

# 高麗歌謠의 比喻 構造

吳 相 泰

〈目 次〉	
一. 序言	四. 複合 比喻의 段階
二. 對應 構造上의 逆說	五. 結言
三. 離別의 漸層法	

## 一. 序 言

高麗歌謠를 論하는 데는 作品이 오랫동안 口傳文學으로 傳承되어 오다가 樂章歌詞·樂學軌範·時用鄉樂譜 等の 李朝文獻에 와서야 비로소 文字上으로 定着 되었다<sup>1)</sup>는 特殊한 事情이라든가, 資料 發見의 限界性<sup>2)</sup>이라든가, 歌唱과 時用을 위한 可變性<sup>3)</sup>이라든가, 더구나 註釋上 學者들 間의 異見 내지 未解決의 句節을 包含하는 等々の 制限이나 條件下에서 論議되어 오고 있는 實情이다.

그런데, 지금까지의 研究結果는 거의 字句의 註釋이나 語釋의 研究<sup>4)</sup>가 大宗을 이루고, 作品 個別的 研究<sup>5)</sup>나 形態的 및 評者 任意的

- 1) 高麗歌謠의 表記에 있어서 文獻에 定着되기까지 樂工들의 口口傳承에 依存하였는지 記寫되어 내려왔는지의 문제점.
- 2) 高麗歌詞의 大部分이 李朝 壬亂 前까지 「時用」으로 되어 있으니 만큼 고려적인 것이 사라지고 李朝의인 것으로 代替되었을 가능성.  
金東旭; 高麗期 文學의 概念과 그 問題點 (高麗時代의 言語와 文學, 1975年), 螢雪出版社
- 3) 高麗歌謠가 中國의 양식과 國風 양식의 交替 속에서 消長하였지만, 당시 支配階級이 士大夫들이니 만큼 이를 典禮化하는데 열중하여 國風歌詞의 民族의 成長을 芟除한 事實. 金東旭; 前揭論文
- 4) 梁柱東; 麗謠箋註(1947), 朴炳采; 高麗歌詞語釋研究(1972), 池憲英; 羅麗謠新釋(1947), 金亨奎; 古歌註釋(1955)

主觀의 評說과 文學의 研究<sup>5)</sup>는 無數히 開陳되었지만, 구체적으로 修辭上의 技法에 대한 考察은 散發的인 데 그친 感이 없지 않다.

물론 詩歌는 含蓄된 言語로써 思想 感情을 表出하는 것이기에, 철저한 語釋의 研究가 무엇보다 先行 되어야 한다. 그러나 이 先行作業의 完벽을 補完하려는 지금까지의 研究 結果<sup>6)</sup>의 進전으로 보아 未完으로 處理될 수 밖에 없는 難句節들이 너무나 많다. 언제까지나 이들의 完譯을 기다릴 수는 없는 노릇이다. 따라서 作品 全體의 온전한 文藝學的 評價를 기대할 수 없다 하더라도 지금까지의 先學 여러분의 部分的인 修辭法의 研究의 土台 위에서, 如何히 高麗歌謠에 修辭方法이 처리 되고 있는 가를 作品自體에 接近하여 그 實相을 지적하고 整理하는 데서 本考는 起筆된다.

表題의 거창함에 比해서 本考에서 다루는 對象作品은 不過 몇 首에 지나지 않는다. 根本的으로 現傳하는 作品들이 高麗時代를 代表하는 文學 遺産이라고 일단 간주하더라도, 共存하는 餘他的 龍火한 漢文學的 資產과의 相互關係의 再考도 없이 作品의 表面에 反映된 修辭法을 考도하는 것도 시행 착오를 일으키는 立論이 되기도 한다. 그러나 한 作品이 지닌 內在的 文學性으로서의 言語 底邊에 깔려 있는 作品 本來의 意圖를 把握하는 一環으로서의 修辭法의 整理는 作品을 現時點에서 正直하게 鑑賞·解析한다는 詩文學的 解明의 한 方便이 된다는 데에 考察의 意義가 있다.

## 二. 對應 構造上의 逆說

《靑山別曲》이나 《滿殿春別詞》 등은 全體 構造上으로 보아 作品의 時間的 進行 過程이나 空間的 背景이라는 觀點에서 對應構造를 이룬 構造美로 把握될 수 있다. 먼저 《靑山別曲》의 對應構造를 理解의 편의를

- 5) 權寧澈; 鄭瓜亭新研究(1974), 呂增東; 雙花店考究(1971), <고려초용노래> 연구(1975)
- 6) 徐首生; 韓國詩歌 研究(1972), 鄭炳昱; 한국고전사가론(1977), 全注泰; 高麗俗謠의 研究(1976)
- 7) 高麗歌謠의 註釋上의 問題點에 대해서는 梁柱東님의 「古歌箋 笱疑」(國文學研究論考; 1962, 乙酉文化社)를 비롯하여 南廣祐님의 「高麗歌謠의 註釋上의 問題點에 관하여」(高麗時代의 言語와 文學, 1975, 螢雪出版社), 徐在克님의 「麗謠 註釋의 問題點分析」(語文學, 通卷 19號)등의 集中的인 研究가 있다.

