

그려진 길 위의 여성*

**

< >

1. 론
2. 유배와 부임 길 — <서동요>와 <헌화가>
3. 구원과 왕생 길 — <도천수관음가>와 <제망매가>
4. 길 위의 여성 형상이 갖는 의의
5. 결론

< >

항가에 나타난 '길 위의 여성' 형상과 그 문학사적 의의를 찾아 보았다. <서동요>, <헌화가>, <도천수관음가>, <제망매가> 등 네 편의 작품에 그려진 형상을 분석하고 그것이 갖는 의미에 대해 논한 것이다.

항가 네 편의 길 위의 여성 형상은 하나하나가 개성 있고 인상적이다. 유배 길을 가다가 사랑을 이룬 선화 공주, 부임길에 따라 나섰다가 꽃과 시를 헌정 받은 수로 부인, 눈 먼 아이를 안고 길을 달려와 분황사 부처께 무릎 꿇은 희명, 남은 이에게 종교적 전망을 얻게 하고 저승길로 떠난 망자 누이 등은 배경 기사의 서술로써 형상화된 것이다. 그것은 다시 항가 작품 속에서 생생한 모습으로 재현되었다. <서동요>에는 선화 공주의 도전적이고 적극적인 성격과 상대를 덤석 안는 과감한 행동이, <헌화가>에는 아름다움에 대한 수로 부인의 열망과 중앙 귀족으로서의 당

* 논문은 한국고전여성문학회 제52차 동계 학술대회에서 기획주제(길 위의 여인들) 하에 「항가에 그려진 길 위의 여성」이라는 제목으로 발표한 것을 수정·보완한 것임.

** 가천대학교

, <도천수관음가>에는 신 앞에 기도하는 자세의 몸과 구원을 바라고 다짐하는 마음이, <제망매가>에는 죽음을 받아들인 상태에서 혈육의 정성어린 천도에 힘입어 극락으로 나아가는 모습이 그려진 것이다.

이러한 길 위의 여성 형상은 상당히 넓은 편폭에 걸쳐 있다. 유배, 부임과 같은 현실적이고 제도적인 일에서부터 왕생극락과 같은 종교적이고 관념적인 전망에 이르기까지, 고난과 절망의 의미에서 반전을 통한 성취와 여유 있는 풍류의 의미까지, 공주와 귀족 부인에서 평민 여성까지 다양한 여성 인물의 다채로운 사건과 지향이 그려져 있다. 다른 장르에 비해 보아도 향가에 나타난 그 형상은 다채롭고도 구체적이다. 길을 가는 행위의 주체성도 분명하고 각 작품을 통해 그려진 인물의 성격도 뚜렷하다. 서사 문학에서 길 위의 여성 형상이 고난의 의미에 치우친 데 비해 향가에서는 낭만적이기도 하고 모성이 강조되기도 하며 이념적인 지향까지 포함하고 있다. 이러한 점에서 향가에 그려진 길 위의 여성 형상은 문학사적으로 의미 있는 성취를 이루었다고 하겠다.

핵심어: 길, 여성, 향가, 형상, 다채로운 모습

1. 론

『』에 실려 전하는 14편의 향가는 신라 시대 향가 문학의 판도를 어렵짐작하게 하는 정예의 작품들이다. 현전하는 것은 진평왕대(579-632)에서 헌강왕대(875-886)에 걸쳐 창작되었지만 이것들은 신라 시대의 어느 한 시기에 국한되거나 하나의 사조 혹은 하위 장르에 치우쳐 선별된 것이 아니다. 『삼국유사』 저자의 수집 범위, 저술 체제 등의 요인에 의해 선택, 수록되었기에 일정한 한계는 있지만, 14편의 작품 세계와 작자의 면모는 비교적 넓은 편폭에 걸쳐 다채롭게 나타난다. 어떤 주제를 가지고 문학 연구를 할 경우, 향가를 대상으로 그 주제를 다루어도 별 어려움이 없다는 점이 이에 대한 방증이 될 만하다.

학회가 기획한 ‘길 위의 여성들’이라는 주제도 향가의 주제론적 연구에 적합한 것이라 할 수 있다. 이 기획 주제는 ‘길’와 ‘여성’이라는 두 가지 주제를 결합한 것으로 생각된다. 전자가 문학의 장소성과 관련된 여행길과 같은 주제나 인생을 길에 비유하는 문학 일반의 주제라면 후자는 여성과 남성의 성차, 여성의 사회적 정체성 등 성의 문제를 전면에 내세운 주제일 것이다.¹⁾ 이를 신라 문학에 적용해 본다면 신라 시대 한반도, 동아시아, 인도, 서역에 걸친 광범위한 공간 가운데 길이 지니는 의의, 그리고 신라 시대 여성의 삶과 그것의 문학적 형상화가 갖는 의미에 해당할 것 같다.

현존 신라 향가 중에서 작품 문면에 길이라는 시어가 등장하는 것은 <혜성가>, <모죽지랑가>, <제망매가> 등 3편이지만 그중 여성과 관련된 것은 <제망매가>뿐이다. 그런데 대부분의 향가가 배경 기사를 수반하고 있기 때문에 배경 기사와 작품을 연결하여 살펴보면 길과 여성이라는 주제를 드러내는 작품들을 더 찾을 수 있다. 서동이 아이들을 시켜 부른 <서동요>로 인해 궁에서 쫓겨나 유배 길을 떠난 선화 공주, 강릉 태수로 부임하는 순정공을 따라 가다가 어느 바닷가에서 꽃과 함께 <헌화가>를 헌정 받은 수로 부인, 갑자기 눈이 먼 아이를 부둥켜안고 절박한 심정으로 천수관음을 찾아가 간구하며 <도천수관음가>를 지어 부른 희명 등이 있다.

이에 본고에서는 이 네 작품을 대상으로 신라 향가에서 ‘길 위의 여성’이라는 주제가 어떻게 형상화되었는지 살펴보고자 한다. 이 주제의 시적 형상화가 지닌 편폭을 드러내기 위해서는 ‘길’이라는 용어를 실제

1) 대한 여성문학적 접근으로는 다음과 같은 연구가 있다. 허미자, 『한국여성 문학연구』, 태학사, 1996, 23-27면; 신은경, 「삼국유사 소재 향가 및 배경설화에 나타난 ‘여성 소외’의 양상」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2005, 55-78면; 최선경, 「삼국유사에 나타난 여성상-향가 및 배경설화를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』16, 한국고전여성문학회, 2008, 354-374면; 박상영, 「고전 시가 속 여성 형상의 제시 양상과 그 시가사적 함의-고대가요, 향가, 고려 속요를 대상으로」, 『한민족어문학』 64, 한민족어문학회, 2013, 306-315면.

