

眞平王代の <彗星歌>와 <薯童謠> 비교

-인물 형상과 시적 자아의 성격을 중심으로-

서철원*

<차례>

1. 문제의 소개
2. <彗星歌>의 '聖人' 형상과 수용자의 문화적 대응
3. <薯童謠>의 '美人' 형상과 수용자의 역사인식
4. <彗星歌> · <薯童謠> 와 眞平王代の 문학사적 배경
5. 맺음말

<국문요약>

본고는 진평왕대의 향가 2수, 곧 <혜성가>와 <서동요>를 그 인물 형상과 시적 자아의 성격을 중심으로 비교하기 위해 이루어졌다. 이들 작품은 진평왕대의 정치적·문화적 흐름에 대한 작가와 시적 자아의 인식을 배경으로 하여, 시가 작품이 발휘하는 현실적 효용이 수용자에게 끼치는 영향력을 드러내는 방향으로 창작되었다.

우선 <혜성가>의 시적 자아는 작가 용천사와 동일한 인격을 지닌다. 이는 신라 문화사 관계 자료에서 등장하는 '聖人'의 인물 형상에 해당한다. '성인' 형상은 초월적·현실적 차원의 문제를 수용자와의 긴밀한 교섭·영향 관계를 통해 해결하고자 시도했던 인물 형상이었는데, 그러한 관계의 형성을 통해 수용자의 인식을 뒤바꾸는 매개체로 구실했던 것은 주로 국·한문 시가 작품이었다. <혜성가>의 시적 자아는 이러한 전통의 일환으로서 작품을 창작하고 있다. 따라서 <혜성가>에서는 지상에서의 인식과 천상에서의 작용이 교차하는 구성에 주목하였으며, 대상의 이름을 '혜성'

* 고려대학교 민족문화연구원 선임연구원

에서 ‘길 쓸 별’로 바꿈으로써 수용자의 인식이 전환하고, 시적 자아의 행동에 따라 천상·지상의 존재들이 서로 조용하는 모습을 묘사했다. <혜성가>는 ‘聖人’의 역할을 하는 시적 자아와, 초월적 문제 상황이 해소되기를 바라는 수용자의 욕구를 중심으로 창작·향유되어 왔다 하겠다.

한편 <서동요>를 비롯한 배경담 전체의 서술자는 신라 문화의 전통 속에서 ‘美人’으로 형상화된 선화공주의 역할을 능동적인 것으로 강조하였으며, 이에 따라 남주인공 武王의 역할은 상대적으로 축소되어 간다. 이러한 지향은 백제 무왕을 중심으로 나·제 관계가 형성되어간 실제 역사의 흐름과는 어긋나는 것으로서, 결국 이는 수용자에게 실제 역사와는 다른 역사 인식의 전환을 유념하도록 만들 여지가 있다. 요컨대 무왕 — 선화공주의 관계를 실제 역사와는 다른 방향으로 묘사함으로써, 신라인의 관점을 적극 반영한 방향으로의 인식 전환을 유도했다는 것이다. 선화공주는 혼인 이후의 배경담 내용이나 시가 텍스트의 문면 등에서 여러 차례 주도적 역할을 하는데, 이는 ‘美’의 권능에 대한 신라문화의 적극적 인식 때문이기도 하다. <서동요>는 백제 주도의 실제 역사를 신라 주도의 역사로 재해석하고자 하는 수용자의 인식에 따라, ‘美人’에게 感發됨으로써 여러 가지 역사적 역할을 맡게 되는 시적 자아가 등장하게 된 작품이라 할 수 있다.

<혜성가>와 <서동요>의 공통점은 다음과 같다. 첫째, ‘성인’, ‘미인’ 등 당대 문화사에 나타나는 인물 형상을 등장시켜, 이를 매개로 시적 자아와 수용자의 관계가 형성되고 있다. 둘째, 수용자는 자신이 인식한 현실 세계 자체보다는, 시적 자아가 향가를 통해 ‘보여주는’ 세계를 보다 높이 평가하고, 이를 긍정하고 있다. 셋째, 서정성 자체보다는 초월적 질서 혹은 역사 현실에서의 효용을 앞세우고, ‘당대사에서 중요한 덕목을 갖춘 인물 형상의 행위’를 통해 수용자의 인식을 조정하려 했다. 이러한 특징은 진평왕대의 失傳歌謠 작품들과도 일맥상통한다.

고대가요와 신라중대 향가 사이에 놓여 현실적 효용을 중시한 진평왕대 시가의 경향이 지닌 의미를 전체 시가사의 서정성의 맥락을 고려하여 조명하는 것이 앞으로의 과제라 하겠다.

주제어 : 향가, 혜성가, 서동요, 진평왕, 신라, ‘성인’ 형상, 미의식, 현실인식

1. 문제의 소재

본고는 新羅 眞平王代(579~631)의 鄉歌 <彗星歌>와 <薯童謠>를 그 인물 형상을 바탕으로 시적 자아와 수용자 사이의 관계를 중심으로 비교 고찰하기 위해 이루어졌다. 이들 작품은 진평왕대의 정치적·문화적 흐름에 대한 작가와 시적 자아의 인식을 배경으로 하여, 시가 작품이 발휘하는 현실적 효용이 수용자에게 끼치는 영향력을 중심으로 창작되었다.

<彗星歌>와 <薯童謠>는 현존 향가로서 最古의 것들로, 각각 ‘異變의 해소’(〈혜성가〉)와 ‘욕망의 성취’(〈서동요〉)라는 현실적 효과를 거두었다고 그 배경담에 기록되어 있다. 배경담에 따르면 이들 작품은 詩의 본질로서 서정성보다는, 배경담의 서술자와 향유자에 의해 파악된 현실적 효용을 중심으로 이해되어 온 셈이다. 이러한 특색은 진평왕대 이전의 고대가요 혹은 그 이후의 향가와는 다소 구별되는 것이다. 진평왕대 이전의 고대가요 <公無渡河歌>·<黃鳥歌>를 비롯하여, 그 직후 신라중대의 향가¹⁾ <慕竹旨郎歌>·<怨歌> 등은 서정성이 具存되어 있다. 이들 작품은 시적 자아의 체험을 구체적으로 묘사하면서 비극적 세계인식까지 이르렀다는 점에서 본격적인 서정시라 할 수 있다. 그러나 현존 자료의 분포에서 고대가요와 신라중대 향가 사이에 위치한 진평왕대의 <彗星歌>·<遇賊歌>는 ‘서정성’ 자체보다 배경담에 표방된 현실적 효용성의 壓力이 더 컸다. 따라서 기존 연구는 <彗星歌>에서 주술 또는 설득의 話法과 역사적 사실의 再構²⁾가, <薯童謠>에서 역사적 사실의 반영 또는 재해석이라

1) 신라중대는 현존 신라향가 14수 가운데 9수가 분포한 시대이다. 또한 그 가운데 7수가 성덕왕·경덕왕대의 60여 년 사이에 집중되었다.

2) 양희철, 「혜성가」, 『삼국유사 향가연구』(태학사 1997), 387~432 면에서 혜성가의 화법을 기존의 ‘주술’이 아닌 ‘설득’으로 파악했으며, 신재홍, 「혜성가의 역사적 배경」, 『한국시가연구』 16(한국시가학회, 2004), 27~53면에서 그 역사적 배경을 재구성했다. 이들의 연구는 <혜성가>의 작품세계를 초월적 공간이 아닌 역사현실의 문맥으로 재구성했다는 점에 의의가 있다.

는 배경담 진술주체의 의식³⁾을 중심으로 이루어져 왔다. 나아가 문화사적 패러다임 전반에 대한 탐색⁴⁾과 실제 작품의 구조·유형에 대한 내재적 접근⁵⁾이 이루어졌다. 따라서 文面(text)과 文脈(context)에 대한 접근을 통해 <혜성가>와 <서동요>가 지닌 특색은 각론의 차원에서 충분히 논의되어 왔다. 이러한 성과를 바탕으로 이들이 동시기의 창작물이며 개인적 체험의 묘사보다는 현실적 효용을 우선하는 공통의 창작 기반을 지녔다는 점에 주목할 필요가 있다.

따라서 ① 현실적 효용을 성취하기 위해 시적 자아가 구사한 수사방식과, ② 이를 통해 달라진 현실의 문맥을 수용자는 어떻게 받아들이고 있으며, ③ 나아가 ‘진평왕대’라는 특정 시기와 이들 사이에 공통 기반이 존재하는지 등을 그 문학사적 의미를 고려하여 돌이켜볼 필요가 있다 하겠다. 본고는 이들 가운데 ①과 ②를 개별 작품의 차원에서 고찰하고, 장을 달리 하여 서로 비교한 후 ③에 대하여 논의하도록 하겠다.

2. <彗星歌>의 ‘聖人’ 형상과 수용자의 문화적 대응

2.1. “聖人” 형상으로서 融天師와 시적 자아

대개의 향가와 마찬가지로 <혜성가>는 배경담을 중심으로 그 성격을

3) 최래옥, 「서동의 정체」, 『한국문학사의 쟁점』 집문당, 1986, 148~167 면에 서동의 정체를 규명하여 당대의 역사적 사실에 접근하려는 시도들이 정리되어 있다. 박노준, 「서동요」, 『향가문학연구』(열화당, 1982), 289~310면과 장재진, 「신라향가의 연구」(형설출판사, 1993), 192~193면은 역사적 사실에 대한 접근을 심화시켰다. 사상사학계에서는 김복순, 「삼국의 첩보전과 승려」, 『한국고대불교사연구』(민족사, 2002), 67~91면에서 선화공주와 지명법사의 목적을 첩보전의 맥락에서 파악했다. 이들은 모두 서동 전승을 역사적 정황의 반영으로 본다는 공통점이 있다.

