

## 〈구지가〉의 작품적 성격과 그 해석(1)

성 기 옥

I. 머리말  
II. 주술유형과 전승양상

III. 전승상의 의미  
IV. 맺는말을 대신하여

### I. 머리말

〈구지가〉는 그 짙막한 형태와 단순한 내용에도 불구하고, 오늘날 우리 시가문학의 연구에서 상당히 큰 비중으로 다루어지고 있는 작품이다. 아마도 그러한 까닭의 가장 큰 요인은 이 작품이 우리 시가의 가장 원초적인 모습을 간직하고 있다는 사실에 놓여 있을 것이다. 비록 문헌에 기록된 작품의 형성 연대가 다른 상대시가에 비해 늦고 문면에 드러난 시로서의 작품 수준이 보잘것 없기는 하지만, 이 시가 깔고 있는 미의식의 바탕이나 세계관은 어느 작품보다도 오래된 문학적 배경을 지니고 있는 것으로 볼 수 있다.

〈구지가〉에 관심 둔 모든 연구자들이 논의의 초점을 이에 맞추고 작품의 이면에 숨겨져 있는 상징적 의미의 해명에 집중해 온 현상은, 따라서 당연히 나아가야 할 연구의 방향이라 할 것이다. 이 글을 통해 살피려고 하는 문제 역시 궁극적으로는 이의 해명을 위한 것이다. 우리 시가의 전통적 원류, 특히 서정시가의 역사적 원류를 이 〈구지가〉에서 찾아 한국 서정시의 형성 과정을 추적해 보려는 작업의 일환으로서, 그 첫 실마리를 풀어내려는 의도를 가지고 있다.

이런 관점에서 〈구지가〉의 시문학사적 의미를 캐러 할 때 마땅히 앞서 해명해야 할 과제는 원전이 지시하고 있는 정확한 의미의 검출이다. 이는 방법론적으로 일종의 해석학적 영역에 든다고 할 수 있는 과제로서, 앞으로의 발전적 논의를 전개하기 위한 토대를 구축하는 기반적 작업이라고 할 수 있다. 〈구지가〉의 경우, 작품의 정확한 의미 검출이란 두 가지 주안점이 필요

한 듯하다.

그 하나는 <구지가>가 놓여있는 정확한 작품적 위상을 밝혀 내는 일이다. <구지가>가 아무리 우리 시가의 원초적 모습을 간직하고 있다고 하더라도, 이에 대한 지나친 집착은 자칫 사태의 실상을 오도할 수 있는 편견에 사로잡히기 쉽다. 가령 이런 선입관으로 말미암아 우리 시가 전통의 중심 골대를 직접 「구지가적」인 데서 찾으려 한다면, 「구지가적」인 성격을 우리만이 지니고 있는 「고유한 것」으로 인식하려 한다면 해서는 안될 것이다. 설사 종국적으로 귀결되는 결론이 그러한 쪽으로 나가더라도, 거기에는 반드시 그러한 결론을 도출하게 되기까지의 「과정」이 있어야 한다. 다시 말해서 우리 시가의 직접적인 전통이 구지가적인 데에만 놓여있지 않을 가능성, 구지가적인 성격이 우리만의 고유한 것이 아닐 가능성을 함께 생각하면서 그 작품적 위상을 밝혀 내야 앞으로의 발전적 논의를 오도할 위험으로부터 벗어날 수 있다.

다른 하나는 물론 작품 자체가 지시하는 정확한 언어적 의미를 찾는 일이다. 이 작업이 작품의 이해에 있어 얼마나 기본적인 작업인지는 더 설명할 필요가 없을 것이다. 선학들의 연구가 이의 해명에 치중해 왔거나 이의 해명을 전제로 해서 발전적 논의를 전개해 온 사실만 보더라도 그러한 사정을 알 수 있다. 그러나 <구지가>는 그 간절한 표현에도 불구하고, 언어적 의미를 축어적으로 해명할 수 없는 특수한 문맥적 상황을 가지고 있다. 수로왕 신화의 일부로서 존립 의미를 지니고 있는 신화적 문맥, 왕의 탄강 과정에서 구체적으로 진행되는 제의적 문맥은 <구지가>에 표현된 언어적 의미와 따로 떼어서 생각할 수 없는 작품 해석의 중심 열쇠들이다. 따라서 이 문맥적 상황을 이해하는 관점에 따라, 작품의 언어적 해석 역시 상당한 질적 차이를 보일 것임은 당연히 예상될 수 있는 바다. 선학들의 해석이 실제로 그러한 양상을 보이고 있는 만큼, 이의 극복을 위해서는 무엇보다 그러한 중의적 해석의 틈을 봉쇄할 수 있는 객관적 논거를 확보하는 일이 중요하다.

이러한 시각을 가지고 위의 두 가지 과제를 해결하고자 할 때, <구지가>가 지니고 있는 주술적 성격과 제의적 문맥의 이해에 쏟아 온 여러 선학들의 노력은 대단히 값진 결실들이다. 과제 해결을 위해 이 글에서 논의의 근

거로 삼고자 하는 관심사항들이 이 문제의 천착을 통해 이루어 낸 선학들의 업적 속에 거의 다 정리되어 있다고 할 수 있다. 그것이 다름아닌 〈구지가〉의 주술적 전통과 전승의 양상이다. 과제 해결에 필요한 모든 단서, 모든 입증의 근거를 이 계열의 전승 문맥 검토를 통해서 끌어낼 수 있다는 믿음이 선학들의 업적을 살피어 나가는 과정에서 점차 굳혀지기 시작했기 때문이다.

## II. 전승양상과 주술유형

《삼국유사》 권2 〈가락국기〉의 수로왕 신화에 한역되어 전하는 〈구지가〉는 오늘날 우리가 접할 수 있는 주술적 노래로서는 가장 오래고 깊은 주술적 전통을 가지고 있는 작품의 하나다. 신화적 문맥에서 바라본 상징적 해석의 가능성과 제의적 문맥에서 바라본 중의적 해석의 가능성 때문에 실제로는 이의 언어적 해석이 여러 갈래로 나뉘어 복잡한 양상을 드러내고 있지만, 문면에 나타난 진술의 어법은 간결한 형태에 걸맞게 비교적 단순하다. 그것은 수로왕의 탄강이라는 주술적 목적을 달성하기 위해, 주술적 대상을 불러내어(첫째구) 명령하고(둘째구) 듣지 않을 경우를 가정하여(셋째구) 위협하는(네째구), 자연스러운 사고 과정을 소박하게 그대로 따라갈 뿐인 진술 방식을 취하고 있다. 그러므로 〈구지가〉에 보이는 주술적 진술의 구조는 기본적으로 아래와 같이, 「호칭+명령-가정+위협」으로 전개되는 단일한 짜임을 가지고 있다고 할 수 있다.

- (가1) 龜何龜何 (호칭)  
 首其現也 (명령)  
 若不現也 (가정)  
 燔灼而喫也 (위협)

이러한 주술적 구조가 〈구지가〉에 국한될 문제가 아니라 한국의 주술적 시가를 대표할 수 있는 주술유형임은 이미 널리 알려진 사실이다. 그리고 이러한 주술유형이 후대에 전승되는 양상과 그 시문학사적인 의미에 이르기까지 밝혀야 기본적인 윤곽은 선학들의 노력으로 이미 다 드러나 있는 셈

이다.<sup>1)</sup> 이들 선행연구의 업적을 바탕으로 해서 구지가적 주술구조가 전승되는 양상을 체계화 하고 특징을 다시 정리하는 과정을 거치는 작업은 이 글의 논지 전개를 위해 반드시 거쳐야 할 선행 조건이다. 그것은 이 글에서 해명해야 할 모든 논의의 실마리를 이러한 작업의 과정을 통해서 확보해 낼 수 있기 때문이다.

우선 먼저 주목해야 할 전승 자료는 <구지가>와 완전히 동일한 구조로 전승되고 있는 아래와 같은 자료군이다.

