



## 〈龜旨歌〉 類型的 傳承에 對한 再論

---

저자 (Authors)	유종국
출처 (Source)	<a href="#">국어문학 34</a> , 1999.1, 303-321 (19 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">국어문학회</a>
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01214527">http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01214527</a>
APA Style	유종국 (1999). 〈龜旨歌〉 類型的 傳承에 對한 再論. 국어문학, 34, 303-321.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/08/07 14:24 (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.

# <龜旨歌> 類型的 傳承에 對한 再論

유 종 국\*

## I. 緒 論

民謠는 人口에 膾炙되면서 持續적으로 口傳하는 屬性이 있다. 이는 民謠가 지닌 속성 가운데 하나인 持續性(continuity)이다. 간혹 시대의 흐름에 따라, 지역적인 차이에 따라, 사회문화적인 환경 변화에 따라, 民謠 노래의 詞曲의 형태가 부분적으로 바뀌기(variation)도 한다. 경우에 따라서는 自然淘汰(selection)되어 消滅해 버리는 수도 있다.<sup>1)</sup> 급격한 산업화로 말미암아 금세기에는 民謠가 消滅되는 事例가 많아졌다. 그러나, 民謠란 원래 그 노래가 歌唱될 수 있는 사회문화적 배경, 곧 노래가 불리워질 수 있는 삶의 자리(Sitz im Leben)가 유지되지만 한다면 비교적 강한 생명력을 지니면서 存續한다.

<龜旨歌>는 駕洛國의 始祖인 首露王의 降臨神話 속에 곁들여 전하는 插入歌謠이다. 作者, 年代 未詳의 4구체 漢譯歌 形態로 傳한다. 三國遺事 駕洛國記에 의하면, 部族國家 시대 駕洛國의 酋長인 九干이 모여 君王을 맞이할 때 龜旨峯 위에서 神託이 들려오므로 神의 命令에 따라

“땅을 파고 흙을 집으면서(掘峯頂掘上)”

“모두들 기뻐하고 춤추면서(咸忻而歌舞)”

\* 정인대학

- 1) M.Karpeles, *An Introduction to English Folk Song*(Oxford Univ. Press), p.3에서 민요가 갖는 세 가지 속성을 연속성, 변이성, 선택성(자연도태)이라고 말하고 그 점에 대하여 설명한 바 있다.

노래 불러 왕을 맞이하는 儀式으로 삼았다고 한다.<sup>2)</sup> 1940년대로부터 1999년 지금까지 약 60여년 동안 국문학자들은 이 노래에 대하여 비교적 깊은 관심을 기울이지 않았다. 삼국시대나 통일신라시대의 향가작품에 관심을 기울인 것에 비한다면 그것은 더욱 분명해진다. 이러한 저간의 정황은, 다른 이유도 있지만 짧은 4구체 형식의 한역가인 이 노래가 일종의 儀式 歌謠이자 呪術的인 노래로서 이른바 文學的 價値가 높지 않다고 評價한 것이 그 주된 요인 가운데 하나일 것이다.

1960년대 후반에 들어오면서부터 서구의 신화비평 내지 심리비평의 세례를 받은 몇몇 학자들은 신화적 배경을 지니고 있는 주술적인 가요라는 점에 주목하여 <處容歌>, <杼星歌>, <海歌> 등과 함께 이 작품을 연구의 대상으로 삼기도 하였다. 1970년대 - 80년대에는 다양한 시각에 의한 보다 깊은 연구 결과들이 나오기도 하였다. 비슷한 시기의 漢譯歌로 알려진 <公無渡河歌>, 주술적인 가요 <處容歌> 등에 대하여 많은 논의가 있었던 것에 비하면 <龜旨歌>에 대한 연구는 그 나름대로 문학사적 혹은 문학적인 가치를 지니고 있음에도 불구하고 비교적 忽待(?)를 받은 셈이라고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 이 작품에 대해서도 보다 심도 있게 연구할 필요가 있다고 본다. 본고는 그것을 시도하려는 작업 가운데 하나라고 할 수 있다.

그 동안 이 작품에 대한 학자들의 해석은 다양하다. 텍스트에 대한 접근 방법과 해석 방법이 각자 차이가 있긴 하나, 첫째 呪文이나 呪術的인 노래, 곧 呪歌라는 견해에 동의하는 이가 가장 많다.<sup>4)</sup> 이와 같은 견해는 근본적으로 노래가 지닌 呪術性과 그 徵驗으로 보아 해석의 타당성을 획득한다. 이 노래를 民謠라고 가정한다면, 이 견해는 이것을 일종의 祭儀謠로 이해한 것이다.

2) 三國遺事 紀異 第二 駕洛國記

3) 이를테면 <公無渡河歌>에 대한 研究로 成基玉 教授의 “公無渡河歌 研究”(서울대 博士學位論文, 1988)가 代表的인 例라고 할 수 있다.

4) 梁柱東(1942), 박지홍(1947), 우리어문학회(1948), 李秉岐(1960), 황패강(1965), 蘇在英(1967), 안병태(1970), 李揆東(1973), 金烈圭(1979), 金學城(1980), 金承燦(1987) 등에서 접근 방법론상에서 혹은 의미 해석상에서 다소의 차이를 보이고 있으나, 呪術的인 노래로 파악하고 있다는 점에서는 공통적이다.

둘째, 民謠로서 勞動謠, 農歌라고 보는 견해가 있다.<sup>5)</sup> 땅을 파고 흙을 집으면 서 부른 노래이니 勞動謠의 기능이 있다고 본 것도 해석의 타당성을 얻는다. 이 노래를 民謠라고 가정한다면, 이 견해는 이것을 일종의 勞動謠로 이해한 셈이다.

셋째, 자기 집단의 무한한 생명력을 祝願하거나 性的 誘惑의 수단으로서 원 시인들의 강렬한 性慾을 표현한 것이라고 하는 학자들도 있다.<sup>6)</sup> 이 견해 역시 蓋然性 있는 해석이다. 이 노래를 民謠라고 가정한다면, 이 견해는 이것을 일종의 遊戲謠로 이해한 셈이다.

