

고려속요에 나타난 性의 상징적 표현 연구

황 경 숙*

차 례

- | | |
|--------------------------------|-------------------------|
| 1. 서 론 | 4. 妓女와 常女-고여있는 물과 흐르는 물 |
| 2. 여근의 상징적 표현-젖어 있는 대지와 복합적인 물 | 5. 交媾의 표현 양상과 성의식 |
| 3. 남근의 상징적 표현-유동성과 수직성 | 6. 결론 |

1. 서 론

고려속요에 대한 연구는 어석, 음악적 성격, 작품의 구조 및 정서, 형성 과정과 문학사적 의의 등 다각적인 측면에서 이루어져 왔다. 본고는 남녀상열지사라 일컬어지는 작품들을 중심으로 하여 그 표현양상과 그에 나타난 성의식을 중심으로 살펴보고자 한다.

속요에 나타난 남녀상열지사의 상징적 표현의 해석에 대한 연구는 그간에 많이 이루어져 왔다. 본고는 개별 작품들에 대한 연구 성과를 정리해 봄으로써, 상징과 실재를 관통하고 있는 동일성의 원리는 무엇인지 그 원리의 전통성과 변화성은 어떻게 나타나고 있는지를 밝혀보는데 역점을 두어 기존의 연구와

* 부산대학교 국어국문학과 강사

변별성을 피하고자 한다. 다음으로 성적행위의 표현 양상을 통해 성행위에 대한 남·녀 인식의 차이를 도출하여 작품속 화자의 정서와 관련하여 논의하고자 한다. 이는 사회적인 규제로서의 성윤리와 화자가 갈망하는 성행위의 관계를 살펴보기에 앞서 윤리적인 규제 이전에 작용되고 있는 남·녀의 성행위에 대한 인식을 통해 분석 대상이 되는 작품들을 변별하고 그 의미를 밝혀 보고자 한다. 본고는 노골적임과 숨겨짐의 차이를 넘어 상열지사의 범주안에서 또다시 파생되는 차이점을 이러한 관점에서 추정해 보고자 하는 것이다.

속요의 성적 표현의 사회적 의미는 무엇인가? 속요가 민요에 바탕을 두면서도 개작되었다는 점, 속요의 향유계층과 연행 상황이 저항적인 것이기 보다는 도피적인 쾌락의 추구로서의 유희성이 강하다는 점, 조선시대에 와서 남·녀상열지사로 지탄 받은 점은 고려사회의 성문화에 대한 객관적 인식없이 어머란 추정도 무리가 따르지 않을 수 없음을 보여준다. 속요에 나타난 성적 표현의 사회적 의미를 파악한다는 것은 사실상 당시의 성문화에 대해 알 수 있는 실증적인 자료가 없기에 추정의 단계를 넘어서기는 거의 불가능해 보인다. 지배이데올로기의 체제유지를 위한 억압적인 문화라는 구체적인 역사적 바탕위에서 성을 바라본다면 문학에서의 성적 표현은 관념화된 언어와 형이상학적인 관념의 우위성을 비판하는 저항과 해체적 인식으로 파악된다. 그러나 속요의 형성 시기인 고려사회는 단편적인 기록에 의하면 개방된 성문화를 형성한 시대임을 알 수 있다. 조선시대와 달리 성리학이 지배 이념으로 자리잡은 시기도 아님을 알 수 있다. 개방된 사회에서 성은 억압에 대한 저항의 담론이 될 수 없다. 본고는 속요의 성적표현을 조선후기의 사실시조나 현대시에서 성적 표현이 갖는 반미학적 성격과 결부짓는 것과는 달리 당대 성문화의 일면을 그대로 드러내 보이고 있는 것으로 보아야 하지 않을까하는 문제제기를 하고자 한다.

2. 여근의 상징적 표현- 젖어 있는 대지와 복합적인 물

속요에 있어서 여성에 대한 상징적 표현은 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 여성 그 자체를 드러내는 것과 또다른 하나는 여성의 性器를 암시하고 있거나 혹은 성적 대상으로서의 여성을 드러내는 것으로 전자 보다 더 에로틱한 분위기

기를 조성하고 있다. 전자의 경우로는 <만전춘><서경별곡>의 ‘꽃’을 들 수 있고, 후자의 경우로는 <정읍사>의 ‘즌디’와 ‘우물(井邑)’ <만전춘>의 ‘소’와 ‘여홀’ <이상곡>의 ‘서린 석석사리 조분 곱도신 길’ <북진>의 ‘墨’ <쌍화점>의 ‘우물’ <동동>의 ‘젓가락’ 을 들 수 있다. 본 장에서는 후자의 경우를 중심으로 논의하고자 한다.

이들 여성 상징에 대한 공통점은 대부분 물과 깊은 관련이 있다는 점이다. 물과 여성의 결부는 신화적 원형으로 원초적 일체성을 회복하는 탄생이전 미분화의 상태로 나아가는 물¹⁾로 여성의 양수와 결부되며 생산성과 결부되어 있다. 무의식속에 녹아있는 이러한 원형적 사유에서 물은 바슐라드의 지적처럼 즉,

“물을 무궁무진한 젓, [어머니]인 자연의 젓으로 만드는 이러한 실제적 가치부여(valorsation)는 여성적 특성을 물에 깊이 새기는 작용만으로 끝나지 않는다. 모든 인간의 삶, 또는 적어도 모든 인간의 꿈꾸어진 삶 속에서, 연인 또는 아내라는 제 2의 여성이 모습을 드러내는 것이다. 제 2의 여성도 또한 자연 위에 투영될 것이다. 어머니로서의 풍경 옆에 여성으로서의 풍경이 자리를 잡을 것이다. 어쩌면 투영된 두 개의 자연은 간섭하거나 서로 겹치거나 할 수 있을 것이다.”²⁾

“물에 [용해된 젊은 처녀] (de la jeune fille dissoute)로서 또한 [젊은 처녀의 액체적 본질](essence liquide de jeune fille) [매혹적인 처녀의 용액](eine Auflosung reizender Madchen)으로서 모습을 나타내고 있다. 남성의 가슴과 접촉함으로써, 또 어쩌면 남성의 욕망이 뚜렷해 질 때, 여성적 형태가 물의 실제 자체에서 태어나는 것이리라.”³⁾

- 1) “어떠한 형태의 것이든 하나의 사물은 그것이 존재하고 있고, 따라서 존속하고 있다는 단순한 하나의 사실 때문에 필연적으로 그 본래의 활력을 상실하고 쇠미해진다. 그러므로 그 활력을 회복하기 위해서는 비록 한 순간 만이라도 무형한 것 속으로 다시 흡수되지 않으면 안 되고 또한 그것이 솟아난 원초적인 통일성으로 다시 돌아가지 않으면 안 된다. 다시말하면 “카오스”에로(우주적인 차원에서) “오로지”에로(사회적인 차원에서), “어두움”에로(씨앗의 경우), “물”(水)로 (인간적인 차원에서는 세레, 역사적인 차원에서는 Atlantis 등) 되돌아가지 않으면 안 되는 것이다.”(엘리아데 (정진홍역), [우주와 역사], 현대사상사, 1976, p. 127~128)
- 2) 가스통 바슐라르 (이가림 역), [물과 꿈], 문예출판사, 1993, p. 180.
- 3) 가스통 바슐라르, 위의 책, p. 181.

와 같이 모성·아내·연인 나아가 여성을 자기 동일성의 회복에 이르게 하는 욕망의 표현인 愛液으로 상상되어 진다.⁴⁾ 이들 작품 속의 물은 모성적인 물-탄생 이전의 원초적 통일성이 회복되는-의 의미보다는 아내·연인 즉, 남성의 욕망의 대상으로 설정되고 있으며 여성의 성적 욕망과 태도를 표명하는 데로 나아가고 있다. 이는 신화에 나타나는 대모신으로서의 성격이나 공무도하가에 나타나는 모태회귀의 표출로서의 물과는 차이점을 보이고 있는 것이다. 속요의 각 작품에서 물은 그 운동성과 관련하여 '고임'과 '흐름'으로, 대지와 관련하여 '젖어있음'과 '반죽'등으로 변용되어 나타나기도 하고, 자연의 리듬과 관련하여 '얼고' '녹음'의 형태로 여성의 태도를 암시하기도 하고, 특정한 색깔-검은 색-이나 질감-진득함-의 이미지와 결부되어 표현되기도 한다. 본장에서는 물의 다양한 변용의 모습이 여성의 어떤 개별화 된 속성과 결부되어 나타나고 있는지, 있다면 그 등가성은 무엇인지, 그리고 각기의 작품에서 상호 관련성을 찾을 수 있는지를 살펴보고자 한다. 만약 다른 작품들에서 동일한 원리에 의해 표현되고 있음을 밝혀내고 그 원리를 규명해 본다면 속요의 에로틱한 여성에 대한 인식을 묶어 낼 수 있을 것이기 때문이다.

물과 대지는 생산성이라는 여성적인 원리와 결부되어 고대에서부터 현재에 이르기까지 빈번히 나타나는 여성의 상징적 표현물이다. 이 둘의 결합이야말로 여성의 원리를 극대화시키는 것이라고 볼 수 있다. 젖어 있는 대지로서의 물과 대지의 결합은 여성의 생산성의 출발인 性-sex-적 이미지와 결부되어 있다.

