

慕竹旨郎歌와 죽지랑 이야기의 재해석

신 동 혼*

1. 머리말

이 논문은 『삼국유사』 권2 ‘孝昭王代 竹旨郎’條에 실린 8구체 향가 모죽지랑가를 그 배경설화인 죽지랑 이야기와 연관지어 전반적으로 재해석하는 것을 목적으로 한다. 우리는 다음의 몇 가지 사항을 주된 관심거리로 삼아 논의를 전개하고자 한다.

우선 우리는 그간 이 작품에 대해 제시된 작품해독의 제반 성과를 문학 연구자의 입장에서 비판적으로 재점검하는 데 일차적인 관심을 가지고 있다. 향가연구에 있어 어학적 해독과 문학적 해석이 상호 연계되어야 한다는 것은 자명한 사실이며, 실제로 기존의 연구에 있어서 문학평론가로서 향가에 대한 어학적 분석을 체계적으로 진전시킨 양주동 선생¹⁾이나 국어학자로서 향가를 해독하면서 시적 문맥에 충실할 것을 기본 명제로 삼은 김완진 교수의 해독작업²⁾ 등은 그 훌륭한 선례가 되고 있다. 우리는 이러한 선례를 존중하면서, 향가해독의 기초 원리 및 시적 문맥에 대한 관심을 바탕으로 하여, 그간 이 작품의 해독작업을 통해 문제점이 드러났다고 보이는 구절들을 재점검함으로써 새로운 작품론의 기초로 삼으려 한다.

다음으로 우리는 모죽지랑가의 시적 의미를 그 배경설화인 죽지랑 이야기와 연계하여 해석해내는 작업을 한 단계 진전시키려는 의도를 갖고 있다. 이 작품을 분석함에 있어 배경설화와의 논의 연관이 필요하다는

* 박사과정 수료

1) 梁柱東, 朝鮮古歌研究, 博文書館, 1942.

2) 金完鎭, 鄉歌解讀法研究, 서울대출판부, 1980.

것은 기존의 연구들³⁾에서도 누차 강조되어 왔다. 그러나 그 연관성은 흔히 작품의 작자와 창작동기, 창작시기 등의 문제에 치우쳐서 고찰되어 온 것으로 드러난다. 우리는 그 연관성을 모죽지랑가에 있어 시적 화자의 위상 및 구체적인 詩想 전개방식이라는 차원으로까지 확대시킴으로써 작품해석의 새로운 가능성을 찾고자 한다.

한편 이 문제와 관련하여, 우리는 작품의 역사적 배경이 되고 있는 신라 孝昭王代의 정치적 갈등이라는 문제에 대해 새로운 각도에서 접근하려 한다. 이 문제에 대해서는 그간 문학연구가뿐 아니라⁴⁾ 역사학자들 또한 깊은 관심을 나타낸 바 있다.⁵⁾ 그런데 우리가 주목하는 바는 기존의 연구자들이 단지 당시 사회의 갈등 그 자체에 관하여 논의하였을 뿐, 그것이 모죽지랑가의 성격과 어떠한 의미연관을 맺고 있는가 하는 문제는 소홀히 다루었다는 점이다. 이 논문에서 우리는, 기존의 연구성과를 수용하는 가운데, 그 정치적 역할이 작품의 성격과 어떻게 연관되는가 하는 문제를 좀더 전진적으로 고찰하고자 한다.

이와 같은 우리의 관심의 방향은 단지 모죽지랑가라는 하나의 특수한 작품에만 유효한 것이라고는 생각지 않는다. 다른 작품에 대해서도 비

3) 이 작품에 대한 주요 연구성과로 다음의 것들을 들 수 있다.

朴魯埵, “慕竹旨郎歌論攷,” 고대문화 12집, 1971, 및 新羅歌謠의 研究, 열화당, 1982. (본고에서는 金承燦 편, 鄉歌文學論, 새문사, 1986에 실린 朴魯埵, “慕竹旨郎歌”를 참조하였음.)

金承燦, 韓國上古文學研究, 제일문화사, 1978, 및 “죽지설화와 모죽지랑가에 대한 신고찰”, 새결탁태권선생회갑기념논총, 1985.

김종우, “모죽지랑가성격고”, 한국문학논총 1, 1978.

尹榮玉, 新羅詩歌의 研究, 형실출판사, 1981.

최철, 향가의 문학적 연구, 새문사, 1983.

김동욱, “孝昭王代 竹旨郎 이야기와 慕竹旨郎歌 이래의 두 바탕”, 성대문학 25집, 1987.

4) 朴魯埵이 이 문제에 대해 각별한 관심을 표하고 있으며, 金承燦·김동욱 등도 관심을 나타내고 있다.

5) 죽지랑에 관한 기사를 구체적으로 분석하고 있는 것들은 다음과 같다.

李弘植, “三國遺事 竹旨郎條 雜考”, 黃義敦先生古稀紀念史學論叢, 1971.

金哲拔, “新羅貴族勢力의 基盤”, 韓國古代社會研究, 지식산업사, 1975.

李鍾旭, “三國遺事 竹旨郎條에 대한 一考察”, 韓國傳統文化研究 제 2집, 1986.

슷한 문제점이 제기될 수 있다고 볼 때, 이 논문의 논의가 일정한 의미를 인정받게 된다면 그것은 향가 일반을 바라보는 시각의 진전에도 기여하는 것이 되리라고 본다.

2. 모죽지랑가 해독의 문제

앞서 우리는 향가연구에 있어 어학적 해독과 문학적 해석이 긴밀히 연관되어야 한다는 점을 강조한 바 있다. 그런데 이 양자 중에서 굳이 선후관계를 따지자면, 작품의 향찰표기를 어학적으로 올바르게 해독해 내는 것이 기초작업에 해당한다고 할 수 있다. 그러나 당대의 국어 문법체계나 어휘가 분명치 않은 만큼 많은 부분들이 문학적 직관을 요하고 있는 것 또한 사실이다. 그런 의미에서 향가작품을 문학적으로 해석하고자 하는 연구자들은 해독된 결과를 기계적으로 받아들일 것이 아니라, 문학적 식견 내지 감수성에 입각하여 그것을 주체적으로 재점검해 볼 필요가 있다고 할 수 있다. 그 작업을 거침으로써 향가 작품론이 바른 자리를 찾을 수 있다고 본다.

小倉進平,⁶⁾ 양주동,⁷⁾ 지현영,⁸⁾ 서재극,⁹⁾ 김준영¹⁰⁾ 등을 거치며 오랜 세월을 통해 축적된 향가 해독의 성과 중에서도 오늘날 우리가 특히 주목하고 있는 것은 김완진 교수의 연구업적이다.¹¹⁾ 김완진 교수는 그간의 국어 연구의 제반성과를 수용하는 한편, 一字一音의 원리, 訓主音從의 원리, 脈絡一致의 원리와 같은 향가표기법의 원리를 추출해내고 指定文字說을 수립하는 등 획기적 안목에 바탕하여 기존의 연구성과를 비판적으로 점검하고 모든 작품을 새로 해독해냄으로써 향가 해독작업을 한 차원 진전시킨 바 있다. 그 결과 기존의 해독에 의거한 향가 작품론들이 전반적으로 재검토되어야 할 처지에 놓이게 되었으니, 모죽지랑가의 경우에도 사정은 마찬가지이다. 특히 모죽지랑가는 김완진 교수

6) 小倉進平, 鄉歌及び吏讀の研究, 京城帝大法文學部紀要第一, 1929.

7) 梁柱東, 앞의 책.

8) 池應英, 鄉歌麗謠新譯, 정음사, 1947.

9) 徐在克, 新羅鄉歌의 語彙研究, 계명대출판부, 1979.

10) 金俊榮, 鄉歌文學, 형설출판사, 1979.

11) 金完鎭, 앞의 책.

에 의하여 대폭적인 수정이 가해진 작품이어서 더욱 큰 관심을 요하고 있다.

김완진의 해독을 이전에 주로 인용돼온 양주동의 해석과 비교하면 다음과 같다.