- (가2) 龜乎龜乎出水路 거북아 거북아 수로부인을 내 놓아라 (호칭, 명령)  
 掠人婦女罪何極 남의 부인 앓아간 죄 그 얼마나 큰가  
 汝若悖逆不出獻 만일 네가 거역하여 내놓지 않는다면 (가정)  
 入網捕掠燔之喫 그물로 잡아 내어 구워서 먹으리라 (위협)
- (가3) 蜥蜴蜥蜴 도다뱀아 도다뱀아 (호칭)  
 興雲吐霧 구름을 일으키고 안개를 뿜어라 (명령)  
 俾雨滂沱 비를 콕콕 내리게 하던 (가정)  
 放汝歸去 너를 놓아서 돌려 보내리라 (위협)
- (가4) 龍雨龍雨 용아 비오게 해라 용아 비오게 해라 (호칭, 명령)  
 龍雨龍龍 용이 비오게 해야 용이 용이지  
 龍不雨龍龍 용이 비오게 못하면 용이 용인가 (가정, 위협)  
 龍雨龍雨 용아 비오게 해라 용아 비오게 해라 (호칭, 명령)

자료 (가2)는 익히 잘 알려진 <海歌>이다. 신라 선덕왕 때(702--737년) 동해 바닷가에서 미모를 탐낸 동해의 용이 수로부인을 탈취해 가자 이를 구출하기 위해 주변의 주민들을 불러 모아 부른 주술적 노래다.<sup>2)</sup> (가3)은 조선 왕조 태종 7년(1407) 처음 시행되어 임진란 전까지 매월을 중심으로 기우제

1) 이 방향의 연구가 지니는 중요성을 환기하면서 연구의 방향과 방법론 확립을 통해 밝혀야 할 기본적인 윤곽을 전반적으로 짚 내는 성과는 김열규에 의해 이루어졌다. 일찌기 <駕洛國記放> (《國語國文學志》 2집, 부산대 국문과, 1931)에서 시작된 이에 대한 관심이 한국시가의 주술적 전통이라는 보다 큰 문맥에서 조명한 <鄉歌의 文學的 研究一斑> (《鄉歌의 語文學的 研究》, 서강대 인문과학연구소, 1972)에서 결실을 얻고 있다. 이 밖에 이 항목의 논의를 위해 도움받은 논문은 김열규의 논의를 계승하여 특히 제의적 문맥에서 그 전승적 의미를 검토한 김병욱의 <韓國上代詩歌와 呪詞> (《語文論志》 2집, 충남대 국문과, 1976), 전승 자료를 더 고착해 생각된 임기웅의 <歌謠와 그 記述物의 傳承形態와 內面構造> (《新羅歌謠와 記述物의 研究》, 이우출판사, 1981) 등이다.

2) 聖德王代 純貞公赴江陵太守……便行二日程 又有臨海亭 畫膳次 海龍忽攙夫人入海。公顛倒辭地 計無所出又。一老害曰 故人有言 衆口鑠金 今海中傍生 何不畏衆口乎 宜願界內民 作歌唱之 以杖打岸 則可見夫人矣。公從之 龍奉夫人出海 獻之(《三國遺事》 卷二 水路夫人)

행사에서 불리어진 주술적 노래 〈蜥蜴歌〉다. 대궐의 연못 가에서 물항아리에다 도마배울 잡아 넣은 다음 푸른 옷을 입힌 아이들 수십명으로 하여금 버드나무 가지로 항아리를 치며 큰소리로 이 노래를 부르면서 비가 내리기를 바랐던 일종의 기우주술인 것이다.<sup>3)</sup> (가4)는 20세기 이후 최근에까지 어느 시골의 기우제에서 쓰였다는 주술적 노래로서, 이 역시 기우주술의 하나다.<sup>4)</sup>

이들 (가2)의 〈해가〉에서부터 (가4)에 이르는 呪歌자료들은 〈구지가〉에서 보이는 주술적 특징들을 거의 그대로 유지하면서 전승해 온 전형적인 구지가계 시가에 드는 작품들이다. 그것은 몇 가지 측면에서 입증이 가능하다. 우선 무엇보다도, 「호칭+명령-가정+위협」이라는 〈구지가〉의 특징적인 주술구조가 그대로 유지되고 있다. 자료의 오른쪽 괄호 안에 지적한 구조요소의 분포에서 알 수 있듯이 이들에도 다소간의 변이가 없는 것은 아니다. 그러나 이러한 변이는 주술구조에 영향을 미칠 만큼 질적 변화를 일으킬 수 있는 큰 작용력을 가지지 않는다.

(가2)의 둘째 구는 얼핏 보기에, 수로부인의 구출이라는 주술적 목적을 도덕적 당위론에 호소하여 이루어 내려는 의도를 담고 있어 상당히 큰 질적 변화를 초래한 것으로 간주하기가 쉽다. 그러나 나머지 세구가 〈구지가〉의 주술적 어법을 판에 박은 듯 반복하고 있을 뿐만 아니라, 둘째 구에 보이는 논리적 설득의 어법은 나머지 세 구의 초논리적 요구의 어법과 상당한 괴리 현상까지 빚고 있다. 아마도 이는 한역되어 전하는 자료의 세련된 필치로 보아, 원자료의 변이라기보다는 한역되는 과정에서 일어난 변이로 보는 것이 타당할 것 같다.

(가3)에서는 둘째 구의 구름과 안개를 일으키는 것이 곧 세째 구의 비를 오게 하는 것과 같은 의미라는 사실과, 세째 네째 구의 가정적 위협이 〈구지가〉에 표현된 부정의 가정문 형식을 긍정의 가정문으로 바꾸어 놓은 데 지나지 않는다는 사실을 이해하고 나면, 이의 주술구조가 〈구지가〉의 그것과 일치

3) 조선왕조실록에는 《태종실록》을 비롯하여 이에 관한 기록이 자주 나타나며 《용제총화》에도 있다. 《용제총화》에 소개된 방법을 아래에 인용한다.

又於昌德宮後苑慶會樓蒸華館池邊三處 泛蜥蜴於水瓮中 青衣童子數十 以楊枝擊瓮 鳴鑼大呼曰 蜥蜴蜥蜴 興雲吐霧 俾雨滂沱 放汝歸獻 官與監察整 官笏而立 三曰而止. 《備齋叢話》卷七.

4) 權重求, 《漢文大綱》(몽문관, 1971) 9면.

함을 아는 데에는 큰 어려움이 없을 것이다. 이를 구지가식의 표현 어법으로 바꾸어 본다면 『도마뱀아 도마뱀아/비를 내리게 해라/비를 내리게 하지 않는다면/놓아 주지 않으리라』로 표현될 수 있기 때문이다.

(가4)의 경우는 앞의 자료에 비한다면 그 변이의 진폭이 다소간 크다고 할 수 있다. 그것은 호칭과 명령의 구조가 한 구 안에서 거듭 반복될 뿐만 아니라 비째 구에서 다시 반복되는 변이의 현상과, 둘째와 셋째 구에서 일어나고 있는 가정적 위협의 변이 현상 등, 모든 요소에서 다 변이가 일어나고 있기 때문이다. 호칭과 명령의 경우는 비를 오게 하고자 하는 주술적 요구를 더욱 강렬하게 표현한 단순 변이에 지나지 않기 때문에 별반 문제될 것이 없지만, 가정과 위협의 경우는 표면상 위협의 어사가 직접 나타나지 않기 때문에 상당한 변이의 과정을 거친 현상으로 생각할 수 있다. 그러나 이 역시 변이의 정도가 크기는 하지만 그것이 주술구조에 영향을 입힐 만큼 크다고 보기는 어렵다. 비를 마음대로 조정할 수 있는 용의 초자연적 능력을 불신하겠다는 것은, 뒤집어 말해서 용의 권능에 대한 명백한 위협에 해당하기 때문이다. 그러므로 (가4) 역시 기본적으로는 <구지가>의 주술구조를 그대로 유지하고 있다고 할 수 있다.

다음으로, 이들 주가는 <구지가>의 경우와 마찬가지로 모두가 공적인 형태의 일정한 제의 과정을 동반하고 있다. 일반적으로 주술적 행위란 크거나 작거나 간에 어떤 형태로든 일정한 의례의 절차를 거치는 가운데 이루어지는 것이 지배적이다. 그러나 여기에서 주목할 바는 이들 주가가 모두 제의를 동반하고 있다는 사실보다도 그러한 의례의 성격이 「공적」이라는 점이다. <구지가>의 경우 죽장(九干)과 주민 2,3백명이 구지봉에 모여서 신탁에 따라 掘峰頂撮土하고 노래에 맞추어 踏舞를 행하는 일정한 의례가 동반된다. 그리고 이것은 나라의 왕을 맞이하는 거국적 의례라는 점에서 국가적인 규모의 공적인 성격을 띤 거대한 제의인 것이다.

(가2)의 <해가>에서도 경계 안의 주민들을 모아 노래를 부르며 막대기로 해안을 두드리는 일정한 의례가 동반된다. 다만 여기에서는 주술적 의례의 목적이 한 개인의 아내인 수로부인의 구출에 있기 때문에 공적인 성격의 제의가 아니라고 할지 모른다. 그러나 이 역시 따져 보면 공적인 제의임을 부

인하지 못한다. 이 경우 수로부인은 한 개인의 아내라는 신분보다도 강릉태수 순정공의 부인이라는 공적인 신분을 앞세워 주된을 모았다고 볼 수 있기 때문이다. 「進界內民」이라는 어구가 그러한 성격의 제의임을 시사해 주고 있다. 말하자면, 이는 강릉태수라는 고을 수령의 부인을 구출하기 위한 지방 규모의 공적인 성격을 띤 제의라고 할 수가 있다.

