
저자 (Authors)	河在賢
출처 (Source)	어문론집 15 , 1981.6, 141-160 (20 pages) The Journal of Language & Literature 15 , 1981.6, 141-160 (20 pages)
발행처 (Publisher)	중앙어문학회 The Society Of Chung-Ang Language & Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00759059
APA Style	河在賢 (1981). 鄉歌의 장르設定을 위한 一考. 어문론집, 15, 141-160.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/08/15 13:55 (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.

鄉歌의 장르設定을 위한 一考

河 在 賢*

<目 次>

I. 序	다. 鄉歌作者의 成分分類
II. 本 論	라. 鄉歌의 內容分類
가. 鄉歌의 장르設定 方法	II. 結 言
나. 鄉歌의 형성과정	

I. 序

國文學의 現存 詩歌中 가장 풍부하면서도 세련된 언어감각을 지닌 우리 故有的 노래인 鄉歌는 지금까지 많은 학자들에 의해 연구되어 왔다.

研究·發表되어온 鄉歌의 研究論著들은 대부분 어학적 해독에 역점을 두어 왔으며 어학적인 연구역사가 반세기를 넘어서고 있으나 아직도 鄉歌의 해독·해석에 관한 문제점은 많은 논란의 대상이 되고 있다. 그러나 어느정도 부분적으로는 鄉歌의 어학적 해독이 정립되고 있는 실정이므로 이러한 어학적 해독의 바탕위에 문학적인 연구를 하게 되었으니 대체로 현재까지의 문학적인 연구를 大別해 본다면 장르論·詩形論·背景思想論의 세 분야로 분류할 수 있겠다.

전래되어 오는 25首의 鄉歌를 두고서 이렇게 세분야로 大別할 만큼 방대한 연구·발표가 있어 오는 것은 鄉歌만이 지닌 우수성의 발로이며 마력이 아닐까 한다. 또한 어학적 해독의 연구를 또 하나의 연구 분야로 設定해 볼때는 불과 25首의 鄉歌에 대한 연구가 많은 학자들에 의해 行해져 왔음을 다시금 알 수 있으며 그 우수성과 마력을 능히 짐작할 수 있을 것이다.

장르論·詩形論·背景思想論으로 분류되는 문학적 연구 가운데서 장르論은 作品에 內在하는 文學的 精神의 形成과 展開 및 認識이나 論理의 양식을 주로 다루는 것임에도 불구하고 四句·八句 十句體論·三句六名論에 集約되는 詩形論이나 作品에 內在하는 思想 즉 西方淨土를 기리는 불교 사상이나 인문지리적 실증을 바닥에 깔고 山神崇拜과 龍神思想등의 소재론과 이른바 漚動下世信仰과 「兜率歌」극락왕생이 중추가 되는 淨土思想과 「願往生歌」현세적 소망의 祈求가 바쳐지는 관음불에 대한 신앙과 「千手大悲歌」巫俗의 입장에서 보는 「處容歌」등의 관계를 밝히는 背景思

* 國語國文學科 四學年

想論에 비해 그 장르적 고찰이 미비한 상태에 놓여 있는 실정이다. 그동안 장르적 고찰에 관한 몇몇 분의 연구·발표가 있어온 것을 살펴보면 대개 作者·內容·形式을 따로 하나의 범주로 설정하여 독립적인 연구·발표가 대부분이며 이나마 作者·內容의 범주에 관한 연구에는 적지 않은 異說이 있음을 알 수 있었다. 이는 지금까지의 연구들이 그 내용상 평면적인 방법으로한 形式主義的 形態論을 위주로 하였던 까닭으로 인해 통일된 하나의 장르論이 형성되지 못하였던 것이다.

鄉歌를 하나의 類장르로서 볼 때 歷史的 形態論으로 그 방향을 전환하여야 할 것이라 생각되어 本考에서는 鄉歌의 개념과 형성과정을 고찰하여 그속에 나타나는 歷史的 形態를 기본으로 하여 이제까지 연구·발표되어온 諸學說을 인용·비교하면서 제기되는 문제점을 찾아내어 이를 종합하고 정리하여 합리적이면서 가장 적절한 장르를 設定해 보고자 한다.

먼저 本考에서는 장르의 設定을 作者·內容·形式의 세 분야로 設定하면서 形式의 분야는 다루지 않기로 하였다. 이는 形式의 분야가 아직 言語의 再構의 맞춤이 정립되지 않아 그 고찰의 어려움이 있고 또한 대부분의 학설이 접근 방법만 다를 뿐 四句·八句·十句體·三句六名論으로 集約되는 통일된 개념을 보여 주고 있을 뿐아니라 本考 鄉歌의 형성과정에서 形式의 형성발전과 분류가 다루어지므로 생략하기로 하였으며 또한 25首의 鄉歌中 均如傳에 보이는 11首의 鄉歌는 그 作者의 사회적 성분이 僧侶이며 內容 또한 讚佛을 주로 하고 있음이 정설로서 인정되고 있으므로 本考에서는 三國遺事 所在의 14首 鄉歌만을 대상으로 하여 그 장르를 분류하고자 한다.

II. 本 論

가. 鄉歌의 장르設定 方法

지금까지 鄉歌의 장르論은 鄉歌의 類장르적 분류에 앞서 鄉歌를 하나의 種장르로 인정하느냐, 인정하지 않느냐는 논란으로 올바른 개념이 定立되지 않아왔다. 이러한 원인은 이른바 鄉歌가 文化的 劣等意識을 함축하고 있다는 난점이외에도 단지 時代와 表記手段이라는 두가지 개념으로만 規定된 장르개념에 지나지 않는다는 난점이 의식되면서 제기된 논란으로 비롯된 것이다. 그리하여 鄉歌에 代替되거나 아니면 羅代에 吏讀로 表記된 詩歌群을 汎稱하는 술어로서의 鄉歌가 種概念으로서 제시된 것이 詞腦歌·兜率歌 등이다. 이때 鄉歌는 類장르가 되는 셈이다. 그러나 時代와 表記手段이라는 徵表로써면 設定한데는 鄉歌의 장르개념으로 부적당 하다는 문제가 지적된다. 이러한 난점을 해결하기 위해 本考에서는 먼저 鄉歌의 개념을 이루어온 학설을 정리하여 鄉歌를 하나의 장르로 設定하는 토대로 삼고자 한다.

鄉歌를 하나의 장르로 간주하지 않는 여론을 먼저 살펴보면 趙潤濟님은

「鄉歌는 원래 유형적인 詩歌의 명칭은 아니다. 그 본뜻은 中國의 詩歌에 대하여 國歌를 意味한 듯

하나 여기서 말하는 鄉歌는 또한 그러한 意味에서 말하는 것도 아니다. 이것은 일종의 관습과 같이 되어 있지마는 국문학에서 鄉歌라 하는 것은 보통 신라 때에 발달한 吏讀式·文字로 表記한 그 당시의 國歌를 말하는 것인데 여기서도 물론 그러한 意味의 鄉歌다. 따라서 鄉歌라는 말은 어떤 유형적인 명칭에 사용한 것이 아니고 吏讀文으로 表記된 모든 詩歌를 합쳐 부른 명칭이라 하겠다¹⁾

라 하였으니 이를 요약하자면 鄉歌는 결코 신라 특수계급의 문학이 아니고 전국민의 문학이며 또 한 어떤 유형적인 명칭은 아니다 라는 것에 歸結될 것 같다.