작품 원문 :

去隱春皆理米 / 毛冬居叱沙哭屋尸以憂音
 阿冬音乃叱好支賄烏隱 / 良史年數就音墮支行齊
 目煙烟尸七史伊衣 / 蓬烏支惡知作乎下是
 郎也慕理尸心未 行乎尸道尸 / 蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是

양주동의 해독:¹²⁾

간 봄 그리매	지나간 봄을 그리워하니
모든 것아 우리 시름	모든 것이 울게 하는 시름.
아름 나토샤온	아름다움 나타내신
즈이 살쭈 디나지	모습이 주름살지는구나.
눈 돌칠 스이에	눈 돌릴 사이라도
맛보옵디 지소리	만나보기 이루리.
郎이여 그럴 무수미 너울 길	郎이여 그리는 마음에 가는 길
다북 다술히 잘 밤 이시리	다북쪽 마을에서 잘 밤이 있으리.

김완진의 해독:¹³⁾

간 봄 물 오리매	지나간 봄 돌아오지 못하니
모돌 기스샤 울다물 이 시름	살아 계시지 못하여 울어 말라 버릴 이 시름.
두던드롬곳 도흐시온	눈두렁 불두덩 좋으신
즈이 현 해나삼 힐니저	모습이 해가 갈수록 현어가도다.
누의 도랄 업서 더웃	눈의 돌음 없이 저를
맛보기 엇디 일오아리	만나보기 어찌 이루리.
郎이여 그럴 무수미 좃 너울 길	郎 그리는 마음의 모습이 가는 길
다보짓 굴형히 잘 밤 이사리	다북 굴형에서 잘 밤 있으리.

12) 梁柱東, 增訂古歌研究, 일조각, 1979에 의거한 것임.

13) 金完鎭, 앞의 책, 및 金完鎭, “新羅鄉歌의 語學的 分析”, 전통과 사상 2, 1986. 2행의 ‘울다물’ 및 3행 전체의 해독은 후자에 의거한 것이다.

김완진 교수에 의해 수정된 해독에 의거할 때, 모죽지랑가는 죽지랑이 이미 세상을 떠난 후에 지어진 추모시라는 결론이 자연스럽게 도출된다. 이 노래 2행의 ‘모돌 기스샤(毛冬居叱沙)’가 단적으로 죽지랑이 이세상 사람이 아님을 뜻하는 구절로 이해되며, 5행의 ‘누늬 도랄(目煙廻於尸)’ 역시 피안의 세계, 혹은 회상의 세계로 눈을 돌려야만 죽지랑을 만날 수 있음을 의미한다는 점에서 죽지랑이 저세상 사람이 되었음을 나타내는 구절로 이해되기 때문이다.¹⁴⁾ 이렇게 볼 때, 그 이전의 다양한 해독에 의거하면서 진행된 바 있는, 이 작품이 추모시인가 아닌가 하는 논쟁이 일단락된 것으로 생각할 수도 있다.

그러나 우리가 김완진 교수 스스로 제시했던 訓主音從이나 맥락일치 등의 원리에 입각하여 모죽지랑가의 문면을 되돌아볼 때, 특히 시적 문맥을 중시하면서 이 작품을 새롭게 읽고자 할 때, 이 작품을 추모시로 판단하게끔 한 바로 그 구절들은 새롭게 해석될 여지를 많이 지니고 있는 것으로 나타난다. 이제 그 구절들을 중심으로 하여 이 작품의 해독상의 문제점을 되짚어 보기로 한다.

(7) 毛冬居叱沙哭屋尸以憂音

이 구절 중 ‘哭屋尸以憂音’ 부분의 해독에는 그리 심각한 문제가 없다. 해독자에 따라 부분적인 차이가 있으나, 그 기본적인 의미가 ‘울시름’이라는 데는 일찍 합의가 이루어진 바 있다. 이에 김완진 교수가 ‘屋’를 ‘막’로 訓讀하여 ‘울막물 이 시름’으로 해독해 냈는바, ‘울울’로 보든 ‘울막물’로 보든 별다른 무리 없이 문맥이 통하는 것으로 판단된다.

이에 비해 ‘毛冬居叱沙’는 해독상 많은 문제를 발생시킨 구절이다. 양주동은 이를 ‘모든 것사’라고 내리 音讀하였으나, 지현영 이래 ‘毛冬’을 부사로 보는 것이 정설이 되면서 ‘居叱沙’는 자연스럽게 用言으로 해석되어 왔다. 이를 지현영은 ‘잇사’, 서재극은 ‘앗(앗)사’, 정연찬¹⁵⁾은 ‘거

14) 해독자인 김완진 교수 역시 이 구절에 바탕하여 이 작품이 추모시라는 견해를 나타내고 있다.

15) 鄭然燾, “鄉歌解讀一斑”, 鄉歌의 語文學的 研究, 서강대 인문과학연구소, 1972.

스사'로 해독하였는바, 김완진은 이 語形들이 어간에 강세첨사 '사'가 직결된 불완전한 어형이라는 점을 지적하고 새로운 해독을 모색하였다. 그는 '沙'를 존칭의 '샤'로 해독하고 '居叱沙'의 주체가 죽지랑이라고 해석하여 이 문제를 해결하려 하였다. 다음으로 '居'에 해당하는 訓이 무엇인가 하는 문제에 대해서는 '깃(樓)'을 대응시켜 '기스샤'라는 어형을 추출하고 '살아제서'로 해석함으로써 이 구절을 해독하는 작업을 일단락지었다.

그러나 우리가 보기에 이 해독은 상당한 무리를 내포한 것이라고 판단된다. 우선 '沙'를 '샤'로 읽는 것은 다분히 예외적인 讀法이다. 그리고 '깃다'라는 訓은 '居'라는 글자의 일반적인 訓의 범주에 포함시키기가 쉽지 않을 뿐 아니라, 해독자 스스로가 인정했듯이 사람에게 쓰인 용례가 발견되지 않는다. 그리고 이러한 해독은 시적 문맥으로 볼 때도 어색함을 드러내고 있다. 이 시가 추모시라고 하더라도, '못 살아제서 서 운다'라는 식의 표현은 함축성이 떨어지는 다소 치졸한 표현이 아닌가 한다. 그리고 문장의 흐름상, '울막물(哭屋戶)'의 주체가 득오인 만큼 '居叱沙'의 주체 역시 득오로 보는 것이 훨씬 자연스러운 해독이라고 생각한다.

우리는 이 구절에 대해 다시 원점으로 돌아가 살펴볼 필요가 있다. 이때 우리가 주목하는 것은 '居'를 '앗'¹⁶⁾으로 해독한 서재극의 견해이다. 그리고 '잇다'로 해독한 견해 역시 그 주체를 득오로 본다는 한도 내에서 아직 유효성을 지닌다고 본다. 그것은 '앗'이나 '잇'이 '居'의 자연스러운 訓에 해당한다는 점, 그리고 이 경우 '마음 편히 앓아 있지 못하고 (가만히 있지 못하고) 울음 운다'는 식으로 자연스럽게 문맥이 통한다는 점 때문에 그러하다. 비록 '앗사(앗사)', '잇사'에서 어간과 강세첨사 사이의 직결이라는 문제가 있다 하나 이 문제가 앞의 여러 설명들을 전적으로 뒤집을 수 있다고는 생각되지 않으며, 오히려 이 구절을 통해 이 어학적 문제를 재고해 볼 필요가 야기된다는 식으로 생각하고 싶다. 덧붙여, 이 문제를 피해 가는 또 하나의 대안을 가정해 보기로 한다. 그것은 '沙'를 연결어미 '사'로 읽어 매개모음 '으'를 補入함

16) '앗다'의 古語가 '앗다'임은 李基文에 의해 밝혀진 바 있다. 李基文, "動詞語幹 '앗-, 앓-'의 史的 考察", 趙潤濟博士回甲紀念論文集, 1964 참조.

으로써 ‘아즈사’와 같이 해독할 수는 없겠는가 하는 가정이다.¹⁷⁾ 이 경우 ‘叱’이 語中에서 ‘즈’를 나타낼 수 있는가, 이 시기에 ‘-으사’라는 어형을 상정할 수 있는가 하는 또 다른 문제점이 생기는데, 국어학적 소양이 일천한 필자로서는 가정 이상의 논의를 펼칠 수 없는 형편이다. 어쨌든 중요한 것은, ‘居叱沙’를 ‘앗사(앗사)’ ‘잇사’, 혹은 ‘아즈사’ 등으로 볼 수 있는 가능성이 유의미하게 열려 있다고 판단된다는 점이다.