위해 아래와 같이 圖式化 할 수 있다.

청	산	바	다
(1연) 덜위랑다래랑...청산		바를...누디자기구조개랑 (6연)	
(2연) 자고니러우니노라...새		들...마자서우니노라 (5연)	
(3연) 가던새가던새본다		가다가가다가드로라 (7연)	
(4연) 쫓엇디호리라		내엇디호리잇고 (8연)	

이 도표에서 처럼 作品 全體는 「青山」이라는 場面과 「바다」라는 場面으로 四聯씩 갈라지게 된다. 이들 各各의 詩行이 意味段落이나 詩形態上으로 보아 青山과 바다와의 對稱이 되어 整然히 對立 對應되어 있음을 알 수 있다.

이렇듯 作品이 對應構造를 이룬다는 觀點에서 作品을 읽게 되면 이 作品이 지니고 있는 統一性을 깨닫게 되고, 作品을 全體의으로 감상하고 理解하는 데 도움이 된다.

즉, 圖表에서 中間의 點線을 中心으로 精確하게 점으면 青山 장면과 바다 장면이 合同이 될 수 있는 兩分法的 對應의 思考方式으로 나타난다. 一聯에서 八聯까지의 「바다」와 「青山」에 살면서도 이 험악한 俗世를 등지려는 當代 高麗人들의 率直한 모습을 찾아볼 수 있다.

「逃避의이고 체념적인 生活觀」<sup>8)</sup>을 內容으로 하였든, 「작사랑의 哀想을 中心으로 하여 맘들 곳 없는 '生'의 悲哀를 노래」<sup>9)</sup>하였든, 「적극적인 현실 참여」<sup>10)</sup>나 「執拗한 生의 愛着과 現實에의 積極的 參與」<sup>11)</sup>이든 간에 “青山에 살어리랏다”의 肯定과 “마자서 우니노라”의 否定 또한 對應에서 惹起되는 效果의 解析인 것이다. “잉무든 장글란 가지고” 青山에 홀로 남아서 “들아래 가던새”를 바라보는 對應關係도 역시 「青山에 남아 있으려는 마음과 青山에서 人間世界로 다시 돌아가려는 모습과 갈등」<sup>12)</sup>이다.

단순한 落望이거나 青山에 가서 牧歌의인 生을 누리자는 主張이 아니라 青山에 살아야 했을 것이라는 過去 假定的 願望을 逆說의으로

8) 全圭泰; 前揭書 p. 95

9) 梁柱東; 前揭書 p. 307

10) 鄭炳昱; 前揭書 p. 347

11) 李勝明; 青山別曲 研究 (高麗時代의 言語와 文學, 1975, 螢雪出版社) p. 134

12) 李御寧 鄭炳昱의 對談 (한국일보, 1976年 8月 21日字, “青山別曲”)

나타내는 것」<sup>13)</sup>이다. 《靑山別曲》은 詩語의 이미지에 있어서 다른 高麗歌謠에 있어서처럼 慣用的인 語句를 使用함이 없고, 句文에 있어서도 動的이면서 倫理性을 一貫하고 있고, 高度의 象徵性(물아래…… 들관, 平原地方, 새…… 자기 分身, 떠나간 사람, 함께 비탄하는 벗, 정지……속세, 돌……운명, 밤……절망적인 고독, 강술……구원의 생명, 바를……새로운 생활환경)을 지니고 있는 點에서 완전 무결한 個人의 創作詩의 可能性을 지니고 있다.

체념적인 哀調 속에서 '살아가겠다'는 후렴구의 反覆이 가져오는 生涯의 強熱한 執念 또한 共感을 갖게 한다. 또 한편, 作品에서의 靑山의 이미지는 단순한 높은 산이나 푸른 산을 가리키는 것이 아니고 누구의 손에 드 닿지 않는 거루와 나래가 저절로 익어가는 世俗과는 먼 거리에 있는 自然의 世界를 가리키는 山이다. 作者의 心情이 安往를 못하고 무엇인가 모순 갈등을 일으킴으로써 당혹감을 나타내는 警異와 不安의 심정이다. 表面的으로 모순당착을 일으키는 것 같은 表現과 內容이지만 論理的 說明이 可能한 言語陳述로 밀착되어 對應構造를 이루면서 逆說의 效果를 발휘 하고 있다.

