

三國遺事 〈良志使錫〉條 註釋

신 종 원*

이 주석에서 인용할 논저는 다음과 같다.

- 梁柱東, 《增訂 古歌研究》, 일조각, 1965.
- 池憲英, 《鄉歌麗謠新釋》, 정음사, 1947.
 - , 〈風謠에 關한 諸問題〉 《국어국문학》41, 국어국문학회, 1968.
 - , 〈鄉歌研究를 둘러싼 昏迷와 疑問〉 《語文論志》1, 충남대학교, 1972.
 - , 《鄉歌麗謠의 諸問題》, 태학사, 1991(위의 두 논문 재수록).
- 李 鐸, 〈鄉歌新解讀〉 《한글》114, 한글학회, 1956.
- 정렬모, 《항가연구》, 사회과학원출판사, 1965.
- 김선기, 〈바람결 노래〉 《現代文學》159, 1968년 3월호.
- 金鍾雨, 〈風謠에 對하여〉 《藏菴池憲英先生華甲記念論叢》, 1971.
- 徐在克, 〈風謠研究〉 《장암지현영선생화갑기념논총》, 1971.
- 金雲學, 《新羅佛敎文學研究》, 현암사, 1976.
- 金思燁, 《鄉歌의 文學的 研究》, 계명대학교출판부, 1979.
- 金鍾雨, 〈鄉歌文學의 佛敎的 性格〉 《新羅歌謠研究》(국어국문학회 편), 정음사, 1979.
- 李在銑, 《鄉歌의 理解》, 삼성문화문고, 1979.
- 金完鎭, 《鄉歌解讀法研究》, 서울대학교출판부, 1980.
- 金俊榮, 《鄉歌文學》, 형설출판사, 1993.
- 朴魯堉, 《新羅歌謠의 研究》, 열화당, 1982.
- 尹榮玉, 《新羅詩歌의 研究》, 형설출판사, 1982.
- 朴銓烈, 〈風謠·相杵歌·방아타령의 傳承研究〉 《蘭斯 石宙善 古稀紀念 民俗學論叢》II, 1982
- 黃浪江, 〈風謠에 대한 一考察〉 《新羅文學의 新研究》, 신라문화선양회, 1986.
- 金承璨, 〈良志와 風謠〉 《碧史李佑成定年紀念國語國文學論叢》, 여강출판사, 1990.
- 김창룡, 〈三國遺事 良志使錫條의 研究〉 《민족문화》14, 민족문화추진회, 1991.
- 이도흠, 〈풍요의 문화사회학적 시학〉 《韓國學論集》21·22, 한양대학교, 1992.
- 文明大, 〈良志와 그의 作品論〉 《佛敎美術》1, 동국대학교 박물관, 1973.

* 강원대학교 박물관장

- 姜友邦, 〈四天王寺址出土 彩釉四天王浮彫像의 復元的 考察〉《美術資料》25, 국립중앙박물관, 1979.
- 姜友邦, 〈新良志論—良志의 活動期와 작품세계〉《美術資料》47, 국립중앙박물관, 1991.
- 張忠植, 〈錫杖寺址 出土遺物과 釋良志의 彫刻遺風〉《新羅文化》3·4, 동국대 신라문화 연구소, 1987.

良志使錫

양지가 지광이를 부리다(주1)

1) 〈양지사석〉이라는 제목 때문인지 황폐강을 제외하고는 대다수가 이 條를 양지의 傳記로 인식하지 않고 있다. 별도의 양지 전기가 있을 것으로 생각하는 근거로 《삼국유사》塔像, 靈妙寺丈六條에 「善德王創寺塑像因緣 具載良志法師傳」 「良志傳作 像之初成之費」 및 같은 책 紀異篇의 善德王知幾三事條에 「善德王之創靈廟寺 具載良志師傳 詳之」 등의 기사를 들고 있다. 그러나 이들 「良志(法師)傳」에 미룬 내용은 모두 양지사석조에 있다. 별도의 반증이 없는 한 兩者는 동일한 것이고, 이 때문에 「양지(법사)전을 참고하라」고만 하고 같은 내용을 중복해서 신지 않았다. 「像之初成之費」와 「塑像因緣」이 양지사석조에 있음은 두말할 나위도 없다. 다만 「創(靈廟)寺」 인연 또는 사실이 양지사석조에 있는가 하는 것에 대해서는 좀더 주의를 요한다. 영묘사의 장육삼존 외에도 천왕상 및 殿塔之瓦를 塑成한 데 대해서는 분명한 기사가 있다. 불상과 건물 그리고 탑을 만들었다는 것은 곧 창사에 대한 기록이다. 이 점에 대해서는 나중에 다시 논급하고자 한다.

또한 양지사석조가 승려들의 전기를 모아 놓은 義解篇에 들어있다는 점도 撰者가 이 조를 양지의 전기로서 의식하고 썼다는 하나의 이유가 된다. 주지하다시피 《삼국유사》에서 고승의 전기는 해당 인물의 행적에서 가장 돋보이는 일면을 僧名 다음에 붙여 제목으로 삼고 있다. 「慈藏定律」 「元曉不羈」 「她福不言」 등.

釋良志 未詳祖考鄉邑 唯現迹於善德王朝

양지스님의 조상과 고향은 알지 못하나 다만 선덕왕 때에 그 행적이 나타난다(주2)

2) 양지의 신분이 「卑賤」(문명대), 「微賤」(김승찬)하다고 보는 견해가 있고 이를 반박하는 이도 있다(장충식). 前者는 양지가 천인이라는 느낌을 받고, 後者는 그가 귀족일 수도 있다는 주장이다. 身分制上으로 양지는 「良人=民」이라는 설이 있는데(金錫亨, 〈三國時代の良人農民〉 《朝鮮封建時代農民의階級構成》, 末松保和 역, 學習院大學, 1960) 필자는 이에 찬동한다.

