

적극적 대중 포교가로서의 「祭亡妹歌」 연구*

조용호**

<차 례>

1. 문제 제기
2. 노랫말의 해독
3. 노래의 의미와 작자의 의도
4. 결론

<국문초록>

이 논문은 「제망매가」에 대한 기존논의들이 미해결로 남겨 놓은 중대한 문제들을 명시하고, 그 문제의 해결책을 제시하려는 목적에서 집필한 것이다. 나는 그 문제들의 핵심을 언어적인 것, 논리적인 것, 상황적인 것으로 나누어 정리하였다. 그리고 그 모든 문제의 해결책은 노래의 청자를 죽은 월명의 누이가 아니라, 월명이 천도제를 지낼 때 참여하여 도와주던 사람들이라고 보고, 노랫말을 새롭게 해석하는 데에서 찾을 수 있다고 보았다.

이런 생각을 논리적으로 펼쳐가는 과정에서, 우선은 원문의 한자 ‘뫼’를 죽은 누이(앞에 나온 글자)와 나(뒤에 나온 글자)라고 나누어 보는 견해들에 반대하고, 월명과 청중을 모두 포함하는 복수인 ‘우리’라고 해독하였다. 그러면 일관되게 월명이 청중을 향해 발화하는 양상으로 나타난다. 그 외에도 여러 문제적인 구절들을 다시 해독하여 논리에 일관성을 갖추고자 하였다.

월명은 누이의 천도제를 지내면서, 제사에 동참하는 사람들을 향하여 6도의 윤회를 거듭하는 숙명을 타고난 인간의 한계를 각성시켰다. 그리고 6도를 윤회하는 반복성에서 벗어나기 위해서는 부처의 가르침을 믿고 올바르게 수양을 해야 한다

* 이 논문은 한국고전연구학회 94차 발표회(2016.4.30. 이화여대)에서 발표한 동일한 제목의 글을 수정·보완한 것임을 밝힌다.

** 목포대학교 국어국문학과 교수

는 진리를 제시하였다. 그렇게 하여 모두 극락세계에 간다면 다시는 윤회의 길을 떠돌지도 않을 뿐만 아니라, 현재 인간세계에서 맺고 있는 소중한 인연을 계속하여 이어갈 수 있다는 것이 이 노래에 투영된 월명의 의도였다. 그런 점에서 『제망매가』는 적극적인 대중 포교가라고 할 수 있다.

□ 제망매가, 천도재, 청중, 윤회, 극락왕생, 포교가

1. 문제 제기

『祭亡妹歌』는 월명이라는 고승이 죽은 누이를 위해 재를 지내면서 불렀다는, 『삼국유사』 속의 설화에 부속된 향가이다.¹⁾ 그 설화는 노래를 불러 제사를 지내자 폭풍이 불어 紙錢을 서쪽으로 날려 보냈다는 간단한 내용을 담고 있지만, 독자들에게는 특별한 정서적 공감을 불러일으켜 『제망매가』가 향가를 대표할 만큼의 격조와 의취를 지닌 걸작이라고 평가받는 데 크게 이바지하였다. 그런데 그 짧은 기록이 은연중에 노래의 발생적 토대를 齋 懺 臘에 가두게 만듦으로써, 처음부터 『제망매가』의 의미와 가창 목적에 관한 다양한 해석의 가능성들을 제한한 측면도 있다.²⁾ 몇

- 1) 노래 가사 외에 『제망매가』를 해석할 수 있는 직접적인 근거는 ‘明又嘗爲亡妹齋 齋 作鄉歌祭之 忽有驚颺吹 紙錢飛舉向西 而沒’이라는 기사와 일연의 讚詩 가운데 제1구인 ‘風送飛錢資逝妹’에 지나지 않는다는 점이 문제다. 『제망매가』는 연구자에게 많은 상상력과 추리력을 요구하는 작품인 것이다.
- 2) 특히 ‘忽有驚颺吹 紙錢飛舉向西 而沒’은 아미타불이 월명사의 천도 기원에 즉각 반응한 결과로 해석될 수 있어, 그런 방향으로 천착하게 하는 빌미가 되었을 가능성이 높다. 그러나 ‘作鄉歌祭之’가 ‘爲亡妹齋 齋’의 일부분을 차지하는 사건이었다고 보면, 누이를 위한 영제의 懺 臘 전체를 향가의 가창으로 감당할 수 있는 것처럼 해석하는 관성에서 벗어날 수 있다. 나는 『제망매가』가 49일간 행해졌을 영제의 懺 臘과 완전히 무관하다고는 보지 않지만, 향가를 불러 제사를 지내는 것만으로 영제 전체를 이끌어갔을 것이라고 생각하지도 않는다.

몇 학자의 해독은 반복적으로 언급되는 과정을 통해 거의 正典的 권위를 지닌 것으로 대접 받기에 이르렀는데,³⁾ 그 ‘권위 있는’ 해독들이 후속 연구에 끼친 병폐도 작지 않다. 거의 모든 연구가 어떤 식으로든 그들의 해독을 토대로 삼아 논의를 시작하였고, 마침내는 많은 논의들이 연구의 발상과 해석에서 그들이 구축하고 규정한 틀 안에 갇혀버리고 마는 결과를 초래했기 때문이다. 이런 사정을 중심으로 여러 사정들이 더 작용하여 지금까지 「제망매가」에 대한 논의들은 매우 중요한 문제를 남기게 되었다. 그러면 구체적으로 그것이 어떤 문제인지 정리해보도록 하자.

가) 노래의 화자-청자의 관계를 월명사와 죽은 누이로 한정하고, 마치 월명사 혼자 제를 지내면서 누이의 영가를 향해 말을 건네는 것처럼 본 연구들이 야기한 언어적인 차원의 문제이다.⁴⁾ 이것은 다시 두 가지로 나뉘는데, 첫째는 누이에게 “나는 간다”라는 말도 다 못하고 갔습니까?”라고 묻는 데서 생기는 경어법 체계의 위반이다.⁵⁾ 국어 경어법에서 볼 때,

-
- 3) 현재 고등학교 문학 교과서에서는 향가 부분에 양주동과 김완진 두 분의 해독이 실려 있고, 그런 여파로 인해 고교 졸업 이상의 사람들이 향가를 이야기할 때는 항상 그 해독을 반복해서 인용하곤 한다. 또한 거의 모든 향가 연구자들도 작품의 의미 해석을 위한 토대로 그 두 해독을 언급하고 있어서, 진실과 무관하게 그 해독들은 저절로 특별한 권위를 지니게 되었다. (양주동, 『증정 고가연구』, 일조각, 1965; 김완진, 『향가해독법 연구』, 서울대출판부, 1980.)
 - 4) 최근에는 천도제에 동참한 중생들을 청자로 인정하는 논의들이 나오기 시작했다. 예컨대 염은열은 「제망매가」가 ‘월명사 개인의 서정성을 드러냄과 동시에 제의 장에서의 공리성 또한 확보한 노래’이며, ‘월명의 노래이자 의식에 참여한 모든 이들의 노래’라고 하였다. (염은열, 「향가의 실재와 믿음 형성에 대한 고찰」, 도서출판 역락, 『문학교육학』 40집, 2013, 312~313쪽.) 또한 고창수는 이 노래의 ‘1-8행은 輪廻轉生하는 중생의 두려움을 담담히 서술하여 누이의 제사에 동참한 중생들의 현실을 일깨워 준다고 보았다. (고창수, 「〈제망매가〉의 해석과 서술태도」, 고려대 민족문화연구원, 『민족문화연구』 66호, 2015, 267쪽.)
 - 5) 향가 원문에서 ‘尼叱古’는 명백히 ‘닛고’로 해독될 수밖에 없는데, 그것은 고어에서 존칭 의문문의 종결어미이다.

설사 간접인용의 형태라 하더라도 누이는 오빠를 향해 ‘나는 간다’고 반말로 얘기하고, 오빠는 누이에게 ‘말도 다 못하고 갔습니까?’라는 존댓말을 썼다고 보는 해석은 수궁하기 어렵다.⁶⁾ 정상적인 상황이라면 누이는 오빠에게 ‘나는 가요(또는 갑니다)’ 정도로 존대했고 오빠는 동생에게 ‘말도 못하고 갔느냐?’라고 하대했다고 보아야 한다. 비록 남매 사이라 하더라도 어떤 면에서는 공인이라고 해도 무방한 승려가 이미 죽은 자를 객체화하고 경외하느라고 진중하게 사용한 표현이므로 전혀 문제가 없다고 주장할 수도 있겠지만, 이것은 남매 사이가 그만큼 가깝고도 애뜻했기에 월명이 동생의 극락왕생을 위해 직접 천도재를 지내준 것이라고 보면 상식적으로 쉽게 납득하기 어려운 생각이다.

둘째는 ‘나는 간다는 말도 못 다 이르고’라는 월명사의 말투가 견인하는 자유간접화법의 문제다. 월명사가 누이를 임종하는 자리에 있었음에도 불구하고 유언을 듣지 못 했던 다만 타인을 통해 임종 시의 상황에 대해 전해 들었던 간에, 누이가 간다는 말을 못 하고 죽은 것이 틀림없는 사실이라면, 천도재를 거행하는 자리에서 그가 죽은 누이를 향해 건네는 말은 ‘너는 간다는 말도 못 다 이르고 갔느냐?’가 되었어야 정상이다. 더욱이 제3자에게 전해들은 경우라면, ‘말도 못하고 갔습니까?’라고 확신하는 말투로 묻기 어렵다는 점도 놓치지 말아야 한다.⁷⁾

나) 미타찰과 관련된 의미 해석들이 지니고 있는 논리의 모순 문제이

- 6) 누이는 오빠가 아니라 이승에 남아 있는 다른 사람에게 그 말을 못하고 갔고, 월명사는 단지 그 상황에 대해 전해들은 것이라고 간주하면 충분히 이해될 수 있는 것이라고 반론하는 사람이 있을지도 모르겠다. 하지만 그렇더라도 누이를 향해 존대도 하는 월명의 말에 대해서는 설명할 수 없다는 점에서 내 문제 제기는 여전히 유효하다.
- 7) 노래이지만 동시에 시이기도 하기 때문에 문법이 파괴될 수도 있다는, 이른바 ‘시적 자유’를 들어 반론하는 견해가 있을 수도 있다. 하지만 시적 자유라는 술어가 모르는 부분을 덮어두기 위해 쉽게 휘두르는 전가의 보도가 되어서는 안 된다. 연구자는 사소한 문제점이라도 일단 충분히 해명하려는 최대한의 노력을 기울여야 한다.

다. 이것은 다시 두 가지로 나누어 정리할 수 있는데, 첫째는 죽은 누이가 미타찰에 있다고 보는 데서 생기는 불교적 인과론에 대한 부정이다. 많은 연구자들이 월명사의 누이가 죽음을 두려워하거나 죽음 앞에서 머뭇거리 는 것으로 보았으면서도, 그런 동생이 이미 미타찰에 가 있다고 보는 데 대해서는 거의 이견이 없었다.⁸⁾ 인간의 극락왕생이란 현세에서 부처를 독실하게 믿고 그 가르침을 충실하게 실천한 결과로 얻는 일종의 보상이 다. 그런데 죽음을 두려워하거나 생사의 기로에서 현세의 삶에 연연하는 누이를 가리켜 부처를 깊이 믿고 수행정진하여 미타찰에 갈 사람이라고 보기는 어렵다. 누이는 불심과 수행이 깊지 않은 상태에서 죽은 속인이며, 따라서 죽은 그녀가 이미 극락에 가 있다고 단정해서는 안 된다는 말이다. 나이도 더 많고 수행이 깊어 도통한 스님인 월명사조차 한참 더 도를 닦아야만 갈 수 있는 곳을 극락이라고 해석한 반면에, 그보다는 더 어릴 뿐 만 아니라 수도하던 승려도 아닌 (것처럼 보이는) 누이가 이미 그 극락에 가 있다고 간주하는 견해는 더욱 우월하다.⁹⁾

8) 여기에서의 문제 제기는, 누이가 한 수도의 깊이와 내세에 대한 확신으로 볼 때 그녀가 이미 미타찰에 가 있다는 전제가 과연 옳은 판단인가에 대한 것으로, 여성이 극락왕생할 수 있느냐의 여부와는 무관하다. 한편 여성이 극락왕생을 할 수 없다는 논란은 불경을 잘못 해석한 데서 발생했다는 사실을 밝히고 죽은 누이가 극락에 가 있는 것이 가능하다는 논의들도 있는데, 이것은 내가 제기하는 문제의 본질을 벗어난다. 이런 쪽의 연구에 대해서는 김완진, 『祭亡妹歌와 淨土思想』, 『대한민국의학술원 논문집(인문사회과학편)』 제32집, 1993, 33~53쪽; 남태순(현승), 『淨土經典의 往生思想과 鄉歌에 나타난 彌陀信仰 연구』, 『淨土學研究』 제12집, 2009, 394~434쪽.

