

鄉歌와 儀禮

저자 (Authors)	金承璨
출처 (Source)	모산학보 9 , 1997.5, 115-137(23 pages)
발행처 (Publisher)	동아인문학회
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00714356
APA Style	金承璨 (1997). 鄉歌와 儀禮. 모산학보, 9, 115-137
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/08/15 14:01 (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와 儀禮

金承璨*

I

고대의 예술이 제의로부터 발생했다고 하였을 때, 그 제의는 우리나라의 경우 迎鼓·東盟·傩天일 것이고, 거기에서 예술의 하나인 시가도 존재했다고 볼 수 있다. 일찍이 金宅圭는 영고·동맹·무천 등 제천의례를 굿(ritual)으로 보고, 이 굿은 풀이(legomena)와 놀이(dromena)의 복합체이며, 다시 풀이는 가락(歌曲)과 사설(歌詞)의 복합체요, 놀이는 춤(舞踊)과 놀음(伎劇)의 복합체인데 이것이 뒷날 각기 분화 발전하게 되었다고 하였다.

이에 준거하면 고대에는 시가는 제의 안에 존재해 있다가 사회 발전의 시대적 추이에 따라 분화·발전하였던 것이다.

신라시대도 향가의 일부는 의례(제의)와 밀접한 관련성을 가지고 불리어진 것이다.

필자는 여기에서 향가와 의례와의 관련성을 살펴보는데 주안점을 두되, 연구사적 측면에서 그간 향가와 의례와의 관계성을 탐구한 제 업적을 검토·비판하고, 거기에 필자의 소견을 덧붙여 보고자 한다.

* 부산대학교

II

향가의 장르 개념을 신라시대와 고려 전기시대에 우리말로 창작되고 가창된 모든 가요라 정의하더라도, 여기서는 신라시대에 우리말로 창작되고 가창된 모든 가요 가운데서 의례와 관련된 가요만을 논의의 대상으로 삼고자 한다.

먼저 국문학계 제씨들이 향가의 하부 장르를 어떻게 분류하는가를 보면,

池憲英은 「次旻伊遺에 對하여」(崔鉉培先生還甲記念論文集, 1954)에서 國風인 향가는 民謠·祭謠(祝文) 등 문학적인 '가요'와 羅代에 형성된 정형시 '詞腦'와 '嗟辭詞腦'를 통칭하는 것이라 하고, 향가를 兜率歌·民謠·詞腦(嗟辭詞腦·短詞腦)로 나누고, 향가 가운데 <제망매가>를 '悼亡妹歌', <우적가>를 '心牛歌', <모죽지랑가>를 '鞭竹旨郎歌'라 명명한 점으로 보아 <제망매가>와 <모죽지랑가>를 通過 儀禮 가운데 分離儀禮에서 부른 노래로 취급하고 있다.

金東旭은 「鄉歌의 研究」(韓國歌謠의 研究, 1961)에서 '향가 중의 사뇌가는 보다 많이 鄉讚으로서 불교적 發想·發願의 시가이며 또한 儀式歌謠'라 하고서 <得烏谷慕竹旨郎歌>는 죽지랑 逝去 後의 讚歌, <찬기파랑가>는 기파랑의 사후 齋式에서 올린 佛讚歌, <禱千手觀音歌>는 5세의 맹아를 위하여 希明이 先唱한 불교 향찬의 기도가, <安民歌>는 충당사가 왕을 대신하여 重三日 讚歌로 作詞한 것, <도술가>는 미륵 迎講의 拈花歌, <혜성가>는 응천사가 '營壇作梵하여 祈禳하며 부른 노래'라 하였다. 그리고 「兜率歌 研究」(위의 책)에서는 '다만 現存 향가에 관한 한 완성된 사뇌가는 종교 찬가인 鄉讚으로 실지 불교의식에서 불리웠다.'고 하고, 이를 체계화하여 분류하면 다음과 같다고 하였다.

- 死後眞讚歌 : <得烏谷慕郎歌> · <讚耆婆郎歌> · <祭亡妹營齋歌>
- 祈禳呪詞 : <兜率歌> · <慧星歌> · <宮庭栢>
- 祈願啓請 : <禱千手觀音歌> · <願往生歌>
- 修心要訣 : <安民歌> · <遇賊歌> · <讚佛歌(普賢十願歌)>

이 분류에 의하면, 修心要訣에 드는 사뇌가와 〈서동요〉·〈풍요〉·〈헌화가〉 및 巫歌 계통의 노래인 〈처용가〉를 제외한 위의 가요들은 불교의식과 관계있는 것으로 논급하였다.

趙芝薰은 「新羅歌謠研究論攷」(高大 民族文化研究 1집, 1964)에서 현전 신라 가요를,

詞腦歌(스리놀애)(呪歌.抒情歌) : 〈서동요〉·〈풍요〉·〈헌화가〉·〈모죽지
랑가〉·〈처용가〉·〈원왕생가〉·〈원가〉·〈찬기파랑가〉·〈제망매
가〉·〈도천수관음가〉·〈우적가〉
兜率歌(다솔놀애)(治理歌.儀式歌) : 〈도솔가〉·〈안민가〉·〈혜성가〉
佛讚歌(讚歌.敘事歌) : 〈보현시원가〉·〈산화가(長歌)〉

로 유형별 분류를 시도하고, 詞腦歌를 '스리놀애'(수리·소로놀애)로 읽어 곧 神歌·呪歌로, 〈兜率歌〉를 '다솔놀애'로 읽어 治理歌 곧 '理國安民의 노래'로 보았다. 그리고 작품에 대하여 구체적으로 논급하기를, 〈서동요〉는 주가로서 識謠요, 〈혜성가〉·〈원가〉·〈도솔가〉·〈도천수관음가〉·〈제망매가〉·〈우적가〉·〈처용가〉는 그대로 주가요, 〈헌화가〉·〈풍요〉·〈원왕생가〉·〈안민가〉는 呪歌의이며, 〈모죽지랑가〉는 輓歌, 〈찬기파랑가〉는 頌歌로 주가적 성격이 덜하나 그 心情의 바탕은 마찬가지로 하였으며, 작가를 분류할 때 國仙과 僧侶를 구별하여 국선은 이름 밑에 '師'를 붙이고 승려는 이름 위에 '釋'字를 冠하니 月明師·融天師·忠談師는 다 國仙으로서 兜率歌(다솔놀애)의 作者라 하였다.

趙芝薰의 이러한 견해는 李能雨가 「鄉歌의 魔力性」(현대문학, 1956, 9월호)에서 "향가라는 것은 新羅代 하나 詩歌의 장르요, 그 性格이란 전체로 魔力的인 힘을 가지고 있는데 特色이 있는 것이라고 생각하는 바이다."라는 견해와 軌를 같이 한다고 볼 수 있다.

