

## <수로부인(水路夫人)> 설화(說話)의 현장론적(現場論的) 연구(研究)

The Contextual Approach on the tale of <Suro-Buin>

---

저자  
(Authors) 이창식

출처  
(Source) [동악어문학 25](#), 1990.12, 197-227 (31 pages)  
[Journal of Dong-ak Language and Literature 25](#), 1990.12, 197-227 (31 pages)

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

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00071649>

APA Style 이창식 (1990). <수로부인(水路夫人)> 설화(說話)의 현장론적(現場論的) 연구(研究). 동악어문학, 25, 197-227.

이용정보  
(Accessed) 삼성현역사문화관  
183.106.106.\*\*\*  
2021/06/30 15:35 (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.

## <水路夫人> 說話의 現場論的 研究

李 昌 植

### <目 次>

- I. 머리말
- II. <水路夫人>說話의 現場과 祭儀的 性格
  - 1. <水路夫人>說話의 構造와 背景現場
  - 2. 上代祭儀로서 晝膳과 烏金簪祭의 象徵性
  - 3. 老翁·老人의 機能과 巫堂의 役割
- III. 插入歌謠로서 <獻花歌>와 <海歌>의 祭儀性과 文學性
- IV. 맺음말

### I. 머리말

<水路夫人>說話는 《三國遺事》 권2 紀異 편에 수록되어 있는데, 水路夫人이 체험한 신이의 사건이 동해안을 배경으로 敘事文脈化되어 있다. 聖德王 때 純貞公의 강릉태수 부임에 동행한 수로부인에게 일어난 두 사건은 <獻花歌>와 <海歌>라는 노래 두 편과 함께 실려 있어서 일찍부터 널

리 관심을 불러일으켰다.

그런데 《三國遺事》에 실려 있는 대부분 설화들이 그러하듯이 문예적 가치와 별도로 다른 무엇을 숨치고 있기 때문에 많은 논란을 가져왔다. 필자는 <수로부인>설화도 순전히 문학적 상상력에 입각해 있는 허구적 形象性에 머무르지 않고, 당대의 삶의 공간과 시간을 사회화하고 역사화해 주는 기능이 있다고 생각한다.《三國遺事》설화들에 내재되어 있는 문예적 가치 외에, 이러한 설화의 특수한 기능을 ‘이야기의 現場性’이라 이름 붙일 수 있다.

<수로부인> 설화에 대한 현장성의 이해는 채록자 一然 당대에까지 전승되고 있던 문화적 의미를 해명하는 것이며, 또 문헌에 화석화된 이야기의 문맥이 우리들의 삶의 터인 지리적 공간의 의미와 더불어 아직도 남아 있는 자연적인 배경과 결부되어 있어서 우리들로 하여금 끊임없이 解釋하고 受容하도록 한다. 이제 <수로부인> 설화의 ‘受容史’가 가능할 정도로 기존의 많은 연구와 소재로써 문학적 형상화가 이루어졌다. 진자는 수용자로서 연구자들이 이야기를 읽는 방식에 따라 사뭇 다른 견해를 드러내고 있고, 후자 역시 창작자가 임의로 상상력에 의해서 흥미위주의 발상으로 작품화하는 경향에 머물고 있다.

이러한 다양한 受容史를 염두에 두고, <수로부인> 설화를 재조정하되 事件話素 위주의 분석을 통해 現場的 當爲性을 밝혀보고자 한다. 이야기의 공간적 배경인 동해안 삼척 강릉 일대에 개연성 있는 문화적 환경과 上代祭儀 속에서 설화의 문맥을 읽고자 한다. 무엇보다 수로부인이 남편을 따라가며 ‘神物’에게 자주 불들림을 당했다는 행위가 문헌적 공간의 意味綱을 통해 온전히 해명됨으로써 기존의 쟁점을 극복할 수 있으리라고 생각한다.

이 글은 一然의 다음 두 가지 인식세계를 고려하여 씌어진 것이다. 《三國遺事》의 神異史觀에 따라 설화가 기재되었다는 점과 신라 당대인의 무속적 사유체계를 불교적인 세계관에 따라 <수로부인> 설화는 기술하였다는 점이 그것이다. 이런 관점에서 서사문맥에 있는 화소단위의 함의를

전략으로 해석해 보는 데 많은 비중을 두게 된 것이다.

## II. <水路婦人> 說話의 現場과 祭儀的 性格

### 1. <水路婦人> 說話의 構造와 背景現場

<수로부인> 설화는 크게 두 개의 사건을 내용으로 구성되어 있는데, 詩歌를 앞세우면 <獻花歌> 관계의 記述과 <海歌> 관계의 기술이 그것이다. 전체적인 줄거리를 요약하면 聖德王 때 純貞公의 강릉태수 부임에 동행한 수로부인이 처음에는 버랑 위의 꽃을 갖고 싶어 애태웠고, 나중에는 바다의 용에게 납치되어 갔다는 것이다. 두 가지 일이 다 무사히 해결되기까지 다른 사람의 도움이 있었다는 것이다. 사건은 '畫鱈'을 할 때마다 일어났고, 사건의 주인공은 순정공이 아닌 수로부인일 뿐더러 사건의 해결자도 남편이 아닌 老翁 혹은 老人이란 점이 주목되고 있다.

실제로 진행된 <수로부인> 설화에 대한 기존의 受容史도 대부분 여기에 매달려온 것이다. 더구나 설화가 지니고 있는 유기적 구조를 소홀히 하고 특정 부분만을 해석함으로써 전체적인 의미맥락이 드러나지 못한 채 수 많은 논란이 있었다. 그리고 설화의 문맥에 합리적인 사고방식으로 납득할 수 없는 부분 때문에 많은 논의에도 불구하고 분명하지 않아 갈피를 잡을 수 없다. 곧 보통 인간이 올라갈 수 없는 곳의 꽃을 '老翁'이 나타나서 바쳤고, '老人'이 시키는 바에 따라 막대기를 두드리고 노래 부르니 용이 수로부인을 되돌려 보냈다는 것이다. 이 점은 이 설화가 神話的인 요소를 지녔다는 것을 말해 주면서 동시에 상대시대의 '祭儀的' 문화환경을 내포하리라는 증거다.

이러한 사실을 염두에 두고 필자는 敍事文脈을 조정하여 다시 읽기로 한다. 다음은 <三國遺事> 권 2 紀異 편 <수로부인>條의 原文을 權相老 역

의 《삼국유사》에 의존하여 다시 번역했다.<sup>1)</sup>

(가) 성덕왕 시절에 순정공이 강릉 태수로 부임했다. — 지금의 명주다.

(나) 가다가 바닷가에 이르러 蜃鱗을 하는데, 그 위에 있는 바위가 병풍처럼 바다를 둘러싸고 있고 그 높이가 천 길<sup>2)</sup> 되었다. 그 위에 칠쫘팍이 활짝 피어 있었다. 공의 부인인 수로가 보고서 좌우 사람에게 말하기를 “누가 꽃을 꺾어다 주겠느냐?”라고 했다. 따르는 이가 “사람은 올라가지 못할 곳입니다.”라고 하고, 모두들 불가능하다고 했다. 그 옆으로 어떤 노인이 암소를 끌고 지나가다가 부인의 말을 듣고 꽃을 꺾어다가 바치면서 노랫말을 지어 불렀다(그 老翁이 누구인지 알 수 없었다).

(라) 다시 이틀동안 길을 가니 躡海亭이 있었다. 거기서 蜃鱗을 할 때에, 바다 용이 갑자기 부인을 납치해 바다로 들어갔다. 공은 넘어져 땅에 주저앉으며 어찌할 바를 몰랐다. 또 어떤 老人이 말했다. “옛날사람 말에 못입이 쇠라도 녹인다고 했으니, 이제 바다 속의 짐승이 어찌 못입을 두려워하지 않겠습니까? 마땅히 경계안의 백성을 불러모아, 노래를 지어 부르게 하면서 막대기로 바닷가를 치면, 파평히 부인을 만나게 될 것입니다.” 공이 그 말을 따랐더니 용이 부인을 받들고 바다에서 나와 바쳤다. 공이 부인에게 바다 속에 일에 관해 물으니, “칠보궁전에서 먹는 것이 달고, 향기로우며, 불에 익혀서 먹는 인간의 음식이 아니었지요”라고 말했다. 또한 부인의 옷에서 이상스러운 향내가 나서 세상에서 말할 수 있는 것이 아니었다.

(바) 수로는 모습이 아주 아름답기에 ‘深山大澤’을 지날 때마다 자주 神物에게 맞긴 바가 되었다.

(마) 못사람이 부른 <海歌>의 사설은 이렇다. “거북아 거북아 수로를 내놓아라. 남의 부인을 납치한 죄 얼마나 큰가. 네 만약 거스르고 내놓지 않으면, 그물을 넣어 너를 잡아 구워 먹으리라.”

(다) 老人이 부른 <獸花歌>는 이렇다. “자주빛 바의 끝에, 잠으은 암소 놓

1) 權相老 譯, <三國遺事>, 東西文化社, 1978. 다만 <獸花歌>의 현대역은 梁柱東 <增訂古歌研究>(一潮閣, 1965) p. 879 를 따르도록 했다.

게 하시고, 나를 아나 부끄러하시면, 꽃을 꺾어 받자오리다.”<sup>2)</sup>

인용에서 필자는 (가)·(나)·(다)·(라)·(마)·(바) 순서로 읽었는데, 이는 두 사건의 배열과 一然의 기술인식을 의식하여 ‘順次的 構造’로 풀어본 것이다. 다시 말해 문맥의 時空間의 바른 敘事形態에 따라 재조정하여 유기적으로 풀어읽는 것에 다름 아니다. 도입부(가)→中裁部 전단계(나)(다) : 中裁部 후단계(다)(마) 단락은 두 사건에 대한 서사적 記述物인 것이다.

