



## <양지사석(良志使錫)>고(考)

On the story Yang chi Haudles an stick in Samgukyusa

---

저자  
(Authors) 홍기삼

출처  
(Source) [동악어문학 28](#), 1993.12, 139-160 (22 pages)  
[Journal of Dong-ak Language and Literature 28](#), 1993.12, 139-160  
(22 pages)

발행처  
(Publisher) [동악어문학회](#)  
Dong-ak Society of Language and Literature

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00071683>

APA Style 홍기삼 (1993). <양지사석(良志使錫)>고(考). 동악어문학, 28, 139-160.

이용정보  
(Accessed) 삼성현역사문화관  
183.106.106.\*\*\*  
2021/07/28 13:51 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 〈良志使錫〉考

洪 起 三

## 目 次

1. 序 論
2. 說話의 解釋
3. 結 論

### 1. 序 論

良志라는 스님이 錫杖寺라는 절에 살고 있었다. 新羅 善德女王 때의 일이다. 그에게는 지팡이(錫杖)가 있었는데 그 지팡이는 良志가 원하는 대로 날아다녔다. 가령 齋를 올리고자 하나 齋에 쓸 비용이 없을 때에는 지팡이가 스스로 施主家의 집으로 날아가 고리를 흔들며 소리를 낸다. 그러면 그 소리를 듣고 施主家의 주인은 지팡이에 매달린 布袋에 齋에 쓸 비용을 넣는다. 자루가 가득 차면 지팡이는 다시 절(寺)로 날아온다는 것이다. 이것은 〈良志使錫〉의 前半을 이루는 이야기이다.

그런데 良志는 예술가로서도 천분이 뛰어나 많은 작품을 만들었다. 작품을 만들되 入定三昧의 자세를 항상 갖추었기 때문에 장안의 남녀들이 앞다투어 흠을 운반했다. 그가 흠을 빚어 작품을 만들었기 때문이다. 그 때 부른 노래가 〈風謠〉라는 것이다. 이 이야기는 〈良志使錫〉의 後半을 이루고 있다. 이어서 이 설화의 주인공인 良志의 인품과 행적을 논평하는 〈議〉와 그의 삶을 칭송하는 〈讚〉이 끝을 이루고 있다.

위와 같은 良志의 행위와 삶의 모습은 義解篇에 수록되기보다는 感通篇에 해당하는 이야기처럼 보이게 한다. 간단히 말해서 義解 이야기는 學僧들의 敎學에 얽힌 이야기로 받아들여질 수 있기 때문이다. 그러나 이 설화의 채

특자는 아마도 “而以大方 隱於末技者也”라는 이유 즉 그가 예술 같은 末技에 숨어서 살았으나 그의 敎學과 사상은 大方家의 것이었다는 뜻에서 義解篇에 실은 것으로 보인다.

이 설화는 단일서사 구조를 보이고 있으나 특수하게도 논평 부분인 <議>와 예찬 부분인 <讚>을 설화 말미에 두고 있다. 비교적 단순한 이야기이지만, 良志라는 이름의 뜻과 설화화의 관계, 그의 생애와 그의 傳記적인 문제, 예술가로서의 활동상, 錫杖이 갖는 불교적 의미와, 설화 속에서 지팡이가 갖는 모티프의 전형적 상황, 지팡이의 무속적 조건 등이 두루 검토되어야 할 문제가 아닐 수 없다.

이와 함께 이 설화에 실려있는 향가인 <風謠>에 대해서도 논의될 문제는 數多하다. 그러나 설화 해석에서 크게 멀어지는 논의는 가급적 억제하고자 한다.

먼저 이 설화의 서사 내용을 분석해 읽으면서 여러 가지 문제들을 순차적으로 검토하고자 한다.

## 2. 說話의 解釋

<良志使錫>의 敎事發展 단위를 최소화하여 읽으면 다음과 같다.

- (1) 釋良志는 그 조상이나 고향에 대해서는 자세히 알 수 없다.
- (2) 다만 善德王 때에 자취를 나타냈을 뿐이다.
- (3) 그가 錫杖(지팡이)의 끝에 布袋 하나를 걸어 둔다.
- (4) 그러면 지팡이는 저절로 施主의 집으로 날아 간다.
- (5) 그리고서는 흔들며 소리를 낸다.
- (6) 시주하는 집에서 알고 齎費를 넣는다.
- (7) 布袋가 가득 차면 스스로 날아 돌아온다.
- (8) 그런 이유로 良志가 사는 절을 錫杖寺라 했다.
- (9) 良志의 헤아릴 수 없는 神異함이 이와 같았다.

- (10) 한편 雜譽(藝)에도 통달하여 그 신묘함은 비길 바가 없었다.
- (11) 또한 筆札(書畫)도 잘했다.
- (12) 靈妙寺의 丈六三尊像, 天王像, 殿塔의 기와 天王寺塔 밑의 八部神將 法林寺의 主佛三尊, 左右金剛神 등이 모두 良志가 만든 것이다.
- (13) 良志는 靈妙寺와 法林寺의 현판도 썼다.
- (14) 또 일찍이 벽들로 작은 탑 하나를 만들기도 했다.
- (15) 아울러 三千佛을 만들어 절 안에 모시고 禮를 드렸다.
- (16) 그가 靈妙寺의 丈六像을 만들 때의 일이다.
- (17) 그는 禪定의 경지에 들어 三昧의 자세로 만들었다.
- (18) 그런 까닭으로 越中の 남녀들이 다투어 진흙을 날랐다.

( <風謠>가 소개된다. )

- (19) 지금까지도 시골에서는 방아를 짙을 때에 모두 이 노래를 부른다.
- (20) (이 노래는) 대개 이 때 시작된 것이다.
- (21) 丈六像을 처음 만들 때 비용이 곡식으로 2萬3千7百碩이었다. ( 또는 금빛을 칠할 때 든 비용이라고도 한다. )
- (22) 논평하건대, 良志스님은 재주가 온전하고 덕이 풍부하였다. 여러 방면의 大家였으나 하찮은 재주만 나타내고 자신의 실력을 나타내지 않았다.
- (23) 기려 읊는다. “齋 마치니 法堂앞 錫杖은 한가한데 / 香爐에 손질하여 홀로 檀香피우네 / 남은 佛經 다 읽어 할 일 없으니 / 塑像의 등근 얼굴 合掌하고 보리라”

<風謠>1)

오다 오다 오다  
 오다 서럽더라!  
 서럽다 우리들이여!  
 공덕 닦으러 오다.

1) 林基中, 우리의 옛노래, 玄岩社, 1993. P.28.

<漢文原文>

來如來如來如  
來如哀反多羅  
哀反多矣徒良  
功德修訛如良來如

이상에서 읽어본 바와 같이 이 설화는 매우 단순한 敘事形態를 나타내고 있다. 良志라는 한 인물의 神異한 능력과 그의 재능에 관한 몇 가지 이야기들이 나열되어 있을 뿐 사건의 결가지는 보이지 않는다. 이 설화는 단일한 인물에 얽힌, 몇가지의 이야기들로 구성된 單純說話의 성격을 갖는다고 할 수 있다. 그런 까닭에 敘事構造를 분석함으로써 설화의 내면적 의미를 밝혀 낼 수 있는 다른 이야기들과 구별된다. 文面에 나타난 몇 가지 문제를 해명하거나 해석하는 정도로 이 설화의 이해는 어느 정도 가능할 것으로 보이기 때문이다.

