

〈헌화가〉에 대하여

최 용 수

〈목 차〉

- | | |
|-----------------|-------------|
| I. 머리말 | 2. 水路夫人 |
| II. 기존 해독의 검토 | 3. 躑躑花와 牯牛 |
| III. 기존 해석의 검토 | V. 〈헌화가〉 해석 |
| IV. 관련기록에 대한 이해 | VI. 맺음말 |
| 1. 老翁과 老人 | |

I. 머 리 말

〈헌화가〉는 『삼국유사』 권 제 2, 기이 제 2에 ‘수로부인’이란 이름아래 〈해가〉 및 그 노래 배경과 함께 실려있다. 그리고 노래가 불려진 때는 신라 제 33대 성덕왕대이고, 공간적 배경은 강릉으로 가는 도중 병풍과 같이 바다를 두르고 있는 높이가 천길이나 되는 석봉걸이다. 이 노래를 지은 사람은 노옹이고, 짓게 된 동기는 강릉태수로 부임해 가는 순정공의 아내인 수로부인이 철쭉꽃을 꺾어 달라한 때문인데, 좌우에서 할 수 없다하니 옆을 지나가던 견우노옹이 지어바치고 꽃을 꺾어 주었다. 그리고 그 다음에는 〈해가〉를 부르게 된 배경이 이어진다.

이 노래는 향가 가운데 가장 짧은 형식에 속한다. 그런데도 많은 논란의 대상이 되어 온갖 추측을 가능하게 한다. 배경설화상의 세부모티프들도 현대인의 사고로는 이해하기가 어려운 실정이다. 더군다나 일연

이 기록할 당시에도 기이한 이야기로 인식되어 ‘기이’편에 실려있는 것으로 보아 소위 합리적 사고로는 이해하기가 쉽지 않다는 것을 알 수 있다.

〈헌화가〉 곧 역시 향가의 다른 노래와 마찬가지로 노래 자체만으로는 이해가 쉽지 않다. 그 배경이야기를 참고하여 다루어야 노래의 실체를 파악할 수가 있다. 그런데, 그 배경이야기가 관점에 따라 여러 가지로 해석될 수 있기에 실제파악이 어려운 것이다. 그렇다고 설화 자체에서 현대인의 사고로는 합리성을 찾기가 어렵기에, 노래 자체만을 대상으로 이해한다는 것은 설득력이 부족하다고 하겠다. 자연적으로 배경설화를 노래와 연관시켜야 타당한 해석이 나올 것은 자명한 이치이다. 관련기록에 합리성이 없다는 것은 노래가 만들어지는 상황에 대한 이해가 되지 않았기 때문이다. 즉, 그 설화가 만들어지게 된 까닭이 무엇인가를 밝혀내는 일이다. 합리성이 결여된 듯한 요소가 어디에서 나오게 되었는가 하는 것이다. 그것은 바로 당대인의 관념인데, 그 관념은 생활관습인 민속적 의례에서 나왔다고 하겠다. 그렇다면 배경설화의 세부사항들이 각각 어떤 상징성을 띠고 있고, 그것이 전체에 어떻게 작용되었는가를 밝혀보는 것이 이 노래에 대한 실제 규명의 지름길이 되리라 본다.

II. 기존 해독의 검토

‘헌화가’란 노래 이름을 일연은 『삼국유사』에서 『老人獻花歌』라 하였는데, 그것을 ‘꽃홀가’¹⁾, ‘수로화’²⁾, ‘수로가’³⁾, ‘꽃을 드리는노래’⁴⁾, ‘참꽃노래’⁶⁾라 한 이들도 있으나 대부분 ‘헌화가’라고 한다.

이 노래의 원문을 옮겨보면 다음과 같다.

紫布岩乎过希
執音乎手母牛放教遣
吾勝不喩慚勝伊賜等
花勝折叱可獻乎理音如

위 노래에 대해 지금까지 해독한 것 중의 몇몇을 살펴 보기로 한다.

붉은 바회 궂애
잡은 손(애) 암쇼(물) 노호이시고
날 아닌지 붓글어위이사든
꽃을 씹어 들이오리이다⁷⁾

달배 바회궂호
자박온손 암쇼 노히시고
나홀 안디 붓글리사든
꽃홀 짓가 받조보리이다⁸⁾

지분 바회 궂익
잡을 손 암쇼 노호시고
날 안디 붓글이스든

- 1) 홍기문, 향가해석, 조선민주주의인민공화국 과학원, 1956, 104쪽.(대제각에서 1991.9.27. 영인함)
- 2) 정열모, 향가연구, 사회과학원, 1956.(최철, 향가의 문학적 해석, 연세대학교 출판부, 387쪽, 1990에서 인용)
- 3) 최 철, 향가의 문학적 해석, 연세대학교 출판부, 1990, 190쪽
- 4) 려중동, 〈신라노래 열네수〉, 그 이름에 대하여, 모국어교육 11호, 모국어교육학회, 1993.12. 3쪽
- 5) 김사염, 향가의 문학적 연구, 계명대학교 출판부, 1979, 38-39쪽.
- 6) 김선기, 향가의 새로운 풀이, 꽃받친노래, 현대문학 153호, 1967.
- 7) 小倉進平, 郷歌及吏讀研究, 경성제대, 1929.
- 8) 양주동, 增訂 古歌研究, 일조각, 1990, 195쪽.

꽃을 것아 받오리오다⁹⁾

딘불간 바꼬 갠기
 잡은 손 암소 놓이시겨
 우리깁 아니 붙잡이사든
 꽃 갠가 바티오리하다¹⁰⁾

딘배 바오 근희
 자부온 손 암쇼 노히시고
 나홀 안디 붓홀이시든
 꽃홀 것가 받즈보랑다¹¹⁾

질뵈 바오 겨퉁 거몬 손 암쇼 노히시건
 나홀 아닐 붓홀리시든
 고줄 것가 받즈보림다¹²⁾

지뵈 바회 마새
 자뵈몬손 암쇼 노히시고,
 나를 안디 붓그리샤든
 고줄 것거 바도림다¹³⁾

돌비바회갓희
 덩으몬 손 엄쇼 노히시고
 나 안디붓글이사든

9) 이 탁, 향가신해독, 한글 114호.
 10) 김선기, 향가의 새로운 풀이, 현대문학 153호.
 11) 정연찬, 향가의 어문학적 연구, 김열규·정연찬·이재선 공저, 1972, 123쪽.
 12) 서재극, 신라향가의 어휘 연구, 계명대학교 한국학연구소, 1979, 10쪽.
 13) 김완진, 향가해독법 연구, 서울대학교 출판부, 1991, 68쪽.

꽃홀갓가 바도림다.¹⁴⁾

위 해독에서 첫 행을 제외한 나머지는 노래 내용에 영향을 줄 정도로 차이는 없다고 본다. 다만, 첫 행의 ‘紫布’를 ‘딤배’나 ‘지비’ 또는 ‘붉은’ 등으로 해독하여, ‘자주빛’이나 ‘붉은’등의 붉은 색깔을 나타내는 의미로 파악하는 것이 일반적이다. 그런데 이택은 ‘지븐’이라 해독하여 ‘지붕’의 뜻으로 파악했고, 김대식은 ‘紫布’를 ‘돌박’로 해독하고 그 뜻을 ‘진달래’라 했다. 그리고 서재극은 ‘紫布’를 ‘질뵈’로 해독하고, 그 해석을 ‘자주 빛’ 혹은 ‘진달래’라 했다. 다음은 ‘過希’의 해독이다. ‘過希’의 ‘過’는 過의 俗字인데, 대부분 ‘邊’의 뜻으로 풀이하고 있는 실정이다. ‘過希’를 양주동·정연찬은 각각 ‘구희·근희’로 해독하면서, 그 뜻을 양주동은 ‘末·端·限’이라 하고, 정연찬은 ‘末·端’이라 하여 ‘글·긋’ 즉, ‘끝·갓’의 현대어로 풀이할 수 있다고 하였다. 반면에 소창진평·이택 등 나머지는 ‘邊’의 뜻인 ‘가에’로 파악하고 있다. 또한 임기중은 ‘過希’는 기술물로 볼 때 사람의 손이 미치기에는 가장 어려운 곳이어야 하기에 ‘岩邊’보다는 ‘岩頂’으로 하는 것이 바른 해석이 된다고 하여¹⁵⁾, 어학적 관점에서 아니라 문학적 관점에서 해독을 시도했다.

