

<龜旨歌>와 <海歌>의 呪(術)歌的 구조와 의미적 거리

韓 昌 勳*

目 次

1. 서론
2. 古代文學에서 說話와 詩歌의 해석 문제
3. <龜旨歌>와 <海歌>의 呪(術)歌的 구조
4. <龜旨歌>와 <海歌>의 의미적 거리
5. 결론

1. 서론

韓國 古代詩歌의 하나인 <龜旨歌>는 단순한 형태와 내용에도 불구하고 시가문학 연구에서 큰 비중을 차지하고 있다. 여기에는 이 작품이 우리 시가의 원초적 모습들 중의 하나를 간직하고 있다는 사실에 가장 큰 이유가 있을 것이다. 그러나 한국 시가의 형성 과정을 살핌에 있어) <龜旨歌>가 어떤 위치에 있는가를 점검하는 것은, 그것이 특히 우리 詩의 발생적 원류를 밝히는 것이기에 손쉽게 해결될 성질의 것이 아니다.

<龜旨歌>에 관심을 두고 논의를 전개했던 많은 이들이 논의의 초점을 이에 맞추고, 주어진 텍스트 이면에 숨겨져 있는 상징적 의미의 해석에 노력을 집중한 현상은 어찌보면 당연한 일이라 하겠다. 또 같은 문헌에 실려 전해지며 약 700년의 시간차를 지닌 채 <龜旨歌>와 흡사한 모습을 보여주고 있는 <海歌>와의 비교연구 또한 이러한 과제에 한 해결점을 제시해줄 수 있을 것으로 여겨진다.

* 동문. 高麗大 大學院 博士課程.

1) 성기옥, '구지가의 작품적 성격과 그 해석(1)'(『울산어문논집』 3집, 울산대 국문학과, 1987)에서는 이 점에 주목하여 <구지가>를 고찰하고 있다.

이러한 관심 때문에 지금까지 <龜旨歌>와 <海歌>에 대한 연구는 일찍부터 제의적, 발생학적, 정신분석학적, 사회사적, 민간신앙의 측면 등 많은 시각과 방법에 의해 이루어져 왔다.²⁾ 그런데 <龜旨歌>와 <海歌>의 詩文學史的 의미를 파악하기 위해서는 해당 詩歌와 배경설화를 포함하여 《三國遺事》 원전이 지시하고 있는 의미의 정확한 검출이 필요한데, 이는 방법론적으로 보았을 때 일종의 해석학적 영역에 든다고 할 수 있으며, 발전적 논의를 전개하기 위한 기반적 작업이라고 할 수 있다.

그러나 <龜旨歌>와 <海歌>는 그 간결한 표현구조에도 불구하고, 텍스트가 보여주는 언어 의미를 그대로 해명할 수 없는 신화적·제의적 문맥을 가지고 있다. 이 점에 주목하여 본고에서는 <龜旨歌>와 <海歌>를 둘러싸고 있는 배경설화의 문맥을 古代社會에서 기원을 드리는 과정에서의 의례 혹은 제의로 규정하고, <龜旨歌>와 <海歌>를 이런 과정에서 필수적으로 수반되는 구술상관물 즉 呪(術)歌로 보는 입장을 취한다.³⁾ 그리고 이런 입장을 견지하면서 <龜旨歌>와 <海歌>의 의미적 거리를 아울러 살피면서, 시대의 변화에 따라 혹은 목적의식의 변모에 따라 呪(術)歌에 나타나는 세계관의 변화양상도 더불어 살피고자 한다.

이런 접근법은 적어도 古代詩歌 자체만으로는 그 위상은 물론 본질에 대한 해명도 힘들다는 인식에 기인한다. 그러므로 古代詩歌에 부수되어 있는, 또는 詩歌가 배경설화 속에 부수되어 있는 맥락관계를 따져서 詩歌가 가지는 기능을 정립하고, 그것을 중심으로 다시 원형의 본질을 이해해야 하리라 생각한다. 이에 본고는 먼저 古代文學에서의 說話와 詩歌의 해석 문제를 첫 출발점으로 하여 이를 간략하게 검토하고, 이어 지속적 논의를 펴기로 한다.

2. 古代文學에서 說話와 詩歌의 해석 문제

<龜旨歌>와 <海歌>를 포함하는 古代詩歌는 보통 신화나 전설의 성격을 가진 배경설화와

2) <龜旨歌>에 대한 연구서는 김성언에 의해 한차례 정리된 바 있다. 장덕순 외, 「한국문학사의 쟁점」, 집문당, 1986.

3) <龜旨歌>와 <海歌>를 다소의 부분적 해석 차이에도 불구하고 기본적으로 제의에서 비롯된 呪(術)歌로 이해하고자 하는 대표적인 견해는 다음과 같다.

- 김연규, 「가락국기고」, 「국어국문학지」, 2집, 부산대, 1961.
- 김학성, 「한국고전시가의 연구」, 원광대 출판국, 1980.
- 김병욱, 「한국상대시가의 주사」, 「고전시가론」, 새문사, 1984.
- 성기옥, 「구지가의 작품적 성격과 그 해석(1)」, 「울산어문논집」, 3집, 울산대 국문과, 1987.
- —, 「구지가의 작품적 성격과 그 해석(2)」, 「배달말」, 12집, 경상대, 1987.
- 최인표, 「삼국유사 수로부인조의 역사적 성격」, 「한국전통문화연구」, 8집, 효성여대, 1993.
- 조동일, 「한국문학통사」, 1권(제3판), 지식산업사, 1994.