한편, 인간의 성관계는 폭우가 몰아칠 때 이루어지는 하늘과 땅의 결합을 그대로 재현 한 것으로 사유⁵⁾되기도 하는데 이렇게 본다면 하늘의 물-비나 눈-은 또다른 생산의 요소인 남성의 정액을 드러내는 것으로도 볼 수 있다. 따라서 물을 뿌리거나 하는 인위적인 대지의 적심이 아닌 비나 눈이 내림으로써 적셔진 대지는 하늘과 땅의 결합으로 남녀의 정사를 다분히 암시한다고 볼 수 있다. 여기서 하늘의 물의 상징성에 주목하고자 하지 않는다. 그보다는 젖어 있는 대지가 갖는 성적 이미지에 주목하고자 한다. 왜냐하면 본 연구의 대상 작품에서 젖어 있는 대지는 하늘의 물과 결합되어 있지만 그 자체만으로 남녀의

4) 이 점에서 청산별곡의 '모성적인 물'과 달리하고 있어 위의 특징들을 고려속요에 나타나는 '물'의 성격으로 일반화시킬 수는 없다.

5) 조프레이 파린더 (김동규 역), [종교에 나타난 성], 동심원, 1996, p. 112 참조.

성적 관계를 상징하고 있지는 않기 때문이다.

젖어 있는 대지가 남녀간의 ‘情事’의 행위나 그 욕망과 관련하여 나타나고 있는 작품으로는 <정읍사>와 <이상곡>을 들 수 있다. 즉, <정읍사>의 “어귀야 즈 디를 드디올세라”의 ‘즌 디’와 <이상곡>의 “비 오다가 개야 아 눈 하 디 신 나래/서린 석석사리 조본 곱도신 길혜”의 ‘눈 하 디신 나래/서린 석석사리 조본 곱도신 길혜’ 이 그것이다.

<정읍사>의 비온 뒤 마르지 않아 질퍽한 대지를 나타내는 ‘즌 디’는 ①땅이 젖어 있음을 나타내고, ②웁퍽 패인 웅덩이에 고인 물이고, ③ 검은색에 귀속시킬 수 있는 흙탕물로 복합적인 양상을 띠고 있다. 여기서는 ①을 중심으로 살펴보고자 한다.

저재 너러 신고요
어귀야 즈 디를 드디올세라
이(어)귀야 어강도리

‘즌디를 드디올세라’를 먼저 ‘恐其夫夜行犯害’라는 기록과 관련시켜 보면 화자가 화자의 남편이 해를 범하지나 않을까라는 의구심을 표출하고 있는 구절로 다분히 남편의 능동적인 의지를 전제로 하고 있다. 즈디를 디디는 것이 해를 범하는 것이 된다면 즈디란 화자의 입장에서 보면 ‘害’가 되는 것이고 디디올세라는 해를 범하려하는 상황을 나타낸다. 이렇게 볼 때 “夜行하다가 犯害될가(주로 盜賊에게)”⁶⁾ “밤길에 犯害當하지나”⁷⁾ “밤길에 或 害를 입지나”⁸⁾ “밤에 다니다가 害를 입지나- 컴컴한 밤에 다니다가 수령물을 밟아 더럽히게 쉬운 것과 같이 盜賊의 害도 이와 같다”⁹⁾와 같은 견해들은 먼저 화자 남편의 행위를 피동적인 것으로 설정하고 있는 점에서 문제점을 보이고 있다. 이점에 대해서 최정여는 다음과 같이 지적한 바 있다.

“其夫夜行犯害는 [그 지아비가 밤에 다니다가 害를 犯할까(저지를까)저어 하여]라고 訓讀하여 할 것임에도 其夫의 能動的인 行爲를 <害를 當(被)한

6) 양주동, [여요전주], 을유문화사, 1992, p. 61

7) 조운재, [한국문학사], p. 84.

8) 김사은, [改稿한국문학사], p. 195.

9) 이병기 백철 공저, [국문학전사], p. 60.

다>고 하여 被動的인 事實로 曲解한 것은 行商人의 念慮中 하나인 盜賊의 害의 先入見이 앞선 데서 온 錯誤였다고 할 것이다.”¹⁰⁾

犯害의 주체가 화자의 남편인 이상 ‘즌 디롤 드디올세라’는 도적들의 범행에 해를 입는 상황의 비유로 볼 수 없다. 其夫夜行犯害의 其夫犯害는 不倫의 그것 즉, 泥水之汚로 볼 수 있다. 따라서 즌디는 불륜이 이루어지는 곳이며 디디다는 불륜을 저지르는 행위를 비유하고 있다 하겠다. 이점은 이미 여러 연구에서 제기되어 온 바다. 즉, 최정여¹¹⁾와 박병채¹²⁾ 김형규¹³⁾ 이종출¹⁴⁾은 ‘주색잡기’로 보았고 나아가 지현영¹⁵⁾ 이상섭¹⁶⁾은 여성의 ‘음부’로 더 구체적으로 규명한 바 있다. 여기서 즌디는 여성이 생산의 기운에 젖어 있는, 곧 성애를 갈구하는 현상을 드러내고 있는 것이다. 실제 성행위에 이른 국부의 모습을 나타내는 즌디는 발-남성성기-와 디디다 -성교-의 표현과 어우러져 에로틱함을 더 하고 있다 하겠다.

다음으로 이상곡을 살펴보면 다음과 같다.

비 오다가 개야 아 눈 하 디신 나래
서린 석석사리 조본 곱도신 길혜

10) 최정여, [한국고시가연구], 계명대 출판부, 1989, p. 247.

11) 行商人의 客地사리에서 念慮되는 것은 酒色雜技에 沒溺하는 일이니 其夫 犯害는 이것을 指稱함이요, 其妻의 久不至에 對한 疑念도 여기에 있는 것이니 常道에서 벗어난 人間은 泥水之汚와 같기 때문이다.”(최정여, [한국고시가연구], 계명대 출판부, 1989, p. 247)

12) 박병채, [고려가요의 어석연구], 국학자료원, 1994, p. 49 “단순한 범해(犯害)에 대한 불안, 의심, 의구가 아니라 주색에 탐닉하는 경계의 가사로 초점이 집중되고 있음을 알 수 있다.”

13) “종장의 ‘즌디 드디올세라’도 고려사 ‘恐其夫夜行犯害 托泥水之汚 以歌之’의 기록에 충실한다면 도적의 난(難)만을 걱정하게 되나. 여기서 여인의 심증을 추측컨대 다만 그것에 그치는 것이 아니라, 주색이나 놀음에 빠질까바 걱정하는 마음이 숨어 있지 않을까 생각된다.”(김형규, [고가주석], p. 48)

14) “작자(주부)의 입장에서 볼 때 泥水之汚에 못지 않게 불결하게 여겨지는 유녀들의 침해(사실은 남편의 범해), 곧 주색의 범해도 되는 것이다”(이종출, ‘정음사해독의 재구적 시론’, [한국고시가연구], 태학사, 1989, p. 143)

15) 지현영, ‘정음사 연구’, [아세아연구], p. 168~169.

16) <진테>는 곧 여성의 국부이다. 여체에서 가장 <진곳>이 바로 거기이다. (이상섭, [문학 연구의 방법], 탐구당, 1972, pp. 170~172)

여기서 '서린 석석사리 조변 곱도신 길혜'의 해석이 관건이 된다. 이 구절은 어석에 있어서 논란이 많은 부분 중 하나다. '서린 석석사리'에 대해 양주동은 서린을 서리(盤·蟠)의 연체형으로 하고 석석사리를 [叢林]의 뜻이라 추정하고 경주 방언에서 관목의 기간(技幹)이 얼크러진 숲을 석석사리라 한다 하였다.¹⁷⁾ 반면, 南廣祐는 '서린'을 '서리(霜)는'으로 '석석사리'는 "버석버석하는 눈 위에 다시 서리가 덮여 얼어붙은 위를 걷는 발자욱소리를 象徵한 것"으로 풀이했는데 서린을 서리(霜)는으로 본 근거로는 먼저 작품내에 서리가 등장해야 하는 가능성과 다음으로 雪上加霜이란 말처럼 눈은 뒤에 서리가 덮힌다는 점을 들고 있다.¹⁸⁾ 장효현은 南廣祐의 견해를 바탕으로 서린을 '서리(霜)<名詞> + '-ㄴ'<助詞>로 보고 '석석'을 自動詞 '석석하다'(버석버석하다)의 語幹로 또한 副詞 "바삭바삭" '푸석푸석' '서겨서겨'의 意味를 지닌 擬態語, 擬聲語로 추정하고 '사리'를 부사화 접미사로 보았다.¹⁹⁾

박노준은 기후 조건에 관한 서술은 첫째 줄에서 일단 끝난 것으로 보고, 둘째 줄은 '길'의 상태 즉 공간 조건을 제시하고자 한 것이 화자의 진의라고 생각되는 바 그러므로 여기에 다시 기상 상태와 유관한 '서리'가 개입될 이유는 없다고 판단 하는 것이 상식적인 해석이 될 수 있기 때문이다.²⁰⁾ 하여 제목과 관련하여 해석하고 있는 장효현의 견해를 유보시키고 있지만 그의 견해 또한 완전히 배제시킬 수는 없는 것이다. 그러나 여기서는 양주동의 어석에 입각해서 살펴보고자 한다. 그 이유는 눈이 많이 내리는 날이란 설정이 있음에도 불구하고 시간의 변화없이 서리 밟는 소리로 이어지는 것은 개연성이 없다고 보기 때문이다.

그간의 연구에서 '서린 석석사리 조변 곱도신 길혜'은 외부세계와 단절된 화자의 상황, 화자의 고립된 내면세계의 비유로 파악되어 왔다.²¹⁾ 그러나 본 장에

17) 양주동, [麗謠箋主] 을유문화사, 1992., p. 350.

18) 南廣祐, '高麗歌謠 註釋上の 問題點에 關하여', [高麗時代의 言語와 文學], 형설출판사, 1975, p. 63 참조.

