

건국대학교 통일인문학연구단 발간도서

(주)박이정출판사에서는 건국대학교 통일인문학연구단과 함께 책을 펴내고 있습니다. '통일인문학'은 분단을 극복하고 통일로 나아가기 위한 인문학적 성찰과 실천적 지혜를 모으는 새로운 학문 영역입니다. 통일인문학연구단에서는 그동안의 연구성과를 여러 시리즈의 발간도서에 담아 통일 문제를 사유하는 새로운 지평을 열고자 합니다.

[통일인문학 연구총서 (001~021)]

005 고전문학을 바라보는 북한의 시각 1 - 고전산문편
정운채 외 | 400쪽 | 25,000원

011 고전문학을 바라보는 북한의 시각 2 - 고전산문편
김중군 외 | 286쪽 | 18,000원

015 고전문학을 바라보는 북한의 시각 - 고전시가편
김중군 외 | 출간예정

[통일인문학 구술총서 (001)]

001 고난의 행군 시기 탈북자 이야기
김중군 · 정진아 | 604쪽 | 35,000원

[통일인문학 번역총서 (001)]

001 조선신가유편
손진태 외 | 384쪽 | 23,000원

[통일인문학 기획도서]

우리가 몰랐던 북녘의 옛이야기
김중군 외 | 274쪽 | 14,000원

역사가 우리에게 남긴 9가지 트라우마
김성민 외 | 382쪽 | 20,000원

통일담론의 지성사
김성민 외 | 294쪽 | 15,000원

* 통일인문학연구단에서는 박이정에서 출간한 위의 책들 이외에도 여러 독자 층을 대상으로 다양한 도서들을 발간하고 있습니다. 자세한 사항은 통일인문학연구단의 홈페이지를 통해 확인할 수 있습니다.
<http://tongil.konkuk.ac.kr>

고전문학을 바라보는 북한의 시각

고전시가

통일인문학은 '소통 · 치유 · 통합'을 주요 방법론으로 제시합니다. 인문정신에 입각하여 사람 사이의 물론 사회계층 간의 소통을 일차적인 방안으로 삼습니다. 이러한 소통은 상대와 나의 차이를 인정하면서 그 가운데 내재하는 공통의 요소들을 탐색하고 이를 적극적으로 활용하는 가운데 가능한 것입니다. 그를 위해 분단 이후 지속적이면서 현재까지 거듭 생산되고 있는 분단트라우마의 실체를 파악하고, 이를 치유하기 위한 방안들을 모색하는 것입니다. 우선 서로에게 정신적 · 육체적으로 씻을 수 없는 상처를 가한 분단의 역사에서 잠재 되어 있는 분단 서사를 알지로 끌어 올리고 진단하여 해법으로 향하는 통합서사를 제시함으로써 개개인의 갈등요인이 된 분단트라우마를 치유하고자 합니다. 그리고 우리 사회 전반에 자리 잡은 체제나 이념의 통합과 우리 실제 삶속에서 일어나고 가라앉는 사상 · 정서 · 생활 속의 공통성과 차이성간의 조율을 통하여 삶으로부터의 통합이 사회통합으로 확산될 수 있기를 기대합니다.

통일인문학 연구총서
015

통일인문학 연구총서
015

고전문학을 바라보는 북한의 시각

건국대학교 통일인문학연구단
김중군, 강미정, 나지영, 박재인,
조홍윤, 김지혜, 김명자, 남경우

(주)박이정

고전시가

건국대학교 통일인문학연구단

김중군, 강미정, 나지영, 박재인,
조홍윤, 김지혜, 김명자, 남경우

(주)박이정



고전문학을 바라보는 북한의 시각

—

고전시가

▶> **필진**

김종균(건국대 통일인문학연구단 HK교수)
강미정(건국대 인문학연구원 KU연구전임교수)
나지영(건국대 통일인문학연구단 HK연구원)
박재인(건국대 통일인문학연구단 HK연구원)
조홍윤(건국대 통일인문학연구단 HK연구원)
김지혜(건국대 통일인문학연구단 HK연구원)
김명자(건국대 통일인문학연구단 HK연구원)
남경우(건국대 통일인문학연구단 HK연구원)

고전문학을 바라보는 북한의 시각 - 고전시가

초판 인쇄 2015년 2월 17일 | 초판 발행 2015년 2월 27일

지은이 건국대학교 통일인문학연구단 | 펴낸이 박찬익 | 책임편집 김지은

펴낸곳 (주) **박이정** | 주소 서울시 동대문구 용두동 129-162

전화 02) 922-1192~3 | 팩스 02) 928-4683

홈페이지 www.pjbook.com | 이메일 pjbook@naver.com

등록 2014년 8월 22일 제305-2014-000028호

ISBN 979-11-86402-64-1 (93810)

* 책값은 뒤표지에 있습니다.

고전시가

건국대학교 통일인문학연구단

김종균, 강미정, 나지영, 박재인,
조홍윤, 김지혜, 김명자, 남경우

고전무학의
박박박
무학의
시각

기획 : 건국대학교 인문학연구원 통일인문학연구단
이 책은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아
제작되었습니다.(NRF-2009-361-A00008)

분단된 한반도의 현실에서 통일에 대한 새로운 패러다임을 찾겠다는 취지로 ‘통일인문학’ 연구는 시작되었습니다. 기존의 다양한 통일 담론이 체제 문제나 정치·경제적 통합을 전제로 진행되면서 시류에 따라 부침을 거듭하는 것이 현실입니다. 통일인문학은 사회과학 차원의 통일 논의가 관념적이면서도 정치적인 한계를 가지고 있다는 판단 아래 사람 중심의 인문정신을 바탕으로 한반도의 통일 문제를 진단하고 그 해법을 찾고자 하는 새로운 학문 영역입니다.

사람을 중심에 둔 통일 논의는 기존의 통일 담론에서 크게 확대된 개념으로 이해할 수 있습니다. 지리적으로도 한반도에 국한되지 않고 코리언 디아스포라를 모두 포괄함으로써 남과 북의 주민은 물론이고 전 세계에 산재한 800여만 명의 코리언을 대상으로 삼습니다. 나아가 ‘결과로서의 통일’에만 역점을 두고 연구 사업을 진행하는 게 아니라 ‘과정으로서의 통일’까지도 목표로 삼고 있습니다. 따라서 통일이 이루어지는 시점은 물론 통일 이후의 사회통합 과정에서 반드시 풀어가야 할 사람 간의 통합을 지향합니다.


이에 통일인문학은 ‘소통·치유·통합’을 방법론으로 제시합니다. 인문정신에 입각하여 사람 사이는 물론이고 사회계층 간의 소통을 일차적인 과제로 삼고 있는데, 이러한 소통은 상대와 나와 의 차이를 인정하면서 그 가운데 내재하는 공통의 요소들을 탐색하고 이를 적극적으로 활용할 때에만 가능합니다. 그를 위해 분단 이후부터 현재까지 지속적으로 재생산

되고 있는 분단 트라우마의 실체를 파악하고, 이를 치유하기 위한 방안들을 모색합니다.

그 방법으로서 통일인문학은 우선 서로에게 정신적·육체적으로 씻을 수 없는 상처를 가한 분단의 역사에 잠재해 있는 분단서사를 양지로 끌어내고 진단하여, 해법으로 향하는 통합서사를 제시함으로써 개개인의 갈등요인이 됨직한 분단 트라우마를 치유하고자 합니다. 그리고 우리 사회 전반에 자리 잡은 체제나 이념의 통합과 더불어 개개인의 사상·정서·생활 속 공통성과 차이성의 조율을 통하여 삶으로부터의 통합이 사회통합으로 확산될 수 있기를 기대합니다.

이러한 취지에서 통일인문학은 철학을 기반으로 한 사상이념, 문학을 기반으로 한 정서문예, 역사와 문화콘텐츠를 기반으로 한 생활문화 등 세 가지 축을 기준으로 삶으로부터의 통합과 사회통합으로의 확산이라는 문제를 풀어가는 데 연구 역량을 집중하고 있습니다. 그리고 이렇게 인문정신을 바탕으로 연구 생산한 성과들이 학계와 대중에게 널리 알려져 후속 연구와 사회적 반향으로 이어지기를 기대합니다.

통일인문학연구단에서는 그와 관련된 노력으로서 우선 새로운 통일 패러다임을 제시하고자 하였습니다. 통일인문학은 새로운 통일 패러다임으로서 ‘차이와 공통성’, ‘분단의 트라우마와 아비투스’, ‘민족공통성’ 개념을 제안하였습니다. 그리고 추상적인 개념을 제안하는 데 그치지 않고, 이를 실증적으로 검증하기 위해 민족공통성 프로젝트를 진행하여 그 연구



성과를 매년 산출하고 있습니다. 또한 한반도의 통일문제를 연구 화두로 삼고 있는 학자나 전문가들과 학술심포지엄을 정기적으로 개최함으로써 통일인문학의 지평을 확산하고 있습니다. 특히 2014년부터 개최된 ‘통일인문학 세계포럼’은 통일인문학의 세계화에 크게 기여하고 있습니다. 그와 함께 분단 트라우마 진단을 위한 구술조사와 임상실험을 지속적으로 진행하고 있으며, 통일인문학의 대중화를 위한 시민강좌나 교육프로그램 개발과 그를 위한 교재 개발 사업, 통일콘텐츠 연구 개발 사업 등 다양한 방면의 모색과 실천을 거듭하고 있습니다.

그리고 이러한 다양한 활동과 사업의 성과들은 출판물로 외현되어 학계와 대중들이 적극 공유할 수 있는 장으로 옮겨집니다. 본 연구단이 특히 출간기획에 주력한 것은 『통일인문학 총서』 시리즈입니다. 현재 『통일인문학 총서』 시리즈는 모두 네 개의 영역별로 분류되어 출간 중입니다. 본 연구단의 학술연구 성과를 주제별로 묶은 『통일인문학 연구총서』, 분단과 통일 관련 구술조사 내용을 정리한 『통일인문학 구술총서』, 북한 연구 관련 자료와 콘텐츠들을 정리하고 해제·주해한 『통일인문학 아카이브총서』, 남북한 연구에 도움을 줄 수 있는 희귀 자료들을 현대어로 풀어낸 『통일인문학 번역총서』 등이 그것입니다.

통일인문학의 정립과 발전을 사명으로 알고 열의를 다하는 연구단의 교수와 연구교수, 연구원들께 고마움을 전합니다. 아울러 연구 사업에 기여이 참여해주시는 통일 관련 국내외 석학·전문가·학자들께도 심심한 감

사를 드립니다. 그리고 무엇보다 자신의 소중한 체험과 기억을 구술하고, 분단 트라우마 치유를 위한 임상실험에 참여해주신 분들께도 머리 숙여 고마움을 표합니다. 마지막으로 통일인문학의 취지를 백분 이해하시고 흔쾌히 출판을 맡아주신 출판사 관계자분들께도 감사드립니다.

사람의 통일, 인문정신을 통한 통일을 지향하며
건국대 통일인문학연구단장 김 성 민

『고전문학을 바라보는 북한의 시각』을 내면서

남북이 분단된 지 70년을 맞이하는 지금 국문학계에서 북한에 대해 두는 관심은 많이 위축된 듯하다. 해금 이전 시기에는 북한과의 학문적 교류가 통제된 속에서 북한의 학문 연구 성과와 자료에 대한 갈망이 대단하였다. 해금을 맞아 몇몇 학자들과 발 빠른 출판 시장에서 봇물 터지듯 북한 자료를 소개하는 일들이 진행되었다. 그리고 20여년이 지난 지금은 북한 자료들을 수집하고 소개하는 일들도 점차 시들해지고 있다. 그 이유는 정세에 따른 변화로 읽을 수도 있겠으나 실상으로 파고들면 북한의 연구 성과가 우리의 기대치에 크게 미치지 못한다는 실망감에서 비롯된 점이 많아 보인다.

북한 문학계는 남한의 학계보다는 학술활동이 제한적이라고 판단된다. 국가 주도 학술기관인 사회과학원에서 문학사와 같은 총서 집필을 주도하고, 국문학분야의 연구는 김일성종합대학 조선어문학 분야에서 이루어지는 정도로 파악된다. 그리고 개별적인 학문 연구 집단의 층도 얇아서 고전문학을 비롯한 국문학 전반에 대한 개별 연구의 성과들을 찾기가 쉽지 않다. 그 결과 지금까지 북한의 고전문학 연구 성과를 산출하는 방법은 대체로 총서 형식으로 집필된 문학사를 중심으로 이루어졌다. 그리고 비정기적으로 유입되는 북한의 문예 관련 잡지에서 고전문학에 대한 연구 시각을 간혹 접할 수 있는 수준이다.

이 책에서는 북한의 고전문학 작품들에 대한 연구 성과들을 추출하여 소개하고 이를 남한의 연구 성과들과 비교하고자 한다. 대체로 국내의

『고전문학을 바라보는 북한의 시각』을 내면서

학자들은 북한의 문학사 서술 방식에 관심을 두고 남한의 그것과 비교하는 연구를 진행하는 경향을 띤다. 아울러 출판계에서는 북한에서 나온 문학사나 고전문학 자료들을 영인하여 출판하거나 간단한 해제를 덧붙여 간행하는 방식을 취하고 있다. 이 책에서 기획한 것과 같이 북한 학계에서 비중을 두고 논의한 고전문학 개개의 작품들에 대한 연구 성과를 분석하고 이를 남한의 시각과 비교하는 시도는 눈에 띄지 않는다. 여기서는 북한의 문학사에서 강조하는 작품 중에서 개별 연구자들의 연구 성과가 산출된 작품을 주요 대상으로 삼았다.

북한에서 출판된 문학사들은 거의 모두가 남한 학계에 소개되었다. 그렇지만 개인 연구자들의 학술 논문들은 거의 소개되는 경우가 없다. 북한의 고전문학 관련 전문 학술지를 찾던 중 북한에서 발간되는 다양한 학술 잡지들을 현지에서 DB화하여 국내에 소개하는 업체를 만나게 되었고, 이를 통해 학술 잡지들을 접할 수 있게 되었다.

현재 북한에서 발행되는 국문학 관련 전문 학술잡지는 『조선어문』과 『김일성종합대학학보(어문학)』 정도이다. 『민족문화유산』이라는 대중 잡지가 있는데, 여기에는 한국의 전통문화에 대한 소개 글들이 주로 수록되면서 고전 작품들에 대한 전문적인 글이 게재되기도 한다. 그 외 종합 문화잡지로 『천리마』가 있지만 대중을 상대로 한 잡지에 고전문학 작품을 소개하는 정도의 기사가 수록되는 양상이다. 그리고 『아동문학』, 『청년문학』의 잡지가 발행되는데, 여기에는 문예 창작물이 수록되고 있다.

이 책에서는 연대별로 발간된 북한의 문학사 전체에서 공통적으로 비중을 두는 고전문학 작품들을 선별하고, 이 가운데 현재 국내에 소개된 북한의 학술지인 『조선어문』, 『김일성종합대학학보(어문학)』과 『민족문화유산』에 개별 학자들의 연구 성과들이 있는 작품들을 우선 분석 대상으로 삼았다. 그러나 앞서도 언급했듯이 북한 학계에서 고전문학 작품에 대한 개별 논문들을 찾기가 쉽지 않으므로 위의 학술지에 개별적인 논문이 수록되지 않았더라도 연대별 문학사에서 공통적으로 주목하는 작품들은 분석의 대상으로 삼는다.

이 책에서 참고한 북한의 조선문학사를 연대별로 정리하고 그 내용적인 특성들을 다음과 같이 제시한다. 이들 문학사는 이 책에서 공통으로 참고한 문헌이므로, 그 서술상의 특징들을 이해하는 것이 필수적이다.


- ① 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
- ② 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
- ③ 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995).
- ④ 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).
- ⑤ 김하명 외, 『조선문학사』, 사회과학출판사, 1991~1999.

『고전문학을 바라보는 북한의 시각』을 내면서

북한에서 출간된 ‘조선문학사’는 북한의 사회 변혁 운동 시기에 따라 그 초점이 달라진다. 북한은 1970년 11월에 있었던 제5차 당대회에서 주체 사상을 역사적 원리로 강조하기 시작한다. 그리고 제6차 당대회(1980년 10월)에서는 주체사상을 유일사상으로 규정하고 당의 지도 이념으로 내세우면서 사회주의적 보편성을 약화시킨다.

이러한 북한 사회의 변혁은 문학사에도 그대로 투영되는데, 1959년 출판된 ①에서는 ‘맑스-레닌주의적 방법’을 표방하여 간명하게 문학사를 서술해야 한다고 제시하고 있다. 아울러 김일성의 교시 인용도 절제되어 나타난다. 그런데 제5차 당대회를 거친 후에 출판된 ②,③,④,⑤에서는 ‘수령의 형상 창조 문학 사관’을 표방하면서 주체사상을 문학사 서술의 원리로 강조하고 있다. 그리고 김일성 교시의 표현 방식도 모두 큰 글자로 장황하게 인용하고 있다(③의 임현영 해설 참조). 그 결과 1970년을 기점으로 북한의 문학사 서술 시각과 작품명의 명명 방식이 확연히 달라진 것을 확인할 수 있다.

이 책은 건국대학교 통일인문학연구단의 정서문예팀원들에 의해 공동으로 집필되었다. 매주 1회 정기적으로 남북한의 고전문학연구 시각을 비교하는 세미나를 진행한 결과물을 축적한 것이다. 국내에 소개된 북한의 문학사와 더불어 앞서 언급한 DB화된 북한의 국문학 관련 학술지를 최대한 확보하고 이를 분석 대상으로 삼았다. 여기에 덧붙여 남한 학계의 연구



성과들도 꼼꼼하게 검토하였다. 우리와 다른 문학사 서술 시각, 낯선 북한식 맞춤법과 띄어쓰기 방식이 난잡하게 와 닿을 수 있는데 열의를 가지고 성실히 임해 준 팀원들 모두에게 고마움을 전한다. 아울러 통일인문학에 큰 관심을 가지고 기꺼이 출판을 맡아주신 박이정의 박찬익 사장님께 심심한 감사를 표한다.

2015년 2월

건국대학교 통일인문학연구단 정서문예팀장 김 종 군

차례

- 발간사 _ 5
- 『고전문학을 바라보는 북한의 시각』을 내면서 _ 9

공후인 空篋引 _ 15

동동 動動 _ 57

서경별곡 西京別曲 _ 95

한림별곡 翰林別曲 _ 143

관동별곡 關東別曲 _ 185

어부사시사 漁父四時詞 _ 245

배따라기 _ 281

아리랑 _ 311

공후인

고전문학을 바라보는 복한의 시각

箜篌引

1. 서지 사항

4언 4구의 한시 형태로 기록되어 전해오는 고대가요로 <공무도하가(公無渡河歌)>라는 명칭 외에, 공후(箜篌)를 타며 불렀던 노래로서 <공후인(箜篌引)>이라는 악곡의 명칭으로도 알려져 있다. 중국 후한(後漢)의 채옹(蔡邕, 132~192)이 지은 『금조(琴操)』에 처음 채록되어 전해지며, 삼국시대 진(晉)나라 최표(崔豹)의 『고금주(古今注)』에는 관련 설화도 함께 전해진다. 송(宋) 나라 때에 곽무청(郭茂清)이 역대의 악부를 정리한 『악부시집(樂府詩集)』에도 수록되어 있다. 한국에서는 17세기 초 차천로(車天輅)의 『오산설림초고(五山說林草藁)』에 처음 나타나며, 18세기 이후 한치윤(韓致胤)의 『해동역사(海東譯史)』, 박지원(朴趾源)의 『열하일기(熱河日記)』, 유득공(柳得恭)의 『이십일도회고시(二十一日懷古詩)』 등에도 수록되었다. 20세기 이후에는 장지연(張志淵)의 『대동시선(大東詩選)』, 조선총독부가 간행한 『청구시초(靑丘詩鈔)』 등에서 고조선(古朝鮮) 시대의 시가로 소개되었다.

북한에서는 작품이 수록된 이 모든 기록을 참고하여 작품 해설의 기초로 삼는데, 특히 배경설화를 함께 수록한 최초의 기록으로서 최표의 『고

금주』를 기준으로 삼는 경우가 많다. 그러나 시의 표기에 있어서는, 대부분의 연구서에 한문표기가 병기되지 않은 관계로 정확히 어떤 것을 기본으로 하는지 알 수 없다. 다만, 1959년에 출간된 『조선문학통사』에서 그 4구를 “장내공하(將奈公何)”로 표기하고 있고, 다른 논저들의 한글 표기가 『조선문학통사』의 한글 표기와 대동소이하므로, 『대동시선』이나 『청구시초』에 기록된 표기를 기본으로 한다고 추정해 볼 수 있을 것이다.

남한에서는 한치윤의 『해동역사』에 기록된 것을 기본형으로 보는 시각이 주류를 이룬다. 그것은 한치윤의 기록이 최표의 『고금주』에 기록되어 있는 배경설화를 함께 수록하고 있고, 기자조선 시대의 작품이라는 해석을 덧붙이고 있기에, 이 작품을 고조선 시대의 것으로서 연구하는 시각에 가장 적절한 정보를 제공하고 있기 때문이라 생각된다.

작품의 명칭에 대하여, 남한에서는 <공무도하가>나 <공후인>으로 부르고 있는데, 작품명을 무엇으로 정할지에 대해서는 논쟁이 매듭지어지지 않은 상황이다. 그에 반해 북한에서는 별다른 논쟁의 과정을 거치지 않은 채 <공후인>을 주로 사용하며, 한자로 된 <공후인>을 풀이한 형태로 <공후의 노래>라 부르기도 한다. 이에 이 글에서는 북한에서 주로 사용되고 있고, 남한에서도 통용될 수 있는 명칭인 <공후인>으로 작품을 지칭하도록 한다.

2. 작품개요

<공후인>은 노래가 만들어지게 된 배경설화와 노랫말이 함께 전해지고 있다. 배경설화의 내용은, ‘조선의 뱃사공, 조선진의 뱃사공(朝鮮津卒)’ 괭리자고(霍里子高)가 백수광부(白首狂夫)의 죽음을 목격하고, 백수광부의 죽음에 통곡하며 애절한 노래를 부르고 나서 그를 따라 강물에

뛰어든 그의 아내를 목격한 일을 그의 아내인 여옥(麗玉)에게 전하니, 여옥이 공후(箜篌)를 타면서 노래를 불렀다는 것이다. 그에 덧붙인 노랫말은 여옥이 불렀다는 노래의 가사인데, 이것이 광리자고가 들은 백수광부 아내의 노랫말인지 이야기를 전해들은 여옥의 작품인지에 대해서는 의견이 분분하다.

다음은 1977년에 발행된 북한의 『조선문학통사』¹에 제시된 배경설화와, 1959년 발행 『조선문학통사』(상)에 제시된 노랫말이다.

뱃사공 광리자고가 어느 날 새벽 나룻배를 저어 강을 건너고 있을 때였다. 한 백발노인이 머리를 풀어헤치고 한 손에 병을 들고 물결 사나운 강물에 뛰어들어 강을 건너려 하였다. 뒤미처 따라온 아내가 강을 건너지 못한다고 말렸으나 그는 듣지 않고 끝내 강을 건너다가 물살에 밀려 강에 빠져 죽었다. 슬픔에 잠긴 아내는 소리 내어 통곡하다가 공후를 타면서 애절하게 노래 불렀다. 아내는 노래를 마치자 남편의 뒤를 따라 강물에 뛰어들어 죽고 말았다.

이 광경을 본 광리자고는 집에 돌아와서 아내 여옥에게 이 사연을 이야기하였다. 여옥은 노인 부부의 비참한 죽음을 슬퍼하여 공후를 타면서 그 애달픈 사연을 다음과 같이 노래 불렀다.¹⁾

님아 가람 건느지마소 公無渡河
 그에 님이 건느시네 公竟渡河
 물에 들어 식오시니 墮河而死
 어저 님을 어이하리 將奈何²⁾

작품의 표기는 문헌에 따라 조금씩 달리 전해지고 있는데, 『해동역사』

1) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 38-39쪽).
 2) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 33쪽).

의 ‘예문지(藝文志)’에는 “공무도하(公無渡河) 공경도하(公竟渡河) 타하이사(墮河而死) 당내공하(當奈公何)”로 되어 있다. 하지만 가장 앞선 기록으로 전해지는 채옹의 『금조』에는 “공무도하(公無渡河) 공경도하(公竟渡河) 공타하사(公墮河死) 당내공하(當奈公何)”로 기록되어 있다. 또한 중국 남송(南宋) 때에 정초(鄭樵)가 편찬한 『통지(通志)』에는 “공무도하(公無渡河) 공종도하(公終渡河) 공타이사(公墮而死亡) 당내공하(當奈公何)”라고 표기되어 있다. 20세기 이후 편찬된 『대동시선』과 『청구시초』에는 마지막 구가 “장내공하(將奈公何)”라고 기록되어 있다. 하지만 그 의미는 거의 차이가 없는데, “임아, 물을 건너지 마오. 임이 그예 물을 건너네. 물에 빠져 죽으니 이제 임은 어이할고” 라는 뜻이다.

3. 북한의 연구

<공후인>에 대한 북한의 연구 중에서, 아직까지 개별 논문의 형태로 남한에 소개된 저술은 찾아 볼 수 없었다. 그러나 북한의 문학사에서는 이 작품을 시대적 특성을 여실히 반영한 시가 작품으로서 그 문학사적 의의를 높이 여기고 있는데, 그러한 논의를 찾아볼 수 있는 문학사 저술들을 나열하면 다음과 같다.

①	조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
②	사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
③	김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995).
④	현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

⑤ 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).

⑫ 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991.

위의 목록에 제시된 북한의 문학사 저술들을 살펴보면, 북한의 <공후인> 연구에 드러나는 몇 가지 특징들을 찾을 수 있다. 간단히 말하자면, 고대가요의 범주 설정 문제, 작품의 주제에 대한 문제, 작품의 창작 배경과 작자 문제에 대한 논의들에서 그러한 특징이 드러나고 있는데, 이어지는 절에서 그에 대해 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

3.1. 고대 개인서정가요의 범주와 형식

가장 앞선 시기의 문학사로서 1959년에 출간된 『조선문학통사』에서는 1~7세기에 걸치는 시기를 ‘계급 국가 형성 시기’로 규정하면서, 그 첫머리에 놓인 국어시가 작품으로서 <공후인>을 언급하고 있다.

계급 국가 형성 시기에 우리나라 시가 발전은 새로운 단계로 들어섰다. 즉 그것은 이 시기에 개인 창작의 시가 작품들이 창작되어 출현하기 시작하게 된 사실이다.

이러한 문학 형상의 출현은 무엇보다도 이 시기의 사회-역사적 조건과 긴밀히 관련되어 있다.

각 종족 내부에서 평등적인 집단 생활 관계가 붕괴되고 불평등한 관계가 조성되었으며, 결국은 종족 집단 내의 계급적 모순이 첨예화되어 국가의 형성을 보게 되는 이러한 계급 사회 형성의 사회-역사적 조건은 필연적으로 자기 계급들의 이해 관계를 대변할 계급적 이데올로기들의 출현을 요구하게 되었으며 그것은 문학 분야, 시가 분야에서도 마찬가지로의 현상을 낳았다.

전 집단적 생활 감정이 반영된 그리고 전 집단 성원들에게 한결같이 즐겨지던 그런 노래는 이제는 더는 발전할 수 없게 되었다.

사회의 계급적 분화와 함께 자기의 소집단적 이해관계를 반영하며 사상 감정들을 대변하는 새로운 시가 작품들이 계급적 이데올로그로서의 개인 시인들에 의하여 창작되기 시작하였다.

개인 시가 창작의 발생은 물론 개성의 발전 사회의 문화 발전과 깊은 관계를 가지고 있다.

이리하여 시가는 자기 계급의 이해관계를 반영하는 사상적 무기로 되는 동시에 또한 자기를 인식하는 개성의 감정과 기분을 표현하기 위한 수단으로 되었다.

물론 개인 서정시가의 발생과 함께 동시에 인민적 구전 시가가 소멸된 것은 아니다. 인민 구전 시가는 계급 사회 출현 이후에도 연면이 인민들의 사상 감정을 대변하는 시가로서 발전하여 왔다. 그러나 이것은 전 사회 집단을 대변한 노래로 될 수는 없었고 오직 기원 직후 시기부터 많은 개인 서정시 작품들이 창작되기 시작하였다.(중략)

이 시기의 국어 시가 작품으로서 우선 들 것은 「공후인(箜篌引)」이다.³⁾

인용된 내용은 계급국가의 형성을 통해 평등사회가 붕괴되고 집단내의 계급적 모순이 첨예화 되는 맥락에서 소집단적·개인적 사상과 감정들을 대변하는 시가 작품들이 창작되었다고 하는 것이다. 여기서는 1~7세기 고대 국가의 형성시기에 창작되었다고 하는 <황조가(黃鳥歌)>, <견우중문시(遣于仲文詩)>, <물계자가(勿稽子歌)>, <서동요(薯童謠)>, <천관원사(天官怨詞)>, <해론가(奚論歌)>, <양산가(陽山歌)> 등, 주로 삼국시대의 작품들과 묶어 논의하면서 이 시기 국어시가의 대표적 작품으로서 <공후인>을 언급하고 있다. 하지만 그 창작 시기를 다른 작품들과 구분하여 논하려는 시도는 물론, 그 장르를 구분하려는 시도도 하지 않는다.

3) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 30~31쪽).

이후 1977년 출간된 『조선문학사』에서는 <공후인>을 삼국시대의 작품들과 분리하여, 그보다 앞선 고조선 시기의 ‘고대의 개인서정가요’로서 별도로 인식하려는 모습을 보인다.

고대 노예 소유자 사회의 새로운 현실은 개인 서정 가요의 발생과 그 발전을 조건지었다.

가부장적 가족을 단위로 하는 사적 소유 관계의 발생과 그를 토대로 하는 고대 국가의 출현은 사람들 사이의 관계와 생활에서 근본적인 변화를 가져오게 하였다.

씨족공동체 제도가 붕괴되고 노예 소유자 사회가 형성됨으로써 사람들은 착취자와 피착취자로 갈라지게 되고 그에 따라 사회적 노동의 성격도 변하게 되었다. 노예 소유자 사회의 이러한 사회적 관계와 그에 기초한 노동의 성격의 변화는 한편으로는 사람들에게 계급 의식을 가지게 하였으며 다른 한편으로는 노동과 사회 활동에서 개인의 역할을 증대시켰다.

개인의 역할의 증대는 시가 분야에서 개인 서정 시가의 출현과 발전에 커다란 영향을 미쳤다. 노예 소유자 사회의 현실에 토대하고 개인의 정서와 감정을 반영한 서정 가요의 출현은 시가 문학 발전에서 획기적 의의를 가진다.

옛 문헌 기록들은 고조선을 비롯한 우리나라 고대 국가들에서 창작 활동이 활발히 진행되었고 우수한 개인 창작의 문학작품들이 많이 창작되었다는 것을 전하고 있으나 현재 남아 전하는 것은 고대 가요 「공후인」 한편뿐이다.⁴⁾

여기서도 앞서서와 마찬가지로, 개인서정시가의 출현을 계급분화에 연결 짓고 있는 것을 볼 수 있다. 그러나 앞서 출간된 『조선문학통사』에서 작품의 출현 시기를 1~7세기로 범주화했던 것에 비교하면, 여기서는 고

4) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 37~38쪽).

조선 시기로 앞당겨 설명하고 있으며, 따라서 앞에서 같은 범주로 묶었던 작품들이 빠지게 된다. 이렇게 하여 원시가요로 구분되는 <구지가(龜旨歌)>에 이은 고대가요이자 개인서정가요로서 유일하게 기록이 남아있는 <공후인>의 위치가 재고되기에 이른다. 이러한 시각은 1982년에 출간된 『조선문학사』의 기술에서도 일관되게 이어진다.

원시 무리 시기를 벗어나 노예 사회에 들어서게 되면서 고대 인민들은 노예주의 착취와 압박을 받기 시작하였다. 이러한 사회 관계는 고대 인민들의 사회적 의식과 정서 생활에 커다란 변화를 가져오게 하였다. 고대 인민들은 자주성에 대한 지향을 짓밟는 노예주들을 증오하고, 당대의 사회 현실에 대하여 불만을 품게 되었다. 고대 인민들은 노예적 예속에서 벗어나기 위해서는 노예주들에 반대하여 투쟁해야 한다는 것을 인식하게 되었다. 이러한 과정에 고대 인민들 속에서는 자주적인 요구가 높아지며, 그러한 요구를 예술적으로 표현하려는 지향이 더욱 높아졌다. 고대 서정시는 바로 고대 인민들의 이상과 같은 지향을 바탕으로 하여 발전했으며, 거기에는 노예적 처지에 있었던 고대 인민들의 생활 처지와 그들의 염원이 진실하게 반영되어 있다.

우리나라의 고대 서정시는 음악과 밀접하게 결합되어 발전하였다. 고대 서정시인 「공후의 노래」가 보여주는 바와 같이 고대 인민들은 고대 민족 악기인 공후와 같은 현악기를 이용하여 사람들의 내면 세계인 그들의 정서를 비교적 깊이있게 노래하였다.⁵⁾

1977년에 출간된 『조선문학사』의 내용에 더하여 여기서는 고대 서정시가 음악과 밀접하게 결합되어 있음을 언급하고 있다는 점이 특징적이다. 이처럼 음악과의 관련성에 주목하였기에 작품의 제목을 악곡의 명칭에 의거하여 <공후의 노래>라고 지칭하게 된 것이라 여길만한 부분이다.

5) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 36-37쪽).

이러한 논의로 고대의 개인서정가요의 발생문제에 대한 논의는 일단락되었으며, 이후 1984년에 출간된 『조선국어고전시가사연구』, 1986년의 『조선문학개관』, 1991년의 『조선문학사』에서도 대략 그러한 범주 안에서 논의가 이루어지고 있다.

개인서정시가의 발생은 고대노예소유자사회의 덕택이었다. 두말할 것도 없이 《영신가》나 《영고》, 《동맹》, 《무천》 등에서 불리운 시가의 원시적단계로부터 《공후인》과 같은 주제와 사상이 선명하고 내용도 현실에서 맺어진 구체적인 인간관계에 토대하여 풍부한 정서속에 노래된 개인서정시가가 나오기까지에는 오랜 세월이 필요하였다.(중략)

특히 지배계급과 피지배계급으로 갈라진 계급적대립과 불평등은 그 속에서 불평등을 없애고 자주적으로 살려는 인민대중의 자각성을 불러 일으키었으며 그러한 평등사상을 지향하는 현실속에서 사람들은 자주성에 더욱 눈뜨고 개인의 존재와 인간개성에 대한 자각을 가지게 되었다. 이 인간개성과 자주성에 대한 자각은 《공후인》과 같은 개인서정시 창작을 조건지은 중요한 사회적기초로 된다.⁶⁾

또한 《공후인》은 주제사상이 명백하고 내용이 당대 현실에서 빚어진 구체적인 사실에 토대하여 선명하게 표현되고 있는 점에서 원시가요 《거부기 노래》와 전혀 구별된다고 할 수 있다.⁷⁾

우리나라에서 개인서정가요의 창작은 대체로 원시사회가 붕괴되고 고대국가가 출현하던 시기부터였다고 할 수 있다.

옛 문헌기록들에 의하여 고조선을 비롯한 우리나라 고대주민들 속에서 민간음악과 결합된 시가의 창작이 활발히 벌어지고 그 수준도 높았다는 것을 추측할 수 있으나 현재까지 가사가 남아전하는 작품은

6) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 35~36쪽.

7) 정홍교·박중원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 23쪽).

《공후인-공후의 노래》 한편뿐이다.⁸⁾

정리하면, 고대의 개인서정가요의 발생은 계급제도 사회의 모순에 의한 개인의 자각에서 비롯하였으며, 그러한 시가는 주로 민간의 음악과 결합하여 창작되었고, 그 내용과 형식상 원시가요와 구별되는 새로운 장르로 성립되었다고 할 수 있다. 특히 <공후인>에 대한 ‘새로운 장르’로서의 인식은 문학사적으로 매우 중요한 의의를 지닌다. 이를 통하여 <구지가>로 대변되는 ‘원시가요’에서 ‘고대의 개인서정가요’를 거쳐 이후의 시가 문학으로 이어지는 역사적 발전 단계를 설명할 수 있는 내적 일관성을 마련하게 되는 것이다.

이와 같이 고대 가요 「공후인」의 서정은 원시 가요 「거북의 노래」의 정서와는 달리 계급 사회의 현실에서 사는 사람들의 생활 처지와 사상 감정에 기초하고 있다. 고대 서정 가요 「공후인」의 형식은 원시 가요 「거북의 노래」와 같이 사구체로 되어 있으나 매개 구들이 서정적 주인공의 내적 체험에 기초하여 정서적으로 채색되고 보다 세련되어 있으며 특히 가사의 마지막 구는 감탄사를 가진 낙구어로 지향하는 추세를 보이고 있다.

또한 「공후인」은 「거북의 노래」에 비하여 주제 사상이 명백하고 내용도 당대 현실에서 빚어진 구체적인 사실에 토대하여 선명하게 표현되고 있는 점에서 원시 가요 「거북의 노래」와 구별된다. 이것은 고대의 서정 가요들이 원시 가요의 형식을 이어받고 있는 동시에 그에 비하여 더욱 발전하고 세련되었으며 가요 구성의 형식면에서도 새로운 특징을 가지고 있다는 것을 말해 준다.⁹⁾

위에 제시된 인용은 1977년에 출간된 『조선문학사』의 내용이다. 그에

8) 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 66쪽.

9) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학사』1, 이회문화사, 1996, 40쪽).

따르면 <공후인> 이전에 원시 가요로서 <구지가>가 존재했으며, <구지가>는 평등한 씨족 공동체 사회의 토양에서 개인적 서정보다는 집단적 지향을 노래하였다고 인식하고 있음을 알 수 있다. 이에 계급사회로의 이행기에 창작된 <공후인>은 그 형식을 원시 가요인 <구지가>의 전통에서 빌어오면서도, 서정적 주인공의 내적 체험에 기초하여 보다 세련된 내용을 담게 되었고, 그 형식에 있어서도 새로운 특징을 지니게 되었다고 설명하고 있다.

여기서 형식상의 새로운 특징으로 주목되는 것은 ‘낙구어로 지향하는 추세’이다. 이후의 시가 형식에 낙구가 등장하게 되는 배경을 <공후인> 4구의 전통에서 찾고, 그를 통해 시가 발전의 내적 일관성을 획득하려는 노력인 것이다. 노래의 전체적인 흐름 상, ‘어저 님을 어이하리’라고 하는 영탄조의 심상으로 마무리 지어지는 것을, 10구체 향가의 마지막 구가 감탄사로 시작되는 것과 맥락이 통한다고 여기고, 이를 낙구의 원형으로 파악하고 있는 것이다.

이후 1982년에 출간된 『조선문학사』와 1984년의 『조선국어고전시가사연구』에서는 <공후인>을 낙구의 원형으로 보는 시각을 찾을 수 없지만, 1986년에 출간된 『조선문학개관』과 1991년에 나온 『조선문학사』에서는 ‘낙구어의 지향’을 처음 언급했던 1977년의 『조선문학사』에 의거하여 언급하고 있다.

《공후인》의 형식은 《거부기노래》와 같이 4구체로 되어 있으나 매개 구들이 서정적 주인공의 내적체험에 기초하여 정서적으로 채색되고 보다 세련되어 있으며 특히 가사의 마지막구는 감탄사를 가진 낙구어로 지향하는 추세를 보이고 있다.¹⁰⁾

고대가요《공후인》의 형식은 《거부기노래》와 마찬가지로 4구

10) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 23쪽).

체로 되어있으나 매개 시행들이 서정적주인공의 내적체험을 기초로 하여 정서적으로 채색되고 보다 세련되어있으며 특히 가사의 마지막 시행에는 감탄사를 도입하여 유연한 정서적여운을 남기고 있는 점에서 특징적이다.¹¹⁾

이처럼 ‘감탄사를 가진 낙구에로 지향하는 추세’에 대한 언급이나, ‘감탄사를 도입하여 유연한 정서적 여운을 남기고 있는 점’에 대한 언급을 찾아볼 수 있는 것이다. 반면, 1982년에 출간된 『조선문학사』에서는 원시가요의 4구체 형식을 이어받은 점을 간단히 지적하는 정도로 <공후인>의 형식문제를 논의하고 있으며, 이에 대하여 1986년의 『조선국어고전시가사연구』에서는 보다 자세한 논의가 이루어지고 있다.

《공후인》도 아직은 현존시체로 미루어 《영신가》에서 발견된 4구체 국어시가였다는 것을 지적할 수 있다. 《공후인》의 4구체도 전후 2구가 서로 성음상 대응하는 특성을 띠고있는 시가이다. 그러나 《공후인》의 한구의 음절수는 《남아 가람 건느지 마소》와 같이 《영신가》의 《거복아, 거복아》보다 매우 길며 그속에는 《남아》 《가람 건느지 마소》와 같이 두구로 세분할 수 있는 요소를 많이 가지고 있다. 그와 같은 가능성은 모든 시행에 존재한다. 이것은 《공후인》과 같은 고대개인서정시가에 8구체 시가의 요소가 있었다는 것을 말해준다. 마지막 4구째에서도 《영신가》는 《구어먹을랏다》로 1구적성격이 농후하다면 《공후인》에서는 《어저 남아 내 어이하리오》와 같이 2구적요소를 많이 가지고 있다.

《공후인》의 경우를 놓고 보아도 우리나라 시가의 기저에는 하나의 구가 각각 하나의 큰 운률단위의 절반씩을 담당하여 운률조성의 기초를 이루는 성질을 일찍부터 배태시킨 것으로 인정된다. 이것은 인간의 운률적미인식에서 보편성을 가진 균형과 조화의 법칙을 우리 조상들이 원시 및 고대시가의 시체를 고정시키는데 일찍이 구현하였

11) 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 72쪽.

다는 것을 말해준다.(중략)

시가에서의 구수설정에서 이런 균형의 법칙은 더욱 중요한 의의를 가진다. 왜냐 하면 그것은 균형적으로 진행되는 시의 음영에서의 두 박자 호흡률이 시문장의 운률과 자연스럽게 융합되어야 하기 때문이다. 두박자의 호흡률에 간접적으로나마 보다 더 잘 부연될 가능성이 있는 시행, 시구의 조직은 2구, 4구, 8구 등 우수체시행이다.¹²⁾

여기서는 <공후인>도 <구지가>처럼 4구로 기록되어 있지만, 각각의 구들이 둘로 나누어질 가능성이 있어 8구체 시가의 요소가 있었다고 설명한다. 또한 이러한 구성이 운율적으로 균형과 조화를 이루기 위한 것이며, 이러한 점에서 우리 시가가 두 박자의 호흡으로 이루어지는 우수시행을 선호하는 전통을 확인할 수 있다고 하였다. 이는 4구나 8구, 10구로 구성되는 향가를 비롯하여, 6구로 이루어진 <정읍사> 등 이후의 시가 형식과 연결될 수 있는 논의라고 할 수 있다. 따라서 이러한 논의 또한 고대의 개인서정가요 장르로서 앞뒤 시기의 시가장르를 연결하는 내적일관성을 찾아내고자 하는 노력에 의한 것이라고 볼 수 있다.

이러한 논의의 차이는 연구 집단의 시각 차이로 인한 것이라 생각된다. 1982년의 『조선문학사』는 김일성종합대학에서 출간된 것이고, 1984년에 출간된 『조선국어고전시가사연구』는 교육도서출판사에서 대학 교재 용도로 출간된 것으로 보인다. 그에 반해 1986년과 1991년에 각각 출간된 『조선문학개관』·『조선문학사』는 사회과학원 문학연구소에서 출간된 것이다. 김일성종합대학과 사회과학원은 북한 문학연구의 두 축으로서 서로 긴밀한 연계가 이루어지기는 하지만, 두 계열 연구자들의 논의는 ‘대학’과 ‘기관’이라는 각각의 입장 때문인지, 이처럼 어느 정도 차이를 보이는 부분도 있다. 그러나 두 경우 모두, 고대의 개인서정가요로서 <공후인>이 지닌 문학사적 연결고리를 찾으려는 의도에 의한 것이라

12) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 43~44쪽.

생각된다.

4언의 한시 형식으로 작품이 전해지는 것에 대해서는, 중국과의 영향 관계를 생각하지 않을 수 없다. 북한의 문학사 저술에서도 그러한 문제에 대한 언급을 찾을 수는 있지만, 가장 먼저 발간된 『조선문학통사』와, 상대적으로 상세한 해설이 돋보이는 『조선국어고전시가사연구』, 1991년의 『조선문학사』를 제외하고는 굳이 그러한 부분에 대해 언급하지 않고 있다. 이러한 점은 우리의 문학사를 논할 때에 외부의 영향을 인정하지 않으려는 북한 연구의 경향이 반영된 것이라 볼 수 있다.

한시 형식에 대해 가장 먼저 언급한 『조선문학통사』의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

한시는 일찍부터 우리나라에서 발전하였다. 그것은 특히 중국 시와의 호상 영향 아래 진행 발전되었다.

4언(言) 한시 형식으로 된 유리왕의 「황조가」로부터 을지문덕의 「견우중문시」나 정법사(定法師)의 「고석(孤石)시」에서 보는 5언 근체시로의 전환은 많이 중국 시의 발전과 깊은 관련을 가진다.¹³⁾

이처럼 우리 시가의 표기가 중국의 시 형식에 많은 영향을 받고 있음을 어느 정도 인정하는 모습을 보이고 있다. 한약부에 영향을 받은 4언의 형식이, 근체시로의 전환에 따라 5언의 형식으로도 나타나게 된 사례를 들어 중국의 시 형식에 큰 영향을 받았음을 설명하고 있는 것이다. 그러나 저자는 이를 ‘중국 시와의 호상 영향’이라고 하여, 중국의 일방적인 우위가 아닌 상호작용의 맥락에서 이해하고 있음을 알 수 있다.

그러므로 <공후인>의 4언 형식도 그러한 상호작용의 하나로서 이해하고 있다.

13) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 29쪽).

이 노래는 작자에 대하여 두 가지 이설이 있으나 창작 동기를 설명하는 설화 내용이나 시가의 형식으로 보아 처음에 고대 조선 근로인민 속에서 창작되어 구전으로 불리워지던 것이 후에 한역되어 문헌에 정착된 가요 작품이라고 생각된다.¹⁴⁾

이에 따르면, 고조선 사회에서 민간에 유행하던 이 노래가 한역되어 중국의 문헌에 수록되었던 것이 된다. 비록 표기에 있어서는 중국의 영향을 인정하고 있지만, 그 선후관계에 있어서는 우리 민간의 유행가가 중국의 시가 문학에 영향을 끼치게 된 것으로 볼 수 있는 것이다.

1984년에 나온 『조선국어고전시가사연구』에서도 작품의 표기 형식에 관한 중국의 영향을 인정하고 있다.

우리 려옥의 작인 《공후인》은 그것이 창작당초부터 서사화된 것은 아니다. 그것은 악곡에 올라 구두로 퍼진 후 일정한 보급과정을 경과하면서 당시 고조선의 고유한 서사수단에 의하여 전해져오다가 한악부의 수입 후에 현존하는 4언의 시체로 기록고착된 것으로 추정된다. 그러므로 《공후인》의 현존한 시체는 조선어구두어를 한자를 빌어 그대로 서사한 《영신가》의 경우와는 달리 한대의 4언악부시체의 체제로 노래할 수 있게 서사화한 것이다.

《공후인》이 처음에는 우리나라 고대의 서사기록수단에 의하여 서사화 되어오다가 한악부시체로 서사된 것이라고 추정하는 것은 고조선에 고유한 기록문자가 있었다는 사실에 기초한다. 최근 년간 고조선의 옛무덤에는 단편적이거나 그릇에 새겨져있는 글자가 발견되었으며 그 글자는 단순한 그림이나 부호와는 구별되는 서사수단으로 인정되고 있다.

고조선인민들은 그토록 인민들 속에서 사랑을 받으면서 내외에 널리 알려진 《공후인》과 같은 노래를 그냥 구비문학상태로 방임해

14) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 33쪽).

두었을 수는 없다. 고유한 글자가 있는 이상 이러한 시가가 무엇보다 먼저 글로 서사화 되었으리라는 것은 무리한 추정이 아니다. 이와 같은 시가의 서사화는 개인서정시창작의 단계와도 일치한다. 그것은 구전되는 형식보다 서사된 형식을 통하여 시가창작의 경험이 사람들에게 더욱 확실성있게 전달되고 계승되기 때문이다.¹⁵⁾

여기서도 <공후인>의 4언 형식이 한악부의 수입에 영향을 받았다고 하여 그 표기 형식에 대한 중국 시가의 영향을 인정한다. 그런데 재미있는 것은 중국의 영향을 받은 4언 형식의 표기이전에 고조선의 고유한 문자에 의한 전승이 이루어졌을 것이라 추측하고 있는 점이다. 이러한 논의의 근거로 삼는 것은, 고조선의 고분에서 발견했다는 고유 문자의 존재이다. 그러한 고문자의 발굴 사례를 근거로 고조선에 고유 문자가 존재한 것이 분명한 사실이라 주장하면서, 문자가 있음에도 <공후인>같은 좋은 작품을 기록하지 않았을 리가 없다는 논리를 펴고 있다. 또한 개인이 시가를 창작하는 문화가 전파되기 위해서는 그 기록된 형식을 통하는 것이 용이하기에, 개인의 서정시가 창작된 상황인 <공후인>의 창작 당시에도 고유한 문자 표기에 의한 전파가 있었을 것이라 주장한다. 그러나 ‘고유 문자의 존재여부’에 대한 논증이나 ‘고유 문자로 기록된 작품’을 제시하지는 못하고 있어 추측에 그칠 뿐이다.

1991년에 간행된 『조선문학사』의 경우, 4언 4구의 형식을 통해 작품의 창작연대를 짚어보려는 시도가 이루어지기도 한다.

한자시로 번역되어 ≪상화편≫에 수록된 ≪공후인≫의 형식은 4언 4구체이다.

이 4언 4구체의 형식을 한나라에서의 악부시체의 발전과정으로 보면 대체로 건국초기에 지배적이었고 ≪사기≫에 수록된 악부시가편

15) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 42-43쪽.

이 완성되었던 한나라중기 즉 무제이후 동한에 이르는 기간에는 5언이 크게 유행하였으며 4언은 거의 찾아볼수 없었다. 이것은 결국 <공후인>이 한자시체로 번역되어 중국의 민간과 상류계층에 알려지게 된 것이 한나라의 건국초기였던 기원전 3세기경이며 따라서 고조선에서의 그 원작의 창작은 이보다 훨씬 오래전이었다는 것을 확증할 수 있게 하여준다.¹⁶⁾

여기서는 4언 4구의 형식이 한나라 건국초기에 유행하였음을 근거로 한나라 건국초기인 기원전 3세기 보다 훨씬 이전에 <공후인>이 창작되었을 것이라고 추측하고 있다. 이는 고조선에서 유행하던 노래가 중국에 전파되어 한역시로 수록되기까지 상당한 시간이 소요되었으리라는 가정에서 나온 것이다. 기본적으로 <공후인>의 시가문학적 가치를 높이 여기고, 것처럼 우수한 작품을 중국에서 수용하는 입장이었음을 전제로 한 논의라고 할 수 있다.

3.2. 작자와 국적, 창작 경위에 대한 문제

또한, <공후인>에 대한 북한의 연구에서 주로 논의되는 지점은 노래의 작자가 누구인가의 여부에 대한 것이다. 이에 대하여 『조선문학통사』에서는 다음과 같이 이야기한다.

이 노래는 작자에 대하여 두 가지 이설이 있으나 창작 동기를 설명하는 설화 내용이나 시가의 형식으로 보아 처음에 고대 조선 근로인민 속에서 창작되어 구전으로 불리워지던 것이 후에 한역되어 문헌에 정착된 가요 작품이라고 생각된다.¹⁷⁾

16) 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 68쪽.

17) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 33쪽).

위의 내용을 보면 작품의 작자에 대해 두 가지 이설이 있음을 언급하고는 있지만, 그에 대한 자세한 논의는 피하고 있다. 이에 작품의 작자 문제를 크게 중시하지 않는다는 것을 알 수 있다. 그저 그 출현시기가 1~7세기의 시기에 해당하는 가요로서 ‘근로 인민’에 의해 창작되고 향유되었다가 문헌에 정착되었다는 사실을 중요하게 인식하고 있다. 이는 아직 <공후인>을 고대의 개인서정가요로서 바라보기 이전의 시각으로, 대중들의 공동창작에 의한 ‘인민구전가요’로서 인식된 결과라 생각된다.

그 뒤 1977년의 『조선문학사』에 이르러 <공후인>의 저자를 광리자고의 아내인 ‘여옥’으로 보는 시각이 부상한다.

여기에서 노인의 아내가 남편을 따라 물에 몸을 던져 죽기 전에 불렀다는 노래가 지금 전하는 이 가사와 어떤 관계를 가지고 있었는가에 대해서는 그 어느 문헌도 밝히지 않고 있다. 이로부터 후세에 「공후인」의 창작에 대하여 여옥이라고 하는 견해와 여옥의 남편 광리자고라는 견해 그리고 노인의 아내라는 견해 등이 있었고 또 이 노래를 인민구전가요로 볼 수 있다는 주장도 있었다.

옛 문헌기록들과 노래의 가사를 종합적으로 검토 분석하여 볼 때 「공후인」은 광리자고의 아내 여옥이 지은 것으로 보는 것이 옳다.

노인부부의 비극적 참상을 본 광리자고는 그 사실을 아내에게 이야기하였는데 그것은 여옥에게 커다란 충격을 주었고 그를 「공후인」의 창작으로 추동하는데 중요한 작용을 하였다. 남편의 이야기에서 충격을 받은 여옥은 불행한 노인부부를 생각하며 그들이 당한 참상의 사연을 들은 그대로 노래에 담아 불렀던 것이다.¹⁸⁾

위에서는 죽은 백수광부의 아내가 불렀다는 노래의 가사가 직접적으로 전해지지 않고 여옥이 부른 노래 가사만이 전해지는 상황을 근거로

18) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 39쪽).

작품의 작자를 백수광부의 아내가 아닌 여옥인 것으로 추정한다. 작품의 작자가 광리자고라는 견해와 공동창작인 인민구전가요로서 보는 견해도 언급하기는 하지만, 그러한 견해에 대한 구체적인 반론은 없이 ‘옛 문헌 기록과 가사를 종합적으로 분석’한 결과로, 작품의 작자를 여옥으로 확정하고 있다. 백수광부와 그 아내의 죽음, 그것을 목격한 광리자고의 이야기에 받은 충격이 여옥을 작품의 창작에로 추동하였다는 것이다. <공후인>을 개인서정가요로 보는 시각이 정립되면서 인민구전가요로서의 공동창작설이 힘을 잃게 되는 상황은 짐작이 가능하나, 광리자고 작자설에 대한 반론은 어디에서도 찾을 수 없다. 이처럼 작품의 작자를 여옥으로 확정하면서도, 그 밖의 견해에 대해 구체적인 반론이 제시되지 않은 점이 아쉽다.

작품의 작자를 여옥으로 보는 시각은 이후의 연구에서도 통설로서 받아들여지고 있다.

고대가요 「공후의 노래」는 뱃사공인 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다.(중략)

고대 시인으로서의 여옥이 이상과 같은 가치 있는 서정시를 지을 수 있었던 것은 바로 그가 자기와 같은 처지에 있었던 사나이의 비극적 운명을 자기의 운명처럼 받아들이고, 그러한 체험을 당대 인민들의 생활 처지와 결부 속에서 진실하게 노래했기 때문이다.¹⁹⁾

위의 인용은 1982년에 출간된 『조선문학사』에서 발췌한 것으로, 작품의 작자가 여옥임을 선언적으로 밝히고 있다. 이전에 논의되었던 여러 작자설에 대해 언급하지도 않으며, 여옥이 작자일 수밖에 없는 근거를 제시하려는 노력도 없다. 문학사 저술인 연구서의 성격에 의해 간략한

19) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(인현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 37~39쪽).

해설이 이루어진 이유도 있겠지만, 그에 대한 논란 자체가 불필요하다는 인식이 엿보이는 부분이다.

1984년에 출간된 『조선국어고전시가사연구』의 경우에는, 연구서의 성격이 고전시가사에 한정된 문학사 저술인 고로 작자문제에 대해 보다 구체적인 논의가 제시되어 있다.

《공후인》의 작가에 대해서는 연구가들에 따라 여러 가지 추정이 진행되고있는바 어떤 사람들은 그것이 려옥이가 아니라 함께 죽은 늙은 녀인의 창작이라고도 하며 또한 괘리자고의 창작이 아니라 고조선인들의 집단적인 구전가요라고 보고있다. 심지어 어떤 연구가들은 당시로서 고급악기인 공후를 가졌다는것은 의심스러운 일이며 괘리자고인 경우에도 배사공이 사람을 건져줄 생각을 하지 않고 사람이 들썩이나 빠져죽는 것을 그저 구경만 하고 있었다는 말도 불합리한 일이라고 하면서 어떤 배사공이나 어로로동자의 죽음에 대한 그의 안해의 순사(따라죽음)를 인민들이 애도하여 부른 구전민요일 것이라고 추정하고 있다.

그러나 이 모든 추정들은 최표의 《고금주》를 비롯한 많은 책들에 기록되어 있는 이 노래의 창작경위를 근거없이 부정하는 견해들로서 전혀 불필요한 억측들이다.

력대로 중국의 많은 사학자들은 《공후인》의 작가에 대하여 최표의 견해를 따르고 있다. 송나라 때 리방을 비롯한 여러 학자들이 편찬한 《태평어람》에 의하더라도 그것은 《고금주》와 같다. 최표는 《고금주》에서 그것을 서두에는 려옥의 작이라고 하고 내용에서는 려옥이를 전파자로 지적하고 있는 혼돈이 있으나 려옥이가 작가인 동시에 전파자의 한사람이기도 한 것은 사실이다. 《태평어람》은 려옥이를 가요의 작사가가 아니라 작곡가였다고 밝히고 있는바 이것은 가요와 가곡악부의 불가분리적호상관계에 기초하여 생긴 것으로서 작곡가이자 동시에 작사자였던 것은 두말할 것도 없다.²⁰⁾

20) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 40쪽.

여기서는 <공후인>의 여러 작자설에 대해 비교적 자세히 소개하고 있다. 그러나 이렇게 구구한 논의가 이루어지는 것은, 최표의 『고금주』를 비롯한 많은 옛 문헌들에 기록되어 있는 작품의 창작경위를 근거 없이 부정하는 억측이라고 주장한다. 그러면서 최표의 『고금주』와 이방(李昉)의 『태평어람(太平御覽)』의 내용으로서 근거를 삼고 있다. 두 문헌에서도 여옥 작자설에 대한 반론거리가 제공되고 있는데, 최표의 『고금주』에서는 여옥을 작자로 지칭했다가 전파자로 이야기하는 혼돈이 문제가 된다. 여기서는 그에 대해 여옥이 작자이자 전파자인 것이 사실이므로 문제될 것이 없다고 이야기한다. 마찬가지로 여옥을 작사자가 아닌 작곡자인 것으로 언급한 『태평어람』의 내용에 대해서도, 여옥이 작곡자이면서 작사자이므로 문제될 것이 없다고 주장하고 있는 것이다.

그에 더하여 <공후인>의 국적문제에 대한 논란에 대해서도 이야기하고 있다.

《공후인》은 역사적으로 그 연원에 대한 시비가 구구한 작품이다. 그러나 박연암이나 최표, 리방 등의 견해만 가지고도 그것은 고조선 인민들의 높은 시가수준을 과시하는 조선의 고대국어시가작품이라는 것을 부정하지 못한다.

《공후인》에 대하여서는 실학파문인 리덕무의 의서 《이목구심서》에 한인의 작으로 지적된 것이 있다.

리덕무가 《공후인》을 한인의 작으로 지적한 것은 자기 스승인 연암 박지원의 《열하일기》에 의한 피상적판단이다. 연암은 《열하일기》의 《동란섭필》에서 송태조의 칙명으로 리방 등이 편찬한 《태평어람》에 다음과 같은 노래가 씌여있더라는 것을 지적하였다.

《공무도하 공종도하 공암이사 당나공하》, 그리고 박연암은 이 가요의 작가에 대하여서 고증하지 않고 자기 글의 허두에 간단히 한나라 시대 괘리자고가 조선사람이라는 것만 지적하였다. 날이 지나면서 연암의 문하인 리덕무는 여기로부터 《공후인》을 한 대의 중국 시가로 속단하였다.

당나라 시인 리백은 이 <공무도하>가를 <수서>에서와 같이 황하 서쪽에서 흘러온것으로 보았는바 이에 대하여 고려시기 <오산설림>의 저자 차천로는 <시인의 말이지만 사실을 잃고 한 말이니 의거할것이 되지 못한다.>고 지적하였다.(중략)

<사기>에 의하면 고조선땅에 래왕했다가 돌아가는 한 대의 방문객들은 고조선땅에 와서 들은 <공후인>을 패수를 지나면서 불렀다고 하여 <과패시>라고 부르고 그것을 자기 인민들속에서 널리 부르게 하였다는 기록이 있다.(중략)

후세에 와서 자기가 력방한 이웃나라사회에 깊이 침투한 연암 박지원이 자기의 려행기에 이런 <공후인>과 관련된 사료를 반영하게 된 것은 극히 자연스러운 일이다. 그러나 리덕무는 그의 이러한 유래까지는 리해하지 못하고 연암이 려행도중 공후악기를 구경하려고 찾아보았으나 찾지 못하였다고 지적한 것을 보고 <공후인>은 한인의 작이라고 속단한 것이다.²¹⁾

여기서는 <공후인>을 한인의 작품으로 본 이덕무의 견해나, 황하 서쪽에서 흘러든 작품이라는 이백의 견해를 정면으로 부정하면서, 이 작품이 엄연한 고조선의 작품임을 역설하고 있다. 박지원이 <공후인>에 대하여 『열하일기』에 잠깐 언급하였던 것을, 이덕무가 피상적으로 이해하여 한인의 노래인 것으로 오해하게 되었다는 것이다. 또, 황하 서쪽에서 흘러온 노래로 본 이백의 견해에 대해 차천로가 『오산설림초고』에서 “의거할 것이 못된다.”라고 지적한 것을 근거로 반박하고 있다. 고조선에 들어온 한대의 방문객들이 이 노래를 듣고 패수를 지나면서 불렀다는 『사기(史記)』의 기록에서 알 수 있듯이 <공후인>은 고조선 사람 여옥이 지은 고조선의 노래가 확실하다는 견해이다.

1986년에 출간된 『조선문학개관』의 경우에는 여옥을 당연한 작품의 작자로 여기며, 그에 대한 논의를 굳이 펼치고 있지는 않다. 다만 1991년

21) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 40~42쪽.

에 나온 『조선문학사』의 경우에는 1984년의 『조선국어고전시가사연구』와 거의 같은 내용의 논의를 펼치면서도, 앞선 논의를 통해 해결되지 않은 광리자고 작자설에 대한 반론을 제시하고 있어 주목된다.

또한 《고요언》에서는 《자고가 이 이야기를 듣고 불쌍히 여겨 거문고를 끌어다가 타면서 <공후인>을 지었는데 로인의 안해가 부른 노래를 재현한것으로서 이른바 공무도하곡이다.»고 하였다.(중략)

다음으로 가요 《공후인》의 작자를 광리자고라고 한 《고요언》의 기록은 《고금주》에 비추어볼 때 《광리자고는》라는 표현뒤로 《집에 돌아와 처 러옥이에게 자신이 본 그 참경을 이야기하고 러옥은…》라는 표현이 루락된듯 하다. 여하튼 현재로서는 글이 앞뒤가 잘 맞지 않는다.

실례로 《고요언》의 기록에서 앞부분에서는 조선나루터의 배사공 광리자고가 비극적참상의 직접적인 목격자라고 하였다. 그런데 몇줄 지나간 뒤에서는 그 참상의 사연을 얻어듣고 노래를 지은 사람이 광리자고라고 한 점을 들 수 있다.²²⁾

여기서는 청대의 두문란(杜文瀾)이 편찬한 『고요언(古謠諺)』의 내용을 근거로 하여 광리자고를 그 작자로 보는 견해에 반박하고 있다. 위의 내용을 보면 『고요언』의 기록에 광리자고가 사건의 목격자로 등장했다가, 나중에는 이야기를 전해 듣고 노래를 짓는 사람으로 이야기되는 것에 논리적인 모순이 있음을 지적한다. 저자는 이러한 모순이, 최표의 『고금주』에 기록된 배경설화의 일부가 『고요언』의 기록에는 누락됨으로써 생겨난 것이라 보고 있다. 따라서 『고금주』에 명시된 대로 작품의 작자는 여옥이며, 광리자고 작자설은 잘못된 견해라고 결론내린다.

이상의 내용을 종합해 보면, ‘<공후인>은 고조선 사람 여옥이 지었다.’라는 결론에 도달한다. 비록 여러 기록들에서 혼돈이 있고, 그에 따라

22) 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 69~70쪽.

작자에 대한 여러 견해가 있어왔지만, 배경설화와 가사의 내용 등으로 정합성을 따졌을 때에 최표의 『고금주』에 명시된 여옥 작자설이 가장 타당하다고 보는 것이다. 또한 『오산설림초고』와 『사기』의 기록을 통해, <공후인>을 황하 서쪽에서 전파된 노래로 보는 이백의 견해와 한인의 노래로 보는 이덕무의 견해에 반박한다. 이러한 논의들을 통해 <공후인>은 명백한 고조선의 노래로서 여옥에 의해 창작된 우리 고유의 고대개인 서정가요로서 그 정체가 결정지어지고 있는 것이다.

3.3. <공후인>에 나타나는 계급갈등의 문제

개인서정가요의 발생이 노예사회의 모순과 갈등에서 비롯되었다고 보는 만큼, 작품의 주제에 대한 해석도 계급갈등의 측면에서 주로 이루어진다. 그에 대하여 가장 앞선 시기의 문학사 기술인 『조선문학통사』의 내용을 살펴본다.

노래에는 물에 빠져 목숨을 잃은 남편을 부르며 슬픔에 싸여 비탄하는 안해[아내]의 감정이 아주 소박하고 진실하게 표현되어 있다.²³⁾

위의 내용을 살펴보면, 노래에 나타난 ‘남편을 잃은 아내가 보여주는 슬픔의 정서’에 대하여 평이한 해석이 이루어지고 있다. 여기서도 개인서정가요의 발생이 고대 노예사회의 갈등으로 인해 이루어졌다고 보고 있으나, 그것은 사회현실에 의한 ‘개인과 서정’의 발견에 대한 이야기일 뿐, 그러한 사회 현실을 작품의 주제와 결부하여 이해하려는 모습은 찾을 수 없다. 그러나 1977년에 저술된 『조선문학사』에 이르러서는 작품의

23) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 33쪽).

주제에 대한 해석에도 계급갈등의 측면을 부각하려는 노력이 드러난다.

이른 새벽에 사뭇치는 물 속에 뛰어들어 목숨을 끊지 않으면 안 되었던 노인의 절박한 처지와 남편의 억울한 죽음을 앞에 놓고 가슴을 치며 통곡하다가 뒤따라 물에 몸을 던져 목숨을 끊은 아내의 행동은 고대 노예 소유자 사회에서 어렵게 살아가는 하층 인민들의 비참한 처지를 엿볼 수 있게 한다.

고대사회에서 노예와 함께 하호, 자영 소농민 등 하층 인민들은 노예 소유자 계급의 착취와 압박을 받아 매우 어려운 처지에서 온갖 불행과 고통을 겪으면서 살았다. 「공후인」에서의 노인 부부의 형상은 하층 인민들에게 비극적 운명을 가져다주는 고대 노예 사회의 불합리한 현실에 의하여 야기된 비극적 형상이며 노래의 비감한 정서는 생활 처지의 공통성으로부터 오는 가난하고 천대받는 사람들이 당하는 고통과 불행에 대한 울분과 슬픔의 표현이다.²⁴⁾

이처럼 백수광부와 그 처의 죽음을, 하층민들의 비참한 생활과 연결지어 설명하고 있는 것이다. 실상 <공후인>의 노랫말이나 배경설화에서는 부부의 정체에 대하여 언급된 바가 없다. 그럼에도 이러한 해석이 이루어진 것은, 개인서정가요의 발생을 계급갈등의 차원에서 이해하고 있는 북한 연구자들의 시각이 작품의 해석에까지 적극적으로 반영된 결과라고 하겠다. 이러한 해석의 경향은 이후의 논의에서도 비슷한 맥락으로 이어진다.

「공후의 노래」에는 무엇보다도 고대 인민들의 비참한 생활 처지와 그들의 정서가 반영되어 있다. 도도히 흐르는 강물에 빠져 죽은 사나 이와 그의 아내는 물론 뱃사공인 꺾리자고나 여옥·여용 등은 다 고조선의 평범한 근로 인민이다.

24) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이희문화사, 1996, 39~40쪽).

아내의 절절한 만류에도 불구하고 사나이는 강물을 건느려고 하였는데, 그 까닭은 명백하게 밝혀지지 않고 있다. 그러나 사나이가 들고 있던 향아리(오랜 옛날부터 술을 넣어 두는 병으로 이용되었다)로 미루어 보아 사나이는 노예주와 같은 압제자의 강요에 의하여 하는 수 없이 강을 건너야 하였다는 것을 알 수 있다. 사나이는 향아리를 들고 강을 건너지 않으면 안 될 기막힌 사연을 가지고 있었다. 그러므로 사나운 물결을 헤치고 강을 건느려는 사나이와 그의 아내의 모습은 고대 인민들의 불행한 처지와 비극적 운명의 반영인 동시에 노예 사회의 불합리한 현실에 대한 원함과 반항의 표시라고 말할 수 있다.²⁵⁾

1982년의 『조선문학사』에서 인용된 위의 내용을 살펴보면, 앞선 1977년 『조선문학사』의 내용에 더하여 흥미로운 가정이 덧붙은 것을 알 수 있다. 앞선 논의에서 백수광부의 죽음을 자살로 보고 있다면, 여기서는 압제자에 의해 강을 건너야만 하는 상황에 맞게 된 원치 않는 죽음으로 해석되고 있는 것이다. 그러한 가정은 그가 들고 있었다는 술병을 통해 유추된다. 정확히 어떤 문제로 인한 것인지 알 수는 없지만, 압제자의 강요에 의해 술병을 들고 강을 건너야만 하는 어쩔 수 없는 상황, 그러한 상황이 백수광부로 하여금 죽음에 이르도록 한 것이라는 말이다. 그러나 그러한 유추에 대해 마땅한 근거를 찾기는 어렵다고 보인다.

이후 1984년에 출간된 『조선국어고전시가사연구』에서는 1977년의 『조선문학사』와 크게 다르지 않은 해석이 이루어지고 있다.

이른 새벽에 사품치는 물속에 뛰어들어 목숨을 끊지 않으면 안 되었던 로인의 절박한 처지와 남편의 억울한 죽음을 앞에 놓고 가슴을 치며 통곡하다가 마침내 자기도 뒤따라 물에 몸을 던져 목숨을

25) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 38쪽).

끓는 안해의 행동은 고대노예소유자사회에서 어렵게 살아가는 가난한 인민들의 곡절 많고 비참한 생활처지를 반영한 것이다.

《공후인》에서의 늙은 부부의 형상은 하층인민들에게 비극적인 명을 가져다주는 고대노예사회의 불합리한 현실이 야기한 비극적 형상이며 노래의 애절한 정서는 생활처지의 공통성으로부터 오는 가난하고 천대받는 사람들이 당하는 고통과 불행에 대한 창작자의 동정과 슬픔이다.²⁶⁾

이처럼, 불합리한 노예제 계급사회의 현실 속에서 고통 받던 하층민이 울분에 못이겨 스스로 강에 몸을 던진 것으로 해석되고 있다. 이는 1977년의 『조선문학사』에서 논의한 내용과 거의 차이가 없는 것이다. 이처럼 앞선 문학사들이 대부분 계급갈등의 측면에 대해 이야기하고 있는 가운데, 1986년에 나온 『조선문학개관』의 해석은 조금은 새로운 시각에 의한 것이라 할 수 있다.

가요는 강물에 빠져죽은 노인부부의 절박하고 기막힌 정경을 소박하고 절절하게 노래하고 있으며 거기에는 그들을 동정하고 불쌍히 여기는 시인의 슬픈 심정이 반영되어 있다.

노래의 비감한 정서는 비극적 참상을 당한 노인부부와 생활처지가 같은데서 오는 창작자의 울분과 슬픔의 표현이라고 할 수 있다.²⁷⁾

해석은 부부의 죽음이 그려내는 절절한 정경에 대해 시인이 느끼는 동정의 정서에 대하여 이야기하고 있다. 이는 백수광부의 죽음에 대한 제 3자의 시선에 대한 것으로, 앞선 논의들이 작품을 사건 당사자의 시각에서 해석하고 있다면, 여기서는 작자의 시각으로 논의의 초점이 이동해 있는 것이다. 시인이 느낀 동정에 대한 이 논의는, 얼핏 계급갈등의 측면

26) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 37쪽.

27) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 22쪽).

을 벗어난 듯한 인상을 준다. 그러나 노래의 비감한 정서가 죽은 부부와 생활처지가 같은 데서 오는 창작자의 울분과 슬픔에 의한 것이라는 해석은, 전면적으로 드러내지 않았다고 하더라도 그 안에 계급주의적 인식이 녹아있음을 보여주는 부분이다. 그러한 점은 같은 저자에 의해 1991년에 출간된 『조선문학사』의 내용을 살펴보더라도 분명해 보인다.

이른 새벽에 사품치는 강물 속에 뛰어들어 강을 건느려다가 물살에 휘감겨 끝내 솟아나지 못한 쓰라린 심정을 안고 원한과 통분 속에 남편의 뒤를 따른 안해의 참혹한 모습은 늘 생존의 위협을 당하며 핍박한 처지에서 억눌려 사는 하층인민들의 모습을 엿볼 수 있게 한다.

고대사회에서 노예와 함께 하호, 자영소농민 등은 권세없는 백성들로서 노예주들과 통치자들의 야만적인 억압과 천대, 착취와 수탈을 면할 수 없는 처지에서 살았다. 노예주들과 통치계급의 무제한한 탐욕과 권세, 야수적인 횡포와 탄압은 하층인민들의 운명을 끝없이 위협하였으며 그들을 인간이하의 고역과 불행 속에 몰아넣고 있었다.

나루가의 배를 보고도 탈 엄두를 내지 못하고 사품치는 물결에도 마다하지 않고 강을 건느려다가 물결에 밀리워 목숨까지 빼앗긴 백발의 로인과 솟구치는 울분과 원통한 심정으로 가슴을 치며 통곡하다가 마침내는 야속한 세상을 등지고 남편의 뒤를 따르는 안해의 참혹한 형상은 노예사회의 엄혹한 현실이 빚어낸 참상이며 노래의 비감한 정서는 권세없는 사람들의 생활처지의 공통성으로부터 오는 창작자의 울분과 슬픔의 표현이라고 하여야 할 것이다.²⁸⁾

여기서는 ‘나룻가의 배를 탈 엄두를 내지 못해서’라고 하며, 백수광부 가 강물에 뛰어들 이유가 그의 빈곤함에 있었다는 인식을 보여주고 있다. 강을 꼭 건너야 하지만 배삯을 낼 수 없을 정도로 가난했다는 것이다.

28) 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 71~72쪽.

그리고 그러한 빈곤함은 노예주들이나 통치계급의 탐욕과 횡포에 있었다고 본다. 따라서 백수광부의 가난은 당대 모든 하층민들의 생활처지를 보여주는 것이라고 하였다. 백수광부의 죽음도 결국은 상층계급의 부조리에 의한 것이며, 노예계급사회의 모순을 보여준다는 말이다.

이처럼 북한에서는 <공후인>의 주제에 대하여 계급갈등적 측면을 부각하려는 모습을 보여주고 있다. 그런데 실상은 부부의 정체나 백수광부가 강물에 뛰어든 이유가 드러나지 않은 상태이고, 그에 대해 유추하기에도 근거를 찾기가 어려운 상황이다. 그럼에도 불구하고, 죽은 부부의 형상을 비참한 삶을 영위해가던 하층민의 전형으로 보고, 그러한 방향으로 작품의 해석을 끌고 가려다보니, 다소 무리한 해석이 이루어지는 면이 있다.

4. 남한연구와의 비교

<공후인>에 대하여 1922년 안자산²⁹⁾에 의하여 처음 언급된 이후로부터 지금까지, 남한에서는 작품의 명칭, 작자, 국적, 창작년대, 내용의 해석 문제 등에 걸쳐 다양한 쟁점들에 대한 논의가 이루어졌고, 그에 대한 시비가 가려지지 않은 상태라고 할 수 있다. 논쟁이 뜨거웠던 만큼 수많은 연구가 이루어진바, 그에 대한 논의들을 모두 언급하기에는 무리가 있다고 생각되며, 이에 앞서 살펴본 북한의 연구사에 비추어 시각의 차이가 드러나는 논의들을 중심으로 이야기해보고자 한다. 주로 문제가 되는 지점들은 고대가요의 범주를 어떻게 정할 것인가 하는 문제, 작품의 명칭을 어떻게 정할 것인가의 문제, 작품의 작자와 국적, 창작 경위에 대한 문제, 작품의 내용을 어떻게 이해할 것인가의 문제에서 보이는 시각

29) 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922, 11~12쪽.

의 차이일 것이다. 이에 그러한 지점들을 중심으로 <공후인>에 대한 남북한의 연구사 비교가 이루어진다면 작품에 대한 남북의 시각 차이를 어느 정도 드러낼 수 있으리라 생각된다.

4.1. 고대가요의 범주에 대한 문제

남한에서는 <공후인>을 위시하여 우리 시가의 역사상 가장 이른 시기에 나타난 일련의 작품을 묶어 편의상 ‘고대가요’로 지칭하여 왔다. 이것은 서구의 근대 문예이론이 유입되면서 문학사를 ‘고대’, ‘중세’, ‘근대’로 삼분하였던 것에 비롯한 관습적 명명이라 할 수 있다. 그 밖에 ‘상고시가’, ‘상대시가’, ‘상고가요’, ‘상대가요’ 등으로도 지칭 되는 등, 그 명칭에 대해서는 통일된 상태가 아니다. 가령 이가원은 문학사적으로 이 시기에 나온 문학작품을 묶어 ‘수고(遼古) 시대’의 시가라고 명명하였으며,³⁰⁾ 장덕순은 이 시기에 나온 시가들을 ‘고대가요’라는 항목으로 묶은 다음, <구지가>를 ‘원고(遠古)의 신화적 가요’로, <황조가>나 <공후인>을 그보다 낮은 발달된 단계의 서정요로 나누었다.³¹⁾ 정병욱은 한국의 고전 시가를 시대별·장르별로 구분하여 해설한 저서에서 ‘상고시가론’이라는 명칭 하에 <구지가>·<황조가>·<공후인>·<도술가>를 한데 묶어 서술하였고,³²⁾ 김승찬은 이 범주에 속하는 시가들을 ‘상고문학’이라 지칭하며, 이를 집중적으로 재검토하여 그 성과를 단행본으로 간행한 바 있다.³³⁾ 이처럼 이 작품군을 지칭하는 다양한 용어들이 있으나, 그러한 용어의 사용이 그 시대적 요건을 고려한 것이라는 공통점을 발견할 수 있을 뿐, 각각의 용어를 사용하는 것에 대한 결정적인 인식차이를 발견할 수는

30) 이가원, 『한국한문학사』, 민중서관, 1961.

31) 장덕순, 『한국문학사』, 동아문화사, 1975.

32) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977.

33) 김승찬, 『한국상고문학연구』, 제일문화사, 1978.

없다.

학자들이 아닌 대중일반에는 ‘고대가요’라는 명칭이 통용되고 있는데, 그 범주로는 문헌상 처음 등장하는 <공후인>, <황조가>, <구지가>, <도솔가> 등 기원 전후의 작품들을 가리킨다. 대체로 우리 시가의 발생 단계에서부터 향가의 생성 이전까지에 이르는 초창기의 시가를 총칭하는 개념으로서, 이러한 정의는 이 작품군의 분류에 그 형식이나 내용 등의 자질적 측면보다는 그 시대적 요건이 크게 반영되고 있음을 알 수 있다.³⁴⁾

북한에서도 시대적 요건에 주목하여 <공후인>을 ‘고대가요’로서 인식하고 있는 점은 남한과 큰 차이가 없다. 다만, 남한에서 고대가요의 하나로 지칭되는 <구지가>는 북한에서 그보다 앞선 원시시대에 출현한 ‘원시가요’로서 지칭된다. 또 <황조가>와 <도솔가>는 북한 문학사의 시대구분상 중세에 속하는 삼국시기의 시가로서, 고대가요의 범주에 속하지 않게 된다.³⁵⁾ 이로써 고대의 가요 중에 현전하는 작품은 <공후인> 하나만이 남게 되었으며, 특히 <공후인>은 짙은 서정성을 지닌 작품이므로, 그 자체로 ‘고대의 개인서정가요’라 지칭되기에 이른다.

이처럼 남북한의 문학사에서 ‘고대가요’의 범주를 다르게 보고 있는 것은, 시대를 구분 짓는 방법에 따른 결과라고 할 수 있다. 북한에서는 남한에 비하여 각 시대의 기점을 될 수 있는 한 위로 끌어올리려는 노력을 보여주고 있다. <구지가>를 원시가요로 구분하면서 우리 시가문학의 역사를 아득히 위로 소급할 수 있게 되었으며, 삼국시대를 중세의 기점으로 설정하면서 우리의 역사발전 단계 또한, 서양의 그것보다 10세기 가량 앞선 것으로 이야기할 수 있게 되었다. 결국 그러한 시대 구분을 통해

34) 김학동 외, 『한국문학개론』, 새문사, 1992, 42쪽 참조.

35) 현종호의 『조선국어고전시가사연구』에서는 <황조가>와 <도솔가>를 ‘삼국시대 중세시가 발전’이라는 제목으로 된 장에서 다루고 있다. 대부분의 북한 문학사가 ‘고대·중세·근대’라는 용어를 명시적으로 사용하지 않는 가운데, 삼국시기를 명시적으로 중세로 지칭하고 있어 위와 같은 판단의 근거를 제공하고 있다(현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서관, 1984, 45쪽).

우리 문학의 선진성과 우리 민족의 우수성을 드러내고자 한 북한 연구자들의 의도가 반영된 것이라 보인다.

4.2. 작품의 명칭에 대한 문제

작품의 명칭에 대해서는, 1922년 안자산이 가장 먼저 <공후인곡>이라 하였고,³⁶⁾ 1931년 김태준에 의해 <공후인>이라 지칭된 바 있다.³⁷⁾ 이후, 문헌에는 공후를 타며 불렀다 하여 <공후인>이라 했으나, 이는 악곡의 명칭이므로 적절치 못하다며 <공무도하가>라 불러야 한다는 주장이 제기되었다.³⁸⁾ 그러나 다시 <공후인>은 곡조인 동시에 악부시의 명칭으로도 사용되므로 <공후인>이라 불러도 무방하다는 반론이 있었다.³⁹⁾ 이후로 연구자들은 <공후인>이라 부르기도 하고,⁴⁰⁾ <공무도하가>라 부르기도 하였으며,⁴¹⁾ 근래에는 민간 가요로서 <공무도하가>로 일컬어지던

36) 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922, 11~12쪽.

37) 김태준, 『조선한문학사』, 조선어문학회, 1931, 15쪽.

38) 양재연, 「공무도하가-공후인-소고」, 『국어국문학』 제5집, 국어국문학회, 1953, 9쪽.

39) 서수생, 「〈공후인〉 신고」, 『어문학통권』 제7집, 한국어문학회, 1961, 22쪽.

40) 이가원, 『한국한문학사』, 민중서관, 1961; 김함득, 「상대요에 나타난 여성과 사랑」, 『청파문학』 제4집, 숙명여자대학교 문리대학 국어국문학회, 1964; 최신희, 「〈공후인〉 이고」, 『동아문학』 제10집, 서울대동아문화연구소, 1971; 장덕순, 『한국문학사』, 동아문화사, 1975; 김학성, 「〈공후인〉 신고찰」, 『관악어문연구』 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978; 김승찬, 「시가의 발달과 전개」, 『한국문학연구』, 지식산업사, 1982; 진갑근, 「열하일기 소재의 〈공후인〉 기록검증」, 『문학과언어』 제11집, 문학과언어연구회, 1990; 윤영옥, 『한국의 고시가』, 문창사, 1995; 이해산, 「초기 문헌자료로 본 〈공후인〉」, 『목원어문학』 제13집, 목원대 국어교육과, 1995 등에서 〈공후인〉이라고 명명되었다.

41) 고경식, 「〈공무도하가〉 소고」, 『자유문학』 제70호, 한국자유문학자협회, 1963; 안병설, 「〈공무도하가〉 고」 『명지어문학』 제6집, 명지대학교 국어국문학회, 1964; 정병옥, 『한국시가문학사』, 고려대 민족문화연구소, 1967; 지준모, 「공무도하 고정」, 『국어국문학』, 제 62·63집, 국어국문학회, 1973; 김현룡, 「〈공무도하가〉의 고증 문제」, 『한국학보』, 제3권 2호, 일지사, 1977; 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1982; 최두식, 「시경과 한국고시가」, 『성곡논총』 제15집, 성곡학술문화재단, 1984; 양광석, 『한국한문학의 형성과정 연구』, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1985; 성기옥, 「〈공무도하가〉 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1988; 유종국, 『고시가양식론』, 계명문화사, 1990; 윤석산, 「상대시

곡이, 악부집 편집자들에 의해 기록되면서 형식상 인체(引體)이므로 <공후인>이라 명명된 것으로 보는 견해가 제시되기도 했다.⁴²⁾ 이처럼 아직 까지도 악곡의 명칭에 대한 논의가 전개되고 있으며 명확히 시비를 정하지 못한 채로 머물러 있는 실정이라 하겠다.

이에 반해 북한의 연구자들은 별다른 논쟁의 여지도 없이 <공후인>이라 지칭하고 있는 상황이다. 그에 대한 자세한 논증과정을 찾아볼 수 없는 관계로 앞장의 북한연구사에 소개하지는 못했으나 일률적으로 <공후인> 혹은 번역된 형태로 <공후의 노래>라 명명되고 있음을 확인할 수 있었다. 이러한 현상이 일어나게 된 원인을 찾아보면 어느 정도 납득되는 바가 있다.

북한의 문학연구 경향은, 학자들 나름의 연구를 통해 개별적인 논의들에 의한 논쟁이 이루어지기보다는, 유력한 학자들에 의해 제시된 연구 성과들이 공식적인 논의로서 받아들여지는 쪽이다.⁴³⁾ 따라서 선배 학자들의 논의에 대해 특별한 반론이 제기되는 일이 매우 드문 편이라고 할 수 있다. 이러한 연구 경향에 더하여 남북이 분단되기 이전까지 문학사를 공유하고 있었음을 돌이켜 보면, 북한에서 작품의 명칭이 <공후인>으로 확정된 이유에 대해 짐작할 수 있다. 작품이 1922년 안자산에 의해

가의 서정적 이해, 『한양어문연구』제9집, 한양대학교 어문연구회, 1991; 정하영, 「〈공무도하가〉의 성격과 의미, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992; 황재순, 「〈공무도하가〉의 원전과 국적, 『고전문학 어떻게 가르칠 것인가』, 집문당, 1994; 조기영, 「〈공무도하가〉 연구에 있어서 열 가지 쟁점, 『목원어문학』제14집, 목원대학교 국어교육학과, 1996; 최우영, 「〈공무도하가〉의 발생과 그 의미, 『한국고전시가사』, 집문당, 1997 등에서 〈공무도하가〉라고 명명되었다. 〈공후인〉이라고 명명된 논저에 비해 〈공무도하가〉라는 명칭이 더 많은 것이, 자칫 〈공무도하가〉라는 명칭의 우세로 보일 수 있으나, 적합성의 문제이기 보다는 친연성의 문제에 기인한 현상이라 생각된다.

42) 유종국, 「〈공무도하가〉론 -악부의 원전 탐구를 통한 접근-, 『국어문학』제37집, 국어문학회, 2002, 22쪽.

43) 이는 북한의 모든 연구 저술을 섭렵한 결과로 이끌어낸 결론은 아니다. 북한의 연구 성과물에 대한 접근이 용이하지 않은 현 시점에서, 필자가 접할 수 있었던 것들을 토대로 판단한 개인적인 판단임을 명시해 둔다.

