

고려속가와 한(恨)

김 쾌 덕*

목 차

- | | |
|-------------------------------|---------------|
| I. 서 론 | 1. 「청산별곡」과 한 |
| II. 한의 의미와 형성배경 | 2. 「쌍화점」과 한 |
| III. 고려속가에 나타난 한의
양상과 발생배경 | 3. 「만전춘별사」와 한 |
| | IV. 결 론 |

I. 서 론

고려속가에 대한 연구는 많은 분들에 의하여 다양한 방법으로 활발하게 연구되어 왔다. 이들 연구 모두가 고려속가의 본질을 밝히는데 상당한 공헌을 했다고 생각한다. 그러나 우리 민족에게 중요한 정서의 하나로 여겨지는 恨과 관련시켜 논의한 연구는 아직 많이는 눈에 띄지 않는 것 같다.

그래서 본고에서는 고려속가 중 「청산별곡」 「쌍화점」, 그리고 「만전춘별사」 등 세 작품만을 대상으로 하여 이들 작품에 응축되어 있는 한의 양상과 그 발생배경을, 그리고 그 한이 고려속가가 탄생하는데 어떤 동력원으로 작용했는가를 함께 고구해 보고자 한다.

이들 세 노래 중 「청산별곡」 「쌍화점」은 그 형성배경이 고려의 사회 역사적 상황과 깊게 관련되어 있다. 그리고 「만전춘별사」도 앞의 두 노래처럼 그 정도에 있어서는 꼭 그렇다고 보기는 어렵지만 그 내부에 고려의 사회성과 역

* 부산수산대학교 국어국문학과 교수

사성을 짊어 짊고 있음을 부인할 수 없는 일이라 하겠다. 그렇기 때문에 이 세 노래가 갖고 있는 한의 양상과 그것의 발생배경을 논함에는 고려의 사회 역사적 상황이 주로 활용될 것이다. 그리고 앞의 이들 문제를 논하기 전에 편의상 한의 일반적 의미와 그것의 형성배경을 개괄적으로나마 살펴보고자 한다.

II. 한의 의미와 형성배경

한은 우리 고전문학에 동질성을 갖게 하는 질료로서, 또 지속적으로 포괄하는 중요한 주제로서 널리 애용되어 왔다. 그러므로 우리 문학의 본질을 밝히는데 있어서 이것의 이해는 꼭 필요하리라 생각된다. 사실 우리 민족의 문학 작품에서 한의 정서가 침윤되어 있지 않은 것은 거의 발견되지 않을 정도이다.¹⁾

그런데 문학작품은 작자의 순수한 독창적 창작물이긴 하지만 삶의 내용과 방법 등 생활여건에 깊게 영향을 받으면서 생성된도 사실이다. 이따므로 우리 고전문학이 한의 속성을 지니는 우리 민족이 겪어 온 역사적 특수상황과 연관지어 볼 때 그럴 수밖에 없었을 것이라는 결론이 자연스레 나온다. 즉 우리 민족에게는 암울하고 참담한 역사의 변환이 유별나게 많았고, 그 역사의 무대에서 우리 민족은 통한으로 얼룩진 고난의 삶을 영위할 수밖에 없었다. 그렇기 때문에 우리 민족이 역사와 사회를 인식하는 하나의 방편이기도 했던 국문학에 한이 중심정서로 자리하여 오게 되었고, 이와 함께 우리 민족의 집단 무의식 속에도 원형으로 터잡아 내려오게 된 것이라 하겠다.

예컨대, 상대의 가요인 「공무도하가」나 「황조가」 등은 임에 대한 그리움과 상실의 아픔이 한의 정서로 응결, 작품으로 승화되었다 하겠는데 이것들은

1) 한(恨)을 일반적으로 생각하는, 비극적인 정서 쪽으로 정의하면 세계 어느 나라의 문학에도 있을 수 있는 보통의 정서로 이해될 것이다. 왜냐하면 어느 민족의 문학에서나 비극적인 정서인 통한이나 회한 등이 없을 수 없기 때문이다. 그러나 이 한은 다른 민족에게서는 발견할 수 없는 우리 민족의 독특한 정서이므로 인간이면 누구나 다 갖고 있는 보편적인 정서와는 구별되어야 한다. 그래야만 국문학에서 논의의 대상이 될 수 있다. 이 한의 성격문제는 뒤에 논하기로 한다.

우리의 심성을 끝없이 감발시키고 있다. 이러한 한이 고려속가인 「가시리」나 「정읍사」, 「정과정곡」 등에 그대로 접맥된 채 기본신화로 역할해 오다가 결국 현대의 민요인 「아리랑」 등에도 그 뿌리를 내려 면면히 계승되고 있는 것이다.

이와 같이 한은 문학을 생성케 하는 중요한 요소인, 상상력 못지 않게 우리 민족에게는 작품 생성의 중요한 요인으로 작용하여, 우리 민족 특유의 한국 문학을 존재하게 했다. 그런데 이 한은 때에 따라 더러는 원래 특성과 굴절을 그대로 유지하기도 하고, 또 일부는 거죽이 약간 변모된 채 시공을 초월하여 전승되고 있다. 특히 이것은 일반 민중계층들이 그들의 늘린 삶을 위무하기 위한 하나의 방편으로 이것을 민요 등에 집중적으로 용해시켜 왔는데, 고려속가 대부분이 민요에서 출발되었기 때문에 이 속에 한의 정서가 많이 스며 있음은 당연한 일이라 하겠다.²⁾

그러면 우리 문학에서 중요한 소재로 터잡아 온 이 한의 의미는 결국 무엇인가? 이것의 의미와 생성 배경에 관한 몇 분의 견해를 토대로 하면서 이에 대하여 생각해 보기로 하겠다.

한(恨)의 속성을 밝히려는 작업이 많은 분들에 의하여, 여러 방면에서 활발하게 진척되어 왔으나 그래도 그것의 의미규정이 만족할만한 지경까지는 이르지 못한 실정이다. 그러나 대체로 이것의 외연적 의미는 원한과 한탄 등의 정서로 이해되고 있으며 그런 개념의 의미의 중심을 이루고 있는 것 같다. 이는 한(恨)을 설명한 사전들의 기술내용을 보아도 쉽게 알 수 있는 일이다. 그런데 일반적으로 운위되는 사전적 표층적 의미로써는 문학 작품 속에 나오는

2) 고려속가를 바로 민요라 하기는 어렵다. 왜냐하면 악장이기 때문이다. 그러나 이 노래는 원래는 민요였는데, 궁중으로 이입되어 악장으로 사용되었다고 봄이 타당하다. 사실 이 노래들에 민요적 요소가 아직도 많이 남아 있다. 즉, 작자나 창작연대가 미상인 점, 오랫동안 구전되어 온 점, 내용이 거의 정한에 치우쳐 있는 점, 민요적인 음수율과 음보율을 갖고 있는 점, 반복과 관습구의 빈다한 사용과 연장체 형식으로 되어 있는 점 등이다.

그리고 이 노래들을 민요로 규정하고 있는 분들을 몇 분만 소개한다.

고정옥, 「조선민요연구」, 수선사, 1949. 9.

박병채, 「고려가요의 어석연구」, 선명문화사, 1973.

임동권, 「한국민요사」, 집문당, 1974.

정동화, 「한국민요의 사적 연구」, 일조각, 1981.

최동원, 「고려속요의 향유계층과 그 성격」, 「고시조 논고」, 1990.

