

향가의 가창현장과 <우적가>

Singing place of Hyangga and Ujeokga

저자 (Authors)	이영태 Lee. Young-tae
출처 (Source)	우리문학연구 15 , 2002.12, 29-51(23 pages) The Studies of Korean Literature 15 , 2002.12, 29-51(23 pages)
발행처 (Publisher)	우리문학회 The Studies Of Korean Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00564884
APA Style	이영태 (2002). 향가의 가창현장과 <우적가>. 우리문학연구, 15, 29-51
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/29 11:49 (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.

향가의 가창현장과 <우적가>

이 영 태*

목 차

- | | |
|------------------------------|----------------|
| I. 서 론 | III. <우적가>의 이해 |
| II. 향가의 가창현장과 <우적가> 산문기록의 의미 | IV. 결 론 |

I. 서 론

<영재우적>조를 이해하는 데에 어려움을 겪는 것은 산문기록과 노래에 있는 缺字와 무관하지 않다. 향가와 산문기록의 관계를 고려할 때 양자에 걸쳐 있는 결자는 <영재우적>조의 온전한 이해에 장애라 할 수 있다. 『삼국유사』(이하 『유사』)의 다른 향가에 비해 <우적가>를 자주 거론하지 않았던 이유에 이와 같은 사정도 포함된다.

그러나 <영재우적>조와 <우적가>는 향가의 향유층과 가창현장에 대한 단서를 제공하는 귀중한 기록으로 향가론을 올바르게 정립하기 위해 재론할 가치가 있다. 은거하러 가던 승려가 도적을 만나서 지은 노래라는 일반적 진술에서 벗어나 향가의 가창현장에 주목하면 도적들이 영재를 평소애 알고 있었던 이유와 노래에 감동을 받은 상황은 물론 영재를 따라 은거하게 된 과정을 온전히 복원할 수 있다. 여기서 가창현장이란 '가창행위가 일어났던 특정 공간'을 의미하는 것으로 가창자와 청자, 가

* 인하대학교

창계기와 가창능력, 청자의 반응과 가창장소, 그리고 가창시간 등과 관련되어 있다. 향가가 가창을 전제로 했던 장르이기에 가창현장에서의 여러 정황을 통해 <우적가>에 접근하는 것도 연구의 한 방법이다.

이 글이 가창현장을 문제삼은 이유는 『유사』의 향가에서 그것을 구체적으로 거론할 수 있는 노래로 <우적가>가 유일하기 때문이다.¹⁾ 隱于南岳의 가창자, 六十餘人의 청자, 臨刃無懼色과 賊素聞其名이란 가창계기, 善鄉歌라는 창자의 가창능력, 賊感其意라는 청자의 반응, 至大峴嶺이라는 가창장소, 日遠鳥逸이라는 가창시간과 落髮爲徒라는 청자의 급작스런 변모는 <우적가>의 이해가 가창현장의 여러 정황을 통해 이루어져야 한다는 것을 시사하며 이러한 시도가 산문기록과 노래에 있는 결자를 극복하는 방법이기도 하다.

II. 향가의 가창현장과 <우적가> 산문기록의 의미

가창현장에 주목하는 일은 특정공간에서의 가창자와 청자, 그리고 가창계기와 가창능력, 청자의 반응과 가창장소, 그리고 가창시간에 대한 고려가 노래를 이해하는 한 방법일 수 있다는 데에서 출발한다. 특정공간에 있던 가창자와 청자의 정체, 그리고 가창계기와 청자의 반응은 <우적가>를 이해하는 일에서 가장 중요하다. 가창능력과 가창장소, 가창시간이 <영재우적>조와 <우적가> 이해와 관계없는 듯하지만 향가가 가창을 전제로 한 장르이기에 가창자의 능력이나 그것이 행해지는 장소와 시간에 따라 청자의 반응이 달리 나타날 수 있다는 점에서 결코 무시할 수 없는 단서이다. 특히 가창현장에서의 ‘청자의 반응’을 통해 청자가 노랫말을 어느 정도 이해하고 있는지, 가창자의 가창능력이 어떤 경지

1) 기존에는 영재의 가창능력과 관련된 ‘善鄉歌’라는 부분을 ‘향가를 잘 했다’ 정도로 이해했을 뿐 그것이 특정장소나 시간과 결부할 때에 어떤 상황이 벌어지는지에 대하여 언급하지 않았다.

였는지를 가늠할 수 있다. 하지만 『유사』의 향가는 가창현장에서 청자의 반응이 문면에 그대로 드러나지 않는 경우가 대부분이다. 물론 가창현장에서 청자의 반응이 ‘大王歡喜’(<혜성가>), ‘王喜之’(<도솔가>), ‘王佳之’(<안민가>)로 나타난 경우도 있지만 이것은 ‘彗星犯心大星’ ‘二日竝現’ ‘五岳三山神等時現’이란 기록이 ‘日本兵還國’ ‘日怪即滅’ ‘爲朕作理安民歌’와 연계한 청자의 반응일 뿐이다. 위기 해소에 따라 청자가 ‘歡喜’ ‘喜之’ ‘佳之’로 반응한 것이지 오로지 가창에 대한 청자의 반응은 아니다. 실제로 <찬기과랑가>에 대한 “其意甚高”라는 평가도 “일찍이 들으니(朕嘗聞)”와 연계하고 있어 가창현장에 참여했던 청자의 반응은 아니다. 그리고 가창현장에서 청자의 반응을 알 수 없는 경우는 『균여전』의 향가에서도 마찬가지다. 노래를 벽에 붙이거나(帖其歌于壁) 염송하거나(誦願之人) 구술하기(口授此願王歌), 혹은 읽었던(勸令常讀) 사례는 있지만 가창현장에서 청자의 반응을 살필만한 진술은 없다. 반면에 가창현장에서 청자의 반응이 ‘神現形跪於前·感而美之’로 비교적 자세하게 나타난 노래로 <처용가>가 있다. 가창현장에서 청자의 반응과 관련된 진술이 노래를 이해하는 데에 얼마나 긴요한 것인지 우리는 그 동안의 연구업적을 통해 확인할 수 있다.²⁾ 사정이 이리할 때 ‘性滑稽·善鄉歌·賊素聞其名·賊感其意·賊又感其言·贈之綾二端·至大峴嶺·日遠鳥逸’ 등은 가창현장의 여러 정황과 관련된 단서들이다.

<우적가>의 가창현장을 문제삼은 이유를 살핀 후 이제는 그것과 관련된 “性滑稽”, “賊素聞其名”, “賊感其意”, “至大峴嶺”, “賊又感其言”의 의미에 대하여 논의할 차례이다. 먼저 가창현장에 있던 가창자와 청자의 정체는 <우적가>의 이해에 가장 중요한 부분이다. 그러나 이와 관련된 단서는 넉넉하지 않다. 다만 가창자의 정체를 추론할 수 있는 “性

2) 김동욱·황재강·김경수 편, 『처용연구논총』, 울산문화원, 1989과 윤영옥, 『처용가』, 『향가문학연구』, 화경고전문학연구회 편, 일지사, 1993에서 다양한 연구과정을 확인할 수 있다.

