



<풍요>론 -전승문맥의 검토를 통한 성격과 의미 재론-

저자 (Authors)	유종국
출처 (Source)	국어국문학 103 , 1990.5, 55-81(27 pages) The Korean Language and Literature 103 , 1990.5, 55-81(27 pages)
발행처 (Publisher)	국어국문학회 The Society of Korean Language and Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00074875
APA Style	유종국 (1990). <풍요>론 -전승문맥의 검토를 통한 성격과 의미 재론-. 국어국문학, 103, 55-81
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/08 10:35 (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 기관 소속 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.

〈풍요〉론

—전승문맥의 검토를 통한 성격과 의미 재론—

유 종 국*

1. 서론

2. 본론

- (1) 가장 상황으로 본 실연민요적 성격
- (2) 전승과정과 삶의 자리를 통해서 본 구전민요적 성격
- (3) 텍스트 〈풍요〉의 언어분석에서 본 민요성
 - ① 언어학적 해독과 해석
 - ② 컨텍스트와 관련한 텍스트의 의미기능

3. 결론

1. 서론

一然의 「삼국유사」 기록에 의하면, (신라 선덕여왕 때) 良志法師가 영묘사(靈妙寺)의 장육존상(丈六尊像)을 조소(造塑)할 때 온 성안의 남녀들이 진흙을 운반하면서 부른 노래가 곧 〈풍요〉라고 했고, 또 一然이 생존한 당시(1206~1289) 곧 고려 충렬왕대에는 이 노래가 방아썰을 때나 일할 때 불러워진 노래라 했다.¹⁾

이 노래를 민요 가운데 노동민요로 보기도 하고²⁾, 한편에서는 축원

* 전북대

- 1) 一然, 「삼국유사」, 권 제4, 의해 제5, 良志使錫.
- 2) 고정옥(1948: 73)에서 이 노래가 고려 중엽 이후까지 전승되던 민요임에 틀림없다고 한 바 있고, 지현영(1968)에서도 민요(노동민요)로 보았고, 김준영(1985), 임동권(1980), 정동화(1981), 박전열(1982), 성호주(1986), 김무현(1987) 등에서도 노동민요 제통으로 파악하고 있다. 김동욱(1961)에서는 한층의 흙이라든 泥土施主가 되기를 바라는 鄉讚의 민謠로 보기도 했다.

의 불가나 공덕가로 보기도 한다.³⁾

이상과 같이 이설이 공존하고 있는 선행 연구업적에 대한 비판을 통해서 시비를 가리는 일이 필요한 이유는, 말할 나위 없이 텍스트〈풍요〉에 대한 타당한 해석을 하기 위함이다. 이것이 본고의 연구의 필요성 및 목적이다. 이 목적을 달성하기 위해서, 첫째 텍스트의 전승 문맥(context)과 가창의 자리를 탐구해야 하고, 둘째 텍스트 자체 분석이 요구된다.

텍스트〈풍요〉는 이 연구를 시도함에 있어 결코 완비된 텍스트는 아닌 것처럼 보인다. 그 이유는 이리하다.

첫째, 一然의 「유사」 기록을 신뢰할 수 있느냐 하는 문제가 생긴다. 말하자면 텍스트 확정의 문제를 안고 있다. 일연의 기록대로 과연 영묘사 장육존상을 조소할 때 온 성안 남녀들이 진흙을 나르면서 이 노래를 불렀을까? 설령 이때 불렀다 하더라도 이 노래가 이때 창작되어 곧바로 가창되었을까?⁴⁾

둘째, 설령 「삼국유사」의 기록을 신뢰해 본다고 하더라도, 이 노래가 가창된 시대 곧 신라 선덕여왕(780~784)시대와 一然(1206 : 회종2~1289 : 충렬 왕15)이 생존했던 시대와는 거의 500년이라는 시대 간격이 있어서, 비록 노래의 지속적 전승이 가능했다고 하더라도 도중에 변이와 선택 등 윤색이 있었을 가능성을 안고 있다는 사실이다.

이러한 원전 확정 문제는 우리 고대시가 작품들에 관련된 심각한 문제이기도 하고 실상 그런 점에서 우리의 반성을 요하는 대목이기도 하다고 보는 바이다. 실상 순진무구한 독자(innocent reader)의 입장을 가정해 본다고 하더라도 독자인 우리가 비확정의 텍스트〈풍요〉“오라

3) 김중우(1971)에서는 門僧인 良志가 齋費를 얻고자 하여 檀越家 門前에서 불렀던 祝願의 佛歌라고 보았고, 황패강(1986)과 최철(1986)에서도 불교적 공덕요로 보고 있다. 최철(1986)에서는 풍요노래를 “공덕가”라고 명칭하기를 제안하기도 했다.

4) 一然의 「삼국유사」 기록에는 良志法師가 지었다는 기록이 없다. 良志法師가 지었을 것이라는 추측(김중우, 1971)도 있긴 하나 신빙할 만한 추측이 아님은 이미 주지하는 바와 같고 그에 대한 비판적 논의(황패강, 1986)도 있다.

오라 오라 / 오라 서럽더라 / 서러운 우리들이여 / 공덕 닦으러 오라(이
는 직독이 아니고 의미상의 해석임)”라는 4구의 간단한 노래가 당시대
나 후대에도 유행했을 민요 그것이라는 것을 쉽게 직관할 수 있음은 부
정할 수 없으리라고 보아야 한다.

이 노래를 「삼국유사」 기록에 얽매이고 “공덕 닦으러” 라는 구절에
중점을 두어 이해한다면, 아마도 이 노래를 찬불적인 찬불공덕의 노래
로 인식할 수도 있다. 만약 누군가가 이처럼 인식했다면, 그는 순진부
구한 독자라기 보다는 컨텍스트에 무관심한 독자일 것이다. 왜냐하면
그는 첫째 「삼국유사」의 편집 내력과 취지에 대하여, 둘째 민요가 갖는
장구한 역사와 그 본질에 대하여, 셋째 고시가의 형식적 전통에 대하여
무관심한 것처럼 보여지기 때문이다.

「삼국유사」의 편찬 취지는 遺事로서 正史의 補遺임과 동시에 佛僧들
의 事績의 보유에 있으며, 그나마 불승들의 사적을 보충해 남길 때는
가급적이면 그들의 행적을 美化하려 하고 있는 경향이 있다. 그러므로
一然이 편찬한 良志法師의 설화는 사실 지향적이라기 보다는 미화 지
향성을 띤 것이라는 점에서 볼 때, 良志의 큰 덕에 감화되어 많은 사람
들이 泥土施主하면서 불렀다는 것을 액면 그대로 받아들이기 어렵다고
보여지고 또 이 노래와 良志 설화와 관련시키는 해석법도 반드시 옳다
고만 할 수 있을까 하는 의문이 생긴다.

이 노래의 제목이 본시 “풍요”인 것은 아니다. 20세기에 들어와서 연
구자들이 편의상 이런 명칭을 붙였을 따름이다. 텍스트 <풍요>는 당시
一然도 이 노래를 “풍요”라고 인식했음을 기록을 통해 볼 수 있다.⁵⁾ 본
시 “풍요”란 민요, 민간 가요를 지칭하는 말이다. 4구 형태, aaba 식
의 율격, 반복적 수사기교 등 형식면, ‘서러운 우리’ 등에서 볼 수 있는
집단 공동체의 의식구조, 노래의 즉흥성과 단순소박성, 공덕을 닦자라고
하는 집단적 청유의 언어지향성 등 내용면, 노동민요가 그렇듯이 집단

5) …其塑靈廟之丈六也 自入定以正受所對爲樣式 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 功德修叱如來如… (「삼국유사」
권 제4, 의해 제5, 良志 使錫에 실린 기록)

적인 齊唱이었다고 보여지는 가창방식면 등에서 볼 때, 이 노래는 본시 민요일 가능성이 높다. 집단 노동민요가 원시시대부터 발생해서 최근 에까지 연속(continuity), 변이(variation), 선택(selection)의 과정을 겪어왔다고 본다면, <풍요> 역시 노동민요로부터 이러한 과정을 밟아 기록으로 남은 작품일 가능성이 한층 높다.