<공후인곡>으로 언급되고, 1931년 김태준에 의해 <공후인>으로 명명된 이후, 남한에서 작품명 <공후인>에 대한 반론이 제기된 것은 분단 이후인 1953년의 일이다. 따라서 남북이 문학사를 공유하고 있던 분단 이전에는 <공후인>으로 명명됨이 일반적이었다. 특히 작품명을 <공후인>이라 언급했던 김태준은, 남북분단이 이루어질 무렵 월북하여 북한 문학계의 형성에 큰 영향을 미친 것으로 알려져 있다. 그렇다면, 유력한 선배학자인 김태준의 논의가 지켜지는 상황에서, 기존의 작품명에 대한 별다른 반론이 제기되지 않았던 것이, 북한에서 작품명을 <공후인>으로 확정할 수 있었던 배경이라 생각된다.

4.3. 작자와 국적, 창작 경위에 대한 문제

안자산은 <공후인>에 대하여, ‘고조선 사람 여옥이 지은 것으로 알려져 있지만 이 시기는 아직 한자를 널리 사용하지 않은 때이므로 원작자는 기자조선의 백성이거나 중국 사람으로서 조선에 귀화한 사람일 것이다.’라고 언급하였다.⁴⁴⁾ 또한, 김태준은 ‘<공후인>의 작자가 곽리자고의 아내 여옥이라고 하는 자가 많으나 고조선에 이주한 중국인이 지었다고 주장하는 자도 있다.’라고 하였다.⁴⁵⁾ 그런데 이러한 언급은 작품의 작자와 국적, 창작 경위 등에 대해 모호함을 던져줌으로써 그와 관련한 논쟁에 불씨를 제공하게 되었고, 이처럼 모호한 지점들이 상호 복합적으로 작용하여 다양한 논의들을 낳게 되었다.

작가 문제에 대하여는, 먼저 문헌에 기록된 대로 <공후인>의 작자는 백수광부의 아내이고 여옥은 전사자(傳寫者)일 것이라는 주장이 제기되었고, 같은 맥락에서 백수광부의 아내가 지은 것을 여옥이 정착시켰다는

44) 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922, 11~12쪽.

45) 김태준, 『조선한문학사』, 조선어문학회, 1931, 15쪽.

의견이 나왔다.⁴⁶⁾

그 뒤, <공후인>이 우리의 시가 작품이 아니라 중국의 고대인이 지은 노래라는 주장이 제기되어 작자 및 국적 문제에 많은 논란을 일으키게 되었다. 여기에서 문제 삼은 것은 문헌에 기록된 조선(朝鮮)의 위치가, 중국 직예성(直隸省)의 조선현(朝鮮縣)을 가리키는 것이며, 그러므로 <공후인>은 진대(晉代)에 지어진 상화가(相和歌)로서 한인(漢人)의 작품일 가능성이 높다는 것이었다.⁴⁷⁾ 이후 여옥을 중국 영기(榮妓) 출신의 여인으로, 광리자고를 낙랑군 조선진에서 나룻 일을 보던 한인으로 해석하여, <공후인>이 고조선의 영역에서 만들어지긴 했으나 낙랑군의 한인에 의한 작품이라는 의견이 제시되기도 하였다.⁴⁸⁾ 한편으로는 이러한 견해를 어느 정도 인정하면서도, 광리자고가 한나라에서 온 진졸이지만 그의 처 여옥은 낙랑군에 살던 우리민족 이므로 마땅히 우리의 시가로 간주해야 한다는 주장이 있었다.⁴⁹⁾ 또, 직예성의 조선현에 살았던 민족이 고조선 이래로 기거하던 한(韓)민족일 가능성을 제시하고, 이들이 중국에 상당 부분 동화되었더라도 민족의 동질성에 의해 한반도의 조선인과 동류적 맥락을 유지하는 상황에서 노래가 만들어졌다는 주장도 있었다.⁵⁰⁾ 이러한 영향으로 여러 논문에서 광리자고의 아내 여옥을 작자로 간주하면서도 작자 및 국적 문제에 대해서는 논의의 여지를 남겨두곤 하였다.

이러한 가운데 <공후인>이 ‘공감과 재창작’이라는 메커니즘으로 세 차례의 창작과정을 거친 작품으로서, 1차 작자는 백수광부의 아내, 2차 작자는 여옥, 한문으로 정착되는 과정에 3차의 창작이 이루어졌을 것이라

46) 양재연, 「공무도하가-공후인-소고」, 『국어국문학』 제5집, 국어국문학회, 1953. 9쪽; 서수생, 「〈공후인〉 신고」, 『어문학통권』 제7집, 한국어문학회, 1961, 22쪽.

47) 최신희, 「〈공후인〉 이고」, 『동아문학』 제10집, 서울대동아문화연구소, 1971, 217~231쪽.

48) 지준모, 「공무도하 고정」, 『국어국문학』, 제62·63집, 국어국문학회, 1973, 296~307쪽.

49) 김현룡, 「〈공무도하가〉의 고증 문제」, 『한국학보』, 제3권 2호, 일지사, 1977.

50) 김확성, 「〈공후인〉 신고찰」, 『관악어문연구』 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978, 190쪽.

는 견해가 대두되었다.⁵¹⁾ 이후로는 이러한 견해가 조금 더 확장되어, <공후인>을 개인의 창작물이라기보다 민요적 성격이 강한 작품이 후대에 채록된 것으로 보고, 그 작자에 대하여 어느 특정인물로 단정하기 어려우며, 그 창작 경위도 속단하기 어렵다는 인식이 지배적이다.⁵²⁾

그러나 작품의 국적문제에 대해서는, <공후인>이 굳이 우리문학이 아니라는 명확한 근거가 없는 상황에서 중국의 문학으로 볼 필요가 있는가 하는 논의가 힘을 얻어가고 있는 상황이다.⁵³⁾

이렇게 구구한 논쟁이 이루어진 남한의 연구와는 달리, 북한에서는 <공후인>이 ‘고조선 사람 여옥이 지은 작품’인 것으로 확정적인 논의가 이루어지고 있다. 북한 연구의 이러한 경향은 기본적으로 주체문예이론과 실증주의의 영향을 생각하지 않을 수 없다. 우리 문학의 우수성을 강조하는 주체문예이론의 틀 안에서, 고대의 유일한 개인서정가요로 꼽는 <공후인>을 타국의 문학으로 바라볼 여지는 없다. 또한 최표의 『고금주』에 ‘여옥의 작’이라 명시된 바, 굳이 다른 작자의 창작가능성을 생각할 이유가 없는 것이다. 다만, 이러한 북한의 시각에서도 남한과의 공통점을 찾을 수 있다는 점이 긍정적이라 생각된다. ‘우리 문학이 아니라는 명확한 근거가 없다면 우리 문학으로 간주하자.’라는 시각은, <공후인>을 확실한 우리의 문학작품으로 보고자 하는 북한의 시각과 맞닿고 있는 것이다. 물론 무조건적으로 자국의 문화를 옹호해야 한다는 것은 아니다. 다만

51) 조동일, 『한국문학통사』1, 지식산업사, 1982, 106쪽.

52) 유종국, 『고시가양식론』, 계명문화사, 1990; 정하영, 「〈공무도하가〉의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992; 황재순, 「〈공무도하가〉의 원전과 국적」, 『고전문학 어떻게 가르칠 것인가』, 집문당, 1994.

53) 장덕순, 『한국문학사』, 동아문화사, 1975; 성기옥, 「〈공무도하가〉 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1988; 유종국, 『고시가양식론』, 계명문화사, 1990; 윤석산, 「상대시가의 서정적 이해」, 『한양어문연구』제9집, 한양대학교 어문연구회, 1991; 정하영, 「〈공무도하가〉의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992; 황재순, 「〈공무도하가〉의 원전과 국적」, 『고전문학 어떻게 가르칠 것인가』, 집문당, 1994; 윤영옥, 『한국의고시가』, 문창사, 1995.

논리적으로 허용될 수 있는 범위 안에서라면, 우리의 문학작품에 대한 문화적 자부심이, 같은 작품을 향유하고 있는 남북의 유대감을 높여줄 수 있으리라 보는 것이다.

4.4. <공후인>의 주제에 대한 문제

<공후인>의 주제에 대한 남한의 초기 논의는 ‘고대 부인의 정절’과 같은 표면적인 수준에서 이루어졌다.⁵⁴⁾ 문헌에 짧게 기록된 가사와 배경 설화 만으로는 시의 전모를 깊이 있게 밝히기 어려운 사정이 반영된 것이라 보인다. 이러한 중에 <공후인>의 주제를 신화적 관점으로 분석하려는 획기적인 연구가 등장하게 되었다.

정병욱은 술병을 끼고 있는 ‘백수광부’를 바커스(Bacchus)와 같은 주신(酒神)으로 보고, 공후를 든 그 아내를 님프(Nymph)와 같은 악신(樂神)에 해당한다고 보았다. 이에 주신과 악신이 죽음을 맞이하고 괘리자고와 여옥, 여용이 등장하게 됨은 신화의 세계에서 인간의 세계로의 변화를 의미한다고 본다.⁵⁵⁾ 이러한 해석에 영향을 받아, ‘백수광부’를 무부(巫夫)가 입신 상태에 든 것으로 보고, <공후인>의 배경설화가 숙련되지 못한 무당이 주술에 실패하는 비극적 파멸담으로 규정하면서, 이 노래가 초월주의자와 현세주의자의 대립과 갈등을 표출하는 것으로 보는 견해가 제시되기도 하였다.⁵⁶⁾ 이처럼 <공후인>의 주제에 대해 신화적·주술적 관점으로 접근하는 연구가 중요한 한 축을 이루게 되었다.⁵⁷⁾

반면, 백수광부를 ‘주신(酒神)’이나 ‘무부(巫夫)’로 볼 수 있는 아무런

54) 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922, 11~12쪽.

55) 정병욱, 「〈공무도하가〉」, 『한국시가문학사』(상), 1967, 781~782쪽.

56) 김학성, 「〈공후인〉 신고찰」, 『관악어문연구』제3집, 서울대 국어국문학과, 1978, 193~199쪽.

57) 유종국, 『고시가양식론』, 계명문화사, 1990; 윤석산, 「상대시가의 서정적 이해」, 『한양어문연구』제9집, 한양대학교 어문연구회, 1991.

근거가 없다는 사실을 지적하며, 애초에 신화성이나 주술성에 의거한 접근이 불가하다는 주장도 있었다. 여기서는 『고금주』와 『금조』의 배경설화를 비교하여 『고금주』에 다소 신비한 색채가 드러난다고 하였는데, 이러한 신비적 요소는 본래적인 모습이라기보다 전승과정에서 획득된 것이며, 배경설화를 제외한 노랫말 자체는 평범한 비가(悲歌)와 다를 바가 없다고 보는 것이다. 따라서 작품의 합리적 이해를 위해 배경설화를 문면 그대로 받아들일 것이 아니라, 오랜 기간을 두고 전승·변모된 ‘설화’로 보는 시각에서 작품을 이해할 필요가 있다고 하였다.⁵⁸⁾

이를 기점으로 기존의 연구 경향을 추종하는 태도에서 벗어나야 한다는 견해들이 등장하기에 이른다. 보다 논리적인 접근이 강조되면서, 어구나 문맥에 대한 철저한 검증, 당대의 실상에 대한 이해, 전승경위에 대한 고찰을 통해서 적합한 작품의 이해가 가능하다는 주장들이 제기되었던 것이다. 그러한 일환으로 북한의 연구사를 적극 수용한 논의도 있었다. 당대의 실상에 대한 이해의 측면에서 북한에서 제기된 논의를 빌어, 작품을 ‘현실고에 시달리는 민중의 아픔’이라는 차원으로 볼 수 있음을 시사한 것이다.⁵⁹⁾

이러한 논의에 동의하면서도 시대적·지리적 배경이나 작자, 인물에 대한 해석과는 상관없이, 이 작품이 죽음의 노래라는 사실은 달라지지 않는다는 견해도 있었다. 여기서는 백수광부와 그 아내의 죽음, 이를 목격하고 전파하게 된 광리자고의 사건 등이 사실상 동시공간대에 이루어진 것으로 보기에는 상식적인 수준을 벗어난다고 본다. 그럼에도 동시공간대의 사건으로 기록된 것은, 많은 시간과 사건이 한 작품에 압축해서 제시되는 시가의 특징에 의한 것이라는 설명이다. 그러므로 이 작품은 백수광부의 죽음 이후 그 장례에 아내가 공후를 타며 부른 노래이며,

58) 정하영, 「〈공무도하가〉의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992. 22쪽.

59) 김영수, 「〈공무도하가〉신해석-‘백수광부’의 정체와 ‘피발제호’의 의미를 중심으로」, 『한국시가연구』 제3집, 한국시가학회, 1998, 16쪽.

의식요이거나 장례요일 것으로 본다. 즉, 통과 의례적 성격을 지닌 죽음과 관련된 노래로서 단순히 죽음뿐 아니라, 삶과 죽음, 재생, 순환성, 영원성 등 인간영위의 본질을 모두 이야기하는 노래라고 결론짓는다.⁶⁰⁾

이처럼 남한의 연구자들은, 문면에 드러나 있는 ‘사랑’과 ‘죽음’이라는 기본 전제로서 작품을 분석하면서도, 그 심층적인 의미를 신화적·제의적인 맥락으로 이해하기도 하며, 보편적인 인간의 슬픔, 죽음에 대한 인식 등 여러 방향으로 그 주제를 논해왔다. 이러한 점은 전체적으로 계급갈등의 측면에 초점을 맞추고 있는 북한의 연구경향과 큰 차이를 보여준다. 그러나 이러한 차이에도 불구하고, <공후인> 창작 당대의 실상에 대하여 북한의 연구사를 통해 접근하려 한 논의는 주목할 만하다.⁶¹⁾ 작품의 계급갈등적 측면에 대한 시각을 전적으로 수용할 수 없다고 해도, 백수광부와 아내의 죽음, 그에 대한 괘리자고와 여옥의 시선에 대하여 ‘하층민들의 비극적 생활과 그에 대한 공감의 상황’이라 볼 여지는 충분하다고 할 수 있다. 바로 그러한 지점에 주목하여 연구에 적극적으로 수용하려했던 그 태도가, 남북한 문학연구의 소통을 바라는 연구자들에게 필요한 모습이라 생각된다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995).

60) 강명혜, 「죽음과 재생의 노래-〈공무도하가〉」, 『우리문학연구』제10집, 우리문화회, 2005. 119쪽.

61) 김영수, 「〈공무도하가〉신해석- ‘백수광부’의 정체와 ‘피발제호’의 의미를 중심으로」, 『한국시가연구』 제3집, 한국시가학회, 1998.

- 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
- 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991.
- 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).
- 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
- 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

5.2. 남한 자료

- 강명혜, 「죽음과 재생의 노래-〈공무도하기〉», 『우리문학연구』제10집, 우리문학회, 2005.
- 고경식, 「〈공무도하기〉 소고», 『자유문학』제70집, 한국자유문학자협회, 1963.
- 김승찬, 「시가의 발상과 전개», 『한국문학연구』, 지식산업사, 1982.
- 김영수, 「〈공무도하기〉신해석- ‘백수광부’의 정체와 ‘피발제호’의 의미를 중심으로», 『한국시가연구』 제3집, 한국시가학회, 1998.
- 김태준, 『조선한문학사』, 조선어문학회, 1931.
- 김함득, 「상대요에 나타난 여성과 사랑», 『청파문학』제4집, 숙명여자대학교 문리과대학 국어국문학회, 1964.
- 김현룡, 「〈공무도하기〉의 고증 문제», 『한국학보』, 제3권 2호, 일지사, 1977.
- 서수생, 「〈공후인〉 신고», 『어문학통권』제7집, 한국어문학회, 1961.
- 성기옥, 「〈공무도하기〉 연구», 서울대학교 박사학위논문, 1988.
- 안병설, 「〈공무도하기〉고」 『명지어문학』제6집, 명지대학교 국어국문학회, 1964.
- 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922.
- 양광석, 『한국한문학의 형성과정 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1985.
- 양재연, 「공무도하기-공후인-소고」, 『국어국문학』제5집, 국어국문학회, 1953.
- 유종국, 『고시가양식론』, 계명문화사, 1990.
- 윤석산, 「상대시가의 서정적 이해」, 『한양어문연구』제9집, 한양대학교 어문연

- 구회, 1991.
- 윤영옥, 『한국의고시가』, 문창사, 1995.
- 이가원, 『한국한문학사』, 민중서관, 1961.
- 이해산, 「초기 문헌자료로 본 <공후인>」, 『목원어문학』제13집, 목원대 국어교육과, 1995.
- 장덕순, 『한국문학사』, 동아문화사, 1975; 김학성, 「<공후인> 신고찰」, 『관악어문연구』제3집, 서울대 국어국문학과, 1978.
- 정병욱, 『한국시가문학사』, 고려대 민족문화연구소, 1967.
- 정하영, 「<공무도하가>의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.
- 조기영, 「<공무도하가> 연구에 있어서 열 가지 쟁점」, 『목원어문학』제14집, 목원대학교 국어교육학과, 1996.
- 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1982.
- 지준모, 「공무도하 고정」, 『국어국문학』, 제62·63집, 국어국문학회, 1973.
- 진갑곤, 「열하일기 소재의 <공후인> 기록검증」, 『문학과언어』제11집, 문학과언어연구회, 1990.
- 최두식, 「시경과 한국고시가」, 『성곡논총』제15집, 성곡학술문화재단, 1984.
- 최신희, 「<공후인> 이고」, 『동아문학』제10집, 서울대동아문화연구소, 1971.
- 최우영, 「<공무도하가>의 발생과 그 의미」, 『한국고전시가사』, 집문당, 1997.
- 하경숙, 「고대가요의 후대적 전승과 변용 연구 - <공무도하가> · <황조가> · <구지가>를 중심으로」, 선문대학교 박사학위논문, 2011.
- 황재순, 「<공무도하가>의 원전과 국적」, 『고전문학 어떻게 가르칠 것인가』, 집문당, 1994.

<조홍윤>

동동

고전문학을 바라보는 복한의 시각

動動

1. 서지 사항

<동동(動動)>은 전편 13장으로 된 연장체(聯章體)로 첫머리 서장을 제외하고는 달거리체(月令體)로 되어있다. 달거리체는 1년을 열 두 달로 나뉘어 구성된 형식의 시가이다. <동동>은 이른바 달거리노래의 효시라 알려져 있는 만큼 현재까지 전하고 있는 달거리체 시가로서는 제일 오래 되고 대표적인 작품이다.

제목은 <동동>과 관련된 모든 문헌에 ‘動動’이라 기록되어 있고 이익(李穡)의 말과 같이, 북소리의 구음(口音) ‘동동’을 표기한 것이라는 견해는 북한 연구와 일치한다.

<동동>과 관련된 문헌은 『고려사(高麗史)』 악지(樂志), 『악학궤범(樂學軌範)』 권5, 『악장가사(樂章歌詞)』, 『성호사설류선(星湖僿說類選)』, 『증보문헌비고(增補文獻備考)』 권106, 『대동운부군옥(大東韻府群玉)』, 『임하일기(林下日記)』, 『대악후보(大樂後譜)』 권7, 『시용향악보(時用鄉樂譜)』, 『세종실록(世宗實錄)』 악지, 『세조실록(世祖實錄)』 악지, 『성종실록(成宗實錄)』 권132, 『중종실록(中宗實錄)』 권32, 『용재총화(慵齋叢話)』 권1 등 10여 종이 넘는다. 조선시대 성종 24년인 1493년 성현 등이 왕명에 의하

여 편찬한 『악학궤범』 권5, 『시용향악정재도설(時用鄉樂呈才圖說)』 아박조에 가사가 유일하게 수록되어 있으며 『대악후보(大樂後譜)』 권7에는 악보도 전하고 있다. 작품해설은 『고려사』 악지 속악조(俗樂條)에 실려 있다.

북한 연구에서는 ‘<동동>은 고구려인민들의 낙천적이고 다감한 생활 감정을 보여주는 것’¹⁾이라 보고 있으나 남한연구에서 <동동>은 남녀 간의 애정을 그린 것이 많다하여 고려시대의 속요(俗謠)로 보는 견해가 다수이다.

북한연구에서는 90년대 이후에 <동동>의 창작시기를 고구려로 확고하게 하려는 것을 볼 수 있으나 남한연구에선 통상 ‘고려가요’ <동동>이라 부르듯이 대부분 고려시기를 창작시기로 보고 있다.

2. 작품개요

작품내용에 대한 해석이 남한과 북한연구가 일치하지 않은 부분이 있으므로 북한에서 통용되는 원문을 신도록 한다. 다음은 『조선국어고전 시가사연구』(1984)에 실린 내용이다.

덕으란 곱배에 받잡고
복으란 림배에 받잡고
덕이여 복이라 호날
나아라 오소이다
아으 동동다리

정월 나릿뜨른
아으 어저 녹저하는대

1) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 61~63쪽.

누릿가온대 나곤
몸하 하올로 널 서
아으 동동다리

이월 보로매
아으 노피현 등불다호라
만인 비취실 즈이샷다
아으 동동다리

3월 나며 개한
아으 만춘달 윗고지여
나매 브를 즈을
디녀 나샷다
아으 동동다리

4월 아니 니지
아으 오실셔 곳고리새여
므슴다 록사니만
넛 나랄 닛고신더
아으 동동다리

5월 5일에
아으 수릿날 아침약은
즈므헬 장존하살
약이라 받잡노이다
아으 동동다리

6월 보로매
아으 별해 바룬 빗다호라
도라 보실 니물
적곰 좃니노이다

아으 동동다리

7월 보로매

아으 백중배하야 두고

니믈 한대 너가져

원을 비압노이다

아으 동동다리

8월 보로만

아으 가배 나리마란

니믈 띄셔 너곤

오날났 가배샷다

아으 동동다리

9월9일에

아으 약이라 먹논 황화

고지 안해 드니

새셔가만 하애라

아으 동동다리

10월에

아으 저미연 바랏다호라

것거 바리신후에

다니실²⁾ 한부니 업스샷다

아으 동동다리

11월 봉당 자리에

아으 한삼 두퍼 누워

슬할사라운더

2) '다니실'로 되어있으나 다른 여러 기록들과 비교해 보았을 때 '디니실'의 오류로 보인다.

고우닐 스스옴 녜셔
아으 동동다리

12월 분디 남가로 갓곤
아으 나알 반엿 저다호라
니미 알패 드러 얼이노니
소니 가재다 트라압노이다
아으 동동다리

보는 바와 같이 이 작품은 서연과 12달을 지내는 내용으로 되어 있다. ‘이월 보로매’와 같이 날자가 정확히 표기된 곳 즉 5월5일(단오), 6월 보름(유두), 7월 보름(백중), 8월 보름(한가위), 9월9일(중양절)은 세시풍속이 나타나있고 정월과 3, 4, 10, 11, 12월은 계절과 함께 화자의 심경을 노래한 것이다. 북한연구와 남한연구를 비교해볼 때 확연히 다른 점은 이 서연을 비롯한 열두 달에서 칭송하고 있는 노래의 대상이 누구냐는 것과 제의성에 관한 것이다.

3. 북한의 연구

<동동>에 대한 북한 연구를 확인하기 위해 참고한 북한 자료는 다음과 같다.

- ① 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원 출판사, 1959(화다, 1989).
- ② 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』1 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이화문화사, 1996).

- ③ 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995).
- ④ 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.
- ⑤ 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991.
- ⑥ 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994.
- ⑦ 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993.
- ⑧ 현종호, 「발해의 국어시가문학의 우수성과 풍부성」, 『김일성 종합대학학보(어문학)』3호, 1999.

3.1. 고려의 노래에서 고구려의 노래로

북한연구에서 <동동>의 창작시기는 고려에서 고구려로 변화되기까지 과정을 살펴보면 1970년대 고려 창작시기론이 간단히 언급되었다가 1980년대에 고구려 창작시기론이 대두되고 1990년대엔 확고해지는 과정을 볼 수 있다. 먼저 1959년에 출판된 『조선문학통사』 상권에서 <동동>에 관한 소개를 『증보문헌비고』 권106을 빌어서 <장생포>라고 밝히고 있다.

일본 해적이 순천 장생포에 기어들었을 때 합포 만호, 유탁이 지휘한 병사들이 왜적의 괴멸하는 모양을 보고 승리의 개가로서 이 <동동>을 합창했다는 기사(『증보문헌비고』 권106)가 이것을 증명하고 있다.³⁾

그러나 1984년에 출판된 『조선국어고전시가사연구』에서는 <동동>이 <장생포>와 같은 작품이 아니라는 것을 분명히 하고 있다. 북한의 일부

3) 『조선문학통사』(상), 과학원 출판사, 1959(화다, 1989, 205쪽).

연구자들이 <장생포>를 이때 새로 지어 부른 <동동>으로 보는 견해들이 있었는데 현종호는 이를 반박하고 있다. 그 이유는 <동동>에 군사관계 내용이 전혀 없다는 것과 <동동>은 장생포 전투 이전부터 전해 내려오는 민요라는 것이다.

만약 류탁의 군대가 전투에서 승리하고 그 자리에서 만들어 부른 것이 「장생포」노래이며 그것이 곧 「동동」이었다면 무엇보다 『고려라』 악지에 「동동」과 「장생포」가 따로 나란히 적혀있을 수 없을 것이다. 책에 따라서는 임진전쟁 때 순천 장생포에서 승리한 우리 병사들이 「동동」을 불렀다고 하는 기록도 있는바 그것이 사실이라면 그것은 「장생포」와 함께 구전되어온 고구려의 가요 「동동」을 부른 것이다.⁴⁾

이와 같이 현종호는 <동동>은 군대에 나간 남편을 그린 고구려 여인들의 낙천적이며 송축적인 인민구전가요로 보고 현재 <장생포> 노래의 가사가 전해지지 않는 조건하에서 두 가요가 다 송도지사가 많다고 하여 하나의 작품이라고 보는 견해는 너무나 단순하다는 것이다.

1970년대 나온 『조선문학사』¹에서 고려중엽 이후시기에 <동동>이 창작된 것이라 간단히 소개하고 있다.⁵⁾ 그러나 현종호는 성호 이익이 『성호 새설류선』의 「속악조」에 역대 우리나라의 속악들을 역사적순차성에 따라 차례로 취급하였는데 <무애>, <동동>, <신라향악>, <무고>, <포구악>, <오양산> 등 순위로 취급한 작품들 가운데서 첫 3편은 고려이전의 작품들이고 나머지는 고려에서 창작된 작품들이라고 명시한 것에 따라 『증보 문헌비고』의 악고에서 속악을 취급하면서 또는 『고려사』나 『악학궤범』

4) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 59쪽.

5) “고려중엽 이후 시기에 개별적인 사람들에 의하여 창작되어 오래동안 불리어 오다가 이조 시기에 들어와서 훈민정음이 창제된 다음 글로 고착된 것으로 짐작된다. 「청산별곡」 「서경별곡」 「가시리」 「동동」 등은 고려국어가요의 대표적 작품들이다.” 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』¹, 이화문화사, 1996, 138~139쪽).

에도 작품 배열의 순서가 일치하고 있는 것은 이 문헌들이 <동동>을 고구려 시기의 가요로 취급하고 있기 때문이라고 보았다.⁶⁾ 1982년 『조선문학사』¹에서 <동동> 내용분석에서 고구려가 언급되고 있는데 구체적으로 창작시기라고 근거를 제시하고 있진 않지만 <동동>을 향유하고 놀았던 사람들은 고구려 사람들이라고 말하고 있다.⁷⁾ 고구려 창작시기에 대한 연구는 1984년에 출판된 『조선국어고전시가사연구』에서 <성종실록>이라는 구체적인 문헌을 제시하고 있다.

<성종실록> 권 132, 12년 8월조에 의하면 바로 <악학궤범>이 편찬되던 15세기 말에 우리나라에 온 명나라 사신이 <동동춤>을 추는 것을 보고 왕더러 저것이 무슨 춤인가고 묻자 성종은 ‘이 춤은 고구려 때부터 이미 있었던 것인데 <동동춤>이라고 부른다’ (此舞自高句麗時已有之名曰動動舞)라고 대답하였다. (중략)

<고려사> 악지에는 이밖에도 <동동>을 비롯한 일련의 가요들이 설명되어 있으며 거기에는 삼국시기의 가요들이 적지 않게 끼여있는 것으로 미루어 <동동>이 삼국시기의 가요였다고 할 수 있는 충분한 가능성을 준다.⁸⁾

고구려 창작시기에 대한 근거로 문헌 『성종실록』 뿐만 아니라 <동동> 가사 4월연에 나온 ‘녹사’라는 구체적인 벼슬이름이 나오므로 이 또한 역사적 근거로 제시되고 있다. 현종호는 『조선국어고전시가사연구』에서 ‘녹사’라는 벼슬이 고구려 시대에 있었다는 것은 ‘덕흥리벽화무덤’의 자료를 들어 설명하고 있다.

6) 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 27~28쪽.

7) “당대 인민들 특히 고구려 인민들 속에 간직되어 오던 밝고 우아한 민족적 정서를 엿볼 수 있게 하고 있다.” 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 78쪽).

8) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 57~58쪽.

<덕흥리벽화무덤>의 앞칸 남벽에는 다음과 같은 글이 있다. <진이 부의 장사, 사아, 참군, 전군, 록사, (중략) 여러 부서의 관리들을 ... 하였다.>(<덕흥리고구려벽화무덤> 과학백과사전출판사 1981년판 87페이지 참조.) 가요 <동동>에서 4월조의 록사나 <덕흥리벽화무덤>의 앞칸 남벽의 록사는 똑같은 고구려의 군사관직이다. 결국 가요 <동동>에 노래된 <록사님>은 후기신라의 불교관계벼슬아치나 고려의 문하성 하급관리가 아니라 고구려의 군사관계의 중요한 위치에 있는 사람이다.⁹⁾

이렇게 고구려 창작시기에 대한 연구는 1990년대 현종호에 의해 본격적으로 근거를 찾게 되는데 또 다른 근거는 달거리체 형식과 ‘아으 동동다리’라는 조흥구에 의한 것이다. 『조선고전문학연구』1에서 현종호는 달거리체 형식의 출현은 <동동>의 창작시기 즉 고구려 시대의 필연적인 가요창작 결과라고 말하고 있다. 이 연구는 <동동>의 조흥구 ‘아으 동동다리’가 <동동>의 창작시기와 어떤 연관이 있는지 밝히고 있다. 조흥구란 민요나 시조 따위에서 흥을 돋기 위해 끼워 넣은 어구인데 대개 특별한 의미를 가지고 있지는 않으며 주로 각 단락의 끝부분에 반복되어 나타난다.

<아으 동동다리>라는 조흥구를 가진 달거리체형식의 가요가 동동가사에서 시원이 개척되었다는 것은 <아으>라는 감탄사를 쓴 작품들의 계보를 놓고 보아도 알 수 있다. (중략)

아으 얼다가 녹다가 하는데
아으 동동다리 (동동가사)
아으 다롱다리 (정읍사)

9) 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 33쪽.

아으 수명장원하샤 넘거신 니마 해 (처용가)
넉시라도 넘은 한 대 녀저라 아으 (정과정)

(중략) ‘아으’라는 감탄사가 도입된 시행의 특성과 수법을 고려하면서 4편의 작품들의 창작년대를 대조시켜 보면 ‘아으’라는 감탄사가 고려 이전 삼국시기에 벌써 가요작품들에 도입되고 있었다는 것을 알 수 있으며 동시에 ‘아으 동동다리’라는 조흥구를 가진 달거리체형식의 가요가 고구려 때에 창작되었다는 것을 확증할 수 있게 하여준다.¹⁰⁾

노래가사에 공통적으로 ‘아으’라는 감탄사가 쓰였다는 것, 그리고 <정읍사>와 <동동>의 후렴구가 ‘아으 동동다리’, ‘아으 다롱다리’가 거의 같은 것이라고 보고 그 시기가 같지 않으면 이런 공통적인 현상은 일어나지 않으므로 같은 창작시기로 보는 것이다. 고구려 창작시기에 대한 것은 현종호에 의해서 더욱 자세히 연구되어 그 위상이 높아지는 것을 볼 수 있는데 민족적 긍지가 가장 높이 발양되고 역대에 가장 강대했던 고구려에 대한 자긍심을 높이려는 것으로 볼 수 있다. 현종호는 『조선고전문학연구』1 서문에서 이렇게 말한다.

위대한 수령 김일성동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

<지난날의 우리나라 력사에서 우리 민족이 가장 강하였던 시기는 고구려시대였습니다> (<김일성저작집> 제24권, 290쪽) (중략)

그들은 구체적인 사료적 근거와 설득력있는 다양한 논증을 안받침하면서 <동동>을 고려가요로가 아니라 그보다 훨씬 이전시기에 출현하여 고려시기에로 전승된 고구려가요로 보는 견해를 새롭게 내놓았다. 그에 기초하여 최근시기 대학교재로 서술한 「조선문학사」를 비롯한 조선문예사계통의 책들에서는 중세국문가요 <동동>을 고구려가요로 취급하고 있다.¹¹⁾

10) 정홍고, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 165~170쪽.

이후 북한의 연구에서 <동동>은 고려가 아닌 고구려 시기에 창작된 가요로 굳어지고 『조선문학사』2에서 정홍교는 현종호와 의견을 같이 한다.¹²⁾ 이상에서 본 바와 같이 북한연구에서 창작시기를 고려에서 고구려로 보는 이유는 첫째, 문헌에 의한 것,¹³⁾ 둘째, 달거리체 형식이 갖는 역사성, 셋째, 삼국시대 작품들이 갖는 유사한 조흥구의 비교이다. 이러한 연구 결과로 1990년대에 들어서 <동동>의 창작시기가 고려에서 고구려로 확정적으로 정착하는 것을 볼 수 있다.

3.2. 달거리체 형식에 대한 연구

앞서 말했듯이 북한연구에서 <동동>의 창작시기를 고려에서 고구려로 밝혀낸 것은 달거리체가 우리민족 고유의 노래 형식이란 것을 밝혀낸 것과 관계가 있다. 달거리체 형식이 중국에서 기원¹⁴⁾한 것이라는 일부 견해에 대해선 반동적인 견해이고 한마디로 근거 없는 견해라고 일축하고 있다. 『악부시집』 권79에 수나라 문제와 양제, 당나라 고조와 태종 때에 중국의 악부에 고구려 음악이 채용되었다는 기록을 예로 들며 비단 중세의 중국뿐만 아니라 일본에서는 현대에 오면서까지 자기들에게 건너간 고구려의 사인무를 <신도리소(新鳥蘇)>라고 하면서 연구하였듯이 고구려의 음악과 무용, 그리고 시는 우리의 자생적 소산임을 강력히 주장하고 있다.

11) 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 17~18쪽.

12) “최근년간 리조의 <성종실록>에서 동동춤이 고구려 때부터 있었다는 기록이 발굴됨으로써 달거리체형식의 동동가사도 동동춤과 함께 그 창작원인을 고구려에서 찾을 수 있게 되었다.” 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 91쪽.

13) 『성종실록』, 『고려사』, 『성호사설류선』, 『증보문헌비고』, ‘녹사’라는 관직.

14) 『禮記』의 <月令篇>, 『詩經』의 <七月>을 제시하는 경우가 많다.

어떤 연구가들이 중국과 땅이 잇닿아있는 옛적 조선반도에서는 자기의 고유문화를 발전시키기보다 중국문화를 숭상하고 될수록 그를 모방하기에 힘썼다고 말한 것은 비과학적이고 무근거한 반동적 견해이다.(중략) 우리 민족고유의 독자적인 작시체계를 보여줌에도 불구하고 그런 시가사의 주도적 흐름은 보지 않고 정법의 「고석」이나 을지문덕장군의 「견우중문시」등 5언의 한자시만을 넘두에 두고 우리 인민들이 한시를 모방하는데만 힘썼다고 하는 것은 사실과 어긋나는 부당한 견해이다.¹⁵⁾

북한 연구에서 달거리체 형식은 위의 내용에서 보듯이 우리 민족의 독창적인 형식으로 보고 있으며 매우 높이 평가하는 것을 볼 수 있다.¹⁶⁾ 현종호 뿐만 아니라 정홍교 역시 『조선문학사』2에서 달거리체 형식은 고구려에서 시원이 개척된 장가의 대표적 형식으로 보고 있다. 절가 형식이 월령에 구현되어 생겨난 달거리체 형식은 자연과 생활에 대한 사람들의 인식과 이해가 심화되고 새로운 생활, 보다 문명한 생활에 대한 지향이 높아지는 과정에서 이루어진 창조적인 산물로 보고 있는 것이다. 그것은 사람들의 사회적 의식수준과 지식, 예술에 대한 이해와 창조능력이 높아진 단계에서 나온 숫자풀이, 글자풀이를 비롯한 풀이형식은 가요형식들 중에서 가장 오래된 것이며 이런 풀이형식의 노래는 모두 달거리체에 기초하고 그로부터 파생된 것이라 보았다.¹⁷⁾ 이러한 달거리체 형식에 대한 민족적 자부심은 북한연구 문헌 곳곳에서 확인되고 있다.

15) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 68쪽.

16) 「동동」은 광대한 아세아 대륙의 동북방을 포괄한 고구려인민들의 의하여 독특하게 발견되고 창작된 민족적인 인민구전시가작품이다. 여기에는 고구려인민들의 다감하고 생활락천적인 향토적정성이 소박한 애정의 정서와 결합되어 반영되었으며 그 작시법이 또한 세련된 예술적 경지를 보여주고 있다(현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 68쪽).

17) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 165~166쪽.

친애하는 지도자 김정일 동지께서는 절가는 오랜 세기를 거쳐 인민들의 사상감정과 념원을 소박하고 세련된 형식속에 담아온 가장 우수한 인민의 노래라고 밝혀주시었다.

「동동」은 바로 민속적 달거리형식을 취함으로써 우리나라 국어시 가사에서 처음으로 절가형식을 개척한 시가이다.

「동동」은 우리 인민음악의 기초이며 정수이며 세련된 대중음악형식인 절가형식을 띠었기 때문에 오랜 세기를 두고 고구려시기 인민대중들의 생활감정과 념원을 담아 후세에 전해지게 되었다.¹⁸⁾

정홍교는 『조선문학사』2에서 <동동>이 고구려 때 창조된 이후 고려 때 가사가 개작되고 윤색된 것으로 보고 있다. 사료적 측면에서 보나 현존하는 가사의 내용과 정서의 흐름으로 보나 가요 <동동>은 고구려 때에 창조된 이후 오랜 기간의 전승과정에 특히 고려 때에 와서 변화된 사회적 현실과 시대적 감정에 부합되어 가사가 개작되고 윤색됨으로써 당시의 <서경별곡>, <가시리>, <정석가> 등을 비롯한 민요풍의 작품들과 공통된 특성을 가지게 되었다고 보는 것이다.¹⁹⁾

달거리체 형식에 대한 연구는 <동동>의 창작시기와 관련되어 있으므로 우리 민족의 독창적인 창작이라는 견해는 1990년 이후에 더욱 구체적이고 풍부해졌음을 볼 수 있다. 『조선문학사』2에서 정홍교는 달거리체 형식의 출현은 <동동>의 창작시기와 밀접한 관계에 있으므로 ‘동동가사’와 ‘동동춤’의 발생도 아울러 설명하고 있다.

<아오 동동다리>라는 조홍구는 달거리체형식의 동동가사와 동동춤과의 관계도 밝혀준다.

만약 동동가사가 달거리체로 되지 않고 동동춤과 전혀 관계없는 것이라면 조홍구에 동동춤을 특징짓는 ‘동동’이란 표현을 쓰지 않았

18) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 61쪽.

19) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 93쪽.

을 것이며 ‘동동’과 ‘다리’가 결합되어 그러한 형식의 정서적 감흥을
 두고 분절과 분절사이를 정서적으로 연결시키는 조흥구로서의 형
 상적 기능을 수행할 수 없는 것이다.²⁰⁾

‘동동’이 북소리 ‘동동’을 표현한 의성어라면 ‘다리’는 무엇일까. ‘다
 리’, ‘두리’는 1년의 12달의 ‘달’로 보는 견해와²¹⁾ ‘다리’의 시어는 원래
 고대로부터 흥하였던 농악무인 두레의 <륜무가>에서 연원한 것으로 그
 전통은 초기 신라의 <두를가> 계통시가와 <사늬가>의 ‘차사’에도 커다
 란 영향을 준 것으로 인정되며 그것은 고려에 와서 ‘다리, 두리, 다리러디
 러’등으로 풍부화 되었다고 현종호는 밝히고 있다.²²⁾

사람들은 이 노래를 어떻게 불렀을까. 『조선국어고전시가사연구』에서
 현종호는 『성호사설』에 근거하여 <동동>의 연행 방식에 대해 말하고
 있다. 많은 사람들이 ‘5월 5일에 아으 수릿날 아참약은 즈믄헐 장존하살
 약이라 반잡노이다’라고 함께 부르면 목청이 좋은 한 사람이 북 대신
 <아으 동동다리>라고 큰 소리로 메김 소리를 부르면 다시 군중들은 다음
 절의 본사에로 넘어간다고 하였다. 춤을 출 때 반주로 부르는 경우에
 이 본사와 조흥구는 모두 소리광대에 의하여 가창 된다고 하였다.²³⁾ 그렇
 다면 사람들이 13절의 가사를 다 알고 있어야 하고 운율도 여러 사람이
 함께 부르기 용이해야 한다. 그래서 <동동>의 운율 체계가 중요하다.

「동동」의 시어는 짧은 2음절어와 3음절어들이 절대다수이며 외성
 어적인 조흥구의 사용과 아울러 시구들이 음악적인 룰동적 노래가락

20) 정흥교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 168~169쪽.

21) 다음 <다리>는 그 뜻이 명확치 않다. 그러나 여학자들의 주석에 의하면 <다리>는 앞의
 <동동>이란 표현과 운율의 조화를 맞추기 위한 것으로서 그 의미는 정월, 이월 하는
 1년의 12달을 가리킨 것이 라고 한다(정흥교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991,
 165~170쪽).

22) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 66쪽.

23) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 64~65쪽.

과 잘 연결되어 있으며 일련의 환희적인 운률조성적시어 <아으, 노이 다>를 반복시키며 감동적인 상투적형용어 (샷다, 다호라)들을 삽입함으로써 운률의 효과를 높인 우수한 작시법적기교를 보여준다. (중략) 원형이 나온 후 오랜 전승과정의 소산이다.²⁴⁾

이와 아울러 현종호는 『조선국어고전시가사연구』에서 <동동> 시행수의 준정형에서 운율조성의 보조적 수법을 밝혀냈다. 그 음절수와의 상관 없이 음향가(音響價)에 의하여 서로 호흡률적 균형을 보장하여주는 내외 시구의 대응에 있었다는 사실을 뚜렷이 보여주고 현전하는 구전가요들은 대부분이 4·4조 판소리가 성행하던 시기에 그 운율에 영향을 받아서 4·4조를 기본으로 하고 있으나 15세기에 서사된 <동동>의 경우에는 그 작시체계가 인민구전가요의 본래 모습을 보유하고 있다는 것이다.²⁵⁾

「동동」은 일정한 악곡에 따라 부른 시가였다는 사정으로 하여 절 내부의 시행수는 준정형을 보여준다. 이럴 때 시의 행은 운률상으로 일정한 단위의 기능을 뚜렷이 수행한다.(중략) 음악적인 가창과 그이 운률적 측면은 가사에서 일체 순탄치 못한 시어들을 한덩어리로 흐르게 하며 노래에서 음절 루락이나 음절 초과가 나타나면 가창과정에서 그것은 다듬어진다. 이리하여 구전가요작 시 체계에서는 운률 조성의 보조적 수법으로서 가음(나아라, 비압노이다, 프라압노이다)과 락음(브를, 므슴다, 바론, 리에라, 널셔)현상이 일어난다. 「동동」은 바로 그와 같은 가창과정을 거치면서 더욱 운률적으로 세련되고 완성되어 우리에게 전해지고 있는 수준에 도달하였다.²⁶⁾

‘아으’라는 감탄사는 매 분절에서 두 번째 시행의 앞머리에도 달려있다. 동동가사의 음조는 2음절과 3음절을 기본으로 삼고 있으며 음절수에

24) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 84쪽.

25) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 65쪽.

26) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 67쪽.

있어서는 분절마다 일정하지 않다. 다양한 변조를 주고 있는 것이다. 이 점에서 가요 <동동>의 가사는 음절수가 보다 규칙적인 것으로 특징적인 <서경별곡>, <정석가>, <청산별곡> 등과 구별된다고 『조선문학사』2에서 설명하고 있다.²⁷⁾

위의 논고들에서 살펴본 바와 같이 <동동>은 시 가사가 가진 음조로만 노래하기 쉬운 것이 아니다. 오랜 세월이 거치는 동안 음조에 다양한 변주를 주어 <동동>만이 가지는 독특한 운율의 세계를 이룩하였다고 본다.

3.3. 작품해석에 관하여

내용분석에 관한 것은 두 개의 큰 흐름, 현종호와 정홍교의 해석을 볼 수 있다. 현종호가 1993년에 펴낸 『조선고전문학연구』1과 정홍교가 1994년에 낸 『조선문학사』2는 불과 1년 사이를 두고 나온 연구서이지만 두 사람의 상이한 해석을 볼 수 있다. 두 사람의 <동동>에 대한 총평을 보면 그 차이를 확연히 알 수 있다. 현종호는 ‘<동동>의 기본정서에 체현된 양상의 특징은 한마디로 말하여 밝고 량만적인 것이다.’라고 했고²⁸⁾ 정홍교는 ‘련정의 지향과 만복을 뜻대로 성취하지 못한 서정적주인공의 내면세계와 심리의 움직임을 섬세하게 펼쳐보여주고 있다.’고 하였다.²⁹⁾

서연(序聯)에 대해서 현종호는 ‘<송도지사>의 발현으로서 <덕>이나 <복>과 연결되어있는 것이다’³⁰⁾라고 ‘송도’에 대해서 말하고 있고 ‘구체적으로 살펴보면 신선지어의 흔적은 얼마든지 찾을 수 있다’고 하였으

27) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 91~98쪽.

28) 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 35쪽.

29) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 94쪽.

30) 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 38쪽.

나³¹⁾ 무곳에 관한 것은 인정하지 않는다. 『조선국어고전시가사연구』에서 곳과 관련설 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

성현이 <악학궤범> 권 3 <고려사악지 송악정재>에서 동동희는 그 가사에 송도지사가 많으니 대개 무당소리를 본받아 지은것이라고 말한 것은 무근거한 비과학적인 견해로서 문제로 되지 않는다.³²⁾

흥미로운 것은 현종호의 내용해석 연구가 시대에 따라 달라진다는 것이다. 1980년대 문헌 『조선국어고전시가사연구』와 1990년대 문헌 『조선고전문학연구』¹을 비교해보면 그 차이를 알 수 있는데 현종호는 2월령의 ‘아 노피현 등불다호라’를 ‘2월의 연등놀이’³³⁾라고 했다가 1990년대 『조선고전문학연구』¹에서는 ‘2월 보름날 달놀이’³⁴⁾라고 해석을 달리 하고 있다.³⁵⁾ 이것은 일부 학자들이 2월 연등놀이와 6월의 유두놀이는 고려 시기를 특징짓는 민속놀이라고 주장을 하였는데 이에 대해 현종호는 고구려와 하등 인연이 없는 주장이라고 반박하였다. 현종호는 이 주장에 대해서 오히려 2월의 민속놀이는 고구려 사람들의 민족생활을 직접 반영한 놀이로서 『삼국사기』³⁶⁾를 들어 고구려 제천의식은 9, 10월과 2월에

31) 다양한 민속놀이들은 대부분 제천의식적인 성격을 띠고 있으며 그것을 신선들의 세계와 연결되어있다. 고조선, 부여, 고구려의 특징적인 제천의식에 기초를 둔 민속놀이들은 가요 <동동>의 기본정서를 표현하기 위한 수단으로 리용되고 있을 뿐이다. 따라서 가사에서는 민속놀이의 신선적인 것보다 생활적인 것이 더 두드러지게 노래되었다. 가요 <동동>에 신선적인 것이 간접적으로 반영된 이유가 바로 거기에 있다(현종호, 『중세국문가요 <동동>에 대하여』, 『조선고전문학연구』¹, 문학예술종합출판사, 1993, 38쪽).

32) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 58~59쪽.

33) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 63쪽.

34) 현종호, 『중세국문가요 <동동>에 대하여』, 『조선고전문학연구』¹, 문학예술종합출판사, 1993, 29쪽.

35) 2월 보름날에 서정적주인공이 하늘 중천에 떠오른 보름달을 보고 높이 켜든 등불과 같고 그것이 일반사람을 비치는 기상을 가졌다는 것이 형상적으로 표현되어 있다(현종호, 『중세국문가요 <동동>에 대하여』, 『조선고전문학연구』¹, 문학예술종합출판사, 1993, 29쪽).

36) 태조왕 69년(121년) 10월, (중략) 신대왕4년(168년) 9월에는 왕이 일본에 가서 시조사당에 제를 지내었다. 고구려왕 원년(197년) 9월, 동천왕 2년(228년) 2월, 증천왕 13년(260

많이 행해졌으므로 그것은 ‘2월 보름달 달놀이’라고 설명하고 있다. 그러나 정홍교는 이 부분에 대해서 ‘2월조의 기본내용은 서정적 주인공이련정의 대상으로 삼고 있는 님의 모습을 2월 보름날의 연등놀이 때에 화려하게 장식한 등불에 비유하여 칭송한 것으로 인정된다.’라고 하였다.³⁷⁾

3.3.1. 현중호와 정홍교의 내용분석 비교

<동동>의 내용 해석은 고어를 어떻게 풀이하느냐에 달렸다. 물론 시대 배경도 내용해석에 있어서 상당한 영향을 끼치겠지만 원문을 어떻게 현대어로 해석하느냐에 따라 내용도 완전히 달라 질 수 있다. 현중호와 정홍교의 시어 풀이와 내용 해석은 다음과 같다.

	현중호 (1984년) ³⁸⁾	현중호 (1993년) ³⁹⁾	정홍교 (1994년) ⁴⁰⁾
서연	극히 세련되고 예술적으로 성공한 머리시. 뒤에 오는 열두달의 자연변화와 민속 행사에 걸친 서정적주인공의 다양한 감정세계를 하나로 묶는 시적 일반화.	<송도지사>의 발현으로서 서시의 <덕>이나 <복>과 연결되어있다. 님의 미덕을 높이 칭송하고 가정의 행복을 간절히 기원하는 서시의 이 정서는 가요전반을 관통하고 있다.	서정적 주인공의 지향과 소원을 반영한 서장으로서 작품의 주제사상을 집약적으로 표현.

년) 9월, 고국원왕 2년(332년) 2월, 안장왕 3년(521년) 4월, 평원왕 2년(560년) 2월에 각각 시조의 사당에 제를 지내었다. 『삼국사기』권32, 잡지1 참조(현중호, 『조선고전문학연구』 1, 문학예술종합출판사, 1993, 30쪽).

37) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 96쪽.

38) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 60~69쪽.

39) 현중호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 29~38쪽.

40) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 94~98쪽.

1월	겨울이 풀리는데도 집을 홀로 지키고 있어야 하는 고구려 녀인들의 생활감정 반영.		<세상에 태어나서 이 내 몸은 외로워라>
2월	2월 연등놀이	2월 보름달 달놀이	<일만사람 비치실 기상을 지닌 님
3월	3월의 배꽃	녀인은 늦은 봄을 장식하는 배꽃과 함께 어여쁨을 겨루며 화창한 봄날을 한껏 즐기는 것 같다.	<늦은 봄날의 배꽃>같이 아름다운 자신
4월	피골새 우는 4월	<록사>는 고구려의 군사관직. ⁴¹⁾	<무슨 까닭에 록사님은 옛날을 잊으셨나>로 주인공의 번민이 개방됨.
5월	5월 단오	주인공은 5월 단오날에 님과 함께 있으며 단란한 가정의 상징인양 아침을 맞아 님에게 정찬 약속을 드리고 있다.	정성을 잊은 듯한 님에 대한 야속한 심정이 깃들어가 있다.
6월	6월 류두	<돌보아주실 님을 따라다니기 어렵다>고 실토한 것은 애정이 식어져서가 아니라 그 님이 항상 침략자들과 맞서 시련의 고비를 넘으며 긴장한 나날을 보내는 처지에 있기 때문이다.	한생을 의탁코져 믿고 따랐던 님과의 관계에서 그 소원을 성취 못한 야속한 심정을 그대로 토로하면서 자신이 겪고있는 불우한 처지를 벼랑에 내버린 빗에 비유하고 있다.
7월	7월 백중	고구려 사람들은 7월보름날 백가지 꽃과 과실을 갖추어가지고 은하수를 바라보며 <견우직녀전설>로 즐거운 한때를 보내었다.	<백가지 실과를 차려놓고>라고 표현한 것은 <백중절>의 민속행사에 의탁한 것이라고 인정된다.

41) 현중호, 「중세국문가요 〈동동〉에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 33쪽.

8월	8월 한가위	주인공은 8월 추석날 님과 함께 기쁜 마음으로 명절을 즐긴다.	주인공이 님과 모시여 기쁜 마음으로 지내는 듯한 감을 준다. 그러나(중략) 그 소원을 실현하지 못하고 있는 아픔을 인정적으로 깊이있게 강조한 것으로 인정된다.
9월	9월 국화놀이		
10월	10월의 보로쇠나무		
11월	동지달 설한풍		
12월	12월의 상봉	님과 같이 있으면서 찾아온 손님을 반기는 여인의 감정이 노래되어 있다.	

찾아볼 수 없는 해석은 빈칸으로 남겨둔다. 두 해석 모두 서연과 나머지 월연에 대해서 다른 정서라 보지 않고 서연은 앞으로 올 12달의 정서를 집약적으로 표현한다고 해석하는 걸 볼 수 있다.

위에서 보는 바와 같이 현종호는 1980년대와 1990년대와 해석이 달라진 것을 볼 수 있고 1월부터는 12월의 상봉까지 축적되고 승화되어 가는 것으로 이 시를 바라보고 있어 전반적으로 <동동>을 매우 밝게 해석하는 것을 알 수 있다. 그의 표현대로 ‘<동동>의 절가들을 하나의 감정으로 연결시킨 기본정서는 소박하고 건전한 사랑의 감정’이라고 보고 ‘2, 3월의 민속적인 서경과 5~10월의 풍속적인 시적계기들에는 고구려 인민들의 생활락천적인 감정과 향토애의 기분이 흐르고 있다.’고 하였다. 따라서 <동동>은 ‘녹사’라는 군사 관직을 가진 남편이 수나라, 당나라의 빈번한 침입을 막기 위하여 집을 떠나 싸움터로 나가지 않으면 안 되는 일이 많았으며 비록 전쟁에 나가지 않는 경우에도 무술을 닦기 위하여 빈번히 가정을 떠나지 않으면 안 되었기 때문에 그의 아내는 가정을 지키며 자기 남편들의 떳떳한 모습을 그리면서 그를 그리워하는 감정을 결코

슬프거나 경박한 감정으로가 아니라 자기들의 달거리 미풍양속과 결부시켜 낙천적으로 그리고 송축적인 심정까지 담아 노래했다는 것이다. 그러므로 “<동동>의 사상감정은 력대로 불우한 녀인의 애정세계를 보여준 것으로 해석하는 그런 단순한 련정가요와 자기를 구별한다.”한다고 하였다.⁴²⁾ 『조선고전문학연구』1에서 현종호는 ‘실로 국문가요 <동동>은 고구려 사람들의 생활에 대한 열정적이고 량만적인 지향과 풍부하고 다감한 정서, 아름다운 정신세계, 뛰어난 예술적 재능을 유감없이 보여주는 고구려시가지로서 커다란 문학사적 의의를 가진다.’고 하여 <동동>의 문학사적 위치를 높이 평가하는 것을 볼 수 있다.⁴³⁾

현종호의 밝은 해석에 비해 정홍교는 ‘정월부터 마지막 12월조에 이르기까지는 련정의 지향과 만복을 뜻대로 성취하지 못한 서정적 주인공의 내면세계와 심리의 움직임을 섬세하게 펼쳐 보여주고 있다.’⁴⁴⁾라고 한 것처럼 여성 주인공의 심리에 초점을 맞추어 해석을 한 것으로 보인다. 2월연의 ‘일만사람 비치실 기상이고나’를 그것을 지닌 ‘님’이라고 하였고 3월의 ‘늦은 봄날 배꽃이여’는 화자 ‘자신’을 말한다고 보았다. 그러므로 ‘일만 사람 비치실 기상을 지닌 님과 배꽃같이 아름다운 자신이 세상 사람들이 부러워할 행복한 한 쌍으로 결합될 수 있을 것임에도 불구하고 어찌하여 그 소원을 뜻대로 이룰 수 없을까 하는 내심적인 고민이 깔려있다.’⁴⁵⁾라는 해석은 독특하다. 5월연에서 ‘정성을 잊은 듯한 님에 대한 야속한 심정이 깃들어 있다’는 것과 6월연에서 ‘자신의 처지를 류두날에 벼랑에 내던진 빛에 비유함으로써 그 심정의 고달픔을 어느 정도 엿보게 하였다.’와 8월에서 ‘소원을 실현하지 못하고 있는 아픔’등은 현종호와

42) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 58쪽.

43) 현종호, 「중세국문가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993, 41쪽.

44) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 94쪽.

45) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 96쪽.

사뭇 다른 해석이다. 정홍교는 전반적으로 가요 <동동>의 내용이 넘과 함께 만복을 누리려는 열망을 품은 여인이 뜻대로 되지 않아 그 착잡한 내면세계를 변화되는 계절에 따라 달마다 새롭게 맞는 여러 민속과 함께 섬세하게 펼쳐 보여준 점에서 연정가요라 평하고 있다.⁴⁶⁾

북한 연구에서 1950년대나 1970년대에 거의 언급이 되지 않았던 <동동>이 1980, 1990년대에 들어서 중요한 작품으로 거듭나는 것을 볼 수 있다. <동동>은 해석에 의해서 거듭난 작품이며 시대에 따라 체제의 요구에 따라 문학의 해석이 달라진다는 것이 흥미로운 부분이다. 북한 연구에선 <동동>의 창작시기가 고려에서 고구려로 앞서 갔고 달거리체 형식에 대한 민족적 자부심도 드높였다. 북한연구에서 주체사상이 <동동>의 해석 과정을 통해서 잘 드러나 있다고 볼 수 있겠다.

4. 남한연구와의 비교

북한연구에서 <동동>의 해석은 강성한 고구려 시대에 대한 염원으로 주체사상적인 측면으로 이루어져 왔다고 볼 수 있다. 그에 비해 남한 연구에서 <동동>은 실증적인 면을 중시하여 역사적 사실을 근거로 한 해석이 매우 다양하게 이루어져 왔다고 볼 수 있는데 고어로 남아있는 <동동> 시어에 대한 어석 연구⁴⁷⁾부터 제의성과 송도에 관한 것⁴⁸⁾, 구조의

46) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 94쪽.

47) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947; 지현영, 『鄉歌麗謠新釋』, 정음사, 1947; 김형규, 『고가요주석』, 일조각, 1968; 박병재, 『고려가요 어석연구』, 이우, 1984.

48) 임기중, 『고려가요연구』, 정음사, 1979; 최진원, 「동동고」, 『국문학과 자연』, 성균관대출판부, 1986; 박혜숙, 「『동동』의 〈님〉에 대한 일고찰」, 『국문학연구』제10집, 효성여대, 1987; 허남춘, 「동동과 예약사상」, 『고려가요 연구의 현황과 전망』, 집문당, 1995; 최미정, 「『동동』의 풀이와 짜임」, 『한국고전시가작품론』1, 집문당, 1995; 최용수, 「고려가요 연구」, 계명문화사, 1996; 엄국현, 「동동연구」, 『인제논총』제13권, 1997; 이연숙, 「〈동동〉의 제의적 성격 연구」, 『한국민족문화』제25집, 부산대한국민족문화연구소, 2005.

문제49), 이 시의 주인공 여성화자와 그 대상 ‘님’의 문제50), 민속학적 고찰을 중심으로 한 것51), 시간에 관련된 것52), 교육방법론53), 중국과의 비교54) 등등 그 연구 범위는 매우 넓다고 할 수 있다. 북한 연구와 남한 연구의 차이점은 크게 세 가지로 나누어 본다면 첫째, <동동>의 창작시기, 둘째는 <동동>의 제의성에 관한 것, 셋째는 내용해석과 화자의 성격이다.

4.1. 창작시기

북한연구에 <동동>의 창작시기는 고려에서 고구려로 정착되었다. 이 와는 다르게 남한 연구에서는 <동동>의 창작시기를 대부분 고려시대로 본다. 그 이유는 2월연의 ‘높이현 등불다호라 만인 비취실 즈이샐다’가 2월 연등회 풍속과 관련 있는 것으로 보고 연등회 시기를 추적하여 고려 현종원년(1010)부터 공민왕조(1352) 사이를 창작시기로 보는 것이다. 그러나 일부 남한연구에서는 이 시기를 앞당겨야 한다는 주장도 있다. 조기 봉은 연등회는 신라 경문왕6년(866) 정월 보름에 왕이 황룡사에서 등을 바라본 것이 기록상으로는 최초인데, 고려태조는 이러한 전례를 따라 연등회를 팔관회와 더불어 국가 행사로 법제화하고 후왕들에게 어기지

-
- 49) 양희찬, 「고려가요 <동동>의 미적 짜임과 성격」, 『한국고시가문화연구』, 한국고시가문화회, 2008.
- 50) 장진호, 「동동고」, 『한국국어교육학회』, 1984; 박노준, 「동동의 한 이해」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990; 윤영옥, 「청상의 절구 동동」, 『한국의 고시가』, 문창사, 1995; 이영태, 「동동과 효선어」, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004; 임재욱, 「11·12월 노래에 나타난 <동동> 화자의 정서적 변화」, 『고전문학연구』제36집, 한국고전문학회, 2009.
- 51) 이현수, 「고려가요 ‘동동’가 연구」, 『동약어문론집』제8집, 동약어문학회, 1972; 김수중, 「고려가요에 대한 민속학적 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 1980.
- 52) 이계양, 「<동동>에 나타난 시간양상」, 『인문과학연구』제15집, 조선대 인문과학연구소, 1994.
- 53) 양세희, 「옛말 문법교육을 통한 고려가요 <동동>의 효과적 이해 방안 모색」, 『국내학술제』제2집, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2011.
- 54) 이명휘, 「<동동>의 한·중 비교연구」, 『관동어문학』제8집, 관동대학교, 1995.

말고 시행할 것을 ‘훈요십조(訓要十條)’⁵⁵⁾에서 당부하였다. 그런데 성종은 유교정치를 추진하면서 연등회와 팔관회를 중지하였다. 그러나 이 행사의 폐지가 백성들에게 호응을 얻지 못하자 현종이 즉위하면서 다시 상례화 시켰다. 중국에선 정월에 국가의 연중행사로 개최되었으나 고려는 농사에 맞는 절기를 선택하여 2월 15일에 연등회를 개최하였고 이것을 ‘상원연등회’라고 불렀다. 그러다 최우 무신 집권기(1219~1249) 때 4월 초파일에 연등회가 시작되었다. 이후로는 초파일 연등회가 이어졌다. 그러므로 <동동>의 창작 연대를 일반적으로 제시하는 현종원년부터 공민왕조 사이 보다 최우 집권기 이전으로 좁혀서 생각할 수 있다⁵⁶⁾는 주장이다. 그러나 조기봉이 말하는 시기가 어차피 현종원년(1010)과 공민왕조(1352) 사이에 속한 시기이므로 눈에 띄는 주장이고는 볼 수 없다.

그리고 문헌상 <동동>이 『고려사』 악지에 다른 고려가요들과 나란히 실려 있기 때문에 창작시기를 고려로 보는데 이는 북한연구와 맥을 달리 하는 것이다. 다른 고려가요와 나란히 실려있다 하더라도 작품의 순차적인 배열이 매년 같다는 것을 북한연구에선 주목하였고 그 이유를 찾아냈다.⁵⁷⁾ 그러나 남한연구에서는 『고려사』라는 문헌에 더 주목하고 있다.

고려시대 창작시기의 세 번째 이유는 <동동> 4월연의 ‘녹사니만’의 ‘녹사’라는 벼슬에 관한 것인데 북한연구에서도 이 부분은 창작기와 매우 밀접하게 다룬 부분이다. ‘녹사’라는 벼슬은 고려에도 있었지만 고구려에도 있었고 조선시대에도 있었으며 <덕흥리벽화무덤>의 기록을 들어 고

55) 『고려사』 권2.

56) 조기봉, 「고려시가연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2002, 70쪽.

57) 각주8) 참조. 성호 이익이 『성호새설류선』의 ‘속악조’에 역대 우리나라의 속악들을 역사적순차성에 따라 차례로 취급하였는데 <무애>, <동동>, <신라향악>, <무고>, <포구악>, <오양산> 등 순위로 취급한 작품들 가운데서 첫 3편은 고려이전의 작품들이고 나머지는 고려에서 창작된 작품들이라고 명시한 것에 따라 『증보문헌비고』의 악고에서 속악을 취급하면서 『고려사』나 『악학궤범』에도 작품 배열의 순서가 일치하고 있는 것은 이 문헌들이 <동동>을 고구려 시기의 가요로 취급하고 있기 때문이라고 보았다.

구려 시대에 있었던 관리라고 설명하고 있다.⁵⁸⁾ 남한연구에선 대부분 ‘녹사’는 고려 목종(997~1009)이후 칠품관으로 의정부와 중추부에 분속되어 있었던 고려조와 조선조 양대에 걸쳐 가장 흔하고 평범한 관리로 본다. 양주동이 『여요전주』에서 밝힌 바, ‘麗代에 가장 흔한 吏屬의 하나이다.’⁵⁹⁾라고 하였고 대부분 이 의견을 같이하고 있다.

4.2. 제의성에 관한 연구

『고려사』권71 악2 동동조에 ‘動動之戲, 其歌詞 多有頌禱之詞 蓋效仙語而爲之’라는 기록에서 ‘송도지사’를 언급했고 ‘선어(仙語)’를 본받았다고 하였다. 북한연구에서는 <동동>의 송도지사, 선어에 대해서 간단한 언급만 있을 뿐 제의성에 대한 연구는 거의 찾아볼 수가 없다. 그러나 남한연구에서는 제의성에 대한 연구가 꾸준히 논의되어 왔다. 양주동이 ‘序聯은 樂志 所說대로 「頌禱」의 辭요, 2월, 3월, 5일의 各聯이 亦是 님에 대한 頌場, 축수의 義를 가졌고 기타 諸聯은 戀情을 노래하였다.’⁶⁰⁾라고 하였듯이 송도지사와 선어는 서연(序聯)에 한정시켜서 연구된 것이 대부분이라 하겠다. 조동일은 송도와 선어에 대해서 ‘선(仙)은 국선(國仙)이며 화랑’일 것이라 하였다. 송도성과 관련하여 서연에 대해 곰배와 임배는 뒤와 앞을 뜻한다는 견해도 있으나 신령님과 임금님으로 보는 편이 적합하다. 신령님과 임금님께 덕과 복을 바치러 나온다는 사연이라고 생각된다⁶¹⁾는 것으로 보아 송도성을 서연에 국한시킴을 알 수 있다.

그러나 <동동>의 제의성을 서연에만 염두에 두고 해석한 것은 무리가

58) 각주11)참조. <덕흥리벽화무덤>의 앞간 남벽의 룩사는 똑같은 고구려의 군사관직이다. 결국 가요 <동동>에 노래된 <룩사님>은 후기신라의 불교관계벼슬아치나 고려의 문하성 하급관리가 아니라 고구려의 군사관계의 중요한 위치에 있는 사람이다.

59) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 100쪽.

60) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 71쪽.

61) 조동일, 『한국문학통사』2 (제4판), 지식산업사, 2005, 136쪽.

있다는 견해들이 있다. 박혜숙은 <동동>이 산출된 당대의 정신사적 풍토에 주목해서 ‘선(仙)’은 직접적으로 중국도교의 신선사상과 관련되는 것이 아니라, 오히려 우리 고유의 무속 속에 자리잡고 있는 한 요소임을 분명히 해 두지 않으면 안된다⁶²⁾고 밝히면서 작품 내부에 시적 일관성 또는 유기적 통일체를 염두에 두고 서연뿐만 아니라 작품 전반에 흐르는 송도성과 제의성이 무속과 관계있다는 견해를 피력했다. 박혜숙이 <동동>이 단순한 연가가 아니고 신에 대한 송축가임을 밝힌 것은 당시 사회 풍토 속의 무속의 성행과 무관하지 않으며 유동식이 밝혔듯이 무교(巫敎)는 하나의 형태로만 전개되지 않았고 신라시대의 경우와 마찬가지로 고대제의(古代祭儀)의 단순전승(單純傳承)인 시조제(始祖祭), 산천제(山川祭), 기우제(祈雨祭) 등이 무교의 한 흐름으로 보아도 무리가 없다고 보기 때문이다. 그리고 외래종교와의 혼합속에 전개된 흐름, 예를 들면 팔관회나 연등회가 그 전형적인 것 들⁶³⁾이라 하겠다. 이연숙은 <동동>을 신가, 무가, 원초적 심성에 기인한 주술가라 보았다.⁶⁴⁾ 그밖에 <동동>이 원래 용왕굿이었다는 견해⁶⁵⁾, 최미정은 ‘오구굿’과 같은 죽은 사람에게 대한 굿판에서 불리었을 어느 거리일 것이라고 추정하였⁶⁶⁾이 <동동>의 송도와 선어에 관련된 제의성은 많은 연구자들이 논의해온 바이다.

『고려사』에 뚜렷이 ‘송도지사’와 ‘선어’에 대한 기록이 전하고 궁중 나례와 팔관회에서 연행되었던 것이라면 그 대상이 임금이라 하더라도 무엇보다 사회 분위기가 무속신앙이 성행했기에 제의적 성격이 가능하다고 보는 것이다. 그러므로 <동동>에서 선어를 본받았다고 하는 부분은 신선사상이나 도교의 영향을 받아서라기보다는 그 당시 사회저변에 깔려

62) 박혜숙, 「『동동』의 〈님〉에 대한 一考察」, 『국문학연구』제10호, 1987, 84쪽.

63) 유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, 연세대 출판부, 1975.

64) 이연숙, 「〈동동〉의 제의적 성격 연구」, 『한국민족문화』제25집, 부산대한국민족문화연구소, 2005, 32쪽.

65) 엄국현, 「『동동』研究」, 『인제논총』제13권, 1997, 11쪽.

66) 최미정, 「〈동동〉의 풀이와 짜임」, 『한국고전시가작품론』1, 집문당, 1992, 339쪽.

있었던 무교신앙의 부분으로 보는 것이 타당하다. 송도지사와 함께 선어를 본받아서 실지 않았다는 『고려사』의 기록은 불교의 기반으로 하는 권력층이 무속을 밀어내려는 의도로도 볼 수 있다. 외래종교나 문화가 수입되었을 때 토속종교나 기층문화가 밀려나는 현상은 역사적으로 흔히 볼 수 있는 것이다. 그리고 <동동>의 화자가 지배층이 아닌 평민 여성이란 점과 서연을 비롯한 나머지 12연에 흐르는 송축의 분위기로 보았을 때 <동동>의 제의성을 확인할 수 있다.

4.3. 내용분석

<동동>은 고어이므로 어석(語釋), 즉 시어 풀이를 어떻게 하느냐에 따라 내용 해석도 달라진다. 여러 연구자들의 연구서들을 보아도 풀이가 일치하는 부분도 있지만 그렇지 않은 월연도 상당하다. <동동>의 이런 난해한 면은 오히려 작품해석을 더욱 풍성하게 해주는 조건이기도 하다. 연구자들 사이에 이견이 많은 서연과 정월, 9월, 12월연의 현대역과 해시(解詩)를 먼저 살펴본 다음에 시의 내용적인 부분과 정서적인 부분을 살펴보는 것이 용이할 것이라 본다. 북한연구에서 어석을 깊이 있게 다루지 않았듯이 이 글에서는 어석은 따로 다루지 않고 연구자들의 현대역과 해시를 소개하는 것으로 시어해설을 대신하고 여성화자의 성격을 살펴보고자 한다.

4.3.1 현대역과 해시(解詩) 비교⁶⁷⁾

	서언	정월	9월	12월
김태준 (1939) ⁶⁸⁾	德을랑은 뒷배에 받잡고 福을랑은 앞배에 받잡고 덕이여 복이여 나 의계로 오소서	正月 나루스물은 얼자 녹자하는데 이닐븐 세상에 나 서 내신세야 외로 히 가는구나	九月九일에 藥으 로 먹는 黃花고지 (野菊?) 제철안에 피니 歲序가 늦고 나	十二月분디나무 로 깎근 進上하는 盤上에 저갈애라 님의 앞에 드러 올 니노니 손이 갖다 가 다므릅소서
지현영 (1947) ⁶⁹⁾	德을랑 神靈님께 바치옵고 福은 祖 上님께 바치옵나 니 德과 福(이라 하는 것)을 進上 하야 오소서	正月달 냇물은 어 허! 얼고녹아지고 하는데 塵世에 이 몸은 나왔나니... 이몸아! (나는) 어 찌하야 호을로 살 어가고 있는가	九月九日날 重陽 節에 藥이라 菊花 를 술잔에 띄워 먹 는 향그러운 (男 性的) 季節이여! 가을의 꽃을 뜯어 藥酒로 마시오니 아! 새로운 기운 이 그윽하리로구 나... 우리임은...	十二月, 선달은 분디나무로 깎은 進上盤에 놓은 저 범과같이 들이맛 불었고나... 사랑 하는 임의앞에 들 어 얼리노니...손 으로 가져다가 입 에물듯 우리들은 하옵내다
양주동 (1947) ⁷⁰⁾	덕을란 앞에 드리 고 복을란 뒤에 드 리고 덕이여! 복이란 것을 나아가 오소 이다	정월의 냇물은 얼 려 녹으려 하는데, 세상에 홀로 살것 이여?	九月九일에 藥이 라 먹는 黃花. 꽃 이 집안에 드니 수 년도 저물것다	분지나무로 깎은 저를 님의 앞 진상 소반우에 가즈런 히 들어 얼렸간마 는 손(客)이 가져 다가 입안에 물지 안는가
홍기문 (1958)	덕(德)을랑 높이 괴여 드리고 복 (福)을랑 줄로 별 려 드리고 덕이여 복이라 하기에 노 래를 시작합니다	정월이라 앞내 물 은 얼다가 녹다가 하는데 이 세상에 태어나서 이 내몸 외로와라	구월 구월에 약술 을 담아 먹는 국화 고조 안에 들어가 니 철도 이미 늦었 에라	십이월이라 산초 나무로 깎아 만든 상우의 저까락 같 애라 임의 앞에 찾 아 놓았더니 손님 이 들어다가 입에 뭍니다

67) 김명준, 『고려속요집성』 개정판, 도서출판 다운샘, 2008. 김태준, 지현영, 홍기문, 전규태, 임기중, 박병채, 최철 등은 이 문헌에 따른다.

68) 김태준, 『고려가사』, 학예사, 1939.

69) 지현영, 『鄉歌麗謠新釋』, 정음사, 1947

진규태 (1968)	덕을랑 뒷배(後 盃)로 받자옴고, 福을랑 앞배(前 盃)로 받고자 하오 니 德이여, 福이여 나아 오십시오	正月의 냇물은, 얼려 녹으려 하는 데, 세상에 태어났 는데, 이 몸은 홀 로 지내는구나!	九月九日(重九 日)에 藥이라도 먹는 黃花꽃이 안 에 드니 歲序가 느리군요	十二月 분디(山 椒) 나무로 깎은, 進上할 소반 위에 있는 젓가락다와 라!(갑구나!) 님의 앞에 들어 가즈런 히 들어 얼렸더니 손(客)이 가져다가 (입에) 무는군요!
임기중 (1993)	덕일랑은 뒷 잔에 바치옴고 복일랑 은 앞 잔에 바치옴 고 덕이라 복이라 하는 것을 드리려 오십시오	정월의 냇물은 얼 었다 녹았다 정다 운데 누리 가운데 나서는 이 몸은 홀 로 지내누나	구월구일에 약이 라 먹는 국화꽃, 그 꽃이 집 안에 드니 초가집 마을 이 조용하여라!	십이월 분디나무 로 깎은 차려 올릴 상의 젓가락 같구 나! 님 앞에 들어 가지런히 놓으니 손님이 가져다 입 에 무웁니다
박병채 (1994)	덕일랑 신령님께 바치옴고 복일랑 임에게 바칩니다. 덕이며 복이며 하 는 것을 바치려 오 십시오	정월의 냇물은 얼 고 녹고 하는데, 세상 가운데 이 몸 은 홀로 살아가네 누나	구월구일에 약이 라고 먹는 누런 국 화꽃 안에 드니 같 수록 아득하구나	십이월 분디나무 로 깎은 소반의 저 와 같네 임의 앞에 가지런히 놓으니 손이 가져다 무웁 니다
윤영옥 (1995) ⁷¹⁾	덕을랑 뒷잔에 받 들고 福을랑 앞잔 에 받들고 德이며 福이라 함을 드리 려 오사이다	正月 나릿물은 어 저 녹저하는데, 세 상 가운데 나서 이 몸 호올로 살아가 누나	九月九일에 藥이 라고 먹는 黃花꽃 이 안에 드니 이 띠 집이 적막하여라	十二月 분디나무 로 깎은 내어갈 소 반위의 저와 같구 나. 님의 앞에 드 려 놓았더니 손이 가져다 물고 말았 도다
최철 (1996)	덕일랑은 신령님 께 비치옴고 복일 랑은 님에게 바치 웁니다. 덕이며 복 이며 하는 것을 바 치려 오십옵소서	正月의 냇물은 얼 었던 곳도 녹으려 고 하는데 세상 가 운데 나서는, 몸이 여 홀로 살아가네	九月九일에 藥이 라 먹는 黃(菊)花 꽃이 안에 드니 처 음(藥을 먹기 前) 보다 아득하구나	十二月 분디(山 椒)나무로 깎은 進上할 小盤의 젓 가락같구나 님의 앞에 들어 가지런 히 놓으니 손이 가 져다 몹니다

최철·박재민 (2003) ⁷²⁾	덕은 곰뱀에서 받고 복은 림뱀에서 받아 덕과 복이란 것을 드리러 왔습니다	정월 냇물은 얼고 녹고 하는데 세상 가운데 났건만 내 몸아, 홀로 살아가는구나	구월 구일에 약이라 먹는 黃菊 술 통안에 드니 (향기가) 새서 은은하구나	십이월 산초나무로 깎은 드릴 상의 첫가락같구나 남의 앞에 들어 나란히 두니 손(箸)이 가져다 물어버립니다
------------------------------	--	---	--	--

위와 같이 <동동>의 해석은 여러 사람의 각기 다르듯이 화자 또한 여러 사람 같다. 한 민요를 여러 사람이 부를 때 한 구절 한 구절 각기 다른 사람이 자기 사연을 얘기한 것과 같은 효과를 낸다. 내용면에서 어느 달은 세시풍속이 있고 어느 달은 없으며 2, 3, 5월은 님에 대한 축수요, 나머지 연들은 연정에 대한 것이니⁷³⁾ 오랜 세월에 걸친 복수의 화자가 만든 작품이란 것을 알 수 있다. 이런 면에 대해서 조동일은 정월 연을 ‘민요의 진수를 보여주는 드문 예’라고 했고 달거리 민요에서 하는 말이 손상되지 않고 남아 있다⁷⁴⁾고 하였다. 그러므로 이 노래는 오랜 세월을 걸쳐서 검증된 가사만 남았을 가능성이 있으므로 일관성과 연속성을 바탕으로 작품 해석을 한다면 오류에 빠질 위험이 있다.

서연에서 ‘곰뱀·림뱀’란 말에 보다시피 몇 가지 견해가 있다. 지현영⁷⁵⁾은 원시시대 종교적 의식에 관계 지어 ‘곰뱀은 신령, 림뱀은 조령의 뜻’으로, 남광우⁷⁶⁾는 ‘곰뱀’은 신령, ‘림뱀’은 임·임금이라 하였다. 그러므로 <동동>은 애초에는 신령과 조령을 송도하는 ‘제의성’의 노래였으나 점차 제의가 의례화 되면서는 왕에 대한 ‘송도성’의 노래로 변모한 듯하

70) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.
71) 윤영옥, 「청상의 절구 동동」, 『한국의 고시가』, 문창사, 1995.
72) 최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이회, 2003.
73) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 71쪽.
74) 조동일, 『한국문학통사』2 (제4판), 지식문화사, 2005, 137쪽.
75) 지현영, 『鄉歌麗謠新釋』, 정음사, 1947.
76) 남광우, 「고가요에 나타난 난해어에 대하여」, 『한글』126호, 2005.

다.⁷⁷⁾

정월연은 ‘나릿므른 어저 녹저’에서 시냇물이 얼다 녹다 하는 자연의 순환을 표현한 것으로 보는 견해가 대부분 일치하고 2월연의 ‘높이현 등불다호라 만인 비취실 즈이샷다’는 상대를 높이 켜 등불로 만인 비취실 모습이라고 보았다. 3월연의 ‘만춘 들윗 고지여’에서 이 꽃이 북한연구에선 ‘배꽃’이라 일치하고 있는데 반해 남한연구에서는 일부 ‘오얏꽃’⁷⁸⁾, ‘만춘달 외꽃’⁷⁹⁾으로 보는 견해가 있으며 대부분 진달래꽃으로 본다. 진달래꽃은 대부분 ‘님’이라 해석하고 있다. 4월연에서는 구체적으로 ‘녹사’라는 대상이 그려져 있고 그 임이 나를 잊은 것을 원망하고 있다. 이상 2, 3, 4월연을 종합해 보면 화자가 사랑하는 ‘님’이 ‘만인이 경모할 풍모와 꽃과 같이 못사람의 눈을 끄는 모습을 지닌 ‘녹사님’으로 형용되고 있다⁸⁰⁾는 견해도 있으나 <동동>의 각연이 민요적인 성격으로 개별화된 것이라면 그 ‘님’이 ‘녹사님’으로 합치될 것인가에 대해선 의구심이 남는다. 5월연에선 단오의 풍속에 따라 ‘천년을 사시라고 약을 드린다’하였다. 6월연의 ‘아으 별해 브론 빗다호라’란 대목에서 북한연구나 남한연구나 ‘버려진 빗’같은 존재로 화자가 자신을 한탄한다는 견해는 대부분 일치한다.

7월연은 백중에 ‘니를 한 대 너가져 원을 비압노이다’는 임과 함께 내세까지 함께 있게 해달라고 빌고 있다.⁸¹⁾ 8월 한가위에 ‘가배 나리마란 니를 뵈셔 녀곤 오날낫 가배샷다’인데 ‘님과 함께 있어야 진정한 한가위’란 뜻이다. 9월연은 위의 해석을 대신한다. 10월연에 ‘저미연 바랏다호라 것거 바리신후에 디니실 한부니 업스샷다’는 대체로 자신을 보리수로

77) 오연경, 「고려속가 <동동> 교육방법 연구」, 인천대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006, 19쪽.

78) 윤영옥, 「청상의 절규 동동」, 『한국의 고시가』, 문창사, 1995, 423쪽.

79) 남광우, 「고가요에 나타난 난해어에 대하여」, 『한글』126호, 2005, 202쪽.

80) 박혜숙, 「『동동』의 <님>에 대한 一考察」, 『국문학연구』제10호, 1987, 90쪽.

81) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 113~114쪽.

비유하고 꺾어 버린 후에 가져갈 한 사람이 없구나로 본다. 11월연은 ‘봉당 자리에 한삼 두켜 누워 슬할사라온데 고우닐 스스옴 녀셔’의 상태를 일부분은 입을 그리워하는 고독한 상태 또는 외로운 상태로 살아있는 임이 부재한 것에 대한 감정이라고도 보고 양주동은 ‘님을 여훤후 혼자생활의 적막한 심경을 노래한 것’으로 보았고 윤영옥은 청상과부의 절규로, 최미정은 죽은 이를 위한 노래라고 보았다.⁸²⁾ 12월연 역시 위의 해석으로 대신한다.

북한연구에서 내용은 고구려 여인들의 낙천적인 감정을 절기로 얘기하고 있는 것으로 해석하고 있는 반면 남한 연구에서는 신과 임금에게 송축하는 시, 죽은 남편을 애도하는 부인의 상황, 또는 짝사랑하는 입을 기다리는 여인의 기구한 삶 등 여러 각도로 해석하여 왔다. <동동>의 세시풍속적인 내용과 절기는 역사적으로 변할 수 없는 것이므로 어느 정도는 문헌을 통해서 파악이 가능하다 하더라도 화자가 처한 상황이라든가 ‘임’은 누구이고 ‘화자’는 누구인지에 대한 연구는 지속되고 있다.

4.3.2. 주인공, 여성화자에 대하여

북한연구에서 <동동>을 노래하고 있는 주체는 고구려 여인들이라고 말하고 있다. 남한연구에서는 그 해석이 다양하듯이 화자에 대한 연구 또한 다양한데 평범한 관리 ‘녹사’를 짝사랑하는 여염집의 평민여성이라고 보는 연구가 대부분이고, 일부 연구자들은 향처나 첩⁸³⁾, 기녀⁸⁴⁾, 무

82) 최미정, 「죽은 남을 위한 노래 동동」, 『고려가요 악장 연구』, 태학사, 1997.

83) 윤경수, 「고려가요 ‘동동’가의 신연구 - 서정적 정서·수용양상을 중심으로」, 『외대논총』 제11호, 1993.

84) 양희찬, 「고려가요 <동동>의 미적 짜임과 성격」, 『전국학술대회논문』, 2008, 179쪽; 이영태, 「동동과 효선어」, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004; 조기봉, 「고려시가연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2002, 80쪽.

당⁸⁵⁾, (청상)과부⁸⁶⁾ 등 내용연구에 따라 여러 모습의 화자를 끌어냈다. 이영태는 <동동>의 화자를 대규모의 장생포 승리 축하연에 참석했던 기녀라 보고 그들이 장생포 축하연 이후 각자 근무처인 전국으로 흩어져 <동동>을 적극적으로 운반한 주체라 밝히고 있다. <동동>은 장생포 이전에 민요로 불리어졌다가 그 후에 전남 해안지방에 유행되었던 달거리민요이다.⁸⁷⁾ 이영태는 <동동>이 ‘속악으로 전용’되는 과정과 ‘효선어’라 평가받은 이유에 기녀가 밀접하게 관계하고 있다고 보고 이 노래의 이해는 기녀정서를 감안하는 데에서 출발해야 한다고 보고 있다.⁸⁸⁾ 양희찬은 <동동>의 송도성을 임금을 향한 것이라면 ‘음사(淫辭)’라는 표현이 맞지 않으므로 여기서 송도는 녹사들의 업적을 기려 송덕·송복하는 송도의 노래로 풀이하였다. 궁중연회에서 녹사집단을 대상으로 그들의 노고를 위로하고 할 일을 고무하고 진작시키려는 목적으로 지어 부른 속악으로 노래 부르는 주체, 즉 창기(娼妓)가 노래 속에 허구적으로 설정된 인물이라고 밝히고 있다.⁸⁹⁾ 박노준은 고독을 노래한 사랑의 비가(悲歌)의 화자는 일상의 삶을 살아가는 민중이라 하였는데⁹⁰⁾ 대부분 연구자들의 시각과 같다고 할 수 있다.

<동동>의 ‘임’과 ‘화자’는 숨겨져 있으므로 여러 연구자들이 주목하는 부분이다. 앞서 밝혔듯이 <동동>이 오랜 세월동안 여러 사람에 의해서

85) 최진원, 「동동고(1)」, 『대동문화연구』8집, 성균관대대동문화연구소, 1971, 7쪽; 박혜숙, 「『동동』의 〈님〉에 대한 一考察」, 『국문학연구』제10호, 1987, 87쪽; 최미정, 「죽은 님을 위한 노래-동동」, 『문학한글』2, 한글학회, 1988, 80쪽; 최용수, 『고려가요연구』, 계명문화사, 1993, 200쪽; 엄국현, 「動動研究」, 『인제논총』제13권, 1997; 이연숙, 「〈동동〉의 제의적 성격 연구」, 『한국민족문화』제25집, 부산대한국민족문화연구소, 2005.

86) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 132쪽; 윤영옥, 「청상의 절규 동동」, 『한국의 고시가』, 문창사, 1995; 김수중, 「고려가요에 대한 민속학적 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 1980, 42쪽.

87) 임기중, 「고려가요 동동고」, 『고려가요연구』, 국어국문학회편, 정음문화사, 1990, 417쪽.

88) 이영태, 「동동과 효선어」, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004, 65쪽.

89) 양희찬, 「고려가요 〈동동〉의 미적 짜임과 성격」, 『전국학술대회발표논문』, 2008, 176쪽.

90) 박노준, 「〈동동〉의 한 이해」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990, 304-305쪽.

