

# 郷歌〈願往生歌〉研究

-人物類型分析을 中心으로-

김진욱\*

<차 례>

1. 緒論
2. 背景說話의 分析
3. 主要 人物의 分析
- 3-1. 광덕의 처
- 3-2. 광덕
- 3-3. 立場
4. 結論

## 1. 緒論

향가 〈願往生歌〉는 背景說話나 語釋의 문제에 커다란 이견이 보이지 않았음에도 그동안 학계에서 많이 논의되었던 작품이다. 지금까지 〈願往生歌〉에 있어 논의의 가장 큰 축이 되었던 부분은 작가의 문제이다. 향가 연구에 있어서 삼국유사 소재 작품은 항상 작가 대부분이 논의의 대상이 되어왔던 것은 사실이다.<sup>1)</sup> 그러나 그 중 몇몇 작품은 특별하게 논의되었으

\* 전남대학교

1) 향가 연구에 있어서 작가론은 중요한 부분이다. 문학작품에 있어서 작가와 작품의 관계가 갖는 원론적 특성을 차치하더라도, 향가 작가 연구는 작품 연구에 중요한 단서를 제공하기 때문이다.

참고, 『향가문학론』, 역락, 2005, 102쪽. 이러한 상황에도 불구하고 지금까지 향가 작가에 대한 대단히 많은 연구가 진행되었던 이유는 고전문학의 특성상 작가와 향유

며 〈願往生歌〉는 그 중심에 있다.<sup>2)</sup>

문학은 역사가 아니기에 향가 〈願往生歌〉의 작가를 밝히는 작업은 그것이 작품 해석에 기여할 때에 의의가 있다. 단순한 기록을 통하여 광덕이나, 광덕의 처녀, 원효이나, 작자미상이냐의 주장은 주장을 위한 주장일 수밖에 없을 것이다.<sup>3)</sup> 여기에서도 〈願往生歌〉의 작가를 밝히는 작업이 주목적은 아니다. 〈願往生歌〉의 인물 유형이 가지는 의미를 해석함으로써 작품의 주제에 대한 일반론적 접근이 주목적이며, 이러한 작업 과정에서 작가 문제도 거론하고자 한다.

〈願往生歌〉는 『三國遺事』 권5 제7 감통편 〈廣德·嚴莊〉에 실려 전하고 있다. 〈廣德·嚴莊〉이 실린 감통편은 인간 세상에서 일어날 수 없는 기이한 이야기 10편이 실려 있다.<sup>4)</sup> 이야기의 등장인물 역시 다양하여 승려만

---

계층이 일처한다는 특수성에서 작가층은 향유범위를 알 수 있는 중요한 자료가 된다는 사실에 있었을 것이다.

2) 윤영옥, 「원왕생가」, 『鄉歌文學論』, 새문사, 1986, 216쪽. 그러나 이 노래에 대해서는 작자의 시비가 매우 명렬히 논의되었고, 그에 따라 노래의 내용을 파악하는 데에도 이견을 보였다.

3) 물론 단순한 호기심에서 출발하여 그 해결로 귀결된 논의는 아직 없었다. 다만 작가에 대한 논의의 중심축이 작품 해석을 위한 작업으로 집중되어야 한다는 의미이다. 다음과 같은 성호주의 지적은 충분한 설득력을 지니고 있는 것이다.

성호주, 「鄉歌의 作者와 그 周邊問題」, 위의 책, 165쪽. 이런 시도와 추론이 만약 타당한 것으로 용납된다면, 지금까지 통설처럼 통해온 바의, 향가의 향유계층문제, 소장연대문제, 분포지역문제, 형태의 발전추이문제, 주제사상문제 등에 대한 근본적인 수정이 불가피하게 된 것이다. 즉, 지금까지 작자 성분별, 소작 연대별, 주제사상별, 형식별 등으로 통계를 잡아 향가의 성격을 규정하고 그 발전계보를 세웠던 것은 일단 원점에서 재고하지 않으면 안되게 되었다는 것이다.

4) 『三國遺事』 감통편에 실린 이야기 10편은 다음과 같다.

- a: 선도성모(仙桃聖母) 수희불사(隨喜佛事)
- b: 옥면비 염불 서승(郁面婢念佛西昇)
- c: 광덕(廣德)과 엄장(嚴莊)
- d: 경흥우성(憬興遇聖)
- e: 진신수공(眞身受供)
- f: 월명사(月明師) 兜率歌(兜率歌)
- g: 선율환생(善律還生)

이 주인공은 아니다. 일연이 감통편을 편찬할 때, 불교적 요소보다는 신비하고 기이한 설화적 색채가 강한 이야기들을 중심으로 수록하였기 때문일 것이다.<sup>5)</sup>

이러한 맥락에서 본다면 〈願往生歌〉 역시 미륵상생신앙에 기반 하여 이루어진 작품이나, 신비하고 기이한 설화적 색채가 강한 이야기임에 틀림없다. 〈願往生歌〉와 불교 신앙과의 관련 연구는 이미 충분히 이루어졌다고<sup>6)</sup> 판단되므로 〈廣德 · 嚴莊〉의 배경설화에 등장하는 인물들의 분석을 기하고자 한다. 물론 이러한 작업 역시 〈願往生歌〉의 작가 연구를 통하여 상당히 많은 논의가 있었던 것은 사실이다. 그러므로 여기서는 이러한 인물들의 설정과 성격이 대표하는 인물상의 재구라는 측면에서 접근하고자 한다. 설화에 등장하는 인물을 개별적 개체가 아닌 하나의 인물 유형으로 보고자 한다.

