



三國遺事 <良志使錫>條의 研究

저자 (Authors)	김창룡
출처 (Source)	민족문화 14 , 1991.11, 3-36(34 pages) Journal of Korean Classics 14 , 1991.11, 3-36(34 pages)
발행처 (Publisher)	한국고전번역원 Institute Translation of Korea Classics
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01771540
APA Style	김창룡 (1991). 三國遺事 <良志使錫>條의 研究. 민족문화, 14, 3-36
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/06/13 13:27 (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.

三國遺事 <良志使錫>條의 研究

김 창 룡*

目 次

I. 緒言	IV. <良志使錫>의 설화적 의미
II. '風謠'의 한자적 釋明	V. <來如功德歌>의 민요적 분류
III. '哀反多'의 향찰적 풀이	VI. 結言

I. 緒 言

이제 무엇보다도 이 글의 취지 및 표제와 관련하여 밝혀둘 일로, 본고에서는 신라향가의 한 작품명으로서 일컫는바 속칭 '風謠'라는 제목을 취함이 없다. 바로 다음의 II. 항에서 상론할 것이어니와, 우선 말하자면 『三國遺事』 卷第四 <良志使錫>條의 이야기 문맥 가운데 잠깐 보이는 '風謠' 두 글자는 그 어떤 作題이거나 장르명을 지시함이 아닌, 그저 평범한 하나의 서술어 해당의 어휘이겠기 때문이다. 대신, 곧장 노래에 直入하되 最短小節 짤막한 가사 중의 무려 5회의 가장 잦은 반복처인 '來如' 兩字를 취하여 <來如歌>(오다노래), 혹은 역시 노래의 주제적 핵심처로서 손색없는 '功德' 두 어절을 취하여 <功德歌> 및, 위 두 요긴처를 한데 어우를 수 있는 개념으로서의 <來如功德歌> 등으로써 제목의 타당성을 인식하고자 한다.

둘이켜, 향가작품 개별에 대한 지금까지의 연구적 동향을 일별하였을

* 한성대학교 교수·國文學

때, 이 〈來如歌〉(오다노래)에 관한 것은 다른 것보다 그 수량 면에서 참으로 근소할 따름이었다.

우선 語釋의 면에서는 그나마 노래 자체가 가장 짧아서 전부하여 불과 4句에 넘어서지 않는 까닭에 그 쟁점이라고 해야 그다지 요란·번다한 것은 아니었다. 그런 중에도 전반적으로 의견의 차이가 두드러져 나타나는 부분이 있다고 한다면 원전의 향찰 ‘哀反多’에 관한 풀이가 그러할 것이다.

대개 향가의 어석연구에 있어 향찰어를 바탕으로 한 7,8세기적 언어 재현의 문제 같은 것은 참으로 薄氷을 밟는 것과 같은 조심스럽기 그지 없는 일이다. 한번 어떤 해석을 고집했다가 나중 생각이 달라져서 처음의 자기 주장을 바꾸고자 하면 자기 의견을 처음 발표할 때보다 훨씬 부담이 가중되는 것이다. 이미 누군가가 생각이 바뀌기 전의 자신의 說을 인용하게 되면 그것대로 안타까운 일이 될 것이고, 그렇다고 앞의 생각은 잘못된 것이라고 스스로 과감하게 인정한다는 일은 사실 여간한 용기를 필요로 함이 아닐 것이다. 아마도 자기의 前非를 인정하기 싫어서 나중에 생각이 바뀌었다고 할망정 공연히 진담을 흘리면서 고집적인 버티기를 감당하는 경우조차 없지는 않으리라.

필자도 古歌의 재현에 있어 이런 점이 두렵고 부담스런 것이다. 그러나 두렵다고 언제까지고 생각에 떠오르거나 소신하는 바를 袖手로 방치할 수만은 없고, 다만 현단계로서 가장 신중하고 책임있는 태도로 그 궁리한 바를 힘써 밝히는 일이 언제든 裨益됨이 없다고만 단정할 수 없다는 생각에서 ‘哀反多’ 풀이의 또 한 가지 국면을 제시코자 함이다.

한편, 설화부분에서 良志의 錫杖이 自去自還하는 이야기는 단순한 도술 모티브 이상의 것이다. 석장의 神異譚은 韓·中의 다른 高僧傳에도 심심찮게 나타나는 것이지만 각별히 양지선사의 석장 異蹟이 내포하고 지시하는 바는 그 의미상의 定處가 따로 있다고 본다.

아울러, 바로 다음의 丈六尊像 塑造의 이야기와는 표면상 별도의 것인 듯 싶은 가운데 그 이면에 어떤 필연적인 상응 및 호응의 관계 마련이 있음직한데, 이 경우 본질적으로 어떤 면이 될런지 재삼 숙고할 필

요가 있다.

다음으로, 이 노래의 주제 성격적 본질을 파악하는 국면에서도 크게 勞動謠와 儀式謠 사이에 서로 互讓하기 어려운 의견의 상충이 따르기도 했다.

본고는 이러한 종종의 문제에 접근하기 위해, 이미 제시되었던 기존의 견해들에 크게 유의하는 일면, 기왕의 해석들과 대조하여 관점상 꼭 일치할 보기 어려운 몇몇 견지가 있음으로 하여 이하 피력해 보이하고자 한다.

II. ‘風謠’의 한자적 釋明

『三國遺事』 卷第四 義解第五의 세째번에 들어 있는 <良志使錫>條는 신라 선덕왕대에 釋 良志의 佛者 고승으로서의 신통력 및 인간적 재능, 현판·탑·佛像만들기 등 功德에 대한 기록인데, 그 후반부에 불상소조의 공덕에 관한 한 가지 일화로서 靈廟寺 丈六尊像의 완성 경위에 대한 간단한 배경담과 함께, 관련하여 세칭 <風謠> 향가 한 편이 소개되어 있다. 능률적인 서술의 필요를 위해 그 해당부 만큼 이에 옮겨놓기로 한다.

其塑靈廟之丈六也 自入定 以正受所對 爲揉式 故傾城士女爭運泥土 風謠云 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 至今土人舂 栴役作皆用之 蓋始于此

‘그가 영묘사 장육존상을 만들 제 그 자신 禪定에 든 채 三昧의 경지에서 對하는 바대로 주물러 형상을 만들어 나가던 까닭에 온 성안의 남녀들이 다투어 진흙을 운반해 주었다(風謠云~來如까지는 장차 검토될 부분이다). 그리고 지금까지 시골사람들이 방아를 찧고 일할 때에 모두가 노래를 부르는 것은 대개 이에서 비롯된 것이다.’

이상에 해당되는 부분만큼 해석상에 이렇다할 특별한 이의가 잘 나타나지 않는다. 다만 ‘栴’을 어찌 보아야 할런지 연구 초기에 잠깐 논의가

없었음은 아니었으나, 내용의 흐름에 심각한 변질을 초래하는 것까지 못되었으니, 다름아니라 春(질구짚는 일)에 흡수되어 푼다는 점에서 달라질 일이 하등 없다.

다만 관측에 다소 상이점이 있고 필자로서도 마침내 의문을 거둘 수 없는 일은 ‘風謠云’ 할 때 風謠 두 글자를 수용 처리하는 태도에 있다.

이 관계 연구의 처음 무렵에 이 兩字를 대하던 관점은 이것을 그대로 노래의 제목으로 자연스럽게 취택함이었고, 이 분위기가 꽤 오래도록 지배적으로 지속되었던 실상 안에서는 이것이 고유명사로서의 자격을 띠지 못했다.

그러나 더 나중 단계에 일각에서는 이 두 글자가 갖는 제목성에 의심을 두되, 風謠의 ‘風’이 ‘民’과 통하여 그대로 民謠란 뜻으로서 批正을 가하였던 현상이 마저 나타났던 것이고, 이 경우 보통명사의 범주 안에 머무르게 된다. 그 결과, 종래에 風謠 두 글자를 다루는 방법은 그 구체적인 측면에서 고유명사이거나 보통명사를 막론하고 어디까지고 하나의 名詞로서 받아들인다는 점에 있어 예외를 만나기 어려웠던 사실을 지적해 볼 수 있는 것이다.

그러나 管見에 이러한 등의 해석에는 피치 못할 일정한 거북스러움이 있다.

물론 작품의 얼굴이라 할 수 있는 것이 제목이요, 마침 배경담 가운데 들어있는 ‘風謠’ 兩箇字를 표제로 삼는다면 가장 근사하고 그럴듯하게 보일 뿐 아니라, 일반적으로도 고시가의 ‘○○謠’ 하는 안정된 틀 속에 잘 들어감으로 해서 참으로 더할나위없이 적절한 제목감이 되리라는 점 만큼 심분 이해할 수 있다. 곧, 배경담 속에 風謠란 말이 과연 본래부터 노래의 원제목에 지시하는 고유명사로서 쓴 것이었다면 그이상 바람직한 일이 없을 것으로 믿는 것이다.

그러나 이를 작품의 제목으로 삼기에는 썩 편치 않은 장애가 따르게 된다. 즉 상식적인 문장 흐름상의 부자연함이 문득 초래된다는 사실을 간과하지 않으려 함이다.

앞의 인용문은 양지가 영묘사 장육존상을 만드는 과정에 대하여 차근

차근 순서있게 다룬 내용이거니와, ‘風謠’를 일단 제목으로 想定하고 그 앞의 문장과 연결하여 읽어 본다.

그가 영묘사 장육존상을 만들 제 그 자신 禪定에 든 채 三昧之境에서 보이는 바대로 주물러 틀을 만들어 나가던 까닭에 온 성안의 남녀들이 다투어 진흙을 날라다 주었다. <風謠>는 이러하다.

여기서 문득 순조로운 독서의 진행을 위해 결코 바람직하게 생각하기 어려운 결과의 초래를 볼 수 있다. 전·후의 메세지 사이에 부드러운 연결 대신 필경은 자연스럽지 못한 긴장과 경직이 유발되어진다. 물론 조금 후에는 ‘아, 그 운반 과정에서 부르던 노래를 말하는 것이겠구나’ 하고 애써 附會시켜 이해하는 방향으로 나설 수야 있겠지만, 결국 순리적이고 자연스런 문장의 평온한 흐름을 차단시킨다는 혐의에서 벗어날 길 없이 되고 만다. 장육존상 관련기사의 앞부분 어디에서든 이 노래 또는 노래제목에 대한 아무런 소개 같은 것이 일언반구도 없던 마당에서 돌연 노래제목과 내용을 불쑥 들이민다는 데서 오는 무리함이 적지 않은 것이다. 부연하면, 풍요 제목을 가진 노래의 가사를 소개할 양이 없으면 미리 그 제목 만이라도 시사하여 놓고, 그 다음에 단순한 제목 이상의 한 단계 더 들어가 그 내용이 이러하다고 구체화시킴이 상식일 것이다. 더욱이, 작품 고유한 이름으로서의 ‘風謠’라고 했다면 대관절 그것이 본 노래 및 노래이야기와 연관해서 무슨 뜻이 되는건가. ‘바람의 노래’가 될지, 혹은 風을 民의 뜻으로 하여 ‘백성의 노래’로서 이해해야 할런지 용이하게 와 닿지 않는다.

