

향가 《헌화가》의 독해에서 제기되는 몇가지 문제

김영환

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《민족문화유산이란 민족의 선행세대들이 력사적으로 내려오면서 창조하여 후세에 물려주는 정신적 및 물질적재부이다.》(《김정일선집》증보판 제16권 148페이지)

민족문화유산은 선행세대로부터 물려받은 귀중한 정신적 및 물질적재부이며 그것을 옹계 평가하고 계승발전시키는것은 우리앞에 나서고있는 중요한 과업의 하나이다.

향가는 우리 민족의 귀중한 문화유산의 하나로서 그것을 옹바로 독해하고 정확히 평가하는것은 유구한 력사와 찬란한 문화를 자랑하는 우리 민족의 언어문학유산을 계승발전시키는데서 그 의의가 자못 크다.

향가는 리두식표기의 가장 발전된 형태인 향찰로 씌여진 우리 나라의 독특한 가요형식이며 오랜 력사를 가지고 전해오는 귀중한 민족문학유산의 하나이다.

향가에는 당시 작자의 세계관과 미학관, 창작당시의 시대상과 언어상태가 반영되어있는것으로 하여 그에 대한 연구는 우리 문학과 언어사의 연구에서 중요한 자리를 차지하고있다.

향가와 관련한 연구는 일찍부터 관심사로 되어왔는데 20세기이후 독립적인 저술로 되어 나오기 시작하였다.

- ① 량주동: 《조선고가연구》(1942년)
- ② 홍기문: 《향가해석》(1956년)
- ③ 정렬모: 《향가연구》(1965년)
- ④ 류 렬: 《향가연구》[주체94(2005)년]

그런데 이 저술들에서는 향가의 독해와 관련하여 서로 다른 견해를 내놓고있어 향가 독해에서는 아직 더 논의하여야 할 문제점들이 적지 않다.

널리 알려진 《헌화가》의 독해에서도 마찬가지이다.

《헌화가》와 관련하여 《삼국유사》에는 다음과 같은 기사가 실려있다.

《성덕왕(聖德王)시대(702—737년)에 순정공(純貞公)이 강릉태수로 부임해가는 도중에 바다가에 자리를 잡고 점심을 먹었다. 옆에는 돌로 된 산이 병풍처럼 바다를 둘러서 높이는 천길이나 되는데 그 꼭대기에는 진달래꽃이 만발하고있었다.

순정공의 부인 수로(水路)가 이것을 보고 측근자들에게 <거기 누가 꽃을 꺾어다가 줄 사람이 없을가?>라고 말하였다.

수중군들이 <사람이 발붙여 올라갈데가 못됩니다.>라고 하면서 수로의 부탁을 회피하였다.

그런데 웬 늙은이가 새끼뱀 암소를 끌고 지나가다가 부인의 말을 듣고는 그 꽃을 꺾어다가 또 노래까지 지어 바쳤다. 그 늙은이는 어떤 사람인지 알수 없었다...

로인이 <헌화가>에 이르기를

붉은 바위가에서
손에 잡은 어미소 놓으시고
나를 부끄러워 아니 하시면
꽃을 꺾어 드리오리다

라고 하였다.》(《삼국유사》 권2 수로부인)

《삼국유사》에서 소개한 향가 《헌화가》의 향찰원문은 다음과 같다.

紫布岩乎邊希執音乎手母牛放教遣
吾盼不喻慚盼伊賜等花盼折叱可獻乎理音如

《균여전》에 있는 최행귀의 서문에서는 향가의 형식으로서 3구(句)와 6명(名)을 들고있다. 향가도 가요인것만큼 응당 일정한 운률을 가지는 시가형식을 취하게 되는것인데 《三句》는 세개의 큰 분절을 가리키는것이며 《六名》은 3·3의 음수를 가리키는것이다.

물론 이것은 전형적인 향가의 시가형식을 넘두에 둔것으로서 모든 향가들에 다 적용되는것은 아니다.