(ㄴ) 目煙廻於尸七史伊衣

이 구절은 해독상 많은 논란이 있다가 김완진 교수에 의해 바른 해독의 가닥이 잡힌 예에 해당된다. 그 핵심은 ‘七’을 ‘无’ 혹은 ‘亡’의 轉訛로 보고 ‘目煙 廻於尸 七史 伊衣’과 같이 어절을 나눈 데 있다. 그 해독은 앞서 제시한 바와 같이 ‘누늬 도랄 업시 더웃(눈의 돌음 없이 저를)’이다.

이 해독에 대해 그 해안을 감탄하면서도 한편으로 의문을 느끼게 되는 부분은 ‘目煙廻於尸’에 있어 ‘煙’의 해독이다. 김교수는 ‘煙’을 ‘늬’로 訓讀하여 ‘눈’의 ‘ㄴ’과 속격 ‘이/의’가 결합된 형태라고 설명하였는데, 이는 김교수 스스로 제시한 訓主音從의 원리에 어긋날 뿐만 아니라, 왜 ‘이’가 올 자리에 ‘衣’나 ‘矣’ 등을 쓰지 않고 ‘煙’을 써서 불완전한 어형을 만들었는가 하는 의문을 발생시킨다. 그리고 시적 문맥 상으로 보아도, ‘눈의 돌음 없이 저(彼)를 만나보기를 어찌 이루겠는가’라는 것은 눈 돌림의 대상이 뚜렷하지 않을 뿐 아니라, ‘눈을 돌려야 님을 만날 수 있다’라는 뜻이 되어 함축성이 떨어지는 어색한 표현이 되고 만다.

이런 문제점을 해결하는 방안으로서 우리는 ‘目煙’을 ‘눈늬’로 訓讀하되 그것이 ‘눈물’과 비슷한 의미를 지니는 표현에 해당하는 것이라고 보고자 한다. ‘늬’라는 것은 말 그대로 ‘내’ 즉 ‘연기, 먼지, 구름, 안개 같은 것’을 뜻하는 말로서 ‘눈늬 돌다’라는 것은 눈에 뿌연 김이 서리는 것, 즉 눈물이 글썽해지는 것을 표현한 말로 추정된다. 눈물이 글썽해질 때 외관이 희미해지는 것은 우리가 흔히 경험하는 현상인바, 그

17) ‘잇’의 경우 연결형일 때 ‘이서’가 되어야 하므로 이러한 가정이 성립되지 않는다.

것을 ‘눈니 돌다’라고 표현했을 개연성은 매우 크다고 본다. 그것은 샌라 당대의 하나의 일반적인 표현법일 수도 있을 것이며, 혹은 이 시 작자의 의도적인 시적 표현일 수도 있을 것이다. 확실한 전거가 제시되기 전에는 어디까지나 가정에 불과할 터이지만, 이렇게 해석할 경우 ‘눈물 돌음 없이 저를 어찌 만날 수 있겠는가’라는 식으로 매우 자연스럽게 문맥이 통하게 된다는 점은 그러한 해석의 가능성을 높여주고 있다.

여기 덧붙일 것은, 혹여 ‘눈니 돌다’를 ‘눈물 돌다’와 유사한 의미로 받아들이는 해석이 성립하지 않는다 하더라도, ‘눈의 돌음’을 꼭 ‘저세 상으로의 눈의 뚝’으로 해석해야만 하는 것은 아니라는 점이다. ‘눈의 뚝’이라는 것은 郎과 대면했을 때의 충격을 나타내는 표현으로도 읽힐 수 있는 것이다. 굳이 이러한 가능성을 추정해 보는 것은 그것이 ‘눈을 돌리는 것’보다 자연스러운 문맥을 보장한다고 보기 때문이다.

한편, 부차적인 문제이지만, ‘伊衣’가 ‘더옷’으로 해석된 데 대해서도 우리는 생각을 달리한다. ‘衣’가 일반적으로 ‘의/의’로 읽히는 글자이고 그렇게 읽는 것이 訓主音從의 원리에도 합당한 만큼 굳이 衣를 訓讀할 것이 아니라 처격조사 ‘의’로 音讀하여 ‘더의’로 보는 것이 옳다고 생각한다.

이상의 논의를 바탕으로 하여 이 작품의 문면을 현대어로 나타내면 다음과 같다.¹⁸⁾

간 봄 못 오리며
가만 있지 못하고 울어 말라버릴 이 시름.
눈두덩 불두덩 좋으신
모습이 해가 갈수록 헐어가는 것을.
(헐어가는구나)
눈물 돌음 없이 저에게

18) 해석 중 7행에 있어 김완진 교수가 ‘心未’를 속격으로 보아 ‘마음의’로 해석하고 ‘未’와 ‘行’ 사이에 ‘良’을 보입한 데 대해, 여기서는 문맥상 그것을 부사격으로 해석하였으며 빈 공간에 관한 논의는 보류하였다. 괄호 안으로 표시한 것은 두 가지 해석이 가능한 경우이며, 그 문제에 대해서는 다음 절에서 논의할 예정이다.

만나보기 어찌 이루리.
 郎이여, 그리는 마음에 가는 길
 다보깃 굴형에 잘 밤 있으리까.
 (있으리다)

이와 같이 수정해 놓고 볼 때, 수정된 내용이 부분적임에도 불구하고, 해석상 큰 차이가 도출된다. 즉 해독된 문면상으로 볼 때 이 노래가 세상을 떠난 죽지랑을 추모한 추모시라고 단정지을 수 있는 구체적인 증거가 찾아지지 않는 것이다. 그렇다고 해서 이 작품이 추모시가 아니라고 볼 수 있는 증거가 작품 문면에 뚜렷이 나타나는 것도 아니다. 이 작품은 해석하기에 따라서 이미 세상을 떠난 죽지랑을 노래한 추모시로도 읽힐 수 있고, 살아 있는 죽지랑에 대해 사모의 정을 노래한 시로도 읽힐 수 있는 것이다. 그 두 가지 가능성을 죽지랑 이야기와 연관하여 구체적으로 따지는 작업은 다음 절로 넘기기로 한다.

3. 배경설화와 연관한 작품해석

3.1. 시적 화자의 위치와 시상의 전개

작품 문면을 제대로 해독해내는 것부터가 쉽지 않은 향가의 문학적 의미를 해명함에 있어, 작품과 연관성을 갖는 배경설화가 매우 중요한 길잡이 역할을 한다는 것은 두말할 필요도 없는 사실이다. 모죽지랑가가 실려 있는 삼국유사의 '孝昭王代 竹旨郎'條의 기록은 비교적 길고 상세하며 여러가지 중요한 역사적 정보를 담고 있어 일찍부터 주목되어 왔는바, 작품의 성격을 해명함에 있어 실제로 중요한 의미를 지니고 있다.

'孝昭王代 竹旨郎' 이야기는 이미 널리 알려져 있고 여러번 논문에서 인용된 적이 있으나 논의 전개상 긴요한만큼 그 전문을 다시 옮겨 보기로 한다.

孝昭王代 竹旨郎(竹蔓이라고도 하고 또
 智蔓이라고도 한다.)

(가) 第三十二代 孝昭王때에 竹蔓郎의 徒中에 得烏(혹은 得谷)級干이 있어 風流黃卷에 이름이 올라 날마다 出勤하더니 한 열흘 동안 보이지 아니하였다. 郎이 그 母를 불러 아들이 어디 있는가를 물으니, 그 母가 말하되 幢典 牟梁(部)

益宜阿干이 내 아들을 富山城 倉直으로 任命하였으므로 (倉知) 달려가느라고 郎에게 告하지도 못하였노라 하였다. 郎이 가로되 네 아들이 만일 私事로 갔다면 찾아볼 必要가 없지만, 公事로 갔다니 응당 가서 대접하리라 하고, 舌餅 한 합과 술 한병을 가지고 左人(우리 말로 昔此知)을 거느리고 가며 郎의 무리 百三十七人도 威儀를 갖추고 따라갔다. 富山城에 이르러 門直에게 得烏失이 어디 있는가고 물으니, 가로되 지금 益宜의 밭에서 例에 따라 부역하고 있다고 하였다. 郎이 밭으로 찾아가 가지고간 酒餅을 먹이고 益宜에게 休暇를 얻어 같이 돌아가도록 請하였으나 益宜이 굳게 拒否하여 허락치 아니하였다. 이때 使吏 侃珍이 推火郡 能節의 租(地代) 三十石을 거두어 城中으로 輸送하다가, 郎의 重士의 風을 아름다히 여기고 益宜의 暗塞不通함을 더러히 여겨, 가지고 가던 三十石을 益宜에게 주고 要請하였으나 그래도 허락치 아니하므로, 또 珍節 舍知의 騎馬鞍具를 주니, 그제야 허락하였다. 朝廷의 花主가 이 말을 듣고 사람을 보내어 益宜을 잡아다 그 더럽고 추한 것을 씻어주려 하니, 益宜이 도망하여 숨거늘, 그의 長子를 (대신) 잡아갔다. 그때는 仲冬極寒의 날로, 城안 못(池)에서 목욕을 시켰더니 얼어붙어 죽었다. 大王이 이 말을 듣고 命命하기를 牟梁里人으로 벼슬하는 자를 모두 몰아내어 다시는 官公署에 부치지 못하게 하고 黑衣를 입지 못하게 하며 만약 중이 된대도 楛에 들어가지 못하게 하였다. 史上 侃(侃)珍의 자손은 命하여 柁定戶孫(長?)을 삼아서 포창하였다. 이때 圓測法師은 海東의 高僧이로되 牟梁里人인 때문에 僧職을 주지 아니하였다.

