



<慕竹旨郎歌>에 나타난 文學意識

저자 (Authors)	김종규
출처 (Source)	국어국문학 126 , 2000.5, 147-168 (22 pages) The Korean Language and Literature 126 , 2000.5, 147-168 (22 pages)
발행처 (Publisher)	국어국문학회 The Society of Korean Language and Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00074496
APA Style	김종규 (2000). <慕竹旨郎歌>에 나타난 文學意識. 국어국문학, 126, 147-168.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/30 14:24 (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.

<慕竹旨郎歌>에 나타난 文學意識

김종규*

1. 서언

향가문학에 대한 연구는 그 표현 및 구조를 구현한 言語的 實相의 고찰이 매우 중요한 실정에 있다. 현재로서는 향가의 어학적 해독이 미완의 상태이기 때문에 어려움은 있지만, 문학적인 고찰을 통하여 향가문학의 실상을 구명함과 아울러 해독을 위한 도움의 여지도 예상할 수 있는 것으로 본다.

향가는 巫俗歌를 그 연원적 모태로 하여 발전하였지만, 그 실체는 매우 문학성이 풍부한 抒情詩歌에 해당하는 것이다. 따라서 초기의 향가는 抒情性이 위주를 이루되, 한편으로는 무속적 잔영을 끌고 있는 것이 사실이다. 그러나 본가에 오면 이러한 무속성은 탈피된다. 이를 밝히기 위해서 시가의 발생적 측면에 대한 고찰로부터 비롯하여, 제의가의 한 갈래에 속하는 祭祀的 儀式歌形이 본가 형태의 모태를 이루게 된 과정을 살펴 보았다.

더 나아가서 제사적 의식가의 주체 및 대상이 서정화된 시적 주체 및 대상으로 대체되는 변화에 상응하여, 제사적 의식가형과 그 語法이 시적 형식 및 표현으로 발전하는 과정을 구명하였다. 그래서 비유법의 구사를

* 대불대 교수

위시한 표현의 일반화 및 시적 구조화가 이루어짐으로써 본가가, 무속가형의 제약을 탈피하고, 짓는 행위의 상대로 對象化된 결과, 순정한 서정시가로 창출된 것은 비로소 대두된 文學意識의 발로임을 밝히고자 하였다.

2. 祭儀歌의 영향

문화의 여명은 원시적 혈연 공동체의 생활 즉 族村的 同生에서 비롯된 것으로 이해된다. 족촌적 同生은 원초적 혈연관계라는 수평적 紐帶가 神을 구심점으로 하는 신화적 세계를 이상으로 하여 수직적 昇華를 지향함으로써, 삶의 정서적 活氣를 진작할 수 있었던 것이다. 따라서 족촌적 同生の 기본적 속성이라 할 수평적 유대 및 수직적 승화는 열악한 선사적 환경으로부터 야기되는 바, 삶의 많은 문제점과 한계를 혈연 및 신앙의 힘으로써 극복하려는 集團無意識의 발로였던 것이다. 그래서 삶의 정서적 활기를 진작하려는 집단무의식이 구체적으로 구현되어 나타난 기능이, 주술과 제의가 대중을 이루는 바, 巫俗이라는 인류 최초의 집단적 문화현상인 것이다.

무속에는 역시 그 기능을 고양하는 수단으로서 巫俗歌가 부대되는 것이 일반적인 현상이었지만, 그러나 본태적인 무속가는 점차 그 존재 근거를 이룬 神話의 변화에 추수되는 양상을 보였다. 원래 신화는 그 체계적 질서화라는 속성상의 필요에 따라 개인의 자유로운 意識 및 情緒를 통합하면서 점차 총체적인 집단성을 지향하는 성향이 있었다. 그래서 삶의 행복을 담보하는 본향으로 믿어졌던 신화적 세계는 그 발전과정에서 본래의 존재 의의와는 괴리되어 가면서, 족촌의 고인돌 건축에서 대변되는 바와 같이, 점차 靑銅器 시대의 계층적 秩序와 因習의 모태로 변질되어 갔다.

더 나아가서 사회적 통합과정을 거치면서 족촌은 해체됨으로써 古代國家가 형성된 결과, 族村神話는 점차 고대국가의 建國神話에 통합되어 갔다. 이에 따라 사회적 배경을 달리 하는 족촌신화와 건국신화는 필연적으로 서로 다른 성격상의 차이를 지니게 되었다. 즉 고구려와 신라의 경우에서

드러난 바와 같이 건국신화의 주체는 신격으로부터 天孫으로 알려진 건국 시조로 바뀜으로써, 신화적 주체의 人間化라는 변화가 일어났다. 나아가서 건국의 주체세력에 의해서 독점된 건국신화는 결국 사회적 제도 및 인습의 모태가 된 고대국가적 理念을 형성시켰다. 그래서 족촌의 신화적 정서 및 혈연적 유대를 상실한 건국신화는 이미 의식적으로 수용해야 할 觀念的 체계로 변모하였던 것이다.

즉 사회적 통합이라는 변화는 삶의 의식 및 정서의 양상에 있어서도 새로운 변화를 초래할 수밖에 없었다. 우선 족촌의 삶은 時空 양면에 걸쳐서 구성된 모두가 하나의 생활권에 참여할 수 있는 규모였기 때문에, 족촌적 同生の 의식 및 정서는 ‘情緒化된 集團意識’이라는 하나의 유기체적 현상을 이루고 있었다. 그러나 고대국가에 있어서 일반적 국민들에게 국가의 규모는 하나의 생활권이 불가능하였을 뿐만 아니라, 계층분화가 제도화되었기 때문에, 필연적으로 ‘정서화된 집단 의식’은 해체될 수밖에 없었던 것이다.

이는 이미 족촌적 집단 의식 및 집단정서를 상실하였으나, 정서화되지 못한 채 관념적인 집단 의식에 지나지 않는 國家意識을 지니게 됨으로써 정서적 공백상태에 놓여 있던 일반적 국민들에게, 일반적인 情緒化의 가능성을 지닌 의식으로 남아 있는 것은 결국 個人意識밖에 없었음을 의미한다. 이 개인의 의식이란 족촌의 삶이 지녀온 신화적 집단 의식의 선형적 종속에서 풀려나 비로소 원천적 個體로서의 자기를 의식하는 것을 말한다.

