

# 10행 향가와 〈님의 침묵〉, 〈서시〉의 비교 고찰

신재홍\*

## 차 례

1. 서론
2. 10행 향가의 양식적 특징
3. 〈님의 침묵〉의 시적 구조
4. 〈서시〉의 시적 구조
5. 향가의 전통과 〈님의 침묵〉, 〈서시〉
6. 결론

### | 국문초록 |

본고는 향가의 양식적 특성에 대한 이해를 바탕으로 현대시의 원천을 향가에서 찾아보고자 하였다. 향가가 고려 가요와 시조 등 중세 서정시 형성에 기여한 바는 분명한데 그것이 현대시에게까지 영향을 준 흔적을 찾고자 하였다. 이에 현대시의 대표작 〈님의 침묵〉과 〈서시〉를 분석하여 그 속에 내재한 향가적 특징을 드러내었다.

〈님의 침묵〉은 표면에 두드러지는 사실 조에도 불구하고 10행 구성, 3단의 변증법적 의미 구조, 제9행 앞에 놓인 감탄사 등에서 10행 향가의 양식적 특징을 물려받은 작품이다. 현존 향가 중 〈제망매가〉의 시상 전개 방식에 비교된다. 〈서시〉는 2행 6음보 기초의 율격, 제9행으로 넘어갈 때 1행의 휴지부, 과거—미래—현재 3단의 의미 구조 등에서 10행 향가와 상통하는 면모를 보여 준다. 〈찬가파랑가〉가 과거—현재—미래의 시상 전개를 보이는 것에 비교된다.

이렇게 현대 서정시를 대표하는 두 작품에서 10행 향가의 특징을 찾아봄으로써 오랜 세월 동안 면면히 이어져 온 한국적 서정성의 생명력을 새삼 맛볼 수 있다. 이를 통해 한국 서정시 역사의 기저에 줄기차게 흐르는 서정의 맥이 향가에서 현대시까지 이어지고 있음을 살펴볼 수 있다. 하지만 두 편만을 대상으로 한 논의이므로 향가와 현대시의 친연성을 일반화하기에는 성급한 시도라는 비판을 면하기 어렵다. 자료의 범위를 확대하면서 논의를 확

\* 가천대학교

장할 필요가 있는바, 후속 과제로 남겨 둔다.

핵심어 : 향가, 현대시, 〈님의 침묵〉, 〈서시〉, 서정시의 기저

## 1. 서 론

향가는 한국 서정시의 원류에 해당하는 문학 양식이다. 남아 있는 작품의 연도만 따져도 신라 진평왕대(579~632)에서 고려 예종대(1105~1122)까지 약 550년 동안 향유되었고 가악의 시초라고 일컬어진 유리왕 5년(28)의 〈도솔가〉에 ‘차사사뇌격(嗟辭詞腦格)’이 있었다는 점을<sup>1)</sup> 고려한다면 향가는 대략 1,100년의 유구한 역사를 지녔었다. 그 시간 속에 무수한 작품들이 창작, 향유되었을 터이나 현재 남아 있는 작품은 27편<sup>2)</sup>에 불과하다. 몇 편 남지 않은 작품에 새겨져 있는 유구한 역사를 염두에 두어야만 서정시의 원류로서 향가가 지닌 의의를 제대로 헤아릴 수 있다.

향가는 천여 년의 향유 기간을 마치고 고려 가요, 시조 등 후속하는 서정시에 자리를 내어 주었다. 고려 가요는 향가의 3음보를,<sup>3)</sup> 시조는 향가의 3구 형식을<sup>4)</sup> 계승한 서정시 양식이다. 그리고 오늘날까지 다시 천 년 가까운 시간이 흘렀다. 역사 속에 사라져 버린 향가는 중세의 서정시에만 영향을 끼치고 현대의 그것에는 아무런 흔적도 남기지 않았을까? 우리 민족의 정서와 의식을 우리 말의 울격에 맞추어 양식화한 최초의 문학으로서 천여 년의 생명력을 지녔던 향가일진대 어떤 방식으로든 현대시와 관련을 맺고 있을 가능성이 크다고 하

1) 『삼국유사』 1권, 「기이」 제2, 始作兜率歌 有嗟辭詞腦格.

2) 『삼국유사』 소재 14편, 『균여전』의 11편에다가 〈도이장가〉, 『화랑세기』 소재 〈송사다함가〉를 포함한 수치이다.

3) 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006, 536~542쪽.

4) 김병국, 「시조 발생의 문학사적 의의」, 『고려 시대의 가요문학』, 새문사, 1982, 155~162쪽.

겠다.

현대 서정시를 전통의 맥락 속에 위치시키려는 논의는 주로 김억, 김소월로 대표되는 민요조 서정시에 치중되었다.<sup>5)</sup> 여기에 더하여 시조, 한시 등이 현대시에 끼친 영향을 고찰한 논의들도 나왔다.<sup>6)</sup> 나아가 현대시의 율격이 전통시가 율격에 기반을 두고 있다는 점도 논의되었다.<sup>7)</sup> 이러한 전통론 중에 현대시를 향가와 관련지은 논문도 몇 편 있다.<sup>8)</sup> 이들 논의가 두 양식을 관련짓는 관점을 보여 준 것은 분명하지만 향가 양식에 대한 이해가 서로 달라서 전면적이기보다는 부분적인 비교 또는 연구 주제에 따른 비교에 그치고 있다. 향찰해독이 여전히 불완전하고 그에 따라 향가 양식에 대한 이해가 일정한 합의에 이르지 못한 점이 둘 사이의 비교를 어렵게 만든 주요 원인이라 하겠다.

본고는 기존의 향가론 중에서 향가의 양식적 특질을 비교적 전면적으로 설명하였다고 생각되는 견해를 바탕으로 현대시의 대표작에서 향가의 흔적을 찾아보고자 한다. 현대시의 기저에 놓여 있는 향가적 특질을 찾아보는 동시에 현대시로서 향가와 구분되는 면모도 살필 것이다. 이러한 논의에 적합한 작품으로는 이미 몇 차례 향가와 비교되었던 한용운의 〈님의 침묵〉, 그리고 본고에서 새롭게 주목하는 운동주의 〈서시〉를 택하였다. 이 두 작품에 담긴 향가적 특질을 통해 원천에서 나와 면면히 흘러온 서정시 전통의 한 양상을 드러내고자 한다.

- 
- 5) 김용직, 『한국근대시사』 1, 새문사, 1983, 315~405쪽.
  - 6) 김혜숙, 「한국 현대시의 한시적 전통 계승에 관한 고찰(기일)」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984, 201~222쪽; 여지선, 「한국 근대시에 나타난 전통론과 전통 수용」, 건국대학교 박사학위논문, 2004, 185~188쪽 및 210~212쪽.
  - 7) 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1982, 129~171쪽; 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986, 292~387쪽.
  - 8) 유시옥, 「한용운 시와 향가의 비교 연구」, 『서강어문』 2, 서강어문학회, 1982, 83~96쪽; 김병욱, 「향가와 현대시의 공간」, 『언어·문학연구』 5, 충남대 인문학연구소, 1985, 474~488쪽; 조병기, 『한국문학의 서정성 연구』, 대왕사, 1993, 58~62쪽; 엄국현, 「향가의 개념과 한국시의 구조」, 『신라학연구』 3, 신라학연구소, 1999, 350~377쪽; 김종진, 「균여가 가리키는 달-보현십원가의 비평적 해석」, 『정토학연구』 19, 2013, 112~119쪽.

## 2. 10행 향가의 양식적 특징

향가의 형식에 대한 논의는 『균여전』에 기록된 ‘3구 6명’<sup>9)</sup> 중심으로 이루어져 왔는데 그것이 실상을 설명하려면 현존 향가와 정합적으로 연결되어야 한다. 향찰 해독의 결과와 3구 6명에 대한 이론적 설명이 잘 맞아야 하는 것이다. 그런데 해독에서 차이가 많기 때문에 이론을 적용하여 증명할 실물이 정해지지 못한 채 다양한 관점에서 여러 견해가 제시되었다.<sup>10)</sup>

기존의 향가 연구 중에서 연구자가 직접 향가를 해독하고 그 결과를 가지고 자수와 음보를 분석하여 3구 6명에 대한 귀납적인 해석을 제출한 것이 있다.<sup>11)</sup> 그에 따르면 향가는 4행, 8행, 10행, 장가의 네 가지 하위 양식이 있고, 그중 10행 향가가 3구 6명을 갖춘 것으로서 3단 구성 및 2행 6음보 배열로 이루어진 양식으로 보았다. 3단 구성은 제1, 2구는 4행, 제3구(낙구)는 감탄사를 둔 2행으로 구성된 것이다. 10행 향가는 원래 2행 단위를 기본으로 2-2-2-2-2행의 5단으로 구성된 것인데 양식화가 이루어지면서 4-4-2행의 3단으로 정립된 것이다. 그리고 기본 단위인 2행에 6음보를 배열하는 것이므로 2행이 3-3음보로 엮일 수도 있고 2-4 혹은 4-2음보로도 될 수 있다. 그리하여 1행 단위로는 3음보를 기본으로 2, 4음보도 수용하는 비교적 자유롭고 개방적인 율격 구사가 가능하다. 요컨대, 10행 향가는 3단 구성으로써 시적 구조가 짜이고 2행 단위로 6음보가 배치되는 양식인 것이다.

