



## 羅末麗初 鄉歌의 지속과 변모 양상

Continuance and Transformation of Hyangga in the Late Shilla and Korea Dynasty

---

저자 (Authors)	서철원 Seo Cheol-Won
출처 (Source)	<a href="#">우리문학연구 20</a> , 2006.8, 81-105 (25 pages) <a href="#">The Studies of Korean Literature 20</a> , 2006.8, 81-105 (25 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">우리문학회</a> The Studies Of Korean Literature
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00835363">http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00835363</a>
APA Style	서철원 (2006). 羅末麗初 鄉歌의 지속과 변모 양상. <a href="#">우리문학연구</a> , 20, 81-105.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/29 10:38 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 羅末麗初 鄉歌의 지속과 변모 양상

서철원\*

## 목 차

- |                         |                               |
|-------------------------|-------------------------------|
| I. 문제의 소재               | III. 9세기 鄉歌의 효용성 지향           |
| II. 8세기 景德王代 鄉歌의 서정적 성취 | IV. 10세기 <普賢十願歌>와 서정성·효용성의 공존 |
| 1. <讚耆婆郎歌>와 耆婆郎의 形象     | V. 맺음말                        |
| 2. <祭亡妹歌>에서의 공간의식       |                               |

## I. 문제의 소재

본고는 나말여초 향가 작품의 지속과 변모 양상을 일련의 흐름 속에 정리하기 위하여 이루어졌다. 이를 위해 8·9세기 新羅 鄉歌의 발전 과정에 대한 가설적 전제를 제시하고, 그 쇠퇴·소멸에 대한 시각을 10세기 <普賢十願歌>를 통해 재고하고자 한다.

나말여초 무렵이 향가의 衰退期가 아님은 이미 거론된 바 있지만,<sup>1)</sup> 그 근거로 삼은 <普賢十願歌>의 서정성을 쇠퇴의 징후와 구별해야 한다는 과제를 남겼다.<sup>2)</sup> <보현시원가>와 『均如傳』이 어울린 모습은 시가

\* 고려대 민족문화연구원 연구원

- 1) 황패강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 122~123면.
- 2) 김창원, 『향가로 철학하기』, 보고서, 2004, 127~134면에서 이와 관련하여 <보현시원가>의 성격을 흥미롭게 파악했다. “신의 운명에 동참하기”, “기적에 대한 통찰” 등 용어의 선택에서 종교·철학적 표현에 많이 견인되었지

와 서사가 어우러진 향가 특유의 결합구조를 떠올리게 하는데, 시가는 11수의 연작형, 서사는 10개 항목의 고승전으로 확장된 형태이다. 이 확장형의 구성방식만으로도 <보현시원가>를 향가의 殘影이라 평가할 수는 없다. 그렇다면 詩的 特質의 차원에서 <보현시원가>는 신라향가의 성취를 지속 혹은 변용시켰다고 할 수 있을까?

이 논제에 대한 해명은 이전 시기 향가의 특질 전반에 대한 一般論을 도출하여 그것을 <보현시원가>와 비교해야 가능할 것이다. 앞서 지적한 '시가와 서사가 어우러진 향가 특유의 결합구조'로부터 일반론의 한 단서를 구상할 수 있다. 가령 <彗星歌>·<兜率歌> 등의 향가는 전승담<sup>3)</sup>의 문제상황을 해결하기 위해 창작되었기에 직접적·즉각적 효용을 우선 추구한다. 반면에 <讚耆婆郎歌>·<祭亡妹歌> 등은 전승담의 문맥과 별도로 향유할 수 있는, 개인적 체험의 審美的 묘사에 주력한 작품들이다. 그렇다면 시가와 전승담의 긴밀성 정도에 따라 향가의 특질은 대칭적 구도를 띤다. 이 대칭은 문학 작품이 '도구'가 되는 현실적 효용성의 방향과, 문학적 표현 자체가 '목적'이 되는 심미적 방향으로 이루어진다. 하지만 단일 작품이 순전히 심미성 혹은 효용성만으로 형성될 수는 없다. 따라서 이 대칭을 심미성 혹은 효용성의 영역 가운데 어느 한 편만 존재하는 유·무 관계가 아니라, 향유 상황에 따라 어느 한 편이 우세해지는 강·약 관계로 보고자 한다.

이렇게 소박한 구도로써 작품군의 정황을 모두 수용할 수는 없다. 그러나 제한적이라도 향가의 史的 흐름을 이로써 검토할 수 있다면, 향가의 본질에의 접근을 위한 밑거름이 될 수 있다. 이러한 방법론적 전제에

---

만, 이런 요소들의 발견·개념화는 향가의 서정성을 오늘날의 관점에서 재발견하기 위해 중요한 방법론이라 할 수 있다.

- 3) 본고에서는 향가의 '배경설화'를 '전승담'으로 부르도록 한다. 향가와 결부된 서사 텍스트가 향가의 '배경' 이상을 서술한다는 점을 고려한 것이다. 실제로 이 서사 텍스트에는 향가의 창작배경과 그 성격, 효과, 관련 자료와 『삼국유사』 편찬자의 인식 등 다양한 요소가 포함되어 있다. 따라서 서사 텍스트의 특성을 감안하기 위해 '배경설화'를 '전승담'으로 고쳐 부른다.

서 8세기 경덕왕대의 향가로부터 10세기 <보현시원가>에 이르는 작품 경향의 변화를 고찰하기로 한다.<sup>4)</sup>

## II. 8세기 景德王代 鄉歌의 서정적 성취

8세기 중엽 景德王代는 정치적 격동기이자 문화의 황금기로 주목되어 왔으며, 현존 新羅 鄉歌 14수 중 5수가 집중되었다. 충담사의 <安民歌>와 월명사의 <兜率歌>는 정치적 지향이 큰 텍스트로 평가받아 왔다.<sup>5)</sup> 반면 충담사의 <讚耆婆郎歌>와 월명사의 <祭亡妹歌>는 죽음 인식을 바탕으로 향가의 文藝性을 대표해 온 텍스트이다.<sup>6)</sup> 같은 작가의 작품군이 정치적 지향과 문예미학의 특질이라는 대칭을 이루는 점은 특징적이다. 이렇게 구조화된 작가의식과는 대조적으로, 希明의 <禱千手觀音歌>는 일상적 어법을 통해 祈福信仰 차원의 개인적 욕망을 해소하고 있다. 향가 창작·향유의 다양한 저변을 보여주는 사례이다. 요컨대 경덕왕대의 향가들은 서정성과 효용성의 경향을 골고루 보여주고 있다.

4) 덧붙일 말은 여기서의 '경향'은 현존 작품수의 희소성 때문에 실재했을 향가 전반의 특징으로 강조할 수는 없다는 것이다. 그러나 현존 향가의 죽음, 소멸, 쇠락 등 종교적 인식을 토대로 한 서정성이 신라문화에 있어 중요 요소였다. 따라서 고대사회에서 종교문화의 중요성을 고려하더라도, 현존 향가로서 그 문화사적 특질에 접근할 수 있는 가능성은 충분할 것이다.

