

【일반논문】

서정주 향가 취재 시편의 동기와 작법

이창민*

목 차

1. 문제와 방법
2. 시작의 동기와 구상
3. 작품의 구도와 작법
4. 결론과 과제

국문초록

제목 : 서정주 향가 취재 시편의 동기와 작법

논제 : 향가 취재 시작의 동기와 구상 해명 및 구도와 작법 분석

대상 : 향가 취재 시 작품 6편

방법 : 증빙 자료에 의한 창작 의도 추론 및 원전 대조에 의한 개작 방식 검토

결론 :

시작의 동기	영원주의의 현실적 구상화 및 신라정신의 현재적 구체화	
구상적 정향	신화적 발상의 창조적 체현	「한국성사략」 「월명스님」
	심성적 도의의 문학적 구현	「처용훈」 「노인현화가」
	심미적 관념의 예술적 발현	「수로부인의 얼굴」 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」
구도와 작법	전고 세목의 인유 수사	「한국성사략」
	원전 문리의 주해 해석	「처용훈」 「월명 스님」 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」
	시가 사설의 부연 설명	「노인현화가」
	설화 사연의 요약 정리	「수로부인의 얼굴」

* 고려대 세종캠퍼스 국어국문학과 부교수.

주제어 : 서정주, 향가, 패러디, 창작방법, 신라정신, 영원주의

1. 문제와 방법

서정주의 시 중에서 향가 취재 시편이라 할 수 있는 것을 골라 시작의 맥락과 방법을 검토한다. 향가를 양식의 범주에서 패러디한 작품은 물론이고 제재의 차원에서 용사(用事)하거나 소재의 수준에서 점화(點化)한 작품까지를 통틀어 향가 취재 시편으로 간주한다. 이 같은 관점에서 다음 여섯 편을 모아 논의의 대상으로 삼는다. 해당 시편의 서지 사항과 전거 작품을 우선 밝힌다.

해당 작품	수록 시집	전거 향가
「노인헌화가」	『신라초』(정음사, 1961)	헌화가
「한국성사략」	『신라초』	혜성가
「수로부인의 얼굴」	『동천』(민중서관, 1968)	헌화가
「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」	『학이 울고 간 날들의 시』 (문학사상, 1982)	헌화가
「처용훈」	『학이 울고 간 날들의 시』	처용가
「월명스님」	『학이 울고 간 날들의 시』	도술가

본고의 입지는 창작론의 견지에서 서정주의 향가 취재 시편이 일정한 속성을 공유하는 부류로 유별될 수 있다고 보는 데 있는바 그 논점은 논제에 요약 제시돼 있듯이 둘로 대별된다. 이 유형 전체에 일의적으로 작용하는 동기와 구상을 해명하고, 개개 작품에 특징적으로 적용되는 구도와 작법을 도출해 내는 것이 바로 여기서 논구할 요목이다.

향가 취재 시작의 동기와 구상을 고찰하는 일은 문제의 성격상

간접적 논증을 통해 이뤄질 수밖에 없다. 동기와 구상은 작품의 문면에 바로 기재되지 않을 뿐더러 흔히 해석의 오류를 야기하는 창작 의도에서 파생되는 요인이기 때문이다. 통상적으로 의도는 주제의 배경 인자나 구조의 외재 소인으로 규정되는 것이므로, 그에 대한 입론은 근사 추정으로만 인정되는 것이 보통이다.

따라서 작의 관련 요소를 검토하는 작업에서는 추론의 가당성을 보장해 줄 증좌의 확보가 관건이 된다. 여기서 다룰 작품들은 형식적인 차이는 있지만 공히 단일 갈래에 속하는 고전을 전거로 취하고 있는데, 이는 그 자체로 충분치는 않지만 상당히 유용한 논증의 실마리가 된다. 본고는 이 사실을 단초로 삼고, 이와 연관해 세 가지 방면에서 증명의 근거를 물색한다.

먼저, 서정주 시에 대한 선행 연구 중에서 향가 취재의 의도를 구명하는 데 지침이 될 만한 논변을 취해 의도 추론의 발판으로 삼는다. 다음으로, 그의 시 전편 가운데 본고의 대상작과 긴밀하게 연계해 논할 수 있는 작품을 골라 동기 추정의 좌증으로 삼는다. 끝으로, 시인의 산문 중에서 향가 취재 시편과 결부될 수 있는 것을 택해 구상 추측의 방증으로 삼는다.

의도 구명 내지 작의 탐구에 수렴되는 논제의 특성상 이 같은 방안의 마련은 필수적이라 여겨지는 바 이런 방도가 제대로 실행된다면, 본 논의의 정향이 학술적 타당성을 얻게 됨은 물론 논증적 정합성을 갖추게 되리라 생각한다. 그런데 동기와 구상의 고구에 이르는 구도와 작법의 분석에는 패러디의 기본 원리에 의거해 상고해야 할 문제가 있다.

여기서 살필 향가 취재 시편은 당해 향가 사설 및 배경 설화를 전고로 삼은 의제 작품이다. 쌍방은 원전과 개작 또는 원가와 의시(擬詩)로서 대응한다. 패러디론에서 통용되는 용어로 지적하자면,

이들은 ‘원텍스트’와 ‘패러디 텍스트’로 연결돼 있다.¹⁾ 둘 사이의 연관은 문면에 기입된 문구로 확인 가능한 것이어서 패러디의 단서인 전거 표시의 명시성을 충족한다.²⁾

논의의 대상이 전거 차용(借用)³⁾ 의작이란 사실은 작법의 개념을 창작 방법과 개작 방식으로 미분할 필요성을 제기한다. 이 시편들과 같은 패러디 작품의 경우 비평의 영역에서나 실기의 방면에서나 두 방도를 구분해 다루는 것이 논리적일 뿐더러 효율적이라 판단된다. 작법이란 술어로 일괄적으로 지칭할 수 있다고는 하나 일률적으로 처리하기에는 양자의 과정적 차이가 상당히 크기 때문이다.

본고는 이 사안에 관련해 작법 적용의 직접성 및 수행의 구체성을 기준으로 창작 방법과 개작 방식을 분별한 향가 현대시화에 관한 기존 입론을 준용코자 하는데,⁴⁾ 여기서는 시작의 동기와 구상에 대한 검토로서 창작 방법에 관한 의론을 대신할 수 있다고 보고, 작품의 구도와 작법에 대한 고찰에서는 논증의 범위를 개작 방식에

- 1) 패러디의 개념과 술어에 대한 언급은 주로 정끝별, 「패러디와 용사」, 『패러디 시학』(문학세계사, 1997), 31~38면에 의거했다.
- 2) 전거 표시의 명시성은 패러디를 잠재적인 영향 및 고의적인 표절로부터 구별하는 기준으로서, 일반적으로 패러디를 포함하는 인유의 전제조건으로 인정된다.(유중호, 「영향·모작·수용」, 『문학이란 무엇인가』(민음사, 1989), 331면 참조) 원텍스트의 전경화라는 개념도 같은 요구조건을 표시한 말이다. (정끝별, 「패러디의 정의와 조건」, 앞의 책, 60면 참조)
- 3) 차용은 고전시학의 용사법 중 전거를 가시적으로 표시하는 방식으로서, 암용(暗用)과 대비되고 명용(明用)과 상통된다. (이병한 편저, 「용사」, 『중국 고전시학의 이해』(문학과지성사, 1992), 179면 참조)
- 4) “창작 과정 중 개작 구상의 기본적인 정향으로 정립된 비교적 간접적이고 추상적인 인유의 방안을 창작 방법으로 파악하고, 원전 변형의 기술적(技術的) 조치로서 강구된 직접적이고 구체적인 용사의 방도를 개작 방식으로 간주하는 바 전자를 연작 전체에 일관해 적용되는 개괄적·전역적(全域的) 작법이라 한다면, 후자는 개개 작품에 별도로 준용되는 한정적·국부적 작법이라 할 수 있겠다.” (이창민, 「박희진 ‘신향가집’의 창작 방법과 작품 유형」, 『우리어문연구』, 37집, 2010.5, 525~526면)

대한 분석에 한정토록 하겠다.

본론을 작성하기에 앞서 기본 방침 두 가지를 미리 밝힌다. 먼저, 서술의 순서는 논제에 적시된 논점 배열 순차를 그대로 따르는 바작의 추론의 골간이 되는 동기와 구상을 우선 상론하고, 이어 작법 규명의 요체가 되는 구도와 작법을 기술한다. 다음으로, 본고의 취지가 향가의 연찬에 있는 것은 아니므로 해당 시편의 전거에 관한 논급은 가급적 일반적인 내역에서 취하도록 한다.

2. 시작의 동기와 구상

서정주 시에 대한 기존 논의에 입각하면, 향가 취재 시편은 이른바 ‘신라정신’의 표현으로 낙착될 수 있는 작품이다. 그런데 그에 관한 최근의 주제 비평적 연구에 의하면, 신라정신의 탐구는 그보다 형이상적이며 초월적인 이념인 ‘영원성’의 추구로 환원되는 시적 계기로서, 전자는 후자의 역사적 기원으로 상정되고 이상적 전형으로 도입된 것으로 파악된다.⁵⁾

이에 따르면, 영원성에 대한 궁리는 초기시를 특징짓는 생명력에 대한 갈망 역시 연속선상에서 포괄하는 동인으로서, 시정신의 궁극적 지향이자 시작법의 기축적(機軸的) 기제로 요해된다. 그의 시를 일러 ‘영원성의 시학’이라 부를 수 있는 까닭이 이에 있다.⁶⁾ 이 같은 주제론적 단안(斷案)은 적실한 것이어서 논점을 달리하는 작의의 추론에도 유용한 단서를 제공한다.