金烈圭는 「鄉歌의 文學的 研究 一斑」(鄉歌의 語文學的 研究, 1972)에서 제의

의 3요소는 呪詞·歌舞·神話라 언급하고, 향가 가운데 <도솔가>는 “日怪의 祓禳이라는 그 효험에 있어서만 呪歌인 것이 아니라 그 양식에 있어서도 의연히 呪歌”라 하였고, <서동요>는 “직유적인 주사인 동시에 소극적인 명령법의 주사”라 하였으며, <혜성가>는 “혜성에 대해선 직접적으로 작용한 주사요 왜적에 대해선 은유로 작용한 주사”라 하였고, <원가>는 “왕과 나무 사이에 존재하는 感染法則에 의지해서 불리어진 주가”라 하였으며, <처용가>는 “주술기원의 再演인 서사부분과 작하여져서 춤과 더불어 疫神退治呪術의 核을 이루며, 感染法則의 주술원리를 지니고 있고 동시에 소극적인 명령법을 담고 있는 주사”라 하였다. 그리고 <천수대비가>·<원왕생가>·<제망매가>는 呪術詩의 차원과는 다른 종교적 시가군이라 하였다.

李在銑은 「新羅鄉歌의 語法과 修辭」(鄉歌의 語文學의 研究, 1972)에서 향가를 그 어법적인 기능이나 서정적인 근본형태에 따라

- ① 稱讚·歡乎·稱名·追從·感嘆 등의 語法(讚頌의 서정성):<찬기파랑가>·<禮敬諸佛歌>·<稱讚如來歌> 등.
- ② 請願·嘆願 및 祈求·告白의 語法(祈願의 서정성):<도천수관음가>·<원왕생가>·<請佛住世歌>·<請轉法輪歌>
- ③ 命令·制壓·稱名の 形態(呪詞性):<도솔가>·<혜성가>·<처용가>
- ④ 格言·警句 내지는 勸告의 形態(敎訓性):<안민가>·<우적가>·<禮敬諸佛歌>
- ⑤ 기타 律調의 단순 가요형태나 記述의 直說法의 형태(민요):<풍요>·<서동요>·<헌화가>

로 분류하였으나, 직접 향가 작품과 의례와의 관계는 논의하지 않고 다만 “향가의 해명에는 불교적 및 주술신앙적인 배경을 도저히 배제할 수 없는 것은 엄연한 사실”이라 하였다.

金尙憶은 「鄉歌, 古典古代解釋問題」(新羅時代의 言語와 文學, 1974)에서 현전

향가 14수를

제1류 抒情系 鄉歌 : 〈모죽지랑가〉·〈찬기과랑가〉·〈栢樹歌〉·〈제망매가〉

제2류 奉獻系 鄉歌 : 〈원왕생가〉·〈도천수대비가〉·〈혜성가〉·〈도술가〉·

〈헌화가〉·〈풍요〉

제3류 經世系 및 道仙系 鄉歌 : 〈안민가〉·〈영재가〉

제4류 巫歌系 및 讖謠系 鄉歌 : 〈처용가〉·〈서동요〉

로 분류하고, “한국 봉헌계 시가는 그 기본 속성에 따라 禱歌·願歌·頌歌·獻歌 성질로 고찰될 수 있다…… 곧 봉헌계 향가의 禱願意識은 呪巫 범주의 것이 아니라 祭祇 범주의 것이라 생각한다.”라 하여 봉헌계 향가는 呪歌·巫歌의 범주에 들지 않는 종교적 기원가·기도가의 기본속성을 띠고 있는 향가라 하였다.

崔珍源은 「國文學과 自然」(1977)에서 國仙은 土俗信仰·祭儀歌의 담당자이며, 향가의 원류는 사녀가요, 사녀가는 토속신앙의 祭儀歌인데, 경덕왕 때 제의가는 해체되기 시작하였다고 하고, 향가는 頌讚性보다는 祈禱性이 爲主가 된다고 논급하였다.

尹徹重은 「鄉歌性格攷-祭儀歌를 중심으로」(1977)에서 신라문화의 특질이 巫·佛 습합에 있다는 대전제 하에, 향가를 토착적인 무교의 기반 위에 불교적 성격을 접목시킨 신라적 토양 속에서 창작된 제의적 성격이 강하게 나타난 노래로 파악하고, 삼국유사 소재 향가 14수 가운데 〈혜성가〉는 혜성의 출현을 병란에 대한 전조로 파악하고 혜성을 물리칠 천후조절의 제의를 베풀어 혜성과 심대성, 일본과 신라의 갈등관계를 해소시킨 노래, 〈도술가〉는 二日並現이 경덕왕의 失政에 대한 하늘(神)의 경고를 파악하고 경덕왕이 직접 청양루에 나아가 일괴를 제거할 천후조절의 제의를 베풀고 이 제의 과정에서 하늘과 경덕왕의 갈등을 해소시킨 노래, 〈안민가〉는 五岳·三山神의 출현이 爲民 소홀에 대한 경계의 의미로 파악하고, 왕이 직접 위민치국하기 위한 제의를 베풀고 충담사를 맞이하여 치국의 道를 얻고 호국신과의 갈등을 해소한 노래, 〈처용가〉는 사회병폐를 상징하는 역신과 신라를 상징하는 妻와의 갈등에 사회 병폐를 퇴치하기 위한 제의를 베풀고 이 제의 과정에 나타난 제

의 행위(노래), 〈원가〉는 왕 스스로 실추시킨 聖性を 회복시킨 노래, 〈공덕가〉는 문화적 영웅인 양지가 새로운 문화를 창조하여 현재의 질서를 회복하고자 하는 의도에서 지어진 제의적 성격의 가요, 〈헌화가〉는 성덕왕대에 유독 기근이 극심하였던 것에 착안하여 농경사회에서 절실히 요구되던 강우의 보장을 위한 기우제의적 성격을 지닌 노래, 〈서동요〉는 진평왕대에 백제와의 갈등이 극심하였던 점을 중시하여 백제와 신라간의 갈등을 해소하여 국가간의 화합을 위한 의도에서(새로운 관계 모색을 위해서) 불려진 제의적 성격의 노래로 풀이하였다.

林基中은 「향가」(한국문학개론, 1991)에서 “주가적 전승형태란 주가와 의례와 실행자가 3지상관 속으로 긴밀하게 짜여서 전승이 이루어진 것을 말한다.”하고, “향가는 주가와 같이 향가 실행의 발상자·창작자와 구창자·실행의 시기와 장소·실행의 목적과 효과·부수적인 동반의례·실행의 형태 등을 고루 갖추어 전승되고 있다.”고 하면서 향가와 실행자와 의례관계를 도표로 정리하였는데 여기서 중요한 것만 뽑아 정리하면 다음과 같다.

