

高麗漢譯詩歌放

鄭 惠 媛*

1. 序

高麗時代 漢文으로 쓰여진 대부분의 文學作品들은 一次的인 國文學의 概念設定에서 밀쳐지고 불과 스무편 남짓의 古俗歌만이 高麗 五百年 文學의 거의 전부로서 다루어져 왔다. 그러면서도 이들 麗謠들은 수천편의 時調, 歌詞, 小說 등이 創作된 朝鮮의 文學과는 전혀 색채를 달리하는 독특한 詩世界를 열어 보여 주었다.

高麗 五百年은 아직 國字가 제정되기 以前의 時期였다. 우리 말로 불리운 노래들이 文字를 얻어 定着될 方法이 없던 時期였다. 現傳하는 高麗歌謠들은 朝鮮에 넘어와서도 얼마간의 세월이 흐른 後 비로소 文字로 定着될 수 있었다. 다시 말하면 樂章歌詞나 樂學軌範에 실릴 때까지 어느 정도의 變轉이 불가피했을 것이며 高麗詩歌의 特色이 다소 둔화되었을 可能性도 있었다. 더욱 심하게 말한다면 樂章歌詞 樂學軌範 소재의 모든 俗謠들이 과연 麗代에 제작된 詩歌인가에 對한 確證조차도 提示하기 어렵다.

이처럼 作品의 數도, 時代的 確實性도 빈약하기만 한 高麗歌謠에 益齋小樂府에 전하는 11首의 漢譯詩歌는 분명히 귀중한 文學遺産이 아닐 수 없다. 樂章歌詞나 樂學軌範, 時用鄉樂譜 등이 모두 朝鮮時代에 편찬되었다는 사실에 비추어 볼 때, 益齋에 依해 漢譯된 11首의 詩歌는 비록 번역과정에서의 變改를 감안한다 하더라도 분명히 麗代에 불려지고, 널리 流行되다 定着된 詩歌임에는 틀림없는 것이다.

* 博士課程(國文學 專攻)

처음부터 漢字로 쓰여진 다른 文學形態와는 달리 백성들 속에서 불려 우든 俗謠가 國字表記의 方法이 없었던 당시, 유일한 표기수단이었던 漢字로 번역 記寫되었다는 사실을 생각할 때, 이들 麗代 漢譯詩歌만큼은 한글 記寫의 高麗歌謠와 동등하게 다루어져야 옳을 것으로 생각한다.

文學史의 時代區分은 결코 王朝의 變遷에 따라 나누어질 수 없다는 것은 明白한 사실이다. 그러나 王朝마다 새로이 全盛한 文學形態를 지적할 수 있고 詩歌 쪽에선 그 主流를 鄉歌→高麗歌謠→時調, 歌辭로 짚어 갈 수 있다. 이러한 흐름으로 볼 때, 高麗歌謠가 上代의 鄉歌에서 분명히 어떤 전통을 이어 받았을 것이고 下代의 時調, 歌辭에 어떤 요소를 끼쳐 주었을 것이다. 반면, 鄉歌나 時調와는 同一化될 수 없는 麗代의 特性도 또한 지니고 있었을 것이다. 本稿에서는 益齋 小樂府 漢譯歌를 대상으로 하여 鄉歌와 時調로 이어지는 中間의 位置로서의 麗謠(漢譯詩)에 초점을 두고 同質的 要素와 異質的 要素가 어떻게 교차하고 있는가를 살펴 보고자 한다.

2. 漢譯의 方法

現傳하는 高麗歌謠들은 대부분 疊聯形式의 長歌들이다. 益齋는 小樂府에서 11首를 모두 七言絶句의 形式으로 譯을 하였다. 28字의 漢字 속에 原歌의 意味를 그대로 담는다는 것은 不可能한 일이었고 譯者는 部分譯이나 발췌역의 方法을 擇할 수밖에 없었을 것이다. 處容, 鄒瓜亭, 西京別曲의 譯詩를 통해 볼 때, 餘他의 다른 譯詩들도 全譯이라기 보다는 原歌의 중심 부분이거나 첫聯에 지나지 않을 것이라는 추측이 可能해진다.

高麗史 樂志에 실려있는 寒松亭과 蛇龍은 五言絶句, 三藏이 七言絶句로 되어 있다. 漢譯詩 三藏과 樂章歌詞 소재 雙花店 二聯, 蛇龍과 同意의 時調와를 대조해 볼 때, 高麗史 樂志의 譯詩는 漢譯詩 自體의 文學

性 보다는 原歌의 字句를 충실히 옮기려 努力했던듯 보인다. 이와 반대로 益齋의 경우는 譯者의 文學的 재질을 심분 발휘하여 譯詩 자체를 完全한 作品의 수준으로 끌어올리려 努力했던 듯싶다. 그리하여 高麗史 樂志의 번역이 直譯인데 비해 益齋는 意譯의 方法을 택하여 民間에 유행하던 俗謠를 再創造해 보려 努力했던 것이다.