(나) 처음(初)에 述宗公이 朔州都督使가 되어 任所로 가게 되었는데, 당시 三韓(東方)에 兵亂이 있어 騎兵 三千으로써 護送하였다. 一行이 竹旨嶺에 이르니 한 居士(중)가 그 고갯길을 닦고 있었다. 공이 보고 歎美하였고 居士도 또한 公의 威勢가 매우 당당한 것을 좋게 여겨 서로 마음에 感動되었다. 공이 任所에 간 지 한 달이 되어서 꿈에 居士가 房안으로 들어오는 것을 보았는데 夫婦가 꼭 같은 꿈을 꾸었다. 더욱 괴상히 여겨 이튿날 사람을 보내어 居士의 安否를 물으니, (그 地方) 사람이 가로되 居士가 죽은 지 며칠 되었다 하였다. 使者가 돌아와 居士의 죽음을 告하매 날짜를 따져보니 그의 죽음이 바로 꿈꾸던 날이었다. 공이 말하기를 아마 居士가 우리 집에 태어난 것이라 하고 다시 군사를 보내어 嶺北 北峯에 장사지내고 돌로 彌勒을 만들어 두덤 앞에 세웠다. 아내는 과연 꿈꾸는 날로부터 태기가 있더니 아이를 낳으매 이름을 竹旨라 하였다. (그 아이가) 자라서 出仕하여 庾信公과 더불어 副帥가 되어 三韓을 統一하고 眞德·太宗·文武·神文의 四代에 걸쳐 大臣이 되어 나라를 安定케 하였다.

(다) 처음(初)에 得烏谷이 郎을 사모하여 노래를 지어 가로되 (노랫말 생

략)¹⁹⁾

이 이야기를 통하여 우리는 모죽지랑가의 시적 화자와 시적 대상에 관한 기초적인 정보를 쉽게 얻을 수 있다. 즉, 화자인 죽지랑으로부터 은덕을 입은 낭도 득오가 낭에 대한 추모의 정, 혹은 사모의 정을 노래한 것이 이 작품임이 드러난다. 이제 이 작품이 추모시일 가능성²⁰⁾과, 그와는 다른 방식의 노래였을 가능성²¹⁾을 놓고 구체적으로 그 詩想의 짜임새를 살펴보기로 한다.

우선 우리는 이 작품을 추모시로서 읽어 볼 수 있다. 1행의 ‘간 봄’은 이 경우 郎이 살았던 당시의 좋았던 날들을 뜻하는 것으로 이해될 수 있으며, 화자는 그것이 다시 못 올 지난 일임을 생각하고서 마음을 다잡지 못하고 울어 시름하는 것으로 파악된다. 이러한 시름은 해가 갈수록 郎의 모습이 헐어져 간다는 것과 연관되어 있다. 여기서 모습이 헐어져 간다는 것은 화자의 기억 속에서 낭의 모습이 희미해지고 있다는 것, 낭이 죽은 후 사람들 사이에서 인품이나 공적 등 그 명성이 퇴색해가고 있다는 것 등으로 해석될 터인데²²⁾, 후자의 해석이 더 그럴듯하다고 생각된다. 다음으로 이 작품의 5~6행에서의 눈물 도는 만남에 대한 예견은 추억 속의 재회, 피안의 세계에서 재회 등으로 해석될 터인데, 그 만남이 미래의 일로서 예비되고 있다는 문맥을 고려할 때 후자가 더 자연스럽다고 생각된다. 곧, 이 작품의 화자는 5~6행에서, 이승에서 다 풀지 못한 郎과의 정회가 피안의 세계에서 다시 이어질 것임을 언술하고 있는 것이다. 郎에 대해 직접 발언하는 형태로 되어 있는 7~8행 역시 두 가지 방식으로 해석된다. 하나는 ‘다보짓 굴헝’을 무덤

19) 李丙燕 譯註, 三國遺事, 명문당, 1987, pp.240-42. 상점 넣은 부분은 인용자가 새넣은 것임.

20) 일찍이 金善琪, 趙芝薰, 金東旭 등이 이 작품을 추모시로 보았으며, 김중우, 최철, 金完鏞, 김동욱(1988) 등이 또한 그러한 견해를 보이고 있다. 앞의 세분의 견해는, 金善琪, “다기마로 노래”, 현대문학 146호, 1967, 趙芝薰, “古典文學의 註解問題”, 韓國文化史序說, 1964, 金東旭, 韓國歌謠의 研究, 을유문화사, 1961 참조.

21) 金承燦, 尹榮玉, 朴魯堉이 鄭然燦, 梁柱東 등의 해석에 의거하면서 이미 이러한 견해를 밝힌 바 있다.

22) 이 경우 4행의 현대어역은 ‘모습이 해가 갈수록 헐어가는구나’가 되어야 할 것이다.

으로 보아²³⁾ 화자인 득오 역시 낭과 같이 무덤에 들어서 그 새로운 만남을 이룰 것이라고 보는 방법이며, 다른 하나는 ‘다보짓 굴형’을 험한 이승으로 보고²⁴⁾ ‘이사리’를 의문형으로 읽어, 낭이 없는 험한 이 세상에서 어찌 편히 잠을 이룰 수 있겠는가 반문하는 것으로 보는 방법이다. 두 해석이 다 무리가 없다고 생각된다.²⁵⁾

이와 같이 이 작품을 추모시로 해석할 경우 이 작품은 자연스럽게 최철의 견해처럼 “서정의 처절함을 통해 현세가 아닌 내세로까지 이끌어가는 피안의 세계로 승화”²⁶⁾ 시킨, 불교적 철학에 기초한 서정시로 읽히게 된다.

그렇지만, 이상과 같은 해석의 가능성에도 불구하고 이 작품을 추모시로 읽는 데는 두어 가지 걸림돌이 있다. 우선 우리가 지적할 수 있는 것은 이 작품의 배경설화에 해당하는 죽지랑 이야기의 어느 부분에서도 죽지랑의 죽음에 관한 언급을 찾아볼 수 없다는 점이다. 죽지랑 이야기는 다만 죽지랑과 득오 사이의 일화, 죽지랑의 탄생과 활동상황 등만을 기록하고 있을 뿐이다. 만약에 이 작품이 진정 추모시로서 창작된 것이라면 우리는 자연스럽게 죽지랑의 죽음과 추모의식, 죽은 다음의 상황 등에 관한 기록을 기대할 수 있을 것이다. 향가와 그 배경설화의 내용이 긴밀히 연관된다는 것은 우리가 흔히 발견할 수 있는 사실이기 때문이다. 그럼에도 이 작품에 그러한 기록이 발견되지 않는다는 것은 이 작품이 추모시로 지어졌을 가능성을 약화시키고 있다.²⁷⁾

이 작품을 추모시로 보는 것이 어색하다는 것은 작품의 표현 자체에서도 찾아진다. 우선 2행이 ‘그저 있지 못하고 울어서 뎀이 말라 버릴 시름’으로 해석된다고 할 때, 그것은 세상을 떠난 지 여러 해가 된 낭

23) ‘다보짓 굴형’을 무덤으로 처음 해석한 것은 조지훈의 견해이다. 趙芝薰, 앞의 글 참조.

24) 尹榮玉이 이 구절을 이미 俗世 迷路로 본 바 있다. 尹榮玉, 앞의 책, p.193.

