

향가의 기억과 서정성*

신재홍**

<차 례>

1. 서론
2. 기억의 양상
 - 2.1. <원왕생가> - 종교적 기억
 - 2.2. <모죽지랑가> - 사회적 기억
 - 2.3. <원가> - 정치적 기억
 - 2.4. <찬기파랑가> - 이념적 기억
 - 2.5. 서원과 신의의 문화적 기억
3. 기억의 형상화와 향가의 서정성
4. 결론

<국문초록>

본고는 기억이라는 개념을 가지고 향가의 서정성에 접근해 보았다. 기억은 인간을 특징짓는 의식 작용이고 서정시 창출의 원동력이기도 하다. 시대마다 기억의 주체, 대상, 조건 등이 다를 것인데, 이에 대한 분석을 통해 향가가 지닌 역사적 특질을 드러낼 수 있다. 이를 위해 현존 향가 중 기억의 소재가 두드러진 <원왕생가>, <모죽지랑가>, <원가>, <찬기파랑가> 등 네 편을 집중적으로 논의하였다.

<원왕생가>는 현재 여기의 사건을 기억으로 만들고 오랜 과거의 기억을 가져와 왕생극락의 종교적 염원을 표현하였다. 화자와 달과 아미타불의 염원이 같은 것임을 기억의 연쇄를 통해 드러냄으로써 그 마지막 지점에서 왕생

* 이 논문은 한국어문학술단체연합회·국립국어원 전국학술대회(2015년 10월 6일, 이화여자대학교)에서 발표한 원고를 수정한 것임.

** 가천대학교

극락이 실현되리라 믿었다. <모죽지랑가>는 과거의 좋은 기억과 현재의 시름겨운 상황이 서로 긴장을 유지하며 시상이 전개되었다. 현 상황이 어렵지만 과거의 기억을 토대로 화랑 죽지가 낭도인 자신을 구원하러 오리라 확신한다. 여기서의 기억은 화랑 집단의 소속감을 다지고 기억의 공동체를 이루는 사회적 성격을 지니고 있다.

<원가>는 과거의 특별한 사건과 일상적인 사건을 차례로 기억함으로써 호성왕의 마음을 돌이키려고 하였다. 정치적 관계로 맺은 약속의 기억이 복권이라는 의도가 담긴 이 작품의 중심 소재가 되었다. <찬기파랑가>는 기파를 추모하는 자리에서 그의 유언을 기억하여 그 속에 담긴 뜻을 되새기고, 역사 의식과 지조를 갖춘 화랑도에게 현세 초극이 삶의 지표임을 선포하였다. 임종 시의 기억을 집단적 기억으로 승화함으로써 기파가 남긴 뜻을 시대적 이념으로 자리 잡도록 하였다.

<원왕생가>와 <찬기파랑가>는 종교적, 이념적 성격이, <모죽지랑가>와 <원가>는 사회적, 정치적 성격이 우세하다. 전자는 현세 초극의 의지가 나타난 데 비해 후자는 개인과 개인, 개인과 집단 간의 관계가 문제되었다. 이에 따라 주제와 형식상 전자는 서원이, 후자는 신의가 주로 다루어졌다. 이는 신라 사회의 집단 표상으로서의 문화적 기억이라고 할 수 있다.

이러한 작품 성격을 고려하면서 네 작품에서 기억이 어떻게 형상화되었는지 살펴보았다. <원왕생가>는 기억의 영속성 확보 및 기억의 생성과 반복, <모죽지랑가>는 기억과 현재의 긴장 및 기억을 믿음의 근거로 삼기, <원가>는 기억의 일관성에 대한 문제 제기 및 기억의 병렬과 확장, <찬기파랑가>는 기억의 흔적 찾기 및 기억의 확산과 집중 등의 방식이 쓰였다.

기억의 형상화에 따라 작품의 서정성도 심화되었다. 영원성에 닿아 있는 왕생극락에의 희구, 고립에서 귀속으로의 구원 소망, 깨어진 약속의 원상 복귀, 추모를 통한 기억의 이념화 등의 주제가 기억을 통해 구현되었다. 또한, 부처 앞에서 정성을 쏟아 갈구하는 모습, 일상에 기초한 화랑과 낭도의 연대감, 궁정을 배경으로 한 친밀한 관계와 그것이 깨어진 상황, 스승의 뜻을 이어가려는 문도들이 의지 등이 뚜렷히 그려졌다. 그리고 기억의 생성과 반복,

근거로 삼기, 병렬과 확장, 확산과 집중 등의 방법에 의해 작품의 시상을 구조화하였다.

이렇게 하여 기억과 결부된 의식과 정서, 심상과 분위기가 서정시로서의 향가 작품에 구현되었다. 기억이 작품의 주제, 심상, 구조 등에 작용함으로써 서정성이 심화됨을 확인하였다.

핵심어 : 기억, 서정성, 기억의 생성, 기억의 확장, 기억의 집중

1. 서론

향가는 우리 시가사에서 최초로 양식화가 이루어진 서정시 장르이다. 개인의 정서와 의식을 일정한 형식에 맞추어 표현한 시가 문학인 것이다. 그러므로 향가 연구의 핵심은 다른 무엇보다도 그 서정성의 해명에 놓여야 한다. 불교나 화랑도 사상, 주술적 성격, 배경 기사와의 관련성 등에 대해 논하는 것도 결국은 향가 작품의 서정성을 규명하기 위한 우회로일 따름이다.

향가의 서정성에 대한 논의는 지속적으로 이루어져 왔는데, 그중에서 향가가 주는 감동은 주술성에 의한 것이 아니라 문학이 지닌 시적 울림에서 나온다고 본 견해¹⁾, 향가는 주로 송고미를 추구하고, 하늘과 인간이 모두 기뻐하는 경지에 이르기 위해서는 수행자의 지극한 정성과 덕이 필요하다고 본 견해²⁾가 주목된다. 이들 논의는 향가를 주술적인 노래에서 합리성에 기초한 서정시로 보는 쪽으로 방향을 돌렸다는 점에서 중요한

1) 성기옥, 「감동천지귀신의 논리와 향가의 주술성 문제-향가의 주술성과 서정(1)」, 『임하 최진원 박사 정년기념논총 고전시가의 이념과 표상』, 간행위원회, 1991, 71-78쪽.

2) 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대출판국, 1980, 71-107쪽; 김학성, 「향가 장르의 본질」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 176-181쪽.

의의를 갖는다. 그렇지만 송고미, 인간의 정성 같은 것은 현실을 넘어 신의 세계를 상징한 초월성에 치중한 개념인 까닭에, 일상생활에서 우러나온 정서와 의식을 표현한 현실적, 역사적 장르로서의 향가에 대한 논의가 좀 더 비중 있게 이루어질 필요가 있다.

본고는 기억이라는 개념을 가지고 향가의 서정성을 고찰해 보고자 한다. 기억은 사람의 의식 속에 과거의 경험이 간직되었다가 되살아나는 것이다. 우리의 일상에서 흔히 일어나는 기억하기의 활동은 문학 창작과 향유에서도 매우 중요한 역할을 한다. 기억을 문학 연구 방법으로 원용하여 작품을 해석한 작업은 주로 현대 문학 분야에서 이루어졌다.³⁾ 고전 문학에서는 전반적인 문제 제기⁴⁾, 시조⁵⁾, 몽유록과 실기(實記)류 산문⁶⁾에 나타난 기억의 내용 및 방식에 대한 논의가 있었다. 그렇지만 기억을 중심 개념으로 하여 향가에 접근한 연구는 아직 제출되지 않고 있다.