이밖에 高麗史 樂志 俗樂條에 실려 그 歌詞를 알 수 있는 것으로는 風入松, 夜深詞, 紫霞洞이 있다. 이 세 詩歌에 대하여는 대체로 처음부터 詞의 形式으로 쓰여진 漢體歌로 보고 있다. 양주동氏도 ‘紫霞洞·風入松·夜深詞는 原歌가 이미 漢詩懸吐 뿐이매 問題가 되지 않는다’¹⁾고 漢詩懸吐體로 취급하였다. 그러나 뒤를 이어,

上引 樂志「俗樂」例言에 「動動及 西京以下 二十四篇 皆用俚語」라 하였는데 實際所錄이 計 三十一篇인즉 個中の 七篇은 俚語아닌 漢體歌임을 알 수 있다. 「風入松·翰林別曲·紫霞洞」三篇이 바로 그것이나 남은 四篇이 어느 것임은 稽考할 길이 없다.²⁾

라고 말하여 風入松, 翰林別曲, 紫霞洞은 漢體歌로 규정하며 夜深詞에 대해서는 언급을 회피하고 있다. 김동욱氏도 『時用鄉樂譜 歌詞의 背景的 研究』에서

風入松 平調 作者 年代不明 詞

夜深詞 作者 年代不明 詞

라고 하여 詞로서 다루고 있다. 朴煥圭氏는 高麗史 俗樂條의 ‘動動及西京以下 三十四篇 皆用俚語’라는 句節에 의거해 31篇중 俚語로 된 作品 24篇을 제외한 7篇의 作品을 漢語體로 보고 風入松, 翰林別曲, 紫霞洞, 無尋, 三藏, 蛇龍, 夜深詞의 七篇을 지적하고 있다.³⁾

1) 梁柱東, 麗謠箋注(乙酉文化社, 1963) p. 9.

2) 前掲書, p. 10.

3) 朴煥圭, 高麗俗樂 31篇에 대하여 (高麗歌謠研究, 국어국문학 연구총서 2, 정음사).

그러나 夜深詞의 경우 漢體詩임에는 틀림없으나 詩句들이 우리 말의 譯語體처럼 느껴지는 句節들이 있어 무언가 서연치 않은 感이 있다.
내용은 다음과 같다.

風光暖 風光暖 向春天 上元嘉節設華筵
燈殘月落下群仙 宮漏促水涓涓
花盈瓶 酒盈觴 君臣君臣 共醉大平年
懽醉夜深 雞唱曉 人心甚厚留連
待人難 待人難 何處在 深閉洞房待人難
長夜不寐君不到 羅幃繡幕是仙間

연회를 베풀고 君臣이 함께 즐기는 모습을 나타낸 이 詩歌에서 漢語體보다는 漢字句가 섞인 소위 俚語體로 불리운 것이 아니었을까 하는 의문을 자아내게 한다. 특히 風光暖 風光暖 向春天이라든가 君臣君臣 共醉大平年, 또는 待人難 待人難 何處在하는 반복의 句節에선 ‘西京이 아즐가 西京이’ 혹은 ‘우리라 우리라 새여’, ‘삭삭기 세물애 별헤 나는 삭삭기 세물애 별헤 나는’ 式의 麗謠의 반복적 特性을 연상시키는 바가 있다. 특히 待人難 待人難 何處在로 始作되는 부분은,

待人難 待人難 하니 雞三呼하고 夜五更이라
出門望 出門望 하니 青山萬疊이요 綠水 千回로다.
아마도 百難之中的 待人難인가 호노라

와 같은 시조를 한문구만 연결시킨 형태,

待人難 待人難 雞三呼 夜五更
出門望 出門望 青山萬疊 綠水千回

와 얼마간의 類似性을 찾을 수 있어 漢語體로만 처리하기 앞서 좀 더 신중한 검토가 이루어져야 할 것으로 생각한다.