뜻과 관념적인 뜻을 포괄하는 개념으로 설정하는 것이 유효하다고 판단한다. 나아가 그러한 형상화의 양상이 문학사에서 갖는 의의에 대해서 생각해 보고자 한다.

2. 부임 길 — <서동요>와 <헌화가>

『삼국유사』 「무왕」에 서동이 지어 퍼뜨린 <서동요>로 인해 선화 공주가 유배 가는 사건이 기록되어 있다.²⁾ 선화 공주가 길 위의 여성이 되는 원인이 <서동요>인 것이다. 유배의 계기가 되었다는 점에서 이 작품을 선화 공주가 겪는 유배 경험과 관련지어 해석할 수 있다.

공주님은	善化(花) 公主니믄
남 그옥이 성숙해 있다가,	남 그스기 어려 두고,
맛둥이 서방을	맛둥 바을
밤에 무턱 안을 거다.	바미 물 안고거다. ³⁾

선화 공주와 결연하기 위한 계략의 일환으로 노래를 지어 아이들에게 부르게 한 것인 만큼 작품 속에는 서동의 주도면밀한 의도가 잘 반영되어 있다. 제1행에서 계략의 대상인 선화 공주를 곧바로 등장시킨 다음, 제3행에 나온 화자 자신과 만날 수밖에 없는 이유를 제2행의 남 몰래 성숙해 있다는 사실에서 찾아 제시하였다. 아무도 모르는 사이에 선화 공주는 시집가고 싶어 하는 성숙한 여성이 되어 배필을 기다리고 있는 참이라서 자기 같은 인물을 만나기만 하면 제4행처럼 ‘무턱’ 화자

2) 『삼국유사』 권2, 기이2, 「무왕」, 童謠滿京 達於宮禁 百官極諫 竄流公主於遠方 將行 王后以純金一斗贈行 公主將至竄所 薯童出拜途中 將欲侍衛而行 公主雖不識其從來 偶爾信悅 因此隨行 潛通焉 然後知薯童名 乃信童謠之驗 同至百濟.

3) 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 151-152면. 본고의 향가 해독은 이 책에서 인용하기로 한다.

안을 거라고 단정하는 것이다.

작품 속에 그려진 선화 공주의 형상에서 어느덧 성숙해 있는 여성이라는 점과 마음에 맞는 상대가 나타나기만 하면 무턱대고 덥석 안을 것이라는 점이 그녀의 유배와 관련된다. 궁중에서 성장하여 어느덧 성숙한 공주가 조심스럽지 못하게도 사랑에 대해 도전적이고 적극적인 태도를 지닌 것이다. 이것을 포착하여 작품에 그려 놓음으로써 궁중에서만 떠돌던 그녀에 대한 인물평이 궁 밖 사람들에게도 퍼지게 되었다. 서동은 바로 이 점을 노려 그녀를 궁 밖으로 나오도록 유도한 것이다.

선화 공주를 출궁시키자고 극간한 것은 신하들이다. 작품에 그려진 공주의 형상을 고려하면 그들의 생각을 어느 정도 짐작할 수 있다. 그들은 공주가 아직 어린 줄만 알았는데 사람들의 주의를 끌지 않은 채 어느덧 시집갈 마음을 품은 성숙한 여성으로 자라난 점을 새삼스레 인식하게 되었다. 그러한 공주일수록 조신하게 처신해야 하는데 궁중에서의 평소 거동으로 보아서 작품에 그려진 모습을 닮았다. 공주가 도전적이고 적극적인 성격을 지녔다는 사실이 점점 소문이 나 시정에 떠도는 노래의 가사의 주인공으로 등장할 정도가 되었다. 그러니 왕실의 권위와 품위를 위해서도 공주에 대한 소문을 차단해야 한다. 그녀를 궁에서 나가게 하여 왕실과 떨어지게 하는 방안이 좋을 것이다. 결국 궁중 생활에서 보여 준 선화 공주의 성격과 태도가 궁 밖까지 퍼진 것이 결정적인 이유가 되었던 것이다. 그렇지만 그러한 노래를 지은 자부터 찾아내어 잡아들여야 했는데 그러지 않은 것을 보면 그들은 아직 그 노래가 치밀한 계략에 의해 궁중까지 퍼진 것이라는 점은 모르고 있었다.

요컨대 <서동요>에 그려진 성숙함, 도전성, 주체적인 선택 의지 등의 성격이 선화 공주가 출궁당하는 빌미가 된 것이다. 그녀가 길에 나서게 될 수밖에 없었던 것은 본인의 성격적인 면과 그것을 촉발한 서동의 계략이 양방향에서 작용하였기 때문이다.

공주의 출궁, 그것도 공주의 유배는 선화 공주의 예 이외에 달리 유례를 찾을 수 없다. 『삼국사기』 「온달」에서 평강 공주는 부왕과 뜻이

않아 스스로 출궁하여 거리로 나선 인물이다.⁴⁾ 굳이 유사한 예를 찾자면 <동명 신화>에서 유화가 해모수와 결연한 후 그를 잡아두지 못했다는 이유로 부왕 하백의 책망을 받고 우발수로 유배 간 경우가 있다.⁵⁾ 그러나 유화는 부리가 석 자나 나온 괴물 물고기의 형상으로 물속에 갇혀 있었으므로 현실적인 이야기 맥락에서 유배를 간 선화 공주와는 다른 양상이다.

선화 공주가 유배 간 ‘찬소(竄所)’인 ‘원방(遠方)’이 어딘지도 알 수 없다. 진평왕대이므로 그 전 왕인 진흥왕의 순수비로써 추정할 수 있는 신라의 강역 내에서 먼 지방에 해당할 것이다. 삼국 시대의 유배지로는 가야의 좌지왕이 용녀(傭女)를 하산도에 귀양 보냈다는 기록 정도만 남아 있다.⁶⁾ 통일 신라 시대에는 효소왕대와 흥덕왕대에 죄 지은 자를 섬으로 보낸 것으로 나오고,⁷⁾ 나말여초에 유금필이 곡도에 유배되었다는 기록이 있다.⁸⁾ 이렇게 주로 섬에 유배를 보내는 것으로 나오지만 진평왕대 선화 공주의 유배지를 짐작할 만한 단서는 찾기 어렵다. 다만, 서동이 유배 길의 도중에 나와 공주와 동행했다가 함께 백제로 갔다는 점이 약간의 추정을 가능하게 한다. 이 점에 주목한다면 공주의 유배지는 서라벌에서 백제 쪽으로 가까운 지방이 아닐까 한다. 신라 공주가 백제로 넘어가기 위해서는 이동 경로가 길면 우여곡절이 많았을 터인데 ‘동지백제(同至百濟)’라고 간단하게만 기록된 것으로 미루어 큰 어려움 없이 국경을 넘었을 것으로 생각되기 때문이다.

