

古代詩歌에 나타난 夫婦像 研究

朴 貞 惠*

< 차례 >

I. 머리말

II. 古代詩歌에 나타난 夫婦像

1. 죽음을 넘어서는 아내의 사랑 - 公

無渡河歌

2. 짝 잃은 남편의 고독 - 黃鳥歌

3. 남편을 기다리는 아내의 사랑 -

井邑詞

4. 公開的 求婚 - 薯童謠

5. 관용과 포용 - 處容歌

6. 克己의 사랑 - 가시리

III. 맺음말

참고문헌

I. 머리말

婚姻은 인류를 지탱해 주는 거대한 뿌리이다. 사랑하는 남녀는 婚姻을 통해 夫婦가 되며 夫婦關係는 사회를 이루는 가장 기본적인 關係라 할 수 있다. 문학이 일반적으로 정의될 때 인생을 표현하는 것이라면 동서고금을 통해 문학은 결국 이 기본적인 관계에 초점을 맞추어 왔다고 볼 수 있다.

또한 각 시대마다 처한 현실 다르고 그 속에서 삶을 영위하는 인간들의 모습이 다르기 때문에 문학은 그것의 표현 수단이 韻文이든 散文이든 그 시대 삶의 모습의 모방이며 재현일 것이다.

傳해 지는 작품 수가 많지 않은 古代詩歌 역시 나름대로 그 당시 古代人의 인생과 현실에 대한 반영일 것임에 틀림없다.

하느님의 아들 桓雄이 이 땅에 내려와 熊女와 婚姻을 하고 최초의 夫婦가 되어 단군을 탄생시켜 5천년 이 나라의 역사를 열은 것은 상징하는 바 여러 가지가 있지만, 우리나라가 古朝鮮 시대부터 一夫一妻婚을 가장 기본적인 婚

* 성신여자대학교 강사

姻規範으로 삼아 왔다는 것을 의미하는 것이며 이는 그 시사하는 바가 자못 크다고 할 것이다. 漢書 地理志 樂浪郡條에 古朝鮮에서는 「婦人이 貞信하여 淫壁이 없었다」고 기록된 바 古朝鮮에는 이미 모범적인 夫婦關係가 정립되어 있었음을 알 수 있다.

그러므로 이 夫婦關係는 결국 古代詩歌속에서도 중요한 소재나 주제를 제공하였다고 보여진다. 公無渡河歌는 남편을 잃은 애절한 아내의 노래요, 黃鳥歌는 짝을 잃은 외로운 남편이 부른 노래이며, 井邑詞는 남편을 기다리는 아내의 마음을 읊은 노래이고, 薯蕷謠는 처녀를 꼬인 총각의 노래이며, 處容歌는 아내를 빼앗긴 남편의 노래이다.

우리나라 古代詩歌는 대부분 散文으로 전승되는 附帶說話를 지니고 있는 것이 특징이며 그 때문에 연구방법도 갈리워 왔다.

詩歌 작품보다 산문설화를 중시하는 경우, 반대로 산문설화보다는 詩歌 자체가 갖는 성격과 기능을 중시하는 경우가 있으며 최근에는 詩歌와 산문전승을 발생 당초부터 유기적 일체성을 가진 텍스트로 보고 詩歌의 해석에 필요한 모든 정보자료를 散文傳承에서 구하고 또한 散文傳承 내부에서 갖는 詩歌의 기능을 중시하여 이해함으로써 어느 한 쪽으로 편중되는 접근 태도를 지양하는 연구방법이 논의되어 왔다.¹⁾

本攷에서는 詩歌와 附帶說話 어느 한쪽으로 편중되는 접근 태도를 지양하여 기존의 연구성과를 토대로 하여 古代詩歌 가운데 夫婦가 관여된 詩歌만을 대상으로 삼아, 그 夫婦關係 및 夫婦像을 살펴 보고자 한다. 이는 결국 그들의 모습을 통해 당시 삶의 진솔한 모습이 재현되기 때문이다.

前述했듯이 古代詩歌에 나타난 夫婦의 모습은 그 시대인들의 현실과 인생의 모방일 것이며 그 夫婦像이 제시하는 바가 결국 그 사회의 가장 기본적인 모습이기 때문이다.

本攷에서는 우선 그 대상을 三國時代까지로 한정했으나 高麗歌謠中 <가시리>만은 대상에 포함시켰다. <가시리>는 반드시 夫婦關係를 나타냈다고는 볼 수 없으나 <가시리>外 에 다른 高麗歌謠와는 그 성격이 다르므로 함께 다루었다.

1) 金學成·權斗煥 編, 古典詩歌論, 새문사, p.65.

II. 古代詩歌에 나타난 夫婦像

1. 죽음을 넘어서는 아내의 사랑 - 公無渡河歌

중국晉나라 崔豹가 쓴 古今注에 전해 오는 <公無渡河歌>는 그 배경설화와 함께 우리나라 海東繹史에 기록되어 있는 最高의 노래이다.

그러나 <公無渡河歌>는 아직도 작자 및 배경설화에 대한 해석이 분분한 가운데 조동일은 백수광부의 아내가 일차적인 작가라면 뱃사공의 아내 여욱이 이차적인 작가이며 이차적인 작가 여욱이 노래를 불렀을 때는 사노라면 근심이 많고 죽을 고비를 겪는 하층민중의 어려움을 하소연 하자는 방향으로 뜻이 확대 되었을 수도 있다. 이 노래가 공후인이라는 이름으로 전해진 것은 중국쪽의 문인이 일반 백성의 노래를 찾아 악부에 넣고자 했던 덕분이며, 그래서 노래말을 한문으로 정착시킨 세 번째의 창작이 이루어졌다고 보았다.²⁾

서수생은 <公無渡河歌>는 우리나라 最古의 가요로 서민의 民歌를 한문으로 정착시킨 것이라 보았다.³⁾

즉 <公無渡河歌>는 우리나라에서 가장 오래된 민요가 한문으로 정착된 것이라고 추정하는 것이 일반적인 견해이다.