(가3)의 〈석척가〉는 그러한 제의의 성격이 더 분명히 나타난다. 어린 아이들 수십 명에게 푸른옷을 입히는 행위, 버드나무가지로 항아리를 두드리며 노래 부르는 행위, 감관과 감찰이 冠과 笏을 갖추고 서 있는 행위, 사흘 동안 계속된다는 것 등의 의례는 다른 어느것보다도 엄격한 격식 아래 행해진다. 그리고 이러한 의례는 국가 차원에서 공식적으로 행하는 기우제로서 진행되는 것이다. (가4)의 경우 자세한 기록이 없어 구체적인 내력은 알 수가 없지만, 이것이 마을에서 행하는 기우제에서 사용된 만큼 같은 성격의 제의임은 미루어 짐작하기에 어려움이 없다. 기우제로서의 일정한 의례가 동반될 것임은 당연하며, 마을 단위의 공식적인 기우제일 것임도 틀림이 없을 것이기 때문이다.

세번째로, 이들 주가는 집단적 주술로서의 성격이 강하다. 이는 위에서 살핀 제의의 성격이 공적이며 집단적으로 이루어진다는 사실과 물론 긴밀한 관련성을 가지는 현상이지만, 그러나 여기에서 말하는 집단적 주술성이란 집단적 제의와 다른 차원의 개념이다. 일정한 주술적 목적을 달성하는데 기대되는 주술적 효력을 한 개인의 주술능력에 의존하기보다는 여러 사람이 집단적으로 행하는 주술적 힘에 의존하는 성격의 주술을 일컫는 개념인 것이다. 제의가 집단적으로 이루어지는 경우라 할지라도, 실제로 주술을 거는 행위는 집단에 의해서보다도 한 개인에 의해 행해지는 것이 오히려 일반적인 현상이다.<sup>5)</sup> 그러나 〈구지가〉를 비롯한 이들 주가의 주술적 특징은 주술을 거는 행위 역시 집단적으로 이루어지고 있는 것이다.

〈구지가〉에는 구지봉에 모여 있던 2,3백명의 무리가 신탁에 의해 춤을 추면서 이 노래를 부름으로써 왕의 탄강이라는 주술적 목적의 달성을 기대한

5) 이 경우 주술을 행하는 개인은 대체로 수련에 의해 특수한 기능을 가진 전문적인 사제, 혹은 주술사들이다. 한국의 경우는 무당이 이에 해당할 것이다.

다. <해가>의 경우는 이러한 집단 주술의 효과를 더욱 분명히 제시하고 있다. 『옛 사람의 말에 여러 사람의 입(말)은 쇠조차 녹인다고 했으니 마당속의 동물이라고 어찌 여러 사람의 입을 두려워 하지 않겠는가. 마땅히 경계안의 백성을 모아 노래를 지어 불러야 한다』<sup>6)</sup>는 노인의 말 속에 명백히 드러나 있다. 기대되는 주술적 효과가 衆口鑠金の 논리에 의해 더욱 증대될 수 있다는 믿음이 확고히 도사리고 있는 것이다. (가 3)의 <석척가>역시 이러한 믿음에 근거하여 더욱 큰 주술적 효과를 기대하고 있음이 기록을 통해 확연히 드러난다. 처음으로 석척 기우제를 실시했던 태종 7년(1407)에는 20명의 아이로 하여금 이 노래를 부르게 했던 것이,<sup>7)</sup> 두 번째로 행했던 태종 11년(1411)에는 32명으로 늘리고 있을 뿐더러,<sup>8)</sup> 예종 원년(1468)같은 경우는 무려 100명을 동원하는 일까지 있었던 것이다.<sup>9)</sup> 최근의 기우제에서 쓰인(가4)는 자세히 알기는 어려우나 이것이 기우제 제문이었다면 예외적 현상으로 보아야 할 것 같다. 그러나 한문으로 표기된 자료의 표현 기법이 지나치게 소박한 점에 비추어, 애초에 집단적 주술의 형태로 행해지던 기우제가 근대화와의 물결을 타고 제의의 과정에 변화를 일으키면서 전이되었을 가능성도 배제할 수 없다.

마지막으로 이들 주가는 백주술의 범주에 들면서도 모두 인간에게 이로운 것을 가져오도록 요구하는 생산주술(productive magic)의 형태를 띠고 있다. 정치적인 통치의 필요성 때문에 구간등 가락국 백성들이 거북에게 수로왕의 출현을 요구하고(가1), 약탈 당한 강릉 태수의 부인을 찾기 위해 거북에게 수로부인을 내놓으라고 요구하며(가2), 가뭄을 극복하기 위해 조정의 군신이나 마을의 주민들이 도마뱀이나 용에게 비를 내려 달라고 요구하는(가3, 가4) 등은 모두가 그들이 처한 상황의 극복에 절실히 필요한 것들이다. 그리고 이들 주술적 목적을 이루어 달라고 요구하는 주술의 대상 역시 인간에게 도움을 줄 수 있다고 믿는—따라서 주술적 해결의 능력을 가지고 있다고 믿는

6) 원문은 앞의 가주(2)를 참고.

7) 行蜥蜴新雨于宮中……其法 置盛水二瓮於庭 捕蜥蜴納之瓮中 設糜焚香令童男二十人 衣青衣持柳枝祝曰……既二日不得雨 放童子各賜米一石. 《太宗實錄》卷十三 七年六月(국사편찬위원회 영인 권 1, 379면)

8) 《태종실록》권 21, 11년 5월(국사편찬위원회 영인 권 1, 582면)

9) 《睿宗實錄》卷六 元年七月(국사편찬위원회 영인 권 8, 401면)



이로써 대상에 한정된다. 말하자면 상황에 따라 구체적인 주술 목적과 주술의 대상을 달리 하면서도, 이들은 모두가 善神의 관념과 관련된 대상에게 유익한 결과를 가져오기를 바라는 주술적 욕망을 반영하고 있다.

이런 사실로 미루어 본다면 〈구지가〉의 주술적 전통은 의외로 상당히 완강하게 전승되어 왔다고 생각할 수 있다. 2천여년 동안이나 동일한 주술구조에다가 동일한 주술적 특징을 유지하면서 전승된다는 것은 구지가식의 주술적 사고가 얼마나 견고한 틀로서 짜여져 있는가를 단적으로 말해 주는 실증적 증거인 것이다. 더군다나 이러한 틀은 〈구지가〉보다 연대가 앞서는 고구려 동명왕의 白鹿呪術에서도 찾을 수 있어서 더욱 관심을 끈다.

(가5) 天若不雨而漂沒沸流王都者 하늘이 만약 비를 내려서 비류의 서울을 수몰시키지 않는다면 (가정)  
 我固不汝放矣 내 진실로 너를 놓아주지 않으리니 (위협)  
 欲弼斯難 이 어려움을 면하고 싶거든  
 汝能訴天 너 능히 하늘에 호소하라 (명령)

부여를 도망 나와 고구려를 건국한 이듬해인 동명왕 2년(B.C 36),<sup>10)</sup> 압록강 상류의 비류국과 세력다툼을 하는 과정에서 흰 사슴을 잡아 거꾸로 매달고 홍수를 내려서 비류국을 항복 받고자 행한<sup>11)</sup>이 기우주술 역시 구지가와 동계의 주술 형태인 것이다. 비록 위협과 가정의 순서가 뒤바뀌고 호칭도 생략되어 변화의 폭이 크기는 하지만, 이 자료가 산문화의 과정을 거쳐서 정착된 것임을 감안한다면 원자료는 오히려 구지가와 상당히 비슷한 모습이 있을 가능성이 크다. 사슴을 거꾸로 매달아 주술을 거는 행위로 보아, 이에 분명히 일정한 격식의 공적인 제의가 뒤따랐을 것이며 주술적 환기를 목적으로 하는 호칭의 과정도 있었으리라 생각된다.

이런 면에서 이들의 주술구조와 주술적 성격은 경직화된 전승의 체계를 통해 유지되고 있다기보다 주술자들의 주술적 욕망을 어느 정도까지는 포괄할 수 있는 개방된 전승 체계를 통해 유지되고 있다는 특징을 지닌다. 국왕

10) 《三國史記》권 13, 고구려본기 동명왕 2년 6월조에 비류국을 복속시킨 기록이 보인다.  
 夏六月 松讓以國來降 以其地爲多勿都 封松讓爲主。麗語謂復舊土爲多勿 故以名焉。

11) 西狩獲白鹿 倒鹿放嬾原 呪曰……其鹿哀鳴 聲徹于天 霜雨七日 漂沒松讓都 王以素索橫流乘鳴馬 百姓皆執其索 朱蒙以鞭灑水 水即滅。六月松讓舉國來降。(李奎報,《東國李相國集》권3 동명왕원 7쪽)

의 출현, 여인의 구출, 혹은 비를 내리게 하기 위한 등 다양한 주술적 목적에 따라 거북, 도마뱀, 용, 사슴 등 주술적 대상까지도 그에 알맞는 것으로 바꿀 수 있는 허용의 폭을 가지고 있음이 그것이다.

