

향가의 구비문학성에 대한 국어사적 고찰**

박용식*

《차 례》

1. 서론
2. <삼국유사> 소재 향가의 구비문학성
 - 2.1 향가의 기술성과 구비성
 - 2.2 향가의 구연(口演)
3. <삼국유사> 소재 향가의 전승과 변화
 - 3.1 주제의 변화
 - 3.2 표기법의 혼란
 - 3.3 언어의 변화
4. 결론

<요약문>

이 글은 <삼국유사>에 수록된 향가의 구비문학적 특성을 국어사적으로 고찰한 글이다. 향가는 창작 시기와 기록 시기는 몇 백년 이상의 차이가 나므로 전승되거나 문자로 기록되는 과정에서 창작 당시의 텍스트가 그대로 전승되거나 가창자나 기록자에 의해 변이되는 요소를 가정할 수 있다.

* 한국기술교육대학교 문리각 연구교수.

** 이 글은 2009년도 배달말학회 전국학술대회(2009. 10. 24.)에서 발표한 것이다. 당시 토론을 맡아주신 창원대 남경완 교수님과 질의를 해 주신 안동준·장시광 교수님의 의견은 이 글을 마무리하는 데 많은 도움이 되었다.

서동요와 풍요는 전래민요에서 향가로 변이되는 과정에서 주제가 변이된 것으로 보이는 대표적인 작품이다. 그리고 <삼국유사>에 수록된 향가에는 창작 시기와 기록 시기의 시차에 따른 언어적 변이도 있는데 이는 기록 당시의 언어적 특징이 다소 반영된 것으로 보았다. 이러한 전승과 변이는 구비문학 작품의 전형적인 특징이다.

언어적 변이는 전승에 따라 변화되는 요소도 있고 그렇지 않은 요소도 있는데 문법적 요소는 기록 당시의 언어로 변이되는 반면, 어휘적 요소는 그렇지 않다. 이런 점에서 이 글에서는 ‘구비문학이 역사적 전승을 겪으면서 어휘는 항상성을 보이고 문법은 가변성을 보인다.’는 가설을 제기하였다.

주제어 : 향가, 구비문학, 가변성, 항상성, 고려가요, 시조

1. 서론

말은 시간의 변화에 따라 바뀐다. 그것이 소리이든 글자이든 상관없이 한 시대가 지나면 그 모습과 뜻이 바뀌어 있음을 확인할 수 있다. 소리나 글자로 이루어진 문학작품 또한 그 변화를 피할 수 없다. 특히 글자로 정착되지 않은 구술문학 혹은 구비문학일 경우 여러 환경의 변수에 따라 다양한 모습으로 바뀐다.

구술을 거치지 않고 바로 문자로 기록된 작품의 경우에도 시대에 따라 표기 문자가 한자에서 한글로 바뀌기도 하고, 표기법이 바뀔에 따라 그에 맞추어 다시 간행하기도 한다. 하물며 창작 시기와 기록 시기가 오랜 시차가 있을 경우 원래 작품의 모습이 온전히 전해지는 것은 기대하기 어렵다. 해당 작품에 대한 이해가 부족해서 편찬자가 잘못 기록할 수도 있을 것이고 일부 어휘는 당대의 것으로 바꿀 수도 있기 때문이다.

<삼국유사>에 전하는 배경 설화를 통해 해당 작품의 창작자와 창작 시기

를 그대로 수용하면 향가의 경우 7세기 초에서 9세기 중기까지 창작되었다. 그러나 현전하는 <삼국유사>는 400여년 뒤인 13세기 말에서 14세기 초 사이에 비로소 초간(初刊)되었다. 그러나 이마저도 초간본은 전하지 않고 14세기 말 이후에 간행된 중간본(重刊本)만 전하기 때문에 향가의 창작 연대와 기록 연대의 시차는 더욱 커진다. 이 글은 <삼국유사> 간행의 이러한 특징을 고려하여 <삼국유사>에 기록된 14수의 향가를 중심으로 창작 시기와 기록 시기의 격차에 따른 변화를 국어사적인 측면에서 고찰할 것이다.

2. <삼국유사> 소재 향가의 구비문학성

향가가 구비 전승되다가 문자로 기록되었다는 인식은 고전문학계에서는 일반적인 시각이지만 국어사 연구자들의 향가 연구 방법론에는 아직 이러한 인식이 본격적으로 적용되지 못하고 있다. 향가의 구비문학적인 요소 그 자체에 관한 연구도 앞서 논의한 양희철(1998) 외에는 거의 없는 실정이다. 양희철(1998 : 189)에서는 ‘음주음조, 첨기, 연음자, 상용향찰, 순수 한국어 사용’ 등에서 나타나는 불규칙한 표기를 모두 ‘잉여코드’를 사용한 일탈로 규정하고 이것이 쓰인 향가는 ‘문어의 향가’ 그렇지 않은 것은 ‘구어의 향가’로 구분하고 있다. 그러나 잉여코드는 차자표기 자료에 나타나는 표기의 불규칙 현상으로 볼 수도 있다. 무엇보다도 향가의 구어성과 문어성이 오직 향가에만 나타나는 특수한 현상이어서는 곤란하다. 다른 장르의 구비문학 작품에도 나타나는 구어성과 문어성을 향가에서도 찾을 수 있어야 한다.

2.1 향가의 기술성과 구비성

향가는 현재까지 구연되지 않고 오직 기록으로만 전하고 있기 때문에 기

록문학이라 할 수 있다. 특히 형식이 분명하고 창작자가 뚜렷하고 그 주제가 서정적인 점 등은 향가의 '기술성'을 잘 나타내기 때문에 기록문학이라 할 수 있다. 특히 <삼국유사>에 수록된 향가에 비해 <균여전>의 '보현십원가'는 전형적인 기록문학에 속한다.

반면 향가도 '고려가요, 판소리 사설, 잡가, 시조' 등과 같이 구전되다가 문자로 정착되었다는 점을 고려하면 구비문학적인 특성을 논할 수도 있다.¹⁾ 특히 4구체 향가 가운데 '도술가'를 제외한 '서동요, 풍요, 헌화가' 등은 구전되던 민요나 동요가 향가로 정착된 것으로 보는 것이 일반적인 견해이다.

기술문학과 구분되는 구비문학만의 특성을 '구비문학성' 혹은 '구술성'이라 할 수 있을 때, 구비문학성의 필수 요소는 어떠한 것이 있을까? 월터 J. 옹(1995/2009 : 61~95)은 구술문화와 문자문화에 대한 비교에서 구술문화에 입각한 사고와 표현의 특징들을 아래와 같이 정리하고 있다.

1. 종속적이거나보다는 첨가적이다.
2. 분석적이거나보다는 집합적이다.
3. 장황하거나 '다변적'이다.
4. 보수적이거나 전통적이다.
5. 인간의 생활세계에 밀착된다.
6. 논쟁적인 어조가 강하다.
7. 객관적 거리 유지보다는 감정적 또는 참여적이다.
8. 항상성이 있다.
9. 추상적이거나보다는 상황의존적이다.

