

향가 풍요의 원형 고찰

저자 (Authors)	유종국
출처 (Source)	국어문학 27 , 1989.1, 55-75(21 pages)
발행처 (Publisher)	국어문학회
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01217308
APA Style	유종국 (1989). 향가 풍요의 원형 고찰. 국어문학, 27, 55-75
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/06/23 15:38 (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.

향가 <풍요>의 원형 고찰

유 종 국*

<차례>

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| I. 서론 | III. <풍요> 노래의 해석과 의미기능 |
| II. <풍요> 노래의 전승 문제 | 1. 해독·해석상의 문제 |
| 1. 제작. 가창 | 2. 의미변의 문제와 구전 노래의 의미기능 |
| 2. <풍요> 노래의 삶의 자리 | IV. 결론 |

I. 서론

일연이 편찬한 「삼국유사」에 실려 전하는 <풍요>는 문헌기록으로만 본다면 신라 선덕왕 때 불리워진 노래이다. 「유사」의 기록에 의하면, 양지법사(良志法師)가 영묘사(靈妙寺)의 장육존상(丈六尊像)을 조소(造塑)할 때 온 성안의 남녀들이 진흙을 운반하면서 이 노래를 불렀다고 하고, 일연이 생존한 당시(1206~1289), 곧 고려 충렬왕대에는 이 노래가 방아짚을 때나 일할 때 불리워진 노래라 했다.¹⁾ 이 노래를 일반적으로 민요 가운데 노동민요로 봄이 통설이나, 이와는 달리 한중의 흙이라도 泥土施主가 되겠다는 기원에 어린 불교민요로 보는 이도 있다.

본고는 다음과 같은 가설을 제기하면서 출발한다.

즉, 「유사」기록의 <풍요>라는 4구체 향가 작품은, 어디까지나 예전부터 내려온 방아쟁기, 달구질, 타작 등 打擊的 성격의 노동 현장에서 즐겼던 가창, 구전해 오던 노동요였다. 통일신라 때 영묘사의 장육존상을 만들면서 이 노래가 불리워졌다고 「유사」에 기록되어 있다. 여기서 주목할 점은, 이 기

* 全北大學校 人文大學 講師

1) 일연, 「삼국유사」, 권제4, 의해 제5, 양지사석 조.

록을 신뢰할 수 있느냐 하는 문제가 있기는 하지만, 이때 불리워졌다고 하더라도 이 노래가 이 때 비로소 창작되어 불리워진 것만은 아니었을 것이라는 사실이다.

만일, 이 노래가 일연의 기록대로 그 당시 불리워진 것이 사실이라면 전승 노동요를 수용하여 불렀을 가능성이 높다(가능성 : 1). 그렇지 아니하다면, 다시 두 가지의 가능성을 상정해 볼 수 있다. 하나는 일연이 통일신라 선덕왕 때 장육존상을 만들면서 이 노래를 불렀다는 이야기를 얻어 듣고서(혹은, 읽고서) 사실 여부를 확인하지 않은 채, 그 이야기와 노래를 「유사」에 채록해 놓았을 가능성이 있다(가능성 : 2). 다른 하나는 일연이 구전(혹은, 기록?)으로 전해오던 양지법사 異蹟설화에 고려시대 당시에 떠돌던 구전의 노동요를 작위적으로 관련시켜 「유사」에 실었을 가능성이 있다(가능성 : 3). 아무튼 전승민요의 수용 가능성은 배제할 수 없다.

이 세가지의 가능성을 고려하면서, 여기서 한가지 주의해야 할 점은, 이 세가지 중 어떤 경우가 옳든지 간에, 이 세가지 경우 가운데 어느 경우든지(적어도 현전하는 불교 이념지향적인 향가 4구체 <풍요>의 사설과 그 의미 기능을 고찰해 볼 때) 노래의 사설과 의미가 당시에 떠돌던 노동민요로서 <풍요>의 그것과 동일하지 않았으리라는 점이다. 떠돌던 노동민요를 누군가가 부분적으로 변개시켜 부르게 했거나 채록했다고 보아야 하리라고 필자 나름의 가설을 일단 조심스럽게 제시한다.

현전 <풍요>를 신라 4구체 향가로 보면서 동시에 사설 그대로가 당시의 노동민요였다고 보거나, 아예 <풍요> 사설이 순수한 향가의 그것일 뿐 노동민요와는 영향관계가 없다고 보는 시각은 접근방법상 재고를 요함을 미리 밝혀둔다.

본고의 주제의 성격상, 또한 고전문학 연구에 있어서 자료의 빈곤이라는 특수한 제약조건상, 본고가 부분적으로 유추 해석이 동원될 수 밖에 없는 난점을 안고 있다. 그럼에도 불구하고, 이 시도가, 향가와 민요 상호간에 있어서, 첫째 장르상 작품상의 교섭 및 발생의 선후 문제, 둘째 상이 상사한 장르적 성격²⁾, 셋째 기왕의 연구에서 발생한 해독상의 문제에 다소나마 해결의 실마리로 작용할 수 있으리라고 보기 때문에, 그로 인해 야기될 위

힘 부담을 안을 수 밖에 없는 것이 또한 사실이다. 본고는 상기의 가설을 증명하는 동시에 텍스트 해석상의 문제를 해결하여 <풍요>를 이해하려는 데에 그 목표를 두고 있다.

II. <풍요> 노래의 전승문제

우선 문헌상의 텍스트 <풍요>의 의미기능을 포착하기 위해 먼저 그것의 문헌 정착 과정 및 전승과 가창의 주변상황을 살펴지 않을 수 없다.

1. 제작·가창

노동민요는 민요의 가장 원초적인 노래로서 인간의 삶의 현장인 노동의 자리(작업장)에서 노동의 리드미컬한 동작으로부터 발생되었고, 그에 따라 노래는 노동에 대해 윤택유 역할 및 경우에 따라 작업 통제의 역할까지 담당해왔을 것이 거의 자명하다.³⁾

민요란 공동제작적 성격을 띤 것이 대부분이며, 특정작자나 전문 노래꾼도 없고 작자와 창자의 구별도 없다. 민요 가운데 특히 노동요는 더욱 그러하다. 전승의 <풍요>라 할 수 있을 그것에서도 제작, 가창의 연대나 작자를 밝혀낼 수 없다. 본질적으로 민요가 입으로 하는 말에 의해서 전해 내려온 구전(oral transmission)이며 기록 없는 노래이다.

