



「요」 계 향가에 대하여

저자 (Authors)	김상억
출처 (Source)	어문학 , 1991.3, 37-64(28 pages) Eomunhak , 1991.3, 37-64(28 pages)
발행처 (Publisher)	한국어문학회 hankukeomunhakhoe
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00053091
APA Style	김상억 (1991). 「요」 계 향가에 대하여. 어문학, 37-64
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/04 16:34 (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.

「謠」系 鄉歌에 대하여

金 尚 憶

〈目 次〉	
I. 前 言	II. 作品考
1. 「謠」 기록	1. 來如謠
2. 概念과 씨런스	2. 著童謠

I. 前 言

1. 「謠」 기록

1.0. 삼국유사에 一四 鄉歌와 山神獻舞歌·龜何歌·散花歌·玄琴抱曲... 등 二五 유여의 가요가 혹은 原詞로, 혹은 漢譯으로, 혹은 歌謠名만으로 기재되어 있다. 이밖에 「巖岩遠退...」(三遺四:28)와 「因王創寺...」(三遺五:4)의 기록을 국어가요의 한역으로 본다면 二七 안팎이다.

1.1. 이 가요들 중 거의 대부분은

歌曰(모죽지랑가·현화가·안민가·관기파랑가·저용가·제망매가·혀성가·궁정백)

歌之云(구하가) 唱歌云(智利歌) 作歌云(앵무가) 作歌曰(巖岩遠退...) 作歌(도천수대비가·도술가·영제가·해가·서리리탄·현금포곡·대도곡·문군곡·남모랑가·무에가·물계자곡 有歌(산화가·신공사녀가) 有歌云(원왕생가)

와 같이 「歌」로 칭명되거나 명명되어 있다. 이밖에 「唱云」이 「誰許」(四:17) 「因王創寺」(五:4)의 두 條에 기재되어 있다.

1.2. 이에 대하여 다음의 세 가요는

作謠(시동요) 童謠曰(완산아) 風謠(내여요)

하여, 「謠」「童謠」「風謠」로 기재되어 있다. 문헌 삼국유사에 쓰인 「謠」의 용례에는 當時의 용법과 내용이 있어 보인다.

2. 概念과 씨퀀스

2.1. 일반적 개연적으로, 「謠」는 「歌」와의 대조로 설명되어 온다. 文論들이 그 다름을 설명함에 용어에 차이는 있으나,

첫째, 그 「가요」의 辭가 章曲을 아물어 불리는가의 여부에 따라, 「요」를 「가」와 구분하여 「非跋非鍾 徒歌謂之謠」·「謠謂無竹絲之類」·「無章曲謂之謠」들로 일컬고,

둘째는, 朝野之辭 여하에 따른 구분으로, 詩體明辨의 다음 기록: 「按歌謠者 朝野詠歌之辭也 廣雅云 聲比於琴瑟者曰歌 爾雅云 徒歌謂之謠」(一: 1, 古歌謠辭)라 한 기록으로 볼 때, 歌는 朝에서 「聲比於琴瑟」하는 詠唱之辭를 일컫은 것으로 해석된다. 곧 用方에 있어 歌形式의 것은 朝·野에 다 쓰이며, 謠형식의 것은 野에서만 쓰임을 이룬 것으로 이해할 수 있을 것 같다.

셋째로, 그것이 言通正雅인가 言通俚俗인가의 여하에 따라 「徒歌謂之謠... 言通俚俗曰謠」(詩法彙九: 1)라 한 기록이 있다. 「言通俚俗曰謠」는 正歌·雅歌에 대한 俚謠·俗謠다. 謠를 「俚·俗」으로 일컫은 용어는, 自覺된 문학론에서 일컫는 口語 문학으로, 文語文學 上위시대의 한 便宜的 명명으로 해석할 이 보다 더 그 용어본의에 가까운 접근일 듯 싶다. 여기 이른바의 俚謠·俗謠는 전문적으로는 俗文學으로 규정되는 한 種別문학이다. 속문학에 대하여 「所謂俗文學就是不登大雅之堂 不爲學士大夫所重觀... 就是民間的文學...」이라 대의하고, 正文學의 발전과 俗文學의 발전이 息息相關의임을 논의한 다음, 속문학의 특질을 「集體的·口傳的·奔放的·進新的...」 등으로 총론하고 나서, 「古代的歌謠」「六朝·唐代的民謠」「變文」「宋金的雜劇詞」「跛子詞與諸宮調」「元代的散曲」「明代的民歌」「寶卷」「彈詞」「跛調與子弟書」의 「文體」별로 각론한 속문학 전문저술(中國俗文學史上·下 대만)의 논지와 내용은, 속문학이 文語문학·士大夫문학으로 특징되는 正文學에 대한, 口語문학·民間문학으로 특징되는 문학 「文體」(장르)상의 구분개념임을 말하여

준다. 기본적으로 속문학과 정문학은 內容條件에 따른 구분이 아니라, 言語적·文學社會적 조건에 따라 구분되는 개념의 것이다. 정문학과 속문학은 문학종별론에서 最上位에 놓이지는 分類項目의 한쪽이다. 俚謠·俗謠·民謠·民歌는 다 속문학 상, 한 계열로 설명되는 種別문학이다. 용어 「俗謠·俚謠·俗歌」그 자체는 文語문학이 지배문학이던 중국 中世때의 口語謠歌를 일컫음이나, 속요·이요·속가를 비롯 變文·雜劇詞·散曲·民歌…등을 포함하는 「俗文學」은 中世 이후의 口語문학의 발달과 自撰을 배경으로, 近代 이후의 문학이론이 正文學에 대하여 一對一의 대응으로 세운 文學種別論 상의 개념으로, 근대 이전의 「民間·口語文學」을 가리킨다. 정문학 對 속문학은 구어문학 지배의 근대문학에 세워져 있는 「本格문학」대 「通俗문학」과는 그 분류기준을 달리한다.

2.2. 앞에서 중국의 옛 文論이 謠를 歌에 대조시켜 어떻게 설명하였는가와, 謠에 「俚·俗」을 관하여 「俚謠·俗謠」로 일컫은 「俗」의 용어법과 근대 문학론에서 이르는 「俗」文學 개념이, 그 배경과 개념에 있어 어떻게 다른가를 보았다. 이 歌謠之辨의 논의들이 옛 文論家가 향용하는 대우법으로 「요」를 「가」에 대비시킨 兩端論이기 때문에, 居中으로 있는 文章事實을 설명하지 않거나 못하는 制限을 가지고 있으며, 설사 위와 같은 「謠」의 「歌」에 대한 구분이 그 각각의 설명으로 타당하다 하더라도, 그것은 어디까지나 章曲을 더불으는가의 여부에 따른 唱式에 의한 기준, 朝·野에 쓰이는 用方의 기준, 그리고 그 辭의 文·口語 여하에 따른 한 문체 상의 기준이라는 限定 안의 구분이다. 근세 문론 중에는 이에 유의하여,

自然上古之世 如卿雲采薇 並爲徒歌不皆稱謠 擊壤扣角 亦皆可歌 不盡比於琴瑟 則歌謠通稱之明驗也」(詩辨一：1)

라 한 언명에서, 「경운」「채미」는 다 徒歌인데도 「不皆稱謠」하였고, 「격양」「구각」은 다 「가」인데도 「不盡比於琴瑟」하였으니, 「歌謠通稱之明驗」(詩辨一：1)이라 하여, 「가」와 「요」의 불구분이 논의되어 있어 주목하지 않을 수 없다. 그러나 이 「가」와 「요」의 불구분說도 중국 上古代의 노래로 전하여지는 경운가·채미가와 격양가·구각가를 본으로, 稱名과 唱式의

기준으로 세운 논의인 점에서 또한 제한적이다.

앞에서 「요」에 관한 古文論의 설명을 들고, 그것이 각각의 기준에서 세운 제한적 논의임을 부연하였으나, 詩論이 중심이던 옛 文論에서의 謠에 대한 이상의 여러 논의들은 「謠의 論」으로서는 摘要의인 언명들이다. 이들 「요」에 대한 문론적 논의와 「요」의 구체적 용례들을 참조 계고한다면, 여기서 목표로 하고 있는 謠의 文章體裁적 개념파악과 그 用法領域의 요해에 이룰 수 있지 않을까 생각한다. 이를 위하여, 다음에 「謠」의 용례와 용법, 그리고 관련 논의들을 계고한다.

2.3. 「謠」가 그것으로서 文論 용어로 쓰이거나 노래이름에 쓰인 경우, 두말할 바 없이 「歌」에 대하여 쓴 용어이다. 「歌謠」「謠歌」로 쓰인 것은 「가」와 「요」, 「요」와 「가」를 구분하는 전제에서 쓴 경우와 「歌-謠」로서 「가」와 「요」를 구별하지 않고 쓴 두 경우가 다 있다. 「가」와 「요」를 구별하지 않고 쓴 「歌謠」는 「詩」와 대립하는 문장체재를 가리키는 용어개념의 것이다. 그리고 「요」는 이와 같은 용법 말고, 그 앞에 「童」「民」「風」 등이 관하여져 童謠 民謠 風謠 등 각각 얼마쯤 다른 문장체재를 일컫는 용어로 쓰였다. 「童謠」는 古代 문론서의 「古歌謠辭」 항목에 小麥童謠·黃爵童謠 등이 기록되어 있으며, 中世문헌인 六朝事迹編類의 「…民謠本于天心 乃以…明天意而知民所苦…」(上: 27) 한 서술에 「民謠」의 용례가 있고, 史書 등에 「風謠」 용례가 있다. 여기 童謠·民謠는 지은이와 부른이를 포함한 「童之謠」「民之謠」 개념의 조어이고, 風謠는 기본적으로 문장체재를 가리키는 「風俗歌謠」之「謠」 개념의 조어라고 생각된다. 一三세기 撰의 고문헌 三國遺事에는 「謠」와 「歌」의 용례가 앞장에 열거한 二七 유여가 있고, 謠에 「童」「風」을 관하여, 명시적으로 「童謠」(二: 28·二: 35) 「風謠」(四: 9)로 일컫은 용례 세 條 있다. 다음에 이 「謠」의 용례와 용법을 계고한다.