이러한 경직성 및 차단성은 ‘風謠’의 고유 제목성을 취하는 측면에만 국한된 것이 아니다. 그것을 수용 않는 대신 民謠와 같은 개념의 보통 명사로 이해코자 하는 경우에조차 마찬가지로 결과를 초래한다. 이때도 불교적 비애와 공덕을 다룬 이 노래를 소개하려 하되 앞의 문장과는 하등 연결되지 않는 단절의 분위기 속에서 하필 작품의 제목도 아닌 막연한 汎普通稱의 장르이름을 들어—그렇다고 이것이 그것의 한 종류임

을 알린 뜻도 아니었다— 느닷없이 ‘민요에 가로되(風謠云)’라고 표현했겠는지 의문인 것이다.

돌이켜, 이러한 해석들이 가능했던 이유는 風謠라는 말 자체 흡사 시가의 제목을 방불케 하는 면이 있고, 또한 명사로서의 이것이 民謠란 뜻과 통용할 수 있다는 점이 그같은 해독적 방식으로 安着하는데 안성맞춤다운 요인으로 작용하였을 것으로 본다.

그러나 이제, 필자의 관점에서 ‘風謠云’ 했을 때의 風謠는 문법구조상 노래의 제목이거나 장르명을 지시하는 명사 아닌 하나의 動賓구조를 띤 서술어임이다. 즉, 이 두 글자는 각각 述語(風)와 목적어(謠)의 관계 위에서 풀이되어 마땅한 것으로 필자는 보는 바이다.

그러면 이때 목적어 謠(노래)에 대한 주어는 당연 傾城士女가 되겠거니와, 다만 동사술어인 風이 어떤 뜻을 취하는지가 관심사다.

‘風’의 타동사적 역할에는 ‘教化하다· 가르치다’의 뜻도 있고¹⁾, ‘諷’과 통용되는 의미로서의 ‘諷刺하다’는 의미도 따라 있다.²⁾

그런데 후자의 ‘諷刺하다’ 대입은 문맥상 전혀 가당치 않은 의미 단절만을 가져다 줄 뿐이다. 대신, 전자의 ‘교화하다’ 대입 만큼 언뜻 문장 흐름의 경색이 일어나지 않는 듯하여 시금석과도 같은 一笈가 가능하다.

그가 영묘사 장육존상을 만들 제 그 자신 禪定에 든 채 三昧之境에서 보이는 바대로 주물러 틀을 만들어 나가던 까닭에 온 성안의 남녀들이 다투어 진흙을 운반했고 (이때 그들에게) 노래를 가르쳤는데 가로되, ‘來如來如來如, ……’

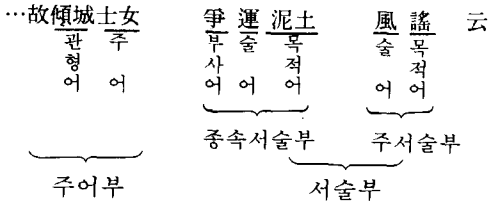
이렇게 되면 風謠 앞의 주어도 문득 傾城士女 아닌 良志로 될 것이다. 이리하여 전적으로 『三國遺事』〈良志使錫〉條를 史實的인 문면이라

1) “風”(甲, 方戎切): ⊕ 教化也〔書, 說命下〕四海之內, 咸仰朕德, 時乃風〔傳〕風, 教也〔『中文大辭典』, 臺灣 中華學術院, 1982〕

2) “風”(丙, 方鳳切): ⊖ 與諷通 ① 諷, 諫也〔集韻〕諷, 一曰諫刺, 或作風〔『中文大辭典』, 臺灣 中華學術院, 1982〕

가정했을 때, ‘來如來如…’로 시작되는 이 노래의 작자 문제에 들어가서 양지는 또한 士女들을 위해 처음 이 노래를 만들어 낸 당사자일 수 있는 가능성 만큼은 일단 부여받을 수 있는 셈이 된다. 그런 반면 原創者의 양지로서보다 이 노래는 역시 그 이전의 기왕의 시간 속에서 전승되었던 것이라 한다. 손, 적어도 기존의 <來如歌>를 그가 일찍이 받아서 익혀두었다가 役事 대중들에게 가르쳐 부르게 한 당사자로서의 존재적 의의만큼 남아 유지될 수는 있을 것으로 사유된다.

그러나 風謠 술어에 대한 주어를 양지로 관찰시키려고 하는 데에는 어딘가 썩 석연치 못하고 부자연스런 여운이 따르고 있다. 그가 삼매경에 든 상태에서 暗暗히 현시되어지는 그대로 주물러 본을 떠야만[揉式] 하는 경황인지라, 城 안의 다른 모든 남녀들은 그의 정신의 允執과 영감의 계시에 따른 聖業手造에 장애가 일지 않도록 조용한 노래와 함께 일사분란 열심으로 진흙을 날라 전하였던 정경이 연상된다. 그런데 양지가 삼매경에서 얻어진 영감을 따라 매두물신 불상소조에 전력하는 형상과, 양지가 성 안의 남녀들에게 功德歌 한 노래를 가르쳐주는 행위 양상은 時制上 동시성을 이룰 수가 없다. 두 가지 행위가 한꺼번에 병행될 수 없는 것이다. 그렇지만 최대한 양보하여 어색한 대로 이 둘이 각기 다른 시간성 위에서 遂爲된 것이라 이해해 보고자한들 문맥의 전개상 주어 문제와 관련해서 생겨나는 乖離와 躑躅을 면하기는 역시 어렵게 된다. 곧 노래를 가르친 주체로서의 양지를 설명하고자 의도했다면 역시 문장 안에서도 필경은 ‘…故傾城士女 爭運泥土 時良志風謠云…’과 같이 노래를 가르친 주체로서의 ‘良志’ 주어를 생략할 이유가 없었을 것이었다. 아니, 반드시 생략해서는 안될 것이었다. 그렇지 않다면 ‘爭運泥土’와 ‘風謠’가 문장구조상 각각 종속절과 주절이란 새로운 서술부적 국면을 띤 채로 ‘傾城士女’라는 주부에 흡수될 밖에 다른 수가 없겠기 때문이다. 실제로 <良志使錫> 기록의 엄연한 현실은 ‘良志’ 주어의 개입이 명백히 不在했음이고, 이제 더 복잡하게 끼어다 붙일 필요 없이 서술어 ‘風謠’의 주어 설정은 애당초 ‘傾城士女’에 잡혀져 있었음이 스스로 당연하다. 한 눈에 照見하면 이러할 것이다.



또한 이것을 ‘故’ 앞의 처음 문장부터 한꺼번에 놓고서 보았을 때, 양지가 삼매경에 본대로 주물러 형상을 떠 나감의 부분 곧 ‘其(良志)~爲揉式’까지의 良志 주어의 해당 節과, 바로 뒤에 ‘故’로써 호응되는바 傾城士女 주어의 해당 節인 온 성안의 남녀들이 다투어 진흙을 나르면서 노래를 □□했으니 가로되 (노래소개)와 같은 중복문 문장구조로 되어있음이다.³⁾

그러면 이제, 바로 그 □□에 充할 술어 ‘風’에 대한 解義가 중요롭다.

한편 ‘風’자엔 다시 ‘告’의 뜻이 있으나 그 적용에 있어, ‘다투어 진흙을 운반하면서 노래를 뱉한다’는 말이 그다지 순탄치 못하다. 그런데 風자의 타동사 용법 가운데 중요한 것으로 ‘諷’자에 통하는 용례가 있다. 그러하되 이때 風의 諷 통용은 한낱 諷諫의 뜻으로 한정되어 있음이 아니다. ‘암시하다’(暗示也) 뜻이 있는가 하면 ‘안보고 읽다, 외다’(誦也) 뜻이 함께 쓰이고 있음⁴⁾을 끝까지 못본 양 넘어갈 수 없는 노릇이다. 부언하자면 ‘諷’에는 그 자체로 ‘誦’의 뜻이 내재하되 말스름 변이 없는 ‘風’으로도 표기·활용한다는 의미이다.

그러면 목적어 ‘謠’(노래)와 결합하여 타동사 ‘風’의 了解의 向方은 스스로 정해져 있는 셈이 된다. 이제 ‘외어 노래하다, 노래를 외다’의 요령으로써 상계 복합문 문맥의 흐름은

3) 다만, 종속적 연결어미 故(그래서)의 행위적 因果性 내지 契機性을 중시한다면 그 앞의 문장이 從屬節 그 뒤의 문장이 主節로 되는 複文(complex sentence)이 될 것이고, 양지와 경성남녀의 행위 내용 자체만을 同位的 나란한 시각에서 본다면 重文(compound sentence) 구조가 될 터이다.

4) “風”(丙, 方鳳切) : ㊟ 告也 ㊟ 與諷通 ① 諷諫也〔集韻〕諷, 一曰 諷刺, 或作風 ② 暗示也〔漢書, 田蚡傳〕蚡乃微言太后風上〔注〕師古曰風讀曰諷 ③ 誦也〔集韻〕諷, 說文, 誦也, 或作風. (『中文大辭典』, 臺灣 中華學術院, 1982)

양지가 영묘사 장육존상을 소조할 제, 그 자신 禪定에 든 채 三昧의 境界에서 보이는 바대로 주물러 본을 떠 나갔기에 온 성안의 남녀들이 다투어 진흙을 운반하면서 거듭하여 노래하였는데 가로되 ‘來如來如來如’...

이렇게 해독되어질 것이다.

덧붙여서, 이에서 風謠는 風의 諷 통용에 따라 諷謠와 代置·混用할 수 있는 것이라 했거니와, 사실은 風과 통용되는 글자로서의 諷에 謠가 더해진 상태 즉 ‘諷謠’는 그 자체로서 엄연한 한 낱말이다. 그리하여 일반 字典 안에서도 동사로서 ‘외어 노래하다’거나 ‘노래’라는 명사의 뜻으로 분명 확인되는 어휘임을 인지할 때 風謠 두 글자의 서술어적 쓰임새에 대한 立地가 새삼 커지는 것이다.

III. ‘哀反多’의 향찰적 풀이

정작 노래에 들어서면 문자표기의 境界가 일변한다. 즉 한자어 대신 향찰어 체계로 바뀌면서 역시 향찰 해독상의 몇몇 난항을 면하기 어려운 군데가 나타난다. 그 중에도 다수 논자들 상호간에 굴곡이 제법 두드러지게 나타나는 부분으로 대개 ‘哀反多’를 들 수 있겠다. 그렇지만 이 부분은 동시에 다른 향가작품 어느 句文보다는 비교적 바른읽기를 위한 희망적인 瑞兆를 엿볼 수 있는 곳이기도 하다. 다른 뜻이 아니라, 이것만큼 공교롭게도 4구체 가장 짧은 가사 안에서 鄉札字數 3개가 한 묶음한 條를 이루는 상태로 제2句, 제3句에 거듭 중복되어 나타났음으로 인하여, 일정 가설의 사뭇 밀도있는 적부심을 기약하는 초석이 마련되는 好機가 되었다. 즉, ‘哀反多’는 제2句 제3句에 일관하여 동일품사, 동일 음가 안에 自約될 수 밖에 없는 독해법상의 특수한 국면, 이를테면 제2句에서의 ‘哀反多’ 문법체계가 제3句에서도 고스란히 유지되어야 함과 동시, 그것의 발음구조 역시 제2句와 제3句의 ‘哀反多’ 사이 자음 하나 모음 하나 서로 다를 수 없는 어휘상의 통일성 및 음운상의 일관성을 부담지어 일컫는 뜻이다.