아래 지도에 표시된 길은⁹⁾ 통일 신라 시대의 것이지만 선화 공주의

4) 『삼국사기』 권45, 열전5, 「온달」, 於是公主以寶釧數十枚繫肘後 出宮獨行.

5) 김태곤 외, 『한국의 신화』, 시인사, 1988, 49-50면.

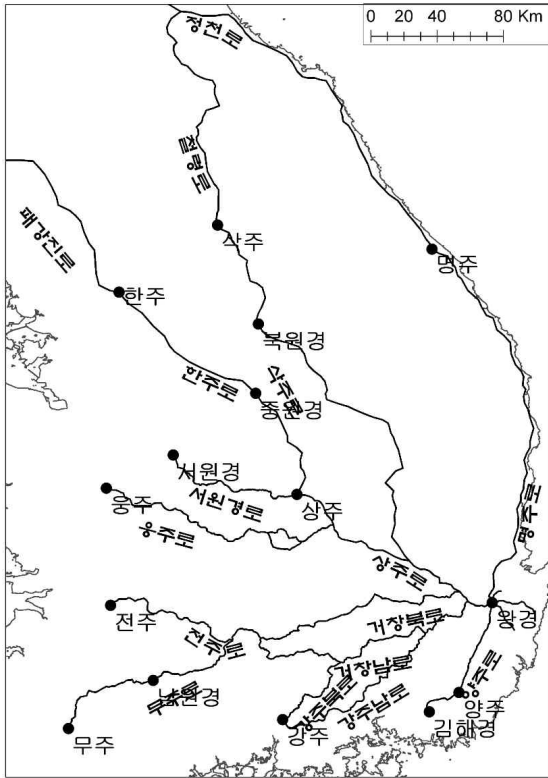
6) 『삼국유사』 권2, 기이2, 「가락국기」, 坐知王……擯傭女 貶於荷山島.

7) 『삼국사기』 권8, 신라본기8, 孝昭王……十年……夏五月 靈巖郡太守一吉浪諸逸 背公營私 刑一百杖 入島; 같은 책, 신라본기10, 興德王……三年……漢山州甑川縣妖人 自言有速富之術 衆人頗惑之……投畀其人遠島.

8) 『고려사』 권92, 열전5, 「유금필」, 被讒竄于鵠島.

9) 정요근, 「통일신라시기의 간선교통로-왕경과 주치·소경 간 연결을 중심으로」, 『한국고대사연구』 63, 한국고대사학회, 2011, 166면.

길을 상상하는 데 약간의 도움은 될 수 있다. 백제 쪽에 가까운 지역이 유배지가 되었다면 왕경—상주로—옹주로 또는 왕경—거창북로—전주로의 경로를 통해 유배지에 이르렀다가 국경을 넘어 부여 또는



익산으로 들어갔을 듯하다. 이와 함께 사서에서 유배지로 주로 섬이 기록된 점을 중시한다면, 왕경—강주남/북로—남해 어느 섬—뱃길로 백제행의 경로를 생각해 볼 수도 있다.

이와 같은 선화 공주의 유배 길은 수치와 고난의 행로였을 터이나 서동의 등장과 동행으로 인해 낭만적인 만남과 결연의 길로 그 의미가 바뀌었다. 서동의 입장에서는 자신의 계략이 성공을 거두게 된 것이기

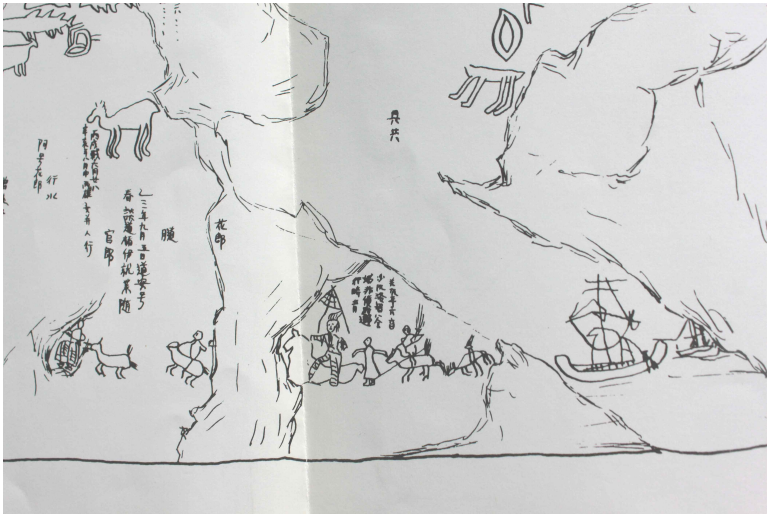
하다. 그런데 <서동요>와 배경 기사를 종합해 보면 선화 공주의 성격이 긍정적으로 그려져 있을뿐더러 뒷부분의 이야기에서 선화 공주가 보여 주는 일련의 행동이 갖는 적극적, 도전적, 윤리적 면모가 서동을 만나기 전에 지녔던 성격의 연장이라는 점도 드러난다. 그녀는 유배 길에서 서동을 만남으로써 그와의 사랑이 자신의 뜻대로 성취된 것이고, 이후에 부왕 진평왕과의 관계를 호전시키는 일을 감당할 수 있는 능력도 애초부터 갖추고 있었다. 그러므로 유배 길에서 상대를 만난 것은 서동만의 성공이 아니라 선화 공주의 소원을 이룬 것이기도 하다. 서동과 선화 공주의 사랑은 고난의 유배 길을 성취의 인생길로 바꾸어 놓았다.

『삼국유사』 「수로부인」에는 강릉 태수로 부임하는 순정공을 따라 가던 수로 부인이 어느 바닷가에서 절벽의 철쭉꽃을 보고 주위 사람에게 꺾어 달라고 부탁하는 사건이 나온다.¹⁰⁾ 서라벌에서 강릉으로 부임하는 길이므로 위의 지도에서 명주로에 해당한다. 이 부임 길은 순정공이 부인인 수로와 함께 행렬을 이루어 나아가는 길이었다. 서라벌 최고 귀족의 행차였으므로 강릉까지 가는 길에서 각 지방의 백성에게는 큰 구경거리가 되었을 터이다. 더욱이 수로 부인은 신라 전역에 이름이 난 미인이었고 순정공과 함께 행렬의 중심에 있었을 것이기에 더욱 사람들의 관심을 끌었을 것이다. 이렇듯 서라벌 귀족의 행차 속 여주인공이 길 위의 여성으로서 수로 부인이 보여 주는 모습이다.