한의 속성을 해명하기에는 충분치 못하다. 왜냐하면 문학 작품 속에 응축되어 있는 한은 워낙 어느 하나로 단정지을 수 없는 다의적 다층적 성격을 띠고 있어서, 외연적 의미로써 하는 기계적인 적용만으로는 들어맞지 않기 때문이다. 그러면 이것이 갖고 있는 함축적인 의미는 무엇인가?

한의 의미를 논하는 자리에서 김용숙님은 한을 생의 패배와 불행의 연속에서 생기는 비극적 감정, 설움의 축적을 가리킨다라고 규정하였다.³⁾ 그리고 잠정적이라고 단서를 붙이긴 하였지만 최길성님도 영구적인 절망이 낳은 체념과 비애의 정서라고 서술하고 있다.⁴⁾ 이 두 분이 규정한 한의 의미는 불행하고도 비극적인 상황에서 체험한 고통스럽고 서러운 감정 줌으로 이해될 수 있는 것으로서 이것도 극히 일반적인 개념규정이라 하겠다.

만약 위의 두분처럼 같이 한의 의미를 정의한다면 이것은 우리 민족만이 갖고 있는 특유한 정서의 존재양식이라고 보기는 어렵다. 패배와 불행의 연속이나 그것에서 연유된 비극적 감정, 설움의 축적은 우리 민족에게서 뿐만 아니라 다른 민족한테서도 얼마든지 찾을 수 있다. 이렇다면 굳이 국문학에서 문제삼을 아무런 까닭이 없다. 그러므로 위의 정서는 너무 일반적이어서 미흡하며, 보편적인 비극의 정서를 설명한 것과 조금도 다르지 않다. 적어도 한이, 우리 문학이 갖는 하나의 특질로서 자리잡혀 논의가 되려면 우리 민족만이 갖고 있는 특별한 정서이어야 하고 이것이 우리 문학 창출의 동인으로 역할하지 않으면 안될 것이다.

그런데 김열규님은 한을 원한과 같은 것으로 보고 다음과 같이 그의 전해를 밝혔는데 한번 살펴 보기로 하겠다.

“원한이 일차적으로 이 거래의 집단적인 원상(原傷)인 것이 틀림없다. 따라서 그것은 우리들의 민족적인 원고(原告)이기도 한 것이다. 좌절과 꺾박이라는 이름의 활판이 낳긴 생체기다. 집단적인 무의식이 유전되듯, 원한이라는 집단적인 상처는 의식적으로 무의식적으로 우리들에게 있어 유전적인 것이

- 3) 김용숙, 「조선어류문학의 연구」, 숙명여자대학 출판부, 1979. p. 18 참조. 또, 같은 책 20쪽에서는 “회로애락과 격동을 다 표백해 버리고 난 뒤의 소박한 빛—이것은 浮動하는 기분이 아닌 연기와 같이 땅에 착 갈려서 이미 가슴 속 어느 한 부분에 자리 잡은 것, 이것이 **한**이다”라고 쓰고 있는데 이것도 가슴에 응어리져 있는 비극적 감정, 설움의 축적과 유사한 표현이다.
- 4) 최길성, 「한국인의 한」, 예전사, 1991. p. 14.

있고, 아픔과 고뇌가 유전되기도 하였지만 무엇보다도 원한이란 생각, 원한이란 감정이 유전된 것이다.”⁵⁾

위에서 김열규님은 좌절과 필박이라는 이름의 할렘이 남긴 생채기가 원한이라 했으며, 이 원한을 한과 같은 것으로 보고 있다. 그러면서 그는 원한은 원령을 낳고, 이 원령에 의하여 끝없는 복수와 풀림이 되풀이 되는 것으로 설명하고 있다. 그의 말에서 보면 원한은 파괴적인 것이다. 만약 그렇다면 우리 민족은 복수의 화신으로 비칠 수도 있겠고, 이런 심리적 배경에서 탄생된 우리의 문학은 기껏해야 대리복수를 하기 위한 하나의 하찮은 도구에 지나지 않을 것이다.

필자가 생각하기로 이 한은 소극적인 정서로 논의 될 때는, 원한의 감정을 하나의 속성으로 보유하고도 있지만 온전히 원한 그 자체와 동일한 것으로 봄은 좀 무리가 있지 않나 싶다. 왜냐하면 이 한은 증오, 분노, 비애, 원망 등 소극적인 정서를 속성으로 하는 이외에도 칭찬, 희망, 환희, 승양 등 적극적인 정서를 포함하고 있기도 하기 때문이다.

또 김동리님은 그의 김소월론에서 한을 정한이라고 불러도 좋다고 했는데⁶⁾, 그의 주장은 상당한 여운을 남긴 표현이기는 하지만 여운을 갖고 있는 그 만큼 다른 의미의 틈입을 허용한다. 또 정한이 한의 속성이긴 하지만 바로 한이라는 등식으로 성립시킬 수도 없는 것이다. 하자면 김열규님이 주장한 원한이 바로 한이 되기에는 좀 무리가 있는 것처럼 정한도 한 그 자체는 아닌 것이다. 생각컨대, 한은 원한도 정한도 다 포괄할 수 있는 말로서 이것들 보다는 훨씬 내포가 크다 하겠다. 오히려, 한은 위의 것들을 전부 포용하고도 여운이 많이 남는 말로서 대단히 복합적인ニュ앙스를 가졌다고 보겠다.

그러므로 이한에는 원한, 정한, 회한, 설움, 탄식, 푸념, 체념, 팔자타령 등 모두를 그 속성으로 하고도, 그래도 다른 뭔가를 그 속성으로 더 갖고 있다. 이러한 한을 조정래는 그의 소설에서 “한 그것은 아마도 백설 위어나 옥양목 위에 떨어져 있는 몇 방울의 피처럼 처연한 빛깔을 띠고 있을지도 모를 일

5) 김열규, 「원한과 문학의 만남」, 「한국문학」 통권 134호, 1984, p. 283. 이와 유사한 견해를 이재선님도 피력했다. 즉 그는 “한은 상당히 복잡한 감정이지만 근원적으로 원한의 감정이 처절하게 결빙된 심리적 자폐상태, 즉 멧힘의 상태”라고 적고 있다. (「우리문학은 어디에서 왔는가」, p. 316)

6) 김동리, 「청산과의 거리」 (김소월론), 「문학과 인간」, 청춘사, 1952.

이었다. 한 그것은 억울하고 분하고 사무치고 서럽고 그림고 안타까운 감정들이 모여져서 생기는 마음의 흑일 것이다”라고 쓰고 있다.⁷⁾ 정말 한은 그의 말대로 모든 어둡고 비극적인 감정들에서 피어났지만, 그것들과는 또 다른 측면을 갖고 있는 특이한 정서인 것이다.

이러한 한을 천이두님은 우리 민족만이 갖고 있는 고유한 우리말이라고 논급하면서 그 의미와 기능을 다음과 같이 잘 지적하고 있다.

