

# 獻花歌와 그 說話의 새로운 考察

成 鎬 周

- |                  |                  |
|------------------|------------------|
| I. 序 言           | 1) 新羅人의 性觀念과 性俗  |
| II. 背景 說話의 檢討    | 2) 普遍的인 알레고리의 慣習 |
| III. 獻花歌의 새로운 解釋 | 3) 獻花歌의 原型的 要素   |
| IV. 새로운 解釋의 論據   | V. 結 言           |

## I. 序 言

필자는 몇해 전에 鄉歌의 周邊問題에 관한 小論 數篇을 발표한 바 있고,<sup>1)</sup> 또 近者에는 韓國詩歌의 原型과 그 文學的 慣習 추구에 관심을 가진 나머지, 神話論 및 原型批評論과 文學慣習 理論을 淺涉하면서, 그런 視角에서 試論的인 意見을 조금 披瀝하였으며,<sup>2)</sup> 현재도 그 방면에 관심을 계속 기울이고 있는 중이다.

그런데 鄉歌로 통칭되는 新羅歌謠 25원 중 民謠的 性格이 두드러지는 薯童謠 風謠 獻花歌 등은 三國遺事에 作家와 製作動機 및 時代背景이 昭詳히 밝혀져 있음에도 불구하고 그것을 歷史的 現實로 받아들일 수 없음은, 오늘날 '아리랑'의 根源說話가 무려 9종이나 流布되고 있지만,<sup>3)</sup> 그

1) 拙稿: ① 千手大悲歌에 대한 一考察, 睡蓮語文論集 제4집(부산여대 국어교육과), 1976.

〃 : ② 鄉歌作者와 그 周邊問題, 국어국문학연감 I. 고전문학편, 二友出版社, 1977.

2) 拙稿: ① 韓國古典文學을 보는 새로운 눈, 白鯨 제19집(부산수산대학), 1978.

〃 : ② 古代 漢譯 3歌謠에 대한 考察, 睡蓮語文論集, 제7집(부산여대 국어교육과), 1979.

3) 任東權: 아리랑의 起源에 대하여, 한국민속학 창간호, 1969.

중 어느것이 확실한 것이라고 論斷할 수 없는 경우와 같다고 하겠다.<sup>4)</sup>

특히 三國遺事 紀異篇의 神話 傳說是 거의 모두가 非現實的이요 超合理的인 사건이거나, 象徵的 諷諭的 神話世界로서 說話 文面대로만 받아들일 수 없다고 보아진다.

그리하여 本稿에서는 그중 獻花歌 1편을 대상으로 하여, 먼저 三國遺事 全篇에서 읽을 수 있는 당시 新羅社會의 風俗習慣, 그중에서도 男女性愛 意識을 推察해 봄으로써 說話人物인 水路夫人과 牽牛老翁 및 純貞公과의 相互 關係를 再想定하면서, 한편 그 책 도처에 보편적으로 보이는 諷諭的 表現(Allegorical expression)으로 미루어, 說話 속의 ‘折花獻者其誰’와 ‘花勝折叱可獻乎理音如’는 모두 類推(Analogy)에 의한 同一化(Identification)의 표현<sup>5)</sup>으로 보고, 그 底意는 各各 어떤 女人이 性愛渴症을 꽃에 부쳐서 은근히 호소할 때 대하여, 어떤 賢者가 그 要求를 흔쾌히 그리고 鄭重히 應諾한 사연을 담은 것으로 보려는 것이 필자가 開陳코자 하는 意見의 主眼點이다.

그리고 이런 motif는 世界文學의 흐름 속에 보편적으로 나타나는 한 典型的인 패턴이기도 하지만, 특히 우리의 역대 詩歌나 說話 속에 回歸의으로 반복되어 나타나는 점으로 보아, 이 獻花歌의 世界는 우리 文學에서 刪 수 없는 중요한 原型目錄이요, 익숙한 文學慣習이며, 우리 民族無意識 속에 깊이 刻印된 神話素로서, 앞으로도 無限히 轉位 變容 繼承될 수 있는, 우리 文學의 한 Archetype임을 論證해 보려는 것이 本稿의 目的이다.

## II. 背景說話의 檢討

먼저 三國遺事 卷二 紀異第二에 收載된 ‘水路夫人’조를 살펴보자.

4) 이 점에 대하여는 필자가 앞에 든 註 1)의 ①논문에서도 밝혔지만, 그 外: 현화가에 대한 背景의 小考(군산 교대논문집 제6집, 1970)에서도 같은 의견이 보임.

5) N. Frye: The Educated Imagination, Indiana Univ. Press, 1964.  
金相一역, 神話文學論, 乙酉文化社, 1971, p. 31 참조.

- A. 聖德王代 純貞公赴江陵太守(今溟州) 行次海汀臺 傍有石嶂如屏臨海 高千丈上有躑躅花盛開 公之夫人水路見之 謂左右曰 ‘折花獻者其誰’ 從者曰 ‘非人跡所到’ 皆辭不能 傍有老翁牽牛而過者聞夫人言 折其花亦作歌詞獻之 其翁不知何許人也.
- B. 便行二日程 又有臨海亭臺 海龍忽攬夫人入海 公顛倒躓地計無所出 又有一老人告曰 ‘故人有言 衆口鑠金 今海中傍生何不畏衆口乎 宜進界內民作歌唱之 以杖打岸 則可見夫人矣’ 公從之 龍牽夫人出海獻之, 公問夫人海中事 曰 ‘七寶宮殿 所饌甘滑香潔 非人間煙火’ 此夫人衣襲異香 非世所聞.
- C. 水路姿容絕代 每經過深山大澤 屢被神物掠攬  
 衆人唱海歌 詞曰  
 龜乎龜乎出水路 掠人婦女罪何極  
 汝若悖逆不出獻 入網捕掠燔之喫  
 老人獻花歌曰  
 紫布岩乎過希 執音乎手母牛放教遺 吾勝不喻衛勝伊賜等 花勝折此可獻乎理音如.

이 記錄을 대충 위와 같이 3段落으로 나누어 볼 수 있다.

A는 千丈石嶂(深山)아래에서 水路夫人과 牽牛老翁(神?)과의 사이에 꽃을 꺾어주기(性愛의 渴求)를 바라는 女人의 希願을 老人이 풀어준 이야기이고, B는 臨海亭(大澤)에서 水路夫人이 海龍(物)에 掠攬되었다가 救出된 이야기이며, C는 A와 B를 綜合 結論함과 동시에, B와 A에 각각 補完될 插入歌謠를 덧붙인 부분이다. 그 중 C에서 ‘水路姿容絕代 每經過深山·大澤 屢被神物掠攬’이라 한 곳에 注目하지 않을 수 없다. 이 말로 미루어 그 앞의 A와 B는 이 C의 傍證이요, 例話가 될 것이다. 즉 A는 深山(千丈石嶂 아래)에서의 神(=牽牛老翁=不知何許人)과의 관계요, B는 大澤(臨海亭 옆 바다)에서의 物(=海龍=海中傍生<sup>6)</sup>)과의 관계이다.

그리고 A에서는 서로 바치는 情感的 局面으로 그 분위기에 걸맞는 獻花歌란 부드러운 抒情謠가 붙여졌고, B에서는 서로 빼앗고 되빼앗으려는(掠攬과 捕掠) 狀況에서 그에 상응하는 殺伐하고 威嚇的인 呪術歌가 合唱

6) 梵語 tiryāṅc(底栗車)로서 畜生이란 뜻으로 鳥獸出魚의 모든 動物을 지칭. 三品彰英: 三國遺事考證, 槧書房, 1979, p.76 참조.

되었다. 특히 이 說話를 잘 뜯어보면 人物 背景 行爲 등이 철저한 dualism (二元論 또는 二分制)의 對應관계<sup>7)</sup>로 멧진 調和를 이루고 있다. 卽, 純貞公과 水路夫人(→철쭉꽃)/老人과 犛牛<sup>8)</sup>, 神人/傍生(畜生), 深山(높이)/大澤(깊이), 紫花/靑水, 바침(獻上)/빼앗음(掠攬), 抒情謠(독창)/威嚇謠(합창) 등의 대비가 그것이다.

