
저자 (Authors)	崔利子
출처 (Source)	국어문학 21 , 1980.1, 185-203 (19 pages)
발행처 (Publisher)	국어문학회
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01219277
APA Style	崔利子 (1980). 獻花歌攷. 국어문학, 21, 185-203.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/06/30 15:26 (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.

獻花歌攷

崔 利 子*

〈內 容〉

- | | |
|---------------|-----------------|
| I. 緒論 | 3) 道家의 神仙思想的 背景 |
| II. 緣起說話의 理解 | 2. 說話의 構成分析 |
| 1. 說話의 思想的 背景 | III. 獻花歌의 檢討 |
| 1) 佛敎思想的 背景 | IV. 結論 |
| 2) 巫覡思想的 背景 | |

I. 緒 論

鄉歌는 古代의 詩歌文學을 代表하는 文學形態인데 鄉歌에 對한 古文獻을 살펴보면 詞淸句麗¹⁾하다고 하였고, 또한 其意甚高²⁾라 하였다.

그러므로 우리는 鄉歌에서 先人들의 敎訓性이나 情緒, 祈願, 그리고 文學的 香氣를 엿볼 수 있어 우리들의 가장 소중한 文學的 遺産임을 부인할 수 없다.

現傳 鄉歌 25首 중에서 均如傳 11首를 제외한 三國遺事에 실려 있는 14首는 노래 뿐만 아니라 緣起說話까지도 수록하고 있어서 노래가 說話 속에 스며 있음을 알 수 있는데, 특히 獻花歌에 對한 說話를 檢討해 보면 歌作의 動機는 적혀 있는데 作家에 對해서는 「老翁不知何許人也」³⁾라고 대단히 신비스럽게 表現하고 있다. 더우기 三國遺事의 撰者인 一然 자신도 仙化가를 紀

* 全州大學 專任講師

1) 均如傳 卷 8 譯歌 現德分에 記錄된 崔行歸의 序文中에 「十一首之鄉歌 詞淸句麗 其爲作也 號稱詞腦 可欺貞觀之詞 精若賦頭 堪比惠明之賦」

2) 三國遺事 卷第二 景德王 忠談師條

3) 三國遺事 卷第二 水路夫人條

異編에 포함시켰다. 그러므로 노래를 둘러싼 背景說話를 文學的인 면에서 고찰할 경우, 이 배경설화를 얼마나 정확히 理解하느냐에 따라서 作品解釋의 接近度가 달라질 것으로 생각된다.

文學作品 가운데 특히 古歌謠에 있어서는 言語에 對한 理解 없이는 완벽한 作品 해석은 不可能하다는 것이 通念이 되어 있다.

鄉歌의 解讀은 語學研究者에 의하여 꾸준히 研究는 되어 오고 있지만, 金完鎭教授는

「鄉歌의 解讀이란 結果的으로는 鄉歌라는 詩歌 作品들을 당시의 모습으로 復原하는 데도 공헌하게 되지만 筆者같은 語學徒에게 있어서는 古代國語의 言語財를 확인하는 데에 그 第一義가 있다 할 것이다.

解讀作業이 着手된 것이 今世紀에 들어와서의 일이지는 하지만 그 사이 꽤 여러 研究者들의 登場을 보았음에도 불구하고 그들의 業績을 同等한 次元에서 받아들이는 限에 있어서는 結果가 반드시 合意에 接近하고 있다고 하기가 어렵고 오히려 各人各색으로 더욱 昏迷의 구렁으로 빠져드는 印象마저 없지 않다.」⁴⁾

라고 하여 만족할만한 解讀에의 길은 멀고도 창창하다고 했다.

그러므로 本稿에서는 文學的인 면에 국한시켜 살펴 보고자 한다. 獻花歌는 歌意에서는 說話에서의 宗教的 색채는 읽을 수는 없지만, 固有思想인 巫覡思想和 外來思想인 佛敎思想이 융합한 意味로 보았고 더우기 道敎의 神仙思想까지도 共有하고 있는 說話로 보고 먼저 說話의 思想的 배경을 살펴 본 다음 獻花歌에 나타난 諸問題를 고찰해 보는데 本稿의 意義를 둔다.

II. 緣起說話의 理解

獻花歌에 대한 記錄은 三國遺事 卷 第二 水路夫人條에 실려 전하고 있는데 다음과 같다.

聖德王代 純貞公赴江陵太守(今溟洲) 行次海汀 畫簾 傍有石嶂 如屏臨海 高千丈 上有芙蓉花盛開 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 傍有老翁牽牛而過者 聞夫人言 折其花 亦作歌詞獻之 其翁不知何許人

4) 金完鎭, 文學과 言語. 서울, 塔出版社. 1979, p. 107.

也 便行二日程 又有臨海亭 臺饌次 海龍忽攬夫人入海 公顛倒地 計無所出 又有
一老人告曰 故人有言 衆口鑠金今海中傍生 何不畏衆口呼 宜進界內民 作歌唱之
以杖打岸 則可見夫人矣 公從之 龍奉夫人出海獻之 公問夫人海中事 曰七寶殿所
饌甘滑香潔 非人間煙火 此夫人衣襲異香 非世所聞 水路姿容絕代 每經過深山大澤
屢被神物掠攬 衆人唱海歌 詞曰 龜乎龜乎出水路 掠人婦女罪何極 汝若傍逆下出
獻 入網捕掠婦之喫 老人獻花歌曰……。

1. 說話의 思想的 背景

1) 佛敎思想的 背景

本 緣起說話가 形成되었다는 新羅 第33代 聖德王代(702年 즉위 治世는 35
年間)는 歷史上으로 볼 때 三國을 統一한 뒤 새로 확대될 經濟的·社會的
기반 위에서 자기 個性을 가지면서 文化를 統合하여 民族文化의 토대를 확
립시켰고 더욱 세련된 文化로 發展시켰다.