가요	가요의 구창시기	가용의 구창 장소	가용의 부수적인 동반의례	가요구창의 실행목적과 효과	가요의 주사적 실행형태
안민가	3월 3일 산신 출현 뒤	귀정문 (성소)	○	국난의 예방을 위함	무
처용가	심야 역신의 범치 이후	처용의 집	舞	역신의 퇴치를 위함(치병)	唱
서동요	○	○	○	취치를 위함	唱
맹아득안가	○	분황사 대비전(성소)	○	득병을 위함(치병)	禱
도솔가	二日 병현시	청양루 (성소)	○	일괴를 떨기 위함	賦(呈)
해성가	해성출연시	○	○	성괴를 떨기위함	歌
원가	○	○	○	왕의 총애를 받기 위함	帖
제망매가	망매의 재를 올릴 때	○	○	망매의 영재를 위함	祭
보현시원가	○	○	○	고질의 치료를 위함(치병)	讀·帖

또한 그는 향가 작가들이 각기 해당기술물 속에서 어떻게 인식되어 나타나는가를 주로 그 기능적인 면에서 살펴보면,

- 첫 째, 希明과 같은 民家呪師
- 둘 째, 融天師·處容·信忠과 같은 親衛 呪師郎
- 셋 째, 忠談師·月明師와 같은 呪師郎僧
- 넷 째, 均如大師와 같은 呪師僧
- 다섯째, 薯童과 같은 呪師王
- 여섯째, 牽犍牛過者와 같은 日官이나 太師的인 사람
- 일곱째, 得鳥谷과 같은 郎徒
- 여덟째, 廣德·永才와 같은 佛徒와 僧侶

로 분류할 수 있다고 하였다.

金學成은 「향가의 장르 體系論」(성대 大東文化研究 27집, 1992)에서 신라 가요의 장르적 체계를

- (1) 주술가요 : <해가사> · <지귀 주사> · <비형랑 주사>
- (2) 민요 : <풍요> 등
- (3) 화청(불찬가요) : <무애사> · <산화가> 등
- (4) 향가 : ① 주술계 향가 : <도술가(월명사)> 등
 - ② 차사사녀계 향가 : <도술가(유리왕대)> · <회소곡> · <돌아악> · <지악> · <사내악> · <내지> · <백실> · <턱사내> · <석남사내> · <물계자가> · <사내기물악> 등
 - ③ 민요계 향가
 - ┌ 단가계열 : <서동요> · <헌화가> 등
 - └ 장가계열 : <실혜가> · <해론가> · <양신가> · <우식곡> · <치술령곡> 등

- ④ 사뇌가
- 풍월계 사뇌가 : 〈모죽지랑가〉·〈혜성가〉·〈제망매가〉·〈원가〉·〈찬기파랑가〉·〈안민가〉·〈앵무가〉·〈신공사뇌가〉·〈대도곡〉·〈문군곡〉·〈현금포곡〉 등
 - 화청계 사뇌가 : 〈원왕생가〉·〈도천수대비가〉·〈우적가〉·〈보현시원가〉 등

으로 체계화하고, 〈처용가〉에 대해서는 3句 6名으로 다듬어져있지 않고 또 삼국유사에 분절되지 않은 채로 수록된 것으로 보아 선율적으로 세련된 향가에 소속되지 않은 노래로 판단되며, 다만 禪佛敎의 公案계통 혹은 巫俗의 주술계통 중 어느 하나에 해당하는 독특한 노래로 추정되어 분류에서 제외했다고 논급하였다. 그리고 (1), (2), (3)의 가요는 단조로운 선율에 의한 장단 악기의 반주를 동반한 ‘소리’에 해당하는 신라시대의 중요한 기층장르이고 (4)의 ①은 신라의 전시대에 걸쳐 주술적 요구가 필요할 때마다 간헐적으로 생성된 노래며, ②-④는 중심 담당층인 화랑의 성격 변화에 따라 제1기 (형성기 : 3대 유리왕 — 17대 내물왕 앞, 중심 담당층의 성격은 토속신에 대한 제사를 주관하는 仙徒)는 ②가, 제2기 (발전기 : 17대 내물왕 — 삼국통일, 중심담당층의 성격은 護國山·雲上人으로서의 화랑과 낭도)는 ③이, 제3기 (전성기 : 삼국통일 후 — 신라멸망, 중심 담당층의 성격은 郎徒僧 및 佛僧)는 ④가 각각 주도적 장르로 향유되었다고 논급하였다.

朴魯淳은 「향가」(한국문화개론, 1996)에서 향가의 갈래를

도술가 : 〈도술가〉·〈혜성가〉·〈안민가〉

사뇌가 : 〈서동요〉·〈풍요〉를 제외한 呪歌계통의 노래

불찬가 : 〈보현시원가〉

로 분류하고, 도술가 갈래는 조지훈의 ‘다솔놀이’ 즉 治理歌로 풀이한 주장에 따른

것이고, 사늬가 갈래는 조지훈의 관점에 따라 神歌나 呪歌, 혹은巫歌 계통의 노래로 이해하며, 사늬가는 처음 呪歌계통의 노래였던 것이 차츰 卽生活的인 서정가요로 발달한 것이라 보인다고 하였다. 그리고 작품의 성향에 따르면

- ① 민요로서의 향가 : 〈서동요〉·〈풍요〉
- ② 서정시로서의 향가 : 〈모죽지랑가〉·〈현화가〉·〈원가〉·〈제망매가〉·
〈찬기파랑가〉
- ③ 불교시로서의 향가 : 〈원왕생가〉·〈도천수대비가〉·〈우적가〉
- ④ 呪歌 및 治理歌로서의 향가 : 〈해성가〉·〈도술가〉·〈안민가〉·〈처용가〉

로 분류된다고 하였다.

이상의 제 견해를 종합적으로 검토해 보면, 첫째, 呪歌 또는 呪詞와 呪歌(또는 呪詞)의 성격의 노래에 대하여 명확하게 구별짓지 않고 논의하는 점에 문제점이 있다.

모든 형태의 주술은 세 가지 기본적인 요소로 구성되어 있다. 즉 주술을 수행하기 위해서 지껄이거나 또는 읊조리는 일정한 낱말(呪文)이 들어가며, 일정한 제의적 행위가 실행되며, 제의의 공식적인 주재자(司祭者)가 항상 존재한다는 것이다.

金烈圭는 제의의 삼요소라 하여 呪詞·歌舞 또는 祈祝行爲·神話를 내세우고 있다. 이런 점으로 볼 때 부수적인 의식없이 직접적으로 쓰는 주사(예컨대, 志鬼呪詞·鼻荊郎呪詞·符籍 붙이기 등)를 제외한 모든 주가 및 주사는 반드시 의례를 수반하고 있는 것이다. 그리고 주가적 성격의 노래는 노래의 성격이 주술적인 성격을 지녔다는 것이고 따라서 의례가 따르지 않아도 되는 것이다.

경북 義城지방에서 아이의 눈에 티끌이 들어갔을 때 할머니가 아이의 눈을 손으로 부벼주며 부르는 동요인

간치야 간치야 / 니 새끼 물에 빠졌다.

줄뱅이(조리) 가아(가지고) 건져라 / 행주 가아 딱아라.

헛썰!

의 노래는 주술성을 지닌 노래이지 결코 주가(주사)는 아닌 것이다.

