

민요의 불교적 수용으로서의 〈風謠〉 연구

A study on the Buddhistic transformation of Pungyo(풍요) as a folksong

저자
(Authors) 최정선
Choi Jung-sun

출처
(Source) [한국민요학 16](#), 2005.6, 353-378 (26 pages)
[The Korean Folk song 16](#), 2005.6, 353-378 (26 pages)

발행처
(Publisher) [한국민요학회](#)
The Society of Korean Folk Song

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00795761>

APA Style 최정선 (2005). 민요의 불교적 수용으로서의 〈風謠〉 연구. 한국민요학, 16, 353-378.

이용정보
(Accessed) 삼성현역사문화관
183.106.106.***
2021/07/08 10:17 (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.

민요의 불교적 수용으로서의 <風謠> 연구

최정선*

<목 차>

- I. 머리말
- II. 신이한 불교영험과 전승력
- III. 민요의 수용과 변이로서의 <풍요>
- IV. 맺는말

I. 머리말

우리나라 고대시가문학의 창작과 정착 과정의 가장 현저한 특징은 오랜 시간 구비전승되어 오다가 후대에 채록자에 의해 문자로 정착되었다는 것과 대부분의 시가들이 그 유래를 설명하는 이야기와 함께 기술되어 있다는 점이다. 이러한 특질은 고대시가인 향가를 규명하는 성질이기도 하다. 향가는 일연에 의해 채록, 기록되기 전에 이야기형식으로든 노래의 형식으로든 오랜 기간 구비 전승되어야 했던 유동(流動)의 문학(Floating literature)이었다. 유동의 문학은 전승되는 과정에서 많은 사람들의 생각이 덧붙여지거나 제거되기도 하여 질적인 존재형태의 변이를 수반하게 된다. 때문에 현재 우리가 읽고 있는 향가관련 이야기와 향가는 그것을 향유했던 당대 사람들의 의식

* 동덕여대 교양학부 전임강사.

뿐만 아니라, 후대 그것을 채록, 기록했던 사람의 의도까지 반영된 자기증식 물이라고 하겠다.¹⁾ 물론, 향가와 관련설화의 증식과 변이에는 수용자와 전언자, 최종적인 기록자 사이에는 서사관습 내지는 노래의 힘에 대한 암묵적인 이해가 바탕이 되어 있었다. 또한 향가는 노래와 아울러 노래의 구연, 창작을 설명하는 이야기가 함께 존재하고 있다. 이는 입에서 입으로 전해지는 노래의 생명력 강화와 공간 확장성을 강화하기 위한 고대문학의 전승 관습이기도 하다. 노래의 연유를 설명해주는 이야기는 고대 구비문학의 생명력을 지탱해 주는 중요한 요소였다. 설화만 따로 독립시켜 역사적으로 환원하거나 향가만을 독자적으로 해석할 수 없는 연유가 여기에 있다. 향가의 온전한 해석을 위해서는 향가 자체의 표면적인 의미뿐만 아니라, 그것을 해명해주는 원인과 결과로서의 이야기에 대한 조화로운 해석이 필요하다.

이러한 관점에서 이 글에서는 향가 가운데 <풍요>와 노래가 채록되어 있는 <良志使錫>의 기록을 대상으로 하여, 구비 시가(민요)와 향가의 교섭양상을 변이와 지속이라는 두 요소를 중심으로 하여 분석하여 보고 <풍요>의 독특한 정서표출양상을 민요의 변이 수용의 시선에서 추론하여 보고자 한다. <풍요>를 분석의 대상으로 삼은 이유는 『三國遺事』<풍요> 관련 기록에 노래의 성격을 민요로 규정하고 있기 때문이다.²⁾ 다시 말하면 <풍요>는 민요가 문자화한 향가³⁾로 민요를 그대로 수용하였든가 개작 변용되어 기록되었을 가능성이 있는 노래로 변용과 지속을 논의하기에 적절하며 향가의 다양성을 규명할 수 있음을 시사하기 때문이다.

- 1) 향가와 구전설화와의 관련양상에 관한 연구는 조동일, 『삼국시대 설화의 뜻풀이』, (서울: 집문당, 1990); 『한국설화와 민중의식』, (서울: 정음사, 1985), 향가와 구비시가의 수용양상에 대한 규명으로는 양희철, 「향가의 구비시가 수용양상」, 『고전시가 엮어 읽기』, (서울: 태학사, 2003) 등을 참고할 만하다.
- 2) 조윤제가 “풍요라고 하였으니가 당시 민요로서 유행되던 것이 채록된 듯 하다. 따라서 작자는 알 수 없다.”라고 해석한 이래 거의 모든 학자들이 <풍요>를 민요의 범주에 넣어 성격을 규정하였다. 『朝鮮詩歌史綱』, (서울: 박문출판사, 1937), 42쪽.
- 3) 고정옥(『國語國文學要綱』, (대학출판회, 1948), 374쪽)은 향가는 광(廣), 협(狹) 양의(兩義)가 있는데 개인의 손으로 된 순수 향가와 민요가 문자화한 저차적인 향가의 두 종류가 있다고 보았다.

<풍요>가 민요를 어떻게 수용하고 있는가를 밝히기 위해서 첫째, 관련 설화를 면밀히 분석하고자 한다. 이는 오랜 시간 구비 전승되면서 가창을 가능하게 했던 내적인 동인을 설화를 통해 추출하여 설명하고자 함이다. 구비 전승되는 고대문학에는 오랜 세월이 흘러도 변하지 않는 항상성의 부분이 있게 마련이다. 이 부분이 이야기나 노래의 기본 골격이다. 다시 말하면, 구비 전승 되는 과정에서 개인의 생각과 상상력에 의해 변이가 발생한다고 하더라도 본질적인 부분만큼은 크게 훼손되지 않았을 것인데, 이러한 부분이 바로 고대인들에게 권위를 가지는 부분, 역사로서 파악된 것이라고 할 수 있다. 이야기이면서 동시에 믿을만한 역사로서 기능한 강력한 주제적 국면을 구비 전승을 가능하게 한 지속의 측면으로 볼 수 있다. 권위를 가지는 역사 부분을 소거한 상상 내지는 신이 차원의 이야기는 기록자 개인의 의식, 즉 변이의 양상으로 이해하고 검토하고자 한다.

둘째, 향가의 형식과 향찰 기록에 관한 분석이다. 민요의 형식적 특징, - 예컨대 반복과 대립, 병렬-과 표현과 문체-구어(口承性)적 성격과 문어(書承性)적 특성-를 중심으로 <풍요>를 분석하고자 한다. 민요의 특질을 추출하여 민요로 재생해 보는 일은 구비 전승되던 시가가 문자로 정착되는 과정에서 변화되었을 변이의 부분을 설명하는데 유용한 방법이 될 것이다.⁴⁾

구어적 표현이 문자(향찰)로 정착되면서 변이를 겪게 된 양상에 주목하고 이런 변용의 측면을 관련 설화의 주제와 연계하여 해명하는 일은 <풍요>의 민요적 구승의 실상과 일연 개인에 의한 문자 정착과정에서 발생한 변이의

4) 양희철은 「향가의 구비시가 수용양상」, 『고전시가 읽어 읽기』, (서울: 대학사, 2003), 115~137쪽에서 향가의 구비시가 수용양상에 주목하였다. 그는 향가의 구비시가 수용 양상을 구비시가의 단순채록, 변용 채록, 변형 채록, 구비시가를 위한 채록, 위작한 채록, 변용한 창작, 변형한 창작으로 세분하고 <풍요>, <서동요>, <도솔가>, <헌화가>, <처용가>, <해성가>, <원왕생가>, <맹이득인가>를 대상으로 하여 개별 작품의 성격을 규명하였다. 현존 향가 중 구비시가를 단순채록하거나 변용 채록의 작품은 없다고 보았다. 향가와 구비 시가의 수용을 고찰하는 의미 있는 연구이나 실증적 자료 부족과 소략한 설명과 검증이라는 한계점은 노정하고 있다. 그럼에도 불구하고 향가의 다양한 진입 경로를 밝히고 추론하는데 유효한 방법이므로 이러한 기본적인 시각에 동의하는 기본 전제 하에 <풍요>를 분석하고자 한다.