〈헌화가〉 해독이 내용상 차이를 가져올 만큼 편차가 심하지는 않지만, 해독이 표기상의 일치는 보이지 않는다. 학자에 따라 각양각색으로 나타나므로, 해독의 표기도 쉬운 일은 아니지만 일치점을 찾는 데 관심을 기울일 필요가 있다고 본다.

14) 김대식, 〈헌화가〉 해독의 의미론적 접근, 성대문학 제 28집, 성균관대학교 국어국문학과, 1992, 36쪽.

15) 임기중, 고전시가의 실증적 연구, 동국대학교 출판부, 1992, 156쪽.

Ⅲ. 기존 해석의 검토

〈헌화가〉 노랫말의 해독은 그래도 여타의 향가 해독보다 내용상으로 어느정도 일치점을 보이고 있다. 그러나 노래의 해석에는 그 관련기록의 각 요소를 어떤 관점으로 보느냐에 따라 견해의 차이가 드러나고 있다. 이 다양한 선학들의 견해를 어느 한 가지의 잣대를 가지고 정리한다는 것은 위험하고 쉬운 일은 아니라고 본다. 그러나 관점에 따른 세부 해석의 편차는 있기 마련이고 그러한 실정이지만, 도출된 해석의 포괄적 공통성을 찾아 정리해 보기로 한다.

첫째, 사랑의 노래로 보는 경우이다. 윤영옥은 耽美의 미녀 앞에서 頑惡한 頑夫가 애정의 서정시를 읊조리고, 미녀의 요청에 봉사하는 기사로 변모하는 과정을 이야기 해 주는 것이라 하고,¹⁶⁾ 박노준은 노옹 일방의 짝사랑을 노래한 애정의 헌시라 하고,¹⁷⁾ 김학성은 앞에서는 〈헌화가〉를 민중층이 지어낸 민요로 보고 이러한 설화가 뒤에 무속에 건인 되어 무속설화로의 변이화가 일어난 것으로 추정하고, 뒤에서는 〈헌화가〉를 무가로 보기에는 주술적인 어법이 발견되지 않으며, 다만 평범한 서술체 단문 속에 가정조건절이 끼어 있는 다소의 긴장된 분위기를 조성하고 있을 뿐인데, 단지 이것은 집단의 응결된 의지로 파악되고 애정의 극한상황을 보이는 것이라 하였다¹⁸⁾. 그리고 김광순은 절세미인의 수로에게 사랑을 고백한 노래라 하고,¹⁹⁾ 최철은 꽃을 탐하는 아름다운 여인과 소를 물고 가는 노옹을 대비시켜 아름다움과 속된 것, 젊은 여

16) 윤영옥, 신라시가의 연구, 형설출판부, 1982, 176쪽.

17) 박노준, 신라가요의 연구, 열화당, 1982, 210-211쪽.

18) 김학성, 한국고전시가의 연구, 원광대학교 출판국, 1980, 93쪽과 344쪽.

19) 김광순, 헌화가, 향가문학론, 김승찬 편저, 새문사, 1989, 276쪽.

인의 아름다움과 늙은 노옹의 인자한 자비심을 격조 높게 대비시킨 두 사람의 사랑이야기라 하였고,²⁰⁾ 또한 김종우는 노옹을 菩薩의 화신, 行客, 그리고 禪僧으로 보고, 미모의 여인인 수로를 보자 남성으로서의 심적인 동요를 일으킨데다, 수로의 애원에 호응하여 꽃을 꺾어 바치겠다는 뜻으로 보았고,²¹⁾ 성기옥은 신화적인 인물이 여성의 아름다움에 바치는 사랑의 노래이며, 나아가 신들이 인간의 아름다움에 바치는 아름다움의 예찬이라 했다.²²⁾

둘째, 의례와 관련된 무속적 노래로 보는 입장이다. 김사엽은 불교와 재래의 샤만적인 신앙이 아무런 마찰없이 습합되어 가는 과정을 볼 수 있는 귀중한 무가의 실례를 보여 주는 노래라 하였고,²³⁾ 허영순은 주술력을 지닌 노옹이 무적 병을 일으키는 미녀 수로에게 철쭉꽃을 꺾어 바치며 부른 샤머니즘적인 색채를 띤 노래로 보았고,²⁴⁾ 서정범은 死者가 죽은 저승으로 가기를 기원하며 꽃을 신에게 드리면서 부른 무가, 즉 꽃노래굿에서 불리어진 노래로 보았다.²⁵⁾ 조동일은 굿을 하면서 부른 굿노래라 하고,²⁶⁾ 그리고 김문태는 음양의 조화를 유도하여 降雨를 촉구하는 노래로 보았고,²⁷⁾ 장진호는 수로가 成巫하는 통과례상이 한 질차로 불려진 노래라 하였다.²⁸⁾ 또한 윤경수는 산신제에서 부른 노래라 하였다.²⁹⁾ 이외에 황재남·여기현 등도 무속과 관련하여 설화를 해석

20) 최 철, 향가의 문학적 해석, 연세대학교 출판부, 1990, 197쪽.

21) 김종우, 향가문학 연구, 이우출판사, 1983, 31쪽.

22) 성기옥, 〈현화가〉와 신라인의 미의식, 한국고전시가작품론 1, 집문당, 1992, 69쪽.

23) 김사엽, 향가의 문학적 연구, 계명대학교 출판부, 1979, 40쪽.

24) 허영순, 수로설화에 나타난 가요의 신고찰, 국어국문학지 2, 부산대학교, 1961, 114쪽.

25) 서정범, 미르(웅)어를 통해 본 용궁사상, 수필문학 통권 60호, 1977, 5-6, 78-84쪽.

26) 조동일, 한국문학통사 1, 지식산업사, 1982, 135쪽.

27) 김문태, 〈현화가〉·〈해가〉와 제의 문맥-『삼국유사』 소재이 시가 해석을 위한 방법적 시고-, 성대문학 제28집, 성균관대학교 국어국문학과, 1992, 134쪽.

28) 장진호, 신라향가의 연구, 형설출판사, 1993, 81쪽.

29) 윤경수, 현화가의 제의적 성격, 향가·여요의 현대성 연구, 집문당, 1993, 93쪽.