그러면 실제로 본 노래에 관해 語釋的인 접근을 시도하였던 諸家가 이 부분, 곧 제2句의 ‘哀反多’와 제3句의 ‘哀反多’를 해독해 놓았던 양상을 일람해 보는 일이 요긴할 듯 싶다.

<div style="display: inline-block; border-right: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;"> 句 논자명 </div>	제 2 句	제 3 句
小倉進平	서러외더	서러외다
梁柱東	서럽다	서럽다
池憲英	서럽다	서럽다
金善琪	슬반가	슬반가
徐在克	설븐하	설븐하
金俊榮	설븐다	설븐다
金完鎭	설펠하(설펠해)	설펠한(설펠한)

양주동과 지현영·김선기·서재극·김준영이 동일자·동일음 일관성을 유지하고 있는 반면, 소창·김완진이 그 좌우적 문맥에 따라 약간의 음운적 異同을 용납하고 있는 현상을 본다.

특히 서재극과 김완진의 경우에 ‘多’를 평서형종결어미 音借 ‘一다’로 보는 대신, 하다(많다) 訓借로서의 ‘하’에 代用시키고 있는 점이 특이하다.

그런 중에도 서재극의 경우 앞뒤 문맥과 연결하여, 제2句에서는 평서형종결어미로서의 부득불 ‘설움많아라’ 뜻으로의 하(라)로, 제3句에서는 ‘무리’ 명사를 수식하는 형용사로 이해하는 과정에서 ‘설움 많은 무리여’ 뜻으로의 ‘설븐 하이(무라)’로써 겨우 ‘하’字 통일성을 유지하기는 했으며, 과연 ‘많은’ 해당의 고어를 ‘하이(→해)’로, ‘무리여’ 해당의 고어를 ‘무라’로 대치시키는 일에 혹 무리가 없을런지 모르겠다.

김완진의 경우, 제2句에서는 역시 평서형종결어미로서 ‘많아라’ 뜻의 ‘하(라)’로 하는 것까지는 역시 해석의 한 가능성으로 수용이 가능하다고 보겠지만, 제3句에서는 오히려 형용동사로서의 ‘하다(많다)’ 뜻을 다시

금 지양한 상태에서의 名詞形 ‘大衆·衆生’ 뜻으로서의 문득 ‘한’이라고⁵⁾ 한다면, 그 품사 구조상에 변통의 기복이 있는 듯하고, 그나마 2, 3句에 걸쳐 한 묶음으로 연속되는 ‘哀反多’의 소리적기 과정의 음가에서조차 ‘하’와 ‘한’ 사이에 일치를 나타내지 못하는바 있다. 그리하여 제3句를 ‘서러운 衆生の 무리여’ 뜻으로 풀었다고 하지만, 제3句의 ‘哀反’이 ‘多’ (그의 이른바, 대중)를 꾸미는 ‘서러운’ 형용사로 인식했음에 반하여, 제 2句에서의 ‘哀反’은 ‘서러운 이’ 동명사로 수용코자 하는 점에서 역시 혼란스런 느낌을 저버리기 어렵다.

역시 ‘哀反多’ 한 묶음은 그것이 한 개의 어휘를 나타내는 향찰이든, 두 개 어휘를 나타내는 향찰이든 간에, 똑같은 음가 동일어휘를 표출할 수 있어야 하는 것만큼 흔들림없는 사실로 보고자 하는데, 역시 ‘多’를 ‘많다’ 뜻의 ‘하다’로 하는 것은 상계 서재극의 대입·적용 과정에서 본 바처럼 아무리해도 그것의 造語 과정에서 자연스런 연결과 상응이 어려웠다. 언어상의 硬塞을 면하기 어려울 뿐이었으니, 역시 초창기 소창·양주동 등이 인지한 바의 평서형 한 어휘로서 들어갈 때만이 그 온당함을 얻게되는 것으로만 천만 여겨지는 것이다.

그러면 이제 서술형으로서의 ‘哀反多’는 어찌 풀어야 할 것인가.

앞에서 ‘多’는 훈차 ‘하’의 뜻을 버리고 음차 ‘— 다’를 취한다 했고, 또 맨 앞의 ‘哀’에 관한 한 아무런 異見이 없는대로 역시 지금말의 ‘서럽다’는 뜻을 지닌 훈차임은 충분히 짐작하겠는데, 다만 문제는 그것의 당시 언어차원에서의 재현이 얼마간의 논란거리로 남아 있음이다. 서럽다(양주동·지현영), 설벼다(김준영), 슬반까(김선기), 서러외다(다)(소창진평) 등과 같이.

그러나 이렇듯 심오하고 미묘한 그 시대 언어를 되살리기 위한 遡究의 마당에서, 필자 또한 이것을 나름으로 재검토해 볼 소지가 없지 않다. 그리하여 管見에는 여기에 접근하기 위한 가장 요긴한 관전은 가운데 글자인 ‘反’의 정확한 음가찾기에 있을 것 같다. 동시에 그 음가찾기의 일대 요결은, ‘哀反多’가 ‘來如(오다)’와 같은 문법구조로서의 동사원

5) 金完鎭, 『鄉歌讀法研究』(서울대학교 출판부, 1988), 109면 참조.

형(부정사)에 等一하므로, 현행어 ‘서럽다’ 부정사에 해당하는 고어 원형이 어떠한 모양인지 하는 문제와 긴밀히 결부시켜 마땅할 듯 싶다.

그러기 위하여는 우선 현존 향가 25수 전반을 통해 ‘反’이 쓰여진 용례들을 보다 자세히 모색해 볼 필요성이 무엇보다 절실하다.

‘反’의 용례

출처 는자명	來如歌 2·3句 哀反多	韓屋歌 8句 韓屋也白反也	請轉法輪歌 1句 彼仍反隱	請轉法輪歌 9句 烏乙反隱	管昔迴向歌 4句 迷反群无史
소창진평	서러외더[다]	혜성이라숨닐	더를지조안	열니안	원몰이업시
양주동	서럽다	혜성여숨반여	더너븐	오을븐	이븐몰업시
지현영	〃	〃	〃	〃	〃
김선기	술반까	취성이야살바란	더나반	.	이반무라움시
서재극	설반하(이)	혜성이야숨반여	.	.	.
김준영	설반다	혜성여숨반여	더느븐	오을븐	이븐몰업시
김완진	설반하(ㄴ) 설법례(한)	혜성여숨반여	※‘反’은 ‘乃’의 𪛗字	※‘反’은 ‘乃’의 𪛗字	이반몰업시

이에서 향찰 ‘反’의 경우, 훈차의 사례는 찾아보기 어렵고, 한결같이 음차로 이용되고 있었음을 본다. 동시에 그것의 음가는 크게 그 한자음의 첫소리[初聲]를 딴 결과로서의 ‘ㄹ’과, 한자음의 온소리를 취한 나머지의 ‘반(븐)’의 테두리 한계 안에 머물러 있음도 본다.

그리고 지금 이 <來如歌>에서의 ‘反’에 대한 음차 역시 크게 반(븐·븐)의 音讀을 그대로 가져오는 경우와, 그 한자음의 첫소리 ‘ㄹ’ 만을 따온 두가지 경우를 접할 수 있게 된다.⁶⁾ 소창진평, 양주동, 지현영, 김

6) 한편, 서재극의 경우 처음(1971)에는 여기에서의 ‘反’을 ‘업으로 假借된 것’… “哀反’은 ‘설’이란 語根에 형용사 여간 형성부 ‘업’이 붙은 것으로 보아야”(『風謠

준영이 대개 후자에 입각하여 있고, 김선기, 서재극, 김완진이 온소리 음가로서의 ‘반’ 또는 ‘븐’을 주장하고 있다. 즉 끝소리(終聲) 音素인 ‘ㄴ’을 끝내 포함시키는 입장이다.

이같이 끝소리에 添隨되는 ‘ㄴ’음가는 <彗星歌> 제8句에 대한 소창진 평의 음독방식 한가지만 제외하고는, 이하 <請轉法輪歌>의 제1句, 제9句, <普皆廻向歌>의 제4句에 필수적으로 부수되어지는 현상임을 볼 수 있다. 다시말해, ‘反’ 音價에 대한 부분 取切이 아닌 전체 음차를 취한 나머지로서의 필경 그 ‘ㄴ’ 음가의 철저한 따라붙음이 있다는 말이다. 이는 ‘反’이 전체소리 借音으로서의 반(븐·븐)으로 읽히는 경우일 망정 달라질게 없다. 예컨대, <普皆廻向歌> 내의 ‘迷反’은 역시 그 다음의 ‘群’(물, 무리) 명사를 수식하는 형용사로서의 ‘이븐(이븐)’이라 함에 ‘ㄴ’ 받침이 불가피할 따름인 것이요, 또한 <彗星歌>에서 마찬가지로, 그 다음에 오는 명사 ‘사람’을 꾸며주는 단계의 연체형용사로서 ‘솔븐’이든 ‘솔븐(숯븐)’이든지 간에 반드시 ‘ㄴ’ 개입이 필수적으로 따르고 있음을 본다. 이러한 것이 조선시대 언어에 내려와서도 한가지 현상일 뿐이라 함은,

仙駕는 업스시닐 솔븐시는 마리라(月印釋譜·序18)
울흔 이를 솟는 하늬 길히 곧도다(杜詩諺解, 6:53)

등에서도 재차 인지될 수 있음이다.

그런데도 여기서 각별 신중한 주의를 요하는 부분이 있다. 곧, <請轉法輪歌>의 제1,9句에 있는 ‘反’의 경우 그 바로 뒤에 ‘隱’이 따라 붙어있는 그 점이다. ‘隱’은 그 자체 음차되어지는 온소리거나 끝소리 취함으로서의 ‘은(는·논·은)’, ‘ㄴ’ 등 음가로서 대응⁷⁾되는데 별다른 무리가 없는 향찰어이다. ‘隱’이 그 음차로서 이 가운데 어떤 것을 취하던간에

研究』, 藏菴池憲英先生華甲紀念論叢, 537면) 한다고 했지만, 역시 나중 단계(『新羅鄉歌의 語彙研究』, 1974)에서는 위의 表에 적은 것과 같은 ‘설븐하’로 하였다.
7) 장지영·장세경, 『이두사전』(정음사, 1988), 70·78·285면 참조.

