

薯童謠 研究

엄 국 현*

목 차

- | | |
|---|----------------------------|
| I. 머릿말 | IV. 서동전승과 결부되기 전의
‘마노래’ |
| II. 서동요의 해독과 그 문제점 | V. 맺음말 |
| III. ‘卯乙’에 대한 새로운 해독
- ‘卯’는 ‘도깨그릇’이다.- | |

I. 머릿말

서동요는 ‘마노래’다. 다시 말하면 ‘마’를 제재로 한 동요(薯童謠)다. 그럼에도 불구하고 이 노래는 서동전승과 결부되면서 ‘마노래’라기보다는 오히려 서동이 지은 노래(薯童一謠)로 인식되기 일쑤였다. 사실상 서동요에 대한 연구는 ‘마’라는 이 노래의 문학적 제재에 대한 연구보다는 오히려 서동이라는 인물에 대한 역사적이거나 설화적인 연구에 초점을 맞추어 왔던 게 사실이다. 이것이 그동안 동요로서의 ‘마노래’의 정체를 파악하기 어렵게 하였던 이유 중의 하나라고 생각된다.

서동요에 대한 지금까지의 연구는 크게 네 가지로 나눌 수 있는데, 그것은 다음의 글에 잘 나타나 있다.

「三國遺事」의 紀異第二〈武王〉條의 記錄 가운데서 “童謠”를 發見하고는

* 인제대학교 국어국문학과 교수.

2 韓國文學論叢 第11輯

그것의 讀解에서, 또 薯童의 實體가 武王이나? 아니면 누구냐? 하는 史實의 追究에서, 相當한 論議가 이루어져 오다가, 近者에 와서, 한편은 童謠自體를, 또 한편은 記錄全體를 歷史와는 分離해서 하나의 說話로 取扱하는 方向으로 論議가 거듭되어 오고 있다.¹⁾

武王條의 기록을 史實로 보아야 할 것인가 아니면 설화로 보아야 할 것인가 하는 문제는 나중에 밝혀지게 되겠지만 서동요란 노래의 이해와 밀접한 관련이 있다. 그런데 그동안의 서동요 연구에 있어서 서동요에 대한 이해가 온전하지 못했기 때문에 무왕조 기록을 보는 견해가 서로 다를 수밖에 없었던 것은 불가피한 일이었다고 생각된다.

동요 자체에 대한 문학적 연구에 있어서도 무왕조 기록의 해석과 마찬가지로 일치된 견해에 이르지 못하고 있는 실정인데, 서동요의 문학적 성격에 대한 논의를 살펴보면 다음과 같다.

대부분의 경우 民謠(童謠)로 인정하고 있으나, 任東權 교수는 民謠 가운데서 특히 儼謠로 보았고 金烈圭 교수는 說話의 文脈과 密着시켜 本歌謠를 사랑의 呪歌, 혹은 善化公主와 結合하고자 하는 所願의 呪術의 表現으로 해석하고 있다. 또한 李在銜 교수는 본질적으로 童謠이면서도 呪術遊戲나 「薯童房」이란 한 마스크를 쓴 欺瞞遊戲에 의한 일종의 計略的인 救愛 詩歌로 보았다. 이와 달리 金鍾雨 교수는 善化公主를 往往 美貌의 女性으로 化身하여 밤이면 男子의 密室에 잘 往來하면서 그들의 修道를 도와주고 教化한다는 「觀音」으로, 그리고 薯童은 觀音을 항상 侍衛補佐하면서 法을 듣는 「南巡童子」로 推想하여 本歌謠를 살피고 있다.

이처럼 同一作品을 놓고 民謠(童謠)로, 혹은 呪歌로, 혹은 佛敎的 歌謠로 보는 兪갈린 見解가 提示되어 있다.²⁾

한편 위의 인용문 가운데 나타나는 金鍾雨는, 그 뒤 「〈薯童謠〉研究」에서는 張壽根과 金承燦의 주장을 받아들여, 서동요가 三公本풀이類의 巫歌類型에 속하는 서사설화라고 하였다.

일찌기 張壽根님은 〈三公本풀이〉의 세 개의 설화요소를 말하는 중에서,

그 둘째는 삼국유사에 있는 薯童說話에 의해서 우리에게 많이 알려지고 있는 것으로 마퐁이(薯童)가 셋째딸을 아내로 삼은 후 감자를 캐면 금덩어리가 나와서 巨富가 된다는 요소이다.

1) 尹榮玉, 「新羅詩歌의 研究」(형설출판사, 1985, 재판), 150~151면.

2) 金學成, 「韓國古典詩歌의 研究」(원광대학교 출판국, 1985, 재판), 90~91면.

라 하여, 이 藺童설화와 三公 본풀이와의 사이에 설화적 요소에서의 연결을 시사한 바가 있었고, 근자에 와서 金承燦님은,

우리나라에 있어서는 여명기부터 무격사상이 흘러들어와 토착화되면서 무격에 의하여 삼공본풀이와 같은 서사무가류가 제의 때 그 신격에 권위를 부여하기 위해 창작되면서 세습무를 통해 전승되어 왔음에 틀림없다. 삼공본풀이에 나오는 마둥이와 藺童설화의 주인공인 서동과의 화소의 공통성은 곧 삼공본풀이가 일찍부터 口碑되었음을 암시하는 것이다.

라고 하여, <三公본풀이>는 일찍부터 우리나라에 있어온 무격사상에 의한 敘事巫歌요, 그 화소에 있어서는 이 서동설화와 아주 공통된 요소를 가진 것으로 우리나라의 여명기부터 전승하여온 口碑의 것임을 말하고 있다. 나도 이 서동설화의 중심되는 점은 그 화소상³⁾으로 볼 때, 이三公본풀이 類의 巫歌類型에 속하는 서사설화라고 생각한다.³⁾

서동요의 문학적 성격에 대한 견해가 이렇게 다른 것은 무엇보다 이 노래에 대한 해독이 미진했기 때문이다. 이 노래의 해독에서 가장 문제가 되는 것은 바로 ‘卯乙’이다. ‘卯乙’을 어떻게 해독하느냐에 따라 이 노래의 성격은 조금씩 달라질 가능성이 있고, 또 위와 같은 다양한 해석의 가능성을 열어 놓았던 것이다.

‘卯乙’의 해독에 있어서 ‘卯乙’의 정체를 올바르게 밝힐 수 없었던 데는 크게 두 가지 요인이 작용했다고 본다. 그 하나는 이 논문의 모두에서 밝혔던 것처럼 서동요가 무엇보다 마노래란 사실을 충분히 주목하지 못했다는 데 있다. 말하자면 ‘마’의 상징적 의미를 밝혀내지 못했기 때문에 ‘卯乙’의 본래면목이 가려져 있었다는 것이다. 또 하나는 서동요가 문자로 정착되는 과정에서 일어난 문제 때문이다. 서동요의 歌意를 충분히 이해할 수 없었기 때문에 빚어진 채록과정에서의 문제는 연구가 진행되면 자연스럽게 밝혀지게 될 것이다.

II. 서동요의 해독과 그 문제점

서동요의 원문과 대표적인 해독 세 가지를 살펴보면 다음과 같다.

3) 金鍾雨, 「〈藺童謠〉 研究」(『三國遺事의 문예적 研究』, 새문사, 1982, I-63면.)

善化公主隱
他密只嫁良置古
薯童房乙
夜矣卯乙抱遺去如

梁柱東
善化公主니몬
늪그스지 열어두고
맛동방을
바미 물 안고가다

池憲英
善化公主니몬
늪모리 어려두고
薯童房을
바미 물 안고가다

金完鎭
善化公主니리몬
남 그속 어러 두고
薯童 방을
바매 알홀 안고 가다.

‘卯乙’의 해독은 ‘卯乙’을 音讀하여 ‘몰’로 읽어서 ‘몰래’(梁柱東) 혹은 ‘무엇을’(池憲英)로 해석하는 경우와 訓讀하여 ‘알홀’(卯; 金完鎭), ‘뚝을’(席; 朴甲洙), ‘모를’(薯; 南豐鉉)로 해석하는 경우의 둘로 나누어볼 수 있다.

이 이외에도 몇몇 해독을 들 수 있으나, 이들은 모두 해독의 기본방향을 벗어났거나 또 시의 해석에 지나친 상상력이 발휘된 것들이다. 서동요에 대한 이해의 관건은 앞에서 이미 밝힌 바와 같이 무엇보다 ‘卯乙’의 정확한 해독에 달려 있으므로, 이들 諸家의 해독과 해석의 문제점에 대해서는 따로 언급하지 않으려 한다.

