

# 고대 한·일 가요의 傳承과 變異에 관한 비교 연구\*

- <풍요>와 『日本書紀』 노동요를 중심으로 -

최정선\*\*

## 〈차례〉

- I. 머리말
- II. 고대 한·일 가요의 존재방식
- III. 신이한 불교영험의 체험과 가요
  1. 신이하고 신묘한 승 양지
  2. 불교공덕의 권유 - <풍요>
- IV. 신성회복을 위한 『日本書紀』 가요
  1. 신성과 개인의 충돌
  2. 개인과 집단의 조우로서의 가요
- V. 신이의 매혹, 전승의 힘
- VI. 맺음말

## I. 머리말

향가를 동아시아 문학사의 관점에서 비교 분석하여 향가의 보편성과 고유성을 밝혀내고자 하는 연구가 최근 활발하게 진행되고 있다. 연구사를 보면 그 동안 향가와 『萬葉集』의 만엽가요의 비교를 통해 일본의 萬葉歌謠에 미친 고대 신라의 영향과 불교 사상을 밝히거나<sup>1)</sup> 동아시아 공동문어

\* 본 논문은 2004년도 동덕여자대학교 교내 학술연구비 지원에 의함.

\*\* 동덕여자대학교

시인 한시에 대응하는 자기 민족어시의 율격을 마련한 근거와 변이 양상을 살피기도 하였다.<sup>2)</sup> 이러한 성과를 토대로 중국의 문자인 한문을 공동문어로 하는 동아시아 문학권내에서 한국의 시가가 일본, 중국과 달리 어떠한 본질적 특색을 모색하였나를 밝히거나<sup>3)</sup>, 한국, 일본, 월남의 단형시가의 작품 비교,<sup>4)</sup> 향가는 일본의 和歌와 월남의 國音詩와는 달리 僧俗 두 세계를 긴밀하게 연결시키고, 두 세계의 팽팽한 긴장관계가 작품으로 실현되는 독특한 특질이 있음을 밝힌 연구<sup>5)</sup>의 성과들이 이어져 향가의 동아시아 문학권 내에서 위치를 조망하는데 일조하고 있다.<sup>6)</sup>

이러한 성과들은 고대 한·일 양국 시가의 전반적인 조망을 가능하게 했다는 미덕에도 불구하고 개별 작품에 대한 조밀한 분석과 비교를 생략하고 있기 때문에 숲 속의 나무까지 볼 수 있는 지형도를 완성해 내는 데는 어려움이 있어 보인다. 예를 들면 일본의 『萬葉集』가요에는 고대 삼국에서 건너간 渡來人의 영향이 많이 남아 있으며<sup>7)</sup>, 신라 향가 대부분이 불교사상을 반영하고 있는데 반해 『萬葉集』의 경우는 불교적인 작품이 극소수일 뿐만 아니라 내용 역시 골계적인 수단이나 성적인 것<sup>8)</sup>이라는 사실을 밝혀 내긴 하였지만 이러한 특질들이 개별 작품에 반영된 양상에 대한 구체적인 비교, 고대 양국의 문학 양식과 어떤 관련이 있는지와 같은 해명이

1) 宋哲來, 『韓日古代歌謠の比較研究』, 학문사, 1983.

2) 조동일, 「민족어시의 대응 방식」, 『하나이면서 여럿인 동아시아 문학』, 지식산업사, 1999.

3) 박경주, 「한문문명권 문학으로서 한국 시가문학의 특질 고찰」, 『古典文學研究』 21집, 韓國古典文學研究會, 2002, 307~349쪽.

4) 최귀목, 「한국·일본·월남 短型詩歌의 작품 세계 비교」, 『古典文學研究』 22집, 韓國古典文學研究會, 2002, 335~370쪽.

5) 최귀목, 「동아시아 문학사에서의 향가의 위상」, 『국어교육』 108호, 한국어교육학회, 2002, 493~522쪽.

6) 이들 연구는 동아시아 문학권 내에서 향가가 고대적 면모와 중세적 지향을 가진 중간적인 특질을 가졌다는 특질을 도출하기는 하였으나, 다양한 시세계를 종합적으로 정리, 특질화해서 설득논리화하기에는 부족해 보이며 시가와 설화가 함께 전해지는 독특한 문학 양식에 대한 해명이 없다는 점에서 아쉬움을 남긴다.

7) 송석래(1983), 앞의 책.

8) 이연숙, 「향가와 『만엽집』의 불교가 비교연구」, 『고전시가 엮어 읽기』, 태학사, 2003, 158~177쪽.

없다는 점에서 ‘자세히 읽기(Close reading)’가 필요하다.

이러한 문제의식을 바탕으로 본 연구에서는 한·일 고대 양국의 시가 전승양상을 변이와 지속의 관점에서 자세히 읽기를 통해 대비하여 보고자 한다. 궁극적으로 한문시가와는 별도로 자국어 시가의 구비 전승을 가능하게 했던 ‘전승의 힘’을 분석하고 이를 토대로 고대 가요의 보편성과 향가의 독특한 면모를 밝혀내고자 한다. 고대 가요가 문학적으로 표상화되는 힘을 살펴보는 일은 고대 가요를 이해하는 기본 자세이기도 하다. 이를 위해 향가 가운데 <풍요>와 향가이야기<sup>9)</sup>를 중심에 놓고 고대 일본의 『日本書紀』 가요와 비교하고자 한다. 이는 한국 고대문학 자료의 영성함을 보완하고 고대 시가의 보편적인 존재양식인 <이야기-시가> 병행양태가 고대 한국과 일본의 가요전승관습이라는 점에 주목하여 양자를 상호 분석하고 비교하기 위해서이다.<sup>10)</sup> 노동의 현장에서 불렀다는 산문 전승과 병행하여 전하는 노동요를 비교함으로써<sup>11)</sup> 구비전승에서 문자정착단계를 따라 변이

- 9) <풍요>를 분석하고자 하는 이유는 향가 가운데 오랜 시간 구비 지속되어 온 민요이며 연원이 오래되었기 때문에 가요의 지속과 변이 양상을 밝히는 데 적합하기 때문이다. 또한 『日本書紀』에 이와 유사한 맥락의 노동요가 기록되어 있어 비교의 대상으로 용이하다는 점도 선택의 이유이다. 고대 한국과 일본의 문학관습-이야기와 노래의 결합-은 <풍요>를 기점으로 하여 향가의 모든 작품으로 분석의 범위를 넓혀가야 할 것이다. 본 연구는 이러한 문제의식에 대한 시발점이다.
- 10) 일본고대시가의 존재양상은 크게 두 가지로 나뉜다. 노래와 관련된 이야기가 부수되어 있는 것과 이야기 없이 노래만 독립적으로 기록되어 있는 것이다. 이 가운데, 노래와 관련된 사적(事跡)을 전달하는 이야기의 형태를 갖추고 있으며 내용은 비록 허구가 강하다고 하더라도, 사실을 전달하고자 하는 지향성을 잃지 않은 채, 사실로 믿어지며 향수되어 온 특징을 가지는 일군의 이야기를 따로 분리하여 ‘歌物語’ 혹은 ‘歌語’라고 한다. 우리나라 고대 가요를 둘러싼 이야기들을 ‘배경설화’라는 용어로 정의하고 서사시술체인 설화로 파악하는 관점과는 차이가 난다고 할 수 있다. 이야기와 노래가 전승되는 방식은 유사하지만, 일본은 가요가 중심이 되고 이야기가 부수적으로 따라오며, 비록 현대인의 눈으로 허구적으로 읽힌다 해도, 향유자, 전승자들은 사실로 믿었다는 데 초점을 맞추고 있음은 주목할 만하다. 노래와 이야기에 관한 접점을 탐색한 연구결과는 「歌から物語へ」, 『國文學』 7卷 4號(1992)를 참고할 만하다.
- 11) 『삼국유사』가 1285년경에 편찬되었으며 수록된 향가 대부분이 600-890(서동요, 처용가)년 사이에 향유되었던 것으로 추정할 때, 창작과 기록사이에는 적어도 400년 이상의 간극이 있는 셈이다. 『일본서기』는 729년경에 편찬되었으니, 향가가 실제적으로 활발하게 창작 향유되던 시기의 일본 기록이다. 역사 그 자체의 기록이 아니라 허구적 사실을 통

하게 된 노래에 대한 고대인의 개인, 집단적 의식의 일면을 읽어내고 이를 통해 노래의 생생력이 어디에서 비롯되는 것인지 추론해 볼 수 있을 것이다. 또한, 이러한 비교 검토는 구비 전승을 거쳐 문자로 기록되는 시간의 흐름 속에서 지속과 변이를 넘나들었던 고대 한, 일 양국의 시가를 통해 드러나는 고대시가의 공통점과 차이점을 고찰해 고대가요 보편성과 향가의 독자성을 밝혀내는 데 일조할 것이다. 향가 작품 중 <풍요>를 선택한 것은 민요의 특성상 다른 향가에 비해 구비적 속성이 강하게 남아 있어 지속의 측면을 주시하기에 적합하며 아울러 일본의 『일본서기』 시가 중에서 유사한 전승과 내용을 가진 노동요가 있어 비교의 대상이 되기 때문이다<sup>12)</sup>. 이와 함께 고대가요와 이야기의 전승과 결합양식에도 주목하고자 한다. 이야기와 향가의 결합을 가능하게 하는 요인과 그것으로 인한 주제 구현양상, 각각의 문학적 기능, 향가의 표현 방식을 자세히 분석하여 봄으로써 고대 시가 전승을 가능하게 했던 힘의 원천과 그것의 변이 양상을 각각 밝혀내서 궁극적으로 향가 <풍요>의 문학적 기능과 위상을 밝혀내는 데 궁극적인 목표가 있다.