더불어 존재하고 있다. 따라서 이런 詩歌를 연구하는 데 있어서는 작품 즉 텍스트 자체는 물론이거니와 그에 부수되어 있는 배경설화 즉 컨텍스트가 작품을 이해하는 데 주요한 방법적 길잡이가 되어 왔다. 특히 古代詩歌 연구의 초창기에는 국문학의 다른 분야와 마찬가지로 문헌적 실증적 연구가 중심이 되어 문헌기록에 보이는 작자의 문제, 제작연대 문제, 제작동기 문제, 배경문제 등이 논란의 대상이 되었다. 그러나 이런 문헌적·실증적 연구는 나름의 성과에도 불구하고 아울러 古代詩歌 본연의 모습을 보여주는 데는 많은 문제점을 안고 있었다.

이러한 문제는 주지하는 바 각 전거문헌의 특수성과 텍스트 자체의 특수성 때문에 일어나는 현상이며, 따라서 이의 타당한 해석을 위해서는 텍스트 자체의 본질과약도 중요하지만, 그런 텍스트를 존재하게 한 컨텍스트와의 관련 체계 위에서 의미망을 추출하려는 노력이 요망된다. 그리고 그것은 주로 전거문헌의 성격 파악과 그 시대적 위상 및 당대의 인식론 혹은 사유체계가 구명된 바탕 위에서 온전하게 해명될 수 있을 것이다.

이러한 필요에 의하여 비교적 이른 시기부터 최근에 이르기까지 古上代詩歌의 연구에 문화인류학, 기호학, 심리학, 종교학, 역사학 등의 인접 학문의 지식과 방법이 원용되고 활용되었다. 그리고 이들을 계의과정에서의 구술상관물로 보거나, 언표된 내용을 당대의 문화적 문맥에 위치시키고 의미론적 내용을 하나의 문화론적 단위로 읽어 내는 등) 새로운 시각에 의해 재해석되고 재평가되기에 이르렀다. <龜旨歌>와 <海歌>의 의미적 거리를 해석하려는 본고의 시도도 이에 포함된다고 할 수 있다.

그런데 이처럼 인접 학문의 지식을 바탕으로 古代詩歌에 접근하는 과정에서도 배경설화와 詩歌의 관계를 어떻게 보느냐에 따라 다음의 세가지로 그 입장이 달라질 수 있다.

즉 詩歌 자체보다 그 배경설화를 중시하여 해명하는 태도, 설화의 존재를 무시하고 詩歌 자체의 본질과 성격을 중시하는 태도, 설화와 詩歌가 밀접한 관련이 있다고 보아서 양쪽에 같은 비중을 두고 의미 해석을 내리는 태도가 그것이다. 그런데 자료접근의 방법론적 편향성을 지양하고, 古代詩歌와 배경설화를 양자의 본질을 해명하는 데 있어 상호 유기적이고 보완적인 입장으로 이해한다는 점에서 세번째의 태도가 유효하다고 판단된다.

여기까지 동의할 수 있다면, 이제 우리는 이처럼 상호 유기적이고 보완적인 詩歌와 배경설화를 어떤 차원에서 이해할 것인지 다시 정리하여 생각해 보아야 한다. 박노준은 신라가요를 연구하면서 《三國遺事》의 설화를 ‘說話性이 개재해 있는 史實 혹은 사건의 기록물’로 보고 연구를 해야 한다고 했다.⁵⁾ 필자는 여기에 대해 대체로 공감하는 입장에 있지만, 그럼에도 불

4) 이러한 방법에 의해 이루어진 업적으로는 <龜旨歌>에 대한 김영규의 해석(1961), <황조가>에 대한 김학성의 해석(1980) 등을 들 수 있다.

5) 박노준, 「신라가요의 연구」, 열화당, 1982. 참조

구하고 이 문헌이 가지고 있는 다양한 상징과 환상성을 완전히 무시할 수는 없다고 생각한다. 이러한 상징과 환상성의 이면에는 물론 역사적 사실이 숨어 있을 것이나 문헌기록과 역사적 사실을 일대일로 대응시켜 규정짓기에는 많은 무리가 따른다고 여겨지는 것이다. 이처럼 텍스트가 직접적 전달의 방식보다는 상징적인 전달의 방식을 많이 띠고 있을 경우, 우리에게도 가능하면 다양한 연구방법론을 이용하여 실험하고 검증해보는 자세가 필요할 것이다. 이런 연구 결과가 축적되고 새롭게 비판되고 하는 과정을 통해서 텍스트가 가지고 있는 진실에 조금씩 접근해 갈 수 있다고 생각하는 것이다.

지금까지의 간략한 고찰을 통해서 살펴본 것처럼 우리는 古代詩歌를 이해함에 있어 배경설화와 詩歌를 유기적으로 결합된 총체로서 규정하고, 인접 학문의 도움을 포함한 다각적 접근방법을 통해 그 상징적, 기호적 연관관계를 밝혀 나가야 하겠다.⁶⁾ 그리고 그러기 위해서는 문학작품, 즉 詩歌의 내용과 형식을 동시에 검토하고 분석해야 할 것이다. 이제 이런 연구자의 기본적 인식이 <龜旨歌>와 <海歌>의 실제 작품 분석에서는 어떻게 적용될 수 있을 것인지 선학들의 업적을 참고하면서 다음에서 살펴보기로 한다.