본고는 <龜旨歌>가 ‘傳承民謠로서의 確固한 樣式’을 지니고 있다는 점을 착안하여, 傳承史적인 문맥(context) 속에서 이 노래가 지닌 獨特한 ‘樣式的 特徵’을 탐색하여 일정한 “유형”으로 규정하고, 古代 民謠에서 흔히 볼 수 있는 勞動, 遊戲, 祭儀의 세 가지 要素 또한 그러한 機能을 지니고 있음을 파악하여 이 노래의 ‘民謠性’을 究明하고자 한다. 이를 위해서 특수한 語法과 표현기법에 대한 분석, 確固한 樣式的 發見과 定義, 傳承 脈絡에서 이 노래가 지닌 言語志向 性과 歌唱의 社會文化的 狀況 곧 삶의 자리를 밝히는 일이 수반될 것이다.

## II. <龜旨歌>의 構造分析

- 龜何龜何(거북아, 거북아!)
- 首其現也(머리를 나타내어라.)

5) 趙潤濟(1983, 12-3)에서 순전히 勞動謠에서 발생한 詩歌도 종교의식과 관련되어 있는 宗教謠이자 勞動謠 사이 구별이 없어진다고 설명하면서 宗教謠이자 勞動謠라고 하였고, 張德順(1960, 88)에서는 샤만적 觀念에서 나온 呪術的인 神謠이면서 회망적인 勞動謠라고 보았으며, 李家源(1961, 38)에서는 처음에는 迎神君歌였으나 나중에 農歌로 발전한 것으로 파악하였다.

6) 鄭炳勳(1967, 769)에서는 여성이 남성을 유혹하는 수단으로 불리워졌던 것이 차츰 시대의 추이에 따라 呪文의 機能을 갖게 되었고 급기야 建國神話에까지 끼어든 것이라고 하고, 崔東元(1973, 90)에서는 원시시대에 자기 집단의 무한한 생명력을 祝願하던 踏歌이던 것이 首露土 誕降 이후 神君을 맞이하는 노래로 變異된 것이라고 이해하였다.

- 若不現也(나타내지 않으면,)
- 燔炸而喫也(불에 구워 먹으리라.)

이 노래를 하나의 일정한 “類型”을 확정하기 위해서는 각 구별로 內面構造를 분석하고 이를 입체적인 구조로 형상화시켜 그 심층의 의미를 파악해낼 수 있다.

이 노래는 이러한 언어 構造를 지니고 있다.

- 아! ○○아!
- 을 하여라.
- 을 하지 않으면,
- 하겠다.

이 언어 構造는 다음과 같이 內面構造를 도출할 수 있다.

제1구: 反復하여 부름(대상: 일정한 동물, 곧 거북) - 反復法, 頓呼法
제2구: 直說的으로 斷言 命令함(대상: 동물에게 직접) - 直說法, 命令語法
제3구: 命令에 대한 不服을 假定 - 假定法
제4구: 不服에 대한 斷乎한 處罰(죽임) 意志 - 威脅, 脅迫 語調

※<龜旨歌> 類型的 特別標識<sup>7)</sup>

이러한 내면구조는 이 노래 樣式이 갖는 독특한 識別標識를 발견하게 한다. 본고는 여기서 이를 “<龜旨歌> 類型的 識別標識”라고 하는 命名하려니와, 이와 같은 內面構造로부터 導出된 <龜旨歌> 類型的 識別標識는 시간의 흐름에 따라 口傳되어 후대로 내려오면서 樣式化되었다고 본다. 곧, 이와 유사한 類型的 노래들이 하나의 무리(群)를 이루어 전승해왔다는 假說을 제기해 둔다.

7) 필자는 이를 “<龜旨歌> 類型的 識別標識”라고 하는 命名한다. 필자는 이와 같은 내면구조로부터 도출된 <龜旨歌> 유형의 식별표지를 구체적으로 살펴본 바 있다. 그리고 이것이 樣式化되어 후대로 내려오면서 이와 유사한 유형의 노래들이 하나의 무리(群)를 이루어 전승해왔다는 가설을 제기해 둔다.

그 식별표지는 두 개이다. 하나는 「直說的인 斷言 命令 語法」, 다른 하나는 「強壓 威脅的인 語調」이다. 우리 나라 古來로 이른바 讖謠 몇 편 이외에는 이처럼 直說的인 斷言 命令 語法과 威脅的인 語調를 동시에 驅使하는 樣式의 노래는 불과 몇 편뿐이다.

<龜旨歌>는 原始綜合藝術의 實演의 場에서 불려진 것이다. 金烈圭 教授는 이를 우리 古代 詩歌의 原初的이고 代表的인 呪歌로 자리매김할 수 있다고 한 바 있다.<sup>8)</sup> 古代의 詩歌로서 原初的이고 代表的인 呪術 노래가 그 당시에만 불려지고 일시에 사라질 수 없다. 본고의 맨 첫 문장에서 持續性(continuity)을 말한 바와 같이 民謠란 참으로 생명력이 짙긴 노래이다. <龜旨歌> 역시 민요의 典型이다. 오랫동안 후대에 전승될 수 있다.

文獻과 口傳 資料로 보면, <龜旨歌>와 유사한 類型的 노래가 있으며, 이 노래들에서 그같은 語法과 語調를 구사한다. 곧, <龜旨歌>와 전래되는 <풍뎡이謠>와 <달팽이謠>가 이런 類型的 노래, 곧 <龜旨歌> 類型的 노래이다.<sup>9)</sup>

<풍뎡이謠>	<달팽이謠>
풍뎡아, 풍뎡아!	달팽아, 달팽아!
빙빙 돌아라.	너의 집에 불났다.
돌지 않으면,	소시랑 가지고 돌레돌레 해라.
모가지를 비틀겠다. <sup>10)</sup>	안하면 모가지를 비틀어 논다. <sup>11)</sup>

8) 金烈圭, “鄉歌의 文學的 研究” 國語國文學叢書 1『新編歌謠研究』(서울: 정음사, 1979), p.92.

