

鄉歌 難解句의 再解釋(2)

— 讀書婆郎歌 —

申載弘*

1. 문제 제기

<찬기파랑가>는 작품 창작의 배경을 알려줄 만한記事가 달리 없고, 또 작품에서 찬양한 老婆郎이 어떤 인물인지도 알 수 없는 실정이기 때문에 해석의 실마리를 잡기가 쉽지 않은 작품이다. 그리하여 달과 시적 화자와의 대화로 이루어진 작품이라는 양주동의 발상 이후 최근의 작품 해독에 이르기까지 논란을 거듭해온 것이다. 그렇지만 아직도 이 작품이 어떠한 문맥 속에 놓이며, 어떠한 의미를 구현하고 있는지가 분명히 드러났다고 할 수 없는 형편이다.

이러한 난점 속에서도 그나마 이 작품을 해석하는 데 시사점을 제공하는 것은 기파랑이라는 인명과 경덕왕과 충담사 사이의 짧막한 대화이다. ‘기파’는 흔히 長壽의 신, 불타 당대의 良醫 ‘Jiva’의 음역이라고 하며, 또한 단순하게 ‘耆老, 老婆’의 용례를 상기할 때, 이 이름의 인물이 고령에 이르기까지 살면서 추앙받았을 것이라는 점을 시사받을 수 있다. 양주동이나 유창균이 추정하듯이 젊은 화랑이라고 보기에는 이름자의 일반적인 의미가 너무나 뚜렷한 것이다. 한편 경덕왕이 충담사를 불러놓고, ‘짐이 일찍

* 경원대 교수

이 들헌대, 스님의 찬기파랑 사뇌가가 그 뜻이 매우 높다(其意甚高)고 하던데 과연 그러한가?'라고 묻자 충답사가 '그렇습니다'라고 대답한 기사는 작품 해석의 거의 유일한 단서가 된다. 모든 해독자들이 '其意甚高'라는 넉자의 의미를 자신들의 해독을 통해 드러내려 하였음을 기억하여야 한다. 그러나 여전히 이 넉자가 지닌 작품과의 연계성을 잘 드러나지 않은 듯하다. 또한 일국의 왕이 수도자의 시가를 기억하고 있었다는 점에도 유의하여야 한다. 곧 경덕왕은 어떠한 경로로 충답사의 향가 작품을 기억하였다가 그와 만난 자리에서 칭찬하였을까 하는 것이다. 이렇게 극히 한정된 것 이긴 하지만, 현재 남아 있는 두세 가지 단서를 작품 해석과 관련시켜 그 연관성을 깊이있게 탐색해 보아야 할 것이다.

필자는 앞서 <우적가>를 재해석하면서 향가 해석에 있어서 몇 가지 새로운 제안을 내놓은 바 있다. 향가 25수 가운데 어느 한 작품의 의미 맥락이 달리 파악되었을 때, 그것은 필연적으로 다른 작품의 의미 맥락에도 영향을 끼친다. 각 작품에 사용된 향찰이 서로 중복되는 경우가 있는 까닭이다. 특히 <찬기파랑가>와 <우적가>는 '安支下-安支尙宅', '蔽邪-蔽末', '逸烏-逸□□(←烏隱)', '郎也-朗(←郎)也', '好雪是-好尸曰(←是)' 등 무려 다섯 군데에 걸쳐 동일 형태 혹은 유사 형태의 단어가 공통적으로 쓰였다. 이 점은 <우적가>의 의미 맥락이 기존의 해독과 다르게 파악되었을 때, <찬기파랑가>의 그것 역시 재해석되어야 할 필연성을 말해주는 것이다. 이에 <우적가>를 해석한 앞서의 경험을 바탕으로 하고 여기에 또 다른 논의들을 보태어 <찬기파랑가>를 재해석해 보고자 한다.

2. <讚耆婆郎歌>의 재해석

이 작품은 이른바 10구체 향가이다. 따라서 三句六名의 원칙을 적용시킬 만한 작품임에도 불구하고 양주동 아래 이에 대한 고려가 없었다는 점부터 문제이다. 제1행에서 4행까지, 제5행에서 8행까지, 그리고 제9·10행이 각각 하나의 의미 단락을 이룰 수 있다는 가능성을 이 작품에서는 의

도적으로 도외시한 것이 아닐까 싶을 정도로 이에 대해서는 무관심하였던 것이다. 이렇게 된 것은 일차적으로 양주동의 해독이 지니는 자의적인 단락 분절에 그 원인을 들려야 할 것이다.

“열치매
나토안 드리
한 구름 조초 떠가는 안다하?”
“새파른 나리여하
書郎의 즈씨 이슈라.
일로 나리스 지벽하
郎이 디니다사온
모수미 그홀 콧누아져.”
아으 잣사가지 노파
서리 몰누을 花判이여.
(양주동 해독. 따옴표 · 마침표 · 물음표는 필자 첨기)

늦겨꼼 브라매
이슬 불간 드라리
한 구름 조초 떠간 언저레
물이 가쁜 물서리여하
書郎의 즈씨울시 수프리야.
逸鳥나릿 지벽고
郎이여 디니더시온
모수미 그술 콧느라져.
아야 자식가지 노포
누니 모돌 두풀 곳가리여.
(김완진 해독. 마침표는 해독자의 것)

위의 두 해독에서 문장 종결표시(물음표와 마침표)를 주의깊게 살펴볼 필요가 있다. 양주동의 해독에서는 제1-3행, 제4·5행, 제6-8행, 제9·10행의 네 문장 단위로 구분된다. 이에 비해 김완진의 해독은 제1-5행, 제6-8행, 제9·10행의 세 문장 단위로 구분된다. 대체로 하나 또는 두 개의 문장 단위가 한 구의 의미 단락이 된다는 점을 고려하면, 두 분 모두 三句六名의 三句를 공식대로 끊어 읽기한 것이 아님을 알 수 있다.

이에 대한 비판적 관점에서 김준영은 원문의 제4행과 5행이 뒤바뀌었을 것이라고 보고, 실제 작품 해독에서도 제5행을 4행 자리에 놓아 의미 맥

락을 파악하였다. 유창군은 더 나아가 제3행과 4행, 제5행과 6행 두 군데를 뒤바꾸어 놓고 작품 해독에 임하였다.¹⁾ 그렇지만 해독자가 파악한 의미 맥락에 맞도록 원문을 뒤바꾸어 놓는 일은 매우 위험한 일이 아닐 수 없다. 혹여태까지 이루어진 해독의 결과가 잘못되었을 수도 있는데, 그 잘못을 합리화하기 위해 원문을 고치는 일은 삼가야 할 것이다. 이러한 논의를 통해 볼 때, 이 작품에 대한 해석의 관건은 3구를 정당하게 끊어서 뜻이 통하게 할 수 있느냐는 데 있다는 점을 확인하게 된다.

한편, 의미 맥락을 따져 보아도 문맥이 안 통하는 곳이 여러 군데 있다. 양주동이 이 작품을 대화체로 보았을 때부터 의미의 혼란이 야기되었는데,²⁾ 최근의 해독에서도 그것이 불식된 것은 아니다. 이 작품은 기본적으로 기파랑을 '讚揚'하는 노래인데 작품 첫머리에서부터 '목메이다'(咽)는 표현이 나오는 것은 무슨 까닭인가. 유창군의 정당한 지적처럼 작품 해석에 있어서 또하나의 관건이 되는 '물가'(汀理)와 '내'(川理)의 관계를 어떻게 파악할 것인가, 기존의 해독에서 여러 가지로 추정해 왔던 작품 말미의 '花判'은 무슨 뜻을 지닌 말인가 등등의 문제가 여전히 남아 있는 것이다.

이러한 문제점을 고려하면서 일단 필자가 작품 해석에 임하는 기본 전제부터 제시해 둔다. 첫째, 이 작품은 다른 10구체 향가와 마찬가지로 반드시 제1·4행, 제5·8행, 제9·10행 등 세 개의 의미 단락으로 분절되어야 한다. 그렇게 해서 뜻이 통하지 않은 것은 기존 해독에 문제가 있었기 때문이지. 그로 인하여 원문을 고쳐서 파악하는 일은 삼가야 할 것이다. 둘째, 이 작품은 작품 제목에서 드러나듯 찬양의 노래인데, 어느 때 어느 장소에서 찬양한 것인가를 문제삼아야 한다. 여기에서 경덕왕이 충담사의 이 노래를 진작부터 알고 있었다는 점이 고려될 필요가 있다. 일국의 왕이 공적인 자리에서 그렇게 말할 정도라면 이 노래가 단순히 개인 차원의 서정 시에 머물지 않았으리라는 것이다. 이에 필자는 이 작품이 어떤 공식적인 자리에서 불리어졌고, 공식적인 경로를 통해서 국왕에게까지 알려진 작품

1) 유창군은 본문의 설명에서는 제3·4행과 제5·6행이 뒤바뀌었다고 하였는데, 그 앞에 제시한 改刪된 해독문에서는 제4행이 2행 자리에 놓이고 제5·6행은 설명대로 뒤바뀌어 있다. 개선된 해독문이 해독자의 의도인지 본문 설명이 본래의 의도였는데 인쇄상의 실수인지 잘 모르겠다.

2) 대화체로 본 양주동의 견해에 대해서는 흥기문의 비판이 정당하다고 본다.

으로 본다. 추측컨대 이 작품은 어떤 장소에서 기파랑에 대한 추모의 행사 를 거행할 때 지어졌을 것이다.³⁾ 일종의 行事詩인 셈이다.셋째, 이미 <우 적가> 해석에서 언급했듯이, 작품 전체의 의미 맥락이 詩想의 전개에 따라 뚜렷이 드러나야 한다. 작품을 구성하는 각각의 의미 단락은 서로 구분 되면서도 그것들 사이에 의미의 연관을 갖게 된다. 이 점에 유의하면서 작품 전체의 의미 맥락을 파악할 필요가 있는 것이다.

이러한 전제 아래 필자는 이 작품을 다음과 같이 10행으로 끊어 읽는다.

咽嗚爾處米
露曉邪隱月羅理
白雲晉逐于浮去隱安支下沙是
八陵隱汀理也中
耆郎矣兒史是史蔽邪
逸烏川理叱礪惡希
郎也持以支如賜烏隱
心未廢叱盼逐內良齊
阿耶 柏史叱枝次高支好雪是
毛冬乃乎尸花判也

이 작품을 행사시로 보는 본고의 전제에 비추어, 원문에 장소 표시의 단어가 제4행의 ‘汀理也中’과 제6행의 ‘逸烏川理叱礪惡希’로 나타남에 주목 한다. 두 장소를 같은 장소로 볼지 다른 장소로 볼지, 두 장소 가운데 어디를 행사의 장소로 볼지, 그리고 두 장소의 관계는 무엇인지 등에 대한 세심한 고찰이 필요하다. 그러면 행사의 주체는 누구인가. 앞서 행한 <우 적가> 해석에서 필자는 ‘蔽’의 의미 파악에 주의하였는데, 이 작품 제5행 끝의 ‘蔽’는 <우적가>의 ‘蔽’와 더불어 공통된 의미를 지닌 단어로 볼 수 있다. 작품 전체의 문맥을 통해서 이 ‘蔽’가 행사의 주체가 될 만하다. 그리고 행사의 목적과 의의가 작품 속에 피력되었는가, 되었다면 어느 대목인가. 통상 10구체 향가의 마지막 구(제9·10행)는 작품의 의미를 집약하거나 새로운 의미를 창출하여 마무리짓는 대목이다. 필자는 이 작품의 제9

3) 김동욱(1961:23)에서 이 작품을 ‘기파랑의 死後齋式에서 올린 佛讚歌’로 파악하였고, 윤영옥(1993:49)에서 이 견해에 적극 동의하였다. ‘찬불가’라는 추정은 받아들이지 않지만, 두 분 모두 공적인 행사의 측면에 주목한 것은 본고의 전제와 통한다.

· 10행에서 행사의 목적과 의의가 표현되었다고 본다. 이렇게 이 작품을 기파랑에 대한 공식적인 추모 행사에서 불려진 노래로 볼 때, 작품의 의미 맥락이 뚜렷이 감지될 수 있다.

이제 각 구절에 대한 해석에 임하기로 하겠다.

1. 咏 鳴 爾 處 米

鳴
목며 며 이 바라 띠

2. 露 暁 邪 隱 月 繩 理

이슬 새배 야 닌 드랄 라 리

3. 曰 雲 香 逐 於 浮 去 隱 安 支 下 沙 是

한 구름 모 험 우 떠 가 닌 암 히 하 사 이

4. 八 陵 簡 江 理 也 中

반 린 닌 를서리 리 여 히

5. 舊 郎 吳 兒 史 是 史 蔽 邪

舊 랑 이 증 시 이 시 수호 야

6. 逸 鳥 川 理 叱 讀 惡 希

逸 鳥 나리 리 허 작별호 아 히

7. 郎 也 持 以 支 如 賦 鳥 隱

郎 야 디니 이 기 다 시 오 은

8. 心 未 際 叱 勝 逐 內 良 齊

모숨 미 야 허 쿠 췌 는 아 제

9. 阿 耶 柏 史 叱 枝 次 高 支 好 雪 是

아 야 자사 시 허 가지 츠 놓 기 통 슬 이

10. 毛 冬 乃 平 尸 花 判 也

모다 닌 오 르 화 판 야

<보기>

① 끊어 읽기는 현대어 띄어쓰기에 따랐음.

