종교적 신성의 체험과 「이상곡」의 님*

엄 국 현**

차 례

I. 「이상곡」을 어떻게 볼 것인가	IV. 중국악부에서 차용한 노래 제목과 궁정지식인과의 관계
II. 「이상곡」의 종교적 성격과 고려궁정의 종교의례	V. 날말풀이와 작품해석
III. 종교적 신성의 체험과 님의 정체	VI. 맺음말

I. 「이상곡」을 어떻게 볼 것인가

고려 시대의 궁정음악은 외래 음악인 아악과 당악, 그리고 고유음악인 속악으로 나뉘는데, 대부분의 고려가요는 속악에 쓰인 것들이다. 그런데 이 속악에 사용된 작품과 관련된 자료가 전무하다시피 한 사정 때문에 고려가요는 원래 특정 지역에서 유행하던 민요였거나, 아니면 주로 귀족층에 속하는 개인에 의한 창작가요였던 것으로 여겨지고 있다.

「이상곡」은 고려가요 가운데서도 특히 연구가 되어 있지 않은 노래로서, 특이한 제목과 난해한 어구 탓인지 이 작품을 단독으로 연구한 논문은 몇 편에 불과하며, 「이상곡」의 작자, 형태, 어석, 내용 등에 있어서도 일치된 견해를 보

* 이 논문은 1998년도 인제대학교 학술연구비 보조에 의한 것임.

** 인제대학교 국어국문학과 교수

여주지 못하고 있다. 예컨대 「이상곡」의 작자에 대해서 『병와선생문집』에 실려 있는 것처럼 채홍철로 보는 견해(이형상)를 시작으로,¹⁾ 遊女(양주동),²⁾ 남편 잃고 독수공방하는 여인(이임수, 윤영옥),³⁾ 채홍철일 가능성(장효현, 박노준, 최용수),⁴⁾ 님으로부터 의심을 받고 있는 여인(최미정),⁵⁾ 특정인의 개인소작이 아닌 것(최철)⁶⁾ 등이 그것이다.

필자는 그러나 위의 견해와 달리 고려가요의 대부분은 종교적인 굿노래라는 사실을 「청산별곡」과 「동동」에 대한 연구를 통해 알게 되었다. 「청산별곡」은 사만의 점신여행을 모티프로 한 환상적인 여행의 편력문학이란 점에서 무녀가 아니면 지을 수 없는 노래였고,⁷⁾ 「동동」은 원래 용왕굿에서 불려졌던 굿노래였다.⁸⁾ 필자는 이에 따라 그 동안 그 정체가 가려져 있었던 「이상곡」 역시 그 노랫말에서 「열명길」, 「생합타무장」 등 종교적인 어휘가 나오는 것으로 미루어 그 작자는 종교인, 특히 불교의 영향을 받은 무녀일 가능성이 있으며, 그 내용 역시 종교적인 신성의 체험을 형상화한 것으로 보게 되었다. 이것은 『시용향악보』에 실린 굿노래 가운데 님을 찬양하는 노래인 「내당」이 「니를 피서 술와지 聖人無上 兩山大勒」하와 같은 노랫말을 지니고 있는 데서도 짐작할 수 있다.

이 논문은 「이상곡」이 지닌 종교적 요소에 주목하여, 「이상곡」에 나타난 님은 종교적인 신성을 형상화한 것임을 밝히고, 이를 통해 이른바 고려가요가 대부분 민요가 아니라 굿노래라는 사실을 밝히고자 하는 데 그 목적이 있다. 사실상 「이상곡」의 정체는 「이상곡」을 민요로 보는 견해 때문에 가려져 있었다고도 할 수 있는데, 「이상곡」이 굿노래임을 밝히기 위해서는 우선 『시용향악보』에

1) 권영철, 「악학편고 해제」, 『樂學便考』, 형설출판사, 1981, 18면 참조.

2) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1963, 7판, 27면.

3) 이임수, 『麗歌研究』, 형설출판사, 1991, 2쇄, 226면.

윤영옥, 「고려가요의 연구」, 영남대학교출판부, 1991, 234면.

4) 장효현, 「이상곡의 생성에 관한 고찰」, 『국어국문학』 92호, 1984, 12, 582-589면 참조.

박노준, 「고려가요의 연구」, 세문사, 1990, 218-236면 참조.

최용수, 「고려가요연구」, 계명문화사, 1993, 216-221면 참조.

5) 최미정, 「고려속요의 전승 연구」, 계명대학교출판부, 1999, 244-247면 참조.

6) 최철, 『고려국어가요의 해석』, 연세대학교 출판부, 1996, 263면 참조.

7) 엄국현, 「청산별곡 연구」, 『인제는총』 12권 1호, 1996. 8, 9-34면 참조.

8) 엄국현, 「동동 연구」, 『인제는총』 13권, 1997. 12, 11-52면 참조.

실려 있는 굿노래 가운데 서정적인 굿노래인 「내당」이나 「삼성대왕」이 巫神에 대한 사랑을 연애시처럼 표현한 노래라는 사실부터 알아둘 필요가 있다. 이런 사실을 모르고 「이상곡」에 대한 어석이나 형태, 내용에 대한 연구만으로 「이상곡」의 정체를 파악할 수는 없기 때문이다.

「이상곡」이 굿노래라는 사실이 밝혀지면 소박한 민요로 알려져 있는 「가시리」, 「사모곡」도 신과 관련된 종교적인 굿노래라는 사실을 밝힐 수 있으며, 이를 통해 한국사에서 연애시는 굿노래에서 발생했다는 것, 그리고 연애의 대상인 「님」의 정체나 그 의미의 역사적 변천에 대해서 보다 확실히 알 수 있다.

「이상곡」은 「정과정」에서 비롯된 진작양식에 맞추어 불려졌다고 하는데, 「정과정」과 같은 향악은 궁정의 제례의식에서만뿐만 아니라 궁정잔치에서도 당악과 더불어 연주된 것이다.¹⁰⁾ 「이상곡」의 노랫말은 굿에서 온 것이지만 음악은 궁정악이었으니 「이상곡」은 문학적 내용과 음악적 형식이 일치하지 않는 고려 궁정음악이었던 것이다. 굿노래가 궁정악으로 삶의 자리가 바뀌었다고 할 수 있는데, 이 과정에 음악에 조예가 깊은 궁정의 악사나 지식인이 관여했을 것이다. 「履霜曲」이란 노래 제목이 중국 악부시집의 「履霜操」와 관련된 것이라 볼 때, 「이상곡」과 궁정 지식인의 관계는 밀접했던 것으로 여겨진다. 이에 대해서는 본문에서 구체적으로 살펴보게 될 것이다.

II. 「이상곡」의 종교적 성격과 고려궁정의 종교의례

「이상곡」의 가사는 『악장가사』, 『악학편고』, 『대악후보』에 실려 있는데, 『악장가사』에 전하는 원본은 다음과 같다.

비오다가개야아눈하디신나래서런석석사리조변굽도신길헤다풍디우셔마득사리
 마두너즈세너우지잠짜간내니를너겨깃든연명길헤자라오리잇가종풍벽력싱함타
 무간無間生陷墮無間고대셔셔덜내모미종無間벽력아싱함타무간生陷墮無間고
 대셔셔덜내모미내님두습고년피를거로리이러쳐더러쳐이러쳐더러쳐고약期約

9) 양태순, 『고려가요의 음악적 연구』, 이회문화사, 1997, 86면 참조.

10) 송방송, 『한국음악통사』, 일조각, 1985, 중판, 167면.

이것가아소님하흔더너것기약期約이다(『악장가사』)

『대악후보』에는 악보가 실려 있어 「이상곡」이 어떻게 불러졌는지 알 수 있는 바, 『대악후보』에 전하는 「이상곡」은 다음과 같다.

비오다가개아이눈하디신나래서린석식사리조본굽도신길헤다롱디리우셔마득사
리마득년즈세너우지잠짜간내니플너겨깃든열명길허자라오리잇가종중彌生陷
墜無間고대서석여덜내모미종灘靈아生陷墜無間고대서석여덜내모미내님두옵고
년외를거로리이러쳐이러져期約이것가아소님하흔더너것기期約이다(『대악후보』)

『악학편고』에 실린 「이상곡」은 약간의 오자나 탈자가 있을 뿐 위의 두 노래와 내용상의 차이는 없으므로 굳이 인용하지 않는다. 다만 악보가 전하는 『대악후보』의 「이상곡」을 분석의 대상으로 삼고자 하는데, 그것은 노래가 어떻게 불러지는지 알게 되면 그 뜻을 잘 알 수 없는 ‘다롱디리우셔마득사리마득년즈세너우지’를 어떻게 끊어 읽어야 할지 알 수 있기 때문이다.

「이상곡」은 무엇보다 종교적인 노래일 가능성이 있는데, 그것은 ‘열명길’이나 ‘無間’과 같은 불교적인 어휘가 나오고 있기 때문이다. 뿐만 아니라 불교의 경전에서 볼 수 있는 문학적 양식을 찾아볼 수 있는데, 그것은 ‘종중력력성함타무간’이란 운문체의 계승이다.

‘서린석석사리’나 ‘다롱디리우셔마득사리마득년즈세너우지’는 풀기 어려운 난해구다. 결론부터 말하자면 이 난해구는 비밀어구이면서 동시에 ‘조흥구’¹¹⁾로 기능한다고 본다. 이 난해구는 「이상곡」에 나타나는 불교적 요소를 감안할 때 불교의 다라니에서 영향을 받은 것으로 볼 수도 있겠으나, 불교와 관련된 각종의 주문에서 이와 같은 주문 구절을 찾을 수 없었다. 정병욱도 이 점을 지적한

11) “‘위’ ‘아소 님하’ ‘아으’ 등은 논자에 따라 갑탄사·여음·후렴구 등으로 다루고 있다. 갑탄사는 품사론에 한정되고, 여음은 악곡상의 용어와 혼동될 염려가 있으며, 후렴구는 연장체에 있어서 각각의 연에 반복되는 것을 지칭하는 용어이기 에 버리고 조흥구라는 용어를 취하기로 한다. 이들을 조흥구라 한 것은 어석하는 쪽에서 그것들이 ‘특별한 의미는 없고 운율을 맞추거나 흥을 돋는다’는 뜻으로 풀이한 데서 비롯되었기에 주석의 책임을 회피하기 위한 듯한 형의를 풀 수도 있겠으나, 악곡과 관련시켜 검토코자 하는 본고에서는 가장 적절한 용어라고 보고 선택하였다.”(양태순, 「고려가요 조흥구의 연구」, 『고려가요의 음악적 연구』, 121-122면.)

