



화랑관련 향가의 의의와 기능

저자

(Authors)

출처

[모산학보](#) 9, 1997.5, 193-232(40 pages)

(Source)

발행처

[동아인문학회](#)

(Publisher)

URL

<http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00714359>

APA Style

(1997). 화랑관련 향가의 의의와 기능. 모산학보, 9, 193-232

이용정보

삼성현역사문화관

183.106.106.***

2021/06/17 14:00 (KST)

(Accessed)

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.

화랑관련 향가의 의의와 기능

金 學 成*

目 次

- I. 문제의 제기
- II. 풍월도적 이데올로기의 固有性和 正體性
- III. 풍월도적 사유체계와 향가의 마력
- IV. 맺는말

I. 문제의 제기

향가는 어떤 성격의 문학이며 그 의의와 기능은 무엇인가? 향가의 본질과 관련된 이 물음에 지금까지의 연구성과를 종합해 보면 그 해답이 간단치 않음을 알 수 있다. 어떤 이는 향가를 불교문학으로 총괄하여 그 의의와 기능을 해명해 낸다. 또 어떤 이는 향가를 주술가요로서 다루고 그 주술의 원리와 기능이 무엇인지 보여준다. 그런가 하면 다른 편에서는 향가의 중심 흐름이 화랑문화권과 관련이 깊다고 보고 화랑문학으로서의 의의와 기능을 주목하기도 한다. 또한 어떤 이는 그러한 단일 성격으로서가 아니라 巫·佛 혹은 郎·佛 습합의 복합체계로서 향가의 본질과 성격을 드러내고자 한다. 이처럼 다양하게 제출된 견해들 가운데 과연 어느 것이 향가의 의의와 기능을 제대로 꿰뚫은 것일까? 그 하나 하나를 검토해 보면서 문제점과 해결방안을 모색해 보기로 하자.

* 成均館大學校

먼저 향가를 불교적 관점에서 해명해 내고자 하는 주요한 몇 견해들을 살펴보기로 한다. 신라시대는 불교가 정신문화를 지배했던 시대이고 향가의 작자층이 불교와 관련된 인물들이 다수 보이는 데다 무엇보다 상당수의 작품에 불교적 색채를 띠는 어휘들이 산견되는 까닭에 향가를 불교문학적 관점에서 이해하고 설명코자 했던 것은 자연스럽고도 당연한 흐름이었다고 생각된다. 그 동안의 연구가 이 방면에 집중되었던 것도 그런 점에서 충분히 이해된다. 그러나 같은 불교적 관점에서 다 하더라도 그 세부적 차이는 상당한 낙차를 보인다. 즉 어떤 이는 鄉讚으로서, 어떤 이는 불교 포교의 기능을 가진 弘法歌謠로서, 어떤 이는 雜密的의 다라니적 성격의 노래로서, 또 어떤 이는 불교적 인생관을 반영한 서정가요로서 상당히 다르게 설명한다. 이 가운데 대표적인 견해들을 검토해 보자.

金東旭은 향가(특히 사뇌가)의 위치를 동아시아의 佛讚文學 속에서 파악하여 인도의 범패에 상응하는 중국의 漢讚에 대응하여 우리나라 양식으로 신라의 鄉讚이 발생하고 이것이 일본으로 건너가서는 和讚이 되는 영향·수수관계의 도식으로 설명한다.¹⁾ 그러나 이 견해는 신라 향가 가운데 과연 몇 수나 부처(佛)를 기리고 찬탄하는 내용을 담은 작품이 존재하는가를 따져볼 때 회의적이다. 우선 그가 死後眞讚歌로서 佛讚歌라 주장하는 <讚耆婆郎歌>와 <慕竹旨郎歌>만 하더라도 기파랑과 죽지랑을 부처로 볼 수 없는 한 그것이 불찬가일 수 없다는 논리에서 보더라도²⁾ 성립되기 어려운 견해이기 때문이다.

崔喆은 향가의 대표적 기능을 불교의 포교를 위한 선전노래³⁾로서 파악했고, 林基中은 향가를 불교 弘法の 방편으로 이룩된 중국의 變文에 상응하는 것으로서 역시 불교의 흥법을 목적으로 한 포교가요라 이해했다.⁴⁾ 향가가 불교의 선전·포교

1) 金東旭, 新羅觀音信仰과 禱千手觀音歌, 서울대 『文理大學報』11집, 1958.

2) 이러한 비판은 이미 金雲學, 『新羅佛敎文學研究』, 玄岩社, 1976, p.236 및 林基中, 『新羅歌謠와 記述物의 研究』, 二友出版社, 1989, p.53에서 제기된 바 있다

3) 崔喆, 향가의 문학적 성격, 『韓國文學研究入門』(황패강 외 3인 편), 지식산업사, 1982, p.345.

4) 林基中, 향가문학과 불교흥법, 『韓國佛敎文學研究』(韓國文學研究所 편), 동국대출판부, 1988, p.369.

를 위한 찬송가 즉 찬불가라는 직능을 가장 확실하게 보여주는 것은 균여대사의 〈보현시원가〉를 꼽을 수 있다. 그런데 그 작품을 지은 序文에서 작자가 직접 밝히고 있듯이 사뇌가는 世人의 戲樂之具이지 불교 쪽의 그것이 아님을 분명히 하고 있다. 즉 사뇌가가 歌行化世나 讚佛에 아주 적합한 것은 아니지만 世人들이 즐겨 향유하는 노래 양식이므로 『보현보살십종원왕경』의 眞諦에 이를 수 있도록 그들을 교화하기 위한 방편으로 11수의 거친노래(荒歌)를 짓는다고 했다. 이로써 볼 때 사뇌가는 본질적으로 찬불이나 흥법에 그 기능과 의의가 있는 것이 아님을 알 수 있다.⁵⁾

金承璨과 李妍淑은 향가 가운데 주술성과 관련되는 상당수의 작품을 불교 가운데 雜部密敎에서 들여온 神呪力에 상응하는 것으로 보고 향가의 주술적 작품을 呪密思想에 바탕한 다라니적 성격을 지닌 가요로 파악한다.⁶⁾ 그런데 국가나 개인의 재난 혹은 질병에 임하는 밀교적 대응방식은 『仁王經』·『金光明經』·『占察經』·『藥師經』·『神呪經』 등 雜密經의 講誦을 베풀거나 다라니 즉 眞言을 외우는 것이 일반적이고, 실제로 『三國遺事』에는 그러한 密儀가 상당수 발견된다.⁷⁾ 이들의 논지는 주술적 향가가 바로 이 다라니에 해당하는 노래라는 것이다. 그러나 다라니는 梵文으로 쓰고 梵文 그대로 讀誦해야만 呪力을 발동시킬 수 있는 것으로 인식되었기 때문에 陀羅尼呪는 번역하는 일이 없다⁸⁾고 한다. 따라서 다라니가 소용되는 密儀에서 우리말로 된 향가로 그 呪力을 대신한다는 것은 呪能을 떨어트리거나 상실한다는 점에서 향가를 神呪力을 가진 다라니적 가요로 보는 것은 설득력을 갖기 어렵다. 二日並現의 변피가 있을 때 神呪力의 밀의로 대응하려 했다면 梵聲을 알지 못하는 월명사를 택해 향가로서 가름하는 어리석음을 景德王이 택할 리 없을 것이다. 그 때 월명사의 향가는 다라

5) 이러한 논지는 임기중 자신이 이미 편 바 있다. 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, p.56 참조.
 6) 金承璨, 『新羅鄉歌研究』, 第一文化社, 1987 및 鄉歌의 呪詞의 性格, 『鄉歌文學論』, 새문사, 1986. 李妍淑, 新羅鄉歌의 雜密的 性格研究, 釜山大 博士論文, 1991.
 7) 이러한 사례는 김승찬, 향가의 주사적 성격, 앞의 책, p.45-6에 도표화되어 정리되어 있다.
 8) 林基中, 『신라가요와 기술물의 연구』, p.149 참조.

니적 기능이 아닌 다른 감응력에 기대고 있음이 확실하기 때문이다. 실제로 향가 가운데 단 한편도 『三國遺事』의 편목 가운데 ‘神呪’ 조에 편제된 것은 없다.⁹⁾ 이것은 향가가 단 한 편도 神呪力을 지닌 다라니적 가요가 아니라는 증거일 것이다.¹⁰⁾

향가를 주술가요의 관점에서 해명하려는 시도 역시 일찍부터 꾸준히 지속되어 오고 있다. 李惠求가 詞腦를 시나위와 같은 말로 보아 시나위 곧 神房曲이라 하여 巫樂으로 추단하고 그것을 靈山會相같은 正樂보다는 지체가 떨어지는 거거리·살푸리에 해당한다¹¹⁾는 논지를 편 이래, 李能雨가 一然이 향가에 대해 언급한 ‘能感動天地鬼神’에 기대어 향가를 魔力的인 힘을 가진 문학이라 하고, 金烈圭는 poetry-mana라는 관점에서 향가의 주술원리를 더욱 정교하게 해명해 내었다.¹³⁾ 또한 林基中은 향가의 중심원리가 呪力觀念에 있다고 보고 불교적인 성격은 外形的으로 윤색된 것이 많다고 설명한다.¹⁴⁾ 崔珍源은 사뇌가가 토속신앙의 祭儀歌로서 神明하게 고해진 노래이고, 前論理的인 呪性에 바탕을 두고 있다 하면서 더 나아가 사뇌 곧 시나이는 神明의 託宣이란 의미를 가지며 사뇌가의 後二句는 託宣을 담는다고 주장한다.¹⁵⁾

9) 김승찬과 이연숙이 들고 있는 다라니적 가요의 향가는 모두 ‘紀異’ 혹은 ‘感通’ 편에 실려 있고 단 한 작품(〈怨歌〉)이 ‘避隱’에 실린 것이다.

10) 이들은 다라니가 반드시 梵語로만 불리어 지는 것이 아니고 漢詩의 형식으로도 불리어 질 수 있다는 주장을 하면서 『三國遺事』南白月二聖條의 七言漢詩로 쓰인 사례를 들어 향가의 형식으로도 불릴 수 있음을 논거로 삼았다. (김승찬, 『신라향가연구』, p.82) 그러나 여기서 관음의 남자로 化現해서 달달박박에게 기속하기를 청한 七言漢詩를 一然이 다라니로 인식하고 논평한 것은 密儀의 神呪力과는 전혀 관련없는 사례에 해당하므로 논거로서 적절치 않다. (관음의 신이성을 강조하기 위한 一然의 이해일 뿐, 정작 이야기 속의 주인공 달달박박조차도 그것을 다라니로 인식하지 않고 있음에 유의해야 함)

11) 李惠求, 시나위와 詞腦에 대하여, 『국어국문학』8호, 국어국문학회, 1953.

12) 李能雨, 鄉歌의 魔力, 『現代文學』21호, 1956년 9월.

13) 金烈圭, 怨歌의 樹木象徵, 『국어국문학』18호, 국어국문학회, 1957 및 鄉歌의 文學的 研究 一斑, 『鄉歌의 語文學的 研究』, 西江大 人文科學研究所, 1972.

14) 林基中, 新羅歌謠에 나타난 呪力觀, 『東岳語文論集』5輯, 東國大, 1967. 이것을 한층 더 역사적인 의미망과 결부하여 정교하게 논의한 것이 『신라가요와 기술물의 연구』이다.

15) 崔珍源, 『國文學과 自然』, 成大出版部, 1981, pp.156 - 9. 및 『韓國古典詩歌의 形象性』(증보판), 成大出版部, 1996, pp.223 - 5 및 p.236.

향가를 언어적 魔力을 가진 呪術歌謠로 보는 논점의 근거는 주로 一然이 언급한 ‘能感動天地鬼神’에 있다. 그러나 그러한 언급의 단초가 되었던 〈兜率歌〉에서조차 해의 변괴를 없앨 수 있었던 그 매력적인 힘의 원천이 초자연적인 힘의 강제적인 운용에 의한 주술력에 있다기 보다 月明師의 지극한 덕과 정성이 미륵보살을 감동시킬 수 있었던 종교적인 힘(佛力) 때문인 것으로 일연이 해석하고 있다는¹⁶⁾ 새로운 견해에 주목할 필요가 있다. 이처럼 향가의 주술성이 미개인의 전논리적·일원론적·토템적 사유에 바탕한 주술력에 있는 것이 아니라 祈願者의 지극한 덕과 정성에 감응하는 고등종교적 힘에 기대고 있다는 점은, 향가가 신석기 시대의 미개 부족사회에서 흔히 볼 수 있는 전논리적 사유에 바탕한 주술의 원리로 해명될 성질의 것이 아님을 분명히 해 준다. 향가를 주술가요로 이해하고 해명하는 관점은 고등종교시대의 사유를 바탕으로 하고 있는 가요를 미개시대의 그것으로 끌어내리는 문제점을 갖고 있는 것이다.

향가를 화랑집단과 긴밀하게 연관지워 이해하려는 관점은 일찍부터 있어 왔지만 근자에 필자본 『花郎世紀』의 발견에 자극받아 金學成과 柳孝錫에 의해 본격적으로 검토되기 시작했다.¹⁷⁾ 이들은 종래에 불교 혹은 주술적 관점에서 이해해 오던 향가 작품을 화랑집단의 고유신앙 혹은 사유체계로 보이는 風月道(혹은 仙風)와 관련지워 새롭게 이해하고자 했다. 그러나 이런 관점의 해명에는 화랑의 이른바 風月道라는 것이 巫敎라는 토착신앙과 어느 정도 어떻게 다른지와 불교 및 도교와는 어떤 관계에 있는지 등 그 독자성 여부와 타종교와의 관련을 얼마큼 해명하고 그것과 향가의 독특한 형상화 문제가 어느 정도의 긴밀성을 갖느냐가 관건이 된다 할 것이다.

16) 成基玉, ‘感動天地鬼神’의 논리와 향가의 주술성 문제, 『古典詩歌의 理念과 表象』, 崔珍源博士 停年紀念論叢, 1991, p.65.