이러한 형식 속에서 시상은 자연스럽게 3단으로 전개된다. 기승전결(起承轉結)이 아니라 기(起)—서(敍)—결(結)의 3단인 것이다. 이는 향가와 한시의 시상 전개 방식상의 차이를 뚜렷이 나타내는 점이다. 후대의 시조 양식이 3음보가 아닌 4음보로 변화하면서도 초장—중장—종장의 3단 구성을 취한 것은 우리말 시가 문학의 전통이 얼마나 즐기차게 이어졌는지 새삼 확인해 준다. 우리

9) 『균여전』, 「제8 역가현덕분」, 詩搆唐辭 磨琢於五言七字 歌排鄉語 切磋於三句六名.

10) 김학성, 「삼구육명의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 128~137쪽.

11) 신재홍, 「향가의 형식과 갈래」, 『향가의 미학』, 115~203쪽.

의 서정시는 애초부터 3단 구성으로 양식화가 이루어졌고 그에 따라 시상이 3단으로 전개되었던 것이다. 이러한 3단의 시상 전개는 대체로 정—반—합의 변증법적 양상을 띠게 된다. 가령, 〈제망매가〉는 제1구(제1~4행)에서 혈육을 여일 때의 애통함을 토로하고, 제2구(제5~8행)에서 생사의 문제를 인연과 윤회의 이치로 인식하며, 감탄사에 이은 제3구(제9·10행)에서 생사를 초월하고자 구도의 자세를 취하는 것으로 시상이 전개된다. 정서에서 인식으로, 그리고 의지로 나아가는 시상 전개를 통해 인간 생사의 문제를 정(情)—지(知)—의(意)의 전인(全人)적인 관점에서 형상화하였다.<sup>12)</sup>

이러한 10행 향가의 형식과 내용은 당대에 일반적이었고도 세련된 양식으로 자리 잡았을 것이다. 이 양식이 유행하다 보니 양식 내적으로 분화가 일어났던 것 같다. 몇 편 안 되긴 하지만 현존 10행 향가 작품들을 면밀히 분석해 보면 내포형, 병렬형, 연쇄형 등의 유형 분류가 가능하다. 내포형은 제1구의 핵심어를 제2구에서 확장함으로써 제2구의 내용이 제1구에 포섭되는 유형이다. 〈제망매가〉, 〈원왕생가〉 등 문학성이 가장 뛰어난 작품이 여기에 속한다. 병렬형은 제1구와 제2구의 내용을 병렬적으로 그리면서 시상을 심화하는 유형으로 〈혜성가〉, 〈원가〉 등이 해당한다. 연쇄형은 시간 순이거나 주체와 대상의 관계 면에서 시상을 자연스럽게 이어 가는 유형으로 〈찬기파랑가〉, 〈우적가〉 등이 포함된다.

3단 구성의 10행 향가가 대세를 이루었으므로 다른 하위 양식들도 그 영향을 받게 된 듯하다. 4행 향가와 8행 향가는 기본적으로 2행씩 2단, 4행씩 2단의 구성을 지닌 양식이었다. 그런데 10행 향가의 영향을 받아 특히 8행 향가의 경우 4-2-2행의 3단 구성을 취하는 경우가 많았던 것으로 보인다. 현존 8행 향가인 〈모죽지랑가〉, 〈처용가〉는 크게 보아 2단 구성으로, 세부적으로는 3단 구성으로 분석되는데 이를 통해 그렇게 추정해 볼 수 있다.

10행 향가는 이미 당대에 절구, 율시 등 한시 양식과도 교섭하였을 것이다.

12) 위의 책, 335~350쪽.

기승전결의 4단 구성을 갖춘 한시에 대해 기—서—결 3단의 향가가 대응하고 영향 받는 과정에서 원래의 3단이 4단의 형태를 취하기도 했을 것이다. 4·4·2행의 3단은 2-2-2-2-2행의 5단이 제1, 2, 3구로 응집하여 양식화된 것이므로 4단 구성의 영향을 받으면서는 자연스럽게 4-2-2-2행, 2-4-2-2행, 2-2-4-2행 등의 변형을 통해 4단의 형태를 취할 수 있었을 것이다. 그만큼 10행 향가는, 율격적으로 2, 3, 4음보를 두루 포용하는 면과 함께, 3단 구성이 기본이지만 4단으로의 변신도 가능할 만큼 율격과 시적 구조 면에서 개방성, 확장성을 지닌 양식이었다.

이러한 향가가 고려 가요와 시조 등 중세의 서정시 형성에 영향을 끼친 것은 가시적으로 드러난 바인데, 그것이 현대시에까지 영향을 준 흔적을 찾을 수 없을까? 이를 위해 본고는 현대의 대표적인 서정시를 분석하여 작품 속에 담긴 향가적 특질을 찾아봄으로써 향가의 생명력이 오늘날까지도 면면히 이어지고 있음을 보여 주고자 한다. 이제 <님의 침묵>과 <서시>를 대상으로 10행 향가의 양식적 특질이 현대시에 어떻게 녹아들어 있는지 살펴보기로 하겠다.

### 3. <님의 침묵>의 시적 구조

<님의 침묵>은 한 행이 상당히 길긴 하지만 전체가 10행으로 이루어져 있다. 이 점이 10행 향가와 비교할 수 있는 기준이 된다.<sup>13)</sup> 그런데 단순히 10행으로 구성되었다는 점에 그치지 않고 3단 구성, 감탄사의 위치, 시상 전개 방식 등 작품의 구조에 작용하는 여러 요소들이 향가와 친연성을 지닌다는 점이 주목된다.

13) 『님의 침묵』 수록 시의 총 시행 수를 작품 수로 나누면 평균 9~10행이 된다는 연구(장철환, 「님의 침묵의 시행의 길이와 사상 표현의 상관성 연구」, 『한국시학연구』 35, 한국시학회, 2012, 326쪽)를 참조하면, <님의 침묵>은 형식 면에서도 이 시집의 대표작이라 하겠다.

님은갓습니다 아 " 사랑하는나의님은 갓습니다  
 푸른산빛을깨치고 단풍나무숨을향하야난 적은길을 거러서 참어썰치고 갓스  
 니다  
 黃金의꽃가티 굵고빛나든 옛盟誓는 차디찬씨슬이되야서 한숨의微風에 나리갓  
 습니다  
 날카로운 첫 「키쓰」의追憶은 나의運命의指針을 돌너노코 뒤스거름쳐서 사리  
 젓습니다  
 나는 향기로은 님의말소리에 귀먹고 쫓다은 님의얼굴에 눈머릿습니다  
 사랑도 사람의일이라 맞날째에 미리 썰날것을 염녀하고경계하지 아니한것은  
 아니지만 리별은 쫓밧괴일이되고 놀난가슴은 새로운숨음에터집니다  
 그러나 리별을 쓸데업는 눈물의源泉을만들고 마는것은 스" 로 사랑을깨치는  
 것인줄 아는까답에 것잡을수업는 숨음의힘을 옮겨서 새希望의 정수박이에 드리  
 부엿습니다  
 우리는 맞날째에 썰날것을염녀하는것과가티 썰날째에 다시맞날것을 맞습니다  
 아" 님은갓지마는 나는 님을보내지 아니하얏습니다  
 제곡조를못이기는 사랑의노래는 님의沈默을 휩싸고돕니다<sup>14)</sup>

이 작품의 구조는 대개 기승전결의 4단 구성에 의한 것으로 파악됨으로써 제1~4행, 제5·6행, 제7·8행, 제9·10행 네 단락의 작품 분석이 이루어졌다.<sup>15)</sup> 이는 승구와 전구인 제5·6행과 제7·8행의 의미 전환을 강조하는 관점에 따른 것이다. 그러나 의미 맥락상 제5·6행과 제7·8행의 의미 전환이 단락을 나눌 만큼 뚜렷한 것인지 의문이 든다.<sup>16)</sup>

14) 한용운, 『님의 침묵』, 한성도서주식회사, 1926, 1~3쪽.

15) 김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982, 73~75쪽.

