http://doi.org/10.32428/poetry.45..201811.175

향가의 서정적 쟁점과 전망*

-10구체 향가의 형식을 중심으로-

고정희**

차 례

1. 문제제기: 종교시와 서정시
2. 종교적 의식요과 감탄사
3. 향가 형식의 서정시적 보편성
4. 결론: 서정성 이해의 전망
□ 참고문헌

<국문초록>

지금까지 향가 연구사에서는 향가의 종교성과 서정성을 길항 관계로 보는 경향이 일반적이었다. 이로 인해 향가의 기능이나 주제에 주목한 견해와, 향가의 구조나 형식에 주목한 견해가 서로 평행을 이루었고, 〈제망매가〉가 서정시냐 종교시냐 하는 논쟁을 낳기도 하였다. 본고는 향가의 종교성과 서정성의 관계에 대한 새로운 이해를 모색하는 데 목적을 두고, 10구체 향가의 형식에 주목하였다.

향가는 제의의 맥락에서 불리어진 종교시로서, 10구체 향가에 나오는 감탄사는『시경』의 頌이나 하와이의 훌라를 비롯한 여러 나라의 의식요에서 특징적인 신성절규로 볼 수 있다. 감탄사 덕분에 10구체 향가는 종교적 깨달음을 가장 고양된 형태로 표현할 수 있는 시적 형식이 될 수 있었다. 이러한 형식은 한 개인(小我)이 더 높은 차원의 존재(大我)로 승화되는 것을 구조화하는 서정시에 최적화된 형식이기도 하다. 전반부(12행)와 후반부(2행)의 불균형을 통해 한 개인의 언어를 넘어선 더 높은 차원의 깨달음을 나타내는 셰익스피어 소네트처럼, 〈원왕생가〉와 〈제망매가〉 또한 전반부(8구)와 후반부(2구)의 불균형과 감탄사를 활용하여 어조의 전환을 획득하면서 종교시와 서정시를 넘나드는 것을 볼

* 이 글은 한국시가학회 제 88차 정기학술대회(2018.9.16.) 발표문을 수정, 보완한 것이다. 좌장 허남춘 선생님과 토론을 맡아주신 김승우 선생님, 질의를 해주신 여러 선생님들께 감사드린다.

** 서울대학교 국어교육과/국어교육연구소 교수

www.kci.go.kr

수 있다. 10구체 향가의 형식으로 볼 때, 진실한 마음의 종교시는 서정시와 다르지 않다는 결론을 얻을 수 있다.

주제어 : 향가, 10구체 향가, 시적 형식, 종교시, 서정시, 의식요, 감탄사, 詩頌, 홀라, 셰익스피어 소네트

1. 문제제기: 종교시와 서정시

향가가 서정시라는 점은 누구나 동의하는 바이다. 그러나 향가가 어떤 성격의 서정시인가에 대해서는 합의된 견해를 찾기가 어렵다. 『삼국유사』 월명사 도솔가조의 "詩頌之類"라는 기록에 따르면 향가는 제의와 관련된 노래였음을 알 수 있는데, 이는 향가가 완전히 개인적인 서정시는 아니었음을 짐작케 한다. 실제로 향가와 제의의 관련을 살핀 논문들은 향가가 수행한 정치적·사회적 기능에 주목하였다.[1] 그러나 한편으로 고도의 정제된 형식을 지닌 향가는 상층에서 지어진 본격문학(professional literature)으로 보아야 하며,[2] "창작시 전통에 기반을 둔 전형적인 개인적 서정시"[3]로 이해해야 한다는 주장도 있다. 이처럼 연구사에서 향가는 기능적으로는 제의적이고 정치적인 노래로, 구조적으로는 개인적 서정시로 이해되어 왔다. 향가의 기능이나

1) 김성룡은 시경의 頌이 神明이나 죽은 조상에게 제사지낼 때 소용된 노래였음에 주목하여, 향가가 주로 여성군주 혹은 여성적 군주의 출현을 앞두고 모계사회적 유흔을 가진 화랑을 강조하여 국가의 안정을 기원하기 위해 지어진 노래였음을 역설하였다(김성룡, 「感動天地鬼神의 기능과 의미」, 『고전문학과 교육』 제7집(한국고전문학교육학회, 2004). 최근에 임주탁은 '鄕歌'가 '우리말 노래'를 뜻한다는 일반론에 이의를 제기하며 '鄕樂', '鄕歌'의 개념을 면밀히 고구한 결과, 향가가 "지역사회의 의례에 쓰이는 언어를" 써서 인민을 교화하는 노래였음을 강조한 바 있다(임주탁, 향가의 개념과 문화적 기반」, 한국시가학회 제87차 정기학술발표회 발표문(2018.03.17, 고려대학교).

2) 김병국은 향가가 '주제 제시-주제 발전-서정적 귀결'의 삼단구조를 지닌 점과, 고승대덕에 의해서 창작된 점을 주목하였다(김병국, 「시조 발생의 문학사적 의의」, 『한국고전시가의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995).

3) 성기옥, 「향가의 형식·장르·향유기반」, 『국문학연구』 제6호(국문학회, 2001).

www.kci.go.kr

주제에 주목한 견해와, 향가의 구조나 형식에 주목한 견해가 서로 평행을 이루고 있는 것이다.

조동일은 "국선지도의 종교적·정신적 지도자들이 부여된 임무를 수행하면서 창작한 작품이 향가의 본보기라고 인정되었다."고 지적하면서 향가가 '집단적 개인작'이고 '주술적 서정시'라고 하여 두 견해의 접점을 마련하고자 하였다.[4] 그러나 이러한 일반론은 개별 작품론에 와서 모호해진다. 조동일은 개별 작품론을 전개하면서 향가의 마지막 줄에서 시상의 비약이 있는가 없는가에 따라 작품을 평가하는 독창적인 기준을 제시하였다. 예를 들면 〈원왕생가〉와 〈도천수대비가〉의 경우 마지막 줄에서 시상의 비약이 없기 때문에 사뇌가다운 긴장이 파괴되었고 사뇌가의 변질의 징후가 나타난다고 평가하였다. 반면 〈제망매가〉에 대해서는 "마지막 줄에서 시상의 비약을 이룩하는 다섯 줄 향가 특유의 짜임새를 아주 잘 살려, 이별의 노래가 만남을 기약하는 노래가 되게 했다. 사사로운 정감을 나타내는 서정시가 종교시로 승화되게 했다."고 평가하였다.[5] 이러한 관점은 향가의 형식과 서정성을 유기적으로 관련시킨 점에서는 시사하는 바가 매우 크지만, 다음과 같은 의문을 남기고 있다. 첫째, 10구체 향가의 형식 자체가 강하게 견인하는 '시상의 비약'[6]이 〈원왕생가〉와 〈도천수대비가〉에는 존재하지 않는다고 보는 근거가 무엇인지, 둘째, 〈제망매가〉에 대한 평가는 사사로운 정감을 나타내는 서정시와 종교시는 다르다는 전제에 바탕하고 있는데, 이는 향가를 '집단적 개인작'으로 본 총론과 충돌하지 않는지에 대한 의문이 그것이다.

향가의 종교성과 서정성에 대한 그간의 논의들은 하나의 논리로 정리하기 어려운 난맥상을 보여주고 있다. 이재선은 10구체 향가의 낙구를 종교시에 나오는 '神聖絶叫'로 보고 있음에도 불구하고, 개별적인 작품을 언급할 때에

4) 조동일, 『(제4판) 한국문학통사』(지식산업사, 2005), 150면.
5) 같은 책, 173면.
6) 이에 대해서는 3장에서 상세히 다룰 예정이다.

www.kci.go.kr

는 종교성을 벗어날수록 순수서정시에 가깝다고 본다. 즉 〈찬기파랑가〉에 대해서는 "종교적인 의식가의 속박에서 탈피하려는 서정적 기조가 보다 강하게 작용하고 있다."고 평가하고, 〈원가〉에 대해서는 "전혀 종교적인 요소를 지니지 않는 순수서정시이다."라고 평가하고 있다. 그런 한편 〈제망매가〉에 대해서는 1~8구에 나타났던 비애가 "미타찰애 맛보올 내"라는 종교적 신념에 의해 조정·극복되면서 "일반서정시의 境域을 넘는다."고 해서 조동일과 같은 견해를 피력하였다.[7]

이와는 반대로 〈제망매가〉를 순수서정시로 보는 입장에서는 마지막 9~10구가 특별히 종교와 관련된 것은 아니라고 본다. 박노준은 마지막 구절이 불교를 국교로 믿었던 신라 사회에서 일반화된 상용어라고 보았다.[8] 송지언은 〈제망매가〉에 대한 이재선·박노준 두 분의 견해차를 소개하고 "이 마지막 구절이 불교 제의의 양식적 필요에 의해서 개입되었는지의 여부와 상관없이, 불교 사회에 언중들에게 익숙했고 호소력을 갖추었던 일상어이자 관용어에 가까운 표현이었다는 점"[9]을 확인할 수 있다고 하여, 이 노래를 서정시로 보는 입장을 피력하였다. 서철원 역시 〈제망매가〉의 경우 "종교적 목적을 위한 창작이 아닌, 개인의 감성을 드러내기 위한 소재로서 종교 용어를 차용하는 방향으로 시상이 이루어지고 있다."고 평가하였다.[10]

요컨대 많은 연구자들이 향가가 제의와 관련된 노래임을 인정할지라도, 각론으로 들어가면 향가가 제의나 종교적인 의식에서 멀어질수록 더 순수서정시에 가까운 노래가 된다고 평가하는 것을 볼 수 있다. 이러한 평가는 노래가 제의에서 벗어나서 '개인의 내면'을 다루기 시작하면서 서정문학이 성립된다

7) 이재선, 「신라 향가의 어법과 수사」, 김열규·정연찬·이재선, 『향가의 어문학적 연구』(서강대학교 출판부, 1972).
8) 박노준, 「祭亡妹歌攷」, 『인문과학』 제42집(연세대학교 인문과학연구소, 1979), 45면.
9) 송지언, 「'감동천지귀신'의 의미와 〈제망매가〉의 감동」, 『국어교육』 제139집(한국어교육학회, 2012), 272면.
10) 서철원, 「향가와 신라문화사」, 『향가의 유산과 고려시가의 단서』(새문사, 2013), 14면.

www.kci.go.kr

는 일반론[11]에 바탕하고 있기 때문에 별다른 의심 없이 받아들여지곤 한다. 그러나 같은 연구자 안에서도 향가가 종교성을 벗어날수록 순수서정시가 된다는 생각과, 〈제망매가〉는 오히려 서정시를 넘어서는 뛰어난 종교시가 되었다는 생각이 공존하고 있다는 사실은 향가의 종교성과 서정성이 그렇게 간단하게 정리될 문제는 아니라는 점을 짐작케 한다. 여기서 향가가 '종교적인 의식에서 멀어져야 서정시가 된다.'는 견해가 과연 옳은가 하는 근본적인 질문을 던질 필요가 있다.