“한국인의 아이덴티티, 한국 문학의 아이덴티티를 표상하는 용어로서의 한의 개념을 파악해 보려고 했다.恨이란 그 한자적 개념과는 아무 상관이 없는 고유한 우리 말로 간주해야 한다는 것, 한국인의 고유한 정서현상을 표상하는 용어라는 것, 상실 좌절에서 연유되는 원망, 한탄, 비애 등을 질게 거느리고 있으면서도 그것을 삭히고 익혀가는 과정에서 점차로 예술적 승화, 윤리적 안정을 획득해 가는 일종의 승화, 조절의 장치라는 것을 살펴 보았다.⁸⁾

위의 인용문은 천이두님이 자신의 주장을 요약하여 나타낸 글이다. 여기서 그는 한을 긍정적인 정서로 파악하려고 했으며, 또 한의 기능을 감정을 승화하거나 조절하는 장치로 파악하고 있는데 이는 설득력 있게 한의 본질을 파악한 견해라 하겠다. 왜냐하면 지금까지 한의 속성을 파헤치려고 한 사람들의 입장은 대개가 비극적인 상황과 어두운 계기로 인하여 형성된 증오와 원망의 감정 쪽으로 치우쳐 파악하고 있음으로 그렇다.⁹⁾

어쨌든 천이두님은 한의 속성을 긍정적 창조적 융합적인 것으로 파악한 것이다.¹⁰⁾ 즉 그는 한이 문학의 형성을 가능케 하여 우리 고유의 문화나 예술을 풍성하게 한 것으로 논지를 펴고 있다.

7) 조정래, 「불놀이」, 「우리 시대의 우리 작가」, 동아출판사, 1987, p. 144.

8) 천이두, 「한국문학과 한」, 이우출판사, 1985. p. 33

9) 한을 증오와 원망, 원한과 한탄으로만 의미를 한정시켜 설명하기 때문에 복수의 감정으로 저주를 하거나, 죽이는 작품을 들어 이의 속성을 설명하게 된다. 앞에서도 언급했지만, 한은 복수의 감정을 깔고 있기도 하지만 그와는 반대로 안으로 삭이면서 체념하거나 어떤 구체적인 행동의 유발없이 승화시키기도 한다. 전자에 한의 감정이 머무를 때, 그 감정의 표현이나 처리는 파괴적이지 않고 생산적이게 된다. 이와 같은 한의 처리를 긍정적 처리라 할 수 있겠다.

10) 이와는 대조적으로 고은은 한에 대하여 다음과 같이 적고 있다. 즉, 삶의 운행을 적극적 의지와 용기 또는 모험으로 이끌어 나가기를 포기한 사람들의 마음에 담긴 무상감의 세계가 곧 한”이라고 쓰고 있다. (「한의 극복을 위하여」, 「한국사회 연구」, p. 136).

이와같이 생각할 때, 한에서 방출되는 역동적인 힘은 결국 다른 차원의 운동에너지로 화하여 억눌리고 막힌 생활에 대한 어떤 통로를 우리에게 제시해주는 것이다. 이 막힌 삶에 대하여 구체적으로 제시된 통로의 언어화가 바로 문학이 아닐까 한다.

문학예술은 놀림과 좌절에서 벗어날 수 있다는 희망과 기쁨을 문학영위자들에게 주기 때문에 대개 현실적으로 해결할 수 없는 문제를 문학적 수단에 의존하여 표현하려고 노력한다. 이것은 하우스저가 말한 ‘대리만족’과 깊은 관계가 있을 것이다.¹¹⁾ 이와 같은 계로 생각하면 우리 민족은 한의 감정을 문학이라는 ‘대리만족’의 수단을 이용하여 풀려고 노력했다는 표현도 가능하고, 한의 정서는 우리의 국문학을 형성시켜 온 주요 동인이라 할 수도 있는 것이다.

그러면 한은 어떠한 배경에서 생성된 것인가? 이에 대하여도 여러분이 많은 언급을 했다. 고은님은 “선사 및 고대의 터전인 북방대륙의 상실, 고구려 백제 패망, 지배계층의 억압과 착취, 외세침략 및 일제 식민지정책, 빈곤” 등을 한(恨) 생성의 요인이나 배경으로 보았다.¹²⁾ 이로 보면 우리 민족을 둘러싸고 있는 모든 배경과 우리 민족이 체험해 온 모든 요소가 거의 한의 생성과 관련되어 있는 것 같다. 따라서 역사적으로 부정적 비극적 요소가 절대적으로 많았던 우리 민족에게 한은 필연적이라는 이야기다. 그래서 그는 “한은 우리에게 유전이다. 이 말은 너무 극단적인지도 모르지만 이미 우리에게 변질될 수 없는 민족 심상의 체질인 것만은 틀림없다”고 말하기까지 했다.¹³⁾

또 이와 별 차이는 없지만 전규태님은 “한은 단순한 서정의 차원에서만이 아니라 사회적 원인과 국가적 혼란에 있다”고 하여¹⁴⁾, 한의 발생을 우리가 겪어온 비극적 고난의 역사에서 찾으려고 했다.

그리고 문순태님은 한을 형성시킨 요인으로 불안과 위축의 역사, 유교중심

11) 아놀드 하우스저(황지우 역), 『예술사의 철학』, 돌베개, 1983, p. 79. 여기에 “예술은 사실 우리의 마음을 차분하게 가라 앉혀 주는 커다란 위안물인 것이다. 그것을 하나의 ‘대리만족’의 원천으로 단순화시킬 수 없을지 몰라도 보상을 표현하는 것임에는 틀림없다”고 기술하고 있음.

12) 고은, 『한은 극복을 위하여』, 『한국사회 연구』, 한길사, 1984, pp. 132-161.

13) 고은, 위의 책, pp. 138-139.

14) 전규태, 『한국문학의 통시적 연구』, 지문사, 1981, p. 66.

사상이 빛은 계층의식, 남존여비 사상, 가학적 사대부들의 행위를 품고 있다.¹⁵⁾ 이것도 앞 분들과 거의 비슷하다. 모두가 우리 민족이 겪은 유형무형의 고난과 연결시켜 설명하고 있다.

그런데 임현영님은 동양적 허무주의 사상과 사마니즘이 한 생성의 배경이 된다고 서술했다. 이는 발생 원인을 고통스러운 외부적 물리적 요인보다는 좀더 근원적인 정신사적 면에서 찾으려 한 점에서 다른 분들과 차이를 드러낸다.

필자도 위의 여러분들과 견해를 크게는 같이 한다. 다만 이 한의 정서는 우리 민족에게는 워낙 천래적 생득적인 것이어서 뒤에 어떤 계기로 갑자기 형성된다고 말하는 것은 옳지 않다고 본다. 왜냐하면 한의 정서는 처음 어떤 요인에 의하여 형성된 후 민족적 본성이나 기질로 굳어져서 우리 민족의 무의식 속에 잠재해 오다가 어떤 계기에 의하여 다시 촉발될 뿐이라고 필자는 생각하기 때문이다. 그만큼 한은 고은님이 말한 것처럼 민족 심상의 체질인 것이다. 그렇기 때문에 앞에서 여러분들이 말한 것은 한의 형성 배경이나 요인이라기 보다는 오히려 재발생의 배경과 요인인 셈이다.

어쨌든, 한은 우리 민족의 무의식 속에 용해되어 있는 가장 기본적인 정서임에는 틀림없다. 이것에는 비극적인 속성도 있으며, 소극적이며 체념적인 속성도 있다. 그런가 하면, 자신을 해체시킬 수도 남을 파괴할 수도 있는, 부정적, 공격적인 면도 갖고 있다. 따라서 이러한 속성을 가진 한은 우리 민족에게는 시공을 초월하여 계승되는 것이며, 본래적 원초적이라고까지 말할 수 있으리라 본다. 물론 이의 형성에 관련된 최초의 요인이 있었음에는 틀림없다.