2.4. 삼국유사에 「謠」가 무엇을 일컫는다는 명시적 기록은 없다. 그러나 「謠·童謠·風謠」라고 한 일컬음과 그 辭의 향찰 또는 한역, 그리고 이 「요」에 대비되는 「歌」의 일컬음 二五 유여가 있으며, 이 중 一七 유여의 「가」는 「歌曰·作歌·有歌…」하여, 그 辭가 원문 또는 한역으로 기재되어 있어, 이 「謠」와 「歌」의 일컬음과 그에 딸린 辭의 용례·용법을 대조·검토

하면, 삼국유사에서 일컬은 「謠」개념의 大約이 찾아지지 않으니까 생각한다.

삼국유사에서의 「謠」 용법을 찾기 위하여, 이 「요」에 대비되는 「歌」의 지은이 또는 부른이와 歌內容들을 살핀 결과, 明示的으로 「歌」로 일컬은 二四 유여 중, 지은이 二〇 유여가 王者·軍將·國仙 및 月明師·融天師·僧侶·佛信徒·智者 賢者·官人·神格者·東海龍子의 作으로 기재되어 있고, 海歌, 獻花歌·禱千手大悲歌의 셋이 衆人·老翁·希明之兒의 작으로 기재되어 있으며, 내용으로서는 鄉札 또는 漢譯으로 기재된 --四 유여가·祭行·佛事·經世·禱讚輓·發願·追慕·抒情·獻花·巫呪들이다. 이에 대하여 「謠」로 일컬은 完山兒謠·薯童謠·來如謠는 童子輩·薯童·士女가 그 지은이 또는 부른이로 기재되어 있고, 諱讖·流言·運役이 그 내용이다. 이와 같은 사실은 삼국유사에서의 「歌」의 일컬음과 「謠」의 일컬음 사이에, 作唱者와 작품적 내용에 각각 蓋然的 傾向的 차이가 있다는 생각에 기초를 둔 칭명임을 직잡케 한다.

2.5. 薯童謠를 포함하고 있는 「武王」설화와 完山兒謠를 포함하고 있는 「後百濟 甄萱」기재, 그리고 風謠를 포함하고 있는 「良志使錫」설화를 볼 때, 「武王」기재의 경우, 「善花公主主隱 他密只…」한 辭의 지은이는 薯童이고, 부른이는 羣童이며, 그 대의는 善花公主가 薯童과 密媾(二:28)한다는 내용이고, 「後百濟 甄萱」기재의 경우, 武王설화의 경우와는 달리 명시적 서술은 없으나, 전후문장으로 볼 때 「可憐完山兒…」한 辭의 作·唱者는 童子·童子輩이며, 「完山兒失父」(二:35)가 그 내용이다. 그리고 「良之使錫」설화의 경우, 「來如來如…」한 辭의 唱者는 傾域士女들이며, 運泥土(四:9)가 그 내용이다. 이러이 「善花公主主隱 他密只…」 「可憐完山兒…」 「來如來如…」 등의 辭를 「謠」로 일컬은 것은, 그 作·唱者가 薯童·童子·童子輩·傾域士女라는 身分의 공통과 童子童女密媾·完山兒失父·運泥土로 대표되는 童輩事·凡雜事라는 내용적 공통의 결과라 생각된다. 물론 作·唱者의 신분여하 및 內容事의 輕重 여하는 대체로는 당세의 시대통념에 따른 것이겠지만, 서술자의 主觀여하에 따라서도 규정된 것으로 보아진다. 예컨대, 「歌」로 일컬은 「海歌」와, 謠로 일컬은 「來如謠」의 경우, 그 부른이가 界內民과 傾域士女로 성별의 다름은 있지만, 신분적 차등이 거의 없고, 그 辭도

「龜何龜何出水路…」와 「來如來如…哀反多矣徒良…」로 그 내용사의 경중준비가 거의 같은데도, 전자는 「歌」로 일컬고, 후자는 「謠」로 일컬었음이 그것이다.

다음에 명시적으로 「謠」로 일컬은 來如謠와 薯童謠를 謠系 鄉歌로 파악하여, 이를 작품론으로 상고한다. 完山兒謠는 後稿한다.

II. 作品考

1. 來如謠

1.1. 謠의 이름 「來如謠」

良志使錫 설화 중, 「來如來如…」와 이 辭를 「風謠」로 일컬은 다음의 전후 문장 「傾城士女爭運泥土 風謠云 來如來如…功德修叱如良來如 至今土入春柙 役作 皆用之」를 계고한 결과, 來如謠 이외의 향가가 그 出典文에서 「歌曰·歌云·作歌曰·有歌·作謠…」한 다음에 그 辭가 기록되어 있으나, 來如謠만은 「風謠云」한 다음에 그 辭가 기록되어 있다. 위의 「歌曰·作歌曰·作謠…」의 「歌」와 「謠」가 그것으로서 각각의 한 문장종류를 가리키듯 「風謠」는 「童謠·民謠」등과 같이 그것으로서 하나의 문장종류이다. 武王설화 중에, 「善花公主主隱 他密只…」를, 作謠誘羣童而唱之하여 謠로 일컬은 외에, 「童謠滿京 達於宮禁」하여, 「童謠」로 일컬은 것은 구체적 「요」의 하나인 薯童謠을 「童謠」라는 문장종류로 일컬은 것이 틀림 없어 보인다.

이상과 같은 「謠」와 「童謠」의 용어법으로 볼 때, 「風謠」는 童謠·民謠와 함께 謠의 下位種別을 일컬은 용어로, 어떤 구체적 謠의 作品名으로 쓴 용어는 아니다. 「來如來如…功德修叱如良來如」한 辭의 이름을 風謠로 일컬지 않은 중요한 까닭의 하나다.

1.2. 良志使錫 설화와 風謠

來如謠를 포함하고 있는 良志使錫 설화는 다음과 같다.

釋良志 未詳祖考鄉邑 唯現迹於善德王朝 錫杖頭掛一布帟 錫自飛至檀越家 振拂而鳴 戶知之納齋費 帟滿則飛還故 名其所住曰錫杖寺 其神異莫測皆類此 旁通雜學

神妙絶比 又善筆孔 靈廟丈六三尊 天王像 并殿塔之瓦 天王寺塔下八部神將 法林寺主佛三尊 左右金剛神等 皆所製也 皆靈廟 法林二寺額 又嘗彫塑造一小塔 并造三千佛 安其塔置於寺中 致敬焉 其塑羅廬之丈六也 自入定 以正受所對 爲跏趺故 傾城士女爭運泥土 風謠云 來如來如來如 來如哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如 良來如 至今土人春耜役作 皆用之 蓋始于此 像初成之費 入穀二萬三千七百碩(或○○金時祖) 謠曰 師可謂才全德充 而以大方 隱於未技者也 讀曰 齋罷堂前錫杖閑 靜裝爐鴨自焚檀 殘經讀了無餘事 聊塑圓容合掌看(三國遺事卷四：9帳)

校勘三國遺事의 校注： 雜抄→雜藝 筆孔→筆札 所製→所望金時祖→金時祖

良志使錫

釋 양지는 그 조상과 향음이 미상이다. 善德王朝에 사적을 아주 잘 나타내었으니, 석장 머리에 포대 하나를 걸면, 석장이 저절로 날아 施主집에 가아 흔들리며 소리를 내대, 그 집에서 알고 齋費를 넣더라. 포대가 차차 곧 날아 돌아왔으므로 그가 사는 곳을 錫杖寺라 하였다. 그 神異의 헤아릴 수 없음이 이와 같았다. 여러 재주에 통달이 신묘하기 비길 바 없고, 또 필찰을 잘하여, 영묘사의 丈六三尊·천왕상·殿塔의 기와·天王寺 아래의 팔부신장·법림사의 主佛三尊·좌우금강신들을 조소하였고, 영묘사·법림사 두 절의 寺額을 썼다. 또 일찌기 博을 조작하여 작은 탑 하나를 단든 다음, 거기에 三千佛을 새기어 절 안에 안치하고 극진히 경배하더라. 그가 영묘사의 丈六像을 조소할 제, 스스로 入定正受의 태도로 주부르고 가다듬었으므로 온 城의 士女가 다투어 진흙을 나르니, 풍요에 이르기를 來如來如來如 來如哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良來如 하더라. 지금 향인들이 방아썰을 때 이 소리를 하니 대개 이로부터 비롯할이라. 丈六像을 이룸에 비용으로 곡식 二만三천七백석이 들었다. 평의컨대, 스님은 가히 재주가 온전하고 덕이 가득 차 있었으니 훌륭한 大方家이로되 末枝에 숨은 이라 하리니라. 찬하노니, 「재 마치매 뜰가의 지팡이가 한가롭다/고요히 가삿것 여미어 향불 피우고/경을 다 읽고 나니 더할 일 없다/에오라지 부처님 용근 모습을 빛이 내고야 함장하여 보시도다」(본문중 「檀」자 미조사)

良志使錫설화는 門僧이며 才僧인 양지의 異事와 事蹟에 관한 설화다. 編目 이름으로 붙인 양지의 「使錫」은 양지가 낸 한 이적이다. 양지의 使錫 설화는 첫째 話材：釋良志의 출신, 둘째 話材：양지가 낸 使錫異事, 셋째

話材 : 양지가 다한 여러 才藝, 넷째 話材 : 來如謠의 後代之用과 尊像初成之費, 그리고 附議와 : 讚을 붙인 僧傳類로, 전형적인 삼국유사 說話形의 하나다.