설화에 등장하는 많은 인물들은 개별적 개체라기보다는 하나의 인물 유형으로써 의미가 강하다는 것은 부언할 필요가 없는 설화의 기본적 특성이다. 동일한 맥락에서 광덕과 엄장, 광덕의 처가 상징하는 인물 유형이 무엇인가를 고찰하는 일은 의미 있는 작업일 것이다. 짧은 이야기 속에서 인물의 유형을 분석하는 작업이라 많은 오류를 범할 것이라는 사실을 인지하고 시작할 수밖에 없다는 한계를 미리 밝혀두고자 한다. 그럼에도 불구하고 이러한 분석을 통하여 〈願往生歌〉의 주제에 접근하고자 하는 이유는 향가 문학 연구에 있어서 그 특수성을 지나치게 강조하여, 문학의 일반

---

h: 김현감호(金現感虎)

l: 용천사(融天寺) 慧星歌(慧星歌) 진평왕대(眞平王代)

j: 정수사(正秀師) 구빙녀(九氷女)

5) 『三國遺事』가 주제별로 분류되어 있다는 것은 상식의 문제이다. 이 틀을 깨어버리면 논의가 진행될 수 없다. 여기에 대한 자세한 논의는 다음(줄고, 앞의 책, 16쪽에서 25쪽)으로 미룬다.

6) 김종우, 『願往生歌와 淨土門』, 『鄉歌文學研究』, 선명문화사, 1974.

박노준, 『新羅鄉歌研究』, 열화당, 1982.

김사엽, 『鄉歌의 文學的 研究』, 계명대 출판부, 1979.

김승찬, 『新羅의 淨土往生思想과 鄉歌』, 『人文論叢』 28집, 부산대, 1985.

론을 소홀히 하였다는 自省 때문이다.

## 2. 背景說話의 分析

〈廣德·嚴莊〉에 나오는 인물 유형의 분석은 전적으로 설화에 의존할 수 밖에 없다. 그러므로 인물 유형에 대한 논의에 앞서 〈廣德·嚴莊〉 설화를 분석하고자 한다. 모든 문학 작품은 구조가 가지는 무게로부터 자유로울 수 없기 때문이다.<sup>7)</sup> 〈廣德·嚴莊〉 설화의 全文을 살펴보고자 한다. 〈廣德·嚴莊〉 설화의 전문은 다음과 같다.<sup>8)</sup>

a: 문무왕 때에 중 광덕과 엄장이 있었는데 두 사람은 친하여 밤낮으로 약속하여 먼저 안양으로 돌아가는 자는 알리기로 하였다. 광덕은 분황 서쪽 마을에 은거해 살면서 신 삼는 것을 직업으로 하며 처자를 데리고 살았다. (혹은 황룡사의 서거방이라는 데 자세한 것은 알 수 없다.) 엄장은 남악에 살면서 대중도경 하였다. 하루는 노을과 고요한 그림자가 질 무렵 창 밖에서 소리가 났다. 누가 이르기를 나는 이미 서쪽으로 가니 잘 있다가 빨리 나를 쫓아오라 하였다. 엄장이 문을 밀치고 나가 사방을 둘러보니 이미 가고 구름 밖 하늘에서 즐거운 소리와 밝은 빛이 땅에 비쳤다. 다음날 그(광덕)가 살던 곳을 찾아가니 그는 과연 죽어 있었다.<sup>9)</sup>

b: 이에 그(광덕)의 처와 유해를 거두어 장의를 마치고 부인과의 합의에 의해 같이 살게 되었다. 저녁에 같이 자며 정을 통하려하니 부인이 거절하며

7) 빅토르 리얼리치(박거용 譯), 『러시아 형식주의』, 문학과 지성사, 1983, 18쪽.

8) 설화 전문을 서사구조에 의거하여 다섯 부분으로 나누었다. 다섯 번째 단락인 향가 부분은 〈願往生歌〉가 해석에 커다란 이점이 없으므로 양주동의 『古歌研究』를 따랐으며, 전체적인 설화와의 통일성을 위하여 현대어로 재구하였다.

9) 『三國遺事』 권5 제7 감통편. 文武王代 有沙門名廣德·嚴莊 二人 友善 日夕約日 先歸 安養者告之 德隱居芬婁西里(或云 皇龍寺西去房 夫知孰是) 蒲鞋爲業挾妻子而居 莊庵栖 南岳 大種刀耕 一日 日影拖陰靜暮 窓外有聲 報云 某已西往矣 惟君好住 速從我來 莊排 闥而出顧之 雲外有天樂聲光明屬地 明日歸訪其居 德果亡矣.

말하되 “당신이 서방정토에 가기를 바란다는 것은 마치 나무 가지위에 올라가 물고기를 얻으려는 것과 같다.”고 하였다. 엄장이 놀라 기이하게 여겨 “광덕도 이미 그랬거늘 나를 어찌 꺼리는가”라고 말하니 부인은 말했다. “광덕은 나와 10여 년을 같이 살았으나 한 번도 자리를 같이 한 적이 없었고, 밤마다 단정히 앉아 염불을 하고, 혹은 16관을 행할 뿐이었습니다. 16관에 숙달하자 달빛이 창에 들면, 그 빛을 타고 가부좌 했습니다. 정성이 이와 같으니 어찌 극락에 가지 않겠습니까? 무릇 천 리를 갈 사람은 그 첫걸음으로 알 수 있으니, 이제 스님의 하는 일을 보니, 동쪽으로 간다 해도 극락으로 간다는 것은 생각할 수 없습니다.”라 하였다. 10)

c: 엄장은 부끄러워 물러나 원효법사를 찾아가 법요를 간구하였다. 원효는 정관법으로 그를 인도하였다. 엄장은 이에 몸을 깨끗이 하고 잘못을 뉘우쳐 자신을 꾸짖고, 한 뜻으로 닦아 보이며, 또한 서방정토로 가게 되었다. 정관법은 원효법사의 본전과 해동고승전 속에 있다. 11)

d: 그 부인은 바로 분황사의 계집종이니, 대개 관음보살 십구응신의 하나였다. 광덕이 일찍이 부른 노래에 이르기를 12)

e: 달님이시여  
서방까지 가시겠습니까  
무량수 부처님 앞에  
보고의 말씀 빠짐없이 사죄옵소서  
맹세 깊으신 부처님에게 우러러  
두 손을 모아  
왕생을 원하여 왕생을 원하여

10) 『三國遺事』 권5 제7 감통편. 於是乃與其婦敕骸 同營蒿里 既事 万謂既曰 夫子逝矣 偕處何如 婦曰可 遂留 夜將宿欲通焉 婦斬之曰 師求淨土 可謂求魚緣木 莊驚怪問曰 德既乃爾子又何妨 婦曰 夫子與我 同居十餘載 未嘗一夕同床而枕 沉癩汚乎 但每夜端正坐 一聲念阿彌陀佛號 或作十六觀 觀既熟明月入戶 時昇其光 加趺於上 竭誠若此 雖欲勿西奚往 夫適千里者 一步可規 今師之觀可云東矣 西則夫可知也.