례를 들어 구전민요적향가인 《서동요(囀童謠)》나 《풍요(風謠)》와 같은 경우에 3구 6명의 시가형식이 그대로 해당되지는 않는다. 그러나 《서동요》도 역시 노래인것만큼 자기나름의 일정한 운률이 있는것이다.

《서동요》나 《풍요》와 마찬가지로 《헌화가》의 경우에도 자기나름의 운률형식이 있다고 보고 전형적인 향가의 시가형식인 3구 6명을 참작하면서 운률의 조성을 찾는 문제가 중요한것이다.

《헌화가》의 경우에 3구는 다음과 같이 나눌수 있다.

紫布岩乎邊希 執音乎手母牛放教遣 //
吾盼不喻慚盼伊賜等 //
花盼折叱可獻乎理音如 //

그리고 《헌화가》도 노래인것만큼 일정한 운률이 가지고있을것이므로 《六名》은 매개 구의 구절안에서 고려하여야 한다.

이러한 각도에서 지난 시기에 《헌화가》를 독해한 정형을 분석하는것은 향가 《헌화가》에 대한 옳바른 이해를 가지는데서 일정한 의의가 있다.

그런데 향가는 향찰이라는 독특한 표기법에 의하여 창작된것으로서 그 어휘와 어법이 15세기 국문문헌의 언어와는 일정한 차이가 있다.

그리하여 향가의 독해와 관련하여 학자들사이에는 견해상차이가 적지 않았는데 그것은 《헌화가》의 경우에도 예외로 되지 않는다.

딘배 바회 곱히 자브온 손 암쇼 노히시고
나홀 안디 붓히리샤든
꽃홀 짓가 받즈보리이다

(량주동: 《조선고가연구》, 1942년)

불근 바호 ~~곱~~히 자브모손 어미쇼 노히거시고

나홀 안디 붓그리샤든
꽃홀 것거 받조호리미다
(홍기문: 《향가해석》, 1956년)

붓 바호 그히 지몬 손 마쇼, 노호시거
나홀 아니르 놉홀 이사든
꽃홀 것거 받조리 음쇼
(정렬모: 《향가연구》, 1965년)

사보 바호 가사히 자브혼손 암시호 노호히시고
날홀 안디 불홀이시든
가시홀 가시가 바드호리이다
(류 렬: 《향가연구》, 주체94(2005)년)

* 이 노래에 대하여 《조선고가연구》에서는 《삼국유사》에서 소개한 《老人獻花歌》의 이름을 따서 《헌화가》라고 하였으며 《향가해석》에서는 《꽃홀가》로, 《향가연구》(정렬모)에서는 《水路夫人》이라는 제목에 나오는 노래라고 하여 《수로화》로, 《향가연구》(류렬)에서는 《꽃노래》로 이름을 각각 달리 달고있다.

무엇보다먼저 첫째 구인 《紫布岩乎邊希 執音乎手母牛放教遣》에 대한 독해를 보기로 하자.

《紫布》를 《딤배》의 표기로 본 근거로 《조선고가연구》에서는 《계림류사》에 나오는 《紫曰質背》를 들면서 《質背》는 《紫》의 뜻인 우리 말을 음역한것이며 《紫布》의 《布》는 《背》에 대응하는 음역자라고 주장하고있다. 그리하여 《紫布》는 《딤배》의 표기로 된다는것이다. 그러면서 《딤》은 색이 진하다는 뜻으로 쓰이는 《진흔빋, 진분홍》 등의 말에 흔적을 남기고있다는것이다. 그리고 《배》는 《붉(赤)》과 뿌리를 같이하는 말이라고 주장하면서 《새붉/새배》를 그 론거로 들고있다.

한편 《향가해석》에서는 《布》를 《斤》의 오자로 보면서 《紫布》은 《불근》으로 읽는것이 가장 타당하다고 주장하고있다.