3. <龜旨歌>와 <海歌>의 呪(術)歌의 구조

《三國遺事》 '가락국기'에 한역되어 전하는 <龜旨歌>는 우리나라에서 현존하는 詩歌作品 중에서 가장 오래고 깊은 주술적 전통을 가지고 있다. 신화적 문맥에서 바라본 중의적 해석의 가능성 때문에 언어적 해석이 여러 갈래로 나뉘어 복잡한 양상을 나타내고 있지만, 실제 문면에 나타난 진술의 어법은 비교적 단순하다.

그것은 수로왕의 탄강이라는 주술적 목적을 달성하기 위해서, 주술적 대상을 불러내어 명령하고, 듣지 않을 경우를 가정하여 위협하는 자연스러운 사고과정을 나타내는 진술방식을 따르고 있다. 그래서 <龜旨歌>에 보이는 진술의 구조는 다음에서 보듯 기본적으로 '호칭+명령+가정+위협'으로 전개되는 단일한 구조를 가지고 있다고 볼 수 있다.

龜何龜何	거북아 거북아	(호칭)
首其現也	머리를 내놓아라	(명령)
若不現也	내놓지 않으면	(가정)
燔灼而喫也	구워서 먹으리라.	(위협)

6) 이런 점에서 三國遺事 說話를 자료로 하여 이루어진 송효섭, 「三國遺事 說話와 記號學」(일조각, 1990.)은 좋은 선례가 될 수 있다.

그런데 지금까지 쌓인 수많은 관계 논문을 검토해 보면 둘째 행의 ‘首’의 해석이 동일하지 않음을 알 수 있다. 상당히 많은 수의 논문이 이 머리를 거북의 머리로 이해하고 있는데, 필자는 그렇게 생각하지 않는다. 여기서의 ‘首’라는 한역표기는 실상 ‘首路’를 가리키는 것으로 이해한다. 이 점은 곧 이어 나올 <海歌>와의 비교를 통해 좀 더 분명히 드러날 터인데, 여기서의 우선 이 점을 지적해두고 논의를 계속하기로 한다.

한편 같은 문헌 ‘수로부인’조에 보이는 <海歌> 역시 부분적 차이는 보이지만 기본적으로 <龜旨歌>와 같은 구조를 가지고 있는 것으로 판단된다. 잘 알려진 것처럼 <海歌>는 신라 성덕왕 때 동해 바닷가의 용이 수로부인의 미모를 탐내 납치하자 이를 구출하기 위해서 남편 순정공이 노인의 말에 따라 주변의 주민들을 불러 모아 부른 주술적인 노래이다. 이 詩歌는 특히 언어의 주술적 효과를 신비화시켜서 강조하고 있다는 점에서 특이하다.

龜乎龜乎出水路	거북아 거북아 수로를 내 놓아라	(호칭, 명령)
掠人婦女罪何極	남의 아내 앗아간 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)

이처럼 <海歌>는 <龜旨歌>에서 보이는 주술적 특징을 거의 그대로 유지하면서 전승해 온 전형적인 구지가계 시가에 드는 작품이다. ‘호칭+명령+가정+위협’이라는 특징적 주술구조가 이 작품에서도 역시 드러난다. 여기서 그 의미를 명명하지 않은 둘째 행의 의미론적 변이 구명의 문제가 남지 않은 것은 아니나,⁷⁾ 이러한 변이는 주술구조에 영향을 미치고 질적 변화를 일으킬 수 있는 작용력은 가지지 않는 것으로 생각된다.

여기에, 앞서 <龜旨歌>의 ‘首’를 ‘首路’로 해석한 이유가 있다. 즉 <龜旨歌>와 <海歌>는 동일한 구조를 가진 呪(述)歌이며, 그러기에 우리는 여기서 <海歌>를 통해 <龜旨歌>의 의미를 파악할 수도 있는 것이다. 다시 말하면 <龜旨歌>의 ‘首其現也’라는 구절은 <海歌>의 ‘出水路’에 대응하는 것이며 같은 의미적 맥락을 갖고 있다는 것이다.

한편, 이러한 작품의 구조적 특징 외에도 이들은 모두 공적인 형태의 일정한 제의과정을 동반하고 있다. ‘가락국기’를 보면 전반부에 수로왕의 탄강과 등극의 의식 절차가 제의의 구술상관물치고는 꽤 상세히 기록되어 있다. 김열규는 이 제의의 구술상관물을 迎神祭로 보고서 신탁의식·희생의식·영신의식의 3단계로 이루어졌다고 지적한 바 있으며, 김승찬은 <龜旨歌>는 수로왕의 탄강제의 중 신탁제의 다음에 있던 龜卜祭儀時에 무리가 무도와 더불어

7) 이 문제에 관하여는 4장 ‘<龜旨歌>와 <海歌>의 의미론적 거리’에서 신화적 성격의 부분적 탈색, 세계관의 변이 양상 등의 개념으로 상론한다.