9) 월명사가 도통한 고승이라는 판단은 「도술가」를 지어 불러 국가적인 위기를 해소시켰거나 피리를 불어 달을 멈추게 할 정도의 능력을 지녔다는 사실을 통해서 유추한 것이다. 물론 「嘗爲亡妹營齋」가 월명사가 「도술가」를 불러 「二日並現」이라는 괴이한 현상을 해결한 시점보다 훨씬 이른 젊은 시절에 거행한 일이라면, 아직 도통한 고승의 경지에까지 오르지 못했을 가능성도 있다. 그러나 그렇다고 하더라도 월명사는 승려이고 누이는 속인이어서 부처에 대한 믿음과 수행의 심도에서 상당한 질적 차이가 있을 것이라는 판단 자체에는 영향을 미치지 못한다.

둘째는 제8구를 ‘가는 곳 모르겠구나(모르겠네)!’ 정도로 해석한 데서 생겨난 당착이다. 이렇게 해석한 연구자들도 대개는 곧바로 월명사의 누이가 미타찰에 가 있다고 판단하였다. 그러나 애초에 가는 곳을 모르겠다고 했으면 ‘내가 미타찰에 가서 이미 거기에 가 있는 누이를 다시 만나겠다’는 식의 다짐이 아니라, ‘누이야 지금은 네가 어디로 갈지 모르겠지만 새로 태어나는 세상에서 열심히 수행해라. 나도 이승에서 열심히 도를 닦을 테니, 나중에 우리 미타찰에서 다시 만나자’ 정도의 청원으로 해석했어야 옳다. 월명사 자신을 포함한 모든 사람은 죽은 뒤 어디로 가는지 모른다고 하는 단언적 표현과 도 닦으며 기다리다가 이미 극락에 가 있는 누이를 다시 만나겠다는 다짐은 결코 양립할 수 없다.

다) 천도제와 관련해서 생기는 일련의 문제이다. 49일 간 7일 간격으로 일곱 차례에 걸쳐 행해졌을 천도제를 거행하면서 어느 시점에 노래를 불렀는지를 판단하는 일은 노래의 의미 해석에서 매우 중요한데, 영재 맥락과 관련시켜서 해석한 논자들도 이에 대하여는 별로 관심을 갖지 않았다. 만일 월명사가 그 노래를 부르면서 천도제를 시작하였다거나 제사 과정의 중간에 불렀다고 보면, 그것은 그가 처음부터 누이의 극락행을 확신하고 있었다는 뜻이 되어, 불가에서 천도제를 지내는 목적과 근본적으로 위배된다는 문제가 발생한다. 천도제는 영가를 좋은 곳으로 인도하기 위해 염라대왕의 최종 심판이 끝나기 전에 지내는 기원 성격의 제사이자, 영가가 이미 극락에 가 있다는 사실을 공언하며 유족을 안심시키는 제사도, 인과응보에 따라 이미 다음 세상에 태어난 존재를 위로하는 성격의 제사도 아니기 때문이다. 거기에 월명사의 순수한 동기애와 견고한 자기 다짐까지 더해졌다고 한다면, 천도제가 이승에서 영재를 주관하는 존재의 개인사에 구속되거나 대중에게 개인적 서원을 천명하는 제사는 아니라는 점에서 또 문제가 된다. 월명사가 워낙 도통한 고승이다 보니 애초부터

누이가 극락에 갈 것을 알고 그를 향해 말을 건네며 스스로 다짐한 것이라는 식의 주장을 펼 수도 있겠지만, 이는 또 가는 곳을 모르겠다고 한 앞서의 말을 뒤집는 결과를 초래할 강변에 지나지 않게 된다.

이상에서 정리한 기존논의의 문제점들은 결코 언어 해독을 부분적으로 보완함으로써 곧바로 수정할 수 있는 사소한 것이 아니라, 『제망매가』 전체를 완전히 재해석할 때만 바로잡을 수 있는 중대하고도 본질적인 것이다. 나는 지금까지 전혀 의심 받지 않았던 화자와 청자의 관계, 즉 살아있는 오라비와 죽은 누이 사이에 직접적·단선적·일방적으로 진행되는 일대 일의 관계로 한정해왔던 통념을 과감히 폐기하는 데서부터 그 해결의 실마리를 찾을 수 있다고 본다. 이는 재가 열리는 상황, 즉 재에 참여하고 있는 다른 사람들을 노래의 청자로 보면서 노래를 재해석해야 한다는 말과 같다. 이것은 『제망매가』가 애련함과 굳은 다짐이 담긴 개인 차원의 서정시가 아니라, 포교라는 특별한 목적에 충실한 매우 공적인 노래일 것이라는 확신으로 이어진다.¹⁰⁾ 그러면 이제 해독부터 다시 시작하면서, 왜

10) 나는 『제망매가』가 월명사의 감회와 다짐으로 일관하는 개인 차원의 서정시라는 견해에 반대한다. 이 노래는 사적 차원의 닫힌 서정시가 아니라 대중을 위한 공적 차원의 열린 서정시이며, 월명사가 그 속에 대중을 향한 적극적 포교의 의지를 담았다는 것이 내 판단이다. 그리고 여기에서 『제망매가』에 내재된 종교성은 노래의 주술성으로부터 유래하는 것이 아니라는 점을 분명히 할 필요가 있다. 이점을 특히 강조하는 것은 노래가 『삼국유사』의 『感通』편에 실렸고, 또 지금까지 ‘羅人尙鄉歌者尙矣 蓋詩頌之類歟 故往往能感動天地鬼神者 非一’이라는 일연의 언급에 의거하여 노래의 주술성을 찾으려 했던 논의가 여러 차례 있었기 때문이다. 주술성은 초자연적인 존재의 힘을 빌려 인간의 능력으로 제어할 수 없는 문제를 해결하고자 하는 뚜렷한 목적성을 토대로 성립한다. 그런 생각에서 보면 『도술가』의 경우는 ‘二日並現’이라는 변괴를 해결하고자 하는 목적성이 뚜렷이 나타나 있고, 또 노래를 부름으로써 그 목적이 달성되었기에 그것을 주술적 향가로 보는 데는 전혀 문제가 없다. 반면에 『제망매가』는 지전을 날리기 위해 부른 노래가 아니라는 점에서 차이가 있다. 월명사가 노래를 부르자 의도치 않게 지전이 날아가는 특이 현상이 발생한 것이므로, 단지 그 현상을 근거로 노래의 주술성을 판단해서는 안 된다는 말이다. 『월명사도술가』라는

그렇게 볼 수밖에 없는지 검토하기로 하자.

2. 노랫말의 해독

1) 生死路隱: 生死路는

‘生死路隱’은 주제격으로 쓰인 ‘隱’을 제외한 나머지 부분에서는 음독할 것인가 훈독할 것인가의 차이만 있을 뿐, 의미상으로는 그다지 큰 차이를 보이지 않는 곳으로 여겨져 왔다. 음독하는 경우에는 한자 그대로 표기할 것인가 한글로 표기할 것인가와 같은 작은 차이가 있었다. 훈독할 경우에는 일반적으로 ‘죽살이길’로 읽혔는데,¹¹⁾ 이렇게 훈독하는 것은 고어에서 ‘生死’를 나타내는 말로 ‘죽살이’가 있었기 때문에 충분히 가능한 방식으로 여겨졌다.

나는 이 부분을 음독하고 한자 그대로 표기하는 방식을 취한다. 한자어 ‘生死’와 ‘死生’은 모두 ‘죽고 삶’이라는 하나의 뜻만을 가진 고어어 ‘죽살이’에 대응될 수 있지만, 정작 한자어인 ‘死生’과 ‘生死’는 의미역에서 차이가 있고 그것이 노래를 해석하는 데 결정적인 구실을 한다고 보기 때문

기사의 제목이 암시하듯이, 『감통』편 편집자로서의 일연에게는 「도술가」가 관심의 중심 대상이며 「제망매가」는 월명사의 다른 향가를 언급하는 과정에서 부연된 것에 불과하다. ‘能感動天地鬼神’이라는 말로 「제망매가」의 성격까지 규정할 수는 없다는 것이다. 한편 양희철은 그간 연구자들이 주술성의 근거로 지목해왔던 일연의 그 언급과 주술성은 직접 연관된 것이 아니며, 또한 「도술가」와 「제망매가」에 한정된 것이 아니라 향가 전체에 관한 주장이라는 점을 밝힌 바가 있다. 그의 견해대로라면, 「제망매가」만의 주술성을 논하는 것은 별로 의미 없다. (양희철, 「향가 감동론의 ‘능감동천지귀신’ 연구」, 『어문연구』 32집, 1999, 269~291쪽.)

11) 해독에 관한 기존 논의는 양희철의 『삼국유사 향가연구』를 크게 참고했다. (양희철, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1997, 553~575쪽.) 다만 그 이후에 나온 것이거나 꼭 인용할 필요가 있는 해독은 해당 논저를 직접 인용했다.

이다. ‘死生’은 ‘죽고 삶’이라는 단일한 의미를 지니는 반면, ‘生死’에는 ‘삶과 죽음’이라는 뜻과 함께 ‘태어남과 죽음’이라는 뜻도 포함되어 있다.¹²⁾ 나는 『제망매가』에 쓰인 ‘生死’는 후자의 의미를 지닌 어휘라고 판단한다. 즉 ‘生死路’는 죽고 사는 것이 결정되는 순간에 와 있는 갈림길이 아니라, 六道¹³⁾에서 태어나고 죽는 일을 영원히 반복하는 윤회의 길이며 구체적으로는 바로 우리가 사는 세상인 人間道를 의미한다고 보는 것이다.¹⁴⁾ 제1구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <나고 죽는 길은>이다.

2) 此矣有阿米次盼伊遣: 이딴 이샤메 머물르고

‘此矣有阿米次盼伊遣’은 다수의 견해를 좇아 ‘此矣 有阿米 次盼伊遣’으로 끊는다. ‘此矣’에서 ‘矣’는 이미 고려 중엽의 이두에서도 ‘딴’로 읽히는 것이 일반적이었으므로,¹⁵⁾ 여기에서도 장소를 나타내는 의존명사 ‘딴’로 읽는다. ‘此矣’는 현대어의 ‘여기에’에 대응시킬 수 있는데, ‘여기’는 앞의 ‘生死路’와 동일한 함의를 갖는다. 6도 가운데 하나인 人間道, 즉 우리

12) ‘死生’를 ‘태어나고 죽음’이라는 뜻으로 읽는 근거의 하나로 西山大師의 열반송을 들 수 있다. 거기에는 ‘生也一片浮雲起 死也一片浮雲滅 浮雲自體本無實 生死去來亦如然’이라는 말이 있는데, 마지막 구의 ‘生死’는 삶과 죽음이 아니라 태어남과 죽음을 의미한다.

13) 육도는 현세에서 행한 선악의 응보에 따라 내세에 태어날 곳이 결정된다고 하는 윤회사상과 관련되는데, 天上道·阿修羅道·人間道·畜生道·餓鬼道·地獄道가 그 여섯 길이다.

14) 기왕에 성호경도 ‘생사로’를 육도에 나고 죽는 윤회의 길로 이해하였다. 그는 1,2행을 ‘생사로는 이에 있음에 두려워서’라고 풀고, 그 뜻을 ‘육도에 나고 죽는 윤회의 길이 바로 앞에 놓여 있음에 두려워서’의 뜻으로 파악해야 한다고 보았다. 그러나 성호경의 생각은 기왕의 연구자들과 마찬가지로 노래의 청자를 누이로 보면서 맥락을 파악하고 있다는 점에서 나의 논지와는 상당한 거리가 있다. (성호경, 『<제망매가>의 시 세계』, 『국어국문학』 제143호, 2006, 286쪽.)

15) 남경란, 『<楞嚴經(능엄경)>의 새 자료에 대하여』, 『어문학』 제71집, 2000, 31~66쪽; 장윤희, 『석독구결 및 그 자료의 개관』, 『구결연구』 제12집, 2004, 61쪽 표.

가 살고 있는 현세-인간세계를 지칭한다는 뜻이다. ‘有阿米’는 ‘이사메’로 읽고, 그 뜻은 ‘있기에’로 이해한다. ‘有阿’는 ‘이시+아’로 보아 ‘이샤’로 해독하고 ‘米’는 ‘메’로 읽는다. 중세국어에는 제사상에 올려놓는 흰 쌀밥을 ‘되’, 찰기가 없는 백미를 ‘되쌀’이라고 부른 용례가 보이고,¹⁶⁾ 11세기 초반에 나온 중국의 운서인 『廣韻』과 『集韻』에는 그 발음이 각각 ‘莫禮切’과 ‘母禮切’ 즉 ‘메’로 나타나므로, 8세기 중엽인 경덕왕 무렵의 한국어에서는 ‘메’ 정도로 실현되었을 가능성이 높다고 생각하기 때문이다.¹⁷⁾ ‘次勝伊遣’은 『제망매가』에서 가장 난해한 부분으로 꼽히는데, ‘次’를 혼독하건 음독하건 간에 그 뜻은 대략 ‘두려워하다·머뭇거리다·다음이다·머무르다·애 끓이다’ 등으로 해석되어 왔다. 나는 그 가운데서 ‘머무르다’로 푸는 견해를 지지한다. ‘次’를 이렇게 해독하는 것은 서제극에 의해 처음으로 시도된 방식인데, 그는 그 글자에 이어지는 ‘勝’을 ‘홀’의 음가를 지닌 것으로 보아 ‘次勝伊’를 ‘멈소리’로 읽었다.¹⁸⁾ 그러나 그의 해독에 대해서는 이미 문제제기가 있었으므로,¹⁹⁾ 나는 ‘머무르다’라는 의미는 수용하되 해독은 ‘머물르고’로 한다.²⁰⁾ ‘勝’은 ‘머물’의 받침 ‘ㄹ’을 표기한 것으로 본

16) 15세기 이후 국어의 어휘 자료는 모두 국립국어원의 자료 찾기 사이트와 고어사전을 통해서 찾았음을 밝힌다.