이런 까닭으로 구지가져 주술의 전통은 위의 (가)계열만 있는 것이 아니라 이보다 더 큰 허용의 폭을 가지고 다소간 성격을 달리 하면서 전승되는 아래와 같은 계열의 자료도 발견된다.

(나6) 志鬼心中火 지귀의 마음에 불이 일어나  
 燒身變火神 몸을 사르고 불의 신이 되었구나  
 流移滄海外 바다 밖까지 멀리 흘러 가버려라  
 不見不相親 보이지도 가까이 오지도 말아라<sup>12)</sup>

(나7) 聖帝魂生子 이곳은 임금님 혼령이 낳은 아들  
 鼻荊郎室亭 비형랑이 있는 집  
 飛馳諸鬼衆 날아 달려 가라 모든 귀신들아  
 此處莫留停 이곳에 머물지 말아라<sup>13)</sup>

(나8) 甲作神은 胸이란 놈을 먹고, 攪胃神은 虎란 놈을 먹고, 雄伯神은 魑鬼를 먹고, 騰簡神은 不祥鬼를 먹고, 肺諸神은 재앙귀를 먹고, 伯起神은 판수를 먹고, 強梁神과 祖明神은 磔死鬼와 寄生鬼를 먹고, 委隨神은 觀이란 것을 먹고, 錯斷神은 巨라는 것을 먹고, 窮奇神과 騰根神은 蟲이란 놈을 먹는다. 꾸룻 이 열 두 驅難神으로 하여금 흉악한 것들을 쫓아내게 하리니, 네 몸뚱아리를 얼르고 네 사지를 떼어 내고 네 살집을 베어내고 네 폐장을 도려내게 하리라. 너 만일 급히 가지 않는다면, 뒷날 이들의 양식으로 만들리라. 빨리빨리 시행하리라.

(甲作食胸 肺胃食虎 雄伯食魑 騰簡食不祥 攪諸食斧 伯起食夢 強梁祖明共食磔死寄生 委隨食觀 錯斷食巨 窮奇騰根共食蟲 凡使十二神 追惡兇 嚇汝軀拉汝幹節 解汝肌肉 抽汝肺腸 汝不急去 後者爲糧 急急如律令)<sup>14)</sup>

(나9) 5월 5일 天中之節에 위로는 하늘의 녹을 받고 아래로는 땅의 붉을 받는 날, 蚩尤神의 구리 머리 쇠 이마와 붉은 입 붉은 혀여, 사백 네 가지 잡병 들어, 일시에 없어져라. 빨리빨리 시행하리라.

(五月五日 天中之節 上得天祿 下得地福 蚩尤之神 銅頭鐵額 赤口赤舌 四百四病 一時消滅 急急如律令)<sup>15)</sup>

12) 《삼국유사》 권1 桃花女鼻荊郎.

13) 《大東嶺府郡玉》卷二十 心火變器.

14) 《東國歲時記》正月立春, 《備齋叢話》卷一과 《京都雜志》卷三에도 이 呪文이 실려 있으나, 열 마간의 字句上 차이가 있다.

15) 《京都雜志》卷三 歲時 端午.

(나10) 호—스—새 이놈의 귀신, 어디다 불을 곳이 없어서 어 집에 와 불었느냐. 所爲를 생각하면 아무것도 주지 않겠지마는 정상이 불쌍해서 이 물과 밥을 주는 것이니, 이것을 먹고 한시 바빠 떠나지 않으면 열 토막 스무 토막에 잘라 죽여 신 길 가마 속에 펼 펼 꿇는 기름 속에 넣어 툇 툇 끊어 죽여 달달 볶아 죽이리라.<sup>16)</sup>

(나6)과 (나7)은 우리가 잘 아는 신라시대의 帖門呪詞인 〈志鬼詞〉와 〈鼻荊郎詞〉이다. 전자는 선덕여왕을 사모하는 정념이 불로 화하여 몸을 태우고 火鬼가 된 지귀를 멀리 쫓음으로써 화재의 위협에서 벗어나고자 하는 목적에서 쓰였고,<sup>17)</sup> 후자는 죽은 진지왕의 혼령과 과부인 도화녀 사이에 태어나서 귀신들을 마음대로 다스렸던 비형랑의 威名을 빌어 잡귀를 물리치는 목적에 쓰였던 것이다.<sup>18)</sup>

(나 8)과 (나 9)도 대궐에서 잡귀와 잡병을 물리치기 위해 중국의 辟邪觀念을 원용하여 쓴 조선시대의 帖門呪詞들이다. 특히 (나8)은 처음에 관상감의 주관으로 선달 그믐 하루 전날, 묵은해의 모든 재액을 물리치고 새해를 맞는 국가적인 행사의 하나로 많은 인력을 동원한 대규모의 辟邪假面儀式으로 대궐의 뜰에서 행해지다가,<sup>19)</sup> 조선 후기에 들어와서는 그 기능이 약화되어 입춘이나 단오절에 열 두 逐邪神의 위명을 빌어 렬내의 재앙을 물리칠 목적으로 대궐의 문에 붉은 글씨로 써 붙였던 辟邪呪文이다.<sup>20)</sup> (나9)도 조선 후기에 蚩尤神의 위명을 빌어서 잡병을 물리치고자 대궐의 문에 써 붙였던 벽사주문이다.<sup>21)</sup>

그리고 (나10)은 오늘날에도 시골에서 가끔씩 쓰이고 있는, 이른바 「궐귀 물림」의 주사다. 물밥을 담은 바가지와 식칼을 들고 일정한 의식에 따라 한자 앞에서 이 주문을 외움으로써 잡병을 물리칠 수 있다고 믿었던, 민간에

16) 孫晉泰, 韓國上古文化의 研究, 《孫晉泰全集》6 (태학사, 1981) 201면.

17) 志鬼 新羅活里驛人 慕善德女王之美麗. ……志鬼歸寺塔下 待駕幸 忽然睡臥 王脫臂環置 陶還宮. 後乃睡覺 志鬼悶絕良久 心火出遶其塔 即變爲火鬼. ……時俗帖此詞於門壁 以鎮火災.

18) 一日吉達變狐而遁去 荊便鬼捉而殺之 故其衆聞鼻荊之名 怖畏而走. ……鄭俗帖此詞以辟鬼.

19) 이의 자세한 내용은 《용제총화》 권1에 소개되어 있는데, 원래 《後漢書》志第五 禮儀(中)에 개시되어 있는 선달 그믐 전날 밤의 궁중 驅儺儀式을 차용하여 한국적으로 재편한 것이라 할 수 있다. 그러나 辟邪儀式의 假面과 辟邪呪文의 내용이 일치하지 않을 뿐더러, 呪文조차 크게 歪曲되어 있다. 《후한서》에는 열 두 逐邪神의 威名을 빌어 재앙을 쫓으려 함에 비해, 《용제총화》에는 열 두신에게 직접 물리나라고 위협하는 형태로 되어 있다. 이는 조선 후기 帖門呪詞로 祭儀形態가 바뀌는 《동국세시기》《경도잡지》 등에 와서 바로 잡힌다(《경도잡지》에 소개된 呪詞는 《후한서》와 완전 일치함).

20) 觀象監朱砂楊辟邪文 進于大內 貼門楣(《동국세시기》정월 입춘)

21) 觀象監 朱砂楊辟邪文 俗粘門楣(《경도잡지》새시 단오)

서 사용한 대표적인 治病呪術이라 할 수 있다.

비록 호칭의 탈락이 있고 명령과 위협의 순서가 뒤바뀌는 등의 변화가 크기는 하지만,<sup>22)</sup> 이들의 주술구조 역시 기본적으로는 명령과 위협의 구조를 근간으로 하고 있다. (나6)의 <지귀사>가 명령만 남고 위협이 사라진 형태의 다소 예외적인 현상을 보이기는 하나,<sup>23)</sup> 나머지는 모두가 명령과 위협의 구조를 그대로 유지하고 있는 것이다. (나7)과 (나9)는 암시적인 위협을 통해 악귀의 퇴치라는 주술적 목적을 달성하려 한다면, (나8)과 (나10)은 더욱 직접적이며 적극적인 위협을 통해 그러한 목적을 달성하려 한다. 이런 면에서 이들의 주술적 전통 역시 <구지가>의 그것에서 근본적으로 벗어나는 것은 아니다.

