

향가를 통해 본 신라인의 자연인식

Sin-La philosophy about the nature what was expressed in Hyanggas

저자 (Authors)	김혜진 Kim Hye Jin
출처 (Source)	문학과환경 6(1) , 2007.6, 7-30(24 pages) Literature and Environment 6(1) , 2007.6, 7-30(24 pages)
발행처 (Publisher)	문학과환경학회 Association for the Study of Literature & Environment
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00867065
APA Style	김혜진 (2007). 향가를 통해 본 신라인의 자연인식. 문학과환경, 6(1), 7-30
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/06/17 14:11 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

향가를 통해 본 신라인의 자연인식

김혜진

(서울여대)

1. 서론

천 오백년 전의 신라인들이 살아가는 다양하고 생생한 모습이 드러나 있는 『삼국유사』는 역사와 문학적인 측면에서 당대인들의 삶의 모습을 살펴볼 수 있는 귀중한 자료이다. 그 중에 신라시대의 대표적 문학 장르인 향가 14수가 실려 있어 신라인들의 문학과 예술에 대한 생각도 살펴 볼 수 있다.

위로는 임금으로부터 아래로는 일개 백성에 이르기까지 다양한 계층의 신라인들이 창작하고 향유하던 장르로서의 향가는 신라인들이 갖고 있는 자연에 대한 생각을 살펴보기에 적합하다. 왜냐하면 현전하는 『삼국유사』 소재(所載) 14수의 향가 작품들에는 소재적 측면에서부터 주제적 측면에 이르기까지 다양한 자연의 모습이 나타나 있고 또한 그 자연에 대처하는 인간의 모습이 잘 드러나 있어 신라인의 자연인식을 살피기에 훌륭한 자료가 되기 때문이다.

본고는 『삼국유사』 소재 향가 중에서 자연에 대처하는 인간의 모습이 나타나 있는 작품을 통해 신라인들의 자연인식에 대하여 살펴보도록 하겠다. 본고는 모든 향가 작품을 대상으로 하는 것이 아니라 자연을 소재로 하여 인간과의 관계가 나타난 작품을 선택¹⁾하여 논의를 전

1) 본고에서 선택한 작품은 <도술가>, <원가>, <찬기파랑가>, <혜성가>, <우적가>이다.

개해 나가도록 하겠다. 또한 향가는 『삼국유사』의 편재(遍在) 특성상 해당 작품과 관련된 서사가 함께 전해오고 있다는 점에 주목한다. 압축되고 정제된 형태의 향가를 해석하는데 따르는 어려움들을 관련서사가 실마리가 되어 풀어나갈 수 있다는 점에서 해당 작품의 관련서사도 함께 검토하도록 한다.²⁾

2. 향가에 나타난 신라인의 네 가지 자연인식

인간은 언제나 자연과 함께 하며 살아왔다. 자연은 인간에게 생명의 근원이자 인간 생활 에너지의 원천으로 인간은 자연과 끊임없는 역학 관계를 지닌다. 자연과 인간의 관계는 크게 세 가지의 경우로 나누어 볼 수 있는데, 자연에 대한 인간의 복종, 자연과 인간의 조화, 자연에 대한 인간의 지배가 그것이다.³⁾ 오랜 시간 자연과 함께 살아 온 인간은 그 속에서 문화와 문명을 발전시켜 왔는데, 자연 속에서 살아가는 인간의 모습을 나타내기도 하고 또한 자연 그 자체를 대상으로 하여 그로부터 발생하는 정서를 예술로 나타내면서 자연과 함께 공존했다. 문학 역시 인간이 자연과 함께 한 가운데 창조된 예술의 하나이다.

그렇다면 우리 문학사에 있어 한 획을 그은 장르인 향가가 등장했던 신라시대에 인간은 자연에 대하여 어떤 인식을 갖고 삶 속에서 문학과 예술을 향유하였는가 하는 생각을 하게 된다. 오늘날과 천 오백년의 간극을 갖고 있는 신라인들이 가진 자연인식에 대한 고찰은 향가로부터 계속 이어지는 우리 문학사의 다른 장르에도 유효한 것이다.

이쯤에서 우리가 신라에 대해서 갖고 있는 생각을 다시 한 번 짚어 봐야 한다. 현대의 우리들의 막연한 생각 속에서 신라라는 고대 왕국

2) 관련서사의 해석은 필자의 해석을 바탕으로 하고, 향가 작품의 해독은 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000 을 바탕으로 한다. 신재홍의 해독을 택한 이유는 이것이 기존의 향가 해독에 대한 연구물들을 보완하여 가장 최근에 나온 해독이며, 문학적인 상상력이 뛰어난 양주동의 해독과 어학적인 지식이 뛰어난 김완진의 해독을 아우르며 서정시로서의 향가의 성격을 잘 드러낸 문학적 해석이기 때문이다.

3) 김경동, 『현대의 사회학』, 박영사, 2000. pp. 419-452.

은 무지하고 몽매한 원시적 주술의 세계로 파악되곤 한다. 그러나 천년의 역사를 지닌 고대 왕국 신라는 무지하고 몽매한 원시적 주술의 세계가 아니라 발달한 문명과 문화를 지닌 문화왕국이었다는 점이 최근 들어 나오고 있는 고고학적 성과와 역사학적 성과 속에서 밝혀지고 있다. 신라는 이미 4-6세기에 로마왕국과 교역을 하였고⁴⁾, 그들의 문화와 사상은 독자적인 체제를 갖추어 이웃 일본에게까지 엄청난 영향을 미치고 있었던 것이다.

이렇게 발달한 문화와 역량을 가지고 있던 신라시대에 인간과 자연과의 동일화를 이루는 문학 장르로서 시문학인 향가가 발달하였고, 그것은 무려 300여년 간 창작되고 향유되었다는 사실은 당연한 것이다. 신라 시대 전체라는 오랜 세월을 거쳐 창작되고 향유된 향가의 예술적인 가치는 우리 시가사에서 한 자리를 차지하고 있을 뿐 아니라 오늘날 우리 현대인들에게까지 깊은 감동과 울림을 주고 있다.

이런 점에서 우리는 향가 속에 드러난 신라인들의 자연에 대한 생각을 살펴봄으로써 오늘날 우리가 가지고 있는 자연과 인간에 대한

4) 그동안의 고고학적 발굴 성과에 의하면 4-6세기의 신라 유적에서는 엄청난 유물들이 발굴되었다. 그런데 특이하게도 로마 유리와 그리스 로마의 전통인 누금세공의 장신구류와 황금보검을 비롯한 금·은제품, 말머리 등을 장식한 뿔잔이나 와인잔 풍의 토기류, 동아시아에서는 그 전통을 찾아볼 수 없는 손잡이 달린 컵, 수목관 형식의 왕관 등 그리스, 로마문화의 모습을 볼 수 있는 유물들이 많이 발굴되었다. 이를 통해 신라는 이미 4-6세기에 북방민족과의 교류를 통해 로마문화를 흡수하였다는 점을 알 수 있다. 그동안의 고대 신라에 대한 생각은 동아시아 구석에 처해있던 신라, 그리고 고구려, 백제에 비해 가장 발전이 늦은 나라라는 것이 통념이었다. 그러나 최근 들어 밝혀지고 있는 고고학적 연구 성과에 의하면 신라는 문화로부터 소외된 무지와 몽매의 나라가 아니었던 것이다. 그 실례로 신라는 286년부터 564년에 이르기까지 중국에 단 4번의 사절을 파견하였다. 국가간의 관계 맺기는 정치나 사회, 문화적인 필요성에 의해 일어난다. 그런 점에서 신라가 이웃나라인 백제나 고구려에 비겨 볼 때 중국과의 교류가 드물었다는 것은 백제나 고구려가 중국의 정치, 경제 체제를 전면적으로 도입한 것과 달리 자국의 독자적인 체제가 완성되어 있었다는 것을 보여준다. 즉 신라는 자국의 정치나 경제 체제 또는 문화전반에 걸쳐 자신 있게 독자적으로 나아갈 수 있을 정도로 고도화된 나라였다고 볼 수 있는 것이다.