위의 논의는 구술문화 전반에 관한 것이지만 이 글에서 논의하는 구비성과 무관하지 않다. 즉, 위의 '다변적이다. 생활세계에 밀착된다, 감정적 또는 참여적이다, 상황의존적이다'는 구비문학의 '변이'에 해당하며, '전통적이다,

1) 한국고전문학 편(1999)에서는 '한국문학의 구비성과 기록성'이란 주제로 '향가, 고려가요, 잡가, 판소리, 잡가의 사설, 가사' 등등을 논의한 바 있다.

항상성이 있다.’는 구비문학의 ‘전승’에 해당한다. 전승과 변이는 곧 구비문학의 가장 큰 특징이다.

구술적 관점으로 보면 어떤 신화는 되풀이해서 이야기되는 그 수만큼 조금씩 차이를 가진 ‘이본(異本)’이 있을 수 있다. 그리고 또 되풀이하여 말하는 횟수도 무한히 늘어날 수 있다.(윌터 J. 옹(1995/2009 : 100) 되풀이해서 이야기할 때 일어나는 차이는 곧 구비문학의 ‘변이’이며, 되풀이해도 변하지 않는 것은 ‘전승’라 할 수 있다. 이 글에서는 해당 작품의 ‘전승’과 ‘변이’ 가운데에서 주로 국어사적인 요소를 중심으로 논의한다.

국어사적인 관점에서 논의할 수 있는 구비문학의 ‘전승’과 ‘변이’는 공시적인 것이 아니라 통시적 관점의 언어학적 요소이다. 구비문학 작품이 역사적으로 전승되면서 나타나는 가변성과 변하지 않는 항상성이 곧 논의의 대상이 될 수 있는 것이다. 이런 논의를 위해서는 필수적으로 시대적 차이가 나는 둘 이상의 자료가 있어야 하지만 <삼국유사> 향가의 경우 다른 자료에서는 전혀 나타나지 않기 때문에 그 비교 대상을 찾기가 쉽지 않다. 따라서 이 글에서는 향가의 주제는 전래 민요와 비교하고, 언어의 시대적 특징은 이두 자료나 <균여전>의 향가 그리고 다른 장르의 구비문학 자료와의 비교를 시도한다.

2.2 향가의 구연(口演)

향가(鄉歌)는 그 이름에서 보여주듯이 ‘노래[歌]’이다. 즉 향가는 소리를 기록한 문학작품이다. 구비문학이 기술문학과 구별되는 가장 큰 차이점은 바로 문자가 아니라 소리의 문학이라는 점이다. 향가가 노래였다는 점은 향가가 가지는 구비문학적 특징 가운데 가장 본질적이다.

‘말로 된 문학’이기 위해서는 구연(口演)되고 있거나 적어도 1회 이상 구연된 적이 있어야 하는데 삼국유사에 전하는 향가의 배경 설화를 보면 설화의

주인공이 특정한 상황에서 노래를 부르는 것으로 되어 있다. 삼국유사의 기록만으로 보면 적어도 1회는 구연(口演)된 셈이다. 아래는 <삼국유사>에서 해당 향가의 배경설화 중 향가의 가사를 기술하는 부분이다.

武王 …… 乃作謠, 誘羣童而唱之云 <武王, 薯童謠>
天師作歌歌之 <融天師, 彗星歌>
士女爭運泥土. 風謠云 …… 至今, 土人春相役作皆用之 <未詳, 風謠>
德嘗有歌云 <廣德, 願往生歌>
得烏谷慕郎而作歌曰 <竹旨郎, 慕竹旨郎歌>
老人獻花歌曰 <老翁, 獻花歌>
忠怨而作歌, …… 歌曰 <信忠, 怨歌>
王曰, 朕嘗聞師讚耆婆郎詞腦歌, …… 爲朕作理安民歌 …… 安民歌曰 …… 讚耆婆郎歌曰 <忠談師, 安民歌, 讚耆婆郎歌>
只解鄉歌 不閑聲梵 …… 雖用鄉歌可也. 明乃作兜率歌賦之, 其詞曰 <月明師, 兜率歌>
明又嘗爲亡妹營齋 作鄉歌祭之 歌曰 <月明師, 祭亡妹歌>
希明 …… 令兒作歌禱之 遂得明 其詞曰 <希明, 禱千手觀音歌>
永才 …… 善鄉歌 …… 乃命□□□作歌 其辭曰 <永才, 遇賊歌>
處容 …… 乃唱歌作舞而退 歌曰 <處容, 處容歌>

위 기록을 보면 향가는 예외 없이 노래로 불렀던 가사였음을 알 수 있다.

그 밖의 향가에 나타나는 구비문학적 특징으로는 창작과 기록 시기가 다름으로써 생기는 변화를 들 수 있다. <삼국유사>에 수록된 향가는 시대가 흐른 뒤에 채록되었다. 국문학사에서 구비문학 혹은 구비성으로 논의되는 주요 갈래는 향가 외에도 고려가요, 잡가, 판소리, 잡가의 사설, 가사 등이 있다. 이러한 갈래의 작품들은 모두 문자로 정착된 구비문학이지만 현전 기록은 모두 작가가 직접 기록한 것이 아닌 제3자가 기록했다는 점에서 향가와 공통점이 있다. 따라서 문자로 정착된 구비문학은 기록자에 따라 원전과는 다르게 내용의 가감이 있었을 수도 있고, 창작 연대와 기록 연대가 시대적 차이가 날 경우에는 기록 당시의 언어적 환경에 맞추어 다소 변화가 있었을

수도 있다. 창작자와 채록자가 다르다는 것은 문자로 정착된 구비문학의 중요한 특징이라 할 수 있다.

3. <삼국유사> 소재 향가의 전승과 변화

<삼국유사>의 간행은²⁾ 일연(一然)의 당대에 이뤄진 것이라기보다는 일연의 비문에 <삼국유사>의 언급이 없는 것을 근거로 삼아 일연이 입적(入寂)한 이후부터 일연의 제자인 무극(無極)이 입적하기 전인 1322년 사이에 초간되었을 것으로 보는 설이 일반적이다.³⁾ 초간 이후에는 1394년 중간하면서 개각(改刻)되었고 1512년에 다시 80% 이상 보각(補刻)하여 간행하였다. 현전 자료 가운데 송은본(松隱本)은 권제3~5까지의 1책뿐이지만 1394년의 판본으로 추정하고 있기에 국보 306호로 지정되었다. 그러나 아직 완전히 공개되어 있지 않다. 학계에서 널리 사용되는 것은 1512년(중종 7년)에 간행한 정덕본이다. 정덕본 가운데 보관 상태가 가장 좋은 서울대학교 규장각 소장의 1-5권 2책이 국보 306-2호로 지정되어 있다.⁴⁾

현전하는 <삼국유사>의 간행 과정을 볼 때 6세기~9세기 동안에 불렀을 향가의 모습이 기록 당시인 13세기말 혹은 14세기까지 온전히 전해졌을 거라고 기대하기는 어렵다. 우선 구술되던 시가가 문자로 정착되면서 1차적인 변이가 발생할 수 있으며, 그 1차 자료가 전승되면서 2차, 3차의 변이가 발생할 수 있는 것이다. 향가가 문자로 정착하면서 나타났을 것으로 추정되는

2) <삼국유사> 간행은 김상현(1982), 유탁일(1984) 참조. 그간의 연구서는 남권희(1990) 참조.