19) 장효현, '[이상곡] 어석의 재고', [어문논집] 22집, 고려대 국어국문학연구회, 1981, pp. 313~314.

20) 박노준, [고려가요의 연구], 새문사, 1990, p. 211.

21) "外界와 완전히 차단된 채 고립되어 있는 화자의 모습과 참담한 내면의 세계가 험하고 어둡게만 묘사되어 있는 길로 비유되어 있다." (박노준, 위의책, pp. 213

서는 내면세계가 아닌 육체의 상징적 표현으로 보고자 한다.

'서린 석석사리'의 해석을 양주동의 견해에 따른다면 수풀이 우거진 좁고 굽도신 길은 여성의 음부를 묘사하고 있음을 알 수 있다. 육체와 외부세계 사이의 벽을 없애고 교감할 수 있는 부분으로서의 성기는 두 세계를 이어주는 '길'과도 같은 의미를 지닌다. 즉 비너스의 언덕과 자궁으로 이어지는 좁은 길을 말하는 것으로 수풀 우거진 길을 걷는다는 것은 성행위의 은유적 표현이 된다. 숲풀 우거진 길의 이러한 상징적 의미는 여러 곳에서 나타나고 있다. 프로이드는 무의식의 소산인 꿈에 있어서 상징을 해명하면서

“남녀의 음모(陰毛)는 꿈속에서는 숲이나 풀숲으로 나타난다. 여성 음부의 복잡한 구조는 바위, 숲, 물 등이 있는 풍경으로 묘사되는 일이 많으며, 한편 남성 성기의 당당한 메카니즘은 표현하기 어려울 만큼 복잡한 기계로 상징 된다.”²²⁾

라 제기 한 바 있고, 도교의 경전인 [도덕경]의 “계곡의 신성함은 결코 사라지지 않으리/ 그것은 미지(未知)의 여성/ 미지의 여성으로 들어가는 문”의 구절에서는 수풀과 길·물이 여성으로 들어가는 문으로 표현되는 것으로 이는 넓은 의미에서 이상곡의 구절과 같은 맥락에서 있다고 볼 수 있다. 또한 우리의 설화에 부녀간의 근친상간을 다루고 있는 사랑도 옥녀봉 전설이나 소꿉꿉 전설에서 아버지의 딸에 대한 성적 욕망의 무의식적 실현이 수풀 우거진 산길을 거어가는 것으로 나타나고 있는 것도 이와 같은 사유에서 비롯된 것이라 하겠다.

눈이 많이 내리는 상황의 설정은 곧 축축히 젖어있는 수풀 우거진 대지를 말하고 있음이고 이는 곧 존더의 ①의 등가성과 맥을 같이하고 있는 것이라 볼 수 있다. 즉, 여성과 대지, 생산과 물 그리고 이들의 결합은 땅을 여성으로 보고 물

~214) “서리가 ‘叢林이면’ 서린 석석사리’는 헤쳐 나가기 아주 힘든 密林이다. -----이것은 살아가야할 길이기도 한 것이다.”(윤영옥, [고려시가의 연구], 영남대출판부, 1991, p. 233) “이 첫 단락에는 체념과 원망, 그리고 외로운 여인의 처절한 고독감이 담겨 있다.” (최철, [고려국어가요의 해석], 연세대출판부, 1996, pp. 261~262) “서릿발에 얼어붙어 딱딱하고 좁은 길은 外部世界와의 소통이 빈번치 않은 폐쇄적인 공간임을 말해준다.”(나정순, ‘이상곡의 정서의 보편성’, [고려시가의 정서], 개문사, 1993, p. 247.)

22) 프로이드 (구연서 역), [정신분석학입문], 을유문화사, 1975, p. 166.

을 만물의 근원의 원형으로 본다면 여성이 생산의 기운에 젖어 있는 것이 되고, 이는 곧 성애를 갈구하는 현상을 드러내고 있는 것이다. 눈을 겨울이라는 시간과 결부지어 차가움 즉 시련으로 볼 수도 있지만, 눈은 얼음과 같은 부정적인 이미지 보다는 밝고 흰·보드라움·포근함과 같은 긍정적인 이미지가 더 앞서는 것이다. 우리의 민속에는 눈의 긍정적인 인식이 더 빈번히 나타난다. 예컨대, ‘첫눈을 손으로 받아 먹으면 눈이 밝아진다’, ‘동짓달과 설달에 눈이 많이 오면 풍년이 든다’, ‘결혼 첫날밤에 눈이 오면 좋다’, ‘첫눈 위에 넘어지면 일년 내내 재수가 좋다’라는 속신은 눈이 豊饒와 吉祥을 상징함을 알 수 있는 것이다.

‘눈 하 디신 나라’의 눈은 대지를 젖어들게 한다. 그리하여 대지의 愛液이 된다. 눈은 대지를 적시는 것에 머물지 않고 대지를 덮는다. 후자에 주목하면 <이상곡>의 눈은

錦繡山 니블 안해
 驛香각시를 아나 누어
 藥든 가슴을 맛초옵사이다 맛초옵사이다- 만전춘
 설면젓 가시론 돛 범그러 노니져-북전

의 ‘錦繡山 니블’ ‘설면젓’과 같이 님과의 갈망하는 성적 교구가 이루어지는 공간-잠자리의 이불-을 의미하기도 한다. 따라서 <이상곡>의 눈은 애액과 이불과 결부되어 님과의 정사를 그리는 화자의 욕망과 안타까움을 드러내 주는 매개물이 되고 있다. <이상곡>이 남녀 상열지사²³⁾로 불리워지는 것은 제 1연이 다분히 성적 행위의 적나라한 표현이기 때문으로 추측 된다.

이 구절을 화자의 불륜으로 파악하는 견해도 있으나 화자와 사랑하는 님과의 정사로 봄이 옳다 하겠다. 박노준은 雨-晴-雪의 변덕스러움과 ‘藪林-峽-曲’의 평탄치 못한 곡절은 님과 년희 사이에서 이렇게 저렇게 깨끗치 못한 불미스런 행동을 하였음을 암시하고 있다하여 불미스러운 행동 즉 불륜으로 보고²⁴⁾, 최미정은 험한 날씨에 가야하는 굵은 길은 님과의 사랑이 당연히 가야할

23) <성종 21년 5월 경술> 왕이 任元濬 柳子光 魚世謙 成覲에게 <쌍화점> <이상곡> <북전>의 노래 가운데 淫褻之詞를 산개하라 하였다. 이에 元濬등이 撰進하니 장악원에서 익히도록 하였다.

24) 박노준, 위의책, pp. 217~218.

길(道)과 대비되는 불륜을 나타내고 이러한 불륜은 화자의 정절을 시험하는 중요한 갈등의 원인이 되며 이러한 설정은 화자가 자기확인을 하기 위해 상상된 것이라고 보았다.²⁵⁾ 그러나 눈내림을 험한 날씨와 좁고 굽도신 길을 험한 길로 파악하여 ‘험한’ 과 화자의 ‘유혹’을 결부 시키고 그것을 년퇴를 걷는 것과 동일시 시키고 있음은 다음구절에서 님에 대한 화자의 그리움과 길을 걷는 주체로 님이 설정된 것을 도외시 한 결과로 보인다. 오히려 님과의 사랑을 그리워하는 그 마음이 ‘년 퇴’ 즉 다른 남성과의 ‘저로리’는 성적 욕망을 거부하는 것으로 보아야 할 것이다.

<정읍사>의 ‘즌 디’와 <북전>의 ‘묵’은 고체와 액체가 뒤섞인 복합적인 물의 성격을 가진다. <정읍사>의 ‘즌 디’와 <북전>의 ‘黹’은 세가지 측면에서 공통점이 있다. 먼저 지속적인 흐름을 갖지 못하는 고여 있는 물이라는 점, 그리고 맑은 물이 아닌 탁한 물 즉, 검은 물이라는 점 - 즌디의 흙탕물은 투명한 물과 대비해 검은 색에 귀속시킬 수 있음- 마지막으로 고체와 결합된 즉, 흙과 물, 떡과 물이 결합된 반죽의 복합적인 물이라는 점이다.

검은색은 북방을 나타내는 색으로 여성과 관련을 가지고 있다. 검은 색은 죽음과도 관련을 가지지만 생산과도 관련을 가진다. 풍수에 의하면 흙빛이 검정일 때에는 물이 나므로 자손이 번창하게 된다 하는데 곧 검은색이 물의 원리를 나타내는 색임을 알 수 있다. 또한 검은 빛은 음부의 실제적인 빛깔과도 관련을 가진다고 볼 수 있다. 이렇게 본다면 검은 물은 여성의 성적인 부분을 강조하는 것으로 이는 여성 중 특히 기녀들을 지칭하는 것이 아닌가 한다.

“부서진 흙의 실체 그 자체 속에, 참으로 물을 스며들게 할 수 있고, 가루가 물을 마시며, 물이 가루를 먹을 때, 그때야말로 [결합]의 경험, [결합]의 긴 꿈이 시작되는 것이다.”²⁶⁾

“반죽의 일에서 생기는 이러한 몽상은 특수한 힘에의 의지, 즉 실체 속에서 [돌입하여] 여러 실체들의 [내면에 닿는] 남성적 기쁨 또한 밀알의 내부를 알아, 물이 대지를 정복하듯이 대지를 내면적으로 정복하고, 근원적인 힘

25) 최미정, ‘고려속요의 수용사적 연구’, 서울대 대학원 박사학위논문, 1990, pp. 69 ~70.