《향가연구》(정렬모)에서는 《紫》의 새김이 《붉다》로서 현대어 《붉다》와 같다고 하면서 《布》는 《붉》의 《ㅂ》을 표기한것으로 보고있다. 그러면서 《붉다》는 《부프다》와 음이 근사하므로 《부프다》의 뜻으로 볼 때는 바위가 크고 높은것을 생각한것이고 《붉다》의 뜻으로 볼 때는 진달래의 붉은빛을 생각한것이다. 이 두가지 뜻을 겹쳐서 표현하기 위하여 《紫布》란 문자를 선택한것은 작가의 기교에 속하는것이라고 주장하고있다.

《향가연구》(류렬)에서는 《紫布》에 대해서 《붉은빋》을 뜻하는 옛날 《사보》에 대한 소리웁김으로 보면서 《紫布》를 《딤배》의 표기로 보는것은 《계림류사》의 《紫曰質背》를 잘못 읽은데서 온 비현실적인것으로 비판하고있다. 《質背》는 손목이 그때의 우리 말 《사보》나 그 변종들을 듣고 그때 한자음으로 자기나름으로 적당히 옮겨놓은것을 《딤배》로 잘못 추정하여 읽은것이라고 하면서 그 당시에 《딤》이나 《배》라는 소리마디는 없었다고 주장하고있다. 그러면서 《紫布》는 《붉은빋》을 뜻하는 옛날말인 《사보》에 대한 소리웁김으로 된다

는것이다.

이것은 흥미있는 문제이지만 《계림류사》에 나오는 자료인 《紫曰質背》에 대한 추정을 의문시하면서 《質背》를 《사보》의 표기로 보려고 하는 근거에 대해서는 좀더 믿을만 한 논거를 내세워야 할것이다.

《岩乎》는 《바회》의 표기로 보는것보다 《바호》의 표기로 보는것이 옳다. 그것은 《乎》의 음에 비추어보거나 이 시기의 어음구성으로 보아도 《乎》를 《호》의 음역으로 인정하는것이 타당하기때문이다.

《邊希》의 독해와 관련해서는 《古訶, 𪛗訶, 古訶, 가사히》 등 여러가지 의견들이 나왔는데 문제의 초점은 당시 우리 말의 어음구조에 대한 견해의 차이에서 출발한것이라고 할 수 있다. 즉 이 시기에 《·》와 함께 《△》종성이 있었는가 하는 문제인것이다. 그렇다면 《邊希》는 《가히》의 표기로 보는것이 무난할것으로 보인다.

결국 《紫布岩乎邊希》를 《블근 바호 가히》로 독해하게 되면 6명이라는 음수률에도 들어맞게 된다.

《執音乎手》에 대해서 《조선고가연구》는 《자브온손》으로, 《향가해석》은 《자브모손》으로, 《향가연구》(정렬모)는 《지몬손》으로, 《향가연구》(류렬)는 《자브혼손》으로 독해하여 서로 차이를 보이고있다. 즉 《執》에 대해서 대부분이 《잡》의 표기로 보고있는데 유독 《향가연구》(정렬모)에서는 《執音》을 《집》의 표기로 보고있다. 《집》의 표기로 보는 근거에 대해서 《執》의 본음이 《집》이지만 《日》 대신에 《口》으로 보라고 하여 《音》을 뒤에 붙였다고 주장하고있다. 그리하여 《執音乎手》은 《지몬손》으로서 현대어로는 《엎은 손》 또는 《짚은 손》의 뜻으로 된다는것이다.

《母牛放教遣》에 대해서 《조선고가연구》는 《암쇼 노히시교》로 독해하고있으며 《향가해석》은 《어미쇼 노히겨시교》로 독해하고 그 근거로 단순히 암소를 표시하려고 하였다면 굳이 《母牛》로 쓰지 않았을것이라고 하였다. 그런데 《향가연구》(류렬)에서는 《母》자를 《아마》란 뜻에 대한 뜻을김이라고 하면서 세나라시기 지명표기인 《阿莫城=母山》을 근거로 당시는 《암》이 《아마》일것이라고 주장하였다.

