

향가로 읽는 월명(月明)의 문학세계*

—인간적인 면모를 곁다어—

박노준

한양대학교 국어국문학과 명예교수

1. 머리말

월명사는 신라 제35대 경덕왕 때의 사람으로서 같은 시대를 살다 간 충담사와 더불어 선향가자(善鄉歌者)로 그 이름이 널리 알려져 있는 인물이다. 그가 남긴 두 편의 작품(「兜率歌」, 「祭亡妹歌」) 가운데서 특히 「제망매가」는 충담사가 지은 「찬기과랑가(讚耆婆郎歌)」와 함께 현전의 신라가요를 대표하는 노래로 꼽히고 있다.

이렇듯 우리 고전시가 문학사에 뚜렷한 발자취를 남기고 간 인물이지만 작가론적인 측면에서 그의 이모저모를 다룬 논문은 현재까지 전무한 형편이라고 해도 과언이 아니다. 「도술가」와 「제망매가」를 중심으로 작품의 연구가 상당한 수준에까지 도달해 있음을 감안할 때 이 점이 매우 아쉬운 대목으로 지적되고 있다.

그러나 ‘작가론 전무’라는 이와 같은 현상을 오직 국문학계의 직무유기

* 이 논문은 줄거 『향가여요의 정서와 변용』(태학사, 2001)에 실려 있는 「月明師論」을 전제한 것임.

로 돌려서 그 책임을 물을 수는 없다. 두루 알고 있는 바와 같이 그에 관한 기록은 『삼국유사』 권 제5 「월명사도솔가(月明師兜率歌)」 조(條)에 극히 단편적으로 소개되어 있을 뿐이다. 이처럼 보잘 것 없는 기록을 토대로 해서 ‘월명사론’을 쓴다는 것은 원천적으로 불가능에 가까운 일이고, 따라서 오늘날까지 그에 관한 인물론이나 작가론이 시도되지 못한 대부분의 책임은 어차피 자료의 영성에 물을 수밖에 없기 때문이다.

사정이 이런 이상 본고 역시 처음부터 일정한 한계를 안고 출발할 수밖에 없다. 다만 소략하기 짝이 없는 기록이나 「월명사 도솔가」조에 담긴 내용을 세밀히 살펴서 그의 면모를 부각시키기에 노력하겠고, 간략한 작품론을 통해서 부족한 부분을 보완하는 간접방법론을 활용키로 하겠다.

지면관계로 『삼국유사』 관계기록의 원문 및 역문을 인용치 못함을 밝혀 둔다.

2. 인간적인 몇 모습

월명사의 속성(俗姓)이나 본명은 알 길이 없다. 조상이 누구인지, 고향이 어디인지 그 또한 알 수 없으므로 이른바 ‘미상조고향읍(未詳祖考鄉邑)’에 해당되는 인물이라 하겠다. 능준대사(能俊大師)의 문인(門人)이라 했으니 겨우 사승(師承)관계는 밝혀진 셈이나 능준대사가 어떤 인물인지 전혀 알 수 없으므로 아쉬움은 그대로 남는다.

월명사라는 이름도 실은 승명(僧名)이 아님이 분명하다. 피리에 능숙했던 그가 어느 달밤에 사천왕사 대문 앞의 큰길을 거닐며 피리를 불었더니 달이 그 운행을 멈춘 적이 있었다. 그래서 그 길을 ‘우리명리(月明里)’라 이름했고, 월명사 역시 이로써 드러나게 되었다고 『삼국유사』는 증언하고 있다.

이로 보아 ‘월명사’라고 칭하게 된 유래가 불교와는 전혀 무관함을 알 수 있다. 그렇게 부르게 된 것이 타칭일 가능성이 높지 않은가 싶다. 이와 같이 추정할 수 있는 근거로서 대안(大安)의 사례를 들 수 있다. 즉 대안은

월명사보다 훨씬 앞선 시대를 살다 간 승려이다. 그런데 대안이라는 이름을 얻게 된 경위인즉 그가 항상 시사(市肆)에서 동발(銅鉢)을 두드리며 ‘대안, 대안’ 하고 외쳤으므로 사람들이 마침내 대안이라고 부르게 되었다는 것이다.¹⁾ 이 밖에도 신라시대에는 어떤 사건과 연관지어서 사람들이 해당인물의 이름을 짓게 된 사례가 적지 않게 있는데, 월명사의 경우도 그런 예에 해당되는 것이 아닌가 사료된다.