滑稽"라는 진술이 있다. 그러나 『유사』에서 '滑'이라는 글자를 한번도 사용하지 않았고 '稽'를 '稽首'³⁾ 즉 '頓首'의 의미로 두 차례 사용했을 뿐 '골계'라는 표현은 <영재우적>조에서만 발견할 수 있다. 『유사』에서 '골계'라는 표현과 관련된 조는 <영재우적>조가 처음이자 마지막이다. 그래서 골계의 字意를 추적하여 "뛰어난 智者"⁴⁾로 이해하기도 했지만 '性'과 '뛰어난 지자'의 연결은 다소 매끄럽지 못하다. '성'은 배움에 따라 형성되는 것이 아니라 타고난다는 자의를 지니고 있다는 점에 주목해야 한다.⁵⁾ "천성이 한가롭고 다정박애"⁶⁾했던 원광, "비록 글을 알지 못했지만 성질이 본래 순수"⁷⁾했던 점승, "천성이 두루 유람하기를 좋아"⁸⁾했던 원안, "사람의 성질이 거칠고 사나운"⁹⁾ 이유를 산천이 험한 탓으로 돌린 문수보살에서 알 수 있듯 '성'은 '뛰어난 지자'보다 '천성' 즉 타고난다는 의미와 밀접한 글자이다. 결국 '성골계'는 천성이 골계스럽다는 의미일텐데 앞서 언급했듯이 골계라는 단어가 『유사』에서 찾을 수 없고 다만 『사기』 골계전의 注에서 "滑稽猶佛譜"¹⁰⁾라 한 것을 감안하면 『유사』에서 '배혜'와 관련된 사례를 통해 '성골계'의 의미를 천착할 수 있다.

신문왕대의 고승 경홍이 병이 들었을 때 여승이 우스운 춤을 추게 하여 모두들 턱이 빠질 지경에 이른 후에 경홍의 병이 나았는데, 여기서 "佛譜之舞" 이후 "皆可脫顛"¹¹⁾와 연계하기에 "배혜"는 턱이 빠질 정

3) 『유사』 권2, 기이2 사십팔경문대왕, "郎避席而拜之稽首而退告於父母"

『유사』 권3, 탑상4 여산불영, "稽首講佛說法"

4) 최성호(김승찬 편저), 『우적가』, 『향가문학론』, 새문사, 1986, 383면.

5) 『증문대사전』 '性'항목, "人之天賦也나 不可學不可事而在人者謂之性", 그리고 性生而然者也 등을 통해 알 수 있다.

6) 『유사』 권4, 의해5 원광서학, "光性在虛閑情多汎愛"

7) 『유사』 권3, 탑상4 삼소관음증생사, "有僧古崇得住妓寺不解文字性本純粹"

8) 『유사』 권4, 의해5 원광서학, 性希歷覽.

9) 『유사』 권3, 탑상4 황룡사구층탑, "然以山川崎嶇入性麤悖"

10) 윤영옥, 『신라가요의 연구』, 형설출판사, 1982, 243면.

최성호, 앞의 책, 383면 재인용.

11) 『유사』 권5, 감통7 경홍우성, "各作佛譜之舞 蠅巖成削 變態不可勝言 皆可

도의 웃음과 밀접하다. 그래서 '성골계'는 영재의 천성이 주위 사람들을 '탈이'하게 하는 것과 관련된 표현이라 할 수 있다. 승려이면서 '탈이'와 관련된 사람으로 대안과 혜공이 있다. 대안은 헤아릴 수 없는 사람(不測之人)으로 그 형상이 특이하며 항상 市塵에서 銅鉢을 두드리며 '대안 대안'하고 외쳤다¹²⁾고 하고 혜공은 술에 취해서 바구니를 자고 거리를 돌아다니면서 노래하고 춤을 추어서 사람들이 負簞和尙이라 불렀다고 한다.¹³⁾ 대안과 혜숙은 사찰을 벗어나 사람이 많은 시전을 중심으로 활동하던 승려이고 그들의 행동은 모두 승려로서 지녀야 할 위엄과는 거리가 먼 '탈이'와 밀접하다. 대안과 혜공의 행동이 각각 '불측지인'과 '부궤화상'으로 나타나는 것에서 그들이 주변 사람들에게 충분히 턱이 빠질 정도의 웃음을 주는 만큼 그들의 이름이 주위에 널리 퍼질 수 있었다. 결국 가창현장에 있던 '성골계'스런 영재도 대안이나 혜공의 경우에 해당할 인물인 것이다.

영재가 성골계와 관련된 이유를 통해 청자들이 가창자의 이름을 이미 알고 있었고(賊素聞其名) 노래를 짓게 했다는(乃命□□□作歌) 가창계기까지 이해할 수 있었다. "賊素聞其名"을 통해 청자들을 "지성과 감성을 갖춘 집단"¹⁴⁾이나 "花郎團의 敗殘勢力"이나 "反體制 세력"¹⁵⁾으로 이해하기도 하는데 전자는 일연의 찬시에 도적들을 비유한 綠林 君子라는 호칭에서, 후자는 화랑단의 쇠퇴와 정치사에 기대어서 도적의 정체를 파악한 경우이다.

그러나 청자의 정체는 <영재우적>조와 <우적가>를 이해하는 관건으로 그것에 온전히 다가서기 위해서는 해당 조목이 『유사』에 실린 경우

脫顛”

12) 『송고승전』 의해2 권4, 신라국 황룡사 사문석원효전.

김영태, 『신라불교 대중화의 역사와 그 사상 연구』, 『불교학보』 제6집, 1968.

_____, 『신라불교연구』, 민족문화사, 1987, 120면 재인용.

13) 『유사』 권4 의해4 이해동진, “每猖狂大醉負簞歌舞於街巷 號負簞和尙”

14) 최성호, 앞의 논문, 381면.

15) 박노준, 『신라가요의 연구』, 4쇄:열화당, 1990, 281면.

에 주목해야 한다. 일연의 『유사』 찬술태도가 “述而不作으로 一貫”¹⁶⁾하거나 “철저한 實證癖”¹⁷⁾이란 평과 무관하지 않다고 할 때 <영재우적>은 구전하던 이야기를 일연이 채록한 조목이라 할 수 있다. 이를 구체적으로 말하면 『유사』의 기록은 크게 ‘기록 → 기록’, ‘구전 → 기록’이란 과정을 거친 것으로 전자는 해당자료에 대한 전거가 문면이나 할주를 통해 나타나지만 후자는 전거의 흔적이 전혀 없으며 할주가 있다고 하더라도 전승지역이나 담당층의 입장에 따른 차이만 나타날 뿐이다. 전자는 轉寫와 編次, 그리고 略載로 구분할 수 있다. 전거로 삼았던 것을 그대로 베끼는 게 전사,¹⁸⁾ 전거의 자료를 나름대로 다시 배열하는 게 편차,¹⁹⁾ 약재는 말 그대로 축약해서 기록하는 것이다.²⁰⁾ 결국 기록 → 기록은 전거로 삼을 만한 것을 『유사』에 옮기는 일이기 때문에 해당사건의 시기가 구체적으로 나타나곤 한다. 예컨대 “開元 7년 乙未 2월 15일”²¹⁾이나 “大中 12년 戊寅 2월 15일”²²⁾과 “大定 13년 癸巳”²³⁾ 등은 각각 ‘後記’나 ‘古本’, ‘筆之于本’이란 표현과 연계되어 있다. 반면에 구전→기록은 전거와 관련된 흔적이 전혀 없으며 해당사건이 일어난 시기가 구체적이지 않다.²⁴⁾

16) 최남선, 「삼국유사해제」, 『계명』 18, 계명구락부, 1927, 16면.

