

# 향가의 실재와 믿음 형성에 대한 고찰

— <도술가>와 <제망매가>, <혜성가>를 중심으로 —

염 은 열\*

## ■ 목 차 ■

1. ‘감통’ 편 향가 세 편
2. 향가에 대한 새로운 접근의 필요성
3. <도술가>, <제망매가>, <혜성가>의 언어와 구조
4. 언어를 통한 실재(reality)와 믿음(belief) 형성의 기제
5. 결론

## 1. ‘감통’ 편 향가 세 편

『삼국유사』는 전체 5권 9편으로 구성되어 있다. 대략 190여종에 달하는 자료를 바탕으로 만들어졌고,<sup>1)</sup> ‘통상적인 사서나 승전과는 달리 자유로운 그러나 나름대로의 면밀한 편성 형식을 보이’<sup>2)</sup>고 있다.

‘감통’은 권 제5편 제7의 명칭으로, 여기에는 총 10개의 이야기가 수록되어 있다. 말 그대로 感하고 通한 이야기, 즉 염원과 기도가 지극하여 대상에게 전해짐으로써 그 염원과 기도가 이루어진 이야기들을 편차해 놓았

\* 청주교대 국어교육과 교수

- 1) 정환국, 『『삼국유사』의 인용 자료와 이야기의 중층성』, 『東洋漢文學研究』 23집, 동양한문학회, 2006, 121~148면.
- 2) 정병삼, 『『三國遺事』神呪편과 感通편의 이해』, 『감동과 신통을 보여준 신라인』 32집, 동국대 신라문화연구소, 2011, 1~25면.

다. 仙桃聖母隨喜佛事, 郁面婢念佛西昇, 廣德嚴莊, 憬興遇聖, 眞身手供, 月明師兜率歌, 善律還生, 金現感虎, 融天師彗星歌, 王秀師求永女. 이렇게 10개의 이야기가 실려 있다. ‘감통’ 편은 『당고승전』과 『송고승전』의 ‘감통’ 편과 그 성격이 일치하지만, 감통의 주체와 사연에서 차이가 난다. 다른 사람에게 혜택을 주거나 사람과 천지를 감동하게 한 승려들뿐만 아니라, 선도성모와 같은 재래신은 물론이고 계집종 옥면과 같이 신분이 비천한 사람, 김현과 같은 보통 사람까지도 기꺼이 사연의 주인공이자 감통의 주체로 포함한 것이 『삼국유사』 ‘감통’ 편의 특색이며 새로움이다.

그런데 감통의 주체로 사람뿐만 아니라 노래까지 포함시킨 점 또한 『삼국유사』 ‘감통’ 편의 특징이다. ‘월명사’나 ‘용천사’가 아니라 ‘월명사의 도술가’와 ‘용천사의 혜성가’가 감통의 주체로 나온다. 계집종 옥면이 지극 정성으로 부처를 염함으로써(郁面婢念佛) 극락에 간 것(西昇)처럼 월명사와 용천사가 <도술가>와 <혜성가>를 지어 부름으로써 변괴가 사라지는 이적이 일어났다. 그래서 노래임에도 ‘감통’편에 수록될 수 있었다. 이처럼 일연은 계집종 옥면이나 선도성모나 광덕, 경흥 등이 행한 일을, 월명사의 <도술가>나 용천사의 <혜성가> 역시 행했다고 인식하였다. 노래를 사람이 한 일[事]이나 행위[行]와 등가로 본 것이다. 그리고 노래가 사람이 한 일이나 행동처럼 현실 세계에 어떤 변화나 異蹟을 일으킬 수 있다고 본 것이다.

어떻게 노래가 事나 行일 수 있을까. 어떻게 노래가 事나 行으로 현실에 작용하여 이적을 일으킬 수 있을까. 그런 일은 향가 시대에나 가능했던 일이 아닐까. 물론 향가 시대에만 가능한 일이 아니다. 그것은 오히려 언어의 본질적인 모습이자 기능이며, 향가는 그러한 본질에 충실한 장르라고 볼 수 있다. 향가는 언어의 본질과 기능에 대한 경험과 성찰을 가능하게 해주는 자료이며, 그런 이유로 우리 시대에도 여전히 읽혀지고 이야기되고 탐구되어야 한다고 생각한다.

여기서는 ‘감통’ 편에 나오는 <도술가>과 <제망매가>, <혜성가>를 대

상으로, 이들 노래들이 어떻게 사이고 행일 수 있었는지, 어떻게 천지귀신을 움직이게 하고 이적을 일으켰는지 구체적으로 살펴보려고 한다. 이를 통해 세 노래는 물론이고 향가에 대한 이해가 깊어지고 말의 본질적인 특징과 기능, 힘에 대한 의미 있는 통찰과 시사점까지 얻을 수 있었으면 한다.

‘감통’ 편에는 총 4편의 향가가 나오는데, 여기서는 <원왕생가>를 빼고 월명사의 <도술가>와 <제망매가>, 용천사의 <혜성가> 3편만을 대상으로 삼았다. 『삼국유사』에 <도술가>를 부르니 열흘 동안 해가 들어있던 변고가 사라졌고, <제망매가>를 부르니 누이를 위한 紙錢이 서쪽으로 날아갔으며, <혜성가>를 부르자 혜성은 물론 왜구가 물러갔다는 기록이 있다. 그러나 <원왕생가>를 지어 광덕이 왕생했다는 기록은 없어서 노래가 광덕의 왕생 이적을 일으켰다고 보는 데는 異見이 있을 수 있다.<sup>3)</sup> 따라서 이 글에서는 감통의 인이자 契機라고 적시한 노래 3편만을, 구체적으로 <도술가>와 <제망매가>, <혜성가>만을 분석 대상으로 삼았다.

## 2. 향가에 대한 새로운 접근의 필요성

### 2.1. 기존의 접근 방법

<도술가>와 <제망매가>, <혜성가>는 ‘감통’ 편에 수록되어 있고, 『三國遺事』 ‘감통’ 편 ‘월명사도술가’ 조에는 ‘감동천지귀신’이라는, 향가의

3) 문면을 축자적으로 해석하면 일찍이 그런 노래를 부르던 광덕이 지극한 수행의 모습으로 보임으로써 왕생했다고 읽히지만, 서사 맥락으로 볼 때 <원왕생가>도 그 자체로 감통의 노래로 볼 여지가 많다. 여기서는 노래의 효험에 대해 일연이 직접 언급한 향가 작품만을 자료로 삼다보니 분석 대상에서 제외되었다.

장르적 특성에 대한 당대 유일의 기록이 나온다. ‘新羅尙鄉歌者尙矣 蓋詩頌之類歟 故往往能感動天地鬼神者 非一’라는 언급이 바로 그 내용이다. 여러 문헌에서 관련된 말이나 논의를 찾아 ‘감동천지귀신’의 의미를 추정하는 연구가 활발하게 진행되었는데, 대부분의 연구가 출발점이자 결론으로 삼은 것은 『詩經』의 감동론이다. 『詩經』의 ‘동천지감귀신(動天地感鬼神)’이 특수한 갈래의 시에 적용되는 것이 아니라 시의 본질이자 효능을 지칭하는 용어임을 들어 향가의 힘, 즉 ‘감동천지귀신’ 또한 시로서의 본질에 충실함으로써 얻어진다는 데 어느 정도 의견이 모아졌다.<sup>4)</sup> 한편 향가가 개인 서정시가 아니라 연행되었다는 점을 고려하여 향가의 감동이 보다 직접적이고 전면적이었을 것임을 주장하는 논의도 있었다.<sup>5)</sup> 노래 보편의 차원과 향가 갈래 특수 차원에서 감동의 실체에 대한 탐구가 전개되었다고 하겠다.

그러나 ‘감동천지귀신’론은 어디까지나 원론적인 차원에서의 본질문이다. 구체적인 작품을 통해 확인되고 검증되어야 하며, 더 중요한 것은 그 본질이 개별 작품들에서 다양하게 실현되는 양상이 밝혀져야 한다는 사실이다. 여기서는 <도술가>와 <제망매가>, <혜성가>를 대상으로, 그 노래들의 어떤 본질이, 어떤 감동을, 어떻게 가능하게 하였는지 논구해보고자 한다.

이러한 목적과 관련하여 살펴볼 선행 연구로는 ‘주술성’에 주목한 논의들을 들 수 있다. 확실한 異蹟을 일으킨 노래로 ‘감통’ 편에 수록되어 있고 향가 일반의 힘이나 특징이 천지귀신을 感하고 動하게 했다는 기록까지 있다 보니 <도술가>와 <제망매가>, <혜성가>는 일찍부터 ‘주술’의 노래

4) 성기옥, 『‘感動天地鬼神’의 논리와 향가의 주술성 문제』, 『古典詩歌의 理念과 表象』, 崔珍源博士停年紀念論叢刊行委員會, 1991, 59~80면; 양희철, 『鄉歌 感動論의 ‘能感動天地鬼神’ 연구』, 『어문연구』 32, 충남대 어문연구회, 1999, 269~292면; 정운채, 『시화에 나타난 문학의 치료적 효과와 문학치료학을 위한 전망』, 『고전문학과 교육』 1집, 한국고전문학교육학회, 1999, 165~187면.

5) 김성룡, 『感動天地鬼神의 기능과 의미』, 『고전문학과 교육』 제7집, 2004, 99~138면.

혹은 ‘주술성’을 지닌 노래라는 성격 규정으로부터 자유로울 수 없었다.

특히 <도술가>와 <혜성가>는 일찍이 주사 혹은 주술성을 지닌 노래로 규정되었다. 구체적으로 양주동이 이 두 노래를 ‘초자연적 주술적’ 힘을 지닌 향가 작품군에 속하는 노래로 분류한 이래,<sup>6)</sup> 이능우는 ‘마력’을 지닌 노래로,<sup>7)</sup> 김열규는 이 두 노래가 다른 몇몇 향가들과 함께 당시 사람들에게 ‘마나’ 혹은 ‘포에트리마나(poetry-mana)’로 인식되었다고 보았다.<sup>8)</sup> 이후 주술의 노래로 보지 않은 연구를 찾기가 어려울 정도로, <도술가>와 <혜성가>는 주술의 노래 혹은 주술성을 지닌 노래도 간주되어 왔다. <도술가>와 <혜성가>에 견주어 볼 때 상대적으로 약하긴 하지만, <제망매가> 역시 紙錢을 날아가게 한 주술적 힘을 지닌 노래로 간주되었다.<sup>9)</sup>

주술 혹은 주술성을 지닌 노래로 규정하고 나니, 연구의 초점이 자연스럽게 그러한 성격 규정에 부합하는 작품 내 특징들—예를 들면, 呪辭나 주술적 어법 혹은 표현상의 특징과 미학 등—을 찾아내는 일에 놓여졌다. 작품 안에 사용된 말이나 어법, 언술 구조, 표현상의 특징 등을 주술(성)의 근거이자 증거로 추출하였고, 그런 특징들이 노래를 사요 행이게 하고 노래가 힘을 발휘할 수 있게 하는 요인이라고 보았다.

과연 그렇게 볼 수 있는지, 이로써 향가가 사이고 행인 까닭이 밝혀졌는지 판단하려면, 선행 연구들에서 특징으로 추출한 것이 구체적으로 무엇인

6) 양주동, 『고가연구』, 박문서관, 1943, 54~55면.

7) 이능우, 「향가의 마력」, 『현대문학』 21호, 현대문학사, 1956, 194~205면.

8) 김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 출판부, 1981, 1~52면.

9) <제망매가>는 <도술가>나 <혜성가>와는 달리 사녀가 중에서 가장 정제된 형식미와 서정성을 담고 있는 노래로 호평을 받고 있으며 작품의 문학적 성취와 서정성을 탐구하는 연구가 일찍부터 활발하게 전개되었다. 이들 연구에서는 지전을 날아가게 한 사건을 언급하기는 하지만 <제망매가>를 서정시가로 보고 작품의 미적 성취나 질을 드러내고 증거하는 데 보다 초점을 두었다. 향가가 사이고 행인 문제에 대해서는 아예 관심을 두지 않았거나 그런 접근에 대해 불편한 심기를 드러내기까지 하였다. 이런 이유로 <제망매가>를 서정시가로 보고 서정성을 탐구한 선행 연구는 ‘주술성’을 염두에 둔 논의라고 보기 어려워 연구 경향이나 방법을 논할 때는 제외하였고, 대신 작품을 분석할 때 참조하였다.