바 있으며, 「이상곡」의 ‘여음구’는 앞으로의 과제로 남겨 둘 수밖에 없다고 한 바 있다.¹²⁾ 그렇다면 이것은 道敎의 呪詞이거나, 아니면 「이상곡」이 굿노래일 가능성이 있다는 점을 감안할 때 샤만이 영신들이나 동물영신들과 소통할 때 사용하는 ‘비밀의 언어’(secret language)¹³⁾로 보아야 하는 것은 아닐까.

(무당노래의) 원문(가사)의 이곳저곳에 나타나는 감탄사는 소리가 나타내는 상징성 때문에 청중의 관심을 사로잡게 되고, 무당의식의 신비적인 분위기에 젖어들게 한다. 이해할 수 없는 행(그 행이 의미 없는 단어들로 구성되어 있기 때문에)이 문외한에게는 이해할 수 없는 영들과의 대화로 여겨진다.¹⁴⁾

“내용”만이 무의식적 체험의 유일한 산물일 수는 없으며, 특히 시인들은 영감에 의해 내용 없는 리듬의 형태를 얻는다.¹⁵⁾

내용 없는 리듬의 형태를 지닌 샤마니즘의 비밀언어는 굿노래의 제의적 성격을 드러내는 바, ‘서린석석사리’나 ‘다롱디리우셔마득사리마득넌즈세너우지’와 같은 「이상곡」의 비밀스런 조흥구는 굿노래의 제의적 성격을 보여주는 것이라 할 수 있다. 사실상 이와 같은 주문 형태는 오늘날의 굿노래에서도 찾아볼 수 있다.

우의희정 좌의정 버실구석 왕래를
 허시든 내 대감님 어떤 게 존지
 모르겠다 어찌나 존지를 모르겠네
 은발리금바리수 든바리구 어부바리
 아바린 수레바리 녹수바리루
 생기어주구 안았다 들구서 생기신다
 어떻게 존지를 들르겠수 하

- 재수굿 「장군거리」 중에서¹⁶⁾

12) 정병욱, 「악기의 구음으로 본 별곡의 여음구」, 『고려시대의 가요문학』, 세문사, 1982, II-93면 참조.

13) 미르치아 엘리아데, 『샤마니즘』, 이운기 옮김, 까치, 1992, 105-107면 참조.

14) 하이두, 「네넛의 무가와 가사」, 『시베리아의 샤마니즘』, V. 디오제지/M. 호판의 지음, 최길성 옮김, 민음사, 1988, 380면.

15) K.K. 루스덴, 『문학비평의 전제』, 윤교찬 옮김, 현대미학사, 1998, 132면.

16) 『한국음악』 제29집, 한국의 굿, 서울 재수굿과 진오귀굿, 국립국악원, 1996,

아모성망재씨십장엄을오야가시던
 세왕으로독편당한다하오니
 자자이오여가시울소사
 세왕으로가실제,잡신이뒤를팔것이니
 천수일편을오여가소사
 천수를오여가시면,잡귀잡신이돌복하야
 세왕으로가신다하오니
 천수일편을오여가소사
 정구업진언,수리수리마하수리,수수리사바하
 오방내외진언,진언나무사만다못다남
 음도로도로짚니사바하
 무상심심미요법,백천만겁내조우
 아금문전득수치,원내여래살에개

- 「죽엄의 말」 중 초압말(初前語)의 부분¹⁷⁾

불교의 계승과 진언이 나타나기도 하는 「죽엄의 말」은 불교적인 노래가 아니라 새남(散陰)이라고도 부르는 초혼의 굿에서 부르는 굿노래다. 「죽엄의 말」에 나오는 ‘수리수리마하수리’와 같은 진언이 불교의 진언을 그대로 가져온 것이라면, 채수굿 「장군거리」의 ‘은발리금바리수’와 같은 주문은 사마니즘의 비밀언어로 보아야 하지 않을까. 이처럼 오늘날의 굿노래와 유사한 형식을 「이상곡」에서 찾을 수 있다는 것은 무엇을 의미하는 것일까. 비록 불교적인 용어나 양식이 있음에도 불구하고 「이상곡」은 불교적인 노래가 아니라 굿노래일 가능성이 있다. 「처용가」에 ‘삼제팔난’과 같은 불교용어가 있지만 「처용가」가 불교적인 노래가 아니라 굿노래인 것과 같은 것이다. 이런 현상을 학계에서는 흔히 무불습합이라고 하지만 보다 정확히 말한다면 우리의 전통적인 종교가 불교를 주체적으로 수용한 것이라 할 수 있다.¹⁸⁾ 뿐만 아니라 님에 대한 자신의 사랑이 변함 없음을 하소연하며 님과 함께 살기를 바라는 「이상곡」의 호소방법에는 우리의 전통적인 사유방식이 반영되어 있다. 만약 「이상곡」이 불교적인 노래라면 자신의 잘못을 참회하는 방식을 택하였을 것이다.

170-171면.

17) 赤松智城·秋葉 隆 공편, 『朝鮮巫俗의 研究』(上), 신우성 옮김, 동문선, 1991, 193면.

18) 엄국현, 「처용가의 서사와 무불선 융화현상」, 『한국시가의 사상적 모색』, 실현이동영교수 정년기념논총 발간위원회, 1998, 76면 참조.

顛倒가 일어나
 菩提에 향한 길을 잃어
 지어 온 惡業은
 法界에 넘쳐 남니다.
 악한 버릇에 떨어진 三業
 淨戒님으로 저내고
 오늘 단박 懺悔
 시방부처님이시어 아시옵서
 아- 衆生界盡我懺盡
 未來際까지 길이 造物을 버리고자 하노라.

- 보현심종원왕가 중 「懺罪業辭歌」¹⁹⁾

왕생의 길에 들어가려면 반드시 예참의 문에 들어가야 하니 이미 罪障이 제거되면 身心이 반드시 청정하여져서 여섯 문(六門)이 사라지니 오랫동안 가리웠던 티끌을 모두 떨치고 하나의 성품이 원만하게 밝아져 본래의 빛을 반드시 발휘하리라. (중략) 현세에서 재앙을 멀하고 원한을 풀고 복을 더하고 業을 누리기 위해서는, 아침마다 합장하고 서쪽을 향해 정례하고, 나무아미타불·나무관세음보살·나무대세지보살·나무청정대해중보살을 각각 열 번을 소리내어 찬한 후 다시 정례하고, 다음에 大慈보살을 찬양하고 죄를 참회하고 다음과 같이 계승 한 편으로 회향 발원한다. 시방 삼세 부처님/아미타부처님께서 제일이다/아홉 등급으로 중생을 구제하시니/그 위덕 끝이 없어라/나 지금 귀의하여/삼업죄를 참회하고/모든 복과 선을/지심으로 회향 하니/부처님 뵈고 생사를 끝내어/부처님처럼 모든 중생을 구제하리라.²⁰⁾

불교에서는 깨달음을 얻거나 부처를 만나기 위해서는 죄에 대한 참회가 필요하다고 본다. 이와 같은 사유방식은 죄가 없음을 하소연하는 「이상곡」의 사유방식과는 구별된다. 그렇다면 「이상곡」에 불교적인 요소가 들어가게 된 것을

19) 「참죄업장가」의 해독은 김준영(『향가문학』, 형실출판사, 1983, 198-199면)에 따랐으나, 7행의 「今日部顛倒叱懺悔」의 해독은 필자 나름의 해독임. 김준영은 今口部の部를 혼동하여 주비, 즉 신도로 보고 있는데, 이 部는 今日을 금일로 읽지 말고 오늘로 읽도록 하는 표지로 본 이탁(『국어학논고』, 징음사, 1958, 250-251면 및 254면 참조)의 견해를 따랐다. 또 顛倒叱의 ‘돈북’은 ‘전부, 모든’을 뜻하는 말이 아니라, 오랜 수행을 통해 깨달음을 얻는다는 漸教의 교의와 대비되는 頓教의 교의, 즉 화엄경에 나오는 「初發心時 便成正覺」의 頓教의 교의를 나타내는 ‘단박’을 뜻하는 말이다(엄국현, 『향가에 나타난 종교적 사유의 초월성과 내재성』, 『국어국문학』 35집, 부산대학교 국어국문학과, 1998, 12, 42-43면 참조). 깨달음이 단박이라면 참회도 단박이어야 頓教일 것이다.

20) 『禮念彌陀道場懺法』, 동국역경원, 1994, 180면 및 226면.

어떻게 보아야 할 것인가.

앞에서 지적한 것처럼 「이상곡」은 『악장가사』에 전해지고 있다. 이것은 「이상곡」이 궁정의 연향악으로 쓰였다는 것을 뜻하므로 「이상곡」과 관련된 문제에 대해서는 무엇보다 궁정과 관련된 성부터 살펴볼 수 없을 것이다.

정태혁의 연구에 따르면, 『고려사』에서 보이는 불교관계 각종 道場 및 법회·齋會 등의 총회수는 1022로서 68種에 이르며, 개설되었던 회수의 다소에 따라서 보면 가장 많은 것이 연등회의 159회이며, 다음이 消災道場의 145회와 仁王道場의 126회, 팔관회의 116회의 순으로 나타나고 있다. 이들 중에서 팔관회는 천령과 오악, 명산, 대천, 용신 등을 섬기는 토속신앙이 불교와 습합된 일종의 식재호마법이었고, 연등회는 제불의 위덕을 기려서 보은과 기복을 위한 道場이니 증익과 경애의 호마방편이요, 息災道場이나 仁王道場 등은 외우내환을 소멸코자 하는 식재조복의 호마법이라고 생각된다는 것이다.²¹⁾ 이들 각종 의례에서는 부처를 찬양하는 각종의 개송과 식재진언이 염송되었을 것이니, 궁정악을 담당하는 사람은 당연히 이와 같은 불교의례의 영향을 받았을 것이다. 불교의례가 궁정악에 미친 영향에 대해서는 조선 초기 궁중에서 12월 그믐날 하루 전에 행하던 나레 뒤에 연출하는 종합적 舞樂인 학연화대처용무합설에서 찾아볼 수 있다.

학연화대처용무합설은 처용무불 두 번 추는데, 첫 번인 전도에서는 「처용가」, 「봉황음」, 「정과정」, 「정음」, 「복전」이 불려지고. 후도에서는 음악이 영산회상의 만기를 연주하면 女妓와 악공이 소리내어 가사 靈山會上佛菩薩을 부르며, 보허자의 영과 처용의 만기에 맞추어 오방의 처용춤이 끝나면 「미타찬」, 「본사찬」, 「관음찬」이 불려지는데, 「미타찬」과 「본사찬」은 「道脫十方界釋伽世尊 功德經諸佛釋迦世尊」과 같은 9字句의 한문개송 양식이고(「이상곡」의 「種種靈生墮墜無間」도 9字句로 이루어져 있다), 「관음찬」은 「白花」芬其馨하고/香雲이彩其光하니/圓通觀世音이/承佛遊十方이샀다' 처럼 한시체에 우리말 토를 붙인 양식이다.²²⁾

21) 정태혁, 「高麗朝 各種道場의 密敎의 性格」, 『한국민고사상』, 동국대불교문화원 편, 1997, 299-302면 참조.