측면을 효과적으로 설명할 수 있을 것이다.

II. 신이한 불교영험과 전승력

1. 신이하고 신묘한 승 양지

『三國遺事』의해(義解) 편에 실린 <양지사석>(良志使錫)조의 이야기는 천분의 신통력과 예술성이 두드러졌던 승 양지에 관한 것이다. 이야기는 편목의 제목에서 나타나듯이 승 양지가 지팡이를 마음대로 부릴 수 있는 범상한 능력의 소유자였다는 사실을 필두로 하여 그의 예술가적 재능과 업적을 열거하고 있다. 그의 신이한 불교적 행적과 예술적 재주의 범상함은 당대 사람들을 감동시키기에 충분하였는데, 양지의 비범함에 반응하는 종교적 감응은 영묘사(靈廟寺) 장육존상을 조성할 때 온 장안 남녀가 흠을 운반해 주면서 함께 불렀다고 전해지는 향가(風謠)로 응집되어 나타난다. 향가의 전승력을 설명한 후 기록자 일연은 개인적 감상을 평(評)과 찬(讚)을 통해 피력한 후 마무리하고 있다.

이야기의 전문은 다음과 같다.

승 양지는 그 조상이나 고향은 알 수 없고 오직 선덕여왕 때 이름이 드러났을 뿐이다. 양지가 주석으로 장식한 지팡이 끝에 베주머니를 걸어 놓으면 그 지팡이가 저절로 날아 보시하는 집에 가서 흔들어 소리를 내었다. 그 집에서 알고 공양미를 넣어 자루가 차면 지팡이가 날아 질로 돌아왔으므로 석장사라 했다. 신기함이 대개 이리해서 헤아릴 수가 없었다. 그밖에도 여러 가지 재주가 능통하여 신묘하기 비할 데 없었으며, 문장 또한 능숙하였다. 영묘사의 장육삼존, 천왕상과 전탑을 덮은 기와, 천왕사탑의 팔부신장, 법림사의 주불삼존과 좌우의 금강신이 모두 그가 만든 것이고, 영묘사, 법림사의 액자도 썼다. 또한 일찍이 벽들을 새겨 조그마한 탑을 만

들고 불상 3천여 개를 만들어 그 탑에 봉안하여 절 안에 두고 예배했다. 영묘사 장육존상을 만들 때에는 자기 자신이 명상하여 깨달음을 얻어 흠을 다루는 의식을 할 때, 온 장안의 남녀들이 다투어 진흙을 운반해 주었다. 그 때 유행한 노래가 있는데 내용은 이러하다.

來如來如來如	오라 오라 오라
來如哀反多羅	오라 서럽더라
哀反多矣徒良	서럽다 우리들이여
功德修叱如良來如	공덕 닦으러 오라

지금도 그곳 사람들이 방아를 짚거나 무엇을 다지거나 하는 일에는 모두 이것을 부르고 있는데 이 때부터 시작된 것이다. 이 장육존상을 조성할 때의 경비로 곡식 2만 3천 7백 석이 들었다(혹은 도금할 때 든 비용이라 한다). 평온하여 말하건대, 스님은 재주가 많고 덕이 풍부하였다. 여러 방면의 대가(大方家)였으나, 지엽적 재주에 숨은 자라 하겠다.

기려 읊는다.

재 끝난 법당 앞에 석장 짚고 뜰에서 노닐고
 고요하면 화롯불에 단향을 피운다
 경을 읽고 끝낸 뒤 다른 일 없어
 불상을 빚어 만들고 합장하여 우러른다⁵⁾

5) 『三國遺事』卷 四 良志使錫

釋良志未詳祖考鄉邑唯現迹於善德王朝錫杖頭掛一布帛錫自飛至檀越家振拂而鳴戶知之納齋費俗滿則飛還故名其所住曰錫杖寺其神異莫測皆類此旁通雜譽神妙絕比又善筆札靈爾丈六三尊天王像 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塑也書靈廟法林二寺額又嘗彫磚造一小塔竝造三千佛安其塔置於寺中致敬焉其塑靈廟之丈六也自入定以正受所對爲揉式故傾城士女爭運泥土風謠云來如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相役作皆用之蓋始於此像初成之費入穀二萬三千七百碩(或云[改]金時租)議曰師可謂才全德充而以大方隱於末技者也讚曰齋罷堂前錫杖閑靜裝爐鴨

<양지사석>조의 기록은 크게 승 양지의 행적, 풍요, 일연의 의평(議評)과 찬(讚)의 세 부분으로 구성되어 있다. 향가와 설화 그리고 일연 개인의 평과 찬이 하나의 조목(條目)안에 두루 갖추어져 있다는 점에서 주목할 만하다. 편자 일연은 僧 良志에 얽힌 神異談과 향가를 수록하는 것만으로는 미진하여 스스로 적극 개입하고 있다. 평과 찬을 가세하여 세속의 평가가 놓치고 있는 이면의 진실을 토로하였던 것이다. 이는 승 양지에 대한 일연 자신의 찬탄이 매우 깊었음을 예증하는 동시에 현상에 가려 자칫 놓치기 쉬운 본상을 일깨우고자 했던 그의 의식을 일단을 보여 주는 것이기도 하다. 그렇다면, 일연은 왜 승 양지의 행적에 주목하였고 양지의 어떠한 면모에 끌려 그의 마음이 크게 반응을 보였던 것일까? 일연의 승 양지에 관한 특별한 애정의 시선을 해명하는 일은 구비 전승력에 기반하면서도 개인 기록자에 의한 변이의 측면을 파악하는 단초이므로 면밀히 탐색되어야 한다.

양지는 선덕왕(632~647)때 사람이라는 것 이외에는 특별히 알려진 것이 없다. 양지의 행적과 예술적 신묘함에 관한 기록은 『삼국유사』에 실린 것이 유일하다.⁶⁾ 다만, 『삼국유사』에 <양지전>이 자주 인용되어 있는 사실로 미루어 양지에 관한 전기가 존재했으며 선덕왕 당대 명성이 높았던 고승이었다는 사실은 확인할 수 있다. 따라서 적어도 양지의 신이한 행적이 허구이거나 실존하지 않았던 인물에 대한 상상적 전기는 아니라는 것이다. 그러나 양지에 관한 전기가 남아있음에도 불구하고 일연은 이야기 첫 머리에서 “승 양지의 고향이나 조상을 알 수 없다”고 서술하였다. 「의해」편에 실린 여타 고승들의 수행 이적담의 경우, 비교적 소상하게 출신과 성(姓)을 밝히고 있는 반면, 승 양지의 출신에 관한 기록은 알 수 없다고만 기술되어 있다. 양지에 관한 전기적 기록이 남아 있음에도 불구하고 그의 출신에 대해 명확히 서술하지 않은 이유는 무엇인가? 이러한 기술 양상은 양지의 출생 기록이 영성하

自焚檀殘經讀了無餘事聊塑圓容合掌看

6) 『三國遺事』卷一 善德女王知機三事 善德之創靈廟寺,具載良志師傳詳之卷三 靈廟寺丈六 善德王創寺塑像因緣 具載良志法師傳

양지법사가 실존인물이었으며 그에 관한 전기가 기록으로 남아 있었음을 알려준다.