다만 이 설화에서 留意할 것은 설화의 앞부분이 良志의 神通力(神異)을 얘기한 것이라면 뒷부분은 良志의 예술가적 天分(神妙)을 얘기하고 있다는 點이다. 그러나 이 두 가지는 그가 丈六像을 만드는 자세에서 하나로 통합되는 양상을 나타내고 있고 그 구체적 설명은 讚와 讚에서 나타나고 있다. 그의 초능력과 예술적 재능은 결국 良志라는 한 비범한 인간의 이야기를 만드는 조건에 불과한 것이다. 처음부터 자세히 읽어 보면 다음과 같다.

이 설화는 <<三國遺事>> 靈解篇에 수록되어 있다. <<宋高僧傳>>의 篇目을 나타내는 十科 中 第2篇에 속하는 靈解의 要旨는 '母文見靈 得志忘言 三惡 克全 二依當轉'으로 요약된다.<sup>2)</sup> 달리 말하자면 "佛經의 깊은 뜻을 해석하는 것"<sup>3)</sup>이라는 의미가 된다. 그러니까 靈解篇에 수록된 설화들은 주로 敬靈를

2) 大正新修大藏經, 50, P. 710. 上. 뜻을 解釋하면 이렇다. "經文을 보고 그 뜻을 알며 뜻을 안 다음 言語를 떠난다. 三惡(聞, 思, 修)가 能히(克과 同) 온전하면 文과 意, 둘에 依히 마땅히 변하리라."

3) 韓國佛敎大辭典編纂委員會 編, 韓國佛敎大辭典, 第5卷, 寶蓮閣, 1982, P. 350.

해석하는 일에 종사했던 승려들의 이야기라고 생각할 수 있다. 義解篇에는 圓光, 寶瓊, 良志, 阿難那, 惠業, 玄泰, 求本, 玄恪, 惠輪, 玄遊, 惠宿, 慈藏, 元曉, 義湘, 蛇福, 眞表, 勝詮, 心地, 大賢 등 승려들의 이야기가 실려 있다. 이들 설화는 대체로 (1)經을 해석하고 論疏類를 저술한 學僧들의 이야기, (2)신통력을 발휘하는 神異僧의 奇蹟譚, (3)위의 두 가지가 섞인 이야기 등 여러 유형의 이야기들이 혼재해 있다.

紀異, 感通篇에 수록된 설화들 역시 해당 篇目的 성격과 엄격하게 일치하는 경우도 있고 그렇지 않은 경우도 있는 것처럼 義解篇 역시 양상은 유사하다. 그러나 義解篇에 등장하는 대부분의 승려들은 儒佛道 등 학문과 사상에 두루 깊은 사람들이며 특히 불교 經典의 연구에 몰두한 수행자들이다. 그러므로 義解라는 활동영역에 속한 승려는 禪僧이 아니라 學僧이며 禪家에 속하는 승려가 아니라 敎家에 속하는 승려라고 보는 것이 불교적 통념이다. 그러나 義解篇의 승려들이 모두 그런 것만은 아니다. 다른 篇目과 마찬가지로 義解篇 역시 篇目的 성격에 그다지 구애받지 않는 활달한 편집 태도를 취했던 것으로 판단된다. 그렇다고 해서 篇目과 相馳되는 이야기도 수록했다고는 보여지지 않는다. 篇目과 설화 사이의 관계는 여유없고, 좁고, 강제적인 것이 아니라 매우 느슨하고 넉넉하고 융통성이 풍부한 관계로 여겨진다. 그러나 兩者가 서로를 부정하거나 모순을 일으키는 관계는 더욱 아니다. 良志의 경우 역시 위의 불교적 통념을 벗어나는 매우 특수한 인물로 나타나고 있다. 本文에는 그의 傳記的 事實이 자세히 전해지지 않는다는 점을 먼저 지적한다. 傳記的 資料가 전해지는 경우 一然은 이를 어김없이 언급하는 記述態度를 보여 왔다. 이로 미루어 본다면 “그의 조상이나 고향을 자세히 알 수 없다”(未詳厖故鄉邑)라는 冒頭의 陳述은 아무래도 설화적 장치처럼 보여지게 한다.

<<三國遺事>>의 다른 곳에는 <<良志師傅>>이라는 책 이름과 <<良志法師傳>>이라는 書名이 나타나고 있다. 앞의 書名은, 善德女王的 驚異로운 통

4) <<三國遺事>> 紀異1. <善德王知識三事>條

5) 위의 책, 塔像4. <靈妙寺丈六>條

찰력과 미려를 透視한 세 가지 일화를 소개한 뒤 “善德女王이 靈妙寺를 創建한 것은 良志師傅에 자세히 실려 있다.”(善德之創建妙寺 具載良志師傅)라는 식으로 紀異篇에서 소개된다. 뒤의 篇名은 塔像篇에서 “善德女王이 절을 짓고 塑像을 만든 因緣에 관해서는 良志法師傳에 자세히 실려있다.”고 한 뒤 이어서 “景德王 卽位 23년에 丈六이을 改金기하였는데, (그 비용으로) 租가 2萬3千7百碩(良志傳에는 佛經을 처음 만든 때의 비용이라 하였다. 지금 兩說을 그대로 써 둔다)이었다.”고 敷衍한 바 있다. 여기서 <<良志傳>>이라는 篇名 하나가 더 추가된 것을 볼 수 있다.

이와 같이 <<遼亭>>의 다른 곳에는 <<良志傳>> <<良志法師傳>> 및 <<良志法師傳>>이라는 세 개의 篇名이 나타나고 있다. 추측하건대 이 세 권의 冊名은 아마도 각각 별개의 것에 대한 이름이 아니라 同篇에 대한 異名이 아닐까 여겨진다. 왜냐하면 良志가 비록 大方家요 천재적 예술가에 속한다 하더라도 같은 시대에 같은 인물을 대상으로 여러 권의 傳記가 쓰여진다는 것은 新羅 當代의 분위기로 미루어 생각하기 곤란한 점이다. 또한 <<遼亭>>에서 이 세 가지의 책과 관련한 내용이 유사하다는 점에서 보더라도 별개의 책으로는 보이지 않는다. 더구나 본래의 篇名을 略稱하는 경우는 결코 이상한 일도 아니다. 가령 <<妙法蓮華經>>을 <<法華經>>이라 부른다는가 <<大方廣佛華嚴經>>을 <<華嚴經>>으로 줄인다는가 하는 것은 매우 오래된 관행이다.

그러나 문제는 良志에 대한 傳記가 한 권이든 세 권이든 존재했었다는 엄연한 사실에 있다. <<遼亭>>의 여러 곳에서 良志傳이 인용되고 있는 것으로 보더라도 그것이 實在했었다는 사실은 틀림없어 보인다. 良志에 관한 傳 또는 傳記가 존재했었다면 그 내용은 良志의 個人史나 家族史등이 제외되고 기술되지는 않았을 것이다. 그런 내용이 갖추어지지 않고서도 良志傳이 기술될 가능성이 아주 없는 것은 아니다. 그러나 일반적으로 보아 傳의 형식으로 기술되는 의미있는 한 개인의 생애에 관한 記述物이라면 그 사람의 조상이나 고향에 대해 아무런 지식도 없이 쓰여질 수 있다고 생각하기란 어렵

6) 1丈6尺의 佛像이라는 뜻  
7) 佛像등에 金色을 다시 입히는 佛亭

다. 다만 그의 傳記의인 事實들이 생략된 채 良志傳이 씌어졌다면 傳이라는 이름의 설화 형태를 취한 것일 가능성이 있다고 생각할 수도 있다. 그러나 <<遺事>>에 인용되고 있는 <<良志傳>>類의 내용은 善德王 등 임금과 연관되어 있거나 現傳하고 있는 사찰 불상등과 관계된 내용인 점으로 보아 그러한 추측도 합당치 않은 것이 분명하다.

