

고려 俗歌에 나타난 恨의 양상과 생성배경

김 캐 덕*

차 례

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| I. 恨의 개념과 발생 | 3. 「정읍사」와 행상인 처의 恨 |
| II. 각 작품에 나타난 恨의 양상과 형성배경 | 4. 「정과정곡」과 鄭叙의 恨 |
| 1. 「청산별곡」과 막힌 현실에의 恨 | 5. 「만전춘별사」와 감내하는 여인의 恨 |
| 2. 「쌍화점」과 성적 희생에서 비롯된 여성들의 恨 | 6. 「沙里花」와 과중한 세금으로 인한 백성들의 恨 |

I. 恨의 개념과 발생

우리 민족의 많은 문학 작품에는 恨의 정서가 침윤되어 있음을 쉽게 발견할 수 있다. 이러한 恨은 우리 문학에 동질성을 부여하며, 지속적이고도 포괄적으로 국문학의 중요한 제재로 채택되어 왔으므로 이의 해명은 우리 문학의 본질을 밝히는데 큰 몫을 차지한다 하겠다. 어떠한 문학예술이든지 간에 그 모두가 당대의 삶의 질이나 행태에 깊이 관련되면서 생성되는 체험적 산물이기도 하고, 또 그것은 우리가 역사와 사회를 인식하는 하나의 독특한 방법이

* 부경대학교 국어국문학과 교수

기도 하므로 우리 민족이 겪어 온 역사적 특수상황과 연관지어 볼 때 한을 떨 수밖에 없다. 우리 민족에게는 지정학적 특성으로 인하여 단속적이긴 하지만 암울하고 참담한 역사가 많았고, 그러한 역사의 현장에서 삶을 엮어 온 우리 민족은 한으로 점철된 삶을 영위할 수밖에 없었다. 이러한 관계로 개인적이든 집단적이든 간에 국문학 작품 속에는 한이 주요 정서로 자리잡아 왔으며, 더구나 우리 민족 심성의 원형을 이루어 오기도 했던 것이다.

예컨대, 상대의 가요인 「공후인」과 같은 고대 시가 등에는 잃어버린 입에 대한 개인의 아픔이 애와 한으로 응결, 승화되어 우리들의 심성을 감발시키고 있다. 이 한의 정서가 고려속가인 「가시리」나 「정읍사」·「서경별곡」 등 다수의 작품에 접맥되어 원형을 유지해 오다가 현대의 민요인 「아리랑」 등에 뿌리를 내려 면면히 계승되고 있는 것이다. 이와 같이 한은 문학의 중요한 요소인 상상력 못지 않게 우리 민족의 정신에 작용하여 생명력 있는 문학예술의 탄생을 도왔으며, 초시대성을 지닌 응결된 문학으로 존재하게 만들었다. 그런데 이 한은 시간의 변이에 따른 의식의 체에 조금도 걸리지 않고 통과하여 어떤 것은 원래의 모습 그대로, 또 어떤 것은 변용된 모습으로 우리의 심층 속에 전해오면서 꾸준히 문학 작품으로 승화되어 왔다. 특히 한은 일반 민중들이 주로 향유했던 민요에 더욱 짙게 배어 있다. 그런데 고려속가가 악장이긴 하지만 원래는 대부분이 민요였으며 대체로 원 복속기에 집중적으로 취택되어 다양한 제창조 과정을 거쳐 악장으로 승화되었으므로¹⁾ 작품 속에 한이 많이 스며 있음은 필연적인 일이라 하겠다.

그러면 우리 문학의 원형질과 같은 존재이며, 국문학 생성의 중요한 동력이 되어 온 한의 의미는 무엇일까? 이에 대하여 먼저 소략하게나마 살펴보고자 한다.

1) 고려속악에는 적은 수이긴 하지만 『고려사』 악지 삼국 속악조에 실려 있는 삼국의 속악도 있다. 고려에서 이들 노래를 같이 사용하고 또 그것을 악보에 편입했다(新羅百濟高句麗之樂高麗並用之編之樂譜)고 기술되고 있다. 그렇기 때문에 고려 시대의 속악의 가사는 삼국시대에 형성된 것이거나 고려 초기·중기를 거쳐 오면서 개인에 의하여 창작되거나 민중계층에 의하여 생성된 것이다. 그런데 지금 우리가 접하는 가요들의 대부분이 원 복속 시기 80여년 간에 걸쳐 생성되거나 취택되었다고 볼 수 있다.

원래 恨의 사전적, 외연적인 의미는 원한과 한탄이라고 볼 수 있다.²⁾ 원한은 원통한 생각이며, 한탄은 원통하거나 뉘우침이 있을 때 한숨짓는 탄식이므로 한이란 말에는 원한·한탄·원통함·뉘우침·한숨·탄식·소원·불평·허무감 등의 다양한 뜻이 내포되어 있다. 그러나 이런 의미가 그것에 함의되어 있다고 해서 한이 원통함이나 분함이나, 또 원한의 단순한 집합체임을 가리키는 것은 아니다.³⁾ 설령 恨의 의미가 이러한 것들의 총화로 이해될 수 있긴 해도 이것들보다 한 차원 높여진 정신적 작용이요, 더 강화되고 확대되어, 내밀한 힘까지도 포괄하고 있는 것이다. 恨의 이러한 면을 염두에 둔 천이두는 그것을 삭히고 익혀가는 과정에서 점차로 예술적 승화, 윤리적 안정을 획득해 가는 일종의 승화 조절의 장치라 하기도 했다.⁴⁾ 이따르므로 恨은 비극적인 것들의 산술적 총화에서 상승의 효과가 가해져 이들 낱말이 단순히 의미하는 전부의 뜻을 포괄하고도 오히려 남는 것이다. 그러면서, 이것은 다른 민족이 갖고 있는 일반적인 애잔함이나 비극적인 정서와는 구별이 되는, 지극히 한국적이며 오로지 한국 민족만이 갖고 있는 유일하면서 특이한 민족적, 민중적 정서의 한 종류인 것이다. 그렇기 때문에 소극적 부정적 가치로 이해되기도 하는 恨의 사전적이며 일반적인 의미에 단순 대입시켜 문학 작품에 나오는 恨의 속성을 파악하려 해서는 곤란하리라 본다. 그런데 문학작품 속에 응축되어 있는 恨의 의미는 좀 더 다의적이며, 내포가 훨씬 확대되긴 해도 문학 작품에서의 恨을 생의 패배와 불행의 연속에서 생기는 비극적 감정이나 설움의 축적을 가리킨다고⁵⁾ 하거나, 삶의 운행을 적극적 의지와 용기 또는 모험으로 이끌어 나가기를 포기한 사람들의 마음에 담긴 무상감의 세계⁶⁾라 이해해

2) '恨'의 풀이에 대하여 한글학회 편 『우리말 큰 사전』에는 간략하게 '원한이나 한탄의 준말이라고 설명하고 있다. 그리고 中華學術院에서 간행한 『中文大辭典』에는 '恨'은 '怨'이나 '悔', 그리고 '憾'과 의미가 같다고 풀이하고 있다.

3) 恨의 의미를 이러한 단어들과 연관지어 생각하면, 그것 속에는 부정적이며 소극적인 의미가 많이 함축되어 있음을 알 수 있다. 그래서 황폐강은 그의 『한국문학의 이해』에서 恨의 의미를 "이질성에 대한 동질화 노력에 실패한 인간의 심리적 상태의 여러 가치를 내포하고 있다."고 했다.

4) 천이두, 『한국문학과 한』, (이우, 1985), p.33.

5) 김용숙, 『조선여류문학의 연구』, (숙명여자대학 출판부, 1979), p.19 참조.

6) 고은, 「한 의 극복을 위하여」, 『恨의 이야기』(서광선 엮음), 보리, 1988, p.29.

도 한의 기본적 의미에서는 크게 일탈하는 것은 아니라 생각된다.

어쨌든 한은 마음 속에 응어리로 풀리지 않은 채 머물러 남아 있는 설움의 덩이이기 때문에 소극적인 정신 작용만으로는 쉽게 해소되지 않는다. 이 해소되지 않고 퇴적되어 있는 마음의 앙금이 여진처럼 폭발하여 예술로 승화된 것 중의 하나가 문학예술이다. 즉, 이는 한의 승화과정에서 따른 바람직한 결과인 것이다. 승화가 어떤 충동을 사회적으로 용인할 수 있는 간접적인 만족으로 옮겨주는 요인으로 이해된다⁷⁾면 이 한의 승화도 하나의 심리적 충동현상으로도 간주할 수 있겠으며, 자기 구원을 위한 방어기제일 수도 있다 하겠다. 그래서 이들 작품 안에서 탈을 쓴 화자는 대상에게 대리복수를 잔인하게 하기도 하며, 그렇지 않은 경우에는 작품이 아닌 실생활에서 직접 행동으로 한의 원인이 된 대상에게 복수를 하기도 한다. 이와는 달리, 한의 감정이 체념과 화해, 사랑의 감정으로 승화되어 작품 속에 나타나기도 하는데 앞의 것은 한의 부정적인 측면이며⁸⁾ 뒤의 것은 한의 긍정적인 측면이라 볼 수 있다. 이 두 측면 모두가 다 한에서 갈라져 나온 각각 다른 모습일 뿐 한의 속성임에는 틀림없다.

그러면 우리 민족의 '근원적인 슬픔'이며, 우리 민족에게 예술 창조의 역동적 분출구로 역할해 왔다고 할 수 있는 한은 어떤 경우에 생성되는 것일까? 대체적으로 말하면 한은 현실에서 야기되는 갈등이나 대립이 쉽게 조정될 수 없거나, 욕구나 희망이 좌절되었을 때 발생한다고 할 수 있다. 이는 한이 우리의 문학 등 예술영역의 기저가 된다고 본다면 시문학이 외부의 상황으로부터 심각한 인상을 받아야 생성된다는 시 생성의 일반적 이론⁹⁾과도 결국은 맥을 같이 한다고 하겠다. 그러나 이에 대한 구체적인 논의에 들어가면 그리 간단치 않다. 그래서 한의 발생 배경을 불안과 위축의 역사, 유교중심의 사상이 빛은 계층의식, 남존여비 사상, 사대부들의 가학적 행위 등 우리 민족과 역사

7) 아놀드 하우저(황지우 역), 『예술사의 철학』, (돌베개, 1983), p.59.