요시미즈 츠네오 지음, 오근영 옮김, 『로마문화 왕국, 신라』, 씨앗을 뿌리는 사람들, 2002 참조.

생각을 반성하고 돌아볼 수 있다.

2. 1 경외와 숭배의 대상으로서의 자연 - <도술가>

오늘 이에 散花[歌를] 불러
날려 보내는 꽃아, 너는,
곧은 마음의 命에 부리워져
彌勒 座主 모셔라.⁵⁾

<도술가>가 실려 있는 『삼국유사』 권5 감통 제7 ‘월명사 도술가’조는 특이한 자연현상에 대한 기술로 시작한다. 경덕왕 19년 두 개의 해가 나란히 나타나 열흘간 사라지지 않았다. 일관이 말하기를 “연승(緣僧)을 청해 산화공덕(散花功德)을 행하여 없애야 합니다”라 하니, 이에 조원진을 깨끗이 설치했고 왕이 직접 청양루에 나가 연승(緣僧)을

5) 『三國遺事』 卷5 感通7 月明師兜率歌

景德王十九年庚子四月朔，二日竝現，挾(狹)旬不滅。日官奏：“請緣僧，作散花功德則家*양(禳).”於是潔壇於朝元殿，駕幸青陽樓，望緣僧。時有月明師，行于阡陌時之南路，王使召之，命開壇作啓。明奏云：“臣僧但屬於國仙之徒，只解鄉歌，不閑聲梵，”王曰：“既卜緣僧，雖用鄉歌可也。”明乃作兜率歌賦之，其詞曰：今日此矣散花唱良，巴寶白乎隱花良汝隱，直等隱心音矣命叱使以惡只，彌勒座主陪立羅良，解曰：龍樓此日散花歌，排送青雲一片花。殷重直心之所使，遠邀兜率大僊家。今俗謂此爲散花歌，誤矣，宜云兜率歌。別有散花歌，文多不載。既而日怪即滅。王嘉之，賜品茶一囊/水精染珠百八箇。忽有一童子，儀形鮮潔，跪奉茶珠，從殿西小門而出，明謂是內宮之使，王謂師之從者，及玄(互)徵而俱非。王甚異之，使人追之，童入內院塔中而隱，茶珠在南壁畫慈氏像前，知明之至德與至誠，能昭假于至聖也如此，朝野莫不聞知。王益敬之，更贖絹一百疋，以表鴻誠。

明又嘗爲亡妹營齋(齋)，作鄉歌祭之，忽有驚颺吹紙錢，飛舉向西而沒，歌曰：生死路隱，此矣有阿米次盼伊遣，吾隱去內如辭叱都，毛如云遣去內尼叱古。於內秋察早隱風未，此矣彼矣浮良落尸葉如，一等隱枝良出古，去奴隱處毛冬乎丁，阿也，彌陀刹良逢乎吾，道修良待是古如。明常居四天王寺，善吹笛，嘗月夜吹過門前大路，月馭爲之停輪，因名其路曰(曰)月明里。師亦以是著名。師卽能俊大師之門人也。羅人尙鄉歌者尙矣，蓋詩頌之類歟，故往往能感動天地鬼神者，非一。讚曰：風送飛錢資逝妹，笛搖明月住娥娥。莫言兜率連天遠，萬德花迎一曲歌。

기다렸다. 마침 월명사가 지나가니 왕이 그를 불러 계를 지을 것을 명령하니, 월명사는 “신은 국선지도가 아니라 다만 향가를 알 뿐이요, 범성은 모릅니다.”라 하였다. 왕이 말하기를 “이미 연승으로 뽑혔으니, 비록 향가라도 가하다”라 하니 월명사가 이에 도술가를 지어 불렀고, 그러자 일괴(日怪)가 곧 사라졌다는 것이다.

<도술가>는 그 창작의 원인이 자연현상의 변괴에 있다. 해가 둘 나타난 이일병현(二日並現)이라는 변괴가 발생하자 그것에 대한 위기감에 사로잡힌 경덕왕은 조원전을 깨끗이 설치하고 직접 청양루로 거둥하는 모습을 보인다. 또한 일관의 말대로 연승을 청해서 산화공덕을 행하려 한다. 이러한 모습은 신라인들이 자연의 변괴가 일어났을 때 자연에 대한 외구심을 갖고 있음을 보여준다. 그리고 이러한 자연의 변괴에 대처하여 해결할 수 있는 방안을 찾기 위해 동분서주하는 모습을 볼 수 있다. 이러한 자연의 변괴는 『삼국사기』 곳곳에서 발견되는 징후이기도 한데 이러한 상황이 벌어질 때 마다 죄수를 석방한다든지 하늘에 제사를 지낸다든지 왕이 부덕한 소치라고 여겨 왕이 근신을 한다든지 하는 대처방안을 보인다.

이렇게 신라인이 자연을 두려워하는 모습은 『삼국유사』 권2 기이제2 ‘처용랑 망해사’ 조에서도 살필 수 있다. 헌강왕이 개운포에 거둥했는데 갑자기 구름과 안개가 자욱해져 길을 잃게 되는 자연의 변화가 일어나자 ‘동해 용의 조화이므로 좋은 일을 해서 풀어야 한다’라고 한 일관의 말에 따라 절을 짓게 명령하자 구름과 안개가 걷혔다는 기록이 있다.⁶⁾ ‘처용랑 망해사’ 조의 자연 변괴는 현재를 살아가는 우리들에게는 범상한 사건으로 넘어갈 수 있는 것⁷⁾이지만 신라시대에는

6) 『三國遺事』 卷2 紀異2 處容郎望海寺
 第四十九, 憲康大王之代, 自京師至於海內, 比屋連*〈牆, 墻〉, 無一草屋. 笙歌不絕道路, 風雨調於四時. 於是, 大王遊開雲浦[在鶴城西南, 今蔚州.], 王將還駕, *畫(畫)歇於汀邊, 忽雲霧冥暝, 迷失道路. 怪問左右, 日官奏云: “此東海龍所變也, 宜行勝事以解之.” 於是勅有司, 爲龍*〈創, 棚〉佛寺近境. 施令已出, 雲開霧散, 因名開雲浦. 東海龍喜, 乃率七子, 現於駕前, 讚德獻舞奏樂. 其一子隨駕入京, 輔佐王政, 名曰處容.

7) 지난 3월말 한낮에 갑자기 우박이 쏟아지고 날이 어두워져 지나다니던 차들이 전조등을 켜고 운행하던 비슷한 현상이 발생했다.

이러한 자연의 변화를 국가적 위기로 인식하여 절대권력의 대표자인 왕이 직접 나서서 변화 이전의 조화로운 세계의 모습으로 돌리려는 태도를 보인다. 이것은 신라인들이 자연의 변화를 인간사의 변화와 동일하게 여기는 사고 체계를 지녔다는 것을 알 수 있다.