또한 우리 고시가가 당초에는 詩가 아니라 歌謠였다. 가요란 歌와 謠가 합성되어 이루어진 말인데 둘다 노래라는 뜻이다. 그러나, 본시에는 漢代 燕나라 韓嬰이 전한 것으로 알려진 詩經 四家 가운데 하나인 「韓詩」에

歌에는 반드시 曲節의 해아림이 있지만, 謠는 흔들거리면서 길게 읊을 뿐어서 어린애들도 모두 할 수 있는 까닭에 童謠란 것이 있다.⁶⁾

고 했고, 徐師曾이 「文體明辨」을 편찬할 때도 古歌謠辭라는 항목에서 그것을 歌, 謠, 謳, 誦, 詩, 辭, 諺으로 나누고 이를테면 <擊壤歌>는 歌의 항목에 소속시키고 <康衢謠>는 謠의 항목에 포함시키고서 또한 「韓詩」의 말을 인용해서

章曲이 있으면 이를 歌라고 일컫고, 章曲이 없으면 이를 謠라고 일컫는다.⁷⁾

고 했으며, 「詩經」에서도 이르기를

曲이 樂과 합해진 것을 歌라 말하고, 무리지어 부르는 노래를 謠라고 말한다.⁸⁾

라고 한 것으로 보아, 歌謠를 한 낱말로 인식하기 이전에는 歌와 謠는 각기 다른 의미를 가진 낱말이었던 것으로 보인다. 또한 歌는 章節이 따르는 절주 있는 노래인 반면에 謠는 일정한 악곡에 의지하거나 장절이 있지 아니한 집단적이면서 즉흥적인 노래로서 청자를 의식치 않고

6) 歌必有度曲節 謠但搖曳永誦之 兒童皆能爲 故有童謠

7) 有章曲謂之歌 無章曲謂之謠

8) 曲合樂曰歌 徒歌曰謠

부르는 순박한(*naive*) 心音이라고 여겨지는 고로, 아마도 가요반생상 歌보다는 謠가 선행되었을 것으로 보여진다. 우리 고시가로서 元典 最古의 것들인 한여가와 <풍요>를 포함한 4구체 향가가 비교적 초기의 노래라고 볼 때, 그것들이 모두 4구체라고 볼 수 있다는 점과, 함께 오래된 것들이라는 점과 일정한 曲節이 없이 唱者 나름대로 혹은 齋唱으로 길게 늘어 읊는 노래였다고 볼 수 있는 점 등 이를 謠로서 민요의 體통이라고 보는 것이 합리적일 것이다.

이상과 같은 이유로 해서 <풍요>의 본질은 민요로 보아야 할 것처럼 보인다. 또한 원전확정 작업도 이러한 사정을 감안해서 이루어져야 한다고 본다면, 이 노래도 一然이나 시간의 흐름속에서의 어떤 이 혹은 어떤 대중에 의해서 변개되었을 가능성이 없지 않다고 보여지기도 하기 때문에 원전을 재구할 필요성도 없지는 않다. 그러나, 이 작업은 근거 없이는 이루어질 수 없는 까닭에 현재의 자료로서는 거의 불가능하다고 할 수 있으며 어느 정도의 추론을 통해서 재구해 볼 수 있는 가능성만이 남아 있다.

그렇다면, 이 노래는 원전확정의 문제점을 근본적으로 안고 있는 셈이다. 이러한 문제점을 뛰어넘을 수 있는 묘안은 없는 것처럼 보인다. 그러나 비록 이같은 문제를 안고 있다 할지라도 언급한 바와 같이 이 노래를 민요로서의 진승문맥에서 통찰해야 한다는 점만은 분명한 것처럼 보이므로, 첫째로 이를 민요로서의 진승문맥에서 이해해야 할 것으로 보여진다. 또한 둘째로 비록 이 텍스트가 누군가에 의해 변개된 것이라고 할지라도 민요 텍스트란 언제나 시간과 공간과 상황에 따라 본시 변하는 속성(*variation*)과 함께 실연(*performance*)의 속성을 지니고 있기 때문에, 적어도 노래가 문헌에 정착한 당시로부터 그 이후로 출몰 독자가 이를 하나의 민요 텍스트로 이해했다고 한다면 연구자는 이것을 연구상에 있어서 민요 텍스트로 간주할 수가 있다. 다만 연구자가 유의해야 할 것은, 민요 텍스트가 본시 그렇듯이 실연, 즉 집단적 노래 부르기의 텍스트라는 점과 연속성, 변이성, 선택성을 지닌 텍스트라는 사정을 상정해야 한다는 점이며, 또 그에 따라 실연으로서의 가창 상황, 노래의 삶의 자리(*Sitz im Leben*), 텍스트에 드러난 언어적 진

술, 이 세 가지 컨텍스트를 살펴야 할 것이라는 점이다.

2. 본 론

(1) 가창 상황으로 본 실연민요적 성격

— 然의 「삼국유사」 기록에 의하면, 텍스트 〈풍요〉는 통일신라 시대 선덕왕 때에

(良志法師)가 영묘사 장육존상을 만들 때도 스스로 입정하여 삼매에서 뵈
부처를 모형으로 삼았는데, 온 성안의 남녀들이 진흙을 다루어 운반했었
다. 풍요는 이렇다.

오다 오다 오다

오다 서럽더라

서럽다 우리들이여

공덕담으려 오다

지금도 시골사람들이 방아를 쟈을 때나 일할 때에 모두 이 노래를 부르는
데 대개 이것에서 비롯되었다.

라고 하였다.” “온 성안 남녀들이 진흙을 운반하며 불렀다”고 하였고,
“지금도 시골사람들이 방아를 쟈을 때나 일할 때 모두 이 노래를 부른
다”고 하였다. 이 노래를 작품제목으로서가 아니라 노래의 성격상으로
써 “풍요”라고 인식하고 있었다고 보여지는데 “풍요”란 곧 “민요”,
“속요”, “민간의 가요”라는 뜻의 말과 동의어인 점, 노동하면서 노동현
장에서 불러워진 점, 집단적인 행사 때의 노래로써 齊唱의 방식을 취한
다는 점 등을 고려하자면, 이 노래는 노동민요에 해당한다고 할 수 있
다. 이점은 구전민요적 성격을 논하고 텍스트 자체의 분석을 시도할 때
구체적으로 논의될 것이다.

이 노래가 맨처음 언제 누구에 의해서 제작, 가창되었는지는 자세히

9) 一然, 「삼국유사」 권 제4, 의해 제5, 良志使錫.

알 수 없다. 「삼국유사」의 기록에 대한 신뢰 여부를 차치하고 라도, 여기서 간과할 수 없는 점은 「삼국유사」의 기록에도 〈풍요〉 노래에 대하여

지금(一然의 생존 당시 물고려 고종 무렵에서 충렬왕 무렵)도 시골사람들이 방아짚을 때나 일할 때 모두 이 노래를 부르는데 대개 이것(신라 선덕여왕 때 良志가 장육존상을 소조할 때에 부른 이 노래)에서 비롯되었다(至今土人舂相役作皆用之 蓋始于此)¹⁰⁾

라고 한 기록내용이다. 곧, 여기서 유의해야 할 대목은 “대개 이것에서 비롯되었다(蓋始于此)”라고 하는 구절이다. “대개” 혹은 “대체로”라고 번역되는 “蓋”는 언어적 진술로서 명확히 한정짓는 의미를 갖는 것이 아니다. “蓋”는 단정하거나 확증할 수 없을 때 “확실히는 모르지만 어림짐작해서 대개”라는 뜻으로 사용되는 한자어이다. 一然이 이 글을 쓸 때 적어도 “蓋”자를 쓴 것은 자신이 이 노래가 언제 제작되고 가창되었는지 확실히 모르기 때문에 그것을 단정할 수 없기에 그렇게 진술했을 것이다. 민요라고 하는 것이 민중 공동체의 향유물인 데다가 연속성, 선택성, 변이성을 그 속성으로 하고 있고¹¹⁾ 또한 실연예술이므로 민요로서의 〈풍요〉의 제작, 가창의 정확한 연대나 제작자를 쉽게 알 수 없기 때문에, 一然 역시 그렇게 밖에 말할 수 없었던 지도 모른다. 이점에 대하여는 민요연구가인 카펠리스(M. Karpeles)의 다음과 같은 말이 상기된다.

