

향가와 김영랑 시의 비교 고찰

신재홍*

차례

1. 서론
 2. 형식 비교
 3. 작가 및 작품 비교
 4. 결론
- 참고문헌
-

<국문초록>

본고는 현대시의 전통 계승 양상을 탐색하는 연구의 일환으로 김영랑의 4행시를 중심으로 향가와와의 관련성을 살펴보았다. 4행을 기반으로 8행, 12행 형태의 영랑 시는 향가의 하위 장르인 4행, 8행, 10행 향가와 두루 비교할 만하다. 이를 통해 우리말 시 형태의 상호 관련성과 함께 향가의 형성 경로까지 짐작해 볼 수 있다.

먼저 형식 면에서 영랑 시와 향가를 비교하였다. 단어, 구절, 문형 등의 반복이 특징인 영랑 4행시는 1행 단위의 aa'bc(abcc'), aa'bb'), abcb'(abca'), abcd 세 유형으로 분류되는 데 비해 4행 향가는 반복구를 활용한 작품조차도 abcd형으로 분석된다. 전자가 의미의 반복, 순환에 치중한 형태라면 후자는 의미의 확장을 위주로 한 것이다. 영랑 8행시는 2행 단위의 ABCD형이 대부분인데 이는 8행 향가도 마찬가지로이지만 그 바탕에 4행-4행의 결합 구조가 깔려 있다. 이러한 비교를 통해 2행이 중심이 되어 시 형태를 이룬다거나 4행시의 1행 단위 유형이 2행 단위로 확장하여 8행시가 될 수 있다거나 하는 점을 추정할 수 있다.

나아가 영랑의 <영랑시선-9>, <영랑시집-49> 등은 3구의 10행 향가와와는 감탄사의 위치, 제3구의 행수 등에서 차이가 있지만 3단 구성의 의미 구조에서 공통된다. 향가의 기본 음보인 3음보보다는 4음보가 많고 내재율을 구사한 점이 다르긴 하지만 영랑 시가 2행과 4행을 기본 단위로 하여 더 큰 단위의 시 형태를 이룬 것은 형성기에 진행되었을 4행, 8행, 10행 향가의 양식화 과정을 짐작하게 한다.

* 가천대학교 한국어문학과 교수

다음으로 내용 면에서 비교해 보았다. 서정시적 특질을 공통점으로 하여 월명의 〈제망매가〉와 영랑의 〈영랑시집-45〉(〈모란이 피기까지는〉)를 비교하였는데 두 작품은 공히 상실감과 비애감이 나타나고 ‘기다림’에 의한 회복의 의지가 표현되었다. 그러나 전자가 생사의 길에서 초월적 전망을 얻는 변증법적 시상 전개를 보이고 후자는 경험적 정서의 표출에 따른 의미의 반복, 순환이 나타난다. 〈도술가〉와 〈영랑시집-31〉은 둘 다 4행시인데 국가의 공식 행사에서 ‘꽃’에게 미륵 좌주를 모시라고 명하는 전자에 비해 후자는 종다리의 ‘곡조’에 심취하여 그 원천을 상상함으로써 시의 새로움을 갈망한다. 시적 대상에 대한 감정 이입을 통해 관념이나 이상을 추구하는 서정시적 특질이 상통한다.

다음으로 8행시의 내용적 비교도 시도하였다. 〈처용가〉는 안과 밖의 대비적 흐름 속에 시각, 촉각 등이 활용되었는데 〈영랑시집-1〉(〈끝없는 강물이 흐르네〉)도 감각과 동적 흐름의 심상을 보여 준다. 그러나 화자의 눈이 밖에서 안으로 들어와 눈앞의 상황을 직시하여 대처 방안을 찾으려는 전자에 비해 후자는 눈이 대상을 보고 나서는 감긴 상태가 되어 내면의 느낌에 집중한다. 또한 전자는 감각의 작동에 이은 의식의 움직임이 역동성을 띠는데 비해 후자는 ABCA'형에 따라 내면의 느낌이 순환하는 유동성을 보인다.

본고는 향가와 김영랑 시의 비교를 통해 시대를 넘어 관류하는 우리말 서정시의 형식과 내용의 상관성을 찾아보았다. 영랑 시의 향가적 특질을 살핀 것에서 다른 현대시로 확대함으로써 좀 더 포괄적인 논의로 발전할 필요가 있다.

주제어: 향가, 김영랑, 4행시, 10행 향가, 3단 구성, 상실의 주제, 서정시적 특질

1. 서론

향가는 수천 년 동안 이어져 온 한국 서정시의 원류이다. 신라 진평왕대(579-632)의 〈혜성가〉와 〈서동요〉부터 고려 예종대(1105-1122)의 〈도이장가〉까지 6세기 말~12세기 초의 실제 작품이 남아 있고, ‘차사사뇌격’을 갖추었다는 신라 유리왕 5년(28)의 〈도술가〉에서 10행 향가의 잔존 형태인 고려 의종대(1146-1170) 정서의 〈정과정〉까지를 꼽는다면 천백여 년의 시간 속에 창작, 향유되었던 서정 장르이다. 향가가 해체된 이후 고려가요, 시조 등으로 계승, 변모된 서정시 양식은 현대시까지 그 흐름이 이어지고 있다. 우리말을 일정한 양식에 맞게 다듬어 시로 지어 즐긴 전통은 이와 같이 유구한 역

사를 지닌 것이다.

현대시 전통론은 주로 민요, 시조, 한시의 영향에 관한 연구들이 축적된 반면 향가와와의 관련성에 대한 연구는 많지 않다. 시인론,¹⁾ 공간론,²⁾ 구조론,³⁾ 그리고 서정성에 대한 논의가⁴⁾ 이루어졌으나 산발적인 연구에 그치고 있다. 최근에 이 주제의 논문이 연속으로 나와⁵⁾ 그나마 문제의식을 일깨울 정도이다. 정지용의 2행 단위 연구성과 〈유리창〉, 이육사의 3단의 의미 구조와 〈절정〉, 한용운의 〈님의 침묵〉과 운동주의 〈서시〉의 형식 및 시상 전개 등이 향가의 형식적 특질과 관련되고 내용상 공통점과 차이점은 인간의 보편적 정서와 시대적 거리로 인한 결과로 해석되었다. 현대시의 대표 시인과 현대 한국인이 애송하는 대표작에서 천 년의 시간을 건너뛰어 향가의 특질이 발견된다는 점은 천백여 년의 향유 시간 속에 ‘갈고 닦여’⁶⁾ 완성된 우리말 서정시, 향가가 갖는 민족 문학적 저력을 확인해 준다.