11) 『三國遺事』 권5 제7 감통편. 莊槐板而退 便詣元曉法師處 懇求津要 曉作錫觀法誘之 藏於是潔已悔責 一意修觀 亦得西昇 錫觀在曉師本傳與海東僧傳中.

12) 『三國遺事』 권5 제7 감통편. 其婦乃芬皇寺之婢 盖十九應身之一 德嘗有歌云.

그리워하는 사람이 있다고 사퇴옵소서  
아아, 이 몸 남겨두고  
마흔 여덟 가지 큰 소원을 이루실까.13)

〈廣德·嚴莊〉 설화는 위와 같이 5개의 의미 단락으로 이루어져 있다.

먼저 a에서 광덕과 엄장은 친우로 함께 수도를 하며, 서방정토에 왕생하기를 바란 인물이라는 것을 알 수 있다. 두 친우는 각각 직업을 가지고 살았으며, 광덕은 처자를 데리고 살았다. 그리고 광덕이 먼저 서방정토로 가게 되었다는 것이 이 단락의 주요 화소이다. 특별히 유의해야 할 화소는 광덕이 처자를 데리고 살았다는 것이다.14) 광덕과 엄장은 수도승이다. 그러므로 승려의 신분으로 보인다. 그런데 광덕은 처자를 데리고 살았고, 엄장은 처자 없이 산 것이다.

b는 광덕이 서방정토로 가고 혼자 남은 광덕의 처와 엄장이 함께 살기로 합의 한 후, 첫날밤의 이야기이다. 광덕의 처가 정을 통하려고 하는 엄장에게 가르침을 주어 엄장이 크게 깨닫고 서방정토에 이르게 된다는 것이다. 즉, 이 이야기의 핵심 문맥은 광덕이 어떻게 수행을 하였느냐에 있는 것이 아니라, 광덕과 엄장이 광덕의 처를 어떻게 바라보았느냐에 달린 것이다. 이것은 단순히 정을 통하느냐, 그렇지 않느냐의 문제가 아니다. 왜냐하면 불교에서는 스님의 취처에 대하여 그 자체를 파계로 보지는 않기 때문이다.

스님의 娶妻에 대해서 불교 교리에서 어떻게 설명하고 있는가를 알아보자. 이는 일반 교리가 그렇듯이 소승불교와 대승불교의 주장이 각각 다르다. 소승불교에서는 반드시 지켜야 할 250계 가운데 '不婬戒'를 두었으며

13) 『三國遺事』 권5 제7 감통편. 月下伊底亦 西方念丁去賜里遣 無量壽佛前乃 嚕叱古音 (鄉言云報言也) 多可支白遣賜立 誓音深史隱尊衣希仰支 兩手集刀花乎白良 願往生願往生 慕人有如白遣賜立 阿邪 此身遣也遣遣 四十八大願成遣賜去.

14) 윤영옥은 광덕과 엄장의 직업이 갖는 상징에 대하여 초점을 맞추었으나(윤영옥, 위의 논문, 217쪽에서 219쪽) 타당성을 지님에도 불구하고 지나친 논의의 확장이라 생각한다. 여기서는 문면 그대로 직업을 가지고 살았다고 해석하고자 한다.

로, 직접이거나 간접이거나 동성이거나 이성이거나 일체의 성행위는 다 犯戒로서 금하고 있다. 그러므로 처를 둔다는 것은 용납이 안된다.

그러나 대승불교의 경우는 다르다. 대승불교에서는 지켜야 할 계율 10계에 '불사음계'를 두어 윤리와 도덕적이 아닌 성행위만을 금하고 있다. 그러므로 '邪'자의 있고 없음에 따라 그 의미는 크게 달라지는 것이다. '不邪婬戒'는 『華嚴經』의 〈十地品〉에 다음과 같이 설명되어 있다.

마음으로부터 사된 성행위는 하지 말지니, 보살은 자기 아내에만 만족하고 남의 아내는 구하지 말지니라. 남의 아내이거나 첩이거나 남의 보호하는 바의 여인이거나 친족이거나 정혼을 했거나 그 밖의 법으로 보호하는 바의 여인에게는 오히려 탐염하는 마음도 내서는 안되거늘 어찌 하물며 행동을 할 것인가. 이는 또한 도리가 아닌 행위이니라.<sup>15)</sup>

즉, 보살은 자기 아내에게 만족하고 남의 아내이거나 남의 보호 아래 있는 여인이거나 친족이거나 약혼녀이거나 또는 법으로 보호받는 여인에게 탐염하는 마음을 내서도 안 되는데 어찌 행위를 할 수 있겠느냐고 한 의미는 보살의 娶妻가 인간 예의와 도덕에 어긋나지 않는 한, 破戒의 범죄가 아니라는 것을 분명히 말한 것이다. 그러므로 광덕이 처를 둔 것이나, 엄장이 같이 살기로 합의하고 정을 통하려 한 것은 모두 파계가 아니다. 그러므로 '莊驚怪問曰'이 표현에서 보여지듯이 엄장은 깜짝 놀라고 괴이하게 여겨 물은 것이다. 부부로서 정을 통하는 것을 너무 당연하게 생각하였던 엄장이기에 광덕의 처가 보여준 행위를 납득 할 수 없었던 것이다.

그러므로 광덕과 엄장의 차이는 광덕의 처를 어떻게 바라보았느냐의 인식에 달린 것이다. 설화에서 특정 인물은 항상 유형을 표방하듯 여기에서 광덕의 처는 여인이라는 것 이상의 의미를 지니고 있지 않다. 수도승이 여인을 어떻게 바라보아야 하느냐는 어찌면 지극히 당연한 대답을 요하는

15) 『大方廣佛華嚴經』 35, 『大正新脩大藏經』 10, 185쪽. 性不邪婬 菩薩於自妻知足 不求他妻 於他妻妾 他所護女 親族媒定 及爲法所護 尚不生於貪染之心 何況從事況於非道.

