



## <헌화가(獻花歌)>의 불교적(佛敎的) 고찰(考察)

On the Honhwa Ka in the light of Buddhist Literature

---

저자  
(Authors) 신현숙

출처  
(Source) [동악어문학 19](#), 1984.11, 147-176 (30 pages)

[Journal of Dong-ak Language and Literature 19](#), 1984.11, 147-176 (30 pages)

발행처  
(Publisher) [동악어문학회](#)  
Dong-ak Society of Language and Literature

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00071584>

APA Style 신현숙 (1984). <헌화가(獻花歌)>의 불교적(佛敎的) 고찰(考察). 동악어문학, 19, 147-176.

이용정보  
(Accessed) 삼성현역사문화관  
183.106.106.\*\*\*  
2021/06/30 15:17 (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.

# 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

辛 玓 淑

## <目 次>

### I. 緒 論

### II. 本 論

1. 〈獻花歌〉의 장르 문제
2. 佛敎와의 關聯性
  - 1) ‘放牛’의 象徵性
  - 2) 佛敎的 解釋의 意義

### 3. 〈獻花歌〉와 《華嚴經》

- 1) ‘放牛’의 佛敎的 意味
- 2) 江陵과 文殊菩薩
- 3) 〈獻花歌〉와 華嚴三昧

### III. 結 論

## I. 緒 論

新羅歌謠의 文學성을 考察하는 일은 語釋의 精確성의 여부, 또는 그 형태나 기능 등에 나타나 있는 다양한 文化的 位相 때문에 단순한 일은 아니다. 그러나 국문학사의 흐름을 능동적 文化 創造의 계기로서 파악하기 위해서는 國文學 最古의 시문학 장르인 신라가요의 文學적 연구는 무엇보다도 緊要한 일이 아닐 수 없다.

초기 국문학자들의 이러한 自覺에서의 노력은 주로 신라의 國敎가 佛敎였다는 사실을 근거로 하여 신라가요의 불교적 성격에 초점을 맞추고 있음을 볼 수 있다.<sup>1)</sup> 그러나 많은 학자들의 논의가 文學的적 文學적 특성

1) 이러한 意識에 따라 이루어진 저서인 金鍾雨의 《鄉歌文學研究》는 신라가요의 정신적 바

으로서의 불교적 요소에 대한 고찰에 그치고, 정작 신라가요의 본질 속에서 불교성을 발견하고 그 상호 관계를 밝히는 데 이론 경우를 보기가 드문 형편이다. 이러한 문제점에 대한 비판 의식에서 이후의 학자들 사이에서는 불교와는 거리가 먼 여러가지의 이론과 방법론이 모색되어 왔다. 그러나 이때까지의 研究史를 돌이켜 보면 새롭게 모색되는 관점이나 방법론들도 기존의 학설이나 주장이 안고 있는 문제점을 효과적으로 극복하고 있는 경우를 보기 드물다. 그 보는 관점에 따라서는 나름대로 타당성이 있다고 하더라도 신라 문화 속의 문학이라는, 보다 포괄적인 見地에서 보면 牽強附會의 畧에서 벗어나기 어려운 것이다.

本稿에서 고찰하고자 하는 <獻花歌>는 표면에 불교적 색채를 드러내지 않고 있다는 특징 때문에 이러한 학계의 경향에 가장 민감하게 영향을 입고 있는 詩歌이다. 연구사의 초기에 몇 학자들에 의하여 불교적 의미가 모색된 이후, 대부분의 학자들은 이에 대한 부정적인 입장에서 논의문 시작하고 있다. 그 시대의 종교가 佛敎라는 이유만으로 <獻花歌>와 불교를 관련시키는 데 대한 회의에서이다.

이때까지 학자들의 연구를 살펴 보면 대개 불교적 관점, 社會史的 관점, 巫俗的 관점으로 大別해 볼 수 있다. 이 세 관점의 논의들은 모두 <獻花歌>의 전체를 드러내는 데 중요한 몫을 맡고 있다고 할 수 있다. 신라 문화의 중심은 불교이기는 하지만 그 저변에 잠재되어 있는 巫俗의 영향도 輕視할 수는 없으며, 또한 骨品制에 의한 엄격한 계급 사회적 특성도 당시의 한 문화현상인 詩歌의 본질과 관련되지 않을 수 없는 것이기 때문이다. 그러나 문제는 詩歌 자체를 연구의 대상으로 삼기보다 관련 설화에 치중하여, 그 문학적 본질과는 먼 문화적 특성에 대한 해석에서 머물고 있다는 것이다. 따라서 보는 각도에 따라 개인의 창작 가요로, 巫歌로, 또는 집단 가요로 規定되기도 하여, 국문학적 장르 개념의 근거마저 확립되어 있지 못한 채로 있다.

탕을 이해하는 데 중요한 指針이 된다. (서울, 玄明文化社, 1974.)

이러한 문제점을 극복하기 위하여 이 논문에서는 詩歌를 실고 있는 설화의 文脈 자체를 고찰의 대상으로 삼아 그 문체의 특징에서 〈獻花歌〉를 자연 발생적 원시 가요가 아니라 창작 문학으로 보지 않으면 안되는 當爲 性을 밝혀 그 위에서 詩歌의 이해에 접근하고자 한다.

構造主義者들이 이야기의 구조를 분석하는 방법에 따르면 〈獻花歌〉의 관련 설화에 主題를 부여하는 최종 層位는 採錄者이며 동시에 叙述者인 一然이라 할 수 있다.<sup>2)</sup> 〈獻花歌〉가 천여 년의 세월을 뛰어 넘어 오늘날 국문학적 의의를 띠는 것은 一然의 文學觀이라는 프리즘을 통해서이다. 곧 《三國遺事》에 鄉札로 表記되어 전한다는 사실이 〈獻花歌〉의 문학적 본질 성립의 제일 조건인 것이다.

《三國遺事》는 매우 복잡성을 띤 문헌이지만 一然의 撰述 意圖를 통하여 보면 佛敎文化史書라는 一貫된 주제를 가진 문헌이기도 하다. 이 一貫性은 《三國遺事》의 체제의 특징에서 나타난다. 前半部인 王歷篇과 紀異 제 1, 제 2편은 불교와는 거리가 먼 國故史로 이루어져 있으며, 後半部인 興法 제 3편 이후부터 본격적인 佛敎史가 수록되어 있다. 國故史는 三國並代의 불교를 이해하기 위한 시대적 배경인 셈이다.<sup>3)</sup>

紀異 제 2편에 실려있는 〈獻花歌〉의 표면에 불교적 색채가 드러나지 않은 것은, 이 작품이 불교와 관련성이 없기 때문이 아니라 一然의 이러한 撰述 意圖에 관련된 특징이라 할 수 있다. 서술자의 관점에서 본다면 〈獻花歌〉에서 불교적 의의를 부정하는 것은 성립될 수 없는 견해이다.<sup>4)</sup> 〈獻花歌〉의 문학성이나 설화의 문체를 분석의 대상으로 삼는 경우에도 《三國遺事》가 〈獻花歌〉를 존재하게 하는 문헌(text)임과 동시에 그것을 이해하게 하는 문헌(context)라는 점에서<sup>5)</sup> 불교와의 관련성을 생각하지 않을 수

2) 롤랑 바르트; 이야기의 構造的 分析 入門, 구조주의와 문학비평, 김치수 편저, 서울, 弘愼新書, 1982, pp. 81~139.

3) 金煥泰; 新羅佛敎思想研究, 序說, 『《三國遺事》의 體裁와 그 性格』 참조(서울, 信光文化社, 1979, pp. 7~22.)

4) 禹煥鎔; 小說言語의 研究方法論考, 국어국문학 87, 1982, pp. 131~132. 참조.

5) 金烈圭; 三國遺事의 神祕體驗, 韓國哲學思想研究, 서울, 韓國精神文化院, 1981, p. 347. 참조

없다고 하겠다.

따라서 이 논문에서는 一然의 採錄 意識을 근거로 한 佛敎의 觀點으로 <獻花歌>의 문학적성을 고찰해 보고자 한다. 이런 적극적인 관점과 방법만이 이때까지 <獻花歌>에 대한 연구에서 거둬져 온 문제점들을 효과적으로 上揚하여, 그 문학적 본질은 물론 다른 신라가요들과의 관련성 속에서 올바른 국문학사적 좌표를 찾는 일이 가능해진다고 믿는다. 적극적 상상력이란 인간의 모든 思惟活動 가운데서 圓着을 극복하게 하는 心像의 進化 作用인 까닭이다.

## Ⅱ 本 論

### 1. <獻花歌>의 장르 문제

<獻花歌>는 江陵 지방의 어느 老翁에 의하여 지어진 創作 詩歌이다.<sup>6)</sup> 그러나 그 안팎에 나타나 있는 원시 가요적 특징 때문에 집단 가요,<sup>7)</sup> 또는 巫歌,<sup>8)</sup> 심지어는 祝辭로 여겨지기도 한다. 이 중 巫歌와 祝辭는 <獻花歌> 뿐 아니라 일반적으로 신라가요를 규정하는 개념으로 요즘은 학자들 사이에서 자주 일컬어지는 용어이다.<sup>9)</sup> 그러나 이 자연 발생적 가요의 개념은 창작 시가에 對峙이 되는 개념이다.<sup>10)</sup> <獻花歌>를 신라가요라는 장르의 범주에 넣고 본다면, 이 연구에서 무엇보다도 우선 되어야 할 것은 자연 발생적 가요의 개념을 止揚하여 창작 시가의 개념의 근거를 확고히 하는 일이라 할 수 있다. 이것은 신라가요의 장르 개념의 확립을 위해서도 매우 중요한 일인 것이다.

이렇게 <獻花歌>에 대하여 모순되는 주장이 엇갈리는 이유는 작자인 老

6) 金東旭: 韓國歌謠의 研究, 서울, 은유문화사, 1961.

7) 金學東: 韓國古典詩歌의 研究, 건국, 麗光大學校出版部, 1980, pp. 341~348.