그런데 족촌적 집단 의식을 대체하여 비로소 나타난 개인의 의식의 대두 또한 고대국가적 삶의 양상에 있어서 필연적인 변화를 유발하였다. 이제 주체적인 입장의 개인끼리 만나서 和解 및 和合으로써 새로운 유대관계의 승화를 지향하는 相生의 정신이 필요하였기 때문이다. 그리고 이 相生의 정신은 역시 個人意識에 바탕한 삶의 情緒化를 통하여 구현되어야 하는 것이었다. 따라서 족촌신화를 근거로 한 무속가는 그 의의를 상실하여 化石化하게 되고, 이를 대체할 수 있는 바 相生指向에 합당한 문화적 유기체의 새로운 창출이 요구되었던 것이다.

그러므로 족촌적 동생의 기본적 속성이라 할 수평적 유대 및 수직적

승화를 구현하였던 무속가적 表出은 이제 고대국가의 상생적 삶에 합당한 양상의 새로운 表現으로 변모될 필요가 있었다. 따라서 萬人 상생을 위한 새로운 수평적 유대는, 이미 효험이 상실된 무속가적 語法을 대체할 수 있는 요소, 즉 개인의식에 바탕하여 삶의 정서화를 구현할 수 있는 美的 表現의 매력을 필요로 하였다. 그리고 만인 상생을 위한 새로운 수직적 승화는, 이미 효험이 상실된 신화적 상상을 대체할 수 있는 요소, 즉 개인 의식에 바탕하여 삶의 정서화를 구현할 수 있는 創造的 想像의 흡인력을 필요로 하였다. 그 결과 이러한 필요조건을 충족시킬 수 있는 존재로서, 個性的 정신이 구현하는 미적 표현 및 상상을 본령으로 하여 등장한 바 새로운 문화적 유기체가 바로 抒情詩歌에 해당하는 것이었다.

그러나 물론 무속가가 단번에 서정시가로 변모한 것은 아니다. 족존의 단계가 고대국가의 단계로 발전하는 어간에는 상당한 기간에 걸쳐서 부족 연맹이라는 과도적 단계가 있었으며, 이 단계에는 그에 걸맞는 混合的 성격의 가요 및 시가가 존재하였을 것은 필연적 사실로 이해되기 때문이다. 그리고 무속성과 문학성이라는 이 양자의 혼합적 성격은 결국 무속가의 최후적 단계와 서정시가의 단초적 단계에서, 가장 접근된 양상으로 나타났을 것으로 이해되는 것이다.

이러한 과도성의 혼합적 양상까지 아우른 시가 발생의 논의를 대국적으로 정리하면, 시가의 발생은 점차적으로 이루어져 온 ‘神話的 集團意識의 解體的 個性化’에 따른 결과로 정리할 수 있다. 이제 이 대국적 흐름에 입각하여, 시가 발생과 관련한 선학들의 논급을 살필 필요가 있다. 서정시가의 발생과 관련하여, 임동권은 상고의 民謠가 지닌 여러 가지의 기능 중에서도 신양적 기능의 맥락을 이은 무속가의 呪術의 성향이 향가에 계승된 것으로 파악한 바 있다.¹⁾ 또한 황폐강은 향가의 언어적 속성과 관련하여 “언어는 詩의 언어가 되면서 이미 日常의 언어는 아니다. 일상의 언어가 갖지 못하는 현실 변화의 힘이야말로 어떤 의미의 呪力과도 같은 것이라 하겠다.”²⁾라고 논급함으로써, 무속가와 향가의 詩歌史的 연계성을

1) 임동권, 『한국민요연구』, 선명문화사, 1974, 220~232면.

설과한 바 있다. 김학성은 향가와 직간접의 관계를 가지면서 향가 인맥의 주류를 이루었던 花郎의 구실은 국가보위 이외에도, 天地神明과 명산대천에 제사하는 신약적 구실 또한 중요하였던 것으로 파악함으로써, 풍월도와 향가문학의 연계성을 상정한 바 있다.³⁾

무속가와 향가가 지닌 이러한 시가사적 연계성의 맥락은 특히 그 양식 및 형태가 지닌 동질성에서도 고찰된 바 있다. 원래 무속은 그 주체관계가 대상과 소망자가 만나서 合一을 지향하는 彼我합의 3단구조를 이루는 것이 그 기본 양식이다.⁴⁾ 그런데 주목할 것은 무속의 양식과 그에 부대된 무속가의 양식이 지닌 양자간의 동질성이다. 즉 強迫語法의 物呪歌 및 본풀이어법의 神呪歌로 분류되는 呪術歌들의 양식과 그리고 祝願語法의 祭儀歌 양식들은 그 모두가 彼我합의 3장구조를 골간으로 하여 이루어진 것으로 고찰된 바 있다.⁵⁾ 이는 결국 이들 무속가형이 주술 및 제의와 같은 무속양식의 언어적 再現인 것을 의미하는 것이다.⁶⁾

그런데 무속 및 무속가의 양식에 나타난 동질성은 이에서 그치지 않고, 무속가형 및 향가형이 지닌 동질성으로 이어지는 점에 유념할 필요가 있다. 즉 신라향가로서 장형에 속하는 8구체 향가 및 10구체 향가의 형태는 그 대다수가 무속가형과 공통된 피아합(상하합) 3장구조를 지녔기 때문에, 향가형 역시 무속가형을 모태로 하여 발생한 것으로 고찰된 바 있다.⁷⁾ 이는 결국 ‘巫俗歌形의 鄉歌形態化’라 정리할 수 있으며, 이 향가의 형태란 무속가 자체에서 무속가적 어법이 소거되고 남은 바, 아직 서정시가 형식으로 個性化되기 이전 상태의 상하합 3장구조 그 골간 자체만을 가리키는 것이다.

2) 황패강, 「<혜성가> 연구」, 『중재 장충식박사 화갑기념논총』(인문·사회·과학편), 동간행위원회, 1992, 8면.

3) 김학성, 「향가 장르의 본질」, 『한국시가연구』 창간호, 태학사, 1997, 19~22면.

4) 김종규, 「한국 고시가 형식의 근원」, 『한국시가연구』 창간호, 태학사, 1997, 193면.

5) 김종규, 「<혜성가>의 표현」, 『한국시가연구』 제4집, 태학사, 1999, 164면.

6) 김종규, 앞의 논문, 190~193면.

7) 김종규, 『향가의 형식』, 도서출판 대한, 1994, 47~83면 참조.