16) 4단이 아닌 3단 구성으로 보는 관점도 꾸준히 제기되었다. 1~6행, 7~8행, 9~10행의 과거-미래-무시간대(김용태, 「만해시 님의 침묵의 시간구조」, 『국어국문학지』 5, 문창어문학회, 1988, 102-103쪽), 1~6행, 7행, 8~10행의 처음-중간-끝(고재서, 「님의 침묵의 존재론적 상상구조-삶의 의미지평과 문학적 구조와의 상동관계」, 『한국문학연구』 11, 동국대 한국문학연구소, 1988, 211쪽), 1~4행, 5~7행, 8~10행의 정·반·합(조숙희, 「이별과 만남의 변증법-한용운의 님의 침묵 서시 분석」, 『백록어문』 7, 백록어문학회, 1990, 101~103쪽), 1~3행, 4~7행, 8~10행의 전반부·중반부·후반부(권성훈, 「한국불교사에 나타난 치유성 연구」, 『종교연구』 70, 한국종교학회, 2013, 323~325쪽) 등으로 보았다.

제5행에서 ‘말소리에 귀먹고’ ‘얼굴에 눈머릿’다는 표현은 님을 처음 만났을 때를 떠올린 것으로 받아들여진다. 그래야 제6행에서 애초 만날 때부터 ‘찌날 것을 염녀하였다’는 진술과 자연스럽게 연결되고, 염려했음에도 ‘새로운숨음’ 가슴이 ‘터진’다고 하여 현재 상태로 돌아온다. 제7행에서 ‘그러나’ ‘숨음의힘을 움겨서’ ‘希望의 정수박이에 드러부엿’다고 하면서 그 이유를 제8행에서 ‘찌날 썩에 다시맛날것을 맛’기 때문이라고 하였다. 제5·6행과 제7·8행 사이에 ‘그러나’가 놓여 역접 관계로써 의미의 전환이 일어나고 있기는 하지만 의미 맥락으로 보면 님과 처음 만났을 때부터 염려한 것인 만큼 이별을 준비하여 왔고 그래서 슬픔을 희망으로 바꿀 용기도 갖게 되었다고 이해된다. ‘그러나’로 표현된 의미의 전환은 오히려 그 앞뒤 행들 사이의 밀접한 의미 연결을 드러내는 말이라고 하겠다. 뿐만 아니라 제5·6행과 제7·8행의 종지형을 보면 ‘눈머릿습니다’와 ‘터집니다’, ‘드러부엿습니다’와 ‘밋습니다’와 같이 과거형—현재형의 동일한 연결 관계를 갖고, 또 제6행과 제7행의 주된 문장 앞에 ‘사랑도~아니지만’, ‘리별을~까답에와 같은 긴 문장이 붙어 있다는 점도 공통된다. 말하자면, 제5·6행과 제7·8행은 의미 맥락상, 종지형의 연결 관계상, 문장의 구성상 동질적인 성격이 강하다고 생각된다.

이에 제1~4행, 제5~8행, 제9·10행의 3단 구성으로 보면 훨씬 자연스러운 의미 맥락을 짚어 낼 수 있다. 제1~4행은 제1행의 중간에 감탄사 ‘아’가 나올 만큼 탄식의 강도가 큰 이별의 상황에서 ‘님은 갖습니다’, ‘참어썰치고 갖습니다’를 거쳐 ‘微風에 나려갖습니다’와 ‘뒤스거름쳐서 사러젓습니다’로 점점 더 강도가 더해 가는 탄식의 정조를 느낄 수 있다. 이것이 하나의 의미 단락을 이룬다. 그런 다음 위에서 설명한 제5~8행의 두 번째 단락이 온다. 애초의 만남을 회상하여 지금의 사태에 대응하려 한 것이다. 그리고 나서 감탄사 ‘아’를 거쳐 제9·10행의 세 번째 단락으로써 마무리된다.

제9행은 이 작품을 3단 구성으로 보는 데 결정적인 근거가 된다. ‘님은갖지 마는 나는 님을보내지 아니하얏습니다’라는 이어진문장에서 앞 문장은 ‘님은’으로, 뒤 문장은 ‘나는’으로 시작한다. 이는 제1행이 ‘님은’으로, 제5행이 ‘나는’

으로 시작하는 것에 정확히 대응한다. 의미 맥락으로 보더라도 제1~4행은님이 간 상황을, 제5~8행은 그것에 대한 나의 심정을 그린 것에 대응한다. 제8행에 나온 ‘우리는’이 제1행의 ‘님은’과 제5행의 ‘나는’을 아우르며님과 나를 포섭하고 있지만 그것에 이어지는 제9행은 ‘우리는’에서 더 나아가지 않고 ‘님은’과 ‘나는’의 결합을 통해 주제를 형성하였다. 그리하여님과 나의 관계의 변증법적 발전을 중심 주제로 삼아 제1~4행, 제5~8행, 제9·10행의 3단으로 시상을 전개하였음을 알 수 있다. 이렇게 보면 이 작품은 10행 향가의 3단 구성에 상응하는 시적 구조를 갖추고 있다.

3단 구성의 관점에서 작품의 의미 구조를 살펴볼 수 있다. 이 작품은 전체적으로 3단에 따른 정—반—합의 변증법적 의미 구성을 보여 준다. 제1~4행까지의 주체는 ‘님’이다. ‘님은갓습니다’라는 첫 문장이 이 단락 전체를 지배하고 있다. 제1, 2행은 AABA의 서술로님이 떠난 상황을 강조하는바,님이 갔다, 사랑하는님이 갔다, 산빛을 깨치고 숲길을 걸어서, [나를] 떨치고 갔다는 것이다. 작품 도입부에서부터 화자는님이 떠난 상황을 애타게 슬퍼하면서 몇 번이고 반복하여 탄식의 말을 토하고 있다.

이렇게 거듭거듭 탄식할 수밖에 없는 이유가 제3, 4행에서 좀 더 구체적으로 제시된다. ‘옛盟誓’가 ‘씩쓸이되야서’이고, ‘첫 「키스」의追憶은’ ‘나의運命’을 ‘돌너노코 뒤스거름쳐서 사러젓기’ 때문이다. 사건 발생 순서상님과 한 첫 키스가나의 운명을 돌려놓았고 그로 인해님과 함께하겠다고 다짐했으나 그 맹서가 티끌이 되어 사라져 버린 것이 되지만, 그 사건들을 표현하면서도 시간을 역전시켜 놓았다. 첫 키스의 사건을 맹서의 사건 뒤에 두어 시간을 거슬러 올라가 기억을 일깨우는 전개를 보여 준다. 또한, ‘날카로운 첫 「키스」의追憶’이 제4행에 옴으로써 두 번째 의미 단락의 시작인 제5행의 첫 만남의 상황을 기억해 내는 계기를 마련해 놓았다. 그와 함께 이 구절은 ‘날카로운’과 ‘첫 「키스」’의 모순적인 결합이 주는 의미 생성의 요인을 지니고 있다. 첫 키스의 사건은 대개 낭만적이거나 황홀한 것이어야 하는데 여기서는 마치 쇠가 부딪치는 듯한 표현의 ‘날카로운’이 수식되었다. 이러한 의미 결합은 이어지는 제5행과의

관련 속에서 이해할 수 있다.

두 번째 의미 단락의 첫 행인 제5행은 제4행의 첫 키스 사건에서 좀 더 거슬러 오른 시점에 대한 기억이다. 첫 키스 이전에 첫 만남이 있었을 텐데 그때 ‘내가 맞본 충격을 표현하였다. 보통의 연인 사이라면 얼굴을 먼저 보고 목소리를 들을 것이고, 그에 따라 얼굴에 눈멀게 된 다음 목소리에 귀먹게 될 것이다. 그런데 여기서는 역순으로 되어 ‘님의말소리에 귀먹고 쫓다은 님의얼굴에 눈머렀습니다’로 표현되었다. 이 점이 제4행의 ‘날카로운 첫 「키스」의追憶’과 관련된다. 님의 말소리는 단순히 청아하거나 온화하거나 하는 목소리의 상태가 아니라 진리의 말, 자비의 말, 정의의 말을 전하는 목소리를 뜻한다. 님의 그러한 말을 먼저 접하여 귀먹었으므로 사랑의 첫 키스는 날카로울 수밖에 없다. 단단한 것을 깨뜨리고 쪼개는, 날에 닿는 듯한 느낌의 첫 키스라야 ‘님의말소리에 귀먹’은 첫 만남과 어울리는 사건이 될 터이다.