② 밑줄은 오각자를 표시하고, 그 아래에 제시한 글자는 필자 보충임.

③ 재구된 어형을 따로 표시하지 않았음.

1. 咽嗚爾處米: 양주동이 이 다섯 글자를 모두 음독하여 ‘열치매’라 한 것에 대해 서재극·김완진이 정당하게 비판, 수정하였는데, 최근의 유창균·강길운도 뒷 분들의 견해를 받아들이고 있다. ‘咽嗚’라는 표기는 언뜻 보아서도 ‘嗚咽’의 뒤바뀐 표기로 생각될 수 있고, ‘咽’의 뜻 역시 ‘목메다’인 점에서 이 글자를 훈독해야 한다는 데에 많은 해독자가 합의한 셈이다. 다만 ‘咽嗚 尔處米’로 읽을지 ‘咽嗚爾 處米’로 읽을지가 쟁점이다. 유창균의 지적처럼 ‘爾’은 ‘八切爾’[혜성가]와 ‘爾屋支’[원가]에 쓰인 바 단어의 처음이나 끝에 두루 사용된 글자이다. 필자는 ‘八切爾’의 예에 따라서 ‘咽嗚爾’가 한 단어로 묶여서 뒷 단어를 수식하는 부사어로 본다. 곧 끊어 읽기에 있어서는 김완진을 따르는 것이다.

咽嗚爾: 김완진은 서재극이 ‘咽嗚爾處米’를 ‘목메치매’로 읽은 것을 최선의 것이라고 높이 평가하면서도, ‘목메’가 성립되려면 ‘咽嗚’가 아닌 ‘咽鳴’이어야 할 것임을 지적하였다. 필자는 서재극의 훈독을 부분적으로 수용하면서 김완진이 지적한 바에 따라 ‘嗚’를 ‘鳴’의 오각자로 파악한다. ‘咽’이 이미 뜻글자인데 다시 ‘鳴’를 훈독할 필요는 없으며, 또 ‘鳴’를 ‘오’로 음독하면 ‘목메-’(咽-)와의 연결이 부자연스럽기 때문이다. ‘鳴’(명)은 약음차 ‘며’로 읽혀서 앞의 ‘목며’의 말음 ‘며’를 첨기한 것으로 보기에 적합하다. 한편 서재극이 다섯 글자를 한데 붙여 읽은 것과는 달리 ‘咽嗚爾’로 끊게 되면, ‘목며+며+이→목메’로 읽혀서 ‘-이 / 」(爾)가 부사형 어미의 기능을 하는 것으로 파악될 수 있다.

處米: 김완진이 이 구절을 따로 독립하여 어간 ‘處-’와 어미 ‘-米’가 결합된 용언으로 보고, 또 ‘處’의 고훈 ‘바라’를 이 글자의 훈독으로 비정하여 ‘바라미’로 읽은 것은 큰 진전이었다고 하겠다. 그런데 ‘바라다’의 의미를 ‘望’으로 파악한 점은 수긍하기 어렵다. 강길운의 지적처럼 ‘바라다’라는 뜻을 표기하기 위해 <혜성가>나 <원가>에도 나타나는 ‘望’자를 쓰지 않고 ‘處’자를 썼다는 것은 납득할 수 없는 것이다.

‘바라’는 고어로 ‘의지하여, 결따라’라는 의미를 지닌 말이다. 또한 ‘바라

가다 / 바라나다 바라다 / 바라둔니다' 등 다른 말과 결합하여 쓰이기도 하는데, 이 때에도 모두 원래의 뜻을 지니고 있다. 말하자면 '바라'는 한자 어 '傍'의 의미를 지니고 있는 우리말 고어인 것이다. '處'의 고훈이 '바라'이며 '바라'의 뜻이 '傍'일진댄, 애초에 '處'가 지닌 '처하다 / 자리하다'라는 말은 '곁에 처하다 / 옆에 자리하다'라는 의미였다고 볼 것이다. 필자는 '處'의 원뜻을 살리는 방향으로의 해석이 바람직하다고 보는 것이다.

이에 제1행은 '목메이며 결하매(곁에 자리하매)'로 풀이된다. 그렇다면 '목메이며 자리하는' 상황이란 무엇일까. 서재근 · 김완진 · 유창균 · 강길운 등은 모두 시적 화자가 돌아가신 기파랑을 생각하면서 '슬퍼하는'(우는, 목 메이는) 상황을 상정하고 있다. 그런데 막연한 슬픔이나 울음이 아닌, 목이 메인다고 표현된 것은 무엇인가 이 구절이 직접적이고도 구체적인 어떤 상황을 그리고 있다고 볼 수 있다. 더구나 '곁에 자리한다'는 것은 '목 메이는' 상황을 보다 뚜렷이 드러내 준다. 곧, 臨終의 상황인 것이다.

여기서 '목메이는'의 주체가 시적 화자로만 국한되지 않을 것임도 짐작할 수 있다. 기파랑과 관련된 사람들, 곧 시적 화자를 포함하여 제자나 낭도, 일반인까지가 그 주체가 되는 것이다. 따라서 작품 서두부터 불쑥 '목 메이며'로 시작되는 것은 이 술에 호옹하는 주어가 흔히 생략되기 일쑤인 일반 '사람들'이었기 때문이다. 요컨대, 이 구절은 기파랑이 임종할 당시, 사람들이 목메이며 그의 임종을 지키고 있었던 상황을 표현한 것이다. 기파랑이 天壽를 누리고 돌아가시게 되었을 때, 주변의 제자 · 낭도 · 일반인들이 그의 임종을 지키고 있었던 것이다.

2. 露曉邪隱: 이 구절에 대한 해석은 작품 전체의 의미 맥락을 파악하는 데 핵심적인 의의를 지니고 있다. 기존의 해독에서 '露'를 모두 훈독하였는데, '나타나다 / 드러나다'(露出)라는 해독이 자배적이었고 오직 김완진만이 원뜻 '이슬'로 해독하였다. '曉'에 대해서는 소창진평이 '밝다'로 훈독한 아래 이를 따르는 견해와, 양주동의 음독을 따르는 견해로 크게 갈라진다. 그런데 '호'를 표기하려고 택한 글자는 <보현시원가>에 자주 보이는 '好'자 정도인데, 뚜렷한 뜻을 갖는 '曉'가 '好'를 대신하였을 것 같지 않다. 따라서 '曉'는 훈독되어야 할 글자로 보이지만, 이를 '밝다' 혹은 '밝히다'로

읽는 것에 대해 재고할 필요가 있다. ‘밝다’의 뜻을 표기하기 위해서는 ‘明’[처용가·청전법륜가]자를 썼을 것이지 ‘새벽’의 뜻을 가진 ‘曉’를 굳이 썼을 것 같지 않다. ‘새벽’이란 어두운 밤에서 햇빛이 어렴풋이 비치어 밝아오는 시점을 말한다. ‘밝다’(明)라는 뜻이 ‘曉’에 포함된 것은 ‘대낮처럼 밝다, 환하다’라는 의미에서가 아니라 ‘희미하게 밝아오다, 환해지다’라는 의미에서이다. 곧, ‘曉’의 원뜻은 ‘明’과 일정하게 거리를 두고 있음에 주의 해야 할 것이다.

‘露’와 ‘曉’를 원뜻대로 살려서 ‘이슬’과 ‘새벽’으로 풀이할 수만 있다면 달리 전이된 의미로써 훈독할 필요가 없을 것이다. 과연 그럴 수 있을까. 이를 해결하기 위해서는 ‘露曉’ 뒤에 붙은 ‘-邪隱’에 대한 해명이 선결 과제이다. 이제까지 대부분의 해독자들이 ‘邪隱’을 ‘-양’(이+온)으로 보아 관형사형 어미 ‘-온’(-隱) 앞에 사동의 선어말어미 ‘-이-’가 붙은 형태로 이해하였다. 그런데 ‘邪’는 ‘也, 耶’와 함께 ‘야 / 이야’로 읽히면서 주로 종결형 어말어미로 쓰이고, 그밖에 호격 및 주격 조사로도 쓰이는 글자이다. ‘邪’에 사동의 선어말어미 ‘-이-’가 포함된 것으로 파악되는 경우는 달리 찾아 볼 수 없는 것이다. 그렇다면 기존의 해독에서 무엇인가 간과한 점이 있지 않을까 의심해 볼 만하다.

‘-邪隱’이 붙은 형태는 ‘露曉邪隱’ 외에 <혜성가> 제4행 ‘烽燒邪隱’에서도 나타난다. 두 경우 모두 ‘-邪隱’ 앞에 ‘露曉-’, ‘烽燒-’ 등 두 개의 뜻글자가 나란히 나오는 형태이다. ‘-邪’의 일반적인 용례에 비추어 ‘-야 / -라’라는 종결어미로 쓰였다면 이 두 구절은 ‘露曉邪-隱’, ‘烽燒邪-隱’과 같이 끊어 읽을 수 있다. ‘露曉邪’, ‘烽燒邪’는 ‘-隱’이라는 관형절을 이끄는 어미로 묶여지는 안긴 문장일 수 있는 것이다.

여기서 잠시 <혜성가>의 문제의 구절이 포함된 앞뒤 행의 뜻풀이를 살펴볼 필요가 있다. ‘倭理叱軍置 來叱多 / 烽燒邪隱 邊也藪耶’에 대해 기존 해독에서는 앞 행만을 인용문으로 보아 “왜군도 왔다” 했던 사른 邊也藪여’라고 풀이하였다. 그런데 향가에 나타난 인용문 가운데 여기에서처럼 “왜군도 왔다” 다음에 인용문을 이끄는 말이 생략된 채 다음 구절로 이어지는 예는 발견되지 않는다. <안민가> 제2·3행 ‘民焉 狂尸恨 阿孩古 / 爲賜尸知’, 제7·8행 ‘此地貽 捨遺只 於冬是 去於丁 / 爲尸知’에서처럼 앞

행의 인용문 다음에 '하실지(면) / 할지(면)'라는 말이 덧붙게 되는 것이다. <도천수관음가> 제8행 '一等沙隱 賦以古只 內乎叱等邪'에서는 인용문 끝에 '-只'가 붙고나서 뒤의 '들이더라'(內乎叱等邪)에 연결된다.⁴⁾ <원왕생가> 제7·8행 '願往生 願往生 / 慕人 有多 白遣賜立'에서는 앞의 인용문 다음에 '사뢰소서'(白遣賜立)라는 말이 이어진다. 이는 <혜성가> 제9행 '彗星也 白反也 人是 有叱多'에서 앞 인용문을 이끄는 '사뢰는'(白反也)이 나타남과 동일한 형태이다. 이상에서 보듯이 향가에 나타나는 인용문 다음에는 그것을 이끄는 말이 이어지는데, <혜성가> 제3·4행을 “왜군도 왔다” 햇불 사른 邊也蔽여라고 읽게 되면 “왜군도 왔나”라는 인용문을 이끄는 말(가령, ‘-(말)하고’ 정도)이 없이 다음 구절로 넘어간 표현이 되어 버린다. 이는 향가에 나오는 인용문의 관례에 어긋나는 특법이다. 따라서 이 구절은 “왜군도 왔다. 햇불 사르라”는 邊也蔽여라고 읽어야만 '-隱'이 인용문을 이끄는 말로써 제기능을 하게 된다. '-ㄴ'이 인용문을 이끈다는 것은 현대어 문장에서 '하단다, 그렇단다'와 같이 남의 말을 전해들은 표현에 나타나는 '-ㄴ'의 존재로써 알 수 있다.

<혜성가>의 예에서 보듯이 '-邪隱'은 “-야 / -라”ㄴ'으로 해석될 어형인데, 이를 이 구절에 그대로 적용할 수 있다. 곧, '露曉邪隱'은 “이슬 새 배야(라)”ㄴ'으로 되어 '이슬 새배야'라는 안긴 문장이 인용문으로서 '-ㄴ(隱)'에 이끌리는 형태인 것이다. <혜성가>에서 '-隱'에 이끌리는 인용문 '烽燒邪'와 여기의 '露曉邪'는 각각 '햇불 사르라' '이슬 새배라'로 풀이되며, 문맥상 '烽' 다음에 '戶' 또는 '乙' 정도의 목적격 조사가 들어갈 자리이나 생략되었듯이, '露' 다음에 '良' 정도의 처소격 조사가 생략되었다고 본다. 처소격 조사 '-에 / 이' 정도가 생략된 예로서 <참회업장가> 제5행 '惡寸習 落臥乎隱', <원가> 제2행 '秋察戶 不冬 爾屋支墮米' 등을 들 수 있다.

이에 '露曉邪隱'은 “이슬(에) 새배야”ㄴ'으로 읽히며, “이슬(에) 새벽이 야”던 / “이슬에 새벽이라” 하시던'으로 풀이된다. 여기서 '-隱'에다가 과거 시제나 존칭의 선어말 어미를 첨가하여 풀이한 것은 문맥에 따른 것이다. 인용문을 이끄는 '-ㄴ'은 시제나 존대법을 표시할 수 없기에 '라는, 라던' 혹은 '라고 하시는, 라고 하시던' 등 어느 것으로도 해석할 수 있으리

4) '內乎-'가 '들이' (체)로 해석됨은 신재홍(1995) 참조.

라 본다.