였던 역사적 사실의 반영인 동시에 양지를 신이한 존재로 형상화하려는 편자 일연의 의도적인 기술태도에서 비롯된 것일 수도 있다고 추론할 수 있다. 석장을 마음대로 부리는 양지의神通한 재주와 예술적 기예의 신묘함은 세속을 넘어서는 신성함의 경지였는데 이러한 신성함은 “조상이나 고향을 자세히 알 수 없다”는 기술로 인해 더욱 더 강화되고 있다. 이는 영웅의 탄생담에서 신성성 확보를 위한 장치의 일환으로 부계혈통을 명시하지 않거나 신비화하는 방법을 차용하는 것과 유사하다. 다시 말하면, 양지의 출생을 미상으로 남겨둠으로써 그의神通술과 기예의 오묘함에 내재하고 있었던 ‘불교적 신이함’을 신화적 방식으로 합리화하는 서술 양식을 택하고 있음을 확인할 수 있다. 실제 있었던 이야기에 ‘신이’라는 외연을 덧붙여 이야기 전승력을 확장하여 기록화하는 방식인 것이다.

승 양지의 이야기는 「의해」편에 수록되어 있다. 의해는 불경의 깊은 뜻을 해석하는 것을 의미한다. 때문에 의해 편 의 설화들은 학문과 사상이 깊고 불교 경전의 연구에 몰두한 수행자들을 주인공을 하고 있다.⁷⁾ 이에 반해 승 양지는 학문과 수행의 깊은 면모보다는 오히려神通력과 예술적 재능에 의해 세상에 드러난 사람인 것처럼 표상화되었다. 「의해」편에 실린 다른 승려들의 일대기적 구도행위에 비하면 양지의 행적은 ‘神異’와 ‘神妙’함으로 집약될 수 있을 것처럼 보인다. 석장을 마음대로 부리는 신이함과 예술적 재능의 신묘함은 수학하는 불승의 학문적 면모와는 거리가 있다. 오히려, 양지의 재주는 일상의 세계를 벗어나는 초월적이며 초신비적인 ‘신이’의 영역으로 해석되고 있다. 아울러, 양지는 장육상을 만들 때 먼저 선정에 들었고 삼매의 경지에 이르러서야 비로소 진흙을 다루는 일을 하였다고 한다. 불상을 진흙으로 빚어내는 그의 예술가적 역량은 입정삼매의 신이함에서 얻어졌고 입정삼매의 자세는 신묘함을 창출했다는 것이다. 양지의 삶 속에서 신이, 신묘가 하나로 통합되었고 그런 연유로 성종의 남녀가 그에게 감화되어 진흙을 앞

7) 圓光, 寶壤, 慈藏, 元曉, 義湘, 蛇福, 眞表, …와 같이 경을 해석하고 저술활동을 한 학승 또는神通력이 있는 승들의 이적담들을 위주로 하고 있다.

다투어 날랐으니,⁸⁾ 사람의 마음을 움직여 노동에 자발적으로 참여하게 만든 동인은 양지의 신통한 기술과 기예였던 것이다. 그러나 이것은 단지 표층에 드러난 일면일 뿐이다. 승 양지의 실상을 증험하는 실상은 재예(才藝)에 국한된 것이 아니었다. 일연이 승 양지를 바라보고 평가하는 시각은 당대의 일반적인 평가와는 차별화되는 것이었다. 당대 사람들의 눈에는 가려져 보이지 않았던 ‘불력의 신이’를 나타내는 양지의 방식에 일연은 주목하였고 의식적으로 이러한 측면을 부각시키려 하였던 것이다.

일연은 승 양지의 신이한 기술은 세상을 놀라게 할 기예에 불과하다고 보았다. 그의 실체는 오히려 뛰어난 학식과 문장, 사상에 있다고 파악했다. 다시 말하면, 세상 사람들의 입에 오르내리는 양지에 대한 찬미와 예찬은 예술적 기교의 찬란함과 불교적 신통술의 신이함이지만, 이것은 한낱 말기(末技)에 불과한 것이라고 해석하였다. 일연은 자신의 해석을 의(議)⁹⁾를 통해 피력하였다. 사람들은 양지의 신이함과 남다른 재주에만 집중하여 그가 가지고 있는 온전한 덕과 학문, 선한 근기를 통해 일체중생을 제도하고자 하는 종교적 사유의 심오함을 올바르게 파악하고 있지 못한 것을 안타깝게 여겼던 것이다. 때문에 자신의 의견을 보태어 양지의 대방가로서의 면모를 밝히고자 하였다.

일연은 세상에 드러난 재주로서의 양지의 기예도 출중하다고 보았지만, 그러한 末技에 가려서 제대로 평가받지 못했던 양지의 온전한 덕과 불교적 감응의 교류방식에 관심을 가졌다고 볼 수 있다. 일연이 양지 이야기를 <의해> 편에 실은 것도 세속의 이목을 집중시킬만한 신통한 기예에 가려 그의 곡진한 불력확장의 태도가 온전히 드러나지 못함을 정면으로 지적하고자 함이었다. 그의 문장과 덕이 예술가로서의 천분에 밀려 온전히 평가받지 못하고 있음을 애석하게 여겼기 때문에 <의해> 편에 실어 양지가 학문과 문장

8) 홍기삼, 『향가설화문학』, (서울: 민음사, 1997), 312~313쪽.

9) 『삼국유사』에서 일연이 의(議)를 지어 설화의 중심사항이나 뜻을 밝힌 경우는 드물다. 議는 설화의 핵심을 밝혀 오해를 여지를 불식하려 하고자 하는 의도에서 서술되는 것이 일반적이다. 따라서 승 양지에 대한 일연의 주관적 해석과 사견이 명징하게 표명되는 부분이다.

에서도 대가로서의 면모를 지니고 있음을 설파하고 있다. 뿐만 아니라 현상에만 현혹되어 진상을 놓치고 있는 중생들에게 자신의 목소리도 실상을 알리고자 하였다.

또한 양지 이야기는 신이와 신묘함이라는 대중적 호기심과 관심을 자극할 흥미소를 가지고 있다. 따라서 승 양지의 奇行異蹟談은 인구에 쉽게 회자되면서 정서적 감응력을 불교적으로 강화하기 쉬웠을 것이다. 일연은 고대 문학 관습의 보편적인 문법인 ‘신이’를 빌어 승 양지의 깊은 학문과 심오한 덕을 알리고자 하였다. 일연은 당대 유전되던 이야기를 채록하여 기록하되 자신의 해석과 주관이 명쾌하게 드러나는 방식으로 접근하였음을 확인할 수 있다. 이는 일연이 <양지사석>조의 이야기와 향가를 해석하는 방식으로 시사하는 바가 크다.

Ⅲ. 민요의 수용과 변이로서의 <풍요>

1. 지속과 전승의 민요 <풍요>

가. 민요의 형식으로 다시 읽기

<풍요>는 영묘사의 장육존상을 만들 때, 성중 남녀가 모두 흠을 나르면서 부른 노래이다. 『三國遺事』기록에서 <風謠>¹⁰⁾라고 하여 노래의 성격을 규정하고 있다. 뿐만 아니라 성중의 남녀가 흠을 손에서 손으로 옮겨 나르는 노동의 현장에서 부르기 시작하여 후대에 절구질을 할 때 역시 불렀다는 사실은 이 노래가 노동요의 성격을 가지고 있음을 설명한다. 그러나 여기서 <

10) 풍요란 민간에서 유행하는 속요를 지칭하는 것으로 위정자들의 정치상의 득실을 살피고자 풍요를 채집하기도 하였다. 『詩經』에서는 風이란 마을과 거리에서 만들어진 노래이며 민속의 가요라고 하였다(風者多出於里巷 歌謠之作 所謂男女相與歌謠 各言其情也).