그렇다면 이 설화의 첫머리에 “그의 조상이나 고향을 자세히 알 수 없다.”는 진술은 일종의 설화적 위장일 가능성도 없지 않다. 良志는 禪定三昧의 경지에 들어 불상을 만들고 지팡이를 마음대로 부리는 신통술을 발휘하기도 한다. 또한 그는 糶齋와 彫刻에 두루 능한 수행자이기도 하다. 그런 인물에 관한 이야기에는 역시 세세한 傳記의 신변잡사보다는 “그의 조상과 고향에 대해서 자세히 알 수 없다.”는 진술 쪽이 神異한 이야기의 분위기를 산출하는 데는 제격이라 할 만하다.

그러나 良志의 傳記의 事實이 분명치 않은 것은 그의 家系가 비천하기 때문일 것이라는 文明大의 주장도 있다.<sup>8)</sup> 그는 音樂家 百結先生, 名筆 金生, 畫家 率居등은 모두 新羅를 대표하는 가장 저명한 예술가들이지만 이들은 한결같이 보잘것없는 신분에 속했다는 사실 역시 良志의 신분을 이해하는데 필요한 방증이 되리라는 주장을 펴고 있다. 요컨대 良志의 신분이 비천하였기 때문에 傳記의 事實의 대표적 조건인 조상도 고향도 알 수 없는 불행한 예술가로 일생을 살았다는 뜻이 된다. 蓋然性이 있는 주장이기는 하나 <<遺事>>에서 良志의 傳記가 여러 차례 인용되고 있는 사실과 傳의 일반적 형식에 대한 장르적 이해에 따른다면 문제는 그리 간단치 않아 보인다.

이와 더불어 良志라는 이름의 뜻도 설화의 내용과 관련해서 생각할 문제이다. 향가 설화의 敘事內容과 주인공의 이름이 거의 일치하고 있다는 것은 이미 검토된 바와 같다. 良志라는 이름에 대해서 梁柱東은 ‘아치’의 僞字로 보면서 ‘아치’는 ‘바치’의 音轉이며 ‘工’ 또는 ‘工匠’의 뜻이라 풀고 있다. 즉 良이 ‘아’로, 志는 羅代 人名에 흔히 붙는 ‘치’로 읽어서 良志는 ‘아치’로 읽어야 하고 뜻은 ‘바치’ 즉 工匠이 된다는 것이다.<sup>9)</sup> 가령, 가죽 물

8) 文明大, 「良志와 그의 作品論」, 『佛敎美術』 1, 東國大博物館, 1973, P. 2.

건 만드는 것을 업으로 하는 사람을 갖바치라고 부르는 것과 같은 경우일 것이다. 그러므로 '아치'란 기술자, 예술가등을 묶어서 부르는 古代的 의미의 匠人과 유사한 개념에 해당된다. 서양에서도 technikos, art, kunst등의 어휘는 기술과 예술의 의미를 동시에 나타내는 것처럼 工, 匠등의 의미도 예술과 기술을 동시에 의미한다. 良志의 경우 역시 무엇을 만들었다는 점에서 匠人에 해당된다고 말할 수 있으나 '雜響(藝)'에 통달했다는 本文의 표현에 따른다면 그는 오늘날의 예술가, 그 중에서도 서예가, 조각가, 건축가등에 해당된다고 보여진다.<sup>10)</sup> 東洋에서도 技藝 精良한 匠人을 '良工'이라 하고<sup>11)</sup> '良匠'<sup>12)</sup>이라고도 하였는데 이는 모두 기술과 예술을 같은 뿌리에 두고 부르는 말이며 경우에 따라 예술가를 의미하는 쪽으로 기우는 경우도 있고 때로는 전문기술자를 의미하는 경우로 사용되는 경우도 있는 듯하다. 이 설화는 크게 나누어 良志의 使錫 이야기와(즉 超能力, 神通力, 神異 등) 良志의 예술가적 면모 두 가지를 다룬 것으로 볼 수 있는데, 良志라는 이름은 설화의 後半에 관계되는 것으로, '使錫'은 前半에 관계되는 것으로 이해할 수 있다.

다음으로 良志의 使錫에 관해 알아보기로 하자. 錫杖과 관계된 本文을 다시 보면 이렇다. “스님이 錫杖 끝에 주머니를 걸어 놓으면 그 지팡이가 저절로 날아가 布施할 집에 가서 흔들어 소리를 내었다. 그 施主家에서 알고 齋費를 넣어 자루가 차면 錫杖이 스스로 날아 돌아왔다. 그런 이유로 良志가 사는 절을 錫杖寺라 했다. 良志의 헤아릴 수 없는 神異함이 이와 같았다.” 이와같이 良志는 지팡이를 통해 그의 신비한 능력을 발휘하는 승려였다. 마치 感通篇에 등장하는 月明師나 融天師처럼 보통 사람들로서는 상상도 못할 기적을 일상적으로 행하고 있었던 것이다.

良志가 마음대로 날려 보내고 또 되돌아오게 한 錫杖이란 불교에서 말하

9) 梁柱東, 古歌研究, P.488.

10) 文明大, 앞의 논문, P.5에서 “아마도 韓國美術史上 가장 尊敬받고 제일 훌륭한 彫刻家로 記錄된 사람은 良志밖에 없을 것”이라고 주장한 바 있다.

11) 淮南子 脩務, “玉石之相類者 唯良工能識之”

12) 淮南子 泰族訓, “技藝精巧之工匠也”

는 18物中の 하나다.<sup>13)</sup> 18物이란 <<菩薩戒經>>에서 說한 것으로 菩薩이 頭陀行을 닦을 때와 遊行할 때 왕래하면서 항상 몸에 지니는 물건을 말한다. 18중 하나인 錫杖은 梵語 khakkhara(喫索羅)를 翻譯한 말로 磬杖, 鳴杖이라고도 한다. 梵語의 뜻은 “소리를 울린다”는 뜻이지만 錫이라 번역한 것은 錫이 소리를 낸다는 이유로 취한 글자다. 인도에서 錫杖을 사용하게 된 등기는 승려가 산야를 遊行遍歷할 때 지팡이를 흔들어 소리를 내면 毒蛇나 蟻蟲을 쫓을 수 있었기 때문이었다.<sup>14)</sup> 錫杖의 頭部는 朱錫으로 만들고 몇 개의 금속 고리를 단다. 이때 錫을 취하는 것은 소리를 내기 위해서이다. 가운데 부분은 나무로 만들며 아래 부분은 象牙나 짐승의 뿔로 만든다.<sup>15)</sup> 승려가 遊行할 때 반드시 錫杖을 사용했기 때문에 여러 나라를 巡訪할 때에는 飛錫, 巡錫이라고도 하고 滯在할 때에는 窟錫, 掛錫이라 부르기도 한다는 것을 <<十誦律>>에서 설명하고 있다.<sup>16)</sup>

<<十誦律>>에는 또 지팡이를 사용하게 된 教壇의 유래를 다음과 같이 알려주고 있다. “杖法은 佛이 寒園林 중에 있을 때 기어다니는 毒蛇이 많아서 여러 比丘들을 물었다. 부처께서 ‘소리나는 杖을 만들어 毒蛇를 쫓도록 하라’고 말하였던바 이것을 杖法이라 한다.” 이로 본다면 지팡이가 佛教教壇의 형성 초기부터 생겨나고 마침내 18物중의 하나로까지 발전된 사정을 알 수 있게 한다. 지팡이는 불교적 원리에서 생겨난 물건이 아니라 승려들의 생활 속에서 또는 산야를 巡遊하는 과정에 매우 필요한 물건이었던 것이다.