4) 이도흠, 「신라 향가의 문화기호학적 연구」(한양대 박사학위논문, 1993), 76~102 면

5) 사재동, 「서동요의 문학적 실상」, 『한국문학유통사의 연구』 1(중앙인문사, 1999), 445~462 면

이해할 수 있다. 본 작품은 배경담에서 제기된 문제적 상황의 해결책으로써 창작되었기에 더욱 그러하다.

제5 居烈郎, 제6 實處郎【혹은 突處郎이라고 씀】, 제 寶同郎 등 세 화랑의 무리가 楓岳에 놀려고 하였을 때, 혜성이 心大星을 범하였다. 낭도들이 의아하여 여행을 중지하려고 하였다. 이때에 融天師가 鄉歌를 지어 부르매 怪星이 곧 없어지고 日本兵이 물러가서 도리어 경사가 되었다. 大王이 기뻐하여 낭도들을 풍악에 놀러보냈다. 그 鄉歌에 (하략)⁶⁾

그러나 배경담의 서사적 기술 못지않게 중요한 문제는 彗星의 출현 혹은 일본병의 침략이라는 복합적인 문제에 대한 ‘문화적 대응’으로서 향가의 역할이다. 우리는 어떤 문제를 마주하여 성실한 현실적 대응을 하는 한편, 종교·사상·예술 등 다양한 소재로부터 情緒的 측면의 문화적 대응을 취하기도 한다. 여기서 일본병의 침략에 대한 三花郎의 군사 행동을 현실적 대응이라 한다면, 融天師의 향가 창작과 가창은 바로 문화적 대응이라 할 수 있다. 문화적 대응은 현실적 대응에 비해 간접적·추상적인 것으로 여겨질 수도 있다. 그러나 문화적 대응을 현실적 대응보다 더 중시하여 기록으로 남기고, 현실적 대응만으로는 불가능하였을 彗星의 이변까지 단번에 일소하였다고 인정한 것을 신라 문화의 한 특성으로 볼 수 있다.

『三國遺事』에서는 이렇게 문화적 대응을 통해 현실적 문제의 제약을 벗어나 활동할 수 있는 인물 유형으로서 ‘聖人’이 형상화되어 왔다. ‘聖人’이란 한 마디로 초월적 세계에 변화를 줄 수 있는 인물 유형으로서, 수용자에게 강한 영향력을 행사하기도 한다. 이는 초월적 권능을 지닌 인물 유형에만 해당하는 것은 아니다. 주로 진평왕대에 활동한 元曉·義相·蛇福 등 대중에게 친근한 성자 유형도 그러했다. 한편 <慕竹旨郎歌>의 작자 得鳥와 竹旨郎의 관계도 죽지랑의 윤리적 감화력에 대한 득오의 호

6) 『三國遺事』 권5 感通 제 <融天師 彗星歌 眞平王代>.

응으로 이루어졌다. 따라서 죽지랑 역시 넓은 의미에서는 윤리적 ‘성인’이라고 할 수 있다. 이들은 수용자에게 현실적 차원의 감화와 효과를 불러일으킨 인물들로서, 모두 國·漢文 詩歌 작품을 통해 ‘성인’으로서 자신의 능력을 발휘 혹은 보장받았다는 공통점을 지닌다.

① 曉가 그 형상대로 한 도구를 만들어 이름을 『華嚴經』의 “一切無碍人은 한결같이 生死를 벗어난다”는 것으로써 ‘無碍’라 命名하여 노래를 지어 세상에 퍼뜨렸다.⁷⁾

② 의상이 스승 지엄의 처소에서 수학하던 때이다. 꿈에 용모가 기이한 神人이 나타나 의상에게 “스스로 깨달은 바를 저술하여 남에게 베풀어 줌이 마땅하다”고 하였다. 또 꿈에 선재동자가 총명약을 10여제 주었으며 청의동자가 비결을 주었다. 지엄이 이것을 듣고는 “신인이 신령스러운 것을 줌이 나에게 한 번이었는데 너에게는 세 번 주었으니, 멀리까지 와서 부지런히 수행한 결과가 나타난 것이다”고 하였다. 그리고 오묘함을 얻은 것을 엮어보라고 하였다. 의상이 『大乘章』 10권을 편집해서, 스승에게 잘못을 지적해 주기를 청하였다. 이에 “의리는 매우 아름다우나, 말이 웅색하다”는 평을 받고, 번거로운 곳을 삭제하고 결림없게 한 후 『立義崇玄』이라 이름하였다.

그리고 지엄과 함께 佛前에 나아가 “부처님의 뜻에 계합함이 있다면 타 없 어지지 마소서”라고 발원하고 태웠다. 타고남은 데서 210자를 주워 다시 불 속에 넣었으나 그대로 남아 있었다. 의상이 며칠 동안 방문을 잠그고 그 210자로 30구를 이루었다 그리하여 삼관의 오묘한 뜻을 포괄하고 십현의 아름다움을 드러내었다.⁸⁾

③ 元曉로 하여금 布薩授戒를 행케 하고 그 시체 옆에서 빌어 가로되, “나 지 말지어다. 죽음이 괴롭도다. 죽지 말지어다. 태어남이 괴롭도다.” 하였다. 蛇福이 “그 詞가 번거롭다.” 하여 고쳐 이르되, “死生이 모두 괴롭도다.” 하고

7) 『三國遺事』 권4 義解 卷 <元曉不羈>.

8) 均如, 『釋華嚴一乘法界圖圓通記』(『한국불교전서』 4). 이 기록의 원전은 최치원의 <義相傳>이라고 한다.

二公이 메고 活里山 東麓에 갔다. 원효가 이르되 “智惠虎를 智惠林에 장사함이 좋지 아니하나?” 하였다. 사복이 偈를 지어 “옛날 석가모니불이 沙羅樹 사이에서 열반에 들어갔더니, 지금 또한 저와 같은 자가 있어 蓮花藏界寬에 들어가고자 하노라.” 말을 마치고 풀뿌리를 뽑으니 그 아래에 明朗하고 淸虛한 세계가 있어 七寶欄干에 樓閣이 莊嚴하여 인간세상이 아니었다. 사복이 시체를 지고 함께 들어가니 그 땅이 금방 합하여졌다.)

원효는 <無碍歌>, 의상은 <法性偈>를 남겼고, 사복은 원효의 詩를 고치고 偈를 짓는 등의 창작 활동을 보여주었다. 죽지랑은 향가 <모죽지랑가>를 통해 서정적으로 형상화되었다. 이는 당대 현실에 대한 시가의 비중을 보여준다는 점에서 중요하다. 그러나 이들 사례가 체험의 미적 變奏로서 서정적 표현 자체보다, ‘성인’이라는 특정한 성격의 인물 형상에 의한 현실적 효과를 우선한다는 동질성에 더 주목하고자 한다. 원효는 <무애가> 연행을 통해 서민불교의 이상에 접근할 수 있었다. 의상의 <법성계>는 여러 차례 재창작되었을 뿐만 아니라, 오늘날까지 불교계에 영향을 끼치고 있다. 사복의 경우 그가 도달한 “蓮花藏界寬”은 산에서 풀뿌리를 뽑으면 도달할 수 있는, 현실과 그리 멀지 않은 종교적 이상향이다. 이들의 종교적 성취는 시가 작품의 효용이라는 층위에서 아울러 이해할 수 있다. 따라서 이 시기에 고대시가에서 보여 온 서정성과 다른 흐름이 드러나는 요인으로서 ‘성인’ 형상이 시가와 그 배경담의 주체로 설정되는 현상을 제시할 수 있을 것이다. 요컨대 텍스트 속의 주체가 ‘聖人’으로서 자기 역할을 하는 과정에서, 詩歌의 서정성보다는 현실적 효용성이 보다 큰 비중을 갖게 되는 것을 하나의 경향으로 보고자 한다.

<혜성가>의 작가로서 시적 자아와 동일인이라 할 수 있는 “融天師” 역시 신라문화에 自在한 인물 형상인 ‘聖人’의 범주에 속한다. <혜성가>가 현실에 끼친 영향력, 다시 말해 현실적 효용성은 어떻게 성취되는가? 그것

9) 『三國遺事』 권4 義解 卷 <蛇福不言>.

은 수용자로 하여금 “혜성”을 길썬 별”로, “왜병”을 “건달바”로 인식을 전환하도록 하는 방식을 통해 나타난다. 그렇다면 이와 같은 인식의 전환을 이끌어낸 계기는 무엇일까? 바로 율천사에 의한 문화적 대응, 곧 ‘성인’으로서의 역할에 말미암은 것이다. 요컨대 현실 문제에 대한 문화적 대응으로서 향가의 역할은, 작가의 초월적·신비주의적 지향으로부터 말미암았다 하겠다. 이와 같은 요소를 <혜성가>의 문면으로부터 밝혀낼 수 있는지 알아보겠다.