한편 《향가연구》(정렬모)에서는 《母》가 《어미 모》(母)자가 아니라 《말 무》(母)자라고 하면서 자전의 주석에서는 《止之也》, 《勿也》 등으로 의미를 달아놓았으니 《母牛》는 부정의 의미인 《마쇼》의 표기라고 하였다. 그것은 아름다운 꽃을 보고 반색하여 누가 꺾어다주기를 청했으나 아무도 위험을 무릅쓰고 꺾어다가 줄 사람이 없는것을 안타깝게 생각하고 자기자신이 그 높고 험한 바위우로 올라가려고 하는 위험한 행동을 말리는 말이라고 하였다.

이러한 독해는 다른 독해와는 차이가 나는 독특한것이다. 《母牛》를 단순히 금지의 의미인 《마쇼》라고 하면서 그다음에 오는 《放教遣》이라는 행동의 객체가 《執音乎手》라고 하였으니 그 중간에 금지의 말인 《마쇼》가 끼여있는것으로 되어있다. 이러한 문장구조는 특이한것으로 하여 주목을 끄는것이 사실인데 그 타당성에 대해서는 더 검토할 여지가 있는것이다.

그리하여 첫째 구인 《紫布岩乎邊希 執音乎手母牛放教遣》를 《블근 바호 가히 지몬손 어미쇼 노히시교》로 독해하게 된다.

다음으로 둘째 구인 《吾𪛗不諭𪛗伊賜等》에 대한 독해를 보기로 하자.

《조선고가연구》에서는 《나홀 안디 붓히리샤든》으로 독해하였다.

한편 《향가해석》에서는 《吾勝》에 대해서 모음조화를 고려하여 《나홀》로 읽어야 한다고 하였는데 《향가연구》(정렬모)도 이에 대해서 다른 의견을 제기하지 않았다.

그런데 《향가연구》(류렬)에서는 오늘날 우리 말의 입말에서 《날과 더불어, 날더러》와 같이 《ㄹ》받침소리를 덧붙여 말하는 현상이 있으니 이것은 옛 형태의 자취일수 있다고 하면서 《吾》를 《날》로 읽는것이 더 적합하다는 의견을 내놓고있다.

《不喩》를 《안디》로 독해하는데서는 《향가연구》(정렬모)를 제외한 나머지책들에서 일치하고있다. 그러나 유독 《향가연구》(정렬모)에서는 《아니ㄹ》로 독해하고있다. 그 근거로 《喩》는 《集韻》에서 《和悅貌》라고 하였으니 혼독하여 현대말로 《반가와하다, 달가와하다》 또는 《일러준다, 처준다》 등으로 표현할수 있는 말이라고 하면서 여기서는 이런 뜻을 표현한것이라고 하였다. 그러면서 《不喩》는 《아니》 혹은 《아니ㄹ》로 읽도록 되어있다고 하였다. 그러나 그 앞뒤 설명만으로는 《不喩》를 《아니ㄹ》로 읽어야 할 근거가 명백하게 안겨 오지 않는다.

《慚勝伊賜等》에 대해서 《조선고가연구》에서는 《붓긔리샤든》으로, 《향가해석》에서는 《붓그리샤든》으로 독해하고있어 큰 차이가 없다. 한편 《향가연구》(류렬)에서는 《불홀이시든》으로 독해하고있는데 그 차이는 주로 세나라시기의 어음현상을 고려한것과 관련되어있다.

그러나 《향가연구》(정렬모)의 경우에는 전혀 달리 《놈홀 이사든》으로 독해하고있는데 그것은 주로 《慚》자에 대하여 《집운(集韻)》이나 《설문(說文)》 등에 있는 주해를 넘두에 두고 독해한것과 관련되어있다.