그러나 지팡이는 점점 불교적 의미가 강화되어 와서 錫杖을 흔들며 偈를 부르는 梵唄를 ‘錫杖磬聲’이라고 하고 杖頭에 여섯 개의 고리가 달렸다고 해서 六環杖, 또는 六環金杖이라 부르는 것도 다름아닌 錫杖의 별명이다. 밀교에서는 錫杖을 의인화하여 菩薩이라고도 한다. 또한 이것이 德名으로

13) 18物에는 食器類, 洗面道具, 甕, 佛具, 經典類 및 錫杖등을 포함해서 18가지가 있다.

14) 西洋의 hermes의 지팡이나 머큐리(merkur)의 지팡이는 兩蛇頭가 마주보는 形相을 하고 있으나 뱀을 쫓기 위해 만든 것은 아니다. F. Bauer, Lexikon der Symbole, Fourier Verlag, Wiesbaden, 1982. S.288.

15) 그 製法은 <<錫杖經>>(原名은 <<得道梯(證錫杖經)>>)에 따르는 것임.

16) 大正莊, 23권, P.153. 中

발전하여 簪杖, 德杖이라는 말까지 생겼고 顯密 二意<sup>17)</sup>로 나눔에 따라 다르게 설명되기도 한다. 顯敎에서는 뱀이나 毒蟲類를 물리칠 때에만 錫杖을 쓰는 것이 아니라 걸식을 할 때도 사용된다. 걸식을 할 때 주먹으로 문을 두드려 알리면 집 주인이 “왜 남의 문을 부수느냐?”고 말할 때 할말이 없을 것인즉 錫杖을 만들어 흔들도록 하라는 것이 釋迦의 가르침이라 한다.

이와 같이 지팡이는 단지 노약자가 사용하는 신체 보조 도구의 기능을 넘어 승려들이 사용하는 종교적 靈具가 되어 왔다. 특히 良志의 경우는 그의 신통력을 나타내는 神物로서의 기능을 담당하고 있어서 毒蟲이나 毒蛇를 쫓기 위한 막대기나, 걸식에 필요한 도구 이상인 것을 알 수 있다. 그가 살았던 절을 錫杖寺라 부를 정도로 그의 錫杖은 당시에 매우 명성이 높았던 것으로 미루어 짐작할 수 있다.

우리나라의 민속에서도 지팡이는 신통력을 상징하는 경우가 적지 않다. 무당들에 의해 口傳되는 <바리公主> 신화에도 왕과 왕비의 증병 소식을 들은 바리공주가 약을 구하러 西域으로 갈 때 무쇠신에 무쇠 지팡이를 들고 길을 떠난다. 이 지팡이는 한번 짚으면 천리를 가고 두번을 짚으면 2천리를 간다는 신통의 지팡이다.<sup>18)</sup> 바리 공주가 가는 도중에 阿彌陀佛이 나타나 금지팡이를 주는 대목도 있다. 그녀의 지극한 호성을 阿彌陀佛이 가루히 여겨 금지팡이를 준 것이다. 이 금지팡이는 험한 길에서 짚으면 평탄대로가 되고 언덕은 평지가 되며 바다는 못이 되는 지팡이인 것이다. 이와 같은 鼓亭巫歌에서 지팡이에 얽힌 巫佛圓融의 양상도 흥미롭게 파악할 수 있으나 지팡이가 신통력의 상징으로 이해되고 유통되는 형편은 佛敎든 巫敎든 동일하다는 것도 흥미롭다. 바꾸어 생각하면 良志의 錫杖은 물론 巫佛 어느 쪽에서든 관련을 지어 생각할 수 있으나 불교적 관점에서 해석되기보다 巫敎的 현

17) 顯密 二敎의 구분은 眞言宗의 논리에 의거한다. 일체의 佛敎는 顯敎와 密敎로 나누어지는데 眞言宗은 密敎에 속하고 그 외의 모든 佛敎宗派는 顯敎로 분류된다. 드러난 가르침과 비밀스런 가르침의 뜻. <<十住心論>>10卷, 大正藏, 77. P.362. 上

18) 李錫範, <지팡이>條, <<韓國文化 象徴辭典>>, 東西出版社, 1992. P.547以下 參照.

상에 더 가까운 것으로 해석할 수 있을지 모른다. <融天師 擘星歌>에서 이미 검토된 바와 같이 感通科에 속한 승려들의 경우라면 신통의 발휘는 佛敎內的 문제로 쉽게 수용될 수 있다. 그러나 錫杖의 경우 乞食, 冥物의 퇴치라는 실용적 목적 외에 종교적 儀具로서도 매우 중요한 기능을 다하고는 있으나, 위에서 보아온 바와 같이 지팡이의 신통력 문제는 불교의 교리로 설명될 성질이기 보다 승려들의 神異한 능력을 나타내는 상징물 또는 巫俗의 상징이나 呪具로서 더 큰 의미를 나타내고 있는 듯하다.

<<遺事>>의 여러 곳에 錫杖에 관한 이야기들이 보이고 있으나 특별히 敎義的인 의미에서 주목되는 설화는 보이지 않는다. 가령 <高麗靈塔寺>(條15)의 錫杖 이야기는 神人이 나타나 승려인 普德에게 “이곳에 사는 게 좋겠다.”고 말하며 그곳에 錫杖을 놓고 땅을 가리키며 “이 속에는 八面으로 된 石窟이 있을 것이다.”라고 말한다. 과연 그 곳을 파 보니 말 그대로여서 그 곳에 절을 세우고 靈塔寺라 했다는 유래를 전하고 있다. 여기서 神人을 불교적 존재로 보기를 어렵다. 오히려 전통적인 自然神觀으로 해석될 만한 대상임에 틀림없다.20)

<慎與遇聖>(條21)에서는 女僧과 居士로 변신한 文殊菩薩이 儼與에게 나타나 병도 고쳐 주고 지혜도 갖게 해 주면서 그 信標로 지팡이를 남기고 떠나는 이야기가 있다. 그러나 지팡이가 賢士 賢者의 상징물이고 文殊가 智悲尊擔의 菩薩이기는 하나 지팡이가 文殊만의 성격과 역할을 위해 존재하는 것이 아닐 한 이 역시 神異한 이야기를 위해 사용된 신비한 물건 정도로 생각된다.

林基中은 처음부터 끝까지 錫杖을 呪杖으로 규정하고 있다. 즉 呪術의 表出媒體로서 呪舞, 呪杖, 呪草, 呪的 偶像 및 呪歌등을 꼽으면서 “<良志使錫>의 錫杖 곧 呪杖단이 呪力を 발동하는 呪的인 質體”로 나타날 뿐 향가인 <風謠>의 경우는 唯獨 呪歌의 성격을 갖지 않는 것으로 보고 있다.22) 향가

19) <<三國遺事>>, 3卷, 塔像篇 4. <高麗靈塔寺>

20) 앞에서 검토한 <景德王 忠談師 表訓大德>條의 後半을 參照 바라.

21) <<遺事>>, 感通 第7. <慎與遇聖>條.

22) 林基中, 新羅歌謠와 記述物의 研究, 二友出版社, 1981. P.332.

설화 대부분을 “鄉歌의 呪力에 관한 異蹟譚”<sup>23)</sup>이라고 규정한 그는 “六瓊杖과 錫杖은 시베리아 사면의 馬頭形杖, 白樺杖, 鐵杖등과 接觸하고 交涉한 痕迹이 있다”<sup>24)</sup>고 주장한다. 더 나아가 良志의 錫杖은 神異力을 가진 呪杖인데 “釋良志의 釋 때문에 杖의 呪的 機能이 不透明해진 것이지만 이 杖도 역시 自發的인 機能의 呪力을 가진 것”으로 규정하고 있다.