다음으로 登場人物의 性格을 살펴볼 때, 主人公 水路는 姿容만 絶代한 것이 아니라, 매우 瀟灑하고 積極的인 女人으로 거리낌없이 갖고 싶은 것, 하고 싶은 것을 요구하고, 그의 이름과 같이 水陸 어디서나 몇몇이 外間男子와 情事도 즐길 수 있는 恣女型 美人으로 보인다. 왜냐하면, B에서 純貞公이 海中經事를 물었을 때, ‘七寶宮殿 所饒甘滑香潔 非人間煙火’라고 자랑처럼 주워섬기는 데서 言外의 滿足과 미련을 아울러 입을 수 있고, ‘此夫人 衣襲異香 非世所聞’이란 데서 그냥 앞전히 있다가 돌아오지 않았음도 넉저시 暗示하고 있기 때문이다.

그리고 純貞公은 三國遺事 所載 人名 가운데서는 좀 특이한 것으로<sup>9)</sup> 그 佳品 行績과 관련된 謚號 같은 印象인데, 純貞이란 字意가 풍기는 느끼는 純直 貞槩한 성품에 兪통성이 없고 小心消極하여 男女問題에도 超然 또는 無能한 善님型으로 보인다. 이 說話 속에 직접 드러난 言行만 보아도, 夫人이 拉致되었을 때 ‘顛倒躑地 計無所出’했고, 老人이 일러준 計巧에 그쳐 ‘從之’했을 뿐이며, 夫人이 구출되었을 때, 겨우 궁금한 海中事를 물어본 것이 고작이다. 射琴匣에서의 炤智王같은 憤怒復讐도, 處容歌에서의 處容같은 風流나 寬容도 찾아 볼 수 없는 cocu型 公生원으로 느껴진다.

다음으로 두 老人이 나오는데, 먼저 牽牛老翁은 左右從者 곧 凡人과는 다른, 智慧와 能力을 가진 異人으로, 이 때의 ‘老’는 老衰 無氣力의 뜻이 아니라, 老鍊高手나 長老元老의 뜻으로 得道達通의 無限能力을 지닌 분으

7) 王彬: 神話學入門, 金蘭出版社, 1980, p.50 참조.

8) 三國遺事 ‘她福不言’조에 犛牛는 她福의 母로 환생했다는 점으로 老人의 짝이 될 수 있고, 또 牽牛花는 나팔꽃의 異名이기도 하여 진달래꽃과 대응된다. 그리고 서양에서 牽牛花의 꽃말은 ‘愛情’이고, 진달래는 ‘당신의 사랑을 바람’으로 되어 있어 흥미롭다.

9) 韓國精神文化院刊, 三國遺事索引, 1980, 人名部 참조.

로, 佛敎와 關連시킬 때 隨順衆生하는 牧牛禪僧일 수도 있고,<sup>10)</sup> 道家的 해석으로는 神仙일 수도 있으며,<sup>11)</sup> 男女 인연을 맺어주는 月下老人일 수도 있다. 그러기에 逐語의 풀이로는 非人跡所到處의 철쭉꽃을 꺾어줄 수도 있고, 寓意的 비유로서는 지체 높은 女人의 性愛 渴症도 解消시킬 수 있었다고 본다. ‘又有一老人’의 老人도 世事에 經驗이 많은 賢者로서 遺事 속의 다른 說話에도 자주 등장하여, 어려운 迷惑을 풀어 주고 障礙를 제거해 주는 그런 人物이다. 예컨대 射琴匣조에서 ‘時有老翁自池中出奉書’한 경우나, 文虎王 法敏조에서 安吉에게 車得公의 居處를 알려 준 ‘有一老翁經過 聞其言 良久佇思曰 二寺間一家殆大內也 端午者乃車得令公也’라고 한 賢者流와 同軌로 보인다.

다음에는 事件舞臺와 그 분위기를 살펴 보자.

純貞公이 江陵太守로 부임 도중에 일어난 傳說的 現場이 東海邊 背山臨水의 絶景을 연상시키고 있고, 또 江陵은 ‘今溟州’라고 依註까지 붙이고 있지만, 실제로 聖德王代에 純貞公이나 水路夫人의 이름이 다른 文獻에 보이지 않고, 또 그런 超現實의 行脚을 合理的으로 받아 들일 수 없는 것이므로, 時代 人物 背景 모두가 歷史的 事實은 아닐 것이다. 그저 說話口演者(또는 神話創作者)가 設定한 架空의인 世界로 보이며, 江陵이란 地名은 中國에도 實在하는 地名이지만,<sup>12)</sup> 여기서는 水陸을 지칭하는 뜻으로 水路와 相應하게 붙여진 地名처럼 보인다. 그리하여 전체적 분위기는 ‘非人跡所到’ ‘非人間煙火’ ‘非世所聞’ 등 표현으로 미루어 別有天地非人間의 武陵桃園境(cf. 江陵躑躅園境)으로 設定한 것 같다. 특히 千丈石嶂上 躑躅花가 盛開한 ‘紫布岩乎’는 脫俗의 聖域 乃至 瑞氣 어린 神仙界의 무드를 造成하고 있다. 왜냐하면 그것은 紫氣, 紫霄, 紫微, 紫霞 등을 연상시킬 뿐 아니라, 遺事 곳곳에 吉兆의 祥瑞로서 또는 神秘의 兆朕으로서, 紫色이 자주 登場하기 때문이다. 그 중 紀異篇에서만 몇을 뽑아 보면 다음과 같다.

10) 金鍾雨: 鄉歌文學研究, 宣明文化社, 1974, p.30 참조.

11) 金善琪: 꽃 발판노래, 現代文學 통권 153호 참조.

12) 中國江陵은 春秋時代 楚國의 都邑 郢은 지칭하며, 지금의 湖北省 江陵縣임.

- 楊山蘿井傍 異氣如電光垂地 有一白馬 跪拜之狀 尋檢之 有一紫卵 馬見人長嘶上天 剖其卵得童男(赫居世王조)
- 瓠公夜行月星西里 見大光明於始林中 有紫雲從天垂地 雲中有黃金櫃 掛於樹枝 光自櫃出(金閔智 조)
- 光州北村 有一女子 姿容端正 謂父曰 每有一紫衣男到寢交婚(甄萱조)
- 唯紫繩自天垂而着地 尋繩之下 乃見紅幅裹金合子 開而視之 有黃金卵六圓如日者 衆人悉皆驚喜 俱伸百拜(駕洛國記조)

### Ⅲ. 獻花歌의 새로운 解釋

紫布岩乎过希  
 執音乎手母牛放敬道  
 吾勝不喻慚勝伊賜等  
 花勝折叱可獻乎理音多

이 노래의 語學的 解讀에 관해서는 일찌기 小倉進平, 梁柱東, 池憲英, 金善琪, 金俊英, 徐在克, 諸氏의 業績이 있었지만, 根本的 文意에는 大差가 없으므로 本稿에서는 이상 諸家의 見解를 綜合整理한 鄭然燾氏의 解讀例<sup>13)</sup>를 보이고, 鄙見을 開陳해 나갈까 한다.

달배 바오 글희  
 자부은 손 암쇼 노히시고  
 나홀 안디 붓홀이시든  
 꽃홀 것가 받즈보령다.

붉은 바위 끝에, (休止, 第4句 ‘뜻’으로 연결)  
 (夫人께서) 암소 잡은(나의) 손을 놓게 하시고,  
 나를 부끄러워 하하지 않으신다면,  
 꽃을 꺾어 바치겠습니다.

다만 그 가운데서 徐在克氏는 ‘紫曰質背’라는 鷄林類事의 語例를 근거로 ‘紫布’를 ‘돌쇠’로 再構하고 \*돌쇠 < 돌의(動動) > 진돌외(杜諺) > 진달래로 생각해 본 것과 ‘慚勝伊賜等’을 假定拘束形이 아닌 事實拘束形으로 보아,

13) 鄭然燾: 鄉歌解讀一斑, 鄉歌의 語文學의 研究, 서강대학교, 1972.

자춧빛(혹은 진달래) 바위 곁에  
 집잡은 손, 암소를 놓게 하지거니와  
 나를 아니 부끄러시니  
 꽃을 꺾어 바치리다.

로 풀어 우리의 注目을 끌게 했다.<sup>14)</sup>

아름든 이 노래의 逐語의인 意味는 大同小異하여 그리큰 論難의 여지는 없어 보인다. 그런데, 이미 序言에서 示唆한 바와 같이, 筆者는 이 노래를 그 背景說話와 함께 寓意的 象徴으로 보고, ‘겉으로는 이것을 말하면서 속으로는 저것을 의미하는’〈Saying one thing and meaning something〉手法으로 보려는 것이다.