이와는 달리 鄉歌를 장르로 규정하면서 鄉歌의 개념을 밝힌 학설을 보면 小倉進平博士는 鄉歌를 「新羅時代 朝鮮古有의 歌」〈鄉歌及吏讀의 研究〉라 名하였고 崔南善님은 「國風」〈啓明十八號〉으로 해석하였다. 이는 지금까지 불리워 온 鄉歌의 내용을 규정한 것 뿐 다른 명칭이나 개념을 내세울 필요를 느끼지 않은 것이나 梁桂東님은 지금까지 불리워 온 鄉歌란 명칭 대신에 詞腦歌란 명칭을 쓸 것을 表明하면서

『이 「詞腦歌」는 광의로보면 一切「東方古有의 노래」를 意味하나 협의로보면 곧 「新羅의 歌謠」이니 「詞腦」 곧 「시니」는 原義·轉義 두 種의 뜻이 있으나 요컨대 신라와 동의어로서 본래 羅인이 「思內樂·辛熱樂·詞腦歌」라 云謂하였음은 곧 自國의 歌樂을 의미함이었다. 그러므로 詞腦歌는 실제적으로 儒理王代의 「辛熱王」으로 호칭된 「兜率歌」가 그 濫觴이요, 歷代의 「思內·詩腦」 등이 모두 그것이나 현존 詞腦歌는 오직 二十五首에 불과하니 여간 섭섭한 것이 아니다. 그런데 이 東方의 歌謠, 곧 新羅古有의 歌謠는 우리가 마땅히 原語대로 「시니스놀에」 또는 詞腦歌로 불리야 할 것이니 대개 「鄉歌」란 譯語는 그 原義는 여하튼 羅중엽이후 시속관념에 의한 譯字임이 사실인즉 그리 가당한 譯者が 아니다』²⁾

이것은 「詞腦」 곧 「시니」가 신라와 동의어인 만큼 新羅의 歌謠를 말하는데 있어서는 鄉歌보다 더 합리적이라는 것이고 더욱 鄉歌의 鄉은 「상·(쌍)」으로 音讀되어 자신을 낮추는 것이니 이것을 구태여 우리 문학양식에 쓴다는 것은 즐거운 일이 아니라는 말일 것 같다. 우리어문학회의 「國文學概論」에서는 鄉歌라는 말은 당악에 대한 말이니 自國之歌 곧 羅代의 歌謠를 의미한 듯하나 이 鄉歌라는 말은 羅代 전반에 걸친 自國之歌로 볼 것이 아니라 統三以後의 自國之歌로 한계를 좁혀 보는 것이 옳다³⁾라 전제하고 「鄉歌는 당시가에 대한 한국의 노래가 아니라 六世紀以後의 노래로 吏讀文字에 의하여 표기된 정형시가를 鄉歌라 한다⁴⁾라 하여 그 개념을 밝히고 있다. 이외에도 鄉歌의 개념을 밝힌 학설이 많으나 대부분이 위의 인용한 범주에 벗어나지 못하고 있는 실정이다.

그러면 鄉歌는 이처럼 방대한 것인가? 그것은 Songs of Korea에서 한걸음 나아가 어느 신라 기간중에 한 에포크를 배경으로한 한개의 특성적인 장르로서 존재하여 있는 詩群은 아닐까하는

1) 趙潤濟：國文學概說 pp. 79~80, 동국문화사 1960.

2) 梁柱東：古歌研究 p. 49, 일조각 1969.

3) 우리어문학회：국문학개론 p. 116, 인성당서점 1949.

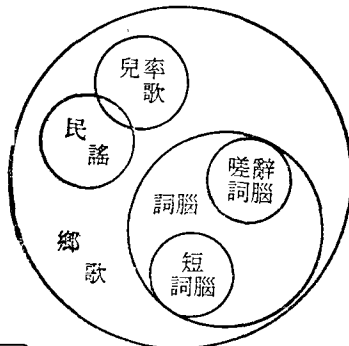
4) 상계서 pp. 116~117.

생각이 든다. 이는 「羅人尙鄉歌者尙矣 蓋詩頌之類歟 故往往能感動天地鬼神非一」(三國遺事第卷五)라고 嗟嘆을發하였음에 鄉歌가 Song of Korea의 힘을 가졌다가 보다는 鄉歌는 위의 인용문과 같은 성질의 것이요, 이러한 성질의 것이란 鄉歌가 특이한 성질로서 하나의 장르를 형성하고 있다는 것이다. 또한 명칭의 사용에 있어, 鄉歌라면 그 범위가 넓고 막연하기 때문에 詞腦歌란 명칭이 합리적이라고는 하나 문학사의 방법론상 어디까지나 현존하는 作品을 상대로 하는 만큼 통털어 25首밖에 되지않는 新羅의 詩歌를 말함에 있어 그 편이 의미설정에 막연함이 적을뿐더러 또한 均如傳에 「……義廣文豊 十一首之鄉歌 詞淸句麗」 「師之外學 關於詞腦 依普賢十一種願王 著歌一十一章」이라 하여 鄉歌를 詞腦歌와 동일한 시가로 간주하고 있음을 볼 때 鄉歌의 명칭을 그대로 쓰이 타당할 듯하며, 지금에 있어 鄉歌라는 용어가 훨씬 일반화되어 보편적으로 쉽게 이해할 수 있다는 점에서도 그러하다. 그리고 詞腦니 詞腦格이니 하는 것은 어디까지나 「音曲—音樂에 관한 술어」⁵⁾에 가까우므로 일반적으로 볼때 鄉歌라는 것이 문학적 용어로 사용함이 더 타당하리라 본다.

이러한 필자의 생각을 뒷받침하면서 나아가 위의 개념을 종합하고 있는 학설을 보면, 鄭炳昱님은 鄉歌·兜率歌·詞腦歌의 개념을 종합하여,

「첫째 兜率歌란 종교적인 내용을 갖추었던 원시적인 장편서사시 가운데서 서정적인 부분만이 독립 분화하여 일종의 극히 단형적인 서정시로 형성된 시가형태로 봄이 타당할 것 같고 다음 詞腦歌란 최초로 詞腦野 地方에서 주로 流布하던 시가로서, 그것이 발전하여 후일에 신라시가 전체를 대표하였던 일종의 정형적인 시가형태로 볼 수 있겠고 마지막 鄉歌란 뜻은, 광의로는 중국시에 대한 우리나라의 독특한 노래라는 뜻으로 또 협의로는 신라시대로부터 고려초기에 이르는 사이에 제작된 吏讀式 文字로 表記된 詩歌를 이룸인가 한다. 따라서 鄉歌라 하면 兜率歌나 詞腦歌를 포함한 이 시기의 모든 詩歌의 총칭이었을 것으로 추정된다」⁶⁾라 하여 新羅詩歌의 총칭을 鄉歌라 名하고 있는 것이다.

또한 池憲英님은 鄉歌의 개념과 그 범주에 대해 도표로 나타내어 鄉歌를 일반적인 문학적 용어로 인정하고 있으니 表를 보면 다음과 같다.



5) 李惠永 : 시나위와 사늬에 관한 시고, 국어국문학 8호 pp. 136~137 참조.

6) 정병욱 : 향가의 역사적 형태론시고 p. 24, 국어국문학 2호 1962. 12.

7) 지현영 : 향가의 해독해석에 관한 문제 p. 271, 국문학논문선 민중서관 1977.

이상으로 이와같이 引用한 諸說을 종합하여 결론 짓는다면 鄉歌는 單章文學으로서 그 작자는 승려·귀족·서민에 이르는 광범위한 분야를 갖추고 있으며 내용 또한 呪術的인 것부터 讚歌에 까지 확대 되어간 특색을 갖고 있으므로 鄉歌라는 명칭은 장르여하에 구애됨이 없이 신라시대에 吏讀로 表記된 詩歌作品에 통칭하는 편의상 關係적 용어로 사용하고자 하며, 지금까지 하위개념 또는 種장르로 다루어져온 것을 그 자체 종속적이 아닌 독립적인 장르로 設定하고자 하는 것이다 이것은 종래의 장르론이 장르의 형식을 주로 다루었으나 이 새로운 장르의 設定을 함으로써 문학적인 연구와 정신이나 문학적 인식 또는 논리의 양식을 다루는 槪경이 되기 때문이기도 하다.