錫杖이 釋尊 在世時에 이미 그 필요가 인정되어 만들게 되었고, 수행자가 반드시 그리고 항상 소지해야 할 18物중 하나로까지 발전된 것은 위에서 검토된 바와 같다. 이렇게 본다면 錫杖이 곧 呪杖이라는 관점은 성립될 수 없다. 그러나 불교 설화에서도 錫杖은 승려들의 단순한 소지품이 아니라 神異한 능력을 가진 수행자의 초능력을 나타내는 물건으로 발전한 것처럼 지팡이는 실용적인 것에서 초월적 세계를 매개하는 상징물로 변해 나갔다. 더구나 지팡이는 불교의 尊有物도 아니고 古代 印度人만이 사용한 물건도 아니다. 동서고금의 여러 나라 여러 분야의 사람들이 자유롭게 지팡이를 사용했고 제각각 지팡이에 대해 폭넓은 상징과 의미를 부여해 왔다. 그런 까닭에 錫杖이 呪杖과 같은 물건이라 하더라도 이상한 일은 아니다.<sup>25)</sup> 다만 錫杖의 유래가 불교적인 용구이며 聖物로 발전해 온 사실은 분명한 이상, 呪具로서 지팡이, 몽둥이, 막대기, 방망이등의 모티프와 반드시 동일하게 취급하여야 할 이유도 성립되지 않는다. 그러나 민속에서의 지팡이나 불교적 聖具로서 錫杖이나 그 발생적 배경엔 명백한 차이가 있음에도 불구하고 인간 이상의 초능력을 자발적 능력으로 행사하고 있다는 점에서 크게 다를 게 없다. <바리公主>에서 보여지는 것처럼 지팡이 하나에도 巫佛聯合의 복합적 양상이 나타나는 것을 보면 발생은 서로 다르다 하더라도 세계를 구성하고 인식하

23) 위의 책, PP.297-301.

24) 위의 책, P.92.

25) 金鐘兩(鄉歌文學研究, 二友出版社, 1983)는 門俗인 良志가 靈寶를 얻기 위해 檀越家門前에서 불렀던 呪願의 佛歌가 <風鑑>라 하였다. 즉 錫杖이 스스로 날아다닌 게 아니라 丈六像을 만드는 데 필요한 費用을 마련하기 위해 良志가 직접 다닌 것이라는 뜻이다. 이것은 本文으로부터 너무 벗어난 해석일 뿐 아니라 <良志使錫>과는 거의 다른 이야기를 만들어낼 수밖에 없는 것이다.

고 해결하는 데 있어서 巫佛 서로가 적대적 관계를 만들기보다 서로 조화하였다는 사실에 주목할 필요가 있을 것이다. 그런 관점을 堅持한다면 良志의 지팡이가 다만 불교적 의미에만 속박되지 않아도 무방할 것이다. 초월적 세계와 일상의 세계를 대개하는 보다 자유스런 설화 모티프로서의 지팡이는 마치 지팡이가 가지 못할 곳이 없는 것처럼 지팡이의 이야기 역시 무한대의 자유를 누린다. 때로는 大德의 拄杖子가 되기도 하고 <水路夫人>에서는 언덕을 두들기는 呪具(以杖打岸)로 나타나기도 하며 때로는 전지전능한 도깨비 방망이가 되기도 한다. 스스로 날아다니며 주인의 일을 알아서 처리하는 良志의 錫杖이나 愾興에게 現身한 文殊의 지팡이, 바리 공주에게 준 阿彌陀佛의 금지팡이들은 이미 일상의 세계에서 필요한 실용적 도구가 아니다. 그것은 일상의 세계로부터 벗어나고자 하는 인간들의 꿈과 소망을 어느 미지의 세계로 안내하고 유인하는 역할을 담당할 뿐이다.<sup>26)</sup>

다음으로 良志의 예술가적 활동에 대해 알아보기로 한다. 본문에서는 지팡이에 관한 이야기의 끝은 “故名其所住 曰錫杖寺 其神異莫測皆類比”(… 그런 까닭에 그가 살던 곳을 錫杖寺라 하였다. 그의 헤아릴 수없는 神異함이 모두 이와 같았다.)로 되어 있고, 良志의 예술가적 삶에 대한 이야기의 시작은 “旁通雜譽 神妙絕比 又善筆札”(한편 (良志는) 雜譽(여러 가지 예술)에도 통하여 그 신묘함이 비길 데가 없었으며 또한 筆札(붓으로 그리거나 쓰는 것 즉 書畫)도 잘하였다.)이라 쓰고 있다. 즉 지팡이에 얽힌 良志의 모습은 「神異」한 것으로 압축되고 그의 예술가로서의 모습은 「神妙」로 압축되어 기술된다.

神異든 神妙든 그것은 인간의 능력으로 성취할 수 있는 정도의 사건이나 수준을 의미하지 않는다. 神異는 위의 여러 설화에서 검토해 온 바와 같이 기적을 의미한다.<sup>27)</sup> 여러 高僧傳의 十科中 여섯 번째 篇目인 感通 대신에

26) 黃涇江(『風謠』에 대한 一考察', 新羅文化祭學術發表會論文集 7輯, 新羅文化宣揚會, 1986, P. 89)의 지적대로 “고승들의 지팡이에 얽힌 神異譚은 흔히 보는 바로, 良志의 경우 새삼스러운 것도 아니다.”

27) 中村 元, 佛敎語大辭典, 東京書籍, 1938, P. 793. 이 辭典에서도 神異를 奇蹟으로 解釋하면서 “靈妙한 超人間的 行爲(わざ)” 또는 “不思議한 힘”이라

때로는 神異라 이름한 것도 위에서 보아은 바 있다. 神異나 感通이 기적의 뜻임이 분명하고 신통력이나 六通三明등의 문제와도 유관하다는 것 또한 명확하다. 결국 良志가 鶴杖을 부리는 것을 神異莫測이라 표현한 의미는 초능력에 의한 기적을 良志가 마음대로 일으킬 수 있었다는 뜻이 된다.

또한 良志의 예술적 재능이 신묘하다는 표현도 그의 예술적 재능이 최상의 경지에 도달해 있음을 의미하는 극단의 讚辭일 것이다. 神妙는 훌륭한 일, 殊勝<sup>28)</sup> 등의 의미로 해석되는 것이 일반적이다. 그런데 이 때 '神'이란 "헤아릴 수 없는 것"을 의미하고 '妙'는 "不可思議한 것"을 의미하기 때문에 <<大羅頂神呪經>>에는 "이 神妙經을 信受함..."이라는 표현도 가능했다는 설명이 있다.<sup>29)</sup> 이로 본다면 神異, 神妙의 뜻은 거의 유사한 것임을 알 수 있다. 그러니까 良志의 수행자적 삶은 神異의 범주 속에서 이해되고 良志의 예술가적 활동은 신묘의 범주에서 이해되는 것이어서 良志는 일상의 세계를 훨씬 벗어나는 신비한 승려이고 탁월한 예술가라는 것을 이 설화는 말하고 있는 셈이다.

本文을 보면 良志는 서예가였음을 먼저 알 수 있다. '管筆札'이라 했으니 그가 글씨뿐만 아니라 그림에도 능했다는 사실을 짐작할 수 있으나, 그 점은 불분명하고 글씨를 잘 썼다는 사실만은 분명하게 이해할 수 있다. 良志는 靈妙寺와 法林寺의 현판을 썼다고 본문에 記述되어 있기 때문이다. 다음으로 그는 불상 등 彫塑가 가장 많고, 기와도 만들었으며 벽들을 조각하여 탑을 만들기도 하였다. 그가 만든 작품을 열거하면 (1)靈妙寺의 丈六三尊<sup>30)</sup>, (2)天王像, (3)殿塔의 기와, (4)天王寺탑 밑의 八部神將, (5)法林寺의 主佛三尊, (6)左右金剛神, (7)벽들을 조각하여 小塔을 만들고 아울러 三千佛을 만

설명하고 있다.

