

〈원왕생가〉와 삼층 석탑의 구조적 상동성*

신재홍**

■ 목 차 ■

1. 서론
2. <원왕생가>의 공간적 구도
3. 3단의 내포형 의미 구조
4. 삼층 석탑과의 구조적 상동성
5. 결론

1. 서론

문학 작품은 일단의 언어들이 일정한 질서로 짜여서 한 편의 구조물로 완성된 것이다. 이러한 구조물을 분석하는 것은 부분과 전체가 서로 연결되어 조직된 양상을 따져 보는 일이라고 할 수 있다.¹⁾ 여기서 부분, 전체, 조직 등 구조를 개념화하는 말에는 이미 공간적 의미가 포함되어 있다.

문학은 시간 예술이기는 하나 공간과 분리되어 향유될 수 없다. 작품의 창작 및 향유 배경이 공간과 결합되어 있을 뿐 아니라 한 작품의 시작에서 중간을 거쳐 끝에 이르는 시간적 경로 속에 공간적 요소들이 자리 잡고 있기 때문이다. 그러므로 시간과 공간이 긴밀하게 연관된 형태로 작품이 이

* 이 논문은 2013년도 가천대학교 교내연구비 지원에 의한 결과임(GCU-2013-R108).

** 가천대학교 한국어문학과 교수

1) 김치수 편저, 『구조주의와 문학비평』, 홍성사, 1980, 97면; M.마렌 그리제바하, 장영태 옮김, 『문학연구의 방법론』, 홍성사, 1982, 195면.

루어지지만, 연구의 시각에 따라서 시간성 혹은 공간성의 어느 한쪽에 중점을 둘 수는 있다.

본고는 <원왕생가>의 시적 구조가 지닌 공간성에 초점을 맞추어 작품을 분석해 보고자 한다. 이 작품에 대해서는 작자 문제, 불교 사상, 형성 과정, 서정성 등이 주로 논의되어 왔다.²⁾ 그에 비해 공간성의 문제는 별로 주목받지 못했다.³⁾ 10행 향가는 정교하게 구사된 시어들이 3단의 의미 단락으로 조직되어 있는데, <원왕생가>는 이러한 구조로 이루어졌을 뿐 아니라 이 작품만의 독특한 심층 구조를 지니고 있다. 영원성을 지향하는 공간적 구도, 이 작품만의 특징적인 의미 구조 등을 살핌으로써 작품의 문학성을 좀 더 잘 드러낼 수 있을 것이다.

<원왕생가>의 문학적 특징은 당대의 문화적 감각 및 미의식과 연관되어 있다. 의미 구조가 지닌 공간성의 측면에서 볼 때, 작품이 창작된 당대에 양식화되어 간 삼층 석탑과의 구조적 상동성⁴⁾에 주목할 수 있다. 이에 향가 작품이 당대의 조형물과 공통된 문화적 토양에서 나온 측면을 살펴봄으로써 작품 이해 및 감상의 한 관점을 마련해 보고자 한다.

-
- 2) <원왕생가>에 대한 연구사는 성기욱, 『원왕생가』, 『향가문학연구』, 일지사, 1993 참조. 이후에 신재홍, 『기원의 두 층위—원왕생가와 도천수관음가의 비교』, 『고전문학의 현황과 전망』, 간행위원회, 2002; 서철원, 『풍요·원왕생가의 수용자와 향가의 시적 자아』, 『한국시가연구』 20, 한국시가학회, 2006; 박인희, 『감통편 향가로서 원왕생가』, 『삼국유사와 향가의 이해』, 월인, 2008; 박애경, 『정토신앙공동체와 향가』, 『향가의 깊이와 아름다움』, 보고서, 2009; 김영수, 『원왕생가와 배경설화의 재검토』, 『향가의 수사와 상상력』, 보고서, 2010 등이 나왔다.
- 3) <원왕생가>만을 대상으로 한 논의는 아니지만, 서철원, 『향가의 역사와 문화사』, 지식과 교양, 2011, 254~268면에서 불국사의 평면도, 석굴암의 불상 배치도가 지닌 상징성을 향가의 수사 방식과 관련지어 신라의 향가와 조형물이 표방하는 문화적 지향이 갖는 공통점을 논한 바 있다.
- 4) ‘구조적 상동성’이라는 말은 김현주, 『고전문학과 전통회화의 상동구조』, 보고서, 2007, 107~112면, 183~187면에서 고소설, 판소리, 고전 시가와 문인 산수화, 풍속화가 ‘어떤 정신적인 조류나 미학적인 사유 체계’의 공통성에 기초한 ‘상동 구조’를 지닌다고 한 견해를 수용하여 본고의 논지에 맞게 다듬은 용어이다.

2. <원왕생가>의 공간적 구도

『삼국유사』 『광덕엄장』에 향찰 표기로 실린 <원왕생가>의 해독된 모습은 다음과 같다.

- | | |
|---------------------|-------------------|
| 1. 드라리 아여 | 달이 애오라지 |
| 2. 西方 외오더 가시리고 | 서방[만을] 외며 가시리오. |
| 3. 無量壽佛 前니 | 무량수불 앞에 |
| 4. 벗곰 다마기 숲고시셔. | 되뇌임 가져다가 사뢰소서. |
| 5. “다짐 김손 尊의히 울월기 | “다짐 깊은 불존에 우러러 |
| 6. 두볼 손 모도 고조슬바 | 두 손 모아 곧추어 |
| 7. ‘願往生 願往生’ | ‘원왕생 원왕생’ |
| 8. 그런 사람 잇다.” 숲고시셔. | 그리는 사람 잇다.” 사뢰소서. |
| 9. 아야, 이 몸 버려두고 | 아야, 이 몸 버려두고 |
| 10. 四十八大願 일고실가? | 사십팔 대원 이루실가? |

<원왕생가>의 공간은 지상계와 천상계의 대비적 구도로 짜여 있다. 지상계에서 발원하는 ‘이 몸’(제9행)에 대하여 그 발원을 들어줄 존재가 천상계에 존재하는 ‘무량수불’(제3행)이다. 그리고 무량수불은 지상계에서 ‘불존(佛尊)’(제5행)으로 현존해 있는바, 이에 천상계와 지상계는 불존의 현존으로 인해 서로 연결된다. 두 세계가 소통하는 관계이면서 서로 대비되어 있는 것이다. 소통의 역할을 담당하는 또 다른 존재가 ‘달’(제1행)이다. 달은 하늘에 떠 있다는 점에서 천상계에 속하지만, 지상계에 빛을 내린다는 점에서 천상계에서 지상계를 굽어보는 존재로서 두 세계를 연결하고 있다.