22) 『국역 악학궤범Ⅱ』, 민족문화추진회, 1983 중판, 29 43면 참조.

「이상곡」을 지은 사람은 고려궁정의 불교의례나 도교의례에 영향을 받은 무녀일 가능성이 있는데, 「이상곡」의 이와 같은 종교적 성격을 인식하기 위해서는 불교나 도교의례 뿐만 아니라 전통적인 무속의례가 고려조에서 행해졌던 사실에 유의할 필요가 있다. 고려조에 행해졌던 전통적인 종교의례에 대해 김동옥은 일찍이 「時用鄉樂譜 歌詞의 背景的 研究」에서 다음과 같은 탁월한 견해를 제시한 바 있다.

이(시용향악보) 가사의 고찰을 함에 있어서 악보의 본래 성격 그대로, 이것은 궁중을 중심으로 하여 특수한 귀족사회에 한정된 문헌이라는 것을 항상 염두에 두고자 한다. 적어도 이 전승을 가능케 할 수 있는 사람은 典樂·樂士·樂生의 신분이거나 양반으로서 장악원에 벼슬한 사람이어야 하며, 또한 장악원을 중심으로 한 敎坊과, 교방과 연락지을 수 있는 특수한 사회에만 한정되는 것이다. 그러므로 여기에 실려 있는 가사는 이런 제약으로 말미암아 궁중의 宴享에서 불렸으리라는 상식적인 전제에 서지 아니하면 아니될 것이다. 가락의 평조, 우조의 전아한 귀족성이 이것을 증명하고 남음이 있다. (중략)

향악보의 가사가 궁중을 중심으로 창화된 악장가사라고 하면 일종의 귀족 문학이라고 하겠는데, 엄격한 의미로 한정시킨다면 귀족을 위한 문학이며 이것을 부른 사람들은 公私賤에 드는 掌樂院妓나 歌童과 絃首·巫女 등이기 때문에 그 문학적 본질은 규정하기에 어려울 것 같다. 論者 高麗歌詞로 현재 내려오는 가사들이 평민문학이라고 하지만 그 謠詠과 전승은 가장 귀족적인 舞樂에 의존했다는 면에서 일률적으로 평민문학이라 규정하기는 어려울 것이다. (중략)

신라의 山川祭享은 그 제도가 중국의 영향이라 하더라도 그 신격은 그대로 山神으로서 巫覡의 존승을 받아 왔으니 이는 중국식인 체제로 개편하기 전에 무속에 의한 山神祭를 행한 곳이거나 중국식인 체제로 개편된 뒤에도 그 祭享은 巫式에 의한 것임을 말한다. (중략)

궁중이나 경성을 중심으로 하여 一, 祈恩 二, 宮中巫祭 三, 祈雨祭 四, 使臣城隍祭 등 제전이 羅代의 巫式 祭典의 잔재로 이조까지 존재하여 공적인 제사로 되었던 것이다. 이들은 대개가 고려기에 행하여졌던 것이므로 고려조만 하더라도 고대적 잔재가 농후하게 남아 있었음을 증명해준다.²³⁾

김동옥은 『시용향악보』가 궁정의 잔치, 즉 內宴에 쓰였다는 대전제에 서서 그 溯源的 발생관계를 고찰하여 『시용향악보』의 26편은 1, 蘇祭樂詞(독제악사;

23) 김동옥, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1976 재판, 174-256면 참조.

軍中의 큰 旗인 독에 지내는 제사악의 가사-필자 주): 「남씨가」 2, 고취악사: 「箏歌寥亮」 3, 宴享歌詞: 「유림가」·「남씨가」·「사모곡」·「서경별곡」·「쌍화곡」(유사악장)·「청산별곡」·「유구곡」(창작민요)·「귀호곡」·「상저가」(민요)·「야십사」(詞) 4, 巫系歌詞: 「나레가」·「잡처용」·「성황반」·「내당」·「대왕반」·「삼성대왕」·「大國一·二·三」·「구천」·「군마대왕」 등의 네 종류로 나눈 바 있다.²⁴⁾ 이 가운데 연향가사인 「청산별곡」·「서경별곡」·「쌍화곡」(「쌍화점」)은 굿노래이며, 「사모곡」·「귀호곡」(「가시리」)도 민요로 알려져 있으나 굿노래일 가능성이 있으며, 이들 노래 이외에도 이른바 序詞를 지닌 노래인 「동동」, 「정석가」도 굿노래라고 본 바 있다.²⁵⁾ 뿐만 아니라 필자는 「유구곡」도 민요가 아니라 희극적인 굿노래로 본다. 그렇다면 이들 고려가요는 대부분 굿노래라 하겠는데, 궁중에서 불려진 악장가사의 가락은 귀족을 위한 것이지만, 그 가사는 무녀나 '巫系의 妓인 絃首'²⁶⁾가 불렀을 뿐만 아니라 짓기까지 했다고 할 수 있다.

고려가요는 대부분 굿노래였고, 이들 굿노래는 궁정의 무녀에 의해 지어지거나 불려졌으며, 이들 무녀는 궁정의 교방에 소속되어 있었던 만큼 궁중에서 배풀어졌던 각종 불교의례의 영향을 받았을 것이다. 굿노래인 「이상곡」에 불교적인 어휘나 불교적 문학양식인 계승이 들어가게 된 것은 고려궁정의 불교의례에서 비롯된 것이며, 궁정의 전통적인 종교의례를 담당하던 무녀에 의해 지어진 이러한 「이상곡」을 비롯한 여러 굿노래가 고려궁정의 연향가사로 쓰이게 되었던 것이다.

Ⅲ. 종교적 신성의 체험과 님의 정체

「이상곡」이 굿노래라면 「이상곡」에는 종교적인 신성의 체험이 들어있을 것

24) 김동욱, 「시용향악보 가사의 배경적 연구」, 『한국가요의 연구』, 270·271면 참조.

25) 임국현, 「한국시가의 양식비평적 연구」, 『한국문학논총』 23집, 한국문학회, 1998. 12, 6-27면 참조.

26) 김동욱, 『한국가요의 연구』, 271면.

이고, 「이상곡」에 나타나는 님은 巫神을 형상화한 것으로 볼 수 있다.

모든 종교에는 신성한 존재와의 만남에서 비롯되는 신비체험이 있다. 황홀경 체험이라는 신비주의의 역사에 있어서 샤머니즘은 신비주의의 원형이다. 샤머니즘에 있어서의 신비체험은 샤만의 입문의례나 접신여행, 神婚hierogamy의 신화나 신과의 만남을 노래하는 굿노래 등의 형태로 나타나고 있다. 샤만의 입문의례와 접신여행에 대해서 필자는 「청산별곡 연구」에서 다룬 바 있다.²⁷⁾ 神婚은 하늘과 땅의 결합, 대립적인 것의 합일, 전체성의 회복, 잃어버린 낙원의 회복을 상징한다. 神婚의 결과로 우주적인 창조가 일어나며, 지상의 풍요를 확실하게 한다. 젊은 처녀가 신에게 바쳐지고, 성적인 무질서나 광희, 난무 등으로 나타나는 집단 오르지가 정당성을 가지게 되는 것도 신혼이 그 제의의 신화적 모델이다.²⁸⁾ 우리나라에서 신혼은 시조신화나 「서동요」와 「현화가」, 제주도의 농경의례인 입춘굿이나 세경놀이, 불도맞이 뿐만 아니라, 덕물산 도당굿에서 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 한국의 시조신화에 나타나는 신혼에 대해서 필자는 「고대사회의 의례와 가요」에서,²⁹⁾ 그리고 「서동요」 및 제주도의 입춘굿에 대해서는 「한국고대가요와 어릿광대의 세계」에서³⁰⁾ 이미 다룬 바 있으므로, 여기에서는 덕물산의 도당굿에 대해 살펴 보고자 한다.

덕물산은 개성 교외에 있는 무당의 중심지이며 소위 巫山이라고 칭해지는 곳이다. 산상에 산상동이라 부르는 소부락이 있고 격년으로 도당제라는 온제를 행하고 있다. 안에는 산신·성황신·성황대신 및 마(馬)성황의 화상이 있으며, 대들보 위에 무녀가 귀신을 유폐했다고 하는 오래된 고리짜과 청색의 신의가 놓여 있다. 기둥에는 많은 신혜와 포백백지가 걸려 있다. 신당 옆에 우뚝 솟은 상은 괴기위대한 신목이며, 이것과 마주 대하고 있는 신숲에는 수많은 작은 가마니가 걸려 있는데, 이에 포백백지를 매달아 놓았다. 산상동은 장군당과 무인당 및 본향기 등의 성소를 중심으로 하는 하나의 산성부락이다.

여기서 이 도당의 의미를 생각해 보기로 하자. 이것은 덕물산의 최영사당

27) 엄국현, 「청산별곡 연구」, 『인제논총』 12권 1호, 1996. 8. 9-34면 참조.

28) 엘리야데, 『우주와 역사』, 정진홍 역, 현대사상사, 1976, 43-48면 참조.

29) 엄국현, 「고대사회의 의례와 가요」, 『조전 장판진교수 정년기념 국문학논총』, 세종출판사, 1995, 174-179면 참조.

30) 엄국현, 「한국고대가요와 어릿광대의 세계」, 『한국문학논총』 20집, 한국문화회, 1997. 6, 193-199면 참조.

의 神事가 아닌 것 같다. 제신의 주체는 오히려 산신목이며 동시에 본향목 혹은 도당목에 머무는 洞神의 신사라 생각된다. 이 신령의 가호 하에 마을의 모든 부정을 떨쳐버리고 息災招福을 기원하는 것이 그 본질이다. 산상의 무당은 모두 장군을 뚫주 즉 수호신으로 하고 있다. 그러나 그 근본적인 신앙은 이 도당곳의 주신인 본향신 즉 덕물산신 신앙이다. 덧붙여 이중환의 택리지에 나오는 「그 마을에 사는 민간의 처녀를 짝아서 사당을 모시게 하다」, 「밤은 오로지 강령교혼한다」라는 신앙은 현재 그 모습 그대로는 존재하지 않지만, 산 무당들의 관습으로 되어 있다. 따라서 곳의 당편이 정해져 있고 당편이 된 무당은 그날의 굿을 끝낸 후 반드시 장군당의 등불을 들어야 할 의무가 있다. 그곳에서 옛날의 무당을 신의 아내라 하여 사당을 모시게 한 모습을 엿볼 수 있다.³¹⁾

덕물산 도당곳이 행해졌던 1931년 현지조사 가운데 神婚과 관련된 부분만 요약해 본 것이다. 굿을 할 때 무당은 신의 아내로서 신을 모시게 된다. 이규보의 「老巫」에서 “그대는 보지 못했던가. 옛날 업현 원령이 강물에 큰 무당을 빠뜨려 하백이 장가들지 못한 것을.”³²⁾이라고 하였으니, 무녀와 신의 결혼의례가 있었음을 알 수 있다.