풍요>라고 한 기록에 함몰되고 노동의 현장에서 불렀다는 설명에만 의존하여 노래의 성격을 민요로 단정해서는 곤란하다. 민요라 규정하기 위해서는 노래 자체에 대한 형식적, 문학적 해명이 선행되어야만 하기 때문이다. 또한 선덕왕 당대에 이미 민요로서 유행되던 것을 있는 그대로 채록하였다고 단언할 수도 없다.

일을 하면서 불렀고, 첩어적 반복이 이어지며 작가를 알 수 없다는 기록상의 정황으로 미루어 민요의 범주에 속하기는 하지만 채록과 기록의 과정에서 보이는 변개 내지는 재창작성을 무디게 보아 넘길 수도 없다.¹¹⁾ 『三國遺事』 <풍요> 조의 기록을 자세히 읽어 보면 “지금까지도 시골에서 방아를 찧거나 무엇을 다지거나 하는 일에도 모두 이 노래를 부르니 이때부터 시작된 것” 이라고 기술되어 있다. 이는 <풍요>가 선덕왕 당시의 민요였다는 것을 명시하기보다는 오히려 양지시기에 불린 노래가 후대에 가서 민요화되어 정착되었다는 시가 전승 역사의 한 단면을 설명하고 있는 것으로도 해석할 수도 있다. 따라서 <풍요>의 민요적 성격은 형식적, 내용적 특성은 물론 민요를 통해 풀어 내고자 하는 정서적 공감대와 같은 종합적인 분석을 통해 명확히 설명되어야 한다.

향찰로 기록된 노래의 전문은 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

지금까지 향가 연구자 대부분은 <풍요>를 사구체 향가도 보고 다음과 같이 사행으로 나누어 읽었다.¹²⁾

- 11) 양희철(앞의 논문, 119~121쪽)은 <풍요>를 민요 그 자체로 채록된 것이 아니라, 노동요를 회문시로 변형한 채록이라고 하였다. 이러한 논증은 향가가 구비시가를 있는 그대로 수용한 것이 아니라 변형 또는 개작하였을 것이라는 예각화된 시각을 보여 주는 것이다.
- 12) 양주동, 『고가연구』, (서울: 일조각, 1965)를 비롯하여 그 이후의 김완진, 황패강, 서재극, 지현영. 홍기문에 이르기까지 별다른 이견 없이 4행으로 나누어 보았다. 다만 정열모는 노동 민요라는 특성에 맞추어 한편에서 노래를 메기고 다른 한 쪽에서는 받는 그런 양식으로 풀이하여 4음조의 6구 구성으로 풀이하였다. (최철, 『향가의 문학적 해석』, (서울: 연세대학교

- 一句-來如來如來如來如
 二句-來如哀反多羅
 三句-哀反多矣徒良
 四句-功德修吽如良來如

4행으로 나누어 읽는 것은 향가의 형식이 크게 4, 8, 10구체로 나뉘는 것을 따른 것이고, 각행을 분리시키는 기점은 원전의 기록을 충실히 수용하는 것과 동시에 字句의 同量感을 고려한 의식적 배분이라고 할 수 있다. 내용과 형식의 일치를 고려한 이상적인 분절이다. 그러나 문제는 이렇게 나누어 놓고 보면 민요 구성의 핵심이라고 할 수 있는 어휘의 반복과 대립과 같은 형식적 특징, 문체와 표현을 통해 나타나는 가창적 효과 등을 충분히 보여주지 못 한다.¹³⁾ 좀 더 자세히 지적하자면 ‘來如’가 다섯 번 반복되는데 이러한 단순한 반복과 疊語 표현만으로 민요의 형식적 특성을 도출하여 노래의 성격을 단정하는 것은 針小棒大의 우를 범하는 것이다. 민요의 형식적 특징이 내용과 조화를 이루어 내는 양식에 대한 규명이 있어야 한다.

<풍요>는 다음과 같이 분절하여 읽을 경우 민요로서의 형식적, 내용적 특질을 더욱 더 분명하게 표출할 수 있다.

- 一句-來如來如來如來如
 二句-哀反多羅哀反多
 三句-矣徒良
 四句-功德修吽如良來如

우선, 위와 같은 4행 구분은 반복과 병렬의 민요적 기본적 구성 원리를 충

출판부, 1990), 252~253쪽 참조

13) 민요의 형식과 표현에 관한 논의는 최철, 『韓國民謠學』, (서울: 연세대학교출판부, 1992), 115~143쪽에 자세히 설명되어 있다.

실하게 재현하고 있다. 병렬이라고 하는 것은 형태적으로나 의미적으로 동질적인 요소를 나란히 배열하는 방식을 말하며 특히 병렬 중에서 완전히 똑같은 요소의 것을 가리켜 반복이라고 한다. 따라서 병렬은 반복의 한 유형이다. <풍요>의 來如와 哀反多是 반복이면서 동시에 병렬적인 요소를 가지고 있다. 민요의 형식적인 구성요소를 고려하면 위와 같이 반복과 병렬이 對를 이루도록 나누어 읽어야 한다. 또한 이렇게 나누어 놓고 보면 “오라 오라”가 반복되면서 첫째·둘째 구의 경우 4음2보격에 합당한 형식적 틀로 재정비될 수 있다.

뿐만 아니라 위와 같은 4행 분절은 선후교환과 합창이 가능한 민요의 형식 특질에도 부합한다. 一句가 불교의 공덕 닦기를 권하는 승의 입장에서의 先唱이라면, 이어지는 다음 구는 이에 대한 일반 신도들의 서러움 많은 인생 호소의 화답창이 되니 결국 교환창의 형식이 된다. 형식뿐만 아니라 내용 전개에 있어서도 민요의 성격을 갖추게 되는 것이다.

셋째 구에서는 “무리들이여” 하는 ‘상대에게 말걸기’를 통해 주제 국면의 도입과 내용 전개의 전환을 가져온다. 이는 우리 향가에서 비롯되어 후대 시가에도 면면히 이어져 내려오는 고대시가의 특징 중 하나인 감탄사의 역할을 하고 있다. 주제도입을 위한 습(휴지)의 기능을 통해 호흡을 가다듬고 있는 것이다. 급박해지는 감정의 고양을 감탄적 호격어법을 통해 한 박자 늦추어 봄으로써 주제를 제시하는 내용 도입과도 통일된 조화감을 형성하고 있다.

마지막 구는 선, 후창이 어울리며 서로의 정서적 공감을 공유하는 제창의 형식으로 해석된다. “공덕을 닦으러 오라”는 합창으로 인해 공덕 닦음이 자신을 위한 일임과 동시에 모두에게 종교적 구원을 약속하는 행위임을 상호 확인할 수 있게 된다. 개인적인 고뇌가 공동체적인 합일된 정서적 고양을 통해 해소되는 민요적인 정서소통 양상이다.

나. 민요로 읽는 가사 해독과 문학적 해석

향찰의 해독과 문학적 해석 역시 <풍요>의 민요적 특성에 맞추어 총체적이며 종합적인 시각으로 분석되어야 한다.