다듬어진 민요적 성격을 지니고 있다면 그 출발이 어떤 계층에서 출발했건 누구에 의해서 창작되었건 중요한 것은 세월이 흐를수록 민중의 보편적인 공감을 얻어냈다는 것이다. 그 기간 동안 많은 사람의 사연이 가사로 편입되고 덧붙여져 내용이 풍부해졌을 것이란 건 쉽게 짐작할 수 있다. 민중들의 공감을 얻은 <동동>은 더욱 생명력 있는 노래가 되어 조선시대까지 대중들에게 불리어졌다.

<동동>에서 보여준 정서는 겉으로는 세속적인 남녀의 연가형태로 나타나지만 신에게 바치는 노래이기에 신심(神心) 있는 우리 민족의 여인상을 그리게 된다. 남한과 북한연구 모두 달거리체 형식면에서, 작품 속에 녹아있는 세시풍속이나 사회적인 모습을 담은 내용면에서 그 가치를 인정하지만 남한연구에서 작품 속의 인물 정서와 생명력을 잃지 않는 신성(神性)의 부분을 밝혀낸 것도 높이 살 만하겠다.

<동동>이 비록 현재 민중들에게 불리워지는 민요는 아니지만 민족 고유의 달거리체로 정착되면서 『청구영언(靑丘永言)』에 전하는 <관등가(觀燈歌)>, <농가월령가(農家月令歌)>, <청상요(靑孀謠)>와 같은 민요에도 쓰이고 있으며 조선 성종 때의 문인 성현(成俔)이 지은 <전가사십이수(田家詞十二首)>와 같은 한시에도 영향을 주었다. 달거리체 형식은 현재까지 <창부타령>, <액맥이 타령>, <비나리>, <고사덕담>, <달타령> 등에 전한다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).

- 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』1, 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이화문화사, 1996).
- 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1. 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995).
- 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.
- 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991.
- 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994.
- 현종호, 「중세국어가요 <동동>에 대하여」, 『조선고전문학연구』1, 문학예술종합출판사, 1993.
- 현종호, 「발해의 국어시가문학의 우수성과 풍부성」, 『김일성 종합대학학보(어문학)』, 1999, 3호.

5.2. 남한 자료

- 고혜경, 「동동의 서정적 경과」, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1986.
- 김명준, 『고려속요집성』 개정판, 도서출판 다운샘, 2008.
- 김수중, 「고려가요에 대한 민속학적 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 1980.
- 김준옥, 「장생포와 동동」, 『한국언어문학』제35집, 1995.
- 김태준, 『고려가사』, 학예사, 1939.
- 김형규, 『고가요주석』, 일조각, 1968.
- 남광우, 「고가요에 나타난 난해어에 대하여」, 『한글』126호, 2005.
- 박노준, 「동동의 한 이해」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990.
- 박병채, 『고려가요 어석연구』, 이우, 1984.
- 박혜숙, 「『동동』의 <님>에 대한 一考察」, 『국문학연구』제10집, 효성여대, 1987.
- 변경택, 「<동동>의 원형비평적 연구」, 경성대학교 석사학위논문, 2001.
- 서승옥, 「순환구조로 본 동동」, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1986.
- 서재극, 「노래 <동동>에서 본 고려어」, 『고려시대의 언어와 문학』, 형설출판사, 1975.
- 신은경, 「<동동>의 형성과정 및 작자층에 대한 재검토」, 『국어국문학』123, 국어문화회, 1999.

- 양세희, 「옛말 문법교육을 통한 고려가요 <동동>의 효과적 이해 방안 모색」, 『국내할술제』제2호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2011.
- 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.
- 양희찬, 「고려가요 <동동>의 미적 짜임과 성격」, 『한국고시가문화연구』, 한국고시가문학회, 2008.
- 엄국현, 「動動研究」, 『인제논총』제13권, 인제대학교, 1997.
- 오연경, 「고려속가 <동동> 교육방법 연구」, 인천대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
- 유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, 연세대 출판부, 1975.
- 윤경수, 「고려가요 ‘동동’가의 신연구-서정적 정서·수용양상을 중심으로」, 『외대논총』제11호, 부산외국어대학교, 1993.
- 윤영옥, 「청상의 절규 동동」, 『한국의 고시가』, 문창사, 1995.
- 이계양, 「<동동>에 나타난 시간양상」, 『인문과학연구』제15집, 조선대 인문과학연구소, 1994.
- 이명휘, 「‘동동’의 한·중 비교연구」, 『관동어문학』제8집, 관동대학교, 1995.
- 이연숙, 「<동동>의 제의적 성격 연구」, 『한국민족문화25』, 부산대한민국민족문화연구소, 2005.
- 이영태, 「동동과 효선어」, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004.
- 이현수, 「고려가요 ‘동동’가 연구-민속학적 고찰을 중심으로」, 『동악어문론집』제8집, 동악어문학회, 1972.
- 임동권, 「동동의 해석」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982.
- 임기중, 『고려가요연구』, 정음사, 1979.
- 임기중, 「고려가요 동동고」, 『고려가요연구』, 국어국문학회 편, 정음문화사, 1990.
- 임재욱, 「11·12월 노래에 나타난 <동동>화자의 정서적 변화」, 『고전문학연구』제36집, 한국고전문학회, 2009.
- 장진호, 「‘동동’고」, 『한국국어교육학회』, 1984.
- 전규태, 「고려가요 형태고」, 『고려가요』, 정음사, 1979.
- 전규태, 『한국시가의 연구』, 고려원, 1989.
- 조기봉, 「고려시가연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2002.

- 조동일, 『한국시가의 역사의식』, 문예출판사, 1993.
- 조동일, 『한국문학통사』2 (제4판), 지식산업사, 2005.
- 조수현, 「고려속요의 여성화자 연구」, 국민대 교육대학원 석사학위논문, 2009.
- 지현영, 『鄉歌麗謠新釋』, 정음사, 1947.
- 최미정, 「죽은 님을 위한 노래-동동」, 『문학한글』2, 한글학회, 1988.
- 최미정, 「<동동>의 풀이와 짜임」, 『한국고전시가작품론』1, 집문당, 1992.
- 최미정, 「‘동동’의 풀이와 짜임」, 『한국고전시가작품론』1, 집문당, 1995.
- 최미정, 「죽은 님을 위한 노래 동동」, 『고려가요 악장 연구』, 태학사, 1997.
- 최용수, 『고려가요 연구』, 계명문화사, 1996.
- 최진원, 「동동고(1)」, 『대동문화연구』8집, 성균관대대동문화연구소, 1971.
- 최진원, 「동동고」, 『국문학과 자연』, 성균관대출판부, 1986.
- 최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이회, 2003.
- 허남춘, 「동동과 예약사상」, 『고려가요 연구의 현황과 전망』, 집문당, 1995.
- 홍소희, 「고려가요의 여성화자와 대안적 여성상-<동동>의 여성을 중심으로-」, 아주대학교 석사학위논문, 2008.

<김명자>

서경별곡

고전문학을 바라보는 북한의 시각

西京別曲

1. 서지 사항

<서경별곡(西京別曲)>의 출전에 대해서는 남한과 북한의 의견이 다르지 않다. 조선 중종 시기에 박준에 의해서 편찬되었다고 추측되는 『악장가사(樂章歌詞)』에 실려 있는 작품으로 작자는 미상이다. 총 14절로 구성되어 있고 ‘위 두어령성 두어령성 다령디리’라는 여음구를 매 절의 끝에서 반복하는 형식적 특성을 보인다. <서경별곡>과 함께 『악장가사』에 실려 있는 <정석가(鄭石歌)> 마지막 절의 사설이 <서경별곡>의 5절~8절과 일치하고, 고려후기(1363)에 편찬된 익재 이제현의 『익재난고(益齋亂藁)』 소악부(小樂府)에도 일부가 한역되어 있어 고려시기에 만들어진 것으로 보고 있다.

<서경별곡>과 유사한 특성을 보이는 작품들을 묶어 북한에서는 고려국어가요, 고려인민서정가요, 고려인민가요 등으로 부르고 있으며 이는 모두 같은 시기의 창작물로 보이는 경기체가와 참요 등과 구별하여 사용되고 있다. 남한에서는 고려가요 혹은 고려가사로 부르고 있다. 특별히 경기체가와 구분하여 고려속요라고 부르기도 한다.

북한에서는 <서경별곡>의 원전을 『악장가사』에 실린 것으로 보고 있

으나 이를 조선어 표기법에 맞추어 바꾼 텍스트를 사용하는 것으로 보인다. 남한에서는 북한과 마찬가지로 『악장가사』에 실린 텍스트를 원전으로 보고 있으며 이를 바꾸지 않고 옛 한글 그대로 사용하고 있다.

북한에서 고전문학 작품을 이야기할 때 한문으로 이루어진 제목을 국역체로 바꾸어서 말하는 경우가 많은데 <서경별곡>의 경우에는 별다른 번역 없이 <서경별곡>으로 사용하고 있으며 이는 남한도 같은 상황이다.

2. 작품개요

현재 남한에서 원전으로 삼고 있는 『악장가사』에 수록된 텍스트를 신기보다는 북한의 문학사를 소개하려는 목적에 맞게 북한의 자료에 실린 <서경별곡>을 보고자 한다. 현재 확보된 북한의 자료 중에서 현종호가 집필한 『조선국어고전시가사연구』(1984)에 <서경별곡>의 전문이 실려 있다.

서경이 아즐가
서경이 서울히마르는
위 두어령성 두어령성 다령디리

닷곤 대 아즐가
닷곤 대 쇼성경 괴외마른
위 두어령성 두어령성 다령디리

여해므론 아즐가
여해므론 질삼뵈 바리시고
위 두어령성 두어령성 다령디리

괴시란 대 아즐가
괴시란 대 우리곰 좃니노이다
위 두어령성 두어령성 다링디리

구스리 아즐가
구스리 바회에 디신달
위 두어령성 두어령성 다링디리

긴히단 아즐가
긴히단 그츠리잇가 나난
위 두어령성 두어령성 다링디리

즈므해랄 아즐가
즈므해랄 외오곰 녀신달
위 두어령성 두어령성 다링디리

신태단 아즐가
신태단 그츠리잇가 나난
위 두어령성 두어령성 다링디리

대동강 아즐가
대동강 너븐디 몰라서
위 두어령성 두어령성 다링디리

배 내여 아즐가
배 내여 노한다 샤공아
위 두어령성 두어령성 다링디리

네가시 아즐가
네가 시렘난디 몰라서
위 두어령성 두어령성 다링디리

널 배에 아즐가
널 배에 연즌다 샤공아
위 두어렁성 두어렁성 다렁디리

대동강 아즐가
대동강 건너편 고즐여
위 두어렁성 두어렁성 다렁디리

배 타 들면 아즐가
배 타 들면 것고리이다 나난
위 두어렁성 두어렁성 다렁디리)

3. 북한의 연구

<서경별곡>에 대한 북한의 연구를 살펴보기 위해서 참고한 현재 국내에 유입되어 확인 가능한 북한의 자료 목록을 제시하자면 다음과 같다.

- ① 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
- ② 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
- ③ 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982 (임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995).
- ④ 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.
- ⑤ 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986 (도서출판 진달래, 1988).
- ⑥ 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994.

1) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 210~211쪽.

위의 자료들은 모두 문학사이며 그 중 ④번의 1984년 『조선국어고전시
가사연구』는 고전문학 중에서도 고전시가 장르에 대한 문학사이다. ①~
⑥까지의 모든 문학사가 <서경별곡>에 대해서 언급하고 있다.

각 문학사별로 다루는 <서경별곡>의 장르와 내용에 대한 비중은 조금
씩 차이를 나타낸다. 이는 문학사별로 출간시기가 다르기 때문인 것으로
보이며 이러한 차이는 북한 문학사의 흐름에 의한 것으로 파악할 수
있다.

3.1. 장르 명칭에 대한 논의

<서경별곡>에 대한 북한의 논의를 알아보기 전에 이 작품이 속한 장르
에 대한 논의부터 알아보아야 할 것이다. 이를 통해서 각각의 북한 문학사
들이 가지고 있는 시각을 확인할 수 있기 때문이다. 이러한 시각들을
시기별로 유사한 것들로 모아서 나누어 보는 작업은 북한의 연구사를
이해하는 데에 큰 몫을 할 것으로 본다.

위의 문학사들에서 <서경별곡>을 고려가요의 하나로 보는 것에는 큰
차이가 존재하지 않는다. 단, 남한에서도 고려가요, 여요, 자세히는 고려
속요 등의 여러 명칭이 있듯이 북한에서도 이에 대한 명칭이 다양하다.

1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 고려시기에 창작된 일련
의 가요들에 대해서 아래와 같이 논의하고 있다.

종래 ‘고려가사(高麗歌詞)’, ‘여요’ 또는 ‘고려 가요’ 등의 총괄적
명명으로 불러 온 고려 시대의 시가 가요들은 다음과 같이 분류된다.

1. 개인에 의해서 창작된 국문으로 씌어진 서정시…균여의 향가들,
도이장가, 정과정곡, 한림별곡 기타의 경기하여체가 등.
2. 한시 또는 악부 형식으로 옮겨진 민요…이제현의 소악부에 포함
된 「사리화」, 「수정사(水精寺)」 등 기타.

3. 『악학궤범』, 『악장가사』에 수록되어 있는 쌍화점, 동동, 서경별곡, 청산별곡, 정석가, 이상곡, 사모곡, 만전춘, 가시리 및 처용가.

4. 『동국통감』, 『문헌비고』, 『고려사』, 『동각잡기(東閣雜記)』 등에 한문으로 번역되어 산견되는 보현찰(普賢刹), 호목(瓠木), 묵책(墨冊), 아야가(阿也歌), 우대후(牛大吼), 서경성(西京城) 기타의 민요의 한 종류로서의 참요(讖謠)들.

(중략) 제 3종류의 작품들, 즉 『악학궤범』 및 『악장가사』에 수록되어 있는 일련의 시가들은 고려 시대의 주로는 도시 인민들과 동시대 및 그 이후의 재능있는 시인—가수들과의 집체적 문학-예술적 재능에 의해서 창조된 가장 빛나는 문학 유산이다.²⁾

고려시대에 창작된 가요들을 1. 개인적 서정시, 2. 악부, 3. 일련의 시가, 4. 참요 등의 네 가지 종류로 분류하고 있다. 이들이 전체적으로 ‘고려가사’, ‘여요’, ‘고려가요’ 등의 명칭으로 불리고 있었다고 주장하는 것을 볼 수 있는데, 해방 이후 고려가요에 대해 이루어진 남한의 논의에서도 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)과 같이 고려시대 가요에 대해서 세세히 구분하지 못하고 있음을 발견할 수 있다. 즉, 이 문학사가 이 글에서 참고한 북한의 문학사 중에서 가장 초기에 발간된 문학사라고 할 수 있기에 아직까지는 고려가요라는 장르에 대한 명칭을 확정하지 못하고 있다고 분석할 수 있다.

1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편에서는 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)과는 다르게 명칭을 부여하고 있는 것을 보게 된다.

이 시기 구전문학에서는 이미 9세기에 나타났던 민요의 독특한 형태로서의 참요가 더욱 활발하게 창작되고 새로운 발전을 이룩하

2) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 200~201쪽).

였다.

(중략) 이 시기 문학 분야에서는 고려국어가요, 경기체가, 시조 등 새로운 민족시가형식들이 출현하여 발전하였다.

고려국어가요는 우리 인민들 속에서 구전되어 내려온 서정가요들의 창작경험을 계승하고 그것을 당대의 현실과 미학적 요구에 맞게 발전시켜 출현한 독특한 서정가요 형식이다. 고려국어 가요들이 어느 때부터 창작되어 전파되었는가 하는 것은 정확히 알수 없으나 문헌자료들과 작품들의 사상예술적 특성을 분석하여볼 때 고려중엽 이후 시기에 개별적인 사람들에 의하여 창작되어 오래동안 불리어 오다가 이조시기에 들어와서 훈민정음이 창제된 다음 글로 고착된 것으로 짐작된다. 「청산별곡」, 「서경별곡」, 「가시리」, 「동동」 등은 고려국어가요의 대표적 작품들이다.³⁾

여기서는 12세기 후반기~14세기에 창작된 문학작품들 중에서 고려국어가요, 경기체가, 시조 등과 참요를 문학 분야와 구전문학 분야로 나누는 것을 볼 수 있다. 위 인용문 중 고려국어가요의 서술부분에서 ‘고려 중엽 이후에 개별적인 사람들에 의하여 창작되어 오랫동안 불려 오다가 조선 시기에 들어와서 훈민정음이 창제된 다음 글로 고착된 것으로 짐작된다.’는 부분이 고려국어가요도 구전의 방식을 통해서 전해졌다고 보는 것으로 읽힐 수도 있는데 이 점이 고려국어가요, 경기체가, 시조 등의 장르를 참요와 함께 구전문학으로 보는 것인지 아니면 참요와는 구분 짓고 있으나 서술상의 오류로 나타난 것인지는 확인할 수가 없다.

다만, 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서 총체적으로 명명되어 불리던 것에 비해 1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편에 와서 ‘고려국어가요’라는 구체적인 명칭이 부여되는 것은 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)과는 다르게 ‘국어’라는 점에 중점을 두고 있기 때문

3) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』 고대·중세 편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 138-139쪽).

으로 보인다.

명칭의 부분에서 같은 이와 시각을 보이는 자료가 1986년에 발간된 『조선문학개관』¹과 1994년에 발간된 『조선문학사』²이다.

고려 국어가요는 시조와 함께 향가가 자취를 감춘 다음 새롭게 창작되기 시작한 민족시가의 독특한 형태의 하나이다.

국어가요는 구전가요로서 민요와 일련의 공통성을 가지고 있으나 그와 구별되는 고유한 특성도 가지고 있다.

고려 국어가요의 특성은 무엇보다도 개인 창작가요라는데 있다.

발생 당시 고려국어가요의 주되는 창조자들은 대체로 직업적인 예술인들을 비롯하여 도시평민출신의 사람들이었으며 따라서 국어가요에는 주로 도시주민들의 생활과 정서가 반영되고 있었다.⁴⁾

1986년에 발간된 『조선문학개관』¹에서는 ‘고려국어가요’라는 명칭을 사용하고 있는데 이러한 명칭은 1994년에 발간된 『조선문학사』²에서도 발견된다. 1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편과의 공통점으로도 꼽을 수 있는 명칭에 대한 문제는 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)과 구별되는 차이점으로 볼 수 있다. 이러한 차이를 통해 북한의 문학사가 당시 사회적 경향을 따르고 있음을 짐작할 수 있다. 시기상으로 볼 때 국가적으로 주체사상이 강조되기 시작한 1970년을 기점으로 차이가 발생하기 때문이다. 물론 반드시 주체사상의 강조라는 이유만으로 이런 차이가 발생한다고 보기에는 어려울 수도 있으나 북한 문학사를 이해함에 있어서 간과하지 말아야 할 부분임에는 확실하다.

앞서 밝힌 대로 1994년에 발간된 『조선문학사』²에서는 1977년의 『조선문학통사』 고대·중세편, 1986년의 『조선문학개관』¹과 함께 명칭을

4) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』¹, 사회과학출판사, 1986 (도서출판 진달래, 1988, 77~78쪽).

고려국어가요라고 사용하는 점이 보이는데 이러한 명칭을 사용해야 한다는 논의에 있어서 앞의 다른 문학사들 보다 그 구체성이 잘 드러난다.

고려국어가요는 시조와 함께 향가가 자취를 감춘 이후시기 새롭게 출현하여 광범한 사회계층의 커다란 관심속에 활발히 창작되고 널리 보급되었으며 민족고유의 시가문학발전에 크게 영향을 미친 특색 있는 가요형식으로서 역사적으로 학계와 예술계의 주요 관심사로 되고 있다.

고려국어가요는 지나간 역사적시대로부터 오늘에 이르기까지 려요, 고려가요, 고려가사, 고려인민가요, 고려인민서정가요, 별곡, 별곡체의 노래 등으로 다양하게 불리어왔으며 그에 따라 이 가요형식과 그 유산에 대한 문학사적고찰에서도 각이한 견해들이 제기되어왔다.

이로부터 이 가요형식의 개념과 발생 년대 등 리해의 기초적인 문제부터 석연하게 해명하여야 하며 그러자면 고려국어가요와 별곡체노래와의 관계를 올바르게 밝히는 것이 무엇보다 중요하다. 그것은 고려국어가요가 별곡체의 노래와 일련의 련관을 가지고 있고 특히는 고려국어가요의 개념과 발생년대문제가 대체로 별곡체의 노래와 경기체가요 등과의 관계 속에서 논의되고있기 때문이다.

(중략) 고려국어가요라는 표현은 경기체가요라는 표현과 마찬가지로 별곡에 속하는 노래들이 가지는 표기형태와 언어표현적 특성을 전제로 하고 그로부터 출발하여 설정된 문학사적 개념으로서 그 뜻도 별곡체의 노래가운데서 가사가 순수 우리말로 된 작품들을 가리키는 말이라고 할 수 있다. 다시 말하여 고려국어가요라고 하는 말은 표기 형태와 언어표현 및 창조방식에서 한자시체로 된것, 경기체가형식으로 된 노래들과 구별되는 순전히 우리 말로 가사가 구성되고 언어표현들이 입말을 기본으로 하고있는 노래들의 특징을 일반화하고있는 문학사적개념이다. 그런것만큼 고려국어가요의 포괄범위도 역시 순수 우리 말로 된 노래의 한계를 벗어날수 없는것이다.5)

5) 정홍고, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 76-78쪽.

앞서 1986년에 발간된 『조선문학개관』¹를 공동 집필했던 정홍교가 1994년에 발간된 『조선문학사』²를 집필하며 그 논의를 구체화 시킨 것으로 판단되는 부분이다. 1986년의 『조선문학개관』¹에서는 장르 명칭을 고려국어가요라고 하면서도 ‘국어’를 강조하는 것에 대한 근거가 확실히 드러나지 않고 있는데, 1994년의 『조선문학사』²에 와서는 우리말로 구성된 가사, 구어체에 기반을 둔 언어표현이라는 명확한 근거를 제시하고 있기 때문이다.

고려 후반기의 인민 가요는 크게 두 갈래로 발전하였다. 첫째 갈래는 참요 작품이다. 참요는 9세기경부터 창작되기 시작하여 고려 시기에 이르러 하나의 경향으로 되었다. 고려 후반기 인민들은 봉건 사회 현실에 대한 자기들의 불만과 반봉건적 기분을 참요 작품을 통하여 노래하였다. 두 번째 갈래는 고려 인민 서정 가요이다. 이 가요는 지금까지 고려 가요라고 불러 오는 것으로서 15~16세기에 편찬된 『악장가사』·『악학궤범』 등에 수록되어 있다.⁶⁾

위의 인용문은 1982년에 발간된 『조선문학사』¹에서 인용된 것이다. 1977년, 1986년, 1994년에 발간된 문학사들이 공통적으로 장르 명칭을 고려국어가요라고 말하고 있는데 반해 1982년에 발간된 『조선문학사』¹에서는 ‘고려인민서정가요’라고 정의하고 있다. 앞에 기술한 세 문학사가 ‘국어’를 부각시키고 있다면, 여기서는 창작·향유의 주체와 그 내용에 대해서 중점을 두어 강조하고 있는 것으로 보인다.

1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서는 기존의 장르 구분에 대한 비판이 나타나고 있다.

6) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』¹, 김일성종합대학출판사, 1982 (임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 153쪽).

고려시기 국어국문시가는 근년에 우리 문학사에서 《고려가사》, 《고려가요》, 《고려시가》 등 여러가지 이름으로 불리우면서 거기에 《악학궤범》과 《악장가사》에 실려있는 고려시기의 국어국문시가와 《고려사》 악지, 《문헌비고》, 《동국통감》 등에 있는 참요, 리제현의 《익재란고》에 있는 소악부민요의 한역 악부시를 포괄시키는것이 상례로 되어왔다.

그러나 이미 이야기한대로 이러한 시가명칭들은 모두가 일반적이며 그의 대상을 형태상으로 한정할 수 있는 이름으로는 되지 못한다. 그 가운데서도 《고려가사》는 종래에 악장가사나 개별적 연구가의 이른바 《고려가사》연구에 연유한 이름으로서 주로 악곡의 가사만을 넘두에 둔 제한적인 것이다.

우리는 《악학궤범》과 《악장가사》에 있는 국어국문가요형태와 대비하여 《고려사》악지, 《문헌비고》, 《동국통감》, 《익재란고》에 있는 참요와 소악부시들은 같은 인민적시가문학이기는 하지만 형태상으로 보면 전혀 다른 독자적인 인민적특성을 가지고있는 시가들이라는것을 인정하게된다.

그러므로 시가서연구에서는 《악학궤범》과 《악장가사》에 전해지는 일정한 공통성이 있는 고려의 인민적국어서정가요작품들을 하나의 독자적인 시가형태로 보고 그것을 형태로서의 《고려인민가요》로 부르는것이 가장 합리적이다.

왜냐 하면 참요와 악부시가는 비단 고려시기에만 한정된 시가형태가 아니며 그것은 그것으로서의 자기의 대상이 규정되어있으므로 형태로는 고려인민가요와 엄연히 구분되기때문이다. 그리고 악부시거나 참요는 주로 농민군중들속에서 나온것이라면 《고려인민가요》들은 도시인민들속에서 나와 직업적인 예술인들의 손에 의하여 다듬어진것이기때문이다.7)

이 문학사에서는 고려시기에 발생한 국어국문시가를 일컫는 명칭들에 대해서 소개하고 있다. 그러나 고려가사는 악곡의 가사만을 일컫는

7) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 192쪽.

제한이 있다고 비판한다. 『고려사(高麗史)』 악지, 『문헌비고(文獻備考)』, 『동국통감(東國通鑑)』, 『익재난고(益齋亂藁)』에 실려 있는 참요와 소악부 시가들은 같은 시가문학이기는 하지만 형태적 특성이 다름을 지적하며 형태와 내용으로 구분지어 ‘고려인민가요’로 이름 짓는 것이 가장 합리적임을 주장하고 있다. 특히 고려인민가요는 도시 인민들 속에서 나와 전문가에 의해 다듬어진 것이기 때문에 악부나 참요와는 구분된다는 논의는 그 창작주체를 강조하려는 의도를 보여주고 있는데 이러한 점을 통하여 이 문학사에서는 고려인민가요를 완전히 독립된 하나의 장르로 만들려 함을 알 수 있다. 이러한 시도는 이 문학사가 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)를 제외한 다른 문학사들과 같이 인민이라는 창작주체와 사회적인 주체성을 강조하려는 시도로 볼 수도 있다. 이 문학사가 다른 문학사들과는 다르게 고전시가장르에 국한된 문학사라는 점으로 미루어 볼 때 보다 자세한 장르론의 차원에서 시도된 것으로 볼 수도 있을 것이다.

지금까지 <서경별곡>이 속한 장르에 대해서 북한 문학사들이 어떤 명칭을 사용하고 있는지 살펴보았다. 이를 정리하자면 이 장르가 고려시대에 발생한 것이라는 점에서는 크게 차이가 나는 논의가 없었다. 다만, 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 자세한 구분이 아닌 고려시 시가작품에 대한 총체적 명명을 하고 있고, 1977년, 1986년, 1994년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편, 『조선문학사』1, 『조선문학사』2에서는 공통적으로 ‘고려국어가요’라고 정의하고 있으며 1982년에 발간된 문학사에서는 ‘고려인민서정가요’, 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서는 ‘고려인민가요’라고 하는 등의 차이가 있다는 것을 볼 수 있었다.

전체적으로 1982년에 발간된 『조선문학사』1와 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』는 김일성종합대학의 교재, 혹은 연구서와 같은

성격이고, 이를 제외한 다른 문학사들은 사회과학원 주도의 문학사라는 차이점을 찾을 수 있다. 사회과학원 주도의 문학사들을 비교해 보았을 때 60년대를 기점으로 고려가요를 바라보는 시각이 크게 변화였으며, 이러한 변화를 복한 사회 내부에서 일어난 주체사상의 위상 변화와 관련 지을 수 있는 가능성이 존재함을 볼 수 있었다. 1982년과 1984년에 발간된 『조선문학사』1과 『조선국어고전시가사연구』는 고려가요를 바라봄에 그 성격상 사회과학원 주도의 문학사들과는 조금 다른 부분이 있는 것도 확인할 수 있었다.

3.2. <서경별곡>의 창작시기에 대한 논의

<서경별곡>이 창작된 시기에 대한 논의는 남한뿐만 아니라 북한에서도 활발한 주제인 것으로 보인다. 현재 확보한 북한의 자료들이 거의 모두 다르게 추정하고 있기 때문이다. 창작 시기에 대한 추정의 근거는 주로 세 가지인데 고려후기(1363)에 편찬된 익재 이제현의 『익재난고』, 조선시기(1506~1567)에 편찬된 것으로 추정되는 『악장가사』, 조선 성종대(1493)에 편찬된 『악학궤범』이다. 자료의 양이 매우 제한적이지만 이렇게 제한된 자료만으로도 매우 다양한 논의들을 제시하고 있다.

<서경별곡>의 창작시기를 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 14세기인 고려 후반기로 보고 있고 1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편에서는 12세기인 고려 중엽으로 보고 있다. 1982년에 발간된 『조선문학사』1에서는 1959년의 『조선문학통사』(상)과 마찬가지로 <서경별곡>의 창작시기를 14세기인 고려 후반으로 보고 있다. 그러나 이 문학사들이 주장하는 창작시기 설정에 대한 근거가 그다지 논리적이지 못하다는 한계를 지니고 있다.

1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서는 <서경별곡>의 창

작시기를 13세기 후반이라고 주장함을 확인할 수 있다.

《서경별곡》의 원형은 《익재란고》 소악부시가에 있는것으로서 그의 저자 리제현은 14세기전반기에 산 사람이다. 《서경별곡》의 원형이라고 볼수있는 그의 기본골자는 여기서 처음으로 나온다. 《서경별곡》에는 또한 《위》의 감탄사가 나오는데 이 감탄사는 《한림별곡》에서 처음 쓰인것이다. 그러므로 《서경별곡》은 《한림별곡》과 리제현의 소악부시가 사이에 창작된 작품으로 보인다. 따라서 《서경별곡》에서 한 애인이 서경을 떠나 대동강 이남땅으로 떠나는 그리운 사람을 노래한 감정은 짐작컨대 13세기후반기~14세기전반기 몽골—원의 침입 등으로 북방정세가 어지러워진 사정과 관련되었것이다.

(중략) 《서경별곡》의 창작년대는 그의 제2련에 쓰인 시구 《닷곤대 소성경 괴외마른》을 기초로 12세기이전 고려전반기 작품으로 볼 가능성도 준다. 그러나 그것은 《닷곤대》를 평양을 보수 보강한것으로 해석하지 않고 새로 신축한것으로 보는것이 되기때문에 타당성을 가지지 못한다. 원래 《뉘는다》는 새로 짓는다는 뜻이라기보다 《뉘다》(修)라고 하여 보수 수리하는것을 의미하는것이다. (중략) 왜냐 하면 서경(평양)에 대한 고려조정의 보수 보강사업은 고려 전기 간에 계속되었으며 15세기초 리조에 들어와서도 크게 두번이나 진행되었기때문이다. 그뿐만아니라 《서경별곡》의 시체와 작시법적특징은 고려전반기의 일련의 국어국문가요들과는 특이한 성격을 띠고 있으며 그것은 13세기후반기 이후의 작품들로 인정되는 일련의 인민가요들과 상통한다.

이상과 같은 모든 사실들을 종합하여 고려할 때 우리는 《서경별곡》과 또한 그와 관련이 있는 《정석가》는 13세기후반기 이후에 창작되어 악곡에 올라 널리 불리우면서 완성된것으로 인정된다.⁸⁾

<서경별곡>의 창작시기를 13세기 후반으로 주장하는 근거로 여러 가지

8) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 197~198쪽.

를 들고 있는데 기본적인 자료에 대한 것을 제외하더라도 주목할 만한 점이 있다. 그 하나는 바로 감탄사 ‘위’의 존재이다. <서경별곡>의 여음구 ‘위 두어령성 두어령성 다령디리’에서 나타나는 ‘위’라는 감탄사가 가장 처음 등장한 작품이 <한림별곡>⁹⁾이고 『익재난고』의 저자 이제현이 14세기 초에 살았던 사람이기 때문에 13세기 초에서 14세기 초의 기간으로 추정할 수 있다는 논의이다.

다른 하나는 <서경별곡> 제 2절의 ‘닷곤 대 (닷곤딤)’에 대한 해석이다. ‘닷곤 대 (닷곤딤)’를 ‘신축한’으로 해석하여 창작시기를 10세기 말에서 11세기 초로 추정하는 논의를 이 문학사는 닻다(修)라는 단어가 가진 의미가 신축이 아닌 ‘보수’라는 점을 들어서 정면으로 비판하고 있다. 서경(평양)에 대한 보수는 15세기 초에도 이루어지고 있다는 것이다.

마지막으로 <서경별곡>의 내용이 사랑하는 사람이 서경에서 대동강 이남으로 떠나는 내용인데 13세기에서 14세기 사이에 몽골(원)의 침략이 횡행했기에 평양을 떠나는 사람이 많았던 사회적 상황이 반영된 것임을 근거로 들고 있다.

‘닷곤 대 (닷곤딤)’에 대한 어석적인 논의를 통해서 다른 논의를 비판하고 있다는 점과, 감탄사 ‘위’의 출현에 대한 고찰, 그리고 당시 벌어진 세밀한 시대상황을 적용하고 있다는 점에서 논리적이고 합리적인 서술 자세를 견지하려 함을 알 수 있다.

1986년에 발간된 『조선문학개관』¹와 1994년에 발간된 『조선문학사』²에서는 <서경별곡>의 창작시기를 여타 문학사 중에서 가장 앞선 시기로 설정하는 모습이 나타난다.

9) 『악학궤범』과 『악장가사』에 국한문으로, 『고려사』 〈악지〉에 한문과 이두로 각각 실려 전해지는 노래로 그 창작 연대는 고려 고종 때인 1215(고종 2)년 무렵으로 추정되는데, 이 작품에 실린 마지막 장의 내용이 1215년 최충헌이 궁에서 열었다고 전해지는 추천희(鞞戲)의 정경을 묘사한 것으로 보이기 때문이다. 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』의 저자 현중호도 이를 근거로 <한림별곡>의 창작시기를 13세기 초로 보는 것으로 추측된다.

이 노래의 창작 연대에 대하여 지난 날에는 고려 후반기로 인정하여왔다. 그러나 노래가사 1~2절의 표현과 함께 고려 후반기에 의재 이재현이 이 노래의 한개 절을 수집하여 소악부에 한자시로 번역하여 놓은 사실, 또한 그 한개 절이 《정석가》의 마지막절에 그대로 인입된 사실 등으로 미루어볼 때 이 노래가 고려 전반기에 창작되어 오랜 기간에 걸쳐 광범한 계층들의 사랑 속에 불리워져 왔음을 알 수 있게 한다.¹⁰⁾

1986년에 발간된 이 문학사는 <서경별곡>의 창작시기를 고려 후반기로 보는 기존의 시각에서 벗어나 고려 전반기라고 주장하고 있다. 이러한 주장에 대한 근거로 고려 후반기에 편찬된 『익재난고』 소악부에 <서경별곡>의 한개 절이 한자시로 번역되어 실려 있다는 점과 <정석가>의 마지막 절에 인용되어 있다는 점을 들고 있는데 그 논의의 깊이가 깊지는 않으며 매우 간략하게 언급되어 있다. 그러나 기존의 논의들을 부정하며 창작시기를 고려 전반기로 소급한 것이 매우 인상 깊다.

앞서 밝힌 바와 같이 1986년의 『조선문학개관』¹과 1994년 『조선문학사』²의 저자는 같은 사람으로 후자에서는 보다 설득력 있는 주장을 펼치고 있다.

우선 고려국어가요에 속한 작품으로서 정서의 《정과정곡》은 고려 의종왕(1147~1170)초기에 창작된 작품이니만큼 그 창작년대도 응당 고려전반기로 보아야 할 것이다.

또한 구체적인 창작년대는 밝혀져 있지 않으나 가사의 내용과 여러 문헌기록들을 대조하여 보면 고려국어가요의 대표적인 작품의 하나인 <서경별곡>도 그 창작년대가 고려전반기였다고 할 수 있다.

<서경별곡>의 내용을 보면 그 첫 절에 <신축한 작은 서울 마음

10) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986 (도서출판 진달래, 1988, 79~80쪽).

에 들지마는》라는 구절이 있다.

여기서 《신축한 작은 서울》이란 곧 고려 태조원년(918)에 고려의 옛 성지인 평양을 개건하고 이름을 《서경》으로 고친 것을 말한 것이다. 이러한 사실은 《서경별곡》이 평양을 개건하고 《서경》이라 부르게 된 이후 얼마 오래지 않은 기간에 창작된 노래임을 추측할 수 있게 한다. 만약 평양을 개건하여 서쪽의 서울로 잡은 때로부터 수백 년이 지난 다음에 이 노래가 창작되었다면 가사의 내용에 새로 세운 서울이란 표현을 결코 쓰지 않았을 것이다.

《서경별곡》이 고려초기에 창작된 작품이라는 것은 이 노래의 두 번째 분절이 14세기에 활동한 리제현이 민간에 전하는 것을 수집하여 《소악부》에 한자시로 번역한 시들 중에 속해있다는 사실, 또 그것이 고려국어가요작품의 하나인 《정석가》의 마지막 절에 그대로 인용되고 있다는 사실 등을 통해서도 알 수 있다.

《서경별곡》의 여러 분절 가운데서 한개 분절만이 고려후반기에 수집되어 기록에 남게 되고도 다른 국어가요작품에 그 한개 분절이 그대로 옮겨졌다는 사실은 이 가요가 그때로부터 매우 오래전에 창작되었다는 것을 실증하여준다. 이것은 결국 고려국어가요가 고려후반기가 아니라 고려전반기 적어도 10세기말~11세기초부터 창작된 것으로 보아야 한다는 것을 말하여준다.¹¹⁾

이 문학사는 <서경별곡>의 창작시기를 10세기 말~11세기 초로 보아야 한다고 주장한다. 그 근거로 첫째로 같은 고려국어가요인 <정과정곡>이 고려 의종왕(1147~1170) 시기에 창작되었다는 점. 둘째로 <서경별곡>의 제 2절의 ‘닷곤 대(닷곤디)’라는 구절을 ‘신축한’이라고 해석하여 ‘신축한 작은 서울’을 평양을 개건하여 서경으로 고친 시기로 본다는 점. 셋째로 14세기에 활동한 이제현이 수집했고 그것이 고려국어가요의 하나인 <정석가>의 마지막 절에 그대로 인용되고 있다는 점을 들고 있다.

첫째와 셋째 근거는 <정과정곡>과 <정석가>의 창작시기를 밝혀야

11) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 78~79쪽.

하는 문제가 남아 있지만 둘째 근거는 그 논리가 매우 정연하다. 특히 ‘닷곤 대 (닷곤디)’라는 구절의 해석을 이루고 그것으로 미루어 창작시기를 밝히는 과정이 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』와 유사하지만 전혀 다른 결과를 도출하는 점은 매우 흥미로운 부분이다.

전체적으로 보았을 때 북한 사회에서 국가적으로 1970년대에는 주체사상을 역사적 원리로 강조하였고 1980년대에는 주체사상을 유일사상으로 규정하였기 때문에 1980년대에 들어서 역사적으로 가치가 있는 것으로 평가되는 작품들에 대해서 더욱 구체적으로 분석하고 그 사상적 당위성에 대해서 밝혀내기 위한 노력을 경주한 것으로 보인다. 그렇기 때문에 1980년대 중반에 들어서서 <서경별곡>의 창작시기에 대한 논의가 심도 있어진 것으로 분석할 수 있다. 북한의 문학사를 연대순으로 정렬했을 때 대체적으로 후대의 문학사일수록 <서경별곡>의 창작시기를 고려 전반기로 앞당겨 자주성과 우수성을 강조하려했다고 분석할 수 있는 것도 이러한 이유에서이다.

3.3. 봉건시대에 핍박받던 여성 화자가 표출하는 반봉건성

북한 문학사들에서 <서경별곡>의 화자에 대한 논의는 다양하지 않다. 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서 1994년에 발간된 『조선문학사』²까지의 문학사들에서는 모두 <서경별곡>의 화자에 대해서 여성으로 상정하고 있다. 화자에 대한 논의가 이렇게 단순화된 이유는 그 창작배경을 추론하는 과정에서 찾을 수 있다. 그러나 <서경별곡>의 창작배경에 대해서 따로 논의하는 부분은 찾을 수 없는 반면 고려국어가요¹²⁾의 발생

12) <서경별곡>이 속한 장르인 고려가요를 북한에서 고려국어가요, 고려인민서정가요, 고려인민가요 등으로 부르는 것은 이미 앞에서 확인한 바 있다. 그러나 매년 모든 명칭들을 언급할 수 없으므로 앞으로 북한에서 발하는 고려가요를 아울러 일컬을 때에는 ‘고려국어가요’로 정하기로 한다.

배경에 대한 서술들을 찾을 수 있는데 이를 통해서 <서경별곡>의 창작 배경에 대한 추론을 대신하는 것으로 보인다.

각 문학사들의 논의는 크게 다르지 않다. 다만 <서경별곡>의 창작시기를 10세기 말에서 11세기 초로 잡고 있는 1986년에 발간된 『조선문학개관』¹⁾, 1994년에 발간된 『조선문학사』²⁾의 경우와 그 이후로 잡고 있는 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』와의 차이는 보인다.

발생 당시 고려국어가요의 주되는 창조자는 대체로 직업적인 가수들을 비롯하여 도시평민층에 속하는 사람들이었다.

따라서 초기 국어가요작품들은 도시주민들의 개별적인 체험을 기초로 하여 창조되었으며 거기에는 개별적인 사람들이 체험하는 생활 정서와 지향이 반영되었던 것이다.

봉건사회에서 직업적인 예술인들을 비롯하여 도시의 간층을 이룬 평민출신의 사람들은 비록 근로하는 대중과는 처지가 달랐지만 그들 역시 양반통치배들로부터 천대와 멸시를 당하였다.

특히 여성들의 처지는 더욱 비참하였다. 봉건사회에서 여성들은 사회생활에서 제외되고 있었고 이름 석 자도 가질 수 없는 천대와 멸시의 대상으로 눈물겹게 살아야 하였다. 도시평민에 속하는 사람들과 부녀자들은 자기들의 이러한 생활처지로부터 반동적인 지배세력과 당대의 야속한 현실생활에 일정한 불만을 품고있었으며 신분적으로 차별이 없고 리별과 슬픔이 없는 단란하면서도 분방한 생활을 지향하였다. 그들의 이러한 생활감정은 시가분야에서 도시생활정서와 결합되어 많은 경우 사랑의 노래로 표현되었다. 이러한 특성으로 하여 국어가요는 빨리 보급되었으며 그에 따라 창조자들도 점차 확대되어 도시평민층의 범위를 벗어나 광범한 사회계층을 포괄하게 되었다. 그러므로 고려국어가요를 단순히 도시평민층에 속하는 사람들의 사상감정과 정서를 반영한 런정의 노래들로만 규정할 수 없는 것이다.¹³⁾

13) 정홍교, 『조선문학사』²⁾, 과학백과사전종합출판사, 1994, 81쪽.

1994년에 발간된 『조선문학사』2에서 가져온 위의 인용문에서 고려국 어가요의 발생 배경에 대한 역사적인 분석은 보이지 않는다. 다만 중세 봉건사회에서 지배계급인 양반들의 횡포는 엄청났고 평민출신의 사람들이라 해도 천대와 멸시를 당했으며 그 과정 속에서 여성은 더욱 더 핍박받았음을 서술하고 있다. 특정한 역사적 상황을 배경으로 놓지 않고 중세의 봉건사회 전체를 배경으로 상정하고 있는 것이다. 그리고 그 속에서 가장 힘들게 살아야 했던 존재가 여성임을 부각시키고 있다.

13세기~14세기에 몽골—원의 지속적인 침공을 반대한 고려인민들의 투쟁이 계속되고 봉건통치계급들의 부패타락한 생활과 귀족들 속에서 나타난 세신대족들의 대농장제, 그리고 비대해진 불교사원의 농민수탈은 왜구와 홍두군의 침입과 덮치여 인민들의 생활을 더욱 큰 령락에로 이끌어갔다. 14세기 고려의 국내외정세는 봉건적중부봉국의 한 류민의 집단으로 일어난 홍두군과 왜구의 침입, 그리고 명나라의 출현으로 더욱 복잡해지였으며 인민대중들의 민족적자각을 불러일으키였다.

우리나라의 문화발전에 있어서 이러한 13~14세기는 하나의 수난의 시기였다고 말할 수 있다.

(중략) 이상과 같이 고려인민가요 가운데서 고려시기에 창작된 작품들이 그 대부분 13세기후반기~14세기에 창작되게 된 사회적인 인민들에 대한 봉건지배계급의 가렴주구가 극심해지면서 망이의 농민폭동이후 반봉건농민투쟁이 련이어 확대되고 이에 따라 한쪽으로는 그들을 신랄하게 비판폭로하는 사회적기운이 고조되었으며 한쪽으로는 부패무능한 봉건귀족들의 구속적이며 허식적인 도덕—륜리적규범이 여지없이 저락된 사정과 관련된다.¹⁴⁾

1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서는 위와 같이 13세기

14) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 191~200쪽.

에서 14세기에 고려가 처했던 역사적 상황을 서술하고 있다. 몽골의 침입과 왜구와 홍두군(홍건적)의 침입이 연이어 발생하고 그 과정 속에서 고려인민들은 투쟁을 벌였지만 지배계급들은 부패하고 타락한 생활을 이어갔으며 세신대족(권문세가)들에 의한 대농장제와 권력으로 인해 거대해진 불교사원의 농민수탈이 인민들의 생활을 더욱 힘들게 하고 있었다고 말한다. 이 과정 속에서 대중들은 민족적인 자각을 하게 되었고 봉건지배계급에 대한 비판과 불교와 유교로 대표되는 중세 봉건적 윤리에 대항하는 개성의 발현이 나타났다고 설명하고 있다.

1994년의 문학사에서 말하는 고려국어가요의 발생 배경과 1984년의 문학사에서 말하는 그 발생 배경은 범위나 역사적 사실 측면에서 차이를 드러내고 있다. 그러나 이러한 차이가 고려국어가요의 발생을 바라보는 시각에는 큰 영향을 미치지 않는 것으로 보인다. 거시적으로 보았을 때 고려국어가요의 배경이 반봉건의식이었음에는 차이가 없다. 인민들이 창작하고 향유하는 고려국어가요는 그들이 겪었던 사회적 수난에 의해 발생한 것이라고 보는 시각에는 이견이 없는 것이다. 이러한 경향은 다른 문학사들에서도 공통적이다.

이렇듯이 반봉건의식을 1959년부터 1994년까지의 문학사에서 모두 배경으로 삼고 있는 이유는 북한의 사회문화적 영향이 클 것이다. 북한의 건국이 반봉건의식에서 시작되었고 그러한 의식이 사회적 기반이 되어야 했기 때문이다.

고려국어가요가 이런 배경에서 발생했다고 주장하기 때문에 <서경별곡>의 내용에 대한 분석 또한 반봉건의식에서 자유로울 수는 없었던 것으로 보인다. 오히려 이러한 사상적인 틀 속에서 대중들을 교화하기 위한 목적으로서 대중적으로 쉽게 다가갈 수 있는 <서경별곡>의 가치를 더 커졌을 지도 모를 일이다.

앞서 말했듯이 북한 문학사들이 <서경별곡>에서 가장 중심으로 삼는

것은 반봉건성이다. 더 자세히 언급하자면 봉건사회에 대한 비판이다. 이는 지배계급으로 인해서 고통 받는 당시 인민들의, 특히 여성들의 상황에 대한 묘사나 개성의 표출이라는 분석으로 이어진다.

「서경별곡」은 대동강을 건너 서경(평양)을 버리고 가는 님을 바래다주는 서정적 주인공인 한 여인의 감정을 노래하면서 봉건 도시 부녀자들의 불우한 처지를 반영하고 있다.

(중략) 첫 부분(1~4분절)에서는 잘 꾸러져 있는 서경을 버리고 떠나는 님을 따라가려는 여인의 염원을 노래하고 있다.

다음 부분(5~8분절)에서는 님과의 이별이 피치 못할 일이라는 것을 깨달은 주인공이 구슬이 바위에 떨어져 깨진다고 하여도 구슬을 썬 끈은 끊어질 수 없듯이 자신의 신의도 결코 변하지 않는다고 노래하고 있다. 당시 우리나라 여성들의 깨끗한 마음씨와 함께 ‘남존여비’ 사상이 지배하던 봉건 사회에서의 그들의 불행한 처지를 보여주고 있다.¹⁵⁾

1982년에 발간된 『조선문학사』1에서는 <서경별곡>이 ‘남존여비’ 사상으로 대표될 수 있는 봉건사회에서 여성이 처해있는 불행한 현실에 대해서 보여주고 있다고 말하고 있다. 하지만 여기서 말하는 봉건사회에서 불행한 여성의 현실이 <서경별곡>의 내용에서 어떤 부분과 연결되는지는 확실하지 않다. 임을 따라가고 싶지만 갈 수 없는 상황이 봉건적인 사회상황을 보여주는 것인지 아니면 자신을 버리고 가는 임에 대한 신의를 지켜야 하는 모습이 봉건적인 사회상인지 구별하기가 어렵다. 오히려 그러한 불행한 현실보다는 당시 우리나라 여성들의 마음씨가 얼마나 깨끗한지 보여주고 있다면서 우리나라 여성의 우수함을 피력하려는 느낌이 더 강하게 나타나고 있음을 볼 수 있다.

15) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982 (임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 159쪽).

이러한 모습은 1986년에 발간된 『조선문학개관』1에서도 보인다.

가요의 첫부분(1~4절)에서 서정적 주인공은 서경을 사랑하지만 님이 자기를 사랑해주기만 하다면 애써 하던 길삼베도 다 버리고 따라가리라는 심정을 노래하였다.

가요의 다음부분(5~8절)에는 정든 님과 이별하게 되는 서정적 주인공의 애달픈 심정과 함께 한생을 두고 변치 않을 애정의 깨끗한 신의가 노래되고 있다.

서정적 주인공은 이별의 슬픔과 더불어 가슴에 파고드는 애정의 절절한 심정을 구슬이 바위에 떨어져 깨어진다 하여도 구슬을 꿰었던 끈이 끊어질 수 없듯이 천년을 떨어져 지낸들 님에 대한 신의야 변할 수 있으라고 토로하였다.

가요의 셋째 부분(9~12절)은 이 작품의 절정이라고 할 수 있다.

이 대목에서 서정적 주인공은 “내 시름 큰 줄 몰라서 가는 배에 님을 싣는가 사공야”라고 하면서 사랑하는 님을 떠나보내는 서러움을 님을 싣고 떠나는 대동강의 뱃사공에 대한 원망과 결부시켜 노래하고 있다.

노래는 마지막 부분에서 대동강 너머로 떠나간 님의 그 후의 행동에 대한 서정적 주인공의 불안한 감정을 보여주고 있다.

가요는 이와 같이 서정적 주인공이 체험하는 사랑의 열망과 이별의 괴로움을 통하여 봉건시기 여성들이 당하는 정신적 고통과 불행한 생활처지를 예술적으로 재치있게 드러내 보여주고 있는 점에서 광범한 계층의 공감을 불러일으켰다.¹⁶⁾

여기서는 <서경별곡>이 여성 화자의 이별에 대한 슬픔과 변치 않을 애정에 대한 신의, 그리고 강을 넘은 후 임이 할 행동에 대한 불안감에 대해서 이야기한다고 서술하면서 그 마지막에 화자가 체험한 사랑과 이별을 통해서 봉건시기 여성들이 당하는 정신적인 고통과 불행한 생활

16) 정홍교·박중원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986 (도서출판 진달래, 1988, 80쪽).

처지를 표현하고 있다고 분석하고 있다. 그러나 이는 1982년에 발간된 『조선문학사』¹⁾에서와 마찬가지로 내용의 어떤 부분이 그러한 분석과 연결될 수 있는지에 대해서 명확히 설명하지 않고 있다.

1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편에서는 위와는 다르게 봉건사회의 폐해를 여성 화자를 통해서 직접적으로 드러내고 있다. 또한 이러한 과정에서 여성 화자에 대한 비판이 동시에 일어나고 있다.

이와 같이 「서경별곡」은 정든 님을 기약 없이 떠나보내는 한 여인의 사랑과 이별의 착잡한 감정세계를 보여 준 사랑의 노래이다. 작품의 서정적 주인공은 당대의 현실 생활과는 동떨어져서 자기의 사랑밖에 모르는 봉건 유교 도덕에 물들어 있는 나약한 여인이며 시정인적 생활감정의 소유자이다. 따라서 노래에 반영된 사랑의 감정도 개인적 생활의 울타리 안에 머물고 있다. 이것은 이 작품의 본질적 제한성이다. 또한 여기에 이 가요가 사상적 지향에서 근로인민들의 소박한 사랑의 감정을 노래한 민요작품들과 구별되는 본질적 차이가 있다.

「서경별곡」은 이러한 제한성과 약점을 가지고 있음에도 불구하고 서정적 주인공의 심리적 체험에 대한 섬세하고 세련된 시적 표현을 통하여 봉건시기 여성들이 당하는 정신적 고통과 불행한 생활 처지를 생동하게 보여 준 점에서 당시로서는 일정한 긍정적 의의를 지녔다.¹⁷⁾

여기서는 <서경별곡>을 정든 님을 떠나보내는 여인의 사랑과 이별의 감정세계를 보여준 작품으로 평가하고 있다. 그러나 여성 화자에 대해서 현실의 생활과는 동떨어져 자신의 사랑만을 쫓는 봉건적 유교윤리에 물들어 있는 여인이라고 비판한다. 그리고 이것이 <서경별곡>의 본질적인 한계이며 이 한계는 <서경별곡>과 근로인민들의 소박한 감정을 노래

17) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』 고대·중세 편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 149쪽).

한 민요들을 구별 짓는 것이라고 말하고 있다. 개혁해야 할 현실을 바라보지 못하고 자신의 감정만을 노래하는 것은 주체적이지 못한 것임을 말하고 있는 것이다.

이러한 한계에도 불구하고 <서경별곡>이 당시 여성들의 생활상을 생생하게 보여준다는 점은 긍정적으로 평가하고 있다. 즉, 주체적이지 못한 도시인민에 대해서는 비판적인 시각을 보여주고, <서경별곡>이 당시의 시대상을 생생하게 드러내고 있음에 대해서는 봉건사회의 부조리를 보여주고 있으므로 긍정적으로 평가하는 것이다.

이러한 여성 화자에 대한 비판의 시각은 다른 문학사에서도 등장한다.

당시 우리나라 여성들의 깨끗한 마음씨와 함께 ‘남존 여비’ 사상이 지배하던 봉건 사회에서의 그들의 불행한 처지를 보여주고 있다. 그런데 서정적 주인공은 님과 이별하기보다는 오히려 하던 길쌈도 버리고 따라가겠다고 노래하고 있다. 이러한 사상 감정은 근로 여성들의 소박한 감정과는 어울리지 않는 것이다.¹⁸⁾

1982년에 발간된 『조선문학사』1은 앞에서와 마찬가지로 당시 봉건사회를 살아가는 여성들의 감정과 생활에 대해서 생동감 있게 보여주는 것에 대해서는 긍정적이지만 근로인민으로써의 감정과는 어울리지 않는다고 하며 주체적인 부분을 강조하고 있다.

1982년의 『조선문학사』1과 1986년의 『조선문학개관』1에서 <서경별곡>을 봉건사회에서 겪는 여성들의 피해와 그 불행한 생활상을 드러내는 작품으로 분석하고 있으나 명확하게 그 내용과 연결 짓지 못하고 있는 것은 앞서 밝힌 대로 대중에 대한 교화적 목적만이 강하게 작용하고 있기 때문인 것으로 보인다. 특히 1982년에 발간된 『조선문학사』1에서는

18) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982 (임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 159쪽).

명확한 내용 제시를 못하면서도 동시에 비주체적인 모습에 대한 비판만을 가하고 있기에 그러한 교화적 목적성을 더욱 느끼게 해준다.

반면에 1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편에서는 <서경별곡>의 내용이 여성의 감정과 생활을 보여주는 것임을 말하면서 그렇게 개혁해야 할 현실을 바라보지 않고 자신의 감정에만 충실한 모습이 봉건 윤리적인 부분이라 비판하여 내용에 대한 분석과 비판의 맥락이 잘 이어지고 있음을 볼 수 있다.

앞의 문학사들이 <서경별곡>의 화자를 봉건사회 속에서 폄박받는 여성이라고 정의내리고 있음을 알 수 있었는데 1994년에 발간된 『조선문학사』2에서는 다른 문학사들보다 여성 화자의 입장을 더 깊게 파고들고 있는 모습을 찾을 수 있다.

노래의 시작으로 되는 이 첫절에서 서정적주인공은 님과의 리별을 더없이 가슴아파하며 님과 갈라져 빈민과 고통속에 살기보다는 차라리 모든것을 다 버리고라도 님을 따라가겠다는 안해로서의 절절한 심정을 그대로 드러내 보여준다.¹⁹⁾

이별은 너무나 슬프기에 모든 것을 버리고서라도 님을 따르겠다는 여성 화자의 감정을 찾아내는 것은 다른 문학사들과 크게 다르지 않다. 다만 그 여인의 역할을 ‘아내’로 분석한 것은 이 문학사가 유일하다.

봉건시기 녀인들은 온갖 사회적천대와 멸시를 당하며 살았다. 야속하고 모진 세상에서 녀인들은 오로지 남편을 가정과 행복의 기둥으로 삼고 그에 의탁하여 슬픔도 참고 세파도 이겨내면서 운명을 개척해나가야 하였다. 노래에서 표현되고있는 서정적주인공의 애절한 심정은 바로 이러한 당대의 현실생활의 반영이었다고 할 수 있다. 또한

19) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 99쪽.

남편에게 의지하고 남편과 힘을 합쳐 가정을 단란하게 꾸리고 리별과 눈물이 없이 안착되어 사는것은 력사적으로 형성된 조선여성들의 간절한 소망이였고 곡절많은 생활속에서 체험된 행복에 대한 지향이기도 하였다.

노래의 첫절에서 절절하게 표현된 서정적주인공의 호소는 바로 이 전통적인 생활감정의 가식없고 솔직한 고백이었다고 할 수 있다.²⁰⁾

<서경별곡>의 주인공을 여성이라는 일반적인 범주가 아닌 아내로 설정하여 당시 여성들이 삶을 살아가는 모습과 힘든 운명을 개척해 나가는 모습을 드러내는 것은 주체사상을 더욱 강조하는 해석으로 보인다. 그러나 남편에게 의지하여 안정된 삶을 사는 것이 당시 여성들의 꿈인 것으로 분석해내는 부분에서는 주체사상의 강조라는 측면보다 남성 중심적이고 가부장적인 측면이 두드러진다.

3.4. 후대의 문학사에 큰 영향을 미친 작품

북한의 문학사를 전체적으로 살펴보면 <서경별곡> 크게는 고려국어 가요 장르가 현대까지 이르는 문학사 전반에 매우 큰 영향을 미치고 있다고 평가하는 것을 볼 수 있다.

특히 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 고려국어가요의 창작이 이후 전 문학사에 대하여 영향을 미치고 있음을 주장한다.

「서경별곡」 기타의 일련의 서정시들의 문학사적 의의는 이 서정시들이 사랑을 노래한 민요의 전통을 문학의 대열 속에 인입한 바로 거기에 있다. 민요와 서정시와의 이러한 교섭은 16세기의 탁월한 서

20) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 99쪽.

정시인들인 황진이 및 정철에 의해서 획기적인 발전의 길로 들어서게 되었으며, 드디어는 봉건 말기의 가장 두드러진 하나의 사조를 형성하게 되었는데 이러한 사조의 진보적인 의의는 그 인민적이며 옛적의 언어의 관점에서 설명되어야 할 것은 물론이나 더 중요하게는 중세기적 윤리를 반대하는 그 인간성의 해방적 지향에서 찾아진다.²¹⁾

고려시대의 일련의 인민 가요적 서정시들은 인민 대중과 시인들의 집체적 재능이 이룩한 찬란한 금자탑의 하나이다. 이 작품들이 후대의 시가—시조, 가사 및 잡가들에 준 긍정적 영향은 거대하며, 특히 그 다양한 반복구 형식들과 다채로운 조흥사들로 쓰인 시 형식의 계승적 의의는 이 시기 이후의 전 문학사를 관통하고 있다.²²⁾

이 문학사에서는 <서경별곡>을 포함한 고려국어가요 작품들이 고려 말기와 조선으로 넘어와서 창작되는 시가, 시조, 가사, 잡가들에 미친 영향을 ‘거대함’으로 표현하고 있으며, 구체적으로 민요와 서정시와의 교섭을 통해 이후 서정시의 발전과 사조의 형성에 큰 역할을 한 것으로 보고 있다. 형식적인 부분에서 반복적 여음구의 사용과 다양한 조흥사의 사용을 시 형식의 계승으로 보고 이후 전 문학사에 영향을 끼쳤음을 언급하고 있다. 특히, 가장 강조하고 있는 부분은 중세 윤리를 반대하는 모습이 인간성 해방에 대한 지향이라고 평가하는 부분임을 알 수 있다.

1959년의 『조선문학통사』(상)가 내용과 형식 등의 다양한 방면에서 평가를 내리고 있는 반면에 1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편에서는 시 장르로서의 영향력을 높이 사고 있다.

21) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 201쪽).

22) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 211쪽).

고려 국어가요는 다양한 양상을 띠고 활발히 창작되었으며 높은 예술적 성과를 달성하였다. 고려 국어가요가 달성한 예술적 성과들은 이 시기 구전가요의 새로운 발전 면모를 보여 주고 있을 뿐 아니라 이후시기 서정시 문학발전에 영향을 미쳤다.²³⁾

고려국어가요가 높은 예술적인 성과를 달성했으며 이러한 성과가 이후 서정시의 발전에 큰 영향을 미쳤다는 평가는 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서도 찾아볼 수 있다.

솔직하고 생동한 인민적감정과 뛰어난 음악적표현을 자랑하는 고려인민가요들은 고려후반기 우리 인민들의 시대정서를 리해할 수 있게 하는 재료로 되며 서정시가의 형식—형태적특징의 강화를 위한 문예창작에서 비판적으로 참고할 유산으로 된다.²⁴⁾

특히 이 문학사에서는 <서경별곡>의 작시법적 특징을 따로 분석하며 그 우수함과 영향력을 인정하고 있다. <서경별곡>이라는 작품 자체에 대한 작시법적 분석은 매우 방대하기 때문에 간략하게 신기가 어렵다. 대신 고려국어가요에 대한 그 평가를 소개한다.

선행시기 민요나 가요들도 그 대부분이 음악과 결부된 음악—언어 적작시체계에 속해있었다고 하더라도 그것은 아직 자연적혼합의 초기적단계로 벗어나지 못하였으며 뚜렷한 시문학의 독자성을 가지고 음악과의 결합을 강화하여 자기 시적운율을 세련시킨 그런 시가단계로는 되지 못하였다. 이런 요구는 고려인민가요에서 달성되었다.

고려인민가요에서 언어와 가조의 통일은 더욱 규범화되고 언어적 측면과 나란히 곡조와 목소리의 음색 등 음악표현적요소들이 더욱

23) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』 고대·중세 편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 152쪽).

24) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 212쪽.

밀접히 결합되었다. 그것은 시어음절에서의 연음, 가음, 락음형상에서 실증적으로 나타난다. 그러므로 고려인민가요는 가사문학으로 랑송하여도 그 운률은 강한 음악성을 띤다. 그만큼 고려인민가요들의 운률에서는 량적작시체계에서와 같이 음절의 수량적인 장단법칙이 두드러지는것이 아니라 음악선률적성격이 류창하게 안겨온다.

《시의 음악성》이란 이런 《질적작시체계》에 나타나는 특유한 성질을 의미한다. 고려인민가요의 이런 질적작시법의 특징은 당시에 시가가 자수률에만 의거하여 점차 도식화되어가려고 한 중세기적 시대추세에 반하여 더욱 다양한 음향률적작시원리와 운률적수법의 길을 열어준 가군이였다는것을 말해주며 그것은 역사적으로나 현실적으로나 큰 유산적 의의를 가진다. 향가나 별곡체시가와 대비한 고려인민가요의 우월성은 뚜렷하다. 그의 상대적으로 솔직하고 생동한 인민적사상감정과 뛰어난 운률적, 음악적 표현은 우리 문학사상에서 일정한 자랑감으로 된다.²⁵⁾

위의 인용문에서 나타나는 고려국어가요에 대한 우수한 평가는 모두 <서경별곡>에 대한 평가에서 비롯되고 있다. 직접 인용하여 소개하지는 못하였지만 이 문학사에서 <서경별곡>을 분석한 내용 중 그 후렴구가 지니고 있는 의성어적 성격과 작품에 사용된 단어들의 음수율 분석으로 찾을 수 있는 음악적인 성격, 분절체 가요로서 보여주는 기승전결의 특징, 정서적 흐름과 악곡의 반주가 연결되는 기교, ‘난’이라는 시어가 보여주는 어순 전도의 기능 등이 그것이다. <서경별곡>의 우수함과 그에 비견되는 다른 고려국어가요 작품들의 우수함을 통해서 서정시 장르에 미친 영향을 매우 긍정적으로 평가하고 있음을 알 수 있다.

1994년에 발간된 『조선문학사』2에서도 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』보다는 간결하지만 유사한 성격의 평가를 찾을 수 있다.

25) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 217~218쪽.

심리의 충격적인 움직임과 착잡하게 얽히고 미묘하게 번져가는 사람들의 내면세계를 다양한 수법으로 깊이있고 섬세하게 그려내고 생동하게 펼쳐보인것은 고려국어가요작품들의 중요한 특징으로 된다. 고려시기 국어가요작품들은 형상창조에서의 이러한 특성으로 하여 민족적정서를 짙게 하고 서정의 풍부성을 훌륭히 보장할 수 있었다.

《서경별곡》은 언어표현에서 고유조선어의 풍부성을 잘 살려쓰고있으며 운률은 3음절을 기본으로 하고 거기에 2음절을 적절히 배합하였으며 그에 기초하여 3.3조, 2.3조, 3.5조, 4.4조 등 다양한 변조를 줌으로써 운률의 정서적흐름을 밝고 명랑하면서도 풍만하게 하고 있다. 노래에서 세련된 어휘의 선택, 반복구, 조흥구의 도입은 서정의 풍부성과 내면세계의 개방을 지향한 시적형상의 생동성, 운률조성의 효과성을 보장하는데서 중요한 기능을 놓고있다.²⁶⁾

이와 같이 북한 문학사들이 <서경별곡>과 고려국어가요 작품들은 매우 우수하며 그 형식적인 측면과 내용적인 측면이 이후의 서정시들과 전체 문학사에 미친 영향이 지대하다고 평가하고 있는 모습을 확인할 수 있다.

4. 남한연구와의 비교

남한의 연구사에서 고려가요와 <서경별곡>에 대한 논의는 북한의 그것보다 매우 방대하다. 이는 북한의 자료에 대한 접근성에 의한 것일 수도 있으나, 논의의 방향을 보았을 때도 남한의 연구가 북한의 그것보다 더욱 자유로운 것을 확인할 수 있다.

이러한 방대한 양의 자료를 소개하는 것은 지면에 제약이 있기에 북한

26) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 101쪽.

의 문학사와 남한의 문학사를 비교—소개하는 취지에 맞게 앞서 다루었던 북한 문학사에서 쟁점들을 위주로 한 남한의 연구를 소개하고 기타 특징적인 연구들을 따로 소개할 것이다.

4.1. 남한의 고려가요 연구사 및 <서경별곡>의 창작시기에 대한 논의

남한에서 일어난 고려가요에 대한 논의들은 매우 다양하므로 시기별로 중요한 논의들을 정리하여 소개하기로 한다.

고려가요에 대한 학문적인 연구의 시작은 안화²⁷⁾으로 볼 수 있다. 그는 음악연구를 바탕으로 고려가요를 분석²⁸⁾하여 가시(歌詩)들을 여섯 가지의 형태²⁹⁾로 구분하였다. 조운제는 문학사적 입장에서 고려가요를 ‘장가’라 칭하며 인생의 진실을 드러내는 국문학의 진면이라고 평가³⁰⁾했다. 단, 고려가요를 평민들의 문학으로만 취급해 향유층의 범위를 축소한 점은 한계로 지적받기도 한다.

이후 양주동은 고려가요의 문헌자료를 소개하고 주석과 해석 작업³¹⁾을 하였다. 양주동의 이러한 작업은 고려가요에 대한 주해를 한 단계 발전 시켰다고 평가받고 있다. 특히 <가시리>와 <서경별곡>을 평설에 실어 자세히 평했다.³²⁾ 이 평설에서 양주동은 <서경별곡>의 묘미는 이별의 정서를 여실히 표현한 수법에 있다며 그 표현 기법을 높이 평가하고 있지만, 정서가 이러한 표현 기법을 낳은 것이지 표현 기법에 의해서

27) 안화, 「麗朝時代의 歌謠」, 『現代評論』, 현대평론사, 1927.

28) 안화, 「朝鮮詩歌의 苗脈」, 『別乾坤』, 1929. 12.

29) 三代目體, 井邑體, 疊聲體, 景幾體, 長篇, 時調.

30) 조운제, 『朝鮮詩歌史綱』, 박문출판사, 1937; 『朝鮮詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1948.

31) 양주동, 『麗謠箋注』, 乙酉文化社, 1947.

32) 『시용향악보』의 발견 전에 출간되어 〈정읍사〉, 〈동동〉, 〈처용가〉, 〈정과정〉, 〈한림별곡〉, 〈쌍화집〉, 〈서경별곡〉, 〈청산별곡〉, 〈정석가〉, 〈이상곡〉, 〈사모곡〉, 〈가시리〉, 〈만진춘별사〉, 〈도이장가〉, 〈관동별곡〉, 〈죽계별곡〉 등 16편의 고려가요만이 실려 있다.

정서가 발생하고 있지는 않다며 한계를 지적한다.³³⁾

김형규는 문헌적 연구를 통해 주석 작업³⁴⁾을 하였고, 정병욱은 고려가요와 경기체가를 ‘별곡’이라는 독립된 장르로 정하고 고려가요에 대한 형태적인 분석을 시도³⁵⁾했다.

이병기와 김동욱은 『시용향악보』를 연구하였는데 먼저 이병기는 개별 작품에 대한 해석적 연구와 가집에 관련된 문헌적 연구를 보여주었고³⁶⁾, 김동욱은 성립연대 추정, 장르 분류, 무가 계통의 배경 연구 등을 실증적이고 문헌적인 차원에서 수행³⁷⁾했다.

이들의 연구는 이후 연구자들이 고려가요와 그 개별적인 작품들에 대해서 논의를 펼칠 수 있게 하는 기반이 되었고, 이로 인해서 다양한 논의들이 나타날 수 있게 되었다.

남한의 <서경별곡>연구에서는 창작시기에 대해 고려시대라고 규정짓는 것이 일반적이다. 그러나 북한의 문학사에서와 마찬가지로 그 자세한 시기에 대해서는 이론이 있다.

북한의 문학사에서 고려가요의 창작시기를 가장 이르게 추정하고 있는 문학사는 1986년에 발간된 『조선문학개관』¹과 1994년에 발간된 『조선문학사』²이다. 이들 문학사는 고려가요의 창작시기를 10세기 말에서 11세기 초로 잡고 있다.

이 노래의 창작 연대에 대하여 지난 날에는 고려 후반기로 인정하여왔다. 그러나 노래가사 1~2절의 표현과 함께 고려 후반기에 익제 이제현이 이 노래의 한개 절을 수집하여 소악부에 한자시로 번역하여

33) 양주동, 『麗謠箋注』, 乙酉文化社, 1947, 436쪽.

34) 김형규, 『古歌註釋』, 백영사, 1955.

35) 정병욱, 「別曲의 歷史的 形態攷」, 『思想界』제3권 1호, 1955. 1.

36) 이병기, 「時用鄉樂譜의 한 考察」, 『한글』제115호, 한글학회, 1955.

37) 김동욱, 「時用鄉樂譜歌詞의 背景의 研究」, 『진단학보』제17호, 진단학회, 1955.

놓은 사실, 또한 그 한개 절이 《정석가》의 마지막절에 그대로 인입된 사실 등으로 미루어볼 때 이 노래가 고려 전반기에 창작되어 오랜 기간에 걸쳐 광범한 계층들의 사랑 속에 불리워져 왔음을 알 수 있게 한다.³⁸⁾

우선 고려국어가요에 속한 작품으로서 정서의 《정과정곡》은 고려 의종왕(1147~1170)초기에 창작된 작품이니만큼 그 창작년대도 응당 고려전반기로 보아야 할 것이다.

또한 구체적인 창작년대는 밝혀져있지 않으나 가사의 내용과 여러 문헌기록들을 대조하여 보면 고려국어가요의 대표적인 작품의 하나인 《서경별곡》도 그 창작년대가 고려전반기였다고 할 수 있다.

《서경별곡》의 내용을 보면 그 첫절에 《신축한 작은 서울 마음에 들지마는》라는 구절이 있다.

여기서 《신축한 작은 서울》이란 곧 고려 태조원년(918)에 고구려의 옛성지인 평양을 개건하고 이름을 《서경》으로 고친것을 말한 것이다. 이러한 사실은 《서경별곡》이 평양을 개건하고 《서경》이라 부르게 된 이후 얼마 오래지 않은 기간에 창작된 노래임을 추측할 수 있게 한다. 만약 평양을 개건하여 서쪽의 서울로 잡은 때로부터 수백년이 지난 다음에 이 노래가 창작되었다면 가사의 내용에 새로 세운 서울이란 표현을 결코 쓰지 않았을 것이다.

《서경별곡》이 고려초기에 창작된 작품이라는 것은 이 노래의 두 번째 분절이 14세기에 활동한 리제현이 민간에 전하는것을 수집하여 《소악부》에 한자시로 번역한 시들중에 속해있다는 사실, 또 그것이 고려국어가요작품의 하나인 《정석가》의 마지막절에 그대로 인입되고있다는 사실 등을 통해서도 알 수 있다.

《서경별곡》의 여러 분절가운데서 한개 분절만이 고려후반기에 수집되어 기록에 남게 되고 도 다른 국어가요작품에 그 한개 분절이 그대로 옮겨졌다는 사실은 이 가요가 그때로부터 매우 오래전에 창작되었다는 것을 실증하여준다. 이것은 결국 고려국어가요가 고려후반

38) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986 (도서출판 진달래, 1988, 79-80쪽).

기가 아니라 고려전반기 적어도 10세기말~11세기초부터 창작된 것으로 보아야 한다는것을 말하여준다.³⁹⁾

1986년에 발간된 『조선문학개관』¹에서는 고려 후반기에 편찬된 『의재난고』 소악부에 <서경별곡>의 한 개 절이 한자시로 번역되어 수록되어 있다는 점과 그 절이 <정석가>의 마지막 절에 그대로 사용된 사실을 근거로 들어 <서경별곡>의 창작시기를 고려전기로 보아야 한다고 주장하고 있다. 1994년에 발간된 『조선문학사』²에서는 <서경별곡>과 같은 고려가요인 <정과정곡>이 고려 의종왕(1147~1170) 초기에 창작되었다는 점과, <서경별곡>의 ‘닷곤 대(닷곤딤)’라는 구절을 ‘신축한’이라고 해석하여 ‘신축한 작은 서울’이 평양을 개건하여 서경으로 고친 것이라고 보는 점, 그리고 1986년의 문학사에서 언급한 <정석가>의 마지막 절에 <서경별곡>의 마지막 절이 사용되었다는 점을 들어서 <서경별곡>의 창작시기를 10세기 말에서 11세기 초부터 창작되기 시작했다고 주장했다.

남한의 연구 중에서 <서경별곡> 창작시기를 북한에서 1986년에 발간된 『조선문학개관』¹ 보다 더욱 앞당겨 추정하고 있는 연구가 있다. 서수생은 『동국여지승람』에 실린 기록⁴⁰⁾을 근거로 고려 태조 이후로 사용했던 서경이라는 명칭을 광종 11년(960년)에 서도로 개칭하였으므로 <서경별곡>의 창작시기는 광종 이전이라고 정하고 있다.⁴¹⁾ 이는 여기에서 참고한 북한과 남한의 연구를 통틀어 가장 빠른 시기이다.

북한에서 1977년에 발간된 『조선문학통사』 고대·중세편은 <서경별곡>이라는 개별 작품의 창작시기를 논의하는 것이 아닌 고려가요라는 장르의 발생 시기를 추정하고 있다.

39) 정홍교, 『조선문학사』², 과학백과사전종합출판사, 1994, 78~79쪽.

40) 『동국여지승람』, 제 50권 평양조; 平壤府……高麗太祖元年爲大都護府尋爲西京光宗十一年改稱西都成宗十四年稱西京留守元宗十年……忠烈王十六年遂復爲西京留守恭愍王十八年設萬戶府後改爲平壤府.

41) 서수생, 『益齋小樂府의 研究』, 『高麗歌謠研究』, 정음사, 1979, 209쪽.

고려국어가요는 우리 인민들 속에서 구전되어 내려온 서정가요들의 창작경험을 계승하고 그것을 당대의 현실과 미학적 요구에 맞게 발전시켜 출현한 독특한 서정가요 형식이다. 고려국어 가요들이 어느 때부터 창작되어 전파되었는가 하는 것은 정확히 알수 없으나 문헌자료들과 작품들의 사상예술적 특성을 분석하여볼 때 고려중엽 이후 시기에 개별적인 사람들에 의하여 창작되어 오래동안 불리어 오다가 이조시기에 들어와서 훈민정음이 창제된 다음 글로 고착된 것으로 짐작된다.⁴²⁾

북한의 이 문학사에서는 고려가요의 창작시기에 대해서 자세한 논의가 이루어진 것은 아니지만 그 시기를 12세기 후반인 고려 중엽으로 보고 있다.

이와 유사하게 <서경별곡>의 창작시기를 12세기로 보는 시각이 남한의 연구에 존재한다. 김택규는 <한림별곡>을 최초의 한문체 별곡으로 규정하고 <한림별곡>의 창작연대를 고종 3년(1216년)으로 보았다. 송악의 전래시기는 예종대(1105~1122년)까지로 보고 민요와 송악의 합성에 의한 별곡과 별사의 생성시기 또한 그에 준하여 <서경별곡>의 창작시기를 예종대로 소급⁴³⁾하였다.

김창룡은 『고려사』에서 대동강이라는 단어가 쓰인 시기를 분석하여 <서경별곡>에서 대동강이라는 단어가 쓰이려면 그 단어가 널리 퍼진 이후일 것이므로 대동강이 처음 등장한 정종 7년(1041년) 이후부터 약 100년 사이의 시기를 창작시기로 어림잡고 있다.⁴⁴⁾ <서경별곡>의 창작시기를 11세기에서 12세기 사이로 추정하는 것은 북한의 문학사에서는 찾을 수 없었다.

42) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』 고대·중세 편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이희문화사, 1996, 138~139쪽).

43) 김택규, 「別曲의 構造」, 『高麗歌謠研究』, 정음사, 1979, 296~305쪽.

44) 김창룡, 「〈西京別曲〉研究」, 『東方學志』 제69집, 연세대학교 국학연구원, 1990, 256~260쪽.

북한에서 1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』는 <서경별곡>의 창작시기를 13세기 후반으로 정하고 있다.

《서경별곡》의 창작년대에 대하여 말한다면 우선 《정석가》의 제5절이 《서경별곡》의 5~8절을 압출한것으로 보아 이 두 작품은 비슷한 시기의 같은 가요계통의 창작이라는것을 지적할 수 있다. 《서경별곡》의 원형은 《익재란고》 소악부시가에 있는것으로서 그의 저자 리제현은 14세기전반기에 산 사람이다. 《서경별곡》의 원형이라고 볼수있는 그의 기본골자는 여기서 처음으로 나온다. 《서경별곡》에는 또한 《위》의 감탄사가 나오는바 이 감탄사는 《한림별곡》에서 처음 쓰인것이다. 그러므로 《서경별곡》은 《한림별곡》과 리제현의 소악부시가 사이에 창작된 작품으로 보인다. 따라서 《서경별곡》에서 한 애인이 서경을 떠나 대동강 이남방으로 떠나는 그리운 사람을 노래한 감정은 짐작컨대 13세기후반기~14세기전반기 몽골—원의 침입 등으로 북방정세가 어지러워진 사정과 관련된것이다.⁴⁵⁾

여기서 이 북한 문학사의 저자인 현종호는 여러가지 근거를 들어서 <서경별곡>의 창작시기를 추론하고 있는데 그 중에서도 당시의 시대적 상황을 고려하고 있는 부분이 눈에 띈다.

남한의 연구자 이계양 또한 이러한 시대적 상황을 통해서 <서경별곡>의 창작시기를 추론한다. <서경별곡>의 내용을 분석하여 강 건너편에 있는 꽃이 사랑하는 나를 임을 나로부터 이별하게 만드는 원인으로 보고 애절하게 붙잡고 또 따르려는 여인을 버릴 수 있게 만드는 불가피한 힘을 외적의 침입이라는 시대적 상황으로 보았다. 따라서 <서경별곡>의 창작시기를 고려의 역사에서 내우외환이 극에 달했던 고종대(1213~1259년)으로 보고 있다.⁴⁶⁾

45) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 197쪽.

남한의 연구자 임주탁 또한 <서경별곡>의 창작시기를 13세기 후반으로 보고 있다. 임주탁은 <서경별곡>의 내용을 역사적, 정치적 사실들을 통해 파악하려 하였다. 그는 <서경별곡>의 전반부 8개 장이 필현보와 흥복원의 반란을 계기로 생성되었고, 후반부 6개 장이 최탄과 한신의 반란을 계기로 생성되었으며, 이 두 가지의 이야기가 하나의 노래로 합쳐지는 때는 동녕부로 분리된 자비령 이북 지역이 다시 귀속되는 충렬왕 16년(1290년) 무렵이 <서경별곡> 내용의 배경임을 『고려사』에 기록된 역사적 사실들을 통해서 밝히고⁴⁷⁾ 있다. 이는 앞서 시대적 상황을 통해서 고려가요와 <서경별곡>의 창작시기를 13세기로 보고 있는 북한의 문학사들과 유사한 경우라고 할 수 있다.

4.2. <서경별곡>의 구조와 화자에 대한 논의

남한의 연구에서는 합가설에 대한 논의가 제기된다. 이러한 이유로는 대체로 시상의 전개가 자유롭지 못한 점과 시적 화자의 정서와 어조가 급격히 전환된다는 점을 들 수 있다.

박노준은 <서경별곡>의 화자를 성급한 성격을 지닌 여성으로 보고 처음에는 화자가 임을 적극적으로 만류하지만 결국 떠나는 모습을 보고 격정적인 어조로 분노를 토해내고 있다고 보고 있다. <서경별곡>은 내용으로 구분하였을 때 총 3연으로 구성되며 1연과 3연은 매우 흥분된 정서를 나타내고 있는 하나의 노래이며 그 사이에 노래 전체에 유연성을 공급하기 위해서 구슬노래인 2연이 삽입된 것으로 논의를 펼치며 <서경별곡>이 서로 다른 두 가지의 노래가 합쳐진 것으로 주장한다.⁴⁸⁾

46) 이계양, 「서경별곡의 시간현상 연구」, 『인문과학연구』제15집, 조선대학교 인문과학연구소, 1993, 100~101쪽.

47) 임주탁, 「〈서경별곡〉의 텍스트 독법과 생성 문맥」, 『한국민족문화』제19-20집, 釜山大學校 韓國民族文化研究所, 2002, 117~127쪽.

조동일은 『고려사』 악지에 실린 <대동강>과 <서경>이 합쳐진 것일 수도 있다는 추정을 하고 있는데 내용으로 구분한 총 3연 중에서 첫 연과 마지막 연의 대목이 ‘서경이’와 ‘대동강’으로 이어지고 있다는 점과 같은 노래의 사설이 경우에 따라 달라질 수도 있다는 점을 그 근거로 들고 있다.⁴⁹⁾ 그러나 대부분의 남한 연구자들은 <대동강>과 <서경>의 합가설을 부정하는데 이는 앞서 1984년에 북한에서 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서 인용한 바와 유사하게 두 노래가 <서경별곡>과 그 소재는 같으나 송도의 내용을 담고 있는 것이므로 이별의 정한을 읊은 <서경별곡>과는 별개의 노래로 보아야 한다는 이유이다.

여중동은 <서경별곡>의 화자를 복수 창자인 남녀 사이의 대화 노래로 보고 그 구성은 전체 3연 중에서 1연은 여사로써 우는 노래, 2연은 남사로써 울음을 달래는 노래, 3연은 여사로써 발버둥 치면서 허탈에 빠지는 노래라는 논의를 펼치고 있다.⁵⁰⁾ 즉 서로 다른 세 개의 노래가 합쳐진 것으로 주장하는 것이다.

김창룡은 1~4연, 5~8연, 9~12연, 13~14연을 의미상 각각 한 개의 연으로 보고 각 연이 독립된 하나의 노래였음을 추론하며 <서경별곡>이 4개 노래의 합가인 것으로 주장한다.⁵¹⁾ 1연은 <서경의 노래>, 2연은 <구슬의 노래>, 3연은 <대동강 사공의 노래>, 4연은 <건너편 곳의 노래>이며 각각의 노래가 따로 존재하다가 합쳐졌을 것이며, 앞서 밝힌 바와 같이 <서경별곡>이 노래 <서경>과 <대동강>의 합가일 것이라는 견해에 대해서 소재의 동일성만 찾을 수 있을 뿐이라고 논의를 펼친다. 사료의 분석을 통해 보았을 때 <서경>과 <대동강>은 고려 정부가 새롭게 서경과 대동강

48) 박노준, 「〈서경별곡〉의 구조와 화자의 태도」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990, 273~274쪽.

49) 조동일, 『한국문학통사』2, 지식산업사, 2005, 148쪽.

50) 여중동, 『韓國文學史』, 형설출판사, 1975, 91쪽.

51) 김창룡, 「〈西京別曲〉研究」, 『東方學志』제69집, 연세대학교 국학연구원, 1990.

의 명칭을 선언한 후에 희망적인 정치를 떠나가길 바라는 뜻을 담아 민간에 전파 했을 가능성이 높다는 것이 그 근거이다.⁵²⁾

앞서 살펴본 북한의 문학사에서 <서경별곡>의 구조에 대해서 논의하며 <서경>과 <대동강>의 합가설이라는 주장을 소개하는 부분을 찾을 수 있다.

《고려사》악지 속악조에는 《서경》과 《대동강》이 나란히 지적되어있으며 《대동강》에 대한 해제에서 저자는 서경이 기자가 봉한 땅이고 노래의 내용은 임금을 존경하여 서경인들이 올린 소위 찬가인것과 같이 해설하였으며 이에 따라 과거 일부 부르조아어용사가 가운데는 《서경별곡》이 이른바 《기자조선악》인것과 같이 묘사한 현상이 있었다. 그러나 이와 같은 견해는 완전히 무근거하고 비과학적이며 반동적인것이다.

그것은 무엇보다 《기자설》자체가 완전한 허위날조인데다가 《고려사》의 가요 《대동강》이 가요 《서경》이 아니기때문이다. 악지에는 《대동강》과 《서경》이 나란히 각이한 작품으로 수록되어있으며 《서경》의 내용해설에서도 그것은 현존하는 《서경별곡》을 곧 해제한것이 아니라 서경이 변형하는 양상을 이야기하고있다.⁵³⁾

1984년에 발간된 『조선국어고전시가사연구』에서는 이러한 합가설에 대해서 전면적으로 부정하고 있는데 첫째로 기자조선설 자체가 허위이고 반동적인 것이며 둘째로 『고려사』 악지의 <대동강>과 <서경>이 <서경별곡>에 대한 해제가 아니기 때문이라는 이유를 들고 있다. 지금까지 참고한 모든 북한의 문학사는 이러한 시각을 공통적으로 견지하고 있다.

52) 김창룡, 「〈西京別曲〉研究」, 『東方學志』제69집, 연세대학교 국학연구원, 1990, 276쪽.

53) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 198쪽.