‘卯乙’을 부사어로 보고 ‘몰래’로 해석하는 경우의 문제점은 다음과 같다. 즉 <‘卯乙’을 부사로 보면 ‘薯童房乙’은 ‘抱遺’의 목적어가 될 수밖에 없는데, 이렇게 되면 여인인 善化公主가 넓은 공간인 房을 안는다(抱)는 것은 뜻이 통하지 않으므로 부득이 ‘房’을 접미사로 볼 수밖에 없다.⁴⁾ 小倉進平和 梁柱東의 해독이 바로 이같은 경우에 해당하는데, 小倉進平은 ‘房’을 ‘童’을 뜻하는 접사로 보았던 것이다. 그러나 <‘房’이 ‘童’을 뜻한다는 증거는 찾아지지 않는다.>⁵⁾ 또한 <‘몰’을 나타냄에 ‘卯乙’이 쓰일 수 있다고도 생각되지 않지만, 동사 ‘모르다’가 ‘毛冬-’로 쓰이는 시기에 ‘몰’이 함께 쓰일 수도 없는 일이다.>⁶⁾ 뿐만 아니라 歌意에 있어서도,

善化公主가 「맛동방」을 열러 두었다는 것은 있을 법한 일이나, 善化公主가 「맛동방을-안고-가다」는 内容上 어울리는 表現이 못 된다. 「안고-가다」를

4) 南豐鉉, 「薯童謠의 ‘卯乙’에 대하여」(『韓國詩歌文學研究』, 신구문화사, 1983), 379면.

5) 南豐鉉, 「薯童謠의 ‘卯乙’에 대하여」, 380면.

6) 金完鎭, 『鄉歌解讀法 研究』(서울대학교 출판부, 1986, 7판), 96면.

文字 그대로 해석하면 善化公主가 아기를 안듯 蕃童을 안고 가는 것이어서, 연약한 女子가 건장한 사내를 안고 간다는 것이 내용상 不合理하다. 「안다」를 넘을 품에 안는 「情事」로 보면 치졸한 詩의 表現이 된다. 밤에 몰래 와서 넘을 품에 안는다고 하면 죽할 것을 굳이 돌아가다의 「가다」를 써서 詩의 情調를 약화시킬 필요는 없을 것이다. 밤에 몰래 넘을 품에 안는 것이라면 차라리 「가다」보다는 「오다」라는 文意로 바꾸는 것이 낫다. 「맛등방을 열려두고, 밤에 몰래 또 안으러 온다.」고 하면 그 은밀하고 뜨거운 愛情이 더욱 강하게 드러날 것이기 때문이다. 이것은 「卯乙」의 잘못된 解讀이 이 노래의 內容을 어색하게 하고 있는 것으로 볼 수 있다.⁷⁾

‘卯乙’을 부사어 아닌 목적어로 본 것은 池憲英에서부터 시작된 것인데, 이것의 의의와 문제점은 다음과 같다.

‘卯乙’을 對格形으로 파악한 것은 池憲英에서부터 시작된다. 그는 ‘乙’이 借字表記法에서 對格助詞로 주로 쓰인 것을 중시한 것으로 믿어지는데, 이는 이 詩歌의 解讀에 새로운 章을 연 것이다. 그는 ‘卯乙’을 ‘몰’로 읽고 이것을 의문대명사의 對格形인 ‘무엇을’로 해독하였다. 또 ‘蕃童房乙’을 ‘去如’의 行動方向으로 보아 이 句를 “밤에 무엇을 안고 그 (蕃童) 房으로 가는가”라고 풀이하였다. 이로써 ‘房’을 무리하게 ‘童’의 뜻으로 보는 견해를 지양하였다. 그러나 ‘몰’은 중세 국어의 ‘므스’ ‘므슴’ ‘므숙’과 어형상 대응하기 힘들 뿐더러 歌意를 모호하게 표현한 것으로 본 흠이 있다. 이 동요는 그 背景說話와 긴밀하게 연결되어 있는 것인데도 ‘卯乙’을 의문사로 풀이함으로써 이 유대가 이완된 결과를 남게 하였다.⁸⁾

한편 徐在克은 「蕃童謠의 文理」에서 ‘卯’字를 ‘卯’字로 보고 새로운 해석을 시도하였다. 그는 ‘他’를 독립된 단어로 보아서 조사 ‘을’을 추가하여 해석하고 있다. 즉,

善化公主님은
남(을) 은밀히 관계해 놓고(는)
마룻서방을 밤에
불(알)을 품고서 갈거냐? (가기냐?)

이 노래는 차라리 善化公主에게 버림받은 그 어떤 사람(‘他’)의 怨聲이 蕃童의 입을 빌어 양감음의 형식으로 엮어진 것처럼 느껴진다고 보는 것이 옳겠다. 종전의 해석대로 하면 蕃童이 自己에게로 굴러 들어오게 하기 위한 排

7) 朴甲洙, 「鄕歌 解讀의 몇 가지 問題」(『金亨奎博士 古稀紀念論叢』, 서울師大 국어교육과, 1981), 174면.

8) 南豐鉉, 「蕃童謠의 ‘卯乙’에 대하여」, 380면.

布가 쉽사리 짐작하게 마련인데 筆者의 해석대로 하면 이 노래의 聽者는 藹童의 謀策이 아닌, 어떤 怨者의 분풀이로서 불리어진 것이라고 感得하게 된다. 만약 이 解釋이 實相에 가까운 것이라면 그만큼 藹童의 靑수는 高次元의 인 것이라고 할는지? 또 한편으론 둘 以上의 男性을 相對하는 公主의 不貞을 群童들이 본대로 소문내는 것이기도 하다.⁹⁾

徐在克은 그후 ‘卯’ 字를 ‘불(고환)’로 보는 견해를 바꾸어 ‘卯乙抱遺去如’를 하나의 속어로 보아 ‘알안겨거다’로 읽고 안동 방언의 ‘알안았다, 알안아졌다’를 근거로 하여 ‘품었다’의 뜻으로 풀이하였다.¹⁰⁾ 그러나 이 시가에 대한 기존의 해석에는 변함이 없다. 徐在克의 이런 해석은 尹榮玉에게로 이어진다.

尹榮玉은 서동전승에 신라사회, 특히 신분제도에 얽힌 사회의 의식이 반영되었을 것으로 본다. 그래서 신라의 서동전승은 前代의 설화적 영웅처럼 귀공녀와 결합하여 그들의 지위가 상승되고, 지배계층에 소속되어 그들과 같이 행세하기를 바라는 피지배계층의 꿈이 동화화한 것이라고 하였다. 이에 따라 그는 이 서동요를 서동전승과 같은 맥락으로 파악한다. 즉 선화공주가 작위하는 대상을 상호대립하는 他(上貴)와 藹童房乙(下賤)로 설정함으로써 그 주체로 하여금 기존의 질서에 배반하고 금지된 선택을 하게 하였다는 것이다.¹¹⁾ 徐在克의 <재미 있는 着想>¹²⁾, <외설적인 해독>¹³⁾에 기반을 둔 尹榮玉의 문학사회학적 해석은 그러나 ‘卯乙’의 정체가 제대로 파악되지 않은 채 서동요의 文理를 지나치게 확대해석한 것으로 보인다.

金完鎭은 卯=卯으로 보는 徐在克의 견해를 받아들여 ‘卯乙’을 ‘알홀’로 읽는다. 또 ‘房’을 남자를 위한 접사로 본 小倉進平 이래의 견해에 이의를 제기하고, 이 ‘房’을 문자 그대로의 ‘방’으로 보고, 끝에 오는 ‘去如’의 행동방향으로 잡았다. 金完鎭은 자신의 해독이 <順理에 맞고 文法에도 어긋남이 없으나>, ‘바매 알홀 안고 가다’라는 것이 구체적으로 무슨 내용을 뜻하는가 까지는 말하기 어렵다고 하였다.¹⁴⁾ 이것은 ‘卯乙’을 ‘물래’로 해독하는 것보

9) 徐在克, 「藹童謠의 文理」 『清溪 金思樺博士 頌壽紀念論叢』, 1973), 265면.

10) 徐在克, 『新羅 鄉歌의 語彙 研究』 (계명대학교 출판부, 1987, 3판), 22~24면 참조.

11) 尹榮玉, 『新羅詩歌의 研究』, 134~150면 참조.

12) 金完鎭, 『鄉歌解讀法 研究』, 96면.

13) 朴魯堉, 『新羅歌謠의 研究』 (열화당, 1982), 294면.

14) 金完鎭, 『鄉歌解讀法 研究』, 95~96면 참조.

다 '알홀'로 해독하는 것이 순리에는 맞지만 그래도 이 노래의 내용을 파악하는 데에는 여전히 미진한 구석이 있는 해독이라는 것을 시사한다.

朴甲洙는 金完鎭과 달리 '卯乙'에 대하여 새로운 해독을 시도하였다.

「卯乙」은 「訓主音從」의 原則에 의해 해독될 말인 것이다.「卯」의 訓은 「네째 묘, 토끼 묘(地支), 무성할 묘(茂也), 동쪽 묘(東方)」 등이다. 여기서는 「토끼」라는 訓으로 씌어진 것이라 볼 수 있다. 「토끼」의 中世語는 「룻기」이다.