月羅理：김완진은 ‘달’의 고대어 어형을 ‘다랄’로 보았는데, 이 견해를 따라서 ‘드라리’로 읽는다. ‘달이’의 뜻이다. 여기서 ‘달’은 물론 기파랑을 상징한 말이다. 그런데 문학적인 측면에서 이 작품에 쓰인 소재 가운데 ‘달’ 외에 ‘숲(叢)’, ‘조약돌(磚)’, ‘잣나무(栢)’ 등이 모두 기파랑을 상징하는 단어들로 해석하는 견해도 보이는데, 이는 재고되어야 한다. 이를 단어가 모두 기파랑을 상징한다고 풀이할 때, 이 작품은 비유의 매우 산만한 나열에 지나지 않는, 그래서 시적 긴장감이 떨어지는 작품으로 이해될 수밖에 없다. 이 작품에서 ‘달’만이 기파랑을 상징하는 어휘일 뿐, 나머지 것들은 다른 문맥 속에 놓이는 것임을 강조해 둔다.

제2행은 “‘이슬(에) 새배야’ㄴ 드라리”로 읽히며, “‘이슬(에) 새벽이라”던 ‘달이’로 풀이된다. 이 구절은 의미상 제1행의 임종 상황과 긴밀하게 결합된다.

제1행에서 표현되었듯이, 기파랑의 제자·낭도·일반인들이 ‘목메이며’ 곁에서 그의 임종을 지켜보고 있었다. 이에 대해 기파랑이 말한다. ‘너희들이 그렇게 목메이며 나의 죽음을 슬퍼할 이유가 없다. 왜냐하면, 사람이 죽는다는 것은 이슬에 대해 새벽과 같은 것이니까.’ 곧, 인간의 죽음을란 새벽이 되면서 어슴프레 밟아오는 헛빛에 의해 이슬이 스러지는 것과 같은 것이라는 말이다. 기파랑은 인생을 이슬에 비기고, 또 죽음 이후의 세계를 광명한 빛에 비기면서 인간의 죽음을 ‘이슬에 대한 새벽’이라는 간단한 명제로써 압축하여 유언으로 남긴 것이다. 이로써 이 작품이 당대인들에게 ‘其意甚高’라고 인식되었던 작품 내적 증거를 우리는 ‘露曉邪隱’의 재해석을 통해 구체적으로 이해할 수 있게 되었다. 물론 작품의 ‘높은 뜻’이란 작품 전체의 의미 구조 속에서 드러나는 것이지만, 그 뜻에 직접적으로 닿아 있는 구절을 찾으라면 바로 이 구절이 아닌가 한다.

3. 白雲昔逐于浮去隱：‘逐于’를 ‘조초’로 읽을지, ‘조추’로 읽을지가 문제이고, ‘浮去隱’의 ‘-隱’을 ‘눈’으로 읽을지, ‘은 / ㄴ’으로 읽을지가 문제이다. 전자의 경우, ‘于’음을 그대로 살리는 방향으로 읽는 것이 온당하리라 본다. ‘오’를 표기하기 위해서라면 ‘烏 / 平’가 쓰였을 것이다. 후자의 경우,

<모죽자랑가> 첫머리의 '去隱'과 같이 '간'으로 읽힐 따름이지, 현재진행의 선어말어미 '-느'가 포함될 이유가 없다. 양주동이 그렇게 읽은 것은 해독자의 문맥 파악에 따른 것으로서 원문에 충실한 해독이 되지 못하였다. 따라서 이 구절은 '흰 구름 조추 떠간'으로 읽히며, '흰 구름 죄아 떠나간'의 의미이다.

그런데 '흰 구름 죄아 떠났다'는 이 구절은 기파랑의 임종을 시적으로 표현한 구절이라는 점이 명확히 인식되어야 한다. 앞의 두 행에서 임종에 처한 주변 사람들의 태도와 그들에게 남긴 기파랑의 유언이 간결하게 표현되었다. 그러한 상황 다음에 이 구절에서 기파랑이 돌아가신 것이 표현된 것이다.

安支下沙是： 이 세까지의 모든 해독은 '安支下'에서 끊고 '沙是'는 다음 행 첫머리로 돌렸다. 여기에는 다음과 같은 몇 가지 문제점이 있다. 첫째, '安支'은 <우적가> 마지막 행에서 '安支尙宅'의 형태로 나오는데, 여기서 '安支'이 '尙宅'을 수식하는 관형어임을 분명히 인식하지 못하였다. 뜻풀이 또한 <우적가>에서나 여기서나 같은 결과가 나왔어야 한다. 다시 말해 형태상, 의미상 두 구절에 쓰인 동일 어형에 대한 배려가 없었던 것이다. 둘째, '下'에 대한 해독상의 문제가 충분히 검토되지 못하였다. 향가에 쓰인 '下'의 몇 가지 용례를 면밀히 살펴서 그것의 용법을 여기에 적용시키는 일은 매우 주의를 요하는 문제임에도 이를 소홀히 하였다고 생각한다. 셋째, 이어지는 행의 끝에 나오는 '汀理'가 '沙是'와 함께 쉽게 '汀沙'(물가 모래)라는 단어를 연상케 하였기에 '沙是'를 훈독하여 '모래'로 비정하였다 는 점이다. 주지하듯이 <물개><몰애>모래로 변화한 이 단어의 고대어 형태는 '물개 / 물애'에 준할 것이다. 그렇다면 '沙-是'라 사보다는 '沙-皆' 혹은 '沙-矣' 정도로 표기되었어야 마땅하다. 넷째, 가장 큰 문제점은 향가에 쓰인 '沙'는 모두 '수 / 사'로만 읽힐 따름인데⁵⁾ 유독 여기서만 훈독되었다는 점이다. <삼국유사> 소재 향가와 <보현시원가>를 통틀어 '沙'는 13번 쓰

5) <원가> 제6행의 '沙矣以支'에서 '沙矣'가 '몰애'의 표기로 볼 만하기에, 이러한 필자의 주장에 의심을 가질 수 있다. 그렇지만 이 어형은 '沙矣' 뒤에 붙은 '-以支'으로 인해 '몰애'로 읽을 수 없다는 것이 필자의 판단이다. 다른 예들처럼 여기서의 '沙'도 음독하면 자연스런 문맥을 형성하게 된다. 이에 대해서는 해당 작품의 해석에서 자세히 설명할 것이다.

였는데, 이 구절만을 제외하고는 모두 음독되는 경우 뿐이다. 이 점 때문에 양주동은 '沙是'를 '사이'의 준말 '새'로 음독하였던 것이다.

安支: <우적가>를 해석하는 자리에서 논했듯이, 이 단어는 '알히' 또는 '조용히'로 읽히며 그 뜻은 <월인석보>에서 정의한 '몸과 마음을 거두잡아 寂靜함'으로 파악된다.⁶⁾ <우적가>의 '安支尙宅'을 '조용한 은둔처'로 해석하였는데, 그것은 작품의 배경기사와 연관시키려는 배려에서였다. '적정하다'라는 말 속에는 단순히 '조용하다'는 의미가 아닌, <월인석보>의 정의에서 보듯이 '修道하는 자세'로서의 '조용함, 안식함'의 뜻이 포함되어 있다. 이러한 뜻이 여기서는 더 분명히 드러난다고 생각한다.

下沙是: 향가에 쓰인 '下'의 용례를 나열하면 다음과 같다.

白雲逐于浮去隱安支下沙是 [찬기파랑가]

- ① -1. 邊烏支惡知作乎下是 [모죽지랑가]
 - 2. 蓬次叱巷中宿尸夜晉有叱下是 [모죽지랑가]
 - 3. 吾衣身不嚙仁人晉有叱下呂 [수회공덕가]
 - 4. 吾衣身伊波人有叱下呂 [보개회향가]
 - 5. 然叱皆好尸卜下里 [상수불학가]
 - 6. 佛影不冬應爲賜下呂 [청불주세가]
- ② -1. 月下伊底亦 [원왕생가]
 - 2. 城上人 佛道向隱心下 [상수불학가]
- ③ -1. 二盼隱吾下於叱古 [처용가]
 - 2. 二盼隱誰支下焉古 [처용가]
 - 3. 本矣吾下是如馬於隱 [처용가]
 - 4. 一等下叱放一等盼除惡支 [도천수관음가]

편의상 세 부류로 나누어 보았다. ①군에 쓰인 '下'를 읽는 방법에 있어서 ①-6의 예가 결정적인 단서를 제공한다. 곧, 이 어형은 '應호샤리' 외에 달리 읽힐 수 없기에 여기서 '賜下'는 '시+아'로 분석되어 '下'는 '아'의 표기임이 분명해진다. 다만 ①-1, 2의 '下是'는 '알-아'로써 ①-3, 4, 5, 6의 '아-리'에 대응하는데, 이 경우는 '下'를 그 훈 '알'(아래)로써 훈독한 것이다. 그렇지만 드러난 표기 형태가 '아'인 점에는 변함이 없다. ②군은 양주동이 존칭의 호격 조사 '하'로 본 이후 대부분의 해독자가 이를 따랐는데,

6) 이에 대해서는 신재홍(1995) 참조.

오직 ②-1 '月下伊'를 김완진이 '月羅理'의 이표기로 보았던 것이 특이하다. ②-1을 '드라리'로 읽는 경우 '下'는 ①군에서처럼 '아 / 일'로 읽히는데, 필자는 김완진의 이 견해가 정곡을 찌른 것이라고 생각한다. 여기서 더 나아가 ②-2 역시 '아'로 읽어야 할 것으로 본다. 이 구절에 쓰인 '下'를 존칭 호격으로 보면 시적 화자 자신의 마음을 존칭한 것이 되어서 문맥이 통하지 않는 반면, 처소격 '-에' 정도의 의미로 보아야 통하는 것이다. <처용가> 제1행의 '月良', <제망매가> 제7행의 '枝良出古' 및 제9행의 '彌陋刹良 逢乎吾'에 쓰인 '良'은 '아 / 어'로 읽으면서 처소격으로 기능하였는 바. ②-2에 쓰인 '下'가 ①군의 예에 따라 '아'로 읽혔을 때, 음상 및 기능에 있어서 '良'의 용례에 부합한다. 이에 따라 필자는 ②군을 ①군의 음독 '아'로 부속시킨다.

문제는 ③군에 있다. <처용가>에서만 세 번 쓰인 '下'는 이미 고려시대 <처용가>에서부터 '하 / 해'(것)로 옮겨졌고, 이에 모든 해독자들이 이를 따랐다. ①, ②군의 '아'로 읽히는 것과는 다른 용법인 것이다. ③-4의 예에서 '下叱'을 뒤의 '等'과 동일한 목적격 조사로 본 양주동의 견해는 채고될 필요가 있다. 이 구절은 '하나의 것은(을)'으로서 '一等'이 '下'를 수식하는 구조로 파악되어야 ③군의 일반적인 용법에 부합한다.

이제 본 작품으로 돌아와 논의를 진행해 보자. 우선 '安支 下'는 <처용가>의 '誰支 下'와 같이 관형사형 어미 '-支 / 支'가 붙은 앞말을 '下'가 이어받고 있는 형태다. 또한 '下'의 의미는 ③-1, 3 '내 것', ③-2 '누구의 것' ③-4 '하나의 것' 등 모두 '것'에 해당한다. 그런데 이 '것'은 단순히 의존명사에 그치는 것이 아니라, 무엇인가에 '附屬된 어떤 것'이라는 의미를 지니고 있다. ③-1, 2, 3은 모두 인칭에 붙어서 '아무개에게 속한 것'의 뜻이며, ③-4는 문맥상 '천수관음에게 속한 천 개 가운데 하나의 것'이라는 뜻이다. 이렇게 '下'의 형태상, 의미상 용법을 고려할 때, 이 작품에 쓰인 '安支 下'의 '下'는 ③군에 속하는 용법으로 해석할 근거가 마련된다. 곧, '安支 下'는 '수도에 적합하도록 조용한, 기파랑에게 부속된 어떤 것'을 지칭하는 것으로 이해되는 것이다.

필자는 이러한 의미가 '安支 下'에 가장 적합하다고 보는데, 그것이 구체적으로 어떤 것을 말하는지는 더 생각해 보아야 한다. 기파랑이 은둔 수

도하면서 썼던 器物들, 가령 간단한 식사 도구나 아니면 문방구 등을 떠올릴 수 있다. 또한 그가 거처했던 방이나 집을 지칭한다고 보아도 좋다. 그런데 뒤에 이어지는 ‘八陵隱 汀理’에 대한 필자의 해석에 비추어 여기서의 ‘下’는 기파랑이 은둔 수도하던 집으로 보는 것이 타당할 듯하다. 곧, ‘安支下’를 ‘안식처 혹은 수도처’로 해석하려는 것이다. 이는 <우적가>의 ‘安支尙宅’을 ‘은둔처’로 해석하였던 필자의 경험에서 유추된 것이기도 하다. ‘安支 尚宅’과 ‘安支 下’는 ‘安-’이 뒷말을 수식한다는 점에서뿐 아니라 의미에 있어서도 유사하다고 본다. 여기에 덧붙여서 ‘安支下’ 자체를 하나의 관용어로 볼 가능성까지 상정해 둔다. 신라 시대에 ‘安支下’로써 수도자의 기물이나 거처를 지칭하지 않았나 싶은 것이다.