28) 위의 책, P. 779.

29) 韓國佛敎大辭典編纂委員會, 韓國佛敎大辭典, 4卷, P. 47.

30) 丈六, 三尊의 丈六은 佛像의 크기(1丈六尺)이고 三尊은 (1)彌陀三尊(主佛-阿彌陀佛, 脇侍佛-觀世音菩薩, 大勢至菩薩) (2)藥師如來를 主佛로, 日光菩薩과 月光菩薩을 脇侍佛로 하는 三尊 (3)釋迦如來를 主佛로, 文殊와 普賢을 脇侍로 하는 三尊등으로 구분된다. 그러나 三尊佛이라 하면 대체로 西方三尊 즉 彌陀三尊을 의미한다.

들어 그 탑을 절에 설치한 것 등 일곱 가지나 된다.

그런데 良志가 살았다는 錫杖寺는 “慶尙北道 月城郡 見谷面 錫杖里에서 북쪽으로 약 15km 정도 떨어진 山麓”에 있으며 “지금은 완전한 廢寺址로, 地上에 露出된 遺物이라고는 주춧돌 몇 개나 瓦當破片뿐”이라는 것이 文明大의 설명이다.<sup>31)</sup> 그리고 위에 열거한 良志의 작품 중에서 그가 확인한 작품은 (4)와 (7), 즉 天王寺塔下 八部神將과 錫杖寺小塔 三千佛磚 및 塔下神像이라 한다.<sup>32)</sup>

설화 속의 이러한 부분들은 良志가 實在했던 인물임을 증거하는 조건이 되기에 충분하다. 설화의 記述者는 良志의 신분에 대해서나 종파의 문제에는 그다지 관심이 없었던 듯하다. 다만 그의 인품이 매우 비범하고 예술적 재능 또한 특출해서 “神異하고 神妙하다.”는 讚辭로 그의 삶을 전체 주고 있는 것이다. 神異와 神妙 즉 인품과 재능은 분할되는 이질적 요소가 아니라 그의 삶 속에서 하나로 통합되어 나타난다.

本文은 良志가 靈妙寺의 丈六像을 만들 때의 이야기로 이어진다. 그는 丈六像을 만들 때 먼저 禪定에 들었고 三昧의 경지에 이르러서야 진흙을 주무르고 문지르는 일을 했다 한다. 良志의 작품은 주로 흙으로 塑像을 빚어내는 작업(terra-cotta)에 속했던 것이다. 本文은 “그런 까닭에 城中의 남녀가 앞다투어 진흙을 날랐다”고 있고 있다. 良志가 佛像을 만들 때 그의 예술가적 포즈는 入定三昧의 神異함에서 얻어졌고 入定三昧의 포즈는 신묘함을 창출했던 것이다.<sup>33)</sup> 良志의 삶 속에서 神異, 神妙가 하나로 통합되는 비밀은 거기에 있었다고 봐야겠다. 「그런 까닭에」 城中의 남녀가 그의 神異 神妙한 바에 이끌려 泥土를 다투어 날랐다는 얘기가 된다.

그런 까닭에 城中의 남녀가 ‘爭運泥土’ 하였다는 대목에 이어 향가 <風謠>

31) 문명대, 앞의 논문, P. 12.

32) 앞의 논문, P. 6.

33) 文明大, 앞의 論文, P. 20에서 良志의 作品은 “構圖나 形態나 線이나 浮影 등 모든 면에 나타난 그의 樣式的 特色은 細密하면서도 豁達한 寫實主義이며, 이런 면에서 거의 完璧에 가까운 理想的인 人體美를 具現시켰다.”고 極讚한 바 있다.

가 소개된다. 이 경우 역시 작품의 제목이 本文에 明示되어 있으나 누구의 작품인지는 不明이다. 또한 詩의 해석에 의견이 분분하다. (그 점에 대해 간단히 後述한다.) 이어서 향가 <風謠>가 “지금까지도<sup>34)</sup> 시골에서는 방아를 찧거나 다른 일을 할 때에도 모두 이 노래(風謠)를 부르고 있는데, 대개 이 때에 시작된 것”이라 소개한다. 많은 연구자들은 “방아를 찧거나 다른 일을 할 때에도 모두 이 노래를 부른다.”는 대목에 근거를 두고 <風謠>가 민요, 또는 노동요라는 관점을 제시하고 있다. 계속해서 “丈六像을 처음 만들 때 든 비용은 2萬3千7百碩이었다” 하고 “혹은 이 비용이 金色을 칠할 때 든 것 이라고도 한다.”는 異說을 첨가하고 있다. 그러나 이미 언급한 바와 같이 <<遺事>> 塔像第4 <靈妙寺丈六>條에서는 改金佛亭費로 2萬3千7百碩이 들었다 하고 <<良志傳>>에는 불상을 처음 만들 때의 비용이라 하였다. 지금 兩說을 그대로 써 둔다.”고 하여 같은 내용이지만 先後를 바꾸어 記述한 바 있다. 一然이 그 비용에 대하여 典故를 밝히며 거듭 언급한 것으로 보아 상당한 의미를 부여했던 것을 알 수 있다.

계속해서 本文은 「謠」와 「韻」으로 이어지며 종결된다. 「謠」란 良志의 삶과 인간 그리고 그의 행적에 대한 일종의 논평이라면 「韻」이란 그런 것에 대한 禮讚 稱頌이다. <<遺事>>에는 「韻」은 곳곳에 나타나고 있으나 「謠」는 매우 드물다.<sup>35)</sup> 더구나 이 두 기지가 함께 한 인들의 삶을 적극적으로 평가하고 예찬하는 경우란 극히 예외적이다. <<遺事>>의 前說形式에서 보여지는 敘事의 특질의 하나는 說話末尾에 「韻」이나 설명형의 산문 형식으로 보충 설명을 가하는 진술 방식이다. 이것은 敘事に 대한 梁錄者, 記述者의 주관적 개입이 이루어지고 있는 것을 뜻한다. 그리고 이러한 개입의 의미는 설

34) '지금까지도' 라는 시간은 광활 一然이 활동하던 13세기 (그는 1206년에 나서 1289년에 죽었다)에 해당되고 <風謠>가 붙여진 時點은 睿德女王代 (634-647), 즉 7세기 中葉이므로 대개 600餘年の 相距가 있다.

35) 「韻」란 說話의 中心이 되는 思想이나 主旨를 直接的으로 드러내는 役割을 擔當하나 <<遺事>>에서는 흔치 않다. 가령 <南白月二聖>에서도 「韻」는 鎭이 顯音의 化身인 것과 그 出處는 摩耶夫人의 그것과 같은 것임을 밝혀 不必要한 解釋上的 誤解를 막아주는 듯하다. 興法 篇, <阿道蓋羅>條의 「韻」 역시 그와 유사하다.

화의 흥미만을 기준으로 해서 채록된 것이 아니라 적극적으로도 통일된 기준에 의하여 설화가 수집 편성되었다는 것을 의미한다고 보여진다. 그 기준은 대체로 <<遺事>>의 篇目에 반영된 것으로 이해될 수 있을 것이다.