첫 만남을 기억해 낸 다음 제6행에서 그때부터 이미 이별을 ‘염녀하고경계하였다’고 말한다. 님과의 만남은 애초부터 이별의 가능성이 있었기에 화자로서는 늘 진전공급했다는 것이다. 그런데 이렇게 말하면서 줄곧 하소연하는 분위기를 연출하고 있는 점이 주목된다. ‘사랑도 사람의일이라 맛날째에 미리 써날것을 염녀하고경계하지 아니한것은아니지만’이라고 하면서 사랑이 사람살이의 하나라는 점을 전제로 하고 만남을 이어 가는 동안 줄곧 염려하고 경계한 심리를 드러내었다. 제1~4행의 탄식의 어조에서 이제 사설(辭說) 조<sup>17)</sup>로 하소연하는 것이다. 이러한 어조의 변화는 첫 번째 의미 단락의 탄식과 슬픔의 정서로부터, 첫 만남에서 현재의 이별까지의 인생살이 전반에 대한 사색과 성찰로 나아간 의식 변화를 반영한 것이다. 그리하여 두 번째 의미 단락은 첫 번째의 정서 위주와 달리 지적 성찰의 자세가 두드러진다.<sup>18)</sup>

17) 신진, 「소위 전통 서정시의 정체와 기반 양식」, 『석당논총』 53, 동아대 석당학술원, 2012, 231-232쪽에서 전통을 계승한 현대 서정시를 민요조 서정시, 사설조 서정시, 산수화풍의 서정시로 구분한 관점에서 <님의 침묵>은 ‘전대의 사설을 차용, 당대의 내재율과 산문율에 대응’했다고 하였다. 본고는 이 견해를 염두에 두면서 ‘늘어놓는 말이나 이야기’라는 일반적인 뜻으로 사설이라는 용어를 사용한다.

그렇게 첫 만남부터 조심조심하면서 관계를 이어 왔으나 이제 이별에 직면하고 보니 ‘뜻밖의일이되고 놀란기슴은 새로운숨에터지’게 된다. 이별은 처음부터 예상하고 있었던 것이므로 사실 뜻밖의 일은 아니지만 막상 그 상황에 처하고 보니 전혀 예상하지 못한 것 같은 충격을 받는다. 아무리 예상하고 준비하고 조심하였다 해도 님이 떠나 버린 현재의 상황은 너무나 견디기 힘들 수 밖에 없다.

이러한 제6행의 지적인 성찰의 모습은 제7행에서도 이어진다. ‘그러나 리별을 쓸데없는 눈물의源泉을만들고 마는것은 스”로 사랑을깨치는것인줄 아는 까닭에’라는 깨달음은 지금의 이별 상황에서 얻은 것이 아니다. 첫 만남부터 예상하여 조심해 왔던 이별이 벌어진 것이기에 이미 오래전부터 성찰적으로 다져 온 인식과 지혜이다. 이별을 쓸데없는 눈물의 원천으로 만들어 매일 울고만 있는 것은 님과의 사랑을 깨는 것이라는 사실은 일찍부터 깨달아 알았던 것이다. 여기서도 제6행과 같은 사실 조가 구사되었다. 누군가를 붙들고 한바탕 사실을 늘어놓아야 조금이나마 직성이 풀릴 것 같은 모습을 연출하였다.

제6, 7행의 사실 조는 화자가 성찰한 의미 내용이 이별의 상황에서 느끼는 격동적인 정서에 상응하여 나온 표현 방식이다. 제4행까지 님이 떠난 상황을 반복해서 탄식하고 슬퍼한 데에서 전환하여 첫 만남부터 예상하여 조심해 왔던 것을 생각하며 만남 동안 줄곧 가져 왔던 심리와 이별에 대한 대응의 자세를 누군가에게 하소연하려는 것이다. 그리하여 제7행에서 ‘것잡을수업은 숨음의힘을 옮겨서 새希望의 정수박이에 드러부엿습니다’라는 진술에서 견잡을 수 없는 슬픔은 이별을 겪고 있는 현재의 정서이지만, 그것을 하나의 ‘힘’으로 인식하여 새 희망의 정수리에 부은 행위는 오래전부터 준비해 온 마음의 자세를 행동으로 옮긴 것이다. 그렇게 하는 이유는 제8행에서 명료하게 밝히고

18) 『님의 침묵』의 시행이 길어진 것에 대해, ‘당위적 이유의 제시는 그 자체로 불충분하여 ‘또 다른 추가적 설명이 필요’해서 ‘잉여 이유’를 덧붙였기 때문으로 본 견해(장철환, 앞의 논문, 338~340쪽)를 참조하자면, 이별의 이유를 계속해서 찾아보는 자세가 지적인 성찰에 해당할 것이다.

있듯이 ‘맛날새에 셔날것을염녀하는것과가티 셔날새에 다시맛날것을 맛’기 때 문이다.

이렇게 제5~8행은 두 번째 의미 단락으로 묶일 수 있다. 제1~4행의 정서적 반응과 탄식조에서 제5~8행의 이지적(理智的) 성찰과 사설 조로 전환하여 주제를 분명히 드러내었다. 이별은 가슴 터지도록 슬픈 일이나 그 슬픔의 힘을 희망으로 바꾸어야만 한다는 성찰적 깨달음을 하소연하듯이 사설 조에 실어 풀어 낸 것이다.

제9·10행은 세 번째 의미 단락으로서 작품을 마무리하고 있다. 제9행의 앞 문장 ‘넘은갓지마는’은 제1~4행의 이별 상황을 요약한 것이고, 뒤 문장 ‘나는 넘을보내지 아니하얏습니다’는 제5~8행의 마음의 자세를 다르게 표현한 것이다. 주지하듯이 이 문장은 역설적인 진술이다.<sup>19)</sup> 넘어 갔으면 내 곁에 넘어 없다. 나는 보내지 않았으므로 넘어는 내 곁에 있다. 이것이면 저것이 아니고 저것이면 이것이 아닌 두 상황을 함께 표현함으로써 모순된 두 논리를 나란히 놓은 역설이다. 그런데 이 진술이 선시(禪詩)처럼 논리의 전복에 의해 불쑥 튀어나온 역설이라고 보기는 어렵다. 두 번째 의미 단락에서 다지고 다진 인식과 지혜에 힘입어 이 진술이 나왔다. 애초 만날 때부터 떠날 것을 염려하였고 그래서 만남이 이어지는 내내 이별을 어떻게 맞이할지 어떤 자세와 마음가짐으로써 넘어 보낼지 성찰해 온 것을 바탕으로 제9행의 역설적 진술이 나온 것이다. 이 작품은 제1~4행의 이별에 처한 정서적 반응에서 제5~8행의 줄곧 지녀 온 성찰적 자세를 거쳐 제9행에서 정서적 반응과 이지적 성찰을 화자의 의지로써 통합해 내었다. 화자인 ‘나’가 ‘넘’과의 관계에 대해 정서—이지—의지의 변증법적 사유 과정을 통해 주제화한 것이다.

이러한 시상의 전개에서 작품의 마지막인 제10행이 중요한 역할을 하고 있다. 제9행이 앞의 내용을 바탕으로 통합과 도약을 이루었으니 여기서 작품을

19) 오세영, 「침묵하는 님의 역설-만해 시의 역설 연구」, 『국어국문학』 65, 국어국문학회, 1974, 270쪽에서 ‘無我로서 自己를 確立하는 이 불교의 역설이야말로 萬海 詩의 열쇠라고 하여 『님의 침묵』 전체를 역설의 논리가 지배하는 것으로 파악하였다.

끝냈어도 의미는 완결되었을지 모른다. 그러나 첫 번째와 두 번째 단락에서 표현한 의미를 고차원적으로 승화하기 위해서는 두 단락에 공통되는 핵심 사건, 즉 이별의 사건이 어떠한 상태에 있는지에 대한 분명한 인식이 필요하다. 정서적 반응과 이지적 성찰은 모두 이별의 상황을 타개하기 위한 것이어야 의미가 있기 때문이다. 이에 제10행에서 '제곡조를못이기는 사랑의노래는 님의沈黙을 휩싸고돕니다'라고 하여 화자가 지금 사랑의 노래를 부르고 있고 그 노래가 님의 귀에 들려 돌아오도록 해야 하는데 그 님이 반응하지 않고 침묵하고 있는 상황을 제시하였다. 이별이 현재진행형이라는 점을 상기함으로써 그만큼 화자가 처한 상황이 엄혹하고 그것을 타개하는 길이 험난하다는 점을 표현한 것이다.