하였다.³⁰⁾

셋째, 위 두 가지 입장 이외의 경우이다. 예창해는 문화인류학 또는 심리학적 입장에서, 〈헌화가〉와 함께 설화가 초월적 세계와 현실적 세계의 갈등구조를 보이는 것으로, 수로부인의 해룡(견우노옹)지향은 id를, 순정공 지향은 superego를 각각 표상한다고 하면서, 그리고 샤야만을 지향하는 수로부인과 그것을 용납할 수 없는 순정공의 대립 갈등으로 볼 수 있다고 했다.³¹⁾ 그리고 김동욱은 순수한 즉흥가요라 했고,³²⁾ 장덕순은 불교와緣이 먼 화랑적인 시가로 보았다.³³⁾ 그리고 김운학은 노인을 김종우가 牧牛禪僧의 범통으로 다루려고 한 것은 좋은 착안이라고 하고, 또한 목우선옹은 老僧만이 아니고 老翁도 생각할 수 있기에 불교의 老翁과 도교의 仙翁 중에서 생각해 볼 수 있다고 하면서, 노옹을 觀音變身으로 보았다.³⁴⁾

이상의 논의에서 첫째의 사랑의 노래로 보는 경우도 인간의 일상적인 이성간의 사랑 노래로 보는 경우와 신이나 신격화된 인물이 여성의 미를 찬미하는 노래로 보는 경우로 나누어 볼 수 있고, 둘째의 의례와 관련된 무속적 노래로 보는 경우도 대부분 넓은 의미의 무가로 보는 입장에서는 공통되나 세부에서는 꽃노래굿에서나, 降雨를 촉구하거나, 成巫하는 의례의 절차에서 노래된 것이라는 등 다양한 견해를 제시하고 있다. 그리고 셋째에서도 심리학적 입장에서 논하거나, 〈헌화가〉가 즉흥

30) 홍재휴, 수로부인 설화고, 여성문제연구 제 9집, 효성여자대학교 1980.

황재남, 삼국유사 수로부인조 산문기록의 분석, 어문학보 제 4집, 강원대 국어교육과, 1979.

여기현, 수로부인 이야기의 제의적 연구, 석사학위논문(성균관대학교), 1985.

31) 예창해, 『헌화가』에 대한 시론, 한국시가문학연구, 백영 정병욱선생 환갑기념논총Ⅱ, 신구문화사, 1983, 57쪽.

32) 김동욱, 한국가요의 연구, 을유문화사, 1984, 31쪽.

33) 장덕순, 국문학통론, 신구문화사, 1985, 99쪽.

34) 김운학, 신라 불교문학연구, 현암사, 1980, 243쪽.

가요니, 화랑적인 시가니, 아니면 불교적 요소와 관계가 있다는 등 견해가 다양한 실정이다.

결국 어구의 해독상 그래도 다른 노래에 비해 일치점이 많다고 하는 이 노래가 노랫말의 해석에는 이렇게 다양하게 전개되는 것은 관련기록의 해석을 어떤 관점에서 어떻게 하느냐에 따라 달라지게 마련이다. 다양한 견해에 대해서는 이미 선학들의 시시비비가 있어 왔기에 여기서는 논외로 한다. 여기서는 수로부인에 대한 관련기록에서 설화상의 세부 모티프가 각각 어떤 상징성에 바탕을 두고 있는가를 이해하여, 그 세부 모티프가 〈헌화가〉 해석에 어떤 작용을 하며, 서로간의 어떻게 연관되어 있는가를 살펴 이 노래를 해석해 보고자 한다.

IV. 관련기록에 대한 이해

향가중의 다른 노래와 마찬가지로 〈헌화가〉 이해에도 그 배경설화와 단절해서는 이루어질 수 없는 실정이다. 그러므로 이 노래 분석도 그 배경설화와 세부 요소간의 유기적 상호관계성을 고려하지 않을 수 없다고 본다.

『삼국유사』에는 ‘수로부인’이란 제목 아래 〈헌화가〉·〈해가〉 노래와 그에 관한 배경설화가 기술되어 있다. 그런데 배경설화는 〈헌화가〉에 대한 것이 먼저 나오고 〈해가〉에 대한 것이 나중에 나오는 데 비해, 노래는 〈해가〉가 〈헌화가〉보다 앞에 기록되어 있다. 동시에 배경 이야기가 있고 난 다음에 두 노래가 기록되어 있다. 물론 이것이 기록상의 편의에 그렇게 된 것인 지는 알길이 어려우나, 두 노래의 배경설화가 서로 뗄 수 없는 상호 연관성이 있다는 것을 말해 준다.

그리고 일연이 “삼국의 시조가 신이에서 나왔다고 하고, 어찌 이것이

괴이할 수 있겠는가?”라고 하여, 紀異 편을 『삼국유사』 첫 머리에 실은 것도 神異性的 강조에 있음을 말하고 있다. 수로부인 배경설화도 이러한 성격의 차원에서 살펴야 한다고 본다. 물론 이것이 오히려 노래 해석에는 장애요인이 될 수 있다는 또 하나의 사실도 인정해야 함은 물론이다.

1. 老翁과 老人

〈헌화가〉를 지어 수로부인에게 바친 이는 노옹이고, 〈해가〉를 짓도록 순정공에게 지시한 이는 노인이다. 사전적인 의미로 볼 때, 노인을 존칭하여 노옹이라 한다. 그런데 문맥 전후관계의 내용을 볼 때는 노옹이나 노인이 동격의 성격을 갖는 신분이라 할 수 있다. 문맥 전후관계의 내용이란 노옹이나 노인이 해결사의 역할을 한다는 점이다. 사람들의 자취가 이를 수 없는 곳이며, 또한 그렇기에 주위 사람들이 이행할 수 없는 행위를 노옹은 수행할 수 있었다는 사실이고, 수로부인이 용에게 납치되었을 때, 수로를 구해 내는 방법을 제시한 이가 노인이다. 결국, 노옹이나 노인은 보통 사람에게는 있을 수 없는 초월적 권능을 갖고 있는 자이다.

또한 수로부인의 배경설화에서 노옹이 수로부인에게 〈헌화가〉를 지어 바친 배경 이야기 다음에 ‘又’로 연결하여 수로부인이 해룡에게 납치된 상황 이야기를 기술한 점, 나아가 ‘수로부인’이라는 제목 안에 함께 두 이야기를 말하고 있다는 것부터, 찬자가 말하고자 하는 것이 동일한 성격임을 알 수 있는 것이다. 그리고 〈해가〉 배경이야기에 등장되는 노인 에 대해 ‘又有一老人’이라 함으로 노옹과 노인이 동일한 인물인지는 단정하기 어려우나 역시 같은 성격의 노인이라 할 수 있다. 그렇기에 〈헌화가〉의 노옹이나 〈해가〉의 노인을 동일한 성격의 소유자란 관점에서,

그 성격이 어떤 것이가를 살펴 보기로 한다.

노옹은 암소를 끌고 수로부인 일행이 있는 곳을 지나가는 노인이며, 어떤 사람인 지는 알길이 어렵다. 이 사실만으로는 노옹의 성격에 대해 어떤 추출도 하기가 어렵다. 앞에서도 언급을 하였지만 높이가 천길이나 되고 보통 사람이 올라갈 수 없는, 그러한 石峰에 피어 있는 철쭉꽃을 꺾어 줄 수 있는 능력의 소유자란 점에서 비범한 인물임을 알게 해준다. 거기다가 〈해가〉의 생성 배경에서 볼 때, 용에게 납치되어 간 수로부인을 구해 낼 수 있는 방법을 아는 자가 노인이다.

이와 같은 사실에서, 두 노래는 일상적이든 그렇지 않든 간에 소원을 들어주거나, 어떤 어려운 일 즉, 시련이 주어지고, 그 시련을 극복할 수 있는 방편의 하나로 불려진다. 그리고 그것을 지시하는 자는 초월적 능력의 소유자이며, 그러한 마술적 권능을 갖인 자는 노인으로 등장된다. 『삼국유사』가운데 그러한 성격의 노인을 살펴 보면 다음과 같다.