17) ‘되’와 ‘되쌀’은 현대국어에서 각각 ‘메’와 ‘땀쌀’로 실현된다. 신체부위나 나날의 삶과 밀접히 연관되는 신라시대의 어휘들은 크게 바뀌지 않은 채 남아 있다는 사실도 이렇게 읽는 방증의 하나로 제시할 수 있다.

18) 서제극, 『증보 신라향가의 어휘 연구』, 형설출판사, 1995, 55쪽.

19) 양희철, 『향찰연구 16제』, 보고서, 2013, 69~70쪽.

20) 현대국어 ‘머무르다’의 15세기 형태는 ‘머물다’이다. 현대국어에서는 ‘머물다’가 ‘머무르다’의 준말로서 일종의 쌍형어 형태로 존재하는데, 나는 이런 현상은 15세기에도 크게 다르지 않았을 것이라고 생각한다. 그리고 동일한 현상이 그 이전의 고어에도 있었다면, 신라 경덕왕 시기에도 ‘머물다’는 ‘머므르다’와 공존한 것이 된다. 그러면 이것이 ‘머물르다’로 실현될 수 있었는지 검토해 보기로 한다. 첫째, ‘머물다’에서 왔을 가능성이다. 현대국어에서는 예컨대 ‘푸르다’에 ‘르’를 첨가하여 ‘푸르르다’로 발화

다.²¹⁾ 또 ‘伊’는 한자음에 ‘르’나 ‘으’가 없기 때문에 그것을 표기하기 위해 대신 사용한 유사음의 글자라고 간주한다.²²⁾ 이때 머무는 주체는 죽은 누이의 영가가 아니라, 재를 지내는 월명사와 그 재에 참여하여 노래를 듣고 있는 청중들을 포함한 인간 세상의 모든 사람들이다.

제2구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <여기에 있기에 머무르고>이다.

3) 吾隱去內如辭叱(叱辭): 우리는 가이닷 말

하면서 푸르다는 의미를 더 강화시키는 현상을 찾아볼 수 있는데, 동일한 현상이 ‘머물다’에 나타나 ‘머물르다’로 실현되면서 그 의미를 강화시켰을 것이라는 추정이다. 둘째, ‘머물르다’에서 왔을 가능성이 있다. 현대국어의 방언에서 ‘르 불규칙동사’ 가운데에는 그 활용형의 영향 때문에 기본형에서도 어간에 ‘르’받침이 덧붙여 발음되는 것들이 적지 않다(예컨대 부르다(召)>볼르다, 흐르다(流)>홀르다, 다르다(異)>달르다 등). 이와 유사한 현상이 고어에서도 나타나 ‘머물르다’에 ‘르’이 덧붙여 ‘머물르다’로 실현되었을 것이라는 추정이다.

그런데 ‘次盼伊’는 『獻花歌』에도 ‘慚盼伊’라는 유사한 구절이 나오고 거기에서 ‘盼伊’는 ‘르이’ 정도로 읽게 되는데, 어째서 이 경우에는 ‘르르’로 읽느냐는 질문이 나올 수 있다. 그러나 이런 질문은 향찰이라는 가변적이고 유동적인 표기 체계를 지나치게 경직되게 보는 데서 나올 법한 것이라고 생각한다. 향찰은 특징인에 의해 단번에 완전히 체계화되거나 표기체계가 고정된 것이 아니라서, 우리말의 어떤 음성이나 음소에 대하여 특정한 한자를 일 대 일로 고정하여 대응시킬 수 없다. 음성학적인 조건 때문에 한 사람에게서 나온 향찰 표기법도 달라질 여지가 있는데, 시대와 조건이 다른 경우라면 똑같은 표기 형태라고 똑같이 해독해야 주장한다면 그 생각이 도리어 위험한 것이다. 유사한 사례가 많다면 모를까, 단 두 개의 사례만 가지고 똑같이 해독하라고 하는 것은 받아들이기 어렵다.

- 21) 한편 양희철은 위의 책에서 ‘盼’을 ‘르’로 읽는 것은 가능하지만, 그렇더라도 간단한 ‘尸’나 ‘乙’로 표시하지 않고 복잡한 글자를 쓴 이유는 모르겠다고 하였다. 그런데 우리의 이해 범위를 벗어난다고 해서 논외로 하는 태도는 비논리적인 것이기에, 그가 지녔던 의문은 수용하지 않는다. (양희철(2013), 앞의 책, 66쪽.)
- 22) 조선시대의 문헌인 『향약구급방』에는 아주까리를 ‘阿叱加伊實, 阿次加伊’로 표기한 실례가 있다. 말하자면 ‘伊’를 ‘리’로 읽었다는 것이다. 이런 정도라면 한자어에 발음이 없는 ‘르’ 대신에 ‘伊’를 썼다고 보는 견해도 충분히 가능하다고 생각한다. ‘伊’를 ‘리’로 읽은 중세어 자료는 박재민(『신라향가 변증』, 태학사, 2013, 55쪽) 연구 참조

제3구의 끝에는 문법적으로 설명할 수 없는 부분이 포함되어 있는데, 나는 그렇게 된 이유가 조선시대에 『삼국유사』를 전사하는 과정에서 생긴 오기에 있다고 본다. 그래서 ‘吾隱去內如辭叱’이 아니라 ‘吾隱去內如叱辭’로 읽는 방법으로 해결책을 찾으려 한다. 이것은 현재로서는 그 누구도 ‘辭’ 뒤에 관형격을 표기하는 글자인 ‘叱’이 붙게 된 이유나 국어사적 근거를 정확히 설명할 수 없는 반면에, 중세어에서는 인용문이 수식어가 될 경우 ‘시’가 첨가되는 경향이 있어서 원문의 글자 순서가 바뀌었다고 보면 합리적으로 설명할 수 있겠기 때문이다.²³⁾ 그리고 거개의 학자들이 ‘都’를 제3구의 끝에 붙이고 음독하여 ‘辭’에 이어지는 목적격의 강제 보조사로 보던 것과는 달리, 나는 떼어서 제4구에 붙일 것이기 때문에 여기에서는 거론치 않는다.

‘吾隱’은 ‘우리는’으로 해독한다.²⁴⁾ 한국인은 ‘나’와 ‘우리’를 명확하게

23) ‘頭陀는 떠러 브리닷 마리나’나 ‘尊호시닷 쓰디라’가 그런 사례에 해당한다. (고정의, 『제망매가 해독의 일고찰』, 울산대 국어국문학과, 『울산어문논집』 제11집, 1996, 92 쪽 예문 참조) 이 논문에서 고정의는 ‘叱’과 ‘辭’의 위치가 바뀌었거나, ‘시’에 해당하는 표기가 누락되었을 가능성을 언급한 여러 선행들의 견해들을 소개하였다. 그는 내심 누락보다는 도치에 더 가능성을 두고 있으면서도, 원전의 기록을 중시하여 확정은 하지 않고 차후의 연구 거리로 남겼다. 나는 원 텍스트를 맹신하지 말고 국어사적 근거를 토대로 가장 가능성이 큰 경우를 따르는 것이 옳다고 생각한다. ‘叱’과 ‘辭’의 순서가 바뀌었을 거라는 판단은 바로 여기에 토대를 둔 것이다. 다만 『삼국유사』에 그와 같은 사례가 있는지가까지는 확인하지 못하였기에 좀 꺼림칙하긴 한데, 그래도 우리가 가지고 있는 텍스트가 일연이 처음으로 저술한 원전이 아니라 누군가가 원전을 베끼고 그것을 다시 목판에 새겨서 출간한 것이라는 점을 들어 방어 논리를 펼치려 한다. 일연이 애초부터 오기했을 가능성에서부터 출판을 위해 다시 필사하는 과정에서 생겼을 수도 있는 오기까지를 고려하면, 중간에 전혀 실수가 없이 오늘날까지 전해졌다고 믿는 것이야말로 오히려 경계해야 할 맹목적 원전 무오류주의에 해당한다. 박재민의 연구에 의하면 실제로 『삼국유사』에는 상당한 정도로 闕字와 誤字가 존재하는데, 이런 잦은 실수를 인정한다면 필사 과정에 글자 순서가 바뀌는 것쯤은 충분히 가정할 수 있는 일이라 하겠다. (박재민(2013), 앞의 책, 48~67쪽 참조.)

24) 연구자들이 ‘吾’를 ‘나’라고만 해독해왔던 것은 노래의 화자-청자의 관계 맥락을 일명

구분하지 않는 특징이 있다. 고대로 올라갈수록 주체적인 개인으로서의 ‘나’란 관념이 뚜렷하게 형성되지 않았을 가능성이 높다. 게다가 노래가 다수의 청중을 상대로 불린 것이라면, ‘폼’을 ‘우리’라고 읽는 것이 실상에 더 잘 부합할 것이다. ‘去內如’의 경우 초기 연구에서는 ‘內’를 ‘ㄴ’로 읽는데 전혀 문제의 소지가 없어 보였지만, 고대어 자료들에서 ‘內’를 ‘ㄴ’로 음독하기 어려운 사례들이 소개되면서 그런 독법에 의문이 제기되었다. 그리고 대안으로 그것을 지정문자로 취급하거나²⁵⁾ 피동/사동 접사로 보려는 견해²⁶⁾가 제시되었다. 그런데 지정문자라는 것은 왜 하필 그런 경우

사·누이로 한정된 데서 생긴 필연적인 산물이다. 돌이켜보면, ‘미타찰에서의 만남’이라는 월명사의 祈願과 다짐을 설명하기 위해서는 제9구에서 ‘폼’을 ‘나’보다는 ‘우리’라고 해석하는 것이 훨씬 자연스러웠다. 연구자들 중에는 우리나라의 한자사전들에는 ‘我’가 ‘나와 ‘우리’를 모두 뜻하는 반면에 ‘폼’은 ‘나’를 뜻하는 것으로만 나오기 때문에, 선뜻 ‘폼’을 ‘우리’로 해독하지 못한 이도 있을지 모른다. 그러나 이 글자를 ‘우리’로 새기는 데는 전혀 문제가 없다. 조선시대의 儒者들은 향용 유교를 가리켜 ‘吾道’라고 말하곤 했는데, 그것은 명백히 ‘나의 도’가 아닌 ‘우리의 도’를 의미했다는 사실이 그 단적인 증거이다.

- 25) 서종학은 신라시대의 이두식 표기에서 ‘內’가 음가를 갖지 않은 채 그 앞의 한자를 이두식 또는 고유어로 읽게 하는 기능을 가진 지정문자라고 보았다. (서종학, 『指定文字와 借字 ‘內’』, 『민족문화논총』 제15집, 1994, 20쪽.) 남풍현은 신라의 이두에서 ‘內’를 가장 해독하기 어려운 글자로 취급하였는데, 그런 사례 가운데 하나로 『永川 菁堤碑貞元銘』에 등장하는 ‘了治內之’를 들 수 있다. 그는 이것을 ‘수리하기를 마치었다’로 해석하면서 ‘內’는 동사의 뒤에 쓰여 그 동사가 우리말로 읽힘을 지시하는 기능 이외에는 다른 뜻이 있는 것 같지 않고 해석상으로 없어도 좋을 글자라고 하였다. 일종의 지정문자로 보거나 해독을 포기한 셈이다. (남풍현, 『신라시대 이두문의 해독』, 『서지학보』 9, 1993, 23~28쪽.)
- 26) 이상로는 차자 표기에 쓰인 ‘內’의 기능을 연구한 일련의 논문(『차자 표기에 쓰인 ‘內’자에 대한 연구(1)』, 『한글』 203, 1989, 7~24쪽; 『차자 표기에 쓰인 內/[예]에 대한 연구』, 『한글』 205, 1989, 19~51쪽; 『대명률 직해 이두의 하임법 使內의 연구』, 『동방학지』 67, 1990, 197~269쪽; 『차자 표기에 쓰인 ‘내/예’에 대한 연구(III)』, 『한글』 211, 1991, 5~44쪽.)에서 ‘內’자가 우리나라에 전래된 초기의 음은 ‘예’였다면서, 이두 자료에 대한 광범위한 검토를 통해 이것이 ‘예’소리를 지닌 낱말 및 그것과 동일한 계열의 음을 지닌 낱말의 일부분과 접사를 표기하는 방법으로 두루 사용되었음을 밝

에만 그 글자가 사용되었는지를 석연하게 해명하기 어렵다는 것이 문제다. 그래서 나는 후자의 방식을 받아들여 ‘內’를 사동 접사 ‘이’로 해독하고 ‘去內如’를 ‘가이다’로 읽으려 한다.²⁷⁾ 그러면 이것은 뒤에 이어지는 ‘叱辭’와 연결되면서 ‘가이다 말’이 된다. 그 뜻은 ‘가게 됐다’는 말인데, 여기에서의 ‘됐다’는 ‘되다’의 과거형이 아니라 모든 과정의 결과이자 종결을 뜻하는 말이다.