현대 시인이 향가의 형식과 내용에 대해 충분히 이해하여 자신의 창작에 반영한 경우는 거의 없다. 그렇지만 그들의 시 중에서 서정시의 원류인 향가에 가 닿을 법한 형식적, 내용적 면모를 보이는 작품들이 종종 있다. 연구자가 이를 포착하여 그 양상을 드러내고 현대시와 향가의 관련성을 고찰하는 것은 민족 문학사의 저층을 관류하는 우리말 서정시 양식의 흐름과 특성을 짚어

1) 유시욱, 「한용운 시와 향가의 비교 연구」, 『서강어문』(서강어문학회, 1982), 83-96면 ; 박노준, 「사라진 것에 대한 향가와 조지훈 시의 정서」, 『향가여요 종횡론』(보고사, 2014), 479-501면.

2) 김병욱, 「향가와 현대시의 공간」, 『언어·문학연구』5(충남대 영문과, 1985), 474-488면.

3) 엄국현, 「향가의 개념과 한국시의 구조」, 『신라학연구』3(위덕대, 1999), 350-377면.

4) 조병기, 『한국문학의 서정성 연구』(대왕사, 1993), 58-62면.

5) 신재홍, 「유리창과 제망매가의 비교 고찰」, 『독서연구』34(한국독서학회, 2015) ; 신재홍, 「이육사의 시와 화랑도의 향가 비교 고찰」, 『국어국문학』170(국어국문학회, 2015) ; 신재홍, 「10행 향가와 님의 침묵, 서시의 비교 고찰」, 『한국시가문화연구』39(한국시가문화학회, 2017).

6) 최철·안대회 역주, 『역주 균여전』(새문사, 1986), 104-105면. 歌排鄉語 切磋於三句六名.

본다는 점에서 의의가 있다.

현대 시인 김영랑의 작품은 4행시가 큰 비중을 차지하는데 향가의 하위 장르 중 4행 향가가 있다는 점에서 서로 비교할 만하다.⁷⁾ 또한 4행시의 확대형인 8행시(4행 2연, 2행 4연 포함)도 여러 편 보이는데 이 역시 8행 향가와 비교할 수 있다. 여기에 9~12행으로 이루어진 작품들은 10행 향가가 지닌 구조적 특성과 비교 논의가 가능하다. 1930년대 순수 서정시의 기치를 높인 시인이 온 마음을 쏟아 갈고 닦아서 지은 총 85~86편의⁸⁾ 시가 천 년 전까지 향유되었던 향가의 하위 장르들과 두루 관련된다는 것은 우리말로 이루어지는 시적 형태가 시대를 넘어 관통하는 면이 있음을 시사한다. 뿐만 아니라 김영랑의 작품들 사이의 관계를 통해 향가의 하위 장르들이 형성된 배경을 역으로 추적해 볼 여지도 있다.

2. 형식 비교

『영랑시집』(1935년)에는 총 28편의 4행시가 실려 있다. 향가는 1행 3음보, 2행 6음보 구성이 기본인⁹⁾ 데 비해 영랑 시는 1행 3음보보다 1행 4음보가 우세한 데다가 정형률에 구애받지 않은 운율도 구사되었다. 이러한 차이점

7) 김명순, 「김영랑 4행시 연구」(부산대 석사논문, 1992), 10-11면; 강학구, 「김영랑의 4행시 연구」(한국교원대 석사논문, 1997, 19면 등 영랑 4행시에 대한 기존 연구에서 전통 시가의 영향을 논했는데 향가와와의 관련성은 단편적인 언급에 그쳤다.

8) 김학동 편저, 『김영랑』, 문학세계사, 1993, 9-90면; 정숙희, 「영랑시집의 판본연구-표기체계와 개인시어분석-」, 『관악어문연구』9(서울대 국문과, 1984), 339-340면.

9) 신재홍, 『향가의 미학』(집문당, 2006), 143-145면. ‘향가 형식의 기본 개념……첫째, 향가 율격의 기초는 1행 3음보, 1구(2행) 6음보이다.……위의 분석을 통해 볼 때, 4행, 8행, 10행의 어느 유형이나 간에 향가는 1행 3음보, 그리고 1구 6음보가 기본 율격임을 알 수 있다.……《보현시원가》 각 작품이 10개의 구절로 떨어져 기록되었고, 『삼국유사』 소재 향가의 띄어쓰기 역시 1행 내지 2행 단위로 되어 있다. 이를 통해 당대에 이미 행이 향가 형식을 규정하는 기준 단위로 인식되었음을 알 수 있다.’

을 인정한 위에서 4행이라는 시 형태,¹⁰⁾ 즉 행 단위를 중심으로 한 의미의 시적 구조화에 초점을 두어 분석해 보면 이 작품들은 대체로 다음 세 가지 유형으로 나눌 수 있다.

바람에 나뭇기는 깔닙
 여울에 희롱하는 깔닙
 알만 모를만 숨쉬고 눈물매즌
 내 청춘의 어느날 서러운 손사짓이여 - 〈영랑시집-20〉

문허진 성터에 바람이 세나니
 가을은 쓸쓸한 맛 뿐이구려
 희끝희끝 산국화 나뭇기면서
 가을은 애닦다 소색이느뇨 - 〈영랑시집-17〉

어덕에 누어 바다를 보면
 빛나는 잔물결 헤일수 업지만
 눈만 감으면 떠오는 얼굴
 뉘올적마다 꼭 한분이구려 - 〈영랑시집-33〉

〈20〉은 제1행과 제2행이 같은 문형과 ‘깔닙’의 반복을 통해 보조관념을 표현한 후 제3, 4행에서 주제를 드러내는 형태이다. 〈17〉은 제2, 4행에 ‘가을은’이 반복됨으로써 제1, 2행과 제3, 4행의 두 문장이 합쳐진 구조를 이룬다. 이렇듯 단어, 구절, 문형 등의 반복이 영랑 4행시의 한 특징이다. 〈33〉도 앞뒤 2행씩 묶여 눈으로 보는 것과 눈을 감는 것의 대비가 뚜렷한데 〈17〉과 달리 반복구 없이 선경후정 혹은 기승전결의 시상 전개를 보인다. 이를 유형화할 때 1행 단위로 〈20〉은 aa'bc(혹은 abcc', aa'bb'), 〈17〉은 abcb'(혹은

10) 4행의 시 형태는 일반적으로 민요에서 발원한 것으로 논의되지만, 본고는 4행 향가와 영랑의 4행시 모두 공동작의 민요적 성격이 아닌 개인 창작의 서정시라는 점을 전제로 비교 분석하는 관점을 취한다.

abca'), <33>은 abcd의 유형을 대표한다. 앞의 두 유형이 의미의 발전적 반복과 순환을 도모한 것이라면 세 번째 유형은 의미의 발전적 확장을 의도한 것이라 할 수 있다.

4행 향가는 현재 4편이 남아 있는데 영랑 4행시의 특징을 고려할 때 다음의 두 작품을 검토할 만하다.