4.3. <서경별곡>에 대한 다양한 관점의 논의들

<서경별곡>과 <정석가>에 같은 사실이 있는 것은 널리 알려진 사실이다. 신은경은 두 노래에 공통적으로 나타나는 ‘구스리 아즐가—’(이하 구슬가로 지칭함) 부분을 하나의 독립가요로 보고 있다. 구슬가가 당대 유행하던 하나의 노래였던 것으로 추정하며 구슬가의 독립적인 의미 구조가 관계의 연속성과 불변성을 나타내고 있었음을 밝혔다. 또한 조동일의 미학에 대한 이론을 바탕으로 이 독립가요가 송고미와 비장미를 복합적으로 가지고 있음을 분석하여 <서경별곡>과 <정석가>에 삽입되면서 그 중 하나가 선택되었음을 주장한다. 또한 독립가요와 소속가요(<서경별곡>과 <정석가>)의 유기적 상관관계 속에서 수용층을 밝혀내어 삽입의 주체를 밝히기도 하였다.⁵⁴⁾

이성주는 고려시기 국교였던 불교의 영향으로 고려 사람들의 의식에 불교사상에 입각한 인생무상론이 깊게 심어지게 되고 이로 인해서 순간적인 향락을 추구하게 되는 남녀정사를 낳게 된다고 보았다. 게다가 내우외환이 심했던 정치적 상황 또한 생에 대한 번민을 가져왔기 때문에 이러한 배경에서 탄생한 고려가요는 다분히 남녀상열지사적인 성격을 가질 수밖에 없다고 주장했다. 이를 기반으로 서경별곡의 무대는 색향(色鄕, 미인과 기생이 많이 나는 마을)으로 유명한 평양의 대동강변이고 보내는 사람(화자)은 향락적이고 육체적인 사랑을 지향하는 직선적이며 적극적인 여인이고 떠나는 자 또한 대동강만 건너면 다른 꽃(여성)을 꺾을 호색가로 보았고 이러한 면들이 당시 사람들의 생에 대한 자유분방한 시대의식구조를 사실대로 표현하고 있는 것이라고 주장한다.⁵⁵⁾

임재욱은 우리나라의 애정시가에서 사용되는 ‘강(물)’과 ‘배’의 의미를

54) 신은경, 「西京別曲과 鄭石歌의 公同 挿入歌謠에 對한 一考察」, 『국어국문학』 제96호, 국어국문학회, 1986.

55) 이성주, 「高麗俗謠에 나타난 性意識」, 『關大論文集』 제15집 제1호, 관동대학교, 1987.

세 가지로 나누었다. 첫째로 강(물)과 배와 사공이 함께 등장하는 경우에는 배와 사공으로 의미 중심이 옮겨지며 각각 화자 자신과 화자와 입을 연결해 주는 매개자를 나타내는 경우이고, 두 번째로 배가 여성의 배(腹)를 지칭하는 의미로 사용되어 배로 강(물)을 건너는 행위 또는 배를 타고 물에서 노는 행위가 남녀의 성적 결합을 의미하는 경우, 세 번째로 배와 강(물)이 남녀결합의 의미로 사용됨과 동시에 강(물)은 남성, 배는 여성을 나타내는 경우이다. <서경별곡>에서는 의미상으로 구분한 총 3장 중 제 3장의 의미에서 앞서 구분한 강(물)과 배의 의미 중 세 번째 의미가 사용되어 임이 화자가 아닌 다른 여인과 결합하는 것을 염려하고 그 결합을 조장하거나 방조한 사공을 탓하는 것으로 논의를 펼치고 있다.⁵⁶⁾

강미정은 한 시대의 실상은 그 시대의 제도에 반영되어 있음을 전제로 하고 그 제도의 가장 기저에 자리하고 있는 가족제도와 <서경별곡>을 연관 지어 논의했다. 고려시대에는 혼인의식을 치르지 않은 남녀의 관계는 도외시되었음을 밝히고 따라서 <서경별곡>의 남녀는 부부관계라고 주장한다. 의미상 구분된 총 3연의 내용에서 1연은 님을 따라가겠다는 여인의 심정이 표현하고 있고, 2연에서는 여인의 애정은 견고하며 결합이 없음을 나타내고 있으며, 3연에서는 새로운 여인을 부인으로 맞이할 것에 대한 표현이 나타남으로 분석하였다. 이를 통해서 <서경별곡>의 내용은 무고기처와 다처병축에 대한 것임을 주장한다.

김창원은 <서경별곡>을 지역문화적 관점에서 분석하였다. 고려가요를 ‘고려 개정의 가요’로 전제하고 평양의 지역적 정서를 거주지 공간 개념을 통해 분석했다. 이를 통해 <서경별곡>에는 고려시기 사람들에게 일탈과 해방의 지역으로 인식되는 평양이 나타나 있으며 서울이 주는 정치적 긴장으로부터 잠시의 해방을 누릴 수 있는 곳임을 밝혔다. 이러한

56) 임재욱, 「〈서경별곡(西京別曲)〉에 나오는 ‘대동강(大同江)’과 ‘배’의 상징성」, 『한국시가 연구』 제24집, 한국시가학회, 2008.

심상지리에 바탕해서 평양은 곧 연애라는 이미지를 가지게 되었고 여기서 만들어지는 사랑 노래의 정서는 여주인공의 비련 혹은 못다 이룬 사랑이 주조를 이루고 있음을 논의하고 있다.⁵⁷⁾

<서경별곡> 뿐만이 아니라 고려가요나 삼국시기의 시가 작품들에 대한 사료는 매우 부족한 것이 사실이다. <서경별곡>에 대한 남한의 연구도 북한의 연구량에 비해서는 방대하다고 말할 수 있지만 전체적인 틀 속에서 보았을 때 그리 많은 양은 아닌 것이다. 이러한 상황에서 남한과 북한에서 이루어지는 연구들이 소개되고 소통되어 작품의 해석에 대한 새로운 시각과 방법론들이 교류된다면 학계에 새로운 바람을 일으킬 것이며 그 바람은 비단 <서경별곡>과 고려가요뿐만 아니라 더 다채로운 시대연구와 작품연구에도 영향을 미칠 수 있을 것이다. 이 글이 미흡하나마 그러한 커다란 발전의 한 걸음이 되길 바란다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982 (임현영 해설, 도서출판 천지, 1995).

사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).

정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994.

정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986 (도서출판 진달래, 1988).

조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통

57) 김창원, 「고려시대 ‘평양’이라는 공간의 탄생과 고려가요의 서정 - 「서경별곡」을 중심으로 하여 - », 『국제어문』 제47집, 2009.

사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

5.2. 남한 자료

- 강귀수, 「여요의 배경적 성격의 연구」, 『공주사대논문집』제3집, 1965. 12.
강미정, 「가족제도로 본 <서경별곡>의 남녀상열지사론」, 『겨레어문학』제26집, 겨레어문학회, 2001.
강전섭, 「판본 악장가사에 대한 관건」, 『한국언어문학』제14집, 1993. 7.
경일남, 「고려조 강창문학」, 충남대 대학원 박사학위논문, 1989. 2.
고정옥, 『朝鮮民謠研究』, 수선사, 1949.
국어국문학회 편, 『高麗歌謠研究』, 정음사, 1979.
국어국문학회 편, 『古詩歌選』, 대제각, 1976.9.
권영철, 『樂學便考』, 형설출판사, 1976.
권재선, 「西京別曲語釋」, 『영남어문학』제7집, 영남어문학회, 1980. 12.
금기창, 『한국시가의 연구』, 형설출판사, 1982.
김대행 편, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985.
김대행, 『韓國詩歌 構造 研究』, 삼영사, 1976.
김동욱, 「時用樂譜歌詞의 背景的 研究」, 『진단학보』제17호, 진단학회, 1955.
김명준, 「<西京別曲>의 구조적 긴밀성과 그 의미」, 『韓國詩歌研究』제8집 1호, 한국시가학회, 2000.
김상선, 「寒國詩歌의 形態의 攷察 - 麗謠의 境遇」, 『論文集』제13집, 중앙대학교, 1968.
김석하, 「高麗歌詞의 韻律的 定型性」, 『國文學論集』제1집, 단국대학교 인문대학 국어국문학과, 1967.
김성숙, 「高麗歌謠의 研究 - 修辭技巧를 中心으로 - 」, 단국대학교 교육대학원 석사학위논문, 1988.
김옥순, 「서경별곡에 관한 비교문학적 접근」, 『이화어문논집』제5집, 이화여대 한국어문학연구소, 1982.
김장호, 「高麗俗謠에 나타나는 恨의 의미 研究」, 전주대학교 교육대학원 석사

- 학위논문, 1999.
- 김진희, 「고려가요 여음구와 반복구의 문학적, 음악적 의미」, 『한국시가연구』제 31집, 한국시가학회, 2011.
- 김창룡, 「<西京別曲> 研究」, 『東方學志』제69집, 연세대학교 국학연구원, 1990.
- 김창원, 「고려시대 ‘평양’이라는 공간의 탄생과 고려가요의 서정 - 「서경별곡」을 중심으로 하여 - 」, 『국제어문』제47집, 2009.
- 김태준 편, 「高麗歌詞」, 학예사, 1939.
- 김택규, 「別曲의 構造」, 『高麗歌謠研究』, 정음사, 1979.
- 김형규, 『古歌註釋』, 백영사, 1955.
- 김화련, 「西京別曲에 나타난 諦念의 美學」, 『國語國文學』제16집,釜山大學校 人文大學 國語國文學科, 1979.
- 박노준, 「<서경별곡>의 구조와 화자의 태도」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990.
- 박진태, 「靑山別曲과 西京別曲의 構造 - 對稱·對立性을 中心으로」, 『국어교육』제46호, 한국국어교육연구회, 1983.
- 백민정, 「<西京別曲>의 시적 구조와 화자 정서의 내면적 整合性」, 『인문학연구』제32집 2호, 충남대학교 인문과학연구소, 2005.
- 서수생, 「益齋小樂府의 研究」, 『高麗歌謠研究』, 정음사, 1979.
- 서수생, 『韓國詩歌研究』, 형설출판사, 1974.
- 서재극, 「서경별곡의 ‘네가시립난디’ 재고」, 『어문학』제27집, 한국어문학회, 1972. 10.
- 성호경, 「고려시가의 유형분류와 장르적 처리(1)」, 『인문연구』제13집 1호, 영남대 인문과학연구소, 1991. 8.
- 성호경, 「고려시가의 유형분류와 장르적 처리(하)」, 『인문연구』제13집 2호, 영남대 인문과학연구소, 1992. 2.
- 성호경, 『조선전기시가론』, 새문사, 1988.
- 성호주, 「속악가사의 한역에 대한 고찰」, 『한국문학논총』제 6·7집, 한국문학회, 1984.
- 성호주, 「속요」, 『국문학신강』, 새문사, 1985.
- 송방송, 「악학궤범의 문헌적 연구」, 『민족문화연구』제16집, 고려대 민족문화연구원, 1982.

- 신성환 외(시가분과), 「고전시가 2010년 연구동향」, 『고전과 해석』제11호, 고전문학한문학회연구학회, 2011.
- 신성환 외(시가분과), 「고전시가 2011년 연구동향」, 『고전과 해석』제13호, 고전문학한문학회연구학회, 2012.
- 신은경, 「西京別曲과 鄭石歌의 公童 插入歌謠에 對한 一考察」, 『국어국문학』제96호, 국어국문학회, 1986.
- 안확, 「麗朝時代의 歌謠」, 『現代評論』4, 현대평론사, 1927.
- 안확, 「朝鮮詩歌의 苗脈」, 『別乾坤』, 1929. 12.
- 양주동, 『麗謠箋注』, 乙酉文化社, 1947.
- 여증동, 『韓國文學史』, 형설출판사, 1975.
- 우리어문학회, 『國文學概論』, 일성당서점, 1949.
- 유동석, 「고려가요 <서경별곡(西京別曲)>에 대한 새 풀이」, 『한국민족문화』제14집, 釜山大學校 韓國民族文化研究所, 1999.
- 유창균, 『韓國時歌形式의 基調』, 계명대학교, 1984.
- 윤영옥, 「서경별곡」, 『고려시가의 연구』, 영남대학교출판부, 1991.
- 이계양, 「서경별곡의 시간현상 연구」, 『인문과학연구』제15집, 조선대학교 인문과학연구소, 1993.
- 이능우, 『고시가논고』, 숙명여대출판부, 1983.
- 이명구, 「麗謠의 形態的 分類試論」, 『陶南趙潤濟博士回甲紀念論文集』, 도남조운제박사회갑기념사업회, 1964.
- 이병기, 「國文學全史」, 신구문화사, 1959.
- 이병기, 「時用鄉樂譜의 한 考察」, 『한글』제115호, 한글학회, 1955.
- 이성주, 「高麗俗謠에 나타난 性意識」, 『關大論文集』제15집 제1호, 관동대학교, 1987.
- 이윤선, 「<西京別曲>의 텍스트언어학적 고찰」, 『語文學』제114집, 한국어문학회, 2011.
- 이정선, 「<西京別曲>의 창작 배경을 통해 본 新해석」, 『韓國詩歌研究』제27집, 한국시가학회, 2009.
- 임재욱, 「<서경별곡(西京別曲)>에 나오는 ‘대동강(大同江)’과 ‘배’의 상징성」, 『한국시가연구』제24집, 한국시가학회, 2008.

- 임주탁, 「<서경별곡>의 텍스트 독법과 생성 문맥」, 『한국민족문화』제19-20집, 釜山大學校 韓國民族文化研究所, 2002.
- 장사훈, 「서경별곡」, 『한글』, 통권 111호, 한글학회, 1955.9.
- 전규태, 「高麗俗謠의 研究」, 건국대학교 일반대학원 박사학위논문, 1974.
- 전규태, 『高麗歌謠』, 정음사, 1968.3.
- 전규태, 『韓國 古典文學의 理論』, 정음사, 1966.
- 정양, 「西京別曲攷」, 『何南千二斗先生華甲祈念論叢』, 원광대, 1989. 10.
- 정기호, 『고려시가의 연구』, 인하대학교출판사, 1986.8.
- 정병욱, 「고려가요의 민요적 성격」, 『국문학보』제2집, 청주대 국어국문학회, 1964. 1.
- 정병욱, 「고시가의 운율 및 형상에 관한 연구」, 서울대 대학원 박사학위논문, 1972. 8.
- 정병욱, 「別曲의 歷史的 形態攷」, 『思想界』제3권 1호, 1955. 1.
- 정병욱, 「역대한국시가의 형태적 특징에 관한 연구」, 문교부 연구보고서, 1972.
- 정유경, 「고려가요의 비유체계」, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
- 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 2005.
- 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1982.
- 조연숙, 「高麗俗謠의 時空意識 研究」, 숙명여자대학교 일반대학원 박사학위 논문, 1996.
- 조윤제, 『朝鮮詩歌史綱』, 박문출판사, 1937.
- 조윤제, 『朝鮮詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1948.
- 조윤제, 『韓國詩歌史綱』, 乙酉文化社, 1954.
- 조지형 외(시가분과), 「고전시가 2009년 연구동향」, 『고전과 해석』제9호, 고전문학한문학회, 2010.
- 조하연, 「<西京別曲> ‘비타들면’ 구절의 사후과잉확신 편향(hindsight bias)에 대한 고찰」, 『문학치료연구』제17집, 한국문학치료학회, 2010.
- 조하연, 「담론 구조를 통해 본 <서경별곡>의 성격과 그 교육적 의의」, 『고전문학과 교육』제22집, 한국고전문학교육학회, 2011.
- 지현영, 「鄉歌麗謠新釋」, 정음사, 1947.
- 지현영, 『향가여요의 제문제』, 태학사, 1991.

- 최용수, 「《西京別曲》 攷」, 『語文學』제48집, 한국어문학회, 1986.
- 최용수, 「고려가요 관련 논저목록」, 『모산학보』제7집, 동아인문학회, 1995.
- 최용수, 「고려가요 연구와 논저목록에 대하여」, 『모산학보』제7집, 동아인문학회, 1995.
- 최용수, 『고려가요연구』, 계명문화사, 1993.
- 최장수, 『高麗俗謠, 古詩歌解說』, 세운문화사, 1977.
- 한국어문학회 편, 『高麗時代의 言語와 文學』, 형설출판사, 1975.
- 한만수, 「서경별곡의 욕망 간접화 현상과 사회적 의미」, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.

<남경우>

한림별곡

고전문학을 바라보는 북한의 시각

翰林別曲

1. 서지 사항

경기체가의 첫 작품이라 할 수 있는 <한림별곡(翰林別曲)>¹⁾은 『고려사(高麗史)』 악지(樂志)에 속악가사(俗樂歌詞)의 하나로 들어있다. <한림별곡>은 최초의 경기체가 작품일 뿐만 아니라 경기체가 특징을 대표하는 전범(典範)이라 인정되어 경기체가 연구에 있어 중심에 놓인다.

『고려사』 권71 지(志) 제25 악(樂)2 ‘속악(俗樂)’ 조에서는 <한림별곡>을 고려 “고종 때 한림의 여러 선비가 지은 것이다(高宗時 翰林諸儒所作).”라고 밝히고 있다. 이를 통해 남한과 북한은 모두 창작 시기를 고려 고종대(재위연대; 1213~1259)로 보는 견해가 유력하며, 창작 계층은 조정에서 벼슬을 하면서 문학의 재능을 발휘하는 여러 선비 및 유학자들로 본다.

북한 연구서에 따르면, 현존하는 문헌 가운데 <한림별곡>의 가사를 전하고 있는 책은 『고려사』와 『악장가사(樂章歌詞)』, 『속악가사』 등이

1) 북한에서는 1949년에 한자를 폐지하고 한글 전용을 전면적으로 실시했기 때문에 한자를 병용하지 않는다. 북한 최초의 문학사라 할 수 있는 1959년에 발간된 『조선문학동사(상)』에서 유일하게 <한림별곡(韓林別曲)>이라 한자를 병용하고 있는데, ‘한림(翰林)’이라는 단어가 보통명사로 존재하기 때문에 이때 쓰인 ‘韓’은 ‘翰’의 오자(誤字)가 아닐까 싶다.

다. 북한 연구자인 정홍교는 『악장가사』와 『속악가사』에서는 국한문으로 <한림별곡> 가사의 전문(全文)을 기록하고 있는데 반해, 『고려사』에는 가사의 적지 않은 부분이 비속하다는 이유로 한문투로 고쳐놓거나, 아예 빼버리기도 했다고 평가한다.²⁾ 그러므로 북한에서는 『악장가사』나 『속악가사』를 통해서만 <한림별곡>의 내용과 형식을 전면적으로 밝힐 수 있고, 또 그것들에 의거하여 따져보아야 『고려사』에서 빼버린 시구의 내용과 비속하다고 하는 것의 본질을 해명할 수 있다고 주장한다.³⁾

<한림별곡>이라는 작품 명칭 및 경기체가라는 장르 명칭과 관련해 남한과 북한에서 눈에 띄는 차이는 없다. 일찍이 이황(李滉, 1501~1570)은 ‘한림별곡류’라는 말로 장르를 지칭하는 용어로 삼았다. 남한에서는 ‘별곡(別曲)’이란 말이 노래 이름에 들어가 있으니 ‘별곡체(別曲體)’라는 말로 장르 이름을 삼자는 주장도 있으나, 작품에서 ‘경景 그 엇터흐니잇고’ 또는 ‘경기하여(景幾何如)’라는 말이 되풀이 되고 있는데서 말을 따 ‘경기체가’라는 용어가 널리 쓰이고 있다.

처음에는 북한에서도 경기체가를 <한림별곡>의 이름을 따라 ‘한림별곡체 가요’라고 불렀다. 하지만 이후에는 매 분절에 반복되는 삼입구의 표현을 따라서 경기하여체가 또는 경기체가라고 하였다.⁴⁾ 또한 연구서에 따라서 경기체가요⁵⁾, 경기체시가, 별곡체시가⁶⁾, 별곡 등 여러 가지로

2) 『고려사』에 한문투로 고쳐놓은 시구는 모두 10개인데, 이 가운데 7개는 매 분절의 4번째 또는 6번째 시구로 되어 있는 ‘위…경 그 엇터하니잇고’를 ‘위…경하여’로 고쳤다. 그리고 6장 두 번째 시구에 있는 ‘쌍개야스고’는 ‘쌍개야금’으로, 7장의 마지막 시구인 ‘위 전황앵 반갑두세라’는 ‘위전황앵경하에’로, 마지막 8장의 첫 번째 시구에 있는 ‘조협남귀’는 ‘조협목’으로 고쳤다. 정홍교, 『고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제』, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993, 79쪽.

3) 정홍교, 『고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제』, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993, 77쪽 참고.

4) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986, 83쪽 참고.

5) 정홍교는 고려국어가요와 함께 고려시기에 새롭게 출현한 민속시가 형식으로서 경기체가를 소개하며, 고려국어가요라는 명칭과 짝을 이루게 하기 위해서인지 ‘경기체가요’라는 명칭을 사용하였다. 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 76쪽.

부르기도 한다. 연구서와 연구자에 따라 명칭만 다를 뿐이지 명칭이 가리키고 있는 시가작품은 동일하므로 이 글에서는 논의의 편의를 위해 ‘경기체가’라고 통일하여 부르도록 하겠다.

2. 작품개요

경기체가의 발생 초기 대표적인 작품인 <한림별곡>은 고려 고종 때 한림원(翰林院)에 속해 있던 여러 유학자들이 모여서 한 사람이 한 장씩 부른 노래로 추측되며⁷⁾, 모두 8장으로 구성되어 있다. 이 글의 목적은 <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가에 대한 북한의 시각을 정리하는 것이기 때문에 북한 연구서에서 소개하고 있는 <한림별곡> 전문과 작품 설명을 기초로 삼겠다. 먼저 <한림별곡> 전문을 살펴보도록 하겠다.

원순문 인로시 공로사륙
리정언 진한림 쌍운주필
총기대책 광균경의 량경시부
위 시장스경 괴 엇터하니잇고
금학사의 옥순문생 금상학사의 옥순문생
위 날조차 몇부니잇고

-
- 6) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984. 현종호는 경기체가라는 말 대신에 별곡체시가라는 용어를 사용한다.
- 7) <한림별곡>을 어느 한 사람이 혼자서 창작한 것이 아니라는 대표적인 견해를 소개하면 다음과 같다. 먼저 북한의 최초 문학사에서 언급한 내용을 살펴보도록 하겠다. 「한림별곡」은 고종 때 한림원에 속해 있던 여러 유학자들이 모여서 한 사람이 한 장씩 즉흥적으로 부른 노래로 도합 8장으로 구성되어 있다.(조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989)). 남한연구에서는 조동일의 다음 언급을 들 수 있다. “모두 8장인데, 모여 노는 사람들이 한 대목씩 지어 부른 돌림노래가 아니었던가 한다.”(조동일, 『한국문학통사』2 제4판, 지식산업사, 2006, 180쪽).

당한서 잠로자 한류문집
리두집 란대집 백락천집
모시상서 주역춘추 주대례기
위 주조처 내외 경 괴 엇더하니잇고
대령광기 사백여권 대령광기 사백여권
위 력남스경 괴 엇더하니잇고

진경서 비핵서 행서초서
전주서 과두서 우서남서
양수필 서수필 빗기드러
위 덕논경 괴 엇더하니잇고
오생류생 량선생의 오생류생 량선생의
위 주필스경 괴 엇더하니잇고

황금주 백자주 송주례주
주엽주 리화주 오가피주
앵무잔 호박배예 가득브어
위 전상스경 괴 엇더하니잇고
류령도잠 량선웅의 류령도잠 량선웅의
위 취훤경 괴 엇더하니잇고

홍모단 백모단 정홍모단
홍작약 백작약 정홍작약
어류옥매 황자장미 지지동백
위 간발스경 괴 엇더하니잇고
함죽도화 고온두분 함죽도화 고온두분
위 상영스경 괴 엇더하니잇고

아양금 문탁적 종무중금

대어항 옥기항 쌍개야시고
금선비파 중지해금 설원장고
위 과야스경 괴 엇더하니잇고
일지홍의 빗근적취 일지홍의 빗근적취
위 듣고아 잠드러지라

봉래산 방장산 영주삼산
차삼산 홍류각 작약선자
록발백자 금수장리 주렴반전
위 등방오호스경 괴 엇더하니잇고
록양록죽 재정반애 록양록죽 재정반애
위 전황앵 반갑두세라

당당당 당추자 조합남괴
홍실로 흘글위 매요이다
혀고시라 밀으시라 정소년하
위 내가논대 남갈세라
삭옥섬섬 쌍수스길혜 삭옥섬섬 쌍수스길혜
위 휴수동유스경 괴 엇더하니잇고⁸⁾

8개의 장은 각각 시문, 책, 글씨, 술, 화초, 음악, 누각, 그네 등 서로 다른 소재에 의거해 쓰였다.⁹⁾ 그리고 각 장은 다시 6개의 시구로 이루어져 있다. 6개 시행 가운데서 4번째 시구는 ‘위 …경 괴 엇더하니잇고’로

-
- 8) 정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993, 77~79쪽.
9) 경기체가요에서의 분절의 설정과 구성은 모든 분절이 하나의 주제, 하나의 제재로 일관된 것도 있고 매개 분절이 서로 다른 소재에 의거하여 쓰여진 것도 있다. 고려시기에 창작된 경기체가요작품 가운데서 《관동별곡》과 《죽계별곡》은 전자에 속하며 《한림별곡》은 후자에 속한다(정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993, 71쪽).

되어 있으며, 그 표현은 매개 절들에서 규칙적으로 반복되면서 절과 절 사이의 정서적 연관을 보장해준다. 벉슬살이하는 선비들의 생활과 유희적 기분을 노래하였는데 매 분절에 ‘위’라는 감탄사와 함께 ‘경 그 엇더하니 잇고’라는 국어체의 삽입구를 도입하여 흥취를 돋우고 있다.¹⁰⁾ 여기서 ‘위’는 감탄사이며, ‘경’은 한문식 표현으로서 ‘광경’, ‘모습’ 등으로 해석되고, ‘기’는 오늘의 ‘그’ 또는 ‘그것’이라는 의미로 쓰이고 있다.¹¹⁾

3. 북한의 연구

북한에서 발간된 문학사 및 개별 논문 가운데 이 글에서 논의할 <한림별곡>과 경기체가에 관련해 현재 참고할 수 있는 자료는 대체로 다음과 같다.

①	조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
②	사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
③	김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995).
④	현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.
⑤	정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).
⑥	정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993.

10) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986, 82쪽.

11) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 109쪽.

⑦ 김운세, 「경기하여체가요에 대한 문헌사료적고찰」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993.

⑧ 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994.

북한에서 <한림별곡>에 관한 연구는 <한림별곡>에 대한 개별 작품론보다는 <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가 장르 일반론의 형성 과정 및 발달 과정에 대한 연구가 주류를 이루고 있다. 그래서 <한림별곡>에 대한 개별 감상이나 분석을 한 연구서는 찾아보기 힘들며, 대부분의 연구가 <한림별곡>을 시작으로 한 경기체가 일반에 대한 연구라 할 수 있다. 그리고 북한의 경기체가 연구에 있어 특징적인 면은 고려시기에 창작된 <한림별곡>, <관동별곡>, <죽계별곡> 세 편을 위주로 다룬다는 점이다.¹²⁾ 경기체가는 조선시대에도 여전히 창작되었다. 하지만 북한 연구에서는 고려시기에 창작된 위 세 편의 작품들이 경기체가의 발생·발전과정, 형태상 특성, 민족시가 형식으로서의 완성 과정을 집중적으로 보여주고 있기 때문에 경기체가 일반의 특성을 폭넓게 해명하는 데 부족함이 없다고 판단하고 있다.¹³⁾

이상의 북한 연구를 살펴보면 북한 연구는 <한림별곡>의 표기 방법 및 언어적 표현 방법과 관련된 논의, <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가가 그리고 있는 주제와 내용에 대한 평가, 시가사에 있어 경기체가 형식의

12) 북한 연구에서 조선시대 때 창작된 경기체가인 <화산별곡(華山別曲)>, <상대별곡(霜臺別曲)> 등을 본격적으로 다룬 글을 발견하는 것은 어렵다.

13) 현존하는 경기체가요의 유산가운데서 고려시기에 창작된 것은 첫작품인 <한림별곡>과 14세기에 안축(1282~1348)이 지은 <관동별곡>, <죽계별곡> 등 세편뿐이다. 그렇지만 이 세편의 작품들이 경기체가요의 발생발전과정, 형태상 특성, 민족시가형식으로서의 완성과정을 집중적으로 반영하고있는것만큼 그에 대한 연구는 경기체시가형식을 옹계 인식하며 고려시기 민족시가의 창작경향과 발전면모, 여러 민족시가형태들의 연관관계와 특성을 폭넓게 해명하는데서 중요한 의미를 가진다.(정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993, 68쪽).

발생과 계승문제를 중심으로 이루어져 왔다.

3.1. 입말[口語]로 된 우리말 표현이 많은 <한림별곡>

북한 최초의 문학사라 할 수 있는 1959년에 출간된 『조선문학통사』(상)에서는 한문투를 쓰는 <한림별곡>의 언어적 표기 및 표현에 대한 비판적 언급이 없었다. 그러나 1977년에 출간된 『조선문학사』 고대·중세편에서부터 1986년에 출간된 『조선문학개관』¹⁾에 이르는 연구서에서는 <한림별곡> 대부분이 한문투로 쓰인 것을 한계로 지적하였다.

이 시가 형식은 몇 마디를 제외하고는 대부분 한문투로 쓰여진 것으로 하여 시어가 매우 어렵고 생동성이 부족한 약점을 가지고 있다. 경기체가의 이러한 제한성은 그것이 양반 문인들의 고루한 미학적 취미와 한가한 생활 기분을 반영하고 있는데서부터 나온 것이다.¹⁴⁾

경기체 시가는 발생 초기부터 양반 문인들의 한가한 생활 기분을 반영하여 나온 것으로서 많은 한문투의 시어를 쓰고 있는 제한성을 가지고 있다. (중략) “엇더하니잇고”와 같은 약간의 표현들을 빼고는 다 한문투로 되어 있으므로 그 내용을 이해하기 어렵게 되어 있다.¹⁵⁾

노래의 가사는 국어체의 삼입구와 약간의 시구를 제외하고는 거의 다 한자로 씌어졌다. (중략) 언어표현에서도 한문투를 많이 쓰고 있는 것으로 하여 광범한 계층 속에 침투되지 못하고 대체로 양반선비들 속에서만 창작되다가 16세기경에 자취를 감추고 말았다.¹⁶⁾

14) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 209쪽).

15) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 176쪽).

16) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 83-84쪽).

위 인용문에서는 양반 문인들의 창작물로서, 한자를 표기수단으로 삼은 경기체가의 태생적인 한계를 지적하고 있다. 그리고 덧붙여 한문투의 시어사용으로 인해 고유한 우리말 표현이 갖는 시어의 생동성이 부족하다는 평가를 내린다. 이들 연구는 국어 시가 형식의 하나로 경기체가를 인정하면서도 한자라는 표기 방식으로 인해 시어의 생동성이 부족한 것을 내내 아쉬워하는 인상을 주고 있다. 하지만 1984년에 현종호가 쓴 『조선국어고전시가사연구』에서는 경기체가의 시어 다수가 한자로 쓰인 것을 아쉬워하면서도, 한편에서는 경기체가가 한자시가가 아니라 우리 국어국문가요라는 점을 다시 한 번 강조한다.

별곡체의 시초를 뎌 《한림별곡》이 국어국문가요였는가 혹은 한자시가였는가에 대하여 말한다면 그것은 최초부터 한자어가 많이 들어간 국어국문가요이다. 《악학궤범》과 《악장가사》에는 이것이 한자어휘들과 더불어 국어국문으로 쓰여있다. (중략) 안축의 별곡체가 전부 한자시어로 쓰였다고 하여 별곡체를 한자시의 부류에 넣는 것은 부당한 것이다. 왜냐 하면 거기에는 리두문의 표현들이 끼워있기 때문이다. (중략) 리두문이 당시 예종의 《도이장가》와 같은 우리말의 온전한 향찰기사가 아니라 《爲四海天下無豆畝叱多》(위 사해 천하 업두삿다)(《관동별곡》), 《爲四節遊是沙伊多》(위 사절 노니 사이다)(《죽계별곡》)와 같은 정도의 리두문이었으며 그 외는 거의 전부 한자표현이었다는 것은 사실이다. 그러나 그렇다고 하여 별곡체를 한자시로 볼 수는 없다.¹⁷⁾

현종호는 경기체가가 비록 한자를 표기수단으로 삼고 있지만 한자시가 아니라 국어시가라고 주장하고 있다. 현종호 주장의 파급력 때문인지 1984년 이후에 출간된 연구서에서는 경기체가가 한자시가가 아니라 국어시가라는 주장이 논의의 중심에 놓이고 있다. 그리고 정홍교가 1993

17) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 183-184쪽.

년에 쓴 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」에 와서는 경기체가의 한자 표기방법에 대해 시종일관 부정적이었던 태도를 바꾸고 있다. 이러한 태도 변화는 국어시가로서 경기체가의 지위를 재정립하는 문제와 맞물려 이뤄졌다.

서사가요로서의 경기체가요는 표기에서 한자를 위주로 쓰고 있으며 언어표현에서는 글말과 입말을 배합하고 있다.

경기체가요작품들이 이처럼 가사의 표기에서 한자를 위주로 쓰고 있다는데로부터 일부 글들에서는 이 형식의 가요들을 한자가요라고 규정하고 있다. 그러나 이것은 경기체가요작품들에서 표기의 수단으로 리용된 한자의 용법, 시행의 서술방식 및 언어의 표현적 특성을 고려한 규정이 아니며 조선시가가사에 풍부한 유산을 남긴 국어국문시가와 한자시가의 다양한 형식들에 적용된 표기방법이나 그 특성에 대한 전면적인 대비고찰과 분석에 기초한 것이라고 볼수 없다.¹⁸⁾

위 인용문을 보면, 정홍교는 경기체가를 한자시가라는 주장에 맞서 경기체가는 한자시가가 아닌 국어국문시가라고 치밀하게 반증(反證)하고 있다. 경기체가를 한자시가라고 규정하는 주장은 표기의 수단으로 이용된 한자의 용법, 시행의 서술방식 및 언어의 표현적 특성을 고려한 규정이 아니라는 논리를 펼치며 강하게 반박하는 것이다.

여기에 국어국문시가와 한자시가를 구분하는 가장 기초적인 기준은 서술방식이며 그에 따르는 언어표현적특성이라고 할 수 있다. 다시말하여 국어국문시가는 우리 말의 표현적특성을 그대로 살리고 문체에서 조선글의 서술방식과 문법적구조에 맞게 꾸며진 시가이고 한자시가는 한문의 운문형식과 그 형식에 따르는 작시법에 기초하여

18) 정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술풀출판사, 1993, 71~72쪽.

창작된 시가라고 할 수 있다.

이 기준에서 볼 때 경기체가요들은 비록 한자를 표기의 기본수단으로 쓰고있지만 시행의 문법적구조는 조선어의 서술방식에 의거하고있으며 언어적표현서도 조선말의 고유한 특성을 그대로 살려쓰고 있다.¹⁹⁾

정홍교는 경기체가가 비록 한자를 주된 표기의 수단으로 쓰고 있지만 시행의 문법적 구조는 조선어의 서술방식에 의거하고 있으며, 언어적 표현에서도 조선말의 고유한 특성을 그대로 살려 쓰고 있다고 주장한다. 이때, 정홍교는 경기체가에 입말[口語]로 된 시어가 많다는 특성을 경기체가를 한자시가가 아닌 국어시가로 볼 수 있는 대표적인 표지로 보고 있다.

《한림별곡》에는 《날조차 몇부니잇고》(나까지 몇분이나 되는가), 《듣고야 잠드러지라》(듣고야 잠들겠노라), 《반갑두세라》(반가웁구나), 《조형남귀》(조협나무) 등 매 분절마다 고유조선어의 입말표현들이 쓰이고 있으며 특히 제8절은 두세개의 한문식 표현을 내놓고는 6개의 시구가 다 우리말 표현으로 이루어져 있다. 《한림별곡》에 비하여 입말로 된 우리 말 표현이 적다고 하는 안축의 《관동별곡》에도 《또 오다 하노니고》(또다시 찾아오려 하노라), 《노니 사이다》(노나이다), 《무삼하리고》(무엇하리오) 등 우리 말로 된 고유한 표현들이 7개의 시구에 들어 있으며 그것들은 모두 리두자로 표기되었다.²⁰⁾

동일하게 한자로 표기된 작품을 두고, 1970~80년대 연구에서는 ‘엇더

19) 정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전 문학연구』1, 문화예술훈출판사, 1993, 72쪽.

20) 정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전 문학연구』1, 문화예술훈출판사, 1993, 72~73쪽.

하니잇고'와 같은 약간의 표현들을 빼고는 모두 한문투로 되어 있다고 비판했으나, 90년대 연구에 와서는 분절마다 고유조선어의 입말 표현들이 쓰이고 있다고 서술하고 있다. 그리고 이렇게 입말 표현들이 많이 사용된다는 점은 경기체가가 한자시가라는 주장의 반례로서 강조되고 있다.

《한림별곡》은 시체에서 전통적인 민족시가의 형식을 이어받고 있으며 한자에 의한 가사의 표기에서도 《풍입송》, 《자하동》과는 달리 우리 글의 서술방식에 맞게 쓴 가사이다. 물론 《한림별곡》에도 《록발액자》, 《금수장리》, 《주렴반전》, 《휴수동유》 등과 같은 한문식표현들이 있다. 그렇지만 이러한 한문식표현들도 모두 우리 글의 서술문체에 복종되어있으며 따라서 그 자체로서는 하나의 성구적기능을 수행하고있을뿐이다. 이 모든 것은 결국 경기체가요들이 시어의 선택과 언어표현특성에서만 아니라 시체와 문체에 있어서도 한자시가들과 구별되는 국어국문시가의 한형태라는 것을 말하여준다.²¹⁾

그리고 입말 표현이 많이 쓰이고 있다는 것을 강조하는 데서 한 발 더 나아가 <한림별곡>에 나타난 한문식 표현도 사실은 우리글의 서술문체에 복종한다고 설명한다. 한자를 표기수단으로 하되 서술하는 방식은 한문의 문법적 구조를 따르는 게 아니라 우리글의 서술 방식에 맞게 쓰였다는 점에 방점을 찍고 있는 것이다.

이제까지 <한림별곡>을 위시한 경기체가의 한자표기법에 대한 북한 연구의 흐름을 정리하면 다음과 같다. 1959년에 출간된 『조선문학통사』(상)에서는 경기체가의 표기수단에 대한 일언반구 언급도 없었지만, 1970년부터 1980년대 후반까지는 한자라는 표기수단과 한문투의 표현방식이

21) 정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술훈출판사, 1993, 73쪽.

생동감을 주지 못한다고 신랄하게 비판하였다. 그러나 1990년대에 와서는 <한림별곡>에 입말 표현이 많을뿐더러, 사실은 한문식 표현들도 우리 글의 서술문체와 문법을 따르고 있다며 긍정적인 평가를 내린다. 이러한 태도 변화는 북한 문예이론의 영향과 관계가 있다고 여겨진다.

북한 문학 연구에 있어 1970년대 이후는 김일성이 창안한 유일사상체계가 완전히 확립되었기 때문에 유일사상에 기초한 주체사상의 주체문예이론이 창작과 연구의 유일한 방법론이 되었다. 따라서 유일사상을 기준으로 삼아 <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가 작품을 평가할 때, 지극히 양반적인 한문투 때문에 인민들의 구어가 갖는 생동감은 찾아볼 수 없다는 결론에 이르게 된다.

하지만 1986년 북한에서 조선(우리)민족제일주의를 주창한 이후, 조선 민족제일주의의 기치 아래 국어시가의 한 형태인 경기체가의 긍정적인 측면을 강화하기 위한 움직임과 맞물려 <한림별곡>에 입말로 된 우리말 표현이 많다는 평가가 나올 수 있었다고 여겨진다.

3.2. 향락적 양반 문인의 유희성을 넘어 민족적 자부심으로

이어서 <한림별곡>을 시작으로 하여, 이후에 등장하는 경기체가의 내용 또는 주제를 중심축에 놓고 논의하는 과정에서 북한 연구가 보여주는 변화의 지점들을 짚어보겠다. 우선, 1959년에 출간된 『조선문학통사』(상)에서 <한림별곡>에 대해 언급하고 있는 부분부터 살펴보도록 하겠다.

「한림별곡」은 당시 양반 귀족들의 생활, 이들 생활과 직접적으로 또는 간접적으로 관계를 가지고 있는 민족 문화, 예술, 풍습을 엿볼 수 있다. 예를 들어 2장, 3장, 4장, 5장은 당시 양반, 귀족들의 생활과 직접 관련되고 있다면 1장은 이인로, 이규보, 진엽, 김량경과 같은 당대의 유명한 학자와 문인들을, 6장은 당대의 민족 예술과 유명한

예술가들을, 8장은 추천 노리와 같은 민족적 풍습을 노래하고 있다. 특히 8장은 「한림별곡」에서 특수한 장으로 그 장속에 반영된 생활과 사상 감정, 리듬(리듬), 언어적 표현 등 여러 가지 측면에서 볼 때 아주 인민성이 풍부하다.²²⁾

위 인용문을 보면, <한림별곡>을 통해 당시 양반과 귀족들의 생활상을 엿볼 수도 있지만, 다른 한편에서는 민족 예술과 민족적 풍습을 노래했다고 설명하고 있다. 특히, 『조선문학통사』(상)에서는 그네뛰기와 같은 민족적 풍습을 노래하고 있는 <한림별곡> 8장에 주목한다. 그리고 8장에서 다루고 있는 소재 및 내용이 인민성을 풍부하게 드러낸다고 긍정적으로 평가하였다. 하지만 이후 연구서인 1977년에 출간된 『조선문학사』 고대·중세편에서부터는 민족 예술 및 민족적 풍습과 더불어 인민성과 관련된 <한림별곡> 8장에 대한 긍정적인 언술이 줄어들었다. 대신에 <한림별곡>은 양반문인의 유흥을 표현하고 있다며 비판한다.

이 작품은 8개의 분절로 되어 있고 각 분절은 인물, 책, 글씨, 술, 화초, 음악, 누각, 그네 등에 대하여 노래하고 있는데 노래는 일관하여 봉건 조정에서 높은 벼슬살이를 하면서 놀고먹는 양반 문인들의 유흥적 생활 감정을 반영하고 있다.²³⁾

이 시에서는 매 분절별로 인물·책읽기·붓글씨쓰기·술·화초·구경·음악·누각·그네 등에 대하여 노래하고 있는데, 적지 않게 양반들의 유흥적 기분을 반영하고 있다. 예를 들어 5절에서는 각양각색의 모란꽃·작약꽃·장미꽃·동백꽃 등이 피는 모양을 보는 것이 “그 엇더하니잇고”라고 노래하고, 6절에서는 ‘아양금’·‘문탁

22) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 125쪽).

23) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 209쪽).

금'·'쌍가야금'·'금선비파'·'설원장고' 등 여러 가지 악기들과 그 명수들의 이름을 열거한 다음 이러한 악기들의 선율을 들으며 밤을 보내는 모양이 “그 엇더하니잇고”라고 노래하고 있다.²⁴⁾

1959년 이후의 연구서인 『조선문학사』 고대·중세편과 『조선문학사』 1에서는 <한림별곡>에 주로 양반 문인들의 생활과 유희적인 감정이 반영되었다는 점을 한계점으로 지적하고 있다. 특히, 1982년에 김일성종합대학에서 출간된 『조선문학사』1의 경우는 <한림별곡>의 5~6장이 그리고 있는 모습이 양반들의 유희적 기분을 고조시키는 것으로 보았다.

이렇듯 <한림별곡>이 갖는 내용적 한계는 <한림별곡>이라는 개별 작품만이 갖는 특수한 것이 아니라 경기체가 일반에까지 확대될 수 있다. 왜냐하면 양반문인들의 유희적 생활 감정의 반영이라는 내용적 한계는 경기체가 창작 계층의 신분과 연관되기 때문이다. 그래서 <한림별곡>보다 한 세기 뒤인 고려 말에 안축(安軸, 1282~1348)이 쓴 <관동별곡>과 <죽계별곡> 역시 표현하고 있는 내용적 측면에 있어서는 부정적인 평가에서 벗어나기 어려웠다.

경기체가요는 첫 작품인 <<한림별곡>>으로부터 시작하여 그 창조 발전의 력사가 끝나는 때까지 대체로 봉건정부내에서 벼슬살이를 하던 양반선비들에 의하여 창조되었으며 그밖의 사회계층들 속에는 보급되지 못하였다.

이로부터 경기체가요의 부류에 속하는 작품들에서는 기본적으로 권력의 보호밑에 유족하고 도고하게 살아가는 양반문인들의 생활과 취미, 유희적인 기분과 정서가 반영되었다. 이 점에서 경기체가요작품들은 다른 형식의 가요들과 구별되며 또한 여기에 경기체가요의 제한성이 있다고 할 수 있다.²⁵⁾

24) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(인현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 176쪽).

「관동별곡」은 안축이 강원도 일대를 돌아다니면서 그 지방의 풍경에 대하여 읊은 작품이다. 이 작품에는 조국의 아름다운 자연에 대한 긍지가 반영되어 있으나 그 내용에서 양반 문인들의 한가한 생활기분을 반영한 제한성을 가지고 있다.²⁶⁾

1977년에 출간된 『조선문학사』 고대·중세편에서는 비록 <관동별곡>에 조국의 아름다운 자연에 대한 긍지가 반영되어 있더라도, 양반 문인들의 한가한 생활기분이 주로 반영되어 있다고 지적하고 있다. <한림별곡>에 이어 <관동별곡>에서도 양반 문인들의 유희성과 보수성을 담지 하는 것이다. 이처럼 <한림별곡>에 양반 문인들의 한가하고 유희적인 기분과 정서가 반영되었다는 지적은 1984년 현종호가 쓴 연구서에서도 여전히 유효함을 알 수 있다.

《한림별곡》은 8명의 한림(봉건유생)들이 차례로 내려가면서 《과거시힘》, 《독서》, 《서도》, 《음주》, 《화초》, 《음악감상》, 《자연구경》, 《그네놀이》 등 귀족들의 호화사치한 생활정경을 주마등과 같이 전개하고는 매절에 우에서 지적한바와 같은 거들머거리는 락구들을 붙여놓고있는 작품이다. 그들은 겉으로는 주색가무를 피해야 한다고 하면서도 실지로 거기에 깊이 빠져 들어가 마지막 《그네놀이》 대목과 같은 로골적인 남녀 쌍그네놀이를 노래하기도 하였다. (중략) 이것은 답답하고 고루한 자신들의 봉건적생활환경에서 한번 그네뛰는 생동한 현실을 갈망하여보았으나 그의 귀족적이고 비활동적인 생활감정으로 하여 어차피 지배계급적정서를 드러내놓지 않을수 없었다는것을 보여준다.²⁷⁾

25) 정홍고, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 108~109쪽.

26) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 209~210쪽).

27) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 185쪽.

고려봉건통치배들은 인민대중들의 용감한 항전과 천도에 대한 그들의 반대에도 불구하고 강화도에 도피하였으며 도시와 사원, 저택을 꾸리는 한편 연등회, 팔관회 놀이를 벌리고 《불공》에 전념하는 등 각종 반인민적이고 매국적인 행동으로 세월을 보냈다. 《한림별곡》은 이런 기간에 량반 학자들속에서 나온 시가형태이며 그의 사상적내용은 취할것이란 아무것도 없다. (중략) 별곡체시가는 물론 《한림별곡》에서 발단되었으나 그후의 이 시가작품속에는 사상정서적내용면에서 조국의 자연경치에 대한 긍지 등 일정한 긍정적측면들을 보여 준것들이 있다.²⁸⁾

1984년에 출간된 『조선국어고전시가사연구』를 보면 현종호는 <한림별곡> 8장을 통해 노래하고 있는 것은 귀족적인 생활 가운데서도 전형적이며 인상적인 것이라며 날카롭게 비판하고 있다. 이러한 비판은 1959년에 출간된 『조선문학통사』(상)에서 <한림별곡>의 마지막 장인 8장에서 인민성을 담지한 해석과는 상이하다고 할 수 있다. 『조선문학통사』(상)에서 <한림별곡> 8장이 다루고 있는 그네놀이가 민족적 풍습을 노래하고 있을뿐더러 여러 가지 측면에서 인민성이 풍부하다고 한 반면, 현종호는 8장에서 남녀가 그네놀이 하는 장면을 노골적으로 노래하고 있다고 보았다. 두 연구 모두 동일하게 <한림별곡> 8장에 주목하고 있으면서도 한쪽에서는 인민성을 강조하고 있는가 하면, 다른 한 쪽에서는 양반들의 호화스러운 생활을 부각시켜 양반들의 보수성을 지적하면서 견해차의 극단을 보여주고 있다.

현종호는 『조선국어고전시가사연구』에서 <한림별곡>이 담아내고 있는 사상과 감정에 대해서는 계속 부정적인 평가를 내린다. 하지만 <한림별곡> 이후의 경기체가 작품 속에서는 조국의 자연경치에 대한 긍지를 발견할 수 있다고 긍정적으로 평가하고 있다. 이러한 평가와 보폭을 맞춰,

28) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 181-182쪽.

1982년에 쓰인 『조선문학사』1과 1986년에 나온 『조선문학개관』1에서도 경기체가 작품이 갖는 내용적 한계를 넘어서서 작품들이 갖는 자료적, 문화사적 의의 및 가치를 새롭게 찾고 있다.

이 시(<관동별곡>-인용자)에는 양반들의 한가한 기분이 반영되어 있기는 하나, 경기체 시가의 발전 과정과 이 시기 기행시 발전 과정을 연구하는 데 자료적 가치를 가지고 있다.²⁹⁾

<관동별곡>과 <죽계별곡>은 양반문인들의 한가한 생활기분과 현실도피적인 경향을 적지 않게 반영하고 있지만 나라의 아름다운 자연 풍치에 대한 긍지와 사랑의 감정을 노래한 것으로 하여 일정한 문화사적 가치를 가진다.³⁰⁾

위 인용문을 살펴보면 안축의 <관동별곡>과 <죽계별곡>의 한계점으로 지적된 내용을 수용하면서도 동시에 이들 작품이 경기체가 연구 자료로서 갖는 가치를 인정하는 적극적인 자세를 취하고 있다. <한림별곡>에 나타난 내용적 한계를 부각시키기보다는 안축의 <죽계별곡>과 <관동별곡>이 그리고 있는 조국 산천애를 강조하고 있다. 이후 연구에서도 <관동별곡>과 <죽계별곡> 두 작품에 담긴 양반문인의 한가한 기분을 비판하기 보다는 조국산천에 대한 긍지와 사랑을 노래했다는 점을 계속해서 강화한다. 두 작품이 조국산천의 아름다운 모습을 통해 민족적 자부심을 드러내고 있다고 평가하는 것이다. 이러한 평가는 경기체가를 계급적 제한성을 지닌 작품으로 평가하던 시각을 수정하여, <관동별곡>과 <죽계별곡>으로부터 북한 문학사가 공인한 민족적 특성 가운데 조국 산천애와 민족적 자부심 등을 발견하려는 적극적인 시도라고 볼 수 있다.

29) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 177쪽).

30) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986, 84쪽.

이제까지 <한림별곡>을 비롯한 여러 경기체가 작품이 담고 있는 내용에 대해 시대별 평가 추이를 살펴보았다. 우선, 북한 초기 시가 연구사에서는 <한림별곡>의 마지막 8장을 통해 인민성이 풍부하게 드러난다고 해서 긍정적으로 조명했다. 그렇지만 이후 1970~80년대 문학사에서는 이러한 긍정적인 언술이 일체 사라진 대신 <한림별곡>은 양반문인의 유흥을 담아 향락적이고 퇴폐적이라는 지적을 받게 되었다. 이러한 부정적인 평가의 연장선상 위에서 안축의 <관동별곡>과 <죽계별곡> 역시 조국산천을 노래했으나, 양반문인의 한가한 기분이 투영되었다는 비판에서 벗어나기 어려웠다. 그러나 이후 1980년대 후반에 서술된 문학사에서는 <관동별곡>과 <죽계별곡>에 대한 태도를 바꿔 조국산천에 대한 긍지와 사랑을 담은 노래로 보며, 고유한 민족 시가로서 갖는 긍정적인 가치를 강화하였다. 이러한 일련의 과정을 통해 <한림별곡>이 갖는 계급적 한계와 보수성을 넘어서서 <관동별곡>과 <죽계별곡>으로부터 조국 산천애와 민족적 자부심을 찾고 있는 것이다.

3.3. <한림별곡>의 형식적 특성, 시가 내재적 발전 및 계승

북한에서는 경기체가의 형식을 고려시기에 새롭게 출현한 민족시가의 형식으로 보고, 새로운 국어 정형시로서 의의를 부여한다. 하지만 북한 연구에서는 아무리 특징적이고 새로운 시가 형식이더라도 전통과 단절된 채 발생할 수 없으며, 선행한 시가형식과의 연속선상 위에서 경기체가라는 새로운 형식의 장르가 발생했다고 보며, 이러한 시각을 전제로 문학사 또한 서술된다.

「한림별곡」은 형식적 측면에서 고찰할 때, 복잡한 문제들이 있다.
 그 내용과 상응하여 그 형식도 귀족적이라는 것은 부인할 수 없다.
 그러나 그 형식이 10구체 향가 형식의 합법적인 계승자며 그 뒤

시조, 가사 등 조선 시 형식 발생과 관련되고 있다는 사실에 비추어 생각할 때, 「한림별곡」은 소홀히 취급할 수 없다.

「한림별곡」의 형식에서 특별한 의의를 가지는 것은 음절수가 고정되어 있다는 사실이다. 이렇게 고정된 음절수를 가진 시 형식은 그 이전에는 없었다. 그러나 「한림별곡」의 형식 전반에 걸쳐 볼 때, 그것은 10구체 향가 형식의 합법칙적인 계승자이다. 즉 「한림별곡」의 매장은 10구체 향가와 같이 세 개의 구절로 되어 있고 세째 구절은 낙구로 되어 있다.

물론 「한림별곡」의 매 구절은 2행이며 향가에서는 낙구 외의 첫째와 둘째는 4행으로 되어 있지만 「한림별곡」의 매행은 문장론상 10구체 향가의 두 개의 행을 압축한 것으로 되어 있을 따름이다. 결국 「한림별곡」은 10구체 향가 형식의 일종의 변형이라 볼 수 있는데 이는 단순한 형식상 변화가 아니다.³¹⁾

가장 이른 시기에 쓰인 『조선문학통사』(상)에서는 <한림별곡>이 내용적인 측면에서 양반들의 유희적 생활 모습을 반영하고 있을 뿐만 아니라 내용과 맞물려 형식도 귀족적이라고 지적한다. 하지만 <한림별곡>을 10구체 향가 형식을 계승한 시가 형식으로 보고 있다. 그리고 <한림별곡>의 형식은 시조와 가사의 발생과도 관련되기에 그 ‘형식’에 주목해야 한다고 역설(力說)한다. <한림별곡>은 10구체 향가와 같이 세 개의 분절로 되어 있으며, 매 분절은 6구로서 세 번째 마지막 구절은 독특한 낙구로 되어 있는데, <한림별곡>의 이러한 형식은 10구체 향가의 ‘합법칙적 계승자’로 인식되고 있다.

경기체가를 대표하는 <한림별곡>이라는 개별 작품이 갖는 특성에 주목한 위 연구에서는 <한림별곡>의 형식을 10구체 향가 형식의 변형이라 보고 있다. <한림별곡>이 향가의 맥을 잇고 있다고 보고, 향가로부터

31) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 125쪽).

내려오는 우리 시가로서의 표지들이 <한림별곡>에서는 어떠한 양상으로 이어졌는가를 살피고 있는 것이다.

매 구절이 4행으로 된 10구체 향가가 그 내용 그 사상 감정이 보다 사색적인데 반하여 「한림별곡」의 그것은 보다 즉흥적이다. 바로 이러한 즉흥적인 사상 감정이 「한림별곡」과 같은 형식을 낳게 한 것이다.³²⁾

위 인용문을 보면, 10구체 향가와 경기체가의 효시인 <한림별곡>의 형식을 비교하며 어떻게 해서 10구체 향가에서 <한림별곡>과 같은 형식이 발생하게 되었는지 논의하고 있다. 여기서는 <한림별곡>의 매 구절은 2행이며 향가에서는 2행으로 이뤄진 낙구 외의 첫째와 둘째는 4행으로 되어 있지만 <한림별곡>의 매 행은 문장론상 10구체 향가의 두 개의 행을 압축한 것으로 되어 있다고 형식상의 차이를 말한다. 그리고 <한림별곡>의 이러한 형식은 10구체 향가 형식의 변형인데, 이는 단순한 형식상의 변화가 아니라 즉흥적인 사상의 감정을 담기 위한 변화라고 하여 형식 변화가 갖는 의미를 찾고 있다.

1959년 문학사를 이어 1977년에 출간된 『조선문학사』 고대·중세편에서는 <한림별곡>뿐만 아니라 경기체가 일반의 형식에 주목하고 있다. 경기체가의 장르 출현과 관련된 언급을 하면서 경기체가가 앞선 시기의 민족시가 형식들을 계승해 13세기 초에 출현했다고 보고 있다.

경기체가(경기하여체가라고도 함)는 앞선 시기의 민족시가 형식들을 계승하여 13세기 초에 출현한 국어 시가 형식의 하나이다. 우리나라에서는 이미 삼국 시기에 국어 시가 형식으로서 향가가 발생

32) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 125~126쪽).

발전하였는데 그 뒤를 이어 출현한 국어 시가 형식의 하나가 경기체가이다. 경기체가는 여러 개의 분절로 이루어지고 매 분절은 6구로 되어 있으며 독특한 낙구를 가지고 있다. (중략) 이 작품은 우리나라 봉건 시가 국어 시가 형식의 변천정형을 연구하는 데 일정한 자료적 가치를 가진다.³³⁾

삼국 시기에 국어시가 형식으로 발생·발전했던 향가가 자취를 감춘 후, 향가 뒤를 이어 출현한 국어 시가 형식의 하나로 경기체가를 꼽고 있다. 더 나아가 경기체가의 국어 시가 형식과 창조 경험은 시조라는 장르 창작에 밑거름이 된다고 보았다.³⁴⁾ 이후 연구에서도 경기체가의 발생과 관련해 대체로 초기 연구의 의견을 그대로 받아들이고 있지만 경기체가에 영향을 준 선행 장르를 명확하게 지칭하거나, 경기체가와 의 상관성에 대한 구체적인 논의가 전개되지는 않았다.

<한림별곡>은 민족 시가 형식으로서 경기체 시가의 발생 과정과 우리 말로 된 정형시 발전 과정을 연구하는 데 의의를 가진다.³⁵⁾

특히, 1982년에 출간된 『조선문학사』¹에서는 민족시가 형식인 <한림별곡>이 경기체가의 발생 과정과 우리말로 된 정형시의 발전 과정을 연구하는데 의의를 갖는다는 소략한 언급만 하고 지나간다. 그러나 1984년 현종호가 쓴 『조선국어고전시가사연구』에 와서는 경기체가의 형식 계승문제와 관련해서 이전의 의견들을 답습하면서도 획기적인 전환을 맞이한다고

33) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 209쪽).

34) 시조는 향가, 경기체가 등 앞선 시가의 국어 시가 형식들과 그 창조 경험에 토대하여 13세기 말~14세기 초 경부터 일부 양반 문인들에 의하여 창작되기 시작하였다. 『조선문학사』, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 210쪽).

35) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 176~177쪽).

할 수 있다.

고려의 다른 가요형태에 비하여 현저한 특징을 가지고있는 별곡체 시가 형태가 구체적으로 어떤 경로를 밟아 형성되었는가에 대하여서는 여러 가지 이설들이 있으나 결코 그것은 돌연히 이루어진것도 아니며 또 선행한 어느 하나의 시가형태를 계승하여나온것도 아니며 또 국어시가의 전통에만 국한되어나온것도 아니라고 인정된다.³⁶⁾

위 논의를 살펴보면, 현종호는 경기체가가 국어시가의 전통에만 국한되어 나오지 않았으며, 선행한 어느 ‘하나의’ 시가형태만을 계승하여 형성된 것이 아니라는 주장을 하고 있다. 또한 이전 연구에서는 경기체가의 형식이 10구체 향가를 계승하고 있다는 의견이 우세했는데, 현종호 연구에서부터는 경기체가가 고려가요의 형식을 계승했다는 목소리가 나오기 시작한다. 현종호의 의견은 이제까지 북한 내에서 전개되어온 연구들과 시각을 달리하기 때문에 주목할 필요가 있다. 우선, 현종호 역시 선행 연구를 이어받아 경기체가를 ‘향가와 시조의 교두보’에 비유함으로써 경기체가의 형식에 상당한 의미를 부여하고 있다.

형태로서의 별곡체는 국어가요 고유의 3.4의 음절군과 한자시가의 상투적시어들과 3분단법의 선행시가전통을 계승하여나온 시가형식이며 이에 고려 량반선비들의 자리류의 새로운 특징이 가미되어 이루어진 시가군이다. 하나의 시가형태는 어떤것을 막론하고 선행한 전통이 없이 빈터우에서 솟아나오는것은 아니다. 고려후반기 도시인민가 요들이 선행한 향가와 더불어 직접적으로는 인민들의 구전악곡가사를 토대로 그를 계승완성시키면서 창조되었다면 별곡체는 향가에서 분절법의 기초와 음절군의 정형을 계승하고 일정하게는 한자시를 숭상하던 량반시인들의 시적취미에 의하여 발생한 시가형태이다.

36) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 181쪽.

발생한 별곡체시가는 선행한 향가형식과 후행하는 시조, 가사체시 가형식사이에 중간다리를 놓아준 정형시가형태이다. 그의 정서적 표현 방식과 형상원리 그리고 작시법에는 일정한 정형이 있으며 자기의 고유한 시가군을 형성하고 있다.³⁷⁾

별곡체시가와 향가의 계승적관계는 균여의 향가로부터 300년이 지난후인 안축의 《관동별곡》, 《죽계별곡》의 리두표기법이 가지는 공통성에서도 알수 있다.

별곡체시가는 정형시의 초기형태였던 선행 10구체향가형식에서 1련3분단법과 락구의 형식, 3.4음절군, 락구허두의 감탄구 같은 정형을 이어받은것이 사실이나 그것은 그것으로서 또한 자체의 정형시적 면모를 더욱 규격화하고 정비하여나갔다.³⁸⁾

현종호는 경기체가가 신라의 10구체 향가를 계승했음을 이두표기법에서부터 찾고 있다. 표기법에서부터 경기체가와 향가의 공통점을 지적한 뒤, 구체적인 형식의 비교를 통해 이 둘의 계승 관계를 밝히고 있다. 이러한 현종호의 지적은 선행 연구를 좀 더 체계적으로 구체화했을 뿐 상이하지는 않다. 하지만 이후 현종호는 경기체가가 신라 향가만을 계승한 것이 아니라 고려가요, 더 나아가 그 이전의 구전가요도 계승하였다고 주장한다.

별곡체시가가 주로는 신라향가를 계승하였으나 그의 기계적답습이 아니며 한자시어의 상투적시어들도 본받고 인민가요의 절거성격도 본따면서 정형시로서의 격식을 더욱 강화하여나온 시형태라는 것을 알수 있다. 그가운데서도 같은 유형의 다련체와 3.4음절군의 엄격성, 유일성은 정형시형태로의 그의 발전을 말해주는 특징으로 된다.³⁹⁾

37) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 182쪽.

38) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 187쪽.

종래에 일부 시가사 서술에서 고려인민가요만이 인민구전가요의 계승이며 별곡체는 향가와만 전통적인 계승관계에 있었다고 단정한 견해들이 있었으나 그것은 일면적이다. 작시법의 계승관계는 더 광범한 토대를 가지고 있으며 상술한바와 같이 복잡한 관계에 놓여있다. 향가에 대하여 말한다면 그 속에는 별곡체로 발전할 수 있는 바탕도 있었으며 고려인민가요에 준 작시법적바탕도 있었다. 그리고 별곡체와 고려인민가요들간에도 넘을수 없는 장벽이 있는것은 아니며 서로 련관되어 있는 점들도 있다. 《한림별곡》의 8련은 7련까지의 시풍에 비하면 갑자기 조흥구적인 자모반복법과 개별적인 구두어적 시어들을 쓴 것으로서 그것은 별곡체에 침투된 뚜렷한 인민가요적 흔적이다.

현종호는 국어시가 발전에 있어 10구체 향가가 일방적으로 경기체가 형식에 영향을 주었다는 견해는 시가사 전후 복잡한 계승관계의 일면만을 본 것이라고 지적한 뒤, 경기체가의 계승관계가 일대일의 기계적 답습이 아니라 더 넓고 복잡함을 주장한다. 그리고 고려시기 창작된 고려가요와 경기체가 사이에는 넘을 수 없는 이질성뿐만 아니라 동질성도 공유하고 있다면서 특히, <한림별곡>의 마지막 장에서 구현하고 있는 입말 표현을 고려가요가 침투한 흔적이라며 증거로 삼고 있다. 그리고 이어서 현종호는 경기체가가 갖는 음절수의 정형화에 주목한다.

음절수의 정형화는 조선국어정형시작시체계의 발전력사에 있어 중요한 의의를 가진다. 왜냐 하면 그것은 시가의 생명인 운률을 나타내기 위하여 아직 성문화되지 못한 인민구전가요적작시체계와 정형시초기형태로서의 향가에 있는 기본음절수들을 명확히 공고화하고 그 배치를 규칙적반복형태로 엄격히 규정화하려고 시도하였기 때문이다.

별곡체시가는 음향률에 의한 운물적기초형성이외에 음수물에 의

39) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 188쪽.

한 운률적기초형성의 토대를 배태시키었다. 문제는 그의 음수를 조직 배열이 우리 인민들의 호흡률에 맞게 아름답고 류창한 운률로 되지 못한다에 있다. 그럼에도 불구하고 그의 음절군의 배합형태는 보다 광범한 시절 단가로 발전한 시조문학과 같은 시가형식의 발생에 중요한 암시를 주었다.⁴⁰⁾

경기체가 보여주는 3·4음절수의 연원을 구전가요에서 찾고 있으며, 3음절과 4음절을 민족시가의 중요한 음절수로 정형화하고 규정하는 것에 대해 일정한 의의를 부여하고 있다. 그러나 음절수가 대응관계를 이루지 않아서 난삽하고, 호흡률이 끊기거나 막히게 되고, 이러한 음절수의 배열이 인민들의 호흡률에 맞지 않은 점을 한계로 지적한다. 하지만 이후 정형시의 대표인 시조와 계승 관계를 보인다는 점에서 전통을 잇고 있다고 평가한다.

이제까지 살펴 본 현종호의 논의를 이어받아 1986년에 정홍교와 박종원이 쓴 『조선문학개관』에서부터는 경기체가의 형식을 향가가 아닌 고려가요의 형식과 직접적으로 연결시켜 논의를 진행하게 된다. 경기체가 형성에 있어 10구체 향가와와의 관련성을 강조하던 입장에서 고려국어가요 또는 고려인민가요로 칭송받는 고려가요와의 관련성을 강조하는 입장으로 강조점이 옮겨간 것이다.

경기체가 고려 국어가요의 성과와 경험에 토대하여 13세기초에 출현한 서사가요의 한 형태이다.

고려 국어가요가 널리 보급되고 있던 13세기초 국어가요에 매력을 느낀 양반선비들은 그 형식을 도입하고 한자를 표기수단으로 하여 자기들의 생활감정에 부합되는 노래를 지어 불렀다.⁴¹⁾

경기체의 노래들은 한자를 표기수단으로 하고 거기에 국어체의

40) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 189쪽.

41) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 82쪽).

시구를 일정하게 결합한 독특한 형식의 서사가요라는 점에서 고려 국어가요와 구별되지만 유흥적인 양상을 가진 긴 형식의 분절가요라는 의미에서는 국어가요와 일련의 공통성을 가지고 있다.

이러한 측면에서 볼 때 경기체가가 국어가요의 변체라고 할 수 있다.⁴²⁾

『조선문학개관』에서는 경기체가의 분절형식이 고려가요와 공통분모로 취하고 있는 부분이며, 이 부분을 강조해 경기체가를 ‘고려가요의 변형’이라 보고 있다. 이전 연구에서처럼 경기체가의 발생을 우리 시가에서 찾는다는 점은 동일하나 경기체가 형식을 10구체 향가의 변형이라 보는 시각에서 고려가요의 변형이라 보는 시각으로 전환되고 있다.

가장 최근에 출간된 문학사인 『조선문학사』²에서는 경기체가 장르 일반과 개별 작품들에 대한 설명이 보다 풍부하게 전개되고 있다. 그리고 여기에서 정홍교는 이전부터 지적되어오던 경기체가의 형태적 특성, 경기체가와 고려국어가요의 영향관계에 주목하고, 이를 밝히기 위해 노력하였다.

문학형태발전의 견지에서 볼 때 시가의 모든 형태들은 선행한 시대에 창조발전한 시가문학의 성과와 경험에 기초하고 그것을 새로운 시대적 조건과 미학적 요구에 맞게 개조되고 혁신하는 과정을 통하여 끊임없이 발전하고 풍부화된다. 이것은 시가만이 아니라 문학의 모든 종류와 형태발전의 합법칙적 과정이며 따라서 아무러한 계승관계도 가지지 않는 그러한 문학의 종류나 형태란 있을 수 없다.

경기체가요형식은 고려시기에 이채를 띠고 광범한 계층들 속에서 창조 발전한 고려국어가요의 영향 밑에 전통적인 민속시가문학의 창조 경험을 토대로 하여 발생한 필연적인 산물이다.⁴³⁾

42) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 83쪽).

43) 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994, 110~111쪽.

1993년에 출간된 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」와 1994년에 출간된 『조선문학사』²는 정홍교에 의해 쓰였으며, 내용면에서는 별다른 차이가 없다. 그런데 위 두 글에서 정홍교는 ‘경기체가’라는 명칭 대신에 ‘경기체가요’라는 명칭을 강조하여 사용하고 있다. 이는 고려시기의 한 축을 담당했던 고려국어가요와의 동일선상에서 경기체가의 특성을 강조하고 있기 때문에 고려국어가요라는 명칭과 대구를 이루는 경기체가요라는 명칭을 사용한 것이 아닌가 싶다.

북한의 문학사 전개에 있어 원동력이라 할 수 있는 내적 발생론을 전제로 할 때, 시가 연구에서 형식의 문제는 무엇보다 중요해진다. 왜냐하면 선행하는 시가의 형식이 이후에 나타난 시가에 어떤 영향을 주었는지에 대한 탐구를 통해 고유한 민족 문화를 계승해 나갈 수 있기 때문이다. 그래서 경기체가의 최초 작품인 <한림별곡>의 발생에 대한 북한의 논의에서 외래 시가의 영향은 언급조차 되지 않는다. 대신 경기체가 형성에 있어, 우리 민족 고유의 정형 시가라 할 수 있는 신라 10구체 향가 형식의 영향을 강조한다. 또한 연구가 계속 진행되어 최근 연구로 오면서는 경기체가가 인민성이 짙은 고려가요 및 구전가요와 상호 작용을 하였음을 적극적으로 강조한다.

4. 남한연구와의 비교

남한에서 <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가에 대한 연구는 명칭 및 형식 문제를 비롯해서, 발생 및 변화 과정, 향유층과 장르적 성격, 연행 방식 등을 중심으로 다양하게 이뤄져 왔다.⁴⁴⁾ 폭 넓은 스펙트럼을

44) <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가 연구의 선구자는 안확(安廓, 1886~1946)이라 할 수 있다. 안확은 「조선가요사의 관념」(1927년 1월, 일본어로 쓰임)과 「여조시대의 가요」(1927년 5월)에서 <한림별곡>의 명칭, 생성배경, 영향관계, 그리고 형태적인 면을 언급한

보여주는 이들 연구 중 대다수가 경기체가의 기원(起原)을 <한림별곡>으로 보고 있다. 그리고 위 연구들은 <한림별곡>에 대한 개별 작품 연구보다는 <한림별곡>을 중심에 둔 채 경기체가 일반적으로 확장되는 논의 전개 방식을 취하고 있다. 그러므로 겉보기에는 경기체가 작품 전반을 고찰하고 있는 연구들도 사실상은 상당 부분을 할애하여 <한림별곡>을 다루고 있으며, <한림별곡>을 중심 화두에 놓고 있다. 이처럼 경기체가 연구가 곧 <한림별곡> 연구라 해도 될 만큼 <한림별곡> 연구에 집중되어 있기 때문에 <한림별곡>에 대한 연구사는 개별 작품 연구사를 살펴보는 데 그쳐서는 안 되며, 경기체가라는 보다 넓은 범주 속에서 이해할 때, 연구 경향의 흐름을 좀 더 정치하게 읽어낼 수 있겠다.

아래에서는 <한림별곡> 연구가 갖는 이러한 특이점을 염두에 두고 남한 연구사를 살펴 보겠다. 또한 북한 연구와의 비교를 쉽게 하기 위해, 남한의 여러 연구 성과 가운데 3장에서 논의된 북한 연구와 관련성을 갖는 주제를 중심으로 정리하도록 하겠다.⁴⁵⁾

4.1. 경기체가의 장르적 성격을 둘러싼 쟁점

남한에서는 일반적인 장르론과 관련해서 경기체가의 장르적 성격⁴⁶⁾을 둘러싼 논의가 여전히 논란이 되고 있다. 북한에서 출간된 문학사나 개별 논문에서는 서정, 서사, 극과 같은 일반적인 장르론을 이야기하고 있지

최초의 학자이다. 안확의 글은 다음에서 확인해 볼 수 있다. 안확 저, 이태진 외 편, 『자산안확국학논저집』(전6권), 여강출판사, 1994.

45) 남한의 연구사를 검토하면서 박경주, 『경기체가 연구』, 이회문화사, 1996; 최용수, 「〈한림별곡〉 연구의 현황과 전망」, 『한민족어문학』 제37권, 한민족어문학회, 2000을 많이 참고하였음을 밝힌다.

46) ‘장르’라는 개념은 소설, 시조, 설화, 가사 등 역사적 개별 장르들을 각각 지칭하는 종(種) 개념과, 이 개별 장르들을 비슷한 성격의 것들끼리 묶어 문학의 보편적 원칙을 찾고자 하는 유(類) 개념의 두 가지 차원으로 구분된다. 이 글에서 경기체가의 장르적 성격이라 할 때, ‘장르’는 유 개념의 장르를 의미한다.

않다.⁴⁷⁾ 그래서 대부분의 개별 연구나 문학사 서술에 있어 경기체가를 국어 정형시로 규정하면서 논의를 시작할 뿐, 경기체가의 장르적 성격에 대해서는 관심이 적다고 할 수 있다. 이와 같이 북한 연구에서 경기체가의 장르적 성격과 관련된 논의가 쟁점화 되지 않는다는 점을 생각할 때 경기체가의 장르적 성격 규정 문제는 남한 연구의 특징적인 부분이라 할 수 있다.

특히, 남한에서는 경기체가 장르의 성격 문제가 개별 장르로서 경기체가에 대한 논의에서 머무르지 않고, 문학 장르론 일반에 대한 논의로까지 진행되는 경향이 강하다. 그러므로 이 글에서는 가능하면 장르 일반론으로 전개시키지 않고, 경기체가 개별 장르의 성격을 파악할 수 있도록 논의를 수렴해 가도록 하겠다.

조동일 이전 연구에서 경기체가는 서정시(서정 장르)로 귀속되었다. 그러나 조동일에 의해 기존의 서정, 서사, 희곡 장르에 교술이 첨가되면서 4분법적 장르이론이 탄생하게 되었고, 이후 이러한 장르론에 기대어 경기체가는 교술 장르로서의 성격을 지닌다고 구분되었다. 조동일은 교술시에서의 세계상은 작품에서 특별히 설정된 작품 내적 창조물이 아니라 작품을 떠나서도 실제로 존재하는 객관적인 세계상을 제시하고 있다고 본다. 그리고 <하림별곡>을 대표로 하는 경기체가에서 개별적인 사물을 나열하는 부분에 주목한다. 주목한 결과, 경기체가가 보여주는 개별적인 사물 나열은 실제로 존재하는 객관적인 세계상의 제시이며, 따라서 경기체가는 ‘자아의 세계화’인 교술시(교술 장르)라고 보았다.⁴⁸⁾

47) 북한에서 출간된 《문학예술사전》에서는 ‘장르’를 아래와 같이 사용하고 있다.

문학예술작품은 생활반영의 특성과 수법상 차이에 따라 서사적, 서정적, 극적 종류로 나누며 이 종류들이 다시 몇 개의 형태로 구분된다. 이 개별적 형태들은 다시 세분화되는데 소설은 장편소설, 중편소설, 단편소설, 벽소설 등으로 갈라지며 혹은 정치소설, 세태소설, 력사소설 등으로 구분된다. 장르는 이렇게 종류와 형태 및 그것들이 세분된 것 등을 통털어 가리키는 넓은 개념으로 사용되기도 하나 흔히 종류에서 갈리진 형태가 다시 세분화된 것을 가리킨다. 사회과학원 문화연구소, 『문학예술사전』, 과학백과사전출판사, 1975, 610쪽(설성경·유영대, 『북한의 고전문학』, 고려원, 1990, 81쪽 재인용).

이후 김학성은 조동일이 개별적인 사물을 나열한다고 본 부분도 그 자체로서는 세계의 객관성을 유지하고 있는 듯 싶지만 사실은 ‘위 ~스경 그 엇더하니잇고’로 이어지면서 세계의 객관성을 자아의 미적 감각에 의해 변형시켜 미적 구조물을 형상화하고 있으므로 오히려 ‘세계의 자아화’인 서정시로 보아야 한다고 하였다.⁴⁹⁾ 그러면서 시가에 있어 ‘자아의 세계화’는 있을 수 없다는 논리로 들어 조동일의 의견에 반박하였다.

경기체가의 장르적 성격을 둘러싸고, 조동일의 교술과 김학성의 서정이 팽팽하게 대립하는 가운데서 김흥규는 교술과 서정의 중간 장르적 속성으로 경기체가를 규정한다. 그는 역사적 장르로서 경기체가를 교술 또는 서정 어느 한 장르에 귀속시키려는 태도에 이의를 제기하며, 경기체가는 4분법적 장르론에 따르면 서정과 교술의 중간에 있으며, 3분법적 장르론에서는 서정의 주변 장르라고 주장한다.⁵⁰⁾

앞서 김학성이 1980년에 쓴 연구서에서 그는 경기체가를 서정 장르로 보았으나, 1982년 연구서에서는 경기체가의 율격에 주목해서 처음 견해를 수정한다. 그는 경기체가가 후기로 갈수록 초기에 정형적인 율격에서 이탈하여 자유로운 율격을 취하는데 이에 맞물려 처음에는 교술성이 두드러졌지만 후에는 서정성이 두드러져 간다고 지적하는 것이다.⁵¹⁾

성호경 역시 경기체가 장르적 성격의 변화에 주목하였다. 그는 경기체가에서 표현하고 있는 것이 자아의 세계화인지 세계의 자아화인지 검토하면서 ‘위 ~스경 그 엇더하니잇고’의 과시하는 표현이 반드시 실제로 존재하는 객관적인 세계를 전제로 하는 것이 아니라고 보았다. 그래서 경기체가는 정서적 체험을 표현하는 서정 장르라고 주장하나, 경기체가

48) 조동일, 「경기체가의 장르적 성격」, 『학술원논문집(인문·사회과학편)』 제15집, 학술원, 1976.

49) 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대출판부, 1980, 146~149쪽 참고.

50) 김흥규, 「장르론의 전망과 경기체가」, 『백영정병욱선생 환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.

51) 김학성, 「경기체가」, 『한국문학연구입문』, 지식산업사, 1982.

가 후대로 갈수록 정서적 체험의 표현보다는 객관적인 세계상의 제시가 두드러져서 교술적인 성격을 주로 갖게 된다고 설명한다.⁵²⁾

경기체가의 장르적 성격 변화와 관련하여 마지막으로 박일용의 연구도 짚고 넘어가도록 하겠다. 그는 구체적인 역사·사회적 배경, 그리고 향유층의 의식 변화와 함께 경기체가의 장르적 성격이 어떻게 변화했는지 살펴보았다. 그리고 초기 경기체가의 구조는 시로서는 표현할 수 없는 고양된 감흥을 즐기기 위해 신흥 사대부들에 의해 향유되었는데, 이들 사대부들의 사회·역사적 존재 형태의 변화 및 그에 대응되는 사대부들의 세계관과 시관(詩觀)의 변화에 따라 경기체가도 변화되고 파괴되어 갔다고 해석한다. 현실세계가 더 이상 예찬할 만큼 이상적이지도 않고, 자신이 이상으로 생각하는 세계에 도달하기 위해서 자신을 수양해야 하는 조선 중기 문인들에게 있어서는 단순한 병렬적 기법을 통한 예찬적 감흥을 유도하는 게 아니라, 이념적 세계로의 지향을 위해 서술적인 문장이 선택된다고 보고 있는 것이다.⁵³⁾

이상의 논의처럼 경기체가의 장르적 성격은 서정과 교술을 오가고 있으며, 최근 들어서는 어느 하나의 장르로 규정하기보다는 경기체가 향유층의 역사적 존재 형태 및 세계관의 변화, 그리고 이에 수반되는 심미 의식과 내용, 형식적 특성의 변화에 따라 서정과 교술 사이를 넘나든다고 보고 있다.

그리고 최근 연구들은 이론에 기대어 경기체가의 장르적 성격을 파악한 뒤, 공통적으로 묶어 버리려는 태도에서 벗어나 실제적으로 경기체가 개별 작품들의 내적 구조를 하나하나 분석함으로써 장르적 성격을 파악하려는 적극적인 시도가 이뤄지고 있다.⁵⁴⁾

52) 성호경, 「경기체가의 장르」, 『국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.

53) 박일용, 「경기체가의 장르적 성격과 그 변화」, 『한국학보』 제13권 제1호, 일지사, 1987, 40~59쪽 참고.

54) 박경주가 앞의 책 5장 「경기체가의 장르적 성격」에서 보여준 연구 방식이 대표적이라

4.2. <한림별곡>의 작자층 및 작품 성격과 이후 경기체가의 변화

3장에서 살펴보았듯 북한 연구에서는 <한림별곡>을 중심으로 한 경기체가의 작자층을 양반문인 또는 상층지배계급으로 보았다. 그리고 <한림별곡> 이후 <관동별곡>과 <죽계별곡>을 창작한 안축이나 조선시기에 경기체가를 창작한 작자들의 계급적 성격에 대해서도 따로 논의하지 않은 채 모두 양반문인으로 규정하였다. 이처럼 북한 연구에서는 <한림별곡>을 비롯한 이후 경기체가의 작자들을 모두 양반문인이라 규정했기 때문에 경기체가가 담고 있는 내용 역시 양반적이고 향락적이라는 한계가 계속 지적될 수밖에 없었다.

남한 연구 초기에서도 <한림별곡>의 작자층 및 작품 성격을 밝히기 위한 노력이 이루어졌다. 그래서 <한림별곡>의 작자를 『악장가사』에서 ‘제유(諸儒)’로, 『고려사』에서 ‘한림제유(翰林諸儒)’라고 밝힌 점을 두고, ‘제유’와 ‘한림제유’의 성격이 어떠한가에 주목하였다. 처음에 ‘제유’ 및 ‘한림제유’의 성격을 밝히기 위해 주력하던 남한 연구는 이후, 작자를 포함한 향유계층의 의식 변화가 작품의 형식이나 내용과 맞물려 이것들에게 어떤 영향을 미쳤는가에 대한 논의로 변화, 발전되어 갔다.

이 글에서 중점적으로 살펴볼 연구는 <한림별곡>의 작자층이라 지칭된 ‘제유’ 혹은 ‘한림제유’와 작품 성격을 어떻게 규정짓는가와 관련된 것들이다. 먼저 조운제는 1937년에 쓴 『조선시가사강(韓國詩歌史綱)』에서 고려 고종조 제유란 정치적 세력을 무관(武官)에게 빼앗긴 문인으로서, 스스로를 산야에 던진 채 문필을 희롱하여 지내는 자라 보았다.⁵⁵⁾

할 수 있겠다.

55) 조운제, 『조선시가사강』, 을유문화사, 1958(1937년 초판). 조운제가 고종조 제유를 바라보는 시각은 다음 글에서도 알 수 있다. 그 당시 한학자들이 이러한 시가를 만들어 내게 된 데는 또 그만한 사회적 조건이 있었으리라 생각된다. 즉 이 경기체가가 문헌상 최초로 나타나는 것은 고종 때인데, 그때 고려로 말하면 무신이 집권하고 문인들이 조정에서 밀려나와 정치권외에서 기로회(耆老會) 혹은 칠현(七賢)의 교계(交契)를 맺어 한갓 현실 도피적인 청유연락(淸遊宴樂)에 빠져 있었으므로 한학자들이 그러한 환경에서 일종 유

조운제는 <한림별곡>을 비롯한 경기체가를 정치 세력을 잃은 문인들이 소일하는 가운데서 향락적 기풍을 담은 퇴폐적 문학으로서 평가한 것이다. 조운제의 이러한 견해는 양주동에 의해서 강화되었다.

양주동은 1947년에 출간된 『여요전주(麗謠箋注)』에서 고려시대 한림제유란 무신계급의 문객이거나 아니면 시주(詩酒)에 방랑자오(放浪自娛)하는 풍류한인(風流閒人)인 유관(儒冠)이라 지적하였다. 그리고 이러한 작자층이 <한림별곡>을 통해 표현하고자 한 것은 향락적이고, 풍류적인 생활감정이라고 비판하였다.⁵⁶⁾

조운제와 양주동으로 대표되는 남한의 초기 연구에서는 한림제유의 성격을 현실도피적인 풍류한인으로 보고, <한림별곡>의 성격을 향락적이고, 유희적인 것이라 보고 있다. 이처럼 <한림별곡>의 성격을 향락적이며 유희적이라 본 것은 북한에서 <한림별곡>의 작자층 및 작품 성격을 향락적이라 본 견해와 동일하다고 할 수 있겠다.

하지만 조운제와 양주동 이후 이명구는 이우성의 논의⁵⁷⁾를 바탕으로 <한림별곡>의 작자층을 역사적 의미를 가진 신흥사대부로 파악하면서, <한림별곡>은 고려 후기에 들어 사회에 등장하기 시작한 신흥사대부들의 득의에 찬 참신하고 발랄한 생활 의욕을 표현한 시가라고 보았다.⁵⁸⁾ 이명구의 견해를 이어받아 김선기와 송재주 또한 한림제유란 고종 때 금의(琴儀, 1153~1230)의 문생(門生)이라 할 신흥사대부들이라고 보았다. 그리고 김선기는 경기체가가 좌주문생연(座主門生宴)에서 문생들이 당시에 향유하고 있던 포만감(飽滿感)을 과시하기 위해 가창했다고 주장

흥기분에 잠겨 문필을 중횡하던 사이에 그러한 시형이 안출된 것이 아닌가 생각된다. 조운제, 『한국문학사』, 탐구당, 1988, 95쪽.

56) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1987(1947년 초판), 230쪽.

57) 이우성, 「고려중기의 민족서사시: 동명왕편과 제왕운기의 연구」, 『논문집』 제7권, 성균관대학교, 1962, 111쪽 참고.

58) 이명구, 「경기체가의 역사적 성격 고찰」, 『대동문화연구』 제1권, 성균관대학교 대동문화연구원, 1964.

하였다.⁵⁹⁾

<한림별곡> 작자층의 성격을 두고, 남한 연구 초기에는 주로 무신의 집권으로 정치에서 밀려난 풍류한인의 문인들로 보았고, 자연스럽게 작품 성격은 현실 도피적이고, 유희적인 것으로 비판하였다. 그러나 이우성과 이명구에 의해 한림제유란 정계에 새롭게 진출하게 된 신흥사대부들이라고 작자층의 성격이 규정되면서, <한림별곡>은 좌주문생연에서 신흥사대부들이 자신의 득의 넘치는 생활상 및 앞으로의 미래상을 과시적으로 그린 작품이라 평가되었다. 이처럼 이우성과 이명구 등에 의해 한림제유의 역사적 성격이 조명되었다면, 조동일은 두 연구자의 견해를 수용하면서 동시에 한림제유의 철학적 성격을 지적하였다. 그리고 조동일은 경기체가에서 개별적 사물을 나열하는 것을 신흥사대부의 이념적 기반인 이기(理氣)철학과 연결시켜 해석하였다.⁶⁰⁾ 한림제유의 성격에 대한 역사적, 철학적 조명 덕분에 한림제유는 이기 철학을 기반에 둔 신흥사대부로 힘을 얻게 되었다.