제3구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <우리는 가게 됐다’는 말>이다.

4) 都毛如云遣去內尼叱古: 다 모다 니^ㄹ고 가이닛고

제4구는 ‘都 毛如 云遣 去內尼叱古’로 끊어 읽는다. 전술한 것처럼, ‘都’는 제3구의 끝에 붙이지 않고 제4구의 첫 번째 글자로 놓는다.²⁸⁾ 그것

했다. 다만 예외적으로 ‘去內如’의 경우에는 거개의 향가 연구자들이 ‘가이다’라고 읽는 방식들을 그대로 수용하였는데, 그러면서도 여기에 석연하지 못한 점이 있다는 사실은 피력하였다. (이강로, 『차자 표기에 쓰인 ‘내/예’에 대한 연구(III)』, 『한글』 211, 1991, 30~31쪽.) 남풍현의 경우에도 용언으로 사용된 이두들을 언급하면서 ‘舍內旆/헝기(시기)며’, ‘舍只但/헝기(시기)이’, ‘舍只者/헝기(시기)ㄴ’를 동일한 계열에 놓았는데, 여기에서 ‘內’의 기능은 ‘只’의 그것과 대응되는 것을 알 수 있다. 이것은 ‘內’가 사동 접사로 쓰였을 것이라는 증거물로 제시될 만하다. (남풍현, 『이두연구』, 태학사, 2000, 235쪽.) 이런 생각에서 보면 각주 25)에서 남풍현이 포기한 ‘了治內之’는 ‘고티(동사 어간)+이(사동 접사)’로 보고 ‘고치었다’고 해석할 수도 있겠는데, 고친 것은 누군가의 지시를 받고 수행한 일이었을 것(설사 마음에서 우러나와 자발적으로 한 행위라 할지라도)이므로 사동의 의미가 들어있다고 보아도 무방하다. 그렇다면 ‘內’는 지정문자가 아니라 사동 접사로 보는 것이 더 실상에 가깝다고 하겠다.

27) 김수경은 ‘內’가 사동/피동 접사로 쓰인다는 이강로의 견해를 받아들여, 이강로가 해독을 포기한 이 구절을 ‘가이다’로 읽고 ‘가게 된다’고 해석하였다. (김수경, 『차자표기 ‘內’와 향가의 해석』, 『진단학보』 제110호, 2010, 225~230쪽.)

28) 정창일과 신재홍도 이런 방식으로 읽었다. 정창일은 원전을 존중하여 제3구의 마지막을 ‘辭叱’ 그대로 두고 ‘말식’로 해독하였다. 그리고 ‘都’는 제4구의 첫 글자로 놓고 ‘다, 모두’를 뜻하는 부사로 이해하였다. (정창일, 『鄕歌新研究』, 세종출판사, 1987, 484~485쪽.) 그리고 신재홍은 ‘都’를 ‘아모’로 혼독하고 다시 뒤의 ‘毛如’와 합쳐 ‘아

은 그 글자가 ‘辭’에 붙은 목적격의 강제 보조사가 아니라 하나의 완결된 의미를 가진 명사 혹은 부사로 보겠다는 뜻이다. 구체적으로는 혼독하여 ‘다’로 이해한다. 이 경우 ‘다’는 직접적으로는 재를 지내는 자리에서 월명사의 노래를 듣고 있는 모든 청중을 가리키는 것으로 볼 수도 있고, ‘모두’라는 의미의 부사로 볼 수도 있다.²⁹⁾ ‘毛如’는 대개의 연구자들이 ‘몬다’로 읽었지만, 그렇게 읽으려면 ‘毛叱如’로 표기되었어야 정상이라고 보기에 취하지 않는다. 대신에 ‘모다’로 읽고, ‘모두(온전하게, 또는 모든 사람)’의 뜻으로 이해한다.³⁰⁾ ‘去內尼叱古’는 제3구에서 ‘內’를 사동 접사 ‘이’로 읽었던 방식을 똑같이 수용하여 ‘가이닛고’로 읽고,³¹⁾ 그 뜻은 ‘가게 됩니까?’로 풀이한다. 그러면 죽는 ‘모든 사람이 (살아 있는 사람들에게 ‘나는

모다’라고 하면서 ‘아무렇다, 어떻다’의 뜻으로 보았다. (신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 209~222쪽.)

- 29) ‘다’를 노래를 듣는 모든 청중을 지칭하는 명사로 보아도, ‘니르고’나 ‘가이닛고’를 수식하는 부사로 보아도 큰 문제는 없다. 부사로 보아도 청중은 화자가 그 말이 자신들을 향해서 묻는 것임을 충분히 알아들을 것이기 때문이다. 우리의 언어 관습에서 ‘모두 다 먹어!’나 ‘다 모두 일어납시다!’에서처럼, 유사한 의미의 부사가 중첩되어 쓰이는 경우가 매우 흔하다는 것도 이런 해석을 정당화시키는 방증으로 제시할 수 있다.
- 30) 서재극의 경우에도 ‘모다’로 읽은 적이 있지만, 이는 내가 읽는 방식과는 다르다. 그는 다분히 원문이 ‘毛叱如’로 표기되지 않은 것을 의식하여 제시한 대안이기에, 그 실체는 다른 연구자들의 독법과 근본적으로 차이가 없기 때문이다. (서재극(1995), 앞의 책, 56쪽.) 중세어에서도 ‘모다’는 ‘모두’를 뜻하는 말이었고 현대국어에서도 경상도와 전라도의 방언에서는 ‘모두’를 뜻하는 말로 ‘모다’가 두루 쓰이기 때문에, 나의 이런 독법은 충분한 개연성을 갖는다.
- 31) 이강로는 ‘去內尼叱古’를 ‘가이닛고’로 해독하고, 이를 피동 접사라고 하였다. 하지만 가게 된 것은 절대자의 부림에 의한 결과이며 그로 인해 모든 생명체는 육도를 윤회하는 운명을 벗어날 수 없다는 불교적 인과론을 상기하면 피동보다는 사동의 접사로 이해하는 것이 옳다고 본다. 실제로 이강로가 제시한 사례를 보면 ‘內’가 사동 접사로 쓰인 경우는 20건이 넘지만 피동의 접사로 본 경우는 이것이 유일하여, 그가 소홀하게 판단했을 가능성을 확인할 수 있다. (이강로, 『차차 표기에 쓰인 ‘내/예’에 대한 연구(Ⅲ)』, 『한글』 211, 1991, 32쪽 및 37쪽.)

가게 됐다’는 말을) 다 이르고 가게 됩니까?’가 된다. 눈앞에 있는 청중을 겨냥하여 부르는 노래이니만큼, 이렇게 상대존대의 경어를 사용하는 것은 아주 자연스럽다.

제4구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <다 모두 이르고 가게 됩니까?>이다.

5) 於內秋察早隱風未: 어이 ㄱ술 이른 부르미

‘於內’는 거개가 현대어의 부정칭 ‘어느’를 의미하는 관형사로 읽어왔다. 그러나 국어사적 측면에서 신라시대의 어휘를 그렇게 읽을 수 없다는 견해가 대두되었고,³²⁾ 또 ‘內’자만 지정문자로 취급하여 해독에서 제외하는 것도 납득하기 어려운 발상이기예,³³⁾ 이강로의 견해를 좇아 ‘이’로 음독하고 의문부사 ‘어이’로 해독한다.³⁴⁾ ‘秋察’은 ‘ㄱ술’보다 이른 시기의 형태인 ‘ㄱ술’로 혼독한다. ‘早隱 風未’는 대다수의 견해를 좇아 ‘이른 부르미’로 읽는다.

제5구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <어찌하여 가을 이른 바람에>이다.

32) 이현희는 ‘於內’를 ‘어느’, ‘므슴’, ‘엇디’ 등이 중세국어까지는 미지칭인 의문사로만 쓰였지 부정칭으로는 사용되지 않았다는 점을 들어 ‘어찌’ 정도의 의문부사로 보았다. 나는 구문상으로는 시상의 흐름으로나 ‘於內’를 의문부사로 보는 견해가 가장 자연스럽고 타당하다고 생각한다. (이현희, 『향가의 언어학적 해독』, 『새국어생활』, 제6권 1호, 1996, 9~11쪽.)

33) 성호경은 ‘內’가 이른바 지정문자였다는 서종학의 견해를 받아들여, 이 글자를 해독에서 제외하고 ‘於’를 ‘늘(아직 익지 않은)’로 해독하여 ‘於內秋察’을 초가을의 의미인 ‘늘ㄱ술’로 읽었다. 그러나 그 외에 어떤 문헌에서도 ‘날봄’·‘날여름’·‘날겨울’ 등의 어휘가 사용된 용례가 보이지 않고, 또 이는 매우 작위적인 조어이기예 선뜻 수용하기 어렵다. (성호경, 『향가 작품의 시적 구조와 난해어구의 의미 범주』, 『한국시가연구』 제9집, 2001, 140쪽.)

34) 이강로, 『차자 표기에 쓰인 內/[예]에 대한 연구』, 『한글』 205, 1989, 45~46쪽.

6) 此矣彼矣浮良落尸葉如: 이딴 더딴 드아딜 님곤

‘此矣彼矣’에서 ‘矣’는 제2구에서처럼 모두 ‘딴’로 읽어 ‘이딴 더딴’로 해독하고, 현대어로 ‘여기에 저기에’에 대응되는 것으로 이해한다. ‘浮良落尸’은 ‘떨어질’이라는 뜻을 가진 ‘드아딜’로 읽는다. 신라어 발음에 ‘쁘’와 같은 복자음이 있었겠느냐는 양희철의 문제 제기를 수용했기 때문이다.³⁵⁾ ‘葉如’에서 ‘如’는 ‘곤’으로 혼독하는데, 중세국어에서도 연결 어미 없이 부사 어간 ‘곤’만으로 ‘같이’라는 뜻을 표시한 사례가 있기 때문이다.³⁶⁾

제6구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <여기에 저기에 떨어질 앞같이>이다.

7) 一等隱枝良出古: ㄱ든 가자 나고

‘一等隱’은 ‘ㄱ든’으로 혼독하고 현대어의 ‘같은’에 대응시킨다. 홍기문에 의하면 ‘하나’의 규정어적인 형태 ‘한’과 형용사 ‘같은’은 고어에서 ‘ㄱ든’으로 동일한 형태를 띠는데,³⁷⁾ 그것이 사실이라면 둘 중에 어떤 방식으로 읽어도 무방하다. 그런데 나는 ‘가지’를 월명사와 누이의 부모가 아니라 월명사의 노래를 듣는 청중들이 살아가는 인간세상이라고 이해하며, 그런 관점에서 노래가 불린 상황이나 시상의 흐름을 고려할 때 적당한 혼독은 규정의 강도가 센 ‘하나의’보다는 좀 더 자유롭게 쓰이는 ‘같은’이 적절하다고 판단하고 이를 취한다. ‘枝良’은 ‘갓야’가 연철된 ‘가자’로 읽는다. ‘枝’를 ‘갓’으로 읽는 것은 15세기까지는 ‘갓’과 ‘가자’가 공존했지만 16

35) 양희철, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1997, 565쪽.

36) ‘塵沙는 할씨니 塵곤 沙곤닷 마리라(금삼 2:15)’가 그것이다. (고정의(1996), 앞의 논문, 92쪽 예문 참조.)

37) 홍기문, 『향가연구』, 사회과학출판사, 2005, 203쪽.

세기 이후 ‘갯’이 사라진 것으로 보아 고대에는 ‘갯’이 보편적으로 쓰였을 것이며, ‘가지’도 실은 ‘갯’에서 왔을 것이라고 생각하기 때문이다. ‘ㄹ든 가자 나고’는 윤희의 길 가운데 지금 천도제에 참여하는 모두가 똑같이 人間道에 태어나 함께 살아가고 있다는 뜻이다.

제7구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <같은 가지에서 나고>이다.

8) 去奴隱處毛冬乎丁: 가는 곧 모두론더

이 부분의 해독은 큰 이견이 없어, 김완진의 해독을 따라 ‘가는 곧 모두론더’로 읽는다. ‘去奴隱’에서 ‘奴’는 의도형 선어말 어미가 아닌 현재시제의 표지로 본다. ‘去奴隱處’는 ‘가려는 곳’이 아니라 ‘가는 곳’으로 이해한다는 말이다. ‘處’의 경우 몇몇 연구자는 ‘터’로 해독하기도 하였으나, 나는 앞에서 ‘矣’를 모두 ‘터’로 읽었으므로, ‘곳’의 고어형인 ‘곧’으로 읽어서 그것과 구분하려 한다. 제8구를 해석하면서 반드시 언급해야 할 것은 ‘모두론더’를 현대어로 옮길 때의 문제인데, 나는 다른 연구자들처럼 ‘모르겠네!’나 ‘모르겠구나!’가 아닌 ‘모르는가!’에 대응하는 것으로 이해한다. 이것은 감탄의 어구이면서 동시에 창자인 자신은 물론 노래를 듣고 있는 청중을 직접 겨냥하여 부드럽게 묻는 어감이 포함된 말이기도 하다. 이미 제5구에서 ‘於內’를 의문부사 ‘어이’로 해독하여 현대어의 ‘어찌하여’에 대응시켰으므로, 하나의 의미단락이 끝나는 제8구를 이렇게 읽는 것이 구문상으로 훨씬 자연스럽다. 그러면 제5~8구는 ‘어찌하여 가을의 이른 바람에 여기저기 떨어질 잎같이 같은 세상에서 나고 가는 곳을 모르는가!’라는, 의미상으로 선명한 문장이 만들어지게 된다.