26) 바슐라드, 위의 책, p. 151

을 다시 발견하며, 여러 원소들의 싸움에 참가하여, 용해하는 힘에 아무런 방해도 없이 가담한다는 남성적 기쁨과 반드시 일치하는 것이다.”²⁷⁾

즌디와 목은 바슐라드가 말한 복합적인 물 즉 ‘반죽’과 결부된다. 복합적인 물은 고체와 액체의 결합 진득함으로 성적 교구와 관련을 가진다.

3. 남근의 상징적 표현- 유동성과 수직성

정읍사의 ‘즌디를 디디올세라’에서 ‘즌 디’가 女根의 상징임은 앞장에서 살펴 보았다. 성적행위가 디딘다로 나타나고 있는데, 이 속에 디디는 주체인 ‘발’이 숨겨져 있다. 발은 온몸을 지탱시키는 기능에서 존재의 근원·영혼으로 상징되며 정신분석학²⁸⁾에서는 男根으로 상징된다.

이렇듯 발이 영혼의 운명이나 남근의 완고한 표현으로 등장하는 것은 그리스 신화나 우리의 민담이나 민속에서 두루 찾아 볼 수 있다. 즉, 아킬레우스(Achilles)의 약점이 있는 발은 그의 영혼의 취약점, 쉽게 화내는 기질, 몰락의 원인 등을 상징하고 어린 외디푸스 발의 힘줄이 잘라진 것은 영혼의 資源이 감소되어가는 것을, 그 영웅의 전 생애를 특징짓는 정신적 畸形을 상징한 것²⁹⁾이고, 스펡크스의 발에 관한 수수께끼는 인간의 영혼에 관한 수수께끼였던 것³⁰⁾이다. 우리나라의 경우 ‘나무꾼과 선녀’설화 중 ‘나무꾼의 지상 회귀담’ 유형에서도 나타나는데, 지상으로 하강하는 나무꾼에게 부여한 선녀의 금기-지상에 발을 딛지말라는 모성에 회귀하는 것을 막기 위한 것으로 나타나고 있다.³¹⁾

27) 바슐라드, 위의책, p. 154.

28) 프로이트(구연서 역), [정신분석학입문], 1974, p. 166.

29) 뿔 디엘(안용철 편역), [그리스 신화의 상징성], 공동체, 1994, p. 194.에서 “발은 전형적인 상징으로서 국가와 영혼의 운명을 상징한다. -----(기독교 신화에서) 발을 씻어주는 등의 특성은 ‘발’이라는 상징의 특별한 내용을 첨가하고 해석을 어떻게 해야 하는가 하는 방법을 규명한다”라 하여 아킬레스와 외디푸스를 분석하였다.

30) 뿔 디엘, 위의책, p. 201.

31) 발을 존재의 근원, 남근의 상징으로, 땅을 여성의 모태 자궁으로 나무꾼이 지상에 발을 딛인다는 것은 성적 욕망 자신의 존재의 근원을 어머니의 사랑에 두는

민속예 전염병을 퇴취하기 위한 일환으로 버선이나 짚신을 걸어두는데 이는 악귀나 병귀에게 성적 만족감을 줌으로써 화를 달래는 유감주술로서, 발이 남근을 버선이나 짚신이 여근으로 발에 낀다는 동작이 성교를 연상시키는데서 비롯된 것이다.³²⁾

‘즌 디를 디디를세라’는 즈 디에 귀속될까 하는 화자의 의구심인데, 이는 일차적으로는 육체의 귀속이고 이차적으로는 영혼의 귀속이다. 작품 전체의 맥락에서 상세화 해보고자 한다. 화자의 정서를 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

1) 들하 노피곰 도드샤

어긔야 머리곰 비취오 시라 ----- 바램

2) 저재 녀려 신고요 ----- 불안감

3) 즈 디를 드디를세라 ----- 의구심

4) 어느 이(이)다 노코 시라 ----- 의구심에 대한 확신과 안타까움

5) 내 가논 디 점그를세라 ----- 체념과 怨望

1)의 바램은 3)의 의구심이 단지 의구심으로 끝나게 되었으면 하는 바램을 보여주고 있다. 즉, 즈디를 남편이 디디지 않도록 빛을 발해 주기를 바라는 것으로 달빛은 곧 화자의 마음을 투사한 것이다. 그러나 남편은 저재에 있다. 이때의 저재는 행상을 하는 생업의 공간으로서의 의미만 지니는 것이 아니라 각양각색의 사람들이 모여들고 흠어지는 혼란스럽고 복잡한 무질서의 공간으로서의 의미를 지닌다. 화자의 불안한 정서는 저재에 대한 후자의 인식에서 비롯된 것이다. 남편이 머물고 있는 공간과 화자의 태도에 관해서는 이미 기존의 연구에서 논급된 바 있다. 즉, 박병채는 “암유적인 ‘저재’와 ‘즌디’가 상응되면서 창부(娼婦)를 경계하는 불안과 초조는 마침내 의구심으로 번져 가고 있다”³³⁾라

모성컴플렉스다. 금기를 파괴한 나무꾼의 비극을 통해 이 설화는 처자를 버리고 고서라도 노모를 모셔야 한다는 것이 아니라 모성보호권을 벗어나지 못한다는 것을 통해 어머니에 대한 무의식적 욕망을 환기시켜주고 아내와 어머니라는 두 여성에 대한 심적인 양극화의 균형의 중요성을 보여주는데 있다고 볼 수 있다. 줄고, <나무꾼과 선녀>설화의 심리학적 試論, [국어국문학], 제 32집, 부산대학교 국어국문학과, 1995, 참조.

32) [한국문화 상징사전], 동아출판사, 1992, pp. 315~317 참조.

33) 박병채, [고려가요의 어석연구], 국학자료원, 1994, p. 49.

하여 저재를 존디와 상응하는 공간으로 그러한 공간의 인식이 화자로 하여금 의구심으로 치달게 한 것으로 언급하고 있고, 이사라는 저재라는 공간의 의미에 천착하여 “저재는 사회적 공간이며 매매가 이루어지는 교환의 공간이며 他人의, 未知의 空間이다. 따라서 <정읍사>에서의 저재行이란 아내의 입장에서 살필 때, 未知의 다른 여성과의 매매 성격을 띤 性의 교환이 가능한 공간에서의 길떠남이므로, 저재 그 자체만으로도 아내의 불안의 정서를 가질 수 있는 것이다.”³⁴⁾라 하고 나아가 “저재”라는 유동적 공간, ‘존디’라는 주정적인 공간, ‘어느이다’라는 불확실한 공간으로서의 축소는 아내인 화자의 공간, 곧 집이라는 고정된 공간, 확실한 공간, 合法的인 공간과 대립되어 있다. 이러한 대립 공간은 곧 화자에게 대립 의식을 불러 일으키고 또한 화자에게 불만족의 정서를 불러 일으킨다.”³⁵⁾고 파악했다. 즉, 저재를 賣春이 이루어지는 공간으로 보고 이를 비합법적인 공간으로 규정하고 있다. 그의 견해는 당시의 비합법적으로 성관계가 이루어지고 있으며 남성에게는 비합법적인 성행위가 허용되고 있음을 전제로 하고 있다. 그렇게 본다면 정읍사의 화자의 정서는 윤리적인 측면에서의 성과 사회 문화적인 측면에서의 性의 괴리에서 부터 비롯되는 것으로 파악된다.

정읍사에서 남편의 행보는 ‘가다(너러 신고요)→ 디디다(드디을세라)→ 놓다(노코 시라)→ 저물다(점그를 세라)로 나타나고 있다. ‘어디다’는 공간으로 볼 수 있고 어느 누구라는 사람을 지칭하는 것으로도 볼 수 있다.³⁶⁾ 그러나 ‘저재’, ‘존디’, ‘어느이다’, ‘내가논 디’와 같이 남편의 행보가 공간과 관련하여 있음을

34) 이사라, ‘정읍사의 정서구조’, [고려시가의 정서], 개문사, 1993, p. 101.

35) 이사라, 앞의 논문, pp. 101~102.

36) 양주동은 [麗搖箋注], 을유문화사, 1992, pp. 58~60. 에서 疑問代名詞 ‘어느’는 ‘人·事·物·處’의 어느 경우에 있어서도 汎用된다 하였고, 지현영은 [고려가요 연구], 백문사, 1981, p. 332. 주-26에서 何處로 해석하여야 할 결정적인 이유는 없다하고 “井邑詞의 ‘어느’ 또는 ‘어느이’를 ‘何人’·‘何物’·‘何處’ 중의 어느 것으로 파악하느냐는 ‘井邑詞’ 歌詞의 前後關係와 第3聯의 文法的 語義的 관련성에서 그것이 결정되어야 할 것이다. 필자의 생각으로는 ‘어느이다’는 ‘어느 누구에다(何人)’이거나 또는 ‘어느 것에다(何物)’의 뜻으로 해석하여 第2聯의 ‘저재’와 第3聯의 ‘내가논디’와 相照呼應하는 것으로 파악하는 것이 오히려 근사하리라 본다.”라 하였고 박병채는 [고려가요의 어석연구], 국학자료원, 1994, p. 45에서 “본 노래의 ‘어느 이’는 ‘何物, 何人’의 뜻으로 사용된 것이다”라 하였다.