오다. 오다. 오다.
 오다. 서러운 곳이라.
 서러운 곳의 무리여!
 공덕 닦으러 오다. - <풍요>

자춧빛 바위 가에
 움킨 손에서 암소를 놓게 하시니,
 나를 아니 부끄러워하신다면
 꽃을 꺾어 바치리이다. - <헌화가>¹¹⁾

<풍요>는 '오다'의 반복과 시상의 연쇄적 전개가 특징인데 영랑 시와 비교하면 '오다'가 한 번씩 나온 제2, 4행에 의거하여 abcb' 정도로 정식화할 수 있을 듯하다. 그렇지만 제4행의 강렬한 주제 표출을 고려한다면 abcd 유형으로 보는 것이 더 적합하다. <헌화가>는 제1, 2행과 제3, 4행의 두 절이 결합된 형태로서 abcd의 유형을 이룬다. 인용 안 한 나머지 2편의 4행 향가도 이와 같은 유형이다. 이렇듯 4행 향가는 반복구를 활용한 시조차도 abcd형으로 분석된다. 영랑이 4행시를 통해 의미의 확장과 함께 의미의 반복, 순환을 의도한 데 비해¹²⁾ 4행 향가는 의미의 확장을 위주로 한 작품이 남아 있는 셈이다.

11) 신재홍, 『향가의 해석』(집문당, 2000), 180면, 77면. 이하에서 향가의 현대어역은 이 책에서 인용 면수를 생략하고 인용한다.

12) 김영랑은 박용철이 시조 짓는 것을 비판하였는데 그 이유가 '시조 말장의 격조를 모르고는 시조를 못 쓸 것이요, 시조로서의 말장의 존재는 항상 시를 재양할 수 있으니까'(김학동 편저, 앞의 책, 134면)이다. 그는 시조의 종결 형식이 지닌 정형성이 자유시의 이상

영랑의 8행시는 4행시가 확장된 형태라 할 수 있다.

돌담에 소색이는 햇발가치
 풀아래 우슴짓는 샘물가치
 내마음 고요히 고훈봄 길우에
 오날하로 하늘을 우러르고십다

새악시불에 떠오는 붓그림가치
 詩의가슴을 살프시 젖는 물결가치
 보드레한 에메랄드 알계 흐르는
 실비단 하늘을 바라보고십다 - 〈영랑시집-2〉

제1연과 제2연은 같은 문형에 유사한 주제를 반복하여 제시하였다. 제1연이 자연물을, 제2연이 인간 내면을 비유로 가져와 지향하는 바에 따른 마음의 움직임 표현한 것이다. 제1연으로도 완성형에 가까운 4행시이지만 제2연에서 내면의 서정적 움직임을 시각적으로 더욱 뚜렷이 형상화한바, 이는 aa'bc형 4행시의 중복 형태라 하겠다. 이처럼 거의 판에 박은 듯한 중복형도 있지만 〈5〉(〈오-매 단풍 들것네〉)와 같은 4행 2연 시는 제2연이 제1연의 형식적, 주제적 반복을 넘어 발전적 시상 전개를 보여 준다.

한편 2행 4연의 시는 대부분 2행 단위의 ABCD형이라 할 수 있는데 다음과 같은 것은 반복구가 사용되었다.

내옛날 온꿈이 모조리 실리어간
 하늘갓 닷는데 깃뼘이 사신가

과 동떨어졌다고 인식한 것이다. 그러기에 3행이 아닌 4행으로써 단형의 순수 서정시(김용직, 「남도가락의 순수열정」, 김준오 편, 『김영랑』(서강대 출판부, 1997), 34-35면)를 실험하였고 반복을 통해 개방적 종결 형태를 지향하였던 것 같다. 그리하여 시가 끝나고 나서 여운을 남겨 독자로 하여금 작품의 의미를 되새기고 음미하도록 하는 의미의 반복, 순환을 의도한 것으로 보인다.

고요히 사라지는 구름을 바라자
헛되나 마음가는 그곳 뿐이라

눈물을 삼키며 깃뼘을 찾노란다
허공은 저리도 한업시 푸르름을

업디여 눈물로 따우에 색이자
하날갓 닷는데 깃뼘이 사신다 - 〈영랑시집-39〉

옛날을 추억하는 마음이 하늘로 향해 기쁨을 찾으려는 한편 눈물은 땅에 새기자고 하는 내용이다. 2행 단위로 ABCD형의 시상 전개가 자연스럽지만 제1연의 한 행을 제4연에서 한 글자만 바꾸어 다시 사용함으로써 2행 단위 ABCA'형의 순환적 의미 구조가 겹쳐 있다.

8행 1연의 시도 기본적으로 2행 단위의 ABCD형에 해당하지만 간혹 반복구가 사용된 작품이 보인다. 이와 비교되는 8행 향가도 유사한 양상을 띤다.

지난봄 딸렸으며
모두 있어야 소리 내어 울 이 시름.
얼마 전까지도 좋으신 모습이
세월이 갈수록 축나 가겠구나.
눈의 돌림 없이 이에
만나기 어찌 지으리?
량이 그리워할 마음에 오고갈 길
다북쪽 거리에서 잘 밤 있으리. - 〈모죽지랑가〉

2행 단위로 소리 내어 울 수 없는 현재 상황, 시적 대상에 대한 염려, 그의 구원을 바라는 마음, 실행하게 될 때 따르는 고난 등의 의미가 표현되어 ABCD형을 이루고 있다. 그런데 이와 같은 시상 전개는 다시 과거와 현재 상황을 아우르는 제1~4행과 미래의 원망을 표출하는 제5~8행의 두 의미 단

위로 분석될 수 있다. ABCD형의 바탕에 4행-4행 결합의 의미 구조가 깔려 있는 것으로서 8행 향가 <도이장가>를 ‘단가 2장’이라고 했던 당대의 장르 의 식과도 통하는 면모이다. 이는 영랑의 시 형태가 4행 2연의 4행시 중복형과 발전형, 2행 4연, 8행 1연의 2행 단위 ABCD형 등을 두루 보여 주는 것과 비교하여 생각해 볼 만하다. 2행이 4행시와 8행시의 중심되는 의미 단위라는 점, 4행 중복형과 그것의 발전형, 나아가 ABCD형 등 8행시 형성의 경로를 유추할 수 있다는 점 등을 시사받게 된다.

이와 함께 다음의 8행 향가가 영랑 4행시와 유사한 면모를 보이는 점도 주목된다.

바람이 분다고 해도
 랑 앞에 불지 말고,
 물결이 친다고 해도
 랑 앞에 치지 말고.
 일찍 일찍 돌아와
 다시 만나 안아 보려니와
 이 좋은 랑이 움켜쥔 손을
 차마 가르려나? - <송사다함가>

2행 단위 AA'BC형을 이루고 있는데 이는 영랑 4행시의 1행 단위 주요 유형 중 하나이다. 영랑 8행시에는 이 같은 유형이 나타나지 않지만, 위의 8행 향가는 4행시의 1행 단위 의미 구조가 8행시의 2행 단위의 그것과 동질성을 지닐 수 있음을 보여 준다. 이로써 4행시의 1행 단위 유형이 2행 단위로 확장하여 8행시가 될 수 있음을 짐작할 수 있다. 이와 같이 영랑의 시 형태들은 향가의 하위 장르 형성에 관한 시사점을 제공한다.