이처럼 재조정하여 읽어보니 단락의 話素끼리 내포하는 의미 또한 유기적인 체계를 갖고 있으리라고 생각된다. (가) 단락은 지극히 간명한 언술이지만 이 이야기의 現場背景을 분명히 한다는 점에서 서사단위상 도입부로서 의의가 있다. 사건의 공간 정보를 알리고 있는데 앞으로 전개될 중재부와 해설부에 있어서 인물들의 목표공간을 포괄적으로 설정하고 있는 것이다. 순정공이 강릉 태수로 부임했다는데 무엇을 했는지에 대해서는 《三國史記》의 동시대적 기술물의 도움 없이는 이해하기 곤란하다. 《삼국사기》를 통해 많은 ‘流亡’하는 백성을 진휼했다는 앞 뒤 문맥으로 보아 큰 임무를 띤 관리임을 알 수 있다.<sup>3)</sup> 아뭏든 순정공이 강릉 태수로 부임

- 2) (가) 聖德王代 純貞公赴江陵太守(今溟州) (나) 行次海汀畫館 傍有石罅 如屏臨海 高千丈 上有躑躅花監開 公之夫人水路見之 謂左右曰 折花獻者其誰 縱者曰 非人跡所到 皆僻不能 傍有老翁牽犂牛而過者 聞夫人言折其花 亦作歌詞獻之 其翁不知何許人也 (라) 便行二日程 又有臨海亭 畫繕次 海龍忽攪夫人入海 公頓倒躑地 計無所出 又有一老人告曰 故人有言 衆口鑠金 今海中傍生 何不畏衆口乎 宜進界內民 作歌唱之 以杖打岸 ○可見夫人矣 公從之 龍奉夫人出海獻之 公問夫人海中事 四七寶宮殿 所饒甘滑香潔 非人間煙火 此夫人衣襲異香 非世所聞 (마) 水路姿容絕代 海經過溟山大澤 屢被神物掠攪 (바) 衆人唱海歌 詞曰 龜乎龜乎出水路 掠人婦女罪何極 汝若傍逸不出獻 入網捕掠播之喫
- (다) 老人獻花歌 曰 紫布岩乎迺希 執吾乎手毋牛放教遺 吾盼不喻慚盼伊賜等 花盼折叱可獻乎理吾如(《삼국유사》권2 紀異) (가)~(바)표시는 원문을 읽은 순서이고, 방점에서 辭→辭, 程→程, 繕→繕, ○→乃, 四→日자로 읽어 번역했다.
- 3) 金審軾, 《三國史記》권 8 新羅本記, “冬十月 國東州郡饑 人多流亡 發使賑恤”자세한 것은 조동일 《삼국시대 설화의 뜻풀이》(集文堂, 1990) p.26 과 p.73 참조.

하는 도중에 있었던 사건이므로 사건의 현장은 강릉이 아닌 울진—삼척지방으로 추정할 수 있는 것이다.

다음 중재부 전후단계는 <수로부인> 설화의 중심서사이며, 의미체계에 있어서 事件話素로 짜여져 있다. 서사진행상 사건이 있었던 곳은 삼척지방의 자연물 곧 산과 바다가 그 현장이고, 주인공의 ‘晝饌’은 단순한 점심 먹기가 아니라 문맥으로 보아 그 이상의 儀式行爲에 접근하고 있다. 사태 수습의 해결자는 수로부인 자신이 아니라 ‘老翁’과 ‘老人’이다. 다만 사건의 발생동기는 수로부인에게 있는데 해설부(바)에서 주인공이 ‘姿容絶代’하여 일어나는 것이다. 이러한 점들을 고려하여 중재부 전후단락만을 ‘並立的 構造’로 풀어 읽으면 다음과 같이 정리할 수 있다.

<표 1>

구분 \ 서사단락	중재부 전단계(내) 단락 →<현화가>작사사건 단락	중재부 후단계 →<해가>가창사건 단락
① 사건의 발단	海汀晝饌	臨海亭晝饌
② 사건의 계기	산의 꽃	바다의 용
③ 사건의 배경	紫岩(高千丈)→深山	靑水(入海)→大澤
④ 사건의 성격	능동적 요구	수동적 강제
⑤ 신격의 발생	折花獻者其誰→꽃을 바침	海龍忽攬夫人→수로를 둘러춤
⑥ 사건의 해결자	老翁	老人
⑦ 사건의 해결방식	개인적 초능력	집단적 주술력
⑧ 삽입시가 형태	향찰→향가	한역→한역시가
⑨ 삽입시가 기능	作歌詞(독창)	作歌唱(전후창)
⑩ 신앙체계	山神信仰	龍神信仰
⑪ 祭儀의 假說	山神祭	海神祭

<표 1>에서 보듯이 중재부는 두 사건이 並立的 체계를 유지하면서 이야기의 주인공인 수로부인의 神格을 드러내는 것이 아니라 노옹과 노인에 의해서 神力顯示 *the ophany* 를 체험하는 과정임을 알 수 있다. 중재부 전단계는 <현화> 작시사건 단락이라고 전제하고 설화와 시가를 같이 연결했고, 중재부 후단계도 <해> 가창사건 단락이라고 보고 설화와 한역 시가를 나란히 놓고 읽었다. 전자의 事件話素는 水路夫人과 躑躅花 및 老翁일 터이고, 후자의 사건화소는 수로부인과 海龍 및 老人인 것이다.

바로 이 두 사건에 있어서 이들 사건화소들 사이의 교호적 관계와 의미망을 읽어내는 것이 <수로부인> 이야기의 성격을 드러내는 일에 다름 아니다. 그런데 이들 사건화소들 간에 공통으로 작용하는 構成話素가 ‘晝餼’인데, 주선을 할 때마다 사건이 벌어졌고, 역시 그때마다 노옹[노인]이 등장하여 사건의 해결자 노릇을 했다. 이는 노옹이나 노인이 신이한 능력을 지닌 인물임을 뒷받침해주는 것이며, 아울러 晝餼하는 것도 노옹과 노인의 神力을 체험할 수 있는 儀式行爲임을 함축하고 있는 것이다. 채록자 개입이라고 보여지는 (바)의 해설부 단락까지 연결하여 이해하면, 晝餼은 단순한 점심밥을 먹는다는 의미라기보다 오히려 ‘神物에게 제사지내거나 굿을 행하는 행위’라고 이해할 수 있다. 이 부분에 대하여 다음 章에서 상술하겠지만 수로부인이 아름답기에 ‘深山’과 ‘大澤’을 지날 때면 자주 神物의 앓긴 바가 되었다고 했듯이 이러한 사태를 해결하고자 하는 의식행위는 다름 아닌 晝餼인 것이다.” 이런 시각에서 사건화소인 꽃과 용도 수로부인으로 하여금 현실세계의 대상이 아닌 儀式節次에서 일어난 신이한 세계의 대상으로써 나타난 현상이 아닐까 한다.

첫번째 사건에서는 수로부인이 ‘深山’의 꽃을 능동적으로 요구하고 있고, 두번째 사건에서는 ‘大澤’의 용에게 수동적으로 납치되고 있는 것이다. 그 사건의 발단은 전후단락에서 “行次海汀晝餼”할 때와 “又有臨海亭

---

4) 왕과 ‘晝餼’이 함께 하는 문맥에는 용이 등장하여 ‘神異性’이 나타나는데 이때 주선은 국의레임을 추정하게 한다. (《三國遺事》권 2, 處容郎 望海寺와 萬波息 笛 참조)

晝饌次”할 때라고 했으니, 紫岩 아래에서의 주선과 靑水 앞에서의 주선은 각각 ‘澤山の 儀式’과 ‘大澤의 儀式’에 상통된다. 필자는 가설이나마 심산의 의식은 ‘山神祭’로서 수로부인의 첫번째 ‘신내림’이 노인이라는 靈媒를 통해 집단적으로 나타나고 있는 것이라고 풀이한다. 따라서 노옹과 노인은 오늘날 동해안 별신굿의 原型인 上代祭儀에 있어서 무당에 대한 불교적인 표현이라고 보여진다.

동해안 일대에 현존하는 부락제의 원형은 대체로 巫俗의인데 여서낭 중심의 해신제의와 남서낭 중심의 산신제의로 二元的인 양상을 볼 수 있다.<sup>5)</sup> 지리적인 동해안 제의에 내재된 陰陽象徴의 당위성인 것이다. <수로부인> 설화도 이러한 문화환경의 원형을 함축하고 있을 뿐만 아니라 上代祭儀의 현상을 내포하고 있다. 一然이 설화를 기술하는 방식은 불교적인 성향에 지배되었기 때문에<sup>6)</sup>무속적인 제의에 대한 불교적인 함축성을 온전히 드러내기란 용이한 일이 아니다. 필자는 이러한 문맥의 심층을 고려하고, 기존의 업적에서 빈번히 지적된 <수로부인> 설화의 제의성에 대하여 현장공간을 확인하는 차원에서 ‘晝饌’과 ‘端午祭’를 관련시켜 이해하고자 한다.

## 2. 上代祭儀로서 晝饌과 烏金簪祭의 象徴性

앞 장에서 <수로부인> 설화의 문맥을 現場論의 입장에서 풀어읽은 결과 내재되어 있는 祭儀 관련 가능성을 확인하였다. 서사의 짜임새를 좀더 구체적으로 고찰하기 위해 배경이 된 三陟地方의 제의에 관련된 문화양상을 문헌자료와 現場調査를 바탕으로 재확인해 본다.

‘晝饌’이 단순히 점심식사의 차원이 아닌 上代祭儀의 요소라고 인식한다면, 그 제의는 오늘날 부락제에 접근하리라 생각한다. 주지하다시피 동해

5) 金善豊, <東海岸의 城隍說話와 部落祭考>, 관대논문집 제 6 집, pp.1~29.