그러나 이들의 주술적 성격은 <구지가>의 주술적 전통을 직접적으로 전승하고 있는 (가)계열의 그것과 이미 상당한 정도의 차이를 보이고 있다. 그 두드러진 차이는 우선 이들 주사가 모두 (가)계열과 같은 백주술의 범주에 들면서도 인간에게 해로운 영향을 미치는 邪神들을 쫓아내기 위한 방어주술(protectiv magic)의 형태를 띠고 있다는 사실을 들 수 있다. (나6)은 화재를 물고오는 지귀라는 불귀신을 몰아내기 위하여, (나7)에서 (나10)까지는 모두 재앙이나 질병을 물고오는 잡귀들을 쫓아내기 위하여 사용하는 주술이다. 그러므로 (가)계열이 있어야 할 유익하고 필요한 것을 현실적으로 있게 하기 위한 주술적 욕망의 발현인데 비하여, (나)계열은 없어져야 할 해롭고도 불필요한 것을 현실적으로 몰아내기 위한 주술적 욕망의 발현인 것이다. 그리고 (가)계열이 감이라는 긍정적인 주술적 대상에게 울이라는 유익한 무엇을 가져 오도록 요구함에 비해, (나)계열은 부정적인 주술적 대상 자에게 직접 물려나도록 위협하고 명령한다.

22) 최근 울산 울주 지방을 중심으로 필자가 조사한 결과에 의하면, 내륙 지방보다 동해안 집집 지역의 재귀주술이 훨씬 파격된 위협의 주사로 이루어지는 특징을 보이고 있다. 한 예로 1988년 1월 31일 경남 울주군 강동면 장자리에서 채록한 자료를 아래에 소개한다. 이 지역에서 사용하는 재귀물림의 주사는 상당부분이 육설로 이루어져 있는데, 육설이 진하면 진할수록 주술적 효과 역시 크다고 믿고 있다.

[여섯 니기미 X에 말X 박을 놓아 굶이나 떠억 가려보자. 이 집 조상을 물려 내는 것도 아니고 이 집 성주지신을 물려 내는 것도 아니고, 선살 북은 이 방생이 일수가 삼그럽아 가아 한 발 내딛어 한발 덜이딛어 나가야아 덕은 입석(음석)에 벌이 벌석(벌식)에 뒤로 북었는고 개구(재귀)라꼬 하이 이름을 이르고 성을 이르나, 오늘 한발 물땀에 썩 받아 돌아서이 되지 아이 돌아서마 언나무 발에다 선질 칭치에다가 부셔 가매에다가, 썩 돌아가라 니기미X. 가시나 죽은 여구(厲鬼)가 머스마 죽은 몽달이가, 점가나 이가나 최가나 박가나 팔가나 쾨가나 어느 이름을 이르고 성을 이르나, 썩 받아 돌아서라 니기미 X에 말X 박을 놓아.]

23) 이에 관해서는 다음 3장에서 더 설명된다.

뿐만 아니라 (가)계열의 주술 형태가 공적이며 집단적 성격을 띠고 있음과 달리, 이 계열은 사적인 경향의 개인적인 주술의 형태를 띠는 특징까지 보이고 있다. (나6)에서 (나9)까지가 모두 닥쳐 올 지도 모를 재앙의 예방을 목적으로 글로써 써 붙이는 帖門呪詞들이라는 점, (나 10)이 한 사람의 주술자가 집안이나 이웃 환자의 치료를 목적으로 사용하는 治病呪詞라는 점이 그러한 특징을 함축하고 있다. 이런 형태의 주술은 여러 사람의 주술적 협에 의존할 필요가 없는 개인적 성격의 주술이며, 악귀를 물리치고자 하는 목적이 사회적 안녕을 목적으로 하기보다는 가정의 안녕을 도모하는 데 중점을 두는 사적인 성격의 주술인 것이다. 관상감의 주관으로 대궐의 문설주에 써 붙였던 (나8)과 (나9)의 경우도, 결과적으로는 국가의 안녕과 연결되기는 하지만 엄정한 의미에서는 궁중의 안녕을 도모하는 사적인 성격이 강한 부적들로 보아야 할 것이다. 이러한 성격들로 말미암아 이들은 또한 (가)계열에 비해 일정한 의식을 동반하는 제의적 성격도 훨씬 약화되는 현상을 가져오게 된다.

### Ⅲ. 전승상의 의미

작품 해석의 직접적인 정보가 부족한 〈구지가〉의 작품의미를 캐 내기 위해 지금까지 살핀 위의 사실들은 대단히 중요한 해석의 기반을 제공해 준다. 어떤 의미에서 우리는 지금까지 〈구지가〉의 이해를 보다 확실한 논거 위에서 도모하기 위한 논의의 근거 마련에 힘써 왔다고 해도 좋을 것이다.

특히 한국의 시가문학에 있어서 〈구지가〉가 놓여있는 자리를 어떻게 매길 것인가의 문제는 위에서 살핀 구지가계 주사의 전승양상으로부터 곧바로 해명의 단서를 끌어낼 수 있다. 우선 우리는 위에서 살핀 바처럼, 〈구지가〉가 상고체로부터 오늘에 이르기까지 일정한 주술구조를 가지고 이어져 내려온 독자적인 전승체계를 가지고 있다는 사실에 주목해야 할 것이다. 명령과 위협이라는 비교적 정연한 주술구조가 2천여년 이상을 지나면서까지 본질적인 변화를 거침이 없이 줄곧 이어져 내려 온다는 사실은, 사실 어디에서고 그 유희를 찾아 보기 힘든 일이다. 〈구지가〉의 주술적 전통이 얼마나 뿌리 깊

제 우리의 의식 밑바닥을 채우고 있었던지는, 이 한 사실만으로도 충분히 가늠할 수 있는 바다.

그러나 이러한 <구지가>의 주술적 전통이 곧 우리 시가문학의 주류적 전통을 형성해 온 직접적 원류라고 이해한다면, 이는 지나친 논리의 비약이라고 하지 않을 수 없을 것이다. 의식 일반과 미의식이 다른 차원에 놓여 있듯이, <구지가>의 주술적 전통이 곧 우리 시가문학의 전통 자체일 수는 없다. <구지가>가 한국 시가의 가장 오래된 모습을 보이는 작품이고 그 주술적 전통 또한 가장 오래도록 견고히 지속된 다고 해서 그것을 곧장 우리 시가 전통의 주맥으로 이해하는 데에는 목과할 수 없는 커다란 논리적 함정이 숨겨져 있다. 우리 시가의 전통을 찾기에 집착한 나머지, 그 전통이 다름아닌 「문학」의 전통임을 놓치는 오류를 범하고 있기 때문이다. 문학의 행위가 삶을 인식해 내는 한 행위이고 삶을 떠나서는 문학이 존립할 수 없다고 해서 삶 자체가 문학인 것은 아니다.

이러한 반성적 인식의 근거는 물론 위에서 살핀 구지가제 주사의 전승양상을 통해 찾을 수 있다. 우리는 우선 (가2)에서 (나10)에 이르는 전승자료들이 「문학작품」으로서 얼마나 큰 의의를 지니고 있는지부터 따져 보아야 할 것이다. 이들 자료에 나타난 주술적 인식은 그 자체로서 「미적」이라 할 수 있을 것인가. 엄밀한 의미에서 과연 우리는 이들을 그 자체로서 「문학작품」이라고 서슴없이 말할 수 있을 것인가. 더군다나 이들 개개의 작품들이 우리 시문학의 역사를 통해 점유하는 작품적 위치가 시의 전통을 거론할 만한 자리에 놓여 있다고 할 수 있을 것인가.

이들을 문학의 범주에서 추방해야 한다는 경직화된 논리는 단연코 배제해야 마땅하지만, 그렇다고 이들 작품을 우리 문학의 경통성과 직결하여 이해하려는 생각도 버려야 할 것이다. 줄여 말해서 이들은 문학작품으로서의 가치를 따질 만한 미학적 수준도, 문학적으로 거론할 만한 역사적 비중도 지니지 못하는 우리 시 역사의 변방에 놓여 있다. 문학사적으로 비교적 널리 이름이 알려진 (가2)의 <해가>나 (나6)의 <지귀사>, (나7)의 <비형량사>조차도 그 알려진 까닭이 작품적 차원에서라기보다 자료적 차원에서이다. 이들을 다루는 연구자의 관심이 미적인 관심보다도 구지가제 전통의 방증자료

로써, 혹은 이 시대의 문학적 현상을 개관한다는 자료 정리의 차원에서, 혹은 실화적 관심이나 민간 신앙적 관심의 차원에서 벗어나지 못하고 있음이 이들 작품의 문학적 비중이 어떠한가를 단적으로 드러내 주고 있다.

이러한 사정은 나머지 자료의 경우 더 심해진다. 조선시대 이후 널리 선행한 (가3)이나 (가4)의 기우주술, (나8)이나 (나9)의 벽사주술, 기타 (나10)의 개귀주술에 오면 이들은 이미 작품으로서의 가치를 거론할 대상으로서는 물론, 우리 시의 흐름과도 동떨어져 전승되는 비문학적 성격이 더 강해진다. 더군다나 〈구지가〉의 주술적 모형을 그대로 이어 전승되는 (가)계열의 생산주술 형태보다 (나)계열의 방어주술 형태는 그 주술적 성격의 변화못지 않게 비문학적 성격도 더욱 완연해진다. (나8) 이후의 자료는 이미 시의 차원에서 완전히 벗어난 呪文으로서의 秘儀的 기능만 가지고 있을 뿐인 것이다. 말하자면 〈구지가〉의 주술적 전통은 후대에 내려올수록 명령과 위협이라는 주술적 사유의 논리가 그들의 세계관을 반영하는 의식의 저변에서 밀려나 단순히 기계적으로 적용될 뿐인 주술적 공식으로 전락하는 경향을 보이고 있는 것이다. 구지가적 주술의 전통은 그것이 더욱 직접적으로 계승될수록 시적인 상승의 과정을 거친다기 보다는 오히려 비시적인 秘儀化, 呪文化의 방향으로 치닫는다. 이는 문학적 승화 쪽과는 거리가 먼 일종의 전락의 과정이다.