기억은 인간을 특징짓는 의식 작용이라는 점에서⁷⁾ 향가가 지닌 인간적

3) 김정신, 「서정주 시에 나타난 기억」, 『문학과 언어』 29, 문학과언어학회, 2007, 159-177쪽; 유성호, 「기억과 성찰의 결속으로서의 서정」, 『계간 시작』 9-4, 천년 의시작, 2010, 33-44쪽; 김중희·강정구, 「민족을 기억하는 문학적인 방식-1940년대 중반의 기념시집을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 30, 한국현대문학회, 2010, 89-95쪽; 이소연, 「백석 시에 나타난 기억의 구현 방식」, 『한국문학이론과 비평』 53, 한국문학이론과 비평학회, 2011, 95-114쪽; 박윤우, 「해방기 시의 역사 기억과 문학사 교육의 문제」, 『한중인문학연구』 45, 한중인문학회, 2014, 112-128쪽.

4) 이복규, 「‘기억과 담론’의 눈으로 보아야 할 국문학의 문제들」, 『국제어문』 49, 국제어문학회, 2010, 37-50쪽.

5) 김용찬, 「시조에 투영된 대청 인식의 양상-병자호란의 기억을 중심으로-」, 『배달말』 55, 배달말학회, 2014, 193-221쪽; 김윤희, 「19세기 중반의 사행 체험을 기억하는 문학적 방식-이세보의 사행시조에 대한 재고찰-」, 『온지논총』 43, 온지학회, 2015, 12-31쪽.

6) 정출현, 「탄금대 전투에 대한 기억과 두 편의 달천몽유록」, 『고소설연구』 29, 한국고소설학회, 2010, 149-176쪽; 정출현, 「육신전과 원생몽유록-충절의 인물과 기억서사의 정치학-」, 『고소설연구』 33, 한국고소설학회, 2012, 6-44쪽; 김정녀, 「내성지의 공간과 기억의 재구성」, 『민족문학사연구』 49, 민족문학사학회, 2012, 9-35쪽.

7) 조대호, 「르네모쉬네와 르네메: 기억의 신화와 철학」, 『기억, 망각 그리고 상상력』, 연세대출판문화원, 2013, 35쪽.

장르로서의 면모를 보여 주리라 생각한다. 또한, 예전에 감각적으로 인지한 내용을 기억을 통해 되살려 내는 과정에서 새로운 정서가 형성되어 시가 만들어진다는 점에서⁸⁾ 기억은 서정시 창출의 중요한 원동력이기도 하다. 물론 시대마다 기억의 주체와 대상, 그 조건이나 방법 등이 상이할 텐데, 그렇기 때문에 기억을 다른 방식이나 그로써 만들어진 시적 형상에서 역사적 장르로서 향가가 지닌 특질이 더 잘 드러날 수 있다. 요컨대, 기억과 기억하기라는 개념을 통해 향가가 지닌 현실적, 인간적, 역사적 성격을 드러내고자 하는 것이다.

2. 기억의 양상

2.1. <원왕생가> – 종교적 기억

달이 애오라지
서방만을 외며 가시리오.
무량수불 앞에
되뇌임 가져다가 사뢰소서.
“다짐 깊은 불존에 우러러
두 손 모아 곧추어
‘원왕생 원왕생’
그리는 사람 있다.” 사뢰소서.
아아, 이 몸 버려두고
사십팔 대원 이루실까?

드라리 아여
西方 외오더 가시리고.
無量壽佛 前
넛곰 다그기 숭고시셔.
“다담 겁슨 尊의히 울월기
두볼 손 모도 고조슬바
‘願往生 願往生’
그린 사름 잇다.” 숭고시셔.
아아, 이 몸 버려두고
四十八大願 일고실가?⁹⁾

8) 알라이다 아스만, 변학수 · 채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, 2011, 139-141쪽.

9) 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 203-204쪽. 향가에서 활용된 기억의 양상을 살피기 위해서는 기존의 해독들 가운데 적당하게 선별하기보다는 하나의 해독을 집중적으로 거론하는 것이 유효하다고 판단하였다. 이에 이 책의 해독을 취하여 일관된 관점을 유지하고자 한다.

이 작품은 기억과 관련된 두 층위의 행위로서 시상을 전개하고 있다. 하나는 현재 진행되고 있는 사건을 기억으로 간직하여 전달하는 것이고, 다른 하나는 아주 오래된 전세의 기억을 되살려 현재로 가져오는 것이다. 기억 만들기에 해당하는 전자는 제1구(제1~4행)와 제2구(제5~8행)에 걸쳐 이루어지고, 기억 가져오기에 해당하는 후자는 제3구(제9·10행, 낙구)에서 이루어진다. 전자가 작품의 주된 흐름을 이루지만 그것을 극적으로 전환하여 주제를 강화하는 것이 후자이다.

시적 화자는 서방을 향해 가는 달에게 ‘되뇌임 가져다가 사뢰소서.’(제4행)라며 부탁을 한다. 현재 화자가 행하고 있는 수도의 자세와 염원을 하나의 사건 진술로 발화한 것이 제2구인데, 그 바로 앞의 제4행은 달에게 그 사건을 기억하였다가 전달해 달라는 부탁의 말이다. 지금 여기서 부처를 우리러 두 손 모아 왕생극락을 빌고 있는 자기가 있다는 사실을 서방의 무량수불에게 아뢰어 달라는 것이다. 무슨 과장이나 칭찬을 보탬 필요 없이 그냥 이승을 지나가며 본 바 그대로를 되뇌어 주면 된다는 것이다. 화자의 현재 사건에 대해 기억해 줄 것을 달에게 부탁하고, 그 기억이 미래 부처인 무량수불에게 전달되기를 바라고 있다.

여기서 작품의 중심어인 ‘되뇌임’이 지닌 기억으로서의 의미를 새겨볼 필요가 있다. ‘같은 말을 되풀이하여 말하다.’는 뜻의 이 시어는 달이 무량수불에게 하는 행위를 표현한 말이다. 그런데 그 행위가 실현되기 위해서는 사건의 기억이 전제되어야 한다. 달이 기억해야 할 것은 간절하게 왕생극락을 빌고 있는 화자의 현재 모습이다. 달이 그것을 기억했다가 무량수불에게 전달하면 무량수불은 달의 말을 듣고 화자를 기억하게 될 것이다. 곧, ‘되뇌임’에는 무량수불이 화자 자신을 기억해 달라는 뜻이 담겨 있다.

이렇듯 제8행까지 화자의 사건을 달이 기억하고 그것을 전달받은 무량수불이 화자를 기억하게 되는 반복, 연쇄의 과정이 그려져 있다. 이렇게 될 수 있는 것은 화자와 달과 무량수불이 똑같이 왕생극락의 염원을 지닌 존재들이기 때문이다. 그 염원을 실현하기 위해 기억이 연쇄적으로 전달

되도록 구성하였다. 작품의 시상이 기억을 통해 염원을 이루고자 하는 방향으로 전개된 것이다.