여기서 주목해야 할 일은 찬자가 설화의 편목은, 門僧의 神異莫測事를 가리키는 「良志使錫」으로 붙였으며, 이를 紀異편(권一·二)에 실지 않고 義解편(권四)에 실은 사실이다. 이는 이 설화가 표제로서는 異僧傳으로 세워졌지만, 본질로는 異僧傳 성질의 것이 아니라, 「入定以正受所對」로 才를 다한 才僧傳·藝僧傳 성질의 그것임을 뜻한다. 來如謠는 良志使錫설화의 세번째 話材인 예승으로서의 良志가 다한 笄札·彫塑·製博에 걸친 여러 사적 중 「塑靈廟之丈六」의 사적을 실현할 때, 「傾城士女」가 「爭運泥土」하면서 부른 풍요다. 靈廟寺는 善德王四年(635)에 세워진 사찰이다. 삼국사기에 「四年…靈廟寺成」(五:2)이라 있다.

이 설화에 관하여 「향가문학연구」는 「良志도 또한 그의 像成之費로서… 막대한 비용을 布施 받기 위한 이면에는 門僧으로서의 무한한 苦行이 있었을 것이다」한 다음, 「그것이 잘 遂行된 결과만을 가지고 岱滿則飛還이라고 神異의인 표현을 빈 것이 아닌가 한다」(동51) 하여, 앞에서 「양지가 낸 使錫神異事」로 적기한 양지사적 설화의 둘째 話材를, 한 說話的 픽션으로 보지 않고, 才全德充한 양지류 「과장해서 날한 것」(동 50)이라 한 논의가 있다. 이 설명은 기본적으로 「良志使錫」 편목 제 二 話材의 「기재」를 「기재대로」가 아니라, 이를 양지의 어떤 事實相에 일치시킨 演繹이다. 良之使錫 설화의 둘째 話材인 양지의 神異事 기재는 양지가 門僧으로서 해낸 동량苦行과 그 많은 成果를 배경으로 설화된 것일수는 있어도, 양지의 동량苦行과 그 많은 성과 그자체를 神異의인 표현을 빌어 기재한 것으로 볼수는 없다. 事實과 虛構는 본질적으로 국면을 달리하는 개념이기 때문이다. 삼국유사 良志使錫 편목은 기재체재 상 史記가 아니므로, 그 속의 허국적 내용은 反事實 그것으로서가 아니라, 「說話的 事實 그것」으로 수용 요해되어야 한다. 「사실의 사실」과 「설화적 사실」은 다 그 固有의 事實性을 가지고 있기 때문이다.

1.3. 來如謠의 지은이

삼국유사 향가 一四수 중, 지은이가 누구인가 하는 문제를 가진 노래는 현화가·처용가·도천수대비가와 風謠의 넷이다. 앞의 셋은 각각의 관계설화에 지은이가 기재는 되었으나, 그 實人이 誰許인지 짚기 어렵고, 來如謠는 관계설화에 내여요를 포함하는 가요종별인 「風謠」로만 일컫고, 지은이를 明示하지 아니하였다. 이와같은 기재사정과 良志使錫 설화 셋째 話材의 기재 중 「旁通雜學 神妙絕比…」한 대문은; 「본가의 작자는 개인 良志이었다고 볼 수도 있을 것 같다. 그는 불상의 造成과 사탐의 博彫에도 능하거나와 또한 笮札에도 뛰어났었다 하지만, 위의 「旁通雜學」라 한 말로 보아 노래에도 통한 이가 아니었을까」(향가문학연구49) 하여, 來如謠의 지은이를 良志로 추단한 논의를 있게 하였다. 그러나 「風謠云」한 다음에, 이어 내여요의 原辭가 적혔고, 그 風謠를 「傾城士女」가 부른 것으로 볼 수가 있어, 來如謠가 集團歌謠로서의 風謠로 보아지므로, 그 지은이를 臨機의 특정개인으로 규정함에 어려움이 있다.

1.4. 原典과 要考 表記分

내여요의 원전은 다음과 같다.

來如來如來如 來如哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良來如(三遺四:9)

위의 원문은 句만 띄고, 어절은 붙여 적었다. 다음에 語節로 띄어 적는다:

來如 來如 來如/來如 哀反多羅/哀反多矣徒良/功德 修叱加良 來如

이 중 要考表記分은 방점(· · ·)부분이다.

1.5.1. 來如

「來如」의 「一如」가 종지법 중 明說法의 기본형 말어미 「一如」일 가능성은 「獻乎理音如」(현) 「知古如」(안) 抱古去如」(서) 「待是古如」(제)에 쓰인 「一如」가 다 월의 말미로 보아지는 자리에 쓰여 있고, 또 (一如)가 쓰인 바와 같은 자리에: 「覆內手多」(도천) 「來叱多」(혜) 「有叱多」(혜) 「都乎隱以多」(영)에서 보는 바 「一多」가 쓰여 있어, 「一如/多/다」가 성립하기 때문이다.

「來如」를 「향가의 새로운 풀이」는 「현재시형이라야 말이 자연스럽다」(동계재지 348) 하여 「원조비사」의 몽고어 용법을 들어 「온다」(동계재지 351)로 읽었으며, 「향가해석」은 『모든「如」는 다 같이 「라」로 읽을 것이다』(동 227) 하고, 『「오다」의 「다」와 「오라」의 「라」도 결국 똑 같은 토에서 분화되어 나온 것임에 틀림이 없다. 그런데 이 노래의 「來如」는 직설법이 아니요 명령법이다』(동 227)라고 하였다. 「一如」를 「一다」로 읽느냐 「一라」로 읽느냐의 문제는 향가 전체의 表記法體裁상의 용례와 용법, 그리고 활용어미 형태소의 配列論理에 맞느냐의 여하에 따라 규정되는 것이지, 뜻이 좋든가, 자연스럽든가로 결정되는 것은 아니다. 그리고 異形關係의 표기에 성립되어 있는 「如/羅」/「다/라」는 어디까지나 그 형태 안의 관계이지, 明說法과 命命法이라는 형태를 달리하는 관계에서까지 「다/라」/[如/羅] 관계가 성립하는 것은 아니기 때문에, 저는 「來如」를 「온다」로도 「오라」로도 읽지 않는다.

1.5.2. 哀反多羅

「哀反多羅」는 「고가연구」에 의해 「서럽다라」(동 489)로 해독되었다. 이에 대하여, 「신라향가의 어휘연구」는 「설븐 하라」로 ; 「향가해독법연구」는 「설븐 해라」로 읽었다. 앞의 논저는 『「反」을 尙畚借해서 보는 것은 「反」의 향가에서의 분포가 모두 그러하기 때문이요』(동30) 『「多」가 본가를 제외하고는 선어말 어미로 쓰인 것이 없으며』(동30)』, 향가 『二五수 전반에서 「一더라/一드라」의 경우에는 「一等邪/一等耶」로써 배치했으며, 「如」자도 배치되지 않았다』(동 30). 그리고 『「하라」[多] 즉 형용사 어간에 서술어미 「-아라」가 오는...방언의 형태』가 『...전국적으로, 현재 「앉아라」 「고아라」 등 敘述形이 쓰이고 있다』(동 30)하고, 「哀反多羅」를 「哀反 多羅」로 띄어, 「설븐 하라」로 읽어야 한다고 설명하였다.

그리고 뒤의 「향가해독법연구」는 『「哀反多羅」에 대하여...「서럽더라」라고 읽을 경우, 의미면에서 「더라」의 「더」에 걸리게 된다. 비록 「來如」가 「오느냐」 아닌 「오다」라 하더라도, 오는 행동은 지금 진행되고 있는 것인데, 이런 문맥에서 「서럽더라」라는 회상의 말이 나올 수는 없다고 본다』(동 109) 하고, 『저자는 「설븐 해라」라고 읽으며 「서러운 사람 님아라」의 뜻으

로 해석한다. 「늘그녀 허튀」나 「모든그 이셔」에서의 동명사들과 같이 사람을 뜻한다. 「多羅」는 감탄형이어야겠으므로 「하라」아닌 「해라」라야 한다」(동 109)고 하였다. 「향가해독법연구」에 이 이상의 「哀反多羅」에 대한 설명은 없다.