그러면 어떠한 방법으로 鄉歌의 장르를 設定할 것인가? 우선 현존하는 25首를 분류한 것을 살펴보면,

A. 朴晟義님

작가·내용·형식·수사법상

B. 梁柱東님

작가별·내용별·기타

C. 鄭炳昱님

작가·내용·형식

D. 趙芝薰님

형태적·형식적·유형별·작가별·내용적·계통적

E. 김선기님

(一) 나라사랑 노래

길뽕뽕 노래·다기마로 노래·찌이빠 노래·안민가·갓나무 노래

(二) 뿌따가라침 노래

양지사석 노래·왕생가·도술가·누이재 노래·눈안온 노래·아가만난 노래

(三) 사랑 노래

쫄똥노래·곧반친 노래·처용가⁸⁾

以上の 諸說을 비교하여 보면 가장 많이 다루어진 것이 作者·內容·形式임을 알 수 있으며 인용한 분류 중 부분적으로 세밀히 분류한 것이 있으나 위의 분야를 벗어나지 못하고 있다. 또한 김 선기님의 분류는 鄉歌 하나 하나의 명칭이 특이하게 보이나 이 또한 종래의 개념에서 벗어나 고자 하여 다른 활로를 찾아본 것이 아닌가 하며 결국은 그 분류나 명칭의 사용이 한계를 보이고 통설로 인정되는 것이 아니기에 本考에서는 大別한 作者·內容·形式을 중심으로 한 장르를 設定하여 서술하고자 하며 개별적인 분류에서 나타나는 문제점을 해결하여 보편타당한 장르를 분류하

8) 김선기 : 향가의 새로운 풀이 현대문학 145호부터 연재 1967~1968.

고자 한다. 다만 형식의 분야는 前述한 바와 같이하며 作者의 성분 분류와 內容의 분류를 마친후 종합하면서 형식을 개별적 장르로 인정하여 장르의 설정에 따른 분류를 하고자 한다.

나. 鄉歌의 形成過程

鄉歌의 형성과정은 크게 詩形의 형성과정과 내용상 발전 과정으로 분류할 수 있으니 내용상 발전 과정을 보면 民謠를 모체로 하여 呪術的인 성격을 띤 것부터 시작하여 점차 讚歌에 까지 확대되어 간 경향을 볼 수 있으나 이는 本考의 내용 분류에서 鄉歌의 본질적 성격규명과 함께 다루어 지므로 여기서는 詩形의 형성과정만을 살펴보고자 한다.

고대의 미분화된 종합예술체 가운데서 모태된 국문학의 기원은 원시적인 서사문학기에 이르러 독자적 문학으로 분화하여 口碑文學의 성격을 띤 政治的으로 개인과 사회를 통일·집합시키는 기능을 발휘하여 점차 집단적인 성격을 갖게 되었다. 그리하여 그 내용 또한 祖上神의 神聖化, 영웅들의 용감한 행동들을 찬양하는 무용담들로 이루어 졌다. 이러한 원시적 서사문학이 발전하여 超人間的이요 英雄的이던 것에서 인간적이고 사실적인 내용으로 변화하여 그 표현방법 또한 주관적인 호소의 방법으로 전환하였던 것이다. 이러한 변천과정을 통하여 장편서사시의 일부분이던 서정적인 요소가 분화하여 四句體 혹은 六句體라는 단형적인 서정시형으로 점차 분화하여 인간의 감정을 솔직하고 주동적인 내용으로 표현하였다. 이와같은 경향을 이루어 오던 詩形이 인간의 생활양식이 복잡·다양해지고 自然에 대한 美意識의 발달과 서정적인 감정표출을 위해 詩를 장형화하려는 시도가 이루어져 삼국통일이후 四句體·六句體·八句體·十句體사이를 방황하던 詩形이 十句體로 정착하면서 완전한 詩形으로 발전되어온 것이 아닌가 한다.

이와같은 형성과정의 개요를 통해 볼 때 現存하는 25首의 鄉歌中 최고의 것이라면 六世紀頃 2代 眞平王代에 지어진 「薯童謠」이다. 그러나 三國遺事에 가사가 전하지 않고 가명만 전하는 9首 속에서 勿稽子歌가 奈解王때 것으로 나타나 있으니 이는 二世紀末, 三世紀初葉이다 뿐만 아니라 三國史記와 三國遺事에서 儒理王때 「兜率歌」를 제작했다는 기록이 있으니 이는 一世紀 初葉이다.

是年民俗歡康 始製兜率歌 此歌樂之始也

(三國史記 儒理尼師今五年)

始作兜率歌 有嗟辭詞腦格

(三國遺事 第三 髙禮王)

위의 역사적 사실을 종합하여 보면 전래되는 新羅歌謠는 크게 口誦文學과 創作詩歌로 분류할 수 있으니 이에 대해 趙芝薰님은 이를 6가지로 분류하면서

1. 作者 不名이요, 口碑로도 실전되고 歌名만 전하는 것
2. 作者는 알려졌으나 口碑로도 실전되고 歌名만 남은 것
3. 作者不名이나 口碑로 전승되고 기재되지 않는 것
4. 作者는 알려져 있고 口碑로도 전승되나 기재되지 않는 歌名

5. 作者는 不名이나 גיע 정착된 歌謠
6. 作者도 分明하고 גיע 정착된 歌謠

이중 1·2·3·4는 口誦文學의 범주에, 5·6은 참 意味의 歌謠文學으로 하여 三國遺事 所在의 鄉歌는 참 意味의 歌謠文學에 포함되면서 吏讀式 借字로 표현한 創作詩歌로 정의하였다⁹⁾.

이러한 형성과정의 발전속에서 前述한 바 鄉歌는 세가지 유형을 가졌으니 그중 四句體는 당시의 民謠形으로 「署童謠」나 「風謠」「獻花歌」를 포함하여 八句體는 四句體 民謠形에서 倍句로 발전한 것이라 보여지며 十句體는 다시 八句體에서 後句가 붙어 이루어진 것이라 생각된다. 이에 鄉歌의 詩形은 四句體 八句體 十句體의 세종류로 분류할 수 있으며 또한 鄉歌와 같은 계통의 詩歌라고 추측되는 백제의 「정읍사」가 六句體로 되어 있음을 보아 鄉歌에도 六句體가 있었을 것으로 짐작된다. 三國遺事 所在 14首의 鄉歌를 보면 四句體는 童謠·民謠에서 온 듯하며 八句體가 2首 十句體가 8首나 되며 均如傳에 있는 鄉歌 11首가 十句體로 되어 있음을 볼때 四句體 八句體 十句體 사이를 방황하던 詩形이 연대적으로 보아 삼국통일 이후 十句體가 鄉歌의 定型을 이루었음을 알 수 있다.