기록에 의하면, 문헌 <풍요>는 통일신라 시대 선덕왕 때에

-
- 2) 일반적으로 학계에서는 4구체 민요의 전통이 고조선 시대로 거슬러 올라간다고 보고 있다. 논자에 따라서는 4구체 향가물, ㉠전승 민요의 전통으로 보기도 하고, ㉡ 전승 민요의 변이형으로 보기도 한다. ㉢민요와는 다른 별종의 시가로 보기도 한다. ㉣의 견해는 4구체만 민요로 보고 8,10구체는 민요와는 다른 불교시가로 보는 셈이고, ㉤의 견해는 4,8,10구체 모두 민요로부터 파생 발전한 것으로 보는 셈이고, ㉥의 견해는 시가와 민요를 아예 구분지은 셈이다.
- 3) 고경욱(1949), P.25. 와 유연하, 이승민 공역(1989), pp.67~68로부터 민요의 발생과 기능에 대해 참조함.

(양지법사가) 영묘사 장육존상을 만들 때도 스스로 입정하여
삼매에서 빈 부처를 모형으로 삼았는데, 온 성안의 남녀들이 진흙을
다투어 운반했었다. 풍요는 이렇다.

오다 오다 오다
오다 서럽더라
서럽다 우리들이여
공덕 닦으러 오다

지금도 시골사람들의 방아를 찧을 때나 일할 때에 모두 이 노래를 부르는데 대
개 이때 시작되었던 것이다.

라고 적혀 있다.⁴⁾

문자 그대로 이 기록을 믿는다면, <풍요>는 통일신라 선덕왕 때 혹은 그
이전에 이미 가창되었다고 보아야 한다. 확실히 언제부터 제작 가창되었는
지 이 기록만으로 단정할 수 없다. 양지법사가 이 노래를 제작했다는 기록
도 없다. 노래의 가사에 ‘공덕(功德) 닦으러’라는 구절이 있으므로 해서 양
지가 지은 축원의 불가(佛歌)로 유추 해석하는 이도 있으나⁵⁾ 이는 원문
기록을 도외시한 추론일 뿐이다.⁶⁾

고려 충렬왕 때 일연 생존시 이 노래가 ‘방아찧을 때나 일할 때’ 불려졌
던 것만은 사실로 보아야 한다.⁷⁾ 일단, 「삼국유사」 기록을 신뢰한다면, 이
노래가 그 당시 혹은 그 이전부터 가창되었다고 보아야 한다.

우리나라 상고 가요 <공무도하가> 및 <구지가>, <황조가>등이 민요로서
4구체 형태임을 학계에서 이미 인정하고 있다. <풍요> 역시 민요라고 보는
견해가 지배적이다. <풍요>가 민요적 전통의 소산임은 물론이려니와 우리

4) 일연, 「삼국유사」 앞의 주와 같은 곳.

5) 김종우(1978), pp.50~52. 에서 양지가 門僧 형각을 하면서 齋費를 얻기위해 檀
越家의 문전에서 불렀던 祝願의 佛歌일 것이라고 추측했다.

6) 황폐강(1986), pp.88~89. 에서 김종우의 견해를 추측이 지나친 것이라고 반박하
고, 이 노래가 士女들이 부른 노래일 뿐 결코 문승이 부른 勳銘歌는 아니라고 말
하였다.

7) 고경옥(1948), p.373. 에서는 이 노래가 고려 중엽 이후까지 전승되었던 민요임
에 불림없다고 하였다.

민요의 전통은 그에 이어 고려속요, 조선민요, 현대 민요에 이어진다.

앞서 서론에서 제기했듯이 1,2,3의 세가지 가능성을 고려할 수 있을 뿐, 이 노래가 언제부터 가창되었는지 알 수 없다. 그런, 구전민요의 강한 전승력과 생명력을 생각하면, 이 노래가 신라 때 그 즉시 제작 가창된 것이 아님은 자명하다. 대부분의 민요가 그러하듯이, <풍요> 역시 제작연대와 작자를 알 수 없다. 민요의 이같은 점에 대하여 카펠리스(M. Karpeles)는 다음과 같이 말하고 있다.

- ①민요라는 용어는, 미발달의 초기부터 대중적 혹은 예술적이라는 음악에 영향 받지 않은 공동체에 의해서 예시당초부터 발전해 온 음악에 적용할 수 있다. 그리고 개인 작곡가에 의해서 창작되었다 할지라도 그후 기록되지 아니하고 공동체의 살아있는 전통으로 동화되어 버린 음악에도 마찬가지로 적용될 수 있다.
- ②이 용어는 공동체에 의해서 만들어진 것으로서 계승되어 변화하는 일이 없이 그대로 있는 대중음악을 포함하지 않는다. 왜냐하면, 음악에 민중적 성격을 부여하는 것은 공동체에 의한 재창조이기 때문이다.⁸⁾

이렇기 때문에 민요에 관한 한 제작연대나 작자 탐색은 별반 유익하지 않다. 설사 기록상 작자가 나타나 있다 하더라도, (<풍요>는 작자 부전의 노래임) 「유사」에 실린 노래들은 성호주의 지적대로 「유사」라는 책의 편찬취지와 직명원리상으로 보아 가요 작자 거의 모두가 실존가능성이 희박한 가공인물 내지 상징적 인물이며 이들 작자는 전설상의 인물로 다루는 것이 온당할 것인 까닭에⁹⁾, 작자 부전의 <풍요>는 두 말할 나위 조차 없다. 제목 “풍요”라는 낱말로 「유사」에

“...傾城士女 爭運泥土 風謠云 來如 來如 來如...”

라 하여 “風謠云(풍요에 이르기를)”이라고 하였다. 당시 떠도는 민요라는 의미로 “풍요”라는 말을 사용한 것이다.¹⁰⁾ 더욱이 풍요라는 말 자체가 본시 민요와 동의어이다.

8)이기우 역(1989), p.79.

9)성호주(1986), p.164.

〈풍요〉를 공덕가로 보는 이도 그것의 민요적 성격을 인정하고 있고¹¹⁾ 대다수의 견해는 민요로 보고 있다.¹²⁾ 민요 중에서도 노동요로 보는 견해가 숫적으로 우세하다.¹³⁾ 어떤 견해가 옳으나 하는 판단은 쉽지 않다. 이 문제는 적어도 〈풍요〉의 전승과정 중 각각의 시기마다 가창되었던 그것의 삶의 자리(Sitz im Leben)¹⁴⁾ 등 이른바 傳承史에 대한 통찰이 선행되지 않으면 안된다.

2. 〈풍요〉 노래의 삶의 자리

앞서 말한 바 있지만, 일연의 「유사」 기록에 의하면 신라 선덕왕 때 ‘불상 만드는데 필요한 진흙을 운반하던 작업 현장’에서 불리워졌고 그후 고려 충렬왕 무렵에는 ‘방아짚을 때나 일할 때 일터’에서 불리워졌다고 한다. 이 노래가 민요임에 의심의 여지가 없다면, 일정한 시간과 장소에서 들연 창작되었다고 할 수 없다. 민요란 연속성, 변이성, 선택성을 그 속성으로 하고 있기 때문이다. 카펠리스(M. Karpeles)의 그점에 대한 몇 가지 지적을 상기해 보자.