위의 해독에서 「反」은 형태와 관계 없이 「ㅍ」으로서만 볼 때 「ㅍ」으로도 「ㅂ」으로도 읽을 수 있다. 「反」이 來如謔 이외의 향가에 다 ㅅ음借되어 있어 略音借 「ㅂ」으로 읽기 어렵다고도 볼 수 있을지 모르나, 가령 안민가의 「於冬是去於丁」에 쓰인 「於冬是」의 「於」와 「去於丁」의 「於」를 다 같이 「어」로 읽거나, 다 같이 「르/ㄴ/ㄹ/늘/른/는」으로는 도저히 읽을 수 없듯이, 「反」도 모든 경우에 다 ㅅ음借로 쓰였다고는 할 수 없다. 후대 吏文이 「새로이」를 「新反」(儒必二字類: 43)으로 적은 것은 「새로이」가 「새롭」[新反]을 어원으로 한 점에서, 「反」이 「ㅂ」의 표기임을 뜻한다. 그러므로 「反」은 「ㅂ」으로도 「ㅍ」으로도 읽을 수 있다. 來如謔 이외의 향가에 「-더라/-드라」 표기에 「-等邪/-等耶」뿐이고 「-多羅」가 없다는 지적은 상당한 의미를 가진다. 그러나 「-더라/-드라」가 단일 형태소가 아니라 「-더/드-」와 「-라」의 두 형태소인 점에서, 「-多羅」를 「-等邪/-等耶」에 대비할 수 있는 것과 마찬가지로 「-多-」를 「-等-」에, 「-羅-」를 「-邪/-耶」와 대조시켜 볼 수 있다. 이 때 「-羅/邪/耶」는 충분히 가능하다. 문제는 「多」와 「等」이다. 「多」가 「-다/더-」 이외의 표기에 쓰이는 것과 같이 「等」 또한 「-다-」「-드-」 이외의 표기에 쓰인 것은 거의 보편적인 일이다. 이와 같은 表記 사실은 어떤 計數나 빈도만으로는 설명되지 않는 表記 그 자체의 現實이다. 그러므로 「多」가 「-다」「하[多]-」 이외에 「-다/더-」로 읽힐 가능성을 배제할 수는 없다. 그러므로 문제는 표기의 빈도나 어떤 통일적 규범이 아니라, 개별적 形態다. 「哀反」이 「설븐」[哀]이면 「-다/더-」일 수 없고, 「세」[哀]이면 「-다/더-」일 수 밖에 없다. 「哀反多羅」를 「설븐 하라」「설븐 해라」로 읽은 문들이 어절 「설븐」「설번」의 형태를 논의할 필요가 없는 자명한 것으로 들러서인지, 명시적으로 설명하지 않아 확언할 수 없으나, 「설븐」「설번」을 주격 또는 보격 어절로 읽은 것이라면, 名詞形까지는 가능하겠지만, 이와 같은 名詞形 語節이 과연 「-이」를 취하지 않고 그대로 주격 또는 보격으로 운용될 수 있을까는

여전히 문제로 남는다.

고려속가에 「德이여 福이여 호놀 나스라 오소이다」(動序)가 있다. 「호놀/흔을」은 가능하지만, 「호놀」이 對格도 「-을」을 덜고, 「德이여 福이라 혼 나스라 오소이다」하여, 「흔을/호놀」아닌 「흔」만으로써 對格으로 운용될 수 있을까. 저는 「-口/기」명사형과는 달리, 「-나」名詞形이 주격 또는 보격의 토를 취하지 않고, 主格 또는 補格으로 쓰인 용례를 아직 찾지 못하였다. 분명한 용례로써 고증되기까지, 이 표기분을 「설븐 하라」 「설븐 헤라」로 읽을 수 없다고 생각한다. 「향가해독법연구」가 「哀反多羅」의 「多」를 「하」[多]로 읽지 않고, 「-다/더-」로 읽을 경우, 「來如」가 「오는다」 아닌 「오다」라 하더라도, 오는 행동은 진행되고 있는 것인데, 이런 문맥에서 회상의 말이 나올 수 없다」(동 109)고 적었지만, 「來如/오다」의 「-如/다」와 같이 다른 先어미를 더할지 않고 단독으로 운용된 「-如/다」는 : 이 來如謠에 쓰인 「來如/오다」의 「-如/다」가 반드시 그러한지의 여부와 관계 없이, 「過去」를 「現在形」으로 진술하는 「歷史的 現在」용법의 「-다」가 있으므로, 뒷 문장에 「-다/더-」가 운용되었다 하더라도 반드시 충돌하는 것은 아니다. 그리고 非敘事的 加요분장에 있어서는 뒷문장이 앞문장과 반드시 時制가 일치하여야 하는 것은 아니며, 전후 문장은 각기 독립적 시제로 진술될 수 있다.

1.5.3. 哀反多矣徒良

이 귀를 「고가연구」는 「哀反多 矣徒良/서럽다 의내여」(동 492), 「신라향가의 어휘연구」는 「哀反 多矣 徒良/설븐 해 무라」(동 31), 「향가해독법연구」는 「哀反 多矣 徒良/설븐 하니 물아」(동 109)로 읽었다. 이 句의 해독도 「哀反多羅」의 경우와 같이, 「哀反多矣徒良」의 「反」을 「비」표기로 읽느냐 「븐/뵤」의 표기로 읽느냐에 따라, 「反」아래의 「多矣徒良」의 해독은 달라질 수 밖에 없다. 앞에서 논의한 「哀反多羅」에 있는 「反」의 해독에 대한 견해와 같은 이유에서 解讀未詳分으로 본다. 그러나 여기서 고려하여야 할 표기는, 「矣徒」[의내]다. 고려대에 쓰인 것으로 보아야 할 대명률직해 이두에 「矣身」[의몸](一 : 33)이 있고, 그 후대 문헌에 「矣徒/의내 · 의늑」(나여이 두 : 古釋四十)가 있기 때문이다.

1.5.4. 앞에서 來如謠 원건 중의 要考表記分을 계고하였다. 그 중 「哀反多

羅」의 「一反多羅」, 「哀反多矣徒良」의 「一反多矣徒良」을 解讀未詳分으로 두고 다음과 같이 읽고자 한다.

來如來如來如 來如哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良來如
 오다오다오다 오다설○○○ 설○○○○○ 功德닷그라오다
 방점 및 공표(· · · ○○○)는 解讀留保分

1.6. 분석

앞에서 原典과 그 중의 要考表記分을 검토하였다. 다음에 내어요의 율독·章句·배경·風謠性 및 표현조건을 살핀다.

1.6.1. 來如謠는 원전에 四句로 기록되어 있다. 이를 다음과 같은 語節

來如 來如 來如 / 來如 哀反多羅 / 哀反多矣徒良 / 功德修叱如良來如

로 보고, 다음과 같이 律讀한다.

來如 來如 來如
 來如 哀反多羅
 哀反多矣徒良
 功德 修叱如良 來如
 오다 오다 오다
 오다 설○○○
 설○ ○○○○
 功德 닷그라 오다

1.6.2. 歌든 謠든 「설명」을 위하여 지어지고 불리어 지는 것은 아니다. 그 이상을 지향한다. 來如謠는 한두곳의 해독 유보에도 불구하고, 鄉歌 중, 가장 非說明的 謠의 하나다. 그것은 내용에서가 아니라, 章句法에 밀접히 연관되어 있는 文章條件의 결과다. 내어요는 四句 單聯의 가요이고, 語節數는 모두 열셋을 넘지 않는데, 문장의 數는 최소한 여섯 이상이다. 이 중에 一語節의 動詞文章 네다섯이 연속 또는 移越로 운용되어 있다. 이와 같은 單語文章 내지 短文章 주조의 장귀조건은; 다음 절에서 논의할 謠童謠가 四句의 가요이면서, 월[文]로서는 하나인 長文章형의 후궁과 크게 다르다.

1.6.3. 來如謠의 辭는 삼국유사 「良志使錫」 편목에 「…風謠曰」한 바로 다음에 기재되어 있다. 이와 같은 문헌사실은 이 謠가 風謠類임과, 그러므로, 먼저 「風謠」로서 이해·파악하여야 할을 가리킨다. 여기서 「風謠」라고 한 「風」의 당시적·본래적 개념이 문제다. 「風」은 詩經大序에 「風 風也」라고 있다. 앞의 「風」은 謠를 일컬음이고, 뒤의 「風」은 「說文」이 東·東南·南·西南方…등의 바람을 明庶風·清明風·景風·涼風…등으로 일컬은 「八風」을 비롯, 그밖의 辭解가 일컬은 「吹也」「放也」「散也」 뜻의 「風」이다. 시경대서는 이어 이 自然風의 뜻에 기탁하여, 里閭街巷의 가요를 「風風也」 바로 뒤에 「風…教也 風以動之 教以化之 上以風化下 下以風刺上 主文而譎諫 言之者無罪 向之者足以戒故 曰風 是以一國之事 繫出一人之本 謂之風」(欽四經部三)이라고 설명하였다. 閭巷의 가요가 바람처럼 불고, 바람처럼 퍼지고, 바람처럼 작용하는 것으로 설명한 것이다. 이와 같은 「風」개념은 본디로는 儒家의 閭巷歌謠觀이지만, 삼국유사의 찬자 一然을 대표로, 佛家가 受容한 여항가요관이기도 하다. 來如謠의 唱과 직접관계에 있는 靈廟寺는 七세기 선덕왕대에 창건되었다.

그 후, 내여요는 고려 一然의 연대 一三세기에는 土人眷相役인 절구노래 또는 방아노래로 불리었으며, 이 내여요와 유를 같이하는, 風俗의 美醜·時政의 得失·人倫의 善惡…등을 내용으로 하는 閭巷의 風謠가 신라·고려에 걸쳐 널리 있었음은; 다음에 드는 최치원·이인로의 글: 「採風謠」(孤雲: 3 碑 문창후전집162) 「省風謠而欽恤」(桂苑六: 3)과 「毅宗詔五道及東西兩界 分遣吏 悉錄諸院宇置所題詩 悉納御府 察其風謠及民物利病因 擇名章俊語 編上以爲詩選(破閑下: 10)에서 보는 대로, 王者·官者·식자들이 풍요를 채집하고, 채집된 풍요로써 世事·人心·綱常과 民의 物利와 病弊를 살피어, 賞 주고 罰 주고 救恤하는 일에 힘썼다고 한 데서도 이를 증할 수 있다. 위 引文은, 다시, 土語閭巷歌謠가 유행하고, 板刻되고, 「詩選」으로 편상되는 과정에서, 國字가 없는 터라, 借字法으로 기록되고, 漢詩로 번역된 저간의 사정과, 처음부터 土語閭巷歌謠套의 한문 風謠를 짓게 한 사정을 알게 한다. 이로써 우리는 신라·고려에 風謠로 개념된 여항가요가 있어온 所以然을 짐작하는 바이다. 다음에 來如謠의 구체적 辭를 제고한다.