3. 個別的 詩歌考察

○ 長 岩

抱抱有雀爾奚爲
 觸着網羅黃口兒
 眼孔元來在何許
 可憐觸網雀兒癡

平章事 杜英哲이 일찌기 長岩에 유배되어 한 노인과 가깝게 지냈다. 다시 조정으로 불리어 돌아갈 때 老人이 그의 벼슬길을 경계했고 英哲도 이 말을 옳게 여겼다. 그러나 다시 벼슬길에 올라 지위가 平章事에 이르렀으나 과연 또 罪에 빠져 유배되어 이곳을 지나게 되었다. 노인이 그를 전승하며 이 詩를 지어 기롱하였다.⁴⁾

이 노래는 부침 심한 宦路에서 희생당하는 관리의 모습을, 그물에 걸린 부리 노란 어린 참새에 비유하고 있다.

그물과 어린 참새가 對를 이루어 어린 참새는 곧 희생자를 나타낸다. 沙里花에선 곡식을 쪼아먹는 참새를 등장시켜 백성들을 收奪하는 관리의 횡포를 暗喻하고 있다. 시조에선 주로 두견, 白鷗, 해오라비와 같이 여유와 운치를 지닌 새들이 노래 되는데 比해 麗謠에선 ‘그물에 걸린 새’, ‘농사를 망치는 참새’ 또는 「靑山別曲」에서 볼 수 있는 ‘우러라 우러라 새여’와 같이 각박한 현실을 諷喻해 주는 새들이 그려지고 있다.

時調에서도 많은 作品들이 벼슬길이나 富貴와 功名에 대한 否定的 反應을 보인다.

功名은 狼을 세고 富者는 衆之怨을

功名을 즐겨마라 榮辱이 卍이로다 富貴를 貪치마라 危機를 漏느니라

4) 高麗史 卷七十一·樂志 二

長岩 平章事杜英哲 嘗流長巖 與一老人相善 及召還 老人戒其苟進 英哲諾之後 位至平章事 果又陷罪 貶過之 老人送之 作是歌以譏之.

이러한 富貴 功名에 대한 否定은 곧 仕宦길에의 무관심과 歸田園의 찬양으로 表明되었다. 그러나 ‘富貴를 누마다하며 貧賤를 누잡이리’ 式의 時調에서 볼 수 있듯이 그들의 무관심 속엔 보다 큰 관심이 숨겨져 있었으며 밀려난 敗北者로서의 自慰的인 合理化도 없지 않았다. 격심한 당쟁의 회오리 속에서도 宦慾에 급급하다 파멸하는 무리들을 경계하는, 長巖과 同系의 詩想을 보이는 時調들도 적지 않다.

小園百花叢에 나니는 나비들아
 썩내를 조히여겨 가지마다 앉지마라
 夕陽에 꿈꾸든 거미는 그물맺고 엮는다.

광풍에 밀린 이화 오며가며 날리다가
 가지에 못오르고 거미줄에 걸리거다
 저거미 낙환줄 모르고 나비잡듯 하련다

문노라 부나비아 네 뜻을 내 몰래라
 한나비 죽은후에 또한 나비 딸아오니
 아무리 푸새엿 증생인들 너 죽을줄 모른다.

위의 세 시조는 나비:거미, 이화:거미, 부나비:불의 對峙를 보이며 표현된 詩語 以上の 뜻을 함축하고 있다.

거미의 그물은 長巖의 그물과 마찬가지로 함정이나 죽음을 意味하며 目前의 화려한 지위(향내, 불)에 끌려 들어가 黨爭(광풍)에 휘말려 生命을 잃는 무리들에게 官道의 허망함을 노래하고 있다. 희생자는 나비, 이화, 부나비로 表現되어 長巖의 참사에 比해 훨씬 無力한 存在로 그려지고 있다.

○ 居士戀

鶻兒籬際噪花枝 蟻子床頭引網絲
 余美歸來應未遠 精神早已報人知

行役者의 아내가 까치와 거미에 의탁하여 남편이 돌아오기를 기다리는 노래이다.

옛부터 아침 까치와 床위에 내리는 거미는 반가운 손님을 알려주는 瑞兆로 여겨져 왔다. ‘손님이면 오르고 주인이면 내리라’ 하는 昌城地方 民謠에서도 이런 오랜 믿음이 그대로 나타나 있다.

첫 句에서는 꽃가지 위에 우짖는 까치소리로 聽覺的 image를, 둘째 句에서는 상머리에 줄을 느리고 내리는 거미를 묘사함으로써 視覺的 image를 나타내 二句가 同格으로 반복되어 셋째, 네째 句에 포함된 希望을 強하게 뒷받침해 준다.