사실 이런 요인을 간단하게 말하기는 어렵고, 또 단정적으로 지적하기도 쉽지는 않을 것이다. 그러나 필자는 우리 민족이 살면서 생활해 온 기후나 토양 등의 기본조건에 원형질적인 민족정서와 우리 민족이 겪어 온 온갖 복합적인 불행한 경험이 상호작용하여 만들어 낸 복합적인 결정체가 한이라 생각한다. 이는 각각의 다른 토양과 기후에 살면서 각 민족이 각각의 독특한 체질과 사유형태에 따른 문화를 형성하는 것과 같은 이치다.

우리 민족은 우리 민족이 살아온 기후와 토양 속에서는 한의 정서를 운명

15) 문순태, 「한이란 무엇인가」, 「민족과 문화」 제1권, 세종출판사, 1983, pp. 209-214.

적으로 소유할 수밖에 없었다고 생각한다. 이와 같은 숙명적으로 맺혀 있는 한의 정서를 풀거나 뱉는 방법의 하나가 앞에서 말했듯이 문학예술인 것이다. 그리고 이것은 개인의 경우든 집단의 경우든 표출되는 방법에 있어서는 크게 다르지 않을 것이다.

본고에서 살펴보고자 하는 이들 세 작품들은 이렇기 때문에 발생에 있어서 고려의 사회 역사적 상황과 깊게 관련되어 있다고 보며, 이들은 고려 사회가 유발시킨 한의 정서를 고려 민중들이 그것을 통하여 풀려고 한, 이른바 미학적 조절장치라고 생각된다. 그리고 이들 작품 속에 있는 한의 정서가 어떠한 배경 속에서 형성되었는가를 고찰해 보면 자연 그것들에 들어있는 한의 양상도 같이 해명되리라 여겨진다.

Ⅲ. 고려속가에 나타난 한의 양상과 발생배경

고려의 예술을 총체적으로 지적하는 자리에서 조지훈님은 그것을 '슬픔의 예술'로 규정했다.¹⁶⁾ 연속되는 억압과 착취를 당하면서도 방어할 기제를 전혀 갖지도 못한은 물론이고, 풀 희망도 도저히 보이지 않을 때 슬픔은 강화, 축적되는 것이며 이것이 바로 비극적 정황이다. 그리고 이런 상황이 한을 발생시키는 직접적 요인이 된다. 고려 속가도 역시 고려의 예술이 전반적으로 보유한 비극적 속성을 갖고 있는데, 이는 문학이 갖는 비극미, 비장미로 일컬어질 수 있다. 이러한 것 때문에 고려속가는 한국의 전통 정서를 가장 잘 보전하는 시가로 운위되는 것이다.¹⁷⁾

그러면 본고에서 고찰 대상으로 삼고 있는 「청산별곡」 「쌍화점」 「만전춘별사」 등의 노래는 어떠한 상황에서 촉발되어 작품으로 구체화되었으며, 또 이들 작품 중 어떤 정서들이 한으로 간주되는지에 대하여 알아 보겠다. 이를 위하여 고려 후기의 사회와 역사적 상황을 개괄적이거나 먼저 살펴보고자 한다.

고려는 정치적으로 볼 때 중세적 특성을 갖고 있어 암후기로 표현되는 바와 같이 역사의 진행과 방향이 축을 잃어버린 듯한 파행적 시대였다. 빈번한 내

16) 조지훈, 「한국문화사 서설」, 탐구당, 1964, p. 309 참조

17) 조운재, 「국문학 개설」, 탐구당, 1979, p. 99 참조.

란과 외침으로 백성들은 도탄에 빠지고 그 결과로 민심은 끝간데 없이 흉흉해졌다. 유민이 다량 속출하여 유리걸식하게 되었으며, 굶기야는 자식을 팔아서 조세를 납부하는 최악의 경우와 함께 굶어 죽는 사람도 많이 생겨났다.¹⁸⁾ 더구나 몽고의 침입으로 전 국토는 황폐화되어 농민들은 굶어죽는 사태와 함께 서로 잡아먹는 목불인견의 참혹한 지경에까지 이르렀다. 그리고 고려 후기 원 지배하에 들어간 후 고려조정은 자주성을 완전히 상실하게 되었다. 모든 일들을 원의 조정에서 좌지우지하여 고려는 국가로서의 기능을 제대로 수행하지 못했다. 더구나 원에서는 강압적 수단에 의하여 고려의 처녀들을 징발해 갔으므로 사회적 큰 혼란이 야기됐다. 이것이 소위 貢女제도였다. 이런 경황 중에 썩은 관리들의 탐학까지 가세되어 일반 민중들은 이래저래 3중 4중의 고통 속에서 신음하게 되었다. 실로 고려는 혼란과 암담함이 어느 시대보다 가득했던 시기였다. 그렇다고 민중들이 정신적으로 기대면서 위안을 받을 수 있는 큰 사상이나 생활 종교가 있는 것도 아니었다. 불교가 국교로서 융성하긴 했으나 오히려 민중들이 외면할 만큼 속화되고 타락하여 정신적인 안주처를 마련해 주지 못했다. 이와 같은 시대적 사회적 상황 속에서 고통받는 민중들에 의하여 고려 속가 대부분이 탄생하게 되었으니 자연 이들 속에 한의 정서가 깊게 침윤되어 있지 않을 수 없었던 것이다. 왜냐하면, 인간의 사유와 행동, 그리고 그것의 총체적 변형이라고도 할 수 있는 문학예술은 역사적 사회적 조건들의 제약을 벗어날 수 없는 삶에 원초적으로 뿌리박고 있으며, 특히 민중의 노래인 민요는 더욱 그러하기 때문이다. 그러므로 민중들의 노래로서 민요적 색채를 많이 띠고 있으며, 발생이 사회적 상황과 관련이 짙은 「청산별곡」 「쌍화점」 「만선춘별사」 등이 애조를 띠든지, 퇴폐적임은 당연한 귀결이라 하겠다.

다시 말하면 끊임없는 외침과 내란, 가혹한 부역과 관리들의 가렴주구 등 내외의 열악한 여건으로 촉발된 민중의 한이 가요의 형식을 빌려 분출되었던 것이다. 즉, 심각한 인상에서 발생하는 심각한 정서가 열정(passion)이요, 이것이 시의 중요한 요소가 된다고 할 것 같으면,¹⁹⁾ 심각한 정서의 하나인 한이

18) 「고려사」 권31 충렬왕 22년 1월 조에 ‘조세 때문에 자식을 판 자는 속환해 주라’는 기록이 있고, 최해의 시 중에는 길에서 굶어죽는 사람이 많았다는 내용도 있다.

19) 최재서, 「문학원론」, 춘조사, 1962, p. 276.