볼 때 공간으로 파악하는 것이 옳을 것 같다. 이 공간은 존더로 제기된 공간과 관련을 가지는 것으로 존더의 공간을 질책하는 표현이다. 위의 인용에서 이사라는 불확실한 공간으로 보았는데 시적 맥락에서 보면 어느이다는 확실한 공간 즉, 창부의 女根를 암시하고 있다 하겠다. 그러나 창부라는 설정 자체가 집단적인 인식이지 어느 창부라는 개별적인 인식이 아니기도 하기에 ‘어느이’는 막연한 대상을 지칭하고 있다고 볼 수도 있다. ‘어느 이’가 사람을 지칭하는 것으로 보면 ‘창부’를, 어느이가 ‘何物’를 지칭하는 것이라면 ‘女根’으로 볼 수 있다. 두가지의 해석이 긴밀한 관계에 놓여 있어 공간으로만 한정할 수 없는 것이는 하다. ‘디디다’-성행위-가 의구심으로 나타나는 것에서 ‘놓다’-성행위-는 의구심이 확신의 단계로 진전하고 있는 것이다. ‘내가논 디 점그를 세라’는 화자가 가는 공간 이는 남편의 품 나아가 남편의 화자에 대한 마음으로 볼 수 있고 그곳이 저물었다 함은 자신에 대한 마음의 소멸 순간적이거나 다른 여성을 품에 안고 마음을 주고 있을 것이 아니겠느냐라는 강한 의구심이요 의구심에서 한단계 더 나아가 원망을 표출한 것이라 볼 수 있다. 따라서 ‘존더를 디디올세라’는 다른 여자에 대한 남편의 육체의 귀속과 영혼의 귀속을 드러내고 있다고 볼 수 있다.

올하 올하
아련 비올하
여홀란 어디 두고
소해 자라 온다
소곳 일면 여홀도 도흐니 여홀도 도흐니

이 작품은 流女의 애정을 노래한 것이다. 비오리가 남성- 방탕한 남성-의 상징적 표현이라는 것은 이미 밝혀진 바 있다. 그러나 비오리와 남성의 동가성에 대한 논의는 제기되지 않았다. 민간신앙에서 오리는 비를 가져다 주는 신성한 동물로, 다산을 가져다 주는 영물로 샤먼의 신앙대상으로 인식되어 왔다. 민간에서 이렇듯 오리를 신성시 한 것은 오리의 생태적 특징에서 비롯된 것으로 그것은 다름아닌 오리의 ‘천둥같은 울음’ ‘철새’ ‘다산’ ‘하늘과 수중의 넘나듦’의 성격에서 기인한 것이다. 이러한 오리에 대한 사유와 만전춘의 오리에 대한 사유는 상당한 차이점을 있다. 즉, 철새로서 ‘오리’의 특성이 사유의 발단이 되는

데서는 동일하나 전자는 철새에서 '달의 생생력'과 같은 재생 부활로 나아갔고 후자는 이곳 저곳 옮겨다니는 정체성을 갖지 못하는 유동적인 -지조가 없는- 대상으로 나아가고 있다. 시끄럽게 울어대는 오리의 울음을 전자는 천둥소리와 결부지어 비를 부르는 것으로 후자는 수다장子和 같은 천박한 인물과 결부짓고 있다.

그러나 다른 관점에서 볼 수도 있는데 그것은 오리의 부리이다. 새의 부리가 '성기'를 상징함은 알영신화에서도 나타난다 오리의 부리는 직선적인 -뻗어남- 이미지이다. 물위에 떠있는 오리가 수중으로 머리를 넣는 모습은 다분히 성교의 이미지와 결부된다. 따라서 이 연에서의 오리는 탕아를 나타내면서 동시에 男根을 나타내고 있다 볼 수 있다. 오리의 상징 속에는 전통과 변용이 함께 드러나고 있는 것이다.

<북전>에서 남근은 '붓'으로³⁷⁾ 대상 여근은 먹물로 성교는 묵을 묻히는 것으로 표현되어 있다. 붓이 남성 성기의 상징이 되는 것은 이 器官의 통속적인 개념과 관련되는 것³⁸⁾으로 '모양이 비슷한 길고 돌출한 물건'- 지팡이 막대기 등-이나, '몸속에 들어가서 손상을 주는 물건'- 칼, 창 등-, '길게 늘어나는 물건'- 매다는 등잔, 샤프 등-, 그리고 '연장'-연필 망치 등 중 형태에 있어서 길게 뻗어 있음과 그 기능에서 연장이라는 점과 결부된 것이다.

이는 수직적인 이미지와 짝을 이루어 그 기능을 나타내는 것에서 비롯된 것이다. 이는 발이 대지와 오리가 물과 결부되어 존재하고 인식되는 것과 같은 맥락이고, 발과 오리의 부리와 같이 뻗어남의 이미지와도 같은 맥락이다. 그리고 유동적인 이미지와도 다 같이 결부되어 있다. 또한 그 움직임의 관계에서 능동적인 주체라는 점에서도 상통하다. 그러나 정읍사의 '발'과 만전춘의 '오리'가 신화적 원형에 바탕을 둔 것과 달리 북전의 '붓'은 인위적인 문화에서 새로이 나타난 상징물이라는데 차이점이 있다.

37) 성호경은 '黃毛試筆'을 自慰行爲의 도구인 '模倣男根' 나타내는 것일 가능성이 높다라 한 바 있다. 성호경, [조선전기사가론], 새문사, 1988, p 203.

38) 프로이트 (구연서 역), [정신분석학입문], 울음문화사, 1974, pp. 164~165.

4. 妓女와 常女 - 고여있는 물과 흐르는 물

<정읍사>의 '우물'과 <쌍화점>의 '우물' <만전춘>의 '소'는 고여있는 물로 나타난다. 그리고 더 넓게 보면 <정읍사>의 즈디와 <북전>의 墨도 여기에 속한다 하겠다.

프로이드가 "여성 성기는 가운데가 공동(空洞)이거나, 속에 무언가를 넣을 수 있는 것을 특징으로 한 물건이 상징적으로 나타난다. 이를테면 구멍, 웅덩이, 동굴, 항아리, 병, 깡통, 종이상자, 통, 트렁크, 껌, 호주머니 등으로 상징된다"³⁹⁾라 한 바 있듯이 고여 있는 물은 여성의 성기를 암시하고 있다. 여기서 살펴보고자 하는 것은 고여있는 물과 흐르는 물이 사회적인 측면에서의 여성의 부류와 관계를 갖고 있다는 점을 밝히고자 한다. 이러한 물의 두 대립적인 양상이 대비되고 있는 만전춘을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

올하 올하
아련 비올하
여홀란 어둠 두고
소해 자라 온다
소곳 일면 여홀도 豆흔니 여홀도 豆흔니

'소'- 화자 자신-는 '여홀'-다른 여인-을 두고 자신을 찾아온 '비오리'-남성-를 질책하는 구절이다. 여기서 여성이 '소'와 '여홀'과 같이 물로 상징되는 공통점이 있으나, 소는 '고여 있는 물'이고 여홀은 '흐르는 물'이라는 차이점을 보이고 있다. 만전춘의 화자를 어떻게 볼 것인가에 따라 고인물과 흐르는 물의 상징성을 해명할 수 있을 것이다. 이러한 물의 대립적인 성격은 곧 대립적인 두 여성을 나타내는 것이기 때문이다. 고여 있는 물과 흐르는 물이 이 작품에서 상징하는 바에 대한 기존의 논의를 비판적으로 검토해 보면 다음과 같다.

"고려의 여인은 늙과 여울로 분할되면서 늙은 겨울에는 結氷이 되는 閉鎖的이고 거부의 性으로서 純潔과 貞節의 상징이 된다. 반면에 여울은 겨울이 되어도 얼지 않는 언제나 오리가 자리 올 수 있는 開放的이고 무절제한 性으로 관능의 상징이 되고 있다."⁴⁰⁾

39) 프로이드 (구연서 역), [정신분석학입문], 1974, p. 166. 참조.

40) 성현자, [만전춘별사]에 나타난 棄婦모티프에 관한 研究, 동방학지 33집, 연대
국학연구. 1982. p. 73.

“남녀의 관계에 있어 언다는 것, 즉 고착된다는 것은 아무 남자나 접근할 수 있는 존재가 아닌, 좀더 구체적으로는 남을 마음 속에 간직하고 있는 여인이라는 의미로 해석할 수 있다. 외간 남자에 대해서 그렇다는 뜻이다. 반대로 여홀은 그 유동성, 변화성으로 인하여 고착되지도, 고착될 수도 없는 늘 열려 있는 여인으로 봄이 좋겠다.”⁴¹⁾

위의 두 견해는 물의 대립을 ‘얼고’-고착적-, ‘흐름’-유동적-의 대립구도로 보고 물이 언다는 것을 性의 거부로 파악하여 이를 ‘정절’과 결부 짓고 흐르는 물을 무절제한 性으로 보고 이를 ‘쾌락’과 결부지어 자기 정절을 지키는 여인과 무절제한 여인으로 보고 있다. 즉, 고인 물은 정절을 지키고자 하는 여인이요 흐르는 물은 성에 개방되어 있는 여인이라는 것이다. 물이 언다는 것을 ‘性의 거부’로 보는 것은 옳다. 그러나 이를 곧바로 정절과 결부짓는 것은 쉽게 납득하기 어렵고, 또한 여홀이 흐르는 물이기에 얼지 않는 것이라 하여 무절제한 여인과 결부짓는 것도 납득하기 어렵다. 동동의 ‘나릿므른 아으 어저 녹저 흐논 디’에서 나릿물의 변화 얼고 녹음이 나타나고 있음을 볼 때 더욱 그렇다. 요컨대 ‘여울’은 얼지 않는 물이 아니라 얼기도 녹기도 하는 물인 것이다. 필자는 여기서 두 여성의 대립을 ‘결빙’과 ‘녹음’이 아닌 고인물과 흐르는 물로 보고자 한다. ‘소곳 열면’은 다만 고인 물의 태도를 나타내는 것이지 소의 속성으로 파악할 수 없는 것이기 때문이다.