17) 민영규, 「삼국유사해제」, 『한국의 고전백선』, 신동아, 1969, 1 부록, 88면. 일연의 『유사』 찬술태도는 향찰이나 한문으로 표기된 가요를 수록하는 데에도 적용된다.

출고, 「일연의 가요 기술상 특징과 수록태도」, 『국어국문학』 117, 국어국문학회, 1996 참조.

18) 『유사』 권3 탐상4 남월산, “古人成之以下文未其意但存古文而已下同”

19) 『유사』 권3 탐상4 낙산이대성 관음정취조신, “故今前却而編次之”

20) 『유사』 권2 기이2 가락국기, “今略而載之”

21) 『유사』 권3 탐상4 남월산, “後記云…開元十年乙未二月十五日”

22) 『유사』 권3 탐상4 낙산이대성 관음정취조신, “大中十二年戊寅二月十五日…古本”

23) 『유사』 권3 탐상4 삼소관음중생사, “大定十三年癸巳…筆之于傳”

24) 기록→기록, 구전→기록과 관련된 시기설정은 언급한 것처럼 절대적이지 못하다. 다만 해당 사건이 일어난 시기가 구체적일 때 전거가 문면에 나타난 경우가 아닐 때보다 많은 것은 사실이다.

출저, 『한국고전시가의 재조명』, 국학자료원, 1998, 18~60면 참조.

중 영재는 천성이 익살스럽고 재물에 얽매이지 않았으며 향가를 잘 하였다. 만년에 장차 남악에 은거하려고 대현령에 이르렀을 때 도적 육십여 명을 만났다. 도적이 그를 해치려 하자 그는 그 칼날 앞에 조금도 두려워하는 빛이 없이 화기롭게 대하였다. 도적이 이상히 생각하여 그 이름을 묻자 그는 영재라고 대답했다. 도적은 평소에 그 이름을 들었고 ○○○ 노래를 짓게 했다. (중략) 도적들이 노래에 감동하여 비단을 그에게 주니 영재는 웃으면서 사양하며 말했다. '재물이 지옥에 가는 근본임을 알아 장차 깊은 산에 숨어 일생을 보내려고 하거늘 어찌 감히 이것을 받겠습니까' 이에 그것을 땅에 던지니 도적들이 다시 그 말에 감동하여 지녔던 칼과 창을 모두 버렸다. (중략) 원성대왕 때의 일이다.²⁵⁾

전거로 삼았을 만한 서책류가 문면이나 할주에 전혀 나타나지 않으며 영재가 도적을 만난 시기도 원성왕대(785~798)로 나타날 정도로 구체적이지 않다. 그리고 190종의 전거를 활용하여 찬술한 『유사』가 “『삼국사기』 50권의 것보다 그 다양함이나 치밀함에 있어서 전혀 비교가 안될 정도”²⁶⁾라는 집에 기대어 보더라도 <영재우적>조는 전거와 무관하게 구전하던 이야기를 찬자가 『유사』에 채록한 경우라 할 수 있다.

사정이 이러할 때, 우리는 설화의 전승동인 중에서 효용소에 주목해야 한다. 영재에게 감화를 받은 도적들의 이야기는 “佛僧 같은 宗教·呪術擔當者가 그들의 信仰이나 思想을 확산시키는 手段으로 作用”²⁷⁾ 하던 효용소라는 전승동인과 관계 있게 마련이다. 그리고 일반적으로

줄고, 「수록경위를 중심으로 한 수로부인조와 현화가의 이해」, 『국어국문학』 126, 국어국문학회, 2000, 200~207면 참조.

25) 『유사』 권5 피은, 8 영재우적. “釋永才性滑稽不累於物善鄉歌 暮歲將隱于南岳至大峴嶺 遇賊六十餘人 將加害才臨刃無懼色怡然當之 賊怪而問其名曰永才 賊素聞其名乃命□□作歌…賊感其意贈之綾二端 才笑而前謝曰 知財賄之爲地獄根本將避於窮山 以錢一生何敢受焉 乃投之地 賊又感其言 皆釋劍投戈…在元聖大王之世”

26) 김태영, 「삼국유사에 보이는 일연의 역사의식에 대하여」, 『경희사학』 5 : 삼국유사연구는선집, 백산자료원, 1986, 176면 재수록.

27) 김학성, 「삼국유사 소재 설화의 형성 및 변이과정 시고」, 『관악어문연구』 2, 서울대, 1977, 196면.

구전하는 이야기는 담당층의 취향에 따라 변형 및 굴절돼서 단순한 이야기가 복합적인 성향으로 변모하는데 예컨대 사복이 영험을 나타낸 것에 대하여 세상 사람들이 황당한 이야기를 덧붙이자(俚諺多以荒唐之說託焉) 일언이 가히 웃을 만하다(可笑)²⁸⁾고 한 것에서 이를 확인할 수 있다.

그런데 영재와 도적의 이야기에 변형이나 굴절로 이해할 수 있는 부분이 눈에 띄지 않는 것으로 보아 전승담당층은 다양하지 않았던 것 같다. 『유사』에서 “순수한 傳教譚이라 할 수 있는 것에는 廣德嚴莊과 永才遇賊밖에 없다”²⁹⁾는 주장을 통해서도 영재와 도적의 이야기를 전승시킨 담당층이 제한되어 있었다는 것을 알 수 있다. 그래서 영재와 도적의 이야기를 전승한 주요 담당층은 전교를 목적으로 했던 승려나 그 주변의 신도로 한정할 수 있다. 특수 목적에 따라 제한된 계층이 영재의 이야기를 주도적으로 전승했고 그것을 일언이 채록하여 『유사』의 <영재우적>조에 안배했던 것이다.