‘沙是’는 이제까지 ‘새’ 혹은 ‘모래’의 표기로 해독되었다. 그렇지만 앞에서 언급했듯이 ‘沙’의 향찰 용례는 이 하나만 예외로 하고 모두 ‘스 / 사’로 읽혔다는 점에 주의해야 한다. 여기서의 ‘沙’ 역시 ‘스 / 사’로 읽을 수 있다면 예외를 인정하지 않아도 좋은 것이다. ‘沙’는 단어의 앞머리에 쓰여 ‘스 / 사’로 읽히는 경우를 제외하고는 강세사로 쓰였음에 틀림없다. ‘居咤沙’[모죽지랑가], ‘入良沙’[처용가]와 같이 용언 뒤에 불기도 하고 ‘一等沙隱’[도천수관음가], ‘兒史沙咤’[원가]처럼 체언 뒤에 불기도 하지만, 두 경우 모두 ‘沙’는 강세의 뜻을 나타낸다. 그런데 이 ‘沙’는 ‘沙隱’, ‘沙咤’, ‘沙也’[우적가]처럼 곡용을 하는 형태인 점이 주목되어야 한다. 고대어 단계에서 강세사 ‘沙’는 현대의 의존명사와 같이 명사로서의 구실을 하였음을 추정할 수 있는 것이다.

‘沙是’는 ‘沙隱’, ‘沙咤’, ‘沙也’의 용례에 비추어 ‘사’(沙)에 주격 조사 ‘이’(是)가 붙은 형태이다. <도천수관음가>의 ‘一等沙隱’을 ‘하나만은’으로 읽을 수 있듯이 이 작품에서의 ‘下沙是’는 ‘것만이’로 읽을 수 있는 것이다.

이상의 논의에 따라 ‘安支 下沙是’는 ‘알히 하사이’로 읽고, 축자적으로는 ‘寂靜한 (기파랑에게 속한) 것만이’로서, 의역하여 (기파랑의) 안식처/수도처만이’로 풀이한다.

기준의 해독에서 ‘浮去隱’과 ‘安支下’의 관계에 대해서 크게 두 가지 견해로 나뉜다. 하나는 ‘安支下’를 의문형으로 보아 ‘떠가는 것이 어디냐?’(소창진평), ‘떠가는 것이 아니냐?’(양주동), ‘떠난 것은 무슨 까닭인가?’(유창

균)로 읽어서, 앞뒤 단어를 주어+술어 관계로 파악하였다. 다른 하나는 '安支下'를 장소 표시어로 보아 '떠간 안에'(지현영·김준영·강길운), '떠간 언저리에'(김완진)로 읽어서, 앞뒤 단어를 관형어+과수식어로 보았다. 필자는 후자에 동의하는 셈이다. 그런데 후자의 견해에서 주의해 볼 대목은 '떠나간' 다음에 나오는 장소 표시어를 '떠나가서 도달한 어디쯤'으로 상정한 듯하다는 점이다. 어디서부터 어디까지로 '떠나가는' 것이라면 이와 연결될 말은 출발점과 도착점 어느 것이나 가능한데, 기존의 해독은 도착점 쪽을 택한 듯이 보이는 것이다. 이에 비해 필자는 출발점쪽에 선다. 기파랑이 임종을 맞은 그 곳이 '安支下'이며, '흰 구름 쫓아 떠나간' 출발점이 '安支下'인 것이다. 이 점이 주의깊게 고려되어야만 뒷 구절의 해석도 맥락이 통할 수 있게 된다.

제3행은 '흰 구름 쫓아 떠나간 안식처(수도처)만이'로 풀이된다.

4. 八陵隱: '八'을 음독하여 '바른'으로 읽기가 용이하기에, '沙是八陵隱'을 '새파란'으로 읽은 양주동의 견해가 여러 해독자들에게 수용되었다. 오직 김완진만이 이 글자를 훈독하여 '가르-'(分, 割)로 읽었다. 김완진이 정당하게 지적한 것처럼 뒤의 '汀理'가 '내'가 아닌 '물가'인 바에야 '새파란 물가'라는 구절은 의미가 통하지 않는다. '새파란 물'이면 가능하지만, '새파란 물가'일 리는 없겠기 때문이다. 그렇다고 김완진이 수정한 바, '모래 가쁜 물가'라는 말이 문맥상 적당한가도 의문이다. 그가 세운 訓主音從의 원칙에 따라 '八-'을 훈독한 것이지만,⁷⁾ 강길운의 지적처럼 '가르다'를 표기하기 위해서 '分'과 같이 쉬운 글자를 배제하고 '八'을 썼겠는가가 문제일 뿐더러, 해독한 결과를 선뜻 이해할 수 없는 것이다. '모래 사장을 가쁜' 것은 '물'이어야 하지 '물가'일 수 없으며, '모래 사장이 갈라져 있는 물가'라고 이해한다 해도 '가쁜'이 수동형으로 표기되어 있지 않다는 문제가 있다.

'八陵隱'은 <혜성가> 제6행의 '八切爾'와는 형태상, 의미상 서로 연관 관계에 있음을 전제로 해석할 필요가 있다. 김완진 역시 이 점에 유의하여

7) 김완진의 訓主音從의 해독 원칙에 대해서는 필자의 작업이 더 진척된 다음에 거론하고자 한다.

전자를 ‘가론’, 후자를 ‘그릇그릇’으로 풀이하였다. 필자는 우선 ‘八-’을 음독하고자 한다. 그런데 <삼국사기>지리지 1에 ‘八里縣 本八居理縣 一云 北耻長里 一云 仁里 今八居縣’에서 ‘八’과 ‘北耻’의 대옹을 통해 ‘八’의 받침이 ‘드’이었음을 확인할 수 있다. 곧, ‘八’의 음독은 ‘받’ 정도로 추정하는 것이다. 이에 본 작품의 ‘八陵隱’은 ‘바론’, <혜성가>의 ‘八切爾’은 ‘바드리’로 읽을 수 있다. ‘바론’은 ‘받+온’으로 분석할 수 있으며, ‘받-’이 드불규칙 용언이었기에 ‘론’으로 표기된 것으로 이해한다. ‘바드리’는 ‘받+으+리’로 분석한다. 이렇게 놓고 보면 두 어형에는 공통적으로 ‘받-’이 들어가는 것임을 알 수 있다. ‘받-’은 ‘바닥, 바탕’으로 명사화되어 남아 있고, 또한 ‘받치다, 받들다’의 ‘받-’으로도 쓰이고 있다. 이러한 예를 통해 ‘받-’이 밑에 근거를 두면서 사물을 받치고 있는 상태, 또는 그러한 행동을 지칭하는 것임을 짐작할 수 있다. ‘받-’의 이러한 의미는 본 작품 및 <혜성가>의 문맥에 두루 통할 수 있다.

이에 필자는 ‘八陵隱’을 ‘바론’으로 읽고, ‘바탕한(바탕으로 한 / 바탕으로 둔)’의 뜻으로 풀이한다.

汀理也中：‘汀理’가 ‘나리’로 읽힐 수 없음은 김완진에 의해 입증되었고, 그가 제시한 ‘물서리’를 유창균도 인정하였듯이 필자도 이를 수용한다. ‘也中’은 ‘여허’로서 처소격을 나타낸다. ‘물가에’의 의미이다. 앞에서 유창균의 비판을 인용하여 지적하였듯이, 여기서의 ‘汀理’와 이 작품 제6행의 ‘川理’ 사이에는 기존의 해독으로는 모순된 점이 있다. 필자는 ‘川理’ 앞에 붙은 ‘逸鳥’를 홍기문 아래 고유명사로 보는 입장을 따르기 때문에 여기서의 ‘汀理’는 바로 ‘逸烏川理’의 ‘물가’로 이해한다.

제4행은 ‘바탕한 물가에’이다. 제3행과 연결시켜 보면 ‘흰 구름 쫓아 떠나간 안식처만이 / 바탕한 물가에’로 풀이된다. 기파랑은 떠나 가셨고, 그가 평생토록 수도했던 은둔처 혹은 안식처(초가집 정도를 연상할 수 있다)만이 덩그렇게 바탕한(놓여 있는) 물가인 것이다. 주인은 없고 그가 거했던 거처만이 덩그렇게 남아 있는, 삶의 無常感을 절실히 표현한 구절로 보인다.

이제 제1구(제1행-4행)를 하나의 의미 단락으로 놓고 풀이해 보면 다음

과 같다.

[사람들이] 목메이며 결하매
 [인간의 죽음이란] '이슬(에) 새벽이야'던 달이
 흰 구름 쫓아 떠나간 안식처(수도처)만이
 [덩그렇게] 바탕한(놓여 있는) 물가에.

이렇게 풀이할 때, 이 작품의 제1구는 기파랑의 임종과 관련된 유서깊은 곳을追想해 본 것이 된다. 고령의 기파랑이 죽음을 앞두고 있었다. 그의 제자·낭도·일반인들이 그의 임종을 지켜보면서 모두들 목메인 슬픔을 가눌 줄 몰랐다. 그러한 사람들에게 기파랑은 말했다. 인간의 죽음이란 '이제 새벽이 와서 햇빛에 스러지는 이슬 같은 것'일 뿐이라는 것이다. '이슬에 새벽이야'라는 짧은 경구가 사람들을 얼마나 감동시켰을까. 그러한 기파랑이 달로 상징되면서 흰 구름을 따라서 극락으로 가신 것이다. 임종 한 다음 그가 생전에 수도했던 초가집 정도가 주인을 잃은 채 덩그렇게 물가에 남아 있다. 인간의 생사에 대한 기파랑의 구도자적 혜안, 그의 자취 뒤에 남은 무상함에 대한 시적 화자의 연민 등이 간명하면서도 절실하게 그려진 대목인 것이다. 속세인과 구도자, 떠나간 것과 남아 있는 것과의 선명한 대조가 이 작품의 의미를 한층 심화시키고 있다.

5. 耆郎矣: 이 구절을 대부분 '耆郎이'로 읽어 왔는데, 최근에 '耆郎'을 우리말로 새겨서 '글무루'(유창군) 혹은 '굴마루'(강길운)로 읽기도 하였다. <모죽지랑가>, <우적가>, 그리고 본 작품의 제7행에 쓰인 '郎'을 기준의 해독에 따라 한자어 그대로 풀이해도 무방할 것이다. '郎'을 한자어로 읽는다면, '耆郎' 역시 한자어로 보아 이 구절을 '耆郎이'로 읽을 수 있다. 추모의 대상인 기파랑을 지칭한다.

兒史是史蔽邪: '兒史'를 '즈시 / 즈씨'로 읽는 데는 별 문제가 없지만, 그 뒤에 붙은 '是史'가 문제거리다. 이 형태는 향찰 용례 가운데 여기서밖에 달리 찾아 볼 수 없다. '有'를 뜻하는 중세어로서 '이시다'와 '잇다'가 공존하였음은 주지의 사실인데, '是史'는 '有叱'과 함께 각기 '이시-'와 '잇-'을 표기한 글자로 해독하기에 적합한 것이다. 이에 양주동이 이 구절 뒤의

‘蔽邪’까지 붙여서 ‘是史蔽邪’를 ‘이슈라’(있구나, 있도다)로 읽은 독법을 최근에 이르기까지 거의 모든 해독자가 수용하고 있다. 오직 김완진만이 뒤의 ‘蔽’를 ‘수풀’로 훈독하려는 의도하에 ‘是史’의 ‘是’를 훈독하여 ‘옳’으로 보아 이를 ‘올시’로 읽었을 따름이다.

필자는 ‘蔽’를 훈독하려 한 김완진의 관점에 전적으로 동의한다. 필자 역시 앞선 논문에서 <우적가>, <혜성가>, 그리고 본 작품에 쓰인 ‘蔽’는 공통된 의미를 지닌 뜻글자로 해석해야 한다는 점을 강조해 두었다. 거기에서 필자는 ‘蔽’를 ‘덤’과 ‘수렁’ 두 가지로 훈독할 것을 제안하고 <우적가>에서의 ‘蔽末’는 ‘더미’로, <혜성가>와 본 작품의 ‘蔽’는 ‘수렁’로 읽겠다고 하였다. 이 글자의 의미는 ‘숲 / 수풀’이라는 원뜻과 함께 ‘소굴’이나 ‘무리’라는 뜻으로 전용된 것으로 파악하였다. <우적가>에서는 ‘숲’과 ‘(도적들의) 무리’ 어느쪽도 가능하였지만, <혜성가>와 본 작품에서는 후자, 즉 ‘무리’의 뜻으로 파악해야 하리라 본다. 이에 대해서는 본 작품의 뒷 구절들과의 의미 맥락을 파악하는 대목에서 좀더 논의될 것이다.

그런데 <우적가>와 <혜성가>에 쓰인 ‘蔽’는 놓인 위치상 훈독하기에 별 문제가 없는 반면, 본 작품에서만큼은 ‘是史’가 그 앞에 왔기 때문에 어려움이 생겼다. 이 점에 대한 숙고를 통해 나온 결과가 김완진의 ‘올시’라는 해독인 것이다. 그렇지만 향가에 쓰인 ‘是’는 어느 경우나 음독되었기에 이 독법을 수용할 수는 없다.

‘是史’를 ‘이시-’(有)의 표기로 본다면 ‘兒史 是史 蔽邪’로 끊어서 ‘즈시 이시 수렁야’로 읽을 수 있지만, ‘이시다’의 어간 ‘이시-’만으로 뒤의 체언 ‘蔽’를 수식하는 꼴이 되어서 문장 형태상 어울리지 않는다. 이 경우 ‘是史’ 다음에 ‘隱’ 정도가 생략된 표기로 보아야 ‘즈시 이신 수렁야’로 읽히며, ‘모습이 있는 무리가’의 뜻으로 풀이될 수 있다. 이를 첫번째 가능성으로 상정한다.