문제일 것이다. 이 부분에 대한 대답을 광덕은 함께 해탈을 해야 하는 수도자로서 보았다는 것이다. 광덕은 여자와 남자의 구분이 없이 ‘一切衆生始有佛性’이라는 인식으로 처를 대하였던 것이다. 광덕이 아내를 데리고 산 것은 그의 이름처럼 德에 해당하는 부분이며, 엄장이 아내 없이 수도에만 몰두한 것은 역시 그 이름의 莊에 해당한다고 할 수 있다.

단락 c는 광덕의 처로부터 깨달음을 얻은 엄장이 원효에게 나아가 서방 정토에 이르는 법문을 구한다는 내용이다. 설화의 주인공인 엄장이 b 단락에서 시련을 통하여 깨달음을 얻고 이야기의 목적인 원왕생으로 나아가게 된다는 실질적인 결말에 해당되는 부분인 것이다.

단락 d는 이 이야기의 주요 인물이자, 그 행위가 범상치 않았던 광덕의 처가 원래는 부처님이라는 내용이다. 실제 이 설화는 a와 b와 c단락이 주요 부분이고, 특히 b가 설화가 전하고자 하는 의미소를 모두 담고 있다. 단락 d는 부수적인 부분이며, 독자가 궁금해 하는 광덕의 처는 도대체 어떠한 인물이었을까에 대한 해결을 해주고 있는 사족 부분이다. 설화의 전승적 특징에 의하면 이러한 부분은 얼마든지 번개가 자유로운 부분이다.<sup>16)</sup> 그러므로 이러한 지엽적인 부분을 통하여 〈廣德·嚴莊〉 설화를 해석하는 것은 위험한 발상이라 할 수 있겠다.

사실상 가장 중요한 단락인 향가 작품 e는 배경설화를 논의하는 과정에서는 사족에 불과하다. 즉, 설화의 구조 분석과 e는 커다란 상관성이 없으므로 분석에서 제외하고자 한다. 설화를 구조적 측면에서 고찰할 때 〈願往生歌〉는 삽입가요의 의미 이상을 가질 수 없기 때문이다. 전체 이야기를 마무리하고 정리하는 시가인 것이다.

그러므로 〈廣德·嚴莊〉 설화는 a의 도입부, b의 시련과 극복, c의 목적의 획득이라는 삼단 구성으로 이루어진 전형적 구조를 갖춘 설화 문학이다. 이러한 이유로 a, b, c에서 계속하여 주동적 인물의 역할을 수행하는

16) 강진욱, 『說話의 傳承과 變異』, 『說話文學研究』 상권, 단국대학교 출판부, 1998, 301~323쪽.

김태곤 외, 『韓國口碑文學概論』, 민속원, 1995, 88~96쪽.



엄장에 맞추어 〈廣德·嚴莊〉 설화는 해석되어 져야 한다. 그러므로 삼입가 요 역시 그 주인공은 엄장이라 할 수 있다. 즉, 〈願往生歌〉의 화자는 엄장인 것이다. 여기서 삼입가요의 구성 위치로 보아 첨부된 것으로 판단할 수 있다. 그러므로 엄장은 〈願往生歌〉의 화자이지 작가는 아니라는 것이다.<sup>17)</sup>

〈願往生歌〉의 작가를 유추할 수 있는 내용은 많은 선학들이 지적하였듯이 뺨에서 찾아야 할 것이다. 광덕이나 광덕의 처, 원효는 〈願往生歌〉의 작가가 될 수 없다. 설화에서 부수적 인물이 설화를 마무리 한다는 것은 그 전례를 찾을 수 없기 때문이다. 설화의 특성상 노래를 하든 춤을 추든 모두 엄장의 몫인 것이다. 여기서 엄장은 특정한 개별적 인물이 아니라 유형으로 봐야한다. 그러므로 〈願往生歌〉의 작가는 원왕생을 바라는 집단으로 봐야 할 것이다. 엄장과 같이 원왕생을 하기를 바라는 수많은 엄장들이 부르는 기도문으로 보는 것이 타당하다고 생각한다.

### 3. 主要 人物의 分析

배경설화를 등장인물에 초점을 맞추어 살펴보면 총 4사람이 등장한다. 그러나 그 유형 분석이 불필요한 역사적 실제 인물이었다던 원효<sup>18)</sup>를 제외

---

17) 나경수는 시적화자와 작가가 동일해야한다는 이유에서 광덕과 엄장을 〈願往生歌〉의 작가 후보로 보고, 달의 이미지에 지나치게 집착하여 광덕을 최종적으로 작가로 규정하였다.(나경수, 『鄉歌文學論과 作品研究』, 집문당, 1995, 257쪽에서 268쪽) 설득력 있는 주장이나 설화의 서사구조나 '嘗', '有'의 해석으로 보아 작가미상의 노래로 규정하는 것이 타당하다고 본다. 본 논의의 주제가 〈願往生歌〉 작가 규정이 아니므로 상론은 다음을 기약하고자 한다.

18) 물론 여기서 원효가 역사적 실존 인물일 가능성은 적다. 윤영욱의 지적처럼 원효는 미타사상을 회원하는 집단을 대표하는 유형적 인물로 보는 것이 타당하다고 생각한다. 그러나, 설화에 근거한 더 이상의 유형 분석은 어렵다고 판단한다. 어디까지나 추론의 문제이기 때문이다.

윤영욱, 앞의 논문, 224쪽. 현세 부정, 내세지향적인 미타신앙에서 서방극락정토에

하고 광덕과 엄장, 그리고 광덕의 처 세 사람을 인물 유형 분석의 대상으로 삼고자 한다.

주요 인물의 분석에 앞서 『三國遺事』 권 2 <탐상>편에 전하는 <노힐부득과 달달박박>의 이야기를 소개하고자 한다. <탐상>편에는 寺記와 탐·불상 등에 얽힌 僧傳 및 寺塔의 유래에 관한 기록을 30편에 나누어 각각 실었다. 여기에 실린 <노힐부득과 달달박박>은 두 친구가 함께 수도하다 노힐부득이 먼저 성불하고, 노힐부득의 영향으로 달달박박도 함께 성불하였다는 서사 구조가 <廣德·嚴莊>의 이야기와 유사하다. 또한 이들의 성불에 여인이 등장한다는 것이나, 여인을 노힐부득과 달달박박이 어떻게 대했느냐에 따라 성불의 유무가 갈리었다는 측면에서도 <廣德·嚴莊>의 이야기와 주제적 측면이 동일하다.