둘째, 제의가와 제의적 성격의 노래에 대해서도 명확하게 정의하지 않고 논의하는 점에 문제점이 있다. 尹徹重의 경우 〈해성가〉·〈도솔가〉·〈이안민가〉·〈처용가〉·〈헌화가〉는 제의 중에 불려진 노래라 논급하고, 〈원가〉·〈공덕가〉·〈서동요〉는 제의적 성격의 노래라 논급하면서 이들 향가를 싸잡아 다시 제의가라 논급하고 있다. 제의가란 제의 중에 불려진 노래를 말한다. 그리고 제의적 성격의 노래란 제의가 부수되지 않아도 그 노래의 성격이 제의적이면 제의적 성격의 노래라 정의할 수 있는 것이다.

셋째, 신라시대의 신앙형태가 불교수용 이전에는 고대의 토속신앙과 무속신앙이 주류를 이루다가 불교수용 이후에는 신라적 새로운 신앙형태를 형성하고 거기에 따른 새로운 문화를 창출하였을 것인데, 이를 도외시하고 신라시대 전반을 주술·종교적 시대로 규정하여 향가를 다루고 있다는 점이다. 특히 근자에는 花郎道사상을 토속신앙이 근간이 되고 거기에 儒·佛·仙이 습합된 사상으로 인식하고, 國仙(花郎徒)들이 지어 부른 노래(사뇌가)들을 토속신앙의 제의가라고 정의하고 있다.

신라시대에 있어서 주거나 제의가를 논의할 때는 이들 노래가 토속의례 또는 무속의례에서 불려진 노래인가 아니면 불교의례에서 불려진 노래인가를 염두에 두고 논의해야 올바른 방법일 것이다. 그리고 작가의 성분을 규명하는 데도 그 작가가 言靈觀을 가지고 있다고 해서 무조건 呪師로 처리할 수는 없는 것이다.

요사이도 “말이 씨가 된다.”라는 속담이 있다. 이 속담은 言靈觀에 뿌리를 박고 나온 말인데 이러한 언령관을 가진 사람을 우리는 呪師라 할 수 있을까?

〈천수대비가〉의 서사전승은 다섯 살 난 어린 아이가 갑자기 눈이 멀어 어느날 그 어머니가 아이를 안고 분황사 좌전 북쪽 벽의 천수대비상 앞에 가서 노래를 지어 아

이로 하여금 노래를 부르게 하며 빌었더니 아이가 눈을 뜨게 되었다는 천수대비의 자비심에 대한 불교 영험담인데, 이 영험담에 나오는 아이의 어머니를 民家呪師, 노래를 呪歌라 할 수 있을까? 그리고 永才遇賊譚에서 산속에서 만난 도적들이 영재의 향가를 듣고 마음을 돌렸다고 해서 승려인 영재가 지어 부른 <우적가>를 일종의 주사적인 역할을 한 노래라고 해석할 수 있을까?

향가를 토속신앙이나 무격신앙에 기반을 둔 노래로 지나치게 해석함도 금물이고, 또 향가를 이들 신앙의례에서 불리어진 주가로만 취급함도 금물인 것이다.

III

문헌기록을 통하여 의례와 관련이 있다고 추정할 수 있는 신라시대의 가요는 몇 편되지 않는다. 斯盧시대부터 훑어 보면 다음의 노래들이 의례와 관련된 노래로 추정할 수 있다.

會蘇曲 : 『삼국사기』 신라본기 유리니사금 9년조에 왕이 六部를 정한 후 이를 두 部로 나누어 왕녀 두 사람으로 하여금 각각 部內의 여자들을 거느리어 편을 짜고 패를 나누어 7월 既望으로부터 날마다 일찌기 大部의 마당에 모여 길쌈을 시작하여 乙夜에 파하게 하고 8월 보름에 이르러 그 功의 다소를 考査하여 지는 편은 酒食을 장만하여 이긴 편에 사례하고 이에 歌舞와 온갖 놀이를 하였으니 이를 嘉俳라 한다. 이때 진 편에 한 여자가 일어나 춤추며 탄식하기를 會蘇會蘇라 하여 그 음조가 슬프고 아름답거늘 뒷사람이 그 소리로 인하여 노래를 지어 이름을 會蘇曲이라 하였다고 기록되어 있는 점과, 『삼국사기』잡지 악조에 儒理王代에 會樂을 지었다고 한 점을 고려하면 회소곡은 회악 가운데의 한 노래이며, 金烈圭가 嘉俳의 積麻戲를 便戰(兩派競逐戲)로 해석함¹⁾ 을 고려해 보면 회소곡은 농경의례 가운데

1) 金烈圭, 韓國民俗과 文學研究, 一潮閣, 1971, p. 155.

節候祭儀(수확의례)에서 불리어진 노래인 것이다.

憂息曲·利見台 : 『삼국사기』 열전 朴堤上조에 의하면 實聖王 원년에 왜왕이 奈勿王의 아들 末斯欣을 볼모를 삼기를 청하매 왕이 그렇게 하고, 또 왕 11년에 고구려가 역시 미사흔의 형 卜好를 볼모로 삼고자 하므로 왕이 또 그렇게 하였다. 訥祗王이 즉위한 이듬해 박제상을 시켜 두 볼모를 데려오도록 하였는 바, 먼저 卜好가 돌아오고 그 뒤 가을에 미사흔이 일본으로부터 돌아올 때 왕은 6部에 명하여 멀리 맞이하게 하였고, 만나게 되자 형제들이 모여 술자리를 마련하고 마음껏 즐겼으며, 이때 왕은 自作으로 歌舞하여 그 뜻을 나타냈는데 지금 향악의 우식곡이 그것이라 하였으니, 우식곡은 환영의례에서 불리어진 노래인 것이다. 이전대는 『고려사』악지에 의하면 신라왕의 부자가 오랫동안 서로 잃고 만나지 못하고 있다가 찾아내게 되자 이전대를 구축하고 부자 상봉의 기쁨을 다하고 이 노래를 지어 불렀다니 우식곡과 동계의 노래인 것이다.

奚論歌 : 『삼국사기』 열전 奚論조에 의하면 大奈麻 해론은 진평왕의 명을 받고 金山幢主가 되어 漢山州都督 邊品과 함께 군사를 일으켜 椴峯城을 습격하였는데, 백제에서 이를 듣고 군사를 동원하여 오니 해론이 반격하여 싸우면서 여러 장수들에게 말하기를 “전에 우리 아버지가 여기에서 죽었고, 나도 지금 백제군과 여기에서 싸우게 되었으니 이는 나의 죽는 날이다.”라고 하고, 드디어 短劍을 가지고 적진으로 달려가 여러 사람을 죽이고 자신도 죽었다. 왕이 이 소식을 듣고 눈물을 흘리며 그 가족들을 후하게 贈恤하였다. 그리하여 당시 사람은 애도하지 않는 이가 없었고, 그를 위해 長歌를 지어 弔慰하였다 하니, 〈해론가〉는 통과의례 가운데 분리의례(장례의식) 때 불리어진 노래인 것이다. 그리고 무열왕 2년 陽山城에서 백제병과 싸우다가 장렬히 산화한 金歆運·穢破·寶用那·狄得을 위해 세인들이 불렀다는 〈陽山歌〉도 이 계열에 들 수 있는 노래일 것이다.