C. 브룩크스는 「科學者의 眞理는 逆說의 모든 흔적을 씻어버린 言語를 요구한다. 명백히 詩人이 말하는 眞理는 다만 逆說을 통해서만 접근 할 수 있는 것이다」<sup>14)</sup>라고 하여 詩에 있어서 逆說의 중요성을 지적하고 있다. 물론 브룩크스가 말하는 逆說이 高麗歌謠의 해석에 있어서의 可能 如否는 미지수이다. 그러나 表面上으로는 모순인듯 보이지만 眞實의 要素를 지닌 表現으로 離別의 괴로움을 나타낸 《가사리》는 逆說의 效果가 作品 全體의 분위기를 이끌어가는 重要한 역할을 한다.

逆說의 陳述은 文學的으로 記錄하고 나면 逆說의 文章인지 肯定的 敘述文章인지를 일단 混同하게 된다. 결국, 前後의 文章 全體 內容 把握으로 處理될 수 밖에 없다. 一聯의 버리고 가시는 님에 대한 怨辭나 二聯의 가시는 님에 대한 哀願에 즈음하여 三聯의 버리고 가시는 님에 대한 체념과 哀訴는 「作品 全體에 흐르는 정서가 만발이라는 점에서도 역설로 해석하지 않을 수 없는 필연적인 이유가 성립된다」<sup>15)</sup>.

13) 鄭炳昱; 前掲書 p. 143

14) 宋穰; 詩學評傳(一潮閣, 1963) p. 119에서 再引用

15) 姜憲圭; 「가사리」의 新釋을 위한 語文學的 考察 (國語國文學 62~63號 參照)

一聯 二聯에서의 “차마 가실 수가 있는가” 정녕 “나를 버리고 가실 리야 없겠지”라는 대응구조에서 作中 話者의 미혹한 정신상황 속에서 님을 또 잃겠 붙잡아 둘 수도 있다는 自己合理化의 心算이다. 對稱적인 사실을 직접적으로 진술 하지 않고 오히려 自體否定을 通하여 逆說의 表現한다. 反對로 이런 逆說이 심오하면 할수록 對應構造의 效果도 倍加되어 나타난다.

三聯의 “잡스와 두어리 마는는”은 앞말의 肯定이요, “선하면 아니 올세라”는 앞의 말을 뒤집어 反對의 의미로 쓴 말이다.

三聯 四聯의 “잡스와 두어리 마는는 선하면 아니 올세라”와 “설은님 보내올노니 가시논듯 도셔오쇼셔”의 역설적 표현의 오묘함은 이룰데면, 「'설은'의 자리바꿈(displacement)에서도 찾을 수 있는 것으로 其實 '설은' 사람은 오히려 자기 자신으로서 그것이 이 《가시리》에서는 자기를 버리고 가는 남자에게 옮겨 붙었다」<sup>16)</sup>는 것이다. 이 두 개의 作用이 同時에 讀者에게 수행 된다. 즉, 하나가 다른 것으로 옮겨져서 統一 가운데 對立이, 또는 그 反對가 나타날 때에 逆說은 成立 된다. 역설이 《가시리》의 表面上的 表現에 나타나 있는 후렴구와 所謂 本詞와의 관계를 「한 女人은 離別을 슬퍼 하지만, 때는 바야흐로 太平聖代」 「때는 바야흐로 太平聖代인데 그래도 男子와 女子의 離別은 여전히 있다」<sup>17)</sup>는 逆說의 해석은 曖昧한 의미에서의 作品 全體의 主題面에서 살펴 볼 때, 후렴과 本詞와의 作品性을 혼동한 이해가 아닐까 한다. 왜냐하면, ‘太平聖代’의 후렴은 全然 本詞의 내용과는 의미상 관계가 없는 음악 연주상의 후렴으로만 獨立시켜 處理되어야 할 詩行이기 때문이다.

作品의 對應關係가 유독 두드러지게 나타나면서 逆說의 效果가 대담하게 표현 된 作品으로 《滿殿春別詞》를 들 수 있다. 高麗歌謠 中에서도 情感과 官能을 가장 솔직하게 나타내 보이는 典型的인 戀歌로 에로티시즘의 極致라 일컫는 이 作品을 <抒情的自我>와 <世界>의 對

16) 李尙燮; 문학 연구의 방법(1972年, 探究新書) pp. 163~164

※ <설은 님>이 과연 <소망적 사고>에 의한 <자리바꿈>이며, <떠나는 남자가 자기만큼이나 “서러워하는 님”이 떠기를 간절히 바라<는 표현이 아니라 <내가 떠나보내기가 서러운 님>, 혹은 <보내기에 애석한 님>이라는 오늘날의 표현이 옛날식으로 바꾸어 진 것으로 본다는 견해도 있다.

李善榮; 批評에 있어서의 歷史主義와 分析主義, (知性; 二卷二號)p. 134參照  
17) 全奎泰; 高麗俗謠의 研究, (1976年 正音社) p. 44

이이라는 構造物로 파악하고 그 構造法則을 발견하려는 研究<sup>18)</sup>에서 成賢慶님은 대립 관계의 도표를 다음과 같이 作成 하고 있다.