四句體에서 八句體로 다시 十句體로 발달 되었다는데 대해 趙潤濟님은 「國文學概說」에서

「十句體가 실제의 歌意로 본다 하더라도 노래의 대체의 意味는 前八句에서 통일되어 마치고 後二句에 와서는 앞의 主意를 반복 강조하는 것이 그 대부분이니 十句體歌의 특색과 그 형식적 묘미는 사실상 이 後句에 있다 하겠는데 十句體歌에는 이 後句가 있으므로 해서 전체는 완전히 前面과 後面으로 나누어져 後面은 前面의 여운적 역할을 하여 이 詩歌로 하여금 일층 은근하고 끈기있게 한다」¹⁰⁾

라 하였으며 또한 朴 晟義님은

「……이형식은 八句가 기본형이고 後句인 二句는 앞의 八句가 詩想의 요점을 반복하면서 結句의 구실을 하는데 특히 呪術의 儀式的 내용의 노래에는 앞 八句에서 辭說을 늘어놓은 다음 신령에게 올리는 呪文의 一種 감탄사격으로 씌어 왔음이 특징이다. 이리하여 十句의 형식을 갖추었는데 사실 4+4+2의 句수는 우아한 詩歌形式이요 이는 또 法興王때 수입된 唐樂의 영향으로 그 감각을 詩歌에 머었는지도 모른다. 그리고 後句는 「後句」「落句」「阿郎」등의 감탄사를 두고 前六句에 연결되고 있다. 이것도 十句體 鄉歌形式에 있어서 한 가지 중요한 사실이라 하겠는데 후세의 다른 詩歌에도 이 전통을 남겼고 時調의 終章 첫句의 三音이란 것도 기실은 여기에 淵源이 있다 할 것이다」¹¹⁾

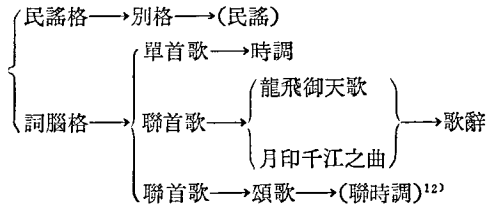
라 하여 八句體에서 十句體로 발전했다는 견해를 밝히고 있다. 이에대해 鄉歌의 구조를 統辭論의 立場에서 해명한 兪昌均님은 八句體와 十句體의 언급에서 八句體는 十句體에서 둘째 구조의 前二句가 생략 표현된 형식으로 보아 八句體에서 十句體로 발전했다는 종래의 說을 비판하면서 鄉歌를

9) 조지훈 : 신라가요연구는고 p. 126, 민족문화연구 1호 1964.

10) 조운재 : 국문학개설 p. 81, 동국문화사 1960.

11) 朴晟義 : 韓國歌謠文學論과 史 p. 150, 월암문학전집 (I) 예그린출판 1978.

詞腦格과 民謠格으로 大別하여 고려가요와 이조초기의 頌歌에 이르기까지의 계승관계를 도식화하였다.



이상의 鄉歌詩形에 대한 형성과정의 諸說을 종합해볼 때 먼저 검토되어야 할 것이 各句體의 형성시기인 것 같다. 이를 年代別로 살펴보면 四句體歌는 이미 우리 上古歌謠에 있었고 民謠나 童謠의 간단한 것이 四句體이니 眞平王때 지어진 「蕃童謠」(A. D 599年以前)를 보더라도 六世紀以前부터 四句體가 있었음을 알 수 있고 八句體는 현존가요중 「慕竹旨郎歌」(A. D 692~701)와 「處容歌」(A. D 875~885)로 볼 수 있으나 四句體 쇠퇴 후 十句體 완성기 전에 쓰여지지 시작하여 十句體가 완성된 후에도 존재한 형식임을 알 수 있으며, 그리고 十句體歌는 현존 十句體歌中 가장 오래된 것이 「擘星歌」(A. D 579~631)로써 추정한다면 十句體歌의 형성기는 六世紀末, 七世紀初가 되는 셈인데 趙芝薰님은 新羅 佛教의 전래를 고려하여 十句體의 형성시기를 六世紀中葉 以後로 여고 있으나¹³⁾ 이는 그리 큰 차이를 나타내고 있지 않은 것 같다.

年代別로 본 鄉歌 各句體의 형성시기를 토대로하여 볼때 鄉歌詩形의 형성과정은 四句體의 鄉歌는 삼국이전에 형성되어 新羅歌謠의 모태가 되어오다 인간생활이 점차 복잡 다양해 지면서 詩形을 장형화하려는 움직임으로 인해 八句體나 十句體가 형성되었을 것이니 統辭論의 立場에서 본 兪昌均님의 說도 타당성은 있으나 詩形의 발전과정에서 볼때 十句體가 먼저고 거기서 두개의 句가 탈락 또는 생략될때 八句體가 생긴다는 견해는 十句體의 생략형식으로 지적된 八句體에 구조적 이완성이나 결실성을 찾아볼 수 없었지만 현존하는 2首의 八句體 즉 「慕竹旨郎歌」와 「處容歌」를 두고서 이들 2首 모두가 十句體에 비하여 제五句와 六句가 생략되었다는 공통점 하나만을 가지고 十句體에서 탈락된 八句體로 하여 十句體의 形成後 八句體가 형성되었다는 것은 너무 비약적인 이론이 아닌가 하며 또한 이론 자체가 너무 기계론적이고 도식화 되었다는 점을 볼때 그 이론에 무리가 있으니

「鄉歌는 四句體를 비롯하여 八句體로 발전했다고 볼 수 있는데 그렇다면 落句가 붙어 十句體가 된 것은 八句體가 발전한 전형적인 형식이겠다」¹⁴⁾

라든가

12) 유창균 : 한국시가 형성기조 邱大는문집 6호 p. 38, 대구대학 1966.

13) 조지훈 : 상계서 p. 129.

14) 金思燁 : 改稿國文學史 p. 174, 민음사 1954.

「鄉歌의 형식은 六, 七世紀에 나오는 四句體 형식이 다시 덧붙이지가 붙고 四句의 배수인 八句에 다시 덧붙이지가 붙어 十句體로 발전한 것이라 믿어진다」¹⁵⁾

는 의견과 趙潤濟님이 「韓國詩歌史綱」에서

「八句體歌는 僅僅 二首로서 혹은 다음 十句體의 後句가 누락된 것일지도 모르나 원래 오늘에 전하는 것이 鄉歌 그것의 전부도 아닐 것이니까 二首라는 소수가 반드시 그 독립성을 동요시킬 것도 아니고 또 다른 十句體에 後句亡이라 明言한 것이 있는 것으로 보아서도 本八句體歌는 十句體歌의 일부가 탈락되어서 된 것이라 하기보다 차라리 그 독립성을 認定하여 주는 것이 나을 듯하다」¹⁶⁾

라 한 것을 바탕으로 할 때 鄉歌의 詩形은 四句體에서 倍加하여 八句體가 되고 다시 八句體는 後句인 二句에 붙어 十句體로 형성되어 발전된 것으로 보이며 詩歌의 형성과정은 일반적으로 작은 것에서 시작하여 큰 것으로 형성되어 가는 것이라 추정되는 바 上記의 이론이 타당하리라 본다.

또한 鄉歌의 形式은 그 형식미와 요소를 후세에 영향을 끼쳤을 것이니 時調에서 뿐아니라 고려 예종이 지은 「悼二將歌」는 鄉歌式 表記法에 四句體를 倍加한 八句體이며 景幾體歌에도 그 형태가 엿보이며 고려속요 및 「鄭瓜亭曲」 같은 데도 그 잔형이 엿보인다. 이는 單章文學인 鄉歌가 고려에 이르러 單章의 형식이다 후렴구를 넣어 나란히 배열하는 방법으로 발전하였으니 이가 곧 고려속요이며 또한 후렴구 없이 하나의 완성된 聯章形式을 취한 것이 歌辭의 형태라 하겠고 이 歌辭를 하나 하나 세분해 볼때 그속에 나타나는 형태는 時調라 볼 수 있으니 이는 곧 鄉歌가 후세에 영향을 끼쳤다는 것의 좋은 자료가 되는 것이다.

이러한 鄉歌도 그 형식에 있어 十句體의 詩形이 후세에 오면서 점점 허물어져 前八句와 後二句의 접속선이 흐지부지해지고 따라서 後句의 독립성은 없어져 단순한 十句體로 변천해 간 듯하다. 「鄭瓜亭曲」만 하더라도 鄉歌의 十句體의 전통을 받은 듯하나 後句의 독립성이 없음을 볼때 鄉歌 詩形의 쇠퇴과정 또한 알 수 있는 것이다.