까치 소리에 行役나간 남편이 돌아올 기대를 걸어 보는 이 漢譯詩에서는 맑고 소박한 女心을 느낄 수 있다. 그러나 까치와 기다림이 나타난 시조 한수,

鶯約이 느껴가니 碧桃花 | 다 지거다
아침에 우던 까치 有信타 흐라마는
그러는 鏡中蛾眉를 다스려볼까 흥노라

에서는 아침 까치 소리에 행여나 하고 님을 기다려 보는 心情은 同一하지만 居士變에서와 같이 ‘足以月補於風教’의 面貌는 전혀 찾을 수 없고 오히려 그 반대의 느낌을 갖게 한다.

○ 濟危寶

浣沙溪上傍垂楊 執手論心白馬郎
縱有連簷三月雨 指頭何忍洗餘香

高麗史 樂志에 依하면 ‘婦人 以罪徒役濟危寶 恨其手爲人所執 無以雪之 作是歌以自怨’이라 되어 있으나 漢譯詩의 內容과는 差異가 있다. 즉 부역을 하던 女人이 손목을 잡힌 것을 분히 여겨 한탄했다기 보다는 그 사실을 남몰래 연연해 하는 心思가 表現되어 있다.

第一句는 버드나무 휘늘어진 시냇가 팔래터라는 일종의 舞臺가 設定된다.

第二句는 손목을 잡고 속삭이는 白馬郎이라는 人物登場과 함께 行動

이 보여진다. 第三, 四句에서 설욕하지 못함을 自怨하는 모습이 아닌, 은밀한 그리움을 펼치고 있다.

이러한 濟危實의 詩的 展開는 雙花店의 各聯과 비교해 보면 거의 一致함을 발견할 수 있다.

浣沙溪上傍垂楊	—	三藏寺에	블혀라	가고	신던	—	무대제시
執手論心白馬郎	—	그덜	杜主	내손	모글	주여	이다
縱有連簷三月雨	↘	기	자리에	나도	자러	가리	라
指頭何忍洗餘香	↘	기	잔더	마티	덥	거	츠니
							미
							련

三藏이 더욱 짙고 肉感的의 表現인데 比해 濟危實는 보다 감각적인 表現을 보이고 있을 뿐, 이 두 詩歌는 同一한 pattern의 詩歌라 하겠다.

○ 沙里花

黃雀何方來去飛 一年農事不曾知
鰥翁獨自耕耘了 耗盡田中禾黍爲

힘없고 가난한 백성들을 여러가지 조세 부과와 收奪로 착취해가는 모습을 농사를 망치는 새매의 작폐로 비유하였다.

苛斂誅求로 피폐해진 백성들의 삶, 쌓여진 원망은 고려 때에만 국한된 상황은 아니었다. 朝鮮시대의 「기음노래」에서도 이러한 관가의 作弊를 고발하고 있다.

환자(還子) 배자(牌子) 부세전령(賦稅傳伶) 응당 구실 말라할가
항청분부 작청구청(作廳求請) 원님인들 어이알리
한집의 세네 군포(軍布) 제 구실도 못하거든
사돈일지 춘당(春堂)일지 일족(一族) 무리 더욱 설위

沙里花에선 같은 內容이라도 allegory를 사용함으로써 感情의 直接的露出을 피할 수 있었음에 比해 「기음노래」는 感情의 여과가 이루어지지 않고 있어 後代에 이루어진 민요이나 文學性에선 뒤지고 있다 하겠다.

○ 處 容

新羅昔日處容翁 見說來從碧海中
 具齒頰脣歌夜月 鳶肩紫袖舞春風

第一, 第二句는 처용설화를 간략히 소개, 第三句는 처용의(혹은 처용가면의) 모습과 행동, 第四句는 處容舞를 묘사하고 있어 鄉歌「處容歌」보다는 '新羅聖代 昭聖代 天下太平 羅侯德 處容아바'로 始作되는 麗代「處容歌」의 번역으로 보인다. 그러나 어느 句節을 어떻게 번역했다는 것을 분명히 밝히기는 어렵다. 第一句에서 處容의 所從來를 밝히는 部分이 麗代 노래의 序頭와 흡사하고 '具齒頰脣歌夜月'의 部分은 처용의 모습을 장황하게 묘사하는 麗代 노래와 연관성을 지을 수 있다.

紅桃花마티 붉거신 모야래
 白玉瓊瑤마티 희어신 닛바래

하는 部分이 그러하다. '鳶肩紫袖舞春風'의 句節은,

七寶계우샤 숙거신 엇계예
 吉慶계우샤 늘의어신 스맷길레

의 部分과 연관시킬 수 있으나 반드시 이 句節의 번역이라 보기는 어렵고 추추는 모습을 묘사했다고 보는 것이 옳을 것 같다. 七言四句라는 限界도 있지만 處容이 지닌 가장 큰 의미, 即〈僻雅〉의 能力에 대해선 전혀 언급이 없다.