지 확인할 필요가 있다. 추출한 특징이 무엇인지 살피고 연구의 접근 방법이나 흐름을 짐작할 수 있게 하는 선에서, 선행 연구 몇 편을, 다음과 같이 예시한다.<sup>10)</sup>

임기중은 주가에 대해 다각도로 분석하여 틀을 제안하였는데 주가의 내면 구조를 7개의 유형으로 나누고 <도술가>와 <혜성가>가 모두 천후조술에 속한다고 하였다. 나아가 <도술가>의 주술성은 소박한 욕망을 달성하기 위해 사용되는 위하형이고 <혜성가>의 주술성은 예고형이라고 하였다.<sup>11)</sup> 허남춘은 요구에서 호소의 형식으로 주술적 형식이 발전해왔는데, <도술가>는 요구 형식으로 미륵좌주를 대상으로 하는 환기명령 주술 어법을 사용하고 있다고 보았다.<sup>12)</sup> 그런가 하면 김학성은 <도술가>의 주술성이 무속의 주술 가요나 주사와는 달리 상징과 은유를 통한 간접적 표현을 사용하는 등 문학적 색채를 띠고 있음에 주목하였다.<sup>13)</sup> <혜성가>의 경우,<sup>14)</sup> 김열규는 짧은 형식이 아님에도 불구하고 명령법을 본질로 하며 그런 점에서 <구지가>나 <도술가>의 단순성을 내재하고 있는 노래라고 보

10) 초창기 고전시가 연구자들 중에서 세 노래에 대해 언급하지 않은 연구자는 거의 없다. 그러나 최근에는 어떤 흐름을 형성할 정도로 연구 성과가 풍성하게 나오지 않고 있어서, 연구의 경향성이나 흐름을 파악하기가 쉽지 않다. 박노준이 ‘영성하기 짝이 없는 옛 문헌을 그것도 단편적으로 전해오는 기록을 자의적으로 해석해서 작품과 연계시킬 때 잘못된 해석, 검증할 수 없는 추론에 빠지고 만다’며, ‘향가 연구에서 단 한편의 작품만이라도 그것도 불가능하다면 몇 작품의 몇 부분만이라도 사실과 일치하거나 근접하게 풀이하였다면 더 바랄 것이 없다고 평소 생각해 왔다’고 솔직한 것처럼, 향가 연구의 경우 연구자의 직관이나 상상력이 많이 개입되었던 것이 사실이다. 이러한 상황을 감안하여, 주술성에 주목한 연구 중에서도 언어적 표현에 주목한 연구를 몇 편 예시하였다. 덧붙여 이 연구에서도 직관이나 상상력의 개입을 가급적 경계하고자 한다.

- 11) 임기중, 『향가의 주술성』, 『鄉歌文學研究』(화경고전문학연구회), 일지사, 1993, 193~217면.
- 12) 허남춘, 『古代詩歌의 呪術性과 祭儀性』, 『慕山學報』 10집, 동아인문학회, 1998, 99~120면.
- 13) 김학성, 『향가에 나타난 화랑 집단의 문화의미권적 상징』, 『성균어문연구』 30집, 성대 국문과, 1995, 21면.
- 14) <혜성가>에 대한 연구서는 다음을 참고할 수 있다. 고혜경, 『<혜성가>』, 『鄉歌文學研究』, 화경고전문학연구회, 일지사, 1993, 311~322면.

았으며,<sup>15)</sup> 윤영옥은 <혜성가>가 ‘現象的인 事實을 人間의 認知나 判斷의 잘못으로 보고 眞과 僞를 逆으로 놓고 부정하여 天神의 意志가 人間을 따르게 달래고 기원한’, ‘제나 축문의 성격을 지니는 것’으로 보았다.<sup>16)</sup> <제망매가>의 경우, 정상균은 월명사를 사면적 존재로 보고 월명사의 의식을 ‘쫓아버리는 제의’로 보았으며,<sup>17)</sup> 이연숙은 <제망매가>에 나타난 잠밀적 성격에 주목하였다.<sup>18)</sup> 그런가 하면 <제망매가>를 왕생을 기원한 추모의 시이지만 시간성의 문제인 죽음을 공간적이고 가시적인 심상으로 치환시킨 점에서 서정시로서의 탁월한 수준을 보여주었다고 한 연구<sup>19)</sup>와, 교감의 확장과 통찰의 심화에서 <제망매가> 감동의 원인을 찾은 최근의 연구<sup>20)</sup>도 있었다.

이들 연구를 보면 주술성의 근거를 어법이나 표현상의 특징, 구조, 내용 등에서 찾다가 점차 노래가 이룩한 문학적 성취나 서정성에서 찾는 방향으로 전개되어 왔음을 알 수 있다. 그러나 그러한 연구는 이적을 행했다는 노래들에 나타나는 특징들을 결과적으로 정리한 것일 뿐, 그러한 특징들이 어떻게 노래를 사와 행이게 했고 이적을 가능하게 했는지에 대해서는 충분한 설명을 제공해주지 못한다. 신라 시대 제의나 의식의 맥락 속에서나 그런 힘을 발휘한 것으로밖에 이해할 길이 없다.

한편 이러한 경향과는 달리 이적을 행한 까닭을 종교적 혹은 철학적 인식의 깊이에서 찾는 연구도 있었다. 향가가 철학과 종교를 문학으로 형상화하였고 문학을 종교나 철학의 경지로 끌어올렸다고 보고, 작품 안에 형

15) 김열규, 앞의 논문, 1972, 1~52면.

16) 윤영옥, 「<도솔가> 고」, 『고전시가론』 (권두환·김학성 편), 새문사, 1984, 153~162면.

17) 정상균, 「<도솔가> 연구」, 『한국고전시가작품론1』(백영 정병욱 선생 10주기추모 논문집), 집문당, 1992, 73~80면.

18) 이연숙, 『新羅 鄉歌의 雜密의 性格 研究』, 부산대 박사, 1991, 1~116면.

19) 구분기, 「<제망매가>의 시적 구성과 의미」, 『한국고시작품론1』, 집문당, 1992, 123~132면.

20) 송지연, 「‘감동천지귀신’의 의미와 <제망매가>의 감동」, 『국어교육』 139호, 한국국어교육학회, 2012, 259~283면.

상화되어 있는 불교의 관념이나 깨달음 등을 찾아내 그것이 ‘기적’을 일어난게 했다고 본 김창원의 연구가 그 예가 된다.<sup>21)</sup> 향가, 특히 ‘감통’ 편 노래들의 경우 불교적 깨달음이나 종교적 인식의 깊이를 갖추고 있는 것이 사실이다. 그러나 그러한 인식의 깊이를 갖추었기 때문에 **事이고 行이었다고 결론을 내릴 수는 없다.**

결국 아직까지는 노래가 어떻게 감통을 유발하고 현실 세계에 영향을 미쳤는지에 대해서 충분히 밝혀내지 못했다고 할 수 있다. 그렇다면 주술 혹은 주술성에 주목한 접근 방법에 문제가 있다고 보아야 하지 않을까. 작품의 서정성을 밝히려는 논의조차 노래를 주술의 노래로 보는 관점이나 주술성으로 접근하는 연구에 대한 성찰 혹은 반성에서 출발하는 경우가 많았다는 점에서, 세 노래는 물론이고 향가 작품 전반을 주술 혹은 주술성으로 보는 관점이 일반적이었던 것은 분명하다.<sup>22)</sup> 유독 향가에 대해 논의하고 이야기할 때는 주술 혹은 주술성이라는 개념을 자주 그리고 편의적으로 사용해온 것이 사실이다. 노래가 이적을 행했으니 주술의 노래라고 전제한 후 작품론을 시작하고, 작품에 나타난 특징들을 모두 주술성의 근거이자 이적을 가능하게 한 요인으로 환원해버리는, 일종의 순환 논리이자 반복 논리를 펴는 경우가 많았던 것이다.

- 
- 21) 김창원은 <도술가>의 곧은 마음을 ‘텅빈 마음 → 대비심 → 부처의 감수성’으로 연결지어 해석하는가 하면 <혜성가>는 ‘空’과 불교적 의미의 환영의 문제를, <제망매가>는 ‘자기멸각’의 문제를 제기한다고 보았다. 김창원, 『오늘의 향가를 위한 철학적 과제』, 『한국어문학연구』 43집, 한국어문학회, 2004, 188~202면. 김창원, 『『삼국유사』 <감통>의 향가 읽기』, 『국제어문』 31집, 국제어문학회, 2004, 63~85면.
- 22) 김석희는 한국문학사의 쟁점을 정리하는 자리에서, 초창기에는 주술 혹은 주술성이 적용되는 노래가 한정되어 있었는데 “무리한 적용으로 치닫게 된 흠”이 있다고 하였다. 이는 주술성이나 주술이라는 개념이 향가의 장르적 특성을 칭하는 말로 자리를 잡아가는 현상에 대한 우려의 목소리라고 할 수 있다. 김석희, 『향가의 작품 세계』, 『韓國文學史의 爭點』, 집문당, 1986, 191~192면.

## 2.2. ‘주술’의 해체와 새로운 접근의 필요성

최남선이 한국의 원시종교를 설명하면서 ‘마나’라는 용어를 도입했고 학자로서는 손진태가 본격적으로 ‘주술’ 개념을 사용했다고 한다.<sup>23)</sup> 초창기 향가 연구자들 역시 이러한 민속학적인 토대 위해서 주술이나 주사라는 개념을 사용했다. 그러나 향가의 주술성은 굿이나 제의의 주사가 아니라 문체제기가 꾸준히 있었고, 향가의 ‘주술성’이 ‘서정성’과 등가의 개념으로 향가의 특징을 규정하는 말이 되었다. 민속학에 근거를 두고 주사나 주술이라는 개념을 사용할 때는 비교적 그 개념이 지시하는 바가 명확했지만, ‘주술성’을 향가 전반에 나타나는 성격이자 특징으로 규정하면서 그 실체가 모호해져버렸다. 현재로서는 노래에 나타나는 ‘주술성’이나, 의식요이자 서정시가의 성격을 규정할 때 사용되는 ‘주술’이라는 말이 어떤 의미로 사용되고 있는지 정확히 파악할 수 없을 정도이다.<sup>24)</sup> 그러나 분명한 것은 근대 이후 서구에서 형성된 개념을 우리 사회가 받아들이면서 ‘주술’이라는 용어가 향가 연구의 장에서 사용되기 시작했다는 점이다. 그리고 향가의 주술성에 대한 논의 역시 근대 이후 형성된 ‘주술’이라는 말의 자장으로부터 자유로울 수 없다는 점이다.

근대에 이르러 ‘주술’은 비합리적이고 초현실적인 힘이나 현상을 설명하는 개념으로 출현하였다.<sup>25)</sup> 원시 사회의 자료를 분석하는 가운데 생겨난 용어로, 기독교와 구별하여 이교도의 행위를 지칭하는 용어로, 서구의

23) 권용란, 『주술 개념의 형성에 관한 연구』, 『역사민속학』 13호, 역사민속학회, 2001, 71면.

24) 향가 연구에서 ‘주술성’의 개념이 어떻게 형성되고 개별 작품론에 적용되어 왔는지는 그 자체로 논문의 주제가 될 수 있다고 본다. 많은 연구들에서, 산발적으로, 그리고 다르게 사용되고 있어서 정리가 쉽지 않겠지만 그렇게 때문에 정리가 필요하고 그 공과 과를 가리는 한편 개념의 사용역을 명확하게 하는 연구가 필요하다는 생각이다.

25) 주술 개념의 형성에 대한 논의가 많지만 여기서는 다음 글을 참고하였다. 권용란, 앞의 논문, 71~91면 참고.

식민지 개척 시대를 지나면서 서구가 비서구 자료를 다루는 개념으로, 또한 과학에 의해 극복되는 개념으로 확장되며 그 내포를 형성해왔다.

그러한 개념 형성의 역사로 인해 우리가 ‘주술’이라는 용어를 선택하는 순간 우리는 의도하지 않았음에도 불구하고 이분 구도 속에 들어가 진화론적 관점을 선택하게 된다. 현재의 것, 서구적인 것, 문명의 것, 서양의 것, 합리적인 것을 한 면에 두고, 과거의 것, 비서구적인 것, 원시적인 것, 동양적인 것, 비합리적인 것을 다른 한 면에 두는, 이분 구도 속에서 전자에 가치를 두게 되고 인류가 후자에서 전자로 진화해왔거나 진화해야 한다는 관점을 은연 중에 인정하게 된다. 그 구도 속에 있게 되면 원시적이고 원초적이라 오늘날과 이어지는 보편성과 근원성을 가지고 있음을 논증한다 하더라도 향가가 오늘날의 시가와는 다른 낯선 것으로 간주되고 은연중에 극복되어야 할 어떤 것으로 인식되는 딜레마에 빠지고 만다.

향가에 대한 논의가 그러한 태생적 결함이 있는 주술이라는 개념의 자장 안에서 전개됨으로써, 향가의 특수하면서도 보편적인 특징을 제대로 파악하는 것도 어려웠을 뿐만 아니라, 주술의 노래인 향가의 특수성을 드러내면 드러낼수록 과거 시가로서의 이질성 또한 두드러졌으며 향가에 대한 현대인들의 의식의 거리감 또한 멀어지지 않았나 한다.

이에 이 연구에서는 주술이라는 개념을 앞세우거나 도달점으로 설정해 두지 않고, 처음으로 돌아가 향가가 ‘말’을 통해 현실의 문제를 해결했다는 사실에 다시 주목하고자 한다. 그리고 언어 자체가 실재를 만들어내는 힘이 있고 그 힘이 노래를 감통의 사이자 행이게 했다는 점을 입증하고자 한다. 이를 위하여 언어가 본래 사회적 현상이며 일종의 공공재로서 본질적으로 ‘사회성’을 지닌다는 점에 주목하고자 한다.