문헌상으로 보아 경덕왕대에 활동한 인물인 것만은 확실하나 생물연대 또한 알 길이 없다. 다만 경덕왕 말년에는 입적한 후가 아닌가 추정해 볼 수는 있다. 그렇게 추정할 수 있는 단서를 우리는 다음과 같은 일련의 사건을 통해서 찾을 수 있다. 즉 경덕왕이 월명사를 불러 「도술가」를 짓게 한 것이 왕 19년의 일이다. 「도술가」의 효험이 있게 되어 즉각 태양의 변괴가 사라지자 왕은 마침내 그를 신뢰하고 존경해 마지않았다. 그로부터 5년 뒤인 24년(곧 경덕왕 말년)에 문란해진 나라의 질서를 바로잡고 백성을 평안케 하기 위해서 경덕왕은 또다시 연승(緣僧)으로부터 「안민가(安民歌)」를 얻고자 하였다. 노래로써 당면의 문제를 풀고자 한 왕의 집념이 어떠했는지를 이로써 알 수 있는데, 그때 적임자인 충담사를 찾기까지 왕이 어느 정도 용심(用心)하였는지는 「경덕왕(景德王)·충담사(忠談師)·표훈대덕(表訓大德)」조에 잘 나타나 있다.

만약 그때까지 월명사가 생존해 있었다면 왕은 구차스럽게 새로운 인물, 곧 충담사를 찾으려 하지 않았을 것이다. 이미 5년 전에 「도술가」의 효험을 통해 월명사를 알았고 또한 존경까지 했던 터라 옹당 그를 재차 초치하여 「안민가」를 짓도록 하였을 것이기 때문이다. 그렇게 하지 않고 새로운 사람을 어렵게 구하고자 애를 쓴 까닭은 무엇이었을까. 그 원인을 필자는 월명사가 이미 세상을 하직했으리라는 데서 찾겠다는 뜻이다.²⁾

1) 金煥泰, 「신라 불교대중화와 그 사상연구」, 『불교학보』 제6집, 동국대 불교문화연구소, 1969, 20~21면.

2) 그렇지 않고 만약 경덕왕 말년까지도 생존해 있었다면 그는 아마 경주권 밖에 머물러 있었을 것이다.

월명사의 신분이 ‘승려낭도(僧侶郎徒)’(이하 줄여서 ‘낭승’이라 하겠음)였음은 그가 「도솔가」를 짓기에 앞서서 왕에게 직접 아뢴 말, 곧 “신승은 단지 국선의 무리에 속해 있으므로 그저 향가나 알 뿐 성범에는 익숙치 못 하나이다”(臣僧但屬於國仙之徒 只解鄉歌 不閑聲梵)라는 대목을 통해서 확실히 알 수 있다. 뿐만 아니라 「도솔가」의 끝 구에서 “미륵좌주(彌勒座主) 되셔라”라고 읊은 것을 볼 때 이 점 의심할 여지가 없다. 화랑도와 미륵사상과의 불가분의 관계는 진작부터 알려진 것이어서 긴 설명을 요하지 않는다. 낭승이었으므로 그는 徒之上首(徒之上首)로서 위로는 국선을 시봉·보좌하고, 아래로는 도중(徒衆)을 지도·교화시키는 일에 전념하였다고 보아야 할 것이다.³⁾ 여기서 월명사가 왕에게 아뢴 말을 다시 살필 필요가 있다. “신승은 단지 국선의 무리에 속해 있으므로……” 운운하고 있는데, 문맥의 흐름으로 보아 낭승이되 승려로서의 역할보다는 주로 화랑단에서 차지하고 있던 직분에 더욱 충실을 기하고 있었다는 사실이 판명된다. 그가 성범에 익숙치 못한 사유도 바로 이런 점에서 찾을 수 있다.

승려라고 해서 모두가 범패를 할 줄 안 것은 아니고 성범을 부르는 범패사(梵唄師)가 따로 있었던 것이 사실이지만, 이는 아마도 진감선사(眞鑑禪師) 혜소(慧昭)가 당(唐) 신평(新風)인 범패를 신라에 들여온 9세기 중엽 이후의 일이었을 터이고, 그 이전부터 전해 오던 신라풍의 범패(곧 당의 古風)는 승려라면 대체로 부를 줄 알았다고 본다.⁴⁾ 그렇기 때문에 왕도 앞뒤 헤아리지 않고 그에게 범패창(梵唄唱)을 하명하기에 이르렀다고 생각된다. 왕의 명령을 그가 받아들일 수 없었던 까닭은 결국 낭승이되 승려 쪽보다는 낭도 쪽으로 치우쳐 있었기 때문이었을 것이다.

낭승으로서 월명사의 복장은 어떠했을까. 일견 지엽적인 문제인 것 같지만 이것도 소홀히 다룰 수 없는 문제라고 생각되어 이 기회에 잠시 논급키로 하겠다. 낭승은 일반 낭도와는 달리 승복을 입고 있었고, 그러므로 걸

3) 김영태, 「僧侶郎徒考」, 『불교학보』 제7집, 동국대 불교문화연구소, 1970 참조.