17) 金學成, 향가의 장르체계론(『大東文化研究』27輯, 成大 大東文化研究院, 1992), 향가와 화랑집단(『文學과 사회집단』, 한국고전학회 편, 집문당, 1995), 처용가와 관련설화의 생성 기반과 의미(『大東文化研究』30輯, 成大 大東文化研究院, 1995), 筆寫本 화랑세기와 향가의 새로운 이해(『省谷論叢』, 省谷學術文化財團, 1996) 및 柳孝錫, 風月系 鄉歌의 장르性格 研究(成均館大 博士論文, 1993).

향가를 郎·佛 융합의 문학이라 규정한 金鍾雨는 향가의 내용은 '화랑적'이기도 하면서 '불교적'이기도 한 것이라 하고 전자가 표면에 나타날 때는 후자가 그 배후의 성격을 구성해 주고, 반대로 후자가 외면에 표출될 때는 전자가 그 이면의 내용을 형성해 준다고 설명한다.¹⁸⁾ 그러나 정작 실제 논고에서는 郎·佛의 융합상이 구체적으로 어떤 모습으로 드러나는지 보여주지 못하고 불교적 관점으로 편중된 해석을 보이고 있을 뿐이다. 이는 이론과 실재가 부합되지 않음을 보이는 것으로 그 원인은 '불교적'인 것은 쉽게 설명이 가능한 데 '화랑적'인 것은 구체적으로 무엇인지를 천착하지 않은 데 기인한 것이다. 이와 더불어 화랑적인 것을 '巫俗의'인 것과 동일시하거나 대체 개념으로 간주하여 향가 문학을 巫·佛 융합적인 문학으로 이해하는 경우도 이론적으로는 널리 확산되어 있으면서도 작품의 구체적인 해석에 있어서는 만족스러운 해답을 찾지 못하고 결국 불교적인 것으로 치우쳐 雜密로 이해하거나 巫俗의인 것으로 치우쳐 呪歌 혹은 巫歌로 해석하는 결과를 보여주고 있다. 근자에 李都欽이 '풍류만다라'라는 용어를 사용하여 郎·佛 융합 문학으로서 진일보한 해석을 보인 바 있다.(新羅鄉歌의 文化記號學的 研究, 한양대박사논문, 1994.)

이상의 검토를 통해 드러난 제반 문제점을 종합할 때 우리는 향가의 본질과 관련한 의의와 기능을 어디에서 찾아야 할 지 어느 정도 윤곽을 잡을 수 있을 것으로 생각된다. 우선 불교 쪽에서 볼 때 향가는 世人의 戲樂之具이기 때문에 향가의 본질은 불교적인 쪽에 있는 것이 아니라 세속의 것이다. 만약 佛讚이나 弘法에 관련한 향가가 있다면 그것은 불교 쪽에서 향가를 포교의 수단이나 증생교화의 방편으로 이용한 것이지 본래적인 것은 아니다. 〈願往生歌〉나 〈遇賊歌〉, 〈禱千手大悲歌〉, 〈普賢十願歌〉등의 향가가 그러한 사례에 해당하는 것인데 이것은 향가가 장르의 진성기를 맞아 본래 담당층을 벗어나 타계층에 확산된 현상으로 이해해야 할 것이다.

18) 金鍾雨, 鄉歌文學의 宗教的 性格, 『국어국문학』 15호, 1956 및 『鄉歌文學研究』, 二友出版社, 1977.

향가를 살풀이 굿노래로 보거나 神明에게 고향지는 노래 혹은 託宣으로 이해하는 것은 앞서 지적했듯 아직 신석기시대의 부족사회에서나 볼 수 있는 전논리적·토텐적·일원적 사유에 바탕한 미개인의 주술적 가요로 수준을 끌어내리는 문제점을 안고 있다. 주지하다시피 향가는 신석기 시대나 청동기 시대를 훨씬 지나 고도의 난숙한 철기문화 시대를 누리던, 신라가 어느 정도 강력한 고대국가로 형성을 본 이후 시대의 산물이라는 점을 유념할 일이다. 따라서 향가에 투영되어 있는 주술적 사유는 엄밀한 의미에서 주술적 사유가 아니다. 주술은 記號가 아무 것도 할 수 없는 사물들에 대해 기호에 따라 행동하도록 만드는 것이고 초자연적인 힘의 강제적 운용에 기저한다고 볼 때 〈彗星歌〉나 〈處容歌〉, 〈怨歌〉 등 주술가요로 논의되는 향가들이 주술력을 지녔다고 보기에는 너무 無力한 어법으로 표현되어 있다.¹⁹⁾ 이것은 향가가 주술적 수행문에 기저하지 않고 있음을 말해준다. 그렇다고 향가는 합리주의에 근거한 순수한 수행문으로 진술되어 있는 것도 아니다. 그것은 뒤에 상론하겠지만 주술적인 것과 합리적인 것 사이의 중간영역에 자리잡고 있는 이데올로기적 담화의 효과를 가지는 것²⁰⁾으로 이해된다

향가가 주술적인 것과 합리적인 것의 중간영역인 이데올로기적 수행문으로 되어 있다면 어떤 계층의 이데올로기를 담지하고 있는 것일까? 향가가 전논리적인 呪術師의 사유를 담지하는 것도 아니고 佛僧들의 흥법의 가요²¹⁾로 생성된 것도 아니라면, 어떤 계층의 이데올로기를 담지할 지는 해답이 분명하다. 화랑집단과 향가와 의 관련성으로 볼 때, 화랑집단의 풍월도적 이데올로기 혹은 사유체계를 이해한다면 향가의 본질적 기능과 의의가 무엇인지 자명하게 드러날 것이기 때문이다.

19) 이점은 김승찬이 “〈怨歌〉는 주술효과를 보증할 하등의 儀式이나 주술행위를 구사하지 않았으며 …… 〈彗星歌〉도 星怪 불양을 목적으로 불리어진 것으로서는 너무 힘이 없다. …… 〈處容歌〉도 呪歌일 수 없다. 노래에는 하등의 呪力이 없었고 ……” 라고 적절하게 지적한 바 있다. (金承璨, 향가의 주사적 성격, pp.41 - 3)

20) 올리비에 르블, 언어와 이데올로기, 역사비평사, 1994, p.127.

21) 불승들의 흥법의 가요에 해당하는 것으로 원효의 〈무애가〉, 大安의 ‘大安大安之聲’ 등의 사례가 있다. 이는 향가와 다른 和謠 계열의 노래이다. 이에 관한 상론은 拙稿, 향가의 장르체계론, pp.12 - 3 참조.

II. 풍월도적 이데올로기의 固有性과 正體性

현존 향가로 미루어 볼 때 향가의 담당층은 어디까지나 화랑이나 낭도가 중심이 되고, 승려들의 참여가 있다 해도 화랑에 소속된 낭도승이 주류를 이루고 있어 화랑문화권이 그 중심축에 위치하고 있다 할 것이다. 元曉나 大安, 頭陀, 琵琶居士 등 講唱大德이나 俗講僧이 불교의 대중화나 교화를 위한 弘法의 방편으로 채택한 것은 향가가 아니라 和請이었다. 永才나 均如 등의 일부 불교승려도 향가를 잘 하여 찬불 혹은 흥법으로서의 和請系 향가를 짓기도 했지만 그것은 향가의 본류가 아니라 장르 전성기 이후에 타계층에까지 확산된 현상일 뿐이다.

화랑집단이 향가의 중심담당층임은 근자에 발견된 필사본『화랑세기』²²⁾에서도 확인된다. 즉 이에 따르면 화랑에는 護國仙과 雲上人이란 두 門派가 있는데 이 가운데 후자의 집단이 향가를 잘 하고 淸遊를 좋아했다고 한다. 화랑집단이 향가를 잘 했을 가능성은 이미 그들의 수련방법의 하나인 ‘相悅以歌樂’²³⁾했다는 기록에서 예견된 바였다. 또 현존 향가의 대부분이 화랑관련 집단의 작품이고, 『三國史記』樂志 祭祀樂條에 보이는 ‘徒領歌 眞興王時作’, ‘思內奇物樂 原郎徒作也’라는 기록에서 <도령가>는 제목으로 보아 진흥왕대에 활약한 화랑도의 무리 곧 운상인 집단의 작품으로 추정되고, <사내기물악>의 작자 原郎徒는 운상인 문파인 薛原郎徒를 지

22) 이 책은 1989년에 부산에서 발견된 것으로 母本(162쪽, 원래 210여쪽 분량의 것인데 앞 부분의 50여쪽이 보관 부주의로 결락됨)과 抄錄本(32쪽)의 두 종류가 있으나 前者는 일부 사학자들만 복사한 상태로 아직 공개되지 않고 있으며, 후자는 1989년 2월에 서울신문에 번역과 함께 공개된 바 있다. 이 책이 과연 김대문의『화랑세기』가 필사되어 전승된 진본에 가까운 것으로 보아야 할 지, 아니면 필사자 朴昌和가 일제시대 때 僞作한 것인지를 놓고 사학계에선 엇갈린 견해를 내놓고 있다. 眞本の 필사일 것으로 확인하는 입장은 李鍾旭, 『花郎世紀』研究 序說 - 史書로서의 신빙성 확인을 중심으로 - (『歷史學報』146집, 1995)에 필사자의 위작으로 보는 입장은 盧泰敦, 筆寫本 花郎世紀의 史料의 價値 (『歷史學報』147집, 1995)에 수록되어 있다. 필자는 僞作說을 주장하는 노태돈의 견해가 부당함을拙稿, ‘필사본 화랑세기와 향가의 새로운 이해’라는 논문에서 논한 바 있다.

23) 『三國史記』卷四 新羅本紀 眞興王條.

칭한다고 볼 때²⁴⁾ 失傳 향가들에서도 화랑관련 작품들은 상당수 발견된다. 새로 발견된 필사본 『화랑세기』에도 화랑인 斯多舍이 지은 〈靑鳥歌〉(한역가)와 그의 애인 美室이 지은 〈送郎歌〉(향찰표기의 8구체)가 수록되어 있다.²⁵⁾

이렇게 화랑집단이 향가의 주류담당층임을 인정한다 하더라도 문제는 그들의 독자적인 신앙 혹은 사유체계가 존재하느냐에 있다. 물론 崔致遠의 ‘鸞郎碑序’에는 화랑도가 玄妙之道인 風月道를 修行하는 집단임을 말하고 있고, 진흥왕은 ‘나라를 흥하게 하려면 반드시 風月道를 먼저 일으켜야 한다’고 하면서 화랑을 국가적 차원에서 창설한 기록이 있으며, 또 화랑인 近郎의 무리에 속한 劔君이 ‘風月之庭’에서 修行했다는²⁶⁾ 기록들에서 화랑은 風月道(혹은 風流道)라는 독자적인 신앙체계를 수행하는 집단임이 명백히 드러나고 있다. 뿐 아니라 화랑의 풍월도는 他國에서 들어온 儒·佛·道 같은 외래종교 혹은 사상과는 분명히 다른 고유의 것이라는 인식이 고려시대까지 지속되고 있음을 확인할 수 있다. 즉 고려 성종 12년에 거란병이 침입하여 서북지방의 할양을 요구하고 나왔을 때 대표적 主戰論者인 李知白이 영토할양을 강경하게 반대하면서 他國의 異法인 유·불·도 등을 행하지 말고 先王이 행하던 燃燈·八關·仙郎 등을 부활하여 다시 행하는 것이 국가를 보전하고 태평에 이르는 길임²⁷⁾ 주장한다든지, 李奎報가 신라의 仙風은 周漢이나 唐宋 시대에도 없었던 독특한 문화라²⁸⁾한 데서 잘 드러나 있다.

이렇듯 고려시대까지도 독자적인 고유의 신앙체계로 인정받던 화랑의 풍월도가 史書에서 그 존재성을 완전히 무시당하기 시작한 것은 金富軾의 『三國史記』에서 비롯된다. 중국에 대해 사대주의를 견지하고 儒家的 기반을 확고히 갖고 있는 金富軾

24) 〈도령가〉와 〈사내기물악〉은 일단 歌舞樂이 종합된 궁중의 제례악이지만 그 작자층으로 볼 때 화랑집단의 향가가 궁중악으로 상승한 것으로 이해된다. 고려시대에도 개인창작의 가요가 궁중악으로 상승한 예는 〈정과정곡〉 등 상당수 보인다.

25) 이들 작품에 대한 소개와 鄉歌史에서의 위상은 拙稿, ‘필사본 화랑세기와 향가의 새로운 이해’에서 상론함

26) 『三國史記』列傳 第八 劔君條.

27) 『高麗史』卷九十四 列傳 徐熙條.

28) 『東國李相國後集』卷九.

이 화랑의 仙風과 지리도참설 등 고유신앙을 주요 사상적 기반으로 삼아 西京遷都 운동과 반란을 일으키고 중국이나 異邦에 대해 자주노선을 추구하고자 했던 妙淸 세력을 제거하면서 자신이 중심이 되어 편찬한 『三國史記』에서 仙風의 활동은 물론 '仙'字조차 거의 모조리 제거하였다. 이로써 풍월도(혹은 선풍)는 正史에서 그 존재가 미미하거나 사라지게 되었던 것이다. 즉 김부식은 의도적으로 묘청의 사상적 근원이 되었던 雲上人 계열의 화랑활동을 모조리 무시하고 국가에 충성을 다한 護國仙 계열의 화랑 활동만 개별적인 인물을 통해 列傳 등에서 다룸으로써 편벽된 편찬태도를 보였던 것이다. 다행히 『三國遺事』를 편찬한 一然은 仙徒系 화랑집단의 활동을 편견없이 받아들였기 때문에 향가를 비롯한 그들의 활동상과 풍월도의 모습(四仙의 행적, 彌勒仙花, 國仙의 존재 등)을 일부나마 수록했던 것이다.²⁹⁾

이처럼 풍월도의 존재가 『三國史記』에 의해 일차적으로 무시되긴 했지만 고려시대에 거란이나 몽고 등 외세의 침략을 받아 국가가 위기와 수난을 당할 때마다 仙風을 부활하고 진작시키려는 노력 또한 부단히 일어났던 것도 사실이다. 풍월도의 중요한 祭典이었던 八關會의 부활, 四仙 등 유적의 보호와 仙郎을 중심으로 한 仙風의 遵行 등이 그것이다. 그러나 고려가 패망하고 유교를 이념으로 하는 조선이 서자 仙風은 그 설 자리를 잃고 道教에 통합되어 갔고, 조선이 다시 일제에 의해 패망하자 이번에는 식민지시대의 어용 日人學者들에 의해 화랑의 정신과 기능이 심하게 왜곡·변질·조작되기에 이른다. 즉 日人學者들은 화랑의 심신수양·도의 양양·인재등용 등의 기능은 무시한 채 존재하지도 않은 性的 향락기능과 巫覡의 기능이 주요기능으로 존재한다고 강조하여 여자화랑(源花)은 賣笑·娼女·샤머니즘과의 습합으로, 화랑은 巫夫·男色集團·花柳社會·淫俗賤民組合으로 변질되었다고 함으로써 신라의 고유정신, 나아가서는 한국의 고유정신을 말살하려 했던 것이다.³⁰⁾ 그것은 이들 日人學者들이 『三國遺事』에 인용, 수록된 檀君神話마저도 天

29) 이에 대한 상론은 拙稿, 처용가와 관련설화의 생성기반과 그 의미, pp.31 - 2 참조.