純貞公으로 불려진 新任 江陵太守는 아마 新羅의 華族으로, 그 이름이 암시하듯 純貞한 性稟에 다소 無能하고 變通성 없는 떠분한 남편이고, 그의 夫人水路도 同列의 家門 出身이겠지만 容姿絶代하고 豁達無碍한 忝女的 氣質을 가진 女人이다. 그래도 서울에 있을 때는 지아비에 대한 家庭的 不滿도 그들 貴族社會에서 選民으로서의 自矜과 奔放한 社交生活 등으로 어느 정도 보상 받을 수 있었지만, 이제는 변방태수의 夫人으로 不滿스러운 夫君만을 隨從하자니 天上界에서 逐出된 謫仙의 심경이나 짝 잃은 외기러기같은 孤寂感和 함께 萬憾이 交錯했으리라. 게다가 山水가 모두 낯선 異邦에서의 客愁, 左右侍從이야 많지만 그들은 나와 상관없는 塵世상의 微物 같은 것. 萬人의 美望과 欽慕의 的이었던 美貌도 이제는 衆人의 視野에서 疎外된 한 떨기 꽃. 때는 바야흐로 萬物이 소생 약동하는 봄

正月나나릿드문  
 아으 어저늑저 학논디  
 누릿 가운디 나곤  
 몸하 항울로 널셔. 〈動動〉

山水自然마저 은통 터질듯 부풀어 있는 春情. 뒤라고 이름지을 수 없는 그리움과 고통과 아쉬움. 그런 속에서 우연히 바라본 千仞石嶼에 흐드러

14) 徐在克: 新羅鄉歌의 語彙研究, 계명대학, 1975, pp. 8~10 참조.

지게 피어 있는 진달래꽃.

耿耿 孤枕上에 어느 즈미 오리오  
西窓을 여러하니 桃花ㅣ發하두다.  
桃花는 시름업서 笑春風하느다 笑春風하느다. (滿殿春)

그 꽃을 目睹하는 순간, ‘나’와 그 ‘진달래꽃’은 쉽게 同一化(identify) 될 수 있었을 것이다. 즉, 그것은 보오틀레르의 말과 같이, ‘객체와 주체 즉 외부세계와 자신과를 동시에 포함하고 암시하는 마술’ (suggestive magic including at the same time object and subject, the world outside the artist and artist himself)인 것이다.<sup>15)</sup> 非人跡所到處에 피어 아무도 보아 주고 꺾어 주지도 않아 조만간 남모르게 시들어 버리고 말 그런 꽃보다도 人皆可折인 路柳墻花의 신세가 부러웠을 것이다.

그래서 ‘누군가 저(이) 꽃을 꺾어 주지 않으려나? (속뜻: 이 나의 春情을 달래줄 남자는 없는가?)’ 하고 意味深長한 注文을 했지만, 愚直한 左右從者들은 그 요구를 逐語的으로 받아들여 ‘저리 높은 곳에 사람이 어떻게 오릅니까? 그것은 도저히 안 될 일입니다.’하고 모두 사양했던 것이다. (혹 夫人의 底意를 알아차렸더라도 ‘어찌 원네가 감히 지체 높으신 마나님을. 그것은 어렵도 없는 일입니다’라고 했을 것이다.)

그래서 水路의 內心에는 저 솔이(松伊)의 노래처럼,

솔이 솔이라함이 드는 솔단 녀이는가  
千尋絶壁에 落落長松 내 괴로라  
길앞에 樵童의 접낫시야 걸어볼줄 잊시랴.

하는 傲慢과 함께 失意의 푸념이 흘러나왔을 것이다.

이런 風馬牛不相及의 딱한 狀況을 全知的 視點에서 있는 牽牛老翁만이 그 眞意를 感得하여, 欣快히 夫人의 뜻을 받들었던 것이니, 이는 拈花示衆하는 부처님의 불음에 以心傳心の 微笑로써 答한 迦葉尊者의 逸話에 相符하는 것이고, 또 左右從者의 거절은, 저 遺事 奴勝夫得 怛怛朴朴조에

15) N. Frye의 앞에 든 책, p. 37에서 再引用.

보이는 바, 小乘의 戒律에 얽매어 ‘蘭若護淨爲務 非爾所取近 行矣無滯此處’라고 매정스레 女人을 쫓아낸 朴朴師에 비긴다면, 老翁의 行爲는 ‘此地非婦女相汚 然隨順衆生 亦菩薩行之一也 況窮谷暗夜 其可忽歟’라 하여, 自身の 修道에 染戒될 것도 무릅쓰고, 혼연히 困境에 처한 衆生을 大乘의 佛心으로 受容한 夫得師의 行脚에 대응된다 하겠다.

다시 말하자면, 어느 妓生이 차마 노골적으로 하소연할 수 없는 自身の 心境을 ‘高妓自不語(漁)’란 문제로 걸어, ‘碩儒那無類(榴)’의 對照로 和答한 슬기로운 선비의 舍歡했다는 民譚을 연상케 하고, 또 끌고 가던 犛牛를 놓으면서까지 그 女人의 渴求를 뿌리치지 못한 老人의 獻身은 ‘美人의 끄는 힘은 황소보다 세다’ <Beauty drawn more than oxen>는 英諺을 실감케 한다.

그리하여 이 獻花歌가 담고 있는 뜻을, 原詩가 안고 있는 統辭 連結上 다소 무리하고 粗澀한 점을 조정하면서 풀이하면, 대강 다음과 같이 될 것이다.

천길 절벽 바위 끝에 핀 진달래꽃(인 당신이)  
 내가 잡고 있는 암소를 의식하면서도<sup>16)</sup>  
 나를 조금도 스스럼없이 대해 주시니<sup>17)</sup>  
 원하지는 그 꽃을 꺾어 드리리다.

그런데, 이런 해석은 얼핏 보면, 일반사회의식이나 倫理的 觀點으로 용납될 수 없는 일이고, 그런 寓意의 해석은 어쩌면 筆者가 자신의 先入見에 맞추어 我田引水격으로 牽強附會한 것 같은 인상을 풍길지 모른다.

그러나 어떤 古典作品을 해석할 때, 오늘날 現代人인 우리의 社會意識이나 倫理觀에서 벗어나, 作品 당시의 意識이나 慣習 및 社會相이라는 文脈에 密着해서 생각해 보는 것이 온당한 태도일 것이다.

그래서 다음에 章을 바꾸어, 이렇게 해석할 수 있는 論據를 檢證해 보려 한다.

16) 水路, 당신이 有婦女이듯, 老人(나)도 매인 몸임을 示唆한 것으로 봄.

17) 徐在克의 앞에 든 책의 解讀을 따랐음.

#### Ⅳ. 새로운 解釋의 論據

##### 1. 新羅人의 性觀念과 性俗

普覺國尊 一然大禪師撰인 三國遺事를 처음 通讀할 때, 오늘날 같으면 당연히 忌諱되고 隱蔽되어야 할 男女性愛問題의 記錄이 자연스럽고도 公公然하게 言及된 곳이 너무 많음에 놀라지 않을 수 없다.<sup>18)</sup> 그가 無名의 凡夫가 아니고 著名한 國尊으로 三重大師로까지 批授된 大德高僧이라는 점에서 더욱 그러하다.

三國遺事에서 얻은 눈에 띄는 대로 몇 句를 摘出해 보자.

###### ① 男女 性器관계

- 王陰長一尺五寸 難於嘉耦 發使三道求之(智哲老王조)
- 玉門者女根也一中略一男根入於女根則必死矣(善德王知幾三事조)
- 泗泚南海中有死女尸 身長七十尺 足長六尺 陰長三尺(文虎王 法敏조)
- 王玉莖長八寸 無子廢之(景德王 忠談師 表訓大德조)

위의 몇 叙述을 볼 때, 그 話者는 性器라는 taboo의식은 전혀 없이, 다른 人體器官과 꼭 같이 淡泊하게 기술하고 있다. 마치 景文王의 귀, 強首나 金大城의 머리의 畸形, 金春秋의 大食性 등과 같이 좀 특이하다는 것을 말하고 있을 뿐이다.