또 그 배경설화를 해석함에 있어서는 설화의 주인공 백수광부를 서구신화의 디오니소스나 박카스 같은 酒神에 비견하고 그의 처를 강물의 요정 님프에 해당하는 樂神으로 추정하면서 이를 酒神과 樂神에 얽힌 신화가 후대에 인간의 세계에 하강하여 하나의 설화로 전성된 것⁴⁾이라고 본 견해와 백수광부를 미숙한 巫夫로 보아, 이 설화를 주술능력에 실패한 巫夫의 비극적 파멸담⁵⁾으로 본 견해들이 주목을 끈다.

여기서는 배경설화가 지니는 상징성을 배제하고 설화가 갖는 이야기 자체를 그대로 인정하면서 <公無渡河歌>의 내용을 주시하고자 한다.

백수광부가 酒神이건 巫夫이건간에 상관없이 노래를 부른 사람은 아내이며

2) 조동일, 한국문학통사 1, 지식산업사, p.84.

3) 서수생, “공후인 연구”, 한국시가연구, 형설출판사, 1974.

4) 정병욱, 고전시가론, 신구문화사, 1994, p.62.

5) 金學成, 韓國古典詩歌의 研究, 圓光大學校出版局, pp.289~295.

빠져 죽은 사람은 남편이다. 즉 두 사람은 夫婦關係이다.

노래의 내용은 간단하다.

백수광부의 아내는 남편을 쫓아오면서 남편을 물에 들어가지 말라고 애타게 말렸지만 남편은 기어이 물에 빠져 죽고 말았다.

公無渡河
公竟渡河
墮河而死
常奈公何

님은 물을 건너지마오
님은 그에 물속으로 들어갔네
물속으로 빠져 죽은님
아아 저님을 언제 다시 만날꼬

위의 정병욱님의 해석을 보면 남편에 대한 아내의 안타까움과 情이 절절히 우러난다.

아내는 무슨 이유인지 깊은 물을 건너려는 남편을 뒤쫓으며 건너지 말라고 호소한다. 그러나 남편은 애끓는 아내의 말을 듣지 않는다. 어쨌든 이미 아내의 말을 들을 정도의 여유도 없는 매우 절박한 상황이었는지 모른다. 아내의 말을 듣지 않고 물을 건너다 기어이 물에 빠져 죽은 남편. 그 앞에서 아내는 통곡한다. 그러나 자기 말을 듣지 않고 기어이 고집을 피운 남편에게 대한 조금 치의 원망도 없다. 오직 빠져 죽은 남편에 대한 연민 뿐이다. 그러다가 아내는 이 세상에서 다시 보지 못할 남편임을 깨닫고는 남편의 뒤를 따라 강물에 뛰어든다. 결국 남편에 대한 사랑을 죽음과 바꾸는 것이다.

흔히 가장 강렬한 사랑을 얘기할 때 ‘죽음을 두려워하지 않는 사랑’ 혹은 ‘죽음을 초월한 사랑’이라고 표현한다.

오늘날에도 가끔씩 불의의 사고에 목숨을 빼앗긴 남편이나 아내를 못 잊어 스스로 목숨을 끊는 순애보적 사랑이 신문지상에 소개되는 경우가 있는 걸 보면 죽음과 사랑의 불가분의 관계는 그 역사가 매우 깊다고 할 수 있다.

사랑하는 남편을 떠나보낸 슬픔과 한을 죽음으로 해소하는 경우는 비단 <公無渡河歌>에서 뿐만이 아니라 한국 여인들의 삶 속에 면면히 이어지고 있는 것이다. 또한 여기에는 죽음도 갈라 놓지 못한 夫婦의 情이 배어있는 것이다.

그런데 그들 夫婦는 둘다 물에 빠져 죽었다. 김준오는 詩의 원형적 상징을 설명하면서 원형적 이미지로서의 물은 창조의 신비·탄생·소생·정화와 속죄, 풍요와 성장의 상징이며, 용에 의하면 무의식의 가장 일반적 상징이라며

여기에 바다와 강이 포함된다. 바다는 모든 생의 어머니, 영혼의 신비와 무한성, 죽음과 재생, 무궁과 영원, 무의식 등을 상징한다. 강도 역시 죽음과 재생, 시간의 영원한 흐름, 생의 순환의 변화상을 상징한다고 보았다.

고대인들에게 죽음은 영원한 것이 아니다. 백수광부의 아내는 강물에 뛰어들어 남편을 따라 똑같이 강물에 빠져 죽음으로서 죽음을 넘어서서 재생, 그리고 남편과의 재회를 기약해 보는 것이다.

<公無渡河歌>는 우리나라 최초로 夫婦關係를 노래한 작품이고 이땅의 여성들에게 정절이 요구되기전 夫婦의 사랑과 정이 얼마나 깊었나를 단적으로 보여주고 있는 것이다.

2. 짝 잃은 남편의 고독 - 黃鳥歌

<黃鳥歌>는 歌詞가 傳하는 唯一한 高句麗의 詩歌이다.

三國史記에는 <黃鳥歌>가 高句麗 二代 琉璃王의 作이라고 기록되어 있으나 대체적으로 작가 불명의 서정적 고대가요가 口傳되어 오다가 漢字의 전래와 더불어 현재의 漢詩 형태로 번역 정착되었고, 다시 이것이 三國史記에 수록되었다고 보는 것이 일반적 견해이다.

翩翩黃鳥
雌雄相依
念我之獨
誰其與歸

펼펼 나는 저 찌꼬리
암수 서로 노는데
외로와라 이내몸은
누와 같이 돌아갈꼬

三國史記 기록과 관련하여 볼 때 琉璃王은 鵲川의 女 禾姬와 韓人의 女 雉姬를 취하였는데 王이 외출한 사이에 禾姬와 雉姬는 싸움을 하게 되고 화가 난 雉姬는 제 고장으로 돌아가 버렸다. 王이 이 말을 듣고 雉姬를 쫓아 갔으나 雉姬는 돌아오지 않았다. 王이 실망하고 돌아오다가 나무 밑에서 쉬는 데 黃鳥가 서로 의지해서 나는 것을 보고 黃鳥歌를 지었다 한다.

그러므로 여기서 琉璃王이 지었다 함은 琉璃王 개인의 창작이 아니라 口傳되어 오던 歌謠를 빌어 노래 불렀다고 보는 편이 타당할 것이다.