5) 박노준, 『신라가요연구』, 열화당, 1982, 15~50면.

신재홍, 「향가에 나타난 정치의 이념과 현실」, 『고전문학연구』 26, 고전문학회, 2004, 189~220면이 있다.

6) 특히 근래에는 이 문예성의 요소를 사상사, 미술사 등 문화사적 층위와 연결 지으려는 논의들이 힘을 얻고 있다.

윤경수, 「讚耆婆郎詞腦歌의 원형상징성」, 『향가·여요의 현대성 연구』, 집문당, 1993, 11~59면.

신영명, 「〈제망매가〉, 회향의 노래」, 『고전문학 사회사의 탐구』, 새문사, 2005, 31~49면.

김창원, 「월명사의 <제망매가〉 : '비어있음'의 가능성」, 『향가로 철학하기』, 보고사, 2004, 109~120면.

여기서는 우선 서정성의 지향이 강한 작품 두 편, <찬기과랑가>와 <제망매가>를 통해 ‘서정시로서 향가의 성취’를 살펴 보고자 한다. 나머지 3편에 대해서는 9세기의 효용성의 지향을 살펴 보면서 略述할 것이다.

### 1. <讚耆婆郎歌>와 耆婆郎의 形象

<讚耆婆郎歌>는 어석의 난해어구가 많은 편이지만, 어구 차원에 국한되고 작품의 구조 자체를 뒤바꿀 만한 차이가 존재하지는 않는다. 여기서는 문학 작품으로서 맥락의 일치에 유의한 류렬(2003)의 성과를 선택했다.

咽鳴爾處米	우루리 티미
露曉邪隱月羅理	나토신 다라리
白雲音逐于浮去隱安支下	흰구름 조초 부더간 안디가
沙是八陵隱汀理也中	물이 바른 나리하히
耆郎矣兒史是史藪邪	기나 히 지시 이시고라
逸烏川理叱磧惡希	이로 나라시 비라라히
郎也持以支如賜烏隱	나라 디니기 다비시훈
心未際叱盼逐內良齊	마스미 가시홀 조초노하져
阿耶	아으
栢史叱枝次高支好	자시시 가지 늑디고
雪是毛冬乃乎尸花判也	서리 모르늑홀 가시한이라?)

서정주체는 “咽鳴”, 즉 우러러 하늘을 바라보고,<sup>8)</sup> 물가를 거쳐 기과

7) 현대역은 다음과 같다. “우러러 보는데 환히 비치는(←나타나신; 필자) 밝은 달이 흰 구름을 쫓아 떠 가는 것이 아닌가 푸른 물 내물에는 기바화랑의 모습이 비쳐 있구나 이로내(강)의 벼랑에 화랑이라 길이 전하여 지니게 되 시온 마음의 그 끝을 쫓아가고 싶구나 아으 잣가지처럼 그 뜻 높고 서리도 모르울 굳센 화랑이로다”

8) 류렬의 어석은 “咽鳴”를 “우러러”의 의미로 풀 점이 기존의 어석과는 구별

랑의 자취를 발견하고, 그것을 따르고 싶다는 강렬한 의욕을 품는다. 위에서 아래로 서정주체의 시선이 이동하면서 주위의 사물들은 하나의 구조화된 공간을 형성하게 되고, 그에 따라 서정주체의 마음가짐도 성장한다. 주체의 마음이 주위 사물과 상호작용하면서, 하나의 뚜렷한 지향을 만들어가고 있는 것이다. 그것이 결말부에서 “花判”으로 형상화되었다. 주위 세계와 혼융·조화를 이루었기 때문에 갖가지로 표상된 마음의 뜻은 높고, 그리하여 “서리”와 같은 시련이 미칠 수 없는 것이다. 이 부분은 기파랑을 예찬하는 성격도 있지만, 기파랑의 마음을 좇으며 살아가는 서정주체 자신을 이상화시킨 표현이기도 할 것이다.<sup>9)</sup>

서정주체는 하늘을 우러러보는 것으로 텍스트를 시작하고 있다. 다음 문장에 나올 “기파랑의 모습”을 찾기 위한 활동의 출발점이다. 하늘에서 발견한 것은 흰 구름 속에 달이 떠가는 장면이다. 이어서 “물가”에서 기파랑의 모습을 발견했다고 한다. 평소 기파랑의 행적이 어떤 성격을 지니고 있었던지는 현재로서는 추정 불가능하다. 그러나 地上이 아닌 하늘, 물가에 머물러 있는 모습은 현실 원칙을 벗어나 거룩한 행동을 해온 ‘聖者’로서의 면모 때문일 것이다. ‘성자’로서 면모 때문에 기파랑은 단일 소재가 아닌 공간 곳곳에 투영, 형상화되었다.

유의할 점은 공간의 ‘중심’이 아닌 주변적 요소들과 기파랑의 형상이 관련을 맺고 있다는 것이다. “넋가[비라라]”라는 공간과 “마음의 끝”에 대한 주체의 의지는 모두 주변적 국면들이다. 자연 공간 속의 ‘주변’이 결국 기파랑의 마음의 ‘주변’에까지 연결되고 있는 것이다. 하늘을 우러러보고, 물가를 바라보았던 서정주체의 시선은 여기서 자기 자신의 내면 풍경을 향하고 있다. “기파랑이 지니셨던 마음의 끝”을 따르겠노라고 직접 자기의 신념을 표출하는 것이다. 여기서 마음 자체도 아닌, “마

된다. 류렬, 『향가연구』, 박이정, 2003, 130~152면 참조. 이 부분은 기존에 “열치매(양주동)”, “호느끼며 바라보매(김완진)” 등으로 해독되어 왔다.

9) “화관”의 상징성을 이와 같이 파악한 관점은 87차 우리문화회 정기학술발표회(경희대 수원캠퍼스, 2006.4.8) 당시 토론자였던 김창원의 지적에 의한 것이다. 이하 작품 분석은 그 지적에 힘입은 바 크다.

음의 끝”을 따르겠다는 표현도 주목할 만하다. “마음의 끝”을 “물가” · “냇가” 등 주변적 공간을 통한 비유와 맞물려 생각해 보자. 그 이유는 기파랑의 ‘성자’로서 면모와도 상관 관계가 있을 것이다. 그렇다면 “마음의 끝”을 따르리라는 자세는, 그러한 마음의 시작부터 끝까지, 자기 생애의 마지막까지 바쳐, 주변적 위치에서도 책임감을 다하는 성자의 역할을 이어받으리라는 확고한 신념의 발산이다. 서정주체는 이 ‘확고한 신념의 발산’을 “花判”의 모습에 투영시켰다.