3) 하정룡(1998)은 일관성이 결여된 서술과 오탈자, 서문과 발문, 목차가 없는 점 등을 들어 조선 건국 후 초간이 이뤄졌다고 보고 있다.

4) 현재 규장각 소장본은 국가기록유산(<http://www.memorykorea.go.kr/>) 홈페이지를 통해 전체 이미지를 공개하고 있다.

변이는 곧 1차적 변이이며, 향가의 구비문학적 특징을 가장 잘 드러내는 부분이다. 반면 2차, 3차의 변이는 중간(重刊) 과정에서 나타나는 실수나 교감의 결과이기에 서지적인 고찰이 필요한 부분이다.⁵⁾

3.1 주제의 변화

<삼국유사>에 수록된 향가 가운데는 ‘민요’ 혹은 ‘민요의 변형’으로 볼 수 있는 것들이 있다.⁶⁾ <삼국유사> 수록 향가는 예외 없이 배경설화가 있으며 ‘풍요(風謠)’를 제외하면 모두 창작자를 밝히고 있다. 그러나 ‘서동요’의 경우 실제 무왕의 창작으로는 보지 않기도 한다. 즉 4구체 향가 가운데 ‘서동요, 풍요’와 혹은 ‘헌화가’도 포함시켜 이들 작품을 민요 혹은 민요의 변형으로 보는 것이 국문학사의 일반적인 시각이다. 당시 유행하던 민요를 다소 변형시킨 것이 ‘서동요’와 ‘풍요’라고 볼 수 있다.

善化公主主隱 / 他密只嫁良置古 / 薯童房乙 / 夜矣卯乙抱遣去如 <서동요(薯童謠)>
來如來如來如 / 來如哀反多羅 / 哀反多矣徒良 / 功德修叱如良來如 <풍요(風謠)>

위 ‘서동요’에서는 진하게 표시한 ‘善花公主’와 ‘薯童房’은 전래 노래에 삽입·변형된 것이며,⁷⁾ ‘풍요’에서는 ‘功德修叱如良’ 혹은 ‘功德’ 부분이 불교적으로 바뀐 것으로 보는 것이 지금까지의 일반적인 시각이다. ‘서동요’와 ‘풍요’의 주제는 곧 ‘범부(凡夫)의 사랑 → 서동의 사랑’, ‘노동의 즐거움 → 불교적 공덕을 닦음’ 등으로 변이된 셈이다.

5) 김완진(1980 : 41~46)은 <삼국유사>와 <균여전> 수록 향가들 가운데 무려 33자 정도가 잘못 기록되었을 거라 보고 있다. 이 가운데 <삼국유사> 수록 향가 가운데 오자(誤字)라고 추정하는 글자는 모두 17자나 된다.

6) 향가의 민요의 관계에 관한 연구에 관한 상세한 논의는 양희철(1998), 박춘규(1977 : 27~31) 참조.

7) ‘서동요’의 형성과정과 해석에 관한 종합적인 고찰은 김종진(2004) 참조.

특히 ‘풍요’의 경우, 반복과 병렬, 교환창, 통일된 종결어미와 같은 민요적 형식을 두루 갖추고 있으므로 ‘풍요’를 방아노래의 원류로 볼 수 있다⁸⁾. 박재민(2008)은 ‘풍요’를 아래와 같이 메기는 소리와 받는 소리로 분절하고 있다.

메기는 소리) 來如 /	받는 소리) 來如
메기는 소리) 來如 /	받는 소리) 來如
메기는 소리) 哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良 /	받는 소리) 來如

위에서 ‘來如’는 반복되는 후렴구이다. 그래서 ‘功德修叱如良如來’를 기존의 논의와 달리 ‘공덕 닦으라!(메기는 소리) 오다!(받는 소리)’로 보고 있다. 풍요가 노동요인 방아노래였을 거라는 추정은 잘 알려진 바와 같이 ‘풍요’의 배경 설화 중에 ‘至今, 土人春相役作皆用之 蓋始于此(지금도 향인들이 방아를 짚을 때에 그렇게 부르니, 대개 여기서 시작된 것이다.)’ 구절이다. 이는 ‘풍요’가 노동요였다는 사실을 뒷받침해 준다.

이상의 논의를 정리하면 ‘서동요’와 ‘풍요’는 일연(一然) 혹은 일연 이전의 그 누군가가 전래 민요를 다소 변형시켰고 이를 <삼국유사>에 수록했다고 볼 수 있다. ‘서동요’와 ‘풍요’가 전래민요에서 향가로 변이되었다면 그 시기와 변이의 주체자에 대해서도 재인식할 필요가 있다. 현재 <삼국유사>의 기록을 적극적으로 부정할 만한 자료가 없는 상황에서는 <삼국유사>의 기록을 그대로 수용하는 것이 최선이다. 그러나 실제로 ‘서동요’는 무왕이 지었는지⁹⁾ 또 ‘풍요’는 영묘사(靈廟寺)의 장육상(丈六像)을 만들 당시 불렀는지에 대해서는 그렇지 않았을 가능성도 열어 두어야 한다. 또한 <삼국유사>에 기록된 향가가 창작 당시의 형태를 그대로 간직하고 있지 않을 수도 있다는 가능성도 열어 두어야 한다. 향가와 관련된 기이한 이야기들을 실제 역사적

8) 풍요의 민요적 성격에 대한 연구는 유종국(1989), 최정선(2005), 박재민(2008) 참조.

9) ‘서동요’의 작가와 서동에 관한 종합적인 논의는 (최용수(1995) 참조.

사실로 받아들이지 않고 구전하는 설화로 받아들인다면 그 설화와 같이 전하는 노래 또한 구전되었을 것이기 때문이다.

<삼국유사>의 기록을 모두 수용하여 각 향가가 배경 설화와 같은 연대에 생성되었다고 하더라도 당대의 형태 기록 그대로 <삼국유사>에 전한다고는 보기 어렵다. 구전(口傳) 혹은 구연(口演)되는 구비문학은 상황에 맞게 재해석되고 적절하게 변이될 때 생명력을 가지기 때문이다. ‘서동요’와 ‘풍요’가 보여 주는 이러한 주제의 변화는 구비문학적 가변성을 잘 보여 주고 있다.

한편, 이기문(1968/1972 : 81)에서 지적한 바와 같이 ‘처용가’의 ‘東京明期月良’ 중 ‘東京’은 고려시대에 변이된 것으로 볼 수 있는 좋은 예이다. ‘東京’은 고려 때에나 사용된 낱말이지 9세기 이전의 자료에서는 그 용례가 나타나지 않기 때문이다.