○ 五冠山

木頭雕作小唐雞 筋子拈來壁上栖
 此鳥膠膠報時節 慈顏始似日平西

五冠山下에 살던 孝子 文忠이 嘆其母老하여 지은 노래다. 여기서 使用된 표현기교는 일종의 誇張법으로 오랫동안 우리 文學에서 愛用되어 온 表現法이다.

현실적으로 不可能한 사실을 제시하여 有限의 時間을 말하고 있으나 실제로는 無限의 時間을 意味하는 方法이다. 鄭石歌의 各聯에 쓰인 表現이 모두 그러하며 특히 ‘壁上에 그린 닭이 울때까지’란 表現은 영원한 時間을 나타낼 때 관용구처럼 쓰이던 文句로서 그 근원을 ‘五冠山’으로까지 거슬러 올라갈 수 있다.

매양장식 노새 낮도늘고 밤도노새
壁上의 그린 黃雞수돗이 뒤느래 탁탁치며 긴목을 느리워서 뻘뻘쳐 우도룩
노새 그려
人生이 아침 이슬이라 아니 놀고 어이리

하는 時調나 춘향전의 이별가에서,

이제가면 언제는 오라시오
절노죽은 고목이 꽃피거든 오라시오
벽의 그린 황제 조분목
두날기틀 쫓쫓치고 질게느러
쇼췌오 울거든 오라시오

하는 句節이 모두 한결같다.

그밖에도 많은 時調에서 이러한 表現法이 보인다.

千歲물 누리소서 萬歲물 누리소서
무쇠기둥에 쫓피여 여름이 여러 싸드리도록 누리소서
그맛과 億萬歲外에 또 萬歲물 누리소서

와 같은 것이 모두 같은 發想法으로 실현성이 없는 사실을 설정해 영원한 時間을 희망하고 있다.

○ 鄭瓜亭

憶君無日不襟衣 政似春山蜀子規
爲是爲非人莫問 只應殘月曉星知

高麗 仁宗때 東萊로 유배되었던 鄭叙 作品의 漢譯이다. 이는 소위 ‘忠

臣戀主之詞'로서 高麗와 朝鮮의 宮廷音樂으로 애호되었고 李朝 樂工들의 取才 과목으로 채택되어 왔다.

王權중심의 社會에서 王에 對한 絶對的 忠誠心이 要求되었고, 政治的 理由로 王과의 關係가 단절되어 망각되어 갈 때, 臣下로서 적절한 戀君의 心情的 詩化시킴으로써 한가닥 효소의 기회를 가질 수 있었으며 때로는 絶對者의 마음을 돌리는 전기가 되기도 하였다.

일찌기 信忠의 怨歌가 그러했고 鄭叙의 鄭瓜亭曲이 그러하고 蔡洪哲이 지었다는 多栢木이 그렇고⁵⁾ 謫所에서 王을 그리는 수 많은 戀君時調들이 모두 그렇다. 그러나 戀君時調들은 한결같이 君主에 대한 일방적 사모를 표방할 뿐, 王과의 새로운 關係를 적극적으로 소망하지 못하고 諦念이나 한탄으로 끝맺고 있다. 이에 比해 鄭瓜亭曲은 자신의 결백이나 戀君의 心情을 表現함에 매우 적극적이다.

樂章歌詞에 나오는 鄭瓜亭曲의 내용은 다음과 같이 분석할 수 있다.

내님물 그리수와 우니다니
 山 峽동새 난 이숫하요이다 > 戀君之心
 아니시며 거츠르신들 아오—政敵에 대한 불만
 殘月曉星이 아뜩시리이다—결백주장
 녀시라도 님은 혼더 너져라 아오—戀君之心
 베키머시니 누리시니잇가—정적에 대한 불만
 遇도 허물도 千萬 업소이다—결백강조
 돌깃마리신더
 살웃브더 아오 > 정적에 대한 비난점 자신의 결백
 니미 나물 향마 니르시니잇가
 아소 님하 도람드르샤 괴오쇼셔 > 戀君之心

임금을 그리는 마음과 자신을 포함한 反對派에 對한 不滿, 자신의 결

5) 前掲書, 多栢木 忠肅王朝 蔡洪哲 以罪流島 思德陵 作此歌 王聞之 即日召還 或曰古有此歌 洪哲就加正焉 以寓己意.

백을 거듭 거듭 반복하고 있다.