4) 宋芳松, 『한국음악통사』(一潮閣, 1988), 128~129면을 참조하여 필자 나름대로 얻어낸 결론이다.

으로 보기에는 보통 승려와 똑같았다는 주장이 있다.⁵⁾

그러나 필자가 추정하는 바는 이런 견해와는 다르다. 다시 경덕왕이 낭승임이 확실한 충담사를 초치하여 「안민가」를 부르게 한 현장으로 돌아가기로 하자. 신하들이 영복승(榮服僧)이라고 판단한 끝에 데리고 온 위의선결(威儀鮮潔)의 일대덕(一大德)을 왕은 자신이 찾고자 하는 승려가 아니라며 물리쳤다. 그러자 때마침 납의(衲衣)를 입은 한 승려, 곧 충담사가 남쪽 방향에서 오자 왕은 좌우의 신하들에게 확인도 않은 채 그가 바로 영복승임을 즉시 알고 기쁘게 인견(引見)한 후 누상으로 영접하였다.

똑같이 승복을 입은 승려였는데 왜 전자를 마다하고 후자를 택했을까. 신하들이나 혹은 당사자에게 묻지도 않고 어떻게 후자가 영복승임을 알았을까. 해답은 간단하다. 왕이 생각한 영복승은 일반 승려가 아닌 낭승이었고, 낭승의 차림새는 일반 승려와 마찬가지로 승복을 입고 있었으나 어딘가 다른 점이 있었다고 생각한다. 그렇기 때문에 충담사를 대면한 순간, 왕은 차림새만으로도 그가 고대하던 인물임을 즉시 알고 누상에 오르도록 하였다고 해석함이 옳을 것이다.

이런 식으로 충담사와 일반 승려 사이에 행색이 서로 상이하였음이 판명된 이상 충담사와 똑같은 신분에 속했던 월명사의 옷차림 역시 예사 승려와는 다소간이라도 구별될 수 있는 모습을 하고 있었다고 결론을 내릴 수 있다.

그 다음 거론의 대상으로 삼아야 할 문제가 바로 피리를 잘 붙였다는 사실이다. 피리에 얽힌 저간의 신이지사(神異之事)는 앞에서 소개한 바와 같거니와, 월명사의 이런 모습은 다음 장에서 다룰 향가와 관련된 문제만큼이나 중요한 대목이 아닐 수 없다.

달밤에 피리를 붙여 한길을 거닐었다는 이 문맥은 다음 두 가지 측면에서 조명해 볼 수 있다. 첫째는 그러한 행위 자체에 특별한 의미를 부여하지 않고 그냥 소박하게 보는 시각이다. 그렇게 볼 때에 월명사는 감성적이고

5) 김영태, 앞의 주 3) 논문, 9~10면.

어디에도 구애됨이 없는 자유인이며 풍류를 만끽했던 예능인으로서의 모습을 하고 우리 앞에 나타나게 된다. 「제망매가」에서 대할 수 있는 그의 넘치는 감성과 애상적인 일면이 어디에서 유래되었는지도 쉽게 알 수 있다.

신라 말기에 성립된 삼죽(三竹)의 전통은 고려에까지 전승된다. 고려사회의 특수계층을 형성하고 있던 고승들이 그들의 거처인 방장(方丈)에서 기생을 거느리고 술과 삼죽으로 풍류를 즐겼다는 사실이 문헌자료에 의해서 밝혀지고 있다.⁶⁾ 월명사의 피리를 풍류의 관점에서 다룰 때, 그리고 만약 그가 고려에 다시 태어났다고 가상할 때 아마도 그 역시 술을 마시고 기생과 수작하며 즐기기를 마다하지 않았을 그런 자유분방한 성품의 인물로 이해될 수 있다고도 관측된다.

둘째는 피리를 불고 다닌 행위를 어떤 목적의식에서 출발한 것으로 간주하여 특수화시켜서 해석하는 방법이 있다. 그렇게 볼 때에 월명사는 요컨대 주술사로서 혹은 대중교화에 진력한 사문(沙門)의 자격을 하고 우리 앞에 나타난다. 피리를 불었더니 달이 그 운행을 멈추었다든가, 「도술가」를 지어서 읊었더니 하늘의 변괴가 깨끗이 사라졌다든가, 또는 죽은 누이를 위해 「제망매가」를 지어 제사를 지냈더니 돌연히 광풍이 일어 지전(紙錢)을 날려 서쪽으로 향해 사라지게 되었다든가 하는 일 등은 주술사로서의 그의 능력이 발휘된 사례들이라 하겠다.