여울은 얼고 녹기도 하는, 머물기도 흐르기도 하는 그 양태의 변화에서 자유스러움을 갖고 있다. 동동의 ‘나릿므른 아으 어저 녹저 흐논디’에서 나릿물이 고독한 화자-불완전한 실존적 상황-와 대비되는 까닭도 여기에 있다. 반면에 소는 그 운동성에서 부자유스럽다. 만전춘의 화자는 정체되어 있는 여성이다. 흐르는 물은 근원과 지향점을 가지고 있는 물이다. 여성에서 근원과 지향점을 아우른다 함은 성인 여성의 경우 가부장적인 사회에서의 관념으로는 다분히 남성의 합법적인 부인일 것이다. 이에 반해 남성과 성적인 관계로만 묶여 있는 여인은 성적 충동에 정체되어 있는 기녀로 볼 수 있다. 화자를 기녀로 본다면 여홀은 비오리가 머물러야하는 대상 즉 비오리의 처로 상정할 수 있다.

국학연구소, 1982, p. 73.

41) 박노준, <만전춘 별사>의 세명과 작품의 구조적 이해, [문학 한글]제1호, 한글학회, 1987, p. 27~28.

이렇게 본다면 이 구절은 자신을 찾아온 남성을 질책함으로써 오히려 남성의 자신에 대한 사랑을 확인하려는 언술로 볼 수 있다. 기녀-화자-가 자신을 찾아온 남성에게 합법적인 대상인 부인은 어디두고 자신을 찾아 왔느냐 하는 질책인데 이는 아이러니로 화자의 반가움을 표출한다. 소가 어려우면 여홀도 좋다는 비오리는 여홀을 두고 찾아온 소의 냉담함에 여홀에게 돌아갈 것을 내비춤으로 소의 냉담함을 은근히 떠보는 것이다. 여기서 ‘여기도 좋고’ ‘저기도 좋다’는 성에 대한 정체성 상실의 모습을 비오리에게서 읽을 수 있게 한다. 이는 남성에 개방된 당시의 성문화를 추정해 볼 수 있게 하는 것이면서, 남성에게 있어서 性의 의미-현세적이고 유한한 사랑-를 추정해 볼 수 있게 한다.

<쌍화점>과 <정읍사>의 ‘우물’⁴²⁾은 프로이트적 해석에 의거해 보면 다분히 여성성기의 상징적 표현이다. 그러나 움푹패인 곳의 물은 여성의 음부와 애액의 의미만 가지는 것이 아니라 물의 양태와 결부되어 특정한 사회적 계층에 속한 여성인 기녀를 지칭하고 있다. <정읍사>의 경우는 저재라는 공간에서 행해지는 제2의 여인 즉, 기녀와 남편과의 통정이 나타나 있고 <쌍화점>에서의 우물봉에 대한 해석은 다양하나 이러한 관점에서 파악하면 궁녀들에 싸여 있는 왕을 상징함을 알 수 있다 이렇게 볼 때 이 우물은 곧 만전춘과 같이 流女를 지칭하고 있는 것이다. 고인 물을 좀더 넓게 보면 <정읍사>의 ‘즌디’와 북전의 ‘묵’까지도 포함시킬 수 있는데, 이들 또한 ‘妓女’를 지칭하고 있다.

42) 제명인 <정읍사>에 대해서는 [高麗史] 樂志二의 “井邑商人之女”와 관련하여 실제 지명의 ‘井邑’과 관련짓는 것이 통설이다. 그러나 본고에서는 지현영의 견해를 따른다. “우리는 ‘井邑詞’를 ‘托泥水之汚 以歌之’한 ‘假托’ 즉 비유(隱喻 暗喻)적인 것으로 받아들여 歌題名 ‘井邑’·‘井邑詞’ 그것까지도 allegory적인 것으로 확대 해석해 볼 수가 있으리라 본다. 그리하여, 우리는 마침내 ‘井邑詞’ 作者에 의하여 무의식 중에 채택된, 單히 ‘市井’을 의미했던 ‘井邑’ 兩字 그 자체도 심층의 발동이었던 秘密語 ‘즌디’·‘내가논디’와 같은 隱語일 수 있겠느냐의 문제에 도달하게 된다. 다시 말하자면, ‘井邑’을 ‘즌디’·‘내가논디’와 같이 우리의 육체 내부에서 찾을 수 없을까 하는 의문이 생긴다. 이리하여 필자는 忠淸·全羅·慶尙地方에 아직도 존속되고 있는 肉體 안의 禁斷地域을 상징하는 隱語 ‘샘골’·‘웅달샘’(즌디와 通, ‘내가논디’와 應)을 들어” 지현영, ‘정읍사의 연구’, 국어국문학회 편, [고려가요연구], 백문사, 1981, pp. 339-340.

5. 交媾의 표현 양상과 성의식

본장에서는 속요에 나타난 성행위의 표현 양상을 살펴 보고 그 이면에 숨어 있는 성의식을 살펴보고자 한다. 작품과 시대적 성문화와 윤리성의 상호관련성을 고려하지 못하는 이러한 고찰은 성의식에 대한 총체적 고찰이 되지 않는 것이다. 그러나 성의식이 개방과 폐쇄 혹은 윤리와 반윤리의 문제로만 제기되는 것 또한 일면적이지 않을 수 없다. 성행위에서 두 존재의 행위의 주체에 대한 인식과 그 의미가 일차적으로 어떤 대상과 부딪침으로 해서, 이차적으로는 당대의 윤리관과 부딪침으로 해서 다양한 정서로 표출되어 진다고 볼 때, 이러한 논의는 속요 작품 속에서 '性'(sex)의 문제를 파악하는 출발점이 된다고 생각된다.

속요에 나타난 성행위의 표현을 다음과 같다.

- * 존 더룰 드더올세라/ 어느이다 노코 시라 -정음사
- * 가재다 므릅노이다 -동동
- * 비 타들면 것고리이다 -서경별곡
- * 손모글 주여이다 -쌍화점
- * 어름 우회 댕넙자리 보아/ 님과 나와 어러 주글만명, -만전춘
- * 소해 자라 온다 -만전춘
- * 가슴을 맛초옵사이다 -만전춘
- * 자라오리잇가 -이상곡
- * 설면죽 가시론 듯 범그러 노니저 -북전
- * 黃毛試筆 墨을 못쳐 -북전
- * 그러보면 알리라 -북전

이상에서 볼 때 성행위의 표현은 <만전춘> <북전> <정음사>가 다른 작품과 달리 양적인 면에서 앞서고 있다. 쌍화점 또한 같은 표현이 네번 반복됨을 볼 때 양적으로 앞서 있다고 할 수도 있다.

위 표현을 먼저 직설적인 표현과 비유적인 표현으로 분류해보면

1) 직설적 표현 : 소해 자라 온다

자라오리잇가

얼싸 안다 -이는 만전춘 1연에 숨어있음

- 2) 환 유 : 가슴을 맛초옵사이다
 손모글 주여이다
- 3) 직 유 : 가위처럼 어우러지다
- 4) 은유적 표현 : 디디다. 놓다.
 입에 물다
 (꽃)을 꺾다
 (먹물)을 묻히다
 그리다

2)에서 성행위가 손목을 잡는 것으로 나타나는 것은 구비문학 전반에 걸쳐 두루 나타나는 보편적인 표현이다. 서사무가인 '제석본 풀이'의 중은 제석각시의 손을 움켜잡는다(부여지역)·아가씨가 동냥을 주다가 중에게 손목을 세 번 잡힌다.(순창지역)·중은 아가씨의 손목을 쥐다(목포지역)와 雙花店에 등장되는 女人의 행위와 같은 모티브이며⁴³⁾ 사설시조 등에서도 나타난다.

3)은“설면곳 가식론 듯 범그러 노니저”-북전의 구절로 남녀의 성행위를 두 날이 어우러져 서로 교차하는 가위의 모습에 빗대고 있다. 성행위를 '노니저'라는 하는 것에서 쾌락으로서의 성이 드러나고 있다.

4)의 '입에 물다'는 동동의 “十二月人 분디남기로 갖곤/아으 나을(술) 盤있 저다호라/니의 알핀 드러 얼이노니/소니 가재다 므르옵(습)노이(이)다” 이다. 젓가락은 신체 중의 에로틱한 부분인 다리를 나타내는 것이고- 처용가의 다리의 엄힘을 통해 성행위를 드러내는 것과 같은 맥락- 이것을 입에 문다는 것은 성행위를 '먹는' 행위와 결부시키듯이 성행위를 나타내는 것이다.

서경별곡의 배 타 들면 꽃을 꺾겠다는 것에서 배를 타고 그 곳에 도착하면 꽃을 꺾겠다는 서사적인 문맥임을 알 수 있지만 배 타는 것과 꽃을 꺾는 것이 어우러져 있다. 꽃은 여성을 나타내고 꽃을 꺾는다는 것은 여성을 자신의 손안에 넣는다는 것이다. 배를 타는 것은 배(船)와 배(腹)의 언어적인 유희로 배를 타는 것 또한 성행위를 암시하고 있다고 볼 수 있다.

43) 최동국은 서사무가인 '제석본풀이'의 행위 전개와 노래적 성향반 등의 여음구의 대조를 통해서 그 유사성을 찾아 쌍화점을 무가적 성격을 띤 속가라 한바 있다. 최동국, 「쌍화점의 성격 연구」, [문학과 언어]제 5집, 문학과 언어연구회, 1984, p. 7~11 참조.

북전의 “오자 내 黃毛試筆 墨을 못쳐 窓밖과 디거고/이제 도라가면 어들 법 잇거마는/아므나 어더 가더서 그려보면 알리라”에서는 여성화자가 다른 여성에게 자신의 남성과의 성행위를 권유하면서 ‘그리다’라 표현하고 있다. 여기서 정신적인 사랑은 배제되어 있다. 다만 남성을 취해 성행위의 즐거움만 나타내고 있다.