이러한 〈님의 침묵〉의 작품 구조와 사상 전개는 앞 장에서 언급한 〈제망매가〉의 그것과 상당히 닮아 있다. 한 행의 길이가 길고 어조도 사설 조에 치우쳐 있을 뿐 아니라 기존에 기승전결의 구성으로 파악한 것 등으로 인해 〈제망매가〉와의 친연성이 잘 드러나지 못했다. 그러나 위에서 논한 바와 같이, 〈님의 침묵〉은 〈제망매가〉와 함께 3단 구성과 변증법적 사상 전개에서 공통된 양상을 보여 준다. 물론 〈님의 침묵〉의 긴 행들과 사설 조, 그리고 님의 형상을 두드러지게 그려 낸 점 등은 〈제망매가〉와 확연히 다른 특징이다. 이는 어쩌면 〈제망매가〉의 서정적 특질에 근대의 정치, 사회, 문화적 상황에 처한 화자의 감성과 의식이 반영되어 변모한 서정성의 한 국면일지 모른다. 그렇더라도 두 작품의 친연성을 확인하는 일은 우리 서정시의 기저를 탐색하는 데 도움이 될 것이다.

#### 4. 〈서시〉의 시적 구조

〈서시〉가 〈님의 침묵〉보다 10행 향가와 친연성이 더 두드러짐에도 이 점이 별로 주목받지 못한 것은 〈서시〉의 외적 형태 때문일 것이다. 제1연 8행과

제2연 1행으로 된 2연 구성의 작품이므로 1연의 10행 향가와와는 외형적으로 다르게 보일 수밖에 없다. 그렇지만 8행과 1행 사이의 빈 한 줄을 연 구분 표지가 아니라 9행으로 된 1연<sup>20)</sup> 안에서의 휴지부로 본다면, 이 작품과 10행 향가의 친연성을 드러낼 수 있다.

죽는 날까지 하늘을 우러러  
한점 부끄럼이 없기를,  
앞새에 이는 바람에도  
나는 괴로와했다.  
별을 노래하는 마음으로  
모든 죽어가는 것을 사랑해야지  
그리고 나한테 주어진 길을  
걸어가야겠다.

오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.<sup>21)</sup>

먼저 이 작품의 음보율을 분석해 보면, 제1~4행이 3-3-3-2음보, 제5~8행이 3-3-3-2음보, 제9행이 4음보로 이루어져 있다. 이는 2행 6음보를 기초로 하여 1행 2, 3, 4음보의 융통성을 갖는 향가의 음보율과 유사한 양상이다. 10행 향가에서 제9·10행(낙구)은 감탄사를 빼고 6음보로 구성되는데 이 작품은 제9행에서 4음보로 마무리되었다. 10행 향가의 양식적 지표인 제9행 앞의 감탄사가 나

20) 이 작품은 일반적으로 '제1연의 1~4행(過去)과 5~8행(未來), 그리고 제2연(現在)의 3부분으로' 분석된다(류양선, 「윤동주의 서시 연구-시어의 상징성과 관련하여」, 『어문연구』 156, 한국어문교육연구회, 2012, 313쪽). 그런데 연구자에 따라서는 마지막 행을 9행으로 지칭하여 이 작품을 1연 9행으로 파악하기도 한다(이중재, 「윤동주 서시의 구조 분석」, 『목격어문』 2, 동국대, 1987, 91쪽; 김현수, 「윤동주 서시의 의미 연구」, 『한국시학연구』 31, 한국시학회, 2011, 126쪽). 어떤 경우는 2연으로 구분하면서도 세부적으로 1~2행, 3~4행, 5~6행, 7~8행, 9행으로 처리하기도 하였다(김형태, 「윤동주 시의 실존의식 연구」, 한국교원대학교 박사학위논문, 2015, 249~250쪽).

21) 윤일주 엮음, 『윤동주 전시집 하늘과 바람과 별과 시』, 개정판; 정음사, 1984, 21쪽.

와 있지 않은 대신에 제8행과 제9행 사이에 한 줄을 띄워 놓음으로 해서 그 비어 있는 한 줄만큼의 휴지가 생긴다. 이 휴지부가 10행 향가의 감탄사에 2음보가 더해진 정도의 길이에 해당한다고 볼 수 있다. 곧, 이 작품 제9행의 4음보는 그 앞에 비어 있는 1행과 더불어 10행 향가의 제9·10행이 (감탄사-2)-4음보로 구성된 것에 상응하는 율격적 효과를 갖는 것으로 본다.

이와 같이 이 작품은 3음보 위주로 이루어진 10행 향가의 율격적 자질을 지니고 있고, 감탄사+2음보에 상응하는 만큼의 1행을 띄우고 4음보의 제9행이 옴으로써 10행 향가의 제9·10행에 해당하는 형식적 구조를 갖추고 있다. 이런 점에서 이 작품과 10행 향가의 율격 및 시적 구조상의 친연성을 찾아볼 수 있다.

의미 구성의 면에서도 이 작품은 10행 향가의 3단 구성과 닮아 있다.<sup>22)</sup> 우선 이 작품에서 주목되는 것은 시간과 공간의 짜임새가 견고하다는 점이다.<sup>23)</sup> 제1행 서두에 ‘죽는 날까지’라고 하여 시간 의식을 제일 앞에 내세워 표현하였다. 그리고 제9행에 이르러 ‘오늘밤에도’라고 하여 제1행에 호응하는 시간 의식을 다시 한 번 드러내었다. 이 두 구절을 연결해 보면, ‘죽는 날까지’ 살아가는 중에 ‘오늘밤(에)도’ 있다는 의미로 읽힌다. 화자의 삶은 죽음에 이르기까지 진행할 터인데 그 도중에 오늘 밤도 있다는 것이다. ‘오늘’은 매일매일의 삶에 해당하는 시간이지만 그 오늘에 ‘밤’이 붙음으로써 매일매일에 대한 성찰 혹은 어두운 시대에 대한 암시의 의미가 추가된다. 나아가 ‘오늘밤’은 화자의 매일매일

22) 이 작품의 구조에 대해 3단 구성(이동순, 「창조적 진화의 꿈과 삶의 정직성」, 『한국대표 시평설』, 문학세계사, 1995, 280~282쪽; 이승훈, 「윤동주의 서시 분석」, 『윤동주 연구』, 문학사상사, 1995, 435~436쪽; 이어령, 「어둠에서 생겨나는 빛의 공간-윤동주의 서시 분석」, 『윤동주 연구』, 문학사상사 460~461쪽)과 4단 구성(홍희표, 「윤동주의 서시-별과 죽음의 변용」, 『한국현대시작품론』, 문장, 1984, 289쪽; 마광수, 『윤동주연구』, 정음사, 1984, 24~27쪽; 이종재, 앞의 논문, 97~98쪽; 이기철, 「삶의 시간과 기도의 공간-대표 시 서시의 구조 분석」, 『윤동주 연구』, 문학사상사, 1995, 422~423쪽)의 두 관점이 대립해 있다.

23) 이에 대해서는 이사라, 「윤동주 시의 기호론적 연구-이항대립에 있어서의 매개 기능을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1987, 28~35쪽에서 세밀한 분석이 이루어진 바 있다. 본고는 시간적, 공간적 시어 분석을 중심으로 재론하고자 한다.

의 삶을 지켜보는 ‘하늘’, 성찰의 밤 시간대 하늘에 떠 있으면서 화자를 지켜보는 ‘별’과 관련한 의미로 확장된다.

이러한 시간성은 공간적 배경과 긴밀히 관련되어 있다. 제1행의 ‘하늘’과 제5행의 ‘별’은 화자의 삶을 지켜보는 존재들이다. ‘나’ 자신이 죽는 날까지 모든 죽어가는 것을 사랑해야겠다고 다짐하는 것은 하늘과 별로 인해서이다. 하늘을 우러러 한 점 부끄럼이 없고자 했고 또 하늘의 별을 노래하는 마음으로 살고자 했기 때문에 모든 생명을 사랑할 수 있게 된 것이다. 이렇듯 하늘과 별은 나의 전 생애에 걸쳐 삶의 배경이 되어 나를 지켜보는 존재로 설정되었다.

이것에 비교되는 공간적 배경이 제3행의 ‘잎새에 이는 바람’과 제7행의 ‘길’이다. 바람은 나에게 괴로움을 안겨 주었고 길은 주어진 삶의 과정으로서 내가 걸어가야만 한다. 하늘과 별처럼 저 멀리 천상에서 지상의 나를 지켜보는 것이 아니라 지상에서 살아가는 내가 직접 접하고 부딪치는 존재이다. 그것들은 내가 처한 ‘오늘밤’의 시간과 맞물려 있는 공간적 배경이다. 그런데 제9행에서 천상의 것인 ‘별이’ 지상의 것인 ‘바람에’ ‘스치운다.’고 하여 바람이 지상과 천상을 넘나드는 존재로 그려져 있다.<sup>24)</sup> 천상과 지상에 함께 작용하는 바람의 존재로 인해 작품의 의미가 긴장감 있게 형성되었다.