6) 蘇在英, <三國遊事に 비친 一然의 說話意識>, 송전어문학 제 3 호, 1974.

참조

안을 배경으로 하여 다양한 제의가 분포되어 있다. 필자는 이미 畫饌이 端午文化圈에서 행해진 동해안 부락제와 관련된 불교적인 표현이라고 발표한 바 있다.” 畫饌은 神物 또한 귀신에게 제사하거나 굿을 행사하는 행위를 내포하고 있다. 동해안의 부락제의 원형은 대체로 무속적인데 ‘名山大川’의 신물에게 올리는 제의임을 알 수 있다. 전승되고 있는 서낭설화 역시 신물을 모시게 된 과정을 풀이하는 口述物임을 보여준다.

수로부인이 “深山大澤을 지날 때마다 자주 신물에게 앓김을 당하였다”고 하였으니 신물은 ‘深山’‘大澤’에 존재하고 있음을 확인케 한다. 신라 당대나 오늘날이나 변함없이 제의는 名山[深山]과 大川[大澤]의 神에게 바쳐지는 의례인 것이다. 실제로 <수로부인> 설화에서 수로부인이 畫饌을 할 때 深山格인 ‘紫布岩’에서 꽃이 顯示함으로써 초인간적인 욕구가 일어났고, 또다시 大澤格인 바다에서 용이 顯現함으로써 신이한 경험을 하게 된다. 마을의 비정상적인 일을 막기 위해 부락제를 유지하듯이 수로부인의 비정상적인 경험을 해결하기 위해 老翁이나 老人이 등장하고 畫饌의 의미공간이 확대되었던 것이다.

‘深山大澤’ 혹은 名山大川의 신물에게 앓긴 바가 되었다는 것은 수로가 ‘畫饌’할 때 ‘神집혔다’ 또는 ‘신이 들렸다’‘신이 실렸다’는 뜻이 된다. 深山과 大澤의 신에게 덮여 썩어서 신이의 현상을 보인 것이다. 이를 해결한 노옹과 노인은 神界와 人間界를 넘나들 수 있는 인물임을 알 수 있다. 굿을 주관하는 무당이 ‘神託’을 통해 부락민의 욕구를 풀어주는 기능을 지녔듯이 노옹과 노인 역시 이러한 역할을 하고 있다. 따라서 주선할 때마다 神物を 접했다는 면이 설화의 문맥에 심층화되어 있다고 본다.

‘畫饌’에 대하여 金光淳은 여러 문헌을 확인하여 ‘食事’를 의미하는 용어가 신분에 따라 구분된다고 전제하여 ‘饌’은 왕이나 혹은 제의 때 신에게 올린 음식에 한해서 쓰던 말이라고 했다.<sup>8)</sup> 신에게 바치는 祭儀式 때의 음

7) 李昌植, <水路夫人의 ‘畫饌’과 端午祭의 原型으로서 烏金簪祭>, 江原民俗學會·江陵無形文化研究所, 제 15 차 발표대회 요지, 1990.5.26.

8) 金光淳, <獻花歌 說話에 관한一考察>, 《韓國口碑傳承의 文學》, 형설출판사, 1983. pp.36~48.

식'으로 국한시킨 晝饗을 필자는 서사적인 전개를 고려하여 굿이나 제의식을 준비하는 행위로 확대하여 풀이한 것이다. 崔正如도 <수로부인> 설화는 삼월에 거행하는 산의 봄과 바다의 봄을 맞이하는 '봄맞이'굿의 양면을 기술한 것이라고 주장하고 있다.<sup>9)</sup> 다만 牽牛老翁을 '太白山 神靈님의 現身'으로, 수로부인을 龍神이 憑依하여 巫가 된 것으로 본 입장에 대해서는 재고의 여지가 있다.<sup>10)</sup> 다음 장 <3.老翁·老人의 機能과 巫堂의 役割>에서 논의하겠으나 수로부인 본인이 굿을 했다고 보기에는 문맥 전개상 어려움이 있을 듯하다. 결국 晝饗은 신물께 드리는 제물을 차려놓고 행하는 儀式 곧 굿에 다름 아니고, 주관하는 인물은 수로부인이 아닌 노옹 또는 노인으로 추정된다.<sup>11)</sup>

그렇다면 이러한 제례의식을 행한 장소는 晝饗場인데, 오늘날 '서낭당'의 공간과 같은 맥락인 것이다. 신물이 지키는 深山과 大澤은 성스러운 곳이며 인간에 의해 '神靈'이 있다고 관념화된 聖所인 것이다. 深山大澤은 관용어로서 '실제로 龍蛇 등 神物 혹은 靈物이 사는 장소'를 표현하는 데 쓰이고 있다.<sup>12)</sup> 深山은 삼척지방의 靈山으로서 당대인들에게 神聖性을 부여받아 제사를 드린 곳이다. 大澤도 용신앙과 관련되어 동해 자체 精靈이 깃들어 있다고 관념화된 처소다.

신라시대에 三山을 위하는 大祀이 있고, 中祀 중에 五岳의 하나인 太伯山을 모시는 山神祭가 있다.<sup>13)</sup> <수로부인> 설화의 深山은 太伯山과 관련되며 奉化와 安東이 아닌 해안지역인 삼척에 있는 산이라고 생각된다. 더

- 9) 崔正如, <新羅의 祭儀>, <新羅宗教의 新研究>(신라문화재 학술발표회논문집 제 5집), 新羅文化宣揚會, 1984. pp.234~240.
- 10) 이러한 점에서 趙東-(앞의 책, pp.74~75, <문학연구방법>지식산업사, 1980. pp.125~126)과 정권균 (<水路夫人의 人物考>, 東亞大文學誌, 동아대, 1983, p.113.)의 견해도 비판되어야 한다.
- 11) 수로전승이 지닌 제의적 의미를 국가적 차원의 별제로 본 논문은 여기 현, <수로부인 이야기의 제의적 연구> (성대 대학원 석사논문, 1985)가 있다.
- 12) 成武慶, <深山大澤과 臨海亭에 대하여>, <成大文學>제 26집, 성대 국문학과, 1988. p.20.
- 13) 金富弼, 앞의 책, 권 32, 雜誌 1, 祭祀條 참조

구나 “新羅時爲北岳載中祀”<sup>14)</sup> 라는 기록도 삼척의 산천을 표현한 곳에만 보인다. 또 태백산의 한 지맥인 “葛夜山”을 진산으로 하는 삼척 ‘烏金簪祭’가 조선후기까지 존속되었다<sup>15)</sup> 는 사실과도 관련된다.

中祀에 포함되는 四海 중 ‘非禮山’이 보인다. 비례산은 悉直郡에 속한다<sup>16)</sup>고 하였으니, 悉直은 오늘날 삼척인데 삼척에서 ‘非禮山祭’를 지냈다. 東·西·南 쪽의 제사지명은 ‘~邊’하고 바닷가를 나타내고 있으나 북쪽만 비례산이라 기술하고 있는데, 삼척의 지역적 특성 때문에 ‘深山’과 ‘大澤’을 동시에 함의하고 있지 않았을까 생각된다. 이러한 名山과 大川에 반드시 神物이 존재한다는 고대인의 靈所意識은 아직까지 東海岸 農漁村 부락민에게 관념화되어 전승되고 있다. 晝饗도 非禮山祭의 한 類型이라고 볼 수 있고, 이러한 상대제의는 조선시대에도 존속되었던 ‘烏金簪祭’의 原型이 아닐까 생각된다. 삼척 烏金簪祭는 현존하는 동해안 일대의 마을굿의 原型이며, 江陵端牛祭와 상통하는 端牛文化圈에서 행해진 풍년기원제인 것이다.<sup>17)</sup> 비너신을 모시고 행사하는 큰 굿이다.

오금잠제는 무당을 의해 주도된 마을굿인데, 4월 초순부터 5월 단오날까지 한 달 동안 거행하였다. 마을의 문제는 무당을 통해 해결하고자 한 의도가 담겨 있어서, 부락민의 소망을 무당은 ‘비너신’의 請神과 神託을 통해 풀어주는 것이다. 晝饗을 할 때 꽃을 통한 신내림의 징후를 노용이 풀어주는 점이나 용에게 덮어 씌어서 神界를 체험하는 과정에서 노인 혹은 부락민의 갈등을 해소시켜 주는 부분도 山神과 龍神이 憑依하여 신지킴의 기술이라 생각된다. 신화는 제의의 구술상관문이기 때문이다. 수로부인의 ‘水路’ 곧 물길이란 悉直과 江陵 지방의 민심을 터준다는 무속적인

14) 《新增東國輿地勝覽》권 44. 三陟都護府, 山川條.

15) 許穆, 《陞州誌》上(手筆本), 1662.

16) 金富弼, 앞의 책참조, 金駟起의 <三陟地方의 原始信仰> (<悉直文化論叢> 제 1 집, 三陟鄕土文化研究會, 1989) p. 9, “비례산이 지금의 어느 곳인지 알 수 없으나, 悉直州 소재지인 삼척근처의 어느 해안에 있는 산으로서 이곳에서 海神祭를 행하였음”을 말하고 있다.

17) 李昌植, <三陟地方 烏金簪祭의 構造와 意味>, 《江原民俗學》제 7.8 집, 江原民俗學會, 1990.

함의일 수 있다. 예컨대 가뭄 흉수 및 해일 등의 역경을 무당에 의존해서 푸는 방식인데, 절세미인이 신물에게 신지평으로써 神力을 부여받는 것이다. 그러나 수로부인은 무당으로서의 권능을 발휘하는 단계에까지 나아가지도 못한 채 강신무의 정후만 보인 표현이라고 생각한다.