① 민요라는 용어는, 미발달의 초기부터 대중적 혹은 예술적이라는 음악에 영향을 받지 않은 공동체에 의해서 에시당초부터 발전해 온 음악에 적용할 수 있다. 그리고 개인 작곡가에 의해서 창작되었다 할지라도 그 후 기록되지 아니하고 공동체의 살아있는 전통으로 동화되어 버린 음악에도 마찬가지로 적용될 수 있다.

10) 앞의 주와 같은 곳.

11) 이기우 역(1989), pp. 63-64.

② 이 용어는 공동체에 의해서 이미 만들어진 것으로서 계승되어 변화하는 일이 없이 그대로 있는 대중음악을 포함하지 않는다. 왜냐하면, 음악에 민중적 성격을 부여하는 것은 공동체에 의한 재창조이기 때문이다.¹²⁾

이렇기 때문에 민요에 관한 한 제작연대나 작자 탐색은 별반 유익하지 않다. 설사 기록상 작자가 나타나 있다 하더라도(〈풍요〉는 작자 부전의 노래임) 「삼국유사」에 실린 노래들은 논자들의 지적대로 「유사」라는 책의 편찬취지와 작명원리상으로 보아 가요 작자 거의 모두가 실존가능성이 희박한 가공인물 내지 상징적 인물이며 이들 작자는 설화적인 인물로 다루는 것이 온당할 것인 까닭에¹³⁾, 작자 부전의 〈풍요〉는 두말할 나위조차 없다.

따라서, 「유사」 편찬자 一然 역시 이 노래의 제작자와 가창연대를 정확히 알지 못하였고, 그에 따라 이 노래가 신라 선덕여왕대에 비로소 제작, 가창되었는지 그렇지 않았었는지 단정할 수 없게 되어 버리고 말았다.

그렇다면, 과연 이 노래는 언제 제작, 가창되기 시작했을까 하는 의문이 제기된다. 이 문제는 여러가지로 추론할 수 있을 뿐 결코 단정할 수는 없다. 다만 이러한 가능성을 추정해 볼 수 있을 따름이다. 만일 이 노래가 一然의 기록대로 신라 선덕여왕 시대 그 당시 불리워진 노래라면, 장육존상을 만들면서 공사장에서 기존의 전승 노동요를 수용해서 불렀을 가능성도 있다. 그렇지 아니하다면, 다시 두 가지 가능성을 추정할 수는 있다. 하나는 一然이 신라 선덕여왕 때에 장육존상을 만들 때 이 노래를 불렀다는 말이나 기록을 접하고서 사실을 확인하지 않은 채 「대충」(蓋) 그랬으려니 생각하고서 良志의 이야기와 그 노래를 「삼국유사」에 채록했을 수도 있고, 또 하나는 一然이 良志法師의 설화가 구전으로 전해 오든 않든 간에 그것과는 아무런 상관 없이 一然 나름으

12) 이기우 역(1989), p. 79.

13) 성호주(1986: 164), 이재선(1972: 175-179), 최철(1986: 145-146) 등에서 이미 논한 바 있고, 특히 최철(1986)에서는 신라 향가와 결부된 배경담을 하나의 설화로 이해하고자 했다.

로 良志를 미화하기 위한 수단으로 良志 이야기를 꾸미고서 一然 생존 당시에 떠돌던 노래(풍요)를 작위적으로 자신이 꾸민 良志의 설화에 관련시켜 「삼국유사」에 실었음은지도 모른다.

이와같은 세 가지 가능성은 어디까지나 추론 가능한 추정일 뿐 확실성이 결여되어 있다. 다만 一然의 기록 가운데서는 당시에 이러한 노래가 방아찝을 때나 일할 때 불리워졌다는 점만은 거짓일 수 없다. 왜냐하면 一然이 실제로 항간에서 불리워지지도 아니하는 노래를 불리워진다고 동시대에 사는 독자에게 거짓말을 하기는 어려웠을 것으로 보여지기 때문이다. 良志가 비범한 인물이었다는 전래의 이야기와 함께 신라시대나 고려시대에는 불교를 숭상하고 불승들을 존중하는 시대인 데다가 비범한 불승들의 이적을 믿었던 당시대의 관습으로 보아 一然이 쓴 良志의 異蹟이야기는 이미 그들의 세계에서는 사실이나 가공이나를 떠나 리얼리티를 획득하고 있었던 것이었으리라고 본다.¹⁴⁾

그렇다면 이 노래의 컨텍스트(context)로서 다음과 같은 점만이 비교적 분명한 셈이다.

- ① 노래의 제명을 알 수 없다. 다만, 항간에서 불리워지는 노래 “풍요”라고 인식되었다.¹⁵⁾
- ② 제작자가 누구인지 알 수 없다.
- ③ 가창이 시작된 연대도 알 수 없다.
- ④ 신라 선덕여왕 시대에는 노동의 현장에서 불리워진 공동체적인 노래로서 齊唱방식으로 전승을 나르면서 가창된 노래였다.
- ⑤ 고려 중엽엔 이 노래가 방아찝을 때나 일할 때 불리워진 노동의

14) 一然이 「삼국유사」를 편찬할 때 <풍요>라고 하는 노래를 지어 넣지 않았으리라는 점은 여러 학자들(황폐강, 최철 등)에 의해 이미 지적된 바다. 실상이 것이 노동요적 성격을 띠고 있다는 사실로 보아 一然이나 일정한 개인의 창작으로는 볼 수 없을 것이다. 전승되어온 기존의 노래였을 공산이 크다. 다만 良志 설화는 전승의 이야기인지 一然이 꾸민 이야기인지 알 수 없다.

15) 최철(1986 : 210)에서도 “풍요”란 명칭이 이 노래에 대한 명칭이 아님을 어미 말하고서 이 노래에 대한 명칭을 “공덕가”라고 하자고 제안한 바 있고, 홍기문(1956)에서도 나름대로 “오라가”라고 명명하기도 한 바 있다.

노래였다.

이상의 컨텍스트만 보더라도 이 노래는 민요(특히 노동민요)로서의 성격을 지니고 있다는 사실을 알 수 있을 것이다. 텍스트 자체가 갖고 있는 형식이나 의미구조로 보더라도

① 전래의 4구체 민요 형식

② “우리들”이라는 어사에서 볼 수 있는 바 노래의 집단적인 정서 함의

③ “오라”의 반복에서 볼 수 있는 공동체적 화합을 청하는 청유적 의미 지향

④ 수사상의 반복법과 a a b a 식 어절 구성

등이 나타나 있어서 역시 민요적인 성격을 갖추지 않았다고 말할 수 없으리라고 본다.

(2) 전승과정과 삶의 자리를 통해서 본 구전민요적 성격

앞서 말한 바 있지만, 一然의 「삼국유사」 기록에 의하면 신라 선덕왕 때 ‘불상 만드는데 필요한 진흙을 운반하던 작업 현장’에서 불리워졌고 그후 고려 충렬왕 무렵에는 ‘방아짚을 때나 일할 때 일터’에서 불리워졌다고 한다. 이 노래가 민요임에 의심의 여지가 없다면 일정한 시간과 장소에서 돌연 창작되었다고 할 수 없다. 민요란 연속성, 변이성, 선택성을 그 속성으로 하고 있기 때문이다.