또한 <도술가> 안에는 소재로서 ‘꽃’이라는 자연물이 등장한다. 단순한 자연물로서의 ‘꽃’이 아니라 <도술가>의 ‘꽃’은 자연의 변괴를 바꾸기 위해서 자연물의 하나인 ‘꽃’을 이용하여 인간이 소망하는 세계로 되돌릴 것을 명령하는 기법을 사용하고 있다. 이것은 고대가요 <구지가>나 <해가>에서 보여지는 주술적인 기능을 하는 것으로, 소망하는 대상에게 직접적으로 명령하거나 위협을 할 수 없으므로 소망하는 대상이 속해있는 자연의 일부인 매개물을 들어 매개물을 명령하거나 협박하는 형태를 띠는 것이다. 이러한 사고 체계는 신라인이 자연을 경외하고 숭배하는 인식체계를 갖고 인간이 자연에 복종하는 태도를 보이는 것으로 파악할 수 있다.

2. 2 감정이입의 대상으로서의 자연 - <원가>, <찬기파랑가>

물 좋은 것이
가을에 아니 이르러 떨어지매,
‘너하고 같이 다니고 싶구나’ 하신,
우러르던 얼굴이 변하신 데에야.
달이 그림자져서 달은 연못에
오고가는 물결에서 새어나감 같이,
모습이야 바라보나
세상 아무데에 숨은 적에야.⁸⁾

8) 『三國遺事』 卷5 避隱8 信忠掛冠

孝成王潛邸時，與賢士信忠，圍基於宮庭栢樹下，嘗謂曰：“他日若忘卿，有如栢樹。”信忠興拜。隔數月，王卽位，賞功臣，忘忠而不第之。忠怨而作歌，帖於栢樹，樹忽黃悴。王怪使審之，得歌獻之，大驚曰：“萬機執掌，幾忘乎角弓！”乃召之賜爵祿，栢樹乃蘇。歌曰：物叱好支栢史，秋察尸不冬爾屋支墮米，汝於多支行齊教因隱，仰頓隱面矣，改衣賜乎隱冬矣也，月羅理影支古理因淵之叱，行尸浪，阿叱沙矣以支如支，貌史沙叱望阿乃，世理都，之叱逸烏隱第也。後句亡。由是寵現於兩朝。

<원가>가 실려있는 『삼국유사』 권5 피은 제8 ‘신충괘관’ 조에는 다음과 같은 관련서사가 전해온다. 잠저(潛邸)에 있던 효성왕(曉成王)은 어진 선비 신충(信忠)과 더불어 궁정(宮庭)의 잣나무 밑에서 바둑을 두면서 일찍이 말하기를 “훗날 만약 그대를 잇는다면 저 잣나무가 증거가 될 것이다.”라고 하니 신충이 일어나서 절했다. 몇 달 뒤에 효성왕이 왕위에 올라 공신(功臣)들에게 상을 주면서 신충을 잊고 차례에 넣지 않았다. 신충이 원망하여 노래를 지어 잣나무에 붙였더니 나무가 갑자기 말라 버렸다. 왕이 괴이하게 여겨 사람을 보내 살펴보게 했더니 노래를 얻어다 바쳤다. [왕이]크게 놀라서 말하기를 “정무(政務)가 복잡하고 바빠 각궁(角弓)을 거의 잊을 뻔했구나!” 이에 신충을 불러 벼슬을 주니 잣나무가 그제야 다시 살아났다. 그 노래는 이러하다.(노래 생략)

<원가>의 관련서사에서 발견할 수 있는 특징적인 점은 바로 신라인들이 약속의 증거로 자연물을 택한다는 점이다. 궁정의 잣나무가 왕과 신하 사이의 약속의 증거로 채택되었다. 우리가 통상 약속이나 맹세를 할 때 하늘이나 부모님, 또는 신을 증거로 삼는데 비해 <원가>에서는 잣나무를 맹세의 증거물로 삼는 것이다. 여기서 신라인들이 잣나무에 대하여 특별한 생각을 갖고 있는 것을 짐작할 수 있다.

신라시대에 잣나무는 매우 가치있는 것으로 여겨진 듯하다. 중국에서는 신라의 잣나무를 신라송(新羅松)이라고 하였고, 잣을 신라송자(新羅松子)라고 하면서 특별히 구분해 불렀는데 이는 신라의 잣나무와 잣이 가치있는 것이었음을 보여준다.

“신라의 사신들이 오갈 때마다 솔씨를 많이 가져왔다. 이것을 옥각향(玉角香) 또는 용아자(龍牙子)라고도 하였는데 고관들의 집에 선물로 많이 주었다.”⁹⁾는 중국의 『패사(稗史)』의 기록에서 짐작할 수 있듯이, 신라의 사신들이 잣나무의 씨앗을 중국 고관들에게 선물로 주었다는 것에서 당시의 잣나무의 가치에 대하여 생각해 보게 한다. 그리고

9) 최진규, 『약이 되는 우리 풀·꽃·나무 2』, 한문화, 2001.

잣나무의 열매인 잣은 예로부터 신선이 먹는 음식으로 알려질 만큼 그 영양가와 약효를 높이 쳤다고 한다. 중국 사람들이 의약의 신으로 받드는 신농씨 무렵에 살았던 적송자(赤松子)는 잣을 많이 먹어 신선이 되었다는 말도 있다. 중국인들도 우리나라의 잣을 제일로 쳐서 이 시진도 『본초강목(本草綱目)』에서 “신라(新羅) 송자(松子) 약효가 으뜸”이라 했다. 송나라 태조 때에 나온 『개보본초(開寶本草)』에도 “신라 잣은 신선도(神仙道)를 닮는 사람들이 먹으며, 신라에서 온다. 중국에서 난 솔씨는 알이 잘고 약효가 보잘 것 없다”고 기록하였다. 또한 신라 잣은 당나라에서 인기가 많아서 신라에서 당나라로 간 유학생들은 잣을 팔아서 학비와 생활비로 썼다.¹⁰⁾라는 기록에서 보면, 신라시대에 잣나무와 잣의 가치는 오늘날 우리가 생각하고 있는 수준을 넘어서서 매우 소중한 것으로 여긴 것을 알 수 있다.¹¹⁾ 또한 당시 경주 지역에서 잣나무는 경제적인 측면에서의 가치뿐만 아니라 생태적인 측면에서도 흔히 볼 수 있는 것이 아니어서 그 가치는 높았다고 보인다.¹²⁾

이렇게 가치있는 잣나무는 인간 사이의 약속의 증거물이 되고, 그 약속이 어겨졌을 경우에는 하소연의 대상이 되기도 하며 인간 자신의 억울함을 풀기 위한 수단이 되기도 한다. 이는 신라인들이 자연물을 단순한 자연물로 파악하지 않고 인간 자신의 감정이입의 대상으로 인식하고 있다는 것을 보여 준다.

또한 <원가>에서는 ‘물 좋은 잣’, ‘달’, ‘연못’과 ‘물결’ 등 자연물을 이용하여 시적 화자의 상태나 심정을 토로하고 있다.

10) 최진규, 위의 책.

11) 『동경잡기』의 ‘토산(土産)’ 조에도 보면 신라시대의 토산물 중에 하나로 잣[해송자(海松子)]가 거론되고 있음을 통해 당시의 신라 잣이 유명했음을 알 수 있다. 민주면 저, 이석호 역, 『동경잡기』, 대양서적, 1972, p. 232.