6) 金俊五, 詩論, 三知院, 1997, p.217.

원앙새처럼 언제나 서로 依持해서 雙雙히 나르는 꾀꼬리에 비해서 孤獨한 자가 自己의 처지를 恨歎하고, 꾀꼬리의 雌雄 相依하는 環境을 동경해서 愁心진 슬픔에 남몰래 눈물을 흘렸으리라는 것은 추측할 수 있으며, 또 이러한 일은 흔히 있을 수 있는 사건이기에 民衆들이 노래 부르게 되었을 것이다.⁷⁾

짜을 잃고 돌아오는 허전함과 고독함 그것은 군왕이건 일반 백성이건 마찬가지였을 것이다.

한편 정병옥은 三國史記 기록을 떠나 <黃鳥歌>를 계절적인 제천의식에서 남자가 배우자를 선정하는 기회에 불려진 애절한 求愛曲으로 추정했다.⁸⁾

고구려인들은 10월에 東盟이라는 제천의식을 행했는데 이 때는 남녀가 모여 歌謠를 즐긴 추수감사제의 성격을 갖는다.

남녀가 모여 노래하고 춤추면서 자연스럽게 어울리게 되고 또 서로 교제할 수 있었음은 물론이다.

고구려는 三國 中에 風俗이 가장 자유로운 나라였다. 중국의 위서 고구려전에는 '그곳 풍속은 음란해서 노래하고 춤추는 것을 좋아한다. 밤이면 남녀가 여럿이 모여서 장난하고 놀며 아무런 귀천의 제약을 받지 않는다'고 전한다. 풍속이 淫을 좋아한다는 표현은 男女의 交際가 자유스러웠다는 것을 의미한다.⁹⁾

같은 맥락에서 <黃鳥歌>를 하나의 求愛曲으로 추정한 정병옥의 견해는 나름대로 타당성을 지닌다 할 수 있다.

결국 黃鳥歌는 夫婦에 관한 사랑 노래인 것이다.

꾀꼬리나 원앙새등은 다정한 한 쌍을 이루어 살고 있으며 서로 사이가 좋기에 옛부터 금슬좋은 夫婦를 꾀꼬리 한쌍, 혹은 원앙 한쌍이라고 표현했다.

그러므로 黃鳥歌에는 한 쌍을 이루어 지저귀는 꾀꼬리를 부러워하는 아직 未婚인 총각의 외로운 마음이 표현된 것일 수도 있으며 琉璃王처럼 이미 한 쌍을 이루어 살다가 한 쪽이 떠나버린 데 대한 허전함과 고독한 심정의 표현일 수도 있는 것이다.

또한 정병옥 처럼 '마음에 드는 처녀에게 사랑을 호소했다가 패배의 고배를

7) 任東權, 韓國民謠史, 集文堂, 1974, p.24.

8) 정병옥, 앞의 책, p.52.

9) 拙稿, 韓國古代婚俗研究, 誠信女大 博士學位論文, 1996, p.19.

마시고 견잡을 수 없는 슬픔에 빠진 외로운 심정이 넘쳐 흐른다고¹⁰⁾ 보아도 좋은 것이다.

여기에서 고구려 및 上代人들의 夫婦觀을 읽을 수 있다. 그들은 男女란 피꼬리 처럼 한 쌍의 夫婦가 되어 살아야 한다고 생각했으며 夫婦의 理想的인 관계 역시 암수 서로 노니는 피꼬리 처럼 정답게 살아야 한다고 여겼다.

그러나 현실은 단순하지가 않다. 원래 고구려의 일반적인 婚姻風俗은 婿留 婦家婚이었다. 사랑하는 처녀에게 請婚을 하여 성사가 되면 신랑은 신부의 집에 마련된 사위집에서 婚姻生活를 했으며 태어난 아이가 성장할 때 까지 妻家에서 살다가 나중에 아내와 아이를 데리고 本家로 돌아오는 것이다. 즉 신랑은 妻家에서 사는 동안 妻家를 위하여 노동력을 제공하면서 사위로서 남편으로서 또 아이의 아버지로서의 능력과 자질을 시험받는 것이다.¹¹⁾

그러므로 自由戀愛가 이루어지고 사랑하는 처녀가 있다 해도 婚姻하기까지는 쉽지 않았을 것이요, 婚姻했다 하더라도 오랜기간을 妻家에서 살면서 本家에 오고 가노라면 외로움과 고독함이 사무쳤을 것이다.

결국 黃鳥歌는 한 쌍의 피꼬리 처럼 다정하게 살고 싶은 夫婦의 마음을 그대로 반영하고 있는 한편의 아름다운 서정시인 것이다.

3. 남편을 기다리는 아내의 사랑 - 井邑詞

樂學軌範에 전하는 <井邑詞>는 高麗史樂志에 그 노래를 지은 동기와 작자가 명기되어 있다.

“井邑은 全州의 屬縣이다. 그 고을에 사는 어떤 行商人이 집을 나간지 오래도록 돌아오지 않았다. 그의 처가 산의 바위에 올라서서 남편을 기다리며 남편이 밤길에 해를 입지나 않을까 염려하여 진흙탕의 수령을 비유하여 노래를 불렀다. 세상 사람들은 이 여인이 올라가서 기다리던 돌을 望夫石이라고 부르고 있다” <卷七十一, 樂志二>

작가와 창작연대에 관해지는 약간의 異見¹²⁾이 있지만은 대체적으로 백제의

10) 정병욱, 앞의 책, p.56.

11) 拙稿, 앞의 논문, pp.56~57.

12) 井邑詞를 高麗時代의 노래로 봄.

노래로 보고 있다. 뿐만 아니라 이는 가사가 전하는 唯一한 백제의 노래인 것이다.

- (1) 돌하 노파곰 도드사
어기야 머리곰 비취오시라
- (2) 저재 너러신고요
어기야 존더를 드더올세라
- (3) 어노이라 노코시라
어기야 내가논디 점그를세라 <餘音생략>

(1)에서 백제의 순박한 여인은 행상나간 남편을 기다리며 달이 높이 떠 멀리 까지 비치기를 기원하고 있다. 남편이 가는 앞 길이 밝아서 무사히 돌아오기를 바라는 아내의 간절한 마음이다.