샤머니즘에 있어서 신비체험은 점신체험과 관련되어 있는 바, 이것은 앞에서 살펴본 입무의례와 점신여행, 신혼의 신화와 의례 뿐만 아니라 서정적인 연애시로도 나타나고 있다. 신과의 만남이 남녀의 사랑이란 형태로 표현되기 때문이다.

신과 인간 사이의 직접, 간격을 가능한한 극한까지 축소해서, 궁극적으로는 무화해 버리려고 하는 이 과정은 수피즘에 있어서는 두 가지의 다른 형태로 나타납니다. 하나는 에토스의 길, 사랑의 길입니다. 신에 대한 인간의 사랑이라고 하는 것보다 오히려 연애의 길입니다. 인간적 ‘나’와 신적 ‘너’의 관계를 정열적인 연애라고 하는 형에서 상징적으로 체험한다. 따라서 또 이 체험을 표현하는 언어도 현지한 상징성을 띠고 있습니다. 구체적으로는 상징시. 페르시아 문학의 독무대입니다. 외편적 형식으로는 순전한 연애시, 통속적인 연애시의 형입니다. 요염한 여자가 있고, 거기에 사랑하는 남자가 있다. 여기서는 신이 절세의 미녀, 인간의 혼은 이를 그리워하여 구하는 사랑에 여윈 남자로서 형상화됩니다. 이 세상의 존재가 아닌 여자의 매력에 감

31) 秋葉 隆, 『조선무속의 현지연구』, 최길성 역, 계명대학교출판부, 1987, 134-141면 참조.

32) 『史料로 본 韓國文化史』(고려편), 일지사, 1990, 4쇄, 125면.

응하기 쉬운 남자의 제정신을 빼앗아 버린다. (중략) 제정신을 잃어버린 남자라고 하는 것은 문자 그대로 '나'를 잃어버린 사람, 즉 자아의식이 소멸한 사람, 혹은 자아의식의 소멸에 이르는 과정에서 '나'의 근본적인 변모, 변질을 경험하고 있는 사람의 의미입니다. '나'가 근본적으로 변질하고, 無에 가까워진다. 무화되어 간다. 그것에 따라서 '나'와 '너'의 관계가 근본적으로 변해갑니다. 그 궁극적 상태가 '나'와 '너' 사이의 구별의 무화, 구별이 없어지는 것, '나'와 '너'의 융합이라고 하는 것이어서, 이것이 흔히 이른바 '신비주의적 합일' 등으로 말해져서 널리 알려진 현상입니다.³³⁾

이슬람의 수피즘에 있어서 신에 대한 인간의 사랑이 상징적인 연애시의 형태로 나타나고 있음을 알 수 있다. 신에 대한 사랑이 연애시의 형태로 나타나는 것은 페르시아의 상징시 뿐만 아니라 중국고대시에서도 찾아볼 수 있다. 白川靜에 따르면 歌謠는 본래 神에 작용하여, 신과 교섭하는 방법으로 일어난 것이며, 신성한 존재를 찬양하는 감정이 사모의 감정으로 옮겨가면서 神靈을 찬양하는 祭祀詩는 君子를 찬양하는 祝頌詩로, 이 축송시는 다시 戀愛詩로 전개해 간다고 보았다.³⁴⁾

한편 심리학에서는 종교적 신비체험을 심리현상으로 설명하고 있다. 융은 원형으로서의 아니마, 아니무스란 말로 인간의 무의식에 있는 내적 인격의 특성을 밝힌 바 있다.

원형에 의해서 촉발되는 감정은 반드시 황홀한 신비감만이 아니다. 그것은 때로 강렬한 혐오감, 공포감, 불쾌감 또는 외경의 마음일 수도 있다. 일상적인 부정적 감정보다는 더욱 강렬하고 강박적이고 매력적이라는 특징이 있

33) 이즈즈 도시히코, 「동양철학의 심층분석」, 김동원 옮김, 도서출판 솔밭, 1991, 171-172면 참조.

34) 白川 靜, 『詩經』, 中央公論社, 1988, 10版, 82-102면 참조. 白川 靜은 神婚의 형식을 지닌 『詩經』의 제사노래로 國風 周南의 「漢廣」과 秦風의 「蒹葭」(갈대와 달) 등의 시를 들고 있다. '南有喬木 不可依思/漢有游女 不可求思/漢之廣矣 不可泳思/江之永矣 不可方思'(남쪽에 높은 나무 철 수가 없네/한수가에 노니는 여인 구할 수 없네/한수는 넓고 넓어 헤엄칠 수 없고/강물은 길고 길어 떼질할 수 없네). 「漢廣」 三章 중의 첫 짝 장이다. 이 시에 대해 종래의 주석에서는 주나라의 德化를 찬양하는 시라고 풀이하나, 白川 靜은 '南有'는 제사노래에 많이 나타나는 노래방식이고 '높은 나무'는 神이 머무는 나무이고, '游女'는 漢水의 女神으로 보아, 「漢廣」은 神婚의 형식을 지닌 제사노래라고 하였다.(白川 靜, 『詩經』, 46-55면 참조.)

다. 이런 감정이 이성에게서 느껴져서 그 이성으로부터 헤어날 수 없는 감정관계를 갖게 될 때 거기에는 아니마, 아니무스 원형의 투사가 일어나고 있음을 짐작할 수 있는 것이다.

이 원형이 반드시 밖에 있는 어떤 인물에만 투사되는 것은 아니다. 예술가, 시인은 자기의 아니마, 아니무스를 화폭이나 작품 속에 형상화한다. 반드시 사람으로서 형상화하는 것이 아니다. 이름 모를 새, 비둘기, 학, 혹은 태양과 달 속에 아니마, 아니무스 원형을 그려내어 그것이 그들 작품의 독특한 특질을 이루게 된다. 아니마, 아니무스는 또한 이념에 투사되기도 하고 물질에 투사되기도 한다. 임금이나 민족도 아니마 투사의 대상이 될 수 있다. '님'이라는 우리나라 말은 상당히 강한 종교적 누미노제와 열정을 함축하고 있는 말이다. 정몽주의 '님 향한 일편단심', 한용운의 "님은 갔습니다. 아아님은 갔습니다" 할 때의 '님'이나 그 밖의 여러 시와 노래에 반영된 '님'은 모두 그 말에 내포되는 개인적인 감정의 성질과 적도는 다르다 하더라도 단순한 애인의 의미를 넘어서 종교적 의미를 내포하며 '심상'과 관련된다고 볼 수 있다.

그럴 때 '하느님'이라는 말이나 무속신앙에서의 '성주님', '장군님'이라는 말로 표현되는 존재는 심리학적인 견지에서는 그 대상에 무한한 경의를 느끼고 있는 무녀나 대중의 아니무스 원형의 퍼투사체라고 할 수 있다. 무녀에게 있어 이 신들은 신성한 배우자이며 그들 말대로 '선생'이다. 그들과 신과의 관계는 정신 분석에서 말하는父에의 근친상간적인 욕망의 표현을 넘어서서 종교적인 '신성력'에의 강렬한 회구에 의해서 매개되어 있다. 중국 노래의 하나로 꼽히는 '楚辭 九歌'에 나타난 巫와 신과의 연인관계는 아니마, 아니무스 원형상을 잘 대변해 주고 있는 것이다. 샤마니즘에서 흔히 볼 수 있는 '천상의 배우자'가 '마음'의 상징적 표현임은 응이 이미 지적하고 있는 바이다.³⁵⁾

종교적 신성의 체험은 신성한 존재를 찬양하는 연애시의 형태로 나타난다는 사실에 비추어 볼 때, 「이상곡」에 나타나는님은 무녀의 신성한 배우자인 巫神일 가능성이 있다. 잠 못 자고 그리워하는님과 함께 살기를 기원하는「이상곡」은 신에 대한 사랑을 연애시의 형태로 표현하고 있는 종교시로 볼 수 있는 것이다.

「이상곡」이 종교적 신성의 체험에서 비롯된 굿노래일 가능성이 있는 것은 「이상곡」처럼 신에 대한 사랑을 서정적으로 나타낸 굿노래가 있기 때문이다. 「내당」과 「삼성대왕」, 「가시리」, 「사모곡」 등이 그러한 작품인데, 이 가운데 巫와

35) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1998, 개정증보판 1판, 88-89면.

神과의 연인관계가 작품 속에 명확히 드러나는 작품은 「내당」과 「삼성대왕」이다.

山水淸涼소리와 淸涼애사
 두스리 물어지세라
 道場애사
 오시느니 혼 남종과 두 남종과 열세남종
 주서 썬라 바회에 나르새라
 다로림 다리러
 열세남종이 다 여위실더드런
 니물 되서 술와지
 聖人無上兩山大勒하
 다로림 다리러

- 「내당」

내당의 시적 화자는 '두슬'(腫)을 주워 빨아 바위에 넣어 말린다. 그렇게 해서 두슬, 즉 부스럼이 다 없어지면 대미륵님을 모시고 살고 싶다고 한다. 병을 물리치고자 하는 전형적인 굿노래인 「내당」을 현대어로 옮기면 다음과 같다.

산수 청량소리와 청량애야
 부스럼이 무너지는구나
 도량애야 (부스럼이 무너지는구나)
 오시나니 한 男腫과 두 남종과 열세남종
 주워 빨아 바위에 너는구나
 다로림 다리러
 열세남종이 다 여위실 때일랑
 님을 모시고 살고 싶습니다
 聖人無上兩山大미륵이여
 다로림 다리러

- 현대어로 풀이한 「내당」³⁶⁾

「내당」에서 神은 연인처럼 '님'으로 나타나고 있다. 「내당」의 시적 화자인 무녀가 신을 연인처럼 부르고 있는 것은 앞에서 살펴본 바와 같이 신은 천상의 배우자이기 때문이다. 부스럼을 다 없애고 님을 모시고 싶다는 「내당」의 시적 화자에게서 질병과 싸우는 '투사로서의 샤먼'³⁷⁾의 모습을 볼 수 있다. 굿노래이

36) 엄국현, 「한국시가의 양식비평적 연구」, 『한국문학논총』 23집, 18면.

37) 엘리야데, 『샤머니즘』, 이윤기 옮김, 까치, 1992, 431면 참조.

면서도 그 신의 이름이 미륵인 것은 불교의 영향일 것이다. 비록 불교용어가 사용되고 있지만 신을 연인으로 부르는 있다는 점에서 「내당」은 연애시의 형태를 지니고 있는 곳노래인 것이다. 이 「내당」 뿐만 아니라 「삼성대왕」에 대해서 「한국시가의 양식비평적 연구」에서 자세히 다룬 바 있으므로,³⁸⁾ 다음에는 「가시리」와 「사모곡」을 살펴보기로 하겠다.