12) 잣나무는 생태상 높은 곳에서 잘 자란다. 우리나라 어느 곳에서도 볼 수는 있지만 한대성 나무이므로 남쪽 지방에서는 표고가 적어도 1,000m 이상 되어야 하고(보통 남쪽에 심으면 너무 온화한 기후에 살기 편한 나머지 잣나무가 잣은 열지 않고 굵게 자라기만 한다), 중부 이북에서는 300m 이상의 지역이어야 하며 북부 지방에는 더 많은 잣나무를 구경할 수 있다.

권영한, 『속 재미있는 나무이야기』, 전원문화사, 1993. pp. 167-168.

<원가>의 1-2행에서는 물 좋은 잣이 가을이 되지도 않았는데 떨어져 버렸다고 하였다. 가을이 되어야 잣이 익어서 떨어지는 것이 자연의 순리인데 아직 가을이 되지도 않은 시기에 물 좋은 잣이 떨어져 버렸다고 한다. 시적 화자를 둘러싼 세계의 질서가 깨어진 상황이 발생한 것이다. 이러한 질서가 깨어진 상황은 3-4행에서 그 이유가 밝혀진다. 바로 “너와 같이 다니고 싶구나” 했던 약속의 우러르던 얼굴이 변한 것이다. 시적 화자는 화자를 둘러싼 세계의 변화라는 상황에 자신을 상상적으로 세계에 투사하고 있다. 곧 감정이입에 의해 자아와 세계가 일체감을 이루도록 하는 것이다. 물 좋은 잣이 떨어져버리는 상황, 이는 약속의 배신으로 인해 벌어지는 것이라고 하여 자연사와 인간사를 대비하고 있다. 시적 화자는 자신의 처지를 물 좋은 잣이었으나 갑자기 떨어져 버린 것에 투사하여 당황스러운 자신의 감정을 드러내고 있다. 여기서 ‘물 좋은 잣’이라는 시어를 통해 시적 화자가 자신을 비유하는 것을 볼 수 있다. 신라인들은 자신의 투사물로 자연물을 이용하여 인간과 자연이 하나 되는 감정이입의 방법을 사용하고 있다.

이어서 5-6행에서는 ‘달이 그림자 저서 닿은 연못’이라고 하는 공간이 나타나고, 그 연못에 ‘오고 가는 물결’이 나타난다. 하나의 완성된 세계인 연못에는 충만한 이미지의 달빛이 그림자 저 닿아 있다. 연못이라고 하는 물의 이미지는 마르고 건조한 불모의 존재를 적셔서 생명력 있는 것으로 만들어내는 생성의 이미지이다. 또한 동양적인 의식에 의하면 임금의 은혜를 은택(恩澤)이라고 하여 물의 이미지와 연결시킨다. 거기에 임금의 상징이라고 할 수 있는 달의 충만한 이미지까지 포함되어 있는 것이다. 달이 그림자 저서 닿은 연못은 바로 임금의 은총이 배풀어지는 장소를 반복적 이미지를 통해 드러낸 것이다.

이 윤택하고 충만한 연못에 오고 가는 물결은 바로 그 속에서 은혜를 입고 있는 사람들을 말한다. 그런데 이 오고 가는 물결 중에서 새어나가는 물결이 있다. 이것은 다른 사람들이 누리고 있는 충만한 은총 속에서 벗어난 시적 화자의 모습과 같다. 시적 화자는 임금의 은총을 누리고 싶으나 오고 가는 물결 속에서 새어나가 버린 것이다. 이는 또한 한 때는 맹세하며 약속했으나 머릿속에서 잊혀져 버리는 기억과 같이 새어나가

는 상실의 이미지이다. 한때는 긴밀한 사이였으나 어느새 잊혀져 버린 존재로 격하되어 버린 존재의 상실감이 절실하게 다가온다. 또한 1-2행에서 나타난 것처럼 자연에서 보이는 서경적인 이미지를 시적 화자에게 투사하는 것이다. 역시 앞선 1-4행에서 시적 화자가 처하게 된 세계의 질서가 깨어진 상황이 구체적으로 5-6행에서 은유와 직유의 기법으로 묘사되고 있는 것이다.

7-8행에서는 시적 화자가 시적 대상과 멀리 떨어져 있는 상황이 서술된다. ‘멀리서 모습이야 바라보나’라는 7행의 진술은 한때는 임금과 가까이 있었던 시적 화자가 임금의 은총을 입지도 못하고 멀리서나마 바라보는 것을 말한다. 이는 5행에서 나타난 달의 이미지와 상통한다. 지상에 있는 존재인 사람은 하늘에 떠 있는 달을 가까이하고 싶어도 가까이할 수 없고 다만 바라보기만 할 수 있다. 초월적인 존재에 비해 지상적 존재의 미약함을 드러내는 구절이다. 그리고 7행에서 시적 화자가 지향하는 것이 임금의 은총 속에 머물고 싶어 하는 것임을 알 수 있다. 그러나 시적 화자의 간절한 지향에도 불구하고 현재 시적 화자의 상황이 비참한 것임을 이어지는 8행에서 볼 수 있다. 8행은 시적 화자가 층만한 은총의 연못에서 벗어나 세상 아무 데에 숨은 처지를 말한다. 장소를 지칭하는 특정한 이름이 있는 연못이 아니라 그 존재의 가치도 이름도 없는 ‘아무 데’는 시적 화자가 처해있는 상황의 격절성을 잘 드러내고 있는 시어라고 할 수 있다. 또한 7-8행은 앞서의 3-4행 병렬된 구조로서 인간사의 고독한 존재로 전락해버린 시적 화자의 모습을 잘 드러내고 있다.

이와 같이 <원가>와 관련서사를 통해 신라인이 자연을 인식함에 있어서 인간의 감정을 이입하는 대상으로 파악하고 그것을 통해 문학작품을 형상화하고 있음을 알 수 있다.

이어서 『삼국유사』 소재 향가 중에서 뛰어난 서정성을 지닌 작품으로 평가되는 <찬기파랑가>를 살펴보도록 하겠다.

목메이며 곁하매
‘이슬[에] 새벽이야’던 달이

흰 구름 좇아 떠나간 안식처만이
 바탕한 물가에.
 기랑의 모습인 무리들이
 逸鳥 냇물의 자갈밭에서
 낭이 지니셨던
 마음의 끝을 좇고 있구나.
 아아, 잣나무 가지 높아서 좋으리.
 모두 해 내야 할 화랑의 誓願이여.¹³⁾

<찬기과랑가>는 『삼국유사』에 실린 다른 향가와 달리 관련서사가 매우 간략한 특징을 가지고 있다. 그러므로 향가를 해석하는데 있어서 관련서사의 도움을 받기 어렵고 향가 작품 자체의 해석에 입각해야 한다.