9) <두꺼비謠>, <까치謠>, <풍뎡이謠>, <달팽이謠>는 분명히 <귀지가> 유형과 관련된 노래이다. 1984년에 정신문화연구원 金炳善 教授와 필자는 자주 대화를 나눌 기회가 있었다. 對話 중에 김 교수는 ‘<龜旨歌> 노래의 양식이 오늘날 “두꺼비아 두꺼비아, 흰 집 줄게 새 집 다오.”라고 하는 <두꺼비謠>와 유사하다’는 의견을 제시하였다. 필자는 그로부터 착안하여 <두꺼비謠> 뿐 아니라 <까치謠>, <풍뎡이謠>, <달팽이謠> 등 다수의 작품들을 조사하여, 김 교수가 착안한 바와 같이 이런 類의 노래群들이 존속함을 확인할 수 있었다. 그러나, <龜旨歌>와 이들 민요와의 시간적 거리 때문에, 그런 노래의 ‘樣式 設定’에 있어서 그 타당성을 재검토한 바 있다. 그러나 분명한 것은 “삼의 자리”, “언어지향성”, “내면구조”의 면에서 볼 때 그것들이 동일한 유형의 노래라는 사실을 의심할 나위가 없었다. 그런 의미에서 이 논문은 김 교수가 집필의 동기를 부여한 셈이다. 이 자리를 빌어 감사드린다.

이 두 노래는 <龜行歌>와 비교해 볼 때, 동일한 內面構造로부터 도출되었으며, 또한 동일한 속성을 지니고 있음을 깨달을 수 있다. 이 노래들은 곧, 기본적인 要素와 機能이 <龜行歌>와 같다. 이를테면, 노래의 唱者層, 歌唱方式, 形式, 登場人物, 結句, 修辭法, 語法, 志向 意味, 노래의 機能, 삶의 자리, 卽興的인 歌唱性, 歌詞의 單純素朴性 등이 같거나 類似하다. 그렇다면 과연 그러한가를 세밀하게 검토해 보자.

첫째, 창자층이 백성, 곧 庶民大衆이라는 점에서 類似하다. <龜行歌>는 남녀 노소 구별할 것 없이 民衆 集團이라고 할 수 있고, 이들 노래는 아이들 集團이라는 점만 다를 뿐이다.

둘째, 兩者 모두 일종의 集團唱 방식으로 부른 노래이다. <龜行歌>는 집단으로 불렀다는 기록이 있고, <풍뎡이謠> <달팽이謠> 역시 集團唱으로 부르는 노래이다.

셋째, 동일한 4구체 형식이다.

넷째, 등장인물이 유사하다. 거북, 달팽이, 풍뎡이와 같이 인격화(의인화)된 동물이 등장하다.

다섯째, 각구의 논리적 연결 방식, 곧 結句 스타일이 유사하다. 제1구 ~ 제4구가 동일한 논리적인 敘述構造를 지니고 있다.

여섯째, 修辭法과 語法이 동일하다. 첫째 구에서 두 번 반복해서 부르는 반복법과 돈호법, 둘째 구에서 대상 동물에 대한 直說的인 斷言命令 語法, 셋째 구에서의 假定法(만약, 명령에 따르지 않는다면), 넷째 구에서의 단호한 處罰, 곧 殺傷 意志와 그 強壓 脅迫 語調 등에서 동일한 內面構造를 지니고 있음을 확인할 수 있다.

일곱째, 의미 지향, 곧 言語志向性이 동일하다. 등장 동물들은 한낱 微物에 불과하지만, 唱者 입장에서 보면 절대자의 메신저로 인식한 것이다. 그래서

10) 金聖培, 『韓國의 民俗』(서울: 집문당, 1980), p.351. “풍뎡이요”라는 명명은 편의상 필자가 붙임.

11) 任東權, 『韓國民謠史』(서울: 문창사, 1969), p.41. “달팽이요”는 편의상 필자가 명명.

메신저에게 부탁하여 '입금을 맞이하게 해달라'(<龜旨歌>)고 請願하기도 한다. 후술하겠지만 <까치謠>에서는 까치에게 '새 이빨 달라'고, <두꺼비謠>에서는 두꺼비에게 '새 집 달라'고 要請하기도 한다.<sup>12)</sup> 이런 要請은 표면적인 언어표현에 불과하다. 사실 그 裏面에는 神에게 請願하는 言語志向性이 들어 있다. <풍뎡이謠>와 <달팽이謠>는 어린이들의 遊戱謠이기 때문에 등장 동물이 戲謔化되어 있다. 풍뎡이와 달팽이에게 '빙빙 돌아 움직여 보는 사람을 기쁘게 해달라'는 要請이다. 요청 혹은 청원하는 言語志向性을 띠는 점에서 兩者가 공통적이다.

여덟째, 呪術的인 機能이 있다는 점이 동일하다. 駕洛國 九千에게 神託이 들려오기도 했지만 노래를 부르면 결과적으로 王을 맞이할 수 있다고 믿고, 또 그 노래가 呪術的인 기능을 수행하리라고 본 점이 동일하다. <풍뎡이謠>에서 볼 수 있는 바와 같이 어린이들이 그런 노래를 부르면 동물들이 그렇게 행동하리라고 믿고, 또 그런 노래에는 呪文처럼 呪術的인 기능을 수행하리라고 생각한 점도 그러하다.

아홉째, 삶의 자리(Sitz im Leben)가 유사하다. <龜旨歌>는 왕 맞이 請願을 위해 산봉우리에서 여러사람이 모여 땅을 파고 흙을 집으면서(掘峯頂撮土) 모두 기뻐하고 춤추는(咸忻而歌舞) 자리가 이 노래의 삶의 자리라고 한다면, <풍뎡이謠>는 어린이들이 모여 풍뎡이 목을 비틀고 풍뎡이를 중심에 놓고 손가락으로 원을 그려 돌리며 풍뎡이로 하여금 빙빙 돌게 만드는 遊戱<sup>13)</sup>, <달팽이謠>는 달팽이를 놓고 손가락으로 이리저리 가리키며 목을 이리저리 움직이게 하여 즐기려고 부르는 노래이다. 넓게 보아 勞動과 遊戱라고 하는 자리가 이들 노래의 삶의 자리이다.

12) <까치謠> 까치야 까치야, 흰 이빨 줄게 새 이빨 다오.

<두꺼비謠> 두껍아 두껍아, 흰 집 줄게 새 집 다오.

13) 전북 정읍지방 <풍뎡이謠> '풍뎡아 풍뎡아, 손님 온다 마당 쓸어라'를 반복해서 부르는 형태로 전래된다. 이것 역시 풍뎡이에게 빙빙 돌도록 해서 유희하자는 내용의 노래이다.