一然의 ‘巫俗’에 대한 의도적인 기술은 없으나 우리는 서사문맥을 통해 무속의 세계관에 비롯된 事件話素를 탐색할 수 있는 것이다. 노옹이나 노인은 오늘날 단오제에서 굿을 주도하는 동해안 일대의 世襲巫의 원조라고 해도 무방하다. 경주에서 온 수로부인이 深山과 大澤으로 통하는 길목에 이르러 이곳을 지키는 신물에게 신내림을 당했다는 것은 무속적인 사고방식에서는 자연스런 현상인 것이다. 강릉단오제도 대관령 서낭신을 모셔다가 무당이 그 神託에 따라 신명나는 굿을 한다. 대관령 신물을 통하여 부락민의 불안감을 해소시키고 복을 전하는 직능을 가진 자가 다름 아닌 무당이다. 앞에서 언급한 四海祭를 주관하도록 파견된 순정공이라고 전제하면, 수로부인은 순정공부인이라 하지 않은 점으로 미루어 중앙에서 파견된 聖職者 노릇을 했으리라 추정할 수 있다. 그렇지만 동해안을 따라가면서 굿을 주도한 巫女로 보기에는 문맥상의 거리를 좁힐 수 없다. 오히려 수로부인이 ‘汀邊’과 ‘臨海亭’에서 신물로부터 무당으로서의 권능을 부여받기 위해 신내림의 현상이 드러났다고 보는 것이 타당할 듯하다.

神物 또 귀신을 재사하는 방식은 크게 세 類型으로 나눌 수 있는데, 順從型, 對決型, 禁止型이 그것이다. 수로부인이 신물에게 대치한 방식은 <현화가> 작시 사건단락에서는 순종형이라면, <해가> 가창 사건단락에는 대결형임을 알 수 있다. 순종형에서는 汀邊의 꽃 곧 산신의 顯現을 능동적으로 요구함으로써 개인적인 巫癘 현상이며, 대결형에서는 바다의 용 곧 大澤의 신에게 수동적으로 피납됨으로써 집단적 무병 현상이 일어난 것이다. 해결 역시 순종형은 개인적으로 자연스럽게 이루어졌으나 대결형은 집단적으로 복잡하게 이루어졌다. 따라서 전자는 개인굿의 차원이라면 후자는 마을굿의 차원을 보여주고 있다.

이런 점에서 <해가> 가창 사건단락은 부락민 전체의 삶과도 관련이 있

을 듯 싶다. ‘衆口鑠金’ 곧 못입은 쇠를 녹인다고 하였으니 부락민의 뜻을 모았을 때 신물도 감화를 받는다는 함의인 것이다. 두번째 晝饌은 집단적인 큰 굿을 행사하였음을 함축하고 있고, ‘以仗打岸’하면서 노래를 불렀다는 것은 굿의 영험을 강조한 말이다. 용궁의 세계를 체험한 수로부인의 대답에서 ‘饌’이 세속적인 것이 아니라는 점과 옷에서 ‘이상스러운’ 향기가 난다는 것은 모두 무속적인 세계에서 비롯되고 있다. 굿의 연희 가운데, 오늘날 동해안 서낭굿 중에서 ‘용왕굿’이나 ‘거리굿’의 발상과 일맥상통하고 있다.

굿을 한 장소는 臨海亭인데, 임해정은 大澤의 海龍을 위해 있는 곳이다. 임해정과 비슷한 명칭은 雁鴨池 곁에 있던 殿閣이 ‘臨海殿’이다. “臨海殿에서 群臣과 宴會하였다.”<sup>18)</sup> 고 하였는데, 이는 본래 신을 즐겁게 하기 위해 연회를 베풀지 않았을까 한다. 신을 ‘戲樂’한다는 차원에서 제의가 올려진 장소를 함축하고 있는 것으로 볼 수 있다. 雁鴨池이란 이름은 조선시대 초기에 간행된 《東國輿地勝覽》과 《東京雜記》등에 처음으로 나타난 것으로 보아,<sup>19)</sup> 신라시대에는 안압지가 아닌 大澤池 혹은 臨海池에 유사한 ‘바다’를 뜻하는, 못의 명칭을 지녔으리라 추측된다. 복원된 안압지는 못이지만 어느 곳이든지 전체가 다 보이지 않는다. 바다를 형상화한 못의 조형적 사고인 것이다. 따라서 臨海殿도 바다의 등격인 못을 위해 조성한 상징적 장소인 것이다.

<수로부인> 설화의 臨海亭도 관용어로 大海 곧 동해에 존재하고 있는 신물을 제사하는 晝饌場이다. 동해안의 서낭당에 가까울 것이며, 수로부인이 신내림을 받아 바다의 神靈을 체험한 제의의 공간이다. 이러한 제의의 현장에서 부락민은 신물에 대하여 남성신과 여성신으로 구분하여 관념화하게 되는데, 臨海亭 일대에 살았던 부락민은 바다 용을 남성신으로 보고, 수로부인을 되돌려받기 위해 ‘對決型’의 제의를 통해 소망을 성취시키

18) 金富軾, 앞의 책, 권 8, 孝昭王代 같은 책, 권 9 惠恭王 5년 3월에도 임해전에서 군신과 燕會하였다고 기록하고 있다.

19) 國立中央博物館, 《雁鴨池》, 通川文化社, 1980. p. 153.

고 있다. 그만큼 신물 혹은 ‘山海精靈’에 대한 사고방식은 신도 인간과 동일한 대우를 해야 한다는 세계관이다.

오늘날에도 서낭신에게 男根을 바치는 삼척지방의 신남리 해서낭<sup>20)</sup>이나 여신과 남신격인 남자의 生殖器를 다는 강릉지방의 안인진 해령사<sup>21)</sup>에서 신물에 대한 행위는 이런 신화적인 사고에서 비롯된 잔존 모습이다. 인압지에 출토된 男根도 이전 맥락에서 볼 때 신물에게 바쳐진 ‘豊饒儀禮’의 상징물인 것이다.<sup>22)</sup> 상대제의로서 晝饌도 동해안 부락민이 소망실현을 위해 신물에게 올린 풍요의례의 문헌적 기술이 아닐까 한다. 단오문화권의 제의의례를 함축하고 있다고 볼 때, 非禮山祭나 烏金簪祭도 晝饌과 같은 마을굿 양식으로서 풍요의례인 것이다. 모두 고대인의 무속적 세계관을 반영하고 있는 의식이면서 문화현상이다. 요컨대 <수로부인> 설화 속의 ‘晝饌’은 상대제의에 내재된 신화적·무속적 상징성을 함의하고 있으며, 그 이후에도 동해안 부락제에 영향을 미쳤으리라 판단된다.

### 3. 老翁·老人의 機能과 巫堂의 役割

지금까지 <수로부인> 설화는 상대제의를 바탕으로 한 巫俗的 세계관이 내재되어 있는 것을 파악했다. 이야기가 만들어진 당대인의 사고체계는 당대에 기술된 것이 아닌 채록자 일연에 의해 傳承物로써 정리되었던 점을 간과할 수 없다. 일연이 살았던 당대에서 신라시대의 이야기를 수록하는 방식은 그의 세계관에 크게 벗어나지 않았으리라 생각한다.<sup>23)</sup>

이러한 점에서 <수로부인> 설화를 재조정하여 읽으면서 이야기의 背景 現場性を 염두에 두고 서사문맥의 숨증을 해석했다. 무엇보다 상대제의로

---

20) 金顯起, 앞의 논문, pp.86~87.  
 21) 崔 詰, 《嶺東民俗志》, 통문관, 1972. pp.329~330.  
 22) 국립중앙박물관, 앞의 책, p.159.  
 23) 《三國遺事》는 一然의 佛敎의 史觀을 잘 반영하고 있다는 것은 蘇在英 앞의 논문, 李基白 <三國遺事의 史學史的 意義> (앞의 책)에서 지적하고 있으나, 일연의 불교사관에 따른 ‘巫俗觀’을 정리한 업적은 아직 나오지 못했다.

서 書譜의 의미와 ‘深山大澤’의 神物을 관련시켜서 老翁과 老人을 무당의 성격으로 제시한 점이다. 노옹이나 노인이 신물을 제사하는 제관으로서 무당의 직능을 가진 인물이라면 당대의 문화적 여건을 갖추어야 한다. 그 근거로 五岳과 四海를 포함하는 中祀 가운데 삼척지방과 직접 관련된 太伯山祭와 非禮山祭를 제시한 바 있다. 이러한 상대제의를 주관하면서 부락제에도 관여하며, 신물의 세계와 인간의 세계를 넘나들 수 있는 계층은 다름 아닌 무속집단인 것이다.

<수로부인> 설화에서 부연의 기능을 하는 해설부 단락은 앞의 두 개 사건을 이해하는 징표인 동시에 채록자의 언술인식이다. 자주 신물의 앓긴 바가 되었다는 사실은 인간계와 신물계의 관계에서 생긴 걸림을 의미한다. 인간계를 대표하는 수로부인이 신물계에 대한 接神顯示의 욕구가 1차적으로 일어났고, 이러한 징후는 다시 신물계에 강제로 집입됨으로써 神異發顯의 체험이 2차적으로 일어났던 것이다. 이러한 수로부인의 巫病的 현상을 중재하는 인물은 남편인 순정공이 아닌 노옹과 노인인 것이다. 이처럼 노옹과 노인은 세속계와 신성계를 넘나들며 자유로울 수 있는 권능을 지니고 있다. 곧 聖과 俗, 神과 人 사이를 靈媒하는 神力의 소유자 이면서 상대의 呪術師임을 알 수 있다.