부른, 우두머리 선정의 회원에 바탕을 둔 것이라고 하였다.⁸⁾

<海歌>의 경우도 사정은 다르지 않다. 더욱이 龍으로 상징되는 존재가 주문과 주술적 행위에 약하다는 점을 감안한다면 주민들이 呪歌를 부르고 땅을 치는 등의 의식행위가 하나의 제의행위임을 알 수 있다. 이처럼 고대의 강릉인들은 주술적 행위를 통하여 龍을 혹은 龍으로 상징되는 그 어떤 존재를 제압할 수 있다고 믿었던 것이다.

이런 점은 특히 <海歌> 설화 문맥에서의 '以杖打岸'과 <龜旨歌> 설화 문맥에서의 '掘峰頂掘土'의 해석이 잘 말해주고 있다. 즉 이들 배경설화에서 나타나는 '막대로 해안을 치는' 행위나 '봉우리의 흙을 파는' 집단 행위는 단순한 노동으로 보는 것보다 거북과 관련된 주술적 성격의 제의행위로 보는 것이 타당할 것 같다. 제의가 집단적으로 이루어지는 경우라 할지라도, 실제로 주술을 거는 행위는 집단에 의해서보다는 한 개인에 의해 행해지는 것이 오히려 일반적인 현상이기는 하다. 그러나 <龜旨歌>와 <海歌>, 이들 呪(術)歌의 특징은 주술을 거는 행위 역시 집단적으로 이루어지고 있는 것이다.

또 이들 작품에 공통적으로 나오며 제의과정에 있어 중요한 위치에 있다고 판단되는 거북이 어떤 상징을 가지고 있는가에 대해서도 이미 여러 학자들의 다양한 견해가 있다. 그 견해를 범주로 묶어 이해하면 첫째, 거북을 제의의 희생물로 보는 견해(김영규, 김병욱), 둘째, 거북을性と 관련 시켜서 보는 견해(정병욱, 박전태, 정상균), 셋째, 거북을 토끼 동물로 보는 견해(황패강, 소재영, 김학성) 등으로 나눌 수 있다.

여기서 거북의 정체를 무엇이라고 꼬집어서 말하기는 어려우나 성기옥의 지적⁹⁾처럼 여기에서 거북을 자연상태 그대로의 단순한 동물로 이해하지 않고 무언가 신비한 힘을 가진 신령스러운 동물로 이해하고 있다는 공통점을 발견할 수 있다. 거북과 관련된 주술적 소망의 해결이 거북 고유의 권한이 아님은 위협적 언사를 통해서도 알 수 있으나, 거북은 소망을 들어줄 수 있는 제삼자(<龜旨歌>의 경우는 왕을 내려주는 신 즉 하늘에서 들린 소리의 주체로, <海歌>의 경우는 수로를 돌려줄 음으로)와 주술자(<龜旨歌>와 <海歌>의 경우는 집단) 사이를 이어주는 매개자로서의 성격을 가지고 있다고 추측할 수 있다. 즉 거북을 앞서 든 제의의견 가운데 어떤 것으로 보는 이것의 의미는 중간 매개자로서의 역할에서 찾을 수 있다는 것이다.

한편, 이들 집단의 공통된 욕망은 '首路'와 '水路'이다. 성격이 다른 배경설화를 가지고 있는 작품에서 주인공의 이름이 '수로'라는 똑같은 음으로 사용되고 있다는 점도 주목할만 하다. 이 문제는 상당히 중요한 문제로 인지되나, 이를 다루고 있는 논문은 찾아볼 수 없으며, 실상 이러한 현상은 문제를 해결하는 데 많은 난점이 있음을 시사한다. '수로'라고 하는 것은 고유

8) 김영규, 전계는문과 김승찬, 「한국상고문학론」(새문사, 1987.)을 참고할 것.

9) 성기옥, 전계는문(2), pp.128-135 참조

명사가 아니고 보통명사이며 이는 당대의 제의를 담당하는 제사장을 가리키는 말이거나, 당대의 귀족인을 가리키는 말일 것이라는 추정이 가능하겠지만 이는 어디까지나 추정일 뿐이요 절대적 증거력을 가지고 있지 못하다. 필자도 현재까지 이 문제에 대해서는 어떠한 잠정적 결론도 가지고 있지 못하다. 그러나 어떠한 결론도 막연한 추정이 되어서는 안 되겠고, 따라서 우선 이 문제는 신중하게 고려해 보아야 할 문제라는 것을 지적하는 데서 만족하고자 한다.