반드시 ‘ㄴ’음이 만큼 끝까지 어떤 경우에는 면해질 수 없음이 유의된다. 그리고 이 〈請轉法輪歌〉에서조차 역시 종성음이 ‘ㄴ’을 살리기 위해 사용되어졌고, 따라서 ‘反’자 안에 ‘ㄴ’음가가지를 확보하고 있었다면 굳이 끝의 음차 ‘隱’을 첨가할 필요가 없었을 것이다. 역언하여, ‘ㄴ’ (隱) 음가를 굳이 덧붙여 표현한 사실로써 ‘反’ 자체 만으로는 ‘ㄴ’받침의 개입이 없는 상태로서의 ㅂ(ㅂ·브) 소리값에 더 지나지 않음이 사실로써 대두된다.

설령 ‘反’ 자체 표음 ㅂ(브)인데 그 末音添加의 양상으로서 ‘隱’(ㄴ)이 더해진 것이라는 가능성을 믿는 입장일망정, 위에서 밝힌 것과 같은 가능성마저 산뜻하게 떨쳐 부정할 수 없는 부담은 마침내 남게 되어있다.

이렇듯 ‘反’에는 오히려 ‘ㄴ’음이 거세의 略音借 ‘ㅂ’계열의 소리값만으로 작용할 수 있음이 단순한 개연성 이상의 충분한 필연성을 확보하고 있음은 신라의 향가거나 이 〈請轉法輪歌〉의 경우 뿐 아니라, 조선조에 내려와서도 그같은 쓰임의 實際에 접해볼 수 있는 것이다.⁸⁾ 이제 그러나 이 ‘反’에 어떤 음차를 부여시키든지 간에 그 다음 ‘哀反多’의 ‘多’를 하다(많다) 뜻의 훈차로 읽음은 확고한 안정감을 획득하기 어려운 일만 같다. 각별히 〈廣修供養歌〉의 제9句, 阿耶 法供沙叱 多奈(아오 法供사사 하나)⁹⁾에서같이 그 의미적 맥락에서 자연스럽게 그 음의 연결에서 하등 무리없이 훈차 ‘하’로 될 경우와는 같은 경우로 놓고 볼 수 없다. ‘哀反多’의 多를 하다(많다) 뜻으로 할 경우 바로 뒤의 향찰인 羅 음차와 연결하여 그만 어색한 국면이 따르게 되는 까닭이다. 뜻으로야 어떻게든 附會시킬 수 있을지 모르지만 음의 연결·상응이 순조롭지 못

8) 梁柱東, 『古歌研究』(一潮閣, 1977), 490면의 다음 내용이 좋은 이바지가 된다.

“矣身父死爲白乎矣新反一不慰問(光海朝日記)

矣身本不相知之人往見以乎新反寧有投宿其家之理乎(光海朝日記)

‘新反’은 近讀 ‘세로이’이나 原語는 ‘새롭’이요, … 吏文의 ‘新反’은 ‘새롭-새로’의 轉으로 ‘새러’에 仍用된 것인데, …”

9) 梁柱東, 『古歌研究』(一潮閣, 1977), 734면의 풀이를 원용한 것임. 그리고 이 부분 ‘多’를 훈차 하다(많다) 뜻으로 읽음에 있어선 논자들 사이에 異議의 제기된 이 없다.

하게 된다는 뜻이다. 이것을 제3句에 移入 적용시킬 때에는 그 언어적 합성에서 더욱 어색해진다. 같은 향찰어임에도 애써 다른 의미를 찾아서 대입시키지 않으면 안될 정도의 새로운 의미경색이 초래될 뿐이리니, 여기서의 ‘多’는 역시 향찰 ‘如’와 더불어 평서형종결어미 ‘— 다’의 音借로 이해되어서 마땅한 것이다. 향찰 ‘多’가 종지사 ‘— 다’ 해당의 음차적 기능을 수행하고 있는 역할 例는 <禱千手觀音歌>의 제4句,

祈以支白屋戶 置內乎多
(비 숲을 두누오다; 梁柱東풀이)

와 <彗星歌> 제3句

倭理叱軍置來叱多
(예 ㅅ 軍 두 옷 다; 梁柱東풀이)

에서, 또 <遇賊歌> 제10句

安支尙宅都乎隱以多
(안디새집도의 니 다; 梁柱東풀이)

뿐만 아니라 고려시대 향가인 균여 作 <常隨佛學歌>의 제4句

吾焉頓部叱逐好友伊音叱多
(나는頓部 ㅅ 조추리 잇 다; 梁柱東풀이)

등 그 실증의 빈도가 적지 않음을 보게 된다. 아울러서 上例의 안에서 ‘多’의 ‘—다’ 적용은 하필 양주동 뿐 아니라 일반 향가해석자들 사이에서 전혀 논란의 대상일 수 없었던 부분이다.

그러면 이제 <來如歌> 제2句에서의 ‘多’, 곧 평서범어미 ‘—다’의 확인으로 ‘哀反多’가 역시 현행어 ‘서럽다’ 뜻 해당의 한 개 形용동사임을 재

인지함과 동시에, 궁극적으로는 哀反+多(一다)와 같은 어간 어미 결합의 바탕에서 어근 ‘反’을 추적하는 일이 최종 남았다.

앞에서 향찰어 ‘反’의 용례를 살펴보았던 결과 그 음차가 크게 ‘반(본·븐)’과 ‘ㅂ’(브·브)’의 안에 있음을 인지하였거니와, 지금 ‘哀反多’ 동사의 어간 활용범위 안에서의 ‘反’과 관련된 마당에서 종성음차인 ‘ㅂ’ 음 삽용의 타당성은 확고한 것이 된다.¹⁰⁾

또한 ‘哀’의 훈차는 역시 재래의 견지대로 서러운(서럽다)의 뜻으로서 타당한 것이며, 제2句의 ‘哀反多’가 제1句 안의 동사 기본형인 來如(오다)와 병행하여 원형의 동사일 적에 글흐름법상의 일관성과 평형성이 유지될 수 있다 함은 前言한 바와 같다.

다만, 현행어 원형동사 ‘서럽다’의 고어법적 접근이 최후의 관건이랄 수 있고, 바로 이 고어 재현의 단계에서 부득불 본고는 ‘哀反多’의 동사 원형 및 ‘反’의 ‘ㅂ’계열음을 함께 긍정해오던 기왕의 논자들과 조금은 그 歸趣를 꼭 같지 않은 곳에 두어보고자 함이다.

양주동과 『이두사전』에서는 현행 형용동사 원형 ‘서럽다’에 大差 없는 각각 ‘서럽다’·‘서럽다’의 말로 값하였거니와, 유구한 시대 신라와 고려의 언어가 일천 년 이상의 광음에 걸쳐 과연 아무런 변동없이 일관된 모양을 유지하여 왔었겠는지 의아로움이 따른다.

한편, 소창진평과 김준영은 현행어와는 다른 형태로서의 각각 ‘서러외다’·‘설브다’의 표현으로 대치하였으되, 그렇게 될 법한 一端의 근거 즉 고어법적 용례의 실날같은 단서나마 아쉬운 마당을 남겼다.¹¹⁾

10) 필자의 지극한 의지인 논변과 취지는 아무리 해야 그 결과면에서는 ‘哀反多’에서의 “反 異音借 ‘ㅂ’”(『古歌研究』, 490면)임을 가장 일찍부터 명백히 해 놓았던 양주동의 釋明이라던가, 역시 이것을 ‘서럽다’ 의미로 인식하는 가운데, “反=반의 첫소리 ㅂ만을 따다.”(장지영·장세경, 『이두사전』, 정음사, 24면)고 보았던 관점 편에 적극 右袒하고 보다 세세한 증언으로 재확인시켜 본 결과에 더 지나지 않는 것이다.

11) 金俊榮 (『鄉歌文學』, 형설출판사, 1979, 136면)의 경우도 ‘哀反多 矣徒良’에 관한 한 ‘설브다 의내아’로 읽는다는 것과, 矣徒(의내)는 “吏讀에서 ‘저희들, 우리들’의 뜻으로 굳어진 말” 정도의 설명 외에 ‘哀反多’를 ‘설브다’로 읽는데 보기가 될 만한 아무런 고어법상 용례를 든 것이 없다.

그런데 이와같이 직접 신라 당년의 ‘서럽다’ 해당의 언어 곧 ‘哀反多’를 어떻게 소리냈는지 막연하다고 하는 전제에서, 적어도 오늘날의 ‘서럽다’ 동사의 고어법상 원형은 같은 ‘서럽다’거나 ‘셔럽다’ 아닌, ‘싫다’ ‘싫다’의 안에 머물러 있음을 확인하게 된다.¹²⁾

이제, ‘싫다’ 및 ‘싫다’ 형용동사의 古文의 活例를 몇가지만 인용해 보이면 이러하다.

싫다(苦啊) <同文類解·下10>

싫고 애완븐 브들…<釋譜詳節 六5>

一生 설본 꽃 마장 니긔시니<月印千江之曲 139>

설은님 보내옵노니 가시논듯 도셔오쇼셔<樂章가시리>

苦楚는 설불 씨라<月印釋譜 二十一-46>

千秋 冤痛함이 孟嘗君이 더욱 싫다<古時調, 孟嘗君歌>

이에서 ‘싫다(싫다)’ 원형이 현존어 ‘서럽다’의 이전에 선행하였던 언어 양상임을 분명히 해주고 있다. 그럴 뿐 아니라, 조선시대 문헌 안에서는 물론, 일단은 고려가요의 喧傳 名篇으로 口承의 맥을 이어온 <가시리> 한 작품에서조차 ‘싫다’ 기본형에 입각한 어미활용으로서 ‘설은’ 어휘의 구사가 따르고 있음을 확인할 때, ‘싫다’의 연원이 꽤 오래인 것임을 짐작해 볼 수 있다. 또한, 현행 국어사전에서조차 ‘싫다’·‘싫다’의 ‘서럽다’·‘싫다’에 대한 古語形이 확인 가능한¹³⁾ 반면, 의외로 ‘서럽다’나 ‘서럽다’ 등은 고어 어휘의 대열 안에서 아예 발견의 틈새조차 없다.¹⁴⁾ 그러면 ‘서럽다’ 어휘의 遡及的 양상이 옛 문헌전거 안에서 ‘서럽

12) “싫다”·“싫다”：南廣祐編, 『古語辭典』(一潮閣, 1991版).

“싫다”：劉昌惇著, 『李朝語辭典』(延世大學校出版部, 1977版).

13) “서럽다; ‘싫다’의 변한 말 / 싫다; [옛]싫다/싫다; [옛]싫다, 괴롭다”：신기철·신용철편저, 『새우리말큰사전』(삼성출판사, 1985)

14) 특히 ‘서럽다’의 경우는 현행 국어사전이든 고어사전이든 아무런 곳에서도 존재의 확인을 기대할 수 없으니, 역시 유독 신라 당년에만 쓰이다가 그 이후 영영 絶滅되어버린 어휘인가? 그러나 이는 ‘反’의 ‘ㅂ’ 적용 과정에서 곧 명백하게 나타난다.

다→쉽다→쉽다·쉽다'로 입증되는 것 이외의 다른 형태는 종적조차 찾을 수 없는 상태에서, 문헌 전거상 가장 오래된 '쉽다(쉽다)' 語形에 의존함이 가장 든든하고 미더운 방식으로 간주되는 것이다.