來如의 해독은 “온다, 왔다”와 같이 시제표시가 생략된 것으로 가정하여 풀이하거나 혹은 “오라, 오너라, 오도다, 오네”와 같은 명령형이나 감탄형으로 처리한 것으로 크게 나누어 진다. 來는 “오다”를 나타내는 의미부라는 데는 이견이 없으므로 결국 “如”를 어떻게 읽을 것인가에 따라 해석이 갈린다. 향가 표기에서 “如”는 일반적으로 ‘~~다~’로 해독된다.¹⁴⁾ 그러나 흥기문의 지적에서처럼 <다> 가 <라> 로 되는 경우가 무수히 많으므로¹⁵⁾ “來如”는 <오라> 로 해석하되 이 때 <라>는 결국 같은 토<다>에서 분화되어 나온 것으로 읽는 것이 무난하다. 또한 <오다>를 시제 없는 단순 직설법의 절대 시제¹⁶⁾로 해석할 것이 아니라 “오라”의 명령 내지는 청유¹⁷⁾로 해석하는 것이 시적화법으로 보아 더 타당하다. 이는 노동요의 가사에 청유형이 많다는 일반적 특징과도 부합하기 때문이다. 일을 명령조로 시키는 것보다는 함께

14) 안민가의 知古如(알고다), 처용가의 遊行如可(노니다가), 서동요의 抱遺去如(안고가다)에서 처럼 동사 뒤에 붙어 “~다”의 종결어미로 해독되는 경우가 많다. 이 경우는 시제는 특별히 문제 삼고 있지 않다.

15) 洪起文, 『鄉歌解釋』, (대제각영인본, 1991), 226~229쪽. 그는 <가락>이 <가닥>, <구령>이 <구령>, <비듬>이 <비듬>, <나락>이 <나달> 등 동일한 말이 <ㄷ>에서 <ㄹ>로 바뀌어진 예를 들어 설명하였고 <오다>의 직설법이 아닌 <오라>의 명령형으로 읽어야 타당하다고 주장하였다.

16) 서재극, 『신라향가의 어휘연구』, (서울: 계명대출판부, 1975), 29~30쪽.
신재홍, 『향가의 해석』, (서울: 집문당, 2000), 176~181쪽.

서재극은 <오다>를 별이 지다. 인간이 태어나다. 죽다와 같이 절대격 (과거, 현재, 미래에 걸친 일반적인 사실)에 의한 표현으로 보았다. 신재홍은 이를 수용하여 <오다>는 진리의 어떤 국면에 대한 깨달음의 표현이며 반복을 통해 깨달음을 강조하였다고 풀이하었다. 이는 상대를 교화하려는 의도를 가진 일방적이고도 개인적인 언술이며 절대 진리에 대한 언명이므로 <풍요>의 노래 성격과 일치하지 않는다. 뿐만 아니라, 많은 사람의 생각과 감정을 진솔하게 담아내어 공감대를 형성하는 민요의 정서표출 양상과도 거리가 있다.

17) “가다”의 청유형 표현인 “가지”와 같은 의미로 해석할 수 있다. “오다” 동사는 동사의 성격상 청유형이 불가하므로 “오라”라는 명령형으로 해독되지만, 그 이면에는 “함께 가지”는 청유형의 권유의 의미가 내재되어 있는 것으로 해석할 수 있다.

하자고 권하는 청유형의 어법이 노동의 강제성을 약화내지는 무화하는 기능을 할 수 있기 때문이다.

승 양지에 대한 종교적 감화는 泥土供養을 촉발한다. 이로 인해 서로에게 공덕 닦으러 오라고 권유하며 동시에 자신 스스로에게도 타이르듯 주문을 거는 듯한 혼잣말을 하고 있는 것으로 해석함으로써 노래 부르는 사람들의 종교적 열망을 호소력 있게 전달하게 된다. 뿐만 아니라 형식적으로도 마지막 구의 “공덕 닦으러 오라”와 자연스럽게 호응하면서 반복을 통한 리듬감을 재생하는 동시에 주제적 의미를 강화하는 역할을 충분히 수행하게 된다.¹⁸⁾

둘째 구는 “슬픔 많아라, 슬픔 많다” 로 해석한다. 哀反은 “설분” 즉 서러움을 의미하고 “多羅”는 많다는 의미를 표현하는 감탄형 “하(多)도다” “많구나” 로 풀이한다.¹⁹⁾ 여기서 문제가 되는 것은 “多矣”의 “矣”의 해독인데 이를 앞부분의 多²⁰⁾와 연결하느냐 아니면 뒤의 徒와 연계하여 읽느냐 하는 것이다. 민요의 반복과 병렬의 형식상 특질을 고려하면 哀反多羅哀反多로 읽는 것이 타당해 보인다. “多”는 슬프다의 어말어미 “~다”로 사용되어 문장을 종결하는 역할을 한다.²¹⁾ 즉, “슬프더라. 슬프다”로 해석하여 “오다”와 운율을 맞추어 통일감을 이루어 내는 것이 적당하다. 이 때 “矣徒”는 독음에 충실하여 “우리네” “우리 무리”로 해석될 수 있다. “矣徒良”은 무리라는 뜻의 徒에 호격조가 良이 붙어 “무리들이여” 라고 해독할 수 있다. 호격의 사용은 우리 시가의 내적 특질 중 하나인 감탄사와 상통하는 것으로 민요의 특질이기도 하다. 공덕 닦으러 오는 불교도들을 불러 호흡을 가다듬으로써 하

18) 동무야 동무야 풀베러 가자/ 낫을 갈아 질머져라/ 큰 애기 무덤으로 풀뚫으로 가자 (최철, 『한국민요학』, 139쪽의 재인용) 의 노동 민요에서 보이는 것처럼 청유형의 시작과 끝맺음 그리고 첫구과 마지막 구의 ‘가자’의 동일 어구 반복은 노동요의 일반적 특색이다.

19) 김완진, 『항가해독법연구』, (서울: 서울대학교 출판부, 1980), 108쪽.

20)矣의 해독에 관한 연구사는 황패강, 『항가문학의 이론과 해석』(서울: 일지사, 2001), 335~336쪽에 상술되어 있다. 결국矣를 多矣로 끊어 “많으니”(서계극) “무리”(김완진)로 읽느냐矣徒로 끊어 읽어 “우리네” “우리 무리”(양주동)로 보느냐 하는 두 가지 입장으로 나뉜다.

21) 禱千手觀音歌에서 “內乎多”를 “드리노라”로 해석하는 것과 같은 용례이다.

나의 주제적 메시지를 도입하는 역할을 한다.

마지막 구는 功德修吽如良來如의 해독은 “공덕뉘으러 오라”로 읽는다. <풍요>의 핵심 주제라 할 수 있는 공덕을 강조하며 마무리로서 “오다”를 사용함으로써 노래의 통일감을 부여하고 있다.

이와 같이 향가 <풍요>는 형식, 내용 측면에서 민요적 성격을 강하게 드러내고 있음을 확인하였다. 그렇다면 민요의 특성을 확연히 드러내는 분절을 따르지 않고 달리 표기한 이유는 무엇일까?

2. 개입과 변이의 향가 <풍요>

가. 표현과 해독의 불교적 윤색

<풍요>는 형식과 내용 면에서 민요의 성격을 띠고 있지만, 신라 시대에 가창되었고 향찰로 표기되었으며 불교적 내용을 담고 있다는 점에서 향가에 속한다. 민요계 향가로서 민요를 적극 차용하였지만 양지 관련 설화에서 보이는 것처럼 기록자의 개입에 의한 변이 양상 역시 간과할 수 없다. 채록 과정에서의 변이 양상을 문학적 해독과 표현을 통해 검토해 보도록 한다.