이와는 달리 ‘是史’의 ‘是’를 서술격 조사 ‘이다’의 ‘이’로 파악할 수 있다. 이렇게 볼 경우에는 ‘兒史是史 蔽邪’로 끊어서 ‘즈시이시 수렁야’로 읽을 수 있다. 여기서 문제는 ‘是史’의 ‘史’가 ‘시’로 음독되어 어떠한 기능을 하는가 하는 것이다. 향찰 용례 가운데 체언을 수식하는 관형어에 ‘-이’ 모음으로 끝나는 예가 보인다는 점에 주목할 필요가 있다. <처용가> 제1행의

'東京 明期 月良'에서 '明期'는 '月'을, <원가> 제1행의 '物叱 好支 柏史'에서 '好支'는 '柏'을 각각 수식하는 관형어이다. '明期'를 '불기'로 읽든 '불기'로 읽든 '期'에는 '-丨' 모음이 포함되어 있다. '好支' 역시 '됴하'로 읽혀서 '支'에 포함된 '-丨' 모음을 확인할 수 있다. 이러한 예를 통해서 고대어 단계에서는 '-은 / 을' 외에도 '-丨' 모음이 포함된 관형어가 쓰여졌음을 알 수 있는 것이다. 필자는 '是史'의 '史'가 '明期'의 '期', '好支'의 '支'처럼 '-丨' 모음이 포함된 관형형 어미로 이해하며, 또한 '시' 음의 'ㅅ'은 '叱'에 해당하는 기능을 갖는 것으로 본다. 곧 '是史'는 '是叱'(잇)에 '-丨' 모음이 첨가된 형태로 파악하는 것이다. 이렇게 볼 때 이 구절은 '모습인 무리가'로 풀이될 수 있다.

향가에 쓰인 '蔽'를 공통된 의미의 뜻글자로 훈독해야 한다는 대전제하에서, 본 작품의 '是史蔽邪'에 대한 해석은 위에 제시한 두 가지 가능성 외에 달리 시도될 수 없을 듯하다. 필자는 전자보다 후자가 가능성이 좀더 크다고 생각한다.

한편, '蔽邪'의 '邪'에 대한 논의가 필요하다. 기존의 모든 해독자들이 이 '邪'를 감탄형 종결 어미로 읽었기 때문에 본 작품이 제1행에서 4행으로 한 구가 매듭되지 않고 제5행까지 이어지는 것으로 파악된 것이다. '邪'는 '耶 / 也'와 함께 '-야 / -라'로 읽히면서 흔히 종결 어미로 쓰였다. 위에서 논한 제2행 '露曉邪隱'에 쓰인 '邪'는 <혜성가>의 '烽燒邪隱'의 '邪'와 함께 종결 어미의 기능을 하고 있다. 향찰에 흔히 보이는 '等邪 / 等耶'는 '-드야 / -드라'(-더라)로 읽힌다.

그런데 <우적가> 제6행의 '朗(→郎)也'는 의미 백락상 분명히 주격의 기능을 하고 있다. 이 '-야'는 '나야 잘 지내고 있지 / 너야 말로 잘 해야 한다.' 등의 현대어 문장에 쓰인 '-야'에 해당하는 주격 조사로 볼 수 있다. 설사 <우적가>의 '朗也'를 '郎也'의 오기로 본 필자의 견해가 잘못되었다 하더라도, 본 작품 제7행의 '郎也 持以支如賜鳥隱'에서 뒤의 '자니다'의 주어가 앞의 '郎야'임을 부인하기는 어려울 것이다. 여기에 쓰인 '也'를 '의'로 읽고 의미상 주격으로 본 양주동의 견해는 음독 자체에 문제가 있을 뿐더러, 굳이 의미상 주격이라 보지 않고 '也' 자체가 주격 조사의 기능을 한다고 규정하는 것이 더 나았다고 본다. 이러한 관점에서 필자는 '邪 / 耶 /

也'가 종결 어미나 호격으로 기능할 뿐 아니라, 주격 조사로도 쓰였다고 본다.

이에 제5행은 ‘耆郎이 즈미이시 수송야’로 읽히며, ‘기파랑의 모습인 무리들이’로 풀이된다. 제5행의 끝에 나온 ‘蔽邪’를 주격으로 볼 때, 뒤의 제8행 끝의 ‘逐內良齊’(委고 있구나)의 주체가 되어 제5행에서 8행까지가 하나의 의미 단락으로 묶일 수 있는 것이다. 여기서 ‘蔽’를 ‘무리’로 해석한 것은 ‘委宣传 있는’ 주체가 ‘숲’이라는 사물이 될 수 없기 때문이다. 기파랑의 감화를 받고 그의 교훈대로 따르려는 사람들, 곧 기파랑의 제자나 낭도들이 바로 ‘蔽’이다. 그렇기에 그들은 떠나가신 기파랑의 모습을 간직한, 기파랑의 분신으로 표현된 것이다. 그리고 그들은 지금 기파랑의 덕을 찬양하고 기리기 위해서 함께 모여 추모의 행사를 치르고 있다.

6. 逸烏川理叱: ‘逸烏’에 대한 해독은 두 갈래로 나뉜다. 이를 음독하여 ‘이로부터’(양주동), ‘어린’(이탁), ‘여울’(지현영), ‘인’(淘·漸·汰)(유창균), ‘이른’(早)(강길운) 등으로 보는 견해와, 어떠한 지명, 즉 고유명사로 보는 견해(홍기문·정렬모·서재극·김완진)가 그것이다. 그런데 전자인 경우 뒤의 ‘川理’(내)와 자연스럽게 연결시킬 만한 ‘逸烏’의 음독 내지 훈독을 찾기가 어렵다는 난점이 있다.⁸⁾ 일찍이 홍기문은 이러한 점을 지적하면서, 더 나아가 기파랑과 특별한 관련이 있는 냇물의 이름으로 보아야 할 것을 주장하였다. 필자는 홍기문의 이 견해가 작품 전체의 문맥상 가장 적합한 것이라 판단한다. 지금껏 지리서나 사서류에서 ‘逸烏川理’의 지명을 확인한 바 없으나, 이는 기파랑을 은둔자로 이해할 때 그가 있었던 곳이 상대적으로 넓은 지역을 포괄하는 명칭에 의해서가 아니라 그의 은둔처가 자리잡

8) 다만, 강길운이 ‘이른’(早)의 뜻으로 본 점에 대해서는 속고해 볼 만하다. 이를 어간 ‘일-’에 부사형 어미 ‘-오’가 붙은 것으로 본다면, 이는 ‘일찌, 일찌이’에 해당하는 말이 된다. 뒷 구절과 연결시켜 보면, ‘일찌이 냇물의 자갈밭에서 / 낭이 지니셨던’으로 해석되어 ‘지니다’를 수식하는 부사어로 ‘일찌이’가 적합하게 쓰였음을 알 수 있다. 이렇게 문장을 이루는 데는 지장이 없지만, 그 의미가 애매한 점이 문제이다. ‘냇물의 자갈밭에서’ 죽지랑이 수도를 하였다는 것인지, 죽지랑의 거처가 냇가에 있었기에 수도의 의미를 그렇게 암시적으로 표현한 것인지 모호할 따름이다. 이에 필자는 ‘일오’를 ‘일찌이’로 해석할 가능성은 있지만 문맥상 애매하다고 보아 이를 배제하는 것이다.

은 좁은 영역에 국한된 지명에 의해 지칭되었기에 기록되지 않았으리라 추정한다.

磧惡希: 이 어형을 ‘지벽희’로 읽은 양주동의 견해는 ‘-惡希’에서 ‘惡’의 음 ‘악’을 염두에 둔 것이었다. 뒤에 김완진 역시 이 점에 유의하여 ‘지벽기’로 읽었다. 두 분은 이 어형을 ‘磧-惡希’로 이해하였던 것이다. 그런데 흥기문의 지적처럼 ‘磧-惡希’로 분석하는 것이 더 타당해 보인다. <청천법륜가>의 ‘佛會阿希’ 및 ‘法界惡之叱’, <청찬여래가>의 ‘一念惡中’, <보개회향가>의 ‘海惡中’ 등에 쓰인 ‘阿希’ / 惡之叱 / 惡中’은 모두 ‘-아희’의 이표기들인데, 여기서 ‘惡’의 말음 ‘ㄱ’은 뒷글자 ‘希’ / 之叱 / 中’의 ‘희’ / 카’에 포섭되는 것으로 이해된다.

한편 ‘磧’에 대해서는 해독자들에 따라 견해차가 드러난다. <훈몽자회>에 이 글자를 ‘작벼리’로 풀어 놓았기에 이를 수용하여 ‘작벼리 / 작별’(소창진평 · 서재국 · 김준영)로 읽기도 하였고, ‘작벼리’를 ‘작+벼리’로 분석하고 ‘작’은 현대어 ‘조약’으로 변한 글자로서 그것의 고대어 형태로서 ‘지벽’(양주동 · 김완진)을 택하기도 하였으며, ‘작’은 한자어 ‘磧’의 음차일 따름이라고 보아 ‘벼리’만을 취하여 ‘벼르 / 벼로’(흥기문 · 정렬모)로 읽기도 하였다. <훈몽자회>의 ‘작벼리’에서 ‘작’(자갈) 혹은 ‘벼리’(벼랑)만을 따로 취하기에는 ‘磧’자의 원뜻인 ‘자갈밭, 모래사장’에 적합지 않다. 그런데 ‘벼르 / 벼로’를 사전에서 ‘벼랑’(崖)이라 설명해 놓았지만, 이 단어는 각아지른 낭떠러지라는 뜻 외에도 완만한 경사를 이룬 땅의 뜻도 지닌 듯하다. <역어유해>에 ‘벼로’가 ‘地灘’을 지칭한다고 하였다. ‘여울(灘)’은 물바닥이 올라와 물살이 세어지는 곳을 말한다. 이에 ‘地灘’이란 땅 가운데 바닥이 완만하게 올라온 곳을 말한 것이라 볼 수 있다. ‘벼로’의 고형으로 여겨지는 ‘별항’의 용례를 보면 이 점이 좀더 분명해진다. <동농>의 ‘아으 별해 벼론 빗 다후라’, <정석가>의 ‘삭삭기 세물애별해 / 구운 밤 닷되어를 심고 이다’에서 ‘별항’은 낭떠러지라는 뜻이라기보다 완만하게 경사진 땅의 뜻으로 보인다. 전자에서, 빗을 벼랑에 벼린다는 말이 가능하기는 하나, 일상용품으로서의 빗을 벼랑보다는 앞 마당, 경사진 땅에 벼린다는 표현이 더 그럴 듯하다. 후자의 경우에는 닷되어의 밤을 벼랑에 심는다는 의미로는 해석되기 어렵다. 특히 <정석가>의 ‘물애별해’를 통해, 본 작품의 ‘磧’에 대응

하는 우리말 복합어를 확인할 수 있다. 이에 필자는 <훈몽자회>의 기록을 존중하면서 <정석가>의 용례에서 유추하여 '磧'을 '작별한'로 읽고, '자갈밭'의 의미로 본다. 뒤의 '-惡希'와 연결시키면 '작별하히'이다.

이러한 독법상의 문제는 있으나 '磧'의 뜻만큼은 분명하기 때문에 의미 맥락을 파악하는 데는 지장이 없다. 다만 종래의 해독에서는 이 구절의 앞에 나온 '가랑의 모습이' 혹은 이 구절 다음에 이어지는 '랑이 지니셨던 마음의 끝'이 여기 '자갈밭'에 투영된 것으로 이해하였던 점은 재고되어야 할 것이다. 기파랑의 모습이나 마음의 끝이 자갈밭에 투영된다는 것이 어떻게 가능한 것인지 도무지 이해할 수가 없는 것이다. 기파랑을 달로 상징한 이 상 달이 냇물 표면에 비친다는 표현이라면 가능하겠지만, 자갈밭에는 투영 될 리가 없다. 그리하여 자갈의 등글등글한 모양이 기파랑의 원만한 성품을 상징한 것이라는 식의 억지 해석이 나오기도 하였다. 이 구절은 기파랑의 자취가 서려 있는 곳이며, 아울러 지금 그를 추모하는 행사가 벌어지는 장소 정도로 보는 것이 온당하리라 생각한다.

제6행은 '逸烏 나리사 작별하히'로 읽히고, '逸烏 냇물의 자갈밭에서'로 풀이된다. 여기서 고유명사 '逸烏 내'는 앞의 제4행 끝에 나온 '汀理'와 관련된다. 생전에 기파랑이 은둔하여 수도했던 곳은 '逸烏 내'가 굽이쳐 흐르는 물가(汀理)에 자리잡고 있었을 것이다. 이제 그 물가에는 그가 수도하던 처소만이 덩그렇게 남아 있을 뿐이다. 물가는 곧 자갈밭 혹은 모래사장인 바, 그 유서깊은 곳에서 지금 그의 낭도들이 모여서 추모 행사를 벌이고 있는 것이다.

7. 郎也： 위에서 언급하였듯이 향가에 쓰인 '也 / 邪 / 耶'는 종결 어미나 호격으로 기능할 뿐 아니라 주격 조사로도 쓰였는데, 이 구절에서 주격 조사로 쓰인 '也'를 확인할 수 있다.