필자가 보기에는 거북을 절대적 존재가 아닌 매개적 존재로 보는 시각은 텍스트의 어법은 물론, 텍스트 전체의 적절한 이해를 위해 반드시 전제되어야 할 것으로 여겨진다. 이렇게 본다면 <龜旨歌>와 <海歌>에서 나타나는 위협적 언사의 경우도 소망을 이루려는 요구의 직설적 표현 형태로 이해할 수 있다. 또한 이런 직설적 표현의 의미는 '주술적 표현은 일반적으로 은유나 상징적 표현의 형태보다 직접적이며 직설적인 표현의 형태를 취하는 경향이 강하며' 또 '종교가 도구적인 동시에 표현적이라면 주술은 도구적이고 신화는 표현적'이라는 언급에서도 찾아볼 수 있다.¹⁰⁾ 인류학자인 카시리에 따르면, 신화시대의 사람들은 자신의 사상·감정을 추상적인 상징으로 드러내지 않고 구체적이고도 직접적인 방식으로 나타낸다고 한다. 즉 주술은 인간의 소망을 가장 소박한 언어로, 구체적이고도 직접적인 방식을 빌려 기원하는 언어 표현이라는 것이다.¹¹⁾

지금까지 살펴본 것처럼 <龜旨歌>와 <海歌>에 표현된 언어가 평면적이며, 진술의 방식이나 세계를 보는 시각이 철저히 주관성에 경도되어 있다는 사실, 또 그것이 강제적이며 위압적인 진술의 태도로 일관된다는 것은 <龜旨歌>와 <海歌>가 지니고 있는 주술적 노래로서의 특징을 그대로 반영해주고 있는 중요한 표정들이다. 그리고 그 배경설화가 보여주는 문맥들도 고대 제의의 과정으로 이해할 수 있다.

현실적으로 불가능한 일을 실현하기 위해 초자연적 힘을 강제적으로 부릴 수 있다는 주술적 사고, 그조차 위협을 통해 주술력을 더욱 증진시킬 수 있다고 믿는 주술적 믿음은 그야말로 가장 주술적이라 할만하다. 거기에는 어떤 형태의 관념도 스며들기 어려운, 주술로서의 본래적 성격을 그대로 유지하고 있는 것이다.

그러나 이런 형태의 <龜旨歌>가 불리어지고 있는 제의의 상황은 신화적 종교적 성격이 <海歌> 배경설화 문맥에서 볼 수 있는 것보다 훨씬 심각하게 나타나고 있음을 알 수 있다. 이런 점들은 이들 두 古代詩歌를 기본적으로는 呪(術)歌로 인정하면서도 이들의 의미적 거리

10) 최근 고대적 점진술에 관한 미르치아 일리아데의 저술이 번역되어 나왔는데, 우리는 이 책을 통해서도 이런 점들을 쉽게 확인할 수 있다. 이윤기 譯, 「샤마니즘」, 까치, 1992.

11) 진경환, 「고전문학 이야기주머니」, 녹두, 1994. p.32.

를 살피도록 하는데 이에 대하여 장을 달리하여 고찰해 보기로 한다.

4. <龜旨歌>와 <海歌>의 의미적 거리

- 패로디(PARODY) 이론을 중심으로 -

앞장에서 우리는 <龜旨歌>의 경우 한 나라의 왕을 맞이하는 신화적 성격의 영신가로 즉 呪(述)歌로, <海歌>의 경우 수로라는 귀중인을 용으로 상징되는 이로부터 되찾으려는 목적을 가진 呪(術)歌로 이해할 수 있음을 보았다. 그런데 <龜旨歌>와 비교하여 볼 때 <海歌>의 경우 그 문맥의 성격이 신화적 종교적 색채에서 조금은 벗어나고 있다는 차이점을 발견할 수 있다. 이는 문헌적 실증적 연구방법을 통해서는 얻을 수 없었던 인식의 지평이라 할 수도 있겠다.

그러면, 신화적 종교적 성격의 부분적 퇴색이라는 차이점을 가지고 있는 <龜旨歌>와 <海歌>의 텍스트에서 보이는 의미론적 거리는 어떻게 이해할 수 있을 것인가? 필자의 소견으로는 텍스트와 텍스트가 서로 관련을 맺는 다양한 양상 중의 하나로 지적되는 패로디(PARODY)의 개념으로 불충분하나마 하나의 준거들을 마련할 수 있을 것으로 보인다.¹²⁾

패로디라는 말은 시간의 흐름을 두고 광범한 내포를 지니면서 변화있게 사용되어 왔다. 처음에는 작품을 노래 부르는 대신 구술한다는가 새 텍스트를 오래된 텍스트의 음악에 맞춰 암송하는 것을 뜻하기도 했다. 그러나 일반적으로 패로디는 '꼭 코믹한 색채를 띠지 않더라도 다른 사람들의 언술을 모방적으로 재현하는 방식'을 말하는 데 사용된다. 패로디는 텍스트 한편 전체가 대상이 된다는 점에서, 기존 작품 한 두 구절을 부분적으로 재현하는 '인용'과는 구분된다. 즉 패로디는 기존의 텍스트를 모방적으로 재현하는 전형적인 방법이다.

패로디의 양상은 매우 다양하며 광범하다. 타 민족 작품의 패로디, 고전의 현대적 패로디, 기존 소설의 서정시화 등 민족, 공간, 시간, 장르에 관계없이 패로디는 새로운 텍스트 형성의 한 기반이 될 수 있다. 어떤 텍스트를 기반으로 하여 새로운 텍스트를 만들어 냈다는 사실에는 일종의 '변형'의 개념이 내포되어 있다. 변형이라는 말에는 동질적 요소의 지속과 변화 요소가 아울러 내포되어 있다. 또 변형의 과정에는 새로운 요소의 첨가, 기존 요소의 생략, 도

12) 패로디의 개념과 범주 등에 대해서는 우선 린다 허천, 김상구·윤여복 譯, 「패로디 이론」(문예출판사, 1992)를 이용할 수 있으며, 「문학과 사회」, 1993년 가을호의 「패로디 특집」을 참고할 수 있다. 한편 신은경, 「평시조를 패로디한 사설시조 연구」(『국어국문학』 104집, 국어국문학회, 1990)에서 평시조와 관련된 사설시조를 다루면서 패로디 개념을 설명의 틀로 삼고 있는데 이는 <龜旨歌>와 <海歌>의 의미론적 거리를 다루는 데도 한 유용한 틀이 되리라고 생각한다.