이 작품의 공간성은 방향을 지니고 있다. ‘이 몸’은 현재 존재하는 지점에서 서쪽을 간절히 지향한다. 그런데 동쪽에서 떠서 서쪽으로 지는 달은 항상 서쪽을 향해 가는 존재이다. 또한 달은 천상에 있으면서도 지상의 일

5) 작품 해독은 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 203~204면의 것을 취했다.

을 내려다보며 서쪽으로 움직여 간다. 서방은 곧 무량수불이 주재하는 극락세계이다. 그리하여 시적 화자는 달에게 자신의 염원을 부탁한다. 무량수불 앞에 가서 ‘되뇌임’(제4행)을 사뢰어 달라고 하는 것이다.

이리하여 제1구(제1~4행)에서 작품의 공간 구도가 정립되었다. 지상계의 화자가 서방을 향해 가는 달에게 천상계의 무량수불 앞에 가서 자신의 염원을 전해 달라고 부탁하는 구도다. 이러한 구도 아래 달을 매개로 하여 지상계에서 천상계를 지향하는 의미 구조가 만들어지게 된다.

천상계와 지상계, 그 사이의 매개적 존재라는 구도 속에 발화되는 중심적인 말이 ‘되뇌임’이다. 『삼국유사』 원문에 ‘보고의 말’이라고 주석이 붙은⁶⁾ 이 말은 서방 세계를 향해 가는 달에게 지상계에서 있었던 일을 본 대로 들은 대로 보고해 달라, 다시 한 번 말해 달라는 뜻이다. 그러므로 이 말에는 과거, 현재, 미래를 잇는 시간성이 내포되어 있다. 화자가 과거부터 지금까지 지녀 왔던 의식과 태도, 그것을 죽 지켜보았던 달의 존재, 그 달이 무량수불 앞에 가서 보고 들은 대로 알리는 일이 모두 ‘되뇌임’이라는 말 속에 포함되는 것이다. 따라서 달의 움직임은 서방을 향해 가는 공간성을 지남과 동시에, 화자를 지켜보았던 과거와 현재, 무량수불에게 보고하게 될 미래가 연결된 시간성도 지니고 있다.

제2구(제5~8행)는 제1구에 나온 ‘되뇌임’의 구체적인 내용, 곧 달이 무량수불에게 전할 말의 내용이다. 불존 앞에 두 손 모아 왕생극락을 기원하는 사람이 있다는 말을 전해 달라는 것이다. 불존이 상석에 앉아 내려다보고 있고 화자가 그를 우러러 보며 발원하고 있는 모습이 선명하게 그려진다. 그 모습 그대로를 보고해 달라고 부탁함으로써 천상계의 무량수불이 곧 지상계에 현존한 불존임을 강조하고, 불존이 익히 들었을 화자의 발원을 달이라는 매개적 존재가 다시 한번 확인하는 절차를 밟도록 하여 발원의 진실성과 확고함을 더욱 분명히 하고 있다.

6) 『삼국유사』 5, 감통, 『광덕엄장』, 惱叱古音^{郷言云報言也}.

이러한 공간 구도 속에는 화자가 염원을 품게 된 과거의 어느 시점부터 현재까지 지속된 시간성이 담겨 있는데, ‘다짐 깊은 불존’이라는 표현에서 그 시간성이 확장된 의미를 가지게 된다. 화자가 과거부터 현재까지 일관되게 염원해 왔던 시간대를 불존이 범장보살의 몸으로 다짐을 말했던 먼 과거까지로 소급시키는 것이다. 이로써 화자의 시간대는 불존이 현재에 존재했던 시간의 연장선상에 놓이게 되어 결국 현재의 화자는 먼 과거의 불존과 연결된 존재로서 자리하게 된다.

이러한 시·공간적 배경 아래 ‘되뇌임’의 내용이 ‘원왕생 원왕생’이라는 말로 요약된다. 이 말은 제1구의 ‘되뇌임’을 이어 제2구 도입 행(제5행)의 ‘다짐’을 거쳐 나왔다. ‘되뇌임 → 다짐 → 원왕생’으로 이어지는 의미의 계열이 주제를 형성한다. ‘되뇌임’은 달이 천상계의 무량수불에게 하게 될 말이고, ‘다짐’은 오랜 과거로부터 있어 온 불존 즉 무량수불의 말이며, ‘원왕생’은 ‘되뇌임’과 ‘다짐’을 관통하는 의미의 핵심으로서 화자가 계속해서 하고 있는 말이다.

감탄사를 거쳐 제3구(제9·10행)에 이르면 매개자인 달을 건너뛰어 화자가 직접 무량수불과 소통하는 쪽으로 전환된다. 지상계의 ‘이 몸’과 천상계의 무량수불을 매개했던 달 대신에, 무량수불이 범장보살의 몸으로 지상계에 존재했을 때 발원한 ‘사십팔 대원’을 가져왔다. 사십팔 대원은 제2구의 ‘다짐’의 구체적인 내용으로서, 그 발원의 대상에 속하는 ‘이 몸’이 바라는 ‘원왕생’은 사십팔 대원 속에서 반드시 이루어져야만 한다. 그리하여 ‘되뇌임 → 다짐 → 원왕생 → 사십팔 대원’으로 이어지는 왕생극락의 염원이 하나의 맥락으로 꿰어지게 되었다. 또한, 사십팔 대원을 가져옴으로써 화자가 놓인 지상계와 무량수불의 천상계가 직접 연결되는 근거를 마련했을 뿐 아니라, 범장이 발원했던 오랜 과거와 무량수불에게 이르게 될 미래까지 아우를 수 있게 되었다. 이러한 주제의 일관성, 공간과 시간의 통합을 통해 왕생극락에 대한 염원을 높은 차원으로 고양하였다.