그렇거니와, '쉽다' 古語說은, 어디까지나 '哀反多' 향찰의 분석구조와의 합치를 기다려서 보다 큰 확신을 기할 수가 있는 것이라 한다면, 앞서 '哀反多'를 분석해 놓은 바가 이제야말로 득의의 터전을 마련해 줄 수 있게 되었다. 곧, 앞서 哀反多 향찰을 개개단위로 분석한 결과는 '哀'의 훈차 '설'과, '反'의 음차 'ㅂ' 취용, 그리고 '多'의 평서종결어미 음차 '—다', 모두어 '설+ㅂ+다'의 합철은 그 결과가 →'쉽다'로 되는데 조그만치의 손색과 무리가 없는 그윽한 회심처를 얻게되는바 있는 것이다.

이러할 제, '哀反多=서럽다'를 제시한 양주동이 비록 "'哀'는 '설', '反'은 'ㅂ'으로"¹⁵⁾ 잘 표명하였으나, '哀反'이 '쉽' 대신 '서럽'을 寫한 것이라 함은, 그 음운구조상 '설+ㅂ→쉽' 또는 '설+ㅂ→쉽'을 놓아두고, '설+업→서럽'을 취한 결과됨을 면할 길이 없게 된다. 곧 '反'의 'ㅂ'뫼 대신 '업'뫼 취용을 한 결과로 되고 말았다. 그가 '哀反'을 '서럽'으로 하게 된 이유를 들으면,

'설·슬'(哀·悲)에 形容詞添尾語 'ㅂ·브'를 加한 形은 '설뫼'이나, 一方 '깃겁·즐겁·므의업'等 '用言連用形+ㅂ'形에 依하여 '서럽'이 된다. '서럽'의 連體形이 '서러븐—서러븐—서러운'으로 'ㅂ—뫼—뫼'型 音轉을 하는 것은 周知의 일이다. 卽 '서럽·서러브·서러뫼'(서럽·서러우·서러워)의 三形을 이룬다.¹⁶⁾

하였으되, 이는 아무리 보아도 이 어휘의 後代的 최근세적 변천 양상에 가까운 설명만 같다. 덧붙여 말하면 오늘날의 '서럽(다)'는 말이 형성되기 바로 앞의 단계적 과정으로서 수립 가능한 추연이지, 소급하여 보다 이전 단계의 언어적 양상은 아닌 듯 싶다. 적어도—전혀 비본의에

15) 梁柱東, 『古歌研究』(一潮閣, 1977), 491면.

16) 梁柱東, 위와 같음.

의함이었겠으나—‘싫다(𪛗다)’의 존재적 양상이 미처 言擧되지 못하였던 것만 본대도 그러하다. 그가, ‘설빙’까지를 언급하였으되, 그 다음 단계에서 합하면 저절로 자연스런 ‘𪛗’(다) 한 古語에 쉽게 暨及하였겠거늘 그렇지 못해 運用形+ㅂ의 논리로써 고어 본연의 모양에 空疎한 2음절어 ‘셔렵’에 이른 것으로 간주된다.

마찬가지로, 설·ㅂ·다에 공연한 ‘·’音 添增으로 ‘설브다’라고 한 金俊榮의 가설도 ‘싫다’ 형태의 엄연한 언어사적 實在性和 부딪쳐 우선되기 어려울 뿐이었다.

이상에서 검토된 바와 같이, ‘哀反多’의 ‘싫다’ 적용은 그 율격의 면에서도 훨씬 자연스러운 효과를 造出해 낸다. 즉, 그것의 2음절 어휘가 전체 노래 안에서 보다 리드미컬한 운율적 효과를 나타내기도 한다는 뜻이니, 예컨대 이것을 ‘셔렵다’·‘설브다’ 등 3음절 어휘로 대치시킨 방식과 대조하여 놓고 보았을 때 더 크게 실감된다.

오다 오다 오다	오다 오다 오다
오다 셔렵다라(설브다라)	오다 싫다라
셔렵다 의내여	싫다 의내여
공덕 닷가라 오다	공덕 닷가라 오다
2·2·2	2·2·2
2·4	2·3
3·3	2·3
2·3·2	2·3·2

2·2에서 문득 2·4, 다시 3·3, 2·3의 잦은 변화에 비해, 전체적으로 무리 없는 2·2조와 2·3조 안정된 운율 구조 안에 있게 되면서 실제의 낭송 과정에서 또한 지나치게 길지 않은 2·3음절 뒤에 따르게 되는 休止(pause)를 통해서 역시 호흡의 안정과 편안함을 기약할 수 있게 되는 것이다.

제3행의 ‘矣徒良’는 ‘의내여’라고 한 양주동의 해석을 좇고자하며 제4행의 ‘修如良’는 대개 ‘닷가라’(닷가라, ㄷᄃᄅᆞᆫ, 닷가라)에서 별다른 이의

가 없는 부분이었다.

IV. <良志使錫>의 설화적 의미

대개 錫杖은 그냥 단순하게는 승려 所持의 지팡이란 뜻으로 축할 수도 있고, 禪杖·卓錫 등과 동의어로 혼용될 수도 있겠지만, 조금 더 세심히 생각하면, <良志使錫>條에서처럼 ‘卓錫’이나 ‘禪杖’ 대신 꼭 ‘錫杖’이라고 표현해야만 할 필연성 같은 것이 있었을 것으로 생각되는 국면도 아주 없지 않다. 다름아니라, 승려가 다닐〔僧行〕 때에는 반드시 ‘錫杖’을 휴대하기 때문에 僧人の 다니는 자취〔行蹤〕가 멈추는 바에서는 또한 ‘卓錫’으로 일컫는다¹⁷⁾와 같은 설명에서 벌써 이 모두가 같은 ‘승려의 지팡이’임을 지시하면서도 그 의미의 구체성에 들어가면 그 각각 얼마간씩 구별되는 소이가 있는 것이다. 위의 사전적 세밀한 義解는 승려의 활동이 각별 강조되는 상황에서 특히 錫杖이라 함을 지적해 주고 있거니와, <良志使錫>條의 안에서는 필경,

錫杖頭掛一布帔 錫自飛至檀越家 振拂而鳴 戶知之納齋費 帔滿則飛還 故名其所住 曰錫杖寺 (머리집 필자)

와 같이 엄연한 ‘錫杖’의 말로 표현되고 있음도 생각해 볼 뜻이 없지 않다.

한편, 良志使錫이란 말은 양지가 석장을 부린다는 뜻이지만, 실제의 설화가 보여주고 있는 이야기는 그저 단순히 승려가 석장을 짊고 다님에 뛰어난 재간이 있어 무슨 손끝의 技藝 등으로 그것을 잘 다룬다는 그런 것이 아니다. 그러한 재주 또한 비록 남다르다고 할 수는 있으나 그래도 아직 인간적 능력 한도 안에서 求觀할 수 있는 일상적 경험 체

17) ‘錫, 錫杖, 卓, 柱立. 僧行必携錫杖, 故又謂僧人行蹤所止也.’ (‘卓錫’, 『中文大辭典』, 中華學術院, 1982)

계 안에 속해있다. 하지만 지금 이 양지의 석장 부림은 그런 것들과는 달라서, 지팡이가 저절로 나르다던지(錫自飛) 施主의 집에 가서 흔들면서 소리를 내고(至檀越家 振拂而鳴), 그리하여 포대가 차면 제 스스로 날아돌아온다(袋滿則飛還)는 정도, 이미 비밀상적 초월의 능력을 나타내고 있다는데 그저 단순치 않고 만만치 않은 神異的 설화의 의미를 內藏하고 있음에 크게 유의된다. ‘그의 신이하여 헤아릴 수 없음이 모두 이와 같았다(其神異莫測皆類也)’라고 하였으나 누구도 이것을 마지막까지 史實의 문면으로 받아들이지는 않을 것이다. 그것은 비단 이 양지의 석장 뿐 아니고, 각별히 과거 전통적 승려담에서 석장 소재가 등장하는 대부분 이야기들에서도 크게 예외는 못될 듯 싶다. 예컨대, 저 중국의 『太平廣記』 안에서 대강 일람한대도 죽은 제자가 위협적인 大蛇로 化現한 것을 석장으로 제지하고 머리를 두들겨 불법의 훈계와 함께 물러나게 했다는 것이나¹⁸⁾, 노승이 석장을 쳐서 땅강아지·개미·참새류들을 먹여 20년 뒤의 聽徒로 만들었다는 것¹⁹⁾, 지팡이를 흔들어 주문을 외니, 거미가 곧 僧의 앞에 나와 神聽하듯 했다거나²⁰⁾, 석장을 흔들어 呪水하니 물이 갈라져 바닥이 보였다는 얘기²¹⁾ 등이 보이고, 우리쪽 승려담 안에서도 寶川이 오대산에서 50년 修真 끝에 所持하고 있던 錫杖이 하루 세 번 소리를 내며 방을 세 바퀴씩 돌았다는 것이나²²⁾, 眞表律師가 修道의 과정에서 부러져 떨어진 손과 팔뚝을 지장보살이 金杖을 흔들어 붙여주었다거나²³⁾, 女僧 및 居士로 변신하여 憬興에게 役事한 문수보살의 지팡이가 어느결에 佛畫 및 문수보살상 앞에 있게 되었다는 것²⁴⁾, 또 多常의 卓錫阪上²⁵⁾, 松廣寺에 전해진 震默大師의 지팡이(拄杖

18) 『太平廣記』 卷第94 異僧八, ‘華嚴和尚’條 참조.

19) 『太平廣記』 卷第95 異僧九, ‘相衛間僧’條 참조.

20) 『太平廣記』 卷第96 異僧十, ‘金剛仙’條 참조.

21) 『太平廣記』 卷第96 異僧十, ‘金剛仙’條 참조.

22) 『三國遺事』 卷第3 塔像第4, ‘臺山五萬眞身’條 참조.

23) 『三國遺事』 卷第四 義解第5 ‘關東風岳鉢淵藏石記’條 참조.

24) 『三國遺事』 卷第5 感通第7 ‘憬興遇聖’條 참조.

25) 『本朝高僧傳』, 卷第46 ‘和州法器山沙’

子)가 證壇 위에서 밤낮 조금도 비뚤어짐 없이 곳곳하게 서있었다는 일화²⁶⁾ 등등에서 벌써 그 神異의 양상의 一端들이 제법 드러나 있던 터였다.

하지만 양지 석장의 自飛 또는 飛還과 같은 飛行의 異蹟과 관련지어 생각할 때, 다음과 같은 설화는 한 단계 더 직접적인 느낌을 주는 것만큼 사실이다.