영랑의 9~12행 1연의 시는 <45>(<모란이 피기까지는>, 12행) 1편만 『영랑시집』에 실려 있고 나머지는 『영랑시선』(1949년)에 수록된 것들이다. 후자의 것 중에서 10행 향가에 근접한 것은 다음 작품이다.

건아한 낮의 소란소리 풍겼는디
 금시 퇴락 하는양
 묵은 壁紙의 내음 그윽하고
 저쯤 예사 걸려있을 히멀끔한 달
 한자락 퍼진 구름도 못 마러놓는 바람이어나
 묵근히 움겨덜는 밤의 검은발짓 만
 고되인 녀을 짓밟누나
 아! 몇날을 더 몇날을
 뛰어본다리 날러본다리
 허잔한 風景을 앓고 고요히 선다 - 〈영랑시선-9〉

10행 1연의 위 시는 제1~3행, 제4~7행, 제8~10행의 세 의미 단락으로 이루어졌다. 첫째 단락은 지난 시간의 소리와 냄새가 풍긴 거리 풍경, 둘째 단락은 달과 바람을 배경으로 밤거리를 걷고 있는 모습, 셋째 단락은 감탄사를 거치며 미래에 대한 불안에 문득 멈춰 서서 보는 풍경의 허전함을 그리고 있다. 시간상 과거-현재-미래와 연결된 현재, 공간상 ‘묵은 壁紙의 내음 그윽한 거리-‘검은발짓’으로 걷는 길-‘허잔한 風景을 앓고’ 선 자리로 이루어진 의미 구조이다. 이러한 3단 구성은 10행 향가의 3구 구성(제1~4행-제5~8행-제9·10행)과 상통한다. 더욱이 세 번째 단락 앞에서 감탄사가 발해진 것은 10행 향가의 낙구(제9·10행) 도입부에 감탄사가 나오는 것과 유사하다. 이와 같이 위 시는 의미 단락의 행수 차이를 제외하고는 10행 향가와 구조적 동질성을 지닌 작품이다.

영랑 시를 통틀어 유일한 4행 3연의 시가 『영랑시집』에 실려 있는데 이것도 10행 향가와의 관련성을 검토해 볼 만하다.

사개틀닌 古風의퇴마루에 엮는듯이안져
 아즉 떠오를기척도 엮는달을 기둘린다
 아모런 생각업시
 아모런 뜻업시

이제 저 감나무그림자가
 샷분 한치식 올마오고
 이 마루우에 빛갈의방석이
 보시시 깔니우면

나는 내하나인 외론벗
 간열폰 내그림자와
 말업시 몸짓업시 서로맞대고 잇스려니
 이밤 움기는 발짓이나 들러오리라 - 〈영랑시집-49〉

영랑 시는 4행시 외에도 4행 2연, 4행 3연, 4행 4연, 4행 5연 등 4행을 단위로 한 시들이 여러 편 있다.¹³⁾ 그중 4행 3연의 위 시는 4행-4행-2행 구성의 10행 향가와 3단의 의미 구성이 공통된 반면 세 번째 단락이 4행이고 그 앞에 감탄사가 없다는 차이가 있다. 오래된 툇마루에 앉아 달이 뜨는 광경을 바라보다가 자기 그림자만을 벗하는 쓸쓸한 심정을 표현한 것이다. 제1연은 무심한 듯 달을 기다리는 화자의 모습, 제2연은 달이 떠오르며 감나무 그림자가 다가오고 달빛이 마루에 깔리는 풍경, 제3연은 제2연의 나무 그림자, 제1연의 '~업시'로 말미암은 자기 그림자를 벗 삼아 어딘가의 발소리에 귀 기울이는 모습이 그려져 있다. 앞의 두 연을 포섭하면서 자연 풍경에 대한 느낌을 외로움의 정서로 승화하여 주제를 드러내었다. 제1, 2연에서 시간의 경과에 따른 사물의 변화를 포착한 다음 제3연에서 화자의 정서를 표출한 것이다. 정-반-합의 시상 전개가 뚜렷하진 않으나 4행씩 3단으로 의미가 구성되고 제3연이 합역할을 하고 있음은 분명하다.

이상에서 보듯이, 영랑의 4행시, 8행시, 9~12행 시는 향가의 하위 장르인

13) '4行聯을 基軸으로 자기대로의 포름(forme)을 가지고자 하였'(정한모, 「김영랑론-조밀한 서정의 탄주」, 김준오 편, 앞의 책, 22면)고 '그가 공들여 제작한 시편에는 사행시 형식이 구조적 맥락으로 작용하고 있다.'(강영미, 「한국 현대시의 전통과 시형에 관한 연구-이병기·김영랑·서정주를 중심으로-」(고려대 박사논문, 2002), 30면)고 평가되는 면모이다.

4행 향가, 8행 향가, 10행 향가의 의미 구조, 사상 전개 방식 등과 공통점을 지니고 있다. 율격적인 면에서 향가의 기본 음보인 3음보보다는 4음보가 많고 내재율을 구사한 점은 큰 차이지만 의미의 구조화에 따라 이루어진 시 형태에서 영랑의 시들은 향가의 하위 장르들과 관련되는 면모를 보여 준다.

이와 함께 향가와 영랑 시는 4행, 8행, 10행, 12행 등으로 한 편의 완성된 시 형태를 이루는데 그것의 구성 요소들이 1행, 2행, 4행, 8행 등이라는 점도 주의할 필요가 있다. 10행 향가 속에는 2행 단위 다섯, 4행 단위 둘, 8행 단위 하나가 들어 있고, 8행 향가는 4행 둘, 2행 넷, 4행 향가는 2행 둘, 1행 넷이 들어 있다. 마찬가지로 영랑 시도 1행, 2행, 4행 등이 상위의 시 형태의 구성 요소로서 의미 작용을 한다. 향가는 ‘구’라는 용어로 지칭된 2행 및 4행이 기본 단위가 되어¹⁴⁾ 4행, 8행, 10행 등의 양식을 이루어서 천 년 이상 향유되었다. 영랑 시가 2행과 4행을 기본 단위로 하여 4행 1연, 4행 2연 또는 8행 1연, 4행 3연 또는 12행 1연 등의 형태를 갖춘 것이 향가의 하위 장르 형성 과정을 추측하는 데 참조가 될 만하다. 향가 형성기에 기본 단위의 결합에 따른 양식화 과정을 통하여 시 형태들이 완성되었음을 짐작할 수 있는 것이다.

3. 작가 및 작품 비교

3.1. 월명과 영랑

향가와 영랑 시는 형식 면의 유사점은 비교적 눈에 잘 띄지만 내용 면에서는 비교할 만한 지점을 찾기가 매우 어렵다. 그러나 순수 서정시를 추구한 영랑에게 인간 내면의 정서를 시를 통해 표출하는 것이 지상 과제였던 만큼 신라 시대 향가 시인들도 같은 과제를 온몸으로 감당했으리라는 점은 의심의 여

14) 신재홍, 앞의 책, 120-121면.