### III. <龜旨歌>의 民謠性

屬後漢世祖光武帝建武十八年壬寅三月禊祓之日 所居北龜旨有殊常聲氣  
 呼喚 衆庶二三百人集會於此 有如人音 隱其形而發其音曰 此有人否 九干  
 等云 吾徒在 又曰 吾所在爲何 對云龜旨也 又曰 皇天所以 命我者 御是處  
 惟新家邦 爲君后 爲茲故降矣 你等須擗峯頂撮土 歌之云 ..... (中略: <龜旨  
 歌>) ..... 以之蹈舞 則是迎大王 歡喜踴躍之也 九干等如其言 咸忻以歌舞  
 (『三國遺事』紀異 第二 駕洛國記)

위 기록에 의하면, <龜旨歌>는 마을사람들이 많이 모여 함께 부른 노래로  
 民衆의 集團唱으로 부르는 民謠性을 지니고 있다.

또한 땅을 파고 흙을 집을 勞動을 하면서 불렀으니 勞動民謠의 기능을, 기뻐  
 노래하고 춤추면서 부른 노래이니 遊戲民謠의 기능을, 왕맞이를 위한 제의의  
 장에서 불리워진 노래이니 祭儀民謠의 機能을 두루 갖춘 셈이다.

鄭東華 教授는 일정한 歌詞에 따라 부르는 集團唱은 勞動謠나 遊戲謠에서  
 많이 볼 수 있으며, 民謠의 形成過程으로 보아 비교적 오래된 形式이라고 한  
 다.<sup>14)</sup> 기록으로 보아 이 노래도 勞動과 춤이 펼쳐지는 場에서 生成, 歌唱된  
 것이다. 原始綜合藝術(Ballad dance)과 유사한 生成 배경을 갖고 있다. <龜旨  
 歌>는 草創期의 原始綜合藝術 形態의 民謠에 가까운 노래라고 할 수 있다.  
 이를 民謠의 草創期 始發 形態라고 볼 수 있을 것이다.

우리 전래 民謠의 기본형은 4구체 形式이다. 漢譯歌이지만, <龜旨歌>도 4구  
 체 형태이다. 전통적인 민요 형식에 반복적인 수사기법이 많았다. <龜旨歌>에  
 도 “龜何 龜何(거북아, 거북아)” 반복적인 수사기법이 쓰였다. 후대 <龜旨歌>  
 樣式의 전래 민요에도 영향을 미쳐 이룰데면, “거북아, 거북아”(〈거북놀이〉)  
 “龜乎, 龜乎(〈해가〉)“두껍아, 두껍아”(〈두꺼비謠〉), “달팽아, 달팽아”(〈달팽  
 이謠〉) 등에도 반복적 수사기법이 쓰였다. 즉흥적으로 불리워진 노래이며 가사

14) 鄭東華, 『韓國民謠의 史的 研究』(서울: 일조각, 1981), p.95.

가 單純素朴한 점에 있어서도 民謠性을 엿볼 수 있다.

<龜旨歌>는 이와같이 民衆이라고 하는 唱者階層, 草創期 民謠가 지닌 遊戲, 勞動, 祭儀의 기능, 原始綜合藝術과 恰似한 原始 民謠形態, 民謠의 기본형이 4구체 형식, 반복적인 修辭技法, 歌唱狀況의 卽興性和 歌詞의 單純素朴性 등에서 民謠로서의 性格을 두루 갖추었다고 볼 수 있다. 이것이 <龜旨歌>가 지닌 民謠性이다.

#### IV. <龜旨歌> 類型的 傳承性

##### 가. <龜旨歌> 類型的 樣式化

오랜 기간 世紀를 넘어서 巷間에서 불리워졌을 것으로 보여지는 11傳 民謠들 중에 1940- 60년대에 비로소 採錄되어 文獻 오르면서 綿綿히 전래된 民謠가 있다. <龜旨歌>와 類似한 몇 篇의 民謠를 살펴 <龜旨歌> 類型的 傳承性을 규명할 수 있다.

巷間에 11傳되다가 1948년 채록된 <거북놀이>이다.

<거북놀이>

거북아 거북아 놀어라

만석 거북아 놀어라

천석 거북아 놀어라<sup>15)</sup>

이 노래는 3구체 형태의 民謠다. <龜旨歌>와 비교할 때, 첫째 “거북이”라고 하는 등장 동물이 같고, 둘째 反復的인 修辭技法과 命令語法, 셋째 천석군, 만석군 부자가 되고자 하는 祈願을 表出했다는 점에서 言語志向性이 類似하고, 넷째

15) 金思燁 外 共編, 『朝鮮民謠集』(서울: 정음사, 1948), p.224. 천안지방에서 채집한 노래. 이 책에 노래명을 “거북놀이”라 했기에 필자도 그에 따른다.

呪術性이 있는 노래라는 점에서 유사점이 많다.

〈두꺼비謠〉

두껍아 두껍아

헌 집 줄게 새 집 다오<sup>16)</sup>

바꾸자<sup>17)</sup>

〈두꺼비謠〉

독겁아 독겁아

헌 집하고 새 집하고

2구체의 단순 소박한 형태의 노래이다. <龜旨歌>와 비교해 볼 때, 첫째 영적 메신저로서의 의미 기능을 수행하는 동물을 등장시킨 점, 둘째 동물에 대한 반복적인 呼稱과 修辭法, 셋째 命令語法의 쓰임, 넷째 祈禱의 請願이라고 하는 노래의 주제, 다섯째 노래가 지닌 呪術性 등에서 유사하다.

일종의 交換 條件(○○을 줄 테니, ○○을 달라)이긴 하지만 呪術性이 있고 請願의 言語志向性이 있다. <龜旨歌> 제3구와 4구에서 볼 수 있는 '命令 不服에 대한 假定'과 '단호한 處罰 意志'까지는 나아가지 않았다. 이것은 2구체 형식이기 때문이다. 만약 이것이 4구체 형태로 발전했다면, <龜旨歌>의 제3, 4구와 같은 내용으로 이루어질 수 있었을 것이다.

<까치謠> 역시 <두꺼비謠>와 同軌의 노래이다.

<까치謠>

까치야 까치야

헌 이빨 줄게 새 이빨 다오<sup>18)</sup>

<까치謠>

칸치야 칸치야

내 헌 이 가지 가고 네 새 이 도라<sup>19)</sup>

<두꺼비謠>는 아이들이 손으로 모래집이나 모래성을 쌓으면서 부르는 呪術

16) 우리 나라 전역에 잘 알려진 구전 민요. 필자 命名.

17) 金素雲 編, 『朝鮮口傳民謠集』(서울: 제일서방, 1933) 참조.