고구려의 귀족 행렬은 안악 3호분, 덕흥리 고분 등의 벽화에 세밀하게 묘사되어 있으나 신라의 것은 천전리 각석에 간략하게 선으로 그려진 것만이 알려져 있다.¹¹⁾ 아래 그림에서 보는 바와 같이, 배를 타고 상륙한 다음 말로 바꿔 타고 천전리 계곡으로 들어오는 모습을 벽면의 하단부에 새겨 놓았다. 간략하긴 하지만 행렬의 주인공을 부수 인물에 비

10) 『삼국유사』 권2, 기이2, 「수로부인」, 純貞公赴江陵太守—今溟州—行次海丁畫館傍有石嶂 如屏臨海 高千丈 上有躑躅花盛開 公之夫人水路見之 謂左右曰 折花獻者其誰

11) 황수영·문명대, 『반구대암벽조각』, 동국대출판부, 1984.



크고 자세하게 그린 점은 고구려 행렬도와 공통된다. 보는 이의 시점에서 행렬의 중심인물을 부각하여 그렸던 것이다. 이는 순정공의 행차를 보는 지방민의 시점이 어디에 놓일지 짐작하는 데 참고가 된다. 곧, 순정공과 그의 부인 수로의 말 한마디, 움직임 하나하나가 구경꾼들의 시선을 집중시켰을 것이다.

순정공의 행차에서 또 하나 주목되는 것은 행차 도중의 점심 자리이다. ‘주선(晝膳)’ 혹은 ‘주혈(晝歠)’로 표현된 이 시공간은 어떤 사건이 발생하기에 알맞은 것이었다. 신문왕은 감은사에 행차하여 옥대를 얻어 귀경하는 길에 기림사 서쪽 시냇가에서 점심을 먹었다. 현강왕은 개운포를 순시하고 귀경하다가 점심참에 바닷가에서 쉬었다.¹²⁾ 이때에 옥대의 쪽이 냇물에 들어가 용이 된다거나 동해 용의 조화로 사망이 운무에 싸이게 되는 등의 기이한 사건이 벌어진다. 행렬이 나아가다가 쉬

12) 『』 권2, 기이2, 「만파식적」, 十七日 到祇林寺西溪邊 留駕晝膳 太子理恭 一卽孝昭大王 一守關 聞此事走馬來賀……乃摘左邊第二窠 沉溪 卽成龍上天 其地 成淵; 같은 곳, 「처용랑 망해사」, 於是大王 開雲浦 在鶴城西南—今蔚州— 王將 還駕 晝歠於汀邊 忽雲霧冥曠迷失道路.

점심참은 잠시 긴장과 노독을 풀 수 있는 시간이고 길에 나란히 이어진 행렬을 한곳에 모으고 정리하는 자리이다. 모두가 모인 자리이기 때문에 어떤 사건이 일어났을 때 그것을 직접 보고 증언해 줄 사람들이 많다. 수로 부인의 사건도 이러한 점심참에 일어났는데 신문왕이나 현강왕의 경우가 지닌 기이함과 또 다른 기이한 사건이 일어난 것이다. 환상적이면서 기이하기보다는 현실적이면서 기이한 사건, 그러면서도 누구에게나 흥미진진하고 동경할 만한 사건이 벌어진 것이다.

행차 도중에 바닷가에서 쉬며 점심을 먹던 참에 수로 부인은 주변 절벽에 핀 철쭉꽃을 보고는 갖고 싶어 했다. 행렬을 호위해 가던 시종에게 요청했으나 그들은 낮은 지역의 높은 절벽이라서 어찌해야 할지 방도를 알지 못했다. 그들이 할 수 없다며 물러나는 것을 구경꾼 속에 섞여 지켜보던 한 노인이 끌고 가던 소를 놓아두고 나선다. 그 난처한 상황을 타개하려면 자기라도 나서야 할 것 같다고 생각했을 법하고, 수로 부인의 요청에 부응하는 것이 그 지방 사람으로서 서라벌 귀족에게 예의를 차리는 일이라 여겼을 것도 같다. 이러한 노인의 마음, 그리고 그가 단숨에 알아차린 수로 부인의 성격이 <현화가>에 그려져 부인에게 바쳐진다.

바위 가에	던비 바호 곳히
움킨 손에서 암소를 놓게 하시니,	움온 손 암쇼 노히시고,
나를 아니 부끄러워하신다면	나홀 안디 붓그리시든
꽃을 꺾어 바치리이다.	꽃홀 것가 바도리—다. ¹³⁾

제1, 2행에서 현재의 상황을 요약해 놓았다. 귀족의 행차를 구경만 하고 있었는데 시종들이 물러나는 바람에 화자는 끌고 가던 소를 놓고 나서게 되었다. 그렇게 만든 사람은 꽃을 갖고 싶어 하는 수로 부인이다. 못 사람이 보는 앞에서 그녀는 귀족의 품위와 위세를 뽐내면서 철

13) , 앞의 책, 77면.

갖고 싶다고 당당히 말하였다. 자주색의 철쭉과도 어울리는 그녀의 열정에 화자는 마음속으로 응답하고자 한 것이다.

문제는 화자가 지방민으로서 서라벌 귀족의 요청에 나설 만한 자격이 있는지 자신이 없다는 점이다. 그래서 제3행에 본인이 나서서 꽃을 바치게 되면 수로 부인이 부끄러워할지도 모르겠다는 의구심을 표명하였다. 이렇게 겸손한 자세를 취하긴 했지만 화자의 속마음은 수로 부인이 자기 바치는 꽃을 부끄러워하지 않으리라는 것을 확신하였다. 아름다움에 대한 열망이 화자의 존스러움이나 낮은 지위 같은 것으로 인해 지장을 받을 리 없다. 이러한 확신에서 제4행의 헌사의 표현이 나왔다.

많은 사람이 지켜보는 자리에서 꽃을 갖고자 하는 욕망을 드러낸 수로 부인의 태도는 <헌화가> 속에 붉은색 톤으로 채색되어 그려져 있다. 제1행의 아득한 절벽 위의 붉은 빛깔이 제4행에서 눈앞에 바쳐지는 생생한 빛깔로 다가와 있는 것이다. 이 꽃 색깔은 곧 수로 부인의 아름다움과 열정의 색깔이기도 하다. 길을 가는 도중에 수로 부인이 보여준 모습은 사람들에게 열정과 아름다움을 발산하는 풍류의 화신으로 각인되었던 것이다.

더욱이 꽃을 바친 인물이 노인이었다는 점이 이 사건의 기이함을 한층 심화한다. 만인이 다 아는 수로 부인의 아름다움이 나이가 지긋한 노인의 정성과 찬미를 통해 표현된 것이다. 그러니 그녀의 아름다움은 젊은 나이에 반짝하는 순간적인 미가 아니라 오랜 시간을 두고 음미하고 칭송받아 마땅한 아름다움, 내면과 외면이 조화되어 인간미가 넘치는 아름다움으로 기억될 수 있었다. 이러한 면모가 부임 길 점심참에 벌어진 사건 속에 나온 <헌화가>에 오롯이 담기게 되었다.