8) 부정적 측면에서 고려될 수 있는 경우는 한이 맺혀 죽은 '손각시'를 들 수 있다. 이 손각시는 처녀로 죽은 원혼인데, 언젠가 실뱀 등 여러 모습으로 변하여 상대에게 복수를 하곤 한다.

9) 최재서, 문학원론, (춘조사, 1962), p.276.

가 빛은 특수성에서 찾으려 하기도 하는데¹⁰⁾ 이는 한의 발생을 좀더 직접적이고 구체적인 상황에서 찾아보려 한 것이다.

이 외에도 한의 발생은 우리 민족이 살아 온 기후와 토양, 그것에 의하여 특징지어진 우리 민족 특유의 기질과 정서, 그리고 역사적 상황과 함께 이루어진 복합적 요인에서 비롯된다고 함도 옳을 것이다. 그만큼 한은 우리 민족에게만 국한된, 제한적이면서도 독특한 한국의 정서인 것이다. 그러므로 고려 속가에 나타나는 한의 발생 원인을 기계적이며 단순한 사고의 틀로써 파악해서는 안 될 것이다. 앞에서 말한 바와 같이 우리 민족이 겪어온 불안과 위축의 역사적 상황과 여러 환경적 요소, 그리고 이것들에 부수되는 여러 여건 등 복합적 요인에서 찾아야 되리라 본다. 그러므로 필자는 고려의 역사적 특수 상황에 초점을 맞추어 고려속가에 나타난 한의 양상과 그 생성배경을 고구해 보려 한다.

II. 각 작품에 나타난 한의 양상과 형성배경

고려의 예술이 갖고 있는 성격을 총체적으로 규정하는 자리에서 조지훈은 이것을 '슬픔의 예술'이라 했다.¹¹⁾ 기만당한 고려 민중들 자신이 오히려 모든 상황에 책임을 져야 하는 데서부터 비극이 생성된다면 고려 예술, 특히 고려 속가의 속성도 바로 비극미, 비장미라 말할 수 있다. 그러면 고려속가들에 내재해 있는 한의 양상은 어떤 것이며, 또 그것들이 대체로 어떤 상황에서 생성되었는가에 대하여 살펴 보도록 하자.

한 의 생성 요인이 다양한 측면에서 논의될 수 있음은 앞에서 이미 살펴 보았지만, 한이 우리 민족, 특히 그 중에서도 주로 저층계층의 무의식 속에 내재해 있는 원형 심상으로 파악될 수 있다면 이는 개인이 아니라 민족이나 집단 차원에서 어떻게 생성되느냐를 염두에 두지 않으면 안 될 것이다. 이렇게 할 때 한의 발생 배경 내지 요인은 당연히 사회 역사적 상황과 관련지어 고려하

10) 문순태, 「한이란 무엇인가」, 『민족과 문학』 제1권, (세종출판사, 1983), pp.209~214.

11) 조지훈, 『한국문화사서설』, (탐구당, 1978), p.308.

지 않을 수 없으며, 고려 속가에 관련된 한도 역시 불안하며 위축됐던 고려의 사회와 역사를 배제한 채 고찰 할 수는 없을 것이다.

고려는 중세의 암흑기로 표현되듯이 실로 비참의 극을 달리던 시대였다. 특히 고려속가가 집중적으로 발생하여 악장으로 승화된 원 복속 시기의 80여년 간은 절망적이었으며 자주성을 상실한 암담한 시기였다. 고려 초부터 빈번한 외란과 내란으로 백성은 도탄에 빠지고 민심은 흉흉해졌다. 거란과 여진의 침략으로 인한 백성들의 고통도 컸지만 몽고군의 수차례에 걸친 침구는 큰 재앙이었다. 한 예로 고종 때 몽고군의 입구로 왕 46년 한 해에 포로가 된 백성만 해도 무려 이십만 육천팔백 여명이나 되었다.¹²⁾ 이리므로 굶어 죽는 사람까지도 빈발했으며, 또 관리들의 가렴주구와 수탈이 극심하여 자식을 팔아 조세를 납부하는 일까지도 발생했다.¹³⁾ 몽고의 난 때에는 농민들이 굶주림을 견디지 못해 서로 잡아먹는 일도 있었다.¹⁴⁾

그리고 고려가 몽고의 속국으로 된 후에는 고려 조정은 자주성을 완전히 상실하게 되었으며, 거의 모든 일들은 원의 조정에서 좌지우지하여 나라의 체면은 말도 아니었다. 그런가 하면 원에서는 고려의 여자를 강제로 징발해 가서 이것이 큰 사회적 문제가 되었는데, 충렬왕 때부터 공민왕 때에 이르기까지 80여년 간 사적 기록에 나와 있는 것만 해도 진공회수가 50여회에 달했다 하니 실제로 원에 貢女로 끌려 간 고려의 처녀들은 더 많은 수에 달했다.¹⁵⁾ 그리고 이들은 일부를 제외하고는 거개가 비참한 최하위 생활을 하는 피로움을 겪었다. 이런 와중에 또 부패한 관리들의 글경이질까지도 가혹하여 애꿎은 백성들은 이래저래 삼중, 사중의 고통 속에서 신음하게 되었다. 이런 사회와 역사적 배경 속에서 고려의 속가들이 집중적으로 생성되었으니 이는 테스나 생트브르가 밝힌 문학의 3대 결정요소 중의 하나인 환경이 고려속가

12) 『고려사절요』 권제17 고종 41년 12월조.

13) 『고려사』 권제31 충렬왕 22년 1월조에 “조세 때문에 자식을 판 자는 관에서 속환해 주라”는 내용이 있는데, 이 기록은 자식을 판 일이 사실임을 입증해 주는 것이다.

14) 이곡의 『가정집』 권제18을 보면 이런 사실을 알 수 있다. 즉, 그의 시『淸明後出城南望西山雪』에 있는 “肉林高處酒池深 春雪餘威不敢侵 天本於人無厚薄 民今相食是何心”이라는 구절이 이런 현상을 어느 정도 말해준다.

15) 유흥렬, 「고려의 원에 대한 공녀」, 『진단학보』 18호, 1957, p.37.

형성에 절대적 영향을 끼친 것이다. 그러므로 고려속가에는 자연 한의 정서가 짙게 배어 있지 않을 수 없는 것이다. 고통받는 민중은 한으로 맺혀 있는 그들의 절통하고 통분한 마음을 자위적 수단인 민요를 통해 삭일 수밖에 별다른 방법을 몰랐던 것이다. 반항하고 저항하면서 열악한 삶의 조건을 적극적으로 개척하는 서양인들의 정신 구조와는 달리, 우리 민족은 반항하거나 저항하지 않고 한을 품거나 체념하면서 살아가는 것이 하나의 속성이랄 수 있기 때문에¹⁶⁾ 고려속가와 같은 한이 주조를 이룬 노래가 많이 생겨났다고 볼 수 있다.

지금 우리가 접할 수 있는 고려속가에는 비극적이며 참담한 고려의 사회와 역사적 상황이 형성 배경이 되어 생성된 일반 백성의 노래가 많으므로 이들 가요의 내용에는 현실에 대한 부정적 양상이 긍정적 양상보다 두드러짐이 특징이다. 그리고 어떤 시대에 유행한 가요는 사상과 상상, 그리고 감정을 통한 일반 백성들의 사회에 대한 해석이기도 하므로 일반 민중들의 노래인 민요는 민중이 겪은 삶의 전 체험이 관련되어 창작된 것이며, 또 민중적 정서인 한이 주조를 이룬은 당연한 이치라 하겠다. 그리고 이들 고려속가 중에는 이별의 한이 중요한 모티브가 되어 있는 노래가 많은데 이는 빈번한 내우외환, 지배계층의 혹독한 가렴주구 등으로 인하여 떠돌아 다녀야 했던 유민들과, 공녀제 도라는 비인간적 인신착취 행위에 의하여 강요된 이별을 많이 당해야 했던 고려 후기 민중계층의 비극적인 정서가 깔려 있는 민요가 속가의 주류를 이루므로 이도 필연적인 현상이라 하겠다. 그렇다고 고려 시대 궁정에서 불려지던 속가의 전부가 한의 정서를 띠고 있었다고 말하기는 어렵다. 만약 수적으로 많았던 속가가 일실되지 않고 그대로 지금까지 남아 있다면 어떤 식으로든지 결론을 단정지어 말할 수 있겠지만, 그렇지 못한 지금으로서는 속단할 수 없다. 그러나 현존의 속가 작품 다수에 한의 정서가 침윤되어 있음은 틀림 없는 사실이다.

그러면, 고려속가 중의 몇 작품을 들어 이들 작품에 배어 있는 한의 양태와 그 생성배경을 구체적으로 살펴 보고자 한다.

16) 김봉구의 5명, 『한국인의 문학사상』, (일조각, 1964), pp.181~242 참조.