그렇다고 구지가적 주술의 전통이 모두가 이런 쪽으로 이끌어 가는 일방적 통로만 열어두고 있는 것은 물론 아니다. 거기에는 주술의 비의적인 틀을 깨고 시적인 상승의 과정으로 나아갈 수 있는 통로도 마련되어 있다. 흔히 구지가적 전통의 직접적인 계승으로 널리 논의되어 온 율령사의 〈兜率歌〉나 고려 〈처용가〉가 그 대표적인 예일 것이다. 특히 고려 〈처용가〉는 구지가적 주술의 전통을 가장 온전히 계승하여 작품화 시킨 전형적인 예다. 명령과 위협의 구조가 그대로 지속되고 있을 뿐만 아니라, 처용의 위명을 빌어 악귀를 쫓으려는 방어주술적 성격이 (나)계열의 그것과 완전히 일치하고 있는 것이다. 구조적으로 본다면 이는 (나9)와 동일한 주술적 논리를 끝내로 작품화한 것이라고 할 수가 있다.<sup>24)</sup>

24) 양자의 구조적 유사성에 관한 검토는 임기중, 《신라가요와 기술물의 연구》, 156면 참고.

그러나 구지가적 주술의 전통이 한국 시가의 전통 형성에 미친 영향력은 극히 미미한 정도에 지나지 않는다. 이는 아마도 명령과 위협이라는 주술구조 자체가 시적인 형상력을 획득하기에는 부적절한 데서 오는 구조적인 한계 때문에 기인된 현상이 아닌가 한다. 구지가적 주술구조를 비교적 온전하게 지키고 있는 위의 고려 <처용가>도 다른 전통시가 작품에 비한다면 여전히 특수한 시적 위상에 놓이는 한계를 보인다. 명령과 위협이라는 주술구조를 그대로 지키고 있는 만큼이나 세속의 일상성을 노래하기보다는 巫歌로서의 특수성을 더 강하게 드러내고 있을 뿐더러, 시적인 형상력에 있어서도 다른 작품에 훨씬 뒤지고 있다.

뿐만 아니라 고려 <처용가>의 한계를 극복하려 할 경우, 거기에는 예외없이 명령과 위협이라는 주술구조의 파괴를 동반하는 현상이 일어난다. 월명사의 <도솔가>에 계승된 구지가적 주술의 전통이 바로 이러한 현상을 보이는 전형적인 예가 될 것이다. <도솔가>에서 성취한 향가로서의 작품 수준은 명령만 남고 위협이 탈락되는 구조적인 이탈의 과정을 거친 대가라고 할 수 있다. 아래의 (나11)과 (나12)와 같은 동요의 경우 역시 위협의 탈락을 통해 주술의 비의적인 골격을 벗어나 동요로서의 세속적 성격 획득이 가능했던 것으로 생각된다.

- (나11) 瓠之木枝切之一水簾      박나무 가지를 꺾어서 물방 한 그릇  
 陋台木枝切之一水簾      누대나무 가지를 꺾어서 물방 한 그릇  
 去兮去兮遠而去兮      가라 가라 멀리 가라  
 彼山之嶺遠而去兮      저 산 마루턱으로 멀리 가라  
 霜之不來磨鎌刈麻去兮      서리가 안 오거든 낫 갈아 삼을 베고 가라<sup>25)</sup>

- (나12) 잔치야(까치야) 잔치야  
 니 새끼 물에 빠졌다  
 출뻥이(조리) 가아(가지고) 건져라  
 랭주 가아 뺨아라<sup>26)</sup>

25) 《高麗史》卷五十四 志卷第八 五行二(번역은 동아대 고전연구실 역, 《역주고려사》5, 468면에 의함) 이에 관련된 기록이 「(高宗)三十六年十一月 有童謠」라는 것밖에 없어 이 동요가 무엇을 노래하고 있는지 불분명하나, 앞뒤에 걸쳐 訛言의 기록이 많은 사실로 미루어 讖謠일 가능성이 짙다. 그리고 《고려사》권22 고종 36년 11월 임신조에 「崔怡死 爲樞密院副使 吏部尚書 御史大夫」라는 기록과 관련지어 추리해 본다면 이 동요가 혹은 최이의 죽음과 관련된 참오일 수도 있을 것이다.

26) 李在統, 新羅鄉歌의 語法과 修辭, 《향가의 어문학적 연구》, 167면.  
 경북 의성지방에서 아이들이 눈에 더뭍이 들어갔을 때 이를 빼내기 위해 부르는 동요.



그러나 이처럼 구조적 이탈의 과정을 거쳐서라도 주술의 비의적인 골격을 벗어나서 시적인 상승을 보이는 사례마저도, 양적인 면에 있어 거의 무시해도 좋을 만큼 제한적이다. 〈구지가〉의 주술적 전통은 일반적으로 생각하고 있는 것 만큼 그렇게 우리 시의 전통 형성에 큰 영향을 미치고 있었던 것이 아니다. 그것은 오히려 온전히 지키려 하면 할수록 한국시의 주류로부터 멀어지는 非詩化의 길로 치닫는다.

이런 면에서 우리는 〈구지가〉를 연구하는 방향을 재정립해야 할 필요성을 느낀다. 〈구지가〉가 문학사적으로 중요한 의미를 가지는 것과 〈구지가〉의 주술적 전통 문제는 같은 차원에서 다룰 수 있는 성질의 것이 아니다. 〈구지가〉가 중요한 것은 삶의 행위와 예술의 행위가 구분되지 않는 시대, 의식 일반과 미의식이 구별되지 않는 시대에 산출된 우리 시의 원류적 모습을 알기 위해서이지 그것의 주술적 전통이 우리 시의 전통 형성에 작용한 영향력의 양상을 알기 위해서가 아닐을 우리는 분명히 인식해야 한다. 따라서 〈구지가〉의 연구는 구지가적 세계인식을 가능하게 했던 주술적 사유의 방식 혹은 신화적 세계관에 깔려 있는 미의식의 특질이 무엇이며, 또한 그것이 한국 서정시가의 형성 과정에 미치는 영향이 어떠한가를 밝히는 데에 더 중점을 두어야 할 것이다. 이런 문제는 〈구지가〉의 차원에서 다룰 문제이지 후대로 전승되는 주술적 전통에서 다룰 문제가 아닌 것이다.

이와 더불어, 한국의 시가문학에 있어서 〈구지가〉가 놓이는 위치와 성격을 파악하기 위해서 우리는 다시 구지가적 주술구조가 우리 민족만의 것이 아닌 유형적 보편성을 가지고 있다는 사실에 주목해야 할 것이다. 「호칭+명령-가정+위협」이라는 〈구지가〉의 주술구조가 본질적인 변화를 거침이 없이 최근까지 지속되고 있는 사실을 두고, 이를 마치 우리 민족만이 가지고 있는 독특한 주술유형인 양 인식하는 태도를 우리 주변에서 가끔 볼 수 있다. 그러나 이는 고쳐 인식해야 할 태도다. 구지가적 주술유형은 우리 「고유」의 주술유형도, 「한국적」인 주술유형도 아닌 것이다. 그것은 범세계적으로 존재하는 보편적 주술유형인 것이다.

이러한 사실을 입증할 수 있는 첫 단서를 우리는 (가3)의 〈석척가〉에서 얻을 수 있다. 우리나라에서 이를 부르면서 석척기우제를 처음으로 실시했

던 사실을 기록하고 있는 《태종실록》에는, 이를 처음으로 실시하게 된 내력을 언급하고 있는 아래와 같은 대목이 있다.

궁중에서 석척 기우제를 행하였다. 왕께서 순금사 대도호군 金謙이 전에 甫州를 지킬 때 아뢰 말은 들은 적이 있는데, 김 겸이 소동파의 시를 보니 거기에서 「황아리 속의 도마뱀 참으로 우습도다」라는 구절이 있고, 그 주에 석척기우를 지내는 방법을 갖추어 실고 있어서 그 방법으로 시험했더니 과연 비가 내리더라고 했다. 이날 김 겸을 불러 그 방법을 물어 보시고는 곧장 광연루 아래에 석척기우를 시험하라고 명하신 것이다.<sup>27)</sup>

이 기록에 의하면 <구지가>와 완전히 동일한 주술구조를 가진 <석척가>는 우리의 노래가 아니다. 김 겸이 중국 송나라 때의 시인 소동파(1036—1101)가 쓴 석척기우에 관한 짓구의 주석을 본 것이 우리나라에 전래된 계기가 된 만큼,<sup>28)</sup> 이는 원래 중국의 노래인 것이다. 뿐만 아니라 중국에서는 이 석척 기우법이 오랜 역사를 두고 쓰였던 기우제의 하나인 듯하다. 일찌기 당나라 때 문헌인 《隋陽雜俎》에도 이 기우법과 관련된 아래와 같은 이야기가 실려 있기 때문이다.