持以支如賜烏隱： 이 구절에 대한 양주동의 해독 '디니다샤온'을 다수의 후대 해독자들이 수용하였는데, 홍기문·정렬모·유창균 세 분만은 '持以支 如賜烏隱'으로 끊어서 '디니디 담샤온'(지녀야 할-홍기문), '가지기 너리'(가깝게 다니는 이여-정렬모), '디니기 갓시온'(지님과 같으신-유창균)으로 읽었다. 사실 이 어형이 7글자로써 하나의 단어를 이룬다는 점에 의

심을 둔다면 후자와 같은 독법도 생각해 볼 만하다. 유창균이 '持以支'을 명사형으로 해독한 것은 '支 / 支'가 명사화 접미사 '-기'로 기능하기도 한다는 점, 특히 <안민가>에 나오는 똑같은 어형이 명사형으로 읽힌다는 점을 고려한 것으로 보인다.

그렇지만 '支 / 支'는 명사형 외에도 다른 용법을 갖고 있는 글자이다. 그 가운데 여기에서처럼 선어말 어미와 연결된 형태를 찾아 본다면, '好支賜烏隱'[모죽지랑가], '知支賜尸等焉'[도천수관음가] 등이 있다. '賜'(시)는 존칭의 선어말 어미로서, 이 구절에 쓰인 과거시제 선어말 어미 '如'(다)와는 같은 문법적 범주에 속한다. 따라서 '支 / 支'가 선어말 어미에 연결될 수 있음을 의심할 필요는 없으리라 본다. 이 구절은 양주동 이래의 해독을 그대로 따라도 무방하리라 생각하는 것이다.

제7행은 '낭이 지니셨던'으로 풀이된다.

8. 心未際叱盼: '무수미 叱晳'(마음의 끝을)로 읽는 데 별 문제가 없는 구절이다. 다만 기파랑이 가졌던 마음이 무엇인지, 그 마음의 끝이라 표현한 것은 무슨 의미인지는 생각해 보아야 한다. 필자는 제2행을 기파랑의 마지막 유언으로 파악하였는 바, 그것을 통해, 특히 한정된 것이긴 하지만, 기파랑이 생전에 가졌던 수도의 자세나 세계와 인간을 바라보는 관점을 짐작해 볼 수 있으리라 본다. 유한한 인생을 초월하여 광명한 피안의 세계를 향한 진지한 구도의 자세, 그것이 제2행에서 짐작해 볼 수 있는 기파랑의 마음 가운데 하나일 것이다. 한편 '마음의 끝'이라 했을 때, 그 '끝'이란 것이 피안을 향해 있는 목적적 의미인지, 아니면 피안으로 떠나간 기파랑 생전의 마음의 끝자락이 이송에 남아 있는 추모자들에게 드리워져 있다는 결과적 의미인지는 작품 감상자의 해석 여하에 떨린 것으로 보인다. 이러한 두 가지 해석의 방향과 함께, 다음 행에 나오는 '잣나무 가지'가 기파랑 생전의 마음의 끝자락을 표상하는 의미로 본다면, 의미 맥락이 보다 자연스러울 수 있다는 점을 덧붙여 둔다.

逐內良齊: 이 구절의 '內'가 현재진행형의 '느'를 표기한 것임은 의심할 여지가 없다. 그런데 김선기·유창균·강길운은 '良齊'의 '良'을 '라'로 읽어서 목적형 내지 회망형 어미로 보아 '柔고 싶구나'의 뜻으로 풀이하였다.

‘良’은 ‘아 / 어, 라 / 러’에 두루 통용되기에 여기서 ‘라’로 읽어도 무방하다 하겠으나 그것을 회망형 어미로 본 점은 수긍하기 어렵다. ‘內’가 ‘는’로서 현재진행형인 점이 분명한 바에 ‘良’을 회망형으로 보게 되면, 이 구절은 ‘좇고 있고 싶구나’와 같은 비문이 될 것이다. ‘良齊’는 ‘라져 / 아져’로서 감탄형 어미 ‘-구나 / 로다’ 정도로 보는 것이 무난할 듯하다. 위에서 살핀 ‘作乎下是’ 및 ‘有叱下是’[모죽지랑가]를 각기 ‘짓오아리’, ‘잇아리’로 읽게 되면, 어말 어미 ‘-리’ 앞에 ‘-아-’음이 포함된 것을 확인할 수 있는데, 여기서의 ‘라져 / 아져’에 포함된 ‘-아-’도 그것에 준하는 것으로 이해할 수 있는 것이다.

제8행은 ‘마음의 끝을 쫓고 있구나’로 풀이된다. 기파랑이 생전에 취한 행동, 남긴 교훈 등은 모두 기파랑의 마음에서 나온 것이다. 그 마음의 끝을 목적적 의미로 보든지 결과적 의미로 보든지 간에, 그것을 쫓고 있다는 것은 곧 그를 추모하는 행사의 취지 및 과정을 시적으로 표현한 것이다.

이제 제2구(제5행-8행)의 의미 맥락을 정리해 보면 다음과 같다.

書郎의 모습인 무리(낭도)들이
逸鳥 냇물의 자갈밭에서
낭이 지니셨던
마음의 끝을 쫓고 있구나.

이 작품의 제1구에서 시적 화자는 기파랑의 임종시 모습과 유언을 회상하면서 그가 떠나간 후 그의 거처만 남아 있는 물가를 무상감에 젖어 올었다. 그 물가는 곧 기파랑의 낭도들이 지금 추모의 행사를 치르고 있는 逸鳥川의 자갈밭 혹은 모래사장이기도 하다. 다시 말해 제1구의 끝 ‘汀理’(물가)는 제2구의 ‘磧’(자갈밭)과 동일한 곳으로서 시상의 연맥을 이루고 있다. 이렇게 장소를 매개로 하여 시적 화자의 시상은 제2구에 이르러 과거에 대한 회상에서 현재 벌어지고 있는 행사에 대한 기술로 전이된다. 기파랑의 모습을 간직한 그의 낭도들이 유서깊은 逸鳥川의 자갈밭에서 기파랑 생전의 행적을 되새겨 보고 각별한 추모의 정을 토로하고 있는 것이다. 시상을 매개해 주는 공간의 일치, 과거에서 현재로의 시간의 전이 등이 돋

보이는 시적 기교라 할 것이다.

9. 柏史叱：소창진평·양주동의 ‘잣ㅅ’에 대해 흥기문이 ‘자시ㅅ’으로 읽은 것은 진전된 해독이었다. 이후 대부분의 해독자들이 이 구절을 ‘자시ㅅ’으로 읽고 있다.

枝次：‘枝’를 ‘가지’로 읽는 데 별 문제가 없는 듯이 보이지만, ‘枝’의 말음첨기로 이해되는 ‘次’의 음을 ‘지’로 보아야 할지는 문제삼을 필요가 있다. 이 구절을 포함하여 향가에 쓰인 ‘次’의 용례는 ‘蓬次叱’[모죽지랑가], ‘次傍伊遣’[제망매가], ‘次弗□史’[우적가] 등 모두 네 군데에 쓰였다. 필자는 <우적가>를 해석하는 자리에서 ‘次弗’을 종세어 ‘준비’에 비정하였다. 이를 나머지 용례에 적용할 경우 ‘次’의 음은 ‘지’가 아닌 ‘준’으로 읽어야 하리라 본다. ‘次’의 음이 ‘준’임을 염두에 둔 해독자는 이 구절을 ‘갖즈’로 읽은 이탁과 ‘가자’로 읽은 김준영 두 분뿐이다. 필자는 이 두 분의 견해를 존중하여 ‘枝次’를 ‘가즈’로 읽기로 한다. 이렇게 보면 위에서 논한 바, 이 작품 제5행의 ‘是史’의 ‘史’(시)에 포함된 ‘-丨’음이나 ‘枝’(가지)의 말음 ‘-丨’ 음은 적어도 고대어 단계에서는 ‘-丨’음과의 변별력이 뚜렷하지 않았을 것으로 추정된다.

이에 ‘柏史叱枝次’는 ‘잣나무 가지’로 쉽게 풀이되는데, 문제는 이 ‘잣나무’가 작품 문맥 속에서 어떠한 의미를 가지는가 하는 점이다. 종래에는 이것을 기파랑의 높은 덕을 상징한 단어로 이해하였다. 뒷 구절의 ‘花判’을 ‘화랑’ 혹은 ‘화랑장’의 뜻으로 보아 ‘花判’이 곧 기파랑임으로 해서 그 앞의 ‘잣나무’는 기파랑을 상징하는 사물로 보았던 것이다. 본고에서 앞의 제2구가 기파랑의 낭도들이 모여 추모 행사를 거행하는 것으로 본 이상, ‘잣나무’의 의미 파악을 종래의 견해에 기댈 수 없게 되었다. 뒤에서 논할 것 이지만 ‘花判’은 ‘화랑’·‘고깔’ 등 기파랑을 지칭한 것으로 보지 않는 것까지 포함하여 여기서의 ‘잣나무’는 달리 이해될 필요가 있는 것이다.

우선 ‘柏 / 柏’의 사전적 의미를 생각해 볼 수 있다. <중문대사전>에는 <六書精蘊>에서 인용한 ‘柏’에 대한 설명이 다음과 같이 나와 있다. ‘잣나무는 險木이다. 나무는 모두 陽에 속하나 잣나무는 險을 향하고 서쪽을 가리킨다. 대개 나무 중에서 貞德이 있는 자이다. 그래서 글자가 白을 쓴다’

는데, 白은 西方의 正色이다.' (柏陰木也 木皆屬陽 而柏向陰指西 蓋木之有貞德者 故字從白 白西方正色也) 이를 통해 잣나무의 의미가 서방과 관련될 수 있음을 알 수 있다. 이러한 의미 연관에 주목할 때, 기파랑이 수도하면서 회구했던 바가 서방 정토에 왕생하는 것이었음을 암시하는 것으로 해석해도 좋을 것이다.

한편, <원가>의 배경기사에 나오는 잣나무는 본 작품의 잣나무와 견줄만한다. <원가>에서 효성왕이 潛邸時에 신충을 잊지 않겠노라고 맹세하면서 그 증거로 삼은 것이 바로 '궁궐 뜰의 잣나무(宮庭栢樹)'였다. 추측컨대 신라 당대에는 서로 신의를 다짐할 때 잣나무를 증거로 삼았던 습속이 있었으리라 본다. 이에 본 작품의 잣나무도 그러한 신의의 다짐을 위한 증거, 곧 서약의 증거물로 볼 수 있다.⁹⁾

이러한 관점에서 여기서의 '잣나무'는 그것의 사전적 의미에서 추출되는 '서방 정토에 왕생하려는 바램', 그리고 <원가>의 예에서 유추될 수 있는 '신의를 다짐하는 증거물'의 복합적인 의미로 파악될 수 있다. 이는 한자어의 뜻 그대로 '誓願'의 상징물이 잣나무로 표현된 것임을 말해 주는 것이다. 지금 낭도들은 잣나무를 바라보면서 기파랑이 생전에 수도하면서 회구하였던 바[願]를 되새기고 자신들도 기파랑의 뜻을 죄고자 다짐[誓]하는 것으로 이해된다.

高支好雪是: 기존의 모든 해독자들이 '高支好'에서 끊어 읽었는데, 이에 대한 반성이 필요하다. '支'을 허자(양주동)나 지정문자(김완진)로 보는 경우에는 '高-好'로 바로 이어져서 '놉-호>노포'로 읽을 수 있다. 그러나 '支/支'를 어떤 문법적인 기능을 수행하는 글자로 보는 관점에서는 '高支好'가 '놉-기-호'로 연결되어 도무지 '높아'로 읽힐 도리가 없는 것이다.

여기서 우선 '支 / 支'의 용법 가운데 하나를 검토할 필요가 있다. 본 작품 제7행에 쓰인 '支'은 앞의 용언 어간을 '賜 / 如'와 같은 선어말 어미에 연결하는 기능을 하였다. 그런데 '墮支行齊'[모죽지랑가], '祈以支白屋尸'[도

9) 필자는 판소리사설 <적벽가>를 읽으면서 우연히 '공든 탑이 무너지며 신든 나무 꺾어질까'라는 표현에 접한 바 있다.(신재효 판소리사설집, 교문사, p.465) 여기서 '신든 나무'는 '信든 나무'로서 나무가 신의를 다짐하는 증거물로 쓰인 오래된 관습이 속담으로 정착된 예를 확인하게 된다.

천수관음가], '爾屋支墮米[원가], '影支古理因'[원가], '卜以支乃遣只'[참회업장가] 등의 어형에서 '支 / 支'는 앞뒤의 두 용언을 연결해 주는 구실을 하고 있다. 대충 이 다섯 어형은 '떨어져 가겠구나', '빌어 사귐', '이르러 떨어지매', '비추어 즉한', '지니어 내고'¹⁰⁾ 등으로 풀이된다. 여기서 '支 / 支'가 앞 용언을 '-아 / -어' 혹은 '-아서 / -어서'의 뜻으로 뒷용언에 연결시키는 기능을 힘을 알 수 있다. 말하자면 용언의 복합을 매개해 주는 구실을 하고 있는 것이다.