나아가 제3구에 나오는 두 술어 ‘버려두다’와 ‘이루시다’에서 시·공간

을 ‘버려둬’와 동시에 그것을 초월하여 ‘이루심’이라는 의미를 시사 받을 수 있다. 먼 과거로부터 지속된 시간, 지상과 천상이 직접 연결된 상태를 훌쩍 뛰어넘어 왕생극락이라는 영원의 세계를 지향하는 것이다.

이와 같이 <원왕생가>는 특히 공간성을 기초로 하여 의미 구조가 짜인 작품이다. 시적인 의미 구조의 바탕을 시간성과 결합된 공간성으로 마련하고, 또 시·공간 자체를 초월하려는 지향까지 보임으로써 왕생극락의 염원을 진실하게 형상화하였다. 이로써 이 작품의 문학적성을 이루는 주된 요소가 구조적으로 형상화된 공간성에 있음을 알 수 있다.

3. 3단의 내포형 의미 구조

10행 향가의 형식은 3구로 이루어져 있다. 제1~4행, 5~8행, 9·10행이 각각 제1구, 2구, 3구를 형성한다. 대체로 제1구에서 일으킨 시상이 제2구에서 전개, 심화되고 제3구에서 전환 혹은 도약이 이루어진다. 그런데 이러한 설명은 시간의 흐름 속에 시상이 전개되는 양상, 곧 시간성을 기초로 하여 말한 것이다. 시간은 공간과 결합되어 있다는 점에서 10행 향가의 형식을 공간적인 관점에서 설명할 수 있다.

첫째, 작품의 처음에서 중간을 거쳐 끝에 이르기까지 행 단위로 10행이 배열되어 있다는 점이다. 둘째, 행들이 의미에 따른 공간적인 응집력을 가지면서 구 단위로 3단에 걸쳐 짜여 있다는 점이다. 셋째, 시어들이 행과 구의 배열에 따라 적절하게 배치됨으로써 작품이 지닌 의미 구조의 기층 요소로 작용한다는 점이다. 이는 곧 시를 구성하는 요소들이 위아래나 앞뒤의 공간적 좌표에 따라 배치된 자리에 대한 설명이 된다. 말하자면, 시어, 행, 구 등 한 편의 시를 이루는 각 단위가 배치되고 조직되는 양상 자체가 10행 향가의 공간성을 드러내는 지표가 되는 것이다.

그런데 현존 10행 향가는 구와 구 사이의 연결 관계에 따라 유형 구분이 가능하다. <찬기파랑가>처럼 제1구의 과거, 제2구의 현재, 제3구의 미래를 위한 다짐으로 나아가는 연쇄형, <혜성가>와 같이 제1구와 2구가 병렬적으로 연결되었다가 제3구에서 통합되는 병렬형, 그리고 <원왕생가>처럼 제1구의 중심어의 내용이 제2구에서 구체적으로 전개되고 제3구에서 전환하는 내포형이 그것이다.⁷⁾ 그중 문학적으로 가장 발전한 형태는 내포형이라고 할 수 있다. 제1구에서 주제 심화의 단서를 품었다가 제2구에서 주제를 구체화하면서 확대, 심화한 다음, 제3구에서 제1구와 2구의 의미를 포섭, 지양하는 구조로 되어 있어서, 가히 내용과 형식이 조화된 3단의 시적 구조라고 할 만하다.

<원왕생가>의 공간성은 위와 같은 10행 배열, 3구 구성, 시어의 배치, 그리고 내포형의 의미 구조 등에 의해 특징지어진다. 이제 이러한 공간성이 주제를 구현하는 과정에서 어떻게 작용하고 있는지 살펴보기로 하겠다.

작품의 제1구는 화자가 달에게 하는 발화의 내용이다. 지상계의 화자가 서방으로 가고 있는 달에게 부탁하는 구도를 설정하여 지상계에서 천상계로 향하는 화자의 시선과 지향을 드러내고 있다. 이로써 지상의 염원을 천상에 전달하려는 의도가 시의 기초를 이루고 있음을 알 수 있다.

화자는 왕생극락의 염원을 발화하면서 먼저 달을 떠올렸다. 제1, 2행 ‘달이 애오라지 / 서방만을 외며 가시리오.’라고 하여 설의법을 써서 그것만 하며 가지는 않는다는 부정문이 되기는 했지만, 달은 애초부터 ‘서방만을 외며’ 서방을 향해 가는 존재이다. 서방만을 원한다는 점에서 화자는 달과 자신을 동일시한 것이다. 서방을 염원하는 것은 무량수불 앞에 이르기를 기원한다는 것인데, 달은 지금 그것이 가능하지만 화자는 다음 생에서나 가능한 상황이다. 그래서 화자는 달에게 부탁한다. 달 스스로도 이미 잘 알고 있는 염원, 왕생극락이라는 화자의 염원을 무량수불에게 사뢰어

7) 신재홍, 『10행 향가』, 『향가의 미학』, 집문당, 2006, 147~156면.

달라는 부탁이다.

그런데 제1구의 마지막 행(제4행)에 배치된 ‘뉘꿈(되뇌임)’이라는 시어가 제2구의 내용을 선취하여 제1구에서 2구로 나아가는 도입의 역할을 하고 있다. 화자가 달에게 부탁하는 말은 다름 아닌 ‘되뇌임’이다. 무량수불 앞에 가서 전해 달라는 말이므로 화자가 달을 대상으로 한 말인 동시에 달이 무량수불 앞에 가서 할 말이다. 이런 점에서 ‘되뇌임’은 발화자와 청취자, 전달자와 청취자의 중층적인 발화 상황을 염두에 두고 신중하게 선택된 시어이다. ‘시적 화자 → 달’, ‘달 → 무량수불’이라는 발화 상황 속에 ‘되뇌임’의 내용을 말하고자 한 것이다.