2) 3) 4)에서 성행위가 남성이 여성을 쟁취하는 것으로 표현되는데 이는 남성의 정복욕과 성행위를 결부시키는 것으로 남성의 성행위에 대한 의식을 알 수 있다. 이러한 문제를 자세히 살펴 보기 위해 행위의 주동적 역할의 설정이 부여된 대상을 중심으로 정리해 보면 다음과 같다.

- 1) 남성의 능동성- 손목을 잡다 · 자러온다 · 입에 물다 · 디디다 · 놓다 · 꺾다 · 묻히다
- 2) 여성의 능동성- 그리다
- 3) 상호 능동성- 열싸안다 · 가슴을 맞추다 · 가위처럼 어우러지다

본고의 논의의 대상 작품들에서 성행위의 가장 압도적인 표현은 성행위를 남성이 여성을 능동적으로 쟁취하는 것이다. 이러한 표현들은 남근의 ‘밀어 넣으려’는 ‘침투하려는’ 성격이 능동적 남성성의 모델로 간주되는 것과 결부되어 있다. 고려 여성들이 여름이면 시냇물에 들어가서 남녀의 구별없이 옷을 벗고 목욕하는⁴⁴⁾ 등 개방된 문화를 갖고 있음에도 불구하고 성행위에 있어서 남성의 능동성을 드러내는 것은 가부장적 사회의 남성 중심 이데올로기가 반영된 결과가 아닌가 생각된다. 남성 성기관에 부여하는 의미는 생물학적 측면에서 전적으로 기인하는 것이 아니라 문화적으로 요구된 것이기 때문이다.⁴⁵⁾ 2)와 3)은 만전춘과 북전 두 작품에서만 나타나고 있다. 그런 의미에서 본다

44) 최재석, ‘가족제도 연구’, [한국문화사대계], p. 460 참조.

45) 리처드 다이어는 “남성 성기는 다치기 쉽고, 물랑물랑하고 섬세한 물건이다... 페니스는(그게 아무리 大物이라도)별반 오래 맥을 못쓰는 자그마한 물건이며, 다루는 법만 배우면 그 자체 요술스럽지도 신비하지도 않은 즉 전혀 객관적인 실재적 힘도 없는 예쁘장한 물건일 뿐이다”하여 페니스에 대한 직접적 체험과 상징체계와의 불일치를 지적했고 프로이트 또한 성기관에 부여하는 결정적 의미들은 문화적으로 요구된 것이지 단 하나 생물학으로부터 직접적으로 제기된 것은 아니라 하였다.(제프리 워스 (서동진 채규형 역), [섹슈얼리티: 성의 정치], 현실문화사, 1994, p. 73)

면 이 두 작품이야말로 말로 당대의 보편적 성의식을 벗어나는 작품이다.

또한 남성에게 성행위의 대상이 고정되지 않고 있는 점에도 주목할 필요가 있다. <정읍사> <만전춘> <동동> <서경별곡> <북전>의 남성들이 그렇다. 앞에서도 지적한 바 있듯이 <만전춘>의 비오리는 어떠한 대상이라도 상관 없음을 보여줌으로써 남성에게서 성은 사랑에 결속되어 있지 않고 생리적 충동에 더 가깝게 드러나고 있다. 속요의 여성화자는 본능의 대상을 중시하고 있고, 남성들은 본능 그 자체를 중시하고 있다. 이 점은 여성에게 성이 사랑의 확인이라는 지향점을 갖고 있는 것임에 비해 남성에게 성은 오히려 고독하고 공허한 정서로 이끌수 있는 것으로 볼 수 있다. 여성에게 있어서 성은 남성의 주동하에 이루어지는 것으로 인식되기에 결핍감과 연결되고, 남과의 성행위는 남의 능동성이 자신에게 이끌어 있기에 사랑의 결실로 연결되는 것이 아닌가 한다. 따라서 작품에서 남의 부재에서 남에 대한 그리움과 갈망이 '성행위'를 중심으로 표출되는 것은 '성행위' 그 자체에 있다기보다는 남의 능동성이 자신에게 부여되는 곧 남의 사랑에 그 의미를 두고 있다고 볼 수 있다. 속요에 나타난 여성화자-기녀이든 부녀자이든-에서 수동적인 부여받은 것으로 성행위를 인식하고 있고 그렇기에 성은 육체적 쾌락의 의미를 넘어선 정신적 사랑의 결속으로 인식하고 있다. 남성에게 성은 사랑의 의미보다는 다분히 본능적 행위 이상의 의미가 부여되지 않는 이유는 밝히기 어려운 문제다. 이러한 남성의 태도를 "남성은 다양성과 생식의 성공을 보장하기 위하여 많은 씨앗을 퍼뜨리는 진화적 동력을 가지고 있기 때문에 난교에 빠지기 쉬운"46) 것이라는 다분히 생물학적 관점에서 본다면 속요만의 특징으로 간주할 수는 없다. 그러나 남성이 여성과 다른 생물학적인 차이가 있다 하더라도 일부일처제의 결혼 제도가 확립된 사회라는 점을 감안한다면 남성의 이러한 생물학적인 특징인 진화적인 동력은 '첩'이라든지 '기녀'라든지 하는 문화적 현상을 야기시키는 원인으로만 나타나지 그 자체가 긍정되는 것은 아니다. 즉, 작품에 나타나는 그러한 남성들을 통해서 고려시대의 성문화가 남성에게 개방되어 있는 사회임을 알 수 있다.

[高麗圖經]의 "高麗 地封未廣 生齒已衆 四民之業 以儒爲貴 故其國以不知書爲恥----- 然其爲人寡恩 好色泛愛 重財 男女婚娶 輕合易離은 당시의 남성

46) 제프리 웨스 (서동진·채규형 역), [섹슈얼리티 : 성의 정치], 현실문화사, 1994, p. 67.

의 이러한 성문화를 지적한 것으로 보인다. 한편, 속요에 숨어 있는 남성의 성에 있어서의 정체성 상실·현실적인 쾌락·공허는 속요의 성행시기인 원 지배기의 남성들 나아가 남성적인 것들의 정체성 상실과 그로인한 도피적인 쾌락에로의 추구의 일면을 반영하고 있는 것으로 해석해 볼 수 있지 않을까 한다.

상호 능동성은 <만전춘>과 <복전>에서 나타난다. 부부의 성행위가 아닌 사랑하는 이와의 성행위로 작품에서는 기녀와 남자로 나타나는데 이러한 점은 금지된 성이기도 한 성행위를 아무런 윤리적인 지각없이 그자체로 긍정하고 있는 것으로서 묵시적으로 이루어지는 파행적인 당시의 성문화의 일면을 보여 준다 하겠다. 더욱이 <복전>에서는 '그리다'와 같이 여성의 능동성이 나타나기도 한다. 화자가 다른 여성에게 제안한 이 표현에 의하면 화자에게서 남성은 성적 대상으로 사랑은 배제되어 있다. 이러한 여성은 <만전춘>의 남성인 비오리와도 비교될 수 있다. 이 두 작품에서 性은 대상을 불문한 쾌락으로서의 성, 무분별한 성으로 자기에의 진정한 배려인 사랑의 개방성과 결부된 성은 아니다. <만전춘>은 남성의 상대인 여성 화자의 목소리 속에 감추어져 있지만 <복전>의 경우는 여성화자 자신의 진술이기에 작품 전면에 더 강하게 드러나고 있다. 이러한 관점에서 본다면 이 두 작품은 직설적인 표현이 압도적인 쌍화점 보다 더 음사적인 성격을 띠는 것으로 보여진다. 더욱이 복전에서는 1)·2)·3) 모두 나타나고 있어 성적 쾌락의 추구에 있어서 남녀 동일함을 보여주고 있다. 그러나 高麗忠惠王 頗好淫聲 嬖幸與在後殿 作新聲淫詞以自娛 時人謂之後殿眞勺 非獨其詞 調亦不可用([世宗實錄] 第3, 元年 正月條)와 같은 기록을 볼 때 <복전>의 이러한 표현 하나만을 가지고 1)에서 알 수 있었던 남성들의 개방된 성문화 및 의식과 달리 당대의 여성 전반적인 특징으로 말하기는 곤란하다.

5. 결 론

본문에서 논의한 내용을 요약정리하면 다음과 같다.

1. 여성 상징의 공통점은 대부분 물과 깊은 관련이 있다. 작품속의 물은 모

성적인 물-탄생 이전의 원초적 통일성이 회복되는-의 의미보다는 아내·연인 즉, 남성의 욕망의 대상으로 설정되고 있으며 여성의 성적 욕망과 태도를 표명하는 데로 나아가고 있다. 이는 신화에 나타나는 대모신으로서의 성격이나 공무도하가에 나타나는 모태회귀의 표출로서의 물과는 차이점을 보이고 있는 것이다. 속요의 각 작품에서 물은 그 운동성과 관련하여 '고임'과 '흐름'으로, 대지와 관련하여 '젖어있음'과 '반죽'등으로 변용되어 나타나기도 하고, 자연의 리듬과 관련하여 '얼고' '녹음'의 형태로 여성의 태도를 암시하기도 하고, 특정한 색깔-검은 색-이나 질감-진득함-의 이미지와 결부되어 표현되기도 한다. 즉, 정음사의 '즌디'는 여성이 생산의 기운에 젖어 있는, 곧 성애를 갈구하는 현상을 드러내고 있는 것으로 실제 성행위에 이른 국부의 모습을 이상곡의 '서린 석석사리 조본 곱도신 길'은 비너스의 언덕과 자궁으로 이어지는 좁은 길을 <북전>의 '묵'은 고체와 액체가 뒤섞인 복합적인 물의 성격을 가진다.