무량수불이 화자 자신을 기억해 주기를 염원하는 것은 시상 전개상 낙구에 이르러 극적인 전환을 통해 한 차원 고양된다. 서방의 무량수불이 자신을 기억해 주어야 할 이유는 달이 전하는 말을 듣는 데만 있지 않다. 그는 이미 오래전 법장보살의 몸으로 이 세상에 왔을 때 화자와 같은 존재들을 왕생시키겠다는 서원, 즉 48대원을 발하였던 것이다. 이 세상의 모든 중생을 왕생시키겠다고 서원한 그가 지금 여기서 온 정성을 다해 왕생극락을 빌고 있는 화자 자신을 기억하지 않을 수 없다. 오랜 과거의 기억을 되살려 현재의 염원을 더욱 선명히 부각함과 동시에 미래에 그 염원이 이루어질 것을 회구하는 것이다. 과거, 현재, 미래를 관통하여 하나로 이어지는 염원을 과거, 현재, 미래의 사건에 대한 일관된 기억을 통해 실현시키려는 뜻이 표명되었다. 이러한 낙구의 의미는 제4행의 ‘되뇌임’이 동일한 염원의 반복적 기억을 뜻한다는 점을 분명하게 드러내 준다.¹⁰⁾

화자의 사건에 대한 달의 기억, 법장보살의 서원에 대한 화자의 기억, 결국에 무량수불이 갖게 될 화자에 대한 기억은 모두 화자의 깊고 충만한 신앙에서 우러나온 것이다. 현재 여기의 사건을 기억으로 만들어 내고 오랜 과거의 기억을 가져오는 데 화자의 신앙이 절대적인 역할을 하였다. 그리하여 왕생극락의 종교적 염원이 한 줄로 연결되고 그 염원을 품은 존재들의 기억이 연쇄를 이루어 시간을 초월한 영원성을 지향한다. 그러한 지향의 마지막 지점에서 왕생극락의 염원이 실현되리라 믿은 것이다.

10) 이 ‘되뇌임’은 기억의 속성으로서 ‘다시 가져오기’(알라이다 아스만, 앞의 책, 205쪽) 또는 ‘반복’(고규진, 「그리스의 문자 문화와 문화적 기억-호메로스의 정전화 과정을 중심으로」, 『기억과 망각』, 책세상, 2003, 57쪽)의 행위이다.

2.2. <모죽지랑가> - 사회적 기억

지난봄 속하였으매	간봄 그리미
모두 있어야 울 이 시름.	모다 잇사 우를 이 시름.
얼마 전까지도 좋으신 모습이	아덤넛 도히시온 즈시
세월이 갈수록 축나 가겠구나.	年數 나습 디기널져.
눈의 돌림 없이 이에	누넛 도를 업시 이에
만나기 어찌 지으리?	맛보기 엇디 지소아리?
낭이 그리워할 마음에 오고 갈 길	郎야 그릴 므스미 녀을 길
다북쭈 거리에서 잘 밤 있으리.	다보쭈 굴형이 잘 밤 이사리.

이 작품은 과거의 기억과 현재의 상황이 대비되는 구조로 짜여 있다. ‘지난봄’(제1행), ‘얼마 전’(제3행)이 과거를 지칭하는 시어이므로 과거의 기억을 상기하도록 만든다. 그리하여 제1구는 과거의 일에 대한 어떤 기억을 배경으로 전개된다. 무슨 기억인지 뚜렷이 표현하고 있지는 않지만 제4행까지 나온 시어들을 통해 대강은 추측할 수 있다. 화자가 어느 집단에 ‘속하여’ 있던 때, 집단의 구성원 ‘모두’가 함께 ‘있던’ 때, 그 집단의 수장으로서 시적 대상이 된 죽지의 ‘모습이’ ‘좋으시’던 때의 기억이 표현되어 있는 것이다.

그런데 이와 함께 과거의 기억에 대비되는 현재 상황이 암시적으로 혹은 추측하는 말로 나타나 있다. ‘이 시름’(제2행)은 화자가 지금 시름에 겨워하는 처지라는 점을 드러낸다. 왜 그렇게 되었는지에 대해서는 표현하지 않은 대신 ‘모두 있어야’ 시름을 토해 내며 ‘울’ 수 있을 것이라고 한다. 배경 기사와 함께 이해해 본다면, 지금 득오는 익선에게 잡혀와 노역에 시달리고 있기에 주변의 누구에게도 자신의 심정을 토로할 수 없는 상황이다.¹¹⁾ 그저 화랑 집단에 속해 있던 지난봄이 그리울 따름이다. 이렇게 소속 집단에서 혼자 떨어져 나온 상태이므로 그 수장인 화랑 죽지의 근황에 대해 추측만 할 수 있다. 곁에서 모시던 예전에는 풍채가 좋으셨

11) 『삼국유사』, 기이 제2, 「효소왕대 죽지랑」 참조.

던 모습이 요즘 들어서 ‘축나 가겠구나.’(제4행)라고 생각한다.¹²⁾

이렇듯 제1구는 화랑 집단에 속하여 일상생활을 영위하던 과거를 기억하면 할수록 집단으로부터 떨어져 고립된 상태에서 노역에 시달리는 현재가 서글퍼지는 화자의 심정을 그리고 있다. 과거와 현재의 대비가 느껴지는 한편, 과거의 좋은 기억이 현재의 시름을 이겨 내는 힘으로 작용하는 면이 보인다.

제2구는 과거의 기억을 현실에서 복원하는 일과 관련된 내용이다. ‘만나기’(제6행)가 그 일의 핵심이 되는 말이다. 낭이 화자에게 ‘눈의 돌림’(제5행), 즉 고면(顧眄)해 줌으로써 과거의 좋은 시절로 되돌아갈 수 있다. 그리고 낭이 그렇게 해 주리라는 것을 믿어 의심치 않는다. 배경 기사에 언급되었듯이 죽지는 ‘선비를 중히 여기는 풍모’¹³⁾를 지닌 인물이고, 화자는 그 점을 익히 알고 있기 때문이다. 그리하여 ‘낭이 그리워할 마음에 오고 갈 길’(제7행)은 화자가 낭과 함께했던 기억을 바탕으로 구원에 대한 믿음을 토로한 말이다. 제1, 3행에서 되새겼던 기억이 바탕으로 되어 낭과 다시 만날 것과, 그러기 위해 낭이 자신을 구원하러 올 것을 확신하고 있다.

그러나 제2, 4행에서 암시, 추측된 현재의 상황은 여전히 시름겹고 불안하다. 그러한 심정이 화자를 구원하러 오는 길에 낭에게 고난이 닥칠 수도 있음을 염려하는 제8행까지 이어지며 작품은 마무리된다. 효소왕대의 상황에 비추어 보아도 화랑 집단의 사회적, 정치적 위상이 현저히 떨어졌고 그에 따라 죽지의 위세도 예전 같지 않다는 점을 의식할 수밖에 없는 것이다.

이렇듯 이 작품은 과거의 좋은 기억과 현재의 시름겨운 상황이 서로 긴장을 유지하며 시상이 전개되었다. 소속 집단으로의 복귀를 희망하는

12) ‘죽지랑의 얼굴이 쇠라한 것은 ‘나’와 함께했던 시간의 경과 때문’(서철원, 『향가의 역사와 문화사』, 지식과교양, 2011, 184쪽)이라고 해석할 경우의 시간은 곧 기억과 관련된 것이다.

13) 『삼국유사』, 기이 제2, 「효소왕대 죽지랑」, 郎之重土風味.

화자로서는 그 집단 속에 있던 때를 좋은 기억으로 간직하며 현재의 고난을 견뎌 내고 있다. 당대의 상황이 여러 가지로 불리하고 어렵지만 과거의 기억을 토대로 화랑 죽지가 낭도인 자신을 구원하러 오리라 확신한다. 기억을 통해 현실 극복의 의지를 굳히는 모습이 선명히 그려진다. 이러한 양상은 화랑 집단의 구성원이라면 대부분 공감하였을 화랑과 낭도 사이의 강한 유대감의 표출이라고 할 수 있다. 화랑 집단은 신라 사회에서 정치, 군사, 문화 등 여러 방면에서 중요한 역할을 했던 단체이다. 득오는 죽지의 낭도로서 화랑 집단에 소속되어 그 집단에 부과된 사회적 과업을 수행하였을 것이다. 따라서 이 작품에 나타난 기억은 집단의 소속감을 다지고 기억의 공동체를 이루는¹⁴⁾ 사회적 성격을 지녔다고 하겠다.