제 21대 毗處王(혹은 炤智王) 즉위 10년 戊辰(서기 488)에 왕이 天泉亭에 행차하였을 때, 까마귀와 쥐가 와서 울더니 쥐가 사람의 말을 하여 “이 까마귀가 가는 곳을 찾아 보아라”하였다.(혹은 신덕왕이 홍륜사에 行香하려 할 때, 길에서 쥐들이 꼬리를 물고 있는 것을 보고 괴상이 여겨 돌아와 집을 치니 이튿날 먼저 우는 새를 찾으라 하였다. 그러나 이 말은 잘못이다.) 왕이 기사에게 뒤쫓게 하였는데, 남쪽 괴존에 이르러 돼지 두 마리가 싸우는 것을 보다가 까마귀 간 곳을 잊고 길가에서 해매고 있었다. 이때 한 노옹이 못가운데서 나와 글을 올리니 겹봉에 “이를 떼어 보면 두 사람이 죽고, 떼어 보지 않으면 한 사람이 죽을 것이다.” 라고 써어 있었다. 기사가 돌아와 왕께 올리니 왕이 말하기를 “두 사람이 죽기에 차라리 떼어보지 않고 한 사람만 죽는 것이 옳을 것이다.”라 하여 일관이 아뢰기를 “두 사람이란 것은 서민이고, 한 사람이란 왕입니다.” 하여 왕이 그렇게 생각하여 떼어 보니, “琴匣을 쏘아라”라고 써어 있었다.왕이 궁에 들어가 금갑을 쏘니 내

전에서 焚修하는 중이 宮主와 간통하고 있었다. 두 사람은 마침내 죽음을 당했다.³⁵⁾

절대적 권능의 소유자인 왕이 모르는 사실을 노옹은 왕에게 알려 주고 있다. 물론 이 사실만으로 노옹이 어떤 신분인지 안다는 것은 쉬운 일이 아니다. 여기서 노인도 〈헌화가〉 배경설화의 노옹과 성격이 같다고 볼 수 있다. 이야기 그 자체에서 구체적 신분을 추출하기란 쉬운 일이 아니지만, 행위의 성격상 해결사의 역할을 한다는 것은 쉽게 이해할 수 있다고 본다. 노옹이 비범한 인물이라는 것을 이해하는 데는 어려움이 없다고 본다. 여기서 노옹은 보통 사람이 아닌 초월적 권능을 가진 인물이라 할 수 있는 것이다. 또한 문무왕의 庶弟 車得公이 관리들의 청렴을 살피기 위해 나라 안을 몰래 다닐 때, 武珍州 安吉이 이인으로 알고 자기 처첩 중 한 사람을 시켜 모시게 한 댓가로 서울에 오면 두 절 사이의 端午를 찾으라 하였다, 그 후 차득공이 재상이 되었을 때, 안길이가 서울 관청을 지킬 차례가 되어 서울에 와 단오거사의 집을 물으니 아는 사람이 없어 오래 길가에 서 있는데, 한 노인이 지나가다가 그 말을 듣고 한참 서서 생각하여 말하기를,

“두 절 사이에 있는 지은 대궐이고 단오는 車得公의 집인데 공이 外郡에 몰래 갔을 때 그대와 무슨 사연과 약속이 있었구려” 하자, 안길이가 그 사실을 말하니, 노인이 말하기를 “그대가 궁성 서쪽 귀정문에 가서 출입하는 궁녀를 기다려 말하라”³⁶⁾

하였다. 안길이가 그렇게 한 결과 공이 듣고 나와 맞아 잔치하니, 찬이 50가지가 넘었다. 이 말을 임금께 아뢰니 星浮山 밑의 땅을 무진주 上守의 燒木田으로 삼아 백성들의 벌채를 금하니 사람들이 가까이 하지

35) 삼국유사, 권 제 1, 기이 제 1, 射琴匣.

36) 삼국유사, 권 제 2, 기이 제 2, 文虎王法敏.

못하고 경향의 사람들이 다 부러워하였다. 역시 이 자체에서는 노인의 정체가 무엇인지 추출하기란 어려운 것이지만, 노인이 지나다가 안길의 말을 듣고, 그가 해결할 수 없는 것을 지시하여 해답을 찾게 한 것은 ‘수로부인’조의 노인의 역할과 같은 방식이다. 이 보다 더 구체적으로 노인의 정체를 알 수 있는 예를 보기로 한다.

진성여대왕의 막내 아들인 아찬 良貝가 당나라에 사신으로 갈 때, 鵠島에서 풍랑을 만나 머무는 동안 양패가 걱정이 되어 사람을 시켜 접을 치니, “섬에 神池가 있으니 제사지내면 좋겠다 하였다.” 이에 제전을 차려 놓으니 못물이 한 길 이상이나 솟았는데, 그날 밤 꿈에 노인이 나타나 “활 잘 쏘는 사람 하나를 이 섬에 머물게 하면 순풍을 얻으리라.” 하였다. 공이 꿈을 깨어 좌우에게 물으니……屈隨가 수심에 젖어 섬위에 있으니 문득 한 노인이 못에서 나와 “나는 西海若인데 해가 뜰 때 항상 한 중이 하늘에서 내려와 다라니를 외면서 세 번 이 못을 돌면 나의 부부와 자손이 모두 물위에 뜨게 됩니다. 중은 내 자손의 간장을 다 배어 먹고 오직 내 부부와 딸 하나 만을 남겨 놓았습니다. 내일 아침에도 또 올 것이니 청컨대 그대는 활로 쏘아 주시구요.” 하였다. “활쏘는 것은 나의 장기이니 하라는 대로 해드리리다.” 노인은 사례를 하고 물속으로 들어가고 거타는 숨어 기다렸다…… 노인이 그 딸을 한 가지 꽃으로 변하게 하여 품속에 넣어 주고 두 용에게 명하여 거타를 받들고 사신의 배를 쫓아 가 그배를 호위하고 당나라 땅에 도착하게 하였다.³⁷⁾

여기서 노인은 서해신이 변신한 인물이다. 서해신은 물론 용이라는 사실을 알 수 있다. 용이 위대한 인물을 호위한다는 것은 용의 배 속에 머무는 즉, 제의적 삼킴과 되뱉어진 것의 나중의 형태로 호위하는 자는 어떤 동기를 부여하여 주인공을 실어나르므로, 그에게 마술적 권능을

37) 삼국유사, 권 제 2, 기이 제 2, 진성여대왕거타지.

주거나 또는 그를 신비한 인물로 재탄생하게 만드는 것이다.³⁸⁾

당나라 사람들이 신라 배들에 두 용이 받들고 있는 것을 보고 임금에게 아뢰기를 “신라 사자가 반드시 비상한 사람일 것이다.”라 한 것은 바로 용이 신라 사자를 신비한 인물로 만들었다는 것을 알게 해 준다. 그러므로 노옹은 서해 용신이 변신해 나타난 것임을 알 수 있고, 또한 그가 초월적 권능을 소유한 신의 현현된 모습임을 이해하게 된다. 그리고 노인은 그 딸을 한 가지 꽃으로 변하게 하여 거타지의 품 속에 넣어 주는 신비한 능력을 가진 자로, 결국 노옹은 신의 화신이 된다. 용신 뿐만 아니라 인신도 노인의 모습으로 나타난다. 탈해가 세상을 떠나자 疏川丘 속에 장사를 지냈는데, 그 뒤에 神詔가 있어 “나의 뼈를 삼가 물어라” 하였다. 신클이 너무 이상하므로 塑像을 만들어 궐내에 모시었더니 神이 또 “내 뼈를 동악에 두라” 하여 거기에 봉안했다. 그리고 한편 어떤 이는 다음과 같이 말하고 있다.