30) 이에 대한 상론은 崔在錫, 화랑의 사회사적 의미, 『花郎文化的 再照明』, 書景文化社, 1989, pp.64 - 7 참조.

神으로 나오는 桓因이 帝釋이라 풀이되었음을 근거로 불교가 풍미하던 고려시대에 조작된 신화라고 그 존재를 부정함으로써 민족 고유의 것을 말살하려 했던 것과 같은 맥락이다.

그러나 丁若鏞이 『雅言覺非』에서 화랑은 신라 貴遊의 이름인데 巫夫·倡優 등의 賤者를 화랑이라 부르는 것은 잘못이라 하고 男巫와 倡優 등을 화랑이라 부르는 것은 그 복장의 絢麗함이 신라의 그것과 유사함에 기인한다고 이미 지적한 바 있듯이 화랑과 巫夫는 결코 동일시 할 수 없는 집단이다. 샤머니즘의 巫夫 혹은 巫堂은 반드시 飲酒歌舞를 통한 接神脫我(ecstasy)의 정신상태가 있어야 하고 이러한 심적 현상이 없는 한 신과 인간의 매개자로서의 역할을 할 수 없고 巫로 볼 수 없는 것이다. 이런 점에서 신라시대의 화랑이 巫堂이라는 근거는 어느 기록에도 찾아 볼 수 없다.

화랑의 풍월도는 巫堂의 샤머니즘과 상당히 다르다. 우선 전자는 신라 고유의 신앙체계인데 반해 후자는 알타이에 기원을 두고 있다. 또 숭배대상이 전자는 天地神明(天靈·五嶽·名山·大川·龍神)³¹⁾으로 한정된 개념임에 반해 후자는 무한 개념의 萬神이다. 신앙의 목표는 전자가 民物安寧과 接化群生, 人天咸悅(龍天歡悅)³²⁾을 통한 護國에 있음에 반해 후자는 除災招福이나 解厄을 통한 개인 혹은 지역의 僻邪進慶에 두어져 있음에 차이를 보인다. 또 전자는 相磨道義, 遊娛山水, 相悅歌樂의 修行이 중요시 되나 후자는 특별한 修行 과정없이 巫病이나 接神으로 이루어진다. 祭禮儀式的 면에서 전자는 八關齋, 齋戒告天³³⁾의 의식이, 후자는 굿이라는 巫儀가 행해짐에서 다르다. 또 제의를 주관하는 종사자의 면에서 볼 때 전자

31) 풍월도의 중요 祭典인 八關會에 대해 王建 太祖의 '訓要十條'에서 "八關所以事天靈及五嶽名山大川龍神也"라 한 것과 앞의 註27)의 기록에 "復行先王燃燈八關仙郎等事 不爲他方異法 以保國家致太平乎 若以爲然則 當先告神明"에서 따옴. 五嶽·名山·大川·龍神도 모두 (天地)神明과 통하는 개념이며 그것은 또 天神 개념으로 한정할 수 있는 것들이다.

32) 『高麗史』 卷十八 世宗 毅宗 二十二年條에 "昔新羅仙風大行 由是龍天歡悅 民物安寧 …… 自今八關會 …… 依行古風 致使人天咸悅" 및 崔致遠의 鸞郎碑序에서 따옴.

33) 金庾信이 中嶽 石山屈에서 행한 儀式에서 따온 것임. 뒤에 이곳에 神仙寺 혹은 上人岩(仙人岩)이 들어서고 그러한 의식이 지속된 듯함.

는 仙花 혹은 仙郎이, 후자는 무당이 담당한다는 점에서 차이가 있다.

화랑의 독자적 신앙체계를 부정하는 논리에는 또 중국에서 들어온 道教(혹은 仙敎의 神仙思想)와 거의 같거나 혹은 그것의 영향으로 보는 관점과 儒·佛·道 三敎의 융합설이 있다. 그러나 도교는 그 숭배대상이 天尊이고, 그 신앙목표가 長生不老의 神仙이 되는 것에 있고, 그 수행방법이 節制와 鍊丹이라는 점, 제례의식이 齋醮라는 점, 그 종사자가 道士라는 점에서 風月道(仙風)나 巫敎와 차이점을 갖는다. 이제 그 차이점을 대비하여 도표화하면 다음과 같다.

	巫敎	風月道(仙風)	道敎
숭배대상	萬神	天地神明	天尊
목표	除災招福	人天咸悅(龍天歡悅), 民物安寧, 接化群生	長生不老
수행	—	相磨道義, 相悅歌樂, 遊娛山水	節制·鍊丹
제례의식	굿	八關齋, 齋戒(燒香) 告天(祈祝)	齋醮
종사자	무당	仙花, 仙郎	道士

아울러 풍월도가 추구하는 神仙思想과 중국의 道教(老莊) 혹은 仙敎에서의 신선 사상이 흔히 동일시되기 쉬워 풍월도의 독자성을 부정하기도 하는데, 李鍾徽의 『修山集』 新羅論에서 老莊의 道가 들어오지 않은 시대에도 신라는 능히 自然之道(풍월도를 가리킴)에 따라 다스려져 가고 있었다는 지적을 참고한다면 그 고유성을 인정하지 않을 수 없다.

다음으로 풍월도가 유·불·선 三敎의 융합에 지나지 않는다는 說은 대체로 최치원의 '鸞郎碑序'나 원광의 '세속오계'에 근거를 둔 것이다. 이러한 관점은 최근 까지도 향가의 본질과 성격을 논하는 데에 상당한 영향을 주고 있다. 이를테면 羅景洙가 “향가에 투영되어 있는 화랑사상이나 정신이 儒·佛·道와 구별되는 독특한 사상의 하나가 아니라, 이들과 더불어 미분의 시정신으로 승화되어 있기 때문에

화랑사상을 향가의 배경사상의 하나로 논하는데 어려움이 따른다.”³⁴⁾ 라고 한 대목에서 잘 드러나 있다. 그러나 최치원이 ‘鸞郎碑序’에서 玄妙之道로서의 풍류도를 언급할 때 설명의 편의를 위해 儒·佛·道와 관련을 끌어들이는 것이지 그것이 三敎의 단순한 종합태가 아님을 말해주는 것이라는 비판³⁵⁾과 圓光의 花郎五戒가 三敎思想과 갖는 차이점³⁶⁾을 고려한다면 그러한 진술은 타당한 것이라 하기 어렵다. 앞에서 이미 언급했듯이 고려시대의 李知白이나 李奎報 등이 仙風을 他邦의 異法인 儒·佛·道와 엄연히 구분하여 인식함에는 그만큼 근거가 있었을 것이 아니겠는가. 그럼에도 우리는 신라 고유의 것을 他邦의 異法으로 착각하지는 않았을까.

이를테면 풍월도의 중요한 祭典으로 보이는 八關齋의 경우를 생각해 보자. 이 약호는 불교의 八關會와 동일하기 때문에 불교 法會의 하나로 간주해 버리면³⁷⁾ 풍월도의 고유성은 인정하기 어렵게 된다. 그러나 불교식 팔관회는 阿舍部『佛說八關齋經』에 따르면 五戒(不殺生, 不與取, 不邪淫, 不妄語, 不飲酒)에다 ‘不於高廣床坐 不教人使坐’와 ‘不習歌舞戲樂’ 및 ‘不著紋飾香薰塗身’의 여덟 가지 계율을 하루 밤 낮에 걸쳐 修行하는 것으로서, 小乘佛教의 엄격함에 따라 그 八戒를 철저히 지켰느냐 아니냐를 검토·반성하는 모임인데 반하여, 신라의 팔관회는 고려 태조 원년 11월에 新羅故事에 따라 行한 예³⁸⁾를 보면 오히려 불교에서 금하는 飲酒歌舞와 百戲의 戲樂을 즐기는 것이 핵심이고 무엇보다 ‘天靈五嶽名山大川龍神’을 섬기

34) 羅景洙, 『향가문학론과 작품연구』, 집문당, 1995, p.196.

35) 金凡父, 『風流精神과 新羅文化』, 『東方思想論叢』, 寶連閣, 1975 및 都暉淳, 『風流道와 神仙思想』, 『新羅宗教의 新研究』, 書景文化社, 1984.

36) 金忠烈, 『花郎五戒와 三敎思想의 現實的 具現』, 『花郎文化의 再照明』, 書景文化社, 1989 및 拙稿, 『향가와 화랑집단』, p.21의 註15).

37) 실제로 李箕永, 『新羅의 佛敎集會』, 『新羅社會의 新研究』, 書景文化社, 1987, p.130에서 이런 견해를 보이고, 金煥泰 등 불교학자들은 화랑의 미륵사상을 『彌勒下生經』과 관련시키고, 김유신의 龍華香徒는 彌勒信徒와 같은 말로, 김유신에게 中嶽石壩에서 秘法을 전해 준 老人難勝을 神仙이나 土俗의 天神이 아닌 佛經의 難勝菩薩로 이해하여 兜率天에서 내려온 미륵의 使者로 이해하는 것 등에 잘 드러난다. (金煥泰, 『新羅佛敎의 신앙적 특수성』, 『新羅宗教의 新研究』, 書景文化社, 1984 참조.)

38) 『高麗史』 卷六十九, 仲冬八關會儀.

는 의례를 행한다는 것이 근본적으로 다른 점이라 하겠다.

또한 풍월도 쪽에서 화랑인 未尸郎을 彌勒仙花라 하고(『三國遺事』), 風月主였던 薛原郎을 미륵선화라 하는(필사본『花郎世紀』) 사례에 보이는 미륵선화라는 약호의 경우도 미륵 + 선화라는 복합의 기호로 되어 있음에도 불구하고 미륵에 보다 비중을 두어 불교적 관점으로 이해함으로써 화랑이 彌勒佛의 화신이라 믿는 彌勒下生思想과 연결하고 新羅佛國土說의 근거로 내세운다. 그러나 一然이 『三國遺事』를 편찬하던 고려말기까지도 미륵선화를 미륵불로 관념하지 않고 神仙으로 관념하고 있다고 밝힌 것으로 보아(『至今國人稱神仙曰彌勒仙花』) 미륵선화도 神仙主義에 입각한 풍월도적 사유에 바탕한 것이지 불교의 『彌勒下生經』에 근본 바탕을 둔 것은 아님을 알 수 있다. 즉 선화(풍월도) 쪽에서 미륵을 수용·흡수한 것이지 그 역은 아니라는 것이다. 그래야 미륵선화가 신선으로 관념됨이 설명될 수 있다. 추측컨대 풍월도의 우두머리인 선화 가운데 불교에 受戒하여 사찰에 소속될 경우 미륵선화라는 약호가 생겨난 것으로 생각된다.³⁹⁾ 따라서 미륵선화라는 약호도 미륵보다는 선화 쪽에 중심축을 두어 풍월도적 관점에서 미륵사상을 이해해야 한다. 풍월도의 미륵사상은 불교의 『彌勒上生經』이나 『彌勒下生經』을 곧바로 수용한 것이라기 보다 天地神明과 통하는 '接化群生·人天咸悅'의 관점에서 미륵을 수용한 것으로 보인다.

그러면 풍월도가 추구하고 지향하는 이상적 목표라 할 人天咸悅(龍天歡悅), 民物安寧, 接化群生은 구체적으로 어떤 경지를 말함인가? 이 점이 구체적으로 밝혀져야 풍월도의 독자성이나 정체성을 평가할 수 있을 터인데 지금까지 이 문제에 어떤 해결의 실마리를 보여준 예는 찾아보기 어렵다.⁴⁰⁾ 이것은 문학 쪽에서 보면 풍월도적 사유가 투영된 향가의 작품 해명에 결정적인 단서를 제공해 줄 수 있는 것이어서 그 중요성은 실로 막대한 것이다. 화랑과 낭도들이 추구하던 道가 풍월

39) 필사본『花郎世紀』에 薛原郎(7세 풍월주)이 풍월주에서 물러나 永興寺에 소속됨으로 뒤에 미륵선화라 했다 한다.

40) 다만 都光淳, 앞의 논문에서 風流道의 고유성과 실체성을 어느 정도 드러내고 있으나 아직 미흡하다.

도(혹은 풍류도)이고 그것을 수행하는 집단의 우두머리를 풍월주라 하고, 이 풍월주는 神宮을 모시고 하늘(天地神明)에 제사를 올리던 仙徒의 무리 가운데 우두머리인 仙花의 맥을 이은 것으로 볼 때⁴¹⁾ 이 풍월주 혹은 仙徒들의 신앙 혹은 사유체계에서 해결의 단서를 찾아낼 수 있을 것이다. 우리는 그 구체적 사례를 15대 풍월주에 오른 金庾信에게서 찾아볼 수 있다. 김유신은 태어날 때부터 하늘 곧 천지신명과 기맥을 통하는 것으로 관념되었다. 그의 태몽은 아버지 舒玄에게는 하늘의 두 별이 내려오는 것으로, 어머니 萬明에게는 황금 갑옷을 입은 동자가 하늘에서 구름을 타고 방으로 들어오는 것으로 나타나 있다. 또 해·달·별 등 七曜의 정기를 받아 태어나 등에는 七星무늬가 있었다고 한다. 그가 죽을 때는 귀신군사(陰兵)가 나타나고, 죽어서는 天神이 되어 萬波息笛을 만드는 도움을 주었다. 그가 中嶽 석굴과 咽薄山에서 齋戒告天하고 燒香告天하여 祈祝을 드리니 홀연히 老人이 나타나 秘法을 전해주고 하늘의 두 별이 寶劍에 빛을 내리는 영험을 보였다. 그가 고구려 첩자에게 유인되어 갈 때에는 三山神이 여인의 모습으로 나타나 위기에서 구해 주기도 했다. 이처럼 김유신을 天地神明과 기맥을 통하는 인물로 사유함이 곧 풍월도적 사유체계를 반영하는 것이 아닌가 한다.