18) 우리 나라 全域에 널리 퍼져 있는 노래. 필자 命名.

19) 정신문화연구원편 『口碑文學大系』(전라북도편) 1981년 7월30일 최내옥, 구계기, 이광수 세 분이 조사한 자료. 창자: 전북 부안읍 제일여관 유종남(당시45세).

的·遊藝的인 노래이다. <까치謠> 역시 어린이가 빠진 이빨을 지붕 위에 던지면서 강한 이빨을 달라고 비는呪術的·遊藝的인 노래이다. 비록 <두꺼비謠>와 <까치謠>와 함께 소박한 2구체 형태의 노래이지만, 4구체로 발전·이행 가능성을 지니고 있다는 점에서 또 노래의 내용, 성격, 語法, 修辭法 등에서 類似性을 보인다는 점에서, <龜旨歌> 類型에서 파생한 樣式이었으리라고 추정할 수 있다.

<龜旨歌>가 A.D. 42년(신라 유리왕 19년)에 불려졌다고 『三國遺事』에 전한다. <龜旨歌>로부터 변이(variation)한 노래 <海歌>는 『三國遺事』의 기록에 의하면 664년에 불려졌다고 한다.<sup>20)</sup>

<海歌>

龜乎龜乎出水路(거북아 거북아 머리를 내어 놓아라)  
掠人婦女罪何極(부녀를 약탈한 죄 얼마나 크나)  
汝若悖逆不出獻(네가 만일 어기고 내어 놓지 않으면)  
入網捕掠燻之喫(그물로 사로잡아 구워서 먹고 말리)<sup>21)</sup>

20) <海歌>를 분석하면서 국내 몇몇 학자들이 서구적인 창작기법 이론에 맞추어 그것이 귀지가를 패로디화한 작품이라고 논하고 있다. 그러나 주지하다시피, 패로디(parody)란 작가의 말버릇이나 사상을 따서 약간 변경시킴으로써 풍자하거나 회화회하는 등 별다른 목적에 이용하는 작법이라 할 수 있고, 일종의 과장된 모방 혹은 고의의 왜곡으로써 소기의 효과를 얻는 기법이라고 할 수 있다. <海歌>는 일정한 작가의 작품도 아니려니와 말버릇이나 사상을 약간 변경시켰다거나, 풍자, 회화화 등의 목적을 지니고 있지 않다. 따라서 전승사적인 시각에서 볼 때 <海歌>는 <龜旨歌>의 變異形이라고 보는 것이 타당하다. 이를 <龜旨歌>의 패로디라고 보는 견해는 서구적인 창작기법에 경도된 일종의 건강부회한 해석이라고 하지 않을 수 없다.

21) 『三國遺事』紀異 第二 聖德王 水路夫人. 학계 일부에서는 이를 “海歌詞”라고 하나, 『三國遺事』晚松文庫本, 石南本, 鶴山本, 崔南善本 4개 異本에 의하면 共히 “衆人唱海歌詞曰”이라고 되어 있다. 이를 새길 때 “衆人唱海歌 詞曰”로 띄어 새겨 “衆人이 海歌를 불렀는데 그 歌詞에 이르기를”이라고 함이 적절하다. “衆人唱海歌詞 曰”로 띄어 새겨 “衆人이 海歌詞를 불렀는데 이르기를”이라고 함은 다소 어색하다. 곧, “○○詞를 唱하다”라는 새김이 그렇다는 것이다. 따라서 노래의 이름을 “海歌”라고 해야 더 적절하다.

기록대로 라면 622년 후에 <龜行歌>의 변이형인 <海歌>가 나왔다고 할 것이다. 이러한 점으로 보아 <龜行歌> 노래는 A.D. 42년 이후 622년을 줄곧 傳承하면서 일정하게 “樣式化”되어 굳어졌을 수도 있다. 후대에 <거북놀이>, <까치謠>, <두꺼비謠>와 같은 노래의 존재가 이를 입증한다. 한편, 시간의 변화에 따라 노래의 형태 변화를 가져와 마치 <海歌>와 같이 類似變異形으로 당시에 存續했을 수도 있다. 이는 <海歌>의 존재가 이를 입증한다.

<龜行歌> 類型의 전래 民謠들을 통해 <龜行歌>가 지니는 樣式的인 특징을 발견하고 그것을 <龜行歌> 類型이라고 말할 수 있는 근거를 마련할 수 있다. 특히, <풍뎡이謠>, <달팽이謠>와 비교해 보면 앞서 살핀 바와 같이 아홉 가지의 系統的 類似性을 지녀서 이들을 同一 類型으로 분류할 수 있게 된다.

<龜行歌> 類型의 確固한 樣式的 특징을 몇 가지로 설명할 수 있다. 이는 <龜行歌> 類型의 노래임에 의심의 여지가 없이 判別할 수 있게 하는 특징이다. 여타의 類型과는 확연히 구분되는 辨別的 特徵이다.

- 동물(특히 神의 메신저랄 수 있는 靈的 動物)을 두 번 반복해서 부른다.<sup>22)</sup>
- 두 번의 부름에 이어 斷言命令(혹은 符道)을 한다.<sup>23)</sup>
- 노래 자체가 일종의 알레고리(allegory)이다.<sup>24)</sup>

22) 거북이, 두꺼비, 까치 등과 같이 후대로 내려오면서 遊戲謠의 기능이 강화되면서 달팽이, 풍뎡이, 잠자리 등 非靈的 動物으로 확대된 양상으로 나타난다. 노래의 裏面에 간곡한 부탁 혹은 요청을 수반하기 때문에 강조를 위해서 반복해서 이들의 이름을 부르기도 한다. 귀지가, <두꺼비요>, <까치요>에 등장하는 거북, 두꺼비, 까치는 한국 전래의 민간신앙에는 영험있는 혹은 상서로운 동물로 인식해 왔다. 그렇기 때문에 이들에게 祈福 要請이 가능하고 君王을 맞이하게 해달라는 청원이 가능하다. 물론 이 때에 사람들은 이 동물들이 神格 動物로 보지는 않는다. 다만, 神과의 交信이 가능한 메신저라고 인식할 뿐이다.