3. 왕생 길 — <도천수관음가>와 <제망매가>

『삼국유사』 「분황사 천수대비 맹아득안」에는 갑자기 실명한 아이를

분황사 천수관음보살 앞에 나아가 기도한 희명의 일이 서술되어 있다.¹⁴⁾ 한기리에 살았다고 했으니 희명의 동선은 서라벌 북쪽 백률사가 있는 소금강산 일대에서 남쪽 방향으로 북천을 건너 분황사에 이르는 길이다. 지금도 그 자리에 있는 백률사와 분황사를 기점과 종점으로 하여 서라벌 시내를 북에서 남쪽으로 내려오는 경로이다. 앞의 <서동요>, <현화가>에 비해서는 거리가 짧고 서라벌 시내 길이라는 점이 특징이다.

이 길을 급하게 달려가는 여인의 품에는 다섯 살 아이가 안겨 있다. 그러기에 희명의 경우는 아이를 안은 어머니의 모습으로 길 위의 여성이 그려진다. 이 형상은 겉으로 드러나는 모습보다 내면의 심리가 더욱 절박하게 다가온다. 아픈 아이를 부둥켜안고 구원의 손길이 닿는 곳으로 달려가는 어머니의 마음은 그 무엇에도 비할 수 없는 불안과 초조, 슬픔과 염려로 가득 차 있다. 또한 이 형상은 두 몸이 한 몸으로 그려진 것이라는 점도 인상적이다. 모자가 한 몸이 되어 길 위를 내달리는 모습은 <도천수관음가>에서 화자가 ‘나’로 표현되는 것과 긴밀히 연관된다. 작품을 어머니가 지었음에도 아이와 한 몸이 된 1인칭을 사용하여 기도의 주체를 표현한 것이다. 아이를 안은 어머니는 곧 아이의 아픔을 자신의 것으로 받아들여 아이만큼 아픈 존재가 되어 있다.

한기리 지역이었던 소금강산 어귀에는 현재 굴불사 터 사면석불이 남아 있고 거기서 좀 더 올라가면 백률사가 나온다. 사면석불의 동쪽면에 약사여래좌상이 부조되어 있고 북쪽 면의 왼편 반면에 육비관음보살상이 선각되어 있다. 백률사는 이차돈 순교비와 금동약사여래입상이 있었던 절이다. 두 절에 공히 약사불이 모셔진 점이 희명의 일과 결부될 만하다.¹⁵⁾ 병마에 시달리는 중생을 구제하는 부처가 모셔진 두 절 근처에 희명이 살고 있었던 것이다. 『삼국유사』의 기록에 약간의 상상

14) 『 』 권3, 탑상4, 「분황사 천수대비 맹아득안」, 漢岐里女希明之兒 生五稔而 忽盲 一日其母抱兒 詣芬皇寺左殿北壁畫千手大悲前 令兒作歌禱之 遂得明.

15) 신재홍, 『향가 서정 여행』, 월인, 2016, 242-247면.

보태자면, 아이를 안고 집 가까이의 두 절에 먼저 갔다가 더 영험한 보살상에 의지하고자 분황사로 향했을지도 모르겠다. 집을 나와 곧장 분황사로 갔다고 하기보다는 굴불사와 백률사를 들러서 갔다고 하는 편이 아픈 아이를 안고 안절부절 못해 여기저기 쫓아다니는 어머니의 행동을 더 자연스럽게 떠올릴 수 있지 않을까 싶다.

분황사는 현재의 담으로 둘러싸인 면적보다는 훨씬 규모가 큰 절이었다. 솔거가 그린 관음보살상이 있었다고 하는데¹⁶⁾ 그 절 좌전 북쪽 벽면에 그려져 있던 천수천안관음보살상이 어찌면 이 그림일 것도 같다. 사실주의 화풍의 솔거 그림이 오랜 세월을 지나며 많은 영험을 보였을 것이므로 희명은 그 보살상 앞에 무릎을 꿇고 아이와 함께 간절히 기도하였던 것이겠다. 병의 고통에서 구원받기 바라는 간절한 바람이 <도천수관음가>에 담겨 있다.

대며	무루플 고도며
두 손바닥 모아 들어	두불 손바담 모호기 드러
천수관음 앞에	千手觀音사 알파히
기도의 말씀도 드리노라.	비기 솔볼두 드료다.
“천 개의 손에 천 개의 눈을!	“즈문 손잇 즘문 눈홀!
하나를 놓아 하나를 덜어	흐든핫 노하 흐든홀 덜악
둘 없어진 내라,	두불 우문 내라,
하나만은 줄까?”라고 드리는도다.	흐든산 주이고?”기 드룻 드라.
아아-, 나에게 끼치어 준다면	아아야, 나아 기다기 줄든
어디에 쓸 자비의 근기(根器)일까?	어디 쓰을 慈悲야 불휘고? ¹⁷⁾

제1구(제1~4행)는 기도하는 화자의 모습을 묘사하였다. 불당에 들어가 마루에 무릎을 대고 두 손바닥을 모아 보살상 앞에서 기도를 하는

16) 『 』 권48, 열전8, 「솔거」, 嘗於皇龍寺壁畫……又慶州芬皇寺觀音菩薩 晉州 斷谷寺維摩像 皆其筆蹟 世傳爲神畫.

17) 신재홍(2000), 앞의 책, 173-174면.

. 한기리에서 이곳 분황사까지 온갖 염려와 불안에 휩싸여 아이를 품에 안고 들어선 불당에서 숨을 가누며 간신히 기도의 말을 드리고 있다. 희명이 지나온 길 위의 느낌이 고스란히 이 구절에 스며들어 있는 듯하다.

제2구(제5~8행)는 기원하는 내용을 표현하였다. 한 눈 멀고 또 한 눈이 멀어 두 눈이 ‘없어진’ 아이에 대한 심정을 처절하게 토로하면서 천수천안관음보살이기에 그 많은 눈에서 하나만 덜어 ‘나’에게 주시기를 간구하는 것이다. 아이가 갑자기 눈이 멀게 되었을 때의 그 당혹감과 절망감을 넘어서서 치유와 구원의 희망을 찾아 관음보살 앞에 무릎을 꿇고 간구하는 마음의 경로가 그려져 있다. 이는 한기리의 집에서 분황사까지의 길이 절망에서 희망으로, 불안과 초조에서 안도와 기대로 전환함을 의미하는 것이라 하겠다.