2.3. <원가> – 정치적 기억

물 좋은 잣이 가을에 아니 이르러 떨어지매, “너하고 같이 다니고 싶구나.” 하신, 우러르던 낮이 변하신 데에야. 달이 그림 져 닿은 연못에 오가는 물결에서 새어 나감같이 모습이야 바라보나 누리 아무에 숨은 적에야.	갓 도히 자시 꺾술 안들 니르기 디미, “너어 다히 널져.” 흐신, 울월든 느치 가시시온 디야. 드라리 그르기 고린 못잇 널 뭍겨랏 식이기 다히, 즈시샷 바라나 누리 아모잇 숨은 데야. 後句亡
---	---

이 작품은 약속의 기억을 되살림으로써 약속이 깨어진 현 상황을 원래대로 돌리키려는 의도를 담고 있다. 배경 기사에 따르면, 신충과 효성왕에게는 둘만 아는 은밀한 약속이 있었다. 효성왕이 태자의 신분이었던 시절, 왕위 계승을 둘러싼 모종의 권력 다툼이 벌어지고 있던 때 효성왕은 신충에게 도움을 청하며 다짐을 하였다. 그런데 그가 즉위하고 나서는 신충의

14) 제프리 K. 올릭, 강경이 옮김, 『기억의 지도』, 옥당, 2011, 147쪽.

공로를 잇고 논공행상에서 배제하였다.¹⁵⁾ 이에 신충은 왕이 예전에 했던 약속을 이제 와서 저버린 처사를 원망하며 이 작품을 지었다.

‘жат’(제1행)은 애초의 약속 장소에 있던 잣나무의 열매이다. 화자는 의도적으로 이것을 끌어와 작품의 시상을 열었다. 약속의 기억을 상기하기 위해 다짐의 보증이 되었던 잣나무를 가져온 것이다. 예전에 한 약속이 현재에 와서 지켜지리라는 보장이 없는 것이 현실, 특히 정치적 현실인바, 예전의 것 그대로 기억하고 있는 잣나무야말로 그러한 현실에 문제를 제기하기에 적합하다. 기억을 고스란히 담고 있다고 관념되는 잣나무를 제시하여 약속의 기억이 변질, 왜곡, 무시된 현실을 비판한 것이다.

그런데 그 잣나무는 가을이 되지도 않았는데 시들어 열매가 떨어져 버렸다. 이렇게 된 이유를 제3, 4행에서 제시하였다. 제3행에서 애초의 기억을 되살린 다음, 제4행에서 그 기억의 변질 혹은 무시를 지적한 것이다. 기억의 재생은 2인칭 대명사 ‘너’를 사용하여 효성왕이 애초에 화자에게 했던 말을 직접 인용하는 방식으로 이루어졌다. 당사자의 육성에 가까운 말을 제시하는 것만큼 기억을 되살리는 데 효과적인 것은 없을 것이다. 그런데 문제는 약속의 말이 이제 와서 변질, 무시되었다는 것, 그 말을 했을 때의 효성왕의 얼굴빛이 지금은 달라졌다는 데 있다. 약속이 지켜지지 않은 현실에서 약속의 말을 온전히 기억하고 있는 잣나무, 그리고 화자는 시들어 버릴 수밖에 없다.

이렇게 화자는 시적 대상인 효성왕과 했던 약속의 기억을 상기시켜 그의 마음을 돌리려고 하였다. 잣나무를 끌어옴으로써 화자와 효성왕이 그것을 두고 한 약속의 기억을 분명히 드러내었고, 효성왕의 말을 직접 인용함으로써 기억의 내용을 원래 모습으로 재생하였다. 이를 통해 약속의 기억이 변질, 무시된 현실을 비판하고 약속 당사자인 효성왕의 각성을 촉구하였다.

제1구가 배경 기사에 서술된바 정치적 사건과 직접 관련된 기억을 재

15) 『삼국유사』, 피은 제8, 「신충괘관」 참조.

생했다면 제2구는 앞의 잣나무에서 촉발되어 일상적인 궁정 생활의 기억을 그려 내었다. ‘연못’(제5행)은 잣나무와 함께 궁정의 일부를 이루는 사물이다. 효성왕이 태자 시절 거했던 임해전 안에 있는 잣나무와 연못인 것이다. 그 연못에 달빛이 비추고 물결이 오가는 모습으로 궁정의 한 풍경이 그려졌다. 연못을 채운 물결은 결국 출수구를 통해 새어 나가게 되는데, 화자의 현재 처지는 그 새어 나간 물결과 같다는 것이다. 태자와 함께 궁정의 잣나무 아래에서 바둑도 두고 달빛 어린 연못을 감상하던 때를 기억함으로써 현재 궁정에서 떨어져 ‘누리 아무에 숨은’(제8행) 신세를 한탄하고 있다. 이렇듯 제2구는 궁정에서 일상적으로 이루어졌던 군신 사이의 친밀한 관계를 기억함으로써 현재의 버림받은 처지를 더욱 부각하고 있다.

이 작품은 제1구에서 과거의 특별한 사건에 대한 기억을 되살리고 제2구에서 과거의 일상적인 사건을 기억함으로써 시적 대상의 마음을 돌이키려고 하였다. 변질된 기억을 원상태로 복원하는 것, 평상시의 친밀한 관계를 기억해 내는 것으로써 마음을 돌리게 하려는 것이다. 애초 정치적 사건의 와중에서 맺은 약속의 기억이 복권이라는 정치적 의도가 담긴 이 작품의 중심 소재가 되었다.

2.4. <찬기파랑가> – 이념적 기억

목메어 곁하매
 “이슬에 새벽이야.”던 달이
 흰 구름 좇아 떠나간 안식처만이
 바탕한 물가에.
 기랑의 모습인 무리들이
 일오 냇물의 자갈밭에서
 낭이 지니셨던
 마음의 끝을 좇고 있구나.
 아아, 잣나무 가지 높아서 좋으리.
 모두 해내야 할 화랑의 서원이여.

목메 바라미
 “이슬 새배야.”니 드라리
 흰 구름 조추 떠간 알히 하사이
 바른 몫곳자리여히.
 耆郎의 즈시이시 수샤
 逸鳥 나릿 작별아히
 郎야 디니다시온
 므스믹 곳홀 좇느아져.
 아야, 자싯 가즈 늡기 도흐리.
 모다 너울 花判야.

이 작품은 과거의 기억을 지금 여기로 가져오고 그것을 다시 미래에 투영하는 식으로 시상을 전개하였다. 기억이 과거에서 현재로, 다시 미래로 나아가는 양상이다.¹⁶⁾ 시간의 흐름 위에 놓인 기억이라는 점에서 역사의식을 바탕으로 깔고 있다.

기억의 원천은 제1, 2행에 그려진 임종의 상황이다. 문도들이 임종을 지키고 있을 때 기과는 유언을 남겼다. ‘이슬에 새벽이야.’라고 하여, 죽음은 ‘목메어’ 슬퍼할 것이 아니라 이슬처럼 스러져 버릴 삶을 비추는 새벽 빛의 광명한 세계로 나아가는 것임을 말하였다. 죽음에 임해서 문도들에게 현세 초극의 의지를¹⁷⁾ 삶의 비전으로 제시한 것이다. ‘흰 구름’(제3행)이나 ‘잣나무(柏)’(제9행)에서 암시되듯이 현세를 초극하여 나아갈 곳은 흰색으로 상징되는 서방의 극락세계이다. 화랑인 기과와 낭도인 그의 문도들은 불교의 정토 사상을 받아들여 삶의 지표로 삼았던 것이다.