(2)에서는 저자거리를 누비고 다니는 남편이 혹시 해를 입을까 염려하는 안타까운 마음이 숨어있다. 池憲英은 ‘존디’가 여성의 陰部를 상징한 것으로 해석¹³⁾했으나 그것은 지나친 비약이고, 全圭泰는 소식없는 남편의 安危를 심각하게 걱정하는 過敏한 마음을 헤아려보아 或 酒色이나 몹쓸 곳에 빠지지나 않았나하고 안타까와 하는 심정이 이런 표현에 숨어 있는 것인지도 모른다.¹⁴⁾고 했다.

그러나 이 부분은 오히려 단순하게 생각해서 행상나간 남편이 혹 도적에게나 나쁜사람에게나 해를 입지 않았으면 하는 바람이 담겨 있다고 보는 것이 좋을 것이다. 왜냐하면 (3)에서 무엇이든지 다 놓아버리라며 날이 저물면 남편의 신상이 혹시 위험할까봐 염려하는 것이다.

정병욱은 (3)을 해석하기를 길가다가 저물면 아무데서나 짐작을 부리고 고달픈 몸을 꼭 쉬어서 가기를 부탁한다. 여기서 우리는 아내의 그 따뜻한 마음씨뿐 만이 아니라, 그 아내의 남편에 대한 믿음을 또한 느끼게 하고 있다. 혹시나 바람을 피울까 하는 의심 또는 오래도록 돌아오지 않는 남편에 대한 원한 같은 것은 털끝만큼도 찾아볼 수 없는 순수한 애정을 느끼지 않을 수 없다¹⁵⁾고 했다.

13) 池憲英, “井邑詞의 研究”, 高麗歌謠研究, 정음사, 1979.

14) 全圭泰, 高麗歌謠, 正音社, 1974, p.19.

15) 정병욱, 앞의 책, p.103.

<井邑詞>는 결국 행상나간 남편을 기다리며 걱정하는 아내의 사랑이 그 主題라고 할 수 있다.

또한 그 夫婦의 두터운 情을 느낄 수 있다. 情이 없는 부부였다면 아내는 남편을 그렇게 애타게 기다리지도 않았을 뿐 아니라 남편이 도적들에게 행패를 당할까, 나쁜 사람들에게 해를 입을까 염려하지도 않았을 것이다. 그러나 情이 깊은 夫婦였기에 남편을 기다리는 아내의 마음이 이 처럼 안타깝고 절절할 수밖에 없는 것이다.

百濟의 노래는 가사는 전하지 않는 5편의, 노래의 제목과 유래만이 「高麗史樂志」에 기록되어 있는데 <禪雲山>, <無等山>, <方等山>, <井邑>, <智異山> 등이다. 이 중 <禪雲山>은 고을 사람이 부역을 나갔다가 기한이 지나도록 돌아오지 않자, 아내가 산에 올라가 남편을 기다리며 부른 노래라고 했으니 그 내용이 井邑詞와 매우 흡사하다고 하겠다.

<智異山>은 구례현에 사는 한 여인이 자색이 뛰어나고, 婦德이 두터워 집안이 가난해도 烈과 孝를 다하였는데, 백제왕이 이 여인의 미모를 탐내 여인을 범하고자 하자 이 노래를 지어 부르고는 죽음을 맹세하여 王命을 따르지 않았다 한다.

이 내용은 三國史記에 전하는 <都彌說話>와 흡사하다. 都彌의 妻는 아름답고도 節行이 있어 당시 사람들의 칭찬을 한몸에 받았다. 그러나 王이 소문을 듣고 都彌의 妻를 탐내어 소유하고자 하였으나 끝까지 智略으로 물리치고 결국 장님이 된 남편을 만나 객지에서 일생을 마쳤다.¹⁶⁾

<禪雲山>, <智異山>이나 <都彌說話>는 百濟의 女人들이 貞節을 제일로 여기고 一夫從事하는 婚姻觀이 있었음을 示唆해 준다.

그러나 그것은 夫婦의 도타운 情과 사랑이 있기 때문에 가능한 것이기도 하다.

장덕순은 <井邑詞>가 百濟의 口傳歌謠인 <禪雲山>, <方等山>, <智異山> 등과 함께 한결같이 남편에 대한 烈을 사수하는 내용이라며 百濟노래의 主題를 대표하는 유일한 現存作品이라고 보았으며, 사랑이 노골적으로 토로되지 않으면서도 밀거름 같은 사랑이 두툼하게 느껴지는 것은 역시 이 노래라며

16) 三國史記, 卷 48, 都彌.

사랑 중에 가장 대표적인 사랑이 부부의 사랑이라고 하였다.¹⁷⁾

그렇게 보면 <井邑詞>는 처음부터 끝까지 남편에 대한 아내의 지극한 사랑 및 夫婦의 情이 각별한 당시의 夫婦의 모습을 보여주는 대표작이라고 하겠다.

4. 公開的 求婚 - 薯童謠

百濟 武王이 소년시절에 지었다는 <薯童謠>는 짧은 4구체 향가이다.

마를 캐며 살던 薯童이 新羅 眞平王의 딸 善花公主가 아름답다는 소문을 듣고 이 노래를 지어 퍼뜨려 결국 노래의 내용대로 善花公主를 차지하게 되었다는 說話가 三國遺事에 전하는 <薯童謠>는 작자에 대한 異見이 있지만 대체적인 학계의 견해는 民謠였을 것으로 추정하고 있다.

그러므로 그 民謠는 <薯童謠>가 지어졌다는 진평왕 훨씬 이전부터 불려졌을 것으로 보인다. 그러나 주목받지 못한 채 불려지던 이 民謠는 薯童이라는 한 人物을 만남으로써 새로운 생명력을 갖게 된다.

薯童의 정체에 대하여는 異見이 많고 實存人物인지 說話속의 인물인지가 우선 논의의 대상이 되어 왔으나 역사적인 배경과 관련지어 생각한다면 薯童은 百濟의 武王이라고 볼 수 있겠다.