-
- 10) 고정옥(1948), p.372. 김무현(1987), p.10. 에서는 “풍요”라고 말이 본시 “민요”라는 뜻과 같다고 하였다. 지현영(1968), p.636을 포함한 이 세분은 “민요=풍요=동요=속요”라고 하여 동의어로 파악하고 있고 대다수 민요연구가들도 이를 인정하고 있다. 황패강(1986), p.91. 과 최철(1986), p.210. 에서도 〈풍요〉라는 작품 제목에 대해 본가와 같은 특정 노래의 제목 명칭이 아니라고 보고 제목을 나름대로 “功德歌”라고 명명했고, 홍기문(1956)은 “오라가”라고 명명하기도 했다.
 - 11) 김동옥(1961), p.30. 최철(1986), pp.213~215. 에서는 민요적 성격의 공덕가로 보았다.
 - 12) 고정옥(1949), 양주동(1973), 지현영(1947), 조윤제(1961), 김준영(1985), 정병욱(1977), 강덕순(1971), 임동권(1980), 최철(1986), 서극재(1971), 정동화(1981), 김무현(1987).
 - 13) 박노준(1985), pp.53~54. 에서만 불교적 민요로 파악했고, 위의 註12)의 학자들 중 고정옥, 김준영, 임동권, 정동화, 김무현, 그외에도 성호주, 박전열 제분께서는 노동요로 파악했다.
 - 14) 유종국(1985), p.96.에서 논의한 바, 약술하면 문학에서의 이른바 삶의 자리(Sitz im Leben)란 문학 양식의 사회적 기능을 지적하며 또한 문학 양식이 전제되는 사회 생활적 환경(setting in social life)라고 할 수 있다.

이제까지 때때로 제안되었던 민요의 수많은 정의들 가운데 가장 만족스럽다고 여겨지는 것은 아마도 국제민속음악협회(International Folk Music Council)에 의해서 1954년 상파울로 회의에서 채택된 것이라.

민요는 구전의 과정을 통해 발전해 온 음악전통의 소산이다. 그 전통을 형성하는 요인은(i) 현재를 과거와 연속시키는 연속성(continuity), (ii) 개인 혹은 집단의 창조적 충동에서 생겨나는 변이(variation), (iii)지금까지 살아 남은 음악의 모습을 결정하는 공동체에 의한 선택(selection)이다.¹⁵⁾

위의 세가지 기본 정의들 고려하고 아울러 우리 4구체 민요의 질긴 생명력을 고려해 보면,

- ㉠ 선덕왕 이전부터 가창되었던 노래의 연속이거나
- ㉡ 집단의 창조적 충동에 의해 생겨난 기존 노래의 변이형이거나

둘 중의 하나일 것이다. 카필리스가 다시 지적 한 바와 같이, 사실 연속성, 변이, 선택의 각 과정은 서로 밀접한 관련을 맺고 있으며 그것들은 전승의 다른 측면일 뿐, 경우에 따라 노래(詞 혹은 曲)를 바꿀 수 있지만 전승에 의해서 만들어진 한계를 넘지 않으며 공동체에 의한 선택 역시 전승에 의해 영향을 받는 것이다.¹⁶⁾ 여기서 우리는 엄밀히 말해 민요란 연속되든 변이를 가져왔든 선택을 받았든 한 것이며, 어떤 방식이든 간에 전승되지 않은 것은 이미 민요가 아니라고까지 말할 수 있다.

서재극도 일연의 기록을 佛家の 처지와 相乘의 관계로서만 이해될 것이 아니라고 하면서 다만 쇄사에 불과하며 또한 어느 때나 있을 수 있는 평범한 노래라면 그 마저도 채록의 값어치는 경감된다고 지적했다.¹⁷⁾

「유사」의 기록 가운데 일연 생존 당시 이 노래가 불리워졌다는 말은 거짓일 수 없다. 그렇다면 고려 중엽 이후까지 이 노래는 전승 민요로 존재한 셈이다. 만약 그것이 신라 때 문자로 정착되었다면, 그것은 민요로서 기능은 중지되고 “기록시가화”한 것으로 보아야 한다. 만약 이 노래가 고려 충렬왕 대에 일연에 의해 문헌에 정착됐다면, 이때부터 기록시가화한 것이

15) 이기우 역(1989), pp.63~64.

16) 이기우 역(1989), p.71.

17) 서재극(1971), p.541.

다. 결론적으로 말하여 그것이 어느 시기이든지 간에 문헌에 정착하기 이전까지 구전하면서 떠돈 이 노래는 곧 노동민요였다. 또한 문헌 정착과정에서 사실의 변화를 가져왔다면 변화된 그것은 곧 불교 이념지향의 현전 향가 <풍요>일 것이며, 역사상 문헌에 정착하는 과정을 거쳤다고 하더라도 그것으로 인하여 구전의 노래가 아주 사라지는 것이 아니므로, 현전 <풍요>의 원형으로서의 구전의 노래 바로 그것은 문헌 정착 시기 이전부터 존재했으며 그 이후 훨씬 먼 훗날까지 전승해 나아갔을 것으로 생각할 수 있을지니, 이것은 이전의 백결선생의 방아노래 곡조, 그 이후의 <상저가>, 조선시대의 민요, 현대의 민요 중 방아타령류 등으로 흘러왔을 것이 거의 자명하다.

이 민요가 기록시가화되기 이전까지 주로 노동의 현장에서 가창되었던 것은 부정 못할 사실이므로 이는 노동요에 해당한다. 여타의 노동요가 그렇듯이 이 노래도 민중의 향유물이었다. 가창되고 향수되면서 효율적인 노동을 가능케 하는 리듬감이 부여되면서 노동의 피로를 덜고 기분을 전환시켜 주는 미학적 기능을 수행했을 것임에 의심의 이유가 없다.

그렇다면, 일연이 예전부터 노동요로 전승하던 노래를 다소 변개시켜 채록했을까 아니면 이미 향가화된 예전의 노래 그대로를 채록했을까. 그것은 알 수 없다. 양자 모두 추론은 가능하되 실증 근거는 제시하기 어렵다.

양자의 경우를 가정해 볼 수는 있다. 전자의 경우는 이렇다. 「유사」의 편찬 취지가 遺事로서 正史의 補遺 및 佛僧들의 事蹟의 補遺에 있다. 문헌상의 <풍요>는 「유사」 권 제4, 義解 제5, 良志使錫 조에 실려 있다. “義解”라는 항목은 고승들의 행적을 더듬어 높은 ‘뜻을 해설’하려는 의도로 획정한 항목이다. 이 항목에 실린 글들에는 모두 고승들에 대한 일연의 은근한 찬양을 엿볼 수 있다. 이러한 편찬의 정황을 고려해 보면, 편찬자 일연이 전승 노동요 <풍요>를 다소 변개시켜 불교적 윤색, 이블테면 <풍요> 본문에서 볼 수 있는 바 ‘功德 닦으러 오라’는 식의 讚佛의 수식을 보탤 수도 있었겠다.