그래서 조동일의 연구 이후로 남한에서는 <한림별곡>의 작자층을 신흥사대부로 보는 견해가 두드러진다. 이처럼 <한림별곡>의 작자층과 작품 성격에 대해 연구자들 사이에 어느 정도 합의점에 도달하자, 최근 2000년대 들어서는 <한림별곡>을 넘어 경기체가 전반에 걸쳐 작자층에 변화 혹은 의식 변화가 작품 성격에 어떠한 영향을 주었는지 살피고 있다.⁶¹⁾ 대체로 이들 연구들은 경기체가의 작자층 연구가 <한림별곡>을

59) 김선기, 「경기체가의 작자와 창작연대에 관한 고찰」, 『어문연구』제12권, 충남대학교 문리과대학 어문연구회, 1983; 송재주, 「경기체가의 형성과 성격」, 『선정어문』제16권, 서울대학교 국어교육과, 1988.

60) 조동일, 「경기체가의 장르적 성격」, 『학술원논문집(인문사회과학편)』제15집, 학술원, 1976.

61) 고정희, 「원복속기 신흥사대부의 계급의식과 안축의 경기체가」, 『한국문화』제30집, 서울대학교 한국문화연구소, 2002; 박경주, 「구촌 이복로의 <화산별곡>, <구령별곡>이 지닌 16세기 경기체가로서의 위상 탐구」, 『고전문학연구』제40권, 한국고전문학회, 2011; 박경주, 「15세기 말에서 16세기 초 경기체가 장르의 정서 변화에 대한 고찰」, 『고전문학과교

위주로 이뤄지고 있음을 지적하면서 상대적으로 고려 이후 시기의 작품들에 대한 고찰이 제대로 이뤄지지 않았다고 비판하고 있다.

4.3. 경기체가의 형성 문제와 형식적인 특징

<한림별곡>을 효시로 하는 경기체가의 형성 문제는 오래전부터 남한 연구자들의 관심이 되어 왔다. 경기체가의 형성 문제는 결국 경기체가에 영향을 준 선행 장르가 무엇이나는 논의와 관련되어 있다. 경기체가의 발생과 관련해, 남한 연구에서는 크게 세 가지 견해가 공존하고 있다. 첫째, 중국 시가 기원설, 둘째, 우리 고유의 시가로부터 기원했다는 설, 그리고 마지막으로 이 두 가지의 절충설이다. 경기체가의 발생론에 있어 남한 연구가 갖는 견해의 다양성은 내적 발생론을 문학사 전개의 원동력으로 삼고 있는 북한과의 차이를 드러내 주는 지점이라 할 수 있다.

먼저 경기체가가 중국의 시가인 사(詞), 병문(駢文), 산곡(散曲) 등의 영향을 받아 성립되었다는 주장은 초기 연구자인 김태준, 김준영으로부터 성호주, 성호경까지를 꼽을 수 있다. 먼저 최근 이복규에 의해 소개된 김태준의 「조선 고대 가곡의 일련(一攬) - 한림별곡(翰林別曲)을 독(讀)함」을 보면,⁶²⁾ 김태준은 이전에 순한문으로 쓰인 아악, 당악에 반(反)해 한문과 국문을 혼용하여 쓴 반동적인 장르로 경기체가를 보고 있으며, 형식에 있어서 중국의 사(詞), 장단구(長短句)에 조선의 이두를 달아놓은 형식으로 보았다.⁶³⁾ 김준영은 경기체가 가사의 형식상으로 보아 중국

육』제24집, 한국고전문학교육학회, 2012; 최용수, 「주세붕의 경기체가 연구: 형태 변이의 양상과 창작 배경」, 『배달말』제30호, 배달말학회, 2007; 허남춘, 「〈한림별곡〉과 조선조 경기체가의 향방」, 『한국시가연구』제17집, 한국시가학회, 2005.

62) 「조선 고대 가곡의 일련(一攬) -한림별곡(翰林別曲)을 독(讀)함」은 김태준이 1932년 5월에 국문판 『조선』에 발표한 글이다.(이복규, 「김태준의 〈한림별곡〉 관련논문 「조선 고대 가곡의 일련(一攬)」」, 『국제어문』제51집, 국제어문학회, 2011, 425쪽 참고)

63) 이복규, 「김태준의 〈한림별곡〉 관련논문 「조선 고대 가곡의 일련(一攬)」, 『국제어문』제

사악(詞樂)의 배경에서 시발(始發)된 사(詞)의 변형으로 한림들 사이에서 흥취적으로 그린 내용이 이루어졌고, 그 창법도 사의 파생곡에 우리 음악 상 정취도 가미된 것이라 보았다.⁶⁴⁾ 그리고 사육병려문(四六駢儷文)의 영향을 주장하는 이는 박성익이 대표적인데, 그는 병문을 모방하여 경기체가가 발생했다고 주장한다.⁶⁵⁾

원의 산곡 영향설을 주장한 사람은 성호주⁶⁶⁾와 성호경⁶⁷⁾이 대표적이다. 이들은 <한림별곡>의 발생 시기를 원의 침략 이후로 보면서 원의 산곡의 영향 하에 경기체가가 발생했음을 주장한다. 하지만 최초의 경기체가라 할 수 있는 <한림별곡>의 창작 연대를 고려 고종대로 보는 데 현재 남한 학계에서는 견해를 같이하고 있기 때문에 중국 병문이나 산곡의 영향을 주장하는 견해는 타당성을 잃게 된다. <한림별곡>의 창작 연대를 고려하면 중국 시가 기원설 가운데 가장 타당한 설은 송사와 그 악곡의 영향으로 경기체가가 발생했다고 본 견해인데, 병문이나 산곡의 경우보다 많은 연구자들이 이 견해를 주장했다는 사실 역시 신빙성을 갖는데 도움을 준다.⁶⁸⁾

다음으로 우리 시가인 향가, 민요, 혹은 이 둘의 결합, 구체적인 장르는 언급하지 않은 채 우리 시가로부터 왔다는 주장이 있다. 먼저 고정옥은 경기체가를 향가의 정통적인 발전으로 보았다. 그는 경기체가가 부분적으로 이두를 쓰고 있으며, 경기체에 향가 낙구에 해당하는 첨구가 있다는 점을 주장의 근거로 들고 있다.⁶⁹⁾

51집, 국제어문학회, 2011.

64) 김준영, 「경기체가와 속가의 성격과 계통에 관한 고찰」, 『한국언어문학』 제13권, 한국언어문학회, 1975, 82쪽.

65) 박성익, 『한국시가와 한시문, 한국가요문학과 사(史)』, 집문당, 1986.

66) 성호주, 『경기체가의 형성 연구』, 제일문화사, 1988.

67) 성호경, 「고려시가에 끼친 원 산곡의 영향에 대한 고찰」, 『국어국문학』 제112권, 국어국문학회, 1994.

68) 박경주, 『경기체가 연구』, 이회문화사, 1996, 31~32쪽.

69) 구자균 외, 『국문학개론』, 일성당서점, 1955.

이어서 이병기⁷⁰⁾는 경기체가에서 ‘~경’으로 노래하는 부분이 민요의 ‘넘기고 받는 소리’를 모방한 것으로 보았고, 조동일은 경기체가의 장르를 교술로 본 시각만 달리할 뿐 경기체가가 민요의 창법을 따른다는 이병기의 의견에 동조한다. 김문기⁷¹⁾ 역시 경기체가는 향가, 그 중에서도 10구체 향가의 형식을 기초로 하여 4보격 민요의 영향 아래 지식층의 기호에 맞게 새로운 시형으로 만들어진 것으로 본다.

우리 시가와 중국 시가의 영향을 모두 받았다는 입장을 취하는 절충설이 처음으로 제기된 것은 안확에 의해서이다. 이후에는 조운제, 이명구, 김동욱에 의해 주장되었다. 조운제⁷²⁾는 우리 시가 가운데 향가와 고려가요 중국의 시가 가운데 사와 사륙병려문의 종합적 결합이라 했고, 이명구⁷³⁾는 향가와 송사의 결합으로, 김동욱⁷⁴⁾은 사와 민요의 결합으로 본 것이다. 이처럼 남한에서는 향가, 민요, 고려가요와 같은 우리 시가 기원을 필요조건으로 하면서도 우리 시가만으로는 충분하지 않다고 보아 중국 시가의 영향을 완전히 배제하지 않는 절충적인 입장이 우세하다.

대체로 남한 연구에서는 경기체가가 이전의 어느 한 장르를 그대로 답습한 것이 아니라 향가, 민요형식, <정과정곡>과 같은 초기 고려속요

70) 이병기·백철 공저, 『국문학전사』, 신구문화사, 1961, 103~104쪽 참고.

71) 김문기, 「경기체가의 종합적 연구」, 『한국시가의 연구』, 형설출판사, 1981, 115~139쪽 참고.

72) 경기체가의 기본음조라 할 수 있는 334조는 44조와 같이 우리 시가에 널리 쓰이는 음조는 아닐지 모르지만 민요 아리랑, 그리고 〈사모곡(思母曲)〉에서 유사한 음조를 찾고 있다. 그러는 한 편 경기체가의 작자가 한학자라는 점을 들어, 그들의 생활이 또한 중국의 사객(詞客)과도 비슷한 점이 있다는 것을 생각하여 이 334조는 ‘사(詞)’나 혹은 ‘사륙(四六)’에서 모방한 것일지도 모를 것이라는 추측을 한다. 그러나 경기체가는 고조(古調)와 한시가의 음조를 기초로 하여 각장이 전후절에 나누어져 그것이 몇 장이든지 중첩하는 것은 고려의 장가의 형식을 본뜬 것이라 할 것이다. 이로 보면 경기체가는 중국의 ‘사’ 혹은 ‘사륙’과 한국의 전통적인 시형을 교묘(巧妙)히 종합 안출(案出)한 것으로 보이나, 이것은 앞에서도 말한 바와 같이 한학자가 한자 그대로를 가지고 한국의 시가를 써보자는 데서 고심 창출한 것일 것이다(조운제, 『한국문학사』, 탐구당, 1987, 93~94쪽).

73) 이명구, 『고려가요의 연구』, 신아사, 1973.

74) 김동욱, 『국문학개설』, 보성문화사, 1985.

작품에다가 외래적인 한시나 송사의 영향 등 다양한 계승관계 속에서 이뤄졌다고 보고 있다. 하나의 시가 형식이 아니라 다양한 시가들의 계승관계 속에서 경기체가 형식의 발생을 이야기 한다는 점에서는 북한 연구자 현중호의 견해와 비슷하다. 그러면서도 북한 연구를 남한 연구와 비교해 보면, 앞장에서 지적했듯이 북한 연구에서는 경기체가의 형성과 관련해서 중국 시가의 영향에 대한 언급이 일절 없는 것이 특징적이라 지적할 수 있다. 북한 연구자들은 내적 발생론을 주장하기 때문에 외래 시가 영향에 대해 절충적인 입장을 보이거나 빈틈을 보이지 않고, 철저하게 우리 시가 기원설로 일관된 입장을 보여주고 있다고 이해할 수 있다. 그러나 대체적으로 남한 연구자들은 우리 시가 기원론에 중국 시가 기원론을 받아들여 절충하려 하고 있다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

- 김윤세, 「경기하여체가요에 대한 문헌사료적고찰」, 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993.
- 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995).
- 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
- 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
- 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).
- 정홍교, 「고려시기에 창작된 경기체가요의 연구에서 제기되는 몇가지 문제」,

- 『조선고전문학연구』1, 문화예술출판사, 1993.
 정홍교, 『조선문학사』2, 과학백과사전종합출판사, 1994.
 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

5.2. 남한 자료

- 김동욱, 『국문학개설』, 보성문화사, 1985.
 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대출판부, 1980.
 박경주, 『경기체가 연구』, 이회문화사, 1996.
 박성의, 『한국시가와 한시문, 한국가요문학론과 사(史)』, 집문당, 1986.
 성호주, 『경기체가의 형성 연구』, 제일문화사, 1988.
 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1987(1947년 초판).
 이명구, 『고려가요의 연구』, 신아사, 1973.
 이병기·백철 공저, 『국문학전사』, 신구문화사, 1961.
 조운제, 『조선시가사강』, 을유문화사, 1958(1937년 초판).
 조운제, 『한국문학사』, 탐구당, 1988.
- 고정희, 「원복속기 신흥사대부의 계급의식과 안축의 경기체가」, 『한국문화』제 30집, 서울대학교 한국문화연구소, 2002.
 김문기, 「경기체가의 종합적 연구」, 『한국시가의 연구』, 형설출판사, 1981.
 김선기, 「한림별곡의 형성과정에 대하여」, 『어문집』제9권, 충남대학교 인문과학연구소, 1982.
 김선기, 「경기체가의 작자와 창작연대에 관한 고찰」, 『어문연구』제9권, 충남대학교 문리과대학 어문연구회, 1983.
 김선기, 「한림별곡 제8장의 해석적 고찰」, 『인문학연구』제9권, 충남대학교 인문과학연구소, 2000.
 김정석, 「<한림별곡>의 풍류적 성격 재고」, 『한국어문연구』제7집, 한국어문연구학회, 1992.
 김준영, 「경기체가와 속가의 성격과 계통에 관한 고찰」, 『한국언어문학』제13권, 한국언어문학회, 1975.

- 김홍규, 「장르론의 전망과 경기체가」, 『백영정병욱선생 환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.
- 박경주, 「구촌 이복로의 <화산별곡>, <구령별곡>이 지닌 16세기 경기체가로서의 위상 탐구」, 『고전문학연구』제40권, 한국고전문학회, 2011.
- 박경주, 「15세기 말에서 16세기 초 경기체가 장르의 정서 변화에 대한 고찰」, 『고전문학과교육』제24집, 한국고전문학교육학회, 2012.
- 박성규, 「<한림별곡> 연구: 작가층의 역사적 성격을 중심으로」, 『한문학논집』제2권, 근역한문학회, 1984.
- 박일용, 「경기체가의 장르적 성격과 그 변화」, 『한국학보』제13권 제1호, 일지사, 1987.
- 성호경, 「경기체가의 장르」, 『국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.
- 성호경, 「한림별곡의 창작시기 논변: 고려 고종대 창작설을 부정함」, 『한국학보』제15권, 일지사, 1989.
- 성호경, 「고려시가에 끼친 원 산곡의 영향에 대한 고찰」, 『국어국문학』제112권, 국어국문학회, 1994.
- 송재주, 「경기체가의 형성과 성격」, 『선청어문』제16권, 서울대학교 국어교육과, 1988.
- 양태순, 「<한림별곡>의 기원 재고」, 『벽사 이우성 선생 정년퇴직기념 국어국문학논총』, 여강출판사, 1990.
- 양희철, 「<한림별곡>과 한시계의 형식대비」, 『서강어문』제2권, 서강어문학회, 1982.
- 이명구, 「경기체가의 역사적 성격 고찰」, 『대동문화연구』제1권, 성균관대학교 대동문화연구원, 1964.
- 이복규, 「김태준의 <한림별곡>관련논문 「조선 고대 가곡의 일련(一鸞)」」, 『국제어문』제51집, 국제어문학회, 2011.
- 이우성, 「고려중기의 민족서사시: 동명왕편과 제왕운기의 연구」, 『논문집』제7권, 성균관대학교, 1962.
- 이임수, 「경기체가에 대한 문학사적 검토」, 『어문학』제58호, 한국어문학회, 1996.
- 이화형, 「<한림별곡>의 문학적 성격 고찰: 작가층의 내면의식의 변이 양상을

- 중심으로, 『한국시가연구』제2집, 한국시가학회, 1997.
- 조동일, 「경기체가의 장르적 성격」, 『학술원논문집(인문·사회과학편)』제15집, 학술원, 1976.
- 최용수, 「〈한림별곡〉 연구의 현황과 전망」, 『한민족어문학』제37집, 한민족어문학회, 2000.
- 최용수, 「주세붕의 경기체가 연구: 형태 변이의 양상과 창작 배경」, 『배달말』제30호, 배달말학회, 2007.
- 허남춘, 「〈한림별곡〉과 조선조 경기체가의 향방」, 『한국시가연구』제17집, 한국시가학회, 2005.

<김지혜>

관동별곡

고전문학을 바라보는 북한의 시각

關東別曲

1. 서지 사항

북한 문학사에서는 <관동별곡(關東別曲)>의 원전으로 『송강가사(松江歌辭)』 관서본(關西本)을 꼽는다. 정철의 시가집인 『송강가사』 관서본은 상하 2권으로 되어 있는데, 상권에는 <관동별곡>, <사미인곡(思美人曲)>, <속미인곡(續美人曲)>, <성산별곡(星山別曲)>, <장진주사(將進酒辭)> 등의 가사를 수록되어 있고, 하권에는 그의 시조 작품들을 수록되어 있다 하였다. 이 가집의 판본들의 종류가 많으나 현재 성주본(星州本)과 관서본(關西本)이 전하고 있으며 필사본으로도 많이 전해지고 있다고 본다.¹⁾

남한에서는 『송강가사』의 필사본은 전해지지 않고, 목판본으로 성주본과 관서본으로 전하여진다고 본다. 성주본은 정관하(鄭觀河)가 1747년에 간행한 것이고, 정실(鄭實)이 1768년에 간행한 관서본은 이선본(李選本)²⁾과 같은 계열로 간주된다.³⁾ 이전에 간행되었다고 전해지는 의성본

1) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 264-265쪽).

2) 이선본은 지호(芝湖) 이선(李選)의 발문에 실려 있는 방중현본으로, 성주본에 비해 원본에 더 가까운 것으로 보인다고 평한다.

(義城本, 1696~1698)과 황주본(黃州本, 1697~1698), 관북본(關北本, 1704)은 전하여지지 않는다고 한다.⁴⁾

남한과 북한에서 모두 송강을 중세시가사의 최고의 작가로 인정하고 있으며, 『송강가사』 역시 문학사상 중요한 작품집으로 평가한다. 『송강가사』에는 <관동별곡>과 더불어, <사미인곡>, <속미인곡>, <성산별곡> 등과 같은 가사와 단가 여러 편이 수록되어 있다. 특히 <관동별곡>, <사미인곡>, <속미인곡>은 우리나라의 이소(離騷)⁵⁾라고 평가될 만큼 가치가 뛰어나다.

2. 작품개요

중세 가사작품 <관동별곡>은 정철(鄭澈, 1536~1593)이 선조 13년(1580)에 강원도 관찰사가 되어 원주로 부임한 후 금강산과 관동팔경을 두루 유람하고 그 여정과 감상을 노래한 기행가사이다.⁶⁾ 이 작품은 총293구로 구성되어 있으며, 북한에서는 관서본 『송강가사』에 주목하고, 남한에서는 이선본 『송강가사』에 수록된 <관동별곡>이 원전에 가깝다고 본다.

다음은 조국에 대한 무한한 긍지감이 가장 잘 표현되었다 하여, 북한에서 특히 주목하는 <관동별곡>의 한 구절이다.

천심절벽(千尋絶壁)을 반공(半空)에 세여두고
은하수(銀河水) 한 구배랄 촌촌이 버혀내여
실가티 플터이서 뵈가티 거러시니

3) 정재호·장정수, 『송강가사』, 신구문화사, 2006, 39~66쪽.

4) 윤덕진, 『조선조 長歌 가사의 연원과 맥락』, 보고사, 2008, 66면. 참조

5) “松江關東別曲, 前後思美人歌, 乃我東之離騷.” (김만중, 『西浦漫筆』)

6) 임기중, 『한국역대가사문학집성』, 아세아출판사, 1998.

도경(圖經) 열두구배 내 보매난 여러히라
 이적선(李謫仙) 이제 이서 고터 의논하게되면
 여산(廬山)이 여기도곤 낫단 말 못 하려니⁷⁾

<관동별곡>은 관찰사에 제수되어 원주에 부임하는 과정에 이어, 내외 금강산을 구경한 여정과 관동팔경을 완상한 여정이 순차적으로 그려지고, 결사에 이르러서는 동해의 월출 완상과 꿈 속에서의 신선과의 만남이 제시된다. 화려한 수사법과 우리말로 전해지는 금강산과 동해의 풍경으로 송강의 풍류와 흥취를 감상할 수 있으며, 기행가사의 묘미를 느낄 수 있다.

3. 북한의 연구

북한의 문학사에서는 가사 장르와 대표작 <관동별곡>에 대하여 꾸준히 주목하여왔고, 상세하고 다양한 논의들이 발표된 바 있다. 다음은 남한에서 확인할 수 있는 가사와 <관동별곡>에 관한 북한 연구 자료이다.

- | | |
|---|---|
| ① | 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989). |
| ② | 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996). |
| ③ | 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995). |
| ④ | 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984. |

7) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 265쪽).

- ⑤ 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).
- ⑥ 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991.
- ⑦ 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 묘사한 송강 정철의 시 <관동별곡>」, 『문화어학습』4호, 2002.
- ⑧ 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

이상의 북한 연구는 중세국문시가로서의 가사 장르 전반에 대한 논의와 대표작 <관동별곡>을 창작한 송강 정철에 대한 논의, 그리고 <관동별곡> 작품론 등이 중심이 되어 이루어져 왔다.

3.1. '민족시가'로서의 가사

북한 문학사에서는 조선 전기 국문시가 발전사에서 중요한 사실 중에 하나로 '가사'라는 새로운 형태의 민족시가가 출현했다는 점을 들고 있다. 시조와 함께 가사는 중세국문시가의 중추로 꼽힌다. 여기에서는 15~16세기의 고전시가에서 중요하게 다루어지고 있는 가사에 대한 북한의 관점을 그 기원에 대한 논의, 가사의 명칭에 대한 논의, 가사의 형식적 특성에 관한 논의 등으로 나누어 볼 수 있다.

3.1.1. <상춘곡>을 시작으로 전개된 가사 장르의 발전

북한 문학사에서는 가사 장르의 출현 배경을 설명할 때에 15세기의 사회 변동에 주목한다.

15세기에 이르러 우리나라에서 가사가 새로운 민족시가 형식으로 출현하게 된 것은 변화 발전하는 사회생활의 요구를 반영한 것이었다. / 이조 봉건국가가 선 다음에 경제 영역에서 새로운 변화가

생기고 사회 계급적 관계가 더욱 복잡해졌으며 그에 따라 사람들의 사상 미학적 요구가 장성하게 된 사정은 산문 영역에서 뿐 아니라 시문학 분야에서도 현실을 더욱 폭넓고 깊이 있게 반영할 수 있는 긴 시가 형식의 출현을 요구하게 되었다.⁸⁾

1977년 『조선문학사』에서는 15세기 생산력 증가로 인한 경제 발전에 따라 민족의 자주성이 제고되었고, 이에 따라 미학적 기호 또한 성장하게 되어서 가사와 같은 장가 형식의 장르가 요구되었다고 그 출현 배경을 설명하고 있다. 이와 같이 북한의 사회 변혁기 이후의 문학사에서는 가사 장르가 출현한 배경에 대해서 조선 사회의 변화에 맞물린 당연한 현상으로 논의되는 것이 일관적이다.

또 다른 관점으로 2007년에 『조선어문』에 실린 글에서는 당시 문인들의 환경 변화에 따른 결과로 가사 장르가 발전하였다고 주장한다.

특히 이 시기 이성계에 의한 정권교체와 그에 뒤이은 사회의 시작 그리고 성리학의 급속한 발전 등의 요인에 의해 재능있는 학자, 문인들이 농촌 또는 시골에 들어가 생활하면서 국문시가창작에 손을 대기 시작한것은 가사발생의 직접적인 조건의 하나로 되었다. / 이들은 산수를 벗삼아 생활하면서 학문도 연구하고 시가도 창작하였는데 조국의 아름다운 자연을 찬미하거나 벼슬을 그만두고 시골에 파묻혀 사는 자기들의 생활감정을 자연풍물에 의탁하여 자유롭게 노래하는 데는 그릇이 작은 단가형식보다 장가형식이 더 적합하였다.⁹⁾

이성계에 의한 정권교체와 사회의 시작, 그리고 성리학 대두 등의 사회적 요인으로 인하여 학자 및 문인들이 정권에서 벗어나 시골에서 생활하

8) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 294쪽).

9) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

게 되었으며, 산수를 벗삼아 생활하는 환경에서의 창작은 단가 형식보다는 장가 형식이 적합하였을 것이라고 분석하고 있다. 이처럼 북한 문학사에서는 가사의 출현과 발전을 당시의 사회·문화적 변화 및 문인들이 지닌 경향성과 연결지어 이해함으로써, 문학사에서의 중요한 지점으로 인식하고 있다.

북한 문학사에서는 가사 장르의 출현을 추동한 배경의 핵심으로 15세기 훈민정음 창제를 주목한다.

15~16세기에 문화발전에서 이룩된 가장 중요한 성과는 민족글자인 훈민정음이 창제된 것이며 그것은 문학발전에 큰 영향을 미쳤다. …… 훈민정음이 창제됨으로써 그것을 표기수단으로 하여 국문문학이 획기적으로 발전하였다. 이 시기에 시조가 활발히 창작되고 가사 형식이 새롭게 출현한 것은 훈민정음의 창제, 새로운 민족글자의 사용과 밀접히 연관되어 있었다.¹⁰⁾

1986년 『조선문학개관』에서는 훈민정음은 아름답고 풍부한 표현력을 갖춘 우리말을 정확하게 표현할 수 있는 표기체이며, 훈민정음이 창제됨으로써 국문학이 획기적으로 발전하였다고 인정한다. 이러한 훈민정음에 대한 예찬적 태도는 다른 문학사 저서에서도 발견되며, 가사 장르의 발전과 직결시키는 점 또한 동일하다.

가사의 발생은 또한 민족문자인 <훈민정음>의 창제와 불가분리적으로 연관되어있다. 서두에서 언급한바와 같이 가사는 국문을 언어수단으로 하고있는 전형적인 민족시가형식의 하나이다. 다시말하여 민족문자인 <훈민정음>의 표기방법에 의거하여 조선어의 풍부한 표현적효과를 잘 살린 민족적특성이 뚜렷한 시가형태이다.¹¹⁾

10) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 129쪽).

위와 같이 2007년 『조선어문』에 이르기까지 북한의 문학사에서는 가사 장르가 출현한 배경으로 훈민정음 창제를 중요한 여건으로 보고 있다. 앞서 말한 바와 같이 15세기의 사회 변동에 맞물려 우리 민족의 의식이 성장하면서 긴 형식의 시가 형식이 요구되었으며, 훈민정음 창제로 인하여 우리말로 표현할 수 있는 여건까지 조성되자 가사와 같은 장편 형식이 더욱 발전할 수 있었다고 이해하고 있는 것이다.

한편 한글 창제와 관련하여 가사 장르의 발전을 진보적 문인들의 투쟁 과정으로 얻어낸 성과라고 주장하기도 한다. 그 근거로 먼저 훈민정음 창제 당시의 사회적 상황을 제시한다.

15세기에 가사 문학이 새로 발생하게 된 것은 또한 이 시기의 문학에서 진보적 경향이 강화된 것과 결부되어 있다. 민족 시가 형식으로서의 가사의 발생 과정은 이 시기 진보적 문학과 반동적 문학과 투쟁 과정이라고 말할 수 있다. 훈민정음이 창제되어 보급되기 시작하자 우리 말과 글을 업신여기며 한자와 한문만을 숭상하던 봉건 통치배들은 우리 말과 글에 대한 탄압을 더욱 강화하였다. 폭군으로 알려진 역산군은 우리 글의 사용을 법적으로 금지하고 우리 글로 된 책들을 불살라 버리는 반인민적 폭행까지 감행하였다. 사대주의에 물젖은 양반 사대부들과 봉건 문인들은 이른바 ‘정통문학’을 표방하면서 우리 말과 글로 된 문학 작품들을 “천한 글”“속된 글”이라고 비방하였다.¹²⁾

여기에서는 훈민정음이 창제되던 당시를 진보적 문학과 반동적 문학의 투쟁 시기로 보고 있다. 한자와 한문만을 숭상하던 봉건 통치배들은 우리말과 글을 탄압하였으며, ‘정통문학’을 표방하면서 한글로 창작한

11) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

12) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(인현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 301~302쪽).

작품들을 ‘천한 글, 속된 글’이라고 비방하였던 역사적 상황을 설명한다.

그러나 당대 인민들은 양반 통치배들의 방해 책동을 짓부수면서 우리 말과 글에 의한 작품 창작을 계속함으로써 우리 말과 글의 우월성을 실천적으로 보여주었다. / 그리하여 이 시기 진보적 문인들 속에서도 우리 말과 글에 의한 시가 작품들을 쓰는 경향이 점차 강화되었다. 이러한 경향은 특히 민족 시가 형식으로서의 가사 창작에서 뚜렷하게 나타났다. 역사 기록이 보여주는 바와 같이 정철은 「관동별곡·「사미인곡」 등 가사 작품들을 ‘사악한 글이라고 배척하는’ ‘의론자’들의 비방 중상을 물리치면서 국문 시가 창작에 힘들임으로써 이 시기 가사 문학의 발전에 영향을 미쳤다.¹³⁾

위와 같이 1982년 『조선문학사』에서는 사대주의의 양반 통치배들의 탄압에도 불구하고 당시의 진보적 문인들은 우리말로 표현하는 창작 활동을 멈추지 않았으며, 우리말과 글의 우월성을 실천적으로 보여주었다고 주장한다. 그리고 이러한 문인들의 노력은 가사 창작에서 두드러진다고 말한다.

가사 출현 배경으로서 한글 창제에 주목하는 논의는 가사장르의 효시작에 대한 논쟁의 장에서 중요한 논거로 기능한다. 북한 문학사에서는 일부 학계에서 거론된 고려 말의 불교가요 <서왕가>를 가사작품의 효시로 보는 견해에 대해 비판적으로 평가하며, 한글 창제를 그 근거로 거론하고 있었다. 1980년대 이후에 발간된 문학사 저서에서부터 가사기원설에 대한 논쟁을 언급한다.

전래하는 일부 시가집들에는 가사형태가 고려말의 승려 라옹화상이 지었다고 하는 <<서왕가>>1, 2편이나 <<심우가>>, <<락도가>> 등

13) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 302쪽).

에서 발생하였다고 기록한 것이 있으나 그것은 후세에 와서 한 불교학자가 불교의 《권위》를 높이기 위하여 만들어낸 억측에 불과하다.¹⁴⁾

일부 연구자들은 고려말의 불교승려 라옹화상이 지었다는 《서왕가》 1, 2편, 《심우가》, 《락도가》에서 가사가 시작되었다고 설명하고 있다. 해인사에 간수되어있는 《념불보권문》에 실린 《서왕가》는 오늘 우리가 말하는 가사형태인 것은 사실이다.¹⁵⁾

지금까지 전해지고있는 문헌들을 보면 가사의 이러한 형태적특성을 갖춘 초기작품으로는 고려말의 승려 라옹화상이 지었다고 하는 《서왕가》 등의 작품과 15세기중엽 정극인이 지은 《상춘곡》을 들수 있다. 이 두사람의 작품에 근거하여 지금까지 연구자들속에서는 가사형태의 발생을 고려말로 보자는 견해와 15세기 중엽으로 보자는 의견이 나오게 되었다.¹⁶⁾

이와 같이 1984년 『조선국어고전시가연구』와 1991년 『조선문학사』, 그리고 2007년 『조선어문』에서는 북한 문학사에서 고려시대의 불교 가요 <서왕가>를 가사 작품의 효시로 보는 견해가 거론된 바 있음을 지적한다. 이러한 견해의 출현으로 인하여 가사의 기원에 대해서 가사의 발생 시기를 고려 말로 보는 주장과 <상춘곡>이 발표된 조선조 초기로 보는 주장이 대립되었다고 설명한다.

이 문학사 저서들의 논의는 대체로 가사의 발생 시기를 조선조 초기로 보는 설에 기울어져 있다. 가사의 효시로 <서왕가>를 보기에어는 어렵다는 주장의 근거로 우선 당시 사회·문화적인 배경이 미처 마련되지 않았었다는 점을 들고 있다.

14) 현중호, 『조선국어고전시가연구』, 교육도서출판사, 1984, 298~299쪽.

15) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 66~67쪽.

16) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

그러나 이 <서왕가>가 고려때에 지금 우리가 보고있는 가사형태로서 완성되어있었다고 볼 근거는 없다. / 그것은 앞에서 설명한바와 같은 가사형성에 필요한 사회문화적 조건이 고려말엽에는 아직 없었기 때문이다.¹⁷⁾

그런데 라용화상이 지었다고 하는 <서왕가> 1,2편과 <심우가>, <락도가>는 그것이 창조되었던 고려말에 지금 전해지는것과 같은 가사형태로 완성되었다고 볼수 있는 근거가 희박하다. …… 이처럼 완전한 가사형식을 갖춘 작품이 고려시기에 창작되었다고 하면 당시의 제반 사회문화적조건으로 볼 때 믿기 어렵다.¹⁸⁾

1991년의 『조선문학사』와 2007년의 『조선어문』에서는 가사와 같은 장가형식의 노래가 필요한 사회·문화적인 배경이 고려 말에는 아직 형성되지 않았었다고 밝히며, 가사장르의 고려 말기 발생설에 대해 반박한다.

그리고 <서왕가>와 <심우가>의 창작이 훈민정음 창제 이전에 이루어 졌다는 점을 들어 고려 말기 발생설을 부정하기도 한다.

그것이 훈민정음창제 이전에 나올수 없는 것은 명백하다. 왜냐 하면 <심우가> 하나만 보더라도 그것은 3.4 또는 4.4 음절군을 1행으로 하여 192행의 국문장시를 쓴것으로서 결코 그것이 한문현토정도의 별곡체도 아닌 장가형국문시가형식으로 돌연히 나올수 없기 때문이다. …… 그 국문시가의 시어창조경험은 언제 축적되었으며 또 그것이 훈민정음창제이전이라면 어떤 방법으로 전해지였겠는가 하는 것도 문제로 된다.¹⁹⁾

17) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 66쪽.

18) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

19) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 298~299쪽.

《서왕가》는 3.4 또는 4.4조의 운률조직을 가지고 분절이 없이 계속된 전형적인 가사형식의 노래인데 우선 훈민정음이 창제되지 못하였던 당시에 직접 음악과 결부됨이 없이 개인의 서사시로서 창작될수 있었겠는가 하는 의문이 제기된다. 더구나 《심우가》로 말하면 3.4 또는 4.4조를 1행으로 쳐서 192행이나 되는 장시이다. 이러한 장편시가가 표기수단이 없는 조건에서 음악과 결합되지도 않고 개별적작가에 의하여 어떻게 창작되고 어떻게 전해졌겠는가 하는 문제가 제기되지 않을수 없는 것이다.²⁰⁾

무엇보다도 이러한 국문작품이 《훈민정음》이 창제되지 못하였던 당시 어떤 언어수단에 의하여 개인창작으로 나올수 있었으며 또 음악과 직접 결부됨이 없이 오늘과 같은 모양으로 보존되어 전해질수 있었겠는가 하는 문제가 제기된다. 더구나 《심우가》같은 작품은 3.4조 또는 4.4조를 한 행으로 하는 가사형식으로서 192행이나 되는 장시이다. / 근 200행에 달하는 이러한 장편의 국문시작품이 고려 시기에 창조되었다면 국문에 의한 그의 시어창조경험은 언제 축적되었으며 《훈민정음》과 같은 국문표기수단이 없이 어떻게 《발굴》 당시까지 오늘과 같은 모양으로 고스란히 보존되어 전해질수 있었겠는가.²¹⁾

1984년 『조선국어고전시가사연구』, 1991년 『조선문학사』, 그리고 2007년 『조선어문』에서는 <서왕가>와 <심우가>의 장가형 형식이 훈민정음과 같은 표기 형식이 부재한 상태에서 창작되고 보존되었다는 주장은 억측이라고 하며, 이 고려시대의 시가작품을 가사의 효시로 볼 수 없다고 역설한다.

한편 국문시가에 대한 부정적인 관점이 판을 치던 당시의 사회적 분위기를 들어 이러한 견해를 반박하기도 하였다.

20) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 66~67쪽.

21) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

그뿐만아니라 아직 국어국문시가를 《사리부재》요 《불가점목》이라 하고 이단시하던 시기 한 승려에 의하여 장편적인 국문시가가 갑자기 창작되었다는것도 상당한 근거를 요구하는 억측이다.²²⁾

또 다른 한편으로 볼 때 국문시가를 《사리부재》요, 《불가점목》이라고 이단시하던 당시에 한 승려에 의하여 장편의 국문시가작품이 갑자기 창작되었다는것도 믿기 어렵다.²³⁾

국문시가를 ‘사리부재’, ‘불가점목’이라고 이단시 하던 당시 한 승려에 의해서 장편적인 국문시가가 창작되었다는 것은 어불성설이라고 단정하고 있다.

또한 불교의 선전을 위해 위조된 주장이라는 관점도 있었다.

불교선전을 목적으로 가사를 지어가지고 그 《권위》를 높이기 위하여 고려시대에 불교승려로서 아름답던 라옹화상의 《창작》이라고 위조하였을수 있었겠다고 생각된다.²⁴⁾

제반 조건으로 미루어보아 고려말에 《창작》되었다는 라옹화상의 작품들은 처음에 한시형식으로 창작되었던것을 후세에 불교도들이 가사형식으로 옮겨놓았거나 혹은 불교선전을 목적으로 새로운 가사작품을 지어가지고 그 《권위》를 높이기 위해 고려의 이름있는 불교승려였던 라옹화상의 《창작》으로 문헌에 기록하였다고 인정된다.²⁵⁾

고려 말에 창작된 라옹화상의 작품을 후대에 가사형식으로 기록하였거나, 불교의 권위를 높이기 위하여 가사의 효시 작품을 창작한 주역으로

22) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 298-299쪽.

23) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

24) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 66-67쪽.

25) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

라옹화상을 추대하고 있는 것으로 보인다고 그 문헌 기록에 대해서 해석한다.

이를 통해 볼 때 <서왕가>를 가사의 효시작으로 보는 견해가 반박되고 있음을 알 수 있고 그 결과, 북한 문학사의 대다수 논의에서는 <상춘곡>을 가사의 효시로 인정하고 있다.

특히 정극인의 「상춘곡(賞春曲)」은 가사 형식의 출현으로써 주목을 끌게 한다.²⁶⁾

가사의 형성을 보여주는 첫 작품은 정극인(1401~1481)의 가사 「상춘곡」이다.²⁷⁾

민족 시가 형식으로서의 가사는 「상춘곡」에서 보는 바와 같이 15세기에 처음 발생하였는데, 그 시 형식과 작시법에서 선행 시가의 형식들인 향가고려 가요(고려 인민 서정 가요)시조 등과는 구별되는 특성을 가지고 있다.²⁸⁾

문헌상에 의하면 가사형태는 15세기 별곡체시기도 창작하고 시조도 창작하였던 국문시사인 정극인의 《상춘곡》에서 처음으로 발생하였다.²⁹⁾

가사의 형성을 보여주는 첫 작품은 정극인(1401-1481)의 가사 《상춘곡》이다.³⁰⁾

26) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 226쪽).

27) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 295~296쪽).

28) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 299쪽).

29) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 298쪽.

30) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 159쪽).

《상춘곡》은 …… 국문시가형식의 발전력사에서 볼 때 새로운 경지의 개척으로 된다. 다시말하여 《상춘곡》은 선행시기의 국문시가형식들인 시조, 경기체가나 송시체와는 구별되는 새로운 작시원칙에 의하여 씌여져있다.³¹⁾

따라서 우리는 가사의 발생시기를 15세기 중엽 정극인의 《상춘곡》단계에서 찾는것이 옳다고 본다. 가사의 발생시기를 이렇게 볼 때에만 우리는 그것을 조선시가발전의 합법칙적과정에 맞게 과학적으로 설명할 수 있다.³²⁾

1959년 『조선문학통사』에서 2007년 『조선어문』에 이르기까지 북한의 문학사에서는 줄곧 가사장르의 효시 작품을 <상춘곡>으로 보는 견해가 정설로 굳어져 있다. 이전의 시가 형식과 구별되는 새로운 형태가 <상춘곡>에서 발견된다는 점을 근거로 가사의 시작을 이 작품으로 보는 것이며, 가사의 출현 시기 역시 조선 초로 간주하고 있다.

가사장르의 효시작에 대한 논쟁은 가사 장르의 출현 시기에 대한 논의로 이어진다. 위에서 밝힌 바와 같이 북한의 문학사에서는 가사 출현을 유도한 사회·문화적 변동과 한글 창제를 그 근거로 삼아 가사의 고려말기 발생설을 부인하는 경향이 짙다. 북한 문학사 저서들은 대체적으로 가사 작품의 효시는 <상춘곡>이며, 가사의 발생 시기 역시 조선 초기로 보는 것이 정당하다고 이 논쟁을 정리하고 있었다. 가사와 같은 장편시가를 창작하는 일이 한글 장체 이전에는 불가능하다고 단정 짓는 바에서 우리말과 글을 창제한 업적의 가치를 중요시하고, 장편시가로서의 장르적 정체성을 인식하고 있는 북한 문학사의 경향성이 드러난다.

31) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 64쪽.

32) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

3.1.2. 가사(歌詞)와 가사(歌辭)로 혼용되던 가사의 명칭

북한 문학사에서는 가사를 지칭하는 명칭에 대해서 주목하기도 한다. 먼저 1982년 『조선문학사』에서는 가사 발생 초기의 명칭을 소개하였다.

국문 시가로서의 가사는 이러한 특성이 있어 그 발생 초기부터 “속가”. “속구”라고 불리기도 하였다. ‘속가’·‘속구’란 백성들이 쓰는 말을 가지고 지은 노래라는 뜻이다. 이것은 가사가 한자시는 물론 선행 시기의 향가와 같은 시가 형식에 비하여 국어 시가로서의 특성을 더욱 뚜렷하게 가지고 있다는 것을 말한다.³³⁾

그 초기에 가사는 백성들이 쓰는 말로 지은 노래라는 의미의 ‘속가’, ‘속구’로 불려졌다고 밝히며, 이것으로도 선행 시기의 시가와 구별되는 가사만의 특성이 드러난다고 보았다.

그리고 가사 작품들의 제목에서 드러나는 음악과의 관련성을 통해 가사의 표현적 특성을 설명한 논의도 있다.

민족 시가 형식으로서의 가사는 또한 음악과 밀접한 연관을 가지고 있는 특성을 보여준다. 이에 대해서는 가사 작품의 제목에서 “곡”·“별곡”·“가” 등의 표현을 쓰고 있는 사실들과 옛날 문헌들에서 가사 작품들을 ‘노래(창)’한다고 기록하고 있는 사실들을 통하여 잘 알 수 있다. 가사는 음악곡과 밀접하게 결부되어 불리는 노래로서 창작되는 과정에 민족 가사로서의 면모를 더욱 뚜렷하게 갖추어 나갈 수 있게 되었다. 많은 가사 작품들이 우리 말의 풍부한 표현력을 잘 살려 정서적인 운율을 조성하고 있는 것이라든가 가사 작품의 시어들이 쉽게 알아들을 수 있도록 다듬어져 있는 것들도 가사가 음악과 밀접하게 연결되어 있다는 것을 말해 준다.³⁴⁾

33) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(인현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 299쪽).

1982년 『조선문학사』에서는 가사 작품의 제목에서 ‘곡’·‘별곡’·‘가’ 등의 표현이 자주 발견된다는 점과 노래하는 방식으로 가사를 향유하였다는 문헌 기록을 들어 가사와 음악의 밀접한 관련성을 밝힌다. 음악과 밀접한 관련성이 있었기 때문에 가사의 표현이 우리말의 풍부한 표현력을 담아내고, 쉬운 어휘로 다듬어져 있었다고 한다.

한편 1984년 『조선국어고전시가사연구』, 1991년 『조선문학사』와 2007년 『조선어문』에서는 특별히 가사의 명칭이 혼동되었던 사실을 상세하게 거론한다.

…… 우리 시가사에서는 그 이후 가사체형태와 가사라는 이름 사이에는 많은 복잡성이 조성되었다. …… 시조 이외의 일체 악곡의 가사는 전부 가사에 포함시키는 관습이 생기어 심지어 그에 향가, 별곡체, 고려인민가요까지 포괄시키는 형상이 조성됨으로써 많은 혼돈들이 일어났다. 그리하여 일반적으로 악곡의 가사라는 의미로 쓰이게 된 이 가사의 개념에는 시조를 제외한 향가로부터 리조말기까지에 나온 기타 모든 악곡의 가사를 다 포함하였다. <북헌집>에서 정철의 가사도 가사(歌詞)라고 지적한 것은 아직 이런 일반적관습에 의한 것이다.³⁵⁾

위와 같이 1984년 『조선국어고전시가사연구』에서는 <상춘곡>과 같은 가사체 형태와 이외의 악곡 가사 일체를 가사라고 칭하는 관습이 혼돈을 야기하였다고 지적한다.

이것을 <가사>라고 썼으며 또 한자로 <歌詞>라고도 썼다.
…… 그런데 종래의 시가집들과 문예학적저술들에서 <가사>라는

34) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 300~301쪽).

35) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 303쪽.

용어는 이밖에도 여러 가지 개념으로 씩여져서 리해에서 일정한 혼란을 주었다. 일부 학자들은 향가, 경기체가, 고려국어가요, 《상춘곡》에서 시작되는 《가사》를 포함한 긴 형식의 국문시가를 통털어 가사라고 불렀으며 또 다른 연구가는 향가와 시조만을 제외한 국문시가 일반을 시기별로 《고려가사》, 《리조가사》 등으로 분류하여 썼다.³⁶⁾

1991년 『조선문학사』에서는 중세의 가사를 ‘가사’ 혹은 ‘歌詞’라고 표기하기도 하였는데, 현대의 학자들에 의해서 이 용어가 여러 가지 개념으로 쓰여서 혼란을 야기하였다고 밝힌다.

이어 2007년 『조선어문』에서는 ‘가사(歌詞)’와 ‘가사(歌辭)’의 혼용 사례가 과거에도 있었다는 사실을 문헌 기록을 근거로 제시한다.

우의 실례들에서 알수 있는바와 같이 조선의 옛문헌들에서는 《歌詞》와 《歌辭》를 혼용하고있다. 가령 정철의 가사작품들을 《북헌집》에서는 《歌詞》로 쓰고있으며 《연려실기술》에서는 《歌辭》로 쓰고있다. 그런가 하면 윤선도의 시문집 《고산유고》에서는 《歌辭》라는 표제 밑에 시조작품들을 수록하고있다. 이것은 당시 사람들이 문예학적관념이 희박했던 조건에서 일정한 련관성을 가진 국문시 가작품들을 형태상의 구별이 없이 통털어 《歌詞》 또는 《歌辭》로 두루 일러왔다는것을 말해준다.³⁷⁾

『조선어문』에서는 과거에도 혼용 사례가 있었기는 했지만, 오늘날에는 이러한 혼용이 문제가 될 수 있다고 말한다.

그러나 오늘 우리가 문예학적전지에서 고전시가형식들을 다룰 때에는 사정이 다르다. 만약 우리가 지금 논의하고 있는 《상춘곡》류

36) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 64~65쪽.

37) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

의 시가형태를 《歌詞》 또는 《歌辭》로 혼용해 쓴다면 일정한 혼란이 일어날 수 있다. 왜냐하면《歌詞》에서의 《詞》는 주로 음악 곡조의 대본을 넘두에 두고 《歌辭》의 《辭》는 문학적인 사설을 주로 넘두에 둔 것인데 이 두 가지를 혼용하면 해당 시가형태의 개념을 리해하는데서 혼동을 피할 수 없기 때문이다. 실지로 지난 시기 이 문제와 관련하여 연구자들 속에서 적지 않은 논의가 있었다.³⁸⁾

<상춘곡>과 같은 가사와 음악 곡조의 가사가 혼용되어 표기되면 시가형태의 개념을 이해하는 데에 혼란을 야기한다는 것이다.

가사 명칭의 혼용에 대한 논란은 계속되어 왔는데, 이 문제를 제기한 1984년 『조선국어고전시가사연구』, 1991년 『조선문학사』와 2007년 『조선어문』에서는 다음과 같이 그 대안을 제시하기도 하였다.

먼저 1984년 『조선국어고전시가사연구』에서 밝힌 대안은 다음과 같다.

사정이 이렇게되자 일부 시가연구가들속에는 《상춘곡》에서 시작된 후의 송강가사나 로계가사, 규방가사 등을 그와 구별짓기 위하여 가사(歌辭)라는 이름으로 부르기 시작하였다. / 그런 견해에 의하면 령남지방 규중에서 애용되어오는 녀성들의 규방가사가 가지는 비가창성이 일정한 근거로 되어있다. …… 규방가사를 보면 노래로 부른다가보다 차라리 읽는 것이 본의로 되고 있었다. / 이런 경우에는 그것이 음악곡조에 붙은 가사라기보다 사실적인 노래라는 의미의 가사(歌辭)로 되는 것이 더 정당하였다. …… / 이와 같은 견해에 토대하여 어떤 연구가들은 더 나아가서 한자인 사(辭)를 첨가하여 써주지 아니하면 가사라는 이름이 전자의 가사와 구별되지 않으므로 가사(歌辭)를 가사체라고 부르는데 이르렀다. / 이것은 가사체시가형태를 가사와 혼돈하지 않기 위하여 설정한 정적인 견해이며 반드시 필요한 방법이다. 이리하여 우리 시가사에서는 《상춘곡》류형의 가사형태를 가사체 또는 가사체시가라고 부르는데 이르렀다.³⁹⁾

38) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

1984년 『조선국어고전시가사연구』에서는 후기의 규방가사를 보면 가창방식보다는 읽기 방식으로 향유되기에 적합한 형태이므로, <상춘곡>과 같은 가사들을 가사(歌辭)라고 칭하는 것이 정당하다고 말한다. 그리고 사(辭)를 첨가하여 표기하지 않으면 혼동되기 때문에, 부를 때는 가사체라고 부르는 방향으로 이 논쟁이 정리되었다고 밝힌다.

1991년 『조선문학사』와 2007년 『조선어문』에서 유사한 견해가 펼쳐진다.

현대에 와서 문예학자들이 문학유산을 정리하면서 <歌詞>라는 표기가 노래의 가사와 혼동되는 것을 피하기 위하여 시가형태로서의 <가사>를 <歌辭>라고 쓰기 시작하였다. …… 우리 문예학계에서는 이러한 혼란을 피하기 위하여 가사라는 말을 기본적으로 다음과 같은 두가지의 의미로 쓰고 있다. 첫째는 노래에서 곡의 사상예술적 기초로 되는 시를 가사(歌詞)라고 하며 둘째는 향가, 고려국어가요, 시조 등을 제외하고 <상춘곡>에서와 같이 주로 3.4 또는 4.4조에 의하여 절로 나뉘어 없이 계속되는 장가형식의 노래를 <가사>라고 하며 한자로는 <歌辭>로 표기하고 있다.⁴⁰⁾

지금에 와서는 이러한 논의들이 대체로 다음과 같은 두가지 방향으로 진행되고있다. 첫째로, 노래에서 곡의 사상예술적기초로 되는 시를 <歌詞>라고 하며 향가, 고려국어가요, 시조 등을 제외하고 3.4 또는 4.4조를 한 행으로 절로 나뉘어 없이 계속되는 <상춘곡>류의 장가형식의 노래를 <歌辭>라고 하자는것이며 둘째로, 현대에 와서는 한자를 쓰지 않는 조건에서 <歌詞>니 <歌辭>니 하는 복잡성을 피하여 그냥 조선말로 가사체라고 부르자는것이다. 결국 우리가 지금 논의하고있는 민족시가형태로서의 가사는 한자로 표기하면 <歌辭>가 되는것이요, 조선말로는 가사체가 되는것이다.⁴¹⁾

39) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 303~304쪽.

40) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 65쪽.

41) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

1991년 『조선문학사』와 2007년 『조선어문』에서는 모두 현재 논의하고 있는 <상춘곡>과 같은 가사의 한자 표기는 ‘歌辭’가 적당하다고 주장한다. 그리고 『조선어문』에서도 부를 때는 가사체로 부른다고 정리하고 있다. 이처럼 북한 문학사에서는 가사 명칭에 대한 논의도 상세하게 이루어진 바 있다.

3.1.3. 가사 형식의 내재적 발전론과 산문학 발전에 미친 영향

북한 문학사에서 가사는 15~16세기 국문시가 발전에 중요한 자리를 차지하고 있는 장르로 인식되어 왔다. 많은 문학사 저서에서는 대체로 가사의 형식적 특징을 들어 그 장르를 규정한다.

즉 가사 형식은 조선 시가의 정형시 형식이라고 한 한림별곡체 시가나 시조 형식과는 달리 시행들의 분장(分章) 또는 분절(分節)의 장단이 불규칙적인 장편시의 형식으로서 매개 시구는 3·4 또는 4·4조로 되어 시조 세행과 유사하며 특히 가사의 마감 시행은 시조의 종장 그대로라고 하여도 과언이 아니다.⁴²⁾

1959년 『조선문학통사』에서는 경기체가나 시조와 구분되는 가사의 형식적 특징으로 분절이 불규칙적인 점을 들어 그 장르를 구분하고 있으며, 3·4 또는 4·4조의 율격과 종장의 규칙적 율격 배치는 시조와 동일하다고 하였다. 이후의 문학사 저서들에서도 이와 동일하게 가사의 형식에 대하여 소개하고 있다.

가사란 한마디로 말하여 3.4조 또는 4.4조의 음수율과 분절이 없는 많은 시행들을 가진 우리 말과 글로 된 국문 시가를 말한다.⁴³⁾

42) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 226쪽).

가사는 국문을 언어수단으로 하고 3·4조 또는 4·4조를 기본음조로 하여 련 또는 분절의 구분이 없이 시행수를 제한없이 련속시킨 장가 형식의 국문시가형태이다.⁴⁴⁾

위와 같이 북한 사회 변혁기를 지나면서도 변함없이 북한 문학사에서 의 가사는 3·4 또는 4·4조의 분절 없는 장편시로 규정되고 있었다.

북한 문학사에서 가사의 형식에 대한 규정은 이견 없이 논의되고 있지만, 가사 형식의 기원에 대해서는 다양한 주장이 펼쳐지기도 하였다. 이전 시기의 시가 형식에서 발전된 형태로 인식하는 견해와 가사만의 독자적인 형태로 인식하는 견해로 양분화되어 논의되어 왔다.

먼저 전자의 견해들을 소개하면, 70년대 이후의 문학사 저서들에서는 가사 형식의 기원을 향가나 고려가요에서 낙구와 후렴구를 제거한 형태에서 찾기도 하였다.

가사는 또한 향가나 고려 국어 가요에서 낙구와 후렴구를 떼버리고 시행들을 증대시키거나 절들을 연결시켜 확장하는 방법으로 시행들을 이어 나가는 긴 형식을 얻어내게 되었다.⁴⁵⁾

가사는 또한 향가나 고려 국어가요에서 낙구와 후렴구를 떼버리고 시행들을 증대시키거나 절들을 연결시켜 확장하는 방법으로 시행들을 이어나가는 긴 형식을 얻어내었다.⁴⁶⁾

1977년 『조선문학통사』와 1986년 『조선문학개관』에서는 향가나 고려

43) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 299쪽).

44) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

45) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 295쪽).

46) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 159쪽).

가요의 낙구와 후렴구가 제거된 상태에서 시행들을 증대시키거나 시구절을 연결시켜 나가는 방식으로 장편시의 형식을 이루고 있다고 하였다. 이전의 시가 양식에서 존재하던 낙구와 후렴구를 제하고 분절되지 않은 형태를 취함으로써 장편의 분량을 이룰 수 있었다고 보면서 가사가 지닌 장편 형식의 기원에 대해서 논하는 것이다.

반면 가사만의 독자적인 형태로 간주하는 논의도 발견되는데, 1984년 『조선국어시가사연구』에서 상세히 논의되고 있다.

가사형식이 시조와 같은 단가나 고려인민가요에서 단가형을 띤 작품들이 중첩되면서 거기 있는 락구나 후렴구들이 앞 또는 뒤에 유착되어 없어지는 과도기를 거쳐 성립되었다는 견해도 잘 믿어지지 않는다. / 이 견해에 의하면 시조락구와 인민가요의 후렴구가 아직 잘 유착되지 못하여 분절로 구분할 가능성을 그대로 가지고있는 과도기를 보여주는 것이 《처용》, 《봉황음》, 《북전》이라는 것이다.⁴⁷⁾

1984년 『조선국어시가사연구』에서는 가사의 형식이 이전 시가 형식, 특히 고려가요의 형식적 특성을 계승한 것이라고 보는 견해를 소개하며 이를 반박한다.

특히 별곡체와 같은 고려가요의 장가 형태와 가사의 형식적 공통점을 들어 가사의 기원을 설명하는 기왕의 논의에 대하여 상세한 근거를 들어 반박하고 있다.

어떤 연구자들은 가사가 정형시가로서의 고려의 장가를 계승한 것이 거의 의심할 여지가 없으며 …… 고려의 장가와 크게 다른 점은 1편이 여러 장에 분단되지 않고 시종 연속되어있는 것이라고 보고

47) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 301~302쪽.

있다. / 일반적으로 볼 때 가사형태도 고려의 별곡체와 같은 비교적 긴 시가형식의 전통과 전혀 무관계하다고 말할 수는 없다. 그러나 가사의 전통은 그러한 고려장가에 소급하지 않더라도 리조의 건국송 가류에서 적지 않게 찾아볼수 있다. / 그러므로 가사의 원형을 고려 《처용》에서 찾는것도 하나의 억측이고 그렇다고 하여 반대로 《봉황음》이나 《북전》에서 찾는것도 정당하지 못하다. …… 다만 시구가 많고 시가 형식이 비교적 길다뿐이지 …… 가사체 고유의 특성과 비슷한데는 별로 없다.⁴⁸⁾

가사가 지닌 장편시적 특징이 고려가요와 전혀 무관한 것은 아니겠지 만 그것은 이조의 건국송가류에서도 찾아볼 수 있다고 하며, 시가 형식이 비교적 길다는 이유로 가사체의 고유한 특성을 고려가요에서 그 기원을 찾을 필요는 없다는 것이다.

그리고 가사의 형식을 두고 고려가요의 형태가 변형된 보는 논의 또한 반박하고 있었다.

다른 견해에 의하면 가사를 또한 고려식분단체장가의 변형이라고 보는것도 있다. 다시말하여 모든 시가는 고려의 분단체장가(다련체 분절가)에서와 같이 전대절이 있고 후소절이 있는바 이 전후대소절이 한 단위의 시체로 합쳐져서 독립하면 단가가 되고 한 단위의 시체가 중첩되어가면 장가가되며 이 장가가 점차 창곡적성격을 상실한 연속체로 변하면 고려식분단체장가가 이루어지는바 거기서 바로 가사체도 발생하게 된다는 것이다. / 이런 고찰도 가사형식의 호상계승 관계를 사실과는 맞지 않게 설명한 것이다. 그것은 가사에는 전대절과 후소절의 그 어떤 바탕이나 흔적도 없으며 분단체 장가의 변형이라고 말할 수 있는 요소가 없기 때문이다.⁴⁹⁾

48) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 300쪽.

49) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 300쪽.

고려가요의 전대절과 후소절 구성이 연속되면서 창곡적 성격을 상실한 연속체 형태의 가사체가 형성된다는 주장에 대해서, 1984년 『조선국 어시가사연구』에서는 가사에는 전대절과 후소절의 흔적을 찾아볼 수 없다고 하며 그 모순을 지적하였다.

그리고 가사체 형식의 시작이 고려의 시가작품에서 발견된다는 주장도 반박한다.

어떤 시가사가는 가사형태의 음절구성을 대체 8음1구를 중첩한 8·8조의 연속체라고 규정하면서 그것은 《상춘곡》 시대에 처음 나온 것이 아니라 그 연원이 고려에도 있었고 가까이는 《리상곡》, 《북진》 등에서 들수 있다고 단정하고 있다. 이런 견해도 모두 가사 발생문제에 대한 주관적이며 단정적인 견해이다. / 우선 가사의 음절 조직은 8음1구만이 아니다. 그의 발생과 관련한 논의에서 대상이 되어야 할 《상춘곡》자체가 그렇지 않다.⁵⁰⁾

가사의 형식을 8음1구를 중첩한 8·8조의 연속체라고 규정하고⁵¹⁾ 고려의 <이상곡>, <북진>이 지닌 형식 또한 그러하다는 기왕의 주장을 반박하면서, 가사 장르라고 확정할 수 있는 <상춘곡>의 형식 자체가 8·8조가 아니며 여타 가사 작품의 형식과도 거리가 멀다는 근거를 들고 있다. 이처럼 가사의 장편 형식을 들어 가사의 기원을 고려가요로 보는 관점은 그 근거의 미비함으로 인하여 반론을 피할 수 없었다.

결국 이 저서에서는 가사 형식의 탄생과정을 독자적인 것으로 규정한다.

50) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 300~301쪽.

51) 앞선 시기에 조운제가 가사는 극히 단순한 형식을 가진 장가라고 하며 8음1구를 중첩한 8·8조의 연속체라고 규정한 바 있다(조운제, 『고전시가사강』, 동광당서점, 1937, 236~237쪽).

가사작시법에 대하여 말한다면 거기에는 3.4조나 4.4조를 무한정
연속시킨 이외에 위에서 여러 시가연구자들이 논의한바와 같은 그런
복잡한 과정을 거쳐야 이루어질 수 있는 어렵고 까다로운 작시법적요
인들은 없다. 그것은 장시에 대한 요구와 시조에서와 같은 음절군
조직경험과 국문시가에 대한 높은 관심만 있으면 발생할 수 있는
것이였다.⁵²⁾

여기에서는 기왕의 논의가 주장한 바와 같은 복잡한 경위가 반영될
필요 없이 가사의 작시법은 시조와 같은 음절군을 연속적으로 배열한 방식
만으로도 가능하다고 하며, 장편 시 형식에 대한 대중의 요구와 국문시가에
대한 높은 관심만으로도 가사의 형식이 탄생될 수 있다고 주장한다.

한편 북한 문학사에서는 가사 형식의 기원에 대해서 중국 시가의 영향
으로 보는 견해에 대한 비판도 제기된 바 있다.

다만 여기서 한가지 강조하고 넘어갈것은 지난 시기 일부 사람들
이 가사가 중국의 《부》나 《사》형식의 직접적인 영향밑에 발생했
다고 그릇되게 해석한 문제이다. 다 아는바와 같이 《부》나 《사》
는 중국의 전국시기에 발생한 운문형식으로서 조선에서도 일부 사람
들에 의하여 리용되어왔다. 그러나 이 형식이 조선가사의 발생에 직
접적인 영향을 주었다는것은 사실과 맞지 않는다. 이미 앞에서 언급
한것처럼 가사는 조선의 전통적인 국문시가형식의 창조적경험에 토
대하여 민족고유의 토양에서 발생한 시가형식이다. 따라서 이것을
다른 나라의 문학형식과 사료적근거도 없이 결부시키는것은 억지주
장이며 사대주의의 표현으로밖에 되지 않는다.⁵³⁾

2007년 『조선어문』에서는 중국의 ‘부(賦)’와 ‘사(辭)’는 조선 사회에서
일부 사람들에게 의해서 이용된 바 있음을 들어 가사의 발생에 직접적인

52) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 302쪽.

53) 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

영향을 주었다는 주장은 그릇된 것이라고 보며, 사료적 근거도 없이 민족 교유의 토양에서 발생한 가사 형식을 다른 나라의 문학 형식과 결부시키는 것은 사대주의의 표현으로밖에 이해될 수 없다고 주장한다.

이처럼 북한 문학사에서는 가사의 형식을 논의하면서 그 형태의 독자성과 독창성을 강조하고 그 문학사적 의의를 인정하여 왔다. 그러면서 후대의 문학사 발전에 끼친 영향력을 논의하는 가운데, 1959년 『조선문학통사』에서는 이에 대한 특별한 견해를 밝히기도 하였다.

이와 함께 가사 형식은 일종의 율문적인 산문체를 이루어 그것이 국문 소설의 출현에 앞섰다는 것도 우리들에게 많은 시사를 주게 된다. / 여하튼 가사 형식은 소설, 판소리 대본 등에도 많은 영향을 주면서 그의 다양한 발전을 통하여 현대적인 시가의 출현에 이르기까지 줄기차게 지속되었다.⁵⁴⁾

가사를 율문적인 산문체로 간주하여 국문 소설, 판소리 대본 등 서사문학 출현보다 앞서 있다는 점을 강조한다. 더 나아가 정형적인 형태를 벗어난 현대적인 시가의 출현에까지 그 영향을 미친다고 보고 있다.

이처럼 북한 문학사에서는 가사의 형식적인 특성을 들어 그 장르적 정체성을 규정하고, 형식의 기원에 대하여 심도 있게 논의하여 왔다. 시가 장르로써 장황한 서술을 가능하게 한 가사의 형식이 지닌 문학사적 의의를 곳곳에서 포착하여, 가사 장르를 중세 시가 발전에 중요한 지점으로 인정하고 있었다. 특히 그 장편형식이 서사문학과 자유시에까지 영향을 미친 것으로 간주하는 논의는 가사와 같은 장편시가 형식의 출현을 문학사의 중요한 기점으로 인식하는 북한의 관점을 대변한다고 할 수 있다. 민족의 훌륭한 업적인 한글 창제의 의의와 가사장르의 출현을 직결

54) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 226쪽).

시킨 논의들과 함께 이해하면, 북한에서 가사장르의 장편형식은 민족의 자긍심에 걸맞는 독창적인 문학사적 성과로 주목받고 있는 것이다.

3.2. 가사의 대표적인 작품 〈관동별곡〉

북한 문학사에서는 대체적으로 송강 정철의 <관동별곡>을 통하여 가사 장르의 발전이 절정에 달하였다고 본다. 그리하여 중세가사의 창작자로서 송강에 주목하여 그의 창작물을 두루 살펴보면서도, 특히 <관동별곡>에 대해서는 각 문학사 저서에서 빠짐없이 상세하게 다루고 있다. 여기에서는 <관동별곡>의 작품론과 송강 정철의 작가적인 면모를 다룬 북한의 논의들에 초점을 맞추어 소개하고자 한다.

3.2.1. 〈관동별곡〉에 그려진 금강산의 아름다움과 민족적 자긍심

<관동별곡>은 다양한 표현방식을 동원하여 금강산과 동해의 절경을 그려내는 작품이다. 북한 역시 <관동별곡>이 그려낸 조국강산의 아름다움과 그 표현방식이 지닌 문학사적 의의를 강조하고 있는데 특히 금강산 여정과 그 감상에 초점을 맞추어 논의하고 있었다.

아래와 같이 대다수의 북한 문학연구에서는 동일한 논조로 <관동별곡>에 쓰인 화려한 수사법을 이야기한다.

형용도 그지 없고 태세도 하도 많은 금강산 1만2천봉의 천태만상은 바로 이러한 모국어의 의인화, 비유, 대응, 함축, 의태어, 음성장 등 시적표현수법의 풍부한 구현에 의하여 ≪관동별곡≫에서 시각적으로, 청각적으로 훌륭히 형상화되었다.⁵⁵⁾

만폭동의 폭포와 십이폭포를 형상한 이 대목에서 보는바와 같이

55) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 317쪽.

…… 여기에서 특징적인 것은 시적 화폭의 생동성을 높이기 위하여 각종 비유법을 능숙하게 이용한 것이다.⁵⁶⁾

1970년대 문학사 저서에서부터 2000년대 논의에까지 비유법과 대조법, 대구법, 화려한 색채어 및 다양한 음성상징어 사용 등 <관동별곡>에 담긴 수많은 표현기법을 거론하고, 그로 인하여 금강산의 절경이 생동감 있게 전달되는 동시에 운율감도 조성된다고 분석한다.

북한의 문학사 저서들에서는 공통적으로 <관동별곡>에 구사된 아름다운 금강산의 풍경 묘사를 정철의 조국에 대한 자긍심에서 발현된 것으로 설명한다.

아주 청신한 예술적 표현으로서 금강산의 아름다움과 기이함을 노래하고 있다. 뿐만 아니라 불정대(佛頂臺)에서 12폭포를 바라보며 …… 라고 노래하여 조국에 대한 무한한 긍지감을 보여 주고 있다.⁵⁷⁾

가사 「관동별곡」에서 시인은 금강산 일대의 아름다운 풍경을 시적으로 생동하게 그려내면서 조국 산천에 대한 사랑과 긍지를 표현하였다. 따라서 가사는 기행 시의 특성을 가지고 있으며 우리나라 가사문학의 발전 계보로 볼 때 기행 가사의 선구적 작품이 된다고 말할 수 있다.⁵⁸⁾

그는 세계적인 명승지로 이름난 금강산의 아름다운 산수풍경을 조국강토에 대한 사랑과 자부심을 가지고 노래하였는바 그가 금강산의 일목일초를 살아서 움직이며 가지각생의 형용을 다하는 생명체로

56) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 163쪽).

57) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 267쪽).

58) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 298쪽).

노래할 수 있는 것은 그의 이와 같은 사상감정의 긍정성을 떠나서는 설명할 수 없다.⁵⁹⁾

가사에서 시인은 금강산일대의 아름다운 풍경을 시적으로 생동하게 그려내면서 조국산천에 대한 사랑과 긍지를 표현하였다. 따라서 가사는 기행시의 특성을 가지고 있으며 우리나라 가사문학의 발전계보로 볼 때 기행가사의 선구적작품으로 된다고 말할 수 있다.⁶⁰⁾

정철의 《관동별곡》은 그의 초기작품이지만 시적형상수준이 매우 높으며 조국산천에 대한 뜨거운 사랑과 자랑의 감정, 크나큰 긍지감을 훌륭히 노래한 것으로 하여 중세시가문학의 가장 높은 경지에 올랐다고 말할 수 있다.⁶¹⁾

금강산의 경치를 그토록 감동적으로 노래한 작품전반에는 아름다운 조국강산에 대한 사랑의 감정과 긍지감이 내포되어 있다.⁶²⁾

위와 같이 1970년대 북한 사회 변혁기를 거쳐 2000년대에 이르러서도 우리 조국의 금수강산에 대한 자긍심이 <관동별곡>에 담겨져 있다고 보는 관점이 변함없이 지속되고 있으며, <관동별곡>을 기행가사의 선구적인 작품이라고 평하고 있다.

여전히 금강산 여정만을 언급하면서 논의를 펼치면서, 조국산천의 아름다움에 대한 찬탄을 민족적 자긍심으로 읽어내는 근거로 김일성 수령의 교시를 제시하기도 한다.

59) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 314쪽.

60) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 162쪽).

61) 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 묘사한 송강 정철의 시 <관동별곡>」, 『문화어학습』4호, 2002.

62) 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 묘사한 송강 정철의 시 <관동별곡>」, 『문화어학습』4호, 2002.

《관동별곡》에서 금강산을 비롯한 조국산천의 아름다움에 대한 찬탄과 자랑은 자기 조국에 대한 사랑과 자부심에 안받침되어있다. / 위대한 수령 김일성동지께서는 다음과 같이 교시하시였다. / 《우리나라는 참으로 아름다운 나라입니다. 세면이 바다로 둘러쌓여있고 산들은 기세차고 장엄하며 전원에는 오곡백과가 무르익습니다.》(《김일성저작집》2권, 450페이지) / 위대한 수령님께서서는 애국심은 그 어떠한 추상적인 개념인 것이 아니라 조국의 강토와 력사와 문화에 대한 끝없는 사랑이며 그것은 또한 자기 고향과 고향사람들에 대한 애착심, 자기의 부모처자에 대한 애정에서도 표현되는것이라고 교시하시였다. / 가사 《관동별곡》에 묘사된 금강산을 비롯한 조국산천의 아름다운 화폭속에는 시인의 민족적자각에 기초한 드높은 자랑과 뜨거운 열정이 힘찬 격조로 높이 울리고 있다.⁶³⁾

특히 1991년 『조선문학사』에서는 김일성 수령이 애국심은 조국 강토와 역사에 대한 사랑 내지 자기 가족과 주변에 대한 애정으로 표현되는 것이라 하였다고 밝히면서, <관동별곡>에 묘사된 금수강산의 아름다움 역시 정철의 조국에 대한 사랑과 자긍심이 반영된 바라고 간주한다. 이러한 논의들을 통해 금강산으로 대표되는 조국강토의 아름다움에 대한 자부심과 문학작품에 내재된 민족애를 포착하는 북한의 관점을 이해할 수 있다.

<관동별곡>에 반영된 민족적 자긍심을 포착하는 경향은 특히 비로봉과 십이폭포를 감상하는 장면에서 더욱 붉어진다.

「관동별곡」은 금강산의 경치를 노래하면서 우리나라의 자연 경치가 다른 나라의 풍경보다 더 좋다는 것을 강조함으로써 애국적 감정과 민족적 긍지를 뚜렷하게 표현하였다.

서정적 주인공은 비로봉이 높은 봉우리에 올라가서 눈 아래에 펼쳐

63) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 265쪽.

지는 정경을 바라보면서 …… 비로봉이 결코 동산이나 태산보다 못하지 않다는 것을 강조하고 있다. 가사의 이러한 사상적 기백은 불정대에 올라 십이폭포를 보고 높은 궁지를 느끼면서 중국의 여산의 폭포가 여기보다 더 낫다고 말할 수 없으리라고 노래하고 있는 데서도 뚜렷이 나타나고 있다. 이것은 중국 시인 이태백이 여산의 폭포를 훌륭한 것으로 노래한 것과 관련하여 우리나라의 산천이 다른 나라의 자연보다 더 아름답다는 것을 강조한 것이다.⁶⁴⁾

만폭동의 폭포와 만이천 봉을 노래한 다음 시인은 열두 구비(십이폭포)를 묘사하는 대목에서 …… 우리나라의 아름다운 풍경에 대한 궁지감을 노래하고 있다. 가사 「관동별곡」의 사상성의 높이는 바로 여기에 있는 것이다.⁶⁵⁾

그는 민족적궁지에 차 리적선(리태백)이 만일 금강산 십이폭포가 내려다보이는 불정대에 오른다면 감히 려산의 폭포를 자랑하지 못할 것이라고 노래하였는가 하면⁶⁶⁾

《관동별곡》은 금강산의 경치를 노래하면서 우리나라의 자연 경치가 다른 나라의 풍경보다 더 좋다는 것을 강조함으로써 애국적감정과 민족적 궁지를 뚜렷이 표현하고 있다. / 서정적 주인공은 비로봉 높은 봉우리에 올라가 눈 아래 펼쳐지는 정경을 바라보면서 …… 라고 노래함으로써 비로봉이 결코 동산이나 태산보다 못하지 않다는 것을 강조하고 있다. / 가사의 이러한 사상적 기백은 불정대에 올라 십이폭포를 보고 읊은 구절들에서도 표현되고 있다.⁶⁷⁾

중국의 이름있는 시인 리태백은 …… 그의 《려산폭포시》는 널리

64) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 299쪽).

65) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(인현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 306쪽).

66) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 315쪽.

67) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 163쪽).

알려져 있다. 그러나 시인 정철에게 있어서 조국의 금강산은 더 아름답고 더 자랑스러운 것이었다. 《리태백이 지금 있어 고쳐 의논하게 되면 려산이 여기보다 좋단말 못하리라》고 격조높이 노래한 여기에 시인의 뜨거운 조국애와 민족적 긍지가 흘러넘치고 있다.⁶⁸⁾

위와 같이 대부분의 문학사 저서에서는 민족적 자긍심이 부각되는 지점으로 비로봉과 십이폭포의 장관에 대한 감상을 꼽는다. 비로봉을 바라보며 “東동山산 태태山산이 어나야 늣뎃던고.”라고 한 구절을 두고 비로봉이 중국의 동산, 태산에 못지않다고 평한다고 해석한다. 만폭동에서 십이폭포를 바라보며 “李尼謫덕仙선 이제 이셔 고터 의논하게 되면, 廬녀山산이 여기도곤 낫단 말 못 하려니.”라고 감상을 표현한 구절에 대해서 역시 이태백이 금강산의 십이폭포를 보게 되면 여산의 폭포를 자랑하지 못할 것이라고 해석한다.

이어 중국의 장관과 비교한 구절을 두고 당시의 사대부들의 경향성과 대비되는 정철의 진보적 성향을 포착하기도 한다.

양반 사대부들은 당시 우리나라의 자연현상을 노래하는 데 있어서도 다른 나라의 것에 비유하고 그것보다 못한 것으로 생각하는 것이 일쑤였다. 이러한 때에 조국 산천의 아름다운 풍경을 자랑스럽게 노래한 것은 긍정적인 것이었다.⁶⁹⁾

가사 전반에 흐르는 나라에 대한 긍지감, 이것이 있으므로 이 가사는 당대 양반 사대부들의 강호시와 구별된다. 가사 작품에서 민족적 자부심은 아름다운 조국에서 행복을 누리려는 시인의 이상과도 일정하게 연결되어 있고, 또한 조국의 미래에 대한 시인 자신의 낭만적 지향과도 결합되어 있다.⁷⁰⁾

68) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 265~266쪽.

69) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 299쪽).

당시 적지 않은 량반사대부들이 사대주의사상에 물젓어 제것을
홀시하는 풍조가 민족문화의 건전한 발전을 저해하고있던 환경에서
시인의 이러한 자각과 주장은 더욱 귀중한 것이 아닐수 없었다.⁷¹⁾

시인은 «리적선 이제 있어 고쳐 의논하게 되면 려산이 여기도곤
낫단말 못하리라»라고 하면서 당시 사대주의자들에 의하여 공인되
여 온 남의나라의 «명승», «절승»보다도 우리나라의 비로봉이나
불정대의 십이폭포가 더 자랑스럽고 아름다우며 훌륭하다고 노래하
였다.⁷²⁾

당시 사대부들의 강호시가에서 우리 산천의 아름다움을 중국의 명승
고지에 빗대어 표현했던 것과 달리, <관동별곡>에서는 우리의 조국산천
을 더욱 높게 평가하고 있다고 하며 그 경향성을 구별하고 있다.

한편 1984년 『조선국어고전시가사연구』와 1991년 『조선문학사』에서
는 금강산의 절경을 묘사한 다른 작품을 거론하며 정철의 <관동별곡>이
지닌 우수성을 강조하기도 하였다.

정철의 «관동별곡»에 와서 우리나라 국어국문시가의 예술적형
상수준이 얼마나 획기적발전을 보이였는가 하는 것은 우리와 같은
순찰자의 눈으로 금강산의 정경을 노래한 14세기 강원도 존무사였던
안축이 지은 별곡체시가 «관동별곡»을 대비하면 그것을 너무도 명
백히 알 수 있다.⁷³⁾

지난시기에도 고려시기 안축(1284~1348)의 경기체가형식의 «관

70) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 306쪽).

71) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 265~266쪽.

72) 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 묘사한 송강 정철의 시 «관동별곡»」, 『문화어학습』4호, 2002.

73) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서관출판사, 1984, 317쪽.

동별곡》을 비롯하여 금강산을 비롯한 나라의 아름다운 자연경치를 자랑차게 노래한 여러 가지 형태의 시작품들이 창작되었으나 그 어느 작품도 정철의 《관동별곡》과 같이 풍경시로서 자기 조국에 대한 열렬한 사랑과 민족적 긍지를 그렇게 생동하고 격조높이 노래한 작품은 없었다.⁷⁴⁾

이 두 저서에서는 모두 14세기 별곡체시가 안축의 <관동별곡>과 비교하여 이 작품의 문학사적 의의를 밝힌 바 있다. 『조선국어고전시가연구』에서는 국어국문시가의 획기적인 발전을 보여주고 있는 점을 강조하고, 『조선문학사』에서는 조국에 대한 사랑과 민족적 긍지를 부각시켜 14세기 <관동별곡>과 비교하여 정철의 <관동별곡>이 지닌 가치를 설명하고 있었다.

이와 같이 북한 문학사에서는 <관동별곡>의 기행가사적 특징에 주목하여, 조국산천의 아름다움에 대한 묘사를 이 작품의 특징으로 꼽는다.

이처럼 무엇보다 문학작품의 교시적인 기능에 주목하는 북한 문학사관의 특징은 <관동별곡>의 작품론에서도 드러난다. 조국강토의 아름다움에 대한 예찬을 민족적 자긍심과 직결시키고, 중국의 장관에 못지않다는 표현력에 큰 의미를 부여하는 바가 그러하다. 특히 북한의 문학사적 관점이 지닌 경향성은 동해에 대한 완상을 담은 후반부에 대한 언급 없이, 금강산의 절경을 다룬 전반부를 위주로 논의하고 있다는 점에서 더욱 부각된다.

3.2.2. 양반의 도피적 성향과 향락주의가 반영된 <관동별곡>

북한 문학사에서는 중세국어시가의 최고봉으로 송강 정철을 지목한다. 송강 정철은 뛰어난 문학적 조예로 훌륭한 시가작품을 창작해 내었다

74) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 270쪽.

고 보며, 그가 겪은 인생의 우여곡절이 그의 작품세계를 심화시켰다고 인정한다. 그러면서도 양반 지배계층으로서 지니는 작가의 한계점 또한 놓치지 않고 비판하고 있다.

먼저 그들은 정철의 생애에 주목하면서, 정철의 문학적 조예에 영향을 미친 요인으로 그 유년 시절의 환경을 설명한다. 1959년 『조선문학통사』, 1982년 『조선문학사』에서는 그의 우여곡절이 많았던 어린 시절을 설명하면서, 송순의 뒤를 이은 김인후와 기대승으로부터 영향을 받아 국문시가를 창작하였다고 보고 있다. 특히 1959년 『조선문학통사』에서는 정철의 시가집인 『송강 가사』(관서본)에서 송순과 김인후 등의 작품이 함께 수록되어 있는 것을 그 근거로 들고 있다. 이어 발간된 1984년 『조선국어고전시가사연구』와 1986년 『조선문학개관』에서는 사제관계 이외에도 그의 교우관계를 들어 그의 작품세계에 영향을 준 요인으로 설명한다.

정철은 열여섯살 때 당쟁으로 인한 류배살이에서 풀려나온 아버지를 따라 전라도 창평 당지산에 낙향하였으며 이때부터 뒤늦게 글공부를 시작했다. 그는 당시 유명한 유학자였던 김린후, 기대승 등에게서 글공부를 배웠으며 학계와 문학계에서 이름있는 리률곡, 성흥, 송의민 등과 교우하였다. 이때 사회와 당쟁으로 인한 가정의 참상과 봉건 사회에 대하여 비판적립장에 서있던 리률곡과의 교우는 정철의 의식발전과 창작에 영향을 주었다. / 16세기 중소지주의 리해관계를 대변하면서 주자성리학과 대토지점유를 반대하고 소위 《애민》, 《애중》을 비롯한 당시로서는 일정한 진보적사상을 내놓는 리률곡의 사회정치적견해는 정철의 세계관형성에 긍정적으로 작용하였다. 정철은 그후 리률곡과 함께 《서인》의 편에서 자신이 당쟁에 몰두함으로써 여러차례의 류배살이를 하였다.⁷⁵⁾

위와 같이 이 저서들은 정철이 당시의 여러 학지들과 교우관계를 맺었

75) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 310쪽.

다고 밝힌다. 특히 『조선국어고전시가사연구』에서는 율곡 이이와의 관계가 정철의 의식 발전에 큰 영향을 미쳤다고 보고 있다. 이이와 함께 당쟁에 몰두하면서 여러 차례 유배살이를 하게 되었다고도 말한다.

북한에서는 정철의 유배 경험이 그의 세계관에 많은 영향을 미쳤고, 그로 인한 애민사상이나 인도주의사상이 작품 곳곳에 깊이 반영되어 있다고 분석한다. 먼저 1959년 『조선문학통사』에서는 그의 우여곡절 많은 정치 활동을 작품 활동과 연결지어 설명한다.

정송강은 우국 개세(憂國慨世)의 충정과 함께 함께 성격이 강직하고 당쟁의 와중(渦中)에 휩쓸리게 된 그의 정치적 생활은 적지 않게 휘방을 받았고 실패한 것이 사실이다. 그러나 그의 정치 생활에서 이룩하지 못한 것을 그는 그의 시가 생활에서 이룩하였으니 애국주의와 인도주의를 안받침으로 한 그의 시가는 선행한 시가의 우수한 전통을 계승하여 국문시가의 새로운 예술적 경지를 개척함으로써 조선 시가 발전에 획기적인 기여를 하였다.⁷⁶⁾

여기에서는 정철이 정치 활동에서 이루지 못한 애국주의와 인도주의가 작품 창작 활동을 통해 표출되고 있다고 하면서, 이것이 조선 시가 발전에 획기적인 기여를 하였다고 말한다.

그 이후에 발간된 문학사 저서에서는 그의 유배살이 경험이 인민들의 생활을 체험할 수 있는 기회를 마련하였다고 설명한다.

…… 정철 자신이 부귀 영화를 누리려는 양반들의 입장에서 벗어나지 못하고 있었다는 것을 보여준다. 그러나 그는 유배살이하는 기간 그곳 인민들의 생활에 관심을 돌리면서 가사 작품을 비롯한 많은 시가 작품들을 창작하게 되었다. 그리하여 이 시기에 그는 가사 「사미

76) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 264쪽).

인곡」·「속미인곡」 등 작품을 창작할 수 있었다. …… 불우한 처지에 있는 여인의 심리적 체험을 풍부한 우리 말과 글로 생동하게 노래하고 있다. 이것은 정철이 인민들의 언어 생활을 일정하게 체험하면서 시 창작을 한 데서 온 것이다.⁷⁷⁾

그는 류배살이를 하면서 인민들과 접촉하는 과정에 봉건지배계층들의 생활과는 상반되는 당시의 인정세태를 관찰하게 되었으며 조국산천의 아름다움을 보기도 하고 인민가요들이 사람들에게 주는 사상적 감화력을 새삼스럽게 느끼기도 하였다.⁷⁸⁾

정철은 곡절많은 생활과정에 얻은 체험에 기초하여 당대의 현실생활을 재현한 한자시작품들과 가사, 시조 등의 국문시가 작품들을 많이 창작하였다.⁷⁹⁾

1980년대에 발간된 문학사 저서에서는 정철이 유배살이를 하면서 인민들과의 접촉을 통해 당대 인민들의 생활을 직접 경험하고, 관찰할 수 있었으며, 그러한 체험을 기반으로 보다 인민과 가까운 작품세계를 구현할 수 있었다고 분석한다.

1991년 『조선문학사』에서는 <관동별곡>에 정철의 애민사상이 담겨져 있다고 구체적으로 명시하기도 하였다.

《관동별곡》에서 시인의 애국사상은 인도주의사상과 결합되어 있다.

…… 얼핏 잠이 들어 꿈을 본 것으로 끝을 맺은 시의 결구에서 그러한 지향을 볼수 있다. …… 시에서 꿈에 만난 사람과 한잔을 나누

77) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(인현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 303쪽).

78) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 310쪽.

79) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 160쪽).

며 주고받은 이야기를 통하여 상계(하늘세계)에서 인간세계에 내려 온 신선으로 자처하며 솔로 상징된 행복과 즐거움을 온 나라 백성들과 나누고 싶어하는 시인의 소원은 시의 결구에서 조국의 광명한 미래에 대한 낭만적지향과 결합되어있다. 시는 온 누리에 환히 달이 비친 광활하고 광명에 찬 조국산천의 낭만적묘사, 힘있고 격조높은 결구로써 아름답고 행복한 나라, 조국의 미래에 대한 소망을 구현하였다.⁸⁰⁾

<관동별곡> 결구의 꿈 속 신선과 만나는 장면에서 ‘솔’은 행복과 즐거움을 상징한다면서, 그 장면을 그 행복과 즐거움을 백성들과 나누고 싶은 시인의 애국적 소망이 담겨 있다고 해석한다.

이와 같이 북한 문학사에서는 정철의 생애에 주목하면서, 그의 창작 능력과 작품세계를 그의 인간관계와 유배 경험을 근거로 들어 이해하고 있었다. 이 뿐만 아니라 송강의 한글 구사 능력도 예찬한다. 1970년대 이후의 문학 연구에서는 정철의 풍부한 표현력으로 우리말의 우수성이 드러난다고 그 의의를 설명한다.

그는 사회정치적 견해에서는 철저히 통치계급의 입장에 서있었으나 창작생활에서는 보수적인 양반관료들과 달리 우리 글을 사랑하고 국문시가의 창작에 깊은 관심을 돌렸다.⁸¹⁾

시인 정철은 관찰의 정확성과 조선말 시어의 구사에 있어서 완전히 새로운 경지를 개척하였다.⁸²⁾

북한에서는 1977년 『조선문학사』에서부터 줄곧 정철의 우리말 구사능력을 가지고 그의 진보적 성향을 예찬하고 있다. 당시 우리말로 지어진

80) 김하명, 『조선문학사』, 사회과학출판사, 1991, 266쪽.

81) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 160~161쪽).

82) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 267~268쪽.

작품을 천시하던 보수적 지배계층과 달리, 정철은 다채로운 우리말 표현 기법을 구사하여 우리말의 우수성이 입증하였다는 견해는 2002년의 논의에까지 이어지고 있었다.