25) 이 경우에 피안에서 낭과 만나는 것은 ‘득오의 마음’이 아니라 득오 자신으로 보아야 무리가 없게 된다. 그런 까닭에 7행에 있어 ‘心未行平尸’은 ‘마음의 갈 길’이 아니라, ‘마음에 (득오가) 갈 길’로 보는 것이 자연스러운 해석이 된다.

26) 최철, 앞의 책, p.176.

27) (다) 단락에 ‘慕郎而作’했다는 기록이 있으나, 여기서의 ‘慕’는 얼마든지 ‘추모’ 아닌 ‘사모’의 의미로 해석할 수 있다고 본다. 작품 자체에서도 ‘慕’는 ‘그리다’의 의미로 사용되고 있다.

을 추모하는 화자의 심정을 표현하는 데는 다소 부적합하다고 보이며, 갑자기 낭과 헤어져 떨어지게 된 상황의 심정묘사로 보는 것이 훨씬 자연스럽다고 생각된다. 그리고 낭의 모습이 '도흥시은'과 같이 현재형으로 표현된 것 역시 이미 세상을 떠난 지 여러 해 된 낭을 일컫는다고 보거나 이 세상에 살아 있는 낭의 모습을 나타낸 것이라고 보는 것이 더 그럴듯하다고 판단된다.

이 작품을 추모시로 보기보다 죽지랑 생전의 일화에 결부된 노래로 보도록 하는 데 하나의 단서가 되는 것이 이 작품이 '初에' 지어졌다고 기록되어 있는 점이다. '孝昭王代 竹旨郎'條의 기록에 있어 '初에'라는 표현이 두번 나오는데, 각각 (나), (다) 단락의 첫머리에 놓인다. 이 '初'라는 표현에 대하여 최철 교수가 주장한 대로 단지 '과거부터 전래해 내려온 것'²⁸⁾이라는 의미로 해석할 수 없는 것은 아니다. 그러나 (나)단락 첫머리에 '初'가 나온 후 (가)단락보다 시간상 앞선 죽지랑의 출생담 등이 나온 것을 보더라도, (다)단락 앞의 '初' 역시 (나) 단락보다 앞에 기술된 이야기인 죽지랑과 득오 사이의 미담으로 연결짓는 것이 더 타당성을 가진다고 본다.²⁹⁾ 노래를 끝부분에 위치시키는 것은 『삼국유사』에서 일반적으로 나타나는 기술방식인바, 노래를 끝에 적으면 서도 그것이 두 이야기 중 앞의 것과 관련된다는 것을 보이기 위해 '初'를 썼을 가능성이 큰 것이다.

모죽지랑가가 (가)단락에 해당하는 죽지랑과 득오 사이의 일화와 직접적으로 관련되는 것일 가능성은 무엇보다도 해독된 작품 문면 자체에서 찾아질 수 있다. 우리는 이 작품의 1~4행에서 죽지랑과 떨어져서 시름하는 득오의 모습을 발견할 수 있으며, 5~8행에서 죽지랑과의 재회에 대한 득오의 기대를 발견할 수 있다. 그런데 죽지랑 이야기의 (가) 단락에서 이를 통해 죽지랑과 득오의 이별 및 재회라는 사건을 만날 수 있는바, 우리는 이 양자 사이의 관련성을 상정할 수 있는 것이다. 이러한 가정하에, 즉 이 노래의 시적 화자가 익선에 의해 모량부로 차출되어 죽지랑과 떨어져 있는 상황의 득오라는 가정하에 이 작품의 짜임새

28) 최철, 앞의 책, p.180.

29) 김승찬, 박노준도 이와 유사하게 '初'를 분석한 바 있다. 金承燦, 韓國上古文學研究, p.108 및 朴魯堉, "慕竹旨郎歌", pp.237-40.

를 구체적으로 검토하면 다음과 같다.

우리는 작품 1행의 ‘간 봄’을 다음과 같이 두 가지로 해석할 수 있다. 우선 그것을 ‘득오가 죽지랑과 함께 보냈던 지나간 봄(혹은 세월)’으로 볼 수 있으며, 다르게는 阿干 益善에게 자신의 낭도를 차출당할 정도로 노약한 존재³⁰⁾가 된 죽지랑의 ‘위세당당하고 늙름했던 지난 시절’로 해석할 수 있다. 그런데 ‘봄’이 주는 ‘화창한 날’의 이미지와, 그 시절이 다시 ‘못 올’ 것으로 표현되었다는 점에서 후자의 해석이 더욱 자연스럽다고 판단된다. 다음으로, 2행의 ‘모들 앞사(잇사)’는 어떤 구체적인 행위라기보다 시름에 겨워 마음을 편히 다잡지 못하고 안절부절하는 심정을 표현한 것이라고 해석함으로써 자연스럽게 문맥을 이을 수 있다. 곧, 이 작품의 1~2행은 타의에 의해 사모하는 郎과 헤어져 마음을 다스리지 못하고 시름하는 화자의 구슬픈 심정을 노래한 것이라고 정리된다.

3~4행은 죽지랑에 대한 근심을 표현한 부분으로 해석된다. 그것은 달 그대로 죽지랑의 수려한 용모가 해가 갈수록 상해 가는 데 대한 안타까움을 드러내고 있다. 그런가 하면 여기서 ‘즈시 혈’어 간다는 것은, 1행에서의 해석과 관련하여, 그 당당했던 위세가 약화되어 가는 것을 달리 표현한 것으로 읽힐 수도 있다고 생각한다.³¹⁾ 그런데, 이 작품 4행에서의 ‘히’는 죽지랑과 득오가 이별한 사이에 흐른 해로 보기는 힘들다. 죽지랑 이야기에서 볼 때 죽지랑과 득오가 갈라져 있던 기간은 그리 길지 않았던 것으로 나타나기 때문이다. 이 구절에서의 ‘해가 갈수록 혈어가는 모습’은 득오가 죽지랑을 모시고 있으면서 보아온 모습이라고 해석되는바, 해가 갈수록 상해 가던 그 모습이 지금은 어떠한지 앞으로 또 어찌 될 것인가 근심하는 심정이 이 부분에 담겨 있는 정서라고 해석된다.³²⁾

5~6행에 이르러 이 작품의 시상은 새로운 방향으로 전환된다. 즉 화

30) 죽지랑이 진덕여왕代부터 널리 활약했다는 『삼국사기』, 『삼국유사』의 기록을 보면, 효소왕代의 죽지랑은 이미 나이 60이 넘은 노년기의 인물로 추산된다.

31) 朴魯堉은 죽지랑의 失勢라는 측면을 특히 강조하면서 작품을 해석하고 있다.

32) 이 경우 4행 뒷부분의 현대어역은 ‘혈어가는구나’ 보다 ‘혈어가는 것들’이 자연스럽다.

자인 득오는 죽지랑과의 재회에 대한 기대를 나타내고 있다. 이러한 기대가 가능하게 된 것을 우리는 다음과 같이 설명할 수 있을 터이다. 득오는 비록 익선에게 차출되어 와서 죽지랑과 떨어져 있었지만, 죽지랑에 대한 평소의 믿음을 바탕으로 하여 죽지랑이 자신을 찾아올지도 모른다는 기대 혹은 꼭 찾아오리라는 확신을 가질 수 있었음으로 해서 감격의 재회를 예비할 수 있었으리라는 것이다. 혹은 득오가 죽지랑이 자신을 찾아온 사실을 전해들은 후에 그 감동을 이렇게 표현한 것으로 볼 수 있는 가능성도 있으며, 어느 것이 더 자연스러운가 하는 판단은 쉽지가 않다. 득오는 죽지랑과 눈물 없이 만날 수 없다고 말하는바, 이때의 눈물은 재회의 기쁨에 따른 눈물이며, 죽지랑의 사랑을 확인하면서 흘리는 감격의 눈물이 될 것이다. 그리고 그것은 한편으로는 노약한 처지가 된 죽지랑과 그 무리의 처지를 한탄하는 눈물로서의 의미를 내포하는 것이라고 볼 수도 있을 것이다.