한편 『삼국유사』에는 그런 기록이 없지만 각도를 달리하여 행간의 숨은 의미를 뜯어서 살펴보면, 그의 피리라는 것이 대중교화를 위한 방편일 수도 있다는 심증을 강하게 느끼게 한다. 피리를 불어 달을 멈추게 한 것도 실은 불심의 위력을 대중에게 과시하여 중생들을 불타의 세계로 끌어들이기 위한 의도에서 비롯된 것은 아닐까? 미치광이처럼 술에 취하여 등에 삼태기를 지고 골목길에서 노래하고 춤을 추면서 일반 서민을 교화하는 일에 힘쓴 혜공(惠空)이나,⁷⁾ 무예호(無導瓠)를 들고 천춘만락을 두루 다니면서 노래하고 춤을 추며 거지들이나 개구쟁이들까지도 모두 불타의 이름을 알게

6) 송방송, 『고려음악사 연구』, 一志社, 1988, 150~151면 참조.

7) 『삼국유사』 권 4, 이해동진조.

하고 남무(南無)의 염불을 일컫게 함으로써 불교대중화에 큰 족적을 남긴 원효의 행적을⁸⁾ 상기한다면 월명사의 피리 역시 대중교화를 위한 방편에서 출발한 것으로 이해하는 데 큰 무리는 없으리라 생각한다.

월명사의 불교적인 신앙세계는 또 어떤 것이었을까? 승려이면서 낭도였고, 또 「도솔가」에서 “미륵좌주 피서라” 운운하였으니 미륵사상에 철저했던 인물임을 알겠고, 「제망매가」에서 “미타찰(彌陀刹)에 맞보올내……” 운운하고 있음을 보아 미타신앙도 신봉한 사문이었음을 짐작할 수 있다. 뿐만 아니라 명랑법사(明朗法師)가 창건한 호국사찰의 근본 도량인 사천왕사에 거주한 것과 낭승의 신분이었음을 함께 고려한다면 호국불교에 투철한 승려였음도 쉽게 간과할 수 있다.

이와 관련하여 김승찬(金承璨)은 월명사가 속해 있던 종파를 법상종(法相宗)으로 꼬집어서 지적하고 있는데,⁹⁾ 미륵보살과 아미타불을 중요한 신앙대상으로 삼고 ‘염미륵(念彌勒)’하여 ‘원왕도솔(願往兜率)’하기를 주지로 삼고 있는 종파가 법상종임을 감안한다면 그의 견해에 일단 문제가 없음을 인정해도 무방하다. 그러나 미륵신앙이니 미타사상이니 하는 것은 극히 한정된 행적만을 기록해 놓은 문헌을 통해서 알 수 있는 그의 종교적인 세계관의 일단에 불과하다. 이 말은 문헌에는 기록되지 않은 또 다른 불교적인 지향세계가 그에게 없었다고는 단정을 내릴 수 없다는 의미와 같다. 더군다나 다양한 모습을 하고 있는 도중(徒衆)을 낭승의 자격으로 지도하고 교화시키는 데 미륵이나 미타사상만으로는 불가능하였으리라는 점까지 고려해 놓고 따진다면, 월명사를 불교의 특정 종파인 법상종에 귀속시키는 것은 무리한 처리가 아닐까? 어느 유파에 종속시키기보다는 오히려 범종파적인 승려로 간주하는 것이 좀더 순리적인 판단이 아닐까 싶다.

어느 경우이든 그를 일세에 명성을 떨친 탁월한 불교사상가나 혹은 고승대덕으로 미화시킬 수는 없다. 그의 이름이 『삼국유사』에 오르게 된 까닭이 그러한 이유 때문에서가 아니라 두 편의 가요를 지었기 때문이라는 점

8) 『삼국유사』 권 4, 원효불기조.

9) 金承璨, 『한국상고문학론』, 새문사, 1987, 159면.

을 생각하면 이 점 스스로 자명해진다.

3. 작품의 일별(一瞥)

3.1. 「도솔가(兜率歌)」

월명사가 경덕왕의 하명을 받고 「도솔가」를 짓게 된 제작동기는 두 해가 나란히 나타나서 열흘 동안이나 없어지지 않자 그 재앙을 물리치기 위해서였고, 장소는 산화공덕(散花功德)을 하던 청양루(靑陽樓)였다.