죽음 이후의 광명한 세계, 즉 서방 정토를 지향하는 기과의 마음을 지금 그의 ‘무리들’이 ‘쫓고 있’다. 기과를 위한 추모제가 ‘일오 냇물의 자갈 밭에서’(제6행) 거행되고 있는 것이다. 오늘 이 자리는 기과의 행적과 뜻을 기리기 위한 의식(儀式)이므로, 화자는 기과가 임종 시 했던 유언을 기억하고 그것에 담긴 기과의 ‘마음의 끝’(제8행)을 쫓고자 하는 취지를 표명하였다. 현세 초극의 뜻을 오늘 이 자리로 가져와 되새기고 있는 것이다.

의식을 행하는 장소는 말년의 기과가 안식을 취했던 곳에 마련되었다. 그의 ‘안식처’는 ‘냇물’을 끼고 ‘잣나무’가 둘러선 곳이다. 일반적으로 이 두 사물은 뚜렷한 상징적 의미를 지니고 있다. 냇물이 흘러 강이 되고 바다가 되므로 그 유장한 흐름은 시간의 흐름을 연상시켜 역사의 상징으로

16) 이러한 면에서 이 작품의 기억은 이른바 ‘활성적 기억’이 갖는 ‘과거, 현재 그리고 미래를 연결하는 다리를 놓는다.’(알라이다 아스만, 앞의 책, 180쪽)는 역할을 하고 있다.

17) 현세 초극의 의지는 ‘영원성의 지향’(성호경, 『신라 향가의 연구』, 태학사, 2008, 329-331쪽)이기도 하다.

인식된다. 잣나무는 늘 푸른 상록수이자 하늘을 향해 곧게 뻗은 자태에서 지조와 절개의 상징이 된다. 역사의 흐름을 의식하며 추모제를 거행하던 중 시인의 눈에 들어온 잣나무가 과거의 기억을 미래의 비전으로 삼을 만한 소재로 선택되었다. 이에 ‘화랑의 서원’(제10행)을 담는 상징으로 잣나무가 제시되었다.

이와 같이 이 작품의 화자는 기파의 유언을 기억하여 그 속에 담긴 현세 초극의 뜻을 오늘 이 자리에서 되새기고, 역사의식과 지조를 갖춘 화랑도에게 현세 초극이 삶의 지표임을 선포한 것이다. 임종 시의 기파에 대한 기억을 추모제에 참석한 문도들 모두의 집단적 기억으로 승화하여 의미를 지니게 함으로써 기파가 남긴 뜻을 하나의 시대적 이념으로 자리 잡도록 하였다.¹⁸⁾ 기파의 문도들은 그 이념을 자기 삶의 중심에 두고 지조 있는 자세로 그것의 실현에 매진할 것이다. 이렇듯 이 작품에는 현세 초극의 뜻이 시대를 이어 가며 기억됨으로써 이념의 하나로 정립되도록 하려는 지향성이 나타나 있다.

2.5. 서원과 신의의 문화적 기억

앞에서 논한 네 편의 작품은 현존 향가 중 기억이라는 소재가 비중 있게 다루어진 것들이다. 이 중에서 <원왕생가>와 <찬기파랑가>는 종교적, 이념적 성격이 짙은 반면 <모죽지랑가>와 <원가>는 사회적, 정치적 성격이 우세하다. 전자는 현세를 초극하여 서방 정토에 이르려는 의지가 나타난 데 비해 후자는 개인과 개인 혹은 개인과 집단 간의 관계에 대해 다루었다. 이에 따라 전자는 서원의 문제가, 후자는 신의의 문제가 작품의 주제를 형성한다.

18) ‘회상이 집단적 기억으로 수용될 수 있는 전제 조건은 의미로의 전환이다. 예컨대 “모든 인격과 역사적 사실은 이미 이러한 기억으로 들어감으로써 확설이 되고, 개념이 되며, 상징이 된다. 그리고 그것은 의미를 갖게 되고 사회의 이념 체계의 요소가 된다.”……기억은 의미를 발생시키고 의미는 기억을 고정한다.’(알라이다 아스만, 앞의 책, 183쪽)

기억이라는 소재가 서원과 신의의 주제와 결부되는 것은 자연스런 일이다. 무엇을 기억한다는 것은 그 기억의 내용을 진실하게 믿고 기억 행위를 하는 현재, 나아가 미래에 이르기까지 그것을 의미 있게 만들려고 노력하는 일이기 때문이다. 그리하여 과거의 기억은 현재의 시점에서 되살려지고 다시 미래를 향한 좌표로서 기능할 수 있다. 기억의 어떤 내용이 삶의 좌표로 설정될 때 그것은 대개 서원의 형식을 취하게 될 것이다.

서원은 애초부터 지녔던 소원을 언젠가는 이루겠다는 다짐이다. 다시 말해, 과거와 현재와 미래를 하나의 끈으로 연결하는 일이다. 그 끈의 역할을 하는 것이 <원왕생가>에서는 왕생극락의 염원, <찬기과랑가>에서는 현세 초극의 의지이다. 내용상으로는 서방 정도에 환생하는 것으로 비슷하지만 그것을 이루려는 방식은 서로 구분된다. <원왕생가>는 개인적 노력으로 <찬기과랑가>는 집단적 노력으로 각각 소원을 이루고자 한다. 그러기에 전자는 정성어린 수도의 자세가, 후자는 시대정신으로서의 이념 정립 및 그 실천이 강조된다. 서원을 실현해 나가는 방법에서 차이를 보이는 것이다.

한편, 당사자들 사이에서 공유된 기억의 내용 중 나중에 꼭 실현해야 할 것이 있다면 그것은 약속의 문제가 된다. 약속을 지키느냐 마느냐 하는 것은 애초에 공유한 기억을 그 내용대로 실현하느냐 마느냐의 문제가 되기 때문이다. <원가>는 분명하게 약속을 한 것이고 <모죽지랑가>는 약속하지는 않았지만 그와 다름없는 신의의 인간관계가 전제되었다. 전자가 정치적 격변기, 위기와 반전의 소용돌이를 배경으로 한 불안한 약속이라면 후자는 어렵고 불리한 시대 상황에도 불구하고 오랜 세월 화랑과 낭도로서 쌓은 신뢰가 바탕이 되었다. 두 작품에서 보듯이, 기억의 내용이 같더라도 기억의 조건이 다름에 따라 그 내용은 지켜지기도 하고 깨어지기도 할 것이다.

이처럼 기억을 소재로 한 향가 작품은 서원과 신의의 주제를 담고 있다. 현존하는 작품만 놓고 볼 때, <원왕생가>가 창작된 7세기 후반에서 <찬기과랑가>가 나온 8세기 후반의 약 백여 년은 향가에서 소재가 된 기

역이 주로 서원과 신의의 문제로 인식되었던 시대라고 할 수 있다. 물론 그 시대의 기억은 이전부터 내려온 기억이 당대적 관점에서 되살려진 것이므로, 서원과 신의의 주제는 6세기나 5세기로 거슬러 올라갈 수 있다. 『삼국사기』, 『삼국유사』를 비롯한 신라 시대의 사료에서 보이는 서원과 신의의 기록이나 이야기들을 떠올려 보면, 신라 사회의 ‘집단 표상’으로서의 ‘문화적 기억’¹⁹⁾이라고 할 수 있다.