聯	대립	世 界	自 我
1 연		님	나
2 연		春風	桃花
3 연		님	나
4 연		비울	여홀/소
5 연		〈南山·錦繡山〉	〈玉山·사향각시〉
6 연		님	나

물론 이와 같은 圖式化가 완전 무결한 作成이라고는 斷定 지을 수는 없다. 『滿殿春別詞』를 六聯으로 나눌 때의 各聯間的 形式의 差異라든가, 歌意上의 有機的인 統一性의 缺餘라든가, 「樂曲으로서의 補填을 위한 무리한 反覆句로 인한 가락과 사설사이의 乘離」<sup>19)</sup> 등등의 이유에 서다.

그러나 이러한 細部的인 未洽한 點과 不合理한 點이 있음에도 불구하고 全體的인 作品構造가 주는 對應의 멋은 놀랄만하다. “어름우회 댕넝자리보와”와 “남산에(댕넝?)자리보와” “玉山을버여누어”와 “사향각시를아나누어” “南山”과 “錦繡山”, “玉山”과 “麝香각시” 등등의 대응은 새로운 감각적 이미지를 함축 하고 있어서 多樣한 類推를 可能하게 한다. 〈南山〉〈玉山〉의 명사의 반복과, 〈자리보와〉〈아나누어〉의 동사의 반복에서 오는 운율감이나 율동감을 통하여 同一한 心象의 리듬감을 느끼는 것도 뛰어난 手法이다.

넝과와 邂逅의 밤을 얼음 위에다가 댕넝자리를 펴고 누워, 비록 얼어 죽는 한이 있더라도 님을 만난 이 밤이 천천히 새기를 바라는 마음이다. 一聯의 正常的인 夫婦間이 아닌, “情든 오늝밤”의 花柳巷의 遊女와의 죽음보다 강한 정열과 희열의 밤이 탈하자면, 죽음을 빗대 일 만큼 열렬한 逆說的 정의로서 표현되는 것이다.

이런 逆說的인 表現은 「객관적으로는 불가능하지만 심정과 의지면

18) 成賢慶; 『滿殿春別詞』의 構造(高麗時代의 言語와 文學, 1975年, 螢雪出版社) p. 377

19) 金宅圭; 別曲의 構造(高麗時代의 言語와 文學, 1975年, 螢雪出版社) pp. 32

에서는 주관적으로 가능한 것이다. 이러한 표현은 두 사람의 관계가 필연적으로 요구하고 있는 바 흔히 이르는 것처럼 기능적 비유]<sup>20)</sup>라고 말할 수 있는 것이다.

### 三. 離別의 漸層法

우리의 抒情詩歌들은 그 出發부터가 離別을 그들의 主題로 삼고 있다. 「白首狂夫의 수직적 지향과 그 아내의 수평적 마찰에서 오는 이별을 서정화」<sup>21)</sup>한 《公無渡河歌》(作者와 背景이 한국문학에 속하는 가에 대해서는 부정적 견해가 지배적이다)가 그렇고, 한 남편이 아내를 잃고 그 離別의 슬픈 心情을 노래부른 「淳朴한 古代人의 抒情性을 흠뻑 닳볼 수 있는 逸品」<sup>22)</sup>이라는 讚辭를 받는 《黃鳥歌》가 그렇다.

素朴 眞率한 庶民이나 婦女子들의 生活의 表現이 그 주축을 이루고 있는 高麗歌謠에 오면 더구나 離別이 作品 全體를 支配하는 主題로 內包 되고 이들 이별은 절충적인 방법에 의하여 더욱 고조되어 나타난다.

삭삭기 새물에 별히 구은 밤 닳되를 삼고이다. 그 바미 우리도다 삭삭겨서 아 有德한 님골 여련은와지이다

高麗歌謠 中에서 한숨과 눈물이 表面的으로 나타나 있지 않고 祈禱을 逆說에 담고 있는 唯一의 作品이다. 論理가 整然하고 이지적이며 그 比喻의 發想이 정서적이다.

序聯과 終聯을 제외한 나머지 四聯은 《가시리》《西京別曲》《滿殿春別詞》등에서 보여지는 斷腸의 別限을 露骨의으로 노래하지 않고 婉曲한 表現으로 님과의 永遠不變한 사랑을 聯의 進行에 따라 深度깊게 具體化하여 가고 있다.

高麗歌謠의 大部分이 그렇게만 이 《鄭石歌》에서는 특히 이별이 없는 영원한 生을 念願하는 當代人들의 思考 패턴을 찾아 볼 수 있다. 이는 當時의 現實의 社會相이나 時代相의 당연한 反映의 결과일 것이다.

