



향가의 서정주체와 불국사석굴암의 조성 방식

Lyricism subject of Hyang-ga and development of Bulguksa and Seokguram

저자 (Authors)	서철원 Seo Cheol-won
출처 (Source)	우리말글 53 , 2011.12, 227-250(24 pages) URIMALGEUL : The Korean Language and Literature 53 , 2011.12, 227-250(24 pages)
발행처 (Publisher)	우리말글학회
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01759030
APA Style	서철원 (2011). 향가의 서정주체와 불국사석굴암의 조성 방식. 우리말글 , 53, 227-250
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/09/26 11:32 (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.

향가의 서정주체와 불국사·석굴암의 조성 방식*

서 철 원

(경남대학교 전임강사)

Abstract

Seo, Cheol-won, 2011. Lyricism subject of Hyang-ga and development of Bulguksa and Seokguram, *URIMALGEUL: The Korean Language and Literature 53*, pp.227~250. This thesis is composed to inquire into the role of Hyang-ga during the process of Gyeongju, capital of Silla becoming religious shrine in the lyricism subject. I suggest a principle for foundation of the Bulguksa and Seokguram temples, which both represent the art history of the Silla Dynasty through four songs of Hyang-ga in the temples of Chungdamsa and Wolmyeongsa which come from the same period of King Gyeong Deok era. I found the clue on how to approach the 'shrine' conceived by the nation of Silla. The results of the argument are like the following. First, the point which claims our attention is the aesthetic quality of Hyang-ga. This quality does not manifeste itself simply by examining spatial image and contents of the Hyang-ga. Second, the difference between rhetorical methods of Chungdamsa and Wolmyeongsa had a chance to be revealed. There is the aspect that reminds us of the difference of Bulguksa and Seokguram between those methods. Chungdamsa had accepted conventional poetic diction and ascribed 'general' and 'abstract'

* 이 연구결과물은 2011학년도 경남대학교 학술연구장려금 지원에 의한 것임.
이 논문은 한국문학언어학회·우리말글학회 공동주최 2011년 하계 전국학술대회(2011.8.19)의 발표문을 수정, 보완한 것이다. 지정토론을 성실하게 맡아주시신 최은숙 선생님과 생산적인 조언을 보내주시신 김기현 선생님께 감사드립니다.

symbolism into all kinds of subject which were then categorized. Wolmyeongsa had synthesized the poetic diction with other lexicon to attempt to emphasize the specific and heuristic symbols. Third, it has revealed that the attempts of Chungdamsa and Wolmyeongsa had more significant meaning than revelation of rhetorical method. **(Kyungnam University).**

Keywords : Hyang-ga, Lyricism subject, Chungdamsa, Wolmyeongsa, Bulguksa, Seokguram.

주제어 : 향가, 서정주체, 충담사, 월명사, 불국사, 석굴암.

1. 문제 제기

이 논문은 경덕왕대(742~765) 향가의 작품세계와 당대를 대표하는 종교 건축물인 불국사·석굴암 사이의 관련 양상을 검토하는 것을 목적으로 한다. 이를 통해 향가와 세계적 문화유산 사이의 문화사적 동질성을 검토하고, 향가의 성과와 가치를 다시금 생각할 계기를 마련하고자 한다.

여기서 살펴볼 경덕왕대는 정치적 격동기이자 문화적 완성기로 일컬어졌던 시대로서, 현존 향가 가운데 가장 많은 5편, 특히 충담사와 월명사라는 2명의 작가가 2편의 향가를 남겼다. 특히 이들의 작품세계는 서정성과 종교성을 겸비한 것으로 유명한데, 경덕왕에게 불려가 향가를 창작했다는 공통점이 있다. 경덕왕은 진제왕권의 권위를 높이기 위한 의도에서 장엄한 불교 건축물을 조성하려는 시도를 여러 차례 보였는데, 불국사와 석굴암, 성덕대왕 신종 등이 그 성과이다. 따라서 ‘경덕왕대’의 문화적 완성기라는 맥락에서 이들 향가와 미술품을 아울러 논의할 필요성은 커진다.¹⁾ 불국사와 석굴암의 조성 원리는 그간의 미술사 연구를 통해

1) 이러한 관점에서 충담사, 월명사의 향가와 불국사, 석굴암 사이의 비교는 이미 서철원(2006), 『신라 향가의 서정주체상과 그 문화사적 전개』, 고려대 박사논문, 146~157쪽에서 가설적으로 이루어진 바 있다. 그러나 그 논문은 물론 이후에

많이 밝혀진 바 있다. 여기서는 그간의 거시적 성과를 원용하는 한편, 향가 작품 자체의 분석을 통한 방법론의 모색을 시도하고자 한다. 그렇다고 해서 향가 작품에 드러난 공간적 상상력의 편린을 불국사, 석굴암의 종교적 상징성에 환원시키는 도식적 이해를 추구하는 것도 아니다. 향가와 미술작품 사이의 관계를 상호 영향 또는 그 授受 관계로만 파악하기 보다는, 당대 문화사 특히 경덕왕대라는 동시기에 이루어져 동질적인 요소를 공유하고 있었음을 드러내자는 쪽에 주안점을 둔다.

논의 순서는 우선 향가에서 종교적 건축물과 비교적 가까운 공간적 심상이 발현되는 계기를 보다 앞선 시기의 <풍요>로부터 찾아 정리하고, 경덕왕대 향가의 수사방식을 통해 종교적 관념의 제 양상을 모색하고자 한다. 그 양상을 불국사, 석굴암과 관련된 미술사의 성과와 견주어 고찰함으로써 종교적 공간이 갖춘 심상 그리고 그 문화사적 의미에 접근할 단서를 마련할 것이다.

2. 공간적 심상으로서 ‘淨土’의 발현

현존하는 가장 오래된 향가인 <혜성가>가 천상과 지상의 상호작용을 제재로 삼았던 데다가, 이어지는 시기의 <모죽지랑가>가 외부의 변화에 굴복하지 않는 화자의 내면을 강한 어조로 표현했던 사례를 보면, 향가에서 공간적 심상은 그 서정성을 조성하는 근간이었다. 여기서는 일단 종교적 건축물을 연상시키거나 그에 가까운 ‘공간’에 대한 심상이 형성되는 사례를 주목해야 할 것이다. 그 사례는 다음의 <풍요>와 그 관련 기

그것을 정리한 저서에 이르기까지 미술사 연구의 성과와 통설을 그대로 도입하는 데 주력하여, 그 의미를 작품 분석의 성과 또는 향가 관련 문화사 일반을 고려하여 입체적으로 살펴보지 못한 한계가 있다. 본고 역시 그 한계를 모두 극복했다고 단언할 수는 없다. 그렇지만 과거의 성과에 비해 작품의 수사방식과 건축의 조성 원리를 보다 일반론적인 견지에서 탐색하고자 하였으며, 불국사와 석굴암의 조성이 갖는 특질과 문화사적 의미를 보완, 부연하고자 하였다.

록으로부터 찾을 수 있다.

오다 오다 오다.
오다 설번 해라.
설번 하니 몰아.
功德 닷꺾라 오다.