---

한 신비화라는 사서자체의 성격으로 인해 비판적 접근이 필요하지만, 역사사실의 복원이 아닌 동아시아 문학적 서사관습의 공통분모를 확인하고 고대인들의 가요에 대한 의식을 추론하는 데에는 유용한 정보를 제공할 수 있다. 역으로 따져보면 역사서를 표방하고 있지만 正史가 아닌 설화화한 역사서에 가까울 뿐만 아니라 설화와 함께 가요가 128수 수록되어 있다는 점에서 문학적 접근이 가능하며 『삼국유사』와 비교할 만하다. 아울러 노동요를 관찰하고자 하는 것은 그것이 신화, 전설의 집단성이나 실용성과 분리되어 존립하지 않고 공존했기 때문에 <시가-설화>의 문학 구전 양상의 시원대에 가깝기 때문이다.

12) 麻生磯次(『일본문학개론』, 敎學硏究社, 1983, 62~64쪽)는 일본 문학 발생을 주술적, 종교적 제식과 집단 노동의 장으로 보는 것이 일반적이라고 하였다. 집단노동 시 노동의욕의 양양이나 힘을 집중시킬 필요에서 가요가 사용된 것은 명백한 사실이라고 하면서 노동기원설은 가요의 리듬 발생을 노동에 의해 구체적으로 설명될 수 있는 점에서 종교 기원설보다 설득력 있다고 보았다. 노동요는 시가 발생의 모태라는 점에서 비교의 가치가 있다.

## II. 고대 한·일가요의 존재방식

동아시아의 고대 한국과 일본 두 나라는 한문 문명권에 속해 있었다. 때문에 일찍부터 한자를 받아들여 문자생활을 하였고 나라의 기초를 세우는 일에 문자 권력을 적절하게 이용하였다. 그러나 한자 자체가 구어를 있는 그대로 기록하는 문자가 아닌 습득과 활용에 상당한 시간을 요하는 것이었기 때문에 자유로운 문학 활동을 보장하는 체계로 정착되는 데는 여러 어려움이 따를 수밖에 없었다. 문자와 발화되는 언어와의 차이는 문학 생산과 향유 방식에 반영되게 되었다. 즉, 오랜 시간의 구비 전승을 거치는 가운데 변이를 반복 후대에 문자로 기록되었다는 점과 기록될 때 가요의 독립적인 전승에 그치지 않고 <설화-시가>의 양식으로 정착되었다는 점이다.

자국어 문자가 없던 시기 입에서 입으로 전해지며 생명력을 유지했던 자국어 가요는 전승되는 과정에서 많은 사람들의 생각이 덧보태어지거나 제거되기도 하여 질적인 존재형태의 변이뿐만 아니라 내용적인 변이 역시 수반하게 된다. 그렇지만 변이는 가요의 전승을 가능하게 했을 핵심적인 힘을 훼손시킬 정도로 심각한 것은 아니었을 것이다. 당대인들의 공감대가 형성한 자기장의 영역 안에서 소통할 수 있는 정도에서 변이가 일어났을 것이다. 때문에 현재 우리가 읽고 있는 고대 가요 관련 이야기와 노래는 노래를 창작, 향유했던 당대 사람들의 의식뿐만 아니라, 후대 그것을 채록, 기록했던 사람의 의도까지 반영된 자기증식물이라고 하겠다.<sup>13)</sup> 물론, 시가와 이야기의 증식과 변이에는 수용자와 전언자, 최종적인 기록자 사이의 서사관습에 대한 암묵적인 이해가 바탕이 되어 있었다. 또한 향가는 노래와 아울러 노래의 구연, 창작과 관계된 이야기가 함께 존재하고 있다. 이것은 자국어 시가를 기록할 마땅한 기록체계가 없었던 시기에 입에서 입

13) 향가와 구전설화와의 관련양상에 관한 연구는 조동일(『삼국시대 설화의 뜻 풀이』, 집문당, 1990) 향가와 구비시가의 수용양상에 대한 규명으로는 양희철(『향가의 구비시가 수용양상』, 박노준 편, 『고전시가 읽어 읽기』, 태학사, 2003, 115~137쪽) 등을 참고할 만하다.

으로 전해지는 노래의 생명력 강화와 공간 확장성을 보장하기 위한 고대 문학의 전승 관습이기도 하다. 노래의 유래를 설명해주는 이야기는 고대 구비문학의 생명력을 지탱해 주는 중요한 요소였다. 자국어 시가는 오랜 기간 기록되지 못하고 기억력에 의존, 구승되었는데 이때 기억력 강화를 위해 노래의 맥락에 합리적으로 부합하는 이야기들이 연결되어 노래의 생명력을 이어나갔을 것이다. 따라서 설화만 따로 독립시켜 역사적으로 환원하거나 향가만을 독자적으로 해석할 수 없는 연유가 여기에 있다<sup>14)</sup>. 향가의 온전한 해석을 위해서는 향가 자체의 표면적인 의미뿐만 아니라, 그것을 해명해주는 원인과 결과로서의 이야기에 대한 조화로운 해석이 필요하다.

향가 <풍요>는 민요의 성격을 갖추고 있다. 구비 전승의 속성이 뚜렷한 작품이다. <풍요>는 따라서 구비 전승을 가능하게 했던 전승의 힘과 채록자에 의한 변이 양상을 구비하고 있다. <풍요>이야기는 노래의 전승을 가능하게 했던 고대인의 ‘믿음’에 기반하고 있으면 노래는 그것의 반영이며 <시가-설화>의 결합 고리는 기록자의 의도가 적극적으로 드러나는 변이의 국면을 표징하고 있다. 아울러, 『日本書紀』의 노동요는 <풍요>가 실제 향수되던 시기에 기록화 된 노래이다. 전승과 기록의 시간적 간극을 채워 줄 부분에 놓여 있는 노래인 것이다. 유사한 내용을 바탕으로 전승되던 노

14) 『삼국유사』 설화에 대한 선행 연구는 워낙 방대하여 일일이 열거하기도 벅차다. 향가와 짝을 이루어 기술된 설화는 부대, 배경, 관련설화 혹은 산문기록, 기술물과 같이 다양한 이름으로 지칭되어 왔다. 이러한 명칭은 향가가 중심에 놓여 있고, 설화는 부수적이라는 관점을 보여주거나, 산문과 운문이라는 형식 차이에만 주목하고 있을 뿐 <시가 - 설화>의 문학기술 관습의 문제에 대한 배려가 없음을 문제로 지적할 수 있다. 또한 설화라고 하면 허구와 가공의 특색이 역사와 사실보다 강조되는 듯한 인상을 준다. 따라서 이 글에서는 향가와 동등한 무게로 주제구현을 하며, 역사와 허구의 경계를 넘나든다는 점을 강조하여 ‘향가이야기’로 조심스럽게 지칭하여 보고자 한다. 최근 김창원(『三國遺事』 감통의 서사적 특수성 속에서 모색해 본 향가의 접근논리, 『국제어문연구』 29집, 2003, 177~199쪽)은 시가와 설화의 결합은 동아시아의 오랜 서사문학의 전통아래서 다양하게 발달해 온 서사 양식들에 따라 쓰인 이야기들이 특수한 주제의식과 서사양식으로 나타났다고 보고 이때 설화는 서구적 소설이나 설화의 개념이 아니라는 점을 지적했다. 서사양식의 특수성에 대한 발견은 이와 같은 문제의식과 궤를 같이 하는 것이라고 생각한다.

래의 이른 기록화는 <풍요>의 전승을 가능하게 했던 지속의 힘과 변이를 비교하여 추론할 수 있는 근거를 제공한다는 점에서 주목할 만하다.

### Ⅲ. 신이한 불교영험의 체험과 가요

#### 1. 신이하고 신묘한 승 양지

천분의 신통력과 예술성을 나타냈던 승 양지와 <풍요>의 기록은 『三國遺事』의해(義解)편 양지사석(良志使錫)에 기록되어 있다. 이야기는 편목의 제목으로부터 짐작할 수 있듯이 승 양지가 지팡이를 마음대로 부린 신이 함에 집중되어 있다. 승 양지의 신묘한 행적을 중심 주제로 하면서 전반부는 그의 범상한 능력을, 후반부는 그의 예술가적 재질에 시선을 배분하고 있다. 이와 같은 양지의 비범함에 대한 당대인들의 찬탄은 영묘사(靈廟寺) 장육존상을 조성할 때 온 장안 남녀가 흠을 운반해 주면서 함께 불렀다고 전해지는 향가(風謠)로 응집된다. 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 절로 돌아왔으므로 석장사라 했다. 신기함이 대개 이러해서 헤아릴 수가 없었다. 그 밖에도 여러 가지 재주가 능통하여 신묘하기 비할 데 없었으며, 문장 또한 능숙하였다. 영묘사의 장육삼존, 천왕상과 진탑을 덮은 기와, 천왕사탑의 팔부신장, 법림사의 주불삼존과 좌우의 금강신이 모두 그가 만든 것이고, 영묘사, 법림사의 액자도 썼다. 또한 일찍이 벽돌을 새겨 조그마한 탑을 만들고 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 방이를 쫓거나 무엇을 다지거나 하는 일에는 모두 이것을 부르고 있는데 이때부터 시작된 것이다. 이 장육존상을 조성할 때의 경비로 곡식 2만 3천 7백 석이 들었다(혹은 도금할 때 든 비용이라 한다). 평론하여 말하건대, 스님은 재주가 많고 덕이 풍부하였다. 여러 방면의 대가(大方家)였으나, 지엽적 재주에 숨은 자라 하겠다.