「讖」의 내용은 “良志스님은 可謂 재주가 온전하고 德이 충실하여 大方家<sup>36)</sup>로서 末技에 숨은 사람이라 하겠다.”고 되어 있다. 이야기문으로서 一然의 이야기 솜씨가 여지없이 드러나는 대목이다. 신통력을 발휘하는 良志의 인품에 대해서는 神異하다 했고 예술가로서 良志의 재능은 신묘하다 했다. 그런데 그의 학문이나 수행이나 문장에 비한다면 神異神妙하다는 良志의 능력이란 한낱 末技에 불과하다는 것이다. 그러니까 良志의 능력에 대한 진정한 평가는 末技에 불과한 神異神妙에 있지 않고 그의 뛰어난 문장과 학식과 사상에서 이루어져야 한다는 것이다. 그런데 良志는 大方家로서 그의 문장, 학문, 사상 전부를 숨기고 오직 세상에는 그의 末技만을 드러내었으며, 그 末技만으로도 세상을 놀라게 할 神異神妙함을 가졌다 하였으니 良志의 사립됨에 대해서 더 보탬 만한 말을 남기지 않은 것이다.

이 설화의 끝을 이루는 「讚」은 이렇다. “齋 마치니 法堂 앞 錫杖은 한가한데 / 香爐 손질하여 홀로 쥌 피우네 / 殘經 읽고 나니 할 일도 없어 / 塑像의 둥근 얼굴 숨막하고 바라보노라.” 이 讚詩는 末技로 분류된 神異神妙와 大方으로 분류된 문장, 학문, 사상 등 양면을 다시 하나로 통합해서 良志의 肖像을 만들어내고 있다. 첫줄은 錫杖(神異)으로 시작해서 끝줄은 예술적 재능의 表象인 塑像(神妙)으로 처리된다. 그러나 중간의 내용은 經을 읽고 쥌을 피우는 良志의 모습을 詩的으로 부각한다. 神異神妙로 포장된 그의 알맹이는 아무래도 쥌을 피우며 默想하고 經을 읽으며 禪定에 드는 그의 삶일 것이다. 그러나 錫杖(1行), 檀香(2行), 殘經(3行) 및 塑像(4行)의 모티프는 결국 良志의 肖像을 만드는 데 有機的으로 기여하면서 단일화한다. 설화 종결 처리의 절묘한 방법이다.

36) 佛敎에서 大方이란 ‘世界, 天下’ 등의 의미로 通用되나 여기서 大方家は 文章이나 學術에 뛰어나고 특히 宗教的 思想이 깊은 사람이라는 뜻으로 이해되어야 할 것이다.

끝으로 향가 <風謠>에 대해서 검토해 보기로 한다. 이 작품에 대한 논의에서 留意해야 할 두가지 큰 문제는 첫째가 <風謠>의 성격에 관한 것이고, 둘째가 詩의 해석에 관한 몇 가지 관점에 대해서이다.

먼저 <風謠>의 성격에 대해서는 梁柱東이 “本歌는 新羅 善德女王代의 名伶이요 大藝術家인 良志가 靈妙寺의 丈六尊像을 塑造할새 滌城男女들이 泥土를 運搬하면서 부른 民謠”<sup>37)</sup>라 규정한 바가 있다. 이에 대해 金東旭은 먼저 “泥土를 運搬하면서”라는 梁柱東의 설명이 잘못된 것이라 지적한다.<sup>38)</sup> 왜냐하면 “丈六尊像에 얼마만한 泥土가 들 것인가는 專門家가 아니라도 計算할 수 있는 程度의 泥土이기에 손으로 한 줍씩이나 나른 것을 誇張 解釋한 것”이라는 얘기다. 그런데 이러한 비판은 <風謠>가 민요가 아니라 鄉歌的 민요, 또는 鄉歌이라는 반론을 위한 예비 논리로 전제하고 있는 듯하나 심히 의아한 대목이다. 本文에는 분명히 梁柱東이 말한대로 “泥土를 運搬하다” 정도가 아니라 “爭運泥土” 즉 “진흙을 다투어 날랐다(운반했다).”고 표현되어 있기 때문이다. 이 부분에 관한 한 梁柱東은 단지 本文의 의미를 살려 말한 것뿐이다. 그런데 그것에 “誇張 解釋한 것”이라는 비난을 가한 것은 심히 경박하고 무책임한 태도라 아니할 수 없다. 더구나 전문가가 아니라도 계산할 수 있다거나, 한 줍씩 날랐다거나 하는 식으로 이 설화에 접근하는 방식자체가 비논리적이고 本文과도 무관한 얘기다. 良志가 丈六 한 작품만 만든 사람도 아니고 傾城士女가 爭運泥土한 흙이 넘쳐서 큰 일이 날 것도 아니기 때문이다. 그런데 이 비판의 핵심이랄 수 있는 민요 부분에 대해서는 <風謠>가 민요가 아니라 “鄉歌的 民謠 더 나아가서 鄉歌이라 하여 大過 없을 것”이라고만 말하고 있다. 이三출 사이의 변별적 특성이 언급되어 있지 않으므로 어떤 이유에서 민요가 아니라 鄉歌的 민요가 되는지 이해할 수가 없다.

또한 <風謠>를 민요나 鄉歌적 민요로 본다면 이미 善德王代에 그 노래가 민요로 유포되어 있었다는 뜻인가, 아니면 善德王代에 만들어진 노래가 6백

37) 梁柱東, 앞의책, P.488.

38) 金東旭, 韓國歌謠의 研究, 乙酉文化社, 1984. PP.30-31.

여 년이 지나는 동안 민요로 정착되었다는 것인가에 대한 고려가 梁柱東 金東旭 등의 주장에 나타나 있지 않다. 本文에 나타난 바로는 “지금까지도 시골에서는 방아를 찧거나 다른 일을 할 때에도 이 노래를 부르고 있는데, 대개 이 때에 시작된 것”이라는 설명이어서 後者임이 분명하다. 本文은 노래가 처음 시작된 때를 良志時代라고 했다. 그것은 민요가 아니라는 것을 의미한다. 그러나 수백 년의 세월이 지나면서 사람들은 방아를 찧거나 다른 일을 할 때도 <風謠>를 불렀다고 本文은 설명하고 있다. 즉 민요 아닌 詩歌가 민요화되는 과정을 알려준 대목이다. 本文은 이 口碑傳承의 시초가 “대개 이 때에 시작된 것”임을 명확히 하고 있으나 누가 이 작품의 작자인가에 대해서는 밝힌 바가 없다.

池憲永<sup>39)</sup> 徐在克<sup>40)</sup> 崔喆<sup>41)</sup> 등은 <風謠>가 노동요라는 주장을 편 바 있고, 黃湏江은 ‘泥土運搬’을 노동요로 볼 수 없기 때문에, 泥土供養을 하면서 부른 功德歌로 규정하였다.<sup>42)</sup> 그러나 노동요로 보는 관점은 後代의 전승에 중점을 둔 견해이고 功德論은 良志當代의 ‘泥土爭運’에 비중을 두었기 때문에 後者の 견해가 정당한 것으로 보인다. 또한 朴魯璋<sup>43)</sup>은 당초에는 功德歌였던 것이 점차 노동요로 발전했으리라는 합당한 추론 방식을 취하고 있는데, 본문에 연관해서 생각할 때, 역시 타당한 관점이라 할 수 있다. 本文에 근거를 둔 유추이기 때문이다. 여하간 <風謠>가 노동요든 功德歌든 넓은 의미에서 민요로 정착되었다고 보기는 어렵지 않을 듯싶다. 민요의 성격은 실로 다양해서 노동의 노래나 종교적 염원을 담은 노래나 민요로 수용 전승되는 내용은 참으로 다양하기 때문이다.<sup>44)</sup>

민요설과 관련해서 여러 학자들이 <風謠>라는 詩題에 관심을 기울인 것은 당연한 일로 보인다. <<詩經>>의 “風者多出於里巷 歌謠之作 所謂男女相與

39) 池憲永, 「風謠에 관한 諸問題」, 『國語國文學』 41號, 1968. P. 144.

40) 徐在克, 「風謠研究」, 『藏庵回甲論叢』, 1971. P. 5.