고려 민중들로 하여금 고려속가를 발생케 했다함은 지극히 당연하다 할 수 있다. 이런 처지에서 형성되었기 때문에 고려속가의 대부분은 대체로 정한의 문학일 수밖에 없다. 사실 고통을 받는 민중계층은 그들의 절절한 심정을 노래의 형식을 통하여 삭이는 외의 다른 방법은 쉽게 찾을 줄 몰랐을 것이다. 현실의 제약 등 극한상황에 정면으로 항거하면서 열악한 삶의 조건을 개선하고자 하는 서구인들과는 달리 정적인 상태에 머무르기를 좋아하는 우리 민족은 앞을 가로막는 장애에 적극적으로 항거하지 않는 반면, 한을 품거나 체념하면서 나아가는데 이것은 하나의 민족적 특성이랄 수도 있다.²⁰⁾ 이렇므로 한의 정서가 주조를 이룬 노래를 비롯, 한풀이의 여러 민중예술이 시대적 상황에 상응하여 많이 생성되었다. 이러한 사정이었기 때문에 고려 민중들의 노래인 고려속가, 이 중 「청산별곡」 「쌍화집」 등 몇 작품은 현실에 대한 부정적 비극적 양상이 긍정적 희망적인 것보다 두드러지게 많이 노래된 것이다. 그러면 이들 작품을 대상으로 하여 한의 양상과 그것의 촉발배경을 알아본다.

1. 「청산별곡」과 한

고려 민중들의 한의 정서가 기초가 되어 형성된 노래로는 「청산별곡」을 들 수 있다. 여기에는 극복할 수 없는 한계상황 속에서 백성들이 겪은 비극적 정황과 이것으로 촉발된 한의 정서가 이런 노래의 형식으로 엮여져 있다. 우리 민족의 심저에 강물처럼 도도히 흘러오던 한의 정서가 이 시대의 백성들로 하여금 한없는 저림을 동반한 「청산별곡」을 낳게 한 것이다. 그리고 이 노래의 기본정서인 한은 이별로 말미암은 것이 아니라 일상적 삶의 고통에서 배어나온 것이며 이 점에서 가사부전의 「사리화」와 통한다.

「청산별곡」에서의 시적화자는 청산이 결코 낙원이 될 수 없는 데도 청산을 어쩔 수 없이 안주처로 생각하며 일시나마 그곳에서 삶의 방도를 찾으려 했다.²¹⁾ 이상향이 되기에는 부족한 청산을 낙원으로 생각해야 할 만큼 그의 삶의

20) 김봉구 외 5명, 「한국인의 문학사상」, 일조각, 1964, pp. 181-242 참조.

21) 시적화자는 1연에서 머루나 다래를 따 먹으면서 청산에 살려고 노래했지만 3연에서는 녹이 쓴 연장을 다시 쟁겨 속세로 내려움을 노래했다. 이는 청산에 살려는 마음보다는 속세에서 그래도 부대끼면서 사는 것이 오히려 좋다는 것을 나타내 주는 것으로 속세회귀의 심정이 크고 깊음을 토로한 것이라 보겠다.

터전은 괴로운 고통의 장소였던 것이다.²²⁾ 그래서 그의 심중에는 삶의 장에 있는 모든 대상들이 비극적 삶을 가져다 주는 것으로 이해됐다. 현실을 살기 어려운 고통의 터전으로만 파악한 화자는 ‘우리라 우리라 새여/자고 니러 우리라 새여/닐라와 시름한 나도/자고 니러 우니노라’라고 읊으면서 비애의 마음을 삭이려 했던 것이다.

고려 후기는 「청산별곡」의 1연과 6연에서 노래되고 있는 바와 같이 청산이나 절해고도에서 어렵게 생활을 영위한 사람이 많았다. 외침과 내란이 발발했을 때나 계속되는 억압으로 삶이 무너져 내릴 경우, 산이나 바다로 삶의 터전을 어쩔 수 없이 옮겨야 했던 것이다.²³⁾ 그들은 청산이나 바다에서 이상향을 건설하여 양질의 삶을 꾸려간 것이 아니라 초근목피나 해조류 등으로 최소한의 삶을 겨우 이어갔다.²⁴⁾

「청산별곡」의 전 내용이 암울했던 사회 역사적 상황을 읊고 있지만 그 중 5연은 더욱 그렇다. 보편적인 가치나 윤리 의식이 허물어진 파행적 사회에서는 개인의 행복과 불행은 개인의 노력과 의지와는 전혀 무관하게 결정된다. 이런 것을 극명하게 읊고 있는 것이 이 연이다.

어터라 더디던 돌코 누리라 마치던 돌코
미리도 괴리도 업시 마자서 우니노라
알리알리 알라성 알라리 알라 (제5연)

누구에게 은혜를 입거나 누구와 원수를 진 일도 없는데 「청산별곡」의 화자는 돌에 맞아서 운다.²⁵⁾ 이는 불행한 역사의 희생물임을 여실히 나타내 준다. 시적화자의 운명은 사회 역사적 환경에 의하여 좌우된 것이다. 그리고,

22) 이 점에 대하여는 줄고 「고려속가의 사회배경적 연구」(부산대학교 박사학위논문, 1987)를 참고하기 바람.

23) 「고려사」 권128 열전 권42 반역3 최충헌 조(…又遣使諸道徒民山城海島…)라는 기록도 있음.

24) 고려사절요 권19 원종 순효대왕 12년 조(…其糧餉…令本國供辦 中外俱困 民食草木之實…).

고려사 권28 충렬왕 원년 조(…有採木實草葉而食者 民之凋弊莫甚此時…).

25) 여기서의 돌은 우리가 일상으로 보는 자연물로서의 돌이 아니라 일반 민중에게 유형무형으로 가해진 억압과 이로 인한 어떤 것의 상실을 가리킨다. 여기에는 물론 가족 간의 이별, 재산의 탈취당함, 연인의 빼앗김 등 일상적인 삶을 저해하는 모든 장애요소의 총체로 파악될 수 있다.

여기의 시적화자는 자신은 아무런 잘못도 없는데 모순된 사회구조나 전도된 가치체계, 그에 따른 심리적 물리적 억압 때문에 불행을 당하여 고생하는 고려의 일반민중이다. 이는 대유적 표현인 셈이다.

이와 같은 백성들에게는 좌절과 절망 뿐이고, 그래서 한의 정서는 촉발되면서 쌓여 자연스레 그들의 한숨이며 한탄인 이런 유의 노래가 백성들 사이에 형성되어 유포될 수 있었던 것이다. 원래 정서는 비논리적이며 불합리한 경향이 짙기 때문에 의지로써 극복되는 것은 아니다. 그렇다고 한을 해소하는 다른 방법이 있는 것도 아니므로 결국 민중은 가장 손쉬운 수단인 노래로써 그들의 한을 풀려고 한 것이다. 이는 앞에서 말한 소위 불안과 위축의 역사로 인한 한의 촉발이며, 이로 인한 가요의 탄생인 것이다. 이와 같은 점에서 이 「청산별곡」은 한이 맺힌 고려백성들의 절규이며, 아픈 삶이 압축된 신음인 것이다.

2. 「쌍화점」과 한

「쌍화점」은 윤리의식의 쇠퇴와 도덕적 타락으로 성적 수모와 희생을 당한 고려 여성들의 한이 밴 노래로 규정할 수 있다. 우리나라 여성들은 성적인 면에서 희생되었을 경우, 대개는 적극적인 저항의 몸짓으로 대처하거나 복수를 결행하는 일은 드물고 한을 품은 채 잠잠하게 살아가는 예가 많다. 이는 여성에게 절대적으로 불리한 사회제도나 관념 때문인 경우도 많지만 우리의 여성들 심성이 천성적으로 안으로 감추는 소극성이 많기 때문이라 생각할 수도 있다. 하자면 한국 여성들은 애초부터 풀리는 심성보다는 맺힌 상태 속에서 자신을 줄이게 하는 마음의 바탕을 갖고 태어 났는지도 모른다. 그러나 어쨌든 이런 심적 상태도 근원을 거슬러 올라가면 사회 역사적 산물인 점은 틀림없을 것 같다.