1. 「청산별곡」과 막힌 현실에의 한

고려 시대의 복잡 다단한 역사적 현실인 외침과 내란에 기인하여 일반 민중들의 가슴에 발생한 한이 밀바탕이 되어 이루어진 노래로는 「청산별곡」을 들 수 있다. 이 「청산별곡」에는 고려 백성들이 겪은 절대 고통과 비극적 상황이 배어 있는데 이 점에서는 가사부전의 고려속가인 「사리화」와도 통한다. 그러나 「사리화」는 이민족의 침략에 의한 통고를 표출하려는 작품이 아니라, 탐관오리의 수탈과 탐학을 참새가 다 지어 놓은 곡식을 쪼아먹는 것에 비유하여 노래인 점에서 「청산별곡」과 다르다.¹⁷⁾

「청산별곡」에서 시적 화자는 낙원은 결코 될 수 없는 청산을 어쩔 수 없이 안주처로 생각하며 일시 그곳에서 삶의 터를 잡으려고 한다. 왜냐하면 현실은 삶의 좋은 터전이 아니라 청산이나 바다보다 더 열악하며 한스러운 고통의 장이기 때문이다. 그래서 그들의 눈에는 모든 것이 비극적인 것으로 비쳐졌다. 현실을 살 수 없는 고통의 장소로 인식한 화자는 이 노래의 2연에서 ‘우러라 우러라 새여 / 자고 니러 우러라 새여 / 널라와 시름한 나도 / 자고나서 우니노라’라고 읊으면서 비애에 점염된 눈으로 현실을 바라본 것이다. 그럼 먼저 이 노래의 1연을 보자.

살어리 살어리랏다
 靑山애 살어리랏다
 멀위랑 대래랑 먹고
 靑山애 살어리랏다
 알리 알리 알랑성 알라리 알라

고려후기는 「청산별곡」에서와 같이 고려 백성들이 실제로 청산이나 절해고도로 삶의 터전을 옮겨 외롭고 비참하게 생활을 해야 했던 일이 많았다. 왜냐하면 외침과 내란이 발발했을 때마다 백성들이 어쩔 수 없이 산 속이나 절해고도로 삶의 터전을 옮기는 경우도 많았고, 또 적의 노략질을 피하면서 나라를 지키기 위한 전략적 방어의 하나로 나라에 의해서 강제로 옮겨지는 경우

17) 『고려사』 권71 악2 고려속악조.

도 있었기 때문이다. 즉 고종 19년 몽고군의 침탈에 속수무책인 고려 조정은 강화로 천도를 결정한 후에 여러 도에 사자를 보내어 일반 백성들을 산성이나 해도로 옮겨 살게 했던 사실이 그 한 예이다.¹⁸⁾ 그리고 충렬왕 때도 哈丹이 침입해 왔을 때 고려 조정은 각 주현에 명을 내려서 노약자나 부인들을 산성과 해도로 옮기도록 했다.¹⁹⁾ 피란을 간 그들이기 때문에 그들은 청산이나 녹해에서 유족한 삶을 산 것이 아니라 초근목피로 겨우 연명을 하는 처지여서 주려 죽는 자도 심히 많았다.²⁰⁾ 특히 고종 41년 12월의 기록 중에는 굶어 죽은 자가 이미 閭巷에 찻다고 한 것으로 보아서 당시의 상황이 한없이 어려웠음을 알 수 있다. 그렇게 때문에 「청산별곡」에서의 청산과 바다는 고난스러운 현실을 대신해 줄 수 있는 이상향과 같은 곳이 못 되며, 단지 현실의 열악함을 강조해 주는 것에 다름 아니다. 즉 주려죽을지도 모르는 산성이나 바다로 가야될 만큼 현실은 절박했던 것이다. 이러한 비참한 사정은 몽고의 침입이 계속됐던 고종 때는 말할 것도 없고, 원에 복속된 충렬왕 때까지도 계속 일어났다. 즉, 나무 열매나 풀 뿌리로 삶을 이었다는 충렬왕 원년의 기록이나²¹⁾, 당시 지방 수령들이 두르고 있던 붉은 인끈은 모두 백성들의 피로 물들여 만든 것이라는 기록²²⁾도 이런 사정을 극명하게 드러내 주고 있다. 「청산별곡」의 전 내용이 어둡고 비극적인 사회 역사적 상황을 읊고 있지만 그 중 5연은 더욱 그렇다. 보편적으로 추구하는 가치체계가 허물어진 파행적 사회에서는 개인의 행·불행은 개인의 노력과 의지와는 전혀 무관하게 오직 사회상황에 의해서만 좌우될 뿐이다. 고려후기의 사회가 가장 좋은 보기이다. 이런 사정을 구체적으로 진술하고 있는 연이 5연이라 볼 수 있다.

18) 김상기, 『고려시대사』, (동국문화사, 1961), p.525 참고.

19) 김상기, 위의 책, p.646 참고.

20) 『고려사』 권제24 고종 41년 3월조에 “여러 도의 고을들이 난리로 피폐하고 지쳐 三稅 이하의 잡세를 면제하고, 산성이나 해도에 들어갔던 자는 모두 육지로 나오게했다. 그 때 산성에 들어갔던 백성들이 주려죽는 자가 심히 많았으며, 늙은이와 어린이는 죽어 구령을 메었다. 심지어는 아이를 나무에 붙잡아 매어두고 가는 자가 있는데 까지 이르렀다.”는 기록이 있다.

21) 『고려사』 권제28 충렬왕 원년조 ‘有採木實草葉而食者 民之凋弊莫甚此時’.

22) 『고려사절요』 권제20 충렬왕 8년 1월조.

어되랴 더디면 돌코
 누리랴 마치던 돌코
 피리도 피리도 업시
 마자서 우니 노랴
 알리 알랴 알랑성 알라리 알랴

은원의 관계도 없는 처지인데, 「청산별곡」의 화자는 누가 어디서 던진지도 모르는 돌에 맞아서 울어야 한다. 돌은 고려의 일반 민중들에게 위해적 요소가 되는 불합리한 제반 여건과 열악한 사회·역사적 상황 등을 지칭하며,²³⁾ 난이 중첩되었던 고려시대 민중들이 엮어간 삶의 여건은 당대의 민중들에게 한스러움의 감정을 충분히 야기시킬 수 있는 요인이 되었던 것이다. 그래서 이 노래의 화자는 어쩔 수 없이 삶의 현장을 떠나 청산과 바다에라도 가고자 한 것이다. 따라서 이 시적화자는 고려의 사회·역사적 상황이 빚어낸 불행에 당하여 죽거나 고생하는 민중, 자신의 행위로 인한 잘못과는 관계없이 빼앗기기만 하면서 고통을 받고 살아가는 극한상황 속의 고려민중을 대변하고 있음이 틀림없다. 그러므로 「청산별곡」의 이 5연도 비참한 고려 민중의 삶을 대유적으로 표현한 가요의 한 연인 것이다. 이런 백성들에게는 좌절과 절망이 삶의 전부이고, 그래서 한이 발생하여 마음 속에 내재된 상태로 존속하게 된다. 앞에서 말한 '불안과 위축의 고려 역사'로 인한 한의 생성과 축적, 그리고 표출의 밑바탕인 셈이다. 이런 점에서 볼 때, 「청산별곡」은 개선시킬 수 없는 현실에서 발생한 한의 정서가 기저를 이룬 고려 백성들의 외침의 노래이며, 궁극적으로는 그들의 현실이 개선되고 그들 자신도 구원되기를 바라는 절실한 염원이 응축된 가요라 볼 수 있다.

2. 「쌍화점」과 성적 희생에서 비롯된 여성들의 한

이 노래는 윤리적 도덕적으로 방일했던 고려시대 여러 계층의 남성들에 의하여 성적으로 착취되고 희생된 고려여성들이 부른 한의 노래로 파악할 수

23) 이 돌에 관한 좀 더 구체적인 설명은 줄고 「고려속가의 사회 배경적 연구」(부산대 대학원 박사학위 논문, 1987)를 참고 바람.

있다. 우리나라의 경우, 성의 희생자들은 적극적인 저항의 몸짓으로 복수를 하는 것이 아니라 한을 품고서도 대견스레 살든지, 아니면 자결하는 등의 적극적인 도피 행위로 그저 세상에서 사라지는 예가 많았다. 예컨대 향가 「현화가」의 수로부인은 십산대택을 지날 때마다 神物들에 의하여 붙들림을 당하여 수모를 겪었고, 금기야는 동해 용왕에게 납치되었다가 돌아왔는데도 그녀는 그런 일에 대하여 분개하거나 부끄러워하지도 않았고, 더구나 수로부인 남편인 순정공도 용궁의 신이한 일에 대하여 오히려 물기만 했다. 또 「제위보」에서 죄 때문에 노역살이를 하던 여자가 자신의 손이 남의 남자에게 잡히는 치욕을 당한 것에 대하여도 보다 적극적인 대응을 하지 않고 소극적 자탄적인 노래만을 부른 점이 그렇다²⁴⁾. 그리고 「예성강」에서 부인이 당 나라 상인 하두강에 의해 별 저항도 하지 않고 끌려가는 행위도 또한 그렇다. 그런가 하면 자신의 부인이 역신에 의하여 침범당하는 현장을 보고도 성을 내기는 커녕 오히려 노래를 부르고 춤을 추면서 물러난 처용왕의 행동이 또한 그렇다. 처용왕의 행동은 종교적 대승 차원으로 설명이 될 수도 있다. 그러나 그가 「歌舞而退」한 행위는 감정의 밑바닥에 한의 소용돌이가 일고 있음을 말해주는 것이다. 즉, 자신의 가슴 속에 응혈로 남아 있는 감정의 찌꺼기를 처리할 다른 방도를 찾을 수 없었을 것이다. 이런 감정의 극한점에서 자신도 모르게 자연스레 노래와 춤이 나왔다고 볼 수도 있다. 일반 설화에서도 성의 희생자들인 여성들은 현실적인 복수를 단념하고 한을 품고서 자결해버리는 경우가 허다하다. 설화에 나오는, 성을 유린당한 소극적인 여성들의 이야기와 「쌍화점」에 나오는 여성화자도 이런 행동유형에서 크게 벗어나지 않는다.