###### ② 姦通 野合관계

- 時有一男子 自言天帝子解慕漱 誘我於熊神山下鴨綠邊室中 私之而往不返(高句麗조)
- 王入宮見琴匣射之 乃內殿焚修僧與宮主潛通而所奸也 二人伏誅(射琴匣조)
- 時號桃花娘 王聞而召致宮中欲幸之一中略一以其女入於房 留於七日一中略一 姻而有娠 月滿將產 天地掣動 產得一男(桃花女 鼻荊郎조)
- 庚信命阿海奉針一中略一因辭 乃命阿之 公知庚信之意 遂幸之 自後數數來往 庚信知其有娠(太宗 春秋公조)

18) 崔南善의 三國遺事 解題에서는 다음과 같이 言及하고 있음.

‘또 智哲老王, 金庚信, 景德王 善德王 諸篇과 가처 玉莖과 女根과 交媾에 관한 露骨의 記事를 屢 屢히 收載하였슴은 古人의 性的 事實에 대한 平心淡懷를 짐작케 함이 있스며’ 云云

이 외에도 安吉의 妻妾三人이 夫婦 合意下에 그 중 一妻가 面識 없는 異客인 車得公을 侍寢한 일이나, 處容歌傳說, 蕃童謠이야기, 調信的 꿈, 武王과 甄萱의 誕生譚, 廣德妻에 대한 嚴莊의 제의, 炤智王과 碧花, 王建과 莊和王后, 眞聖女王의 荒淫, 強首의 野合, 元曉와 瑤石公主, 金庾信의 少年期 放蕩, 崔致遠傳의 내용, 金現感虎 등 說話를 통틀어 헤아려 볼 때, 高麗歌謠 霜花店의 風俗圖가 오히려 무색할 정도로, 階層, 身分, 國籍, 年齡, 場所, 時間, 對象을 가리지 않은 奔放한 프리 섹스의 世界를 느낄 수 있다. 어쩌면 프리 섹스란 猥褻스런 용어가 알맞지 않은 世界다. 마치 배고픈 사람이 먹음직한 음식을 거리낌없이 먹듯, 自然스럽고도 몇몇하게 행해진 것이 당시의 性俗이라 할 수 있다. 食事와 마찬가지로 性事가 抑壓되고 秘諳될 일이 아니라는 것은, 異客에게 別味를 제공하듯 妻·妾이나 妹·女로서 款待했다는 사실로 類推할 수 있다. 後代의 男女 七歲不同席不共食하는 內外法이나 七去의 戒律로 묶은 桎梏的인 儒教 禮俗의 洗禮를 거처온 머리로서는 想像을 絶하는 原始的 自然主義의 世界라고나 할까.

돌아켜 보면, 저 三國志나 後漢書의 記錄에 보이는, 迎鼓 東盟 佛天五·十月祭에서 ‘男女群聚歌舞飲酒 晝夜無休’의 orgy의 遺習, 殘影이 그 뒤 三國鼎立, 統一新羅를 거쳐 高麗時代까지 오면서도 그리 큰 變化없이 持續된 것으로 推察되는 바이다.

### ③ 能動的인 女性像과 cocu-motif<sup>19)</sup>

일반적으로 女性은 第二의 性으로 언제나 消極的 受動的으로 매처하는 것이 常例로 알고 있고, 특히 우리나라의 경우에는 그런 傾向이 尤甚한 것으로 觀念하고 있지만, 우리의 古代 說話·小說 속에 등장하는 人物類型 중에는 意外로 積極的이고 能動的인 女人像이 많이 보인다. 그 原因은 原始母權社會의 遺風일 수도 있겠으나, 어쨌든 檀君神話에서 ‘熊女者無與爲婚 故每於檀樹下 呪願有孕’하는 데서부터 이미 그런 畧이 보이고, 또

19) cocu는 佛語로 姦婦의 남편, 곧 오쟁이 진 남자를 이르며, 이런 모티프는 李箱의 ‘날개’에도 나온다.

前項에 열거한 說話들에서도 상당수가 女子主導型이거니와, 후대의 殊異傳, 朴氏傳, 李春風傳, 卞강쇠타령 등에서도 그런 猛烈女性像이 계승되고 있다.

거기 비해 男子들은 대개 無能하고 愚直하며, 小心하고 優柔不斷한 型이 많은 편이다. 그 중에서도 저 處容郎과 이 純貞公은 우리나라 cocu의 原型이라 할 만하고, 志鬼 調信 등 說話에서나, 李時白, 李春風, 李夢龍, 沈學圭, 卞강쇠, 北郭先生, 襄座首 등 小說의 男主人公들도 어느 측면에서는 그런 無能性을 노출하고 있음을 도처에서 볼 수 있다.

이러한 新羅人의 性愛意識이나 性俗은 當時의 一般의인 風潮 通念 習慣이었고 또 그런 女傑型 또는 恣女型的 적극성을 띤 女人群像이 후세에도 반복해서 계속 등장하는 점으로 보아, 水路夫人이 외간 男子에게 春情을 호소한 것은 그렇게 엉뚱하다고만 할 수 없을 것이다.

## 2. 普遍的인 Allegory<sup>20)</sup>의 慣習

女人(戀人)을 꽃으로 비유하는 것은 汎時空的인 一般 慣習이다.<sup>21)</sup>

妓生을 解語花나 路柳牆花로 불려온 것이나, 河伯의 三女 柳花 萱花 葦花를 위시하여, 桃花娘 善花公主 碧花 桂花 등 女人 作名의 慣例로 보나, 花王戒 善德王知幾三事 등에 寓意的으로 쓰인 꽃의 意味에서나, 居陀知조에 보이는 ‘老人以其女變作一枝花’의 例로 보아, 女人을 꽃과 同一視해 온 것은 너무나 익숙한 오랜 慣習이다.

그리고 ‘꽃을 꺾는다(折花)’는 뜻도 일반적으로 어떤 女子와 情事를 하고, 그녀를 爭取 所有한다는 意味로 쓰임도 이미 하나의 cliché의인 비유임도 다음과 같은 用例에서 쉬 看取할 수 있는 일이다.

十月에 아으 저미연 벅뚫 다호라  
 것거 버리신 後에  
 더니실 흐부니 업스샏다

20) 原語의 의미는 ‘다른것을 말할’(other+to speak)이란 뜻으로 흔히 諷喻 또는 寓喻로 번역하고 있음. 자세한 것은 서울대학교에서 나온 문학비평총서 19, ‘알레고리’를 참조할 것.

21) 여기에 대한 구체적인 예증은 뒤에 나옴.

아으 勳勳다리 (勳勳)

베가시 려난더 몰라서  
 널티에 연즌다 사공아  
 大同江 건너편 고클여  
 빅타들던 것고리이다 나는 (西京別曲)

꺾어야 맛이덜가  
 끝단외 장미  
 꺾어서 우는 양이  
 차마 가여워  
 꺾을때 언제이고  
 버릴때 언제이나  
 버리고 가는십사  
 탐살스러워 (怨情謠)<sup>22)</sup>

꽃이야 곱다마는  
 가지높아 못꺾겠네  
 꺾거나 못꺾거나  
 이롭이나 짓고갈까  
 아마도 그꽃이름은  
 유정화인듯 (情謠)<sup>23)</sup>

위의 예들은 男子가 女子를 꺾는경우인데, 그와는 달리 女子가 스스로 꺾고 꺾고 따다가 바치는 노래도 있다. 情況은 조금 다를지 모르지만 이런 것도 그 發想動機는 거의 같은 것으로, 다만 藝術的 昇華度가 보다 進展한 樣相이어서 한결 格이 높다고 하겠다.

十二月入 불더남으로 갓꾼  
 아으 나술 釀릿 겨 다호라  
 너희 알피 드려 얼이노니  
 소니 가재다 뜨루옵노이다  
 아으 勳勳다리 (勳勳)

22) 任東權: 韓國民謠集 II, 集文堂, 1974, p. 466에서 引用.

23) 위와 같은책, p. 515와 鄭炳昱원저 時調文學事典 p. 42에도 나옴.