여수 룻기 이우지 ㄷ외얏도다(狐兔隣)	〈杜初廿四 25〉
룻기 月殿에 깃 기수머니와(兔棲月殿)	〈金剛經三家解四 63〉
룻기 머릿 骨髓를	〈救急方諺上 6〉
룻기 그므리니	〈圓覺經序 68〉
룻기 토(兔)	〈訓蒙字會上 19〉

람스테트의 Korean Etymology(1949)에 의하면 「토끼」의 語源은 「thotki or thoski」일 것으로 추정된다. 이것은 또한 國語 音韻體系의 발달이나, 통그스語 thusaki(dial tusaki, tuhaki) 'the hare'와의 對應으로 보아 「도사기」>룻기였을 것으로 추단된다. 그리고, 「룻기」의 경우처럼 語末音 「기」가 脫落된 形態도 일찌기 있었을 것으로 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 「卯乙」은 「등울(≻룻글)」의 表寫로 보여진다. 이것은 訓音借되어진 것으로 「등(席)-울」을 意味한다. 「등」은 內訓, 杜詩諺解, 法華經諺解, 小學諺解 등 中世文獻에 많이 보이는 것이다. 그리고, 이 「등」은 그냥 「등(席)」이 아니라, 「寢席」임은 말할 것도 없다. 滿殿春의 「어름 우희 댓님 자리 보와」의 「댓님 자리」와 같은 것이다. 「卯乙」을 이렇게 目的語로 해석하게 되면 「薯童房乙」의 成分이 문제가 된다. 이것은 李鐸(1958)에서 間接目的語로 보았듯이 間接目的語로 보게 된다. 「薯童房에」, 「薯童房엔」의 뜻이 된다. 間接目的語에 對格助詞 「을/를」이 쓰이는 것은 現代語에서도 얼마든지 볼 수 있는 것이다. 따라서, 薯童謠의 歌意는 「善化公 主님은 남 모르게(薯童)을 열러두고 薯童에게 밤에 잠자리를 안고 간다」라는 노래로 풀이된다. 이렇게 解讀하면 脈絡이나, 文章論上 별무리가 없게 된다.¹⁵⁾

朴甲洙의 해독은 나중에 드러나게 되듯이 서동요의 해독에 많은 도움을 주게 되지만 다음과 같은 문제점도 지니고 있다.

첫째, '등'을 표기하자면 '席'字가 있다. 이 字는 일상생활에서 흔히 쓰이는 물건을 나타내는 글자이므로 表記者에게 쉽게 연상될 수 있는 것이다. 이것을 버리고 여러 訓으로 읽힐 수 있는 '卯'를 택하여 '토끼(兔)'의 뜻을 거쳐서 '席'의 뜻을 표기한다는 것은 借字表記法에 수의성이 있다 하더라도 지나친 표기법상의 戲弄이다. 둘째, 부모 슬하에 있는 출가 이전의 처녀가 남을 위

15) 朴甲洙, 「鄉歌 解讀의 몇 가지 問題」, 174~175면.

하여 寢席을 안고 간다는 것은 寫實性이 없는 것이다.¹⁶⁾

南豐鉉은 朴甲洙의 해독이 지닌 문제점을 위의 인용문과 같이 지적하고, <이 ‘卯乙’을 ‘물’이나 ‘모톨’로 읽고 그 뜻을 ‘薯蕷’의 對格形인 ‘薯蕷를’로 풀이하는 것이 문법에도 맞고 이 작품에 딸린 說話 내용이나 그 동요적인 성격에도 맞는 것이라는 견해를 제시>하였다. 南豐鉉은 金完鎭·朴甲洙와 달리 ‘卯’를 訓讀하지 않고 音讀한다. 이것은 향가 해독에 있어서 訓主音從의 원칙에 어긋난다. 뿐만 아니라 ‘마’를 <오늘날 감자에 못지 않은 중요한 食用物>로만 이해함으로써 서동요에서 마가 지닌 상징적 의미를 간과한 해석을 낳게 된다. 그래서 南豐鉉의 해독은 서동요를 <情事場面을 표현한 것이 아니라 純眞한 아동들이 부를 수 있는 동요적인 성격을 띠고 있는> 노래로 보게 만든다.¹⁷⁾ 이 해독은 그러나 서동전승과 서동요가 남녀 교합의 의미를 지니고 있다는 지금까지의 일반적인 해석과는 유리될 뿐만 아니라, 서동전승의 문맥에서 서동요가 敘事進行과 무관한 노래가 되고 만다는 문제점을 안고 있다.¹⁸⁾

III. ‘卯乙’에 대한 새로운 해독

— ‘卯’는 ‘도깨그릇’이다—

서동요 연구에 있어서 이 노래의 해독과 그에 따른 해석의 문제점에 대해 ‘卯乙’의 해독을 중심으로 살펴 보았다. 그 결과 ‘卯乙’을 ‘몰래’라는 부사어로 해독하는 것은 여러가지 문제가 있음을 알 수 있었다. 그래서 새롭게 나타난 해독방법이 ‘卯乙’을 목적으로 보고자 하는 것이었다. 그런데 그것이 ‘무엇을’, ‘알을’, ‘불(알)을’, ‘뚝자리를’, ‘마를’ 등으로 해독되고 거기에 따른 해석이 시도되었지만 모두 만족스럽지 못한 것이었다. 그래서 여기에서

16) 南豐鉉, 「薯蕷謠의 ‘卯乙’에 대하여」, 382면.

17) 南豐鉉, 「薯蕷謠의 ‘卯乙’에 대하여」, 386면.

18) 金烈圭에 따르면 서동전승은 <Hero-tale>의 구조를 지니고 있는데, 서동이 선화를 아내로 맞는 부분에서 겪게 되는 고비는 서동요 한 편으로 극복된다. 그것은 서동요 없이는 서동전승 전체의 구성이 불가능함을 시사하고 있다. 그만큼 서동요는 산문전승 문맥에 밀착해 있다. (金烈圭, 「鄉歌의 文學的 研究—一斑」, 『鄉歌의 語文學的 研究』, 서강대학교 인문과학연구소, 1972, 36면 참조.)

는 ‘卯乙’에 대한 새로운 해독을 시도함으로써 ‘卯乙’의 정체를 밝혀 보도록 하겠다.

우선 서동요의 내용에서 나타나는 음란성에 대해서 생각해 볼 필요가 있다. 동요에 음란성이 나타나는 것은 무엇 때문일까. 이 문제는 산문기록에 나타나는 서동의 구혼을 위한 여행의 모티프에 주목하면 곧 해결될 것으로 생각된다.

삼국유사 권2 武王條에는 ‘聞新羅眞平王第三公主善化美艷無雙 剃髮來京師’라는 산문기록이 있다. 鄭尚均은 이 가운데 ‘剃髮’을 性과 관련된 상징으로 이해하고, 이것이 ‘거세의 상징’, ‘성교의 표적’의 의미를 지니고 있다고 보았다.¹⁹⁾ 이것은 그러나 구혼여행이라는 산문 문맥과도 맞지 않고 나중에 밝혀지게 될 이 시가의 내용과도 어울리지 않는 해석이다.

구혼여행 및 결혼이라는 서동전승의 산문 문맥에 비추어 볼 때, ‘剃髮’은 非性的 세계인 아동기로부터 성인의 性的 세계로 들어갈 때 치러지는 입사의례와 밀접한 관련이 있는 것으로 생각된다. ‘剃髮’의 의미는 입사의례를 살펴보면 저절로 드러나게 될 것인 바, 그 순서를 살펴보면 다음과 같다.

최초의 입사식은 이전의 환경, 즉 여성과 아동의 세계로부터 분리하는 것이다. 임신부가 격리되는 것처럼 초입자는 숲이나 특정 장소나 특정 오두막 등으로 격리된다. (중략) 그리고 나서 능동적인 훈련이 시작된다. 부족의 법규를 가르치고 토tem 의식, 신화의 낭송 등을 보고 점차적으로 배우도록 한다. 마지막으로 행해지는 것은 종교적 의식으로, 다른 부족과 구분할 수 있게 해주는, 즉 초입자를 그 사회의 성인으로 계속 인식할 수 있게 해주는 절단(치아의 제거나 할례 등)을 행한다.²⁰⁾

‘剃髮’과 관련된 입사식의 의례는 마지막에 행해지는 종교적 의식이다. 이 가운데 할례식을 살펴보기로 하겠다.

할례식의 순서는 다음과 같다. 모든 지원자들이 무기를 가지지 않고 한 곳에 모인다. 하얀 진흙을 몸에 바르고 이 마을 저 마을을 2~3개월 동안 방랑한다. 머리를 깨끗이 깎고 소나 양을 잡는다. 도살한 다음날 아침, 여자가 자기의 오두막 앞에 심은 나무를 자른다. 그 다음날 아침 냉기가 서린 밖으로 나가 찬물로 세수를 한다. 수술사는 포피를 자른다. 흘린 피를 담은 소 가죽은

19) 鄭尚均, 「薯童謠攷」(『韓國詩歌文學研究』, 新丘文化社, 1983), 39~41면 참조.