지가 없다. 정서의 표출이라는 보편성, 그리고 창작한 작품의 형식을 고려할 때 <제망매가>와 <도술가>의 시인 월명을 영랑과 비교할 만하다. 월명은 신라 당대에 10행 향가와 4행 향가를 함께 지었는데 이것이 영랑과 비교할 근거가 된다. 또한 작품 내용 면에서도 상실의 주제를 다룬 공통점이 있다.

생사(生死)의 길은
 이에 있으며 애끓이거늘,
 나는 간다는 말을
 어떻게 이르고 갑니까?
 어느 가을 이른 바람에
 여기 저기 떨어질 잎같이,
 한 가지에 나고
 가는 곳은 모든 곳이구나!
 아아, 미타찰(彌陀刹)에서 만날 나
 도(道) 닦으며 기다리겠노라. - <제망매가>

모란이 피기까지는
 나는 아주 나의봄을 기돌리고 잇슬테요
 모란이 뚝뚝 떨어져버린날
 나는 비로소 봄을여윈 서름에 잠길테요
 五月어느날 그하로 무덤든날
 떨어져누운 꽃님마저 시드러버리고는
 천지에 모란은 자취도 업서지고
 빠져오르든 내보람 서운케 문허졌느니
 모란이 지고말면 그뿐 내 한해는 다 가고말아
 三百예순날 하냥 섭섭해 우웁내다
 모란이 피기까지는
 나는 아주 기돌리고잇슬테요 찰란한슬픔의 봄을 - <영랑시집-45>

<제망매가>는 누이를 잃은 슬픔이, <45>는 모란이 진 후의 슬픔이 나타나 있다. 대상이 사람과 사물이라는 차이는 있으나 무엇을 잃은 것에 대한 심한

상실감, 그로 인한 비애감이 두 작품에 공히 주된 정서로 표현되었다. 그리고 ‘도(道) 닦으며 기다리겠노라’, ‘나는 아즉 기돌리고잇슬테요’에서 보듯이 상실의 상태에서 회복하려는 의지가 ‘기다림’으로 표현된 점도 공통된다. 회복의 시점까지 기다리는 행위로서 현재의 상실감을 극복하겠다는 것이다. 상실의 비애와 회복에의 의지가 맞물려 이루어진 두 편의 서정시이다.

이러한 공통점에 주목할 때 전자의 ‘누이’와 후자의 ‘모란’이 작품에서 차지하는 절대적 위치를 생각해 볼 수 있다. 전자에서는 ‘생사의 길’을 직접 경험하여 사색하고 의지하는 계기가 누이의 죽음이었고 후자에서 ‘三百예순날 하냥 섭섭해 우웁내다’라고 할 정도의 슬픔을 느끼게 한 계기가 모란의 떨어짐이었다. 각 화자에게 누이와 모란은 인생의 어떤 문제에 몰입하여 사색하고 의지하는 계기가 된 것이다. 그 소재가 지닌 의미가 절대적인 것이기에 각 화자에게 끼친 정서적 충격 또한 어떤 것보다 강렬했을 것이다. 이러한 시적 배경에서 서정시로서 깊은 울림과 감흥을 일으키는 두 작품이 나왔다.

이와 같은 공통점과 함께 차이점도 나타난다. 소재 자체가 다를뿐더러 회복의 의지를 전자는 ‘미타찰(彌陁刹)에서 만날’이라는 초월적이고 종교적인 전망 속에서, 후자는 ‘모란이 피기까지는’이라는 현세적이고 경험적인 기대 속에서 찾고 있는 점이 특히 다르다. 그런데 이러한 차이를 가져온 시적 구조를 살펴본다면 단순히 차이점만 지적하는 데에서 좀 더 나아갈 수 있다. 전자는 제1~4행, 제5~8행, 제9·10행의 이른바 ‘3구’ 구성의 10행 향가 형식에 전형적으로 들어맞는 작품이다. 제1구의 ‘애끓이거늘’, 제2구의 ‘잇같이’, ‘가는 곳은 모든 곳’, 제3구의 ‘도 닦으며 기다리겠노라’로 드러나는 정(情)-지(知)-의(意)의 도저한 변증법적 사유를 거쳐 생사의 길에 대한 종교적 전망을 제시하였다.

이에 비해 후자는 시적 사유의 발전 과정이 잘 드러나지 않는데 이는 작품 구조와 관련된 문제인 듯하다. 후자의 의미 구조는 제1~4행, 제5~8행, 제9·10행, 제11·12행의 4단락으로 짜인 한편,¹⁵⁾ 영랑 시의 기본 단위인 4행이

세 번 연결된 제1~4행, 제5~8행, 제9~12행의 3단락으로도 분석된다.¹⁶⁾ 3단 분석은 ‘모란이’라는 시어가 위치한 제1, 3행과 제9, 11행이 대칭의 자리라는 점에서 설득력을 얻는다. 이렇게 겹치는 구조하에서 제9·10행이 둘째 단락의 의미를 한 단계 도약시키지 못한 채 제11·12행이 제1·2행의 발전적 반복에 그치고 말았다. 애초에 변증법적 사유를 통한 전망의 제시보다는 경험적 현실에서 얻은 정서의 표출에 따른 의미의 발전적 반복 혹은 순환을 의도하였기에 나타난 차이점이라 할 수 있다. 이러한 비교를 통하여 역으로 10행 향가가 갖는 시적 형상화와 주제 구현의 강력한 힘을 느낄 수 있다.

영랑의 4행시 중에서 <제망매가>의 주제와 비교할 만한 것이 다음 작품이다.

그색시 서럽다 그얼골 그동자가
가을하날가에 도는 바람숫긴 구름조각
헬습하고 서느라워 어대로 떠갓스랴
그색시 서럽다 옛날의 옛날의 - <영랑시집-19>

‘색시’는 아마도 영랑이 14세에 결혼하였다가 15세에 사별한 첫 아내를¹⁷⁾ 염두에 둔 시어일 것이다. 화자는 ‘헬습하고 서느라워 어대로 떠갓스랴’와 같이 존재의 상실로 인해 슬퍼하고 있다. 이 비애감은 abca’형의 구성에 따라 제1행의 느낌이 제4행에서 반복, 순환되면서 증폭한다. 시 전체가 화자의 비애감 표출을 중심으로 짜여 있는 것이다. 이렇게 정서의 순환과 증폭은 <제망매가>에서 누이에 대한 감정을 제1구(제1~4행)에서 토로한 후 제2, 3구에서 의미의 발전을 이루는 양상과는 확연히 구분된다. 4행시와 10행시의 형식적 차이인 동시에 변증법적 사유에 바탕을 둔 월명의 향가와 순수 서정에 몰

15) 김현승, 『한국현대시해설』(관동출판사, 증보판: 1975), 86-87면.