가시리가시리잇고나논브리고가시리잇고나논위증즐가대평성대大平盛代○날려
 는엇디살라호고브리고가시리잇고나논위증즐가대평성대大平盛代○잡스와두어
 리마는논선호면아니올세라위증즐가대평성대大平盛代○설은넙보내올노니나는
 가시는뎃드셔요쇼셔나는위증즐가대평성대大平盛代

- 「가시리」

「가시리」는 민요로 알려져 있으나 민요로 보기 어려운 점을 지니고 있다. 정혜원의 지적처럼 태평성대를 구가하는 즐겁고 흥겨운 후렴구는 절망적 이별의 분위기와 어울리지 않기 때문이다.³⁹⁾ 이처럼 「가시리」를 민요로 보면 「가시리」의 애절한 본문 부분과 흥겨운 후렴구는 서로 이질적으로 느껴진다. 그러나 「가시리」의 ‘넙’을 인간이 아니라 신으로 보면 전혀 모순되지 않는다. 「가시리」의 ‘넙’은 인간이 아니라 슬프게 호소하면 大平盛代를 가져다 주는 巫神인 것이다.

「가시리」의 후렴구는 민요가 긍정악으로 유입되면서 나중에 삽입된 것으로 보고 있으나, 「가시리」가 신에게 태평성대를 기원하는 곳노래라는 점으로 볼 때, 「가시리」는 원래부터 흥겨운 후렴구를 지닌 형태로 만들어져 불러졌을 것으로 생각된다.

「가시리」의 낱말 풀이에서 해결이 안되고 있는 것이 ‘선호면’의 뜻이다. 이 ‘선호면’은, 선뜻·선선하면(양주동), 극악이 심하면(지현영), 시똥하면·귀찮아 마음이 거칠어지면(박병채), 얼굴을 마주 보기만 하면(서재극), 서운하면·싫증이 나면(김형규), 여겨워지다(유창돈) 등 다양하게 해석되고 있다. 문헌에 그 용례가 없는 말을 문맥에 맞추어 그 의미를 추정하다 보니 이렇게 다양한 진해가 나타나게 된 것이다.

‘선호면’의 뜻이 이처럼 다양하게 된 이유는 「가시리」가 문헌에 정착될 때 이

38) 엄국현, 「한국시가의 양식비평적 연구」, 『한국문학논총』 23집, 17-21면 참조.

39) 정혜원, 「가시리 소고」, 『한국고전시가작품론1』, 집문당, 1992, 289면 참조.

말을 순수한 우리말로 보았기 때문이다. 『악학궤범』, 『시용향악보』, 『악장가사』 등 고악보에 수록된 노랫말 가운데 한자어에 해당하는 것은 한자어로 표기하거나(『악학궤범』, 『시용향악보』), 한자어와 우리말을 병기하는데(『악장가사』), 『악장가사』에 전하는 「가시리」의 노랫말 가운데 ‘선호면’의 경우는 우리말로만 표기되어 있다. 『악장가사』의 노랫말을 채록한 사람들은 ‘선호면’을 순수한 우리말로 보았던 것이다.

‘선호면’은 그러나 우리말이 아니라 한자어라는 것이 필자의 생각이다. ‘선호면’을 한자어투 표현으로 보게 되면 ‘선호면’의 뜻을 쉽게 파악할 수 있을 뿐만 아니라 궁정잔치노래로 삼의 자리가 타편 굿노래 「가시리」의 내용이 온전히 드러나게 된다. 「동동」의 경우 「開軒」, 「長存喜笑」, 「排憂야두고」와 같은 한자어투 표현이 나타나고 있는데, 이에 대해 양주동은 “口唱原謠 그대로가 아니요 後人の 時文에 의한 改竄”⁴⁰⁾으로 보았으나, 필자는 이것이 「동동」의 원래 표현 그대로라고 보았다. 왜냐하면 「동동」의 작자는 궁중에서 연향악을 담당하던 무녀나 기녀일 것인데, 한문에 익숙한 지배계층을 상대하는 과정에서 이와 같은 한자어투 표현이 나타나게 된 것으로 여겨지기 때문이다.⁴¹⁾ 우리말 노래에 다소 어색한 한자어투 표현이 끼어들게 되었던 것은 「동동」이 생산되던 고려 궁정의 時文的 환경 때문이다.

「가시리」는 「동동」과 같은 고려 궁정잔치노래였으므로, ‘선호면’은 「開軒」 등의 표현과 마찬가지로 한자어투 표현일 가능성이 있다. ‘선’에 해당하는 한자어로서 가시리의 문맥에 어울리는 말은 돌다는 뜻을 지닌 ‘旋’이다. ‘선호면’을 ‘旋호면’으로 볼 때, ‘선호면 아니올세라’는 돌면 아니 올까 두렵습니다는 뜻으로 볼 수 있다. 이 ‘선호면’은 ‘돌다(旋, 혹은 廻)’는 뜻이므로 「가시리」 끝부분의 ‘도셔’와 같은 뜻을 지닌 말이라 할 수 있다. 이 ‘도셔’를 양주동은 ‘돌아(廻) 서서(立)’, 즉 “돌(廻)과 서(立)의 복합어”⁴²⁾로 보고 있으나, 이 말은 돌아서다는 뜻이 아니라 돌다(廻, 旋)에 존칭보조어간 ‘시’가 붙은 연결형 ‘도시어’의 준말로 보아야 한다.

40) 양주동, 『麗謠箋注』, 을유문화사, 1963, 7판, 111면.

41) 임국현, 「동동 연구」, 『인제논총』 13권, 1997. 12, 38-40면 참조.

42) 양주동, 『여요전주』, 367면.

「가시리」가 굿노래고 ‘선호면’이 ‘旋好面’이라면, ‘선호면 아니올세라’는 神이 돌면, 즉 돌아가면 아니 올까 두렵다는 뜻이다. 그렇다면 왜 신이 돌게(이 ‘돌게’는 ‘돌아서게’가 아니라 ‘돌아가게’여야 한다) 되는가 하는 문제가 생기게 된다. 이 점은 굿의 절차를 살펴보면 쉽게 풀리게 된다. 굿이 시작될 때 부르는 노래인 「만수만이」에서는 “노십시다 노십시다 성주관관님 노십시다”(성주굿) 하고 신을 놀리지만, 굿이 끝날 때 부르는 노래인 「날만세만이」에서는 “에라만세/터주지신님/안심하시고/잘 놀고나요/뒤진 공수/주지 말고/신사덕 입혀줘요”(성주굿)라고 부르고 굿을 마치거나, “받아가요/돌아가요”(사냥굿)를 하고 마치거나, “축원대로/도와줘요/놀고났시다”(성수거리)를 부르고 다치는 것은,⁴³⁾ 신이 ‘놀고나야’, 다시 말하면 놀기를 끝내고 돌아가야 하기 때문이다.

굿이 끝날 때 부르는 「날만세만이」에서 신에게 다시 한번 축원대로 도와 줄 것을 당부하는데, 이로 미루어 본다면 「가시리」는 굿이 끝날 때 부르는 「날만세만이」였을 가능성이 있다. 굿이 끝날 때 신은 우리에게로 돌아서는 것이 아니라 돌아 나가는 것이다. 「가시리」는 신이 굿이 끝나 돌아 가실 때처럼 다시 돌아 오셔서(‘도셔 오소서’는 돌아서서 오소서가 아니라 도시오 오소서, 즉 돌아 오소서)의 뜻임) 대평성대를 이루어 추기를 기원하는 굿노래였던 것이다.

호미도늘히언마른논날꺾티돌리도업스니이다아바님도어어선카랴노위덩더등
성어마님꺾티괴서리업세라어소널하어마님꺾티괴시리업세라

- 「사모곡」

이 노래의 제목은 『악장가사』에 ‘愚母曲’으로 되어 있는데, 이 노래의 정체를 파악하기 위해서는 『시용향악보』의 “愚母曲 俗稱엇노리○界面調”라는 설명에 유의할 필요가 있다. 이 노래를 「사모곡」으로 부르게 된 것은 내용 뿐만 아니라 ‘엇노리’란 속칭에서 비롯된 것은 아닐까. ‘엇노리’의 ‘엇’을 어머니로, ‘노리’를 노래로 이해했기 때문에 ‘愚母曲’이란 새로운 한자발 제목이 붙여지게 된 것으로 여겨지는 것이다.

그렇다면 ‘엇노리’는 과연 어머니노래일까. 결론부터 말한다면 ‘엇노리’는 엇장단을 지닌 巫歌를 뜻하는 말이다. 이 노래의 전반부는 어머니의 사랑을 노래

43) 김금화, 『김금화의 무가집』, 문음사, 1995, 96-153면 참조.

하는 것처럼 보이지만, 후반부는 '아소 님하'라는 말이 나타나면서 시적 화자와 님과의 관계로 그 내용이 전환되고 있다. 이 때문에 어머니의 사랑은 시적 화자와 님과의 관계를 말하기 위한 방편으로 전용되고 만다. 시적 화자는 님에게 어머니의 사랑처럼 가없는 사랑을 자신에게 달라고 요청하는 것이다. 이 노래의 시적 화자는 여성이므로, '님'은 남성이거나 아니면 신일 것이다. 여성이 남성에게 어머니처럼 자신을 사랑해 달라고 요청한다는 것은 아무래도 어울리지 않는다. 이처럼 이 노래가 어머니를 사랑하는 노래도 아니고, 여성이 남성에게 어머니와 같은 사랑을 바라는 노래도 아니라면, 이 노래는 무녀가 신에게 어머니의 사랑처럼 따뜻한 사랑을 자신에게 베풀어 주기를 바라는 굿노래로 볼 수밖에 없는 것이다. 여기서 '엇노리'의 '엇'을 '어머니'가 아니라 '빛'으로, '노리'를 연극적으로 전개되는 굿을 지칭하는 말로 볼 수 있게 된다. '엇노리'란 굿놀이에서 불려지는 엇장단의 노래였던 것이다. 「사모곡」의 본래 모습을 밝혀줄 수 있는 실마리는 시의 내용 뿐만 아니라 '俗稱 엇노리'라는 말에서도 찾을 수 있는 것이다.