20) 申東旭; 高麗歌謠에 대한 一考察 (心象 通卷41號) p. 42

21) 姜成千; 헤이집과 만남 (現代文學, 通卷268號) p. 320

22) 李秉岐; 國文學全史, (1960年, 新丘文化社) p. 42

즉, 高宗 以來 三十餘年 間의 몽고족의 침략과 오랜 동안의 그들의 支配는 高麗社會를 돌이킬 수 없는 破局으로 몰아 넣고 만다. 「王權을 비롯한 當時의 지배체제는 元의 통치권력에 기생하지 않고는 연명조차 할 수 없는 존재로 전락한다. 政治 支配勢力의 이와 같은 加重한 압박과 軍役관계 土地支配의 양상」<sup>23)</sup> 등등은 不安과 焦燥를 自招하기에 마땅한 그런 混亂한 狀態가 계속 된다. 이런 時代의 社會의 狀況에서 高麗人들은 오직 永遠을 謳歌하고 離別 없는 生의 祝禱야말로 그들의 現實的인 欲求였던 것이다.

이런 混亂하고 不安한 環境 속에서도 결코 屈服하지 않고 그 文化的 傳統을 유지하여 왔으니, 高麗人들은 외적의 유린 속에서도 줄곧 民族主義를 高揚시켰으며, 佛敎 儒敎 道敎에 貫한 千年의 士大夫社會의 기반을 확립하고 그들과 더불어 庶民層의 文學을 낳아 歷史上 文化的 黃金期를 이루었던 것이다.

細모래에 심은 군밤이 싹이 돋을 까닭은 절대로 없다. 이 永遠히 不可能한 일이 實現되는 경우, 그 때에야 “이별 하여지이다”라고 빌고 있는 것은 不可能의 逆說을 前提로 할 때, <이별 하여지이다>는 <이별 하여 지지 말아지이다>의 전도된 표현인 것이다.

싹이 날 리가 없는 곳에다가 또 군밤을 심는다는 二重 三重의 절대로 不可能한 사실을 증척한 假定法이다.

高麗人들의 自己 感情의 眞實을 나타내기 위한 이런 表現法은 現代 感覺으로 보면 언뜻 實感이 나지 않는 比喻로 把握된다. 그러나 영원히 이별할 수 없다는 事實의 具體化를 위하여 끌어들이는 이런 比喻가 單純한 美文意識에서 一種의 말의 장식품 구실을 하는 段階만은 아니다. 高麗人들의 이별을 말자는 강렬한 욕구, 이미지의 확대, 의미의 확충을 의도하는 內在의 要求를 새로운 經驗의 世界가 아닌 日常生活속에서 다반사로 일어나고 있는 사물을 통하여 創出하는 手法인 것이다.

玉으로 蓮入고을 사교이다 바회 우희 接柱하오이다. 그 고지 三同이 띄거 시아 有德승산님 여히오와지이다.

23) 金泰永; 高麗後期 士類層의 現實認識 (創作과 批評, 通卷 44號) pp. 326 ~327



二聯에서는 一聯에서의 모티프의 반복이 이루어진다. 玉으로 연꽃을 새긴 것을 땅 위에도 꽃이 아니라 바위에 接붙여서 그 꽃이 피겨들랑 님과 이별하자는 다짐이다.

영원히 삭이 날 수 없는 군밤이 영원히 필 수 없는 玉으로 된 연꽃이라는 素材로 바뀌어 진 것이다.

同一한 모티프의 반복이지만 二聯에서는 그 素材의 선택에 있어서 상상력이 한층 더 漸層的으로 발전하여 간다.

이와 같은 방법은 <玉>이나 <蓮꽃>이라는 不變하는 物質을 매개로 하여 「詩의 상상력을 통하여 현세적 삶의 유한함을 영원화하려는 시의적 노력」<sup>24)</sup>인 것이다

무쇠로 털릭을 꼴아 鐵絲로 주름 바고이다. 그 오시 다 털어시아 有德幸신 님 여히아와지이다. 무쇠로 한 쇼 디여다가 鐵樹山에 노호이다. 그 쇼 鐵草를 머거야 有德幸신 님 여히아와지이다.

무쇠로 옷을 재단하여 철사로 주름을 박고 그 옷이 다 털어지면 님과 이별하겠다는 생각은 不可能의 空想이다. 거기에 무쇠로 소를 만들고 그 소가 철풀을 뜯어 먹는다면 님과 헤어지겠다는 것은 더 더구나 不可能한 空想의 연속이다.

一聯이나 二聯에서의 군밤을 모래에 심어 삭이 나기를 바라는 일이나, 玉으로 蓮꽃을 새겨 바위에 接붙여 꽃피기를 기다리는 일은 그래도 어느 정도의 實現 可能性이 있는 일이라고 한다면 本聯의 무쇠옷을 재단하고 그것을 또 철사로 주름타고 꿰멘다는 作爲는 사실조차 존재할 수 없는 空想인 것이다.