따라서 ‘무속가형의 향가형태화’라는 양상은 향가에 있어서 形態와 形式이 별개의 것임을 의미하는 것이다. 美的 창출이라는 기준에 따라 엄밀히 구분하면, 무속가형과 그 어법은 무속양식의 모방으로서 형태나 형식이 아직 未分化의 상태에 있는 樣式의 일종이기 때문에, 예술적 창조작업의 결과는 아닌 것이다. 그러므로 무속가형을 모태로 한 향가의 형태 또한 문학적 관습의 하나로 정착된 관념체계에 지나지 않는 것으로서, 언어적 표현의 실체로써 구현된 바 고유한 작품의 서정시적 形式은 아닌 것이다. 따라서 서정시적 표현 및 상상을 지닌 향가는, 양식으로서의 무속가적 형태를 지양하고 새로운 차원의 詩的 형식으로 개성화됨으로써, 비로소 형태와 형식의 분화가 이루어진 수준 즉 ‘形態와 形式의 詩的 分化’가 이루어진 서정시가에 해당하는 것이다.

본가 또한 추모적 서정시라 하지만, 이왕에 고찰된 선행의 향가와 마찬가지로 무속가에서 비롯된 형태를 바탕으로 하여 구현된 서정시적인 것으로 파악되기 때문에, 그 주체관계에 따른 장구조를 살핀다.

간 봄 문 오리매	}	죽지랑의 모습 (上位人)
모돌 기스샤 울므롤 이 시름		
두던드롬곳 도흐시은		
즈시 히 헤나삼 헐니저.		
누늬 도랄 업시 더웃	}	독오의 사모함 (下位人)
맛보기 엇다 일오아리.		
郎이여 그릴 므스미 쫓 녀을 길	}	상봉의 기약 (合)
다보짓 굴형히 잘 밤 이사리.		

(김완진 해독)

제1장은 죽지랑의 모습과 관련된 표현이기 때문에 上位主體로서의 대상을 제시한 것이다.

제1장과 제2장이 각각 종지형 어미로 끝났으므로 제2장은 통사적으로 하나의 단락을 이루었다. 그리고 제2장은 독오가 死去한 상전을 그리는 정분을 나타낸 표현이기 때문에 下位主體의 제시에 해당한다. 본가의 상하주체는 각각 생전에 훌륭한 인품을 지녔던 죽지랑과 그를 추모하는 독오로서, 이들 주체관

계는 主從間的 상하대비를 이루었다.

제3장은 상하주체간 사후의 재회를 기약한 結辭에 해당한다.

위에서 본가의 형태는 근원적으로 무속가 중에서도 특히 축원어법을 지닌 제의가형의 彼我合(上下合) 3장구조를 그 모태로 하였음이 드러나기 때문에, 이로써 ‘巫俗歌形의 鄉歌形態化’를 확인할 수 있다.

그러나 본가의 상하합 3장구조는 문면에 드러난 바와 같이 본태적인 제의가형과는 다른 속성적 차이를 보였다. 즉 상하의 주체관계가 족촌신화에 바탕한 神對人의 관계를 탈피하고, 죽지랑과 득오의 정분이 주조를 이루는 상생지향의 인간적 관계가 반영된 바 人對人의 관계로 변화하였기 때문에, 이는 ‘상위주체의 人間化’라 할수 있다. 또한 전통적인 제의가의 하위주체는 족촌적 집단이었음에 비하여 작자 득오는 개인이라는 점에서, 이는 개인간 상생지향에 상응하는 변화 즉 ‘하위주체의 個人化’라 할수 있다.

그러나 무엇보다 주목할 것은 목적성의 차이라는 점이다. 향용 무속가는 현실적인 문제의 해결을 바라는 소망을 지니기 마련인데 비하여, 본가는 망자에 대한 연민과 사후 재회라는 매우 인간적인 소망에 한정됨으로써, ‘무속적 目的性的의 해체적 서정화’를 이룬 것이다. 따라서 이상의 논급을 정리하면 ‘상위주체의 人間化’, ‘하위주체의 個人化’, 그리고 ‘무속적 목적성의 해체적 서정화’라는 일련의 양상들은 결국 서정시가화의 도정을 촉진한 바 ‘詩的 주체 및 대상의 형성’에 상응하는 발전적 변화라 할수 있다.

3. 詩的 主體 및 對象의 형성

혈연적 유대와 신앙적 승화로써 삶의 정서적 활기를 진작하려는 族村人들의 집단무의식은 필연적으로 자신들에 대하여 호의적일 수도 있는 靈的存在 즉 신격과 정령이 실재하기를 소망하였다. 그리고 이러한 영적

존재의 추구는 그들의 생활 자체가 至難한 것이었던 만큼 절박한 것이었다. 그 절박함은 영적 존재의 實在에 대한 眞僞 여부를 가리려는 의식에 우선하는 것이었으며, 또한 진위 여부를 가리고자 하는 합리적 사고 자체도 先史人들에게는 현저히 결여되었을 것으로 본다. 즉 그들의 이상과 현실에 대한 분별력이 희박할 수밖에 없는 현실적 정황으로 인하여, 결국 영적 존재가 실재하기를 바라는 이상적 소망이 실제로 존재한다는 현실적 믿음으로 轉移됨으로써, 비로소 神格을 중심으로 하는 신화적 세계가 형성되었을 것으로 이해된다. 그리고 호의적일 수도 있는 신격과 자신들의 관계를 보다 확고하게 보장된 것으로 만들기 위해서, 제물을 바치며 빌고 娛神하는 등, 거례적 수단을 동원하는 능동적 움직임이 巫俗의 대중을 이룬 제의행사였다.

결국 원신신앙에 있어서 神格과 精靈은 인간이 상대하는 여타 다른 존재들과의 상호 관계에서 발생하는 조화 및 대립의 문제와 관련하여, 반드시 필요로 하는 믿음의 소산이었다. 특히 영적 존재에 대한 믿음은 인간과 대상 사이의 조화적 관계보다는 오히려 葛藤關係를 해소함에 더 큰 비중이 있었던 것으로 이해된다. 사람은 정서적으로 평안할 때보다는 오히려 불안한 갈등관계에 있을 때에 믿음의 대상을 구하고 의지하려는 성향이 더 적극적으로 나타나기 때문이다.

그런데 신격 및 정령과는 또 다른 의미에서 生者와의 심각한 갈등관계에 놓이기 쉬운 영적 존재가 亡靈이다. 즉 망자는 살아 있는 인간이 아니라는 점에서 인간 이외의 다른 존재로 구별되지만, 그러나 生者가 망자에게 지닌 애착이 있기 때문에, 망자의 죽음 자체는 부정되기 쉬운 양상으로 나타난다. 반면에 생전 망자와의 인연에도 불구하고 죽음이 연상시키는 공포감은 피할 수 없는 것이다. 따라서 망자에 대한 긍정적 정서와 부정적 정서의 복합은 적잖은 갈등의 유발 요인이 되는 것이며, 결국 죽음으로 말미암아 갈등의 대상이 된 망령은 역시 和解 및 和合의 대상이 아닐 수 없다.