그리고 貴族宗敎로 머물러 있던 佛敎가 一般 民間에까지 널리 퍼져 國民
生活 전반을 자극함으로써 民間文化의 水準도 한층 높아졌다.

그러므로 文學이 生活과 思想·感情·情緒 등을 文字로서 具體化한 것이
라고 한다면, 순탄하고 안일한 生活 속에서 그들은 文學 즉 鄉歌라는 手段
을 통하여 그들 自身の 幸福을 빌었을 것이며 나아가서는 來世의 幸福까지
도 祈願하는 佛敎에 많은 影響을 받고 심취했던 時期였다고 할 수 있다.

新羅에는 法興王 15년(A.D. 528)에야 비로소 佛法이 行하여졌다 하니, 일
찍기 佛敎는 庶物 崇拜를 爲主로 하던 新羅人의 思想에 깊이 침투되어 思想
界는 물론, 우리의 모든 文化上 그 影響이 至大하였다.

뿐만 아니라 佛敎를 國敎로 삼은 新羅에서 산출된 文學이 自然的으로 佛
敎性을 띠게 된 것은 당연한 理致일 것이므로 鄉歌도 佛敎的 性格을 뚜렷이
가지고 있을 것으로 본다.

요컨대 文學과 宗敎는 그 表現의 手法上에서도 서로 通할 뿐 아니라, 그
思想的 價値面에서도 文學이 추구하고자 하는 美의 神祕스러움과 宗敎가 구
하는 靈의 神祕와는 같은 線上에 있는 것이라 하겠고, 이 둘은 다같이 이러
한 신비적 요소를 가지고 있는한 根本的인 生命도 영원히 가지게 될 수가

있을 것이다.

新羅 鄉歌에서 發見할 수 있는 佛敎의 要素는 적이나 많은데 金俊榮 教授는

「전하는 鄉歌 中에는 佛敎思想이 스며든 것이나 僧侶의 作品이 많은바 그것은 遺事의 編者 一然이 승려이니만큼 당연한 일이다」⁵⁾

라고 지적하고 있다.

그리고, 그 當時의 新羅 社會의 佛敎的 분위기로 보아서 불공을 드릴 때도 僧侶 아닌 一般 신도들이 佛의인, 讚歌로서의 鄉歌를 널리 불렀던 것을 記錄에서 볼 수 있다.⁶⁾

그러나 幻化가가 단순한 民謠인지 아니면 佛敎思想이 깃든 歌謠인지 혹은 巫覡思想이 중심을 이루는 巫歌인지를 究明하려면 무엇보다도 먼저 연기 설화 가운데에 누구인지 알 수 없다고 신비스럽게 쓰여 있는 老翁을 먼저 밝혀 보는 것이 先行되어야 할 것 같다.

그러면 本 說話와 佛敎와의 관계를 살펴보기로 하자.

金鍾雨 教授는 <鄉歌文學研究>에서 獻花歌를 佛敎的으로 해석하여 「老翁」을 「牧牛禪僧」으로 보고 있다.

「佛敎에서는 佛이 되기 전의 修行者에 대하여 그 行의 深淺程度에 따라서 聲聞과 緣覺과 菩薩로 구별하고 이들 三者를 비유하되 聲聞은 羊車와 같고 緣覺은 鹿車와 같고, 菩薩은 牛車와 같다하며 이것을 三乘이라 한다. 이 中에 牛車에 譬한 보살은 ‘菩提薩陀’의 略語로서 번역하여 ‘覺有情’이라 하며 그 뜻은 ‘上求菩提(正覺)하고 下化衆生’한다는 것이다……남을 위하여 非凡하게도 難行을 能行한 이 老人이야말로 菩薩의 化身으로 생각할 수는 없을까. 그리고 또, 그는 마침 소를 몰고 가던 老人이었다 하는데 佛家에서는 禪僧을 가리켜 牧牛子라고도 하며 그들이 修道하는 거처를 釋牛堂이라고도 한다. ……다시 말하면 本來로 淸淨한 自己의 마음을 大靑하고 그 언은 바 소의 잔등에 몸을 싣고서 은은히 들려오는 퍼리 소리에 맞추어서 自己法悅을 즐기면서 그림던 本家郷으

5) 金俊榮. 韓國古典文學史. 서울, 금강출판사. 1971, p.166.

6) 三國遺事 卷第五 月明師 兜率歌條 「明泰云 臣僧但屬於國仙之道 只解鄉歌 不閑聲梵」「明又嘗爲亡妹營齋 作鄉歌祭之」

로 돌아가는 雲水の 行客이요, 禪僧인가 한다」⁷⁾

고 하였다. 그는 여기에서 한 걸음 더 나아가 三國遺事의 編者 一然은 그의 法統이 遼嗣牧牛和尚이라 하였고, 그가 禪僧이며, 또 牧牛和尚에게서 法統을 계승한 者라 하니 여기에 登場한 牽牛老翁은 意外에도 一然 自身을 멀리 新羅 聖德王代로 溯上시켜서 表現한 것일지라도 모른다고 推定하고 있다.

다같이 禪僧가 佛敎의 歌謠로 본 梁濂奎 교수도 또한 「韓民族의 佛敎의 人生觀과 文學」(佛敎論文集)에서 禪僧가에 있어서의 「老翁」을 求道求牛하는 聖스러운 禪僧이라 보고, 絶對의 佳人和 芳花, 聖僧과 放牛, 茫茫한 大海와 千刃絶壁, 大自然의 布陳과 人生이 個個의 要素가 因이 되고 緣이 되어 折花의 理想境, 彼岸의 涅槃으로 得到할 수 있을 것이라 하였다.