이러한 동일성에도 불구하고 작품의 이해적 측면에서 바라본다면 <廣德·嚴莊>은 상당히 축약되어 있어 많은 의미들이 문면 속에 내포되어 있음에 반하여 <노힐부득과 달달박박>은 유장한 서사 구조 속에 이야기의 주제가 표면에 드러나 있다. 이러한 이유로 <노힐부득과 달달박박>이 전하고자 하는 주지의 이해는 한결 손쉬운 편이다. 그러므로 <廣德·嚴莊>의 이야기에 내포되어 있는 주제를 파악하는데 <노힐부득과 달달박박>은 많은 도움을 준다.

『三國遺事』 권2 <탐상>편에 전하는 <노힐부득과 달달박박>의 주요 화소를 중심으로 정리하면 이야기는 다음과 같다.

옛날 신라의 진산으로 알려진 백원산(지금의 경남 창원 소재)아래 자리한 어느 마을에 노힐부득과 달달박박이란 두 청년 선비가 살고 있었다. ... 中略 ... 어느 날 밤, 두 사람은 장차 깊은 산골짜기에 숨어 공부할 것을 다짐했다. ... 中略 ... 그렇게 3년이 지난 경덕왕 8년(709) 4월 8일. 해가 뉘엿뉘

---

왕생하겠다는 인간들의 입에서 불려진 노래는 어느 한 개인의 서정이기보다는 인간 전체의 비원일지 모른다. ... 中略 ... 이 때 이들을 구제해 주는 것이 종교일 것이고 그 종교는 내세관을 설정해 주는 것일 것이다. 이러한 내세회구, 이것이 바로 미타의 극락정토사상일 것으로 이런 회원을 표출한 것이 이 노래다.

옛 서산에 걸릴 무렵, 20세 안팎의 아름다운 한 남자가 난초 향기를 풍기면서 박박이 살고 있는 판잣집으로 찾아들었다. … 中略 … 글을 읽은 박박이 생각할 여지도 없이 한마디로 거절했다. “절은 깨끗해야 하므로 그대가 머물 곳이 아니오. 지체하지 마시고 어서 다른 곳으로 가 보시오.” 남자는 다시 부득이 살고 있는 남암으로 찾아갔다. … 中略 … 마지못해 남자의 말에 따라 목욕을 한 부득은 또다시 크게 놀랐다. 갑자기 정신이 상쾌해지더니 자신의 살결이 금빛으로 변하는 것이 아닌가. 그리고 옆에는 연화좌대가 하나 마련되어 있었다. 남자가 부득에게 앉기를 권했다. “나는 관음보살이요. 대사를 도와 대보리를 이루게 한 것입니다.” 말을 마친 남자는 홀연히 자취를 감췄다. … 中略 … 부득이 그간의 사정을 말하자 박박은 자신의 미혹함을 탄식했다. “나는 마음에 가린 것이 있어 부처님을 뵈고도 만나지를 못했구료. 먼저 이룬 그대는 부디 옛 정을 잊지 말아 주시오.” “통 속에 아직 금물이 남았으니 목욕을 하시오.” 박박도 목욕을 하고 무량수를 이루었다. … 中略 … 훗날 경덕왕이 즉위하여 이 말을 듣고는 백월산에 큰절 남사를 세워 금당에 미륵불상을 모시고 아미타불상을 강당에 모셨는데 아미타불상에는 박박이 목욕 할 때 금물이 모자라 얼룩진 흔적이 그대로 있었다 한다.19)

이 이야기 역시 노힐부득이 주인공이 아니라 달달박박이 주인공이다. 그러한 사실을 이야기의 마지막 부분에서 알 수 있다. 훗날 경덕왕이 모신 아미타불이 달달박박이었다는 것이 그러한 사실을 암시하고 있는 것이다. 왜 설화의 주인공이 달달박박이고 엄장이었는가를 인물 유형 분석을 통하여 구체적으로 논의하고자 한다.20)

19) 『三國遺事』 권2, 탑상.

20) 설화는 그 특성상 주동인물이 둘일 수 없다.(윤승준, 『說話의 構造와 形式』, 『說話文學研究』 상권, 단국대학교 출판부, 1998, 288~293쪽.) 이러한 이유로 설화의 제목은 항상 주동인물의 이름이든지, 아니면 주동인물의 가장 중요한 행적에서 따오곤 한다. 그럼에도 <廣德·嚴莊>은 광덕과 엄장이 <노힐부득과 달달박박>은 노힐부득과 달달박박이 함께 명명되어진 이유는 광덕과 노힐부득이 차지하는 이야기 속의 위상보다 엄장과 달달박박의 위상이 더욱 중요하기 때문이다.

### 3-1. 광덕의 처

〈廣德·嚴莊〉 설화에 나오는 주요 인물이면서 광덕의 처는 이름이 없다. 즉, 광덕의 처는 이름으로 표방 될 만큼 상징성을 지니지 않는다는 의미이다. 이 설화에서 보조적 장치의 의미로 쓰인 것이다. 광덕이 엄장에게 깨우침을 주는 매개체로서의 역할을 하고 있다. 그러므로 어떠한 인물 유형을 대표한다고 보기 어렵다.

설화에서 ‘其婦乃芬皇寺之婢 盖十九應身之一’이라는 표현은 사족이다. 설화는 독자가 궁금해 하는 부분을 내용 속에서 해결해주는 기능을 가지고 있다. 그것은 적층 문학의 특성상 전승 과정에서 전승자의 개입이 들어감으로 일어나는 현상이다. 서사 구조상 이 부분은 이야기가 다 끝나고 마지막에 ‘광덕의 처는 관음보살이었다.’라는 표현으로 독자들이 갖고 있는 광덕의 처는 ‘어찌 되었을까.’, ‘도대체 그녀는 어떤 사람이었을까.’ 하는 궁금증을 해결해주는 표현 방식인 것이다.