마지막의 “花判”은 기파랑만을 염두에 둔 표현은 아닐 것이다. 지금까지 텍스트의 흐름은 기파랑의 뜻을 온전히 따르고, 그와 닮은 역할을 하고 싶다는 서정주체의 외침으로 이루어졌기 때문이다. 여러 가지 자연 소재들이 일관된 성격을 지니고 구조화하여, 그러한 정서의 표현을 돕고 있다. 말하자면 서정주체는 주변의 풍경과 조화로운 관계에 놓인 상태에 있다. 세계와의 조화에 힘입어 높이 자란 잣나무 가지가, 시련에 굴복하지 않는다는 “서리 모르울 가시한[花判]”의 형상으로 드러났다. 그렇다면 ‘과거’의 가시한이 기파랑이라면, ‘현재’의 가시한은 곧 충당사 자신을 비롯한 서정주체와 수용자라 할 수 있다. 충당사가 자기 혼자 기파랑의 뜻을 잇자고 이 작품을 창작하지는 않았을 것이다. 보다 많은 수용자들이 기파랑처럼 보이지 않는 주변부에서 자신의 소임을 다할 수 있도록, 충당사는 온전하게 구조화된 풍경 속에서 추상적인 ‘성자’로서 기파랑을 형상화했다. 이것이 많은 수용자층에 공감·감동을 유발했을 때, 경덕왕이 찬탄한 “其意甚高”라는 효용이 성취된 것이다. 충당사의 다른 작품 <안민가>에서도 결국 강조한 것은 이러한 성격의 사회적 책무였다.

다소 낭만적으로 표현하자면, 기파랑은 자신의 뜻을 따르고자 하는 수용자, 그들이 이입된 서정주체에 의해 영속적 대상으로서 ‘復活’한 것이다. 이것이 ‘성자’ 형상이 문학적으로 완성된 형태였다. 만일 이 작품이 기파랑에 대한 輓歌<sup>10)</sup>라면, 그의 죽음은 단순한 “死者昇天”만이 아닌 “사회통합을 위한 창조적 죽음”으로 해석되었을 가능성이 있다.<sup>11)</sup>

사회통합에 골몰했던 경덕왕에게 여기서 <찬기파랑가>의 서정성이 보인 사회적 파장은 의미심장했을 것이다. 그런 배경에서 왕은 충담사에게 <찬기파랑가>와 같은 서정성을 발휘하여 <안민가>를 지어 주기를 요청했다.

## 2. <祭亡妹歌>에서의 공간의식

<제망매가>에서 첫 행의 “生死路”가 삶과 죽음이 분리된 공간이라면, 마지막의 “彌陀刹”은 그것이 조화·혼용된 공간이다. 중간의 나뭇가지와 나뭇잎의 비유는 生長消滅의 시간 전체를 하나의 문장으로 집약시킨 표현으로서 두 공간을 연결하고 있다. 이러한 공간적 개념과 시간적 형상을 통해 서정주체가 세계를 인식하는 과정을 살펴 보자.

어석은 “次盼伊遣”에 대하여 작품 내적 맥락 차원의 접근을 시도한 신영명의 성과를 선택했다. “次盼伊遣”의 어석은 “저히고(양주동)”, “머뭇거리고(김완진)”, “둘로 갈라지고(강길운 등)” 등 다양하다. 대체로 분리와 관련된 용어들로 이루어져 있다. 그런데 1~2행의 “여기 있는 생사의 길”과 3행의 “말도 못 이르고 떠나는 상황”을 연결시키자면 “길이 너와 나 사이를 **갈라 놓아** (말도 못이르고 떠났다)”는 편이 자연스럽다.

生死路隱

此矣有阿米次盼伊遣

吾隱去內如辭叱都

생사로[生死路]는

에 이샤매 버글이고

나는 가는다 말또

10) 이연숙, 「한일 고대 輓歌의 성격」, 『한일고대문학비교연구』, 박이정, 2002, 52면.

11) 박선경, 「한국인의 사후세계관—미추왕설화, 김유신설화, 비형랑설화를 중심으로」, 『한국인의 죽음과 삶』, 철학과현실사, 2001, 157~194면에서 신라시대 ‘죽음’의 의미를 이와 같이 분류하였다.



毛如云遺去內尼叱古                    문다 닐고 가느닛고  
 於內秋察早隱風未                    어느 ㅁ술 이른 브르매  
 此矣彼矣浮良落尸葉如一等隱枝良出古  
   이에저에 떠딜 ㄴ다이 흐든 가재 나고  
 去奴隱處毛冬乎丁                    가논 곧 모드온더  
 阿也                                        아으  
 彌陀刹良逢乎吾道修良待是古如  
   미타찰애 맞보호 내 도 닷가 기드리고다<sup>12)</sup>

〈제망매가〉는 추상화와 형상화의 수사방식이 적절하게 조화되었다. 추상화에 의한 표현으로서 1행의 “生死路”와 9행의 “彌陀刹”을, 형상화에 의한 표현으로서 5~7행의 “잎과 가지”를 제시할 수 있다. 5~7행에서 인생을 ‘나무와 잎’의 관계로 비유한 까닭에 현존 향가 가운데 가장 서정성이 높다고 평가되어 왔다.<sup>13)</sup> 그러나 1행에서 제기한 “生死路”의 문제가 9행의 “彌陀刹”에 의해 초월되는 전체 구조 속에서 이 비유의 역할은 그리 선명하지 않았다. 따라서 이 비유의 형상화가 작품의 전·후반 문맥을 연결시키는 양상을 중심으로 살펴보고자 한다.

1행에서 “生死路”는 하나의 개념으로 추상화의 영역에 포함된다. 그러나 ① ‘누이의 죽음’이라는 주체의 체험을 동기로 하여 인식되었고, ② “生死路”는 텍스트 형성 이전에 전제할 수 없는 ‘존재론적 의문’에 해당한다.<sup>14)</sup> 따라서 온전한 추상화가 아니며, 형상화의 성격을 함께 지니고 있다. 여기서 ‘존재론적 의문’을 “삶과 죽음의 길”로 표현하는 과정에서 주목할 점이 있다. 바로 텍스트 안에서 서정주체[월명사]와 객체[누이]의 ‘거리’이다. 주체는 현재의 시·공간 속에 머물러 있다. 그러나 객체는 미래에 대한 확신이 없는 불안감 속에 다른 세계로 이동해

12) 신영명, 『〈제망매가〉, 회향의 노래』, 『고전문학 사회사의 탐구』, 새문사, 2005, 39면.

13) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1979, 87면.

14) 김창원, 『향가로 철학하기』, 보고사, 2004, 119면에서 향가를 “인간의 실존의 문제를 다루는 시편”으로 파악한 결론은 이와 관련하여 주목할 만하다.