어떤 이는 탈해가 죽은 뒤 27世 문무왕 때, 調露 2년 경진(서기 660) 3월 15일 辛酉 밤에 태종의 꿈에 사나운 모양의 한 노인이 나타나 “나는 탈해인데 내 뼈를 소천구에서 파내어 소상을 만들어 토함산에 봉안하라”하였다. 왕이 그 말을 좇아으므로 지금까지 나라에서 끊이지 않고 제사지내니 이것을 동악신이라 한다.³⁹⁾

여기서 노인은 죽은 탈해가 변신한 조상신으로 나중에는 동악신이 된다. 다시 말하면 노인은 동악신의 화신인 것이다. 또한 眞智王 때 홍륜사 중 眞慈가 彌勒仙花를 보고도 알아차리지 못하자, 千山의 산령이 노인으로 변하여 이미 보았다는 사실을 알려 진자로 하여금 깨닫게 한 이야기라든가,⁴⁰⁾ 文殊가 老居士로 화신하여 慈藏을 보러 온 것,⁴¹⁾ 등 대체

38) 최용수, 최용의 정제, 영남어문학회, 제206차 월례발표회 발표요지, 1994.2. 4쪽.

39) 삼국유사, 권 제 1, 기이 제 1, 第四脫解王.

로 『삼국유사』에 등장하는 노인·노옹·노거사는 비범한 인물, 해신·산신, 문수보살 등 초월자의 성격을 갖춘자이다.

기원하는 인물이 소원하는대로 들어주거나, 그들에게 어떤 장애나 난관이 가로놓여 있을 때 해결해 주는 전지전능의 해결사 역할을 하는 것이 노옹이다. 동시에 그렇게 함으로 전능한 해결사는 소원하는 자를 위대한 인물로 만드는 결과가 된다. 즉, 그 인물에게 마술적 권능을 부여한 것이 된다. 마술적 권능을 부여하는 것은 어떤 의례에서 행해지기 마련이다. 그러므로 노옹은 미천한 지방촌로나 선승·불승이라 하기 보다는 어떤 의례의 주관자라 할 수 있는 것이다. 그런데 그 의례의 해체 과정을 겪으면서, 의례는 사라지고 어떤 역사적 배경이 대치됨과 함께 이야기만 남게 되는 것이 아닌가 한다. 노옹은 초월적 능력을 소유한 자로 어떤 계기로 인해 수로부인을 위대하게 만드는 역할을 한다.

2. 水路夫人

‘수로부인’조의 배경설화에 서 수로부인에 대해 알 수 있는 것은

- 1) 신라 제 33대 성덕왕대 강릉 태수로 부임해 가는 純貞公의 부인이며,
- 2) 인적이 이를 수 없는 곳에 있는 철쭉꽃을 꺾어 오도록 요구한 결과, 시종들은 할 수 없었는데 암소를 끌고 가던 노옹이 꺾어 주며 노래를 바쳤다.
- 3) 臨海亭에서 바다의 용에게 바다로 납치당했는데, 노인의 지시대로 한 결과 용이 수로를 도로 바치었다.
- 4) 칠보궁전에다가 음식이 맛있고 향기롭고 깨끗하여 인간의 요리가

40) 삼국유사, 권 제 3, 탑상 제 4. 彌勒仙花未勒尸郎眞慈師.

41) 삼국유사, 권 제 4, 의해 제 5. 慈藏定律.

아님을 공에게 알려주고, 부인의 몸에는 인간세상에서는 말할 수 없는 이상한 향기가 풍겼다.

5) 절세의 미인이라 심산대택을 지날 때마다 神物에게 붙들리곤 했다.

는 것으로 요약해 볼 수 있다. 여기서 수로부인에 대한 구체적 진술은 1)과 5)이다. 1)은 역사적 현실의 신분을 나타내 주고, 5)는 수로의 관능적 외모를 제시해준다. 이 중에서도 1)은 역사적 사실의 현실성이 강하게 드러난 단락이다. 이에 대해 윤영옥은 태수로 부임해 갈 순정공이라면 重阿飡에서 舍知의, 官階 6-13등급의 사람으로 외관직이라 하더라도, 외관직이기 때문에 중앙에서 신임할 만한 인물이 기용될 것이기에 상당한 신분의 사람이라 할 수 있고, 그의 부인 수로 역시 동열이거나 그 이상의 신분계층이라 할 수 있다고 한다. 수로는 중앙에서 지방으로 파견되어 가는 남편의 신분에 준하는 상당한 신분의 여인이라 할 수 있다.

그리고 김광순은 『삼국사기』·『삼국유사』 『고려사』 등 여러 고문헌을 참고한 후에 기존 연구자들이 ‘晝饌’을 ‘晝食’의 뜻인 점심으로 풀이하고 있다고 하고, 관원 또는 일반인의 점심을 지칭하는 표기로는 ‘晝食’이나 ‘中火’ 등을 썼고, ‘御饌’이나 ‘晝饌’은 임금의 식사나, 왕 또는 천자와 동계인 신에게 바치는 제물에 사용하는 용어라고 했다. 그리하여 ‘晝饌’은 순정공 일행의 중식이 아니라 신성한 장소에 이른 그들이 전도의 무사안일을 기원하는 의식의 일환으로 신에게 음식을 바치면서 제의식을 행한 뜻으로 이해해야 한다고 했다.

무사안일을 기원하는 의식의 일환인지는 단정하기 어려우나, ‘晝饌’을 신성한 장소에서 신에게 음식을 바치면서 의례를 행하는 뜻으로 해석하는 것은 타당한 견해라고 본다. 그러므로 수로부인은 중앙에서 파견되는 남편의 신분과 같은 상당한 신분이며, 절세의 미인으로 어떤 의례에

참석한 여인이라 할 수 있다. 그 의례의 흔적이 2) 3) 4)이다. 2) 3) 4)는 모두 ‘晝饌’을 행할 때에 일어난 상황이다. ‘수로부인’조의 이야기 자체만 가지고는 어떤 의례에서 이 이야기가 남게되었는가 알기 어렵다. 이 설화가 만들어지게 된 원형은 어떤 의례인데, 그 의례는 사라지고 이야기만 전해지게 되었다고 할 수 있다. 그리하여 그 의례의 심층모형을 탐색하는 것이 ‘수로부인’조의 각 모티프의 성격과 〈헌화가〉 노래의 의미를 이해하는 데 지름길이 될 것이라 본다.

결국, 절세의 미인인 수로부인은 중앙에서 지방으로 파견되는 남편에 상응하는 상당한 신분으로, 파견되는 도중에 어떤 신성한 의례에 참석하게 된 것으로 요약할 수 있다.

3. 躑躅花와 犢牛

철쭉을 옛 사람들은 두견화라 하기도 했다. 그리고 그 꽃을 서정의 대상으로 삼기도 하였으나,⁴²⁾ 3월 삼짇날에는 두견화를 따다가 찹쌀가루에 반죽을 하여 둥근 떡을 만들어 기름에 지진 것을 花煎이라 하고, 또한 두견화를 녹두가루에 반죽하여 만들기도 했는데, 이런 것을 시절음식으로 제사에 썼던 것이다.⁴³⁾ 이와 같이 철쭉을 두견화라 하기도 했는데, 두견화는 진달래이다. 옛 사람들은 철쭉을 진달래로 생각했던 것 같다. 그리고 진달래로 만든 시절음식을 제사에 쓰고, 그것을 사람이 먹는 것은 천지신명이 사람에게 내리는 음복인데, 그것에는 꽃의 재생성·다산성이 내재하여 있다고 보는 것이다. 그래서 그것을 취함으로 앞으로의 재생·다산을 보장받으려는 관념이 있음을 이해하게 된다.

42) 松京南有進鳳山 山內外杜鵑花盛開 世稱進鳳山躑躅 卞春亭詩 山中古寺多相似 處處春風躑躅花(대동운부군옥, 18권 31.)