다른 나라의 종교시들을 살펴보면 주인공은 항상 "나(I)"로 나타난다. 기독교의 시편과 힌두교의 박티(Bhakti) 시는 개인으로서 "나"의 문제와 고통에 대한 신의 대답을 요구하며, 신과의 내밀한 관계를 토로한다는 점에서 그 자체로 훌륭한 서정시로 간주된다.[12] 〈원왕생가〉를 정토해석학적 관점에서 깊이 있게 연구한 불교학자 김호성은 이 작품에 나오는 '이 몸'은 결국 개인일 수밖에 없음을 강조한다. 불교는 일체 중생 '모두'를 다 제고하고자 꿈꾸는 종교이지만 '모두' 속에 '이 몸'이 사상되는 구조는 아니기 때문에 정토신앙은 결국 개인구제라는 것이다.[13] 이렇게 볼 때 '개인의 내면' 혹은 '개인의 감정'이 표출된 것을 서정시로 보고, 향가의 종교성과 서정성을 길항 관계로만 보는 관점은 재론의 여지가 있다고 본다. 본고에서는 제의와 밀접한 관련이 있는 동시에 서정시로서 정치한 구조를 보여주는 10구체 향가의 형식에 주목하여

11) 『시경』의 頌을 전기(기원전 10세기의 전반부)와 후기(기원전 10세기의 후반부)로 나누어 그 제의적 성격의 변화를 살핀 Edward Shaughnessy, *Before Confucius : Studies in the Creation of the Chinese Classics*(Albany: State University of New York Press, 1997)에서도 직접적인 제의 행위와 멀어지면서 개인의 내면을 다루는 문학이 시작되었다고 보고 있다.

12) Rachel Fell McDermott and Daniel F. Polish, "Intimate Relations: Psalms and Bhakti Poetry", *Journal of Ecumenical Studies vol.50(3)*(University of Pennsylvania Press, 2005).

13) 김호성, 「〈원왕생가〉에 대한 정토해석학적 이해」, 『고전문학연구』 제53집(한국고전문학회, 2018), 139~140면.

www.kci.go.kr

향가의 종교성과 서정성의 관계에 대한 새로운 이해를 모색해 보고자 한다.

2. 종교적 의식요와 감탄사

『삼국유사』 월명사 도솔가조의 다음 기술은 향가가 어떤 성격의 노래인지를 말해주는 자료로서, 일찍이 많은 연구자들에 의해 주목을 받았다.

> 월명이 또 일찍이 亡妹를 위하여 齋를 올리고 향가를 지어 祭祀할새, 홀연히 狂風이 일어 紙錢을 날려 西쪽으로 향해 없어졌다.… 신라 사람이 향가를 숭상한 자 많았으니 대개 詩頌과 같은 類다. 그러므로 往往 능히 天地鬼神을 感動시킴이 한두 가지가 아니었다.[14]

여기에서 일연은 〈제망매가〉가 제의에서 불린 노래임을 밝히고, 향가가 시경의 頌과 같은 부류라고 하여 향가와 제의의 관련성을 언급하였다. 최진원은 "頌은 宗廟의 樂歌다. 大序의 이른바 '盛德의 形容을 美하여 그 成功을 神明에게 告하는 것'이다."라는 朱子의 설을 인용하면서, 향가가 종묘제사의 악가로 쓰인 증거는 없지만 '神明에게 告한다'는 점에서 頌과 같은 類일 수 있다고 보았다. 그는 이재선이 인도의 박티(Bhakti) 찬가를 근거로 10구체 향가의 낙구를 '神聖絶叫'로 본 것을 높이 평가하면서, 향가가 낙구를 기점으로 교환창으로 불리는 종교시가임을 강조하였다.[15] 그러나 이후 연구자들은 향가가 제의에 소용되었을 가능성을 충분히 인정하면서도, 낙구의 성격을 '신성절규'로 보는 데에 적극적으로 동의하지 않았다. 아마도 향가의 감탄사를 이렇게 규정하는 논거가 충분치 않다고 여겼기 때문인 듯하다.[16] 그러나 향

14) 일연, 이병도 역, 『삼국유사』(명문당, 1981), 440면.

15) 최진원, 「'鄕歌 能感動天地鬼神' 考」, 『도남학보』 제12집(도남학회, 1989).

16) 이재선, 앞의 글, 139~141면에서는 A. C. Bouquet, *Sacred Books of the World*(Penguin Books Ltd., 1954)에 소개된 몇몇 박티 시가를 그 근거로 들었다.

www.kci.go.kr

가의 일정한 위치에서 감탄사가 출현하는 것은 종교적인 의식가에서 비롯된 것 같다는 이재선의 논의는 향가의 서정성과 종교성의 관계에 대한 중요한 아이디어를 제공한 것으로, 뒤에서 자세히 검토하기로 한다.

김성룡은 "頌은 容이라는 뜻이며 신에게 바친 제례, 조상의 은덕을 기리는 의례에서 무용과 더불어 부르던 악곡을 말한다."[17]는 김시준의 견해에 기반하여, 향가가 창작된 배경과 왕통의 관계를 자세히 살핀 후, 향가는 여성 군주가 등장하고 왕통에 위기가 닥칠 때 국가의 안녕을 기원하는 제의에서 지어 부른 노래라고 주장하였다.[18] 중국학자들도 '頌'이 강한 정치적, 사회적 기능을 지니고 있었음을 거듭 강조하고 있다. "조상과 신명에게 제사를 올리고 그 성공을 말씀드리는 것은 바로 '頌'이 가지고 있는 사회적인 기능"이라고 보며,[19] "지배계급을 위한 '頌詩'는 개인적인 감정을 버리고 조상들의 위대한 공적을 찬양하여 신명을 숭배함으로써 당시에 신비한 것을 경위하고 무서워하던 사람들을 결속시키고 안정된 사회를 유지하는 역할을 했다."고 본다.

이상의 논의들이 한결같이 강조하는 점은 제의에서 불리던 頌이 '小我'가 아닌, '大我'를 반영한 노래였다는 것이다.[20] 서경호는 『시경』의 노래들이 "애초에 어느 개인이 노래를 만들기는 했겠지만 그것을 노래로 성립시킨 것은 집단이며, 그래서 이 노래들은 집단에 의해 창작되었다고 할 수 있다."고 하면서 이 노래들이 "결코 어느 개인의 감성을 노래하는 것이 아니었다."고 강조하였다.[21] 이처럼 제의에서 부르는 노래는 한 개인에 의해 불렸을지라도 집단을 대표하는 것이지 개인적인 것이 아니라는 것이 일반적인 견해이다.[22]

---

17) 김시준, 『毛詩硏究』(서린문화사, 1981), 95면.

18) 김성룡, 앞의 글, 132면.

19) 周延良, 「『詩經』"頌詩"名義考原」, 『天津師範大學學報(社會科學版)』 제6호(天津師範大學, 2004).

20) 高月, 「『詩經·頌』 硏究」, 『和田師範專科學校學報(漢文綜合版)』 제1호(和田師範專科學校, 2004).

21) 서경호, 『중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적』(문학과지성사, 2003), 153면.

www.kci.go.kr

따라서 향가가 '詩頌之類'라는 일연의 전언을 받아들인다면, 향가가 집단의 소용을 위해서 불린 노래였다는 것을 기본적으로 인정하지 않을 수 없다. 이로써 보면 〈제망매가〉가 월명사라는 개인에 의해 지어졌다고 해서 반드시 그의 개인적인 감정만을 전달하는 시로 보아야 하는 것은 아님을 반증한다. 사실 사랑하는 이와 사별할 때 죽음 너머의 영원한 세계를 염원하면서 재회를 소망하는 것은 월명사만의 바람이 아니라 죽을 수밖에 없는 숙명을 가지고 태어난 모든 인간의 소망이기도 하다.

이 경우 월명사가 그러한 소망을 하는 모든 집단의 대표자라고 해서 〈제망매가〉를 종교시로 보아야지, 서정시로 볼 수 없다는 주장에도 근거가 부족하기는 마찬가지이다. 서정시는 매우 사적이고 내밀한 고백을 표방하지만 그 시적 자아의 목소리는 보편적인 문제의식을 담고 있어야 한다는 점[23]에서 모든 서정시는 小我가 아닌 大我를 노래한다고 볼 수 있다. 그러므로 향가가 '詩頌之類'라는 것은 향가가 제의에서 쓰인 종교적인 성격의 노래임을 분명히 말해주지만, 그렇다고 해서 향가가 서정시가 아니라고 단정 짓는 근거가 되는 것은 아니다.

'詩頌之類'라는 언급에서 두 번째로 주목해 볼 점은 頌이 음악과 무용이 결합된 형태로 제의에서 불린 노래라는 것이다. 김학주는 『시경』이 禮·樂·舞를 모두 포괄하고 있다고 하면서, 그 가운데서도 특히 容(얼굴, 모습)이라는 뜻을 지닌 글자에서 나온 頌이라는 말에는 노래보다는 춤이 더 중요한 표현 방법이라는 의식이 담겨 있다고 보았다.[24] 鄭玄의 『毛詩鄭箋』에서는 "頌은 성대한 덕의 形容을 찬미함으로써 그 성공을 神明께 고하는 것이다."라고 하였는데, 이에 대해 장영백은 "'성대한 덕의 形容'은 조상의 功德을 노래와

22) A. C. Bouquet, Op. cit., p.99.