온다 온다 온다.
온다 서러운 이 많아라.
서러운 衆生의 무리여.
功德 닷으러 온다.²⁾

이 작품은 미술가로 유명한 良志가 靈妙寺의 丈六佛像을 만들 때 그 재료인 진흙을 나르던 남녀들이 불렀다. 후대의 방아타령으로부터 그 율형을 유추할 수 있을 정도로 민요에 가까운 구성이다. 그러나 ‘설움’과 ‘공덕’의 짝막한 인과 관계로 구성된 이 작품이 함축한 서정성의 깊이는 작품의 분량처럼 간략하지만은 않다. 이 작품을 향유하며 노동했던 이들은 양지가 구사했을 인도 ‘사르나트’ 양식의 화려하고 이국적인 미술품의 제작과 완성³⁾을 目睹했다. 따라서 그들의 참여는 이승의 설움을 해소하고 저승의 공덕을 쌓아가는 체험의 일환이었음을 고려해야 한다.

같은 시기의 <원왕생가>가 ‘48대원’이라는 교리와 신앙의 체험을 통해 來世로서 淨土의 관념에 다가서고자 했다면, <풍요>는 눈앞의 미술품을 통해 자신들의 노동에 따른 공덕의 성과로서 정토의 실상을 직관하는 모습을 보여주고 있다. 상상을 보태면 <풍요>의 향유자들은 진흙조각이 아름다운 미술품으로 다시 태어나는 과정을 지켜보며, 설움에 찌든 자신들의 일생이 아름다운 정토에서 재생, 부활할 것을 꿈꾸지 않았을까? 이러한 종교적 재생과 부활을 확신할 수 있도록 해주는 계기가 <풍요>에 드러난 설움-공덕의 인과율이었다. 비록 문면에 정토에 대한 공간적 심상을 구체적으로 묘사하지는 않았지만, 향유의 배경을 고려하면 <풍요>의 향유자는 미술품 창작의 과정을 체험하며 저마다의 이상향이 체현된

2) 해독은 김완진(1980), 『향가해독법연구』, 서울대 출판부에 따랐다. 이하 별도의 표기가 없는 것은 모두 같음.
3) 문명대(2003), 『양지와 그의 작품론』, 『원음과 적조미』, 예경, 13~35쪽. 장충식(2004), 『한국불교미술연구』, 시공사, 70쪽.

모습으로 정토라는 공간에 대한 심상을 발현시킬 수 있었을 것이다. 이렇게 문면과 맥락의 상호작용을 통한 작품의 화자 형성은 향가의 서정주체가 이루어지는 과정에서 매우 중요하다.⁴⁾

정토신앙의 확산은 신라 불교사에서 매우 중요한 현상으로 주목받아 왔으며, 시대에 따라 미타정토, 미륵정토 등이 번갈아 주류를 형성한 것으로 이해되기도 하였다. 이와 관련하여 기존 연구에서는 <원왕생가>를 주목하기도 했다. 그러나 <원왕생가>에서의 정토는 내세관의 성격이 짙기 때문에 구체적·체험적 공간보다는 신비로운 시간에 한결 가깝다. 반면 <풍요>는 미술품 창작이라는 향유의 맥락을 통해, 문면에 나타나지 않은 정토의 심상을 저마다의 처지와 감성을 통해 떠올릴 수 있도록 한다. <풍요>에 따르면 신라 문화사에서 ‘성스러움’ 또는 ‘거룩함’이라는 특질은 종교 경전 속의 形骸처럼 존재하기보다 서정주체의 구체적·개성적 체험과 맞물려 존재하는 것이었다.⁵⁾

여기서 종교 경전 또는 교리를 바탕으로 한 한 성스러움, 거룩함의 모습은 <풍요>가 이루어진 선덕여왕대에 조성되었을 것으로 추정되는 분황사의 模塼石塔을 통해서도 엿볼 수 있다. 이 탑은 중국에 유행했던 전탑 양식을 모방하여 돌을 벽돌 모양으로 쪼개어 쌓은 특이한 모습이다. 불교 교리와 신앙이 아직 신라답게 내재화하지 못한 단계의 산물로 볼 수도 있다. 이렇게 종교에 대한 이해가 아직 깊지 않았음을 감안하면 <풍요>가 했던 역할은 문면의 내용 이상의 중요성을 지닌다.

아무튼 여기서의 가설을 통해 일단 <풍요>라는 향가에 새로운 의미망이 덧붙여지지만, 동시에 정토신앙의 전파·확산 과정에도 다소 다른 의

4) 서철원(2011), 『향가의 역사와 문화사』, 지식과교양, 15쪽 참조.

5) 향가와외의 직접 관련은 없지만 이즈음 이른바 불교왕명시대의 新羅三寶가 지닌 불교적 문화상징으로서 ‘성스러움’, 天賜玉帶 설화의 변이·재편성으로서 신문왕대 萬波息笛이 유교적 정치사상을 토대로 한 ‘거룩함’을 지녔음을 고려하면 이들이 경전보다는 체험의 영역에 더 가까움이 더욱 명백하다. 김상현(1999a), 『신라삼보의 불교사상적 의미』, 『신라의 사상과 문화』, 일지사, 55쪽과 김상현(1999b), 『만파적설화의 유교적 정치사상』, 같은 책, 83쪽 참조.

미가 부여될 수 있다. 기존 논의는 ‘정토’라는 개념 혹은 교리가 신라 사회에 파급되는 일방적 흐름에 초점을 맞추어 진행되어 왔다면, 여기서의 논의는 수신자의 체험과 소질에 따라 ‘정토’의 관념이 다층적으로 생성될 가능성을 제기하는 것이다. 양지의 장육존상에 대하여 각각의 수신자들에게 받는 느낌에 따라 ‘여러 가지의 정토’가 존재할 수 있다. <원왕생가>에서 광덕과 엄장의 수도방식과 그들이 꿈꾸은 정토의 실질이 미묘하게 다르듯, <풍요>의 향유자들이 꿈꾸는 이상향으로서 정토의 의미는 저마다 달랐을 것이다. 정토에 대한 구체적 묘사는 향유자들의 몫이었기에, <풍요>는 공덕의 성과로서 정토는 이렇다 저렇다 부연하지 않았다. 이 다층성, 입체성을 신라 불교의 특질로서 주목할 만하다.

<풍요>의 향유 과정에서 주목할 점은 향가의 문면에 표현되지 않았던 공간적 심상의 발현이 그 향유맥락에서 미술품의 역할을 통해 이루어질 가능성이 있다. 향가와 미술품의 상호보완적인 작용을 통해 문화 향유자에게 특정한 정서의 촉발이 이루어진다. 그 정서는 종교적 이상향 또는 공간 심상에 대한 깨달음에 해당한다. 다음 장의 논의를 통해 이러한 향유의 모형이 8세기의 경덕왕대에도 가능한지 여부를 판정하고자 한다.