야 한다. 불안의 원인은 머무르고 떠나는 차이, 혹은 다른 세계에 존재하게 된 것에만 있지 않다. 보다 직접적인 원인은 누이의 ‘미래가 결정되지 않은’ 것에 있다. 결정되지 않은 미래 때문에 “나는 간다”에서 어디로 가는지 표현되지 않았고, 그런 말조차 못했다고 하였다. 어디로 輪廻할지 알 수 없는 이 ‘불완전한 상태의 죽음’<sup>15)</sup>에 대한 슬픔을 견딜 수 없어, 주체는 누이의 ‘미래’를 결정지으려 한다. 따라서 彼岸의 세계에서 ‘죽음을 통한 재생’을 확신하고자 하며, 누이와 나를 “갈라놓았던 [次盼伊遣]” 삶과 죽음의 길은 다시 融會한다.

9행에서 과거의 문제 상황이었던 “生死路”는 미래의 해결 상태인 “彌陀刹”로 다시 표현된다. ‘미타찰’은 ‘死路[죽음의 길]’인 한편, 죽음을 통해 새롭게 열리는 ‘生路[삶의 길]’까지 포괄하는 개념이다. 이는 ① 체험의 영역에 해당할 수 없고, ② 텍스트 형성 이전의 思想史 층위에서 전제된 개념이다. 따라서 ‘生死路’에서의 ①,②와 모두 구별되고, 용어 자체는 완전한 추상화에 해당한다. 그러나 敎理에 의한 전제만으로 未完의 죽음에 따른 체험적 차원의 불안과 슬픔을 벗어날 수는 없었다. 따라서 추상화된 “彌陀刹”은 현실 문맥에서 재해석되어야 했다.

“彌陀刹”은 <제망매가>의 문면에서 “生死路”에 대한 체험적 인식을 원인으로 한다. 또한 1~4행에서 객체의 미래에 대한 불안과, 7행에서 “가는 곳 모르는구나”라 했던 주체의 솔직한 고백에 대한 결론에 해당한다. 따라서 추상화에 의한 표현이라 해도 개념적 전제로서 엄밀하게 적용되지 않았다. 그보다는 작품의 주체와 수용자의 현실, 과거의 체험과 미래에의 갈망 속에서 그 의미가 부여된 것이다. 주체는 “彌陀刹”의 개념으로부터 ‘완전한 죽음[涅槃]’을 준비하는 공간’이라는 전제를 빌렸지만, 그 의미는 과거와 미래의 대조라는 작품의 문맥으로부터 형성되

15) 누이의 죽음은 완전한 열반 혹은 왕생이 아닌, 윤회의 고통을 계속 깊어져야 하는 속성의 죽음이었기 때문에 ‘완전한 죽음’인 열반과는 그 의미가 다르다. 따라서 서정주체에게 안타까움과 슬픔을 갖게 한 것은 아니었을까 생각해 본다.

도록 하였다.

그러면 ‘생사로’가 ‘미타찰’로 다시 추상화되는 과정에서 5~7행의 ‘있-가지’ 비유가 하는 역할을 생각해 보자. 여기서 중요한 것은 ‘시간’에 대한 인식이다. 앞서 살펴 본 ‘생사로’가 과거의 체험으로서 작품의 動機에 해당한다면, ‘미타찰’은 미래에 예정된 결말로서 작품의 결론에 해당한다. ‘가는 곳 몰랐던’ 상태의 불안과 ‘도 닦아 기다리는’ 자세의 대조 또한 과거와 미래의 대비로 볼 수 있다. 이제 ‘있-가지’ 비유 부분에 드러난 시간 인식을 살펴 본다. 내용의 성격에 따라 텍스트를 배치시키면 다음과 같다.

어느 ㄱ술 이른 브르매/

이예저에 떠딜 낚다이 : 현재-분열의 상태

흐든 가재 나고 : 과거-조화의 상태

가논 곧 모드온더 : 미래-生死路의 윤회/ 彌陀刹의  
열반

하나의 장면으로 짙막하게 형상화했지만, ‘消滅’ 모티프를 통해 인간사와 자연의 동질성을 切感하고 있다. 그러나 우리의 논점과 관련하여 보다 중요한 것은 개별 존재의 과거·현재·미래가 한 문장 속에 함께 표현되었다는 점이다. 그것도 과거의 조화 상태와 현재의 분열 상태, 미래에 대한 불안감이 같은 자리에서 등장하고 있다. 이는 1~4행에서의 문제를 고스란히 드러내는 한편, 8~9행에서의 해결을 촉구하는 방향성을 띤다. 그리고 이 비유에서의 강한 형상화 지향은 “미타찰”이라는 개념어를 주체의 체험 차원에서 재해석하게 된 원인의 하나였다. 정리하면 월명사는 <제망매가>에서 형상화된 표현을 중앙에 배치함으로써 추상화의 범주에 속하는 표현들이 개인 체험의 차원에서 공감대를 형성하는 형상화의 효과를 거둘 수 있도록 하였다. 다시 말해 기존에 전제된 종교적 개념을 개인적 체험·서정의 차원에서 재해석하게 된 것이다.

전체적으로 <제망매가>는 “生死路”의 문제가 “彌陀刹”에 의해 해결되는 구조이다. 개념 차원에서는 추상화의 영역에 해당하는 표현들도, 전체 구조의 한 가운데 위치하는 비유적 표현 때문에 형상화에 의한 표현과 크게 다르지 않은 효과를 거둘 수 있었다. 따라서 <제망매가>에 드러난 작가로서 지향은 추상화된 표현이 형상화의 효과를 거두도록 하는 데 있었다. 월명사가 뛰어난 향가 작가이며, 그와 관련하여 전승담에서 여러 가지 예찬을 했던 이유는, 바로 이러한 수사방식의 완결성에 있을 것이다.

이상으로 8세기 경덕왕대의 향가를 수사방식과 시행 전개의 구조성을 중심으로 살펴 보았다. 이들의 수사방식은 표현의 구성만으로 끝나지 않는다. 주된 표현은 인물 형상의 象徴과 자연소재의 比喻에 집중되었다. 그러나 ‘기과랑’의 상징과 ‘잎-가지’의 비유는 공간과 시간에 대한 수용자의 인식을 바꿔놓고, 결국 ‘죽음’에 대한 정의를 다시 내리도록 한다. 따라서 일반적 범위의 서정성보다 종교적 관념의 바탕이 강했다. 이러한 층위의 서정성을 향가의 특질로 범주화해도 좋을 것이다.

### Ⅲ. 9세기 鄉歌의 효용성 지향

경덕왕대의 향가 가운데 위에서 다루지 않은 3편은 정치적 지향 혹은 개인적 기복신앙을 위해 향가가 현실적 효용 성취의 수단으로써 활용된 것들이다. 그러나 경덕왕대 이후 9세기에 이르면 효용성의 역할과 함의가 다소 변화한다. 이 시기의 작품은 <遇賊歌>와 <處容歌> 2수 뿐이지만, 작가의 지향은 각각 ‘滑稽’와 ‘寬容’이라는 범주로 드러난다.<sup>16)</sup> 이는 현실적 효과와 아울러 개념화된 德目的 실천이 병행된다는 의미이다.