그런데 인간의 일을 하늘과 연관하여 사유하는 풍월도적 신앙체계는 화랑의 원류가 되는 仙徒들이 神宮에서 하늘에 제의를 올릴 때부터 본격화 된 것이 아닌가 여겨진다. 구체적으로 21代 炤知王 9년(487년)에 奈乙神宮을 짓고 이 神宮에서 혁거세와 알영 등 시조신과 천지신명에게 전문적으로 제의를 올리는 仙徒가 제도화되고, 이 仙徒의 仙道的 사유체계가 법흥왕대와 진흥왕대를 거치면서 源花와 화랑제도로 더욱 조직화되고 체계화되면서 풍월도 사상으로 확립된 것으로 추정된다. 즉 이러한 과정을 거치면서 원래 원시 토착신앙 형태이던 것이 고등종교로 상승·체계화 된 것이 풍월도로 보여지기 때문이다. 신라는 이러한 고등종교로서의 仙道(나아가 풍월도)가 굳건하게 자리하고 있었기에 외래의 불교가 수용될 때 안

41) 이에 관한 상론은 줄고, 『필사본 화랑세기와 향가의 새로운 이해』 참조.

강한 저항이 일어나고 이차돈의 순교가 있었던 것이다.⁴²⁾ 필사 본『화랑세기』에 의하면 화랑집단이 풍월도 쪽에서 불교를 수용하기 시작한 것은 14世 풍월주 虎林에 와서였으며 이전까지 仙道 쪽에서는 佛道를 몰랐던 것으로 되어 있다.

仙道 혹은 風月道를 고등종교라 했지만 그 숭배대상이 일견 산만하고 다양해 보이는 데 문제가 있다. 혁거세와 알영, 김알지 등 시조신을 비롯하여 天靈(日月星辰이 포함됨)·五嶽·名山·大川·龍神 등 실로 다양하다. 이 중에서 山神에 대한 숭배가 가장 핵심이어서 화랑의 풍월도를 재래의 산악신앙(산신숭배사상)을 근간으로 하여 불교의 미륵사상을 습합함으로써 발전된 모습을 보인 것으로 이해하기도 한다. 그러나 山神은 그 본체가 天神으로 天神이 山岳에 하강하면 山神이 되는 것으로 실은 하나이고(지리산 산신을 天王이라 하고, 가야산 산신을 正見天王 혹은 正見母主라 하고, 琵琶山 산신을 靜聖天王, 영취산 산신을 辨才天女라 하는 데서 확인됨), 始祖神도 별개의 신격이라기 보다 天上에서 산악으로 하강한 형태를 띠고 있어 山神 나아가 天神觀念에 맥을 대고 있다.(文武王陵碑文에 신라 시조 星漢王이 하늘로부터 仙岳에 탄강했다 하고, 神宮을 세운 奈乙은 시조가 天上으로부터 奈乙山(奈歷山)에 탄강한 곳이고, 6부씨족의 시조인 六村長도 모두 하늘에서 산악에 탄강한 것으로 됨)⁴³⁾ 龍神도 巫俗의 水神觀念과는 달리 天神과 동격의 개념으로서(하늘의 정기를 받아 태어난 혁거세와 鷄龍이 낳은 알영이 짝이 되는 시

42) 史學界에서는 문화수준에서 가장 후진적인 신라가 불교를 받아들여면서 비로소 국가체제를 정비하고 왕권의 강화추진을 통하여 초부족적인 국가정신을 성립시킨 것으로 본다.(崔柄憲, 『한국사 특강』, 서울대출판부, 1990, pp.318 - 21) 그러나 신라는 법흥왕대의 불교 공인 이전 22대 지증왕대에 新羅라는 국호를 재정하고 王의 칭호를 사용하는 등 국가체제를 정비하고 그 이전에(21代 소지왕대) 神宮을 설립함으로써 仙道라는 고등종교를 구심점으로 초부족적 국가정신을 이미 성립시키고 있었음을 유념해야 한다. 신라는 이 정신적인 저력을 바탕으로 인근 小國을 통합하고 정복전쟁에 승리를 거둘 수 있었으며 불교에 저항할 수 있었던 것이다. 이는 진흥왕이 佛寺를 일으키고 많은 사람을 승려가 되게 하고 자신은 만년에 삭발 출가하여 法雲이라 할 정도로 불교에 심취하면서도 欲興邦國하기 위해서는 風月道를 우선해야 한다는 태도를 취함에서도 신라의 국가정신으로서 풍월도가 어느 정도 확고한 지를 짐작할 수 있겠다.

43) 이에 관한 상론은 文景鉉, 신라인의 산악숭배와 山神, 『新羅思想의 再照明』, 書景文化社, 1991 참조.

조신화, 문무왕이 護國大龍으로 김유신이 천신으로 짝이 되어 만파식적설화에 등장하는 예) 인식되고 있다.

이처럼 始祖神이든 山神이든 龍神이든 日月星辰의 天靈이든 仙道들이 모시는 신격은 모두 天神觀念에 맥을 대는 天地神明의 개념으로 한정할 수 있으며, 바로 이 천지신명에 대한 신앙체계를 바탕으로 하여 인간의 현실문제에 대한 解法을 구하는 운용체계가 人天咸悅, 接化群生, 民物安寧이라는 仙道 혹은 풍월도의 이데올로기로 구현된 것으로 이해된다. 이제 그 구체적인 사례를 통해 人天咸悅, 接化群生 등이 어떤 의미를 갖는지 살펴보고 그것을 바탕으로 풍월도적 이데올로기의 정체성을 파악해 보기로 하자.

먼저 주목되는 것은 건국시조신의 탄강모습이다. 『삼국유사』에 따르면, 六部の 조상들이 關川岸上에 모여 덕있는 사람을 임금으로 삼아 나라를 세우고 도움을 정하려 할 때 楊山 밑 蘿井 곁에 이상한 기운이 電光처럼 드리우더니 백마가 끊어 없어 절하는 형상을 하고 있었다. 그곳을 살펴보니 붉은 알이 있고 맑은 하늘로 올라갔다. 그 알을 쪼개니 형용인 단정한 동자가 있었다. 東泉에서 목욕시키니 몸에서 광채가 나고 새와 짐승들이 모조리 춤을 추며 천지가 진동하고 해와 달이 청명하였다. 이로 인해 이름을 혁거세왕이라 했다. 혹은 弗矩內王이라고도 하는 바 光明으로써 세상을 다스린다는 말이다. 나라를 다스린 지 61년만에 왕이 하늘로 올라갔는데 7일 뒤에 유해가 땅에 떨어졌다⁴⁴⁾라는 요지로 기술되어 있다. 여기서 辰韓의 6부족이 통합하여 사로국이란 국가로 출범할 때 나라를 다스릴 임금을 정하는 현실문제를 천지신명에 기대어 풀어나가는 신앙 혹은 사유체계를 엿볼 수 있다. 즉 그들을 통치해 줄 임금이 절실하게 필요할 때, 6부의 촌장이 앞천언덕 위에 모여 천지신명에게 齋戒祈祝하면 그에 감응하여 천지신명의 정기를 받은 통치자를 얻을 뿐 아니라 그가 다스리는 세상은 光明의 세계가 된다는 사유를 담고 있는 것이다.

44) 『三國遺事』 卷一 紀異 新羅始祖 赫居世王條.

人天咸悅·接化群生·民物安寧의 풍월도적 이상은 바로 이러한 세상에 구현된다고 믿고 있다. 천지신명의 감응으로 태어난 혁거세의 몸을 東泉에서 씻길 때 그 몸에서 광채가 나는 것으로만 인식하지 않고 새와 짐승들이 모조리 춤추며 천지가 진동하고 해와 달이 청명해지는 바로 그러한 세계가 人天咸悅·接化群生·民物安寧의 구체적인 모습인 것이다. 즉, 모든 생명있는 것을 다 接化한 경지가 接化群生⁴⁵⁾이고, 인간과 천지의 모든 사물이 다 함께 어울어져 기뻐하는 것이 人天咸悅이며, 인간과 사물이 모두 안녕을 누리는 경지가 民物安寧인 것이다. 천지신명에 제의를 올리는 仙徒와 그 후예들인 화랑들은 바로 이러한 이상적 경지를 목표로 삼아 仙道 혹은 風月道를 수행했던 것이다. 선도 혹은 풍월도가 추구하는 목표는 이와같이 개인의 祈福이나 안녕에 있지 않고 人天和 民物, 群生에 두루 미치는 국가 전체의 안녕에 두어져 있으며 그것이 구현된 세계가 바로 光明理世가 실현된 '弗矩內의 세상'인 것이다.

이 弗矩內의 세상을 이룩하기 위해 국가적인 차원에서 조직화·체계화가 시도된 것이 소지왕대(21대)의 奈乙神宮 설립으로, 지증왕대(22대)의 신라 국호확정으로, 법흥왕대(23대)의 원화제도로, 진흥왕대(24대)의 화랑제도 창설로 지속적으로 추진된 것으로 보인다. 여기서 奈乙神宮의 설립은 풍월도의 神仙主義的 이데올로기의 기반을 확립한 것으로 이해되고, 신라국호의 정립은 이 신선주의를 風月道의 국가주의라는 또하나의 강력한 이데올로기로 통합하는 발판을 구축한 것으로 보인다. 즉 天地神明에 제의를 올리는 신궁을 하필 始祖가 탄생한 奈乙에 설립한 것은 시조가 천지신명과 맥을 대는 神仙主義的 이데올로기를 확고히 하기 위한 국가적 신념 체계의 구축으로 보이기 때문이다. 이렇게 함으로써 건국시조인 박혁거세는 천지신명의 정기를 받아 奈乙에 태어나서 사로국의 왕이 되고 통치 61년만에 다시 신선이 되어 하늘로 되돌아 간 것으로 신념하는 神仙主義的 이데올로기가 확립될 수 있는

45) 여기서 接化는 불교에서 말하는 衆生の 教化 차원을 넘어서는, 즉 인간 뿐만 아니라 모든 생명있는 동·식물이나 사물들을 모두 다 포괄하여 交靈·交感함으로써 하나가 될 수 있는 경지를 의미하는 것으로 보인다. 따라서 接化群生은 養生의 원리와 통한다 하겠다.

것이다. 그리고 仙徒들은 神宮에서 천지신명에 제의를 올리는 일 외에도 接化群生·民物安寧의 실현을 위해 여러가지 조직적·집단적 활동을 벌인 것으로 보인다. 그것은 주로 신선주의에 입각한 神人の 경지에 이르는 것을 수련의 목표로 삼았을 것이다. 相磨道義, 遊娛山水, 相悅歌樂하는 화랑의 정신적·신체적 수련과정도 이 때에 생겨났을 것이다. 그래서 그들의 이상은 神人을 동경하고 배출하는 것이고 神人の 모범이 赫居世였을 것이다. 뒷날 화랑의 수련을 쌓은 金庾信이 神人으로 관념되는 것도 이러한 仙徒들의 神仙主義에 뿌리를 둔 것일 터이다. 김유신은 仙徒의 후예로서 혁거세처럼 하늘의 정기를 받아 태어나 삼국통일을 이룩하고 하늘로 되돌아가 天神이 된 바로 神人 곧 신선이었다.(여기서 풍월도의 神人은 道教 혹은 仙敎에서 不老長生에 목표를 두는 신선과는 차이가 있음을 알 수 있다.)

다음으로 지증왕 때 신라 국호의 확정은 신선주의를 국가주의로 끌어올리는, 그리하여 신비주의에서 보다 합리주의로 이데올로기화 하는 과정으로 이해된다. 즉 '德業日新'이라는 의미에서 '新'을 취하고 '網羅四方'이라는 의미에서 '羅'를 취하여 '新羅'로 확정하게 된 것이다. 여기서 德業日新은 養生의 원리이고 網羅四方은 공동체를 포괄하는 上位의 통일체로의 지향을 의미한다. 이는 독립적이고 非有機的인 공동체 하나하나를 萬物로 볼 때 그것을 유기적으로 양생하는 곧 상위의 통일체로의 만물양생의 원리인 셈이다.⁴⁶⁾ 이 만물양생의 원리가 구현된 것이 接化群生이고 民物安寧이며 人天咸悅인 것이다. 신라가 본격적으로 주변의 小國들을 정복해 나가고 나아가 같은 三韓의 뿌리를 갖는 백제와 고구려를 '網羅'하게 된 것은 仙徒 → 源花 → 花郎으로 이어지는 風月道の 이러한 이데올로기가 밑받침되었던 것이다.⁴⁷⁾ 여기서 仙徒가 집단을 이루는 수련단체로 추정되는 것은 그 뒤를 이은 南毛와 俊貞이 이끄는 源花들이 집단을 이루고 있음에서 알 수 있다. 그리고

46) 이러한 해석은 朴承吉, 韓文化 속에서 나타나는 花郎文化의 意義, 『花郎文化의 再照明』, 書景文化社, 1989, p.159 참조.

47) 김유신이 죽은 직전에 남긴 "三韓爲一家 百姓無二心"(『三國史記』列傳 金庾信條)이란 말은 풍월도의 이러한 이데올로기를 극명하게 보여주는 사례에 해당한다.