‘되뇌임’이라는 말에서는 서방으로 가고 있는 달과 대비되어 지상계에 존재하는 화자의 실존적 한계가 느껴진다. 또한 ‘되’에 담긴 반복의 의미 속에서 과거로부터 현재, 그리고 미래까지 반복, 지속되는 염원의 간절함도 전해 온다. 화자는 자신의 염원이 지닌 일관성과 진정성을 이 말에 담아내는 한편 자신의 한계를 알고 겸손하게 비는 태도까지 드러낸 것이다.

‘뉘꿈(되뇌임)’과 함께 ‘숯고시서(사퇴소서)’가 제1구의 끝 4행과 제2구의 끝 8행에 두 번 나오는 점도 주목된다. ‘되뇌임’의 구체적인 내용이 제2구에서 전개될 것임을 제4행의 ‘사퇴소서’가 말해 주었고, 그 내용이 전개되고 뉘음을 제8행의 ‘사퇴소서’가 확인하고 있다. 이렇게 제2구의 바로 앞과 그 끝에 ‘사퇴소서’라는 시어를 배치함으로써 제2구가 제1구의 중심어를 단서로 하여 발전한 의미 단위로서 작품 전체의 의미 구조상 내부 액자를 이루고 있음을 보여 준다.

작품의 제2구에서는 ‘되뇌임’의 구체적인 내용이 펼쳐진다. 불존 앞에 두 손 모아 간절히 기원하는 화자의 모습에서 ‘되뇌임’이라는 말에 담긴 일관성, 진정성, 한계와 겸손 등이 잘 나타난다. 제1구에서 달을 매개자로 삼음으로써 ‘되뇌임’이 이중적인 기능을 하게 되었는데, 제2구에서는 그 말의 구체적 내용을 진술함으로써 ‘되뇌임’이 놓인 중층적인 발화 상황을 좀 더 분명히 한다. 곧, 화자가 불존에게 발원하고, 그 모습을 달이 서방의

무량수불에게 전달하는 상황을 드러내고 있다.

이러한 중층적인 발화 상황과 함께 입체적인 시어 배치에서 작품의 특징이 잘 드러난다. 제1구 ‘되뇌임’이 구체화된 제2구의 내용은 불존 앞에 기원하는 화자의 외면적인 모습, 곧 불존을 우러러 보며 두 손을 모아 곧 추세우고 기도하는 자세를 그렸다. 그런데 이러한 외양 묘사 속에 화자 내면의 염원인 ‘원왕생 원왕생’이라는 말을 넣어 두고 있다. 천상의 달이 보았을, 화자의 기도하는 모습의 근본 동인이 어디에 있는지를 이 두 마디 말로 요약한 것이다.

한 마디가 아닌 두 마디인 것도 의미심장하다. ‘원왕생’을 두 번씩이나 ‘되뇌고’ 있는 모습에서 앞서 제1구에 나온 ‘되뇌임’이 제2구에서 실현되었음을 알 수 있다. 결국 왕생극락의 염원은 ‘원왕생’이라는 말을 무수히 ‘되뇌는’ 것일 수밖에 없음을 이 두 마디 말로 표현한 것이라고 하겠다.

그런데 ‘원왕생 원왕생’은 단순히 불존 앞에서 비는 화자의 발화인 것만은 아니다. 서방을 향해 가는 달, 서방에 있는 무량수불도 언제나 이 말을 되뇌고 있고, 제2구 첫 행, 첫머리의 ‘다짐’이란 것도 결국 이 말에 다름 아니다. 이렇듯 ‘원왕생 원왕생’은 작품에 나오는 모든 존재가 염원하는 말이다. 이 말로써 화자, 달, 불존, 무량수불이 한 마음이 되고, 되뇌임과 다짐, 그리고 제3구에 나오게 될 사십팔 대원이 하나의 의미로 관통하게 된다. 이렇게 작품의 핵심적인 말이 되는 주제어를 제2구의 세 번째 행에 배치하고 있는 것이다. 이는 작품 전체의 내부 액자를 이루는 제2구 안에 또 하나의 액자, 곧 액자 속 액자를 구성한 것이라고 할 수 있다.

작품의 제3구는 제2구의 의미를 한층 높은 단계로 도약시킨다. 제1구 ‘되뇌임’의 핵심인 제2구 ‘원왕생 원왕생’을 제3구에서는 ‘사십팔 대원’으로 포섭하고 있다. 제1구와 2구의 핵심적인 의미를 포섭하여 사십팔 대원을 제시함으로써 현재 화자가 품은 염원을 먼 과거에 범장보살이 발원했던 사십팔 대원과 같은 차원으로 승화시키는 것이다.

그런데 제3구에 설정된 발화 상황은 앞의 제1, 2구의 중층적 상황에 비

해 상당히 단순해져 있다. 매개자인 달이 배제되면서 화자와 무량수불이 바로 연결되기 때문이다. ‘되뇌임-다짐-원왕생’의 의미 계열이 ‘사십팔 대원’에 바로 연결됨으로써 화자가 지닌 염원의 영원성과 보편성이 확인 된다. 이는 시상의 비약인 동시에 애초에 주제가 놓였던 토대에 안착하는 양상이기도 하다.⁸⁾ ‘원왕생’이라는 핵심에 도달했던 의미의 맥락이 이제 영원성, 보편성으로 회귀하고 있는 것이다.

이와 같이 주제 구현의 과정에서 드러나는 <원왕생가>의 의미 구조를 간략히 도시하면 다음과 같다.

드라리 아어
西方 외오더 가시리고?
無量壽佛 前니
넛곰 다궤기 슌고시셔.

“다딤 김손 尊의히 올월기
두불 손 모도 고조술바

‘願往生 願往生’

그린 사름 잇다.” 슌고시셔.

아야, 이 몸 버려두고
四十八大願 일고실가?