제8구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <가는 곳을 모르는가!>이다.

9) 阿也 彌陀刹良逢乎: 아야, 彌陀刹아 만나오

거개의 연구자들이 ‘逢乎’에 ‘ㅍ’까지 붙여서 ‘맛보올 내’와 같이 읽은 데 반하여 양희철은 ‘ㅍ’를 분리하여 제10구의 첫 번째 글자로 놓았다.³⁸⁾ 나는 그의 분절 방식이 올바르다고 생각하여 그대로 따른다. ‘彌陀刹良’은 ‘彌陀刹’이 신라시대에도 용어 그대로 사용되었을 것이라 보아 ‘彌陀刹야’로 읽는다. ‘逢乎’에서 ‘逢’은 기존연구들에서 거의 ‘맛보다’의 어간 ‘맛보’로 혼독되었던 글자이다. 나는 초기 연구자들이 ‘ㅍ’까지 제9구에 놓고 그 앞에 있는 ‘乎’와 연결하려다보니 그런 혼독을 적절한 것으로 여겼고, 마침내는 그런 해독 방식이 현재에 이르도록 관행적으로 이어져온 것이라고 판단한다. 한자 ‘逢’에 해당하는 우리말은 중세 이전까지 ‘맛보다’와 ‘만나다’ 형이 공존했었을 것으로 보이는데, 그 가운데 현재까지도 사용되는 어휘 ‘만나다’ 형을 취하여 그 어간 ‘만나’로 해독한다. 이 어휘는 15세기에 ‘맞나다, 맛나다, 만나다’로 공존하다가 16세기로 넘어가면서 ‘만나다’만 살아남아 현재까지 사용되고 있다. 나는 이것이 15세기 이래 줄곧 대표적으로 사용된 말이라면, 그 이전에도 사용 빈도가 상당히 높았던 어휘였을 것이라고 생각한다. ‘乎’는 선행연구들에서도 ‘오’로 음독한 적이 많고, 또 그것을 청유형 종결어미로 이해한 경우가 있으므로 그 선례를 따라 청유형 종결어미로 읽는다.³⁹⁾ 그러면 ‘逢乎’는 ‘만나오’로 해독된다.

38) 양희철(1997), 앞의 책, 551쪽 및 572~573쪽.

39) 사실 내 해독에서 가장 큰 문제로 지적될 만한 것이 ‘乎’를 청유형 종결어미 ‘-오’로 읽는 것이다. 15세기에 청유형 종결어미가 존칭에서는 ‘-사이다’가 쓰였고 평칭에서는 ‘-저로 쓰였으며, ‘-오’와 ‘-새’는 그 이후에야 쓰인 것이어서, 고대에 과연 ‘-오’가 쓰였을까 하는 문제가 제기될 수밖에 없기 때문이다(이 부분의 국어사적 지식에 대해서는 목포대 국문과 고광모 교수의 자문을 받음). 내 해독이 국어사적으로 불가능한 것이라면, 기왕에서처럼 ‘逢乎ㅍ’를 ‘만나올 우리’로 해독하고 ‘만날 우리’라고 이해하는 방식도 생각해볼 수 있다. 그러면 사실 제9구에서 노래의 시상이 결집되고 극대화되는 효과가 있어서, 시인으로서의 월명사의 능력이 매우 뛰어나다는 평가를

제9구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <아아, 미타찰에서 만나요>이다.

10) 吾道修良待是古如: 우리 길 닷가 기드리고다

제10구는 ‘吾道修良待是古如’로 띄어 읽는다. ‘吾’는 앞에서처럼 ‘우리’로 해독한다. ‘道’는 ‘길’로 읽는 방법과 ‘道’로 읽는 방법으로 나뉘는데, 나는 전자를 취한다. 현재 노래를 듣고 있는 청중은 함께 재에 참여하여 월명사의 노래를 듣는 사람들이며 그들은 이미 민간에서 불교가 대중화된 시대를 살고 있는 사람들이기에, 월명사는 그들에게 중압감을 줄 수 있는 ‘道’라는 말보다 상대적으로 부담감이 적은 ‘길’이라는 말을 썼을 것이라고 보기 때문이다. ‘修良’은 ‘닦아’로 혼동하되, 표기 형태는 그것이 연결된 ‘닷가’로 하고 현대어의 ‘닦아서’에 대응시킨다. ‘修’의 경우 15세기 이후 ‘닷다’가 점차로 ‘닷다, 닳다, 닳다’로 변하는 과정을 거치고 있어, 표면적으로는 ‘닷다’가 후기 형태로 보인다. 하지만 15세기에도 활용형은 이미 ‘닷가’로 실현된 사례들이 있어서, 15세기 이전의 기본형은 ‘닷다’로 보는 것이 합리적이다. ‘待是古如’는 가장 보편적인 해독인 ‘기드리고다’를 취한다. 여기에서 ‘是古如’는 대개 ‘~하겠다’라는 뜻을 지닌 자기 다짐의 종결어미로 이해되어 왔지만, 나는 권유와 원망과 명령이 집약된 종결어미라고 본다.⁴⁰⁾ 월명사가 청중들을 향하여 ‘우리 모두 열심히 길 닦아서

할 수도 있다. 반면에 그런 방식의 해독은 제9구의 의미 하중이 지나치게 높아, 명확한 의도를 청중에게 전달하기에 적합하겠느냐는 의문을 품게 만들기도 한다. 이런 거리감이 있는데다가 ‘吾’를 제9구의 끝에 놓았던 거개의 해독들도 국어사적으로 석연하게 설명될 수 있는 것은 아니기에, 우선은 무난하게 보이는 양희철의 방식으로 해독하고 또 그의 견해를 좇아 청유형의 ‘-오’로 이해한다. (양희철(1997), 앞의 책, 572쪽.)

40) 일찍이 정렬모는 함경도 방언의 표현 방식을 방증으로 제시하면서 청유형으로 읽었고(정렬모, 『향가연구』, 사회과학원출판사, 1965, 277쪽), 고정희도 선행연구자인 김영옥의 견해를 받아들여 원망의 뜻을 지닌 명령형으로 읽었다(고정희(1996), 앞의 논

윤희의 굴레에서 벗어나 미타찰에서 다 같이 만날 날을 기다립시다.라는 강력한 원망을 담아 적극 권유했다는 것이다.

제10구를 해독한 것을 현대어로 옮기면, <우리 길 닦아서 기다립시다.>이다.

이상에서 읽어온 향가의 원문과 해독문을 정리하면 다음과 같다.

원문	해독문
生死路隱	生死路는
此矣有阿米次盼伊遣	이딴 이사메 머물르고
吾隱去內如叱辭	우리는 가이닷 말
都毛如云遣去內尼叱古	다 모다 니르고 가이닛고
於內秋察早隱風未	어이 ㄱ술 이른 브르미
此矣彼矣浮良落尸葉如	이딴 더딴 드아딜 님근
一等隱枝良出古	ㄱ든 가자 나고
去奴隱處毛冬乎丁	가는 곧 모드론더
阿也 彌陀刹良逢乎	아야, 彌陀刹아 만나오
吾道修良待是古如	우리 길 닦가 기드리고다

3. 노래의 의미와 작자의 의도

불교에서 천도재는 죽은 자를 심판하는 신들에게 그 영가가 좋은 곳으

문, 110~111쪽). 그러나 원망의 뜻을 지닌 명령으로 읽더라도, 그것이 화자의 내면을 향한 다짐이라고 본다면, 언어적인 문제는 해결할 수 있겠지만 의미상으로는 기왕의 논의와 뚜렷하게 변별되는 차이를 드러낼 수 없게 된다.

로 갈 수 있게 해달라고 빌고, 동시에 영가의 영혼을 위로하며 中有를 지나는 사이에 깨달음을 얻어 더 좋은 세상에 태어나기를 기원하는 목적으로 거행하는 제사다. 그래서 천도재를 지내면서는 신들과 영가 모두에게 깊은 감동을 줄 수 있도록 불경을 독송하게 된다.⁴¹⁾ 불경의 독송에 영가가 전생에 지은 업장을 참회하고 깨달음을 얻기를 기원하는 목적도 개재되어 있다면, 여기에는 그 영가가 지상에서 독송하는 부처의 말씀을 들을 수 있다는 생각이 전제되어 있게 마련이다. 그런데 만일 영재를 주관하는 스님이 부처의 설법을 독송하는 대신에 자기의 개인적 감회나 죽은 자와의 사적인 인연만을 낮두리하듯 반복적으로 읊어댄다면 어떻게 될까? 이는 천도재 본래의 목적에서 완전히 벗어난 황당하고도 낭패스러운 만행이 될 것이다. 그러므로 영재의 주관자가 결코 그런 짓을 벌일 리도 없을 테지만, 설사 그런 상황이 연출되더라도 참여자들이 아무렇지도 않다는 듯 무심하고 심상하게 받아들일 것이라고 볼 수는 없다. 천도재는 결코 그 주관자를 위한 행사가 아니기 때문이다.

이런 생각을 토대로 하여 살펴보자면, 당연히 누이의 사망 후 49일간 모두 일곱 차례에 걸쳐서 행해졌을 사십구재에서, 설령 그 노래가 아무리 심오한 의미를 내포하고 있다고 해도, 월명사가 불경을 독송하는 대신에 매번 똑같은 노래를 반복해서 불렀을 것이라거나, 혹은 노래를 딱 한 번만 부른 뒤 계속 목탁만 두드렸을 것이라고 생각할 수는 없게 된다.⁴²⁾ 이

41) 오늘날 천도재에서는 『금강경』이나 『지장경』 등이 주로 독송된다. 신라시대의 천도재 방식은 오늘날과 얼마나 차이가 있었는지 모르겠지만, 적어도 불경을 독송하지 않고 그냥 엮불만 하면서 제사를 지내지는 않았을 것이다. 이는 월명이 독경을 하지 않고 향가 한 곡만을 반복해서 부르는 것으로 제차를 전부 이끌어가지는 않았을 것이라는 판단으로 연결된다.

42) 설화에 나오는 ‘作鄉歌祭之’라는 언술을 아무런 의심 없이 받아들여더라도, 모두 일곱 번 반복됐을 천도재에서 매번 똑같은 노래를 부르는 것으로 독경을 대신했다고 보는 데까지 나아가기는 어렵다. 아무리 감동적인 노래라 할지라도, 똑같은 것을 계

런 판단은 결국 죽은 누이를 『제망매가』의 주된 청자로 간주하기 어렵다는 사실과 불가분의 관계에 있다. 천도재는 줄곧 불경을 독송하면서 거행하였고, 향기는 사십구제가 행해지던 맥락 속의 특정한 시점에 다른 목적으로 불렀다고 해야 실상에 부합한다는 말이다. 하지만 지금까지 대부분의 연구자들은 『제망매가』의 청자를 죽은 누이로 보는 데 대하여 별다른 의구심을 갖지 않았다. 그런데 문제는 이처럼 월명사가 누이를 청자로 삼아 말을 건넨다고 보았으면서도, 누이가 청자로서 수행하는 역할과 그 의미에는 무심한 채 화자의 시선이 주로 자신의 내면을 향한다고 해석하는 모순된 태도를 보여 왔다는 점이다. 그리고 결국에는 월명사가 부지런히 도를 닦아서 극락에 가 있는 누이를 만나기를 기다리겠노라 다짐하는 노래라고 해석하고 말았다.

그러나 이런 식의 독법은 언어 구사나 의미 해석을 뒷받침하는 논리의 측면에서 수용하기 어려운 중대한 문제점들을 노출한 바, 그것은 이 논문의 제1장에서 언급한 것과 같다. 그래서 나는 해석을 염두에 둔 해독을 하면서 줄곧 두 가지의 기초를 유지해왔다. 월명사가 재를 지내는 동안 불경을 독송하는 대신에 『제망매가』 한 곡을 반복해서 부르는 것으로 모든

속 반복해서 부른다면 노래를 부르는 행위는 관성화되고 거기에 담긴 심오한 메시지는 상투적인 것으로 퇴색할 것이기 때문이다. 따라서 매번 새로 심판을 하게 되는 각기 다른 청자인 신들은 그렇지 않다고 치더라도, 일관된 청자인 누이의 영가가 가졌을 수도 있는 처음의 감동은 점점 줄어들 가능성이 높다. 재를 지내기에 앞서 처음부터 노래를 부르고 시작한 것으로 볼 수도 있지만, 이 경우에는 지전이 서쪽으로 날아가 사라졌다는 현상을 석연하게 설명할 수 없다는 문제가 생긴다. 재를 시작하자마자 초월적 존재가 누이의 극락왕생을 보장했다고 볼 수는 없기 때문이다. 월명이 향가를 부른 시점은 처음에 재를 시작할 때나 사십구제를 지내는 중간 단계에서가 아니라, 재의 모든 절차가 끝난 뒤라고 해야 사리에 맞다. 그리고 노래가 끝나자 갑자기 폭풍이 불어 지전을 서쪽으로 날려 보냈다는 언급도 누이의 극락행에 대한 초월자의 확약이나 결과의 고지보다는, 월명이 부른 노래의 의미가 지닌 뜻에 적극 동조하는 아미타불의 반응으로 이해하는 것이 더 자연스럽다.