43) 홍석모, 동국세시기, 3월

長湍都護府의 花岩에 대한 것을 보면, 화암은 ‘수로부인’조의 철쭉꽃이 피어있는 절벽과 그 배경이 흡사한 곳으로 어떤 의례가 행해진 곳임을 미루어 짐작할 수 있다.

화암은 靈通洞 어귀에 있는데 화담이라고도 한다. 화담 왼편에 푸른 절벽이 높이 서서 그림 병풍을 펴놓은 것 같고, 바위틈에 철쭉꽃이 봄이 되면 만발하여, 물밑으로 붉게 비치고, 화담 오른편에는 작은 바위가 있어 사면이 깎아지른 듯하고, 그 위 네 귀퉁이에 역시 장막을 치던 구멍이 있다.

이와 같이 화암은 영통동 어귀에 있다. ‘영통’이란 말만 보아도 영과 통하는, 신령스러운 통로 등의 뜻을 새겨볼 수 있다. 『신증동국여지승람』의 장단도호부에도 영통동 지명에 대한 설명을 하고 있는데, 영통동은 오관산 아래에 있으며 화담을 거쳐 올라가면 산은 돌고 길은 꾸불꾸불하여, 시내를 여러 번 건너면 그 골에 이르게 되는데, 그 골안은 평평하게 퍼져서 인가 수십 채가 있으며, 대대로 布流를 법으로 삼고 있다고 한다. 무릉도원을 연상케 한다. 화암은 이 영통 입구에 위치하고 있는 곳이다. 그리고 장막을 치던 구멍이 있다는 것도 놀이터로서보다는 의례의 장소로 봄이 더 타당하리라 본다. 그러므로 철쭉꽃과 그 꽃이 피어 있는 것은 그 자체뿐만 아니라 지리적 배경과 함께 신성한 의례의 공간이 될 수 있는 것이다.

현세에서 이루지 못한 행복을 저승에서 누리도록, 상여에 꽃을 장식하여 저승길로 호송하는 꽃상여에서도 꽃의 의미를 생각해 볼 수 있다. 성진이 꽃을 팔선녀 앞에 던져 도술을 부렸고, 무당의 곳에서도 꽃이 등장되는 것은 꽃이 성화요, 신이한 영력이 있음을 말해 준다. 또한 슈테른베르크에 의하면, 소녀에게 신부의 옷을 입히고 꽃으로 치장한 후

44) 신증동국여지승람 제12권, 장단도호부(국역 신증동국여지승람 II, 고전국역총서 41, 329쪽.)

향품을 바르고, 물가로 데려가서 신성한 바위나 돌위에 남겨둔다. 그러면 악어가 그녀를 강물 속으로 끌고가는데, 사람들은 그녀가 실제로 악어의 아내가 되었다고 믿는다. 만일 그녀가 처녀가 아니었다면 악어는 되돌려 놓을 것이라고 전적으로 믿는다. 이러한 종류의 희생은 일반적으로 수확과 다산을 돕는다는 목적을 가졌다.⁴⁵⁾

그러므로 꽃에는 신이한 영력이 내재하고 재생·다산성이 있는 것으로 믿게된다. 그리하여 그 꽃은 희생제외에 사용되기도 하는 것이다. 더구나 배경이 신이한 공간일 경우 더욱 신성성이 강조될 것이다. 그 꽃을 수로부인은 가지고 싶어하는데, 그것은 아름다운 꽃을 갖고 싶어 하는 탐미적 욕구이기 전에 영적 신성성을 전수받고 싶어 하는 간절한 바램에서라 할 수 있다.

수로부인이 좌우에게 꽃을 꺾어 달라 했으나 종자들이 인적이 이를 수 없는 곳이라 하여 응하지 않았는데, 노옹이 암소를 끌고 수로부인의 옆을 지나다가 꽃을 꺾어 주며 〈헌화가〉를 지어 바쳤다. 소를 배경이야기에서는 牯牛라 했고, 노래에서는 母牛라 했다. 왜 암소를 끌고 가며, 암소란 과연 어떤 의미를 나타낼까 하는 것이다.

암소는 소이며 암소이기도 하다. 소의 크기 내지 성에 따라 우리말로 는 황소·숫소·암소·송아지 등으로 불리기도 하지만, 한자어로는 황소를 特, 암소를 牯, 암소나 거세한 것을 牯라 하며, 갓난 송아지를 犢, 두 살짜리는 시(犊), 세 살짜리를 삼(犢), 네 살짜리를 사(犢)라 하고, 털이 순색이고 희생인 것을 牯라 한다. 또한 소를 生口라 하여 사람 대접으로 할 만큼 귀중하게 여겼다. 그리고 '犧牲'이란 낱말을 보더라도 '牛'가 들어간다.

황해도 안악군 대원면 상산리에 있는 고구려 고분벽화 안악 제 1호분을 보면 사람의 머리에 소의 몸뚱이를 한 소의 모습을 볼 수 있다. 소

45) v.y. 프로프, 민담의 역사적 기원, 최애리 역, 문학과 지성사, 1990, 336쪽.

승배에서 인신 승배로 넘어오는 과도기적 복합토텐의 유혼을 볼 수 있다. 동물승배의 토텐은 신성한 동물이라는 관념에서 비롯된다고 할 수 있는데, 그 토텐 대상의 외관이 산업화와 더불어 변화가 일어난다. 그것은 인간 형태로의 변모이다. 동물적 외관의 가장 큰 특성은 얼굴에서 일어나는데, 동물의 얼굴에 사람의 몸뚱이가 앞선 것이라면 사람의 얼굴에 동물의 몸뚱이는 나중의 형태라 하겠다. 이는 죽은 자의 영혼으로 볼 수 있다. 죽은 자가 사람의 얼굴에 신성한 소의 몸뚱이를 갖은 신이 되어 인간을 돌보고 있는 것이다.

또한 『삼국지』 위지 동이전 부여조에 군사가 있을 때는 소를 잡아 하늘에 제사지내고 발굽을 보고 길흉을 점친다고 되어 있다. 또한 백제에 서는 소 말을 탈 줄은 모르고 '送死'에 다 사용한다는 것을 보면 소를 순장에 사용했다는 것을 알 수 있다.

이와 같이 소는 옛날부터 신성시되었다. 신격의 대상은 물론 토텐의 대상이 되고 희생·순장에도 사용되었으며, 길흉을 알려주는 예시적 동물이 되고, 풍요를 주는 신성한 동물신이 되기도 했다. 또한 희생이나 순장의 나중 형태로 볼 수 있는 退牛儀禮에 등장되기도 했다.

太白山祠는 산꼭대기에 있는데, 세간에서는 천왕당이라 한다. 본도 및 경상도에 이 산 곁 고을 사람이 봄·가을에 제사지내는데, 神座앞에 소를 매어두고 갑자기 뒤를 돌아보지 않고 달아난다. 만약 돌아볼 것 같으면 不恭한 것을 신이 알고 죄준다고 한다. 사흘이 지난 뒤에 府에서 소를 거두어 이용하는데, 이를 退牛라 한다.⁴⁶⁾

이 퇴우의례가 행해진 곳은 삼척도호부인데, 이곳은 『신증동국여지승람』의 삼척도호부에서는 강릉부 경계까지 북쪽으로 37리라 하였고, 강릉도호부에서는 남쪽으로 삼척부 경계까지 94리라 하였다. 수로부인과

46) 신증동국여지승람, 제44권, 삼척도호부, 사적단.