3. 경덕왕대 향가의 수사방식과 서정주체

앞서 7세기의 <풍요>와 그 향유 맥락을 통해 향가 작품과 미술품을 함께 향유할 경우 종교적 성격을 띤 공간에 대한 정서가 촉발될 가능성을 제기하였다. 그 과정에서 향가와 미술품이 수신자에게 종교적 정서를 촉발시키기 위한 상보 작용을 지녔음을 지적했다. 이를 전제로 8세기 경덕왕대 충담사와 월명사의 향가 4편을 분석하고자 한다. 그 분석의 성과를 토대로 불국사, 석굴암과 관련된 미술사의 이해를 살펴봄으로써 향가와 미술품의 상호작용에 대한 단서를 모색하겠다.

여기서 경덕왕대만을 논의 대상으로 삼은 것은 일단 논지의 예각화를

위한 것이다. 그렇다고 본고의 논의가 한 시기에만 국한된 것이라는 의미는 아니다. 주지하듯 불국사와 석굴암 그리고 향가가 이루어진 공간인 신라의 왕경은 고려초기까지는 큰 변모가 없었다.⁶⁾ 그리하여 종교적 상징의 조성 역시 왕경 서쪽에 주로 자리 잡았던 토착신앙의 성지를 이른바 ‘前佛七處 伽藍’의 터로 재구성하고, 자연신과 불교의 신들을 위계화 하며, 조상숭배를 대체하는 성격의 神宮을 건축하는 등 기존의 도시 구성을 재활용하는 쪽으로 이루어졌다.⁷⁾ 이는 경덕왕대의 종교적 공간 혹은 건축에 대한 관념이 신라에서 그간 이루어져 온 성과의 연장선상에 놓이는 한편, 이 때 형성된 종교적 공간 또는 그에 대한 관념 등은 신라 멸망까지 큰 변모가 없었을 것이라는 의미이기도 하다. 토착신에서 불교의 신격으로 신앙의 대상이 바뀌는 과정은 험난했을지라도, 종교적 공간 또는 그에 대한 심상을 구성하는 요건은 자연스럽게 대체 또는 지속된다. 그런 의미에서 미술품과 향가 작가의 관련 양상을 경덕왕대로부터 찾을 수 있다면, 그것을 앞서의 <풍요>는 물론 신라문화사에서 일반적인 경우로 이해해도 무방하다.

충담사와 월명사는 경덕왕의 요청에 따라 현실적 효력이 큰 향가를 창작했다는 공통점이 있기도 하지만, 그 요청에 앞서 대상의 쇠락, 소멸, 죽음 등 종교로부터의 위안이 필요한 문맥의 서정시를 지었다는 점도 동일하다. 다시 말해 <찬기과랑가>, <제망매가>라는 신비주의에 호소하는 서정시를 창작한 성과를 바탕으로 국왕과 접촉하고, <안민가>, <도술가> 등의 정치현실에 영향력을 끼칠 만한 작품을 창작했다.

이렇게 상당히 비슷한 길을 걸어간 작가였지만, 이들의 성격이 완전히 같지는 않았던 것으로 보인다. 가령 월명사의 향가에 대한 品評으로 유명한 『삼국유사』 감통편 <月明師 兜率歌>의 “感動天地鬼神”이라는 말을

6) 신창수(1995), 『중고기 왕경의 사찰과 도시계획』, 『신라 왕경 연구』, 동국대 신라문화연구소, 137쪽에서 寺域과 도로 등의 자취를 근거로 판단하였다.

7) 최광식(1995), 『신라 상대 왕경의 祭場』, 『신라 왕경 연구』, 동국대 신라문화연구소, 81~82쪽.

생각해 보자. 이 말은 향가의 효용이 자연계와 초월적 세계에 두루 미친다는 언급이다. 여기에 충담사의 <찬기파랑가> 또는 <안민가>도 해당하는 것일까? 충담사의 작품세계는 초월·신비의 영역보다는 문학적 상징 또는 일상적 직설에 가까운 듯하다. 적어도 월명사처럼 천지와 귀신을 수신자로 상징하여 작품을 창작한 것은 아니다. 따라서 작가로서 이들의 지향점은 달랐으며, 경덕왕이 이들을 각각 따로 찾았던 이유를 이로부터 암시할 수 있지 않을까?

결론부터 말하자면 이들의 수사방식과 작품세계 역시 서로 대비, 대칭하는 모습을 띤다. 여기서는 『삼국유사』의 수록 순서에 따라 충담사의 경우를 먼저 살펴보겠다.⁸⁾

3.1. 충담사의 보편성 지향과 추상화의 경향

우선 충담사의 향가 2편, <찬기파랑가>와 <안민가>는 다음과 같다.

늦겨곰 보라매	흐느끼며 바라보매
이슬 불간 드러리	이슬 밝힌 달이
흰 구름 조조 떠간 언저래	흰 구름 따라 떠간 언저리에
물이 가른 물서리여히	모래 가른 물가에
耆郎이 즈시올시 수프리아.	耆郎의 모습이올시 수풀이여.
逸鳥나릿 지벼귀	逸鳥내 자갈 벌에서
郎이여 디니더시온	郎이 지니시던
므스미 ㄹ술 좃노라져.	마음의 갓을 좃고 있노라.
아아 자싯가지 노포	아아, 잣 나무 가지가 높아
누니 모돌 두풀 곳가리여.	눈이라도 덮지 못할 고깔이여.
넘그른 아버지	임금은 아비요
한겨슨 드스실 어시여	신하는 사랑하시는 어미요,
아르든 어릴흔 아히고	백성은 어리석은 아이라고

8) 시기적으로는 앞선 월명사의 작품을 보다 나중에 다루는 이유는 논의 과정에서 밝혀질 것이다.

흐실디 아루미 드술 알고다. 구릿 하늘 살이기 바라몰씩 이를 치악 다스릴러라. 이 싸홀 브리곡 어드리 가늘더 홀디 나락 디니기 알고다. 아야 님금답게 한것답게 아름답게 흐늘든 나락 太平흐닐짜	하실진대 백성이 사랑을 알리라. 大衆을 살리기에 익숙해져 있기에 이를 먹여 다스릴러라. 이 땅을 버리고 어디로 가겠는가 할진대 나라 保全할 것을 알리라. 아야, 임금답게 신하답게 백성답게 한다면 나라가 太平을 持續하느니라.9)
--	--

이들은 일부 어구의 해독에 상당한 난점이 있다. 그러나 ‘해독에 따라 달라지지 않을’ 시상 전개 방식에 주목해 보면 <찬기과랑가>에서는 주체의 시선이 어느 곳으로 이동하더라도 기과랑의 모습과 자취가 눈에 선하다는 발상이, <안민가>에서는 임금과 어리석은 백성의 사이에서 신하의 사랑이 중요한 역할을 맡아야 한다는 주제가 눈에 띈다.

작품의 목적은 감성의 표현 또는 현실적 효용의 추구로 다소 다르더라도, 시적 대상과 어느 정도 거리를 유지한 고정된 위치에 서서 시선과 관점을 움직여가며 일관된 메시지를 전달하고자 하는 공통점을 지니고 있다. <찬기과랑가>에서는 그것이 ①하늘의 달과 구름, ②물가의 모습, ③자갈밭에서의 마음의 끝 등으로 시선의 ‘상하’ 이동을 통해 구현되었다면, <안민가>에서는 ①임금, ②신하, ③백성 사이를 오가는 계층적 ‘상하’ 교차를 통해 설정되었다는 차이가 있을 따름이다. 게다가 서정주체의 위치가 작품 속 풍경이나 장면의 일부로서 등장하는 것이 아니라, 다소 면발치에서 우러러보거나 객관적으로 평가할 만큼의 거리감을 유지하고 있다는 점 또한 흥미할 만하다. 요컨대 충담사의 서정주체는 거리를 두고 위아래로 움직이며 소재를 바라보는 시선을 취한다.