<찬기과랑가>에도 ‘달’과 ‘흰 구름’, ‘물가’, ‘일오 냇물’, ‘자갈밭’ 등 자연물을 등장시켜 작품의 형상화에 노력하고 있다. <찬기과랑가>의 시적 화자는 담담하면서도 깊은 생각에 빠져들게 하는 시적 발화를 하고 있다. 1행의 ‘목메이며 곁하매’는 슬픔을 견디지 못하여 목이 메이면서도 그 곁에 지키고 있는 기과랑과 관련한 사람들의 모습을 담담히 서술하고 있다. 신재홍에 의하면 이 상황은 기과랑이 임종할 당시, 사람들이 목메이며 그의 임종을 지키고 있었던 상황을 표현한 것이라고 한다. 즉 기과랑이 천수를 누리고 돌아가시게 되었을 때, 주변의 제자·낭도·일반인들이 그의 임종을 지키고 있었다는 것¹⁴⁾이다. 그러므로 1행에서는 시적 화자의 대상인 기과랑이 임종하는 순간을 바라보며 그 깊은 슬픔에 목메이고 있던 시적 화자를 비롯한 여러 사람들의 모습을 진술하고 있다. 2행에서는 ‘이슬에 새벽’이라는 함축적인 전언이 나오고 있다. 이것은 사람이 죽는 것은 새벽이 되면서 어슴

13) 『三國遺事』卷2 紀異2 景德王忠談師表訓大德
 讚者婆郎歌曰：咽鳴爾處米，露曉邪隱月羅理，白雲音逐于浮去隱安支下，沙是八陵隱汀理也中，耆郎矣*〈兒貌〉史是史蔽邪，逸鳥川理叱磻惡希，郎也持以支如賜鳥隱，心未際叱盼逐內良齊，阿耶，栢史叱枝次高支好，雪是毛冬乃乎尸花判也.

14) 신재홍, 앞의 책, pp. 104-105.

프레 밝아오는 햇빛에 의해 이슬이 사라지는 것과 같다¹⁵⁾는 철학적인 언술이다. 이것은 기파랑의 유언이다. 철학적 언술로서 유언을 하고 있는 기파랑은 보통의 사람들과는 다른 뛰어난 인물임을 알 수 있다. 이렇게 뛰어난 대상인 기파랑을, 시적 화자는 ‘달’이라는 천상적인 이미지의 매개항을 사용하여 은유의 기법을 드러내고 있다. 자연물을 들어 철학적인 언술을 하고 있다는 점에서 신라인들의 자연에 대한 새로운 인식을 살필 수 있다. 이어서 3행에서는 ‘흰 구름 좇아 떠나간’이라는 발화가 나오는데 이것은 기파랑의 죽음을 말하는 것으로 앞서 2행에서 시적 화자의 대상인 기파랑을 ‘달’에 비유한 것과 연관되어 있다. 즉 자연인 ‘달’이 움직임에 있어서 ‘흰 구름’을 따라 유유히 움직이는 것을 보고, ‘달’로 비유된 기파랑이 죽어서 저 세상으로 가는 모습을 ‘흰 구름’ 따라 가는 것으로 진술하고 있는 것이다. 자연사와 인간사의 대비를 통해서 시적인 특성을 보여주는 발화를 하는 것이다. 이어 4행의 ‘바탕한 물가에’는 시적 화자가 추구하는 대상인 기파랑이 살고 있던 ‘안식처’가 있던 배경으로, 물가에 우두커니 놓여 있는 빈 집이라는 상실의 이미지를 사용하여 기파랑의 죽은 후의 빈 자리를 더욱 부각시키고 있다. 즉 인간의 부재와 사물의 존재라는 대조적인 이미지로 인생사 무상함의 극치를 잘 보여주는 것이다.

1-4행까지는 시적 화자가 그 대상인 기파랑의 죽음을 앞두고 목이 메일 정도로 슬퍼하면서 기파랑의 곁에 있는 모습을 보여주고 있다. 현실에 발 붙이고 살고 있는 존재인 시적 화자는 대상인 기파랑의 죽음으로 인해 기파랑과 영원히 이별하게 되는 상실의 순간을 맞이하고 있는 것이다. 그런데 대상인 기파랑은 자신의 죽음에 처해서도 담담하게 철학적 진언으로 자기를 따르던 사람들에게 깨우침을 주고 있다. 이러한 점에서 보면 시적 화자가 따르던 지향대상인 기파랑의 죽음은 시적 화자에겐 더욱더 큰 상실의 이미지로 충격을 주면서 다가온다. 1-4행까지는 시적 화자가 지향하는 대상과 영원히 이별하게 된 충격

15) 신재홍은 “이슬에 새벽이라”는 기파랑의 유언을, <찬기파랑가> 관련서사에서 보인 경덕왕과 충담사의 <찬기파랑가>에 대한 평가인 “其意甚高”에 대한 작품 내적 증거로 볼 수 있다고 주장한다.
신재홍, 위의 책, pp. 107-108.

적인 사건들이 커다란 상실의 이미지로 다가온다.

이어서 5-8행에서는 ‘기랑의 모습인 무리들’이 ‘일오 냇물의 자갈밭’에서 마음의 끝을 좇고 있다고 진술하고 있다. 여기에서 ‘일오 냇물¹⁶⁾’은 앞서 4행에서 말한 기파랑이 살던 물가의 구체적인 지명으로, 시적 화자는 실제 지명을 거론함으로써 생생한 현실감이 드러나는 발언을 하고 있다. 그리고 ‘자갈밭’은 기파랑에 대한 추모의 모임이 벌어지는 장소¹⁷⁾를 뜻하기도 하면서, 자갈이 가지고 있는 작지만 단단한 이미지를 제시하여 생전의 기파랑의 모습을 따르려는 여러 무리들의 결의를 상징하는 중의적 기법이 사용되었다. 이는 시적 화자의 결의에 찬 시적 발화이며, 신라인들의 세련된 형상화 기법이라고 볼 수 있다.

마지막으로 9-10행에서는 ‘жат나무’라는 매개물이 나오는데, 주지하다시피 ж나무는 침엽수로 가지 끝이 뾰족하여 하늘을 지향하고 있다. 또한 상록수로서의 ж나무는 한겨울에 눈이 덮인 상태에서도 그 푸르름을 자랑한다. 그러므로 ж나무는 사람들의 눈에 띄기 쉬운 존재이다. 이것은 시적 대상인 기파랑의 높은 정신을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 김열규와 윤경수¹⁸⁾가 원형수목상징으로서 ж나무를 성수(聖樹)로 해석한 이후, 상식적인 차원에서 성수(聖樹)이면서 상록수적 특성을 지닌 ж나무에 대하여 많은 연구자들이 그대로 따르고 있다. 그런데 신라시대에 ж나무에 대한 생각은 원형상징으로서의 성수(聖樹)나 상록수로서의 의미를 넘어서는 것 같다. 앞서 <원가>에서 살펴본 것처럼 신라시대의 ж나무는 단순히 ж나무로서가 아니라 가치있는 소중한 것이라는 의미를 갖게 된다. 여기서 <찬기파랑가>의 대상인 기

16) 이입수에 의하면 ‘逸鳥내’는 ‘수모나리’ 또는 ‘수모내’로 현재 경주군 양북면 입천리를 말한다고 한다. 이 곳은 물이 땅 밑으로 숨어 흐르는 내로 넓고 긴 자갈밭으로 이루어진 건천(乾川)이라고 한다.

이입수, “찬기파랑가에 대한 새로운 접근”, 『동국논집』 11집, 동국대학교 경주 캠퍼스, 1992, pp. 7-9.

17) 이입수는 ‘수모나리’ 또는 ‘수모내’가 넓고 긴 자갈밭으로 이루어져 있다고 한다. 그는 자갈밭을 기파랑이 자주 가던 강나무의 자갈밭으로 보고 있다.

이입수, 위의 글, p. 13.

18) 김열규, “한국문화과 그 비극적인 것”, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1972.

윤경수, “찬기파랑사녀가의 원형상징성”, 집문당, 1993.