노옹이 만난 장소인지, 노옹이 소를 몰고 지나간 곳인 지는 알길이 어려우나, 퇴우의례와 노옹이 몰고 가는 소의 관계성을 생각해 봄직 한 것이다. 이제는 소가 순장되거나 희생되지 않는다. 신좌 앞에 소를 둬으로써 대신하며, 그것 역시 순장이나 희생과 같은 성격으로 인식하는 것이다. 이 퇴우의례는 희생이나 순장보다는 현실적이고 실용적인 의례이다. 그러므로 노옹이 몰고 가는 소는 어떤 의례에 등장되는 소로 볼 수 있다.

그리고 관복 풍속에, 입춘이 되면 나무로 만든 소를 관청에서부터 민가 마을까지 끌고 돌아다니는데, 이는 흙으로 만들어 내보내는 제도를 모방하여 풍년을 기도하는 뜻으로 했다는 『동국세시기』 입춘 조를 보면, 소가 풍요의 의미를 지닌 신성한 동물인 것이다. 이는 마치 프레이저가 예를 든 ‘신성한 동물이 따르는 행렬’과도 같은 것이다. 이제는 실제의 소가 아니라 만들어진 다. 경제적 의례가 행해지게 되는 것이다. 신이한 영험이 전파되기를 기원하는 의례이다.

이와 같이 소는 사람이 죽어 환생하는 토템대상이 되기도 하며, 후에는 人頭牛로 재생된다. 신성시되어 온 소가 나중에는 희생·순장으로 사용됨은 물론 길·흉을 알려주는 예시적 동물이 되고, 그 다음에는 퇴우의 형식으로 변해 간다. 그러던 것이 흙으로 만드는 것을 모방하여 나무로 만든 소를 끌고 다니는 의례의 형태로 나아가게 된다. 산업화가 이루어짐에 따라 경제적·실용적·현실적이 되어 가는 모습을 볼 수 있다. 이것은 소에 신성·재생·다산·풍요·예시의 기능이 있다고 믿는 관념에서 기인한다고 할 수 있다. 더구나 암소일 경우 더욱 효력을 보는 것이다.

V. 〈헌화가〉 해석

앞에서도 살펴보았듯이 노옹은 전지전능한 자로 해결사 역할을 하며, 소원하는 자의 바램을 들어주고, 그를 위대한 인물로 만든다. 결국, 주인공에게 마술적 권능을 부여하며, 그 의례의 주관자가 된다. 또한 수로부인은 절세의 미인으로 남편과 상응하는 상당한 신분이며, 강릉으로 가는 도중에 신성한 의례에 참석하게 된다. 그리고 철쭉꽃에는 영력이 내재하며, 동시에 재생력·다산성이 있다고 믿는다. 게다가 신이한 공간적 배경이 첨가될 경우 더욱 신성성이 강조된다. 그러므로 수로부인이 갖고 싶어 하는 것은 아름다운 꽃을 소유하고자하는 탐미적 욕구에 서러기보다는 영적 신성을 전수받고자하는 바램에서라고 본다. 이 의례의 효력 내지 신성을 배가시키기 위해, 복합기능을 지닌 소가 자연적으로 등장하게 된다. 노옹이 몰고가는 소에는 희생적 퇴우의 뜻이 있다고 본다.

그러므로 〈헌화가〉를 둘러싸고 있는 배경이야기에서, 이 노래가 불려지게 된 동기를 추출해 낼 수 있을 것이다. 초월적 능력을 지닌 노옹이 수로부인에게 마술적 권능을 부여하고자 한 의례에서 부른 것이 〈헌화가〉라 할 수 있다. 이 의례는 희생적 퇴우의례의 앞선 형식인데, 철쭉꽃을 매개로 하고 신성한 암소를 희생으로 하여 행해진 입문제의의 형식이라고 본다. 절세미인이라는 관능적 요소와 미인을 탐하는 신물은 이 입문제의에 첨가된 후래적 현상일 수 있다는 조심스런 진단도 해 볼 수 있을 것이다. 미인은 여성이고 미인을 탐한다는 것은 여자를 납치한다는 것일 수 있기 때문이다. 여성이 미인으로 대체되어 미인납치라는 모티프가 만들어진 것이라 할 수 있다.

이렇게 입문제의에서 초월적 권능자로부터 마술적 권능을 전수받은

수로부인은 다음 날 임해정에서 희생제의 부활의식에 주인공으로 참석하게 된다. 수로부인이 용에게 붙들려 갔다는 것은 프로프의 이론과 같이 죽음에 의한 약탈인 것이다. 죽음에 의해 약탈되어 간 수로부인은 죽지 않는다. 납치된 수로부인은 그의 남편 순정공에 의해 구출된다. 물론 노인의 지시에 따른 것이다. 노인은 의례의 주관자이기 때문이다. 수로부인의 운명은 이중적이다. 용에 의해 강요된 관계가 그 하나이고, 또 다른 하나는 인간인 남편의 것이다. 용에 의해 강요된 관계는 죽음에 의한 약탈인데, 그것은 ‘衆口鑠金’과 ‘以杖打岸’, 그리고 〈해가〉에 의해 재생된다. 그리하여 수로부인은 마술적 권능이 보장된다. 용이 부인을 받들고 나와 바쳤다는 것은 재생이며 부여된 마술적 권능의 확인이다. 노옹으로부터 전수받은 무적 능력이 희생제의를 통해 시험되어, 그것이 용에 의해 확인되고 인정받는 의례인 것이다. 그 의례를 노인이 주관하는 것이다.

마술적 권능을 보장받은 수로부인은 심산대택을 지날 때마다 신물과 접촉하여, 그 신들을 위무하는 역할을 하게 된다. ‘窈容絕代’라는 것은 관능적 아름다움의 여인으로서의 탐미적 대상이 될 수도 있겠지만, 마술적 권능을 표시하는 외양의 자태와 초월적 능력을 갖춘 자질의 뛰어남으로 볼 수도 있을 것이다. 결국 〈헌화가〉는 노옹이 수로부인에게 무적 능력을 부여하기 위해 거행한 의식에서 부른 노래라 할 수 있는데, 그 의례가 해체의 과정을 겪으면서 수로부인에 대한 실화만 남게 되고, 거기에 관능적 요소가 첨가되어 현재 남아있는 ‘수로부인’이야기가 만들어진 것이 아닌가 한다. 의례적 행위 신화를 낭만적으로 설명하기 위해 관능적이고 탐미적인 요소가 개입된 것이라 하겠다.

이 노래의 제 1구인 ‘붉은 바위 곁에’가 제 4구 ‘꽃을 꺾어 바치겠습니다’와 연결된다고 보다는 제 2구인 ‘잡은 손 암소 놓게하시고’와 연결되리라 본다. 그리하여 통사구조상 제 1구와 제 2구가 연결되며, 제 3

구와 제 4구가 연결되는 것이다.

붉은 바위라 하는 것은 바위가 붉다는 사전적인 의미라기보다 철쭉꽃이 성개하여 있는 바위의 붉은 모습이라 하겠다. 그렇다면 붉은 바위 끝에 있는 꽃이 아니라, 꽃이 만발하게 피어있는 붉은 바위 가까이의 뜻으로 파악해야 하리라 본다. 그리하여 철쭉꽃이 피어있는 바위 곁이 성소로서 입문제의 의례가 베풀어지는 공간이 되는 것이다. 앞 태백산사에서 거행되는 퇴우의례의 성소와도 같은 것으로 볼 수 있다.

그 곳에서 노옹은 암소를 놓게 되는 것이다. 잡고 있는 암소를 놓게 되는 목적은 붉은 바위 곁인 성소에 두기 위함이고, 꽃을 꺾는 것은 부차적이다. 이것은 꽃을 꺾어 바치는 행위가 암소를 두는 행위보다 비중이 낮다는 뜻이 아니라, 소를 놓게 되는 목적이 그렇다는 것이다. 이 노래의 핵심은 노옹이 수로부인에게 꽃을 꺾어 바치는 데 있다. 암소를 바위곁 성소에 두는 것은 의례에서의 희생수단이라 할 수 있는데, 그 희생은 퇴우의례의 형식과 복합된 희생적 퇴우인 것이다. 그렇게 함으로 노옹이 수로부인에게 부여하는 마술적 능력이 강화되며, 그 마술적 능력에 신성·재생·다산·풍요·예시 등의 요소를 보장받게되는 것이다.