2.2. 제재의 ‘이름 바꾸기’와 수용자의 인식 전환

‘성인’으로서 율천사의 작가의식이 수용자의 현실 인식에 끼치는 영향력과 <擘星歌>의 수사방식 사이의 관계를 고찰해 보자. 이 수용자에 대한 ‘영향력’은 곧 향가의 현실적 효용성과 관련되어 있는데, <혜성가>에서는 제재가 되는 시적 대상의 ‘이름 바꾸기’를 통해 수용자의 인식을 전환시키고자 하였다.

[A] 지상의 인식

舊理東戶汀叱	너리 술 물긋
乾達婆矣遊烏隱城叱盼良望良古	건달바의 놀은 자싯흘랑 바라—고
倭理叱軍置來叱多烽燒邪隱邊也藪耶	여릿 굴도 옷다烽 다히얀 ㄱ시야 슈야

[B] 천상의 작용

三花矣岳音遣賜烏尸聞古	세 꽃의 오름 보시울 듣고
月置八切爾數於將來尸波衣	들두 불긋이 헤어렐[思, 破] 결의

[C] 지상의 인식

道尸掃尸星利望良古	길 술 비리 바라—고
慧星也白反也人是有叱多	술 비리야 술반야 사름이 잇다

[D] 천상의 작용

後句

達阿羅浮去伊叱等邪

此也友物北所音叱慧叱只有叱故

後句

달¹⁰⁾ 아라 드가 덧드야이야 友物[벗갓, 우물] 디숨叱 슬叱 기
잇고¹¹⁾

<양희철 역, 1997 >

위의 작품 인용에서 行 구분은 『三國遺事』 원전에 따라 이루어졌다. 여
기서 마치 聯처럼 넷으로 다시 구분한 이유는 단락별로 땅에서의 사건과
하늘에서의 사건이 교차·반복되었기 때문이다. 이렇게 나누면 [A](1~3
행)와 [C](6~7행)는 땅에서 이루어진 ‘인식’을, [B](4~5행)와 [D](8~10행)
는 하늘에서 벌어진 ‘작용’을 각각 드러낸다. 10행의 경우 작품 전체의 상
황에 대한 총평으로 볼 수 있지만, 이는 5행과9행의 조치에 직결된 것이
기도 하다.

[A]에서 ‘자삿’은 ‘여릿굴’로, [C]에서 ‘길 슬 발’은 ‘슬 발’로 誤認되었
다. 그러나 이는 시적 자아 입장에서의 오인일 뿐, 직접 인식한 수용자의
관점에서는 현실 문맥에 따른 온전한 인식이다. 그러나 시적 자아는 수용
자의 인식을 자신과 동질적으로 만들기 위해 대상의 이름을 바꿨다.¹²⁾ 나
아가 [B]·[D]에서 ‘달’의 움직임의 중심으로 한 자연사물의 작용을 그

10) 선택한 어석에 따르면 “達=山”이다 그러나 여기서는 종래의 어석대로 “달[月]”로
보고자 한다. 앞의 5행에서 달을 “月”로 표기한 사례가 있지만 “山”을 표기하고자
획수도 많고 복잡한 해석과정이 필요한 “達”을 썼을지 의문인 탓이다. “달”의 표
기가 같은 작품에서 달라진 원인은 같은 면에서 같은 글자를 쓰지 않고자 했던
필사 규범에 기인한 것이 아닐까 추정한다.

11) 옛날 동쪽 물가 건달바의 높은 성을란 바라아고 왜의 군대도 왔다 烽火 올린 변
방이사 있소냐 세 화랑의 금강산 보시울을 듣고 달도 발긋이 헤어럴 곁에 길 쓸
별을 바라아고 혜성야 사된사 사람이 있다 아야 달 아래 떠가 졌다야 아야 벗 뒤
에(우물거리며) 있음의 혜성의 것 있을꼬

12) 이러한 명칭의 은폐·전환과 효과에 대해서는 이도흠(1993), 94~102면에서 ‘약호화
→ 재약호화 → 메시지’의 구도를 통해 문화기호학적 분석과 검토가 이루어졌다.

‘이름 바꾸기’의 근거로서 제시하고 있다. 이 점에 유의하여 작품을 세부 단락별로 살펴보면, 지상에서의 인식을 제시한 [A]와 [C]를 먼저 거론하고, 천상의 작용을 통한 새로운 인식을 지향한 [B]와 [D]를 나중에 정리하겠다.

[A]에서 작가는 “倭軍”을 “건달바 놀던 성”이란 초월적인 이름으로 바꾸어 “烽火 올린 병사”가 착각한 것처럼 서술했다. 여기서 外來宗教의 下位神인 “乾達婆”를 등장시켰다. “건달바”는 고대 인도의 土俗神格이기도 하지만, 이 당시 신라 사회에서 密敎의 유행과 관련하여 護法護國의 神格으로 존송되었다.¹³⁾ “건달바”의 직능으로서 중요한 것 가운데 하나가 ‘樂神’, 곧 ‘음악의 신’으로서의 역할이다. 이는 鄉歌를 통해 脍炙과 왜군을 함께 물리친 兪天사의 역할과도 통한다. “건달바”의 등장은 이런 정황을 반영하는 것이기도 하다. 따라서 “건달바 놀던 성”이란 ‘음악의 본연적 기능이 발휘되던 調和로운 공간’이다. 여기서 ‘음악의 본연적 기능’이란 歌樂 혹은 禮樂이라 불리어 온 고대음악의 사회적 교화 기능으로서, 곧 護國護法の 원리와도 크게 다르지 않을 것이다.

신라는 건국 초기 유리왕대 <도솔가> 이래로 오랜 가악의 전통이 있었다.¹⁴⁾ 따라서 본 작품의 작가가 “烽火 올린 병사”의 인식을 오인·착각으로 본 이유는, 가악의 원리에 따른 조화로운 세계를, 왜군의 침략에 의한 갈등의 현장으로 오인한 수용자의 인식을 부정하기 위해서였다.

[A]가 지상적 존재인 ‘건달바 놀던 성’에 대한 인식의 오류와 그 교정이

13) 당시 신라 사회에서 유행했던 밀교 계통의 소의경전인 『仁王經』(『인왕호국반야바라밀다경』), 『金光明經』 등으로부터 이와 같은 ‘건달바’의 역할을 추론할 수 있다. 서윤길, 『한국밀교사상사연구』(불광출판부, 1994), 67~102면과 정병조, 「신라법회의식의 사상적 성격」, 『신라민속의 신연구』(신라문화선양회, 1983), 131면 참조. 이들 논저로부터 당대 수용자의 관심이 형이상학 이론이 아닌 감성적 교감에 주로 있었음을 알 수 있다. 따라서 이를 고려하여 “건달바”의 성격을 구명하고자 했다.

14) 신라가 나름의 국가원리를 바탕으로 예악론을 완성해가는 과정과 구도는 여기현, 『신라음악상과 사뉘기』(월인, 1999), 47~68면 참조.

라면, [C]는 천상적 존재인 ‘길 쓸 별’에 대한 오해와 그 수정을 내용으로 한다. [C]에서 시적 자어는 현실의 “彗星”을 “길 쓸 별”로 그 이름을 바꾸었다. [A]에서 “건달바 논 성”과 “왜병의 침략”은 대상 자체의 요인이었다. 따라서 바로잡기(=이름을 바꾸기)가 수월했다 그에 비해 “혜성”과 “길 쓸 별”의 차이는 확실치 않다. 똑같은 ‘별’이라도 수용자에 따라 유해한 별 혹은 무해한 별로 달리 평가할 수 있기 때문이다. 이렇게 현재의 상황에 대한 안정된 인식이 불가능할 때 종교를 비롯한 초월적 사유가 필요해진다. 앞서의 맥락을 이어 보면 초월적 대상으로부터의 제약을 받지 않는 ‘聖人’의 결단이 필요한 것이다. ‘성인’으로서 작가는 기존의 인식을 모두 부정한다. 그 대신 歌樂의 영향력이 만들어내는 조화[A]), 인간의 활동에 조응하는 자연물[B]·[D]) 등으로의 재인식을 촉구하고 있다. 여기서 수용자가 ‘왜병’과 ‘혜성’으로부터 느낀 긴장과 불안은 “건달바의 성”과 “길 쓸 별”에 대한 재인식에 따라 조화로운 현실인식으로 전환한다. 시적 자가 시도하는 ‘이름 바꾸기’에 따라 수용자는 현실을 새롭게 인식하는 것이다.

<혜성가>의 시적 자어는 수용자의 인식 전환을 기대하고 있다. 그러나 자신의 인식을 일방적으로 전달하기보다, “○○을 □□라 말한 사람이 있다.”는 반복 구조를 통해 수용자의 自覺을 유도한다 이는 달리 말하자면 수용자를 말 그대로의 수동적인 대상으로 파악하기보다는, 동일한 인식의 지평에 ‘共感’해야 할 동반자적 존재로 보았다는 것이다. 설득 대상의 인식을 직접적으로 부정하기¹⁵⁾보다는, 오류를 깨닫고 작가의 인식에 공감하게끔 하는 말하기 방식이다.