朴晟義 교수는

「佛敎의 目的이 個人完成과 地上穢土를 淨化하여 佛國土를 만들어 自他の 共樂하는 것에 있다면 千丈絶壁에 피어 있는 躑躅花를 위험을 무릅쓰고라도 꺾어서 求하는 者에게 바치는 共樂을 爲한 행위였을 것이다. 佛敎에서의 個人完成이란, 위로는 菩提를 구하여 自利를 充足하고, 同時에 밑으로는 衆生을 敎化하여 利他行을 並行하는 것이다……결코 懦弱한 女性의 애끓는 呼籲을 充足시켜 주는 行위가 破戒나 禪僧의 道가 타락되는 것이 아니다. 道具 修道가 禪僧의 한 일이라면, 禪僧老人은 「渴求하는 者의 마음을 充足시켜 주는 일」을 보다 大乘의이고 他利的인 行爲로 보았는지도 모른다」⁸⁾

고 하면서 禪僧가를 佛敎文學의인 見地에서 다루어 볼 수도 있음을 비추이고 있다.

이제까지 살펴본 바와 같이 佛敎의인 側面에서 다룬 ;분들이 많이 있지만은 金鍾雨 교수는

「이 說話를 전혀 상징화된 佛敎說話로 해석하기 위해서는 佛敎의 상징의 단서가 있어야 하겠다. 그러나 여기에는 그림직한 Vehicle을 거의 發見할 수가 없다. ……따라서 이 노래를 두고 佛敎歌謠의 論議는 어려울 듯하다」⁹⁾

7) 金鍾雨. 鄉歌文學研究. 서울, 二友出版社. p. 31.

8) 朴晟義. 韓國文學背景研究. 서울, 二友出版社, pp. 182—183.

9) 金鍾雨. 「新羅佛性歌謠研究」. 新羅歌謠研究. 國語國文學會編. p. 186.

고 異論을 提示하고 있다.

그런데 本 說話에서는 佛敎的인 用語나 記錄을 찾을 수가 없다. 그렇다고 해서 本 說話에 佛敎의 影響이 배제되어 있다고는 볼 수 없는 것은 本 說話를 收錄하고 있는 文獻인 三國遺事가 승려 一然의 편찬이고, 新羅는 佛敎를 받아들여 佛敎를 土着化해가면서 그 勢力을 펼쳐가던 터이었으므로 鄉歌에 스민 佛敎的 性格을 결코 소홀히 하거나 도외시 할 수는 없다.

그러나 三國遺事에는 「老僧」이 아니고 「老翁」으로 表現되어 있으며, 說話의 전반적인 內容은 佛敎의 이라기 보다는 巫俗的인 面과 아울러 道家의 面을 많이 포함하고 있는데 이는 다음에서 다루기로 한다.

2) 巫覡思想的 背景

人間世界에는 土俗信仰이라는 것이 東西古今을 막론하고 그 社會의 精神史的 根底를 이루면서 傳해져 내려오고 있다.

그런데 新羅社會는 고구려나 百濟와는 달리 꽤 쇠진된 社會 환경으로 말미암아 佛敎의 傳來가 늦었을 뿐만 아니라, 同時에 巫覡信仰이 강했기 때문에, 外來宗教인 佛敎를 國敎로 한 이후에도 新羅에는 佛敎에 對한 巫覡思想的 抵抗이 固有思想답게 끊임없이 이어져 왔다.

梁柱東 教授가

「羅人은 무릇 사니가름 風流虛樂의 具로만 생각한 것이 아니요, 정말 天地神明을 感動시킬 수 있는 神聖한 그 무엇으로 간주한 것인데, 이는 저 上代 麗人이 歌樂을 무슨 呪術의 힘으로 觀念한 그대로의 遺傳이라」¹⁰⁾

고 한 것같이 鄉歌에는 原始宗教的인 巫覡思想이 깊이 흐르고 있다.

林基中은 新羅歌謠에 나타난 呪力觀을 「일찌기 新羅人들은 他界觀念과 靈魂觀念 및 靈魂의 肉體의 脫離現實 등을 認識했으며, 동시에 온 세상에는 不可視的인 精靈이 徘徊하고 있다는 觀念을 가진 것 같다」¹¹⁾고 說明한다.

그러므로 巫覡思想은 原始信仰의 한 形態로써 自身과 家族에게 被害를 입힌다고 생각되는 惡鬼를 呪術의 方法으로 물리침으로써 災難을 구제할 수

10) 梁柱東. 古歌研究. 서울, 一潮閣, p. 53.

11) 林基中. 「新羅歌謠에 나타난 呪力觀」. 新羅歌謠研究. 國語國文學會編. p. 271.

있다는 것으로 믿었으며, 이 信仰은 20세기 후반기인 지금에도 原始社會의 呪術이나 宗教의 의식 가운데의 어떠한 부분을 말아 一身上의 不滿을 代理 滿足으로 해소시켜 정신적인 위안을 받는 것을 볼 수 있고, 우리의 民間信仰으로서 큰 몫을 담당하고 있다.

餘他的 鄉歌가 지닌 特性과 마찬가지로 水路夫人 說話를 보면 佛敎의 人情緒가 충만하면서도 土俗信仰이 그 밑바닥에 깔려 있는데 巫覡的인 要素를 많이 포함하고 있음을 發見할 수 있다.

本 說話에는 海龍에게 납치된 夫人을 구출하는 方法으로 「海歌」라는 노래가 登場하고 있다. 이미 梁柱東 敎授는 이 「海歌」의 「迎神君歌」와의 관련을 다음과 같이 이야기하고 있다.

「歌謠 自體를 神靈과 交通할 수 있는 무슨 超自然的 靈異한 힘으로 觀念하여 呪術的으로 이를 사용하게 된은 역시 <샤만>의 觀念의 形成을 前提로 한 것인데, 그 淵源이 幾 上古에까지 溯及된은 駕洛九干的 「迎神君歌」로써 이를 짐작할 수 있다. 그런데 이와 같이 歌謠를 呪術的 神聖視하는 流風은 멀리 後代에까지 依然히 傳承되어……이를테면 삼국유사 소제 聖德王代의 「海歌」詞는 이와 전혀 一轍이다」¹²⁾

이를테면 이 「海歌」에는 原始時代의 信仰形態인 巫覡思想的인 要素의 代表的 使用方法인 呪術的 使用이 新羅時代에도 나타나고 있는 것이다.