여기서 ‘사회성’은 소쉬르가 말하는 언어 공동체 안에서의 약속 체계를 일컫는 것이 아니라, 그보다는 바흐친이 말하는 사회성의 개념에 가깝다. 나의 말이라는 것이 타자의 말을 자기화하는 과정에서 형성된다는 점에서 말이 본질적으로 타자의 의식을 반영할 수밖에 없고 따라서 말에는 말한

사람의 심리만이 담겨 있는 것이 아니라 타자의 의식은 물론이고 사회적 정치적·무의식까지 담겨 있다고 본다. 그 어떤 말도 단순한 기호가 아니라 이질적인 타자들의 말들로 침윤된, 그러나 화자에 의해 통여된 기호라고 보는 것이다.<sup>26)</sup>

이처럼 언어의 사회성에 대한 인식으로부터 세 노래에 접근하려는 까닭은 ‘감통’ 편 향가들이 지어지고 불려진 상황과 관계된다. ‘감통’ 편에 수록된 <도술가>와 <제망매가>, <혜성가>는 모두 심각한 문제적 상황에서 지어졌다. <제망매가>의 경우는 血肉인 누이가 죽은 상황에서, <도술가>와 <혜성가>의 경우는 특히 정치적·사회적으로 심각한 문제가 발생한 시점에서 구체적인 필요, 누군가의 적극적인 요청에 의해 지어졌다. 그리고 심각한 문제적 상황 속에서 구체적인 청중들을 앞에 두고 불려졌다. <도술가>와 <혜성가>의 경우 노래를 요청한 왕을 비롯한 여러 청중들을, <제망매가>의 경우 지전을 앞에 둔 의식의 자리에 참석한 청중들을 앞에 두었거나 의식하고 불려졌다.<sup>27)</sup>

- 26) 문학연구의 장에서 바흐친은 낯선 사람이 아니고 바흐친의 이론 또한 낯설지 않다. 바흐친의 이론은 대개 소설을 분석하는 방법으로 주목받았고 적용되었다. 바흐친 자신이 소설을 분석하기도 하였고 그의 방법론이나 개념이 보다 복합적이고 역동적이며 갈등을 드러내는 소설 등의 장르에 더 적합하기 때문일 것이다. 그러나 바흐친은 단지 소설 분석에 적합한 관점과 방법론을 제공해준 사람이 아니라, 언어의 본질에 대해서도 중요한 통찰을 제공해준 사람이다. 잘 알려진 것처럼 바흐친은 말을 배운다는 것은 애초에 타자의 말을 자기화하는 것이며 인간의 삶이란 끊임없이 타자의 말을 자기화하는 미완의 상태 혹은 과정이라고 보았다. 이 연구는 바흐친의 방법론을 원용하거나 적용하는 차원의 논의는 아니며, 이미 어느 정도 보편화된, 바흐친이 말을 보는 관점을 취함으로써 의식의 자리에서 불려진 향가를 보다 깊이 있게 해석하려는 것이다. 주로 참고한 책과 논문은 다음과 같다. 미하일 바흐친(김희숙·박종소 옮김), 『말의 미학』, 도서출판 길, 2006; 김화선, 『바흐친의 언어이론』, 『문예시학』 7집, 문예시학회, 1996, 179~192면; 이득재, 『언어이론 : 바흐친의 유물론적 언어이론』, 『문화과학』 2호, 문화과학사, 1992, 85~106면.
- 27) <제망매가>는 다른 두 노래와 달리 왕의 요청에 의해 지어지지 않았다. 거기다가 국가적 재앙이 아니라 누이의 죽음이 동기가 되었고 개인의 서정이 두드러지는 특징까지 보인다. 이로 인해 의식의 노래가 아니라 개인서정시가로 접근해야 한다는 주장이 있을 수 있다. 그러나 <제망매가>가 천도제 등에서 불린 노래임을 주장하는 연구들에서 이미 밝힌 바대로 망자를 위한 제는 언제나 존재해왔고 의식의 노

여기서 잠시 관점의 명료화를 위해 언어 연구의 흐름을 돌아보는 것이 도움이 된다. 구조 혹은 분석에 초점을 맞추어 언어를 바라보는 방식에서 벗어나는 과정이 맥락(context)이라는 요소의 도입이었음은 화용론(pragmatics)의 방법들이 구체적으로 보여준다. 같은 문장이라도 맥락에 따라, 다시 말하면 말하는 사람을 비롯하여 六何(육하)를 중심으로 하는 요소를 도입하게 되면 그 의미가 달라진다. 그러기에 언어의 의미는 ‘용법’이라고 강조하는가 하면, 바흐친은 소쉬르의 관점을 ‘추상적 객관주의’(abstract objectivism)라 비판하고 맥락에 따른 의미의 형성을 강조하였다.<sup>28)</sup> 이는 커뮤니케이션 이론에서 사람 사이의 소통을 베짜기(weaving)<sup>29)</sup>로 비유하여 설명하는 것과도 일맥상통하는 바가 있다.

이러한 설명을 기반으로 한다면 논의 대상인 세 편 노래를 呪辭로 접근하는 것도, 서정적 주체인 화자에 의해 통어되어 회감에 이르는 서정시가로 접근하는 것도 적절하지 않음을 알 수 있다. 그보다는 여러 이질적인 타자들의 말이나 목소리가 섞여 있는 시가임을 전제하고 그 노래가 수행(performe)된 맥락에 주목하여 접근할 때 작품의 실상이 보다 잘 드러날 것으로 예상해볼 수 있다.

이에 이 연구에서는 먼저 세 편 노래를, 그 자리에 모인 여러 사람들의 말이나 목소리(소망, 기원, 불안, 갈등의 목소리)는 물론이고 당대 여러 담론들이 어떤 방식으로든 침윤되어 있는 시가로 규정하고자 한다. 그리고 그 침윤의 흔적이 바로 노래에 사용된 말로 나타날 것이라고 가정한다. 따라

---

래 또한 수준 높은 서정성에 도달할 수 있다. 그리고 무엇보다도 『삼국유사』에 ‘제사 의식을 운영(營祭)했으며 ‘향가를 지어 제사(作鄉歌祭之)했고’, ‘저승길 노잣돈(紙錢)’을 앞에 두고 의식을 행했다는 기록이 나온다. 이 모든 정황을 고려할 때 <제망매가> 역시 의식의 노래에서 실제 청중들을 앞에 두고 불러졌거나 적어도 공개적인 자리에서 청중들을 의식하고 불러졌을 것으로 추정할 수 있다. <제망매가>의 서정성 또한 이런 의식의 맥락에서 다시 재해석되어야 한다.

28) V. N. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Harvard University Press, 1973, pp.52~3.

29) Sally Planalp, *Communication Emotion: Social, Moral, and Cultural Processes*, Cambridge University Press, pp.41~43.

서 해독 차원을 넘어서 말의 주체가 누구이며 말 속에 어떤 욕망과 갈등이 담겨 있는지, 그리고 그 말들이 결국에는 화자에 의해 어떻게 통어(統御)되어 어떤 작품 세계로 통합되는지 살펴보고자 한다.

### 3. <도솔가>, <제망매가>, <혜성가>의 언어와 구조

#### 3.1. <도솔가> : 여럿의 소망으로 불러낸 미륵좌주

경덕왕 19년 병자 4월 초하루에 두 개의 해가 나타나서 열흘이 되도록 없어지지 않았다. 일관이 아뢰기를 “인연이 있는 스님을 청하여 산화공덕을 지으면 재앙을 물리치리이다.”라고 하였다. 그래서 조원전에 제단을 깨끗하게 만들고 임금이 청양루에 나가 앉아서 인연이 있는 스님이 지나가기를 기다렸다. 마침 월명사가 언덕 남쪽 길로 가고 있었다. 임금이 그를 불러 제단을 열고 의식을 시작하게 하니, 월명사가 아뢰기를 “저는 다만 화랑의 무리에 속하여 있기 때문에 오직 향가만 알 뿐이고 범패는 익숙하지 못합니다.”라고 하였다. 임금이 말하기를 “이미 인연 있는 스님이 되었으니 향가를 쓰더라도 무방하다.”라고 하였다. 월명사는 이 말을 듣고 도솔가를 지어 불렀다.<sup>30)</sup>

오늘 이에 散花 불러  
보보솔본 고자 너는  
고든 므스미 命主 브리아악  
彌勒座主 모리서 별라<sup>31)</sup>

(오늘 이에 散花 불러  
숫어나게 한 꽃아 너는,  
곧은 마음의 命에 부리워져  
彌勒座主 뵈셔 羅立하라.)

30) 김원중이 옮긴 다음 책을 참고로 하되, 어색한 부분이나 뜻이 분명하지 않은 부분은 수정하였다. 일연(김원중 옮김), 『삼국유사』, 을유문화사, 2002.

31) 이 글에서는 세 노래 모두 김완진의 해독을 따랐으며, 작품 해석과 관련하여 필요

이 시를 해석하면 다음과 같다.

용루에서 오늘 산화가를 불러	(龍樓此日散花歌)
푸른 구름에 한 송이 꽃을 날려보낸다	排送靑雲一片花
은근하고 곧은 마음이 시키는 것이니	殷重直心之所使
도술천의 대선가를 멀리서 맞이하라	遠激兜率大儂家

지금 세속에서는 이 노래를 가리켜 <산화가>라고 하는데, 잘못된 것이니 마땅히 <도술가>라고 해야 한다. 이와 별도로 <산화가>가 있으나, 글이 번잡하여 신지 않는다. 얼마 후 해의 괴이함이 사라졌다. (이하 생략)

노래가 지어진 배경을 설명하고 향가 <도술가>를 소개한 후 이례적으로 해시(解詩)까지 덧붙이고 있다. 나아가 이 노래가 <산화가>라고 불리기도 하지만 그것은 잘못이며 <도술가>라고 불러야 마땅하다는 의견까지 덧붙이고 있다. 이례적이라고 할 정도로 일연이 구체적으로 설명한 것을 보면 일연이 월명사의 <도술가>를 중요한 작품으로 생각했음을 알 수 있다. 덕분에 <도술가>를 해독하고 이해하는 어려움도 줄어들었다.

‘二日竝現’<sup>32)</sup> 때문에 지어진 <도술가>는 ‘오늘 이에 散花 불러’라는 말

한 경우에는 본문에서 다른 연구자가 해독한 내용을 언급하였다.

32) ‘월명사도술가’ 조에는 경덕왕 19년(760) 경자 4월 해가 둘이 되어 열흘간 지속되는 변고가 있었다고 기록되어 있지만, 『삼국사기』에는 동년 동월 해가 둘이 나타났다는 기록이 나오지 않는다. 앞뒤로 검색 범위를 넓혀보면 경덕왕 때는 천재지변으로 인한 자연재해가 끊이지 않았으며 19년에는 정월 도성에 귀신의 북소리가 들렸고 4월에 시중이 교체되었으며 7월 세자 책봉이 있었다. 이 기록들은 역사학적인 관점에서 이일병현을 설명하는 근거가 된다. 이 시기가 정치적인 혼란기였음을 들어 이일병현을 염상의 왕권도전(이도흠) 등 왕권에 대한 도전이나 위협(황병익)으로 해석하기도 하고 경덕왕이 왕자를 어렵게 얻은 사연과 의식이 행해진 곳이 용루, 즉 동궁입 등을 이유로 <도술가>가 세자 책봉이라는 중차대한 일을 치르기 위한 祓禳 의식이라고 해석(신재홍)하기도 하였다. 민속학적인 관점에서는 유사 사건을 담고 있는 설화를 참고하고 용루나 꽃, 미루이 모두 물과 관련된 이미지임을 들어 이일병현을 가뭄 등의 천재지변을 뜻하는 것으로 해석하기도 하였다. 결정적인 증거는 없지만 그 어떤 해석도 가능하다고 본다. 그러나 여기서는 그것이 무엇이었던 간에 당시 왕을 비롯한 신라 사회를 위협했고 불안하게 했으며 그래서 그것을 잠재울 특별한 의식을 필요로 했다는 점만 전제하기로 한다. 이도흠,

로 시작된다. 오늘 여기서 산화가를 부르고 있다는 뜻이다. ‘오늘’은 의식이 시작되는 시간을, ‘이에’는 解詩를 참조해볼 때 ‘龍樓’로 의식이 시작되는 장소를, ‘山花 블러’는 그곳에서 행하고 있는 의식을 지칭한다. 시간과 장소를 특정하고 그곳에서 하는 일을 특정함으로써, 그 자리에 있는 모든 사람들에게 의식이 시작되었음을, 그리고 월명사를 포함하여 왕과 청중 모두가 그 의식의 중심에 있음을 환기하고 있다. 유명한 대중 연설이나 설교가 ‘우리는 지금’, ‘우리는 여기서’ 등으로 시작하는 예에서 볼 수 있듯이 노래가 수행되는 맥락의 현장감을 강조하는 표현이라 할 수 있다.

‘오늘 이에 散花 블러’에 짝이 되어 이어지는 구절은 ‘보보솔본 고자 너는’이다. 의미의 큰 차이는 없지만 ‘보보솔본’(巴寶白乎隱)의 ‘巴寶’을 음독한 말은 ‘뿌리다’, ‘뿔다’ 등 몇 가지로 갈린다.<sup>33)</sup> 여기서는 ‘올리다’ 혹은 ‘날리다’의 뜻이 있는 해시의 한자(排送)를 참고하여 때 ‘솟아오르다’로 보는 김완진의 해독을 따랐다. ‘솟아오르다’로 해석하게 되면 산화가를 부름으로써 하늘과 땅을 잇는 使者로서의 꽃이 하늘을 향해 이동하는 보다 적극적이고 동적인 이미지가 부각된다.