기려 읊는다.

공양 뒤면 석장 짚고 뜰에서 노닐고  
 고요하면 화롯불에 단향을 피운다  
 경을 읽고 끝낸 뒤 다른 일 없어  
 불상을 조성하고 합장하여 우리른다<sup>15)</sup>

양지사석조의 기록은 크게 향가이야기, 풍요, 일연의 의평(議評)과 찬(讚)의 세 부분으로 구성되어 있다. 향가 수록과 아울러 편자 일연 개인의 평과 찬이 가세되어 있다. 평과 찬은 기록자 개인의 감상과 의도가 명확하게 드러나는 부분이다. 평만으로는 미진한 감이 있어讚까지 지어 이야기 말미에 부가하였으니 양지에 대한 일연 자신의 감응이 매우 깊었음을 짐작할 수 있다.

15) 『三國遺事』 卷第四, 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帛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廟丈六三尊天王像 并殿塔之瓦天王寺塔下八部神將法林寺主佛三尊左右金剛神等皆所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土女爭運泥土風謠云來如來如來如來如來如哀反多羅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于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自焚檀殘經讀了無餘事聊塑圓容合掌看



이야기는 의해편에 수록되어 있다. 의해라 함은 불경의 깊은 뜻을 해석하는 것이다. 때문에 의해 편에 실려있는 설화들은 학문과 사상에 깊고 불교 경전의 연구에 몰두한 수행자들의 이야기이다. 의해 편에 실린 대부분의 승들은 비교적 소상하게 姓과 出身을 밝히고 있다. 그러나 양지의 경우는 ‘조상이나 고향을 알 수 없다’고 기록하고 있다<sup>16)</sup>. 이러한 기술 태도는 양지에 관한 역사적 기술이 형성하였던 실상의 반영이기도 하지만<sup>17)</sup>, 양지의 출생부터 신비화하여 그의 신이한 행적을 합리화하려는 일연의 의도적인 개입으로 해석된다. 향가 이야기를 꼼꼼히 읽다보면 양지는 학문과 수행의 깊은 면모보다는 오히려神通력과 예술적 재능에 의해 세상에 드러난 것처럼 보인다. 석장을 마음대로 부리는 신이함과 예술적 재능의 신묘함은 일상의 세계를 벗어나는 초월적, 초신비적인 ‘神異’의 영역으로 이해되고 있다. 아울러, 양지는 장육상을 만들 때 먼저 선정에 들었고 삼매의 경지에 이르러서야 비로소 진흙을 다루는 일을 하였다고 한다. 불상을 만들 때 그의 예술가적 역량은 입정삼매의 신이함에서 얻어졌고 입정삼매의 자세는 신묘함을 창출했던 것이다. 양지의 삶 속에서 신이, 신묘가 하나로 통합되었고 그런 연유로 성중의 남녀가 그에게 감화되어 진흙을 앞다투어 날랐다는 사실로 귀결된다.<sup>18)</sup>

의해 편에 실린 다른 승려들의 일대기적 구도행위에 비하면 양지의 행적은 ‘신이’와 ‘신묘’함으로 집약되는 차별성을 보인다. 그러나 일연은 이러한 신이한 기술은 세상을 놀라게 할 기예일 뿐 승 양지의 실체는 그의 뛰어난 학식과 문장, 사상에 있다고 보고 이를 분명히 밝혀 바로 잡고자 했다. 다시 말하면, 세상 사람들의 입에 오르내리는 양지에 대한 찬미와 예찬은 예술적 기교의 찬란함과 불교적神通술의 신이함이지만, 이것은 한낱 말기(末技)에 불과한 것임을 의(議)<sup>19)</sup>를 통해 피력하였다. 사람들은 양지

16) 승 양지의 신비화 전략과 <풍요>에 대한 민요적 전승과 수용에 관한 것은 줄고(『민요의 불교적 수용으로서의 <풍요> 연구』, 『민요학연구』 16집, 2005)에 자세하다.

17) 『삼국유사』에서 실제 <양지전> 이 자주 언급되는 것으로 미루어 보아 양지는 가공의 인물은 아니었던 듯싶다. 따라서 출생과 성에 관한 기록만 누락되어 있다는 서술은 일연의 승 양지에 대한 신비화 전략으로 이해된다.

18) 홍기삼, 『향가설화문학』, 민음사, 1997, 312~313쪽.

의 신이함과 남다른 재주에만 집중하여 그가 가지고 있는 온전한 덕과 학문, 선한 근기를 통해 일체중생을 제도하고자 하는 종교적 사유의 심오함을 올바로 파악하고 있지 못한 것을 안타깝게 여겨 자신의 의견을 보태어 양지의 대방가로서의 면모를 밝히고자 하였다.

신이와 신묘함에 쉽게 관심을 가지는 고대인들의 사유체계에 역동적으로 부합했기 때문에 승 양지의 이야기는 오랜 기간 인구에 회자되었을 것이다. 이야기의 전승을 가능하게 했던 표층은 양지의 학문적 덕이라기보다는 현상으로 드러나는 신묘한 재주와 기예였던 것이다. 일연은 고대 문학의 관습에서 보편적인 문법인 ‘신이’의 힘을 빌려 생명력을 얻은 양지의 이야기를 수록하면서 그 안에 내재되어 있는 숨은 덕목인 깊은 학문과 심오한 덕을 알리는 일에 개입하고 있었던 것이다.

## 2. 불교공덕의 권유 - <풍요>

승 양지의 신묘한 기예는 <풍요>의 집단적 가창을 가능하게 한 동인이다. <풍요>는 영묘사의 장육존상을 만들 때, 성중 남녀가 모두 흠을 나르면서 불렀다고 하므로 민요의 한 갈래인 노동요로 볼 수 있다. 그러나 여기서 주시해야 할 것은 기록에 <풍요>라고 하였으니 당시 민요로서 민간에 널리 유행되던 것을 채록하였을 것이라고 단정해서는 곤란하다는 것이다. 일을 하면서 불렀고, 첩어적 반복이 이어지며 작가를 알 수 없다는 점에서 민요와 깊은 관계를 가지고 있다고 정리할 수 있을 뿐이지, 채록과정에서 보이는 변개 내지는 재창작성을 무디게 보아 넘길 수는 없다<sup>20)</sup>. 또한, 일연의 기록을 자세히 읽어 보면 “지금까지도 시골에서 방아를 찧거나 무엇을 다지거나 하는 일에도 모두 이 노래를 부르니 이때부터 시작된 것”

19) 『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 일반적이므로, 승 양지에 대한 일연의 주관적 개입부분이라고 하겠다.

20) 양희철, 『향가의 구비시가 수용양상』, 박노준 편, 『고전시가 읽어 읽기』, 태학사, 2003, 119~121쪽)은 향가의 구비시가 수용양상을 검토, <풍요>는 민요 그 자체가 그대로 채록된 것이 아니라, 노동요를 회문시로 변형한 채록이라고 하였다.

이라고 기술되어 있다. 이는 <풍요>가 당시 민요였다는 것을 명시하기보다는 양지시기에 불린 노래가 민요화되었다는 시가 역사의 한 단면을 설명하고 있는 것이다. 작가를 분명히 알 수 없는 노래가 있었는데, 양지의 영묘사 조성과정에서 불렸고 이것이 지금까지도 가창되는 노래의 시작이라는 점을 명확히 하고 있다.

<풍요>의 꼼꼼한 읽기를 통해 민요적 성격을 바탕으로 독자적인 주제 의식의 표현을 살펴보고자 한다.

첫 구는 <오라 오라 오라> 동일한 동사의 세 번 연속 반복으로 시작된다. 이어지는 차구에 다시 연속하여 한 번 더 <오라>를 반복하고 마지막 구에 이르러 다시 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 시가<sup>21)</sup>뿐만 아니라 일노래에 흔히 나오는 조흥성을 띠는 것으로 단순한 반복을 넘어서 의미구현에까지 일조하고 있다. 향찰로 쓰인 <來如來如來如來如來>의 반복은 정토왕생을 위한 득도의 행위를 연상하게 만든다. ‘오라’라는 강렬한 권유의 음성적 메시지 뿐만 아니라, 문자적 주술력-석가여래, 미타여래, 약사여래(삼존)를 연상하게 하는 來如의 반복적 나열-은 상승작용을 한다. 문자적 표상은 득도를 위한 행위를 이미지화고 언어적 표상은 행동을 촉발하는 재촉의 감을 동반하는 기능을 한다. 즉, 문학적 표현상 짧고 강렬한 동작 동사의 반복(來如來如來如來如)은 무수한 사람들의 행렬을 연상하게 한다. 뿐만 아니라 언어적 이미지는 삼존불의 조상을 함축적으로 상징하고 있다. 이러한 심상풍경은 신자들에게 불상조성 행렬에 참여하지 못하고 스스로 낙오될 때, 극락왕생의 길은 멀어져서 고단한 삶 가운데서 영영 헤어지지 못하게 될 수 있다는 상대적 소외감과 절박함을 긴박하게 느낀다.

둘째 구는 불교적 인생관의 간명한 토로이다. 불사에 참여하는 그들에게 인생은 서러운 것이다. 인생 자체가 허망할진데 즐거움과 현세적인 복락이

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

무슨 큰 의미가 있을 것인가? 삶을 살아나가는 것 자체가 서럽고 허탄한 일이기 때문이다. 삶의 허망함에 대한 헛헛한 감정은 애(哀)로 표현되고,<sup>22)</sup> 다라(多羅)<sup>23)</sup>의 표현으로 중생의 아픔을 이미 다 굶어보고 있을 관음보살에 대한 믿음이 우회적으로 표출되었다.