서정주 시의 이념적 기반이 영원성의 추구에 있으며, 신라정신이

5) 최현식, 「서정주와 영원성의 시학」, 『서정주 시의 근대와 반근대』(소명출판, 2003), 184~185 참조.

6) 같은 글, 35면 참조.

그 모본의 위상을 지닌다는 사실을 요연하게 보여주는 작품으로 「한국성사략」이 있는데, 이 시는 그가 신라정신의 요체로 간주한 풍류도에 대한 미적 탐구를 “시인의 중요한 권리이자 책무로 적극 승인하는 일종의 선언문”에 해당하는바⁷⁾ 이는 또한 향가 취재작의 하나로서 그 동기와 구상을 해명하는 결정적 색인이 된다.

천오백년 내지 일천년 전에는
 금강산에 오르는 젊은이들을 위해
 별은, 그 발말에 내려와서 길을 쏘고 있었다.
 그러나 송학(宋學) 이후, 그것은 다시 올라가서
 추켜든 손보다 더 높은 데 자리하더니,
 개화 일본인들이 와서 이 손과 별 사이를 허무로 도벽(塗壁)해 놓았다.
 그것을 나는 단신으로 측근(側近)하여
 내 육체의 광맥을 통해, 십이지장까지 이끌어 갔으나
 거기 끊어진 곳이 있었던가,
 오늘 새벽에도 별은 또 거기서 일탈한다. 일탈했다가는 또 내려와 관류
 하고, 관류하다간 또 거기 가서 일탈한다.
 장을 또 꿰매야겠다.

- 「한국성사략(韓國星史略)」(『신라초』, 75~76면)

이 시의 전거가 되는 향가는 ‘혜성가’로, 세 줄로 나뉜 첫 문장이 그에 대한 언사다. 첫 줄에 나오는 연대 계산은 594년으로 고증되는 사실에 근사하고, 원가의 본사(本詞)를 요약해 놓은 나머지 두 줄은 원래의 내용에 부합한다. 최초의 향가로서 주술적 서정시의 출현을 알린 시가를 도입한 작품이니만큼,⁸⁾ 고대 정신의 육화를 표방한 이 시의 역시 그에 상통하는 성격을 지닌다.

기실 이와 관련해서는 본인이 직접 반론에 나서 논박을 가한 유

7) 같은 글, 191면.

8) ‘혜성가’의 창작연대와 문학사적 위치에 대해서는 조동일, 「향가의 작품세계」, 『한국문학통사』, 1권(제4판, 지식산업사, 2005), 164~165면을 참조했다.

명한 논쟁이 있었던 바 그 초점이 됐던 것이 바로 이 시에서 감지되는 무속적 자질이다.⁹⁾ 시인의 논변은 무격적 소인에 대한 비난을 반박하면서 영혼주의의 의의를 설파하는 것을 요지로 삼고 있는데, 이는 당해 작품의 작의를 설명한 것인 동시에 향가 취재 시편의 동기를 시사한 말로도 이해할 수 있다.

그에 따르면, 영혼주의는 신라적인 정신태의 요핵(要核)에 해당하며, 그 주지는 고대 사상으로서 영통(靈通) 및 혼교(魂交) 의식과 불교 교리로서 인연 및 윤회 사상으로 대별된다.¹⁰⁾ 서정주는 이에 대한 견해를 각종 수상과 시론을 통해 누누이 피력한 바 있거니와 화제에 따라 약간씩 다른 어사를 동원하기는 했으나 그 취지는 결국 영원성의 추구로 귀일된다.

신라의 정신문화를 운위한 산문에서 ‘우주주의·자연주의·영생주의’는 ‘영원주의’의 내포로 규정되고, ‘풍류도·국선도·신선도’는 그 표상으로 상정된다. 이런 맥락에서 시인은 영원을 숭상하는 성품을 일러 ‘영원인격·자연인격’이라 하고, 그것을 시현한 위인(爲人)을 가리켜 ‘우주인·영원인’이라 하기도 했다.¹¹⁾ 위 시에 적시된

9) 1964년 6월부터 11월까지 『문학춘추』지에서 벌어졌던 서정주와 김종길의 논쟁을 말한다. 『신라초』에 표상된 주술적 성격과 신비적 색채가 공방의 주제였고, 「한국성사략」이 그 소지를 제공했다. 양자는 다섯 차례에 걸쳐 “미친 잡꼬대” “일종의 섬언(諛言)” “야비한 채평(啖評)” “허위 악선전” 등의 격한 언사를 주고받으며 설전을 벌였다. 논전의 개요는 정규용, 「시인, 작가, 비평가의 문학논쟁」, 『글동네에서 생긴 일』(문학세계사, 1999), 35면에 정리돼 있고, 자료는 손세일 편, 「서정주와 시론」, 『한국논쟁사』 2권(문학·어학편, 청람문화사, 1976), 83~128면에 수합돼 있다.

10) 서정주, 「시평가가 가져야 할 시의 안목-김종길씨의 ‘시와 이성’을 읽고」, 『서정주 문학 전집』(일지사, 1972), 4권: 수상, 176~180면; 「내 마음의 현황-김종길씨의 ‘우리 시의 현황과 그 문제점’에 대하여」, 『서정주 문학 전집』, 5권: 수상2·전기, 282~286면 참조.

11) 소위 신라정신의 요체로서 영원주의에 대한 언급은 서정주의 산문에 편재하는 요목이지만, 상기 두 편의 반론 및 『서정주 문학 전집』 2권(문학논총)에

신라 화랑과 시인 화자가 곧 그런 인물이다.

향가 취재 시작의 동기가 영원주의의 사적 연원이자 원형인 신라 정신의 표명에 있음은 이 작품과 관련된 서지 사항을 통해서도 추정할 수 있다. 향가 취재 시편을 수록한 시집은 전부 세 권인데, 그 중 이 시가 들어 있는 『신라초』가 가장 먼저 나왔으므로, 「한국성사략」은 「노인헌화가」와 함께 그 단초가 되는 작품으로 간주해도 무방할 것이다.¹²⁾

그런데 이 시가 실린 시집 제목에는 ‘초(抄)’라는 글자가 들어 있어 이목을 끈다. 이 말은 여럿 중에서 어떤 것을 가려 뽑았다는 뜻으로 쓴 것일 텐데, 그렇다면 그 대상이 무엇이었는지는 따져볼 만한 문제일 것이다. 자료와 연대를 두루 고려할 때, 아마도 그것은 『신라연구』라는 독특한 문건이 아닌가 싶다. 이것은 1960년에 시인이 제출한 교수 자격 심사용 논문이다.¹³⁾

서·종장 포함 총 18장으로 된 이 문집은 그 전후에 나온 서정주의 작품과 밀접하게 연결되는 것으로서, 신라 관련 창작의 원천이 된다고 봐도 괜찮을 것 같다. 이 글과 시의 관련에 대해서는 이미 개괄적인 지적이 있었거니와¹⁴⁾ 그 관계를 체계적으로 정리하면

수록된 「한국 서정신의 전통」(115~123면), 「신라문화의 근본정신」(303~304면), 「신라의 영원인」(315~320면)에 특히 각 개념의 의미와 관계가 잘 정리돼 있다. 앞의 두 논박은 「한국성사략」 때문에 촉발된 것인바 다른 글 중에서 첫 번째와 세 번째에는 이 시의 전거가 되는 「해성가」가 표본으로서 인용돼 있다.

- 12) 『미당 시전집』 1권(민음사, 1994)에 부첨된 작품 연보에는 「노인헌화가」의 발표 시기만 『현대문학』 1957년 4월로 기재돼 있다. 이로 미뤄볼 때 「한국성사략」은 잡지 게재 없이 시집에만 수록한 작품인 것 같다.
- 13) 공식적으로는 논문이라고 하나 기실 이 문건은 문학작품으로 보는 것이 마땅한 비평적 수상문을 엮은 문집이라 함이 옳다. 이 자료의 성격은 진창영, 「서정주 문집 ‘신라연구’의 문학적 성격 고찰」, 『동악어문논집』, 38집(2001. 12), 484-485면과 김정신, 「서정주의 ‘신라연구’ 고찰」, 『우리말글』, 45집(2009.4), 179면에 밝혀져 있다.

이 자료와 향가 취재 시편 사이의 연관을 적확하게 보여줄 수 있다. 다음 표목이 그것이다.

『신라연구』(1960)	『신라초』(1961)	『학이 올고 간 날들의 시』 (1982)
서장 신라인의 천지		
제1장 노인헌화가	「노인헌화가」*	
제2장 구름	「구름다리」	
제3장 해와 달	「해」	「신라풍류·1」
제4장 별	「한국성사략」*	「애를 뱉 때, 낳을 때」
제5장 신선	「꽃밭의 독백」 「사소 두번째의 편지 단편」	
제6장 신라의 상품	「신라의 상품」	「신라풍류·2」
제7장 춤		「처용훈」*
제8장 처녀		「박혁거세왕의 자당 사소부인의 자기소개」
제9장 가난	「백결가」	
제10장 피리와 노래		「월명 스님」*
제11장 영(靈)		
제12장 정치		
제13장 사랑		「갈대에 보이는 핏방울 흔적」
제14장 사랑		
제15장 부모들과 자녀들		「풍류」
제16장 형제		
종장 신라의 영원인		

『신라연구』와 시작 간의 관련은 두 시집에서만 확인되는데, 둘은 모두 향가 취재 시편을 수록한 시집이다. 여섯 편의 향가 취제작 중 부호를 달아 표시한 네 편이 『신라연구』와 연관되며, ‘수로부인’을 제재로 한 두편만이 그와 상관하지 않는다. 이들 사이의 관계를 가장 적실하게 보여주는 작품은 「노인헌화가」로서, 문종(文種)이 관이함에도 두 군데에 적힌 문구는 거의 똑같다.