제치를 이끌어가지는 않았을 것이라는 점과 노래의 주된 청자를 누이로 보기는 어렵다는 점이 그것이다. 노래는 어떤 시점에서 단 한 차례만 불렀을 것이며, 그 노래의 청자는 재에 참여하여 월명사와 함께 사자의 영가가 극락왕생하기를 기원하는 사람들이었을 것이다. 상황을 그렇게 정리하면 그동안 납득하기 어려웠던 여러 가지 문제가 일거에 해결된다. 언어의 구사, 구문의 배치, 시상의 전개, 의미의 흐름, 논리의 정합성이 매우 정교하고 순탄해지는 것이다. 그러면 실제로 그러한지 현대어로 옮긴 노랫말을 자세히 분석하면서 검토하기로 하자.

- (1) 나고 죽는 길은
 A (2) 여기에 있기에 머무르고
 (3) 우리는 가게 됐다는 말
 (4) 다 모두 이르고 가게 됩니까?
- (5) 어찌하여 가을 이른 바람에
 B (6) 여기에 저기에 떨어질 앞같이
 (7) 같은 가지에서 나고
 (8) 가는 곳을 모르는가!
- C (9) 아아, 미타찰에서 만나요.
- D (10) 우리 길 닦아서 기다립시다.

『제망매가』의 시상이 전개되는 과정을 살펴보면, 이 노래는 크게 네 부분으로 구성되어 있음을 확인하게 된다.⁴³⁾ 첫 번째 의미단락인 A는 제

43) 균여의 향가가 3구 6명으로 구성돼 있다는 최행귀의 말과 시조가 3장 6구로 존재한

1~4구까지이고, 두 번째 의미단락인 B는 제5~8구까지이며, 세 번째 의미단락인 C는 제9구이고, 네 번째 의미단락인 D는 제10구이다. 이 노래는 모두 4개의 문장으로 구성되어 있는데, 그 가운데 A와 B 그리고 C와 D는 그 길이가 비슷하다. 노래의 의미는 전체적으로 起-承-轉-結이라는 4단 구성의 형식에 담겨 전개되는데, 각각의 문장은 거기에서 하나의 구성 성분이 된다. 起에 해당하는 A에서는 인생의 한시성과 고독성을 보여주고, 承에 해당하는 B에서는 인생살이의 불확실성과 섭리의 不可知性을 상기시킨다. 그러다가 轉에 해당하는 C에서는 분위기를 바꿔 서방정도에서 만나자며 긍정적인 희망의 여지를 준다. 그리고 마지막으로 結에 해당하는 D에서는 극락에 갈 방법은 무엇인지를 제시한다.

A(1)에서 ‘生死路’는 현세에서 ‘죽고 사는 것이 결정되는 갈림길’이 아니다. 노환으로 죽건 질병으로 죽건 간에, 싸움이나 사고 때문에 중상을 입어 죽음의 문턱까지 가 있는 상황이 아닌 이상, 죽음 앞에 선 자에게는 죽고 사는 것이 결판나는 갈림길이란 있을 수 없다. 오직 죽음으로 향해가는 단 하나의 길만이 놓여있을 뿐이다. 中有를 지나고 있는 영가가 마주하고 있는 길이라고 해도 마찬가지다. 영가가 여러 신에게 심판을 받는 동안 매번 죽고 사는 갈림길에 서거나 죽었다가 살기를 반복하는 것이 아니고, 다음 단계로 가는 데 필요한 특정한 부분을 심판받는 것이다. 또 최종심판을 하는 염라대왕 앞에 섰다고 하더라도 거기를 죽고 사는 갈림길

다는 선형적인 인식을 바탕으로, 연구자들은 대개 신라의 10구체 향가도 제1~4구, 제5~8구, 제9~10구가 각각 하나의 의미단락을 형성한다는 관점을 유지해왔다. 그러나 설사 균여가 지은 작품을 그런 방식으로 이해할 수는 있다고 하더라도, 나는 『삼국유사』에 기록된 모든 10구체 향가가 그런 내적 형식의 개념 안에서만 적절히 설명될 수 있는 것은 아니라고 생각한다. 그리고 명시하지는 않았지만, 기왕에 ‘吾’를 제10구의 첫 글자로 놓고 해독한 양희철의 경우도 사실은 4단 구성으로 분할하여 해석한 것이어서, 나의 이런 분석 방식이 아직 아무도 시도하지 않은 낯선 것이라고 할 수는 없다.

이라고 할 수 없는 것은, 그 심판을 거쳐서 육도의 어느 한 길로 가서 다음 생을 사는 것이지 완전히 죽는 것이 아니기 때문이다.

그렇다면 ‘生死路’란 무엇인가? 그것은 누구나 가야 하는 길인 ‘나고 죽는 길’, 곧 인생길 그 자체를 뜻한다. 불교적 세계관에 따르면, 성불하지 않는 한 생명이 있는 모든 존재는 인과의 법칙에 따른 윤회의 굴레를 벗어날 수 없다. 현세의 모습은 전세에 지은 業障에 대한 應報이며 또 현세에 지은 업으로 인해 내세의 모습이 결정되는데, 이런 과정은 끊임없이 반복되게 마련이다. 인간은 비록 전세에서 지은 업의 결과로 6도 가운데 하나인 人間道에 태어나 이웃으로 함께 살아가는 특별한 인연을 맺게 되었지만, 현세에 인간으로 살면서 짓는 업은 천차만별이기 때문에, 내세에서도 지금 여기에 있는 사람들이 똑같은 모습으로 살면서 똑같은 인연을 맺을 수는 없다. 윤회의 길에 들어선 이상 會者定離는 피할 수 없는 운명인 것이다. 역겹의 세월 동안 끊임없이 육도를 윤회한다는 불교의 거대한 시간관에서 보면, 윤회의 과정에서 인간도에 사람으로 태어나 살아가는 100년 안팎의 시간은 찰나에 불과할 뿐이다. 그만큼 티끌같이 가볍고 허무한 것이 인간으로 사는 삶이다. 그러므로 월명사가 ‘生死路’이라는 짧은 구절을 발화하고 나서 잠시 말을 그친 사이에, 죽은 자의 극락왕생을 기리며 함께 재를 행하던 청자들은 당연히 인생의 덧없음과 고해를 떠올리게 된다. 단 하나의 짧은 어절로 구성되었지만, 제1구에는 인생의 의미를 짓누르는 태산 같은 무게가 함축되어 있다.

A(2)에서는 윤회의 굴레 속에서 인간도에 사람으로 태어나 살아가는 동안에 본질적인 속성으로 갖게 된 限時性과 浮動性이 잘 나타나 있다. 한번 이 세상에 태어난 사람은 언젠가는 반드시 죽어야 하는 운명도 타고 나게 되며, 누구도 운명의 굴레에서 벗어나 불멸의 삶을 누릴 수 없다. ‘여기’라는 말은 천도재를 지내는 바로 그 시간과 영가가 지나고 있는 저승

의 공간을 지칭하는 것이 아니라, 인간으로 태어나 잠시 살다가는 인간세상을 지칭한다. 따라서 태어나고 죽는 길이 ‘여기에 있기에’라고 한 발화에는 인간으로 태어났기 때문에 어쩔 수 없이 숙명으로 부여 받게 된 그런 한시성과 부동성에 대한 분명한 인식이 내재해 있다. 그렇기 때문에 ‘머무르고’라는 표현은 인간은 누구나 세상에서 잠깐 머물다 떠나야 하는 숙명을 지닌 존재에 불과하다는 사실을 전제로 한 停住라고 읽을 수밖에 없게 된다. 개체로서의 모든 인간은 각기 지상에서 영원히 定住하는 주인이 아니라, 6도의 한 길인 人間道에서 스쳐가듯 잠시 停住하고 있는 나그네일 뿐이다.

A(3)에는 삶의 불완전성이 잘 투영되어 있다. 인간은 누구나 죽게 되지만, 죽음을 맞이하는 그 순간의 모습은 제각기 다를 수밖에 없다. 다복하고 장수하며 근심 걱정 없이 부귀영화를 누리다가 가족과 친지를 모두 모아 일일이 작별인사를 나누고 가는 행복한 사람이 있는가 하면, 천재지변이나 전염병으로 인해 전혀 예측이나 준비를 못한 상태에서 느닷없이 외롭게 죽어가는 사람도 있으며, 전쟁에서의 싸움이나 심각한 다툼의 결과로 치명적인 상처를 입고 고통스럽게 죽는 사람도 있다. 근심걱정 없이 살다가 죽음을 맞이하여 주변 사람들에게 ‘난 이제 가게 됐다’고 담담하고 평온하게 얘기할 수 있는 사람은 결코 많지 않다. 그래서 ‘우리’라는 말은 당연히 것처럼 예상치 못하고 있다가 끝내 작별인사도 제대로 못 나누고 죽어갈 대다수의 사람들을 가리키게 되며, 또 그렇게 죽어간 많은 사람들을 익히 보아왔을 수많은 사람들도 포함하게 된다. 재를 지내는 자리에서 월명사의 노래를 듣고 있는 청중을 포함하여 세상에 태어나 살다가 죽을 운명을 가진 사람들이라면 누구나 그 ‘우리’가 될 수 있는 것이다. 제3구에서 이미 내면의 깊은 울림과 정서적 공감의 토대가 마련되었던 셈이다.

A(4)에서는 인간이 불안하고 불완전하며 고독한 존재라는 인식이 화자

와 청자 모두에게 공유된다. 남들에게 ‘나는 가게 됐다’는 말을 온전하게 다 이르고 가는 사람은 정말로 평탄한 삶을 살았거나, 일순간이라도 자신의 삶을 되돌아보며 친지에게 마지막 말을 전할 수 있는 기회를 얻은 소수에 불과할 뿐이다. 더구나 전혀 이해할 수 없는 질병, 자신의 의지와 무관하게 끌려들어간 전쟁, 그리고 엄청난 자연재해 앞에 속수무책으로 죽어갈 수밖에 없었던 암흑의 시대를 살아가던 나약한 사람들이라면, 죽음을 의식하는 것만으로도 인생살이의 끝없는 고통과 무상함을 느꼈을 것이다. ‘다’와 ‘모두’를 중첩하여 말한 것은 그 만큼 산 자에게는 죽음에 대한 인식이 폐부를 찌르는 듯 고통스러운 문제라는 점을 각인시키고자 했기 때문이다. 결국 ‘다 모두 이르고 가게 됩니까?’란 질문은 각각의 인간들이 맞게 되는 다양한 죽음의 모습들을 각성하라는 주문인 동시에, 그것을 통해 인생살이와 존재의 본질에 대하여 깊이 고민하고 성찰하라는 가르침이었던 셈이다.

새로운 단락을 시작하는 B(5)에서 처음 나오는 어절 ‘어찌하여’는 이유를 모를 때 사용하는 의문사이다. 성불하지 않은 이상, 누구도 인간이 어디에서 왔으며 왜 현재와 같은 모습으로 살게 되었는지 그리고 죽어서 어디로 가는지 알지 못한다. 그래서 이 의문 부사에는 생사에 대해 결코 이해할 수 없는 데서 오는 깊은 번민과 좌절감이 배태되어 있다. 더구나 평상적 혹은 정상적이라고 생각하는 모습에서 벗어난 일이 발생하게 되면 그 좌절감은 한층 더 커지게 된다. 그 일이 갑작스레 맞게 된 죽음이라면 고통과 절망감은 극에 달할 것이다.

가을이 깊어서 찬바람이 불고 그 바람에 낙엽이 지는 것은 자연스러운 일이다. 그런데 아직 낙엽이 질 때가 되지도 않았는데 초가을부터 찬바람이 불어댄다면 매우 황망하고 불안하게 마련이다. 아직은 전혀 때도 안 되었고 미리 예측하거나 준비해둔 상황도 아니었기 때문이다. ‘가을 이른

바람이라고 한 것은 바로 인간이 그런 異狀 상황에 처했을 때를 가리키는 은유적 표현이다. 그 이른 바람에 아직 마르지도 않은 푸른 잎이 떨어지게 된다면, 그 잎은 그 운명을 부정하고 싶고 거부하고 싶고 또 시간을 이전으로 돌리고 싶은 생각에서 온몸을 떨 것이다. 아직 죽을 때가 아니라고 생각하고 또 죽음에 대해 준비도 전혀 안 된 상태에서 느닷없이 죽음을 마주하게 된 인간이 보이는 모습도 이와 똑같을 수밖에 없다. 그런데 아무리 늙었거나 병이 들었어도 죽음을 맞는 그 순간 자체는 늘 갑작스럽게 닥친 것이기 마련이다. 항상 더 살 수 있다는 희망의 끈을 놓지 않는 것은 본능이기 때문이다. 그러므로 사실 모든 인간에게 죽음은 가을 이른 바람에 떨어지는 낙엽처럼 느닷없고 때 이른 것이라고 할 수 있다.