來如來如來如	오라 오라 오라
來如哀反多羅	오라 서럽더라
哀反多矣徒良	서럽다 우리들이여
功德修吽如良來如	공덕 뉘으러 오라

『삼국유사』원문의 기록에 의해 향가 <풍요>를 4행시가로 나누어 해석한 것이다. 각 행을 중심으로 문학적 해석과 표현 기교를 살펴 보고 형식적 특성으로 환기되는 주제 요소를 종합적으로 고찰하여 보는 것은 민요를 수용하되 향가 텍스트에 적합한 양식으로 변용한 측면을 도출하는 유용한 수단

이 될 것이다.

첫 구는 <오라 오라 오라> 동일 동사가 연속 세 번 반복되었다. 이어지는 차구에 연속하여 한 번 더 <오라>를 반복하고 종결 구에 이르러 또 한 번 마무리 동사로 사용하고 있다. <오라> 라는 동사가 4구체의 단형시가 안에서 무려 다섯 번 사용되었다. 이러한 반복의 시형은 물론 민요의 형식적 특징이다. 이 반복형 수사법은 우리의 전통 시가²²⁾뿐만 아니라 일노래에 흔히 나오는 조흥성을 띠는 것으로 단순한 반복을 넘어서 의미구현에까지 일조하고 있다. 그러나 첩어적 반복에서 오는 민요 형식미보다 오히려 주목해야 할 것은 향찰로 표기된 <來如來如來如來如>의 표현이다. “來如”의 문자적 표상은 정토왕생을 위한 득도의 행위를 연상하게 만든다. “오라”라는 권유의 강렬한 음성적 울림뿐만 아니라, 문자적 주술력으로 인해 석가여래, 미타여래, 약사여래(삼존)를 연상하게 한다. “來如”문자의 반복적 나열은 “공덕 닦으러 오라”는 강력한 권유와 더불어 장육존상의 완성된 모습을 이미지로 형상화하는 언어와 심상(心象) 사이의 상호 상승작용을 한다. 즉, 문학적 표현상 짧고 강렬한 동작 동사의 반복(來如來如來如來如)은 무수한 사람들의 행렬을 연상하게 할 뿐만 아니라, 삼존불의 조상을 함축적으로 상징하고 있다. 노래로 그려지는 마음의 풍경들은 신자들에게 역으로 불상조성 행렬에 참여하지 못하고 스스로 낙오될 때, 극락왕생의 길은 멀어져서 고단한 삶 가운데서 영영 헤어지지 못하게 될 수 있다는 상대적 소외감과 절박함을 긴박하게 느끼게 하는 표현이기도 하다.

둘째 구는 불교적 인생관의 간명한 토로이다. 불사에 참여하는 그들에게 인생은 서러운 것이다. 인생 자체가 허망할진대 즐거움과 현세적인 복락이 무슨 큰 의미가 있을 것인가? 삶을 살아나가는 것 자체가 서럽고 허탄한 일이기 때문이다. 삶의 허망함에 대한 헛헛한 감정은 애(哀)로 표현되었는데 이는 삶의 서러움이면서 동시에 슬픔(悲)이기도 하다. 이른바 四無量心 가운데

22) 후렴의 반복은 향가에서 비롯되어 고려가요, 가사에까지도 이어지는 우리 노래의 특징 중 하나이기도 하다.

二無量心인 慈悲의 悲는 일체 중생이 당하고 있는 고통을 아프게 생각하고 이로부터 중생을 구해내고자 하는 보살의 마음의 상태를 의미하기도 한다.²³⁾ 이러한 다의적인 의미는 다라(多羅)²⁴⁾의 언어적 표상으로 표출되었다. 多羅는 “많구나”로 해석되지만, 표기된 “多羅”의 언어적 표상을 통해 중생의 아픔을 이미 다 굽어보고 있을 관음보살에 대한 믿음이 우회적으로 표출되고 있는 것으로 해석될 수 있다.

셋째 구는 둘째 구의 내용을 확장시키고 있다. 여기서 서럽다고 하는 자탄은 힘든 일에 시달리고 지친 우리네의 인생이 가치가 없다는 자조적인 표현은 아니다. 우리가 살고 있는 일상 그 자체가 무상한데 더구나 공덕을 닦을 생각조차 하지 않는다면, 진정 의미 없는 삶으로 마감하게 될 것이라는 현실 인식의 표현으로 이해할 수 있을 것이다. 인생 그 자체는 무상하지만, 불도에 정진하고 공덕을 닦는다면 현세적 질곡에서 벗어날 수 있다는 확신의 발화이기도 하다. 또한, 내 인생만 서러운 것이 아니라, 일체중생의 삶이 서럽다는 것이다. 삶의 허망함이 나 일개인의 문제에 국한된 것은 아니다. 개인적인 고뇌를 집단적 차원의 문제로 확대함으로써 문제를 극복해 나가는 방식을 확인할 수 있다. 개인적 서정의 문제가 집단적 공유감정에 기반을 두고 사회적 의미망을 연결해 가는 고대 가요의 향유 방식이다. 이러한 소통은 민요적 정서 교류양상에 기반하고 있다. 또한 “우리들이여”라는 호격의 칭명은 향가의 차사에 해당하는 부분이다. 사뇌가에 사용된 형식을 갖춘 차사(阿耶, 阿也, 阿邪.)와 같은 형태적 특질을 가지고 있지는 않으나 의미와 기능면에서는 이들 차사와 동일하다. “우리 무리들이여” 하고 불리춤으로써 시상을 전환하는 동시에 결론 즉 주제적 전언을 명확히 환기시키는 역할을 하기 때문이다.²⁵⁾

23) 황패강, 앞의 글, 335쪽.

24) 다라보살을 연상하게 하는데, 다라는 눈동자를 뜻하는 타라의 음역이다. 대장계 만다라의 관음원(觀音院)의 1존(尊)이다. 관음 보살의 눈동자에서 나왔기 때문에 다라라고 이름 지어졌으며, 보안(普眼)으로써 널리 중생을 구제하는 대승 보살이다. 동자보살(童子菩薩), 묘목정보살(妙目精菩薩), 다라관음(多羅觀音). 불교용어사전.

마지막 구에서는 삶의 고통과 허망함을 극복하기 위한 불교적 성찰로서의 해답을 제시하고 있다. 공덕을 닦아야만 허탄한 인생살이의 고단함을 극복할 수 있다는 것이다. 즉, 현세에서 공덕을 닦는 일만이 무상한 인간사로부터 벗어나는 길이며, 부처님이 가르침에 기꺼이 참여할 수 있는 정진수행의 한 방도라고 노래하고 있다. 훈계, 교화의 메시지로 노래의 의미가 집결되는 표현양상을 보여준다. 공덕은 우리 말로 향찰표기하지 않고 한자 그대로 공덕(功德)으로 표현함으로써 결구가 가지는 주제 환기 기능을 한층 강화하여 표현하였다. “공덕”행위를 통해 공을 쌓고 닦음으로 인해(修) 복되고 이로운 결과(良)를 가져오며, 선행의 덕은 공을 닦음으로써 얻어진다는 불교 교리의 교화를 결구를 통해 마무리하고 있다.