24) 「제위보」는 익재가 7절로 한역을 했는데, 그것의 내용은 이 노래의 부대설명과는 대조적이다. 즉 부대설명에는 부인이 남에 의하여 손 잡힌 사실을 통분히 여겨 이 노래를 지어 혼자서 원망했다고 했다. 그러나 한역시에는 빨래하는 시냇가 수양버들 곁에서 흰말을 탄 사나이에 의하여 손을 잡혔는데, 이 향내가 석달 동안 내리는 장마 중에도 씻기지 않았으면 좋겠다고 한다. 물론 원가와 한역시와는 내용과 형태적 차이가 있을 수 있지만, 이처럼 정반대의 내용을 드러낸 특이하다 하겠다. 여러 사람의 논의가 있었지만, 필자가 생각하건대 부대설명은 『고려사』편찬자들의 유교적 이념에 맞게 짜맞춘 개조문장일 가능성이 짙으며, 익재 한역이 전하는 「제위보」의 내용이 오히려 원래 노래의 내용과 유사할 것이라 보여진다. 이는 더 많은 논의가 앞으로 있어야 된다고 생각한다.

「쌍화집」의 여성화자는 회회아비로 대표되는 외국인, 승려, 용으로 대유된 왕과 지배계층, 그리고 술집아비로 표현되고 있는 무죄배들에 의하여 성적착취를 당했다. 이렇게 볼 때, 이 노래는 그렇게 비극적인 상황에 처하여졌으면 서도 저항하지도 못하고, 또 저항할 수도 없었던 억울한 처지의 고려여성들이 내지른 자탄의 노래요, 한숨의 가락이라 할 수 있는 것이다.

雙花店에 雙花사라 가고신던
 回回아비 내손모글 주여이다
 이 말숨미 이 店밖과 나명들명
 다로러거디러 조고맛감 샷기광대 네마리라 호리라
 더러등성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러
 괴자리에 나도 자라 가리라
 위 위 다로러 거디러 다로러
 괴잔더 ㄹ티 없거르니 업다

중국인이 경영하는 만두집에 부녀자가 만두를 사러 갔는데 色目人인 回回 아비가 여자의 손목을 잡은 것이다. 回回아비는 그 당시 원에서 다른 민족보다 우대를 받았던 부류였는데²⁵⁾ 그런 사람들에 의해서 부녀자가 손목을 잡힌 것이다. 원래 여성이 남성에 의하여 강압적으로 손목을 잡혔다는 것은 단순히 손목을 잡히는 행위 이상의 큰 의미를 띠는 것이다. 즉, 이는 어느 시대 어느 사회에서나 내밀한 사랑의 감정을 내세운 남성에 의하여 여성이 사랑의 고백을 듣거나, 혹은 성적으로 희생을 강요받거나 유린된다는 뜻을 내포하고 있다. 그러나 여기서는 내국인에 의해서가 아닌, 원이 다른 민족보다 특별히 우

25) 원에서는 한족 억압정책에 따라 回回아비가 다른 민족으로서는 가장 우대를 받았다. 이는 이제현이 고려인도 回回아비와 같이 동등하게 대우를 해달라는 글을 원에 올린 사실로써도 알 수 있다 (익재난고 권제8 참조). 그리고 고려로 귀화하여 막강한 권력을 행사한 回回인도 많았다. 그 중에서 대표적인 사람으로서는 회회인 黨黑厮는 최노성으로 이름을 바꾸어서 고려에 귀화한 사람으로 懷義君에 봉해졌으며, 그의 권력도 막강했다. 또한 제국공주의 佐怡口로 온 三哥도 장손룡으로 성명을 고쳐 고려에서 살았고, 백요손도 설손으로 성명을 바꾸어서 산 사람이다. 또한 이름 없는 회회인들이 도살을 하여 고려에 그 폐해가 컸으므로 이를 원나라에서 오히려 금지하기도 했다 (『고려사절요』 권제20 충렬왕 6년 3월초)는 기록에서 이런 사정을 잘 알 수 있다.

대했던 回回아비에 의하여 고려의 여성이 성적으로 유린을 당한 것이다. 그런 점에서 성적인 수모로 인한 분노의 폭은 증폭될 수밖에 없다. 이 연은 이와 같이 고려의 여인이 만두집에 가서 외국인인 回回아비에 의하여 성적 수모와 희생을 당한 사실을 암유적으로 폭로하면서 희학적으로 한탄하고 있는 것이다.

고려시대는 남녀관계가 자유로와 냇가에서 남녀혼욕이 가능했을 정도였다. 즉, 서궁이 지은 『선화봉사 고려도경』 권19 民庶조에 보면, 남자와 여자의 혼인에도 경솔히 합치고 헤어지기를 쉽게 하며, 典禮를 본받지 않으니 실로 웃을 일이다라고 했다. 그리고 같은 책 권23 잡속2 澣濯조에는 고려인들은 여름이면 날마다 두 번씩 목욕을 하는데 남녀 구별없이 의관을 언덕에 놓고 벗겨 벗되 피상하게 여기지 않는다²⁶⁾고 했다. 그렇다 하더라도 타의에 의하여 성의 제물로 희생되는 일까지도 고려 여인들이 좋은 감정을 갖고 기꺼이 받아들였을 까닭이 없다. 오직 원통하고 분한 저주의 마음이 충일했을 것이다.²⁷⁾ 그런데도 성적 착취를 당한 여성은 가해자인 대상에 대하여 속수무책이며, 노래에 표현된 내용처럼 노래를 불렀던 것이다. 그런데 「쌍화점」에서는 이 1연과 같은 성적 수모 현상이 2연과 3연, 4연 등에도 착취하는 대상만 바뀌어진 채 반복적으로 노래되고 있다. 즉 2연에서는 삼장사에 공덕을 닦기 위하여 연등 하러 간 부녀자의 손목을 그 절 社主가 잡았다. 그리고 3연에서는 우물의 용에 비유될 만큼 못된 왕 등 특수 상층계층이 물을 길러 간 여인의 손목을 잡

26) “...好色泛愛重材 男女婚娶輕合易離不法典禮...” (권19 민서조)

“...夏月日再浴多左溪流中 男女無別悉委衣冠於岸 而浴褻露不以爲怪澣濯衣服...” (권23 잡속2 한탁조)

27) 이에 대한 적절한 예는 다음의 사실을 들 수 있을 것이다. 즉 고종 12년 6월 무진에 掌牲齋에 있는 죄수 중에 아름다운 모습을 지닌 여인이 있었다. 서리가 당직을 맡은 저녁에 그녀를 범하려 해서 그 여인이 굳게 거절하면서 “나 또한 塚正의 처이데, 어찌 다른 사람을 좇겠는가.”라고 말했다. 서리가 그녀를 겁탈하여 왜지우리에 가두니 많은 왜지들이 다투어 그녀를 깨물었다. 그녀가 위급함을 외쳤으나 서리는 거짓이라 여겨 방치하고 구해주지 않았다가 날이 밝기를 기다려 가보니 오직 해골만이 있었을 뿐이었다.(『고려사』 권제22 고종 15년 6월 무진 조.) 그리고 이외에도 『고려사』 열전 열녀조에 열녀에 관한 기록이 많이 나오는 것으로 보아서 고려시대도 조선시대와 같이 열녀정신이 기림을 받았음을 알 수 있다.

았으며, 4연에서는 술을 사러 간 여인의 손목을 술집아버가 잡은 것이다. 고려 후기에 승려의 성적 타락이 빌미가 되어 불미스런 일이 많았으므로 사찰에 부녀자나 규수들로 하여금 공을 빌려 가지 못하게 할 정도였다. 고려 공민왕 때에는 승려 영육이 남의 처를 간음하였으므로 대간이 이를 벌하고자 하니 그가 이르기를 나를 벌하고자 한다면 모든 승려에게 벌을 주라 했는데²⁸⁾ 이로 보아 당시 승려들이 성적으로 얼마나 문란했는지 가히 짐작할 수 있다.

또 왕들의 성적 문란도 도를 넘는 경우가 많았다.²⁹⁾ 특히, 몽고의 습속이 고려 조정에 집중적으로 들어 온 고려 후기인 원복속기에 문란해진 성 윤리의 모습들이 많이 보였다. 그 중의 하나가 충선왕의 후비였던 계국대장공주는 원나라 진왕의 딸로 고려에 시집 왔으나 왕이 조비를 총애하자 친정의 힘을 이용하여 고려 왕실을 헐박했고, 심지어는 內宮이나 신하들과 공공연히 통정하기도 했다.³⁰⁾ 이러한 분위기가 결국은 왕들의 문란한 행동을 더욱 부추기는 역할을 했으리라 보인다. 왕들 중에도 충혜왕의 음란은 극에 달해서 일반 부녀자는 물론이고 왕의 서모인 수비 권씨를 간음하기도 했다.³¹⁾ 이런 형국이니 고려 후기 사회에서 지배계층에 의하여 자행된 고려 여성의 성적 피해가 어땠는지 추단할 수 있다. 그의 4연에서 볼 수 있는 바와 같이 술집아버로 대표되는 무뢰배들에 의한 비행도 잦았다. 그 좋은 예가 충숙왕 때 원운 신여제의 아내 김씨가 불랑배에 의하여 납치된 사건³²⁾과 충혜왕 때 불랑배 몽골의

28) 『고려사』 권 38 공민왕 4년 6월조.

29) 왕들이 성색에 빠짐은 흔한 일이다. 그러나 고려 중기 이후 왕들이 놀이와 음란한 것에 몰입하는 경우가 너무나 많았다. 무신 집권기의 명종은 여러 폐인이 낳은 여아 수십인을 궁내에 불러모아 색동 옷을 입히고 그들을 아동의 완구차에 싣고 內庭에서 장난치며 놀기도 했다. 그러면서 왕 자신이 울고 지껄여서 宮禁 답지 못한 행동을 하니 무신들까지도 한숨짓기도 했다 한다. (김상기, 앞의 책, p.431.참고)

30) 『고려사』 권제89 열전 권제2 후비2 계국대장공주조.

31) 『고려사절요』 권제25 충숙왕 8년 5월조. 충혜왕은 원 지배하의 고려 후기 왕들 중에서 가장 음란한 것을 한 왕이다. 충렬왕, 충숙왕도 그러했지만 그 도가 심하기는 충혜왕이다. 이는 『고려사』등의 기록에서 충렬왕의 음란한 행위를 많이 볼 수 있다.

32) 『고려사절요』 권제24 충숙왕 3년 3월조.