이 작품의 7~8행에 대해 우리는 두가지 방향의 해석을 할 수 있다. 하나는 화자가 낭을 다시 만날 감격스런 그날을 기다리면서 잠을 이루지 못하고 뜬눈으로 지새며 날을 보낼 수밖에 없다는 의미로 해석하는 방법이다.³³⁾ 이때의 ‘다보짓 굴형’은 바로 득오 자신이 당시 거처했던 牟梁部 富山城이라고 해석되는데, 마음을 붙이지 못하는 심정이 그곳을 ‘다보짓 굴형’으로 묘사하게끔 하였다고 볼 수 있겠다. 이 부분에 대한 또 다른 해석은 5~6행에서 제시된 만남에의 기대 혹은 확신으로부터 이어지는 자연스러운 시상의 전개로서, 郎을 만난 후 郎을 따라 되돌아갈 것에 대한 기대를 표현한 것이라고 보는 방법이다.³⁴⁾ 郎을 따라서 돌아갈 때의 자신의 발걸음은 기쁨에 겨워 밤낮을 가리지 않으리라는, 혹은 그 길에서는 숙소에 누워도 감격에 잠을 이루지 못하리라는 심정을 표현한 것이라고 해석되는 것이다. 이때의 ‘다보짓 굴형’은 모량부와 죽지랑의 본 처소(그곳이 어딘지는 분명히 밝혀져 있지 않다) 사이의 불특정한 한개 마을로 해석될 수 있다. 이상의 두 가지 해석은 어느 것이든 자연스러운 시적 문맥을 만족시키고 있다. 그런데, 다소 의미의 차이는 있겠으나, 어느 해석을 따르든 7~8행 부분은 5~6행에서 제시된

33) 이때 ‘가는(行)’ 것은 곧 살아간다는 의미로 해석된다.

34) 이때 ‘가는(行)’ 것은 낭을 따라서 간다는 의미로 해석된다.

만남에 대한 기대 혹은 확신을 이어받아 마무리하는 기능을 충실히 수행하고 있다. 전자의 해석을 따를 경우 그 기대를 낭에 대한 사랑의 다짐으로써 정리한 것이 되며, 후자의 해석을 따를 경우 만남의 기대 혹은 확신을 가일층 확산하면서 낭에 대한 사랑을 간절히 표현한 것이 된다. 7~8행 부분에서는 낭에 대해 호소하는 방식의 표현을 씌으로써 이러한 정서를 더욱 부각시키고 있다.

우리는 이상과 같이 모죽지랑가의 시적 화자를 익선에게 차출되어 가족지랑으로부터 헤어져 있던 상황의 득오라고 가정해 봄으로써, 이 작품의 詩想을 자연스럽게 해석할 수 있을 뿐 아니라 작품의 내용을 배경설화인 죽지랑 이야기와 긴밀히 연관지어 설명해낼 수 있게 된다. 그리고 이러한 설명을 통하여 모죽지랑가가 어둡고 슬픈 정서로 일관³⁵⁾하는 것이 아니라 슬픔과 근심, 기대와 기쁨을 함께 아우르고 있는 작품이었을 가능성을 비로소 발견할 수 있게 된다.

그런데 여기서 한 가지 짚고 넘어갈 것은 여기서 말하는 시적 화자의 위치가 곧 이 작품의 창작시점과 일치한다고 주장하는 것은 아니라는 점이다. 이 작품의 실제 창작시점은 작중 화자의 위치와 일치할 수도 있으나 그렇지 않을 수도 있다. 즉 이 노래는 득오가 익선에게 잠혀와 있는 가운데 지은 것일 수 있으며, 달리는 득오가 죽지랑을 따라 돌아온 후 낭과 떨어져 있었던 무렵의 심정을 재현하여 지어서 낭도들 사이에 퍼뜨린 것으로도 볼 수 있는 것이다. 이 노래가 ‘실의→기대’로 변전하여 밝은 감정을 부각시키고 있다는 사실은, 이 노래가 죽지랑과 득오 사이의 일화가 미담으로 마무리된 후 뿌듯한 승리감 위에서 지어진 작품일 가능성을 크게 하고 있다.

이상과 같은 우리의 해석이 이 작품에 있어 가능한 여러 가지 해석 중의 일부에 그치는 것임은 앞서 이미 전제한 바 있다. 그렇지만 향가 작품이 대개 배경설화와의 밀접한 관련 속에서 전승되고 있으며, 여러 작품—예컨대, 헌화가, 처용가, 서동요, 도솔가, 원가, 우적가 등—에서 노래의 내용이 배경설화의 내용을 직접 반영하고 있음을 볼 때, 앞에서

35) 朴魯堉은 모죽지랑가에 있어 ‘喪’와 ‘暗’의 모습이 두드러지게 부각되었다고 보았으며(p.235), 尹榮玉은 이 작품이 “비관적인 관점에서 세계와 인생을 바라보고 있는”(p.193) 작품이라고 주장한 바 있다.

와 같이 모죽지랑가의 노랫말과 배경설화를 긴밀히 연계하는 해석은 그렇지 않은 해석보다 더욱 큰 타당성을 인정받을 수 있다고 본다.

3.2. 정치적 갈등 반영의 양상

모죽지랑가를 죽지랑 이야기와 연관하여 고찰함에 있어 우리가 특별히 관심을 기울일 필요가 있는 것이 이 노래가 지어질 당시의 정치적 역학의 문제이다. 앞서 우리는 모죽지랑가가 죽지랑과 득오 사이의 일화와 밀접한 관계를 맺고 있음을 밝힌 바 있다. 그런데 이 일화는 당대 사회의 정치·사회적 갈등이라는 문제와 연관하여 여러가지 중요한 문제점을 드러내고 있다. 일세를 풍미한 영웅 죽지랑의 낭도인 득오를 幟典 益宜 阿干이 한 마디 상의도 없이 차출해다가 부역을 시켰다는 사실, 그리고 이에 대한 중앙 花主의 민감한 대응, 왕이 이 일로 해서 모랑부의 인물 등용을 거부했다는 조치 등이 과연 무엇을 뜻하는가 하는 것은 흥미로운 문제가 아닐 수 없다. 실제로 기존의 향가 연구자와 고대사 연구자들에 의하여 이 문제가 다각도에서 검토되어 온 바 있다.³⁶⁾ 우리는 이러한 기존의 연구성과를 수용하되, 그러한 논의가 모죽지랑가라는 작품의 성격과 당대 사회의 정치역학을 긴밀히 연관시키는 데 소홀했다는 인식 위에 특히 그 연관성을 탐색하는 데 주의하고자 한다. 그 논의 과정에서 죽지랑 이야기의 (나) 단락에 해당하는 죽지랑의 출생담·팔약담이 지니는 의미도 거론될 수 있을 것이다.

죽지랑 이야기에 있어 죽지랑과 익선 사이의 갈등이 발생한 역사적 시점을 논함에 있어 연구자들 사이에 기본적인 견해차가 있음을 먼저 지적해야 하겠다. ‘孝昭王代 竹旨郎’條의 이 기록에 대해 대개의 연구자들이 삼국유사의 기록 그대로 효소왕대에 발생한 일화를 적은 것으로 보는 데 대하여, 홍기문³⁷⁾, 신수식³⁸⁾, 김철준³⁹⁾, 이종욱⁴⁰⁾ 등은 그 기록이 부정확한 것이라 보고 그 사건은 죽지랑이 아직 고관대작이 되기

36) 주 4~5의 논문 참조.

37) 홍기문, 향가해석, 조선민주인민공화국 과학원, 1956.

38) 辛秀植, “慕竹旨郎歌의 創作年代 研究,” 국어국문학 23, 1961.

39) 金哲鎧, 앞의 글, p.227.

40) 李鍾旭, 앞의 글, pp.207-9.