이와 같은 여성들의 심리가 다른 모습으로 변형되어 간접적인 해소방법인 노래에 나타나게 되는데, 고려속가 「제위보」등 많은 작품이 그렇다. 또 일반 설화에서도 성의 희생자들인 여성들은 피해에 상응하는 복수를 단념하고 오직 한을 품고서 자진하는 경우가 많다. 이 점에 대하여는 논의가 좀 더 따라야 되겠지만, 「쌍화점」에 나오는 여성화자도 이와 같은 행동유형에서 벗어나지

않는 듯하다.

「쌍화점」의 화자는 回回아비로 대표되는 외국인이나, 승려와 용으로 지칭된 지배계층, 그리고 술집아비로 나타내어진 무뢰배들에 의하여 성적 수모를 겪었다. 그런데도 이 노래의 화자는 소문이 밖으로 나는 것을 두려워하여 샷기 광대 등에게 입막음을 시키고 있다. 이런 상황이 한의 정서를 유발시키는 중요한 요인인 것이다.²⁶⁾ 이렇게 볼 때, 이 노래는 성적 수모를 겪은 처지에 있으면서도 항거도 하지 못하고, 또 그럴 입장도 못되었던 고려여성들이 부른 한풀이 노래라 하겠다.

雙花店에 雙花사라 가고신대
回回아비 내손모글 주여이다.
이 말숨미 이 店박기 나명들명
다로러거더러 조그맛잡 샷기광대 네 마리라 호리라 (제1연 일부)

回回아비가 만두를 사러온 부녀자의 손목을 잡은 것이다. 回回아비는 색목인으로 서역에서 온 사람들이다. 그들에게 부녀자가 손목을 잡혔다는 것은 여성이 성적으로 유린당했다는 사실을 말해준다. 물론 이 구절은 강압에 의한 성적 수모만을 꼭 의미한다고 단정하기는 어렵다. 그러나 가요의 내용에서 감지할 수 있는 분위기는 시적화자가 즐겨 손목잡힘을 용허하는 것은 아니라고 생각한다. 그리고 외국인들에 의하여 성적으로 수모를 받았을 경우, 고려의 여자들은 치욕을 느껴 스스로 목숨을 끊는 경우가 많았는데²⁷⁾, 이 경우로써도 이 노래의 화자 성격을 알게 해 준다. 이 점에 대하여 좀 더 살펴본다.

고려시대는 남녀관계가 어느 시대보다 비교적 자유로워 개울에서 남녀의 혼욕이 가능했을 정도였다.²⁸⁾ 그렇다고 해서 고려 시대의 남녀관계가 윤리적 도덕적으로 심하게 타락하고 문란했다는 것은 아니다. 자유로운 것과 문란한

26) 「쌍화점」에 나오는 回回아비나 용, 그리고 社主는 당시의 상황으로 보아 서민 부녀자들로서는 어쩔 수 없는 계층들이다. 이들은 그 시대에 권력을 휘두르는 등 여러 난폭한 짓을 하였기 때문에 민중들에게 한을 사게 하기에 충분한 존재들이라 생각된다. 그리고 술집 아비는 권력계층은 아니지만 성격상으로 볼 때 윤리적 도덕적으로 타락하여 물의를 일으킨 무뢰배들이므로 여성들로 하여금 한을 쌓게 할 수 있는 존재로 볼 수 있다.

27) 이능화(김상억 옮김), 「조선여속고」, 동문선, 1990, pp. 501-506 참조.

28) 「선화봉사 고려도경」 권23 잡속 2에 “夏月日再浴多在溪流中 男女無別”이라 적혀 있음. 이외에 「해동역사」 권제28 잡속 조에도 이와 유사한 기록이 있음.

것과는 근본적으로 다르다. 그렇기 때문에 고려시대에도 열녀가 많았고, 대부분의 여자들은 순결성과 정조관념을 중히 여겨 이에 철저했다.²⁹⁾ 이는 몽고 침입후 삼별초의 난이 일어났을 때 여인들이 보여준 행동을 보아도 수긍할 수 있는 일이다.³⁰⁾ 그리고 정절을 중히 여긴 경우로는 다음과 같은 예를 들 수도 있겠다. 즉, 고종 12년 6월 무진에 掌牲饗에 있던 어떤 여자 최수가 열굴이 아름다웠다. 당직을 맡은 서리가 그녀를 범하려 하니 그 여인이 굳게 거절하면서 “나 또한 隊正의 처인데 어찌 다른 사람을 좇겠는가” 라고 말하였다. 서리가 그녀를 겁탈하고 돼지우리에 가두니 돼지들이 다투어 그녀를 깨물었다. 그녀가 위급함을 외쳤으나 서리는 거짓이라 말하면서 방치하고 구해주지 않다가 날이 밝기를 기다려 가보니 해골만이 있었을 뿐이었다.³¹⁾ 이 여인은 정절을 지키기 위하여 죽음까지도 불사했다.

어쨌든 어떤 시대나 사회를 막론하고 폭압에 의하여 행해진 성의 억압을 여성이 좋아할 리가 없다. 이는 애정 표현이 자유롭거나 혹은 그렇지 못하거나 관계없는 인류 보편의 심정인 것이다. 이 노래의 화자도 그의 마음에 원통하고 분함이 충일했을 것이다. 그런데도 그녀에게 해를 끼친 가압자에게 완전히 속수무책이었던 것이다. 아니, 오히려 억압을 받는 여성 자신이 말이 남을 막아야 할 입장이었다. 그러니 한의 정서는 촉발될 수밖에 없고, 그 결과 한을 읊은 노래가 필연적으로 생겨났다고 하겠다.³²⁾

그런데 「쌍화집」의 성적수도 현상은 1연과 같이 2연 3연 4연에서도 억압하는 주체만 바뀌어진 채 반복적으로 같은 내용이 노래되고 있다. 즉 2연은 삼장사라는 절에 불을 켜러 갔는데 그 절의 주지가 여인을 성적으로 억압했다는 내용이며, 3연은 우물의 용에 비유된 지배계층 중의 어떤 사람이 물을

29) 김상기, 「고려시대사」, 동국문화사, 1961, p. 698 참조.

30) 「고려사절요」 권19 원종 순효대왕 12년 조에 다음과 같은 기록이 있다. (…將軍 玄文變妻 直學 鄭文 金監妻 投水而死 不爲賊所污 節義可尙 加封贈 官其子孫…)

31) 이화여자대학교 한국여성연구소, 「한국여성관계자료집」 중세편(상), 이화여자대학교 출판부, 1983, p. 72.

여성이 정절을 중히 여긴 경우는 「예성강」의 배경실화를 보아도 알 수 있다.

32) 남녀관계가 비교적 자유로웠던 고려 시대에 이와 같은 내용을 담은 노래가 민중의 공감을 얻어 민요로 불려졌다는 것은 폭압에 의한 성적 수모를 당한 여성이 대단히 많았다는 점과 그로 인한 한이 개인의 차원에서가 아니라 전 민중의 차원에서 심각했다는 점을 나타내 주는 것이라 볼 수 있다.

길러온 여인의 손목을 잡았다는 내용이다.³³⁾ 그리고 4연은 술을 사러 온 여인의 손목을 술집아비가 잡았다는 것이다.