그러므로 영적 존재로서의 祖上神은 제의의 대상될 수밖에 없었다. 그리고 본가에서 제의가적 형태의 상위주체로서 죽지랑의 등장이 가능하게

된 까닭은 전술한 바와 같이 신격과 망령이 지닌 바 영적 존재라는 공통성으로 하여 상호 互換될 수 있었기 때문이다. 따라서 제의적 속성이라는 공통성으로 인하여 망자를 위한 祭祀儀式은 祭神儀式과 유사한 양식을 지녔을 것으로 이해된다. 그래서 신격을 기리는 제신적 어법은 제사적 의식가에서도 유사한 양상으로 조상신을 기리는 제사적 어법으로 나타났을 것으로 본다.

이에 따라 망자는 생전에 영향력을 지녔던 사람일수록 公式性이 강한 제사의 대상으로 취급되기 마련이고, 공식성이 강한 제사적 儀式歌일수록 생전에 이룬 업적과 그 인물됨을 기리며 애착하는 제사적 어법이 구사되었을 것으로 유추된다. 그러나 본가에서는 죽지랑의 고귀한 신분에도 불구하고 본태적인 제사적 의식가의 어법이 구사되지 않았다. 죽지랑은 실상 득오에게 기림을 받는 대상이라기 보다 오히려 憐憫의 대상이다. 따라서 죽지랑이 연민의 대상으로 취급되었다 것은 역시 공식적 제사의식의 대상이 아니라, 개인적 제사의식의 대상으로 변화한 것, 즉 ‘상위주체의 인간화’에 상응하는 변화라 할수 있다.

이는 제사적 의식이라는 공통성을 지녔으면서도, 동생지향의 집단적인 제사의식과 상생지향의 개인적인 제사의식은 그 만큼 속성적인 차이가 있음을 말해 주는 것이다. 그래서 ‘상위주체의 인간화’가 지닌 시가사적 의미는 죽지랑이 巫神과 더불어 동질적 성향을 지닌 祖上神의 위상이 아니라, 인간적 대상으로 인식되었다는 점에 있다. 즉 신격과 조상신에 비하여 죽지랑은 그 만큼 생자의 영역에 보다 가까이 있으면서, 생전에 함께 생활한 체험이 우선적으로 의식되는 인간적 존재인 것이다. 그리고 이러한 맥락에 따라서 본태적인 제사적 의식가의 어법 또한 득오의 인간적 연민과 애착을 나타내는 表現的 進술로 대체된 모습을 보여 주었다.

따라서 죽지랑을 인간적으로 추모하는 話者의 입장은, 제의가의 현실적 자아가 아니라 이미 서정시가의 정서적 자아에 해당하기 때문에, 이는 ‘상위주체의 詩的 自我化’라 정리할 수 있다. 그리고 이러한 맥락에 따라서, 전술한 바 죽지랑의 위상과 관련하여 나타난 ‘상위주체의 인간화’는 곧 ‘상위주체의 詩的 對象化’를 의미하는 것으로 볼수 있다. 이를 종합하면

‘하위주체의 시적 자아화’와 ‘상위주체의 시적 대상화’는 서정시가로서의 향가에서 필연적으로 나타날 수밖에 없었던 ‘시적 주체 및 대상의 형성’에 다름 아닌 것이다. 그리고 이러한 ‘시적 주체 및 대상의 형성’은, 다음 장에서 고찰되는 바와 같이, 그에 상응하는 바 ‘무속가적 어법의 서정시적 표현화’라는 발전적 변화를 동반하게 되는 것이다.

요컨대 본가는 그 인간상이 상하주체 양자 모두가 脫巫俗의 인간상 즉 순연한 정서적 인간이기 때문에, 詩的 自我와 詩的 對象 사이의 정서 교류를 주조로 하는 서정시가에 해당하는 것이다. 이로써 서정시화의 단초는 전술한 바와 같이 의식이 중에서도, 공식적 성향을 지닌 제사적 의식가의 무속성을 보다 빠른 시기에 탈피하였던 개인적 성향의 제사적 의식가가 지닌 바, 인간적 정서의 표출을 立地로 하여 비롯된 것으로 파악되는 것이다. 즉 무속가에서 副次的으로 기능하던 美的 요소 및 표현이 개인적 성향의 제사적 의식가에서 가장 먼저 중심적 요소로 부상함으로써, 본가와 같은 개성적 세계의 詩的 形象化가 비로소 구현된 것이다. 따라서 본가는, 현전하는 향가 중에서도, 제사적 의식가를 모태로 하여 비롯된 향가가 이미 서정시가로 발전된 모습을 보여 주는 가장 최초의 그리고 가장 適實한 본보기라 할수 있다.

4. 抒情詩的 表現

간 봄 봄 오리매
모돌 기스샤 울므롤 이 시름
두던드롬곳 도흐시은
즈시 히 헤나삼 헐니져.

죽지랑의 모습 (上位人)

‘봄’을 소재로 한 비유로부터 공식적 성향의 제사적 의식가에서 망자의 생전을 기리던 遺風을 엿볼 수 있기 때문에, 이는 더 멀리 소급하면 신화적 原形의 재현이라는 전통적 맥락을 연상하게 한다. 따라서 이 봄은 곧

전성시절 죽지랑의 영화로운 세월을 뜻한다. 그러나 이 봄은 순환하는 계절로서의 봄이 아니라, 결국 영원히 다시 돌아올 수 없는 상실의 봄으로서, 죽음이라는 근원적 비극성을 내포하였다.

여기서 주목되는 것은 이 봄의 比喩와 이전 시가의 비유 사이에 나타난 성격상의 차이점이다. <구지가>의 거북을 소재로 한 주술적 은유, <혜성가>의 달빛에 나타난 神格意志의 비유, 그리고 수사적 비유에 해당하지만 대국적으로 보아서 아직 신앙적 범주에 머문 바 <원왕생가>의 달에 대한 비유, 이것들은 크든 작든 모두가 아직도 신화적 및 신앙적 세계의 原形과 理想을 지향하는 비유들이다. 그런데 본가의 봄은 죽지랑의 전성시절 즉 人間事의 비유라는 점에서 근본적인 차이점이 있다. 이제 비유가 신앙적 주체에 대한 비유로부터 정서적 인간 및 인간사의 실상을 표현하는 修辭的 비유로서의 진면목을 분명히 드러낸 것이다.