나아가 이들 작품에 보이는 소재의 성격을 생각해 보자. <찬기과랑가>에서 ‘달’, ‘구름’, ‘물가’, ‘잣나무’ 등은 동아시아의 시가에서 관습적으로 두루 활용되었던 소재이다. <안민가>에서 군·신·민의 관계망을 가족

9) 김완진 역. 1990년에 수정된 성과를 따랐음. 이 성과는 김완진(2000), 『향가와 고려가요』, 서울대 출판부에 재수록.

에 빗대는 것 역시 유가 경전의 관습을 따랐다. 물론 관습적 소재를 활용하여 시의 가치가 떨어지지 않는다. 오히려 달이 구름을 따르는 관계의 낮섬, 신하의 책무를 현실 문제의 해결 원리로 규명한 점 등은 충담사의 작가로서 개성이 돋보이는 부분이라 할 만하다.¹⁰⁾ 그러나 충담사의 작품은 체험적, 개성적 요소보다는 구체적 상황으로부터 거리를 유지하며 누구에게나, 언제든지 통용되는 보편성을 지향하며 추상적인 요소를 강조하는 경향을 띠고 있다. 달과 구름, 신하와 백성은 경덕왕대라는 역사적 맥락을 떠나도 다양한 의미로 읽혀진다. 그에 따라 기과랑의 존재는 불투명해졌어도 <찬기과랑가>에 드러난 그의 뜻은 높은 것[其意甚高]으로 평가받을 수 있었고, <안민가>의 선언은 경덕왕대라는 직접적 배경을 떠나 보편성을 띤 원리처럼 받아들여질 여지가 생겼다. 이렇듯 충담사가 추구한 수사방식은 구체화된 맥락을 떠난 관념과 심상의 조성에 있었으며, 그 관념과 심상에 보편성을 부여하고 추상적인 경향에 이를 수 있는 관습적 시어의 활용에 적극적이었다. 특히 상하 시선의 이동은 여러 소재가 단순히 열거되지 않고 일관된 맥락에 의해 구체화할 수 있는 단서를 제공한다.

3.2. 월명사의 신비성 지향과 구체화의 경향

다음으로 월명사의 <제망매가>와 <도솔가>를 살펴본다.

生死 길흔	生死 길은
이에 이샤매 머뭇그리고,	예 있으며 머뭇거리고,
나는 가느다 말스도	나는 간다는 말도
묻다 니르고 가느뉓고,	묻다 이르고 어찌 갑니까.
어느 ㄱ술 이른 부르매	어느 가을 이른 바람에
이에 더에 뿌러딜 님곤,	이에 저에 떨어질 잊처럼,

10) 이에 대한 구체적인 분석은 서철원(2009), 『향가와 신라문화사』, 『향가의 깊이와 아름다움』, 보고서, 100쪽 참조.

흐든 가지라 나고
 가는 곧 모드론더.
 아야 彌陀刹아 맛보올 나
 道 닷가 기드리고다.

한 가지에 나고
 가는 곳 모르온저.
 아야, 彌陀刹에서 만날 나
 道 닷아 기다리겠노라.

오늘 이에 散花 불리
 보보솔본 고자 너는,
 고든 므스미 命人 브리이악
 彌勒座主 모리셔 별라.

오늘 이에 散花 불리
 솟아나게 한 꽃아 너는,
 곧은 마음의 命에 부리워져
 彌勒座主 되셔 羅立하라.

<제망매가>와 <도솔가>의 어석은 대체로 무난한 것으로 알려졌다. 다만 밑줄친 ‘미타찰’과 ‘미륵좌주’의 시적 의미에 대하여 쟁점이 있어 왔는데, 그 쟁점의 핵심은 이들 어휘를 불교 교리의 맥락에 비추어 이해하기 어렵다는 것이다.

문면의 표현만 놓고 보면 ‘미타찰’은 불교적 맥락의 내세가 되어야 하므로 이승의 모든 인연이 끊어진 공간이다. 그러나 이 공간에서 서정주체는 속세의 누이를 위해 영원히 도 닷아 기다리겠다고 말한다. 이런 모순을 지닌 ‘미타찰’을 불교의 공간으로 볼 수 있을까? 한편 ‘미륵좌주’는 이에 비하면 경덕왕 본인 또는 왕자를 비유한 것으로 그 외연이 비교적 명확하다. 그렇지만 ‘미륵’에 ‘좌주’가 붙은 이 합성어는 ‘미타’에 ‘찰’을 덧붙인 것만큼이나 낯설어 보인다. ‘미륵’이란 왕족을 불교 신격에 대응시키는 관념을 통해 이해할 수 있지만, 미륵이 하필 왜 ‘좌주’인지는 투명하지 않은 듯하다.

‘미타찰’과 ‘미륵좌주’의 사례를 놓고 보면, 월명사는 관습적 시어를 활용한 충담사와는 달리 관념을 낫선 것으로 만들어 새로운 상징어를 구축하고자 한 것으로 여겨진다. 그리고 그 상징성은 - 불교의 입장에서는 - 일종의 자기모순을 내포하고 있다는 점에서 역설적이다. 진작 끊어진 인연이었던 누이를 위해 불교적 공간 안에서, 더군다나 불도를 닷으며 기다리겠다는 맹세, 종교적 존재인 미륵을 현실적 존재인 좌주와 연결시

켜 사라진지 오래인 종교-정치권력의 일체화를 선언한 점 등은 총담사의 정연한 추상화의 경향과는 사뭇 대조적이다. 이러한 대조 양상을 보다 명료하게 드러내기 위해, 본고에서는 월명사보다 나중에 이루어졌을 총담사의 작품들을 먼저 다룬 것이다.

여기서 <제망매가>에 보이는 樹木의 비유를 관습적 구성의 활용으로 볼 수도 있다. 그러나 이 비유가 한 문장으로 존재의 ‘현재-과거-미래’를 아울러 표현하는 한편, 그러한 존재의 문제성을 누이와 자신만이 아닌 모든 존재 일반의 문제로까지 확장시킨 성과에 주목할 필요가 있다. 이 비유는 비유 자체가 썩 참신하지는 않지만, 무한에 가까운 장구한 시간 속의 존재론을 구체적·체험적 영역으로 풀이했다는 점에서 의의가 자못 크다.