彗星歌 : 『삼국유사』 感通편에 의하면 진평왕 때 화랑의 세 무리인 居烈郎·實處郎·寶同郎이 풍악에 놀러가려 하는데 혜성이 나타나 心大星을 범했다. 그래서 낭도들이 이를 의아하게 여겨 그 여행을 파하고자 할 때 응천사가 노래를 지어 불

렸더니 별의 변괴는 즉시 없어지고 일본병이 제나라로 돌아감으로 도리어 경사가 되었다. 왕은 기뻐하여 낭도들을 금강산으로 보내어 놀게 하였다 하였는데 이때 결코 노래만 지어 부르지는 아니했을 것이다. 그래서 金東旭은 이 노래를 ‘營壇作梵’ 하여 祈禳하여 부른 노래²⁾라 하였으니, 서사 전승에서는 의례에 대하여 일체 언급이 없으나 노래의 效驗을 倍加시키려면 반드시 의례가 따르기 마련인 만큼 이 노래를 桴星 퇴치의례에서 불리어진 노래로 보아야 할 것이다.

祭亡妹歌 : 『삼국유사』 감통편 월명사 도솔가조에 의하면 월명사가 일찌기 죽은 누이를 위해 재를 올릴 때 향가를 지어 제사지냈더니 갑자기 광풍이 일어나 紙錢을 날려 서쪽으로 사라졌다고 하였으니 이 〈제망매가〉는 불교의례인 追薦의례에 불리어진 노래로 보아야 할 것이다.

兜率歌 : 『삼국유사』 감통편 월명사 도솔가조에 의하면 경덕왕 19년 4월 초하룻날에 두 해가 나란히 나타나서 열흘동안 없어지지 않으니 日官이 아뢰기를 “인연이 있는 승려를 청하여 散花功德을 지으면 재앙을 물리칠 수 있을 것이다.”라 하므로 이에 朝元殿에 단을 깨끗이 만들고 왕이 靑陽樓에 행차하여 인연 있는 승려를 기다렸다. 때마침 월명사가 발두둑의 남쪽 길을 가고 있으므로 왕이 사람을 시켜 불러 들여 단을 열고 啓請을 지어라 하니 월명사가 아뢰기를 “臣僧은 다만 國仙의 무리에 속해 있으므로 향가만 알 뿐 梵聲에는 익숙하지 못하다.”라 했다. 왕이 말하기를 “이미 인연이 있는 승려로 뽑혔으니 비록 향가를 지어도 좋다.”라 하였다. 월명사가 이에 도솔가를 지어 부르니 곧 두 해의 변괴가 사라졌다고 하였으니 이 노래는 승려이면서 국선의 무리에 속한 월명사가 二日並現의 變怪를 퇴치하는 불교의 散花의례에서 부른 향가이다.

安民歌 : 『삼국유사』 紀異편 경덕왕 · 충담사 · 표훈대덕조에 의하면 왕이 재위한 24년에 五岳三山神이 때로 궁전 뜰에 나타나 모시었다. 3월 3일에 왕이 궁의 서쪽 歸正門 樓上에 남시어 좌우에게 말하되 “누가 길에 나가 한 榮服

2) 金東旭, 韓國歌謠의 研究, 乙酉文化社 1961. p.30.

한 승려를 얻어 오겠는가?”고 하자, 마침 大德 한 분이 위풍이 정결하고 당당하게 지나가는지라 좌우 사람들이 모셔다가 뵈게 하니, 왕이 말하기를 “내가 말하는 榮服한 승려가 아니다.”라고 하고 보내었다. 다시 한 승려가 헤어진 장삼을 입고 櫻筒을 지고 남쪽에서 오니 왕이 기뻐하여 樓上으로 맞아 들여 통속을 보니 차 달이는 기구뿐이었다. “네가 누구냐?”하니 “충담”이라 하였다. “어디서 오는 길이나?” 하니 “소승은 매년 3월 3일과 9월 9일에 차려 달여 南山 三花嶺의 미륵세존에게 공양하는데 오늘도 벌써 차를 드리고 돌아오는 길이다.”라 하였다. 왕이 “과인에게도 한 잔 나눌 수 있느냐?”하니 곧 차를 달여 바치니 차 맛이 특이하고 그릇에도 특이한 향기가 풍겼다. 왕이 “짐이 일찌기 듣기를 대사의 기과랑을 찬양한 사녀가가 그 뜻이 매우 높다 하니 과연 그러한가?”하니 “그렇다.”고 대답하였다. 왕이 “그렇다면 짐을 위해 백성을 다스려 편안히 할 노래를 지어 달라.”하니 승려는 즉시 칙명을 받들어 노래를 지어 바쳤다. 왕이 가상히 여겨 王師로 봉하려 하니 재배하고 굳이 사양하며 받지 않았다고 하였다.

옛날 풍속에 3월 3일은 물가에 가서 그 해의 더러움과 재액을 막는 禊浴을 행하는 날이요 踏百草의 날인 만큼, 궁성에서도 이날 歲穢를 떨어버리고 그해의 生精力을 얻는 어떤 의례가 있었을 것으로 사료되고, 또 충담사는 이날 삼화령의 미륵세존에게 茶供養의례를 한 것으로 보아 안민가는 이들 의례 뒤에 곧바로 지어진 노래가 아닌가 추정된다.

禱千手大悲歌 : 『삼국유사』 塔像편 분황사 천수대비 맹아득안조에 의하면 경덕왕때 漢岐里에 사는 여자 希明의 아이가 난 지 5년만에 갑자기 눈이 멀었다. 하루는 그 어머니가 아이를 안고 분황사 좌전 북쪽 벽에 걸린 천수대비상 앞에 나아가서 아이를 시켜 노래를 지어 부르며 빌었더니 마침내 눈을 뜨게 되었다고 하였으니, 이 노래는 천수대비상 앞에서 得眼儀禮(治病儀禮)를 베풀면서 지어 부른 노래인 것이다.

處容歌 : 『삼국사기』와 『삼국유사』에 의하면 憲康王 5년에 왕이 開雲浦에서 望

祀를 하고 돌아오는 길에 물가에서 쉬는데 갑자기 구름과 안개가 자욱하게 끼어 길을 잃게 되었다. 왕이 이상히 여겨 좌우 사람들에게 물으니 日官이 아뢰기를 “이것은 동해용이 변괴를 일으킨 것이니 마땅히 좋은 일을 행하여 풀어야 한다.”고 하므로 이에 有司에게 “용을 위해 이 근처에 佛寺를 창건하라.” 하고 명을 내리자 구름과 안개가 흩어지므로 이 일로 말미암아 지명을 開雲浦라 한다. 동해용이 기뻐하며 아들 일곱을 거느리고 왕 앞에 나타나 왕의 덕을 찬양하여 춤을 바치며 음악을 연주했다. 그 중 한 아들이 왕을 따라 서울에 들어가 政事를 도왔는데 이름을 處容이라 했다. 왕이 처용의 마음을 잡아두기 위해 美女를 아내로 주고 또한 급간 벼슬을 주었다.