제3구(제9·10행)는 화자의 소원이 이루어졌을 때의 보답을 다짐하는 내용이다. ‘나’에게 눈을 주신다면 그 자비의 안근(眼根)으로 할 수 있는 일이 무엇이겠느냐는 반문이다. 결국 그 눈으로써 관음보살의 자비를 세상에 널리 알리고 중생을 구제하는 일에 동참하는 것이지 않겠느냐는 다짐이다.¹⁸⁾ 아이에게 눈을 주신다면 다시 보게 된 그 아이는 성장하여 부처의 일에 헌신하도록 하겠다는 맹세이다. 이를 통해 어머니의 신실한 신앙심과 아이의 장래에 대한 헌신적인 뒷바라지의 태도를 짐작할 수 있다.

이렇듯 아픈 아이를 안고 관음보살 앞으로 달려간 어머니의 모습은 깊은 신앙심과 함께 절망을 희망으로 바꾸는 모성의 힘이 작동한 결과이다.¹⁹⁾ 아픔과 슬픔, 불안과 염려로 가득 찬 마음을 지닌 채 달려가는 길 위의 여성이지만 관음보살 앞에 모든 것을 내려놓고 자신의 진심과

18) , 앞의 논문, 373면에서는 희명이 ‘지혜의 눈, 깨달음의 눈’을 얻기를 소망한 것으로 보기도 하였다.

19) 신재홍, 「신라 사회의 모성과 향가」, 『한국고전여성문학연구』14, 한국고전여성문학학회, 2007, 20-24면.

장래를 다 걸고 간구하는 어머니의 마음인 것이다.

『삼국유사』 「월명사 도술가」에는 죽은 누이를 위해 재를 지낼 때 월명이 향가를 지어 제사했다는 기록이 있다.²⁰⁾ 아주 짧은 서술이지만 이에 이어 향찰로 기록된 <제망매가>는 현존 향가 중 최고의 작품으로 평가받고 있다.

죽은 누이를 위해 지내는 재는 천도재일 터이다. 망자가 극락세계에 가도록 축원하는 이 법회에서 화자는 그 뜻을 향가로 표현하였다. 이제 누이는 죽어 저승길에 올랐고 혈육으로 맺어진 화자는 그녀의 가는 길이 극락세계에 이르기를 기원하고 있다. 그러기에 이 길은 이승에서 저승으로, 그중 가장 바라 마지않는 세계인 극락으로 나아가는 길이다. 그 길 위에 선 망자 누이를 위해 화자가 성심껏 축원을 드리며 <제망매가>를 지었다.

길은
이에 있으며 애 끊이거늘,
“나는 간다.”는 말을
어떻다/아무렇다 이르고 갑니까?
어느 가을 이른 바람에
여기 저기 떨어질 잎같이,
한 가지에 나고
가는 곳은 모든 곳이구나!
아아, 미타찰에서 만날 나
도 닦으며 기다리겠노라.

生死 길은
이히 이사되 즈글이고,
“나온 가는다.” 말
아모다 니르고 가느덧고?
어느 그술 이른 브르미
이히 더히 떠딜 님근,
흐든 가자 나고
가는 곧 모다온데!
아야, 彌陁刹아 맛보올 나
道 닷가 기드리고다.²¹⁾

이 작품은 제1행의 ‘길’에서 제10행의 ‘도’에 이르는 방향으로 시상이 전개된다. 누이가 죽어서 가는 길은 극락을 향해 있고 그곳에서 누이를

20) 『삼국유사』 권5, 감통7, 「월명사 도술가」, 嘗爲亡妹營齋 作鄉歌祭之 忽有驚風吹紙錢 飛擧向西而沒

21) 신재홍(2000), 앞의 책, 222면.

만나고자 화자는 이승에서 도를 닦는다. 이 ‘도’는 망자 누이가 극락에 이르는 길인 동시에 살아 있는 화자가 죽은 다음 따라 이르게 될 길이다. 그러므로 화자의 도 닦음은 누이를 위한 것일 뿐 아니라 자기 자신을 위한 수양의 길을 닦는 일이 된다. 산 자가 죽은 자를 위해, 그리고 산 자 스스로를 위해 일심으로 수도 정진하여 궁극에는 산 자와 죽은 자 모두가 극락세계인 미타찰에서 만나게 될 터이다. 이러한 종교적 전망을 향가 작품으로 표현하여 망자의 저승길을 천도하고 있다.

이런 까닭에 저승길의 누이에 초점을 맞추어 작품을 해석할 만하다. 그러려면 우선 제3행의 ‘나는 간다.’라는 말에 주목해야 한다. 생사의 갈림길에서 화자는 이승에, 누이는 저승에 속한 길에 서게 된다. 이 갈림길에서 누이는 ‘나는 간다.’라고 마지막 말을 남긴 것이다. 이에 대해 제4행에서 화자는 어떻게 그런 말을 하고 ‘갑니까?’라고 반문한다. 누이의 ‘간다.’와 화자의 ‘갑니까?’가 서로 대립하면서 죽음과 삶, 운명 수용과 저항, 떠나는 이와 남는 이 사이에서 긴장된 의미가 형성된다. 그런 다음 제8행에 다시 한 번 ‘가다’의 활용형이 나온다. ‘가는 곳은 모든 곳 이구나!’라고 하여 가을바람에 모든 곳(사방팔방)으로 흩어져 가는 나뭇잎의 심상을 표현하였다. 이는 인간이면 누구나 맞닥뜨리는 ‘가다’의 문제, 즉 죽음에 대한 화자의 인식을 드러낸 것이다.

누이의 저승길은 화자로 하여금 작품 첫머리에 나온 ‘생사의 길’에 대한 깨우침을 얻도록 하였다. 누이의 죽음이 창작의 동기이고 작품 속에 생사의 문제에 대한 화자의 인식이 담겨 있기 때문이다. 이는 제2구(제5~8행)에 잘 나타나 있다. 전체가 나뭇잎의 비유로 이루어진 제2구에서 잎이 한 가지에 났다가 사방팔방으로 흩어지는 심상이 그려져 있다. 나뭇잎에 비유된 인간은 이 세상에 와서 나뭇가지 하나에 붙어 부모 자식 또는 형제자매와 같은 혈육의 인연을 맺고 살다가 어느 가을날 바람이 불어오면 가지에서 떨어져 나가 사방으로 흩어지는 잎들처럼 끝없는 윤회의 수레바퀴 속에서 헤매게 될 것이다. 이와 같이 생사의 문제는 인연과 윤회로 점철된 고통이라는 점을 깨닫는 데에 누이의 죽

결정적인 계기가 되었다. 이 작품은 누이의 저승길에 임하여 화자가 생사의 길에 대해 얻은 깨달음을 표현한 것이다.