왕언위가 汴州에서 진을 친지 2년이 되던 여름에 가물었다. 그 때 왕언위의 사부인 이 기가 변주를 지나다가 들리서 주인을 얻었는데 왕언위가 가뭄 때문에 걱정했다. 이 기가 술에 취하여, 『비를 오게 하기는 대단히 쉽다. 도마뱀 4마리와 10섬들이 황아리 2개를 구해서 황아리에 물을 채우고 도마뱀 2마리씩 피우라. 그리고 나무 뚜껑을 벗어 진흙으로 밀봉하여 빈잡한 곳에 둔 다음, 황아리 앞에 자리를 마련하여 향불을 피우고 열살이 넘지 않은 어린 아이 10여명을 뽑아 작은 청죽을 꿸게 해서 밤낮으로 번갈아 치기를 잠시라도 그치지 말라.』고 했다. 왕언위가 그말대로 했더니 하루에 두 차례나 비가 내렸는데 수백리까지 크게 흘렀다.<sup>29)</sup>

27) 行蜩蟻祈雨于宮中。上聞巡察司大都護軍金謙言 前守甫州 見東坡詩有「瓮中蜩蟻眞堪笑」之句 注備載祈雨之法 依其法試之 果得雨。是日召鑪閣之 即命試之於廣延樓下。《태종실록》 권13 태종 7년 6월조(국사편찬위원회 영인본 권1, 399면)

28) 金謙이 본 소동파의 작품은 <次韻孔毅甫夕旱已而甚雨三首> 가운데 1수이다. 30여구나 되는 비교적 긴 시이기 때문에, 참고로 관련된 구절만 아래에 인용한다.  
甕中蜩蟻尙可笑 跂跂脈脈何等秩 陰陽有時雨有數 民是天民天自郵。《蘇東坡全集》前集 卷十三 詩(臺北：世界書局，1982)

그러나 필자가 본 《소동파 전집》에는 金謙이 보았다는 동파시와 字句가 약간 다르고 석척기우법에 관한 주석도 없어, 구체적인 수용의 경로가 어떠한지는 알기가 어렵다.

29) 王彥威鎮汴之二年 夏旱。時適王傳李紀遇汴 因宴王李 王以旱爲憂。李醉曰「欲雨甚易耳 可求蛇蟻四頭十石 甕二 每甕實以水 浮二蛇 覆以木蓋 密泥之 分置於闌處 甕前設席燒香 選小兒十歲已下十餘 令執小竹竹 晝夜更擊 不得少輟」王如其言試之 一日兩度雨 大注百里。《淵鑑類函》卷四百四十九 水宮二(영인본 12권, 7757면),

《事文類聚》前集卷五 天道部 禱雨에도 이 이야기가 비슷하게 기록되어 있다.

그리고 송나라 때 오면 이 기우법은 비교적 널리 성행했던 듯 보인다. 신종 회령 인간(1068—1077)의 한 기록에 의하면 서울의 오랜 가뭄으로 옛날의 법을 살피서 석척기우제를 행하고 있는데, 마을마다 향아리에 물을 담아 버드나무 가지를 꽂고 도마뱀을 피운 다음 어린 아이들로 하여금 이 〈석척가〉를 부르게 하고 있다.<sup>30)</sup> 또한 《宋史》에는 신종 10년(회령 10년 : 1077)에 대궐에서 이 기우법을 재정비하여 사용하고 있는 예를 비교적 자세히 소개하고 있다.

회령 10년 4월에 여름 가뭄으로 절내에서 석척 기우법을 내었다. 도마뱀 수십 마리를 잡아 향아리 속에 넣고 잡목잎으로 덮어 싸고는 10세에서 13세에 이르는 남자 아이 28명을 뽑아 두 쪽으로 나누어 푸른 옷을 입히고 얼굴과 손발에 푸른 물감을 칠한 다음, 버드나무 가지를 쥐고 물에 젖혀 뿌리며 밤낮으로 향아리를 싸고 돌면서, 「도마뱀아 도마뱀아, 구름을 일으켜 안개를 토하라. 비를 짹짹 내리게 하면, 너를 돌아가게 하리라.」라고 하는 주문을 외었다. 흠뻑히 비가 내렸다.<sup>31)</sup>

아마도 소동파는 그가 살던 시대에 비교적 널리 성행했던 이 석척 기우제(특히 민간의 석척 기우제)를 상당히 인상적으로 받아들였던 듯, 이를 작품화함으로써 이 기우법이 우리나라에까지 오래 성행되는 결과를 가져오게 되었던 것이다. 따라서 구지가적 주술유형은 우리만이 아니라 중국에서도 공유하고 있는 유형인 것이다.

더군다나 이런 주술유형의 분포는 여기에서 그치지 않는다. 멀리 아메리카의 오리노코강 유역에 사는 한 인디언 종족의 기우제에도 이와 동계의 기우법으로 보이는 예가 발견된다. 프레이저에 의하면, 이 종족에서는 가뭄이 들었을 때 여러 마리의 개구리를 향아리 속에 가두어 두고 막대기로 이를 두드리는 의식을 행한다고 한다.<sup>32)</sup> 비록 이 때 불리어지는 주술적 노래가 어떤 것인지 소개하지 않아 구체적인 사정을 알 길이 없지만, 소개된 제의의 형태가 석척 기우법의 그것과 거의 완벽히 일치하고 있는 점으로 미루

30) 《倦游雜錄》의 기록. 熙寧中 京市久旱 按古法 令坊巷以甕貯水 插柳枝泛蜥蜴 小兒呼曰「蜥蜴 蜥蜴 興雲吐霧 降雨滂沱 放汝歸去」。《事文類聚》前集卷五(영인본 1, 72—73면)

31) 「熙寧」十年四月 以夏旱 內出蜥蜴祈雨法。捕蜥蜴數十納甕中 漬之以雜木葉 擇童男十三歲下十歲上者二十八人 分兩番 衣青衣 以青飾面及手足 人持柳枝澆水散洒 晝夜環繞 誦呪曰「蜥蜴蜥蜴 興雲吐霧 雨令滂沱 令汝歸去」雨足。《宋史》卷一百二 志第五十五 禮五(鼎文書局판 영인본(一), 2502면)

32) James G. Frazer, *The Golden Bough, The Magic Art and the Evolution of Kings*, Vol. 1 (London: Macmillan, 1955) 292면.

어 이의 주가 역시 <구지가>의 동제의 주술유형일 가능성이 대단히 짙다. 또한 인도네시아의 중앙 셀레베스 섬에 사는 토라자족(Toradjas)에도 이와 동일한 주술구조를 가진 기우주술을 보유하고 있다. 이들은 때때로 비를 오게 하기 위해서 어떤 식물의 줄기를 물에 담궈 두고서 아래와 같이 주술을 건다고 한다.

(가13) Go and ask for rain,	가서 비를 청하라
and so long as no rain falls	비가 내리지 않는 한
I will not plant you again,	나는 너를 다시 심지 않으리니
but there shall you die.	그러면 너는 거기서 죽으리. <sup>33)</sup>

또 이들은 여러 마리의 민물 달팽이를 실에다 꿰어 나무에 매달고서 달팽이에게도 이런 주술을 건다고 한다.

(가14) Go and ask for rain,	가서 비를 청하라
and so long as no rain comes,	비가 오지 않는 한
I will not take you back to the water.	
	나는 너를 물에 되놓아 주지 않으리니. <sup>34)</sup>

영어로 옮기는 과정이 자료의 원형을 파괴한 채 의미 절달 중심의 산문화로 치달아 그 구체적인 모습을 알기는 어렵지만, 이들의 주술유형 역시 <구지가>의 그것과 완전히 일치하는 (가)제열일 것임을 아는 데에는 별다른 어려움이 없을 것이다. 명령과 가정적 위협의 구조가 선명하게 드러나 있고, 제의의 정황으로 보아 원자료에는 호칭 역시 있었을 가능성이 짙기 때문이다. 더우기 (가14)의 달팽이주술은 주몽이 비류국을 항복 받기 위해 사용한 (가5)의 백록주술과 더욱 큰 친연성을 보이고 있어 그 동질성을 한층 보장해 주고 있다. 우선 비를 오게 하도록 위협을 하는 제의의 방식이 같은 원리로 이루어진다고 할 수 있다. 사슴을 거꾸로 매달고 위협하는 것이나(백록주술) 달팽이를 실에 꿰어 나무에 매달고 위협하는 것이나(달팽이주술) 비경상적인 상태로 「매단다」는 면에서 이들은 같은 방법적 원리에 입각하고 있다. 그리고, 이러한 방식으로 주술을 행하면 기대하는 주술적 효과를 가져

33) 위의 책, 305면.