총담사는 시선의 상하 이동과 교차를 통해 여러 공간과 계층을 넘나드는 경향을 띠었다. 이는 관습적 소재를 추상적, 보편적 영역의 意象으로 이끌 수 있었다. 반면에 월명사는 합성어를 위주로 한 비유와 역설을 통해 낯선 소재에 중첩된 의미를 부여하여, 종교적 깨달음을 신비로운 구체화의 영역으로 이끌었다. 달리 말하면 총담사가 보편적인 추상적 원리에 대한 관심을 ‘시선의 이동’을 통해 표현했다면, 월명사는 신비로운 구체적 체험에 대한 관심을 ‘의미의 중첩’을 통해 표현한 것이다. 현존 향가가 양적으로 희귀하고, 이들 작가에 대한 논의가 충분히 합의되지 않은 현시점에서는 이 추론 자체가 모험적일 수밖에 없다.

그러나 ‘시선의 이동’과 ‘의미의 중첩’은 불국사와 석굴암을 이해하는 기본 토대였다. 바로 여기서 향가의 서정주체가 불교 건축과 만날 자리가 생긴다. 이에 대하여 장을 달리하여 더 살펴본다.

4. 불국사·석굴암의 조성과 종교적 공간 심상의 완성

앞서의 논의를 통해 ‘시선의 이동’과 ‘의미의 중첩’을 경덕왕대 향가 작

가들이 지닌 일반론적인 수사방식처럼 강조했다. 이 추론 자체도 모험적이었지만, 이들 작가가 불국사, 석굴암의 조성과 직접적인 관련이 없는 이상 본고의 논지는 매개가 없는 무리한 비교로 비쳐질 여지가 있다. 그러나 서론에서도 잠깐 언급했듯이, 이들 향가는 경덕왕을 감동시키거나 영향력을 끼치기도 했다. 불국사와 석굴암을 비롯한 경덕왕대 미술사의 황금기 유산은 ‘경덕왕’과 무관할 수 없다. 뿐만 아니라 경덕왕대의 정치, 사회, 문화의 온갖 요소는 왕권에 대한 경덕왕과 당대 귀족층의 관념과 무관할 수 없다. 언어 텍스트가 다르고 미술 텍스트 역시 다르지만, 이들은 동질적인 문화사의 맥락에서 생산, 유통, 향유되었던 것들이다. 따라서 표면적인 매개항을 찾을 수 없다 하여 이들이 서로 아무 관련이 없다고 단정할 수 없다. 이렇게 단정해 버린다면, 무엇으로 우리 고대사와 고대문화를 연구할 수 있을지 의문이다. 따라서 여기서는 앞서의 분석 성과를 바탕 삼아 불국사와 석굴암에 대한 논의를 전개한다.

불국사는 이른바 ‘華嚴佛國’의 풍경을 구성하는 요소들의 열거를 통해 사찰이 이루어진 반면, 석굴암은 중의적 성격을 띤 불상을 구심점으로 삼아 불교의 상징적 존재들이 결합, 합성된 모습으로 되어 있다. 앞서의 전제에 따르자면 불국사는 총담사의 향가를, 석굴암은 월명사의 향가에 가까운 듯하다. 그러나 여기서는 이 ‘담음’에만 천착하여 불국사와 석굴암이 곧 총담사와 월명사의 수사방식에 근거하여 조성되었다고 말하려는 것은 아니다. 그보다는 향가의 수사방식이 당대 불교미술사의 흐름과 공유하는 문화사의 흐름이 존재했음을 새삼 강조하려는 것이다. <풍요>를 양지의 장육존상이 조성되어가는 맥락에서 읽었을 때 정토에 대한 공간적 심상이 강화될 수 있었듯이, 총담사와 월명사, 불국사와 석굴암을 한 자리에 놓고 견주어 보았을 때 현존하지 않는 문화사의 실상에 접근할 가능성이 더욱 높아진다는 것이다. 불국사와 석굴암의 배치도와 조감도, 미술사학계의 통념을 참조하면서 이들과 향가의 유사점을 정리하고자 한다.

위의 평면도와 조감도에 드러나듯, 불국사는 여러 상징물을 각기 분할된 자리를 차지하도록 나열하였다. 복원 과정에서의 왜곡을 어느 정도 감안하더라도 독특한 모습이다. 불국사를 바라볼 때면 총담사의 서정주체가 그러했듯 시선을 이리저리 이동시켜가며 온갖 종교적 상징물을 접하는 체험을 하게 된다. 다음 성과에 따르면 이와 같은 나열은 완벽한 ‘좌우대칭’에 의한 종교사상의 구현체를 조성하기 위한 것이다.

첫째 본원과 西院인 極樂院은 본격적인 예배원의 구조를 보여주지만 上院은 2·3의 전각만 배치된 別院적인 성격을 갖고 있다. 둘째 본원과 서원은 전면에서 보면 동서 대칭구조를 나타내고 있다. 전면의 구름다리 계단도 東(本) 청운·백운교, 서 연화·칠보교가 대칭되고, 이 위의 중문인 자하문과 안양문도 좌우대칭적이며, 금당인 대웅전과 극락전이 좌우대칭구도를 보여 본질적으로 좌우대칭 구도인 셈이다. 셋째 본원은 계단, 중문, 좌우樓門, 동서쌍탑, 석등, 금당, 강당, 회랑 등을 완전히 갖춘 예배원이지만, 서원은 중문·석등·극락전과 회랑을 갖춘 약식 예배원이어서 격의 차이를 뚜렷이 구분할 수 있도록 되어 있다. 넷째 극락원의 구름다리 계단과 석등 등의 석조물들은 본원의 계단과 석탑, 석등 등과 비교해 보면 양식상 차이를 뚜렷이 알 수 있어서 좌우 대칭적이지만 두 원은 主副의 관계임을 알 수 있다. …… 이형대칭의 균제인 조화미는 불국사 내지 본원의 기본설계의 원리라 할 수 있다. 이 원리는 앞서 말했다시피 一卽多 多卽一의 사상보다는 不二思想에 바탕을 두고 있다.¹¹⁾

이러한 성과를 바탕으로 불국사 자체가 밀교의 만다라에 대응하는 상징물이라는 가설이 수립되기도 했다.¹²⁾ 그러나 호국신앙의 초기적 雜密

11) 문명대(1999), 『불국사 불교미술의 종합적 연구』, 『강좌 미술사』 12, 한국미술사연구소, 18~22쪽.

12) 이 설은 근래에는 다음과 같이 표현되기도 한다. “(불국사는) 말교적 만다라 배치도 보여주고 있다. … 즉 중국에서 보여주는 여러 사상이 하나의 원을 구성하고 그 여러 사상이 나타나는 많은 원들이 연결이 되어 나타나는 배치형식이 신라에도 나타나는 가람이 바로 불국사이기 때문에…” 이상은 김상태(2004), 『신라시대 가람의 구성원리와 밀교적 상관관계 연구』, 홍익대 건축학과 박사논문, 183쪽. 불국사 만다라설은 불국사가 단일한 의미의 상징물이 아닌, 여러 가

성을 제외하면 중·후기 밀교의 요소는 잘 드러나지 않았던 한국 불교의 특성을 감안하면 선뜻 받아들이기 어렵다. 게다가 사찰의 순례자들에게 전체 평면도 혹은 조감도를 보아야만 드러날 좌우대칭의 미감이 얼마나 큰 체험적 영향을 줄 수 있을지도 의문이다. 불국사 하면 떠오르는 다보탑과 석가탑의 병렬 역시 ‘좌우대칭’과는 다소 거리가 있다. 남성과 여성, 규범과 개성, 구상과 추상, 고전과 낭만 등등의 대칭으로 불리는 다보탑과 석가탑의 병렬은 “상반되는 두 개념을 통합하고자 한 건축가의 의도”¹³⁾로 평가되기도 한다.