이전의 젊은 화랑 시절에 있었던 일화를 적은 것이리라 추정하고 있다. 그렇지만, 김승찬⁴¹⁾이나 윤영옥⁴²⁾이 이미 지적한 대로, 이야기 속의 窟山城이 文武王代에 지어진 것임을 고려할 때 죽지랑과 득오의 일화는 그보다 뒤의 일이라 보아야 한다. 그리고 죽지랑이 문무·신문왕 때에 대신을 지냈다는 기록에 의거할 때 이는 죽지랑이 관직에서 물러난 이후의 일로 보아야 할 것이며, 그런 이유에서 효소왕대의 사건이라는 삼국유사의 기록을 그대로 받아들이는 것이 옳다고 본다.⁴³⁾ 우리의 견해로는, 삼국유사의 기록이 나름의 사적 근거를 지니는 것인 만큼 가능하면 그 기술된 내용을 문맥 그대로 수용하는 것이 바른 태도라고 본다.⁴⁴⁾

이야기 속의 죽지랑이 고관을 지내다 물러난 老花郎이었다면, 그와 益宣의 갈등이 뜻하는 의미는 과연 무엇인가? 이에 대하여 우리는 우선 그것을 두 인물의 인격상의 다름으로 해석할 수 있을 터이니, 이미 윤영옥⁴⁵⁾, 김동옥⁴⁶⁾ 등이 이러한 시각에 의거하여 죽지랑 이야기를 분석한 바 있다. 이러한 각도에서 보면 죽지랑은 낭도와 의리를 중시하여 스스로 늙은 몸을 이끌고 득오를 찾아 위로한 도량 넓은 義人인 데 비해, 익선은 득오를 죽지랑과의 상의도 없이 차출한 후 노화랑의 간절한 부탁을 거절하다가 뇌물을 받고서야 득오를 풀어준 ‘陷塞不通’하고 탐욕스런 小人으로 분석된다. 곧, 이러한 두 인물의 선명한 대비를 통해 화랑도의 의리 내지는 죽지랑의 훌륭한 인간됨을 부각시키고자 한 것이 이 이야기의 의미라고 해석된다.

이러한 해석이 의미 있는 것임은 분명하지만, 이러한 해석에 의해 죽지랑 이야기의 내용이 충분히 설명되지 못한다는 사실을 또한 주목할

41) 金承燦, 앞의 책, p.108. 그러나 김승찬은 “죽지설화와 모죽지랑가에 대한 신고찰”에서는 의견을 수정하여 그 연대를 선덕왕代로 소급하고 있다.

42) 尹榮玉, 앞의 책, p.182.

43) 李弘植은 삼국유사의 문맥을 그대로 받아들이는 입장에서 자료를 분석한 바 있다.

44) 이때, 원측법사와 관계된 기록의 해명에 있어 다소 어려움이 발생하나, 원측이 효소왕대 초에 중국에서 세상을 떠난 인물임을 통해 볼 때 그가 죽은 다음 신라로부터 僧職을 追贈받지 못했다는 사실을 나타낸 것 등으로 해석될 가능성이 있다고 본다.

45) 尹榮玉, 앞의 책, pp.184-5.

46) 김동옥, “효소왕대 죽지랑 이야기와 모죽지랑가 이래의 두 바탕”, p.35.

필요가 있다. 죽지랑이 익선을 찾아감에 있어 낭도 백여명으로 세력을 과시하고 있다는 점이나, 익선과 죽지랑의 다툼에 조정의 花主와 임금 이 깊이가 개입하고 있다는 점, 익선에 대한 조정의 징벌이 그 개인 아닌 모량부 지역 전체에 대한 것이었다는 점 등은 그 갈등이 단순한 인격상의 다툼이라는 측면을 넘어서는 사회세력간의 갈등이었음을 암시하고 있다. 그것이 인격다툼의 양상으로 기술된 것은 아마도 이 이야기가 죽지랑의 편에서 전승되어 왔기 때문이라고 판단된다.

죽지랑과 익선의 다툼이 사회세력간의 다툼이라고 할 때, 죽지랑이 대표하는 세력은 물론 화랑세력이라고 볼 수 있다. 그런데 이 시기의 화랑도 세력은 전대에 비해 크게 약화된 모습을 보이고 있다고 판단된다. 굳이 박노준의 상세한 논의⁴⁷⁾를 인용하지 않더라도, 前朝의 고관이었던 죽지랑이 관직이 阿干에 불과한 익선에게 직접 찾아가 냉대를 당하는 것에서 그 상황을 단적으로 이해할 수 있다. 한편, 익선이 득오를 차출해 간 것이 관례에 따른 것으로 표현되고 있으며, 이에 대해 죽지랑이 특별한 구제장치를 찾지 못하고 있음을 볼 때, 이 사건이 있을 무렵의 화랑도 집단은 자신의 구성원을 일정한 제도적 보장 하에서 결속할 수 있는 능력을 확보하지 못했던 것이 아닌가 한다. 다소 무리해서 추정해보면, 그것이 인간관계와 의리를 중심으로 하여 뭉쳐진 임의의 사회세력으로서 존재했을 가능성이 있다고 생각된다.

그렇다면 죽지랑과 갈등하고 있는 幢典 益宣阿干이 대표하는 세력은 무엇인가? 이에 대해 이흥직⁴⁸⁾과 박노준⁴⁹⁾은 그가 문관 계통의 인물일 것이라고 보았으나, 이병도⁵⁰⁾, 김철준⁵¹⁾, 이종욱⁵²⁾ 등 다른 학자들은 일반적으로 그가 부대장에 해당하는 무관이었으리라고 보고 있다. 그런데, 이 인물은 아마도 모량부라는 지역과 긴밀한 연관을 맺고 있는 것으로 보이는바, 익선에 대한 징벌이 모량부 전체에 대한 징벌로 확대되

47) 朴魯堉, 앞의 글, pp.242-54. 그러나 그의 논의에서도 화랑도 세력이 이와 같이 약화되게 된 원인이 설득력 있게 부각되지는 못하고 있다.

48) 李弘植, 앞의 글, pp.289-90.

49) 朴魯堉, 앞의 글, p.255.

50) 李丙燕 譯註, 앞의 책, p.240.

51) 金哲拔, 앞의 글, p.229.

52) 李鍾旭, 앞의 글, p.219.

있는 데서 그러한 추정을 이끌어낼 수 있다. 그런데 익선이 화랑집단의 낭도까지도 징발하여 부역시키고 있는 것을 보면 그 세력이 상당한 정치적 실권을 가지고 있었던 것으로 판단된다. 이 세력은 삼국통일 이후 점차 성장하고 있던 지역세력의 하나로 이해될 수 있을 듯도 하다.⁵³⁾

화랑세력을 대표하는 죽지랑과 모량부에 기반하는 신흥세력(아마도 지역세력, 그리고 귀족세력) 사이의 다툼에 있어 일단 전자가 약세를 보이고 있다. 죽지랑은 수많은 낭도를 이끌고 익선을 찾아가 그 위세를 등에 업고 득오를 찾아가려 하였으나 뜻을 이루지 못하다가 侃珍이라는 인물이 많은 뇌물을 쓴 후에야 비로소 익선의 허락을 받아내고 있는 것이다. 그런데 이 사건에 이어 화랑세력의 반격이 이어지는바, 조정 花主의 행위가 그것을 말해준다. 익선의 아들을 잡아다가 징벌하는 花主의 행위는 죽지랑이 당한 모욕을 씻고 화랑도 세력의 위세를 과시하기 위한 행위로 여겨지는 것이다. 그런데 이 다툼은 임금의 적극적인 개입에 의하여 승패가 판가름나게 된다. 임금은 이 다툼에 있어 죽지랑, 즉 화랑세력의 편에 서서 익선의 세력기반인 모량부를 응징하고 있다. 효소왕이 이와 같이 죽지랑의 편에 선 것은, 아마도 새로 부상하는—아마도 조정의 권위에 도전할 가능성이 있는—신흥 지역세력에 대응하여 왕권을 강화하려는 의도에서 이루어진 행위라고 볼 수 있을 터이다.⁵⁴⁾ 전직 대신에 대한 불경죄를 문제삼아 익선의 세력을 업히 응징함으로써, 왕권에서 일탈하려는 움직임에 대해 본보기를 보인 것이라고 판단되는 것이다.

어쨌든 이 사건을 계기로 하여 그간—어떤 이유에서이든—세력이 약화되어 오던 화랑도 집단과 임금 사이에 밀월이 이루어지고 그로 하여 화랑세력이 다시 상당한 힘을 가지게 되었던 사정을 추정해낼 수 있다. 『삼국유사』 권 4의 '栢栗寺'條에서 화랑 夫禮郎에 대한 효소왕의 각별한 총애가 이야기된 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.⁵⁵⁾

53) 김동욱, 앞의 글, p.40 참조.

54) 金哲坡, 앞의 글, p.231 및 김동욱, 앞의 글, pp.38-40에서도 비슷한 견해가 제시된 바 있다. 李基白, 新羅政治社會史研究, pp.270-73에서 왕권 중심의 병제 개편 문제에 대한 정보를 얻을 수 있다.