도적이 머리를 쥐고 영재와 같이 입산한 이야기를 전해들은 찬자가 승려의 신분이라 할 때 도적을 綠林君子로 평가할 수밖에 없는 것이고 영성한 자료를 극복하고자 정치사에 비추어 도적의 정체를 논의한 것도 실증적 기반이 튼실하지 않은 경우이다. 그러나 영재와 도적 이야기의 전승동인이 ‘신앙이나 사상의 확산’과 관련된 ‘효용소’라 할 때 입산시킨 대상이 교양 있는 무리라기보다 말 그대로 도적다운 도적이어야 효용의 기능에 더 합당할 것이다. 이것은 전교 대상으로 삼기에 적당하지 않은 무리조차 교화시켰다는 점에서 전교기능이 향상되기 때문이다. 물론 산중에 있는 도적이 영재의 이름을 평소에 알았다는 부분이 도적을 도적으로 파악하는 데에 매끄럽지 않은 듯하지만 그들이 도적이 되기 전에 시전을 왕래하던 평범한 사람들이었다고 하면 그런 기록도 충분히 납득할 수 있다. 원성왕대는 각종 재난과 이변이 많았던 시기이기에 농민이

28) 『유사』 권4 의해5 사복불언.

29) 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981, 300면.

나 노예들이 도적으로 변하는 것은 흔한 일이었다.³⁰⁾ 그래서 “賊素聞其名”과 “乃命□□□作歌”라는 가창계기는 주변 사람들이 ‘탈이’하게 했던 대안이나 혜공처럼 ‘성골계’스러운 영재가 “善鄉歌”로 시전에서 활동하던 인물이었기 때문이다.³¹⁾

그리고 청자의 반응과 관련된 “賊感其意”와 “賊感其意贈之綾二端”이란 기록에서 도적들이 <우적가>의 뜻에 어떻게 감동을 받았겠느냐도 청자의 정체를 추정하는 데에서 자주 거론되곤 했다. 여기에서 향가의 향유층에 대한 언급이 필요한데 우리는 먼저 월명사 향가와 관련된 일연의 진술인 “羅人尙鄉歌者尙矣”³²⁾에 주목해야 한다. 신라인들이 향가를 숭상한 지 오래되었다는 부분에서 ‘라인’은 신라인 전체이지 특정계층에 국한된 표현은 아니다. 예컨대 춘추공이 김유신의 집에서 공을 찀다는 부분에 찬자는 “신라 사람들은 공을 차는 것을 弄珠의 戲라 불렀다”³³⁾는 할주와 沙湫이나 漸湫이란 지명의 연원에 대하여 “신라사람들의 방언에 탁의 음을 道라 했다”³⁴⁾는 할주를 넣었는데 여기서 ‘라인’은 특정계층이 아니라 신라인 전체를 의미한다. 향가 향유층을 특정인에 국한하면 “적감기”에서 도적이 유식층이 되겠지만 앞선 ‘라인’의 예에서 알 수 있듯 향가의 향유층이 신라인 전체이기에,³⁵⁾ 도적들이 <우

30) 당대의 재난과 이변에 대하여 황패강, 「우적가 연구」, 『국문학논집』 14, 단국대, 1994, 189~192면에서 논의했고 신라 왕권에 의해 소외된 농민·노예들이 草賊과 群盜로 변모했다는 점을 김철준, 「말말여초의 사회전환과 중세 지성」, 『창작과 비평』 통권 12, 『창작과 비평』 영인본: 제3권, 창작과 비평사, 1975, 774면과 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대 출판부, 1980, 313면에서 지적한 바 있다.

31) 임기중, 「향가문학과 불교홍법」, 『한국불교문학연구』 상, 동국대 출판부, 1988, 393면. “향가작가로서 대표적인 속강승은 월명사·영재·균여대사였다.”

32) 『유사』 권5 감통7 월명사도솔가.

33) 『유사』 권1 기이1 태종춘추공. “羅人謂蹴鞠爲弄珠之戲”

34) 『유사』 권1 기이1 진한. “羅人方言讀湫音爲道”

35) 향가 향유층을 특수 계층으로 한정할 근거는 없다. 노래를 지을 줄 모르는 사람도 그것을 얼마든지 즐길 수 있기 때문이다. 예컨대 균여가 보현심왕가를 지은 이유에서 이를 확인할 수 있다.

적가〉의 뜻에 감동했다는 말은 어색하지 않다. 그리고 향가의 향유층이 곧 향가의 전문가를 의미하지 않는다는 점도 감안해야 한다. 청자(청중)의 유형을 전문가와 비전문가로 나눌 때 비전문가에게 “음악은 긴장을 해소하는 수단”이며 “특별한 과제나 책임도 수반하지 않는 오락일 뿐”³⁶⁾이라는 지적을 통해서도 도적들이 “乃命□□作歌” 한 일은 영재의 “선향가”에 대하여 “素聞其名” 했기 때문이다. 물론 도적들이 산중으로 들어오기 전에 시전을 드나들던 사람이었다고 하면 “적소문기명”과 “적감기의”라는 표현은 타당하다.

그런데 ‘적감기의’에서 우리가 짚고 넘어가야 할 것은 청자들이 노래에 감동을 받았을 때 가창자의 가창능력과 그것이 행해졌던 가창장소와 가창시간이다. 도적의 칼날 앞에서 영재가 지은 향가는 “신충이 원망하여 노래를 지어 나무에 붙였던”³⁷⁾ 상황과는 엄연히 다르다. 영재가 향찰로 표기한 가사를 도적들에게 보여 준 게 아니라 그들 앞에서 노래를 불렀다는 점에서 ‘적감기의’는 영재의 작시능력은 물론 그의 가창능력과도 관련된 진술이다. 그러나 영재의 가창능력을 가늠할 수 있는 단서는 현전하지 않는다. 다만 그의 가창능력을 엿볼 수 있는 진술은 ‘善鄉歌’뿐인데, 달을 멈추게 할 정도로 피리를 잘 불었던 월명사(善吹笛),³⁸⁾ 밖에서 볼 수 없는 몸 속의 점까지 그릴 수 있었던 장승요(善畫者寫眞),³⁹⁾ 어린 나이이지만 활을 잘 쏘던 주몽(善射爲朱蒙)⁴⁰⁾ 등이 피리나 그림이나 활쏘기에서 남들보다 뛰어났던 자들이지만 ‘선향가’는 『유사』에 등장하는 향가작가 중에서 유일하게 영재와 관련된 진술이기에 영재의 가창능력이 예사롭지 않았다고 판단할 수 있다. 예컨대 죽음 직

최철, 『향가의 문학적 연구』, 3쇄:새문사, 1993, 323~330면.

36) 아놀드 하우저(최성만·이병진 역), 『예술의 사회학』, 14쇄:한길사, 1996, 171면.

균여가 “世人戲樂之具”에 기대어 노래를 지은 것도 이와 동일한 경우다.

37) 『유사』 권5 피은8 신충괘관, “忠怨而作歌帖於栢樹”

38) 『유사』 권5 김동7 월명사도술가.

39) 『유사』 권3 탑상4 삼소관음중생사.

40) 『유사』 권1 기이1 고구려.