3.2 표기법의 혼란

이두와 향찰 자료에서 차자(借字)의 운용방식은, 이두는 동명사어미 ‘隱’과 어근이나 접사인 ‘爲’ 그리고 어말어미 ‘良’ 등은 주로 생략되어 표기에 나타나지 않는다. 반면 향가는 그렇지 않다는 점에서 차이가 있지만¹⁰⁾ 대부분의 경우에서 이두와 일치한다. 이두와 향찰이 별도의 체계를 가지고 있었지만 각기 독립적으로 발달하지는 않았을 것이기 때문이다.

그런데 향가의 표기는 이두에 비해 다소 정제되어 있지 않고 혼란을 보이고 있다. 향찰의 표기 혼란에서 가장 다양한 양상을 보이는 부분이 처격조사이다. 아래는 <삼국유사>와 <균여전>에 나타나는 처격조사의 목록이다.

10) 이두자료와 향찰 그리고 구결자료에서의 표기 생략 현상에 대해서는 박용식(2003) 참조.

<삼국유사와 균여전 향가에 나타나는 처격조사>

형태	삼국유사	균여전
中	巷中(모죽)	世呂中(청불)
矣	夜矣(서동)	×
衣	波衣(혜성)	邊衣(총걸)
之	都之(원가)	×
希	邊希(헌화)	×
未	風未(제망)	夜未(청불)
米	心米(우적)	×
良中	前良中(도천)	×
惡中	×	一念惡中(칭찬)
也中	汀理也中(찬기)	×
亦中	×	×
良衣	×	舌良衣(칭찬)
矣希	尊矣希(원왕)	×
惡希	磧惡希(찬기)	海惡中(보개)
阿希	×	佛會阿希(칭전)
良	月良(처용)	此良(예경)
阿	浪阿(원가)	宅阿(보개)
乃	前乃(원왕)	×

위 자료에서 ‘-의’ 계통은 ‘中, 矣, 衣, 之, 希, 未, 米’이고 ‘-아귀/아의/야의’ 계통은 ‘良中, 惡中, 也中, 亦中, 良衣, 矣希, 惡希, 阿希’ 등으로 나타난다. <삼국유사>와 <균여전>을 비교하면 <삼국유사>가 훨씬 다양하게 나타난다. 이밖에 주격조사 ‘-이’의 표기만 하더라도 <삼국유사>에는 ‘民是(안민), 脚烏伊(처용), 兕史(모죽), 月羅理(찬기)’와 같이 ‘是, 伊, 史, 理’ 등이 나타나는 반면 <균여전>에는 ‘伊’만 나타날 뿐이다. <삼국유사> 향가의 이러한 표기의 혼란은 지금까지는 차자표기 발달 과정 중 초기의 것이기 때문에 일어나는

현상으로 이해하는 것이 국어사의 일반적인 시각이다. <삼국유사> 향가의 표기가 <균여전>에 비해 시대적으로 앞선 표기를 취하고 있다고 보는 것이다. 이와 관련한 최근의 논의인 황선엽(2008 : 281~289)은 아래와 같이 동일 형태 내지 동일 음상 표기에 다른 글자가 쓰인 것을 <삼국유사>의 것과 <균여전>의 것으로 나누고 있다.

<동일 형태 내지 동일 음상 표기에 다른 글자가 쓰인 것>11)

표기음상	표기 글자	삼국유사	균여전
을/을	勝	14	1
	乙	3	14
의/익	矣	17	1
	衣	4	12
리	里	13	2
	呂	0	8
인	因	2	0
	仁	0	5
옥	屋	4	1
	玉	0	2

위 표에 의하면 <삼국유사>의 향가에는 ‘을/을, 의/익’의 경우, 주로 ‘勝, 矣’를 쓰고, <균여전>에서는 ‘乙, 衣’를 쓰고 있다. 이 경우 (황선엽(2008)의 논의와 같이 ‘勝, 矣’를 이전 시대의 것으로 보고, ‘乙, 衣’를 후대의 것으로 볼 수도 있겠지만 이 글에서는 그렇게 보지 않는다.

정도의 차이가 있긴 하지만 위의 자료는 역설적으로 하나의 소리를 적기 위해서 둘 이상의 문자를 사용했음을 보여 주고 있다. 목적격 조사 ‘을/을’을 나타내는 ‘勝’이 <삼국유사>에는 14회나 나타나고 <균여전>에는 1회만 나타

11) 이 표는 황선엽(2008 : 308)에서 정리한 것을 그대로 옮긴 것이다.

나고 있다는 점에서 이를 시대적 차이에 따른 표기법적인 경향으로 볼 수도 있다. 그러나 위 표는 <균여전>을 지은 균여는 목적격 조사 ‘을/을’을 적을 때 ‘乙’을 주로 썼지만, ‘勝’도 적었다는 사실도 아울러 보여주고 있다.

이 글에서는 <삼국유사> 향가에서 보이는 표기의 혼란은 시대적 차이에 의한 것뿐만 아니라 글자로 정착된 구비문학 작품의 일반적인 현상과도 관련이 있을 것으로 본다. <균여전>에 비해 <삼국유사>의 향가의 작자가 여러 명이기에 때문에 주제 또한 다양하기에 표기법도 다양하게 나타날 수 있다.

아래는 고려가요 ‘처용가’인데 각 자료에 따라 어휘나 표기법이 달리 나타나고 있다.

以是人生에 相不語 訶시란디 <악학궤범 봉좌문고본·규장각본>¹²⁾

以是人生에 常不語 訶시란디 <악장가사>¹³⁾

東京 불근 드래 새도록 노니다가 <악학궤범 봉좌문고본·규장각본>

東京 불근 드래 새도록 노니다가 <악장가사>

어와 아비즈이여 處容아비 즈이여 <악장가사, 악학궤범 규장각본>

어와 아비즈이시여 處容아비 즈이시여 <악학궤범 봉좌문고본>

위 자료를 보면 <악학궤범 봉좌문고본>은 시대적으로 앞서기 때문에 ‘△’ 표기가 나타나고 있는 반면 나머지 본(本)은 그렇지 않다. ‘불근’과 ‘불근’을 비교해 보면 <악장가사>가 가장 후대의 표기를 보인다고 할 수 있다. 또한 <악장가사>는 <악학궤범>과 달리 ‘相不言’이 아닌 ‘常不言’으로 적고 있는데 ‘相不言’이 문맥에 더 적합하지만 ‘常不言’으로 적어도 뜻은 통한다. 이러한 차이는 문학적 연구 대상인 내용의 ‘변이’ 혹은 오기(誤記)에 의한 것이지만

12) <악학궤범(樂學軌範)> 봉좌문고본(蓬左文庫本)은 1493년 초간본으로 추정되고 규장각본(奎章閣本)은 1610에 중간(重刊)되었다.

13) <악장가사(樂章歌詞)>는 간행연대가 분명하지 않지만 17세기에 간행된 것으로 추정하고 있다.