16) 서철원, 『遇賊歌의 골계와 處容歌의 관용』, 『국어문학』 40, 국어문화회, 2005, 63~94면.

僧 永才는 천성이滑稽하여 재물에 매이지 않고 鄉歌를 잘하였다.<sup>17)</sup>

“공이 노하지 아니하니 감격하여 아름다히 여기는 바다. 금후로는 맹세컨대 공의 형용을 그린 것만 보아도 그 문에 들어가지 않겠노라.”<sup>18)</sup>

작품의 효과가 서술자와 등장인물을 통해 평가받고 있다. <우적가>는 영재의 골계적 천성을 드러내는 삽화로서 등장하고 있으며, <처용가>의 효과는 疫神의 입을 통해 보증되고 있다. 이들 전승담은 골계와 관용을 주제로 한 텍스트가 수용자들에게 끼치는 영향을 중심으로 서술되었다는 동질성을 갖는다. 따라서 현실적 차원의 효용성을 추구하되, 이전 시기의 향가들처럼 초월적·정치적 차원에서 즉시 위력을 발휘하지는 않는다. 그보다는 수용자와의 공감대를 증진하면서 지속적 효과를 거두는 쪽을 선택한다. 사회사적 배경보다 ‘수용자의 입장’을 고려하기 시작했다는 것이다.

이러한 변화는 경덕왕대에 서정성의 범주에 따라 수용자의 심미적 욕구에 부합하는 향가를 창작·향유하는 한편, <도천수관음가>와 같은 일상적 차원의 서정성이 그 영역을 확산한 것에 그 원인이 있다고 할 수 있다. 앞서 심미적 표현을 넘어서서 수용자의 공간·시간 인식을 변화시킬 수 있는 세계관의 단서를 마련한 작품들로 <찬기파랑가>와 <제망매가>를 이해했다. 그렇다면 수용자의 이해, 수용자와의 공감대를 강조했던 작가의식이 작품의 효용성을 변화시킬 가능성이 있을 것이다.

그런데 <처용가>의 ‘관용’이 수용자의 감성을 이해하는 서정주체의 인식을 토대로 한다는 점을 파악하기는 어렵지 않은 반면, <우적가>의 ‘골계’는 작품만으로는 와닿지 않는 특성이다. 그렇다면 ‘골계’의 숨意 자체를 단순한 ‘웃음’, ‘우스움’ 이외의 맥락에서 이해할 수는 없는지 생

17) 釋永才, 性滑稽, 不累於物, 善鄉歌. (『三國遺事』 권8, 避隱 〈永才遇賊〉).

18) “公不見怒, 感而美之.” (『三國遺事』 권2, 紀異 〈處容郎望海寺〉).

각해볼 필요가 있다.

神文王代에 大德 憬興은 성이 水氏니 熊川州人이었다. 18세에 출가하여 三藏에 통달하니 名望이 한때에 높았다. 開耀 원년 文武王이 승하 시에 神文王에게 顧命하여 “憬興法師은 가히 國師로 삼을만하니, 나의 명을 잊지 말라.” 하였다. 神文王이 즉위하여 그를 높이어 國老를 삼고 三郎寺에 머물게 하였다.

갑자기 병이 든지 여러 달에 한 여승이 와서 보고 華嚴經中 善友原病의 設로써 말하기를 “지금 師의 병은 憂勞의 소치니 喜笑하면 나으리라.” 하고 11相의 면모를 만들어 웃음거리 춤을 추게 하니 俳죽도 하고 欸은듯도 하여 그 變態가 이루다 말할 수 없어 모두 턱을 떨어뜨릴 지경이었다. 이에 師의 병이 不知中에 깨끗이 나았다. 여승은 문을 나가 南巷寺에 들어가 숨어버리고 가졌던 지팡이만 幀畫十一面圓通像 앞에 있었다.(하락)<sup>19)</sup>

이 설화는 신라시대의 ‘골계’와 관련하여 종종 거론되어 왔다. ‘웃음’이 치유의 기능을 지녔다는 인식도 중요하다. 그렇지만 다른 한편으로 경흥의 ‘憂勞’를 관음보살이 이해했기 때문에 웃음을 불러올 수 있었다는 발상에도 주목할 필요가 있다. ‘웃음’은 치유를 위한 수단 가운데 하나일 뿐이다. 행위주체의 입장에서는 수용자를 웃기는지 여부보다 그 마음의 ‘憂勞’를 치유한다는 목적이 더 중요한 것이다. 물론 작품의 어석을 지속적으로 탐색함으로써 ‘웃음’, ‘우스움’을 텍스트로부터 읽어내려는 노력은 중요하다. 그러나 ‘골계=웃음’이라는 의미 문면에만 집착한다면 전승담에 기록된 ‘골계’의 효과를 온전히 검토할 수 없을 것이다.

그 歌詞에 가로되 …(중략)… 도적이 그 뜻에 감동하여 綾 2단을 주었다. 才가 웃고 사례하여 가로되 “財賄가 지옥에 가는 근본임을 알아 장차 窮山에 숨어 일생을 보내려고 하거든 어찌 감

19) 『三國遺事』 권5, 〈感通 제7〉. 〈憬興遇聖〉.

히 이것을 받으리요?” 하고 땅에 던졌다. 도적이 **또 그 말에 감동되어** 모두 그 가졌던 칼과 창을 버리고 머리를 깎고 才의 徒弟가 되어 같이 智異山에 숨어 다시 세상에 나오지 않았다. 才의 나이 90이니 元聖大王 때이었다. 讚하노니 “지팡이 짚고 산에 돌아가니 그 뜻은 더욱 깊은데 **비단 구슬이 어찌 마음을 다스리랴?** 녹림의 군자가 서로 膳物을 하였으나, 지옥은 다름아닌 寸金이 根因이다.”<sup>20)</sup>

영재의 뜻은 일연이 讚詩를 통해 요약했다. ‘비단 구슬’과 같은 물질적 가치는 마음을 움직일 수 없다는 것이다. 달리 말해 그런 것들이 마음을 움직인다면 病的 상태라는 것이다. 수용자들은 먼저 향가를 통해 영재의 뜻에 감동하고, 마음과 다르지 않은 영재의 행동·말에 다시 한번 감동했다. 이 ‘감동’은 서정주체와 수용자의 사이에 완전한 공감대가 형성되었다는 의미이다. 따라서 그들은 함께 지리산으로 갔다. 필사본 『花郎世紀』의 기록처럼 여기 雲上院이 있어 이들이 歌樂·禮樂을 수양했다면 〈遇賊歌〉는 지속적으로 향유되었을 것이다.