그래서 이야기의 구성과는 전혀 무관한 분황사의 계집종이었다고 말하다가, 그렇게 보는 것은 이야기 속에서 그녀의 비범함이 너무 이상하다고 생각되어 다시 관음보살이었다고 말하는 것이다. 설화의 마지막에서 광덕의 처에 대한 언급인 ‘其婦乃芬皇寺之婢 盖十九應身之一’이라는 문장은 의역을 하면 ‘그녀는 분황사의 계집종이었다고 하는데, 아마 관음보살이었을 것이다.’로 풀이가 된다. ‘盖’는 문두에서 ‘아마’의 의미로 쓰이는데, 이것이 설화 속에서는 반드시 확인할 필요가 없는 경우에 전승자가 이야기 속으로 개입해 들어가는 장치의 역할을 한다.

그러므로 광덕의 처는 광덕과 엄장을 연결해주는 보조적 장치로 보는 것이 좋다고 생각하며, 문맥에 치우쳐 해석을 확대하는 것은 무의미하다고 본다. 이러한 이유에서 〈廣德 · 嚴莊〉의 이야기는 광덕과 엄장의 이야기, 더 엄밀히 말하면 엄장의 원왕생의 과정을 그리는 설화라 할 수 있겠다. 그러므로 광덕의 처는 〈廣德 · 嚴莊〉의 설화 구조 속에서 엄장을 도와주

는 보조자의 역할을 수행하고 있는 것이다.

### 3-2. 광덕

설화 문학에서는 등장인물의 이름이 중의성을 가지는 경우가 많다. 향가 작품에서도 그러한 경우를 적용하여 작가의 문제를 설화 문학적 가공 인물로 파악하여 온 견해가 있다. 그러므로 설화 문학에서 주요 인물의 이름이 갖는 중의성은 당연히 이야기의 서사 구조 이해에 중요한 단서가 되는 것이다.<sup>21)</sup> 동일한 맥락에서 광덕의 이름이 갖는 의미를 해석하여 보자.

광덕에서 광은 덕을 수식하는 의미이다. 덕은 덕이되 광 덕이라는 의미로 볼 수 있겠다. 그러한 이유는 〈廣德 · 嚴莊〉 설화에서 광덕의 이름은 다섯 번이 나오는데, 가장 먼저 나오는 이름을 제외하고는 모두 德으로 나온다. 광덕에서 광이 성이고, 덕이 이름이라면 이러한 현상이 이상하지는 않을 것이다. 그러나 광덕이라는 이름이 주는 이미지나, 상식적 수준에서 廣이 성이 아닐 것은 분명한데 德으로만 나온다는 것은, 광이 갖는 의미가 그만큼 왜소하다는 뜻일 것이다. 설화 속에서 광덕의 이름이 나오는 경우는 다음과 같다.

1. 文武王代 有沙門名廣德·嚴莊
2. 德隱居芬皇西里
3. 德果亡矣
4. 德既乃爾予又何妨
5. 德嘗有歌云

---

21) 블라디미르, 유영대 譯, 『민담형태론』, 새문사, 1987, 90쪽. 등장인물의 명명법과 속성은 민담의 가변적 자질이다. 속성이라는 말은 등장인물의 모든 외면 자질의 총체, 즉 등장인물의 나이, 성별, 지위, 외모 등 등장인물의 특성을 의미한다.

德의 의미를 사전에서 찾아보자. 德은 덕덕자로서 공정하고 포용성 있는 마음, 또는 품성을 말한다. 인품, 품격, 본성을 이야기 한다. 가르침이나 은혜를 베풀다라는 의미로 쓰인다. 德의 사전적 의미이다. 여기서 이야기와 맥을 같이 하는 풀이는 본성과 가르침이라고 본다. 덕이라는 것은 본성이라고 보았을 때, 이미 부처와 같은 의미이다. 인성은 부처라는 인식은 불교의 교리에서 일반론에 해당한다. 우리는 모두 불성을 가지고 있기에 모두 부처님인 것이다. 다만 아직 가르침을 받지 못하여 깨닫지 못하였기에 미자각불인 것이다.

이름에서 보여지듯이 광덕은 이미 부처님이다. 속세의 업에 따라 다음 세상이 결정되는 연기설에 의하면 광덕은 이미 부처가 되는데 아무런 부족함이 없다. 그러므로 광덕은 깨닫기 직전의 고승들을 대표하는 유형 내지 부처님 자체로 보는 데에 문제가 없다고 생각한다. 설화의 내용에서 다음은 그러한 사실을 뒷받침 한다.

밤마다 단정히 앉아 염불을 하고, 혹은 16관을 행할 뿐이었습니다. 16관에 숙달하자 달빛이 창에 들면, 그 빛을 타고 가부좌 했습니다.<sup>22)</sup>

광덕은 이미 깨달음을 얻은자라는 것을 보여주는 대목이다. 이미 10년을 한결같이 수양을 하고 달빛을 타고 가부좌를 하는 그러한 인물이었다. 또한 먼저 깨달음을 얻은 자로써 그 방법을 아는 자이다. 그러므로 이 설화에서 광덕의 역할은 업장을 깨달음의 세계로 즉, 서방정토로 인도하는 것이다. 광덕이 일찍이 〈願往生歌〉를 불렀다는 ‘德嘗有歌云’의 해석도 이러한 맥락에서 받아들인다면 자연스럽다. 광덕은 업장이 지금 그러하듯 과거에 이미 ‘원왕생 원왕생’ 하였던 인물이다.

광은 넓다는 의미와 빛의 의미를 동시에 지니는 말이다. 그러므로 밝은 덕으로 해석을 해도, 넓은 덕으로 해석을 해도 무방하다고 생각한다. 배경 설화 내에서 광자가 여러 번 나오나 모두 빛의 의미로 쓰이고 있다. 더구

22) 但每夜端身正坐 一聲念阿彌陀佛號 或作十六觀 觀既熟明月入戶 時昇其光 加趺於上

나 光자가 나오는 경우가 모두 광덕과 관련이 있으니, 광덕의 광을 빛의 의미로 보는 것이 더욱 낫다고 생각하나 넓다라는 의미로 보아도 무방하므로 논의하지 않겠다. 이상과 같이 광덕은 배경설화와 이름의 중의성을 고찰하여 부처로 보고자 한다. 그러므로 광덕은 〈廣德·嚴莊〉 설화에서 입장을 이끄는 보조적 인물이다. 〈廣德·嚴莊〉 설화는 광덕의 이야기가 아니라 엄장이 원왕생을 하는 이야기이고, 광덕은 이러한 입장을 이끌어 주는 존재로서의 유형성을 갖는다.