‘처용가’가 구비전승되었을 것을 생각해 보면 구비문학 전승과정에서 생기는 변이의 한 양상으로 볼 수 있다.

다음은 황진이의 시조 ‘청산리 벽계수야’의 경우이다.

靑山裡 碧溪水야 수이 감을 즈랑마라 一到 滄海하면 다시 오기 어려오니
明月이 滿空山하니 쉬여 간들 엇더리 黃眞 <1瓶歌539¹⁴>
靑山裡 碧溪水야 수이 감을 자랑마라 一到 滄海하면 도라 오기 어려오니
明月이 滿空山하니 수여 간들 엇더리 黃眞 <2靑珍286>

靑山裡 碧溪水야 수이 감을 자랑 말아 一到 滄海하면 다시 오기 어려오니
明月이 滿空山하니 쉬여 간들 엇더리 眞伊 <3海一130>

靑山裡 碧溪水야 슈이 감물 즈랑마라 一到 滄海하면 도라 오기 어려오니
明月이 滿空山하니 슈여 간들 엇더리 眞伊 <6詩歌280>

靑山裡 碧溪水야 쉬이 가물 자랑마라 一到 滄海하면 도라 오기 어려오니
明月이 滿空山하니 쉬여 간들 엇더리 眞伊 <字明月 7樂서66>

靑山裡 碧溪水야 슈이 가물 자랑마라 一到 滄海하면 다시 오기 어려워라
明月이 滿空山하니 놓고 갈가 하노라 × <19興比58>

靑山裡 碧溪水야 슈이 감을 자랑마라 일도 창희하면 다시 오기 어려웨라
명월이 만공산하니 쉬여 간들 엇더리 × <37女謠155>

靑山裡 碧溪水야 슈이 가물 자랑마라 一到 滄海하면 도라 오기 어려웨라
明月이 滿空山하니 슈이 갈가 ××× × <39詩餘29>

위의 자료는 심재완(1972 : 1045~1046)의 것을 간략하게 정리한 것이다. 16세기에 창작된 작품이 18세기의 시조집인 ‘병와가곡집(瓶窩歌曲集), 청구 영언(靑丘永言), 해동가요(海東歌謠)’ 등과 19세기의 것으로 추정되는 ‘시가

14) 각 작품의 출전 앞의 숫자는 심재완(1972)에서의 작품집 고유 번호이고 출전 뒤의 숫자는 작품집에서 해당 작품이 실린 순서를 가리킨다.

(詩歌), 악부(樂府), 흥비부(興比賦), 여창가요록(女唱歌謠錄), 시여(詩餘) 등에 기록된 양상을 잘 보여 주고 있다.

위 자료에서는 ‘碧溪水야 碧溪水 | 야, 수이-슈이, 즈랑-자랑, 감을-가물’ 같은 표기법의 차이와 ‘어러오니-어러워라/어러왜라/어러웨라’ 등의 형태의 대응이 주목할 만하다. 표기법은 시대적 차이를 반영하고 있고, 어말어미인 ‘-으니’와 ‘-어라/왜라/웨라’의 대응은 ‘어러오니-엇더리, 어러워라-하노라, 어러왜라-하노라, 어러웨라-갈가’와 같이 호응을 고려한 변이로 보인다.

위와 같이 구비문학 작품은 창작자가 분명하더라도 전승되는 과정에서 다양한 변이가 일어난다. 같은 시대의 가곡집으로 볼 수 있는 ‘병와가곡집, 청구영언, 해동가요’ 등에서도 표기법이나 일부 어휘의 차이가 나는 것은 역시 구비전승 되는 여러 형태 가운데 편찬자 나름의 기준에 의한 변이, 즉 ‘정와선사(正訛繕寫)’에 의한 것으로 볼 수 있다.¹⁵⁾

3.3 언어의 변화

구비문학 작품이 역사적으로 전승되는 과정에서 나타나는 가변성과 항상성에 관한 본격적인 논의는 아직 없다. 위 ‘3.1.’과 ‘3.2.’에서 구비문학 작품은 전승 과정에서 내용과 형식이 모두 바뀔 수 있음을 보았기에 그 변화의 일반성을 찾기는 쉽지 않을 듯하다. 그러나 국어사적인 시각으로 논의의 대상을 좁히면 가변성을 보이는 요소와 항상성을 보이는 요소를 찾을 수 있다.

우선 <삼국유사>에 수록된 향가에서 전승에 따른 언어적 가변성과 항상성을 찾기 위해서는 우선 향가에 반영된 언어의 시대적 특징을 고찰해야 한다. 향가의 작가와 창작 연대를 정리하면 아래와 같다.

15) 이에 관한 자세한 논의는 양희찬(1994 : 192~196) 참조.

<삼국유사에 수록된 향가의 작가와 창작 연대>

작 품 명	작 자	연 대
서동요(薯童謠)	백제 무왕(武王)	진평왕대 (579~632)
혜성가(彗星歌)	융천사(融天師)	진평왕대 (579~632)
풍요(風謠)	알 수 없음	선덕왕대 (632~647)
원왕생가(願往生歌)	광덕(廣德), 그 아내	문무왕대 (661~681)
모죽지랑가(慕竹旨郎歌)	득오곡(得烏谷)	효소왕대 (692~702)
헌화가(獻花歌)	견우노인(牽牛老人)	성덕왕대 (702~737)
원가(怨歌)	신충(信忠)	효성왕 1년 (737)
도솔가(兜率歌)	월명사(月明師)	경덕왕 9년 (760)
제망매가(祭亡妹歌)	월명사(月明師)	경덕왕대 (743~765)
찬기과랑가(讚耆婆郎歌)	충담사(忠談師)	경덕왕대 (743~765)
안민가(安民歌)	충담사(忠談師)	경덕왕대 (743~765)
도천수관음가(禱千手觀音歌)	희명(希明)	경덕왕대 (743~765)
우적가(遇賊歌)	영재(永才)	원성왕대 (785~798)
처용가(處容歌)	처용(處容)	헌강왕 5년 (879)

위의 표는 <삼국유사>의 기록을 근거로 향가가 창작 연대를 정리한 것이다. 기록에 따르면 6세기부터 9세기까지 창작되었지만 <삼국유사>의 간행은 이보다 400여 년~700여 년 후의 일이기 때문에 향가의 언어를 온전히 6~9 세기의 것으로 볼 수는 없다.

<삼국유사> 소재 향가에 반영된 언어의 국어사적 고찰은 <균여전> 소재 향가, 석독구결 자료, 이두 자료 그리고 목간 등과의 비교를 통해 가능하다. <균여전>은 고려 문종 29년(1075년)에 균여의 제자들이 혁련정(赫連挺)에게 제공한 자료에 의하여 찬술되었으므로 11세기 후반의 언어적 사실이 반영된 것으로 볼 수 있고, 석독구결 자료는 12~13세기의 언어적 사실이 반영된 것으로 보는 것이 일반적이다. 이두 자료는 5세기부터 나타나지만 문법형태가 본격적으로 나타나는 것은 8세기 중반부터이다. 목간은 최근에 많이 발견

되고 있는데 많지는 않지만 문법 형태도 더러 나타나고 있다. 그 외 직접적인 고려가요나 현대의 민요에 나타나는 언어적 현상도 방증자료로 활용할 수 있다.