이미 여러 분이 말했듯이 영묘사, 사천왕사의 창건시기로 보아 양지가 활약하던 시기는 선덕왕대

(632~646)로부터 문무왕대(661~680)가 타당하다.

錫杖頭掛一布帛 錫自飛至檀越家 振拂而鳴 戶知之納齋費 帛滿則飛還 故名其所住日錫杖寺 其神異莫測皆類此

그가 지팡이(주3) 끝에 베주머니를 걸어놓으면 지팡이가 스스로 날아 檀越(주4)의 집에 가서 흔들리며 소리를 내었다. 그 집에서 이를 알아차리고 齋 지낼 비용을 바치는데, 주머니가 차면 날아 돌아왔다. 그래서 그가 사는 절을 錫杖寺(주5)라고 하였다(주6). 그 神異하고 헤아릴 수 없음이 모두 이러하였다.

3) 錫杖은 六環杖이라고도 함. 원래는 수행자들이 毒蟲을 제거하거나 걸식할 때 쓰는 도구였으나 점차 儀式用 聖具로 사용되었다(문명대).

4) 施主 곧 布施를 행하는 사람.

5) 경주시 석장동 산 81-2에 錫杖寺址가 있다. 1986년 동국대 경주캠퍼스 박물관에 의해 1차 발굴된 바 있다(장충식).

6) 이 기사에 근거하여 풍요는, 영묘사 불상을 조성키 위하여 齋費를 모으러 다니던 動鈴僧 즉 門僧 양지가 지어 부른 노래라고 하는 견해(김중우)가 있다. 김창룡은 「飛錫」의 二次의 의미를 존중하여, 「석장의 飛去飛還하는 모습이란 바로 양지의 나는듯한 빠른 행각을 비유하는 모습에 不外할 것」이라 하였다. 합리적인 해석일지는 모르겠으나, 그렇게 이해하면 神異莫測한 양지 행적의 一例를 든 撰者의 의도가 脫色된다. 이 기사를 양지의 탁발행각으로 본 것은 적절한 지적이지만, 이 기사는 어디까지나 석장사라는 절 이름의 유래에 관한 것이므로 이른바 영묘사 塑像因緣과는 연결되지 않는다. 영묘사 장육존상을 조성할 때는 못 사람들이 泥土施主를 하러 온 것이므로 문승행각과는 전혀 반대 분위기이며, 23,000碩의 비용이 드는 大佛事를 애초 탁발에 의존하려고 하였을까 의심스럽다.

旁通雜譽 神妙絕比 又善筆札 靈廟丈六三尊 天王像 并 殿塔之瓦 天王寺塔下八部神將 法林寺主佛三尊 左右金剛神等 皆所塑也 書靈廟法林二寺額

한편 갖가지 방면에서도 이름이 났는데(주7) 그 神妙함이 비길 데가 없었고, 글씨도 잘 썼다. 靈廟寺(주8) 丈六三尊(주9)·天王像(주10) 및 殿塔의 기와, 天王寺(주11) 탑 아래의 八部神將像(주12), 法林寺의 主佛三尊 및 좌우의 金剛神像(주13) 등은 모두 그가 빛은(주14) 것이다. 그리고 영묘사와 범림사 두 절의 현판을 썼다.

7) 모두 「藝」로 고쳐 읽고 있으나 해석의 편의를 도모하여 원문을 고치는 것은 바람직한 태도가

아닐 것이다.

8) 善德王 4년(635)에 창건. 《삼국유사》興法, 阿道基羅條 및 같은 책 靈妙寺丈六條에는 「靈妙寺」라 썼다. 경주박물관에는 「令妙寺造瓦」라고 음각된 와편이 있다. 경주시 城乾洞 西川 邊의 절터를 영묘사 터로 추정하는 설이 있다. 洪思俊, 「新羅 靈廟寺址의 推定」《考古美術》3-6, 통권 23, 1962. 및 경주군, 《慶州郡史》, 1989, 233쪽 참조. 한편, 종래 興輪寺址라고 알려졌던 沙正洞 절터에서 「靈廟之寺」「大令妙寺造瓦」 등의 와편이 나오므로 이 곳이 영묘사터라는 주장이 대두되고 있다. 田中俊明, 《韓國의 古代遺蹟 1、新羅篇》, 中央公論社, 1988, 156~157·162~164쪽 참조.

9) 「丈六」이란 1丈 6尺으로서 보통사람 키의 두 배가 넘는 大佛이다. 本尊과 그를 좌우에서 모시고 있는 두 보살(脇侍)을 일컬어 「三尊」이라고 한다.

10) 四天王像. 위로 帝釋天을 받들고 아래로 八部衆을 거느린다고 하는 持國天·增長天·廣目天·多聞天을 말함.

11) 四天王寺. 慶州市 排盤洞에 있다. 文武王 19년(679)에 창건.

12) 석탑의 경우 八部神將像은 대개 上臺中石에 배치되고 있으나, 사천왕사탑은 木塔이므로 팔부신장이 놓였던 자리 즉 「탑 아래」가 어디를 의미하는지 정확히 알 수 없다. 「팔부신장」은 佛法을 수호하는 여덟 신장, 즉 天·龍·夜叉·阿修羅·迦樓羅·乾闥婆·緊那羅·摩睺羅伽이며 八部衆이라고도 한다.

사천왕사지 출토 像片은 현재 국립중앙박물관 및 국립경주박물관에 소장되어 있다. 이와 관련된 報告書로는 秦弘燮, 〈四天王寺壁塼의 一例〉《考古美術》2-3, 통권 8, 1961이 있다. 이들 像을 사천왕이라고 본 종래의 견해와 달리 文明大는 팔부신장이라 하였고, 姜友邦은 다시 이를 반박하였다(1979).

13) 金剛力士.

14) 원문의 「塼」은 「塑」의 誤字.