1.6.4. 믿음의 시대에는 믿음의 노래가 있고 治世에는 治世의 謠이 있다. 來如謠는 불교史家들이 신라불교의 중흥기로 치는 七세기 前半 선덕王代, 佛事에 桴역한 傾城士女들에 의해 불린것으로 設화된 가요다. 성덕王代는 統三을 바로 앞둔 신라 盛世다. 이 事況은 이 사황을 文化的·시대적 배경으로 한 來如謠의 文學적 成熟과 關係가 있다.

내여요의 文學적 基本技술은 「오다/來如」이다. 「오다/來如」는 前二句에서 :

오다 오다 오다/來如 來如 來如
오다 ㅅㅅㅅㅅ/哀反多羅

로 措辭되어 있다. 내여요의 이 두 귀를 텍스트로 볼 때, 「오다/來如」는 분명히 한 單語이면서 동시에 하나의 「월」이다. 그러므로 語彙로서의 단위 의미 뿐만 아니라, 「文」的 단위 의미를 함께 가진다. 그리고 해독유보분을 포함하고는 있으나, 어사 첫머리가 「세」[哀]인 것만은 틀림 없어 보이는 「哀反多羅/ㅅㅅ· · ·」가 「오다/來如」 바로 뒤에 措辭되어 있어, 이와외 言述的 連關意味를 짐작케 한다. 내여요의 前二句에 運用된 「오다/來如」는 다 「월」이다. 이 「월」에는 主語가 顯在되어 있지 않고, 活用에는 主語에 呼應하여 運用된 어떠한 형태소도 없다. 따라서 「월」 「오다/來如」를 근거 하여서는 최소한의 技술인 「무엇이—오다」의 「무엇」[主語]을 세울 수가 없다. 내여요의 부대설화에 있는 「傾城士女爭運泥土 風謠云」이라고 한 기재에 따라, 얼핏 「오다/來如」의 주어를 「傾城士女」로 칠 수 있을 것 같으나, 設화로 볼 때, 「傾城士女」들이 爭運泥土하기 전부터 이미 이 가요가 있어 온 것으로 해석되기 때문에 주어를 「傾城士女」로 한정함에 어려움이 있다.

우리는 一般陳述에서 : 「春來」 「有朋自遠方來」 「福來」· · · 및 「賢者來」 「如來」· · · 등 하여, 自然의 운항, 「나」쪽을 향한 地所的 移動, 歲時들의 순회, 「나」를 포함한 親人의 出生과 聖賢者·大人의 出現, 그리고 人間事吉凶을 다 「오다」[來]로 일컬었거나 일컫는 경우가 많다. 이러한 「來者」 개념으로, 내여요 前二句의 구체적 詞 : 「오다 오다 오다/오다 ㅅㅅ· · ·」/ 「來如來如來如/來如 哀反多羅」를 볼 때, 최소한 第二句의 「오다/來如」와 「세· · ·

/哀反多羅]는 문장으로서는 독립이나, 言述[디스코오스]로서는 연관되어 있다. 이 「오다/來如」와 「셋· · · /哀反多羅」의 言述上的 연관 때문에 「오다/來如」의 주체가 되는 「來者」는 具體的으로든 現象的으로든, 직접적이든 간접적이든 「세」[哀]에 연관되어 있다.

다음으로 後二句를 본다 :

「셋○○○○○/哀反多矣徒良

功德 닷그라 오다/功德 修叱如良 來如」

後二句에서도 「오다/來如」가 기본진술이다. 주어가 顯在하지 않은 점과, 「세」[哀]과 통사적으로든 言述的으로든 연관한 사정은 前二句에 운용된 「오다/來如」와 같으나, 통사조건은 다르다. 곧 後二句에 쓰인 「오다/來如」는 「功德 닷그라/功德 修叱如良」 한 對格語를 가진 接續節을 앞에 가진 複文의 종결어다. 그리고 해독을 유보한 「셋· · · · /哀反多矣徒良」의 「矣徒良」이 「외내여」일 경우, 「외내여 功德 닷그라 오다/(矣徒良) 功德 修叱如良 來如」가 되어, 「오다/來如」는 「외내[矣徒]를 잠재의 주어로 하는 월의 술어가 된다. 「矣徒良」가 「외내여」인지에 대하여는 앞의 要考表記分절에서 언급하였다. 통사적 言述의 조건에서 後二句에 쓰인 「오다/來如」의 주체인 「來者」에 대하여 확실히 말할 수 있는 것은 「功德을 닷으라 왔거나 오는 사람」이며, 이 「來者」 또한 前二句에 쓰인 「오다/來如」의 주체 「來者」와 마찬가지로, 本源的으로든 現象的으로든 「세」에 연관되어 있다고 보아진다는 해석적 사실이다. 물론 이 「來者」는, 「傾城士女」가 부른 것으로 기재된 부대설화와 관계없이, 「나」[제一인칭]를 포함한 주어의 人稱 여하, 身分여하는 문장상 확실치 않다. 「來如」[오다]에 대하여 「항가문학연구」가 「『…來如』란 말은 곧 佛 如來를 지칭한 것일 것이요, 그 役事에 동원된 중생들도 공덕을 쌓고 닷으면 바로 佛 如來일수 있다는 것으로 해석함 직하다」(동 49) 하였으나, 「來如/오다」의 주어를 三인칭 단수[佛如來]로 볼 경우, 「來如/오다」를 세번 이상 반복 운용한 문장 사실을 설명함에 어려움이 있다.

앞의 게고로써, 「오다/來如」를 「生來」 또는 「到來」로 ; 「셋· · ·」[哀反多羅]을 「뽕와 頰」으로 대표되는 「人世之閔」으로 볼 때, 「오다 오다 오다/오다

섭···/來如 來如 來如/來如 哀反多羅」한 前二句는 근원적으로든 현상적으로든 人間의 「閑中生來」 또는 到來, 「閑中生來」 또는 到來, 「向閑生來」 또는 到來를 진술하며, 「오다 섭·····/功德 닷그라 오다」/來如 哀反多矣徒良/功德 修叱如良 來如」한 後二句는 「꿈와 煩으로 대표되는 「閑」中生者」의 「救濟를 향한 修功德來」를 진술한 것으로 해석된다.

이상 내어요의 언어적·문장적 분석을 통하여, 그 辭의 진술 내용을 계고하였다. 來如謠의 來如謠다음은 결코 내용 그 자체로서 완성되는 것이 아니다. 그러한 내용이 歌謠의 表現을 아우름으로써 來如謠의 來如謠다음이 완성된다. 작품성에 대하여는 後稿한다.

2. 薯童謠

2. 1. 出典

서동요는 삼국유사 「武王」편목의 설화 속에 들어 있다. 다음은 그 기재의 전문이다 :

武 王 [古本作武康 非也 百濟無武康]

第三十 武王名璋 母寡居 築室於京師南池邊 池龍文通以生 小名薯童 器量難測 薯童掘薯菹 賣爲活業 國人因以爲名 聞新羅眞平王第三公主善花[一作善化] 美態無雙 剃髮來京師 以薯菹餉閭里羣童 羣童親附之 乃作謠 誘羣童而唱之云 善化公主主隱 他密只嫁良置古 薯童房乙夜矣知乙抱遺去如 童謠滿京 達於宮禁 百官極諫 窮流公主於遠方 將行 王后以純金一斗贈行 公主將至竄所 薯童出拜途中 將欲侍衛而行 公主雖不識其從來 偶爾信悅 因此隨行潛通焉 然後知薯童名 乃信童謠之驗 同至百濟 出母后所贈金 將謀計活 薯童大笑曰 此何物也 主曰 此是黃金 可致百年之富 薯童曰 吾自小掘薯之地 委積如泥土 主聞大驚曰 此是天下至寶 君今知金之所在 則此寶輸送父母宮殿何如 薯童曰可 於是聚金 積如丘陵 詣龍華山師子寺知命法師所 問輸金之計 師曰 吾以神力可輸 將金來矣 主作書 并金置於師子前 師以神力 一夜輸置新羅宮中 眞平王異其神變 尊敬尤甚 嘗馳書問安否 薯童由此得人心 卽王位 一日王與夫人欲行師子寺 至龍華山下大池邊 彌勒三尊出現池中 留駕致敬 夫人謂王曰 須創大伽藍於此地 固所願也 王許之 詣知命所問填池事 以神力一夜額山填池爲平地 乃法像彌勒三尊 殿塔廊廡各三所創之 額曰彌勒寺 國史云 王與寺 眞平王遣百工助之 至今存其寺 [三國史云 是法王之子 而此傳之獨女之子 未詳] (三國遺事卷二:27-8帳)

校勘三國遺事의 校注

文通→交通 自小→自少 瑛池→瑛池 三會→三會

武王[고본에 武康이다 함은 잘못이다. 백제에 무강왕이 없다]