그래서 '상위주체의 인간화'에 의해서 비로소 등장한 인간적 존재로서의 죽지랑, 그 애착하는 사람을 잃고 깊은 상실감에 빠진 득오에게 있어 이 봄은 그리움과 절망이 교차하는 봄이다. 행복했던 시절 그 봄은 이제 다시는 돌이킬 수 없다는 절망을 오히려 더욱 처절하게 절감시키는 陰影을 드리우고 있다. 그러므로 이 봄은 더 이상 신화적 원형의 재현이 아니다. 이는 삶의 긍정적 측면에 대하여 반면으로 실재하는 어둠 즉 부정적 측면이 신화적 세계 속에서 抽象化되지 않고, 현실 그대로의 모습인 채로 표현을 통하여 문학의 영역으로 수렴된 양상인 것이다. 그리고 이러한 인간 존재의 근원적 한계라 할 죽음의 문제를 마주하고 눈물짓는 득오 자신의 애련에 젖은 모습은 더 이상 표현을 찾지 못하고 '이 시름'이라는 생략의 여운을 남김으로써, 그 首尾 호응의 표현 효과를 이루었다. 따라서 이 생략법의 구사도 또 하나 수사적 기교의 등장이라 할수 있다.

요컨대 전통적인 무속가의 비유에 있어서 관행화된 신화적 진술의 소재들과는 달리, 이 봄은 작자 나름의 個性이 창출한 함축적 의미를 내포하였다. 이는 개인간 상생지향의 인간적 정서가 서정시적 표현을 유발함으로써 이루어진 '향가형태의 개성적 형식화'를 대변하는 비유적 기교의 발전이라 할수 있다. 따라서 이러한 표현 기교의 진전은 곧 의식가적 語

法이 비로소 그 태반을 끊고 독립하면서 본격적인 서정시적 表現으로 발 전된 모습을 보인 것이라 할수 있다. 그러므로 양주동의 ‘모든것사 우리 시름’이라는 다분히 추상적인 해독은 상실의 아픔에 대한 구체성과 그에 상응하는 정서적 質量을 확보하지 못한 느낌이 있다. 그래서 김완진이 해 독한 바 ‘모들 기스샤’에 나타난 구체성과 直情的인 표현을 주목하게 된 다.

제1장 선행 2개구가 표현의 전체적 제시라면 후행 2개구는 그에 대한 구체적 제시에 해당한다. 여기 망자의 모습에 대한 애착 역시 원래 공식 적 성향의 제사적 의식가에서 망자 생전의 모습을 기리던 유품의 잔재라 할수 있다. 그래서 소재의 일차적 대상으로 취택되었지만, 그러나 이 역시 이미 기림의 대상이 아니다. 즉 잘 생긴 눈두덩과 볼의 제시는 곧장 그 훼손됨을 마음 아파하는 슬픔으로 이어졌기 때문에, 이미 脫儀式的 인간 적 정서가 표현된 것이다. 요컨대 제1장에서는 망자에 대한 추모적 애착 에 겨운 懷古調의 정감이 ‘무속가적 어법의 서정시적 表現화’를 통하여 효 과적으로 형상화된 것이라 할수 있다.

누너 도탈 업시 더웃] 득오의 사모함(下位人)
 맛보기 었디 일오아리.]

눈을 돌리는 것은 한갓 미세한 동작에 지나지 않지만, 이는 삶에 대한 시아가 意識의 전환을 통하여 죽음의 세계로까지 확대되는 것을 의미하기 때문에 결코 가벼운 것이 아니다. 즉 이 비유는 죽음이 죽음으로 끝나지 않고 새로운 삶으로 이어짐을 예고하는 매우 구수하고 토속적인 비유라 할수 있다. 마치 찰나에 깨달음을 얻는다는 頓悟의 수행법을 연상하게도 하지만, 제3장에서 확인되는 바와 같이, 새로이 열린 것은 불교적 세계라 기보다 새로운 삶으로 이어질 死後의 세계인 것이다. 그 만큼 향가의 비 유는 이제 思辨의 깊이와 생동하는 정서의 표현적 妙味를 지니게 된 것 이다.

본태적인 제의가의 제2장은 원래 소망자가 자신의 소망을 표출하는 것

이 그 본령이다. 그래서 본가에서도 득오가 죽지랑과의 사후 재회를 바라는 소망을 나타낸 것이다. 그러나 이 재회의 소망 역시 전술한 바 무속의 현세적 소망을 탈피한 인간적 소망인 점에서 이미 抒情의 영역에 들어 있다. 그러기 때문에 이 소망 표출은 무속가적 어법이 아니다. 그래서 살아 생전에는 다시 만날 수 없는 안타까움이 設疑로서 강조된 것은 눈동자의 비유에 나타난 바, 삶의 한계를 절감하는 嗟歎의 심정에 상응하는 조화적 양상에 해당한다.

郎이여 그럴 무스미 죽 녀을 길 상봉의 기약 (合)
다보짓 굴형히 잘 밤 이샤리.

제3장에 나타난 수사적 특징의 또 하나는 제7구초의 감탄적 돈호 ‘郎也’에서 찾을 수 있다. 그런데 이 ‘낭야’는 같은 추모가인 <찬기파랑가>, 추모가는 아니지만 <우적가>, 그리고 ‘功臣’라는 변화형을 지녔지만 추모가계에 속하는 <도이장가>들에서도 공통된 위치 즉 6구말이나 7구초에 나타난다. 이는 농축된 정서가 발산의 정점을 이루는 것으로 알려진 감탄적 돈호가 8구체 향가에도 존재하였을 가능성을 시사한다.

이 結辭에서 망자를 그리는 마음을 ‘죽’이라는 可視的 모습으로, 그리고 그리움을 간직하고 살아가는 생애가 생략법의 여운을 지닌 ‘녀을 길’로써, 그리고 죽음이 ‘다보짓 굴형히 잘 밤’으로써 형상화된 것은, 역시 전대절 전반에 걸쳐서 나타난 비유와 더불어서, 매우 格調 있는 비유라 할수 있다. 여기서 비록 죽음의 세계가 ‘잠지는 밤’의 心象으로 나타났지만, 이는 생자들의 입장에서 본 표면적 모습일 뿐, 그 내면에 나름대로 존재하는 저 세상의 고즈넉한 삶이 형상화되어 있는 것이다.

따라서 제2장과 제3장에서 삶에 대한 시아의 확대를 통하여 보다 새로운 삶의 세계를 열었다는 점에 근거할 때, 저변을 흐르는 애조어린 情調를 빌미로 하여 본가를 저하된 분위기의 시가로만 치부할 일은 아니다. 본가에는 사후의 세계를 삶의 연장으로 보는 인식전환을 통하여, 인간의 운명적 한계와 고뇌를 탈피하는 적극적 자세가 존재하는 측면이 있음도

간과할 일은 아니기 때문이다. 그렇다면 새로운 삶의 긍정적 심상과 ‘굴헝’의 어두운 심상은 그 明暗이 서로 어울리지 않는다. 따라서 再會의 저 세상을 나타내는 심상은 양주동의 ‘민술(마을)’이란 해독이 자연스러운 것으로 이해된다. 이 마을은 망자들의 사회 곧 무덤을 뜻하는 비유로 볼수 있기 때문이다.