24 韓國文學論叢 第3輯(金鍾雨博士 停年退任紀念號)

빛비틀 갈헛것저 보내노라 님의손더  
자시는 窓빛과 십거두고 보쇼셔  
밤비에 새넙꽃 나거든 날인가도 너기쇼셔. (紅娘의 시조)

寧邊에 藥山  
진달래꽃  
아름 따다 가실 길에 뿌리오리다.  
가시는 걸음걸음  
놓인 그 꽃은  
사뿐히 즈려밟고 가시옵소서. (素月の 진달래꽃)

꽃이 폼니다. 꽃이 폼니다.  
열 아홉살 가슴에 꽃이 폼니다.  
수줍고 부끄러운 한송이 꽃을  
당신에게 드리노니  
받아주소서. (대중가요)

지금까지의 論述은 주로 ‘折花獻者其誰’와 ‘꽃을 꺾어 바치리다’의 寓意的 解釋의 蓋然性을 傍證하기 위한 것이었지만, 이 문제를 떠나서도, 어떤 意味를 노골적 直說의으로 나타내지 않고 寓意的 諷諭的으로 나타내고, 또 反面에 어떤 表現을 逐語의 文面的 뜻으로 받아들이지 않고, 다른 底意와 喻義를 캐어내려는 경향이 하나의 보편적인 관습으로 되어 있다는 事例를 우리는 얼마든지 찾아낼 수 있다.

가령 善德王知幾三事의 풀이는 물론, 元曉가 어느날 春意가 동하여 ‘誰許沒柯斧 我斫支天柱’라는 아무도 모르는 노래를 부르고 거리를 헤매었을 때, 오직 太宗이 ‘欲得貴婦 產賢子’의 뜻으로 묻 일과, 山神이 憲康王에게 獻舞唱歌한 ‘智理多都波都波’의 뜻을 ‘以智理國者 知而多逃 都邑將破’로 풀이한 것은 모두 同軌의 것으로, 후대의 鄭鑑錄 秘訣이나 土亭秘訣의 표현에 이어지는 것이고, 또 元聖大王조의 꿈이야기 ‘夢脫幘頭 着素笠 把十二絃琴 入於天官寺井中’을 한번은 ‘脫幘頭者失職之兆 把琴者着枷之兆 入井入獄之兆’로 凶兆로 풀고, 다시 ‘脫幘頭者 人無居上也 着素笠者 冕旒之兆也 把十二琴者 十二孫傳世之兆也 入天官井 入宮禁之瑞也’라 하여 龍床에 오른 吉祥으로 풀이한 일은 훗날 李成桂 登極과 關連된 解夢說話

와 春香의 獄中解夢談에까지 되풀이 되는 하나의 관습이다. 그뿐만 아니라, 麗謠중 井邑詞 動動 滿殿春 雙花店 靑山別曲 西京別曲 鄭石歌 維鳩曲 등도 그 一部 또는 全部를 allegory로 해석하는 것이 通說로 되어 있고, 時調에서도 ‘까마귀 싸우는 관에’나 ‘태산이 높다하되’ 같은 것은 敎訓의 寓喩가 分明하지만, 다음과 같은 것은 단순한 叙景이나 抒情으로 볼 수도 있는데, 世態諷刺의 寓意로 보려는 경향이 농후하다. 너무나 보편적인 알레고리적 표현관습(讀解慣習)에 젖어 자칫하면 소위 意圖의 誤謬(intentional fallacy)를 범할 가능성이 짙은 것이라 하겠다.

간밤의 부던 비름에 滿庭桃花 | 다 지거다  
아쉬는 비를 들고 부르려 苦念피야  
落花 | 들 곳이 아니라 보지 만들 엇드리

비오논디 들피가랴 사립닷고 쇼머겨라  
마히 덕양이랴 잠기 연장 다스려라  
쉬다가 게는 날 보아 스래 긴 빛 가라라 (尹善道)

이상과 같은 사실, 곧 獻花歌가 불러진 當代에 이미 諷諭的 表現과 寓意的 解釋이 널리 流行하였고, 또 그것이 後代에도 持續的으로 通用된 뿌리깊은 文學的 慣習이라고 볼 때에, 獻花歌와 그 背景說話를 알레고리의 世界로 풀이함이 타당하지 않을까? 특히 戀情의 告白은 흔히 꽃으로 表示하는 것이 西洋 풍속이어서, 꽃장수의 常套語에 ‘속마음을 꽃으로 전하세요. (Say it with flowers)’라는 말이 있다는 것을 想起할 때, 人之常情은 보편적인 것이라는 생각이 들어 흥미롭다.

### 3. 獻花歌와 그 說話의 原型的 要素

#### ① 類似 모티프의 遍在와 反復

獻花歌와 그 背景說話를 살펴볼 때, 表面에 드러난 사실만으로서로는 그렇게 두드러진 葛藤이나 劇的인 事件은 없다. 그러나 지금까지 필자가 몇 가지 論據를 들어서 推論한 解釋이 어느 정도 近理하고 妥當한 것이라면, 그 속에는 後代에 回歸的으로 反復되고, 時代 作家에 따라 일부 變容

屈折된 樣相으로 나타나는, 몇개의 慣習的인 話素모티프를 抽出할 수 있다. 그리고 그 모티프들 중 어떤 것은 인류 보편적(universal)인 것으로, 또 어떤 것은 우리 민족(집단) 무의식의 原型으로서 後代의 作品 속에 回귀적으로 循環 再現되고 있다. 여기서 原型이란 개념은 일반적으로 世俗的이고 특수하고 獨自的이기보다는 原始的이고 普遍的이고 一般的인 여러 基本的 特性을 內包하는 狀況, 事件, 關係, 對象, 行動, 人物, 觀念을 의미하는 것이다.<sup>24)</sup>

獸花歌 주변에서 읽어낼 수 있는 그런 주요 모티프는 대략 다음과 같은 것이다.

- ㉠ 꽃(=女人, 戀人)motif
- ㉡ 折花(=情事), 獸花 motif
- ㉢ 性愛渴症解消 motif
- ㉣ 詩歌酬酢結緣 motif
- ㉤ 女人被拉救出 motif

다음에 이들 모티프들의 遍在性和 回歸性을 몇가지 例證을 들어가면서 간략히 論述해 볼까 한다.

㉠ 꽃(=女人, 戀人)motif

꽃과 女人 또는 戀人과를 同一視하거나, 꽃을 女人(戀人)에 비유한 것은 古今東西에 普遍的인 文學慣習이다.

詩經 桃夭章에서는 아리따운 처녀의 結婚을 祝福하여,

桃之夭夭 灼灼其華  
之子于歸 宜其室家

桃之夭夭 有黃其實  
之子于歸 宜其家室

桃之夭夭 其葉湊湊  
之子于歸 宜其家人

24) 李昇薰: 詩論, 高麗苑, 1979, p. 197에서 引用.

이라 노래했고, Robert Burns는 자기 戀人을 한 떨기 붉은 장미꽃에 비유하여,

O my Love's like a red, red rose  
That's newly sprung in June:

이란 찬양했고, Shelley는,

Lilies for a bridal bed--  
Roses for a matron's head--  
Violets for a maiden dead--  
Pansies let my flowrs be.<sup>25)</sup>

라 노래하여 여러가지 꽃을 다양한 女人像으로 잘 대응시키고 있다. 우리나라 詩歌에도 꽃을 女人에 비긴 사례는 枚擧하기 어려울 정도로 많지만, 妓女가 自身을 꽃으로 나타낸 예로서,

梅花 벚등걸에 봄철이 돌아오니  
벚뻬던 柯枝에 피엄죽도 후다마는  
春雪이 亂紛紛하니 필동말동 후여라

라고 노래한 梅花의 신세타령과, 成川妓 芙蓉이 스스로의 美貌를 뽐내어,

芙蓉花發滿池紅 人道芙蓉勝妾容  
朝日妾從堤上過 如何人不看芙蓉<sup>26)</sup>

(연꽃 만발하여 온통 붉은 연못,  
사람들 내 얼굴보다 예쁘다고 하네,  
나는 아침해를 받으며 그 득을 걸었지.  
어쩐 일인가 사람들은 꽃은 보지 않으니)<sup>27)</sup>

이라고 노래한 것이 있다. 이런 점으로 보아 水路夫人이 自身을 千丈石

25) Takeshi Saito: The Approach to English Poetry, Tokyo Kenkyusha, 1941, p.111에서 引用.

26) 文一平: 花下漫筆, 三星文化文庫 19, 1972, p.53에서 引用.

嶂위의 철쭉꽃으로 비유한 蓋然性은 더욱 굳어진다 하겠다.

㉠ 折花(=情事), 獻花 motif

꽃이 곧 女人일 때, 꽃을 손에 넣는다거나 꽃을 꺾다는것은 곧 男女關係 卽 情事로 쉽게 類推될 수 있다.