나. 민요의 차용과 불교적 변이

<풍요>의 형식과 구성, 내용적 특색은 노래의 노동요적인 면모를 충분히 설명해 준다. 민요의 구비 전승 동인으로서의 반복된 시구의 사용, 매기고 받는 형식, 간결한 구조 등이 그러하다. 앞서 살펴 본 바와 같이 “오다” 동사의 반복적 사용은 리듬감과 흥을 돋우는 역할을 한다. 또한, 오라-서럽다-(우리네)로 이어지는 전구(前句)의 표현을 그대로 받아 매기는 표현 양식은 노동요로서의 전, 후 교환창의 형식과 일치한다. 오라→오라, 참 인생이 서럽더라,→서럽구나, 우리 인생은→(우리네) 공덕 닦으러 온다. 는 식의 주고 받는 대화법은 개인적인 정서를 기반으로 한 집단적인 발화로서의 의미를 한층 강화시켜 준다. 개인의 목소리를 내고 있지만, 목소리 뒤에는 다성성의 공동주제의식을 담고 있으며 이러한 공유된 의식의 일체감이 민요의 소통 양상인 것이다.

25) 이와 같은 감탄적인 영탄어, 차사의 사용은 이미 지적한대로 한국 고대 시가의 커다란 특징이다. 후대의 고려가요의 반복과 영탄어구, 시조 종장의 감탄사, 가사의 감탄어구 등은 모두 한국시가의 오랜 전통에서 연유한 嗟辭와 맥을 같이 한다.

그러나 이러한 형식상의 특징이 <풍요>가 당시 이미 정착되어 있던 민요였음을 확증해 주는 것은 아니다. 오히려, 민요의 표현적 특징은 노랫말의 변이와 이의 확산을 가능하게 하는 장치로 활용되었을 가능성이 크다. 노래의 의도적 변이를 증명하는 것은 ‘來如’·‘多羅’·‘功德’과 같은 불교용어의 의도적 배열이다. 이와 같은 문자적 사고는 음성 언어적 사고를 기반으로 하는 민요와는 다른 것이기 때문이다. 또한 불교와 관련된 문자의 의도적 배열은 공덕을 닦아야 한다는 결구의 교화 내지는 훈계를 자연스럽게 유도하는 수준 높은 방식으로 구성되어 있다. 문자로 표상되는 언어표현을 통해 고도의 상징화, 추상화가 가능하며 인생에 대한 심오한 종교적 사유를 바탕으로 하고 있다는 점에서 승 양지가 다듬어 깊은 뜻을 전하려고 한 ‘민요의 독창적 변용과 집단적 가창’으로 추론할 수 있다.

<공덕가>의 마지막 부분에는 이 노래가 후일, 방아를 쥘거나 무엇을 다지거나 하는 일에 부르게 되었다는 설명을 덧붙이고 있다. 노래의 시작은 영묘사 장육존상을 만들 때이지만 이것이 전승되어 후일 방아를 쥘 때까지 활용되었다는 것이다. 일노래의 기능과 사설이 반드시 일치하지는 않는 것이 노동요의 일반적 특징이므로²⁶⁾ 흠을 나르면서 부른 공덕의 노래를 방아 쥘 때 불렀을 개연성은 충분하다. 다만, 이 대목에서 지적하여야 할 것은 고대가요가 구비되다 기록화 되면서 이러한 불일치가 더욱 심화되었을 것이라는 점이다. <공덕가> 역시, 장육존상을 만들 때 뿐만 아니라, 불사와 관련된 노동을 할 때 불렀던 노래의 하나일 수도 있다. 후대에 이 노래가 방아 쥘 때 불렀다는 것 역시 일노래의 사설의 확대를 의미하는 것이다. 노래가 불리는 환경이 확대되면서 노래 사설의 외연 역시 확장된 것이다. <오라, 오라, 오라> 라는 반복구의 사용이 <쿵덕, 쿵덕> 하는 방아 소리와 유사하게 들려 노래의 활용이 확장되었을 수도 있고 “공덕 닦으러 오라” 하는 내용이 “방아 쥘으러 오서” 하는 내용으로 전환되었을 수도 있다고 추론할 수 있다.

26) 高橋信孝, 『古代歌謠論』, (동경: 冬樹社, 1982), 350쪽.

의미 차원에서 연결고리를 유추해보면, 방아를 찧는 일은 동일한 동작의 반복 행위이다. 때문에 “오라”의 반복 표현은 반복 동작을 연상하게 한다. 동시에 공덕을 닦는 행위도 반복적인 것이라는 데서 일치점을 찾을 수 있다. 방아를 찧어 곡식을 만들어 내는 과정과 공덕을 쌓는 과정이 유사하다²⁷⁾는 점에 착안한 동질적 비유로 파악할 수 있으며 결과적으로 생산으로 이어진다는 의미 맥락의 측면에서도 연계성을 찾아 볼 수 있다.

이러한 분석으로부터 유추해 보면, <풍요>는 양지 당시에 이미 널리 유포되어 있던 민요를 차용하되 불교적 공감력을 확산하려는 의도로 변용한 노래라고 할 수 있다. 노래는 인간의 삶 자체가 허망하고 부질없으니 부처님께 공덕을 닦음으로 무상에서 벗어나고 진정한 깨달음의 세계에 이르도록 독려하는 기능을 한다. 즉, 부처에게 귀의하여 진정한 믿음을 가질 때 삶의 번뇌와 고행(苦海)에서 자유롭게 된다는 고차원의 불교교리를 내용으로 하고 있다. 종교적인 깨달음을 촉구하는 노래가 민중의 생활과 유리되어서는 그들 사이로 깊숙하게 파고들 수 없으므로, 인간의 가장 중요하고도 본질적인 노동과정에서 자연스럽게 가창되도록 했던 것이다. 여기서, 가요가 담고 있는 의미 역시 특수화가 아닌 일반화로 환원되어야 하며 공덕 닦는 일이 특수성을 벗어나 인간의 모든 활동을 지칭하게 되는 것이다. 즉, 인생을 의미 있게 보내려는 하나 하나의 노력들이 모두 공덕을 닦는 과정이고, 그러한 것 중에서도 가장 으뜸인 공덕 닦기 행위가 노동이라는 논리가 담겨 있다. 일개인의 예술적 재주와 높은 덕이 여럿을 감화시켰으며, 개인적인 차원의 기예가 민중 사이로 파고들어 확장되어 집단적인 응집력을 보여 주는 결과로 나타났다. 이는 양지라는 비범한 승의 개인적인 역량과 감화의 대중 확산이라는 표층 이외에 고대가요와 이야기가 개인적인 차원의 향유를 넘어서 대사회적인 관심사로 영역을 확장시키면서 전승력을 확보해 나가는 원리와 일맥상통하는 면이 있다. 개인의 사적 일상사가 신비의 외연을 입어 전승 확산되

27) 최철, 앞의 글, 215쪽.

는 것은 이야기와 노래가 함께 단단한 구조망으로 엮여 신비화를 가속화하고 기억을 공고화함으로써 고대시기 문학 전승과 향수에 일조하고 있는 것과 같은 맥락이라고 할 수 있다.

IV. 맺는말

향가 <풍요>는 『삼국유사』의 기록과 반복의 형식적 특성으로 인해 민요로 규정되어 왔으나, 구비적 측면과 형식과 내용의 민요적 특징을 체계적으로 밝혀 주제를 종합적으로 설명하는 일에는 상대적으로 소홀하였다. 때문에 <풍요>는 당대 민요의 있는 그대로의 수용인지, 일연에 의한 변이형으로서의 가요인지, 승 양지가 불상조성을 위해 창작한 향찬적 불교 공덕가인지 명확히 그 성격을 알기 어려운 문제가 있었다.