「海歌」의 元流라고 할 수 있는 「龜旨歌」는 首露 임금을 맞이하기 위한 춤과 노래가 수반된 群衆의 合唱形式으로 노래하는 巫歌이다.

삼국유사 駕洛國記에 依하면 後漢 世祖 光武帝 建武 18年 壬寅 3月(신라 儒理王 19년 3월) 駕洛의 九干(我刀干, 汝刀干, 五刀干, 留水干, 五天干, 神鬼干, 彼刀干 등)과 衆庶 2,3百名이 龜旨峯에서 君長(首露王)을 맞이하기 위하여 峯頂을 파헤치고 歡喜勇躍하며 「龜何龜何, 首其現首, 若不現也, 燔灼而喫也」라고 노래 불렀다.

이 노래는 神祕한 것이 거북의 形象內에 存在하고 있고, 그것은 類人間的인 意志를 가지고 있어 人間의 말에 귀를 기울이기 마련이라는 前提하에서

12) 梁柱東：前揭書，p.12.

「龜何龜何」라는 呪歌의 가장 單純한 形態를 직접적인 명령법으로 使用하고 있다. 海歌는 龜旨歌와 함께 어떤 對象의 出現을 바라면서 불렀다는 共通點을 갖고 있다. 龜旨歌에는 나타날 對象인 <首露>가 明示되어 있지는 않으나 海歌에는 <水路>가 직접 나타나 있는 것으로 보아 「그런 面에서는 海歌가 그 文脈에 있어 구지가보다 복잡해졌음에 反하여 오히려 呪歌의 原理는 單純해졌다고 할 수 있다」¹³⁾고 보는 분도 있다.

<海歌>가 이처럼 <龜旨歌>의 變形이라면 <龜旨歌>에 나타난 呪術的 要素를 바탕으로 <海歌>에서 보이고 있는 巫覡思想을 살펴 봄이 마땅하리라고 본다.

첫째로, 삼국유사에 보면 <海歌>를 부르면서 <以杖打岸>했다는 部分이 있는데, 이것은 呪術的인 儀式의 一部가 아닌가 생각한다.

古代 韓國人의 生活을 엿볼 수 있는 <魏志東夷傳>을 살펴보면

「馬韓 常以五月下種訖 祭鬼神 群聚歌舞 飲酒晝夜無休 其舞數十人俱起相隨踏地低昂 手足相應 節奏有似鐸舞 十月農功畢」(傍點은 筆者가 찍음)

이라는 記錄이 있다.

여기에서 우리는 귀신을 제사하는 祭天儀式에서 노래를 부르며, 수십인이 같이 일어서서 땅을 얇게 혹은 높게 밟았다는 등의 原始民謠舞踊(Ballad Dance)의 形態를 볼 수 있는데, 海歌의 <以杖打岸>이라는 部分은 古代로부터 전해 내려오는 祭祀儀式으로서 自身들의 起願하는 바를 呪術的인 要素를 섞어 풀고자 했던 것으로 샤머니즘의 面을 훤히 보여주고 있다.

둘째로, 記錄에 나타난 <臨海亭>이라는 곳의 場所에 대해서 박성의 교수는 ¹⁴⁾ 海龍이 나타난다는 곳이니, 新羅에서는 가끔 東海邊의 이러한 곳에서 거국적으로 祭祀를 지냈다고 하여 <臨海亭>이라는 場所를 <龜旨峰>과 함께 하늘이나 諸神들에게 제사 지내던 祭祀場으로 해석하고 있다.

셋째로 水路夫人을 납치해 가는 <海龍>이라는 存在인 巫的인 要素와는 어

13) 金烈圭. 「鄉歌의 文學的研究 一斑」, 國文學論文選, 1977, p.127.

14) 朴晟義: 前揭書. p.291.

던 관련이 있는 것일까?

古代의 傳說에 의하면 靑鳥는 영혼이나 靈魂의 媒介者라는 뜻이 내포되었고 까치는 吉兆를 뜻하며, 거북은 龍王의 使者나 靈의 存在로 나타나고, 龍은 水神의 이미지를 갖는 同時에 風雲造化를 마음대로 할 수 있는 상서롭고 신비스런 存在로서 大陸民族의 信仰의 對象이었던 것이다. 國土의 三面이 바다와 接하고 있는 地理的 環境을 가진 우리 나라에서 특히 自然灌溉에 의지해서 農耕했던 古代人에게는 水神인 龍에 대한 畏敬의 念이 自然 일어나게 마련이었을 것이다. 收穫을 가져다 주는 水神—龍—이라는 신비스럽고, 영험스런 存在에 대해서 古代人들은 공포와 신비를 同時에 느꼈을 것이며, 수로부인을 납치해 가는 것에 대하여는 呪歌로서 龍을 달렸다고 보는 것은 어떨까 한다.

수로부인 說話는 이와 같이 巫俗的인 面을 많이 내포하고 있다. 이에 金東旭 교수는 「新羅時代의 샤머니즘은 佛敎의 보다는 더 呪術的 濃度가 짙은 것이며 佛敎도 이를 純化하지 못하고 그 潛在力 때문에 오히려 習合하여 왔다는 것도 사실이다. ……그러므로 俗信一般에 呪術的인 要素를 지니고 있는 당시에 있어서 王京을 중심으로 한 貴族階級의 佛敎化는 日常的인 儀禮面에서 巫俗的 要素를 脫却하면서도 뿌리깊은 傳統의 힘으로 말미암아 二重의 組織構造를 가졌으리라는 것은 容易히 짐작할 수 있다」¹⁵⁾고 말하고 있다.

結論的으로, 本 說話는 新羅人의 意識, 깊숙한 곳에 뿌리박혀져 흐르고 있는 原始宗教信仰이, 佛敎가 全般的인 社會의 분위기를 이끌어가던 聖德王代에도 흘러 내려와 精神史的 背景의 한 部分을 이루면서 이 說話가 形成되었다고 본다.