그런데 더 황당한 것은 그렇게 죽고 나서도 어디로 갈지 모른다는 사실이다. 가지에서 떨어져 나와 여기저기로 나부끼는 나뭇잎이 어느 곳으로 날아다니다가 멈추게 될지 전혀 모르는 것처럼 말이다. B(6)은 바로 죽음과 윤회라는 섭리의 불가지성이 현세에서만이 아니라 내세까지도 이어진다는 사실 때문에, 더 깊은 좌절감을 느낄 수밖에 없는 인간존재의 한계성을 보여준다. 인간은 누구나 현세에 지은 업으로 인해 죽은 뒤에는 육도의 어느 한 곳에서 태어나게 될 터인데, 그곳이 어딘지 결코 알 수 없는 것은 마치 한 나뭇가지의 같은 꼭지에서 떨어진 잎이 어디로 갈지 모르는 채 바람에 날리는 것과 다름이 없다. 아무리 한 부모에게서 태어나 우애가 극진한 동기간이라 하더라도, 또 아무리 한 목숨을 거리낌 없이 대신 내어줄 수 있는 깊은 우정을 나눈 친구라고 하더라도, 죽은 뒤 한 곳에서 태어나 똑같은 인연을 다시 이어간다고 보장할 수는 없다. 누구와도 함께 할 수 없고, 오직 혼자만이 견디며 따라가야 하는 것이 윤회의 길이다. 따라서 ‘여기에 저기에 떨어질 잎같이’라는 말에는, 죽은 다음에 다시는 결코 만날 수 없을 것 같은 서글픔과 아쉬움과 불안함을 환기시키는, 윤회

의 엄정함과 냉혹함이 짝게 배어 있다.

B(7)에서 ‘같은 가지’는 인간세상을 지칭한다. 인간의 삶은 한 번 태어나서 한 번 죽는 것으로 끝나버리는 일회적인 것이며 전세나 내세는 없는 것이라고 믿는다면, 같은 가지라는 말이 한 부모를 뜻한다고 보아도 상관 없다. 노래가 단지 월명과 누이의 관계 맥락 안에 한정된 것이라 볼 때도 마찬가지이다. 하지만 생명이 있는 모든 것은 거대한 시간의 흐름 속에서 끊임없이 윤회를 거듭한다고 보는 불교적 세계관에서라면, ‘같은 가지’란 말을 한 부모로 한정하는 것은 지나치게 협소하고 특수하고 작위적이다. 오히려 사람으로 태어나 함께 살아가며 새로운 인연을 만들고 있는 인간 세상을 가리킨다고 보는 것이 훨씬 선명하고 자연스럽게 이해된다. 즉 같은 가지에서 났다는 말은 결국 반복적으로 육도를 윤회하는 중생들이 육도의 하나인 인간도에서, 우리가 인간의 몸으로 태어나 짧은 시간이나마 함께 어울려 살아가고 소중한 인연을 맺는 존재들임을 뜻한다는 것이다. 굳이 한 부모에게서 태어나지 않았더라도, 그 가능성은 거의 무한대 분의 일에 해당할 만큼 대단한 인연의 결과물일 것이기 때문이다.

B(8)에는 같은 가지에서 태어나 새롭게 만든 그 희귀하고 소중한 인연이 다시 끊어질지도 모른다는 두려움과 조바심이 짝게 투영되어 있다. ‘가는 곳을 모르’기에 미래에 대한 불안감과 함께 현재에 대한 안타까움은 더욱 절절할 수밖에 없다. ‘모르는가’는 화자와 청자라는 두 방향을 향해 모두 열려 있는 말이다. 고승이 중생을 가르치는 상황을 전제로 한 상하 관계가 아니라, 모두가 공동운명체로서 수평적인 관계에 놓여 있다는 사실을 고백하는 말이기도 하다. 여기에서는 아는 자와 모르는 자 그리고 깨달은 자와 무명에서 벗어나지 못한 자의 차별이 없다. 어리석은 너희는 거기에 해당하지만 깨달은 나는 예외라는 식의 차별의식은 존재하지 않는다. 그래서 죽음과 윤회라는 섭리 앞에서 화자와 청자, 월명사와 천도제

의 참여자가 어떤 차별도 없이 일체감을 지닐 토대가 자연스럽게 마련되는 것이다. 더구나 그런 의식을 ‘모르는가!’라는 영탄의 어투를 통해 발화함으로써, 깊은 정서적 울림과 성찰을 통해 갖는 공감의 여지는 더욱 확장된다. 월명사는 ‘모른다.’라는 서술어로 종결하여 확정적으로 단언하지도 않고, ‘모릅니까?’라는 의문문을 통하여 유무식의 차이를 구별하면서 훈계하려고 하지도 않는다. 그저 공감하고 하나로 결집할 수 있는 감탄문을 통하여 청중들을 인도하는 한편, 스스로에게마저도 청중들과 다름이 없는 인간이라는 사실을 담담하게 드러낼 뿐이다. 그런 점에서 承에 해당하는 B단락을 감탄문으로 종결한 것은 모든 이의 생각을 하나로 모으는데 가장 적절한 종결 방식이라고 하겠다.

A와 B에서는 인간으로 태어나 살아가는 일의 고통과 허무와 고독이 주된 정서였고, 그래서 월명사는 인간으로 사는 고통을 심연의 깊이까지 내려가 보여주며 절망감을 맛보게 만들었다. 그러나 C(9)에서는 앞의 두 단락에서 보여주었던 부정적인 측면들, 즉 이해할 수도 없고 허무하고 고독하고 한시적인 인생사에 대하여 가졌던 부정적이고 비관적인 생각들을 지양하고 긍정적인 방향으로 전환한다. 불안과 좌절과 허무에서 벗어나 체념과 달관을 거쳐 기원과 희망의 단계로 나아가는 인식의 대전환인 것이다. 특히 ‘아아’라는 감탄사에는 지금까지 가졌던 모든 감정들과 삶에 대한 비관적 인식을 한 군데로 응축시키고 지양하는 효과가 있어, 분위기를 전환시키는 데 핵심적인 역할을 한다.

같은 가지에 난 나뭇잎들이 아직 때도 이르기 전에 갑자기 불어온 바람에 떨어져 여기저기로 흩어지는 것처럼, 모든 인간은 세상에 태어나서 잠시 머물다 어디로 가는지도 모르는 채 혼자 죽어간다. 게다가 죽은 뒤에는 또 어디로 갈지 전혀 알 수 없고, 현세에서 맺은 인연들이 다음 세상에서도 계속 이어질 수 있을지도 궁금하기 짝이 없다. 억겁이라는 거시적인

시간에서 보면 인간이 세상에 사는 시간은 잠시 스쳐가는 찰나에 불과하다. 의미를 둘 만한 시간이 아닌 것이다. 그러나 불교에서는 그런 인간 세상을 비관하고 체념하고 향락만을 추구하는 부정적인 사유에 머무르지 않고 긍정적으로 승화시키는 방식을 택한다. 잠시 스쳐가는 시간이지만, 세상에서 다른 존재들과 만나 맺은 수많은 인연들이 있고 그 인연들이 매우 소중하다고 여기기 때문이다. 지상에서 맺은 인연은 무한대 분의 일이라는 가능성 속에서 만난 것이기 때문에 이루 다 말할 수 없이 소중하다. 그 만남들은 모두 전생에 맺었던 어떤 인연 때문에 이루어진 것이며, 이런 인연들은 내세에도 어떤 식으로든 작용하여 새로운 인연을 만들어갈 것임에 틀림없다. 관계가 특별하고 인연이 소중하다고 느낄수록 그 인연이 거기서 끝이 아니기를 바라는 것이 인간이며, 나아가 그것을 다음 생에서까지 영원히 이어가고 싶은 욕망을 갖는 것은 인지상정이다. 그런데 안타깝게도 사람이 세상에 살면서 지은 업장은 각기 다르기 때문에, 내세에도 만나서 그 인연을 똑같이 이어간다고 보장할 수가 없다. 그렇다면 소중한 인연을 이어가기 위해 어떻게 해야 하는가? 바로 윤회의 굴레를 떨치고 나와 미타찰에 가는 길밖에 없다. 그러므로 ‘아야, 미타찰에서 만나요’라는 단 하나의 문장에는 현세에서의 소중한 인연들을 다음 생에서도 이어가기 위해 윤회를 끊어야겠다는 절절한 원망과 애절함이 응축되어 있다. 여기가 바로 『제망매가』 전체에서 화자의 정서와 의도성이 가장 고조된 부분이며 시상이 가장 선명하게 드러나는 부분이다.

D(10)에서는 서방정토에서 만나기 위해 무엇을 할 것인지에 대하여 말한다. 그것은 길을 닦는 것인데, 그 길은 당연히 부처를 믿고 수행하며 세상에 살면서 선업을 많이 쌓는 일이다. 그렇지만 누군가 혼자서만 그 길을 닦고 나머지 사람들은 여전히 무관심한 듯 죄를 지으며 살아간다면, 윤회의 굴레에서 벗어나 미타찰에서 다 함께 다시 만날 가능성은 전혀 없

다. 미타찰에서 다 함께 만나는 것은 모든 사람이 함께 노력하며 길을 닦아야만 이룰 수 있는 목표이고, 그래서 서로 힘써 권유하고 격려하면서 달성해야 할 과업이다. 더구나 그 ‘우리’는 제3구에서 죽음 앞에서 한없이 나약하고 고독하고 주체가 될 수 없는 무력감을 공유했던 존재들이다. 그러므로 ‘우리’는 정서적 공감과 목표의 보편타당성을 확보하는 데 중요한 기능을 담당하는 말이며, 동시에 화자의 의도를 뚜렷하게 전달하기 위해서 반드시 필요한 말이기도 하다. ‘우리 길 닦아서’라고 할 때의 ‘우리 길’은 원문에 ‘똥도’라고 나오는데, 이는 한문으로 표기되면서 동시에 ‘우리의 도’ 곧 불교를 지칭하게 되어 중의적인 효과를 발생시킨다. 결국 윤희를 꿰고 미타찰에 가는 길은 부처님이 말씀하신 진리를 믿고 따르는 일체의 일이며, 그것이 바로 우리의 길이라는 뜻을 갖게 되는 셈이다. 바로 여기에 월명사가 전하려고 했던 궁극적인 메시지가 담겨 있다고 하겠다. 마지막 구절인 ‘기다립시다’는 월명사가 궁극적으로 전달하고자 했던 의도가 담긴 결론에 해당하는데, 노래의 대미를 장식하는 결정적 역할을 담당한다. 이 말에는 ‘우리 함께 기다려요’라는 간곡한 권유의 어조, ‘참고 수행하면서 기다려요’라는 당위적 명령의 어조, ‘어서 그 날이 오기를 바란다’는 간절한 원망의 어조, ‘끝까지 기다리겠다’는 강인한 의지의 어조가 절묘하게 섞여 있다. 단지 수동적인 태도로 기다리자는 것이 아니라, 능동적으로 맞이하자는 생각이다. 이런 점에서 C와 D의 길이는 A와 B의 그것에 비하여 매우 짧지만, 그 짧은 시행에 담긴 의미는 결코 작지 않음을 확인할 수 있다. 『제망매가』는 기-승-전-결의 4단에 동등한 비중으로 절묘하게 분할된 의미를 담아 놓은 고품격의 노래인 것이다.

평상시라면 중생 대중을 상대로 이처럼 삶과 죽음이라는 무거운 주제를 담은 노래를 부르기가 쉽지 않은 것이 사실이다. 그런데 누구나 죽음에 대하여 생각할 계기가 마련된 때와 곳, 특히 고승인 월명사가 죽은 누

이를 위해 지내는 재라면 이런 목적의 노래를 부르기에 아주 적당한 시간과 공간이 된다. 생전에 잘 알던 죽은 자를 위로하며 극락왕생을 기원하는 경건한 자리이기에, 청중들은 심리적으로 안정돼 있고 마음이 차분히 가라앉아 있어서, 메시지를 쉽게 이해하고 적극 공감할 가능성이 높기 때문이다. 나는 월명사가 바로 이런 기회, 즉 죽은 누이의 재를 지내는 기회를 이용하여 대중들에게 부처를 믿고 극락왕생하라고 적극적으로 권유한 노래를 불렀다고 생각한다. 재에 참여한 사람들을 노래의 제1청자라고 간주한 것은 바로 이 때문이다.