不可能을 한층 더 深化 強調하여, 님과의 이별은 결코 있을 수 없다는 素朴한 心情的 吐露에서 當代人的 永生意識을 찾을 수 있다.

聯이 進行하여 감에 따라 同一한 모티프가 反覆되고 거기 따라 그 前提는 점점 깊이 發展되어 漸層的으로 具現된다.<sup>25)</sup>

鐵牛가 鐵草를 먹을 수 없듯이 님과의 離別도 있을 수 없다는 이러한 假定法에 依한 不可能의 反轉은 단단한 광물질에 대한 當代人들의 비상한 상상력의 動員이다. 鐵牛·鐵草·바위·玉등의 단단한 고

24) 申東旭; 前揭論文, p. 43

25) 李御寧님을 前揭 對談에서 “同一모티프를 반복하지만 그때마다 불가능은 절대적인 것으로 고조되고 상상력은 자꾸 확대되고 깊어져 간다”고 본다.

체성과 사랑의 굳고 변함 없음을 결합시킨 것은 이른바 「物質 象想力에 依한 內密化」<sup>26)</sup>인 것이다. 이러한 물질 상상력에 의하여 나와 닮과는 水平的 關係에서 對等한 關係를 나타내면서 永遠히 이별하지 않는 狀態를 획득하게 되는 것이다. 결코 이별해서는 안되는 강력한 의욕의 絶頂에선 女人의 눈 앞에 나타나는 것은 永遠히 변하지 않는 무쇠의 단단함 그것 뿐인 것이다.

「어떤 개인적인 비전을 표현하는 비유는 비논리 적암사성이 질다. 이런 경우에는 비유의 수사학적 분석보다는 작품자체의 심리적 분석이 필요한 것」<sup>27)</sup>이라는 前提가 타당하다면, 우리는 高麗歌謠에 나타나는 우직스러운 그들의 비유 계층에서 물질에다가 심의적으로 감정을 이입하여 이별을 말자는 강력한 사고 의식을 파악할 수 있는 것이다.

“구스리 바회에 디신들 긴헛쫘 그르리잇가, 즘든 헛롤 외오곰 녀신들 믿잇든 그르리잇가”의 마지막 聯에서와 같이 구슬이 바위에 부딪쳐 깨어질지라도 끊어지지 않는 구슬을 꿰고 있는 끈으로써 <나>와 <님> 파를 연결시켜 만남을 영원화시킨다.

짧은 형식 속에 이별의 애절한 정한이 집층적으로 발전하여 가는 과정을 발견할 수 있는 작품으로 《가시리》를 度外視할 수 없다.

《靑山出曲》의 전개 과정이 漢詩 作法의 起承轉結의 構成 樣式을 擇하고 있는 것처럼 《가시리》는 旬類나 聯類에 있어 절반으로 축소시켰을 경우의 《靑山別曲》이라고 할수 있다.

<가실 수(리)가 있는가? 정녕 나를 버리고 가실 수가 있는가>의 一聯의 님에 대한 절박한 怨情의 表現이, <당신이 떠나가시던 나는 살 수 없는데 나를 버리고 가실리가 있는가>라는 二聯에서는 버리고 가시는 님에 대한 哀願이 極限의인 心境의 呼訴로 변해가고 <내게 알뜰한 그리움이 없어서, 내가 당신의 마음에 ‘선하지’ 않으시다면 가셔도 좋다>는 三聯의 님에 대한 反撥에서 <그래도 보냄으로써 설운 나는, 울면서 보내드리웁노니 부디 가시는 즉시 돌아 오십시오>라는 마지막 聯의 諱念과 哀訴에서 이별의 안타까움이 역설적 표현에 간절하게 나타남을 볼 수 있다.

#### 四. 離別의 漸層法

李尙燮님은 그의 前掲書 <문학 연구의 방법>에서 「의미의 예술로

26) 郭光秀, 김현; 바솔라드 研究 (1976, 民音社) p. 30

27) 李尙燮; 문학 연구의 방법(探究新書, 57號, 1972年) p. 89

서의 가장 매력적인 문제는 비유이다. 특히 詩에서 쓰이는 말은 비유 또는 비유적이라는 詩자체가 하나의 비유]라는 생각이라고 지적하였다.

高麗歌謠에는 無數한 比喻의 段階가 있다. 앞에서 밝혀 보았듯이 對應構造에서 오는 逆說이 있는가 하면, 漸層法을 통하여 영원히 離別 없는 삶을 謳歌하는 것이며 고려가요 곳곳에 비유의 多樣한 手法이 세련된 技巧로 展開된다.

이제 高麗歌謠 中에서도 特別히 直喻 隱喻 象徴이 한 작품 속에 무수히 발견되는 《動動》을 中心하여 이들의 전개과정을 整理하여 보기로 한다.