8) 金思燦: 鄉歌의 文學的 研究, 대구, 계명대학교출판부, 1979, p. 40.

9) 林基中: 新羅歌謠에 나타난 祝力價, 新羅歌謠研究, 국어국문학 총서 I, 서울, 정경社, 1981.

10) 金烈奎外 編, 國文學論撰 I, 解説, 서울, 민衆書館, 1977, pp. 4~5. 참조.

〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

翁의 行跡에 있다고 할 수 있다. 설화의 문맥에는 노옹이 지었다고 하여 창작 시가임을 분명히 하고 있으나, 노인의 몸으로 從者들이 아무도 오를 수 없다고 한 절벽 위의 꽃을 꺾어 주며 詩歌까지 지어 바쳤다는 것은 실제적인 창작 동기를 뜻한다기보다는 상징적인 의미가 더 강하게 느껴지는 이야기이다. 그래서 노옹은 일반적인 사람이 아닌 巫覡이거나, 집단적 의식을 상징하는 인물이며, 노옹이 바친 시가는 이런 특수한 사람들에 의하여 어떤 목적 의식에서 불리어지는 歌謠로 여겨지기도 한다. 〈獻花歌〉의 창작 동기이자 배경인 설화 자체가 노옹의 창작 행위를 합리적으로 설명하고 있는 것이 아니라, 神話의이며 상징적으로 표현하고 있기 때문이다.

이로써 볼 때 〈獻花歌〉가 자연 발생적 원시 가요의 개념으로 설명되는 데에는 一然의 설화 기술의 방식이 관계된다고 하지 않을 수 없다. 따라서 이 개념을 止揚하는 일은 〈獻花歌〉의 앞뒤 문맥을 좀더 깊이 고찰하는 데서부터 시작하기로 한다.

聖德王代 純貞公赴江陵太守(今溟州) 行次海汀盡膳, 傍有石嶂 如屏臨海 高千丈, 上有薔躑花盛開. 公之夫人水路見之 謂左右曰 折花獻者 其誰, 從者曰 非人跡所到 皆辭不能. 傍有老翁 牽犂牛而過者 問夫人言 折其花 亦作歌詞 獻之, 其翁不知何許人也. (……) 老人獻花歌曰,

성덕왕 때에 순정공이 강릉(지금 명주) 패수로 가다가 바닷가에서 절심을 먹고 있었다. 그 옆에 병풍 같은 석벽이 있어 바다에 맞닿아 높이가 천 길이나 되었고, 그 위에는 철쭉꽃이 한창 피어 있었다. 공의 부인 水路가 그것을 보고 옆 사람들에게 “저 꽃을 꺾어다 바칠 자가 누구뇨” 하니 시종하는 자들이 “사람이 발 붙일 곳이 못됩니다” 하고 사양하였다. 옆에 늙은 영감이 암소를 끌고 지나다가 부인의 말을 듣고 꽃을 꺾어 노래를 지어 바치었으나, 그 영감이 어떤 사람인지 알지 못했다. (……) 노인의 현화가는,

紫布岩乎遜希	자춘빚 바위 끝에
執音乎手 母牛放教遣	잡은 암소 놓게 하시고,
聃盼 不喻 慚盼伊賜等	나를 아니 부끄러하시면
花盼 折叱可 獻乎理音如	꽃을 꺾어 받자오리다. <sup>11)</sup>

11) 《三國遺事》紀異 제二 〈水路夫人〉, 權相老 譯, 서울, 東西文化社, 1978, pp. 143~144.

이렇게 설화와 詩歌를 나란히 놓고 비교해 보면, 우선 눈에 띄이는 특징이 〈獻花歌〉를 창작 시가로 규정하게 하는 근거인 설화의 “折其花 亦作歌詞 獻之”와, 詩歌의 “獻乎理音如”의 時制가 일치하지 않는다는 점이다. 설화에서는 꽃과 노래가 함께 바치진 것으로 되어 있으나 시가에서는 장차 바치겠다는 뜻으로 되어 있어 그것이 지어진 繼起의 시제와 맞지 않고 있다.

이에 대하여 李在鎭은 “꽃을 바친 것은 現在完了의 사건이 아니고 어디까지나 假定的 사실로 받아들여야 할 문제이다”라고 하여 시가의 의미상 실제로 꽃을 꺾어 바친 것은 아니라고 하였다.<sup>12)</sup> 그리고 尹榮玉은 “이 기록은 설화를 너무나 縮約해서 표현한 것이고, 그러다 보니 ‘夫人의 말을 듣고 꽃을 꺾어 바쳤다’로 文脈이 완결 되었으나 그들 사이에 주고 받았던 ‘노래’를 빠뜨릴 수가 없어 그것을 添加하자니 자연 ‘亦作歌詞 獻之’라고 添言하지 않을 수 없었을 것이다”라고 하였다. 곧 一然의 설화의 기술 과정에서 나타난 문제라는 것이다.<sup>13)</sup> 朴魯璋도 “다만 一然이 이 〈水路夫人〉조를 기술함에 있어서 기술상의 정확성을 소홀히 한 나머지 ‘노래를 지은 뒤 꽃을 꺾어 바치었는데’로 기록하여야 할 것을, ‘꽃을 꺾어 노래를 지어 바치었는데’에서 읽을 수 있는 바와 같이 두 가지 일의 先後 順次를 전도시켜 잘못 기술”한 것이라고 하여, 이를 “문 담고 들어와”와 같은 語法으로 보고 있다.<sup>14)</sup>

그러나 紀事에 따르면 실제로 꽃을 바치지 않았다고 하기에는 “折其花”가 엄연하며, 단순히 설화의 기술상의 실수로 보기에 도 《三國遺事》의 다른 기록들에서 증명이 되는 一然의 考證 意識이나 엄정한 撰述 態度를 간과할 수가 없다. 또 〈水路夫人〉 설화의 전체 文脈의 緊張度라는 점에서 볼 때 단순한 添言으로 보기도 어렵다. 〈獻花歌〉를 설화와 같은 사건의 次元

〈獻花歌〉의 現代篇은 梁桂東의 《古歌研究》(서울, 一潮閣, 1973, p. 879.)를 따랐음.

12) 李在鎭: 新羅獨歌의 語法과 修辭, 獨歌의 語文學의 研究, 서울, 형설출판사, 1975.

13) 尹榮玉: 新羅詩歌의 研究, 서울, 盤石出版社, 1982, pp. 171~172.

14) 朴魯璋: 新羅歌謠의 研究, 서울, 悅話堂, 1982, pp. 215~216.

### 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

에 놓고 본다면 사실은 꽃을 꺾기 전에 시를 지어 바친 셈이 된다. 따라서 이 사실을 전하려면 다만 “聞夫人言 作歌詞 亦折其花 獻之”라고 기술해도 아무 번거로움이 없다. 그런데도 “折其花 亦作歌詞”라고 기술한 것은 “문 닫고 들어와”의 도치법과 같은 강조법의 적용이라고 해야 할 것이다. 곧 ‘折其花’를 강조하고 있는 문체상의 특징인 것이다.

그러나 〈獻花歌〉를 창작 시가르 본다면 “꽃을 꺾어 타치오리다”의 時制는 전혀 다른 의미를 띠게 된다. 이것은 사건의 因果 관계에서가 아니라 詩의 동기라는 측면에서 이해되어야 하는 것이다. 이렇게 되면 실제로 讞화와 讞시가 讞화의 기술대로 동시에 이루어졌다고 하더라도 전혀 문제 될 것은 없다. 〈獻花歌〉의 時制는 讞화의 時制와 일치할 필요가 없이 시가 자체의 主題에 따르기만 하면 되는 것이다.<sup>15)</sup>

《三國遺事》에 견하고 있는 신라가요들 중 讞화에서 詩歌가 지어진 때가 애매하게 표현되어 있는 경우는 이 〈獻花歌〉뿐만 아니라 〈慕竹偈鄕歌〉나 〈願往生歌〉에서도 볼 수 있다. 〈慕竹偈鄕歌〉에는 讞화의 끝에 “初得烏谷慕鄕 而作歌曰”이라고 하여 ‘初’字가 讞화의 어느 繼起를 가리키는지 분명하지 않게 표현되어 있다.<sup>16)</sup> 〈願往生歌〉에서도 讞화를 다 기록하고 난 뒤에 덧붙인 “德嘗有歌曰”에서 시가가 지어진 때를 나타내는 ‘嘗’字 역시 靑연한 표현이다. 이 두 시가는 讞화의 사건적 계기에서 지어진 작품이 아니므로 그 지어진 때를 명백히 밝히야 할 필요가 없는 작품들이다. 다만 讞화의 내용의 핵심이 되는 부분, 곧 주제와 긴밀히 맺어져 있음을 나타내기 위하여<sup>17)</sup> ‘初’ 또는 ‘嘗’자를 虛頭辭로 하여 讞화 끝에 첨가한 시가인 것이다.

〈獻花歌〉도 讞화상의 시제의 애매함에서나, 〈海歌詞〉까지 다 기록하고 난 뒤 讞화 끝에 附記되어 있다는 점에서 이 두 시가의 특징과 공통된

15) 여기에 〈獻花歌〉의 文學的 독자성의 의의가 있다.

16) 朴魯璋: 앞의 책, pp. 119~139. 참조.

17) 黃濱江: 〈願往生歌〉研究, 《三國遺事》와 문예적 가치해명, 서울, 새문사, 1982, pp. I-85~I-104.

다.<sup>18)</sup> 그리고 꽃을 꺾어다 바치라는 水路의 요구가 일으킨 문제가 이 설화의 사건적 핵심인데, 이것은 노인이 꽃을 꺾어 바치므로써 해결되었으므로 설화 전개에서도 직접적인 역할을 하지 않는 시가이다. 설화의 사건의 측면에서 볼 때 <獻花歌>는 생략이 되어도 이야기의 즐거티나 인과 관계에 영향을 미치지 않는다. 그러나 <水路夫人> 설화의 古典의 가치라는 측면에서 볼 때 <獻花歌>는 설화의 가장 主題의인 動機이다.