14) 김정신, 앞의 글, 184~195면 참조.

시집 『신라초』의 경우, 그것이 『신라연구』를 초한 것임은 이 목록으로 미루어 짐작할 수 있을 것으로 보인다. 제1부 한 장, 제2부 네 장으로 된 이 시집에서 ‘신라초’란 말은 시집의 제호이자 장의 제목이기도 한바 1부 1장이 그와 같은 이름으로 돼 있다. 여기에는 여덟 편의 시가 등재돼 있는데, 그 중 일곱 편이 『신라연구』에 연계된다. 「한국성사략」은 2부 가운데 ‘무제’라는 장에 배치돼 있다.

이런 점들로 미뤄 보면, 향가 취재 시편은 애초에 신라 문화에 대한 비평적 탐구에서 분류된 창작적 기획의 소산이라 할 수 있겠고, 이 같은 계기는 시작의 이념적 지표인 영원성의 추구로 수렴된다고 볼 수 있겠다. 향가 취재 시작의 동기는 이 세 요인의 일의적 관계에 의해 규정되는 것으로 추정된다. 이는 당연지사라 치부할 수도 있는 일이나 그에 대한 실증은 이 이전까지는 미흡했다고 판단된다.

이와 같이 추론한 동기를 전제로 「한국성사략」이란 작품을 다시 살펴보면, 두 가지 사항이 요점으로 부각된다. 먼저, 이 시의 전거가 ‘혜성가’라는 사실 자체가 주목된다. 『서정주 문학 전집』에 취합된 산문 자료를 보면,¹⁵⁾ ‘혜성가’는 언급 빈도에서 다른 향가를 능가하는데, 이는 신라 관련 창작의 맥락에서 이 시가가 차지하는 상대적 중요성을 보여주는 증좌가 될 것도 같다.

그에 따르면, 신라정신은 영원주의의 본원이자 원형이 되는 것인 바 풍류도가 그 근본정신을 이룬다. 송학 도입 이전에 고유한 현묘지도(玄妙之道)로서 신선도 내지 국선도라 할 만한 것이 있었고, 그것이 곧 영원주의의 원류인 “신라의 풍월도, 즉 화랑도, 즉 풍류도”라는 것인데, 이는 공간적으로는 우주적 무한, 시간적으로는 역사적

15) 『서정주 문학 전집』은 전5권으로, 1권 시집, 2권 문학논총, 3권 자전, 4권 수상, 5권 수상·전기 체제로 돼 있다. 2~5권까지를 모두 산문으로 간주해 살폈다.

무궁을 생령의 근간으로 삼는 것이다.¹⁶⁾

그렇다면 ‘혜성가’는 영원성의 표본인 풍류도의 표상으로 취급됐다고 봐도 좋을 듯하다. 왜냐하면 이 시가는 “신라의 빛나는 예지의 기록”으로서 “우주주의적 정신의 표현이요” “영원주의 정신의 나타남”인 까닭이며, 이로써 “신라의 인간성의 백 프로 높은 존엄”과 “자연의 주인으로서 사람의 존엄을 백 프로 보이고 있기 때문이다.”¹⁷⁾ 말하자면 이 노래는 풍류도의 찬가인 셈이다.

전거 다음으로 눈여겨볼 대목은 허무로 미만한 천지간을 “단신으로” 접근해 들어갔다는 구절이다. 여기에는 풍류도의 신화적 발상(發祥)과 현실적 종적(蹤跡)에 대한 소견이 내포돼 있다. 시인의 조사(措辭)로 보면 ‘단신’이란 ‘외톨이’와 상응하고 ‘떠돌이’와 상통하는 언표라 하겠는데, 이들은 공히 신라정신의 정수인 풍류도와 결연된 인성을 가리킬 때 상용된다.

이를 단적으로 보여주는 예가 「단군」이란 작품으로, 이 시는 향가 취제작 중 절반이 실려 있는 『학이 울고 간 날들의 시』의 앞부분에 놓여 있다. 이 시집에는 ‘시로 읽는 한국사 반만년’이란 부제가 달려있고, 이에 걸맞게 단군신화를 사연으로 삼은 일곱 편의 시가 서두를 이룬다. 이 시편들에 기재된 바에 따르면, 단군은 거래의 시조일 뿐만 아니라 풍류의 비조이기도 하다.¹⁸⁾

그런데 「단군」이란 시에 의하면, ‘단군’은 옛날에 하늘을 뜻했던

16) 「한국 시정신의 전통」, 117면; 「신라문화의 근본정신」, 303면; 「신라의 영원인」, 316면 참조.

17) 『서정주 문학 전집』 2권 소재 「시의 내용」, 96면; 「한국 시정신의 전통」, 116면; 4권 소재 「유두」, 226면.

18) “뒤에 중국이나 우리나라에서 풍류라는 이름으로 일컬어 온 이 신선의 길은 이 하늘 밑에서는 처음으로 단군께서 열어 놓으신 것입니다.” (「신시와 선경」) 이 점은 정확히 「신라풍류」라 이름 붙인 시에도 “단군 어룬 때부터의 우리 풍류의 마음”이란 말로 명시돼 있다.

‘당굴’을 달리 적은 말이고, ‘당굴’은 이제는 시름없이 해매는 ‘무당’을 달리 부르는 말인데, 시인은 여기서 본래의 당굴과 달리 지금은 영락해 버린 무당을 가리켜 ‘외톨이’와 ‘떠돌이’라 일컫는다. 「한국성사략」에 나온 ‘단신으로 측근한다’는 진술은 이 시에 쓰인 ‘홀로 되어 떠돈다’는 표현과 맥을 같이한다.

당굴이 풍류의 원조임은 바로 그 지도(至道)를 제목으로 삼은 「풍류」라는 시에서 확인된다. 그것은 하늘의 밝음을 뜻하는 옛말 ‘부루’에 한자를 붙인 것이다.¹⁹⁾ 요컨대, 고대사를 개관하는 서정주 시의 문맥에서 단군은 하늘, 풍류는 그 밝음을 뜻하는 바 외톨이와 떠돌이는 그 현재적 종적에 해당한다. 이 점은 풍류도의 현실적 의의를 모색한 산문에서도 지적되는 바다.²⁰⁾

‘단신’이란 언급이 ‘외톨이’ 또는 ‘떠돌이’란 지칭과 일맥상통한다는 점은 향가 취재 시작의 동기 이해와 관련해 상당히 중요한 시사점을 갖는다. 이것은 단독으로 성사를 거슬러 올랐다고 자부하는 인물을 시인 본인으로 간주할 수 있는 근거가 되기 때문이다. 간단 없이 이어진 서정주 시의 동력을 소위 ‘떠돌이 의식’에서 찾을 수 있음은 주지의 사실이다.

서정주는 생전에 열다섯 권의 시집을 상재했거니와 그중 세 권의 표제에 ‘떠돌이’란 지칭이 들어있다.²¹⁾ 이는 틀림없이 스스로에 대

19) 이는 최남선의 견해를 그대로 옮긴 것이다. ‘부루’는 ‘밝의 뉘(광명 세계)’가 변한 말이다. (최남선, 「조선의 고유 신앙」, 『조선의 상식』(두리미디어, 2007), 163~164면 참조)

20) 특히 「신라의 영원인」 315~317면에 ‘풍류도—해성가—떠돌이’의 연관이 잘 설명돼 있다. 여기서는 떠돌이 대신 ‘뜨내기’란 말을 썼다. ‘해성가’에 표상된 바 신라정신의 근간인 ‘풍류도’를 따름으로써 신라인은 영통하고 혼교하는 영원인격 또는 자연인격을 갖추어 영원인 내지 자연인으로 살았는데, 여전히 우리 민족의 마음속에 뿌리박고 있는 ‘뜨내기 정신’의 근원이 거기에 있다는 것이 요지다.

21) 제7시집 『떠돌이의 시』(민음사, 1976); 제14시집 『늙은 떠돌이의 시』(민음사,

한 자칭으로서, 풍류를 추구함으로써 영원을 지향하는 시인의 면모를 표시한 호칭이라 생각된다. 이에 더해 이 명칭은 「한국성사략」에서 ‘혜성가’를 지표로 고대 문화의 진수를 육화하는 데 전심전력하는 주체가 그 자신임을 방증한다.

이상에서 논의한 대로 향가 취재 시작의 동기는 창작 이념과 비평 의식의 일원적 관계하에 규정할 수 있다. 즉, 그것은 전자의 지평에서는 영원주의의 현실적 구상화(具象化), 후자의 차원에서는 신라정신의 현재적 구체화를 목적으로 한 창작으로 추정된다. 그런데 이처럼 일의적으로 개설되는 동기는 실작(實作) 구상 과정에서는 그 취지의 향방에 따라 대략 세 가닥으로 분기되는 것으로 보인다.