그런데 이 ‘다붓민술’로 비유된 무덤은 항용 하늘, 숲, 지하, 바다 등 별 세계로 인식되는 평소 무신들의 居所와도 차이가 있다. 즉 본가에서는 무덤을 새로운 삶의 실마리로 인식하였던 토착적 生死觀의 일면을 엿볼 수 있다. 따라서 득오가 기약하는 재회의 공간은 신화적 및 신앙적 공간이 아니다. 이로 미루어 볼 때, 自然이 신화적 세계에 종속되었던 전통적 성향과는 다르게, 이제 본가의 자연적 소재는 표현의 대상으로 일반화된 양상을 보인 것이라 할수 있다.

즉 제1장에서의 봄을 포함하여 이 무덤은 무속적 표출의 소재로 등원된 것이 아니다. 자연은 이제 더 이상 신화적 비유를 위한 수단적 소재가 아니라, 수사적 표현의 소재로 대상화되는 ‘自然의 抒情的 客觀化’가 이루어진 것이다. 이는 곧 무속가적 주체와의 연결고리를 끊어버린 객관적 인식 대상으로서 순수한 自然의 출현을 의미하는 것이라 할수 있다. 따라서 마을에 비유됨으로써 정서화된 재회의 時空은 생물학적인 죽음의 세계도 아니며, 생자들의 세상도 아닌 시공, 즉 그리운 사람을 만날 수 있는 제3의 새로운 시공이기 때문에, 이는 수사적 비유의 기능이라 할 ‘상호작용적 심상창출’에 의해 이루어진 시적 形象化라 할수 있다.

물론 이 형상화는 애절한 득오의 정분을 바탕으로 하여 이루어진 것이다. 즉 생전의 정분을 되찾을 수 있는 마지막 길은 죽음으로서 모든 것을 거두어 가버린 사람을 따라서, 자신도 죽음의 세계로 가는 수밖에 없는 것이다. 그리고 애오라지 敬愛하는 사람이 더 이상 존재하지 않는 세상에서 느끼는 시적 자아의 도저한 허무감 만큼이나 死後 재회를 바라는 소망 또한 간절한 것이었다. 따라서 득오에게 있어 죽음은 두려움의 대상이 아니라, 오히려 재회를 성취할 수 있는 기약의 세상인 것이다. 그래서 득오에게 있어 사후의 세계는 새로운 삶으로 이어지는 제3의 새로운 시공으로

형상화될 수밖에 없는 것이었다. 요컨대 본가에는 유한한 생명과 사회적 제약을 무릅쓰고 살았던 나약한 인간이면서도, 그래도 인간에 대한 愛情을 간직하였던 우리 조상들의 存在論的 고뇌가 깊이 스며 있는 것이다.

5. 文學意識의 실상

이제까지 논급된 바와 같이 서정시가의 면목을 지닌 것으로 고찰된 본가의 문학의식을 다름에 있어 우선적으로 살펴야 할 것은 佛敎的 신앙의 식과의 관련성이다. 그런데 본가와 불교와의 관련성이 회박한 사실은 특히 作者의 실상에서 드러난다. 최철이 논급과 같이, 향가의 作者名이 대부분 작품의 내용과 성격에 어울리는 의미를 지닌 것은⁸⁾ 우연적 결과로 보기는 어려운 것이 사실이다. 이는 곧 향가 자체와 그에 관련된 記述物, 이 양자가 필연적 관계에 있지 않다는 반증이 될 수도 있는 것이다.

그러나 작자명과 작자의 실존 여부에 관한 한 본가는 다른 향가들과 차이가 있다. 박노준은 면밀한 논증을 통하여 본가와 관련된 인물들이 역사상의 실존 인물이며, 나아가서 득오라는 인명은 본가의 내용 및 성격에 비추어 의미상의 연관성이 존재하지 않음을 밝힌 바 있다.⁹⁾ 그러므로 본가의 작자명은 附畵를 위하여 지어진 것으로 보기는 어렵다. 이는 득오의 賦役과 관련된 죽지랑의 행적에 대한 기술이 실제의 사실임을 뜻하는 것이다. 그러므로 본가의 작자가 향가문학의 발전 과정에서 보여준 시가사적 구실은 보다 튼실한 근거가 있는 것으로 보아도 좋은 것이다.

그런데 본가의 주제를 고찰하는 과정에서 윤영옥은 득오를, 그 당시 미 특정토를 회원하며 종교적으로 着色된 來世觀을 지녔던 무리들과는 다르게, 세계에 대한 비관적 인식을 지니고 현실에 투철하였던 인물로 파악한 바 있다.¹⁰⁾ 이는 본가에 나타난 득오의 소망이 <원왕생가>나 <제망매가>

8) 최철, 『향가의 본질과 시적 상상력』, 새문사, 1983, 139면.

9) 박노준, 「신라가요의 연구」, 열화당, 1982, 25~33면, 133~139면.

10) 윤영옥, 「신라시가의 연구」, 형설출판사, 1981, 193면.

처럼 왕생극락으로 나타나거나 彼岸을 지향하는 초월의식에 입각한 것도 아니며, 그저 망자에 대한 애도와 재회를 소망하는 悲願의 정서화가 있을 뿐이라는 점에서 극명하게 드러난다. 그래서 본가의 주제는 오직 신분사회에서는 보기 드물게, 상전과 수하라는 계층적 차이를 초월하여 맺어진 아름다운 인간관계에서 비롯하는 추모의 情에서 연유한 것이다.

그러므로 작자도 아닌 죽지랑과 죽지거사 사이의 이름으로 인한 일말의 연관성을 들어, 본가와 불교와의 연관성을 논단하는 것은 너무도 박약한 근거가 아닐 수 없다. 불교가 매우 융성하였던 당대의 신라사회에서 사람의 作名이 불교와의 연관성을 가지는 것은, 향가의 作歌라는 문제 이전에, 사회 일반에서 행하여진 관행일 수 있기 때문이다. 결국 본가는 전술한 바와 같이 토착적인 生死觀 이외에 가사의 어디에서도 불교적 신앙의식이 내재된 시가임을 보여주는 근거는 드러나지 않는다. 따라서 본가는 불교와 직접적인 관련이 없이 작가되었으나, 이를 이해하는 사람들 중에는 一然을 비롯하여, 불교적 시각을 가진 사람들이 있었던 것으로 볼 수 있다. 나아가서 후대에 있어서 신라사회의 불교화로 인해서, 원래 무속적 바탕으로부터 연원된 향가들이 불교적 성향을 지닌 것으로 偏向되게 인식된 경향도 일부 있었던 것으로 본다.