15) 양희철(1997), 424~429면에서 <혜성가> “설득의 상황과 정략”을 분석했다. 요약하면 본 작품에서 혜성을 보는 사람들이 용천사의 지적 트릭에 속은 바보이며, 본 작품은 시적 청자를 왕으로 하여 민심을 조화시키고 국왕의 총애를 얻기 위한 전략이라는 것이다. 논자는 본 작품의 ‘완곡한 표현’ 원리에 주목했지만 텍스트 주변의 인물 관계를 그 표현원리에 연결시키지는 않았다.

[A]·[C]는 수용자의 인식과 발화를 간접 인용하여 창작 배경을 텍스트 속으로 끌어들이고 있다.¹⁶⁾ 이와는 대조적으로 [B]·[D]는 천상의 작용을 작가의 視線으로 직접 묘사하고 있다. [B]에서는 세 화랑의 움직임에 대한 달의 움직임을 묘사하고, [D]에서는 혜성의 소멸 과정을 서술했다. 달과 혜성의 움직임은 세 화랑의 현실적 활동에 호응한 결과이다. 이들의 인과관계와 [A]와 [C]에 나타난 시적 자아 ~ 수용자의 인식의 관계를 생각해 보자.

[B]에서 “세 꽃”, 즉 三花郎의 움직임과 밝게 찾아드는 달의 모습은 일종의 因果關係를 형성한다. 화랑이 온다는 소식을 들었기 때문에 달이 움직였다고 텍스트에 적혀 있다. 사람이 움직이니(因) 자연물도 움직인(果) 것이다. <혜성> 전승 전체를 놓고 보면 혜성·왜병의 변고를 물리친 현실에의 영향력은 문제에 대한 현실적 대응 방식에 속한다. 그러나 <혜성>의 작가 율천사는 ‘성인’으로서 향가를 창작하는 문화적 대응 방식을 보인다.

이러한 맥락의 인과관계는 [D]에서 “달”을 중심으로 다시 한 번 형성된다. 혜성이 달의 언저리를 거쳐 사라졌다는 진술은 혜성의 소멸에서 달의 움직임이 하나의 계기로서 작용했다는 의미이기도 하다. 달이 움직이니(因) 혜성이 사라졌다는[果] 것이다. 그런데 [B]에서 달의 움직임은 화랑의 움직임에 따른 결과라 했다. 정리하면 “화랑의 움직임 ⇒ 달의 움직임 ⇒ 혜성의 사라짐”이라는 인과관계가 종합적으로 도출된다. [B]와 [D] 사이에 “혜성”을 “길 쓸 별”로 고쳐 보는 인식의 전환에 해당하는 [C]가 놓인 것은, 이와 같은 화랑·달·혜성의 매개 관계를 분명히 하기 위해서였다. 화랑의 활동은 달의 움직임을 매개로 [C]에서는 수용자의 인식 속에서 혜성을 없애고, [D]에서는 텍스트의 공간 속에서 혜성을 없앴다. 텍스트에서는 초월적 위협인 혜성만을 퇴치한 것과는 달리, 배경담에서는 그 영향

16) 향가의 인용구문에 관한 논의는 신재홍, 「향가의 인용구문과 시적 특성」 『한국시가연구』 12(한국시가학회, 2002), 5~26면 참조.

력이 왜병의 퇴치에까지 이르렀다고 진술되었다. 원인 하나에 결과가 들이 되는 불일치가 여기서 발생했다. 이는 배경담의 향유자층이 <혜성가>를 해석하여 추가한 인식의 결과라 할 수 있다.

이들의 활동이 언어적 요소에 국한되는지 군사행동까지 병행한 것인지는 선불리 판단하기 어렵다. 덧붙여 ‘이름 바꾸기’라는 수사방식 하나만으로, 현실적으로 당면한 위협이 해결되었을지도 의문스럽다. 이에 대해서 별도의 군사 행동이 수반되었으리라는 관점은 타당하지만, 군사 행동과 관련된 서술을 굳이 누락시킨 이유를 밝혀야 할 것이다. 그런데 신라·고려의 史料에서 문화적·현실적 대응을 병행하여 國難을 극복한 경우 군사적 측면의 대응은 史書에서 종종 생략된다. 가령 신문왕대 明朗의 文豆婁法에 의한 唐軍 격퇴¹⁷⁾, 고려전기 거란군의 침입을 寫經 판각의 맹세로써 극복했다는 사례¹⁸⁾ 등이 그렇다. 이들에게서 별도의 기록을 통해 구체적 군사행동을 찾아볼 수도 있다.¹⁹⁾ 그러나 해당 전승에서는 아예 생략했다. 아마도 종교를 비롯한 문화적 대응에 보다 큰 권위를 부여하기 위해서가 아니었는지, 달리 말하자면 ‘聖人’으로서 권위를 내세우기 위한 것이기도 했다.

<혜성가>의 시적 자어는 대상의 이름을 바꿈으로써 수용자의 인식을

17) 『三國遺事』 권2 紀異 제2 <文武王法敏> 및 권5 神呪 제6 <明朗神印>.

18) 李奎報의 <大藏刻板君臣祈告文>(『東國李相國集』 권25 雜著)에 의하면 “현종 2년(1011) 거란병이 대거 내침하여 왕은 남쪽으로 피난하고 거란병은 松岳城에 남아서 물러가지 않았는데, 군신과 함께 無上大願을 발하여 대장경 판의 각성을 맹세하였더니 그 뒤에 거란병이 스스로 물러갔다”(則昔顯宗二年 契丹主大舉兵來征, 顯祖南行避難, 丹兵猶屯松岳城不退 於是乃與群臣, 發無上大願, 誓刻成大藏經板本, 然後丹兵自退)고 하였다.

19) 신문왕대는 통일전쟁 직후로 太宗의 묘호와 관련하여 당과의 관계가 생각되기도 했던 시기였다(『三國遺事』 <新羅本紀> 神文王 12년). 그리고 『高麗史』 <世家>의 현종 2년조를 보면 “임인일에 楊規, 金淑興 등이 거란군과의 전투에서 죽었다. 계묘일에 거란주가 군대를 인솔하고 압록강을 건너 퇴각하였다”라 하여 거란을 격퇴한 일에 군사적 노력이 결부되었음을 보여주고 있다.

전환시키는 한편, 화랑의 활동에 照應하여 혜성의 소멸을 이끌어내는 자연물[“달”]의 형상도 묘사하였다. 어떻게 보면 지나친 歪曲이라 할 수 있는 이러한 수사방식이 현실적 효용을 지닐 수 있었던 근거는 무엇일까? 선행연구에서 지적한 바 진평왕대의 문화적 패러다임 또는 국가사상의 정착이라는 특수한 상황적 문맥(context)에도 원인을 찾을 수 있다. 그러나 텍스트의 주체로서 融天師가 지닌 ‘聖人’으로서 형상이 당대 수용자들에게 언어적 설득력을 지녔던 것도 지나칠 수 없는 요인의 하나였다.

요컨대 <彗星歌>는 ‘聖人’의 역할을 하는 시적 자아와, 초월적 문제 상황이 해소되기를 바라는 수용자의 욕구를 중심으로 창작·향유되어 왔다고 하겠다.

3. <薯童謠>의 ‘美人’ 형상과 수용자의 역사인식

3.1. ‘美人’ 형상으로서 善花公主의 역할

<혜성가>를 논의하면서 시적 대상의 ‘이름 바꾸기’를 통해 시적 자아가 수용자의 인식을 전환시키는 일련의 과정을 모색하였다. 이는 곧 진평왕대의 향가가 현실적 효용성을 성취해 나가는 과정의 사례라는 의미가 있다. 그렇다면 같은 진평왕대의 작품인 <薯童謠> 역시 이러한 측면에서 현실적 효용성을 논의할 수 있을까? 그동안 <서동요>와 그 배경담은 구비전승물과의 연관 관계를 중심으로 논의되어 왔지만, 여주인공인 선화공주를 중심으로 작품을 이해한다면 그 구조에는 의미심장한 측면 또한 있다.

<薯童謠> 배경담에서 시가 작품의 효용성은 곧 ‘공주와의 혼사’라는 다소 낭만적·민담적인 쪽에 있어 보이며, 그 주인공은 ‘薯童’으로 형상화된 武王으로 생각하는 편이 무난하다. 이를 인정하면 <서동요>의 시적

자이는 서동 자신이고, 배경담의 주인공 역시 서동이다. 그러나 과연 전체 전승구조의 문맥이 것처럼 일관성을 갖추었던지는 되새길 필요가 있다. 서동이 배경담의 중심 인물인 점은 분명하다. 그러나 <서동요>의 시적 자아가 곧 서동으로 형상화된 무왕의 視點을 취하고 있는지를 명백히 해야 한다. 그것들이 온전히 밝혀져야 <서동요> 시적 자아의 지향과 작품의 현실적 효용이 드러날 수 있기 때문이다.

이를 위해 우선 배경담의 문맥 속에서 ‘서동’의 정체를 생각해 보고, 신화공주가 서동에게 행하는 역할과 그 의미를 중심으로 배경담을 해석해 보자.