달빛은
꽃가지가 휘이게 밝고
어찌고 하여
여편네가 셋서방을 안고 누운 게 보
인다고서
칼질은 하여서 무얼 하노?
고소는 하여서 무엇에 쓰노?
두 눈 지긋이 감고
평동그르르.....한 바퀴 맴돌며
마후래기 춤이나 추어 보는 것이라.
피식! 그렇게 한바탕 웃으며
「잡신아! 잡신아!
만년 묵은 이 이무기 지독스런 잡신아!
어느 구렁에 가 혼자 자빠졌지 못하고
또 살아서 질척 질척 지르르척
우리집까정 빠지 않고 찾아 들어왔느
냐?」

그네가 봄날에 나그네길을 가고 있노
라면,
천지의 수컷들을 모조리 뇌쇄(腦殺)
하는
그 미(美)의 서기(瑞氣)는
하늘 한복판 깊숙이까지 뻗쳐,
거기서 노는 젊은 신선들은 물론,
술 그늘에 바둑 두던 늙은 신선까지가
그 인력에 끌려 땅 위로 불거져 나와
끌고 온 검은 소니 뒤니
다 어디다 놓아 두어 빠리고
철쭉꽃이나 한 가지 꺾어 들고 덤비며
청을 다해 노래 노래 부르고 있었네.
또 그네가 만일
바닷가의 어느 정자에서
도시락이나 먹고 앉았을라치면,
쇠불이를 빨아들이는 자석 같은 그

1993); 제15시집 『80소년 떠돌이의 시』(시와시학사, 1997) 끝에 것이 서정주
가 생전에 낸 마지막 시집이다. 세 제호는 시력(詩歷)을 반영하면서 일련의
계열을 이룬다.

위로엿말씀이라도 한 마디 없어 주는
것이라.

이것이 그래도 그 중 나은 것이라.

- 『삼국유사』 제2권, 「처용랑, 망해
사」조

- 「처용훈(處容訓)」(『학이 울고 간 날
들의 시』, 140~141면)

미의 인력은

천 길 바다 속까지 뚫고 가 뻗쳐,

징글 징글한 용왕이란 놈까지가

큰 쇠기둥 끌려 나오듯

해면으로 이끌려 나와

이판사판 그네를 들쳐업고

물 속으로 깊이 깊이 깊이

잡겨 버리기라도 해야만 했었네.

그리하여

그네를 잃은 모든 산야의 남정네들은

저마다 큰 몽둥이를 하나씩 들고 나

와서

바다에 잠긴 그 아름다움 기어코 다

시 뺏어 내려고

해안선이란 해안선은 모조리 난타해

대며

갖은 폭력의 데모를 다 벌이고 있었네.

- 『삼국유사』 제2권, 「수로부인」조.

- 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」

(『학이 울고 간 날들의 시』, 135~137

면)

이 두 시와 앞의 시는 동일한 작의의 소산이라 하겠으나 그 취지는 세 편이 각이하다. 「한국성사략」의 주지가 신화적 관념의 시현에 있다고 한다면, 「처용훈」과 「수로부인의 얼마나 이뻐는가?」에서 그것은 각각 심성적 미덕의 상찬과 심미적 시각의 준용에 있다 하겠다. 이 세 가지 취의는 일의적 동기를 실제 작품으로 구현하는 구상적 정향으로서, 전작(全作)의 주제 내역을 삼분한다.

「처용훈」의 경우 그 주지가 심성론적 견지에서 제기됨은 제목만 가지고도 간파할 수 있다. 여기에 쓰인 ‘훈(訓)’이라는 글자는 본문

의 요지를 집약하고 있는 말인데, 그 자의는 대상을 어떻게 지정하느냐에 따라 세 가지로 풀린다. 먼저, 독자를 청자로 봐 훈유로서 가르친다는 뜻으로 읽을 수 있다. 다음으로, 역신을 상대로 봐 훈계로서 타이른다는 뜻으로 풀 수도 있다.

끝으로, 이 시가 원가의 의시니만큼 그 대상을 전거 자체로 볼 수도 있을 것이고, 이때는 훈고로서 풀이한다는 뜻으로 새길 수 있다. 셋을 합쳐, 이 시의 취의가 역신을 타일러 물리친 처용의 미덕을 시로 풀어 가르치는 데 있다고 봐도 무방할 것이다. 어떤 식으로 풀든 이 같은 의의 설정의 소인이 되는 것은 원전에 기록된바 부정을 관대로 대하는 처용의 행위를 보는 시각이다.

인육적 덕행으로 보건 초월적 선행으로 보건 간에 그의 반응은 최고의 선택으로 평가된다.²²⁾ 이 시의 주제는 일반적 처신을 무용하다고 경시하고, 특수한 품행을 우월하다고 중시하는 판단의 전도에 의해 형성된다. 태도의 판별은 문체상으로도 설의식 질문과 고투격 단언으로 구별되는 것이어서 오해의 소지가 전혀 없다. 하지만 이처럼 판정이 명확하다고 해서 그 까닭까지가 분명한 것은 아니다.

이 시의 본문에는 ‘춤’과 ‘웃음’과 ‘위로’가 복합된 남다른 행동이 어째서 ‘칼질’이나 ‘고소’ 같은 예사의 소행보다 나은지에 대한 납득할 만한 설명이 나오지 않는다. “마후래기”란 어구를 단서로 인물의 정체를 불신(佛神)으로 지정할 수도 있겠으나 그러면 귀감의

22) 처용이 보여준 태도의 본질에 대해서는 상기한 인육 및 초월뿐만 아니라 관용, 달관, 해학, 체념, 단념, 상심, 항거, 분노, 저항, 진노 등의 해석이 엇갈린다. (최철, 「처용가」, 『향가의 문학적 해석』, 연세대학교출판부, 1990, 218~220면; 김준오, 「처용시학」, 『김춘수 연구』, 김춘수연구간행위원회 편, 학문사, 1982, 266면 참조) 그에 대한 평가는 기사의 배경을 무속으로 보느냐 연극으로 보느냐에 따라 달라진다. (조동일, 「신라 쪽의 상황과 처용극」, 앞의 책, 236-237면 참조)

격이 문제가 된다.²³⁾ 시인은 같은 제재를 산문에서도 여러 번 다뤘는데, 거기에는 시와 달리 납득할 만한 소이가 명시돼 있다.

산문에 제시된 이유로서 판단의 근거를 간접적으로 추론해 보면, 신라정신으로서의 풍류도와 불교사상으로서의 유식론이 그 기반이 됨을 어렵지 않게 파악할 수 있다. 그에 따르면, 처용의 가무를 풍류의 실현이자 무착(無著)의 은유로서 영생주의와 유심주의를 극적으로 표현한 것이다. 이런 관점에서 시인은 처용이 보여준 파격과 비약을 최악의 변고에 대한 최선의 대응으로 상찬한다.²⁴⁾

이와 같은 시인의 견해를 감안컨대, 「처용훈」은 시작 동기의 차원에서는 「한국성사략」과 동일한 유형으로 묶이지만, 취지 구상의 수준에서는 상이한 부류로 나뉘는 시라 하겠다. 이런 구분은 「노인 현화가」와 「월명 스님」에도 마찬가지로 타당한 것이어서, 전자로 적은 두 편은 심성적 도의의 현시, 후자로 놓은 두 편은 신화적 발상의 재현을 취의로 삼은 작품으로 갈라볼 수 있겠다.

앞에서 향가 취재 시작의 구상 양상이 세 갈래로 나뉜다고 했는데, 전기 두 취지와는 다른 한 가지 국면은 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」를 통해 확인할 수 있다. 이 시에는 특이하게도 창작의 주

23) “마후래기”는 불법을 수호하는 팔부신중(八部神衆)의 하나인 마후라가다. 처용의 정체에 대해서는 인간, 신격, 화랑, 불자, 무격, 호족자제, 이슬람상인 등 각양각색의 해석이 제기돼 있다. (김진영, 「처용의 정체」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 168면 참조)

24) 시인의 발언을 그대로 옮기자면, “땅위의 비극이라 해도 이 ‘처용’의 비극 이상은 없을 줄” 아는데 “처용의 이 춤과 이 노래와 이해와 이 포용과 이 용서는 최상의 해결책이고” 나아가 “석가모니의 인연 긍정의 금상(錦上)에다가 한 점화를 한 것”이다. 그리고 “이 점화는 점화 치고는 불타 열반 뒤에 제일 잘된 것 중의 하나가 아닐까 생각한다.” 이 인용을 비롯해 위에 요약한 설명은 다음 자료에서 찾은 것이다. 『서정주 문학 전집』 2권 소재 「불교문학의 어제와 오늘-불교전래 천 육백년에」, 284면; 4권 소재 「신라 여인의 미와 화장」, 16면; 「처용의 춤」, 40면; 「복조리, 복갈퀴와 처용」, 214면; 「한가윗날의 달」, 231면.

안점을 상실한 상당히 긴 분량의 주해가 달려 있는 바 원전 해석의 방향을 적시한 표제 및 전고 해득의 요점을 적기한 본문을 그에 비취 읽어보면 작품의 주지가 분명해진다.

주 : 통일신라 성덕왕 때의 이 미녀 수로는 가위 ‘경천(傾天)·경해(傾海)·경국지색(傾國之色)’까지가 되는 것이니, 중국에서 옛부터 왕소군이니 서시니 조비연이니 양귀비니 하는 미녀를 보고 ‘경국지색’이라고 홀으로 표현해 온 따위는 우리 수로의 미(美)의 표현의 발꿈치에도 감히 따르지 못할 일이었던 것만 같도다.