이를 보면, 제4행의 ‘넛곰’이 주제를 심화하는 단서가 되고, 제2구가 주제를 구체적으로 전개하며, 제2구 속의 ‘원왕생 원왕생’이 주제어로 자리 잡은 모습이다. 곧, 작품 전체에 내부 액자가 있고, 다시 액자 속 액자가

8) 황쾌강, 『원왕생가』, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 359면에서 ‘당초의 발신자는 서방정도의 무량수불’이라고 하여 왕생극락의 주제가 애초에 무량수불에게서 나온 것임을 지적하였다.

있는 중층적, 입체적 공간 구성을 보여 준다. 이는 겹겹이 짜 놓은 의미 구조의 가장 핵심이 되는 자리에 ‘원왕생 원왕생’이라는 주제어를 얹혀 놓은 모양새다. <도천수관음가>도 3단의 내포형 구조로 이루어진 작품이지만, 없어진 눈 하나를 달라는 기원의 성격상 <원왕생가>처럼 영원성을 지닌 주제어를 제2구의 핵심적인 자리에 배치할 수 없었다. 같은 유형에 속한다 할지라도 작품이 구현하는 주제의 성격에 따라 내용과 형식이 결합된 의미 구조상 차이를 보이는 것이다.

4. 삼층 석탑과의 구조적 상동성

<원왕생가>에 구축된 3단 구성의 이중 액자 구조는 향가 갈래에 대한 고양된 미의식이 반영된 것이다. 이러한 미의식은 당대의 문화적 토양에서 배태된 것일 텐데, 그와 공통의 토양에서 나온 조형물로서 삼층 석탑을 주목하게 된다. 문학적 형상물인 <원왕생가>와 조형적 구조물인 삼층 석탑은 다루는 재료, 예술적 성격, 의미화의 방식 등 여러 가지로 차이가 나지만 부분을 조합하여 전체를 구성한다는 점, 곧 구조적인 측면에서 공통점을 지닌다. 특히 <원왕생가>가 보여 주는 구조적 형상은 삼층 석탑의 여러 측면과 상동성을 띤다고 생각된다.

우리나라의 삼층 석탑은 백제의 미륵사지 석탑으로 대표되는, 목조탑을 본뜬 석탑 양식과 경주 분황사 석탑으로 대표되는, 전탑을 본뜬 석탑 양식의 두 계통의 영향을 받으면서 7세기 전반의 모색기를 거쳐 삼국 말기 혹은 통일 신라 초기에 고유한 양식을 확립했다고 한다.⁹⁾ 오늘날 우리가 볼 수 있는바 2층의 기단에 몸돌과 지붕돌이 세 겹 얹히고 그 위의 노반에서

9) 고유섭, 『한국탑과의 연구』, 동화출판공사, 1975, 106~114면.

상륜부가 올라간 형태이다. 감은사지 석탑과 불국사 석가탑으로 대표되는 삼층 석탑은 기단과 몸체의 확연한 분리, 몸체의 경쾌한 체감률을 통해 동시에 살아나는 안정감과 상승감을 맛볼 수 있는 조형 예술이다.¹⁰⁾

고유 양식이 확립되어 간 7세기 말의 대표적인 삼층 석탑으로 감은사지 동·서 탑(682), 고선사지 탑(686 이전), 황복사지 탑(692) 등을 들 수 있다. 감은사지 탑은 각 부분들이 수십 개의 부분 석재로 조립된 것으로서 1960년 해체 당시 서탑 3층 몸돌에서 금동 사리기와 금동 사리 외함이 발견되었고 1996년에 해체 보수한 동탑은 3층 지붕돌 상면에 사리공이 설치된 것이 확인되었다.¹¹⁾ 고선사지 탑은 원효가 주석했던 고선사 터에 세워져 있던 탑인데 몸돌은 여러 개의 돌로 조립되었으나 3층 몸돌만은 사리공을 마련하기 위해 하나의 돌로 만들어졌다. 황복사지 탑은 앞의 두 탑에 비해 규모가 작아져 몸돌과 지붕돌이 여러 돌로 조립된 것이 아니라 각각 하나의 돌로 만들어져 있고 2층 지붕돌 안에서는 금동 사리함과 금동 불상 2구 등이 발견되었다.

<원왕생가>와 비교하기 위해 이 세 탑을 주목하는 이유는 우선 그 동시대성 때문이다. <원왕생가>의 작자 광덕은¹²⁾ 문무왕대(661~681)의 인물로서 친구 엄장과 약속하고 수도에 정진하다가 엄장보다 먼저 왕생극락하였다. 서방 정토를 향한 그의 엄원과 수도의 자세는 『삼국유사』 「광덕엄장」에 이야기되어 있고 그 속에 이 작품이 들어 있다. 이 기록에서 광덕의 아내는 분황사에 소속된 노비였다고 하고, 또 엄장은 원효를 찾아가 수도 방법을 물었다고 한다.¹³⁾ 원효는 분황사, 고선사 등에서 주석했었는데, 고선사지 삼층 석탑은 신라 석탑의 초기를 장식하는 유물이다.

다음으로, 왕생극락의 주제가 공통된다는 점이 또 하나의 이유다. 광덕

10) 유홍준, 『나의 문화유산답사기』, 개정2판, 창비, 2011, 212면.

11) 김환대·김성태, 『한국의 탑-국보편』, 한국학술정보, 2008, 114면.

12) 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1962, 97면.

13) 『삼국유사』 5, 감통, 「광덕엄장」, 莊愧赧而退 便詣元曉法師處 懇求津要 曉作鉢觀法 誘之……其婦乃芬皇寺之婢 盖十九應身之一.

과 엄장이 왕생극락을 위해 혼신의 노력을 기울인 점은 『삼국유사』에 잘 나타나 있고 <원왕생가>의 주제도 바로 그것이다. 한편, 석탑을 세우거나 수리하는 동기가 공덕을 쌓는 데 있고 그중 ‘죽어서의 공덕으로는 주로 극락왕생의 내용이 주류를 이룬다.’¹⁴⁾ 현재 확인되는 바로는 황복사지 삼층 석탑에서 나온 『금동사리함기』에 신문왕, 신목 태후, 효소왕의 왕생극락을 기원하는 내용이¹⁵⁾ 최초의 것이다. 이 탑 역시 초기 삼층 석탑으로서 중요한 위치에 있다. 이와 같이 왕생사상을 바탕으로 동시대에 나온 <원왕생가>와 초기 삼층 석탑은 사상적인 면뿐만 아니라 문화적인 면에서도 서로 관련을 맺고 있다고 생각된다.