치, 대치 등의 변형의 장치가 단순적 혹은 복합적으로 수행될 것이다.

그런데 패로디 이론에서 필자가 주목하고자 하는 가장 중요한 것은 모방의 대상으로부터 비평적 거리를 둔다는 것이다. 그 거리가 패로디 작가의 창조성과 작품의 당대를 향한 의도를 명확히 해준다.¹³⁾ 이에 패로디는 기호를 부여하는 자의 의도를 추론하는 것이 중요하다. 작가가 요구하는 독자의 반응이 패로디의 인식과 해석에 대한 반응이라면 텍스트의 생산자는 독자의 이해를 계도하고 통제하는 경향을 보인다.

<海歌>의 경우 <龜旨歌>의 전승 텍스트를 의미영역의 첨가라는 다시 말하면 '확장'이라는 패로디의 한 방법을 이용하여 정착되었고, 이것이 나중에 문헌에 기록된 것으로 추측할 수 있다. 이러한 추측은 <龜旨歌>와 <海歌>를 말로 구연되는 제의 상관물로 규정하고, 구비문학의 적응적 성격을 고려할 때 그 타당성을 더할 수 있다. <龜旨歌>가 <海歌>로 확장되었다는 것은 길이가 길어졌다는 것, 텍스트가 전달하는 정보의 양이 많아졌다는 것(구체적으로 지적하면 <海歌>의 둘째 행)을 의미한다.

그러면, 여기서 <龜旨歌>가 <海歌>로 패로디될 때 부연, 첨가되었던 '남의 아내 앓아간 죄 그 얼마나 큰 가(<海歌> 둘째행 해석)'가 가지고 있는 비평적 거리는 무엇인가?

필자가 의도하는 논점부터 이야기하자면 이 '첨가' 부분은 <龜旨歌>와 <海歌>가 그 기본적인 성격의 유지에는 변화가 없었으나, 시간이 흐름에 따라서 사유의 토대는 달라졌던 것을 보여주는 것으로 생각된다. 즉 이 '첨가' 부분은 기존의 詩歌에서는 볼 수 없었던 도덕적 당위성에 대한 인식, 합리주의적 인식을 표면에 드러내고 있는 것이다. 이는 앞에서 부분적으로 지적한 바 있듯이 <龜旨歌>의 신화적 종교적 엄숙의 요소가 <海歌> 시대에 와서는 다소 약화, 퇴색되면서 그 자리에 도덕적 합리주의적 인식의 성장으로 대체되어가는 현상을 반증하는 것으로 생각된다.

성기옥은 <海歌>를 설명하면서 '둘째 구는 얼핏보기에, 수로부인의 구출이라는 주술적 목적을 도덕적 당위론에 호소하여 이루어 내려는 의도를 담고 있어 상당히 질적 변화를 초래한 것으로 간주하기가 쉽다. 그러나 나머지 세 구가 <龜旨歌>의 주술적 어법을 판에 박은 듯 반복되고 있을 뿐 아니라, 둘째 구에 보이는 논리적 설득의 어법은 나머지 세 구의 초논리적 요구의 어법과 상당한 괴리현상까지 빚고 있다. 아마도 이는 한역되어 전하는 자료의 세련된 필치로 보아, 원자료의 변이라기보다는 한역되는 과정에서 일어난 변이로 보는 것이 타당할 것 같다'고 하여¹⁴⁾ '첨가' 부분의 이질성을 주목하기는 하였으나 적극적 해석을 내리지는 않았

13) 패로디가 패스티쉬와 다른 점은 패스티쉬가 차이보다 유사성을 강조한다는 점이다.

14) 성기옥, 전계논문(1), p.59 참조

다. 그러나 전체적 구조에서 기존의 초도덕적 권위적 성격을 보이던 <龜旨歌>류의 呪(述)歌가 700년이라는 시대의 흐름을 거쳐 <海歌>가 산출되는 시대에 이르면, 부분적이거나 도덕적 합리적 요소를 보이고 있는 귀절이 끼어 들고 있음은 신화적 성격의 부분적 탈색, 세계관의 변화라는 점에서 중시되어야 하겠다.

한편 김학성은 <海歌>가 수록되어 있는 '수로부인조' 문맥을 검토하면서 '본 설화는 한편의 온전한 설화라고는 볼 수 없을 정도로 역사적 기록으로 해체되어 있다'¹⁵⁾고 지적하고 '설화의 전반부가 민중이 주체가 되는 민중설화임에 비해 후반부는 신물과 신이한 체험이 주 기능을 담당하는 무속설화임을 알 수 있다'고 했다. 이런 지적은 <海歌> 자체를 논의하고 있지 않으나, 그 문맥설화의 이중성을 지적함으로써 앞서 이야기된 <海歌>와 <龜旨歌>의 사유 토대의 변화를 이해하는 데 도움을 준다. 다만 김학성의 경우 '용'의 상징성을 '왕'으로 보았는데, 순정공이 지방관으로 부임되고 있었던 문맥을 고려하여 지방의 세력있는 '호족' 정도로 생각하는 것이 어떨까 한다.