우리가 주부 공보의 집에 들어가 그 아내를 강탈한 사건³³⁾등을 들 수 있다. 벼슬아치의 아내들도 이러한 수모를 불량배로부터 당할 지경이니 일반 서민의 여성들의 경우는 더 이상 말 할 필요가 없을 것이라 생각된다. 결국 위와 같은 비도덕적 반윤리적인 상도를 벗어난 여러 행동과 상황이 고려 여성들로 하여금 한의 정서를 쌓이게 했으며, 이런 깊은 한이 「쌍화점」을 자연스레 생성되게 했던 것이다.

3. 「정읍사」와 행상인 처의 한

다음으로는 「정읍사」를 한의 노래로 들 수 있다. 물론 이 「정읍사」는 『고려사』 삼국 속악조에 실려 있으므로 백제의 노래로 운위되기도 하며, 고려의 노래로 단정되기도 한다. 어느 쪽에 들어가든 간에 이 노래가 고려 시대 궁중에서 악장으로 사용된 속가였으므로 지금 우리가 대하는 노래는 백제의 색채를 간직하고 있다고 보기보다는 고려의 다른 속가와 같은 열에 놓아서 처리해도 괜찮다고 생각된다.

그런데 「정읍사」는 이별의 정한이 중심되는 정서라 할 수 있다. 왜냐하면 행상 간 남편이 오랫동안 돌아오지 않자 달밤에 山石에 올라가 남편의 안위를 걱정하며 이 노래를 불렀다고 문헌은 전해주고 있기 때문이다.³⁴⁾ 이런 점에서 「정읍사」는 「치슬령곡」·「공무도하가」·「가시리」·「서경별곡」·「만전출별사」 등 이별이 제재로 된 노래와 본질적으로는 동개의 가요인 것이다. 행상인은 여러 곳의 장들을 떠돌아 다니며 도부를 치는 사람이다. 사회계층으로 보아 하층민이다. 따라서 삶이 곤궁할 수밖에 없고, 떠돌아 다녀야 하므로 온갖 사연이 많이 생기기 마련이다. 위험 또한 상존한다. 그런 행상인의 아내인 만큼 이 여인에게 따르는 삶의 비애와 곤궁은 어떨겠는가? 그러나 제일 큰 아픔은 연인인 남편이 거의 자신의 곁을 떠나 있다는 점이다. 남편과의 이별 자체도 여인에게는 한 없는 고통을 안겨 주지만, 행여 사랑하는 남편이 자신

33) 『고려사절요』 권제25 충혜왕 4년 9월조.

34) 『고려사』 권71 악2 삼국속악조에 “井邑全州屬縣 縣人爲行商 久不至 其妻登山石以望之 恐其夫夜行犯害 托泥水之汚以歌之 世傳有登帖望夫石云”이라 적혀 있음

의 곁을 떠나 있음으로써 애정이 멀어질 수도 있고, 또 다른 여인들과 사랑을 주고 받아 자신과의 애경에는 틈이 생길 수도 있을 것이라는 염려가 더욱 여인을 고통스럽게 할 것이다. 이러한 여인의 심리적 상태와 조선시대 배척당한 일, 그리고 이 노래의 어휘가 갖는 상징적 의미 등을 고려하여 이 「정읍사」를 성적인 내용으로 풀이하기도 했다.³⁵⁾ 어쨌든 이와 같은 여인의 삶과 마음이 그녀를 낫도 아닌 밤에 산 위의 돌에까지 올라서서 다음의 노래를 부르게 했던 것이다.

둘하 노피골 도드사
 어기야 머리곰 비취오시라
 어기야 어강도리
 아으 다롱디리
 겨재 너러 신고요
 어기야 즌덕롤 드터올세라
 어기야 어강도리
 어느이다 노코시라
 어기야 내가논더 절그롤세라

이별은 시대를 초월하여 언제나 그것을 당하는 사람들에게 크나큰 아픔과 고통을 가져다 주었다. 그리고 이로써 생기는 한스러움이 많은 한의 문학을 산출했던 것이다. 「정읍사」에서 행상인의 처가 겪는 괴로움과 아픔은 자력으로 삶의 수단을 강구하지 못한 채 언제나 남편에게 의지해야만 했던 옛날 우리 나라 모든 여성들이 겪어야 했던 괴로움과 아픔인 것이다. 그렇기 때문에 「정읍사」에 보이는 한은 개인적 차원의 것이지만 동시에 그것은 바로 옛날 우리나라 여성들이 당해야 했던 전통적 정서인 바로 그 에달픔과 한이며, 더 나아가 우리 민족의 심층에 도도히 흘러 내려오는 원형과도 맥이 닿는 셈이다. 그래서 이 노래는 백제의 노래로서 유일하게 시대를 건너 뛰어 지금까지 그 내용이 존속해 올 수 있었던 것이다.

「정읍사」는 망부석 설화를 수반하고 있다.³⁶⁾ 여자에게 맺혀 있는 한이 여

35) 지현영, 「정읍사의 연구」(『아시아 연구』통권 제 7호, 고려대출판부, 1961)를 참고하기 바람.

자로 하여금 돌이 되게 한 것이다. 한은 그만큼 한을 간직한 사람에게 가지적 이든 그렇지 않든 변화를 수반케 하는 강렬한 정신적 작용이다. 한이 맺혀 죽은 여자가 뱀이 되거나 원귀가 되는 모티브도 우리나라의 설화에 대단히 많다. 그만큼 한의 속성은 내재적이며 여성적인 것이다. 「정읍사」에 나오는 행상인의 처도 그렇게 애를 태우며 언제나 기다림에 지칠 바에야 차라리 한이 맺혀 스스로 돌이 되기를 원했는지도 모른다. 그래야 임에게 자신의 사랑을 영원히, 또 변함없이 전달할 수 있었을테니까. 그리고, 「정읍사」와 같은 이별의 한이 배어 있는 속가 계열의 작품으로는 앞에 지적한 작품 외에도 「예성강」·「거사련」·「이상곡」 등 여러 노래가 있다.

4. 「정과정곡」과 鄭叙의 한

다음으로 개인 창작 가요로서는 유일한 국문 정작 가요인 「정과정곡」을 한이 응결되어 이루어진 작품으로 들 수 있다. 고려속가는 원래 민요적 속성이 짙다. 앞에서 말한 「청산별곡」이나 「쌍화점」도 그렇거니와, 「정읍사」도 따지고 보면 민요적 성격이 짙은 일반 민중의 노래다. 민요로서의 속성이 강하기 때문에 민중이 갖는 애와 한의 情緒가 작품의 밑바탕을 이루면서 형성되었다고 볼 수 있다. 그러나 이들 작품의 한은 개인적인 차원의 것이 아니라 공동적이고 집단적이며 민족적 차원에서 논의될 수 있는 것이다. 그런데 「정과정곡」은 상실과 좌절로 인한 개인의 처절한 한의 정서가 작품의 기저를 이루는 점에서는 위의 가요들과는 대별된다 할 수 있다.

정서는 고려 제 17대 인종과는 동서 사이로 궁중에서 막강한 세력을 확보하고 있었다. 그는 처음 蔭仕로 환로에 나아가 벼슬이 정5품 현직인 내시랑중에 이르렀다. 그러나 그는 의종 5년 정함과 김존중 등 폐신들의 강력한 주장으로 동래로 귀양을 가게 되었다. 그가 귀양 갈 적에 의종은 정서에게 “朝議에 의하여 어쩔 수 없이 귀양을 보내나 곧 소환하겠다”³⁷⁾는 언약을 했다. 그

36) 『고려사』에 있는 기록과 유사하게 『동국여지승람』권34 정읍현 고적조에도 망부 석에 관한 내용이 실려 있다. 즉 “望夫石 在縣北十里……世傳登眺望夫石 足跡猶在”라 적혀 있음.

37) 『고려사』 권71 약2 속약조(……今日之行 追於朝議也 不久當召還……).

런데 정서와 반대의 입장에 있던 정함 등도 다른 사건에 연루되어 귀양갔으나 그들은 곧 소환된 반면, 정서는 소환되기는 커녕 같은 왕 11년 거제로 재유배되었으며, 결국 의종이 정중부 등 무신 일파에 의하여 피축된 후 명종이 왕위에 오르고 난 뒤에야 소환될 수 있었다. 사실 그가 동래로 귀양가게 된 이유는 반대파의 참언에 의한 것이라고 기록되고 있지만, 정서와 의종과의 관계 등 당시의 복잡한 상황을 고려해 볼 때 정서의 유배는 의종 자신의 자발적인 의지에 의한 것이었다.³⁸⁾ 즉 조정의 논의에 어쩔 수 없이 귀양보낸 것이 아니고, 의종 자신이 그와 같은 조야의 사정을 핑계로 삼아 정서를 동래로 귀양보낸 것이다. 여기에서 정서의 한은 일차적으로 비롯한다. 정서가 동래로 유배되고, 다시 거제로 재유배된 후에도 그를 곧 불러준다면 의종은 수십 차례의 사면의 온전을 사형 이하의 죄수들에게는 다 행하면서도 그에게는 내리지 않았다. 그가 당한 상황과 처지에 대한 회한으로 그의 개인적인 한은 겹겹이 쌓여 갔고, 또 깊어만 간 것이다. 게다가 과거의 처지에 대한 집착과 그것을 끝내 이루어 내지 못한데 대한 좌절과 원망, 그리고 명종에 의하여 사면을 받고 풀려난 후 기쁨에 의한 북반천 서러움 등의 큰 응어리가 풀려져서 하나의 가요로 모습을 드러낸 것이 「정과정곡」이라 볼 수 있겠다.³⁹⁾

내념플 그리스와 우니다니
 산 접동새 난 이숫호요이다
 아니시며 거츠르신들 아오
 殘月曉星이 아랴시리이다
 덕시라도 님은 혼디 녀져라 아오
 버기더시니 뉘러시니잇가
 過도 허물도 千萬 업소이다
 돌헛 마려신데
 슬웃브더 아오
 니미 나물 호마 니즈시니잇가

38) 김쾌덕, 「고려숙가의 사회배경적 연구」(부산대 대학원 박사학위 논문, 1987)를 참고하기 바람.