카펠리스(M. Karpeles)는 이 세 가지 민요의 속성을 ① 현재를 과거와 연속시키는 연속성(continuity), ② 개인이나 집단의 창조적 충돌에서 생겨나는 변이(variation), ③ 지금까지 살아남은 음악의 모습을 결정하는 공동체에 의한 선택(selection)이라고 말한 바 있다.¹⁶⁾

이 세 가지 기본 속성을 고려하고 우리 4구체 민요의 질긴 생명력을 고려해 보면, 이 노래는

㉠ 선덕왕 이전부터 가창되었던 노래의 연속이거나

16) 이기우 역(1989), pp. 63-64.

㉔ 집단의 창조적 충동에 의해 생겨난 기존 노래의 변이형이거나 둘 중의 하나일 것이다. 카펠리스가 다시 지적한 바와 같이, 연속성, 변이, 선택의 각 과정은 서로 밀접한 관련을 맺고 있으며 그것들은 전승의 다른 측면일 뿐, 경우에 따라 노래를 바꿀 수 있지만 전승에 의해서 만들어진 한계를 넘지 않으며 공동체에 의한 선택 역시 전승에 의해 영향을 받는 것이다.¹⁷⁾ 여기서 우리는 엄밀히 말해서 민요란 연속되든 변이를 가져왔든 선택을 받았든 한 것이며, 어떤 방식이든 간에 전승되지 않은 것은 이미 민요가 아니라고까지 말할 수 있다. 「삼국유사」의 기록 가운데 一然 생존 당시 이 노래가 불려졌다는 말은 거짓일 수 없다. 그렇다면 단정할 수 없는 노릇이지만 이 노래는 고려 중엽 이후까지도 전승의 민요로 존재했다고 보아야 한다.¹⁸⁾

만약 그것이 신라 때 문자로 정착되었다면, 이때 기록시가화한 것으로 보아야 한다. 그러나 이 노래가 신라 때 문자로 정착되었다는 기록은 현재로서는 찾아볼 수 없다.

이 노래가 고려 충렬왕대에 一然에 의해서 구전의 노래가 문자로 실리게 되었을 것이라고 보여진다. 그렇다면 이때에 비로소 이 노래가 “기록시가화”한 셈이다. 물론 문헌 정착이 이루어졌다고 하더라도 민요란 구전의 강한 생명력으로 인해 일시에 구전의 삶의 자리를 잃을 수는 없다. 따라서 이 노래는 一然에 의해서 기록시가화되는 한편 또한 구전의 노래로서 줄곧 지속되었으리라고 보아야 한다.

문헌에 실리기 이전에는 이 노래는 구전하던 노동민요였을 것이다. 그러나, 문제는 오늘날 연구의 대상이 되고 있는 텍스트가 어디까지나 문헌상의 텍스트라는 점이다. 따라서 현전 「삼국유사」 기록의 〈풍요〉가 연구의 대상이 될 수 있을 뿐이다. 다만, 텍스트를 올바르게 이해하기 위해서 이와같은 전승의 문맥(context)을 고려해야 할 따름이다. 여기에는 다음과 같은 몇 가지 의문이 제기될 수 있다.

17) 이기우 역(1989), p. 71.

18) 고정옥(1948: 373)에서는 이 노래가 고려 중엽 이후까지 전승되었던 민요임에 틀림없다고 단정했다.

첫째, 「삼국유사」의 기록을 보면, 신라 선덕여왕 때 장육존상을 만들기 위해 경성의 사녀들이 진흙을 나르면서 이 노래를 불렀다고 하였는데, 문제는 이 노래를 불렀다고 하는 신라시대 선덕여왕 때와 一然이 「삼국유사」에 채록할 당시(고려 충렬왕 무렵)와는 500여년이라는 시대 간격이 있었음에도 불구하고 500여년 전의 노래가 구전하면서 사실의 변화 없이 一然의 귀에 전해지게 되어 그것을 고스란히 「삼국유사」에 실었을까 하는 점이다. 일연이 기록으로 남아 있던 것을 참고했으면 모르거니와 이 노래가 500여년 동안 구전의 민요로 지속적으로 가창되면서 변이와 선택의 과정이 없었다고는 말하기 어려울 것처럼 보인다.

둘째, 신라 선덕여왕 때의 이 노래를 一然이 변개 없이 「삼국유사」에 실었다고 가정하더라도, 앞서 말한 바와 같이 선덕여왕 때 良志가 만든 노래가 아닐 것인데 이전의 구전되던 노래와 선덕여왕 시대에 불리워진 노래가 사실의 변화 없이 같았을까 하는 의문이 제기된다.

특히 텍스트의 가사내용이 “공덕 닦으러 오라” 식의 불교적 이념지향의 노래라는 점에서 더욱 의문이 커진다. 민요 특히 노동민요에서는 이같은 이념지향의 노래를 거의 발견할 수 없는 것이기 때문이다. 실례를 들자면, 실제로 이 작품과 근접한 시대의 민요이면서 동일한 4구체 형식의 노래 〈서동요〉, 〈현화가〉도 (일반 민요에서 볼 수 있는 바와 같이) 즉흥성 단순소박성을 떨 뿐 이념지향적인 성격을 띠지 않고 있다는 점으로 미루어 보아서도 알 수 있다. 오늘날의 전래 민요에도 그것은 이념지향적인 노래는 거의 볼 수 없는 것도 사실이다.

이같은 두 가지 전승과정상의 문제 때문에, 현전 「삼국유사」 소재의 〈풍요〉를 액면 그대로 전승의 그것과 동일하다고는 할 수 없다고 본다. 그렇다면 신라시대로부터 민중의 노동요로 전승해 오던 일정한 노래가 일정한 시기와 일정한 환경 아래서 누군가(一然이든 一然 이전 시기의 다른 인물이든 간에)가 본디의 노동민요로서 있을 법한 사실을 변개시켜 불교적 이념지향의 사실로 바꾸어 놓은 셈이다. 구전민요가 잠시 삶의 자리를 옮기면서 다소 사실 및 의미의 변화를 보였다는 점에서 이른바 “구전민요의 기록시가화”라고 말할 수 있다. 그것은 언제, 누구에 의한 것인지 정확히 알 수 없다. 개변하여 전하는 현전 텍스트 〈풍요〉

의 내용 의미상으로부터 찬불적 의도를 간취해낼 수 있으나, 一然이나 그 밖에 다른 승려나 기타의 불교 관계자에 의한 일이 아닐까 생각될 뿐이다.

개인의 기록시가화와는 관계없이, 노동요로서의 전승 <풍요>는 연속, 변이, 선택의 전승과정을 거치면서 고려속요 <상저가>, 조선시대의 방아노래류, 현대의 방아타령류로 이어졌다고 보아야 할 것이며, 또한 신라 선덕왕대부터 고려 충렬왕대 사이에 누군가에 의해 “기록시가화”되어 문헌에 정착될 수도 있었겠으나 현전 기록이 없어 알 도리가 없고, 다만 一然의 「삼국유사」에 실려 “기록시가화”되었음은 사실이다. 다음과 같이 전승과정을 추론할 수 있다.

전승 <풍요> → 속요 <상저가> → 조선시대 방아노래 → 현대의 방아타령

(백결의 대약?) ↓

텍스트 <풍요> (一然에 의해 기록시가화된 것)

물론 이같은 노동요는 비단 방아쟁기 뿐 아니라 타작, 탈구질 등 타격적인 작업과 관련되어 불리워졌으리라고 본다.¹⁹⁾ 텍스트 <풍요>와 관련을 맺고 있다고 보여지는 <상저가>, 조선시대 방아노래, 현대의 방아타령 등을 살펴보기로 하자.