이렇게 솟아오른 꽃은 산화공덕의 의식에 소용되는 ‘供佛만이 아니고 使者와 引導者의 구실’<sup>34)</sup>을 한다. 의식에 참여한 월명은 물론이고 왕과 신하 등 청중들이 이미 ‘지금 여기에서 진행되고 있는’ 의식의 중심으로 호명된 상황이라, 꽃은 그 자체로 그곳에 모인 모든 사람들이 바치는 공불이면서 동시에 모두가 미륵좌주에게 보내는 使者이자 인도자라고 할 수 있다. 그런데 공불이자 사자요 인도자인 꽃이 다소곳하게 등장하는 것이 아니라 푸른 구름(靑雲)속으로 솟아오르는(排送) 형상으로 표현되어 시각적인 효과

『도솔가의 和鐸詩學的 研究』, 『고전문학연구』 8집, 한국고전문학회, 50~91면; 『황병익, 『三國遺事』 ‘이일병현’과 <도솔가>의 의미 고찰』, 『어문연구』 115집, 한국어문교육연구회, 2002, 152~154면; 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006, 387~392면.

33) ‘뿌리다’는 양주동의 해석이며, ‘뿔다’는 홍기문의 해석이다. 이밖에도 ‘날리다’(신재홍) 등이 더 있는데, ‘날리다’는 ‘올리다’로 본 김완진의 해석과 별반 다르지 않다.

34) 윤영옥, 『한국의 고시가』, 문창사, 1998, 130면.

까지 생겨난다.

‘오늘 이에 散花 불러 보보솔본 고자 너는’이라는 말을 발한 사람은 분명 월명사이다. 그러나 의식을 청한 타자인 왕의 말이기도 하고 그 자리에 참석한 모든 사람들의 말이기도 하다. 그런 점에서 월명사는 왕이 하고 싶은 말, 그 말 속에 담긴 소망을 잘 이해한 화자라고 할 수 있다. 이 점은 『三國遺事』 원문의 기록을 봐도 확인이 가능하다. 원문에는 <도술가>가 ‘今日此矣山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’이라고 표기되어 있다. “오늘 이에 散花 불러”와 “보보솔본 고자 너는”이 한 묶음으로 묶여 있는데, 향가 표기에 있어서의 자간 공백이 詩行的 경계를 표시한다는 사실을 고려하면,<sup>35)</sup> 산화가를 부르는 행위와 꽃의 솟아오름이 병렬되는 것이 아니라 보다 밀접한 관련 속에 묶여 있다고 보아야 한다. 산화가를 부르는 의식이 월명사의 독백이 아닐진대 그렇다면 이 대목에 이르러 의식의 주관자인 월명사는 물론이고 청한 왕, 그리고 의식에 참여한 모든 이들이 ‘노래를 불러 꽃을 솟아오르게’ 한 주체가 된다고 보아야 한다.

월명사는 ‘너는’이라는 주어로 그 행을 마감하는 묘수까지 구사하고 있다. 전 행의 마지막에, 이어지는 두 행의 주어를 배치한 것이다. 인용한 노래의 앞 두 행에 해당하는 비중을 지니게 되어, 이어지는 행들 각각의 내용이 강조되는 효과가 생겨난다. 주어가 생략됨으로써, 이어지는 두 행에서는 ‘곧은 마음’과 ‘미륵좌주’가 전면에 부각된다. ‘殷重重心之所使’라는 해시의 구절을 참조해볼 때, 명을 부리는 주체는 곧은 마음이며, 꽃은 그 곧은 마음의 부림을 받는 존재가 된다. 솟아오른 꽃이 미륵좌주를 모실 수 있는 힘이 곧은 마음에 있다는 것이다.

왕이 의식을 요청한 사람이라는 점을 감안하여 곧은 마음의 주체를 왕으로 보는 견해가 지배적이지만,<sup>36)</sup> 이 연구에서는 꽃을 솟아오르게 한 주

35) 김완진, 『향가와 고려속요』, 서울대출판부, 2000, 105~116면.

36) 여러 연구자들이 왕이 문제의 중심에 있는 인물이고 의식을 청했다는 점을 들어

체를 월명사와 왕, 의식에 참여한 모든 사람들로 보았다. 그렇게 보면 곧은 마음의 주체 또한 자연스럽게 제의에 참여한 모든 사람이 된다. 제의가 왕 한 사람의 요청에 의해 시작되었다 하더라도 그것이 국가적인 차원의 의식이며, 따라서 그곳에서 불려지는 노래는 그 자리에 참여한 모든 사람들의 노래일 수밖에 없고, 그런 이유에서 곧은 마음은 왕의 마음이자 왕의 마음을 받들어 의식을 주관하는 월명사의 마음이며 그 자리에 모인 모든 사람들의 마음으로 보아야 한다.

‘곧은 마음’은 모시는 대상이 미륵좌주라는 점에서 ‘대비심’이나 ‘正心’ 등 종교적으로 해석되기도 하고 말 그대로 의식에 참여한 사람들의 순수한 마음의 상태로 해석될 수 있다. 그런데 어떻게 해석하든 간에 ‘곧은 마음’이라는 말은 <도술가>에서 갈등을 언표화하는 유일한 말이기도 하다. 평화를 기원하는 말은 평화롭지 않은 현실을 드러내거나 평화가 깨질 수 있음을 전제한다. 그런 점에서 ‘곧은 마음’은 ‘곧아야 하는 마음’, ‘곧고자 하는 마음’이며, 가치 지향적 개념이라고 볼 수 있다. 그리고 곧지 않은 사람, 혹은 곧게 돌아가지 않는 현실을 환기하는 말이라고 할 수 있다. 그렇게 보면 산화공덕의 의식이 행해지는 자리는, 곧은 마음을 회복하는 자리라는 해석이 가능해진다.

솟아올라간 꽃은 땅으로 다시 내려온다. 월명사는 꽃에게 곧은 마음의 부림을 받는 사자이니 彌勒座主를 모시고 내려오라고 말한다. 이 역시 월명사의 말이지만 왕의 말이기도 하고 번고가 사라지기를 바라는 모든 사람들의 말이기도 하다. 모셔와 미륵좌주를 중심에 두는 것으로 꽃의 소임이 끝나고 의식도 끝이 난다.

곧은 마음의 부림을 받은 꽃이 문제적 상황에 빠진 신라로 미륵좌주를

---

왕을 주체로 보았다. 윤영옥이 왕의 곧은 마음, 곧 “正心이 正法이 있는 下界로 미륵이 下生하게 할 수 있다”고 본 것이나 신재홍이 경덕왕의 곧았던 일화들을 소개하면서 경덕왕의 지극한 마음이라고 해석한 견해는 설득력이 있다. 그러나 의식의 자리에서 불려진 노래라는 점에서, 왕이 주체이기는 했겠지만 왕만을 주체로 한정할 수 없다. 윤영옥, 앞의 책(1993), 신재홍, 앞의 책(2006).

모셔오고, 미륵좌주를 중심에 두고 중생들이 나립하는 모습. 왕을 비롯하여 그 자리에 있는 사람들이 꿈꾸는 모습일 것이다. 이처럼 월명사는 노래를 통해 미륵좌주를 중심에 둔 평화로운 세상, 모든 갈등이 해소된 신라의 모습을 ‘불러들이고’ 있다. 그리고 불러들이고 마는 것이 아니라 솟아올랐던 꽃들(衆生)이 미륵좌주를 중심에 두고 나립(羅立)하고 있는 평화로운 모습까지 ‘그려내고’ 있다. 몇 개의 시어와 동사로 만들어진 이 짧은 노래를 통해서 말이다.

이렇게 <도솔가>에서 월명사는 주사나 표현 기법의 탁월함과 특별함을 보여주는 것이 아니라, 말을 통해서 그 자리에 모인 사람들의 마음에 미륵좌주가 下土한 세상을 실재하도록 만들고 있다. 그런 점에서 <도솔가>를 ‘여럿이 소망으로 미륵좌주’를 불러내는 노래라고 부를 수 있다.

### 3.2. <제망매가> : 내가 월명사가 되는 노래

월명사는 일찍이 죽은 누이를 위하여 제를 올릴 때 향가를 지어 제사 지냈더니, 홀연히 광풍이 일어나 지전을 서쪽으로 사라지게 하였다. 그 노래는 다음과 같다.

[가] 生死 길흔	生死 길은
이에 이야매 머뭇그리고	예 있으며 머뭇거리고
나는 가는다 말스도	나는 간다는 말도
묻다 니르고 가느덧고	묻다 이르고 어찌 감니까
[나] 어느 7술 이른 벼르매	어느 가을 이른 바람에
이에 데에 뿌러딜 님곶	이에 저에 떨어질 일처럼
흐든 가자 나고	한 가지에 나고
가는 곧 모드론더	가는 곳 모르온저.
[다] 아야 彌陀刹아 맞보올 나	아야, 彌陀刹에서 만날 나
道 닷가 기드리고다	道 닷아 기다리겠노라

‘월명사도솔가’ 조에 <제망매가>가 나와 있는데, 인용한 내용 외에 이 노래에 대해 다른 언급은 없다. 죽은 누이(亡妹)를 祭하는 노래로, 제사를 지내며 이 노래를 불렀더니 광풍이 불어 지전을 서쪽으로 날려보냈다는 기록만 전한다.

행동이나 능력이 예사 승려와 다르고 스스로도 자신이 국선의 무리에 속한다고 밝혔지만, 그럼에도 불구하고 월명사는 불교적 내세관을 가진 승려이다.<sup>37)</sup> 그런데 [가]에는 그런 승려의 모습이 보이질 않는다. 월명사는 누이의 죽음 앞에서 원효처럼 죽음을 “塵風五濁의 動寂은 大夢이니 覺으로서 보면 此도 없고 彼도 없고 穢土 淨國은 本來一心이며 生死涅槃은 二際가 없다”고 인식하지 못하고 너무나도 인간적으로 죽음을 觀相하고 있다.<sup>38)</sup>

[가]에서 월명은 대답할 수 없는 누이와 세상을 향해 ‘生死 길흔 이에 이야매 머뭇거리고 나는 가느다 말스도 묻다 니르고 가느닛고’라는 말을 던진다. ‘나는 간다’는 말은 월명사의 말이 아니라는 점에서 타자의 말로 볼 수 있다. 정확하게 말하면 누이의 말로 월명사가 상상해낸 말이다. 죽음의 순간을 맞이한 인간 누이에게 감정이입이 된 월명의 말인 셈이다. 그래서 ‘나는 간다’는 말은 누이나 일반 사람들의 말이자 월명의 말이 된다. ‘머뭇거리고’ 역시 같은 논리로 해석이 가능하다. ‘머뭇거리’는 사람은 분명 누이지만, 동시에 월명사 자신이 현재 죽음을 받아들이는 모습이기도 한 것이다. ‘저히다’로 해독하여 그 주체를 누이로 보든 ‘애끓이다’로 해독하여 주체를 월명사로 보는 간에, 죽음에 대면한 인간의 모습이요, 월명사의 모습이라는 점에서는 큰 차이가 없다.

37) 월명사의 정체성을 논의하는 연구도 적지 않았다. 스스로를 국선의 무리에 속한다고 했고 <도솔가>에서는 미륵을, <제망매가>에서는 미타찰을 언급했다는 점에서 월명사의 정체성이 분명하지 않다. 화랑도와의 관련성이나 무속 신앙 혹은 재래 신앙과의 관련성이 고려되기도 하고 승려라면 어떤 종파와 계통에 속하는 승려일지 따지는 논의도 있었다. 이 연구에서는 중요한 정체성을 불승으로 보되, 화랑도나 재래 신앙과도 친숙한, 그야말로 모든 것과 緣이 닿아 있고, 그렇지만 그 모든 것로부터 자유로운, ‘緣僧’으로 보았다.

38) 윤영옥, 앞의 책, 1998, 191~195면.

관념으로만 가지고 있던 불교의 내세관이 혈육의 죽음 앞에서 허망하게 무너져 내리고, 불승이었던 월명은 누이나 일반 사람들처럼 신체를 가진 누이의 떠남을 아쉬워하고 죽음 앞에서 머뭇거리는 보통 인간이 된다.

[나]에서는 죽음에 의한 이별을 낙엽에 비유하고 있다. 부처의 일생을 대서사시로 표현한 『붓다차리타』에도 비슷한 구절이 나온다.<sup>39)</sup> 부처는 “비유컨대 봄에 난 나무 / 점점 자라 가지와 잎 우거졌다가 / 가을 서리에 말라 떨어지는 것처럼 / 한몸으로도 오히려 나뉘느니라”<sup>40)</sup>라고 하였다. 태어남과 늙음, 죽음을 벗어나기 위하여 고행길에 나선 붓다가 이별의 고통 속에 있는 시종에게 말이다. 그런데 월명사는 ‘어느 2술 이른 브르매’라는 표현을 앞에 두고, ‘이에 더에 쓰러덜 님곤 흐든 가자 나고 가는 곧 모드론더’라고 탄식함으로써 전혀 다른 의미를 만들어내고 있다. 승려인 월명사는 붓다와 달리 누이와 ‘한 가지’에 있었음에, 그리고 누이와 혈육이자 同氣임에 더 큰 의미를 부여하고 있다. 승려가 아닌 보통 사람처럼 죽음을 허망한 몸의 문제, 신체의 문제로 받아들이고 있는 것이다.