① 武王 【古本에는 武康이라 하였으나 그릇된 것이니 百濟에는 武康이 없다】

② 제30대 무왕의 이름은 璋이다. 그 모친이 과부가 되어 서울 南池邊에 집을 짓고 살던 중, 그 연못의 龍과 交通하여 璋을 낳고 兒名을 薯童이라 하였는데 그 도량이 커서 헤아리기가 어려웠다. 항상 薯蕷 【마】를 캐어 팔아 생계를 하였으므로, 國人이 이에 의하여 이름을 지었다. 新羅 眞平王의 셋째 공주 善花 【혹은 善化라고도 쓴다】가 ① 이름답기 짝이 없다는 말을 듣고 머리를 깎고 (新羅) 서울로 가서 薯蕷를 가지고 동네 아이들을 먹이니 아이들이 친해서 따르게 되었다. 이에 童謠를 지어 여러 아이들을 피어서 부르게 하였는데 그 노래에 …(중략)… 라 하였다. 童謠가 서울에 퍼져 대궐에까지 알려지니 百官이 임금에게 極諫하여 공주를 먼 곳으로 귀양보내게 하였는데 장차 떠나려 할 때 王后가 純金 一斗를 노자로 주었다. 공주가 귀양처로 갈 때 薯童이 도중에 나와 맞이하며 侍衛하고 가고자 하였다. 공주는 그가 어디서 온지는 모르나 偶然히 믿고 기뻐하여 따라가며 潛通하였다. 그 후에야 薯童의 이름을 알고 童謠가 맞은 것을 알았다. 함께 百濟로 와서 母后가 준 금을 내어 생계를 피하려하니 서동이 大笑하며 “이것이 무엇이냐?” 하였다. 공주 가로되 이것은 황금이니 가히 백년의 부를 이룰 것이다. 서동이 가로되 “내가 어려서부터 마를 파던 곳에 (황금을) 흙과 같이 쌓아 놓았다” 하였다. 공주가 듣고 大驚해 가로되 ② “그것은 천하의 至寶니 그대가 지금 그 소재를 알거든 그 보물을 가져다 부모님 궁전에 보내는 것이 어떠하냐?”고 하였다. 서동

이 좋다 하여 금을 모아 丘陵과 같이 쌓아 놓고 龍華山 師子寺의 知命法師에 가서 금 수송의 방책을 물었다. 법사가 가로되 “내가 神力으로써 보낼 터이니 금을 가져오라” 하였다. 공주가 편지를 써서 금과 함께 師子寺 앞에 갖다 놓으니 법사가 신력으로 하루밤 사이에 新羅 궁중에 갖다 두었다. ㉔ 眞平王이 그 神의 變通을 이상히 여겨 더욱 존경하며 항상 편지를 보내어 안부를 물었다. 서동이 이로부터 人心을 얻어 왕위에 올랐다

③ 하루는 왕이 부인과 함께 師子寺에 가다가 龍華山 아래 큰 못가에 이르자 못 가운데서 彌勒三尊이 나타나므로 수레를 멈추고 敬禮하였다. 부인이 왕에게 이르되 ㉕ 나의 소원이 이곳에 큰 절을 이룩하면 좋겠다고 하였다. 왕이 허락하고 知命에게 가서 못을 메일 것을 물었더니, 神力로 하룻밤에 산을 무너뜨리고 못을 메워 평지를 만들어서 彌勒三像과 會殿·塔·廊廡를 각각 세 곳에 세우고 額號를 彌勒寺【國史에는 王興寺라 하였다】라 하니 ㉖ 眞平王이 百工을 보내서 도와주었는데 지금까지 그 절이 있다.【三國史에는 이 이를 法王의 아들이라 하였는데 여기에는 獨女의 아들이라 傳하니 자세치 않다.】²⁰⁾

“武康王”에 대한 『三國遺事』 편찬자의 의혹으로부터 ‘서동의 정체’에 관한 논쟁이 지속되어 왔다. 백제와 通婚한 신라의 ‘公主’가 正史에 없고 진평왕과 무왕이 치른 잔혹한 전란의 기록은 ‘서동’이 무왕이 아닌 다른 인물일 것이라는 가설에 힘을 실어 왔다. 그러나 서동이 무왕이 아니라면 서술자가 굳이 ‘眞平王代’를 시대배경으로 선택한 이유도 함께 밝혀야 한다. 또한 정사의 기록과는 달리 백제와 신라의 관계를 화기애애하게 그려낸 의문도 해결해야 한다. 사정이 이렇다면 ‘서동’이 ‘무왕’이라는 記述 자체는 문제성이 없고, 오히려 다른 쪽에 난점이 있는 게 아닐까 한다. 기존의 추론에서 “武康王”에 대한 원전의 의혹이 문제라면, 다음의 짚막한 史料를 참고할 만하다.

貞觀 13년(639)에 百濟 武廣王이 枳慕密地로 천도하였다.²¹⁾

20) 『三國遺事』 권2 紀異 제2 <武王>.

이 사료는 六朝時代(10C)에 편찬된 『觀世音應驗紀』 말미의 기록으로, 무왕을 “武廣王”으로 부르고 있다. “康”과 “廣”은 음가·자형·의미 등 여러 측면에서 유사하다. 따라서 “武廣(康)王=武王”으로 보아도 큰 무리는 없을 것이다. 여기서 “지모밀지”는 金馬渚 혹은 只馬馬知로 일컬어졌던 익산시의 금마면과 왕궁면 일대를 가리킨다. 따라서 배경담 후반부의 미륵사 창건 삽화와 이 사료의 익산 천도설은 그 맥락이 같다. 이를 통해 ① 미륵사 창건은 백제의 국가 사업의 일환²¹⁾이었고, ② ‘서동의 정체’는 ‘설화를 통해 형상화된 무왕’으로 해석할 수 있다.

그렇다면 밑줄친 ㉔에서 백제의 국가 사찰이 신라인 왕비의 발원에 의해 이루어지고, ㉕에서 진평왕이 백공을 보내 그것을 도왔다고 한 서술자의 기록은 매우 흥미롭다. 이는 ㉖와 ㉗를 통해 무왕의 즉위과정에서 선화공주의 역할 및 신라와의 우호 관계를 강조한 진술의식과도 상통한다. 그러나 배경담의 기록과는 어긋나게 무왕과 진평왕은 9차례에 걸쳐 전쟁을 지속했는데, 대개는 백제의 先攻이었다²³⁾ 그렇다면 <서동요>와 그 배경담은 백제의 攻勢가 큰 문제였던 실제 역사를 반영한다고 보기 어렵다. 선화공주의 주도로 이루어진 서동의 즉위 및 신라와의 협조관계 역시 현실성이 없다. 단적으로 말해 선화공주가 신라 중심의 역사관을 위해 형상화된 인물로 보일 여지도 있다. 백제의 영웅 무왕의 즉위와 백제의 국가사찰 미륵사의 창건 과정에서 보인 선화공주의 주도적 역할은 그만큼 이례적이다. 본고의 목적이 작품의 역사적 배경을 재구하는 측면에는 있지 않

- 21) 百濟武廣王 遷都枳慕密地 新營精舍. 황수영, 「익산의 백제불교사적」, 『황수영전집 3: 한국의 불교공예·탑과』(혜안 1998), 147면 재인용 원전은 일본 京都 발견.
- 22) 이에 대한 상론은 김영태, 『삼국시대불교신앙연구』(불광출판부, 1990), 147~150면의 미륵사 관련 서술과 조경철, 「백제성왕대 대통사창건의 사상적 배경」, 『국사관논총』 98(국사편찬위원회, 2002), 101~125면 참조.
- 23) 『三國史記』·『三國遺事』에 따르면 무왕 3년부터 동 12년, 17년, 25년, 27년, 28년, 29년 등 총 7차례에 걸쳐 무왕은 신라를 침략하였으며, 신라는 백제에 대하여 失地 回復을 위해 2차례만 공세를 취했다.

기에, 선화공주의 실존 여부에 대한 추정은 여기서 그친다. 그러나 서동의 정체성을 무리해서 모색하기보다, 선화공주를 가상의 존재로 보았을 때 여러 문맥이 조화를 취하는 점에 주목할 필요성은 충분하다.

다시 배경담의 구조로 돌아가면, 서동과의 혼인을 기점으로 선화공주는 작품의 플롯을 이끌어 간다. 그 極點에 “미륵사 창건”이 자리하는데 밑줄 친 ㉞~㉠까지에 그 과정이 보인다. 이와는 달리 혼인 이전에 서동이 온전하게 주인공의 역할을 맡고 있다면, <서동요> 텍스트의 발화자로서 서동의 위치는 흔들리지 않을 것이다. 그러나 ㉠를 염두에 두면 그것 역시 再考할 만하다. 서동이 변장을 하고 신라에 들어간 동기는 선화공주의 “美”에 매혹되었기 때문이다. 신라문화에서 “美”는 단순한 인식의 대상이 아니었다. 前代의 靈肉一體觀²⁴⁾이나 後代의 水路夫人 설화에도 보이듯이²⁵⁾, 美 특히 ‘여성적 아름다움’은 여러 가지 사건을 일으키고 인물들을 현혹시키는 ‘주체’로서 작용해 왔다. <서동요>의 문면과 문맥 형성에서 ‘미인’으로서 선화공주의 역할은 이 때문에 강조되었다.