23) 4구체로 발달한 유형의 민요에는 명령을 이행하지 않으면 구워 먹겠다거나 죽이겠다는 협박 어법을 쓰고 있다. 거북, 두꺼비, 까치 등과 같이 靈驗있는 동물이며 神의 메신저라고 인식하고 있는 동물에게 명령, 협박을 하는 것은, 비록 이들이 신의 메신저일지라도 기실은 인간에 비하면 微物이기 때문에, 인간이 그들을 명령·협박의 말을 할 수 있다고 당시인들은 인식하고 있었다. 그러나, 명령·협박의 말의 裏面에는 정중한 要請 혹은 간절한 請願의 의도가 담겨 있다. 여기서의 그같은 要請과 請願은 절대자인 神에 대한 願望 表出이다.

· 呪術性이 있다.<sup>25)</sup>

이것이 <龜旨歌> 樣式的 특징이다. 후대 傳來되는 民謠들 뿐 아니라 <海歌> 역시 <龜旨歌> 樣式에 속한다고 할 수 있다. 의심할 나위 없이 이와 같은 특징을 지니고 있기 때문이다. 이들을 이른바 “<龜旨歌> 樣式”이라고 부를 수 있다.

### 나. <龜旨歌> 類型的 言語志向性

<龜旨歌> 類型에 속하는 노래들은 앞서 언급한 바와 같이 알레고리의 技法을 受容하고 있다. 대부분의 이러한 類型的 노래에서는 알레고리로 되어 있으나, 후대에 노래의 唱者層이나 삶의 자리의 바뀔에 따라 내용상의 변이를 가져와 어떤 노래들은 알레고리가 파괴된 채로 전하기도 한다.

<龜旨歌>는 표면상으로는 거북에게 머리를 드러내라고 명령하고 그렇지 않으면 구워 먹겠다고 위협하고 있으나, 그 裏面에는 메신저(거북)에게 부탁하니 神에게 우리의 메시지(왕을 보내 달라)를 전하여 王을 맞이하게 해 달라는 다소 정중하고 간절한 請願하는 언어적 의도가 깃들어 있다. 請願(혹은 祈願)의 言語志向性을 지니고 있다.

<거북놀이>는 표면상으로는 ‘천 석 만 석 복 많은 거북아 놀아라’ 라고 하고

24) 표면상으로는 동물에게 얻고 싶은 것을 달라고(내어 놓으라고) 명령·협박하고 있는 言語構造를 지니고 있지만, 裏面에는 절대자에게 얻고 싶은 것을 보내주시라는 정중하고도 간절한 要請, 請願, 祈願하는 言語構造라고 볼 수 있다. 알레고리(allegory)란, 일종의 확대된 은유(extended mataphor)라고도 하는데, 표면상으로는 인물, 사건, 배경 등 통상적인 이야기의 요소를 모두 갖추고 있는 이야기임과 동시에 그 표면상의 이야기의 裏面에는 작가가 말하고자 하는 담화가 이야기의 요소를 두루 갖추면서 표면상의 그것과 1대 1로 대응하게끔 꾸며져서 종교적, 교훈적, 철학적 교훈이나 진실을 표현하고 있는 뚜렷한 二重構造를 지닌 수사기법을 말한다. 아이솅(Aesop)의 <토끼와 거북이>를 비롯한 수많은 우화(fable), 孟子的 <五十步百步> 이야기, 장자의 <鰍鮒之忿>, 구약성서의 <가난한 자의 어린 양> 이야기 등이 이에 속한다.

25) 당시인들은 그런 呪力觀을 갖고 있었다. 이 노래를 부른 것이 영험을 보여 실제 願望이 실현되리라고 믿는 것이다.

있지만, 노래의 裏面에 詩의 話者가 스스로 富(혹은 풍요)를 祈願하는 言語志向性을 가지고 있다. <두꺼비謠> 역시 두꺼비에게 ‘헌 집 줄게, 새 집 달라’고 교환 조건을 내세워 얻고자 하는 새 집을 달라고 懇請하고 있지만, ‘새 집’이 富貴多福을 상징하고 있으므로 역시 福(豊饒)을 祈願하는 言語志向性을 띤 것이다. 우리 나라 전래 민간신앙 가운데 이가 튼튼한 것을 五福 가운데 하나이다. <까치謠>는 표면상으로 헌 이빨을 준다는 조건을 제시하고 새 이빨 달라고 요청하고 있으나 그 裏面에는 福을 비는(祈願하는) 言語志向性을 띠고 있다.

<풍뎅이謠>, <달팽이謠>는 4구체, 威脅的인 語法, 反復과 돈호의 수사기법 등 의형적으로는 <龜旨歌> 類型的 전형처럼 보인다. 그러나 言語志向性에서 그와 다르다. 어린이들이 유희하면서 부르는 遊戱謠로 탈바꿈하면서 놀이의 목적에 부합되도록 내용의 轉移(transformation)를 가져온 것이라고 볼 수 있다. 알레고리 技法의 파괴도 보인다. 이 작품들은 福을 비는 請願(혹은 祈願)과는 다소 무관하다. 다만, 동물에게 명령하고 자신의 願望을 피력하고 있다. 그 願望은 <풍뎅이謠>에서는 빙빙 돌아서 唱者에게 기쁨을 달라는 願望을 표현하고, <달팽이謠>에서는 고개를 이리저리 돌려서 唱者를 기쁘게 해 달라는 願望을 표현한 것에 불과하다. 이러한 내용상의 변이는 唱者의 바뀐, 노래 樣式的 삶의 자리 변화로부터 기인한다.

#### 다. <龜旨歌> 類型的 삶의 자리

<龜旨歌>는 어떤 삶의 자리를 지니고 있을까를 살펴보기로 한다. 앞서 살펴본 바와 같이, 이 노래는 民謠가 지닌 기능, 요소, 형식을 두루 갖추고 있다. 祭儀, 勞動, 遊戱의 세 要素와 機能이 그것이다. 信託에 의해 呪術性을 믿고 神君을 맞이하는 儀式의 노래로서 祭儀謠이기도 하고, 산꼭대기를 파며 흙을 집는 일을 하며 부른 勞動謠이기도 하며, 기뻐 춤추고 노래하며 부른 遊戱謠이기도 하다. 따라서 原始綜合藝術 形態의 祭儀의 場이 이 노래의 삶의 자리이다.

즉, 王 맞이라고 하는 儀式 마당이 이 노래의 삶의 자리이다.