‘어느 2술 이른 브르매’라는 말을 통해 불연듯 찾아오는 혈육의 죽음을, 그것도 ‘이른’ 죽음에 당혹감과 허망함을 감추지 못하고 있다. 한 몸에서 나와 같은 피를 나눈 형제임에도 불구하고 제각기 떨어질 수밖에 없고 가는 곳조차 모르겠다고 탄식한다. 시상의 흐름으로 볼 때 가는 곳 모르겠다는 말은 불교에서 말하는 無常人間의 轉變을 일컫는 것이 아니라 승려로서 가지고 있었던 내세에 대한 관념이 해제되었음을 보여주는 것으로 해석하는 것이 설득력이 있다.

[나]에 이르러 어조는 차분해졌지만 월명사의 슬픔과 허망함, 회의는 더 깊어졌다고 볼 수 있다. [가]에 나타난 모습보다 더 인간적인 월명사의 목소리와 모습이 나타난다. 월명사가 승려이기 이전에 혈육을 떠나보내는 보

39) 『붓다차리타』와의 영향관계에 주목하여 비유를 분석한 연구는 다음과 같다. 신영명, 「<제망매가>, 회향의 노래」, 『국제어문』 32집, 국제어문학회, 91~113면; 송지연, 앞의 논문, 2012, 259~283면.

40) 마명, 『붓다차리타』(김달진 역), 문학동네, 2008, 117면.

통 사람이 입장이 되어, 보통 사람으로서 슬픔과 허망함, 회의를 표하고 있다. 송지연<sup>41)</sup>은 이와 관련하여 두 차원에서의 교감을 말한 바 있다. 이 부분에서 월명사와 누이, 월명사와 감상자들 사이에 교감이 일어난다고 하며, 불교 승려가 지은 노래임에도 불구하고 지극히 인간적인 목소리를냄으로써 그러한 교감이 가능했다고 설명했다. 그런데 제사의 자리임을 고려한다면 청중들은 단순한 감상자가 아니라 의식의 참여자이자 의식을 함께 치르는 사람일 것이다.<sup>42)</sup> 의식의 자리에서는 그 청중들은 교감을 넘어서 월명사와 동일시되었고 직접적이고 전면적인 공감을 경험했을 것이다. 따라서 [가]에서 [나]로 노래가 전개됨에 따라, 월명이 청중이 되고 청중이 또 월명이 되는 공감의 상태에 이르렀다고 보아야 한다.

그런데 [다]에 이르러 월명사가 다른 모습을 보여준다. [가], [나]에서 보여주었던 너무나 인간적이었던 말은 사라지고 ‘彌陀刹아 맛보올 나 道 닷가 기드리고다’라는 다짐의 말을 하는 승려의 모습이 돌연 등장한다.<sup>43)</sup> [다] 부분에서 종교시로 바뀌었다고 보는 견해<sup>44)</sup>가 있을 정도로 [가]와 [나]에 나타나는 월명사의 모습과 [다]의 모습이 차이가 난다. ‘彌陀刹아 맛보올 나’라는 짧은 말을 통해 죽음 앞에서 머뭇거렸을 누이가 이미 미타찰에 가 있음을 기정사실화하고, 누이의 죽음 앞에서 머뭇거렸던 월명사 자신 또한 미타찰에 갈 것임을 기정사실화하고 있다. 월명사는 그런 믿음을 가지고 수도에 정진해야겠다고 말한다. [가], [나]에서의 내적 갈등이 [다]에 이르러 극복되고 정리된 모습이다.

시적 종결은 작품의 예술적 성취를 결정짓는다는 점에서 작자에게 중요

41) 송지연, 앞의 논문(2012) 참고.

42) <제망매가>가 제의의 자리에서 불린 노래임은 각주 27)번에서 밝힌 바 있다.

43) 박노준은 이 부분에 대해 신라 시대에 일상화된 표현일 가능성을 제기하면서 의미 부여의 과잉에 대해 경계하였다. 그러나 월명사가 승려이고 노래를 마무리하면서 ‘미타찰’이나 ‘도’를 언급했다는 점에서 이를 일상화된 표현으로 보고 말 수는 없다. 박노준, 『제망매가고』, 『인문과학』 42호, 연대 인문과학연구소, 39~79면.

44) 이재선, 『新羅鄉歌의 語法과 修辭』, 『향가의 어문학적 연구』(김영규, 정연찬, 이재선 공저), 서강대 출판부, 1881, 125~184면.

한 미학적 결단을 요구하며, 시인으로서의 역량을 시험한다. 따라서 월명사가 고심을 했든 안 했든 간, 그 어떤 경우에도 [다]는 <제망매가>의 작품 세계를 이해하는 중요한 부분이 된다. [다]에서 시상의 전환 혹은 극복이 일어났다고 보는 데는 학계의 의견이 일치하고 있고, 구체적으로 [가]에서 시작되어 [나]에서 한껏 고조되었던 슬픔과 허망함 등의 감정이 [다]에 이르러 종교적으로 극복 혹은 초극되었다거나 종교에의 귀의로 갈 수 밖에 없었다는 식의 해석이 일반적이다. 그러나 그것은 어디까지나 <제망매가>를 죽음에 대한 월명사 개인의 서정으로 보는 해석이다. <제망매가>의 시적 종결을 의식의 자리에서 불린 노래로서의 미학적 결단으로 보게 되면, <제망매가>는 죽음에 대한 월명사 개인의 서정을 드러냄과 동시에 제의의 장에서의 공리성 또한 확보한 노래로 접근해야 한다.

그렇다면 [다] 부분은 월명사 개인뿐만 아니라 거기 참여한 청중들에게도 어떤 정서를 경험하게 하는, 의미 있는 종결의 방식이어야 한다는 결론에 이른다. 월명사는 <제망매가>를 통해 불교의 내세관에 따라 죽음에 대해 설명하지도 않았고, 죽음을 대면했을 때의 종교적 태도에 대해서 설교하지도 않았다. 줄지에 혈육을 떠나보낸 한 인간으로서의 감정에 충실한 모습과 그 상태에 머물지 않고 왕생을 믿고 정신하는 승려의 모습을 단지 말로 ‘보여줌’<sup>45)</sup> 뿐이다. 말로 잘 보여줌으로써, [가]와 [나]에서 청중들의 공감을 이끌어냈고 그 상태는 [다]에서도 지속되고 있다고 보아야 한다. 감정이입의 상태에 빠져 있던 사람이 제의의 분위기가 고조되고 있는 순간에 갑자기 각성하거나 거리두기를 하는 것은 어렵기 때문이다. 따라서 [다]에 이르러 청중들 또한 월명사처럼 감정을 질서화하고 육체의 죽음에 대해 극복하게 된다고 보아야 한다. 청중들은 어느 새 누이의 왕생은 물론 월명사의 왕생을 기정사실화하고, 나아가 월명사가 나와 같은 사람이라면

45) 필자는 <제망매가>의 서정성이나 문학적 성취를 밝히고자 한 연구들이, 사실은 바로 이 ‘보여줌’의 탁월함을 밝힌 연구들이라고 생각한다. 여기서는 그 연구 성과들을 인정하는 바탕 위에서, ‘보여줌’의 탁월함에 대해 해석을 덧붙이기보다는 ‘보여줌’이 제의의 장에서 청중들에게 어떻게 작용했을 지에 초점을 두었다.

나 역시 월명사처럼 될 수 있다는 생각에 이르게 된다. 그렇게 제의에 참여한 청중들의 마음 안에 소망이 생기고 그들 또한 정진할 자세를 가다듬게 된다.

그런 점에서 <제망매가>는 월명사의 노래이자 의식에 참여한 모든 이들의 노래이다. 월명사와 청중들 모두의 죽음에 대한 서정을 담은 노래이자, 죽음에 대한 감정을 극복한 노래이며, 그 모두가 왕생의 믿음을 가지고 정신의 자세를 가다듬도록 한 노래라고 볼 수 있다.

### 3.3. <혜성가> : 혜성을 혜성이 아니게 하는 노래

다섯째 거열랑, 여섯째 실처랑, 일곱째 보동랑 등 세 화랑의 무리가 풍악금강산에 놀이를 가려는데 혜성이 나타나 心大屋을 범하였다. 이를 불길한 징조라 하여 화랑의 무리들이 풍악행을 그만 두려고 하였다. 그때 용천사가 노래를 지어 부름으로써, 혜성의 번개가 사라지고 일본의 군사가 저희 나라로 물러가 오히려 복이 되었다. 왕이 듣고는 기뻐하여 화랑의 무리들을 금강산으로 놀러 보냈다. 그 노래는 다음과 같다.

[가] 너리 실 몫궤 乾達婆의 노론 자술랑 버라고 여릿 軍도 왔다 혜 티안 어여 수프리아	옛날 東쪽 물가 乾達婆의 논 城을랑 바라고, 倭軍도 왔다 햇불 올린 어여 수플이어.
[나] 三花의 오름 보시울 듣고 드라라도 ㄱㄹ그시 자자렐 바애 길 뵈 버리 버라고 彗星이여 술하녀 사르미 있다	세 花郎의 山 보신다는 말씀 듣고, 달도 갈라 그어 잣아들려 하는데, 길 쓸 별 바라고, 彗星이여 하고 사린 사람이 있다.
[다] 아야 드라라 떠갯드야 이에 버물 므슴彗星 다마닛고	아아, 달은 떠가 버렸더라. 이에 어울릴 무슨 彗星을 함께 하였습니까.

<혜성가>는 현전하는 最古의 향가 작품이다. 혜성이 심대성을 범했다

는 것을 어떻게 해석할 것인가와 관련하여, 왜구의 침입으로 보는 견해와 왕권의 문제 등 여러 가지 해석이 있고, 혜성의 출현 때문에 <혜성가>를 지었는데 왜군까지 본국으로 돌아가 오히려 복이 되었다는 문맥도 쉽사리 해석하기 어려운 대목이다.<sup>46)</sup> 분명한 것은 혜성의 출몰로 인해, 국가적인 재앙 혹은 재앙의 불길한 암시를 받고 그것에 대처한 노래라는 사실이다. 따라서 <혜성가>는 용천사 개인의 노래라기보다는 정치적 무의식이 개입되고 타자들의 목소리에 귀를 기울여 지은 노래이며, 용천사 혼자 부른 것이 아니라 어떤 의식에서거나 의식까지는 아니더라도 공개적인 자리에서 불려졌을 것으로 추정된다.

[가]의 ‘너리 실 뭇갓 乾達婆이 노론 자슬랑 ㅂ라고’ 는 해독상의 어려움이 있는 대목이다. 삼화랑의 금강산행, 혜성의 출현, 왜구의 침입 등에 대한 이해와도 관련되어 있어 이 대목을 어떻게 해석하느냐가 작품 해석에서 중요한 관건이 된다. ‘건달과가 놓은 성’이 무엇이나가 논란의 출발점인데, 양주동은 ‘건달과라는 것은 해가 처음 나올 때 성문·망루·궁전에 행인이 출입하는 듯이 보이다가 해가 높아짐에 따라 점차 소멸하는데, 이 성은 단지 눈으로만 볼 수 있고 실체가 없으니 이를 일러 건달과성이라 부른다’는 옛 문헌의 기록 등을 근거로 동해 바닷가에서 생겨난 신기루 현상이라고 해석하였다.<sup>47)</sup> 이와 취지를 같이하여 이 글에서도 건달과가 논 성을 동해 바닷가에 피어오른 신기루로 보았다.

그런데 이렇게 보면 ‘너리(옛날)’가 문제가 된다. 옛날에 일어난 신기루를 보고 왜군이 왔다고 봉화를 올렸다는 말이 되기 때문이다. 이런 해독상의 난점은 옛날 동쪽 물가의 건달과가 놀던 성을 ‘왜군’이 ‘바라고’ 쳐들어왔

46) <혜성가>의 해독 및 해석에 있어서의 쟁점에 대해서는 다음 두 글을 참고할 수 있다. 김병국, 『혜성가의 설화 문맥과 해석상의 쟁점』, 『한국고전시가작품론1』, 집문당, 1992, 87~94면; 황병익, 『<혜성가>의 爭點과 意味 고찰』, 『한국시가연구』 17집, 한국시가학회, 2005, 177~217면.

47) “健達婆者 日初出時 見城門樓櫓宮殿行人出入 日轉高轉滅 此城但可眼見 而無有實 是名健達婆城”. 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 230면 재인용.