그리고 『삼국유사』나 그 밖의 옛 역사책에서 이런 유의 이야기들을 읽는 학생들에게 특히 간절히 당부하고 싶은 것은 ‘용이 바다 속으로 업고 들어갔으면 어떻게 살아남지? 그러니 이런 긴 현대와는 관계가 있을 수 없는 케케묵은 옛날 이야길 뽀이란 말이야.’ 어찌고 해 버리지 말고, ‘일테면 그럴 만큼 이뻐었다.’는 상대(上代) 은유(隱喻)의 은근한 맛을 이해해 맛보아 내야 한다는 것이다. (『학이 울고 간 날들의 시』, 137면)

전거 이해의 방도를 간명하게 밝힌 이 주에서 개작 구상의 정향을 도출하기 위해서는 진술상의 주요 언급 대상을 의미 자질에 따라 분별해 볼 필요가 있다. 이 주문의 적요는 ‘수로의 미의 표현의 이해’라는 언명으로 정리할 수 있는데, 여기서 ‘이해’의 요목이 되는 ‘수로’와 ‘미’와 ‘표현’은 모두 대격의 구실을 하는 것이지만 지시 범주는 서로 다르다.

수로는 나머지 네 인물과 함께 실체를 지적하고, 그들이 미녀의 특질로서 내보이는 미는 그 속성을 표시하며, 그에 대해 형용한 은유로서의 표현은 언술을 지시한다. 이 중에서 논리적으로 비교가 가능한 것은 마지막 항목밖에 없고, 실제로 주석에서 비준되는 바도 그렇다. 주해를 독해의 지침으로 삼아도 무방하다면, 의작으로서 이 시가 지닌 특징은 수사의 극화(極化)에서 찾을 수 있을 것이다.

일반적으로 이 작품의 전고를 변석하는 방법은 네 가지로 간추려

진다. 수로부인 조목은 실사를 기재한 기사 내지 사실을 가공한 설화로 읽을 수도 있고, 상징을 표상한 허구 또는 무의(巫儀)를 기록한 보고로 볼 수도 있다.²⁵⁾ 이를 준거로 시인의 입장을 가리자면, 두 번째에 해당한다고 해야겠지만 사태의 진상을 따지기보다는 윤색의 정도를 가리는 데 치중한다는 점이 독특하다.

수로부인 설화를 수용하는 시인의 관점은 그가 가정한 일반인의 시각과 다를 뿐더러 학술적인 견지와도 다르다. 그가 제기한 방도는 현대의 독법이라기보다는 고대의 작법에 근사한 것으로, 현재의 해석법이 아니라 상대의 표현법에 지근하다 해도 좋을 것이다. 본문을 제출하는 원전 요약 방식을 주석에 표명된 전거 해석 방안에 조응시켜 보면, 작품의 취의가 어렵지 않게 파악된다.

심성적 미덕의 현시 및 신화적 관념의 재현과 구별되는 이 시의 취지는 심미적 의식의 추수라 규정하면 될 것이다. 그런데 이처럼 또 다른 구상의 면모를 변별하는 일은 비교적 용이하지만 그것 역시 전작을 일관하는 일의적 동기에서 파생된 것임을 간취하기는 쉽지 않다. 작품의 문면만으로 보면, 수로부인에 응집된 심미주의와 신라 정신에 만연한 영원주의 사이의 관계가 잘 파악되지 않기 때문이다.

다른 작품을 검토했을 때와 마찬가지로 이 경우에도 같은 전고를 제재로 취한 시인의 산문을 참조하면 문제 해결의 단초로 삼을 만한 좌증을 얻을 수 있다. 그에 따르면, 수로의 미에 대한 찬양의 수식은 신라에 고유한 미학의 원리 및 미감의 척도를 노정한 것으로서, 동서고금을 통틀어서는 물론이고 천지개벽 이래 최상이라 할 정도로 극단·극한적인 비유 표현이 그 특장을 이룬다.

그 같은 극치의 미적 화장과 채색은 신라인의 교양과 감식안에서

25) 조동일, 「문학작품을 어떻게 읽을 것인가?」, 『문학연구방법』(지식산업사, 1980), 121~126면 참조.

비슷한 것인 바 그 정신의 요체인 영원주의를 반영한 것이다. 그는 “멀리 안 가는 데가 없이 간다[無遠不至]는 신라 화랑과 원화들의 규칙의 한 귀절이 여기 신라 여인의 아름다움이나 그 화장을 풀이 하는 데도 그대로 적용된다”고 하는데, 여기서 지적한 권도는 바로 시간의 영원과 우주의 무한을 추구하는 영생의 노선인 것이다.²⁶⁾

동일 대상에 대한 이 같은 시인의 견해를 방증으로 삼으면, 「수로부인은 얼마나 이뻐했는가?」의 취의 또한 다른 둘과 매일반으로 일원적인 동기에서 분지됐다는 추정이 가능해진다. 이는 제목만 가지고도 짐작할 수 있듯이 「수로부인의 얼굴—미인을 찬양하는 신라적 어법」에도 그대로 대입되는 추론이다. 기존 논의의 술어를 빌려 말하자면, 심미성은 영원성의 미학적 관념형태라 하겠다.²⁷⁾

요컨대, 서정주의 향가 취재 시작의 동기는 창작 이념의 지평에서는 영원주의의 현실적 구상화, 비평 의식의 차원에서는 신라정신의 현재적 구체화에 대한 지향에 있다고 논정할 수 있겠고, 실작의 수준에서 작용하는 구상적 정향은 그 취지에 따라 신화적 발상의 창조적 체현과 심성적 도의의 문학적 구현 및 심미적 관념의 예술적 발현으로 삼분된다고 기술할 수 있겠다.

3. 작품의 구도와 작법

시작의 동기와 구상을 해명한 데 이어 작품의 구도와 작법을 구

26) 인용문을 비롯해 수로 설화에 대한 설명은 다음 자료에서 옮긴 것이다. 『서정주 문학 전집』 4권 소재 「신라여인의 미와 화장」, 18~21면; 「화장에 대하여」, 82~83면; 『서정주 문학 전집』 5권 소재 「하늘도 탐낸 미인 수로」, 136~142면. ‘무원부지’가 영원주의의 표어라는 점은 『서정주 문학 전집』 5권 소재 「신라찬」, 315~316면에 상술돼 있다.

27) 최현식, 앞의 글, 180면 참조.

명토록 한다. 서론에서 밝힌 대로 향가 취재 시편 같은 전고 활용 의작의 작법은 창작 방법과 개작 방식으로 분변될 수 있고, 본고의 논법에서는 동기와 구상에 대한 논구로서 창작 방법에 대한 검토를 대신할 수 있으므로, 여기서는 논급의 범위를 개작 방식에 대한 고찰에 국한토록 한다.

논의의 편의를 위해 이미 인거한 작품부터 살펴보면, 의시 제작 방안을 파악하는 작업에서 관건이 되는 것은 원전 차용 요목을 분별하고, 전거 용사 방도를 판별하는 일이 아닐까 싶다. 다 같은 부류의 시편이라 하더라도 원용 언급된 대목의 체재와 양태 및 재구 개편된 시절의 격식과 내역에는 큰 차이가 있고, 이로써 개작 방식을 변별적으로 규정할 수 있을 것으로 보인다.

「한국성사략」의 경우 첫 세 행을 이루는 의탁 부분은 전고를 포괄적으로 인용해 작성한 문구가 아니고, 세목을 국부적으로 전용해 편조한 구절이다. 향가 가사를 등재한 원전 기사는 거개가 해당 시가 기재부와 배경 사연 기술부로 분단돼 있는데, 표기 체제부터가 다른 이 두 부문은 서술 방식과 표현 양식을 모두 달리한다. 의작의 체재와 문체는 이 둘 중 어느 것보다도 비등하지 않다.

이 시의 향가 취재 단락은 전거로부터 시간·공간·인물·대상·행위에 관한 항목을 선택해, 주제의 지표를 서두에서 강조할 수 있게끔 편집해 놓은 대목이라 할 수 있다. 여기서 주안점이 되는 것은 원전 본래의 문맥이나 의의가 아니라 의작 특유의 취지와 의미다. 세목으로 환기되는 전거는 한 시대를 표상하는 역할을 하는 것으로서, 수사적 방편에서 인용된 것으로 보인다.

‘해성가’ 의거 시작으로서 이 시는 당해 시가를 표정으로 삼아 한국사의 전개 과정을 세 시기로 가른다. 그에 따르면, 성사로 환치할 수 있는 우리의 역사는 해성가의 시대와 송학의 시대와 개화의

시대로 나뉜다. 이는 역사시대를 고대와 중세와 근대로 구분하는 일반론과 별반 다를 게 없지만 상용되는 사적 개념 대신에 그 시대의 문화 요소를 지칭했기 때문에 이채로워 보인다.²⁸⁾

여기서 혜성가는 향가의 범례로서, 주자 성리학이 중세를 대변하고, 서구 문명화가 근대를 대칭하는 것과 마찬가지로 맥락에서 고대를 대리한다. 서정주 시에 대한 주제론적 논변에 따라 정확히 지적하자면, 그것은 신라 풍류도를 대표한다. 그렇다면 이 시는 전거를 특정 시대의 상징으로 간주하는 입장에서 그 세목을 대상 제재로 택하고, 수사적 인유를 의제 방식으로 취한 작품으로 볼 수 있겠다.