<상저가>

듣기동 방해나 디허 히애
계우즌 바비나 지서 히애
아바님 어마님의 말잡고 히야해
남거시든 내 머고리 히야해 히야해

이는 고려속요 <상저가>다. “功德”을 문헌상 <풍요>에서도 방아쟁는

19) <풍요> 노래의 리듬과 반복적 수사법을 생각하면서 아울러 우리 민족의 농경 문화 생활을 감안한다면, 이 추론은 틀림없는 사실일 것이다.

소리의 의성어 “쿵덕”으로 이해하는 이도 있으나, 문헌에 정착할 때는 불교적 의미의 功德으로 의미전환이 되었으리라고 보아야 할 것이고, 구전해 오던 노동민요 <풍요> 노래에서는 분명 방아소리 의성어 “쿵덕”의 기능을 수행한 낱말이었을 것이다. 구전 <풍요>와 관련하여, 위의 <상저가> 역시 방아쟁는 노래로서, 본문의 “듣기동”도 구전 <풍요>의 “쿵덕”과 비슷한 의성어로 방아공이가 방아화에 부딪칠 때 나는 소리다. 청자나 채록자의 개인차에 따라 그 소리가 ‘듣기동, 덜컹, 떨그렁, 떨구덩, 얼컹덕’ 계통으로 들릴 수 있고, ‘쿵덕, 쿵자쿵, 쿵다쿵’ 계통으로 들릴 수도 있다. 모두 방아소리 기능의 의성어임에 의심의 여지가 없다. “듣기동” (상저가), “쿵덕” (풍요) 이외의 이런 의성어는 모두 우리 민요의 방아 노래에 많이 나타나고 있다.²⁰⁾

여러 방아노래들이 전해오고 있어 그 계통상의 유사성으로부터 강한 전승력과 민요 전통을 찾아볼 수 있다. 그 중 한 예만을 들어보기로 한다.

<방아타령>

(<변강쇠가> 중에 나오는 방아타령)

오다 오다

방아썬는 등무덜아

방아 처음 내던 사람

알고 썬나 모르고 썬나²¹⁾

이 노래의 첫구 ‘오다 오다’는 <풍요>의 첫구 ‘오다 오다 오다’와 같

20) 구비문학대계 1-2, 3-1, 6-1, 7-2; 임동권, 한국민요집 I, II; 민제, 대교 춘향전; 김영돈, 제주도민요연구; 임동권, 민요(1979); 신재효, 판소리사설집 등 민요자료집에 방아노래들이 실렸으며, 그 안에 그러한 의성어들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 이러한 점에 대하여 박전열(1982: 123-125)에서도 자세히 언급하고 있다.

21) 강한영(1983: 433)에 보이는 신재효 판소리사설 여섯마당집 중 <변강쇠가>에 나오는 방아타령이다.

다. ‘방아찢는 동무덜아’는 <변강쇠가> 방아타령에도 나오는 구로 <풍요>의 새째구를 ‘서럽다 우리들이여’라고 풀이했을 때, 어휘와 토언이 흡사하고, a a b a 식의 구절 구성법도 매우 유사하고, 또한 노래 전반의 노동요적인 의미기능 지향 의미나 분위기도 상통한다. 현대의 방아노래 가운데도 보인다.

<방아찢기노래>
(현대의 방아노래)

일크덩 덩크덩 찢는 방애
불쑥불쑥 넘는 밤을
언제나 다 찢고 모실까꼬
언제나 다 묵고 모실까꼬²²⁾

이 노래도 ‘일크덩 덩크덩’ 방아소리 의성어, 4구체 형식, 반복적인 수사기법 등 면에서 전통적인 방아노래와 맥락이 이어지고 있다. 특히 ‘방아찢어 밥 지어 먹는다’는 내용, ‘일크덩’ 방아소리 의성어로 시작하는 부분 등에서 고려속요 <상저가>와 유사한 점이 있다. 다만 <상저가>는 밥을 지어 부모님께 바치려는 효심이 나타나 있고 이 노래는 모실(마을)가려는 뜻을 지닌 집에서 다르다.

이같은 통시적 상황을 고려할 때, 문헌소재 <풍요>가 예전의 방아찢기 등 타격적 성격의 노동현장에서 불린 노래에서 윤색하여 나온 향가일 가능성이 높다. 그 사정을 전술했거니와, 결론적으로 말하여 그 이유는 텍스트 <풍요>의 전승사와 편집사로 보아서 그렇고, 다음 장에서 상론할 것이지만 텍스트 자체에도 노동기능어가 담겨 있기에 그렇고, 현전 텍스트와 관련한 전승 방아노래들의 삶의 자리가 모두 노동의 현장이기에 그렇고, 애당초 선택왕 때 이 노래가 불리워질 때도 그 노래의 삶의 자리는 진흙 운반이라는 노동현장이기에 그렇다.

22) 김익두(1989 : 173)에 실려 있는 방아찢기노래(남원군 운봉면 매향리, 1982.
10. 김익두 : 유희수 조사. 창자 : 박봉예 여. 당시 82세).

(3) 텍스트 <풍요>의 언어분석에서 본 민요성

① 언어학적 해독과 해석

제1구 : 來如 來如 來如

제2구 : 來如 哀反多羅

제3구 : 哀反多 矣徒良

제4구 : 功德修叱良 來如

텍스트 <풍요>에 대한 제 학자들의 해독을 보면, 다른 향가작품에 비해 비교적 견해 차이가 많지 않다. 그러나 부분적으로 異見이 없지 않아서 텍스트에 대한 올바른 이해에 어려움이 상존하고 있다.

제1구 : 來如 來如 來如

‘오다 오다 오다’로 보는 것이 일반적인 견해이다.²³⁾

‘온다 온다 온다’로 보는 견해²⁴⁾가 있으나 ‘온다’가 평서법으로 쓰이기 어렵다는 김완진의 제시에 의하면, ‘온다’는 타당한 독법(讀法)이라고 보기 어렵다.²⁵⁾

‘오다’로 읽고 ‘온다’로 풀이하는 이도 있다.²⁶⁾ 이 경우, ‘온다’는 현재시제로서 동작의 진행이나 상태를 나타내는데, 풀이는 ‘온다 온다 온다’처럼 보여진다. 즉, 공덕 닦는(물론, 공덕 닦는 일이란 노동하는 것으로서의 노동보시임) 일을 하는 자와 瞞者와의 사이에 일정한 거리(distance)를 유지하고 있어 보인다. 이 결과, ‘온다’라는 풀이는 노동자와 창자가 마치 동일인이 아닌 것처럼 느끼게 한다. 그러나, 노동자

23) 양주동, 지현영, 김준영, 서재극, 김완진, 이탁.

24) 소창진평, 김선기.

25) 김완진(1980 : 108).

26) 김완진(1980 : 108-110).

와 唱者의 不同論은 노동요로서의 <풍요>의 전승사를 고려치 않은 견해이므로 타당성을 획득하기 어렵다.

‘來如’를 ‘오라’로 풀이한 견해가 있다.²⁷⁾ ‘오라’의 ‘라’는 명령형 종결어미이므로 ‘오라’는 화자의 욕구가 응집되어 청자의 행동반응을 기대하는 이른바 욕구적 기능을 수행하는 어사이다. ‘오라 오라 오라, 공덕 닦으러 오라’로 풀이한다면, 唱者는 곧 공덕 닦고 있는 사람들 자신이다. 공덕 닦는 일, 곧 불상을 만들기 위해 진흙 운반 작업을 하고 있는 자는 唱者인 동시에 다른 사람에게도 이 작업에 동참하기를 권유하고 있는 자다. 吏讀에서 ‘如’를 ‘다’로 읽지만 거의 ‘라’라는 뜻임을 김준영(1987)에서는 실례를 들어 입증했다. 곧, ‘오다’로 읽고 ‘오라’로 풀이하였다.