이와 같이 긴밀하게 짜인 시공간을 배경으로 3단 구성에 의한 시상 전개가 이루어진다. 이 작품을 분석한 대부분의 논자들이 주목한 바이지만, 각 단락은 제4, 8, 9행의 끝에 나온 서술어의 시제에 의해 셋으로 구분된다. 제4행의 ‘괴로와했다.’ 제8행의 ‘걸어가야겠다.’, 제9행의 ‘스치운다.’는 각각 과거형, 미래(의지)형, 현재형으로 쓰여 있다. ‘괴로와했다.’는 시제는 과거이지만 의미상 과거에도 그러했고 지금도 그러하다는 뜻을 포함한다. ‘걸어가야겠다.’는 미래에 의 의지를 표현하고 있지만 이 역시 과거부터 성찰해 온 의식이 현재와 미래로 연장된 의미를 지닌다. ‘스치운다.’는 그러한 과거, 현재, 미래의 의식들을 묶어

24) ‘바람’의 이러한 양상에 대해 ‘바람이 잎새에서 별로 상승함’(박진숙, 「윤동주 시의 공간 의식 연구」, 경남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008, 77쪽)으로 보는 한편, 이항 대립에서의 매개 공간으로 규정하기도 하였다(이사라, 앞의 논문, 32쪽).

현재 진행되고 있는 상황에 초점을 맞춘 말이다. 이로써 과거에서 현재로, 그로부터 미래로, 그리고 다시 현재로 시점을 옮기면서 3단의 의미 단락을 구성한다. 시제뿐 아니라 세 서술어에 찍힌 마침표도 3단락의 구분을 분명히 보여 준다.

시간과 결합한 공간에 의해서도 3단 구성을 살펴볼 수 있다. 제1행의 ‘하늘’과 제3행의 ‘바람’은 ‘나’의 과거 행위의 보증 또는 원인으로 작용하였다. 나는 하늘을 우러러 한 점 부끄럼이 없고자 하였다. 그리고 나는 앞새에 이는 바람으로 인해 괴로워하였다. 바라고 괴로워하는 배경으로 하늘과 바람이 설정된 것이다. 이에 비해 제5행의 ‘별’, 제7행의 ‘길’은 나의 의지가 미래를 지향하는 공간적 소재들이다. 별을 노래하는 마음으로 사랑해야겠다고 하고, 또 나에게 주어진 길을 걸어가야겠다고 하였다. 그러면서도 ‘하늘’과 ‘바람’, ‘별’과 ‘길’은 천상과 지상 간의 긴장 관계를 유지하고 있다. 이러한 제1~4행과 제5~8행의 공간적 배경이 통합되어 나온 것이 제9행의 ‘별’과 ‘바람’이다. 제9행의 두 시어는 제1~4행에서 예전에 앞새에 이는 ‘바람’에도 괴로워한 것과 제5~8행에서 앞으로 ‘별’을 노래하는 마음으로 사랑하겠다는 것에서 과거와 미래를 연결하고 괴로움과 사랑의 주제를 아우르면서 현재 실존적 상황에 직면한 나의 모습을 그려 내었다.

이렇게 이 작품의 구조는 시공간적 배경에 따른 3단 구성으로 이루어졌다. 이제 3단으로 구성된 의미의 내용을 분석해 보기로 하겠다.

제1~4행의 첫 번째 의미 단락은 일반적으로 2행씩 두 문장으로 분석되어 왔다. 제2행 끝에 ‘바라다, 소망하였다’ 정도의 서술어가 생략되었다고 생각하여 제1, 2행과 제3, 4행의 두 문장으로 보는 것이다. 그런데 원문에는 제2행 끝에 쉼표가 붙어 있으므로 엄밀히 따지자면 제1~4행은 한 문장이다. 제4행 끝의 ‘괴로워했다.’가 ‘한점 부끄럼이 없기를,’과 ‘앞새에 이는 바람에도’ 둘 다에 걸리는 문장인 것이다. 이로써 내가 괴로워하는 대상과 원인 두 가지를 표현하였다. 나는 죽는 날까지 하늘을 우러러 한 점 부끄럼이 없기를 괴로워하고, 앞새에 이는 바람으로 인해 괴로워하였다. 전자는 소망과 이상을 생각할수록 괴

롭다는 것, 후자는 실제와 현실에서 겪는 바로 인해 괴롭다는 것의 고백이다. 소망과 이상을 설정한 것만으로 괴로움의 원인일 수는 없겠지만 그것의 내용이 ‘부끄럼이 없기’인 만큼 소망과 이상에 미치지 못하는 실제와 현실을 전제하지 않을 수 없다. 그렇기 때문에 괴로움의 대상과 원인을 동시에 제시한 것이다. 이로써 첫 번째 단락은 천상과 지상의 두 세계, 혹은 이상과 현실의 두 의식 사이에서 고뇌하고 있는 나의 심리를 그려 내었다.

제5~8행의 두 번째 의미 단락은 앞에서의 갈등 상황을 벗어나기 위한 ‘나’의 노력을 표현하였다. 이상과 현실 사이에서 갈등하는 데에서 나아가 무엇을 어떻게 하며 살아야 할지에 대해 탐색해 본 것이다. 그런데 제6행 끝의 ‘사랑해야지’는 의지의 서술형 종결 어미이므로 마침표가 붙어야 하는데 이를 생략하였기 때문에 이번에도 문장 구성이 애매해졌다. 분명하게 두 문장임에도 제8행의 ‘걸어가야겠다.’에만 마침표가 찍혀 있는 것이다. 제2행에 쉼표가 붙은 것과 비슷하게 여기서의 ‘나도 제5, 6행의 문장과 제7, 8행의 문장을 아울러 의식하고 있다고 생각된다. 곧, ‘사랑해야지’와 ‘걸어가야겠다.’는 동등한 차원의 의미를 지니는 말들로 제시된 것이다.

그런데 이렇게 갈등을 넘어서려는 노력의 표현은 사실 첫 번째 단락에서 변형되어 나온 것이다. 제5, 6행 ‘별을 노래하는 마음으로 / 모든 죽어가는 것을 사랑해야지’는 제1, 2행 ‘죽는 날까지 하늘을 우러러 / 한점 부끄럼이 없기를,’과 긴밀히 연관되어 있다. 별을 노래하는 마음은 하늘을 우러러 부끄럼이 없고자 하는 소망과 이상에서 나왔고, 죽는 날까지의 나로부터 죽어 가는 모든 것으로 인식을 전환했으며, 부끄럼 없기를 소망한 것은 별을 노래하는 마음을 통해 사랑의 행동으로 나아가고 있다. 이상과 현실 사이에서 갈등하던 데에서 이상 쪽에 서서 갈등을 극복하려는 모습을 보여 준 것이다. 그렇기 때문에 제5, 6행의 진술은 대개 순수, 고결, 이상 등의 말로써 그 성격이 규정된다. 그런데 순수하고 고결한 진술인 만큼 이것은 아직 구체적이고 현실적인 실체를 표현하지 못하고 있다. 제7, 8행에서 ‘그리고 나한테 주어진 길을 / 걸어가야겠다.’라고 덧붙인 것도 사랑의 행동이 어떤 구체성을 가져야 할지에 대해 분명

한 답을 찾지 못한 ‘나’가 일종의 소명 의식을 통해 자기 다짐을 한 것일 따름이다.<sup>25)</sup>

이렇게 두 번째 단락은 별을 노래하는 마음, 사랑의 행동이라는 주제를 제시하고 있긴 하지만 첫 번째 단락의 갈등 상황에서 벗어나 삶의 구체적인 목표와 방법을 획득한 것으로는 보기 어렵다. 자기 자신에게 소명 의식을 부여하면서 순수하고 고결한 삶의 자세를 견지할 것을 다짐하는 모습에 머물러 있다. 그러므로 작품 전체의 주제를 이 단락에서 찾는 것은 무리가 있다. 별을 노래하고 사랑의 행동을 하며 살겠다고 스스로 다짐하지만 그것만으로 갈등 상황을 타개하기에는 구체적인 현실 인식이 부족한 것이다.