3) 道家의 神仙思想의 背景

國文學에 미친 道家思想의 影響은 <韓國文學背景研究>¹⁶⁾에 잘 나타나 있다.

15) 金東旭, 「新羅鄉歌의 佛敎文學的 考察」, 국문학論文集, 民衆書館, 1977, pp. 20-21.

16) 朴晨義: 前揭書參照

〈道〉를 學說의 根本으로 내세우는 老子的 思想을 記述한 道家思想은 莊子에 이르러서는 自由를 崇尚하고 享樂的이고 또 매우 出世間的인 性格을 띠었기 때문에 老莊學徒들은 세상을 白眼視하고 社會道德을 輕視하고, 飲酒·彈琴·圍碁 등을 일삼고 즐겨 소위 竹林七賢이라 부르는 一郡의 形成을 낳게 하였다. 이들의 隱遁逃避思想은 厭世思想과 아울러 도리어 煩雜한 現世를 超脫하여 不老不死의 境地에 이르코자 하는 願望이 생기게 되어 神仙境을 안출하였으니 이에 따라 發生한 것이 神仙思想이다.

神仙說은 道家 直系의 思想은 아니다. 「史記」의 「封禪書」에 의하면 周末 齊의 威王·宣王 때 燕·齊의 海濱의 方士라는 一種의 魔術師가 당시 騷衍이 唱道한 陰陽의 說을 빌려 渤海에 蓬萊·方丈·瀛洲의 三神山이 있어 不老不死의 藥이 있다는 등 선전한 데서 시작한 것으로 이로부터 〈神仙家〉라는 一派가 생겼다고 한다.

신선사상은 中國人 뿐만 아니라 우리의 先人들에까지 思想的으로 많은 影響을 끼쳤다.

이러한 道敎가 우리 나라에 傳來된 것은 이미 中國의 南北朝 시대에 盛行한 듯하며 우리의 歷史에 老莊 및 神仙思想이 影響을 끼친 흔적이 많이 있다. 百濟 와당중에 「山景壇」이라는 것에 나타난 三神山·道觀(道院), 道士 등의 表現과 新羅의 花郎道를 國仙, 혹은 仙朗이라 한 것 등에서 볼 수 있으며, 道敎는 佛敎나 儒敎와 같이 獨自的으로 뚜렷한 세력을 가지고 發展은 못하였지만 巫俗 기타 祈祝儀式과 習合되고 나중에는 『道敎의 本義를 떠난 神仙思想으로서 우리 民族의 모든 生活과 文化 및 思想에 침투되었다.

故 박성의 敎수는 우리 國文學上에서 보이는 神仙思想에 대해서 「富貴나 名利를 생각지 않고, 技巧와 虛飾과 物慾을 버리고, 煩雜한 俗世를 떠나 大自然 속에 깊숙히 파묻혀 高요히 人生을 즐기고 悠悠自適, 聖賢을 思慕하며 安食樂道한다는 志操 높은 隱士로서의 思想이 나타나 있다.」¹⁷⁾고 피력했다.

이 理論에 따라서 本說話와의 관련을 지어보면, 水路夫人 說話에는 단지 「傍有老翁犂牛而過者」라고만 表現되어 있는 이 「老翁」은 과연 어떤 存在인

17) 朴晟義：前掲書，p. 236.

가? 라는 問題를 해결할 수 있을 것 같다.

젊은 從者들도 할 수 없는 일을 生命을 걸고 꽃을 꺾어다 바쳤던 이 노인 에 대해서는 主張하는 學者들에 따라서 각기 意見이 分分하다.

先學들의 主張을 들어보면, 金鍾雨 교수는 「牧牛禪僧」이라 보았고¹⁸⁾, 金東旭 教授는 「늙은 노인」¹⁹⁾, 李能雨씨는 절벽의 꽃을 꺾어다가 노래를 지어 바쳤다는 記錄을 그대로 생각할 것이 아니라 「鄉歌를 몸에 體得한 老齡의 어느 사람이 그 鄉歌의 힘으로써 사람이 할 수 없는 그 折花作業을 해 보였다고 해석하는 것이 順理일 것 같은 것이다」²⁰⁾라고 主張하고 있으며, 故 양주동 교수는 傳說的인 人物로 보고 있다. 金學成 教授는 「農民의 상징적인 人物」²¹⁾로 보았고, 이규동 박사는, 老翁은 신랑을 대신해서 터부의 상징인 신부의 처녀막을 타파해 주는 族長인데 헌화가에 나오는 철쭉꽃은 처녀를 象徵하고 강릉태수와 從者들은 신부를 가리키는 신랑으로 보아서 「老翁」을 「儀式을 主管하는 族長」이라고 설명하고 있다.

이외에 Shamanism的인 側面에서 살펴본 이들에 따르면 許曠順님은 「超人間的인 힘, 즉 呪術(magic)을 몸에 지닌 전우노웅」으로 보았고²²⁾, 徐廷範 교수는 「水路夫人은 巫堂이며 老翁은 水路夫人에게 실려 있는 몸주(主神)라고 하며 水路夫人의 이야기는 꿈이고, 헌화가는 巫歌로서 꽃노래굿과 같이 神에게 꽃을 드리며 부르는 노래」라고 하였다.²³⁾ 그리고 李相寶씨는 「老翁은 평범한 영감도 아니요, 詩人이나 道人도 아니며 山神靈이거나 불귀신이 었을 것이다」라고 하였고²⁴⁾, 김선기는 「수로 부인의 아름다움(아담)을 사랑하여 한 老人—여기 늙은이란 세속의 老人이 아니라 神仙을 가리킨다—이 꽃을 꺾어 바쳤다는 이야기다. ……또 그가 꺾고 있는 소는 암소였다—牛는

18) 金鍾雨: 前掲書, p. 30

19) 金東旭: 前掲書, p. 39.

20) 李能雨: 「鄉歌의 魔力」, 國文學論文集, p. 50.