이에 견뎌보면, 「처용훈」과 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」의 구도와 작법은 사뭇 달라 보인다. 무엇보다 이들에서는 원전의 일부 조항이 아니라 전체 내역이 시작에 동원된다는 점에서 큰 차이가 난다. 둘은 모두 시가의 유래를 전하는 설화를 비평적 안목에서 정체해 사건의 내막과 의의를 현금의 시점에서 납득 가능한 수준에서 재기(再記)하는 것을 시구 조성의 방도로 삼는다.

양자는 공히 시가 사설과 설화 사연을 일괄해 원전 기사의 본의를 규명코자 하는 용의를 전면에 표한 작품이라 볼 수 있는데, 이 점은 표제와 본문의 구성적 연관에서 단적으로 드러난다. 두 작품에서 제호와 시문은 각각 전거의 의체에 대한 지정과 그 사유에 대한 변설, 그리고 원전의 종지에 대한 설문과 그 실상에 대한 적기라고 규정할 수 있는 관계로 연결된다.

이 같은 설정은 의작의 제술 정향 및 그 선행 과정으로 상정할

28) 서정주는 실제로 이 시에 표명한 시대구분론을 문학사 관련 서술에 그대로 적용하기도 했다. 『서정주 문학 전집』 2권 소재 ‘시문학개론’ 중에서 「한국 시정신의 전통」이란 논평이 바로 그 구분에 따른 것인데, 이 평문에서는 특수사라 할 성사가 일반사와 명칭에서만 다를 뿐이라는 점이 문면에서 쉽게 파악된다.

수 있는 전고 해독의 역점을 여실히 표시해주는 구성적 조치로서, 양 시편의 의제 방식이 원전에 대한 주해적 해석에 입각해 있음을 실증한다. 이와 관련해 후자로 적은 시에 전거 독해의 요령을 명기한 주석이 첨부돼 있다는 점에 다시 주목할 필요가 있는데, 이는 개작 방안에 대한 추론을 보강하는 증좌가 된다.

그런데 이 두 시는 전고 전반을 도입한 것이라고는 해도 그 조사적(措辭的) 양상에서는 원전 기사와 상당히 이질적인 면모를 보여준다. 의시를 전거에 비의해 보면, 양편이 의미상으로 상동성을 갖는 것은 틀림없지만 통사상과 어사상에서도 상사성을 지니는 것은 아니다.²⁹⁾ 어찌 보면 당연한 사실일 수도 있겠으나, 양쪽의 체재와 문체를 상조해보면 그 간극은 의외로 크다.

두 편 of 의작은 분명 해당 시가를 지시하고 배경 사연을 언급하는 문맥을 갖추고 있긴 하지만 전거와는 달리 가사를 사설식으로 본문에 기입하지도 않고, 설화를 서사적으로 문면에 기재하지도 않는다. 개작은 전체 기사 문구 중에서 문리 형성에 필수적인 대목으로서 해석적 언사를 부기하는 데 소용되는 부분만을 간추려 일률적 문장으로 통합 서술한다.

시가 사설을 직접적으로 인용하지 않고, 배경 설화를 순차적으로 기술하지 않기 때문에, 원전과 개작을 형식적으로 대비하면 개변의 폭이 대단히 커 보인다. 하지만 이 같은 차이는 구성의 국면에 국한되는 것이지 주제의 영역에까지 연장되는 것은 아니다. 의시의

29) 의미상, 통사상, 어사상이란 용어는 구조주의의 술어를 차용한 것이다. 문학 작품의 전체성과 동적 통일성을 전제하는 구조 분석에서는 작품의 일반적 모델로서 세 가지 상(相)의 복합적 상호 관계가 가정되며, 언표와 발언에 나타나는 어사상, 구성 관계로 드러나는 통사상, 테마가 가리키는 의미상의 총합으로 작품의 총체성이 구현된다고 본다. (토도로프, 『문학의 장르』, 『덧없는 행복-루소론·환상문학 서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996, 116~117면 참조)

주지는 어디까지나 전거의 문의를 석명하는 데서 성립하는 것이므로, 양편의 본지상의 차이는 거의 없다고 봐도 무방할 것 같다.

결국 이 두 편의 개작 방안은 주해적 견지에서 문리 해석에 의거해 전거의 본지를 설여하는 것으로 정리할 수 있겠는데, 이는 이들 외에 「월명 스님」에도 공통적으로 적용된 조치로 판단된다. 앞의 두 시와 마찬가지로 이 시도 시가를 전용하거나 설화를 개설하지 않고, 문리의 전개와 주석에 필요한 요목을 추려 평설적 맥락에서 재술(再述)하는 것으로서 본문 구성의 방도를 삼는다.

신라 스님 월명은 하늘의 신 누구에게 특별히 마음 속으로 청탁을 할 일이 있으면 자기가 직접으로 나서질 않고, 그 어디 곱게 핀 꽃송이의 마음을 시켜 대신 심부름을 보냈다 하는데, 이건 아무래도 시(詩)가 되겠다.

하지만, 그 하늘에 이쁜 달이 떴을 땐, 그 달색시의 마음을 꼬아 제 입술 가까이까지 불러 내리려, 아무도 누구 대신 시키진 않고, 스스로 피리를 집어 입에 대고 불었다는데, 어떨런지, 이만큼한 사사로움쯤은 놀려 봐주어도 되지 않을지…….

- 『삼국유사』 제5권, 「월명사 도술가」조 참조.

- 「월명 스님」(『학이 울고 간 날들의 시』, 151면)

이 시의 전고가 되는 기사에는 다른 조목에 비해 다양한 사실과 사연이 수재돼 있다. 수록 향가가 ‘도술가’와 ‘제망매가’ 두 개인데다 각각의 유래를 전하는 설화, 전자에 대한 한역시, 인물의 행적에 관한 일화, 필자의 소회를 표백한 ‘찬(讚)’ 등이 두루 게재돼 있어 단락의 편제도 단순치 않다. 내용과 체제가 모두 복잡하니 개별 시편에 이를 다 포괄해 의제하는 것은 기실 어려운 일일 것이다.

서정주는 가요명이 아니라 인물명을 제목으로 삼고, 그와 관련된 두 가지 화제만을 취택해 요지를 제시한 후 아주 간단한 논평을 이어가는 식으로 시구를 조성했다. 의작의 형태는 아주 단순해 각각

의 화제와 논평은 한 문장으로 연결되고, 문장별로 분단된다. 문장 간 관계와 일치하는 문단 간 관계로 구조화되는 양 언술 간의 의미론적 관계는 상호 대립적이다.

주지하듯이 월명사가 지은 두 향가는 연유로나 귀결로나 대조적인 면모를 지니는데, ‘도솔가’는 국가의 노래로서 주술적이고 정치적인 반면 ‘제망매가’는 개인의 노래로서 서정적이고 내면적인바 이 같은 공·사적 요소의 병립은 작품 세계의 속성일 뿐만 아니라 인물 생애의 특징으로 지적되기도 하는 사실이다.³⁰⁾ 개작의 화제 선정과 문단 분절은 바로 이런 대립 요인을 구조적으로 반영한 것이다.

의작은 비록 원전의 일부 내역만을 간출해 차용한 것이지만 그것만으로도 인물의 전형적 성격을 짐작하기에는 크게 부족하지는 않다. 이는 원래의 문리에 내재된 공사의 대립 구도가 개작의 시절 배치에 그대로 전이되는 데 힘입은 것이다. 양편을 행적에 대한 기록 및 평가라는 범주에서 대비하면, 그 차이는 화제의 수효와 담화의 분량에 따른 정도의 차에 그친다.

이상의 논의에 의거컨대, 이 시를 비롯해 바로 앞에서 살핀 두 편은 모두 전거의 문리를 대상 체재로 삼고, 주해적 해석을 의제 방식으로 취한 작품이라 규정할 수 있겠다. 이 같은 구도와 작법을 택한 시편은 향가 취재 시작의 주류를 이루는 것으로, 전체의 절반을 차지한다. 여기서 의작의 주안점이 되는 것은 원전의 본의를 현 시점에서 수궁할 수 있는 문맥으로 전달하는 것이다.

문리 해석 및 문의 평설에 중점을 둔 작품이니만치 이 경우에서 이질적인 변형은 주로 체재나 문체 같은 형식적 측면에 집중된다.

30) 조동일, 「향가의 작품세계」, 『한국문학통사』, 1권, 제3판(지식산업사, 1994), 169면 참조. 앞에 적은 같은 책 4판에는 이 같은 언급이 빠져 있어 부득이 3판에서 옮겼다.

개작의 주지는 전거의 본지에 기반을 두고 제기되는 것이어서 양쪽의 의미상의 격차는 이형적 변이만큼 크지 않다. 전의적 변모의 정도에 비해 전형적 변화의 양상이 크게 나타나는 것이 이 시편이 지닌 구조적 특징이라 하겠다.

그런데 이제까지 살핀 시편은 수사적 인유에 의한 것이건 주해적 해석에 의한 것이건 간에 여타 향가 현대시화 작품에 상용되는 바와는 달리 원가의 사설을 원용하거나 설화의 서사를 준용치 않은 것이었다. 그런 점에서 이들은 현대시학의 패러디보다는 고전시학의 용어나 점화 개념으로 검토하는 것이 더 적절해 보인다. 하지만 「노인현화가」와 「수로부인의 얼굴」은 사정이 좀 다르다.

“붉은 바위스가에
잡은 손의 암소 놓고,
나르 아니 부끄러시면
꽃을 꺾어 드리리다”

이것은 어떤 신라의 늙은이가
젊은 여인네한테 건네인 수작이다.