그의 아내가 매우 아름다웠으므로 疫神이 흠모하여 사람으로 변신하여 밤에 그 집에 가서 몰래 그녀와 잤다. 처용이 밖에서 집으로 돌아와 잠자리를 보니 두 사람이 있는지라 이에 노래를 부르며 춤을 추면서 물러 나왔다. 이때 역신이 모습을 나타내어 처용의 앞에 꿇어앉아 말하기를 “내가 공의 아내를 흠모하여 지금 범했는데도 공이 노여움을 나타내지 않으니 감동하여 칭송하는 바다. 맹세코 지금 이후로는 공의 형용을 그린 것만 보아도 그 문에 들어가지 않겠다.”고 하였다. 이 일로 말미암아 國人들이 문에 처용의 형상을 붙여서 邪鬼를 물리치고 경사를 맞아들이게 되었다고 한다. 이 서사전승에 의하면 처용은 농경예축제의와 호국용신제의의 양면성을 띤 望祀에서 龍神으로 분장했던 主巫를 돕는 助巫로서 唱舞에 뛰어난 인물³⁾이며, 疫神은 熱病神인데, 역신이 처용의 처를 범했다는 것은 곧 처용의 처가 疫疾에 걸린 것을 말한 것이다. 그리고 처용이 歌舞儀禮(치병을 위한 가무의례)로 역신을 물러가게 했다 하니 처용가는 치병의례에서 불리어진 呪歌라 하겠다.

余 那 山 : 『고려사』 악지에 의하면 여나산은 계림 域內에 있는데, 세상에 전하기를 書生이 이 산에 살면서 공부를 해서 과거에 급제하여 世族과 혼인을 맺었다. 그 후 그 서생은 科試를 관장하게 되어 잔치를 차렸는데 그가 혼인한 집에서 기뻐

3) 金宅圭, 韓國民俗文藝論, 一潮閣, 1980, p.202.

하여 이 노래를 불렀던 것이다. 그 후부터 과시를 관장하는 사람은 잔치를 베풀고 먼저 이 노래를 불렀다고 하니, 이 노래는 慶祝儀禮에서 불려진 향가이다.

長 漢 城 : 『고려사』 악지에 의하면 장한성은 신라의 국경인 漢山 북쪽 한 강가에 있었는데, 신라에서는 거기에 큰 鎭을 두었다. 후에 고구려의 침공을 받아 鎭城을 빼앗겼다가 신라가 군사를 일으켜 그 城을 회복하고 이 노래를 지어서 그 공을 기념하였다 하니, 이 노래는 戰勝祝賀儀禮에서 불리어진 향가인 것이다.

위에 열거한 향가 가운데 주기적인 의례에서 불리어진 노래는 〈회소곡〉이고, 그 나머지는 일회적인 의례에서 불리어진 노래이되 경축의례에서 불리어진 〈여나산〉만은 科試를 관장하게 된 사람이 주연을 베풀고 불렀다 하니 과시의 관장자가 뽑힐 때만 불려진 노래이다.

그리고 이들 노래가 불려진 의례를 보면 농경의례(〈회소곡〉), 축하의례(〈우식곡〉·〈이견대〉·〈여나산〉·〈장한성〉), 변괴퇴치의례(〈혜성가〉·〈도술가〉), 장속의례(〈해론가〉·〈제망매가〉), 치병의례(〈도천수대비가〉·〈처용가〉), 민속의례(〈안민가〉)등인데, 이들 노래 가운데 풍속과 관련된 노래는 〈회소곡〉·〈안민가〉이고, 무속신앙과 관련된 노래는 〈처용가〉이며, 불교신앙과 관련된 노래는 〈혜성가〉·〈도술가〉·〈제망매가〉·〈도천수대비가〉이다.

IV

『삼국유사』에 실린 향가 14수 가운데 의례와 관련지어 현재 논란의 대상이 되고 있는 대표적 향가는 〈현화가〉·〈원가〉·〈도술가〉이다.

(1) 현화가

〈현화가〉와 관련된 서사전승의 내용은 다음과 같다.

聖德王때 純貞公이 강릉태수로 부임하는 도중 바닷가에서 晝膳하였다.

그 옆에 병풍같은 바위의 봉우리가 바다에 맞닿아 있는데 높이가 천 길이나 되고, 그 위에 철쭉꽃이 활짝 피어 있었다. 부인 水路가 이를 보고 좌우 사람들에게 “꽃을 꺾어 바칠 자가 누구요?”하니, 종자들이 “사람의 발자취가 이르지 못한다.”하고 모두가 안 되겠다고 하였다. 옆에 老翁이 암소를 끌고 지나가다가 부인의 말을 듣고 꽃을 꺾어 와서 또한 노래를 지어 바쳤다. 그 늙은이는 어떤 사람인지 알 수 없었다.

이 서사전승에서 논란의 핵심이 되는 것은 ① 晝膳, ② 犗牛를 끌고 가던 不知何許人인 老翁이다. ‘晝膳’을 일반적으로 ‘점심’으로 해석하였는데, 金光淳이 “신에게 바치는 제례의식 때의 제물”이란 뜻으로 해석하고 “당시의 민속으로 보아 이러한 곳(신성한 장소로 石이 있는 바닷가)에서 그들 일행의 前途에 無事安逸을 기원하는 의식이 있었을 것이다. 좀더 구체적으로 말하면, 한 구역을 지날 때마다 그 지방 혹은 동리의 수호신에게 그들 일행의 안녕을 기원하는 의식이 있었을 것”⁴⁾이라 풀이함으로써 <헌화가>를 제의와 결부시킬 수 있는 길을 열었던 것이다.

‘老翁’에 대해선 ‘牽犗牛’에 중점을 두고 金鍾雨는 “보살의 화신 또는 禪僧”⁵⁾으로, 김선기는 김정 암소가 곧 谷神不死 是謂玄牝이라 하여 불멸 영생의 상징물이며 또 至虛至卑 故謂之玄牝이라 하였으니 “신선”으로,⁶⁾ 黃在南은 황해도 장연지방에서 행해지는 模擬 內農作 행사에서 山神役이 암소를 거꾸로 타고 산에서 내려옴을 보아 “오곡풍요를 주재하는 農神”으로,⁷⁾ 姜思海는 神格의 노인 곧 “山神”으로,⁸⁾ 崔正如是 太白山 神靈에게 바쳐지는 退牛를 고려하여 “태백산 신령의 현신”

4) 金光淳, 獻花歌 說話에 관한 一考察, 韓國詩歌研究, 徐首生博士還甲紀念論 叢刊行委員會, 1981.p.19.