21) 金學成, 「三國遺事 所載 說話의 形成 및 變移過程試考」, 관악어문연구 第二輯 서울대학교국어국문학과編 p. 213.

22) 許曠順, 「古代社會의 巫覡思想과 歌謠의 研究」

23) 徐廷範, 겨울무지개, 서울: 관동출판사, p. 341.

24) 李相寶, 韓國古詩歌의 研究, 서울: 螢雪出版社, 1975, p. 402.

곧 암소다. 그런데 검정 암소 곧 谷神不死 是謂玄牝이라 하여 不滅永生の 상징물이다. 또 ‘至虛至卑’, ‘故謂之玄牝’이라 하였으니 바로 道教의 생각이라. 여기 늙은이는 예사 늙은이가 아니라 神仙이 분명하다²⁵⁾ 하여 현화가를 道敎의인 側面에서 다룰 것을 주장하고 있다.

수로 부인의 남편인 純貞公이 옆에 있었는데도 개의치 않고 꽃을 꺾어 줄 수 있었다는 것은 속세를 떠난 神仙의 경지에 도달한 사람이었음이 분명하다. 아름다운 女人의 請을 자기의 감정대로 솔직하고 대담하게 행동할 수 있는 老人의 행동은 俗世를 떠나 悠悠自適하게 농사를 지으며 사는 세상의 耳目을 꺼려하지 않는 사람의 행동 그것이다.

즉 수로부인 說話는 누구인지 알 수 없다고 神秘스럽게 表現한 「老翁」이라는 神仙에 가까운 人物을 登場시키고 있는 點 등으로 보아 道家의 神仙思想이 깃들여 있는 說話라고 생각하며 또한 道家思想은 哲學的인 理論으로 발전하기 보다는 오히려 脫俗的인 神仙道로서 人間의 힘으로는 不可能한 상태에 있을 때 神秘的인 要求와 結付되어 前面에 나타났던 點으로 보아 道家思想은 우리 本來의 民俗信仰과 가까웠다고 할 수 있다.

2. 說話의 構成 分析

本 說話는 Story의 展開에 따라 살펴 보면 2개의 段落으로 構成되었음을 볼 수 있다.²⁶⁾

三國遺事의 記錄대로 두 部分으로 가르자면, 前半部는 「聖德王代……其翁不知何許人也」가 해당되겠고, 後半部는 「更行二日程……老人獻花歌曰」이 해당된다.

說話의 前半部는 꽃을 꺾어 달라고 하는 순정공의 부인 水路와 生命을 감수하는 老翁과의 神秘스런 분위기에서 이루어진 사랑의 이야기이다.

여기에서 벼랑 위의 꽃은 神物들에게까지 被拉될 정도로 美貌를 가진 水路夫人과는 거의 같은 存在라고 본다. 남편과 곁에 따르는 從者들까지도 감

25) 김선기 : 「꽃밭된노래」(현화가)」 現代文學. 통권153호

26) 金學成 : 前揭論文 참조

히 꺾어서 바칠 수 없는 躑躅花는, 江陵太守를 지낸 바 있는 純貞公의 아내로 貴族의 身分인 수로 부인의 고고한 ‘사랑’을 열매맺게 해 줄 수 있는 媒介物로서 그 役割을 담당하고 있다. 다시 말하자면 水路夫人은 보통 사람과는 더불어 맺을 수 없는 사랑—보통 사람으로서는 꺾을 수도 없는 철쭉꽃—의 所有에 고민했던 것이 아닐까 한다.

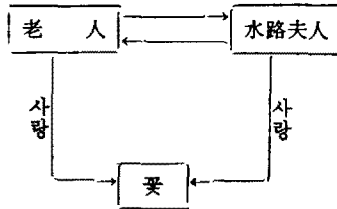
벼랑 위에 핀 꽃을 죽음을 무릅쓰고 꺾어다 주고 老人은 노래를 바친다. 生死에 超然할만큼 神仙의 경지에 도달한 老人의 꽃을 꺾는 行動은 수로 부인의 사랑을 받아들이는 것으로 해석될 수 있으며, 同時에 꽃과 노래를 바치는 行動은 至高至純한 사랑을 바치는 것으로 해석할 수 있다.

그리고 필자는 老人을 悠悠自適하게 사는, 世俗을 떠난 神仙의 경지에도 ‘달한 사람으로 보았는데, 아름다운 女人 水路의 請에 순수하고 꾸밈이 없이 꽃을 꺾어다 주는 俗世에 超然한 一水路의 남편인 순정공을 개의치 않는 一老人의 行動은 本說話를 한층 더 신비스러운 경지에 올려 놓고 있다.

결국 本說話의 前半部는 ‘꽃’을 媒介物로 하여 老人과 水路夫人 사이에 이루어진 ‘사랑’을 그 骨格構造로 하고 있다.

지금까지의 構造를 圖表로 表示하면 <表 I>과 같다.

<表 I>



그러면 說話의 後半部の 構成을 살펴보기로 하자.

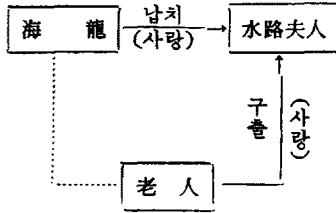
說話의 前半部가 凡人과는 이룰 수 없는 사랑을 求하는 能動的 立場이었다면, 說話의 後半部는 ‘힘’을 가진 ‘海龍’이라는 神物 들에게 受動的으로 當하는 것으로 轉換되고 있다.

海龍은 一方的으로 부인을 납치하여 說話의 構成이 老人·海龍·夫人의 三角關係로 갈등을 이룬다.

強者로서 부각이 되는 海龍은 그 당시 農耕社會의 守護神의인 存在로서, 夫人을 납치하고 있는 것은 海龍을 神聖視하던 社會의 背景을 짐작하게 해 주는 說話文學이 지닌 特性의 하나인 虛構性에 의한 것 같다.