그리하여 《나홀 아니ㄹ 놈홀 이사든》으로 독해하면서 그것은 《나를 일러 주지 않고 도로혀 나쁘랄것 같으면》의 뜻으로 된다는것인데 이것을 의역하게 되면 《날 같은 늑다리 보기 싫다 나무라 마시오.》로 된다는것이다.

그런데 이 구절의 독해와 관련한 《향가연구》(정렬모)의 견해는 주관적인 측면이 있다고 보아진다.

둘째 구인 《吾勝不喩慚勝伊賜等》은 《나홀 안디 붓그리샤든》으로 독해할수 있는데 이것은 비록 《六名》이 아니더라도 전반적으로 9개 음절로 구성되어있어 일정한 틀조에는 맞는것이라고 볼수 있다.

다음으로 셋째 구인 《花勝折叱可獻乎理音如》의 독해를 보기로 하자.

이에 대해서 《조선고가연구》에서는 《꽃홀 것가 받즈보리이다》로, 《향가해석》에서는 《꽃홀 것거 받즈호리미다》로, 《향가연구》(정렬모)에서는 《꽃홀 것거 받조리 음쇼》로 독해하였다.

이처럼 이 구절과 관련한 독해는 세 저술들이 다 류사하다. 즉 《花勝折叱可》는 《꽃홀 것거(가)》로 독해하여 큰 차이가 없으며 《獻乎理音如》의 경우에는 《獻乎理》를 《받즈보리/ 받즈호리/ 받조리》로서 류사하게 독해하고있다. 다만 《音如》를 독해하는데서 《이다/ 미다/ 음쇼》로 차이가 있는데 《향가연구》(정렬모)에서 《音如》를 음역하여 《음쇼》로 된다고 한것이 특이한것이다.

그런데 《향가연구》(류렬)의 경우에는 셋째 구를 《가시홀 가시가 바드호리이다》로 독해하여 특색이 있다.

여기서는 세나라시기의 언어현상을 넘두에 두고 《獻乎》를 《바드호》로, 《理音如》는 《리이다》로 읽고있는것이다. 이것은 세나라시기 우리 말에 대한 필자의 견해를 반영한것으로

서 다른 책들에 비한 《향가연구》(류렬)의 특색을 보여준것이라고 볼수 있다. 그러나 이것은 《花》를 《가시》로, 《折叱可》를 《가시가》로 독해하여야 하는 사료적고증이 충분하지 못한것이 약점으로 되고있다.

셋째 구인 《花盼折叱可獻乎理音如》은 《꽃홀 것거 받즈호리미다》로 독해하는 《향가해석》의 견해를 따르는것이 비교적 무난한것으로 보인다.

《헌화가》도 노래인것만큼 거기에는 응당 룰조가 있어야 한다는 전제하에 이미전에 이루어진 성과들을 참작하면서 그것을 종합해보면 다음과 같다.

불근 바호 가히 지몬손 어미소 노흐시고 //
나홀 안디 붓그리샤든 //
꽃홀 것거 받즈호리미다 //

이에 기초하여 《헌화가》를 현대말로 옮겨놓으면 다음과 같다.

붉은 바위가에 짙은 손 어미소 놓으시고
나를 아니 부끄러워 하시면
꽃을 꺾어 받들어 드리리다

향가는 우리 민족의 귀중한 문학유산의 하나이다.

민족문자가 창제되기 전이여서 리두식표기의 한 류형인 향찰로 기록된 《헌화가》에 대해서 학자마다 자기나름의 근거를 가지고 서로 다르게 독해하고있으나 그 기본내용에 대한 이해에서 차이는 있을수 없다. 문제는 어떻게 독해하는것이 당시의 언어현상을 가장 정확하게 반영하는것으로 되겠는가 하는것인데 이에 대해서는 앞으로 보다 연구를 심화시켜야 할것이다.

실마리어 헌화가, 꽃홀가