“붉은 바위스가에
잡은 손의 암소 놓고,
나르 아니 부끄러시면
꽃을 꺾어 드리리다”

햇빛이 포근한 날—그러니까 봄날,
진달래꽃 고운 낭떠러지 아래서
그의 암소를 데리고 서 있던 머리 흰 늙은이가
문득 그의 앞을 지나는 어떤 남의 안사람보고
한바탕 건네인 수작이다.

자기의 흰 수염도 나이도

다아 잊어버렸던 것일까?

물론

다아 잊어버렸었다.

남의 아내인 것도 무엇도

다아 잊어버렸던 것일까?

물론

다아 잊어버렸었다.

꽃이 꽃을 보고 웃듯이 하는

그런 마음씨밖엔, 아무것도 가진 것이 없었었다.

*

기마(騎馬)의 남편과 동행자 틈에

여인네도 말을 타고 있었다.

“아이그마니나 꽃도 좋아라

그것 나 조금만 가져 봤으면”

꽃에게론 듯 사람에게론 듯

또 공중에게론 듯

말 위에 가우똥 여인네의 하는 말을

남편은 숙맥인 양 듣기만 하고,

동행자들은 또 그냥 꺾전으로 흘려보내고,

오히려 남의 집 할아버가 지나다가 귀동냥(動鈴)하고

도맡아서 건네는 수작이었다.

“붉은 바위스가에

잡은 손의 암소 놓고,

나리 아니 부끄러시면

꽃을 꺾어 드리리다”

꽃은 벼랑 위에 있거늘,
 그 높이마저 그만 잊어버렸던 것일까?
 물론
 여간한 높낮이도
 다아 잊어버렸었다.
 한없이
 맑은
 공기가
 요새말로 하면—그 공기가
 그들의 입과 귀와 눈을 적시면서
 그들의 말씀과 수작들을 적시면서
 한없이 친(親)한 것이 되어 가는 것을
 알고 또 느낄 수 있을 따름이었다.

- 「노인헌화가」(『신라초』, 23~28면)

전거 의제 시작이란 면모에 초점을 맞춰 볼 때, 앞서 검토한 시들과 구별되는 이 시의 특징은 전거의 전용에서 찾을 수 있다. 여기에는 의작의 대상이 되는 가사가 원문 그대로 세 번이나 인용돼 있다. 시가 사설에 비해보면 배경 사연에 대한 언급은 극히 소략해, 노래로 엮힌 두 인물의 신상과 그 당시의 즉각적 정황에 대한 개략적 정보 외에는 거의 알려주는 바가 없다.

이로 보면 이 작품의 대상 제재는 원전 기사 중에서 시가 부문에 한정된다 해야 할 것이다. 본문 중 가사 이외 부분은 설화의 재구를 독자적으로 겨냥한 것이 아니고, 누차 인용되는 사설에 덧붙여 작가(作歌)의 계기와 의의를 부연적으로 해설한 것으로 보는 것이 맞을 것이다. 시인의 설명은 유사한 문형으로 점증적으로 반복되는데, 네 번 거듭되는 ‘수작’이란 어사가 중심 술어를 이룬다.

이 시의 의제 방식은 시가 사설에 대한 부연 설명이라 규정할 수 있는바 이 같은 방도가 여타의 것과 어떻게 다른지는 동일한 향가

를 전고로 취한 작품과의 비교에서 확연히 드러난다. 실제로 「수로 부인은 얼마나 이뻐했는가?」에 「노인헌화가」를 대비해 보면, 어구 구사 및 구문 체구 양상만 가지고도 원전 추수적 설명과 그 추증적 해석의 차이를 간파할 수 있다.

양자의 양식상의 격차를 단적으로 보여주는 언술 요소는 노인에 대한 지칭이다. 원전에서 그는 누구인지 알 수 없는 인물로, 설화 서술부에서는 ‘노옹’, 시가 제시부에서는 ‘노인’으로 일컬어지는데, 의작의 경우 전자에서는 “늙은 신선”, 후자에서는 ‘늙은이’와 ‘할아버’로 불려진다. 노인에 대한 호칭은 그의 정체에 대한 판단을 반영한 것으로 전거 수용 방안을 예각적으로 드러낸다.

전자에서처럼 노옹을 노신(老神)으로 보는 것은 특정한 주해적 소견의 제기다. 이런 명목의 전제가 되는 해석의 맥락은 그의 산문의 일절에서 찾아볼 수 있다. 그에 따르면, 이 향가에 얽힌 사연은 노장류(老莊類)의 이야기로서, 그 작자는 실인즉 옥경(玉京)에서 소요하던 노자의 신선이라 한다.³¹⁾ 이 같은 추단은 전문적인 학술 연구의 결과와도 상통하는 해석적 견해다.³²⁾

그에 반해 노인을 그냥 노인이라 하는 것은 별다를 것 없는 전거의 부연에 지나지 않는다. 후자에서 그는 세 번에 걸쳐 지칭되는데, ‘늙은 이’에서 ‘머리 흰 늙은이’로, 거기서 다시 ‘남의 집 할아버’로

31) 『서정주 문학 전집』 5권 소재 「하늘도 탐낸 미인 수로」, 137~140면 참조.

32) ‘헌화가’ 연구 주제는 크게 셋으로 대별되는바 건우노옹의 정체와 성격, 수로 부인의 욕망과 인식, 건우노옹의 의도와 심사에 대한 해석이 주된 논제를 이룬다. 노인의 정체는 논자에 따라 선승, 농신, 신선, 무격, 범인 등으로 다양하게 규정되고, 그에 따라 암소는 심우(心牛), 현빈(玄牝), 가축 등으로 이해된다. (박노준, 「헌화가」, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982, 198-216면 참조) 불교의 관점에서, 수로의 간절한 바람과 벼랑 위에 핀 꽃과 암소를 끄는 노인을 법신(法身)과 화신(化身)과 보신(報身)의 관계로 묶는 해명도 있다. (김인환, 「신라인의 믿음과 회의」, 『한국고대사론』, 고려대학교출판부, 2007, 77-81면 참조)

신상은 좀 자세해지지만 정체가 특별히 지정되지는 않는다. 원전에 기재된 자우(牝牛)가 그저 암소로 칭해지는 것도 이 때문이다. 전자에서 그것은 ‘검은 소’ 즉 현빈(玄牝)으로 언명된다.

이처럼 해석적 요량을 가급적 개입시키지 않고 원전 기사의 일단을 이기적(移記的)으로 부연하는 방식은 「수로부인의 얼굴」에도 원리적으로는 엇비슷하게 적용된다. 다만 여기서는 시가 사설이 아니라 설화 사연이 대상이 되고, 따라서 기술적 요령이 부연 설명에서 요약 정리로 바뀐다. ‘헌화가’에 의탁한 3편의 시는 구도와 작법이 다 달라 개작 방식 검토의 필요성을 새삼 확인케 한다.

1

암소를 끌고 가던
수염이 흰 할아버지가

그 손의 고삐를
아주 그만 놓아 버리게 할 만큼,

소 고삐 놓아두고
높은 낭떠러지를
다람쥐 새끼 같이 뽀르르르 기어오르게 할 만큼,

기어 올라가서
진달래 꽃 꺾어다가

노래 한 수 지어 불러
갖다 바치게 할 만큼,

2

정자에서 점심 먹고 있는 것
엿 보고
바닷속에서 용이란 놈이 나와

가로 채 엮고
천길 물속 깊이 들어가 버리게 할 만큼,

3

원 고을안 사내가
모두
몽둥이를 휘두르고 나오게 할 만큼,
원 고을 안 사내들의 몽둥이란 몽둥이가
한꺼번에 바닷가 언덕을 아푸게 치게 할 만큼,

원 고을안의 말씀이란 말씀이
모조리 한꺼번에 몰려 나오게 할 만큼,

“내놓아라
내놓아라
우리 수로
내놓아라.”

여럿의 말씀은 무쇠도 녹인다고
물 속 천리를 뚫고
바다 밑바닥까지 닿아 가게 할 만큼,

4

엮어 간 용도 독차지는 못 하고
되업어다 강릉(江陵) 땅에 내놓아야만 할 만큼,
안장 좋은 거북이 등에
되업어다 내놓아야만 할 만큼,

그래서
그 몸둥이에서는
원갓 용궁 향내 까지가
끝고루 다 풍기어 나왔었었느니라.

- 「수로부인의 얼굴·미인을 찬양하는 신라적 어법」(『동천』, 61~67면)

원전 기사를 네 개 장으로 분단 축약한 이 시에서 주축을 이루는 화소는 ‘헌화가’ 유래담이 아니고 ‘해가’ 배경담이다. 양쪽은 양적 차이부터 상당히 커 전자가 한 장에 그치는 데 비해 후자는 세 장을 차지한다. 부제가 가리키는 바대로 작품의 취의가 수사의 실상을 예증하는 데 있다고 한다면, 인격보다는 성격, 단수보다는 복수의 인물이 등장하는 화제가 알맞을 법도 하다.

이 작품의 주안점이 설화의 개술에 있음은 시가 언급 양태에서 적실히 드러난다. ‘헌화가’는 그 작창 사실만 지시될 뿐 사설이 전혀 기재돼 있지 않은데 비해 ‘해가’는 비록 일부나마 가사가 기입돼 있다. 두 노래는 모두 민요형 무가지만 하나는 향찰식 표기로, 다른 하나는 한시형 번역으로 전하는데, 이런 조처는 양자가 지닌 문학적 가치와 실제적 의의에 대한 당대의 인식을 아울러 드러낸다.