23) 고정희, 『한국고전시가의 서정시적 탐구』(월인, 2009), 11~18면.

24) 김학주, 「『시경』을 중심으로 본 중국 고대의 예·악·무」, 『한국무용사학』 제13집(무용역사기록학회, 2012).

www.kci.go.kr

춤으로 장중하고 경건하게 묘사한다는 뜻이다."라고 풀이하였다. 이때 추어진 춤의 모습은『禮記 · 樂記』에 실린 賓牟賈와 공자의 문답으로 미루어 짐작할 수 있다.[25]

周頌의〈武〉라는 시를 공연하는 상황에 대한 문답 중에 빈무고는 "춤출 때 급히 내뻗어 떨치고 세차게 땅을 내딛는 것은 무왕이 때맞추어 紂를 정벌하는 일을 표상한다."고 하였고, 공자는 "춤추기 시작할 때 방패를 들고 우뚝 서는 것은 무왕의 일을 표상하고, 舞人이 손을 내뻗어 떨치고 발고 땅을 세차게 내딛는 것은 太公의 뜻을 표상하며,〈大武〉가 끝날 때 모두 앉는 것은 周公 · 召公의 다스림을 표상한다."고 풀이한 바 있다.[26] 이러한 춤 동작들은 조상의 공덕을 묘사하려는 목적으로 행해졌지만 공연하는 인간의 미적인 즐거움과 무관한 것은 아니었다.『예기·악기』에서는 "즐거운 마음이 聲音으로 나오고, 動靜으로 드러난다."고 하여, 음악과 춤이 인간의 미적 즐거움에서 유래한 것임을 밝혀 놓았다. 또한 "즐겁고 편안한 마음이 오래 지속되면 하늘에 이르고 神明에 통한다."고 하여[27], 神明에 통하기 위해 인간 자신의 즐거운 마음을 불러일으킬 필요가 있음을 명시하였다.

종교적 의식에서 노래와 춤이 활용되는 것은 전 세계적인 현상이다. 일찍이 이재선에 의해 언급되었던 박티는 역사가 아주 긴 힌두교의 종교 의식요이다. '박티'라는 말은 여러 가지로 정의되고 표현되지만 그 중심 의미는 '신이 완전한 하나의 실재임을 느껴 보려는 깊은 열망이자 신에 대한 진실하고 절대적인 사랑'으로 해석될 수 있다. 박티는 기원전 2~3세기에 시작되어 14세기 이후 북부 인도에서 대중적이고 진보적인 운동으로 발전하기 시작하였다.[28]

---

25) 장영백,「『詩經·頌』에 나타난 憂患意識 初探」,『중국어문학논집』제61집(중국어문학회, 2010), 454면.

26) 김승룡 편역주,『樂記集釋: 음악으로 보는 고전 문예 미학』(청계, 2002), 721~793면.

27) 같은 책, 863면; 827면.

28) 류경희,「힌두교와 정서: 박티에서 정서의 의미와 기능」,『종교연구』제74집(한국종교학회, 2014), 156~163면.

www.kci.go.kr

닐리마 수클라-바트(Neelima Shukla-Bhatt)는 15세기 인도 구자라트의 성자-시인이었던 나라신하 메타(Narashinha Mehta)의 박티가 연행된 형태를 연구하면서 종교 의식에 대해 흔히 간과하기 쉬운 사실을 지적하였다. 그것은 의례에 쓰이는 노래와 춤이 신성한 감각은 물론 미적 즐거움도 일깨운다는 것이다.[29] 이런 점은 하와이 원주민들의 신성한 의식에 사용되는 훌라(Hula)를 통해서도 알 수 있다.

모든 공식적 훌라는 옛 하와이 사람들에게 신성하고 종교적인 공연으로 여겨졌다.[30] 훌라 전문가를 쿠무 훌라라고 부르는데 이들은 단순한 음악전문가가 아니라 종교의식을 집전하는 사제이기도 했다.[31] 훌라는 노래와 춤이 결합된 표현 방식을 가지고 있는데, 그 중에서도 춤이 중요한 의사표현의 수단이 된다.[32] 훌라의 노랫말(mele)을 영창할 때 동반되는 손 제스처는 詩化된 육체의 상징적 기능을 완벽하게 수행하는데, 그 예로서 손을 물결 모양으로 올리고 내리는 부드러운 움직임과 연결해서 엉덩이를 돌리는 움직임(ami)은 물을 사랑하는 하와이 사람들에게 생명력의 느낌으로 인식되는 바다의 파도를 묘사한 것이다.[33] 훌라의 춤은 옛 하와이인들 자신의 즐거움을 위한 춤은 아니었고 엄격한 교육과 훈련이 필요한 경건한 종교적 표현이었다. 그러나 훌라 춤의 특성이 옛 하와이 공동체의 유흥, 스포츠, 그리고 오락의 대다수 형태에서 유사하게 나타나는 데서 볼 수 있듯이, 하와이인들의 관점에서 보면 종교적 표현 또한 충분히 신나고 즐거운 것이었음을 알 수 있다.[34]

---

29) Neelima Shukla-Bhatt, *A Legacy of Bhakti in Songs and Stories*(Oxford University Press, 2015), pp.138~141.

30) Nathaniel Bright Emerson, *Unwritten Literature of Hawaii - The Sacred Songs of the Hula*(Honolulu : Mutual Pub., 1998), p.57; p.129.

31) 이용식, 「하와이의 전통 음악」, 『동양음악연구』 제18집(서울대학교 동양음악연구소, 1996), 74면.

32) Nathaniel Bright Emerson, Op. cit., p.28.

33) 허영일, 「종족무용으로서의 훌라에 대한 연구」(이화여대 석사학위논문, 1988), 57~58면.

www.kci.go.kr

『시경』의 頌과 박티, 홀라의 또 하나의 공통점은 다른 시가들에 비해 감탄사[歎辭]를 많이 사용하고 있다는 점이다. 『시경』에 나오는 감탄사는 嗟, 于嗟, 于嗟呼, 於, 抑, 懿, 咨, 於乎, 噫嘻, 嗟嗟, 猗與 등으로서, 이들 감탄사는 명확한 언어적 의미가 없으나 탄식, 찬미, 분노, 질타, 명령, 혹은 부름 등의 감정을 나타낸다.[35] 이러한 감탄사가 風과 雅에 속하는 노래들에 비해 頌에 속하는 노래들에 많이 활용된 것은 특별히 주목할 만하다. 風詩 160수 중에 10수(6.25%)만이 감탄사를 지니고 있고, 雅詩 105수 중에는 12수(약 11.42%)만이 감탄사를 지니고 있는 데 반해, 頌詩는 40수 중에 17수(42.5%)가 감탄사를 지니고 있는 것을 볼 수 있다.[36] 이중 향가의 낙구와 비슷한 위치에 감탄사가 있는 시는 風이 4수(2.5%), 雅가 3수(약 2.85%), 頌이 6수(15%)로 역시 시의 마지막 구 앞에 놓이는 감탄사도 頌의 특징임을 알 수 있다.[37]

> <u>아,</u> 훌륭하신 武王이여
> 더 다툴 수 없는 功烈이시도다
> 진실로 文德이 있는 文王이
> 그 뒤를 열어 놓으시거늘

---

34) Nathaniel Bright Emerson, Op. cit., p.13.

35) 萬益, 「從≪尙書≫·≪詩經≫的語言現象看古漢語嘆詞的表意功能」, 『廣東敎育學院學報』 제2호(廣東敎育學院, 1994), 94면.

36) 風 : 麟之趾, 騶虞, 擊鼓, 氓, 中谷有蓷, 猗嗟, 陟岵, 杕杜, 權輿, 七月/ 雅 : 沔水, 正月, 小明, 伐木, 文王, 靈臺, 下武, 蕩, 抑, 桑柔, 雲漢, 瞻卬, 召旻/ 頌 : 淸廟, 維天之命, 烈文, 昊天有成命, 臣工, 噫嘻, 潛, 雝, 武, 閔予小子, 訪落, 酌, 桓, 賚, 般, 那, 烈祖. 감탄사의 판별은 중국에서 나온 程俊英·蔣見元, 『詩經注析』(中華書局, 1991)과 高亨 注, 『詩經今注』(上海古籍出版社, 2009)에 의거하였기 때문에 국내에서 나온 시경 번역본과 다소 차이가 있다. 예를 들어 〈中谷有蓷〉에서는 "何嗟及矣"를 "嗟何及矣"로 바로잡아 "嗟"를 감탄사로 보며, 〈瞻卬〉에서는 "懿厥哲婦"의 "懿"를 비통한 소리를 나타내는 감탄사로 본 것이 국내 번역본과 다르다.

37) 風 : 麟之趾, 騶虞, 中谷有蓷, 七月/ 雅 : 正月, 下武, 召旻/ 頌 : 烈文, 昊天有成命, 閔予小子, 桓, 賚, 那.

www.kci.go.kr

뒤를 이어 武王께서 이것을 받으사
殷나라를 이겨 살육을 저지해서
네 功을 정함을 이룩했도다. 【武】

萬邦을 편안히 하시니
여러 번 풍년이 들도다
天命이 게을리하지 않는지라
굳세고 굳센 武王이
그 선비들을 보유하사
四方에 사용하여
그 집안을 안정하시니
아, 하늘에 빛난지라
황제가 되어 대신하셨도다. 【桓】

문왕이 이미 근로하시거늘
내 응하여 받으니
이 찾아 생각한 것을 펴서
내 가서 안정을 구함이니라
이 周나라의 命이시니
아, 찾아 생각할지니다. 【賚】[38]

위의 노래들은 周 武王이 商을 물리친 것을 찬양하는 노래로서, 의례적으로 춤의 움직임을 수반하면서 주왕조의 확립을 재실행하는 역할을 담당하였다.[39] 주자는 첫 번째 노래 〈武〉에 대하여 "周公이 무왕의 공을 형상하여 〈大武〉의 음악을 만들었다."고 주석을 내면서, 이 노래의 주제의식은 "무왕의

38) 이상 세 작품의 번역은 성백효 역주, 『詩經集傳』 下(전통문화연구회, 1993), 381면(〈武〉 於皇武王,無競維烈. 允文文王, 克開厥後. 嗣武受之, 勝殷遏劉, 耆定爾功.), 395면(〈桓〉 綏萬邦, 屢豐年. 天命匪解. 桓桓武王, 保有厥士. 于以四方, 克定厥家. 於昭于天. 皇以間之.), 396면(〈賚〉 文王旣勤止, 我應受之. 敷時繹思, 我徂維求定. 時周之命, 於繹思.)에서 취하였다.