다는 해석을 낳았고, 왜군이 바랐던 ‘건달과가 놀던 성’을 금강산이나 악신인 건달과가 사는 신라의 낭성 등으로 보는 견해가 제출되었다. 그러나 건달과가 놓은 성을 금강산이나 낭성 등으로 한정하는 해석은 설득력이 부족하다. ‘바라고’의 주체를 왜군으로 보고 왜군이 그곳을 ‘바라고’, 즉 그곳을 ‘원하여’ 침입했다고 해석한 것인데 그렇게 되면 [나]에서 동일한 말인 ‘바라고’를 ‘바라보고’로 해석한 것과 일치하지 않는다. 윤영옥은 배경 설명에 풍악이라고 한 것을 보면 금강산행을 하는 시기가 가을이고 『日本書紀』의 기록에 따르면 늦은 사월 왜구의 침입이 있었으니 [가]는 과거 지사로 보아야 한다고 하였다.<sup>48)</sup>

여기서는 ‘건달과’에 대한 기록, ‘바라고’ 등 어구 해석의 일관성, 문맥상의 흐름 등을 고려하여 [가]를 과거지사로, ‘옛날에, 동쪽 바닷가에서 피어오른 신기루를 보고 왜군이 왔다고 착각하여 횡불을 올린 사람이 있다’는 말로 해석하고자 한다.<sup>49)</sup> 그렇게 보면 혜성이 심대성을 범한 변고 때문에 모인 의식의 자리에서 용천사가 갑자기 옛일을 꺼낸 게 된다. 그러나 옛날에 그런 일이 있었다는 말을 꺼내 신라 사회 전반에 널리 퍼져 있는 불안과 두려움의 담론을 끌어오되, 그것이 착각이고, 또 과거지사임을 분명하게 하고 있다.

과거지사임에도 용천사가 다시 언급한 것은 과거로부터 지금까지 왜군의 침입에 대한 불안이 신라 사회에 상존하고 있음을,<sup>50)</sup> 그리고 혜성이 특

48) 『日本書紀』 추고천황 31년(623년) 늦은 사월에 만명도 넘는 대규모의 일본군병들이 신라에 침입했었다는 기록이 있음을 들어, 삼화량이 산보러 가는 가을에는 이미 물러간 상태이거나 잔병이 남아 있는 상태라고 보았다. 윤영옥, 앞의 책(1998), 169면.

49) 고혜경 또한 과거지사로 보았는데, <혜성가>의 의미화 과정과 발화 양식을 분석하여 <혜성가>가 주가적 면모를 지니면서도 설득적 성격의 교훈문학적 요소를 아울러 지니고 있다는 색다른 해석을 내놓았다. 고혜경, 「<혜성가>의 시가적 성격」, 『향가연구』(국어국문학회 편), 태학사, 1998, 243~260면.

50) 『日本書紀』에는 기록이 있지만, 『三國史記』에는 <혜성가> 지어진 진평왕 45년 왜군이 쳐들어 왔다는 기록이 없다. 그러나 『三國史記』 신라본기에서 혁거세 때부터 진평왕 때까지 왜군의 침입했다는 기록은 총 28차례나 나오는데, 많을 때는 병선 삼백여척이 오기도 했고 신라 금성까지 온 것도 3차례나 된다. 김승찬, 『혜성가』,

히 전쟁과 관련된 흥조로 받아들여지는 별이라는 점에서 혜성이 출현한 지금, 그 불안과 불안의 말들이 다시 살아나고 있거나 살아날 조짐이 있다고 판단했기 때문일 것이다. 그런데 <도술가>의 월명사가 왕을 비롯한 사람들의 소망을 자기화하여 말한 것과는 달리 용천사는 당대 신라 사회의 담론을 드러내기는 하되 철저히 거리를 두고 있다. 거리 두기를 통해 과거 지사이고 허상[신기루]이니 걱정할 필요가 없다는 말, 곧 용천사 자신이 하고 싶은 말을 강조하고 있다. 자신의 노래 안에 현재 문제가 되고 있는 상황이나 걱정하고 있는 바를 언술화하기는 하였지만, 자기화하지 않고 완전한 남의 말로 남겨둠으로써 그 말에 대한 자신의 태도를 명확하게 밝히고 있는 것이다.

[나]에는 과거지사가 아니라 현실의 문제가 나온다. 이번에는 길쓸별을 보고 ‘혜성이여’ 사된 사람이 있다고 말한다. 지존인 달마저도 부지런히 세 화랑의 산행을 돕고자 하고 그래서 길쓸별까지 나와 있는데, 그 길쓸별을 보고 혜성이라고 말한 사람이 있다는 것이다.

비슷한 패턴을 보여주고는 있지만 [나]가 [가]의 단순 반복이 아니라는 데 묘미가 있다. ‘옛날에, 동쪽 바닷가의 신기루를 보고 왜군이 왔다고 봉화를 올린 사람이 있었다’고 한 [가]의 진술 구조를 따른다면 [나]는 ‘오늘(삼화랑이 산보러 가려고 할 때) 길쓸별을 보고 혜성이라고 알려진 사람이 있다’고 말하면 그만이다. 그런데 [나]에는 사된 사람이 오인한 장면이자 사실은 오인해서는 안되는 장면을 구체적인 언어로 보여주고 있다. ‘드라라도 ㄱㄹ그시 자자털 바애’라는 짧은 표현이 바로 그 장면이다.

달은 천상에 높이 떠서 지상의 일을 주관하고 배려하는 존재이다. 그래서 부처의 상징이 되기도 하고 지존인 왕의 상징이 되기도 한다. 화랑도와 깊은 연관을 맺고 있으며 따라서 세 화랑의 산 보심을 후원하는 존재로 그려진다. 그 달마저도 서두르며 이들의 행차를 지원하는 마당이니 길쓸별을

『향가문학론』, 새문사, 1986, 209~210면 기록 참고.

포함하여 천상의 모든 별들이 숨죽여 순행하며 땅에서 길을 떠나는 세 화랑을 격려할 수밖에 없다. 여기에 妖星인 혜성이 끼어들 틈이 없다.

[가]와 [나]를 연결 지어 해석해 보면, 과거에도 신기루를 보고 왜군이라고 봉화를 올린 사람이 있더니 오늘 삼화랑이 산 보러 가는데, 그래서 달 까지도 격려하고 있는 마당에 길쓸별을 보고 혜성이라고 사된 사람이 또 나타났다는 말이 된다. 왜 이런 판단 착오 혹은 인식의 오류가 자꾸 생겨나는 것인지 은근하게 반문함으로써 이런 판단 착오가 반복되는 것 자체를 문제 삼는 효과까지 생겨난다.

[다]에서 용천사는 이제 달도 떠나갔는데, 혜성이 있을 수 있겠느냐고 확실하게 혜성의 존재를 부정함으로써, 혜성을 천상의 지도 안에서, 천상과 지상이 조화를 이루고 있는 신라 사회에서 몰아낸다. 이로써 혜성은 부정되고 의식에 참여한 모든 사람들에게 혜성을 더 이상 위협한 존재가 아니게 된다. 신라 사회에 상존해 있던 불안과 불안을 야기한 사건들을 모두 불러내고 그것들이 착각임을 명확하게 하는 한편 모든 것이 조화로운 모습, 달의 조력을 받고 있는 실상<sup>51)</sup>을 보여줌으로써 노래를 마무리하고 있다.

김창원은 <혜성>가 있는 것을 없게 하는 주술이 아니라 누군가 본래 없었던 것을 보았다는 것이 문제가 되는 노래라고 하였다. 그리고 그것을 야기한 것이 두려움이라고 하였다. 혜성이 실제 출현했을 수는 있지만 혜성을 흉조인 ‘혜성’으로 받아들이는 것은 바로 사람들의 마음이라는 것이다.<sup>52)</sup> <혜성>는 왜군의 침입이나 그것을 예고하는 혜성에 대한 두려움이 근거 없는 것임을, 혜성은 없고 길쓸별이 달을 따라 화랑들의 앞 길을 밝혀주고 있음을 분명히 하고 있다. 이로써 혜성이 더 이상 혜성이 아니게 되었다.

51) 신재홍, 앞의 책, 2006, 295~305면 참고.

52) 김창원은 마음의 문제이고 보는 데서도 한걸음 더 나아가 건달파성이 불교적 맥락의 ‘空性’과 연결된다고 보고 <혜성>를 환영의 문제를 다룬 노래로 보았다. 김창원, 앞의 논문, 2004, 72면.

## 4. 언어를 통한 실재(reality)와 믿음(belief) 형성의 기제

### 4.1. 예견을 통한 현장에서의 공감 유발

<도술가>와 <제망매가>, 그리고 <혜성가>가 심각한 문체적 상황에서 나온 노래라는 점에 주목하여 논의를 시작하였다. 그리고 노래의 모든 말들이 당시 상황이나 갈등, 소망을 드러내는 말로, 화자 개인의 말이자 타자의 말 혹은 타자를 의식한 화자의 말이며 따라서 사회성을 담고 있다고 보았다.

<도술가>에서는 월명사의 말이 왕의 말, 나아가 二日並現으로 고통 받거나 불안해하고 있는 모든 사람들의 소망의 말임을 밝혔다. <제망매가>에서는 불승인 월명사의 말 안에 보편적인 인간들의 말이 들어와 있는 양상을 확인하였다. 그리고 <혜성가>에서도 당시 신라 사회에 빠져 있던 불안 및 두려움의 심리와 그 심리를 언표화한 말들이 노래 안에 있음을 확인하였다.

말은 소통의 상황에 참여한 모든 사람들의 공공의 영역이다. ‘나’ 안의 또 다른 ‘나’, 그리고 ‘나’와 의사를 교환하는 ‘타자’와의 대화를 통해 말은 형성된다는 것이 바흐친의 설명이다.<sup>53)</sup> 이러한 대화적 상상의 과정에서 선택과 배제가 이루어지며, 특히 사회적 가치를 지닌 것만이 타자의 말이 되어 내 말 속에 들어오게 된다. 이러한 관점을 기반으로 한다면, 소통의 맥락 속에서 나의 말은 온전히 나 자신의 심리나 생각을 실어 나르는 도구가 아니라 나 자신의 말이지만 청자를 예견하는, 따라서 하나 이상의 기의를 담고 있는 복잡한 실체라는 것이 ‘대화이론’의 요체이다.

<도술가>와 <제망매가>, <혜성가>는 의식의 자리에서 불려진 노래이다. 월명사와 용천사에게는 의식에 참여한 청중들을 예견하는 것, 구체적

53) Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and his World*, Routledge, 1990, pp.41~66.

으로 사회적으로 말할 만한 가치 있는 것들을 자기의 말 안에 담아내는 것, 그렇게 타자와의 대화를 통해 타자의 말을 포용하면서도 자신의 말로 통어함으로써 노래로서의 완결성을 갖추는 것이 매우 중요한 문제가 되었을 것이다.

이를 두고 흔히 ‘주술’이라고 하는 것은 ‘감통’이라는 성과가 ‘초월적 힘’에 의한 것임을 가정하는 것이어서 실상과 거리를 가진다. 오히려 그 성과나 결과는 그 노래의 맥락인 현장을 구성하는 참여자가 바라는 것이었고, 노래가 그 소망을 대신하는 실체가 되는 것은 일상생활에서 겪는 가창이나 청취의 체험을 통해서도 충분히 이해가 가능하다. 그리고 보면 소망을 실현해줄 초월적 존재라는 가상 역시 현장에 참여하고 그것을 기원하는 사람들의 마음속에 있는 것을 언어가 실재화 내지 구체화한 것이라고도 할 수 있다. ‘감통’은 바로 현장에서의 그러한 의미 형성에 대한 명명이라고 바꾸어 말할 수 있게 된다.

다른 사례를 통해 이러한 맥락적 의미 실현의 실상을 살핀다면 정치적 결사체나 종교적 공동체의 집회가 흔히 보여주는 현장적 흥분이 주로 언어에 의해 형성됨을 예로 들 수 있다. 우리가 살피는 세 편의 노래는 이러한 사례와 비견할 정도의 결사체 또는 공동체적 현장이라는 맥락의 공통성을 지니고 있어 그 맥락적 의미 형성이 공감적 흥분을 통한 소망의 실현이었을 것임은 충분히 추정할 수 있다.

‘감통’의 당사자인 용천사와 월명사는 당시 현장의 이러한 정치적 미학적 요구를 정확하게 파악하고 있었고 또 그러한 요구에 응할 수 있는 역량을 갖추고 있던 인물로 짐작이 된다. 노래의 효험을 근거로 내세우지 않더라도, 월명사와 용천사는 승려나 天師였임에도 불구하고 어려운 말이나 신문답으로 응하지 않고, 일상의 언어로 의식에 참여한 이들의 소망이나 두려움을, 그 심리를 담고 있는 그들의 말을 노래에 담아내고 있다.

바흐친은 말이 ‘이해의 문제’이며 ‘대답하는 이해’를 지향한다고 보았다.<sup>54)</sup> ‘대답하는 이해’란 화자의 수동적인 수용을 말하는 것이 아니라 화

자가 타자의 말을 받아들여 자신의 말을 풍성하게 하는 능동적인 이해를 뜻한다. 구체적으로 화자가 청자의 낯선 지평 속으로 침투해 들어가서 그 낯선 기반 위해 자신의 발언을 설정하는 것을 말한다. 융천사와 월명사는 당시 사람들의 지평 속으로 침투해 들어가 그들의 말을 읽어내고 그 말을 짧은 노래 속에 담아내는 재주를 가지고 있었던 것으로 보인다. 대답하는 이해를 몸소 보여준 작자라고 하겠다.