39) 정서가 「정과정곡」에서 그리워하면서 부른 임금은 그가 유배된 시기의 왕인 의종이 아니라, 다음 왕위에 오른 명종임을 필자는 밝힌 바 있다.(위의 논문, pp.20~22. 참고 바람.)

아소 님하 도람 드르샤 괴오쇼셔

정서는 「정과정곡」에서 자신을 철저히 한의 화신으로 변모시켜 원과 한의 대표적 상징물인 ‘점동새’에 자신을 비유했다. 괴 눈물을 뿌리면서 절규하는 자규는 중국에서도 촉나라 망제의 혼이 변하여 된 새라 하여 비극적인 사연을 간직한 한의 새로 인식된다. 그런가 하면 우리 나라의 한 맺힌 여러 민간설화에도 자규가 빈번하게 등장한다. 그런 새에 정서는 자신을 비유했 것이다. 그렇게 때문에 고려속가 중에 개인적인 한이 가요의 기본 정서로 되어 있는 가요로는 이 노래가 대표적이며, 이 노래의 내용에 대하여 『고려사』에서는 가사가 지극히 쓸쓸하고 구슬프다⁴⁰⁾고 했듯이 애조를 띠고 있다.

그리고 「정과정곡」의 시적 화자는 여성이므로 이 노래의 작자와 이 노래가 생성된 시대적 상황과 배경을 전혀 고려하지 않는다면 이 노래는 한을 간직한 일반적인 사랑노래의 범주에 들어간다고 하겠다. 그렇기 때문에 「공후인」이나 「황조가」 등에서 찾을 수 있는 보편적인 이별의 한도 이 「정과정곡」속에서 찾을 수 있다. 작품이 전하지 않는 고려속가로서 충숙왕 조의 채홍철이 지은 「동백목」도 「정과정곡」과 모티브는 같다. 또 「정과정곡」과 한의 정서로 접맥될 수 있는 향가로는 신총의 「원가」도 있다. 둘 다 연군의 심정을 밑바닥에 깔고 있으나 그 속에는 원망과 한스러움의 정조를 담고 있음이 하나의 공통된 특색이라 하겠다.

5. 「만전춘별사」와 감내하는 여인의 한

생득적, 천래적이라고까지 해도 좋을 만한 우리 민족의 한의 정서는 심층의식 속에 잠재해 오다가 큰 상실과 억압과 좌절로 괴로움을 받게 되면 그것은 다시 강화되거나 새로운 모습으로 형성된다. 이처럼 어떤 계기로 다시 촉발된 한을 잠재우거나 해소시키려는 의도로 강구된 여러 처방 중의 하나가 문학예술이라고 볼 수 있음은 앞에서 이미 언급했다. 「만전춘별사」도 고려의

40) 『고려사』 권제71 약2 속악조의 「정과정」설명에 “...乃無琴而歌之 詞極悽惋...”라 씌여 있음. 그런데 이 노래는 그 의미상 자기 신체의 처연함과 자기변명, 그리고 사랑에의 당부 등으로 나누어진다.

역사적인 상황과 그것들에 맞물려 형성되었던 비정상적인 의식의 와중에서 고려여성들이 겪었던 통한스러운 이별의 한을 삭여서 정화하려는 의도로 표출시킨 노래라 하겠다.

이 노래는 민요인데⁴¹⁾, 민요는 애정에 관한 내용을 노래한 것이 주류를 이루는 동서고금을 막론하고 일반적인 현상이다.⁴²⁾ 『만전춘별사』도 또한 그렇다. 특히 고려와 같이 이완된 성의식⁴³⁾이 풍미하거나, 비극적 정황에 의한 강요된 이별이 많았던 시대는⁴⁴⁾ 한의 정서가 서린 애정요가 많이 발생하였음은 당연한 일이라 하겠다. 그러면 이 노래의 제 1연을 보자.

어름우희 댕넙자리 보아
넙과 나와 어러주글 만당
어름우희 댕넙자리 보아
넙과 나와 어러주글 만당
정둔 오늬밤 더디 새오시라 더디 새오시라

이 노래에서 시적화자는 입과의 헤어짐을 죽음보다 더한 괴로움으로 읊고 있다. 그래서 화자는 얼음 위에서 대요으로 자리를 보아 입과 같이 얼어 죽어도 좋으니 이 밤이 더디 새었으면 좋겠다고 처절하게 노래한 것이다. 죽음보다 더한 불행과 비극은 없다고 생각함이 일반적인데 이 작품의 시적화자는

41) 이 노래는 원래 민요였는데, 뒤에 악장으로 사용되었다 봄이 옳을 것 같다. 민요가 궁중으로 들어간 경우는 의종 때 민정을 살피기 위하여 민요를 채집했다는 기록과 충렬왕 때 향간의 저속한 노래가 궁중으로 많이 들어왔다는 기록 등을 보아도 알 수 있다.

42) Alan Dundes, 『The study of folklore』, Prentice-Hall, Inc. 1965, p.309.

43) 여기서 이완된 성의식이란 조선조처럼 성에 관하여 철두철미 금기시 되지 않았던 의식을 말한다. 필자가 생각하건대, 이와 같은 성의식 하에서는 남녀의 이별이 쉽게 이루어졌고, 그런 경우 아무래도 수동적인 여자 쪽이 마음의 상처를 받아 한이 맺힐 가능성이 컸으리라 본다. 고려시대 남녀의 만남과 헤어짐이 쉽게 이루어졌음을 알려주는 기록으로는 「고려도경」 권19 민서 조에 ‘男女婚娶經畧易離’나 같은 책 권22 잠속 조에 ‘小不相合 輒離去’ 등을 들 수 있겠다. 그리고 이러한 풍조는 결국 여성들에게 피해를 가져다주는 결과를 가져 왔다 하겠다.

44) 『고려사절요』 권제17 고종 10월조에 “죽은 자는 해골이 되어 뿔굴고 산 사람은 포로가 되어 부자가 서로 의지 못하고 처자는 서로 보전하지 못하였다.”는 기록이 이런 정황을 나타내 준다.

임과 이별하느니 보다는 차라리 함께 죽는 것이 좋다고 했다. 그러나, 이것은 화자 혼자만의 염원일 뿐이다. 그래서 화자가 이렇게 생각하는데도 임은 자신의 곁을 떠나야 하는 상황이었다는 것 같고, 또 실제로 떠나버렸다. 이러한 이별의 상황을 대하는 임의 의지는 시적화자와는 아주 다르다. 즉 같이 죽음으로써 영원히 함께 있자는 자신의 바람을 저버리고 임이 자신을 떠나감으로써 일차적으로 한의 정서가 유발된 것이다. 그 한을 안고서 시적화자는 한평생 임이 오기를 기다리면서 살아가다가 자신의 심경과 모습을 노래한 것이 「만전춘별사」다. 이는 옛날 우리의 여인네들이 떠나버린 임이 언젠가는 다시 돌아올 것이라는 막연한 기대감을 안고 한평생 홀로 살아가는 것과는 너무나 비슷하다. 이럴 때 여성들은 한으로 뒤범벅이된 그들의 마음을 사랑과 미움 등으로 혼합하여 노래로 풀어냈다. 결국 이와 같은 한을 풀어내는 일은 자신의 혼란된 심리 상태에 질서를 가져다 주는 기능과 같은 것이다. 「만전춘별사」의 첫째연은 구전민요인 「大洞江 총암절벽에 떨어져 죽어도 님 떨어지고는 못살겠네」나 '닭이 닭아 꼬꼬 닭아 울지마라, 네가 울면 날이 새고 날이 새면 임이 간다'와 의미에서 아주 유사하다. 위의 민요들도 「만전춘별사」처럼 임과 이별해야 하는 한스러움이 마음 속에 응어리로 남게 되어 이것이 노래로 존재케 된 것이라 하겠다.

「만전춘별사」의 화자는 2연에서 이별에서 오는 슬픔의 양이 너무 컸으므로, 활짝 핀 복숭아 꽃이 봄바람을 희롱하면서 웃고 있는 것으로 오히려 나타냈다. 즉, 슬픈 감정에 젖은 자신의 처지로 보면 응당 복숭아 꽃이 우는 것으로 보여져야 되겠는데도 임을 잃은 슬픔의 감정이 극대화되어 주체할 수 없는 심리적 상태로까지 확산된 것이다. 이는 정상적인 감정에서의 일탈 현상이며 정서의 순기능이 마비된 상태라 하겠다. 그리고 결국은 春陽의 情이 陽의 상징인 복숭아 꽃⁴⁵⁾이 사랑하는 임과 쉽게 동일시되어 버렸고, 笑春風하

45) C. S. A. 윌리엄스(이용찬 외 공역), 『중국문화 중국정신』. (대원사, 1989.)

이규태, 『한국의 여신』, 교학사, 1978.

복숭아가 남녀의 사랑과 관계가 되어 말해짐은 동양에서 보편적이다. 그래서 중국에서는 복숭아는 결혼의 문장이며, 신선한 봄철의 상징이다. 그리고 우리나라에서도 남녀의 사랑과 관련된 어휘에 이 말이 많이 쓰임은 다 아는 일이다. 또 민속에는 복숭아가 상징적인 陽으로 역할할 때가 많다.

는 이 꽃을 떠나버린 입이 다른 여자들과 즐기면서 노는 모습으로 비약하게
 까지 된 것이라고 보인다. 이렇게 되면 원망의 마음이 싹트면서 한의 정서도
 더욱 깊어질 수밖에 없다. 이와 같은 심리적 일면이 3연과 4연에도 어느 정도
 드러나고 있다. 이 노래의 4연을 보자.