16) 김재홍, 『한국현대시인연구(1)』(일지사, 1986), 152면. ‘영랑 시의 기본 형태인 4행을 기본으로 하여 이것을 세 번 반복함으로써 기·서·결이라는 3연 12행 형태를 유지하고 있는 것이다.’

17) 김학동 편저, 앞의 책, 272면.

두한 영랑 시의 주제적 차이라고 하겠다.

오늘 이에 산화가 불려
날려 올리는 꽃아, 너는,
곧은 마음의 명에 부려져
미륵 좌주 모셔라. - 〈도술가〉

저 곡조만 마조 호동글 사라지면
목속의 구슬을 물속에 버리려니
해와가치 떴다지는 구름속 종달은
내일 또 새론 섬 새구슬 머금고오리 - 〈영랑시집-31〉

〈도술가〉는 국가의 공식적인 행사, 즉 두 해가 나타난 변괴를 물리치기 위해 신라 왕궁의 정전인 조원전 앞에 마련된 제단 위에서 불린 작품이다. 화자는 산화의 의식으로 ‘날려 올리는 꽃’을 호칭하며 ‘미륵 좌주 모셔라’고 명하고 있다. 시적 대상인 꽃에 초점을 맞추어 그 사물을 통해 도술천의 미륵불을 의식을 거행하는 이 자리에 모셔 오라고 하였다. 사물을 매개로 삼아 의식의 목적을 달성하려는 의도가 드러나 있다.

〈31〉은 화자가 종다리의 지저귀는 ‘곡조’에 심취하여 그 새소리의 원천을 상상함으로써 노래, 즉 시의 새로움을 갈망한 작품이다. 공적인 〈도술가〉에 비해 사적인 성격이 강해서 차이가 크지만, ‘꽃’과 ‘종다리’라는 사물을 통해 시적 의도를 드러내고 그 사물에 ‘미륵’과 ‘구슬’이라는 어떤 관념적 존재나 상징을 이끌어 오는 역할을 부여한 면에서 공통점을 찾을 수 있다. 전자는 두 해를 물리치려는 공적 목적을 위해 꽃에게 미륵불을 모셔 오라고 명령하였고 후자는 사적 이상인 새로운 서정시의 창출에 비유하여 종다리가 노래의 원천인 구슬을 새로 머금고 오리라 상상하였다. 꽃과 종다리의 갔다가 돌아옴을 통하여 공적 혹은 사적 목적을 이루고자 한 의도가 공통된다.

두 시는 사물을 매개로 하여 새로운 무언가를 희망한다는 점을 공유하는데

이는 아마도 서정시의 한 특질에 해당할 것이다. 시적 대상에 의미를 부여하여, 다시 말해 감정 이입을 통해 어떤 관념이나 이상을 추구하는 양상은 서정시의 본래적 면모 가운데 하나이기 때문이다.

3.2. <처용가>와 <끝없는 강물이 흐르네>

영랑의 8행시는 8행 향가와 형식상 관련지을 수 있지만 주제 면에서 비교할 만한 작품을 찾기가 어렵다. 그렇지만 비유, 심상, 시상 전개 방식 등을 공유하면서 각각의 시적 특질을 드러내는 작품을 골라서 비교해 볼 수는 있다.

동경 밝은 달에
 밤들도록 놀며 다니다가,
 들어서 자리 보니
 가랑이가 넷이어라.
 둘은 내 것인데
 둘은 누구 것인가?
 본래 내 것이다마는
 빼앗아 옴을 [사람들이] 어떻게 하리오? - <처용가>

내마음의 어딘듯 한편에 꺾엷는
 강물이 흐르네
 도쳐오르는 이층날빛이 뻗질한
 은결을 도도네
 가슴엔듯 눈엔듯 또 피스줄엔듯
 마음이 도르도르 숨어잇는곳
 내마음의 어딘듯 한편에 꺾엷는
 강물이 흐르네 - <영랑시집-1>

<처용가>는 안과 밖의 대비 속에 시각, 촉각 등 감각적 심상이 적극 활용된

작품이다. 보름달을 배경으로 집 밖에서 집 안으로 들어가 잠자리 위의 ‘가랑이’를 보고 나서 그것을 다시 빼앗을지 고민하는 내용이다. 여기서 보름달을 등지고 눈으로 보는 행위, 잠자리의 가랑이들로 시사되는 성행위, 밖에서 안으로, 다시 밖으로 향하는 감각 및 의식의 동적인 흐름 등이 그려진다. 이렇게 작품 속에 시적 화자의 감각이 민감하게 작동하고 있는 점, 그리고 그 감각이 의식과 연관되어 시상 전개상 동적인 흐름을 형성하고 있는 점은 <처용가>와 영랑 시 <1>의 공통된 면모이다. <1>은 원제가 <동백넙에빛나는마음>인데¹⁸⁾ 이 제목처럼 시인이 동백 앞에 햇빛이 비치는 정경을 보고 마음속에 든 느낌을 표현한 것이다. <끝없는 강물이 흐르네>(『영랑시선』)로 제목이 바뀌면서 시각적 심상이 약화된 면이 있지만 제3, 4행 ‘아침날빛’과 ‘은결’, 제5행 ‘눈엔듯’으로써 그것은 여전히 살아 있다. 뿐만 아니라 ‘빠질한’, ‘도른도른’ 등의 음성 상징어를 통해 촉각과 청각의 심상까지 어우러져 있다. 그리고 동적인 흐름 역시 ‘꿇엎는 강물이 흐르네’의 반복을 통해 작품에서 중요하게 그려진 심상이다.

감각과 동적 흐름의 심상은 공통점과 함께 차이점도 보인다. 두 작품의 주요 심상인 시각의 경우 전자는 화자의 눈이 밖에서 안으로 들어와 잠자리에 고정되는 데 비해 후자는 눈이 ‘아침날빛이 빠질한 은결’을 보고 나서는 감긴 상태가 된다. 5행의 ‘가슴엔듯 눈엔듯 또 피스줄엔듯’에서처럼 눈은 보는 기능을 멈춘 채 가슴, 핏줄과 등치된 자리에서 마음의 느낌으로만 다가오는 것이다. 이는 ‘원몸을 감도는 붉은 피스줄이 / 꼭 감긴 눈속에 뭉치여 있네’(<37>), ‘눈만 감으면 떠오는 얼굴 / 뵈올적마다 꼭 한분이구려’(<33>), ‘아슬한 하날아래 귀여운맘 질기운맘 / 내눈은 감기옛대 감기옛대’(<3>)에 나타나는 눈의 기능, 심상과 동질적인 것이다. 그리하여 화자는 외부의 대상으로부터 눈을 돌려 내면의 느낌에 집중하게 된다. 전자의 화자가 자기 앞에 벌어진 상황을 직시하여 대처 방안을 찾으려고 노력하는 것과 대비된다.