〈遇賊歌〉와 〈處容歌〉는 가창현장·연행현장을 직접 보여준다는 점에서 중요한 자료이다.<sup>21)</sup> 그렇다면 그 현장에서 서정주체가 수용자를 배려하고, 수용자와 서정주체의 공감대 형성이 중시되었다는 점은 향가의 효용성이 갖춘 역할 변화와 관련하여 매우 중요하다. 효용성 자체보다 수용자의 입장을 배려하는 방향으로의 변화에 따라, 효용성은 서정성과 대립하지 않고, 오히려 함께 향가의 서정성을 구성하는 중요 지표가 되었다는 것이다.

20) 『三國遺事』 권8, 避隱〈永才遇賊〉.

21) 이영태, 「향가의 가창현장과 우적가」, 『한국고시가의 새로운 인식』, 경인문화사, 2003, 153~176면.

윤광봉, 「처용가와 처용무」, 『고전시가와 예술』, 경인문화사, 2003, 45~70면.

#### IV. 10세기 〈普賢十願歌〉와 서정성·효용성의 공존

10세기의 〈普賢十願歌〉 11수 연작은 『華嚴經』·「普賢行願品」을 수용자의 根機를 고려하여 재창작한 결과물이다. 그런데 개별 작품의 수준이 균일하지 않아, 작품에 따라 원전 「보현행원품」과 동일한 구성을 취하기도 하고, 그 내용을 나름의 작가의식에 따라 변용하기도 한다.

- ① 원전의 구성을 동일하게 답습한 경우(4수) :  
 〈禮敬諸佛歌〉, 〈稱讚如來歌〉, 〈請佛住世歌〉, 〈常隨佛學歌〉
- ② 작가의식에 의해 변용한 경우(7수) :  
 〈廣修供養歌〉, 〈懺悔業障歌〉, 〈隨喜功德歌〉, 〈請轉法輪歌〉,  
 〈恒順衆生歌〉, 〈普皆廻向歌〉, 〈總結無盡歌〉<sup>22)</sup>

원전의 구성을 답습한 경우는 神格의 개념 및 역할, 信徒의 자세 등 ‘敎理’와 관련한 서술을 내용으로 한 작품들이다. 반면 변용이 일어난 작품들은 수용자(信徒)의 근기를 고려하여 현실 속에 부딪칠 수 있는 여러 가지 문제들을 서술하고 있다. 供養·業障·功德과 같은 신앙에서의 덕목, 法輪을 굴러 설법해주기를 바라는 마음 등은 교리와 별도로 수용자들에게 절실한 문제이다. 여기 더하여 중생에 隨順하고 廻向하는 등 구도자의 자세까지 다루고 있다. 원전에서 교리·개념적 진술과 관련된 부분은 변개하지 않으면서 수용자·서정주체의 공감에 필요한 부분들에 대해서는 적극적으로 그 문맥을 변용시키고 있다. 요컨대 작가의식은 수용자의 根機를 배려하여 원전을 평이하게 재창작하고, 공감대를 형성하여 현실적 효과를 거두는 쪽에 있다. 이는 〈우적가〉와 〈처용가〉의 향유 현장에서와 흡사한 속성이다. 또한 ‘골계’·‘관용’의 덕목은 『화

22) 「보현행원품」 원전과 〈보현시원가〉의 변용 관계는 서철원, 「均如의 작가의식과 普賢十願歌」, 고려대 석사논문, 1999, 31~47면 참조.



엄경』의 「보현행원품」이라는 고도의 사상적 텍스트에 의해 화엄사상의 원리로 성장했다.

앞서 신라 하대에 문학작품의 ‘효용성’의 층위가 상승하는 과정에서 경덕왕대 향가의 서정성의 성취가 큰 시사점이 되었다고 전제한 바 있다. 그러나 <우적가>의 불안정한 어석과 <처용가>의 현장성 때문에 해당 작품들로부터 논거를 이끌어내지 않았다. 그 논거에 해당할 만한 작품이 <보현시원가>의 가운데 <恒順衆生歌>이다. 중생에게 隨順하겠다는 선언은 중생(수용자)과의 공감대에 대한 서정주체의 생각을 보여주기에 적절한 주제이기 때문이다. 「보현행원품」에서 <항순중생가>의 원전에 해당하는 부분과 대조해 보자.

선남자여, 또한 항상 중생을 수순한다는 것은 진법계 허공계 지방세계에 있는 중생들이 가지가지 차별이 있으니 이른바 알로 나는 것, 태로 나는 것, 습기로 나는 것, 화해서 나는 것들이, 혹은 지수화풍을 의지하여 살기도 하며, 혹은 허공이나 초목에 의지하여 살기도 하는 저 가지가지 생류와, 가지가지 몸과, 가지가지 형상과, 가지가지 모양과, 가지가지 수명과, 가지가지 종족과, 가지가지 이름과, 가지가지 심성과, 가지가지 지견과, 가지가지 욕망과, 가지가지 행동과, 가지가지 거동과, 가지가지 의복과, 가지가지 음식으로 가지가지 마을이나 성읍이나 궁전에 처하며, 내지 모든 천룡팔부와 인비인 등과 밭 없는 것, 두 발 가진 것과 여러 발 가진 것들이며, 빛깔 있는 것, 빛깔 없는 것, 생각 있는 것, 생각 없는 것, 생각 있는 것도 아니요 생각 없는 것도 아닌 이러한 여러 가지 중생들을 내가 다 수순하여 가지가지로 받아 섬기며, 가지가지로 공양하기를 부모와 같이 공경하며, 스승이나 아라한이나 내지 부처님과 조금도 다름없이 받들되, 병든 이에게 어진 의원이 되고, 길 잃은 이에게는 바른길을 가리키고, 어두운 밤중에는 광명이 되고, 가난한 이에게는 보배를 얻게 하나니, 보살이 이와 같이 평등히 일체 중생을 이익하게 하는 것이니라. 어찌한 까닭인가? 만약 보살이 능히 중생을 수순하면 곧 모든 부처님을 수순하며 공양함이 되며, 만약 중생을 존중히 받들어 섬기면 곧 여래를

존중히 받들어 섬김이 되며, 만약 중생으로 하여금 환희심이 나게  
하면 곧 일체 여래로 하여금 환희하시게 함이니라.<sup>23)</sup>

覺樹王焉	菩提樹王은
迷火隱乙根中沙音賜焉逸良	이보늘 불휘 사므시니라
大悲叱水留潤良只	大悲스물로 저적
不冬萎玉內乎留叱等耶	안둘 이보느오롯드야
法界居得丘物丘物叱	法界 ㄱ득 구물스구물스
爲乙吾置同生同死	흐야늘 나도 同生同死
念念相續無間斷	念念相續無間斷
佛體爲尸如敬叱好叱等耶	부터 드빌다 고맛 훗드야
打心 衆生安爲飛等	아야, 衆生 便安흐늘든
佛體頓叱喜賜以留也	부터 비롯 깃그시리로여

-〈김완진 역, 1980〉

〈恒順衆生歌〉는 중생에 隨順하리라는 구도자의 결심을 바탕으로 하고 있다. 원전은 『華嚴經』 대부분의 어조가 그러하듯이 행위주체의 여러 가지 역할이 열거하고 있다. 이 텍스트의 수사방식도 고찰할만한 가치는 있다. 그러나 〈항순중생가〉의 ① 미혹을 뿌리삼아 시들지 않는 깨달음의 나무 형상(1~4행), ② 중생과 동참하리라는 서정주체의 자세(5~8행), ③ 중생과 佛陀의 공감대 구축(9~10행)으로 정돈된 시상 전개가 한결 인상 깊게 보인다.