34) 위의 책, 305면.

오리라 믿는 주술적 믿음의 질 역시 완전히 동일하다고 할 수 있다. 사슴이 슬피울어 그 소리가 하늘에까지 사무쳐서 이레 동안이나 비가 쏟아진 것(백록주술)은<sup>35)</sup> 결국 달팽이가 가서 울므로써 신들이 불쌍하게 생각하여 비를 보내게 된다는 토라자족의 주술적 믿음<sup>36)</sup>과 하나도 다를 바 없다.

구지가적 주술구조가 우리 고유의 「한국적」이라는 통념을 뛰어넘어, 중국 동남아 남미에 이르기까지 범세계적으로 널리 분포되어 있는 보편적인 것임을 깨닫고 보면, 우리는 이제 〈구지가〉의 역사적 이해를 둘러싸고 제기되는 중요한 또하나의 문제를 재인식해야 할 필요성을 느낀다. 그것은 〈구지가〉가 오늘날 우리가 흔히 사용하는 일반적인 뜻에서의 「창작」이 아니라는 사실이다. 다시 말해서, 〈구지가〉는 김수로왕의 탄강제의와 더불어 새로이 창안된 주술형태로서 수로왕 신화에 정착된 것이 아닌 것이다. 그것은 그 이전부터 이미 존재하고 있었던 「호칭+명령-가정+위협」이라는 주술공식구를 차용하여 수로왕을 맞이하는 迎神呪術로 실현시킨 결과인 것이다.

이는 우선 공간적으로 구지가계 주가가 우리만이 아니라 범세계적으로 공유하고 있는 보편유형이라는 점에서 그러하다. 중국 기원의 〈석척가〉를 〈구지가〉의 파생태로 단정지를 근거를 가지고 있지 못할 뿐더러 동남아나 남미의 기우주술을 〈구지가〉의 영향으로 이해하는 만용을 부리지 않는 이상, 〈구지가〉의 독창성에는 명백한 한계가 있다. 거기에는 〈구지가〉만이 지닌 개성보다 이 계열이 공유하는 유형성이 훨씬 비중높은 자리를 차지하고 있는 것이다. 토라자족의 달팽이기우 주술의 개성이 달팽이에게 비를 가져 오도록 명령하고 위협하는데 지나지 않고, 중국 〈석척가〉의 개성이 도마뱀에게 비를 가져 오도록 명령하고 위협하는 데 지나지 않듯이, 〈구지가〉의 개성도 거북에게 수로왕을 보내도록 명령하고 위협하는 데 지나지 않는 것이다.

더군다나 시간적으로도 우리에게는 이미, 같은 계열이면서도 〈구지가〉보다 앞서서 쓰였던 기록을 가지고 있는 주몽의 백록기우 주술을 보유하고 있다. 주몽이 홍수로써 비류국을 항복 받고자 사슴에게 비를 내리도록 명령하고 위협했던 주술의 내용과 김해의 선주민들이 왕국을 건설하고자 거북에

35) 寃鳴聲甚哀 上徹天之耳 霖雨注七日(〈東明王篇〉본문) : 出鹿哀鳴 聲徹于天 霖雨七日(협주).

36) Then the snail go and weep and the gods take pity and send rain. (Frazer, 앞의 책, 305면)

게 왕을 보내도록 명령하고 위협하는 주술의 내용 사이에 각자의 개성이 나타나 있다면, <구지가>의 개성은 바로 이에 드러나는 개성 이상도 이하도 아닌 것이다. 말하자면, <구지가>는 <구지가> 이전부터 널리 쓰여오던 「호칭 + 명령 - 가정 + 위협」이라는 보편유형으로서의 주술공식을 수로왕의 탄강을 바라는 특정한 주술적 목적에 적용시킨 결과의 산물인 것이다. 그것은 또한 바다의 용이 앓아간 수로부인을 되찾기 위한 주술적 목적에 이 공식구를 적용시킨 결과의 산물이 곧 「해가」인 것과 마찬가지로 원리에서 제작된 것일 뿐이다.

여기에서 우리는 구지가계 주가의 상한 연대를 <구지가>가 생성된 가락국 건국 연대인 기원 1세기보다 훨씬 이전으로 끌어올려 잡을 수 있는 실증적인 근거를 마련할 수 있게 된다.<sup>37)</sup> <구지가>와 완전히 같은 성격의 동질적이라 할 노래가 우리에게도 <구지가> 훨씬 이전부터 널리 전승되고 있었던 것이다. 그러므로 <구지가>의 연구는 바로 이 점에 유의해야 한다. <구지가>가 우리 시문학사에서 중요성을 지니는 까닭은 <가락국기> 속에 놓여있는 역사적 문맥의 중요성 혹은 수로신화라는 신화적 문맥의 중요성 때문이라기보다 그로부터 추론해 낼 수 있는 우리 시가의 원류적 모습 때문이다. 만일 우리의 문학 유산 가운데 <구지가>보다 생성 연대가 오래이면서 <구지가>만큼의 원형 보존 상태나마 유지하고 있는 다른 구지가계 시가 자료를 가지고 있었다면, 우리는 구태여 <구지가>에 지금과 같은 관심을 쏟지 않았을 것이다. <구지가>에 대한 정확한 언어적 해석과 문맥적 이해의 필요성도 따지고 보면 이를 밝히기 위한 기반적인 토대 구축의 필요성 때문이라고 할 수 있을 것이다. 한국 서정시의 형성과정을 살필에 있어 <구지가>에 대한 검토를 연대가 앞서는 <공무도하가>나 <황조가>보다 앞세워 해야 하는 까닭도 여기에 있다.

37) 이 상한 연대는 적어도 주술적 사고 혹은 신화적 세계관이 우리의 의식을 지배하던 기원전 7, 8세기 이전까지 소급할 수 있을 것이다. 구체적인 것은 이와 관련된 역사적 성격이나 미의식의 특질이 밝혀진 다음에 논의되어야 할 성질의 것이므로 다음 연구로 미룬다.

#### Ⅳ. 맺는말을 대신하여

한국 시가문학의 근원적 원류로서, 그리고 한국서정시가 형성의 첫 단계로서 〈구지가〉에 접근하기 위한 기반 연구를 목적으로 착수한 이 논문의 목적은 아직 미완인 채로 여기에서 중단된 상태이다. 2장에서 〈구지가〉의 주술유형을 중심으로 그 전승 계열을 체계화 시키는 작업은 머리말에서 밝힌 대로 이 논문에서 시도하고자 한 두 가지 과제 해결을 위한 논의의 근거를 마련하는 것이었다. 그러나 여기에서는 3장을 통해 그 첫번째 과제인 〈구지가〉의 작품적 위상을 밝히면서 나아가야 할 연구의 방향을 재정립하는 데서 중단했다.

3장을 통해 밝히고자 한 논의의 핵심은 다음 두 가지다. 첫째로 〈구지가〉는 오늘날까지 지속적으로 이어져 내려오는 독자적 전승체계를 가지고 있지만, 이 사실을 지나치게 중시하여 〈구지가〉의 주술가 전통을 마치 한국시가 전통의 주맥인 양 과대 해석해서는 안된다. 〈구지가〉의 연구는 우리 시의 원류적 모습을 알기 위한 과제 해결을 그것의 주술적 전통 문제 논의보다 마땅히 우위에 놓아야 한다. 둘째로 〈구지가〉의 주술유형을 두고 흔히들 우리 고유의 한국적 특수성을 드러내는 원형인 양 이해하는 경향을 보이고 있지만, 이는 실상 범세계적으로 분포하고 있는 보편유형이다. 「호칭+명령-가정+위협」이라는 주술구조는 〈구지가〉에서 비롯된 것이 아니라 〈구지가〉 이전부터 널리 전승되고 있었던 구조다. 그러므로 〈구지가〉의 연구는 1세기경 가락국기에 정착된 〈구지가〉 자체의 문맥적 의미보다 그 훨씬 이전에 지니고 있었을 우리 시가의 원류적 모습을 추론해 내는 데 그 궁극적 목적을 두어야 한다.

뒤이어 해야 할 작업은 물론 이 논문의 두번째 과제인 〈구지가〉 자체의 원전 해석이다. 작품 자체가 지시하는 정확한 언어적 의미를 확정하여 〈구지가〉의 작품적 성격이 온전히 드러나게 되면, 한국 서정시가의 근원적 원류로서 〈구지가〉가 함축하고 있는 시문학사적 의미의 탐색에는 그리 큰 문제가 없으리라 생각된다.