울하 울하
 아련 비울하
 여홀란 어되두고
 소해 자라온다
 소곳 열면 여홀도 도흐니 여홀도 도흐니

1연에서 그렇게 떨어져 있기 싫어하면서 절규하던 화자가 4연에서는 돌아
 온 입을 비오리에 갖다 붙이면서 질타하고 있다. 입을 여홀에 비유되는 여자
 들이나 찾아 전전하는 망탕한 사람으로 은근히 매도하는 화자의 심리가 결국
 원과 한을 낳은 것이다. 그리고 이것들의 쌓임이 드디어 한의 노래인 「만전춘
 별사」를 생성시킨 것이라 하겠다.

그러나 실제 이 연의 상황은 입이 화자에게 돌아온 것이 아니고, 다만 화자
 의 상상 속에서 돌아온 것에 불과하다. 모든 것은 화자 자신의 소망일 따름이
 며, 실제 상황은 아니다. 자기 혼자서 2중의 역을 맡아, 돌아 온 입의 행세를
 하면서 변명을 하기도 하고 또 그 변명을 자신이 꾸짖기도 하는 것이 이 연이
 라 보아진다. 이런 사정은 5연에도 마찬가지로 적용된다. 5연에 나오는 남녀
 의 정사 장면은, 그것도 한없이 과장된 상황 속에서의 정사는 오직 화자 자신
 이 상상 속에서 그린 것이라 생각된다.⁴⁶⁾ 그렇기 때문에 강렬한 자신의 소망
 을 결구로써 읊고 있는 것이다. 그리고 이 모든 것은 입에 대한 그리움이 사
 무쳤음을 말해 주고, 풀 길 없는 한이 갈수록 깊어짐을 나타낸 것이다. 이와
 같은 한의 상태를 화자 자신이 평소에 불러 익숙해져 있던 민요형태에 의존
 하여 노래로 표출한 것이다.

그러므로 이 「만전춘별사」도 앞의 다른 속가들과 마찬가지로 이별을 강요

46) 김쾌덕, 「만전춘별사 4연에 대한 한 고찰」(『초전 장관진교수 정년기념국문학논
 총』, 간행위원회, 1995), pp.243~253.

했거나, 그러한 의식이 만연한 고려 후기 통한의 사회 상황 속에서 살았던 고려 백성들, 특히 고려 여성들의 한이 주조를 이룬 노래다⁴⁷⁾. 그리고 이 한의 촉발요인과 배경은 외침과 내란, 고려사회 전반에 휘몰아쳤던 비극적 정황, 고려 여인들에게 피해를 주었던 고려 남성들의 이완된 성의식 등이라 할 수 있겠다.

6. 「沙里花」와 과중한 세금으로 인한 백성들의 한

앞에서는 지금까지 가사가 전하는 가요에 나타난 한의 양상과 그 생성배경에 대하여 필자 나름으로의 견해를 피력했다. 그러면 이 장에서는 가사는 전하지 않으나, 그것의 부대기록으로 보아 가요의 내용을 짐작할 수 있는 속가 「사리화」를 살펴 보려 한다.

「사리화」의 부대기록을 살펴볼 때, 이 노래는 무거운 세금과 관리들의 착취에 시달림을 받고, 그들 때문에 재산의 해를 입은 백성들이 부른 노래인데, 참새가 곡식을 쪼아먹는 것에 비유한 원망의 내용을 담고 있다.⁴⁸⁾ 이 노래의 문헌 기록이 말해주듯이 이 노래를 부른 백성들은 그릇된 징수제도나 탐관오리들의 가렴주구를 원망했던 것이다. 이것은 개인적 차원의 원망이라기보다는 나라에 대한 백성 전체의 원망이다. 그만큼 「사리화」에서의 한은 집단적이며, 외부의 억압에 의하여 형성된 억울함과 원통함이다. 이 억울함과 원통함은 한 개인의 힘으로는 도저히 거역할 수 없는 정황에서 나온 것이기 때문에 고려 민중의 가슴 속에 응혈로 잔류하여 결국 한을 형성한 것이라 할 수 있다.

조세의 무거움과 번잡함은 개인이 구성요소로 이루어진 국가가 존재하는 한 항상 말썽이 되어 왔으며, 이는 개인의 기본적인 삶을 영위할 수도 없게 되는 상황을 연출하기도 하므로 어느 문제보다 심각했다. 따라서 번중한 조세는 백성들에게 한의 정서를 유발시키는 가장 큰 요인이 되었다. 그래서 고려

47) 이 노래와는 대조적으로, 사랑하는 여인을 빼앗기고 난 후 남자가 부른 회한과 그리움의 노래로 「예성강」을 들 수 있다.

48) 『고려사』 권제71 악2 속악조에 다음과 같은 내용이 실려 있음.(賦斂繁重豪強奪壤民困財傷作此歌 托鶯鳥啄粟以怨之…).

시대 뿐 아니라 조선시대에도 조세와 관련된 민란이 많이 일어났으며, 참요도 여럿 생성되었다.

원래 이상 사회는 세금이 번중하지 않아야 된다. 세금이 번다할수록 그 사회는 백성들에게 고통을 주는 사회인 것이다. 이는 공자가 그의 제자들에게 한 말에도 명백히 지적되고 있다. 즉, 무거운 세금이 백성들에게는 호랑이보다도 무섭다는 이야기가 바로 그 것이다.⁴⁹⁾ 호랑이보다 더한 두려움과 고통을 주는 사회, 그 사회는 관료가 부패한 사회요, 국가이다. 고려의 전 시대가 다 그러했다고는 말 할 수 없지만, 고려의 많은 부분이 정도를 지킬 줄 모르는 목민관들의 가렴과 주구로 인해 백성들은 고통을 받았다. 그래서 이곡과 같은 뜻 있는 사람들은 이러한 불합리한 제도를 꾸짖고, 개선되지 않는 부패와 모순이 범람하는 현실을 여러 시편들에서 날카롭게 비판하기도 했다.⁵⁰⁾

이처럼 과다하게 부과되는 세금과 썩어빠진 관리들의 착취로 인하여 고려의 백성들은 끝없이 시달림을 받아야 했고, 결국 이런 비이성적 현실과 뒤들린 역사적 상황은 바로 한의 발원지가 된 셈이며, 이로 인하여 「사리화」와 같은 가요가 생성된 것이다. 이는 문학예술의 원리는 사회적 요청이라고 말한 T. W. 아드르노의 “서정시는 개개인이 그 나름으로 적의를 느끼고, 낯설고 냉혹하고 가슴 답답하게 체험하고 있는 사회적 상황에 대한 반항을 내포하고 있으며 이러한 상황들은 시적 구조물에 부정적으로 각인되고 있다⁵¹⁾.”는 지적으로도 설명할 수 있을 것이다.

「사리화」는 개인이 창작한 가요가 아니다. 부과되는 세금의 번중함과 재산이 관리들에 의하여 때와 장소를 가리지 않고 탈취당함에 한이 응결되어 부른 일반 백성들의 노래다.⁵²⁾ 그래서 이 노래의 부대 설명에도 그러한 일들을

49) 『예기』 樞弓下에 나오는 것으로서 공자가 그의 제자들에게 다음과 같이 설교한 말 중의 한 구절이다. “孔子過泰山側 有婦人哭於墓者而哀 夫子式而聽之 使子路問之曰 子之哭也 豈似重有憂者 而曰然 昔者 吾與死於虎 吳夫又死焉 今吾子又死焉 夫子曰 何爲不去也 曰無荀政 夫子曰 小子識之 荀政 猛於虎也”.

50) 김시업, 『고려후기 사대부 문학의 일성격』, 『대동문화연구』 15집, (성균관대학교 대동문화 연구원, 1982) p.30.

51) 차봉희, 『현대사조 12장』 문예사상사, 1981, p.147.

52) 이 「사리화」도 민요적 성격이 강한, 다른 속가들처럼 민요에서 악장으로 취택된 것일 것이다. 그런데 이 「사리화」는 관리들의 지나친 탐학에 대한 비판이 중심

노래로써 원망했다고 했다. 익재가 시를 지어서 이를 풀이하였다고 했는데, 풀이한 시를 보면 다음과 같다.⁵³⁾

부러 누른 참새는 어디에서 왔다가 날아가는가
 일년 농사지은 일 아랑곳 하지않고
 훔아비 늙은이가 혼자 손으로 갈고 매고 했던란
 벼와 밭 가운데의 수수를 다 없애버렸다네.

「사리화」의 가사는 지금 알 길이 없다. 민중들이 고려의 뒤플리고 형클어진 상황으로 인하여 생긴 한에 촉발되어 부른 노래이므로 꼭 어느 한 지방의 노래라기 보다는 전 지방에서 공통적으로 부른 민요라 보아지며, 탐관오리를 참새에 비유하여 착취현상을 적나라하게 읊고 있다.⁵⁴⁾ 처차식들은 노역에 갔는지, 아니면 환란으로 죽고 없는지 나이 많은 늙은이 혼자서 논을 갈고 밭의 김을 매야 하는 딱한 사정이다. 그런데도 수확하기도 전에 참새가 농작물을 다 쪼아 먹어버리듯이 관리들이 지어 놓은 곡식을 다 거두어 갔다는 것이다. 끊임없는 이민족의 외침과 빈번한 내란으로 내일을 기약할 수 없는 현실은 고려 백성들에겐 생지옥 그대로인 것이다. 거기다가 위의 노래처럼 관리들의

사상이니 만큼 고려 지배계층들의 비위를 건드릴 수 있는 가요인 셈이다. 그런데도 어떻게 궁중의 악장으로 속가의 향유계층인 권문세족들이 이를 수용하였으며, 아무 거리낌없이 궁중 연향 때에 사용되었겠는가는 의문시된다. 생각컨대, 이는 조선시대 『고려사』 찬자들의 의도적 고려 폄하의식에 결과된 것이라 볼 수 있다.