是如=이다=이라
是如乎所=이다온바=이라는 바
是如乎旅=이다오며=이라 하오며
是如在乙=이다견을=이라거늘
爲如教=하다이산=이라 하시는²⁸⁾

‘來如’를 ‘오다’로 읽고 ‘다’를 (현대어법으로는 서술형 종결어미지만) 감탄형 종결어미와 같은 기능을 수행하는 것으로 보고 ‘오도다’, ‘오네’로 풀이하는 이도 있다.²⁹⁾ 감탄사로 인해 영탄적 수사기교가 있다고 보면, 이 구절은 그것이 비탄이든 찬탄이든 일정한 감정을 가지는 언어지향성을 띤 셈이다.

‘왔다’식의 과거시제로 보는 견해가 있다.³⁰⁾ 이 풀이는 唱者가 곧 작

27) 김준영, 홍기문, 조선문학개관.
28) 김준영(1987: 134) 참조. 「吏讀集成」(1937: 111-130)에 “是如”의 “如”의 용례를 100여 개 이상 들고 있다. 모두 “다”로 음독하지만 “라”로 풀이되는 것들이다.
29) 지현영(1947: 72)에서는 ‘오네’로 풀이. 서재극(1975: 29-31)에서는 ‘오도다’로 풀이.
30) 이탁(1956: 11).

업에 참여한 노동하는 자로 본 견해이다. 塑像하는 일을 힘껏 도우려 왔으니 열심히 일하자는 의미를 갖는다.

제2구 : 來如 哀反多羅

‘哀反多羅’를 서러외더라(소창진평), 서럽다라(양주동, 지현영), 설
브다라(김준영), 설브다라(홍기문), 설업다라(조선문학개관), 설븐
하라(서재극), 설반해라(김원진), 서럽하라(이탁) 등으로 제각기 읽고
있다.

독법은 제각기 다르지만, 해석은 크게 셋으로 나누어 묶을 수 있다.
㉠슬프더라, ㉡서러움 많아라, ㉢서러운 사람이 많아라의 세 가지다.
각기 의미상의 큰 차이는 없다. 이 사소한 의미 차이가 전체의 의미구
조에 큰 영향을 끼치는 것도 아니다. 다만, 서러움을 느낀 슬픔의 주체
를 ㉠은 인생이라고 하는 추상적 단어가 지니는 의미내용에 둔 셈이고,
㉡은 삶의 주체인 우리는 서러움이 많다는 식의 탄식적 의미가 강화된
해석이며, ㉢은 일단 서러움을 느낀 사람이 꼭 많다는 것으로 서러움을
느끼는 주체의 多寡에 관심을 기울인 셈이다. 작품의 구조상, ㉠과
은 제1구 풀이 중에서 “참자 = 공덕 닦는 자”로 보는 풀이와 관계 맺
고 있고, ㉢은 참자와 공덕 닦는 자와 간격이 유지된 ‘온다’라는 풀이와
필연적인 관계를 맺고 있음을 알 수 있다. 다만, 이탁이 ‘배서리 많아
라’라고 하여, ‘서러움’, ‘슬픔’의 감정을 외면한 풀이는 이채롭다. 타
견해와 비교해 보면, 이 풀이만은 작품 전체에 대한 색다른 해석을 가
능케 한다.

제3구 : 哀反多 矣徒良

‘서러외다 의내어’(소창진평), ‘서럽다 의내어’(양주동, 지현영), ‘설
브다 의내어’(김준영), ‘설브다 의 내어’(홍기문) 등으로 읽고 ‘서럽다
우리들이어’로 풀이한다.

이러한 풀이는 唱者가 자기의 심회를 토로하는 것으로 받아들여진

다. 즉, '삶 자체가 슬프다'가 아니라 '우리들이 슬프다'고 하여 슬픔의 주체는 곧 우리인 셈이다.

반면, '설분 해 부라'로 읽고 '고생 많으니, 동무들아'로 풀이한 견해(서재극)도 있고, '설뼉 하니물아'로 읽고 '서러운 중생의 무리여'로 풀이한 견해(김완진)도 있고, 이채롭게도 '서린한 의내야'로 읽고 '매서리 많은 우리야'로 풀이한 견해(이탁)도 있다.

김완진, 서재극은 객관적 입장에서 있는 唱者가 공덕 닦는 자와 일정한 간격을 유지하고 있는 것으로 이해한 셈이다. 텍스트가 텍스트를 이루는 주변상황과의 관계 속에서 의미가 생긴다고 볼 때, 이러한 관점은 이 노래의 전승상황을 도외시하고 문자에 대한 언어학적 해석만을 추구한 결과가 아닌가 생각된다. 민요 전승적인 컨텍스트를 염두에 둔다면, 결코 창자와 공덕 닦는 자(일하는 자)를 상이한 사람으로 보거나 창자가 공덕 닦는 자와는 달리 객관적 관점(마치 구경꾼처럼)에서 있다고 볼 수 없고, 오직 그들이 동일인이거나 같은 공동체라는 점을 쉽게 알 수 있을 것이기 때문이다.

제4구 : 功德修吡如良 來如

'功德修吡如良'를 '공덕 닦으러'로 풀이하는 것이 일반적인 견해이다. 문자 그대로의 풀이(literal interpretation)는 泥土施主의 불교적 공양을 드리려는 의미라고 할 수 있다. '서러운 우리들(무리들, 중생들)이여'라는 제2구와 결부시켜 보면, 문자 그대로 우리의 인생을 苦海로 인식하고서 공덕을 닦아 그로부터 해탈하라는 혹은 피안의 서방정토에로 귀의하라는 권유와 같은 의미를 지니고 있어서 과연 불제자로서 할 수 있는 불교적 전도(포교) 목적을 잘 수행할 노래처럼 보이고 말 것이다. 이와같이 문자 그대로에만 충실한 독자가 있다면, 그는 아마도 이 노래를 良志法師가 창작했으리라고 추측하고 말 것이다. 한 걸음 더 추측하여 一然스님이 창작하고서 良志法師의 그것으로 假托한 것이 아닐까라고 생각하는지도 모른다.

그러나, 우리는 전승하던 노동민요가 一然의 개작 작업에 의해서 그

삶의 자리가 순수 민중노동의 場에서 기록시가의 場으로 옮겨지면서 노래의 사설 변이를 가져와 불교적 이념지향의 향가가 되었을 가능성이 높다는 점을 앞서 진단한 바 있다.

우리나라 민요사상 노동민요로서 특히 4구체 형식의 노동민요 혹은 상고의 4구체 한역가나 <풍요>와 동시대의 4구체 민요형 노래에서도 결코 불교적 이념지향의 노래가 보이지도 않고 그런 의미지향의 노래가 존재했을 가능성조차 없다고 보아야 한다. 노동요로서 실제 노동의 작업을 수행하면서 부르는 노래란 노동의 현장에서 땀을 흘리면서 부르는 기능적인 노래일 것이 자명하다. 그것이 종교적인 이념지향성이거나 숭고미의 미학적 성격을 떨 수가 없으리라고 보여지는 것도 당연한 생각일 것이다.

이 노래는 그 의미를 추출함에 있어 바로 다음과 같은 두 가지 서로 대조되는 해석을 낳는 난관에 봉착하게 된다. 다시 말하자면, 현전 텍스트 자체에 대한 언어분석만을 시도하면 공덕 닻으라(보시하라)는 권유의 불교 이념지향의 의미가 되어 버리고, 필자가 앞서 컨텍스트를 살핀 바와 같이 노래의 전승사, 편집사, 가창에서의 기록시가에로의 전이, 삶의 자리의 변화 등을 감안하면서 작품을 살펴보면 노동민요로서 민중의 순수 서정적인 삶의 애환 표출이 되어 버리는, 이른바 두 가지 해석이 대립적으로 양립한다는 현실이다.