전자는 개인 창작시라는 묘미가 있는데다 상층의 곳에 수용된 까닭에 향가에 편입될 수 있었던 반면 후자는 민간에 전승되던 노래로 현장에서 일회적으로 활용됐던 탓에 자료만 한역 소개됐다는 일반적인 추론이 맞는다면,³³⁾ 기사(記寫) 형식의 차이는 곧 두 가요에 대한 사적 평가를 반영한 것이라 하겠다. 그렇다면 의시의 시가 처리 방법은 이 같은 사실에 비춰 이해해야 할 것이다.

칠언절구 형식의 한역가 중 기구(起句) 하삼자(下三字)에 부분만 이라고는 하지만 ‘해가’는 직접 인용하고 ‘헌화가’는 아예 원용치도 않았다는 것은 개작의 기축선(機軸線)이 당해 시가 사실을 우회한다는 점을 말해준다. 시구의 분량으로나 사건의 비중으로나 이 시의 표점은 배경 설화에 놓여 있다고 보지 않을 수 없다. 의작의 대상 제재는 설화 사연으로서, 수로가 이야기를 이끄는 주인공을 맡는다.

33) 조동일, 「향가의 작품세계」, 앞의 책, 제3판, 155~156; 제4판, 161~162면 참조. 양쪽의 설명에 약간의 차이가 있어 둘을 종합해 옮겼다.

이 시는 수로의 미색을 칭송하는 신라 특유의 어법을 강조하기 위해 화소 서술 문장의 종결부를 동일한 형태로 통일하고 있다. 같은 전고를 취한 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」를 참조하면, ‘이뻐었다’는 술어가 결락된 것이 분명한 ‘할 만큼’이라는 문구는 아홉 번이나 반복되면서 원전의 표현상의 특징을 부각한다. 일견 이와 같은 형식의 배후에는 특정한 배열의 논리가 있을 성도 싶다.

하지만 이 작품의 화제 배치 방도는 의외로 간단하다. 나열된 화소는 많지만 그들 간의 관계에서 원전과 상이한 바는 눈에 띄지 않는다. 개작은 전거에 기술된 사연을 동일한 순차로 간추리고, 말미에 정도를 표시하는 언사를 덧붙일 뿐 별도의 서사적 수정을 가하지 않는다. 이로 보면, 이 시의 의제 방식은 해당 향가의 배경 설화를 요약 정리하는 것으로 봄이 옳을 듯하다.

이로써 향가 취재 시편의 구도와 작법을 모두 검토하였거니와 원전 차용 요목 및 전거 용사 방도에 의거하면 의작의 방안은 전고 세목의 인유 수사, 원전 문리의 주해 해석, 시가 사설의 부연 설명, 설화 사연의 요약 정리로 구분된다. 이들은 대상 제재와 의제 방식에 따라 준별한 개작 방식의 유형으로서, 작법론의 범주에서는 이를 양식적 유형으로 상정할 수도 있을 것이다.

4. 결론과 과제

지금까지 서정주 시 가운데 향가 취재 시편으로 유별될 수 있는 여섯 편을 택해, 창작론의 견지에서 시작의 맥락과 방법을 고찰했다. 논제는 크게 둘로 나눠 먼저 전체 작품에 일의적으로 작용하는 동기와 구상에 대해 해명하고, 이어 개개 시편에 개별적으로 적용되는 구도와 작법을 분석했는데, 어느 경우에도 논증의 정합성을

제고기 위해 좌중의 확보에 특별히 유의했다.

논지를 간추리자면, 향가 취재 시작의 동기는 창작 이념 지평에 서는 영원주의의 현실적 구상화, 비평 의식의 차원에서는 신라정신의 현재적 구체화로 적시할 수 있겠고, 이에서 분기되는 구상적 정향은 작품의 취지에 따라 셋으로 갈리는 바 그 각각은 신화적 발상의 창조적 체현, 심성적 도의의 문학적 구현, 심미적 관념의 예술적 발현으로 기술할 수 있겠다.

향가 취재 시편의 구도와 작법은 대상 제재와 의제 방식에 따라 부류 구별이 가능한데, 원전 차용 요목 및 전거 용사 방도를 두루 감안컨대 전고 세목의 인유 수사, 원전 문리의 주해 해석, 시가 사설의 부연 설명, 설화 사연의 요약 정리로 사분하면 실상에 가합할 듯하다. 본고의 요지를 일목요연하게 보이기 위해, 요점을 적기하고 해당 작품명을 기입해 표목으로 제시한다.

시작의 동기	영원주의의 현실적 구상화 및 신라정신의 현재적 구체화	
구상적 정향	신화적 발상의 창조적 체현	「한국성사략」 「월명스님」
	심성적 도의의 문학적 구현	「처용훈」 「노인헌화가」
	심미적 관념의 예술적 발현	「수로부인의 얼굴」 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」
구도와 작법	전고 세목의 인유 수사	「한국성사략」
	원전 문리의 주해 해석	「처용훈」 「월명 스님」 「수로부인은 얼마나 이뻐는가?」
	시가 사설의 부연 설명	「노인헌화가」
	설화 사연의 요약 정리	「수로부인의 얼굴」

정량적 관점에서 파악하면, 구상적 정향 항목의 시편 배분이 균등한 데 비해 구도와 작법 부분에서 작품의 편중이 나타난다는 점

이 특징적이다. 분명 이 같은 분배상의 불균형을 야기한 소인이 있을 터인데 미처 그것까지 따지지는 못했다. 이에 더해 작의 추정에 벽차 주지 비관은 염두에 두지도 못한 점도 본고의 한계다. 구조 분석과 주제 비평에 수준에서 이를 보완하는 것이 앞으로의 과제다. ◆

참고문헌

자료

- 『동천』(민중서관, 1968).
 『신라초』(정음사, 1961).
 『학이 울고 간 날들의 시-시로 읽는 한국사 반만년』(소설문학사, 1982).
 『미당 시전집』, 1~3권(민음사, 1994).
 『서정주 문학 전집』, 1~5권(일지사, 1972).
 『신라연구』(교수 자격 심사용 논문, 고려대학교도서관 소장본, 1960).

논저

- 김인환, 「신라인의 믿음과 회의」, 『한국고대사가론』(고려대학교출판부, 2007).
 김정신, 「서정주의 ‘신라연구’ 고찰」, 『우리말글』, 45집(2009.4).
 김준오, 「처용시학」, 『김춘수 연구』, 김춘수연구간행위원회 편(학문사, 1982).
 김진영, 「처용의 정체」, 『한국문학사의 쟁점』(집문당, 1986).
 박노준, 「현화가」, 『신라가요의 연구』(열화당, 1982).
 유종호, 「영향·모작·수용」, 『문학이란 무엇인가』(민음사, 1989).
 이병한 편, 「용사」, 『중국고전시학의 이해』(문학과지성사, 1992).
 정규용, 「시인, 작가, 비평가의 문학논쟁」, 『글동네에서 생긴 일』(문학세계사, 1999).
 정끝별, 「패러디와 용사」, 『패러디 시학』(문학세계사, 1997).
 조동일, 「문학작품을 어떻게 읽을 것인가?」, 『문학연구방법』(지식산업사, 1980).
 _____, 「신라 쪽의 상황과 처용극」, 『한국문학통사』, 1권 제4판(지식산업사, 2005).
 _____, 「향가의 작품세계」, 『한국문학통사』, 1권 제3판(지식산업사, 1994); 제4판(지식산업사, 2005)
 진창영, 「서정주 문집 ‘신라연구’의 문학적 성격 고찰」, 『동악어문논집』, 38집(2001.12).
 최 철, 「처용가」, 『향가의 문학적 해석』(연세대학교출판부, 1990).
 최남선, 「조선의 고유 신앙」, 『조선의 상식』(두리미디어, 2007).
 최현식, 「서정주와 영원성의 시학」, 『서정주 시의 근대와 반근대』(소명출판, 2003).
 토도로프, 「문학의 장르」, 『덧없는 행복-루소론·환상문학 서설』, 이기우 역(한국문화사, 1996).

[Abstract]

Motivations and Methods of Creating Lyrical Parody Poems of Hyangga Composed by Seo Jeong-ju

Lee, Changmin*

Subject : Examining the motivations and plots of parody poems of Hyangga and analyzing the creative methods and compositions

Object : Six parody poems of Hyangga

Methodology : Estimating the creative intentions with proof and reviewing adaptation methods by comparing with the original texts

Conclusion :

Motivations of creation	Realistic embodiment of eternalism and contemporary concretization of the Shilla Spirit	
Directions of embodiment	Creative embodiment of mythical conception	Hangukseongsaryak Buddhist Priest Wolmyeong
	Literary realization of mental morals	Noinheonhwaga
	Artistic realization of aesthetic ideas	The Face of Surobuin How Pretty Was Surobuin?
Compositions and methods	Allusion and modification of items from the source	Hangukseongsaryak
	Notes and interpretations of meanings from the original texts	Hangukseongsaryak Buddhist Priest Wolmyeong How Pretty Was Surobuin?

* Professor, Department of Korean Language and Literature, Korea University, Sejong Campus.

	Expatiations and explanations of words from the poems	Noinheonhwaga
	Summary and arrangement of contents from the tales	The Face of Surobuin

〈Key Words〉 Seo Jeong-ju, Hyangga, parody, creative method, Shilla Spirit, eternalism

접수일 : 2010.10.07 심사일 : 2010.11.08 게재확정일 : 2010.12.03