- 53) 『고려사』 권제71 악2 속악조에는 이제현의 解詩가 있음. 즉, “黃雀河方來去飛一年農事不曾知 鰥翁獨自耕耘了 耗盡田中禾黍爲”. 익재 이제현은 이 노래를 칠언절구로 지어서 풀이는 하였지만, 이 노래의 원래 내용을 얼마만큼 정확히 전하고 있는지는 알 길이 없다. 왜냐하면 국문정착가요를 익재가 한역한 경우를 보면, 내용은 어느 정도 전달이 되고 있지만 원래의 노래와는 거리가 많음도 사실이기 때문이다. 또 부대 설명에도 이제현이 이 노래를 한문으로 번역해 놓았다는 표현을 사용하지 않고, 시를 지어서 이 노래를 풀이했다(…作詩解之曰…)라고 기술하고 있다. 특히 ‘풀이했다’라는 말을 사용한 것으로 보아 이들 한역시는 직역이라기 보다는 의역이라고 봄이 더 타당할 것 같다.
- 54) 이 「사리화」에서 참새는 착취와 수탈을 일삼는 관리에 비유됐지만, 속가 「장암」에서는 구차스럽게 영달을 바라면서 관직 생활을 하다가 죄에 빠진 벼슬아치인 두영철을 가리킨다. 이 두 노래에서 ‘참새’의 상징은 다르다.

탐학이 갈수록 우심했으니 절로 탄식과 절망의 노래가 나왔을 것이며, 이런 노래나마 불러 그들은 자신들의 처지를 자위할 수 있었다고 하겠다.

그러면, 「사리화」와 같은 가요를 생성시켰다고 볼 수 있는 고려 시대의 상황과 이와 관련된 일들을 몇 가지만 알아 본다.

초기의 고려 시대에는 어진 임금도 많았다. 그러나 중기와 후기로 내려오면서 상도를 벗어난 행위를 하는 왕들이 계속 이어졌다. 이러한 왕들의 행위에 대하여는 『고려사절요』의 고종 46년 2월의 기록이 잘 말해 주고 있다.⁵⁵⁾

「사리화」는 민요이므로, 어느 한 시대의 백성들에 의하여 노래로 불려졌다고 말하기는 어려울 것이다. 그러나 고려 후기인 원 복속기에 속가의 대부분이 생성되었다면, 이 「사리화」의 생성도 이와 같은 시각에 맞추어서 이해해도 될 것이다. 그래서 과다한 세금에 관한 불미스런 일들을 고려 전 시대에 걸쳐 많았으나 여기서는 고려 후기에 국한하여 보려고 한다.

왕으로서 재산 모으기에 급급한 왕은 원 지배기의 충혜왕이 으뜸일 것이다. 그는 폐신을 각도로 보내어 직세를 과다하게 부과하였으므로 사람들이 이를 피하여 산과 바다로 들어가는 일이 발생했다. 그런가 하면 음란하고 방종하며, 또 무도하면서도 재리를 계산하는데 치밀하였으며, 남의 토지와 인민을 빼앗아서 그것을 모두 보충고에 소속시켰다. 이로 인하여 온 나라가 소란했다.⁵⁶⁾

이러한 형국이고 보니, 관리들의 축재나 수탈은 심했고 백성들의 굶어 죽

55) 『고려사절요』 권제17 고종 46년 2월조에 “국가가 병란을 입은 이래로 연동연을 정지한 지 벌써 6년이나 되었다. 더구나, 지금 동북쪽은 모두 적의 소굴이 되고, 서남쪽은 사람들은 해도에 우거하여, 길에서 죽은 시체가 서로 연하고 창고가 모두 비었으니, 왕이 마땅히 조심하고 경계하여 밤옷 갈아 입고 밥 먹을 겨를도 없이 어진 정사를 베풀고 無備를 닦더라도 오히려 보존하지 못할까 두려운데, 생각이 여기에 미치지 못하고 향락만 따르니, 오왕은 이미 쇠하고 늙어서 해의 그늘만 보고 날을 보내는지라 책할 것이 없지마는, 당시의 잔치에 시중환자 중에 어찌 한 두 사람의 유식자가 없어서 왕과 함께 손뼉을 치며 즐거움을 돕기를 태평한 때와 같이 하고, 어찌 한 마디 말로도 간하는 자가 없는가.”라는 기록이 있음.

56) 『고려사절요』 권제25 충혜왕 4년 3월조. 그러가 하면 왕은 마굿간을 짓는데, “민가 일백여 채를 헐어 넓게 담을 둘러싸고 사람들의 찡은 말을 빼앗아 그 곳에 채워 넣으며, 또 백성들의 토지를 빼앗아 그 곳에 소속시켰다.(같은 왕 같은 조).

는 시체가 매우 많았으며,⁵⁷⁾ 권문세가에서 백성들을 많이 모아서 處干이라 하여 3종 세납을 축내니 그 폐단은 또한 심하였다.⁵⁸⁾ 관리들에 의하여 功田의 私田化가 갈수록 심해졌으며, 그들의 부와 토지는 점점 확대되었다. 그런 관계로 고려 말에 이르러서는 새로 임명되는 재상에게 줄 땅이 전혀 없는 지경에까지 이르렀다. 그러함에는 일부 권력자는 남의 토지를 겸병하여 전토의 경계를 산천으로 삼아야 할 정도였으며, 그런데도 한 해에 두 서너 번 조세를 징수하여 그들 자신의 배를 불리기에 힘썼다.⁵⁹⁾

그러나 하면 제주도의 풍습에 남자는 15세 이상 되면 해마다 콩 10말을 바치고 衙門의 아전 수 백명은 해마다 한 필의 말을 각각 바치었다. 이것을 부사와 판관이 나누어 가지니 이 때문에 대개 이 고을을 맡은 자는 비록 처음에는 가난한 자라도 모두 부자가 되었다⁶⁰⁾는 사실로 미루어 보더라도 국가에서 부과하는 가혹한 세금과 토호들의 착취가 제도적 장치에 의한 어떠한 결핍도 전혀 없이 자행되었음을 알 수 있다. 이러했으므로 결국 고려 祖宗의 법이 다 무너지고 급기야는 나라도 망하는 처지에 이르고 말았던 것이다. 이런 시대적 상황이고 보니, 힘없는 백성들이 당해야 하는 고통은 극에 달할 수밖에 없었으며, 결과적으로 「사리화」와 같은 노래가 자연스레 형성되어 백성들 사이에서 유행하게 된 것이라 생각된다.

<참고문헌>

1. 자료

『고려도경』

『익재난고』

『고려사』

57) 『고려사절요』 권제 25 충숙왕 2년 12월조.

58) 『고려사절요』 권제 20 충렬왕 4년 7월조.

59) 김상기, 앞의 책, p.787 참조.

60) 『고려사절요』 권제17 고종46년 10월조.

- 『고려사절요』
- 『동국여지승람』
- 『예기』
- 『가정집』

2. 논저

고은, 「한의 극복을 위하여」, 『恨의 이야기』(서광선 엮음), 보리, 1988.

김봉구의 5명, 『한국인의 문학사상』, 일조각, 1964.

김삼기, 『고려시대사』, 동국문화사, 1961.

김시업, 『대동문화 연구』 15집, 성균관대학교 대동문화 연구원, 1982.

김열규, 『한국문학의 두 문제』, 학연사, 1985.

김용숙, 『조선여류문학의 연구』, 숙명여자대학 출판부, 1979.

김쾌덕, 「고려속가의 사회 배경적 연구」, 부산대 대학원 박사학위 논문, 1987.

김쾌덕, 「만전춘별사 4연에 대한 한 고찰」, 『초전 장관진교수 정년기념국문학 논총』, 간행위원회, 1995.

문순태, 「한이란 무엇인가」, 『민족과 문학』 제1권, 세종출판사, 1983.

유홍렬, 「고려의 원에 대한 공녀」, 『진단학보』18호, 1957.

이규테, 『한국의 여신』, 교학사, 1978.

이화여자대학교 한국여성연구소, 『한국여성 관계 자료집』(상), 이화여자대학 출판부, 1985.

임현영, 『민족의 상황과 문학사상』, 한길사, 1987.

조지훈, 『한국문화사서설』, 탐구당, 1978.

지현영, 「정음사의 연구」, 『아시아 연구』 통권 제7호, 고려대출판부, 1961.

차봉희, 『현대사조 12장』 문예사상사, 1981.

천이두, 『한국문학과 한』, 이우출판사, 1985.

최길성, 『한국인의 한』, 예진, 1991.

최동원, 「고려 속요의 향유계층과 그 성격」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982.

최재서, 『문학원론』, 춘조사, 1962.

황패강, 『한국문학의 이해』, 새문사, 1991.

C. S. A. 윌리엄스(이용찬 외 공역), 『중국문화 중국정신』, 대원사, 1989.

아놀드 하우스(황지우 역), 『예술사의 철학』, 돌베개, 1983.

Alan Dundes, 『The study of folklore』, Prentice-Hall, Inc. 1965.

Abstract

Aspects of Regret and the Background of its Formation in Koryeo Folk Song

Kim Koai-Duk

This paper is aimed at examining *Cheongsanpyeolgok*, *Ssanghwajeom*, *Manjeonchun*, *Cheongeopsa*, *Cheongkwajeonggok*, *Ssarihwa* in relation with regret. Most of Koryo folk song is so thickly tinged with folkloristic characteristics that regret, which is an emotion of the people, is prevalent. The formation of *Cheongsanpyeolgok*, for example, is related to such backgrounds as frequent invasions from other countries, the hardship of the people who could not sustain their lives favorably due to the imposition of heavy taxes on them, and the avarice and violence of the government officials. Therefore the central emotion of *Cheongsanpyeolgok* reflects the regret of the Koryeo people who suffered from such critical conditions.

Ssanghwajeom is a song of Koryeo women's regret who suffered from sexual transgression and its infliction. The central emotion of *Manjeonchun* is also regret of the Koryo women who experienced an inevitable separation from their family. *Cheongeopsa* is a song of regret of a peddler's wife who always had to part with and wait for her husband. *Cheongkwajeonggok* is a song which expressed bitter disappointment of a rejected courtier who was driven out from the government post. *Sarihwa* is a song full of the people's regret who was exploited by corrupt officials.