이처럼 생각한다면 <海歌>의 창작 목적은 <龜旨歌>의 경우처럼 신성한 것이거나 신화적이지 않다. 단지 <龜旨歌>가 지니온 신성성과 권위를 빌려 나름의 목적을 이루려는 기원을 담은 것으로 이해할 수 있다. 좀 심하게 비유한다면 자신보다 강한 이에게 여자를 빼앗긴 이가 상대보다 더 강한 이의 권위와 위엄을 빌려 여자를 다시 찾고자 하는 과정에 다름아니라는 것이다. 저간의 사정이 그렇다면 우리는 <海歌>라는 詩歌가 드러내고자 하는 가장 중요한 문맥을 둘째 행의 내용에서 찾아야 할 것이다. 권위와 위엄의 갑옷에 숨어 있는 진짜 의도를 간취해야 한다는 것이다.

이처럼 <海歌>의 창작층은 700년이라는 시간적 거리에도 불구하고 그들의 기원을 <龜旨歌>를 패로디하며 드러내었다. 그렇다면 이제 여기서 우리는 새로운 의문을 가질 수 있다. 왜 하필이면 <龜旨歌>인가?

여기에 대해 지금까지 별로 주목되지 않았던 이동환의 언급은 문체의 핵심에 가까이 다가 있는 것으로 여겨진다. 해당 부분을 인용하여 정리하면 다음과 같다.

'이 <海歌>는 가실 독창적인 것이 아니고 그 이전에 있었던 가락국의 개국설화에 나오는 呪歌 <龜旨歌>를 가져다 수로부인의 경우에 맞게 사실을 삼입, 발전시킨 것이다. 그리고 보면 이 두 詩歌에 보이는 위협하는 呪歌의 한 짜여진 틀이 정해진 하나의 전형이 일반적으로 관용되어, 呪력이 미치는 대상이 용이든 거북이든 또 다른 무엇이든 구애받지 않고 단지 그 대상을 위협하는 呪歌를 불러야 할 그 때 그 경우에 맞게

15) 김학성, '삼국유사 소재 설화의 형성 및 변이과정', 「한국고전시가의 연구」, 원광대 출판국, 1980. p.341 참조

가사를 보완해 넣어 불러진 풍이 있었는지도 모를 일이다. 문헌의 기록 그대로에 준하면 <龜旨歌>는 1세기 경의 노래인데 이 <龜旨歌>의 출현은 바로 여기에 제시한 바와 같은 위협적인 주가의 한 양식을 낳게 한 계기가 된, 하나의 전형이 될 것이다.'¹⁶⁾

필자는 서론에서 제시했던 것처럼 <龜旨歌>가 가지고 있는 우리 詩歌의 원초적인 모습 가운데 가장 중요한 점을 여기서 찾고자 한다. '위협적인 呪(術)歌의 한 양식을 낳게 한 계기가 된, 하나의 전형', 여기에 필자가 의도하는 바 <龜旨歌>의 문학사적 의의가 있다. 그리고 <海歌>는 이를 증명해줄 수 있는 좋은 보조자료라고 생각된다. 이런 역사적 맥락을 <龜旨歌>와 <海歌>가 가지고 있는 우리 詩歌의 원초적 모습의 하나와 결부된다고 이해하는 것은 필자의 지나친 해석인가? 이런 문제의 진위판단은 '현장성'의 문제를 포함해 더욱 새롭고 참신한 연구결과를 통해 이루어질 것이다. 따라서 본고는 이런 여정의 종착점이 아닌 첫번째로 도달한 중간역의 성격을 가진다고도 할 수 있을 것이다.

결론적으로 말한다면 <龜旨歌>와 <海歌>의 경우 둘 다 제의에서 불러지는 呪(術)歌로서 그 성격을 규정할 수 있었다. 그리고 이들의 의미적 차이로는 영신군가로서의 <龜旨歌>는 신화적 종교적 성격이 농후한데, <海歌>의 경우 그 기본적 성격에서는 전자와 많은 공통점을 가지고 있으나 신화적 성격이 많이 탈색되고 도덕적 합리적 모습을 보여주는 사실을 지적할 수 있었다. 그리고 전체 텍스트를 고려하여 보면 <海歌>는 <龜旨歌> 원텍스트에 대하여 구술적 패로디 과정의 산물로 이해할 수 있었다.

5. 결 론

지금까지 본고에서 문제삼아 온 <龜旨歌>와 <海歌>는 그 방증문헌의 빈약과 기술의 애매 모호함이라는 문제점을 가지고 있다. 따라서 문헌적 실증적 연구방법으로써 이들 詩歌를 연구한다는 것은 시작부터 나름의 한계를 가질 수밖에 없다. 이런 점에서 여러 인접 학문의 성과를 수용하고 이를 바탕으로 古代詩歌의 새로운 그리고 보다 진실에 가까운 문맥을 찾으려는 노력의 의의를 찾을 수 있다.