又嘗彫塼造一小塔 并造三千佛 安其塔置於寺中致敬焉

또 일찍이 벽돌을 빗어(주15) 작은 탑 하나를 만들고 거기에 三千佛을 造成하여 절에 모시고(주16) 예배하였다(주17).

15) 字義대로 해석하면 「새겨」「조각하여」가 된다. 그러나 뒤에 다시 「삼천불을 조성하였다」는 귀절이 나오므로 이 문장은 전탑을 만들었다는 의미로 해석하고자 한다. 浮彫된 塼塔이라 하더라도 내부에는 문양이 없는 벽돌이 들어가므로 「빗어」라고 해석하는 것이 무난하다.

16) 이 「삼천불」은 곧 錫杖寺址 출토 塔像紋塼에 浮彫된 불상들을 말한다고함은 佛敎美術史 學界의 공통된 견해다. 벽돌에 浮彫된 塔像을 조성하는 방법에는 틀을 만들어 像을 「눌러 떠내는」

방법이 있고(姜友邦, 1991, 21~22쪽) 문양을 찍어내는 것이 있다. 後者의 방법으로 된 석장사지 문양벽돌 중에는 長方形의 規廓內 上部에 佛像 10軀, 下部에 佛塔 10基를 얹게 새기고 탑과 탑 사이에 「諸法從緣起 如來說是因 彼法因緣盡 是大沙門說」을 左書陰刻한 緣起法頌銘塔像紋磚이 있다. 양지가 조성한 三千佛 가운데는 이 연기법송명탑상문전이 포함된다고 발굴자는 보았다(장충식, 앞 논문, 88~100쪽 및 장충식, 《新羅石塔研究》, 25~26·58~60쪽, 일지사, 1987). 그러나 연기법송명탑상문전은 후대 것이라는 반론도 있다(강우방, 1991, 18쪽). 法舍利(經文) 奉安은 7세기 후반에 인도 및 서역에서 유행하였다. 秦弘燮, 《韓國의 佛像》, 111~112쪽, 일지사, 1976 참조.

문장상으로 보더라도 小塔과 삼천불을 말한 뒤 탑을 안치한 기사만 나오므로 삼천불은 곧 탑에 부조된 불상이다.

17) 이 문장은 바로 앞 문장에 이어지는 것이 아니므로 小塔이 안치된 절은 영묘사나 사천왕사·법림사일 수 없다. 탑을 조성하여 임의로 안치하고 치성을 드릴 수 있는 절은 양지 자신이 살고 있던 석장사일 것이다. 즉 절 이름이 생략되어 있지만, 이 條는 주인공 양지의 전기라는 점을 간과하지 않는다면 이 문장은 양지의 경건한 일상생활 및 그 情景를 기술한 것이다. 뒤에 나오는 讚은 이것을 다시 詩化한 것이다.

其塑靈廟之丈六也 自入定以正受所對爲揉式 故傾城士女爭運泥土 風謠云 來如來如來如 來如哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良來如 至今土人春相役作皆用之 蓋始于此

그가 영묘사 장육존상을 塑造할 때(주18) 스스로 禪定에 들어가 正受에서(주19) 빈 부처를 본(本)으로하여 빚었다(주20). 그래서 城 안의 모든 남녀가 다투어 흙을 날랐다. 風謠는(주21) 다음과 같다.

오다 오다 오다

오다 서럽더라

서럽다 우리들이여

공덕 닦으러 오다(양주동 解讀)(주22)

오늘날까지도 이 지방 사람들이 소리내어 방아짚거나(주23) 힘든 일 할때 모두 이 노래를 부르는데, 그것은 이 때 비롯된 것이다(주24).

18) 塑造像의 기법으로는 진흙을 손으로 주물러서 살을 붙이고 竹刀 등 연장을 써서 細部를 조각한 것과, 일단 이러한 방법으로 像을 만든 후 이 완성된 조각을 진흙으로 다시 떠서 틀을 만들어 실제로 바라던 像을 틀에서 눌러 떠내는 방법이 있다. 前者는 대개 장육상 같은 단순한 형태의 큰 圓刻像을 만들 때 쓰는 방법이며, 여러 부분으로 잘라서 불로 구운 후 구멍을 뚫어 다시 組合하는 경우가 많다(강우방, 21쪽, 1991). 이러한 예로는 충청남도 靑陽에서 발굴된

塑造臺座와(朴永福, 〈青陽陶製佛像臺座 調査研究〉《美術資料》49, 1992) 慶州 陵只塔에서 발견된 불상 등이 있다. 後者의 방법으로 만든 것에 평양 元五里出土 佛·菩薩像이 있고, 인근 土城里에서는 菩薩像陶范片이 발견되었다. 梅原末治, 《朝鮮古文化綜鑑》4, 31~32쪽, 天理市, 1966 참조. 이외에도 부여 부소산출토 塑造佛頭(국립부여박물관 소장), 정림사지출토塑像(충남대학교 박물관, 《定林寺》, 1981) 등이 있다.

《삼국유사》에 塑像이 보이는 條는 다음과 같다. 東京興輪寺金堂十聖·洛山二大聖·天龍寺·臺山五萬眞身(이상 塔像篇)·元曉不羈(義解篇)·念佛寺(避隱篇). 《삼국사기》에는 다음의 두 예가 있다. 「永興寺塑佛」(권4, 진평왕 36년), 「四天王寺塑像」(권12, 경명왕 3년).

19) 사악하고 어지러운 마음을 여의었으므로 「正」이라 하고, 無念無想한 상태에서 法을 받아들여이므로 「受」라고 한다.