오늘 이에 散花 불어/ 셤술본 고자 너는/ 고든 므스미 命스 브리옵디/彌勒座主
피셔라

두 해가 나타났다는 것은 요컨대 천상계에 어떤 변괴현상이 일어났음을 말한다. 천상계의 변괴를 왜 ‘이일병현(二日竝現)’이라 했나? 이에 대해서 김승찬은 점성술적 표현이라고 논급하고 있는데¹⁰⁾ 새겨들을 만한 견해라 하겠다. 다만 이 대목을 두고 왕권에 불만을 품은 세력이 반기를 들고 일어난 현상으로 해석하는 학설도 있으나 설득력이 약하다. 경덕왕 일대가 왕당파와 반왕당파로 나누어져 서로 반목·대립했던 것은 사실이지만¹¹⁾ 두 해가 나타난 왕 19년 4월 초하룻날을 전후로 해서 반왕당파가 왕권에 도전하여 왕과 동등한 세력을 형성하였다는 기록이 문헌에 없는 이상 ‘이일병현’의 기사를 확대 해석하는 것은 곤란하다.¹²⁾ 만약 정파간의 심각한 충돌이 실제로 있었다면, 그리하여 경덕왕이 노래로 이를 해소코자 하였다면, 그는

10) 김승찬, 앞의 책, 169면.

11) 朴魯堉, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982, 233~241면.

12) 『삼국사기』 同王 19년 4월조에 보면 侍中 廉相이 물러나고 왕당파인 伊滄 金邕이 그 자리에 임명되었다는 기록이 있다. 이 점 왕권의 강화를 꾀한 조치로 볼 수 있으나 그 정도의 인사이동을 두고 거창하게 왕권찬탈사건의 극복으로 해석하는 것은 곤란하다.

「안민가」의 경우처럼 ‘귀정문(歸正門)’으로 거동하였을 것이다. ‘청양루(靑陽樓)’는 요컨대 ‘귀정문’과 성격을 달리하는 공간, 곧 문자 그대로 하늘의 변괴를 맑게 하는 누각임에 틀림이 없다. 한편 왕권이나 정치적 사건과 전혀 무관하게 ‘이일병현—삼일병현’ 등의 기록이 옛 문헌에 허다하게 나타나고 있는 사실도 필히 참고하여야 할 것이다.

그때 산화공덕의 의식이 행해지던 자리에서는 월명사의 「도술가」뿐만 아니라 「散花歌」도 가창되었음이 일연(一然)의 기록을 통해서 입증되고 있고, 또 이 문다부재(文多不載)라 한 「산화가(散花歌)」는 이름이 전해오지 않는 타(他)의 인도승(引導僧) 혹은 어느 범패사에 의해서 창영되었음이 이미 밝혀진 바 있다.¹³⁾ 문제는 「산화가」와의 관계에 있어서 「도술가」는 과연 어떤 성격을 띠고 있는가 하는 점이다. 요컨대 「도술가」는 「산화가」를 유도키 위해서 선창된 전주곡과 같은 노래이다.¹⁴⁾ 적합한 비유는 아니지만 굳이 조선시대에 성행하던 고사염불에다 견준다면 「도술가」는 선염불(先念佛), 「산화가」는 뒷염불에 해당하는 노래로 이해할 수 있다.¹⁵⁾

이렇듯 서사적(序詞的) 성격을 띠고 있는 「도술가」는 또한 치리가적

13) 金鍾雨, 『향가문학론』, 연학문화사, 1971, 41면; 김승찬, 앞의 책, 165면.

14) 이와 관련하여 김종우·김승찬은 주 13)에서 「산화가」가 창영된 이후에 「도술가」가 가창되었다고 규정하고 있는데, 쉽게 납득이 되지 않는다. 왜냐하면 「도술가」의 관계 기록에 의하건대 산화의식이 집행되기 전에 왕이 월명사에게 壇을 열고 기도문을 짓도록 명령한 것이 확실시되기 때문이고, 또한 인도승이나 또는 범패사가 「산화가」를 창영한 뒤에는 의식의 주요절차가 일단 마무리된 이상 왕의 입장에서 볼 때 굳이 「도술가」와 같은 별도의 노래가 또다시 필요치 않았을 것이기 때문이다. 「도술가」가사에서 꽃에게 명령을 내리는 내용도 산화된 후의 꽃이 아니라 그 자리가 산화의식이 행해지는 장소임을 이미 알고 있던 월명사가 곧 「산화가」가 가창됨과 함께 散花師에 의해서 뿌려질 꽃에게 앞질러 내린 명령으로 보아야 할 것이다.

15) 송방송, 주 4)의 책 475~476면에서 조선시대 걸림승이 가가호호를 방문하여 부르던 노래인 고사염불은 여러 작은 노래로 구성되었는데, 선염불은 산세풀이·직성풀이·살풀이·달풀이·삼재풀이·호구역살풀이·과거풀이·농사풀이 등의 가락으로, 뒷염불은 집안의 번영과 자손의 부귀영화를 내용으로 한 성주풀이, 축원 따위로 구성되었다고 설명해 놓고 있다. 이에 근거하여 필자는 「도술가」 및 「산화가」를 각기 선염불과 뒷염불에 비의해 보고 싶다.