이처럼 절대적인 권능의 역사적 형태는 주지하다시피 무당이다. 오늘날 동해안을 중심으로 한 端牛文化圈에서 행해지는 마을굿을 주관하는 무당의 역할과 대차가 없다. 山神을 노인으로 표현하는 것은 혼한 일이지만 노옹과 노인을 지방민이 섬기는 神格이라고 하면, 절벽의 꽃과 바다의 용에 대한 상징성이 유기적으로 풀리지 않는다. 노옹과 노인을 신격으로 대체하면 신격은 神物이 아닌가. 그런데 분명히 해설부 단락에 ‘深山大澤’에 신물이 존재한다고 했으니, 노옹과 노인 자체는 신물도 신격도 아닌 것이다. 앞에서도 언급했지만 수로부인 자체도 무당은 아닌 것이다. 그러나 무병의 징후를 보이고 무속적 체험을 함으로써 강신무의 성향을 보이는 여성임에는 틀림없다. 따라서 이야기의 문맥확대와 배경지역의 현장성을 통해 <수로부인> 설화의 두 사건단락을 ‘動的’인 체계로 읽을 필요가 있는



시기가 비슷하다. 왜냐하면 오금잠제나 강릉단오제는 음력 4월 중순부터 거행하기 때문이다. 이처럼 철쭉꽃은 단오제 시기를 함의하고 있으면서 그 '심층에는 神物界의 속성을 내포하고 있음을 배제할 수 없다. '高干丈'의 '石嶂'에 있는 대상물이기 때문에 "非人跡所到"이라고 함으로써 평범한 인간에게는 불가능한 거리에 있다. 불가능한 거리는 聖과 俗의 거리이며, <표>처럼 꽃과 수로부인의 대립적 간격인 것이다. 神物이 존재하는 곳은 '石嶂' 또는 '深山'이니, 그곳에 꽃이 있기 때문에 '深山'의 신물이 '水路 姿容絶代'에 대한 반응으로 顯現한 것이 '철쭉꽃'에 다름 아니다. 따라서 老翁의 입장에서는 꽃과 수로부인은 대립이 아니며 둘은 동격이거나 조응 관계에 있다. 수로부인이 深山의 꽃을 통해 신물에 대한 접신욕구를 무당으로서 노옹은 神力을 통해 풀어줄 수 있는 것이다.

노옹이 신통력을 지녔고 풍농제의 일종인 산신제와 관련된 인물임을 더욱 구체화하는 근거는 '암소'를 몰고 가는 데서 찾아볼 수 있다. 기존의 수용사에서도 상징적 의미로 받아들이고 있었지만, 암소는 농경문화의 속성을 한정하면서 신물 곧 太伯山神에게 바치는 제물을 함의한다. "태백산에는 太伯山祠가 꼭대기에 있고 이를 세간에서 天王堂이라 한다. 산길에 사는 강원도와 경상도 사람들은 봄 가을에 제사를 지내는데 신좌 앞에 소를 매어 두어서 갑자기 뒤를 돌아보지 않고 달아난다. 만약 돌아볼 것 같으면 불공한 것을 신이 알고 벌을 준다고 한다. 사흘이 지난 다음에 고을에서 그 소를 거두어 쓰는데 이를 '退牛'라고 한다"<sup>24)</sup> 라고 기록했으니, 태백산의 신물에게 바친 소와 연결시키면 자연스럽다. 太伯山神靈→山神老人→白頭翁으로 문헌에 따라 다양하게 신물을 표현하고 있으나, 신물에 바쳐진 소에 미련을 가지면 신물이 제물로써 받아들이지 않는다고 하는 금기습속까지 보이고 있다. 바쳤던 암소를 몰고 '畫膳場'에 나타난 노옹이라면 이미 신물을 즐겁게 했고, 그 암소를 <현화가>의 문맥에서 말하듯 '놓게 하시면' 초능력을 보여서 꽃을 바친다고까지 했다. 노옹은 '深山'의

24) <東國輿地勝覽>의 책, 태백산에 소를 바쳤다가 거두어들이는 풍속은 成規의 <神堂退牛說>과 許穆의 <記言志怪>에도 기록되어 있다.

신물에 신탁해서 수로부인의 ‘神靈的’ 현상을 인간적인 방식으로 풀어주는 역할을 하고 있는 것이다.

한편, <해가> 가창 사건단락은 앞의 사건이 일어난 지 이틀 후에 臨海亭에서 벌어졌던 일이다. 수로부인이 용에게 異界인 용궁세계를 여행하는 神異發顯의 과정을 노출하고 있다. 임해정은 ‘岸’ 곧 바닷가의 ‘非禮山’에 자리잡고 있었을 것으로 추정되는데, 이곳에서 신물인 용으로부터 魂靈憑依를 체험한다. 상상할 수 없는 七寶宮殿에서 향기롭고 깨끗한 음식을 먹으며 살아가는 나라, ‘非世所聞’인 이상향이 ‘大澤’속에 있다는 것이다. 강릉단오제나 동해안 별신굿에서 구연되는 神歌나 용왕굿의 용궁세계 또는 ‘樂土’에 다름 아니다. 용신에 점신된 수로부인은 노인의 주문에 따라 ‘作歌唱之’하고 ‘以杖打岸’함으로써 ‘籠神憑依’가 풀어진다. 앞의 노옹보다 神物界에 더 적극적인 권능을 지녔으며 집단을 다스릴 수 있는 神力을 지닌 노인이다. 따라서 노옹과 노인은 동일인물이 아니며 앞의 노옹은 산신제에 관여하는 무당이라면 뒤의 노인은 해신제인 非禮山祭에 관여하는 큰 무당이라고 볼 수 있다.

이러한 입장에서 무당으로서 노옹과 노인은 神人的 機能을 지니면서 단오문화권의 무속사회를 주도하는 仲介의 形態을 띤다고 판단된다. 강릉단오제나 동해안 부락제를 이끌고 있는 세습무의 신라의 형태인 것이다. 노옹[노인]에 대한 <三國遺事>에 기술된 유형은 크게 둘로 나눌 수 있다. 豫言者型和 變身型이 그것이다.

(가) 豫言者型: “忽失爲所在 徘徊路旁. 時有老翁自池中出奉書. 外面題云 開見二人死 不開一人死”<sup>25)</sup>

(나) 變身型: “慈從之至於山下. 山靈變老人出迎日 到此奚爲 答曰願見彌勒仙花彌. 老人曰向於水源寺之門外. 已見彌勒仙花更來何求.”<sup>26)</sup>

(가)의 豫言者型을 보여주는 ‘老翁’은 비처왕의 위기를 구하기 위해 글

25) 一然, <三國遺事>, 권 1, 射琴匣

26) 앞의 책, 권 3, 彌勒仙花未戶郎 眞慈師

을 바침으로써 焚修僧의 횡포를 막는 구실을 하고 있다. 이외에도 <脫解王> <文虎王法敏> <眞聖女王 居陀知> 등에 보이는데 모두 평범한 인물이 아닌 神異性を 지닌 인물로 나타나고 있다. (나)에서 ‘老人’은 분명히 산신령의 現身이며 비범한 인물로 나타났다. (가)와 (나)의 老翁[老人]은 재래의 신앙의례에서 비롯된 초월자로서의 성격을 갖고 있다. <三國遺事>의 기술물에서 노옹이나 노인을 무당이라고 단정할 수 없으나, 呪術師로서 무속적 성격을 지니고 있다. 무속은 무당이라고 불리는 인물을 중심으로 전개되는 신앙적 형태와 현상을 말한다. 여기서 말하는 무당이 다른 종교적 職能者와 뚜렷이 구분되는 점은 豫言·神託·治病行爲·祈求 등의 儀禮的 역할을 다할 경우 靈的 존재와 직접 접촉하는 데 있다. <수로부인> 설화에서 深山과 石嶂에 존재하는 신물 또는 大澤과 바다에 존재하는 용은 영적 현신으로서 ‘神靈’이나 ‘精靈’인 것이다.<sup>27)</sup>

이러한 점에서 무당으로서 老翁과 老人은 기존의 수용자들 중 글자대로의 풀이는 설화의 유기적인 맥락상 큰 뜻이 없으며, 神物界와 人間界를 오가는 지능자로 보는 것이 온당하다고 본다. 一然의 불교적 세계관으로 말하면 현실과 幽冥界를 넘나드는 중재자적 神人 혹은 人神이었다는 것을 암시하고 있다. 일본 상대의 ‘老翁’을 문헌적으로 검토하여, 그 정체를 ‘神人的 분위기를 자아내는 존재’로 파악한 점과도 일치한다.<sup>28)</sup> <수로부인> 설화를 포함한 <三國遺事>에 실려 있는 설화의 文面에 등장하는 노옹과 노인은 이처럼 神人的 지능자로서 당대 사회현상이나 문화여건, 더 좁게 말해서 儀禮的 집단사회의 변화에 적극적으로 관여하고 있는 기능을 알 수 있다.

<三國遺事>의 다른 문면에 보이는 日官 또는 師 등은 불교적인 지능자로서 변화의 기능을 드러내는 점과 대응된다. ‘深山大澤’의 신물과 세속의

27) 무당이 神物을 의례하는 방식은 ① 순종형 ② 대결형 ③ 금지형으로 앞에서처럼 나눌 수 있으나, 신물을 직접 접촉하는 방법에는 ① 靈媒型(medium-type) ② 豫言者型(prophet-type) ③ 交遊型(ecstasy-type) ④ 靈統御型(master of spirits-type)으로 나누어진다.

28) 崔光植, <日本 古代의 老翁>, <韓國傳統文化研究>제 3 집, 표성여대 한국전통문화연구소, 1987.6.

인간을 오가는 노옹과 노인은 日筭과 유사한 직능을 지녔으나, 일관이 왕권을 중심으로 한 상층사회의 신앙적 직능자라면 노옹과 노인은 민중사회 쪽의 신앙적 직능자를 수행한 것으로 보여진다. 이러한 경향은 고려시대와 조선시대에 걸쳐 ‘神人出現’의 사회적 원인과 신앙적 결과와도 상통하고 있다.