전에 노래를 불러 위기에서 벗어날 수 있었던 權三得은 “天稟의 絶等한 고운 목청은 듣는 사람의 정신을 昏倒케”⁴¹⁾했고 ‘善歌’로 표현된 伯函은 “노래하면 그 소리가 맑고 밝아서 가히 귀신을 움직”⁴²⁾일 수 있었다는 점에서 ‘선향가’와 관련된 영재의 향가 가창능력도 대단했다고 볼 수 있다. 이런 점을 감안하면 『유사』의 향가 작가 중에서 유일하게 ‘선향가’로 표현된 영재의 가창능력을 “五音을 분별하고 六律을 변화하며 五臟에서 나는 소리 弄樂하여 자아낼 제 그도 또한 어렵다”⁴³⁾라는 득음의 경지와 견주어도 될 성싶다. 그리고 한 가지 더 고려할 것은 가창장소이다. 영재가 노래를 부른 곳은 남악(지리산)으로 오거하러 가다가 도적을 만난 대현령이다. 그곳은 “깊은 산에 숨으려(將避於窮山)”는 영재가 넘어야 할 고개이다. 이런 장소에서 선향가로 표현될 정도의 가창능력을 지닌 자가 노래를 불렀을 때 우리는 청자들이 감동을 받는 이유에 산이나 골짜기에서 소리가 되돌아오는 산울림(메아리) 현상도 감안해야 한다.

은자(隱者)는 긴긴 밤을 보내기가 아쉬워 / 일어나 홀로 앉아 거문고를 뜯노라 / 다락은 높고 민산은 고요하여 / 거문고 소리만이 산골 안에 퍼지는데 / 유유히 그 옛날을 씹어보고 있거니와 / 이 뜻을 그 누가 전하여 주겠는가? <산루고금>⁴⁴⁾

12월 제석(除夕)날 경상도 지방에는 메산을 불러 복을 빈다. ... 이 때 산울림이 크면 클수록 좋으며 멀리 울릴수록 좋다고 하여 가능한 한 깊은 골짜기가 있는 높은 산으로 올라간다.⁴⁵⁾

41) 정노식, 『조선장극사』, 복각본:동문선, 1994, 45면.

42) 정래교, 『청구영언서』, 『한국의 서발』, 열상고전연구회 편, 바른글방, 1992, 267면.

43) 강한영, 『신재효관소리사설집(전)』, 민중서관, 1971, 669면.

44) 홍대용(천관우 역), 『담헌서』, 『한국사상대전집』 34, 양우당, 1994, 195면.

45) 『한국민속대관』 2.제의 3.기복제2207.3462

역암이 담헌에게 보여준 판영시 중에 하나이다. <산루고금>이란 제명에서 알 수 있듯 산 정상에 있는 누각에서 거문고를 뜯는 모습을 연상케 하는 시이다. 작자는 거문고 소리가 “산골 안에 퍼지”는 모습을 “響與空山連”으로 표현하고 있다. 주위가 고요한 상태에서 거문고 소리가 공산으로 계속 이어지는 것은 산울림을 통해 가능하다. 그리고 경상도 지방의 기복제와 관련된 행사를 통해서도 동일한 경우를 확인할 수 있다. 사람들이 깊은 골짜기와 높은 산으로 올라가는 것은 산울림 현상을 크게 하면 할수록 자신의 소원에 다가설 수 있다는 믿음 때문이다.

위의 두 사례를 통해 영재가 노래를 부른 곳, 즉 깊은 산(窮山)을 향하던 찾자가 도적을 만난 장소는 누각을 세울만하거나 기복을 바랄만한 마을 인근의 산보다 더욱 높고 깊은 골짜기를 갖춘 공간이라 할 수 있다. 깊은 산(窮山)을 향하던 영재가 60여 명의 도적을 만난 장소이기에 그곳은 숲이 우거지고 높은 공간이라 할 수 있다. 그래서 이런 공간에서 신향가라는 가창능력을 지닌 자가 노래를 부르면 산이나 숲 등에서 반사된 음향이 원음과는 시간적으로 구별되어 들려오는 산울림 현상이 일어나기 마련이다. 그리고 문면에는 가창시간이 나타나 있지 않지만 “日遠鳥逸”이란 향찰이 “해가 西山에 멀어지고 새도 깃에 숨어”⁴⁶⁾로 해석될 수 있기에 영재가 도적을 만나 노래를 지은 시간을 저녁 무렵으로 생각할 수 있다. <산루고금>에서 거문고 소리가 공산으로 퍼져나가는 산울림을 경험한 시간은 “긴긴 밤”이란 표현처럼 밤이다. 낮과 달리 밤이 인간의 시야를 제한하는 만큼 청각은 예민해지기 마련이다. 실제로 연암의 <一夜九渡河記>에 “지금 나는 밤중에 물을 건너는지라 눈으로는 위험한 것을 볼 수 없으니 위험은 오로지 듣는 데만 있어”⁴⁷⁾라는 부분을 통해서도 시간대에 따라 청각이 예민하게 기능하는 것을 알 수 있다. 이러한 시간대에 청자들이 영재의 ‘신향가’를 산울림이 가능했던 공간에서 경험했던 것이다. 그에 따라 가창현장의 여러 정황을 고려하는

46) 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1980, 147면.

47) 박지원(이가원 역), 『열하일기』, 『한국사상대전집』 26, 양우당, 1994, 154면.

일은 '적감기의'를 이해하는 방법일 수 있다. 선향가라는 가창능력과 대현령이라는 가창장소, 그리고 가창시간을 결부시키면 도적들이 감동을 받게 된 이유가 명확해진다. 청자들이 감동을 받을 만한 시간적·공간적 여건은 물론 선향가의 능력을 갖춘 창자도 있었다. 그래서 노래를 들은 도적들이 영재에게 비단을 준 것은 가사의 뜻을 온전히 이해해서가 아니라 '선향가' 즉 영재의 뛰어난 가창능력을 경험한 것에 대한 답례라 할 수 있다. 도적들은 평소에 영재가 노래를 잘 부른다는 소문을 들었지만(賊素聞其名) 그의 노래를 대현령이란 공간에서 직접 듣는 순간 말 그대로 '선향가'의 경지를 접함에 따라 비단을 답례로 내주었던 것이다.⁴⁸⁾ 그리고 "贈之綾二端"이란 표현이 가창능력에 대한 보답으로 이해할 수 있는 또 다른 이유는 '증'이란 글자가 『유사』에서 사용된 사례를 통해서이다. 예컨대 자라가 자신을 돌보아주던 묘정에게 준 구슬,⁴⁹⁾ 아내를 공경하고 사랑했던 신도징이 그의 처에게 준 시⁵⁰⁾ 등 '주다(贈)'는 고마움을 표시하는 의미와 관련되어 있다. 한편 죽지랑이 득오의 휴가를 익선에게 청하면서 뇌물을 준 경우⁵¹⁾에 '증'이 사용됐지만 익선이 받은 租 30석은 앞뒤의 문맥에 뇌물이란 게 명백히 드러나지만 <우적가> 산문기록에서 그런 면을 찾을 수 없다.⁵²⁾ 결국 영재의 가창능력과 그것이 온전하게 구현될 수 있었던 공간적·시간적 여건을 염두에

48) 주위 사람들의 정신을 혼도케 한 권삼득과 귀신을 움직일 정도였던 백암의 사례에서 알 수 있듯 가창현장에서 가창자의 능력에 대한 고려는 필요하다. 영재의 가창능력에 압도된 도적들은 노랫말의 의미를 온전히 재구할 겨를이 없었을 것이다. 물론 가창능력을 더욱 돋보이게 한 것은 산울림을 가능하게 했던 가창장소와 청각을 가장 예민하게 한 가창시간이다. 그리고 이러한 가창현장에서의 감동은 한순간에 사라지는 게 아니다. 예컨대 공자가韶樂을 듣고 3개월 동안 고기 맛을 몰랐다(『논어』 술이편, "子在齊聞韶 三月不知肉味")는 경우도 마찬가지이다.