(治理歌的)¹⁶⁾ 성향이 두드러진 노래로도 규정할 수 있다. 월명사가 「도술가」를 지어 부른 까닭이 태양의 변괴를 ‘다스려서’ 물리치고자 한 데 있는 이상 그 성격이 치리가일 수밖에 없다. 가사 내용을 보아서도 미륵좌주를 모셔다가 일괴(日怪)를 불양(祓禳)하고자 하는 데에 목적을 두고 있으므로 치리가적 성향이 뚜렷함을 거듭 확인할 수 있다.

그러나 「도술가」는 무엇보다도 주가적인 성격이 분명한 노래다. 가사의 어법이 꽃에게 내리는 명령법으로 일관되어 있음을 통해서도 이 노래의 주술적 성격을 파악할 수 있고, 외연상으로도 한 가락의 노래로 일괴를 물리쳤으니 주가임을 의심할 여지가 없다. 주가이되 산화공덕을 행하던 자리에서 가창된 노래였으니 ‘불교의식상의 주가’라고 그 성격을 분명히 하는 것이 좋을 것이다.

이상 세 가지의 복합적인 성격을 지니고 있는 「도술가」에서 관심의 초점이 되는 것은 의연 ‘꽃’이다. 그때의 상서롭지 못한 사태를 물리치기 위해서는 미륵보살의 위력에 의존할 수밖에 없는 실정이었는데, 그 미륵보살을 모셔올 막중한 소임을 맡고 있는 것이 바로 꽃이었기 때문이다.

이런 사정을 염두에 두고 생각할 때 「도술가」의 꽃이 지니고 있는 심상은 우선 인간의 청순한 소망의 표상으로 그 모습을 분명히 하고 있다. 뿐만 아니라 인간의 ‘곧은 마음의 명령(고든 므스미命)’이 거기에 포개짐에 따라 꽃은 인간의 강인한 의지가 반영된 존재물로서 엄격한 굴레에 갇히게 된다. 이렇듯 인간의 절대소망·절대의지를 표상하고 있는 꽃은 원상으로서의 회귀를 바라는 지상의 메시지를 수리하여 삼엄한 임무로 받아들인다. 마침내 꽃의 임무는 ‘既而日怪即滅(既而日怪即滅)’의 순간에 이르자 완벽하게 달성된다. 꽃은 이처럼 놀랍게도 변화의 마력을 소유하고 있다.

비정상상의 상태를 정상상의 상태로 환원시키는 일에 선도적 역할을 담당한 「도술가」의 꽃, 그러므로 그것은 어차피 ‘광명의 사도’로서 의미를 갖는다. 원상으로 복귀한다는 것은 곧 광명의 세계를 되찾는다는 뜻이다. 그 비밀이

16) ‘治理歌’라는 용어는 조지훈이 그의 논문 「신라가요논고」, 『민족문화연구』 1집(고대민족문화연구소, 1964)에서 처음 사용한 것이다.

‘기이일괴즉멸’에 이르러 분명하게 판명된 것이다.

3.2. 「제망매가(祭亡妹歌)」

서정시인으로서 월명사의 뛰어난 모습은 「제망매가」에 이르러 명료하게 드러난다. 인간의 죽음을 심각하게 노래하고 있음도 주목을 끌기에 족하지만, 옛 시대 시가로서는 보기 드물게 시적 기교에 성공하여 높은 시의 경지를 열고 있음도 간과할 수 없는 대목이라 하겠다.

生死路는 / 예 이샤매 저히고 / 나는 가는다 말스도 / 묻다 닐고 가느닛고 / 어느
 7굴 이른 브르매 / 이에 저에 썬딜 님다이 / 흥든 가재 나고 / 가논곧 모드온더 /
 아으 彌陀刹에 맞보올내 / 道 닷가 기드리고다

조선조에 이르러 성행한 화청(和淸)¹⁷⁾에 견줄 수도 있는 이 노래에는 속인의 목소리와 도인의 목소리가 함께 융해되어 있다. ① 삶과 죽음이 모두 여기에 함께 존재해 있음, ② 예고 없이 찾아오는 죽음에 대한 공포, ③ 삶에 대한 무상과 허무감, ④ 한 부모 몸에서 태어난 혈육간의 인간관계, ⑤ 사후세계에 대한 미지 등으로 요약될 수 있는 초구~8구까지가 속인의 감정과 느낌을 그대로 토로한 것이라면 장차 미타찰에서 다시 만나기를 다짐하면서 수도에 전념하겠다고 술회한 결사 부분은 도인의 생각이 반영된 대목이라 할 수 있다.