오늘날 단오문화권에서 행하는 굿에서 무당의 종교적 직능과도 대차가 없다. 물론 최근에는 굿의 의례가 ‘놀이’를 강조함으로써 무당으로서 靈異의 발현이 부각되지 않고 오히려 관객에게 보여주는 놀이꾼 의식을 앞세우기도 한다. 하지만 강릉단오제에 있어서 서낭신을 모시고 마을굿으로써 의례적인 효험을 보이며, <수로부인> 설화의 노옹과 노인도 이러한 무속 의례에 있어서 신라, 당대의 원형적 모습인 것이다. 곧 聖과 俗을 이어주는 직능자이기에 靈異發現 또는 神異顯現이 ‘老熟’이라고 한 동시대인의 관념을 축대로 해서 무당은 시대에 따라 다양하게 이상화된 것이다. 노옹이나 노인이란 표현 역시 일연의 무속적 세계관에 따라 神異·神力의 발현으로 인해 ‘老熟’의 관념이 생겨났고, 불교적 인식의 제한에 의해 老人이나 翁의 이미지가 기술된 것으로 생각한다.

### III. 插入歌謠로서 <獻花歌>와 <海歌>의 祭儀性과 文學性

#### 1. <獻花歌>의 二重의 意味

지금까지 필자는 <수로부인> 설화를 재조정하여 읽으면서 수로전승을 제의적 기술상관물로서 현장문맥의 함의를 해석해 보았다. 이를 바탕으로 <獻花歌>를 분석하되 신라가요가 “이미 서사문학에 밀착되어 문맥에 있어 그것이 없이는 서사구조 자체에 훼손이 생기게 되는 경우”<sup>29)</sup>임을 염두에

29) 金烈圭, <鄉歌의 文學的 研究一斑> <鄉歌의 語文學的 研究>, 서강대 인문과학연구소, 1972.

둔다. 노래와 설화의 유기적 관계를 고려하여, 서사구조에 반드시 있어야 할 ‘插入歌謠’로서 <헌화가>의 본의를 파악하고자 한다. <海歌> 역시 동일한 의미망의 반복이란 입장에서 분석된다.

<水路夫人> 설화의 구조를 분석하면서 두 사건으로 이루어진 이야기가 竝立의 관계를 유지한다고 보았다. 앞의 ‘<헌화가> 작시 사건단락’을 필자가 읽었던 방식에 따라 문맥에 부합하도록 話素單位로 재정리하면 다음과 같다.

- (나) - ① 바닷가에서 ‘畫簪’을 하였다.
- ② 高千丈의 石嶂에 ‘철쭉꽃’이 피어 있었다.
- ③ ‘수로부인’이 꽃을 원했다.
- ④ 따르는 이들이 ‘不可’하다고 했다.
- ⑤ ‘老翁’이 꽃을 꺾어다가 바치면서 노래를 지어불렀다.

(다) - 자주빛 바위끝에(뒀배 바회 叢叢)  
 잡은 암소 놓게 하시고, (자복은손 암소 노히시고)  
 나를 아니 부끄러 하시면(나홀 안디 붓끄리사든)  
 꽃을 꺾어 받자오리다.<sup>30)</sup>(꽃홀 것가 받조보리이다)

(다)의 <헌화가>는 (나)의 서사문맥에 따라 행간의 의미가 뚜렷하게 드러난다. (나)의 ②~⑤서술은 <헌화가>를 네 줄의 노래로 보았을 때 ⑤의 노응에 의해 고스란히 詩化되고 있음을 알 수 있다. 다만 <헌화가>의 3행인 “나를 아니 부끄러 하시면”만 서사문맥에서 해명되지 않았다. 이런 점에서 <헌화가>의 시적 의미는 앞의 서사문맥과의 유기적인 관계 속에서 파악될 때 온당히 드러나리라고 생각한다.

<헌화가>는 서사문맥의 고려없이 시 자체로 읽는 경우와 서사문맥을 고려하여 의도적인 시 읽기의 경우로 나누어 접근할 수 있다. <헌화가>를 표층적인 면만으로 읽으면 단순한 抒情民謠이며, 심층적인 면을 고려하면

30) <헌화가>의 역은 梁柱東 견해에 따랐으며, 해독에 있어서 4행을 金完鑣 (<鄉歌解讀法研究>, 서울대출판부, 1980)은 ‘고졸 것거 바도림다’로 해석하고 있으나 현대역의 의미는 거의 일치하고 있다.

제의성을 함축한 抒情歌謠에 가까운 것이다. 전자의 경우는 자주빛 바위 끝에 있는 꽃을 부끄럽지만 바치겠다는 서정적 자아의 지순한 심정을 토로하고 있는 노래인 것이다. 곧 자연의 아름다운 꽃을 한 여성에게 사랑의 뜻으로 바치는 현사에 다름 아니다. 후자의 경우는 서사문맥에 내재된 함의와 관련하여서 이해하는 방식인데 초월적인 능력을 통해 노래하는 대상을 '接神'케 하는 내용인 것이다. 곧 '바위끝의 꽃'을 神物의 顯現을 상징한다고 보고, 수로부인의 神異交感을 만족시켜 주는 매개자로서 시적 자아의 의도를 드러내는 노래라고 볼 수 있다.

이 두 양면적인 해석은 기존의 수용사에서 어느 정도 거론된 듯하나, <헌화가>의 시적 심도를 고려할 때 앞에서 서술한 바와 같이 <수로부인> 설화의 문맥에서 표층과 심층으로 함께 읽어야 할 것이다. 왜냐 하면 <수로부인> 설화라는 통일구조 속의 일부인 삽입가요라고 판단되기 때문이다. 편의상 서문맥이 자연스럽게 통하도록 <헌화가> 시행을 다음과 같이 재조정해 보면, 삽입가요로서 기능이 한층 뚜렷해진다.

나를 아니 부끄러 하시면/잡으은 암소 놓게 하시고  
자주빛 바위끝에/꽃을 꺾어 반자오리다.

1행에서 시적 자아와 대상과의 심리적 거리를, 2행에서는 시적 자아의 태도를, 3행에서 공간적 배경을, 4행에서는 꽃을 통해 '나'의 지순한 정성을 표출하고 있다. 이러한 표층적인 시상을 전제하여 보면, '자주빛 바위끝'에 피어 있는 '꽃'은 서경의 대상만도 아니고, 수로부인과 견우노웅 사이의 단순한 매개물만도 아닌 듯하다. 서사문맥에서 자주빛 바위끝은 천길의 '石障'이라고 하였고, 그곳에 핀 꽃을 꺾는 것은 불가능하다고 했다. 꽃은 '神物'과 수로부인의 정신적인 거리에 있는 것이다. 그만큼 꽃 자체는 초월적인 것이면서 '聖'의 영역에 있는 대상인 것이다. 아름답고 초월적인 것의 상징인 꽃을 '俗'의 가치로 구할 수 없으니, 시적 자아는 수로부인이 부끄러워 하지 않는 조건 아래에서 시적 대상을 신물의 세계로 교감시키고 있다. 두 세계를 넘나들 수 있는 영매로서 '나'는 두 세계

의 객체 곧 신물과 수로부인의 만남을 마련하고, 그러한 역할에 만족하는 심정을 형상화하고 있는 것이다. 숭고한 뜻이 내포되고 있다.

암소까지 놓고 꽃을 바친다고 하는 시적 자아는 신을 위한 적능자로서 역할을 잠시 미루고, 인간계의 욕구를 이해하는 입장에 자리하고 있다. 이는 무속적 사유관에서 비롯된 것인데, 인간의 문제를 해결하면서도 神話에 지배되는 것을 알 수 있다. ‘深山’ 자주빛 바위끝의 영역에 대해 신력을 통해 해결하고 있으면서도, 한편으로는 인간의 영역을 이해하는 방식이다. 시적 자아인 노옹은 단순한 ‘늙은이’ 차원이 아닌 노숙의 경지에 이른 영매의 입장에서 신물에게 수로부인을 교접시키는 무속적 발상인 것이다. 시적 자아를 ‘아니 부끄러워하면’이란 표현은 객체인 수로부인이 주체를 받아들인다는 것인 동시에 ‘영매’의 역할을 인정하고 있다는 의미다. 결국 시적 자아는 신물의 뜻을 객체인 수로부인에게 공수하겠다는 의지를 갖고 있다.

이렇게 보면, 서사문맥의 노옹의 행동과 삽입시가의 노옹의 행동이 모순되고 있다는 점을 달리 볼 수 있다. 서사문맥에 있어서 꽃을 꺾어버치면서 노래를 지어불렀다고 했으나, <헌화가> 시상은 시적 자아가 꺾어오기 전의 조건을 말하기 방식으로 전개하고 있다. 이는 문맥상의 모습이나 대립이 아니라 중개자로서 시적 자아가 신물의 顯現인 꽃을 다른 무엇보다 앞세운 네 기인하지 않았을까 한다. 이처럼 <수로부인> 설화 속의 삽입양식으로서 <헌화가>는 꽃과 같은 ‘接神의’ 시어를 통해 초월적인 세계와 현실적인 세계가 만나는 자리에서 발상된 제의적인 시가의 일면이 있다.

꽃의 이러한 상징성은 삼척지방에 전승되는 동요 “꽃문둥이 나온다/꽃모둥이 나온다/꽃모둥이 나온다”에서 잔존되어 있기도 하다.<sup>31)</sup> 이 동요는 화전놀이를 할 때 어린이들이 부르는데, 꽃문둥이가 나와서 여자 어린이를 잡아먹는 것을 좋아함으로써 이러한 俗信을 피하기 위해 이 노래를 부

31) 제보자, 金永琪 (삼척군 원덕읍 임원 출신), 그의 <悉直國의 노래> (頭陀文學 13집, 1990) 참조

른다. 꽃무등이는 <수로부인> 설화의 십산대택에 존재하는 신물의 세속화된 잔영이라고 볼 수 있을 듯하다. 꽃문등이란 신물에 붙들리지 않기 위해 소리를 내는 것이다. 신물에 대한 관념은 지속되고 있는 것이다.