다. 鄉歌 作者의 成分分類

鄉歌를 이해하는데 있어서는 그 作者의 사회적 출신성분의 분석이 중요한 意義를 가지고 있다 하겠다. 이는 鄉歌의 기본적 성격을 규명하는 하나의 方法論上的 意味뿐만 아니라 新羅時代에 이루어졌던 풍성하고 찬란했던 문화와 그 시대 新羅人의 생활상을 알 수 있기 때문이기도 하다. 지금까지 鄉歌 作者의 신분을 밝혀 鄉歌 作者의 주동적인 신분이 僧侶냐? 花郎이나? 로 그 의견을 대립하고 있는바 이는 鄉歌 作者의 성분을 분류해 봄으로써 해결되리라 생각되니 먼저 그 주동적인 作者가 僧侶냐? 花郎이나? 에 대한 諸說을 살펴보면, 趙潤濟님은 「韓國詩歌史綱」에서

「作者로 말하면 童謠·民謠로 보이는 것 二首 國仙徒의 作 三首 女子의 作 二首 보통인의 作 一首

15) 金東旭 : 國文學概說 p. 41, 민중서관 1974.

16) 趙潤濟 : 韓國詩歌史綱 p. 45, 을유문화사 1952.

僧侶의 作 六首로서 僧侶가 대다수를 점유하고 있는 것은 크게 주목할 점인 듯하다. 더우기 月明師·忠談師·永才와 같은 이는 당시 벌써 鄉歌作家로 상당히 이름이 높았다는 것은 上代文學에 있어 僧侶가 얼마나 활동했는가를 짐작할 수 있다. 따라서 鄉歌의 佛敎的 影響은 실로 크다할 것이니……」¹⁷⁾

라 하여 佛敎의 影響이 큰 것과 주동적 작자를 僧侶로 보고 있으며 鄭炳昱님 또한

「鄉歌의 전형적인 형식은 十句體로 주동적인 作家는 僧侶層으로 지배적인 내용은 佛敎的인 것이다」¹⁸⁾

라 하여 역시 주동적인 作者를 僧侶로 보고 있는 것이다. 이에 반해 「朝鮮文學史」에서 李明善은

「이미 十四首를 各論할 때 본 바와 같이 作家가 郎徒인 것이 분명한 것은 融天師의 「彗星歌」 得鳥의 「慕竹旨郎歌」 月明師의 「兜率歌」 「爲亡妹營齊歌」의 三人 四首이고 여기에서 花郎과 깊은 연관을 가지고 있었다고 추측되는 忠談師의 「安民歌」 「讚者婆郎歌」를 합하면 四人 六首가 되어 十四首중 과반수를 점유하게 된다. 게다가 이 四人 六首가 질적으로 대단히 우수하며 현존하는 鄉歌의 대표작들임을 고려하고……」

라 하여 그 주동적 작자를 花郎으로 보며 鄉歌를 僧侶의 문학이 아닌 花郎의 문학이라는 것에 결론을 내리고 있다. 또 李能雨님 역시 「鄉歌는 花郎들의 문학 장르로서 여기에서 매력적인 힘이 작용된 詩歌이다」¹⁹⁾로 보면서 鄉歌作者는 花郎이 주동적이라는데 동의하고 있다.

이러한 諸說을 볼때 무엇보다도 중요한 것은 통일된 鄉歌作者의 성분분류가 앞서야 한다는 것이니 鄉歌作者의 성분분류를 함으로써 鄉歌作者의 주동적인 신분을 알 수 있으며 前術한 의견들을 종합할 수 있으리라 생각한다. 이에 지금까지 鄉歌作者의 성분분류를 해 온 諸說을 인용 비교하여 가장 타당하고 적합한 분류를 하고자 하는 것이니 諸說들은 아래와 같다.

A. 朴晟義님 분류

1. 僧侶：融天(彗星歌) 忠談(讚者婆郎歌, 安民歌) 永才(遇賊歌)
2. 僧侶겸花郎：月明(兜率歌, 祭亡妹歌)
3. 王子：薯童(薯童謠) 處容(處容歌)
4. 花郎：得鳥(慕竹旨郎歌)
5. 官僚：信忠(怨歌)
6. 平民：老翁(獻花歌)
7. 女人：廣德妻(願往生歌)·希明(千手大悲歌)
8. 作者未詳：風謠

17) 조운재 : 상계서 p. 51.

18) 정병욱 : 상계서 p. 10.

19) 이능우 : 향가의 매력 p. 52, 국문학논문선(Ⅰ) 민중서관 1977.

B. 鄭炳昱님 분류

1. 僧呂作：四人 六首
2. 花郎作：三人 三首
3. 女流作：二人 二首
4. 民謠：二首
5. 失名：一首

C. 梁在淵님 분류

1. 侂呂：四人 五首
2. 花郎徒：二人 三首
3. 童謠：一首
4. 民謠：一首
5. 기타：四首

D. 梁柱東님 분류

1. 童謠·民謠：二首
2. 國仙·花郎：二人 二首
3. 僧呂：四人 六首
4. 女流：二人 二首
5. 기타：二人 二首

E. 趙芝薰님 분류

1. 王子：二人 二首
2. 花郎：一人 一首
3. 國仙：三人 五首
4. 僧呂：二人 二首
5. 信徒：三人 三首
6. 平民：一人 一首

F. 金思擘님 분류

1. 僧呂作：五人 七首
2. 一般人作：四人 四首
3. 傳說的 人物의 作：三人 三首

以上 6분의 諸說을 비교해 보면 僧呂·花郎(國仙)·女流등의 作者들의 범주가 문제로 제기된다.

먼저 僧呂屠 부터 살펴보기로 하면 공통적으로 들어간 것은 永才 作의 遇賊歌 뿐이니 이것은 月明師·忠談師·融天師 三者가 단순한 佛徒가 아니라는 점에서 비롯된 것이다. 月明師의 경우 그가 景德王에게 「臣僧但屠於國仙之徒 只解鄉歌不閑聲梵」이라고 奏達하였던 것은 잘 알려진 사실이나 그가 스스로 花郎徒임을 밝힌 것이 문제가 되는 것이니 이것으로 僧呂도 花郎일 수 있느냐는 것인데 먼저 月明師의 사회적 신분을 가리자면 僧呂로 봄이 옳을 듯하다. 이는 그가 스스로 「臣僧」이라 하여 僧呂임을 밝히고난 후 郎徒에 속해있음을 밝혔고 「師」라는 칭호는 「辭源」에 의할 것 같으면 「師」는 ① 易卦名·衆也 ② 古軍旅二千五百人爲師 ③ 軍之通稱 ④ 教人以首者曰師 ⑤ 教法也人曰師 ⑥ 長也 ⑦ 官名 ⑧ 凡擅藝事之長者稱師 ⑨ 姓이라 하였다. 또 운허용화가 엮은 「佛敎辭典」에서는 「師」의 정의를 내리기를 제자의 모범이 되는 사람, 제자에게 법을 전해주는 이, 남을 가르쳐 이끌어 주는 자리에 있는 이를 말한다 하였고 律門중에 得戒師 受業師 그밖에 親教師 禪師 등의 명칭이 있다고 하였다. 또 열반으로 출가한 이에 대한 존칭으로 쓰인다고 하였다. 이와같은 견해로 보아 師를 佛門에서 뿐만 아니라 옛날 軍관계의 단체에서도 사용하였다는 사실을 알 수 있다. 이러한 점으로 미루어 月明師를 僧呂로 봄이 타당하다고 생각되며 또 融天師나 忠談師二者가 비록 花郎을 노래하고 花郎과 관련이 있었다 하나 그들의 사회적 신분은 佛門에 기반을 둔 郎徒이었을 것이라 생각되는 것은 그당시 新羅의 佛敎는 護國佛敎로서 佛家에서는 護國의 思想과 敎理가 내재해 있었으니 이는 바로 眞俗一如라는데 있다 하겠는데 곧 「眞」은 '개인중심'이고 「俗」은 國家 佛國土完成을 뜻한다. 이러한 대승불교의 이념하에서 新羅時代에는 鎮護國家思想이 싹 났고 정치와 종교가 일치되는 양상을 보여 주었으니 황룡사 구층탑의 건립 천왕사의 창건 등은 신라당년의 護國의인 佛敎의 모습을 짐작할 수 있는 좋은 예이다.