20) 逐字解釋하면 「揉塑의 法式(model)으로 삼았다」가 된다. 「揉」는 「捻」과 같으니, 손으로 주무른다는 뜻이다. 이른바 「彫刻的 技法」을 쓸 때에는 나무나 돌의 덩어리 표면에 밀그림을 그려 너비나 깊이를 확실히 해둔다. 그러나 塑造의 경우에는 이러한 表識없이 작가가 자유로이 흙을 붙여나가는데, 이것을 「捻塑的 技法」이라고 한다. 西川杏太郎, 〈天平彫刻にみる捻塑的技法に關する一考察——彫刻技法史ノートより——〉《論叢 佛教美術史》町田甲一古稀記念會編, 吉川弘文館, 1986 참조. 塑造의 巨匠인 양지가 주위에 어떠한 밀그림도 두지 않고 영묘사 장육존상을 만들었을 때, 사람들은 그가 禪定에서 뵈 부처를 그대로 모델링하였다고 말할 것이다.

21) 양지사석조 「풍요」의 의미에 대해서는 다음과 같은 견해가 있다. 「양지사석조의 노래뿐만이 아니고, 그런 類의 노래들에 붙여질 歌謠群의 명칭」(윤영옥, 158쪽). 「일연이…自意대로 歌名을 지어 붙이는 행위는 하지 않았을 것으로 사료된다…풍요라는 歌名도 傳承物 또는 口述에 전승되는대로 일연이 기술하였다」(김승찬, 253~254쪽). 일연이 《삼국유사》 편찬 당시 訛傳되는 歌名을 고치는 작업까지 했고(散花歌를 兜率歌로) 歌名을 모를 때는 그냥 두었다는 것이(8首) 後者의 근거다. 타당한 주장이라 여겨진다. 한편 김창룡은 「風」을 타동사로 보아(「諷」) 「외어 노래하다(거듭하여 노래하였는데 가로되)」로 해석하였다. 그럴 경우 문장구조상 노래를 부른 주체(「風」의 主語)가 있거나 「風謠」 앞에 접속사가 있어야 옳을 것이다.

22) 「哀反多羅」의 해독에 있어서는 「서럽다·쉽다」와(양주동·지현영·서재극·김창룡) 「설움(슬픔) 커다(많아라)」(정렬모, 김선기, 김완진, 이도흙)의 두 견해로 나누어진다. 어느 경우이든 필자의 논지에는 별로 지장이 없다.

풍요의 원문 2聯 4句를 「석 줄 여섯 마디」(3行 6節)로 이해해야 한다는 주장이 있다. 그 이유는 한국어의 반복법에 비추어볼 때 세 번 반복은 부당하기 때문이라는 것이다. 정렬모는 한 편에서 「오나 오나」하고 소리를 합해 내면 또 다른 한편에서 「오네 오네」로 대답하는 현장감을 보는 듯 한 감을 가지게 된다고 하였다(131쪽). 따라서 「원전 자체가 잘못 떼어 읽었으리라」고 보는 견해가 그것이다(김선기, 344쪽. 김승찬, 255~258쪽). 이 점에 대해서는 다음 견해를 경청할

필요가 있다. 「오늘날 우리가 확인할 수 있는대로 우리말의 반복이 흔히 쌍으로 쓰이는 것은 사실이나, 그렇다고 이를 절대시하고 모처럼의 원전의 句節을 무시하는 것은 문제다. 향가의 문제는 현대의 비교적 정제된 민요의 차원에서가 아니라, 내용·형식 아울러 소박한 고대 가요의 차원에서 원전에 충실한 재현 노력이 요청된다고 하겠다」(황패강, 96쪽)

23) 「相」은 서재극이 지적하였듯이(542쪽) 「相」字. 그 出典은 《史記》商君傳의 「春者不相杵」로서, 방아짚을 때 부르는 노래(또는 메기는 소리)다. 이에 대해서는 다음과 같은 주석이 있다. 「鄭玄曰 相謂送杵聲 以聲音自勸也」(史記集解). 「相杵 春者相互歌唱以助杵 如引重物者之呼邪許也 彼此呼應歌唱 可以減少勞作之苦」(馬持盈, 《史記今註》, 臺灣商務印書館, 1983).

「相」字의 「目」部를 이와같이 쓴 예로는 《삼국유사》塔像, 三所觀音衆生寺條의 「形則逼真矣」의 「眞」字中 「目」部가 그러하다. 《삼국유사》木版本에는 「日」·「目」字의 가운데 가로 劃이 다양하다(影印된 中宗壬申刊本에 의함). 한편 목판본 均如傳에도 見·置·直·眞 등 글자의 「目」部는 양지사석조 「相」字의 예와 같다.

24) 「風謠」의 辭典的 의미로 보나 양지사석조의 문맥으로 보아, 향가 풍요를 민요로 인식함은 연구자들의 공통된 의견이다. 그런데 풍요의 생성시기와 지은이에 대한 견해는 다양하다. a.1) 선덕왕대로부터 훨씬 거슬러 올라가, 사찰을 향하는 군중들 사이에서 불리어진 鄉謠이 세월이 흐름에 따라 寺刹工事의 노동요로 대응되었고 다시 고려 때에 가서 방아타령으로 불리었다(박노준). a.2) 본시 방아노래였던 것을 釋 양지가 장육존상을 만들 때 士女들 중 누가 일부 歌詞를 바꾸어 부른 것(김준영). b.1) 선덕왕 때에 백성들이 지었다(김선기·최철·윤영옥·이도흠). b.2) 門僧 양지가 지어 부른 노래(주6에서 이미 논급했음) b.3) 양지가 장육존상을 만들 때, 이 佛事에 王京士女의 동참을 권유할 목적으로 한 大德이 지어 퍼뜨린 것(김승찬). c) 「모호한 대로 풍요의 表記記號에서 미룬다면 羅末麗初의 所成」(지현영, 1968). 여기에 풍요 자체에 대한 여러 評說을 소개하면 풍요에 대한 이해는 더욱 난맥상을 이룬다. 「모든 사람에게 泥土施主가 되기를 바라는 鄉謠的인 민요」(김동욱), 도래(또래, 同輩)공덕 즉 「공동 공덕을 닦으러 오는」노래(정렬모), 「良志師의 곳에 공덕을 짓기 위하여 한 줌의 泥土를 쥐고 올라오는 表象을 읊은 것」(김운학) 등은 功德歌(박노준·최철) 즉 儀式謠(김창룡)의 범주에 들 것이다. 한편 「도구질(절구질)노래」(지현영), 役事에 동원된 下層人民들이 부른 노래(윤영옥), 부역에 동원된 良人들의 「현세의 고통을 공덕의 보리로 승화시킬 수 있는 메시지」(이도흠) 등은 그것이 노동요(박전렬)임을 말하는 것이다.