5) 金鍾雨, 鄉歌文學研究, 宣明文化社, 1974. p.31.

6) 김선기, 꽃 받던 노래, 현대문학 1967년 9월호.p.307.

7) 黃在南, 三國遺事 水路夫人條 散文記錄의 分析, 강원대 어문학보 4집, 1979. p.36.

8) 姜思海, (金烈圭 編)三國遺事와 韓國文學, 學研社, 1983. p.106.

으로⁹⁾ 으로 풀이하고 있다.

그리하여 <헌화가>를 사랑의 서정가요로 보지 않고 黃在南은 水路가 꽃을 원하는 상태를 통과의례의 '絶離' 절차의 모티브로, 농신의 헌화와 作謠의 모티브를 유혹의 행위로 보고 <헌화가>를 "농신의 강렬한 구애가"로¹⁰⁾ 해석하였고, 姜恩海는 山굿에서 산신이 주는 노래이며 신을 깃들게 해 주는 노래로서 곧 "산신격이 주는 공수의 언어적 풀이"¹¹⁾라 하였고, 崔正如는 산굿인 "봄맞이굿 속의 노래"¹²⁾라 해석하였다.

이와 같이 <헌화가>를 통과의례 중 絶離의례나 무속의례와 관련지어 논의하고 있으나, 『삼국유사』紀異篇 水路夫人條의 前半部 서사전승의 문맥을 보면, <헌화가>를 어떤 의례와 결부지어 논의할 단서가 보이지 않는다. 혹 "晝膳"이나 水路夫人條의 종결부 서사전승의 내용 "每經過深山大澤 屢被神物掠攬"에 이끌려 의례와 결부시킬 가능성은 약간 보이나, 一然이 이 서사전승을 『삼국유사』에 기재한 의도는 신라에도 양귀비와 같은 絶世의 미녀가 있었음을 보여주기 위함일 것이라 필자는 추정하는 바다.

(2) 怨歌

『三國遺事』避隱편 信忠掛冠에 <원가>와 관련된 서사전승은

효성왕이 潛邸때 賢士 信忠과 궁중의 잣나무 밑에서 바둑을 두며 일찍이 이르되 "뒷날에 만약 卿을 잇는다면 잣나무가 (증인으로) 있다."라 하였다. 이에 신충이 일어나 절을 했다. 몇 달 뒤에 왕이 즉위하여 공신에게 상을 주면서 신충을 잇고 차례에 넣지 않았다. 신충은 왕을 원망하여 노래를 지어 잣나무에 붙이니 나무가

9) 崔正如, 新羅의 祭儀, 新羅宗教의 新研究, 慶州市 新羅文化宣揚會, 1984.

10) 黃在南, 앞의 논문, pp.45-54.

11) 姜恩海, 앞의 논문, pp.105-106.

12) 崔正如, 앞의 논문, pp.240.

갑자기 누렇게 말랐다. 왕이 괴이히 여겨 사람을 시켜 살펴보게 했더니 노래를 얻어다 비쳤다. 왕은 크게 놀라 “정무가 빈잡하여 角弓을 잊었구나.”하고 이에 신충을 불러 벼슬을 주니 잣나무가 살아났다.

원가는 이 서사전승에 의하면 주가적 기능을 하였으나 작품 자체는 서정 시가인데, 학계에서는 이 노래를 주가로 취급하고 있다. 주가로의 규정은 왕과 잣나무의 관계성과 언어의 주력에서 도출된 견해인 것이다. 金烈圭는 원가를 주가로 규정하고 그 논지를 다음과 같이 펴고 있다.

“은유의 유대로 왕과 나무는 신비의 융합을 이루고, 이 신비의 융합이 원가의 경우에 있어서는 효성왕 자신의 맹서 곧 자신의 말로 이루어진 것이니, 여기에 언어의 呪力이 작용하고 있으며, 왕과 나무 사이에 신비의 융합이 존재해 있는 이상 나무에 작용하는 것은 곧 왕에 작용하는 것이며 거기에 感染法則의 呪術이 움직이고 있고, 왕과 나무 사이에 존재하는 감염법칙에 의지해서 원가는 불려지고 또 帖樹된 것이니 은유의 유대 위에서 이 노래는 주술적 기능을 발동한 것이다.”¹³⁾

라 하여 왕과 나무사이에 은유의 유대로 신비의 융합이 존재하고, 이에 감염법칙에 의지한 원가의 帖樹가 있었으니 따라서 원가는 주술적 기능을 발동하게 된 것이라 하였고, 黃涇江은 宮庭을 聖스러운 신화적 공간으로, 柏樹를 우주 질서의 중심을 상징하는 聖顯(hierophanie)으로, 왕의 “他日若忘卿 有如柏樹”의 신성서약은 國權 내지는 왕권과 밀접히 관련된 “宗教的 實修”로, 신충의 帖歌柏樹는 우주의 나무의, 우주의 주기적 재생의 기능을 정지, 내지는 손상시키는 주술로 해석하고,

13) 金烈圭, 앞의 논문, pp.21-22.

“帖歌의 祭儀的 行爲는, 왕의 食言이 자연질서에서의 離脫을 의미하며, 우주 지배적인 神君으로서의 그의 자격 즉 聖性마저 상실하게 되는, 그와 같은 背理의 결과를 示顯하는데 促進 내지는 強化의 역할을 하였을 것으로 생각된다.”¹⁴⁾

라 하여, 원가를 黑呪術의 노래처럼 보았다. 그런데 효성왕대의 권력층의 갈등을 고려하여 木異現象의 서사전승을 承慶이 왕위에 오르기 몇 개월 전에 신충과 궁정의 잣나무 밑에서 바둑을 두면서 잣나무를 증인격으로 하여 “뒷날 내가 그대를 잊지 않을 것이니, 그대 또한 정조를 바꾸지 말라. 만약 여기는 바가 있다면 저 잣나무가 증인격이 될 것이다.”라 언약한 사건과 신충이 왕을 원망하면서 자신의 불우한 처지를 읊은 노래가 있어, 이를 가지고 뒷날 신충이 막강한 세력을 가진 외척 金順元과 제휴하여 中侍職을 맡게 되자, 반대파의 비판을 덮어버리기 위해 (또는 피하기 위해) 造作된 것이라 추정할 수는 없을까? 그리고 이 조작은 당시 신라인들이 노래란 천지귀신을 감동시킬 수 있다는 시가관과 자연과 인간 사이에는 ‘생명의 결속’이 있다는 신화적 사고를 가지고 있었기 때문에 가능했던 것이라 추정할 수는 없을까? 만일 이 추정이 가능하다면 원가는 그 내용과 합치되게 순수한 서정시가라 할 수 있는 것이¹⁵⁾고 따라서 帖歌의 祭儀的 行爲(儀禮)는 없었다고 볼 수 있다.