제 三十대 武王의 이름은 璋이다. 어머니가 홀로 되어 京師의 南池가에 집을 짓고 살던 중, 연못의 용과 교통하여 낳으니 아명이 璽童인데 기량을 헤아리기 어렵더라. 항상 마를 캐어 팔아서 살아 가므로 나라 사람들이 붙인 이름이다. 신라 眞平王의 세째 공주 善花[善化]가 아픔담기 짝이 없다는 말을 듣고, 머리를 개고 경사로 와 마를 동네 아이들에게 먹이니 못군동들이 따르더라. 이에 노래 [謠]를 지어 군동들을 꾀어 부르게 하니, 이르되 善化公主主隱 他密只嫁良哉古 璽童房乙衣矣卯乙抱遣去如라 하였다. 동요가 온 서울에 퍼져 궁궐에까지 다달으니, 백관이 극간하여 공주를 먼 곳으로 유배케하매, 바야흐로 떠나려 할 제, 왕후가 순금 한 말[斗]을 주더라. 공주가 配所로 감에 서동이 도중에 出拜하여 侍衛하려고 갔다. 공주는 그가 어디서 왔는지 모르나, 문득 그를 믿고 반기며, 인하여 잠통하였다. 뒤에 이름이 璽童임을 알고 마침내 동요의 영험함을 믿었다. 함께 백제에 이르러 모후가 준 순금을 내어 생계를 꾀하려 하자, 璽童이 크게 웃으며 가로되 「그것이 무엇이오」하자, 공주 가로되 「그것은 황금으로 백년의 富를 이룰 만하이다」하였다. 璽童이 가로되 「내가 어려서부터 마를 캐던 곳에 진흙과 함께 묻혔소」하더라. 공주가 듣고 크게 놀라 가로되 「그것은 천하의 至寶라. 그대 지금 金의 소재를 알지니, 곧 이를 아바어마 궁전에 보냈어 어더리오」하므로 璽童이 좋다 하나라. 이에 금을 모아 동그렇게 쌓아 놓고, 龍華山 사자사의 知命法師 있는 곳에 가아, 금을 보낼 때를 물으니, 지명법사 가로되 「내 신력으로 보낼 수 있으니 바야흐로 금을 가져 오라」하매, 공주가 글을 지어 금과 함께 사자사 앞에 가져다 놓았다. 법사가 신력으로써 하룻밤 사이에 신라 궁중에 나르니, 진평왕이 그 神變함을 이상히 여겨 매우 존경더니, 곧 안부를 묻는 글월을 띄웠다. 璽童은 이로 말미암아 인심을 얻어 왕위에 오르더라. 하루는 왕이 夫人과 더불어 사자사에 幸하고자 용화산 아래 큰 못가에 이르니, 못 속에서 彌勒三尊이 출현하여 수레를 범추고 致敬하매, 夫人이 왕께 일러 가로되 「이 곳에 큰 가람을 창건함이 소원이로소이다」하였다. 왕이 이를 허락하고, 지명법사께 가아

못을 메울 役事를 물으니 신령으로써 하룻밤 사이에 산을 헐어 못을 메워 평지를 이루어 놓은지라, 法像 彌勒三尊과 殿塔 廊廡 각 세곳을 새로 세워 彌勒寺[國史에는 王興寺라고 하였다]로써 寺額을 삼으매, 진평왕이 백공을 보내어 돌더러. 지금에 이르도록 그 절이 남아 있다.[三國史에는 이 이를 일러 法王의 아들이라 하나 여기에는 獨女の 아들이라 전하니 자세치 않다.]

2.2. 「武王」편목의 설화와 薯蕷謠 및 지은이

서동요를 포함한 이 설화는 백제 제三十 武王이 薯蕷으로 불리던 少時에, 신라 제二六 眞平王 第三公主 善花와 혼사한 뒤 왕에 즉위한 것으로 설화된 내용과, 그 전후과정에 있는 것으로 설화된 知命法師의 神力, 그리고 「彌勒三尊出現池中」 「創…彌勒寺…至今存其寺」의 기재와 武康王不存의 註記…등으로 말미암아, 그 眞否·誰何·假託·說話性 등의 문제가 각계의 연구가에 의해 논의되어 온다. 이에 관한 선행학들의 논저를 참조하여, 서동요의 作者문제, 時代 문제, 背景文化의 문제 등을 제고코자 한다.

薯蕷謠를 포함하는 삼국유사 「武王」 편목의 기재중, 「武王」이라는 實記와 「彌勒寺…至今存」이라는 실기에 근거한 고고학 논저에 「조선탑과의 연구」(1948)가 있다. 이 논저는 「兩 樣式의 世代觀」 항목의 논의에서: 「우리는 彌勒塔을 樣式的으로 定林塔에 선행하고, 정림탑이 盈尼山塔에 선행하고, 영니산탑의 上限은 선덕왕 三년에, 下限을 神文王 二년까지에 있을 수 있다.(동70-1)하고, 益山 彌勒寺趾塔이 七세기대의 조성임을 다른 비다섯 탑의 조성연대에 대비시켜 도시하였다(동70). 이 논의는 비록사의 創寺緣起와 서동요를 포함하는 「서동」설화의 形成時期와 관계가 있다. 논문 「서동설화에 대한 신고찰」(1953)은 「武王」편목 기재 중의 중요한 내용의 하나인 「薯蕷」[무왕]과 善花公主[진평왕녀]의 婚事 기재를 두고, 「이 혼인설화가 도대체 어느 의 어떤 사실을 꼬투리로 삼아 구성된 것일까. 우리는 여기서 양국간에 맺어진 어떤 저명한 혼인관계의 사실유무를 실제 歷史上에 徵考할 필요가 있다.(동계재지49) 전제하고, 백제 武王-신라 眞平王 연間は 濟羅仇讎의 時代로 濟羅通婚은 있을 수 없고, 그 유일한 예가 나제 우호의 연간이었던 백제 제二四대 東城王 때의 新羅娶婚의 사실로, 三國史記의

다음 기록: 「王遣使新羅請婚 羅王以伊伐滄比智女 歸之」(백제본기 東城王十五年 春三월)와 「百濟王牟大遣使請婚 王以伊伐滄比智女送之」(신라본기 炤知麻立干十五年 春三月)을 적시, 그간의 여러 과정에 있는 附會와 訛傳을 논의한 다음, 「결론적으로…서동설화의 男主人公은 東城王牟大, 女主人公은 比智의 女[善化]로 比定함에 있어, 무엇보다도 그 시대적 관계 특히 東城王의 新羅族과의 혼인관계사실로 보아 또 더욱이 이름의 비교연구에 의하여 그러함을 입증하여, 재래의 武康王 내지 武王 附會說을 타파하였다…」(동계재지68)고 맺었다. 이 논고의 내용은 삼국유사에 「武王」 편목으로 기재된 서동설화의 한 形成背景과 관계가 있다.

삼국유사 「武王」 편목의 기재에 대한 앞의 논의와는 달리, 서동과 선화공주를 불교설화로 설명한 논의가 있다. 「향가문학연구」다. 이 저서는 「薯童謠와 觀音」항목에서 「불교의 전설을 보면, 觀音은 왕왕 미모의 여성으로 化身하는 大慈大悲의 상징으로 千手千眼을 가지고 중생에 대하여 拔苦與樂함을 그의 소임으로 삼는 願力이 심홍한 보살이며, 南巡童子는 그를 항상 侍衛보좌하면서 法을 듣는 동자이다」(동27) 한 설명과 함께 「이 노래의 前後說文을 상고해 볼 때, 善化는 불교의 觀音이요, 薯童은 그의 補處인 南巡童子이라 생각할 수 없을까」(동26) 하였다. 이 논의는 薯童설화가 佛敎社會와 불교적 信仰 내지 그 布敎 사황과 관계가 있음을 시사한다. 그러나 설화상, 보살이나 남순동자의 化身 그 자체는 아니다.

이 설화는 본디 武康王설화로 전해 오던 것을 백제에 무강왕이 없다하여 삼국유사의 찬자가 「武王」설화로 편목을 바꾼 것이나 그 뒤에도 「武康王」설화로 전승된 것으로 보아진다. 高麗史 地理志 金馬郡 조에:

武康王及妃陵〔俗呼未通大王陵一云百濟武王小名薯童〕(五七:33)

한 本文과 註記가 있기 때문이다.

앞에서 삼국유사 「武王」 편목 기재의 원문과 관계 논저의 논의를 살핀 바, 그속에 있는 「古本作武康 非也 百濟無武康」와 몇 註記와 기재때도 및 기재방식 등에 승 一然의 實記의 撰意가 없지 않으나, 「武王」 편목의 기재는 기본적으로는 說話다. 설화는 事實도 附會도 假構도 다 포함하는 그 자체의 形成原理를 가지고 있다. 설화는 說話된 그 자체로서 價値다.

다음에 「서동」설화의 화재를 계고한다. 삼국유사 「武王」편목으로 기재된 薯童설화는

- 첫째 話材：薯童출신
- 둘째 話材：薯童來京師 乃作謠
- 셋째 話材：善花公主流遠方 與薯童潛媾
- 넷째 話材：母后所贈金關連事
- 다섯째 話材：知命法師神力·薯童得人心即王位
- 여섯째 話材：創彌勒寺

의 여섯 話材로 결구된 것으로 볼 수 있다. 이 서동설화의 둘째 話材 속에 서동요 원문이 들어 있다. 그 辭를 薯童謠로 일컫은 것은 설화 원문중의 「薯童……乃作謠」로 백락하는 문장에 따라 붙인 이름이다.

앞에서 논의한 바, 서동설화가 기본적으로 백제의 非實在王 武康설화이며 이 비실재의 백제왕 武康의 少名이 薯童인 점을 비롯, 그 외 설화 중의 여러 假構의 내용 등 條件으로 볼 때, 「서동」 또한 가구인물로 보아진다. 그러므로 이 서동요의 지은이는 「假構人物 薯童」으로 하거나, 「未詳」으로 규정하여야 하리라 생각한다. 논문 / 서동설화 연구」는 「作者 未詳」으로 본 바 있다.(동계재지 950)

2.3. 原典과 要考表記分

서동요의 원문은 다음과 같다:

善化公主主隱 他密只嫁良譚古 薯童房乙夜矣卯乙抱遣去如(三遺 二:28)

위의 원문은 三分으로 적혔으며, 語節은 붙여 적었다. 다음에 어절로 띄어 적는다:

善化公主主隱/他 密只 嫁良 譚古/薯童房乙 夜矣卯乙 抱遣 去如

이 중 要考表記分은 방점(· · ·)부분이다.