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 현실인식의 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 양상을 추론해 볼 수 있다.

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 인간 사로부터 벗어나는 길이며, 부처님이 가르침에 기꺼이 참여할 수 있는 정진수행의 한 방도라고 노래하고 있다. 훈계, 교화의 메시지로 노래의 의미가 집결되는 표현양상을 보여준다. 공덕은 우리말로 향찰표기하지 않고 한

22) 정상균(『한국 고대 시문학사』, 한국문화사, 2002, 253~274쪽)은 서러운 감정은 오랫동안 수고롭고 괴롭고 비참한 생활 속에 시달리면서도 그것의 타개책이 없을 때 생기는 감정이니 부처가 말했던 꿈로 보았으며 이것의 원인은 개별적인 것이 아니라 포괄적이며 못사람이 동조한 중론이라는 점에 주목하여야 한다고 하였다. 이는 <풍요>가 개인적인 감정이 아닌 당대인들의 공감을 얻은 집단적 가창이었음을 의미한다.

23) 다라보살을 연상하게 하는데, 다라는 눈동자를 뜻하는 타라의 음역이다. 태장계 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』

자 그대로 공덕(功德)으로 표현함으로써 결구가 가지는 주제 환기 기능을 한층 강화하여 표현하였다. ‘공덕’행위를 통해 공을 쌓고 닦음으로 인혜(修)복되고 이로운 결과(良)를 가져오며, 선행의 덕은 공을 닦음으로써 얻어진다는 불교 교리의 교화를 결구를 통해 마무리하고 있다.

노래의 구조와 내용적 특색은 <풍요>의 노동요적인 면모를 충분히 설명해 주고 있다. 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. ‘오너라, → 그래 왔더니, 참 인생이 서럽더라, → 서럽구나, 우리 인생은 → (우리네) 공덕 닦으러 온다’ 는 식의 주고받는 대화법은 개인적인 정서를 기반으로 한 집단적인 발화로서의 의미를 한층 강화시켜 준다. 그러나 이러한 형식상의 특징이 <풍요>가 당시 이미 정착되어 있던 민요였음을 입증해주는 것은 아니다. 오히려, 표현상의 특징은 새로 만들거나 개사된 노래를 확산시키기 위한 장치로서 활용되었을 가능성이 크다. 노래의 변이에 주목하는 이유는 이미 살펴보았듯이 如來, 多羅, 功德과 같은 불교용어의 의도적 배열이다. 이러한 배열은 공덕을 닦아야 한다는 결구의 교화 내지는 훈계를 자연스럽게 유도하는 수준 높은 방식으로 구성되어 있다. 아울러, 언어 표현을 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.

<풍요>의 끝 부분에는 이 노래가 후일 방아를 짚거나 무엇을 다지거나 하는 일에 부르게 되었다는 설명을 덧붙이고 있다. 이는 앞서 지적하였듯이, 노래의 시작은 영묘사 장육존상 소조 시이며 이것이 전승되어 후일 방아를 짚을 때까지 활용되었다고 한다. 일노래의 기능과 사설은 반드시 일치하지 않는 것은 일노래의 일반적 특징이므로<sup>24)</sup> 흠을 나르면서 부른 공

24) 高橋信孝, 『古代歌謠論』, 冬樹社, 1982, 350쪽.

덕의 노래를 방아 쪼을 때 불렀다고 해서 이상할 것은 없다. 고대가요가 구비되던 과정에서 기록화 되면서 이러한 불일치가 더욱 심화되었을 것이다. <풍요> 역시, 장육존상을 만들 때 뿐만 아니라, 불사와 관련된 노동을 할 때 불렀던 노래의 하나일 수도 있다. 후대에 이 노래가 방아 쪼을 때 불렀다는 것 역시 일노래의 사실의 확대를 의미하는 것이다. 노래가 불리 는 환경이 확대되면서 노래 사실의 외연 역시 확장된 것이다. <오라 오라 오라> 라는 반복구의 사용이 <공덕 쿵덕> 하는 방아 소리와 유사하게 들 려 노래의 활용이 확장되었을 수도 있고 ‘공덕 닦으러 오라’ 하는 내용이 ‘방아 쪼으러 오서’ 하는 내용으로 전환되었을 수도 있다고 추론할 수 있 다. 의미 차원에서 연결고리를 유추해보면, 방아를 쪼는 일은 같은 동작의 반복적 행위이다. 때문에 ‘오다’의 반복적 시구와 연상적인 유사성을 가지 며 동시에 공덕을 닦는 행위 역시 반복적인 것이라는 데서 일치점을 찾을 수 있다. 방아를 쪼어 곡식을 만들어 내는 과정과 공덕을 쌓는 과정이 유사하다<sup>25)</sup>는 점에 착안한 동질적 비유로 파악할 수 있으며 결과적으로 생 산을 가져온다는 의미 맥락에서도 연계성을 찾아 볼 수 있다.

이러한 분석으로부터 유추해 보면, <풍요>는 양지 당시에 폭 넓게 가창 되던 민요의 있는 그대로의 수록이라기보다는 민요의 외연을 빌어 불교적 공감력을 확산하려고 의도적으로 재배열한 가요라고 하겠다. 인간의 삶 자체가 허망하고 부질없으니 부처님께 공덕을 닦음으로 무상에서 벗어나고 진정한 깨달음의 세계에 이르도록 독려하는 기능을 한다. 즉, 부처에게 귀 의하여 진정한 믿음을 가질 때 삶의 번뇌와 고택(苦海)에서 자유롭게 된다는 고차원의 불교교리를 내용으로 하고 있다. 종교적인 깨달음을 촉구하는 노래가 민중의 생활과 유리되어서는 그들 사이로 깊숙하게 파고들 수 없 으므로, 인간의 가장 중요하고도 본질적인 노동과정에서 자연스럽게 가창 되도록 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, 의미 있는 삶을 위한 자각과 행동 자체

25) 최철, 「공덕가」, 『鄉歌文學論』(김승찬 편저), 새문사, 1986, 215쪽.

가 모두 공덕을 닦는 과정이고, 그러한 것 중에서도 가장 으뜸이 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 일상이 신비의 외연을 입어 전승 확산되는 것은 이야기와 노래가 함께 단단한 구조망으로 엮여 신비화를 가속화하고 기억을 공고화함으로써 고대 시기 문학 전승과 향수에 일조하고 있는 것과 같은 맥락이라고 할 수 있다.

#### IV. 신성회복을 위한 『日本書紀』 가요

##### 1. 신성과 개인의 충돌

『日本書紀』는 720년(養老四年)에 완성된 것으로 『古事記』가 완성된 지 8년 후, 사인친왕(舍人親王)이 원정천황(元正天皇)의 명을 받들어 편찬한 역사서이다. 卷一, 二는 신대(神代)의 이야기이고, 卷三 이하는 지통천황(持統天皇) 때까지의 기록이다. 서술방식은 편년체이며 기록은 순수한 한문체이다. 『古事記』가 천황에 의한 소규모 편찬서임에 비해, 『日本書紀』는 여러 가지 자료를 기초로 한 국가적 편찬사업이었다.

『일본서기』에는 상당수의 설화가 수록되어 있는데 이들 중 대부분은 국토의 기원과 신의 탄생을 중심으로 하는 신화적인 역사 설화이다. 황실의 기원과 역사, 황실과 중앙 및 지방 씨족과의 혼인관계의 기원과 역사, 그 지방의 지배기원 등이 설화의 주요 내용이다.<sup>26)</sup> 이 가운데는 신과 황실에

26) 김사엽, 『日本の 萬葉集』, 민음사, 대우학술총서, 1983, 49쪽.

관련된 다분히 국가적 차원의 공적인 기록임을 증명하는 이야기 이외에도, 설화적 상상력으로 고대 사람들의 애정관, 인간관계를 복원할 수 있는 상징적 이야기들도 적지 않다. 이들은 서정가요와의 결합을 통하여 고대문학적 성격을 더욱 풍부하게 드러내고 있다. 다시 말하면, 『일본서기』의 역사 설화는 역사 사실의 국가적 해석에 따른 기록뿐만 아니라 사랑과 전쟁에 얽힌 이야기들과 가요들을 수록함으로써 고대인들이 향유했던 문학을 진실하게 반영하고 있다. 아울러 설화 속에 삽입된 가요들은 국가 신비화를 위해 의도적으로 변이된 신성화의 외연적 장치들을 문학적인 텍스트로 전환하여 읽을 수 있는 여지를 주는 길항(拮抗)작용을 하고 있다.

『일본서기』 송신천황 십 년 조(崇神天皇, 十年條)<sup>27)</sup>의 기록은 신화와 전설이 혼재된 양상을 보여 주면서, 당시 사람들이 함께 불렀다고 전해지는 노래(고대가요)가 수록되어 있다. 노래(歌)의 발생을 노동에서 비롯되었다고 보는 ‘노동기원설’의 맥락에서 보면, 이 일노래는 고대 가요의 원형에 가까운 모습, 즉, 노래 발생의 시원적 모습을 추찰하는 데 유용한 단서를 제공할 수 있을 것이다.

설화와 가요의 전문은 다음과 같다.