39) Edward Shaughnessy, Op. cit., pp.167~169.

www.kci.go.kr

다툴 수가 없는 공은 실로 문왕께서 열어 놓으신 것이니, 무왕이 뒤를 이어 받아서 은(상)나라를 저지함으로써 그 功을 정함을 이룩하였음을 말한 것이다."라고 하였다.[40] 두 번째 노래 〈桓〉 역시 무왕이 상나라를 이김으로써 풍년이 들어 백성들이 편안해졌음을 말하면서 무왕의 공을 칭송한 노래이다.

이 노래들이 어떻게 주왕조의 확립에 기여했는지는 무왕이 화자로 등장하는 마지막 시에 선명히 드러난다. 〈賚〉는 무왕이 상나라를 정벌하고 돌아와 문왕의 사당에 제사 드릴 때 사용된 노래이다.[41] 노심초사 애써 온 문왕의 공에 힘입어 '나(武王)' 또한 주나라의 명을 이어나가겠다는 내용이다. 이 시들은 무왕의 정벌은 문왕의 문덕에 기초하고 있지만, 반대로 문왕의 문덕은 무왕의 무력과 정벌에 의해 완성되었다는 이중의 함의를 지니고 있기에[42], 무왕에 의해 비로소 가능해진 주왕조의 확립을 재실행하는 역할을 한 것이다.

위에서 보다시피 頌의 감탄사들은 첫 머리에 오거나, 마지막 시상을 마무리하는 부분에 오거나 하는 경우가 거의 대부분이다. 여기에 쓰인 감탄사 '於'는 『시경』에 쓰인 여러 가지 감탄사 중에서도 가장 많이 나오는 것으로, 萬益에 따르면 총 22번 나온다. 이 중 20번은 찬미의 감탄사로 쓰였고, 나머지 2번은 슬픔을 나타내는 감탄사로 쓰였다.[43] 여기서도 문왕과 무왕의 공을 찬양하는 감정을 표현하고 있다. 〈武〉에서 노래의 시작부터 감탄사를 발한 것은 무왕의 공을 생각할 때마다 벅찬 감동을 누를 수 없다는 것을 나타낸다. 감탄사가 시상을 마무리하는 부분에 오는 〈桓〉의 경우 무왕의 공이 땅에서 이루어진 행적을 노래하다가 그 공이 하늘에까지 빛남을 말하는 시적 비약을 효과적으로 이끌어내는 것을 볼 수 있다. 〈賚〉에서의 감탄사 또한 문왕의 공을 칭송하고 주나라의 命을 생각하다가 그 공과 명이 자신과 자손들에게 길이

40) 성백효 역주, 앞의 책, 381면.
41) 程俊英·蔣見元, 앞의 책, 993면.
42) 장영백, 앞의 글, 465면.
43) 萬益, 앞의 글, 96면.

www.kci.go.kr

기억되게 하리라는 다짐으로 시상이 비약하는 지점에 쓰인 것을 볼 수 있다.

힌두교의 의식요인 박티 찬가에서 감탄사가 향가와 비슷한 위치에 놓인 예는 이재선에 의해 이미 소개된 바 있다. 기원전 2~3세기 전에 쓰인 것으로 박티의 출발점으로 간주되는 『바가바드기타』에 수록된 시는 총 63수인데, 이 가운데 감탄사가 있는 시는 19수로 약 30.2%에 달한다. 이 중 향가의 낙구와 비슷한 위치(아래에서 2~3번째 줄)에 감탄사가 있는 시는 4수로 약 6.3%에 불과하다. 따라서 박티 찬가보다 더 향가 형식에 가까운 의식요가 있는지 알아볼 필요가 있다.[44]

필자가 지금까지 조사한 바로는 하와이의 종교적 의식인 훌라에서 가장 많은 감탄사의 빈도를 볼 수 있고, 그 위치도 향가와 유사한 것으로 나타났다. 하와이인들은 1820년대에 미국 인 선교사들이 들어오기 전까지 문자생활을 전혀 하지 않았기 때문에 구비문학의 유산이 풍부하게 남아 있다. 나다니엘 에머슨(Nathaniel B. Emmerson)이 발간한 『Unwritten Literature of Hawaii - The Sacred Songs of the Hula』[45]에는 고대에서 당시까지 이르는 116수의 노랫말이 수록되어 있다. 그 중에 44수, 약 37.9%에서 노래에 감탄사가 쓰이고 있고, 향가의 낙구와 비슷한 위치에 감탄사가 있는 시는 25수로 전체의 약 21.6%를 차지하고 있다.

---

44) 성호경, 「사뇌가의 기원과 페르시아계 시가의 영향」, 『(수정판) 신라 향가 연구』(태학사, 2015), 205~242면에서는 '사뇌'라는 말이 '찬양'의 뜻을 지닌 페르시아어 'snay'에서 유래되었을 가능성을 주장하였다. 이 논의를 통해 사뇌가와 페르시아계 시가 두 노래는 6행 이상(주로 10행 내외)이라는 시편의 크기와, 찬양이라는 내용에서 공통점이 있다는 사실을 알 수 있다. 하지만 '일정한 위치에서 나타나는 감탄사'가 없기 때문에 페르시아계 시가는 본고에서 논외로 하였다.

45) 나다니엘 에머슨은 선교사의 아들로 1832년 하와이에서 태어났다. 그는 훌라를 이교도의 의식으로 배척했던 이전 시대 선교사들과는 달리 훌라가 지닌 예술성을 높이 평가하였기 때문에 훌라에 대한 광범위한 조사를 펼쳤다. 여기 인용된 노래들은 하와이 말로 불린 노래를 에머슨이 영어로 번역한 것으로서, Nathaniel Bright Emerson, Op. cit., p.201; p.234에서 취하였다.

www.kci.go.kr

Yours, doubtless, this name,
Which people are toasting
With loudest acclaim.
Now raise it, aye raise it,
Till it reaches the niches
Of Kí-lau-é-a.
Enshrined is there my kinsman,
Kú-núi-akéa.
Then give it a place
In the temple of Pele;
And a bowl for the throats
That are croaking with thirst.
Knock-kneed eater of land,
O Pele, god Pele!
O Pele, god Pele!
Burst forth now! burst forth!
Launch a bolt from the sky!
Let thy lightning fly! 【Song】

Forth and return, forth and return, forth and return!
Now waft the woodland perfumes, the woodland perfumes.
The house ere we entered was tenant-free, quite free.
Heart-heavy we turn to the greenwood, the greenwood;
This the place, Heart's desire, you should tarry, should tarry,
And feel the soft breath of the Unulau, Unulau-
Retirement for you, retirement for me, and for him.
We'll give then our heart to this task, this great task.
And build in the wildwood a shrine, ay a shrine.
You go; forget not the toils we have shared, have shared,
Lest your bones lie unblest in the road, in the road.
How wearisome long, the road 'bout Hawaii, great Hawaii!
Love carries me off with a rush, and I cry, I cry,

www.kci.go.kr

Alas, I'm devoured by the shark, great shark! 【Song 2】

인용한 시 중 첫 번째 시 〈Song〉은 화산의 여신 펠레(Pele)의 기분을 관찰하며 펠레에 대한 사랑과 신뢰를 표현한 시이다.[46] 현재에도 폭발을 계속하고 있는 킬라우에아 화산의 가공할 만한 위력은 오랜 세월 하와이인들에게 항상 자연의 기분을 관찰하도록 만들었다. 하와이인들은 화산의 폭발이 펠레의 분노 때문이라고 생각하여 펠레에게 기도하고 희생 제물을 드리는 의례에서 이 노래를 불러 왔다. 위의 노래에서 인상적인 점은 펠레에게 분노를 그치라고 기원하는 것이 아니라 오히려 폭발시키라고 애원한다는 것이다. 킬라우에아 화산은 펠레의 성전이고, 펠레는 의심 없는 이름이다. 펠레가 자신의 집에서 하고자 하는 일이 아무리 가공할만한 일일지라도 그것은 펠레에게 달려있는 것이니, 당신의 기분대로 하늘에서 불과 번개를 쏟아내라고 노래하는 것이다. 여기에서 펠레에 대한 하와이인들의 깊은 신뢰를 느낄 수 있다.[47]

두 번째 시 〈Song2〉는 남녀가 서로 등을 맞대고 주저앉은 자세로 추는 옛 하와이 춤에서 불린 노래이다. 노랫말은 나약한 인간으로서 거친 자연에 대해 느끼는 종교적 경외심과 자연의 聖所에 의해 사로잡힌 사랑의 감정을 표현한 것이다. 마지막 줄에 와서는 자연의 성스러움에 압도된 마음을 "아, 나는 상어, 위대한 상어에 의해 삼켜졌다!"라고 표현한다. 이처럼 격동하는 사랑의 감정을 상어에 의해 잡아먹힌 상태로 표현한 것은 또 다른 노래에서도 발견된다. 그 노래의 마지막 줄은 "아! 이제 괴물 같은 상어에 의해 잡아먹혔구

46) 에머슨에 따르면 옛 하와이의 시들은 세 가지 주제로 대별된다. 첫째, 자연에 대한 깊고 진정한 사랑과 자연의 기분(moods)에 대한 애정 어리고 지치지 않는 관찰을 피력하였다. 둘째, 하와이 섬의 신비로움, 아름다움, 장엄함은 그들의 영혼에 깊이 어필한다. 셋째, 신성의 현현으로서의 인간 이미지를 발견하는데, 이 이미지들은 무수한 분위기와 단계를 지니기 때문에 지치지 않는 즐거움의 원인이 된다(Ibid., p.263.).