詩歌의 첫 始作에서 王을 그리며 우니는 애처로운 자신의 모습을 피나게 우는 산접동새에 비유함으로써 일단 주의를 喚起시킨다. ‘늙고 병든 몸이 北向하여 우니노라’ 하는 우암의 시조나 ‘孤臣冤淚를 비삼아 띄여다가’ 하는 白沙의 時調, ‘깃나니 한숨이오 디나니 눈물이라’ 또는 ‘눈물이 바라나니 말인들 어이하며’와 같은 松江의 思美人曲, 續美人曲의 句節들이 한결같이 孤臣의 눈물을 보여 연민의 情을 促來한다.

다음 鄭叙는 자신을 謫所로 몰아낸 정적에 대한 불만과 자신의 결백을 殘月曉星(하늘)을 두고 맹세한다. 時調에서도 ‘胸中の 一片丹心을 하늘이 알으시라’고 忠君之心을 하늘을 두고 맹세하는 모습을 볼 수 있다.

다시 ‘넋시라도 님은 홀더 너저라’하고 肉身의 有限性을 넘어 영혼의 세계로까지 영원한 戀君之心을 強調한다. 후에 나온 정몽주의 ‘白骨이 塵土로 되어 넋시라도 잇고 업고 님 向흔 一片丹心이야 가설줄이 이시랴’의 表現은 鄭叙의 表現보다 한 단계 더 強化된 忠君之心의 表現이다.

이렇게 戀君之心의 무한함을 강조한 다음 鄭叙는 ‘벼기더시니 뉘러시니잇가’하고 자신을 困境에 몰아넣은 무리들을 추궁하며 ‘過도 허물도 千萬업소이다’라고 無罪함을 외친다. 다음에 계속되는 ‘물히마려신며’에 대하여는 해석상의 문제점이 있긴 하지만 梁柱東氏 說대로 ‘물하말’(衆讒言)로 보던 南廣祐氏 說에 따라 ‘宗臣(重臣)의 讒訴의 말이신것이여’로⁶⁾ 보던 간에 政敵에 대한 비난과 함께 자신의 결백함을 다시 한번 강조하는 것이다.

時調에선 政治的 입장을 달리하는 상대방에 대한 직접적인 비난을 삼가며 또 자신의 결백만을 애써 주장하지 않는 傾向이 보인다.

6) 南廣祐, 高麗歌謠 註釋上的 問題點에 관하여 (고려시대의 언어와 문학, 螢雪出版社).

‘玉皇은 반기시나 群山이 꺼리느다’ 式의 완곡한 표현을 하거나 모든 결과를 자신의 미흡함이나 허물로 돌리려는 태도를 보인다.

御前에 失言하고 特命으로 냇치신이
내 양자 남만 못한줄 나도 잠간 알건마는
이래야 교태야 어자러이 구듯면디

朝鮮의 戀君詩歌에서 보이는 이러한 變化는 王權의 強化와 儒敎의 敎理에서 연유된 것이 아닐까 생각된다.

鄭瓜亭의 마지막 두 行, ‘니미 나를 험마 니즈시니잇가 아소 님하 도 람드르샤 괴오쇼셔’에선 君主에 對한 원망섞인 그리움과 中央으로의 복귀를 적극적으로 호소하고 있다. 이러한 적극성은 時調에선 缺如되어,

두어라 五湖烟月이 내分일시 울닷다.
이리코 괴실가 뜻은 전혀 아니 먹노라
그제야 임그런 내병이 험할법도 있나니

와 같이 諦念의 자세를 보인다.

○ 都近川(假題)

都近川願制水坊 水精寺裏亦滄浪
上房此夜藏仙子 社主選爲黃帽郎

年代 未詳의 耽羅民謠로 益齋小樂府에만 전할 뿐, 高麗史 樂志에는 傳하지 않는다. 都近川은 제주시 근처의 江으로 一名 水精川이라 하며 水精寺는 그 西岸에 있었다 한다⁷⁾.

내용은 僧侶階級의 타락상을 풍자적으로 다룬 詩歌이다.