일연 당대에 풍요는 노동할 때 불리어졌다. 그런데 풍요에는 「공덕 닦는다」는 노랫말이 들어 있다. 일연의 권위있는 코멘트 「蓋始于此」는 이 의문을 풀어주는 실마리가 된다. 일연이 풍요를 全載하고 논평을 가한 까닭은, 그것이 양지의 造像活動때 불리어진 노래라는 始原을 밝혀주고 일연 당대에도 불리어지고 있다는 사실까지 친절히 기록해 두고자 했기 때문이다. 몇 줄 안되는 良志傳에서 풍요를 소개한 까닭은 그것이 양지의 인물됨을 이해하는 주요한 부분이기 때문이다. 다시 말하면 풍요는 문맥상으로, 도성 안의 모든 남녀가 기꺼이 흙을 날랐다고 하는 모습을

부언해주는 귀절이다. 그렇다면 「蓋始于此」의 「蓋」는 막연한 추측의 의미가 아니라 거의 결정적 판단이다. 이러한 용례는 《삼국유사》感通篇, 郁面婢念佛西昇條에도 보인다. 즉 「俚言 己事之忙 大家之春促 蓋出乎此」(속담 ‘내 일 바빠 한 맥 방아...’는 아마 여기서 나온 듯하다)가 있는데, 이 속담도 옥면 故事가 아니고서는 달리 유래가 있을 수 없다. 신중원, 〈삼국유사 郁面婢念佛西昇條 譯解〉《新羅文化》5, 동국대 신라문화연구소, 1988 참조. 또 하나 생각해 보아야 할 점은 풍요가 공덕가라면 왜 후세에 이 노래가 불공드릴 때 불리어지지 않고 노동할 때 불리어졌을까 하는 의문이다. 노동요든 공덕가든 그것은 일정한 상황하에서 불리어진다는 점을 인정한다면, 풍요는 처음 불릴 당시에도 노동요의 성격에 가까웠다고 보는 것이 당연하다. 이러한 노동요의 성격상 고려시대에 그것은 방아짚을 때에도 불리어졌다. 현대까지 이어지는 방아타령의 전승 맥락에서 보아 풍요를 고대의 방아타령으로 규정짓는 것은(박전렬) 앞뒤가 바뀐 판단이며, 풍요의 생성배경을 무시하는 위험한 태도다. 그리하여 박전렬은 「공덕 닦으러 오다」의 노랫말은 불교적 목적의식 아래 換置된 著述者의 改作이라고 하였다.

出典 또는 所據를 가급적 밝혀주는 《삼국유사》의 찬술태도로 보아, 양지사석조에 나오는 이야기들은 주로 佛家에서 널리 알려졌은 이야기였다고 판단된다. 풍요의 생성시기에 대한 일연의 의견 및 양지사석조를 읽는 태도에 있어 극도의 慎重論과 懷疑論을 편 이는 지현영이다. 그는 별도의 良志傳(「原良志傳」)이 있다고 판단하여 그것을 재구성하는 데 많은 노력을 기울였다(1972). 그럼에도 불구하고 未定稿로 끝날 수 밖에 없었던 까닭은 良志傳을 복원하는 것이 불가능한 일일뿐 아니라, 애초에 잘못된 판단에서 비롯된 것이 아닐까 생각된다. 문제되는 귀절을 보도록 하자.

- (A) 其塑靈廟之丈六也 自入定以正受所對爲揉式 故傾城士女爭運泥土
 (B) 風謠云……來如 (C) 至今土人春相役作皆用之 蓋始于此

지현영은 B·C 부분을 「風謠原始」에 대한 일연의 「自家見 添補」라고 보았다. 즉 풍요의 淵源이 양지의 작품활동에 있다는 일연의 언급에 대하여 「想像의 聯合과 그것의 합리화를 획책한 假說의인 것」(268쪽)이라 하였다. 그리하여 고려 충렬왕대에 채록된 이 노래는 그 기원을 알 길이 없다는 결론에 도달하였고, A와 B·C가 서로 관계없는 문장으로 보는 자신의 복원결과에 따라 「至今(오늘날까지도)」의 뜻이 「今(오늘날)」의 뜻이라고 強辯하였다. 아마도 그는 「至今」이라는 글자를 「只今」으로 혼동 또는 착각하지 않았나 추측되기도 한다. 주1)에서 논했다시피 양지사석조에는 영묘사 장육존상을 塑成한 인연 말고도 「선덕왕이 영묘사를 창건한 것에 대해 자세히 실려 있다」고 하였다. A만 놓고보면 傾城運土 귀절은 造像과 직결되는 기사이다. 그러나 이 귀절은 양지사석조 전체의 맥락에서 보아야 하며, 양지사석조를 언급한 《삼국유사》의 여타 기록도 아울러 참고해야 한다. 그렇다면 A는 塑像 및 創寺 인연을 기술한 것이다. 다만 創寺因緣은 A에서 끝나지 않는다. A-B의 연결이 부자연스러운 것은 사실이지만, 그렇다고 B를 C와 連繫되는 行文으로 본다면