제 3구의 ‘나를 아니 부끄러워하시면’은 제 4구 ‘꽃을 꺾어 바치오리다’와 연결되는데, 이는 주술노래 중의 한 형식인 ‘...않으면, ...하리라’의 ‘부정·조건-의지’와 같은 구조이다. 다른 예를 들어보면 다음과 같다.

내(어)놓지 않으면, 구워서 먹으리(구지가)

너가 만일 거역해 내놓지 않으면, 그물로 잡아내어 구워먹으리(해가)

아니곤 매시면 나오리다 흥한말(처용가)

위 예들의 형식을 더 구체화하면 ‘아니...하면, ...하리라’로 생각해볼

수 있다. 〈구지가〉나 〈해가〉도 ‘아니’란 부정어를 앞에 놓아 ‘아니 내어 놓으면’으로 할 때 더욱 리듬감이 살아난다. 특히 경상도 방언에서 부정어가 앞에 오는 예가 많다. 즉, ‘하지 않는다’보다는 ‘안 한다’식의 어투이다. 이런 어투가 노래에 적용된 것이다. ‘아니’란 부정어가 앞에 배치됨으로 시적 긴장이 더 강화되고 있다. ‘부끄러워하지만 않으면’이라는 ‘부끄러움’에 강한 힘이 들어가있는 것이다. 부끄러움이 이성간에 느끼는 심리적 정서에서만 일어나는 것이 아니라 일상적인 행위에서나 종교적인 활동에서도 일어나는 심경이다. 이 또한 수로부인의 직접적인 진술이 아닌 노옹이 수로부인에게 다짐하는 전체조건이다. 부끄러워하지 않는다는 것은 부끄러워 말라는 뜻이 내포되었다고 할 수 있다. 그러므로 부끄러워하지 말라는 것은 노옹이 수로에게 부탁하는 언사인데, 이는 수로부인이 꽃을 꺾어 달라 했지만, 행여나 의례에 참석시 수로부인의 겸손 내지 소극적 행동이 우려되어 다짐하는 呪願이라 하면 어떨까 한다.

제 4구 ‘꽃을 꺾어 바치오리다.’는 이 노래의 핵심구이다. 수로부인이 보통사람이 이를 수 없는 석봉에 피어 있는 철쭉꽃을 좌우 종자에게 꺾어 달라 하는 것은 공간적 신성성과 꽃의 신비를 강조하기 위해 이루어지는 의례의 형식적 절차이다. 노옹이 꽃을 꺾어 주기 전에 행해지는 의례의 절차이다. 수로부인이 좌우에게 묻고 그 종자는 할 수 없다고 말하면, 노옹은 노래를 하고 그리고 꽃을 꺾어 주게 되는 의례인 것이다. 꽃을 수로부인의 탐미심과 노옹의 애정심의 매개물로 보는 것은 노래 자체의 표층의미에 불과하다. 그 배경설화와 연관시켜 노래 속의 꽃을 보면, 꽃은 마술적 권능의 상징이라 할 수 있다. 수로부인이 철쭉꽃을 갖고 싶어 하는 것은 꽃 자체의 아름다움에 마음이 끌리는 것보다는 영적 능력을 전수받기 위한 의례적 절차에 따라 진술한 말이라 할 수 있다. 그 마지막 절차에서 노옹은 노래한 후에 꽃을 꺾어 수로부인에게

주게되는 것이다. 그런데 배경설화에는 부인의 말을 듣고 꽃을 꺾고 노래를 지어 바친 것으로 된 반면, 노래에는 조건으로 바치겠다고 되어 있어, 바친 상태가 아니다. 이러한 괴리 현상은 의례적 절차를 고려해 볼 때 해소되리라 본다. ‘꽃을 꺾고, 또한 노래를 지어 바친’것은 꽃을 꺾는 행위가 먼저이고, 노래를 지어 바친 것이 나중에 아니다. 노래가 불려지고 꽃을 꺾어 바친 행위가 모두 이루어진 이후에, 즉 의례가 마무리된 이후의 그 사실을 설명한 것에 불과한 것으로 볼 수 있다.

그러므로 <헌화가>는 노옹이 수로부인에게 마술적 능력을 전수해 주기 위해 베풀어지는 입문제의에서 불려진 노래라 할 수 있다.

VI. 맺 음 말

지금까지 <헌화가> 해독에서 내용상의 큰 차이를 가져올 정도로 심하지는 않지만, 표기상의 일치는 보이지 않음을 살펴보았다. 해독의 일치가 쉬운 일은 아니지만 가능한한 노력을 계속해야 할 것으로 드러났다.

그래도 다른 노래에 비해 어느 정도 표기상의 일치를 보이고 있다. 그러나 노랫말 해석에는 다양하게 전개되어왔다. 이것은 관련기록의 해석을 관점에 따라 어떻게 해석하느냐에 달라지게 마련이었기 때문이다. 수로부인의 배경이야기에 나타나는 세부모티프들이 설화상의 상징성을 띠고 있기에, 그것이 민속적 의례와 어떻게 관련되어 ‘수로부인’조의 설화가 만들어지게 되었는가를 살펴 <헌화가>의 성격을 구명해 보려고 하였다.

그런 결과 세부요소들이 다음과 같은 성격과 의미를 나타내고 있음을 알게되었다. 노옹은 전지전능의 해결사 역할을 하며, 그렇게 함으로 소원하는 자에게 마술적 권능을 부여하여 위대한 인물을 만드는 초능력자

이다. 그것은 입문제의에서 이루어지는데, 노옹이 주관자가 되는 것이다. 한편 수로부인은 중앙에서 지방으로 파견되는 남편에 상응하는 신분으로 강릉으로 가는 도중에 입문제의 의례에 참가하여 노옹으로부터 영적 능력을 전수받게 된다.

그리고 철쭉꽃에는 신이한 영력이 내재하고, 재생·다산성이 있다고 믿는 관념으로 그 꽃을 의례에 사용하는데, 배경이 신이한 공간일 경우 더욱 신성성이 강조된다. 그렇기에 석봉이 병풍과 같이 바다를 두르고 높이가 천길이나 되는 그러한 공간에서 행해졌다. 그 곳에 핀 철쭉꽃을 수로부인이 갖고싶어한다는 것은 그 꽃에 대한 탐미적 욕구이기 전에 영적 신성성과 그 능력을 전수받고자 하는 바램에서라 할 수 있다.

노옹은 초월적 능력을 가진자이며 아니면 그 역할을 대행하고, 수로부인은 그 능력을 전수받고자 하는 자로 이해된다. 그 능력을 전수하는 것은 의례를 통해서 이루어지는데, 그 의례는 희생적 퇴우의 형식을 빌고, 꽃을 매개로 하여 이루어진다. 마술적 권능을 부여하는 입문제의는 노옹이 〈헌화가〉 노래를 하고, 꽃을 꺾어주므로 1차적 단계가 마무리된다. 그리하여 마술적 권능을 전수받은 수로부인은 〈해가〉가 불려지는 단계에 가서 그 능력을 인정받아 초월적 권능자가 된다. 그러므로 〈헌화가〉는 의식의 주관자인 노옹이 입문의례에서 수로부인에게 마술적 권능을 부여하기 위한 하나의 절차로 부른 노래라 할 수 있다.