이상의 논급에 입각할 때, 본가는 불교와 같은 신앙적 內容의 측면보다는 정서적 표현을 위주로 한 形式의 측면에 더 큰 비중이 있는 것으로 이해된다. 본가의 형식적 측면이 지닌 비중은 특히 수사적 표현에서 두드러진 바 있다. 전술한 바와 같이, 본가는 제1장에서 봄으로 비유된 죽지랑의 인간상, 제2장에서 눈을 돌리는 것으로 비유된 인식의 전환, 그리고 제3장에서 길로써 비유된 삶과 다복속 우거진 마을에서 잠자는 것으로 비유된 죽음의 세계 등을 통하여, ‘修辭的 比喩의 일반화’를 이루었고, 이는 곧 ‘表現의 一般化’에 다름 아닌 것이다.

그리고 본가가 특히 존재론적 문제라는 매우 무거운 주제를 정면으로 다루면서도, 그 서정성을 한껏 살릴 수 있었던 이유는 바로 이러한 ‘표현의 일반화’가 하나의 구조를 형성하는 데 기여한 점에 있다. 즉 이러한 수사적 표현은 단순한 나열이 아니라, 그 유기적인 조화를 통하여 서정시적

構造를 창출한 것이다. 원래 제의가적 3장구조는 열악한 선사적 환경 속에서 발생하는 현실적 문제를 해결함에 있어, 신격과 족촌인의 관계 즉 神對人의 무속적 정서를 위주로 하여 이루어진 구조라 할수 있다. 그러나 본가는 생사로 갈린 상하관계의 두 사람이 지닌 인간적 정분과 사후 재회의 소망을 주조로 한 人對人의 인간적 정서를 구조화한 점에서, 이는 '표현의 구조화'에 의한 '향가형태의 개성적 형식화'라 정리할 수 있다.

따라서 본가에서 '향가형태의 개성적 형식화'가 완결된 것은 곧 개인간 상생지향의 인간적 정서가 순정한 언어적 형상화으로써 하나의 서정시를 구현한 것이라 할수 있다. 그러므로 이러한 서정시화의 도정에서 神話的 世界가 인간적 정서의 言語的 形象化로 대체된 것은 이미 언어가 무속가형의 제약으로부터 탈피한 양상이라 할수 있다. 즉 이는 시가가 무속가형과 그 어법의 틀에 따라 지어지는 것이 아니라, 짓는 행위 자체의 對象으로 客觀化되면서, 개성적 형식 및 구조를 지니고 창조되는 서정시가로 발전하였음을 뜻한다.

이제 각장의 표현 양상과 그 구조화에 대한 고찰 결과를 바탕으로 하여 이를 종합적으로 정리하면, 본가에서는 무속가가 서정시가로 발전하는 과정에 상응하여 다음과 같은 변화가 동반된 것으로 나타난 바 있다.

1. '상위주체의 시적 대상화'와 '하위주체의 시적 자아화'를 통하여 '시적 주체 및 대상의 형성'이 이루어졌다.
2. 신화적 세계에 종속된 자연이 표현의 소재로 대상화하는 '자연의 서정적 객관화'가 이루어졌다.
3. '무속가적 어법의 서정시적 표현화'와 '표현의 일반화' 의해서 본격적인 표현이 등장하고, 이를 바탕으로 한 '표현의 구조화'가 이루어졌다.
4. 의식가형과 그 어법을 모태로 하였으며, 이를 지양하고 창출된 수사적 비유를 중심으로 하여 '향가형태의 개성적 형식화'가 이루어졌다.

이러한 일련의 변화는 결국 집단적 同生指向의 무속가 자체에서 그 무속성이 지양되면서 개인간 相生指向의 서정시가로 발전하는 과정을 보여준 것이다. 따라서 이재선이 본가를 追體驗을 통한 자기추구적 감정만으

로 조정되어 있는 순수서정시 계열에 속하는 향가로 본 견해,¹¹⁾ 임기중이 본가는 기술물과 노래의 내용이 직결되어 있지 않은 전통적 서정시의 특질을 지닌 가요에 속하는 것으로 본 점,¹²⁾ 또한 정상균이 정신분석학적 방법을 원용하여 설명한 바와 같이, 다른 주술적 시가에서 찾아보기 어려운 바 시인의 私的이고 독특한 정서적 표출이 존재하기 때문에, 본가에는 서정시적 면모가 부각되어 있다는 견해,¹³⁾ 등을 매우 주목할 만한 근거를 지닌 것이다.

서정시화의 실상에 관한 이상의 근거들을 意識의 측면에 맞추어 정리하고자 한다. 전술한 바와 같이 과도기에 해당하는 부족연맹시대에 존재하였을 混合의 성격의 고시가 중에 나뉘대로 나타난 미적 표현은 그 만큼의 表現意識에서 소산된 것으로 유추할 수 있다. 이 표현의식은 곧 언어가 신화적 속성에 종속된 상태에서 풀려남으로써, 비로소 언어 자체가 지닌 표현의 獨自의 힘을 意識하게 되었음을 말한다. 그러나 표현의식이란 文學意識의 이전 단계라는 점에서 차이가 있다. 문학의식이란 다른 의식이 배제되거나, 다른 의식과 병존하더라도 그 비중에 있어서 보다 優位를 차지하는 개성적 정신에 의해서, 작품 전반에 걸쳐서 有機的인 미적 표현 및 구조를 지닌 서정시가가 창출되었을 때 비로소 인정될 수 있는 것이다.

그런데 본가가 지닌 서정성은 無私한 形式美의 추구 즉 아름다움의 창출이라는 순수목적 이외의 다른 목적이 배제됨으로써, 美意識의 순수 지향이라는 문학 일반의 기본적 명제가 충족된 결과를 보여 주었다. 즉 본가는 문학적 요소의 비본질이라 할 사상적 바탕보다는, 본질적 요소에 해당하는 추모적 정서의 표현적 기교가 勝하다는 점에서, 내용보다는 形式美가 우선한 시가인 것으로 정리할 수 있다. 그러므로 본가는 본격적인 文學意識에 의해서 작가된 서정시로 보아서 무리가 없다. 이는 또한 향가

11) 이재선, 「신라 향가의 어법과 수사」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 인문과학연구소, 1972, 147면.