과랑을 잣나무에 비유한 것으로 볼 수 있다.

이러한 점에서 보면 9행의 ‘잣나무 가지 높아서 좋으리’라는 구절에서 잣나무는 서원(誓願)의 상징물¹⁹⁾이거나, 단순한 잣나무가 아니라 가치 있는 존재로서의 의미로 보아야 한다. 그러므로 가치 있는 잣나무같이 시적 화자에게는 기과랑이라는 대상이 커다란 의미를 갖고 있는 것으로 파악해야 한다. 하늘에 떠 있는 달과 수직적 이미지를 공유하는 잣나무는 둘 다 기과랑의 모습을 비유하는 이미지로 보아야 한다.²⁰⁾ 그러므로 9-10행에서는 시적 화자가 지향하는 대상인 기과랑의 가치있는 모습이 잣나무와 같다고 영탄하는 것이다. 시적 화자는 가치 있는 잣나무를 바라보며 대상인 기과랑을 떠올리며 찬양하는 것이다. 『삼국유사』 소재 향가 중에서 서정성의 뛰어남을 인정받은 두 작품인 <원가>와 <찬기과랑가>를 통해 신라인들은 단순한 자연물로서 자연 자체를 바라보지 않고 인간의 희노애락의 감정을 이입하여 문학적 형상화를 이루는 대상으로서 자연을 인식하고 있음을 알 수 있다.

2. 3 인간의 필요에 의해 변화가능한 대상으로서의 자연 - <혜성가>

19) 신재홍, 위의 책, p. 124.

20) 사실 이러한 점에서 보면, 신재홍의 해석에서 9-10행은 다시금 검토해 봐야 할 상황을 가져온다. <찬기과랑가> 해독에서 신재홍의 의견이 다른 해독자들과 다른 점은 바로 10행의 雪是毛冬乃乎尸花判也라는 구절에서 雪是를 9행의 끝에 붙이는 분절의 차이로 인해 발생한다. 대부분의 해독자들이 의미상 “잣나무 가지가 높아 서리(눈)을 모르시울 화랑장(화판)이시여”로 파악하는 데 비해, 신재홍은 “잣나무 가지 높아서 좋으리. 모두가 해 내야 할 화랑의 서원이여”라고 본다. 그래서 잣나무를 기과랑의 수도처 근처에 있었던 나무로, 서원의 상징물로 보고 있으며, 화판(花判)을 화랑의 서원이라고 파악하는 것이다. 그러나 신재홍이 해독한 <찬기과랑가>를 전체적인 문맥상에서 보면 1-8행까지는 다양한 비유법으로 향가의 문학성을 드러내는 데 비해 9-10행은 너무나 직설적인 어법으로 되어 있어 의미가 다소 낮설어진다. 위에서의 잣나무의 의미로 볼 때 잣나무는 기과랑을 상징하는 것으로 보이므로, 영탄의 기법을 사용하여 기과랑을 찬양하는 의미로 파악하는 대부분의 해독자들의 의견에 동의한다.

옛날이 새려는 물가[에서]
 ‘乾達婆의 눈 성’을 바라보고,
 “왜군도 온다,
 햇불 사르라”는 변방의 무리여!
 세 화랑의 산 보시려 함을 듣고
 달도 다쫓아(바짝 다가와) 헤아리려는 바에,
 ‘길 쓸 별’을 바라보고
 “혜성이야[라고] 사되라”[는] 사람이 있다.
 아아, 사뭇쳐서(거리낌없이) 떠나가리로다.
 이야 떨이(祓禳할 물건)인 바--의 혜성 따위(혜성 같은 厄)가 있는 탓
 (까닭).²¹⁾

앞서 <도술가>에서 살펴 본 경외와 숭배의 대상으로서의 자연이나 <원가>와 <찬기파랑가>에서 본 감정이입의 대상으로서의 자연이 아닌 신라인들의 새로운 자연인식의 경우를 <혜성가>를 통해 볼 수 있다.

<혜성가>가 실려 있는 ‘융천사 혜성가 진평왕대’의 서사는 다음과 같다.

제5 거열랑(居烈郎), 제6 설처랑(實處郎; 혹은 돌처랑突處郎이라고도 씀), 제7 보동랑(寶同郎) 등 세 화랑의 무리가 풍악(風岳)에 놀러 가려는데 혜성(慧星)이 심대성(心大星)을 범하였다. 낭도(郎徒)들은 이를 의아스럽게 생각하고 그 여행을 중지하려고 했다. 이 때에 융천사(融天 \師)가 노래를 지어 부르자 별의 괴변은 즉시 사라지고 일본(日本) 군사가 제 나라로 돌아가니 도리어 경사가 되었다. 임금이 기뻐하여 낭도(郎徒)들을 보내어 풍악에서 놀게 했다.

<혜성가> 관련서사에서는 혜성이 심대성이라는 별을 침범하는 사

21) 『三國遺事』 卷5 感通7 融天師彗星歌眞平王代

第五居烈郎, 第六實處郎[一作突處郎.], 第七寶同郎等, 三花之徒, 欲遊楓岳, 有彗星犯心大星, 郎徒疑之, 欲罷其行. 時天師作歌歌之, 星怪卽滅, 日本兵還國, 反成福慶, 大王歡喜, 遣郎遊岳焉. 歌曰: 舊理東尸汀叱, 乾達婆矣, 遊烏隱城叱盼良望良古, 倭理叱軍置來叱多, 烽燒邪隱邊也藪耶, 三花矣岳音見賜烏尸聞古, 月置八切爾數於將來尸波衣, 道尸掃尸星利望良古, 彗星也白反也人有叱多, 後句, 達阿羅淨去伊叱等邪, 此也友物北所音叱彗叱只有叱故.

건이 일어났다. 그래서 낭도들이 이를 의아하게 생각하고 그 여행을 중지하려고 했다. 화랑이 무언가 행동을 하려하는데 혜성이 심대성을 침범하는 사건이 계기가 되어 그 행동을 그만 두려 했다는 것은 혜성이 심대성을 범하는 자연 현상이 국가적인 위기의 현상으로 파악된다는 것이다. 관련서사가 간략하여 구체적인 정황은 자세히 알 수 없으나 이 때에 용천사가 노래를 지어 부르자 별의 궤변이 사라지게 되고 임금의 기뻐하며 낭도들을 보내어 풍악에서 놀게 하는 것이다.

자연의 변괴가 일어나자 국가적 위기로 파악하여 그에 대응하는 방법을 찾아내어 원래의 상태로 돌리려는 것은 앞서 살펴본 ‘월명사 도술가’ 조나 ‘처용랑 망해사’ 조의 사건과 비슷한 양상을 보인다. 하지만 앞서 살펴본 <도술가>나 <처용가>의 관련서사들과 <혜성가>의 관련서사에서 다른 점은 인간이 두려워하고 숭배하는 대상으로서의 자연이 아니라 인간이 주체적으로 굴복시키고 변화시키려는 대상으로서의 자연이라는 점이다. 즉 자연인식에 대한 인간의 적극적인 변화라고 할 수 있는 것이다. 하늘의 변괴가 일어나자 단순히 노래를 부르거나 기존의 방법에 의거하여 그 변괴를 저지하는 것이 아니라 혜성출현이라고 하는 사건을 아예 없던 것으로 만들어 새로운 결과를 도출해 내고자 하는 것이다. 이러한 인간의 자연에 대한 적극적인 대처방식은 <혜성가>의 내용에서 좀 더 자세히 볼 수 있다.