후자의 경우는 이렇다. <풍요>가 이미 선덕왕 때 시가화(향가화)되어 일연이 채록할 당시엔 이미 향가 <풍요>가 찬불지향의 내용이었을 수 있다.

전승과정을 고려하지 않고 오직 문헌상의 〈풍요〉 그 자체만을 살피면, ‘공덕 닦으러 오라(오다)’라는 본문 구절과 佛事를 하면서 불렀다는 점에서 노동요치곤 불교적인 지향이 깃들어 있다고 할 수 있다. 일터의 소리인 노동요는 원초적으로 육체적 동작에서 거친 숨소리가 생기고 그 숨소리는 호흡을 통해 지각되며 그 호흡이 주기성을 띠며 박자를 동반할 때 그 리듬과 즉흥적 감정이 깃든 말토막이나 사설이 상호 결합되어 이루어진다고 할 수 있다. 노동요는 그것이 고대로 거슬러 올라갈수록 즉흥적 감정의 자발적 유로인 것이 많다. 문헌 텍스트 〈풍요〉에는 공덕을 닦아 열반에 이르고자 하는 지향이 깃들어 있다. 신라 선덕왕대는 민요사적으로 보아 고대민요 시대에 해당한다. 고대민요가 거의 즉흥적인 감정의 단순 소박한 표현이며 결코 사상성이나 이념지향적 성향의 표현이 아니라는 점에 비추어 보면, 향가 〈풍요〉가 곧 신라 선덕왕 당시에 가창된 노래라는 일연의 기록은 신빙성이 없어 보이기도 한다. 만약 실제로 당시에 가창되었다 할 지라도 그것은 전승의 노동요로서의 〈풍요〉 사설과는 똑같지 않았을 것이 분명하다. 이를 뒷받침할 만한 세 가지의 논거를 제시해 보기로 한다.

첫째, 그것이 선덕왕대 가창되었다면 그 작품과 근접한 시대의 민요이면서 동일한 4구체 형식의 노래 〈서동요〉, 〈헌화가〉도 일반민요에서 볼 수 있는 바와 같이 즉흥성 단순소박성을 띤 뿐 이념지향적인 성격을 띠지 않는다는 점이다. 둘째, 문헌 소재 향가 〈풍요〉 처럼 불교 이념지향의 노래(향가) 〈도천수관음가〉, 〈원왕생가〉 등은 민요로 취급하지 않고, 〈풍요〉만을 민요로 보는 이유 가운데 하나는 4구체 민요형식이라는 점 외에도 노랫말에 이념지향적 어휘와 노동 기능어가 함께 들어 있다는 사실이다. 셋째, 선덕왕대(780~784)와 일연(1206 : 회종2~1289 : 충렬왕15) 생존시와 500년이라는 시대 간격이 있다. 양지법사 異蹟설화만은 그 향수자들이라 할 불신도들이 시대를 넘어 연속적으로 존재했기에 지속적인 전승이 가능하다고 본다. 그러나 노동요 〈풍요〉는 그 삶의 자리인 작업장을 떠나서는 존재할 수 없다고 볼 때,¹⁸⁾ 불신도에게 500년이라는 세월이 흐르는 동안 꾸

18) 작업장을 떠나서는 노동요가 존재할 수 없다는 사실로 고정욱(1949), pp.24~25. 에서 그 예를 찾겠다. “……또 어느 분이 제주도에 가서 어느 노파에게 노래를

준히 작업장이 제공되었다고 보기 어렵고 따라서 그 노래의 향수자는 이미 불신자들로부터 일반 민중으로 옮겨졌다고 보아야 한다. 결국 여기서 말하는 양지법사 설화와 구전의 <풍요> 노래는 양자가 각기 독립적으로 전승되었으리라고 보며, 결코 500년이라는 기간 동안 설화와 노래가 한데 뭉쳐 전승되었다고 보기 어렵지 않을까 생각된다.

노동요로서의 원가 <풍요>는 고려시대(혹은, 신라 선덕왕대) 그 이전부터 향간에서 작업할 때 가창되었던 것만은 사실로 보아야 한다. 그렇다면 신라시대나 고려시대로부터 민중의 노동요로 전승해 오던 일정한 노래가 일정한 시기와 일정한 환경 아래서 누군가가 사설을 변개시켜 본시 순수한 서정적이고 즉흥적인 노래가사를 불교적 이념지향의 노래로 바꾼 셈이다.

이 과정은 구전문요가 잠시 삶의 자리를 옮기면서 다소 사설 및 의미의 변화를 보였다는 점에서 이른바 “구전문요의 기록시가화”라고 말할 수 있다. 그것은 언제, 누구에 의한 것인지 정확히 알 수 없다. 개편되어 전하는 현전 향가 <풍요>의 내용 의미상으로부터 찬불적 의도를 간취해낼 수 있으니, 승려나 기타의 불교 관계자에 의한 것이 아닐까 추측될 뿐이다.

개인의 기록시가화와는 관계없이, 노동요로서의 전승 <풍요>는 연속, 변이, 선택의 전승과정을 거치면서 다음과 같이 고려속요 <상저가>, 조선시대의 방아노래류, 현대의 방아타령류로 이어졌다고 보아야 할 것이다.

전승 <풍요>→속요 <상저가>→조선시대 방아노래→현대의 민요 방아타령

물론 이같은 노동요는 비단 방아쟁기 뿐 아니라 타작, 달구질 등 타격적인 작업과 관련되어 불리워졌으리라고 본다.¹⁹⁾ 노동요 <풍요>의 전통을 살펴보기로 한다.

청했는데 그 노파 대답이, “이 노래는 깃들을 갈 때 부르는 노래대 깃들이 없으니 어찌 부를까부냐고 했다는 말을 들었다.” 곧, 노동의 몫이 없이는 노동요의 존속이 불가능함을 암시해 주는 예이다.

19) <풍요> 노래의 리듬과 반복적 수사법을 생각하면서 아울러 우리 민족의 농경문화 생활을 감안한다면, 이 추론은 틀림없는 사실일 것이다.