49) 『유사』 권2 기이2 원성대왕. "甞吐一小珠 如欲贈遺 沙彌得其珠繫於帶端"

50) 『유사』 권5 감통7 김현감호. "亦甚明惠 澄尤加敬愛 嘗作贈內詩"

51) 『유사』 권 기이2 효소왕대 죽지랑. "乃以所領三十石 贈益宜助請 猶不許"

52) 청자를 화랑의 殘匪나 반체제 세력으로 파악한 박소준은 綾二端을 뇌물의 성격을 띤 물건으로 판단하고 있다(앞의 책, 278면).

두면 “贈之綾二端”은 답례와 관련된 진술이다.

‘선향가와 가창장소, 그리고 가창시간을 통해 청자들의 반응 곧 감동을 받은 이유를 구체적으로 언급할 수 있었다. 이제는 도적들이 落髮爲徒의 단계로 갑자기 접어드는 과정에 대하여 살펴야 할 것이다. 먼저 가창이전과 이후에 도적들의 마음이 확연히 다르다는 점을 지적해야 한다. 가창이전에 도적들은 승려를 칼로 위협할 정도(將加害才)였지만 가창이후 비단을 주거나(贈之綾二端) 영재의 말에 감동을 받고 난 후 끝내 落髮爲徒로 접어들 정도로 가창전후에 따라 도적들의 마음은 다르게 나타난다. 일반적으로 <우적가>의 가사에 감동을 받아 청자들이 악한 마음을 버리고 “落髮爲徒”한 것으로 이해하고 있으나 그들이 입산한 결정적인 계기는 노랫말이 아니었다. 영재의 가창능력에 감동을 받은 - 물론 노랫말도 어느 정도 이해했을 것 - 청자(賊感其意)들이 또 다른 감동(賊又感其言)을 받기에 앞서 “재물이 지옥에 가는 근본임을 알아 장차 깊은 산에 숨어 일생을 보내려고 하거늘 어찌 감히 이것을 받겠습니까”⁵³⁾라는 영재의 진술과 비단을 땅에 던진 모습을 목격했기 때문이다. 청자들이 창과 칼을 버리고(皆釋劍投戈) 머리를 깎은 후 영재와 같이 지리산으로 들어간(同隱智異) 계기는 영재의 말(其言)과 비단을 땅에 던진 행동(投之地)이었다. 여기서 “將加害才”라는 악한 마음이 “落髮爲徒”로 갑자기 변모한 과정을 종교심리학에서 말하는 “회심”이란 용어에 기대에 구체적으로 설명할 수 있다.⁵⁴⁾ 종교학자들이 언급하는 회심은 “불행감에 빠져서 내적인 투쟁을 하던 사람”이 “행복감과 조화를 되찾았을 때”⁵⁵⁾ 일어난다고 한다. 그리고 회심의 여러 유형

53) 『유사』 권5 피은8 영재우적. “知財賄之爲地獄根本將避於窮山 以錢一生何敢受焉”

54) 『유사』 향가의 산문기록을 종교심리학적으로 접근할 경우 불명확한 부분들을 어느 정도 해명할 수 있다. 참고, 「16관법의 특성을 통한 광덕엄장조의 시론적 연구」, 『국어국문학』 129, 국어국문학회, 2001를 통해 산문기록에 나타나 있지 않은 광덕과 그의 처가 동거한 시기와 노래를 지은 시기, 그리고 엄장이 광덕의 처에게 동거를 제시한 이유 등에 대하여 해명할 바 있다.

55) W. James, L'expérience religieuse, Paris:F. Alcan, 1908, p.160.

중에 '극단적 체험' 예컨대 지진이나 교통사고 등을 경험한 다음에 일어나는 경우가 있다. 이때에 회심자는 이제까지 살았던 세계와 전혀 다른 것을 체험하여 기존과 다른 새로운 가치관을 형성하는 단계에서 회심에 이른다고 한다.⁵⁶⁾ 도적이 "將加害才"에서 "落髮爲徒"로 전환하는 과정은 회심의 유형과 일치한다. '불행감에 빠져 내적 투쟁'을 하던 도적들은 가창현장에서 '극적인 사건'을 체험하고 그 체험에 대한 답례를 영재가 "投之地"하는 현장을 목격함에 따라 그들의 가치관은 무너지고 말았다. 도적들은 "又感其言"에 이르러 새로운 가치관을 형성하여 落髮爲徒에 접어든 것이다. 무엇보다 "將加害才"가 "落髮爲徒"로의 전환이 회심의 과정과 유사하다는 것은 "청각 및 시각적 환각의 작용"⁵⁷⁾이 회심에서 중요한 역할을 하기 때문이다. 청각은 영재의 가창을 돋보이게 한 공간·시간적 여건이었고 시각은 도적들에게 가장 소중한 비단을 '投之地'한 영재의 행동이었다. 민기 힘들 정도로 구사된 영재의 가창능력과 재물을 하찮게 여기는 영재의 행동은 도적들에게 커다란 사건이었던 것이다.

Ⅲ. <우적가>의 이해

지금까지 <우적가>와 관련된 산문기록을 살펴보았다. 이제는 이를 토대로 노래를 이해해야 할 차례다. 영재가 향가의 창작이나 가창에 대담한 경지에 있었다고 할 때, 청자들을 대상으로 지은 <우적가>는 그들이 이해할 만한 수준의 노랫말이어야 한다.⁵⁸⁾ 청자들의 정체에서 언급했

김성민, 『종교체험』, 동명사, 2001, 236면 재인용.

56) A. Vergote, *Psychologie religieuse*, Bruxelles:Ch. Dessart, 1966, p.242면. 위의 책, 238~239면 재인용.

57) 메리 조 메도우·리차드 D. 카호(최준식 역), 『종교심리학』 상, 민족사, 1992, 192면. 심리학자들은 환각을, 외부세계에 기원을 두고 있는 것처럼 지각되는 정신과정의 '감각적(sensory)' 경험으로 이해한다.

듯 그들이 교양 있는 부류가 아니라 잦은 재해와 왕권에 의해 소외된 농민이나 노예가 도적이 된 것이기에 <우적가>는 그들이 이해하기 어려운 노래는 아니라 할 수 있다. 그들이 이해하기 힘든 난해 어구나 복잡한 비유를 동반한 노래가 아니기에 불교 사상의 특정 종파에 주목하여 경전과 노래를 대비시켜 <우적가>를 논의하는 것과 이 글의 입장은 다르다. 그래서 <우적가>의 산문기록과 노래 자체의 관련성을 유지하며 쉽게 풀이한 아래의 해독에 따른다.