仙徒의 무리를 이끄는 우두머리는 仙花일 것이고, 이 仙徒들은 神宮에서 제의를 올리는 것을 주임무로 삼았기 때문에 '신선주의'와 '국가주의'라는 양대축을 이루는 풍월도의 이데올로기 가운데 신선주의에 더 기우는 성향을 보이는 것으로 이해된다. 그러나 지증왕대에 '德業日新'의 신선주의를 '網羅四方'하는 '국가주의'노선으로 통합하여 운용함에 따라 신궁에 제의를 올리는 주임무를 國公들에게 물려주고⁴⁸⁾ 仙徒들은 '국가주의'노선을 추구하는 쪽으로 비중을 뒀으로써 국가적인 인재양성의 기능을 더 갖게 된 것으로 보인다. 이 '국가주의'를 더욱 강력히 추진하는 과정이 원화제도로의 개편이고 그것의 문제점을 극복하고 더욱 새롭게 합리적·조직적으로 개편한 것이 화랑제도로의 발전으로 이해된다. 따라서 풍월도를 수련하는 선도 → 원화 → 화랑의 3단계 과정에서 과거의 제도로 소급할수록 신선주의의 비중이, 후대의 제도로 내려올수록 합리주의를 바탕으로 한 국가주의의 비중이 더욱 증대되는 이데올로기의 변화과정을 겪었을 것으로 보인다.

그러나 삼국통일을 완성한 이후에는 화랑집단에 더욱 커다란 변화가 일어났다. 32세 풍월주로 信功이 오른 뒤 문무왕 말년에 화랑이 金欽突(27세 풍월주를 지냄)의 亂에 깊이 관계함에 따라 亂의 진압 후(681년) 神文王代 초에 화랑도가 한 때 폐지되었다가(그래도 地方郎政은 그대로 남아 행해졌고 그 중 悉直지방에서 가장 성행하여 중앙에까지 영향을 미쳤다 함) 여론에 의해 다시 부흥되었지만 그 기풍이 크게 바뀌었으며 道를 닦은 이로 國仙을 삼았다고 한다.⁴⁹⁾ 실제로 이 때(31代 神文王代) 이후 『삼국유사』 등의 화랑관련 기록에는 國仙이란 용어만 보이고 永郎 등 四仙의 활동이 最盛했다고 한 것으로 보아 국가주의를 우선하는 護國仙 계열보다는 신선주의를 우선하는 雲上人 계열의 활동이 보다 왕성했던 것으로 보인다.

화랑의 군사력이나 국가주의 노선이 다소 쇠퇴한 듯 하지만 그렇다고 급격히 쇠퇴하거나 위축된 것으로 보이지는 않는다. 日人學者들은 화랑을 巫堂과 연결시키

48) 筆寫本『花郎世紀』序文 참조.

49) 필사본『화랑세기』(母本)에 의한 것으로 노태돈, 앞의 논문, p.335에 소개되어 있는 것을 인용한 것임.

기 위해 相磨道義보다는 相悅歌樂이나 遊娛山水를 교묘히 강조하여 통일 이후 화랑의 활동을 급격히 쇠퇴한 것으로 오도하고 국가주의 노선을 부정하는 한편 祭儀의 기능을 강조하지만 실상은 그렇지 않다. 즉 통일 이후에도 화랑을 왕의 직속부대인 九誓幢에 편입시키고 있는 점이라든지⁵⁰⁾ 효소왕대에 國仙이 된 夫禮郎이 千餘名の 낭도를 거느리고 있었다든지, 헌덕왕대(41대)에 金憲昌의 반란을 화랑이 진압한다든지, 國仙인 膺廉이 48대 景文王이 된다든지, 眞聖女王代(51대)에 활약한 孝宗郎(56대 敬順王의 父)의 郎徒가 幾千(『三國史記』卷48 孝女知恩條) 혹은 千徒(『三國遺事』卷5 貧女養母條)였다는 단편적 기록들에서 화랑의 국가주의 이데올로기에 의한 호국적 기능과 막강한 군사력을 신라말기까지도 짐작할 수 있기 때문이다.

III. 풍월도적 사유체계와 향가의 매력

향가의 본질에 관련한 의의와 기능을 일률적으로 논단하는 자체가 많은 문제점을 안고 있다. 이는 역사적 장르로서의 향가를 인간적 삶의 총체적 투사체로 보기보다 특수한 목적이나 가치의 투사체로 보려하기 때문이다. 즉 향가는 인간적 삶의 구체적 경험이 시로서 형상화된 것이기에 불교든 주술이든 정치적 현실이든 그것은 삶의 구체성 속에 녹아든 경험의 일부로서 서로 얽혀서 시에 작용하기 때문에 어느 하나가 다른 것과 대립적 관계에 있거나 무관한 관계에 있어야 하는 것이 아니라 다양한 경험들이 뒤섞인 복합적 형상물로 보아야⁵¹⁾ 할 것이라는 것이다. 이론적으로 맞는 말이다. 아마도 수천 수의 향가를 수록한 『三代目』이 오늘날 전한다면 그러한 다양한 경험의 복합적 형상물에 해당하는 것이 대부분을 차지할 지도

50) 李基東, 新羅花郎徒의 社會史的 考察, 『歷史學報』82집, p.356.

51) 成基玉, 앞의 논문, p.61.

모른다.

그러나 『삼국유사』에 전하는 대부분의 향가는 인간적 삶의 구체적 경험을 일상적 현장에서 노래한 것이라기보다는 특수한 목적이나 가치가 투사된, 그리하여 특별한 전승적 계기와 가치를 지닌 작품들이 관련 서사문맥과 더불어 전하는 특수성을 지니고 있음 또한 유념해야 할 것이다. 여기서 특수한 목적이나 가치가 투사되었다 함은 그것이 어떤 독특한 사유체계를 기반으로 하고 있다는 말과 다르지 않다. 즉 『삼국유사』에 전하는 현존 향가는 一然이 말한 “能感動天地鬼神”의 마력을 가진 것들이 대부분을 차지하며, 그 마력은 어떤 독특한 사유체계를 기반으로 하고 있다는 것이다. 李能雨가 향가 전체의 본질과 기능을 마력성으로 규정하고, 金烈圭와 林基中이 대부분의 작품을 주술성으로 해명코자 했던 것도 그럴 만한 근거가 있었던 때문이다. 문제는 그러한 마력이 어떠한 사유체계에 기반한 것인지를 적절하게 파악하지 못함으로써 신석기 시대적 사유의 보편양식이라 할 주술의 논리 혹은 제의적 표현으로 해명하려는데 있는 것이다. 그렇다고 하여 이와 반대로 일상의 순수한 서정의 수행문으로 이해해서는 향가의 마력의 실체성이 드러나지 않기는 마찬가지이다. 그 이유는 이미 언급한 바와같이 마력을 가진 향가의 대부분이 전논리적·비합리적인 주술과 합리적인 순수 수행문의 중간영역인 이데올로기적 수행문으로 진술되어 있기 때문이다. 이제 실제 향가 작품을 통해 그러한 진술 특성을 확인해 보고 그것이 과연 풍월도적 이데올로기라는 독특한 사유체계에 기반하고 있는지를 검토함으로써 그 의의와 기능문제를 풀어나가기로 한다.

먼저 一然으로 하여금 향가를 “能感動天地鬼神者非一”이라고 규정하게끔 계기를 준 月明師의 〈도술가〉와 〈제망매가〉를 검토해 보자. 〈도술가〉는 경덕왕 19년 4월 초하루부터 하늘에 해가 들이 나타나 열흘동안 없어지지 않자 그 변괴를 퇴치하기 위해 日官의 주청에 따라 朝元殿에서 산화공덕의 의례를 베풀기 위해 왕이 緣僧을 구할 때 國仙之徒인 월명사가 뽑혀 梵聲 대신에 지어 부른 향가로서 金完鎮의 현대어 해독을 옮기면 다음과 같다.

오늘 이에 散花 불러
 솟아나게 한 꽃아 너는,
 끝은 마음의 命에 부리워져
 彌勒座主 되서 羅立하라.

이 노래를 지어 부름으로 해서 二日並現의 변괴가 소멸되고 童子로 化한 미륵보살이 모습을 나타내는 玄微이 있었다고 한다. 이 노래를 문면 그대로 받아 들인다면 彌勒請佛의 불교가요⁵²⁾임에 틀림없다. 그러나 이 노래의 양식은 <龜旨歌>의 인전통에 직접 백을 대고 있는 呪歌⁵³⁾이다. 만약 이 두가지가 사실이라면 請佛의 노래를 명령강제의 呪歌의 양식으로 부른다는 것은 있을 수 없다. 어느 한 쪽이 틀리거나 둘 다 잘못 진단했을 가능성이 크다고 보아야 한다. 이 경우에 가장 편리한 해법은 呪歌 양식에 불교신앙을 담았다거나 郎·佛 융합의 신앙⁵⁴⁾을 담은 작품으로 이해하는 것이다. 그러나 그것도 무책임한 것이다. 불교신앙을 하필이면 呪歌 양식에 담을 이유가 무엇인가. 郎·佛 융합이란 도대체 어떤 신앙을 말하는가. 이에 대한 명쾌한 해답이 없는 한 무책임하다 하지 않을 수 없다.

이 노래를 祭儀의 주술가요로 이해하는 경우는 노래의 기능과 의의가 請佛보다는 日怪를 소멸한 것에 있다고 보는 관점을 택했기 때문이다. 그래서 작자인 月明師를 “死者, 악마, 自然神과 의사를 소통할 수 있는 사만적 성질을 지닌”, “길흉화복의 인간 운명을 굿으로 조절하는 능력을 보여준” 주술사로⁵⁵⁾ 규정하는 견해까지 나오고, 二日並現의 현상을 陽氣가 극성을 부려 일어난 한발현상으로 보아 월명사의 제의를 기우제와 관련⁵⁶⁾시키는가 하면, <도술가>를 夏季의 시발일에 풍작을 도

52) 金東旭, 『韓國歌謠의 研究』, 乙酉文化社, 1961, p.60.

53) 金烈圭, 향가의 문학적 연구일반, 앞의 책, p.13.

54) 앞의 논문, p.14.

55) 鄭尙均, 도술가 연구, 『한국고전시가 작품론』1, 집문당, 1992.

56) 윤경수, 『향가 여요의 현대성 연구』, 집문당, 1993.

모하려는 농경 계절제에서 사용된 請神歌의 일부가 정착된 것⁵⁷⁾으로 보기도 한다. 그러나 기우제를 四月朔에 지낸다는 것은 말이 안되고, 二日竝現을 射陽儀禮와 관련한 농경 계절제의로 보는 것도 惠恭王 二年 春正月 二日竝出(『三國史記』 卷九 新羅本紀)이나 文聖王 七年 十二月朔 三日竝出(『三國史記』 卷十一 新羅本紀)의 기록에는 다수 태양의 출현이 한 겨울인 정월과 12월로 나타나 있으니 夏季 始發의 계절제와 맞지 않으며, 월명사를 샤만적 주술사로 보는 견해도 그의 제의가 음주 가무를 통한 接神脫我的 엑스터시 상태와 무관하다는 점에서 수긍하기 어렵다.

그보다는 월명사가 朝元殿에서 散花功德의 行法을 거행하는 緣僧으로 뽑혀 <도술가>를 지었으므로 散花供養의 請佛儀式과 관련지우는 것이 설득력을 가지며, 따라서 <도술가>를 미륵보살을 請佛하는 불교가요⁵⁸⁾로 보거나, 여기서 나아가 彌勒 下現을 성취시킨 呪密思想의 바탕 위에서 창작된 다라니적인 노래⁵⁹⁾로 이해하는 것이 보다 설득력을 지닌다. 그러나 여기에도 문제점은 많다. 우선 불교의 산화공양의식을 보면 그 법회의 本尊이 무엇인가에 따라 大日散華, 釋迦散華, 藥師散華, 彌陀散華 등이 있는데⁶⁰⁾ 미륵보살을 청불하는 미륵산화는 보이지 않는다는 점으로 보아 불교 즉 밀교식 산화법회와는 거리를 갖는다는 점, 경덕왕이 불교식 법회나 의식을 원했다면 緣僧으로서 굳이 聲梵에 익숙치 못한 國仙之徒인 월명사를 택할 리 없다는 점, 佛力에 의해 천재지변이나 국가민족의 재난을 물리치는 방법으로는 消災道場, 仁王道場 등 법회를 設하고 다라니경을 呪하는 등 밀교적 법회방식이 있음에도 불구하고 그런 방식을 택하지 않은 점 등이 그것이다.

사실 二日竝現이 문면 그대로 자연의 이변이라면 경덕왕의 대응방식은 밀교의식을 택했을 가능성이 크다. 실제로 경덕왕대에 가뭄이 심하게 들었을 때 法相宗의 승려인 瑜王加의 大德인 大賢을 내전으로 불러『金光明經』을 講하는 밀교법회를 엮으

57) 현용준, 월명사 도술가 배경설화고, 『國文學論文選』1, 민중서관, 1977, p.380.

58) 徐首生, 도술가의 성격과 사적격, 『國文學論文選』1, p.173.

59) 김승찬, 『신라향가연구』, p.85.

60) 밀교사전편찬위원회, 『密教大辭典』, pp.783 - 4.

로써 단비를 내리게 했⁶¹⁾ 것이다. 그러나 二日竝現은 天變 혹은 자연의 이변을 의미하는 것이 아니라, 해공왕대의 二日竝出이 大恭과 大廉 두 사람의 모반을, 文聖王대의 三日竝出이 弓福과 良順, 興宗 등 세 사람의 모반을 의미하는, 모반자의 數와 일치한다⁶²⁾는 점에서, 경덕왕 19년의 二日竝現도 모반과 관계되는 상징적 표현으로 이해된다면 그 모반을 진압할 만한 합리적이고 실질적인 논리와 힘이 필요했을 것이며, 이는 불교의 밀교식 법회로 해결될 성질의 것이 아닌 것이다. 실제로 경덕왕 19년 4월에 侍中 廉相이 물러나고 그 자리를 이찬 金崐이 잇게 되며 그해 7월에는 3살에 불과한 왕자 乾運(해공왕이 됨)을 태자로 책봉하는 등 왕권을 강화하기 위한 조치가 있었으며, 특히 시중에서 면직된 廉相은 뒤에 해공왕 11년에 시중 正門과 모반을 꾀하다가 끝내 주살되는 반왕권파 귀족세력이었다. 따라서 경덕왕 19년의 二日竝現은 염상 등 반왕권파의 움직임과 관련이 깊을⁶³⁾ 가능성이 큰 것이다.