우선 百濟의 武王은 歷史的인 實存人物이다. 三國遺事에서는 30代王으로 되어 있으며 또한 그 아버지가 누군지도 모르는 것으로 기록되어 있으나¹⁸⁾ 三國史記에서는 武王은 百濟 29代王으로 先王인 法王의 아들이라 하였다.¹⁹⁾

또한 北史 東夷傳 「百濟之國」에서는 武王을 威德王 昌의 아들이라 하였으니 그 계통이 혼란스럽다. 그러나 어떤 경우이든 武王이 實存人物이었음은 확실하다. 그렇다면 마를 캐던 百姓 薯童이 과연 百濟의 王이 될 수 있었는가가의 의문시 된다. 史記에 의하면 武王의 先王인 法王의 在位期間이 단지 1年이요, 또 그 앞의 왕인 惠王의 在位期間도 역시 1年뿐이다. 그 앞의 왕인 威德王의 在位期間이 45年이었음을 감안해 볼 때 威德王 다음 王인 惠王과 法王 그리

17) 張德順, 國文學史, 同化出版社, pp.124~130.

18) 三國遺事, 卷二, 紀異 第二, 武王.

19) 三國史記, 卷 第二十七, 百濟本紀 第五, 武王.

고 武王 사이에는 무엇인가 정치적 사건, 즉 王權을 둘러싼 모종의 암투가 치열하지 않았나 추측된다.

遺事와 관련하여 다음과 같은 假定을 세워볼 수 있다. 薯童은 홀로 지내던 어머니가 큰 못의 龍과 情을 통하여 낳았다고 되어 있다. 說話에서 연못의 龍이나 지렁이 등과 통하여 낳은 자식이 비범한 인물이 되는 것은 흔히 있는 모티브로서 추측컨대 薯童의 아버지는 王權 싸움에서 패배하거나 혹은 당시의 어떤 음모에 의해 몰락하여 잠시 몸을 피한 王族이었을 것이다. 때문에 薯童은 어린 시절 아버지 없이 마을 캐며 살았다고 여겨진다. 즉 百濟의 王孫인 薯童은 어떤 정치적인 사건으로 인해 어려서 父親과 떨어져 어머니와 함께 살다가 新羅 眞平王의 三女인 善花公主가 아름답다는 소문을 듣고 노래를 지어 퍼뜨린다. 계책대로 善花公主를 誘引, 善花公主와 은밀한 관계를 가지게 된다. 그 前後로 王權 다툼에서 패배했던 薯童의 祖父는 다시 일어나 威德王의 뒤를 이어 王이 되었고(惠王), 그 뒤를 이어 父親이 王이 되었다.(法王) 그러나 法王은 즉위한 다음해에 돌아가니 薯童이 王位를 잇게 되었다. 父親인 法王도, 祖父인 惠王도 在位期間이 매우 짧았으므로 武王의 왕권은 처음부터 미약했을 것이다. 자신의 처지를 너무나 잘 알고 있던 薯童은 善花公主를 취함으로 적대관계에 놓였던 新羅와의 관계를 부드럽게 하여 백성들의 인심을 얻음으로써 왕권을 강화할 수 있었을 것으로 보인다.²⁰⁾

위의 추정을 토대로 하고 薯童謠를 살펴보면 薯童은 民謠로서 전해오던 노래를 자기 것으로 소화, 아이들에게 부르게 하여 퍼뜨림으로써 결국 노래처럼 된 것이라고 볼 수 있다.

요컨대 <薯童謠>는 일종의 求愛의 노래라 하겠다. 아직 여인의 사랑을 얻지 못한 남자가 사랑을 획득한 상태를 기정사실화하여 노래를 부름으로써 자신이 마음을 두고 있는 여인에게 자기의 마음을 알리고 또 동시에 자신과 여인의 주변인물들에게도 알리는 公開的 求愛의 노래인 것이다.²¹⁾

이런 求愛의 方法은 옛부터 지금까지 내려오는 상투적인 수법인 것이다.

그러므로 누구는 누구와 남몰래 사랑을 하고 밤이면 남자에게 안겨서 잔다는 다소 외설스러운 가사에, 자기가 흠모하는 善花公主와 薯童 자신을 삽입시

20) 拙稿, 앞의 논문, pp.102-104.

21) 강혜선, “求愛의 民謠로 본 서동요”, 한국고전시가작품론 1, 集文堂, p.37.

킨 것이라고 할 수 있다.

결국 薯童은 노래를 통해 멋지게 목적을 달성하여 善花公主와 혼인하게 되었으니 그 노래는 求婚謠가 된 셈이다. 그런데 이와같은 노골적인 노래가 불리워질 수 있었고 또한 대궐까지 들어갈 수 있었던 것은 당시 사회가 매우 자유로운 분위기 였다는 것을 시사해 주고 있다.

즉, 자유로운 남녀교제가 이루어졌고 그에 따라 自由戀愛婚이 허용된 사회였다는 점이다.

실제로 薯童說話는 末松保和가 지적하듯 春秋公의 婚姻說話와 함께 三國時代 戀愛談의 雙璧을 이루는 것이다.²²⁾

金庾信의 동생 文姬와 金春秋는 戀愛를 하여 婚姻前에 妊娠을 하게 되자 庾信은 父母의 허락없이 孕胎함을 꾸짖고 文姬를 불태워 죽이려는 연극을 하여 결국 왕의 허락을 받고 婚姻을 하게 된다. 그 내막이야 다르지만 婚姻前에 서로 戀愛하여 妊娠한 文姬와 金春秋는 婚姻前에 이미 情을 통한다는 소문이 난 薯童과 善花公主와 相通하는 것이다.

“善花公主님은 남몰래 정을 통하고 薯童房을 밤에 몰래 안고 간다.”²³⁾

이 짧은 新羅歌謠 한 편에는 농밀한 예비부부의 사랑이 그대로 전해지며 公開的으로 사랑을 호소하며 婚姻을 청하는 당시 총각들의 마음이 그대로 들어있는 것이다.

5. 관용과 포용 - 處容歌

<處容歌>는 新羅 49代 憲康王 5年 處容郎이 지었다는 8구체 향가이다.

三國遺事に 의하면 處容은 동해용의 아들이었다. 왕을 따라 서울에 와서 정사를 도왔는데 왕은 아름다운 여자를 처용의 아내로 삼게 했다. 처용의 아내가 무척 아름다웠기 때문에 疫神이 흠모해서 사람으로 변하여 밤에 그 집에

22) 末松保和, 新羅史의諸問題, 東京, 東洋文庫, p.12.