47) 올해 CNN에서 방송된 현지인의 인터뷰에서도 이러한 생각을 엿볼 수 있었다. 킬라우에아 화산이 가공할 위력으로 폭발하여 삶의 터전을 잃은 하와이 현지인은 "펠레가 가져가길 원한다면 가져가는 것이다."라고 담담히 말하였다.

www.kci.go.kr

나!(Alas! now consumed by the monster shark!)"[48]라고 되어 있다.

이들 노래들에서는 꼭꼭 눌러 왔던 감정을 더 이상 참을 수 없는 순간에 "아(Alas)!"라는 감탄사가 쓰인 것을 볼 수 있다. 이것은 감탄사 자체의 문법적 기능을 통해서도 짐작할 수 있다. 문법적으로 감탄사는 그동안 담겨진 감정의 자연적 유로, 흘러넘침을 나타내며, 규범적 구속에서 터져 나오는 것, 지키고 있던 것에서 벗어나는 것을 가리키는 역할을 한다.[49] 그런데 하와이인들에 따르면 이러한 감정의 폭발도 신성의 현현으로서의 인간 이미지의 하나였으며, 심지어 인간만이 아니라 자연물도 그런 이미지들을 지니고 있는 것으로 여겨졌다.[50] 이와 같이 시상을 마무리하기 전 단계에 쓰이는 감탄사는 감정을 응축해서 쌓아 나가다가 터뜨리는 역할을 하는데, 이 순간 인간은 신과의 관계에서 이전까지 존재하지 않던 각성이 일어난다.

문법적으로 볼 때 감탄사는 그것의 의미구조에 발화의 내용(illocutionary dictum)을 결여하고 있어서 완전히 발달한 발화행위로 간주되지 않는다.[51] 이 때문에 감탄사는 인간과 신이 서로 소통하는 언어로 간주될 수 있었던 것 같다. 그것의 뚜렷한 사례는 17세기 영국 국교회의 목사이자 시인이었던 조지 허버트(George Herbert, 1593~1633)의 기도시에서 볼 수 있다. 그는 인간의 육체성을 넘어 영적 세계로 나아가는 가장 진실한 순간의 외침을 '절규(ejaculation)'라고 불렀다. 그에게 있어 절규는 일상적 삶을 영적으로 만드는 힘을 가진 것으로 여겨졌다.[52]

---

48) Nathaniel Bright Emerson, Op. cit., p.222.

49) Felix Ameka, "Interjections: The universal yet neglected part of speech", *Journal of Pragmatics vol.18*(Elsevier Science Publishers, 1992), pp.101~110.

50) 하와이인들은 멀리 날아가는 물새 떼를 보고 사랑의 영을 상기하기도 하는 등, 자연과 동물들의 움직임을 관찰하면서 자신의 감정을 이해하는 경향이 있었다(Ibid., p.220.).

51) Felix Ameka, "The meaning of phatic and conative interjections", *Journal of Pragmatics vol.18*(Elsevier Science Publishers, 1992), p.245.

52) Elizabeth Clarke, "Herbert's House of Pleasure? Ejaculations

www.kci.go.kr

이처럼 감탄사는 종교적 희열과 깨달음을 나타내는 소통의 수단으로 종교적 의식요에서 사용되었다고 볼 수 있다. 향가에서도 감탄사가 그러한 역할을 한다는 것은 김창원도 주목한 바다. 그는 사뇌가가 감탄사를 경계로 시적 감정이 극점으로 치달리도록 고안되어 있다는 사실에 주목하여 사뇌가가 "극적이고 숭고한 감정들 예컨대, 환희, 예찬, 기원, 고뇌, 깨달음 등의 종교적 서정의 세계를 표현하는 시"로 발전했다고 보았다.[53] 그런데 종교시에 나오는 감탄사에 처음으로 주목했던 이재선은 감탄사에 대하여 "이것은 종교적으로는 신성절규요, 시학적으로는 주관적 정서의 발현현상이다."라고 하여, 감탄사가 종교적 문맥을 떠나서 시학적으로도 중요한 역할을 하고 있음을 언급한 바 있다.[54] 본고는 이러한 입장에 동의하면서 종교적 의식요에서 춤과 노래가 미적인 감각을 일깨우듯이, 종교적 의식요에 빈번히 나타나는 감탄사 또한 일정한 미적 기능을 담당했다고 본다. 그렇다면 종교적 깨달음의 순간을 표현하는 감탄사와 서정시의 구조는 어떤 관련이 있는 것일까?

3. 향가 형식의 서정시적 보편성

신비평가 존 크로우 랜섬(John Crow Ransom)은 시에서 '텍스처(texture)'와 '스트럭처(structure)'를 구별하면서 텍스처는 하나의 시에 국부적(local)이고 고유한 것인 반면에, 스트럭처는 더 큰 형식적 요소들과 관련되는 것으로서 범세계적으로 반복되는 형태를 지닌 시들을 서로 연결시켜 준다고 하였다.[55] 향가에 나오는 시상의 비약은 시대와 지역, 주제를 막론하

Sacred and Profane", *George Herbert Journal vol.19(1-2)*(MLA International Bibliography, 1955).

53) 김창원, 「시조 종장 운율 구조의 의미에 대한 통시적 이해」, 『우리문학연구』 제42집(우리문학회, 2014), 47면.

54) 이재선, 앞의 글, 142면.

55) Paul Fussell, *Poetic Meter and Poetic Form*(New York: Random House,

www.kci.go.kr

고 여러 나라의 서정시에서 보편적으로 나타나는 형식으로서, 이미 시조에서 그 형식적 유사성을 발견한 논문들이 여러 편 있었다.[56]

이 논문에서는 향가 형식의 서정시적 보편성에 대해 이해하기 위해 서정시 형식으로 출발하여 종교시를 아우르게 된 소네트를 참조하고자 한다. 소네트의 구조적 정체성은 전반부와 후반부의 불균형에 있다. 전통적인 페트라르카식 소네트의 경우 전반부 8행 연구(octave)에서 전개한 문제를 후반부 6행 연구(sestet)에서 해결하는 구조를 지니는데, 이를 위해서 전반부와 후반부 사이에 반드시 전환(turn)을 둔다. 이 전환에서는 화자가 화제에 대한 자신의 관점을 새롭게 바꾸거나 확장할 수 있는, 논리적이거나 감정적인 이동을 보게 된다.[57]

여러 유형의 소네트 가운데서도 향가와의 형식적 유사성이 가장 큰 것은 셰익스피어식 소네트이다. 전통적인 소네트의 경우는 8행 연구+6행 연구로 전개되는 데 반해, 셰익스피어식 소네트는 세 개의 4행 연구(quatrain)+한 개의 2행 연구(couplet)로 전개된다. 셰익스피어 소네트는 12행에 걸쳐 늘어놓았던 문제의 해결을 2행이라는 매우 협소한 범위 안에서 시도하는 것이다. 마지막 2행에서 펼쳐질 전환을 앞두고 셰익스피어는 논리적 부사들(for, then, so, but, yet, lest, thus, therefore)을 구사하기도 한다. 이 때문에 셰익스피어 소네트에서의 문제 해결은 인간의 감수성에 대한 지적이고 분석적이며 때로는 풍자적인 태도를 나타낸다고 여겨진다. 셰익스피어의 소네트에서 12행의 문제와 2행의 해결 사이에 존재하는 엄청난 불균형은 익살스러운 효과를 자아내며 풍선과 핀의 이미지를 불러일으킨다.[58]

향가는 익살스러운 면은 전혀 없지만 전반부와 후반부가 8구+2구의 불균

1979), p.109.

56) 김병국, 앞의 글; 김창원, 앞의 글; 정종진, 「고시가 감탄사의 성격 고찰」, 『한국고전연구』 제38집(한국고전연구학회, 2017) 등.

57) Paul Fussell, Op. cit., pp.115~116.

58) Ibid., pp.122~123.

www.kci.go.kr

형을 지니면서, 전개된 문제에 비해 해결이 급작스럽게 제시된다는 점이 셰익스피어식 소네트와 닮아 있다. 또한 셰익스피어 소네트에서 논리적 부사가 놓이는 자리에 감탄사가 사용된다는 사실도 주목할 만하다. 소네트로 미루어 보건대, 제1구에서 제8구까지 시상을 풍선처럼 부풀렸다가 감탄사를 배출하여 그 풍선을 핀으로 찌르는 효과를 지니는 10구체 향가는 그 자체로 효과적이고 논리적인 서정시 형식이었음을 알 수 있다.

소네트는 이러한 구조가 종교적 깨달음을 감동적으로 표현할 수 있다는 것을 반증하는 장르이기도 하다. 소네트는 이탈리아 르네상스기 인문주의 문학 정신을 잘 보여주는 장르 중의 하나로, 종교적인 속박에서 벗어난 세속적인 사랑을 노래하는 양식이었다. 이러한 소네트가 16세기 영국에 유입되어 영국 시의 주요한 전통으로 자리 잡게 된다.[59] 셰익스피어는 소네트의 형식을 혁신하면서 소네트를 단순한 사랑 노래에서 인간의 영원불멸성을 추구하는 노래로 바꾸어 놓았다. 셰익스피어의 다음 소네트를 보면 그러한 전용이 소네트 자체의 형식으로부터 견인된 것임을 짐작할 수 있다.