(3) 兜率歌

경덕왕대에 월명사가 지어 부른 <도술가>에 따른 서사전승의 내용을 보면, <도술가>는 불교의례인 산화의례와 결부된 노래이다.

14) 黃汎江, 韓國敘事文學研究, 檀國大, 1972, pp.196-198.

15) 金承燦, 孝成王代の 時代相과 怨歌, 語文研究 27집, 1995, pp.253-254.

그런데, 玄容駿은 이 서사전승을 한국의 射陽說話의 변형이라 하고는, 이 설화가 巫俗의 곳에서 창되고 개벽신화의 일부로 되어 있는 것으로 보아 본래 聖性的 神話였다고 하고, 신화와 의례와의 관계이론에 비추어 의례가 수반되었음을 추론한 후,

“그 의례는 新年祭와 한가지로 우주의 질서를 反復更新하고 夏季의 천후조절을 피하여 하계 작물의 풍작을 도모하려는 계절제(하계풍농계절제)이니, 이는 왕궁에서 행하는 국가적 제의였을 것이다. 이 제의는 본래 전통적 의례형식(巫儀)으로 해 오던 것을 경덕왕 때에 이르러 불교 의식적인 형태로 개변시켜 월명사에 의해 거행된 것을 一然이 취재 기술한 것이라 본다. 따라서 기술된 도술가는 이 국가적 계절제에서 창된 請神歌의 일부가 정착된 것이라 아니할 수 없다.”¹⁶⁾

라 하여 〈도술가〉를 국가적 계절제의인 하계 풍농계절제에서 불러진 청신가의 일부라 논단하였다.

金烈圭는 『삼국유사』의 기록을 보아 〈도술가〉는 제의에 사용된 呪詞로 직접 구지가적인 전통에 맥을 대고 있는 呪歌인 것이며, 노래에 등장되는 꽃이 呪術媒介物이니, 이 노래는 日怪의 祓禳(exorcism) 이라는 그 효험에 있어서만 呪歌인 것이 아니라, 그 양식에 있어서도 의연히 呪歌인 것이라¹⁷⁾ 하였다.

李在銑은 〈도술가〉 조의 서사전승과 노래의 창작동기를 고려하여

“二日竝現이란 事實이 무엇으로 해석되든 간에 그 사실 자체는 凡常한 것을 떠난 하나의 흉조적 상태다. 이러한 상태의 制壓·調伏 내지는 息災安

16) 玄容駿, 月明師 兜率歌 背景說話考, 國文學論文選 1, 民衆書館, 1977, p.380.

17) 金烈圭, 앞의 논문, pp.13-14.

穩 그 자체를 위해 作歌가 이루어진 것이다. 여기에서 그 하부구조로서의 巫覡의 기능과 密敎의 呪術性을 볼 수 있는 것이다.¹⁸⁾

라 하였다. 尹榮玉은 二日竝現을 사회적 문맥의 은유적 표현이라 보고, 散花功德의 의식은 왕권에 도전하려는 세력들에 의한 사회적 혼란을 조정하기 위한 의식인데, 祭場이 朝元殿이요, 의식을 주재하도록 맞이한 緣僧이 순수한 불승이 아닌 國仙之徒이며, 一然이 월명사가 부른 노래를 散花歌가 아니고 마땅히 <도술가>라 불러야 한다고 단언한 점으로 보아, 이 의식이 순수한 불교적인 것이 아니라 하였고, <도술가>에 대해서는 국가 태평을 기원하는 제의에 필수적으로 있어야 할 請神의 말인 歌謠에 시대적 상황의 변천에 따라 불교적 관념이 혼용되기는 하였으나 재래적인 양식이 그대로 쓰여진 것이라 할 수 있다고 하고, 威嚇的인 모습은 인심의 順化, 표현의 완곡으로 사라졌으나 명령법이라는 것이 계속 쓰여지고 있다는 점에서 고대의 제의에 사용되던 추가적 흔적을 그대로 보여주고 있기 때문에 儒理王代 <兜率歌>의 형태를 그대로 지니고 있거나 거기에 접맥된다고 할 수 있을 것이라 하였다.¹⁹⁾

金學成은 <도술가>의 꽃과 彌勒座主를 환유로 보고,

“<도술가>의 요지는 散花功德 때 뿌린 ‘꽃’을 보고 彌勒座主를 모시라고 강압적으로 명령한 것이다. 여기서 ‘꽃’은 佛力을, ‘미륵좌주’는 화랑적인 힘(仙力) 곧 風月主를 각각 환유한 것으로 볼 수 있다. 나아가 ‘꽃’은 佛力 즉 정통불교에 바탕을 둔 반왕권파의 귀족세력을, 仙力은 護國仙의 후예인 왕권파의 세력 즉 王力을 의미한다고 볼 때, 경덕왕이 월명사(낭도승)를 선택한 이유를 알게 된다. <도술가>의 의미는 반왕권파(정통불교의 고승·대

18) 李在鎭, 新羅鄉歌의 語法과 修辭, 鄉歌의 詩文學的 研究, 西江大, 1972, p.158

19) 尹榮玉, 花郎의 詩歌, 花郎文化의 再照明, 新羅文化宣揚會, 1989, pp.182-183.

덕과 연계된 귀족세력)로 하여금 왕권파(왕을 정점으로 한 풍월주·화랑세력)에게 굴복하라는 주술적 강제명령의 호소였던 것이다.”²⁰⁾

위의 제 견해를 종합적으로 논의하면, 첫째, <도술가>의 배경설화를 夏季의 우주 질서를 재생시키는 계절제인 射陽儀禮(夏季豊農季節祭)로서의 巫儀를 경덕왕때 불교의식으로 개변한 구술상관물로 보고 <도술가>를 그 제의에서 부른 請神歌의 일부로 볼 수 있을까? 둘째, 郎僧인 월명사가 왕이 朝元殿에 배설한 散花儀禮의 祭壇을 열고 부른 노래를 그 기능과 양식만 보고 呪歌라 할 수 있을까? 셋째, 월명사의 <도술가>를 유리왕대의 <도술가>의 형태를 그대로 지니고 있거나 거기에 접맥된다고 볼 수 있을까? 넷째, 꽃과 미륵좌주를 환유로 보고 반왕권파와 왕권파의 대립적 면모로 볼 수 있을까이다.

필자의 생각으로는 도술가는 어디까지나 불교의 의례인 산화의례에서 二日變怪를 소멸시키기 위해 부른 眞言의 성격의 노래라 본다. 그리고 ‘꽃’은 呪花(玄容駿說) 또는 呪術媒介物(金烈圭說)이 아니라, 월명사와 미륵보살 사이에 놓여 있는 侍者요, ‘미륵좌주’의 ‘좌주’는 미륵보살이 현재 혼란한 신라사회에 왕립하여 중생을 濟度하는 범회의 중심설법자(座主)가 되어 달라는 의미에서 붙여진 용어에 불과한 것이라 사료된다.

20) 金學成, 鄉歌의 장르 系論, 成大 大東文化研究 27집, 1992. pp.18-19.