제 마음의
모습 구하려거든
해 멀리 숨은 잘못을 알고
이제는 숲에서 떠나갈 것이다.
다만 그릇됨은, 해치는(후리는) 님,
채비 없이 들여도 환생할 승량이
이 병장기야 지나치련?
좋은 것이라야 들이다니
아아, 오직 나 -- 의 한은
아스라한 조용한 시골집 아무니라⁵⁹⁾

1~4행을 이해하는 관건은 '구하려' '알고' '떠나'의 주체를 설정하는 일이다. 모든 해독자들이 "제 마음(自矣心)"에서 '제'를 영재로 파악했지만 위의 해독자는 '자신'을 의미하는 향찰로 '몸'나 '身'을 사용하기에 <우적가>에서 '自'는 도적을 의미하는 재귀대명사라 한다.⁶⁰⁾ 그래서 '구하려' '알고' '떠나'의 주체는 도적이다. 도적들이 자신의 모습을 찾으려면 무엇을 알고 어디서 떠나야 하는데 여기서 무엇을 "日遠鳥逸□□"

58) 모든 예술적 표현은 실제의 청중이나 독자, 혹은 가상의 청중이나 독자를 염두에 둔다. 그래서 예술의 생산과 수용은 상호종속적이라 한다.

아놀드 하우스, 앞의 책, 29~30면.

59) 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 314면.

60) 위의 책, 287면.

으로 해독상 의견이 분분한 구절이다. ‘日遠鳥逸’을 한문투 그대로 이해하기도 했지만⁶¹⁾ 도적들의 수준에서 이해하기 마땅치 않은 표현이고 ‘제’가 도적 자신을 의미한다면 “해가 비치는 밝은 세상에서 멀리 벗어나 산속에서 숨어 생활하는”⁶²⁾ 정도로 이해할 수 있다. ‘어디서’라는 장소가 그들의 소굴인 숲을 가리키기에 도적들이 자신의 모습을 구하려 한다면 그곳을 떠나야 할 이유와 잘 어울린다. 도적들이 ‘마음의 모습을 구하려면 숲에서 떠나야 한다’는 진술에서 그들이 구할 ‘마음의 모습’이란 도적의 소굴에서 벗어날 때 비로소 가능하다. 이것은 남을 위협하여 재물을 빼앗던 나쁜 마음이 아니라 도적이 되기 이전의 마음이다. 그리고 밝은 해가 비추는 곳에서 일상적인 생활을 하던 마음이기에 해와 숲은 온전한 생활과 그렇지 못한 것과 관련된 단어이다. 예컨대 해와 숲을 나타내는 ‘日’과 ‘林’의 字意가 각각 “實也, 德也, 君象也”와 “愁也, 怨也”⁶³⁾로 대비된다 할 때 도적들이 숲에 있었던 이유와 그곳을 떠나야 할 이유가 더 분명해진다. 그리고 근심이나 원망과 관련된 ‘林’은 도적들이 “落髮爲徒”로 회심하기 이전의 단계인 ‘불행감에 빠져 내적 투쟁’을 하던 공간이다. 물론 그 숲은 가창장소에서 언급했듯 도적들이 은신하기 용이하고 산울림이 가능할 정도의 공간이었다.

5~8행은 산문기록에 “臨刃無懼色”처럼 죽음을 두려워하지 않는 영재의 모습을 연상케 하는 부분이다. 도적들이 “다만 그릇”된 판단을 하고 있는 것은 아무런 준비 없이 칼날을 받아들여도 두려워 할 이유가 없는 영재의 마음을 몰라주는 점이다. 실제로 영재는 “병장기를 지나치련?”을 통해 도적들의 ‘무기를 무서워하며 도망가겠느냐?’라고 죽음 앞에서 의연했다. 죽음을 “좋은 것”으로 생각하는 영재에게 도적의 병장기는 언제든 받아들일 수 있는 것이다. 물론 영재가 의연함을 지닐 수 있었던 것은 그의 나이가 90세였다는 점보다는 “채비 없이 죽어도 환

61) 김완진, 앞의 책, 147면.

62) 신재홍, 앞의 책, 293면.

63) 『중문대사전』 ‘日’과 ‘林’ 항목.

생”할 승려라고 믿고 있었기 때문이다.⁶⁴⁾ 불가에서 인간을 위시하여 생명을 가진 모든 생물을 가리켜 이른바 중생이라 하고 이들은 再生·流轉의 과정을 반복한다. 그리고 죽음이 환생의 계기라 할 때 영재의 “채비 없이 죽어도 환생”이란 구절을 이해할 수 있다.

9~10행은 영재가 지닌 恨에 대한 구절이다. 그런데 도적의 칼날 앞에 섰던 영재의 한은 “아스라한 조용한 시골집 아무”로 곧 ‘아득한 은둔처 어떤 것 하나’였다. 생사를 가르는 상황에서 영재가 설정한 한은 정하지 않은 은둔처에 미처 가보지 못했다는 것이었다. 우리는 여기서 영재가 진술한 아주 사소한 한에 주목해야 한다. 한을 원한과 한탄으로 풀이하는데 전자가 대타적, 후자가 대자적이라 한다.⁶⁵⁾ 그런데 ‘臨刀’의 상황에서 영재의 한은 정해 놓지 않은 은둔처에 가보지 못한 것으로 원한이나 한탄이 아니라 체념적 진술이다. 그리고 체념적 진술에서 “그 체념에 철저함으로써 일종의 달관의 경지에로 나아갈 수” 있고 “삼라만상의 구원을 바라볼 수 있는 관조의 눈”이 열리어 “근원적 무상에 눈을 뜰”⁶⁶⁾ 수 있다는 견해에 기댄다면 영재가 언급한 ‘병장기를 지나치런?’과 ‘한은 아스라한 조용한 시골집 아무’를 이해할 수 있다. 이를 통해 도적들은 죽음이나 물욕을 초탈한 영재의 진면모를 알게 된다. 일반적으로 생사를 목전에 둔 상황에서 진술할 수 있는 한은 인간사의 오욕칠정과 어떻게든 관련하지만 영재가 도적의 처지에서 전혀 예상할 수 없었던 한을 언급함으로써 도적들이 영재의 비범성에 감동을 받은 것이다.

물론 대단한 경지에 이른 영재의 가창능력을 산울림 현상이 일어나

64) 여기서 “환생할 승랑이”를 통해 영재의 신앙에 대하여 미륵이나 미타니 정토니 운운할 필요가 없는 것은 산문기록에서 영재와 특정종파의 관계를 의미하는 진술이 전혀 없고 도적들의 정체를 감안해서이다. 그리고 도적들이 이해할 만한 노래를 영재가 지었을 것으로 생각할 수 있는 근거에 그의 작시 및 가창능력과 관련된 ‘선향가’라는 진술이 자리잡고 있다. 특정종파와 관련된 논의는 성호경이 잘 정리한 바 있다(『우적가’의 시세계』, 『한국고전시작품론』 1, 집문당, 1992, 168면).