### 3-3. 엄장

설화 속에서 엄장이 어떤 인물의 유형을 대표하는가를 살펴보는 방법으로 광덕의 경우와 동일한 방법론을 사용하고자 한다. 먼저 이름을 풀이하면 莊은 풀 성할 장, 삼갈 장 자이다. 자전의 풀이를 보면 풀 성한 모양, 엄숙하다, 삼가다, 정중하다, 공손하다, 바르다, 단정하다, 그리고 농막이라는 의미로 쓰이는 글자이다. 이미 이름 속에서 부처가 되기를 갈구하는 수도승이라는 것을 알 수 있다. 엄장은 글자 그대로 엄숙하고 단정하다는 의미이다.

즉, 세상의 많은 인물 유형 중 원왕생을 진실로 바라며 엄숙하고 단정하게 수행을 하는 자들을 엄장은 대표하고 있는 것이다. 이들은 불교의 교리에만 얽매어 진실을 보지 못하는 경우가 많아 깨달음의 세계로 나아가지 못하는 것이다. 설화 속에서 엄장이 등장하는 부분과 그 문면이 내포하고 있는 의미를 찾아보자.

1. 文武王代 有沙門名廣德·嚴莊
2. 莊庵栖南岳 大種刀耕
3. 莊排闥而出顧之
4. 莊驚怪問曰
5. 莊槐楸而退

## 6. 莊於是潔已悔責

엄장은 이와 같이 광덕 보다 그 이름이 한 번 더 나온다. 또한 이야기의 내용에서도 차지하는 비중이 훨씬 크다. 무엇보다도 〈廣德·嚴莊〉 설화의 플롯 전개는 엄장이 겪어가는 사건에 의하여 기반하고 있다.<sup>23)</sup> 그러므로 엄장은 이야기의 주인공인 것이다. 엄장을 원왕생을 바라는 수도승으로 보아야 하는 이유를 문면에서 찾고자 한다. 이를 위하여 〈廣德·嚴莊〉 설화의 주요 화소를 정리하면 다음과 같다.

a. 누가 이르기를 나는 이미 서쪽으로 가니 잘 있다가 빨리 나를 쫓아오라 하였다.

b. 부인과의 합의에 의해 같이 살게 되었다. 저녁에 같이 자며 정을 통하려하니 부인이 거절하며 말하되 “당신이 서방정도에 가기를 바란다는 것은 마치 나무 가지위에 올라가 물고기를 얻으려는 것과 같다.”고 하였다.

c. 엄장이 놀라 기이하게 여겨 “광덕도 이미 그랬거늘 나를 어찌 꺼리는가”라고 말하니 부인은 말했다. “광덕은 나와 10여 년을 같이 살았으나 한 번도 자리를 같이 한 적이 없었고, 밤마다 단정히 앉아 염불을 하고, 혹은 16관을 행할 뿐이었습니다. 16관에 숙달하자 달빛이 창에 들면, 그 빛을 타고 가부좌 했습니다. 정성이 이와 같으니 어찌 극락에 가지 않겠습니까? 무릇 천 리를 갈 사람은 그 첫걸음으로 알 수 있으니, 이제 스님의 하는 일을 보니, 동쪽으로 간다 해도 극락으로 간다는 것은 생각할 수 없습니다.”라 하였다.

---

23) 윤승준, 『說話의 構造와 形式』, 『說話文學研究』 상권, 단국대학교 출판부, 1998, 292쪽. 주동인물예의 초점화는 설화의 서사법칙 가운데 가장 대표적인 것이라 할 수 있다. 주인공의 운명은 그가 겪는 여러 가지 모험들을 하나의 덩어리로 만들고, 단선화의 법칙이나 인물에 대한 특정한 관심은 설화의 여러 요소들을 하나로 응집시키며, 적대자와 이야기의 플롯 역시 주동인물을 중심으로 초점화 된다. 결국 설화의 모든 요소들은 주인공을 중심으로 얽히고 또한 풀리는 것이라 할 수 있다.



d. 엄장은 부끄러워 물러나 원효법사를 찾아가 법요를 간구하였다. 원효는 정관법으로 그를 인도하였다. 엄장은 이에 몸을 깨끗이 하고 잘못을 뉘우쳐 자신을 꾸짖고, 한 뜻으로 닦아 보이며, 또한 서방정토로 가게 되었다.

이상과 같이 엄장은 〈廣德·嚴莊〉 설화를 이끌어 가고 있다. 설화의 주요 화소에 엄장은 빠짐없이 등장하여 〈廣德·嚴莊〉 설화의 구조를 지탱하고 있는 것이다. 더 상론하고자 한다. 광덕은 엄장을 인도하기 위하여 함께 수행한 부처이다. 그는 엄장을 인도하기 위하여 a와 같이 말한 것이다. 그러므로 당연히 엄장은 광덕을 찾아갔고, 광덕의 처와 하룻밤을 보내게 되는 것이다. b는 광덕이 엄장을 서방정토로 이끌기 위하여 마련한 장치이다. 엄장은 광덕의 처와 정을 당연히 통하려 했고 이것이 계기가 되어 엄장은 깨달음으로 나아가게 되는 것이다. c는 깨달음을 얻는 데에 나아가는 구체적인 방법론이다. 염불을 하고 16관을 행하는 것이 원왕생에 이르는 길이라는 것을 보여 주고 있다. d는 엄장이 원효를 찾아 법요를 구하고 서방정토로 가게 되었다는 것이다. 〈廣德·嚴莊〉 설화는 이와 같이 엄장이 원왕생에 이르는 과정이 모티프가 되어 구성되어진 설화라 할 수 있다.<sup>24)</sup>