李光奎, 韓國家族의 史的研究, 一志社, p.226 재인용.

23) 이민수 역.

가서 남몰래 동침했다. 처용이 밖에서 자기 집에 돌아와 두 사람이 누워있는 것을 보자 이에 노래를 부르고 춤을 추면서 물러나왔다²⁴⁾ 한다.

處容歌에 대한 논의는 여러 가지 관점에서 많은 연구가 축적되어 왔다.

그중 處容歌 자체가 갖는 내용에 충실하고자 할 때 마지막 8구를 해석하는 태도는 대체적으로 체념과 분노의 2가지 태도로 나뉘어 왔으며 주로 전자쪽으로 해석되었다.

處容은 우선 자신의 상황을 1, 2구에서 노래한다. '동경 밝은 달밤에 밤새도록 노니다가'에서 處容은 자기가 아내의 집에 두고 홀로 놀았음을 우선 밝힌다.

최재남은 달밤의 놀이가 단순한 遊興을 말하는 것이 아니라 공적인 임무를 맡아서 수행하는 어떤 문화행사의 일단으로 이해하였다.²⁵⁾

公事라고 본 것은 處容이 왕정을 보좌했다는 설화의 문맥에서 본 것이거나 아니면 處容을巫의 성격으로 보아 샤먼의 굿이 보통 밤에 행해졌으므로 굿 행사에 참가했다고 보았기 때문이다.

그러나 處容이 밝은 달아래 밤새도록 놀았다가는 것은 公事라기 보다는 遊興쪽이 가까울 것이다.

憲康王代는 신라 말기에 해당하는 시기로 風雨가 순조로와 풍년이 들긴 하였지만 백성들은 분에 넘치는 화려한 생활을 하며 술과 女色을 즐기다가 결국 나라가 망했다. 또한 三國史記에서는 서울에 민가가 줄을 지어 즐비했고 가락소리가 끊이지 않았다고 기록되었다.²⁶⁾

이와 같은 역사적인 배경과 함께 생각해 볼 때 당시의 사회적 분위기로 보아 處容이 公事가 아니라 風流로 지새웠다 해도 무방할 것이다.

'달'은 님과 風流를 상징한다. 그래서 시인들은 '달아 달아 밝은 달아 李太白이 놀던 달아' 노래하며, 황진이는 '明月이 滿空山하니 쉬여간들 엇더리' 하며 碧溪水를 유혹했으며, '靑山 明月호고 綠水 蓮紅할제, 우리 님 있거드면 함께 놀거져 흐려만 ……' 하고 노래한다.

그러므로 處容은 밝은 달 밤에 풍류를 즐기면서 놀다가 새벽녘에야 집에

24) 三國遺事, 第2卷 紀異 處容郎, 望海寺.

25) 최재남, "處容歌의 性格", 한국고전시가작품론 1, 집문당, p.84.

26) 三國史記, 卷 第11, 新羅本紀 第十一, 憲康王.

돌아와 보니 아내가 다른 남자와 어울리고 있는 기가 막힌 모습을 본 것이다.

순간 處容은 피가 거꾸로 솟았을 지도 모른다. 그러나 분노를 가라 앉히고 잠시 생각했을지도 모른다. 그가 밝은 달 아래 밤 새도록 즐겁게 논 날이 어찌 하루 이틀 뿐이었겠는가. 그러나 아름다운 아내는 독수공방, 밝은 달 아래 놀고 있을 남편을 기다리며 홀로 지새우곤 했을 것이다.

자기 자신에 대한 반성, 아내에 대한 이해와 연민이 살아나면서 그의 마음은 ‘이미 엮지러진 물 어찌 하겠는가, 덮어두자’ 하는 체념과 함께 아내를 용서할 수 있는 관대한 마음 생겨난 것이다. 그래서 6구 이하에서 그는 노래한다. ‘둘은 내 해이고 둘은 뉘해언고 본다 내해다마는 빼앗긴 걸 어찌하리오.’

<處容歌>의 핵심은 마지막 8구에 있다. 그는 자신의 아내에 대한 소홀했음을 인정하고 체념을 넘어서 관용과 포용의 미덕을 발휘한다. 그러므로 아내에 대한 원망이나 미움은 찾을 수 없다.

處容의 이와 같은 관용과 극기는 결국 부인을 범한 疫神을 감동시켜 스스로 물러나게 하는 감동의 드라마를 연출하는 것이다.

張德順은 處容郎을 신라의 모범적인 인간형의 대표인 花郎으로 파악하여 愛畵를 빼앗기고도 凜然히 夜半街頭에서 홀로 노래와 춤으로써 분노를 새기면서 깨끗한 謫念과 함께 울적을 읊조린 것 같은 것도 역시 花郎의인 新羅紳士의 氣稟이 아닐 수 없다²⁷⁾고 논했다.

그러나 이것은 花郎의인 新羅紳士의 氣稟이라기 보다는 處容의 品性이라고 할 수 있다. 또한 아내에 대한 이해와 연민이 없다면 도저히 불가능한 태도인 것이다. 아내의 不貞을 목격하고도 스스로를 다스릴 수 있는 절제와 관용을 보여 준 남편의 모습은 이제까지 다른 古代詩歌에서 나타나는 夫婦의 모습과는 전혀 다른 夫婦관계를 보여주고 있다고 할 것이다.

즉, 당시의 사회는 婦人에게만 貞淑을 요구하는 사회가 아니라 婦人의 不貞도 눈 감아 주는, 어찌보면 부부관계가 매우 자유로운 사회 분위기를 반영하고 있는 것으로 보아도 무방할 것이다.

반면에 믿음과 신뢰로 가득찼던 순수한 夫婦의 모습, 貞節을 소중히 여기던 과거의 모습은 사라지고 있다고 보아야 할 것이다.

27) 張德順, 國文學通論, 新丘文化社, 1960.