全 十三聯으로 된 《動動》은 德談으로 된 序詞를 除外하고는 各聯이 一年 十二個月의 季節의 變化와 歲時의 習俗에 따라 그 때마다 일어나는 頌禱와 戀慕, 孤獨과 哀憐을 아이러니컬한 比喻로 나타내어 平民生活을 反映하고 있다.

德으란 곰비에 맡주고 福으란 뭍비에 맡주고 德이여 福이라 호놀 나으  
라 오소이다”

序聯은 高麗史 樂志의 所說대로 「임을 頌禱하는」<sup>28)</sup>가운 데 對語 對句로 표현하고 있다.

“正月스 나릿 므른 아으 어저 녹져 향는 더 누릿 가운데 나곤 몸하 향울로  
널서”

正月聯은 얼다가 녹다가 하는 具體的인 시냇물의 이미지로 形象化된다. 얼음덩이가 서로 얼리고 녹이는 모습에서 「男女間의 情事」<sup>29)</sup>로 비유된 것으로 짐작한다. 어쨌던 自身의 孤獨한 心境을 <나릿물>을 素材로 하여 지적된 이 詩行은 語群의 반복을 통하여 朗唱의인 성격을 지니게 되어 娛樂的인 語法의 效果가 나타난다.

순수하게 機能的 意味를 찾아 볼 수 있는 內容의 最少部分은 실제에 半減될 수 밖에 없다. 그러면서도 이러한 일련의 반복에 의한 음악적인 요소는 상당한 美的 效果를 가져오는 것이다.<sup>30)</sup>

神話批評의 체계를 展開하여 文學 樣式을 自然의 順環秩序로 類

28) 動動之戲其歌詞多有頌禱之詞

29) 徐在克; 노래〈動動〉에서 본 高麗語 (高麗時代의 言語와 文學, 螢雪出版社) p. 104

30) 李在銑님이 <風謠>의 反覆의 形態를 통한 美的 效果를 지적한 問題展開에서 筆者가 暗示를 받았다. 李在銑; 新羅 鄉歌의 語法과 修辭 (國文學論文選, 1977, 民衆書館) p. 104參照

推하여 해석한 N. Frye 의 이론에 주목할 필요가 있다. 즉, 계절의 순환질서에 따르는 植物이미지의 發想法와 意識構造 外的 相關性을 論함이 그것이다. Frye 는 四季의 질서에 따라 가을에는 낙엽이 지고 겨울에는 소멸되었다가 이듬해 봄을 맞아 다시 再生됨을 意識構造에서도 상징적으로 잠재하고 있다고 해명한다.

正月이라는 一年의 始作의 달이 우리에게 일으키는 이미지는 시간의 탄생, 봄의 탄생, 생명의 탄생을 직시하게 하지만, 거기에는 동시에 그와 正反對되는 시간의 소멸, 죽음이나 적막의 세계인 겨울의 이미지를 환기시키는 것이다. 말하자면 복합 이미지의 효과를 불러 일으키는 것이다.

“누릿 가운데 나곤 몸하 하울로 널서”도 홀로 의롭게 살아가고 있다는 單純한 의로움만을 나타내는 서술형의 감탄종지가 아니라, “세상에 태어난 몸이 혼자 살아갈 수는 없겠지”<sup>31)</sup>라는 내용을 담은 미래 추정의 수직적 의문으로 해석 할 수 있어서 正月의 감정과 내용의 일치를 찾을 수 있게되는 것이다.

무릇 詩가 單純한 價値의 叙述이라기 보다는 直接表現을 意圖하는 進술이라고 한다면 隱喩가 직관적 총격적인 比喩인 만큼, 比喩를 입은 사물과 배푸는 것과의 同一性을 강하게 要求하게 마련이다. 正月이 한해의 始作이듯이 마음의 시간에서는 사랑의 意識이 싹트고, 홀로는 살아갈 수 없다는 孤獨感을 뚜렷하게 나타내는 것이다.

二月人 보르매 아오 노피 현 燈人불 다호라. 萬人 비취실 즈시 샷다.

2月の 佛敎儀式인 연등회 날에 높이 달아 놓은 등불을 님의 얼굴에 비유하고 있다. 여기의 등불은 자신만을 비추는 사물이 아니라, 萬人을 비추는 등불이다. 이 등불은 또한 肉慾의 對象만도 아니고 그 님의 人格적인 사랑의 對象이 됨을 우리는 그 比喩를 통해서 파악할 수 있다. 부처가 증생을 구제하듯 우리가 느끼는 이 님은 世上의 모든 사람의 구원이 될 수 있는 훌륭한 人物로 나타난다. 넓은 세상에서 혼자 살아갈 수 없는 자신의 외로운 마음이 종교의식 속에서의 등불로 비유된다.