자기보다 힘이 센 存在 앞에서 老人은 事態를 觀望하고, 呪術的인 方法—作歌唱之 以杖打岸—으로 夫人을 구할 수 있게 하는데²⁷⁾, 부인은 受動的인 立場으로 轉落되면서도 拉致되었던 體驗을 恍惚한 心境으로 이야기하고 있는 것으로 보아서 說話의 前半部에서 老人과 부인 사이에 맺어졌던 그 고고한 사랑이 두 갈래로 分散되어 說話의 構造를 複雜하게 하고 있다. 그 構造는 <表II>와 같다.

<表 II>



III. 獻花歌의 檢討

이제까지 살펴본 說話의 思想的 背景 構成分析 등을 토대로 仙化가의 修辭와 美的 感覺 등에 대해서 살펴 보기로 한다.

紫布岩乎 邊希
 질외마호 又희
 執音乎手 母牛 放 敬 遺
 잡 은손 암쇼 노악이시고
 吾勝 不喻 慚胎伊賜等
 나을 안디 붓글히사든
 花勝 折叱可 獻乎理音如

27) 老人은 神仙의 경지에 도달한 사람이나 위에서 우리는 神仙思想이 우리의 巫俗과 同化되는 것을 살펴본 바 있다. 따라서 老人의 呪術에의 使用은 可能하다.

꽃을 것 가 받조오림다

(붉은 바위 가에
 잡은 바 암소를 놓으라 하시고
 나물 아니 부끄러워하시거든
 꽃을 꺾어 바치오리다)²⁸⁾

四句體로 이루어진 獻花歌는 素朴하면서도 神秘한 분위기를 풍기는 抒情詩이다. 비록 짙막한 한토막의 노래이나 이 노래에서 우리는 新羅人의 藝術的香氣와 情緒를 맛볼 수 있다.

붉은 바위 가에 라는 表現에서 詩가 가지는 繪畫性을 만끽할 수 있는데, 詩의 image를 傳達하는데 있어서 색채 感覺이 지니는 詩的 效果는 자못 크다고 할 수 있다.

‘붉은’이라는 表現은 비록 붉은 늙었지만 自己犧牲을 감수하면서 冒險을 감행해내는 老人의 사랑에 대한 불타오르는 熱情을 ‘붉은’이라는 色感으로 代用한 것이 아닐까?

그리고 ‘바위’라는 단어에서 우리는 바위가 굳은 사랑을 맹세하는 상징물로서 表現이 되고 있음을 볼 수가 있다. 古代人은 盟誓할 때 그 盟誓가 永遠히 變함이 없을 것을 表徵하기 위하여 바위 위에서 하였다는 것을 다음으로써 알 수가 있다.

「三國遺事 南扶餘 前百濟條에 나오는 政事岩은 나라에서 재상을 임명할 때에 후보자 이름을 써서 함에 넣어서 바위에 놓았다가 이름 위에 印迹이 있는 者를 재상으로 삼았다는 바위이다. 또한 新羅 眞德王條에는 當代의 重臣 闕川公, 林宗公, 廉宗公, 虎林公, 庾長公, 庾信公이 의논하는데 여기에는 역시 맹서하는 성질도 또한 포함되어 있는 만큼 靈地의 바위 위에 會讞席이 마련된 모양이다. 古代人이 金石文을 남기는 심정은 永久性이 있는 돌이나 금속에 새겨 傳하듯 이 맹서의 永久性을 기원하기 위하여 盤石 위에서 맹서하고 있는 것은 흥미 있는 일이다」²⁹⁾

여기에서 우리는 古代人이 ‘바위’를 盟誓의 永久性을 나타내기 위한 象徴

28) 金俊榮: 「鄉歌文學」, 螢雪出版社, 1979, p. 93.

29) 李弘禧. 「古代人의 思考方式」. 韓國思想史. 韓國思想研究會編著. p. 293.

物로서 使用하고 있음을 볼 수가 있는데 현화가에 나타난 ‘붉은 바위’도 또한 이와 관련이 있는 것 같다. 즉 현화가는 노인이 수로 부인에게 바치는 굳은 사랑을 ‘바위’라는 변함없는 盟誓의 媒體 위에 다짐하고 있는 것이다. ‘나를 아니 부끄러워 하시거든’이란 條件을 내세운 意圖는 ‘나를 부끄러워 하지 마시고 나의 사랑을 받아 주십시오’라는 意味와 一脈相通한다고 본다. 불타오르는 至純한 사랑을 적극적이고도 대담하면서도 자기의 感情을 있는 그대로 솔직담백하게 토로하고 있다.

物質, 즉 自己 自身の 소에 구애되지 않을 뿐만 아니라 生死의 問題까지도 꺼리지 않고 오로지 사랑의 成就를 위해서 꽃을 바치는 老人의 행동은 참된 사랑을 위해서는 어떠한 犧牲도 감당해 낼 수 있는 行爲에의 美學性이 나타나 있다.³⁰⁾ 이러한 行爲의 美學性은 「진정한 意味에서의 人間의 美, 즉 外貌 形態의 美가 아니라 內面的인 善한 정신의 美가 行身을 통해 具現되는 人格의 美는 他者에 대한 아가페(ἀγάπη)로서의 愛가 그 支柱를 이룬다」³¹⁾라고 表現되는 <人格美>와 연결시킬 수 있겠다. 內面的인 精神世界의 아름다움을 꽃-사랑-을 바침으로써 이루어지는 老人의 人格美는 物質을 超越하고 自己를 犧牲하는 헌신적인 美德으로 수로 부인의 행복을 위한 謙讓의 美德을 발휘함으로써 더욱 아름답게 빛나고 있는 것이다.

그리고 또 한가지 問題가 야기되는 것은 노인이 끌고가던 ‘소’의 image이다. 질박하고 우직한 동물이면서도 사람에게 親近感과 함께 믿음성을 동시에 느끼게 하는 소는 韓國의인 素朴한 情緒를 물론 풍겨주고 있다. 현화가에서는 소의 울음 소리를 효과적으로 절묘하게 삽입하여 作品의 背景을 한층 돋보이게 하고 있다.