이러한 정신의 바탕아래서 佛敎의 護國의인 思想의 관용성으로 인해 僧呂로 하여금 적극적인 사회참여를 증용하여 신분상 한정된 테두리를 벗어나게 하였고 그 당시 僧呂로서 花郎이나 그 추종하는 무리가 될 수 없다는 뚜렷한 원칙이 따로 정해져 있었을 것이라는 사실을 짐작할 만한 단서를 지금까지 발견 못하고 있는 바이며 당시 신라는 군사적으로 극히 어려운 위치에 놓여 있었으니 僧呂가 郎徒의 무리로서 합류하여 국가의 일익을 담당했던게 아닌가 추측되므로 月明師·忠談師·融天師의 三者는 僧呂로 봄이 타당하리라 생각한다.

또 하나 문제가 되는 것은 願往生歌의 作者가 廣德의 妻나? 廣德이나? 하는 것인데 이 견해의 대립은 「三國遺事卷五 廣德 嚴莊」條에 있는 「其婦乃芬皇寺之婢 盖十九應身之一德嘗有歌云」의 구두점을 어디에 찍느냐에 따라서 文意가 달라진데 원인이 있다. 梁柱東님은 「其婦(廣德의 妻) 乃芬皇寺之婢……」라고 떼어 읽었기 때문에 「其婦, 곧 廣德의 妻는 十九應身의 一德이라 일찌기 노래를 지었으되……」²⁰⁾의 뜻이 되고 權相老님은 「盖十九應身之一 德嘗有歌云」이라고 떼어 읽었기 때문에 「十九應身의 一이라 德(廣德)이 일찌기 노래를 지었으되……」²¹⁾의 뜻이 된 것이다. 이 두가

20) 梁柱東 : 고가연구 p. 202.

21) 權相老 : 조선문학사 p. 59.

지 견해는 文理로 보나 불교사상으로 보나 후자가 바른 해독이라 생각되니 이에 대해 趙芝薰님 역시 불교적인 면에서 고찰하여 후자의 해독이 합당함을 지적하였고 金東旭님도 후자의 견해가 타당함을 지적하면서 廣德妻를 作者로 보는 것은 구독의 착오에서 오는 부당한 견해라 하였으며 梁在淵님 역시 후자의 說을 따르고 있는 것이다.

이렇게 볼때 「願往生歌」의 作者는 廣德의 妻가 아닌 廣德이 되는 것이 옳다고 보며 이에 廣德의 신분을 규명해 본다면 三國遺事에 廣德의 신분을 「沙門」이라 밝히고 있으니 「沙門」이란 「大經慧遠疏」에 「沙門此翻爲息 諸惡故」라 하였고 「四十二章經」엔 「佛言 辭親出家 識心達本 解無爲法 名曰沙門」²²⁾이라 하였다.

곧 「沙門」이란 출가중인 비구를 말하는 것으로 이들은 속속에서 떠나 번뇌를 쉬고 부지런히 수도함으로써 열반에 이르고자 하는 자들이다. 이러한 점으로 미루어 볼때 廣德또한 「沙門」이므로 僧侶로 봄이 타당하리라 생각한다.

以上을 정리하여 보면 三國遺事 所在의 14首 鄉歌의 僧侶作은 月明師・忠談師・融天師・永才・廣德으로 五人 七首가 되는 셈이다. 한편 風謠의 作者를 趙芝薰님은 郎志라 하여 僧侶로 인정하고 있으나²³⁾ 이는 확실한 근거와 타당성이 없는 것이며 風謠의 성격으로 보아 民謠로서 그대로 보고자 한다.

다음은 作者 花郎의 문제인데 분명한 郎徒 得鳥는 문제될 것이 없으나 信忠과 處容의 신분의 문제가 되는 것이다.

信忠은 增補文獻備考 樂考十七 宮庭栢條에 金信忠이라한 것과 信忠의 벼슬이 中侍를 지나 上大等에 이르렀음을 볼때 그가 귀족이었으며 花郎이라 생각되어진다. 이는 그당시 정권의 일익을 담당했던 귀족계급의 上大等이란 벼슬은 타인으로 부터 존경과 신뢰의 대상이었으며 왕으로부터 돈독한 신임을 받고 있던 인물로 선정되어 왔음을 알 수 있고 信忠 또한 賢士라 표현되어 있으나 賢士란 곧 어진선비를 말하는 것이니 이는 타인으로 부터 존경을 받았다는 것을 의미하니 곧 花郎으로서 그 자질을 구비하였고 花郎이기에 上大等이란 높은 벼슬을 할 수 있었으리라 추측되는 바 信忠의 신분을 花郎으로 보고자 하는 것이다. 處容 또한 金東旭님이 「國文學概說」에서 지적한 바²⁴⁾같이 花郎으로 보고자 하는 것이니 花郎은 신라의 모범적인 인간형의 대표이며 고상한 기품과 교양을 가진 신사라할 수 있겠는데 아내를 瘦神에게 빼앗기는 순간을 보면서도 노하지 아니하고 노래로써 퇴치한 인품을 보더라도 花郎의 자질을 충분히 갖추었다 볼 수 있겠고 또한 龍王의 아들이라고 전하는 바이며 세상에 나와 왕을 보필할 때 그의 벼슬은 級干에 까지 올랐고 항상 왕이 곁에 머물어 두기를 원한 걸 보더라도 귀족의 대우를 받은게 틀림없는 사실이라 추측되며 「處容歌」는 샤머니즘의 영향을 크게 받은 것이니 巫俗의으로 보아 處容은 男巫로서 花郎이라 볼 수

22) 운허용하 : 불교대사전.

23) 조지훈 : 상계서 p.166.

24) 김동국 : 국문학개설 p.45, 민중서관 1974.

있는데 여기에서의 花郎은 타락화정의 花郎으로 넓은 의미의 花郎이니 處容 역시 男巫로서 花郎이라 보아 處容의 신분을 花郎이라 보고자 한다. 得鳥·信忠·處容 三人을 花郎으로 규정할 때 花郎의 作品은 三人 三首가 되는 셈이다. 이 說은 趙潤濟님의 國仙徒 三首 李秉岐님의 國仙徒 三人 三首 金東旭·鄭炳昱님의 花郎 三首의 개념과 일치하는 바 되는 것이다.

다음은 女流作 二首인데 「願往生歌」의 作者는 廣德의 妻가 아닌 廣德 자신이라 前術한바 이므로 아쉽지만 女流作은 希明의 「千手大悲歌」一首뿐만 된다. 梁在淵님은 「千手大悲歌」역시 希明의 作이 아닌 希明의 兒가 지은 것이라 보고 있으나²⁵⁾ 이는 梁柱東님이 三國遺事에 보이는 「令兒作歌禱之」라는 것의 「作」은 다만 唱歌의 意이라 했듯이²⁶⁾ 어린아이를 위하여 希明이 先唱한 것으로 봄이 타당할 것 같으니 필자 또한 希明의 作으로 보고자 한다.