한 작품을 이루는 動機 중에서 이야기의 즐거티를 지탱하고 있어, 생략하면 그 즐거티나 사건의 인과 관계가 파괴되는 것을 관련 동기(bound motif)라 하고, 사건의 시간적·인과적 繼起性을 벗어나 있는 것을 자유 동기(free motif)라고 한다.<sup>19)</sup> 이런 개념에 비추어 볼 때 <獻花歌>는 설화의 자유 동기라 할 수 있다. 그런데 자유 동기는 사건 전개에는 어떤 역할을 하지 않는 대신 작품의 主題(theme)를 나타내는 데 중요한 역할을 한다. 이 자유 동기가 시간적 순서를 따르지 않는 것은 그 작품의 주제 때문인 것이다. 그러므로 <獻花歌>가 설화의 시체와 일치하지 않는다는 것은, 이것이 설화의 紀事性에 종속된 시가가 아니라 독자적인 주제를 형상화하고 있는 시가임을 나타내는 특징이라 할 수 있다.

그렇다면 구체적으로 <獻花歌>가 어떻게 설화의 주제가 되고 있는지 살펴 볼 필요가 있다고 하겠다. 설화와 시가의 의미 내용을 비교해 보면 설화의 핵심이 되는 요소가 모두 시가 속에 동기화(motivation)되어 있음을 발견할 수 있다.

<獻花歌>의 첫 귀절인 “자춧빛 바위 끝에”는 설화의 “傍有石嶂如屏臨海高千丈 上有躑躅花盛開”에서 묘사하고 있는 공간적 배경과, “公之夫人水路見之 謂左右曰 折其花獻者 其誰 從者曰 非人跡所 皆辭不能”까지의 상황 속에 있는 모든 사람의 마음을 하나의 긴장된 心像 속에 압축해 놓았다. 둘째 귀절에서는 설화의 “傍有老翁 牽犂牛而過者 聞夫人言”으로 유추할

18) 金烈圭; 鄉歌의 文學의 研究 一斑, 鄉歌의 語文學의 研究, 서울, 盤石出版社, 1976, 참조.

19) 金允植 編著; 文學批評用語事典, 서울, 一志社, 1981, p. 76.

수 있는 사건의 局面을 “잡은 암소 놓게 하시고”라는 한마디 호소로써 함축하고 있다. 그리고 세계 귀절인 “나를 아니 부끄러하시면”에는 絶世美人인 水路와 이름없는 어느 노옹 사이의 마음의 交感이 흐르고 있다. 네째 귀절 “꽃을 꺾어 받아오리다”에서는 아름다운 水路夫人이 꽃을 얻음으로써 모든 사물이 제 본분을 찾게 되어, 新任太守의 행차가 순조로이 이어지게 되는 설화의 결말이 암시되어 있다. 요컨대 〈獻花歌〉는 설화의 모든 話素(motif)가 4구체의 律格 속에 고스란히 동기화(motivation)되어 있는 시가라 할 수 있는 것이다. 이는 紀事의 文脈에서 넉넉히 짐작이 된다. 이러한 〈獻花歌〉의 내용의 특징은 결코 民謠나 巫歌와 같은 자연 발생적인 시가 개념으로는 포괄하기 어려운 일이다.

〈獻花歌〉를 원시 시가의 개념에 관련되게 하는 또 하나의 특징은 4구체의 형식이다. 4音步는 東西를 막론하고 민요나 무가의 공통된 운율이기 때문이다. 그러나 이것도 노옹의 창작 의도와 관련된 어떤 이유에서 취해진 형식이거나, 꼭 자연 발생적으로 형성된 音步로 보기는 어렵다. 이 점은 같은 4音步인 〈謠童謠〉나 〈風謠〉도 마찬가지다. 결국 이 4구체의 律格도 〈獻花歌〉가 巫歌나 민요임을 나타내는 특징이라기보다 당시의 어떤 문학적 性向을 암시하는 것으로 보아야 한다. 따라서 〈獻花歌〉는 민중에 의하여 지어진 민요이거나 巫覡에 의하여 傳授되어온 巫歌가 아니라 문학적 素養을 갖춘 개인의 자유로운 창조 정신에서 나온 창작 시가라고 하지 않을 수 없다. 이 설화의 採錄者인 一然도 설화의 기술 방식을 통하여 이 점을 강조하고 있는 것을 볼 수 있다. 여기에서 〈獻花歌〉의 여러 소재를 순수한 창작 동기(motif)로서 이해할 수 있는 근거가 성립된다.

## 2. 佛敎와의 關聯性

### 1) ‘放牛’의 象徵性

〈獻花歌〉의 이해에서 학자들 사이에 가장 문제가 되어 온 것은 “암소 놓게 하시고”의 의미이다. 설화에서는 “老翁 牽犂牛而過者”라고 하여 단

순히 노옹의 形狀의 특징을 나타내는 의미 밖에 없는 암소가 <獻花歌>의 중요 題材가 되어 있는 것으로 보아 지은이인 노인의 상상의 세계 또는 정신 세계에 깊이 관련된 상징물임을 알 수 있다.

암소의 상징적 의미를 가장 가까운 일상적인 사회적 특징에서 찾는 사회학적 관점에서는 이 귀절을 신라의 農耕 社會적 특징과 관련시키고 있다. 朴魯埜는 암소는 농부에게 있어서 생활 자체를 상징하는 것이므로, 노옹이 암소를 놓는 것은 일상적인 생활을 잠시 접어 두고 水路夫人의 아름다움에 접근하려는 행동이라고 해석하였다.<sup>20)</sup> 尹榮玉은 암소를 붙들고 있는 노인의 形狀을 水路夫人의 아름다움과 耽美心에 대조하여, “암소 놓게 하시고”는 그런 美人 앞에서 貪慾을 떨치게 해 달라는 노인 스스로의 發願으로서, 신라인의 美意識을 보여준다고 하였다. 그리고 암소는 美와는 상반되는 농경 사회의 富의 상징으로 보고 있다.<sup>21)</sup> 그리고 金學成도 암소를 노옹이 농민 계층의 인물임을 나타내어 주는 것으로 보고, 太守夫人이라는 強者의 위치에 있는 水路에 대하여 弱者의 위치에 있는 노옹이, 자신의 계급을 대표하는 男主人公으로서 上層 貴族夫人과의 로맨스를 성취하기 위하여, 夫人의 응낙을 얻고서야 벼랑 위의 꽃을 꺾어 바칠 수 있는 계급 사회적 특징을 이 귀절이 보여 주고 있다고 해석하였다.<sup>22)</sup>

그러나 이런 해석들은 모두 <獻花歌>의 詩的 情操나 의미를 근거로 하고 있는 것이 아니라 설화의 사건적 階梯에 초점을 맞추고 있다는 점에 한계가 있다. 水路夫人이 노인으로 하여금 암소의 고삐를 놓게 할 곳은 설화 속에서가 아니라 노인이 스스로 지은 詩歌, 곧 노인의 마음 속에서인 것이다. 설화에서 보면 꽃을 꺾어 바치려면 당연히 거치게 되어 있는 이 행위가 노옹의 <獻花歌>에서 중요 소재로까지 쓰인 이유에 대하여, 암소가 富 또는 농경 수단을 상징하거나, 노옹이 下層을 상징하는 인물이라는 해석만으로는 납득할 만한 설명이라고는 보기 어렵다. “놓게 하시고”의 경건

20) 朴魯埜: 앞의 책, p. 211.

21) 尹榮玉: 앞의 책, p. 174.

22) 金學成: 앞의 책, p. 345.

함과 견전함은 이 귀질의 상징성이 노인의 지위나 신분에 관계되는 것이라기보다 그 人品, 또는 정신 세계를 나타내는 것임을 의미한다. 따라서 암소에서 이런 사회사적 의미 이상의, 노인의 정신 세계에 관련되는 象徵性을 찾아야 할 것이다.

사회사적 관점에 비하여 암소에 좀더 깊은 象徵性을 부여하는 쪽은 巫俗의인 관점으로 설화를 보는 학자들이다. 여기에서는 주로 그 여성적 心像에 착안하여 암소를 豐饒나 生産力의 상징으로 해석하고 있다. 따라서 설화도 노옹과 純貞公, 암소와 水路 사이의 性的 대립과 갈등에서 표출되는 原初性을 통하여 풍요와 생산성을 기원하는 祭儀의 行事に 관한 叙事物로 보게 된다.<sup>23)</sup>

이런 논의의 바탕에는 人類의 모든 文化를 성적 대립과 갈등의 産物로 보는 프로이트(Sigmund Freud)의 초기 精神分析學的 세계관이 짙게 깔려 있다. 그 이론적 근거가 되는 민속학이나 신화·원형 비평론의 원초적인 성적 상징 체계가 바로 프로이트의 정신분석학적 思惟法에서 나온 것이기 때문이다.

그러나 이러한 분석·대립적인 사고방식은 《三國遺事》諸篇에서 보이는 性的 사실에 대한 平心淡懷한 태도와는 전혀 이질적이다. 우리 민속 자료에서 유사한 상징 체계를 들어 논증하고 있는 경우에도 論據 자체가 이런 낯선 세계관에 바탕을 두고 있기 때문에 설득력을 갖기 어려운 것이다. 따라서 무속적 관점은 설화의 단편적인 특징에 대한 해석은 어느 정도 가능하다 할지라도 문학, 또는 문화라는 포괄적인 개념 속에서 다른 여러 요소들과 意味的 聯關性을 설명하는 데는 無力해질 수 밖에 없다.<sup>24)</sup>

그런데 이 관점의 논의가 일으키는 무엇보다도 중대한 문제점은 신라의 문화적 位相을 원시 무속의 세계에 귀속시키므로써 신라가요를 巫歌, 또는 呪辭로 보게 되어 그 창작 시가적 특질을 看過하게 하는 점이다. 이에 대

23) 강동학; 원화가의 심층, 새국어교육 33~34, 한국국어교육학회, 1978.