12) 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 반도출판사, 1991, 258면.

13) 정상균, 『한국고대시문학사연구』, 한신문화사, 1984, 164~165면.

의 문학의식이 독오와 같은 사람의 서민적 취향을 바탕으로 한 한국 固有의 토착적 정서에서 배태되었을 가능성을 시사하는 것으로 볼수 있는 것이다.

이렇게 되면 우리나라에서 서정시화를 이루어 가는 과정에는 세 가지의 경로가 있었던 것으로 드러난다. 즉 <혜성가>에서 드러난 바와 같은 '巫敎的 서정시가화'의¹⁴⁾ 경로나, <원왕생가>에서 드러난 바와 같은 '佛敎的 서정시가화'의¹⁵⁾ 경로만이 아니라, 본가와 같이 '追慕的 서정시가화'의 경로라는 시가 발전의 맥락이 따로 존재하였음을 알수 있다. 그러나 <혜성가>는 무속의식과 표현의식이 혼재하였으며, <원왕생가>는 불교적 신앙의식과 표현의식이 혼재된 향가였다. 이는 결국 양가가 표현의식을 지닌 서정시가에 해당하지만, 결코 문학의식에 의해서 창작된 서정시가로 보기는 어려운 것을 뜻한다.

이에 비하면 본가는 여타의 다른 의식이 실질적으로 배제된 상태에서, 순수한 文學意識에 의해서 지어진 향가인 것이다. 따라서 본가는 現傳하는 향가 중에서 문학의식에 의해서 창작된 最初의 향가라는 점에서 그 시가사적 의의는 매우 큰 것이다.

6. 결어

族村神話를 근거로 한 同生指向의 삶이 個人化된 고대국가의 相生指向의 삶으로 변화하면서, 그 존재 의의를 상실한 巫俗歌를 대체하여 나타난 바 새로운 서정시가가 향가라 할수 있다.

무속가와 향가의 시가사적 연계성에 근거할 때, 본가의 형태는 祝願語法的의 彼我合(上下合) 3장구조를 지닌 祭祀的 儀式歌形을 모태로 하였다. 그러나 본가의 상하 주체관계는 제의가적인 神對人的의 관계가 아니다. 본

14) 김종규, 「<혜성가>의 표현」, 앞의 책, 175~176면.

15) 김종규, 「<원왕생가> 그 시적 표현 및 구조의 근원」, 앞의 책, 65면.

가에서는 실상 인간적인 정서를 주조로 하는 人對人의 관계를 바탕으로 하여 '시적 주체 및 대상의 형성'이 구현된 결과, 그에 상응하는 '항가형태의 개성적 형식화'가 이루어짐으로써 서정시적 형식의 창출이 완결된 것이다.

제1장에서 봄으로써 죽지랑의 인간적 면모를 비유하고 그 훼손됨의 슬픔을 나타냄으로써, 제의가적 어법이 인간적 정서에 대한 修辭的 表現으로 발전된 모습을 보인 것은 '상위주체의 시적 대상화'에 상응하는 변화라 할수 있다.

제2장 역시 현실적 소망을 추구하는 무속적 성향이 아니라, 망자와의 죽음을 슬퍼하며 사후의 재회를 바라는 인간적 정서를 표현한 점에서 '하위주체의 詩的 自我化'를 보여 주었다.

제3장에서 사후의 세계는 득오가 재회를 기약하는 바 새로운 삶의 공간이기 때문에, 마을과 잠에 비유됨으로써 形象化된 재회의 時空은, 무속적 신앙성이 배제된 바, 서정시적 표현에 의해서 창출된 제3의 새로운 시공이다.

본가 각장에 정서화된 표현이 고르게 구사됨으로써 '표현의 一般化'가 이루어지고, 이 표현들이 유기적으로 構造化된 것은 항가가 무속가형과 그 語法의 틀에 따라 지어지는 것이 아니라, 짓는 행위 자체의 상대로 對象化되면서, 개성적 형식으로 창출되는 서정시가로 발전하였음을 의미한다. 따라서 본가에서 신화적 세계의 상실이 인간적 정서 및 자연을 소재로 한 언어적 心象으로써 대체된 것은, 언어가 신화적 속성에 종속된 상태에서부터 탈피하여, 언어적 표현 자체의 獨自의인 힘을 의식하게 된 것 즉 表現意識이 존재하였음을 뜻한다.

나아가서 본가는 그 脫巫俗性과 아울러 불교와의 연관성 또한 드러나지 않기 때문에, 사실상 신앙의식의 영역을 벗어난 純粹抒情詩歌인 것이다. 따라서 본가가 여타의 다른 의식을 탈피하고 순수한 形式美의 추구를 통하여 서정시가로 창출된 것은 비로소 본격화된 文學意識의 발로라 할수 있다.

참고문헌

- 국어국문학회 편, 『신라가요연구』(국어국문학연구총서 1), 정음사, 1979.
- 김동욱 해설, 『삼국유사와 문예적 가치해명』(한국문학연구총서 고전문학편 1), 정음사, 1979.
- 김승찬 편저, 『향가문학론』, 새문사, 1986.
- _____, 『한국상고문학론』, 새문사, 1987.
- 김열규, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1991.
- 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대출판부, 1983.
- 김종규, 『향가의 형식』, 도서출판 대한, 1994.
- _____, 「한국 고시가 형식의 근원」, 『한국시가연구』 창간호, 태학사, 1997.
- _____, 「<혜성가>의 표현」, 『한국시가연구』 제4집, 태학사, 1999.
- _____, 「<워왕생가> 그 시적 표현 및 구조의 근원」, 『고전문학연구』 제16집, 도서출판 월인, 1999.
- 김학성, 「향가 장르의 본질」, 『한국시가연구』 창간호, 태학사, 1997.
- 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1981.
- 박노준, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982.
- 양주동, 『증정 고가연구』, 일조각, 1992.
- 유창균, 『향가비해』, 형설출판사, 1994.
- 이재선, 「신라 향가의 어법과 수사」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 인문과학연구소, 1972.
- 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 반도출판사, 1991.
- 입동권, 『한국민요연구』, 선명문화사, 1974.
- 정상균, 『한국고대시문학사연구』, 한신문화사, 1984.
- 최 철, 『향가의 본질과 시적 상상력』, 새문사, 1983.
- 화경고전문학연구회 편, 『향가문학연구』, 일지사, 1993.
- 황패강, 『한국불교설화연구』, 일지사, 1986.
- _____, 「<혜성가> 연구」, 『중재 장충식박사 화갑기념논총』(인문·사회·과학편), 동간행위원회, 1992.