서원과 신의의 주제는 형식적인 면도 아울러 지니고 있다. <월왕생가>에는 달에게 소원을 비는 것, 불단 아래에 무릎을 꿇고 염원하는 것 등의 의식이 그려져 있고 <찬기파랑가>에는 추모제를 거행하는 장소, 주체, 취지 등이 나타나 있다. <모죽지랑가>에는 화랑과 낭도 사이의 일상적인 교류와 위기 상황에서의 구원 행동이, <원가>에는 사물을 두고 맹세하는 것과 궁정에서 의례적으로 이루어지는 군신 관계 등이 반영되어 있다. 이러한 양상은 문화적 기억이 ‘확고하게 객관화된 전통적, 상징적 코드’²⁰⁾로써 연출되고 전승된다는 점을 보여 주는 것이다. 이에 서원과 신의는 주제뿐 아니라 형식 면에서도 신라 시대의 문화적 기억에 해당한다고 하겠다.

3. 기억의 형상화와 향가의 서정성

기억을 소재로 한 향가 작품이 여타의 작품에 비해 두드러진 유형적 특징을 보인다고 할 수는 없다. 모든 문학 작품이 기억에 기대어 창작된다고도 할 수 있는 만큼, 기억의 내용이 작품마다 독자성을 띠고 기억을 구성하는 방식도 제각각이라서 어떤 유형성을 찾기가 어렵다. 다만 기억

19) ‘집단 표상은 대중적으로 공유된, 과거의 상징과 의미로서의 집단 기억이다. 수십 년 후에 얀 아스만이 사회적·개인적 기억과는 별도로 문화적 기억이라고 부른 것이 바로 집단 표상으로서의 집단 기억이다.’(제프리 K. 올릭, 앞의 책, 19쪽)

20) 고규진, 앞의 논문, 56~59쪽.

이 주요 소재로 다루어진 작품에서 그것이 어떻게 시적으로 형상화되었는지 살필 수는 있다. 여기서는 위의 네 작품에서 기억이 어떠한 방식으로 그려졌고, 또 그것을 통해 서정성이 어떻게 나타나는지 분석해 보고자 한다.

향가 작품의 기억을 분석하는 데에는 기본 관점이 필요하다. 본고는 ‘전통에는 끊임없이 현재를 형성하는 힘이 있’고, ‘과거와 현재가 더욱 복잡 잡한 방식으로 집단 기억을 형성’하며, ‘집단 기억은……시간의 흐름 속에서 일어나는 능동적인 지각 과정으로 이해되어야 한다.’²¹⁾는 견해에 주목한다. 이와 함께, 단편적인 시평에서 언급된 것이긴 하지만, ‘서정의 원류가 기억의 구체성과 자기 성찰이라는 고전적 문법에 있다.’²²⁾는 말도 수용한다. 이를 고려할 때, 기억이란 현재의 문제의식이 투영된 어떤 계기를 통해 과거의 경험에서 얻은 정서와 의식을 되살려 내는 것이라고 하겠다. 그리고 기억 행위로써 현재를 넘어 미래의 전망까지 얻을 수 있다고 본다. 이에 작품에 그려진 기억에 대해, 기억을 하게 된 현재의 계기, 과거에서 현재를 거쳐 미래로 이어지는 시간 의식, 기억이 구체적으로 표현되는 방식 등을 중심으로 분석하고자 한다.

<원왕생가>는 화자가 서방을 향해 가고 있는 달에게 말을 건네면서 시작된다. 서방으로 간다는 사실만으로도 달은, 화자에게 절실한 왕생의 염원을 대변할 만한 자격이 있다. 그러기에 달에게 ‘되뇌임’을 가져다 서방의 무량수불에게 사뢰어 달라고 부탁한다. 이 ‘되뇌임’은 바로 뒤에 그려질 화자의 사건을 달이 기억하였다가 무량수불에게 전달하는 행위를 말하는 것이지만, 문맥상 화자의 사건→달의 기억과 전달→무량수불의 기억 등 기억의 연쇄가 이루어지는 반복 행위이기도 하다.

제2구는 ‘되뇌임’의 내용에 해당한다. 화자가 불존 앞에서 두 손 모아 왕생극락을 빌고 있는 모습을 현재형으로 ‘~하는 사람 있다.’고 표현하였다. 화자의 행위를 지금 여기서 진행되고 있는 사건으로 진술한 것이다.

21) 제프리 K. 올릭, 앞의 책, 70-71쪽.

22) 유성호, 앞의 논문, 38쪽.

그런데 되뇌임이 이에 앞서 말해짐으로써 이 사건은 이미 그것이 진술되기도 전에 달이 기억해야 할 것이 되었다. 과거의 사건이 아니라 현재 진행의 사건을 기억으로 묶어 되뇌임의 내용으로 생성한 것이다. 과거를 기억한다는 상식을 뛰어넘어 현재를 기억으로 만들었다는 점에서 독창적이고 탁월한 형상화 방식이라고 하겠다. 이로 인해 단순하고 통상적인 기도행위가 달이 되뇌이고 무량수불이 기억하게 될 사건이 됨으로써 그 의미와 간절함이 뚜렷해졌다. 나아가 이 되뇌임은 뒤에 ‘원왕생 원왕생’이라는 반복 어구로 또 다시 실현됨으로써 기억의 핵심 내용을 밝히는 역할도 하게 된다.

낙구에서는 법장보살의 48대원을 상기하여 화자의 염원이 갖는 보편성, 영속성을 드러내었다. 아득한 과거의 기억을 가져옴으로써 현재의 사건이 오랜 과거에서 이어져 왔을 뿐 아니라 미래에 반드시 실현되어야 함을 언명하였다. 미래불인 무량수불이 법장보살의 몸으로 아득한 옛날에 했던 서원에 비추어서도 화자의 사건은 꼭 기억되어야 한다. 현재의 염원을 아득한 과거와 연결 짓고 다시 영원한 미래에 실현될 것으로 확정지으며 작품을 마무리하였다. 이렇듯 종교적 신앙을 바탕으로 기억을 주제에 맞게 구성함으로써 작품 전체가 장중한 호소력을 띠고 독자에게 다가온다.

<모죽지랑가>는 화자가 집단에서 홀로 떨어져 나와 고립된 상태에서 지어졌다. 그러기에 ‘지난봄’의 기억을 떠올리면서도 ‘이 시름’이라고 하여 현재 상황을 암시한다. 과거의 기억을 떠올린 계기가 현재의 시름겨운 상황인 것이다. 현재는 고립되어 있지만 지난봄에는 죽지를 수장으로 하는 화랑 집단에 소속되었었다. 일상적으로 함께한 죽지는 모습도 보기 좋았다. 그런데 지금은, 득오 자신의 사건에서 보듯이, 위세가 꺾이는 시기에 처하여 모습이 축나 가리라고 짐작한다. 그렇지만 과거의 기억을 근거로 삼아 죽지의 인자한 눈이 자신을 다시 돌아보아 구원해 주리라는 확신을 갖는다.

이리하여 제2구에서 희망적인 진술이 나오게 된다. 낭도를 사랑하는 화랑 죽지의 성품으로 미루어 이제 곧 자기를 구원하러 올 것이라는 믿음을

드러내는 것이다. ‘낭이 그리워할 마음’은 일상을 함께했던 과거의 기억을 근거로 하여 현재 고립되어 있는 화자를 낭이 생각해 주리라는 믿음에서 나온 것이다. 다만, 현재 상황이 예전 같지 않기에 오는 길에 방해받거나 고생할 수도 있으리라는 걱정이 앞선다.