한편, '好'는 훈독도 되고 음독도 되는 글자이다. '好支賜烏隱'[모죽지랑가], '好支[원가], '好尸'[우적가] 등에서는 '好'가 훈독되어 '동-'으로 읽힌다. <보현시원가>에 쓰인 '好'는 '喜好尸'[수회공덕가], '施好尸'[상수불학가], '好尸'[상수불학가] 등에서 보듯이 '-홀 / -홀'로 음독된다. <보현시원가>에서의 '好'의 기능을 중시한 나머지 양주동은 <모죽지랑가>와 <원가>에 쓰인 '好'를 음독하고, <우적가>에서만 훈독하였다. 물론 본 작품에 쓰인 '好'도 음독하였는데, 그 이후 많은 해독자들이 이를 따랐다. 다만 정렬모는 '높기 료하'(높게 자라)로, 유창균은 '그기 고비'(크고 사랑스럽구나)로, 강길운은 '높묘하'(높고 좋아서)로 각각 읽어서 '好'를 훈독하려는 시도를 보여 주었다. 그렇지만 세 분의 해독은 공히 '好'만으로는 '료하'의 말음 '-아' 혹은 '고비'의 말음 '-丨'를 만족시킬 수 없다는 난점이 있다. 이 점을 의식하여 유창균은 '好' 뒤에 '支' 혹은 '耶'자가 생략된 것으로 추정하였다.

이상에서 '支 / 支'의 용법 및 '好'의 독법을 살펴본 것은 기존의 해독에서 '高支好'로 끊어 읽은 것에 문제가 있다는 점을 확인하고, 그 대안을 마련하고자 함에서였다. 해독자들이 다소 무리를 하면서까지 이렇게 끊어 읽은 것은 무엇보다도 이어지는 '雪是'를 명확한 뜻을 지닌 체언으로 인식하였기 때문이다. 그렇다면 '雪是'를 '서리'나 '눈이'로 읽지 않는 방도가 있을까.

10) 다섯 예 가운데 뒤의 세 어형에 대한 풀이는 필자가 재해석한 것이다. 마지막 것에 대한 풀이는 본고 뒷부분에서 논의될 것이며, 나머지 두 예는 각기 해당 작품에 대한 재해석 작업에서 구체적으로 논하고자 한다. 여기서는 '支 / 支'의 기능을 파악하는 문제를 논하는 자리이기에 어형의 뜻풀이에 대한 논의를 유보하는 것이다.

필자는 이에 대해 '高支好雪是'로 끊어 읽는 방법을 제시하고자 한다. 위에서 보았듯이 '支 / 支'는 용언의 복합을 매개하는 구실도 하는데, 이 어형은 '高-'와 '好-'의 두 용언 사이를 '支'이 매개해 줌으로써 이 글자의 일반적인 용법에 부합한다. 그리고 뒷 용언 '好雪是'는 어간 '好-'에 어미 '-雪是'가 붙은 형태로 이해할 수 있다.

그렇다면 향찰로서는 유일례인 '雪'을 앞의 '好-'와 연관지어 음독할 수 있을까. 필자는 세 가지 점을 들어 가능하리라 본다. 첫째, '雪'의 원글자는 '雨'에 '彗'자가 붙은 形聲文字이다. 이에 '雨'가 뜻을, '彗'가 음을 나타낸다면, '雪'의 원음에 '彗'의 'ㅎ'음이 포함되었을 것으로 추정해 볼 수 있다. 둘째, 우리말의 음운 현상에서 '형님-성님', '혓바닥-셋바닥', '헬마-설마' 등 'ㅎ'음과 'ㅅ'음의 혼용 현상이 나타난다. 이 현상이 고대어 단계까지 소급되는 것인지는 필자로서 알 수 없지만, 추측컨대 꽤 오래된 음운 현상 중의 하나가 아닌가 싶다. 셋째, 향찰 표기 가운데 본 작품 제8행의 '際叱盼'을 비롯하여, '城叱盼良'[혜성가], '邊希'[현화가], '敬叱好叱等耶'[항순중생가] 등에서 'ㅅ'음에 바로 연이어 'ㅎ'음이 붙는 예(-叱盼-, -叱好-)가 있다. 이것이 'ㅅ'음과 'ㅎ'음의 혼용 현상에서 말미암은 것인지, 고대어 단계에서는 두 음이 충분히 변별되지 않고 발음되었던 것인지 단언하기는 어렵다. 그렇지만 이것이 'ㅅ'음과 'ㅎ'음과의 교체 가능성은 시사해 주는 증거인 점만은 부인할 수 없으리라 생각한다.

이상의 세 가지 점을 고려할 때, '好-'의 훈독 '동-'에 '雪是'의 음독 '-술이'가 붙는 것이 가능하리라 본다. 필자는 앞선 논문에서 <우적가>에 나오는 '好尸曰'을 '好尸是'로 고쳐 읽었는데, 이 '好尸是'는 여기서의 '好雪是'와 동일한 표기 형태로 간주할 수 있다. 단지 전자에서는 '동-'의 말음 'ㅎ'을 밝히지 않은 데 반해 후자는 이를 밝혀 적었다는 차이가 있을 따름이다. 이에 '高支好雪是'는 '高支 好雪是'로 분절되어 '돕기 빙호리'로 읽히며, '높아서 좋으리'로 풀이된다.

제9행은 '잣나무 가지가 높아서 좋으리'로 해석된다.

10. 毛冬: <우적가>를 해석한 필자의 논문에서 밝혔듯이, '毛冬'은 '몰' (不能)이나 '모르다'(不知)로 풀이될 글자가 아니라 '모다 / 모드'(모두)의

표기로 보아야 한다. ‘毛冬’을 ‘모다’로 일관되게 읽을 수 있다면, 뜻이 다른 ‘물’과 ‘모르’를 ‘毛冬’이라는 같은 어형으로 표기한 것으로 보는 애매성을 벗어날 수 있을 것이다. 여기에 쓰인 ‘毛冬’은 문맥상 추모 행사에 참석한 사람들 모두를 뜻하는 것이면서, 좀더 구체적으로는 앞에 나온 ‘葬’를 지칭하는 말로 이해된다. 그렇지만 이어지는 ‘乃乎尸’의 뜻에 비추어 ‘毛冬’을 ‘乃乎尸’와 합쳐 한 단어로 볼 수도 있음을 지적해 둔다.

乃乎尸 : 해독자들 사이에서 약간의 음독상 차이를 있으나, 소창진평·양주동 아래 '毛冬乃乎尸'를 한데 붙여서 '모를(不知)'의 뜻을 표기한 어형으로 보았다. 그러다가 '毛冬'을 부정사 '못'의 표기로 고정시켜 놓고 보았을 때, '乃乎尸'가 용언의 형태인 점에 주목하여 김완진·유창균·강길운 등은 이를 어떤 용언의 표기로 해독하였다. 그리하여 김완진은 '乃'를 '久'의 오자로 보아 '두풀(덮을)로, 유창균은 '느울(내린, 降)로, 강길운은 '나올(생길, 出)로 읽었다. 기존의 해독에서 정렬모만이 유일하게 '毛冬'을 '다'의 표기로 보고, '乃乎尸'는 '나올(나다, 치르다, 죽다)로 읽었다.

향가에 쓰인 '乃'가 '느 / 나' 혹은 '너 / 내'로 음독되는 것은 분명하다. 그런데 향찰 가운데는 양주동의 이른바 '원시명사' [1]에 해당하는 글자들이 있어서, 이들에 대한 정확한 의미 파악이 중요한 문제거리가 된다. '冬, 等, 沙, 下' 등이 현대어의 의존명사 정도에 해당하는 기능을 하면서 독자적인 뜻을 지니고 있는 것으로 판단된다. 여기서의 '乃' 역시 이러한 글자들과 유사한 기능과 독립된 뜻을 지닌 글자로 보이는 것이다.

우선 이 글자가 의존명사의 기능을 지닌다는 점을 <보현시원가>에서의 용례로 확인해 두기로 한다. <보현시원가>에서 '乃'가 세 군데에 쓰였는데, 그 중 <칭찬여래가> 제10행의 '毛等盡良白乎隱乃兮'는 '毛等 盡良 白乎隱 乃兮'로 분절된다. 여기서 '乃'는 뒤에 '兮'(-여 / -라)라는 종결형을 취하면서, 앞에 '白乎隱'이라는 관형어에 의해 수식되고 있다. '乃'가 문장 구조상 처한 위치는 <청불주세가> 제2행의 '必于化緣盡動賜隱乃'를 '必于 化緣 罷 動賜隱 乃'로 분절할 경우, 앞의 '動賜隱'의 수식을 받는 '乃'의 형태를 다시 한번 확인할 수도 있다. 그러나 <청불주세가>의 경우 '비록 化緣 만족하나'(비록 化緣 마치셨으나-양주동) 혹은 '비록 化緣 다아 위시'

11) 양주동, 향가주소산고(『진단학보』, 10, 1939) 참조.

나'(비록 化緣 끝나 움직이시나-김완진) 등 기존의 모든 해독에서 '乃'를 연결 어미 '-나'로 읽고 있기 때문에 위와 같은 필자의 분절에 대해서는 좀더 숙고해 보아야 하겠다. 이런 까닭에 <청불주세가>에 쓰인 '乃'를 유보하더라도, <청찬여래가>의 용례에서만큼은 '乃'가 의존명사의 기능을 한다는 점을 분명히 확인할 수 있다.

한편, 본 작품의 '乃乎尸'는 분명 '乃-乎尸'로 이루어진 용언 형태이다. 이는 <보현시원가>에 쓰인 세번째 용례 '淨戒叱主留卜以支乃遣只'[참회업장가]와 함께 거론될 수 있다. <참회업장가>의 '乃遣只'는 '乃-遣只'로 분석되어 '乃-乎尸'와 더불어 '乃-'가 어떤 용언의 어간으로 쓰였음을 말해 준다.

이러한 용례에서 살펴 '乃'의 용법은 <원왕생가>의 '前乃'(앞에), <원가>의 '望阿乃'(바라나)에 쓰인 '乃'(너 / 나)와는 다른 성격의 것이다. 이들 경우는 '乃'의 음만으로 처소격 조사 '-너' 및 연결 어미 '-나'를 표기한 것이다. 그에 비해 위에서 살펴본 '乃'의 용법은 어떠한 의미와 결합되어 혹은 의존명사로 혹은 용언 어간으로 사용된 것이다. 그렇다면 '乃'가 지닌 고유한 의미 영역을 밝힐 필요가 있다.

'乃'의 의미를 파악할 단서를 <보현시원가> 원문에 대한 한문 번역에서 찾아 보기로 한다. <청찬여래가>에서 '乃'를 둘러싼 향찰 원문과 그에 상응하는 번역문은 다음과 같다.

隔句 必只 一毛叱 德置 / 毛等 盡良 白乎隱 乃兮
縱未談窮一毛德 / 此心直待盡虛空

뒤의 번역문을 '끝내 한 터럭만큼의 덕도 마저 말하지 못한대도 / 이 마음은 오직 허공계 끝까지 다하기를 원하옵니다'¹²⁾로 이해한다면, '縱未談窮一毛德'이 향찰 원문에 대응하고 '此心直待盡虛空'은 번역자가 원문의 의미를 부연한 구절이 될 것이다. 그런데 원문에 쓰인 '必只'(반드시), '盡' (다) 같은 단어가 번역문에서 '窮'(끝내), '直待'(오직 원하다), '盡'(다하다)으로 나타나는데, '必只'나 '盡良'과 연결되는 끝자리에 '乃兮'가 놓여 있다

12) 최 철·안대희 역주(1986: 67)에서 인용.

는 점에 주목해야 할 것이다. 여기서 ‘乃’가 ‘끝내 / 다하다’ 등의 의미와 모종의 관계를 맺고 있으리라는 시사를 받게 된다.

그러면 ‘乃’의 중세어 용례는 어떠한가. ‘내종(乃終) / 내종내 / 모종내’에서 ‘내’가 ‘終’과 결합되어 단어를 형성함을 확인할 수 있다. 또한 다음의 예는 ‘乃’의 의미를 파악하는 데 결정적인 단서를 제공해 준다.

乃는 아 혼논 겨치라.(월석 서. 13a) / 乃 사 내 (석봉천자문)

여기서 ‘아 / 사’를 강세사로 이해하면 안된다. 이 ‘-사’는 <용비어천가> 67장의 ‘나거사 조모니이다’(迨出酒沒)에 쓰인 ‘-사’와 같은 용법으로 보아야 한다. 팔호 속의 한문은 ‘나감에 미쳐서 이에 잠겼다’인데, ‘酒’는 ‘乃’와 동일한 글자로서 ‘나거사’의 ‘-사’에 정확히 대응한다. 이처럼 ‘사’는 어떤 동작이 完了된 것을 뜻하는 연결 어미로 파악해야 한다. 그래야만 ‘내종내 / 모종내’ 등에 쓰인 ‘乃’가 ‘終’을 완료화시키는 접미사 정도로 이해되어 ‘乃’의 용례에 두루 통용되는 의미가 추출될 수 있는 것이다. 요컨대 ‘乃’는 향찰 표기에서나 중세어에서나 완료의 의미를 지니고서 ‘마치다, 다하다’ 등에 연결되어 쓰였던 것이다.