詩經 鄭風의 將仲子에서는,

將仲子兮 無險我里  
無折我樹杞 豈敢愛之 畏我父母  
仲可懷也 父母之言 亦可畏也

라 序章에서 노래하고, 이어 二章 三章에서도 ‘無折我樹桑’, ‘無折我樹檀’이라 하여 그것이 꺾임은 아깝지 않지만, ‘諸兄之言’과 ‘人之多言’이 ‘亦可畏也’라 하여 고려 霜花店曲을 연상하게 한다.

또 Blake의 ‘벙든 장미’<sup>28)</sup>의 이미지나 Shelly의 ‘To—’도 비슷한 發想으로 보인다.

Music, when soft voices die,  
Vibrates in the memory—  
Odours, when sweet violets sicken  
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,  
Are heaped for the beloved's bed;  
And so thy thoughts, when thou art gone,  
Love itself shall slumber on.<sup>29)</sup>

우리의 詩歌에도 그런 비유는 얼마든지 찾을 수 있다.

月中丹桂誰斷折

今代文章自有入

(九雲夢: 楊生이 桂娘에게 준 詩의 結聯)

꽃 좋다 탐내지 말고

27) 張德順: 黃眞伊와 妓房文學, 中央新書69, 1980, p.77에서 引用.

28) N. Frye의 앞에 든 책, p.79에 全文이 나옴.

29) 조병호: 近代英詩選, 壯文社, 1954, p.60에서 引用.

모진 손길로 쥐지 마라  
 그 꽃을 꺾어 보면  
 잘 꺾으면 연분홍이고  
 못 꺾으면 흰수로다. (민요: 남해지방)

파랑부채 청사도포 꽃을보고도 지내치노  
 꽃이사 종전마는 남의꽃에다 손을떨까. <sup>30)</sup>

하는 類도 그런 것이거니와, 직접 진달래나 철쭉을 노래한 것도 있다.

꽃아꽃아 진달래꽃아  
 육지평지 엇다두고  
 석산바위밑에 내피었나  
 필메가달라 내피었네  
 꽃이사마 좋다마는  
 가지높아 못꺾겠네  
 가지높아 못꺾는꽃은  
 이름이나 짓고가세  
 저그저그 저꽃이름은  
 담장화라 하여두세 <sup>31)</sup>

藥山東臺 여지러진 바위틈에 倭躑躅같은 머슴님이  
 너눈에 덜 칩거든 남인들 더너보라  
 서만코 쥐썩인 東山에 오도간듯 하여라 <sup>32)</sup>

이런 노래나, 대중가요에 ‘내가 심은 난초를 네가 꺾을 때’ 같은 사연으로 이루어, 헌화가에서 ‘꽃을 꺾어 바치리다’의 喻義가 무엇인가 하는 것은 自明하게 드러난다 하지 않을 수 없다.

### ㉔ 性愛渴症解消 motif

흔히 우리의 文學을 ‘恨의 文學’이라고들 한다. 그 恨 중에는 貧困의 배고픈 恨, 偕老 못하는 離別의 恨도 적지 않지만, 시집장가 못 가는 恨, 시집장가는 갔더라도 그 짝에 대한 不滿의 恨이 두드러지게 보인다. 그것

30) 趙東一: 慶北民謠, 형실출판사, 1977, p. 22에서 따옴.

31) 任東權: 韓國民謠集Ⅱ, p. 595에서 따옴.

32) 鄭炳昱: 時調文學事典, p. 322에서 따옴.

은 女性의 경우에 더욱 尤其하다. 물론 이 獻花歌의 표면에는 그런 기미는 보이지 않으나, 狀況과 분위기에서 그런 性愛的 渴症(sexual frustration)을 쉽게 推論할 수 있고, 또 後代 詩歌, 특히 女唱 民謠류의 한 주류로 그런 主題가 뚜렷이 浮刻되고 있음을 看過할 수 없다.

吳綾蜀綾 綾羅網로 날 감지 말고요  
대장부 긴긴팔로 날 감아 주게

共同墓地 장성백이야 말 물어보자  
임그리워 죽은 무덤이 몇몇이더냐

담배불이야 빈득빈득에 임오시나 했더니  
그놈의 개똥불이야 날 속였네

앞 南山의 피나무丹楓은 九十月로 들고요  
이내 가슴속 단풍은 시시때때로 든다.

색시색시 활처에 총각의 원이나 풀것을  
남의집 家門에 가니 혈수 혈수 없구나.

십심산골의 참매미는 말거미줄이 원수요  
우리들의 원수는 본가장이 원수다.

시누야 울케야 말내지 말게  
삼밭의 보급자리는 내가 처 놓았네.

영감아 흥감아 집 잘보고 있거라  
잔자리 팔아서 옛 사다 줘세.

앞남산의 딱따구리는 생구멍도 뚫는데  
우리집 저 멧팅구리는 뚫어진 구멍도 못뚫네.<sup>33)</sup>

니르랴 보자 니르랴 보자 내 아니 니르랴 네 남진드려  
거웃겨스로 골깃논 체향고 뽕으란 누리와 우물전에 노코 쏘아리 버서  
통조지에 걸고 건넌집 자근 金書房을 눈키야 불리내여 두 손목 마조 덤석  
쥐고 슈근슈근 말하다가 삼갓트로 드러가서 므스일 하던지 존삼은 쓰러

33) 尹弘老: 民謠의 修辭, 韓國文學의 解釋學의 研究, 一志社, 1976, pp.191~198 참조.

지고 글근삼대 못만 나마 우줍우줍 허더라 허고 내 아니 니르라 네 남친  
다려, 저아희 입이 보도라와 거긱말 마라스라 우리논 막을 지서미라 실  
삼 쵸끔 미더니라.<sup>34)</sup>

앞에 든 ‘정선 아리랑’에는 본남편에 대한 불만, 외간 남자의 유인, 야외에서의 情事, 그래서 마침내 오쟁이 진 남편 곧 cocu에 대한 투정 등을 赤裸裸하게 그리고 있고, 뒤의 사설시조도 삼밭에서의 외간남자와의 情事를 제3자의 視線으로 고발하고 있다. 이런 情況과 관련하여, 仙女처럼 崇高하게 인식되어 온 水路夫人을 姦女化하고 짐잡은 純貞公을 cocu視함은 지나친 臆斷이고 무엄한 格下라고 할 것인가? 그러나, 當時의 通念이나 性愛意識으로서는, 오늘날과 같이 不道德한 姦通으로 의식하지 않고, 보다 健全하고 自然스러운 것으로 받아들여졌을 것이다. 그리고 牽牛老翁로서도 남의 女子를 犯한다는 생각보다는 저 夫得師와 같이 ‘隨順衆生亦菩薩行之一也’란 생각에서나, 또 月明이 負木의 請을 들어 數三次 肉情을 풀게 한 것과 같이 ‘順人情是菩薩’ 意識에서 나온 것으로 可謂 殺身成仁의 美談으로 받아 들여야 할 것이다.<sup>35)</sup>

### ㊸ 詩歌酬酌結緣 motif

獻花歌에는 老人만 歌詞를 지어 부른 것으로 되어 있지만, 水路夫人의 提議인 ‘折花獻者 其誰’도 原來는 노래로 뜻을 傳했을 蓋然性을 排除할 수 없다. 그것은 ‘나를 아니 부끄러워 하시니’라고 假定拘束形이 아닌 事實拘束形으로 보았을 때에는 더욱 그러하다. 그렇게 보았을 때, 水路와 老人과의 노래의 和答이 곧 結緣의 契機가 되는 셈이다. 이와 같은 모티프는 後代 說話나 小說에서 수없이 되풀이 된 중요한 관습이다.

저 殊異傳 속의 崔致遠傳, 仙女紅蓓 등을 위시하여 金鰲新話, 九雲夢 등에서도 수없이 나타난다. 그런 의미에서도 이 獻花歌는 우리 文學의 한 原型的 要素를 간직하고 있다 하겠다.

### ㊹ 女人被拉救出 motif

34) 鄭炳昱: 앞의 책, p. 135에서 따옴.

35) 黃淇江: 浮雪傳研究, 新羅佛敎說話研究, 一志社, 1975, pp. 364~396 참조.