<龜旨歌>의 變異形態인 <海歌>는 水路大人을 구하는 呪術의인 노래이다. 水路大人이 海龍에게 납치되어 바다속으로 들어가자, 무리의 입은 쇠도 녹인다는 노인의 말을 따라 노래를 지어 불러 大人을 구했다고 하고, 또 노래를 부를 때 막대기로 언덕을 치며 불렀다고 한다.<sup>26)</sup> <海歌>는 질세 미녀 수로부인을 구출하는 呪術의 노래를 부르는 場에 그 삶의 자리가 있다. 물론 막대기로 언덕을 치는 勞動의 現場도 엿보인다. 그러나, 그것은 제이차적이고 부수적인 행위이다. 呪術의인 言語로 노래 부르는 場이 그것의 삶의 자리이다. <龜旨歌>와 類似한 樣式인 <海歌>는 시대와 상황의 변화에 따라 呪術 노래 부르는 場에서 불리워진 셈이다. 시대의 흐름에 따라 자연스럽게 <龜旨歌> 樣式의 삶의 자리가 변하고 있는 일면이다.

시대가 지난 뒤에 <까치謠>, <두꺼비謠>, <달팽이謠>, <풍뎅이謠> 등의 民謠에 이르러서는 아이들의 遊戲의 場으로 삶의 자리를 바꾸었다. <까치謠>와 <두꺼비謠>에는 다소간의 呪術性이 남아 있기도 하다.

<까치謠>는 어른들이 시킨 대로 어린이가 빠진 현 이(脫齒)를 지붕 위에 던지면서 까치에게 새 이(永久齒)를 보내달라고 마치 呪文처럼 외우면서 부르는 노래이다. <두꺼비謠>는 아이들이 모래성을 쌓으면서 두꺼비에게 현 집을 줄 테니 새 집을 달라고 마치 呪文처럼 외우면서 부르는 노래이다. 두 노래 공히 어린이의 遊戲의 場이 삶의 자리가 되고 있다. 林基中 教授는 우리 나라뿐 아니라 남방 미개 사회인 Rarotonga섬에서도 아이들이 脫齒를 지붕에 던지며 쥐에게 새 이를 보내달라는 주술적인 동요를 부른다고 발표한 바 있다.<sup>27)</sup> 이러한 노래의 유형들이 세계 여러 나라에 편재해 전해오는데 대한 연구도 필요하리라고 본다. 이런 유형의 노래가 보편성을 가지고 있다면 범인류적인 주력관과 주술적인 노래의 보편소를 규명할 수도 있으리라고 본다. 만약 <龜旨歌> 유형의 노래가 일정한 보편소를 가지고 있다면, 하나의 노래 양식으로 규정할

26) 『三國遺事』紀異 第二 水路夫人.

27) 林基中, “新羅歌謠에 나타난 呪力觀”『新羅鄉歌研究』(서울:정음사, 1979), pp. 264-5.

수 있는 근거로 삼을 수도 있을 것이다.

우리 나라 전래의 전통적인 토속신앙이긴 하지만, 까치나 두꺼비는 吉兆를 상징하는 동물로 인식되어 왔다. 이를테면, 아침에 까치를 보면 귀한 손님이 온다든지 혹은 기쁜 소식을 전해 받는다고 믿었고, 두꺼비를 보면 귀한 아들을 얻는다든지 재물이 들어온다고 믿었던 것이다. 그들은 일종의 좋은 소식을 전해 주는 神意의 매신저라고 믿었던 것이다. 예전 우리 조상들은 그들을 통해서 福을 빌었다. 그것이 노래로 남은 것이 이러한 노래이다. 그래서 이 노래에는 그같은 祈福的인 志向意味가 담겨 있다.

이 두 노래에 들어 있는 다소 약화된 呪術性과 祈福的인 主題는 비록 唱者와 삶 의 자리는 달리 바뀌어도 <龜旨歌>와 동일한 內面構造에서 도출된 <龜行歌> 樣式이라고 이해할 수 있다. 비록 2구체와 4구체의 차이가 있다고 할지라도, 2구체인 이들이 만약 4구체로 발전된 모습으로 바꾸어 본다면 동일한 內面構造일 것이다. 때문에 동일한 類型樣式이라고 볼 수 있다는 것이다.

<풍뎡이謠>, <달팽이謠>는 완전한 童謠이자 遊戲謠다. <龜旨歌>와 비교하자면, 형식상으로 완전한 동일구조이다. 4구체 형태로서

反復 互稱→ 斷言命令→ 命令 不服에 대한 假定 → 斷乎한 處罰 意志

로 結句되어 동일한 언어 구조와 의미로 이루어져 있음을 볼 수 있다.

그 의미가 請願 志向性을 띠는 것도 유사하다. 다만, <龜旨歌>가 집단적인 請願을 통해 呪術的인 효과 속에서 왕을 맞이하는 것이고, 이들은 개인적인 請願으로 祈福的인 성격이 강하다. 또한 遊戲의 기능이 강화된 반면, 제의의 기능이 약화되면서 동시에 呪術性이 약화된 점도 엿볼 수 있다.

이 노래들은, 唱者가 民衆에서 어린이로 바뀌고 삶 의 자리가 祭儀의 場에서 遊戲의 場으로 바뀐 셈이다. 현재의 기록이나 자료로는 단정할 수는 없지만, <龜旨歌> 類型의 노래가 대단히 많이 오랫동안 퍼져 傳承하면서 다소간의 변이(variation)를 통해 다양한 모습으로 나타난 것이 <풍뎡이謠>類의 遊戲謠 일 것이라고 볼 수 있을 것이다.

## V. 結 論

본디 民謠로서의 屬性이 강한 <龜旨歌>가 처음 歌唱되면서 民謠가 지닌 질긴 生命力, 곧 連續性(continuity)으로 인하여 駕洛國 그 당시로부터 발원하여 후대에 내려오면서 그러한 類型的 노래가 끊임없이 生成·歌唱되었다고 본다. 본고에서 살핀 바와 같이, <龜旨歌> 노래의 변이형인 <海歌>를 비롯하여 後代의 傳來 民謠들 <거북놀이>, <두꺼비謠>, <풍덩이謠> 등은 적어도 동일한 內面構造로부터 도출된 노래라고 이해하지 않을 수 없다. 그것의 내면구조는 이러하다.