한편 북한 문학사에서는 정철의 작가적 능력에 대한 관심 못지않게 그 한계점에 대해서도 비판적으로 접근하여 다각적으로 작가론을 펼치고 있었다. 이러한 관점은 1977년 『조선문학사』에서부터 발견된다.

가사 <관동별곡>에는 당시의 사회 역사적 조건 특히 시인의 계급적 및 세계관적 제한성에서 오는 심중한 약점도 있다. 가사의 사상적 약점은 무엇보다도 조국의 자연 풍경을 양반 관료의 입장에서 노래하면서 봉건적인 ‘충군’사상을 강조하고 있는 데서 나타나고 있다. …… 이 가사에서 시인은 모순과 불합리로 뒤엉킨 당대의 사회 현실, 굶주림과 헐벗음 속에서 신음하는 인민들의 어려운 생활 형편에 대해서는 아랑곳하지 않고 높은 직위에 있는 양반 관료로서의 의기양양한 자세, ‘신선’과도 같은 살아가는 한적한 생활 감정과 유희적 기분을 가지고 금강산의 아름다운 풍경을 감상하면서 자기에게 높은 벼슬을 안겨 준 왕의 ‘성은’에 대하여 감지덕지 하고 있다.⁸³⁾

여기에서는 <관동별곡>에 반영된 충군사상을 들어 시인의 계급 및 세계관의 제한성이라고 평하고, 굶주림에 시달리는 인민들을 뒤로하고 높은 직위의 양반 관료로서 ‘신선’과 같은 유희적 기분에 빠져 있다고 비판한다.

1982년의 『조선문학사』에서도 역시 <관동별곡>의 한계점을 지적한다.

정철은 ‘왕도’사상을 체현한 봉건 문인으로서 그것이 그의 창작에 적지 않은 부정적 작용을 하였다. 그는 자신뿐만 아니라 인민들이

83) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 300쪽).

살기 위해서는 이른바 왕의 ‘어진 정치’와 왕의 ‘은총’이 있어야 한다고 보았다. 바로 이러한 봉건 사상이 있기 때문에 정철은 당대 사회 현실과 사람들의 사상 정신 상태를 인민적 입장에서 옹계 반영할 수 없었다. /정철은 또한 문학 활동에서 자기가 양반 관료라는 입장에서 모든 것을 대하고 평가하였다. 그는 이미 본 바와 같이 우의정·좌의정·감사로 양반 관료의 입장에서 인민들을 대하였다. 이러한 데서 그는 당대의 사회 생활과 자기의 지향을 작품에 반영하는 경우에도 인민적인 입장이 아니라 관료로서의 입장을 앞세웠다. 가사 「관동별곡」·「사미인곡」을 비롯한 그의 적지 않은 작품들에 향락적인 생활 기풍이 반영되어 있는 것도 이상과 같은 제한성으로부터 온 것이다.⁸⁴⁾

먼저 정철의 선정에 대한 의지를 들어 봉건사상을 읽어내고 있으며, 관료로서의 입장에서 인민을 대하는 태도를 지적하며 인민의 현실을 온전히 반영할 수 없었다고 평한다. 그리고 그의 작품들에 반영된 향락적 생활 기풍 역시 이러한 한계점에서 야기되었다고 본다.

가사 「관동별곡」에는 정철의 다른 가사 작품들과 마찬가지로 충군 사상이 반영되어 있다. 바로 이 충군 사상 때문에 작품에서 노래한 민족적 긍지감과 시인의 이상이 인민적인 것으로 울리지 못하고 있다.⁸⁵⁾

그리고 정철의 다른 작품에서와 같이 <관동별곡>에는 충군사상이 반영되어 있다고 하면서, 이것으로 말미암아 인민의 진정성을 확보하지 못하였다고 평가한다.

84) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 305쪽).

85) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 307~308쪽).

이러한 관점은 1991년 『조선문학사』와 2002년 『문화어학습』에까지 지속된다.

이 시에서 첫머리를 《강호에 병이 깊어 죽림에 누웠더니 관동 8백리에 방면을 맞디시니 어와 성온이야 가디록 망극하다.》로 시작 한것이라든가, 내금강을 향하여 가면서 철원 북관정에 올라 《삼각산 제일봉이 하마면 비리로다》라고 노래하고 삼척 죽서루에 올라서 루 다락밑을 흘러가는 오십천을 바라보며 이 물이 태백산 그림자를 동해로 담아가는데 차라리 한강으로 흘러들어 목멱(서울의 남산기슭)에 다달았으면 하는 소망을 표시한 것 등은 시인의 충군사상을 반영한 것이다. 이것은 정철이 봉건유교교육을 받았을뿐아니라 왕실과 인척 관계에 있었고 직접 선조왕과 교분이 있는것과 관련된 사상적제한성으로 된다.⁸⁶⁾

그러나 가사에서 시인은 모순과 불합리로 뒤엎긴 당대의 사회현실과 굶주림과 험벗음속에서 신음하는 인민들의 어려운 형편에 대해서는 외면하고 높은 직위에 있는 량반관료로서의 립장과 유흥적기분을 가지고 금강산의 아름다운 풍경을 감상하면서 자기에게 높은 벼슬을 안겨준 왕의 《은혜》를 찬양하였다.⁸⁷⁾

위와 같이 『조선문학사』에서는 각 구절을 근거로 들어 <관동별곡>에 담긴 충군사상을 포착하고, 이에 대한 사상적 제한성을 언급한다. 『문화어학습』은 인민들의 형편을 외면한 양반 관료의 유흥적 기분과 충군사상을 비판하고 있다.

그럼에도 불구하고 북한 문학사에서는 대체로 <관동별곡>의 문학사적 의의는 부정하지 않는다.

86) 김하명, 『조선문학사』3, 사회과학출판사, 1991, 268쪽.

87) 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 묘사한 송강 정철의 시 <관동별곡>」, 『문화어학습』4호, 2002.

가사 「관동별곡」은 일련의 본질적인 제한성이 있으나 우리글로 조국 산천의 아름다운 풍경을 생동한 시적 화폭으로 형상하면서 애국적 감정과 민족적 긍지를 표현한 점에서 이 시기의 가사문학의 대표적인 작품의 하나로서 봉건 시기 시가 문학 발전에서 중요한 역할을 하였다.⁸⁸⁾

이러한 제한성은 창작자인 정철 자신의 세계관상 제약성으로부터 온 것이다. 이상과 같은 제한성이 있기는 하나, 「관동별곡」은 이 시기 가사 문학의 발전에서 의의를 가지며 그후 가사 문학 발전에 영향을 미쳤다.⁸⁹⁾

정철의 《관동별곡》은 그 내용에서 일련의 봉건관직자로서의 제한성을 가지고 있으나 진보적인 국문시가로서 사람들을 조국강토에 대한 사랑과 민족적 긍지로 교양하는데 일정하게 이바지할 수 있는 진보적시가 유산이다.⁹⁰⁾

가사《관동별곡》은 양반선비들의 유희적인 기분을 반영한 것을 비롯하여 일련의 제한성을 가지고 있지만 조국산천의 아름다움을 우리 글로 격조높이 노래하고 생동한 시적 화폭속에 애국의 열정과 민족적 긍지를 훌륭히 재현한 것으로 하여 가사문학의 대표적 작품의 하나로 널리 알려졌으며 국문시가 발전에 커다란 영향을 미쳤다.⁹¹⁾

가사는 이러한 본질적인 제한성을 가지고 있으나 우리글로써 조국 산천의 아름다움을 긍지높이 노래하고 애국적 감정과 민족적 자부심을 표현한 점에서 우리나라 시가문학의 대표적 작품으로 되고 있으며 이후 시기 가사 발전에 긍정적인 영향을 미치었다.⁹²⁾

88) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 300쪽).

89) 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995, 307~308쪽).

90) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 314쪽.

91) 정홍교·박중원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988, 163쪽).

위와 같이 대다수의 논의들에서는 <관동별곡>의 한계점을 지적하면서도 작품이 지닌 의의를 다시 한 번 강조하고 있었다. 이러한 사상적 한계점에도 불구하고 <관동별곡>을 우리 시가사 발전에 커다란 영향을 미친 대표적 작품이며, 애국심과 민족적 자긍심을 담은 진보적 작품으로 인정하는 태도는 견지하고 있는 것이다.

이와 같이 북한 문학사에서는 <관동별곡>에 드러난 정철의 문학적 조예를 높이 평가하고, 애민정신과 진보적 성향을 작품 곳곳에서 발견하여 그 사상적 우수성을 예찬하기도 하며 작가론을 펼쳐왔다. 그리고 그의 계층적 문제를 거론하여 작품에 반영된 도가적 성향을 향락주의로 폄하하는 등 비판적 관점 또한 역설하고 있었다. 문학의 교시적 기능을 중시하는 북한의 문학사관에서 볼 때 작가의 풍류는 비판의 대상이 될 수밖에 없었던 것이다.

4. 남한연구와의 비교

4.1. 가사 형식의 기원에 대한 다양한 입장과 효시작에 대한 논쟁

가사 장르의 기원과 효시작에 대해서 북한과 유사하게 남한에서도 다양한 가능성을 인정하며 다채로운 가설이 제기되었다. 먼저 가사 장르의 기원에 대한 남한의 논의를 살펴보면 다음과 같다.

남한에서 이루어진 가사 형식에 대한 규정 논의는 정병욱으로부터 시작되었다. 이후 이상보나, 정의섭에 의하여 ‘3·4조 내지 4·4조 연속체의 운문체’로 가사의 형식이 규정되었다.⁹³⁾ 이와는 달리 가사의 형식을

92) 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 모사한 송강 정철의 시 <관동별곡>」, 『문화어학습』4호, 2002.

93) 이상보는 “일단 가사를 3·4조 내지 4·4조 연속체의 운문체 문학으로서 한갈래의 공통

규정한 논의로는 이태극의 논의와 이병기의 논의가 있다. 이들은 가사의 형식을 ‘7·7조의 대구 형태’ 내지 ‘5~9자구 나열 형태’로 규정하기도 하였다.⁹⁴⁾

그리고 가사 형식의 기원에 대한 논의는 남한에서도 역시 다양한 가설이 제기되어 왔다. ‘경기체가 기원설’, ‘시조 기원설’, ‘악장 기원설’, ‘한시 기원설’ 등이 제기되면서 그 논쟁의 장이 활성화되었다.⁹⁵⁾ 경기체가를 가사의 기원으로 보는 관점은 1932년 이태준⁹⁶⁾에 의해서 제기된 바 있다. 시조 기원설의 경우는 정형용과 김기동에 의해 지지되었으며,⁹⁷⁾ 악장을

적인 특질을 가진 문학이라고 정의해 둔다.”라고 하였고, 정익섭 역시 “『歌辭』는 한국 시가문학의 한 장르로서 시제 또는 시상의 제약을 받지 않는 영접구의 장형의 노래이고, 대구의 기본음수율은 삼사 삼사 또는 사사 사사조이며, 낙구(결사구)가 따른 非聯體의 시가라고 말이다.”하였다(이상보, 『佛敎歌辭의 歷史』, 『명지어문학』제5집, 명지대학교 국어국문학회, 1972, 3~9쪽; 정익섭, 『歌辭概念의 數三問題』, 『호남문화연구』제8집, 전남대 호남문화연구소, 1976, 65~87쪽).

- 94) 1964년 이태극은 “칠칠중심의 대구형태를 반복시키면서 중간 중간에서 소중결을 짓다가 최종에 가서는 시조의 종장형식으로 끝나는 정격가사와 그 종결에서 역시 대구형식 등으로 끝내버리는 변격가사와로 2大別되어 이조의 장가인 歌辭, 歌詞, 雜歌, 內房歌辭 등을 총괄하는 한 장르문학임을 알 수 있다.”라고 하였고, 이병기는 “『十二歌詞』는 대체적으로 5자 내지 9자구를 길게 나열하여 1편을 이룬다고 그 형식을 규정한 바 있다(이태극, 『가사개념의 재고와 장르고』, 『국어국문학』제27호, 1964, 80쪽; 이병기 외, 『國文學 叢書』, 신구문화사, 1957, 103쪽).
- 95) 1970년대 이전에 이루어진 가사 형식의 기원에 대한 논의들은 1974년 최강현의 「가사의 발생사적 연구」에 정리되어 있다(최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽).
- 96) 1932년 이태준은 〈동아일보〉를 통하여 “별곡에서의 발생설” 근세 조선중엽에 이르러 종래한 별곡의 정형을 깨뜨려져서 장가와 잔가의 두 가지가 되어 장가는 가사로, 단가는 시조로 분화한 것이다.”(이태준, 『별곡의 연구』, 동아일보, 1932.1.15)라고 주장하였다(최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽. 재인용).
- 97) 시조 기원설의 경우, “한 구가 7자를 기준으로 하여서 연결되어지며 2구씩이 한 장 한 장을 이루어서 마치 시조의 초중장의 반복처럼 대구형식으로 이어가다가 중간중간에서 몇 번 소중결체의 시조종장형식을 갖추고 다시 대구체로 되풀이되다가, 맨 끝맺음에 가서는 시조의 종장형으로 마무리지는 것이다.” 정형용의 주장과, “시조체의 음보율이 사음보격인데 대하여 가사체에 있어서도 종행을 제외한 모든 시행의 음수율이 3·4, 3(4)·4조로 되어 있으며, 시조체의 종장에 있어서의 결사법의 가사체에서도 시조와 똑같은 음수율 3·5, 4·3조를 쓰고 있는 것으로 보아서 가사체는 시조체에서 발생하였다고 보는 것이다.”라고 한 김기동의 주장 등이 있다(정형용, 『국문학개론』, 우리어문학

그 기원으로 보는 경우는 이동영⁹⁸⁾에 의하여 발표된 바 있다.

한시 기원설의 경우 1957년 이병기에 의해 제기되었는데, 그는 고려 이규보의 <동명왕편> 등에서 가사체의 원형을 발견할 수 있다고 주장하였다.⁹⁹⁾ 이후 가사 형식의 기원을 두고 논쟁이 끊이지 않는 상황에서 최강현이 또다시 가사의 발생 기원을 논의한다. 시조와 가사는 근본적으로 동일하다고 전제하고, 시조의 발생 기원과 함께 고찰하여, 시조와 가사는 한시에 우리말 토를 달아 음영한 데에서 비롯되었으며, 신라 말엽에 발생되고 고려 초엽에 그 형태가 정립되었다고 재고하였다.¹⁰⁰⁾

한편 가사 형식의 기원에 대해서 신라시대의 사뇌가와와 관련성을 논의한 남한 연구도 있다. 1980년대에 이르러서 홍재휴에 의하여 가사 형식의 기원에 대해서 재론되었는데, 그는 “가사의 참모습을 볼 수 있는 것은 國字가 창제된 뒤의 일이라 할 수 있으나 이에 앞서 한자의 訓音을 빌려 쓴 短詩型인 사뇌가가 있음을 볼 때 한글이 창제되기 전에도 오히려 장시형의 가사와 같은 시형태의 창작이 가능했을 것을 짐작할 수 있다.”¹⁰¹⁾고

회 저, 일성당서집, 1949, 176쪽; 최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽 재인용).

98) “초기의 가사는 더욱 별곡의 자취에서 찾을 수 있는 것이고, 별곡이라는 부름이 그대로 가사에서 적용되어 온 용례를 보더라도 가사의 발생은 경기체가인 고려의 ‘별곡문학’의 파격적 전개인 동시에 정음창제와 때에 ‘용비어천가’·‘월인천강지곡’의 영향을 힘입어 사설(장가)적 시가 그것이 ‘가사’임에 분명하다.” (이동영, 「가사발생설에 대하여」, 『논문집』4호, 1967, 39쪽; 최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽 재인용)

99) “이 가사체는 일찍 리조말에 발생하였다고 봄이 마땅할 것으로 생각한다. …… 고려 중엽의 이규보의 ‘동명왕편’, 이승휴의 ‘제왕운기’, 오제문의 ‘역대가’ 등에서 우리는 歌詠體의 원형을 찾을 수 있는 것이다. …… 장편 한시에 토만 달아 읽든지, 시조체의 초중장을 연결하면 이 가사체가 형성될 수 있음을 알아야 한다.” (이병기 외, 『國文學史』, 신구문화사, 1957, 107쪽; 최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽 재인용)

100) 최강현, 「가사문학의 발생시기를 살핌」, 『어문논집』제26집, 안암문화회, 1986, 369~387쪽.

101) 홍재휴, 「가사문학론」, 『국문학연구』제8집, 효성여자대학교 국어국문학연구실, 1984, 9~43쪽.

밝힌다. 그리고 『삼국유사』 <월명사도솔가(月明師兜率歌)>에 “別有散花歌, 文多不載”라고 기록된 바를 근거로 하여, 신라시기에 장시형 고유시가 발생했을 가능성이 있다고 주장하였다.

이와 같이 남한에서는 다양한 가사 기원설이 제기되면서 그 논쟁이 지속되는 특징을 보인다. 북한의 문학사에서도 형식의 기원에 대하여 다양한 논의가 펼쳐졌지만, 후속 연구들에 의하여 가사의 장편 형식은 자체발생설로 정리된 것이 특징이었다. 여전히 다양한 논점이 제기되는 남한의 문학계와 뚜렷한 차이를 보인다고 할 수 있다.

북한 문학사와 대비되는 남한 연구의 가장 큰 특징은 가사 장르와 중국 문학과와의 관련성의 문제이다. 가사 형식이 중국 사(辭)와 부(賦)의 영향을 받았다는 주장 역시 남한 문학계에서도 제시되었는데, 철저히 부인하는 북한 문학계와 달리 남한에서는 중국 문학의 영향력에 대해서 많이 논의되었고 또한 받아들여진 것이 사실이다.

1962년 김동욱은 “한대에 賦가 일어났으나 이는 徒歌 즉 노래 부르지 않고 음송하는 것으로 일종의 서경문으로 우리의 가사는 여기에 영향을 받은 것이다.”¹⁰²⁾이라고 하였고, 박성익은 “별곡, 속가 등 기타의 고려 가요와 장가 시조와 중국의 漢詩·辭賦 등 운문과 심지어는 사회적인 사상과 자연미의 발생 등 여러 가지 여건이 사의 발생과 형성에 영향을 끼치는 것”이라고 하였고¹⁰³⁾, 이어 이러한 견해는 이경선과 조동일에 의해서도 지지되었다.¹⁰⁴⁾

1980년에는 최강현이 중국의 사(詞)·부(賦) 문학의 형태적 영향을 받아 가사 형식이 완성되었다고 주장한 선행 연구들의 논의를 정리한

102) 김동욱, 『국문학개성』, 민중서관, 1962.

103) 박성익, 『韓國詩歌文學(中)』, 『한국문화사대계』 V, 고려대 민족문화연구소, 1967, 882쪽.

104) 이경선, 「가사와 부의 비교연구」, 『중국학보』 제6집, 한국중국학회, 1967; 조동일, 「가사의 장르규정」, 『어문학』 제21집, 한국어문학회, 1969.

바 있으며,¹⁰⁵⁾ 1990년대에도 중국 문학과와의 영향관계를 논한 연구들이 지속적으로 나타났다.¹⁰⁶⁾ 이에 2005년까지도 전일환에 의하여 중국문학의 영향력이 강조되기도 하였다. 그는 “가사문학의 형식과 수사기교는 한나라 때의 고부 형식을 이어받고 수사도 그대로 이어 받았음을 알 수가 있다.”¹⁰⁷⁾라고 하며 형식과 수사기교 상의 동질성을 분석하여 중국문학의 영향력을 입증하고 있다.

북한 문학계에서는 중국 사부(辭賦)의 영향관계에 대한 논의는 철저하게 부인되어 왔는데, 이처럼 남한 문학계에서는 다수의 연구자들에 의하여 중국문학의 영향력이 인정받아 왔다. 민족적 자긍심과 주체성을 일순위로 평가하는 북한의 문학사관의 영향으로 이와 같은 차이를 보인다고 볼 수 있다.

한편 남한에서는 북한과 달리 가사 장르의 규정 문제에 대한 관심도 높았다. 조운제, 장덕순, 하성래, 정병욱, 김기동, 조동일 등이¹⁰⁸⁾ 가사의

105) 최강현, 「가사문학의 발생시기를 살핌」, 『어문논집』제26집, 안암문화회, 1986, 369-387쪽.

106) 김문기는 “가사는 4음보격 민요 율격에 대구식인 辭賦의 영향을 받아 배태되었고,¹⁾”라고 하였으며,(김문기, 「가사」, 『한국문학개론』, 새문사, 1992.) 김성수는 가사와 사부의 형식적 측면, 수사법 상의 특징, 작자층 등의 유사성을 띤다고 논하였다(김성수, 「辭賦와 歌辭」, 『한국 辭賦의 이해』, 국학자료원, 1996).

107) 전일환, 「한국문학사상 송강가사의 위상」, 『한국언어문학』제55집, 한국언어문화회, 2005, 275-292쪽.

108) 조운제, 박성의, 홍재휴 등이 가사 장르를 산문과 율문의 복합체로 보았으며,(조운제, 『조선시가의 연구』, 을유문화사, 1948, 127쪽; 박성의, 「韓國詩歌文學(中)」, 『한국문화사대계』 V, 고려대 민족문화연구소, 1967, 872-873쪽; 홍재휴, 「가사문학론」, 『국문학연구』제8집, 효성여자대학교 국어국문학연구실, 1984, 9-43쪽.) 장덕순은 가사를 산문으로 간주하여야 한다고 주장하기도 하였다.(장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, 1973, 182쪽.) 하성래는 “감정의 자연적인 유로”라는 점을 들어 가사는 본질적으로 ‘시가문학’이라고 간주하였으며,(하성래, 「歌辭文學의 몇 가지 問題들 : 그 發生·韻律·特性을 中心으로」, 『명지어문학』제8집, 명지어문학회, 1976, 128-144쪽.) 정병욱과 김기동 역시 가창으로 불려졌다는 점을 들어 시가문학으로 보아야 한다고 하였고 후대의 연구자들도 이와 같이 가사 장르를 인식하는 경향이 짙었다.(정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1979, 198쪽; 김기동, 『국문학개론』, 태학사, 1981, 132쪽.) 한편 조동일은 새로운 장르론을 도입하여, 가사를 율문적인 형식의 교술장르라고 규정한 바 있다(조동일, 「歌辭의 장르 規定」, 『논문집』제21집, 한국어문화회, 1969, 65-86쪽).

형식적 특질을 두고 산문으로 규정할 것인지, 시가로 볼 것인지를 상세히 논의하였다. 이처럼 가사 형식의 기원에 대한 다양한 설이 제기되어 왔다는 점은 북한 문학사와 유사한 지점이지만, 장편형식이 이루어낸 산문적 특징으로 말미암아 시가장르로 규정할 것인가, 산문장르로 규정할 것인가의 문제가 오래도록 논쟁의 장을 이루어 왔다는 것이 북한 연구와의 차이점이다.

다음으로 북한 연구와 대비할 수 있는 남한의 가사 연구사는 바로 효시작에 대한 논의들이다. 남한에서도 역시 <상춘곡> 효시설과 <서왕가>효시설이 논쟁의 중심이 되었다.

<상춘곡>효시설은 조운제¹⁰⁹⁾를 시작으로 통설화 되었으며, 박성의¹¹⁰⁾를 비롯한 다수의 연구자들에 의하여 <상춘곡> 효시설은 지지받고 있다. 한편 <서왕가> 효시설이 대두되자 1982년 정재호¹¹¹⁾가 <서왕가>는 나옹화상의 작품이 아니라는 주장을 제기하기도 하였다.

반면 북한과 달리 남한에서의 <서왕가> 효시설은 다수의 연구자들에 의하여 거론되고 있다. 이병기,¹¹²⁾ 장덕순,¹¹³⁾ 최강현¹¹⁴⁾, 이상보,¹¹⁵⁾ 김

109) 하성래는 그의 연구에서 가사의 효시작에 대한 거론이 조운제에 의하여 최초로 이루어졌다고 밝힌다. “최초로 가사문학론을 쓴 조운제 박사는 가사문학의 효시로 성종 때 정극인의 <상춘곡>을 들었다. 따라서 가사의 발생도 <상춘곡> 직전으로 잡아 ‘아마 세 조년간을 치울라 간다 하더라도 그다지 머지는 않을 것’이라고 하였다.”(조운제, 『조선 시가의 연구』, 을유문화사, 1948) 그에 의하여 가사의 효시작을 <상춘곡>으로 보는 견해가 통설이 되었다고 말한다.(하성래, 『歌辭文學의 몇 가지 問題들 : 그 發生·韻律·特性을 中心으로』, 『명지어문학』 제8집, 명지어문학회, 1976, 128-144쪽.)

110) 박성의는 “정작 整齊된 歌辭體를 形成한 것은 丁克仁의 賞春曲이 그 始初가 되므로, 이때까지를 歌辭文學의 形成期라고 보는 것이다. 이 時期는 다시 말하면 歌辭의 發生期라고도 할 수 있는데,”라고 하며 <상춘곡>이 가사 작품의 시초이며, 이때가 가사의 발생기라 규정하였다(박성의, 『韓國詩歌文學(中)』, 『한국문화사대계』 V, 고려대 민족문화연구소, 1967, 882쪽).

111) 정재호, 『한국가사문학론』, 집문당, 1982, 25-28쪽.

112) “자료로는 현재 해인사장판중 ‘염불보권문’과 ‘신편보권문’에 려말의 명승나옹화상이 지었다는 ‘서왕가’라는 歌詞가 있어 우리의 주목을 끌고 있다.”(이병기 외, 『國文學史』, 신구문화사, 1957, 107쪽)라는 이병기의 문제제기 이후로 학계에서는 <서왕가>효시설과 <상춘곡>효시설이 대립하게 되었다고 한다(최강현, 『가사의 발생사적 연구』, 『새국

종우¹¹⁶⁾, 최강현¹¹⁷⁾, 진무현¹¹⁸⁾, 이병철¹¹⁹⁾ 등에 의하여 2000년대까지도 제기된 바 있다.

<상춘곡>을 가사 장르의 효시작으로 보는 견해가 정설화 되어 있는 북한의 문학계와 달리 남한에서는 2000년대에서도 계속해서 <서왕가>

어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽 재인용).

- 113) 그는 당시 문학계에서 가사의 효시작으로 <서왕가>가 지목되고 있는 상황을 소개하기도 하였다. “해인사장관의 ‘서왕가’가 사실 려말의 작품이라는 고증이 서면 가사의 발생은 여지가 없이 고려조에 돌 것이다. 가사가 한시체에서 발전했으리라는 규정은 앞에서 인용한 ‘鳳凰吟’에서도 이해될 것이고, 또 그것은 어떤 의미에서든지 전대 시가에서 발전했다는 문학사의 상식으로 볼 때에도 이 가사의 발생은 세조년간은 물론 훨씬 려말에 까지 거슬러 올라갈 수 있다는 결론은 얻어질 수 있다고 생각한다.”(장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, 1960, 186쪽)라며 가사의 발생시기를 고려말로 볼 수 있다고 주장한 바 있다(최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽 재인용).
- 114) 최강현 역시 <상춘곡>은 정극인(1401~1481)의 작품이 아니고, <서왕가>는 라용화상(1320~1376) 작품이 확실하다고 주장하여 그 논조를 이어갔다(최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽).
- 115) 이상보는 <서왕가>의 후세 의작설(擬作設)을 부인하고, 고려말기 가사는 구비에서 吏讀 또는 국문으로 정착된 것이라고 전수과정을 논하였다(이상보, 『한국가사문학의 연구』, 형설출판사, 1974, 40쪽).
- 116) 김종우, 「라용과 그의 가사에 대한 연구」, 『가사문학연구』, 국어국문학회, 정음문화사, 1985.
- 117) 최강현, 「가사문학의 발생시기를 살핌」, 『어문논집』제26집, 안암학회, 1986, 369~387쪽.
- 118) 진무현은 “상춘곡이 임진란 전의 어떤 문헌에서도 찾아 볼 수 없다는 사실은 독자의 부재를 뜻하며, 독자가 없는 작품이 어떻게 300여 년이라는 긴 세월을 계승해 갔는지도 의심스러울뿐더러, 또 효시가 되는 작품이 전대의 영향 관계없이 형식면에서 거의 완벽에 가깝다는 점에서도 재론의 여지가 있으며”라고 하면서 정극인의 <상춘곡> 효시설을 반박하고, “문헌비판적 입장에서 설득력이 부족하다”라며 라용화상의 <서왕가> 기원설에 대해서도 회의를 표하였다. 그러면서 “그 기류를 훨씬 거슬러 삼국시대 念佛偈頌의 하나인 원효의 無導歌에서 찾는 작업이 본격적으로 연구되어야 한다고 생각된다.”라고 주장하였다. (진무현, 『歌辭形態의 研究에 對한 考察』, 『국어국문학』제7집, 동아대학교 국어국문학과, 1986, 87-106쪽.)
- 119) 이병철은 나옹 가사가 위작이라는 평가에 대한 반박으로 문헌기록의 상황을 무시할 수 없으며, 나옹의 불교적 생애에 <서왕가>의 내용이 부합된다는 사실과 고려말 불교가사의 창작과 보급이 절실히 요구되었던 상황을 제시하여 <서왕가> 기원설을 주장하고 있다. (이병철, 「가사발생(歌辭發生)과 관련(關聯)한 <서왕가(西往歌)>의 논의(論議)」, 『인문학연구』제10집, 경희대 인문학연구소, 2006, 29~52쪽.)

기원설이 제기되고 있다. 고려 말 출현설뿐만 아니라, 그 이전 시기인 삼국시대에서 그 기원에 대한 고찰이 이루어져야 한다는 주장도 발표되었다. 이처럼 남한 문학계에서는 가사 형식이 정립된 작품으로 <상춘곡>을 인정하는 반면, 가사 출현 시기에 대한 논쟁은 여전히 지속되고 있는 것이다.

정리하면 가사 장르의 전반적인 문제에 대한 연구 영역 안에서 북한의 연구사와 대비되는 남한의 특징으로는 중국 문학과와의 관련성을 부인하지 않는 논의를 지지하기도 하며, 가사의 형식적 특징에서 야기된 장르 규정 에 대한 논쟁이 활발했다는 점을 들 수 있다. 또한 가사 장르의 효시작에 대해서도 북한과 같이 고려의 <서왕가>와 조선의 <상춘곡>이 화두에 올랐으며, 북한 연구와의 차이점은 고려의 <서왕가> 기원설을 지지하는 견해가 여전히 지속되고 있다는 점이다. 가사 장르에서 민족의 주체성을 확인하고자 하는 북한의 문학사관의 영향력을 확인할 수 있다는 점에서 차이를 확인할 수 있다.

4.2. 가사의 한자 표기 문제에 대한 남한 문학 연구

한편 최강현의 논의에서는 가사의 한자 표기 혼란 문제에 대한 선행 연구자들의 견해가 정리되어 있다. 그는 가사의 한자 표기 혼란 문제를 제기한 당시 ‘가사(歌詞)’와 ‘가사(歌辭)’의 두 이름이 사용되고 있다고 하며, ‘가사(歌詞)’로 사용하는 경우는 ‘詞’와 ‘辭’가 이자동의(異字同義)라 하여 노래의 가사와 혼용하여 사용하였고, ‘가사(歌辭)’의 경우는 음악 곡조의 가사(歌詞)와 구별하고 가사의 산문성을 강조한 표기라고 하였다. 그리고 가사(歌詞)와 가사(歌辭)의 관계를 ‘가사(歌詞)=가사(歌辭)+잡가(雜歌)’로 정의한 경우도 있으며, 임란 이전의 음악적 시가를 가사(歌詞)라 통칭하고 1700년대 이후의 수필문학을 가사라고 구별지칭하자는 주

장도 있었다고 밝힌다. 이에 최강현은 가사 장르의 산문성을 강조한 ‘가사(歌辭)’로 표기하는 것이 합리적이라고 주장하였다.¹²⁰⁾

이어 1976년 정익섭은 “가사의 명칭에는 「長歌, 「長辭, 「가사(歌詞), 「가사(歌辭) 네 가지로 쓰인 것을 본다”라고 하면서 문헌을 자료로 제시하였다. 그리고 가사의 명칭에 대한 논쟁을 “이상의 설을 요약해 보면 명칭의 해석에는 「歌唱」을 전제로 한 해석과 「읽기」<작품>를 전제로 한 해석이 맞서고 있고, 이에 따라 명칭의 호칭에 있어서도 「가사(歌詞)와 「가사(歌辭), 혹은 「가사(歌詞)=가사(歌辭), 가사(歌辭)=가사(歌辭) 어느 쪽도 무방하다는 설이 엇갈리고 있다.”고 정리하고 있다. 이에 대하여 정익섭은 “우리 「가사」는 「唱」을 전제로 한 노래라거나 혹은 「읽기」를 위주로 한 노래라기 보다 차라리 아무런 전제없이 그저 감동과 흥취에 젖어 자연스럽게 「詠出」한 것이 「가사」가 된 것이다.”라고 하며 ‘노래’와 ‘읽기’ 방식으로 명칭을 규정하기에 어렵다고 보았다. 그리고 현재의 일반적인 추세에 따라 음악의 곡조에 대한 ‘사(詞)’와 구별하기 쉽도록 ‘가사(歌辭)’로 통일하자는 주장을 하였다.¹²¹⁾

1981년 이병기의 『국문학전사』¹²²⁾에서는 “가사(歌詞)와 가사(歌辭)는 異字同義로되 그 뜻하는 바는 어떤 소리(詞)의 노래(歌)를 말함이었다. 近朝 말엽에 이르러 十二歌詞라는 것이 불리게 되자 가사체의 문학은 하나의 뚜렷한 시가형으로서의 자리를 차지하게 되었다.”라며 가사 표기를 주장한 바 있다.

이처럼 남한에서의 가사의 한자 명칭에 대한 논의는 북한의 관점과 같이 그 문학성에 근거하여 ‘가사(歌辭)’로 통용되고 있었다. 그 이후,

120) 최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974, 192~258쪽.

121) 정익섭, 「歌辭概念의 數三問題」, 『호남문화연구』제8집, 전남대 호남문화연구소, 1976, 65~87쪽.

122) 이병기 외, 『國文學全史』, 신구문화사, 1957, 107쪽.

가사 명칭에 대한 논쟁을 회고하는 연구¹²³⁾나, 가사작품 개별의 명칭이 형성된 배경을 고찰하는 논의¹²⁴⁾ 등이 지속되었다.

4.3. 남한에서 이루어진 <관동별곡> 작품론

<관동별곡>의 구조와 표현상의 특징을 두고 그 문학사적 의의와 미적 가치 등을 논의한 남한의 연구 성과는 방대하다. 이 연구들은 대개 미학적 성과에 대한 논의와 주제론적 측면의 논의로 양분화된다.

작품론 가운데 그 미학적 측면을 다룬 연구를 우선 주목하자면, “정송강의 표현의 극치 등은 진정 국어의 멋과 맛을 이토록 흐뭇하게 풍길 수 있는가 하는 고마움과 자량이 넘나들을 어찌하랴”¹²⁵⁾라고 하여, 과거 문헌 기록은 물론 현대에까지 그의 문학적 조예에 대한 예찬은 지속되었다. 서정국¹²⁶⁾은 아름다운 우리말 구사에 초점을 맞추었으며, 조세형¹²⁷⁾은 내적 대화라는 담화적 특질에 주목하였으며, 이종묵¹²⁸⁾은 묘사의 기발함이 <관동별곡>이 지닌 미적 가치의 중심이라고 보았고, 박영주¹²⁹⁾는 <관동별곡>의 탁월한 형상화에 주목한 바 있다.

이처럼 남한에서 발표된 <관동별곡>의 표현기법에 대한 논의들은 북한 문학사의 예찬적 태도와 유사한 관점을 취하여 왔다. 이 외에도 고전의 문헌 기록에 의거하여 <관동별곡>의 표현기법이 지닌 특질에 대한 비평

123) 박순, 「가사의 명칭과 장르론적 문제」, 『새얼어문논집』제19집, 새얼문학회, 2007, 87~106쪽.

124) 강신구, 「조선 전기 가사의 가와 별곡의 명칭 형성 고찰」, 『동아어문논집』제4호, 동남아 문학회, 1994, 67~88쪽.

125) 최호연, 「정송강의 언어미학」, 『현대문학』제11집, 현대문학사, 1976, 328쪽.

126) 서정국, 「어휘 가치로 본 송강 가사의 작품 가치」, 『어문논집』제19·20집, 고려대학교 국어국문학연구회, 1977.

127) 조세형, 「송강가사의 대화 전개 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1990.

128) 이종묵, 「「관동별곡」을 읽는 재미」, 『한국고전시가작품론2』, 집문당, 1992.

129) 박영주, 「「관동별곡」의 시적 형상성」, 『고전시가론』, 새문사, 2002.

을 한 논의들도 상당량 축적되어 있는데, 특히 염은열¹³⁰⁾은 흥만중이 언급한 조어지기(造語之奇)와 상물지묘(狀物之妙)의 의미 탐구를 선행하여, <관동별곡>의 표현기법이 지닌 우수성을 검토한 바 있다. 과거 문헌 기록에 담긴 작품에 대한 비평을 정리하고 작품에서 확인하는 정도에 그친 것이 아니라, 비평에 사용된 어휘가 어떤 층위의 개념인가를 면밀히 살펴 그 비평 의도를 정밀하게 분석해낸 연구인 것이다.

남한에서의 <관동별곡>에 대한 연구는 상당량 축적되어서 일일이 거론하기 어렵지만, 북한 문학사와 대비되는 특징 가운데 하나는 작품 내적 의미에 주목한 연구들이 꾸준히 발표되어 왔다는 것이다. 김사엽¹³¹⁾의 경우는 이 작품의 의미를 연군(戀君)과 선어(仙語)라고 규정한 뒤로, 김병국은 페르소나와 아니마라고 <관동별곡>의 특징을 집약하고, 이 작품에 인간 보편의 심리적 갈등이 구조화되어 있다고 분석하였다.¹³²⁾ 조세형¹³³⁾은 이 작품의 특징은 연군과 원망에 있다고 보았고, 최규수¹³⁴⁾는 이상세계의 지향과 풍류 및 자아에 대한 진지한 모색이 담겨져 있다고 분석하였다. 김석희¹³⁵⁾는 작자 및 시적화자를 ‘오르페우스적 인간형’이라고 하며 작품의 낭만성을 포착하였다.

이처럼 남한에서 이루어진 <관동별곡>의 작품론 연구 중 그 표현상의 미학적 특징에 주목한 연구들은 북한의 관점과 유사하다. 그러나 민족적 자긍심이나 애국애족적 사상을 발견하는 데에 주목하기보다는 <관동별곡>에 담긴 인간 보편적인 의식을 탐구하는 방향으로 진행되었다는 것이

130) 염은열, 「표현 자료로서의 <관동별곡> 연구」, 『독서연구』 제4집, 한국독서학회, 1999, 373~399쪽.

131) 김사엽, 『정송강연구』, 계몽사, 1950.

132) 김병국, 「가면 혹은 진실」, 『국어교육』 제18-20집, 한국국어교육연구회, 1972.

133) 조세형, 「송강가사의 대화 전개방식」, 『가사의 언어와 의식』, 보고사, 2008.

134) 최규수, 「松江 鄭澈 詩歌의 美的 特質 研究 : 작품 수용 양상을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1996.

135) 김석희, 『鄭澈文學研究 -時代의 狀況과 個人的 體驗을 중심으로-』, 서울대학교 석사학위논문, 1981.

북한 문학사와 구별되는 점이다.

4.4. '송강 정철'의 작가적 역량에 대한 남한의 관점

남한 문학계에서 이루어진 송강 정철에 대한 연구는 그의 생애와 사상을 통해 송강가사의 특징이 고찰되는 방향으로 진행되었다. 김사업은 『정송강연구』¹³⁶⁾와 더불어, 김석희의 「鄭澈文學研究 -時代的 狀況과 個人的 體驗을 중심으로-」¹³⁷⁾, 유예근의 「松江鄭澈文學研究 -漢詩文을 中心으로」¹³⁸⁾ 등이 송강의 작가론에 주요한 관점을 제시한 연구 성과들이다.

2000년대에 이르러서도 송강에 대한 작가론의 연구들이 지속되었다. 최태호의 『松江文學論考』¹³⁹⁾와 김병국의 『서포 김만중의 생애와 문학』¹⁴⁰⁾에서 역시 유사한 관점으로 작가론을 펼치고 있으며, 그의 생애를 전기적으로 고찰하면서 그의 작품의 주제 분류를 시도한 김진욱¹⁴¹⁾의 연구도 발표된 바 있다. 대다수의 연구에서 어린 시절에 그가 고난과 영예의 극단을 오가는 삶을 살았고, 성인이 되어서는 정치적 격변에 휘둘렸다고 본다. 그리고 그의 의식에 깊이 반영된 유교사상에 주목하여 그의 작품을 이해하기도 하였다. 김만중 생애에 대한 남한의 관점은 북한 문학사와 큰 차이를 보이고 있지 않은 것으로 확인된다.

북한과 같이 남한 역시 정철의 문학관에 영향을 미친 그의 사회적 관계를 주목하기도 하였다.¹⁴²⁾ 북한과 구별되는 점으로는 남한 문학계에

136) 김사업, 『정송강연구』, 계몽사, 1950.

137) 김석희, 『鄭澈文學研究 -時代的 狀況과 個人的 體驗을 중심으로-』, 서울대학교 석사학위논문, 1981.

138) 유예근, 『松江鄭澈文學研究 -漢詩文을 中心으로-』, 경희대학교 박사학위논문, 1985.

139) 최태호, 『송강문학논고』, 역락, 2000.

140) 김병국, 『서포 김만중의 생애와 문학』, 서울대학교출판부, 2001.

141) 김진욱, 『송강정철시문학연구』, 조선대학교 박사학위논문, 2003.

서는 송강의 작품세계에 영향을 미친 굴원에 주목하기도 하였다는 것이다. 서수생의 「송강의 전후미인곡의 연구」¹⁴³⁾, 김갑기의 「송강 정철 문학의 원류론」¹⁴⁴⁾, 김진옥의 「굴원이 정철 문학에 끼친 영향 연구」¹⁴⁵⁾가 그것이다.

남한 문학사에서도 송강 정철이 구사한 우리말 실력에 대해서 주목하였다. 특히 2005년 전일환은 “당시 한문을 했던 사람들은 우리문자나 말을 언문(諺文)이라거나 언서(諺書), 또는 방언(方言), 이어(俚語), 이언(俚言)이라 폄시했는데 그런 사람 중에서도 한시문의 대가였던 송강은 우리말 우리글로써 새로운 장르를 최고도의 경지까지 끌어올린 가사와 시조의 작자라는 점에서 조선조의 빼어난 작자라고 해도 조금도 지나치지 않는다.”¹⁴⁶⁾라고 하며 송강 정철의 의식을 예찬한 바 있다. 또한 최규수는 송강의 가사 작품에서 “이상화를 통해 우리는 송강이 당시 이상적 치민에 대한 강렬한 의욕과 희망, 그리고 책임을 느끼고”¹⁴⁷⁾ 있다고 하며 작품에 반영된 선정에 대한 의욕 내지 애민정신을 읽어내기도 하였다. 이는 작품 곳곳에 송강의 민족적 자긍심과 진보적 기상, 애민정신이 반영되어 있다고 보는 북한의 문학사관과 크게 다르지 않다.

한편 작품에 반영된 송강의 세계관이 지닌 한계점에 대한 논의는 남한에서도 진행된 바 있는데, 주로 작품에 반영된 신선사상에 대한 평가가 그러하다. 대체적으로 송강의 작가의식에 반영된 사상으로는 유교사상과 도가사상이 꼽히는데, “그의 신선사상은 유가적 이상과 현실을 미화하여

142) 정익섭, 『호남가단 연구』, 진명문화사, 1975.

143) 서수생, 「송강의 전후미인곡의 연구」, 『논문집』제6집, 경북대학교, 1962, 15~22쪽

144) 김갑기, 「송강 정철 문학의 원류론」, 『송강문학연구』, 국학자료원, 1993, 444~451쪽.

145) 김진옥, 「굴원이 정철 문학에 끼친 영향 연구」, 『고시가연구』제11집, 한국고시가문학회, 2003, 72~88쪽.

146) 전일환, 「한국문학사상 송강가사의 위상」, 『한국언어문학』제55집, 한국언어문학회, 2005, 275~292쪽.

147) 최규수, 『송강정철시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002, 243~248쪽.

표현하는 기법으로서의 부차적 의의를 갖는 것이며 피안의 초월세계가 아니라 피안의 현실세계에서 地上仙化를 구가하며 仙遊와 仙風을 노래하기 위한 하나의 문인취향적인 방편으로 사용한 것이라는 점에서 그 특징과 한계가 있는 것이다.”¹⁴⁸⁾라며, 최태호는 그의 작품에 반영된 도가사상은 방편적으로 사용된 한계가 있다고 평한 바 있다.

위에서 밝힌 바와 같이 송강 정철에 대한 남한과 북한의 평가는 대체로 유사한 방향으로 진행되었다. 그의 질곡 많은 생애에 비추어 그의 작품이 의미하는 바를 분석하고, 국문 구사 실력으로 그의 진보적 세계관을 읽어 내며, 작품에 반영된 그의 정치적 이상을 평가하는 등 대체적인 작가론의 연구 성과는 유사하다. 남한에서는 정철의 인간관계를 넘어, 그가 애독한 굴원의 작품이 미친 영향력에 대한 고찰이 이루어졌다는 점만을 제외하고, 작품 곳곳에서 발견되는 풍류적 분위기에 대한 한계점을 비평하는 태도마저 남북의 관점은 대동소이하다 할 수 있다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).

사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).

김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995).

현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

148) 최태호, 『송강문학논고』, 역락, 2000, 46쪽.

- 정홍교·박종원, 『조선문학개관』1, 사회과학출판사, 1986(도서출판 진달래, 1988).
- 김하명, 『조선문학사』, 사회과학출판사, 1991.
- 백영철, 「금강산 일대의 아름다움을 숨씨 있게 묘사한 송강 정철의 시 <<관동별곡>>」, 『문화어학습』4호, 2002.
- 안룡호, 「중세가사의 발생과 명칭에 대한 간단한 고찰」, 『조선어문』3호, 2007.

5.2. 남한 자료

- 강신구, 「조선 전기 가사의 가와 별곡의 명칭 형성 고찰」, 『동아어문논집』제4호, 동남어문학회, 1994.
- 김갑기, 「송강 정철 문학의 원류론」, 『송강문학연구』, 국학자료원, 1993.
- 김문기, 「가사」, 『한국문학개론』, 새문사, 1992.
- 김병국, 「가면 혹은 진실」, 『국어교육』제18-20집, 한국국어교육연구회, 1972.
- 김병국, 『서포 김만중의 생애와 문학』, 서울대학교출판부, 2001.
- 김사엽, 『정송강연구』, 계몽사, 1950.
- 김석희, 『鄭澈文學研究 -時代的 狀況과 個人的 體驗을 중심으로-』, 서울대학교 석사학위논문, 1981.
- 김성수, 「辭賦와 歌辭」, 『한국 辭賦의 이해』, 국학자료원, 1996.
- 김종우, 「라옹과 그의 가사에 대한 연구」, 『가사문학연구』, 국어국문학회, 정음문화사, 1985.
- 김진욱, 「굴원이 정철 문학에 끼친 영향 연구」, 『고시가연구』제11집, 한국고시가학회, 2003.
- 김진욱, 『송강정철시문학연구』, 조선대학교 박사학위논문, 2003.
- 박성의, 『韓國詩歌文學(中)』, 『한국문화사대계』 V, 고려대 민족문화연구소, 1967.
- 박순, 「가사의 명칭과 장르론적 문제」, 『새얼어문논집』제19집, 새얼문화회, 2007.
- 박영주, 「<관동별곡>의 시적 형상성」, 『고전시가론』, 새문사, 2002.
- 서수생, 「송강의 전후미인곡의 연구」, 『논문집』제6집, 경북대학교, 1962.

- 서정국, 「어휘 가치로 본 송강 가사의 작품 가치」, 『어문논집』제19·20집, 고려대학교 국어국문학연구회, 1977.
- 염은열, 「표현 자료로서의 <관동별곡> 연구」, 『독서연구』제4집, 한국독서학회, 1999.
- 유예근, 『松江鄭澈文學研究 -漢詩文을 中心으로-』, 경희대학교 박사학위논문, 1985.
- 이경선, 「가사와 부의 비교연구」, 『중국학보』제6집, 한국중국학회, 1967.
- 조동일, 「가사의 장르규정」, 『어문학』제21집, 한국어문학회, 1969.
- 이병기 외, 『國文學全史』, 신구문화사, 1957.
- 이병철, 「가사발생(歌辭發生)과 관련(關聯)한 <서왕가(西往歌)>의 논의(論意)」, 『인문학연구』제10집, 경희대 인문학연구소, 2006.
- 이상보, 「佛敎歌辭의 歷史」, 『명지어문학』제5집, 명지대학교 국어국문학회, 1972.
- 이상보, 『한국가사문학의 연구』, 형설출판사, 1974.
- 이종묵, 「「관동별곡」을 읽는 재미」, 『한국고전시가작품론2』, 집문당, 1992.
- 이태극, 「가사개념의 재고와 장르고」, 『국어국문학』제27호, 1964.
- 이병기 외, 『國文學全史』, 신구문화사, 1957.
- 장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, 1973.
- 전일환, 「한국문학사상 송강가사의 위상」, 『한국언어문학』제55집, 한국언어문학회, 2005.
- 정병욱, 『고전시가운율론서설』, 『최현배선생님회갑기념논문집』, 1954.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1979, 198쪽; 김기동, 『국문학개론』, 태학사, 1981.
- 정익섭, 「歌辭概念의 數三問題」, 『호남문화연구』제8집, 전남대 호남문화연구소, 1976.
- 정익섭, 『호남가단 연구』, 진명문화사, 1975.
- 정재호, 『한국가사문학론』, 집문당, 1982.
- 조동일, 「歌辭의 장르 規定」, 『논문집』제21집, 한국어문학회, 1969.
- 조세형, 「송강가사의 대화 전개방식」, 『가사의 언어와 의식』, 보고서, 2008.
- 조운제, 『조선시가의 연구』, 을유문화사, 1948.

- 진무현, 「歌辭形態의 研究에 對한 考察」, 『국어국문학』제7집, 동아대학교 국어국문학과, 1986.
- 최강현, 「가사문학의 발생시기를 살핌」, 『어문논집』제26집, 안암문학회, 1986.
- 최강현, 「가사의 발생사적 연구」, 『새국어교육』제18집, 한국국어교육학회, 1974.
- 최규수, 「松江 鄭澈 詩歌의 美的 特質 研究 : 작품 수용 양상을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1996.
- 최규수, 『송강정철시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002.
- 최태호, 『송강문학논고』, 역락, 2000.
- 하성래, 「歌辭文學의 몇 가지 問題들 : 그 發生 · 韻律 · 特性을 中心으로」, 『명지어문학』제8집, 명지어문학회, 1976.
- 홍재휴, 「가사문학론」, 『국문학연구』제8집, 효성여자대학교 국어국문학연구소, 1984.

<박재인>

어부사시사

고전문학을 바라보는 복한의 시각

漁父四時詞

1. 서지 사항

남한문학사와 북한문학사에서는 모두 <어부사시사(漁父四時詞)>가 윤선도의 시문집인 『고산유고(孤山遺稿)』에 실려 있다고 기록한다. 『고산유고』에는 한시 250여 편과 <어부사시사>를 포함한 시조75수 외에도 편지, 상소문 등이 함께 수록되어 있다. <어부사시사>는 강호가도의 전형적 형태인 어부가 계절의 작품으로, 윤선도가 65세(1651, 효종2) 되던 해 가을 보길도 부용동에서 지었다고 알려져 있다. 강호가도는 주로 당쟁에서 벗어나 강호(江湖)로 떠난 양반들에 의하여 형성된 문학으로 알려져 있는데, 이 중에서도 <어부사시사>는 강호가도의 정점을 형성한 작품으로 평가받고 있다.

윤선도가 서문에서 밝힌 <어부사시사>의 창작 동기를 살펴보면¹⁾, 우

1) '동방에 예로부터 어부사가 있었는데, 누가 지은 것인지는 모르나 고시를 모아서 곡을 붙인 것이다. 읊으면 강바람과 바다 그리고 비와 같은 시원함이 가슴에 가득 일어, 세상을 떠나 남과 상관하지 않고 자유롭게 살고자하는 뜻을 갖게 한다. 이리므로 농암선생은 이를 좋아하기를 게을리 하지 않았고, 퇴계선생께서도 크게 칭찬하였다. 그러나 음향이 상응하지 않고, 뜻이 잘 갖추어지지 않았다. 옛 시구를 모았기 때문에 뜻이 구면에 저촉되는 흠을 면하지 못했다. 내 그 뜻을 넓히고 우리말로써 어부사를 지었으니, 4계절에 각 한편으로 하고, 한편을 10장으로 하였다. 나는 강조(腔調)와 음율(音律)에 대해서는 진실로

선 기존의 <어부사>는 고시(古詩)에서 집구(集句)하여 음향이 상응하지 않고 뜻이 잘 갖추어지지 않았기 때문에 다시 고쳐서 노래해야 할 필요가 있음을 언급하였다. 그 외에도 기존의 <어부사>의 뜻을 넓혀 우리말로 새로이 노래를 쓰겠다고 한 점, 강호에서 즐길 때 함께 노 저으며 부르게 하고자 한다는 점, 훗날 창주(滄洲)에 지내는 일사(逸士)들에게 감동을 주겠다고 하는 점 등을 <어부사시사>의 창작 동기로 밝혀놓았다. 북한문학사에서도 윤선도가 <어부사시사>를 창작한 배경에 대해 설명한 부분이 나온다.²⁾ 윤선도가 기존의 <어부사>가 민족시로서 그 형식이 자유롭지 못하고 진실하지 못한다 불만을 느끼어, 기존 시의 세계를 더 넓히고 구성과 표현을 일신하였으며 형식을 완전히 민족적인 것으로 개작하였다 고 설명한다.

2. 작품개요

<어부사시사>는 봄·여름·가을·겨울 각 10수씩 모두 40수로 되어 있다. 이 장에서는 북한문학사에 실려 있는 <어부사시사>의 텍스트 가운데 일부를 소개하고자 한다.

망녕되어 논할 수 없다. 은자들의 삶에 대해서야 더욱 뭐라 말할 수 없다. 그러나 맑은 늪 넓은 호수에 조각배 띄워 갈 때 함께 노래하고 노 짓게 한다면 이 또한 유쾌한 일이다. 또 뒷날 창주의 일사들이 이 마음과 꼭 함께 하기를 바라지는 않지만, 널리 백세토록 서로 같이 느끼기는 할 것이다. 신묘년(1651) 가을 9월에 부용동의 낚시질하는 늙은이가 세연정에서 써서 낙기란변(樂飢欄邊)의 배위에서 아이들에게 보여주노라.’ (류해춘, 「〈도산십이곡〉과 〈어부사시사〉, 그 표현의도와 수사학」, 『고시가연구』제27집, 2011, 214~215쪽.)

- 2) 그는 직접 <어부사>를 개작한 이유에 대하여 <어부사시사>발문에서 다음과 같이 썼다. <그러나 그 읊조가 어울리지 않고 그 뜻이 갖추어지지 못하였으니 이는 대개 옛시들을 모아 맞춘 때문에 부자연하지 않을 수 없는 것이다. 그래 나는 그 뜻을 보태고 또 알기 쉬운 우리 말을 써서 어부사를 지었다.>(김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992, 153~154쪽.)

봄3)

앞개에 안개 걷고 뒷뒤희 해 비천다
배 떠라 배 떠라
밤물은 거의 디고 낮물이 밀어온다
지국총 지국총 어사와
강촌 온갖 꽃이 먼 빛이 더욱 뚱다

날이 덤도다 물우희 고기 떴다
닷 들어라 닷 들어라
갈머기 들식셋식 오락가락 하나고야
지국총 지국총 어사와
낮대는 쥐여있다 탁주병 실었나나

동풍이 건듯 부니 물결이 고이 난다
돛 달아라 돛 달아라
동호를 돌아보며 서호로 가자스라
지국총 지국총 어사와
앞뒤희 디나가고 뒷뒤희 나아온다

우는것이 벉구기가 푸른것이 버들숲가
이어라 이어라
어촌 두어짐이 냇속에 나락들락
지국총 지국총 어사와
말가한 깊은 쇠희 온갖 고기 뛰노나다

(하락)

3) 김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992, 154~155쪽.

3. 북한의 연구

이 글에서 논의의 대상이 되고 있는 북한의 문학사 및 개별 논문의 목록을 정리하면 다음과 같다.

① 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
② 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
③ 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임헌영 해설, 도서출판 천지, 1995).
④ 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.
⑤ 김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992.
⑥ 리희란, 「어부사시사를 통하여 본 윤선도의 창작적개성에 대한 연구」, 『김일성종합대학학보』4호, 2005.

북한문학사에서는 윤선도와 그의 대표작인 <어부사시사>를 비중 있게 다루어 왔다. 1959년 처음 발간된 북한문학사에서는 주로 윤선도가 활동했던 시기의 사회 문화적 배경을 중점적으로 다루었다. 17세기 사회 문화적인 배경 속에서 국문시가를 발전시킨 윤선도의 작가 의식을 중요한 논의의 대상으로 삼고 있는 것이다. 그 이후 발간된 북한문학사에서는 점차 윤선도의 삶과 작품 자체에 대한 논의를 더욱 비중 있게 다루기 시작했다. 특히 <어부사시사>에 사용된 언어에 관심을 두면서, <어부사시사>에 대한 논의를 구체적으로 하기 시작한다. 뒤로 갈수록 점차 윤선도 개인의 삶과 개별 텍스트에 초점을 맞추어 윤선도의 작품이 갖는 문학사적 의의를 논의하게 된 것이다. 그런데 이러한 북한문학사의 기술 내용과 방식의 변화는 윤선도의 작가의식에 대한 평가와도 관련이 되고

있다. 지금부터 북한문학사에서 윤선도와 윤선도의 작품에 대한 논의가 어떠한 흐름 속에서 이루어졌는지 살펴보도록 하겠다.

3.1. 17세기 사실주의사조와 연시조의 발전

북한문학사에서는 윤선도가 작품 활동을 통하여 17세기에 고양된 애국주의 사상이나 반봉건주의, 실사구시 학풍 등을 더욱 구체화시키고 발전시켜 나갔다고 평가한다. 특히 윤선도가 <어부사시사>를 통해 보여준 연시조 형식은 기존의 평시조가 가지고 있었던 형태상의 제한성을 극복하여 생활의 다양한 측면을 폭넓게 반영시킬 수 있었다는 점에서 높이 평가되고 있다. 연시조는 당시 사회에서 요구되어 졌던 애국주의 사상이나 반봉건주의, 실사구시 학풍 등을 표현하기에 적합한 장르라고 보는 것이다.

먼저 윤선도가 활동하였던 17세기의 전반적인 사회 문화적 배경에 대한 논의를 살펴보도록 하겠다. 1959년 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 17세기의 사회 문화적 배경을 자세히 언급하고 있다.

7년에 걸친 임진 조국 전쟁은 이조 봉건 국가에 있어서 사회-정치적으로 거대한 전변을 가져왔다. 무엇보다도 전쟁에서 받은 흑심한 상처로 말미암아 전후의 인민 생활은 형언할 수 없는 도탄에 빠졌다. (중략)

평화가 회복된 조건에서 17세기 후반부터는 황폐화된 농토가 다시 복구되고 수공업이 점차 발전하여 화폐의 유통을 조장하고 대동법의 적극적 실시와 대청 무역 등으로 점차 상품 경제의 장성을 보게 되었다.

이러한 환경 속에서 이데올로기 분야에 일어난 획기적인 사실은 무엇보다도 선진적인 지식인들 사이에 ‘실사구시(實事求是)’의 새로운 학풍이 대두한 그것이다.

이는 전후에 팽배하여진 자주적 정신과 외국과의 접촉에 의한 시야의 확대 등을 안받침으로 하여 조국의 역사에 대한 재인식과 현실에 대한 비판적 안목을 가지고 자활적인 개혁적 방향으로 나아갔다.

이와 함께 이제까지 겨우 명맥만 보지되어 오던 훈민 정음이 인민 대중의 자각과 더불어 대중적으로 보급되어 갔으며, 한편으로 명, 청 소설이 대량으로 수입 보급되고 이제까지 억압되었던 소설 문학이 본격적으로 발전하게 된 일련의 사실들도 모두 이 시기의 사회 문화적 전변의 특징을 중시하는 것으로 된다.

임진 조국 전쟁을 계기로 한 사회적, 사상적 전변은 문학상에도 획기적인 전변을 가져 왔다. 즉 임진 조국 전쟁과 여진의 침범을 치른 과정에서, 외적에 대한 적개심과 애국주의 사상의 발양은 이 시기의 문학에도 반영되어 애국주의적 조국 방위의 제마가 주요한 특징으로 되었으며, 애국적 영웅들의 형상이 전면에 나서게 되었다.

또한 이 시기 문학은 전후의 사회적 모순의 첨예화와 인민들의 해방적 투쟁이 활발하여 감에 따라 해방 사상을 반영하는 인민 문학의 진출로 특징지어지는바, 특히 훈민 정음의 광범한 보급과 관련하여 서사된 인민 문학의 진출은 양반 귀족 문학과 날카롭게 대치되었다.

이와 같은 인민 문학의 진출은 각 문학 장르에 걸쳐서 커다란 전변들을 가져 오게 하였으니, 그것은 무엇보다도 17세기에 들어와서 소설 문학의 본격적인 발전을 보게 되었으며, 시가 부면에 있어서도 사설 시조, 기타 형식의 인민 시가가 주요한 자리를 차지하게 되었다.

그리하여 이 시기에는 시가 부면에서 박인로, 윤선도, 산문 부면에서 허균, 김만중과 같은 대가들이 배출한 것을 비롯하여, 국문 시가와 소설이 대중적인 지반을 가지고 전면에 진출하기 시작한 것은 역시 임진 조국 전쟁 후의 사회적 전변의 한 측면을 반영한 것이라고 할 것이다.⁴⁾

1959년 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 임진 조국 전쟁 이후 17세기

4) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 281~286쪽).

에 일어난 가장 중요한 변화를 ‘실사구시(實事求是)’의 새로운 학풍과 훈민정음의 대중적 보급이라고 보았다. 전쟁을 계기로 한 사회적, 사상적 전변은 문학상에도 획기적인 전변을 가져 오게 되었다고 설명한다. 즉 임진왜란과 여진의 침범을 치른 과정에서, 외적에 대한 적개심과 애국주의 사상의 발양은 이 시기의 문학에도 반영되어 애국주의적 조국 방위의 주제가 주요한 특징으로 되었으며, 애국적 영웅들의 형상이 전면에 나서게 되었다는 것이다. 또한 훈민정음의 광범위한 보급과 함께 인민 문학이 진출하게 되면서 각 문학 장르에 커다란 변화가 생겼다고 설명한다. 무엇보다도 17세기에 들어와서 소설 문학이 본격적인 발전을 보게 되었으며, 시가 부면에 있어서도 사설시조, 기타 형식의 인민 시가가 주요한 자리를 차지하게 되었다는 것이다. 그리하여 이 시기에 시가 부면에서 박인로, 윤선도, 산문 부면에서 허균, 김만중과 같은 대가들이 배출되었는데, 국문 시가와 소설이 대중적인 지반을 가지고 전면에 진출하기 시작한 것은 임진왜란 후의 사회적 전변의 한 측면을 반영한 것이라고 설명하였다. 이처럼 1959년 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 17세기에 윤선도가 주축이 되어 일어난 국문시가의 발전이 인민 문학의 발전에 중요한 영향을 끼쳤다고 보고 있다.

다음으로 1977년에 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서는 윤선도의 국어시가에서 나타나는 연시조의 장르적 특성에 대해 언급하고 있다.

윤선도의 국어 시가들 가운데는 평시조들도 적지 않게 있지만 그의 시세계를 대표하는 작품들은 주로 연시조 형태를 취하고 있다.

일찍부터 시조의 발전 과정에서는 그 용적의 협애성을 타개하려는 시도들이 나타났다. 이러한 시도에 의하여 처음에 출현한 것이 연시조였다. 연시조란 서로 유기적 연관을 가지고 하나의 주제 사상을 표현하는 데 복종되는 시조들의 묶음을 말하는데 연시조에서는 매개 시조들이 자기의 형태상 특성을 보유하면서 내적으로 서로 밀접하게 연결되

어 있다. 연시조들은 이미 15~16세기에 많이 나타났는데 맹사성의 「강호사시가」, 이이(1536~1584)의 「고산구곡가」, 박인로의 「오륜가」 등은 그 대표적 작품들이다.

윤선도는 앞선 시기의 연시조 창작의 경험에 기초하여 「다섯 번의 노래」, 「강호사시가」 등 연시조들과 연시조 형태의 독특한 장시를 창작함으로써 평시조가 가지고 있는 형태상 제한성을 극복하기 위한 탐구 과정을 보여 주었다.

윤선도의 시가에서 평시조와 연시조는 그 발전의 절정에 이르렀다. 그 이후 시조 발전에서 특징적인 것은 사설시조가 활발히 창작되어 시조 발전의 주요한 경향을 이루게 된 것이다.⁵⁾

위의 인용문을 보면 윤선도의 국어시가 가운데는 평시조도 많지만, 그의 시세계를 대표하는 작품들은 주로 연시조 형태를 취하고 있다고 하였다. 그러면서 연시조의 장르적 특성에 대해 자세히 설명하고 있다. 일찍부터 시조의 발전 과정에서 그 용적의 협애성을 타개하려는 시도들이 나타났는데, 이러한 시도에 의하여 처음에 출현한 것이 연시조라고 하였다. 연시조란 서로 유기적 연관을 가지고 하나의 주제 사상을 표현하는 데 복종되는 시조들의 묶음을 말하는데, 연시조들은 이미 윤선도보다 앞선 시기인 15~16세기에 나타나기 시작하였다. 17세기 들어서 윤선도는 앞선 시기의 연시조 창작의 경험에 기초하여 평시조가 가지고 있는 형태상 제한성을 극복하기 위해 연시조 형태의 독특한 장시를 창작하였다는 것이다. 1977년에 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서는 윤선도의 시가에서 평시조와 연시조가 그 발전의 절정에 이르렀고, 그 이후 시조의 발전에서 사설시조가 활발히 창작된 것이 중요한 특징이라고 하였다.

1984년에 발간된 『조선국어고전시가연구』에서는 보다 구체적으로 17세기 시가장르의 의의를 논의하고 있다.

5) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 382~383쪽).

17세기 사회정치적 환경이 이 시기 시가문학에 준 커다란 영향에서 무엇보다 중요한 것은 선행시기의 반봉건적이며 애국적인 시가문학조류가 더욱 뚜렷이 강화발전되게 한 것이다.

리조 초기와 임진조국전쟁 진행과정에 나타났던 선행한 반침략애국주의시가문학은 이때에 와서 더욱 강력한 문학조류로 형성되었으며 봉건사회의 불합리한 현실을 직접, 간접으로 비판폭로하는 시가작품들을 활발히 창작하였다. (중략)

17세기의 시가문학은 15~16세기에 성행하였던 지배계급적인 송가적, 도학적, 은일적 시가문학을 확연히 뒤로 밀어제기였으며 반침략애국주의사상과 반유교적인 애정분리의 감정과 더불어 전혀 새로운 반봉건적주제의 평민시가를 발전시키었다. (중략)

조선국어고전시가문학의 력사도 지배계급의 문학과 인민적이고 진보적인 문학의 대립투쟁의 력사였다는 것은 더 말할 것도 없거니와 반침략 반봉건 애국주의와 인민적이고 진보적인 시가문학이 개별적 시인이나 부분적시가형태 그리고 일부 류파나 조류에 국한되지 않고 이 모든 것을 다 포괄한 시대적인 경향성을 띠면서 정면에 나오기 시작한 것은 바로 17세기이후 시가문학에 나타난 가장 중요한 시대적 특징이다. (중략)

평시조는 서민시조로 발전하고 종래의 적지 않은 관념적 시가의 비사실주의적성격에 대치하여 수많은 평민시인, 무명시인들이 나타나 다양한 생활적 주제로 자기들의 특이한 체험을 대담하게 노래함으로써 그들은 국문시가문학에서 사실주의적사조를 뚜렷이 하였다.

17세기 국어시가문학은 이와 같이 현실적인 적극적주제로 시문학의 세계를 확장하였을뿐만아니라 서정시의 정서를 서사적화폭속에 확대하는 경향을 강화하기도 하였다.

바로 이상과 같은 국어시가문학의 시대적변천속에서 이 시기에 박인로, 윤선도 등의 진보적국문시인들을 배출시키었으며 그것으로 국어시가에서 사실주의사조를 더욱 발전풍부화시키었다.⁶⁾

6) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 325~326쪽.

위의 인용문에서는 17세기 애국주의 사상을 표현해 내는데 가장 중요한 역할을 한 장르가 바로 시가장르라고 설명하고 있다. 17세기 시가문학은 애국주의 사상과 반봉건적 주제를 드러내는데 큰 역할을 하였다는 것이다. 그리고 윤선도와 같은 작가들이 국어시가에서 사실주의사조를 더욱 발전시키는데 중요한 공헌을 하였다고 평가한다.

다음의 인용문에는 연시조가 사실주의사조의 발전에 어떠한 기여를 했는지에 대한 논의가 나온다.

평시조에 어부들이 부르는 그런 독특한 조흥구가 직접 리용된 것은 윤선도의 《어부사시사》에서 처음이다. 윤선도의 시조작품은 이와 같은 조흥구로 하여 시적운률을 강화하였으며 시의 서정성을 더욱 풍부히 하였으며 통속성을 높이었다.

그는 평시조형식의 형태상 제한성을 극복하고 그로서 생활의 다양한 측면을 폭넓게 반영하려는 전시대 련시조형식의 경험을 더욱 확대 발전시키었다. 련시조형이 가장 긴 장시형태로 확대된것도 《어부사시사》에서이다.⁷⁾

위의 인용문에서는 어부들이 부르는 독특한 조흥구가 평시조에서 직접 인용된 것은 윤선도의 <어부사시사>가 처음이라고 하였다. 이처럼 윤선도는 연시조라는 형식을 통해 평시조 형식이 가지고 있던 제한성을 극복하고, 보다 다양한 생활의 측면을 폭넓게 반영할 수 있었다고 설명한다. 정리하면, 북한문학사에서는 17세기에 고양된 사실주의사조를 표현하는데 적합한 장르가 국문시가인데, 그 중에서도 특히 연시조가 중요한 역할을 담당했다고 보고 있다.

7) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 347쪽.

3.2. 윤선도와 그의 작품을 평가하는 두 가지 시각

1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 윤선도의 작품세계를 주로 17세기의 사회 문화적 배경과 연관 지어 논의하고 있다. 그만큼 그의 개인적인 삶에 대한 언급은 거의 나타나지 않는다. 그러나 1977년 이후에 발간된 북한문학사들에서는 윤선도의 작품세계를 주로 그의 개인적인 삶과 연관 지어 논의하고 있다. 이러한 차이는 북한문학사에서 윤선도의 작가의식에 대한 평가가 미묘하게 달라지는 지점이기도 하다. 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서 윤선도의 작가의식을 평가한 것과 그 이후에 발간된 북한문학사에서 윤선도의 작가의식을 평가한 것 사이에 변화가 일어났다는 것이다.

먼저 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서 윤선도의 작가의식에 대해 평가한 부분을 소개하면 다음과 같다.

윤선도는 정치가로서보다도 학자이며 시인으로서 일생을 보냈다. 특히 그의 3차에 걸친 전후 14년간의 유배 생활은 당시의 부패한 정치로부터 물러나 전원 생활에로 돌아 가게 하였으니, 유배 생활과 전원 생활은 그대로 그의 시가 생활이었다고 하여도 과언이 아니다. 그는 한시도 잘하였으나 국문 시가 특히 시조의 대가로서 그의 문집 『고산 유고 별집(孤山遺稿 別集)』에는 35수가 수록되어 있다.

그러나 윤선도의 시가는 이제까지 그의 은일적 강호 취미만이 강조되고 그가 가지는 인민성과 예술성이 정당하게 돌보아지지 않았다. 즉 윤선도와 그의 시가는 오래 동안 봉건 지배층과 부르주아 문학 사가들에 의하여 부당하게도 그의 봉건성이 확대된 반면에 그의 인민성이 무시당하였던 것이나, 그의 여독으로 말미암아 최근까지도 그의 시가가 “강호시조의 범주에서 벗어 나지 않으며, 벼슬 잃은 자, 당쟁에 패한자의 울분을 헤치는 수단에 불과하다”고 평가되고, 또는 “퇴사관료의 강호 취미의 발로임에 틀림없다”고 하는 견해가 지속되었다.

일찍부터 이조 봉건 관료 통치를 반대하여 오던 그가 병자 화의 후의 정계에 나서는 것을 더욱 못마땅하게 생각하였던 것으로 설명된다. 따라서 그가 전원 생활을 즐기며 시가와 음악으로 여생을 보낸 것은 단순히 은일적인 풍류를 취한 것과는 크게 구별된다.

윤선도의 「어부사」는 「산중 신곡」과 함께 그의 대표작으로서 전래의 「어부사」를 개찬한 것이다. 이미 이현보가 시험한 것에 기초하였으나 한시투로 만든 것이 아니라 우리말로써 우수한 예술성을 발휘한 작품이다.

「어부사」는 춘추동 四 시에 나누어 10장씩 읊어서 도합 40장이나 되는 방대한 작품이다. 물론 이 노래는 자연과 투쟁하는 노력 인민으로서 어부들의 생활 감정을 노래한 것이기보다는 추악하고 부패한 양반 관료 통치를 벗어나 윤선도 자신의 초탈한 경지를 춘추동 각 계절의 정경에 의탁하여 노래한 작품이다.

그러나 여기에서도 단군한 음풍 영월과 구별되는 것은 거기에 당시의 추악한 관료 사회를 증오하는 사상이 안받침되어 있으며, 또 청 나라의 침공에 의한 치욕을 설원코저 하는 사상이 일관되고 있는 그 점이다. 즉

물결이 흐리거든 발을 씻다 엇더하리
이어라 이어라
오강(吳江)에 가자하니 천년노도(千年怒濤) 시출룻다
지국충 지국충 어사와 (至芻忽 至芻忽 於思臥)
초강(楚江)에 가자하니 어복충혼(魚腹忠魂) 낙글세라

자라가난 가마귀 몇나치 지나거니
dot지오라 dot지어라
앞길이 어두오니 모설(暮雪)이 자자졌다.
지국충 지국충 어사와
아암지(鵝鴨池)란 뉘려서 초목참(草木慚)을 싯듯던고

에서 보는 것과 같이 그의 사상은 결코 음풍 영월이나 강호 취미는

아니다. 이 반면에 자연에 의탁한 그의 주정 토로는 자유로운 우리 말의 구조로서 높은 예술적 표현을 과시한 것으로 특징적이다.

그리하여 고산 윤선도의 시가는 당시 지배적인 통치 계층에게 복무한 것이 아니며, 또한 그가 묘사한 제재가 농촌의 전원 생활이며, 그의 언어가 인민들이 접근할 수 있는 언어란 점에서 우리의 중세 시가 발전에 특기되어야 할 것이다.⁸⁾

1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 이제까지 윤선도의 은일적 강호 취미만이 강조되고 윤선도가 가지고 있는 인민성과 예술성이 정당하게 평가되지 않았다는 것을 지적하고 있다. 부당하게도 윤선도의 봉건성이 확대된 반면 그의 인민성이 무시를 당하였다는 것이다. 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 윤선도가 전원 생활을 즐기며 시가와 음악으로 여생을 보낸 것은 단순히 은일적인 풍류를 취한 것과는 크게 구별되며, 그의 작품에는 당시의 추악한 관료 사회를 증오하는 사상과 청나라의 침공에 의한 치욕을 설원코자 하는 사상이 일관되게 나타난다고 하였다. 따라서 윤선도의 시가는 당시 지배적인 통치 계층에 복무한 것이 아니며, 그의 언어가 인민들이 접근할 수 있는 언어란 점에서 그가 가지고 있던 인민성이 정당하게 평가되어야 함을 강조하고 있다.

이후에 나온 북한문학사에서도 윤선도의 작품은 높이 평가되고 있다. 그러나 항상 논의의 말미에는 윤선도가 여전히 가지고 있었던 봉건성이 제한점이라고 평가한다. 여기서 윤선도의 작품이 여전히 봉건적인 특성으로부터 완전히 벗어날 수 없었다고 보는 중요한 근거를 그의 삶에서 찾고 있다.

다음은 1977년에 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서 윤선도의 삶과 그의 작품이 갖고 있는 한계에 대해 논의한 부분이다.

8) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 302-306쪽).

양반 계급 출신이었던 시인은 당과 싸움이 나라를 망하게 하는 그릇된 길이라고 생각하면서도 그것을 반대하여 투쟁하지 못하였으며 세상 만물을 다 비치어 보고도 말하지 않는 달과도 같이 입을 다물고 산 속에 묻혀 살기를 원하였던 것이다.

윤선도의 이러한 사상 예술적 특성은 연시조 형태의 독특한 장시 「어부사시사」에서도 뚜렷이 나타나고 있다.

우리나라에서는 오래 전부터 「어부사」라는 노래가 전하여 내려왔는데 윤선도는 이미 있던 「어부사」에 토대 하여 연시조 형태의 장시 「어부사시사」를 지음으로써 그것을 더 높은 예술적 수준으로 끌어올리었다.

「어부사시사」는 시 제목이 보여 주는 바와 같이 봄, 여름, 가을, 겨울 등 네 개 부분으로 이루어져 있는데 매개 부분에 10연씩 해서 모두 40연으로 되어 있다.

앞개에 안개 걷고 뒷뒀에 해 비친다
배 떠라 배 떠라
밤물은 거의 되고 낮물이 밀려온다
지국충 지국충 어사와
강촌 온갖 꽃이 먼 빛이 더욱 좋다
날이 덥도다 물 우희 고기 떴다
땃 들어라 땃 들어라
갈매기 들썹 셋썹 오락가락 하나고야
지국충 지국충 어사와
낚시대는 쥐어 있다 탁주병 실었느냐

이것은 봄을 노래한 부분의 첫 두 연이다.

여기에서 보는 바와 같이 시의 매개 연은 기본상 평시조의 시적 구조를 가지면서 거기에 ‘배 떠라 배 떠라’, ‘땃 들어라 땃 들어라’ 등의 조흥구와 노 젓는 소리를 표현한 ‘지국충 지국충 어사와’라는 구절을 삽입함으로써 시적 감흥을 돋우고 있다.

시는 서정적 주인공-고기잡이 할아버지의 눈을 통하여 조국 산천

의 아름다운 자연 풍경을 펼쳐 보이고 있다.

시는 언덕 위의 버드나무와 물가의 꽃이 흥취를 돋우고 달밤에 소쩍새의 울음 소리가 들려 오는 봄으로부터 시작하여 축축 늘어진 버드나무의 녹음이 무르익고 피쫄 새의 노래가 곳곳에서 들려 오는 여름, 석양 빛에 모든 산이 비단같이 아름답고 맑은 강가에 단풍든 붉은 나무가 늘어선 가을을 지나 추운 공기 속에 아득한 바다 물결이 비단처럼 펼쳐지고 눈 내린 가운데 옥같은 산이 겹겹으로 늘어선 겨울에 이르기까지 계절의 변화를 따라가면서 조국의 아름다운 풍경을 그려내고 있다. 특히 시는 다른 나라의 강과 호수보다도 이곳이 낫시질하기 더 없이 좋다고 함으로써 조국 산천에 대한 애착을 표시하고 있다.

이 시의 서정적 주인공-고기잡이 할아버지는 결코 가난한 고기잡이꾼이 아니며 따라서 그의 심리적 체험도 근로하는 인민의 정신세계와는 인연이 없다. 서정적 주인공의 형상은 소란한 사회 현실, 어지러운 정계를 떠나서 경치를 즐기고 고기잡이나 하면서 세월을 흥겹게 보내는 것이 무엇보다도 좋다고 생각하는 시인의 기분과 지향을 체현하고 있다.⁹⁾

1977년에 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서는 윤선도가 양반 계급 출신이었다는 것을 언급하면서, 그가 끝까지 부패한 사회를 바꾸기 위해 투쟁하지 못하고 산 속에 묻혀 살기를 원했다고 하였다. 그리고 <어부사시사>의 한 대목을 인용한 뒤에, 이 시의 서정적 주인공인 고기잡이 할아버지는 결코 가난한 고기잡이꾼이 아니며 따라서 그의 심리적 체험도 근로하는 인민의 정신세계와는 인연이 없다고 지적하였다.

1982년에 발간된 『조선문학사』¹이나 1992년에 발간된 『조선문학사』⁴에도 1977년 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서와 비슷하게 <어부사시사>에서 나타나는 한계성을 지적을 하고 있다.

9) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 381~382쪽).

다음은 『조선문학사』4에 실려 있는 내용이다.

시는 철마다 단장을 바꾸는 남해의 아름다운 풍경속에 고기잡이로 흥을 이기지 못하는 《고기잡이할아버지》의 생활과 감정을 아름다운 화폭으로 펼쳐보여준다. 그러나 서정적주인공인 《고기잡이할아버지-어웅》은 로동으로써 창조하고 생산하는 직업적인 어부가 아니다. 리현보의 《어부사》에서와 같이 이 서정적주인공은 세상의 모든 시끄러움을 멀리하고 외딴 바다가에서 한적하게 살아가려고 한 시인 자신-량반선비의 기분과 지향을 반영하고 있다.

시인은 시의 전편을 통하여 《은일사상》을 강조하고 있다. 가령 여름편의 마지막 련에서 《어웅이 한가터냐 이것이 구실이라》고 하였으며 가을편의 첫련에서도 《물외에 좋은 일이 어부생애 아니려냐》라고 어부의 생활을 세상에서 더없이 좋은 것으로 미화한것은 그러한 실례이다.

시인은 겨울편에서 이렇게 외로운 섬에서 살아가는 것을 찬미하는 까닭을 다음과 같이 노래하고 있다.

물가의 외로운 솔 혼자 어이 식식하고
배 매여라 배 매여라
머흔 구름 한치 말아 세상을 가리온다
지국충 지국충 어사와
파랑성을 염치 말아 진훤을 막난도다

이와 같이 시인은 권세다툼에 눈이 어두운 봉건통치계급과 관계를 끊고 깨끗이 살아가려는 지향을 보여주었다. 그러나 이러한 지향은 아직 당시 피압박인민들의 이해관계와는 인연이 없었다. 그는 여전히 봉건통치계급의 우두머리인 왕에 대한 충의를 첫째가는 도덕적규범으로 인정하고있었으며 이렇게나저렇게나 봉건제도의 공고화에 복무하였다. 이로 하여 이 시에서도 당시 봉건사회에서의 첨예한 계급적 모순을 옹계 밝힐수 없었으며 어민들의 지향을 진실하게 반영할수 없었다.¹⁰⁾

위의 인용문을 보면 <어부사시사>의 겨울편을 인용하면서, 작품이 지니고 있는 한계점을 보다 자세히 언급하고 있다. 윤선도가 갖고 있던 지향은 아직 당시 피압박인민들의 이해관계와는 인연이 없었고, 그는 여전히 봉건통치계급의 우두머리인 왕에 대한 충의를 첫째가는 도덕적 규범으로 인정하였기 때문에 결국은 봉건제도의 공고화에 복무하였다는 것이다. 이러한 지적들은 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서 윤선도의 시가는 당시 지배적인 통치 계층에 복무한 것이 아니며 그가 가지고 있던 인민성이 정당하게 평가되어야 한다고 지적했던 것과는 대조적이라고 할 수 있다.

지금까지 살펴본 내용을 정리해보면, 윤선도의 작품과 그의 작가의식에 대한 평가는 인민성에 초점을 맞추느냐, 아니면 봉건성에 초점을 맞추느냐에 따라 달라진다. 그런데 1984년 발간된 『조선국어고전 시가연구』에서는 윤선도의 작품세계를 평가하는 서로 다른 두 가지 시각을 절충한 새로운 시각을 보여준다.

문학의 력사는 복잡한 정치적생활경위와 모순에 찬 세계관적제한성을 가졌던 작가가 바로 현실에서 벌어지는 인민생활에 접근하고 거기에 침투함으로써 자신이 가지고 있던 주관적인 정치적, 세계관적 편견에 수정을 가하게 되고 그런 조건하에서 생활을 진실하게 보고 반영한 작품을 쓴 적지 않은 진보적작가들의 실례를 보여주고 있다. 그런 작가들이 계속 그런 진보적견해의 소유자로 남아 좋은 작품을 썼는가 아니면 복잡한 우여곡절속에서 때로는 후퇴하였는가 하는 것은 여기서 별개의 문제로 된다. 여기서 문제로 되는 것은 그가 인민생활에 접근하고 침투함으로써 현실을 보다 잘 알게 되고 자기의 정치적편견에 수정을 가하지 않을 수 없었다는 것과 그렇게 된 때에는 그가 진보적작품을 쓸수 있다는 사실이다. 이것은 창작과 세계관의 불가분리적통일의 진리를 또한 증명해준다.

10) 김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992, 155~156쪽.

괴테는 때로는 와이마르궁전의 속물적인 총아였으며 때로는 그의 항거자였다. 발자크는 인민생활과의 밀접한 연계를 가진동안만은 사실주의자로 될 수 있었으며 톨스토이는 그의 세계관상복잡성에도 불구하고 현실생활론리에 충실하였을 때에는 가부장적로씨야사회의 거울로서의 걸작을 창조할 수 있었다.

윤선도의 시가작품에서 일정한 긍정적의의를 가진 작품들은례 없이 그의 류배살이 기간 농촌현실에서 쓴 것이다. 이것은 우연한 일이 아니다. 문학에 큰뜻을 가진 고산 윤선도를 위해서는 봉건계급의 총아보다 이 류배살이가 도리어 행운이었다. 그는 32세에 첫 류배살이를 한 경원에서 《견회요》, 《우후요》를 썼으며 두 번째 류배살이를 한 직후 금쇄동 시기 56세 때에 《산중신곡》, 59세 때에 《산중속신곡》을 썼으며 세 번째 류배살이를 한 직후 역시 부용동시기 65세 때에 40수의 《어부사시사》를 썼다. 다시 말하여 윤선도의 창작계렬에서 진보적의의를 가지는 대표작들은 모두 그가 인민생활과 일정하게 접촉할 수 있었던 시기에 창작된 것이다.

윤선도는 그가 은일적감정의 소유자이기도 한것이 사실이었던것 만큼 자기 작품에 적극적인 사회현실적주제를 노래하지 못하였다. 그대러나 그는 우리나라의 아름다운 산수풍경에 의탁하여 인간이 굳세고 깨끗하고 정직하게 살아가려는 지향을 반영한 적지 않은 작품들을 창작함으로써 리조봉건시기의 단순한 《강호시인》, 《은일시인》과 자기를 구별하였다.¹¹⁾

1984년 발간된 『조선국어고전시가연구』에서도 윤선도가 가지고 있던 한계점을 지적한다. 윤선도가 실제 삶에서 봉건적 특성을 완전히 벗어버리지 못하였고, 적극적으로 인민들을 위한 사회변화를 꾀하지 못했다는 것이다. 하지만 그가 유배생활을 하는 동안 농촌체험을 바탕으로 하여 창작한 작품들은 인민성을 가지고 있는 진보적인 작품이라고 평가하고 있다. 윤선도가 유배생활을 가 있는 동안에는 인민들

11) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 341~342쪽.

의 삶에 깊게 침투할 수밖에 없었고, 이로 인해 현실을 보다 잘 알게 되면서 자신이 가지고 있던 정치적 편견에 수정을 가하지 않을 수 없었다고 설명한다. 그러니까 윤선도가 봉건성을 띤 인물이었으나, 유배 생활 동안 자신이 지녔던 봉건성을 수정하지 않을 수 없었다고 보는 것이다. 또한 윤선도의 이러한 변화는 그로 하여금 진보적인 작품을 창작할 수 있게 만들어 주었고 이러한 점으로 인해 윤선도에게는 오히려 유배생활이 행운이었다고 설명한다. 아울러 괴테, 발자크, 톨스토이 등과 같은 인사들도 봉건성과 함께 인민성을 가지고 있었던 긍정적 인물로 평가하면서 윤선도를 그들과 비견하여 평가하고 있다. 이는 1977년 발간된 『조선문학사』 고대·중세편, 1982년 발간된 『조선문학사』1, 1992년 발간된 『조선문학사』4 북한문학사에서 윤선도가 유배지에서 창작한 작품들에도 여전히 봉건성이 나타난다고 평가했던 것과 차이가 나는 지점이다.