이렇듯 이 작품 속에서 기억은 현재와의 팽팽한 긴장 속에 되새겨진다. 그러면서도 화자는 좋은 기억이 갖는 미래의 희망을 믿고 있다. 기억과 믿음과 희망이 서로 상승 작용을 하여 현재의 고난을 이겨내고 있는 것이다. 기억의 긍정적인 힘으로 시름겨운 현실을 견디는 화자의 모습은 독자에게 현실감 있는 희망을 느끼게 한다.

<원가>는 효성왕이 약속을 어긴 것을 계기로 하여 그에 대한 원망의 마음을 표현하였다. 예전의 약속을 생생하게 기억하고 있는데 그것을 지키지 않은 왕에게 자신의 심정을 하소연한 것이다. 작품 서두에서 애초의 맹세를 보증해 준 잣나무가 제때에 열매를 맺지 못하고 시들어 버린 사건을 제시하였다. 이는 기억의 원래 모습을 지닌 잣나무가 배신으로 인해 그 모습을 잃어 버렸음을 의미한다. 이어지는 행에서 효성왕의 배신을 그 원인으로 지목하여 그려 내었다. 잣나무가 보증한 애초의 기억이 효성왕의 배신으로 인해 변질되어 버린 현실을 문제 삼은 것이다.

애초의 기억을 되살리면서 “너하고 같이 다니고 싶구나.”라는 효성왕의 말을 직접 가져왔다. 앞의 잣나무뿐 아니라 화자도 효성왕이 했던 약속의 말을 생생하게 기억하고 있음을 나타낸 것이다. 이로써 효성왕의 배신은 잣나무와 화자의 기억과 확연히 대비되면서 효성왕 본인이 한 말에 대한 책임을 요구하는 의도가 드러난다.

제1구에 이어진 제2구는 달이 비친 연못을 그려 궁정의 일상에 대한 기억을 가져왔다. 효성왕과 관련된 기억의 범위를 확장한 것이다. 제1구에 제2구의 기억을 병렬함으로써 기억의 일관성에 대한 문제를 더욱 부각시킨다. 잣나무와 연못은 모두 궁정의 풍경을 이루는 사물인데 그것에 변화가 있다는 것은 궁정의 기억이 변질되었음을 뜻한다. 늘 푸른 잣나무, 연못을 가득 매운 물결로써 궁정의 풍경이 지속되어야 함에도 잣나무는

시들과 물결은 새어나가 버렸다. 기억의 확장을 통해 기억이 일관되지 못한 현재를 보여 주어 시적 대상의 마음을 돌리려 한 것이다. 이렇게 기억을 중심으로 한 시상 전개를 통해 왕에게 배신당한 화자의 심정이 파장이 큰 울림으로 독자에게 와 닿는다.

<찬기과랑가>는 기억을 이어 나가려는 의지를 강하게 드러낸 작품이다. 기과를 추모하는 자리에서 기과가 남긴 말과 태도, 지향 등을 기억하여 그것을 후대에까지 지속시키려고 하였다. <월가>처럼 여기서도 “이슬에 새벽이야.”라는 기과의 말이 직접 인용되어 기억을 생생하게 되살리고 있다. 이어서 기과가 남긴 기억의 흔적들을 찾아본다. 안식처, 물가, 냇물, 자갈밭 등이 그것에 해당하는 사물이다. 이것들은 기과 생전의 기억을 상기시키는 흔적으로서 포착된 것이다.

기과의 흔적들이 있는 곳에서 지금 그를 위한 추모제가 거행되고 있다. 의식의 주체인 문도들은 모두 ‘기과의 모습’을 하고 있다. 기과의 기억이 문도 한 사람 한 사람에게 각인된 것이다. 기억의 흔적은 사물들에 머물지 않고 사람들 마음속에 자리 잡게 된다. 그리하여 하나의 기억은 수많은 기억으로 확산된다. 이러한 확산을 통해 기억은 대를 이어 계승되고 더욱 많은 이들에게 수용되어야 한다.

그런데 기억의 확산에는 구심점이 필요하다. 마냥 확산된다면 애초의 기억은 그 빛깔이 희미해지고 순도가 떨어질 것이기 때문이다. 이에 화자는 잣나무를 내세워 구심점을 확립하고자 하였다. 기과의 ‘마음의 끝’이 닿아 있는 잣나무에다가 기억의 중심을 놓은 것이다. 잣나무의 심상으로 써 기과에 대한 기억의 결정체를 만들어 하나의 이념으로 승화시켰다. 기억의 확산과 집중을 통해 이념의 궤대를 높이 세운 것이다.

이상과 같이 네 작품에 나타난 기억의 형상화 방식을 아래에 표로 제시해 본다.

〈표〉 향가의 기억 형상화 방식

기억 \ 작품	<원왕생가>	<모죽지랑가>	<원가>	<찬기과랑가>
계기	왕생 염원	고립	배신	추모
시간 의식	아득한 과거에서 영원한 미래로	소속된 과거에서 가까운 미래로	약속한 과거에서 가까운 미래로	임종의 과거에서 지속될 미래로
관련 사물	달, 불존	(낭의) 모습, 눈	잣(나무), 연못, 물결	안식처, 물가, 넷물, 자갈밭, 잣나무
재현 방식	현재의 사건을 묘사하여	과거의 일상을 포괄적으로	과거의 언약을 직접 인용하여	과거의 유언을 직접 인용하여
활용 방식	현재와 연속하여 생성과 반복	현재와 대비하여 근거로 삼기	현재와 대비하여 병렬과 확장	현재와 연속하여 확산과 집중

이와 같이 네 작품은 서로 다른 방식으로 기억이 형상화되어 있다. 기억의 영속성 확보 및 기억의 생성과 반복, 기억과 현재의 긴장 및 기억을 믿음의 근거로 삼기, 기억의 일관성에 대한 문제 제기 및 기억의 병렬과 확장, 기억의 흔적 찾기 및 기억의 확산과 집중 등의 방식이 쓰인 것이다. 각 작품의 주제와 개성에 맞게 기억이 효과적으로 형상화되었다고 하겠다.

기억의 형상화에 따라 각 작품의 서정성도 심화되어 나타난다. 기억의 계기와 시간 의식은 작품의 주제와 연관된다. 영원성에 닿아 있는 왕생극락에의 회귀, 고립에서 귀속으로의 구원 소망, 깨어진 약속의 원상 복귀, 추모를 통한 기억의 이념화 등의 주제가 기억을 매개로 하여 구현되는 것이다. 기억과 관련된 사물과 재현 방식을 통해서도 각 작품의 심상이 그려진다. 부처 앞에서 온 정성을 쏟아 갈구하는 모습, 일상의 연대감에 기초한 화랑과 낭도의 인간관계, 궁정의 잣나무와 연못을 배경으로 한 친밀한 분위기와 그것이 깨어진 상황, 문도들이 모여 스승의 뜻을 이어가려는

추모제의 열기 등이 뚜렷한 심상을 이룬다. 그리고 기억의 활용 방식을 통해서 작품의 시상이 구조화되었다. 기억의 생성과 반복, 근거로 삼기, 병렬과 확장, 확산과 집중 등의 방법에 따라 작품의 시상이 구조적으로 짜인 것이다.

이렇게 하여 기억과 결부된 의식과 정서, 심상과 분위기가 형상화됨으로써 서정시로서의 향가 작품 한 편 한 편이 구체적으로 감상된다. 기억을 작품의 주제, 심상, 구조 등과 조화되도록 함으로써 각 작품의 서정성이 심화되었다고 하겠다.