20) A. 반겐넵, 「通過儀禮」(全京秀譯, 을유문화사, 1985), 122~123면.

각 소년의 침대에 놓여진다. 소년들은 4일 동안 말을 하면 안 된다. 그리고 나서 그들은 밖으로 나와서 소녀들을 회롱하며 때로는 여장을 한다. 얼굴을 하얀 진흙으로 칠한다. 작은 새나 타조의 깃털로 머리를 장식한다. 그의 상처가 회복이 되면 머리를 삭발한다. 빗질을 할 수 있을 정도로 머리가 길었을 때 비로소 무라나 또는 전사라 불린다.²¹⁾

‘剃髮’이 입사의례의 마지막 순서에 행하는 종교의식의 일종이며 할례식과 깊은 연관이 있음을 알 수 있다. 따라서 ‘剃髮來京師’는 서동이 성인이 되는 의식을 치르고 구혼여행을 하게 되었다는 것으로 이해된다.

서동의 신라행은 신화의 영웅이 겪게 되는 사춘기적 모험에의 소명이며 통과의례임을 알 수 있었던 바, 딸리노프스키는 트로브리안드 군도에서의 소년들의 구혼여행에 관해서 다음과 같이 말하고 있다.

모험자들은 보통 밤에 부락을 빠져나가서, 부락 밖에서 자기네들의 장식품을 몸에 단다. 그러나 일단 간선도로에 나오게 되면, 그들은 거칠어지고 도전적이 되었다. 이것이 그런 경우에 걸맞는 행동이기 때문이다. 특정한 음란한 노래들도 얼마간 있으며, lo'uwa라 일컬어지고 있다. 그들은 그것에 박자를 맞춰가면서 행진한다.²²⁾

소년들의 구혼여행에서 음란한 노래가 불려지고 있음을 알 수 있는데, 데메트라코폴로우는 원투족에서의 음란가의 용법에 관해서 다음과 같이 말하고 있다.

볼드 힐즈 Bald Hills 지역에서 불리워지고 있는 음란가는, 아마도 엄밀하게 말하면, 春歌는 아닐 것이다. 그것들은 sune라 알려져 있으며, 먹을 것을 구걸하는 노래로 되어 있다. 원투족의 영역 주변의 거의 모든 장소에서, 먹을 것을 구하는 수단으로서만 불규칙적으로 간간히 불려지고 있었다. 어떤 부락의 한 그루프가 다른 부락을 방문했다. 거기에 도착하면, 방문객들은 발가벗고 의복을 들어올리거나 하면서, 성기를 노출하고, 비속한 몸짓을 하면서 음란한 노래를 불렀다. 보통은 혈연관계나 혼인관계가 있는 인척간의 집 앞에서 이것을 행했다. 그 집의 주인은 정떨어져서, 그들을 몰아내기 위해서 먹을 것을 주었다. 볼드 힐즈에서는 이런 노래들은, 사춘기를 맞이하는 의식에서, 초대를 받은 부락의 일단에 의해서, 도착에 즈음해서 불려지고 있었으나, 아마 이것이 먹을 것을 받는 기회였기 때문일 것이다.²³⁾

21) A. 반겐넬, 『通過儀禮』, 135~136면.

22) A.P.메리엄, 『민족음악학』(이기우 역, 新亞, 1988), 256면.

23) A.P.메리엄, 『민족음악학』, 256~257면.

동요란 반드시 순진한 것만은 아니고 경우에 따라 음란할 수도 있다는 것을 알 수 있다. 위의 인용문은 그러나 서동요가 구혼여행에서 불러진 노래라는 것을 보이기 위해 인용된 것은 아니다. 그보다는 서동전승이 구혼여행의 모티프를 가지고 있다는 데서 이들은 서로 관련된다는 것과, 또 서동에 의해 개작된 시가인 서동요는 기존의 연구에서 이미 밝혀졌듯이 男女의 교합을 놀리기 위해 아동들의 세계에서 널리 불려지던 ‘얼래걸래 얼래걸래’류의 동요로서,²⁴⁾ 그 내용이 음란할 수도 있다는 것을 보이고 싶었을 따름이다.

서동요는 남녀의 교합을 놀리기 위한 다소 음란한 내용을 담은 음란가일 가능성이 있는 바, 여기서 주목할 필요가 있게 되는 것이 바로 ‘마’의 상징적 의미인 것이다.

武王條의 첫머리에 ‘第三十武王名璋 母寡居 築室於京師南池邊 池龍交通而生 小名蕃童’이라는 기록이 있다. 여기서 ‘못’(물)이 여성의 상징이라면 ‘池龍’은 남성의 상징이다.²⁵⁾ 뿐만 아니라 ‘池龍’은 ‘마’와 형태상 비슷하며, 다 같이 남근을 상징하는 것이다. ‘卯乙’의 정체를 파악할 수 있는 단서가 바로 여기에 있다. 만약 ‘마’가 남근의 상징이라면 서동요에는 시가의 구조상 여근의 상징이 나타날 가능성이 있으며,²⁶⁾ 그것이 바로 ‘卯’일 것이라고 생각

24) 박노준, 『新羅歌謠의 研究』(열화당, 1982), 292~293면 참조.

25) 다음의 인용문을 참조할 것. “서동의 어머니가 용과 교합하여 서동을 낳았다는 삼국유사의 기록에서 용은 그것이 여성과 사귄 수 있고 어린이를 출산케 할 수 있는 존재라는 점에서 남성을 지칭하는 것이라는 점은 쉽게 알 수 있는 바가 아닌가 한다.”(鄭尙均, 『蕃童謠攷』, 34면.)

26) “세계는 사물에 의해서라기보다는 오히려 관계에 의하여 성립되어 있다는 개념은, 진정 ‘구조주의자’라고 불리워질 수 있는 사람들의 사고방식의 첫째 원리가 된다.”(테렌스 호옥스, 『구조주의와 기호학』, 오원교 역, 신아사, 1982, 20면.)
“레비-스트로스에 의하면 인간학적 구조의 전체적 체계는 대상적 개념의 수준에서 시작하여, 한 쌍의 관계에서 세워진다. 즉 남편 對 아내, 아버지 對 아들, 형제 對 자매, 아저씨 對 아주머니 등이다.”(한국철학회, 『철학사상의 한국적 조명』, 일지사, 1974, 236면.)

향가에 대한 구조주의와 기호론적 분석의 예는 다음의 논문을 참조할 것. (임국현, 『讀善婆郎詞腦歌研究』, 인제논총 제3권 제1호, 1987, 7~29면.)

또 향가의 일반적 구조인 결핍-탐색-해결의 구조는 항상 대립을 인지하는 데서 시작하여 그 해소를 행해서 발전하는 신화적 사고의 반영이며, 그것은 통과제의의 분리-입문-회귀라는 양식과도 일치한다는 점에 대해서는 다음의 논문을 참조할 것. (임국현, 『慕竹旨郎歌研究』, 인제논총 제5권 제1호, 1989, 21~24면.)

되는 것이다.

이러한 추론이 정당한가 아닌가 하는 것은 구체적인 노래를 예로 들어보면 단박 알 수 있다.

도라지 도라지 도라지
심심산천에 도라지
한두뿌리만 캐어도
대바구니로 다넘는다
(후렴) 에헤요 에헤요 에헤아야
어여라난다 지화자 좋다
저기저산밑에
도라지가 한들한들

도라지 도라지 도라지
강원도 금강산 백도라지
도라지캐는 아가씨들
손뻐시도 멋드러졌네

도라지 도라지 도라지
심심유곡에 도라지
보랏빛남꽃 만발했네
바람에 휘날려 간들대네

도라지 도라지 도라지
순진난만한 아가씨들
총각만보면 낯붉히는
수줍은 태도가 더욱 좋네

도라지 도라지 도라지
도라지 캐는 아가씨들
행주치마 휘싸입고
오솔길로 돌아가네

도라지 도라지 도라지
요뭍쓸눔의 도라지
하도 날데가 없어서
양바위틈에 났느냐

도라지 도라지 도라지
도라지캐러 간다고
요리핑계 조리핑계 하더니
총각낭군 데리고

덤불놀이만 가누나
 도라지 도라지 도라지
 쌍무덤너머 냇가로
 빨래질을 갔더니
 어떤 잠님을 만나서
 돌베개를 베고왔네²⁷⁾

도라지타령의 첫 연에 나타나는 ‘도라지’와 ‘대바구니’는 각각 남근과 여근의 상징으로도 볼 수 있는 바, 이것은 도라지타령을 끝까지 읽어보면 바로 알 수 있는 것이다. 도라지타령에서의 ‘도라지’와 ‘대바구니’는 구조적으로 상호연관되어 있는 상징이며, 그것도 인류의 무의식에 잠재되어 있는 원형상징이라는 것은 다음의 인용문을 읽어보면 잘 알 수 있다.