제9행의 세 번째 의미 단락은 앞 두 단락의 의미를 통합하면서 ‘나’의 고민을 새삼 분명하게 드러내 준다. 비어 있는 한 줄만큼의 휴지가 있는데, 제9행 첫머리가 ‘오늘밤에도’이므로 이 휴지는 첫 번째와 두 번째 단락의 의미를 현재 시점으로 가져오는 정도의 시간이 소요될 법하다. 제9행의 ‘오늘밤’은 제1행의 ‘죽는 날까지’ 계속되는 시간 속의 오늘이자 제1행의 ‘하늘’과 제5행의 ‘별’과 관련을 맺고 있는 밤이다. 첫 번째와 두 번째 단락을 아우르면서 현재 시점으로 돌아와 내가 처한 상황, 즉 ‘별이 바람에 스치운다.’라는 상황에 직면해 있다. 이는 내가 이상으로 삼아 노래하는 별이, 예전에 잎새에 일어 나를 괴롭게 했던 바람에 스치우는 것이므로, 첫 번째와 두 번째 단락을 통합하여 현재 상황을 표현한 것이다.<sup>26)</sup> 이로써 현실의 길을 가는 것은 물론이고 이상을 추구하는 것도 부끄럼과 괴로움을 수반하는 것이라는 인식을 드러내었다. 별을 노래하는 마음과 사랑의 행동을 제시한 두 번째 단락에서 다시 현재 ‘나’가 처한 실존적 상황을 되새기고 있는 것이다. 이러한 제9행이 작품 전체의 주제를 갈무리하고 있다고 생각된다. 이상과 현실 사이에서 고민하며 소명 의식을 갖고 사

25) ‘주어진 길’을 추구하겠다는 것을 자유의 추구로 해석하기도 했지만(박종대, 「윤동주 시의 ‘길찾기’에 대한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2001, 20쪽), 자유의 의미와 내용에 대해서는 설명하기 어렵다.

26) 이는 〈서시〉를 ‘바람→별→별·바람’의 변증법적 구조(이승훈, 앞의 논문, 444~446쪽)로 본 것과 유사한 관점에서의 해석이다.

량을 실천하며 살겠다고 다짐하면서도 이상과 현실 어느 쪽으로도 길이 열리지 않은 실존적 상황을 보여 주고 있다.

이상에서 논했듯이, 이 작품은 제1~4행, 제5~8행, 1행의 휴지와 제9행의 세 의미 단락으로 이루어져 10행 향가의 3단 구성과 친연성을 띠고 있다. 현존 10행 향가 중에서 <찬기파랑가>가 시간의 흐름에 따른 의미 구성을 보여 주는 작품이다.<sup>27)</sup> 기파의 임종 시를 회상하는 제1구, 문도들이 모여 추모 의식을 거행하는 제2구, 기파의 이념을 실천하겠다고 다짐하는 제3구로 구성되어 있다. 이는 과거, 현재, 미래의 시간적 전개에 따른 의미 구성이다. <서시>가 과거, 미래, 현재의 시간 순서로 되어 있어 차이는 있지만 세 의미 단락을 시간의 단위로 배열한 것은 공통된 발상이다.

그런데 현존 향가 중에서 <서시>같이 개인이 실존적 상황에 처해 자아 성찰적 인식을 드러내는 작품은 찾아보기 어렵다. <찬기파랑가>만 하더라도 집단적인 추모와 시대 이념의 실천에 초점을 두었고, <제망매가>에서 화자의 성찰은 생사의 길이 무엇인지에 대한 사변적 탐구에 놓이며, <원왕생가>에서는 실존의 현실을 초극하여 오로지 왕생극락만을 희구하는 모습이 형상화되었다. 그리하여 개체성에 바탕을 둔 실존적 자아 인식은 <서시>와 같은 현대시에 와서야 구현될 수 있었다고 보인다. 이 점이 중세 서정시로서의 향가와 현대의 서정시가 지니는 주제 의식상의 차이라고 하겠다.

## 5. 향가의 전통과 <님의 침묵>, <서시>

앞에서 논한 것을 요약하면, 향가의 양식적 특질을 현대 서정시에서도 찾을 수 있다는 것이다. 한국 현대시를 대표하는 <님의 침묵>과 <서시>에서 찾아볼 수 있는 향가적 특질을 통해 중세의 서정시인 향가가 오랜 시간을 지난 오늘날

27) 신재홍, 앞의 책, 240~243쪽.

에도 영향을 끼친 국면을 드러내고자 한 것이다. 한두 작품에 나타난 것을 양식 전체로 확대하는 것은 무리이겠으나 대상 작품이 갖는 현대시로서의 대표성과 문학적 성취도, 대중적 인지도 등을 생각한다면 단순히 일반화의 오류라고 치부하고 넘어갈 문제는 아니다. 향가와 현대시는 한국 서정시 역사의 저변에서 서로 연결되어 있다고 보는 것이 순리일 것이다.

그렇다면 어째서 향가의 양식적 특질이 현대시에도 자취를 남기고 있는 것일까? 이에 대해 향가가 지닌 한국 서정시의 대표성, 양식적 개방성, 오랜 역사성, 의미 구성의 보편성 등을 들 수 있을 것 같다. 향가는 신라어의 율격과 신라인의 사유 방식을 최대한 효율적으로 표현할 수 있는 시적 구조를 갖춘 문학 양식이었다. 앞에서 언급했듯이, 4행, 8행, 10행, 장가 등의 다양한 하위 양식이 있었고, 1행에 2, 3, 4음보를 모두 구사할 수 있는 율격적 개방성을 지녔으며, 기—서—결의 3단 구성을 견고히 갖추었으면서도 기승전결의 4단 구성으로 변모할 여지가 마련되어 있었다. 이러한 양식적 특질은 천여 년의 시간 속에 수많은 작품들이 창작, 향유되면서 갈고 닦여진 역사적 소산이었을 뿐 아니라, 고려 중엽 향가가 해체된 다음에도 고려 가요, 시조 등 새롭게 양식화된 서정시의 형성에 심대한 영향을 끼쳤다. 나아가 3단의 시상 전개 방식이 정—반—합의 보편적 사유 구조를 드러냄으로써 향가가 사유의 보편성에 기초한 양식임을 보여 준다. 이는 중세와 근대를 연결하는 서정성의 공통 특질이 될 터이다. 요컨대, 향가는 한국인, 한국어, 한국사에 의해 서정시의 결정체로 만들어져 오랜 세월 향유되었고 그 후에도 서정시 양식의 형성에 영향을 주었던 것이다. 향가는 중세 서정시의 역사에서 그 원류이자 기저로서 자신의 사명을 지속해 왔다고 하겠다.

중세의 시적 전통은 근대에 들어와 시대 상황의 변화 속에서 부정되었다. 중세 시대에 시라면 정형시여야 한다는 생각과 관행이 깨어지면서 서정시가 정형률로부터 풀려난다. 그 조짐은 조선 후기 사설시조 등에서 나타났지만 우리의 근대시는 그쪽을 계승하기보다는 7·5조와 같은 외래 정형률을 수용하여 기존의 형식을 대체하는 경향을 띠었다. 그러다가 1910년대 말~1920년대에

와서 자유시가 일반화하는 한편 중세의 정형시인 시조는 근대적 내용을 담은 전통 양식으로 변모하게 되었다. 그러나 한국 서정시의 전통 속에서 근대 자유시를 놓고 보았을 때 고려 가요나 시조보다는 향가가 그것과 훨씬 더 가까운 위치에 있다고 할 수 있다. 중세의 정형시이면서도 한국어 율격과 구성을 비교적 자유롭고 개방적으로 취할 수 있었던 향가가 근대 자유시의 자율성에 기초한 다양한 시적 실천에 원동력이 될 만한 특질을 구비하고 있었기 때문이다. 사설시조도 자유시로의 길을 열었다고 할 수 있지만 그 양식은 평시조의 변형 혹은 파괴로써 형성되었기에 어디까지나 시조의 한 하위 갈래일 따름이다. 시조의 현대화가 사설시조 중심으로 이루어지지 못한 것은 사설시조의 양식적 확장성에 한계가 있었음을 말해 준다. 이에 비해 향가는 율격 면에서나 형태 면에서 개방성을 지니고 있으므로 사설시조보다 근원적으로 근대 자유시와 관련지을 수 있다.

본고에서 대상으로 삼은 〈님의 침묵〉과 〈서시〉는 한용운과 운동주의<sup>28)</sup> 대표작이자 일제 강점기를 대표하는 시로서 지금까지 한국인 사이에서 널리 애독, 애창되고 있다. 한국어가 혹독하게 시련을 당하여 소멸될 상황에 처했을 때, 시인들에게는 서정시의 전통을 이어받아 한국인의 심성에 파고드는 시를 창작할 소임이 주어졌다. 언어와 역사가 말살당할 위기에서 한국인의 정체성을 지키기 위해 시인들은 서정시를 갈고 닦은 것이다. 그러할 때 서정시의 기저에 흐르던 향가적 전통이 되살아나 현대시 여기저기에 자취를 남겼다고 생각된다.

〈님의 침묵〉과 〈서시〉는 모두 ‘노래’에 대한 지극한 애정이 드러나 있다. ‘계곡조를못이기는 사랑의노래는 님의沈默을 휩싸고돕니다’, ‘별을 노래하는 마음으로 / 모든 죽어가는 것을 사랑해야지’에서 그러한 시인의 마음이 나타난다. 작품에 나온 ‘노래’는 바로 한국인의 심성이 깃든 서정시인데, 시인은 님을 돌

28) 유은하, 「한용운과 운동주 시 비교 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2003, 14쪽에서 두 시인의 공통점으로 종교와 관련된 시적 상상력과 사상-예술-삶이 일치한다는 점을 들었다.