따라서 ‘좌우대칭’보다는 석조 계단의 고저 차이 자체를 통해 불교적 의례성에 입각하여 ‘聖’과 ‘俗’을 분할하는 공간 분할적 의미가 강한 상징성을 전제할 만하다.¹⁴⁾ 그러나 여기서의 상하 시선 이동을 통한 분할은 ‘차별’이라기보다 ‘구별’ 혹은 ‘분별’에 가깝다. 게다가 불국사의 구획을 보면 극락전과 대웅전 등 ‘聖’에 속하는 공간끼리도 계단을 통한 고저의 차이가 있다. 이 차이야말로 병렬된 구조물들이 따로 또 함께 빛을 발할 수 있는 요건이기도 하다. <안민가>에서 군·신·민의 조화, <찬기과랑가>에서 기과랑의 일부분을 각각 표상하는 하늘·물가·물속의 소재들이 그러했듯이 말이다.

앞서 <풍요>에 대한 분석에도 드러났듯이 중요한 것은 수신자들의 향유 상황 또는 이해 방식이다. 그런 측면에서 보다 실상에 근접한 견해는 다음의 것이다.

따라서 이러한 회랑에 의한 구분을 통해 불국사를 살펴 보면, 불국사는 크게 세 가지의 형태를 띠고 있음을 알 수 있다. 첫째는 곧 『법화경』에 근거한 석가모니 부처님의 사바세계 불국토이며, 둘째는 『관무량수경』 혹은 『아미타경』에 의거한 아미타 부처님의 극락세계, 셋째는 『화엄경』에

지 성격의 종교적 상징물이 중첩, 병렬되어 이루어졌음을 뜻한다.

13) 최준식(2010), 『신라가 빛은 예술 경주』, 한울아카데미, 119쪽.

14) 염중섭(자현: 2009), 『불교의 가람배치와 불국사에 대한 재조명』, 한국학술정보, 56쪽.

근거한 **비로자나 부처님의 연화장세계**이다. …… 이러한 형태를 볼 때 불국사는 불보살과 불제자가 사는 이상적인 세계가 표현되어 있음을 알 수 있다. 특히 불국사 **전체가 석단을 통해 구분**되어 있어, 이 석단 위에 있는 불국의 세계가 갖가지 누각과 석탑 등을 통해 장엄하게 표현되고 있는 것이다.¹⁵⁾

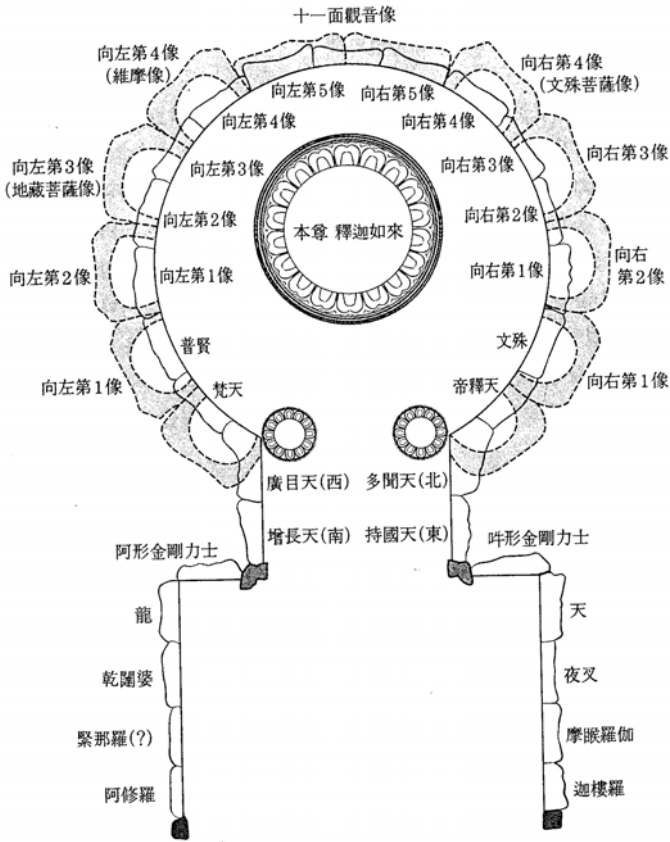
석단의 계층을 통해 각각의 불국세계가 상하로 구현된 점이 불국사의 특질이다. 층담사가 시선의 이동에 따라 하늘, 물가, 자갈밭에서 기과랑의 자취를 찾고, 계층의 차이에 따라 각각 역할과 책임을 부과했던 수사방식이 떠오른다. 석단을 통한 각 단계의 분별이 깨달음을 향한 개체의 성장을 비유하는 것임을 고려하면 그 유사성은 더 높아지는 것처럼 여겨지기도 한다. 이러한 단계적·병렬적 세계는 불교 경전의 메시지를 그대로 재현한 것이라는 점에서 층담사가 추구한 보편성 지향과 추상화의 경향을 연상시킨다와도 맞물렸다.

4.2. 석굴암의 구심적·중의적 배치와 월명사

다음으로 석굴암을 살펴본다. 석굴암 石龕의 시원 양식을 층담사가 매년 차 공양을 드렸던 三花嶺 彌勒世尊을 비롯한 三尊石佛으로부터 찾으려는 견해가 있었는데, 이는 삼존석불이 ‘석굴’로 추정되는 석실에서 발굴된 것에 착안한 것이다.¹⁶⁾ 이 견해에 따르면 삼화령의 ‘삼화’는 『삼국유사』 권3의 『생의사 석미륵』을 통해 볼 때 바로 <혜성가> 전승담의 세화랑이라고도 한다. 그렇다면 현존 最古의 향가인 <혜성가>의 제재가 된 세화랑을 기리는 상징물이 석굴에 모셔져 삼화령 미륵세존이 되고, 층담사가 매년 친견했던 그 석굴의 양식을 모태로 삼아 석굴암이 이루어진 것이다. 석굴암과 향가의 因緣이 범상치 않아 보인다.

15) 이만(1997), 『불국사 건립의 사상적 배경』, 『불국사의 종합적 고찰』, 동국대 신라문화연구소, 15쪽.

16) 황수영(1980), 『삼국유사와 불교미술』, 『삼국유사의 신연구』, 동국대 신라문화연구소, 22~25쪽.



【 석굴암 불상 배치도 】

불국사가 좌우대칭 혹은 석단에 따른 분별로써 종교적 대상들의 병렬·열거를 보여주고 있었던 것과는 달리, 석굴암은 중앙의 불상을 구심점으로 집중된 모습을 보여준다. 마치 <제망매가>에서 수목의 비유를 통해 온 시간의 諸相이 한 문장에 모이듯, 온갖 불교적 상징물은 중앙의 石佛

을 향하여 집중된다. 그런데 문제는 이 석불의 ‘정체’가 불투명하다는 것이다. 동쪽을 바라보는 아미타불의 속성¹⁷⁾과 더불어 降魔觸地印을 한 석가여래의 특징을 아울러 지닌 이 불상의 정체는 논쟁거리였다. 여기서의 논의와 관련하여 다음의 절충적 견해에 주목할 필요성이 있다.