<龜旨歌>와 <海歌>는 그 작품구조나 배경설화의 문맥으로 볼 때 呪(術)歌로 성격을 규정할 수 있었다. 그리고 이 두 詩歌를 패로디라는 개념을 통해서 연관지어 설명할 수 있음을 보았는데, 의미영역의 '확장'이라는 측면에서, <海歌>에는 기존에 보이지 않았던 도덕적 인식

16) 이동환, '해석편', 『三國遺事』(상), 삼중당, 1983, pp.131-133 참조

이 나타나는 등 당대 사유구조의 변화를 살필 수도 있었다. 그리고 이를 거칠게나마 신화적 성격의 부분적 탈색, 세계관의 변이 양상으로 규정해 보았다.

페로디에 있어 중요한 것은 원텍스트와 변형 텍스트간에 존재하는 비평적 거리라 하겠는데, <龜旨歌>와 <海歌>의 경우 그 거리는 <海歌>의 둘째 행이 가지고 있는 문맥에 위치하고 있다. 따라서 <龜旨歌>는 700년 동안, 아니 지금까지도 꾸준히 이어져 내려오고 있는 위협적呪(術)歌의 전형으로서 자리한다. 그리고 이는 우리 시가가 가지고 있는 원초적 모습의 하나 일 것이다. 이러한 신화적 종교적 엄숙의 요소가 <海歌> 시대에 와서는 다소 약화되면서 그 자리에 도덕적 합리주의적 인식이 끼어들게 되는 것이다.

<海歌>의 창작층은 그들의 기원을 이루기 위해 <龜旨歌>의 권위와 위엄을 빌리고 있다. 그리고 교묘하게 자신들의 목적의식을 텍스트에 반영함으로써 새로운 창작을 이루어내고 있는 것이다. 이를 제대로 이해하는 것이 <龜旨歌>와 <海歌>의 의미적 거리 즉 비평적 거리를 이해하는 첩경이 될 것이다.

본고를 포함하여 지금까지 이루어진, 그리고 앞으로도 계속하여 이루어질 古代詩歌 研究에 있어 다양한 방법을 통한 고찰은 까다로운 古代詩歌의 평가 작업에 나름의 도움이 될 수 있으리라 생각한다. 그러나 작품없는 문학연구는 있을 수 없다는 기본적 전제를 다시 상기한다면 이렇게 다양한 접근에서의 기본적 출발점과 귀착점이 텍스트 자체가 되어야 하며, 더불어 텍스트와 서로 연관된 컨텍스트를 통해 의미망을 추출하려는 노력이 필요하다는 사실도 항상 상기되어야 할 것이다.

본고는 제기한 문제에 비해 실제 서술에 있어서는 다소 추상적이고 소략하게 그리고 단순하게 처리되어 이루어진 점이 없지 않다. 이런 문제는 필자의 게으름에도 일정정도 이유가 있겠지만, 그만큼 생각하고 정리해야 하는 문제가 많은 때문이기도 하다. 따라서 본고가 내리고 있는 결론은 그와 동시에 새로운 서론을 이야기하고 있기도 하다. 이 새로운 서론이 또 다른 본론과 결론을 이끌어 낼 때, 우리는 다음과 같은 말의 뜻을 이해하고 동의할 수 있을 것이다.

‘다시 쓴다는 것은 새로 쓰는 것이다.’

참고논저

- 김승찬, 「한국상고문학론」, 새문사, 1987.
- 김열규, '가락국기고', 「국어국문학지」 2집, 부산대, 1961.
- 김철준, 「한국고대사회연구」, 지식산업사, 1975.
- 김학성, 「국문학의 탐구」, 성균관대 출판부, 1987.
- 김학성, 「한국고전시가의 연구」, 원광대 출판국, 1980.
- 김학성·권두환, 「고전시가론」, 새문사, 1984.
- 김홍규, 「한국문학의 이해」, 민음사, 1986.
- 린다 허천, 김상구·윤여복 譯, 「페로디 이론」, 문예출판사, 1992.
- 미르치아 엘리아데, 이운기 譯, 「사마니즘」, 까치, 1992.
- 박노준, 「신라가요의 연구」, 열화당, 1982.
- 성기욱, '구지가의 작품적 성격과 그 해석(1)', 「울산어문논집」 3집, 울산대 국문과, 1987.
- 성기욱, '구지가의 작품적 성격과 그 해석(2)', 「배달말」 12, 경상대, 1987.
- 송효섭, 「삼국유사 설화와 기호학」, 일조각, 1990.
- 신은경, '평시조를 페로디화한 사설시조 연구', 「국어국문학」 104집, 국어국문학회, 1990.
- 유효석, '구지가의 생성배경', 「성대문학」 25집, 성대 국문과, 1987.
- 이동환 譯註, 「三國遺事」 상·하, 삼중당, 1983.
- 장덕순 외, 「한국문학사의 쟁점」, 집문당, 1986.
- 조동일, 「한국문학통사」 1권(제3판), 지식산업사, 1994.
- 진경환 외, 「고전문학 이야기 주머니」, 녹두, 1994.
- 최인표, '<三國遺事> 水路夫人條의 역사적 성격', 「한국전통문화연구」 제8집, 효성여대 한국전통문화연구소, 1993.