여기서 필자는 양자의 입장을 염두에 두면서 논지를 전개하고자 한다. 후자의 입장에 서서 보면, 이 ‘공덕’이란 낱말도 구전의 민요에서는 방아소리 의성어 ‘쿵덕’, ‘쿵덕’이었을 것으로 볼 수도 있다. 물론 단정할 수 없지만, ‘쿵덕’, ‘쿵덕’이라는 의성어를 吏讀으로 기록한다면 ‘功德’으로 표기할 수도 있다. 더우기 ‘功德’이라 하면 의성어로서의 의미와 불교적인 보시의 의미를 동시에 중의적으로 표출해낼 수도 있기로 ‘功德’이라고 표기해 놓았을지도 모르겠다. 노동기능어로서의 의성어로서 어사를 해석하게 되면 자연히 그 의미는 ‘쿵덕 쿵덕 방아짚으며 열심히 일해보자’는 것이다.

문맥상, ‘-하자’, ‘-해보자’ 등 청유형 종결어미가 든 한 문장이 있으면 그 앞의 문장은 명령문이나 감탄문이 많은 법이다. 그렇다면 ‘오

(來)’는 동작 동사의 어간이므로, 어미는 명령형(혹은 감탄형) 종결어미로 연결됨이 합리적이다. 따라서, ‘來如’를 ‘오라’, ‘오도다’, ‘오누나’로 풀이함이 합리적일 것이다.

이에 대해, 지현영은 ‘온다 온다 온다’의 음조가 방아의 의성 ‘쿵덕 쿵덕 쿵덕’과 같아 방아노래로 여겼고³¹⁾, 김준영도 음조가 방아소리 의성이며 “공덕”도 “쿵덕”과 상사하니 일찍부터 방아노래로 유행했으리라고 생각하였다.³²⁾ 이러한 일련의 추론에 대하여 몇 학자들은 회의적인 입장을 밝혔으나 재삼 말하거니와 ① 민요라고 하는 장르의 연속성, 변이성, 선택성을 고려하고, ② 적어도 <풍요>가 당시 민요이거나 민요적 노래였을 가능성을 인정한다면, (민요란 본시 이념지향적 표출물이 아니라 즉흥적 자발적 감정의 단순소박한 표출물이라고 할 수 있기에) 처음부터 그런 이념지향의 <풍요>라는 민요가 출현했다고는 말하지 못할 것이다. 따라서, 이 추론이 무시될 아무런 근거가 없는 것처럼 보인다.

이런 이유로 해서, 문헌에는 보이지 않지만 이 노래가 본시 일반적인 노동민요이자 전통의 4구체 민요 형식이던 것을 전승자(일연, 혹은 일연 이전의 누군가)가 의성어 기능을 수행하는 일정한 어사를 “공덕 다투리”라고 바꾸어(variation) 문헌에 실어 놓았을 가능성도 있고, 다른 한편 혹 전승자가 방아썰기 소리의 의성어로서 기능하는 동시에 불교적 보시의 수행을 의미하는 “공덕”이라는 어사를 의성법과 중의적인 수사상의 효과를 얻게 되는 점을 감안해서 의식적으로 선택(selection)했을 가능성도 있다.

② 컨텍스트와 관련한 텍스트의 의미기능

텍스트 <풍요>는 근본적으로 그것의 편집사, 전승사 및 삶의 자리 등

31) 지현영(1947 : 72-73)에서 지적한 바, 음조가 같다고 보아야 할 지에 대하여는 음성학적 언어사적 통찰을 요한다. 필자는 아직 이점에 대해서 확신을 가질 수가 없다. 만일 이것이 같은 음조라는 것이 증명되더라도 한다면 방아노래의 전승사가 더욱 확인해질 것이다.

32) 김준영(1985 : 112).

의 컨텍스트와 상호 불가분의 관련 하에 놓여 있기 때문에 텍스트를 반드시 컨텍스트와 관련지어 의미를 추출하는 것은 지당하다.

현전 문헌기록상 〈풍요〉는, 「삼국유사」의 기록에 의하면, 그 삶의 자리가 통일신라 때는 佛事작업 현장(장육존상 소조작업장)이었고, 고려 충렬왕 전후로는 방아찧는 작업 및 그밖의 일하는 현장이었다. 통일신라시대나 고려시대는 불교를 숭상하던 시대였다. 불교 신자도 많았다. 텍스트 자체의 언어 문맥을 보면, 衆生 우리들은 공덕을 닦아 부처가 됨으로써 苦海로부터 해탈하고자 하는 또는 서방정토에 돌아가고자 하는 지향이 깃들여 있다. 대다수가 불교신자였던 당시 민중들이 작업하면서 그 의미를 의식하면서 제창했을지도 모른다. 그것은 알 수 없다. 그러나, 노동민요치곤 특히 실제 작업 현장에서 기능적인 노동요로서 불리워지는 노래치곤 그같은 이념지향의 노래를 찾아볼 수 없다. 민요적인 노래로서 상고의 한역가나 〈서동요〉, 〈현화가〉 및 오늘날의 전래 노동민요에서도 이념지향적 노래를 찾아보기 어렵다. 또한 노동민요에는 반복법이나 의성법이 가장 많이 쓰이는 수사기법인데 그에 따라 사실에도 그러한 어휘들이 많이 쓰이고 있고 고대어나 지금이나 노동민요에 관념적인 어휘라든지 도덕적 장중한 교훈을 주는 어휘들이 거의 없으려니와 그것이 들어설 자리조차 마련하고 있지 않다. 따라서 텍스트 자체의 언어 진술에 보이는 “공덕 닦으러 오라”는 등의 표현은 땀흘리며 일하는 노동현장에서 노동에 대해 윤희유 역할 및 경우에 따라서는 작업을 능률적으로 통제하는 역할을 담당할 수 있는 기능어로서는 선택받기 어렵다. 이 점에 있어서, 이 대목이 전승민요로부터 기록시가화하면서 윤색된 부분이 아닐까 하는 생각이 들기도 한다.

전래의 노동민요는 거의 모두가 간혹 서럽고 고통스런 삶을 노래해도 비애, 고통, 한탄 등 부정적 정서의 늪에 빠져들지 않고 노동의 땀으로 정화(catharsis)하고 곰삭여 극복하여 오히려 그런 정서를 수용하는 여유와 낙천성까지 보여준다. 전승의 〈풍요〉 역시 ‘서러운 감정’(‘서럽다 의내야’)이 드러나지만, 불교적 이념지향의 기원 ‘공덕(功德)’이 아니라, 순수한 ‘쿵덕, 쿵덕’ 방아찧기 노동으로 오히려 그 부정적 정서를 곰삭여 극복하여 ‘우리네 인생살이 일하며 살아보자’라고 하는, 즉

삶의 애환을 긍정적으로 수용하는 의미를 지닌다고 볼 수도 있다.

기록문헌 <풍요>를 통해 노동민요로서의 구전 <풍요>를 再構하기란 매우 어려운 일이다. 부전하는 노래지만 먹을 것이 없는 실림에 아내를 위해 들려주었다는 방아소리 대악³³⁾, 고려속요 <상저가>, 조선민요와 현대민요 등에 보이는 방아노래들의 의미기능, 주제, 삶의 자리를 고려해 보면, 첫째 불교적 이념지향의 노래만은 아닐 것이고, 둘째 고조선 시대의 <공무도하가>, 삼국 초기의 <구지가>, <황조가> 등 한역가와 같은 형식의 전통적인 4구체 민요 형식이었을 것이며, 셋째 노동요가 대부분 그렇듯이 특히 타격적 성격의 노동은 지속적으로 반복되는 작업이므로 가락과 가사의 반복이 많고, 운률도 2음보울에 4.4조, 3.3조, 4.3조, 3.4조 등 짧은 음보울에 짧은 음수울이 우세하다는 민요 통계 자료상으로 보아도³⁴⁾, 이 노래가 노동요로서 본시 반복법과 2음보 진행의 3(4)3(4) 음수울로 이루어진 노래였을 것이라고 해야 할 수 있다.