41) 崔喆, 新羅歌謠研究, P. 114.

42) 黃湏江, 안의 論文, P. 101.

43) 朴魯璋, 新羅歌謠의 研究, 悅話堂, 1982. P. 108.

44) 이점에 관해서는 高晶玉(朝鮮口傳文學研究, 北韓科學院出版社, 1962) 및 任東權(韓國民謠集 1-3卷, 集文堂, 1961-1975) 등의 著書를 參照하기 바란다.

歌謠 各言其情也”<sup>45)</sup>이라는 구절과 “風者 民俗歌謠之詩也”<sup>46)</sup>라는 대목에 나타나는 바와 같이 風이란 마을과 거리에서 만들어지는 노래이고 민중들이 노래한 시인 것이다. 그러니까 風을 달리 말하면 민요인 셈이다.

이 점과 관련해서 具仕會는 <風謠>라는 詩題는 고유명사가 아니라 보통명사 즉 善德王 이전부터 유포되어 있던 민요였으나 良志佛事에 참여한 군중에 의해서 불교 의식으로 전환되었고 이것이 수백 년간 전승되다가 一然에 의해 기록된 것이었으리라는 추론을 펴고 있다.<sup>47)</sup> 개연성이 있는 글이어서 주목되나 <風謠>가 그 이전부터 유포되었으리라는 점과 보통명사라는 점을 입증해야 할 과제가 未決이다.

다음으로 <風謠>의 解讀에 관해서 한 가지 문제만을 언급하고자 한다. 시의 全文은 “오다, 오다, 오다. / 오다 서럽더라 / 서럽다 우리들이여 / 공덕 닦으러 오다”로 되어있다. 寅頭原文 ‘來如’를 ‘오다’로 해독하는 학자는 梁柱東<sup>48)</sup> 林基中<sup>49)</sup> 金完銀<sup>50)</sup> 池恩永<sup>51)</sup> 李鐸<sup>52)</sup> 등 다수인데 특별히 ‘來如’를 ‘오라’로 읽는 예외적인 학자가 洪起文이다.<sup>53)</sup> 시에 있어서 ‘오다’와 ‘오라’의 차이는 한 단어의 차이가 아니라 시의 성격 전체를 좌우하는 것이어서 그 점에 주목하는 일은 불가피한 것이다.

洪起文은 ‘來如’를 ‘온다’로 읽던 초기 연구 단계에서 발전하여 ‘오다’로 해독한 것은 “正當한 修正”이라고 지적한다. 그러나 ‘如’가 ‘다’가 되듯 ‘라’로 되는 경우 역시 무수히 많다는 것이다. (실례로 가락-가닥, 구렁-구

45) <<詩經>>, 朱熹序.

46) 위의 책, <國風>篇.

47) 具仕會, 「<風謠>研究」, 『語文研究』 69號, 韓國語文教育研究會, 1991. PP. 103-121.

48) 梁柱東, 앞의 책, PP. 488-489.

49) 林基中, 앞의 책, P. 28.

50) 金完銀, 鄉歌解法研究, 서울大出版部, 1980. PP. 108-110.

51) 池恩永, 鄉歌西謠新釋, 正音社, 1947. P. 72.

52) 李鐸, 「鄉歌新解讀」, 『한글』 114號, 한글學會, 1956. P. 11.

53) 洪起文, 鄉歌解釋(影印本), 北韓語文資料 3, 大提函, 1991. PP. 224-229. 이 밖에도 方音으로 읽는 學者들도 있고 魚占貝房之遊, 小倉進平처럼 “온다”로 읽는 學者들도 있다.

등 등) 또한 이 시에서 '來如'를 직설법(오다)으로 보는 것은 잘못이며 명령법(오라)으로 읽어야 타당하다는 주장이다.

語釋의 논리를 제껴두고 이 작품의 시적 화법에 국한해서 말한다면 '오다'로 해석할 경우 湧起文의 지적대로 직설법에 해당된다. 시의 화자가 '오다'라고 말하는 것은 매우 내향적인 의식을 반영한다. 흥분도 신앙적 열망도 느껴지지 않는다. 화자의 自意識이 거의 사변적이거나 논리적인 분위기마저 느끼게 한다. 차분하고 이지적인 느낌도 준다.

그러나 '오라'는 명령형의 어법은 종교적 열망에 어김없이 부합한다. 앞다투어 흠을 나르면서 서로가 서로를 향해 오라고 노래하는 것은 매우 감성적인 祭儀의 분위기를 실감있게 전달한다. 특별히 누구를 향해 오라고 하는 것이 아니라 자신의 내부를 향해 그렇게 노래할 수도 있다. '오라'라고 하는 動的 화법은 때로 종교적 감화를 수반하는 호소력일 수도 있고 사람을 聖所로 이끄는 誘引力일 수도 있다. 자기 성찰과 관조적인 靜的 화법으로서 '오다'는 흠을 나르며 한편으로 노래하고 聖者를 향해 한편으로 禮拜하는 민중적 정서에 잘 어울리지 않는다.

더구나 '來如'가 여러 차례 반복되는 이 詩는 '오라'로 읽을 때 더 강렬한 시적 호소력을 느끼게 한다. "오라 오라 오라 / 오라 서럽더라 / 서럽다 우리들이여 / 공덕담으러 오라"

### 3. 結 論

설화 <良志使錫>은 신통력과 예술적 재능이 뛰어났던 한 승려의 이야기라고 할 수 있다. 그러나 그것은 겉으로 나타난 良志의 모습일 뿐, 실제 그의 학문과 사상적 진면목은 그런 것들에 가려져 있다는 것을 또한 말하고 있다. 이 설화가 義解篇에 수록된 이유가 거기에 있었을 것이다.

그의 傳記의 事實들은 첫머리에서 은폐된다. <<良志傳>>이 實在했었다는 事實에 비추어 본다면 그러한 감춤이 설화적 위장이라는 각도에서 검토될

필요가 있다고 보았다. 적어도 이 설화의 原文을 존중해서 말한다면 설화의 채택자는 그의 前記의 사항들, 예컨대 출신 계급이라든가 종파 같은 문제에 전혀 관심을 두지 않고 오직 그 사람됨에 대해서만 관심을 두었다고 할 수 있다.

설화의 前半은 錫杖의 神異를 통해 良志의 비범함을 나타냈고 後半은 彫塑의 神妙함을 통해 그의 예술가적 천분을 나타냈다. 그리고 結末 部分에서는 그것을 통합하면서 대방家로서 良志를 부각시켰다.

지팡이는 불교적 靈物이나 聖具로 쓰이기도 하고 신통력을 나타내기도 하지만 불교 敎壇 形成期에는 단순히 신체보조기구나 해충 퇴치를 목적으로 사용되었던 것을 알 수 있었다. 그러나 불교의 錫杖이 초월적 세계와 일상의 세계를 매개하는 呪術的 觀念으로 발전함에 따라 지팡이도 佛敎內的 靈物로만 남지 않고 여러 형태의 모티프를 만들어내는 것도 알 수 있었다.

良志가 머물던 錫杖寺 때문에 지금도 錫杖里라는 마을이 남아 있고 그가 살았던 錫杖寺는 비록 廢寺址만 남기고 있으나 작품은 慶州博物館에 일부가 남아 있어 그의 예술가적 천분이 어느 정도였던가를 확인할 수 있게 하였다.

<風謠>에 대해서는 시의 성격에 대한 문제와 '來如'의 解讀 문제를 검토한 결과 <風謠>는 처음부터 민요였던 것이 아니라 세월이 지나면서 민요화된 것으로 생각되었고 '來如'는 '오리'로 읽어야 시적 화법에 어울린다는 판단을 얻게 되었다.