꽃의 점신적 의미는 강릉지방 민요 <山遊歌>에도 남아 있는데, 이 노래는 음력 4월 15일 ‘迎神’할 때 부른다. “꽃밭일레 꽃밭일레/4월보름날에 꽃밭일레/지화자 지화자 영산홍/영산홍 봄바람에/가지가지 꽃피었네/지화자 지화자 영산홍”라는 노래는 강릉 鶴山里의 민요가 부락전설의 신화상승 작용 때문에 ‘神歌’의 성격을 보이고 있다.<sup>32)</sup> 꽃밭은 신을 맞이해 올 때 밝히는 햇불을 상징적으로 표현하고 있다. 꽃의 심상은 신의 영역에 존재하는 초월적인 것이면서 인간과 신을 이어주는 매개물이다. 신물의 顯示가 인간세계의 구체적인 사물로 관념되고 있는 것이다. 현실적인 사물인 햇불이라도 ‘聖’의 영역으로 편입될 때에는 ‘꽃’으로 미화되어 발상되고 있다. 관솔불을 꽃밭으로 비유하여 신을 흥겹게 맞이하는 性情을 노래하고 있지만 현장의 정보 없이는 꽃을 신맛이의 관솔불로 곧장 대체하여 파악하기에는 어려운 일이다. <헌화가>의 꽃에 대한 함의 역시 마찬가지다.

여기서 실제로 제의 속에서 꽃의 의미적 발상을 살피기 위해 ‘꽃굿’을 보기로 한다. 강릉단오제 때 후반부에서 무당들이 놀이를 강조하는 ‘꽃굿’을 연희한다. 이 연희과정에서 부르는 <꽃굿노래>를 일부 제시하면 다음과 같다.

이꽃 저꽃을 가 다루실적/붉은 꽃 푸른 꽃 누른 꽃 자진꽃  
봉지봉지 피었구나 줄줄이 매쳤구나/활짝피었다 헤이다핀 꽃이어  
시들어졌구나 늙은 꽃이야/온갖 화초가 무심허구나  
거룩하시시야 국사성황님 전에/꽃노래를 위로합니다 이 꽃을 오래 받으시고  
내년야 이맘 때도 내려오시니/국사성황님야 존존 앞에다가  
위하고 대하겠습나이다./일귀 살피시고 불귀 살피시어

32) 張正龍, <新羅鄉歌 獻花歌의 背景論의 考察>, <井山柳穆相博士華甲紀念論叢>, 1988.p.536.

내뱉며 굶아이어. 살피시라고/꽃두 꽃구서 드립니다요<sup>33)</sup>

꽃을 ‘대관령신’ 곧 신물에게 바치면서 신물을 위로하여 즐겁게 하기 위하여 춤도 추는 것이다. 이 神歌는 <헌화가>처럼 신물이 아닌 인간에게 바쳐지는 것은 아니지만 노옹과 동일한 적능자로서 꽃을 바친다는 의미를 담고 있다. 꽃의 함의는 단순한 서정적인 사물이 아니라 신물과 인간을 이어주는 이상적인 것의 다름 아니다. 분명히 꽃노래와 꽃을 통해 신물의 顯現을 나타내는 방식이다.

이처럼 제의와 제의 속에서 불리는 노래는 긴밀히 관련됨으로써 심층적인 분석에서 꽃과 꽃을 제재로 한 <헌화가> 역시 이중적인 의미를 갖고 있는 것이다. 서사문맥 속의 삽입가요로서 <헌화가>의 시문맥과 무속신화적 속성을 지닌 이야기의 문맥, 이 둘 사이에 교호작용이 있으며, 심층적인 언술에는 제의성이 함축되어 있는 것이다. 또 <헌화가>의 창작에서 오는 즉흥적인 담화방식의 요소는 본질적인 抒情詩로 승화하는 데까지는 이르지 못하게 한 요인이라고 보여진다. 이 점이 설화 속의 긴밀한 관계를 유지하고 있는 <헌화가>의 문학적 성격을 드러내는 한계라고 생각한다. 하지만 <헌화가>를 지은 노인이 수로부인의 接神的 계기를 도우려고 인간적 감각과 호소에 따라 개인적인 서정요를 불렀다는 것은 송고한 일면이다. 이는 <수로부인>설화에 있어서 신라인의 서정적 세계관의 반영이라고 생각한다.

## 2. <海歌>의 口碑的 性格

앞의 ‘<헌화가> 작사 사건단락’과 뒤의 ‘<해가> 가창 사건단락’은 병립적으로 대응되면서 동일한 의미망을 전개하고 있다. 편의상 필자가 읽었던 방식에 따라 話素單位 위주로 다시 정리하면 다음과 같다.

33) 채복자, 金善豊(<江陵地方 詩歌의 民俗學的 研究>, 고대박사논문, 1976, pp.335~336) 口傳神歌資料.

- (라) - ① 임해정에서 ‘畫艦’을 하였다.  
 ② 바다‘용’이 수로부인을 납치했다.  
 ③ ‘순정공’도 해결하지 못했다.  
 ④ ‘노인’의 예시에 따라 지팡이를 치며 노래를 불렀다.
- (마) - 거북아 거북아 수로를 내놓아라.  
 남의 부인을 납치한 죄 얼마나 큰가.  
 네 만약 거스르고 내놓지 않으면,  
 그물을 넣어 너를 잡아구워 먹으리라.
- (과) - ⑤ 용이 부인을 되돌려 주었고, 수로부인은 異界를 경험한 후였다.

(마)의 <해가>를 (라) 서사문맥 속에 직접 삽입시켜 다시 적었다. (라)의 ①과 ②가 사건배경과 발단이라면 ③은 갈등이고 ④는 해결의 화소단 위이며, (마)는 그 수단의 구체적 증거다. (라)의 ⑤는 ‘大澤’의 신물인 용에게 불들려 갔으나 그것은 현실적인 문맥이 아니라 神異發現의 체험담임을 알 수 있다.

수로부인이 용에게 납치된 사건이 일어나자 남편인 순정공을 비롯한 따르던 이들은 해결책을 갖지 못했으나 ‘老人’만 해결의 방식을 마련하고 있다. 앞의 노옹과는 달리 신을 다루는 방식은 순종형이 아닌 대결형으로 주문하고 있다. 굿놀이처럼 儀式과 娛神을 함께 하는 집단행위인 것이다. 앞에서와 같이 집단행위 자체를 단오제와 같은 부락제나 별신굿으로 볼 경우, 모든 부락민이 참여한 속에서 수로부인의 ‘용신’지품을 통한 入巫의 과정을 보여주는 것이다. 노인이 직능자로서 의식행위를 주관했다는 뜻이며, 수로부인을 ‘籠接神’하도록 배려한 역할을 담당한 인물임을 알 수 있다. 이러한 집단의례에서 불려진 노래가 다름 아닌 <해가>다. <해가>는 신을 맞이하는 神歌이면서 구전적인 성격 때문에 수로부인을 신으로부터 되돌려받는 呪歌로써 삼입가요의 기능을 하고 있다.

신물과 인간 사이를 넘나들 수 있는 직능자로서 노인은 인간계의 문제를 해결하기 위한 방법의 일단으로 <해가>를 신물의 입장에서 제시하고 있는 것이다. <해가>는 주술적인 효험을 드러내기 위해 위협적인 발상을

통한 呪文形式으로 노래되고 있다. 강릉단오제에서 신격의 대상인 ‘降神樹’를 택하여 오는 과정에서 노래와 춤을 하듯이 지팡이를 치는 일종의 춤과 <해가>와 같은 주술적인 노래로 용신의 감응을 기대하고 있는 관념인 것이다. 따라서 노인인 ‘呪術儀禮’를 제시하고 주도했던 呪師의인 비범인의 성격을 지닌 인물인 것이다.<sup>34)</sup>

수로부인의 산내림이라는 巫病現象을 치유함에 있어서 노인의 예시에 따라 <해가> 부르기의 ‘口誦發現’을 통해 해결하는 무속의례인 것이다. 노인이 제시한 방법의 하나인 못사람 입으로 <해가>를 부르는 것은 사건해결의 수단인 동시에 소리를 강조함으로써 실제로 소망쟁취의 효과를 얻고 있는 주력관념이다. <해가>의 표층에는 용에게 부당함을 지적하고 조건을 들어주지 않으면 ‘燔之喫’하겠다는 집단관념이 있고, 심층에는 못사람의 입으로 나오는 소리라는 ‘神力發現’에 의해 신이한 목적을 달성하려는 사유관념이 있다.

앞의 <현화가>처럼 노랫말 자체는 이중적 성격을 보이고 있으나, 앞뒤의 서사문맥 속에서 보면 전설적인 위협언사를 통해 강한 ‘呪力’을 얻어 집단의 목적을 달성하고 있는 노래 방식이다. 대상에 대한 반복과 조건의 전제구문을 앞세운 다음 강한 협박의 명령형 종결어미의 구사는 呪歌의 보편적인 표현의 방식이다. ‘衆口’의 소리하기와 ‘杖’의 치기는 일정한 틀과 리듬이 있었다는 것을 암시하는데, 이는 일정한 전승문법의 지속과 口碑的 관념을 내재하고 있으리라 생각된다.