일단 배경담의 전반부는 서동을 중심으로 전개되고 있다. 그러나 그의 행위가 자신의 의지라기보다 美에 대한 慾望을 따른 결과라는 점을 전제해야 한다. 따라서 <서동요> 문면의 주어는 ‘서동’이 아니라 ‘美’의 대상이었던 ‘선화공주’가 되었다. “서동이 선화공주를” 혹은 “선화공주가 서동을” 가운데 어느 쪽으로 텍스트가 구성될지, 누가 주체(subject)와 객체(object)의 자리에 놓일지는 큰 문제가 아닐 수도 있다. 그러나 여성 주인공이 플롯을 이끌어간 배경담 속의 향가에서, 행위의 주체 자리에도 여성 주인공이 놓였다면 그것은 다분히 의도적이 아닐까 한다.

24) 이병도, 『한국의 고대사회와 그 문화』(서문당 1973), 279~292면

25) 수로부인 설화와 신라인의 미의식과의 관련 양상은 이도흙(1993), 153~164면 참조

3.2. 수용자의 역사인식과 시적 자아의 역할

<서동요>는 배경담의 기록에 따르면 ‘서동’이 발화자이다. 그러나 다른 한편으로 서동은 선화공주의 행위에 따른 객체(object)로서 역할과 성격을 보이기도 한다. 배경담에서 선화공주에 의해 왕위에 오르고 사찰을 창건하는 등의 활동과, <서동요>에서 선화공주에게 “안기는” 등의 역할이 그런 성격의 반영이다. 서동이 선화공주의 아름다움을 간구하는 문맥과는 달리, 실제 텍스트는 욕망의 대상이 되는 선화공주가 사건과 詩想을 전개시키는 ‘주체’로 작용하고 있다. 이를 주체와 객체 사이에서 일종의 자리바꿈(conversion)을 지향한 수사방식으로 파악하고, 그 기능을 중심으로 작품의 의미를 살펴 보겠다.

善化公主主隱	선화(善花) 공주(公主)니리문
他密只嫁良置古	넝 그속 얼마 두고
薯童房乙夜矣卯乙抱遣去如	맘동 입(=뺨)을 밤의 알 안고 가다

<양희철 역, 1997>

<서동요>는 단일문장으로 이루어진 구비전승의 속성이 강하다. 이른바 “얼레리 꿀레리” 형 동요에 연원²⁶⁾을 둔, 누구라도 주어와 목적어 자리에 놓일 수 있는 구비전승물이 그 원형이었다. 이렇게 수용자에게 익숙한 모티프를 통해, <서동요>의 작자는 상상력을 자극하고 흥미 요소를 극대화하여 그 유통 규모를 확대했을 것이다.

그런데 <서동요>는 여성 주체인 선화공주가 남성 객체 서동을 “안고 간다”고 묘사하였다. 실상 “x가 남몰래 정을 통하고 y를 밤에 안고 간다” 운운하는 노래에는 남성인 무왕이 주체, 여성인 선화공주가 객체가 되는

26) 박노준, 「서동요」, 『신라가요의 연구』 (열화당, 1982), 289~310면, 사재동, 「서동요의 문학적 실상」, 『한국문학유통사의 연구』 I(중앙인문사, 1999), 445~462면

편이 일반적이다.²⁷⁾ 따라서 여성 주도의 행동 묘사는 선화공주의 윤리적 타락을 모욕·참소하기 위해 이루어진 것으로 해석되어 왔다. 이에 따라 후백제세력이 신라 공주를 모욕하기 위해 <서동요>를 창작했다는 견해도 있었다.²⁸⁾ 본 작품의 효과를 모욕·참소로만 파악하면 선화공주가逐출당하는 배경담 전반부의 서사구조와는 잘 어울린다. 그러나 그렇게 쫓겨났던 존재가 후반부에서 ‘신라의 보조’를 통해 무왕의 등극, 미륵사 창건 등 굵직한 역사적 사실에 영향력을 끼치는 근거는 설명할 수 없다. 또한 향가 <서동요>를 백제 혹은 후백제의 시각이 반영된 텍스트로 이해한다면 배경담 전·후반부의 지향이 어긋나는 것이다. 따라서 작품의 목적을 모욕·참소에만 두어야 할지도 다시 생각할 필요가 있다. 그렇다면 ‘신라의 시각’에서 <서동요> 텍스트의 선화공주와 무왕은 어떤 관계일까? 이를 살펴보기 위해 <서동요> 문면에 나타난 인물들의 관계를 다시 검토할 필요가 있다.

김선기가 해독한 <서동요> 문면에서 무왕은 선화공주에게 “안간” 객체(object)로 표현되었다. 그들의 관계는 “남몰래 정을 통했다”고 전제된다. 은밀한 동시에 긴밀한 관계이다. 이 관계의 형성은 선화공주의 행위를 그 원인으로 한다. 서동은 선화공주와는 달리 아무런 움직임도 보이지 않는다. 발화자가 ‘모욕’·‘참소’만을 의도했다면 남녀관계의 사실성이 가장 중요할 것이다. 따라서 앞서 말한 구비전승물의 일반적 경향에 따라 남성을 주체로, 여성을 객체로 하는 편이 개연적이다. 그렇지 않다면 적어도 남녀 주인공 서로의 역할이 평등해야 한다. 그럼에도 여성을 행위의 주체로 고정하여 관계를 설정하면서, 남성의 활동은 全無하도록 했다.

여기서 인물간의 관계는 배경담에서 드러났던 선화공주와 서동의 관계

27) 사재동, 위의 책, 450면에서 이에 대하여 주목하여 논자는 “설화 속의 노래로서 파격적 효과”라 하였다.

28) 장재진, 『신라향가의 연구』(형설출판사, 1993), 192~193면

에 유추할 만하다. 배경담의 서술자는 선화공주의 ‘美’를 즐거이 전개
 발단으로 삼았다. 영육일체관·수로부인 설화 등 기존 연구에서 밝혀낸
 신라의 일반적 美意識²⁹⁾과 비교하면 ‘여성적 아름다움’이 현실적 영향력
 을 끼칠 수 있다는 관점이다. 이를 통해 신라문화에서 ‘아름다움[美]’은
 사건을 유발하고 인물을 움직이는 ‘주체’로서 작용해 왔다고 앞서 정리했
 다. <서동요>와 서동의 목표는 선화공주의 ‘여성적 아름다움’을 소유하려
 는 것에 있었다. 따라서 ‘여성적 아름다움’에 대한 문화적 전통에 따라 여
 성 주체를 중심으로 문면의 인물 관계가 이루어졌다. ‘아름다움’을 지닌
 선화공주는 능동적 주체로 움직인 반면, ‘아름다움’을 갈망하는 서동은 수
 동적 객체에 머물렀다. 이 구도는 신라의 적대자 백제 무왕을 신라의 전통
 속에서 ‘美의 탐색자’인 ‘薯童’으로 형상화하기 위해 필요했다. 신라문화
 에 포괄되어 ‘미의 탐색자’로 형상화된 무왕, 곧 서동은 텍스트와 배경담
 전반에 걸쳐 미적 존재를 욕망하고, 그 욕망을 성취하며, 그에 따라 더 큰
 존재-王이면서 龍華世界の 實現者-가 될 수 있었다. ‘여성적 아름다움
 [美人]’에 대한 욕망이 상대방의 성격을 변화시키고, 국가 전체를 좌우하
 는 큰 사회적 효용으로 연결되었다. 이러한 발상이 작품의 현실적 효용에
 대한 뚜렷한 지향 없이 구체화되기는 어려울 것이다.

이렇게 ‘여성적 아름다움’을 갖춘 존재가 배경담을 주도하고, 텍스트의
 主語가 되는 방식은 ‘신라의 시각’을 반영한 것이라 할 수 있다. 武王과의
 갈등으로 피해를 입어 왔던 실제 역사는 ‘신라의 시각’에 의해 재해석되
 었다. 그 과정에서 무왕은 신라의 문화적 전통 안에서 선화공주가 갖춘
 ‘美의 탐색자’ 薯童으로 다시 형상화되고, 배경담을 통해 선화공주와 신
 라에 의존하는 역할이 강조되었다. 이렇게 보면 배경담 전·후반부의 문
 맥은 어긋나지 않으며, 서술자의 지향도 일관성을 갖게 된다

요컨대 <서동요>는 백제 주도의 실제 역사를 신라 주도의 역사로 재해

29) 이병도(1973)·이도흠(1993) 참조

석하고자 하는 수용자의 인식에 따라, ‘美人’에게 감발됨으로써 여러 가지 역사적 역할을 맡게 되는 시적 자아가 출현하게 된 작품이라고 할 수 있다. 여기서 ‘미인’, 즉 여성적 아름다움을 지닌 인물 형상에는 신라 나뭇의 문화사적 전통이 자리하고 있는 것이다.

4. <擘星歌> · <薯童謠>와 眞平王代의 문학사적 배경

여기서는 지금까지 각 작품별로 전개한 논의가 같은 맥락에서 성립할 수 있는 근거를 제시하고, 失傳歌謠 등을 중심으로 <혜성가>와 <서동요>의 ‘진평왕대’라는 문학사적 배경과의 관련양상을 정리하고자 한다.