24) 趙東一; 국문학연구의 방향과 과제, 서울, 새문사, 1983, pp. 32~41.



〈獻花歌〉의 佛敎의 考察

에서 명랑하고 맑으며, 7점의 난간과 누각이 장엄한, 인간 세계와는 다른 세계가 나타나서 她福이 시체를 메고 그곳으로 들어가 버렸다는 것이다.<sup>28)</sup>

여기에서 她福이 어머니를 “經을 실던 암소”라고 한 점과, 어머니가 세상을 떠나고 난 뒤에 비로소 입을 열어 元曉와 같은 大德보다 더 의미 깊은 偈를 짓고 열반하였다는 점 등은 이 ‘犛牛’가 解脫의 한 方便을 상징하고 있음을 의미한다. 곧 她福의 어머니의 母性은 她福이 大菩提를 이루어 蓮花藏世界로 들어가게 한 깨달음의 方便인 것이다. 따라서 이 설화에서 보이는 母性은 민속학자들이 강조하는 풍요나 생산성 보다는 불교 정신에 관련시켜 보아야 그 올바른 의미에 도달할 수 있다고 하겠다.

母性이나 女性의 心像이 불교적 깨달음의 方便을 상징하는 예는 她福의 경우에만 아니라, 聖德王 8년에 白月山 無等谷에서 修道를 하고 있는 恒怛朴朴과 努勞夫得에게 아름다운 娘子의 모습으로 나타나, 夫得으로 하여금 解産 수발을 들게 하여 시험하고는 大菩提를 이루게 하였다는 觀音應身 설화에서도 볼 수 있다. 이 설화 끝에 실려 있는,

十里松陰一經迷	십 리의 솔그늘 길이 아니 보인다.
訪僧來試夜招提	밤중에 스님을 찾아 시험하러 여기 왔소.
三槽浴罷天將曉	세 통 목욕하니 날이 밝으려 하네.
生下雙兒擲向南	쌍둥이가 낳아 놓고 서쪽으로 향해 갔도다. <sup>29)</sup>

라는 남자에 대한 一然의 讚에서도 夫得과 朴朴이 깨달음을 이룬 일을 “쌍둥이가 낳아 놓고”라고 하여 남자의 母性이 悟道의 方便을 상징함을 암시하고 있다.

이 두 불교 설화의 상징성을 〈獻花歌〉에 연장시켜 보면, 노인의 암소도 손에서 놓으면 꽃을 쥐어 바칠 수 있다는 〈獻花歌〉의 논리 속에서 獻花라는 궁극 행위를 위한 전제 단계인 方便적 성격을 띤다 할 수 있다. 이 암소의 방편성, 곧 象徵性이 機能하는 곳은 물질적인 富나 풍요가 목적인

28) 《三國遺事》〈她福不言〉 pp. 349~351.

29) 앞의 책, pp. 273~281.

현실 세계가 아니라 노옹의 정신 세계임은 말할 것도 없다.

## 2) 佛敎의 解釋의 意義

〈猷花歌〉를 불교 문학의 범주에 두는 金雲學은, 동해가 千丈 절벽이 觀音菩薩의 主處인 ‘海岸孤處 普陀洛迦山’과 비슷하고, 〈海歌詞〉에 관계되는 龍이 관음보살의 右輔處인 侍護라는 점을 들어 여기에 나타난 노옹을 관음보살로 보고 있다.<sup>30)</sup> 동해가 峯窟이 우리나라 관음보살의 상주처라는 신라인들의 佛國土 有緣 思想과 동해 속이 신라의 땅과 佛法을 지키는 龍이 사는 곳이라는 관념에서 볼 때, 이 해석은 신라 當代의 思惟관 바탕으로 하고 있다는 점에서 注目할 만하다. 그러나 이 견해는 다만 설화의 단편적인 몇 요소에만 관계될 뿐 서로 얽혀 있는 여러 동기들의 복잡한 의미 관계의 해석에는 미치지 못하여 설득력을 갖기에는 미흡하다고 할 수 있다. 관음보살이 동해가를 지나가는 순정공의 行次에 나타나 永路夫人에게 꽃과 시를 바친 이유나 그 시가의 불교적 의의가 무엇인지 충분한 설명이 되지 못한다는 것이다.

이에 비하여 老翁을 〈犛牛圖〉의 禪僧으로 본 金鍾雨의 해석은 一然의 눈을 통하여 설화의 의미에 접근하고 있다는 점에서 示唆하는 바가 크다.<sup>31)</sup> 〈犛牛圖〉는 禪僧이 수행하여 도를 완성해 가는 과정은 소를 찾아가는 데 비유하고 있는 열 단계의 상징적인 그림이다. 따라서 이 〈犛牛圖〉를 〈十牛圖〉, 또는 〈牧牛圖〉라고도 하는데, 여기서 소는 수행자의 마음을 가리킨다. 淸居禪師의 〈牧牛圖〉에 처음에는 검고 사나운 소의 형상이 수도자의 수행이 나아감에 따라 머리카락부터 점점 색깔이 떨어져서 마지막에는 순하고 흰 소가 되는 것을 볼 수 있다. 이것을 “初從漸白”이라고 한다.<sup>32)</sup> 이리하여 도가 완성된 수행자의 마음을 상징하는 소를 ‘白牛’라고 한다. 이 특징에 비추어 볼 때 〈猷花歌〉의 母牛의 ‘母’는 노옹이 물고 온 소, 곧 수도에서 얻은 心牛가 거칠고 사나운 단계의 소가 아니라 白牛에 가까

30) 金雲學: 新羅佛敎文學研究, 서울, 玄岩社, 1970, p. 243.

31) 金鍾雨: 앞의 책, pp. 30~33.

32) 李喜益: 禪宗四部錄, 서울, 寶蓮閣, 1972, p. 14.

### 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

와진 순환 소임을 表象한다고 볼 수 있다. 이 노옹을,

본래로 淸淨한 자기의 心性을 大悟하고 그 일은 바 소(牛)의 잔등에 몸을 싣고서 은은히 들떠 오는 피리 소리에 맞추어서 自己法悅을 즐기면서 그림던 本家 鄕으로 돌아가는 雲水요 行客이요 禪僧인가 하노라.<sup>33)</sup>

라고 한 해석은 〈獻花歌〉 설화를 〈尋牛圖〉의 여섯째 단계인 “騎牛歸家”에 대응시키고 있는 것이다.

따라서 從者들이 “非人跡所到”라고 한 千丈 절벽 위에 노인의 몸으로 오를 수 있다는 것도, 이 노옹이 道를 닦고 돌아가는 길이라는 해석으로써 설명될 수 있다. 높은 곳을 자유자재로 오를 수 있는 것은 오랫동안 佛道를 닦은 高僧들이 보이는 異跡의 일반적인 특징인 것이다.

義湘大師가 皇福寺에 있을 때 제자들과 탑을 돌 때면 늘 허공으로 걸어들어오며 계단을 밟지 않았으므로 그 탑에는 계단을 만들지 않았다. 제자들까지 3척 쯤 떠서 허공을 밟고 도는 것을 보고 義湘은 “세상 사람들이 이것을 보면 반드시 괴이하다 할 것이니 세상에는 가르치지 못할 일이다”라고 하였다고 한다.<sup>34)</sup> 이것을, 人跡이 미칠 수 없는 까마득한 바위 벼랑 끝에다 암소를 놓고 쫓을 쥐어 주었으나 “不知何許人也”라고 한 기록과 나란히 놓고 보면, 이 노옹도 세상에 몸을 드러내지 않으려는 禪僧의 隱者의 특징을 나타내고 있음을 알 수 있다.

그런데 尹榮玉은 우리나라에 禪法이 일어난 것이 신라 41代 憲德王 이후라는 史實을 들어 禪僧이란 용어는 33代 聖德王 때를 배경으로 하는 노옹에 결부시키기 곤란하다고 주장하였다.<sup>35)</sup> 실제로 〈尋牛圖〉의 유래가 언제부터인지는 정확하게 알 수 없으나 최초의 것으로 일컬어지는 淸居胡僧禪師의 〈牧牛圖〉를 들어 보면 聖德王代보다 훨씬 이후인 것은 분명하다.<sup>36)</sup> 따라서 禪僧이란 용어 자체는 타당성이 약하다고 할 수 있다. 그리

33) 金鍾弼: 앞의 책, p. 31.

34) 《三國遺事》〈義湘傳〉 p. 349.

35) 尹榮玉: 앞의 책, p. 168.

36) 李崐盆: 앞의 책, p. 8. 참조.

나 이 기록을 採錄한 一然이 禪僧이란 점을 고려한다면, 禪宗이 들어 오기 전의 어떤 사실의 기록이라 하더라도 그에 대한 <羴牛圖>의 해석의 타당성까지 否認할 필요는 없다고 본다.

佛家에서는 부처가 되기 전의 修行者를 그 行의 깊고 열음의 정도에 따라 聲聞, 緣覺, 菩薩로 나누어, 이들을 각각 羊車, 鹿車, 牛車에 비유하여 이를 三乘이라 한다. 이중 牛車에 비유한 보살은 菩提薩埵(bodhisattva)의 준말로서 ‘上求菩提 下化衆生’을 실천하는 大乘의 修行者를 가리킨다. 암소를 끌고 나타난 <獻花歌>의 암소를 일반적인 불교의 관념에 관련시켜 보면 禪僧보다 이 菩薩이 老翁의 原型(archetype)을 훨씬 포괄적으로 증명할 수 있는 개념이라 하겠다.