이 獻花歌 설화와는 一見 그 連繫性이 緊密하지 않은 것 같은 海龍掠攬 사건도 우리 口碑文學에 자주 되풀이되는 主要한 話素의 하나이다.

즉, 崔孤雲傳, 洪吉童傳, 金鈴傳, 金圓傳 등이 그 대표적인 例들이 다.<sup>36)</sup>

현화가에서의 이 모티프는 純貞公의 無能性과 水路夫人의 恣女性을 뚜렷이 浮刻시키고 있고, 龍宮에서의 恍惚境은 性愛的 ecstasy의 象徵처럼 보인다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 이 짙막한 獻花歌와 그 說話 속에는 後代에 文學的 慣習으로 反復 回歸해서 再現되는 여러 모티프를 內包하고 있어, 그것은 우리의 集團無意識을 잘 投影한 하나의 原型的 神話처럼 보인다.

A retrospective view of world literature shows the frequent recurrence from the earliest times to the present of number of themes, situations, narratives, and character types, usually rendered through dramatic symbols drawn from the author's own time. These repeated motifs are known as archetypes. C.G. Jung and his followers have offered the theory that archetypes recur to writers(and readers)over many generations because they embody ancient experiences of the race which survive in the racial memory or the collective unconscious. Opponents of this concept of an eternal underground oversoul do not deny the recurrence of archetypes or the strong emotional appeal they have to many readers; they explain the recurrence as part of a consciously transmitted cultural tradition.<sup>37)</sup>

## ② 崔致遠전설과 진달래꽃

위에서는 獻花歌설화 속에서 뽑을 수 있는 몇개의 話素모티프를 들어,

36) 金舜鎭: 地下國大賊除治說話와 李朝傳奇小說의 構造對比分析, 口碑文學 3, 1980, p.107~108에는 이밖에도 13종의 國內資料를 제시하고 있다.

37) L. Altenbernd & L. Lewis: A Handbook for the Study of Poetry, The Macmillan Company, 1970, p.81~82에서 引用.

그것의 普遍性和 反復性을 例證하였거니와, 여기서는 이 說話 全體構造와 類似한 것으로 보이는 몇 개의 ‘崔致遠전설’<sup>38)</sup>과 對比해 보고, 또 獻花歌의 近代的 變奏로 보이는 소월의 ‘진달래꽃’에 대해서 言及해 볼까 한다.

먼저 新羅殊異傳을 典據로 한 太平通載 所載의 ‘崔致遠’<sup>39)</sup>을 살펴 보자. 내용은 孤雲이 唐에 留學하여 科擧에 올라 溧水縣尉가 되어, 그곳 遊園地인 雙女墳石門에 客愁와 春情을 담은 題詩를 쓴 것이 계기가 되어, 그 雙女墳의 主人公인 富豪 張氏의 두 딸 八娘子(紫裙), 九娘子(紅袖)가 그의 侍女인 翠襟을 통하여 농도 짙은 戀詩를 서로 酬酌하다가 마침내 意氣相合하여 三人同衿으로 繾綣之情을 다했다는 이야기이다. 그 이야기의 梗概만으로는 獻花歌설화와 그리 有關한 것 같지 않으나, 몇 개의 모티프와 作品 雰圍氣가 酷似하여 현화가의 표면에 드러가지 않은 많은 디테일을 보충해 주는 듯하다.

즉, 水路에 대응되는 二女가 각각 ‘姿容綽約’ ‘猶帶瓊花艷’ ‘應含玉樹春’이나 ‘正是一雙明玉 兩朶瑞蓮’ 등과 같이 꽃으로 비유되어 있고, 또 娘子的 이름이 紅袖 紫裙 翠襟으로 ‘紫布岩乎’를 연상시키며, 일찌기 父母가 이 姊妹를 各各 鹽商 茗估와 定婚했으나 ‘未滿于心 鬱結難伸’의 不滿속에 있었으며, ‘當時在世長羞客 今日舍嬌未識人’(cf. 아니 부끄러시니; 不知何許人)하게 되어 ‘欲薦襄王雲雨夢 千思萬憶損精神’(cf. 獻花者其誰)이라고 노골적인 春情을 적극적으로 하소연하고 있다. 牽牛老人에 대응되는 崔致遠은 ‘海島微生(cf. 海中傍生) 風塵末吏’로 自處하고 있는데도, 娘子 쪽에서는 ‘往來者皆是鄙夫(cf. 從者皆辭不能) 今幸遇秀才 氣秀鰲山 可與話玄玄之理’라 하여 은연중 情이 통했고, 또 술자리에서는 ‘不知俗中之味 可獻物外之人乎’라 하여 ‘所饌甘滑香潔 非人間煙火’와 같은 뜻을 말하고 있으며, 끝내는 ‘相與排三淨枕 展一新衿 三人同衿 繾綣之情 不可具談’

38) 본래 殊異傳에 실렸던 ‘崔致遠’ ‘仙女紅裙’와 소설 ‘崔孤雲傳’ ‘崔文獻傳’ ‘崔冲傳’ 등을 통틀어 말한 것임. 상세한 것은 다음 논문을 참조할 것.

尹榮玉: 崔孤雲傳攷, 嶺南語文學 제3집, 영남어문학회, 1976.

曹壽鶴: 崔致遠傳의 小說性, 제2집, " , 1975.

39) 여기서는 崔南善編 三國遺事, 民衆書館, 1975, 附錄 新羅殊異傳을 참고했음.

의 歡樂의 極致에까지 이른다.

이렇게 볼 때, 前節에서 抽出한 다섯가지 모티프들이 다소 變容되거나, 象徵化되었던 內容이 具體化되어 골고루 드러나 있다고 볼 수 있으며, 특히 詩歌酬酢結緣모티프가 說話全體構造의 프레임이 되어 있음이 주목된다. 이러한 樣相은 뒤에 萬福寺禱浦記 등 金鰲新話에 이어지는 한 판습으로 보인다.

또 이와는 달리, 崔致遠을 小說化한 作者未詳의 崔孤雲傳에서는 怪物拉妻救出모티프를 서두에 내세운 전혀 다른 이야기인데도, 獻花歌 설화와 有關點을 많이 찾아낼 수 있다. 너무 번거롭기 때문에 줄거리는 생략하고, 幻화가설화의 어떤 대문을 聯想시키는 몇 군데를 摘記해 보면 다음과 같다.

- 爲令者 以鬼神奪妻者 幾至十數故 爲憂也
- 乃召邑父老問之曰… 曾古老之言…
- 世間豈有如此之地乎 曰別乾坤之地… 吾觀此地 與人間殊異
- 將郡人數百 至海口 爲兒築臺於海濱
- 使破鏡奴 收養群馬…乃使鏡奴 花叢修理之任
- 鏡奴雖小 安知有大才乎

물론 여기 破鏡奴는 孤雲의 別名으로 牽牛老人에 대응되고, 羅丞相의 따님 雲英은 水路夫人에 해당하는데, 항상 主人집 따님 雲英을 마음에 두고 있는 破鏡奴가 養馬所任에서 승격 園藝師로 된 어느날, ‘折抱花枝’하여 羅女앞에 나타나 ‘娘子 欲翫此花故 未衰之前折來 宜受一翫’하소서 하고 獻花하는 場面이 나오는데, 이 대문의 國文本은,

‘남자께서 이 꽃을 좋아하시기로  
아직 시들기 전에 꺾어 가지고 왔사오니  
반아서 완상해 보십시오’

로 되어 있어, 거의 獻花歌와 같은 사연을 再現하고 있음을 본다.

이와 같이 同一모티프의 反復 再現과 유사 說話 構造의 回歸 循環의 原理에 대하여, 다음과 같은 論議는 首肯이 가는 것이다.

‘결과적으로 오래된 神話的 이야기들은 다시 고쳐 쓰여져야 할 단순한 하나의 재료가 된다. 이 재료는 다시 꾸며지고 다른 文脈으로 고쳐지며, 심지어 시인들의 意識的인 技巧에 의하여 새롭게 해석되기도 한다. —中略— 이들의 경우 대체로 初期 神話的 思考의 흔적이나, 의식과 결합된 형상을 많이 內包하고 있으나, 개인으로서의 詩人의 목소리와 재주가 강하게 드러나며, 오래된 이야기를 선택하고 다시 모으고 조절하는 것은 시인의 意圖에 따랐음이 밝혀진다.’<sup>40)</sup>

다음에는 獻花歌와 素月詩의 이미지리를 대비해 보자.