제3구(제9·10행)에서 죽은 자의 길과 산 자의 길은 둘 다 극복되어야 할 길임을 천명하였다. 화자는 결국 생사의 문제를 초극하여 미타찰에 이르는 길을 지향한다. 망자인 누이와 더불어 화자가 닦고자 하는 것은 바로 미타찰에 이르는 길이다. 왕생극락의 종교적 전망을 지니고 누이와 자신의 길을 닦아 나가는 것이다. 목표가 뚜렷하게 설정된 길이기 오직 그것을 향한 인간으로서의 정성과 노력만이 요구된다. 이제 화자는 끊임없이 자기와 세계를 성찰하면서 참되고 성스러운 삶의 자세를 고양해 나가는 데에 모든 힘을 쏟는다. 그러기에 ‘도 닦으며 기다린’다는 말은 생사의 문제에서 벗어날 수 없는 인간 누구나가 추구해야 할 진정한 삶의 자세를 표현한 것이라 할 수 있다.

4. 위의 여성 형상이 갖는 의의

앞에서 살펴본 향가 네 편의 ‘길 위의 여성’ 형상은 하나하나가 개성 있고 인상적으로 그려져 있다. 유배 길을 가다가 사랑을 이룬 선화 공주, 부임길에 따라 나섰다가 꽃과 시를 헌정 받은 수로 부인, 눈 먼 아이를 안고 서라벌 시내 길을 달려와 분황사 부처께 무릎 꿇은 희명, 남은 이에게 생사의 길에서 종교적 전망을 얻게 하고 저승길로 떠난 망자 누이 등이 그들이다. 이 여성들은 배경 기사의 서술로써만 형상화된 것이 아니라 향가 작품 속에서도 성격과 태도가 드러나 있다. <서동요>에는 선화 공주의 도전적이고 적극적인 성격과 상대를 덤석 안는 과감한 행동이, <헌화가>에는 아름다움에 대한 수로 부인의 열망과 중앙 귀족다운 당당함이, <도천수관음가>에는 신 앞에 기도하는 자세의 몸과 구원을 바라고 다짐하는 마음이, <제망매가>에는 죽음을 받아들인 상태에서 혈육의 정성어린 천도에 힘입어 극락으로 나아가는 모습이

있다.

네 편에 한정되긴 하지만 그 형상은 상당히 다채롭다고 할 수 있다. 유배, 부임과 같은 현실적이고 제도적인 일에서부터 왕생극락과 같은 종교적이고 관념적인 전망에 이르기까지, 고난과 절망의 의미에서 반전을 통한 성취와 여유 있는 풍류의 의미까지, 공주와 귀족 부인에서 평민 여성까지 다양한 여성 인물의 다채로운 사건과 지향이 그려져 있다. 신라 시대 수많은 길 위의 여성 형상이 그려졌을 것이나 현존 14편 중 4편이나마 이러한 모습을 보여 주고 있는 것은 다행이 아닐 수 없다. 그려진 바의 다채로움이나 현존 작품의 비율로 보아 이 형상은 신라 향가에서 중요한 의의를 갖는다고 할 수 있다.

나아가 이는 문학사적으로도 매우 소중한 의의를 지닌다. 길 위의 여성이라는 형상을 생각할 때 가장 먼저 떠오르는 것은 조선 시대 한글 소설에 그려진 고난의 여성상이다. <사씨남정기>에서 가문으로부터 추방되어 중국 남방을 떠돌며 고생하는 사씨, <숙향전>에서 전쟁 통에 부모를 잃고 홀로 길거리를 헤매는 어린 소녀 숙향, <심청전>에서 맹인 부친을 위해 스스로 몸을 팔아 남경 상인의 배를 타고 죽으러 가는 심청 등이 대표적인 형상이다. 이러한 형상은 여성 수난의 이야기에서 특히 고난의 행군이라는 의미가 부각된 면이 있다.

이에 비해 고전 시가에서 길 위의 여성 형상을 찾기는 쉽지가 않다. 상당히 많은 수의 작품이 전하는 시조에서 이 형상은 드물게만 찾아진다. 시조가 주로 사대부에 의해 지어진 점이 원인이기도 하겠지만, 여성을 화자로 한 작품일지라도 그녀가 있는 곳에서 님을 떠나보내는 모습으로 그려졌지 본인이 길을 나서는 형상은 좀처럼 나타나 있지 않다. 서정 가사의 경우도 사정은 비슷하다. <규원가>, <사미인곡>, <속미인곡> 등 여성 화자의 가사 작품에서 떠나 있는 님을 그리워하며 거처 주변에 나가 멀리 바라보거나 지나가는 여인에게 말을 건네는 모습은 나타나지만 화자 자신이 길을 나서고 있지는 않다. 조선 후기에 많이 나오는 서사 가사에는 여성의 출가, 야유(野遊), 여행 등이 그려지나,

가사에 국한하여 본다면 시조의 양상과 별반 다르지 않은 것이다.

고려 가요의 경우, 향가와 가까운 시대이기 때문에 향가만큼의 비중으로 이 형상이 그려져 있으리라 기대할 만하지만 실제로는 그렇지 못하다. <가시리>와 <서경별곡>은 떠나는 님을 보내는 위치에 여성 화자가 서 있는데, 전자는 그곳이 어딘지 확정할 수 없고 후자는 대동강변이다. 후자의 예에서 길에 나와 있는 여성의 형상을 찾게 되지만 본인이 길을 가는 것이 아니라 님을 떠나보내면서 길에 나와 있을 따름이다. 그만큼 길과 관련된 주제에서 주체적 자아의 형상은 미약하게 나타난다. <쌍화점>에서 여성 화자가 길을 나와 쌍화점 등에 이르는 것이 전제된 내용이지만 길의 종착지만 표현되었을 뿐 길 위의 화자 모습은 찾을 수 없다. 고려 시대가 조선 시대에 비해 여성의 지위가 높고 여성의 행동이 비교적 자유로운 사회 분위기였다고 하지만 현존 작품으로만 보면 수동적이고 정적인 형상에 머물러 있다.

시조, 고려 가요에 비해 향가에 그려진 이 형상은 다채롭고도 구체적이다. 길 위의 여성이라는 주제에 적합한 형상이 네 편에 걸쳐 나타나 있다. 길을 가는 행위의 주체성도 분명하고 각 작품을 통해 그려진 인물의 성격도 뚜렷하다. 개성 넘친 여성의 길 가는 도중에 벌어진 사건이 배경이 되어 흥미롭고 인상적인 시적 형상이 그려졌다. 뿐만 아니라 고전 소설의 형상이 고난의 의미에 치우친 데 비해 향가의 형상은 낭만적이기도 하고 모성이 강조되기도 하며 이념적인 지향까지 포함하고 있다. 이런 면에서 향가에 그려진 길 위의 여성 형상은 문학사적으로 의미 있는 성취를 이루었다고 할 수 있다. 물론 본고에서 다룬 이 형상은 향가 작품과 배경 기사를 함께 살펴 드러낸 것이어서 배경 기사와 연계되지 않은 고려 가요, 시조 등과 동등하게 비교할 것은 아니다. 다만 본고의 논의는 지금은 사라져 버려 실상을 알 수 없는 신라 시대 무수한 시적 형상 가운데 이 형상이 갖는 비중과 함께 그 다채로운 가능성을 시사하고 있다. 불행하게도 그것이 시대를 이어 계승되지 못하고 여성 수난 일변도로 채색된 것이 아쉬울 따름이다.