<삼국유사> 향가와 <균여전> 향가에 나타나는 언어의 시대적 특징 비교는 박용식(2005)에서 논의되었고, <삼국유사> 향가와 차자표기 자료 전반에 관한 논의는 박진호(2008)에서 이미 논의된 바 있다. 박진호(2008)의 논의는 향가의 문법 요소 해독을 위한 것이었지만 주로 지금까지의 석독구결 자료의 연구 업적을 향가의 문법 요소와 비교하여 논의하였다. 지금까지 발견된 차자표기 자료 가운데는 고려 중기의 석독구결 자료의 문법 형태가 향가의 것과 가장 유사하기 때문이다. 박진호(2008)의 논의는 직·간접적으로 향가에 반영된 언어의 시대적 특징이 12~13세기의 것과 유사하다는 사실을 말하고 있다.

박진호(2008 : 314~324)의 논의한 7항목의 문법 형태 가운데 접속 조사 ‘-이’[佛伊 衆生(수회)], 도치 구문의 조사 ‘-(이)여’[衆生叱 田乙 潤只沙音也(칭전)] 등은 이두나 한글 자료에서는 전혀 나타나지 않은 형태이다. 향가와 석독구결 자료에 나타난 이후로는 소멸되었다고도 볼 수 있는 것이다. 그런데 이 형태들은 공교롭게도 <균여전> 향가의 것이다. 현전하는 향가의 예가 적어서 속단하기는 어렵지만 <삼국유사>의 향가들은 이 형태들이 사라지고 난 이후의 언어현상을 반영하고 있다고 볼 여지는 있다.

박용식(2005 : 180~187)에서는 ‘等’과 ‘尸等隱/尸等焉’의 문법화 정도와 ‘賜’의 한자음 변화를 근거로 하여 <삼국유사> 향가에는 13~14세기 이후의 언어적 특징도 나타남을 논의하였다. 이를 재론하면 아래와 같다.

- (1) ㄱ. 君如 臣多支 民隱如 爲內尸等焉 國惡 太平根音叱如 <安民歌> (=임금답게 신하답게 백성답게 한다면 나라가 태평을 지속하느니라.)
- ㄴ. 吾良遺 知支賜尸等隱 放冬矣 用屋尸 慈悲也 根古 <禱千手觀音歌> (=나라고 알아주실진대 어디에 쓸 자비라고 큰고)

위 (1)의 ‘等, 尸等隱/尸等焉’ 등은 ‘조건’의 뜻을 나타내는 어미인데 ‘等, 尸等隱/尸等焉’ 등이 명사구 구성인 ‘[[[-ㄹ]#ㄷ]+-ㄴ]’이 아니라 문법화한 것으로 볼 수 있는 자료는 아래와 같이 이두 자료에서는 13세기 이후에 나타난다.

- (2) ㄱ. 一切皆 三惡道業 滅尔 自 毗盧遮那是等 覺 去世爲尔 誓內之 <永泰二年 銘石盒 766> (=일절 모든 삼악도의 업이 멸하여서 스스로 비로자나인 것으로 깨달아 세상을 떠나도록 다짐하다.)
- ㄴ. 各 後所生 并以 子孫傳持 使用爲良於 爲 出納成給爲臥乎 事是等 右事須 貼 <柳躡錄卷 1262> (각 후소생 아울러 자손전지(하여) 사용하게 하여 출납 성급하는 일이거든(일인 것은) 위의 일로 공문을 보낸다.)
- ㄷ. 啓受使內乎 所 有 事是乙等 聖住寺 持性 照禪師 中延 所志內乙 仍于 判付是乎 狀內爲乎矣 <監務官貼文 1378> (=계수한 바 있는 일이거든 성주사 주지인 성조선사 중연의 소지내를 말미암아 판부인(것을) 상내 하오되)

위에서 (2ㄱ, 2ㄴ, 2ㄷ)은 각각 명사구 구성, 명사구 구성이나 연결어미, 연결어미로 해석된다. 이런 점에서 <삼국유사> 향가의 ‘等, 尸等隱/尸等焉’ 등은 11세기 이후의 언어적 상황을 반영하고 있다.

그리고 이두 자료에서 존경의 선어말어미 ‘賜[시]’는 11세기의 자료까지만 나타나고, 그 이후의 자료에는 ‘敎(是)’가 ‘賜’를 대신하는데 <삼국유사> 향가에는 아래와 같이 두 형태 모두 나타난다.

- (3) ㄱ. 君隱 父也 臣隱 愛賜尸 母史也 <安民歌> (=임금은 아버요 신하는 사랑 하시는 어미요)
- ㄴ. 執音乎 手 母牛 放敎遺 吾盼 不喻 慙盼伊賜等 <獻花歌> (=잡고 있는 손 암소 놓게 하시고, 나를 아니 부끄러워하시면)

위 (3)의 자료는 <삼국유사> 향가가 적어도 11세기 이후의 언어적 상황을 보여 주는 것이다. 박진호(2008)과 박용식(2005 : 180~187)의 논의를 정리하

면 <삼국유사> 향가에 반영된 문법에는 11세기 이후에만 나타나는 요소들이 있다는 것이다. 이러한 요소들은 물론 향가 창제 이후 전승 과정에서 변이된 것이다.

그리고 <삼국유사> 향가에 나타나는 아래 형태들도 <삼국유사> 향가에는 적어도 12세기의 언어적 상황이 반영된 것으로 볼 수 있다.

<삼국유사-균여전의 향가와 이두자료 문법 형태 비교>

형태	향 가		이 두
	삼국유사	균여전	
是	民是(안민)	×	罪人是(14세기 말) 魂是 去賜矣(12세기)
史	兒史(모죽)	×	
理	月羅理(찬기)	×	
伊	脚烏伊(처용)	塵伊(상수)	小人伊(14세기 후반)
良中	前良中(도천)	×	淨兜寺良中(11세기 중반)
者	×	×	人者(6세기 말 최초 출현) 等者(9세기 중반 최후 출현)
念丁	西方念丁(원왕)	×	春秋冬念丁(11세기 초반)

위 표는 <삼국유사> 향가와 <균여전>에 나타나는 문법 형태의 분포와 해당 형태가 이두 자료에 나타나는 가장 이른 시기의 형태를 보여 주고 있다. 위의 자료에서 보여주는 주격조사 ‘是, 伊, 史, 理’ 등과 ‘良中’ 그리고 ‘念丁’의 분포는 적어도 위의 자료만으로 볼 때는 <삼국유사> 향가가 <균여전> 향가보다 후대의 언어적 상황을 반영한다고 볼 수 있다.