「그래서 장안의 모든 남녀가 다투어 흙을 날랐다」는 귀절만 가지고 創寺에 대한 상세한 記述 또는 인연이라고 보기는 어렵다. 요컨대 풍요를 全載한 까닭은 傾城運土한 사정을 더욱 자세히 적어주고자 한 것이지 일연 당대에 불리어지던 노래의 기원을 밝혀보고자 한 것은 아니다. 물론 현재의 풍요가 선덕왕대의 형태를 그대로 유지하고 있는지 어떤지는 단언할 수 없다. 이에 대해서는 다음과 같은 적절한 지적이 있다. 「몇가지의 설화적 요소로 인해 풍요가 정말 선덕왕 때의 것인가는 문제가 있겠으나, 우리가 삼국유사의 문장 자체를 인정하지 않는다면 文學史 자체가 디디고 설 場을 갖지 못한다는 전체에서 출발되어야 할 것이다」(박전렬, 121쪽).

우리는 모처럼 간직되어온 귀중한 유산을 後人의 이해부족 내지는 부주의한 고찰로 인해 그 가치를 반감시키는 예를 흔히 본다. 풍요의 생성시기를 선덕왕대 이전 또는 그 이후 어느 시기에 점차 형성된 것으로 보는 논자는 풍요가 노동요·민요임에도 불구하고 그것이 처음 불리어진 시기가 명시된 데 대해 의아해하기 때문일 것이다. 그렇지만 발생시기가 분명한 민요는 간혹 있다. 景福宮謠(또는 打令)는 경복궁 중건시기에 발생한 노래이며, 파랑새노래(녹두새謠)는 동학혁명이 일어나지 않았다면 생기지 않았을 것이다. 任東權, 《韓國民謠集》1, 592~593 집문당, 1961 참조. 그렇지만 그러한 가락이나 打令調는 어느 역사적 시점 이전에도 있었고 그 이후에도 존속될 것이다.

傾城運土 귀절의 문제점에 대해서는 이미 몇 분이 거론한 바 있다. 「장육존상에 얼마만한 泥土가 들 것인가는 전문가가 아니라도 계산할 수 있는 정도의 泥土이기에 손으로 한 줍씩이나 나른 것을 과장해석한 것이 아닐까. 이는 모든 사람에게 泥土施主가 되기를 바라는 鄉讚의 민요라고 할 것이다」(김동욱, 31쪽). 이러한 주장은 「상당히 설득력 있는 견해」로(황패강, 92쪽) 받아들여졌지만 여전히, 장육존상을 만드는 데 장안의 모든 남녀가 흙을 날랐을까 하는 의문은 끊이지 않고 있다. 윤영옥은 풍요의 기원을 기술한 「蓋始于此」의 「此」가 丈六尊佛의 塑像에만 국한되는 것이 아니라 「文外の 의미」로 영묘사 창건 전체를 지시해준다고 보았다. 그래서 「風謠는 爭運泥土하는 傾城土女들의 입에서만 불려진 것이 아니고, 靈廟寺創建의 大役事에 참여한 군중의 입에서 불려지지 않았을까?」(윤영옥, 157~158쪽)라는 견해를 제시하여, 풍요발생의 배경 이해에 많은 진척을 보였다. 그렇지만 「文外の 의미」를 동원할 필요없이, 「蓋始于此」의 「此」는 지현영이 나눈 문단의(윤영옥도 이를 따름) A·B를 가리키며 그것은 곧 영묘사 창건 전체에 해당되는 이야기이다.

이제, 영묘사의 大役事에 장안의 모든 남녀가 참여한 것이 과연 자발적 울력으로서 공덕을 닦기 위한 것이었는지 생각해보자. 원문 내용을 그대로 받아들인다면 이것은 질문거리가 될 수 없다. 즉 양지의 法力과 조각 솜씨에 감동한 나머지 사람들은 그가 종사하는 佛事に 隨喜同參하여 흙을 날라다주는 등 勞役을 아끼지 않았을 것이다. 그러나 한편 생각하면, 장안의 못 남녀가 영묘사 창건공사에 동원되었던 사실이 고승의 逸話로 美化되었을 가능성이 크다. 이러한 예는 옥면비염불서승조에서도 볼 수 있다. 즉, 그것은 고통스럽고 꺾박받았던 賤婢의 현실이 감동적인 불교설화로 탈바꿈된 것이다. 신종원, 앞 글 참조. 양지사석조는 「부처를 위한 공덕을 닦는다는

명목으로 인민들을 강제로 동원시켰던」(《조선전사》4, 과학·백과사전출판사, 221쪽, 1979) 이야기라는 해설은 이러한 시각을 분명히 표명한 것이다.

풍요의 노랫말 「서럽다」 혹은 「슬프다」의 의미가 「아름답다, 착하다라는 뜻」(지현영, 72쪽, 1947), 「일반 노동요나 민요에 내재된 悲感性과 믿음이 없는 삶의 虛寂性」(이재선, 185쪽), 「세속적인 것에 대한 無常感과 悲哀」(박노준, 116쪽) 라는 식의 설명은 원문의 내용을 충실히 따르고자한 데서 나온 것이다. 그러나 풍요가 영묘사 공사에 동원된 백성들의 노래라고 한다면, 이와 같은 문학적·종교적 해석을 내릴 여지는 거의 없어지고 대신 국가권력의 굴레에 매여있는 백성들의 절박한 상황이 토로된 것이라고 보아야 한다. 다시 말하면 이 슬픔의 주체는 貢役 담당자라는 뜻이다. 이러한 의미에서 「士女」란 役을 담당한 계층 즉 양인신분이라는 주장이 있었다(이도흠). 「오다」가 거듭 중복된 것은 연일 공사장에 나오고 떠나없이 일터에 나오는 정경을 표현한 것이라 볼 수 있다. 그렇다면 「공덕댈는다」는 말은 냉소적·역설적 표현에 지나지 않는다.