첫째, 이들은 ‘성인’ 혹은 ‘미인’ 등의 당대 문화사에 나타나는 인물 형상을 등장시키고, 이를 매개로 하여 시적 자아와 수용자의 관계가 형성되는 공통점을 보이고 있다. 이를 위해 ‘이름 바꾸기’ 혹은 ‘자리 바꾸기’ 등의 수사방식을 활용하기도 한다. 먼저 <혜성가>의 의도는 수용자에게 “城”과 “별”의 성격을 재인식시키는 것이었다. 시적 자아는 이들의 현실 인식이 잘못되었다는 점을 밝히기 위해 지상에서의 인식과 천상에서의 작용을 교차하여 서술했다. 지상과 천상이 상호작용할 수 있는 바탕으로써 ‘聖人’ 형상을 제시하고, 그들을 통해 작품 내용을 구성했다. 여기서 ‘성인’ 형상은 이 시기에 국·한문 시가의 작자 혹은 설화의 주인공이 되는 등의 역할을 해 왔다. 요컨대 <혜성가>는 시적 자아가 지닌 ‘성인’의 권능을 전제하여, 재난에 대한 수용자의 현실 인식을 전환시키고자 한 것이다. 다음으로 <서동요>에서 시적 자아의 의도 선화공주의 “美”를 획득하기 위한 것이다. 그런데 향가와 배경담 모두 ‘美人’ 형상의 선화공주가 능동적 역할을 맡고, 서동은 그 영향을 받아 다소 수동적 존재가 된 것처럼 보인다. 향가에서 선화공주가 서동을 안고 가듯이, 배경담에서 선화공주에 의해 서동은 왕이 되고 미륵사를 창건한다. 이는 실제의 역사적 사건과

는 별도의 인식에 의한 전승이라 하겠다. 여기서 “美”의 주체적 역할에 주목하여 신라의 시각을 반영한 것으로 보았다. 요컨대 <서동요>는 ‘美’의 영향력을 전제로 ‘선화공주’를 주체로 한 수용자의 역사 인식 전환을 의도했다. 따라서 <혜성가>는 ‘성인’, <서동요>는 ‘미인’을 각각 문면의 주체로 내세웠다. 이들의 형상은 『三國遺事』에 散見되는 문화사적 맥락의 존재들이라는 점에서 동질적이다. 다시 말해 문화사적 소재를 활용하여 수용자의 인식을 변화시키고자 했다는 것이다. ‘聖人’, ‘美人’ 등의 성격을 ‘현실적 영향력’을 중심으로 다시 규정하여 주체로 삼은 것은 본 작품들이 다른 시기의 고대가요·향가와 구별되는 측면으로 볼 수 있다.

둘째, 수용자는 자신의 체험을 통하여 직접적으로 인식된 世界像보다, 향가의 시적 자아에 의해 만들어진 새로운 인식체계를 선호하는 공통된 경향을 보이고 있다. 먼저 <혜성가>는 ‘성인’으로서 시적 자아에 의해 움직이는 “달”과 사라지는 “혜성”의 관계를 이루어냈다. 이를 통해 현실에 대한 부정적 인식은 지상·천상에서 모두 사라졌다. 그 효과는 문면에 나온 “혜성”의 소멸에만 있지 않고, “왜병”의 퇴치까지 포함하고 있다. 여기서 향가 창작이라는 일원적 수단이 초월적·현실적 문제를 모두 해결할 수 있다는 관점에 주목할 필요가 있다.³⁰⁾ 수용자는 향가의 표현에 따라 현실적·초월적 대상에 대한 인식을 변화시키고 있으며, 그 결과 대상의 이름까지 달라지게 된 것이다. 그러나 <서동요>에서는 <혜성가>와 같은 인식의 전환을 배경담의 문면으로부터 떠올리기 어렵다. 배경담에 지적된 <서동요>의 효과는 “선화공주의 내쫓김”, 혹은 그에 따른 “效驗”이다. 이것도 언어의 효험인 만큼 <혜성가>의 주술적 언어관과 일맥상통할 여지는 있다. 그러나 보다 중요한 것은 <서동요>와 배경담 전체가 하나의 텍

30) 이와 비슷한 사례가 신라 중대의 <怨歌>에도 있다. 잣나무의 죽음 재생과 임금에 대한 신뢰감의 상실/회복이 바로 <怨歌> 창작만으로 이루어지는 것이다. <원가>의 작품 내용에 자연 묘사와 현실적 인간관계의 서술이 함께 등장하는 것은 이 때문이다.

스트로서 수용되는 경우이다. 앞서의 해석에 따르면 여기서 선화공주와 서동의 관계는 역사적 존재인 무왕을 신라의 문화전통 속에서 재해석·형상화하기 위한 장치였다. 요컨대 후대의 향유자는 배경담 전·후반부 전체를 통해 새로운 역사인식에 도달할 수 있었다. 따라서 <혜성가>는 초월적·현실적 세계들에 대하여, <서동요>는 배경담에서 새롭게 해석된 역사에 대하여 수용자의 재인식을 이끌고 있다. <혜성가>·<서동요>는 수용자 자신의 상황에 따라 직접 인식한 현실을 부정하고, 발화자가 형성한 텍스트에 의해 변형된 현실을 재인식한 공통점을 지닌다. 다만 <혜성가>가 자연과 현실의 조화로운 모습을 텍스트의 ‘결과’로서 지향했다면, <서동요>는 미인에 대한 욕망이 개인과 국가를 모두 변화시키는 ‘과정’에 보다 치중한 점이 대비된다.

다음으로 ‘진평왕대’라는 특정 시기와 이들 사이에 공통의 기반이 존재하는지 살펴 보자. 앞서 <혜성가>와 <서동요>의 동질성이 수용자의 인식 변화를 촉구하는 발화자의 태도에 있다고 보았다. 眞平王代에는 失傳 歌謠 4편 관련기록이 다음과 같이 전하고 있는데, 제목만 전해지는 <捺絃引>³¹⁾을 제외하고 어느 정도 창작과정이 소개된 작품을 들면 다음과 같다.

① 實兮는 大舍 純德의 아들로서, 성품이 강직하여 義 아닌 일에는 굴하지 아니하였다. 眞平王 때에 上舍人이 되었는데, …(중략)… 實兮가 대답하기를 “옛날 屈原은 외롭게 충직하여 楚의 黜斥을 받았고, 李斯는 충성을 다하다가 秦의 極刑을 받았다. 그러므로 아첨하는 신하가 임금을 미혹케 하고 충성된 선비가 배척을 당하는 것은 옛날에도 또한 그러하였으니 어찌 죽히 슬퍼하랴” 하고 드디어 변명의 말을 하지 않고 가서 長歌를 지어 뜻을 表하였다.³²⁾

② 奚論은 牟梁部 사람이다. 그 아버지 讚德은 용감한 뜻과 영특한 절개가

31) 捺絃引, 眞平王時人淡水作也. (『三國史記』 권32 樂志.)

32) 『三國史記』 권48 列傳 8 <實兮>.

있어 한때 이름이 높았다. …(중략)… 이 때 奚論이 여러 장수들에게 이르기를 “전에 우리 아버지가 여기서 세상을 떠났는데, 나도 지금 백제인과 여기서 싸우게 되었으니, 이것은 나의 죽는 날이다” 하고 드디어 칼을 가지고 敵陣으로 달려가 여러 사람을 죽이고 자신도 죽었다. 왕이 듣고 눈물을 흘리며 그 가족들을 후히 贈恤하였다. 당시 사람으로 애도하지 않는 이가 없었고 그를 위하여 長歌를 지어 弔慰하기로 하였다.³³⁾

③ 金庾信이 소시적에는 어머니가 날마다 엄한 훈계를 하여 함부로 남들과 사귀지 않더니, 하루는 우연히 창녀 집에서 유숙하였다. 어머니가 훈계하기를 “나는 이미 늙어서 낮이나 밤이나 네가 성장하여 功名을 세워 임금과 아버이를 영화롭게 하기를 바라고 있다. 그런데 지금 네가 천한 아이들과 함께 음란한 술집에서 놀아난단 말이냐?”하고 …(중략)… 유신이 알고는 타고 온 말을 빼고 안장을 버린 채로 돌아갔다. 그 여자가 원망하는 노래(怨詞) 한 곡조를 지어 세상에 전해지고 있다. 절은 바로 그 여자의 집이며, 천관(天宮)은 그 여자의 이름이다.³⁴⁾

眞平王代(579~631)는 삼국이 鼎立하고 통일을 위한 전쟁을 통해 국가 의식이 성립되기 시작했다. 따라서 문학 텍스트 역시 순수한 의미의 서정성보다는 정치적 맥락에서 효용성을 지향하는 것들이 다수였을 것이다. 이들 失傳歌謠 <實兮歌> · <奚論歌> · <怨詞>는 직 · 간접적으로 정치사적 문맥을 내포하고 있다. ① · ②는 정치적 직능에 충실한 인물 혹은 그 친족의 성격을 “剛直” · “勇志英節” 등의 덕목으로 표현했다. 이렇게 특정 덕목에 충실한 인물 형상을 통해 텍스트의 설득력을 높이고, 시적 자아와 동일인이라 할 수 있는 작가가 원하는 방향으로 수용자의 인식을 이끌어 갔을 것이다. 이러한 인물 형상의 역할은 <혜성가>의 ‘聖人’, <서동요>의 ‘美人’과 상통한다. 따라서 이들 텍스트는 ‘당대사에서 중요한 덕목을 갖춘 인물 형상의 행위’를 통해 수용자의 인식을 조정하려 했다는 점에서

33) 『三國史記』 권47 列傳 7 <奚論>.

34) 『新增東國輿地勝覽』 권21, <慶州 東京雜記>.