제1구 : 反復하여 부름(대상: 일정한 동물, 곧 거북) - 反復法, 頓呼法

제2구 : 直說的으로 斷言命令함(대상 동물에게 직접) - 直說法, 命令語法

제3구 : 命令에 대한 不服을 假定 - 假定法

제4구 : 不服에 대한 斷乎한 處罰(죽임) 意志 - 威脅, 脅迫 語調

이와 같이 내면구조를 도출한 후, 긴 세월의 흐름 속에서 부분적으로 약간씩 변이(variation)를 거듭했을 것으로 보이는 類似 類型的 노래 <海歌> 및 <두꺼비>를 비롯한 여러 民謠 作品을 分析하였다. 작품이 생성된 시대에 따라 부분적인 變異를 보이기도 하지만, 동일한 내면구조를 갖고 있음이 확인되었다. 동일한 내면구조를 지니고 있다는 중요한 사실 이외에도 다음과 같은 몇 가지 점에서 이 작품들을 가족유사성(family-resemblance)을 보이고 있다. 첫째 唱者 階層이 백성 내지 서민대중이라고 하는 점, 둘째 4구체를 기본으로 하고 있는 형식이라는 점, 셋째 의인화한 동물이 등장한다는 점, 넷째 반복법, 돈호법, 가정법 등의 수사기법을 쓰며, 단언적·명령적이고 강박·위협적인 語調로 쓰였다는 특이한 점,

다섯째 후대의 노래들은 주로 遊戲의 場에서 불렸지만 歌唱 狀況이 주로 祭儀와 遊戲라고 하는 점, 여섯째 노래의 가사 내용이 請願 志向性을 띠고 있다는 점, 일곱째 노래가 주술적인 성격을 지니고 있다는 점, 여덟째 言語의 意味構造가 이른바 「反復 互稱→斷言命令→命令 不服에 대한 假定→斷乎한 處罰

意志'라고 하는 순서로 結句되어 있다는 점, 아홉째 (遊戲謠로 변한 후대 가요는 다소 차이가 있지만) 삶의 자리가 유사하다는 점이 바로 그것이다. 이상의 10 가지 분석 결과에 근거하여 가족유사성(family-resemblance)을 보이는 이 부류의 노래들을 한데 묶어 일정한 類型으로 분류하고, 이를 이른바 “<龜行歌> 類型”으로 규정할 수 있으리라고 본다.

<龜行歌> 類型의 노래에 대한 이와 같은 논의는 자칫하면 마치 부분을 가지고 전체를 논하려는 논리적 함정에 빠질 수 있다. 한정된 몇 개의 작품만으로 일정한 類型으로 분류한다는 점이 바로 그것이다. 이는 고전문학을 깊이 연구한 사람이라면 누구나 느끼는 점이라니와 한국고전문학 연구에 있어서의 제약 조건인 자료의 부족으로부터 기인한다.

그럼에도 불구하고 본고는, 첫째 <龜行歌>와 유사형태의 民謠들이 傳承된다는 점, 둘째 <海歌>가 <龜行歌>의 패러디(parody)가 아니라 <龜行歌> 類型 노래의 傳承過程에서 생겨난 變異形이라는 점, 셋째 자료 부족으로 인하여 다소 조심스럽긴 하지만 이들을 <龜行歌> 類型이라고 규정할 수 있는 기틀을 마련했다는 점에 그 意義를 두고 있음을 밝힌다.

이 분야의 더 많은 民謠 資料 발굴이 무엇보다도 중요한 앞으로의 과제로 남아 있다.

## 참 고 문 헌

- 『三國遺事』 晚松文庫本
- 『三國遺事』 石南本
- 『三國遺事』 鶴山本
- 『三國遺事』 崔南善本

가톨릭대학 신약성서연구반 옮김. 『신약성서연구 방법론』. 서울: 기쁜소식. 1991.  
 金思燁·崔常壽·方鍾賢 共編. 『朝鮮民謠集成』. 서울: 정음사. 1948.

- 金聖培, 『韓國의 民俗』, 서울: 집문당, 1980.
- 金素雲編, 『朝鮮口傳民謠集』, 서울: 제일서방, 1933.
- 金承燦, 『韓國上古文學論』, 서울: 새문사, 1987.
- 金烈圭, 『新羅歌謠研究』, 서울: 정음사, 1979.
- 金學城, 『韓國古典詩歌의 研究』, 이리: 원광대출판부, 1980.
- 蘇在英, 『駕洛國記 說話攷』 『語文論集』 제10집, 고려대 국문학연구회, 1967.
- 安秉台, 『龜旨歌의 研究』 『아시아문화』 제1집, 우석대, 1970.
- 梁柱東, 『古歌研究』, 서울: 박문서관, 1942.
- 우리어문학회, 『國文學史』, 서울: 수로사, 1948.
- 유종국, 『古詩歌樣式論』, 서울: 계명문화사, 1990.
- 유종국, “풍요론” 『鄉歌研究』, 서울: 태학사, 1998.
- 李家源, 『韓國漢文學史』, 서울: 민중서관, 1961.
- 李揆東, “韓國神話を 통해서 본 古代社會” 『新東亞』 1973년 4월호.
- 李秉岐·白鐵, 『國文學全史』, 서울: 신구문화사, 1960.
- 林基中, “新羅歌謠에 나타난 呪力觀” 『新羅鄉歌研究』, 정음사, 1979.
- 任東權, 『韓國民謠史』, 서울: 문창사, 1969.
- 張德順, 『國文學通論』, 서울: 신구문화사, 1980.
- 鄭炳昱, 『韓國詩歌文學史上』, 『한국문화사대계 V』, 고대민족문화연구소, 1967.
- 精神文化研究院 編, 『口碑文學大系』(전라북도편)
- 趙潤濟, 『韓國文學史』, 서울: 탐구당, 1983.
- 崔東元, “駕洛國記攷” 『김해지구종합학술조사보고서』 부산대 한일문화연구소, 1973.
- 허혁 譯, 『聖書註釋의 諸方法』, 왜관 분도출판사, 1975.
- 허혁 譯, 『당신은 성서를 어떻게 이해하십니까?』, 왜관: 분도출판사, 1980.
- 황성규 譯, 『聖書研究方法論』, 한국신학연구소출판부, 1981.
- 黃汝江, 『龜何歌攷』 『國語國文學』 제29호, 국어국문학회, 1965.
- Hirsch, Jr. E.D. *Validity in Interpretation*, Yale Univ. Press, 1978.
- Karpeles, M. *An Introduction to English Folk Song*, Oxford Univ. Press, 1973.