舒州의 潛山은 가장 기이하고 빼어나려니와, 산기슭은 더욱 勝하다. 誌公과 白鶴道人이 梁武帝에게 같은 일을 계획했더니 무제는 두 사람 함께 영통술을 부리되 사물 한가지로 그 땅을 표시토록 하고 성공하는 이가居하도록 했다. 도인은 말하되 어디를 학이 쉬는 곳으로 記하리라 했고, 지공은 말하되 어디를 卓錫이 닿는 곳으로 記할 뿐이다 했다. 학이 먼저 날아가서 산기슭에 이르러서 바야흐로 멈추려고 할 제, 갑자기 공중에서 錫杖이 나는 소리가 들리더니 지공의 석장이 마침내 산기슭에 卓立하였다. 도인은 기분이 좋지 않았으나 앞서 한 말을 食言할 수는 없었기에 드디어 각각 표시되어진 바대로 築室하였던 것이다.²⁷⁾

또한 『三國遺事』에도 密本法師의 신통력과 관련된 다음과 같은 석장 飛越의 설화 하나가 보인다.

善德王 德曼이 병에 걸려 오래 끌게 되었더니, 흥륜사 중 法揚이 부름에 응하여 병을 돌보았으나 오래도록 효험이 없었다. 그때 密本法師의 덕행이 나라 안에 소문이 있어 좌우가 바꾸기를 청했다. 왕은 그를 궁중 내에 맞아들이라 하였으나, 밀본은 왕의 처소 바깥에 있으면서 <藥師經>을 읽었다. 책을 마치자마자 손에 들고 있던 六環杖이 왕의 침전 안으로 날아 들어가서 한 늙은 여우와 法揚이를 찢어 뜯 아래에 거꾸러 동당이치니 왕의 병이 그제야 낫게 되었다. 그때 밀본의 이마 위에 五色의 神光이 발하였

26) 鄭斗石편저, 『불교설화전집』(한국불교출판부, 1990), 549~550면의 인용

27) 舒州潛山最奇絕 而山麓尤勝 誌公與白鶴道人欲之同謀於梁武帝 帝以二人俱具靈通 俾各以物識其地 得者居之 道人云 某以鶴止處爲記 誌公云 某以卓錫處爲記已而 鶴先飛去 至麓將止 忽聞空中錫聲 誌公之錫 遂卓於山麓 道人不憚 然以前言不可食 遂各以所識築室焉 (『事文類聚』前集 卷35 仙佛部 '卓錫開山'條의 인용)

고 바라보는 이가 모두 놀래었다.²⁸⁾ (머리집 필자)

想考해 보건대, 이상에서 열거한 종종의 이야기들은 표면에 나타나 있는 그대로의 史實的 문맥으로서보다, 그 이면에 內藏되어진 별반의 의미를 은유적·형상화적으로 처리한 결과로서 인식됨이 온당하다.

그렇다면 과연 양지에게 있어 그 석장 驅使의 신통력이 지시하는 내포적 진의가 무엇일런지. 곧, 본 설화가 제시한 메세지 한도 안에서 궁구해 볼 적에 과연 그 석장이 현시하는 바 神力的 행위의 궁극성 목적이 나변에 있는 것인지가 가장 절실한 관건이 될 법한데, 이제 양지의 佛力이 실린 석장의 自飛는 궁극에 포대를 채우기 위함이오, 그것의 飛還 역시 결국 포대의 채워짐에 있었다. 다름아니라 그 목적이 施主乞粒에 있는 바로는, 신통력이 걸린 석장의 飛去飛還하는 모습이란 바로 석장 主者(良志)의 나는듯한 빠른 行脚을 暗喻하는 모습에 不外할 것으로 사유한다. 사실은 본시 飛錫이란 말이 일차적으로는 석장을 날린다는 뜻이지만, 轉하여 중이 各地를 돌아다니는 일을 의미²⁹⁾하는 것으로서 단적인 입증은 될 만하였다. 그리하여 저 중국 『高僧傳』 중의 ‘有神僧飛錫凌雲而行(神僧은 떠돌아 구름 헤쳐 가는데…)’이라던지, 唐代 柳宗元(773~819)의 七言詩 한 편 가운데,

仙山不屬分符客 仙人山은 天子의 政客 것 아닌
一任凌空錫杖飛 오직 저 凌空의 떠도는 승려에 맡겨진 것³⁰⁾

등이 한결 그 뜻으로 증거하였음이었다. 이러한 뜻으로 쓰이게 된 유

28) 善德王德曼 避疾彌留 有興輪寺僧法揚 應詔侍疾 久而無效 時有密本法師 以德行聞於國 左右請代之 王詔迎入內 本在宸仗外 讀藥師經 卷軸纒周 所持六環 飛入寢內 刺一老狐與法揚 倒擲庭下 王疾乃瘳 時本頂上發五色神光 觀者皆驚(卷第5 神呪第6 ‘密本摧邪’條)

29) “飛錫：석장(錫杖)을 날린다는 뜻으로, 중이 각지를 돌아다니는 일”(『漢韓大字典』, 民衆書館, 1988版)

“飛錫”：佛家語，僧徒遊方曰飛錫。(『中文大辭典，中華學術院，1982)

30) <酬浩初上人欲登仙人山見貽詩>，『柳河東集』

래는 역시 ‘승려가 遊歷하여 다니는 것을 美稱하여 飛錫이라(今僧遊行嘉稱飛錫)’고 한 『釋氏要覽』(下)의 다음 같은 설명,

이는 고승이 五臺峯에서 隱遊타가 淮西로 나갈 제 錫杖을 던져 飛空해 갔던데서 기인한 것인데...³¹⁾

안에서 이해와 點頭의 터전이 마련되어지는 것이다.

일찍이, 金鍾雨도 양지와 그의 석장이 나타내는 신이성의 실질적 의미에 대해 如下히 추론한바 있거니와, 그 헤아림이 꽤 的實했다 할 것이다.

“錫杖頭掛一布帔, …(中略), …帔滿則飛還”이라고 하여 그 人物의 神異의 人面을 말하고 있지만, 이것은 그의 才全德充한 偉大한 人格을 誇張해서 表現한 말이요, 實際에 있어서는 布帔를 메고 檀越家를 찾아서 齋費를 求하는 門僧·良志의 行脚이 있었겠기 때문이다. 檀越家の 門前에서 ‘振拂而鳴’한 것은 그의 九節竹杖을 흔들어서 僧이 왔다는 것을 施主할 집 主人에게 알리는 신호이었고… 良志도 靈廟寺의 佛像을 造成키 위하여 齋費를 모으러 다니던 動鈴僧 즉 門僧이었던 것인가 한다. …다만 그것이 잘 遂行케 된 結果만을 가지고 말한 것이 ‘帔滿則飛還’이라 하여 神異의 人表現을 빌은 것이 아닌가 한다.³²⁾

비록 반드시 佛像 塑造譚 소재의 이 〈來如歌〉 노래를 위 錫杖譚 소재의 어떤 부분과 꼭 어떤 구체성을 들어 부합시키고자 하는 논의, 이를테면 이 노래는 “良志가 齋費를 얻고자 하여 檀越家(; 施主家) 門前에서 불렀던 呪願의 佛歌”³³⁾일 수 있는 가능성에 대한 확신까지는 모르겠으나, 석장의 流動이 불상 소조를 위한 齋費 마련일 가능성에 대한 믿음은 상대적으로 높아보이고, 더 나아가 그 목적으로서의 불상 소조의 與否에 관계없이 양지의 托鉢乞粒이 성공적으로 잘 수행되었던 사실 지

31) ‘此因高僧隱峯遊五臺, 出淮西擲錫飛空而往也’

32) 金鍾雨, 「風謠에 對하여」(『藏菴池憲英先生華甲紀念論叢』, 1971), 91~92면.

33) 金鍾雨, 같은 논문, 92~93면.

시의 개연성만큼 가장 확률의 우위성을 확보한다 하겠다. 요언하면, 장육존상을 소조키 위한 경비일 확률이 높은 가운데 寺用的 齋費가 상당히 잘 수렴되었던데 따른 암시적인 표현이었음이라 사유된다.

아울러서, 같은 錫杖 異蹟의 隱藏法이 지시하는 효과는 한갓 원활한 재비의 확보라는 메세지 만으로 그치는 것은 아닐 것 같다. 그것은 이러한 효과 이외에도 결과적인 또 다른 효용을 불러 일으킬 수 있는 素地를 마련하게 된다. 곧, 이같은 異蹟 顯示의 궁극적인 의미는 대개 다음과 같은 데서 그 해석의 타당성을 구할 수 있을 듯 싶다.

…원래 신라의 불교는 巫佛習俗의 형태로서 현세적 육구충족의 수단이 되어 있었기 때문에 高僧들의 경우에 呪力的인 異蹟은 一般的으로 行하여진 神異現象이었으며 原初的인 異蹟行爲의 목적은 佛力을 드러내어 民衆들에게 信心을 갖게 하고자 함 云云³⁴⁾

이 良志禪師 이야기를 포함해서 신라 고승전에 특히 異蹟과 神通의 영험담이 많았다는 것은 역시 그만큼 신라인의 현실적이고 실리적인 사고 인식을 반영하는 것이겠으나, 이는 역언하면 불교를 신앙하는 일이 무언가 그들에게 큰 기적과 행운이라도 안겨줄 수 있다는 福利의 기대감을 可視化시켜 줄 필요 아래에서 그같은 佛力の 顯示 및 感通에 대한 다양한 설화들이 생성되어 나올 수 있었으리란 의미이다. 결국, 양지의 석장 이적 모티브는 그것 하나로써 능수능란한 齋費마련이라는 메세지적 암시 효과 뿐 아니라, 이같은 布教的 효용마저 기약할 수 있었다는 점에서 兩得的인 성격을 확보하여 있다고 할 만하다.

돌이켜 <良志使錫>條를 전체로서 보건대 이것은 크게 1. 錫杖自飛 주제와 2. 佛像塑造 주제에 입각한 이야기의 둘로 나누어 볼 수 있는데, 그럼에도 이 두 개의 話題는 서로 개별적 독립성을 유지하는 각각의 무관한 두 가지 이야기로 치부되기 어렵다. 곧, 1. 나르는 석장

34) 出浴午, 「均如傳에 나타난 異蹟現象에 대하여」(『배재어문학』 제3호, 1985), 38면

이야기와 2. 장육존상 소조 이야기는 의미상 서로 因果와 表裏의 관계적 맥락을 이룬다고 말할 수 있다. 두 화제의 先後가 상호 긴밀한 의미망 속에 잘 연계되어 있다는 뜻이다. 환언하여, 1. 나르는 석장의 비유는 시주승으로서의 양지의 능력적 탁월을 지시하고 의미하는 뜻으로 보인다. 이것을 가장 적극적으로 해석하면 역시 승려로서의 양지의 人望과 佛大衆에 받는 신뢰의 두터움을 강력히 시사해주는 뜻으로 된다. 그렇기 때문에 2. 그가 장육존상을 소조하고자 뜻했을 時에도 온 성안의 남녀들이 극력 협조—본문의 ‘爭運泥土’로 요약·암시되는바—를 아끼지 않았던 것으로 인지되는 것임이다.

V. <來如功德歌>의 민요적 분류

그런데 본 <來如功德歌>는 성 안의 남녀들이 진흙을 운반하면서 노래를 하였다는 사실로서, 그 주제의 노동요적인 성격에 관해 꽤 언급되어 왔던 것 같다.