이렇듯 상반되는 두 목소리 가운데서 특히 관심이 가는 부위는 초구에서부터 8구까지 이어지는 속인의 진술이다. 왜냐하면 삶과 죽음 어느 쪽에도 구애받지 않고 초월해야 될 승려의 신분으로서 비록 같은 혈육간이지만 것처럼 애통해 하지않는 모습을 하고 있는 것이 예삿사람과 다를 바 없기

17) 송방송, 주 4)의 책, 457면에서 「화청」에 대하여 “우리말로 된 가사를 민요 같은 곡조에 얹어 부르는 불교가요의 일종이다. 화청은 본래 여러 불보살들을 고루 칭하여 죽은 사람의 극락정도 왕생을 비는 뜻인데, 원효대사에 의해서 창시되었을 것이라는 설도 있다”고 말하고 있다.

때문이다. 그가 만약 승려의 신분만을 고집하였다면, 혹은 이미 생사를 뛰어넘어 초월자의 위치에 서 있었다면 그렇듯 처비(淒悲)한 언어를 토해내지는 않았을 터이고 의연한 자세로 누이의 왕생극락을 기원하는 노래를 불렀을 것이다.

그러나 월명사는 이 노래에서 승려나 낭도의 입장에서부터 잠시 벗어나 슬플 때 슬퍼할 줄 아는 평범한 인간이기를 원했다. 사십구제의 불교적인 의식의 자리에서 이런 유의 애가(哀歌)가 나온다는 것 자체가 상궤에서 벗어나는 일이고, 그것은 방금 논급한 바와 같이 그가 속인의 입장에서 누이의 죽음을 받아들였다는 증거가 된다. 내용이 뻔한 불가의 격식에서 벗어나 인간이면 누구나 느끼게 되는 비통한 심경을 숨김없이 토로하고 있다는 점이 월명사의 인간적인 장점으로 지적될 수 있고, 나아가 「제망매가」로 하여금 핏기가 도는 노래로서 입지를 튼튼히 다지게 하는 데에 결정적인 요인으로 작용되었으리라 믿어진다.

결사에 이르러 월명사는 마침내 슬픔에서 벗어나 냉정함을 되찾는다. 그리하여 ‘도’를 말하고 ‘미타찰’을 운위하고 있다. 이것은 곧 속인에서 도인의 자리로 돌아가 초연함을 되찾았다는 점을 말하는 것이고, 그 무렵 신라 사회에 일반화되어 있던 미타신앙에 그 역시 의존했음을 말한다. 가늠 길 없던 비통함이 이 대목에서 종교적인 힘에 의하여 극복되고 정화되고 있음을 확인할 수 있다.

그러나 결사만을 따로 떼어내어서 감상하지 않고 그 앞부분과 연결시켜서 전체적으로 조감할 때 이 마무리 대목이 온전히 불교적인 차원에까지 승화되었다고는 쉽게 단정을 내릴 수 없다. 왜냐하면 8구까지 이어져온 절절한 슬픔이 결사 부분을 계속 압도하고 있기 때문이고, 그러한 슬픔이 그 당시 승려는 물론 일반인까지도 관습적으로 염호(念號)하던 한두 마디 말로 과연 해소될 수 있을지가 의문이기 때문이다. 특히 이 대목이 누이의 미타왕생을 비는 내용으로 되어 있지 않고 비록 극락이라고는 하지만 어쨌든 오누이간의 다시 ‘만남’을 기약하고 있음을 대할 때 속인과 속인끼리의 헤어짐의 아쉬움이, 그 내면의 여운이 용이하게 가셔지지 않고 있음을 읽을

수 있기 때문이다. 결사를 그 앞부분의 진술과 연결시켜 이해하여야만 되는 까닭이 여기에 있고, 불교적 사유가 내포되어 있으며 「제망매가」 전체를 순연한 불교시로만 간주할 수 없는 어려움이 여기 있다. 뿐만 아니라 8행에서 “가는 곧 모다온더”라고 하더니, 곧바로 이어지는 9행에서는 느닷없이 영원한 안식처인 ‘미타찰’이 툭 튀어나오는 것도 문맥 연결이 안되며, 따라서 ‘미타찰’에 지나친 관심을 두는 것이 곤란하다는 점이 또한 판명된다.¹⁸⁾ 그러므로 이 노래를 굳이 불교시로 규정하기보다는 넓게 잡아 인간의 헤어짐과 만남의 정리를 노래한 서정시로 간주하는 것이 보다 현명한 처리가 아닌가 싶다.

수사의 뛰어남은 또 어떠한가. 조락의 계절인 ‘가을’을 배경으로 깔아놓고 그 위에다가 인간의 죽음을 올려놓은 것, ‘이른 바람’이라고 말함으로써 누이의 죽음이 요절임을 암시하고 있는 것, 저승으로 훌쩍 떠나는 것을 ‘낙엽’으로, 동기간을 ‘한 가지’로 비유한 것 등 불과 몇 줄밖에 안 되는 진술 속에서 이렇듯 살아 움직이는 시적 의장이 생동하고 있음을 발견하게 된다.