왜적적일백습희명(倭迹迹日百襲姫命)은 대물주신(大物主神)의 아내가 되었다. 그러나 남편 되는 그는 낮에는 오지 않고 밤에만 왔다. 倭迹迹日百襲姫命이 남편에게 “당신이 항상 낮에 오지 않아서, 얼굴을 분명하게 볼 수 없습니다. 제발

27) 역사적으로 B.C. 194년 이후에 진한계(辰韓系)와 변한계(弁韓系) 이주민들이 만주의 선진 농업기술과 문명을 가지고 일본열도로 이주함으로써 일본열도에는 새로운 문명이 시작되었다고 보는데, 이 무렵 진한계(辰韓系)는 본주의 출운(出雲), 파마(播磨), 단마(但馬) 등지로 이주하였고, 변한계(弁韓系)는九州, 뇌호내해(瀬戸内海) 등지로 이주하였는데,九州로 이주한 변한계 이주민들이 나라 체계를 갖춘 시기는 송신천황(崇神天皇) 때이다. 『일본서기』 송신천황기 7년 11월조를 보면 “송신천황이 천조대신(天照大神) 외에 대물주신(大物主神)과 왜대국혼신(倭大國魂神) 및 다른 수많은 신(神)들에게 제사지낸 후부터 역병이 비로소 그치고 내외가 점차 가라앉았으며 오곡이 잘 익고 백성이 넉넉하였다”고 적혀 있다. 이는 변한계인 송신천황이 변한계의 신(神) 천조대신(天照大神) 외에 진한계(辰韓系)의 신(神) 대물주신(大物主神)과 토착민의 신(神) 왜대국혼신(倭大國魂神)을 함께 섬기고부터 즉 변한계, 진한계, 토착왜가 화합하고부터 나라가 안정되었다는 뜻이다.



잠시 머물러 가십시오. 내일 아침에 아름다운 당신의 모습을 볼 수 있을 테니까요.”라고 말하였다. 대신이 대답하여 “도리에 맞는 말이오, 내일 아침 당신의 빛 그릇 안에 들어가 있을 것이오. 제발 내 형체에 놀라지 마시길 ……” 하고 말하였다. 倭迹迹日百襲姫은 마음속으로 이상하게 생각하였다. 날이 밝는 것을 기다려 빛 그릇을 보니 참으로 예쁜 작은 뱀이 들어 있었다. 그 길이와 굵기가 옷끈과 같았다. 놀라서 소리치니, 대신이 부끄러워 즉시 사람의 형체로 변하였다. 그리고 그 아내에게 “그대는 참지 못하고 나에게 부끄러움을 주었소. 이번에는 내가 그대에게 부끄러움을 주겠소.”라고 말하고 허공을 밟고서 어제산(御諸山)에 올랐다. 倭迹迹日百襲姫命은 우러러보고는 후회하며 털썩 주저앉았다. 이때 짓가락으로 음부를 찢려 죽었다. 그래서 대시에 장사지냈다. 그 때 사람들은 그 묘를 저묘(著墓)라고 하였다. 이 묘는 낮에는 사람들이 만들고 밤에는 신이 만들었다. 대판산(大坂山)에서 돌을 운반하여 만들었다. 산에서 묘까지 사람들이 연이어 손에서 손으로 운반하였다. 그때 사람들이 노래를 하여 말하길,

大坂に繼ぎ登れる石群を手越しに越さは越しかてむかも

おおさかに つぎにのぼれる いしむらを たごしにこさば こしかてむも

(대판산 아래서 위까지 이어져 있는 돌들을 손으로 운반하면 운반할 수 있을까)28)

『일본서기』 기록은 신과 인간의 대립, 충돌 양상이 전면에 드러나 있다. 神이 전적으로 인간보다 우세한 위치에 있는 신화의 서사문법과 일치하지 않을 뿐만 아니라, 신과 인간의 조화로운 결합도 없다. 신과 인간의 조화로운 결합을 통해 신성한 인물의 출현을 이야기하는 『삼국유사』의 건국 시조신화들과도 대비되는 지점에 있다. 나라를 건국한 시조의 신성성 확보를 위해 신의 형상을 한 위인이 등장하고 그러한 신성한 존재와의 결합이 새로운 국가 창건의 정당성을 입증하게 되는 것이 고대 신화의 일반적 유형이다. 그러나 『일본서기』에 실린 송신천황 십 년 조의 기록은 신과 인간의 조우과정에서 인간이 신의 언술적 권위에 복종하지 않아 결국 신적인 폭력성에 의해 처벌을 받게 되는 파국적 결말을 보이고 있다. 이는 신적인

28) 『日本書紀』, 卷第五, 崇神天皇 十年九月.

권능을 전적으로 인정하여 신의 권세에 외경을 표하여 그에 복속하는 인간의 모습을 보여 주는 신화시대의 이야기와는 사뭇 다른 양상이다. 인간 자의식의 발견과 지혜의 축적은 신에 대한 조건 없는 외경과 복종을 어렵게 한다. 따라서 신성하다고 여겨졌던 가치에 도전하게 된다. 그러나 신화적 질서가 여전히 잔존하던 시대에 신에 대한 도발은 인간에 대한 처벌로 귀결된다. 신화시대를 넘어서려는 인간의 의지는 신의 폭력성을 극복해야 한다. 인간의 존재 증명이 신적 권능에 복속하지 못하는 불화의 양상은 고대적 사유의 특징적 일면인 동시에, 신화시대를 넘어섰으나 설화 시대로 완전히 이행되지 못한 중간 단계 문학의 특징을 보여주고 있는 것이라 하겠다.

『일본서기』의 서사기록물은 신과 대립한 인간의 비극적 결말을 문제 삼고 있다. 생산과 창조를 담당하는 신화시대에 조력하지 못한 인간의 반항은 신화의 폭력에 의해 창조가 아닌 과멸로 귀결된다. 이야기는 신과 인간의 화해가 아닌, 부조화가 낳은 비극적인 결말에 주목하고 있으며, 이를 통해 신화적인 권위와 믿음체계를 오히려 강화하는 기능을 하고 있다. 또한 새로운 인물의 탄생이라는 신화적 문법과는 상치되는 방식으로 죽음을 재생산하고 있다. 여성의 음부가 젖가락에 찢렸다는 표현은 남성과 여성의 결합을 상징하는데 정상적인 결합 - 신적 질서에 편입 - 이 아니었기 때문에, 묘(墓)라는 죽음의 생성물을 만들어 내는 구별되는 결말을 짓고 있다.

또한 묘로 대표되는 부정적인 생성물은 낮에는 사람이 밤에는 귀신이 도왔다고 함으로써, 신화시대와의 결연한 결별을 하지 못한 서사관습을 포출하고 있다<sup>29)</sup>. 이러한 서사 관습은 신의 상징이 뱀의 형상으로 나타난 것에서도 확인된다. 신이 뱀의 모습을 빌어 자신의 본체를 드러내는 것은 변

29) 『삼국유사』, 紀異, 第一에 기록된 <桃花女와鼻荊郎>이야기의 모티브에서 유사한 점을 찾을 수 있다. 민간인 도화녀와 혼령(신적권위의 상징물)과의 결합이 인간이면서 동시에 귀신을 부릴 줄 아는 반인반귀라 할 수 있는 비형을 낳았으며 그는 귀신들과 함께 하룻밤 사이에 개천에 다리를 놓는 신이함을 행한다. 이는 신권이 왕권으로 이양되면서 통치권의 신성불가침을 정당화하기 위한 서사적 장치의 표현이다. 귀신의 능력을 이용 조정할 수 있다는 것 역시, 인간권력자에 대한 정치적 배려로 볼 수 있다.

신에 관한 고대인의 관념이 반영된 것이다. 타자의 변신화를 통해 인간 스스로 자신의 변모 과정에 눈을 뜨고 객체로서의 대상세계의 변모를 깨닫게 되는데, 이러한 과정에서 자신이 타자와 상호 교섭하여 다른 존재로 변화할 수 있다는 사고를 하게 되며, 결국 변신으로 형상화되는 것이다. 이러한 초월의 인식은 한 존재가 다른 존재로 전신할 수 있다는 가능성을 주며, 이것은 고대적 사고방식이 지닌 특징 중의 하나이고, 신화가 가장 즐겨 나타내는 주제의 하나이다.<sup>30)</sup>

신성을 띤 자의 모습을 나중에 알고 보니 뱀이었다는 이야기는 『삼국유사』에도 많이 나타난다. 신라의 시조 혁거세(赫居世)가 나라를 다스린 지 61년 만에 하늘로 승천하고 7일 후에 그 몸이 다시 땅에 떨어지니 사람들이 그 몸을 합하여 장사지내려고 하였다. 그런데, 큰 뱀이 쫓아와서 방해할 함으로 머리와 사지를 각각 장사지내어 오름을 만들어 이름을 사릉이라고 한 기록이 있다.<sup>31)</sup> 이 기록에서, 혁거세왕은 신성한 존재이므로 시신을 나누어 묻는 것은 풍요를 극대화하려는 고대인의 의식의 반영이며, 장사를 방해하는 뱀은 풍요의 재생산을 위한 상징물이다. 또한, 가락국기에 실린 김수로왕에서<sup>32)</sup> 뱀은 신성한 존재를 보호하는 수호신격으로 묘사되고 있으며 경문왕의 기사에는<sup>33)</sup> 왕을 지키는 수호자의 모습으로 표현되고 있다. 이들 기사는 모두 뱀과 임금의 관계를 중심으로 하고 있다. 이는 『일본서기』에서 신의 형상이 뱀으로 나타난 것과 유사한 상징의미체이다. 우선, 인간의 모습이 뱀과 겹쳐져 나타난 것은, 인간이 지니지 못한 특별한 능력을 동물이 가지고 있다는 생각에 바탕을 둔 것이며 이러한 인식으로 인하여 왕의 특별한 신이성이 표출된다. 신성성이 뱀 특유의 영물성과 결

30) 김열규, 『한국의 신화』, 일조각, 1976, 22쪽.