> 내 어디 그대를 여름날에 견줘 볼까?
> 그대가 더 아름답고 더 온화하다네.
> 거친 바람 예쁜 오월 꽃망울을 막 흔들고
> 여름에게 주어진 기간은 너무도 짧다네.
> 하늘의 저 눈은 때론 너무 뜨겁게 비치고
> 그것의 금빛 또한 자주 흐릿해지며,
> 고운 건 언젠가, 우연이든 자연이든,
> 모두 다 치장 벗고 그 미색을 잃는다네.
> 하지만 그대의 영원한 여름은 지지 않고
> 그대가 소유한 미색도 잃지 않을 것이며,
> 영원한 시 속에서 그대가 시간 따라 자랄 때

59) 이미선, 「소네트의 시대적 변주 I : 르네상스 이후 18세기까지 영국 소네트에 나타난 시인들의 자의식」, 『인문논총』 제24집(경남대학교 인문과학연구소, 2014).

www.kci.go.kr

죽음도 그대가 어둠 속 헤맨다고 못 뻐길 것이네.
인간이 숨 쉴 수 있거나 눈이 볼 수 있는 한
이것이 사는 한, 이것이 그대를 살린다네. 【소네트 18】[60]

시적 화자는 여름의 태양과 같이 뜨거웠던 젊음도 영원하지 못할 것임을 경고하고 있다. 셰익스피어는 죽을 수밖에 없는 인간이 영원히 살 수 있는 길은 '시를 쓰고 읽는 것'이라고 믿었다. 그래서 그의 소네트에서의 인간은 개별적 차원의 문제에 빠져 있는 인간이 아니라 "보다 넓어진 지평의 인간을 대표하는 개인으로서의 시인"이라고 평가된다.[61] 이 시는 단순히 내용상으로 보면 1~8행까지 인간의 육체적 한계를, 9~14행에서는 시를 읽음으로써 그 한계를 극복하고 영원불멸성을 성취하는 것을 말하고 있는 듯하다. 세 번째 4행 연구(quatrain)에서 시를 통한 죽음에 대한 승리가 언급되기 때문이다. 그러나 이렇게 보면 시적 화자가 인간의 육체적 한계에 대해 의기양양한 승리를 말하고 있는 것으로 오인하게 된다.

헬렌 벤들러(Helen Vendler)에 의하면 세 번째 4행 연구에서 말하는 승리는 연인의 영원성이 본질적으로 한계가 있는 계절의 용어로 표현되기 때문에 겸손하고 온화한 승리이다. 그런데 마지막 2행 연구에서 그 승리는 더욱 온화해진다. 영원성을 가능하게 하는 시행들은 오직 "인간이 숨 쉴 수 있거나 눈이 볼 수 있는 한"에서만 불멸성을 성취한다. 이 시는 오직 꺼지기 직전의 사랑의 순간성, 일시적인 진실, 부서지기 쉬운 예술의 힘이라는 영원한 역설 안에서만 불멸성이 가능해진다는 것을 말한다.[62] 이렇게 아이러니화 된 자기의 목소리가 주인공 자신에게 직접 전달되고 있는 곳이 바로 2행 연구이다.

---

60) 번역은 윌리엄 셰익스피어, 최종철 역, 『셰익스피어전집 10: 소네트 · 시』(민음사, 2016), 40면에서 취하였고, 원문은 생략한다.

61) 이미선, 앞의 글, 126면.

62) Helen Vendler, *The Art of Shakespeare's Sonnets*(The Belknap Press of Harvard University Press, 1998), pp.119~122.

www.kci.go.kr

예술의 불멸성을 믿으면서도 동시에 그것이 부서지기 쉬운 것임을 인정하는 2행 연구의 화자는, 처음부터 자기를 아이러니화하기로 마음을 먹은 시인의 관점과 가장 가깝게 다가간다. 그러므로 2행 연구에서 선행하는 행들과 같은 것을 말할 때조차도 그 어조의 차이는 확연하다는 것이 헬렌 벤들러의 주장이다.[63]

이러한 논의를 통해 소네트가 전통적인 주제인 남녀 간의 사랑을 초월하여 신을 향한 인간의 사랑, 숭배, 외경, 헌신, 희생 등을 표현하는 수단으로 전용될 수 있었던[64] 이유를 짐작할 수 있다. 즉 소네트 형식에 내재하는 어조의 비약은 인간의 문제는 개인적 언어로 해결할 수 없으며 다른 차원의 지혜를 구해야 한다는 깨달음에서 온 것인데, 이것이 종교적 믿음과 상통할 수 있었던 것이다. 그리하여 존 던(John Donne)에 오면 종교시와 서정시의 구분 자체가 무의미할 정도로[65] 소네트는 종교시의 도구가 되었으며, 조지 허버트는 소네트 형식을 통해 세속적 서정시와 종교적 서정시를 서로 용해시키는 길을 모색하였다.[66]

소네트의 구조는 향가가 왜 8구에 걸쳐 인간 삶의 문제를 제기하고, 이 문제를 2구의 불균형한 구조로 해결하고자 하는지를 이해하는 데 도움을 준다.

---

63) 헬렌 벤들러는 셰익스피어 소네트의 2행 연구에 대해서 흥미로운 분석을 제시하였다. 즉 2행 연구가 시작되기 전까지 작가 셰익스피어와는 구분되는 허구적인 화자가 시의 진행을 따라 점차 나타나다가 2행 연구에 와서 자기를 아이러니화하는 전환을 보여준다는 것이다. 이러한 전환에 의하여 2행 연구에 와서 화자의 관점과 작가의 관점은 융합에 가깝게 된다. 이때 2행 연구는 속담이나 격언을 전략적으로 사용하는데, 그것은 화자가 소네트에 제시된 난제를 개인의 언어로는 스스로 풀 수 없다는 절망을 나타낸다. 그는 여기에서 "나는 모르겠다; 이 상황에서 공통된 지혜는 뭐라고 말하는가?"라고 묻고 있는 것이다(Ibid., pp.25~28.).

64) 백정국, 「조지 허버트의 「기도」 혹은 「기도하는 사람」」, 『밀턴과 근세영문학』, 제23집 (한국밀턴과근세영문학회, 2013), 81면.

65) 이미선, 앞의 글, 131면.

66) Anthony Martin, "Herbert's "Love" Sonnets and Love Poetry", *George Herbert Journal vol.17(2)*(Periodicals Archive Online, 1994).

www.kci.go.kr

소네트가 "주제를 통제하는 기술"을 지녔다면,[67] 소네트와 시상 전개 구조가 유사한 10구체 향가의 형식 역시 일상적 차원의 존재(小我)를 보다 넓고 큰 차원의 존재(大我)로 비약시키는 역할을 한다고 볼 수 있다. 즉 향가의 낙구 이하 마지막 2구에서 나타나는 화자의 목소리는 8구까지의 목소리와 구분되는 더 높은 지혜를 구하는 자의 목소리이자 진실에 맞닥뜨린 찰나의 감탄을 발하는 목소리이다. 앞에서 8구의 충분한 길이를 통해 주제의 제시를 지연시켜 왔기 때문에 2구에서 제시된 주제가 더 갑작스럽고 찰나적으로 느껴진다. 이렇게 볼 때 종교시로만 보아왔던 〈원왕생가〉도 10구체 향가로서 서정시의 구조적 보편성을 지니고 있다는 것을 알 수 있다.

> 달이 어째서
> 西方까지 가시겠습니까.
> 無量壽佛前에
> 報告의 말씀 빠짐없이 사뢰소서.
> 誓願 깊으신 부처님을 우러러 바라보며,
> 두 손 곧추 모아
> 願往生願往生
> 그리는 이 있다 사뢰소서.
> **아아,** 이 몸 남겨 두고
> 四十八大願 이루실까. 【원왕생가】[68]

이 시는 誓願 깊으신 부처님에 대한 반응으로서의 예배의 형식을 띠고 있다.[69] 최근 불교학자 김호성은 이 작품이 정토신앙의 정수를 담고 있음을 설

67) 백정국, 앞의 글, 82면.

68) 〈원왕생가〉의 현대어역은 김완진, 『향가해독법연구』(서울대학교 출판부, 1980), 118~119면에서 취했다.

69) 종교학자 요아힘 바하는 "제의(Cultus)는 궁극적, 또는 지고적 실재의 경험에 대한 한 반응으로 정의될는지 모른다."고 말하였다(요아힘 바하, 김종서 역, 『비교종교학』(민음사, 1988), 168면.).

www.kci.go.kr

득력 있게 밝혀 놓았다. 이 시의 화자가 "온 누리의 중생을 불국토에 태어나게 하지 못한다면 나는 정각을 이루지 않으리라."는 무량수불의 誓願(제18원)에 반응하여, '이 몸'의 왕생과 무량수불의 성불이 동시적으로 일어났음을 안심한다는 점에서 그러하다는 것이다. 그는 이러한 주제가 시의 맺음말인 9~10구에 출현한다고 주장한다.[70]

이러한 설명에 기대어 보면 8구까지의 어조와 9구부터의 어조가 확연히 다른 것을 감지할 수 있다. 1~8구까지는 지금 이 자리에서 육체적 현실을 넘어서서 영원한 삶을 기원하는 절실한 목소리가 담겨 있다면, 9~10구에는 무량수불의 성불 때에 나의 왕생이 이미 결정되어 있다는 것을 안심하는 목소리가 담겨 있다. 전자는 무량수불이 누구이고 어떠한 서원을 지닌 존재인지 다 알고 있기는 하지만 무량수불에 대한 절대적 신뢰를 자기 목소리로 발화하지 않았고, 후자는 자기의 목소리로 발화했다는 점에서 중대한 차이가 있다.

1~8구에서 간절한 기원을 드려온 주인공에게 9~10구의 화자가 "아아, 이 몸 남겨 두고/ 四十八大願 이루실까."라고 말해 줌으로써, 비로소 주인공이자 화자는 자신이 말한 리얼리티(이미 결정되어 있는 이 몸의 왕생)를 체현하게 된다.[71] 이러한 진리를 성경은 "사람이 마음으로 믿어 의에 이르고 입으로 시인하여 구원에 이르느니라.(로마서 10장 10절)"라고 말하였다. 〈원왕생가〉에서 8구까지는 "마음으로 믿어 의에 이른" 단계라면, 9구 이하는 "입으로 시인하여 구원에 이르는" 단계인 것이다. 입으로 말하는 동안 말하는 연행자는 자신의 말을 귀로 듣는 청중이 되기 때문에[72] 자신의 믿음의 행위를 주관적으로 연행하고 객관적으로 인정하는 두 가지 역할을 한다. 그 점에서

70) 김호성, 앞의 글, 136면을 보면 인도의 베다 성전을 해석한 미망사학파의 해석에서 이러한 아이디어를 얻었다고 한다.

71) Rachel Fell McDermott and Daniel F. Polish, Op. cit., p.387에서는 단어들을 발음하는 순간 그러한 단어들이 표현하는 리얼리티에 이끌려지는 종교적 경험에 대해 말하고 있다.