이러한 구비적 呪歌로써 전승문법을 일정한 페리다임을 갖고 있다. <해가>와 동일한 선상의 주가로 보는 <龜旨歌> 형식과의 유사성은 물론 首露→水路라는 類音觀念에서도 볼 수 있다. 또 <해가>에서 龍이 아닌‘龜’로 표현하고 있으나 서사문맥과의 관련성 그리고 흔히 있는 구비시가의 대체 방식으로 보면 구비적 呪詞原理의 한 성격으로도 파악된다. 이처럼 나타나는 구송발상의 전승문법은 삼척지방에서 채록된 다음과 같은 동요의 각

34) 林基中, <新羅歌謠와 記述物의 研究>, 二友出版社, 1981. pp.164~165.

편에 잔존되어 있다.<sup>35)</sup>

(가) 방게야 방게야 밥해라  
방게야 방게야 밥해라.

(나) 방게야 방게야 나올라  
나오지 않으면 잡아먹는다.

(가)와 (나)각편은 어린이들이 동해 바닷가에서 바위틈에 웅크리고 있는 ‘게’를 잡기 위해 부르는 3음보 동요다. (가) 각편에서 ‘밥한다’는 것은 게가 비누방울 같은 거품을 내는데 이를 말한다. 이런 비슷한 각편은 청양지방의 <가제요>인 “가제야 가제야 밥지어라/나그네 왔다 밥지어라”<sup>36)</sup>도 있다. 대상물에 대한 誘引型인 각편이다. 그런데 <해가>의 주가적 발상으로 볼 경우 (나)각편 *version*의 구비적 전승차원에서 주목을 갖게 한다. ‘잡아먹는다’ 함으로써 대상물인 방게를 잡기 위해 조건제시와 위협주기를 표현한 구문이기 때문이다. 이처럼 대상물을 협박하는 威脅型 각편은 널리 분포되어 있다. 개, 자라, 매미, 나비, 배뚜기 등을 잡을 때 부르는 동요나 민요는 대부분 앞의 전제구문에서는 권유와 조건을 말하고, ‘맺는 구분은 앞의 것을 이행하지 않으면 ‘죽는다’ 혹은 ‘어떤 댓가를 치른다’고 표현하고 있다. 가령, “안질뱅이 뽕뽕/선질뱅이 뽕뽕/먼데 먼데 가면은/똥물먹고 죽는다”<sup>37)</sup>라고 부르는데, 이 잠자리 잡을 때의 <잠자리요>에서도 주가적 짜임새를 엿볼 수 있다.

이처럼 성취하기 위한 한 수단으로써 주술적인 요소를 지닌 노래들은 대개 대상에의 위압감을 바탕으로 명령적인 어법을 갖고 있다. <해가>는 가장하는 담당층의 주술 목적을 실현시키기 위하여 명령—위협 of 的 구송발

35) 제보자, 金永琪 앞의 글 p.119. <韓國口碑文學大系>2-1. 江原道 三陟地方편, 1981.pp.171~176. 설화 52에서 김일기는 <수로부인> 설화의 배경을 일원, 호산에서 삼척에 이르는 지점으로 제보하고 있다.

36) 任東權, <韓國民謠集> I, 集文堂, p. 353, 개울에서 징계를 쫓아다니며 부르는 흥천지방의 <징계요>도 채록되어 있다. “징계할법 어데가나/나고같이 놀러 가세/나고같이 안가면은/돌로땅을 맞이리라”

37) 任東權 앞의 책, p.339.

상을 담고 있다. 담당층의 소망쟁취는 이 노래의 동기이면서 목적이기도 하다. 呪詞의 목적실현은 용이 '가창하는 집단'에 패배함을 의미하는 동시에 이 노래를 예시한 노인의 逐神的 기능을 달성하는 것이다. <해가>는 수로부인이 접신적 가능상태에서 神物界로 '轉化'된 것을 인간적 위상으로 되돌리고자 불러진 것이다. 강릉단오제 때 용신굿 연회에서 불리는 <용왕 굿노래>도 신계와 인간계로 서로 넘나드는 것을 볼 수 있다. 결국 <해가>의 내용은 '厄'에서 헤어나려는 가창집단의 소망실현에 있으며, <해가>의 기능도 '위협형'가요가 그러하듯이 노래하는 담당층과 신물과의 갈등에서 나온 관념적인 주술의 한 방식이다.

노래가 본디 우리말로 채록되지 않아 구비시가의 원형은 알 수 없으나, 지팡이를 치면서 부른 집단가요라는 것은 이미 서사문맥에서 제시했다. 비록 한역가로 전승되었지만 후대의 잔존민요로 미루어 보아 순정공과 같은 인물이 '杖'을 두드리며 선창하고, 부락민이 후창한 3음보 연속의 呪術的 舞謠라고 추단된다. 지팡이도 일종의 呪杖이며, 노래 또한 <강강수월래>처럼 일정한 틀을 지녔으리라 생각한다. 따라서 <수로부인> 설화 속의 삼입가요로서 <해가>도 서사문맥의 심층적인 기능으로 보아서, <헌화가>와 동일한 의도가 내재되어 채록되었고 동일한 의미기능의 반복이라고 해도 무리는 없을 듯 싶다.

<표 3>

구분 \ 삼입 가요	헌 화 가	해 가
주 제	표층적 : 사랑 심층적 : 神異交感	표층적 : 위압 심층적 : 呪力顯示
발 상	개인적 · 서정적	집단적 · 주술적
기 능	독창 (作歌詞)	선후창 (作歌唱)
형식추정	4句體 祭儀型 抒情歌	3音步 祭儀型 呪歌

위의 <표 3>처럼 정리해 놓고 보니 삽입가요로서 두 노래의 공통점은 동일한 적능자에 의해 발상된 것인 바 祭儀性을 내재하고 있다. 차이점은 여러 가지가 있으나 무엇보다 이야기 속의 삽입가요의 기능이 다른데 이는 각각 창작성과 구비성에 관련되고 있다.

<수로부인> 설화는 한 인물이 신물에게 신지피는 과정이 노옹과 노인이라는 유사한 적능자에 의해 맺히고 풀리는 이야기로서 ‘巫俗神話’라고 할 수 있다. <현화가>와 <해가>는 이런 무속신화의 삽입가요로 볼 때, <현화가>는 수로부인이 접신하는 과정에서 신물의 현시를 확인하는 서정요라면, <해가>는 수로부인이 강신무와 같은 奇行의 조짐이 직접 나타나자 불러진 주술요인 것이다. <현화가>를 창작한 노옹은 수로부인의 위상을 ‘轉化’시키려고 노래를 직접 불렀고, <해가>를 전해준 노인은 신물의 정후를 보인 수로부인을 오히려 인간적 위상에 복귀시키고자 이런 呪歌를 예시한 것이다. 요컨대 노인과 노인은 무당과 같은 적능을 수행하는 과정에서 본디 신물계와 인간계를 넘나들 수 있는 노숙의 정신적 경지를 갖고서 인간적 위상에 치우쳐 있는 양상을 드러내고 있다. 이는 신라 당대인들의 신이 관념에서 비롯된 것이며, 일연의 ‘神異史觀’에 부합되어 채록하지 않았을까 한다.

#### IV. 맺음말

<수로부인> 설화에 대하여 의도적으로 서사문맥을 재조정하여 읽었는데, 이는 이야기 자체를 유기적인 총체성으로 봄으로써 현장론적 측면에서 내재된 畧意를 해석해 본 것이다. 지금까지 필자는 이야기 내부에 있는 祭儀的 성격과 插入歌謠의 기능을 중심으로 巫俗神話라는 관점을 확보해 보았다.

<수로부인> 설화의 배경은 ‘悉直(삼척지방)’ 중심의 동해안을 무대로 하고 있으며, 이야기 자체에 무속적인 산신제의와 해신제의가 구조적으로 병립되어 있다고 보았다. 수로부인이 체험한 두 사건은 ‘深山大澤’이 존재

하는 神物の 顯現에 따라 일어난 것이니 神異談이라고 말할 수 있고, 여기서 신물은 상대제의에 있어서 신앙 관념의 대상으로서 神格이라고 파악했다. 이런 신물에 대한 의례행위를 표현한 것이 서사문맥의 ‘畫譜’이며, <현화가> 작시 사건단락의 주선은 ‘非禮山祭’의 유사상상으로 烏金簪祭와 江陵端午祭의 原型이라고 추정했다.

또 이야기 속의 老翁과 老人은 무당과 같은 적능자로서 사건해결의 인물이며, 이는 신라 당대의 불교적 표현에서 나온 것이라고 밝혀보았다. 노인은 오늘날 동해안의 世襲巫의 성격을 갖고 있으며, 수로부인의 신물 들림[接神] 또는 강신무병 현상을 이끌어주는 의례행위자로 이해한 것이다. 노옹과 노인의 기능은 신물계와 인물계를 넘나듬에 따라 靈媒의 역할로서 수로부인으로 하여금 神之人의 위상을 ‘轉化’시켜 주는 인물이다.

삼입가요로서 <현화가>와 <해가>는 서사문맥 안에서 기능을 중시하여 표층·심층의 의미를 분석했는데, 상대제의의 요소를 지녔음에도 불구하고, <현화가>는 아름다운 대상에게 시적 자아의 神異交感을 알리는 서정 가요임을, <해가>는 신물에게 직설적으로 위협함으로써 呪力顯示를 얻기 위하여 가창담당층에 의해 불려진 소망실현의 呪歌임을 밝혔다. 이러한 두 삼입가요의 시적 발상에 있어서 잔존전승하는 <꽃문둥이요> <꽃굿노래>를 통해 <해가>의 주술구송의 口碑性을 함께 거론해 보았다.

이러한 몇 가지 요약이 단순히 설화의 역사성을 밝히는 데에 있지 않고, 오히려 설화의 본질로써 現場性 곧 이야기했던 동시대인의 진실한 의 미성을 드러내는 일에 다름 아닌 것이다. 이는 <三國遺事>의 설화를 채록한 一然의 神異的 世界觀을 이해하는 한 방식이기도 하다.