요즘의 안목으로 보아서는 산뜻한 수사라고 강변할 만한 것이 아닐 수도 있지만, 천 년 전으로 거슬러 올라가서 저울질할 때 그 문학적 우수성은 결코 과소 평가할 수만은 없는 것이라고 단언을 내려도 좋을 것이다. 아니, 그렇게 말하기보다는 요즘의 시에서도 죽음과 관련된 비유로써 「제망매가」에서 대할 수 있는 언어들이 자주 사용되고 있음을 상기한다면 월명사가 피한 수사적인 기교에 역사적 의미까지 부여해도 무방하지 않을까 싶다. 덧붙여 죽음을 무엇에다 비유할 때 불교적인 관념어에 전혀 의존하지 않고 있다는 점에도 또한 유의할 필요가 있다.

18) 柳孝錫, 「風月系鄉歌의 장르적 성격 研究」, 성균관대 대학원 박사학위 논문, 1992, 158면.

4. 문학사적 위치—마무리를 곁하여

우리 시가문학사에서 월명사가 차지하는 위치는 어떤 것일까.

현전하는 자료만을 놓고 따질 때, 그를 전문적인 가객(조선후기 평민층 가객의 개념이 아닌, 그저 善鄉歌者라는 뜻), 혹은 예능인의 초기적인 인물이라고 우선 규정할 수 있다. 앞에서 살핀 바와 같이 피리를 불며 밤거리를 거닐었다는 예능인적인 행적과, 망자를 위한 재(齋)에서 범패류가 아닌 우리말로 된 노래를 부른 예가 다른 향가자(鄉歌者)에게는 거의 찾아볼 수 없는 점을 상기하면 위에서와 같이 규정함에 큰 하자가 없다고 생각한다. 더군다나 “신라사람들 가운데 향가를 숭상하는 이가 많았다”(羅人尙鄉歌者尙矣) 운운의 기록이 하필 「월명사 도술가」 조항에 삽입되어 있는 것까지 고려해 놓고 유추한다면, 전문적인 가객으로서의 그의 두드러진 모습을 이끌어낼 수 있고, 한 걸음 진전시켜서 현전의 두 편 외에도 적지 않은 노래를 남겼으리라고 헤아려볼 수도 있다. 만약 이러한 추정이 적중될 수 있다면 그는 ‘전문적인 가객(예능인)’이면서 또한 ‘다작의 선향가자(善鄉歌者)’였다고 결론을 내릴 수 있다.

이런 식으로 말을 하지만 월명사에게는 보다 중요한 것이 작품 수의 다과가 아니라 그의 뛰어난 문학성이라 할 것이다.

문면만 보아서는 대단한 것이 아닌 것으로 치부될 수도 있는 「도술가」가 실은 「구지가(龜旨歌)」나 「해가사(海歌詞)」의 추가적인 전통을 향가의 입장에서 계승하고 있다는 점을 상기할 때 그 문학사적 의의는 결코 가벼운 것이 아니라고 판단하여야 할 것이다. 거기에도 유리왕대에 비롯된 치리가의 성격도 함께 포섭하고 있다는 점까지 계산에 넣는다면 이 노래를 그렇게 단순하게만 처리할 수 없음을 깨닫게 된다. 서정시인인 월명사는 초기 주가의 문맥에서도 반드시 거론되어야 할 인물임을 거듭 확인할 필요가 있다.

그가 살다 간 경덕왕대는 10구체 신라가요가 그 난숙기를 구가하던 시대였다. 그러한 때에 월명사는 「제망매가」를 가창함으로써 그 시대 시가문

학의 한복판에 우뚝 서게 되었다.

앞에서 살펴본 바와 같이 「제망매가」는 내용과 수사 모두에 걸쳐서 신라가요를 대표할 수 있는 서정시이다. 서정시다운 서정시가 충담사와 더불어 그에게서 처음으로 비롯되었다는 이 사실 하나만으로도 그가 우리 시가 문학사에서 차지하는 위치는 결코 예사로운 것이 아님을 재확인할 수 있다.

고려 이후 근세조선에까지 이어지는 이른바 자설적(自說的) 시가의 전통은 물론(「제망매가」의 결사 부분은 타설적[他說的] 요인이 노출되어 있기는 하지만, 앞에서 논의한 바와 같은 관점에서 살핀다면 큰 문젯거리가 아닐 수도 있다), 개화기 이후 근대시에서 엿볼 수 있는 자유시의 시상(詩想)의 원류까지도 어차피 충담사와 함께 월명사에게서 찾아야 된다는 점에서 그의 시사적 위치는 스스로 자명해진다 할 것이다.