<상저가>

들기둥 방해나 디히 히에
게우른 바비나 지서 히에
아마님 어마님의 발잡고 히야해
남거시든 내 머고리 히야해 히야해

이는 고려속요 <상저가>다. “功德”을 문헌상 <풍요>에서도 방아짚는 소리의 의성어로 “쿵덕”으로 이해하는 이도 있으나, 문헌에 정착할 때는 불교적 의미의 ‘공덕’으로 의미전환이 되었으리라고 보아야 할 것이고, 구전해 오던 노동민요 <풍요>노래에서는 분명 방아짚는 소리 의성어 “쿵덕”의 기능을 수행한 낱말이었을 것이다. 구전 <풍요>와 관련하여, 위 <상저가>역시 방아짚는 노래로서, 본문의 “들기둥”도 구전 풍요의 “쿵덕”과 비슷한 의성어로 방아공이가 방아화에 부딪힐 때 나는 소리다. 청자나 채록자의 개인차에 따라 그 소리가 “들기둥”, “덜컹”, “떨그렁”, “얼커덩” 등으로 들릴 수 있고, “쿵덕”, “쿵자쿵”, “쿵다쿵” 등으로도 들릴 수도 있다. 모두 방아소리 기능의 의성어임에 의심의 여지가 없다. “들기둥” (<상저가>), “공덕” (<풍요>) 이외의 이런 의성어는 모두 우리 민요의 방아타령류의 노래에 나타나고 있다.²⁰⁾

여러 방아노래들이 전해오고 있어 그 계통상의 유사성으로부터 강한 전승력과 민요 전통을 찾아볼 수 있다. 그중 한 예만을 들어보기로 한다.

<방아타령> (조선시대 후기 판소리 사설 <변강쇠가>중에서)

오다 오다
방에 짚는 등무덜아
방에 처음 내던 사람
알고 짚나 모르고 짚나²¹⁾

20) 구비문학대계 1-2, 3-1, 6-1, 7-2, 임동권, 한국민요집 I, II., 민제, 대교출판전., 김영돈, 제주도 민요연구(1977), 임동권, 민요(1979), 신재효, 판소리사설집 등 민요자료집에 방아노래들이 실려 있으며, 그중에서 그런 류의 의성어들을 쉽게 찾아볼 수 있다.

21) 강한영 교주, 신재효 판소리사설 여섯마당집(1982), p433. <변강쇠가> 가운데 나오는 “방아타령”이다.

이 노래의 첫구 ‘오다 오다’는 <풍요>의 첫구 ‘오다 오다 오다’와 같다. 양자간에 상당한 시간적 간격이 있다는 점을 감안한다면, 통일신라시대의 <풍요>와 조선시대 후기의 <변강쇠가>에 나오는 “방아타령”에 동일하게 “오다”라는 용어가 반복적으로 쓰임은 주목할 만하다. 이 현상을 우연의 일치로 보기 어렵다. 민요의 강한 전승력을 볼 수 있게 하는 단면이기도 하다. “방아타령”에 ‘오다’의 ‘-다’가 어떠한 기능으로 쓰였는지 잘 알수 없지만, 그 의미는 제2구에 ‘방에짚는 동무들아’에서 ‘동무들아’의 “-아”가 호격조사임을 고려한다면, 호격조사를 사용한 서술인 제2구와 서로 호응되는 의미기능 “-다”는 “오라”라고 하는 명령형 서술일 가능성이 높다. 따라서 “오다”의 “-다”는 명령형어미 “-라”의 의미기능으로 사용되었다고 보아야 한다. <변강쇠가> “방아타령”에 나오는 ‘방에짚는 동무들아’는 <풍요>의 셋째 구를 ‘서럽다 우리들이여’라고 풀이했을 때, 양자간에 서로 어휘와 톤(tone)이 흡사하고, 또한 노래 전체의 의미기능 뿐 아니라 지향의미나 분위기도 상통한다.

이러한 전통적 맥락을 고려하면, <풍요> 노래가 가창되던 무렵 혹은 그 이전에도 그같은 타격적 성격의 노래가 있었을 것이나, 고대자료의 빈곤이라는 고전문학의 특수상황 아래에서는 찾기 어렵다. 혹 「삼국사기」 열전 제8에 보이는 百結先生이 ‘거문고를 통기어 방아소리를 낸 그 곡조’ 곧, “대악”이라 한 것은 현재 부전하지만, 방아노래의 전통을 갖춘 것이었지 않았을까 생각된다.

이같은 傳承史的 상황을 고려할 때, 문헌소재 <풍요>가 예전의 방아짚기 등 타격적 노동현장에서 불린 민요로부터 일정 시기에 윤색하여 나온 향가일 가능성이 높다.

Ⅲ. <풍요> 노래의 해석과 의미기능

1. 해독·해석상의 문제

제1구 : 來如 來如 來如

제2구 : 來如 哀反多羅

제3구: 哀反多 矣徒良

제4구: 功德 修叱良 來如

텍스트 〈풍요〉에 대한 제 학자들의 해독을 보면, 다른 향가작품에 비해 비교적 견해 차이가 많지 않다. 그러나 부분적으로 異見이 없지 않아서 텍스트에 대한 올바른 이해에 어려움이 상존하고 있다.

제1구: 來如 來如 來如

‘오다 오다 오다’로 보는 것이 일반적인 견해이다.²²⁾

‘온다 온다 온다’로 보는 견해²³⁾가 있으나 ‘온다’가 평서법으로 쓰이기 어렵다는 김완진의 제시에 의하면, ‘온다’는 타당한 독법(讀法)이라고 보기 어렵다.²⁴⁾

‘오다’로 읽고 ‘온다’로 풀이하는 이도 있다.²⁵⁾ 이 경우, ‘온다’는 현재시제로서 동작의 진행이나 상태를 나타내는데, 그 같은 풀이는 ‘온다 온다 온다. 공덕 닦으러 온다’가 되어 결국 唱者가 객관적인 관찰자로서 관객의 역할을 하는 것처럼 보여지고 만다. 즉, 공덕 닦는(물론, 공덕 닦는 일이란 노동하는 것으로서의 노동보시임) 일을 하는 자와 唱者와의 사이에 일정한 간격(distance)을 유지하고 있는 것처럼 보인다. 이 결과, ‘온다’라는 풀이는 노동자와 唱者가 마치 동일인이 아닌 것처럼 느끼게 한다. 그러나, 노동자와 唱者의 不同論(노동자가 곧 창자인) 노동요로서의 〈풍요〉의 전승과정을 무시한 견해라고 볼 수 있으므로, ‘온다’라는 풀이는 타당성을 획득하기 어렵다.

‘來如’를 ‘오라’로 풀이한 견해가 있다.²⁶⁾ ‘오라’의 ‘-라’는 명령형 종결어미이므로 ‘오라’는 화자의 욕구가 응집되어 청자의 행동반응을 기대하는 이른바 욕구적 기능을 수행하는 어사이다. ‘오라 오라 오라 공덕 닦으러

22) 양주동, 저현영, 김준영, 서제극, 김완진, 이탁.

23) 소창진평, 김천기.

24) 김완진(1980), p.108.

25) 김완진(1980), pp.108~110.

26) 김준영, 흥기문, 조선문학개관.