근년에 이루어진 錫杖寺址 발굴에서 이러한 판단을 입증하는 유물이 나왔다. 「民貢」이라고 左書로 쓰인 넓이 12×15cm, 두께 2.5cm의 銘文瓦片이 그것이다(장충식, 96쪽). 이 역주 끝에 첨부한 탁본을 보면 「良貢」으로 읽을 수 있다. 그러나 「民」을 「良」과 같이 쓴 예는 隋나라 范高墓誌 등에 보인다(秦公, 《碑別字新編》, 16쪽, 文物出版社, 1985). 이 명문와편은, 기와 만들기를 위시해서 절을 짓는데 「民」이 「貢」을 부담한 것 즉 백성이 力役에 동원되었다는 사실을 말해준다. 물론 이 기와조각이 나온 곳은 영묘사 터가 아니다. 이 점에 대해서는 다음과 같이 생각할 수 있다. 첫째, 영묘사 기와를 석장사에 가져다 썼다. 둘째, 원래부터 석장사에 쓸 목적으로 만들었다. 둘째의 경우라도 역시 시사하는 바 크다. 양지 자신이 거쳐하는 적은 규모의 절 공사에도 貢役이 있었는데, 大刹 영묘사가 이러한 부담없이 지어졌다고 보기는 어렵기 때문이다. 영묘사는 국가관리가 배치되는 成典寺院이며(《삼국사기》권38, 職官志 上) 한 때 行廊에 까치집 34개와 까마귀집 40개가 있을 정도였다(《삼국유사》紀異篇, 孝恭王條). 석장사 유물 중에는 그밖에도 「官長」이 새겨진 磚이(장충식, 95쪽. 12×21.5cm, 두께 7.5cm) 있다. 이것 또한 석장사, 더 나아가 양지가 간여한 사찰의 造營이 官 주도하에 이루어졌음을 말해주는 좋은 자료이다.

다시 경복궁중창에 관련된 노래를 생각해보자. 경복궁 중창은 영묘사 창건과 비록 시대를 隔해 있지만 양지사석조를 이해하는 데 시사하는 바가 많다. 두 공사는 모두 국가주도로 이루어졌고 수많은 민중이 동원되었다. 경복궁중건에 대한 통치계급의 평가는, 그것이 天心과 民心의 合一에 의해 이루어졌고 그래서 「不日成之…庶民子來」하였다는 것이다(景福宮歌·景福宮創建歌·景福宮營建歌). 하지만 백성들의 怨聲은 소박한 민요풍으로 이를 풍자·비방했던 것이다(경복궁타령). 張大遠, 〈경복궁 중건에 대한 小考〉《鄕土서술》16, 서울특별시사편찬위원회, 1963. 丁益燮, 〈경복궁타령과 경복궁가의 비교고찰—辭說을 중심으로—〉《전남대학교논문집》8, 1963. 趙斗淳, 〈경복궁영건가〉《韓國學報》38, 일지사, 1985 등 참조. 양지사석조 전체는 국가 및 불교측의 입장을 의심할 수 없을만큼 잘 반영하였다. 그러나 풍요가 실림으로써 틈새가 벌어져 그 반대의 현실을 볼 수 있게 된 것은 꼭 아이러닉하다. 그것은 마치 길쌈 많이하기 내기라는

고된 공동노역을 歌舞百戲가 동원되는 잔치같이 기술하고 있지만, 한 여인의 슬픈 노래 會蘇曲이 그 진실을 누설하고 있는 현상과 흡사하다. 《삼국사기》권1, 儒理尼師今 9년조 참조.

像(初)成之費 入穀二萬三千七百碩 ‘或(云改)金時祖’

像을 처음(주25) 만들 때 비용은 곡식 2만 3천 7백 碩이 들었다(혹은 다시 도금할 때의 비용이라고도 한다(주26)一原註).

25) 기존 역주에 언급된 바와 같이 靈妙寺丈六條에는 「像之初成之費」라고 되어 있으므로 「像」 다음에 「初」字가 들어가는 것이 좋다.

26) 靈妙寺丈六條에 「丈六改金 租二萬三千七百碩」이라고 하였다. 판본을 보면 「或」字 다음에 두 칸이 비어 있으므로, 기존 역주와 같이 두 字를 補入하였다. 「租」 역시 「租」의 誤字다. 23700 碩이 像을 처음 만들 때 비용인지 改金할 때의(景德王 23년, 서기 764) 비용인지는 알 수 없다. 그렇지만 兩者 사이에 그리 큰 차이는 나지 않을 것이다. 개금 비용을 租로 充當하였는데 이러한 사정은 처음 만들 때도 마찬가지였을 것이다. 그렇다면 영묘사 창건을 위해 조세로서 곡물을 징수하고 아울러 貢役을 부과한 것이 된다. 개금한 것으로 보아 원래도 도금이 되어 있었다고 보아야 한다. 丈六 소조불에 도금한 예는 현재 榮豐郡 浮石寺 塑造如來坐像이 있다. 영묘사장육 존상도 대개 이러한 형식이었다고 추정된다.

議曰 師可謂才全德充 而以大方隱於末技者也

논평하건대(주27), 스님은 재주를 구비하였고 덕이 충만한 분인데 큰 인물이 손재주에 가리어졌다 하겠다(주28).

27) 제3의 評者를 상징하는 견해도 있으나(김사엽·최철), 일연 자신의 논평이다.