72) Neelima Shukla-Bhatt, Op. cit., p.132.

www.kci.go.kr

9~10구가 정토사상의 클라이맥스를 보여준다는 것을 부인하기 어렵다.

그런데 이러한 종교적 주제가 전개되고 정점에 이르는 동안 화자와 신과의 관계가 어떻게 변화하는지를 추적해 보면 이 작품은 인간이 한 개인으로서 신의 임재 앞에서 사는 것이 어떠한 것인지를 말하고 있는[73] 작품이기도 하다. 시적 화자가 메신저인 달에게 청원을 할 때만 해도 무량수불과의 심리적 거리는 공간적 거리만큼이나 컸다. "誓願 깊으신 부처님"을 언급하는 순간부터 그는 무량수불 앞에 자신을 가져다 놓게 된다. "願往生願往生"은 다른 누구도 아닌 무량수불을 수신자로 한 발화이기 때문이다. 마지막 9~10구는 시적 화자의 안심을 표현한 목소리로 해석할 수도 있지만, 한편으로는 '이 몸'을 남겨두는 상황을 가정한다는 것 자체가 무량수불을 은근히 힐책하는 목소리로 읽을 수도 있다. 인간과 신이 소통하는 순간이 "아아"라는 감탄사로 발화되었다고 본다면, 마지막 두 행을 힐책하는 목소리로 읽는 것도 충분히 가능한 해석이다.[74] 신은 달을 통해 기원을 전달해야 할 존재에서, 나의 기도를 직접 들을 것을 요구받는 존재로, 또 나의 힐책에 가까운 강력한 목소리에 응답해야 할 존재로 육박해 들어온다. 이렇게 볼 때 이 작품은 신과의 변화된 관계에 따라 달라지는 시적 화자의 내밀한 감정의 흐름을 보여주는 한 편의 서정시로 읽힐 수 있다.

〈원왕생가〉에 대한 이러한 이해는 〈제망매가〉에서 1~8구까지는 서정시이고, 9구 이하에서 종교시로 승화되거나 옮겨간다는 견해에 대해서도 재검토를 요청한다. 정토신앙을 깊이 있게 풀이한 야나기 무네요시는 "穢土를 싫어하여 떠나려는 생각이, 무엇보다 먼저 자신의 마음속에 있는 穢土에 흘러들어갈 때 비로소 간절하게 淨土를 구하는 마음이 솟아나온다."고 보았다.[75] 〈제망매가〉에서 1~4구까지 생사의 문제에 얽매이고, 5~8구까지 세속의 인

73) Rachel Fell McDermott and Daniel F. Polish, Op. cit., p.362.
74) Ibid., p.366에 의하면 힐책은 그만큼 신과의 친밀감을 나타내는 방식이라고 본다.
75) 야나기 무네요시, 김호성 책임번역, 『나무아미타불』(모과나무, 2017), 158면.

www.kci.go.kr

연에 얽매어 있는 시적 화자는 穢土의 주인공이다. 이 穢土의 주인공으로서 겪는 극심한 고뇌가 없었더라면 '미타찰에서 맛보올 나'를 그려보지 못했을 것이다. 이 때문에 9~10구의 바람은 단순한 감정의 표현이 아닌, 부처님의 가피력에 의지하고자 하는 종교적 염원으로 해석될 수 있다. 오직 부처님의 가피력을 의지해야 생사의 고뇌에서 벗어날 수 있다는 생각은 오늘날 불교의 천도재에서 염송되는 말에서도 나타난다.

> 듣자옵건대, 어두운 **생사의 길**은 부처님의 광명을 의지해야 밝힐 수 있고 파도가 험난한 생사의 고뇌는 법보의 배를 타야만 건널 수 있다 하였습니다. 사생육도의 중생이 본래의 마음을 미혹하여 다람쥐 쳇바퀴 돌 듯 헤매이고, 삼악도와 팔난에 짜진 중생들이 속정에 끄달린즉 누에가 고치 속에 갇히듯 속박한다 하였습니다. 이토록 답답하고 고통스런 **생사의 길**에서 벗어나려면 마음의 근원을 깨달아야 하고, 부처님의 가피력을 의지해야 헤어날 수 있다고 하였습니다.[76]

위의 인용문은 자녀들이 어머니의 천도재를 드릴 때 승려가 염송한 한글 의식문이다. 어머니의 죽음을 당해 "생사의 길"의 고통과 엄중함을 느끼고, 이를 극복하기 위해 '마음의 근원을 깨닫는 것'과 '부처님의 가피력에 의지하는 것'이 필요하다는 인식을 보여주고 있다. 이처럼 다른 존재로 비약하기 위한 전제 조건으로 개인적 삶의 인연이 소용된다는 점을 고려하면, 〈제망매가〉 9~10구의 영향에 의해 1~8구도 종교시의 면모를 지닌다고 볼 수 있다.

독일의 비교종교학자 루돌프 오토는 세계적으로 영향 관계의 수수 없이 유사한 종교가 존재하는 이유를 '인간이 가지고 있는 종교 심리의 유사성'에서 찾았는데, 그것은 한마디로 "더 높은 존재의 자아와 합일되어 자기를 실현하는 것"을 구한다는 것이다.[77] 그런데 이것은 서정시 창작의 동기이기도 하다. 서정시 또한 더 높은 존재와의 합일을 통해 인간 존재의 한계를 넘어서서 영

76) 구미래, 『한국인의 죽음과 사십구재』(민속원, 2009), 311면.

77) 최정화, 「'깨달음'과 '구원(Heil)'의 길: 루돌프 오토의 박티 종교 이해」, 『인문사회 21』 제8집(아시아문화학술원, 2017), 815~817면.

www.kci.go.kr

원불멸하는 자기를 실현하고 싶어 한다. 이것이 바로 종교시이면서 동시에 서정시인 〈원왕생가〉와, 서정시이면서 동시에 종교시인 〈제망매가〉가 불리었던 이유가 아닐까 한다.

4. 결론: 서정성 이해의 전망

지금까지 향가 연구사에서는 향가의 종교성과 서정성을 길항 관계로 보는 경향이 일반적이었다. 이로 인해 향가의 기능이나 주제에 주목한 견해와, 향가의 구조나 형식에 주목한 견해가 서로 평행을 이루었고, 〈제망매가〉가 서정시냐 종교시냐 하는 논쟁을 낳기도 하였다. 이러한 쟁점이 생겨난 이유는 '개인의 내면' 혹은 '개인의 감정'이 표출된 것을 서정시로 간주하기 때문이었다. 그러나 서정시가 정말로 한 개인의 개별적인 경험을 노래한 것에 불과하다면 우리가 굳이 남의 고백을 엿들을 필요가 없게 된다. 주관적인 발언이지만 누구나 공감할 수 있는 보편적인 발언이기 때문에 굳이 엿듣고자 하는 것이다.[78] 본고는 서정시가 小我가 아닌 大我를 노래한다는 점에서 종교시와 반드시 길항하는 것은 아니라는 문제의식을 가지고 향가의 종교성과 서정성의 관계에 대한 새로운 이해를 모색하는 데 목적을 두었다. 이를 위해 제의와 밀접한 관련이 있는 동시에 서정시로서 정치한 구조를 보여주는 10구체 향가의 형식에 주목하여, 다음과 같은 논의를 전개하였다.

향가는 제의의 맥락에서 불리어진 종교시로서, 10구체 향가에 나오는 감탄사는 『시경』의 頌이나 하와이의 훌라를 비롯한 여러 나라의 의식요에서 특징적인 신성절규로 볼 수 있다. 종교적 희열과 깨달음의 순간을 표현하는 감탄사 덕분에 10구체 향가는 종교적 깨달음을 가장 고양된 형태로 표현할 수 있는 형식이 될 수 있었다. 이러한 형식은 한 개인(小我)이 더 높은 차원의 존

78) 독일 문예학이 "서정시에서는 특수한 것과 보편적인 것이 상징적으로 동일시된다."는 점을 강조한 것도 같은 맥락에서이다.

www.kci.go.kr

재(大我)로 승화되는 것을 구조화하는 서정시에 최적화된 형식이기도 하다. 원래 세속적인 사랑을 노래하는 형식으로 출발해서 종교적인 깨달음을 표현하는 종교시로 전용된 소네트는 향가 형식이 어떻게 서정시적 보편성을 지니고 있는지를 잘 보여준다.

셰익스피어 소네트는 전반부(12행)와 후반부(2행)의 불균형과, 후반부가 시작되는 지점에서 시상의 전환을 나타내는 논리적인 부사가 온다는 점이 특징적이다. 이러한 형식을 통해 셰익스피어는 인간의 영원불멸성이란 오직 부서지기 쉬운 예술의 힘이라는 영원한 역설 안에서만 가능하다는 더 높은 차원의 깨달음을 나타낸다. 10구체 향가 또한 전반부(8구)와 후반부(2구)의 불균형과 감탄사를 통해 소네트가 지닌 풍선과 핀의 효과를 구현한다. 감탄사를 기점으로 한 어조의 전환에 주목할 때 〈원왕생가〉는 신과의 변화된 관계에 따라 달라지는 시적 화자의 내밀한 감정의 흐름을 보여주는 한 편의 서정시로 읽힐 수 있으며, 〈제망매가〉의 전반부는 穢土의 주인으로서 겪는 극심한 고뇌를 나타낸다는 점에서 9~10구만큼이나 종교적인 심성의 노래로 읽힐 수 있다. 이를 통해 진실한 마음의 종교시는 서정시와 다르지 않다는 결론을 얻을 수 있다.

닐리마 수클라-바트는 15세기 인도 성자-시인들의 박티 노래 연행이 종교적이기만 한 것은 아니고 미적인 것이기도 했다는 점을 강조하였다. 그에 따르면 노래가 성스러움의 극치로서 성스러운 존재의 개입을 지시하는 기적의 수단이면서, 동시에 노래는 가장 효과적으로 서정시의 정서적 내용으로 들어가는 유일한 길로 이해되었다고 한다. 그렇기 때문에 노래가 박티라는 문맥을 넘어서면 인간 감정의 소통에 쓰일 수 있다고 보았다.[79] W. B. 예이츠 또한 박티 형식으로 쓰인 타고르의 『기탄잘리』를 소개하면서 "시와 종교가 하나로 되어 있는 전통"이 타고르의 서정시로 피어났다고 보았다.[80]

---

79) Neelima Shukla-Bhatt, Op. cit., pp.150~152; p.132.