오라'로 풀이한다면 唱者는 곧 공덕 닦고 있는 사람들 자신이다. 공덕 닦는 일, 곧 불상을 만들기 위해 진흙 운반 작업을 하고 있는 자는 唱者인 동시에 다른 사람에게도 이 작업에 동참하기를 권유하고 있는 자다. 吏讀에서 '如'를 '다'로 읽지만 거의 '라'라는 뜻임을 김준영(1987)에서는 실례를 들어 입증했다. 곧, '오다'로 읽고 '오라'로 풀이하였다. 그러한 용례는 다음과 같다.

是如=이다=이라
 是如乎所=이다온바=이라는 바
 是如乎 =이다오며=이라 하오며
 是如在乙=이다견을=이라겨늘
 爲如教=하다이산=이라 하시는²⁷⁾

이상의 '오다'를 '오라'로 풀이한 것은, 앞서 언급한 조선시대 후기 <변강쇠가> “방아타령”에 나오는 '오다'를 '오라'식의 명령형 서술로 볼 수 있는 가능성을 감안할때, 상기의 주장은 상당히 설득력 있는 풀이라고 볼 수 있다.

'來如'를 '오다'로 읽고 '-다'를 (현대어법으로는 서술형 종결어미지만) 감탄형 종결어미와 같은 기능을 수행하는 것으로 보고 '오도다', '오네'로 풀이하는 이도 있다.²⁸⁾ 감탄사로 인해 영탄적 수사기법이 쓰였다고 본다면, 이 구절은 그것이 비탄이든 찬탄이든 일정 감정을 가지는 언어지향성을 띤 셈이다.

'왔다'식의 과거시제로 보는 견해가 있다.²⁹⁾ 풀이는 唱者가 곧 작업에 참여한 노동하는 자로 본 견해이다. 塑像하는 일을 힘껏 도우러 왔으니 열심히 일하자는 의미를 갖는다.

재2구 : 來如 哀反多羅

'哀反多羅'를 서러외더라(소창진평), 서럽다라(양주동, 지헌영), 설 뵈다라

27) 김준영(1987), p.136. 참조

28) 지헌영(1947), p.72.에서는 '오네'로 풀이. 서재극(1975), pp.29~31.에서는 '오도다'로 풀이.

29) 이탁(196), p.11.

(김준영), 설본다라(홍기문), 설업다라(조선문학개관) 설본하라(서재극), 설번해라(김완진), 서탁하라(이탁)등으로 제각기 읽고 있다. 독법은 제각기 다르지만, 해석은 크게 셋으로 나누어 묶을 수 있다. ㉠슬프더라, ㉡서러움 많아라, ㉢서러운 사람이 많아라의 세 가지다. 각기 의미상의 큰 차이는 없다. 이 사소한 의미 차이가 전체의 의미구조에 영향을 끼치는 것도 아니다. 다만 서러움을 느낀 슬픔의 주체를 ㉠은 인생이라고 하는 추상적 단어가 지니는 의미내용에 둔 셈이고 ㉡은 삶의 주체인 우리는 서러움이 많다는 식의 탄식적 의미가 강화된 해석이며, ㉢은 일단 서러움을 느낀 사람이 꽤 많다는 것으로 서러움을 느끼는 주체의 多寡에 관심을 기울인 셈이다. 작품의 구조상, ㉠과 ㉡은 제1구 풀이 중에서 “창자=공덕 닦는 자”로 보는 풀이와 관계 맺고 있고, ㉢은 창자와 공덕 닦는 자와 간격이 유지된 ‘온다’라는 풀이와 필연적인 관계를 맺고 있음을 알 수 있다. 다만, 이탁이 ‘떼서 리 많아라’라고 하여, ‘서러움’, ‘슬픔’의 감정을 외면한 풀이가 이채롭다. 타 견해와 비교해 보면, 이 풀이만은 작품 전체에 대한 색다른 해석을 가능케 한다.

제3구 : 哀反多 矣徒良

‘서러외다 의내어’(소창진평), ‘서럽다 의내어’(양주동, 지현영), ‘설브다 의내어’(김준영), ‘설브다 의내어’(홍기문)등으로 읽고 ‘서럽다. 우리들이여’로 풀이한다. 이러한 풀이는 唱者가 자기의 심회를 토로하는 것으로 받아들여진다. 즉, ‘삶 자체가 슬프다’가 아니라 ‘우리들이 슬프다’고 하여 슬픔의 주체는 곧 우리인 셈이다. 반면, ‘설브 해 무리’로 읽고 ‘서러운 중생의 무리여’로 풀이한 견해(서재극)도 있고, ‘설번 하너 몰아’로 轉寫한 견해(김완진)도 있고, 이채롭게도 ‘서리한 의내어’로 읽고 ‘떼서 리 많은 우리야’로 풀이한 견해(이탁)도 있다. 김완진, 서재극은 객관적 입장에서 서 있는 唱者가 공덕 닦는 자와 일정한 간격(distance)을 유지하고 있는 것으로 이해한 셈이다.

제4구 : 功德修叱良 來如

‘公德修叱如良’를 ‘공덕 닦으러’로 풀이하는 것이 일반적인 견해이다. 문

자 그대로의 풀이(Literal interpretation)는 泥土施主의 불교적 공양을 드러내는 의미라고 할 수 있다.

그러나, 본고의 서두에서 가설로 제기한 바와 같이, 전승하던 노동민요가 신라 선덕왕 때 불사 작업 환경 아래서든 혹은 일연의 개작 작업에 의해서든 아무튼 그 삶의 자리가 ‘순수 민중노동의 場’에서 ‘기록시가의 場’으로 옮겨지면서 노래의 사설 변이를 가져와 불교적 이념지향의 향가가 되었다고 한다면, 이 ‘공덕’이란 낱말도 구전의 민요에서는 방아소리 의성어 ‘쿵덕’, ‘쿵덕’이었을 것이며 따라서 이 구절의 의미도 ‘쿵덕 쿵덕 방아짚으며 열심히 일해보자’는 의미였으리라고 본다. 문맥상, ‘-하자’, ‘-해보자’ 등 청유형 종결어미가 든 한 문장이 있으면 그 앞의 문장은 명령문이나 감탄문이 많은 법이다. 그렇다면 ‘오(來)’는 동작 동사의 어간이므로, 어미로 명령형(혹은 감탄형) 종결어미로 연결됨이 합리적이다. 따라서 ‘來如’를 ‘오라’, ‘오도다’, ‘오누나’로 풀이함이 합리적인 것이다.