28) 양지가 錫杖을 부린 것, 천왕상, 팔부신장, 금강신 등을 造像했다는 것으로 보아 그를 밀교승 특히 雜密 계통의 승려로 보는 이가 많다(문명대·장충식·김승찬). 한편 《삼국유사》에서 밀교승은 神呪篇에 立傳되어 있다는 사실을 들어 양지가 密敎僧이라는 說은 부정되기도 하였다(강우방, 1991). 통일신라의 밀교승 不可思議가 영묘사에 살았다는 기록을(《東京通志》권14 및 閱泳珪, 〈新羅章疏錄長編〉《白性旭頌壽記念 佛敎學論文集》, 374~375쪽, 1959) 참고할 때, 영묘사 창건을 주관한 양지도 밀교계통이었을 가능성이 있다. 불가사의는 善無畏에게서 수업하였고, 《大毘盧遮那供養次第法疏》 두 권을 지었다.

양지의 작품을 분석한 이들은 한결같이 거기에 나타나는 西域의 요소를 지적한다. 그리하여 양지는 「젊은 시절에 분명 서역을 오랫동안 여행하였거나 아니면 그곳에서 불교미술에 대한 수련을

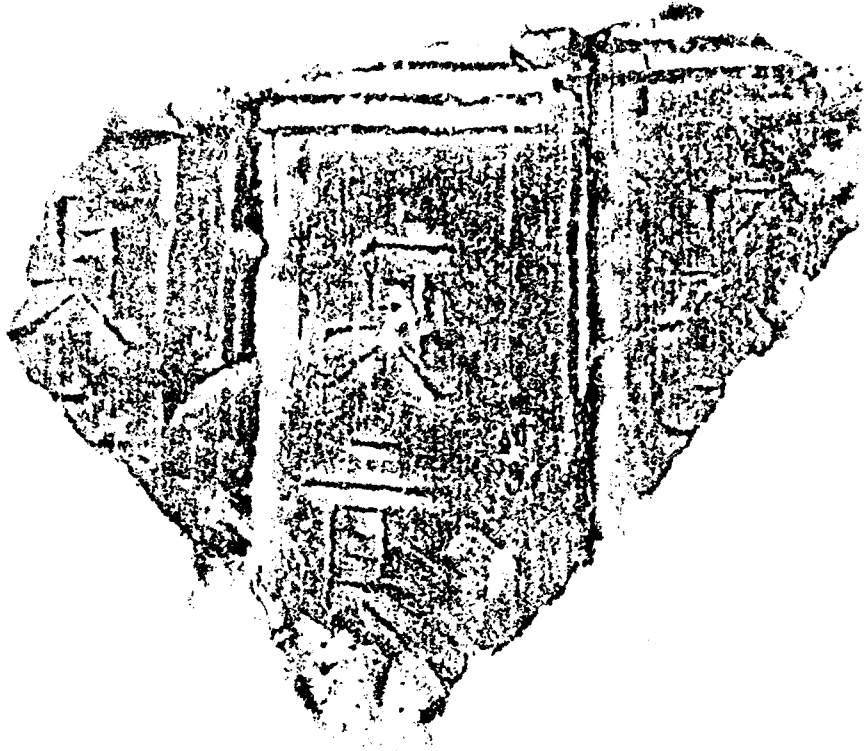
쌓은 인물일 가능성이 짙다」고(장충식, 99쪽) 하는가하면, 「서역인으로서 중국에서 활동하다가 신라로 귀화한 사람」이라고(강우방, 23쪽, 1991) 해석하기도 한다. 양지의 신분문제와 마찬가지로 출신에 대한 이와같은 견해도 「그 조상과 고향을 알지 못한다」는 사료를 확대해석해서 나온 추측이다. 오히려 서역적 요소에 대해서는 당시 신라에서 이미 유행하고 있지 않았는가를 따져 보아야 할 것이다. 사료의 범위를 벗어나는 추측은 다음 예에서도 볼 수 있다. 즉, 황룡사구층탑을 조성할 때 백제인 阿非知를 모셔온 사실을 들어 「양지도 또한 백제사람이 아니었던가 문득 생각난다」가(김선기, 338쪽) 그것이다.

미술사 방면의 연구에서 또 하나 지적되는 점은 사천왕사 신장상과 感恩寺址石塔 舍利函의 金銅四天王像 양식이 너무 흡사하여 모두 양지의 작품일 가능성이 있다는 것이다(문명대). 이 의견에 적극 찬동하면서 아울러 서역풍의 사천왕상은 7세기 후반부터 유행했다는 것을 근거로 하여 다음과 같은 주장이 나오고 있다. 양지는 「선덕왕대에 활동한 名匠이 아니요, 또 삼국시대에 統一初에 걸쳐 활약한 것은 더더욱 아니며, 그는 통일초 문무왕~신문왕대에 걸쳐 활약한 名匠」이라는 것이다(강우방, 25쪽, 1991). 사천왕사 신장상이 양지 작품이 틀림없다면 오히려 이를 토대로 현재의 사천왕상에 대한 연대 비정을 재검토해 볼 일이다. 양지사석조에는 양지가 작품활동을 한 절 이름과 대표작품을 일일이 열거하고 있는데 신문왕대에 창건된 감은사 및 감은사 所在 작품에 대해서는 물론 한마디 언급도 없다. 무엇보다 양지의 長技는 塑造이므로 金銅四天王像까지 그의 작품에 넣는 것은 독단적이라는 비판을 면하기 어렵다. 요컨대 양지의 최대걸작인 영묘사 장육존상이 없는 현재 상태에서 양지의 작품론에 대한 시도나 미술작품을 통한 양지 연구는 한계에 부딪힐 수 밖에 없다.

齋罷堂前錫杖閑 靜裝爐鴨自焚檀
殘經讀了無餘事 聊塑圓容合掌看

齋 끝난 법당 앞 錫杖은 한가한데
향로를 손질하고 향 사른다.
남은 불경 읽고나니 다른 일 없어
부처님 빚어놓고 합장하며 바라본다.

(附記) 「民貢」銘 瓦片拓本을 보내주신 동국대학교 경주캠퍼스 장충식·김복순 교수께 감사드립니다.



「民貢」(左書)銘 瓦片拓本, 실물크기