창과 잔(또는 병)은 실지로 기독교의 제도적 확립이나 켈트족 전통이 탄생하기 오래 전서부터 상징적 관계로 연결되어 있었다. 그것들은 먼 옛날 태고적서부터 전세계에 걸쳐 성 sex의 상징이었다. 창은 남성의, 잔은 여성의 재생능력을 나타낸다.²⁸⁾

잔과 창이 성 sex의 상징으로 원래는 풍요의 상징이었으며 대자연의 재생력과 행위를 촉진시키고 부활시키기 위한 제식적 목적으로 사용되었다는 주장이 더 이상 위험하거나 지나친 학설이 아닐 것이다.²⁹⁾

海恩寺의 城隍堂(王官堂?)은 金首露王과 許后의 影幀을 享祀하는 祠堂으로, 信徒들은 절의 本殿보다 더 이곳을 숭앙하고 있다. 현재 奉安되고 있는 影幀은 彩畵로 유리장 속에 收藏되어 있으나, 원래의 影幀은 墨畵像이었는데 소실되고 그 뒤에 새로 만든 것이라 한다. 거의 等身大의 夫婦神의 影幀앞에는 後述하는 許后渡來傳說이 깃들이는 望山島에서 가져왔다는 ‘봉돌’이라 불리는 靈石이 놓여 있다. 직경 15cm정도의 ‘봉돌’은 어디서든지 볼 수 있는 자연석으로 손때가 묻어 옅은 광채가 나고 있었다. ‘봉돌’과 함께 아름답리 石臼도 있었다는데, 질을 개수할 때, ‘찬 물샘’과 같이 묻어 버렸고 봉돌만 남았다 한다. 影幀을 모신 유리장 위에 줄을 쳐서 사방 50cm쯤 되는 色布 방식 두 장이 걸려 있다. 女信徒들은 本殿에서 佛供과 치성을 드리면서 방식에 종이를 깔고 그 위에 약간의 쌀을 놓고 ‘봉돌’로 갈아(磨)봐서 낱알이 ‘봉돌’에 붙으면 生男한다고 믿으며, 男信徒들은 이로써 財福의 吉凶을 점친다고 한다. 원래는 호박(臼)속에 쌀을 넣어 같은 祈求行爲로써 祈子 혹은 占을 쳤던 것이다. 신도들은 주로 陰 3月 3日과 5月 端午에 모인다고 하며, 대체로 이 때

27) 任東權, 『韓國의 民謠』 (一志社, 1986, 재판), 287~288면.

28) J. 웨스턴 『제식으로부터 로망스로』 (정덕애 역, 문학과 지성사, 1988), 89면.

29) J. 웨스턴, 『제식으로부터 로망스로』, 114~115면.

方民이 많으나 遠方에서 오는 이도 적지 않다.

전설의 성격으로 보아 이 城隍은 祈子神이 분명한데 神體도 影幀과 ‘봉돌’과 石臼로 되어 있으나, 원래는 ‘봉돌’과 호박일 가능성이 크며, 봉돌은 男根石, 石臼는 女陰을 상징하고 있는 듯하다.³⁰⁾

‘도라지’와 ‘대바구니’, ‘창’과 ‘잔’, ‘봉돌’과 ‘石臼’는 모두 남녀의 성을 상징하는 원형상징이다. 이런 점을 염두에 둔다면 薯童謠의 ‘薯’와 ‘卯’는 각각 남성과 여성의 성을 상징하는 어휘라고 유추해 볼 수 있다. ‘도라지’와 ‘대바구니’의 상징적 관계처럼 ‘卯’는 ‘薯’를 담을 수 있는 어떤 종류의 그릇을 가리키는 명사일 가능성이 있는 것이다.

그렇다면 ‘마’를 담는 그릇의 명칭은 도대체 무엇일까? 그것은 우선 신라 시대에 생산되던 그릇의 일종일 것이란 생각이 드는 바, 그 구체적인 명칭을 찾기 위해 우리말 분류사전을 뒤져본 결과는 다음과 같다.

바가지, 조롱박, 표주박, 합지박, 가마, 가마술, 귀대그릇, 귀대병, 귀대항아리, 그릇, 김장독, 너벅지, 단지, 대접, 대꽃잔, 도깨그릇, 독, 독그릇, 독동이, 모깃그릇, 바리, 바랭이, 보시기, 종지, 중두리, 질그릇, 질항아리, 허벅, ……³¹⁾

위의 그릇 이름 가운데 여자가 ‘마’를 담기 위해 안고 갈 수 있는 것은 과연 무엇일까? 위의 말들에 해당하는 한자를 찾을 수 있을 것인가? 아니, 그보다는 ‘卯’의 訓 가운데 위에 나오는 말의 뜻이 담겨 있는가를 찾아보는 것이 훨씬 간명한 방법일 것이다.

‘卯’의 訓에는 1. 네째지지 묘, 토끼 묘(地支) 2. 무성할 묘(茂也) 3. 동쪽 묘(東方)가 있을 뿐,³²⁾ 그릇을 지칭하는 것은 없다. 그렇다면 ‘卯’가 여성의 성을 상징하는 어휘로서 마를 담을 수 있는 그릇의 명칭일지도 모른다는 추론은 완전히 잘못된 것일까.

여기서 이 문제를 풀기 위해 필요한 것이 바로 앞에서 이미 살펴보았던 朴甲洙의 주장이다. 그는 「鄉歌 解讀의 몇 가지 問題」에서 ‘卯’를 訓主音從의 원칙에 따라 ‘토끼’로 읽어야 한다고 주장한 바 있다. ‘卯’를 ‘토끼’로 읽게 되면 ‘卯’의 정체, 다시 말하면 마를 담을 수 있는 그릇의 명칭을 찾을 수

30) 金毛圭, 『韓國民俗文藝論』(일조각, 1982, 중판), 210~211면.

31) 남영신, 『우리말 분류사전』(한강문화사, 1987, 2판), 54~61면.

32) 張三植, 『大宇源』(三省出版社, 1988), 363면.

있는 방도가 나오게 된다. 그 방도는 ‘토끼’의 음이 위의 그릇 이름 가운데 ‘도깨’와 음이 서로 비슷하다는 사실에 있다. 토끼의 중세어는 툃기이므로 그릇 이름은 ‘토기’(土器)이거나, 朴甲洙의 주장처럼 語末音「i」가 탈락된 형태인 「뉘」이 일찌기 있었다면 ‘뉘’일는지도 모르겠다.

그러나 ‘卵’는 여성의 상징이다. 따라서 단순한 그릇의 총칭인 ‘토기’보다는 뉘, 바탕이, 중두리, 항아리 같은 그릇의 총칭인 ‘도깨’라는 말이 훨씬 여성적인 이미지를 풍길 뿐만 아니라 또 ‘마’와도 상호연관되는 보다 구체적인 여성상징이 아닐까 여겨진다. 또 語末音이 탈락된 형태를 가정하지 않더라도 ‘卵’의 정체는 밝혀질 수 있으므로 ‘뉘’을 고려할 필요는 없을 것이라 생각된다.

그렇다면 ‘토끼’와 ‘도깨’, 이 두 단어의 음이 서로 비슷하다는 사실은 과연 무엇을 뜻하는가. 우리말 ‘도깨’에 적합한 한자를 찾기 어렵기 때문에 그와 발음이 비슷한 ‘토끼’의 한자인 ‘卵’로 訓音借한 것일까. 아니면 이 노래를 채록하는 과정에서 ‘도깨’를 ‘토끼’로 잘못 알아 들었기 때문일까. 여기에서 필요한 것이 <입에서 입으로 전승한 노래>³³⁾인 향가가 문자로 정착되는 과정에 대한 이해다.

삼국유사에 실려 있는 향가가 어떤 책을 기본 텍스트로 했는지 잘 알 수 없으나, 삼국사기 신라본기 제11 眞聖王條에는 향가에 관한 다음과 같은 기록이 있다.

왕은 평소에 각간 위홍과 더불어 통하였는데, 이때에 이르러 몇몇이 그를 궁내로 불러 일을 보게 하고, 왕은 그에게 명하여 大矩和尚과 더불어 향가를 모아 수집하게 하고, 이를 삼대목이라 이름하였다.³⁴⁾

—然이 참고했던 서적은 三代目과 무관한 것은 아닐 것이다. 그런데 이 三代目の 편찬에는 무엇보다 大矩和尚의 힘이 컸으리라 보여지는데, 그것은 다음과 같은 기록이 있기 때문이다.

國仙 요원랑, 예혼랑, 계원, 숙종랑 등이 금란을 유람할 새, 은근히 임금을 위하여 治國의 뜻을 가져 노래 三首를 짓고 다시 心弼舍知를 시켜 針卷(공책)

33) 최 철, 『향가의 문학적 연구』 (새문사, 1985, 재판), 55면.