3.3. <어부사시사>의 인민성과 민족 문학의 발전

북한문학사에서는 윤선도의 <어부사시사>가 민족 문학의 발전을 이끈 중요한 작품이라고 평가한다. 윤선도가 우리말을 사용해 작품을 창작함으로써 봉건통치배들의 문학과는 지향이 다른 민족 문학이 발전할 수 있었다고 보는 것이다.

먼저 1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서 <어부사시사>에 대해 언급한 부분을 소개하면 다음과 같다.

물론 이 노래는 자연과 투쟁하는 노력 인민으로서 어부들의 생활 감정을 노래한 것이기보다는 추악하고 부패한 양반 관료 통치를 벗어나 윤선도 자신의 초탈한 경지를 춘하추동 각 계절의 정경에 의탁하여 노래한 작품이다.

그러나 여기에서도 단순한 음풍 영월과 구별되는 것은 거기에 당시의 추악한 관료 사회를 증오하는 사상이 안받침되어 있으며, 또 청 나라의 침공에 의한 치욕을 설원코저 하는 사상이 일관되고 있는 그 점이다. 즉

물결이 흐리거든 발을 씻다 엇더하리
이어라 이어라
오강(吳江)에 가자하니 천년노도(千年怒濤) 시출롯다
지국충 지국충 어사와 (至芻忽 至芻忽 於思馱)
초강(楚江)에 가자하니 어복충혼(魚腹忠魂) 낙글세라

자라가난 가마귀 몇나치 지나거니
돛지오라 돛지어라
앞길이 어두오니 모설(暮雪)이 자자졌다.
지국충 지국충 어사와
아압지(鵝鴨池)란 뉘러서 초목참(草木慚)을 싯똥던고

에서 보는 것과 같이 그의 사상은 결코 음풍 영월이나 강호 취미는 아니다. 이 반면에 자연에 의탁한 그의 주정 토로는 자유로운 우리말의 구조로서 높은 예술적 표현을 과시한 것으로 특징적이다.

그리하여 고산 윤선도의 시가는 당시 지배적인 통치 계층에게 복무한 것이 아니며, 또한 그가 묘사한 제재가 농촌의 전원 생활이며, 그의 언어가 인민들이 접근할 수 있는 언어란 점에서 우리의 중세 시가 발전에 특기되어야 할 것이다.¹²⁾

1959년에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 <어부사시사>에 대해 자세히 논의하고 있지는 않다. 다만 윤선도가 우리말을 사용함으로써 인민들이 그의 시에 접근할 수 있었기 때문에, 그의 시가를 통치 계층에 복무

12) 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989, 305~306쪽).

한 것이라고 보기는 어렵다고 하였다. 여기서는 일관되게 윤선도의 작품에 인민성이 나타나고 있음을 강조하고 있다.

1959년 이후에 발간된 『조선문학통사』(상)에서는 <어부사시사>에 나타나는 시어나 표현 방법 등을 보다 자세히 언급하기 시작한다. 다음은 1977년에 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서 <어부사시사>에 대해 언급한 부분이다.

양반 계급 출신이었던 시인은 당파 싸움이 나라를 망하게 하는 그릇된 길이라고 생각하면서도 그것을 반대하여 투쟁하지 못하였으며 세상 만물을 다 비치어 보고도 말하지 않는 달과도 같이 입을 다물고 산 속에 묻혀 살기를 원하였던 것이다.

윤선도의 이러한 사상 예술적 특성은 연시조 형태의 독특한 장시 「어부사시사」에서도 뚜렷이 나타나고 있다.

우리나라에서는 오래 전부터 「어부사」라는 노래가 전하여 내려왔는데 윤선도는 이미 있던 「어부사」에 토대 하여 연시조 형태의 장시 「어부사시사」를 지음으로써 그것을 더 높은 예술적 수준으로 끌어올리었다.

「어부사시사」는 시 제목이 보여 주는 바와 같이 봄, 여름, 가을, 겨울 등 네 개 부분으로 이루어져 있는데 매개 부분에 10연씩 해서 모두 40연으로 되어 있다.

앞개에 안개 걷고 뒷뒀에 해 비친다
배 떠라 배 떠라
밤물은 거의 되고 낮물이 밀려온다
지국충 지국충 어사와
강촌 온갖 곳이 먼 빛이 더욱 좋다
날이 덥도다 물 우희 고기 떴다
닷 들어라 닷 들어라
갈매기 들썹 셋썹 오락가락 하나고야
지국충 지국충 어사와

남시대는 쥐어 있다 탁주병 실었느냐

이것은 봄을 노래한 부분의 첫 두 연이다.

여기에서 보는 바와 같이 시의 매개 연은 기본상 평시조의 시적 구조를 가지면서 거기에 ‘배 떠라 배 떠라’, ‘닷 들어라 닷 들어라’ 등의 조흥구와 노 짓는 소리를 표현한 ‘지국총 지국총 어사와’라는 구절을 삽입함으로써 시적 감흥을 돋우고 있다.

시는 서정적 주인공-고기잡이 할아버지의 눈을 통하여 조국 산천의 아름다운 자연 풍경을 펼쳐 보이고 있다.

시는 언덕 위의 버드나무와 물가의 꽃이 흥취를 돋우고 달밤에 소쩍새의 울음 소리가 들려 오는 봄으로부터 시작하여 축축 늘어진 버드나무의 녹음이 무르익고 피플 새의 노래가 곳곳에서 들려 오는 여름, 석양 빛에 모든 산이 비단같이 아름답고 맑은 강가에 단풍든 붉은 나무가 늘어진 가을을 지나 추운 공기 속에 아득한 바다 물결이 비단처럼 펼쳐지고 눈 내린 가운데 옥같은 산이 겹겹으로 늘어진 겨울에 이르기까지 계절의 변화를 따라가면서 조국의 아름다운 풍경을 그려내고 있다. 특히 시는 다른 나라의 강과 호수보다도 이곳이 낫시질하기 더 없이 좋다고 함으로써 조국 산천에 대한 애착을 표시하고 있다.¹³⁾

1977년 발간된 『조선문학사』 고대·중세편에서는 윤선도가 이미 있던 <어부사>에 토대하여 연시조 형태의 장시 <어부사시사>를 지음으로써 더 높은 예술적 수준으로 끌어올리었다고 평가하였다. 여기서는 텍스트 자체에 주목하면서, ‘배 떠라 배 떠라’, ‘닷 들어라 닷 들어라’ 등의 조흥구와 노 짓는 소리를 표현한 ‘지국총 지국총 어사와’라는 구절이 시적 감흥을 돋우고 있다고 논의하였다. 또한 언덕 위의 버드나무, 피플 새의 노래, 강가에 단풍든 붉은 나무 등 계절의 변화를 보여주는 시적 소재들을

13) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학사』1, 이회문화사, 1996, 381~382쪽).

언급하면서 <어부사시사>가 조국 산천에 대한 애착을 표시하고 있다고 하였다.

1992년에 발간된 『조선문학사』4에서는 <어부사시사>의 문학사적 의의를 다음과 같이 설명하고 있다.

《어부사시사》는 자기의 새로운 사상예술적 탐구와 발견으로써 우리 시가사에서 중요한 자리의 하나를 차지하게 되었다.

그것은 비록 철저히 못하며 인민운동과 결부된것은 아니라고 하더라도 시인이 당시 봉건통치자들의 극악한 반인민적행위들을 좋게보지 않고 그것을 멀리하려고 한 지향과 관련되어있다. 그것은 보다 중요하게는 이러한 지향으로 하여 시인이 거의 전 생애를 농촌에서 지내면서 이렇게나저렇게나 농민들과 접촉하고 농민들의 생활, 기분, 그 언어들을 비교적 잘 알게 되고 그 영향을 받지 않을 수 없었던 사정과 관련된다.

시는 전해오는 노래를 그 어구나 쉽게 고쳐놓은 것이 아니라 자기가 일상적으로 직접 접촉하여 보고 느끼고 체험한 것을 노래하였기 때문에 시정이 진실하고 형상이 생동하게 되었다.

그것은 또한 윤선도가 이렇게 인민들과 비교적 가까이 사귀게 되면서 조선말의 시어적가치를 옳게 인식하게 되고 그것을 더욱 다듬고 세련시키는데 자기의 창조적노력을 기울인것과 관련된다.

시인은 조국의 산수자연을 그려낸 서경묘사에서 뛰어난 솜씨를 보여주고 있으며 조선말의 아름다움을 놀라울 정도로 잘 살려쓰고 있다.

당대의 적지 않은 량반사대부들의 시가가 도식주의에 빠져있은 것과는 반대로 윤선도의 《어부사시사》를 비롯한 일련의 시가작품들은 편마다 시인의 부단한 창조적탐구에 의하여 새로운 경지를 개척하고 있다는 것을 보여주고 있다. 그와 같은 시대에 활동한 홍우원이 윤선도의 시를 평하여 《선배 시인들의 낡은 수법을 답습하지 않고 독자적인 새 경지를 창조했다.》고 한것은 지나친 찬사라고 말할 수 없다.

이 <<어부사시사>>를 놓고 말하면 그 형식자체에도 고유한 특성을 적지 않게 가지고 있다. 이 작품은 <<배 떠라>>, <<지국총 지국총...>> 등의 삼입구를 빼면 매련이 기본적으로 시조형식이다. 이로 하여 일부 사람들은 <<어부사시사>>를 40수로 된 련시조라고 말하고 있다. 또 일부 학자들은 이 작품의 기본음조가 3.4.4.4조에 기초하고 있는데서 장절이 나누어진 가사라고 하여 <<분장가사>>라고 부르고 있다.

이와 같이 윤선도는 시인으로서 우리나라 시가의 발전에 적지 않은 기여를 하였다.

그는 사조 시인으로서 누구보다도 조국의 자연을 섬세하고 아름답게 그려내었으며 시에 철학적사색의 깊이를 주었다. 그는 정철처럼 인민의 입말을 시어의 기본으로 하였으나 그와는 다른 고유한 룰조를 창조하였다.¹⁴⁾

1992년 발간된 『조선문학사』4에서는 윤선도가 거의 전 생애를 농촌에서 지내면서 농민들과 접촉하고 농민들의 생활, 기분, 그 언어들에 비교적 잘 알게 되어 그 영향을 받지 않을 수 없었다고 하였다. 이에 따라 윤선도는 자기가 일상적으로 직접 접촉하여 보고 느끼고 체험한 것을 노래하였기 때문에 시정이 진실하고 형상이 생동하게 되었다고 하였다. 또한 윤선도가 인민들과 비교적 가까이 사귀게 되면서 조선말의 시어적 가치를 옹계 인식하게 되고 그것을 더욱 다듬고 세련시키는데 자기의 창조적 노력을 기울이게 되었다고 설명한다. 그러면서 윤선도와 같은 시대에 활동한 홍우원이 윤선도의 시를 극찬한 것을 인용하고 있다.

한편, 위의 인용문에서는 <어부사시사>의 형식이 갖는 고유한 특성에 대해서도 언급하고 있다. 이 작품은 ‘배 떠라’, ‘지국총 지국총...’ 등의 삼입구를 빼면 매련이 기본적으로 시조형식인데, 이로 하여 일부 사람들은 <어부사시사>를 40수로 된 련시조라고 말한다고 하였다. 그러면서 일부 학자들은 이 작품의 기본음조가 3·4·4·4조에 기초하고 있는데서

14) 김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992, 156~157쪽.

장절이 나누어진 가사라고 하여 ‘분장가사’라고 불리기도 한다고 하였다.

2005년에 나온 「어부사시사를 통하여 본 윤선도의 창작적 개성에 대한 연구」에서는 <어부사시사>에 사용된 시어들이 이 작품을 민족적이며 인민적인 작품이 되게 하는데 크게 기여하였다는 것을 자세히 설명한다.

또한 그는 자기의 시에서 고기잡이군들의 생활을 진실하고 생동하게 반영하였으며 통속적인 시어들을 살려씀으로써 《어부사시사》가 보다 민족적이며 인민적인 작품으로 될 수 있게 하였다.

눈부신 물고기가 몇이나 걸렸느냐
이어라 이어라
갈대꽃 불붙여서 가리여 구워놓고
지국총 지국총 어사와
질병을 기웁이여 박구기에 부어다고
(중략)
버들숲 그늘밑에 낚시터도 기특하다
이어라 이어라
다리에 닿거든 다툼질 허물마라
지국총 지국총 어사와
늙은 부모 모신분께 그 자리 양보하세
(하략)

이 구절외에도 《련잎에 밥싸두고 반찬일랑 장만마라》나 《미끼가 좋으면 굶은 고기 문다한다》 등의 표현들은 그가 류배살이과정을 통해 인민들의 생활과 보다 가까워졌고 그것을 아름다운것으로 노래하려는 지향이 강렬하였음을 알 수 있게 한다.

또한 그는 《어부사시사》에서 자기의 뚜렷한 언어적개성을 보여주었다.

문학작품일반이 그러하지만 특히 함축된 시어로 인간과 그 생활을 노래하는 시문학에서는 대상의 본질을 명증하는 적중한 어휘를 찾아

쓰는것이 중요한 문제로 나선다.

윤선도는 자기의 모든 작품에서와 마찬가지로 《어부사시사》의 창작에서도 꾸준한 탐구와 진지한 사색으로 훌륭한 시어들을 찾아쓰기 위하여 노력하였다.

따뜻한 봄바람의 어루만짐속에 맑고 잔잔한 바다수면을 노래하면서 《고운 별이 찍였는데 물결이 기름같다》고 한것이라든가 추운 겨울 하늘땅 만물이 얼어붙어도 변함없이 출렁이는 아득한 바다를 두고 《가없는 물결이 김비단 편듯하네》라고 노래한것, 간밤 내리던 장설속에 달라진 해변경치를 《앞에는 물빛이 유리같고 뒤에는 겹겹이 옥산이라》고 표현한것 등은 그의 높은 언어적표현능력을 말해주는 동시에 개개의 표현들을 얼마나 독특하면서도 적절하게 골라썼는가 하는것을 보여주는 좋은 실례로 된다.

또한 《어부사시사》 매련의 마지막에서 규칙적으로 반복되고있는 조흥구 《지국총 지국총 어사와》는 의성의태어적표현수법을 리용하여 어부들의 생활모습을 실감있게 보여주고 시의 음악적물조를 살리는데서 효과적으로 작용하고있다.

여기서 《지국총 지국총》은 노를 저을 때 나는 소리를 본판 의성의태어적표현이며 《어사와》는 어부들이 힘겨운 배일을 험하게 하고 어로작업의 보조를 맞추기 위해 사용하던 먹임소리이다.

시에서는 바로 어부들속에서 사용되던 이러한 로동생활어휘를 효과있게 리용함으로써 시의 음악성을 잘 살리고있는것이다.¹⁵⁾

위의 인용문에서는, 특히 함축된 시어로 인간과 그 생활을 노래하는 시문학에서는 대상의 본질을 명중하는 적중한 어휘를 찾아 쓰는 것이 중요한데, 윤선도는 자기의 모든 작품에서와 마찬가지로 <어부사시사>의 창작에서 꾸준한 탐구와 진지한 사색으로 훌륭한 시어들을 찾아 쓰기 위하여 노력했다고 하였다. 윤선도가 따뜻한 봄바람의 어루만짐 속에

15) 리희란, 「어부사시사를 통하여 본 윤선도의 창작적개성에 대한 연구」, 『김일성종합대학 학보』4호, 2005.

맑고 잔잔한 바다수면을 노래하면서 ‘고운 별이 쪼였는데 물결이 기름같다’고 한 것이라든가, 추운 겨울 하늘땅 만물이 얼어붙어도 변함없이 출렁이는 아득한 바다를 두고 ‘가없는 물결이 김비단 편듯하네’라고 노래한 것, 간밤 내리던 장설 속에 달라진 해변경치를 ‘앞에는 물빛이 유리같고 뒤에는 겹겹이 옥산이라’고 표현한 것 등은 그의 높은 언어적 표현 능력을 말해주는 동시에 개개의 표현들을 얼마나 독특하면서도 적절하게 골라 썼는가 하는 것을 보여주는 좋은 예가 된다고 하였다.

또한 <어부사시사>의 매 연의 마지막에서 규칙적으로 반복되고 있는 ‘지국충 지국충’은 노를 저을 때 나는 소리를 본 딴 의성의태어적표현이며, ‘어사와’는 어부들이 힘겨운 배일을 하고 어로작업의 보조를 맞추기 위해 사용하던 먹임 소리라고 하면서, 시에서 노동생활 어휘를 효과 있게 이용함으로써 시의 음악성을 잘 살리고 있다고 하였다.

1959년 이후에 발간된 북한문학사와 논문에서는 <어부사시사>의 언어적 특성에 주목하면서, <어부사시사>가 국문시가의 발전에 중요한 역할을 했다는 것을 강조한다. 북한 연구사에서 특히 국문시가를 중요한 장르로 인식하는 것은, 이로 인해 민족 문학이 발달할 수 있었다고 보기 때문이다. 민족 문학의 가장 중요한 특징은 봉건통치배들의 문학과는 달리 인민성을 가지고 있다는 것이다. 북한 연구사에서는 전반적으로 윤선도가 여전히 봉건적 특성을 가지고 있다고 평가하지만, 그가 민족 문학의 발전에 큰 기여를 했다는 점은 인정하고 있다.

4. 남한연구와의 비교

남한의 연구사에서는 <어부사시사>에 대한 논의를 둘러싸고 몇 가지 쟁점이 있었다. <어부사시사>가 시조인가 가사인가, 아니면 기타 어부가

계열의 노래인가 하는 장르에 대한 논의, 작가가 도가적 세계를 표방하는가, 유가적 세계관을 드러내는가, 아니면 속세를 떠나 은거를 지향하는가와 같은 작가의 세계관에 대한 논의가 주요 쟁점이었다. 이 외에도 자연 또는 강호의 의미를 어떻게 해석할 것인가의 문제, <어부사시사>의 주제를 어떻게 볼 것인가 등의 문제도 중요한 쟁점이 되어왔다. 자연을 현실도피의 공간으로 볼 것인지, 아니면 현실의 연장선에 놓여 있는 공간으로 볼 것인지, 또는 자연 그대로의 자연으로 볼 것인지와 맞물려 <어부사시사>의 주제를 다르게 이해하기도 하였다. 이에 따라 <어부사시사>에 대한 연구는 어부가와의 비교, 형식과 갈래 문제, 전기적·사상적 고찰 등 다양한 방향에서 진행되어 왔다.

4.1. <어부사시사>의 17세기적 새로움에 대한 연구

남한에서는 <어부사시사>의 문학사적인 의의는 크게 <어부사시사>에서 17세기 시조의 새로움을 보려는 시각과 <어부사시사>를 16세기 전통의 연장선으로 보려는 시각으로 나누어져 논의가 되어왔다. 17세기 시조는 16세기 시조와 확연히 구별되는 특징이 있다고 보는 입장에서는, <어부사시사>가 지니는 ‘17세기적 새로움’에 초점을 맞추어 작품의 의의를 찾고자 하였다. 김흥규의 연구가 대표적이라고 할 수 있는데, 그는 <어부사시사>에 ‘흥(興)’이라는 어휘가 자주 쓰였다는 점에 주목하면서 <어부사시사>를 이해하는데 흥이 중요하다는 것을 지적하였다. 그러면서 윤선도의 <어부사시사>에 나타나는 흥은 이전의 다른 강호가도 작품에서 나타나던 흥과는 다른 성격을 지녔다고 하였다. 그는 <어부사시사>의 흥이 ‘강호의 심미적 고양’을 이끌어 내고 있으며, 이러한 특징으로 인해 <어부사시사>가 한국시가사의 17세기적 변모를 선도하였다고 보았다. 다음으로, 고정희는 <어부사시사>의 작시원리를 은유의 구도로서 파악하면서, <어부사

시사>의 수사적 특징이 지나는 근대적 징후들을 알레고리 수사학을 빌어 해석하고자 하였다. 그러니까 <어부사시사>의 17세기적인 새로움은 충분히 인정할 만한 것이라는 것이다.

하지만 ‘17세기적 새로움’에 대한 지나친 강조가 작품의 해석에서 종종 간과할 수 없는 오독을 낳는다는 비판이 일면서,¹⁶⁾ 17세기 시조에서 16세기적 전통의 연장이나 오히려 관념적으로 좀 더 미화되고 강화된 형태의 자연의식 혹은 세계관을 읽어내고 있는 연구의 흐름도 있었다. 대표적으로 성기옥¹⁷⁾의 연구가 이에 해당한다. 성기옥은 <어부사시사>의 구조를 <춘사>, <하사>, <추사>, <동사> 각 편 10수에 여음 1수가 없혀 11수로 이루어진 4편 작품의 결합체로 파악하고, 각편의 구조를 분석하였다. <어부사시사>는 ‘자연-사회’가 반복적으로 나타나는 구조인데, 결국에는 ‘점층적으로 다져나온 자연과의 합일감을 이상으로서의 사회와 화합하려는 소망’의 표명으로 귀결된다고 하였다. 그러면서 이 작품을 탈이념화나 즉물적인 자연 몰입, 혹은 도가적인 것으로 해석할 수 없으며, 16세기적 전통의 연장으로 해석해야 한다고 하였다.

이러한 남한 연구사의 흐름과는 다르게, 북한 연구사에서는 <어부사시사>가 갖는 문학사적인 의의를 일관되게 ‘인민성’에서 찾고 있다. 17세기에 고양된 애국주의 사상이나 반봉건주의, 실사구시 학풍 등을 인민성을 지니고 있는 국문시가가 더욱 구체화시키고 발전시키는데 중요한 역할을 하였는데, 이 시기 국문시가의 대표적인 작품으로 <어부사시사>를 꼽고 있는 것이다. 특히 <어부사시사>의 언어적 측면에 초점을 맞추어 <어부사시사>가 지닌 인민성이 17세기 민족문화 발전에 큰 기여를 했다는 점을 부각시킨다.

16) 고정희, 「알레고리 시학으로 본 <어부사시사>」, 『고전문학연구』 제22권, 한국고전문학회, 2002, 68쪽.

17) 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987.

4.2. <어부사시사>의 장르에 대한 연구

<어부사시사>에 대한 연구에서 가장 중요한 쟁점이 되어온 것은 장르 문제이다. 대체로 <어부사시사>를 시조로 보는 논의가 주류를 이루어 왔다. 먼저 <어부사시사>를 시조로 보는 논의를 살펴보면, 심재완¹⁸⁾은 <어부사시사>를 『역대시조전서』에 실었고, 김인숙¹⁹⁾은 <어부사시사>가 춘·하·추·동 각 계절별로 10수씩의 시조를 다시 체계화시켜 전체 40수를 한 제목아래 하나의 주제로 연결·통일시킨 연형구조라고 보았고, 이형대²⁰⁾는 내용구성 방식이나 창작의도 등을 살필 때 <어부사시사>는 시조형으로 보아야 한다고 하였다. 하지만 이에 대한 반론도 끊임없이 제기되어 왔다. <어부사시사>를 시조로 보지 않고 가사²¹⁾ 또는 장가²²⁾라고 보는 것이 타당하다는 입장도 있다. <어부사시사>를 가사로 보는 논의를 살펴보면, 이재수는 <어부사시사>를 가사라 규정하고 있고, 강전섭²³⁾은 <어부사시사>에서 음악적인 요소로 보아지는 제2행과 제4행을 제외시키면 가사의 형태가 된다고 하였다. 김대행은 가사창으로 불리어 지던 것을 어부사의 음악적 성격에 맞게 시도한 것이 <어부사시사>라고 본다. <어부사시사>를 장가라고 보는 논의를 살펴보면, 최동원은 <어부사시사>가 장가적 요소와 단가적 요소를 다 구비했지만 장가적 요소가 명백히 전제되어 있어서 장가로 보아야 한다고 하였다. 여기현은 <어부사

18) 심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

19) 김인숙, 「어부사시가 고」, 『기전어문학』 제3호, 수원대학교, 1988.

20) 이형대, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계인식」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.

21) 이재수, 『윤고산연구』, 학우사, 1955; 김대행, 「어부사시사의 외연과 내포」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987; 강전섭, 「윤고산의 어부사시사에 대하여」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.

22) 최동원, 「어부가고」, 『인문논총』 제24호, 부산대학교, 1983; 최동원, 「어부가의 사적 전개와 그 영향」, 『어문교육논총』 제8호, 부산대학교, 1984; 여기현, 「어부가의 표상성 연구-〈어부장가〉와 〈어부사시사〉를 중심으로-」, 성균관대학교 박사학위논문, 1989; 김팔남, 「윤고산의 어부사시사 연구」, 충남대학교 석사학위논문, 1989.

23) 강전섭, 「윤고산의 〈어부사시사〉에 대하여」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.

시사>의 근간이 되는 전대의 작품이 모두 장가이고 장가적 특성인 후렴구가 재재하여 있다고 하였다. 김팔남은 <어부사시사>의 근원적 작품이라 할 수 있는 악장가사의 <어부사>가 고려시대의 작품이므로 고려가요와 관련지어서 장르문제를 봐야한다고 하였다.

정운채²⁴⁾는 <어부사시사>가 한편으로는 7언 4구의 집구체 한시와, 다른 한편으로는 시조와 밀접한 관련을 가지고 있다는데 주목하여, 그 정체 문제를 시조와 한시의 기능 분담이라는 관점에서 다시 검토하였다. 정운채는 <어부사시사>가 『악장가사』의 어부장가나 이현보의 어부장가에서 이미 마련하고 있는 3단계 구조를 계승하는 한편, 7언4구의 한시를 우리말로 바꾸어 놓고 있다는 점을 중요한 업적으로 꼽았다. 이 외에도 <어부사시사>를 독립된 장르로 보는 논의들도 있다. 윤영옥²⁵⁾은 <어부사시사>를 ‘한국적 어부사’로, 홍재휴²⁶⁾는 고유어체 변용형식의 도가체 시로, 김현구²⁷⁾는 ‘어부가’라고 하는 독립적 장르로 볼 수 있다는 의견을 제시하였다.

남한의 연구사에서 <어부사시사>의 장르에 대한 논의가 중요한 쟁점이 되어온 것과는 다르게 북한의 연구사에서는 전반적으로 <어부사시사>의 장르를 ‘연시조’라고 보고 있다. 북한의 연구사에서는 윤선도가 <어부사시사>를 통해 보여준 연시조 형식은 기존의 평시조가 가지고 있었던 형태상의 제한성을 극복하여 생활의 다양한 측면을 폭넓게 반영시킬 수 있었다는 점에서 높이 평가하고 있다. 연시조는 17세기 사회에서 요구되어 졌던 애국주의 사상이나 반봉건주의, 실사구시 학풍 등을 표현하기에 적합한 장르라고 보는 것이다.

24) 정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1993.

25) 윤영옥, 「어부사연구」, 『민족문화논총』제2·3집, 영남대민족문화연구소, 1982.

26) 홍재휴, 『윤선도 시 연구』, 새문사, 1991.

27) 김현구, 「윤선도의 「어부사시사」 연구」, 청주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

4.3. 윤선도의 삶과 <어부사시사>와의 관련성 연구

윤선도의 작품에 등장하는 자연이 현실 내지 사회의식의 연장선상에 있다는 논의들은 끊임없이 이루어져 왔다.²⁸⁾ 이에 따라 작가의 개인사와 연관지어 <어부사시사>에 대한 논의를 펼치기도 하였다. 정운채는 『윤선도-연군지정과 이념의 시세계-』에서 조정과 산림을 하나로 파악하는 윤선도의 사대부적인 삶의 방식이 연군지정(戀君之情)이라는 정신적 지향을 갖게 하였으며, 그것을 특히 남성 편향의 목소리로 이념화하여 노래하는 특성이 있음을 논하였다.²⁹⁾ 다음으로 「고산 윤선도론」³⁰⁾에서는 전기적 사실에 입각하여 윤선도의 심리적 특성을 밝히고, 그의 심리적 특성이 그의 문학에 어떠한 특성을 부여하게 되었으며, 이는 문학사적으로 어떠한 의의가 있는지를 논의하였다. 그는 <어부사시사>가 이전 시대에 자연을 통해 연군지정을 노래하는 흐름의 연장선상에 놓여 있기는 하지만, 이전의 <어부가>는 ‘선택받는’ 연군지정인 데 비해서 윤선도의 <어부사시사>는 ‘선택하는’ 연군지정의 특성을 보인다고 논의하였다. 그러니까 윤선도의 문학이 연군지정의 새로운 영역을 개척하였다고 보는 것이다.

김석회는 「어부사시사의 흥과 서정적 특질」에서 <어부사시사>가 창작된 1651년경의 고산의 개인사며 그 정치적인 연관, 그렇게 조건 지워진 보길도에서의 일상과 고산의 내면풍경을 좀 더 정밀히 추적해 보고 그 작품적 연관을 해명해 들어가고자 하였다. 그는 효종의 등극으로 인하여 한껏 고조된 기대와 윤선도를 제약하는 현실의 벽 사이에서, 인고의 세월을 견디는 하나의 방편으로 산출해 낸 것이 <어부사시사>라고 하였다.³¹⁾

북한의 연구사에서는 윤선도와 그의 작품에 대해 평가를 할 때 ‘봉건

28) 성기욱, 「고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987; 정병현, 「고산 국문시가의 변모 양상」, 『고산연구』제2호, 고산연구회, 1988.

29) 정운채, 『윤선도-연군지정과 이념의 시세계-』, 건국대학교출판부, 1995.

30) 정운채, 「고산 윤선도론」, 『조선후기 한시 작가론 1』, 이희문화사, 1998.

31) 김석회, 「어부사시사의 흥과 서정적 특질」, 『국어교육』제134호, 한국어교육학회, 2011.

성'과 '인민성'이라는 두 가지 상반된 시각을 보여주고 있다. 대체적으로 윤선도의 작품에는 인민성이 나타나고 있지만, 실제 그의 삶은 여전히 봉건적 특성을 벗어버리지 못하여 한계점을 가지고 있다고 평가한다. 윤선도가 실제 삶에서 봉건적 특성을 완전히 벗어버리지 못하였고, 적극적으로 인민들을 위한 사회변화를 꾀하지 못했기에 비판을 받기도 하지만, <어부사시사>의 언어는 인민들이 접근할 수 있는 언어란 점에서 윤선도가 가지고 있던 인민성이 정당하게 평가되어야 함을 강조하기도 한다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

- 김일성종합대학 편, 『조선문학사』1, 김일성종합대학출판사, 1982(임현영 해설, 도서출판 천지, 1995).
- 김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992.
- 리희란, 「어부사시사를 통하여 본 윤선도의 창작적개성에 대한 연구」, 『김일성 종합대학학보』4호, 2005.
- 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
- 조선민주주의인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실 편, 『조선문학통사』(상), 과학원출판사, 1959(화다, 1989).
- 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

5.2. 남한 자료

- 강전섭, 「윤고산의 <어부사시사>에 대하여」, 『고산연구』제2호, 고산연구회,

1988.

- 강전섭, 「윤고산의 어부사시사에 대하여」, 『고산연구』제2호, 고산연구회, 1988.
- 고정희, 「알레고리 시학으로 본 <어부사시사>」, 『고전문학연구』제22권, 한국고전문학회, 2002.
- 김대행, 「어부사시사의 외연과 내포」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987.
- 김병국, 「<어부사시사>의 표상과 접화」, 『고전시가의 미학 탐구』, 월인, 2000.
- 김석희, 「어부사시사의 흥과 서정적 특질」, 『국어교육』제134호, 한국어교육학회, 2011.
- 김인숙, 「어부사시가 고」, 『기전어문학』제3호, 수원대학교, 1988.
- 김팔남, 「윤고산의 어부사시사 연구」, 충남대학교 석사학위논문, 1989.
- 김현구, 「윤선도의 「어부사시사」 연구」, 청주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.
- 김흥규, 「어부사시사의 종장과 그 변이형」, 『민족문화연구』제15집, 고려대 민족문화연구소, 1980.
- 문영오, 「「어부사시사」 연구」, 『고산 윤선도 연구』, 태학사, 1983.
- 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987.
- 송정숙, 「어부가계 시가 연구」, 부산대학교 박사학위 논문, 1990.
- 심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
- 여기현, 「어부가의 표상성 연구-<어부장가>와 <어부사시사>를 중심으로-」, 성균관대학교 박사학위논문, 1989.
- 원용문, 「윤선도 문학연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1988.
- 윤영옥, 「어부사연구」, 『민족문화논총』제2·3집, 영남대민족문화연구소, 1982.
- 이민홍, 「어부사시사 연구 -어부의 세계를 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 1972.
- 이영숙, 「어부가계 시가 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1994.
- 이재수, 『윤고산연구』, 학우사, 1955.
- 이현자, 「조선조 연시조의 유형별 변이양상 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2002.
- 이형대, 「17세기, 처사적 삶의 변민과 심미적 형상」, 『한국 고전시가와 인물형상

- 의 동아시아적 변전』, 소명출판, 2002.
- 이형대, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계인식」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.
- 정병현, 「고산 국문시가의 변모 양상」, 『고산연구』제2호, 고산연구회, 1988.
- 정운채, 『윤선도-연군지정과 이념의 시세계-』, 건국대학교출판부, 1995.
- 최동원, 「어부가고」, 『인문논총』제24호, 부산대학교, 1983.
- 최동원, 「어부가의 사적 전개와 그 영향」, 『어문교육논총』제8호, 부산대학교, 1984.
- 최재호, 「윤고산 ‘어부사시사’ 연구」, 『국어국문학 논문집』제4·5집, 동국대, 1964.
- 최재호, 「윤고산의 어부사시사 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 1963.
- 홍재휴, 『윤선도 시 연구』, 새문사, 1991.

<나지영>

배따라기

고전문학을 바라보는 북한의 시각

1. 서지 사항

<배따라기>는 서도잡가 중 하나로 알려진 작품이다. <배따라기>의 내용은 간략히 정리하면 뱃사공이 되어 고기잡이를 나갔다가 파선되어 동료들을 거의 잃고 바다에서 떠돌다가 겨우 살아 돌아오는 생환기이다. 북한에서 유행하였다고 알려진 <배따라기>의 사설은 1970년과 1983년 사이에 음악분야의 학자들을 동원하여 수집한 음원을 토대로 출판된 『북녘 땅 우리소리』 북한민요전집4 전문소리꾼 편 CD1에 수록된 김진명의 <배따라기>를 통하여 알 수 있다.

남한에서 잘 알려진 <배따라기>사설은 정재호가 편한 『한국속가전집』에 실려 있는 <비써느기>에서 찾아볼 수 있다. 북한의 경우 노래의 가사로 정리된 자료이기에 배를 타고 떠났다가 풍랑을 만나 난파가 되어 힘들게 고향으로 돌아온다는 내용이 자세하게 나타나지는 않는다. 그에 반하여 남한의 『한국속가전집』에 실려 있는 <비써느기>는 뱃사공들의 파란 많은 난파경험과 고향으로의 돌아옴을 자세하게 담아내고 있는 특징이 있다. 그렇기에 작품개요에서는 두 가지 자료를 모두 소개하여 <배따라기>에 대한 이해의 편폭을 넓혀 보기로 한다.

2. 작품개요

북한에서 유행한 <배따라기>의 사설은 다음과 같다.

윤하운색은 다 지나가고
황국 단풍이 다시 돌아오누나
이에-지화자 좋다
천생만인은 필수직업이 다 각각 달라
우리는 구태여 선(船)인이 되어
먹는 밥은 사자밥이요
자는 잠은 칠성판이라
옛날 노인 하시던 말씀은
속언속담으로 알아를 왔더니
금월금일 당도하여
우리도 백년이 다진토록
내가 어이 살거나
이에-지화자자 좋다
이럭저럭 행선하여 얼마만치 나아가다가
좌우의 산천을 바라를 보니
운무는 자욱하여 동서사방을 알 수 없다누나
영자님아 쇠놓아 보아라
평양의 대동강이 어디메로 불었나
이에-지화자자 좋다¹⁾

남한에서 주요 연구 자료가 되는 <배따라기>의 사설을 소개하면 다음과 같다.

1) 『북녘 땅 우리소리』 북한민요전집-4 전문소리꾼 편 CD1에 수록된 김진명의 <배따라기>

<비씨느기>

一 좌우산천(左右山川)을 바라를 보니 안기는 자옥하고 동서남북
이 다 보이지만네 스공영즈님스노와보교 평양(平壤)에 덕동강(大同
江)어드로봇혔는 지와츠

에헤에어기야하 디야츠 어허어기야츠쫘타

二 턴식만민(天生萬民)의 필수지직(必授之職)으로 버러먹는골시
각각달는 우리는 굶야 선인(船人)이되야 먹는 밥은 스즈밥야요 자
느잠은 칠성판(七星板)이라 혼갈너로 넷말슴아 물엇도나..연파만창
(烟波萬艚) 수로창파(水路蒼波)를우리도 언제나 부모동싱(父母同
生)을 쫘다시맛낼가 지와츠

에헤에 어기야라하 디야츠 어허어기야차쫘타

三 빛머리는 빙글빙글돌고 물소리는 흥녕흥녕 퉁산(泰山)갓하야
놀쫘는데 치는싸져 두엥치비되고 바다에 취라흐는 것은 돌보다도더
흔것이라 톱는취에 지끈뵤초여 톱쌈은 쫘기져 검은물은 팔팔쇼사들
고 돛딛는부러져 삼동강느고 낫발은 쪼져져 산산이 헤여질제 스십여
명(四十餘名)동무를 다일허바리고 단세인간이 남아 돛딛치고 물에
쫘여들어가니 갈메기란놈은 잔등을 파고 상어란놈은 발목을 잡아달
일제 세상에 스람이라고 싱겨를 낫다가 강호(江湖)에 어복중(魚腹中)
장스를 너엇지히리오 지와츠

에헤에 어기야하 디야츠 어허어 어그기야츠쫘타

四 돛딛치고물에 들어가 망망대해중(茫茫大海中)에 단세인간이
살아를 느셔 널조각을 타고 이리저리 불너를단일제 맞춤고향비를 맞
나 건져주기로 살아를나서 그리한춤드러를갈제 산(山)이라도 네보든
산이요 물이라도 네보든물이라 북을 두리둥둥울리면서 쫘한춤드러
갈제 중추팔월십오야(中秋八月十五夜)에 광명(光明)조흔달이 동두
려시 밝은데 청천(青天)에 울고가는 외기력이 짝을불러 슴하만물제
야모싱각도 다안이나고 동정식흐든 동무에싱각이 콧물이 쫘로루 나
누나지와츠

에헤에 어기야 디야츠 어허어기야츠쫘타

五 넷날넷달을 불러를가서 고향이라고 츠즈를가니 부모동싱이며
일가친척(一家親戚) 빅명척권(百名戚眷)이 일시에너다라라슴을 비

여잡고 대성통곡하며 흐는말이 넘즈가 살았느죽었느 죽었느살았느
 혼이 왔느녁시왔느 녀시왔나혼이왔나 넘즈나간날을 싱각하니 오날
 이 꼭 대상(大喪)날이올세 그리흔츨 슌히올제 빅일(白日)이 무요(無
 曜)하고 산천초목이 다슬어흐는데 황능여산에 두견이울고 창파노감
 에 첫뉘비 휘파람소리에 장부의비회간장이나녹아 나누나 지와츨
 에헤에 어기야하디야츨 어허어기야츨쫓타
 六 윤하윤식을 다격고나니 황국단풍이 다시도라오누나 지와츨
 에헤에 어기야디야츨어허어 어기야츨쫓타²⁾

3. 북한의 연구

이 글에서 논의의 대상으로 삼고자 하는 북한의 문학사 및 개별 논문의 목록을 정리하면 다음과 같다.

①	사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977 (『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).
②	현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.
③	김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992.
④	리동원, 『조선구전문학연구』1, 문학예술종합출판사 주체 88, 1999.
⑤	박창남, 「서도 긴 잡가」, 『조선예술』8호, 2007.
⑥	박창남, 「긴 잡가의 형성에 대하여」, 『조선예술』1호, 2008.
⑦	전희옥, 「잡가」, 『민족문화유산』2호, 2007.
⑧	리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

2) 정재호 편저, 『한국속가전집』(삼), 도서출판 다운샘, 2002, 375~378쪽.

북한문학사에서는 <배따라기>에 관한 논의가 잡가 혹은 민요에 대한 언급 속에서 전개되어 왔다. 특히 <배따라기>를 18세기~19세기 노래로 이해하면서 어업노동요로서의 역할을 충실하게 해온 노래로 전하고 있다. 그리고 <배따라기>를 설명하면서 그 정서상의 특징과 어업하면서 일어나는 애환을 함께 개진한 경우도 많다. 이러한 경향성은 초기 북한문학사로부터 최근의 개별 논의에 이르기까지 계속 이어지는 것이다. 다음에서는 <배따라기>를 바라보는 북한문학 연구자들의 시각을 장르 귀속의 문제, 노동 민요적 특성, 정서적 특성 등을 중심으로 정리해본다.

3.1. 가사로부터 분화되어 17세기 이후 도시인민의 대중가요가 된 잡가

북한문학사에서 <배따라기>에 관한 관심은 잡가나 민요에 대한 논의들 속에서 찾을 수 있다. 특히 북한문학사에서 잡가와 민요의 특성은 명확하게 구분되기 보다는 혼용되어 나타나는 경향이 있다. 그 가운데에서도 잡가의 경우 그 연원을 주로 가사로부터 찾는 편이다. 그러므로 <배따라기>에 대한 본격적인 논의에 앞서 가사로부터 분화되었다고 잡가의 발생적 특징에 관한 논의들로부터 검토할 필요가 있다.

17세기 후반기에 와서 가사문학이 다양하게 발전하고 그것이 새로운 분화를 일으킨 사실과 관련하여 대다수 문학사가들은 세칭 <12가사>로 불리우는 가사 작품 가운데 있는 일부 작품들이 이 시기부터 창작되기 시작하였으며 그것이 가사문학의 변종으로 된다고 추정하면서 그를 가사가 분화되고 서민화되어 나타난 <잡가>라고 인정하고 있다. 다시 말하여 적어도 17세기 말에 와서 가사체시가는 시조에서 사설시조가 분화발생한 것과 같이 <잡가>라는 변형태를 낳았다는 것이다. <12가사>가 다른 5편의 가사와 함께(세칭 <17가사>) 1727년에 편찬된 <청구영언>에 고스란히 수록되어있는 사실을 고려할 때 그 작품들이 모두 18세기초 20여년사이에 갑자기 창작된 것으로 보

는 것은 사물발전의 논리로 보아 타당성이 희박하며 때문에 그런 작품들이 이미 17세기말부터 일부 창작되기 시작한 것으로 보는 견해는 긍정적이며 타당성이 있다. 이와 같이 17세기말에 우리시가사에서는 가사체시가가 엄청난 후세의 문헌들 속에서 이룩하여 <잡가>라는 새로운 변형태를 발생시키었다. <잡가>라는 이름은 시절가라는 이름이 그의 창작과는 엄청난 후세의 문헌들에서 비로소 생겨난 경우와 마찬가지로 19세기에 창작된 <한양가>라는 가사 속에서 처음 나온다.³⁾

위 글을 통하여 알 수 있듯이 잡가는 17세기 후반부터 다양화되는 가사문학의 발전 속에서 분화된 장르이다. 그리고 <12가사>로 불리는 가사 작품들 중에서 변종이 생겨나고 서민화 되면서 잡가가 자리 잡게 되었다고 본다. 17세기 후반기로부터 가사의 분화와 잡가의 형성이 이루어졌다고 보기 때문에 그 시기를 시가문학의 새로운 분수령으로 보는 논의도 발견할 수 있다. 그에 함께 잡가의 특징적 국면에 대한 논의도 활발하게 이루어진다.

이 시기 잡가들은 근로 인민들의 생활과 감정을 반영하지 못하고 시정인들의 감정 세계를 주로 노래하였으며 따라서 그것들은 도시 주민들 속에서 주로 보급되었다. 이미 17세기에 분화되기 시작한 가사와 잡가는 18세기 이후시기에 서로 교류하면서도 각기 자기의 특성을 가진 민족시가 형태로서 계속 발전해나갔다. 이상에서 보는 바와 같이 17세기에는 사회경제 생활에서의 변동과 그에 따르는 사람들의 장성하는 미학적 요구를 반영하여 국어 시가들이 새로운 발전 경향을 나타내게 됨으로써 봉건 시기 시가 문학을 더 다양하고 풍부하게 하는데 이바지하였다.⁴⁾

3) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 360쪽.

4) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 387쪽).

위 글을 통하여 가사로부터 잡가로의 분화는 단순히 시가문학의 취향에 따른 현상이 아니라 사회경제적 기반의 변화와 그에 따른 대중들의 취향의 변화와 맞물려 있음을 알 수 있다.⁵⁾ 또한 가사로부터 분화된 잡가가 그 독자적인 특성을 점차 확보해나가면서 새로운 장르의 노래로 자리 잡게 된 것은 17세기부터 18세기에 이르는 시기임도 알 수 있다. 이와 함께 잡가의 독자적 발전과정에 대한 논의는 다음에서 더 자세하게 찾아 볼 수 있다.

잡가라는 말은 그 창법이 본래의 가사나 시조의 정악과 달리 ‘잡탕’이라는 데로부터 나왔다. 그러나 이것은 어디까지나 봉건 통치배들의 관점에서 붙인 이름이다. 잡가는 가사와 공통성을 가지면서도 자기의 특성을 가지고 독자적인 발전과정을 밟아 나아가게 되었다. 잡가는 가사와는 달리 그 작자가 누구인가 하는 것이 알려져 있지 않다. 종래의 가사의 작자들은 대체로 지배계급 출신의 양반 문인들이었으며 따라서 그 대부분의 작품들은 누가 지었는가 하는 것이 알려져 있었고 문헌에 기록되어 전해졌다. 그러나 잡가는 창곡가, 사당패, 기생 등 사회의 밑바닥에 깔려 사는 계층에 의하여 창작된 것인 만큼 어느 작품이 누구에 의하여 지어졌는가하는 것이 책으로 전하여지지 않고 있으며 많은 경우 입으로 전하여 졌다. 잡가는 그 사상예술적 특성에서도 가사와 차이를 가지고 있다. 잡가나 가사 가운데는 고답적인 생활감정이나 현실도피적인 기분을 가지고 자연경치를 묘사하였거나 충군 사상을 비롯하여 봉건유교 사상을 설교한 작품들이 주요한 비중을 차지하고 있었다면 잡가들은 대부분 시정적인 향락적 기분을 가지고 조국 산천의 아름다운 풍경을 노래하거나

5) 17세기후반기의 시대적 변화에 따라 광범히 진출한 도시평민층은 시가생활에서 종전부터 내려오던 가곡, 가사, 시조의 정악만 가지고는 자기들의 사상미학적 취미를 충족시킬 수 없었다. <잡가>는 이러한 요구에 의하여 출현하였다. <잡가>를 정확히 이해하기 위하여서는 그의 음악적 측면을 같이 고려해야하는 동시에 시가로서의 독자적인 측면도 또한 충분히 고려하여야 한다. (현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 361 쪽.)

남녀간의 사랑을 취급한 것들이었다.⁶⁾

가사와 분리되는 잡가의 특성은 그 작가층이 사회 저층의 인물들이라는 점에서 두드러진다. 대개 가사작품이 지배층에 해당되는 양반문인들에 의하여 창작된 것에 반하여 잡가는 사당패 혹은 기생 혹은 알려지지 않은 무명씨에 의하여 기록이 아닌 구전의 방식으로 전승되었기 때문이다. 또한 가사가 봉건유교사상을 다룬 작품이 많은 것에 비하여 잡가는 향락적인 분위기를 중심으로 풍경에 대한 감탄과 애정을 노래했다는 내용적 차이도 나타난다. 이와 같이 잡가가 봉건적 색채를 지닌 가사와 구분되면서 도시평민가요로 중요한 자리를 점하게 된다는 주장은 다음 논의에서 찾을 수 있다.

<잡가>라는 이름은 원래 17~19세기 조선음악사에서 중요한 자리를 차지한 도시평민가요로서 성악음악을 의미한 것이다. <잡가>는 양반들의 궁중가악이나 <정악>(가곡, 가사, 시조)에 대칭하여 봉건말기에 도시평민들과 농촌에서 널리 대중화된 가요를 말한다. 그것은 서정서사가요형태의 직업적인 민족음악유산에 속하였다. 이것들은 비교적 규모가 큰 하나의 통절가요의 일종으로서 중세기 우리나라 가요음악유산에서 독자적인 자리를 차지하였다.⁷⁾

위 글에서 강조하듯이 잡가는 17세기 후반 이후로 도시평민가요로 불리면서 본격적으로 대중적인 노래로 자리 잡는다. 그리고 점차 지역별 도시평민들의 사회적 애환과 소망을 반영하는 노래로 확장되면서⁸⁾ 중세

6) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학사』1, 이회문화사, 1996, 385쪽).

7) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 361쪽.

8) 17세기후반기의 시대적 변화에 따라 광범히 진출한 도시평민층은 시가생활에서 종전부터 내려오던 가곡, 가사, 시조의 정악만 가지고는 자기들의 사상미학적 취미를 충족시킬 수 없었다. <잡가>는 이러한 요구에 의하여 출현하였다. <잡가>를 정확히 리해하기 위하여

이후 우리나라 가요음악에서 중요한 영향을 미치게 된다. 그에 따라 잡가는 여러 지역에서 다양한 모습으로⁹⁾ 창작되고 향유되면서 인기를 얻게 된 것이다. 그리하여 가사로부터 시작된 잡가는 중세기 가요음악에서 중요한 위상을 차지하게 된다.

가사체시가는 짧아지면서 기생, 광대, 사당들에 의하여 불리우게 되었으며 여기에는 <12가사>의 일부와 같이 자기의 고유한 창법이 있는 가사가 있었는데 하면 대다수 가사들은 종래의 가사체시가의 창법의 류동성을 이어 여러 가지 <잡탕>으로 부르는 혼합적인 가장성을 답습하였다. 그것은 일정한 악곡을 가진 것이 아니라 한 작품이 정연치 못한 혼합장단에 기초하였던 것이다. 잡가 <놀랑>은 그의 시작 <산천로목...>으로부터 한동안은 중모리장단이 흐르다가 <에헤라디아>의 중간부부터는 양산도 장단이 흐르며 다시 뒤에 가서 중모리 장단이 되는 것은 그것이며 또한 서도 잡가 <방아타령>의 경우와 같이 빨리 부를 때는 양산도장단으로 부르고 느리게 부를 때는 중모리 장단으로 부르는 것 등이 그것이다. <혼합장단>이란 개념은 이렇게 여러 가지 경우를 의미한 것이다. <잡가>라는 개념은 장단의 혼합적 성격에 기초한 명칭¹⁰⁾이기도 하지만 량반들의 <정악>에 비하여

서는 그의 음악적 측면을 같이 고려해야하는 동시에 시가로서의 독자적인 측면도 또한 충분히 고려하여야 한다.(현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 361쪽.)

- 9) 도시서민들의 사회적저지와 사상미학적 취미는 19세기 이후에 더욱 변화되어갔으며 <잡가>의 내용과 형식도 변화였다. 여기서 <신구잡가>라는 개념이 형성되었는데 <구잡가>는 17세기말~19세기초의 <잡가>를 말하며 <신잡가>는 19세기 후반기 이후의 <잡가>를 의미한 것으로서 <신잡가> 시기에 와서 그것들은 서도, 남도, 경기도 등 지역적인 갈래로 창작되었다.(현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 365쪽.)
- 10) 잡가는 그 창법과 시가 형식에서도 가사와 다른 특징을 가지고 있다. 잡가는 창법이 파격적인 뿐 아니라 율조가 정연하지 못하고 세부들이 주제에 집중되지 않고 있는 것을 흔히 볼 수 있다. 도시 주민들의 생활과 기분을 반영한 가사의 변종인 잡가는 주제사상적 내용에서나 예술적 형식에서 농민의 노래였던 민요과 구별되는 특성을 가지고 있으나 잡가와 민요는 다 같이 당시 천대받고 멸시받던 계급과 개층의 노래들로서 침투되고 작용하였다고 볼 수 있다. 당시에 민요와 잡가는 통틀어 속가로 불리기도 하였다.(사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996, 385쪽).

평민들의 <잡스러운>노래라는 뜻도 아울러 가지고 있었으며 시어운 율조직의 비정형시적 성격도 반영한 이름이다. 그것은 장편가사 운율이 가지고 있는 3.4조 또는 4.4조를 토대로 하면서 상대적으로 자유롭고 다양한 율조직을 개척하였다.¹¹⁾

그리고 잡가는 가사와 달리 혼합적인 장단을 가지고 불리면서¹²⁾ 정악과 달리 비정형적인 특징을 갖는다. 이렇게 잡가는 가사의 장단과 율조를 많은 부분 변화시키면서 다채롭게 발전하게 되는 것이다. 그에 따라 잡가라는 명칭 자체가 장단의 혼합적 성격에 기초한 것이라는 설명이 뒤따르게 되고, 잡스러운 노래라는 노골적인 언급도 함께 하게 되는 것이다. 또 한편으로 하나의 작품이 정해지지 않은 장단으로 빨랐다 느렸다하면 부자연스러울 수도 있는데 잡가는 그러한 변주를 자유자재로 하면서도 매우 자연스럽게 불릴 수 있는 장점도 갖고 있다.¹³⁾

긴잡가란 리조 후반기로부터 1940년대 전반기에 이르는 력사적시기에 민간직업음악가들에 의하여 창조되고 불리워진 서정서사적내용의 비교적 규모가 큰 통절가요형식의 노래들을 말한다.¹⁴⁾

-
- 11) 현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 361쪽.
 12) <잡가>는 전반부에 한문성구와 고사가 많고 후반부에 오면서 그것이 구어화되는 경향성을 가지고 있다. 이것은 <잡가>가 처음에는 유식자에 의하여 기초가 형성된 이후 서민 계층 가창자들에 의하여 전승되면서 인민대중들의 미학적 요구에 따라 예술적재창조가 진행되고 완성되었다는 것을 말해준다. 먼저, 가사문학과 <잡가>의 호상관계에 대해서 말한다면 그것은 이미 밝혀진바와 같이 밀접한 관계에 있었으나 이제 와서는 결코 똑같은 문학형태는 아니다.(현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 463쪽.)
 13) 일반적으로 민요와 <잡가>들은 그것들이 다 피압박인 인민대중들의 노래라는데서 <속가>라는 이름속에 포괄되었고 그것이 가사, 가곡, 시조를 노래라고 하는데 반하여 소리라고 불리었으나 그러나 그 속악은 본래 대중성을 띤 통속적이며 세간적인 인민의 일상 언어로서 격식과 까다로운 기교의 약속이 없이 누구도 쉽게 부른 인민적이며 예술적인 가요였으며 정악들보다 선율이 생동하고 명료하였다.(현종호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 445쪽.)
 14) 박창남, 「서도 긴 잡가」, 『조선예술』8호, 2007.

리조후반기 변화되는 사회력사적환경은 종전부터 전하여오던 당시의 도시서정가요만 가지고서는 높아진 시대적인 미학정서적요구를 충족시킬 수 없었으며 이를 반영하여 새로운 종류의 민족가요로서 긴잡가가 형성되게 되었다.¹⁵⁾

잡가 중에서 널리 가창된 것은 긴잡가로 불리는 노래들로, 긴잡가는 민간작업음악가들을 중심으로 창작되고 통절가요로¹⁶⁾ 향유된다. 나아가 긴잡가는 도시서정가요가 충족시키지 못하였던 리조후반의 미학정서적요구를 담아낼 수 있는 가요로 자리잡으면서 조선후기에 변화된 사회경제적 기반과 도시평민들의 대두와 더불어 새로운 종류의 민족가요로¹⁷⁾ 인정받게 된다. 이러한 긴잡가의 발생에는 민요의 영향력도 지대한 데 그에 관하여 다음 논의를 참고할 수 있다.

다음으로 이 시기가 긴잡가형성의 연원으로 되는 것은 도시민간음악이 도시와 농촌에 생활적 바탕을 두고 새롭게 발전한 것과 관련된 다...이 시기 자본주의적 상품 화폐 관계의 발생발전과 봉건적신분제도의 분해로 인한 농민을 비롯한 많은 사람들의 도시이동의 결과 곧 농어촌지역에서 불리우던 많은 민요들이 도시로 흘러들어가는 결과를 가져왔다 (중략) 긴잡가는 당시 도시서민층에 생활적바탕을 두고 불리워지던 노래와 농어촌들에서 흘러들어온 민요와의 깊은 연관

15) 박창남, 「긴 잡가의 형성에 대하여」, 『조선예술』1호, 2008.

16) 실지로 이러한 노래형식을 대비해보면 악곡구조형식상 악단, 악절단위가 일정하지 않은 통절가라는 점에서 공통되며 음조를 보아도 비교적 평탄하고 온화한 가사의 음조적특징과 함께 생활정서적특징이 확연히 안겨오는 민요음조들도 나타나고 있다(박창남, 「긴 잡가의 형성에 대하여」, 『조선예술』1호, 2008).

17) 그것은 무엇보다도 이 시기에 상품화폐관계의 발전으로 도시들에 인구가 증대되고 그들의 미학정서적요구가 높아진 것과 관련된다. 새롭게 성장한 도시서민들은 사회생활에 적극 진출하면서 변화된 현실생활과 자기들의 생활정서를 보다 다양하게 노래할 것을 요구하고 있었다.... 당시 광범한 계층이 가곡창작에 참가하고 있었다는 것은 곧 높아진 시대의 미학정서적요구로부터 출발한 것이다. 이와 같이 당시 도시의 주민구성에서 전 세기에 비한 서민층의 증대와 그들의 높아진 미학정서적요구는 종전과는 다른 새로운 가요형식을 요구하게 되었다(박창남, 「긴 잡가의 형성에 대하여」, 『조선예술』1호, 2008).

속에서 그 맹아가 형성된 것으로 보아진다. 긴잡가는 17세기말~18세기초에 급격히 장성한 도시서민들의 높아진 미학정서적요구로부터 출발하여 이 시기에 이미 존재하여 불리워지고있던 도시서정가요들이 농어촌들에서 흘러들어온 민요와의 깊은 련관과 혼연 속에서 그의 연원이 이루어졌다.¹⁸⁾

긴잡가의 발생에는 시장경제의 발아와 봉건신분제도의 붕괴도 일정정도의 영향을 미치게 된다. 단적인 예로 봉건신분제도의 붕괴 이후로 도시로 유입된 농어촌 이민자들로 인하여 농어촌지역에서 불리던 민요들이 도시에서 불리는 노래들에 간섭되는 현상이 일어나게 되는 것이다. 그 결과 도시서민들에게 사랑받던 긴 잡가들은 민요와의 연관 속에서 민요적인 수법으로 불리기에 이른다.

3.2. 긴 잡가의 대표적인 노래이며 노동민요인 <배따라기>

가사로부터 분화되어 17세기 이후 도시인민의 대중가요가 된 잡가는 민요적인 특성을 부가한 긴잡가에 이르러 더욱 흥성하게 된다. 민요적인 특성을 부각하면서 대중의 사랑을 받았던 대표적인 노래로는 <배따라기>를 들 수 있다. <배따라기>는 서도 지역의 긴 잡가로 자리 잡으면서 뱃사람들이 불렀던 대표적인 노동민요로 자리 잡게 된다. 이에 관하여는 다음 논의를 들어볼 수 있다.

이 시기 잡가적 성격을 띠고 있는 민요 <배따라기>는 <어부가>군의 민요가 아니라 자본주의적공업의 점차적 발전에 따르는 해상운수 부문에 고용된 어업노동자들의 생활고를 반영한 노동민요이다.

18) 박창남, 「긴 잡가의 형성에 대하여」, 『조선예술』1호, 2008.

타고 다니는 것이 칠성판이요 / 먹고 다니는 것은 사자밥이라
이와 같이 노래하는 이 민요는 상선을 타고 다니면서 걸쭉하면
수상장사를 치르지 않으면 안 되는 자신들의 생활에 대한 불만을
그대로 보여준다.¹⁹⁾

위 글에서 알 수 있듯이 <배따라기>는 가어움을 통하여 뱃놀이의 정취와 한가로운 정서를 노래하던 <어부가>군과는 전혀 다르게 험난한 파고를 헤치고 죽음과 사투해야하는 어부들의 수고로움을 단적으로 드러내는 노동민요이다. 노랫말에서 자신이 타고 있는 배 자체가 곧 죽어야 들어가는 칠성판으로 묘사되고 매일 먹는 음식을 사자밥이라고 지칭하는 것에서 어부들이 사지에서 힘겹게 일하고 있음이 적나라하게 드러난다. 그런 점에서 <배따라기>는 힘겨운 삶을 노래에 담아 하소연하고 싶었던 어업노동자들의 목소리를 담아낸 노래이기도 하다. 이와 관련하여 다음 논의도 함께 볼 수 있다.

<배따라기>란 <배떠나기>라는 말에서 나온 것이라고 볼 수 있다. 원래 <배따라기>는 옛날에 사신들의 배나 어선들이 포구를 떠나갈 때 그들을 배래우면서 부르던 노래였으나 현재 전해지고 있는 작품에는 그러한 내용은 없고 어부들의 힘겹고 위험한 어로생활모습과 만선의 기쁨을 안고 고향으로 돌아오는 그들의 낙천적인 모습, 그들을 따듯이 맞이하는 고향사람들의 정든 모습이 정서 깊게 반영되어 있다.²⁰⁾

그렇다고 하여 <배따라기>가 처음부터 극렬한 삶의 토로와 관련되어 노래된 것 같지는 않다. 위 글에서 나타나듯이 처음에 <배따라기>는 사신들이 배를 타고 떠나거나 어선들이 포구에서 떠날 때 배웅하면서

19) 현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 487쪽.

20) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

불렀던 노래이다. 아마 이러한 상황에서 불릴 때에는 잘 다녀오라는 내용이 중심이 되었을 것이다. 하지만 그러한 내용의 <배따라기>는 현전하지 않고 현재 전해지는 작품들은 힘겨운 어부의 삶과 만선이 되어야 고향에 돌아와 잠시나마 안도할 수 있는 상황이 중심이 되고 있는 것이다. 이처럼 <배따라기>가 노동민요로 자리 잡으면서 과거의 한가한 정취보다는 치열한 생존의 현장과 더 밀착되어 불리게 된 것에는 노동민요가 갖고 있는 특성과 관련되는 것 같다.

로동민요의 특성은 우선 로동주체에 의거하고 로동과 밀접히 결부되어 창조된 민요라는 것이다. 이로부터 로동물동과 결합되어 강한 행동률을 가진다. 이것은 로동민요의 후렴구에서 집중적으로 표현된다. 원래 로동민요는 선소리로부터 나와서 그것이 로동물동을 반영한 후렴구에 체현되어 이루어진만큼 가요전체에서 이런 행동률을 강하게 가지게 될 뿐 아니라 그것이 후렴구에서 집중적으로 표현되게 된다. <호미타령>, <방아타령>, <보리타작>, <배따라기>, <망질노래> 등의 후렴구가 그것을 잘 말하여준다. 이상의 후렴구들은 로동물동을 직접 행동률로 표현한 것이 있는가하면 로동물동을 그대로가 아니라 그 정서를 반영하여 나온 후렴구도 있는 것이다. 레하면 <방아타령>의 후렴구인 <에잉요 에잉요 에헤이 방아요>나 <찢그덩 찢그덩 찢다 찢는다 어허유 방아요>, <배따라기>에서 <에헤야 데헤야 어기여차 허기야>는 직접 로동물동을 후렴구에 받아들인 것이며, <호미타령>과 같이 <에헤야 호미로다>는 로동생활의 정서를 반영하여 나온 후렴구이다.²¹⁾

위 글에서 나타나듯이 노동민요의 특성은 실제의 노동과 밀착되어 창조된 노래임이 강조되는 데 있다. 노동민요의 노동현장성은 후렴구에서 잘 나타나면서 노래 전반의 생동성과 함께 이루어진다. 그리하여 <배

21) 리동원, 『조선구전문학연구』1, 문학예술종합출판사 주체 88, 1999, 200쪽.

따라기>의 경우 노를 짓는 소리인 “에헤야 데헤야 어기여차 허기야”부분이 후렴구가 되었다는 설명이 덧붙게 되는 것이다. 위 글에서는 후렴구에서 강조되는 노동민요의 현장성을 여러 작품의 예를 들어 설명하는데 이러한 설명으로 미루어보아 <배따라기>가 위험하고 힘겨운 삶의 모습들을 가감 없이 담게 된 것에도 어부의 고단함을 극명히 보여주려는 취지와 관련되는 듯하다. 흔히 노래는 흥을 불러일으키기 위하여 불리워진다고 단순하게 생각할 수도 있겠지만 <배따라기>는 오히려 흥겨움이 아니라 진솔한 삶의 행불행의 겹쳐짐을 보여주면서 그 곡진한 정서를 그려내는 민요로 전해지고 있었던 것이다.²²⁾

3.3. 행복과 불행의 교차점을 노래한 <배따라기>의 정서적 특징

속명처럼 엷매인 죽음과의 친연성을 가까이하는 <배따라기>는 불행한 삶의 노래라고도 볼 수 있다. 그런 탓에 <배따라기>는 애절한 정서를 잘 드러내는 음악적 형식에 따라 불리게 된다. 이와 관련된 논의는 다음에서 볼 수 있다.

<배따라기>는 느리고 서정적으로 부르는 <긴배따라기>와 빠르고 흥겹게 부르는 <짧은배따라기>가 있는데 여기서 <긴배따라기>가 기본을 이루고있다. <배따라기>의 선률양식은 엷음식이며 <수심가>조의 음조로 되어있다.²³⁾

22) “복잡한 력사행정을 겪는 과정에 우리 고대~중세의 로동가요들은 많이 보존되지 못하였다. 그것은 로동을 천시한 봉건지배계급들의 흥미의 대상으로 될 수 없었던 사정과 적지 않게 관련된다. 그럼에도 불구하고 우리 민족시가는 일찍이 어부가를 창조하여 민요와 시조형태의 시가작품을 통하여 그를 줄기차게 발전시켜왔으며 17세기 후반기~18세기에도 윤선도의 <어부사시사>와 민요 <배따라기>의 시가군을 형성하였고, 새로 발생한 공업로동을 토대로 <풍구타령>, <망치질 노래> 등 수많은 작품을 낳았다.”현종호, 『조선 국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984, 560쪽.

23) 리경희, 『배따라기』, 『민족문화유산』4호, 2004.

5음조식으로 되어있는 노래는 <레>음을 중심으로 하는 긴 호흡의 선율과 사실적으로 엮어진 가사의 내용이 결합되어 서정깊이 형성되어 있다.²⁴⁾

고되고 위험한 로동으로 생을 이어가는 어부들의 처지를 반영한 가사의 내용에 맞게 노래의 선율도 구슬프고 애절한 정서로 일관되어 있다.²⁵⁾

<배따라기>는 봄날이 지나 가을에 출항하는 뱃사람들의 상황을 느끼고 애상적인 장단으로 노래하면서 수많은 직업 중에서 뱃사람이 되어 항상 위태로운 삶의 현장에서 가족들을 위하여 살아가는 가장의 삶을 그려낸 노래이기도 하다. <배따라기>를 이러한 애상적인 성향의 노래로 볼 수 있는 근거는 느끼고 처지게 부르는 <긴 배따라기>가 <배따라기>의 기본바탕을 이루고 있기 때문이다. 그런데 <긴 배따라기>의 전반적인 내용은 예측하기 어려운 풍랑 속에서 항상 두려움에 떨면서 배를 저어 나가야 하는 뱃사람들의 불행한 처지를 잘 드러낸다. 따라서 <배따라기>의 음조가 전반적으로 느끼고 애상적이게 된 <긴 배따라기>가 <배따라기>의 주요 내용을 구성하고 있기 때문이다. 이에 대한 논의는 다음을 참고할 수 있다.

<긴 배따라기>의 사상주제적내용은 봉건사회에서 어부들이 늘 예상할 수 없는 생명의 위협을 무릅쓰고 사나운 바다에 나가지 않으면 안 되는 불행한 생활처지와 풍랑을 일으킨 바다에서의 그들의 비극적인 운명을 서사적화폭으로 펼쳐보여줌으로써 당대 사회상을 비교적 진실하게 묘사하고 있다.²⁶⁾

24) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

25) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

26) 전희옥, 「잡가」, 『민족문화유산』2호, 2007.

<긴배따라기>는 정든 고향과 사랑하는 부모처자를 뒤에 두고 망망한 대해로 떠나는 어부들의 서글픈 심정과 사나운 풍파를 만나 온갖 시련과 고초를 이겨내며 구사일생으로 돌아오는 서정적주인공의 형상을 통하여 착취사회가 빚어낸 인민들의 비참한 생활모습을 생동하게 보여주고 있다.²⁷⁾

이로 보아 <긴 배따라기>는 어부들의 비극적 운명을 그려내면서 당대 사회의 하층민들의 삶의 질곡을 잘 묘사하는 데 역점을 두었다고 말할 수 있는 것이다. 그렇지만 <긴 배따라기>가 불행한 삶을 곡진하게 그려내는 것과 달리 <긴 배따라기>에 이어 부르는 <잡은 배따라기>는 고단함 속에서도 맛볼 수 있는 만선의 기쁨을 적극적으로 다룬 특성을 보이기도 한다.

<긴배따라기>가 끝나면 짧은 련결부를 거쳐 <잡은배따라기>로 넘어간다.²⁸⁾

<잡은 배따라기>는 일명 《봉죽타령》(봉죽은 만선하였을 때 세우군하는 참대막대기이다)이라고도 하는데 <긴 배따라기>와는 달리 기약할 수 없는 바다생활 속에서도 물고기를 많이 잡아 만선하였을 때의 어부들의 환희의 감정을 양산도장단의 빠르면서도 약동적인 형상으로 노래하고 있다.²⁹⁾

처음에 “여보시오 벗님네들, 이내 말씀을 들어들 보시오, 만선의 고기배 떠들어 읊니다”라고 사실적인 가사가 끝나면 짧은 련결부는 <잡은배따라기>의 음조를 타고 나가면서 그대로 기본노래와 련결시켜준다.³⁰⁾

《잡은배따라기》는 만난신고를 이겨내며 한배가득 고기를 잡아 신고 정든 포구로 돌아오는 어부들의 환희와 기쁨을 담아 선율이

27) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

28) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

29) 전희옥, 「잡가」, 『민족문화유산』2호, 2007.

30) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

맑고 명랑하게 흥겨운 정서로 일관되어있다. 1.만선기 달았구나 만선기 달았구나/물고기 만선에 기쁨도 만선일세/(후렴) 지화자 좋다 에그야 데그야 지화자 좋다

2.서해나 물고기 얼마나 실었습나/안팎 어물 고물이 철철 넘는다누나 (후렴)

3.심리밖에서 북소리 둥둥나더니/선창 머리에 배 드려 맨다누나 (후렴)

4.얼마나 기다렸나 얼마나 반가우냐/그리웠던 부모처자 배마중 나 온다누나(후렴)노래에는 물고기만선에 기쁨이 만선이라고 배전이 넘쳐나게 고기를 잡아가지고 돌아오는 어부들의 모습과 배가 떠난 후 이제나 저제나 기다리고 기다리던 고향의 부모처자들의 모습이 한눈에 안겨오게 가사의 내용이 잘 엮여져있다.³¹⁾

선물의 고조점이 첫 머리에 놓여있는 《잡은배따라기》의 선물은 막혔던 물목이 툭 터지는 것처럼 시원하면서도 흥겹고 락천적인 정서로 일관되어있다. 빠르고 흥겨운 선물로 이루어진 <잡은배따라기>는 느리고 애절하게 흐르는 《긴배따라기》와 정서적인 면에서 대조를 이루고 있다.³²⁾

앞서 <배따라기>의 사설을 소개하는 첫 페이지의 내용은 <긴 배따라기>의 내용이었기에 <잡은 배따라기>의 내용이 나타난 내용을 인용해본 것이다. 위 인용된 내용을 통하여 알 수 있듯이 <긴 배따라기>가 배를 띄우고 풍랑을 만나 겨우 살아가는 간난신고의 내용 전반을 다룬 것과 달리 <잡은 배따라기>는 만선이라는 상황에 국한되어 노래 사설이 이어지고 있다. 위에서 나타난 것처럼 <긴 배따라기>가 끝난 뒤에 만선의 기대를 잘 담아낸 <잡은 배따라기>를 불렀다는 것으로 본다면, <배따라기>는 행복과 불행의 접점을 잘 그려낸 노래라고도 볼 수 있다. 이처럼 살아 움직이는 삶의 현장을 그대로 옮겨 놓은 듯한 노래였기에 <배따라

31) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

32) 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

기>는 어부들의 생활을 섬세하게 반영한 노래로 인정받게 된다. 이에 대하여 다음 논의를 참고할 수 있다.

이렇듯 지난날 서도지방의 인민들속에서 널리 불리워진 <배따라기>는 어부들의 생활을 진실하게 반영하고있으며 깊은 사색과 정서를 불려일으키는것으로 하여 오늘도 우수한 민족음악유산으로 평가되고있다.³³⁾

여러 차례 강조되는 것처럼 서도 지방의 주요한 잡가인 <배따라기>의 가치는 어부들의 곡진한 삶의 현장을 잘 그려낸 데에서 찾아지고 있다. 배를 타고 나가 맞닿뜨릴 수 있는 풍량과 그로부터 구사일생으로 살아 돌아오게 고단한 삶을 세세하게 그려내는 <배따라기>는 삶에 대한 성찰과 감회를 일으키기에 우수한 민족유산으로 자리 잡게 되는 것이다.

4. 남한연구와의 비교

<배따라기>는 잡가에 속한 노래로 연구되어 왔기에 잡가 전반에 대한 연구동향을 짚막하게 정리하면서 <배따라기>에 관한 남한연구의 흐름을 시작할 필요가 있다. 잡가는 초기에는 그 독자적인 특성을 인정받지 못하고 가창가사의 변격이나 민요의 하위 장르에 국한된 작품으로 이해되어 왔다.³⁴⁾ 그 뒤 잡가의 장르적 성향과 수용양상에 대한 논의가 다양하게 전개되면서 잡가는 가사를 계승한 독립된 장르임이 부각된다.³⁵⁾ 이와

33) 전희옥, 「잡가」, 『민족문화유산』2호, 2007.

34) 박애경, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『열상고전연구』제17집, 열상고전연구회, 2003, 215쪽.

35) 최성수, 「잡가의 장르성향과 그 수용양상」, 성균관대 석사논문, 1983; 최원오, 「잡가의 교섭갈래적 성격과 그 이론화의 가능성 검토시론」, 『관악어문연구』제19권, 서울대학교 국어국문학과, 1994.

같은 연구 성과에 따라 잡가는 그 특유의 대중 문화적 성격을 인정받으면서 대중가요의 선구 혹은 대중가요의 기반에 해당되는 작품군으로 자리잡게 된다. 대중문화에 대한 문화적 관심도와 함께 잡가에 대한 시각도 확대일로에 놓이게 된 것이다.³⁶⁾ 또한 잡가는 정감을 자유롭게 분출하고, 세태를 자세히 묘사하는 등의 장점을 내세우면서 근대 전환기 대중들의 정서를 사로잡는 역할을 충실히 해낸다.³⁷⁾ 이제 다음에서는 잡가의 발생적 특징과 서도잡가의 대표적인 작품으로 자리 잡은 <배따라기>에 관한 남한 연구의 동향을 살펴보기로 한다.

4.1. 잡가의 발생과 대중가요로의 발돋움

잡가는 19세기 후반에 등장하여 일제 시대까지 대중들에게 상당한 파급력을 보이며 불리워진 노래이다.³⁸⁾ 잡가는 주로 전문 가창집단에 의하여 불리워진 노래이기에 국악계에서도 많은 관심을 표한 작품이기도 하다. 국악계에서는 잡가를 민요, 타령, 판소리 등과 함께 민속악으로 분류하고 있다.³⁹⁾ 여기에서는 국문학계의 논문들을 중심으로 잡가의 발생과 대중가요로의 성장에 대한 논의를 살펴보기로 한다.

잡가의 초기 연구는 그 논점이 주로 잡가의 장르적 특성에 맞추어져 있어서 사설시조, 가사, 민요 등과의 관련성을 중심으로 전개되었다. 특히 잡가는 시조, 가사, 민요 등의 사설과 악곡을 변주하면서 전문 가창집단에

36) 이노형, 「한국 근대 대중가요의 역사적 전개 과정 연구」, 서울대 박사논문, 1992; 고미숙, 「대중가요의 선구, 20세기 초반 잡가 연구」, 『역사비평』, 1994, 역사문제연구소, 1994; 박애경, 「조선후기 시가 통속화 양상에 대한 연구 : 잡가를 중심으로」, 『연세어문학』, 연세대 국어국문학과, 1995.

37) 고미숙, 「대중가요의 선구, 20세기 초반 잡가 연구」, 『역사비평』, 1994, 역사문제연구소, 1994, 284~285쪽.

38) 박애경, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『열상고전연구』제17집, 열상고전연구회, 2003, 209쪽.

39) 김학성, 「잡가의 생성기반과 사설연음의 원리」, 『세종학연구』, 세종대왕기념사업회, 1998, 4쪽.

의하여 가창된 작품군으로 이해된다. 그에 따라 잡가는 전문 가창집단이 시조와 가사의 형식을 이어받으면서도 많은 변화를 추구하고 민요를 세련화시키면서 정착된 노래로 정리되기도 한다.⁴⁰⁾

또 한편으로 조선조의 작품군인 시조, 사설시조, 가사와의 친연성 이외에도 속요와의 친연성을 고려한 논의도 눈에 띈다. 이러한 논의에 따르면 속요와 잡가가 선후창의 사설 구성과 기본적인 율격을 보여준다는 점에서는 민요의 형식을 계승 발전시킨 공통점이 있다. 그와 동시에 속요와 잡가는 민요의 기본 형식을 조금씩 변화시키면서 발전하였지만 속요보다 잡가가 사설이 확장되어 있는 양상을 보여주는 차이도 드러난다.⁴¹⁾ 또 한편으로 무가와 잡가의 교섭양상에 대한 논의가 제기되기도 한다.⁴²⁾

특히 잡가는 구비성과 기록성의 혼재된 작품이라는 논의와 잡가는 축제와 관련된 작품이라는 논의는 그동안의 잡가 연구의 흐름에 비교해 본다면 새로운 것이라 할 수 있다. 잡가의 구비성과 기록성의 논의에 따르면 잡가가 시조나 가사와 같이 처음-중간-끝으로 이어지는 유기적인 짜임새를 갖고 있지 않고, 시조 및 사설시조의 종장이나 가사의 결구와 같은 작품의 마무리에 해당되는 부분이 결여되어 있는 이유는 잡가가 기록문학의 작시원리에만 기대지 않고 구비성과 관련된 작품생성원리를 함께 갖고 있기 때문이다.⁴³⁾ 그리고 이렇게 잡가가 구비성과 관련된 작품 생성원리를 지니게 된 근간에는 잡가를 대중을 상대로 한 흥행예술군으로 보는 관점이 작용하고 있다고 본다. 또한 잡가의 축제적 성향에 대한

40) 정재호, 「잡가고 (雜歌攷)」, 『민족문화연구』제6호, 고려대학교 민족문화연구원, 1972, 231쪽.

41) 이노형, 「고려속요와 잡가의 상관관계」, 『울산어문논집』제9권, 울산대학교 인문대학 국어국문학과, 1994, 109~127쪽.

42) 이노형, 「별신굿의 삼입잡가 ‘청춘가’ 연구」, 『장르교섭과 고전시가』, 도서출판 월인, 1999.

43) 김학성, 「잡가의 생성기반과 사설유희의 원리」, 『세종학연구』, 세종대왕기념사업회, 1998, 11쪽

연구에,⁴⁴⁾ 따르면 잡가는 카니발적 세계관을 갖고 있는 세속적 패러디를 충실하게 수행한 작품이기도 하다.⁴⁵⁾ 이로 본다면 잡가는 조선조 이후 서민대중들을 위한 유희적인 목적을 잘 구현한 대중가요라 할 수 있다. 그리고 잡가는 지역적 특성을 지니면서 각 지역 주민들에게 특별히 사랑 받고 애창되던 노래이기도 하다. 『가곡보감(歌曲寶鑑)』이라는 가곡집에서는 경기잡가, 서도잡가, 남도잡가 등으로 분류하여 <유산가>, <영변가>, <배따라가>, <소상팔경>, <새타령>, <육자배기> 등의 시가를 잡가로 정리해놓고 있다.⁴⁶⁾ 물론 이렇게 구분되던 지역적 특성은 경기소리와 서도소리의 혼효현상과 서울 지역 가창집단이 서도잡가를 노래하는 등의 현상을 통하여 확연히 구분되지 않는 양상으로 나아가기도 한다.⁴⁷⁾

그리고 남한에서는 경기잡가와 서도잡가 등에 대한 연구가 균형 있게 전개된 것에 반하여 북한연구사에서는 서도잡가를 중심으로 논지가 전개되는 양상이 뚜렷하다. 또한 잡가의 생성기반에 대해서도 북한연구사에서는 가사로부터의 변화 발전되었음이 지배적이라면, 남한에서는 민요, 속요, 시조, 가사, 무가 등 다양한 장르와 상관성이 있는 잡가에 대한 논의와, 여러 장르와 관련되면서도 잡가 고유의 특성을 확장해나가는 측면에 대한 논의들이 다채롭게 전개된 차이가 있다. 그렇지만 남북한이 공통적으로 잡가에 대하여 인지하고 있는 것 중의 하나는 잡가가 당시 대중문화를 이끌어가던 대중가요로서의 역할을 충실히 수행했다는 점이 될 것이다.

44) 박경수, 「잡가의 패러디적 성격」, 『국어국문학』제119권, 국어국문학회, 1997.

45) 조홍욱, 「1997년도: 시가문학 연구동향」, 『국문학연구』제2호, 국문학회, 1998에서는 잡가항목에 대한 연구 동향을 정리하면서 박경수의 논의를 잡가의 카니발적 세계관에 관하여 새롭게 제기한 연구로 들고 있다.

46) 정재호, 「잡가고(雜歌歌)」, 『민족문화연구』제6호, 고려대학교 민족문화연구원, 1972, 185쪽.

47) 김종진, 「잡가(雜歌) 〈배따라가〉의 유형과 구성 원리」, 『한국시가연구』제28권, 한국시가학회, 2010, 354쪽.

4.2. 대중가요로 인기를 끈 서도잡가 <배따라기>

잡가는 조선후기 대중서민들이 애호하던 가요로 자리 잡으면서 흥행과 인기와 밀착된 노래로 인지된다. 이러한 잡가의 대중적 인기에 관하여 최근 잡가집과 유성기 음반의 확대일로라는 현상을 두고 한편으로는 잡가가 1930년대까지 인기를 누렸다는 논의와⁴⁸⁾ 다른 한편으로는 유성기 음반의 보급과 더불어 특히 난봉가계 잡가의 경우, 탈잡가화, 사설의 체계화, 정서의 일원화로 인하여 1930년대 이후 잡가의 대중적 인기는 떨어지기 시작했다는 논의가⁴⁹⁾ 대립하기도 한다. 그리고 서로 상충되는 논의들이 극복되기 위해서 개별작품에 대한 귀납적인 논의가 축적되면서 개괄적 논의가 수정되거나 보강될 필요가 있다는 논의가 제기되기도 한다.⁵⁰⁾ 그런 점에서 잡가군에 속하면서도 개별 작품인 <배따라기>의 대중가요적 인기에 대한 논의도 살펴 볼 필요가 있는 것이다.

북한이 서도잡가 중심의 연구논문이 대다수인 것에 반하여 남한에서는 서도잡가, 경기잡가, 남도잡가 등 여러 지역별 잡가군에 대한 다양한 논의가 존재하는데, 특히 서도잡가는 여러 지역의 잡가들 중에서도 대중들의 선호도가 높아 대 유행을 했다고 한다. 그에 따라 서울 경기 출신 소리꾼들도 서도잡가를 배우기 시작했고 그 결과 창법이 다른 두 집단의 소리가 섞이게 된다. 그리고 해방 이후 한국전쟁을 거치면서 남쪽에 남아 있던 서도 소리꾼들이 고향으로 돌아가거나 활동을 중단하게 되면서 서울 경기 지역의 소리꾼들이 서도잡가의 전승 주체가 되기에 이른다.⁵¹⁾

48) 고은지, 「20세기 전반 소통 매체의 다양화와 잡가의 존재 양상」, 『고전문학연구』제32권, 한국고전문학회, 2007.

49) 최현재, 「20세기 전반기 잡가의 변모양상과 그 의미- 잡가집과 유성기 음반 수록(난봉가)계 작품을 중심으로」, 『한국문학논총』제46집, 한국문화회, 2007.

50) 고정희, 「2007년도 : 시가문학 분야 연구동향」, 『국문학연구』제18호, 국문화회, 2008, 250쪽.

51) 김문성, 「서도잡가의 경제화 연구」, 『남북문화예술연구』제5호, 남북문화예술학회, 2009, 199~200쪽.

그리고 서도잡가에 속하는 <배따라기>는 민요, 잡가, 악부시, 대악부 등 다양한 장르에서 전승되면서⁵²⁾ 다른 잡가보다 다양한 향유층을 기반으로 오랜 인기를 누린 노래이기도 하다. ‘배따라기’란 말은 선리(船離) 즉 ‘배가 떠난다’는 의미를 담은 용어,⁵³⁾ 배 떠나는 노래의 방언 등으로 알려져 있다.⁵⁴⁾ 이러한 배따라기가 서도잡가로 자리 잡게 된 배경에는 관서지방에서 중국으로 떠나는 사신들을 전송하면서 기생들이 배따라기라는 명칭의 노래를 불렀던 경우와 1925년에 간행된 최영년의 악부시집인 『해동죽지海東며竹枝』의 「속악유희俗樂遊戯」에서 남경에 사신을 보낼 때 수로로 떠났던 사신들이 중국으로 갔다가 돌아오지 못한 경우가 많았고, 그들이 떠날 때에 출발하는 곳에서 기녀들이 선유락을 공연하면서 전송하였다는 기록⁵⁵⁾ 등과의 관련성도 생각해볼 수 있다. 그렇지만 서도잡가로 규정되고 전문 가창집단에 의하여 불린 <배따라기>는 조선 후기 궁중정재로 채택된 선유락(船遊樂)과는 달리 그 특유의 애상적 정조를 꾸준히 전승하게 된다.

그런데 남한과 북한에서 서도잡가인 <배따라기>의 기본 내용을 이해하는 지점은 동일하지 않다. 왜냐하면 북한의 경우 주인공이 어부로서 살아가는 자신의 삶은 항상 위태롭고 고난을 직면하고 있지만 그것이 팔자소관이라 생각하면서 감내하겠다는 내용을 담고 있다면, 남한의 주 자료로 연구대상이 되어온 『한국속가전집』 소재 <배따라기(비씨느기)>는 어부로 살아가던 주인공이 풍량을 만나 동료들을 다 잃고 겨우 살아

52) 김중진, 「잡가(雜歌) 〈배따라기〉의 유형과 구성 원리」, 『한국시가연구』제28권, 한국시가학회, 2010, 327쪽.

53) 임수정, 「관서지방 배따라기 연행고(演行考)」, 한국공연문화학회(구,한국고전희곡학회), 2011, 107쪽.

54) 김중진, 「〈배따라기〉의 존재양상과 문학 교육적 의의」, 『우리문학연구』제28집, 우리문학회, 2009, 308쪽.

55) 임수정, 「관서지방 배따라기 연행고(演行考)」, 한국공연문화학회(구,한국고전희곡학회), 2011, 107쪽.

돌아와 생환의 기쁨에 겨운 내용이 중심이 되고 있기 때문이다. 이에 관하여 최근 <배따라기>의 내용을 분석한 논의를 소개해본다.

배따라기는 생업으로 배를 타는 주인공이 바다에 나갔으나 모진 풍파를 만나 죽을 고비를 넘긴 후 평양 대동강으로 돌아와 가족과 상봉하고 다시는 배를 타지 않겠노라고 다짐하는 내용이다. 이는 크게 세 부분으로 나누어 질 수 있다. 서두는 천생만민이 필수취업, 즉 모든 사람들이 직업을 가지고 있는데 유난히 뱃사람은 타고 다니는 것은 칠성판이요, 먹는 것은 사자밥이요, 입고 다니는 것은 매창포(혹은 원웅)라는 말로 신세 탄식하는 내용이다. 중간 부분은 망망대해에서 태풍을 만나 구사일생으로 살아남게 되는 과정이 극적으로 제시되어 있다. 이 과정에서 배가 파선하게 되는 위험한 상황, 고향을 그리는 애처로운 상황 등 각 대목의 내용에 따라 분위기를 고조시키는 묘사가 섞여 처연한 느낌을 배가한다. 그리고 마지막 대목에서는 가족과 극적으로 상봉하게 되는 이야기이며 다시는 배를 타지 않겠다고 다짐하는 내용이다. 역시 죽은 줄 알았던 화자를 만나는 가족들의 기쁨, 슬픔과 원망이 극적으로 표출되어 있다. 이상의 줄거리를 다시 세분하면 「출항-난파-표류-귀항-재회」로 정리할 수 있으며 이는 곧 잡가 배따라기의 기본구조로 삼을 수 있다.⁵⁶⁾

이와 같이 남한에서 관심을 두고 연구대상이 되어 온 <배따라기>의 내용은 북한에서 유행하였던 <배따라기>의 내용과 유사하면서도 다른 지점이 있다. 왜냐하면 북한에서 유행하였던 <배따라기>에는 출항을 하면서 앞으로 일어날지 모르는 위험에 대한 두려움은 있어도 본격적으로 난파되고 표류하고 귀항하는 내용은 없기 때문이다.⁵⁷⁾ 그러나 남북한

56) 김중진, 「잡가(雜歌) <배따라기>의 유형과 구성 원리」, 『한국시가연구』제28권, 한국시가학회, 2010, 330쪽.