그렇게 타자의 말을 이해하고 담아내게 되면, 의식에 참여한 사람들이 노래의 세계에 보다 쉽게 공감적 연관 짓기를 할 수 있게 된다. 공감적 연관 짓기를 하게 된 청중들은 의식을 주관하는 월명사나 융천사에 감정이 입이 되어 그들이 안내하는 노래의 세계를 가상적으로 경험하게 된다.<sup>55)</sup> 가상적으로 경험한다는 것은 개념적으로 이해하는 것이 아니라 감정과 정서를 경험하는 것으로, 오늘날 설교자들이 이끌어내려고 하는 청중들의 참여(engagement)<sup>56)</sup>에 다름 아니다.

여기서 우리는 경덕왕이 二日竝現한 이변을 접하고 조원전에 제단을 깨끗이 마련하고 친히 청양루에 거둥하여 연승이 오기를 기다린 까닭에 대해서도 시사점을 얻을 수 있다. 왕실과 관련된 불승이 있었을 것임에도 불구하고 바깥으로 친히 거둥하여 연승을 기다린 까닭은 바로 이런 능력이 있는 자를 기다린 것으로 볼 수 있다. 그런데 월명은 국선의 무리에 속하여서 범패를 모르고 향가만 지을 줄 안다고 한다. 이 말은 겸손의 말이자 자신의 정체성을 밝힌 말이지만, 동시에 범패로는 二日竝現한 변고를 사라

54) 박건용, 『미하일 M. 바흐친의 메타 언어학-말의 존재방식을 중심으로』, 『독어교육』 30집, 한국독어독문학교육학회, 2004, 326~327면.

55) 공감적 연관 짓기(affective matching)와 관련해서는 Amy Coplan의 글(“Understanding Empathy”)을, 공감이 구조적으로 유사성을 지니는 작품 세계를 가상적으로 경험하는 것이라는 점과 가상적으로 경험한다는 것이 개념적으로 이해하는 것이 아니라 느끼는 것임은 Susan L. Feagin의 글(“Empathizing as simulating”)을 참고할 수 있다. Amy Coplan & Peter Goldie ed., *Empathy: philosophical and psychological perspectives*, Oxford Uni. Press, 2012, pp.6~9, 150~161.

56) 김운용, 『새로운 설교 패러다임에서의 설교 언어』, 『기독교사상』 44호, 대한기독교서회, 2009, 156~170면.

지게 하기 어렵고 향가가 그 일을 해낼 수 있다는 말로도 해석된다. 감동 천지귀신이 가능한 향가의 가치를 옹호한 것으로 볼 수 있다.

상대적으로 격식과 틀이 중시되는 범패보다는, 향가가 여러 이질적인 타자들의 말들을 담아내기에, 즉 여러 사람들의 소망과 불안, 두려움 등의 심리를 담아내고 동시에 그 해소의 길을 찾기에 적절한 형식임을 주장한 것으로 볼 수 있다. 그러한 능력이 청자에 대한 이해에 바탕을 둔 것임은 물론이다. 여기서 청자에 대한 이해란 내포 청중을 고려한다는 시창작의 상황을 말하는 것이 아니라 제의에 참여한 사람들의 의식과 무의식을 간 파하고 그들의 의식과 무의식에서 나온 말들을 노래 안에 담는 것을 의미한다. 월명사가 달을 움직이게 하여 ‘월명리’가 생겨났다는 기록을 통해 볼 때 월명사는 달까지 움직일 정도로 타자의 마음을, 혹은 타자의 말을 잘 이해한 인물이었을 것으로 추정된다. 용천사에 대한 기록은 없지만 왕이 번고를 해결해줄 사람으로 용천사를 찾았다는 사실만으로도 용천사 역시 월명사와 다르지 않은 사람으로 볼 수 있다.<sup>57)</sup>

## 4.2. 실재와 믿음의 형성

이제, 월명사와 용천사가 타자의 말들을 포용하여 자신의 말로 통어함으로써 어떻게 하나의 노래로서의 완결성을 갖출 수 있었는지, 어떻게 언어로 실재를 구성하였는지 그 실재를 통해 청중들에게 어떤 영향을 주었는지 살펴보려고 한다.

<도솔가>와 <제망매가> 및 <혜성가>는 타자의 말들을 노래 안에 담아내는 차원을 넘어서, 그 말 속에 담겨 있는 불안이 불식된 세계와 소망이 실현된 인간 혹은 세계의 모습을 형상적으로 보여주는 데까지 나아갔

57) 월명사의 정체보다는 비교적 그 정체성이 분명하기는 하지만 용천사가 누구인가 역시 탐구의 대상이 되었다. 이 글에서는 이름 자체가 말해주는 것처럼 용천사를 천사, 즉 천문을 관측하거나 조화롭게 하는 일에 종사하던 인물로 보았다.

다. 세 노래에는 모두 청중들의 불안이나 소망이 언표화되어 있을 뿐만 아니라, 그 불안이 불식되거나 소망이 이루어진 모습이 형상화되어 있다.

<도술가>에서 월명사는 산화가를 불러 꽃을 솟아오르게 하고 그 꽃으로 하여금 곧은 마음이 시키는 대로 미륵좌주를 모셔오게 하고 미륵좌주를 중심으로 나립하는 모습을 그려냈으며, <제망매가>에서는 죽음 앞에서 흔들리고 번민했던 인간이었지만 극락세계에 왕생한다는 것을 기정사실로 믿고 도를 닦는 데 정진하는 인간의 모습을 보여주었고, <혜성가>에서는 왜군의 침입이나 혜성이 예고하는 흉조에 대한 불안과 두려움이 거짓(僞)이라고 주장하면서, 眞이자 實象이 어떤 모습인지 보여주었다. 달이 삼화랑의 행차를 격려하고 길쉴별까지 조력하는, 하늘과 땅이 조용하여, 혜성이 끼어들 수 없는 그런 모습을 보여주었다.

짧은 노래를 통해 번고나 갈등의 사라짐, 말을 바꾸면 소망의 실현이나 평화의 회복이 어떻게 가능한지 그 과정을 제시하고 있고, 그 번고가 사라진 세상의 모습을 또한 분명하게 시각화하고 있는 것이다.

종교적 감화와 믿음을 형성하기 위하여 어떻게 언어를 구사해야 하는지 오래 동안 고민해온 결과 최근 개신교에서는 믿음을 형성하고 종교적 감화를 일으키는 언어의 특징에 대해 많은 논의가 활발하게 진행되고 있다. 그런데 모든 설교자나 연구자들이 한결같이 인간의 마음은 ‘토론장이 아니라 화랑(not a debating hall, but a picture gallery)’이기 때문에 그림 언어가 효과적이라며 종교적 비전이 시각적 이미지로 구현되어야 함을 강조하고 있다.<sup>58)</sup> 21세기에는 개념을 통해서가 아니라 그림을 드리듯이 보여주는 언어(audiovisual)을 통해서 청중을 마음을 움직여야 한다는 주장이다.

종교의 언어가 ‘보여주기’를 중요한 어법으로 강조하는 것은 오히려 문학을 이해하는 관점에서 본다면 지극히 당연하다고 할 수 있다. 시의 언어

58) 여기서는 새로운 설교 언어의 패러다임에 대해 제안하고 있는 논문만을 근거로 제시하였지만, 학술 논문이 아닌 여러 설교집이나 설교의 원리를 살펴한 책들에서 공통적으로 제시하고 있는 내용이 바로 비전의 시각화였다. 김운용, 앞의 논문, 2009, 156~170면.

에서 흔히 강조되는 형상적(figurative) 언어는 다른 관점에서 보면 비유(metaphor)와 동의어가 된다. 시에서 이미지(image)를 중핵적 요소로 간주하는 것도 역시 같은 관점의 다른 표현이라 할 수 있다.

이는 시가 주로 정의적 요소와 관련되는 언어 표현이라는 점과 관계가 깊다. 감정 또는 정서는 우리가 익히 아는 바와 같이 지극히 추상적이다. ‘슬프다’나 ‘기쁘다’를 전달하는 일이 지극히 어려운 까닭은 그 추상성 때문이다. 그러기에 시가 전하고자 하는 정의적 내용들은 형상적 표현을 통해 이미지화한다. 그 수단이 바로 비유이다. 시만이 아니라 구체성을 요하는 맥락에서는 표현이 ‘보여주기’를 지향하게 마련이다. <도술가>와 <제망매가>, <혜성가>는 그런 점에서 ‘보여주는 언어’로 청중들의 마음에 어떤 상과 믿음을 심어준 노래라고 볼 수 있다.

또한 종교 언어 혹은 제의의 언어에서 시간과 공간이 매우 본질적인 요소<sup>59)</sup>로서 중시된다. 현재의 고통을 과거지사가 되게 함으로써 고통이 아니게 하고 소망하는 미래를 현재에게 하는 것이 믿음을 형성하는 기본 원리이자 종교나 제의가 필요한 하나의 중요한 이유이기 때문이다. 현재의 문제를 해결하고자 배설된 제의의 장에서 불려진 세 노래의 경우에도, 시간과 공간을 어떻게 직조하느냐가 중요한 수사적 문제로 제기되었을 것이다. 결론을 먼저 말하면, <도술가>와 <제망매가>의 월명사와 <혜성가>의 용천사는 종교적 언어의 본질을 간파하고 각기 다른 방식으로 미래의 모습을 현재화하여 이미지로 제시하는 데 성공했다고 할 수 있다.<sup>60)</sup>

<도술가>의 경우 산화가를 불러 꽃을 솟아오르게 하면 곧은 마음이 시킨 그 꽃이 미륵좌주를 모셔 온다고 말한다. 나아가 미륵좌주를 중심에 둔 중생들(衆)의 모습을 형상화하고 있다. 말로 미륵좌주가 중심에 있는 세상

59) 장정문, 「宗敎的 言語의 解釋學的 課題」, 『神學論壇』 23집, 연세대학교, 1995, 241~264면.

60) 현대시에 견주어 볼 때 고전시가의 경우 종교적 언어에서 사용되는 본질적인 의미의 시간과 공간이 더 중심적인 문제로 등장하곤 한다. 그것은 물론 현대시와 달리 고전시가가 공적인 소통의 장에서 창작 및 향유된 까닭이다.

을 그려보여 줌으로써 그러한 세상이 도래할 것이라는 믿음을 갖게 하는 효과가 생겨난다. 끈은 마음이 있기에, 혹은 끈은 마음이 있으면, 또는 이 의식을 통해 끈은 마음을 회복하게 되면, 함께 산화가를 불러 솟아오르게 한 꽃이 미륵좌주를 이 세상에 모시고 내려올 것이라는 믿음을 가지게 한다.

<제망매가>의 경우도 미래를 시각화하여 보여준다. 누이의 죽음을 신체의 문제로 인식하였던 나와 같은 월명사가 미타찰 왕생을 의심 없이 받아들이며 정진을 다짐하는 모습이 나온다. 월명사와 내가 다르지 않다면 월명사의 달라진 모습 또한 ‘장차’ 내 모습일 수 있고 월명사의 왕생에 대한 믿음 역시 나의 것이 될 수 있다. 그로 인해 의식에 참여한 모든 사람들이 미타찰에 왕생할 것이라는 믿음을 가지고 현재의 삶의 자세를 가다듬게 된다.

<혜성가> 역시 방식은 다르지만 소망하는 미래를 시각화하고 있다는 점은 같다. 왜군의 침입 등 상존하는 두려움은 사실 실체가 없는 거짓 혹은 허상일 뿐이라고 말한 뒤, 현재의 모습이자 미래에 도래할 모습을 그림으로 보여주고 있다. 땅의 세계에 있는 화랑 혹은 신라를 돕기 위해 조화롭게 움직이고 있는 천상을 보여준다. 그 천상의 자리에는 요성인 혜성이 아니라 길쭉별만이 부지런히 길을 쓸고 있다. 그런 그림을 마음 속에 떠올리는 순간 마음 속에 혜성이 자리할 곳은 없어진다.

마음속에 소망하는 미래의 모습이 그려지면 현재의 불안이나 어려움은 큰 문제가 되지 않는다. 해가 들인 번고도, 죽음에 대한 두려움도, 혜성도, 나아가 늘 근심거리였던 왜군도 큰 문제가 되지 않는다. 이것이 <도솔가>와 <제망매가>, <혜성가>가 주요 行일 수 있었던 까닭이다. 그것은 바로 노래가 사람들의 마음 속에 소망하는 미래를 실재하게 함으로써, 나아가 소망이 이루어지거나 해결될 것이라는 믿음을 형성함으로써 가능했던 일이라고 결론지을 수 있다.

둘이던 해가 사라졌다거나 지전이 날아간 것, 혜성이 사라지고 왜군까

지 물러갔다는 기록은 사실일 수도 있고 사실이 아닐 수도 있다. 의식이 끝난 직후 공교롭게도 그런 이적이 일어났을 가능성도 있지만, 그렇지 않았다고 해서 의식의 효험이, 구체적으로 노래를 부른 효험이 없었다고는 말할 수는 없다. 마음의 불안이 사라지고 미래에 대한 소망이 생겨남으로써 현실을 이겨나갈 힘이 생기고 결국에는 현실의 문제 또한 해결되었을 가능성이 크기 때문이다. 즉각적인 해결은 아니라 하더라도, 약간의 시간차를 두고서라도, 함께 부른 노래, 그 노래를 통해 미리 상상적으로 경험한 미래가 결국에는 노래를 부른 사람들의 현실 세계에서 이적을 일으켰음은 분명하다. 그런 점에서 <도술가>, <제망매가>, <혜성가>가 보여준 이적은 엄연한 ‘사실’이다. 그리고 그런 이유로 세 노래가 ‘감통’ 편에 수록될 수 있었다.