18) 『시문학』1(시문학사, 1930), 4면.

동적 흐름 역시 차이를 보인다. 전자의 제1~4행이 감각의 작동에 따른 것이라면 제5~8행은 의식이 기민하게 움직인 것이다. 잠자리 위에 가랑이 넷을 둘씩 구분해 낸 다음 그중 자신의 것인 둘을 되찾으려 한다면 사람들이 뭐라고 할지 고민하고 있다. 상황 판단을 한 화자의 의식이 내부에서 외부로 향한 상태에서 문제 해결을 시도한 것이다. 이에 비해 후자의 동적 흐름은 2행 단위 ABCA'형의 의미 구조에 따라 내면에서 흐르는 느낌이 처음과 끝에서 순환하는 양상을 보인다. 외부 세계에 대한 묘사인 제3, 4행에 앞서 내면의 움직임을 제1, 2행에서 먼저 말한 것이 작품의 지향성을 뚜렷이 보여 준다. 이러한 내면의 집중과 몰입은 의식을 작동하기보다 감각적 체험에 따르도록 하여 제5, 6행의 '~엔듯'의 반복처럼 리듬감에 얽혀 정서와 의식이 흘러가는 양상을 띤다. 그리하여 화자와 대상 사이의 날카로운 대립 속에 감각과 의식의 역동적인 흐름을 그려 낸 전자에 비해, 후자는 대상에 대한 감정 이입과 그로써 야기된 마음의 유동적인 흐름을 그려 내었다.

이와 같이 두 작품은 공히 감각과 동적 흐름을 다루었더라도 서로 다른 특질을 보여 준다. <1>이 순수 서정의 세계에 침잠해 그 느낌을 언어로 표현한 작품이라면 <처용가>는 뜻밖의 사태에 직면하여 걱정을 자제하며 감각과 의식을 동원하여 상황에 대처한 작품이다. <처용가>의 이러한 시적 특질이 청/독자에게 깊은 감동을 일으켜 현강왕대 이후 어느 시기쯤 주술적 힘을 지닌 시가로 널리 인정받게 되었을 것이다. 이에 비해 <1>의 특질은 근대적 개인에게 내면의 목소리에 귀 기울이게 하여 각자가 순수 서정의 세계를 느낄 수 있는 길로 나아갔다고 할 것이다. 이렇듯 두 작품의 분석을 통해 유사한 심상으로써 전혀 다른 작품 세계가 그려질 수 있다는 점과 함께 각 시대의 서정시에서 시대를 넘어 공통된 시적 특질을 찾을 수 있다는 점을 확인하게 된다.

4. 결 론

현대시 전통론에서 민요, 시조, 한시 등에 비해 향가와 관련된 연구는 저조하였다. 향가의 해독과 형식론에서 정설에 이르지 못한 탓이 크지만 현 상태에서나마 논의는 진행되어야 한다. 김영랑 시 형태의 중심인 4행, 그 확대형인 8행, 나아가 9~12행의 작품들은 향가의 하위 장르인 4행, 8행, 10행 향가와 두루 비교할 만하다. 이를 통해 시대를 넘어 관류하는 우리말 시 형태의 전통을 살필 수 있고 향가의 형성 경로까지도 짐작해 볼 수 있다.

영랑 4행시는 단어, 구절, 문형 등의 반복을 특징으로 하는데 1행 단위로 aa'bc(abcc', aa'bb'), abcb'(abca'), abcd의 세 유형으로 분류할 수 있다. 이에 비해 4행 향가는 반복구를 활용한 작품조차도 abcd형으로 분석된다. 전자가 의미의 확장과 함께 의미의 반복, 순환을 의도한 형태인 데 비해 후자는 의미의 확장을 위주로 한 형태가 남아 있는 셈이다. 영랑의 2행 4연, 8행 1연의 시도 대부분 2행 단위의 ABCD형인데 간혹 반복구가 사용된 작품이 보인다. 8행 향가도 ABCD형이 주류인데 그 바탕에는 4행-4행의 결합 구조가 깔려 있다. 이러한 비교를 통해 영랑 시와 향가는 2행 중심의 시 형태를 이루고 4행시의 1행 단위 유형이 2행 단위로 확장하여 8행시가 될 수 있다는 점 등을 시사받는다. 한편, 영랑의 10행 시 <영랑시선-9>, 4행 3연 시 <영랑시집-49> 등은 3구(제1~4행, 제5~8행, 제9·10행)의 10행 향가와 3단 구성이 공통되는 한편 감탄사의 위치, 2행에서 4행으로 확장된 제3구 등의 차이점도 보인다. 전체적으로 보아 영랑 시는 향가의 기본 음보인 3음보보다는 4음보가 많고 내재율을 구사한 점에서 차이가 크지만 의미의 구조화에 따른 시 형태에서 향가의 하위 장르들과 관련되는 양상을 띤다. 2행과 4행을 기본 단위로 4행, 8행, 12행시를 이룬 영랑의 시 형태는 향가 형성기에 기본 단위의 결합에 의한 4행, 8행, 10행 향가로의 양식화 과정을 짐작하게 한다.

김영랑의 순수 서정시 추구와 향가의 서정시적 특질을 공통분모로 하여 내용 면의 비교 고찰이 가능하다. 월명의 <제망매가>가 누이를 잃은 슬픔, 영랑

의 <45>(〈모란이 피기까지는〉)는 모란이 진 후의 슬픔이 그려져 있어 공허 상실감과 비애감이 나타나고 회복의 의지가 ‘기다림’으로 표현된 점이 공통된다. 그러나 전자가 생사의 길에서 현세 초월의 전망을 얻는 변증법적 시상 전개를 보여 주는 데 비해 후자는 경험적 현실에서 얻은 정서의 표출, 그에 따른 의미의 반복과 순환이 나타난다. 월명의 4행 향가 <도술가>는 국가의 공식적인 산화의 의식을 거행하면서 ‘꽃’에게 미륵 좌주를 모시라고 명하는 데 비해 영랑의 4행시 <31>은 종다리의 ‘곡조’에 심취하여 그 원천을 상상함으로써 시의 새로움을 갈망하고 있다. 시적 의도를 담은 ‘꽃’, ‘종다리’에게 ‘미륵’, ‘구슬’ 등 관념이나 상징을 가져오도록 시키는 면이 공통된다. 이로써 시적 대상에 대한 감정 이입을 통해 관념이나 이상을 추구하는 서정시적 특질이 상통함을 알 수 있다.

8행시로는 <처용가>와 <1>(〈끝없는 강물이 흐르네〉)의 내용을 비교할 수 있다. 전자는 안과 밖의 대비적 흐름 속에 시각, 촉각 등이 적극 활용되었는데 후자도 감각과 동적 흐름의 심상을 보여 준다. 그러나 전자가 화자의 눈이 밖에서 안으로 들어와 잠자리에 고정되고 눈앞의 상황을 직시하여 대처 방안을 찾으려는 데 비해 후자는 눈이 ‘아침날빛이 뻥질한 은결’을 보고 나서는 감긴 상태가 되어 내면의 느낌에 집중하고 있다. 또한 전자는 감각의 작동에 이은 의식의 움직임이 그려진 데 비해 후자는 ABCA' 형의 구성에 따라 내면에 흐르는 느낌이 발전적 순환의 양상을 보여 전자의 역동적인 흐름에 비해 유동적인 흐름을 띠고 있다.