토함산 석실 별당 안의 모든 조상과 그 중앙의 본존불을 어느 한 경설의 틀에다가 억지로 맞추려고 하여서는 안되리라고 본다. 여래의 명호나 形儀도 실은 절대적이라기보다는 오히려 중생심에 맞추어 방편으로 시설되어지는 경우가 많다고 할 수가 있다. 그러므로 사바국토의 신라 토함산 중턱에 세운 석불사의 금당 안에 성문·보살중과 호법호세의 제천·신중들에 둘러싸여 미증유의 대법을 연설키 위하여 심묘적정의 삼매에 들어계시는 본존여래도, 보는 이에 따라서 혹은 석가불로도 볼 수 있고 혹은 화장세계의 비로자나불로도 볼 수가 있으며, 또한 극락정토의 무량수여래로도 볼 수가 있을 것이다.¹⁸⁾

한마디로 보는 이의 마음, 처지, 형편 등에 따라 불상의 성격이 달라지는 중의성이 있다는 것이다. 논쟁을 포기하는 듯한 태도로 보이지만, 오히려 실상은 이에 더 가깝지 않았을까? 석불의 감상자가 석가불, 아미타불, 또는 미륵불이나 비로자나불 가운데 누구를 더 절실히 필요로 했는지 여부에 따라 그 名號는 달라져도 무방했을 것이다.¹⁹⁾ 이런 맥락에서

-
- 17) 동쪽을 바라본다는 것이 아미타불만의 고유한 속성은 아니고, 한국과 중국의 불상은 모두 동, 남, 동남향입이 지적되기도 했다. 문명대(2000), 『토함산석굴 본존불의 명칭』, 『토함산석굴』, 한국언론자료간행회, 308쪽. 그러나 이 개연성을 바탕으로 이 불상이 절대로 아미타불일 수 없다고 단정하기도 어렵다.
- 18) 김영태(1992), 『석굴암의 교리적 이해』, 『정신문화연구』 15권 3호, 한국정신문화연구원, 98쪽.
- 19) 한편 이 불상의 성격을 석가불로 단정하여 그 배경을 범화와 화엄을 포함한 神印宗 계통의 호국불교적 성격의 밀교로 파악하고, 그 소의경전인 『觀佛三昧海經』을 토대로 논거를 제시한 관점도 있다. 문명대(2000), 『토함산석굴의 조성 사상과 구성원리』, 『토함산석굴』, 한국언론자료간행회, 212~218쪽. 이 가설은 여러 가지 측면에서 타당성을 갖추었다. 그렇지만 국가적·군사적 속성이 큰 신인종이 이 불상과의 緣故를 보다 크게 지녔다 할지라도, 이 불상의 역할을 ‘석가불’의 것만으로 한정하는 것은 이 불상이 지닌 입체적 성격에 비추어볼 때

석굴암의 불상은 월명사의 詩語처럼 불교 교리의 관습적 개념을 벗어났다. 월명사는 속세의 인연을 내세에 지고 가겠다는 <제망매가>의 맹세를 통해 불교로써 불교를 부정하는 역설을 시도하는 한편, 미륵과 좌주의 결합을 통해 종교적 권력과 세속적 권세의 융합을 시도하기도 했다. 불교이되 불교의 범주를 넘어선 상징성의 구현이라는 점에서 월명사의 시도와 석굴암의 불상은 닮아 있다.

신라 불교의 특질 가운데 하나가 <제망매가>의 “미타찰”, <도술가>의 “미륵좌주”와 같은 불교와 비불교 사이의 중첩을 통한 역설에 있는 듯하다. 신라의 創寺 관련 緣起說話를 보면 점지, 인지, 조력자, 효험 등을 통해 구체화된 공간을 통해 장소의 신이함을 보여주는 경우가 많다.²⁰⁾ 그러나 이는 결국 불교 내부의 논리만으로 만들어진 성스러운 공간이라기보다 불교와 고유신앙의 요소가 기묘하게 중첩·결합하는 양상이다. 추상적 교리의 요소를 불교가 말았다면, 구체적 체험의 영역은 고유신앙 혹은 신선사상이라 부를 만한 쪽의 몫이다. 불교이되 불교가 아니기도 한 상징성의 중첩은 우리가 흔히 ‘무불습합’으로 불러 온 仙·佛의 중첩에서 이미 전제된 것으로 보인다.

앞서 논의했듯이 석굴암은 중의적 성격을 띤 석불을 구심점으로 삼아 불교의 상징적 존재들이 결합, 합성된 모습으로 되어 있는데, 기실은 불상뿐만 아니라 석굴암의 處所 자체가 석탈해 신화와 문무왕의 호국정신 등이 어우러져 종교적 聖化(hierophany)가 이루어진 공간이기도 하다. 석굴암은 석탈해와 인연이 깊은 遙內井²¹⁾ 위에 자리잡았는데, 이 곳은 동

재고의 여지가 있지 않을까 한다.

20) 김승호(1990), 『성소 만들기와 설화의 구조 - 遺事 소재 창사연기설화를 중심으로』, 『삼국유사의 현장적 연구』, 동국대 신라문화연구소, 293~315쪽.

21) 요내정 관련 기록은 金容濟(1933), 『慶州邑誌』 권3, 津津堂의 『古蹟 石窟庵條』에 “암자 아래 우물이 있는데 이른바 약수라는 것이다. 그 맛은 맑고 시원한데 굴 안의 석불 대좌 아래로부터 굴 밖으로 솟아나와 이름하여 ‘요내정’이다(菴下有井, 卽所謂藥水也. 其味清冽, 自窟內石佛臺座下, 湧出窟外, 名遙內井.)”라고 실려있다.

해의 용왕인 문무왕을 바라보는 곳이기도 하다.

이 물은 바로 세속적으로도 초월적 힘을 지닌 천하역사 석탈해의 설화를 지닌 예네 우물[濊家井: 요내정]이었고, 이 예씨네 우물 위에 석굴이 건립됨으로써 석굴암은 이후 물과 불가분의 관계에 있는 용신 신앙으로 승화되었다고 보는 것은 지나친 비약일까. 그것은 토함산 석굴의 방향이 이후 삼국통일의 영주 문무대왕의 동해 용왕설을 반증해주는 동해 용왕암과도 연관되고 있음은 우연이 아닐 것이다. 다시 말하면 석굴암의 입지가 현실적으로는 요내정이라는 우물 위에 건립되었다는 부정할 수 없는 사실은 신라인들이 지니고 있었던 독특한 사상체계 속에서 이해되어야 할 것이다.²²⁾

이렇게 시대에 따라 용신²³⁾ 또는 불교와 관련된 신성성의 의미와 근거가 입체적으로 중첩, 누적되어 온 것이 토함산의 특성이라면, 石佛의 성격에 중의성이 있는 것도 납득이 간다.