34) 金富軾, 『三國史記』 (金鍾權역, 대양서적, 1975), 223면.

을 주어 大矩和尚에게 보내어 노래 三首를 짓게 하니 첫째는 玄琴抱曲이요, 둘째는 大道曲이요, 셋째는 問群曲이었다. 들어가 왕께 아뢰매, 왕이 크게 기뻐하여 칭찬하고 상을 주었다. 노래는 未詳하다.³⁵⁾

大矩(大矩)和尚은 음률에 밝았으므로 삼대목을 편찬하는 데는 아주 적격자였으리라 생각된다. 그는 그러나 불교인이었다. 삼대목의 편찬이 왕명으로 이루어진 것인만큼 노래를 문자로 정착시키는 작업에 정밀함과 정확성을 기했으리라는 데는 의문의 여지가 없을 것이다. 그러나 불교인으로서의 그의 입장이 전혀 배제될 수도 없었으리라 생각되는 바, 이 점에 대해서는 申采浩의 다음과 같은 지적이 많은 것을 시사해 주리라 생각된다.

無巫, 一然 등 佛子の 지은 史冊에는 佛法의 一字도 유입하지 않은 王儉時代부터 印度의 梵語로 만든 地名·人名이 충만하며³⁶⁾

無巫, 一然과 마찬가지로 大矩和尚도 우리의 옛노래를 채록하는 데 있어서 불교인으로서의 그의 한계가 드러나는 바, 그것은 바로 서동요의 채록과정에서 찾아볼 수 있는 것이다.

앞서의 논의에서 이미 밝혀졌듯이 薯童謠의 ‘卵’는 ‘토끼’가 아니라 ‘도깨’로 읽혀져야 한다. 남녀의 성적 교합을 ‘도깨’그릇에 ‘마’를 담은 것으로 전환시켜 상상하는 것, 그것은 무엇보다 외계에 대한 반응을 은유, 상징, 신화로 구성하는 원시인의 시적 예지일 뿐 아니라,³⁷⁾ 신화적 상상력, 특히 <유사는 유사를 낳는다>는 주술적 상상력의 작용인 것이다.³⁸⁾ 합리적인 종교사상인 불교를³⁹⁾ 신봉하는 大矩和尚에게 초합리적인 신화적 상상력은 이해되기 어려웠을 것이며, 따라서 ‘도깨’는 그 상징적 의미를 잃은 채 ‘토끼’로 들렸을 법한 것이다. 그래서 서동요를 신화공주가 밤에 토끼를 안고 서동을 찾아가는 그야말로 어린아이들이 부르는 다소 순진한 내용의 동요로 이해했을

35) 一然, 『三國遺事』(李丙燾역, 廣惠出版社, 1972), 256면.

36) 申采浩, 『朝鮮上古史上』(삼성미술문화재단, 1980, 중판), 21면.

37) 테렌스 호옥스, 『구조주의와 기호학』, 12면 참조.

38) 프레이저, 『황금가지』(張秉吉역, 삼성출판사, 1978, 9판), 46면 참조.

39) “불교의 業說은 傳統的 巫教와는 근본적으로 다른 世界觀에 입각한 매우 合理的인 宗教思想이라는 것”(高翔晉, 『韓國古代의 佛敎思想』, 佛敎學會 編, 『初期韓國佛敎敎團史의 研究』, 民族社, 1986, 42~43면.)

법도 하다고 여겨지는 것이다.

IV. 서동전승과 결부되기 전의 ‘마노래’

서동요의 ‘卵’는 ‘토끼’로 읽혀져야 하며, 그것은 노래를 채록하는 과정에서 ‘도깨’를 잘못 이해한 것이었다. 따라서 서동요는 일단 다음과 같은 노래라는 것이 밝혀진 셈이다.

선화공주님은
 남 몰래 얼어 두고
 舊童房을
 밤에 도깨를 안고 가다.

이렇게 해 놓고 보면 서동요의 원래의 모습에 보다 가까와졌으리라고 본다. 그렇다는 것은 그래도 여전히 미심쩍은 데가 남아있다고 보기 때문인데, 그 이유는 한편으로, 아무래도 ‘舊童房’으로는 ‘舊’, 즉 ‘마’보다는 ‘舊童’이라는 남성의 이름이 무엇보다 먼저 떠올리기 때문에 ‘도깨’와의 상징적 관계가 명확히 드러나지 않는다는 데 있다.

이 노래가 舊童에 의해 개작된 것이라는 데 착안한다면, 서동요의 ‘舊童房’은 舊童이 개작한 부분이라 생각된다. 그렇다면 개작되기 전의 ‘舊童房’은 무엇일까?

‘舊童房’은 舊童의 房, 즉 ‘마통-방’⁴⁰⁾이기 이전에 ‘마’를 보관하는 방, 즉 ‘마-통방’이 아니었을까. 그래서 마를 꺼내 먹을 필요가 있을 때마다 여성들이 도깨그릇을 안고 마를 담으러 가는 곳이 ‘마-통방’이 아닐까 생각되는 것이다. ‘마-통방’의 삶의 자리, 그것은 부엌과 마찬가지로 여성들의 노동과 밀접한 관련이 있는 일상적인 삶의 공간이었을 것이다. 그곳은 그러나 마를 보관하고 있기 때문에 여성들에게는 야릇한 느낌이 드는 곳이기도 했으리라. 그래서 일할 시간이 아닌 ‘밤에’ 도깨그릇을 안고 그곳으로 갈 때 ‘마-통방’은 일상적인 노동의 공간에서 성적인 유희의 공간으로 변하게 되는 묘한 여

40) “「舊童」은 「맛동」 또는 「마통」.” (梁柱東, 『朝鮮古歌研究』, 博文書館, 1942, 447면.)

운을 갖게 되는 것이다.

서동전승과 결부되기 전의 ‘마노래’에서는 마를 보관하는 방이었을 것이 ‘薯童謠’에서는 薯童의 房으로 개작됨으로써 이 노래는 시로서의 상징적인 맛을 잃고 다소 직설적인 性的 표현으로 바뀌고 말았던 바, ‘薯童謠’는 ‘마노래’에 비해 시적 품위를 잃은 다소 개악된 작품이 되고 말았다고 보여지는 것이다.

서동요의 ‘卯’를 도깨’로 읽을 때 이 노래는 원래의 ‘마노래’에 보다 가깝게 되지만, 그래도 여전히 미심쩍은 부분이 남아 있었던 바, 그것은 한편으로 ‘薯童房’에 대한 것이었고, ‘薯童房’은 서동의 방이기 이전에 ‘마-통방’, 즉 마를 보관하는 방이었을 것으로 여겨졌다.

‘薯童謠’의 원래의 모습인 ‘마노래’를 재구하는 데 있어 미심쩍은 또 다른 부분은 이 노래의 첫 귀절에 있다. 그것은 이 노래의 ‘善化公主’의 ‘公主’란 말에 주의를 돌릴 필요가 있기 때문인데, 이 경우에는 이 노래의 정체에 대한 의외의 가능성도 찾을 수 있을 것으로 생각된다.

앞서의 논의에서 이 노래는 남녀의 교합을 성적인 상징으로 표현한 음란가일 가능성이 있다고 본 바 있다. 그런데 이 노래에서의 음란성이란 男女相悅 그 자체를 위한 음란이라기보다는 오히려 풍요를 기원하는 마음에서 우러나온 것이라고 보여진다. 다시 말하면 풍요를 기원하는 마음이 주술적 상상력의 작용에 따라 마와 도깨그릇이라는 성적인 상징적 관계로 전환되어 표현된 것이 바로 ‘마노래’라는 것이다. 그런데 ‘마노래’의 이러한 특성은 무엇보다 巫歌에서 흔히 찾아볼 수 있는 詩의 내용이며 또 표현양식인 것이다. 그렇다면 이 ‘마노래’의 첫 귀절에 나타나는 ‘善化公主’의 ‘公主’는 진평왕의 딸이기 이전에 巫祖神話에 나오는 주인공인 ‘바리公主’ 혹은, ‘칠공주’와 관련된 말이 아닐까 생각된다. 이러한 추론은 초강대왕, 동자판관, 바리공주 등의 명칭에서 드러나듯이 세속적인 벼슬이름이 巫俗神의 명칭에 반영되어 있다는 사실에 주목하게 한다.

薯童謠가 巫歌일 가능성은 무엇보다 이 노래가 주술적 상상력으로 이루어져 있다는 데 있지만, 그것은 또한 이 노래에서 나타나는 ‘公主’라는 명칭에서도 찾을 수 있었다. 왜냐하면 ‘公主’라는 명칭은 세속적인 계급명칭이기도

하지만 동시에 巫俗神의 명칭일 수도 있기 때문이다.