## 5. 결론

<도술가>는 해가 들인 번고를 사라지게 했고 <제망매가>는 지전을 서쪽으로 날아가게 했으며 <혜성가>는 혜성과 왜군을 물러가게 했다. 매력적이지만 선뜻 이해가 되지 않는다. 노래가 어떻게 이런 이적을 만들어낸단 말인가. 사실일까. 만약 사실이 아니라면 우리가 알지 못하는 사실은 무엇일까. 그리고 사실도 아닌 일이라면 왜 기록하여 남긴 것일까. 이 질문은 향가 연구자들은 물론이고 일반인들도 누구라도 한번쯤은 던져봤을 질문이다.

우리 학계가 이 질문에 대한 답을 충분히 하지 못했다는 반성에서 이 연구가 시작되었다. 그리고 이 질문이 노래 혹은 언어의 기능과 작용에 대한 본질적이면서도 중요한 성찰을 요구하는 질문이라고 보고, ‘감통’ 편 노래를 대상으로 말의 본질적 특성에 주목하여 이 질문에 대한 답을 찾고

자 하였다. 구체적으로 세 노래가 심각한 문제의 상황에서 그 문제를 해결하고자 지어진 의식의 노래라는 점에서, 주사로 볼 수도 없지만 그렇다고 서정적 주체에 의해 통어되는 서정시가로 접근하는 것도 적절하지 않다고 보았다. 타자의 여러 말들, 의식에 참여한 모든 사람들의 요구와 소망, 당대의 불안이 노래 안에 어떤 식으로든 말로 드러날 수밖에 없다고 보았다. 동시에 그 말들이 화자에 의해 통어되어 하나의 완결성을 지닌 노래가 되어 의식의 자리에 있는 사람들에게 작용했을 것으로 가정하였다.

그런 관점과 가정에 따라 세 작품의 말과 구조를 분석한 결과, <도솔가>는 월명사를 비롯하여 의식을 청한 왕과 그 자리에 있는 모든 사람들이 함께 미륵좌주가 下土한 상을 그려본 노래임을 밝혔고, <제망매가>의 경우 월명사에 동일시된 청중들이 월명사가 되어 미타찰에 왕생할 것을 믿게 되는 노래임을 밝혔으며, <혜성가>는 과거로부터 상존하는 불안이 허상이거나 착각에서 비롯된 것임을 논증하는 동시에, 妖星이 있을 수 없는 천상의 그림을 보여줌으로써 혜성을 혜성이 아니게 한 노래임을 입증하였다.

세 노래 모두 노래가 불러졌던 현장에서 사람들의 마음 속에 소망하는 미래를 실재하게 함으로써 소망이 이루어지거나 해결될 것이라는 믿음을 형성하였음을 확인하였다. 이로써 ‘감통’ 편 향가의 異蹟이 마음의 문제이자 믿음의 문제임을 명확히 하는 한편, 언어가 우리 마음에 작용하고 믿음을 형성한다는 사실, 그로 인해 우리의 현실 세계에 영향을 미친다는 사실을 구체적으로 확인할 수 있었다.

오늘날에도 언어를 통해 실재를 만들어내고 믿음을 형성하는 문제는 우리들의 삶 중심에 있는 문제이다. 우리 사회 전반에서 감성적 설득 혹은 공감적 설득이 중요한 화두가 되고 있고 비전을 그리는 문제 역시 어느 분야에서나 그 중요성이 날로 부각되고 있다. 이런 점에서 ‘감통’ 편 향가는 우리 시대에도 의미 있는 타자로서, 언어와 실재, 믿음의 본질을 간파하게 하고 그 방법을 보여주는 좋은 자료일 수 있다.<sup>61)</sup> 이후 개별 작품론 차원

에서는 물론이고 향가 일반론의 차원에 이르기까지 심도 있는 논의를 펼쳐, 우리 사회가 향가로부터 배울 점을 명확하게 함으로써, 향가를 분석하고 이야기하는 사회가 되었으면 한다. 이러한 소망을 가지고 월명사가 그랬듯이 연구하는 자세를 가다듬으며 논의를 마무리하고자 한다.

⊕ **핵심어** 『삼국유사』 ‘감통’ 편, 〈도솔가〉, 〈제망매가〉, 〈해성가〉, 향가, 노래의 힘, 언어와 실재

- 
- 61) 그밖에도 향가는 우리 사회에 여러 가지 의미 있는 질문을 던지는 갈래이다. 가령, 우리 사회에 월명사나 용천사의 존재가 누구냐고 질문하고 문학은 과연 우리 사회의 비전을 시각화하여 보여줌으로써 역사 발전에 기여하고 있는지 질문한다. 이런 질문에 대한 답을 찾는 일과 더불어 의미 있는 질문을 던지는 향가에 대한 탐구가 활성화되었으면 한다.

## 참고문헌

- 고혜경, 「〈혜성가〉, 『鄉歌文學研究』, 화경고전문학연구회, 일지사, 1993, 311~322면.
- 고혜경, 「〈혜성가〉의 시가적 성격, 『향가연구』(국어국문학회 편), 태학사, 1998, 243~260면.
- 구본기, 「〈제망매가〉의 시적 구성과 의미, 『한국고시작품론1』, 집문당, 1992, 123~132면.
- 권용란, 「주술 개념의 형성에 관한 연구, 『역사민속학』 13호, 역사민속학회, 2001, 71면.
- 김병국, 「혜성가의 설화 문맥과 해석상의 쟁점, 『한국고전시작품론1』, 집문당, 1992, 87~94면.
- 김석희, 「향가의 작품 세계, 『韓國文學史의 爭點』, 집문당, 1986, 191~192면.
- 김성룡, 「感動天地鬼神의 기능과 의미, 『고전문학과 교육』 제7집, 2004, 99~138면.
- 김승찬, 「혜성가, 『향가문학론』, 새문사, 1986, 209~210면.
- 김열규, 「향가의 문학적 연구 일반, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 출판부, 1981, 1~52면.
- 김완진, 『향가와 고려속요』, 서울대출판부, 2000, 105~116면.
- 김옥동, 『대화적 상상력: 바흐친의 문학 이론』, 문학과 지성사, 1988.
- 김운용, 「새로운 설교 패러다임에서의 설교 언어, 『기독교사상』 44호, 대한기독교서회, 2009, 156~170면.
- 김창원, 「오늘의 향가를 위한 철학적 과제, 『한국어문학연구』 43집, 한국어문학회, 2004, 188~202면.
- 김창원, 「『삼국유사』 <감통>의 향가 읽기, 『국제어문』 31집, 국제어문학회, 2004, 63~85면.
- 김학성, 「향가에 나타난 화랑 집단의 문화의미권적 상징, 『성균어문연구』 30집, 성대 국문과, 1995, 21면.
- 김화선, 「바흐친의 언어이론, 『문예시학』 7집, 문예시학회, 1996, 179~192면.
- 박건용, 「미하일 M. 바흐친의 메타 언어학-말의 존재방식을 중심으로, 『독어교육』 30집, 한국독어독문학교육학회, 2004, 326~327면.
- 박노준, 「제망매가고, 『인문과학』 42호, 연대 인문과학연구소, 39~79면.
- 성기욱, 「『感動天地鬼神』의 논리와 향가의 주술성 문제, 『古典詩歌의 理念과 表象』,

- 崔珍源博士停年紀念論叢刊行委員會, 1991, 59~80면.
- 송지연, 「‘감동천지귀신’의 의미와 <제망매가>의 감동」, 『국어교육』 139호, 한국국어교육학회, 2012, 259~283면.
- 신영명, 「<제망매가>, 회향의 노래」, 『국제어문』32집, 국제어문학회, 91~113면.
- 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006.
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.
- 양주동, 『고가연구』, 박문서관, 1943.
- 양희철, 「鄉歌 感動論의 ‘能感動天地鬼神’ 연구」, 『어문연구』 32, 충남대 어문연구회, 1999, 269-292면.
- 염은열, 「고려속요의 미적 구조에 관한 연구」, 서울대 석사, 1991, 20~25면.
- 윤영옥, 「<도솔가> 고」, 『고전시가론』(권두환·김학성 편), 새문사, 1984, 153~162면.
- 윤영옥, 『新羅鄉歌의 研究』, 형설출판사, 1992.
- 윤영옥, 『한국의 고시가』, 문창사, 1998.
- 이능우, 「향가의 매력」, 『현대문학』 21호, 현대문학사, 1956, 194~205면.
- 이도흠, 「도솔가의 和鎗詩學的 研究」, 『고전문학연구』 8집, 한국고전문학회, 50~91면.
- 이득재, 「언어이론 / 바흐친의 유물론적 언어이론」, 『문화과학』 2호, 문화과학사, 1992, 85~106면.
- 이득재, 『바흐친 읽기』, 서울: 문화과학사, 2003.
- 이연숙, 『新羅 鄉歌의 雜密的 性格 研究』, 부산대학교 박사학위논문, 1991, 1~116면.
- 이재선, 『新羅鄉歌의 語法과 修辭』, 『향가의 어문학적 연구』(김열규·정연찬·이재선 공저), 서강대 출판부, 1881, 125~184면.
- 일연(김원중 옮김), 『삼국유사』, 을유문화사, 2002.
- 임기중, 「향가의 주술성」, 『鄉歌文學研究』(화경고전문학연구회), 일지사, 1993, 193~217면.
- 장정문, 「宗教的 言語의 解釋學的 課題」, 『神學論壇』 23집, 연세대학교, 1995, 241~264면.
- 정병삼, 「『三國遺事』神呪편과 感通편의 이해」, 『감동과 신통을 보여준 신라인』 32집, 동국대 신라문화연구소, 2011, 1~25면.
- 정상균, 「<도솔가> 연구」, 『한국고전시가작품론1』(백영 정병옥 선생 10주기추모논문집), 집문당, 1992, 73~80면.
- 정운채, 「시화에 나타난 문학의 치료적 효과와 문학치료학을 위한 전망」, 『고전문학과 교육』1집, 한국고전문학교육학회, 1999, 165~187면.
- 정환국, 「『삼국유사』의 인용 자료와 이야기의 중층성」, 『東洋漢文學研究』 23집, 동양한학회, 2006, 121~148면.
- 채진원, 「대화형 정치 모델의 이론적 탐색」, 『사회과학연구』 18집, 사회과학연구

- 소, 2008, 308~346면.
- 허남춘, 「古代詩歌의 呪術性과 祭儀性」, 『慕山學報』 10집, 동아인문학회, 1998, 99~120면.
- 황병익, 「〈혜성가〉의 爭點과 意味 고찰」, 『한국시가연구』 17집, 한국시가학회, 2005, 177~217면.
- 황병익, 「『三國遺事』 ‘이일병현’과 <도술가>의 의미 고찰」, 『어문연구』 115집, 한국어문교육연구회, 2002, 152~154면.
- 馬鳴, (마명), 김달진 역, 『붓다차리타』, 문학동네, 2008.
- Amy Coplan & Peter Goldie ed., *Empathy : philosophical and psychological perspectives*, Oxford Uni. Press, 2012, pp.6~9, 150~161.
- Bakhtin, M., (바흐친), 김희숙·박종소 옮김, 『말의 미학』, 도서출판 길, 2006.
- Bakhtin, M., (바흐친), 이득재 역, 『바흐친의 소설 미학』, 열린 책들, 1988.
- Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and his World*, Routledge, 1990, pp.41~66.
- Sally Planalp, *Communicating Emotion : Social, Moral, and Cultural Processes*, Cambridge Uni. Press, 1999, pp. 41~43.
- V. N. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Havard University Press, 1973, pp.52~63.

**Abstract**

## On the Power of Hyangga Creating Reality and Belief in People's Mind

Yeum, Eun-Yeul

This study is on the three special songs(<Dosul-song(도솔가)>, <Jemangmae-song(제망매가)>, <Hyesung-song(혜성가)>) in the 'Kantong(감통)' section of Samgukyusa(삼국유사). Three songs affected god of heaven and earth, and made some miracles in the real world. This study is to seek an answer how song could make a miracle.

All three songs were made for and sung in ritual to solve serious life problem or security risk of Silla(신라) Dynasty. So we regarded three songs as some kind of response of those problematic situation, and approached words in those songs from a social point of view.

We discerned some images in the world of works. Poets as good weavers had created some images, which weaved by people's dreams, using a few effective and proper words. These images which all participants had dreamed to be or to become a reality, had affected all participants in ritual.

As a result, we could come to conclusion that language had a power to build a reality in people's mind and the reality in mind would start to make a belief, and then something could be happened in real world, going as far as be happened looks like impossible.

⊕ **Key Words** : 'Kantong(감통)' section of Samgukyusa(삼국유사), <Dosul-song(도솔가)>, <Jemangmae-song(제망매가)>, <Hyesung-song(혜성가)>, Hyangga(the song of Silla), the power of song, language and reality