반면, 박용식(2005 : 187~189)는 ‘爲, 白’의 분포와 용법을 논하고 있는데 이 논의에 의하면 <삼국유사>의 향가는 <균여전> 향가 이전의 언어적 특징을 보이고 있다. 즉 아래의 (4)와 같이 접미사 구실을 하는 ‘爲’가 이두 자료에

는 8세기부터 나타나는데 <삼국유사> 향가에는 나타나지 않는 반면 <균여전>에 수록된 향가에는 나타난다.

- (4) ㄱ. 三歸依尔 三 反 頂禮爲內 <大方廣佛華嚴經寫經造成記 755> (=삼귀의씩 세 번 頂禮하고)
- ㄴ. 功德叱 身乙 對爲白惡只 <稱讚如來歌> (=공덕의 身을 對하여)

<삼국유사> 향가에 접미사 구실의 ‘爲’가 나타나지 않는 사실은 <삼국유사> 향가의 슬어들은 대부분 고유어이며 혼독했음을 보여 준다.

그리고 검양법 선어말어미 구실을 하는 ‘白’은 <삼국유사> 향가에는 나타나지 않는다.

- (5) ㄱ. 石塔五層乙 成是白乎 願 表爲遣 成是 不得爲乎 天禧 二年 歲次 壬戌 五月 初七日 身病以 遷世爲去在乙 <淨兜寺石塔造成形止記 1031> (=石塔五層을 이루시울 것을 願表하고 이루지 못한 天禧 2年 歲次 壬戌 5月 初7日 身病으로 遷世하였거늘)
- ㄴ. 世呂中 止以友白乎等耶 <請佛往世歌> (=세상에 머무르시게 하도다.)
- ㄷ. 擘星也 白反也 人是有叱如 <擘星歌> (=혜성이여 하고 사된 사람이 있다.)

위 (5ㄱ, 5ㄴ)은 선어말어미 구실을 하는 ‘白’인 반면 (5ㄷ)은 용언의 어간 구실을 한다. 이는 적어도 <삼국유사> 향가가 11세기 이전의 언어적 상황이 반영된 것으로 볼 수 있다.

한편 7세기 중·후반의 것으로 추정되는 경주 월성해자 149호 목간의 ‘大鳥知郎足下万拜白’¹⁶⁾를 지금까지는 ‘大鳥知郎 足下께 万拜하옵니다.’가 아니라 ‘大鳥知郎 足下께 万拜하며 **아웁니다.**’로 풀이하고 있다.¹⁶⁾ 동사어간에 통합한 ‘白’을 문법화되지 않은 ‘白’으로 규정한 이와 같은 논의도 (5)에 나타나

16) 이에 관한 논의는 국립중앙도서관(2006 : 149), 정재영(2008 : 97~103), 윤선태(2009 : 100) 참조.

는 ‘白’의 것과 다르지 않다. 위의 이러한 특성은 구비문학의 항상성을 보여주는 용례로 볼 수 있다.

이상의 논의를 정리하면 <삼국유사> 향가의 문법 형태는 구비문학 자료의 전승 과정에서 나타나는 가변적인 특성을 잘 보여 주는 반면 어휘 형태는 항상성을 보여 주고 있다. <삼국유사> 향가에서 보이는 이러한 가변성과 항상성은 다른 구비문학 작품의 경우에도 그대로 적용가능한지는 아직 검증되지 않았다. 그러나 고려가요가 보여 주는 아래의 양상은 <삼국유사>의 이러한 특징이 다른 구비문학의 갈래에도 적용될 여지를 보여준다.

새셔가만하애라 <동동(動動)>
임무든 장글란 가지고 <청산별곡(靑山別曲)>
애정지 가다가 드로라 <청산별곡(靑山別曲)>
닷곤 티 쇼성경 괴외마른 <서경별곡(西京別曲)>
설미 모도와 有德^ᄒ신 가스매 <처용가(處容歌)>
마안만 마안만^ᄒ니여 <처용가(處容歌)>
물히 마리신더 <정과정(鄭瓜亭)>

위의 용례에서 밑줄 친 부분은 해독을 시도한 연구자마다 다소 이견의 보이는 미해독 어휘이다. 문법 형태는 거의 완벽한 해독이 이루어짐에 비해 어휘 형태에서 아직 해독하지 못한 부분이 있는 이유는 국어사 자료의 부족에 기인한 것이지만 문법 형태는 전승과정에서 시대적 변화를 반영하여 다소 변이된 반면 어휘 형태는 그렇지 않거나 잘못 전승되었을 가능성이 있다. 이와 관련한 논의는 아직 가설의 단계에 있기 때문에 좀 더 상세한 고찰이 필요하다. 이에 관해서는 후고를 기약한다.

4. 결론

향가는 국어학자는 국어학자대로 국문학자는 국문학자대로 연구해 왔지만 그 연구 결과의 교류는 많지 않았다. 이 글에서는 그간의 국문학적인 연구 성과를 반영하여 국어학적인 성과를 되짚어 보았다.

먼저 향가가 구전되다가 13~14세기 <삼국유사> 향가가 간행될 당시나 그 이전에 문자로 기록되었다는 가정하에 기존의 논의를 바탕으로 향가의 구비문학적인 특징을 살펴 보았다.

향가는 ‘서동요’와 ‘풍요’의 경우 주제의 변화가 일어났다. 이 변이의 시점이 <삼국유사> 편찬 당시이거나 그 이전임에 관계없이 주제의 변이는 향가의 구비문학적인 특징이다. 그리고 <삼국유사> 향가에 보이는 표기법의 혼란은 시대적 차이뿐만 아니라 <삼국유사> 향가의 작자가 다수이고 생성 시기도 다양하기 때문에 생길 수도 있는 현상이다.

향가의 문법 형태는 11세기나 그 이후의 것으로 봐야 하는 것들이 많이 있는데 이는 전승과정에서 나타나는 가변적 특성으로 보았다. 반면 어휘는 <균여전> 향가에 비해 이전 시기의 것을 반영하는데 이는 항상적인 특징으로 보았다. 이를 근거로 구비문학 작품은 역사적인 전승 과정을 거치면서 어휘형태는 창작 당시의 것을 유지하는 반면 문법 형태는 구연되거나 기록되는 시점의 언어적 상황을 반영한다는 가설을 제기하였다.

□ 참고 문헌 □

국립창원문화재연구소(2006), 『한국의 고대목간』, 예맥출판사.
국문학신강 편찬위원회 편(1985), 『국문학신강』, 새문사.
김상현(1982), 「<<삼국유사>>의 간행과 유통」, 『한국사연구』 제38호, 한국사연구회. 1-26.