①과 ③까지의 흐름을 다시 검토해 보자. “覺樹王”은 釋尊을 ‘깨달음의 나무’로 형상화한 표현이다. 어리석음을 뿌리로 삼고 大悲心の 물을 마시며 자란다고 하였다. 석존은 중생의 어리석음과 슬픔을 통해 생명을 얻고 성장하는 존재라는 것이다. 이는 9~10행에서 ‘중생의 편안함 = 부처의 기쁨’이라는 인식과 對應한다. 원전도 그렇지만 본 작품의 행위주체는 釋尊이다. 그리고 석존의 행위와 意識은 서정주체에게는 반드

23) 『華嚴經』 「普賢行願品」 恒順衆生分.

시 따라야 할 신념이다. ②에서 “同生同死”를 직접 표방하는 부분도 그렇거니와, ①과 ③에서 중생의 슬픔·기쁨에 따라 주체의 존재방식은 달라진다고 생각했다. 중생의 현실적 조건이 달라져야 작품의 효용, 나아가 종교적 구도의 성취가 가능하다는 것이다. 이는 앞서 거론한 효용성의 요건을 충족시킨다.

한 가지 더 주목할 점은 <항순중생가>에서 효용성의 목적을 성취하기 위해 형상화, 비유, 상징 등의 서정적 표현이 적극적으로 구사되었다는 것이다. 물론 이는 <보현시원가> 11수 전체에 해당하는 특질은 아니다. 그러나 <普賢十願歌> 연작 가운데 서정성의 성취가 가장 높은 작품으로 지적되어 왔던 <請轉法輪歌>에서도 서정성과 효용성의 공존을 수사방식의 차원에서 제기할 수 있다.

彼仍反隱	더 지글는
法界惡之叱佛會阿希	法界아긋 佛會아히
吾焉頓叱進良只	나는 브룻 나악
法雨乞乞白乎叱等耶	法雨를 비슬붓드야
无明土深以埋多	無明土 기피 무더
煩惱熱留煎將來出米	煩惱熱로 다려내매
善芽毛冬長乙隱	善芽 모돌 기른
衆生叱田乙潤只沙音也	衆生入 마를 적서미여
後言菩提叱菓音烏乙反隱	아야,菩提入 여름 오을논
覺月明斤秋察羅波處也	覺月 밝근 ㄱ슬 라뵈디여.

-〈김완진 역, 1980〉

<請轉法輪歌>는法輪, 즉 설법을 간칭하는 내용이다. 따라서 佛會에 나아가는 행위로부터 시상의 발단이 이루어졌다. 설법을 들으면서 佛性의 함양되는 과정이 묘사되었는데, 農事에 비유되었다. 수용주체의 마음을 ‘佛田’에 의탁하는 전통은 불교에 自在한 것이기도 하다. 그러나 佛性이 성장하는 과정을 식물의 성장·순환 과정으로 類推한 것은 본

작품의 수용자가 四部大衆이라는 정황을 반영한 것이기도 하다.<sup>24)</sup> 신라 말기의 불안한 시대상을 거쳐 고려 초엽의 격동기를 살아간 이들을 본 작품의 수용자로 상정해 보자. 그들이 ‘善芽없는 無明土’가 ‘煩惱熱’의 어려운 환경과 ‘法雨’를 거쳐 ‘菩提 열매’가 온전해지는 과정에 자신의 처지를 이입했다고 떠올려 보자. 수용자가 느끼는 감동과 확신은 상당했을 것이다. 이 ‘감동과 확신’이 서정주체의 〈보현시원가〉를 효용성의 대상으로 삼아 성취하고자 한 결과라 해도 틀리지 않을 것이다.

〈보현시원가〉 가운데 〈항순중생가〉는 효용성의 지향이, 〈청전법륜가〉는 서정성의 지향이 큰 작품이라 할 수 있다. “恒順衆生”은 행위주체와 수용자의 공감대 형성을, “請轉法輪”은 자기 체험을 통한 주위 환경의 인식을 토대로 성취되는 덕목이기 때문이다. 그러나 적절한 수준의 형상화와 비유·상징 등을 통해 이들은 서정성과 효용성을 함께 성취한 것으로 보인다. 따라서 〈보현시원가〉는 신라 향가의 문학적 성취를 지속·극대화한 사례라 할 수 있다. 다만 작품 수준이 고르지 않고, 완전한 融會보다 개별 요소들이 共存에 그친 것은 한계라 할 수 있다. 신라 향가와와는 달리 이른바 “嗟辭”에 해당하는 표현들에 일관성이 없는 것도 이와 관련된 작가의식의 편차에 따른 것인지 검토가 필요하다.<sup>25)</sup>

24) 게다가 이런 비유와 발상은 작가 均如의 다른 저술(『十句章圓通記』)에도 보이는 수사방식이다. 균여의 저술 자체도 광종 9~12년 사이에 집중된 강의록을 골격으로 이루어진 만큼, 이는 수용자와의 접촉을 통해 형성된 작가 나름의 말하기 전략이라 해도 좋지 않을까 한다.

25) 신라 향가의 경우 이른바 “차사”는 “阿耶[也]”, “阿邪”, “後句”의 3종류만이 현존한다. 『삼국유사』 원전을 검토해 보면 이 가운데 “아야” 표기는 앞뒤 행이 분절되었을 경우, “아사”는 뒤의 행만 분절된 경우, “후구”는 2가지 경우 모두에 혼용되는 규칙성을 보이고 있다. 『삼국유사』의 분절 양상이 곧 詩行의 반영임은 분절 표지로 쓰인 향찰문자와 그렇지 않은 문자의 경우를 비교하면 알 수 있다. 이를 포함한 향가의 율격·형식론에 대해서는 別攷를 기획 중이다.

## V. 맺음말

전승담의 문맥 속에서 신라 향가는 문제 상황의 즉각 해결에 전념하는가 하면, 전승담의 문맥과 별도의 심미적 표현에 주력하기도 한다. 전자가 효용성의 성취와 관련되었다면, 후자는 텍스트 자체의 심미성과 상관성이 있다. 효용성과 서정성은 향가의 작품세계를 형성하는 대칭축이었으며, 향유 상황에 따라 단일 작품 안에서 강·약 관계를 지속한다.