나 보기가 역겨워  
가실 때에는  
말없이 고이 보내 드리오리다.

寧邊에 藥山  
진달래꽃  
아름 따다 가실 길에 뿌리오리다

누구나 익히 암송하는 ‘진달래꽃’의 前半部 2聯이다. 어려운 詩學의 理論이나 知識 없이, 쉽게 親近할 수 있고 자연스럽게 共感 同化될 수 있는 詩世界다.

그런데, 그 제1연의 內容은 ‘吾勝不喻慚勝伊賜等’과 相通하는 뜻이고, 제2연의 ‘寧邊에 藥山 진달래꽃’은 ‘紫布岩乎邊希꽃’이며, ‘아름 따다 가실 길에 뿌리오리다’는 ‘花勝折叱可獻乎理音如’와 거의 다름이 없다.

그뿐만 아니라, 그의 ‘山有花’ 중,

산에/산에/피는 꽃은/  
저만치 혼자서 피어 있네.

의 이미지도 ‘非人跡所到’의 ‘千丈石嶂’에 盛開한 躑躅花와 조금도 다르지 않다.

그러나, 이러한 一致나 酷似는 이 詩人의 意識的인 採用이나 引喩로 볼

40) 李昇薰: 詩論, p.194에서 引用.

수는 없다. 그러면, 어떻게 이렇게 偶合할 수 있으며, 또 그것이 어떤 詩論이나 이즘을 前提하고 쓴 難澁하고 꺾꺾러운 詩보다도, 어떤 分析이나 解說 없이, 그대로 우리들의 가슴에 와 닿는 이유는 무엇으로 解明할 수 있을까? 이런 수수께끼를 푸는 데 Jung의 理論은 어떤 論說보다도 說得力을 갖는다.

‘偉대한 藝術家란 根源的인 洞察力과 原型的인 類型에 관한 특별한 感受性, 그리고 그의 예술 형식을 통해서 <內的인 世界>의 體驗을 <바깥 世界>에 전달할 수 있는 根源的인 이미지로 말하도록 해 주는 자질을 지닌 사람이다, 생소재로 된 自然을 잘 생각해 본다면, 藝術家가 그의 體驗에 가장 適切한 表現을 부여하기 위해서 神話에 依存하고자 한다.’

‘根源的인 體驗은 藝術家의 創造의 根源이며, 이는 測深할 수 없기 때문에 이 根源的인 體驗에다가 形式을 부여해 주는 神話的인 이미지리를 要求한다.’<sup>41)</sup>

‘原初的 이미지, 혹은 原型은, 創造的인 幻想이 자유롭게 펼쳐지는 곳이면 어디서든지 歷史過程 속에 스스로 反復된다. 따라서 原型은 神話的인 肖像인 것이다. 만약 우리가 이러한 이미지들을 좀더 면밀하게 검토한다면, 우리는 그들이 우리 祖上들의 헤아릴 수 없는 典型的인 經驗으로부터 形成되었음을 깨달을 수 있다. 그들은 말하자면 同一한 形式의 수없이 많은 經驗의 心理的 殘滓인 것이다.’

‘原型을 사용하는 詩人은 그 自身の 목소리보다 한결 強한 목소리로 노래하게 된다. 이때 詩人은 一時的이고 덧없는 世界를 초월하여 永遠히 存在하는 世界로 들어가게 된다.’<sup>42)</sup>

특히 위 引用의 마지막 말은, 詩人이 原型(神話)에 바탕한 作品을 썼을 때, 讀者의 無意識 속에 潛在한, 과거 累代의 해묵은 原型的 體驗을 觸發함으로써, 자연히 心琴에 울리게 되고, 同族集團 모두에게 共感帶를 擴大

41) 윌프레드 L. 케린 外 共著, 鄭在滄 外 譯: 文學의 理解와 批評, 靑鹿出版社, 1978, p. 137에서 再引用.

42) 註 40)의 책, p. 199~200에서 再引用.

하게 되어 마침내는 不朽의 古典으로 榮光을 누리게 된다는 뜻일 것이다.

## V. 結 言

지금까지 本稿는 獻花歌와 그 背景說話에 대하여, 從來의 解釋과는 달리, ‘折花獻者其誰’와 ‘花勝折叱可獻乎理音如’를 逐語的인 局面으로 풀이 할 것이 아니라, 알레고리로 봄이 妥當하다는 前提 위에, 다소 억지스럽게 느껴질지 모르는, 이 새로운 問題 提起가 合理的임을 보이기 위해, 相當히 散漫한 例證을 들어 論述해 왔다.

즉, 그것은 當時의 社會意識이나 性俗이 그런 推論을 容納하게 하는 雰圍氣였다는 것과, 알레고리의 象徴이 當代의 文學表現과 作品 解釋에 있어, 普遍的인 樣相이며, 멀리 後代에까지 繼承된, 익숙한 文學的 慣習임을 들었으며, 또 그 속에서 읽어낼 수 있는 原型的 모티프들 중, 어떤 것은 人類 普遍的인 것도 있고, 또 더러는 後代의 作品에 回歸的으로 反復해서 再現 또는 變容되어 나타남을 論證하여, 이 獻花歌와 그 說話는 우리 文學에 있어 主要한 原型目錄임을 強調하였다.

끝으로 本稿는 現在 筆者가 關心하고 있는 韓國文學의 傳統과 特性을 究明하기 위한, 우리 文學의 原型(archetype) 追跡과 韓國文學 特有的 文學慣習(literary convention)의 探索이라는 視角에서 쓰여졌음을 밝혀 두는 바이다.

## 參 考 論 著

- N. Frye外著·金仁煥역: 文學의 解釋, 弘盛社, 1978.  
 英語英文學會편: 英美文學 批評, 民音社, 1979.  
 J. Jacobi: The Psychology of C. G. Jung, London, 7th edition, 1968.  
 N. Frye: Anatomy of Criticism, Princeton Uni., Press, 1973.  
 M. Bodkin: Archetypal Patterns in Poetry, Oxford, 1965.  
 李符永: 分析心理學, 一潮閣, 1973.  
 IN-HAK CHOI: A Type Index of Korean Folktales, 明知大出版部, 1978.  
 尹榮玉: 新羅詩歌의 研究, 형설출판사, 1980.  
 金思燁: 鄉歌의 文學的 研究, 啓明大出版部, 1979.

- 崔 喆: 新羅歌謠研究, 開文社, 1979.
- 金俊榮: 鄉歌文學, 형설출판사, 1979.
- 金雲學: 新羅 佛教文學研究, 玄岩社, 1976.
- 全圭泰: 論註 鄉歌, 正音社, 1976.
- 국어국문학회: 新羅歌謠研究, 正音社, 1979.
- 金烈圭外傳: 國文學論文選 一 鄉歌研究一 민중서관, 1977.
- 李在鎭: 鄉歌의 理解, 三星文化文庫 130, 1979.
- 金宅圭: 韓國民俗文藝論, 一潮閣, 1980.
- 許煥順: 古代社會의 巫覡思想과 歌謠의 研究, 부산대학교 대학원, 1962.
- 孫晉泰: 韓國民族說話의 研究, 을유문화사, 1947.
- 정병옥: 한국고전시가론, 진구문화사, 1977.
- 三品彰英: 神話と文化史, 平凡社(東京), 1971.
- 金烈圭: 韓國民俗과 文學研究, 一潮閣, 1971.
- 〃 : 韓國神話와 巫俗研究, 〃 , 1977.
- 〃 : 韓國의 神話, 一潮閣, 1976.
- 〃 : 韓國의 傳說, 中央新書 67, 1980.
- 張德順: 韓國說話文學研究, 서울大出版部, 1978.
- 申東旭: 文學作品에 나타난 꽃의 意味, 文學의 解釋, 고려大出版部, 1977.
- 朴堯順: 高麗歌謠에 나타난 女心攷, 崇田語文學 제3집, 1974.
- 蘇在英: 三國遺事에 나타난 一然의 說話意識, 〃 , 〃
- 黃浪江: 韓國敘事文學研究, 단국大出版部, 1972.
- 朴致遠: 韓國女, 三信書籍, 1973.
- 崔範勳: 鄉歌研究 論著目錄, 國文學論叢 제7,8합집, 단국대국어국문학과, 1975.
- 韓國語文學會편: 新羅時代의 言語와 文學, 형설출판사, 1974.