이와 같이 향가와 김영랑 시의 비교를 통해 시대를 넘어 우리말 서정시 형태의 형식적, 내용적 상관성을 찾아볼 수 있다. 1930년대 순수 서정시 운동의 기수인 김영랑의 시에서 발견되는 향가와와 관련성은 현대시에 흐르는 향가적 특질에 대한 더욱 심도 있고 확장된 탐구로 이끄는 하나의 계기가 되리라 본다.

참·고·문·헌

■ 자료

- 『시문학』1(1930)(영인본, 경문사, 1976)
『영랑시집』(1935)(복간본, 42미디어콘텐츠, 2016)
『영랑시선』(1949)(복간본, 42미디어콘텐츠, 2016)

■ 저서 및 논문

- 강영미, 「한국 현대시의 전통과 시형에 관한 연구-이병기·김영랑·서정주를 중심으로-」, 고려대 박사논문, 2002, 30면.
- 강학구, 「김영랑의 4행시 연구」, 한국교원대 석사논문, 1997, 19면.
- 김명순, 「김영랑 4행시 연구」, 부산대 석사논문, 1992, 10-11면.
- 김병욱, 「향가와 현대시의 공간」, 『언어·문학연구』5, 충남대 영문과, 1985, 474-488면.
- 김용직, 「남도가락의 순수열정」, 김준오 편, 『김영랑』, 1997, 34-35면.
- 김재홍, 『한국현대시인연구(1)』, 일지사, 1986, 152면.
- 김준오 편, 『김영랑』, 서강대 출판부, 1997, 34-35면.
- 김학동 편저, 『김영랑』, 문학세계사, 1993, 9-90면, 134면.
- 김현승, 『한국현대시해설』, 관동출판사, 증보판; 1975, 86-87면.
- 박노준, 「사라진 것에 대한 향가와 조지훈 시의 정서」, 『향가여요 종횡론』, 보고서, 2014, 479-501면.
- 신재홍, 「10행 향가와 님의 침묵, 서시의 비교 고찰」, 『한국시가문화연구』39, 한국시가문화학회, 2017.
- _____, 「유리창과 제망매가의 비교 고찰」, 『독서연구』34, 한국독서학회, 2015.
- _____, 「이육사의 시와 화랑도의 향가 비교 고찰」, 『국어국문학』170, 국어국문학회, 2015.
- _____, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 180면, 77면.
- _____, 『향가의 미학』, 집문당, 2006, 120-121면, 143-145면.
- 엄국현, 「향가의 개념과 한국시의 구조」, 『신라학연구』3, 위덕대, 1999, 350-377면.

- 유시욱, 「한용운 시와 향가의 비교 연구」, 『서강어문』, 서강어문학회, 1982, 83-96면.
- 정숙희, 「영랑시집의 판본연구-표기체계와 개인시어분석-」, 『관악어문연구』9, 서울대 국문과, 1984, 339-340면.
- 정한모, 「김영랑론-조밀한 서정의 탄주」, 김준오 편, 『김영랑』, 1997, 22면.
- 조병기, 『한국문학의 서정성 연구』, 대왕사, 1993, 58-62면.

논문 투고일 : 2018. 09. 28 심사 완료일 : 2018. 11. 14 게재 확정일 : 2018. 11. 20

Abstract

A comparative study of *Hyangga* and *Kim Yeongrang's* poems

Shin, Jae-hong

As part of a study to explore the traditional succession aspect of modern poetry, this study examines the relationship between *Hyangga* and *Kim Yeongrang's* poems. Primarily, *Yeongrang's* 4-lines, 8-lines and 12-lines poems are comparable to the 4, 8, and 10-lines poems of the lower genres of *Hyangga*. Through this, we can infer the path of the formation of *Hyangga* along with the linter-relationship of the Korean poetry forms.

First, I compared *Yeongrang's* poems and *Hyangga* in terms of form. The 4-lines poems, which features words, phrases, and sentences, are classified into three types: aa'bc(abcc', aa'bb'), abcb'(abca'), and abcd. If the former is a form that focuses on repetition and circulation of meaning, the latter is focused on expansion of meaning. Most of the ABCD type of the 2-lines unit is the 8-lines *Hyangga*, but the combination structure of 4-lines and 4-lines is laid on this basis. Through these comparisons, it is evident that the 2-lines unit is centered and forms a poetry form, or the 1-line unit type of the 4-lines can be extended to 2-lines unit type to become 8-lines form.

Furthermore, *Yeongrang's* <9> and <49> are common with the 10-lines *Hyangga* in the meaning structure of the 3-stages formation. Although there are many 4-foots rather than the basic 3-foots of *Hyangga*, *Yeongrang's* poems are formed with a larger unit of poetry, with the 2-lines and 4-lines as the basic units, and suggest the stylization process of the 4, 8 and 10-lines of *Hyangga* that would have been present in the formation period.

Next, I compared their contents. *Weolmyeong's* <*Jemangmega*> and *Yeongrang's* <45> were compared using their common lyrical features. Both works demonstrated a sense of loss and sadness, and the will of recovery through 'waiting' was expressed. However, the former used a dialectical phase development in which the transcendental prospect is obtained through life and death, and the latter used repetition and circulation of meaning according to the expression of empirical emotion. Both <*Dosolga*> and <31> are in 4-lines form, and the latter is enthralled by the skylark's 'melody' and is eager for the new poem by imagining the source, compared to the former

who orders the 'flower' to take the *Mireuk* Buddha left at the official event of the country. The lyrical features that pursue ideas or ideals through the transfer of emotions to poetic objects are common.

We also attempted to compare the contents of the 8-lines poem. The <*Cheoyongga*> uses visual and tactile senses in contrasting flow inside and outside, and the <1> also demonstrates the image of sensation and dynamic flow. However, in the former the speaker's eyes come in from outside and face the situation in front of him, but the latter focuses on inner feeling as the eyes are closed after seeing the object. In addition, the former has the dynamics of the movement of consciousness following the operation of the senses, while the latter demonstrates the liquidity of inner feelings circulating according to the ABCA' type.

Through the comparison of *Hyangga* and *Kim Yeongrang*, this study looked at the relationship on the form and content of Korean lyric poetry that pervades beyond the times. It is necessary to develop this into a more comprehensive discussion by expanding *Hyangga* features in *Yeongrang's* poems to other modern poems.

Keywords

Hyangga, *Kim Yeongrang*, 4-lines poem, 10-lines *Hyangga*, 3-stages formation, the theme of loss, lyrical feature