더군다나, 일연의 기록 거의 말미에 명기돼있는 바처럼 이 노래가 일연이 살던 충렬왕 때에까지 연면히 전승되어, 그 당시 부녀자들이 방아를 찧을 적에 서로 불렀다는 사실(至今土人舂舂役作皆用之)로서 그것의 노동요적 주제 확률은 더욱 제고될 만하다 하겠다. 물론 진흙의 운반이라던가 방아를 찧는 일은 우선 그 표면적 형태상으로 볼 때 육체적인 움직임을 요하는 일인지라 분명한 勞動이라 할 수 있겠지만, 이 노래가 각별히는 양지를 중심한 佛像의 塑造라는 엄숙한 종교적 분위기 안에서 遂爲되고 있는 면 내지는 가사 안의 功德 닦음의 취지 등을 신중히 감안하지 않을 수 없는 노릇이다. 이 노래의 바로 이 兩面的인 속성으로 인해 논자들 사이에 의견의 各異를 보여왔던 것이니, 예컨대 金俊榮 같은 “본시 방아노래였던 것을 釋良志가 丈六尊像을 만들 때 士女들 중 누가 一部 歌詞를 바꾸어 부른 것이 아닌지 모른다”³⁵⁾고 한 것이고, 朴

35) 金俊榮, 『鄉歌文學』(형설출판사, 1979).

魯埠 같으면 “노동요로서 代用한 노래일 뿐…勞動과는 크게 유관하지 않다”³⁶⁾고 한 데 전주어, 金武憲의 경우는 “노래가 한 가지 기능만을 가졌다고 할 수 없는 까닭에 노동요가 아니라고 할 수는 없다”³⁷⁾는 입장이지만 동시에, “풍요를 채록하여 기록한 사람이 중이고, 내용도 공덕을 닦는다는 불교적 성격을 띠고 있음에 비추어, 순수한 노동요라고 볼 수는 없다”³⁸⁾고 하여 노동요로서의 適否를 가리는 문제가 그리 만만치 않음을 시사받을 수 있다.

돌이켜보면, 勞動謠이니 儀式謠이니 하는 것도 다 그 노래들이 恒用 불리어지던 그 당시적 사고가 아닌, 오늘날 민요 연구 과정상의 필요에 따라 파생된 명칭이요, 勞動에 대한 개념 규정 또한 과거 한국어 전통 시대 안에서 이루어졌던 것은 아니었다. 그러나 이제 와서 ‘노동요’란 말이 民謠學 중의 엄연한 한 가지 용어로서 대두된 이상, 그것의 개념 및 범위에 대하여도 보다 분명한 기준같은 것이 요구되는 시점이 되었다.

왜냐하면, 실제적인 민요 분류의 단계에선 확연히 노동요와 의식요, 기타 등등 쉽게 판별할 수 있는 것이 대부분이겠으나, 어느 경우는 노동요와 의식요 사이에 서로 넘나드는 것으로 간주코자 하는 측면도 있고³⁹⁾, 또는 그 모호한 경계로 인해 논란의 소지를 남기우는 사례마저 없지 않은바, 상고시가의 <龜旨歌> 노래라던지 지금 보고 있는 <來如功德歌> 같은 것은 그 대표적 본보기라 할 것이다.

필자의 管見에 노동요와 노동요 아닌 것을 구분하는 보다 세밀한 기준과 척도는 궁극적으로, 노동의 개념을 제대로 파악하는 일에 전적으로 달려있다고 본다. 하지만 現下 노동요의 해당 與否를 가름하는 일이

36) 朴魯埠, 『新羅歌謠의 研究』(悅話堂, 1982), 108면

37) 金武憲, 『한국노동민요론』(집문당, 1986), 152면.

38) 金武憲, 같은 책, 153면.

39) 이를테면, 『口碑文學概說』(一潮閣, 1979版)의 ‘民謠’章에서는 민요 분류의 단계에서 機能謠(functional song)를 설정하고, 그것을 다시 勞動謠·儀式謠·遊戱謠 등으로 나눠 민요 전반을 分屬시켰으며(82~87면), 그런 중에도 ‘상여메기노래는 運搬勞動謠이면서 儀式謠’(84면)로, ‘달구질노래는 土木勞動謠이면서 儀式謠’(84면)로 보았다.

용이하지 않은 마당에 노동의 확실한 개념 설정은 그것의 일차적 定義로서의 ‘육체적 노력을 들여 일을 함’⁴⁰⁾ 같은 단순한 풀이 이상의 것이 되어야 마땅할 것으로 또한 판단한다. 이른바 儀式謠의 상황 배경이 되는 의식행위 역시 그 행위의 과정상에는 정도의 다소간에 避치 못할 육체적 노력이 들과 동시에 그것이 바로 무엇을 이루기 위해 몸과 정신을 쓰는 행위⁴¹⁾에 다를 것이 없는 까닭이다. 그리하여 노동 개념의 보다 실질적이고 한 단계 더 구체적인 척도가 요구되는바, 그 척도는 다름아닌 노동의 目的 所在에 직결된다고 보며, 그것의 궁극 목적은 역시 物的 생산성과 같은, 이를테면 형이하적 福利 추구에 있다고 간주하는 것이다. 이는 ‘노동’에 대해 한 단계 더 분석의 구체성을 띤 사전적 정의⁴²⁾가 그것의 목적으로 제시한 것들(財와 서비스, 생활자료, 生産 및 營利) 안에서 보다 안정된 확신으로 득의되는바 있게 된다.

이렇게 두고 볼 때, 생활적·종교적 의식 및 그 과정상에 불리우는 의식요라는 것은 그것의 목적이 형이하의 복리를 추구함에 그 궁극성이 있지 아니하므로, 노동 및 그 과정상에 불리우는 노동요와는 구별된다. 대신, 그것의 목적하는 바는 정신적·형이상적 복리성 추구에 있음이 타당한 것이다.

이러한 나름의 원칙에서 필자가 <來如功德歌>를 보는 관점은 스스로 명백해질 수 밖에 없다. 역시 정신적 복리 추구라 할 수 있는 바 불교적 공덕을 염원하는 행위 가운데서 불리어진 공덕가로, 곧 한 종류의 (불교)의식요로서 간주함이 당연하다.

그러하되, 이는 어디까지나 어느 특정 민요가 분류법상의 선명한 결

40) “노동(勞動)” : 신기철·신용철편저, 『새우리말큰사전』(삼성출판사, 1985).

41) “일” ; 무엇을 짓거나 이루기 위하여 몸과 정신을 쓰는 짓, 신기철·신용철 편저, 『새우리말큰사전』(삼성출판사, 1985)

42) ‘육체적 및 정신적 노력을 들여서 재(財)와 서비스를 생산하는 행위’ (“노동②”, 『새우리말큰사전』, 삼성출판사, 1985)

‘인간이 목적의식적으로 자연에 작용함으로써 인간생활의 유지발전에 필요한 생활자료를 획득하는 행위’ (“노동”, 『東亞世界大百科事典』, 동아출판사, 1983)

‘爲生産或營利所爲之肉體的精神的活動總稱’ (“勞動㉠”, 『中文大辭典』, 中華學術院, 1982).

정을 요구받을 일에 당해서 그럴 뿐이어니와, 만일 굳이 그럴 필요가 없는 경우라면 역시 진흥의 운반이라는 견지에서의 소위 ‘運搬勞動’의 인 성격의 一端마저 전적으로 배타하는 식의 고집적인 뜻은 지양코자 한다. 요컨대, 엄밀하게 정하면 儀式功德謠이고, 보다 여유롭게 다룬다면 儀式謠에 勞動謠의 인 성격이 마저 부수되어진 노래라 할 것이다.

그러나, 나중 일연의 시대에 이르러 鄉人들이 서로 방아를 찧으면서 부르게 되는 시점에서의 이 노래 만큼 더 이상 공덕의 축적을 위한 의 식요소로서 간주코자 할 뜻이 없다. 부연하면, 여기서 같은 노래일망정 신라 선덕왕 당시(A.D.7세기)에 불러졌던 이 노래의 목적 기능과, 그 후 계속 전승되어 일연의 시대(A.D.13세기)에 불러졌던 이 노래의 목적 기능은 불가불 구분하여 생각함이 온당할 것이란 의미이다. 그에 따라 선덕왕대 신라민들이 이 노래의 앞에 가지던 자세와, 고려 충렬왕대의 고려민들이 이 노래를 다루는 태도는 서로 한가지로 놓고 동일시하기 어려운 종교적 意識의 質感 변화, 곧 무엇보다도 앞시대의 것은 불상소 조라는 엄숙 경건한 佛信仰의 상황이 직접 현출되어진 배경 안에서 歌唱되던 노래임에 그 종교적 신성개념에서 뒷시대 것과는 비교조차 할 수 없다는 점을 신중히 감안하는 뜻이다. 처음의 종교적 경건한 노래가 시간의 흐름 안에서 차츰 대중 차원의 俗謠로 보편화된 사례로서 인식 되는 것이어니와, 대개 이같은 變樣은 그 의미를 어디에서 찾을 수 있는 것일까.

일찍이 이 땅에 샤머니즘이란 종교가 있었다. 그러나 그것이 가장 이른 시기에 변성을 누리다가 A.D.4~5 세기의 삼국시대에 들어서서 새로이 수용되기 시작한 불교의 서서한 立地에 따라 점차 쇠퇴를 겪지 않을 수 없었던 운명을 李能和의 「朝鮮巫俗考」 같은 데서 한 눈에 실감할 수 있다. 또 마찬가지로, 불교란 것도 신라의 경우처럼 처음 들어올 때 기존 무격신앙의 바탕 위에서 상당한 갈등과 마찰을 불러일으켰던 시점, 통일신라 때와 같이 興隆했던 시점이 있었는가 하면, 다음 고려조로 넘어가면 역시 아직까진 신라의 국교 그대로를 계승·답습하고 있다고는 하나, 그것의 정열과 執意가 佛國土 낙원을 염원하였던 통일신라

盛世의 경우와는 한가지로 보기 어려운 종교신앙의 분위기적 실상을 마침내 도외시할 수 없는 국면이 큰 것이다. 그같은 隔遠은 같은 고려대라 해도 前期에서보다는 後期로 가면서 더더욱 두드러져 나타났을 것이다.

佛敎自體도 高麗後期와 같은 多事多難한 時代에는 祈禱祝願의 低級的·迷信的 一面에 떨어져 혹은 巫覡과 混結되고, 혹은 陰陽·圖讖 其他 雜術과 結付하여 種種의 弊害를 釀出하였다. 麗末 佛敎界의 墮落은 마침내 識者 특히 儒者側의 憎惡와 非難을 發하게 되었다. 麗末의 佛敎界는 忠烈王 때의 經史獎勵, 國學(大學)再建, 新體系의 儒敎哲學인 性理學의 輸入으로 因하여 文敎復興의 新氣運이 澎湃할 때이므로 佛敎排斥의 論은 차차 높아 갔던 것이다.⁴³⁾

고려후기 불교의 卑俗化 내지 그것의 흔들림이 특히 忠烈王朝 어간에 꽤 조준되어 있는바, <良志使錫>條에서 ‘지금도 鄉人들이 서로 절구질할 때에 다 이 노래를 부르는데(至今土人舂糲役作皆用之) 하는바의 지금 역시 다름아닌 25대 충렬왕 때인 것이다.