'思母曲'이란 이 노래의 제목은 歸乎曲의 속칭이 가시리라는 『시용향악보』의 기록에서 짐작되듯이 '엇노리'라는 원래의 노래 제목을 한자 제목으로 바꾸는 과정에서 '엇노리'를 어머니에 대한 노래로 잘못 이해한 데서 붙여진 것이었다. 「思母曲」은 그러나 원래 '엇노리'로서 어머니의 사랑에 대한 노래가 아니라 무녀가 신에게 어머니의 사랑과 같은 포근한 사랑을 달라고 기원하는 엇장단으로 불려지는 굿노래였던 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 「내당」의 경우 님에 대한 사랑은 질병의 제거와 관련되어 있기 때문에 「내당」이 굿노래라는 것은 쉽게 파악할 수 있다. 다만 「이상곡」·「가시리」·「사모곡」의 경우 질병과 무관한 서정적인 연애시라는 점에서 이성의 연인을 사랑하는 노래로 볼 수도 있겠으나, 이들 작품은 신에 대한 사랑을 노래한 굿노래였던 것이다. 이처럼 연애시의 형태를 지닌 굿노래 가운데 질병과 무관한 노래는 서정적인 연애시로 인식되거나 세속적인 사랑의 노래로 여겨지기 때문에 이들 사랑노래가 긍정의 흥겨운 잔치노래로 불려질 수 있었을 것이라 생각된다.

그렇다면 이들 굿노래를 궁정악으로 바꾼 사람은 어떤 사람들이었을까. 그들

은 ‘엇노리’를 ‘思母曲’이란 엉뚱한 한자 제목으로 고쳐 부른 사람이었는지도 모르겠다. 巫女였다면 신에 대한 사랑노래를 어머니에 대한 사랑노래로 바꿔 부르는 않았을 것이다. 굿노래를 잘 모르는 그들은 궁정악사였을까 아니면 음악에 조예가 깊은 궁정지식인이었을까.

IV. 중국악부에서 차용한 노래 제목과 궁정지식인과의 관계

「이상곡」은 신에 대한 사랑을 노래한 굿노래였다. 그렇다면 이와 같은 노래에 서리를 밟는 노래라는 뜻을 지닌 ‘履霜曲’이라는 제목이 붙은 이유는 어디에 있을까. 가사에는 비 오다가 개여 눈이 많이 떨어진 날이란 말이 나올 뿐 서리와는 무관한데 어떻게 해서 「이상곡」이란 제목이 붙게 된 것일까. 앞에서 살펴본 바와 같이 「사모곡」은 원래 ‘엇노리’였다. 「이상곡」도 원래 굿노래였던 만큼 원래의 노래 제목이 있었을 터인데, 원래의 제목은 어디론가 사라지고 ‘履霜曲’이란 난해한 제목만 남아 있다. 이 노래가 겪은 역사적 운명이 ‘이상곡’이란 제목에 감돌고 있다. 지금까지의 「이상곡」에 대한 논의는 「이상곡」을 민요로 보고 있기 때문에, 이 노래가 ‘이상곡’이란 제목으로 불리게 된 이유에 대한 논의도 결돌고 있다. 「이상곡」이란 노래 제목에 대한 논의는 윤영옥의 글이 자세 한데, 이를 토대로 논의를 전개해 보고자 한다.

윤영옥에 따르면 ‘履霜’은 『주역』에서는 경계의 뜻을 담고 있고, 『사문유취』에서는 슬픈 마음을 상징하며, 중국의 악부시집에 琴曲歌辭로서 履霜操가 있다고 하였다. 계모의 참소를 받고 쫓겨난 백기란 사람이 슬피하다가 거문고를 타며 노래를 부른 뒤 강물에 몸을 던져 죽었다고 하는데, 그 가사는 다음과 같다. ‘새벽서리 밟으니 출기도 해라/아비는 모르고서 계모 말 들었네/쫓겨나 헤매이니 간장이 찢겨지네/무슨 죄 지었기에 이같이 벌 받는가/뉘 알아 이 내 원을 말이나 해 줄런고.’⁴⁴⁾

44) 윤영옥, 『고려시가의 연구』, 영남대학교출판부, 1991, 230-231면 참조. 윤영옥은 이 책에서는 이상곡의 정서를 履霜操나 메나리곡과 관련시켜 슬픈 것으로 보고 있다. 그러나 『古詩歌의 題名』(『영남어문학』 16집, 영남어문학회, 1989, 12면)에서는 “이상곡의 이상은 서리를 밟는다는 뜻으로 戒愆함을 나타낸다. 이상곡은

‘履霜’은 ‘새벽서리 밟으니 춥기도 해라’에서 따온 말이겠지만, 履霜操의 ‘이상’은 추위보다는 슬픔과 관련된 것으로, ‘이상조’는 슬픈 곡조를 비유한 말이라 생각된다. 「이상곡」이 ‘이상조’라는 말에서 왔다면, 「이상곡」은 슬픈 노래라는 뜻이 된다. 「이상곡」이 슬픈 노래라는 뜻이라면 신에 대한 무녀의 사랑을 노래하는 굿노래가 슬프게 불려졌다는 것을 뜻한다. 그렇다면 무녀의 신에 대한 사랑은 왜 슬프게 불려지는 것일까.

白川 靜은 俳優라는 말을 풀이하면서 禱는 신에게 슬프게 고하는 舞樂을 펼치는 것으로, 신을 모시는 무녀는 모두 근심에 빠진 모습으로 신에 대한 思慕를 나타내며, 이와 같은 사모형식이 나중에 연애시로 전개하는 것이라고 하였다.⁴⁵⁾ 무녀의 신에 대한 사랑은 슬프게 표현된다는 것을 알 수 있는데, 앞에서 살펴본 굿노래 가운데 「가시리」는 평조로 불려졌고, 「사모곡」은 슬픈 계면조였다. 신에 대한 사랑노래가 다 계면조로 불리는 것은 아닌 모양이지만, 「이상곡」은 그 제목으로 미루어 「사모곡」처럼 계면조로 불렸을 것이다. (「가시리」의 경우 사랑하는 신과의 이별보다는 ‘대평성대’를 기원하는 데 더 중요성을 두었기 때문에 평조로 불렸던 것은 아닐까.)

슬픈 계면조의 노래에다 「이상곡」이란 한문식 제목을 붙인 사람은 ‘履霜操’라는 말을 차용할 수 있을 정도로 중국의 악부를 잘 아는 지식인이었을 것이다. 「이상곡」이란 한문식 노래제목은 이 노래가 굿노래에서 궁정악으로 삶의 자리가 바뀌는 과정에서 붙여졌을 것으로 여겨지는 바, 여기에서 궁정악을 담당하던 고려의 궁정지식인에 대해 살펴볼 필요가 있게 된다.

『고려사』 악지에는 「삼장」과 「사룡」이라는 노래를 소개하면서, 이 두 노래는 충렬왕조에 지어진 노래로 행신 오기와 김원상, 내료 석천보와 석천경 등이 이 노래를 가르쳤다고 하였다. 또 『고려사』 열전 오잠조에는 충렬왕 때 오잠이 무녀와 관비에게 새로운 노래를 가르쳤고, 김원상조에는 김원상이 새로운 곡조 태평곡을 지어 기녀에게 익히게 하였다는 기록이 있다. 또 『병와선생문집』에서는 고려시중 채홍철이 청평악, 수룡음, 금전악, 이상곡, 오판산, 자하동을 지었다고 되어 있다. 『고려사』 악지에 채홍철이 지은 「자하동」이란 시를 보면, ‘월류

주제를 나타낸 題名이다.”라고 하면서, 중국악부의 履霜操와는 상관이 없는 것으로 보고 있다.

45) 白川 靜, 『漢字』, 岩波書店, 1978, 12刷, 143면 참조.

금으로 태평년 연주하니, 공들이여 많이 드시고 취하는 것 사양하지 마옵소서' 하였으니, 그가 시와 음악에 조예가 깊었음을 알 수 있다.

고려시중 채홍철이 「이상곡」을 지었다는 『병화선생문집』의 기록에 대해, 윤영옥은 채홍철이 가사를 지은 것이 아니라 악곡을 지은 것으로 보았다. 지금까지 살펴본 것처럼 「이상곡」은 원래 굿노래였다. 그렇다면 채홍철은 윤영옥의 주장처럼 「이상곡」의 악곡을 지은 것일까. 최미정은 「이상곡」의 악곡은 「정과정(진작)」의 악곡을 번개 수용한 것이라는 양태순의 견해에 동의하면서, 「이상곡」과 채홍철의 관계는 악곡과 가사 어느 것이든 연결할 근거가 부족하다고 보았다.⁴⁶⁾

「이상곡」과 채홍철의 관계는 굿노래가 궁정악으로 삶의 자리가 바뀌는 과정을 고려할 때 연결할 근거가 없는 것만은 아니다. 왜냐하면 앞에서 살펴본 『고려사』의 기록이나 「한림별곡」과 「이상곡」의 선율이 「정과정(진작4)」의 악곡을 계승했다는 양태순의 주장을 고려할 때,⁴⁷⁾ 오기, 김원상, 채홍철 등 고려의 궁정 지식인은 기존의 가사를 궁정악으로 바꾸는 과정에 참여했을 가능성이 있기 때문이다. 그들은 새로운 시와 곡조를 만들었을 뿐만 아니라, 기존의 가사 가운데 잔치 자리에 어울리는 노랫말을 궁정음악에 맞추어 새롭게 만들어 무녀나 기녀에게 가르쳤다. 그리고 그렇게 만들어진 노래에 원래의 노래 제목 대신에 「三藏」이나 「蛇龍」, 「思母曲」이나 「履霜曲」과 같은 한문식 제목을 붙였을 것이다. 굿노래인 「엇노리」를 궁정악으로 바꾼 것이 「思母曲」이었듯이, 역시 희극적인 굿노래인 「雙花店」을 궁정악으로 바꾸되, 「雙花曲」(『시용향악보』)이나 「三藏」(『고려사』)으로 그 제목을 다르게 붙인 것은 궁정의 악사나 궁정지식인이었을 것이다.

46) “(병화집의) 이 기록이 「이상곡」의 가사와는 무관하며 오로지 악곡에 한정된 언급이라는 (윤영옥의) 견해가 첫째, 이 답변 자체가 악곡에 대한 것이니, 둘째, 「오관산」이 文忠의 작이고 「봉황유」은 윤희의 작이라는 사실 등을 근거로 주장된 바 있다. 실제로 악곡으로서의 「이상곡」은 채홍철의 「자하동」의 곡조 일부를 사용한 것이라는 (장사훈의) 설에 대해, 「진작 4」를 수용한 것이라는 (양태순의) 설이 대두되었으며 본고도 이에 동의하는 입장이므로 채홍철과 「이상곡」의 관계는 의문으로 남아있다. (중략) 『병화전집』의 몇 가지 譚記처럼 「이상곡」과 채홍철의 관계는 악곡과 가사 어느 것에도 지금으로서는 연결할 근거가 부족하다고 생각한다.”(최미정, 「이상곡의 종합적 고찰」, 『고려속요의 전승연구』, 248-249면.)

47) 양태순, 『고려가요의 음악적 연구』, 이회, 1997, 114-120면 참조.