4. 결론

본고는 기억이라는 개념을 가지고 향가의 서정성에 접근해 보았다. 기존에 논의된 시적 울림, 송고미, 정성과 덕 등에 또 하나의 개념을 보태어 향가를 이해하는 방법을 모색해 본 것이다.

<원왕생가>는 흔히 송고미의 대표적인 작품으로 해석되었지만 여기서 논했듯이 이 작품은 기억을 독창적으로 구성하여 인간이 지닌 염원을 형상화한 것이다. 현재의 사건을 기억화하여 미래에 있게 될 왕생극락의 담보로 삼은 점이 독특하다. <찬기과랑가>에 대해서는 당대에 이미 ‘기의심고(其意甚高)’라는 평가가 있었다. 이 말에는 송고의 뜻도 포함될 터이나, 그보다는 현실 경험에서 얻은 기억을 시적으로 가다듬어 하나의 이념으로 고양한 점에 중점이 놓인다고 하겠다. 이 두 작품은 기억을 서원의 문제와 결부하여 생각하였던 신라인의 의식을 드러내고 있다.

<모죽지랑가>와 <원가>는 신라 당대의 사회적, 정치적 상황 속에서 나왔다. 전자는 긍정적인 기억이 갖는 힘에 기대어 화랑이 낭도를 구원하리라는 확신이 나타나 있다. 후자는 군신 간의 약속이 깨어진 현실을 원망하며 애초의 기억으로 돌아가려는 의지가 표명되었다. 두 작품 모두 기억이 인간과 인간 사이의 신의의 문제와 관련된다는 점을 말해 주고 있다.

기억의 형상화 방식은 각 작품에 따라 다른 양상으로 나타난다. 기억의 생성, 확장, 집중 등을 통해 작품의 주제가 시적으로 의미 있게 표현되었다. 그러면서도 각 작품은 공통적으로 기억의 형상화를 통해 작품이 지닌 서정성을 심화하여 독자의 감동을 자아내고 있다.

참고문헌

- 고규진, 「그리스의 문자 문화와 문화적 기억-호메로스의 정전화 과정을 중심으로」, 『기억과 망각』, 책세상, 2003, 56-59쪽.
- 김용찬, 「시조에 투영된 대청 인식의 양상-병자호란의 기억을 중심으로-」, 『배달말』 55, 배달말학회, 2014, 193-221쪽.
- 김윤희, 「19세기 중반의 사행 체험을 기억하는 문학적 방식-이세보의 사행시조에 대한 재고찰-」, 『온지논총』 43, 온지학회, 2015, 12-31쪽.
- 김정녀, 「내성지의 공간과 기억의 재구성」, 『민족문학사연구』 49, 민족문학사학회, 2012, 9-35쪽.
- 김정신, 「서정주 시에 나타난 기억」, 『문학과 언어』 29, 문학과언어학회, 2007, 159-177쪽.
- 김종희 · 강정구, 「민족을 기억하는 문학적인 방식-1940년대 중반의 기념시집을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 30, 한국현대문학회, 2010, 89-95쪽.
- 김학성, 「향가 장르의 본질」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 176-181쪽.
- 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대출판국, 1980, 71-107쪽.
- 박윤우, 「해방기 시의 역사 기억과 문학사 교육의 문제」, 『한중인문학연구』 45, 한중인문학회, 2014, 112-128쪽.
- 서철원, 『향가의 역사와 문화사』, 지식과교양, 2011, 184쪽.
- 성기옥, 「감동천지귀신의 논리와 향가의 주술성 문제-향가의 주술성과 서정(1)」, 『임하 최진원 박사 정년기념논총 고전시가의 이념과 표상』, 간행위원회, 1991, 71-78쪽.
- 성호경, 『신라 향가의 연구』, 태학사, 2008, 329-331쪽.
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 203-204쪽.
- 알라이다 아스만, 변학수 · 채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, 2011,

139-141쪽, 180쪽, 183쪽, 205쪽.

유성호, 「기억과 성찰의 결속으로서의 서정」, 『계간 시작』 9-4, 천년의 시작, 2010, 33-44쪽.

이복규, 「‘기억과 담론’의 눈으로 보아야 할 국문학의 문제들」, 『국제어문』 49, 국제어문학회, 2010, 37-50쪽.

이소연, 「백석 시에 나타난 기억의 구현 방식」, 『한국문학이론과 비평』 53, 한국문학이론과 비평학회, 2011, 95-114쪽.

일연, 『삼국유사』, 한국불교전서6, 동국대출판부, 1982.

정출현, 「탄금대 전투에 대한 기억과 두 편의 달천몽유록」, 『고소설연구』 29, 한국고소설학회, 2010, 149-176쪽.

정출현, 「육신전과 원생몽유록-충절의 인물과 기억서사의 정치학-」, 『고소설연구』 33, 한국고소설학회, 2012, 6-44쪽.

제프리 K. 올릭, 강경이 옮김, 『기억의 지도』, 옥당, 2011, 19쪽, 47쪽, 70-71쪽.

조대호, 「므네모쉬네와 므네메: 기억의 신화와 철학」, 『기억, 망각 그리고 상상력』, 연세대출판문화원, 2013, 35쪽.

<Abstract>

Memory and lyricism of Hyangga

Shin, Jae-hong

This study is an approach to lyricism of Hyangga through the concept of memory. The memory is a conscious behavior of human being and a motive of creating lyrics. The historical features of Hyangga could be appeared with memory approach attended to various subjects, objects, and conditions of memory in each age.

In Wonwangsangga the religious wish is expressed through which the poetic speaker makes the happening of this time and space to be memory and brings the memory of long time ago to this time. The speaker believes rebirth in Nirvana with showing the series of memory of himself, the moon and the Amitabha. In Mojukjirangga poetic thoughts are developed with tensed relation between past good memories and today sorrowful situations. In spite of anxious situations, the speaker has a conviction to be relieved by his chief on the base of past memories. The memory of this poem has a feature of social relations in Shilla dynasty.

In Wonga the poetic speaker wants king's mind to turn toward himself with memories of particular and routine happenings. In order to be reinstated he deals with memories of promise of political relations. In Changiparangga it is proclaimed that people cherishing the memory of Hwarang's leader get the rising above the world to Nirvana as their idea of life. The speaker makes the memory of leader's last words to become a corrective memory and to be idea of the age.

Wonwangsaengga and Changiparangga have religious and ideal features, Mojukjirangga and Wonga have social, political ones. Comparing that transcendental wills are appeared in those poems, problems of relation between individuals or groups are figured in these. With this we could know that themes of vow and faithfulness would be cultural memory of Shilla society.

In four poems memories are figured with various ways fitted each works. There are the ways of getting memorial eternity and making memories in Wonwangsaengga, tension between past and present and belief based on memory in Mojukjirangga, raising a question of memorial consistency and expending of memories in Wonga, finding out memorial traces and concentration of memories in Changiparangga,

The lyricism of Hyangga is intensified by figuration of memory. Themes of wish for the rebirth in Nirvana, desire to be relieved by belonged group, recovery of promise which is broken, making memory to be idea through cherishing are versified by figuration of memories. Also figures of a sincere prayer, solidarity of Hwarang and Nangdo, intimacy of sovereign and subject, will of succession to master's idea have been made explicitly. And poetic thoughts are structured by the ways of making memories, expending of memories, and concentration of memories.

With these ways consciousness and feelings, images and atmospheres are figured in Hyangga poems. So we could confirm that the lyricism would intensified by memories to working in themes, images and structures of lyrics.

Key words : memory, lyricism, making memories, expending of memories, concentration of memories

투고일 : 2016년 1월 15일, 심사 : 1월 18일 ~ 2월 12일, 게재확정 : 2월 12일