따라서 전술한대로, 세속적 혼돈의 양상으로 轉變되어진 충렬왕조(재위 1274~1308) 무렵과, 그보다 600여년전 神聖의 순수인 양상으로 專爲되던 신라 선덕왕(재위 632~647) 당시의 종교 및 종교가요 信受의 태도를 동일한 畧上에 놓고 논정하기 마침내 곤란하다는 뜻이 이런 곳에 있음이다.

그러면 역시 일연 在世時의 고려말 당년까지도 불리었다는 이 노래는 처음 본래적 功德儀式謠로서의 기능이 오랜 歲流 속에서의 자연스런 문화적 변모와 더불어 어느새 그저 소박한 생활적 의미의 거의 노동요 쪽으로의 탈바꿈을 이루었던 것으로 여겨진다.

이제, 실령 선덕여왕과 양지시대의 <來如功德歌>를 그것의 의식으로서의 ‘功德歌’의 주제는 일체 무시하고, 오로지 노동요로서의 ‘運泥歌’의

43) 震壇學會, 『韓國史(中世篇)』(乙酉文化社, 1978), 708~709면.

견지에서만 보자고 할망정, 양지 시대에는 진흙운반의 노래(運泥歌)같은 이른바 ‘運搬노동요’ 혹은 ‘土木노동요’다운 성격으로서 보여졌던 그 노래가, 적어도 일연 시대에 와서는 방아노래(舂役歌)같은 이른바 ‘製粉노동요’⁴⁴⁾로서 살짝 달리 나타나게 되는 양상에서 벌써 민요 기능의 非固定性 내지 可變性 같은 것이 內密되어 있었음이다.

그러나 역시 일연의 기록을 통해서 볼 때 600년 시간의 흐름이 특별히 가사 내용의 질적인 변동까지 초래한 것같지는 않았을 법한 느낌 안에서 계속 口誦되어지는 불교의 존재론적 애상과 공덕담음의 의미는 무시되고 묵살당한 채, 오로지 그 음곡성과 리듬성만 취했으리라는 발상은 아무래도 실정과 疎遠한 듯하다.

VI. 結 言

본고가 검토의 새로운 국면으로 제시한 것은 우선 원문 안에 있는 ‘風謠’ 한자에 대한 解義에 있었던 것으로, 필자의 보는 바에 이것은 결코 작품의 고유한 題名이라는 관점이거나, 또는 나아가 이 생각의 부당함을 지적해 보인 일부 논자들이 새롭게 지시한 바 이 문맥 안에서의 ‘風謠’는 곧 民謠를 대신하는 語義란 해석도 그 실제적 독해상 맥락에서 단절·경색을 초래한 결과로 봄과 동시, 이는 어디까지나 타동사 諷(→외다) 통용의 ‘風’이 ‘謠’ 목적어를 대동하는 서술부 내용으로서 ‘노래를 거둬 뇌어 부르다’의 뜻으로 이해하였다.

또한, 논란 많은 ‘哀反多’ 향찰의 풀이에 대한 기존의 풀이 방식들이 있거니와, 제2句와 제3句에 똑같은 향찰자 세 날이 한 몸으로 거둬되는 만큼, 그것의 문법상 구조는 물론 音節數, 音素의 마지막 한 단위까지 위 아래에서 다를 수 없다. 결과 ‘셔렵다’와 ‘췌다’로 남는 것이지만, 그

44) 이상, 運搬노동요·土木노동요·製粉노동요 등 세 용어는 전개한 『口碑文學概說』(84면)이 노동의 종류에 따른 勞動謠의 분류 가운데서 편의상 취해 온 것이다.

것의 원형동사 추적이 끊겨있는 ‘서럽다’ 대신, 麗·韓間에 사용의 자취가 분명한 고어 ‘싫다’일 수 있는 가능성에 대해 다각도로 논진하였다. <薯童謠>의 제4句 ‘몰안고 가다’라던가, <來如功德歌>의 ‘오다’·‘싫다’는 모두 고어법상 하나의 원형동사가 현재완료 및 과거적 시제를 포괄하는 善例일 따름으로, ‘哀反多=싫다’의 개연성을 상승시키는바 있다.

한편, 표면적으로는 도술담처럼 보이는 양지의 錫杖 다루기, 곧 포대 달린 석장의 자유자재한 飛行往來의 은유적 본의는 아마도 장육존상을 소조하는데 따른 상당한 예산 경비와 관련한바 그의 施主乞粒의 奔走行脚—승려의 四方遊歷을 ‘飛錫’이라 했다—및 그 노력과 역량의 결과에 따른 탁월한 성과를 나타내고자 함에 두었다. 이는 그의 재능이 많은 수의 불상소조, 사찰의 書額, 造塔 및 이번의 영묘사 장육존상에 이르기까지 그 佛事功德의 돈독함을 알림과 동시에, 그가 佛衆 다수에 받는 人望의 정도를 은근 시사해 주는 뜻이 되기도 하였다.

『三國遺事』 안에 신라 선덕왕대 良志의 장육존상 소조라는 役事와 함께 소개된 이 <來如功德歌>가 공덕가적 의식요로서보다 노동요적 성격이 더 우세할 수 있으리란 가능성은, 돌이켜 그의 신분이 문득 여하함과 『三國遺事』를 편찬하는 그의 기본적 태도를 반추해 보는 등으로 더 붙여서 처음부터 회박할 뿐이었다. 역시 그가 민족문화유산의 整地 과정에서 부득이한 것은커니와 그 나머지 대부분은 철저한 佛僧徒의 입장에서 할 수 있는것 최대한 노력으로 불교적 신앙과 布敎의 취지를 極하였다 하여 과언이 아닐 것이다.⁴⁵⁾ 또한 『三國遺事』가 중국 高僧傳의 先例를 가장 잘 표방한 중에도 興法과 義解가 가장 잘 다듬어진 篇章이며, 興法 이하 孝善에 이르기까지의 下半部는 그대로 삼국의 佛敎史로 보아서 좋을 만큼⁴⁶⁾인데, 卷四 義解篇 중 <良志使錫> 안에 포함된 이

45) “--然이 승려였기 때문에 불교적인 포교를 목적으로 설화를 높이 평가하여 이와 연관된 설화를 가다듬어 채록하였으므로, 자연 불교 중심의 說話書가 되었으며, 향가의 성격 역시 불교적인 포교 찬송이 되었으며, 사찰의 緣起說話와 연관된 것이 많다는 점이다.”(최철, 『향가의 문학적 연구』, 새문사, 1985, 333면)

46) “三國遺事”, 閔泳珪 解題, 『韓國을 움직인 古典百選』, 1981, 88면 참조.

<來如功德歌>가 그 성격상 단순한 노동요 정도에 불과하였다면 일연이 처음부터 이것을 遺事 가운데의 가장 정채로운 불교선양 메세지인 義解篇의 안에다 채록해 넣을 이유같은 것을 찾아내기 지난한 것이다.

그러나 이 노래의 작가가 곧 양지일 것이란 단정은 조심스런 유보를 요하는 문제일 듯 싶다. 성 안의 남녀들이 진흙을 운반할 제 노래를 되뇌어 불렀다고 하였던바 이 문면만 가지고선 이 노래의 創者로서의 良志의 면모를 주장하기가 어렵고, 나아가 그 밖의 문면 다른 어느 곳을 팔목해도 그것이 特書된 것은 보이지 않는 까닭이다.

민요의 한 종류로서 <來如功德歌>의 의식요적 기능의 변천상을 이 노래 안의 가사 및 本歌 관련설화 가운데의 어휘를 취하여 표현코자 한다면, 신라 선덕왕대 고승 양지의 당년만 하여도 ‘運泥歌’와 같은 노동요적 기능보다도 ‘功德歌’로서의 역할이 훨씬 到底했을 것이었겠지만, 차츰 불교의 세속화와 더불어 여말 충렬왕 때 고승 일연의 시대쯤 이르러는 민간노동요라 할 수 있는 방야노래(舂役歌) 같은 곳에 당기어 쓰여 짐과 같이 神聖性(holiness)의 관점에서 이 노래를 수용하는 태도와 관념이 前代에 비하여는 다소 이완되었을 것으로 본다. 곧 신라불교 전성기에 거의 대중 聖歌의인 개념에서, 여말의 불교 잔영기에 이르면 보다 덜 심각한 분위기에서의 불교 俗謠的인 개념으로 서서한 변질을 겪었을 것이었다.

종교적 성격을 띤 노래는 그 종교의 시대적 추이와 더불어서 聖에서 俗으로의 변모가 언제든 가능한 것인가 한다.

이를테면 기독교의 聖歌 <Holy night, silent night>의 대중화⁴⁷⁾라던가, 佛經 <千手經>의 ‘수리수리마하수리’ 같은 것이 통속적 呪文化된 예

47) 1818년에 오스트리아의 교회음악가인 프란츠 그루버(Franz Grüber; 1787~1863)가 J. 모르 신부의 독일어 가사에 곡을 붙였다고 (“교요한밤 거룩한 밤”, 『東亞世界大百科事典』, 동아출판사, 1982) 하는 이 노래는 기독교 종교의 찬송가 83장 안에 들어가면서 경건함 추구의 찬미적 聖歌였으나, 나중 단계의 오늘날에 와서는 카톨릭신자이건 프로테스탄트 信者이건, 또는 신자임과 아님에 상관 없이 그저 시절에 맞춰 즐겨 부르는 세계 대중의 노래로 된 것을 보게 된다.

등은 너무도 卑近하다 하겠다. 그러나 저 샤머니즘 시대의 1세기 가락국 신성한 神話謠로서의 <龜旨歌>가 불교전성기의 7세기 통일신라 성덕왕대에 샤머니즘적 신성성 脫却의 <海歌> 같은 대중적 凡謠로 변질되는 양상⁴⁸⁾을 통해 샤머니즘과 불교 사이 榮枯盛衰하는 운명을 보았음과 한 가지로, 이제 불교 전성기였던 7세기에 불상소조의 聖業과 함께 불려지던 그 공덕의 노래가 오랜 연월 뒤의 불교 쇠잔기인 13세기에 시골의 일상생활 안에서 방아를 찧는 일과 함께 불려지는 노래로의 轉變을 통해 羅·麗에 넘나는 오랜 行旅客이던 불교가 서서히 興替하는 모습을 다시금 보게되었던 것이다.

그러나 일연 당시는 비록 불교의 斜陽에 접어드는 때이긴 했지만, 여전히 민간신앙으로서 尙存해 있던 것이니만큼 이 노래의 가사에 살아있는 娑婆世界 슬픔과 공덕의 메시지는 여전히 불교노래적 속성을 띠고 마지막 남은 光茫을 發하였다 할 것이다.

48) 김창룡, 「海歌詞의 諸問題」, 『우리옛문학론』(새문사, 1991), 280-282면 참조.