甕童謠의 ‘公主’가 巫俗神의 명칭일 가능성은 이 노래 후반부의 내용에서도 찾아볼 수 있는데, 그것은 甕童謠의 주인공인 ‘公主’가 도깨그릇을 안고 간다는 상황 설정에 있다. 도깨그릇과 같은 토기를 안고 가는 ‘公主’의 모습에서 연상되는 것은 바로 고대의 司祭의 모습인데, 고고학에 따르면 新羅의 土器는 일상생활에서의 실용품이 아니라 祭器·儀器로 쓰여진 특수용기라는 것이다.

인류문명의 발상은 신석기문화부터 시작된 것이다. 이런 새로운 사회-경제 질서 속에서 탄생한 위대한 유산이 바로 土器이다. 토기란 이동생활에서는 거추장스러운 물건이다. 또 토기란 아무나 만들어낼 수 있는 물건이 아니다. 진흙을 잘 빚어서 말린 다음 적당한 온도로 구워서 만든 인류최초의 화학실험이 성공하여 나타난 결과이다. 농경생활은 풍요를 약속한다. 한 해의 농경은 날씨 특히 비가 적당하게 와야 성공한다. 따라서 날씨는 인간이 풍요롭게 사는 데 절대적 조건이다. 이 시대에 사회를 주도했던 사람은 司祭였는데, 중국의 경우는 三皇五帝같은 사람들이다. 이 중 神農氏는 농사의 신이자 날씨 즉 계절을 예측하는 天官이었고, 동시에 土器匠이기도 하였다. 즉 토기는 사제계급이 쓰던 물건이었다. 사제는 크고 작은 토기를 만들어 봄에 祈雨祭나 가을의 秋收祭를 지낼 때 음식을 담은 儀器로 사용하였다.⁴¹⁾

新羅土器는 新羅古墳에서 때로 수백 점이 한 무덤에서 나오는 등 당시의 製作量이 대단했음을 말해주고 있으나 新羅土器의 機能에 대해서는 再考의 여지가 있는 것 같다. 즉 지금 남아있는 新羅土器들이 모두 일상생활에서의 실용품이었는가 하는 데는 의문이 있으며, 雁鴨池에서 발굴된 統一期土器들은 거의 모두가 얇은 사발, 접시形器들이며 그것도 胎土質로 보아 다른 食物容器는 되어도 국물·기름끼 같은 것을 담은 그릇으로는 부적당하며 사용후 洗滌의 문제도 있고 해서 제대로 된 日常食器라고는 보기 힘든 것이고 祭器 같은 特殊容器 가능성이 더 큰 것이다. 사실 구멍 뚫린 굽다리 와 어깨에 각종 무늬를 장식한 長頸壺들도 그것이 日常容器로 쓰였다고는 보기 어려우며 高杯들도 거기에 반찬을 담아 食卓 위에 놓고 먹었다고는 생각할 수 없을 뿐 더러 밥그릇, 국그릇, 반찬그릇 같은 가장 기본적인 容器가 무덤에서 발견되는 新羅土器 중에 없다는 것은 당시의 日常食器는 주로 木器·銅器였고 新羅土器는 주로 古墳副葬用 또는 祭器·儀器로 쓰여진 것이 아닌가 생각되는 것이다.⁴²⁾

41) 金秉模, 「刻線토기」(조선일보, 1990년 10월25日字)

42) 金元龍, 「韓國考古學研究」(一志社, 1988, 2刷), 619면.

위의 인용문을 통해 土器는 日常食器가 아니라 祭器로서 사계계급이 쓰던 물건임을 알 수 있다. 그렇다면 도깨그릇을 안고 가는 ‘公主’는 세속인이 아니라 司祭일 수밖에 없다. 따라서 ‘薯童謠’로 개작되기 전의 ‘마노래’는 열래걸래類의 童謠가 아니라 풍요를 기원하는 祭儀때 불러졌던 일종의 주술적인 祭儀謠였을 것으로 생각된다.

여기서 서동전승과 결부되기 전의 ‘마노래’를 재구해 본다면 다음과 같이 될 것이다.

○○公主님은
 남 물래 얼어 두고
 마-통방을
 밤에 도깨를 안고 가다.

‘마노래’의 시적 내용과 표현양식의 특성상, ‘善化公主’의 ‘公主’는 巫祖神話의 등장인물인 ‘바리公主’와 관련이 있을 수밖에 없고, 따라서 위와 같은 ‘마노래’를 재구할 수 있었던 바, 이것은 지금까지의 서동요 연구에서 서동요 원래의 모습이라고 주장되는 것과 사뭇 다른 것이다. 그래서 그 차이점에 대해 살펴볼 필요가 있을 것으로 생각된다.

이 노래는 薯童과 善化公主와의 艶聞이 발생하기 훨씬 오래 전부터 新羅의 兒童世界에 널리 퍼져서 불리어진 동요였을 것이고 그러한 동요를 외래자인 薯童이 신라에 잠입한 후 群童들로부터 얻어듣고 자기의 謠計를 성취시키기 위해서 자신의 이름인 薯童과 짝사랑의 대상인 善化公主의 이름만 바꿔 끼워서 아이들로 하여금 부르게 한 것이라고 판단하고 싶다. 그런 고로 이 노래의 원래의 모습은 ‘善化公主主’ 및 ‘薯童房’이라는 두 人稱固有名詞가 빠진 未知의 다른 이름이 들어갈 수 있는 형태, 즉 “ [] 隱 / 높스즈지 얼어두고 / [] 乙 바리 / 물 안고가다”였으리라고 본다.⁴³⁾

지금까지의 서동요 연구에 있어서 서동요는 위의 인용문에서 볼 수 있는 바와 같이 동요 혹은 장차 일어나기를 바라고 있는 일을 선행적으로 모방하고 있는 사랑의 呪歌⁴⁴⁾ 등으로 파악되었고, 서동에 의해 개작된 부분도 ‘善化公

43) 박노준, 『新羅歌謠의 研究』, 292면.

44) 金烈圭, 『鄉歌의 文學的 研究 一斑』(『鄉歌의 語文學的 研究』, 서강대학교 인문과 학연구소, 1972), 15~16면 참조.

主主' 및 '蕃童房'이라는 두 인칭고유명사에 있다고 보았다.

필자는 그러나 서동요는 서동전승과 결부되기 이전에 '마노래'였으며, 이 '마노래'는 '동요' 혹은 '사랑의呪歌'이기 이전에 풍요를 기원하는 祭儀謠였다고 보았다. 필자의 이러한 주장은 서동요의 성격에 대한 기존의 연구 가운데 張壽根·金承璨·金鍾雨가 주장한 바, 서동설화는 三公본풀이類의 巫歌類型과 설화의 화소상 서로 공통되며, <우리나라에 있어서는 여명기부터 무격사상이 흘러들어와 토착하면서 무격에 의하여 삼공본풀이와 같은 서사무가류가 제의 때 그 신격에 권위를 부여하기 위해 창작되면서 세습무를 통해 전승되어 왔음에 틀림없다>⁴⁵⁾는 주장과도 상통된 바가 있어, 필자의 추론이 전혀 의외의 것이라고는 생각되지 않는다. 말하자면 '마노래'는 삼공본풀이와 같은 서사무가의 한 삽입가요였을 가능성도 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 '마노래'는 서동전승과 결부되면서 상당한 의미의 변화를 초래하였고,⁴⁶⁾ 또 해독에도 많은 장애를 가져오게 되었던 것이다. 말하자면 원래는 풍요를 기원하는 일종의 주술적인 祭儀謠였던 것이 서동에 의해 개작되면서 남녀의 은밀한 교합을 폭로하고 놀려대기 위한 열래걸래類의 유희적인 동요로 그 성격이 바뀌게 되었고, 사랑의 呪歌로도 읽혀지게 되었던 것이다.

특히 이 노래의 '○○公主'란 말은 이 노래가 원래 지녔던 제의적인 성격을 잃게 될 때, 巫祖神話와 관련된 종교적인 의미보다는 세속적인 계급적 의미로, 다시 말하면 왕의 딸을 지칭하는 말로 변할 가능성이 짙은 것이다.

이렇게 본다면 蕃童謠는, 원래 방아노래였던 風謠가, 신라 선덕왕 때 불상의 조성이라는 새로운 노동 상황에 맞춰 부르기 위해, 이전부터 전해 내려오던 방아노래를 차용하여, 방아노래에 나타나는 방앗소리인 '쿵덕'을 그와 발음이 비슷한 '功德'으로 바꾸어, 불교적인 공덕가로 그 성격이 바뀐 경우와 유사한

45) 金承璨, 『民俗學散叢』(第一文化社, 1980), 172면.

46) 李在銑은 '蕃童謠'에 대해 다음과 같이 말하고 있다. "서동요는 서사적인 가요로서 주객이 전도되어 있다. 공연한 선화공주란 대상을 축소시키고 비속화시키고 있다. 서동 스스로의 잠재적인 갈망을 상대편에 전가시켜 놓은 데에 그 수사적 특징이 있는 것이다. 이것은 확실히 상황을 전도시켜 버린 Irony다." (李在銑, 「新羅鄉歌의 語法과 修辭」, 『鄉歌의 語文學的 研究』, 177~178면.)