이에 대해 지현영은 ‘온다 온다 온다’의 음조가 방아의 의성 ‘쿵덕 쿵덕 쿵덕’과 같아 방아노래로 여겼고³⁰⁾ 김준영도 음조가 방아소리 의성이며 “공덕”도 “쿵덕”과 상사하니 일찍부터 방아노래로 유행했으리라고 생각하였다.³¹⁾ 이러한 일연의 추론에 대하여 몇 학자들은 회의적인 입장을 밝혔으나, 재삼 말하거니와 (i)민요라고 하는 장르의 연속성, 변이성, 선택성을 고려하고 (ii)적어도 <풍요>가 당시 민요이거나 민요였을 가능성을 인정한다면, (민요란 본시 이념의 표출물이 아니라 단순 소박한 감정의 자발적 즉흥적 표출물이라고 할 수 있기에) 아예 처음부터 그같은 이념지향의 <풍요>라는 민요가 출현했다고는 말하지 못할 것이다. 따라서, 이 추론이 무시될 아무런 근거가 없다.

2. 의미변이 문제와 구전 노래의 의미기능

텍스트의 언어지향성은 기본적으로 그것의 편집사, 전승사 및 삶의 자리

30) 지현영(1947), pp.72~73.

31) 김준영(1985), p.112.

와의 상호 관련 하에 파악함이 정당하다.

현전 문헌기록상 <풍요>는 「유사」의 기록에 의하면, 그 삶의 자리는 통일신라 때는 佛事작업 현장(장육존상 소조작업장)이었고, 고려 충렬왕 전후로는 방아짚는 작업 및 그밖의 일하는 현장이었다. 통일신라시대나 고려 시대는 불교를 숭상하던 시대였다. 불교신자도 많았다. 텍스트엔 서러운 衆生 우리들은 공덕을 닦아 부처가 됨으로써 苦海로부터 해탈하고자 하는 이념지향이 깃들여 있다. 대다수가 불교신자였던 당시 민중들이 작업하면서 그같은 의미를 의식하기도 하면서 가창했을 수도 있다.

그러나, 良志시대 이전 혹은 고려 초, 중엽 노동요로서의 <풍요>는, 김준영(1985 : 122)의 지적대로, 아마 일찍부터 방아노래로 불리워졌다고 보며, 특히 방아짚기, 달구질, 타작 등 일련의 타격적 노동 작업현장에서 불리워진 단순 소박한 서정적 노동민요였을 것으로 생각된다.

전래의 노동민요가 간혹 서럽고 고통스런 삶을 노래해도 비애, 고통, 한탄 등 부정적 정서의 늪에 빠져들지 않고 노동의 땀으로 정화(catharsis)하고 곱삭혀 극복하여 오히려 그런 정서를 수용하는 여유와 낙천성까지 보여준다. 전승의 <풍요> 역시 ‘서러운 감정’(‘서럽다 의내아’)이 드러나지만, 불교적 이념지향의 기원 ‘공덕(功德)’이 아니라, 순수한 ‘쿵덕, 쿵덕’ 방아짚기 노동의 의성어로 보며, 그것은 노동을 통해서 오히려 그 부정적 정서를 곱삭혀 극복하여 긍정적 삶을 구가하는 노래였을 것으로 보여진다. 본시 노동민요에 성 본능의 주제도 많이 보인다는 점을 감안하자면, 혹 이 노래가 은연중 ‘오라’를 남녀간의 애정 유혹의 뜻으로 ‘쿵덕’은 남녀간의 성행위의 상징적인 의미로 사용되었을른지도 모르겠다.

기록문헌 <풍요>를 통해 노동요로서의 구전 <풍요>를 再構하기란 여간 어려운 일이 아니다. 그러나, 적어도 부전하는 노래지만 먹을 것이 없는 살림에 아내를 위해 들려주었다는 방아소리 곡조³²⁾, 고려속요 <상저가>, 조선 민요와 현대 민요에 보이는 방아노래 등 타격적 성격의 노래들의 의미 기능, 주제, 삶의 자리를 구명해 보면, 전승 노래로서의 <풍요>는, 첫째 불교

32) 「삼국사기」 열전, 백결선생 조.

적 이념지향의 노래만은 아닐 것이고, 둘째 고조선 시대의 <공무도하가>, 삼국 초기의 <구지가>, <황조가> 등 한역가와 같은 형식의 전통적인 4구체 민요 형식이었을 것이며, 세째 노동요가 대부분 그렇지만 특히 타작적 성격의 노동은 지속적으로 반복되는 작업이므로 그러한 성격의 노동현장에서 불리워진 전승 <풍요> 역시 가락가 가사의 반복이 많고 음보율에 4.4조, 3.3조, 4.3조, 3.4조 등 짧은 음보율에 짧은 음수율로 이루어졌으리라고 짐작할 수 있다.³³⁾

따라서, 정확히 재구할 수 없는 일이지만, <풍요>가 본시 불교 이념지향의 노래는 아니었을 것이다. 현전 문헌의 향가 <풍요>에서 불교적 이념지향 의미만 제외한다면(이를테면, ‘功德’과 같은 낱말만 제외시킨다고 한다면) 그것은 거의 그대로 전승민요라고 볼 수밖에 없다. 이는 마치 <서동요>를 당시의 전승민요로 보는 것과 다름 없다.

여기서 한가지 첨가해 들 점은, 이처럼 전승사를 고려한다면 문헌 <풍요>를 해독, 풀이할 때 唱者를 관찰자 시점에 위치해 놓고 唱者와 노동자를 구분하는 듯한 견해는 설득력이 없어진다는 사실이다. 즉, ‘온다 온다 온다 /온다 서러운 이 많아라/서러운 무리들이/공덕 닦으러 온다’는 식으로 풀이하면, 노동작업에 대해 방관자의 시점(viewpoint)에 위치한 자가 곧 唱者가 되는 셈이어서, 어색하게 되고 만다.

IV. 결 론

일연에 의해 문헌에 정착한 <풍요>는 향가다. 문헌기록 향가 <풍요>는, 일찍부터 불리워 구전되던 방아노래 등 타작적 성격의 노동민요로부터 파생한 변이형태로서 어디까지나 노동의 현장으로부터 삶의 자리가 기록의 場으로 바뀌면서 그 사실이 변개된 결과의 기록이라고 본다. 그 변개는 신라 선덕왕 때 누군가에 의해 이루어졌는지 아니면 일연에 의해서 이루어

33) 본시 노동민요(일반 민요도 그렇지만)는 반복법이 많이 쓰이고 음보율, 음수율이 짧은 편이다. 정동화(1981), pp.29~39.에 실린 통계자료 참조.

졌는지 정확히 알 수 없으나, 적어도 노래의 사실 변화가 있었던 것만은 사실이라고 본다. 이를 “구전문요의 기록시가화” 과정에서 발생한 변화라고 본다. 이러한 기록화의 과정을 겪었음에도 불구하고, 구전의 <풍요> (그것을 풍요라고 명명함은 옳지 않을 것이지만)는 독자적으로 즐김 신라시대 백결선생의 방아노래 곡으로부터 고려시대 <상저가>, 조선시대 방아노래, 현대의 방아타령으로 면면히 이어 내려왔으며 또한 그것은 민요 전통 속에 노래의 의미와 그 속에 담긴 민족적 정서가 현재까지도 스며들어 있다고 본다.