6. 克己의 사랑 - 가시리

가장 대표적인 離別詩歌로 알려져 있는 <가시리>는 相反되는 평가를 지니고 있다. 양주동은 <가시리>를 素朴味와 含蓄美, 切切한 哀怨, 綿綿한 情恨 등과 아울러 그 句法 그 章法을 따를만한 노래가 없다며 東西文學의 別章의 壓卷²⁸⁾이라고 극찬한 반면 정병옥은 <가시리>에서 비교적 유려한 운율 이외에 별로 시적 감흥을 느끼지 못하며 그 이유는 <가시리>가 거의 산문과 닮아 있는 표현 방법을 썼기 때문이라고 했다.²⁹⁾

그러나 <가시리>는 김소월의 진달래꽃으로 이어지는 離別의 슬픔을 고도로 승화시킨 작품이라는 데에 견해를 같이 하고자 한다.

<가시리>에서 노래하는 이는 女人이다. 떠나는 님을 붙잡지도 못하고 보낼 수밖에 없는 女人과 떠나는 님의 관계는 연인 사이인지 夫婦 사이인지 알 수가 없다. 그러나 女人은 떠나는 님을 몹시 사랑하고 있으며 계속 님과 함께 지내고 싶은 마음만은 확실하다.

정혜원은 님의 심사를 거스릴까 단 한번의 만류도 하지 못한 채, 아무런 구체적 대응도 없이 떠나 보내는 서정적 자아의 모습에서 우리는 두 인물 사이의 수직적 관계를 느낄 수 있다며 한마디 만류나 항의도 못한 채 버림을 당하는 <가시리>의 이별 장면에서 우리는 신분이나 상황의 약세에 놓인 한 여인의 모습을 발견하게 된다³⁰⁾고 하였다.

그러나 만류를 하지 못한 채 님을 떠나보낸다 하여 두 사람의 관계를 수직적인 관계로만 파악할 수는 없는 것이다. 사랑하는 님의 심사를 거스르고 싶지 않은 女人의 마음은 자신보다 상대방을 먼저 배려하는 이땅의 여인들의 정서이며 전통으로 이어진다.

그것은 신분이나 상황의 약세에 놓인 가련한 여인의 모습이 아니라 자기를 버리고 상대방을 이해하는, 자신의 감정보다는 상대방의 처지를 먼저 생각하는, 붙잡고 싶으나 그 마음을 이기는 外柔內剛한 여인의 모습인 것이다.

그래서 진달래꽃에서 ‘나 보기가 역겨워 가실 때에는 말없이 고이 보내 드

28) 梁柱東, 麗謠箋注, 乙酉文化社, 1995, p.334.

29) 정병옥, 앞의 책, p.124.

30) 정혜원, “가시리 小考”, 한국고전시가작품론 1, 집문당, 1995, p.285.

리우리다' 노래하며 게다가 진달래꽃까지 한아름 따서 님이 떠나시는 길에 뿌리겠다고 노래할 수 있는 것이다. 또한 그것은 눈물겨운 克己의 사랑인 것이다.

양주동이 <정석가> <청산별곡> <이상곡> <만전춘> 등과 함께 <가시리>를 麗代所産임을 實證할 문헌적 자료는 없으나 그 形式, 話法, 內容, 情調 등이 麗代의 노래와 상통한다 하여 <가시리>를 고려의 가요로 단정한³¹⁾ 이래 <가시리>는 高麗歌謠로 포함된 것이 일반적인 견해였다.

한편, 이것은 麗代 이전부터 불려온 민요였을 가능성도 충분히 있는 것으로 연구되어 임동권은 <가시리>는 歌詞가 記錄된 高麗의 民謠로 보았으며³²⁾, 高晶玉도 高麗歌謠들은 대부분이 口傳되어 오던 것이 朝鮮朝에 들어 비로소 문자로 고정되었고 그 내용이 情恨에 치우치고 있는 점들을 들어 高麗歌謠를 民謠로 추정하였다.³³⁾

<가시리>를 民謠로 추정한다면 이는 高麗 以前부터 불리워 온 것이고 일부의 견해가 娼家の 女人인 天官女와 金庾信과의 이별장면을 배경으로 불리워진 <怨詞>와 <가시리>가 같은 노래일 가능성을 피력하였으나 현시점에서 <怨詞>와 <가시리>의 同系 여부는 설화를 바당한 추론에 불과할 뿐이며 후일의 확실한 문헌적 기록의 출현을 기대해 본다고³⁴⁾ 하였다.

그러나 <가시리>는 娼女 天官이 부른 <怨詞>와는 그 格이 다르다 할 것이다. 前述했듯이 <가시리>는 怨望의 노래가 克己의 사랑을 노래한 것이다.

張德順은 <가시리>는 강렬한 사랑을 노래했다. 그것은 티없는 사랑이며 조심성있고 예절바른 사랑이며 육제나 性을 떠난 철학을 지닌 사랑인 것 같다³⁵⁾고 주장했다.

그것은 결국 사랑의 노래인 것이다. 결코 수직적인 관계가 아닌 상대방의 마음을 편케 하는 배려와 절제의 사랑, 그것은 男女間에 이루어질 수 있는 가

31) 양주동, 앞의 책, p.334.

32) 任東權, 앞의 책, p.72.

33) 高晶玉, 朝鮮民謠研究, 首善社, 1949, pp.30-31.

34) 鄭惠媛, 앞의 책, p.288.

35) 장덕순, 앞의 책, p.121.

장 순수한 사랑의 모습인 것이다.

Ⅲ. 맺음말

夫婦나 男女間の 愛情問題가 일찍이 詩歌에 나타난 것은 그만큼 詩歌의 文學的 本領을 發揮한 셈이며, 그러한 노래가 모두 民謠였다는 데 意義가 있으니, 卽, 創作文學이 言及하지 못한 인간의 眞正한 모습을 民謠에서는 대담하고 솔직하게 表白했던 것이다.³⁶⁾

머리말에서 언급했듯이 夫婦關係는 사회를 이루는 가장 기본적인 관계이므로 夫婦에 관한 問題는 그 사회를 재는 기본적인 척도이다.

이제까지 살펴 본 6편의 古代詩歌들을 검토해 보면 그 時代別로 夫婦의 모습이 조금씩 다르다는 것을 알 수 있다.