<혜성가>의 첫째 단락은 과거에 사실을 잘못 보고 말을 잘못 한 오류가 있었던 사실을 말하고 있다. 첫째 단락에 나타났던 과거의 오류처럼 둘째 단락에서는 현재에 나타난 어떤 현상을 잘못 파악하고 잘못 말하는 오류가 있다는 점에서 과거와 현재라는 시간의 이원성 및 대구의 구조를 보이고 있다. 그리고 첫째 단락은 과거에 인간에게 있어서 가치중립적인 현상인 신기루가 나타난 것을 보고, 나쁜 의미를 지닌 현상인 왜군이 왔다고 잘못 판단하고 말을 한 경우이다. 이에 비해 둘째 단락은 경사스러운 행사인 삼화의 산 보시려는 때에 달도 밝게 비추고 그것에 동참하려는 별이 나타났다. 그런데 그 별은 삼화를 위하여 그들이 갈 길을 열어주는 좋은 의미인 길썰별인데도 어떤 사람이 나쁜 의미인 혜성으로 파악하였다는, 점차 주제에 가깝게 발전되어 가

는 의미의 구조를 지닌다. 그렇지만 사실 앞서 살펴 본 바와 같이 이 때 나타난 별은 부정적 의미의 해성이었다. 당시에 부정적 의미의 해성으로 파악되는 것이 당연한 별이 나타나자 그것을 부정적 의미로 파악하는 사람들에 의해 나라에 혼란함이 야기되려 하였던 것이다. 이런 상황에서 위정자가 할 수 있는 대책은 해성이 지닌 부정적 의미를 없애는 것이다. 그러기 위해서는 해성이 나타났다는 사실 자체를 없애거나 아니면 해성이 지닌 부정적인 의미를 긍정적인 의미로 바꾸어야 한다. 해성이 나타났다는 천문학적 사실을 없앨 수 없자 해성이라는 어법 대신에 길쓸별이라는 완곡어법²²⁾을 사용하고 있는 것이다. 또한 해성을 길쓸별로 지칭하는 방법은 전의²³⁾의 기법으로, 해성의 모습이 빗자루의 모습과 비슷하다는 유사성의 원리에서 출발하여, 해성을 길쓸별이라는 긍정적인 의미를 갖는 말로 바꾼 것으로 파악한다. 이러한 점은 자연의 변괴라는 현상을 맞이한 신라인들이 단순히 두려워하거나 숭배하는 대처방안만을 지니지 않고 좀 더 적극적으로 현실을 타개하고 자연을 복종시키려는 인식을 갖고 있음을 보여준다.

세째 단락에서는 둘째 단락의 의미를 계속하여 자기의 주장을 전개하고 있다. 즉 둘째 단락에서 보여 준 판단의 오류와 위급한 상황으로 인식하게 만든 동인이었던 별, 그것이 긍정적인 의미의 길쓸별이든지 실사 부정적인 의미의 해성이요 살별이든지 간에 산 아래로 떠 가버렸다는 말을 하고 있다. 그리고 그 문제의 별이 산 아래로 떠 가버렸으니 백보 양보하여 그 별을 부정적 의미의 해성이라고 하여도 지금 해성으로 인한 무슨 나쁜 기운이 있겠는가 하는 내용을 지니고 있다. 세째 단락에서는 10구체 향가의 결사의 특성인 어두 감탄어의 사용을

22) 완곡어법은 동일한 지시물에 대하여 이미 알고 있는 의미가 아닌 새로운 의미로 변화시키고자 하는 방법으로 어떤 용어가 충격적이거나 추잡하게 보일 수 있을 때 그것을 다른 단어나 우회어법으로 대신하는 것이다.

올리비에 르블 지음, 홍재성 · 권오룡 옮김, 『언어와 이데올로기』, 역사비평사, 1994. p.79-80

23) 전의(轉義, trope)는 어떤 단어의 의미를 바꿔 새로운 의미를 갖게 하는 비유의 한 방법으로, 어떤 단어를 의미상의 유사성을 지닌 다른 단어로 치환하는 은유와 같은 것이다.

올리비에 르블, 위의 책, p.149-155를 참고하여 재구.

통해 주의를 환기·집중시키고 있으며 첫째 단락과 둘째 단락에서 발전된 시상을 마무리 지으며 다시 한번 주제를 강조하는 기법을 사용하고 있다. 그리고 마지막 구에서 감탄형 종결어미를 사용하여 직설적인 발화를 사용한 경우보다 더욱더 강한 시적 여운과 강조의 의미를 부여하고 있다.

이러한 <혜성가>의 경우를 보면 신라인들은 소극적으로 자연의 변괴에 경외심을 갖고 숭배하는 자연인식만을 가진 것이 아니라, 자연의 변괴에 적극적으로 대처하여 인간 중심의 세계로 바꾸고자 하는 인식을 갖고 있는 것을 알 수 있다.

2. 4 속세를 떠나 귀의하고자 하는 대상으로서의 자연 - <우적가>

제 마음의
모습 구하려거든
해 멀리 숨은 잘못을 알고
이제는 숲에서 떠나갈 것이다.
다만 그릇됨은, 해치는(후리는) 님,
채비 없이 들여도 환생할 승량이
이 병장기야 지나치런?
좋을 것이라야 들이다니.
아아, 오직 나--의 한은
아스라한 조용한 시골집 아무니다.²⁴⁾

24) 『三國遺事』 卷5 避隱8 永才遇賊

釋永才，性滑稽，不累於物，善鄉歌。暮歲將隱于南岳，至大峴嶺，遇賊六十餘人。將加害，才臨刃無懼色，怡然當之。賊怪而問其名，曰永才。賊素聞其名，乃命作歌。其辭曰：自矣心米，貌史毛達只將來吞隱日，遠鳥逸過出知遣，今吞藪未去遣省如。但非乎隱焉破<戒>主，次弗<无>史內於都還於尸朗也。此兵物叱沙過乎，好尸曰沙也內乎吞尼，阿耶，唯只伊吾音之叱根隱藩陵隱，安支尙宅都乎隱以多。賊感其意，贈之綾二端，才笑而前謝曰：“知財賄之爲地獄根本，將避於窮山以餞一生，何敢受焉。”乃投之地。賊又感其言，皆釋劔投戈，落髮爲徒，同隱智異，不復蹈世。才年僅九十矣，在元聖大王之世。讚曰：策杖歸山意轉深，綺紈珠玉豈治心。綠林君子休相贈，地獄無根只寸金。

인간은 세상의 험난한 삶 속에서 시달리면 결국 속세를 떠나 자연으로 돌아가고자 하는 모습을 보인다. 조화로운 자연과의 합일 속에서 인간은 새로운 평안을 얻게 되는 것인데 바로 <우적가>에서는 자연과 합일되어 살고자 하는 인간의 모습이 보인다.

‘영재우적’ 조에서 작중 화자인 중 영재는 만년에 남악에 은거하려고 대현령을 지나다 60 여 명의 도적을 만났다. (도적들이) 해치려 하였는데 영재는 그들의 칼날 앞에서도 두려워하는 기색이 없이 태연히 대하였다. 도적들이 이상하게 생각하여 이름을 물으니 영재라고 답하였다. 도적들은 평소 그 이름을 들어온지라 이에 노래를 지어보라 하였다. 영재가 노래를 부르자 도적들이 그 뜻에 감동하여 비단 두 단을 주니 영재가 웃으며 그 앞에서 사양하고 말하기를 “재물이라는 것이 지옥의 근본이 된다는 것을 알아서 장차 궁벽한 산으로 피함으로써 일생을 보내려 하는데 어찌 감히 그것을 받겠는가?”라 하고 그것을 땅에 던졌다. 도적들이 또 그 말에 감동하여 모두 칼과 창을 버리고 머리를 깎고 그의 무리가 되어 함께 지리산에 숨어 다시는 세상에 나오지 않았다. 그 때 영재의 나이 거의 90으로 원성왕 때였다.