향가 <풍요>는 오랜 시간 구비 전승되다가 문자로 정착되었고 노래의 유래와 가창 현장을 설명하는 설화와 함께 기록되어 전한다는 전승의 특징이 있다. 따라서 <풍요>와 민요의 교섭 양상은 관련 설화의 분석과 이로부터 도출되는 기록자의 기술적 태도, 그리고 향가의 구어성이 문어성으로 정착되는 변이의 국면을 추출하는 방법을 사용하는 것이 유용하다. 이는 고대 문학의 지속은 민요와 설화를 오랜 기간 전승가능하게 하였던 힘과 역사로 인식된 공통된 의식이며 변이는 기록자에 의해 채록되면서 덧보태어진 주제와 문학성의 강화로 설명될 수 있기 때문이다.

우선, 승 양지에 관한 설화 기록은 사실에 기초하되 기록자의 개입과 불교적 해석이 상당 부분 강화되었다. 재예에 뛰어난 승이지만, 학문과 덕을 쌓고 배푸는 방식을 더 높이 평가하여야 함을 지적하는 私的 해석이 두드러지게 나타났다. 당시 유포되던 설화를 충실히 재연하되 개인적 감상과 해석을 통해 주제적 측면을 강화하는 이야기 전달 방식을 취하였다. 이는 ‘불교적 신이’라는 고대 서사의 공통 문법요소를 바탕으로 하되 이에 전적으로 의존하

여 전달하는 것에 그치지 않고, 세간의 평가에 묻혀 드러나지 않는 眞相을 개인의 목소리로 부연설명하고 있는 서사기록 방식이다.

향가 <풍요>의 성격은 반복과 병렬, 매기고 받는 교환창의 형식, 청유형의 어법과 통일된 종결어미의 사용과 같은 형식적 요소를 두루 갖추고 있는 민요로 규정할 수 있다. 그렇다고 해도 당대 유행하던 민요의 무조건적 수용이 아닌 변이된 정착과 기록으로 볼 수 있다. 이는 민요의 형식적 특징이 명확하게 드러나는 형식이 아닌 향가 4구체의 형식에 맞추어 정련되었으며 음성적 사고보다는 문자적 사고가 돋보이는 향찰 기록으로 정착되었기 때문이다. “來如” “哀” “功德” “多羅”와 같이 불교적 함의를 내포한 용어로 해석되는 문자의 의도적 배열은 변이의 측면을 예증하는 것들이다. 유지 전승되던 것을 수용하되 그 방식은 불교적 신이가 강화되어 불력을 확대하는 목표에 부합하도록 하는 것이었는데 이러한 수용 태도는 설화와 시가에 일관되게 반영되어 있다.

향가 <풍요>는 선행한 민요를 수용하되 있는 그대로의 차용이 아니라, 설화의 내용과 통일성을 고려한 의도적인 변이임을 확인하였다. 또한 개인적 고뇌를 집단적 문제로 공유하여 해결해 나가는 노래 향유의 방식은 민요와 맥락을 같이 하는 것임을 지적할 수 있다.

향가와 구비시가는 깊은 관계를 가지고 있다. 향가에는 개인의 순수한 서정을 담아낸 작품도 있지만, 구비되던 노래와의 교섭을 보이는 노래도 상당수 있기 때문이다. 향가와 구비시가의 교섭 양상을 정리하고 밝혀내는 일은 향가의 성격과 향유, 생명력까지 설명해 주는 매우 중요한 과제라 할 것이다.

핵심어 : 향가, 민요, 풍요, 불교, 공덕, 신이, 지속과 변이, 민요의 수용과 변이, 전승과 지속, 문자적 사고.

<참고문헌>

- 일연 지음·이민수 역, 『三國遺事』, 범우사, 2002.
- 한국불교대사전편찬위원회, 『韓國佛敎大辭典』, 보림각, 1982.
- 김사엽, 『향가의 문학적 연구』, 계명대 출판부, 1979.
- 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대출판부, 1991.
- 김창원, 『三國遺事』 감통의 서사적 특수성 속에서 모색해 본 향가의 접근논리, 『국제어문연구』 29집, 국제어문학회, 2004.
- 박노준, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1985.
- _____, 『고전시가 읽어 읽기』, 태학사, 2003.
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.
- 서재극, 「풍요연구」, 『藏菴池憲永先生回甲記念論叢』, 호서출판사, 1971.
- 양주동, 『增訂 고가연구』, 일조각, 1990.
- 양희철, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1977.
- _____, 「향가의 구비시가 수용양상」, 『고전시가 읽어 읽기』, 태학사, 2003.
- 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1992.
- 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981.
- _____, 『옛노래 시로 읽기』, 이회문화사, 2002.
- 이재선, 「향가의 기본성격」, 『향가문학론』, 새문사, 1986.
- 조동일, 『삼국시대 설화의 뜻풀이』, 집문당, 1990.
- _____, 『한국설화와 민중의식』, 정음사, 1985.
- 조운제, 『朝鮮詩歌史綱』, 박문출판사, 1937.
- 최 철, 『향가의 문학적 해석』, 연세대학교출판부, 1990.
- _____, 「공덕가」, 『鄉歌文學論』, 새문사, 1991.
- _____, 『한국민요학』, 연세대학교출판부, 1992.
- 홍기삼, 『향가설화문학』, 민음사, 1997.
- 황패강, 「풍요에 대한 일 고찰」, 『신라문화제 학술발표 논문집』, 신라문화선양

회, 1986.

황폐강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001.

高橋信孝, 『古代歌謠論』, 冬樹社, 1982.

A study on the Buddhistic transformation of Pungyo(풍요) as a folksong.

Choi, Jung-sun*

Even though “Pungyo” has been regarded as a folk song because of its repeated pattern of poetic words and the narrative records in 『Samgukyusa』, a study on ‘Pungyo’ has been neglected in terms of oral tradition, form and subject matters as a folk song. On this account, it has not been easy to examine unique quality of “Pungyo” such as folk song as it was, the transformation song or Buddhistic song which was written by Yang-ji on purpose.

“Pungyo” has a distinctive features which is that has been orally transmitted for a long time before it has recorded by a letter, and it was written down with a related narratives as well. So, in order to clarify the negotiation between “Pungyo” and folk song, custom of narrative and alteration of oral tradition to oral to written forms should be carefully examined. Because it might be explained as a transformation and consistency that made “Pungyo” alive for a long period of time as a motivation of transmission.

First of all, the narration of Buddhist priest “Yang-ji” was described on the base of real historical fact. However, it can't be ignored that there is a personal intervention and interpretation about him. The story was reinforced and pointed out the fact that nonetheless Buddhist priest “Yang-ji” had a super-talented on artistic works, his academic power and buddhistic virtue should be evaluated higher than

* Dongduk woman's university.

other talent of his. This narrative attitude could be regarded as a unique character of narration. Based on the Buddhist Shini(mysterious power), genuine figure of the priest “Yang-ji” was delivered through a personal approach.

Secondly, The main feature of “Pyungyo” as a folk song could be explained such as repetition and parallel of words , form of exchanging songs, persuasion suffix and unified suffixes. With this distinctive features, “Pyungyo” seemed to had been rearranged and transformed. Refined four line Hyangga form and polished writings that mainly express literal thinking more than oral transmission might explain the evidence of transformation. The words like “來如” “哀” “功德” “多羅”also imply Buddhist images and messages as a words play. In conclusion, the attitude toward to the acception of folk song and narrative was mainly focused on the solidification of Buddhistic power and expansion.

Finally, "Pyungyo" had utilized folk song, however, the way of utilization was a polished and refined words and formation. Through this well-arranged transformation, personal suffering was relieved and dissolved as a shared-public matters. This process implies a main character of ancient thought and enjoyment of classic literature.

Key-words : Hyangga, Folk-song, Pyung-yo, Buddhism, Charitable deed.
Divine nature, Continuance and change. Reception and reformation of folk-song, Transmission, Literal thought.