5. 론

학회의 기획 주제인 ‘길 위의 여성’을 향가 장르에서 찾아보고 그 의의에 대해 논하였다. 현존 향가 중 <서동요>, <헌화가>, <도천수관음가>, <제망매가> 등 네 편에 그 형상이 나타나는데, 작품 속 형상을 배경 기사와 함께 분석해 보았다.

배경 기사를 통해 본 길 위의 여성 형상은 이렇다. 선화 공주는 서동의 계략에 의해 출궁을 당하여 유배 길을 떠난 모습이다. 유배 가는 도중에 서동을 만나 사랑을 이룬다. 수로 부인은 순정공을 따라 강릉으로 가는 행차 속 여주인공이 되어 있다. 잠시 머문 지방의 노인에 의해 꽃과 시를 헌정 받는다. 희명은 다섯 살 아이를 품에 안고 급하게 길을 달려가는 모습이다. 분황사의 부처께 무릎 꿇고 아이의 눈을 뜨게 해 달라고 기도한다. 월명의 누이는 죽어서 저승길로 떠나갔다. 그녀를 위해 월명은 천도재를 지내며 향가를 지어 그녀의 왕생극락을 기원한다.

이러한 형상은 향가 작품과도 긴밀하게 연결되어 그려졌다. <서동요>에 나타난 선화 공주의 도전성, 적극성, 과감성은 유배 길에 오르게 된 동기가 그녀의 성격에 있음을 잘 보여 준다. <헌화가>에서 부임 행차의 주인공 수로 부인이 보여 준 귀족의 품위와 위세, 아름다움에 대한 열망이 노인의 시선에 포착되어 그려졌다. <도천수관음가>에는 병든 아이를 안고 길을 달려와 신 앞에 무릎 꿇고 간구하는 어머니의 호흡이 느껴진다. <제망매가>에는 저승길에 오르면서 화자에게 건넨 누이의 이별의 말에서 죽음에 대한 수용의 자세가 나타나 있고, 그녀의 저승길을 왕생극락의 길로 이어지게 하려는 화자의 기원이 담겨 있다.

향가에 그려진 길 위의 여성 형상은 그 편폭이 넓다. 현실적인 길부터 관념적인 길까지, 고난의 길에서 성공과 풍류의 길까지, 공주·귀부인에서 평민 여성까지 다채로운 모습이 그려져 있다. 작품에 나타난 인물의 성격이 뚜렷하고 길 가는 행위에 대한 주체적 인식도 분명하여 길 위의 여성 형상이 생생하고 박진감 있게 전달된다. 여성 수난의 형상에

서사 문학에 비해 낭만, 모성, 왕생 등 다양한 의미를 띤 형상이 나타난다. 이러한 점에서 향가의 길 위의 여성 형상은 문학사적으로 중요한 의의를 갖는다고 하겠다.

1.

외, 『역주 삼국유사Ⅱ』, 이화문화사, 2003.

동아대학교전연구실, 『역주 고려사8』, 태학사, 1987.

정구복 외, 『역주 삼국사기·삼국유사』, 한국정신문화연구원, 1999.

2. 논저

김태곤 외, 『한국의 신화』, 시인사, 1988, 49-50면.

박상영, 「고전 시가 속 여성 형상의 제시 양상과 그 시가사적 함의-고대가요, 향가, 고려속요를 대상으로」, 『한민족어문학』64, 한민족어문학회, 2013, 306-315면.

신은경, 「삼국유사 소재 향가 및 배경설화에 나타난 ‘여성 소외’의 양상」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2005, 55-78면.

신재홍, 「신라 사회의 모성과 향가」, 『한국고전여성문학연구』14, 한국고전여성문학회, 2007, 20-24면.

신재홍, 『향가 서정 여행』, 월인, 2016, 242-247면.

신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 77면 151-152면, 173-174면, 222면.

정유근, 「통일신라시기의 간선교통로-왕경과 주치·소경 간 연결을 중심으로」, 『한국고대사연구』63, 한국고대사학회, 2011, 166면.

최선경, 「삼국유사에 나타난 여성상-향가 및 배경설화를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』16, 한국고전여성문학회, 2008, 354-374면.

허미자, 『한국여성문학연구』, 태학사, 1996, 23-27면.

황수영 · 문명대, 『반구대암벽조각』, 동국대출판부, 1984.

Abstract

The figures of Woman on the road in *Hyangga*

Shin, Jae-hong (Gachon Univ.)

We intend to show figures of woman on the road in *Hyangga*, the poetic genre of *Shilla* dynasty, and find meanings of the figures through this study. The figures appear in four *Hyanggas*, *Seodongyo*, *Heonhwaga*, *Docheonsugwaneumga*, and *Jemangmega*.

The figures of woman on the road are made into stories in back-story of *Hyangga*. Princess *Seonhwa* was sent into exile cause of *Seodongyo*. Lady *Suro* became heroine of her husband's parade being on the way to his post. *Heuimyeong* ran toward temple to pray for her son's recovery. Sister of poet said goodbye and went to the world beyond.

These figures of woman are represented in the poems of *Hyangga*. In *Seodongyo* *Seonhwa* is described with the character of challenging passions, active inclinations and daring behaviors. In *Heonhwaga* Mrs. *Suro* shows desires for beauty and dignified attitudes. In *Docheonsugwaneumga*, *Heuimyeong* the mother of sick son is described with the body of praying and the mind of yearning for relief. In *Jemangmega* Sister of poet is going to the Buddhist paradise after her brother's supplication for her eternal rest.

The breadth of figures of woman on the road in *Hyangga* is large. From the real road to ideal road, from suffering to success, and from the noble to the commoner, the various women are described with varied appearances. The figures have concrete images and meanings

of woman's subjectiveness to walk the road. Compared with Korean narrative literatures in which the suffering women are figured, *Hyangga* has romantic relationships, earnest motherhood, and ideological intentions. Therefore the figures of woman on the road in *Hyangga* have important meaning in the Korean literature history.

Key words : road, woman, *Hyangga*, figures, various appearances

: 2017.3.29. 심사완료일 : 2017.6.16. 게재확정일 : 2017.6.21