V. 낱말풀이와 작품해석

고려가요가 구비전승되는 과정에는 예정지(豫定地)가 ‘예정지’로 바뀌는 등(『청산별곡』) 어휘가 잘못 전승되는 수도 있지만, 문자로 정착되는 과정에서도 잘못이 있을 수 있다. 예컨대 「정과정」의 경우 ‘아니취며겨츠르신들’이 ‘아니시며겨츠르신들’로 노랫말이 바뀌어 정착된 것이라든지,⁴⁸⁾ 「가시리」에서는 ‘천흐면’을 한자어투의 표현이 아니라 순수한 우리말로 보았다든지, 「사모곡」에서는 엇장단의 굿노래를 뜻하는 ‘엇노리’를 ‘思母曲’으로 잘못 파악했다든지 하는 경우가 그러하다. 이 때문에 고려가요를 해석할 때는 어학적인 측면 뿐만 아니라 문학적 내용이나 음악적인 측면, 노래가 생성되던 사회역사적 배경까지 아울러 고려해야 한다.

「이상곡」의 낱말풀이와 작품해석에서도 다양한 관점에서의 접근이 필요하다. 예컨대 ‘열명길’의 ‘열명’을 양주동처럼 ‘아마 十明’의 俗稱, 곧 佛典語 十忿怒明王⁴⁹⁾을 당시 十明(열명)이라 약칭함이겠다. 「열명길혜」는 十忿怒明王과 같이 무시무시한 길에⁴⁹⁾로 이해할 것인가, 아니면 김완진처럼 “열다(開)의 활용형”⁵⁰⁾으로 볼 것인가. 이 문제를 풀기 위해서는 「이상곡」에 지옥의 일종인 ‘무간’이란 불교용어가 나오고 있기 때문에 「이상곡」이 생성되던 고려 궁정의 각종 불교의례를 고려할 필요가 있다. 그러나 여기에서 그쳐서는 안된다. 왜냐하면 ‘열명길’을 무시무시한 길을 구체적으로 나타내기 위한 비유적 표현으로 보지 않고 문자 그대로 십분노명왕이 있는 저승길로 이해하게 되면 님은 죽은 남편으로 이해될 수 있기 때문이다. 이처럼 ‘열명길’을 불교용어로 보았다 하더라도 수사학적인 관점에서의 해석이 따라주지 않으면 시적 화자를 미망인으로 파악하는 등 엉뚱한 작품해석이 나오게 된다.

‘열명길’ 뿐만 아니라 ‘종종벽력심함타무간’의 ‘무간’도 벼락에 맞아서 무간지옥에 떨어진다는 말이 아니라 죽는다는 것을 비유한 것이다. 때때로 벼락이 쳐서 무간지옥에 떨어진다, 다시 말하면 죽는다는 표현에는 불교사상보다는 자연

48) 엄국현, 「정과정 연구」, 『한국문학논총』 15집, 1994. 12, 78면 참조.

49) 양주동, 『여요전주』, 352면.

50) 김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대출판부, 2000, 405면.

신앙에서 비롯된 사유방식이 반영되어 있다고 보여진다. 불교신앙에서 무간지옥은 죄를 지은 사람이 가는 곳이지 벼락 맞은 사람이 가는 곳은 아니기 때문이다.

「이상곡」에는 종교적 요소와 함께 세련된 표현방식이 있다. 본분과 후렴구로 이루어진 일반적인 교령가요의 표현방식에서 한 걸음 나아가 개송의 형식까지 지니고 있고, 이 개송에 리듬감을 주기 위해 반복할 때도 ‘종종벽력심함타무간’을 단순히 반복하는 것이 아니라 ‘종벽력아심함타무간’이라고 하여 변화를 주고 있다. 반복하면서 변형시키는 놀라운 솜씨다. 반복하면서 변형시키는 것은 개송만이 아니다. 시적 화자가 처해 있는 상황을 ‘눈하더신나래’라는 시간적 이미지와 ‘조분곰도신길혜’와 ‘깃든열명길혜’라는 공간적 이미지를 되풀이 열거하면서 자신의 나쁜 처지를 강조하는 수법은 놀라운 바가 있다.

「이상곡」이 지닌 시적 장치의 세련됨은 여기에 그치지 않는다. 실명적인 말 대신 구체적인 이미지를 사용한 데서 비롯된 것이겠지만 비유에 있어서 구체적이며 특이하기까지 하다. 무서운 길을 ‘열명길’로, 잠 못 자고 그리워하는 님을 ‘잠짜간 님’으로(잠이 열배로 비유되어 있다) 비유한 것은 그렇다 하더라도, 다른 님을 사랑하지 않겠다는 말을 ‘년퇴를 거로리’라는 근육감각적 이미지의 수사적 의문문으로 표현한 데 이르러서는 절로 감탄이 나오게 된다. 이와 같은 표현은 영성적인 깊이가 없다면 나오기 어려운 것이다. 神에 대한 사랑을 山을 밟는 것으로 상상하는 것은 「이상곡」의 시적 화자가 山神信仰을 지닌 巫女이기 때문일까.(「내당」의 경우에도 님은 ‘聖人無上兩山大靛’으로, ‘山’이란 말이 들어가 있다는 데 유의할 필요가 있겠다.)

「이상곡」의 종교적 요소와 시적 장치에 유의하면서 그 내용을 쉽게 풀이해 보면 다음과 같다. 「이상곡」의 시적 화자가 살고 있는 곳은 님이 찾아오기에는 너무 힘든 길 위에 있다. 비 오다가 눈까지 내렸으니 길이 얼마나 질척거러졌는가. 거기다 좁고 굽고 도는 길이니, 그때워 무서운 길에 님이 자러 오겠는가. 그럼에도 불구하고 님이 찾아오기를 바라는 것은 님에 대한 일편단심의 사랑이 있기 때문이다. 때때로 벼락이 쳐서 사람이 죽듯이 언제 어떤 일로 바로 죽을지 모를 목숨이 아닌가. 님만 사랑하기에도 짧은 인생인데, 또 다른 님을 사랑한다는 것은 이와 같은 사실을 모르기 때문이다. 삶의 우연성과 찰나성을 잘 알고

있는 시적 화자로서는 사랑하는 님에게 이렇게 하고 싶다 저렇게 하고 싶다고 기약하는 것은 사치스럽고 주제넘은 짓으로 여겨진다. ‘아소 님하’, 다시 말하면 마소서 님이시여(양주동에 따르면 ‘아소’는 ‘禁止辭’⁵¹⁾)하고 님을 간절하게 부르는 말에는 그런 나를 혼자 버려두지 말라는 애원과 함께 강요조차 담겨 있으니, 시적 화자에게는 이런 기약 저런 기약 다 버려두고 다만 님과 함께 살자는 기약이 있을 따름이다. 시적 화자의 님에 대한 사랑이 절대적임을 보여주는 뜨거운 사랑 고백. 이런 소박하고 절개 굳은 여인의 뜨거운 사랑 고백에 끌리지 않을 님이 어디에 있겠는가. 「이상곡」은 님에게 사랑 받고자 하는 여인의 치열한 마음이 낳은 불후의 걸작이다.

필자가 「이상곡」을 해석하면서 사용한 낱말의 뜻은 양주동의 낱말풀이와 별다른 바 없다. 다만 ‘서린석석사리’를 ‘서린 수림’으로 해석한 것과 ‘마득사리’를 梵語眞言을 해학적으로 흉내낸 말로 본 것에 대해서만 견해를 달리 할 뿐이다. 지금까지의 해석을 토대로 「이상곡」을 현대어로 풀이해 보면 다음과 같다.

비 오다가 개여어 눈 많이 내리신 날에
 서린석석사리 좁은 굽도신 길에 다롱디리
 우셔마득 사리마득 넉즈세너우지
 잠 따간 내 님을 생각해
 그러한 무서운 길에 (님이) 자러 오겠습니까
 種種霹靂生陷墜無間 곧 죽어질 이 몸이
 種種霹靂生陷墜無間 곧 죽어질 이 몸이
 내 님 두웁고 다른 피를 걸겠습니까
 이러하자 저러하자
 이러하자 저러하자 기약이겠습니까
 마소서 님이시여 함께 살자는 기약입니다.

- 현대어로 풀이한 「이상곡」

「이상곡」 첫 부분의 ‘개야야’의 ‘아’는 감탄사가 아니라 “노래를 부를 때 늘어지는 소리”⁵²⁾로, ‘개야’의 ‘야’가 길게 불려졌음을 보여준다. ‘개여어’라는 현대어

51) 양주동, 『여요전주』, 355면.

52) “‘아’는 노래를 부를 때 늘어지는 소리로 의미없이 쓰인 말이다. 감탄사로 볼 수 없는 점은 『대악후보』의 악보상에서 ‘개’는 上-로 5정간이고 ‘야’는 上2로 3정간이다. 그 다음에 ‘아’가 上-로 음이 약간 떨어지면서 8정간이나 되어 ‘개야야’

풀이는 그와 같이 길게 불렀음을 보이기 위한 것이다. ‘서린석석사리’와 ‘다롱디리 우셔마득 사리마득 년즈세너우지’는 굿노래의 비밀언어이면서 동시에 리듬을 만들기 위한 조흥구로서, 이를 ‘비밀스런 조흥구’라 한 바 있다. 이 비밀스런 조흥구는 有意味句와 구분된다고 보아 애써 해석하려고 하지 않았다. ‘다롱디(리)우셔마득 운운’은 『악장가사』의 표기법에 따르면 ‘다롱디우셔/마득사리/마두너즈세/너우지’로 끊어 읽게 되나,⁵³⁾ 『대악후보』의 악보를 보면 ‘다롱디리/우셔마득/사리마득/년즈세너우지’로 노래 불렀음을 알 수 있다.⁵⁴⁾ ‘種種薺藤生墜墜無間’은 한문으로 된 계승 형태를 보이기 위해 번역하지 않고 그냥 두었다.

현대어로 풀이한 「이상곡」의 노랫말 배분은 향가의 11구 형식에 따라 모두 11구로 나누어 보았다. 「제망대가」, 「찬기파랑사늱가」, 「보현십종원왕가」 등 11구로 이루어진 향가의 동일한 형식일 가능성이 있기 때문이다. 다만 음악상의 악절에 의한 「이상곡」의 노랫말 배분은 문학적 시행과 다를 뿐만 아니라 ‘깃든’의 경우에는 「이상곡」의 문학적 해석에 어려움을 주기까지 하는데,⁵⁵⁾ 이는 기

가 한 刻을 이루고 있다. 더욱 ‘개야’는 鞭이고 ‘야’는 雙으로 ‘야’에서 ‘야’로 바뀌는 부분이 鞭에서 雙으로 되어, 보다 효과적일 음악적 여운을 노리고 있다.”(최철, 『고려국어가요의 해석』, 연세대학교 출판부, 1996, 256면.)