고려 후기 원복속 시에 回回人으로서 고려에 들어와 고려여인과 결혼하고, 장군적이거나 다른 높은 벼슬을 한 이들이 많았다. 그 대표적인 사람이 장순룡이나 민보였다. 그런가 하면 回回人들의 권세도 막강하여, 충렬왕이 응방의 폐해를 간하는 대신들의 입을 막기 위하여 回回人으로 하여금 응방관리를 맡게 하기도 했으며 또 어떤 回回人들은 민간의 가축을 멋대로 도살하기도 했다.³⁴⁾ 이런 사정으로 보아 고려여성들이 이들에 의하여 알게 모르게 입은 성적폐해도 컸으리라 짐작된다. 문헌에는 이들에 의한 성적수모 사실을 세세하게 기록해 놓지는 않았지만 얼마든지 미루어 알 수 있는 일이다.

또 승려들의 성적타락도 심했다. 그래서 부녀자나 규수들로 하여금 공을 빌려 사찰에 출입하지 못하도록 할 정도에까지 이르렀다. 공민왕 때에는 영육이라는 승려가 남의 처를 간음했으므로 대간이 이를 벌하고자 하니, 그가 이르기를 “나를 벌하고자 한다면 모든 승려들에게 다 벌을 주라” 했는데,³⁵⁾ 이로 보아 당시 승려들이 성적으로 얼마나 문란했는지 가히 짐작할 수 있는 일이다. 그런가하면 지배계층을 대표하는 왕과 부패한 관료들의 성적문란도 아주 심했다. 왕 중에는 충혜왕이 특히 더했는데, 그는 일반 여염집 여자를 겁간함은 물론이고, 왕의 서모인 수비 권씨를 간음하기도 했다. 본고에 고려 후기 지배계층의 성적문란을 일일이 적지는 않지만 당시 이들에 의한 여성들의 성적수모는 극에 달했다고 말할 수 있다.³⁶⁾

33) 일반적으로 용을 천자나 왕으로 봄이 보통이다. 그래서 「생화점」의 용도 고려의 어느 왕을 가리킨 것으로 이해함이 일반적이다. 그런데, 이 노래에서 ‘만두집과 回回아비’, ‘삼장사와 社主’, ‘술집과 술집아비’는 서로 연관을 갖고 있으며, 그래서 잘 대응이 되는 짝이다. 그러나 ‘우물과 용(왕)’은 깊은 상관이 없고, 대응되기도 어렵다. 실제로 우물에 용이 있다고 함은 좀 무리인 것이다. 그래서 필자는 용을 왕으로 봄을 옳지 않다고 생각한다. 또한 만약 이 노래의 용이 왕으로 지칭될 것 같으면 어찌 왕 앞에서 부르는 약장으로 남을 수 있었겠는가? 위와 같은 이유로 용은 왕이 될 수 없다고 생각한다.

34) 「고려사절요」 권20 충렬왕 6년 2월 조.

35) 「고려사」 권38 공민왕 4년 6월 조에 (…時僧從恣淫 慈恩宗英旭 通宦官金花妻 臺官鉤致欲罪之 旭曰 若欲罪我須罷宗門 今宗門 僧誰非我乎)라 적혀 있음.

36) 줄고 「고려속가의 사회배경적 연구」(부산대학교 대학원, 박사학위 논문, 1987)를 참고 바람.

또 술집아비로 대표되는 부리배들에 의한 성적비행도 앞의 부류들의 비행과 마찬가지로 많이 저질러졌다.³⁷⁾

이런 점들로 보건대 「쌍화점」은 여러 계층과 부류에 의하여 성적수모를 당했던 고려 여성들의 한이 중심정서로 형성되어 불러진 노래라 하겠다.

3. 「만전춘별사」와 한

우리 민족에게는 생득적 천래적이라고까지 해도 좋을 한이 심층의식 속에 잠재해 오다가 큰 상실과 억압과 좌절로 괴로움을 받게 되면 그것은 다시 모습을 나타내는 것이다. 그리고 촉발된 한을 잠시라도 잠재우거나 해소시키려는 의도로 강구된 여러 처방 중의 하나가 문학예술이라고 앞에서 언급했다. 「만전춘별사」도 고려인들, 특히 고려후기의 민중들이 겪었던 통탄스런 현실과 그것으로 유발됐던 이별의 한을 노래로 표출시킨 것이라 생각된다.

이 노래는 민요며,³⁸⁾ 민요는 애정적인 내용을 노래한 것이 주류를 이룸은 동서고금을 막론하고 일반적인 현상이다.³⁹⁾ 특히 고려와 같이 이완된 성의식⁴⁰⁾이 풍미하거나 비극적 정황에 의한 강요된 이별이 많았던 시대는 한의 정서가 서린 애정요가 많이 발생하였음은 당연한 일이라 하겠다.

어름 우회 댕넵자리 보아
 님과 나와 어려주글만당
 어름 우회 댕넵자리 보아
 님과 나와 어려주글 만당
 情둔 오습밤 더되새오시라 더되새오시라 (제1연)

37) 이 부분에 대한 것도 위의 논문을 참고 바람.

38) 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 지숙한 노래가 궁중으로 많이 들어왔다는 기록 등을 보아도 알 수 있다.

39) Alan Dundes, 「The study of folklore」 Prentice-Hall, Inc. 1965, p. 309.

40) 여기서 이완된 성의식이란 조선조처럼 성에 관하여 철두철미 금기시하지 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 서민 조에 ‘男女輕合易離’나 같은 책 권22 잡속 조에 ‘不小相合 輒離去’ 등을 들 수 있겠다.

임과의 헤어짐을 죽음보다 더한 괴로움으로 읊고 있다. 얼음 위에서 대일
으로 자리를 보아 임과 같이 있다가 얼어 죽어도 좋으니 이 밤이 더디 새었
으면 좋겠다는 처절한 바람이다. 죽음보다 더한 불행과 비극은 없다고 생각
함이 예사인데 이 작품의 화자는 이별하느니 보다는 차라리 죽는 것이 좋다고
했다. 화자가 이렇게 생각하는데도 임은 자신의 곁을 떠날 상황이었던 것 같고,
또 실제로 떠나 버렸다. 시적 화자와 임의 사랑에 대하는 의지는 다르다. 같이
죽음으로써 영원히 함께 있자는 자신의 바람을 저버리고 임이 감으로써 일
차적으로 한의 정서는 유발된 것이다. 그 한을 안고서 시적 화자는 한평생 임
이 오기를 기다리면서 살아가는 모습을 노래한 것이 「만전춘별사」다. 이는
옛날 우리의 여인네들이 떠나버린 임이 언젠가는 다시 돌아올 것이라는 막
연한 기대감을 안고 한평생 홀로 살아가는 것보다 너무나 비슷하다. 이런 때
여성들은 한으로 집착된 그들의 마음을 사랑과 미움 등으로 혼합하여 노래로
불렀다. 「만전춘별사」의 1연은 구진민요인 '大洞江 초암절벽 떨어져 죽어도
님 떨어지고는 못살겠네'나 '닭아 닭아 꼬꼬 닭아 울지를 마라, 내가 울면
날이 새고 날이 새면 임이 간다'와 의미에서 아주 유사하다.⁴¹⁾ 위의 민요들도
「만전춘별사」처럼 임과 이별해야 하는 한스러움이 마음 속에 응어리를 남기
게 되어 존재케 된 것이라 하겠다.