따라서, 정확히 재구할 수 없는 일이지만, 이것이 본시 불교 이념지향의 노래는 아니었을 것이다. 현전 문헌의 향가 <풍요>에서 불교적 이념지향 의미만 제외한다면(이들테면, '功德'과 같은 낱말만 제외시킨다고 한다면) 그것 그대로 전승의 그것이었을는지 모른다.

그러나, 현행의 텍스트가 자체의 의미구조만으로 본다면 불교적 이념지향의 의미가 있다는 점을 간과할 수 없다. 그렇다고 해서 한편으로 노동민요적 기능요적 요소가 텍스트에 전혀 없는 것도 아니라는 점을 무시할 수도 없다. 결국 현전 <풍요> 텍스트는 이 두 가지 성격이 양립하여 존재한다고 할 수 있다. 이렇게 볼 때 이 텍스트의 성립이 전승 민요의 기록시가화에 따른 변이과정을 보여주는 예가 되기도 한다. 따라서 이 텍스트는 전승민요의 맥락에서 이해되어야 할 것처럼 보인다. 이 노래를 그에 따라 불교적 이념지향의 의미로 보기보다는 전술한 바와 같이 민중들의 삶의 애환을 표현한 것으로 이해하여야 할 것처럼 보인다.

33) 「삼국사기」 열전, 백결선생 조.

34) 정동화(1981), pp. 29-39에 실린 통계자료 참조.

여기서 한 가지 첨가해 들 점은, 이처럼 전승사를 고려한다면 문헌 <풍요>를 해독, 풀이할 때 唱者를 관찰자 시점에 위치해 놓고 창자와 노동자를 구분하는 듯한 견해는 설득력이 없다는 사실이다. 즉, ‘온다 온다 온다/온다 서러운 이 많아라/서러운 무리들/공덕 닦으리 온다’는 식으로 풀이하면, 노동작업에 대해 방관자의 시점(viewpoint)에 위치할 자가 곧 唱者가 되는 셈이어서, 어색하게 되고 만다.

3. 결 론

현전 문헌 텍스트 <풍요>는 텍스트 자체의 의미구조상으로도 본다면 공덕을 닦아 서러운 삶의 번뇌로부터의 벗어나라고 권유하는 언어지향성을 보인다.

그러나 이 텍스트는 반복적 수사기법, 구절의 구성방식, 4구체의 형태, 음수율 등 면에서 전통적인 민요 요소가 남아 있어서 민중들의 삶의 애환을 표현하고 있기도 한 것처럼 보인다.

문헌의 <풍요>의 가창상황과 그 전승맥락을 검토하고 텍스트에 대한 언어진술을 분석한 결과는 다음과 같다.

一然에 의해 문헌에 정착한 <풍요>는 향가다. 문헌기록 향가 <풍요>는, 일찍부터 불리워 구전되던 방아노래 등의 집단적인 가창상황 속의 노동민요로부터 변이된 노래일 것으로 볼 수 있다. 노동의 현장으로부터 삶의 자리가 기록의 場으로 바뀌면서 사설이 약간 바뀌었다고 볼 수 있다. 이 변화가 누군가에 의해 이루어졌는지 아니면 一然에 의해 이루어졌는지 정확히 알 수 없다. 그러나 노래의 사설 변화가 있었던 것만은 사실이라고 본다. 본고에서는 一然이 다소 개작하지 않았을까 추정해 보았다. 아무튼 이 과정을 “구전민요의 기록시가화”라고 할 수 있다.

텍스트 <풍요>는 신라시대 백결선생의 방아노래 곡 대약, 고려시대 <상저가>, 조선시대 방아노래(<변강쇠가> 중의 방아타령), 현대의 구전 방아노래 등 역사적인 전통과 맥락을 같이한다고 보았다. 그속에서 기록시가화된 것이라고 할 수 있다.

이러한 전승과 변화의 과정을 고려해 볼 때, 향가 <풍요> 풀이에 있어서, 작업하는 사람과唱者가 서로 다른 사람인 것처럼 거리(distance)가 떨어져 있어 마치唱者가 노동하는 광경을 구경하는 태도로 이해하고 작품을 풀이함은 불합리하다고 보았다. 이를테면, ‘來如’를 ‘온다’로 읽거나 풀이하는 것은 불합리하다고 볼 수 있다.

“구전민요의 기록시가화”의 결과, ‘서러운 중생 功德 닦으러 오라’는 식의 불교적 이념지향의 시가가 되어 버리고 말았다. 그러나, 구전 민요로서의 <풍요>는, 물론 삶을 苦海로 보고 서러운 인생으로 인식하고 있으나 그것을 “노동”을 통해 곱삭이고 정화하여 이를 극복하는 긍정적인 정서를 표방하고 있었으리라고 생각된다. 그것은 곧 슬픔과 체념과 곱삭임이 얽힌 한국적 정조이며, 노동민요로서 <풍요>가 갖는 한국적 정조 전통이기도 하다.

참 고 문 헌

- 강한영(1983), 신재효 판소리사설 여섯마당집, 서울: 형설출판사.
고정옥(1948), 국어국문학요강, 서울: 대학출판사.
_____ (1949), 조선민요연구, 서울: 수선사.
김동옥(1961), 한국가요의 연구, 서울: 을유문화사.
김무현(1987), 한국민요문학론, 서울: 집문당.
김영돈(1977), 제주도민요연구(상), 서울: 일조각.
김완전(1980), 향가해독법연구, 서울: 서울대출판부.
김익두(1989), 전북의 민요, 전주: 신아출판사.
김중우(1971), “풍요에 대하여”, 『장암지현영선생화갑기념논총』.
김준영(1985), 한국고전문학사, 서울: 형설출판사.
_____ (1987), 향가문학, 서울: 형설출판사.
박노준 외(1985), 국문학신강, 서울: 새문사.
박전열(1982), “풍요 상저가. 방야타령의 전승 연구”, 『민속학논총Ⅱ. 난사 석주선박사고회기념논문집』.
서재극(1971), “풍요 연구”, 『장암지현영선생화갑기념논총』.
_____ (1975), 신라향가의 어휘연구, 『한국학연구총서』(3), 대구: 계명대출판부.
「삼국사기」.
「삼국유사」.
서사증, 「文體明辯」
성호주(1986), “향가의 작자와 그 주변문제”, 김승찬 편지, 향가문학론, 서울: 새문사.
「詩經」.
양주동(1973), 고가연구, 서울: 일조각.
유엄하, 이승민 공역(1989), “플레하노프 예술론, 주소없는 편지”, 서울: 사계절.
유종국(1985), “양식비평의 방법과 원리에 대한 고찰”, 『일산 김준영선생집년기념논총』, 서울: 형설출판사.
_____ (1989), “고시가의 연원과 각 양식의 생성 변천 과정 연구”, 인문논총 제19집, 전북대 인문과학연구소.
이거우 역(1989), “Folk Song 서설”. Moud, Karpeles(1973). An Introduction to English Folk Song. Oxford Univ. Press.

- 한국민족음악회편, 『민족음악학보』 제14집, 전주: 신아출판사.
「吏讀集成」
- 이재선 외(1972), 향가의 어문학적 연구, 서강대 인문과학연구소.
이 탁(1956), 향가신해독(필사본), 『한글』 통권114, 한글학회.
임동권(1979), 민요, 전국민속종합조사보고서, 서울 편, 문화재관리국.
_____ (1980), 한국민요연구, 서울: 이우출판사.
정동화(1981), 한국민요의 사적 연구, 서울: 일조각.
지현영(1947), 향가여요신석, 서울: 정음사.
_____ (1968), “<풍요>에 나타난 제 문제”, 『국어국문학』 41.
최 철(1986), “공덕가”, 김승찬 편저, 향가문학론, 서울: 새문사.
_____ (1986), “향가의 수사기법” 김승찬 편저, 향가문학론, 서울: 새문사.
홍기문(1956), 향가해석, 출판사항 불명.
황패강(1986), “풍요에 대한 일고찰”, 『신라문화재학술발표회논문집』 제7집, 경주시 신라문화선양회.