우리가 생각해 볼 수 있는 문제는 엄장은 10년 동안 수행을 하였던 인물이다. 당연히 수행의 방식이 있었을 것인데 하룻밤의 깨달음으로 그것을 모두 버리고 원효를 찾아 법요를 구한 것이다. 즉, 원왕생의 방법은 불교의 심오한 교리 속에 들어 있는 것이 아니라, 몸을 깨끗이 하고 자신의 잘못을 뉘우치고 고쳐나가는 데에 있다는 것을 알 수 있다. 엄장은 설화 처음에는 수도승의 지위에 있다가 설화가 계속되면서 원왕생을 바라는 모든

---

24) 설화의 기본 형식인 서두와 결말의 형식, 대립과 반복의 형식, 진행의 형식에 맞추어 〈廣德·嚴莊〉 설화는 존재하고 있다. 특히 한국구비문학개론에서 지적하였듯이 '여러 인물이 행동하는 경우에는 항상 한사람만이 능동적이며, 그 때 다른 사람은 움직이지 않는다. 그리고 사건이 일어나는 공간의 단일 구성은 시간의 단일 구성과 불가분의 관계에 있다.'(김태곤 외, 『韓國口碑文學概論』, 민속원, 1995, 131쪽.) 엄장이 이야기를 이끌어 가고 있음을 알 수 있다.

이들을 대표하는 유형으로 확장이 일어난다. 이러한 인물 유형의 확장을 통하여 엄장은 원왕생을 바라는 모든 속인이라는 지위를 획득하고 있다. 그러므로 엄장은 원왕생을 진실로 바라는 인물들을 대표한다고 정의할 수 있을 것이다.

배경 설화의 구성을 통하여 살펴본 바와 같이 이 이야기의 가장 주요 인물은 엄장이다. 엄장으로 표방되는 인물 유형이 어떻게 원왕생을 하게 되었는가가 이 이야기의 전승 이유이자, 목적인 것이다. 원왕생을 갈구하는 이들은 세속의 덧없음을 깨달아야만 원왕생 할 수 있다는 것이 주제이다.

#### 4. 結論

삼국유사 소재 향가를 논의하는 데에 있어서 배경설화로부터 완전히 자유로울 수가 없다는 사실은 주지의 사실이다. 이렇듯 배경설화라는 어휘 자체로부터 향가의 독립성을 강조하고자 하는 노력은 있어왔으나, 향가 작품에 대한 논의가 작품의 이해와 해석을 요하는 문제라는 그 본질이 변하기 전에는 항상 배경설화를 통하여 작품 이해에 나아갈 수밖에 없을 것이다. 향가 작품 〈願往生歌〉에 대한 이해 역시 〈廣德·嚴莊〉 설화에 기초하였을 때 보다 설득력을 가질 것이다.

여기에서는 〈廣德·嚴莊〉 설화를 삼국유사 소재 〈願往生歌〉의 배경설화라는 특수성을 인정하지 않고, 설화의 기본적 틀을 유지하고 있는 전형적 인물설화로 파악하고 논의를 전개하였다. 설화 연구의 가장 기본적 방법론인 화소에 의한 구조 파악과 등장인물에 대한 분석을 통하여 〈廣德·嚴莊〉 설화는 엄장이 설화의 주인공으로써 시련과 갈등을 이겨내고, 원왕생을 이루게 되는 구조를 가진 전승물로 파악하였다. 이러한 논의를 통하여 〈願往生歌〉의 작가 문제 역시 엄장에 의해 불려진 노래로 규정하였다.

## ■ 참고문헌

- 『三國遺事』 권5 제7 감통편.
- 강진욱, 「說話의 傳承과 變異」, 『說話文學研究』 상권, 단국대학교 출판부, 1998.
- 김사엽, 『鄉歌의 文學的 研究』, 계명대 출판부, 1979.
- 김승찬, 「新羅의 淨土往生思想과 鄉歌」, 『人文論叢』 28집, 부산대, 1985.
- 김종우, 「願往生歌와 淨土門」, 『鄉歌文學研究』, 선명문화사, 1974.
- 김태곤 외, 『韓國口碑文學概論』, 민속원, 1995.
- 나경수, 『鄉歌文學論과 作品研究』, 집문당, 1995.
- 박노준, 『新羅鄉歌研究』, 열화당, 1982.
- 블라디미르, 유영대 譯, 『민담형태론』, 새문사, 1987.
- 빅토르 리얼리치(박거용 譯), 『러시아 형식주의』, 문학과 지성사, 1983.
- 성호주, 「鄉歌의 作者와 그 周邊問題」, 『鄉歌文學論』, 새문사, 1986.
- 윤승준, 「說話의 構造와 形式」, 『說話文學研究』 상권, 단국대학교 출판부, 1998.
- 윤영욱, 「원왕생가」, 『鄉歌文學論』, 새문사, 1986.
- 줄 고, 『향가문학론』, 역락, 2005.

〈Abstract〉

## A Study on the Hyangga, 〈*Wonwangsae-gga*〉

Kim, Jin-wook

It is well recognized that, in discussing a Hyangga based on {*Samgukyusa*}, it cannot be completely free from its background narrative. Thus, although there has been an effort to emphasize the independence of Hyangga from the word, background narrative, itself, as long as the essential notion that examining a work of Hyangga is a matter of its understanding and interpretation does not change, the understanding of it cannot be made except through its background narrative. The understanding of the hyangga, 〈*Wonwangsae-gga*〉, can also be effectively made when based on the 〈*Gwangduk* · *Umjang*〉 narrative.

This study has developed its point perceiving that the 〈*Gwangduk* · *Umjang*〉 narrative is a typical character narrative which maintains the basic narrative frame, not recognizing the particularity that it is a background narrative of 〈*Wonwangsae-gga*〉 based on {*Samgukyusa*}. By examining its structure and analyzing the characters using leitmotif, the most basic methodology in narrative study, I understood that the 〈*Gwangduk* · *Umjang*〉 narrative is a folklore that follows the structure that Umjang, the hero, overcomes trials and conflicts and fulfills 〈*Wonwangsae-gg*〉. Through this examination I concluded about the matter of the author of 〈*Wonwangsae-gga*〉 that it is a song sung by Umjang.

**Key words** : *Wonwangsae*, types of character, Gwangduk, Umjang, *Wonwangsae*, narrative structure

소속: 전남대학교

주소: 서구 금호동 송촌파인힐 103동 503호

휴대폰 019-650-3609