그런데 이 노래가 그들에게 주는 깊은 감동은 결코 그 자리에서 듣고 쉽게 잊어버릴 만큼 가벼운 것이 아니다. 그래서 그들은 세상에 나가서 인생의 괴로움과 고독감을 느끼고 죽음을 떠올릴 때마다 극락왕생을 기원하며 이 노래를 불렀을 것이며, 그런 이유로 공감의 파급력과 노래의 전파력도 매우 강력했을 것임에 틀림없다. 이것이 바로 월명사의 노림수였으리라는 것이 내 생각이다. 앞으로도 그 노래를 듣게 될 사람들은 계속해서 새로운 청자의 자격을 갖게 될 텐데, 편의상 그들을 제2의 청자로 간주할 수 있다. 나는 월명사는 이렇게 제2의 청자들이 계속 이어지고 확장되어 가기를 바라면서, 누이를 위한 천도재를 지내는 자리를 빌려 불교를 믿고 극락왕생하자는 분명한 의도를 담아 이 노래를 불렀다고 생각한다. 그래서 나는 『제망매가』를 죽은 누이를 기억하고 기리며 자신의 감회를 읊은 개인적 정서 표현 차원의 서정시가 아니라, 중생들을 향하여 부처를 믿고 극락왕생하라고 적극적으로 권유한 공적 선교 차원의 서정적 포교가라고 규정하고자 한다.

4. 결론

종교적인 내용과 주제를 담은 문학작품에는 당연히 해당 종교를 포교하려는 목적이 개재되어 있고, 또 작자는 그런 효과가 나타나기를 기대하는 것이 당연하다. 그러나 작자가 그것을 독자에게 전달할 때 자연발생적이고 간접적인 방식으로 할 것인지, 의도적이고 직접적인 방식으로 할 것인지에 따라서 매우 다른 어투와 정조를 선택할 수밖에 없다. 전자의 경우에는 자신의 체험이나 감동을 담담하게 보여주는 방식이 될 가능성이 높고, 후자의 경우라면 대개 그 체험과 감동을 최대한 과장하며 믿음에 동참하기를 적극 권유하는 방식이 될 가능성이 높다. 목적성이 더 농후한 후자의 경우에는 포교에 대한 작자의 의지와 책임감이 훨씬 뚜렷하게 개입될 공산이 크다. 더구나 그 작자가 종교인이라면 그 간절함과 강박감의 정도는 훨씬 심중할 것이다. 하지만 일반적으로 포교의 의지를 직접적이고 강하게 드러낼수록 어조가 투박해지기 때문에, 작품의 구성은 거칠어지고 격조는 비박해지게 마련이다.

그런데 만일 작품 자체가 갖는 가치와 적극적인 포교 목적의 달성 가능성이라는 두 가지를 모두 성취한 작품이 있다면, 그 작가는 대단한 역량을 가진 사람이라고 할 수밖에 없다. 나는 『제망매가』가 바로 그런 작품이고, 월명사가 바로 그런 작가라고 생각한다. 월명사의 『제망매가』가 그런 효과를 얻을 수 있었던 데에는, 그 노래를 부른 곳이 마침 재를 지내는 공간이었다는 사실에 힘입은 바가 적지 않다. 더구나 일반 신도를 위해서 지내는 공적이고 의례적인 제사가 아니라 친 누이를 위해서 지내는 사적인 성격이 강한 천도제이다보니, 월명사 자신만의 주관적이고 감정적인 요소가 개입될 소지가 적잖이 있었을 뿐더러, 그런 월명사를 믿고 따랐을 참여자의 마음가짐에도 이미 그럴 만한 여지가 충분히 마련되어 있었을

것이기 때문이다. 죽음을 앞에 두고 있는 사람 특히 그 죽은 자를 위해 특별히 마련된 시·공간에 있는 사람들이라면, 당연히 그 행사를 주관하는 사람의 일거수일투족과 말 한마디에 깊은 관심을 가질 수밖에 없게 된다. 것처럼 이미 준비된 엄숙한 분위기에서 부른 것이고, 더구나 세상에 태어나 사는 모든 사람이 겪어야 하는 죽음을 다룬 문제이며, 도통한 고승이 진정을 담아 작심하고 불러주는 노래였으니만큼, 노래 자체의 격조와 지취는 물론 청자에게 전달되는 메시지도 매우 강렬했을 것이다.

그러므로 탈속한 고승이 부른 노래를, 비록 그것이 친누이라는 특별한 관계에 있는 대상을 천도하기 위해 마련된 자리에서 부른 것이라고 하더라도, 둘만의 관계 맥락 속에서 이해하고 설명하려고 한 기왕의 논의들은 지나치게 단순한 시각에서 나온 것이라고 볼 수밖에 없다. 상식적인 판단으로도 고승이 부른 노래에는 단순하게 해석할 수 없는 강력한 힘이 실린다고 보아야 정상이다. 더구나 그것이 불교적 세계관의 핵심이라고 할 운회와 해탈에 관한 주제를 담은 것이라면, 아무리 사적인 행사에서 읊조리듯이 불렀다 하더라도, 그것이 갖는 의미는 결코 작다고 할 수 없다. 그렇기 때문에 이 노래의 존재 의미는 사적인 차원을 넘어 공적인 차원으로 승격된다고 보는 것이 자연스럽고도 온당한 생각이다. 더구나 작자이자 창자의 목적성이 노골적으로 작용했다면, 그 노래가 지닌 공적인 성격은 대단히 강했을 것이다. 내가 처음부터 「제망매가」를 개인의 주관적 정서가 깊이 투영된 서정시가 아니라, 불교의 대중화와 중생들의 극락왕생을 위해서 의도적으로 부른 공적인 포교가라고 판단하게 되었던 것도 바로 이런 이유 때문이다.

나는 이 연구를 기존 논의의 경향을 정리하고 분석하고 이해하는 것으로부터 시작했다. 그런 과정에서 기왕의 「제망매가」 연구에는 중대한 문제점들이 해결되지 않은 채 남겨져 있음을 발견했고, 그 문제들은 연구자

들이 지금까지 문자 해독의 국어학적 근거라는 나무만 보려 하고 시상의 자연스런 전개를 가능케 하는 논리와 의미의 정합성 충족이라는 숲을 보려는 데는 소홀했기 때문에 생긴 것이라고 판단하였다. 구체적으로는 화자와 청자의 관계를 월명사와 누이 사이로 한정된 데서 생긴 판단착오, 노래의 시상 전개를 잘못 이해하는 과정에서 야기된 논리적 모순, 그리고 영재 맥락을 전반적으로 고려하지 않은 데에서 유래한 것이라고 진단하였다. 그리고 해석된 의미가 논리적으로 납득할 수 없는 수준에 있다면 분명 어디에선가 문제가 발생했다는 것을 뜻하기 때문에, 나는 언어 해독이라는 부분과 의미 해석이라는 전체가 조화를 이루도록 만들어가는 해석학적 순환을 통하여 그 논리적 문제점을 해결해 가야 한다고 생각했다. 그런 생각으로 우선은 선학들의 해석들에서 논리적 모순들을 유발케 한 부분을 중심으로 다시 해독하였던 것이다. 그런데 지금까지와는 사뭇 다른 이런 해독을 기반으로 시상의 전개과정을 설명하다 보니, 노래의 의미 해석도 기왕의 견해들과는 상당히 다른 모습을 보이게 되었다.

나는 본고의 논리가 기왕의 해석들이 남긴 난제들을 획기적으로 해결할 수 있는 것이라고 생각한다. 하지만 나만의 논리에 빠져서 해독과 해석에 오류를 빚었을 가능성도 없지 않다. 그래서 이 연구에서 국어학 분야의 지식 부족으로 인해 생겨난 문제는 물론, 해석의 과정에서 야기된 논리적인 측면의 문제점들이 있다면 정확히 지적되길 바란다.

참고문헌

- 고정의, 「제망매가 해독의 일고찰」, 『울산어문논집』 제11집, 울산대 국어국문학과, 1996, 85~114쪽.
- 고창수, 「<제망매가>의 해석과 서술태도」, 『민족문화연구』 66호, 고려대 민족문화연구원, 2015, 253~270쪽.
- 김수경, 「차자표기 ‘內’와 향가의 해석」, 『진단학보』 제110호, 2010, 217~239쪽.
- 김완진, 「제망매가와 정토사상」, 『대한민국학술원 논문집(인문사회과학편)』 제32집, 1993, 33~53쪽.
- 김완진, 『향가해독법 연구』, 서울대출판부, 1980, 1~285쪽.
- 남경란, 「『楞嚴經(능엄경)』의 새 자료에 대하여」, 『어문학』 제71집, 한국어문학회, 2000, 31~68쪽.
- 남태순(현송), 「淨土經典의 往生思想과 鄉歌에 나타난 彌陀信仰 연구」, 『淨土學研究』 제12집, 2009, 394~434쪽.
- 남풍현, 「신라시대 이두문의 해독」, 『서지학보』 9, 한국서지학회, 1993, 3~45쪽.
- 남풍현, 『이두연구』, 태학사, 2000, 1~647쪽.
- 박재민, 『신라향가 변증』, 태학사, 2013, 1~448쪽.
- 서제극, 『증보 신라향가의 어휘 연구』, 형설출판사, 1995, 1~200쪽.
- 서중학, 「指定文字와 借字 ‘內」」, 『민족문화논총』 제15집, 1994, 1~21쪽.
- 성호경, 「<제망매가>의 시세계」, 『국어국문학』 제143호, 국어국문학회, 2006, 273~304쪽.
- 성호경, 「향가 작품의 시적 구조와 난해어구의 의미 범주」, 『한국시가연구』 제9집, 한국시가학회, 2001, 133~158쪽.
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 1~526쪽.
- 양주동, 『증정 고가연구』, 일조각, 1965, 1~80쪽.
- 양희철, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1997, 1~830쪽.
- 양희철, 「향가 감동론의 ‘능감동천지귀신’ 연구」, 『어문연구』 32집, 어문연구학회, 1999, 269~292쪽.
- 양희철, 『향찰연구 16제』, 보고서, 2013, 1~483쪽.
- 염은열, 「향가의 실재와 믿음 형성에 대한 고찰」, 『문학교육학』 40집, 한국문학교육학회, 2013, 291~331쪽.

- 이강로, 『대명률 직해 이두의 하임법 使内の 연구』, 『동방학지』 67, 연세대 국학연구원, 1990, 197~269쪽.
- 이강로, 『차자 표기에 쓰인 ‘내’자에 대한 연구(Ⅰ)』, 『한글』 203, 1989, 7~24쪽.
- 이강로, 『차자 표기에 쓰인 內/[예]에 대한 연구』, 『한글』 205, 1989, 25~58쪽.
- 이강로, 『차자 표기에 쓰인 ‘내/예’에 대한 연구(Ⅲ)』, 『한글』 211, 1991, 5~44쪽.
- 이현희, 『향가의 언어학적 해독』, 『새국어생활』, 제6권 1호, 국립국어연구원, 1996, 3~16쪽.
- 장윤희, 『석독구결 및 그 자료의 개관』, 『구결연구』 제12집, 구결학회, 2004, 61쪽.
- 정렬모, 『향가연구』, 한국문화사, 1999, 1~561쪽.
- 정창일, 『향가 신연구』, 세종출판사, 1987, 1~583쪽.
- 홍기문, 『향가연구』, 사회과학출판사, 2005, 1~203쪽.

ABSTRACT

A study of *Je-mang-mae-ga* as the positive missionary song

Cho, Yong-ho

This dissertation was written for the purpose to suggest some problems that were unsolved in existing discussions about *Je-mang-mae-ga* and to offer solutions for them. I divided the problems by three categories: linguistic problem, logical problem, and situational problem. The solutions of these problems could be found in a new interpretation of the lyrics of it. The focus of this interpretation was a change in understanding of the listener. I thought that the listener of the song was not the sister of Wol-myeong(the author of *Je-mang-mae-ga*), but the people who participated in Cheon-do-jae(the ritual that guides the soul of dead person to paradise) and helped to go through the ritual.

In the course of developing this thought, firstly, I opposed to an opinion that the letter 'ㅍ'('oh' that means 'I' or 'We') had two references. In this opinion, while 'ㅍ' referred to the dead sister of Wol-myeong in the fore part, it meant 'I'(Wol-myeong) in the latter part. Instead, I interpreted it as 'u-ri'(the plural form of 'I') that included not only Wol-myeong but also the people. On the base of this interpretation, *Je-mang-mae-ga* could consistently considered as a locutionary act from Wol-myeong to the people. In addition to that, I tried to establish a logical consistency of the interpretation of *Je-mang-mae-ga* by re-deciphering several problematic phrases.

As having performed Ceon-do-jae for his sister, Wol-myeong aroused the people in the situation human limitation that they had to be trapped in Samsara(the eternal cycle of birth, death, and rebirth). Furthermore, he suggested the truth that people had to trust the teaching of Buddha and rightly improve their minds for escaping from the repeat of Samsara. Eventually, it was Wol-myeong's intention being projected in this song

that, if people could go to paradise by practicing the truth, they did not only wander around Samsara but also could support their precious connections in the human world. At the point of this view, *Je-mang-mae-ga* could be defined as the positive missionary song of Buddhism.

Key Words *Je-mang-mae-ga*, Cheon-do-jae, listener of song, the people in the situation of ritual, Samsara, the rebirth in paradise, the missionary song.

논문투고일 : 2016.6.19

심사완료일 : 2016.8.8

게재확정일 : 2016.8.18