노옹을 이렇게 불교 정신을 실천하는 보살로 규정한다면 水路夫人의 아름다움에 대한 心醉가 어떤 佛敎의 의의를 떠는지 설명되지 않으면 안된다. 노옹을 道를 구하는 禪僧으로 본 金鍾雨도 “아직도 人我俱忘에는 이르지 못했는지”라고 하여 노인의 행위가 “眞率하고 꾸밈이 없는 人間性의 발로”<sup>37)</sup>이기는 하나 불교적 의의에서는 먼 것처럼 해석하고 있다. 같은 견해를 보이는 金光淳도 “사랑에 心醉된 得道한 禪僧의 心的 갈등을 엿볼 수 있다”고 하였다.<sup>38)</sup> 문제는 그 心醉의 첫 징후인 ‘放牛’ 곧 <羴牛圖>의 의미로는 ‘放心’이 어떤 종교적 의의를 떠느냐 하는 것이다.

### 3. <獻花歌>와 <華嚴經>

#### 1) ‘放牛’의 佛敎的 意味

노옹의 ‘放牛’의 불교적 의의에 대한 논란은 그 행위가 이루어지는 것이 “자주빛 바위” 같은 翹情의 心像 위에서라는 점과도 관계가 있다. 신화·원형적 상징 체계 또는 민속학에서 피, 희생, 격렬한 열정, 무질서 등을 상징하는 붉은 색, 곧 ‘자주빛’과 生生力을 상징하는 ‘바위’가 겹쳐진 이

37) 金鍾雨: 앞의 책, p. 32.

38) 金光淳: 獻花歌 談話에 대한 一考察, 韓國口碑傳承의 學, 서울, 螢雪出版社, 1983, pp. 46~47.

### 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

心像은<sup>39)</sup> 아름다운 여인의 소망을 들어 주기 위하여 ‘암소’를 놓고 그 바위의 꽃을 꺾는 노옹의 행위를 求道와는 거리가 먼 것으로 만든다. 小巫를 탐내어 놀아났던 가면극의 노장에 비하여 노옹의 행위를 파계로 보는 견해나<sup>40)</sup> 암소가 노인의 妻라고 하는 견해도 이 첫 귀절의 心像의 특징과 관계된다고 할 수 있다.<sup>41)</sup> 따라서 본격적인 불교적 고찰에 들어가기 전에 “자춧빛 바위”의 心像을 좀더 엄밀히 분석해 보아야 할 필요성이 있다.

‘자춧빛’은 〈獻花歌〉 속에서는 바위를 수식하는 관형어의 역할을 하고 있으나, 설화의 내용으로 보면 철쭉꽃의 아름다움에 대한 인상을 그 강렬한 색깔을 들어 隱喩하고 있는 提喩語이기도 하다. 천 길 벼랑 끝에 핀 철쭉꽃을 향하고 있는 水路夫人과 從者들의 마음 속에서는 이 두 가지의 心像이 동시에 작용한다고 할 수 있다. 곧 ‘자춧빛 바위’는 사람의 발자취가 미칠 수 없는 까마득한 천 길 벼랑 끝의 의미와, 바위를 덮고 있는 철쭉꽃의 소담스러움을 내포한 複合心像(compound imagery)인 것이다.<sup>42)</sup> 이 복합심상은 사람들의 마음에서 신비로움, 두려움, 그리고 美的 욕망을 동시에 자극한다. 이것을 創作 技法이라는 면에서 본다면 〈讚耆婆郎歌〉의 ‘열치매’와 같은 수준의 뛰어난 虛頭法이라 할 수 있다. 그리고 여기에 덧붙은 ‘끝에’는 ‘마음 끝’의 奇絶한 詩想에 비할 만하다. 수사법이라는 점에서 본다면 〈獻花歌〉는 결코 〈讚耆婆郎歌〉에 뒤지는 작품이라고 할 수 없다.<sup>43)</sup> 따라서 〈獻花歌〉의 노옹도 鄉歌를 잘했다는 忠談師나 月明師와 같은 창작 수준을 가진 인물로 보아야 할 것이다. 요컨대 ‘자춧빛 바위’가 비록 강렬한 原初의 본능의 감각을 자극하는 心像이기는 하나, 이것으로 노옹의 존재의 의의를 그린 원초적 세계에 귀속시킬 수는 없는 것이다.

新羅의 불교가 大乘佛敎라는 것은 主知의 사실이다. 대승불교의 문화적

39) 芮昌海; 獻花歌에 대한 試論, 韓國詩歌文學研究, 白影鄭炳显先生還甲紀念論叢 II, 서울 新丘文化社, 1983.

40) 강득학; 앞의 논문, p. 79.

41) 崔喆; 經歌의 본질과 시적 상상력, 서울, 새문사, 1983, p. 182.

42) 劉若愚; 中國詩學, 李章祐譯, 서울, 沉學社, 1979, pp. 131~143. 참조.

43) 梁柱東; 新羅歌謠의 佛敎文學의 優秀性, 國文學論文撰 1, 서울, 民衆書館, 1977.

특징은 그것이 전파되어 간 어떤 곳의 고유한 문화도 배척하지 아니하고 渾融시켜 간 包容性에 있다고 할 수 있다. 이러한 대승불교의 특성은 전통적 문화에 대해서 뿐만 아니라 인간의 모든 욕망과 세세한 삶의 局面에 이르러서도 같은 작용을 한다. 그 어떤 보잘것 없는 중생도 버리지 않고 그 소망도 저버리지 않는다는 下化衆生의 菩薩道는 大乘佛敎의 핵심인 것이다. 大乘佛敎의 思想的 源泉이라 할 수 있는 《華嚴經》에서 이러한 보살의 특징을 나타내는 귀절을 수없이 만날 수 있다.

이 보살이 들어가서 세계마다 그 안에 있는 일체 중생의 성품과 욕망을 알며(……) 형상도 없고 자체도 없고 말도 없어서 허공과 같은 경계에 머물면서도 일체 중생의 회통거리 경계를 버리지 않는 결렬 없는 작용과(……) 한결간이 깊고 비밀한 지혜의 문에 머물러 있으면서 한량없는 중생의 몸을 나타내며 항상 깊은 선정에 들어 있으면서도 욕망의 꾀락을 받고 세 세계를 멀리 여의고도 중생을 버리지 않으며(……)<sup>44)</sup>

보살이 ‘일체 중생의 성품과 욕망을 알아 회통거리 경계도 버리지 않고 한량없는 중생의 몸을 나타내며 중생을 버리지 않는’ 것은 衆生이 곧 부처라는 大乘佛敎의 근본 정신의 실천인 것이다. 水路夫人의 꽃에 대한 욕망이나 노옹 자신의 水路夫人의 아름다움에 대한 욕망까지 버리지 않고 隨順하여 ‘放牛’하고 ‘讚花’하는 《讚花歌》의 노옹의 경지는 그대로 牛車 菩薩의 경지라 할 수 있다.

《釋牛圖》에서 “騎牛歸家” 다음 단계는 “忘牛存人”이라고 한다. 이제 소는 잊어버리고 사람만 마음에 남았다는 뜻이다.<sup>45)</sup> “忘牛”를 ‘放牛’에 대응시키면 암소의 불교적 상징성과 노옹의 행위의 불교적 의의도 一貫性을 가질 수가 있는 것이다. 이리하여 《釋牛圖》의 상징성과 보살의 개념 속에서 “잡고 있는 암소 놓게 하시고”에 나타난 꾸밈없는 인간성이 깊은 불교적 의의를 얻게 된다.

‘上求菩提 下化衆生’의 보살행의 개념에 비추어 보면 노인의 현화는 水

44) 《한글대장경 42, 43·화엄부》, 서울, 東國譯經院, 1968, p. 61, p. 276, p. 282.

45) 李崱盆: 앞의 책, pp. 82~92.

## 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

路에 대하여 下化衆生의 布施行이 된다고 할 수 있다. 일반적으로 布施란 남에게 자기의 것을 베풀면서도 자기의 善義의 의의나 배푸는 물품에나 또 상대에게 짐착하지 않는 것을 의미한다. 《華嚴經》에서는 이 의미가 더욱 深化되어 상대를, 보시라는 보살행을 자기로 하여금 실행케 해주는 福田이라고 하여 받들고 있다. 사실은 상대가 자기로 하여금 보살행을 행하게 하였다는 의미로 논리가 전환되는 것이다.<sup>46)</sup> 암소를 손에서 놓는 실제의 행동은 노인이 스스로 하지만 “능게 하시고”라고 하여 그 행위의 主宰權을 水路에게 돌리고 있다는 점에서 이 노인은 《華嚴經》적 菩薩行을 실천하는 사람임을 알 수 있다. “능게 하시고”, “아니 부끄러하시면”, “반자 오리다”의 使役法이나 존대법, 겸양법도 모두 이런 《華嚴經》적 보살행의 의미에 포괄된다고 하겠다.

### 2) 江陵과 文殊菩薩

〈獻花歌〉의 노翁의 行跡이 《華嚴經》의 보살도로서 규정될 수 있는 근거는 이 설화의 배경인 聖德王代 江陵의 불교사적 의의에서도 찾아볼 수 있다.

江陵과 《華嚴經》의 관계는 신라에 처음으로 《華嚴經》을 전래한 人物로 여겨지는 慈藏法師로부터 비롯된다. 慈藏은 善德女王 때 中國에 건너가 太和池의 文殊菩薩像 앞에서 冥想과 기도를 하다가 老僧으로 現身한 문수보살로부터,

당신 나라 東方의 명주(강릉)境內에 五臺山이 있어 거기는 1만의 분수가 常住하고 있으니 찾아가 보라.<sup>47)</sup>

라는 말을 듣는다. 이 말에 따라 慈藏은 강릉에 水多寺를 짓고 晚年에 그곳에서 지내고 있었는데, 또 꿈에 문수보살이 나타나 五臺山 大松汀에서 만나자고 했다가 다시 葛蟠地에서 보겠다고 한다. 이어 慈藏은 葛蟠地에 石南院을 세우고 살다가 문수보살을 만났으나 가르침을 받지 못하고 세상

46) 玉城康四郎: 華嚴經의 世界, 李元燮譯, 서울, 玄岩社, 1978, p. 178.