31) 『三國遺事』 卷一, 新羅始祖赫居世王.

32) 『三國遺事』 卷二, 駕洛國記. 수로왕 사당의 보물을 탐내 도적들이 침입하였는데 처음에는 무사가 활로 쏘아 물리쳤고, 그 후 다시 도적이 침입하였을 때는 큰 구렁이가 나타나 도적들을 물어 죽였다고 기록되어 있다.

33) 『三國遺事』 卷二, 景文大王. 저녁이 되면 임금의 침실에 많은 뱀들이 모여 들었는데 나인들이 쫓으려 하면, 임금이 뱀이 없으면 편히 잘 수 없다하여 쫓아내지 못하게 하였으면 밤에는 뱀의 혀가 임금의 몸을 감싸 뱀을 덮고 잤다고 한다.

합된 것이다.<sup>34)</sup> 또한 뱀이 상징하는 풍요와 재생산의 기능 역시 양국의 고대 설화에서 공통적으로 나타난다. 뱀은 ‘펠러스(phallus)적인 형상과 대지에서 살고 있다는 이유로 풍요를 상징하는 동물’로 인식<sup>35)</sup>되었는데 이러한 뱀의 상징성이 양국의 고대 설화에서 유사한 기능소로 나타나고 있는 것이다. 뱀은 한국과 일본 두 나라 신화에서 모두 신성함과 넘치는 활력, 풍요의 상징물로 표현되었다.<sup>36)</sup> 이것은 뱀이 자기의 삶의 주기를 끊임없이 새롭게 하는 특성으로 인해 상징화된 것<sup>37)</sup>이며 고대 한국과 일본문학의 서사 관행의 넘나듦을 가능하게 했던 세계에 대한 인식과 해석의 방법에 공통분모가 있었음을 확인시켜주는 것이기도 하다.

뱀의 다양한 상징적 이외에 설화적 맥락에서 관찰되는 공통점은 뱀은 인간과 혼인 또는 성교를 하는 동물로서 인식되고 있었다는 점이다. 이러한 人獸婚姻에 있어서 뱀은 남성의 역할로서 등장하여 인간 여성과 결합하는 경우가 많다. 이는 머리에서 꼬리까지 하나의 유연한 봉처럼 되어 있는 뱀의 몸체가 남근과 닮은 모습이고 특히 매끈한 몸체로 지상을 기어다니거나 좁은 구멍으로 빨려 들어가듯이 사라지는 몸통, 머리를 곤두세우고 상대방을 공격하는 모습 등은 남근의 상징물로 여겨지기에 충분한 것이었다.<sup>38)</sup> 뱀에 관한 상징적 이미지가 교활하고 속임수와 관련 있는 여성적 이미지와 쉽게 결합되는 것에 비하면 고대 한·일 양국의 뱀은 남성의 상징으로 표상되었다는 점에서 일치한다.

아울러 여기서 주목해야 할 것은 『일본서기』에 묘사되어 있는 뱀의 형상이다. 기록에 의하면 뱀은 ‘가늘고 작고 예쁜’ 모습으로 표현되었다. 신화적 세계에서 신적 신이를 대변하는 뱀이 외형적으로 크고 강건한 이미

34) 예로부터 사람들은 뱀이 성장하면서 허물을 벗는 것을 죽음으로부터 다시 태어나는 것으로 인식하였다. 이에 따라 뱀의 신성(神性)은 불사(不死)의 존재라는 인식과 깊은 관련을 맺는다. 또 여러 개의 알과 새끼를 낳는 뱀은 풍요와 다산의 상징으로 여겨져 왔다.

35) G. S. Kirk, 『Myth』, University of California Press, 1971, 198쪽.

36) 뱀이 파멸과 죽음을 유인하는 상징물로 자주 등장하는 서구의 신화와 대조된다.

37) 김미란, 『古代小説과 變身』, 정음문화사, 1984, 75쪽.

38) 문명재, 『『今昔物語集』에 나타난 뱀의 이미지』, 『日本研究』 17호, 일본연구소, 2001, 162~187쪽.

지인테 반해 송신천황 이야기의 뱀은 오히려 나약하고 아름다운 모습이다. 이러한 표현의 변화는 신화시대의 신적 권위에 대한 경배가 점차 느슨해지면서 인간 세계에 대한 이해와 신성과의 조화를 꿈꾸는 과도기적 성격을 보여주는 것이기도 하다.

『일본서기』에 실려 있는 신화는 신화적 세계관을 극복해 가면서 인간중심의 세계를 만들어 가는 과도기적 설화구술 양상을 보여 주고 있다.<sup>39)</sup> 신의 절대적 권능에 복속되기를 거부하는 인간의 도전은 비록 처벌을 가져오지만, 도전하려는 인간의 자의식이 표면 위로 떠올랐다는 점을 주시해야 한다. 아울러 인간이 신의 권능에 복속되는 귀결을 가져온다할 지라고 스스로 문제의식을 가지고 또 다른 문제 극복 방법을 모색하게 만든다는 점에 의미가 있다.

## 2 개인과 집단의 조우로서의 가요

崇神天皇 때 묘지를 만들면서 사람들이 함께 불렀다는 노래는 매우 간결하다. 이 노래를 둘러싼 논의는 이 기록을 과연 역사적 사실로 그대로 환원할 수 있느냐 하는 것으로 압축된다. 대판산(大坂山)은 이상산(二上山) 북쪽에 있는 산이므로 저묘가 있는 곳까지는 절대 손으로 돌을 운반할 수 없었다고 보는 논의와<sup>40)</sup> 무덤을 만드는 산의 언덕을 대판이라고 일반적으로 말하므로 굳이 지리적인 상황을 들어 노래 자체를 부정할 필요는 없다는 견해가 이것이다. 『일본서기』 기술의 역사적 사실 여부를 지나치게 꼼꼼히 따지는 일은 문학적 해석을 일부 훼손할 수 있다. 신화적 상상력을 역사사실 자체로 환원할 수는 없기 때문이다. 다만, 역사 진실에서 완전히 이탈하지 않는 범위 내에서 역사기록화하려 한 의도와 문학적 구현 양상을 밝혀내는 것이 중요할 따름이다.

39) 송신천황 때부터를 일본의 본격적인 문화, 역사의 시발로 삼는 것이 대세이다. 천황의 실존 여부와는 별개로 崇神이라는 명명 자체가 ‘神의 뜻을 잘 받들어 존중 한다’는 것이니 인간이 신성을 넘어서기 어려웠던 당대 상황을 반영하는 것이다.

40) 武田祐吉, 『古代歌謠全註解』, 冬樹社, 1982, 350쪽.

노래는 형식상 일본 와카(和歌)의 특질인 5·7·5·7·7의 율격을 갖추고 있다. 그러나 여러 사람이 함께 부르며 공동의식을 강화하기 위한 민요적 장치들 예컨대 반복, 운율적 통일감, 후렴과 같은 형식상의 규제들은 고려되고 있지 않다. 대구와 반복이 정형화된 틀을 형성하고 언어 의미의 중의성이 중요한 의미구현을 하는 향가 <풍요>에 비해 단순 반복(越こし)만 형식적으로 드러난다. 이는 외적인 형식이 오래 된 것임을 증명하는 것이다.<sup>41)</sup> 호흡을 맞추고 타인과 가창의 묘미를 즐기기 위한 문학적 장치들 - 가령, 정형성, 고정성, 대구, 구의 반복 - 은 결국 오랜 구비전승 과정에서 소거와 첨가를 반복하면서 자연스럽게 다듬어진 형식적인 특질이라고 하겠다. 가요의 원형적 발생태는 세계에 대한 담담한 설명과 묘사에 있다고 할 수 있는데<sup>42)</sup> 이 노래는 경물풍경(景物)에서 심상(心象)풍경으로 옮겨가는 고대가요의 분화과정을 보여주고 있다. ‘손으로 돌을 운반할 수 있을까?’ 하는 회의감의 표출은 신화시대의 신탁과 같은 노래는 아니기 때문이다. 세계에 대한 객관적 이해와 인간의 한계에 대한 고뇌가 개인적 탄식의 형태로 묘사되고 있다는 점에서 신화시대의 경탄과는 다른 양식의 노래로서의 전환점을 보여 주고 있다.

또한 신화시대를 완전히 벗어나지 못한 개인은 자신의 주관적 감정을 독자적으로 읊어 낼 정도로 자립적이지 못하였다. 따라서 고대인들이 가창하는 방식은 집단 동류의식을 통해 일체감을 확인하는 것에서 비롯되었다. 개인이 가지고 있는 세계에 대한 이해와 해석을 독자적으로 노래하기보다는 타인과의 공감을 확보하여 공감대를 형성, 집단 공유의식을 확보하는 차원으로 나타났다. 이러한 개인적 고뇌를 집단의 문제로 확산하여 동류감을 확보해 가는 과정이 고대 가요의 生生力이었다.<sup>43)</sup>

41) 小西甚一(『日本文藝史』, 講談社, 1985, 171~172쪽)는 가요를 古層과 新層으로 나누어 이를 분별할 수 있는 외형, 내형적 기준을 제시하였다. 고대 가요의 적층성과 변이를 추정하는 데 참고할만하다.