「만전춘별사」의 화자는 2연에서 이별의 슬픔이 너무 컸으므로, 활짝 핀 복
숭아 꽃이 봄바람을 희롱하면서 웃고 있는 것으로 나타냈다. 즉, 슬픈 감정에
젖은 자신의 처지로 보면 응당 복숭아 꽃이 우는 것으로 보여져야 되겠는데
이렇게 표현한 것은 임을 잃은 슬픔의 감정이 주체할 수 없을 정도로 한량
없이 크서 모든 것이 임의 화신으로 보일 수밖에 없는 심리적 상태에서 연
유된 것이라 생각된다. 그리고 결국은 春陽의 情이요 陽의 상징인 복숭아 꽃⁴²⁾
이 사랑하는 임과 쉽게 동일시되어 버렸고, 笑春風하는 이 꽃을 떠나버린 임

41) 임동권, 「한국민요사」, 집문당, 1974, p. 73.

42) C.S.A. 윌리엄스(이용찬 외 공역), 「중국문화 중국정신」, 대원사, 1989.

이규태, 「한국의 여신」, 교학사, 1978.

복숭아가 남녀의 사랑과 관계가 되어 말해짐은 동양에서는 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 關으로 역할할 때가 많다.

이 다른 여자들과 즐기면서 노는 모습으로 상상하게까지 된 것이라고 보인다. 이렇게 되면 원망의 마음이 싹트면서 한의 정서도 더욱 깊어진다. 이와 같은 심리적 일면이 3연과 4연에 어느 정도 드러나고 있다.

올하 올하
아련 비올하
여홀란 어디두고
소해 자라온다
소곳얼면 여홀도 도호니 여홀도 도호니 (제4연)

1연에서 그렇게 임과 떨어져 있기 싫어하면서 절규하던 화자가 4연에서는 돌아온 입을 비오리에 갖다 부치면서 질타하고 있다. 화자가 입을 여자들이나 찾아 전전하는 방탕한 사람으로 은근히 매도하는 심리적 배경은 원이요 한인 것이다.

그러나 실제 상황은 임이 화자에게 돌아온 것이 아니고, 다만 상상 속에서 돌아온 것으로 생각한 것이다. 자기 혼자서 2중의 역을 맡아, 돌아 온 임의 행세를 하면서 변명을 하기도 하고 또 그 변명을 자신이 꾸짖기도 하는 것이 이 연이라 보아진다. 이는 5연에도 마찬가지로 적용된다. 5연에 나오는 남녀의 정사장면은, 그것도 한없이 과장된 상황 속에서의 정사는 오직 화자 자신이 상상 속에서 그린 것이라 생각된다. 그렇기 때문에 마지막에 강렬한 자신의 소망을 절구로서 읊고 있는 것이다. 그리고 이 모든 것은 임에 대한 그리움이 사무침을 말해 주고, 갈수록 한이 풀 수 없도록 깊어짐을 나타낸 것이다. 이와 같은 한의 상태를 평소에 불러 익숙해져 있던 민요형태에 의존하여 표출한 것이다.

어쨌든 「만전춘별사」도 앞의 다른 속가들과 마찬가지로 고려 후기 통한의 사회 상황 속에서 살았던 고려 백성들, 특히 고려 여성들의 한이 밴 노래다. 그리고 이의 형성배경은 외침과 내란, 사회 전반에 만연되어 있던 비극적 상황, 이완된 성의식이 지배적이었던 고려의 사회구조 등 여성에게 한을 촉발시켰던 모든 것이라 할 수 있겠다.

IV. 결 론

지금까지 논한 것을 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

한은 우리 민족이 갖고 있는 본래적이며 항구적인 정서의 하나로써 복합적인 의미를 띠고 있다. 그러므로 이를 어느 한 시대의 특정 정서로 한정시킬 수 없으며, 그 의미를 어느 하나로 단정할 수도 없다. 다만, 이것은 우리 민족에게 체질화된 중요한 정서 중의 하나로 자리해 오고 있으며, 어떤 억압적 계기나 심각한 갈등 좌절 등으로 언제든지 촉발되는 성향을 갖고 있음을 지적할 수 있다.

그리고 한은 어두운 면과 밝은 면을 공유하고 있는데, 어두운 측면으로는 소극적 부정적 체념적 속성을 들 수 있고, 밝은 측면으로는 적극적 긍정적 진취적 속성을 들 수 있다. 전자는 퇴행적 파괴적이어서 자신과 남을 불행으로 몰아 넣어 파멸시킬 수 있다. 그런데 반하여 후자는 문학이나 다른 건전한 창조활동을 하게 하여 자신과 남에게 보탬이 되게 한다. 이는 한의 승화로 인한 바람직한 창조의 결과라 하겠다. 이러한 한의 밝은 면은 우리 민족이 갖고 있는 역동적인 힘의 원천으로 인식될 수 있다. 왜냐하면 많은 창조적 행위가 이를 기반으로 하여 이루어졌기 때문이다. 그리고 고려속가의 대부분도 이와 같은 한의 산물이라 할 수 있다.

고려속가는 거의가 민요적 색채가 짙다. 그렇기 때문에 민중의 정서, 특히 한이 중심정서임은 재론의 여지가 없다. 특히 고려시대의 민중들은 질곡의 역사 속에서 한스러운 생활을 많이 했기 때문에 더욱 그러하다.

지금까지 전하는 고려속가 중 전부를 고구의 대상으로 삼지 않고 「청산별곡」 「쌍화집」 「만전춘별사」 등 세 작품만 골라서 한과 관련시켜 살펴보았다. 그 결과, 「청산별곡」은 외침과 내란, 그리고 관리들의 가렴주구나 탐학으로 혼란이 극에 달하여 삶을 순조롭게 지탱할 수 없었던 백성들의 생활고나, 유리걸식해야 했던 그들의 처지를 형성배경으로 하고 있다. 그렇기 때문에 「청산별곡」의 중심정서는 한계상황을 살아온 고려민중들의 한인 것이다. 그리고 이 한의 정서는 고통의 역사를 살아온 우리 민족 전체가 소유하고 있는 보편적 정서이기도 하여 일반 민중들의 공감을 얻어 오랫동안 구전되어 올 수 있었다.

「쌍화점」은 고려시대 여러 계층에 의하여 자행된 성적비행과 그것으로 인하여 성적수모를 당했던 여성들의 한이 중심정서이다. 남녀관계가 비교적 자유로웠던 고려시대에 이 노래가 민중의 공감을 얻어 불려졌다는 점은 이 노래의 내용으로 되어 있는 여러 계층의 행위가 많은 여성들에게 큰 피해의식을 심어주었고, 이들 폭압에 의한 행위가 심각한 충격을 던져주었음을 시사한다 하겠다.

「만전춘별사」는 고려사회에 만연되어 있던, 전도된 성의식과 사회적 혼란 속에 살면서 원치 않은 이별을 당했던 여성의 한이 중심정서다. 이 노래의 여인은 이별을 당하고, 그것 때문에 괴로워하면서 살았는데, 이 점에서 이 노래는 우리나라 여성들이 겪은 남성위주의 비극적인 애정의 한 모습을 여실히 보여주고 있다고 할 수 있다.

- 그렇기 때문에 이 노래에서의 한도 본질적으로는 개인의 한이라기보다는 전 여성의 마음을 관류하고 있는 여성전체의 한인 것이다. 이러므로 자연 강한 생명력을 가질 수밖에 없었던 것이다.