53) 최철, 『고려국어가요의 연구』, 연세대학교 출판부, 1996, 254면 참조.

54) 양태순과 최미정이 이렇게 읽고 있다. 양태순, 「고려속요와 악곡과의 관계」, 『고려가요의 음악적 연구』, 87면. 최미정, 「이상곡의 종합적 고찰」, 『고려속요의 전승 연구』, 238면 및 243면. 양태순은 ‘다롱디리 ... 년즈세너우지’ 전부를 조흥구로 보고 있으며, 최미정은 ‘년즈세너우지’를 ‘년즈시’와 ‘살며시’가 중첩된 유의미구일 가능성이 있다고 보고 ‘년즈세/너우지’로 띄어 읽는다.

55) 최미정의 「이상곡」 해석이 그러하다. 최미정, 「이상곡의 종합적 고찰」, 『고려속요의 전승 연구』, 238-258면 참조. 최미정의 음악상의 악절에 따른 「이상곡」의 노랫말 배분을 살펴보면 다음과 같다. “비오다가 개야아 눈하디신 나래(전강)/서린석석(석)사리 쏘븐 곱도신 길에 다롱디리(증강)/우셔마득 사리마득(후강)/년즈세 너우지 잠깐간 내 니물 너져 깃든(부엌)/열명길에 자라 오리잇가(디엌)/종풍벽력싱함타무간 고대서 쇠여덜 내모미(부엌)/종벽력아싱함타무간 고대서 쇠여덜내모미(2엌)/내님 두옴고 년피를 거로리(3엌)/이러쳐 더러쳐(4엌)/이러쳐 더러쳐 기약이잇가(부엌)/아소님하 훈 더 너졌 기약이(이)다(5엌).” 이에 대한 어석은 다음과 같다. “비오다가 개어 눈 많이 나리신 날에/서리는 서겨서겨하게 좁은 곱도신 길에 다롱디리/우셔마득 사리마득(*술떠 응크리고)/년즈세 너우지(살며시) 잠깐간 내님을 너져 깃든(*생각하여 머물렀을 뿐)/(내가) 열명길에 자러 오겠습니까/마침내 벼락이 쳐 무간지옥에 떨어져 곧 죽어 없어질 내 몸이/마침내 벼락이 쳐 무간지옥에 떨어져 곧 없어질 내 몸이/내님 두고 이노 피를 걸

존의 악곡에 따라 이상곡의 노랫말을 배분하는 과정에서 나타난 현상으로 여겨 지므로,⁵⁶⁾ 음악상의 악절에 의한 노랫말 배분에 따르지 않고 향가의 11구 형식에 따라 문학적인 의미가 분명히 드러나도록 시행을 구분해 본 것이다.

향가의 장르를 역사적으로 살펴보면 우리나라 노래는 향가, 즉 挽歌에서 비롯되었으며, 이 만가가 원래의 모습을 지니고 이어지면서 상여가로 불려지거나, 민요화되어 일노래로 불려지거나, 예술화되어 지식인계층에서 잔치노래로 불려 지기도 하는데, 고려궁정잔치노래는 향가가 예술화되어 잔치노래로 불린 것이다.⁵⁷⁾ 고려궁정잔치노래 가운데 「정과정」은 巫樂, 특히 사뇌창법의 향가의 곡조와 창법을 빌어 만들어진 노래며,⁵⁸⁾ 양태순에 따르면 이 「정과정(진작)」에서 파생된 곡이 「이상곡」이었던 바, 이들은 모두 슬픈 만가의 형식을 지닌 노래라 할 수 있다. 한국의 노래가 향가에서 비롯되어 민요화되거나 예술화되었으며, 또 상여가로 오늘날까지 이어져 왔듯이, 한국의 음악은 巫樂에서 비롯되어 민요화되거나 궁정악으로 바뀌거나, 무악의 전통을 그대로 이어 오기도 했다고 할 수 있다. 한국의 전통적인 음악이 雅正한 궁정악으로 바뀌게 된 것은 통일신라 때부터인데, 고려에서도 궁정악사나 궁정지식인에 의해 그와 같은 일이 계속되었다고 할 수 있다.⁵⁹⁾

우리/이러자 저러자/이러자 저러자는 기약입니까/아소 님하 한 데 가자는 기약입니다”

56) 「이상곡」을 「정과정(진작)」에 기준을 두고 葉과 腔의 음악적 단위악절에 따라 노랫말을 배분하면 모두 11구가 되는 바, 이에 대해서는 양태순과 최미정의 연구에 비추기로 한다. 최미정의 노랫말 배분은 각주 55)에서 살펴 보았고, 양태순의 배분을 보면 다음과 같다. “비오다가개야아눈하디신나래(전강)/서린식석사리조본곰도신길헤다롱디리(중강)/우셔마득사리마득느세너우지잠자간(후강)/네니물너겨깃든(후강)/열평길헤차라오리잇가(부엽)/중중벽력심함타무간고대서시여딜내모미(대엽)/풍벽력아성함타무간고대서시여딜내모미(대엽)/내님두읍고년피를거로리(부엽)/이러쳐더러쳐(4엽)/이러쳐더러쳐기약이잇가(부엽)/아소님하흔더너젓기약이다(5엽).” (양태순, 「정과정(진작)의 연구」, 「고려가요의 음악적 연구」, 이화문화사, 1997, 326면 참조)

57) 엄국현, 「한국시가의 양식비평적 연구」, 33-35면 참조.

58) 엄국현, 「향가의 개념에 대한 연구」, 『인제논총』 10권 1호, 1994. 8, 41-42면 참조.

59) “삼국통일 이후 점점 성장하기 시작한 당악이 신라 말기에 이르러 향악과 필적할 수 있는 세 유악문화로 발전되었을 것으로 생각되며, 그 결과로 당악이 고려 전기 왕립음악기관이었던 대악서의 좌방악이란 위치를 차지하게 되었고, 마

VI. 맺음말

「이상곡」은 민요로 알려져 있으나, 고려궁정잔치노래의 대부분이 굿노래란 점과 ‘열병길’·‘부간’과 같은 불교용어나, ‘종종벽력성함타무간’과 같은 불교의례에 사용되는 계송의 양식에 주목할 때, 종교적인 노래일 가능성이 있다. 이런 관점에서 「이상곡」을 어학적인 측면은 물론이고 문학적 수사, 노래가 형성된 사회역사적 배경, 「내당」과 같은 굿노래와 비교하는 등 다양한 관점을 통해 살펴본 결과, 「이상곡」은 고려 궁정의 종교의례에 익숙한 무녀가 신에 대한 사랑을 서정적인 연애시의 형태로 노래한 굿노래였다.

궁극적인 실재와의 만남에서 비롯되는 초월과 황홀의 신비체험은 종교의 보편적인 현상이다. 샤머니즘에 있어서도 신비체험은 점신체험과 관련되어 있는 바, 임무의례나 절신여행, 신훈의 신화나 의례 및 상징적인 연애시의 형태로 표현된다. 음의 심리학에서 짜와 神과의 연인관계는 아니며, 아나무스의 원형상을 대변하는 것으로, 다시 말하면 샤머니즘의 천상의 배우자는 마음의 상징적 표현으로 설명된다.

「내당」의 경우 님에 대한 사랑은 질병의 제거와 관련되어 있기 때문에 이 노래가 굿노래임을 쉽게 알 수 있으며, 이를 통해 한국의 연애시는 종교적인 연애시에서 비롯되었음을 알 수 있다. 종교적인 연애시는 「이상곡」·「가시리」·「사

라서 우방악인 향악과 대치되었던 역사적 사실에 주목해야 할 것이다. 「삼국사기」 권6 신라본기 문무왕조의 기록에 의하면, 664년(문무왕4) 성천과 구일 등 28명을 부성에 보내 당악을 배우게 했다는 기록이 전하는데, 그것이 당악의 등장에 관한 최초의 기록이자 당악에 관한 기사인 전부이다. 당악을 배우러 간 성천과 구일 등 28명이 음성서 소속의 악공들일 것이라는 주장이 가능할 경우에, 당악이 신라의 왕립음악기관에서 늦어도 664년 이후부터 연주되었으리라고 보아도 무방할 것이다. 송나라의 교방악과 사악의 수용은 대성아악의 수용과 더불어 고려시대의 대표적인 특징으로 지적될 수 있겠다. 비록 대성아악이 고려에 소개된 이후 제대로 뿌리를 내리지 못했고 결국 변천과정을 거쳤던 것은 사실이나, 그러한 외래음악문화는 주로 유교를 숭상했던 신홍사대부들의 정치적 후원 속에서 지층 고려당에 수용되어 갔던 것이다. 특히 세태의식과 관련되었던 고려아악은 그 당시 귀족층의 음악문화를 새 방향으로 이끌고 가는 데 중요한 역할을 하게 되었고, 그 전통은 조선 전기에 새롭게 정비되어 아악의 부흥시대를 여는 계기가 되었던 것이다.”(송방송, 『한국음악통사』, 일조각, 1985, 중판, 121-147면 참조)

모곡」처럼 질병과 무관한 서정적인 연애시의 형태로도 나타나고 있었다. 이 때문에 이들 사랑노래는 세속적인 사랑노래로 인식되어 궁정의 흥겨운 연향가사로 불려질 수도 있었던 것이다.

「이상곡」이란 노래 제목은 슬픈 곡조라는 뜻을 지닌 중국 악부의 琴曲歌辭인 ‘履霜操’에서 따온 것이며, 이와 같은 한문식 노래제목은 궁노래가 궁정악으로 바뀌는 과정에서 궁정의 악사나 궁정지식인에 의해 붙여졌을 것으로 여겨졌다.

「이상곡」의 작품을 분석한 결과, 「이상곡」은 시적 화자가 님이 오기를 간절히 애원하고 있다는 점에서 슬픈 노래라 할 수 있지만, 시적 화자의 님에 대한 사랑이 절대적임을 보여준다는 점에서 보면 님에 대한 뜨거운 사랑노래라 할 수 있다. 11구로 이루어진 향가, 즉 만가 형식을 지닌 「이상곡」은 원래 슬픈 곡조로 불려진 서정적인 연애시 형태의 궁노래였던 것이다.

Abstract

On the Sacred Experience in Korean Ancient Poems

Eom Gook-Hyeon

In ancient Korean poetry, there was religious poetry which praises God. For instance, the poem Yeesanggok(이상곡, 履霜曲), the song of threading on frost, seems to be a folk love song. But it is not a folk song but a shamanic sacred song. The shamaness poet makes a vow to God her love. The poet which sings the praises of Him was a female shaman.

With the passage of time, the shamanic religious poetry has shifted from sacred love song to earthly love song. It may be given as a conclusion that the love song has derived its origin from religious sacred song which praises God.