47) 《三國遺事》〈臺山五萬眞身〉 p. 293.

을 떠난다.<sup>48)</sup>

그 이후 神文王 때 寶川, 孝明 두 태자가 江陵 省鳥坪에서 각각 무리 천 명을 거느리고 수 일을 유람하다가 홀연히 하루 저녁에 형제 두 사람이 몰래 方外의 뜻을 약속하고 도망하여 五臺山에 숨는다. 이 두 태자는 산속에 암자를 짓고 正業을 닦다가 어느날 오대산 五峯 중에 東臺인 滿月山에는 1만의 觀音眞身이 나타나고, 南臺 麒麟山에는 1만의 地藏보살이, 西臺 長嶺山과 北臺 象王山에 각각 1만의 勢至보살과 阿羅漢이 나타나고, 그리고 中臺 風盧山에는 毘盧遮那佛을 上首로 하여 1만의 文殊보살이 나타나 는 것을 보고 날날이 첨배한다. 얼마뒤 孝明은 돌아와 왕이 되고(孝昭王) 寶川은 남아서 평생동안 오대산에서 수도 생활을 한다.

뒤인 孝昭王의 뒤를 이어 왕위에 오른 聖德王은 在位 4년만에 3월 4일에 친히 百官을 거느리고 이 산에 와서, 殿堂을 세우게 하고 泥像 문수보살을 만들어 당 안에 奉安하고, 靈卞 등 다섯 知識으로 하여금 오래도록 《華嚴經》을 轉寫하도록 한다. 그리고 華嚴社를 결성하여 寺刹 운영의 경비를 이 산에서 가까운 州縣인 江陵府에서 맡아 대도록 한다. 寶川太子가 圓寂하면서 산중에서 나라를 위하여 할 일에 대하여 적은 기록에서도 五臺山의 各臺의 사찰마다 佛經을 숭하는 일을 끊이지 않게 하는데 여기서 중심되는 經典은 《華嚴經》이다.<sup>49)</sup> 다른 王代나 지방에서는 찾아 보기 어려운 이 異例的인 사업에서 注目할 점은 《華嚴經》이 매우 중요시되고 있다는 사실이다. 그리고 五峰 중에 가장 중요한 中臺에 《華嚴經》의 부처인 毘盧遮那佛을 首位로 하여 一萬 文殊가 나타났다는 점과, 이 五臺山 信仰의 創始者라 할 수 있는 慈藏이 文殊의 인도로 江陵의 五臺山을 찾은 것이 聖德王때 佛事의 緣因이 된다는 점이다.

《華嚴經》의 세계관으로 보면 이 세계는 바로 毘盧遮那(vairocana)佛의 顯現이다. 온 누리가 그대로 온갖 아름다운 꽃으로 莊嚴된 비로자나 부처의

48) 앞의 책, 〈慈藏定律〉 pp. 339~340.

49) 앞의 책, 〈臺山五萬眞身〉 pp. 292~298.

### 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

몸이란 것이다. 이 부처는 세계를 이루고 있는 구성 성분 하나 하나를 의미하는 동시에, 그 전체적 구성을 統一的 有機體로 만드는 根本生命力을 의미한다. 수많은 개별적 존재들이 不可不離의 관계를 유지하면서 시시각각으로 변화하는 緣起의 主體인 것이다.<sup>50)</sup> 이 비로자나佛의 세계는 수많은 보살들에 의하여 꾸며진다. 《華嚴經》의 세계관의 실현은 ‘上求菩提 下化衆生’의 실천자인 보살들에 의하여 이루어지는 것이다.

본시 “華嚴”이란 세계를 꽃으로 꾸민다는 뜻이다. ‘華’는 보살의 모든 실천 행위를 꽃에 비유한 것이다. 꽃이 열매를 맺듯이 깨달음을 구하고자 노력하는 보살의 행위 또한 깨달음의 세계를 가져올 수 있다는 것이다. ‘嚴’이라 함은 꾸민다는 뜻이다. 곧 善根功德과 온갖 아름다운 것으로 세계를 장식한다는 것을 의미한다. 따라서 華嚴은 바로 牛車 菩薩行의 궁극 목적이라 할 수 있다. 이러한 일에 마음을 오로지 하여 主客·相對의 관계를 초월하는 것을 華嚴三昧라 한다.<sup>51)</sup>

이러한 《華嚴經》의 세계관이 신라에서는 신라 땅이 華嚴 有緣 佛國土라는 관념으로 발전하여 聖德王 때 비로소 이곳에 현실적 華嚴 淨土 世界를 설정하기에 이른 것이다. 聖德王의 江陵 五臺山의 行次는 이러한 신라의 華嚴 思想이 국가의 차원에서 실현되었음을 의미한다. 五臺山의 명칭 자체가 《華嚴經》에서 보살의 住處인 清涼山의 다른 이름인 것이다.<sup>52)</sup>

《華嚴經》은 비로자나佛을 중심으로 모인 여러 보살들의 설법으로 이루어져 있는데 그 무수한 보살들 중 聖德王 때 江陵에서의 이 佛事와 가장 깊은 관계를 가진 보살은 文殊임은 말할 것도 없다. 文殊는 지혜의 보살이다. 모든 깨달음과 이해는 文殊의 지혜로부터 시작되므로 ‘信智’를 상징하는 보살이기도 하다.<sup>53)</sup>

《三國遺事》에 나타나는 문수보살은 주로 생업에 종사하는 凡夫의 누추

50) 李箕永; 華嚴思想의 現代의 意義, 韓國華嚴思想研究, 서울, 東國大學校出版部, 1982, pp. 333~360.

51) 玉城巖四郎; 앞의 책, p. 47.

52) 金煥察; 《三國遺事》에 보이는 華嚴思想, 韓國華嚴思想研究, 東國大出版部, pp. 32~42.

53) 金笏石; 華嚴學概論, 서울, 東國大學校出版部, 1960.

한 형상으로 現身한다. 慈藏을 깨우치기 위하여 葛蟠地에 나타난 문수는 남루한 도포 차림에 뿔삼태기들 들고 있으며, 緣舍에게 나타난 문수도 발을 가는 농부의 형상을 하고 있다.<sup>54)</sup> 이런 평범한 모습으로 나타나 몇 자디의 말이나 偈로써 깨우치고는 할 일이 끝나면 “遂隱不現”<sup>55)</sup> 또는 “급訖遂隱”<sup>56)</sup>이라고 하여 신비로움을 남기고 사라진다. 따라서 聖德王 때 江陵의 新任太守 赴任 行次에 관련된 신비스러운 노옹이 당시의 사람들에게 문수보살의 現身으로 보이지 않을 수 없는 것이다. 《三國遺記》의 撰述 者인 一然의 관점에서는 두말할 것도 없는 일이다.

《華嚴經》에서 가장 중요한 品目인 〈入法界品〉은 문수보살의 南方遊行에서 행하는 설법으로부터 시작된다. 純貞公의 일행이 慶州에서 江陵 쪽으로 北上하는 길에 지나가던 노옹을 만난 점을 여기에 관련시켜 보면 노옹의 “牽犂牛而過者”는 문수보살의 여행과 같은 軌에 놓일 수 있다. 문수는 주로 ‘本宅’ 또는 ‘家裏’에 있다는 것으로 특징 지워지는데<sup>57)</sup> 이것은 노옹이 암소를 몰고 나타난 점과 대응된다. 따라서 〈獻花歌〉를 지은 이 노옹은 문수를 상징하는 인물이며, 그 실제적인 의미는 江陵 지방에서 문수보살도를 닮은 노승이라 할 수 있다.

### 3) 〈獻花歌〉와 華嚴三昧

〈獻花歌〉에서 가장 보편적인 정서에 맥을 대고 있는 귀절은 “나를 아니 부끄러하시면”이다. 여기에서 문제가 되는 것은 ‘부끄러움’인데 학자들은 대부분이 老翁의 처지에서 그 動因을 찾아 왔다. 노옹이 스스로 자기의 누추한 형상과 신분을 水路夫人에 비교하는 데서 일어나는 열려의 表白이라는 것이다. 따라서 부끄러움을 버리라는 것도 노옹의 일방적인 호소가 된다. 이것은 〈獻花歌〉를 노옹의 일방적인 애정의 獻詩로 보게 하여, 민중의 階層 上昇의 의지를 나타내는 집단 가요 또는 민요로 규정하는 論據가 되기

54) 《三國遺記》〈緣舍逸名 文殊帖〉 pp. 409~411.

55) 앞의 책, p. 388.

56) 앞의 책, p. 410.

57) 金蔞石: 앞의 책.

도 한다.

그러나 “姿容絶代”의 美女에게 부끄러움을 버리라는 노옹의 호소를 단  
순히 그 아름다움에 접근하기 위한 개인적 耽美心의 表白이라는 해석에서  
그치는 것은 〈獻花歌〉의 古典的 意義라는 점에서 그대로 받아들이기는 어  
렵다. 〈獻花歌〉의 美意識은 좀더 깊고 본질적인 存在 意識, 곧 보편적인  
認識 作用 가운데에서 포착되지 않으면 안된다고 본다. 따라서 여기에 대  
한 좀더 깊은 分析과 이해가 필요하다.

꽃에 대한 水路의 요구는 자연스럽고 당연한 일이다. 그것은 하늘과 바  
다, 깎아지른 벼랑과 철쭉꽃이 어우러진 예사롭지 아니한 美的 空間 속  
에서 絶世美女가 자신의 內的 本질을 발견하고 그에 共感한다는 보편적이고  
자연스러운 美意識의 표현인 것이다.<sup>58)</sup> 水路는 아름다움의 상징으로서 그  
러한 자신의 존재의 본질을 꽃의 아름다움으로 확인하지 않으면 안되는 것  
이다. 이 점을 朴魯埈은,

꽃이 꽃(水路夫人)을 향하여 멀리서 손짓함에 그 꽃을 기어이 꺾어서 갖고자  
하는 소유의 욕망, 그것은 곧 비의 떨기를 정복하고자 하는 마음이었고 자신과  
꽃의 일체성을 확인하고자 하는 마음이었다.<sup>59)</sup>

라고 풀이하였다. “자신과 꽃의 일체성의 확인”은 美的 판단의 規定根據  
인 ‘主觀性’과 ‘普遍性’의 두 조건 가운데 主觀的 아름다움의 체험을 의  
미한다.