以上的 문제점을 고찰하여 종합해 본 결과 鄉歌의 주동적인 작자는 僧侶가 되나 花郎의 作 또한 적지않음을 알 수 있으니 鄉歌作者의 成分分類를 다시 設定하면 아래와 같다.

僧侶作：五人 七首(月明師·忠談師·融天師·永才·廣德)

花郎作：三人 三首(處容·得鳥·信忠)

童謠·民謠：二首

女流作：一人 一首(希明)

기타：一首

다. 鄉歌의 內容分類

鄉歌의 內容분류는 鄉歌의 기본적인 성격을 밝혀낼 뿐만 아니라 「문학은 생활의 반영이다」라는 명제를 확연히 하는 것이니 이로써 당시의 주동적인 作者들의 문화 생활상을 이해하는 하나의 방법론이 될 수 있는 것이다.

鄉歌의 기본적 성격을 규명 하는데 있어 여러가지 의견이 있으니 이 또한 內容분류를 함으로써 더 확실하고 합당한 성격이 밝혀지지 않을까 한다.

먼저 鄉歌의 기본적 성격을 밝힌 諸說을 보면 金東旭님은 비교문학적 방법에 의해 고찰하면서

「新羅 근천년의 사적 속에서 詩歌의 생활에 있어서도 純然한 民謠에서 파생한 歌謠와 더불어 巫歌의 歌謠가 있고 佛敎의인 起源的 歌謠가 서로 병존하고 있으면서도 二者 사이에 기묘한 錯雜相을 나타내고 있다」²⁷⁾

라 하여 鄉歌의 본질적 복합성을 전제한 다음 鄉歌의 특징을 또 다음과 같이 5가지로 규정 하였다.

25) 양재연 : 고가작가명의 p. 114, 국문학연구산고 일신사 1976.

26) 양주동 : 고가연구 p. 455.

27) 김동욱 : 한국가요의 연구 p. 6, 율유문화사 1961.

- (1) 鄉歌 中の 詞腦歌는 보다 많이 鄉讚으로서 불교적인 發想·發願의 詩歌며 또한 의식이요다.
- (2) 이 詞腦歌는 梵唄에 못지 않는 歌曲인 것이며 여기에 명수·명인이 있어 독특한 형태를 가진 불교문학으로 현존 作者 외에도 많은 作者가 있었다.
- (3) 한편 이 鄉讚은 화엄사상·미륵사상 불타의 정토사상·金光明經·占察經의 것, 呪詞陀羅尼의 것 등 다채로운 내용을 가지고 있다.
- (4) 현존 詞腦歌는 修心要訣·啓請·讚頌도 있고 死後齊式에 있어서의 讚歌·祈禱·呪詞도 있다. 이로써 현존 詞腦歌를 분류한다면 得鳥谷慕郎歌·讚者婆郎歌·祭亡妹營齊歌 등은 死後 眞讚歌이며 兜率歌·慧星歌·宮庭栢들은 祈願啓請이고 安民歌·永才遇賊歌·讚佛歌 등은 修心要訣이라고 할 것이다.
- (5) 이러한 본격문학이므로 詞腦歌는 中國 漢讚·漢詩의 영향을 받은 것으로 民俗의인 巫歌나 祭神歌나 民謠와는 그 위치를 구별하여야 한다.²⁸⁾

이는 鄉歌를 鄉讚으로 파악하였다는 점과 그 양식의 다양성을 지적하고 있는 것이며 金烈圭님은

「鄉歌가 그 종교적인 의도에 있어서 禳災의 呪言 구실, 특히 토속적인 歷勝에 陀羅尼諺語가 混融된 것 같은 구실을 하고, 다른 한편으로는 禳災의 의도가 희소하거나 혹은 무관할 수 있는 佛에의 귀의와 讚佛을 내용으로 하는 hymn이나 psalm으로서 「偈(gathas)」와 같은 위치에서 讚佛歌 구실을 하였으리라고 가정해 볼 뿐이다. 그러나 兜率歌項에서 月明節가 「只解鄉歌不閑聲梵」한 것 가운데의 聲梵은 梵語 原文을 뜻할 뿐만 아니라 梵唄(偈) 쪽을 자칭한다면 偈도 역시 歷勝呪言의 구실을 하였다고 할 수밖에 없다. 以上으로 당대의 佛敎속에서 것들인 밀교적인 경향과 鄉歌가 hymn-Spell-Complex로서 mana-object이었음을 추정하는 데 도움이 된다.²⁹⁾

라 하여 문화인류학을 기조로 하여 鄉歌의 특질을 讚歌呪術의 복합체로 추정하고 있으며 高晶玉은 「國語國文學要講」에서

「鄉歌는 당시의 지식계급인 花郎과 僧侶의 문학이었고 花郎·僧侶 以外的 廣義 鄉歌는 舉皆 民謠의 정착이며 원시종교가 불교에 눌리자 오로지 佛徒의 소유가 되었고 이조에 와서는 儒·佛學者에 계승된 것이다」

라 하여 佛徒와 花郎의 공유문학이라는 성격으로 밝히고 있다.

이와같은 鄉歌의 기본적 성격의 규명이 그 방법상 여러 차이점에 의해 조금씩 달라 보이므로 本考에서는 鄉歌의 내용을 분류한 諸說을 인용·비교하여 장르분류의 기반으로 삼고 아울러 鄉歌의 기본성격을 밝히는데 조금의 도움이 되고자 하는 것이다. 그러면 통계상 나타난 諸說을 인용하면 아래와 같다.

A. 朴晟義님 분류

28) 김동욱 : 상계서 p. 32.

29) 김열규 : 원가의 수목(栢)상징 국어국문학 25호 pp. 101~2.

1. 怨望：怨歌
2. 讖謠：薯童謠
3. 呪術：彗星歌・兜率歌・處容歌
4. 功德：風謠
5. 祈願：千手大悲歌・願往生歌
6. 思慕：慕竹旨郎歌・祭亡妹歌
7. 獻花：獻花歌
8. 忠告：安民歌・遇賊歌
9. 讚揚：讚耆婆郎歌
10. 讚佛：普賢十願歌

B. 鄭炳昱님 분류

1. 佛教的：十八首(普賢十願歌 포함)
2. 君臣관계：二首
3. 男女관계：二首
4. 朋友관계：二首
5. 기타：一首

C. 梁柱東님 분류

1. 佛教中心：十四首(普賢十願歌 포함)
2. 佛教의 색채：三首
3. 기타：七首

D. 趙芝蕪님 분류

1. 童謠：薯童謠
2. 民謠：風諷
3. 諷謠：處容歌
4. 呪歌：彗星歌・兜率歌・怨歌
5. 鑑戒歌：安民歌・遇賊歌
6. 願歌：願往生歌・千手大悲歌
7. 思慕歌：慕竹旨郎歌・祭亡妹歌
8. 讚歌：讚耆婆郎歌・普賢十願歌
9. 獻花：獻花歌

E. 金思燁님 분류

1. 讚佛의 노래 : 風謠・願往生歌・兜率歌・千手大悲歌
2. 佛教思想을 강조한 것 : 祭亡妹歌・遇賊歌
3. 花郎에 관한 것 : 彗星歌・慕竹旨郎歌・讚耆婆郎歌
4. 政治에 관련된 노래 : 怨歌・安民歌
5. 傳說에 관한 것 : 薯童謠・獻花歌・處容歌

以上の諸說을 비교하여 보면 그 분류방법은 각양각색이나 呪術的・佛敎的인 것이 상당수 차지하고 있는 것이 특색이다. 그러나 이 각양각색의 분류를 어떻게 종합하느냐가 문제가 되는 것이니 朴晨義님이나 趙芝薰님은 확연한 佛歌를 제외 하고는 세분하였고 그의 諸說은 佛敎的 呪術的인 것과 노래가 담고 있는 그 내용상 특색에 의한 분류를 하였는데 특이한 것은 李能雨님의 분류인데

1. 자기의 소원을 鄉歌를 부름으로써 소원이 이루어지는 것
2. 자기의 소원을 鄉歌로 부르되 그 희망을 성취한것 처럼 불러 버리는 태도를 가진 것
3. 鄉歌를 부름으로써 자연히吉하게 되는 것³⁰⁾

으로 분류하여 呪術的이나 佛敎的 색채를 十四首의 鄉歌가 모두 띠며 祈願의 형식에 의한 분류를 한 것이 특색이다.