42) 吉本隆明(『初期歌謠論』, 河出書房新社, 1977, 6~75쪽)은 고대가요의 발생은 원시공동체의 종교적 의례과정에서 신과 인간을 매개하는 인간의 소리, 신탁에서 비롯되었다고 하였다.

43) 고대가요 대부분이 작가 미상인 것은 기록할만한 수단이 없었던 것에도 원인이 있겠지

가요와 서사의 결합방식은 결국 신화적 상상의 이야기를 ‘믿어야 하는 허구’이면서 동시에 ‘믿기 어려운 사실’이라는 양면적 가치를 견고화하는 역할을 한다. 신성성에 대한 이해와 인간 실존에의 믿음을 가능하게 하는 것이 바로 가요와 설화의 결합이다. 가요는 설화 양자는 모두 각각의 의미 구속망을 떠나서는 존재할 수 없다. 온전한 의미 해석과 가요의 기능 확보는 서사 문맥 안에 놓일 때 비로소 작동한다. 또한, 가요를 소거한 신화는 환상과 같은 신기루로써 현실성을 담보해내는 데 장애를 겪게 된다. 가요는 설화의 신뢰성과 사실성을 강화하며, 설화는 가요의 존재 기반을 제공하여 노래 기능의 효율화에 기여하는 상호 공생, 상승의 작용을 하고 있다. 이러한 결합방식이야말로 고대 문학의 구비 전승성을 생동감 있는 생명력으로 탈바꿈시키는 전승의 원동력으로 활용되었다.

## V. 신이의 매혹, 전승의 힘

『삼국유사』 양지사석 조에 실린 이야기와 『일본서기』 승신천황조의 기록은 고대 가요의 구비전승을 가능하게 했던 전승의 힘과 구비 전승상의 변이 과정을 추론할 수 있는 의미 있는 대비소이다.

고대의 이야기들은 믿기 어렵지만 믿어야 하는 ‘신이’함을 주제로 하고 있다. 신이에 대한 관심은 고대 가요와 서사전승의 원동력일 뿐 아니라, 고대 한국과 일본 문학에 나타나는 공유된 관심이기도 하다. 『일본서기』의 이야기는 신적 권능을 의심하는 인간에 대한 폭력적 처벌이라는 단죄 형식으로 신이에 대한 믿음을 강화하는 반면, 이보다 훨씬 후대에 기록된 『삼국유사』에서는 실존했던 승 양지의 신묘함을 부정하지 않고 찬탄하는 방식으로 神異를 긍정적으로 강화하고 있는 것이다.

『일본서기』가 표상하는 신성의 대상이 『삼국유사』에서는 승 양지로 자

---

만 그보다 더 근본적인 이유는 노래 자체를 모두가 공유하고 있는 것, 작가가 누구이든 간에 자신들의 의식 표현과 일치하면 언제든 같이 공유해도 된다는 노래인식에서 비롯된다.

리바꿈하였다. 신적 권능을 가진 대상을 인간화된 영웅으로 찬미하는 방식은 인간적 지력과 의지력을 강조하고 초자연적인 힘을 소지한 인간으로 신비화하는 방식이었다.

이러한 대비는 『삼국유사』의 이야기 기술 방식이 고대적 문학 관습 즉 구비 전승적 속성에서 크게 벗어나지 않으며 동시에 그 방식을 불교민음의 확산을 위한 방편으로 활용하고 있음을 보여 주는 것이다. 서사관행에 의한 이야기 口承의 지속력은 ‘신이함’에 대한 관심 아울러 ‘신이한 힘’에 대한 감탄과 밀착되어 있는 것이다.

한·일 고대 가요의 지속을 가능하게 했던 것은 결국 ‘신이’에 무조건적인 믿음과 관심이었다. 이는 孔子가 論語에서 ‘不語怪力亂神’이라고 설명하면서 경험과 감각으로 체험 불가능한 세계에 대한 불신을 이야기한 것과는 매우 대조되는 현상이다. 물론 중국에서 志怪小說 과 같은 신이를 제재로 한 문학이 나타나기는 했으나 유교적 主智主義에 의해 주류가 되지는 못했다. 이에 반해 고대 한국과 일본은 神이나 怪 혹은 異의 세계에 대한 관심이 지대했으며 이러한 정신을 바탕으로 하는 신화와 설화가 풍부하게 생산, 수용되었다. 한일 고대 양국이 신이에 관심을 가졌던 것은 중국과 차별화되는 방식으로 자국의 역사를 인정하고 민족적 자긍심을 확립하기 위한 방법이었다.<sup>44)</sup> ‘신이’에 대한 매혹은 자국 문자가 없었던 고대 한·일 양국의 구비전승 문학의 생명력을 지탱해 주는 버팀목이었다. 문자로 정착되기 전 오랜 시간 구비전승을 가능하게 했던 것은 바로 ‘신이’ 함에 대한 관심과 ‘신이’에 대한 믿음이었다. 이러한 의식은 중국과 차별화되는 자의식 성취를 위한 설명 논리로 작용하기도 했다.

신이함에 대한 관심이 지속을 가능하게 한 측면이라면 변이는 기록자의 의도적인 해석과 개입이다. 『일본서기』의 신화가 신성에 대한 확충과 강화

44) 일연은 『삼국유사』 서문에서 고대 삼국의 시조가 모두 신이한테서 나왔다고 하여 ‘신이’야말로 한민족의 역사적 시말을 설명하는 것으로 파악하였다. 고대 일본의 경우 역시 『일본서기』, 『고사기』 등을 통해 자국의 역사를 신이한 힘으로 설명, 신비화하는 작업을 하였다. 이는 모두 중국을 염두에 두고 중국과 대등한 위상을 갖추려고 했던 문학적 장치이며 사고의 틀이다.



를 통해 신성한 정치권력인 왕권의 신비화를 조장, 절대 권력화 하였다면 『삼국유사』는 승 양지의 불교적 신통력의 외연을 이용하여 불교 교리와 믿음을 확산하는데 기여한다. 신이에 대한 합리적인 해석, 납득할 수 있는 종교적 교화는 고대적 신이의 진화된 양상이다. 다시 말하면 고대 신화적 사고가 지속되고 있는 『일본서기』에 비해 『삼국유사』는 중세 보편적 종교 이념인 불교를 표방하고 있다. 즉, 신이에 기반을 둔 이야기들의 주인공이 신에서 인간으로 시대적 변화에 맞물려 변이되면서, 신이 인간화되 신성의 외연을 입은 모습으로 변화되는 양상을 『삼국유사』는 보여 주고 있다. 고대인들의 신이에 대한 믿음은 신적 존재가 부정당하는 시기에 이르러 종교적 힘을 가지고 신이를 행하는 개인에 대한 믿음으로 전이, 대중 신앙 체계로 확산되었다.

향가 <풍요>와 『일본서기』 노동요를 비교하여 보면, 두 노래를 전승가 능하게 하였던 힘은 역시 이야기에서 비롯되는 서사적 설득력, 즉 신이한 힘이 가지는 권위의 복종이다. <시가-설화>가 함께 묶여 전승되는 고대 한·일 양국의 구비전승관습은 자국어 시가를 표기할 문자 수단이 없던 때, 가요의 기억에 의한 전승력을 강화해 주는 설화와 설화를 믿을 수 있는 역사적 사실로 환원시켜 주는 노래의 결합이라는 강한 결속체로 역할하고 있다.

『일본서기』 노동요는 정형화된 형식이 아닌 어휘의 단순 반복이며 은유나 중의법과 같은 수사적 기교를 사용하지 않은 직설적 화법의 개인 발화 양상을 보인다. 이는 형식이 다듬어 지고 문학적 기교가 더해져 세련된 미적 장치들을 동원하기 이전의 고대 가요 모습을 보여 주고 있다. 그러나 신탁이나 주술적인 시가와는 달리 찬미나 애원, 자연 경물에 대한 감상이 결락되어 있다는 점에서 원시 고대가요를 벗어나 본격적인 와카 창작의 시대를 여는 중간지점에 놓여 있는 가요형태임을 알 수 있다. 이에 반해 향가 <풍요>는 어휘의 리듬감 있는 배열과 정밀한 반복, 개인감정의 솔직한 토로와 한탄, 그리고 불교적 함의를 내포한 언어의 의도적 배열, 음성적 사고보다는 문자적 사고가 우세한 향찰 기록을 통해 고대 가요의 관습을 기반으로 하되 상당 부분 채록자에 의한 변이가 이루어진 가요라는 것

을 추론할 수 있다. 즉, 발생 당시 『일본서기』 노동요와 유사한 내용과 양상으로 불렸을 가요가 후대 기록되면서 의도적으로 변이되었을 가능성의 일단을 추론할 수 있었다.

<시가-설화>의 문학 전승 관습 측면에서 분석할 때, <풍요>는 승 양지 이야기의 불교적 신묘한 능력을 현실화, 실체화의 방향으로 구체화시키는 역할을 한다. 실제 지금도 불리고 있거나, 유실된 역사 속에 존재하고 있는 노래의 기억은 서사문맥의 신이함에 대한 믿음을 견고하게 한다. 뿐만 아니라, 정형화된 구조에 의도적으로 배열된 메시지는 불교적 신심을 고취하는데 일조하였다. 이런 방식의 상호 보완작용을 통하여 노래와 설화는 의미맥락을 충실하게 복원하며 전승을 이어나갔던 것이다.