그런데, 소유욕은 본능이 아니라 人格의 자기 존재 확보 방식이다.<sup>60)</sup> 사  
람은 스스로 존재 의의를 확인하지 못할 때 외부적인 사물에 집착하여 그  
사물의 방식으로 존재하고자 한다. 이것이 소유욕의 본질이다. 이러한 存

58) “미적 판단은 대상에서 自我와 같은 內的 本질을 발견하게 될 때 自我의 自由로운 內的  
共感에서 성립되는 ‘主觀的 私如(아름다움)’의 체험이며 동시에 그 판단이 만인에게 ‘普  
通的 私如의 체험’으로서 二重의 私如의 의미를 갖는다.”(白琪洙: 美學序說; 서울 大出  
版部, 1976, p. 83). ‘私如’의 의미에 대해서는 梁柱東의 《古歌研究》(p. 110~111), 趙芝  
齋의 〈멋의 研究〉(韓國人과 文學思想; 一潮閣, 1968, pp. 394~397.) 참조.

59) 朴魯埈: 앞의 책, p. 207.

60) 申牛鉉: 自由와 悲劇, 서울, 문학과 지성사, 1979, p. 207.

在論的인 의미에서 볼 때 水路의 현화의 요구는 그 자신의 존재의 의의에 대한 확인이라는 의미를 띤다. 곧 꽃의 아름다움으로 자신의 아름다움을 확인한다는 뜻이다.

水路가 꽃으로 자기 존재를 확보하려 한다는 것은 그의 自我 가운데 아직 자각되지 못한 부분이 있음을 뜻한다. 자기 자신의 心理 가운데서 스스로 깨닫지 못하고 있는 부분은 무엇이든지 客觀的 대상, 곧 객체에 投射되기 때문이다. 이렇게 투영된 내용을 인식하지 못한 채 어떤 대상을 욕망한다면 그는 그 대상의 노예가 될 수밖에 없는 것이다.<sup>61)</sup>

“姿容絶代”의 미인이라는 점에서 水路의 아름다움에는 주관적 美意識만이 아니라 普遍性도 갖추어지지 않으면 안된다. 이 보편성은 만인의 자유로운 共感에 의해서만 부여될 수 있는 것이다. 이런 의미에서 水路의 巖花의 요구는 물질적인 꽃에 대한 소유욕 이상의, 아름다움에 대한 他人의 共感의 호소이지 않으면 안되는 것이다.

그러나 水路가 자신의 美意識의 祭物이 되어 있는 동안에는 이 共感은 실현될 수가 없다. 共感이란 자유로운 마음의 交感을 의미한다. 꽃이 사람의 발이 미칠수 있는 곳에 있다고 하더라도 水路에게 바쳐지는 꽃은 자유로운 마음의 共感에서 우러나는 것이지 않으면 아무런 의미가 없는 것이다. 從者들이 내세운 “非人跡所到”라는 구절은 이러한 共感이 실현될 수 없음을 암시한다. <巖花歌>의 美學의 次元에서 볼 때 철쭉꽃은 凡人의 발이 미칠 수 없는 벼랑 위에 있을 수 밖에 없는 것이다. 이 거리는 水路와 從者들 사이의 마음의 거리를 表象한다.

여기에 문수보살의 出現의 필연성이 있다. 이런 사태의 의미를 觀照할 수 있는 지혜의 눈을 가진 인물이 나타나지 않으면 안되는 것이다. 노옹은 꽃만이 아니라 <巖花歌>까지 지어 바침으로써 지혜의 문수보살도를 실천한 것이다.

이 노옹의 보살행은 水路의 아름다움에 대한 心醉에서 契機가 주어졌으

61) 윤관덕 야코비 : 관·옹의 心理學, 李泰東역, 서울, 成文閣, 1980, pp. 147-149.

〈歌花歌〉의 佛敎의 考察

므로, 이것을 《華嚴經》의 논리 전환을 통하여 보면 바로 水路의 보살행이 된다. 水路의 아름다움이 노옹으로 하여금 기꺼이 꽃과 시를 바치게 한 것이다. 따라서 노옹에게 있어서 水路의 부끄러움은 이중의 의미에서 보살행을 방해하는 것이 된다.

水路의 부끄러움은 자신의 아름다움과 신분을 노인의 형상과 비교하는 데서, 또는 낮은 남자에 대한 여성다운 情緒에서 일어나는 것으로 類推할 수 있다. 이러한 신분적 自慢心과 소극적 정서는 相對에 대한 의식에서 생기는 것이다. 이렇게 상대를 의식하는 데서 나오는 행동이나 생각을 불교에서는 人相이라고 한다. 곧 사람과 짐승, 聖人과 범인 등 대상에 대한 비교, 차별이나 경멸감에서 일어나는 대립적 행동이나 생각을 말한다. 이 人相은 더 근원적으로는 자기가 제일이라고 하는 我相에서 생기는 것이다. 我相은 깨달음을 가로막는 四相의 근본이다.<sup>62)</sup> 江陵의 문수보살들이 가장 증대시킨 것이 이 我相을 깨치는 일이었다.

慈藏은 晩年에 水多寺에 있을 때 꿈에 나타난 文殊의 약속에 따라 太白山 葛蟠地(聖德王이 眞如院을 세워 文殊泥像을 모신 곳)에서 문수보살이 降臨하기를 기다린다. 이때 한 老居士가 남루한 도포차림에 침으로 찢 삼태기에다 죽은 강아지를 넣어 가지고 와서 侍者에게 “자장을 보려고 왔노라.”고 한다. 侍者가 이를 아뢰었으나 慈藏은 그가 문수임을 깨달지 못하고 미친 사람인가 한다. 이에 문지기가 나가서 꾸짖어 쫓으니 老居士는,

歸歎 歸歎	가자 가자
有我相者	아상이 있는 자가
焉得見我	어찌 나를 알아 보리오.

라고 하며 삼태기를 거꾸로 쏘아 강아지를 獅子寶座로 변하게 하여 올라 앉아 빛을 발하며 가버린다.<sup>63)</sup>

慈藏의 我相을 깨우치기 위하여 침삼태기에 죽은 강아지를 담아 들고 남

62) 《金剛經》，김종오 주해, 서울, 正音社, pp. 32-33.

63) 《三國遺事》〈慈藏定律〉 pp. 340-341.

루한 형상으로 나타난 문수가 水路에게는 부끄러움 곧 人相을 깨우치게 하기 위하여 소를 붙들고 있는 노인 의 형상으로 나타난 것이다. 이런 형상 자체가 주로 깨우쳐야 할 사람이 있는 곳의 향토색을 띠고 나타난다는 문수의 家裏의 裴微이다. 여기에서 알소의 <犛牛圖>의 象徵性이 佛教精神의 證구 도발적인 깨달음을 위한 方便이라는 의의를 띠게 된다.

그러므로 水路의 부끄러움의 표면적인 動因은 노인의 형상에 있으나, 좀더 깊이 보면 水路 자신의 人相에 있으며, 더욱 깊은 원인은 자기가 제일이라고 생각하는 우월감, 곧 小我에 집착하는 我相에 있다고 할 수 있다. 이 我相이야말로 水路로 하여금 꽃으로 자기 존재를 확보하지 않으면 안 되게 하는, 자각되지 못한 자기의 心理인 것이다. 따라서 사람이 오르기 불가능한 절벽 위의 꽃은 水路의 마음 속에서 극복되지 못한 我相의 投影인 셈이다.<sup>64)</sup>

水路가 我相을 극복하지 못하는 한 그의 巖花에의 요구도 보편적 가치를 띠는 것이 아니라 囿着된 이기심일 수밖에 없다. 자유로운 共感에의 호소가 아니라 명령이 되고 마는 것이다. 이것을 水路와 從者들이 처하고 있는 사회의 특징에 비추어 볼 때, “折花巖者 其誰”와 “不能”이라는 의사더립은 제법 심각한 계층 갈등의 양상으로 보지 않을 수 없다.

이 설화에서는 그 갈등이 다뤄진 채로 있는 것이 아니라 어느 노옹의 문수보살행에 의하여 슬기롭게 극복된다. 여기에 신라의 불교 문화적 특징이 나타나 있으며, 또 당시 문학의 기능의 일면을 엿볼 수 있다. 노옹은 친길 절벽 위의 꽃을 꺾어 바칠 뿐만 아니라 사건의 핵심적 동기를 4구체로 形象化한 詩歌를 창작하여 설화와 함께 전해지게 함으로써 水路를 비롯한 모든 사람들에게 나름대로의 깨달음을 얻게 한다. 그 깨우침의 의미는 겉으로 나타난 形狀에 집착하여 自慢心을 갖지 말라는 것이다. 곧 我相을 버리고 菩薩의 無我心을 실천하라는 것이다. 이러한 불교의 정신 속에서, <巖花歌>는 두 날더 사이에 오가는 평범한 戀詞의 차원을 넘어서 古典的 普

64) 에리히 프롬: 所有냐 存在냐?, 崔然洵譯, 서울, 汎洋社, 1978. 참조.

遍性을 얻을 수 있다고 하겠다. 그리고 노옹이 취한 4구체의 형식도 모든 사람이 다 享有하여 깨달음에 이르게 할 수 있는 普遍的 律格이라는 점에서 내용의 佛敎性과 일관성을 띠다고 할 수 있다.