문학에 있어서 比喩가 문학의 專有物은 아니다. 그러나 한 비유가 當代社會의 語法에 따른 적절한 원칙에 맞게 유추될 수 있을 때, 우

31) 鄭炳昱; 前掲書 p.143

리는 거기서 적절한 교유의 낱말을 통하여 새로운 의미의 탄생을 찾을 수 있게 된다.

三月 나버 開호 아오 滿春 돌잇고지여 다투 브를 즈을 디니나샨다

언동화의 등불로 비유된 입의 모습이 三月에 오면 꽃의 상징으로 연결된다.

文學은 本質부터가 그것이 표현 매개체로 삼고있는 언어의 성질상 다분히 상징적이 아닐 수 없다. 언어의 發達은 言語의 상징이 축적되어 오고 또 정화되어 온 歷史라 보아 별 異議가 없다.

정신적으로 形象化한 佛敎儀式에서 보는 二聯에서의 <사랑>이나 <님>이 아니라, 다른 사람이 부러워할 <사랑>이나 <님>의 뜻이다.

詩에서는 觀念조차도 느낄 수 있도록 表現되어야 한다. <님>을 主題로 한 이 聯에서는 정신적 유희적인 自他互融의 경지에서 바라는 <님>의 모습을” 뜻의 상징은 말해준다. <남이 부러워 할> 모습의 <님>은 “단순 달빛꽃처럼 감각을 아주 초월한 상징으로 변하여 복합적으로 전개된다. 《動動》에 찬가하는 시인의식은 한 가지의 이야기나 한 가지의 단조로운 이미지만을 사용하지를 않는다. <님>을 바라보는 태도나 나의 마음의 상태도 복잡 다양하다. 그 중에서도 대응 구조나 점층법에서와는 다른 소재의 선택에서도 그렇다. 고려가요의 언어 중에서 가장 눈에 잘 드러나는 복합적인 요소를 지닌 《動動》의 언어는 이런 의미에서 복합 비유의 언어다.

## 五. 結 言

高麗歌謠의 研究는, 모든 文學研究의 窮極目的이 作品 自體에 內在하는 美構造로서의 作品의 참다운 면모를 發見하여 作品을 <보는 時點>에서 그 作品을 <정직하게 읽기> 위해서 존재한다는 문학 일반론에서 예외일 수는 없다.

이런 觀點에서 筆者는 지금까지 高麗歌謠에 表現되어 있는 修辭法의 處理를 여러 先學들의 연구 업적을 토대로 하여 婉曲한 表現 속에 眞率하고 含蓄美 있는 高麗人들의 思考方式의 表現이라는 사실을 다음과 같이 整理하였다.

對應構造上的 逆離 ; 《青山別曲》이나 《滿殿春別詞》 《가시리》 등은 의

더 단락이나 詩 形態上 질서정연한 對立 構造를 이루고 있다. 즉 《靑山別曲》의 ‘바다’ 장면과 ‘청산’ 장면이 그렇고, 《滿殿春別詞》의 ‘世界’와 ‘自我’의 對立이 그것이다.

이들 對應構造의 兩分法的 思考 속에는 또 逆說의 效果가 同時에 反映되고 있다. 이를 테면 《靑山別曲》에서의 이끼 묻은 쟁기를 가지고 靑山에 남아서(存在·肯定) 물 아래로 떠나버린 새(假象·否定)가 그것이고, 《滿殿春別詞》에서의 님과 함께 보내는 밤이 즐거우면 즐거울수록 님을 떠나보낸 밤은 괴롭고 고독하여진다는 진술이 그것이다. 《가시리》의 버리고 가시는 님에 대한 怨辭나 哀願이, 버리고 가시는 님에 對한 諦念·哀訴가 反<sup>7</sup>하는 곳에서 오는 逆說 등이 또한 그렇다.

**說別의 漸層法**; 高麗歌謠의 대부분은 이별을 그 主題로 삼고 있다. 그 중에서도 《鄭石歌》는 聯이 進行하여 감에 따라 不可能한 사실을 前提로 하여 결코 이별할 수는 없다는 永生意識을 점층법의 手法에 담고 있다. 《가시리》 또한 님에 대한 절박한 怨情의 露出이 가시는 님에 대한 哀願의 극한적인 心境의 호소로 변하고 마음에 선하던 가도 좋다는 반반 끝에 가시는 족시로 돌아오라는 哀訴와 諦念으로 변하는 점층적 전개로 지적된다.

**複合 比喻의 構造**; 高麗歌謠의 한 작품 한 작품을 微視的으로 관찰하여 보면, 論理的이고 이지적인 가운데 정서적인 발상법이 교묘히 나타남을 알 수 있다.

이는 적유·은유·상징 등의 단순한 기교에서만 머물러 있지 않고 음악적인 운율의 반복이나 질서의 조화에서 오는 절실한 高麗人들<sup>8</sup>의 心境의 吐露이기 때문인 것으로 본다.