2.3.1. 薯童房乙

「薯童」은 「맛동」「童/둥」은 한자그대로의 음과 뜻으로 쓴 용자가 아니라 固有國語의 人名接尾辭 「둥」의 借字. 「音借 兼 義字」(「고가연구」469). 본질적으로 音借 용자다. 「薯童」은 후대문헌에 「未通」으로 표기되기도 하였다.

(麗史五七:33)

「薯童房乙」에서 문제 표기자는 「房」이다. 「고가연구」(1942)는 제림유사에 있는 「丐曰乞剝」(古圖朝策十三:7)의 「乞剝」을 「결바-결방-결방이」의 轉으로 보고, 이 「방」을 「蛇卜·弓巴」 및 「薯童房」의 「卜·巴·房/보·바·방」과 유을 같이하는 인명접미사로 설명하였다(동448-50). 이와 관련하여 「향가해석」(1956)은 「고가연구」가 「薯童房」을 인명접미사 「童/둥」을 취한 「薯童/맛둥」이 다시 인명접미사 「房/방」을 취한 조어로 설명한 데 대하여, 『고유명사 아래 그런 「방이」가 붙어 쓰인 예를 들어 보이기 이전에는 얼른 믿기 어렵다. 「童」이 벌써 그런 의미다. 거기다가 「房」을 붙였으니 「童」과는 다른 의미라야 된다』(동201) 하고, 「房」을 「집」으로 읽은 예(동202)를 든 다음, 「房」은 「집」으로 읽어야 한다(동202)고 하였다. 「향가해석」이 「房」을 「집」으로 읽은 고증으로 제시한 자료는 근대국어의 「...집」 용례 이외에는 없다. 「무당의 계승해 오는 칭호」(동202), 또는 근대국어의 「...집」하는 용례를 가지고는 薯童房의 「房」을 인명접미사 「-집」으로 단하기 어렵다. 新羅昌寧眞興王巡狩碑(韓金·古代36)에 인명 「居七夫知」가 있다. 인명접미사사 「-夫」를 취하여 조어된 「居七夫」가 다시 인명접미사 「-知」를 취하여 조어된 人名이다.

2.3.2. 夜矣卯乙

이 표기분 중에서 문제가 되는 자는 「卯」자다. 「고가연구」가 「卯乙」의 「卯」자를 「卯불齋쟁」「卯똥똥」(牧修:3)의 「卯」로 보고, 그 독음에 따라 「모」로, 「乙」을 「르」로 읽어, 「卯乙/卯乙」을 「모르/몰」[不知]을 부사로 인용한 것(동452)이라고 설명하였다.

위 「고가연구」의 해독과는 달리, 「卯」자를 「卯/알」로, 「乙」을 「卯/알」의 말음첨기로 본 「신라향가의 어휘연구」, 「卯」자를 「卯/알」로, 「乙」을 「卯/알」이 취한 對格토로 본 「향가해독법연구」, 그리고 「夜矣卯乙」을 「夜矣卯」[바드란]이 후인의 전사 내지 인각과정에서 「乙」을 덧붙인 결과로 설명한 「향가해석」이 있다. 이 해독들은 「卯」자를 「卯」의 와오로 본 해독들이다.

「신라향가의 어휘연구」는 「卯乙」을 「卯乙」[알]로 보면서, 「卯乙」 바로 뒤의 표기 「抱遣去如」의 「抱」를 아울러 「卯乙抱...」「알안다」로 읽으면서,

「…謂伏鷄曰抱」(楊子方言)의 「抱」가 「알안다·알똥다」를 이음이라고(동 24) 하였다.

그리고 「향가해독법연구」가 「卯乙」을 「卵乙」/「알홀」로 해독하면서 「『卯乙』자는 원칙적으로 對格의 표시로 쓰이는 字이기에 「卯乙」을 「卵乙/알홀」로 읽으며, 이 句 전체를 「바매 알홀 안고 가다」라 읽는데 해독이 순리에 맞고 文法에도 어긋남이 없」(동96)다고 언명하였지만, 「夜矣卯乙抱古去如」 바로 앞의 「蓍童房乙」을 간과하고서의 논의가 아닐까. 곧 「향가해독법연구」가 轉寫로 읽은 「…蓍童 방을 바매 알홀 안고 가다」(95)는 「『房』을 문자 그대로의 「방」으로 보고, 끝에 오는 「去如」의 행동 방향으로 잡는다」(95)는 설명에도 불구하고, 「… 방을…알홀 안고 가다」는 구문으로나 동사로나 성립할 수 없다.

「향가해석」이 「夜矣卯乙」을 「夜矣卵」의 후대적 전사로 보고, 「『夜矣卵』은 「바므란」이란 말이다」(동203) 하고, 「羽翼이란 商山 늘그닐스랑호고」(두시연해 5:7) 외에 두시연해 한 句와 靑山別曲의 「…가리도 오리도 업슨 바므란 또 엇디 호리라」를 들어, 「현대어에서 「어란」이라고 하는 토를 一六세기 이전에는 「으란」이라고 하였다」고 한 바에 따라 「夜矣卯乙」을 「夜矣卵」「바므란」으로 읽고, 현대어의 「밤이란」으로 볼 때, 통사적 맥락을 세우기 어렵다. 「향가해석」에 「夜矣卵」/「바므란」에 대한 이 이상의 설명은 없다.

2.3.3. 抱遺去如

「抱遺去如」의 표기에 대한 주목할 논의는 「신라향가의 어휘연구」가 「卯乙」을 「卵乙」로 보고, 「卯乙抱遺去如」를 「卵乙抱遺去如」/「알안겨거다」의 一어절로 읽은 해독이다. 이 해독은 「遺」을 安東方言圖의 활용어미에 있는 「-겨-」로, 「去」는 完了相의 「-거-」로 설명하였다.(동24-5) 이 해독에서 문제는 「알안다」(抱) 의 동사가 과연 가능한가와 完了相 선어말 어미 「-겨-」 앞의 「겨」가 어떤 기능의 것 인지에 대하여 명시적으로 설명하지 않아, 활용어미 「-겨거라」가 어떻게 가능한가 알 수 없는 데에 있다. 만일 「卵乙抱遺去如」를 「알안겨거다」로 읽은 해독이 문법상 불합리만 없다면, 「卯乙」을 「卵乙」/「알홀」로 읽을 경우 생기는 對格形 어절 「蓍童房乙」과의

중첩 충들을 해소시킨 해독이 된다.

앞에서 서동요 원전 중의 要考表記分을 계고한 바 「夜矣卯乙」의 「一矣卯乙」은 解讀未詳分으로 두고, 다음과 같이 읽고자 한다.

善化公主主隱 他密只嫁良置古 薯童房乙 夜矣卯乙 抱遺去如
 善化公主니문 놉그죽어러두고 맛등방을밤○○○안고가다
 방점 및 접선(· · · ○○○)은 解讀留保分

2. 4. 분석

앞에서 原典과 그 중의 要考表記分을 검토하였다. 다음에 서동요의 울독·章句·辭의 諱識성과 표현조건을 살핀다.

2. 4. 1. 원전 상 서동요는 어절이 구분되지 않은 三句로 기록되어 있다. 이를 다음과 같은 語節 :

善化公主主隱/他 密只 嫁良 置古/薯童房乙 夜矣卯乙 抱遺 去如

로 보고, 이를 :

善化公主 主隱
 他密只 嫁良置古
 薯童房乙
 夜矣卯乙 抱遺去如
 善化公主 니문
 놉그죽 어러두고
 맛등방을
 밤○○○ 안고 가다

와 같은 四句形의 謠로 律讀하여 이를 계고한다.

2. 4. 2. 薯童謠의 辭는 다른 향가의 辭에 비해, 몇 局面에 있어 다르다. 이 謠는 一文章 가요다. 章句法의 條件은 일차적으로는 그 가요의 形式을 규정하지만, 궁극적으로는 그 가요의 本質에 맥락한다. 「善化公主主隱…」으로 시작된 서동요의 辭는 一文章 四分句 單章이다. 서동요가 이와 같은 章句法으로 된 유일한 향가인 것은 아니다. 현재의 해독과 울독으로는 獻花歌도 같은 형의 향가다. 이들 향가의 章句事實은 장귀의 外的 條件 및 문장

의 內的 條件과 함께, 그 章句 시스템의 具體相 여하와, 文章의 表現의 구체상 여하가 그 작품을 그 작품이게 하는 作因임을 알게 한다. 다음에 謠童謠 辭의 章句의 條件과 그 구체상을 제고한다.