그런데 이 4구체의 律格은 민요나 巫歌 뿐만 아니라 佛經의 偈의 기본 율격이기도 하다는 점에 주목할 필요가 있다. 佛經을 古典이라는 관점에서 장르 개념을 적용하면, 比喻·說話·偈頌, 3大 장르로 나눌 수 있다. 이 중 일반 문학의 詩에 해당하는 것은 偈頌이다. 이 계승은 주로 앞에 길게 늘어 놓은 산문 뒤에 다시 韻文으로 거듭 說하는 應頌 또는 重頌의 양식을 띠는 장르이다. 이것은 주로 4音步를 기본 단위로 하여 이어진다.<sup>65)</sup>

이 점을 〈獻花歌〉의 4구체의 형식이나, 설화 맨 끄트머리에서 설화의 내용을 요약하여 주제화시키고 있는 특징에 비추어 볼 때, 불교적 색채가 전혀 없다고 여겨온 관념이 매우 피상적인 견해라 하지 않을 수 없다. 더구나 이 노래를 聖德王 때 江陵의 불교사적 의의에 비추어 문수보살과 관련시켜 보면 그 문학적 光輝의 근원이 어디에 있는지는 저절로 드러나게 되는 것이다.

慈藏이 젊은 시절에 중국 五臺山에서 문수로부터 江陵에 1만 문수가 상주한다는 말을 들었다는 것은 앞서서도 언급하였다. 이때 慈藏은 7일 동안의 기도와 명상 끝에 꿈에 문수로부터 4句偈를 얻는다.

了知一切法	일체 법을 깨달으면
自性無所有	자성이 있을 수 없으니
如是解法性	이렇듯 법성을 알면
即見盧舍那	곧 노사나불을 보리라. <sup>66)</sup>

“自性無所有／即見盧舍那”, 곧 ‘자성이 없으면 비노자나불을 보게 되리라’는 것은 부끄러움을 버리면 꽃을 얻을 수 있다는 〈獻花歌〉의 論理와 같은 軌에 놓여 질 수 있다. 文殊가 慈藏에게 준 가르침과 노옹이 水路에게

65) 金雲學: 불교문학의 이론, 서울, 一志社, 1981.

66) 《三國遺事》〈事慈山五萬眞身〉 pp. 292~293.

바친 〈獻花歌〉의 주제의 일치는 華嚴有緣의 땅인 江陵의 의미 위에서 볼 때 결코 우연한 일이라고 할 수는 없다.

이렇게 하여 “꽃을 꺾어 바치오리다”는 궁극적으로 모든 보살행이 비로 지나불인 이 세계를 꽃으로 꾸미는 것이라는 비유에 승致します. 이 귀절은 내용 그대로 설화의 主題임과 동시에 ‘바치오리다’란 종결어미의 끝없는 실천의 다짐의 뜻으로써 〈獻花歌〉의 불교적 주제를 동기화(motivation)하고 있는 것이다.

〈獻花歌〉의 불교적 주제는 바로 끝없는 華嚴三昧의 실현인 것이다. 이 華嚴三昧가 터득될 때 〈獻花歌〉의 참뜻은 절로 明微되리라 믿는다.

### Ⅲ. 結 論

〈獻花歌〉는 그 내용이나 관련 설화의 표면에 佛敎的 색채가 드러나 있지 않다는 특징 때문에 초기 몇 학자들에 의하여 설화에 대한 불교적 고찰이 이루어진 이후로 불교와는 먼 여러 각도에서 해석이 가해져 왔다. 이에 따라 〈獻花歌〉도 개인의 創作歌謠 또는 집단 가요, 巫歌 또는 呪辭 등으로 서로 모순되는 갖가지 개념이 적용되어 왔다. 뿐만 아니라 불교적 해석에서 멀어질 수록 〈獻花歌〉나 〈水路夫人〉설화의 古典的 가치에 합당하지 아니한 해석이 나타나게 된다는 문제점도 있다. 이런 亂脈相을 통일하기 위하여 이 논문에서는 採錄者인 一然의 관점을 통하여 〈獻花歌〉를 고찰해 보았다. 一然의 관점이란 《三國遺事》의 佛敎文化史書的인 意義가 主眼點이 될 수 밖에 없으니 이는 결국 불교적 관점이 된다.

우선 설화의 문체를 고찰하여 〈獻花歌〉를 자연 발생적인 원시 가요가 아니라 창작시가라 보지 않을 수 없다는 점을 분명히 하였다. 여기에서 꽃과 함께 시를 바쳤다는 설화의 표현이 실제적인 의미를 띠게 될과 동시에 시가의 ‘바치오리다’의 미래 예정이 설화의 時制와는 독립된 創作技法의

### 〈獻花歌〉의 佛敎的 考察

적용이라는 意義를 얻을 수 있었다. 〈獻花歌〉와 관련 설화의 古典文學의 가치에 적극적 의의를 부여하면 노래는 설화의 의미를 主題化하고 있는 創作詩歌임을 부인할 수 없다. 수사법의 수준에서 볼 때도 忠談의 〈讚耆婆郎歌〉에 비할 만한 創作 수준을 갖춘 시가인 것이다.

‘放牛’에 대한 기존 학설을 그 관점에 따라 大別하여 고찰한 결과 불교적인 관점이 아니고서는 〈獻花歌〉와 관련 설화의 모든 動機들을 하나의 의미로 포괄하기 어려웠다. 이런 관점에 비추어 보면 〈獻花歌〉를 지은 노옹의 행적은 《三國遺事》의 여러 불교 설화에서 볼 수 있는 普薩行과 흡사함을 발견할 수 있다. 이 점을 聖德王 때 江陵의 佛敎史의 의의 위에 비추어 보면, 노옹의 原型(archetype)은 《華嚴經》의 文殊菩薩이 된다. 노옹이 純貞公의 行次에 나타나 그 順行을 도와준 것은 江陵太守란 지위가 당시 王室에서 매우 중요시하였던 五臺山 다섯 寺刹의 운영을 맡고 있는 것이라는 사실과 관계지을 수 있다. 이런 의미 연관성 속에서 설화의 모두 話索과 시가의 내용이 통일성을 띌 수 있는 것이다.

〈獻花歌〉의 古典的 가치의 핵심은 水路의 美意識에 있다. 水路의 心理를 나타내어 주는 ‘부끄러움’을 분석하여 그것을 佛敎의 我相 개념과 연관시켜 본 결과 노옹은 꽃과 함께 詩를 지어 바치므로써 水路의 美意識을 본질적이고 普遍的인 次元으로 昇華시키고 있음을 알 수 있었다. 이것이 바로 我相을 깨우치는 文殊菩薩行인 것이다. 여기에서 〈獻花歌〉의 佛敎文學的 機能을 볼 수 있다. 이것을 《華嚴經》과 관련시키면 〈獻花歌〉의 主題는 文殊菩薩行의 궁극 목적인 비로자나불의 莊嚴, 곧 華嚴三昧의 실현이라 할 수 있다. 마지막 행의 ‘바치오리다’의 결의성은 〈獻花歌〉의 佛敎文學的 의의를 主題化하고 있는 셈이다. 따라서 〈獻花歌〉는 그 創作詩歌的 본질 깊이에 당시 精神文化의 光源인 《華嚴經》의 원리가 배어 있는 불교문학이라 할 수 있다.

이렇게 그 표면에 불교적 색채가 없는 시가에서도 그 의미 속에서 불교정신을 끄집어 낼 수 있다는 것은 신라가요의 본질이 얼마나 깊이 불교에

뿌리내려 있는지를 말해주는 것이다. 따라서 불교적 관점에서 신라가요의 문학성을 고찰하는 일은, 전체 文化史的 관련성 속에서 국문학의 의의를 이해하고 나아가 국문학사의 방향을 올바르게 제시해 줄 수 있다는 의미에서 무엇보다도 중요한 일이라 하지 않을 수 없다.

參考文獻

- 三國遺事, 權相老譯, 서울, 東西文化社, 1978.  
 한글대장경 42, 43 · 화엄부, 서울, 동국역경원, 1968.  
 梁柱東: 古歌研究, 서울, 一潮閣, 1973.  
 趙潤濟: 國文學概論, 서울, 深求堂, 1981.  
 金鍾雨: 鄉歌文學研究, 서울, 宣明文化社, 1974.  
 金雲學: 新羅佛敎文學研究, 서울, 玄岩社, 1970.  
 金雲學: 佛敎文學의 理論, 서울, 一志社, 1981.  
 金起東: 國文學의 佛敎思想研究, 서울, 亞細亞文化社, 1976.  
 金學成: 韓國古典詩歌의 研究, 전북, 圓光大學校出版部, 1980.  
 尹榮王: 新羅詩歌의 研究, 서울, 형설출판사, 1982.  
 朴魯淳: 新羅歌謠의 研究, 서울, 悅話堂, 1982.  
 崔喆: 鄉歌의 本질과 시적 상상력, 서울, 새문사, 1983.  
 趙東一: 國文學연구의 方向과 과제, 서울, 새문사, 1980.  
 服德順: 說話文學概論, 서울, 三友社, 1976.  
 金芴石: 華嚴學概論, 서울, 東國大學校出版部, 1960.  
 部玉城康四郎: 華嚴經의 世界, 李元燮譯, 서울, 玄岩社, 1978.  
 李喜益: 禪宗四部錄, 서울, 寶蓮閣, 1972.  
 白琪洙: 美學序說, 서울 大出版部, 1976.  
 金烈圭外 編, 三國遺事와 문예적 가치 해명, 서울, 새문사, 1982.  
 佛敎文化研究所編, 韓國華嚴思想研究, 서울, 東國大出版部, 1982.  
 韓國思想研究會編, 韓國思想叢書 I, 서울, 泰光文化社, 1980.  
 金烈圭: 韓國文學과 民俗學, 서울, 一潮閣, 1974.  
 金東旭: 韓國歌謠의 研究, 서울, 음유문화사, 1961.  
 黃漢江: 新羅佛敎說話研究, 서울, 一志社, 1980.  
 劉若愚: 中國詩學, 李章佐譯, 서울, 汎學社, 1979.  
 김치수 편저, 構造主義와 문학비평, 서울, 弘盛社, 1982.