애초에 탑은 부처의 사리를 안치하기 위해 만들어진 구조물이다. 불교 신앙의 핵심 대상인 부처를 모셔 놓았다는 의미에서 탑은 곧 부처의 몸이라는 상징성을 지닌다. 그리고 석탑은 다른 재료에 비해 돌이 갖는 영원성에서 상징적 의미를 띤다. 부처의 몸을 돌이라는 재료로 감싼 석탑은 곧 먼 과거로부터 먼 미래까지 부처가 설파한 영원한 진리를 기초로 성립되었다고 할 수 있다.

삼층 석탑은 석재를 다듬고 조립하여 한 층씩 쌓아 올린 것이다. 규모가 큰 감은사지 탑과 고선사지 탑은 여러 매의 넓은 판석이 조립되어 기단과 몸돌의 면석이 이루어졌다. 그보다 조금 후대에 건축된 황복사지 탑은 몸돌과 지붕돌이 하나의 석재로 만들어져 석탑 양식의 변모를 보여 준다. 그렇다 하더라도 석재들이 쌓여서 석탑이 이루어지는 원리에는 변함이 없다.

사리를 모셔 놓는 곳이 탑이므로 그 내부에 사리공을 만드는 것은 필수적인 공정이다. 감은사지 석탑과 고선사지 탑은 3층 몸돌, 황복사지 탑은 2층 지붕돌에 사리공이 설치되었다.¹⁶⁾ 삼층 석탑에 사리를 안치하는 장소

14) 신용철, 『통일신라 석탑 연구』, 동국대 박사논문, 2006, 59면.

15) 한국고대사학회연구소 편, 『황복사 금동사리함기』, 『역주 한국고대금석문』 3, 가락국사적개발연구원, 1992, 346~350면, 神睦太后 遂以長辭 高昇淨國……代代聖廟 枕涅槃之山 坐菩提之樹.

는 일정한 규칙이 없어서 초층, 이층, 삼층, 심지어 지붕돌에도 만들어질 수 있었다.¹⁷⁾ 대체로 초기에는 3층 몸돌에 두다가 신라 하대로 가면서 2층 몸돌, 1층 몸돌로 위치가 내려온다.¹⁸⁾ 후대에 부처의 분신 사리로서는 수요를 감당하기 어려워 다라니경과 같은 부처의 가르침을 담은 법신 사리, 부처에게 올리는 공양물 등도 탑에 안치하였다.¹⁹⁾

삼층 석탑의 존재 이유가 사리를 모시는 데 있다면, 지상에서 천상으로 수직 상승하는 석탑의 외양에서 천상을 향한 지향, 초월과 승화의 의미가 전해 온다. 한 층씩 균형을 잡아²⁰⁾ 탑을 쌓고 맨 꼭대기에 꽃은 찰주에 장식을 붙여 상륜부를 만드는데, 그중의 보륜이 부처의 세계를 상징하는 것도 천상계에 대한 염원과 관계된다. 감은사지 탑은 3.3m의 찰주가 노반석을 관통해 3층 몸돌에 꽃혀 있고, 고선사지 탑의 3층 몸돌 상면에는 원형과 방형의 구멍이 있는데 전자는 찰주공, 후자는 사리공으로 생각된다.²¹⁾ ‘탑에서 찰주는 세계의 중심축에 탑을 세우며 동시에 그러한 장소에 사리를 봉안한다는 상징적 의미를 지니고 있다.’²²⁾

삼층 석탑의 외양과 관련하여 하나 더 생각해 볼 것이 규칙과 반복에 따른 리듬감이다. 부여 정립사지 오층 석탑에서 각층의 연접 부분이 보여주는 정연함과 상층으로 오름에 따른 감축도, 곧 체감률에서 ‘선율 좋은 율동으로부터 오는 규격적인 미’ 또는 ‘율동적인 미’²³⁾를 느낄 수 있다. 이는 삼층 석탑에서도 느껴지는 미감이 아닐까 한다. 사방으로 직선인 육면체의 몸돌과 그 위를 덮은, 사방으로 경사진 지붕돌의 3단 겹침은 모음

16) 경덕왕대(742~765) 세워진 불국사 석가탑은 2층 몸돌에 설치되었다.

17) 강우방, 『한국 불교의 사리장엄』, 열화당, 1993, 40~41면.

18) 박준식, 『신라 석탑의 예술세계』, 대구시남구문화원, 2010, 48면.

19) 강우방, 앞의 책, 36~37면.

20) 소재구, 『인간의 염원이 담긴 초월적 미학, 석탑』, 『한국의 석조 문화』, 다른세상, 2004, 195면.

21) 박경식, 『한국의 석탑』, 학연문화사, 2008, 201면, 224~225면.

22) 신용철, 앞의 논문, 91면.

23) 고유섭, 앞의 책, 97~98면, 156면.

과 펼침, 장중함과 날렵함의 배합을 이룬다. 여기에 지붕돌 받침의 상향 계단식 경사면, 위로 갈수록 좁아지는 비율 등도 리듬감 형성에 기여하고 있다.

이렇게 석재들을 조합하여 탑을 쌓는 과정과 3단의 층 중 어느 한 층에 사리공을 설치하여 분신 사리나 법신 사리를 안치한 양식이 문학적 구조물로서의 <원왕생가>와 상통하는 면이 있다. 3단 구성과 10행의 배열에 따라 시어를 배치, 조합하고, 특히 제2구에 ‘원왕생 원왕생’이라는 주제어를 위치시킨 것은 내부에 사리공을 두고 삼층을 쌓아 올린 삼층 석탑 양식과 구조적으로 유사하다. 탑 안에 마련한 사리공에 부처의 몸인 사리를 안치하듯이, 작품의 중심에 부처가 설교한 왕생극락의 진리가 자리 잡도록 한 것이라 하겠다.