이상의 논의를 통해 충담사와 월명사의 시도가 개인적 작가의식 또는 수사방식의 발현 이상의 의의를 지니고 있음을 규명하고자 하였다. 8세기 신라 미술을 대표하는 유물인 불국사와 석굴암을 주된 비교 대상으로 삼았지만, 이러한 원리는 다른 미술품을 통해서도 부연, 확장될 수 있는 성질의 것이리라 판단한다. 본고에서 지적인 충담사와 월명사의 대칭은 현존 작품만을 대상으로 한 단편적인 것이지만, 이것이 성스러운 공간의 심상과 관련한 문화사 텍스트 전체를 아우르는 원리 가운데 하나인 것은 아닐까 추정해 본다.

22) 장충식(2000), 『토함산 석굴의 點定과 그 배경』, 『석굴암의 신연구』, 동국대 신라문화연구소, 88~89쪽.

23) 용신 신앙이 불교에 의해 대체되는 현상은 황룡사의 경우에 두드러지게 보인다. 신동하(2001), 『신라 불국토사상과 황룡사』, 『황룡사의 종합적 고찰』, 동국대 신라문화연구소, 57~59쪽에 따르면 이른바 7처 가람의 창건담은 용신 신앙과 연결되어 용을 불법의 수호자이자 왕권의 상징으로 파악하는 경우가 대부분인데, 이는 새로운 종교의 선포를 뜻하는 한편 새로운 종교에 대한 거부감을 완화시키는 장치이기도 하다는 것이다.

5. 맺음말

지금까지의 논의를 요약하고, 앞으로의 전망을 덧붙이면 다음과 같다.

첫째, <풍요>의 향유 과정에서 주목할 점은 향가의 문면에 표현되지 않았던 공간적 심상의 발현이 그 향유맥락에서 미술품의 역할을 통해 이루어질 가능성이었다. 다시 말해 향가와 미술품의 상호작용을 통해 문화 향유자에게 특정한 정서의 촉발이 이루어질 여지인데, 그 정서는 종교적 이상향에 대한 심상에 가까웠다.

둘째, 충담사와 월명사의 수사방식이 지닌 차이점이 드러날 수 있었다. 관습적 시어를 받아들여 상하의 시선 이동에 따라 드러나는 온갖 소재에 보편적·추상적 상징성을 부여, 열거하는 충담사와, 종교적 시어를 다른 어휘와 합성시키며 중첩된 의미와 깨달음을 표현하여 구체적·체험적 상징성의 역설을 시도한 월명사의 대비, 대조가 이루어졌다.

셋째, 충담사와 월명사의 시도는 개인적 작가의식 또는 수사방식의 발현 이상의 의의를 지니고 있음을 규명하였다. 이들과 함께 8세기 경덕왕대의 산물인 불국사와 석굴암을 주된 비교 대상으로 삼았다. 그 결과 불국사의 석단과 구획을 통한 단계적·병렬적 배치가 충담사의 서정주체와, 석굴암의 석불 중심 구조와 그 명칭에 대한 제설이 지닌 구심적·중의적 배치가 월명사의 서정주체와 공유하는 문화사적 흐름이 드러날 수 있었다. 종교적 공간을 구성하는 심상에 대한 관념이 크게 달라지지 않았음을 감안하면, 이는 다른 시기의 미술품에서도 적용될 수 있을 듯하다.

단편적 유사성만의 지적을 벗어나, 수사방식과 조영원리의 相通이 뜻하는 문화사의 실상에 대한 논의를 구상하는 것이 앞으로의 과제이다.

참고문헌

1. 기본자료

金容濟(1933), 『慶州邑誌』 권3, 津津堂.
一然, 『三國遺事』, 고려대 만송문고.

2. 단행본

김완진(2000), 『향가와 고려가요』, 서울대 출판부.
김완진(1980), 『향가해독법연구』, 서울대 출판부.
서철원(2011), 『향가의 역사와 문화사』, 지식과교양, 146~157쪽.
장충식(2004), 『한국불교미술연구』, 시공사, 70쪽.
최준식(2010), 『신라가 빛은 예술 경주』, 한울아카데미, 119쪽.

3. 논문

김상태(2004), 『신라시대 가람의 구성원리와 밀교적 상관관계 연구』, 홍익대 건축학과 박사논문, 183쪽.
김상현(1999b), 『만파식적설화의 유교적 정치사상』, 『신라의 사상과 문화』, 일지사, 83쪽.
김상현(1999a), 『신라삼보의 불교사상적 의미』, 『신라의 사상과 문화』, 일지사, 55쪽.
김승호(1990), 『성소 만들기와 설화의 구조 - 遺事 소재 창사연기설화를 중심으로』, 『삼국유사의 현장적 연구』, 동국대 신라문화연구원, 293~315쪽.
김영태(1992), 『석굴암의 교리적 이해』, 『정신문화연구』 15권 3호, 한국정신문화연구원, 98쪽.
문명대(1999), 『불국사 불교미술의 종합적 연구』, 『강좌 미술사』 12, 한국미술사연구원, 18~22쪽.
문명대(2000), 『토함산석굴 본존불의 명칭』, 『토함산석굴』, 한국언론자료간행회, 308쪽.
문명대(2003), 『양지와 그의 작품론』, 『원음과 적조미』, 예경, 13~35쪽.
문명대(2000), 『토함산석굴의 조성사상과 구성원리』, 『토함산석굴』, 한국언론자료간행회, 212~218쪽.
서철원(2009), 『향가와 신라문화사』, 『향가의 깊이와 아름다움』, 보고서, 100쪽.
신동하(2001), 『신라 불국토사상과 황룡사』, 『황룡사의 종합적 고찰』, 동국대 신라

문화연구소, 57~59쪽.

신종원(1992), 『신라 불교 전래의 제양상』, 『신라초기불교사연구』, 민족사, 133~135쪽.

신창수(1995), 『중고기 왕경의 사찰과 도시계획』, 『신라 왕경 연구』, 동국대 신라문화연구소, 137쪽.

염중섭(자현: 2009), 『불교의 가람배치와 불국사에 대한 재조명』, 한국학술정보, 56쪽.

이만(1997), 『불국사 건립의 사상적 배경』, 『불국사의 종합적 고찰』, 동국대 신라문화연구소, 15쪽.

장충식(2000), 『토함산 석굴의 點定과 그 배경』, 『석굴암의 신연구』, 동국대 신라문화연구소, 88~89쪽.

최광식(1995), 『신라 상대 왕경의 祭場』, 『신라 왕경 연구』, 동국대 신라문화연구소, 81~82쪽.

황수영(1980), 『삼국유사와 불교미술』, 『삼국유사의 신연구』, 동국대 신라문화연구소, 22~25쪽.

☐ 서철원

☎ 소 속 : 경남대학교 문과대학 국어국문학전공 전임강사

☎ 주 소 : [631-701] 경상남도 창원시 마산합포구 월영동 449번지
<경남대학교 인문관 215호>

☎ 전화번호 : 055-249-2107(학교)

☎ 누리편지 : koee@nate.com

◎ 논문접수 : 2010년 10월 31일

◎ 논문심사 : 2010년 11월 24일~12월 26일

◎ 게재결정 : 2010년 12월 27일