진평왕대 향가와 유사하다. 다만 ③의 경우는 “功名”을 지향하는 등장인물의 지향을 비판하는 작품인 점이 독특하지만, 정치적 지향과 개인적 감정 사이의 미묘한 갈등으로 볼 수 있다.

〈擘星歌〉·〈薯童謠〉를 비롯한 진평왕대의 詩歌는 정치사적 맥락의 효용성을 중시했다. 여기서 효용성의 조건으로서 수용자와의 ‘공감’ 형성을 중시했다. 공감 형성을 위해 갖가지 수사방식을 활용했으며, 그에 따른 현실인식의 변화를 유도했다. 향가 텍스트를 통한 수용자의 인식 전환이 현실적·정신적 문제를 아울러 해결할 수 있다는 관점이 이루어진 것이다. 그 수사방식의 구축에서 ‘聖人’·‘美人’ 등 종래의 문화사 연구에서 주목되어 온 소재들이 활용된 점이 흥미롭다.

이 시기 향가가 지닌 효용성의 지향에 대한 문화사적 의미를 생각해 보자. 이 시기에 이른바 예악론을 비롯한 시가·음악의 사회적 효용에 대한 적극적 인식이 있었음은 그동안 지적되어 왔다.³⁵⁾ 위에서 인용한 失傳歌謠들 역시 이러한 정황을 반영하고 있는데, 다소 간접적이기는 하나 예악론의 바탕으로서 儒家의 현실 인식과 사유 체계가 당대에 널리 파급되었음을 알 수 있는 금석문 자료는 6세기부터 산견되고 있으며, 널리 알려졌듯이 儒家의 세계관은 정치 지향적 요소가 강하고, 음악·시가를 社會敎化의 수단, 다시 말해 ‘수용자의 인식을 전환시키는 매개로서 파악’하는 성격이 짙다.

요컨대 진평왕대의 시가 작품은 시적 자아에 의한 수용자의 인식 전환을 추구하는 경향이 강하며, 이는 예악론 등 문학의 현실적 효용이 증대되어가던 진평왕대의 정황을 반영하고 있는 것이다. 나아가 전·후대의 시가문학이 지닌 서정성의 발전 경로와의 관계에 주목할 만한데, 이에 대한 논의는 추후의 과제로 남기고자 한다.

35) 신종원, 『신라초기불교사연구』(민족사 1992), 37 면의 김유신 관련설화 서술부분 참조.

5. 맺음말

眞平王代는 삼국의 대립이 본격화되어가는 시기이다. 그러나 다른 한편으로는 여러 편의 시가 작품이 현실적 효용을 위해 창작되었다. 현존하는 향가 <혜성가>와 <서동요>는 문화사적 소재를 문면의 주체로 원용하여 영향력을 끼치고자 한 작품이었다. 이를 통해 수용자는 현실을 조화로운 공간으로 재인식하거나, 실제 사실과 달리 해석된 역사에 대한 재인식에 각각 이르렀다. 이는 서정적 표현 자체보다는 그 현실적 효용을 우선하는 경향이라는 점에서 그 전·후 시기의 고대가요·향가와 다소 구별된다. 따라서 失傳歌謠까지 고려하면 진평왕대 시가의 경향은 특정 덕목을 중심으로 한 인물 형상이 지향하는 바 현실적 효용을 우선한 것으로 파악할 수 있다.

그러나 진평왕대의 경향이 그 전·후대와 구별된다는 것은 이들이 그저 돌출적이라는 의미만은 아니다. 진평왕대 직후인 선덕왕대의 <風謠>와 문무왕대의 <願往生歌> 등은 작품의 창작자보다는 배경담에 등장하는 수용자들에 의해 향유되었을 때 의미가 심화된다.³⁶⁾ <풍요>는 고승대 덕인 良志보다는 서민대중들에게, <원왕생가>는 廣德보다 嚴莊, 엄장보다 다른 수용자들에게 더 큰 의미와 효용을 지닌 텍스트였다. 게다가 고대가요에 비해 시가 텍스트와 배경담의 관계가 보이는 다채로운 성격도 수용자의 호응과 공감대 형성을 중시했던 과정에서 유래했을 것이다. 따라서 진평왕대 향가들은 현존 最古의 것이기도 하지만, 이들을 비교하여 향가의 흐름 전반에 얽힌 여러 가지 사안들을 정리할 가능성을 전망할 만하다. 이에 대한 심도 있는 논의와 문학사적 맥락에서의 체계 세우기가 앞으로의 과제라 하겠다.

36) 서철원, 「<풍요>·<원왕생가>의 수용자와 향가의 시적 자아」, 『한국시가연구』 20(한국시가학회, 2006), 5~32면.

참고 문헌

- 均如, 『釋華嚴一乘法界圖圓通記』, 『韓國佛教全書』 4.
- 金富軾, 『三國史記』.
- 李奎報, 『大藏刻板君臣祈告文』, 『東國李相國集』 권5 雜著
- 一然, 『三國遺事』, 『韓國佛教全書』 6.
- 고익진, 『한국고대불교사상사연구』, 동국대 출판부, 1989, 383~460 면
- 김상현, 『풍류도론』, 『신라의 사상과 문화』, 일지사, 1999, 180~189면.
- 김영태, 『삼국시대불교신앙연구』, 불광출판부, 1990, 147~150면.
- 김학성, 『향가와 화랑집단』, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당 1997, 61~80 면
- 김학성, 『향가장르의 본질-사상적 측면을 중심으로』, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 161~184면
- 박노준, 『혜성가』, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982, 82~104 면
- 박노준, 『서동요』, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982, 289~310 면
- 사재동, 『서동요의 문학적 실상』, 『한국문학유통사의 연구』 1, 중앙인문사, 1999, 445~462 면
- 서윤길, 『한국밀교사상사연구』, 불광출판부, 1994, 67~102면
- 서철원, 『<풍요> · <원왕생가>의 수용자와 향가의 시적 자아』, 『한국시가연구』 20, 한국시가학회, 2006, 5~32면.
- 서철원, 『신라 향가의 서정주체상과 그 문화사적 전개』, 고려대 박사학위논문 2006, 30~69면.
- 성기옥, 『‘感動天地鬼神’의 논리와 향가의 주술성 문제』, 『고전시가의 이념과 표상』, 임하 최진원박사 정년기념논총 간행위원회, 1991, 59~80면
- 신재홍, 『향가의 인용구문과 시적 특성』, 『한국시가연구』 12, 한국시가학회, 2002, 5~26 면
- 신재홍, 『혜성가의 역사적 배경』, 『한국시가연구』 16, 한국시가학회, 2004, 27~53

면.

- 신종원, 『신라초기불교사연구』, 민족사, 1992, 37면
- 안대회, 「서동요」, 『향가문학연구』, 일지사, 1993, 298~310면
- 양희철, 「해성가」, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1997, 387~432면
- 여기현, 『신라음악상과 사뉘가』, 월인, 1999, 47~68면
- 이도흠, 「신라 향가의 문화기호학적 연구」, 한양대 박사학위논문, 1993, 76~102면
- 이도흠, 「해성가 연구」, 한양대 석사학위논문, 1984, 9~56면
- 이병도, 『한국의 고대사회와 그 문화』, 서문당, 1973, 279~292면.
- 이종욱, 『신라의 역사』 1, 김영사, 2002.
- 장재진, 「신라향가의 연구」, 형설출판사, 1993, 192~193면
- 정병조, 「신라법회의식의 사상적 성격」, 『신라민속의 신연구』, 신라문화선양회, 1983, 131면
- 조경철, 「백제성왕대 대통사장건의 사상적 배경」, 『국사관논총』 98, 국사편찬위원회, 2002, 101~125면
- 최래욱, 「서동의 정체」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 148~167면.
- 황수영, 「익산의 백제불교사적」, 『황수영전집 3: 한국의 불교공예·탑과』, 혜안, 1998, 147면

Abstract

The Comparative Study of Hyesungga and Seodongyo
-Focused on the Characters and the Poetic Ego-

Seo, Cheol-won

The purpose of this paper is to compare two Hyangga works-Hyesungga and Seodongyo-in the age of King Jinpyong, focused on their characters and the poetic ego.

The poetic ego of Hyeungga has the same personality with the author Yoongchunsa. Their personality came under the character 'Saint'. The Saint is the traditional figure of Shilla that solves the transcendental problems by the negotiations between the subject and the object. In this tradition, By the poetic ego crossing the world and the heavens, the readers could make conversions in their senses. The poetic ego of Hyesungga had the character of the Saint, therefore the readers made solution of their problems.

In the other side, the narrator of Seodongyo had emphasized the roles of the princess Sunhwa contrary to those of King Moo. The intension is a reverse to the real history itself. After all, the readers have a different historical view about the relations between Paekjae and Shilla. Princess Sunhwa made Seodong [Muwang] the King of Paekjae, the Sage King. In the same breath, it is also reflected the Aesthetic Consciousness of Shilla people. The narrator of Seodongyo described the character of the Beauty, by this the readers can reform their historical view.

Hyesungga and Seodongyo have the same interconnection, and it can be harmony with other missing works in the age of King Jinpyong. Our next theme is the comparative study about them.

Key words : Hyangga, Hyesungga, Seodongyo, Jinpyongwang, Shilla, the Saint, Aesthetic Consciousness, Recognition about the Actual