이러한 전승과 변화의 과정을 고려해 볼때, 향가 <풍요> 풀이에 있어서도 작업하는 사람과 唱者가 서로 다른 사람인 것처럼 간격(distance)이 벌어져 있어 마치 唱者가 노동하는 광경을 구경하는 입장이라고 이해하고 작품을 풀이함은 재고를 요하기도 한다. 따라서 ‘來如’를 ‘오다’로 읽고 ‘오라’로 풀이함이 옳은 것처럼 보인다.

“구전문요의 기록가사화”의 결과, ‘서러운 증생 功德 닦으러 오라’는 식의 불교적 이념지향의 시가가 되어 버리고 말았다. 그러나, 본래의 구전문요로서의 <풍요>원형은 ‘功德 닦으러 오라’가 아니라 ‘콩덕 콩덕 방아 짚으러 오라’는 식의 가사였을 가능성이 매우 짙다고 본다. 따라서 본래의 구전문요로서의 <풍요>는, 본시부터 ‘功德 닦으러 오라’는 식의 불교이념 지향의 노래가 아니라, 물론 삶을 苦海로 보고 서러운 것으로 인식하고 있으나 “노동”을 통해 서럽고 한스러운 정서를 곰삭히고 정확하여 이를 극복하는 긍정적 정서를 표방하고 있었으리라고 생각된다.³⁴⁾ 그것은 곧 슬픔과 체념과 곰삭힘이 얹힌 한국적 정조이며, 노동민요로서 <풍요>가 갖는 한국적 전통이기도 하다. 그것은 재삼 말하거니와 백결선생의 방아소리 곡조로부터 시

34) 조선시대 민요 <방아타령>에서 볼 수 있는 바, ‘오다 오다/ 방애 짚는 동무덜아 /방애 처음 내던 사람/알고 짚나 모르고 짚나’에서도 역시 불교 이념 지향의 가사나 의미가 전혀 없는 것처럼, 원형으로서의 민요<풍요>에도 그러한 가사나 지향의 의미가 전혀 없었으리라고 생각되고 오직 순수한 노동요와 같이 그저 ‘방아 짚으러 오라’ 혹은 ‘방아나 짚어 보자’는 식의 의미를 지닌 가사였으리라고 추정한다.

작하여 <풍요>에 이어 <상저가>, 조선시대 민요, 현대의 민요에까지 면면히 이어 내려온 전통이기도 하다.

구전 <풍요>의 본 모습을 명백하게 재구(reconstrunction)해낼 수 없음이 본고의 한계이기도 하고, 그것이 본시 연속, 변이, 선택의 과정을 겪는 구전(oral transmission)으로서 일정한 모습으로 정착할 수 없는 민요이기 때문에 당연하는 불가피한 문제이기도 하다. 보다 많은 자료의 발굴로 이 작업이 가능케 된다면, 그것이 앞으로 남겨진 과제일 뿐이다.

參 考 文 獻

- 강한영(1983). 신재효 판소리사설 여섯마당집. 서울: 형설출판사.
고정옥(1948). 국어국문학요강. 서울: 대학출판사.
_____(1949). 조선민요연구. 서울: 수선사.
김동욱(1961). 한국가요의 연구. 서울: 을유문화사.
김무현(1987). 한국민요문학론. 서울: 집문당.
김병선(1985). 개화기시가연구 - 음악학적 접근-. 전주: 삼문사.
김영돈(1977). 제주도민요연구(상). 서울: 일조각.
김완진(1980). 향가해독법연구. 서울: 서울대출판부.
김익두(1989). 한국민속예능의 민족연구학적 연구. 전북대 박사학위논문.
김종우(1971). “풍요에 대하여”. 「장암지현영선생화갑기념논총」.
김준영(1985). 한국고전문학사. 서울: 형설출판사.
_____(1987). 향가문학. 서울: 형설출판사.
민 제(1976). 대교 춘향전. 서울: 동화출판공사.
박노준(1985). 국문학신강. 서울: 새문사.
박전열(1982). “풍요. 상저가. 방아타령의 전승 연구” 「민속학논총 II.란사 석주선 박사 고회기념 논문집」.
서재극(1971). “풍요 연구”. 「장암지현영선생화갑기념논총」.
_____(1975). 신라향가의 어휘연구. 「한국학연구총서」(3). 대구: 계명대출판부.
삼국사기.
삼국유사.
성호주(1986). “향가의 작자와 그 주변문제”. 김승찬 편저. 향가문학론. 서울: 새문사.
시용향악보.
양주동(1973). 고가연구. 서울: 일조각.
유엄하, 이승민 공역(1989). “플레하노프 예술론, 주소없는 편지”. 서울: 사계절.

- 유종국(1985). “양식비평의 방법과 원리에 대한 고찰”. 「일산 김준영선생 정년기념논총」. 서울: 형설출판사.
- _____ (1988). “고려속요 원형 재구”. 「국어국문학」 99호. 국어국문학회.
- _____ (1989). “고전시가에 대한 양식비평적 고찰”. 「하남 천이두선생 회갑기념논총」.
- 이기우 역(1989). “Folk Song 서설”. Moud. Karpeles(1973). A Introducton to English Folk Song. Oxford Univ. Prell. 「민족음악학보」 제4집. 한국민족음악회 편. 전주: 신아출판사.
- 이 탁(1956). 향가신해독(필사본). 「한글」 통권114. 한글학회.
- 이혜구(1957). 한국음악연구. 서울: 국민음악연구회.
- 임동권(1979). 민요. 전국민속종합조사보고서. 서울 편. 문화재관리국.
- _____ (1980). 한국민요연구. 서울: 이우출판사.
- 장덕순(1971). 구비문학개설. 서울: 일조각.
- 정동화(1981). 한국민요의 사적 연구. 서울: 일조각.
- 정홍교, 박종원(1988). 조선문학개관 상. 서울: 백의.
- 조윤제(1963). 한국문학사. 서울: 동국문화사.
- 지현영(1947). 향가여요신석. 서울: 정음사.
- _____ (1968). “〈풍요〉에 나타난 제 문제”. 「국어국문학」 제41호.
- 최동현 역(1988). 춤의 본질 -인류학적 관점에서-. 전주: 신아.
- 최 철(1886). “향가의 수사기법” 김승찬 편저. 향가문학론. 서울: 세문사.
- 홍기문(1956). 향가해석. 출판사항 불명.
- 황패강(1986). “풍요에 대한 일고찰”. 「신라문화재학술발표회논문집」 제7집. 경주시 신라문화선양회.