鄉歌는 佛敎라는 精神的 토양 속에서 꽃피었던 文學藝術이었다. 鄉歌

7) 新增東國輿之勝覽 卷三十八 濟州牧山川 都近川 在州西十八里 一名水精川 一名朝貢川 州人語謠 都近字即朝貢字之誤. 同佛字條, 水精寺 在都近川西岸

속에서 우리는 新羅人들의 希望的 來世觀을 읽을 수 있으며 어떤 困境——도적의 칼날, 누이의 죽음, 彗星의 出現——에 처할지라도 勇氣와 希望을 잃지 않고 의연히 이겨 나갈 수 있는 힘을 주는 宗教의 위력을 느끼게 된다. 麗代에 들어오면 佛敎界는 조정의 비호 아래 여러가지 作弊가 늘어갔으며 승려계급은 타락하며 宗教人으로서의 姿勢를 잃어갔다. 高麗史節要의 ‘司憲臺奏 禁諸寺僧 飲酒作樂’이나 ‘復禁寺院釀酒’⁸⁾와 같은 記錄, 益齊亂藁의 ‘近者有達官戲老妓鳳池蓮者曰爾曹 惟富沙門是從士大夫召之何來之遲也’라는 기록에서 보듯이 飲酒作樂을 일삼고 妓女와 沙門의 관계가 酒席의 弄거리가 되었으며 三藏寺 社主, 水精寺 社主와 같은 好色의 僧侶가 文學上에 풍자의 대상으로 등장하게 되었다.

朝鮮에 이르면 精神的 지주로서의 영향력이 사라졌을 뿐 아니라, 賤民의 하나로 그 社會的 地位마저 下落해갔으며 破戒僧에 對한 譏弄과 諷刺가 時調나 民俗劇 속에 빈번히 등장한다.

중놈도 사름이 낱혀 자고가니 그립드고
중놈이 접은 사당년을 얻어……
밤중단 암居士의 품에드니 念佛경이 업시라

이렇게 승려들의 性的 타락을 비웃는 것이다.

○ 耽羅謠

從敎壘麥倒離枝 亦任丘麻生兩枝
滿載青瓷兼白米 北風船子望來時

原詞와 年代 未詳의 탐라 민요이다.

제주는 오늘날에도 民謠의 寶庫로서 다루어지며 고려시대에 益齊가 俗謠를 漢譯하며 탐라 民謠에 관심을 돌려 民風을 알리려 한 것은 참으로 民謠研究의 先覺者다운 態度였다고 보여진다.

이 노래는 메마르고 바람 심한 탐라에서 보리농사도 삼농사도 다 망치

8) 高麗史節要 卷之三 顯宗 元文大王 辛酉 十二年 六月.

고 全羅道 상인이 신고 오는 웅기와 흰 쌀을 기대하는 노래이다. 第一句와 二句는 소위 同意的 內容을 반복하는 Parallelism의 기법을 쓰고 있다. 詩構成의 가장 기초적인 이 기법은 西京別曲, 居士戀에서도 쓰이고 있다. 時調에선 竝列法으로 두 句를 쓴 후, 終章을 첨가하는 식의 방법을 흔히 쓰고 있다.

○ 少年春遊(假題)

脫脚春衣掛一背 呼朋去入菜花田
東馳西走追蜂蝶 昨日嬉遊尙宛然

原詞과 年代 未詳의 노래로 봄옷을 벗어 어깨에 걸치고 친구들과 장다리밭에 들어가 나비를 쫓아 다니던 즐겁던 時節을 回想하는 노래다. 이 詩의 題目을 ‘少年春遊’⁹⁾ ‘少年行’¹⁰⁾등으로 假稱하고 있으나 노래 내용으로 보아 소년 시절보다 幼年時節의 回想으로 보인다. 흔히 봄이면 연상작용을 일으키는 桃花, 梨花, 두견화가 아닌 노란 장다리 밭을 그림으로서 田園의 봄을 느끼게 한다. ‘노랑 장다리 밭에 나비 호호 날고’ 하는 現代詩人의 詩가 연상되는 이 노래는 나비를 쫓아 이리저리 소리치며 뛰노는 아이들의 모습이 한 폭 그림같이 느껴진다.

時調에선 少年時節, 혹은 幼年時節에 대한 추억담은 별로 보이질 않는다.

대막대 너를 보니 有信하고 반갑괴야
나니 아릿적의 너를트고 다니더니

하는 金光燾의 回想調가 나오기도 하지만,

青春少年 돌아 白髮老人 웃지마라
공변된 하늘아래 넌들뎐양 저머시라
우리도 少年行樂이 어제론듯 흥여라

9) 徐首生, 益齋小樂府의 研究 (高麗歌謠研究, 국어국문학회편, 정음사).
10) 崔正如, 高麗의 俗謠歌詞論攷 (高麗歌謠研究, 국어국문학회편, 정음사).

저總角 말뚝거라 小年光景 자랑말아
 光陰이 덧업쓴이 綠髮이 卽白髮이로다
 우리도 少年을 밋다가 髭鬚 일이 업세라

와 같이 少年의 젊음을 疾視하는 듯한 경계조의 노래들이 보여, 時調는 青年의 文學이라기보다 역시 老年의 文學이었던 듯싶다.