또한, 삼층 석탑의 중심축에서 솟아오른 찰주의 형상도 <원왕생가>의 일관된 주제 의식과 연결될 수 있다. 3구에 걸쳐 ‘되뇌임 → 다짐 · 원왕생 → 삼십팔 대원’으로 하나의 의미가 관통한 것은 천상을 향해 한 층 한 층 쌓인 탑신부와 그 위에 솟은 상륜부를 연상시킨다. 3층 탑신을 토대로 찰주가 노반을 뚫고 솟은 것에서 의미의 관통이라는 상징성이 더욱 뚜렷해진다. 이와 함께 삼층 석탑의 외양에서 느껴지는 리듬감도 <원왕생가>에서 느끼는 것과 공통된 기반에서 나온 것이다. <원왕생가>의 각 구는 3음보를 중심으로 2, 4음보의 율격으로 이루어졌다. 제3구 첫머리의 감탄사는 제1, 2구의 율격의 흐름을 잠시 멈추어 심호흡을 하게 한 다음 2, 3음보의 낙구로 마무리된다. 이러한 언어적 율격은 삼층 석탑에서 느껴지는 시각적 리듬감과 서로 다른 성질의 것이면서도 규칙적으로 반복되는 움직임이라는 면에서 공통성을 지니고 있다.

이상의 논의를 종합하여 <원왕생가>를 삼층 석탑의 구조에 맞추어 도시해 보면 다음과 같다.

제3구	<p>10. 四十八大願 일고실가? 9. 아야, 이 몸 버려두고</p>
제2구	<p>8. 그린 사름 잇다.” 숲고시셔. 7. ‘願往生 願往生’ 6. 두볼 손 모도 고조술바 5. “다딴 김손 尊의히 울월기</p>
제1구	<p>4. ‘넛곰²⁴⁾ 다마기 숲고시셔. 3. 無量壽佛 前니 2. 西方 외오더 가시리고? 1. 드라리 아여</p>

이렇듯 <원왕생가>의 공간성이 그려 내는 형상은 한 층씩 포개진 삼층의 구조물인 양 드러난다. 3구 구성인 점에서 10행 향가의 연쇄형과 병렬형도 3단 구조물의 형태를 띠고는 있지만, 내포형처럼 한 층씩 차곡차곡 쌓인다는 생각은 별로 들지 않는다. 연쇄, 병렬이라는 명칭 자체가 수평적 관계를 뜻하여 수직적 형태와는 거리가 있고, 내포형처럼 제1구의 중심어를 통해 제2구가 전개됨으로써 각 구가 긴밀하게 연결되는 면이 약하기 때문이다. 또한 앞서 언급했듯이, 같은 내포형이라도 형상화한 주제의 성격상 <도천수관음가>는 <원왕생가>가 보여 주는 위와 같은 형상성까지는 띠고 있지 못하다.

요컨대, 석재들을 다듬고 조립하여 한 층씩 균형 잡아 쌓아 올리는 탑

24) 디테일한 부분이긴 하지만, 네모 칸의 ‘넛곰’은 삼층 석탑의 1층에 새겨진 문비(門扉)와 비교될 만하다. 세 탑 중에서는 고선사지 석탑에 문비가 새겨져 있다. 상징적인 의미에서 문을 열고 들어가 사리를 모신다는 것은, 앞 장에서 설명한 것처럼 ‘넛곰’이 도입 역할을 하여 제2구가 전개되어 ‘원왕생’으로 귀착하는 양상과 관련 지을 수 있다.

만들기의 전 과정이 시 한 편을 완성하는 것과 상통하고, <원왕생가> 특유의 이중 액자 구조는 석탑 안의 사리공에 사리를 넣고 탑의 중심축을 따라 찰주가 솟아오른 양식과 관련지를 만하다. 삼층 석탑은 우리나라의 고유한 조형 예술로 인정받고 있는데,²⁵⁾ 이는 <원왕생가>가 불교의 왕생사상을 신라 고유의 서정시인 향가의 고양된 형식으로 수준 높게 형상화한 것과 비교된다. 당대의 문화적 감각과 미의식을 토대로 하여 <원왕생가>와 삼층 석탑의 구조적 상동성이 드러난 것이라 하겠다.

5. 결론

<원왕생가>는 내포형 10행 향가로서 공간성에 기초한 의미 구조가 정교하게 짜인 작품이다. 지상계의 화자가 서방을 향해 가는 달에게 천상계의 무량수불 앞에 가서 말씀을 전해 달라고 한 제1구에서 시작하여, 그것의 내용으로서 불존 앞에 두 손 모아 왕생극락을 기원하는 모습을 그린 제2구를 거쳐, 무량수불이 먼 과거에 다짐한 사십팔 대원을 상기하여 구원을 비는 제3구로 마무리된다. 이러한 시상의 전개 속에 지상계와 천상계의 대비, 서방으로의 방향성을 지닌 공간성과 함께 먼 과거에서 현재까지, 그리고 염원이 이루어질 미래를 아우르는 시간성이 형성되었다.

이러한 구도를 바탕으로 짜인 작품의 의미 구조에 독특한 공간성이 드러나 있다. 내포형 10행 향가인 <원왕생가>는 내포형 중에서도 시어들이 독특하게 배치되어 있는 작품이다. 10행 향가가 일반적으로 가진 3구 구성에다가, 제1구의 중심어를 제2구에서 구체화하여 내부 액자를 이루고 있다. 여기에 더하여 제2구의 액자 속에 다시 주제어를 배치함으로써 액자

25) 고유섭, 앞의 책, 96면; 장충식, 『한국의 탑』, 일지사, 1989, 22면.

속 액자를 이룬다. 이로써 이 작품만의 특징인 3단의 이중 액자 구조가 만들어졌다. 이러한 구성 및 시어 배치를 통해 작품 고유의 공간성이 잘 드러난다.