이러한 의견을 바탕으로 하여 本考에서는 十四首의 鄉歌중 확고한 讚佛歌를 佛敎中心이라는 장르에 넣고 呪術的 성격을 띠면서 佛敎的 색채를 지닌 것은 佛敎的 색채라는 장르를 設定하여 분류하고자 한다. 물론 呪術的 성격을 띠며 佛敎的 색채를 가진 鄉歌를 말할 때 다소 무리가 있을지 모르나 鄉歌 자체의 성격상 呪術的이란 呪術의 重要요소인 呪言이 주로 어떤 병이나 또 염려스러운 힘으로부터 회복되거나 또는 그것을 없애려하는 것이니 呪言은 呪術力을 갖고 있으며 語法자체가 위협적인 명령법이니 비인격적인 대상에의 명령인 것이다. 이러한 呪術性 내지 呪術文學으로 볼 수 있는 處容歌・兜率歌・彗星歌・怨歌의 四首를 제외하고 佛敎的 색채를 띠며 약간은 呪術性을 지닌 것을 佛敎的 색채라는 장르에 넣고자 하는 것이니 즉,

- 佛敎中心 : 二首(願往生歌・千手大悲歌)
 佛敎的 색채 : 二首(祭亡妹歌・遇賊歌)
 呪術的 : 四首(兜率歌・處容歌・彗星歌・怨歌)

로 되며 다음은 童謠・民謠 二首에 대한 문제인데 引用한 諸說은 모두 童謠 民謠 二首를 공통으로 設定하고 있지만 任東權님은 「韓國民謠史」에서 民謠를 「薯童謠・風謠・獻花歌・千手大悲歌・

30) 이능우 : 상계서 pp. 43~49.

處容歌의 五首로 규정하면서,

「以上 鄉歌中 五首를 民謠의 범주속에 집어넣었거니와 高晶玉은(國語國文學要講 p.373) 願往生歌도 佛敎民謠일 것이라는 말을 했으며 필자의 생각으로는 月明師作 兜率歌도 廣義의 民謠였을 것이라는 가능성이 충분하다고 본다. 李惠求博士도 兜率歌→도솔পুর이→도살পুর이→살পুর리로 해석(국어국문학 8호 p.4)하였으며 巫歌의인 것으로 본 바 있다.

民俗歡康해서 비로소 지었다는 兜率歌라든가 넓은 意味에서 鄉歌가 在來의 民謠나 巫歌의 영향 하에서 성립되었을 것인즉 民謠 세력의 확장된 현상으로 보아야 할 것이다」³¹⁾라 하여 七首의 民謠를 設定하고 있다.

이는 巫俗의인 입장에서 廣義로 본 民謠의 개념일 뿐 아니라 處容歌·兜率兜·彗星歌·怨歌 등은 그것이 전해내려오던 것이든지 후세에 民謠로 정착되었든지 간에 그 내용의 밑바닥에 깔린 사상이나 배경이 呪術的 기능을 담당하고 있음이 주가 되는 것이니 本考에서는 이들을 呪術的으로 본 바 있으며, 願往生歌의 내용 또한 불교를 배경으로 한 讚佛歌이므로 이 또한 佛敎中心의 것으로 하여 종래의 說을 그대로 인정하면서 童謠·民謠를 二首 즉 磬童謠·風謠로 設定하고자 하며 이외의 四首는 각기 나름의 합당한 내용상 특색을 지니고 있는바 내용을 세분하여 그 분류를 하고자 한다.

이제까지 論한 佛敎中心 佛敎的 색채 呪術的·童謠·民謠·기타의 분류를 하여 새로운 장르를 設定하면 아래와 같다.

佛敎中心：二首(願往生歌·千手大悲歌)

佛敎的 색채：二首(祭亡妹歌·遇賊歌)

呪術的：四首(處容歌·彗星歌·兜率歌·怨歌)

童謠·民謠：二首(磬童謠·風謠)

기타：四首

忠告：一首(安民歌)

讚揚：一首(讚耆婆郎歌)

獻花：一首(獻花歌)

思慕：一首(慕竹旨郎歌)

이같은 새로운 분류에 의해 鄉歌의 기본적 성격을 살펴보면 鄉歌는 그 특징이 佛敎的인 것이 많으나 呪術的이나 民謠의 범주 또한 도외시할 바 못되니 鄉歌를 佛敎文學으로 단정하기 어렵다고 생각하며 僧侶만의 문학도 아니며 또 花郎만의 문학도 아닌 순수한 民謠에서 파생하여 佛敎的인 문학과 新羅的 土俗信仰의 문학이 並存하여 다양한 양식을 지니며 발전한 문학이라 보아야 할

31) 任東權：한국민요사 pp.38~39, 집문당 1974.

것이라 생각한다.

Ⅲ. 結 言

鄉歌는 新羅人의 평화롭고 승고한 發願인 抒情詩로서 가장 알맞은 詩歌文學이니 그 형태는 형성과정에서 살펴본 바 가장 단순한 四句體의 民謠에서 파생하여 점차 呪術的인 것에서 讚歌에 까지 확대되어간 詩形으로서 발전 되었으리라 추정되며 우아하고 세련된 언어미로서 新羅人의 사상과 감정을 가장 잘 표현한 문학형태이니 이는 지금까지 방법론상 차이점에 의해 그 성격이 달리 규명되어 왔으나 장르設定에 의한 분류로 볼 때 그 주동적인 작자는 僧侶이나 佛敎文學만으로 볼 수 없으며 佛敎와 新羅 土俗的인 샤머니즘의 영향을 받은 복합체적인 성격을 띤 詩歌로 볼 수 있는 것이다. 形式에 있어서는 吏讀文 자체에 대한 거의 적합한 言語의 再構的 맞춤이 정립되지 않은 상태에서 그 고찰의 어려움이 있어 다만 形式을 분류한 종래의 說을 그대로 인정하여 이제까지 분류를 종합적으로 設定하면 아래와 같다.

A. 作者別

僧侶作：五人 七首
 花郎作：三人 三首
 童謠・民謠：二首
 女流作：一人 一首
 기타：一首

B. 內容別

佛敎中心：二首
 佛敎的 色彩：二首
 呪術的：四首
 童謠・民謠：二首
 기타：四首
 忠告：一首
 讚揚：一首
 獻花：一首
 思慕：一首

C. 形式別

四句體：四首

八句體：二首

十句體：八首

<參 考 文 獻>

- 김동욱 : 한국가요의연구, 을유문화사 1976.
김동욱 : 국문학개설, 민중서관 1974.
양주동 : 고가연구, 일조각 1969.
우리어문학회 : 국문학개론, 인성당서점 1949.
장덕순 : 국문학통론, 신구문화사 1976.
조지훈 : 신라가요연구논고, 민족문화연구 1호 1964.
조윤제 : 국문학개설, 동국문화사 1960.
박성의 : 한국가요문학론과사, 예그린출판 1974.
김사엽 : 개고국문학사, 민음사 1954.
양재연 : 국문학연구산고, 일신사 1976.
조윤제 : 한국시가사강, 을유문화사 1954.
임동권 : 한국민요사, 집문당 1974.
윤허용하 : 불교대사전
국문학논문선(1) : 향가연구 민중서관 1977.