獻花歌의 形態에 對해서 全圭泰씨는 「현화가와 도술가는 그 自體로 보아서는 民謠가 아니지만, 民謠形으로 보아야 옳을 것 같다. 그것은 이 두 노래가 四句體이기 때문만은 아니고, 當時에는 識者層이 그리 많지 않았던 時代이며 따라서 識者와 庶民層의 노래가 크게 나뉘어져 있지 않았다고 보기

30) 李在統. 鄉歌의 理解. 三星文化文庫. p.108.

31) 白琪洙. 美學. 서울대학교出版部. 1978, p.149.

때문이다」³²⁾ 하였다.

이 노래가 庶民層까지도 부를 수 있는 民謠形이라는 主張은 사람의 純情과 獻身的인 情熱이 넘쳐 있고 條件을 超越하여 理念과 사랑으로 하나가 되는 純愛의 그 귀한 精神이 表現되어 있는 현화가를 너무 一般化 내지는 大衆化시켜 이 노래가 지니고 있는 고결하고 神秘한 詩情을 損傷시키는 듯한 느낌이 든다.

李在銑教授는 이 現화가를 金素月의 <진달래꽃>과 比較하면서 「소월의 뿌리는 꽃은 떠나는 님의 발길에 밟혀 버릴 꽃잎에 비해서 獻花歌의 꽃은 어디까지나 바쳐지는 꽃이다. ……용왕은 水路의 美貌를 탐하여 그녀를 납치해 가지만, 암소를 끌고 가던 땅의 老人은 그녀에게 꽃과 詩를 바친다. 이런 태도는 美에 反應하는 전혀 다른 양상이다. 여기에서 우리는 깊이와 높이의 서로 다른 人間精神의 現象, 그리고 人間의 本性에 內在하고 있는 快樂原理와 이를 승화시키는 높은 道德原理의 한 斷面을 보게 되는 것이다」라고 現화가를 極讚하고 있다.

결국, 現화가는 곱고도 아름다운 水路와 새빨간 칠쭉꽃, 과묵하면서 性情이 착하고 솔직한 神仙의 경지에 도달한 老人과 소, 사랑의 성취와 꽃의 꺾음 등 恍惚한 美의 極致와 純愛의 調和가 만들어낸 사랑에의 獻詩인 것이다.

IV. 結 論

현화가는 지금까지 여러 側面에서 그 理解에의 接近을 試圖해 보았다.

筆者는 說話의 思想的인 背景研究를 通하여 다음과 같은 結論을 提示할 수 있다.

1) 이 작품이 이루어진 新羅 성덕왕代는 佛敎를 받아들여 이를 土着化해 가면서 그 勢力을 떨쳐가던 時期였으므로, 現화가에 스민 佛敎的인 影響을 배제할 수는 없다.

2) 佛敎가 전반적으로 影響을 주고는 있으나 本 說話는 古代에 생긴 固有

32) 全圭泰 : 前揭書, p. 245.

思想인 巫覡思想이 說話 後半部의 主調를 이루면서 깊은 巫俗性을 결비하고 있다고 본다.

3) 說話의 核心的인 人物로서 登場하여 현화가 理解의 觀念을 쥐고 있는 ‘老翁’은 道家의 神仙思想에 至大한 影響을 받은 듯하다. 즉 속세를 떠난 神仙의 境界에 도달한 사람으로 본다.

이렇듯이 水路夫人 설화는 佛敎와 道家의 神仙思想 뿐만이 아니라 原始宗敎의인 巫覡思想의 要素들이 상호 結合되어 形成된 듯하다.

현화가는 철쭉꽃을 배경으로 한 수로 부인과 소의 울음 소리를 절묘한 효과음으로 하는 가운데 소를 놓지 못하고 서성이는 老翁과의 갈등을 ‘꽃과 노래’를 바침으로써 해소시키고, 나아가서는 美的 次元으로까지 승화시킨 作品으로 여기에서 우리는 先人の 드높은 文學的 취미를 감지하게 된다.

그리고 현화가는 우리 民族의 가슴 속에 삶에 대한 痛요로움과 利他的 보살 정신과 아울러 悠悠自適하면서 生活하는 韓國人의 詩情을 느끼게 해 준다.

참 고 문 헌

- 古典文學篇. 1977년 국어국문학연감 I. 서울, 二友出版社. 1980.
國語國文學會編. 新羅歌謠研究, 서울, 正音社. 1997.
金起東, 國文學概論. 進明文化社. 1978.
金貴達, 韓國史概論, 三普文化社. 1978.
金烈圭·申東旭·李相澤編. 國文學論文選. 鄉歌研究. 서울, 民衆書館. 1977.
金完鎭, 文學과 言語. 서울, 塔出版社, 1979.
金鍾雨, 鄉歌文學研究. 서울, 二友出版社. 1978.
金俊榮, 「鄉歌文學」. 螢雪出版社. 1979.
金學成, 「三國遺事所載 說話의 形成 및 變異過程試考—鄉歌와 關聯說話를 中心으로—」. 冠嶽語文研究. 第二輯. 1977.
朴辰義, 國文學通論, 國文學史. 예그린출판사. 1978.
朴辰義, 韓國文學背景研究. 上. 서울, 二友出版社. 1980.
徐廷範, 겨울무지개. 관동출판사. 1979.
梁柱東, 古歌研究. 서울, 一潮閣. 1980.
李在銑, 申東旭共著. 文學의 理論, 學文社. 1979.

- 李在統, 金烈圭, 鄭然榮, 鄉歌의 語文學的研究. 1972.
張德順, 韓國文學史. 서울, 同和出版社. 1977.
全圭泰, 鄉歌. 서울, 正音社, 1978.
趙潤濟, 韓國文學史. 探求堂. 1979.
黃浪江, 新羅佛敎說話研究. 서울, 一志社. 1976.