이처럼 二日竝現을 반왕권파의 모반적 움직임과 관련지운다면 인간의 일(특히 왕권)을 天靈의 움직임과 연결하여 이해하는 패러다임은 풍월도의 人天咸悅·接化群生·民物安寧의 사유체계와 직결되는 것이니 그러한 변괴를 다스리는 연승으로 국선지도인 월명사가 선택되는 것은 당연한 것으로 이해된다. 즉, 경덕왕은 반왕권의 귀족세력의 움직임을 제어하고 왕권을 강화하기 위해 興邦國의 이념을 가진 화랑세력의 힘이 필요했던 것이다. <도술가>은 바로 이러한 필요에 의해 생성된 가요로 풍월도적 이데올로기를 담고 있다. 즉, <도술가>의 요지는 산화공덕의 식에서 뿌려진 '꽃'을 보고 '미륵좌주'를 모시라고 강제명령한 것이다. 이것을 문면 그대로 보면 주술적 진술문으로 되어있다. 그러나 <구지가>에 보이는 가정과 위협 부분이 없으니 초월적 힘의 강제적 운용이 훨씬 순화되어 있음도 사실이다. 그보다 여기서 '꽃'은 佛力을, 미륵좌주는 화랑세력의 힘(仙力) 곧 풍월주를 은유

61) 『三國遺事』卷四 義解 賢瑜王加 海華嚴條.

62) 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, p.281.

63) 이러한 이해는 李都欽, 『신라향가의 문화기호학적 연구』, 한양대 박사논문, 1993, pp.174 - 5 참조.

한다고 볼 때 꽃은 佛力 즉 정통불교⁶⁴⁾에 바탕을 둔 반왕권파의 귀족세력을, 미륵 좌주(불교 쪽의 혼한 용어인 미륵부처, 미륵보살로 호칭하지 않았음에 유의할 것, 일연도 解詩에 兜率大僊家라 하여 僊(仙)이란 용어를 사용함도 참고할 것)는 仙力 즉 화랑세력이면서 동시에 王力을 의미하며, 따라서 <도술가>는 반왕권파(佛力)로 하여금 왕권파에게 반역의 마음을 버리고 신앙의 直心으로 굴복하여 모시라는 강력한 요구를 담은 노래라 하겠다. 그런데 그 진술의 형식은 주술적이면서 그 내용은 합리적인 것을 표방함으로써 주술과 합리적 수행문의 중간영역인 이데올로기적 수행문의 특징을 보인다. 즉 꽃과 미륵좌주의 관계가 호칭과 명령이라는 주술적 어법으로 연결됨으로써 초월적 힘의 강제적 운용에 기대고 있고, 그와 동시에 그 둘의 관계가 산화공덕의례 때 뿌려지는 꽃과 부처의 관계처럼, 꽃이 신앙이 곧은 마음의 자세로 부처를 모시어 나뉘듯하듯이 반왕권세력이 왕권수호를 하는 화랑세력 앞에 국가의 안녕과 수호를 위해 굴복하는 것이 당연함을 합리적인 논리로 표방하면서 요구하고 있는 것이다. 이것이 바로 풍월도적 사유의 특성인 것이며, 이러한 신념체계가 반왕권파세력(꽃으로 은유되는 귀족세력)을 제압할 수 있는 풍월주세력(미륵좌주로 은유되는 화랑세력)의 이데올로기적 힘이 되고 화랑세력의 승리를 보장하는 천지신명과 통하는 막강한 정신적 힘이 됨은 말할 것도 없다. 경덕왕이 해의 변괴를 다스리는 緣僧으로 굳이 화랑소속인 월명사를 선택한 이유가 이로써 자명해진다. <도술가>는 산화의식 때 꽃이 부처를 모시어 나뉘듯하듯이 반드시 모반세력이 왕권을 수호하려는 화랑세력에 무릎을 꿇고야 말리라는 주술적이면서 합리적인 신념을 심어주고 그 정성스러운 신념이 천지신명을 움직여 도술천의 미륵을 下現하게 하는⁶⁵⁾

64) 여기서 정통불교란 의상에서부터 이어지는 진골귀족 중심의 고승들을 축으로 한 화엄종과 법상종의 敎學 불교를 가리킨다.

65) 여기서 미륵의 下現은 풍월도 쪽에서 이해해야지 불교의 「미륵하생경」사상을 그대로 수용한 것으로 이해해서는 다소 문제가 있다. 풍월도 쪽에서 미륵은 언제나 어린 화랑으로 관념하고(그래서 동자로 화현하고 있음), 김유신이 三十三天之子로서(『삼국유사』 권2 만파식적조) 신라에 탄강한 도술대선가라는 인식도 풍월도 쪽의 미륵사상의 독특한 사유체계로 이해해야 할 것이다. 통일기 이후의 미륵신앙은 唯識學의 발달과 함께 그 신앙 내용도 바뀌어 종교적으로 승화된 上生信仰이 중심이 되었음을 유의해야 할 것이다.

그래서 해의 변괴를 없애고 마침내 人天咸悅, 民物安寧의 경지(3세의 어린 왕자를 태자로 책봉하여 왕권을 수호하는 기반을 마련함)를 달성하게 하는 기능과 의미를 가진 풍월도적 가요로 존재하게 된 것이다.⁶⁶⁾ (경덕왕이 월명사와 매개된 화랑세력의 도움으로 왕권을 수호함은 景文王이 국선지도인 範教師의 지략의 도움으로 王位에 오를 수 있었던 것과 사정이 비슷하다고 생각하면 된다.)

월명사는 또 죽은 누이의 營齋에서 <제망매가>를 지은 것으로 유명하다. 그것을 金完鎭의 현대어역으로 옮기면 다음과 같다.

生死 길은
 예 있으매 머뭇거리고
 나는 간다는 말도
 못다 이르고 어찌 갑니까
 어느 가을 이른 바람에
 이에 저에 떨어질 잎처럼
 한 가지에 나고
 가는 곳 모르온저
 아아, 彌陀刹에서 만날 나
 道 닦아 기다리겠노라

이 노래는 마지막 2행에 보이는 '미타찰' 때문에 아미타불에 귀의하려는 佛讚歌로 흔히 이해되어 왔다. 물론 아미타불에 대한 歸依의 종교적 신념이 없는 것은 아니나 그것에의 철저한 신봉자로 보기에는 상당한 거리가 있어 문제가 된다. 그가 아미타신앙에 투철하다면 현세의 삶을 苦界로 인식하고 누이의 죽음을 苦界로부터의 해탈로 받아들임으로써 死別의 내적 고통이 그토록 절실하게 표상되지 않았

66) 따라서 <도술가>가 불러 일으킨 감동의 힘은 佛力으로 볼 것(성기옥, 앞의 논문, p.65)이 아니라 풍월도의 仙力으로 보아야 타당하다.

을 것이다. 아미타불의 극락세계는 無苦의 樂만이 있는 세계로 그곳에 살게 되면 다시는 生死의 윤회에 얽매이지 않는 열반의 세계를 구가할 수 있다고 신앙되기 때문이다. 그러나 작품은 온통 인간적 고뇌와 비애의 정조로 넘쳐 있어 “1행에서 8행까지 불교적 생사관은 작용하지 않고 있으며, 노래의 중심정서도 9, 10행과 같은 종교적 교리를 확인하거나 그것을 찬탄하는데 있지 않고, 누이의 죽음이라는 참담한 현실에 오뇌하는 심리가 오히려 예정된 불교적 내세관을 정서적으로 압도하고 있는”⁶⁷⁾ 것이다.

더구나 이 작품에는 ‘生死 길’, ‘간다’, ‘갑니까’, ‘가는 곳’ 등 죽음 후에 ‘가는’ 곳에 대한 불안의 정서가 무려 4회에 걸쳐 계속되고 있어, 정서적 긴장이 지속적으로 고조되고 있고 그것이 가장 절실한 문제로 대두되어 작품의 중심정서를 이루고 있다. 만약 김승찬의 주장대로 “화자가 누이의 죽어 가는 곳을 모르는 것이 아니라 이미 알고 있었기 때문에 ‘미타찰아 맛보올 나’라 노래했다”⁶⁸⁾ 이해한다면 1행에서 8행까지 지속되는 화자의 절실한 정서적 긴장을 놓치고 마는 결과를 가져오게 된다. 화자가 미타찰에서 만날 확신이나 종교적 신념이 느슨할수록 그곳에서 만나길 바라는 화자의 소망은 그만큼 간절하고 정성스러울 수 있는 것이며, 바로 이 간절한 정성의 기원이 마침내 外物 곧 천지신명을 감동시켜 바람이 지전을 서쪽으로 날려보내는 감응을 보였던 것이고 이것이 바로 풍월도적 이상으로 꿈꾸는 接化群生, 人天咸悅의 경지인 것이다. 화자의 지극한 덕과 간절한 정성이 표현되어 있는 부분은 9 - 10행이며⁶⁹⁾ 이 정성스러운 기도 부분이 있어서 천지신명을 감

67) 柳孝錫, 風月系 鄉歌의 장르性格 研究, p.163.

68) 김승찬, 『신라향가연구』, p.97.

69) 최진원, 『한국고전시가의 형상성』(pp.226 - 7)에서 “이 노래의 前八句는 체를 올리는 오라비의 말이고 後二句는 죽은 누이의 말이다.”라고 했는데, 이것은 後二句를 神明의 탁선으로 보고자 하는 관점에서 나온 것이다. 그는 前八句와 後二句의 화자가 다름을 分章體(分章體) 민요에서 主文 부분은 주도자가 창하고 후렴은 公衆이 합창하는 것을 사례의 논거로 삼았는데, 10구체 향가인 사뇌가는 分章體가 아니므로 적절한 논거라 할 수 없다. 사뇌가에서 화자의 중심의도와 정서의 매듭은 마지막 9, 10행에서 오히려 드러나는 바, <제망매가>에서도 월명사의 간절한 소망과 기도의 마음은 後二句에 집약되어 나타나 있는 것이다.

동계 했지만, 그것은 1 - 8행까지의 死後의 가는 길을 확신하지 못하는 화자의 불안하고 절실한 긴장의 정서가 밑받침했기에 가능했던 것이다.

이 작품에서 월명사는 미타신앙에의 귀의를 보이고 있으니, 이것과 〈도술가〉에서의 미륵신앙을 아울러 감안하여 미륵보살과 미타불을 동시에 숭앙하는 法相宗系 승려로 볼 수 있다는 견해가 제출된 바 있다. 미타신앙이 풍월도의 승려에게 수용되는 예는 好世郎徒인 惠宿이 彌陀寺를 창건한(『三國遺事』卷五 感通 郁面婢念佛西昇條) 데서 찾아 볼 수 있지만 그 자세한 내막은 알 수 없다. 그러나 월명사의 경우 미타신앙은 〈제망매가〉를 통해 볼 경우 풍월도적 특성이 드러남은 앞에서 본 바와 같다. 그리고 그의 미륵신앙도 정통불교 쪽과는 다른 풍월도의 특성을 지니고 있음을 확인한 바이다. 따라서 그를 법상종을 신봉하고 생활했던 승려라 파악함은 문제가 있다. 주지하다시피 법상종은 圓側系와 眞表系로 구분되는데 전자는 미륵보살과 미타불을 숭앙하고 후자는 미륵보살과 지장보살을 숭앙한다는 점에서 차이가 있다. 따라서 월명사가 법상종이라면 숭앙대상으로 볼 때 원측계이어야 하는데, 원측계의 미륵사상의 특징은 경주의 귀족층 중심으로 발달한 학문불교로서의 미래불신앙임에 반해 진표계의 그것은 미래불이 아니라 현실의 고뇌를 해결해 줄 수 있는 구세주로서의 출현을 기대하는 신앙의 특징을 보인다는 점에서는 오히려 진표계열로 보아야 하니 앞뒤가 맞질 않는다. 이는 월명사가 법상종의 승려가 아니라는 증거가 된다. 따라서 월명사에게서 미타신앙과 미륵신앙은 풍월도 쪽에서 그러한 佛신앙을 수용·흡수한 것이지 그 以上은 아니다.

낭도승으로서의 월명사의 성격은 그가 四天王寺 소속이었다는 점을 중시할 필요가 있다. 사천왕사는 월래 仙風의 성지인 神遊林에 세워진 호국사찰로서 문무왕대에 명랑법사가 이 절을 세우고 文豆婁秘法으로 당나라 병사의 침공을 막았다는 연기설화를 갖고 있어 밀교의 하나인 神印宗의 도량으로 세워진 것이지만, 같은 호국의 임무를 갖는 국선지도의 승려도 그곳에 소속시켜 밀교방식이 통하지 않을 때는 풍월도의 의식으로 호국의 임무를 수행케 한 것으로 추정되며, 월명사가 그런 임무를 띤 풍월도의 승려로 보인다. 월명사가 신인종의 밀교승이나 법상종의 승려

가 아님은 ‘달’과의 관계에서 특히 잘 드러난다. 즉 그는 언제나 사천왕사에 살면서 짓대를 잘 붙었다고 하며 달밤에 짓대를 붙면서 길을 지나니 달이 걸음을 멈추어 그걸을 月明里라 했다 한다. 여기서 짓대를 잘 붙다 함은 화랑의 문과 가운데 운상인 계열에 소속되려면 특히 짓대와 향가를 잘 해야 한다는 필사본 『화랑세기』(설화랑조)의 기록과 관련될 것이다. 즉 화랑 가운데 운상인 계통은 수련과정을 통해 향가와 짓대에 뛰어났으며 7세 풍월주가 된 설원랑도 불교포교를 위해 大瓠나 銅鉢을 치며 가무하던 惠空이나 元曉같은 演藝僧·遊行僧의 역할을 한⁷⁰⁾ 것과는 거리가 멀다. 운상인계 화랑도가 짓대를 수련함은 天地神明과의 교감을 위한 풍월도의 수행과정을 의미하며 달을 멈추게 했다는 것은 천지신명과의 교감의 높은 경지를 말해 주는 것이다. 월명사가 해의 변괴를 다스리는 緣僧으로 발탁된 것도 천지신명과 교감하는 능력이 뛰어났기 때문이다.(이 때의 교감은 주술적인 것이 아니라 지극한 덕과 간절한 정성에 의한 것임) 월명사가 사천왕사에 살면서 늘 짓대를 붙 것은 그의 역할과 임무가 풍월도의 호국에 있음을 말해주는 것이다. 짓대는 萬波息笛에서 보듯이 풍월도에서 나라의 모든 재난을 잠재울 수 있다는 천지신명과의 교감의 매개체인 것이다.