80) 라빈드라나드 타고르, 박희진 역, 『기탄잘리-신께 바치는 노래』(홍익사, 1982), 4면.

www.kci.go.kr

인도 시가의 전통은 향가의 서정성 이해에 새로운 시각을 열어준다. 향가는 박티처럼 종교적인 헌신과 미적 즐거움을 모두 표현하는 노래였던 것으로 보인다. 향가에 나오는 감탄사는 세계 여러 나라의 의식요에서도 보이고, 8구+2구의 불균형은 셰익스피어식 소네트에서도 보이지만, 10구체 향가만큼 감탄사가 반드시 제9구에 오도록 정형화된 시가는 아직까지 발견하지 못하였다. 이것은 향가가 종교시라고 하더라도 가장 효과적인 시상 전개 구조를 지닌 서정시였음을 짐작케 한다. 향가는 어쩌면 존재의 초월을 노래하는 종교시의 지향과 존재의 심층을 노래하는 서정시의 지향이 맞닿아 있음을 가장 잘 보여주는 노래가 아닐까 한다. 10구체 향가의 형식이 지닌 잠재력을 어느 정도로까지 활용하는가는 개별 작품에 따라 편차가 있을 것이라 여겨지는데, 이에 대해서는 후속 논의를 기약하고자 한다.

www.kci.go.kr

참·고·문·헌

■ 자료

고정희, 『한국고전시가의 서정시적 탐구』, 월인, 2009.
구미래, 『한국인의 죽음과 사십구재』, 민속원, 2009.
김병국, 「시조 발생의 문학사적 의의」, 『한국고전시가의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995.
김성룡, 「感動天地鬼神의 기능과 의미 」, 『고전문학과 교육』 제7집, 한국고전문학교육학회, 2004, 99~137면.
김승룡 편역주, 『樂記集釋: 음악으로 보는 고전 문예 미학』, 청계, 2002.
김시준, 『毛詩硏究』, 서린문화사, 1981.
김완진, 『향가해독법연구』, 서울대학교 출판부, 1980.
김창원, 「시조 종장 운율 구조의 의미에 대한 통시적 이해」, 『우리문학연구』 제42집, 우리문학회, 2014, 43~66면.
김학주, 「『시경』을 중심으로 본 중국 고대의 예·악·무」, 『한국무용사학』 제13집, 무용역사기록학회, 2012, 7~34면.
김호성, 「〈원왕생가〉에 대한 정토해석학적 이해 」, 『고전문학연구』 제53집, 한국고전문학회, 2018, 129~157면.
라빈드라나드 타고르, 박희진 역, 『기탄잘리-신께 바치는 노래』, 홍익사, 1982.
류경희, 「힌두교와 정서: 박티에서 정서의 의미와 기능」, 『종교연구』 제74집, 한국종교학회, 2014, 153~184면.
박노준, 「祭亡妹歌攷 」, 『인문과학』 제42집, 연세대학교 인문과학연구소, 1979, 39~79면.
백정국, 「조지 허버트의 「기도 혹은 「기도하는 사람 」, 『밀턴과 근세영문학』 제23집, 한국밀턴과근세영문학회, 69~90면.
서경호, 『중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적』, 문학과지성사, 2003.
서철원, 「향가와 신라문화사 」, 『향가의 유산과 고려시가의 단서』, 새문사, 2013.
성기옥, 「향가의 형식·장르·향유기반」, 『국문학연구』 제6호, 국문학회, 2001, 65~100면.

www.kci.go.kr

성백효 역주, 『詩經集傳』 下, 전통문화연구회, 1993.
성호경, 「사뇌가의 기원과 페르시아계 시가의 영향 」, 『(수정판) 신라 향가 연구』, 태학사, 2015.
송지언, 「'감동천지귀신'의 의미와 〈제망매가〉의 감동」, 『국어교육』 제139집, 한국어교육학회, 2012, 259~283면.
야나기 무네요시, 김호성 책임번역, 『나무아미타불』, 모과나무, 2017.
윌리엄 셰익스피어, 최종철 역, 『셰익스피어전집 10: 소네트·시』, 민음사, 2016.
요아임 바하, 김종서 역, 『비교종교학』, 민음사, 1988.
이미선, 「소네트의 시대적 변주 Ⅰ : 르네상스 이후 18세기까지 영국 소네트에 나타난 시인들의 자의식 」, 『인문논총』 제24집, 경남대학교 인문과학연구소, 2014, 115~135면.
이용식, 「하와이의 전통 음악」, 『동양음악연구』 제18집, 서울대학교 동양음악연구소, 1996, 63~92면.
이재선, 「신라 향가의 어법과 수사 」, 김열규·정연찬·이재선, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대학교 출판부, 1972.
일연, 이병도 역, 『삼국유사』, 명문당, 1981.
임주탁, 「향가의 개념과 문화적 기반」, 한국시가학회 제87차 정기학술발표회 발표문, 고려대학교, 2018.
장영백, 「『詩經 · 頌』에 나타난 憂患意識 初探 」, 『중국어문학논집』 제61집, 중국어문학회, 2010, 453~479면.
정종진, 「고시가 감탄사의 성격 고찰」, 『한국고전연구』 제38집, 한국고전연구학회, 2017, 153~185면.
조동일, 『(제4판) 한국문학통사』, 지식산업사, 2005.
최정화, 「'깨달음'과 '구원(Heil)'의 길: 루돌프 오토의 박티 종교 이해」, 『인문사회21』 제8집, 아시아문화학술원, 2017, 805~823면.
최진원, 「鄕歌 能感動天地鬼神' 考 」, 『도남학보』 제12집, 도남학회, 1989, 7~13면.
허영일, 「종족무용으로서의 훌라에 대한 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1988.

www.kci.go.kr

■ 저서 및 논문

高月,「『詩經·頌』硏究」,『和田師範專科學校學報(漢文綜合版)』제1호, 和田師範專科學校, 2004.

高亨 注,『詩經今注』, 上海古籍出版社, 2009.

萬益,「從≪尙書≫·≪詩經≫的語言現象看古漢語嘆詞的表意功能 ,『廣東敎育學院學報』제2호, 廣東敎育學院, 1994.

程俊英·蔣見元,『詩經注析』, 中華書局, 1991.

周廷良,「『詩經』"頌詩"名義考原 ,『天津師範大學學報(社會科學版)』 제6호, 天津師範大學, 2004.

Ameka, F., "Interjections: The universal yet neglected part of speech", *Journal of Pragmatics vol.18*, Elsevier Science Publishers, 1992.

Ameka, F., "The meaning of phatic and conative interjections", *Journal of Pragmatics vol.18*Elsevier Science Publishers, 1992.

Bouquet, A. C., S*acred Books of the World,* Penguin Books Ltd., 1954.

Clarke, E., "Herbert's House of Pleasure? Ejaculations Sacred and Profane", *George Herbert Journal vol.19(1-2)*, MLA International Bibliography, 1955.

Emerson, N. B., *Unwritten Literature of Hawaii - The Sacred Songs of the Hula,*Honolulu: Mutual Pub., 1998.

Fussell, P., *Poetic Meter and Poetic Form,* New York: Random House, 1979.

Martin, A., "Herbert's "Love" Sonnets and Love Poetry", *George Herbert Journal vol.17(2)* Periodicals Archive Online, 1994.

McDermott, R. F. and Polish. D. F., "Intimate Relations: Psalms and Bhakti Poetry", *Journal of Ecumenical Studies vol.50(3)*, University of Pennsylvania Press, 2005.

Shaughnessy, E., *Before Confucius : Studies in the Creation of the Chinese Classics,*Albany: State University of New York Press, 1997.

www.kci.go.kr

Shukla-Bhatt, N., *A Legacy of Bhakti in Songs and Stories,* Oxford University Press, 2015.

Vendler, H., *The Art of Shakespeare's Sonnets,* The Belknap Press of Harvard University Press, 1998.

논문 투고일 : 2018. 09. 29 심사 완료일 : 2018. 11. 14 게재 확정일 : 2018. 11. 16

www.kci.go.kr

Abstract

Issues and Perspectives on the Lyricism of *Hyang-Ga*
- Focusing on the Poetic Form of 10-line *Hyang-Ga*

Ko, Jeong-hee

It is generally said that the religious features and the lyrical features of *Hyang-Ga* are contradictory to each other. This perspective caused the parallelism between the researches which focused on the functions or themes of *Hyang-Ga* and those that focused on the structures or forms of *Hyang-Ga* as well as the issues on the lyricism of *Jemangmea-Ga*. The goal of this paper is to enquire about a new perspective on the relation between the religiosity and the lyricism of *Hyang-Ga*, focusing on the form of 10-line *Hyang-Ga*.

Hyang-Ga is religious poetry sung in a ritual context. The interjections of 10-line *Hyang-Ga* may be regarded as sacred exclamations which are found in many other countries' ritual songs such as S*ong in the Book of Poetry* (詩頌) or *Hula* of Hawaii. Due to the interjection, 10-line *Hyang-Ga* becomes the poetic form which best expresses the religious awakening in a highly ecstatic style. This form is also optimized for the lyrical poetry which structures the sublimation of an individual into a higher existence who awakes to transcendent things. *Shakespeare's Sonnets* express this awakening through the imbalance between the three quatrains and the couplet. Likewise, 10-line *Hyang-ga* incorporates an interjection between the first eight lines and the last two lines of each poem, which alters the tone. This means that *Jemangmea-Ga* and *Wonwangseang-Ga* incorporate religious themes even within their lyrical poetry. In conclusion, this paper asserts that true religious poetry cannot be differentiated from the lyrical poetry.

Keywords

Hyang-Ga, 10-line *Hyang-Ga*, poetic form, religious poetry, lyrical poetry, ritual song, interjection, *Song in the Book of Poetry*(詩頌), *Hula*, *Shakespeare's Sonnets*

www.kci.go.kr