65) 천이두, 『한의 구조 연구』, 문학과지성사, 1993, 22면.

66) 위의 책, 23면.

는 장소와 청각이 예민해지는 시간, 그리고 노랫말과 결부시키면 도적들이 받은 감동의 폭은 그만큼 클 수밖에 없다. 이윽고 노랫말과 가창능력에 감동을 받은 도적들이 비단으로 답례코자 하였으나 영재는 그것을 땅에 던지며 재물이 덧없다고 도적들에게 말을 했다. “賊感其意”가 “賊又感其言”으로 발전한 후 도적들은 비로소 “落髮爲徒”의 난계로 접어든 것이다.

IV. 결 론

<우적가>를 이해하기 위하여 가창현장을 중심으로 산문기록을 검토해보았다. 가창현장이란 가창행위가 일어났을 때의 공간을 의미하는 것으로 가창자, 청자, 가창계기, 청자의 반응, 가창능력, 가창장소와 가창시간 등과 관련되어 있다. 그리고 가창현장에서의 여러 정황들이 노래를 이해하는 방법일 수 있다는 전제하에서 이 글이 출발했다. 성글재라고 표현된 창자를 이해하기 위해 <영재우적>조가 『유사』에 실린 경위를 살펴보았다. 영재가 도적을 만난 이야기는 구전의 과정을 겪다가 일연에게 이르러 『유사』에 채록될 수 있었다. 영재와 도적의 이야기를 전승시킨 담당층을 승려층이나 그 주변의 신도에서, 전승동인을 불교 신앙이나 사상을 확산시키는 것과 관련된 효용소에서 찾았다. 그리고 효용소라는 전승동인의 특성을 감안하면 도적이 도적다워야 전교 효과가 크기 마련이다. 도적의 정체를 교양 있는 자에서 찾지 않고 시전을 드나들던 농민이나 노예에서 찾음에 따라 “性滑稽”라는 가창자의 정체와 “賊素聞其名” “乃命□□□作歌”라는 가창계기를 이해할 수 있었다. 그리고 영재가 유명세를 띤 이유와 향가의 향유층에 대하여 언급하기도 했다. “賊感其意”라는 표현에서 그동안 논의에서 벗어나 있던 영재의 가창능력과 그것이 특정한 가창장소에서 행해졌을 때의 정황과 가창시간에 따른 청각의 예민함에 대하여 언급했고, 『유사』에서 ‘善鄉歌’라는

진술과 유일하게 관련된 그의 가창능력이 대단한 경지였다고 추단하였다. 물론 '선향가'라는 진술에 영재의 작시능력도 포함된다. 도적들이 "將加害才"에서 "落髮爲徒"로 변모하는 과정을 '회심'의 계기와 유형을 통해 알 수 있었다. 가창능력을 온전히 구사할 수 있게 했던 공간 및 시간적 여건은 도적들이 "落髮爲徒"로 전환하는 데에 중요한 기능을 했다. 그리고 그동안의 논의에 청자의 정체를 결부시키면 <우적가>의 내용은 그들이 이해하기에 난해하거나 복잡한 비유가 개입되지 않은 노래라는 전제하에 작품을 이해하였다. 특히 도적의 처지에서 전혀 예상할 수 없었던 恨 즉 한답지 않은 한을 제시한 영재를 통해 그의 진면모를 확인할 수 있었다.

다만 이 글은 가장현장에서 고려할 수 있는 여러 정황을 통해 <우적가>와 산문기록을 이해하고자 했을 뿐이다. 회심과 관련된 종교심리학적 접근은 이 노래에만 한정된 것이 아니기에 후일의 과제로 남긴다.

핵심어: 가장현장, 가창능력, 산울림, 우적가

● 참고문헌 ●

- 『삼국유사』
『중문대사전』
『한국의 고진백선』, 신동아, 1969
강한영, 『신재효판소리사설집(전)』, 민중서관, 1994.
김완진, 『향기해독법연구』, 서울대 출판부, 1980.
김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대 출판부, 1980.
박노준, 『신라가요의 연구』 4쇄:열화당, 1990.
신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.
열상고전연구회 편, 『한국의 서발』, 바른글방, 1992.
윌터 J. 웅(이기우·임명진 역), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
윤영옥, 『신라가요의 연구』, 형설출판사, 1982.
이수자, 『설화 화자 연구』, 박이정, 1998.
정노식, 『조선창극사』, 복각본:동문선, 1994.
천이두, 『한의 구조 연구』, 문학과지성사, 1993.
최 철, 『향가의 문학적 연구』, 3쇄:새문사, 1993.
- 김영태, 「신라불교 대중화의 역사와 그 사상 연구」, 『불교학보』 6집, 동국대, 1969.
김철준, 「라말여초의 사회전환과 중세지성」, 『창작과 비평』 통권12호(『창작과 비평』 영인본:제3권), 창작과 비평사, 1975.
김학성, 「삼국유사 소재 설화의 형성 및 변이과정 시고」, 『관악어문연구』 2집, 서울대, 1977.
성호경, 「『우적가』의 시세계」, 『한국고전시가작품론』 1, 집문당, 1992.
_____, 「향가 분절의 성격과 행 구분 및 율격에 관한 시론」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983.

- 이영태, 「수록경위를 중심으로 한 '수로부인조'와 '헌화가'의 이해」, 『국어국문학』 126호, 국어국문학회, 2000.
- 이영태, 「일연의 가요기술상 특징과 수록태도」, 『국어국문학』 117호, 국어국문학회, 1996.
- 이영태, 「향가 분절의 의미」, 『한국학연구』 9집, 인하대 한국학연구소, 1997.
- 최성호, 「우적가」, 『향가문학론』(김승찬 편저), 1986.
- 최정여, 「향가분절고」, 『동양문화』 6·7합집, 청구대 동양문화연구소, 1969.
- 황패강, 「우적가 연구」, 『국문학논집』 14집, 단국대, 1994.

이 논문은 2002년 10월 31일 투고 완료되어
2002년 11월 1일부터 11월 16일까지 심사위원이 심사를 하고
2002년 11월 23일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.

Singing place of Hyangga and Ujeokga

Lee, Young-tae

In order to more closely understand Ujeokga, I reviewed the singing place. That means a space where singing takes place and is bound to be related to various situations around it. By combining Yeongjae's singing ability with two different elements – the place the phenomenon of mountain echo happens and the time hearing goes sensitive, a perfect reproduction of the situation where the burglars were touched by the sound could be possible. Having been inspired by the music, they gave Yeongjae a roll of silk in return but he threw it onto the ground. “Jeokgangjiui(賊感其意)” turned into “Jeogugamgieon(賊又感其言)”, with the burglars being brought into the stage of “Nakbarwido(落髮爲徒)”

Key words: Singing place, singing ability, mountain echo, Ujeokga