그런데 풍월도에서는 천지신명의 여러 顯現體 가운데 “달”이 가장 중요한 天靈으로 인식되었던 것으로 보인다. 우선 풍월도나 풍월주의 명칭에서 이미 달이 선택되고 雲上인의 雲上도 “달”을 의미하며(찬기파랑가 참조), 천체의 이변 가운데 兇星이 달을 침범하면 왕이 죽음을 맞게 되는 『삼국사기』의 빈번한 기록⁷¹⁾에서 국왕과 달을 직결시키는 사유를 비롯하여, 신라의 궁성을 月城이라 하고, 태자가 거처하는 궁을 月池宮이라 하는 것은 모두 풍월도의 국가주의적 이데올로기가 달을 중심으로 형성되었음을 보여준다. 또한 김유신이 齋戒告天했다는 中嶽 석굴의 斷石山을 月生山이라 호칭하는 것도 풍월도의 사유체계에서 인식되는 천지신명과 동격의 달일 것이다. 따라서 月明師나 月明리의 명칭에 보이는 “달”도 풍월도에서 승

70) 김승찬, 『신라향가연구』, p. 26

71) 이에 관하여는 李妍淑, 앞의 논문, pp. 35-6에 잘 정리되어 있다.

양하는 天靈으로서의 달로 이해해야 할 것이다.⁷²⁾ 나아가 풍월계 향가에 자주 등장하는 “달” 역시 화랑의 풍월도적 패러다임으로 이해해야 그 기능과 의미가 제대로 드러날 것이다.

그 사례의 하나로 용천사가 지었다는 <혜성가>를 살펴보기로 하자. 우선 작품을 김완진의 현대어역으로 옮기면 다음과 같다.

옛날 동쪽 물가
 乾達婆의 논 城을랑 바라고,
 倭軍도 왔다.
 햇불 올린 어여 수풀이여
 세 화랑의 山 보신다는 말씀듣고
 달도 갈라 그어 찾아들려 하는데,
 길 쓸 별 바라고
 혜성이여 하고 사ړ인 사람이 있다.
 아아 달은 떠가 버렸더라.
 이에 어울릴 무슨 혜성을 함께 하였습니까.

여기서 달은 6행과 9행에 두번 등장한다. 그러나 6행의 달은 月로 표기되어 訓借되어 있지만 9행의 달은 ‘達’로 표기되어 있어서 訓主音從의 향가해독 원칙에 어긋나므로 月의 의미로 독해하는 것이 옳지 않은 듯하다. 그보다는 김승찬이 ‘達’을 山으로 해석하고 狼山으로 비정한 것⁷³⁾이 타견으로 보인다. 따라서 9행의 ‘達

72) 이연숙, 앞의 논문, p. 71에서는 “월명사라는 이름이 달과 같은 淸涼의 法樂을 중생에게 베푸는 月明보살에서 취한 것이 아닐까 한다”라고 했으나, 설화문맥으로 보아 월명의 이름은 달(天)과 것대(人)가 교감하는 接化群生·人天咸悅의 풍월도적 경지로 풀어야 할 것이다.

73) 김승찬, 『향가문학론』, pp.204 - 5. 그러나 여기서 達을 山으로 보는 용례나 근거를 제시하지 않고 있는데, 우리는 그러한 예를 단군신화(『삼국유사』 소제)에서 단군이 阿斯達(九月山?) 山神이 되었다든지, 그 山의 異稱을 弓忽山 혹은 今彌達이라 했다는 데서 찾을 수 있다.

阿羅'는 김승찬의 해독처럼 '山아래'로 보면 6행의 달만 남는다. 그러면 이 작품에서 달은 어떤 의미와 기능을 갖는 것일까? 그것은 이 작품을 무교나 불교, 풍월도 가운데 어떠한 사유체계와 관련하여 이해할 것인가와 직결되므로 작품과 작자의 성격부터 검토해야 할 것이다.

이에 대한 기존 견해의 대표적인 것을 보면, 윤영옥은 용천사를 단순한 승려가 아니라 巫의 인간으로 파악하고, <혜성가>는 星祭에서 신에게 바쳐진 祭·祝文같은 성격의 노래라 했고,⁷⁴⁾ 임기중은 작자인 天師는 진평왕의 친위대이며 呪詞郎이었기 때문에 <혜성가>로서 벽사진경할 수 있었으며, 따라서 이 노래는 주사랑인 天師가 지은 呪歌⁷⁵⁾라 했다. 한편 김승찬은 용천사를 雜部密敎의 神呪力を 지닌 郎僧으로 보고 <혜성가>를 呪歌임에 틀림없다 했으며⁷⁶⁾, 이연숙은 <혜성가>를 신라 시대에 雜密的 신앙과 밀착되어 수용된 미륵신앙과 乾達婆神將을 배경으로 한 眞言의 성격의 노래⁷⁷⁾로 이해했다. 이처럼 기존견해의 공통점은 巫의 주술로 보든 밀교적 주술로 보든 한결같이 <혜성가>를 주가로 보고 있다는 점이다.

그러나 <혜성가>는 초자연적인 힘의 강제적 운용이라는 주술적 진술문으로 표현되어 있지 않다는 점에서 呪力を 갖기에는 너무나 무력하다. 이 경우 윤영옥은 威口赫나 呪가 아닌 달래고 비는 說祝에 해당하는 기원으로 보아⁷⁸⁾보다 합리적 해석을 하고 있으나, 문제는 이 노래가 神에게 이르는 인간의 말 즉 祝文이나 祭文에 해당하는 것이 아니라는 데 있다. 그렇게 본 데는 관련 서사문맥에서 “星怪卽滅 日本兵還國 反成福慶” 했다는 노래의 결과를 놓고 유추한 때문이다. 그래서 심지어는 이 노래가 ‘營壇作梵’하여 祈禳하여 부른 노래⁷⁹⁾라는 추측까지 나올 정도였다. 그러나 작품의 문면 어디에도 기원의 대상이 될 만한 신격이 존재하지 않고 있으며,

74) 윤영옥, 『韓國의 古詩歌』, 文昌社, 1995, pp.163-8.

75) 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, p.191.

76) 김승찬, 『향가문학론』, p.208 및 p.205.

77) 이연숙, 앞의 논문, p.61.

78) 윤영옥, 앞의 책 p.167

79) 김동욱, 『한국가요의 연구』, p.30.

眞言(다라니)으로 보려해도 神鬼에 대하여 말하는 신성한 語句라 할 만한 다라니적 요소를 갖추고 있지 않다. 유일하게 '건달파'가 등장하나 그것이 기원의 대상이 라거나 加持力을 갖는 神鬼의 존재로 형상화되어 있지 않기는 마찬가지이다.

이점을 확인하기 위해 작품 자체와 관련 서사문맥과의 관계를 좀 더 면밀히 검토해 보자. 우선 이 노래는 거열랑, 실처랑, 보통랑등 세 화랑의 무리가 금강산 유람을 떠나려고 하는데 혜성이 나타나 心星의 큰 별을 범하므로 화랑의 무리가 의아히 여겨 유람을 중지하려 했다. 이때 天師가 이 노래를 지어 부르니 별의 변괴도 사라지고 일본병도 제 나라로 돌아가서 도리어 경사스러운 일이 되었다는 것이다. 여기서 무엇보다 주목할 것은 이 노래가 무교나 불교 쪽과 관련된 것이 아니라 화랑의 일과 관련되고 있음이다. 이것은 풍월도적 사유체계로 풀어나가야 함을 의미한다. 혜성이 心星을 범하는 사태가 발생하자 유람을 중지하는 화랑의 행위는 풍월도적 사유로 보면 선명히 드러난다. 사람의 일을 하늘의 일과 연결하여 생각하는 사유가 그것이다. 서사문맥으로 볼 때 혜성이 심성을 범하는 하늘의 일과 일본병이 신라를 침범하는 인간의 일이 거의 동시에 일어났다. 아니 일본병의 침략 소식이 먼저 있었고, 뒤이어 혜성의 출현이 뒤따랐다는 것이 사리에 더 맞다.⁸⁰⁾ 일본병의 침략 소식에 道義·文事·武事を 담당하는 左方花郎 부대는 출정을 준비했을 터이고 玄妙·樂事·藝事を 담당하는 右方花郎은 금강산 유람을 중지하고 대기하고 있었을 것이다.(화랑의 이러한 편제와 역할은 필사본 『화랑세기』母本 참조. 단, 여기서는 楓岳에 遊娛를 떠나려는 우방화랑에 초점을 맞추어 서술되어 있음) 그런데 이때 혜성이 심성을 범하는 하늘의 변괴가 나타났던 것이다. 심성은 신라 국가 혹은 국왕을 상징하는 전갈좌에 위치한 본래부터 있는 별이다. 그러나 혜성은 급작스레 외부로부터 돌출하는 흉조의 별이다. 따라서 흉조의 별인 혜성이 신라를

80) 이에 대해서는 김승찬, 『향가문학론』, pp.208 - 9에서 "혜성이 심성을 범함을 일언이 '有彗星欲犯心大星'이라 기술하지 않고 '有彗星犯心大星'이라 기술한 것은 <혜성가>를 지어 부르기 전에 일본병의 내침이 있었음을 암시하고 있다고 보아야 그 뒤의 '日本兵還國'이란 문맥과 일치하게 된다."라고 옳게 지적한 바 있다.

상징하는 심성을 범하는 하늘의 변괴는 일본병의 침략에 맞서 싸우거나 遊娛의 수련을 떠나야 할 어린 화랑들의 사기를 떨어뜨리고 불안에 떨게 하기에 충분하다. 바로 이런 상황에서 遊花·祭事·供事를 담당하는 前方花郎 소속의 음천사가 〈해성가〉를 지어 그 변괴를 소멸시킴으로써 화랑의 사기는 충천하여 일본병을 격퇴하고 금강산 유람을 계속할 수 있었던 것으로 보인다.

이것은 선덕여왕 말년에 반역을 도모한 毗曇의 군사와 왕위를 비호하려는 김유신의 군사가 접전·대치하고 있을 때 大星이 김유신 군사 쪽으로 떨어지는 星怪가 나타나자 이는 여왕이 패전할 징조라 하여 毗曇 군사의 사기가 충천하고 여왕은 두려움에 떨자 이에 김유신이 대응하는 방식을 연상케 한다. 즉, 그는 허수아비를 만들어 불을 안겨 종이연에 띄워 불이 하늘로 올라가는 듯이 하고서는 어젯밤에 떨어졌던 별이 도로 하늘로 올라갔다고 소문을 내어 비담 군사의 사기를 다시 저하시키고, 별이 떨어진 자리에 백마를 잡아 祭事하면서 “天道는 양이 강하고 음이 부드러우며 人道는 임금이 높고 신하가 낮은 법인데 이것을 바꾸게 되면 大亂이 되는 것이라.…… 天의 위엄으로 사람의 욕구에 따라 善을 좋게 하고 惡을 미워하여 神明에 욱되게 하지 말기를 바란다.”는 祝願을 올렸던 것이다.⁸¹⁾ 김유신의 이러한 행위와 祈祝은 천지신명과 통하려는 초월적 신비주의를 어느 정도 수용하면서 그러나 주술적인 것과는 어느 정도 거리를 갖는 논리적이고 합리적인 대응방식을 보인 것이며, 그러한 논리는 天道와 人道의 조화·합일이라는 人天咸悅의 풍월도적 이데올로기에 기초하고 있음을 알 수 있다.

음천사의 〈해성가〉도 김유신의 풍월도적 대응논리와 맥을 같이 하고 있는 것으로 보인다. 즉 주술적인 것에 기대는 듯 하면서도 논리적이고 합리적 사유에 바탕 함으로써 그 중간의 이데올로기적 정당성을 드러낸다는 것이다. 실제 작품을 보면 1-4행에서는 옛날 동해변에 乾達婆城(신기루)을 바라보고 왜군의 침입으로 착각하여 봉화를 올린 적이 있다고 서술함으로써 현재의 심각한 사태(왜군의 침입)를

81) 『삼국사기』 열전 김 유신전 上.

과거의 별것 아닌 일로 無力化하여 화랑의 무리로 하여금 왜군에 대한 두려움을 없애고 사기를 북돋아 주는 방식을 택하고 있다. 그런데 그 논리는 김유신처럼 주술적인 것과 합리적인 것의 중간영역인 이데올로기적인 것에 두고 있다. 1 - 4행에서 가장 문제되는 것은 '건달파' 라는 불교적(?) 약호이다. 그 부분의 의미와 기능을 이해하려면 그와 정황이 유사한 다음의 서사물에 주목할 필요가 있다.

實聖尼師今 12년 가을 8월에 구름이 狼山에 일어났는데 그것을 바라보니
 누각 같았다. 향기가 매우 강했는데 오래도록 없어지지 아니했다. 왕이 이
 르기를 이는 필사 仙靈이 내려와 노는 것일 것이니 응당 복지일 것이라 하
 였다. 이후로 사람들이 그곳의 수목을 베는 것을 금하였다. (『三國史記』 新
 羅本紀 實聖尼師今條)

여기서 狼山에 구름이 일고 그 구름낀 곳에 누각같은 것이 보였는데 향기가 진
 동하고 그곳에 선령이 와서 노니는 것으로 관념하고 있다. 이 경우 선령은 풍월도
 적 약호로 그 향기가 진동한다는 면에서 불교적 약호로 대체할 때 香神인 건달파
 에 해당한다 할 수 있다. 그런데 <해성가>에서는 佛法을 수호하는 불교 神將으로서
 의 '건달파'를 끌어와 그 加持力에 의지하려는 것이 아니라 '건달파의 논 城'이라
 하여, '건달파' 보다는 '건달파 城'에 초점을 맞추고 있음을 유의해야 한다. '건달
 파 城'은 譯語로 尋香城 혹은 蜃氣樓라 하여 樂인들이 幻術로 만든 城으로 그들이
 그 속에서 유희했다고 한다. 따라서 <해성가>에서 '건달파 성'은 신기루의 의미로
 쓰였음을 알 수 있다. 그 신기루는 위 서사물에 의하면 仙靈이 노니는 곳으로 관념
 되는 환상적 누각으로서 풍월도에서는 福地로 생각하는 곳이지 두려움의 대상이
 아니다. 그 신기루가 위치한 곳이 경주府 동쪽 9리에 있는 풍월도의 聖山인 狼山으
 로 되어 있다. 그 낭산 넘어 동해변에 왜군이 출현했다고 하는 것은 선령이 노니는
 낭산의 신기루를 환기해 줌으로써 풍월도적 사유를 갖는 화랑집단에게는 더 이상
 두려움의 대상이 될 수 없는 것이다. 읍천사는 바로 그러한 사유를 바탕으로 1 - 4

행을 노래함으로써 일본병의 침입에 대한 두려움을 없애는 의미를 담은 것이다.(참고로 앞에 인용한 자료는 18대 실성왕 때의 일이니 불교전래 이전의 사유를 담은 것인데, 이것을 불교적 의미로 끌어와 狼山을 건달과가 살고 있는 須彌山에 비의하여 本地垂迹說의 한 변이형태로 보는 김승찬, 『향가문학론』, pp.202 - 3의 이해는 문제가 있다.)