서동요의 辭는 한 문장이되, 「……—古/고, ………—如/다」형의 접속과 종지의 前後 二節로 되어 있다. 이 구문을 강조한다면 서동요를 四句형이 아니라 二句형으로 볼 수도 있다. 古代의 풍요·민요·巫歌의 短句의 경향 때문에, 긴 句의 二句形으로보다 짧은 句의 四句形을 그 本形으로 본고자 한다. 서동요를 四句形으로 볼 경우:

첫째句: 主語 一어절

둘째句: 限定語/接續節의 四語節 이내

셋째句: 對格語 一어절

네째句: 限定語/述語종지법의 四어절 이내

가 되어, 句相均의 일반원칙에 크게 벗어나는 歌形을 세워야 한다. 이 가형이 여하히 성립하는가의 立論이 서동요 분석의 한 중요한 국면이다. 이 서동요가 가요로서 차려 가지고 있는 語順을, 국어의 일반적 어순에 맞게:

善化公主니른 맛동방을 넘 그죽 어러 두고 바○○안고 가다

로 바꾸고, 이를 서동요의 본디 辭의 어순에 겨누어, 그 차이로써 句相均의 원칙에 벗어난 서동요의 歌形을 설명할 수 있다. 곧, 본디 서동요의 사를 일반어순으로 바꾼: 「善化公主니른 맛동방을 넘 그죽 어러 두고 밤○○안고 가다」를, 二句형으로 分句하건, 三句형으로 분귀하건, 四句형으로 분귀하건 본 서동요의 語順에 의한 四句形 分句 만큼 정돈된 歌形을 세울 수가 없다. 이렇게 볼 때, 원전 서동요의 어순은, 서동요의 辭가 律文이기 위한 必然으로 보아진다. 따라서 음문적 긴장과 句相均則 때문에 두구나 세구나 分句함에 어려움이 있고, 또 네구나 分句할 경우, 句의 길이를 順句相均으로 고루 맞추기 어려운 서동요 辭의 어휘적·語順의 제한은; 첫째句와 셋째句의 길이가 같고, 둘째句와 네째句의 길이가 같은 隔句相均의 歌形을 必然시킨다. 이 破格이 서동요의 辭를 律文이게 한 措辭의 한 妙다. 다음에 서동요 辭의 참요적 表現條件을 제고한다.

2.4.3. 「서동요」는 문헌 상 「童謠」로 명기되어 있다. 삼국유사 말고 桂苑筆耕(一一:5) 破閑集(中:4) 등에서도, 서동요가 「驗」으로 설명되어 있듯, 童謠가 「驗」「徵」 등으로 설명되어 있다. 列子에 「堯乃微服 游於康衢 聞兒童謠」로 일컬은 「立我蒸民 莫非爾極 不識不知 順帝之則」(卷四仲尼篇. 중국사상대계 V:181)과 같은 非諱讖의 우리 古·中世 고유동요는 아직 찾지 못하였다. 우리의 古·中세에 非諱讖의 고유동요 그 자체가 없어서가 아니라 상대적으로 휘참 성질의 童謠가 謏聞逸事에 관련된 경우가 많기 때문으로 보아진다. 문헌상 「童謠」가 「象繹」로 기록된 경우가 있다. 고유동요와 諱讖의 謠를 구분 없이 다 童謠로 일컬은 결과로 보아진다. 「여요전주」(1947)는 「여요의 개관」에서 普賢刹 萬壽山 阿也歌 牛大吼 木子 西京城의 六수를 「讖謠」로 정리한 바 있다.

2.4.3. 童謠와 諱讖

서동요와, 삼국유사 유일의 참요인 完山兒謠와 그 이후의 참요들을 검토한 결과, 대략 다음과 같은 네 가지: 첫째, 참요의 辭는 그 참요가 지어지고 불리어진 때를 기준으로, 있지 않았거나 있지 않은 사항을 내용으로 하며, 둘째, 그 일컬은 辭의 내용이 일반적 事實事이거나 일반적 可能事이기보다 二重性 또는 現·潛의 重義性을 가지며, 셋째, 現在하지 않은 사항의 陳述임에도 「現在」時制를 썼고, 넷째, 기재상 「先是…」(龍歌一:42) 「時有」(混編「大野」六六:68) 「…讖…」 「…驗…」 등의 부대기록을 가진 점이 일반가요의 辭事實과 그 부대기와 다른 것으로 제고되었다. 곧 삼국유사 「後百濟 甄萱」 편목 중의 「童謠曰 可憐完山兒 失父涕連洒」(二:35)와 「高麗史」 「世家」의 「乙未幸暎湖樓 遂乘舟游賞 仍射於湖邊 按廉使享王 觀者如堵 或有反袂興嗟者 或諱讖 而嘆曰… 牛大吼 龍離海 淺水弄清波」(三七:42~3) 한 기록에 있는 두 謠의 경우, 「完山兒」謠는 후백제 전현의 子 神劍의 攝父王位 사실과, 전현이 憂慙而卒한 先時로부터 있어 온 童謠로 설화되어 있고, 牛大吼謠는 「恭愍王時童謠」(文備一一:14)로 공민왕이 辛丑(1361)년에 避紅巾亂 南奔安東 幸暎湖樓(文備一一:14)하기 先時인 六년전 乙未(1355)에 이미 있던 童謠로 설화된 사실, 그리고 이 요의 부대기에, 父의 왕위를 찬탈한 子의 悖倫과 그로 말미암은 「失父」라는 人倫上의 最惡狀과, 「牛大

吼」로 比擬된 흥건란, 「龍離海」로 비의된 공민왕의 南幸安東… 들에 대한 緯議의 前兆로 설화된 사실이 그것인데, 이 謠들의 내용인 「完山兒失父涕」나 「牛大吼」와 「龍離海」는 다 異事性的 非日常事로, 이들 요의 辭가 국어의 漢譯이지만, 관련 부대기와 아울러 검토할 때, 그 요의 文章的 表現은 : 있었던 過去事나, 있을 未來事로서가 아니라, 今時에 있는 現在事로 설화되어 있다. 中世의 어느 讖謠들도 다 이 요의 模型으로 설명될 수 있다.

서동요는 武王의 少時 작으로 美艷無雙한 선화공주와 서동의 潛媾 전에 이미 作唱, 그 뒤 선화공주가 「知著童名 乃信童謠之驗」한 것으로 설화된 사실과, 王女 선화공주의 野童 맛등방과의 夜中密行이라는 異事性 내용, 그리고 이 요의 文章의 진술의 끝인 「抱遺去如 / 안고가다」의 「-다」가, 가요적 표현에 있어서, 기본적으로 「現在」지시라는 사실 등에 근거하여, 謠의 先有·驗記·異事性·現在시제에 의한 진술에 있어 諱議의 요로 규정될 수 있다. 다음에 서동요 辭의 휘참적 문학적 표현적 諸要를 계고한다.

2.4.4. 서동요의 표현은 그 辭가 附帶한 설화에 「…乃信童謠之驗」이라 한 바 「驗」之謠의 성격과 限定에 의해 설명된다. 이와 관련하여 龍泉淡寂記의 다음 說言을 든다 :

自古街巷童謠之興 初無意義 而出於無情 不容人僞之雜 純乎虛靈之天 自能感通 前定 讖應不爽(大野一二:119)

이는 成中間(16세기)의 奎安老가 조선조 태조 七年에 있는 이른바 王子之亂을 讖한 것으로 전해 오는 「彼南山往伐石 釘無餘」[남산 가아 돌을 치니 / 정이 남음 없어라]의 요를 거론하면서 허두에 놓은 序言이다.

앞의 謠謠序言에 따를 때, 일췌 서동요는, 「聞…善花美艷無雙…及作謠」한 점에서 「出於無情」한 요가 아니고, 「誘群童而唱之」한 점에서 「不容人僞之雜」의 요가 아닌 것으로 이해될 수 있다. 그러나 翠童昌之의 국면에서는 분명히 「無意義」이며, 「出於無情」의 謠로 설화되어 있고 또 그렇게 해석된다. 여기에 서동요의 참요성이 있다. 宮禁이 童謠滿京의 일로 竄流公主於遠方한 것으로 설화한 사실이 이를 증한다. 궁금이 「동요만경」의 일이 人僞之雜임을 알았다는 전제에서는, 公主를 竄流遠方한 것으로 설화할 수 없다.

다음에 서동요의 구체적 辭를 본다 :

「善化公主主隱/他密只 嫁良選古/著童房乙/夜矣知乙 抱遺去如」
 「善化公主니른/늘그죽 이더두고/땃똥방을/밤... 안고가다」(律韻)

이 謠에 진술된 내용은 非凡事性·事件性의 것이다. 이것이 서동요의 첫째 내용적 條件이다. 이 서동요에는 「木子得國」의 「木子」처럼 겉뜻에 假意를 두고 속뜻에 本意를 둔 重意性은 없다. 다음으로 서동요에 진술된 내용은 있었지도 있지도 않은 非過去性·非現在性의 것이다. 이것이 서동요의 둘째 내용적 條件이다. 그리고 서동요의 진술이 非現在性의 것인데도 「抱遺 去如/안고 가다」하여 「過去」 또는 「未來」를 지시하는 先어미를 덧붙이지 않은 종지법의 基本形 末어미 「一如/多/다」로 진술을 맺었다. 다른 時制 또는 相을 덧붙이지 않은 末어미 「一如/多/다」는 기본적으로 「현재」시제를 포함한다. 참요 表現이 가진 現在時制의 條件이다.

이밖에 참요가 그 내용에 世情·人倫·天機·風俗·政事 등에 대한 諷議를 포함한 경우가 있으나 참요의 필수 條件은 아니다. 서동요에도 점근 여하에 따라서는 諷議를 해석해 낼 수 있어 보인다.

가요적 作品性은 後稿한다.

이 稿에 略記로 적은 古著의 著은 文獻名은 다음과 같다.

桂苑 : 桂苑筆耕 崔致遠
 古釋 : 古今釋林 李義鳳
 孤雲 : 孤雲先生文集 崔致遠
 大野 : 大東野乘 朝鮮古書刊行會
 文備 : 增補文獻備考 弘文館
 三造 : 三國遺事 一然
 詩法彙 : 名家詩法彙 朱綬
 詩辭 : 時體明辭 沈芬外
 麗史 : 高麗史 鄭道傳外
 龍歌 : 龍飛御天歌 權堧外
 破閑 : 破閑集 李人老
 韓金 : 韓感金石全文 亞細亞文化社
 混編 : 混定編錄 尹宣舉
 欽四 : 欽定四庫全書 四庫全書館