55) 이러한 왕권과 화랑세력과의 밀월은 혹시 화랑도가 왕의 친위세력화하는 경향의 단초에 해당하는 것일 가능성도 있을지 모르겠으나, 추정 이상의

그런데 이와 같은 화랑세력의 복권은 『삼국유사』의 편자인 一然에게 있어 매우 고무적인 일로 받아들여졌을 가능성이 크다. 『삼국유사』에 화랑에 관한 기사가 삼국사기보다 훨씬 많이 나타나고 있음은 이미 지적된 바 있거니와,⁵⁶⁾ 이는 김승찬의 지적⁵⁷⁾대로 화랑도에서 민족정기를 발견하려는 一然의 민족의식과 연관되는 것이라 하겠다. 그리고 그것은 일연의 불교철학과의 연관되는 것으로 보인다. 화랑도 정신은 본래 신라 불교의 호국적 성격과 긴밀히 통하는 것으로서, 일연의 사상에 부합한 것으로 판단된다. 죽지랑 이야기의 (나) 단락에서 죽지랑의 탄생이 죽지령 거사의 환생으로 그려지고 있으며, 그 거사 앞에 미륵이 세워졌다고 기록된 것 또한 죽지랑 이야기와 불교신앙과의 관련성을 잘 나타내 주는 내용에 해당한다.⁵⁸⁾

이 절의 해석을 통해서 우리는 일연이 ‘효소왕대 죽지랑’조를 기록하면서 죽지랑의 출생담, 활약담에 해당하는 (나) 단락 앞에 죽지랑과 특오의 미담인 (가) 단락을 위치시킨 이유에 대해서도 하나의 단서를 찾게 된다. 일연은 죽지랑과 익선의 다툼의 결과로 화랑의 세력이 힘을 얻게 된 점을 중시하여 이 일화를 앞에 부각시켰다고 볼 수 있다. 그런 다음에 죽지랑이 신통한 거사의 화신이며 누대의 영웅임을 보임으로써 그러한 결과가 매우 당연한 것임을 확인하는 방향으로 죽지랑의 이야기를 서술한 것이라고 판단된다.⁵⁹⁾

이제 우리에게 남은 과제는 죽지랑 이야기에 반영된 이와 같은 정치적 역학이 모죽지랑가라는 작품의 성격과 어떻게 관련되는가 하는 문제의 해명이다. 우리는 이 문제에 대해 앞의 논의를 기초로 하여 다음과 같은 판단을 내릴 수 있을 것이다.

우리는 먼저 이 작품이 작가 개인의 내밀한 정서를 간접히 노래한 서

논의는 힘들다.

56) 金承燦, 韓國上古文學研究, p.102에서 三品彰英의 견해를 인용하고 있다.

57) 위의 책, p.102.

58) 죽지랑이야기와 미륵신앙의 관계는 김종우, 앞의 글에서 자세히 논의된 바 있다.

59) 이러한 해석은 박노준이 죽지랑의 행적 중 어두운 대목을 부각시키기 위해 익선과 다툼 일화를 앞세웠다고 본 것과 반대된다. 朴魯堉, 앞의 글, pp. 235-6 참조.

정시이면서도, 동시에 강한 사회성 내지는 정치성을 띠고 전승된 노래라는 점을 지적할 수 있다. 이렇게 판단하는 근거는 이 작품이 죽지랑과 익선의 다툼이라는 역사적 사건과 결부되어서 전승되고 있을 뿐 아니라 작품의 문면 자체에 그 사건을 함축하고 있다고 보기 때문이다. 그 사건은 위에서 분석한 바와 같이 화랑세력과 지역기반에 의지하는 신흥세력의 갈등에서 왕권의 도움을 입은 화랑세력이 승리한다는 의미를 함축한 사건이다. 그 사건의 와중에, 혹은 그 사건의 결과로서 지어졌다고 판단되는 모죽지랑가는 바로 그 다툼에서의 승리를 상징하는 노래로서의 의미를 갖고 전승되어 왔을 것이라 보는 것이 우리의 판단이다. 이 노래에서 희망적으로 그려지고 있는 죽지랑과의 재회의 감격과 같은 밝은 정서는 바로 이러한 사정이 직접 작품에 반영된 결과라고 생각된다.⁶⁰⁾

이렇게 볼 때 모죽지랑가는 강한 정치성을 띠고 전승되어 왔으며, 그것은 특히 왕권의 강화라는 정치적 의도와 밀접한 관련을 맺고 있다고 해석된다. 그런데 이러한 해석의 가능성은 신라 향가 중 상당수의 작품—예컨대, 안민가, 처용가, 서동요, 도솔가, 혜성가, 원가 등—이 강한 정치성을 내포하고 있으며, 특히 안민가, 처용가, 도솔가, 혜성가 등 여러 작품이 왕권의 확립이라는 문제와 긴밀히 연관되는 것으로 나타나고 있다는 사실을 통해 뒷받침되고 있다. 우리의 해석에 의거한다면 이러한 작품의 맥락에 모죽지랑가가 더 추가되게 될 것이다. 이러한 결과는 향가가 정치성과 개인 서정성을 어떠한 방향에서 작품화하고 있는가 하는 문제에 있어서도 시사하는 바가 크다고 본다. 모죽지랑가는 강한 정치성을 간절한 개인적 서정성에 용해시킨 전번적인 작품으로 이해될 수 있기 때문이다.

60) 그런데 여기 덧붙일 것은, 이 작품에 승리감이 반영되었다고 할 때 그것이 완전하고 자신만만한 승리감으로 그려지는 않고 있다는 점이다. 이는 5~8행에서 재회에 대한 희망과 기대를 그리면서도 그것이 '간 볼'이나 '헐어가는 낭의 모습' 등과 같은 우울한 정서를 완전히 극복한 것으로는 판단되지 않기 때문이다. 그것은 죽지랑의 승리가 자력에 의한 여유있는 승리가 아니라 花主와 임금의 개입에 의한 힘겨운 승리였다는 사실과 연관된다고 생각된다.

4. 맺 음 말

우리는 지금까지 배경설화인 죽지랑 이야기와 연관하여 모죽지랑가의 의미를 재해석하는 작업을 수행하였다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

먼저 우리는 이 작품의 시적 문맥을 중시하면서 작품에 관한 기존의 해독을 재검점하였다. 그 결과, 김완진 교수 등에 의해 이 작품이 추모시라는 것을 나타내는 증거로 인식되어 온 ‘毛冬居叱沙’ ‘目煙廻於戶’ 과 같은 구절을 새롭게 읽을 수 있는 가능성을 발견해냈다. 그 결과로서 이 작품은 추모시로도, 그렇지 않은 작품으로도 해석될 수 있게 되었다.

그 다음 작업으로 우리는 이 두 가지 가능성을 전제로 하여 작품의 시상 전개를 구체적으로 분석하는 작업을 수행하였다. 그 결과 이 작품의 시적 화자를 익선에게 잡혀가 죽지랑과 떨어져 있던 상황의 득오로 봄으로써 작품의 시적 문맥을 특히 자연스럽게 추출해낼 수 있고 또한 작품과 배경설화를 긴밀하게 연결지을 수 있게 되는 것으로 나타났다. 한편, 이러한 시각에 입각함으로써, 이 작품이 전반부의 슬픔과 근심의 정서를 후반부에서 희망과 기쁨의 정서로 변전시켜 나가고 있다는 새로운 해석에 도달할 수 있었다.

죽지랑 이야기에 그려진 죽지랑과 익선의 갈등을 우리는 힘이 약화되어 온 화랑세력과 신흥 지역세력 간의 갈등으로 해석하였으며, 그 갈등의 결과는 왕권의 도움을 입은 화랑세력이 승리하게 된 것이라고 보았다. 모죽지랑가는 강한 서정성 속에 이와 같은 정치적 역학을 깊게 함축한 작품으로 해석되는바, 이 작품이 신라 中代의 왕권 강화라는 정치적 배경 속에서 지어지고 전승된 것일 가능성이 크다는 결론이 도출되었다.

이상과 같은 우리의 논의는 불완전한 해독과 미흡한 사료에 근거한 것으로서, 상당 부분 추정에 의지하여 진행되었다. 그것은 아마도 이 논의가 가지는 중요한 약점이 될 것이다. 그러나 이러한 논의를 통하여 작품 해석의 새로운 가능성이 찾아지고 향가의 성격에 대한 일반적인 인식이 다소나마 확충될 수 있다면 이 논문은 그 의의를 인정받을 수 있으리라 본다.