○ 西京別曲

縱然巖石落珠璣 櫻樓固應無斷時
 與郎千載相離別 一點丹心向改移

樂章歌詞 等に 傳하는 西京別曲 第二聯이며 또한 鄭石歌의 마지막 聯이기도 하다. 小樂府에는 물론 西京別曲이라는 題目이 주어져 있지는 않지만 이 部分을 鄭石歌 末聯의 譯이라 보지 않고 西京別曲 第二聯의 譯이라 보는 까닭은 무엇일까. 그것은 이 部分이 鄭石歌의 前五聯과는 전혀 이질적이기 때문에 西京別曲으로부터 鄭石歌의 末聯으로 流入된 것으로 보기 때문인 것 같다. 그러나 엄밀히 살펴보면 이 句節은 西京別曲에서도 前, 後의 聯과 조화를 이루지 못하고 있다. 처음부터 이 部分이 西京別曲으로 노래되었다기 보다는 그 自體로서 하나의 獨立된 노래를 이루었던 것이 아닐까 생각한다. ‘西京別曲’에서와 같이 餘音句가 삽입되고 語音의 반복이 이루어져,

구스리 아즐가
 구스리 바회예 다신달
 위 두어렁성 두어렁성 다렁디리
 긴히썬 아즐가
 긴히썬 그츠리잇가 나는
 위 두어렁성 두어렁성 다렁디리
 즘흔히물 아즐가
 즘흔히물 외오곰 너신돌
 위 두어렁성 두어렁성 다렁디리
 舊잇든 아즐가

舊잇든 그츠리잇가 나는
위 두어령성 두어령성 다령디리

와 같이 쓰이면 충분히 하나의 노래로 불리웠을 만하다. 그리하여 당시 널리 유행되던 이 노래가 西京別曲과 鄭石歌로 流入되어 完全히 그 노래들로 合成되어진 것이 아닐까 생각한다.

4. 結

益齋 小樂府 소재 漢譯詩 11首는 數的으로 얼마 안되는 고려가요의 幅을 넓혀주는 貴重한 記錄이다. 漢譯의 過程을 거쳤기 때문에 詩의 主題나 素材, 作家意識, 중심적인 詩語, 극히 개략적인 表現術巧 등을 어느 정도 추측해 볼 수 있을 뿐, 原歌가 지녔을 詩語들의 영롱함을 찾을 길이 없다. 西京別曲 二聯과 漢譯된 부분을 비교해 보면 번역의 한계성을 절감하게 되며 잃어버린 原詞에 대한 아쉬움을 더욱 크게 한다.

譯詩는 불과 11首에 지나지 않으나 佛敎의 世俗化, 官吏의 收奪, 政治現實의 非情에 대한 예리한 諷刺를 보인다. 또 新羅때부터 내려온 처용노래의 譯, 西京別曲과 鄭石歌에 나타나는 ‘구스리 바회예, 디신달’ 部分의 譯, 忠臣戀君之詞로 고려 조선 兩朝에 걸쳐 사랑 받은 鄭瓜亭曲의 譯등이 포함되어 있어 麗代에 流行하던——즉 그 時代人의 感情이나 思考의 Pattern을 반영해 주는——중요한 俗謠들이 망라된 것으로 보인다.

本稿에서는 이들 漢譯歌에서 詩化된 主題, 表現方法, 비판의식과 같은 것이 다음에 나타난 文學形態인 時調에서 어떻게 반복되거나 또는 變貌되어 나타나는가를 살펴보려 하였다. 물론 論理的이고 整然한 해답을 제시하기는 어려우나 麗朝人의 文學的 思考가 朝鮮朝 文學人에게로 흘러들고 있는 것을 발견할 수 있다. 朝鮮 儒學徒들에 의해 男女相悅之詞니 詞俚不載니 하여 異端視되어온 高麗歌謠지만 세밀히 분석해 보면

主題의 반복 표현기교 및 詩語 選擇의 類似性, 社會批判意識等 많은 部分에서 時調에 미친 影響력을 인정하지 않을 수 없다. 그러나 이러한 다양한 類似性에도 불구하고 결코 同一化될 수 없는 異質性을 認定하지 않을 수 없으며, 麗謠와 時調 사이에 存在하고 있는 이러한 類似性과 異質性이 곧 生命力이 되어 麗謠를 麗謠답게 時調를 時調답게 꽃피웠는지 모른다. 모방과 創造, 답습과 모색을 통해 새로운 文學이 完成되어 가는 것이며 斷絶이란 결코 文學史 위에 存在할 수 없다는 것을 確認하게 된다.