- 김완진(1980), 『향가해독법연구』, 서울대학교출판부.
- 김완진(2000), 『향가와 고려가요』, 서울대학교 출판부.
- 김종진(2004), 「무왕설화의 형성과 <서동요>의 비평적 해석」, 『한국문학연구』 제27권, 동국대학교 한국문학연구소. 243-259.
- 김창원(2003), 「『삼국유사』 소재 향가의 역사적 위상에 대한 비판적 고찰」, 『국제어문』 제27집, 국제어문학회. 5-36.
- 김학성(1977), 「삼국유사 소재 설화의 형성 및 변이과정 시고」, 『관악어문연구』 제2집, 서울대학교 국어국문학과. 193-216.
- 김현주(2003), 『구술성과 한국서사전통』, 월인.
- 남권희(1990), 「니산본(泥山本) 『삼국유사』의 서지적 고찰」, 『서지학연구』 5-1, 서지학회. 205-234.
- 류종목(2006), 「사천시 민요의 전승 양상」, 『한국민요학』 7, 한국민요학회, 121-136.
- 문화재청, 국가기록유산([http : //www.memorykorea.go.kr/](http://www.memorykorea.go.kr/))
- 박병채(1968), 『고려가요의 어석연구』, 이우출판사.
- 박성석(2001), 「오광대 유형분류」, 『배달말』 29, 배달말학회, 135-165.
- 박용식(2003ㄱ), 『이두의 생략 표기에 대한 연구』, 경상대학교 박사학위 논문.
- 박용식(2003ㄴ), 「초기 이두 자료의 문법 형태」, 『경상어문』 9, 경상어문학회, 49-69.
- 박용식(2005), 「『삼국유사』에 수록된 향가에 나타난 언어의 시대적 특징 고찰」, 『구결연구』 제14집, 구결학회. 173-195.
- 박용식(2007), 「민요에 나타난 옛 어휘의 국어사적 의의」, 『우리말글교육』 제10집, 우리말글교육학회. 361-380.
- 박재민(2008), 「<풍요>의 형식과 해석에 관한 재고」, 『한국시가연구』 제24집, 203-231.
- 박진호(2008), 「향가 해독과 국어 문법사」, 『국어학』 제51집, 국어학회. 313-338.
- 박춘규(1977), 「민요와 고시가와의 상관성」, 『어문논집』 12, 중앙어문학회. 25-42.

- 배대은(1996), 「이두 처격조사의 통시적 고찰」, 『배달말』 21, 배달말학회. 139-156.
- 배대은(2002), 『이두문법소의 통시적연구』, 경상대학교출판부.
- 서종학(1995), 『이두의 역사적 연구』, 영남대학교출판부.
- 심재완(1960), 「시조작품 원문전화의 제유형에 대한 고찰 -청구영언 진본(사본 원전)과 그 활자본의 대조를 통하여-」, 『어문학』 6, 한국어문학회. 1-10.
- 심재완(1961), 「<이한진 편저> 청구영언에 대하여」, 『어문학』 7, 한국어문학회. 195-198.
- 심재완(1972), 『교본 역대시조전서』, 세종문화사.
- 심재완(2004), 「시조 작품의 교감 문제」, 『시조학논총』 20, 한국시조학회. 97-111.
- 양주동(1947/1992), 『여요전주 <영인본>』, 을유문화사.
- 양희찬(1993), 「시조집 『시가』 고」, 『시조학논총』 9 한국시조학회. 65-83.
- 양희찬(1994), 「시조집의 편찬 성격고」, 『시조학논총』 10, 한국시조학회. 179-204.
- 양희철(1998), 「향가의 구비성과 기록성 -향찰의 필수 조건성 여부를 중심으로-」, 『대동문화연구』 33, 성균관대학교 대동문화연구원. 7-30.
- 월터 J. 옹 지음/이기우·임명진 옮김(1995/2009), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사.
- 유종국(1989), 「향가 <풍요>의 원형 고찰」, 『국어문학』 27, 국어문학회. 55-75.
- 유탉일(1984), 「삼국유사의 문헌변화 양상과 그 변인 : 그 병리학적 분석」, 『삼국유사연구』 상, 경북대학교 출판부. 257-280.
- 윤선태(2009), 「백제와 신라에서의 한자-한문의 수용과 변용」, 『고대문자자료로 본 동아시아의 문화교류와 소통』, 동북아재단. 93-104.
- 이기문(1968/1972), 『국어사개설(개정판)』, 탑출판사.
- 이성훈(2005), 「서부 경남지역 <해녀 노 젓는 소리>의 전승과 변이양상」, 『한국언어문화』 27, 『한국언어문화학회』, 485-523.
- 이승재(1992), 『고려시대의 이두』, 태학사.
- 이현수(2005), 『정선아라리의 전승현장과 변이양상 연구』, 대구대학교 박사학

위 논문.

- 장덕순·조동일·서대석·조희웅(1971/1994), 『구비문학개설 -구비전승의 한국문학적 고찰-』, 일조각.
- 정우양(2007), 「<서동요> 해독의 쟁점에 대한 검토」, 『국어국문학』 제147호, 국어국문학회. 259-294.
- 정재영(2008), 「월성해자 149호 목간에 나타나는 이두에 대하여」, 『목간과 문자』 창간호, 한국목간학회. 93-124.
- 좌혜경(1992), 「제주도민요의 전승변이에 관한 고찰」, 『탐라문화』 12, 제주대학교 탐라문화연구소, 17-40.
- 최남희(1996), 『고대국어 형태론』, 박이정.
- 최용수(1995), 「서동설화와 <서동요>」, 『배달말』 20. 배달말학회. 289-318.
- 최정선(2005), 「민요의 불교적 수용으로서의 <풍요> 연구」, 『한국민요학』 16집, 353-378.
- 최철·박재민(2003), 『석주 고려가요』, 이회.
- 하정룡(1998), 「『삼국유사』의 편찬과 간행」, 『선사와 고대』 11. 163-174.
- 한국고전문학회 편(1999), 『국문학의 구비성과 기록성』, 태학사.
- 황선엽(2008), 「삼국유사와 균여전의 향찰 표기법 비교」, 『국어학』 제51집, 국어학회. 279-311.

<Abstract>

A historical study on the Hyangga as materials of oral literature

Park, Yong-Sik(Korea University of Technology and Education)

Hyangga(鄉歌) that is contained in the Samgukyusa(三國遺事) show many features of an oral literature, because the Hyangga had been narrated orally from ancient times until the middle ages. The essential features of an oral literature are a variableness and a constant.

It has been a common tendency that the features of linguistic age of Hyangchal show the period of Hyangga(鄉歌)'s writing. But, going through the process of an oral narration, many changes had occurred in Hyangga. The main theme pass on to another subject. And the features of the period of its writing had altered the features of period of had been narrated.

By the way, we found not only a variableness but also a constant. The lexical factors tends change, but a grammatical factors do not. We set up a hypothesis that narrating an oral literature for a long times, a lexical factors tends change, but a grammatical factors do not.

Key word : Hyangga, oral literature, consant, variableness, Goryeogayo, Sijo

이 름 : 박용식

근 무 처 : 한국기술교육대학교 문리각

주 소 : [660-768] 경남 진주시 신안동 신안주공2차아파트 206-302

전 화 : 055-748-6139

전자우편 : san1@dreamwiz.com

논문 접수 : 2009년 11월 2일

심사 완료 : 심사 면제

계재 확정 : 2009년 11월 30일