현대어에서도 그러한 ‘내’의 용례를 쉽게 찾아 볼 수 있다. 접미사로 쓰이는 ‘-내’는 “‘처음부터 끝까지’의 뜻으로 때를 나타내는 명사 밑에 붙어 부사 노릇을 하게 하는 말. 용례: 여름내 비가 오나” 정도로 풀이된다.¹³⁾ ‘내내’ 역시 ‘처음부터 끝까지, 줄곧. 용례: 내내 안녕히 계십시오’로 풀이되는데, 이러한 예를 통해 ‘내’의 뜻을 확인하게 된다. 뿐만 아니라 ‘무엇을 해 내다’의 ‘내’ 역시 ‘무엇을 끝까지 해서 완수하다’의 의미를 갖는다. 말하자면 현대어에까지 ‘내’의 쓰임은 이어지고 있음이 분명한 것이다.

이제 ‘내’가 중세어나 현대어에 걸쳐 ‘完了’나 ‘完達’의 뜻으로 사용된 말임을 알 수 있게 되었다. 바로 이러한 뜻의 ‘내’를 향찰이나 중세어에서 ‘乃’로 표기한 것이다. <칭찬여래가>에서 ‘乃’가 ‘끝내 / 다하다’ 등과 의미 연관을 맺은 것도, 중세어에서 ‘乃’가 ‘乃終’으로 쓰이고 또 ‘-사’의 의미를 가진 것도 모두 ‘乃’가 ‘너 / 내’의 표기로서 완료, 완수의 뜻을 가진 말이

13) 이희승 편저(1982) 참조.

었기 때문이다.

이를 본 작품의 ‘乃乎尸’와 <참화업장가> ‘卜以支 乃遣只’에 적용시키기에 아주 적합하다. 후자의 경우 대략 ‘지니어 내고는’ 정도로 풀이된다. 현대어 ‘-해 내다’의 ‘내다’에 그대로 상용하는 표기인 것이다. 이에 ‘乃乎尸’는 ‘너울 / 내울’로 읽히며 ‘완료할, 완수할’ 정도의 의미를 가진 표기로 볼 수 있다. 현대어에서는 ‘내다’가 독립적으로는 쓰이지 않고 보조용언으로만 기능하고 있기에 ‘내다’를 그 뜻에 어울리는 현대 우리말에 대응시키기가 쉽지 않다. 그냥 ‘완수할’로 해석해도 무방하나 그것이 한자어인 까닭에 ‘해’를 보태어 ‘해 낼’로 풀이하는 것이 적당한데, 다만 문맥적 의미를 강조하기 위해서 ‘해 내야 할’로 풀이해 둔다.

花判也： 양주동이 <삼국사기> 관직명에서 ‘遁渙 或云遁判 或云蘇判’의 기록에 근거하여 ‘渙 / 判 / 干’을 모두 동일 어형의 표기로 보아 여기서의 ‘花判’을 ‘花의 長 / 花主(화랑장)로 풀이하였다. 이후 대부분의 해독자들이 그의 견해를 따랐는데, 정렬모와 김완진은 두 글자 모두 훈독하여 ‘곳갈 / 곳갈’(고깔, 冠·帽)로 읽었다. 그렇지만 두 분도 읽기를 달리 하였을 따름이지 양주동이 과악한 뜻은 그대로 따랐다고 할 수 있다. 그러다가 유창균에 이르러 해독자 자신의 문맥 과악에 기대어 이를 ‘꽃다운 죽음 / 殉烈’로 풀이하였다.

‘花’는 양주동의 지적처럼 ‘原花 / 源花’로 쓰여서 그 글자만으로도 ‘화랑’을 지칭하였던 것으로 보인다. <혜성가>에서도 세 화랑을 ‘三花’라고 표현하였다. 유창균을 제외하고는 ‘花’가 ‘화랑’과 관련된 글자일 것이라는 데 대해서는 대체로 동의하고 있는 것이다. 문제는 ‘判’자를 어떻게 해석할 것인가이다. ‘判’을 어떤 부류로서의 사람들을 칭하는 말 뒤에 붙는 접미사 ‘干’과 동일한 어형으로 과악한 양주동의 견해는 아직껏 권위를 잃지 않고 있는데, 이에 대해 필자는 ‘判’의 원뜻에 충실한 훈독을 통해 대안을 마련할 수 있다고 본다.

‘判은 빼야 눈흘 씨오’(능엄경언해 1:16)라는 뜻풀이 그대로 ‘判’의 원뜻은 ‘쪼개다’(剖, 分)이다. 글자 모양 그대로 ‘半分’하는 것이기에 쪼개어진 각 한쪽을 칭하는 ‘半’ 혹은 ‘片’의 뜻도 갖고 있다. 이러한 원뜻을 ‘花判’에 그대로 적용할 때, 이 단어는 축자적으로 ‘화랑의 쪼갬’이 된다. 필자는 이

단어를 하나의 관용어로서 어떤 의미가 함축된 말로 보고자 하는 것이다.

그 의미의 단서를 <삼국사기>에 실린 저 유명한 설씨녀 이야기의 한 대목에서 찾을 수 있지 않을까 한다. 주자하듯이 설씨와 가실이 서로 헤어질 때, 설씨는 가실에게 거울을 쪼개어 한쪽씩 갖고 이로써 신물을 삼는다. 그 원문은 '乃取鏡分半 各執一片'으로 되어 있다. 여기서 '分半 / 一片'은 위에서 본 '判'의 원뜻과 같다. '判'의 한자어 용례 가운데는 '判台'이라 하여 '반이 합쳐서 부부를 이룸'이라는 뜻으로 쓰였다.¹⁴⁾ 설씨와 가실의 재결합에 증거가 되어준 반쪽 거울은 '判台'의 상징물로 이해할 수 있는 것이다.

필자는 이를 본 작품에 쓰인 '判'에 적용할 수 있다고 본다. '花判'의 '判'은 서로의 신의를 다짐하는 것, 그리고 나중에 다시 합쳐질 것을 바라는 것으로서의 '쪼掴'을 뜻한다고 보는 것이다. 이렇게 해석하는 것이 문맥상으로도 적합하다. 위에서 제9행의 '잣나무'를 '誓願'의 상징물로 보았는데, 상징물로서의 잣나무를 말한 다음 그 상징의 의미를 마지막행에서 표현한 것으로 자연스럽게 연결되기 때문이다. 이에 '花判'은 '화랑의 서원, 맹세, 서약'의 뜻으로 풀이된다. 그리고 '-也'는 위에서의 경우와 달리 주격 조사가 아닌 종결 어미로 쓰였다.

제10행은 '모두(가) 해 내야 할(끌마칠, 다할) 화랑의 誓願이여'로 풀이된다. 이렇게 풀이해 놓고 보면, 본 작품의 제1구에서 임종시 기파랑이 남긴 유언과의 관련성도 감지할 수 있다. 인간 생사의 문제와 그것의 초월을 간명한 한 마디 말로 제시한 기파랑의 서원은 그의 거처가 있던 곳의 잣나무에 담겼고, 나아가 그 잣나무를 우러러 기파랑을 추모하는 낭도들 각자의 서원으로 이어진 것이다. 또한 이는 제2구 끝의 기파랑의 '마음의 끝' 자락이 지금 서 있는 잣나무 가지에 달아 있는 것으로 표상되었다고 할 수 있다. '判'(쪼掴)에 포함된 의미는 복합적이다. 생전의 기파랑과 낭도들 사이에서 맺어진 화랑도로서의 서약을 의미하면서 동시에 생사의 길이 나뉜 상태에서 내세에서 '判台'되기를 서원하는 것이기도 하기 때문이다.

여기서 한 가지 덧붙여, 앞서 비친 바처럼, '毛冬 乃乎尸'를 '모두 내을'

14) 중문대사전, 1권 判 항목 참조.

로 보아 이 구절 전체가 '완수'의 의미를 갖는 것으로 볼 수도 있다. 필자는 이 가능성은 배제하지 않지만, '毛冬'(모두)를 행사의 참여자 전원으로 이해하는 것이 문맥상 좀더 어울린다는 점에서 위와 같이 해석하였다.

제3구(제9·10행)는 본 작품의 마지막 의미 단락을 이룬다.

아아, 잣나무 가지 높아서 좋으리.
모두(가) 해 내야 할 화랑의 賦願이여.

기파랑이 생전에 거처했던 수도처에는 뜰이 있었고, 거기에 자신의 서원을 담은 잣나무를 심었을지 모른다. <원가>에서처럼 궁중 뜰에 심어진 잣나무와 같지 않았을까. 그렇지 않으면 수도처의 주변이나 뒷산에 잣나무 숲이 우거져 있었을지도 모른다. 지금 낭도들은 그의 거처 앞 자갈밭 혹은 모래사장에서 추모 행사를 거행하고 있다. 그들 앞에 놓인 수도처 뜰안의 잣나무, 혹은 그 뒤에 펼쳐진 잣나무 숲에는 기파랑의 서원이 담겨 있다. 이에 서원의 상징으로서 잣나무를 우러러 보면서 기파랑이 남긴 자취나 교훈을 되새기고 자신들도 기파랑의 마음을 죄고자 한 것이다. 여기서 이 작품 전체의 주지가 표현되었고 아울러 행사의 의의가 표명된 것이다.

3. 요약 및 과제

이상의 논의를 종합하여 <찬기파랑가>를 다시 읽고, 풀이해 보면 다음과 같다.

목예 바라티
'이슬 새배야'느 드라리
힌 구름 조추 떠간 일히 하사이
바론 물서리여하.
耆郎의 즈이이시 수송야
逸烏 나리시 각별하하
郎야 디니다시온

모순의 又를 委는아져.
 아야, 자식 가즈 높기 데호리.
 모다 너을 花判야.

목메이며 곁하매
 '이슬에 새벽이야'던 달이
 흰 구름 죄아 떠나간 안식처만이
 바탕한 물가에.
 기랑의 모습인 무리들이
 魚鳥 냇물의 자갈밭에서
 낭이 지니셨던
 마음의 꿈을 죄고 있구나.
 아아, 잣나무 가지 높아서 좋으리.
 모두 해 내야 할 화랑의 詛願이여.

이러한 결론은 본 작품의 의미 맥락이 기존의 해독과는 전혀 달리 파악 될 수 있음을 보여주는 것이다. 또한 배경기사의 '其意甚高'에 대응하는 작품내적 의미를 찾아보았다는 의의도 있으리라 본다. 필자는 작품을 재해석하는 과정에서 이 작품이 진실로 깊은 의미와 뛰어난 문학성을 내포한 작품임을 실감할 수 있었다. 인간의 실존적 고뇌가 한 구도자의 유언을 통해 간결하게 표현된 것을 위시하여, 떠난 존재에 대한 남은자들의 추모와 서원이 얼마나 절실하게 그려져 있는지, 천이백여 년이 지난 오늘을 살아가는 우리들에게도 이 작품은 깊은 감동과 여운을 전하고 있다.

본론에서 논한 내용 가운데는 엄밀한 어학적 검증을 거쳐야 할 대목이 적지 않다. <우적가> 해석 때와 마찬가지로 작품 전체의 의미 맥락 파악에 주력했기 때문에 어학적 문제에 대해서는 엉성하기 그지없는 것이다. 다만 기존의 해독에서 간과했던 문제들 가운데 '-邪隱', '下沙是', '八陵隱', '好雪是', '乃乎戶' 등에 대한 본고의 해석은 하나의 문제 세기로서도 의의가 있지 않을까 싶다. 본고의 결론을 이끌기까지는 <우적가> 해석 작업에 힘입은 바 크다. 이제 필자의 두번째 향가 재해석 작업이 일단락된 셈이다. <우적가>와 <찬기파랑가>에서의 경험을 바탕으로 하여 그 다음 작업을 진행시킬까 한다. 많은 질정을 부탁드린다.

참고 문헌

- 강길운(1995), 『향가신해독연구』, 학문사.
- 김동옥(1961), 『한국가요의 연구』, 올유문화사.
- 김선기(1967), 『찌이빠 노래(기파가)』, 『현대문학』 147.
- 김완진(1980), 『향가해독법연구』, 서울대출판부.
- 김준영(1994), 『향가문학』, 형설출판사.
- 남광우(1971), 『보정 고어사전』, 일조각.
- 서재극(1971), 『찬기파랑가 연구』, 『신라가야문화』 3.
- _____ (1975), 『신라 향가의 어휘 연구』, 계명대출판부.
- 小倉進平(1929), 『향가 및 이두의 연구』, 『경성대학법문학부기요』 1.
- 신재홍(1995), 『향가 난해구의 재해석(1)-우적가』, 『고전문학연구』 10.
- 양주동(1939), 『향가주석산고』, 『진단학보』 10.
- _____ (1965), 『중정 고가연구』, 일조각.
- 유창균(1994), 『향가비해』, 형설출판사.
- 유창순(1964), 『이조어사전』, 연세대출판부.
- 윤영옥(1993), 『신라시가의 연구』, 형설출판사.
- 이 타(1958), 『국어학논고』, 정음사.
- 이희승(1982), 『국어대사전』, 민중서림.
- 정렬모(1965), 『향가연구』, 사회과학원출판사.
- 정창일(1987), 『향가신연구』, 세종출판사.
- 지현영(1947), 『향가여요신석』, 정음사.
- 최철·안대희(1986), 『역주 균여전』, 새문사.
- 홍기문(1956), 『향가해석』, 과학원.
- 홍윤표 외(1995), 『17세기 국어사전』 상·하, 한국정신문화연구원.
- 『삼국사기』.
- 『삼국유사』.
- 『중문대사전』(1973), 중화학술원.
- 『천자문』(1973), 단국대 동양학연구소.
- 『훈몽자회』(1971), 단국대 동양학연구소.