三國以前の 詩歌로 推定되고 있는 <公無渡河歌>에서는 강물에 빠져 죽은 남편의 뒤를 따라 미련없이 이승을 버리고 강물로 뛰어 드는 여인의 절대적인 사랑을 보았다. 儒敎의인 婦道가 들어오기 훨씬 이전, 남편을 따라 죽을 수 있는 것은 오직 남편에 대한 사랑과, 죽음을 통해 다시 남편과 만날 수 있다는 재회에의 일념 때문이었을 것이며 이는 당시 古代人들의 夫婦觀을 단적으로 보여 주는 것이라 하겠다.

高句麗 琉璃王을 통해 불러진 <黃鳥歌>는 짝 잃은, 혹은 아직 짝을 구하지 못한 남자측에서 부르는 고독하고 외로운 심정을 나타내는 애절한 求愛歌이다. 高句麗는 河伯의 딸 柳花가 동생들과 놀러 나왔다가 하느님의 아들 解慕漱를 만나 情을 통하고 태어난 주몽이 세운 나라이니 출발부터 自由戀愛婚을 온 천하에 標榜한 나라이다.

詩歌 뿐만이 아니라 說話쪽에서도 <바보 온달과 평강공주> 같은 신분을 뛰어 넘는 사랑을 성취시킨 나라이기도 하다. 이러한 나라에서 사랑하는 님을 구하지 못하였거나 또는 사랑하는 님과 떨어져 산다는 것은 비극이었을 것이다. <黃鳥歌>에서 보이는 짝잃은 남자의 외로움은 당시 高句麗人들의 다정한 夫婦愛와 夫婦의 소중함을 단적으로 보여주고 있는 것이다.

36) 任東權, 앞의 책, p.50.

또한 행상 나간 남편을 기다리는 아내의 걱정과 사랑을 노래한 百濟의 <井色詞>에서도 남편에 대한 아내의 지극한 사랑과 夫婦의 각별한 情을 나타내고 있으며, 高句麗 노래에서 보이지 않았던 女人들의 貞節이 등장한다. 歌詞는 전하지 않는 <智異山>, <禪雲山>이 그렇고 <都彌說話> 또한 그러하다. 강요된 一夫從事가 아니라 남편을 사랑하기 때문에 부귀 영화를 다 물리치고 一夫從事할 수 있는 순수한 女人의 모습은 당시의 夫婦 관계 역시 그렇게 순수했다는 것을 의미한다.

그러나 新羅로 오면 그 성격이 사뭇 달라진다. 이제까지 순수한 열정만으로 가득찼던 夫婦關係가 <薯童謠>에 이르면 그것은 대담하고 기교적인 사랑으로 바뀐다. 호모하는 여인에게 性的인 누명을 뒤집어 씌어 결국 그 여인을 차지하는 <薯童謠>에는 이제까지 보아왔던 순수함은 더 이상 나타나지 않는다. 대신 본격적인 自由戀愛가 성행하게 된다. 그 자유로움이 지나쳤는지 <處容歌>에서는 그렇게 순수하고 아름답던 아내가 다른 남자와 情事を 벌이는 모습으로 발전하고 그 장면을 목도한 남편은 결국 체념과 관용으로 아내를 용서한다. 그러나 이미 夫婦사이의 믿음과 사랑은 깨진 것이다.

新羅는 본래 王家에서는 近親婚이 성행하였고 新羅末期는 퇴폐 풍조가 사회에 만연하던 시대였으니 <處容歌>는 그러한 시대가 낳은 歌謠였다. 그러나 눌지왕때 朴提上이 日本에 人質로 가 있었던 왕자를 구하고 자신은 돌아오지 못하자 朴提上의 妻는 三娘을 데리고 鵲述嶺에 올라가 倭國을 바라보며 통곡하다가 세상을 떠났다. 國人들이 이 광경을 보고 불렀다는 노래가 <鵲述嶺曲>인데 歌詞가 전하지 않으나 이것으로 미루어 보아 新羅 역시 三國統一 前까지는 至高至純한 夫婦의 사랑이 이어왔다는 것을 의미한다. 文學은 언제나 그 시대 그 사회를 반영하기에 변모하는 夫婦의 모습은 그 사회의 모습이다.

반면 離別詩歌의 정수 <가시리>는 高麗의 노래로 되어 있지만 高麗의 노래와는 다른 정결함이 돋보인다.

三國時代의 女人의 모습이, 있는 그대로를 드러내는 순진하고 소박한 모습이라면 <가시리>에서의 여인은 자신을 통제할 줄 알고 상대방을 배려하는 이성적인 여인의 모습으로 변모한 것이다.

그러나 三國時代 詩歌에서는 대상이 아내나 남편으로 확정되어 주로 夫婦關係를 노래했음에 비해 <가시리>에서의 대상은 남편인지 연인인지 알 수가

없다. <가시리> 外의 高麗歌謠들에서도 확실한 夫婦關係를 찾을 수 없으니 그 또한 그 사회의 분위기 탓이 아닐까 한다. 高麗歌謠에서 보이는 夫婦의 모습은 지면을 달리하여 검토해 보고자 한다.

결국 三國時代 詩歌에 나타난 夫婦의 모습은 꾸밈없이 순수하고 솔직한 고대인들의 삶을 그대로 드러낸 것이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

三國史記

三國遺事

高晶玉, 朝鮮民謠研究, 首善社, 1949.

국어국문학회편, 고려가요연구, 정음사, 1979.

金竣五, 詩論, 三知院, 1997.

金學成, 韓國古典詩歌의 研究, 圓光大學校出版局, 1985.

金學成・權斗煥, 古典詩歌論, 새문사, 1995.

朴貞惠, 韓國古代婚俗研究, 誠信女子大學校 博士學位論文, 1996.

서수생, 한국시가연구, 형설출판사, 1974.

양주동, 麗謠箋注, 乙酉文化社, 1955.

李光奎, 韓國家族의 史的研究, 一志社, 1990.

임동권, 韓國民謠史, 集文堂, 1974.

張德順 外, 韓國文學史의 爭點, 集文堂, 1987.

張德順, 韓國文學史, 同和文化社, 1975.

정병욱 선생 10주기 추모논문집, 한국고전시가작품론 1, 集文堂, 1995.

정병욱, 고전시가론, 신구문화사, 1994.