## VI. 맺음말

한 일 양국의 고대 시가 가운데 고대 가요의 원시적 모습에 가깝고 구비적 속성이 강하게 지속되는 노동요를 대상으로 구비 전승을 가능하게 했던 지속의 힘과 문자 기록 과정에서 나타났을 변이의 양상을 관찰하였다. 한, 일 양국의 고대 시가는 ‘신이’에 대한 관심과 믿음에 의해 전승력을 확대해 나가며 생명력을 확보했다는 점에서 공통된 모습을 보였다. 그러나 『일본서기』 기록이 신에 대한 ‘신이’를 강화하기 위해 神聖에 도전하는 인간을 처벌하는 모습으로 귀결되는 부정적 내용 전개를 보이는 것에 반해, 『삼국유사』의 ‘신이’는 신의 능력에 준하는 신묘한 기예와 신이한 행적을 가진 인간을 통해 신이함이 발현되는 긍정적 양상을 보여주고 있다. ‘신이’의 변화된 양상은 고대 신화적 사유가 중세 보편 종교의 이념으로 전화되는 과정을 보여 주는 것이기도 하지만, 중국과 다른 방식으로 세계를 이해했던 고대 한국과 일본의 인식의 차이를 보여주는 것이기도 하다.

‘신이’에 대한 믿음은 『삼국유사』 편찬을 통해 자국의 역사를 중국과 대등하게 인식하게 하고 민족적 자긍심을 고취하는 역할을 하게 되며 후대 문학 서사양식에 영향을 미치게 된다. 즉, 중국의 문학양식을 받아들여

적극적인 모방이 아닌 주체적 수용이라는 차별화된 양식으로 이어지게 되는 것이다. 또한 일본의 경우 ‘신이’의 인식은 『일본서기』나 『고사기』의 역사 기술물을 통해 공고화되는데 이는 천황의 존립근거를 뒷받침하며 천손 의식을 내면화하는 도구로 활용되게 된다. 자의식의 발견과 자긍심의 강화는 ‘신이’에 대한 믿음을 통해 이루어지는데 이는 동아시아 문학권에 속한 고대 한·일 가요 문학의 지속을 가능하게 했던 전승의 힘이다. 동시에 중국과 차별화되는 방식으로 문학을 수용하고자 했던 자주 의식의 단면이기도 하다.

『일본서기』 가요는 <풍요>보다 이른 시기에 이미 문자로 정착되었기 때문에 노동요의 원시적 양상이 비교적 남아 있었다. 이에 반해 <풍요>는 노동요의 형식적 틀을 정교하게 갖추고 있을 뿐만 아니라 문자적 사고가 음성적 사고를 지배하고 있음을 발견할 수 있었다. 지속되던 노동요를 채록하면서 불교적 색채를 덧씌운 변이 양상을 『일본서기』 노동요와의 대비를 통해 알 수 있었다. <풍요>는 승 양지가 당대에 불리던 민요를 있는 그대로 차용하여 기록한 것이 아니라, 후대 기록화 되면서 문자적 사고가 의미 구현을 유도하는 방식으로 재조합되는 변이를 거쳤을 것이라는 추정을 가능하게 하였다.

마지막으로 개인적인 고뇌를 집단의 문제로 환치시켜 보려고 한 집단적 문학 향유 관습은 고대 가요의 특질임을 도출할 수 있었다. 歌唱者는 내적인 개인의 목소리로 이야기하고 있지만, 개인의 문제를 극복하는 방식은 집단적인 것이었다. 자신의 문제를 집단이 공유하고 있는 공동의 심각한 문제로 환원시킴으로 인해 정서적인 연대감을 형성하였던 것이다. 아울러, 문제에 직면, 해결하는 방식에 있어서도 공동의 목소리를 담아내었다. <풍요>가 승 양지의 공덕 닦기를 권유하는 의도적 조합을 가지면서도 민요로 불린 것도 당시 사람들의 생각-노래의 작가가 누구이든 간에 목적과 동기에 부합하면 가져다 부를 수 있다는 공유의식-에 기반한 것이라고 추정할 수 있다.

## 참고 문헌

- 『三國遺事』, 을유문화사.
- 『日本書紀』, 日本古典文學大系, 岩波書店.
- 『韓國佛教大辭典』, 한국불교대사전편찬위원회, 보림각, 1982.
- 김미란, 『古代小說과 變身』, 정음문화사, 1984.
- 김사엽, 『향가의 문학적 연구』, 계명대 출판부, 1979.
- \_\_\_\_\_, 『日本の 萬葉集』, 민음사, 대우학술총서, 1983.
- 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대출판부, 1991.
- 김열규, 『한국의 신화』, 일조각, 1976.
- 김창원, 『三國遺事』 감통의 서사적 특수성 속에서 모색해 본 향가의 접근논리, 『국제어문연구』 29집, 국제어문학회, 2003.
- 문명재, 『『今昔物語集』에 나타난 뱀의 이미지』, 『日本研究』, 일본연구소, 17호, 2001.
- 박경주, 『한문문명권 문학으로서 한국 시가문학의 특질 고찰』, 『古典文學研究』 21집, 韓國古典文學研究會, 2002.
- 박노준, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1985.
- 宋哲來, 『韓日古代歌謠의 比較研究』, 학문사, 1983.
- 양주동, 『增訂 고가연구』, 일조각, 1990.
- 양희철, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1977.
- \_\_\_\_\_, 『향가의 구비시가 수용양상』, 『고전시가 엮어 읽기』, 태학사, 2003.
- 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1992.
- 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981.
- \_\_\_\_\_, 『옛노래 시로 읽기』, 이회문화사, 2002.
- 이재선, 『향가의 기본성격』, 김승찬 편, 『향가문학론』, 새문사, 1986.
- 이연숙, 『향가와 『만엽집』의 불교가 비교연구』, 『고전시가 엮어 읽기』, 태학사, 2003.
- 정상균, 『한국 고대 시문학사』, 한국문화사, 2002.
- 조동일, 『삼국시대 설화의 뜻 풀이』, 집문당, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『민족어시의 대응 방식』, 『하나이면서 여럿인 동아시아 문학』, 지식산

- 업사, 1999.
- 최귀묵, 「동아시아 문학사에서의 향가의 위상」, 『국어교육』 108호, 한국어교육학회, 2002.
- , 「한국, 일본, 월남 短型詩歌의 작품 세계 비교」, 『古典文學研究』 22집, 韓國古典文學研究會, 2002.
- 최정선, 「민요의 불교적 수용으로서의 <풍요> 연구」, 『민요학연구』 16집, 한국민요학회, 2005.
- 최 철, 『향가의 문학적 해석』, 연세대학교출판부, 1990.
- , 「공덕가」, 『鄉歌文學論』(김승찬 편저), 새문사, 1986.
- 홍기삼, 『향가설화문학』, 민음사, 1997.
- 황패강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001.
- G. S, Kirk, 『Myth』, University of Californai Press, 1971.
- 高橋信孝, 『古代歌謠論』, 冬樹社, 1982.
- 宮岡薫, 『古代歌謠 構造』, 新典社, 1987.
- 吉本隆明, 『初期歌謠論』, 河出書房新社, 1977.
- 武田祐吉, 『古代歌謠全註解』, 冬樹社, 1982.
- 麻生磯次 외 2인, 『일본문학개론』, 敎學研究社, 1983.
- 小島憲之, 『上代日本文學 と中國文學』, 塙書房, 1972.
- 小西甚一, 『日本文藝史』, 講談社, 1985.
- 室伏信助, 「歌物語における歌の意味」, 『國文學』 — 歌から物語へ, 學燈社, 1992.

<투고일 : 2005.6.30 심사일 : 2005.7.1 심사완료일 : 2005.7.19>

## Abstract

# The Comparison Study about Transmission and Variation between Ancient Song of Korea and Japan

Choi, Jung-sun

The main purpose of this research is to compare and reveal special features such as "power of transmission" and "aspect of variation" in ancient song of Korea and Japan through "Pungyo" in Samgukyusa and "song(work song)" in "Nihonshoki."

As a result of a close reading, it is clear that profound interest in "Shini"(divine-miracle) has been reproduced and made "narrative-song" combination alive for a long period of time. A consistent concern about the divinity and miraculous things was a fundamental element of ancient literature both of two countries.

In Japan, "Shini" was expressed and reinforced by a negative way, that is to say: someone who was challenging power of "Shini" must be punished. As a result of offering a battle toward divine power, vulnerable human-being was suffered from the punishment by Divine feature.

As compare to Japan, "Samgukyusa" defined "shini" as a Buddhist perspective and also positive ways. Nonetheless, "shini" is a main driving force which could make the rule of "narrative-song" alive.

Work song in "Nihonshoki" was showing a trace of primitive thoughts because it was recorded earlier than "Pungyo." However, "Pungyo" was arranged in the form of work song that is required

repetition of the words and phrase and parallel of phrases. In addition to this, literal thoughts about writing songs are quite evident compare to vocal (oral narration) thoughts. These facts are showing that "pyungyo" has been got through some changes and rearranges by Buddhist tunes.

An active role of Song and narrative was reviewed in this paper as well. Finally, it leads the conclusion that Song and Narrative itself can't exist without each other's cooperation. In order to interpretate literature in ancient fully, both of narrative and song should be taken as a organic unity. That means, Song plays an active role in making a narrative believable and concrete, also a narrative gives a specific and vital power to song.

In detail, Korean "pungyo" was much more focused on the Buddhist lessons, -practice charity - compare to Japanese "Kayo" that mainly express human's personal lament. Even though, there was difference in terms of expression, it is common that ancient Song showed the "common ownership" over the song.

**Key words : Samgugyusa, Nihonshoki, Punggyo, Kayo, custom of narrative shini, common ownership, divinity, oral literature tradition, Buddhist lesson**