2. 남성 상징의 공통점은 수직성과 유동성과 결부되어 있다. 정음사의 '즌디'를 디디올세라'에서 받은 온몸을 지탱시키는 기능에서 존재의 근원 영혼으로 상징되며 정신분석학에서는 男根으로 상징된다. 만전춘의 오리에 대한 사유는 민간신앙과 상당한 차이점을 보이고 있다. 즉, 전자는 철새에서 '달의 생생력'과 같은 재생·부활로 나아갔고 후자는 이곳 저곳 옮겨다니는 유동적인 -지조가 없는-대상으로 나아가고 있다. 오리의 울음을 전자는 천둥소리와 결부지어 비를 부르는 것으로 후자는 수다쟁이와 같은 천박한 인물과 결부짓고 있다. 그러나 다른 관점에서 볼 수도 있는데 그것은 오리의 부리이다. 오리의 부리는 직선적인 -뺨어남-이미지이다. 새의 부리가 '성기'를 상징함은 '알영신화에서도 나타난다' 따라서 만전춘 오리의 상징속에는 전통과 변용이 함께 드러나고 있음을 알 수 있다. <북전>의 '붓'은 통속적인 개념과 관련되는 것으로 형태에 있어서 길게 뺨어있음과 그 기능에서 연장이라는 점이 결부된 것이다. 이는 발이 대지와, 오리가 물과 결부되어 존재하고 인식되는 것과 같은 맥락이고, 발과 오리의 부리와 같이 뺨어남의 이미지와도 같은 맥락이다. 그리고 유동적인 이미지와도 다 같이 결부되어 있다. 그러나 정음사의 '발'과 만전춘의 '오리'가

신화적 원형에 바탕을 둔 것과 달리 복전의 '붓'은 인위적인 문화에서 새로이 나타난 상징물이라는데 차이점이 있다.

3. <정읍사>의 '우물'과 <쌍화점>의 '우물' <만전춘>의 '소'는 고여있는 물로 나타난다. 더 넓게 보면 <정읍사>의 존덕와 <복전>의 墨도 여기에 속한다. 움푹패인 곳의 물은 여성의 음부와 애액의 의미만 가지는 것이 아니라 물의 양태와 결부되어 특정한 사회적 계층에 속한 여성인 기녀를 지칭하고 있다. 즉, 근원과 지향점을 가지고 있는 흐르는 물-常女-과 대비해 남성과 성적인 관계로만 묶여 있는 여인-성적 충동에 정체되어 있는 기녀-으로 표현되었다.
4. 논의의 대상 작품들에서 성행위의 가장 압도적인 표현은 성행위를 남성이 여성을 능동적으로 생취하는 것이다. 이러한 표현들은 남근의 '밀어 넣으려는' '침투하려는' 성격이 능동적 남성성의 모델로 간주되는 것과 결부되어 있다. 고려 여성들이 여음이면 시냇물에 들어가서 남녀의 구별없이 옷을 벗고 목욕하는 등 개방된 문화를 갖고 있음에도 불구하고 성행위에 있어서 남성의 능동성을 드러내는 것은 가부장적 사회의 남성 중심 이데올로기가 반영된 결과가 아닌가 생각된다. 남성 성기관에 부여하는 의미는 생물학적 측면에서 전적으로 기인하는 것이 아니라 문화적으로 요구된 것이기 때문이다. 또한 남성에게 성행위의 대상이 고정되지 않고 있는 점에도 주목할 필요가 있다. 어떠한 대상이라도 상관 없을 보여줌으로써 남성에게서 성은 사랑에 결속되어 있지 않고 생리적 충동에 더 가깝게 드러내고 있다. 속요의 여성화자는 본능의 대상을 중시하고 있고, 남성들은 본능 그 자체를 중시하고 있다. 이 점은 여성에서 성이 사랑의 확인이라는 지향점을 갖고 있는 것임에 비해 남성에서 성은 오히려 고독하고 공허한 정서로 이끌수 있는 것으로 볼 수 있다. 여성에게 있어서 성은 남성의 주동하에 이루어지는 것으로 인식되기에 결핍감과 연결되고, 남과의 성행위는 남의 능동성이 자신에게 이끌어 있기에 사랑의 결실로 연결되는 것이 아닌가 한다. 속요에 나타난 여성화자-기녀이든 부녀자이든-에서 수동적인 부여받은 것으로 성행위를 인식하고 있고 그렇기에 성은 육체적 쾌락의 의미를 넘어선 정신적 사랑의 결속으로 인식하고 있다. 남성에게 성은

사랑의 의미보다는 다분히 본능적 행위 이상의 의미가 부여되지 않는다. 작품에 나타나는 그러한 남성들을 통해서 고려시대의 성문화가 남성에게 개방되어 있는 사회임을 알 수 있다. 한편, 속요에 숨어 있는 남성의 성에 있어서의 정체성 상실·현실적인 쾌락·공허는 속요의 성행시기인 원지배기의 남성들 나아가 남성적인 것들의 정체감 상실과 그로인한 도피적인 쾌락에로의 추구의 일면을 반영하고 있는 것으로 해석해 볼 수 있지 않을까 한다.

문학에서의 성적 표현은 관념화된 언어와 형이상학적인 관념의 우위성을 비판하는 저항의 일면으로 나아가 해체적 인식으로 파악할 수 있는데, 이는 지배 이데올로기의 체제유지를 위한 억압적인 문화라는 구체적인 역사적 바탕위에서 성을 바라보는 관점이다.

속요의 성적 표현의 사회적 의미는 조선후기의 장시조나 사설시조 현대사에서 파악되는 축제정신과 결부지어 논의될 수 있는 것인가? 속요의 형성시기인 고려사회는 단편적인 기록에 의하면 개방된 성문화를 형성한 시대임을 알 수 있다. 조선시대와 달리 성리학이 지배 이념으로 자리잡은 시기도 아님을 알 수 있다. 개방된 사회에서 성은 억압에 대한 저항의 담론이 될 수 없다. 속요가 민요에 바탕을 두면서도 개작되었다는 점, 속요의 향유계층과 연행 상황이 저항적인 것보다는 도피적인 쾌락의 추구로서의 유희성이 강하다는 점, 조선시대에 와서 남녀 상열지사로서 지탄 받은 점은 고려사회의 성문화에 대한 객관적 인식 없이는 어떠한 추정도 무리가 따르지 않을 수 없음을 보여준다.

속요에서 여성은 한 남성에 대한 갈구로 남성은 그러한 여성의 바램을 넘어서 있는 대상으로 설정되어 있고 나아가 성에 있어서 대상의 의미를 상실한 공허함으로 나타나고 있다. 뿐만아니라 진정한 남녀상열을 이루지 못하는 정한이주를 이루고 있다. 이는 남성적인 것의 권위에 대한 일탈과 부정이 아닌 성행위의 도덕적 주체로서 정립되지 못하고 있는 남성의 보상심리-우월감, 한 남성에게 집착하는 순종적인 여성화자는 <아니마 여성>의 투사임-와 좌절감이다. 원지배기의 무력한 지배계층의 정서가 반영된 것이다. 이렇게 본다면 고려시대의 속요에서의 성은 반미학적 성격으로 파악되기 보다는 정체성을 상실한 시대의 반영물로 파악해야 하지 않을까 한다.

〈참고문헌〉

[세종실록]

[고려도경]

[고려사]

[도덕경]

[한국문화상징사전], 동아출판사, 1992.

박노준, [고려가요의 연구], 새문사, 1990.

박병채, [고려가요의 어석연구], 국학자료원, 1994.

성호경, [조선전기 시가론], 새문사, 1988.

양주동, [여요전주], 을류문화사, 1992.

이상섭, [문학연구 방법], 탐구당, 1972..

윤영옥, [고려시가의 연구], 영남대출판부, 1991.

최정여, [한국고시가연구], 계명대출판사, 1989

최 철, [고려국어가요의 해석], 연세대출판부, 1996.

엘리아데 (정진홍 역), [우주와 역사], 현대사상사, 1976.

가스통 바슐라르 (이가림 역), [물과 꿈], 문예출판사, 1993.

조프레이 파린더 (김동규 역), [종교에 나타난 성], 동심원, 1996.

뵈디엘 (안용철 편역), [그리스 신화의 상징성], 공동체, 1994

제프리웁스 (서동진 채규형 역), [섹슈얼리티: 성의 정치], 현실문화사, 1994.

프로이트 (구연서 역), [정신분석학입문], 삼성출판사, 1975

나정순, '이상곡의 정서의 보편성', [고려시가의 정서], 개문사, 1993.

남광우, '고려가요 어석상의 문제점에 관하여', [고려시대의 언어과 문학], 형설출판사, 1975.

박노준, '[만전춘 별사]의 제명과 작품의 구조적 이해', [문학 한글]제1호, 한글학회, 1987.

성현자, '[만전춘별사]에 나타난 棄婦모티브에 관한 연구', 동방학지 33집, 연대국학연구소, 1982.

이사라, '정읍사의 정서구조', [고려시가의 정서], 개문사, 1993.

- 장효현, '이상곡 어석의 재고', [어문논집] 22집, 고려대국어국문학연구회, 1981.
- 지현영, '정읍사의 연구', 국어국문학회편, [고려가요연구], 백문사, 1981
- 최동국, '[쌍화점]의 성격 연구', [문학과 언어]제5집, 문학과 언어연구회, 1984.
- 최미정, '고려속요의 수용사적 연구', 서울대 대학원 박사학위 논문, 1990
- 황경숙, '나무꾼과 선녀 설화의 심리학적 시론', [국어국문학] 제32집, 부산대국어국문학과, 1995