광덕이 살았던 문무왕대, 그 이후 효소왕대에 이르는 시기는 통일 신라 초기의 석탑 양식이 확립되어 갔던 때였다. 이에 광덕이 지은 <원왕생가>의 의미 구조가 당시에 건축된 삼층 석탑과 상동성을 지닌다고 보았다. 첫째, 부분 석재의 조립 및 3층 중 어느 층에 사리공을 마련하는 방식은 <원왕생가>의 주제어인 ‘원왕생’을 제2구에 배치한 것과 상통한다. 둘째, 한 층씩 포개어 쌓은 위에 상륜부를 지탱하는 찰주가 3층 몸돌로부터 솟아오른 양식은 왕생극락의 주제가 ‘되뇌임’에서 ‘다짐’과 ‘원왕생’을 거쳐 ‘사십팔 대원’으로 관통하는 양상과 연관된다. 셋째, 사방 직선 육면체의 몸돌과 그 위의 경사진 지붕돌이 3단으로 겹침으로써 장중함과 날렵함의 배합에 따른 리듬감을 맛보게 하는데, 이는 3음보 율격 위주로 구성된 <원왕생가>에서 느끼는 감각과 함께 규칙성과 반복성이라는 공통된 기반을 갖는다.

본고의 논의가 작품 이해와 감상의 관점을 지나치게 끌고 나갔는지도 모르겠다. 그러나 문학적 형상물을 실제의 조형 예술과 비교하여 구조적 상동성을 찾아보는 일은 예술 작품이 산출된 시대의 문화적 감각과 미의식을 포괄적으로 이해하는 한 방법이 될 수 있다고 본다. 이러한 비교 연구는 문학뿐 아니라 조형물을 감상하는 데에도 도움을 줄 수 있다. 지금은 경주 박물관 뒤뜰로 옮겨진 장엄한 고선사지 탑 앞에 서서 <원왕생가>의 주제와 형식미를 떠올리며 좀 더 풍요로운 느낌과 생각에 잠길 수 있을 것도 같다.

⊕ **핵심어** | 공간성, 의미 구조, 3단의 내포형 구조, 삼층 석탑, 구조적 상동성

참고문헌

- 강우방, 『한국 불교의 사리장엄』, 열화당, 1993.
- 고유섭, 『한국탑파의 연구』, 동화출판공사, 1975.
- 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1962.
- 김영수, 『향가의 수사와 상상력』, 보고서, 2010.
- 김치수 편저, 『구조주의와 문학비평』, 홍성사, 1980.
- 김현주, 『고전문학과 전통회화의 상동구조』, 보고서, 2007.
- 김환대·김성태, 『한국의 탑—국보편』, 한국학술정보, 2008.
- 마렌 그리제바하, 장영태 옮김, 『문학연구의 방법론』, 홍성사, 1982.
- 박애경, 『정토신앙공동체와 향가』, 『향가의 깊이와 아름다움』, 보고서, 2009.
- 박인희, 『삼국유사와 향가의 이해』, 월인, 2008.
- 박경식, 『한국의 석탑』, 학연문화사, 2008.
- 박준식, 『신라 석탑의 예술세계』, 대구시남구문화원, 2010.
- 서철원, 『풍요·원왕생가의 수용자와 향가의 시적 자아』, 『한국시가연구』 20, 한국 시가학회, 2006, 5~32면.
- 서철원, 『향가의 역사와 문화사』, 지식과 교양, 2011.
- 성기욱, 『원왕생가』, 『향가문학연구』, 일지사, 1993, 332~355면.
- 소재구, 『인간의 염원이 담긴 초월적 미학, 석탑』, 『한국의 석조 문화』, 다른세상, 2004.
- 신용철, 『통일신라 석탑 연구』, 동국대 박사논문, 2006.
- 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006.
- 신재홍, 『기원의 두 층위—원왕생가와 도천수관음가의 비교』, 『고전문학의 현황과 전망』, 간행위원회, 2002.
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.
- 유홍준, 『나의 문화유산답사기』, 개정2판; 창비, 2011.
- 일 연, 『삼국유사』, 『한국불교전서』 6, 동국대출판부, 1982.
- 장충식, 『한국의 탑』, 일지사, 1989.
- 한국고대사회연구소 편, 『황복사 금동사리함기』, 『역주 한국고대금석문』 3, 가락국 사적개발연구원, 1992.
- 황패강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001.

Abstract

Structural Similarity between *WonWangsaeng-Ga* and Three Storied Stupa

Shin, Jae-Hong

WonWangsaeng-Ga is a work of the involving type of 10 lines *Hyang-Ga*. This poem has been exquisitely constructed by spatial structure of meaning. The poetic I on earth asks the moon moving toward west to speak his story in front of the buddha in heaven. In his story the composition between earth and heaven is obviously figured in a form of the praying poetic I looking up the buddha on upper seat. According to this spatial composition the temporal meaning of past, present and future is aggregated.

In this structure of meaning the spatiality shows remarkable features. Through analysis of this poem the structure of three stairs of meaning unit is appeared. The 3 paragraphs 4-4-2 lines of 10 lines *Hyang-Ga* are constructed with the way of involving paragraph. And the structure is constructed with a course of making theme concrete. The core word is posed in the center of second paragraph, and the key words are wrapping the core word. So *WonWangsaeng-Ga* is a poem having structure of complex layers.

We could find the structural similarity between this poem and three storied stone stupa. In the early period of great *Shilla* when the poet lived, the style of stone stupa were establishing. These stupa shared the contemporary symbolism and senses of beauty with *WonWangsaeng-Ga*. The way to make space in anywhere among three stories for setting crystals come from buddha's body is related to the core word set

in the center of second paragraph of the poem. The way to stick an iron pole into third story of stupa is connected with the coherent theme forward heaven of the poem. The rhythmical feeling from piling up three stories with cube stones and roof stones is compared with the rhythmical sense of the poem.

Comparative study between literature and formative art shows the way of understanding cultural senses and aesthetic consciousness. With this study we can understand not only literature but also formative art.

⊕ **Key Words** : spatiality, structure of meaning, involved type of three stairs structure, three storied stone stupa, structural similarity