8세기 경덕왕대 향가 가운데 <찬기과랑가>는 인물과 소재의 상호작용을 통해, <제망매가>는 樹木의 비유와 추상화·형상화의 융회를 통해 서정주체에 의해 의미 부여한 공간·시간을 표현했다. 이들의 성과에 수용자는 공감하고 심미적 대상에 대한 욕구를 심화시킬 수 있었다. 이로부터 '서정성'은 작품 창작의 원리로서 효용성까지 具備하게 된다. 이를 바탕으로 9세기, 즉 신라 하대에는 다소 변모한 양상의 효용성을 중심으로 한 문학작품이 창작된다. <우적가>는 골계를, <처용가>는 관용을 지향했다. 이는 서정주체가 수용자를 이해하고 공감대를 구하는 성과를 현실적 효용의 완성보다 우선했다는 의미이다.

10세기의 <普賢十願歌>는 서정성과 효용성의 원리가 공존하는 텍스트이다. 비록 11수 전체가 일관된 지향을 보이고 있지는 못하지만, 수용자와의 공감을 주제로 한 <恒順衆生歌>와 서정적 성취가 높다고 평가되어 온 <請轉法輪歌> 2수를 통해 그 공존의 가능성을 확인할 수 있었다. <보현시원가>는 신라 향가의 흐름이 지속해 온 두 가지 대칭적 원리를 공존시켰으며, 후대의 서정문학사에 그 波長을 전달할 수도 있었다.

그러나 <鄭瓜亭>과 향가의 구조적 거리<sup>26)</sup> 등을 통해 볼 때 <보현시

26) 김명준, 「<정과정>과 향가의 거리」, 『우리문학연구』 14, 우리문화회, 2001, 131~152면.

원가〉를 비롯한 향가의 문학사적 성취는 국문서정문학보다는 한문문학과 더욱 친근해 보이기도 한다. 崔行歸의 漢譯詩나 慧謙의 〈碁詞腦歌〉 등의 텍스트가 그 證左일 것이다. 향가와 한문문학과와의 관련 양상에 주목한다면, 균여 이후의 향가가 희소해진 원인과 더불어 국·한문 서정문학의 교섭 양상을 드러낼 수 있을 것이다. 이를 탐색하기 위해 나말여초의 문화사에 대한 보다 입체적 조명이 필요하다.

## ● 참고문헌 ●

- 一 然, 『三國遺事』 (하정룡 · 이근직 교감; 신서원, 2003).
- 赫連挺, 『均如傳』 (최철 · 안대회 역, 새문사, 1986).
- 김명준, 「〈정과정〉과 향가의 거리」, 『우리문학연구』 14, 우리문학회, 2001, 131~152면.
- 김승찬, 「均如傳과 請轉法輪歌」, 『향가문학론』, 새문사, 1986, 409~429면.
- 김종우, 『향가문학연구』, 이우출판사, 1975, 109~129면.
- 김창원, 『향가로 철학하기』, 보고사, 2004, 109~134면.
- 류 렬, 『향가연구』, 박이정, 2003, 130~152면.
- 박노준, 「제망매가의 해석」, 『삼국유사와 문예적 가치 해명』, 새문사, 1982, 163면.
- \_\_\_\_\_, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982, 15~50면.
- 서철원, 「均如의 작가의식과 〈普賢十願歌〉」, 『고려대 석사논문』, 1999, 31~47면.
- \_\_\_\_\_, 「〈普賢十願歌〉의 수사방식과 사상적 기반」, 『한국시가연구』 9, 한국시가학회, 2001, 207~228면.
- \_\_\_\_\_, 「〈遇賊歌〉의 골계와 〈處容歌〉의 관용」, 『국어문학』 40, 국어문학회, 2005, 63~94면.
- \_\_\_\_\_, 「〈恒順衆生歌〉의 방편시학과 普賢十願歌의 배경」, 『우리문학연구』 15, 우리문학회, 2002, 133~155면.
- 신영명, 「〈제망매가〉, 회향의 노래」, 『고전문학 사회사의 탐구』, 새문사, 2005, 31~49면.
- 신재홍, 「향가에 나타난 정치의 이념과 현실」, 『고전문학연구』 26, 고전문학회, 2004, 189~220면.

- 양희철, 「〈제망매가〉의 표현과 의미」, 국어국문학회 편, 『향가연구』, 태학사, 1998, 417면.
- 윤경수, 「讚耆婆郎詞腦歌의 원형상징성」, 『향가·여요의 현대성 연구』, 집문당, 1993, 1~59면.
- 윤광봉, 「처용가와 처용무」, 『고전시가와 예술』, 경인문화사, 2003, 45~70면.
- 이영태, 「향가의 가창현장과 우적가」, 『한국고시가의 새로운 인식』, 경인문화사, 2003, 153~176면.
- 황패강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 122~123면.

이 논문은 2006년 5월 31일 투고 완료되어

2006년 6월 1일부터 6월 31일까지 심사위원이 심사를 하고

2006년 7월 8일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.



## Continuance and Transformation of Hyangga in the Late Shilla and Korea Dynasty

Seo, Cheol-Won

The purpose of this paper is to describe the historical continuance and transformation of the old Shilla & Korea Hyangga : the old korean poetry.

For this, we pay attention to the narrations of the Hyangga text and find out the relationship between the text and the context. Some works concentrate on effect to the reality ; While others put up lyricism of the text itself. Effect and lyricism are not the opposing notions, but the planes of symmetry. So we can arrange Hyangga by the dynamics of them.

The lyricism of Hyangga comes to the front by Changiparangga(讚者婆郎歌) and Jemangmaega(祭亡妹歌) in the 8th century. They describe the time and the space meant by the lyric subject of the text. The former has achieved it by the interactions between the figure and the materials. The latter by the metaphor of tree and branches, and the harmony between abstraction and form. The receivers sympathized the lyric subject of the text by this, deepened desire to the aesthetic object.

Based on the Lyric outcome, In the 9th century, Woojukga(遇賊歌) and Chuyongga(處容歌) have showed a trend that valued the comprehension to the receiver. It has named humor or tolerance. By this, the lyric subject can understand the view of the receiver and deepen the lyricism of the text.

Bohunsiwonga(普賢十願歌) in the 10th century accomplished the

harmony between the Lyricism and the effect. We can make certain it by Hangsoonjunga(恒順衆生歌) and Chungjunbumnyunga(請轉法輪歌). They are the texts about the harmony between the subject and receiver consist of metaphors.

So we can consider Bohyunsiwonga(普賢十願歌) as the extreme point of Hyangga history and can make a point of Hyangga in the coordinate system of the history of literature.

Key words : Hyangga, Shilla, Korea, Lyricism, the history of Culture, the continuance and the transformation