변천과정을 겪게 되었다고 생각된다.⁴⁷⁾

여하튼 이 노래의 ‘○○公主’의 ‘○○’에는 반드시 여성의 이름이 들어갈 수밖에 없는데, 그것은 도깨그릇을 안고 가는 주체가 여성이기 때문이다. 그것은 이 노래의 삶의 자리가 ‘마-통방’이란 공간이 표상하는 바 여성의 일상적인 삶의 공간과도 밀접한 관련이 있는 것이다. 따라서 이 ‘마노래’를 지어 부른 사람은 여성일 수밖에 없는데, 이 여성의 노래가 남성에 의해 개작됨으로써 앞에서 살펴본 것과 같은 해독에 있어서의 어려움 뿐만 아니라 그 의미에 있어서도 상당한 변화를 겪게 되었던 것이다.

서동에 의해 개작된 ‘囀童謠’의 형식을 살펴볼 때, 이 노래의 전반과 후반은 남녀의 은밀한 교합이라는 똑같은 의미가 병치되어 있는데, 처음에는 ‘남몰래 얼어두고’라는 직설적 표현을 했다가, 나중에는 ‘밤에 도깨를 안고 가다’라는 상징적 표현으로 전환시켜 놓았다는 데 그 특징이 있다. 그래서 ‘남몰래’는 ‘밤’과, ‘얼어두고’는 ‘마통방을 도깨를 안고’와 각각 대응관계를 이루고 있는 것이다.

서동요의 형식 가운데 또 하나 특징적인 표현기법이 있는데, 그것은 ‘去如’(가다)에서 보이는 비시제적 표현이다. 風謠의 ‘來如’(오다)에서도 나타나는 이 비시제적 표현은 囀童謠나 風謠가 다 民謠인 점에 비추어 볼 때 民謠의 한 형식적 특징이 아닐까 생각된다.⁴⁸⁾ 그렇다면 民謠에서의 비시제적 표현은 무엇을 의미하는 것일까. 과거·현재·미래의 모든 시제들의 동시성, 그것은 일상적인 시간이 정지된 계속적인 현재의 시간이며, 영원에 참여하는 실존적 시간이다. 시간이 지워주는 역사의 짐으로부터 비껴 서 있는 이러한 시간은 원형적인 행위를 반복하던 고대인의 삶에서 흔히 엿볼 수 있는 신화적 시간이다. 원형적인 행위를 반복함으로써 無歷史的인 성스러운 시간 속으로 인간을 편입시키는 신화적 시간, 그것은 초역사적인 사건이 지금, 이 순간에 일

47) 엄국현, 「시에 있어서의 사물인식」(부산대학교 대학원 박사논문, 1990년 2월), 36면 참조.

48) 徐在克은 風謠의 ‘來如’에 대해 다음과 같이 말한다. “여기 「來如」는 그 시제를 판정하기가 어렵다. 일종의 절대 시제(aorist)로 보려 한다. 과거·현재·미래에 걸친 일반적인 사실(관습 또는 진리)의 서술법이 절대 시제라고 한다면 여기 「來如」는 人世의 한 진리나 관습에 해당되는 서술이라고 하겠다.”(徐在克, 『新羅 鄉歌의 語彙 研究』, 29면.)

어난다고 하는 특질을 지니고 있는 儀禮의 시간이며, 周期性 · 反復 · 永遠의 現在라는 呪術宗教의 時間이다.⁴⁹⁾

이렇게 볼 때 風謠의 ‘來如’, 薈童謠의 ‘去如’에서 느낄 수 있는 비시간적 감각 혹은 구체적인 시간적 감각의 결핍은 다름아닌 시간을 무효화시킴으로써 오히려 시간을 재생시키고자 했던 고대인의 시간의식이 반영된 표현이 아닐까 생각된다.

다시 말하면 ‘來如’, ‘去如’와 같은 비시제적 표현은 神이나 先祖에 의하여 啓示되었다고 고대인들에게 믿어졌던 것, 즉 모든 인간생활의 중요한 활동(어로, 수렵, 과실의 채집, 농경작업, 性生活, 사회관습, 문화 등)과 같은 原型的의 行爲의 모방인 儀禮가 집행될 때 생기는 시간의 무의식적 표출이라 할 수 있다. 인간의 삶에 있어서 언제든 반복될 필요가 있는 원형적 행위의 모방인 儀禮가 있을 때마다 불러졌던 祭儀的인 집단요, 그것이 바로 薈童謠, 風謠와 같은 民謠의 原型이 아닐까 생각되는 것이다. 이것은 우리 시가의 원류가 종교의식에 있다는 점과도 일맥상통된다 하겠다.⁵⁰⁾

V. 맺음말

서동요의 해독에 있어서 미해결된 부분으로 남아있던 ‘卯乙’의 정체를 새로운 해독을 통해 파악해 본 결과, 서동요가 서동에 의해 개작되기 이전의 원래의 노래, 즉 ‘마노래’를 재구할 수 있었다.

○○공주님은
 남 몰래 얼어 두고
 마 통방을
 밤에 도깨를 안고 가다.

49) 엘리야데, 『宗教形態論』(李恩奉역, 형실출판사, 1979), 420~430면 참조.

50) 『三國志』의 魏志 東夷傳에 나타나는 이 땅의 고대인들의 예술생활의 모습을 정병욱은 다음과 같이 정리하고 있다. “① 종교 의식과 깊은 관계가 있었고, ② 농경 생활과도 관계가 깊었다. ③ 가무와 음주를 즐겨했으며 ④ 그 형태는 집단적이었고, ⑤ 독창적인 예술 활동을 실천함으로써, 그들의 탁월한 창조적 능력을 발휘하고 있었다.”(정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1978, 43면.)

이와 같은 서동요 본래의 모습을 얻기까지 그 논의 과정을 살펴보면 다음과 같다.

‘卯’는 ‘龔’와의 상호관련 속에서 그 상징적 의미를 파악할 필요가 있는데, ‘龔’가 男根의 상징이라면 ‘卯’는 女陰의 상징이다.

‘도라지’와 ‘대바구니’, ‘창’과 ‘잔’, ‘봉돌’과 ‘돌절구’의 상징적 관계에 비추어 보거나 詩歌의 구조상 ‘卯’는 ‘마’를 담는 그릇의 명칭일 것으로 생각되며, 우리말 분류 사전에서 그 명칭을 두루 찾아 보았던 바, 그것은 여러 그릇이름 가운데서도, ‘도깨’일 것으로 판단되었다.

특, 바탕이, 중두리, 향아리 같은 그릇의 총칭인 우리말 ‘도깨’는 한자어 ‘卯’와 어떤 관련이 있을까.

여기서 ‘卯’는 訓主音從의 원칙에 따라 ‘토끼’로 읽을 수밖에 없음이 드러나게 되는데, ‘卯’를 ‘토끼’로 해독해야 하는 이유는 ‘卯’의 訓 가운데 ‘토끼’가 ‘도깨’와 그 음이 서로 비슷하다는 데 있다. 그렇다면 이것은 무엇을 의미하는 것일까. 그것은 입으로 노래 불러지던 향가가 문자로 정착되는 과정에서 ‘마’를 담는 그릇인 ‘도깨’를 ‘토끼’로 잘못 알아들었던 데서부터 비롯된 문제로 판명되었다.

‘마통방’은 ‘龔童房’으로 개작되기 이전에는 ‘마’를 보관하는 방, 즉 ‘마-통방’이었으며, 또 그곳은 여성들의 일상적인 삶의 공간이었다. 말하자면 ‘마노래’는 무엇보다 여성에 의해 창작되고 또 불러졌던 것인데, 이것이 龔童이라는 남성에 의해 개작됨으로서 해독에 있어서의 어려움 뿐만 아니라 그 내용에 있어서도 상당한 의미의 변화를 초래하게 되었던 것이다.

또 이 노래는 풍요를 기원하는 마음을 性的인 상징으로 표현하였던 바, 이것은 巫歌에 있어서의 보편적인 표현양식이다. 여기서 ‘善化公主’의 ‘公主’는 서동전승과 결부되기 전에 巫祿神話의 등장인물인 ‘바리公主’ 혹은 ‘칠공주’와 관련된 말로 생각되었다. 그렇다면 ‘마노래’는 개작되기 이전에는 풍요를 기원하기 위한 祭儀 때 불러졌던 일종의 주술적인 祭儀謠였다고 볼 수 있다.

이렇게 해서 이 ‘마노래’는 원래는 풍요를 기원하는 祭儀謠였다가 龔童에 의해 개작됨으로써 열매절래類의 童謠 혹은 사랑의 既歌로 그 성격이 변하게 되었다는 것을 알게 되었다.