다음으로 5 - 8행에서는 왜병의 침입이라는 현재의 사태를 더욱 두려운 것으로 인식케 하는 직접적 동인이 된 혜성의 출현을 풍월도적 사유에 기대어 무력화함으로써 화랑의 무리로 하여금 사기를 돋우어 일본병을 격퇴하고 楓岳으로의 遊娛를 계속할 수 있도록 하는 결과를 가져올 수 있는 의미를 담고 있다. 즉 세 화랑의 遊岳 소식에 풍월도의 神明인 달이 밤새도록 어두움을 밝혀 그길을 환히 비쳐주고 이제는 그 임무를 다 하고 찾아들려 하는데 달이 나아가는 길이자 화랑의 遊娛의 '길을 쓸어줄 별'을 바라보고 전쟁을 의미하는 흥조의 혜성이라고 잘못 말하는 사람이 있다고 함으로써 혜성의 출현을 무의미한 것으로 무력화시키고 있다. 혜성은 그 모양이 광망이 길어 마치 빗자루같으므로 '掃星'이라고도 하는데, 그 모양새를 이용하여 흥조의 의미를 소거하는 방법을 택한 것이다. 이는 김유신이 流星이 떨어지는 쪽이 전쟁에 패한다는 당대의 天文的 인식을 무의미화 하기 위해 불을 달아 공중으로 띄우는 대응방식(주술적인 것과 합리적인 것의 중간방식)과 궤를 같이 하는 것이라 하겠다.

마지막으로 9 - 10행은 心星을 범한 것으로 생각되는 혜성이 실은 풍월도의 神明의 상징체인 "달"의 앞길을 쓸어주는, 나아가 화랑무리의 遊岳의 길을 쓸어주는 역할을 하고 풍월도의 福地인 狼山 아래로 떠가 버렸는데 화랑과 운명을 같이 할 어떤 혜성의 존재가 흥조로서 감히 범접할 수 있겠는가라고 그 존재 의미마저 논리적으로 부정하는 것으로 매듭을 지었다. 이처럼 〈혜성가〉는 어떤 신격적 존재의 加持力에 의존하여 기원을 올리기 보다 풍월도적 이데올로기에 기대어 주술과 합리의 중간적 진술방식으로 혜성의 존재를 무력화 함으로써 화랑의 사기를 북돋우고 두려움을 없앴으로써 人天咸悅·民物安寧의 경지를 성취하게 하는 의미와 기능

을 갖게 된 것이다. 여하튼 이 작품에서 신격적 존재가 있다면 흥조로 인식되는 해성을 오히려 길쉴 별로 거느리는 풍월도의 신명에 해당하는 '달'이지, 건달과 혹은 다른 雜密의 존재가 아님을 분명히 할 수 있다.

그밖에 풍월도적 사유체계와 관련되는 향가로 충담사의 <찬기과랑가>와 <안민가>를 비롯하여 <모죽지랑가>·<원가>·<헌화가>·<처용가> 등을 더 들 수 있으나 지면관계로 여기서는 생략한다. 단 몇가지 중요한 생각을 적시하면, <원가>의 경우 잣나무가 말라 죽는 木異의 사유체계는 그것이 주술효과를 보증할 하등의 儀式이나 주술행위를 구사하지 않았음에도 노래가 그런 마력을 가져왔다고 신념하는 것은 接化群生·民物安寧의 풍월도적 사유로 풀어낼 수 있으며, 노래말 가운데 "달이 그림자 내린 연못가"라는 귀절은 孝成王이 潛邸時에 거하던 태자궁인 '月池宮'에서 작자 신충과 약속을 하던 장소와 관련하여 해석하는 것이 보다 선명할 것으로 보인다. <헌화가>도 일상의 세속적 노래에서부터 굿노래, 불교수행과 관련한 禪僧의 노래, 신격화된 인물의 노래, 여성적 아름다움에 대한 신라인의 미의식을 담은 노래 등 다양한 견해⁸²⁾가 제출되었으나, 美男·美女로 源花와 화랑을 선별하며 아름다움을 자유분방하게 탐하는 필사본『화랑세기』의 화랑주변 인물들의 미에 대한 인식으로 볼 때 그것 역시 풍월도적 미의식으로 풀어야 할 노래로 생각된다.

주가 혹은 무가의 대표적인 노래로 이해되어 왔던 <처용가>도 풍월도적 사유를 담은 화랑관련 노래임은 이미 다른 논문⁸³⁾에서 상론한 바 있다. 단, 주가로 보는 근거로서 疫神이 문제였는데 그것의 기호론적 의미가 疫疾이라면 『삼국사기』 등에 역병의 유행이 신라초기부터 지속적으로 기록되어 있는 것으로 보아 역병퇴치의 주술적 방법은 이미 신라초기부터 儀式化 되었을 것이다. 따라서 49대 헌강왕代의 경우는 나라가 망해 가는 전환점의 시대로 亡國說話에서 탐락으로 나라를 병들게 하는 일종의 기능신으로서 풍월도의 호국적 사유와 관련한 기호로 이해해야 할 것

82) 이에 대하여는 성기옥, 헌화와 신라인의 미의식, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992에 잘 정리되어 있다.

83) 줄고, 처용가와 관련설화의 생성기반과 의미 및 필사본 화랑세기와 향가의 새로운 이해 참조

이다. 이것이 뒤에 熱病大神으로 약호의 전환이 일어나면서 처용이 驅雛의 주술적 기능을 갖게 된 것이다.

V. 맺는 말

지금까지 향가의 연구는 正體性(identity)을 제대로 파악하는데 실패한 것으로 보인다. 그 요인은 여러가지를 들 수 있겠지만, 크게 보아 불교적인 관점에 지나치게 의존해 온 것과 주술적인 관점에 과도하게 얽매어 왔던 점을 들 수 있다. 이 두 가지 가운데 전자의 관점에 선 경우 향가는 한낱 불교 포교를 위한 선전노래라거나 찬불가 혹은 다라니적 가요에 지나지 않는 것으로 硬化되고, 후자의 관점에 선 경우 향가는 신석기시대에서 흔하게 볼 수 있는 원시미개적·전논리적 사유에 바탕한 poetry-mana 혹은 신명의 탁선으로 格下되었던 것이다. 물론 향가에 불교적인 요소나 주술적인 요소가 없는 것은 아니다. 그렇다고 그러한 요소들이 향가의 정체성을 좌우할 만큼 본질적이고 전면적인 것이나라는 데에는 회의적이지 않을 수 없다.

향가에 있어서 불교적인 것과 주술적인 것이 주변적 요소에 지나지 않는다면 그 정체성을 좌우할 핵심부에 놓이는 중추적 요소는 무엇일까? 필자는 그것을 화랑집단의 풍월도적 사유체계에서 찾아야 한다고 보고 먼저 그것의 고유성과 정체성을 파악하는데 주력했다. 주지하다시피 종래에는 대체로 풍월도의 고유성이나 정체성을 인정하지 않고 유·불·도 삼교의 융합이라거나 무속신앙 혹은 중국에서 전래된 신선사상과 동일시해 왔기 때문이다. 그리하여 풍월도가 그 숭배대상에서나 수행과정, 목표, 제례의식의 형태, 종사자의 면에서 알타이 근원의 무교와 중국 전래의 도교 혹은 신선사상과는 상당히 차이가 있음을 대비해 보이고, 풍월도는 선화(풍월주) 혹은 선랑이 중심되는 선도(뒤에 화랑)의 무리가 相磨道義, 相悅歌樂, 遊娛山水의 수행과정을 통해 人天咸悅, 民物安寧, 接化群生の 경지에 도달하고자 천

지신명을 숭앙하는 것으로 그 정체성을 해명했다.

여기서 人天咸悅은 天道와 人道의 조화·합일에서 오는 기쁨의 경지이고, 民物安寧은 인민과 사물이 두루 태평을 누리는 경지이고, 接化群生은 인간을 비롯한 모든 생명있는 동·식물이나 사물을 다 포괄하여 交靈·交感함으로써 하나가 될 수 있는 경지로서 이 모두가 養生의 원리와 통한다. 그러나 여기서 양생은 개인의 不老長生을 위한 신선사상의 그것과는 차원이 다른 人天·民物·群生에 두루 미치는 것으로 좀더 분명히 말하면 신선사상을 국가주의 이데올로기로 운용하는 것을 의미한다. 따라서 풍월도는 神人の 경지를 추구하는 신선사상과 그것의 호국적 운용을 지향하는 국가주의라는 양대축을 골대로 하는 이데올로기적 지향성을 갖고 있어서 주술적인 것과 합리적인 것의 중간영역의 특성을 보인다. 이것은 풍월도가 주술적 차원을 벗어나 고등종교로서의 면모를 갖추고 있음을 의미한다. 그럼에도 종래에는 풍월도(혹은 선풍)를 아직 주술종교적 차원에 머무는 것으로 보고 무속 신앙과 혼동하든가, 그 신선사상적 측면만을 보아 도교 혹은 仙敎의 신선사상과 동일시함으로써 그 고유성과 정체성을 규명하지 못했던 것이다. 그러나 고려시대의 태조 왕건은 물론 李知白, 李奎報, 李仁老에 이르기까지 풍월도 곧 선풍은 유·불·도 삼교와는 다른 신라 고유의 신앙 혹은 사유체계임을 분명히 인식하고 있었음을 유의해야 할 것이다.

그런 까닭으로 본고에서는 풍월도의 정체성을 통해 향가의 정체성을 드러내고, 또한 향가의 정체성을 통해 그 기능과 의의를 바르게 규명할 수 있다는 전제에서, 풍월도가 다른 異道를 융섭·수용한 측면보다는 그 차이점을 부각하는데 주력함으로써 그 고유성을 드러내어 정체성을 파악하고자 하는데만 급급한 면을 보인 것이 사실이다. 그렇지만 풍월도 역시 유·불·도 등의 다른 고등종교 혹은 사상과 마찬가지로 시대를 내려오면서 자신 이외의 異道와 상호 영향·융섭의 과정을 거치면서 보다 더 탄탄한 사유체계로 승화·발전되어 갔음 또한 인정해야 할 것이다. 최치원이 鸞郎碑序에서 풍월도를 유·불·도 삼교를 포함하는 것으로 설명한 것도 풍월도의 그러한 異道와의 교섭양상을 보여주는 한 단면이라 할 것이다.

풍월도와 異道와의 교섭관계는 초기에는 무교와 중국전래의 신선사상과의 관련이 가장 크게 작용했을 터이지만, 화랑집단에서 불교를 어느정도 적극적으로 융섭하는 14대 풍월주 虎林 이후에는 '미륵선화'라는 호칭의 존재와 함께 삼교 가운데 불교가 가장 깊은 관련을 맺는 것으로 추정된다. 낭도승의 존재도 이러한 사정과 관련하여 설명될 수 있을 것이다. 그러나 아무리 사찰에 거거하는 낭도승이라 할 지라도 風流黃卷에 이름을 얻은 국선지도인 이상 그의 근본적 사상 혹은 신앙적 기반은 풍월도임은 말할 것도 없다. 즉 풍월도적 사유를 근간으로 하여 불교사상을 수용·융섭하는 것으로 보아야 한다는 것이다

그 구체적 사례로 월명사의 <도술가>, <제망매가> 및 용천사의 <혜성가>를 들 수 있다. 작품의 표면에 드러난 사상적 요소로 본다면 <도술가>는 미륵하생사상을, <제망매가>는 미타정토사상을 중요한 사상적 기반으로 한다. 이는 풍월도를 수행하는 화랑집단에서도 불교의 미륵사상이나 미타사상을 융성·수용하고 있음을 의미한다. 그러나 월명사의 경우 미륵보살과 미타불을 함께 숭앙하는 교학불교의 범상 종계열 승려로 볼 수는 없을 것이다. 그가 <도술가>를 지은 것은 국선지도의 입장에서 풍월도적 현실대응 방식을 취했기 때문이다. 따라서 <도술가>에는 당대의 주류적 미륵신앙이었던 미륵상생경에 의지하지 않고 풍월도에서 융섭한 미륵하생사상을 기저로 했던 까닭을 이해할 수 있고 <제망매가>에서도 미타신앙에의 종교적 확신이 그토록 느슨할 수 밖에 없었던 이유를 알 수 있게 된다. 용천사의 <혜성가> 또한 건달파라는 불교적 약호가 등장하지만 풍월도의 仙靈의 대체 약호일 뿐 그것이 佛力의 초월적 힘으로 작용하고 있지 않음도 같은 맥락에서 이해된다.

본고에서 풍월도와 향가의 관계는 그 발생학적 관계의 긴밀성을 드러내는데 보다 주력했을 뿐 그것이 향가의 기능과 의의를 드러내는데 어떻게 작용하는지에 대한 검토는 미흡했다. 구체적 작품으로의 문학적 형상화 문제와 관련한 보다 본격적인 작업은 후일의 과제로 미루기로 한다. 다만 여기서는 화랑관련 향가의 작품이 불교적인 관점이나 주술적인 관점 혹은 그것의 혼용이라는 관점으로 접근되어서는 그 진정한 의의와 기능을 드러낼 수 없음을 밝힌 것으로 자위코자 한다.