영재는 나이 지긋하여 세상을 등지고 남악으로 들어가 은거하고자 했다. 인간세상에서 오랜 세월 지내다 자연의 평안함을 누리하고자 하는 모습은 이후 조선시대에서 산수문학에서 보여지는 유학자들의 은일의 모습과도 유사하다. 이러한 영재에게 대현령 도적들이 생명을 위협하는 위급한 상황은 그닥 큰 문제가 되지 않아 두려워하는 기색없이 태연히 대답하는 것이다. 또한 영재의 노래를 듣고 감동한 도적들이 비단 두 단을 내 주는데, 도적들의 입장에서 보면 이는 놀라운 일이다. 항상 물질적인 것에 집착하여 세상에서 가장 귀한 사람의 목숨마저 위협하여 살아가는 도적들에게 비단 두 단은 큰 재물인데, 이러한 재물을 선뜻 영재에게 준 것은 그들이 감동의 깊이가 깊음을 알 수 있다. 이러한 감동은 주술적이거나 불교적 교리를 포교하는 노래여서가 아니라 인간과 자연에 대한 보편타당한 진리에서 나오는 것이라고 보인다.

<우적가> 문면의 내용을 살펴보면 더욱더 그 사실을 알 수 있는데, 처음 1-4행에서는 인간이 조화롭게 살아가는 안식의 공간인 자연을 도적들이 부정적으로 더럽히며 살아가는 장소로 ‘숲’이 나온다. 도적들 자신들의 잘못을 깨닫고 인간의 안식의 공간인 ‘숲’에서 떠나라고 하는 일같은 만년에 속세를 등지고 안식처를 향해 가는 노승의 한마디 깨우침인 것이다.

5-8행은 도적들의 칼 앞에서도 아무 준비없이 죽을 수도 있는 영재 자신에게 처해진 상황에서 두렵거나 장애가 될 수 없다는 것이다. 이미 늙어 세상에서 자연으로 은거하는 노승에게 병장기 따위는 두려운 존재가 될 수 없다는 여유가 보인다. 이것은 인간 세상에서 수많은 경험을 한 노승이 자연으로 은거하러 가는 모습에서 보이는 여유라고 생각된다.

9-10행은 마무리하는 부분으로 자연에 대한 욕망을 보여주는 장면이다. 영재가 지금 자연으로 은거하러 가는 가운데 ‘아스라한 조용한 시골집’으로 대변되는 자신의 소망의 대상인 자연을 얻지 못하고 죽게 된 것이 한스러운 것이라는 말이다. 이것은 죽음마저도 두려워하지 않는 인간이 자연에 대한 절대적 욕망을 보여주고 있다는 점에서 당대 신라인들이 자연에 대한 회귀를 소망했다는 것을 알 수 있다.

3. 결론

본고는 향가에 나타난 자연물들과 그것을 바라보는 신라인들의 자연인식에 대하여 살펴보았다. 우리가 이전에 막연히 인식하듯이 신라인들은 단순히 자연을 경외하거나 연모하는 수준을 넘어서 자연을 바라보는데 역동적인 인식태도를 보여 왔다. 신라인에게는 자연은 경외와 숭배의 대상이기도 하고, 인간의 감정이입의 대상이기도 하고, 인간의 필요에 의해 변화가능한 대상이기도 하였으며, 괴로운 현실세계를 떠나 귀의하고픈 대상이기도 하였다.

이렇게 단순하지 않고 다양한 자연에 대한 인식은 신라인들로 하여금 그들의 정신세계와 문화를 풍성하게 하는 데 많은 도움을 주었다.

당시의 시대적 상황에서 뛰어난 미술세계와 문학세계를 영위한 신라인들의 위대함은 바로 자연과 함께 공존하는 인간의 모습을 어떻게 형상화하였는가에 달려있다고 하겠다.

주제어 : 향가, 삼국유사, 신라인, 자연인식, 태도

<인용문헌>

- 일연, 『삼국유사』, 한국불교전서 제6책, 동국대출판부, 1989
- 권영환, 『속 재미있는 나무이야기』, 전원문화사, 1993
- 김열규, “원가의 수목상징”, 『국어국문학』 18집, 국어국문학회, 1957
- 민주면 저, 이석호 역, 『동경잡기』, 대양서적, 1972
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000
- , 『향가의 미학』, 집문당, 2006
- 안휘준, 『한국의 미술과 문화』, 시공사, 2001
- 양주동, 『고가연구』, 일조각, 1965
- 요시미즈 츠네오 지음, 오근영 옮김, 『로마문화 왕국, 신라』, 씨앗을 뿌리는 사람들, 2002
- 윤경수, “찬기파랑사녀가의 원형상징성”, 『향가 · 여요의 현대성 연구』, 집문당, 1993
- 이유미, 『우리가 정말 알아야 할 우리나라 백가지』, 현암사, 1995
- 이임수, “찬기파랑가에 대한 새로운 접근”, 『동국논집』 11, 동국대학교 경주캠퍼스, 1992
- 최진규, 『약이 되는 우리 풀 · 꽃 · 나무 2』, 한문화, 2001
- 최진원, 『국문학과 자연』, 성대출판부, 1981
- 허왕욱, “고전시가에 표출된 ‘달’ 이미지 읽기”, 『청람어문교육』 26집, 청람어문교육학회, 2003

<Abstract>

Sin-La philosophy about the nature what was expressed in Hyanggas

Kim, Hye Jin (Seoul Women's University)

14 Hyanggas of Samkukyusa(삼국유사), the representative literary genre in Sin-La(신라) age, let us go to the root of its culture and art.

The genre of Hyangga that all walks of life including the kings had enjoyed in 신라 is suited for the study to understand how Sin-La had thought and communed with nature. For 14 Hyanggas of Samkukyusa expressed and used variable nature aspects as subjects and materials and described relationships between human and nature, they are good evidences for studying Sin-La philosophy about the nature.

This study is wrote for understanding Sin-La philosophy about the nature what was expressed in works for human attitude to nature in Hyanggas of Samkukyusa. The discussion is developed by the works used nature for expression to relationships with human in 14 Hyanggas of Samkukyusa.

It is noticed that Hyanggas carried down with their narratives as a characteristic of Samkukyusa. The narratives are studied as the key to solving problems for studying epitomized and refined Hyanggas.

Sin-La philosophy about the nature was expressed by below 4 ways. These are the nature aspects as objects of faith and awe, subjects of empathy, changeable objects for human desires, and objects to self-devotion against mundane.

It is tangible evidences that they had the vibrant cognizance attitude to the nature beyond purely awe or emotions as the attitude to the nature in Sin-La.

The multifarious attitude to the nature was highly helpful to make people develop affluent culture and ethos in Sin-La. The greatness of Sin-La that developed and enjoyed the advanced the art and the literature is how to express the human attitude to coexist with the nature.

Key Words: Hyangga, Samkukyusa, Sin-la people, philosophy about the nature, attitude