57) 이와 관련하여 이 글의 첫 페이지에서 정리해 놓은 북한에서 유행하였던 <배따라기> 사설을 참고할 수 있다.

에서 주 관심대상이 되는 <배따라기>의 세부적인 내용의 차이는 있을지라도 <배따라기>가 뱃사람의 애환과 항상 죽음의 위협 앞에 놓인 위태로운 인생의 반영임은 공통적으로 주지하는 것이기도 하다. 그리고 이러한 특이성이 뱃사람의 삶에 대하여는 전혀 경험하지 않은 근대 도시인들의 감정을 자극하면서 대중가요로서 발전되고 오랜 인기를 누린 것이 아닌가 한다.

최근 잡가<배따라기>의 유형과 구성원리에 따른 논의에서는 서도잡가인 <배따라기>가 근대 도시 유흥의 노래로 향유되면서 근대 극장에서의 공연과 유성기 음반의 주요 레퍼토리로 활용되면서 큰 인기를 누렸음을 밝히고, 이때의 <배따라기>는 뱃사람들의 삶을 소재로 하고 있으나 민요 배따라기나 선유락 등으로 전해지는 배따라기와는 다른 작시법과 표현 미학을 지니고 있었다고 한다.⁵⁸⁾

대중가요로 관심사가 된 <배따라기>는 1910년대와 1920년대에 지속적으로 출간된 잡가집에 꾸준히 수록되는 것을 통하여 당시에 매우 유행하였던 레퍼토리였음을 드러내고 있다.⁵⁹⁾ 또 한편으로 1920년대 후반부터는 애상적인 정조가 중심이 되는 <배따라기>와 낙관적 정조가 나타나는 <자진 배따라기>가 짝이 되어 불리기 시작하면서 <배따라기>의 흥행과 더불어 <자진 배따라기>의 흥행이 함께 일어나는 현상을 보여주기 시작한다. 그 뒤 30년대 후반에 이르러서는 <자진 배따라기>의 인기가 더 앞서면서 <배따라기>의 유행 판도에 변화가 일어난다. 이러한 변화가 일어나게 된 이유에는 후렴을 중심으로 짧은 길이의 독립된 사설이 병렬적으로 이어지는 <자진 배따라기>의 사설 구성 방식이 음반의 시간제약으로부터 자유로울 수 있음과 1930년대의 전시체제 구축을 진행하던

58) 김중진, 「잡가(雜歌) <배따라기>의 유형과 구성 원리」, 『한국시가연구』제28권, 한국시가학회, 2010, 329쪽.

59) 박지애, 「매체에 따른 <배따라기>의 변모 양상과 특징」, 『한국민요학』제24집, 한국민요학회, 2008, 120쪽.

일제의 정책에 따라 희망적이고 낙관적인 정조의 <자진 배따라기>의 집중적인 방송 현상 등을 들 수 있다.⁶⁰⁾ 이처럼 서도잡가인 <배따라기>는 대중적인 인기를 누리면서 <배따라기>의 주된 내용을 이루는 <긴 배따라기>에 해당되는 애상적 정조의 노래와 함께 만선의 기쁨을 담은 <자진 배따라기>의 흥겨운 정조의 노래가 함께 공존하면서 전해지고 발전하고 있었던 것이다.

그리고 남한 연구에서 근대 대중가요의 중심에 있었던 <배따라기>에 대한 연구를 흥미롭게 진행하는 것과 유사하게 북한 연구에서도 서도 지역 인민들의 인기가요인 <배따라기>의 가치를 높이 평가하는 것을 알 수 있다. 남북한 연구에서 모두 뱃사람의 삶과 분리되어 있는 근대 도시인민들의 대중적 관심사가 된 <배따라기>를 조명하는 근거에는 <배따라기>가 삶의 질곡을 있는 그대로 보여주는 장점을 고스란히 담고 있음이 중요하게 작용하고 있다. 그런 점에서 <배따라기>는 고난의 드라마, 고난을 어떻게 극복할 것인지에 대한 인생의 화두를 노래로 부를 수 있는 특장을 지닌 채 조선후기부터 근대 대중가요로까지 그 생명력을 지속해왔고, 앞으로도 관심사가 될 노래임을 전망케 된다.

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 고대·중세편, 과학백과사전출판사, 1977(『조선문학통사』1, 이회문화사, 1996).

현중호, 『조선국어고전시가사연구』, 교육도서출판사, 1984.

60) 박지애, 「매체에 따른 <배따라기>의 변모 양상과 특징」, 한국민요학회, 『한국민요학』제 24집, 2008, 120쪽.

- 김하명, 『조선문학사』4, 과학백과사전종합출판사, 1992.
- 리동원, 『조선구전문학연구』1, 문학예술종합출판사 주체 88, 1999.
- 박창남, 「서도 긴 잡가」, 『조선예술』8호, 2007.
- 박창남, 「긴 잡가의 형성에 대하여」, 『조선예술』1호, 2008.
- 전희옥, 「잡가」, 『민족문화유산』2호, 2007.
- 리경희, 「배따라기」, 『민족문화유산』4호, 2004.

5.2. 남한 자료

- 고미숙, 「대중가요의 선구, 20세기 초반 잡가 연구」, 『역사비평』, 1994, 역사문제연구소, 1994.
- 고은지, 「20세기 전반 소통 매체의 다양화와 잡가의 존재 양상」, 『고전문학연구』 제32호, 한국고전문학회, 2007.
- 고정희, 「2007년도 : 시가문학 분야 연구동향」, 『국문학연구』제18호, 국문학회, 2008
- 김문성, 「서도잡가의 경제화 연구」, 『남북문화예술연구』제5호, 남북문화예술학회, 2009.
- 김종진, 「<배따라기>의 존재양상과 문학 교육적 의의」, 『우리문학연구』제28집, 우리문학회, 2009.
- 김종진, 「잡가(雜歌) <배따라기>의 유형과 구성 원리」, 『한국시가연구』제28권, 한국시가학회, 2010.
- 김학성, 「기획 1 : 한국문학에서의 구비성과 기록성: 잡가의 사실 특성에 나타난 구비성과 기록성」, 『大東文化研究』제33권, 성균관대학교 대동문화연구원, 1998.
- 김학성, 「잡가의 생성기반과 사실연음의 원리」, 『세종학연구』, 세종대왕기념사업회, 1998.
- 김혜정, 「통일대비 국악교육을 위한 북한민요 연구」, 『한국음악연구』제41집, 2007.
- 리홍관, 「<배따라기>와 <жат은 배따라기>연구」, 중앙대 석사논문, 2009.
- 박경수, 「잡가의 패러디적 성격」, 『국어국문학』제119권, 국어국문학회, 1997.

- 박애경, 「19세기 말, 20세기 초 잡가의 소통 환경과 존재양상」, 『구비문학연구』 제21권, 한국구비문학회, 2005.
- 박애경, 「19세기 시가사의 전개와 잡가」, 『한국민요학』 제4집, 한국민요학회, 1996.
- 박애경, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『열상고전연구』 제17집, 열상고전연구회, 2003.
- 박애경, 「잡가의 개념과 범주의 문제」, 『한국시가연구』 제13권, 한국시가학회, 2003.
- 박애경, 「조선후기 시가 통속화 양상에 대한 연구 : 잡가를 중심으로」, 『연세어문학』, 연세대 국어국문학과, 1995.
- 박지애, 「매체에 따른 <배따라기>의 변모 양상과 특징」, 『한국민요학』 제24집, 한국민요학회, 2008.
- 서정화, 「잡가의 음악 비교분석에 관한 연구 : 경기잡가 서도잡가 남도잡가를 중심으로」, 중앙대학교 대학원, 2008.
- 성무경, 「‘가사’와 ‘잡가’의 접점에 대한 — 고찰」, 『반교어문연구』 제9권, 반교어문학회, 1998.
- 손태도, 「1910~20년대의 잡가에 대한 시각」, 『고전문학과교육』 제2집, 청관고전문학회, 2000.
- 송은주, 「12잡가의 시대적 변화 연구 : 20세기 초의 12잡가와 현행 12잡가를 중심으로」, 이화여대 석사논문, 2011.
- 윤정희, 「서도 잡가의 음악 분석에 관한 연구」, 중앙대학교 국악교육대학원, 2009.
- 이노형, 「고려속요와 잡가의 상관관계」, 『울산어문논집』 제9권, 울산대학교 인문대학 국어국문학과, 1994.
- 이노형, 「별신국의 삼입잡가 ‘청춘가’ 연구」, 『장르교섭과 고전시가』, 도서출판 월인, 1999.
- 이노형, 「잡가의 골계 표출의 방식」, 『어문학』 제65호, 한국어문학회, 1998.
- 임수정, 「관서지방 배따라기 연행고(演行考)」, 한국공연문화학회(구, 한국고전희곡학회), 2011.
- 임재욱, 「조선후기 가창가사에 보이는 잡가적 경향의 연원」, 『국문학연구』 제13

- 호, 국문학회, 2005
- 전계영, 「잡가의 범주와 계열별 특성에 관한 연구」, 충북대학교 석사논문, 2012.
- 정운채, 「1999년도: 시가문학연구동향」, 『국문학연구』제4호, 국문학회, 2000.
- 정재호, 「잡가고 (雜歌攷)」, 『민족문화연구』제6호, 고려대학교 민족문화연구원, 1972.
- 정재호, 「잡가집의 특성과 문학사적 의의」, 『한국시가연구』제8권, 한국시가학회, 2000.
- 정재호 편저, 『한국속가전집』(삼), 도서출판 다운샘, 2002.
- 정혜원, 「잡가의 서민적 정서와 표출양상」, 『인문과학연구』제3권, 상명대학교 인문과학연구소, 1995.
- 최동안, 「잡가의 形式的 특성 -분연의 양상과 엮음-」, 『성심어문논집』제25집, 성심어문학회, 2003.
- 최성룡, 「남·북한과 연변지역의 경서도 민요 비교 연구」, 단국대 석사논문, 2011.
- 최성수, 「잡가의 장르성향과 그 수용양상」, 성균관대 석사논문, 1983.
- 최월오, 「잡가의 교섭갈래적 성격과 그 이론화의 가능성 검토시론」, 『관악어문연구』제19권, 서울대학교 국어국문학과, 1994.
- 최현재, 「20세기 전반기 잡가의 변모양상과 그 의미- 잡가집과 유성기 음반 수록<난봉가>계 작품을 중심으로」, 『한국문학논총』제46집, 한국문학회, 2007.

<강미정>

아리랑

고전문학을 바라보는 북한의 시각

1. 서지 사항

<아리랑>은 우리 민족을 대표하는 민요로, 민족의 애환과 정한을 고스란히 담고 있다고 남과 북은 모두 평가하고 있다. 이러한 평가가 전 세계적으로 공인받아서 2012년 12월 5일에는 유네스코 인류무형문화유산으로 등재되기도 했다. <아리랑>이 우리 민족을 대표하는 무형문화유산이라고 하지만 그 기원이 어디에서 언제부터 비롯되었는지 정해진 답을 남이나 북에서 모두 갖고 있지는 않다. 그래서 더욱 그에 대한 관심과 논란이 많다고 할 수 있다. 근래에 더욱 관심이 고조된 이유는 북한과 국경을 접하고 있는 중국에서 <아리랑>을 소수민족인 조선족들의 전통 문화로 인정하여 국가급비물질문화유산으로 지정하고 유네스코 인류무형문화유산으로 등재하겠다고 선언했기 때문이다.

남과 북은 물론이고 전 세계가 코리아를 대표하는 노래로 <아리랑>을 인정하고 있지만 그 연원에 대한 명확한 근거를 찾지 못해 논의가 사뭇 진지하다. <아리랑>은 민요로 불렸고, 정해진 한 편의 노래가 아니라 전국적인 분포를 보이기 때문에 서지적인 근거를 찾기는 쉽지 않다. 우리가 현재 <아리랑>의 표준으로 인식하고 있는 <본조아리랑>은 1926년

라운규가 만든 무성영화 <아리랑>의 주제가로 새롭게 등장한 노래이다.)¹⁾ 그래서 <신아리랑>으로도 불리기도 했다. 북에서는 1926년 10월 1일 단성사에서 처음 상영된 <아리랑> 무성영화에서 처음 노래를 불렀고, 이후 인민배우로 활동한 김련실(1911~1997.8)이 1985년 1월에 부른 노래를 채보하기도 하였다.²⁾

아 리 랑(1926년)

약간 느리고 서정적으로
(후렴)

(후렴)
2. 청청하늘엔 별도 많고
우리네 살림살인 말도 많다

(후렴)
3. 문견옥담은 어디에 가고
독박의 신세가 험말어나

그리고 문헌 기록에 ‘아리랑’이 최초로 등장한 것은 황현(黃玗, 1955~1910)의 『매천야록』 권2, 1894년 조이다.

- 1) 북에서는 영화 <아리랑>의 상영에 관련된 기사를 일제에 대한 반항의 장치로 극적으로 설명하고 있다. “이 영화는 주체15(1926)년 10월 1일 서울에 있는 단성사라고 부르는 영화관에서 처음으로 상영하게 되었는데 바로 이날은 공교롭게도 일제놈들이 <<조선총독부>>가 들어앉을 건물을 새로 짓고 락성식(건축을 끝냈다는것을 선포하는 의식)을 하는 날이었다. 한편에서는 나라를 빼앗긴 우리 인민들이 울분과 비통한 심정을 안고 이 영화를 보면서 눈물을 흘리고있을 때 다른 한편에서는 나라를 빼앗은 침략자들이 자기들의 괴수가 틀고앉을 집을 돌아보면서 너털웃음을 짓는 너무나도 상반되는 날이었다.”(윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 72쪽).
- 2) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 73쪽.

매일 밤 전등불을 밝히고 악공들을 불러 새로 생겨난 고운 노랫가락을 부르게 하니, 이를 일러 아리랑타령(阿里娘打令)이라 하였다. 타령은 연곡(演曲)의 속칭(俗稱)이며 민영주를 원임각신(原任閣臣)으로 삼고 악공 무리들을 거느리게 하는데, 아리랑타령을 오로지 관할하면서 그 뛰어난과 훌륭함을 평가하여 상방(尙方)의 금은(金銀)으로 상(賞)을 주었다. 오토리 게이스케(大鳥圭介)가 궁궐을 침범함에 이를 그만두었다.³⁾

고종황제가 외세의 침탈 위협 속에서 두려움을 느끼고 밤마다 궁중에서 연희를 즐긴 사실을 기록하였는데, 악공들에게 새롭게 등장한 고운 노래(新聲艷曲)를 부르게 했고, 그 노래가 <아리랑타령>이었다는 것이다. 기사 내용으로 보면 고종은 새로운 노래인 <아리랑타령>에 매우 심취했던 것으로 보인다. 이를 전담하는 관리들을 따로 배치하고 그 우열을 가려 포상을 한 사실을 보면 그 인기를 실감할 수 있다. 여기서 <아리랑타령>을 ‘신성(新聲)’이라 기록한 것으로 보아 기존의 노래와는 다른 노래로 <아리랑>을 인식한 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 <아리랑>은 1894년 이전 그렇게 멀지 않은 어느 때부터 불리기 시작했고, 대중의 인기를 누리다가 궁중에서까지 관심을 가진 것으로 볼 수 있겠다.

남과 북은 물론이고 세계에서도 <아리랑>을 우리 민족의 대표적인 노래로 인정하는 이유는 무엇보다도 <아리랑>이 단일한 곡조로서 한 편이 아니라 한반도 전역에 지역적인 특성을 가지고 분포한다는 데에 주목하기 때문이다. 그러므로 <아리랑>은 단순한 민요의 곡명이 아니라 ‘아리랑타령’이나 ‘아리랑민요’, ‘아리랑전승’으로 바라보아야 한반도 전역, 더 나아가 전 세계의 코리언들이 부르는 민족의 노래로 자리매김할 수 있을 것이다.

3) 每夜燃電燈，召優伶奏新聲艷曲，謂之阿里娘打令，打令演曲之俗稱也，閔泳柱以原任閣臣，領衆優，專管阿里娘，評其巧拙，頒尙方金銀賞之，至大鳥圭介犯闕而止。(황현, 『매천야록』 권2)

2. 작품개요

북에서는 <아리랑> 곡명의 연원을 구전민요의 명명법에 따라 자연스럽게 불린 것으로 진단하고 있다.

(민요의 곡명을 붙이는 방법을 보면) 가장 많이 쓰이는 방법은 노래가사의 첫 구절을 가지고 곡명을 붙이는 것이다. 이 방법은 가창자가 노래를 쉽게 찾아내어 부를수 있게 하는 가장 단순하면서도 보편적인 방법이다.

그리하여 오래전부터 사람들은 이런 방법으로 노래의 곡명을 붙여왔고 또 민요채보자들도 이 방법으로 곡명을 기록하여놓았다.

《아리랑》이라는 곡명도 이 노래가사의 첫 구절을 따서 붙이게 되었다.

아리랑 아리랑 아라리요
아리랑고개로 넘어간다⁴⁾

북에서는 『조선민족음악전집』 민요편 3권⁵⁾에 <아리랑>과 유사하게 보이는 민요 50여곡을 기준으로 곡명을 붙인 기준을 다음 표⁶⁾와 같이 제시하고 있다.

곡 명	설 정 기 준	곡 수
《아리랑》	가사의 첫구절과 결부	17곡
《서도아리랑》 《강원도아리랑》 《단천아리랑》	지명과 결부	17곡

4) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 12~13쪽.

5) 예술음악출판사 편, 『조선민족음악전집』 민요편 3, 예술음악출판사, 1999.

6) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 15쪽.

《긴아리랑》 《엮음아리랑》	선률형태와 결부	6곡
《아르레기》 《아르릉》	독특한 언어와 결부	6곡
《초동아리랑》	대상과 결부	2곡
《구아리랑》 《신아르레기》	시대와 결부	2곡

위의 6가지로 <아리랑> 곡명이 붙이는 기준을 설정하면서, <아리랑>이 어느 한 지방에서만 불린 것이 아니라 전국의 모든 지방에서 다 불렸고, 또 지방에 따라 가사의 내용과 선률 형식이 달라서 곡명을 그렇게 붙이게 되었다고 설명하고 있다.

북에서 수집하여 자료로 활용하고 있는 50여 곡의 ‘아리랑 계통’의 노래 가운데서, <아리랑>으로 특정할 수 있는 노래는 36곡이고, 나머지는 <아리랑>과 유사한 노래라고 보고 있다. 그리고 곡명을 특정하는 기준으로, 첫째 곡명이 <아리랑>으로 되어있는 것, 둘째 ‘아리랑’의 후렴이 있는 것, 셋째 곡명과 가사는 같은데 선율이 서로 다르거나 채보를 다르게 한 것을 고려하였다고 밝힌다. 그리하여 결론으로 우리 민요 가운데서 <아리랑>만큼 곡명이 다양하고 곡의 수가 많은 노래는 없으며, 특히 매 곡마다 개성이 뚜렷하고 정서적 색깔이 다채로운 노래는 찾아볼 수 없다고 포용적인 서술 태도를 취하고 있다.⁷⁾

3. 북한의 연구

<아리랑>은 민요로 구전되었고, 무엇보다도 그 연원에 대한 명확한

7) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 17~27쪽 참조.

해명이 없어서 북한의 문학사나 문학 연구에서 여타 시가 갈래처럼 포괄적으로 다루어지지 않는다. 북한에서 출간된 문학사에서 <아리랑>에 대한 논의를 따로 찾기가 쉽지 않으며, 별도의 ‘구전문학사’와 민요자료집에서 취급하고 있다. 그리고 2011년에 단행본으로 『조선민요 아리랑』을 발간하여 기존의 연구 성과들을 수용하고, 더 나아가 새로운 논의들을 담고 있다. 북에서 <아리랑>에 대한 연구 성과를 찾을 수 있는 연구 자료는 다음과 같다.

① 고정옥, 『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962.
② 최창호, 『민요따라 삼천리』, 평양출판사, 1995.
③ 최창호, 『민요삼천리』2, 평양출판사, 2000.
④ 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004).
⑤ 최창호, 『민요삼천리』1, 평양출판사, 2003.
⑥ 리동원, 『조선구전문학연구』2, 문학예술종합출판사, 2005.
⑦ 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011.

위 자료 중 ①은 한국전쟁 전 월북한 고정옥이 월북 전인 1949년에 서울에서 출판한 『조선민요연구』에서 밝힌 <아리랑>의 발생 등에 대한 내용을 전반적으로 담고 있다. ③과 ⑤는 최창호가 우리나라 민요에 대해 소개하는 대중서인 ②를 보충하여 2권으로 재발행한 것이다. 여기서는 <아리랑> 발생에 얽힌 전설을 서두에서 비중 있게 다루고, 전국의 민요를 소개하면서 각 지역에 분포하는 <정선아리랑>, <강원도 아르래기>, <관동아리랑>, <고성아리랑>, <밀양아리랑>, <영천아리랑> 등을 전설과 더불어 소개하고 있다. ④는 근래까지 북한의 구전문학계를 대표하는 학자인 리동원이 우리의 민요에 대해 전반적으로 정리하면서 <아리랑>에 대한 학문적 연구 성과를 소개하고 있다. ⑥은 리동원이 말년에 고정옥의

뒤를 이어 우리의 구전문학에 대해 총괄하겠다는 의도로 집필한 것으로 보이는데, 1권에서는 원시부터 중세까지(18세기)의 구전문학을 담고 있으며, 2권에서는 근대이후(19세기)의 구전문학을 수록하고 있다. 이 가운데 <아리랑>에 대한 논의는 1910년대, 1920년대의 노래로 특화하여 설명하고 있다.

북에서 지금까지 나온 <아리랑>에 대한 모든 논의는 ⑦에 집대성되어 있다고 볼 수 있다. 부교수 신분의 윤수동에 의해 집필되었는데, 북한의 <아리랑> 연구의 최종 집결판이라고 하겠다. 출판 일자가 2011년 9월임을 감안하면, 중국에서 2011년 5월에 <아리랑>을 국가비물질문화유산으로 지정한 것에 대한 견제 의미도 있어 보인다.⁸⁾ 이 책에서는 우리 민족을 상징하는 민요로서 <아리랑>의 위상을 노래의 특질과 전국적인 분포를 가지고 설명하고, <아리랑>의 발생에 대해 역사 자료와 전설 등으로 구체적으로 논의하고 있다. 특징적인 부분은 마지막 장으로 ‘로동당시대 <아리랑>의 계승발전’을 배치하여 현대적 활용과 집체극 <아리랑>에 대해 설명하고 있다.

북에서는 <아리랑>을 우리 민족을 대표하는 노래로 공식화하면서 대중 홍보와 현대적 활용에 적극적인 자세를 보인다. 그래서 <아리랑>에 대한 학문적인 논의보다는 대중적 정보 제공이 『천리마』나 『조선예술』, 『민족유산』, 『로동신문』 등에 주기적으로 실리고 있다. 이들 잡지에 실린 논의는 독창적인 논의라기보다는 대체로 위에 든 저서에서 발췌한 내용들이므로 굳이 세세하게 인용하지 않는다.

북한의 <아리랑>에 대한 연구는 ⑦에서 논의를 진행하는 순서에 따라

8) 2011년 8월 21~22일까지 중국 연변대학에서 개최된 두만강학술포럼에서 조선사회과학원 민속학연구소장 공명성은 「우리 민족의 대표적인 민요 <아리랑>의 지역적분포와 민족적성격」을 기조 발표하였는데, 이 논문의 대부분이 윤수동의 『조선민요 아리랑』 내용을 담고 있었다. 그러므로 중국에서 유네스코 인류무형문화유산으로 <아리랑>을 등재 신청하겠다는 의지를 밝힌 것에 대한 견제의 의미가 크다고 볼 수 있다.

서, 우선 조선 민족을 상징하는 노래로서의 특징 연구, 둘째 민요 <아리랑>의 발생에 관한 연구, 셋째 현대 북한 사회에서 <아리랑>의 활용성 연구로 나누어 살펴보기로 한다.

3.1. 조선 민족을 상징하는 민요 <아리랑>

북한에서는 <아리랑>을 조선 사람이면 누구나 부를 수 있고, 조선 사람들이 사는 곳에서는 어디서나 들을 수 있으므로 우리 민족의 노래라고 천명하고 있다.⁹⁾ 특히 김정일은 <아리랑>의 통해 우리 민족의 정체성을 확인할 수 있다는 점에 크게 주목하여, 그 의미에 대해 여러 곳에서 지적하고 있다.

《민요 《아리랑》에서는 아름답고 유순한 선율로써 조선사람의 민족적감정과 넋을 잘 살려냈기때문에 선율만 들어도 민족수난에 찬력사가 되새겨지고 향토에 대한 사랑의 감정이 절절하게 느껴진다.》¹⁰⁾

하나의 노래가 민족을 대표하는 노래로 되자면 민족의 넋과 숨결, 정서와 감정이 종합적으로 반영되어야 한다. 이와 함께 전국적판도에서 대중적으로 널리 애창되어야 한다.

《아리랑》의 민족적성격을 잘 알자면 이 노래의 지방별분포와 매 지방에 따르는 음악적특성에 대하여 아는것이 무엇보다 중요하다.

그것은 《아리랑》이 어느 한 지방에서만 불리워진것이 아니라 전국의 거의 모든 지방들에서 다 불리워왔고 또 지방에 따라 자기 지방의 특성에 맞게 발전하여왔기때문이다.¹¹⁾

9) 《민요 <아리랑>은 지난 날 우리 인민들이 즐겨 부르던 노래입니다. 민요 <아리랑>이 나온지는 오래 되었지만 오늘도 우리 인민들속에 널리 알려져 있습니다. 조선사람치고 <아리랑>을 모르는 사람은 없을것입니다.》(리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004, 147쪽)).

10) 김정일, 『김정일선집』11, 조선로동당출판사, 1997, 431쪽.

김정일은 <아리랑>이 아름답고 평이한 곡조에 민족적 감정을 잘 살리고 있는 노래로서, 우리 민족이 겪은 수난의 역사와 향토에 대한 사랑을 읽어낼 수 있는 대표적인 노래라고 극찬하고 있다. 이런 지적을 수용하여 북한의 학자들은 <아리랑>이 민족을 대표하는 노래가 될 수 있는 조건으로, 민족의 정서와 감정이 종합적으로 반영되어 있어야 한다는 점과 전국적인 전승으로 대중들에게 애창되어야 한다는 점을 들고 있다. 그리고 여기에 반영된 민족적 특성을 이해하기 위해서는 지역별 분포와 각 지방의 음악적 특성을 이해하는 것이 중요하다고 밝힌다. 전국적인 전승과 더불어 지방색을 갖추고 있다는 점에 주목한 것이다.

그래서 이에 대한 구체적인 조항을 다음과 같이 제시하고 있다.

지방적폐쇄성이 강하였던 봉건사회에서 한지방에서 나온 민요가 다른 지방으로 전파되려면 가사의 내용과 선률형식이 다른 지방 인민들의 생활감정과 정서에도 맞아야 하며 그들의 공감을 불러일으킬수 있는것으로 되어야 한다.

다시말하여 가사내용은 당시 인민들이 가장 절박하게 요구하고 바라는 문제들이 반영되어 있어야 하고 선률은 까다롭지 않고 누구나 한번만 부르면 쉽게 기억하고 따라 부를수 있게 간명하면서도 통속적이어야 하며 선률정서는 지방적색채가 너무 진하지 않으면서도 우리 민족의 공통적인 감정과 정서가 짙게 깔려있어야 한다.

이렇게 될 때만이 그 노래는 다른 지방인민들의 지지와 공감을 불러일으킬수 있고 또 그들이 자기의것으로 받아들일수 있다.¹²⁾

<아리랑>의 전국적 전승력에 대해 체계적으로 설명하고 있어 설득력을 가진다. 우선 가사의 내용에 인민들의 절박한 요구가 반영되어야 하고

11) 공명성, 「우리 민족의 대표적인 민요 <아리랑>의 지역적분포와 민족적성격」, 『두만강 학술포럼 2011 논문집』, 연변대학교, 2011, 9쪽.

12) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 54쪽.

둘째는 선율이 까다롭지 않고 쉽게 기억하여 따라 부를 수 있도록 통속성을 가져야 하며, 셋째 음악적인 정서가 지나치게 지역적 특성을 띠지 않는 민족 공통의 정서를 담아낼 수 있어야 한다고 보았다. 그래야만 지역민들의 지지와 공감을 얻어 전국적인 전승이 가능하다고 보고 있다.

이러한 조건 속에서 전국으로 전파되는 과정을 다음과 같이 추론하고 있다.

각 지방으로 흘러 들어간 《아리랑》은 일정한 기간 원곡을 그대로 불렀을 것이고 그다음에는 점차 해당 지방 인민들의 비위와 감정에 맞게 그리고 그 지방민요들에서 많이 쓰이는 조식과 음조와 결합되면서 지방적인 색채를 띤 노래로 변화발전하였다고 볼수 있다.

그것은 지금까지 발굴정리된 《아리랑》을 보면 지방에 따라 조식과 음조만 다를 뿐이지 선율의 진행방향과 선, 선률발전수법과 구조 형식이 거의 같은것을 놓고도 잘 알수 있다.¹³⁾

앞서 언급한 전국적인 전승 조건을 갖춘 원곡 <아리랑>이 각 지역으로 전파되면서 그 지역민들의 정서에 맞도록 가사가 변모하고, 그 지방의 민요의 조식과 음조와 조화를 꾀하면서 지방색을 띤 노래로 변화 발전한다는 추론이다. 그래서 전국적 분포의 <아리랑>을 보면 조식과 음조에서만 지역적 특색이 묻어나고 선율의 진행방식이나 구조는 거의 같다고 분석하고 있다.

전국적으로 분포하고 있는 <아리랑>은 큰 가요군으로서 곡명을 정했지만 지역적인 색깔이 존재함을 밝히는 단계로 연구는 진행되고 있다.

오랜 역사적기간 우리 인민들속에서 널리 불리워 오면서 다양한 정서적색채와 변종, 시대와 지방적특색을 띠고 발전하여 온것으로

13) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 54쪽.

하여 민요《아리랑》은 큰 가요군을 이룰뿐아니라 자기의 독특한 후렴구에 의한 가요계보를 이루게 되었다.

시대, 지역적으로 발생발전하여 온 《아리랑》은 그모두가 《아리랑》이란 언어형상구를 가지고 있는데서 공통하며 그것으로 하여 《아리랑》 가요군으로 묶어 세워 지며 시대와 역사를 이어 계보적으로 발전하여 왔다.¹⁴⁾

단일한 노래가 아닌 지역적 특색을 띤 다양한 <아리랑>에 대해 리동원은 <아리랑> 가요군이라는 용어를 사용할 것을 제안하고 있다. 그 조건은 앞서 2장에서 언급한 것처럼 ‘아리랑’이라는 언어 형상구가 공통적으로 포함되어 있어야 하고, 이 형상구가 후렴구로 배치된 가요계보라는 것이다. 이러한 논의는 지역적 특색을 띤 <아리랑>을 어떻게 하나의 곡명으로 묶을 것인가에 대한 합리적인 해명으로 보인다.

그리고 각 지역에 분포하는 <아리랑> 가사의 넘나듬에 대해서는 다음과 같이 설명하고 있다.

다른 노래의 가사들과 넘나들고 있는 현상과 새로운 가사들의 첨가 현상은 《아리랑》에서 가장 두드러지게 나타나고 있는바, 《아리랑》은 난봉가, 노래 가락, 방아 타령, 녕변가, 이팔 청춘가, 양산도 등 여러 노래들의 가사의 일부분을 흡수하고 있으며, 또 그것은 전통적 민요로서 뿐만 아니라, 현재 가요로서도 생신한 생명력을 가지고 있다. 이것은 무엇보다도 그 아름다운 선율이 풍부한 민족적 정서로써 대중을 매혹하고 있는 데 기인한다.¹⁵⁾

<아리랑> 가요군에서 후렴구를 제외한 사절은 전국적으로 유사한 경우도 있고, 지역적인 특색을 드러내는 경우가 있는데, 이러한 현상을

14) 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004, 147~148쪽).

15) 고정옥, 『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962, 184쪽.

각 지역에서 기존에 전승되던 민요들에서 일부를 수용하기도 하고 상황에 맞춰 새롭게 창작하기도 한다고 설명한다. 이런 견해는 <아리랑>의 연행 현장에서 실증적으로 확인이 되므로 올바른 해석이라고 할 수 있다. 고정옥은 새로운 가사의 첨가 현상을 현재의 가요로서 생명력이라고 진단하고 있다. 사회주의를 표방하는 북한에서 구전문학은 인민에 의한 창작이라는 데 큰 매력을 가진 것으로 보는 경향이 있다. 그래서 구전문학이라는 명칭을 ‘인민창작’으로 부르자고 고정옥은 주창한 바 있다.¹⁶⁾ 구전문요가 전통 민요와 현재 가요로서의 위상을 함께 가진 존재로 보는 것이다. 이러한 현재적 활용성에 맞춰 북한에서 <아리랑>은 집체극으로 새롭게 태어날 수 있었던 것이다.

<아리랑>의 지역적 특색을 가장 명쾌하게 드러내는 부분은 후렴구의 특성이라고 할 수 있다. 이에 대한 논의가 진지하게 이루어지고 있다.

《아리랑》의 후렴구는 다른 민요의 후렴구에 비하면 일반적으로 확대되어 있다고 볼수 있다. 《아리랑》의 후렴구는 크게 두개의 류형을 가진다.

첫째 형태는 불우한 생활처지, 리별과 회포의 감정을 반영하면서 선률적으로도 비조적인 음향을 담고 있는것이다.

아리랑 아리랑 아라리요
아리랑고개로 넘어 간다

둘째 형태는 주로 긴아리랑에서 많이 쓰고 있는 후렴구로서 보다 밝고 낙천적인 생활정서를 담고 있다.

아리아리랑 스리스리랑 아라리가 났네
아리랑고개로 날 넘겨주소

16) 고정옥, 「수상 동지의 11월 27일 교시를 받들고」, 『인민창작』1, 과학원출판사, 1961.

여기서 의미적내용과 함께 선률적특색을 담은 형상구는 《아리랑》이라는 단어구이다. 《아리랑》이라는 가요의 이름도 이 형상구의 이름으로부터 생겨 난것이다. 《아리랑》에서 두개행으로 확대된 후렴구는 결국 《아리랑》단어구를 반복전개하여 의미적 및 선률적색채를 얻어 낸것이며 그것이 공고한 형식으로 완성된것이다.¹⁷⁾

전국적 분포의 <아리랑> 가요군을 대별되는 두 가지의 후렴구로 그 특성을 설명하고 있다. 후렴구의 두 유형으로 노래의 선율적 색채가 비조인가 경쾌함인가를 구별할 수 있지만 그 가사의 내용까지를 규정한다고 보는 것은 무리가 있어 보인다. 그럼에도 전반적인 노래의 분위기는 후렴구의 두 유형으로 차별이 있고, 그에 실린 사설도 슬픈 느낌으로 다가오지 않음은 인정하게 된다.

북한의 <아리랑> 연구는 결국 전국적인 전승력을 가진 노래이므로, 민족을 대표하는 노래일 수 있음을 밝히는 데 집중하고 있으므로, 『조선민족음악전집』 민요편 3권¹⁸⁾에 실린 50여 곡의 <아리랑> 가요군의 전국적 분포도를 다음과 같이 제시하고 있다.

지도에 표시된 《아리랑》을 분석하여 보면 다음과 같은것을 알수 있다.

첫째로, 지금까지 발굴된 자료에 의하면 충청도를 제외한 모든 도들에《아리랑》이 분포되어 있다는것이고 둘째로, 《아리랑》이 우리 나라의 서부지역보다는 동부지역에 더 많이 분포되어 있다는것이며 셋째로, 《아리랑》이 가장 많이 분포되어있는 지방은 강원도라는 것이다.¹⁹⁾

17) 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004, 148~149쪽).

18) 예술음악출판사 편, 『조선민족음악전집』 민요편 3, 예술음악출판사, 1999.

19) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 55~56쪽.

대체로 후렴으로 시작하며 가사의 첫 구절은 모두 《아리랑》으로 되어있다. 반면에 동부지역의 《아리랑》들은 전렴으로 시작한 노래가 적지 않고 후렴가사의 첫 구절은 《아리랑》, 《아리아리랑》, 《아리아리》, 《아라린가》 등 여러가지로 쓰이고있다.

셋째로, 《아리랑》을 지방에 관계없이 통털어보면 음악형식이 3개의 줄기로 나누어져있다는것이다. 하나는 평안도의 《서도아리랑》을 중심으로(지리적개념) 함경도의 《단천아리랑》, 《경기도긴아리랑》 그리고 1896년 처음으로 채보된 노래가 하나의 줄기로 연결되어있고 다른 하나는 《강원도아리랑》과 《경상도아리랑》이 하나의 줄기로 연결되어있으며 또 다른 하나는 황해도의 《해주아리랑》을 중심으로 하여 함경도의 《무산아리랑》, 경상도의 《밀양아리랑》의 전렴선율이 하나의 줄기로 연결되어있다.²⁰⁾

결국 <아리랑>을 우리 민족을 대표하는 노래임을 구명하는 연구가 북한 연구의 특징이라고 볼 수 있다. 그래서 <아리랑>을 전국적인 분포를 가진 가요군으로 설정하고, 그 지역적인 특색들에 대해 해명하기 위해 후렴구, 조식과 음조, 전렴의 배치 등을 면밀히 검토하고 있다.

3.2. <아리랑>의 발생

북한의 기록에서 <아리랑>의 발생에 대한 논의는 초창기 연구자인 고정옥에 의해서 대원군의 경복궁 중건 사건으로 집중되었다. 고정옥은 『해동죽지』의 다음 기록에 근거하여 그 연원을 추론한 것이다.

지금부터 삼십여년 전에 이른 바 이 노래가 어디에서 왔는지 알지 못하나 전 지역에서 두루 부르지 않는 사람이 없었다. 그 소리는 슬프게 원망하는 듯하고, 그 뜻은 음란하기도 하고, 그 곡조는 슬프고

20) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 69쪽.

낮고 짧았다. 대개 말세의 소리로 지금도 있는데 이름하여 아라리타령이라 한다.²¹⁾

《해동죽지》가 전하는 이 노래들의 유래가 전설적 성격을 가지고 있는 사실이다. 그러나 구두로 전승되어 온 전설들과 함께 《해동죽지》도 포함한 여러 문헌들의 기록은 그 작품들의 사상적 내용을 이해함에 있어 일정한 도움으로 될 뿐 아니라, 그 노래의 발생 년대를 추정하는 위력한 거점의 하나로 된다.

《아리랑》과 같은 노래는 대체로 대원군 시대에 발원(發源)한 것이겠다는 막연한 추측이 가능할 뿐이다.²²⁾

고정옥은 <아리랑>의 어원에 대한 여러 전설들과 『해동죽지』의 기록을 모두 수용하여 <아리랑>의 발생 연원을 추론한다고 하면서도, 기록물인 『해동죽지』의 기록에 더 주목하고 있다. 이러한 견해는 <아리랑>의 발생과 연원을 월북 전 『조선민요연구』에서 대원군 시기의 민요정책으로 추론한 것과 궤를 같이 한다.²³⁾ 이러한 생각을 북한에서 출판한 『조선구

21) 距今三十餘年前 所謂此曲未知從何而來 遍于全土無人不知 其音哀怨 其意淫哇 其操嘯殺短促 蓋季世之音 至今有之 名之曰아라리타령(최영년, 『해동죽지』 중편, 속악유희(아라리(哦囉哩)) 조, 장학사, 1925, 4쪽).

22) 고정옥, 『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962, 181~182쪽.

23) 爲政者의 民謠蒐集事業과는 直接關係가 없으나 統治者의 民謠政策과 關聯되고 또 勞動과 民謠, 民謠의 交流란 問題에 示唆를 주는 事實로 大院君의 景福宮復興工事を 감도는 이야기가 있다. 卽 八道의 物資와 더불어 賦役人夫는 大規模로 徵集되어, 그들은 隊를 짜고 舞樂에 발맞추어 서울로 밀어들었다. 政府는 工事中 그들의 疲勞를 慰撫하고 그들의 늘어가는 怨嗟를 懷柔하기 爲하여 그 方便으로 舞童其他의 民衆娛樂을 獎勵했다. 이 結果 그들이 일을 마치고 다시 各其 故鄕에 돌아왔을때, 그들은 지금까지 모르던 他地方의 노래를 많이 배워와서 自己故鄕에 傳播했으며, 일하는 동안에 일의 能率을 내기 위해서 부른 노래는, 各地方의 錯雜한 멜로디가 漸次 折衷洗練되어 한 새로운 노래를 形成하였는데, 이 노래는 各地方의 傳統的 멜로디를 變貌케하였으며, 또 그들의 集團的勞動의 리듬과 感情이 滲入된 새로운 共同的 노래를 선물로 가지고 왔다. 『아리랑』의 起源을 이 集團的勞動의 리듬과 感情이 滲入된 새로운 노래에 求하는것의 妥當與否는 알수없으나, 『아리랑』이 比較的 새로운 民謠인것, 八道에 遍하면서 그 멜로디와 歌詞에 各各 그地方 獨特한 鄉土色이 있는것 등으로 推定하여, 이것이 最初에는 다만 一種의 노래였든것 이 數十年동안에 各各 그 地方의 鄉土色에 물들어 今日과같은 여러 種類의 『아리랑』이

전문학연구』에서도 그대로 풀어가고 있다.

부역이 끝났을 때 8도 인민들은 위정자들의 횡포에 대한 치솟는 울분과 축적된 피로와 함께 로동 과정에서 배우고 만들어 낸 많은 노래들을 가지고 각기 고향으로 돌아 왔다. 그 노래들 중에서 《아리랑》은 날개가 돋친 듯이 순식간에 퍼졌다. 《해동죽지》의 작가가 《아리랑》에 대해서 쓰면서 《지금부터 30여 년 전에 어디서 왔는지 모르게 와서 전 지역에 퍼져 부르지 않는 사람이 없다》고 말한 것은 이러한 사정을 말하는 것이다.

《아리랑》은 각 향토에서 큰 세력을 가지고 전파 전승되는 과정에서 그 지방의 주민들의 기질, 민요적 전통, 생활 습속 등에 의해서 더욱 세련됨으로써 각각 지방적 특색을 띠게 되었는데, 경기 아리랑,령남 아리랑, 강원도 아리랑, 정선 아리랑, 등의 변종들은 이렇게 해서 발생한 것이다.²⁴⁾

고정옥은 『조선민요연구』의 <아리랑> 발생 기원설을 그대로 풀어서 설명하는데, 한 가지 달라진 지점은 대원군의 경복궁 중건에 강제로 동원된 민중들의 불만을 부각시키는 데 있다. 인민들의 위정자에 대한 불만을 발생의 한 축으로 부각시키는 이러한 시각은 사회주의 체제 속에서 인민에 의해 창작되고 구전되는 민요의 의미에 대한 필연적인 해석으로 보인다. 결국 <아리랑>의 의미를 사회주의 체제에 부합하게 새롭게 제시한 것이다. 그러면서도 전국적 전승에 대해서는 지역적 특성을 수용하는 과정에서의 변화발전으로 보고 있다.

<아리랑>의 발생과 기원에 대한 논의는 그 어원에 대한 고찰로 귀결되고 있다. 새로운 용어를 접하게 되면 그 말이 어디에서 비롯되었는지를

된 것이라고 생각하는것은, 그다지 無理한 推論이 아니며 또 興味있는 說이라하겠다(고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949, 67~68쪽).

24) 고정옥, 『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962, 185~186쪽.

밝히고자하는 어원 전설들이 다수 등장하는 것이 일반적인 현상임을 감안하면 <아리랑>의 발생과 기원에서 그 어원에 대한 논의에 주목하는 것은 당연하다.

《아리랑》에 대해서는 허다한 전설들이 전하고 있다. 그 전설은 아리랑 또는 아리랑 고개란 무슨 뜻이며 어떤 고개인가에서부터 시작하여 그 창작, 전파 경위에 이르고 있다. 또 여러 전설들은 봉건 시대의 조선 인민의 고통스럽던 형편과 결합되어 있는 것으로 특징적이다. 아리랑은 《아이룽(我耳龔)》이 와전된 것이란 설은 괴로운 세상이라 보기도 듣기도 싫어 나는 귀먹어린 체 한다는 그러한 감정이 민요 《아리랑》의 기초로 되어 있다고 설명하고 있다. 일설에는 아리랑은 알영(闕英)에서 온 것이라고 말한다. 알영은 신라 시조 박혁거세의 왕비이며 경주에는 그와 관련된 전설의 유적인 알영정(闕英井)이 지금도 남아 있다. 아리랑이 알영에서 온 것이라는 설은 경주의 불국사로 올라 가는 고개가 아리랑 고개란 이름을 가지고 있는 사실에서 출발한 것이며, 《아리랑》의 시적 내용과 선율이 주권을 상실한 민족의 비애를 담고 있다는 견해를 민족의 유구한 력사와 결합시키고 있다. 즉 조선 민족은 유구한 력사를 가지고 있음에도 불구하고, 이제에 와서 남의 나라에 예속되어 있는 것은 통분한 일이라는 감정이 《아리랑》을 사생했다는 것이다.

이리 하여 아리랑 고개는 봉건적 암흑을 넘어서는 고개, 민족의 고난을 넘어서는 고개를 상징한 것으로 일반에게 인식되어 왔으며, 《아리랑》의 선율과 가사에는 계급과 민족의 자유를 갈망하는 인민 대중의 억제할 수 없는 절실한 념원이 담겨 있다고 믿어져 왔다.²⁵⁾

고정옥은 ‘아리랑’의 어원을 ‘아이룽(我耳龔)’과 ‘알영정(闕英井)’의 두 축으로 보고 있다. 전자는 대원군의 경복궁 중건 사건이거나 그 이전 조선시기 위정자들의 학정을 견디다 못한 민중들이 탄압하는 소리를

25) 고정옥, 『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962, 184~185쪽.

듣기 싫어 ‘내 귀가 먹었다’고 한 것에서 와전되어 ‘아리랑’이 되었다는 설이고, 후자는 신라 시조 박혁거세의 왕비 알영과 관련된 ‘알영정’에서 유래했다는 설이다. 이 두 가지 설의 의미는 봉건적 암흑과 민족의 고난을 타개하려는 인민들의 소망이 투영된 것으로 보고 있다. 이러한 ‘아리랑 고개’의 어원을 통해 민요 <아리랑>은 그 선율과 가사에 계급과 민족의 자유를 갈망하는 인민들의 염원이 담기게 되었다는 논리이다. 이 역시 북한의 사회주의 체제에 입각하여 의미를 의도적 부여한 결과라고 할 수 있다.

1960년대에 활동한 고정옥이 <아리랑>의 발생 기원을 경북궁 중건 사건으로 추론하고, ‘아리랑’의 어원을 ‘아이룽’과 ‘알영정’으로 단편적으로 이해한 데 비해 시간이 갈수록 그 논의는 확대되고, 다양화되었음을 확인할 수 있다. 2002년 리동원의 『조선민요의 세계』에서는 ‘아리랑’과 관련된 북한의 다양한 견해들이 구체적으로 정리되어 있다.

《아리랑》은 시대적으로, 지역별로 전하는 과정에 많은 전설들을 낳았다. 이 전설들의 대부분은 아리랑의 발생설과 관련된 전설들이다. 원래 전설이란 연기성을 띠는것만큼 민요에 전설이 붙어 있다는 것은 가요의 발생연원을 해명하는데서 충분한 근거로 된다.²⁶⁾

리동원은 고정옥이 『해동죽지』의 기록을 근거로 경북궁 중건이라는 역사적 사건에 집중한 논의에서 벗어나 ‘아리랑’ 전설에 주목하고 있다. 그래서 민요에 전설이 결부되었다는 것은 가요의 발생 연원을 해명하는 근거가 된다고 전제하고 다양한 견해들을 제시하고 있다. 이를 정리하면 다음과 같다.

26) 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004, 149쪽).

- (1) 경주 알영정(闕英井)과 그 옆의 아리랑고개 결부
- (2) 경상도아리랑 연원-굶주린 오누이의 아리랑고개 넘기와 결부
- (3) 밀양아리랑의 연원-아랑각과 결부
- (4) 중부지방 아리랑 연원-리랑과 성부의 애뜻한 사랑 이야기와 결부
- (5) 대원군 경복궁 재건 결부-아이롱(我耳聾) / 리가지회(離家之懷)
/ 어유하 아난리(魚游河 我難離) - 아라리로 와전²⁷⁾

리동원에 와서 민요 <아리랑>의 발생은 ‘아리랑’ 어원과 노래의 전설과 결부시켜 다양화하고 있음이 확인된다. 그 사이 수집된 수많은 전설들을 수용한 결과로 보인다. 이를 통해 리동원은 다음과 같은 결론을 도출하고 있다.

<아리랑 발생 기원>

《아리랑》가요는 지방마다 광범히 류포되면서 수다한 변종과 서로 다른 연기전설들을 가지고 있지만 그것은 모두가 《아리랑》구를 완성시켜 나가는 과정에 제 고장나름으로 전설적내용을 붙인것으로서 가요발생으로 볼 때에는 그것이 다 한줄기에 놓여 있으며 창작동기와 사회력사적조건, 생활처지의 반영에서도 공통하며 일치하다는 것을 알수 있게 한다.

이처럼 《아리랑》은 오랜 역사적기간에 걸쳐 하나의 《아리랑》구에 의하여 발생되어 하나의 발전계보를 가진 전 민족적인 향토서정 민요로 형성발전하여 왔다고 할수 있다.

<아리랑의 발생 시기>

《아리랑》구는 벌써 이른 시기에 나왔으며 그것은 조화로운 선율적결합을 이루면서 확대되어 《아리랑》가요의 체모를 갖춘 후렴구로 완성되었다. 이것은 거의 후렴구로만 되어 있는 《아리랑》의 일부 단가형식에서 그 흔적을 찾아볼수 있다. 후렴구가 완성되어 광범

27) 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004, 149~154쪽 참조).

히 전파되면서 선창구와 결합되어 지방적인 다양한 색채와 변종을 가지게 된것은 봉건 중기로부터 말기에 이르는 기간이다.

특히 《아리랑》이 다양한 절가형식을 띠면서 강원도아리랑과 같이 사실적인것과 결합되어 폭 넓게 발전하게 된것은 봉건 말기에 해당된다고 볼수 있다. 그러므로 《아리랑》구가 선소리로부터 시작되어 가요로 형성되기까지는 일정한 역사적시기를 거쳤다고 볼 수 있다.

뿐만아니라 지역적으로도 《아리랑》의 급속한 전파 보급과 함께 우리 인민의 민족생활과 인정세태풍속을 폭 넓게 반영함으로써 특색 있는 향토서정민요로 전통성과 계보성을 가진 《아리랑》 가요군으로 형성발전하게 되었다.²⁸⁾

이러한 결론은 북한에서 문학 발전의 합법칙성을 강조하는 경향과 긴밀하게 결부되어 도출된 것으로 보인다. <아리랑>이라는 노래가 경북 궁 중건이라는 근년의 사건에서 불쑥 발현하여 전국적인 전승이 이루어 졌다고 보기보다는 ‘아리랑’과 결부된 전설들을 통해 상당한 역사적 연원을 가지고 있다고 보는 입장으로 변화한 것이다. 그래서 이를 입증하기 위해 각 지역에서 수집된 ‘아리랑’의 연기 전설을 포괄적으로 수용하는 자세를 취하면서 추론을 시도하는 입장이다.

이러한 포괄적인 입장은 2011년 윤수동의 『조선민요 아리랑』에 와서는 더욱 확대되는 양상을 보인다. 우선 ‘아리랑’에 관련된 전설들을 광범위하게 제시하고 있다.²⁹⁾

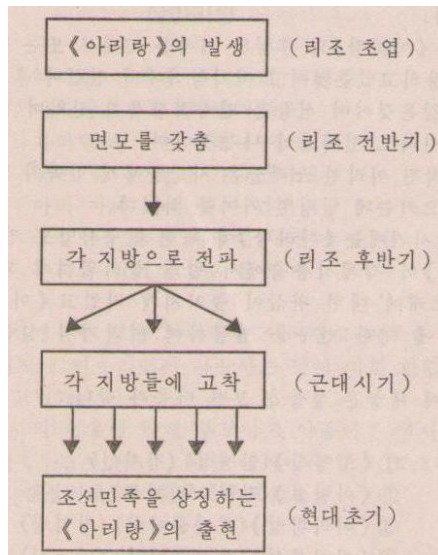
28) 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004, 156-158쪽 참조).

29) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 84-103쪽 참조.

구분	전설
인명설	<알영설>, <아랑설>, <성부와 리랑설>, <울치와 아리설>, <곱게와 리랑설>, <정선지방의 새색시설>
지명설	<자비령설>, <문경고개설>, <경복궁 뒷고개설>, <결핵병원 앞고개설>, <서울 감옥 뒷고개설>
어휘설	<아이롱설>, <아난리설>, <아리랑설>, <아랑위설>
후렴설	<알리알리 알라성>

이처럼 다양한 ‘아리랑’ 연원에 대한 제시하면서 결론적으로는 전설을 빼놓고는 <아리랑>의 발생 문제 해명에 도움이 될 만한 자료가 없다고 밝힌다. 특히 어휘설이나 후렴설과 같은 언어학적인 방법으로는 그 발생 문제를 해명할 수 없다고 부정적인 입장을 취하고 있다.

이러한 적극적인 추론과 논의는 그 발생 시기와 발전과정³⁰⁾에 대해서도 단정적인 입장을 보이고 있다.



30) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 158쪽.

이러한 도식이 도출된 이유는 <아리랑>과 관련된 자료가 조선 전반기나 후반기에는 전혀 찾을 수 없고 19세기 말에 비로소 나왔다고 이 시기만을 언급한다면 <아리랑>의 발전과정을 논할 수 없다는 입장이다. 그래서 근대시기에 나온 자료를 분석하고, 이를 바탕으로 거슬러 추론할 수밖에 없다고 강조하고 있다.³¹⁾

그래서 결론적으로 <아리랑>의 발생과 발전과정은 조선 초엽에 발생한 <아리랑>이 조선 전기와 후기를 거쳐 오랫동안 부단히 발전해 왔고, 근대에 이르러 각 지방별로 고착되었으며, 현대 초기에 영화 주제가로 <아리랑>이 새로 나온 이후 우리나라의 민요를 대표하고 우리 민족을 상징하는 노래로 세상에 널리 알려지게 되었다³²⁾고 보고 있다.

이러한 견해는 문학의 발전의 합법칙성으로 이해할 수도 있지만 지나치게 건강부회한 측면도 엿보여 오롯이 수용하기는 어려워 보인다. 2000년대 초반의 논의가 2011년에 이처럼 강경해진 데에는 앞서 언급한 것처럼 중국이 우리 민족의 노래 <아리랑>을 넘보는 데에 대해 강한 경계심을 드러낸 측면도 무시할 수 없어 보인다.

3.3. 노동당시대 <아리랑>의 계승 발전

북한에서는 우리 민족을 대표하는 민요인 <아리랑>을 현대에 와서도 적극적으로 활용하는 자세를 취하고 있다. 이는 인민들의 창작물인 구전 문학을 체제 선전과 대국민 계몽에 적극적으로 활용하는 북한의 문예정책과 긴밀하게 연관된 것으로 보인다.

해방 후 우리 나라에서는 ≪아리랑≫을 비롯한 수많은 민요들이

31) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 146쪽.

32) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 158쪽.

발굴되고 그것을 시대적미감에 맞게 재형상화하는 사업과 함께 우리 시대 인민들의 생활과 투쟁을 반영한 새로운 《아리랑》 창작이 벌어지게 되었으며 《아리랑》들에 기초한 기악작품, 김일성상계관작품 대집단체조와 예술공연 《아리랑》과 같은 대기념비적걸작들이 창작됨으로써 《아리랑》은 새롭게 발전하게 되었다.³³⁾

<아리랑>은 민요 발굴 정책에 따라 1947년 조직된 조선고전악연구소가 주관하여 다수 수집 정리되었다고 한다. 그래서 1999년에 『조선민족음악전집』 민요편 3권을 출판하면서 수집 조사된 <아리랑> 가요군 50여곡을 수록하고 있다.

더불어 <아리랑>의 재형상화 작업을 진행하여 전통 <아리랑>을 현대적 감각에 맞게 가사와 가창방식을 개선하고, 편곡을 진행하고 있다고 한다. 그 대표적인 예로 <단천아리랑>을 꼽고 있다. 그리고 집체극 예술공연인 <아리랑>을 구성하여 북한의 대표적인 공연예술물로 자랑하고 있다.

이러한 <아리랑>의 현대적 변용의 의미를 다음과 같이 설명하고 있다.

지난날에는 《아리랑》이란 말을 리별과 슬픔, 수난받는 민족의 대명사로 인식하고 있었지만 오늘은 위대한 장군님을 높이모신 가장 존엄있고 긍지높은 조선민족을 상징하는 말로, 세상에서 가장 우월한 인민대중중심의 우리식 사회주의 제도에서 행복한 생활을 마음껏 누려가는 기쁨과 행복의 대명사로, 우리 인민의 민족적인 멋과 흥취를 돋우어주는 조흥구로 인식하고 있으며 그것을 음악창작과 창조에 적극리용하고 있다.³⁴⁾

33) 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011, 159쪽.

34) 공명성, 「우리 민족의 대표적인 민요 《아리랑》의 지역적분포와 민족적성격」, 『두만강 학술포럼 2011 논문집』, 연변대학교, 2011, 13쪽.

<아리랑>의 현대적 변용이 북한식 사회주의의 선전 도구로 비춰질 가능성은 커 보인다. 그럼에도 전통문화를 현대의 삶에 맞도록 변화를 모색하고, 살아 움직이는 예술로 생기를 불어넣는 시도는 문화콘텐츠 개발의 측면에서는 의미가 있어 보인다.

4. 남한연구와의 비교

<아리랑>에 대한 북한의 연구 성과를 남한의 그것과 비교했을 때 소용이 불가능할 정도의 확연한 차이가 발견되지는 않는다. 일부 차이는 남북의 학문연구 방법에서 비롯되는 측면이 있다. 남북 모두 일제강점기 일본의 의해 신학문 체제가 구축되었지만 분단 이후 남한은 실증주의적인 연구방법론이 강세를 띠고 있다. 특히 인문학 영역에서는 기록 자료를 근거로 연구를 진행하고 그 결과만을 인정하는 학문적 분위기가 강세이다. 이에 비해 북한의 경우는 맑스-레닌주의적 사회주의 문예이론과 주체 문예이론을 바탕으로 연구를 수행하고 결과를 도출하는 경향이 강하다. 이런 연구방법론의 차이는 구전문학으로 존재하고, 그 발생과 연원에 대한 기록이 제한적인 <아리랑>에 대한 접근 방식에서 편차를 보이고 있다. 북한의 <아리랑>에 대한 인식을 최근에 발표한 연구에서는 다음과 같이 밝히고 있다.

남북 사이에 큰 이견이 존재하지 않는 부분은 다음과 같다.
첫째, 아리랑계 악곡이 지니는 정체성을 후렴구에서 찾는 점
둘째, 아리랑 연구 초기에 제시되었던 아리랑의 유래나 어원 해석
셋째, 우리나라 여러 지역에 지역성을 반영한 다양한 아리랑이 존재한다는 점
넷째, 아리랑계 악곡의 광범위한 확산 시기를 19세기 말~20세기

초로 보는 점

다섯째, 오늘날 아리랑을 대표하는 악곡으로 영화주제가 <아리랑>을 꼽고 있는 점

그러나 아리랑의 유래나 발생을 설명하는 과정에서 인용되는 설화의 내용, 아리랑의 발생 시점, 몇몇 아리랑계 악곡의 곡명과 지역적 연관성 등에서 남북 간의 이견이 드러났다.

북한지역에서 아리랑의 유래를 설명하기 위하여 인용되는 설화 중에는 부유한 지배계층에게 착취당하는 순박한 기층민중의 애절한 사랑 이야기가 많은데, 이러한 이야기는 남한에서는 거의 논의되지 않는 것이다. 또한 남한에서는 아리랑이 강원도지방에서 비롯된 것으로 이해하지만, 북한에서는 지금 북한 땅인 황해도지방에서 발생한 것으로 주장하고 있으며, 그 시점을 조선 전기나 고려시대 또는 2000년 전으로 보는 견해도 있다. 그리고 동일한 악곡이지만 남북한에서 서로 다른 이름으로 불리는 곡명들이 더러 존재하고 있다.³⁵⁾

이 연구 성과는 앞서 제시한 북한의 연구에 대한 논의와 크게 다르지 않다. 남북이 공히 <아리랑>의 정체성을 후렴구에 근거하여 진단하고, 그 발생과 어원에 대해 일제강점기 민속학자들이나 고정옥과 같은 초창기 학자들의 의견을 수용한다는 점, <아리랑>이 전국적인 분포를 띠고 있으면서도 각 지역의 특색을 드러낸다는 점, <아리랑> 가요군의 전국적인 확산은 19세기 말부터 이루어진 것으로 보고, 대표적인 악곡으로 1926년 개봉한 영화 <아리랑>의 주제가로 설정하고 있다는 점이다.

위의 인용에서 지적했듯이 남북의 <아리랑>에 대해 관점 차이는 발생이나 어원에 관련된 전설과 가사를 해석하는 차원에서 비롯된다. 북한에서는 사회주의 문예이론에 입각하여 그 발생과 어원에 관련된 전설을 지배계층과 피지배계층의 계급 갈등, 착취에 대한 저항의식으로 풀어가

35) 김영운, 「민요 <아리랑>에 대한 북한의 인식 태도」, 『한국음악연구』54집, 한국국악학회, 2013.

는 경향이 매우 강하다. 이 점은 고정옥이 서울에 거주하면서 출판한 『조선민요연구』(1949년)와 월북 후 평양에서 출판한 『조선구전문학연구』(1962년)에서 <아리랑>의 발생을 논의하는 과정에서도 뚜렷하게 드러난다. 이후 북에서는 이러한 인민들의 저항의식을 강조하는 방향으로 <아리랑>의 연기 전설을 강화한 측면이 특징적이다. 그리고 북한의 학문적 경향이 실증주의보다는 주체문예이론이나 ‘조선민족제일주의’에 입각하여 단정적으로 논의를 끌어가므로, 그 발생도 자국의 영토권인 황해도 지역으로 유도하고 있음이 남한의 학계 논의와는 차이를 보이는 지점이다. 더불어 그 시원에 대한 논의도 남한에서 일부 학자들에 의해 제기된 여말선초 시원설을 조선사회과학원 민속학연구소 중심으로 조선 초로 단정하고 있다. 이러한 시각은 앞서 논의에서 언급했듯이 중국에서 <아리랑>을 유네스코 인류무형문화유산으로 신청하겠다는 뜻을 보이자 더욱 강경하게 고착된 것으로 보인다.

<아리랑>은 구전문학의 범주에 속하며, 그 연원과 발생에 대한 기록도 19세기 말에 비로소 등장하고 있으므로 남한의 실증주의적 연구방법론에서는 그 발생과 연원에 대한 연구가 초창기 학자들에 의해 일부 진행³⁶⁾되었고 이후에는 논의가 침체된 형태이다. 여기에서의 논의들은 대체로 북한의 연구에서 다른 내용과 큰 차이를 보이지 않는다.

이후 남한 학계에서 <아리랑>에 대한 연구는 대체로 각 지역에 분포하면서 지역적 특성을 드러내는 지역 <아리랑>에 대한 연구³⁷⁾로 간헐적으

36) 김지연, 「민요 아리랑」, 『조선』152호, 1930; 김재철, 「민요 아리랑에 대하여」, 『조선일보』, 1930.7.11; 김지연, 「조선민요 아리랑」, 문혜서관, 1935; 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949; 양주동, 「아리랑고찰」, 『국학학보』, 1960; 임동권, 「아리랑의 기원에 대하여」, 『한국민속학』1호, 한국민속학회, 1969; 임동권, 「아리랑의 종류와 내용」, 『석주선회갑기념논문집』, 1971; 정동화, 「아리랑 어원고」, 『국어국문학』76집, 국어국문학회, 1977.

37) 서정매, 「밀양아리랑의 변용과 전승에 관한 연구」, 『한국민요학』35집, 한국민요학회, 2012; 나경수, 「진도아리랑의 기능적 전환과 문화예술적 의미」, 『어문논총』24호, 전남대학교 한국어문학연구소, 2013년; 이용식, 「〈진도아리랑〉의 대중화 과정에 끼친 대중매체의 영향에 관한 연구」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013; 조정현, 「문경지역 민요

로 이루어졌다. 남한에서 지역적 특성을 잘 드러내는 <아리랑>으로 <밀양아리랑>, <정선아리랑>, <진도아리랑>에 대한 논의가 활발함에 비해 북에서는 이들과 더불어 <영천아리랑>에 대한 논의가 사뭇 활발함이 특징이다. 지역 <아리랑>에 대한 연구 중 연구자들이 가장 많이 연구 대상으로 삼은 악곡은 <정선아리랑>이었다.³⁸⁾ 남한의 학계에서 확정하지는 않았지만 <아리랑>의 시원을 여기에 두고, 그 발생을 조선의 건국에 반대한 고려 말의 유학자들로 보는 시각³⁹⁾도 다소간 힘을 얻고 있다. 이러한 견해는 북한에서 그 시원은 조선 초로 보는 입장과 상통할 수 있으므로, 학문적인 교류를 통해 접점을 찾을 수 있을 듯하다.

일부 민요학자나 민속학자에 의해 진행되던 남한 학계의 <아리랑>에 대한 연구는 2000년대에 들어 확연히 그 판도가 달라졌다. 2001년 정부에 의해 한국문화콘텐츠진흥원이 설립되고, 문화콘텐츠산업이 국가 주력 사업으로 표면화되면서 <아리랑>은 한국을 대표하는 문화콘텐츠 원천소스로 급부상하게 된다. <아리랑>을 우리 민족을 대표하는 문화 코드로 입자는 정체성에 대한 논의⁴⁰⁾와 더불어 문화콘텐츠 개발 방안에 대한

전승의 기반과 아리랑의 재발견], 『구비문학연구』36집, 한국구비문학학회, 2013; 서해숙, 「진도아리랑 디지털 아카이브 구축의 필요성과 설계」, 『인문콘텐츠』29호, 인문콘텐츠학회, 2013; 기미양, 「〈문경아리랑〉 ‘대표사실’의 실상과 확산 연구」, 『한국민요학』42집, 한국민요학회, 2014.

38) 고숙경, 「정선 아리랑에 관한 연구」, 경희대 석사학위논문, 1980; 장관진, 「정선 아리랑고」, 『한국문학논집』3집, 한국문학회, 1980; 정우택, 「정선 아리랑의 구조적 특성과 역사적 전개」, 성균관대 석사학위논문, 1985; 강등학, 「정선 아리랑의 작시 공식」, 『강릉대 인문학보』2집, 1986; 강등학, 「정선 아리랑의 전승가사와 구연의 두 양상」, 『국어국문학』96집, 1986; 강등학, 「정선 아리랑의 장르 수행에 관련된 몇 문제」, 『고전문학연구』3집, 한국고전문학연구회, 1986; 강등학, 『정선아리랑 연구』, 집문당, 1988; 김혜정, 「정선아리랑의 음악적 구조와 특성」, 『한국민요학』29집, 한국민요학회, 2010.

39) 김연갑, 『아리랑 시원설 연구』, 명상, 2006.

40) 이창식, 「아리랑의 정체성과 현장성」, 『민요론집』6집, 민요학회, 2001; 강등학, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천」, 『한국민요학』31집, 한국민요학회, 2011; 박슬기, 「민족의 노래로서의 아리랑, 발명과 수행 : 아리랑과 조선 민요 답론」, *Comparative Korean Studies* 20권 3호, 국제비교한국학회, 2012년; 송효섭, 「아리랑의 기호학」, *Comparative Korean Studies* 20권 3호, 국제비교한국학회, 2012; 임경화, 「망각된 냉전체제하의 〈아리

연구도 활발하게 진행되었다.⁴¹⁾ 또한 지자체의 지역축제 활성화와 궤를 같이하여 전국 각 지역에서 자기 지역의 이름을 붙인 <아리랑>을 발굴 수집하고, 그 의미를 해석하는 연구도 눈에 띄게 늘었다.⁴²⁾ 이러한 분위기는 2012년 <아리랑> 유네스코 인류무형문화유산으로 등재되면서 더욱 활기를 띠게 되었다.⁴³⁾

지금까지 살펴본 <아리랑>에 대한 남북의 연구 성과를 비교하였을 때, 둘 사이는 그렇게 멀지 않음을 확인하게 된다. 이와 같은 소통의 시각이라면 학문적으로는 통일문학사 집필의 좋은 모델이 될 수 있다고 판단된다. 더 나아가 <아리랑>은 분단된 남북을 통합하는 통일콘텐츠로서 가장 효과적이라고 판단된다. 남과 북은 물론이고 전 세계가 코리아의 대표적인 노래로 <아리랑>을 인정하고 있으므로, 남북의 문화 통합·체제 통일·전 세계의 평화의 코드로서 기능할 수 있다고 본다. 이러한 가능성을 다음의 인용에서 확인할 수 있다.

아리랑을 부를 때 한국인은 한국인이 된다. 시대가 바뀌고 풍속이 달라져도 아리랑을 부를 때 한국인은 하나가 된다. 그런데 아리랑의 뜻이 무엇이나고 물으면 아는 사람이 없다. 아리랑은 내 귀가 먹었다(我耳聾)에서 온 말이라고도 하고 밀양 군수 딸 아랑이의 이름에서

랑)», 『상허학보』37집, 상허학회, 2013; 권오경, 「문화기억과 기억융합으로서의 아리랑」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013.

41) 이창식, 「아리랑, 아리랑학, 아리랑콘텐츠」, 『한국민요학』21집, 한국민요학회, 2007; 이용식, 「〈진도아리랑〉의 대중화 과정에 끼친 대중매체의 영향에 관한 연구」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013; 서해숙, 「진도아리랑 디지털 아카이브 구축의 필요성과 설계」, 『인문콘텐츠』29호, 인문콘텐츠학회, 2013.

42) 이창식, 「아리랑축제 관련 문화유산과 소리축제」, 『공연문화연구』21집, 한국공연문화학회, 2010; 조정현, 「문경지역 민요전승의 기반과 아리랑의 재발견」, 『구비문학연구』36집, 한국구비문화학회, 2013; 강등학, 「아리랑 문화사의 중심, 서울시의 아리랑문화 발전과제」, 『한국민요학』40집, 한국민요학회, 2014; 기미양, 「〈문경아리랑〉 ‘대표사설’의 실상과 확산 연구」, 『한국민요학』42집, 한국민요학회, 2014.

43) 이창식, 「아리랑 유산의 세계화와 스토리텔링」, *Comparative Korean Studies* 20권 2호, 국제비교한국학회, 2012.

비롯된 것이라고 주장하는 사람도 있다. 이밖에도 아리랑의 어원이나 유래에 대한 여러 설들을 대충 추려도 아홉 개가 넘는다. 아리랑은 비어있는 잔처럼 특정한 뜻을 담고 있지 않기에 아리랑인 것이다. 아무 생각 없이 그냥 아리랑이라는 말만 들어도 한 민족의 정서와 애환이 아련하게 피어오른다. 지방이 다르고 계층이 달라도 추임새나 악기 소리의 의성어처럼 함께 부를 수가 있는 것이다.

나라를 잃었을 때의 아리랑은 항거의 매서운 가시가 되지만 님을 그리워 부를 때의 아리랑은 바위틈에 숨은 진달래꽃이다. 그래서 가사와 곡조가 서로 다른 여러 종류의 버전이 있지만 아리랑은 아리랑이라는 한마디 말속에서 하나로 융해된다. 다르면서도 같고. “따로” 이면서도 “함께”인 한국 특유의 공동체적 성격을 드러낸다. 서로 미워하고 헐뜯고 싸움하다가도 “아리랑” 소리에 갈등을 풀고 한 마당 신바람에 어깨춤을 추는 것이 한국인의 모습이며 그 마음이다.

아리랑에는 낯선 사람이 없다. 밖에 있어도 안에 있어도 우리는 모두가 한 가족이 되고 같은 고향 사람이 된다. 오늘도 너와 나의 가슴을 적시며 아리랑은 흐른다. 천리의 강물처럼...⁴⁴⁾

5. 참고문헌

5.1. 북한 자료

고정옥, 「수상 동지의 11월 27일 교시를 받들고」, 『인민창작』1, 과학원출판사, 1961.

고정옥, 『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962.

공명성, 「우리 민족의 대표적인 민요 《아리랑》의 지역적분포와 민족적성격」, 『두만강학술포럼 2011 논문집』, 연변대학교, 2011.

김정일, 『김정일선집』11, 조선로동당출판사, 1997.

44) 이어령, 「천리의 강물처럼 아리랑은 흐른다」, 네이버캐스트.
http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=191&contents_id=37871

- 리동원, 『조선구전문학연구』2, 문학예술종합출판사, 2005.
- 리동원, 『조선민요의 세계』(하), 평양출판사, 2002(민속원, 2004).
- 예술음악출판사 편, 『조선민족음악전집』 민요편 3, 예술음악출판사, 1999.
- 윤수동, 『조선민요 아리랑』, 문학예술출판사, 2011.
- 최창호, 『민요따라 삼천리』, 평양출판사, 1995.
- 최창호, 『민요삼천리』1, 평양출판사, 2003.
- 최창호, 『민요삼천리』2, 평양출판사, 2000.

5.2. 남한 자료

- 강등학, 「1945년 이전시기 통속민요 아리랑의 문화적 성격과 가사의 주제양상」, 『한국민요학』21집, 한국민요학회, 2007.
- 강등학, 「아리랑 문화사의 중심, 서울시의 아리랑문화 발전과제」, 『한국민요학』40집, 한국민요학회, 2014.
- 강등학, 「아리랑의 형질전승과 문화적 실천」, 『한국민요학』31집, 한국민요학회, 2011.
- 강등학, 「정선 아라리의 작시 공식」, 『강릉대 인문학보』2집, 1986.
- 강등학, 「정선 아라리의 전승가사와 구연의 두 양상」, 『국어국문학』96집, 1986.
- 강등학, 「정선 아리랑의 장르 수행에 관련된 몇 문제」, 『고전문학연구』3집, 한국고전문학연구회, 1986.
- 강등학, 『정선아라리 연구』, 집문당, 1988.
- 강무학, 『아리랑 5천년사』, 신명문화사, 1988.
- 고숙경, 「정선 아리랑에 관한 연구」, 경희대 석사학위논문, 1980.
- 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.
- 권오경, 「문화기억과 기억융합으로서의 아리랑」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013.
- 기미양, 「『梅泉野錄』 소재 ‘아리랑’기사의 실상과 의미」, 『한국민요학』36집, 한국민요학회, 2012.
- 기미양, 「<문경아리랑> ‘대표사설’의 실상과 확산 연구」, 『한국민요학』42집, 한국민요학회, 2014.

- 기미양, 「영화주제가 <아리랑> 연구」, 성균관대 석사학위논문, 2009.
- 김기현, 「<아리랑> 노래의 형성과 전개」, 『한국의철학』35호 1권, 경북대학교퇴계연구소, 2004.
- 김승우, 「호머 헐버트(Homer B. Hulbert)의 아리랑 논의에 대한 분석적 고찰」, *Comparative Korean Studies* 20권 2호, 국제비교한국학회, 2012.
- 김시업, 「근대민요 아리랑의 성격 형식」, 『전환기의 동아시아 문학』, 창비사, 1985.
- 김연갑, 『아리랑 시원설 연구』, 명상, 2006.
- 김연갑, 『아리랑, 그 맛, 멋, 그리고-』, 집문당, 1988.
- 김연갑, 『아리랑』, 현대문예사, 1986.
- 김영운, 「민요 <아리랑> 에 대한 북한의 인식 태도」, 『한국음악연구』54집, 한국국악학회, 2013.
- 김영운, 「북한에 전승되는 민요 아리랑 연구」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013.
- 김완수, 「민요 ‘아리랑’에 대한 고찰」, 『새국어교육』35-36호, 한국국어교육학회, 1982.
- 김재철, 「민요 아리랑에 대하여」, 『조선일보』, 조선일보사, 1930.7.11.
- 김지연, 「민요 아리랑」, 『조선』152호, 1930.
- 김지연, 『조선민요 아리랑』, 문해서관, 1935.
- 김혜정, 「음악학적 관점에서 본 아리랑의 가치와 연구의 지향」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013.
- 김혜정, 「정선아리랑의 음악적 구조와 특성」, 『한국민요학』29집, 한국민요학회, 2010년.
- 김홍련, 「일제강점기에 나타난 아리랑의 확산과 의미변천」, 『음악과민족』31호, 민족음악학회, 2006.
- 나경수, 「진도아리랑의 기능적 전환과 문화예술적 의미」, 『어문논총』24호, 전남대학교 한국어문학연구소, 2013.
- 류종목, 「아리랑 후렴의 변이양상」, 『청천강용권박사 송수기념논총』, 1986.
- 박민일, 「강원도 아리랑고(상)」, 『강원문화연구』2집, 강원대 강원문화연구소, 1982.

- 박민일, 『한국아리랑문학연구』, 강원대출판부, 1989.
- 박슬기, 「민족의 노래로서의 아리랑, 발명과 수행 : 아리랑과 조선 민요 담론」, *Comparative Korean Studies* 20권 3호, 국제비교한국학회, 2012.
- 서정매, 「밀양아리랑의 변용과 전승에 관한 연구」, 『한국민요학』35집, 한국민요학회, 2012.
- 서해숙, 「진도아리랑 디지털 아카이브 구축의 필요성과 설계」, 『인문콘텐츠』29호, 인문콘텐츠학회, 2013.
- 송효섭, 「아리랑의 기호학」, *Comparative Korean Studies* 20권 3호, 국제비교한국학회, 2012.
- 양주동, 「아리랑고찰」, 『국학학보』, 1960.
- 이보형, 「아리랑소리의 根源과 그 變遷에 관한 音樂的 研究」, 『한국민요학』5집, 한국민요학회, 1997.
- 이용식, 「<진도아리랑>의 대중화 과정에 끼친 대중매체의 영향에 관한 연구」, 『한국민요학』39집, 한국민요학회, 2013.
- 이창식, 「북한 아리랑의 문학적 현상과 인식」, 『한국민요학』9집, 한국민요학회, 2001.
- 이창식, 「아리랑 유산의 세계화와 스토리텔링」, *Comparative Korean Studies* 20권 2호, 국제비교한국학회, 2012.
- 이창식, 「아리랑, 아리랑학, 아리랑콘텐츠」, 『한국민요학』21집, 한국민요학회, 2007.
- 이창식, 「아리랑의 정체성과 현장성」, 『민요론집』6집, 민요학회, 2001.
- 이창식, 「아리랑축제 관련 문화유산과 소리축제」, 『공연문화연구』21집, 한국공연문화학회, 2010.
- 임경화, 「망각된 냉전체제하의 <아리랑>」, 『상허학보』37집, 상허학회, 2013.
- 임동권, 「아리랑의 기원에 대하여」, 『한국민속학』1호, 한국민속학회, 1969.
- 임동권, 「아리랑의 종류와 내용」, 『석주선회갑기념논문집』, 1971.
- 장관진, 「정선 아리랑고」, 『한국문학논집』3집, 한국문학회, 1980.
- 전영선, 「북한 '아리랑'의 현대적 변용 양상과 의미」, 『현대북한연구』14권 1호, 북한대학원대학교 북한미시연구소, 2011.
- 정동화, 「아리랑 어원고」, 『국어국문학』76집, 국어국문학회, 1977.

- 정우택, 「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」, 『대동문화연구』57권, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007.
- 정우택, 「정선 아라리의 구조적 특성과 역사적 전개」, 성균관대 석사학위논문, 1985.
- 조규익, 「〈아리랑〉 由來 談論의 존재와 당위」, 『온지논총』26집, 온지학회, 2010.
- 조정현, 「문경지역 민요전승의 기반과 아리랑의 재발견」, 『구비문학연구』36집, 한국구비문학회, 2013.
- 조태영, 「한국 건국신화의 난생과 알노래 '아리랑」, 『한중인문학연구』16집, 한중인문학회, 2005.
- 최영년, 『해동죽지』, 장학사, 1925.
- 최은숙, 「일제강점기 <아리랑> 관련 민족담론의 구성 양상과 의미」, 『한국민요학』40집, 한국민요학회, 2014.

<김종근>

(ㄱ)

- 가곡보감(歌曲寶鑑) 302
 가사체시가 166, 202, 285, 286, 289
 가창집단 300, 301, 302, 304
 개인서정가요 19, 21, 22, 23, 24, 27, 32, 33, 38, 39, 45, 50
 경기잡가 302, 303
 계급갈등 38, 39, 41, 53
 계급분화 21
 고구려 58, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 88, 111, 128
 고대가요 15, 19, 22, 25, 33, 43, 44, 45
 고려가요 58, 66, 80, 95, 99, 100, 103, 105, 107, 125, 126, 127, 129, 130, 132, 135, 136, 137, 166, 167, 168, 169, 170, 180, 205, 206, 207, 208, 275
 고려국어가요 95, 101, 102, 103, 104, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 130, 168, 169, 170, 201, 203
 고산유고 201, 245
 고정옥 179, 316, 322, 325, 326, 327, 328, 329, 336
 고조선 15, 16, 21, 23, 29, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 48, 49, 50
 공무도하가 15, 16, 46
 공후의 노래 16, 22, 24, 33, 39, 47
 관료 사회 256, 257, 264
 교술 172, 173, 174, 180
 교시적인 기능 218
 구비성 301
 구슬노래 132
 구어체 104
 구전문학 100, 101, 317, 322, 333, 335, 337
 구전민요 34, 314, 322
 국가급비물질문화유산 311
 국문시가 188, 195, 196, 197, 204, 205, 209, 219, 221, 222, 226, 248, 251, 254, 271, 273
 국어 정형시 161, 172
 국어국문시가 105, 152, 154, 196, 217, 218
 기록성 301
 기행가사 186, 187, 213, 218
 긴 배따라기 296, 297, 298, 307

긴잡가 290, 291, 292

김정일 69, 318, 319

(L)

낙구 24, 25, 26, 162, 163, 164, 179, 205, 206

남도잡가 302, 303

내재적 발전론 204

내적 발생론 170, 178, 181

노동민요 292, 293, 294, 295

노예사회 38, 41, 42

놀량 289

(ㄷ)

달거리노래 57

달거리체 57, 65, 66, 67, 68, 69, 78, 90

달놀이 73, 74, 75

대악부 304

도가사상 239, 240

도시평민가요 288

(ㄹ)

라옹화상 192, 193, 194, 196, 197

(ㄴ)

맑스-레닌주의 335

매천야록 312

무가 82, 127, 301, 302

문화콘텐츠 335, 338

미확정서적 요구 291

민요 63, 65, 86, 89, 90, 99, 100, 102, 119, 122, 123, 130, 179, 180, 285, 291, 292, 293, 295, 299, 300, 301, 302, 304, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 327, 329, 333, 334

민족 예술 155, 156

민족가요 291

민족적 자긍심 211, 213, 214, 216, 218, 227, 231, 237, 239

민족적 풍습 156, 159

밀양아리랑 316, 325, 330, 338

(ㄷ)

만봉건의식 115

만봉건적 주제 254

만봉건주의 249, 273, 275

방아타령 289, 294

배따라기 281, 282, 285, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 307

별곡체 103, 144, 151, 159, 165, 166, 167, 194, 197, 200, 206, 207, 217, 218

보수성 158, 159, 161

본조아리랑 311

봉건사회 113, 114, 116, 118, 119, 120, 219, 253, 260, 296, 319

봉건성 255, 257, 261, 263, 276

봉건신분제도 292
봉건통치배 159, 263, 271
북녘 땅 우리소리 281
북전 206, 207, 208
분절체 가요 124

(人)

사뇌가 70, 229
사설시조 251, 252, 285, 300, 301
사실주의사조 249, 253, 254
산곡 178, 179
상춘곡 188, 193, 197, 198, 200,
201, 202, 203, 204, 208, 232, 233,
234
서도잡가 281, 300, 302, 303, 304,
306, 307
서왕가 192, 193, 194, 195, 197,
232, 233, 234
선어 81, 237
선유락 304, 306
세시풍속 61, 86, 88, 90
속가 199, 230
속구 199
속요 58, 301, 302
송도지사 63, 72, 73, 74, 81, 82, 83
시가문학 31, 45, 103, 106, 169,
226, 253, 254, 286, 287
시조 65, 101, 102, 103, 122, 162,
164, 165, 166, 168, 185, 190, 198,
201, 203, 204, 206, 209, 221, 229,

239, 251, 252, 254, 268, 271, 272,
273, 274, 275, 285, 287, 288, 300,
301

신아리랑 312
신흥사대부 176, 177
실사구시 249, 251, 273, 275
실증주의 337
심리적 체험 118, 221, 259
심우가 192, 193, 194, 195

(○)

아리랑 계통 315
아리랑타령 313
아이롱 328, 329, 330, 332
악부시 30, 46, 105, 304
악장가사 57, 95, 96, 100, 104, 105,
107, 143, 144, 175, 275
알영정 328, 329, 330
애국주의 220, 249, 250, 251, 253,
254, 273, 275
애민사상 220, 221
여성화자 79, 83, 88
연군 237
연군지정 276
연등놀이 73, 74, 75
연등회 79, 80, 82, 159
연시조 249, 251, 252, 254, 258,
265, 266, 268, 275
영천아리랑 316, 338
원시가요 22, 23, 24, 26, 45

유배생활 262, 263
 유일사상 112, 155
 유흥 156, 157, 158, 161, 176, 177,
 223, 225, 302, 306
 윤선도 201, 245, 246, 248, 249,
 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256,
 257, 258, 259, 261, 263, 264, 265,
 266, 267, 268, 269, 270, 272, 275,
 276, 277
 이상곡 100, 208
 이소 186
 인도주의사상 220, 221
 인류무형문화유산 311, 337, 339
 인민구전가요 32, 33, 63, 71, 167
 인민성 156, 159, 161, 170, 255,
 257, 261, 262, 263, 265, 271, 273,
 277
 인민창작 322
 임진왜란 251
 입말 103, 150, 152, 153, 154, 155,
 167, 268

 (ㄷ)
 자진 배따라기 306, 307
 잡가 122, 234, 285, 286, 287, 288,
 289, 290, 291, 292, 299, 300, 301,
 302, 303, 304
 장가 68, 126, 189, 190, 194, 206,
 274, 275
 잦은 배따라기 297, 298

정석가 69, 72, 95, 100, 108, 110,
 111, 128, 129, 131, 135
 정선아리랑 316, 338
 정약 287, 288, 289
 정철 122, 185, 186, 192, 200, 201,
 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218,
 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225,
 226, 227, 238, 239, 240
 제천의식 73
 조선민족제일주의 155, 337
 조선족 311
 조흥구 65, 66, 67, 69, 70, 125, 167,
 254, 270, 334
 주체문예이론 50, 155, 335, 337
 주체사상 78, 102, 107, 112, 121,
 155
 지배계급 23, 114, 115, 116, 158,
 175, 253, 287
 집체극 317, 322, 334

 (ㄹ)
 청구영언 90, 285
 충군사상 223, 224, 225

 (ㄴ)
 카니발적 세계관 302

 (ㄷ)
 통절가요 288, 290, 291

(ㅎ)

한국속가전집 281, 304
한림제유 175, 176, 177
한문투 144, 150, 151, 154, 155
한악부 28, 29, 30
한양가 286
한자시가 151, 152, 153, 154, 165
합법칙 162, 169, 198, 331, 333

해동죽지 304, 325, 326, 327, 329
혼합장단 289
후렴 306, 315, 325
후렴구 66, 124, 205, 206, 275, 294,
295, 321, 322, 323, 325, 336
훈민정음 101, 130, 190, 191, 194,
195, 251