아오게 하려고, 모든 존재를 사랑하기 위해 그 노래를 부르고 있다.<sup>29)</sup> 민족의 주권을 잃은 어둠의 시대에 님 또는 모든 죽어가는 것을 향해 존재의 가장 깊은 곳에서 우러나온 서정의 노래를 부르는 것이다. 시인의 진실한 마음과<sup>30)</sup> 엄혹한 시대 현실이 만났을 때, 민족 정서의 기저를 받치고 있던 오래된 전통의 힘이 작용하지 않았을까. 그리하여, 앞에서 분석한 바와 같이, 두 작품이 향가적 특질을 지니게 되지 않았을까. 이에 본고는 엄혹한 시기에 민족어를 갈고 다듬는 중에 민족 문학의 저층에 흐르고 있던 양식적 전통이 무의식중에 되살려진 면모를 확인해 보았던 것이다.<sup>31)</sup>

위와 같은 설명이 관념적이기도 하고 성급하게 일반화한 것이라는 비판을 면하기는 어려울 것이다. 그러나 현대시 중에서 향가적 특질, 가령 2행 6음보나 3단 구성, 3단의 시상 전개 등을 찾아보면 두 작품 외에도 상당수의 작품이 있을 것이다. 앞으로 대상 작품을 확대하고 시대도 현재까지 내려 잡아 광범위하게 분석할 필요가 있다. 이러한 과제를 뒤로 하고 두 편만을 대상으로 향가와 현대시의 친연성을 당위적으로 설명한 것은 아무래도 성급하다는 비판을 면하기 어렵다.

29) 위의 논문, 53쪽에서 두 시인의 공통된 주제로 '초월적이며 이상적인 세계에 대한 동경과 추구', '현실의 모순을 외면하지 않는다는 점', '연약한 존재에 대한 관심과 사랑'을 지적하였다.

30) 『님의 침묵』의 창작 동기가 '보살도의 실천'(류양선, 「만해의 시집 님의 침묵의 창작동기」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학회, 2007, 75쪽), '중생제도로서의 시쓰기'(정효구, 「한용운 시집 님의 침묵의 창작원리와 그 의미」, 『한국문학논총』 62, 한국문학회, 2012, 175쪽)에 있고, '윤동주는 아닌-나를 모두 나로부터 해방시켜 돌려보낼 만큼 정직하였다.'(김상봉, 「윤동주와 자기의식의 진리」, 『코기토』 69, 부산대 인문학연구소, 2011, 111쪽)는 것은 두 시인의 삶의 진실성을 말해 준다.

31) 주제사의 측면에서 〈님의 침묵〉의 불교 사상과 이별의 주제, 〈서시〉의 자기 성찰적 주제가 향가와 관련된 양상은 폭넓고 깊이 있는 검토가 요구된다. 불교 사상은 사상사, 종교사적 관점에서 향가와 비교되어야 하고 이별과 자기 성찰은 시대적 특수성과 인간 존재의 보편성을 아울러서 향가와 연관 지어야 할 것이다. 또한 향가에서 현대시까지 수많은 작품과 작가를 계보화하여 주제사의 흐름을 살필 필요도 있다. 이는 방대한 작업이 될 것이어서 현재로서는 과제로 남겨 둘 수밖에 없다.

## 6. 결 론

본고는 율격, 시적 구조, 시상 전개 방식 등에서 10행 향가와 〈님의 침묵〉, 〈서시〉의 친연성을 살펴본 것이다. 천여 년이나 떨어진 향가와 현대시에서 양식적 관련성을 찾아보는 것은 우리 서정시 역사의 기저에 깔려 있는 서정성의 원천을 탐색하기 위한 것이다. 현대시가 중세시의 부정에서 산출된 것은 사실이지만 그 부정은 부정의 부정이 중첩된 역사적 과정의 한 단계일 따름이다.

〈님의 침묵〉은 표면에 두드러지는 사실 조에도 불구하고 10행 구성, 3단의 변증법적 의미 구조, 제9행 앞에 놓인 감탄사 등에서 10행 향가의 양식적 특질을 물려받은 작품이다. 〈서시〉는 2행 6음보 기조의 율격, 제9행으로 넘어갈 때 1행의 휴지부, 과거—미래—현재 3단의 의미 구조 등에서 10행 향가와 상통하는 면모를 보여 준다. 이렇게 현대 서정시를 대표하는 두 작품에서 10행 향가의 특질을 찾아봄으로써 오랜 세월 동안 면면히 이어져 온 한국적 서정성의 생명력을 새삼 느껴 볼 수 있다.

향가는 천여 년 전에 사라져 버려 지금은 바짝 마른 고목처럼 남은 중세 문학 양식이라고 생각하기 쉽다. 그러한 생각에 대해 본고는 오늘날에도 살아 있는 고전으로 향가가 향유되기 바라는 뜻에서 향가의 생명력을 탐색해 본 것이다. 한국 서정시 역사의 기저에 즐기치게 흐르는 서정의 맥이 향가에서 현대시 까지 이어지고 있음을 보여 주고자 하였다.

## 참고문헌

- 『균여전』, 「제8 역가현덕분」
- 『삼국유사』 1권, 「기이」
- 한용운, 『님의 침묵』, 한성도서주식회사, 1926, 1~3쪽.
- 윤동주 저, 윤일주 엮음, 『윤동주 전시집 하늘과 바람과 별과 시』 개정판, 정음사, 1984, 21쪽.
- 고재석, 「님의 침묵의 존재론적 상상구조-삶의 의미지평과 문학적 구조와의 상동관계」, 『한국문학연구』 11, 동국대 한국문학연구소, 1988, 211쪽.
- 권성훈, 「한국불교사에 나타난 치유성 연구」, 『종교연구』 70, 한국종교학회, 2013, 323~325쪽.
- 김병국, 「시조 발생의 문학사적 의의」, 『고려 시대의 가요문학』, 새문사, 1982.
- 김병욱, 「향가와 현대시의 공간」, 『언어·문학연구』 5, 충남대 인문과학연구소, 1985, 474~488쪽.
- 김상봉, 「윤동주와 자기의식의 진리」, 『코기토』 69, 부산대 인문학연구소, 2011, 111쪽.
- 김용직, 『한국근대시사』 1, 새문사, 1983.
- 김용태, 「만해시 님의 침묵의 시간구조」, 『국어국문학지』 5, 문창어문학회, 1988, 102~103쪽.
- 김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982.
- 김종진, 「균여가 가리키는 달-보현십원가의 비평적 해석」, 『정토학연구』 19, 2013, 112~119쪽.
- 김학성, 「삼구육명의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.
- 김현수, 「윤동주 서시의 의미 연구」, 『한국시학연구』 31, 한국시학회, 2011, 126쪽.
- 김형태, 「윤동주 시의 실존의식 연구」, 한국교원대학교 박사학위논문, 2015.
- 김혜숙, 「한국 현대시의 한시적 전통 계승에 관한 고찰(기일)」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984, 201~222쪽.
- 류양선, 「만해의 시집 님의 침묵의 창작동기」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현

- 대문학회, 2007, 75쪽.
- 류양선, 「운동주의 서시 연구-시어의 상징성과 관련하여」, 『어문연구』 156, 한  
국어문교육연구회, 2012, 313쪽.
- 마광수, 『운동주연구』, 정음사, 1984.
- 박종대, 「운동주 시의 ‘길찾기’에 대한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2001.
- 박진숙, 「운동주 시의 공간의식 연구」, 경남대학교 교육대학원 석사학위논문,  
2008.
- 성기욱, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.
- 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006.
- 신진, 「소위 전통 서정시의 정체와 기반 양식」, 『석당논총』 53, 동아대 석당학술  
원, 2012, 231~232쪽.
- 엄국현, 「향가의 개념과 한국시의 구조」, 『신라학연구』 3, 신라학연구소, 1999,  
350~377쪽.
- 여지선, 「한국 근대시에 나타난 전통론과 전통 수용」, 건국대학교 박사학위논  
문, 2004.
- 오세영, 「침묵하는 님의 역설-만해 시의 역설 연구」, 『국어국문학』 65, 국어국문  
학회, 1974, 270쪽.
- 유시욱, 「한용운 시와 향가의 비교 연구」, 『서강어문』 2, 서강어문학회, 1982, 83  
~96쪽.
- 유은하, 「한용운과 운동주 시 비교 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2003.
- 이기철, 「삶의 시간과 기도의 공간-대표시 서시의 구조 분석」, 『운동주 연구』,  
문학사상사, 1995, 422~423쪽.
- 이동순, 「창조적 진화의 꿈과 삶의 정직성」, 『한국대표시평설』, 문학세계사, 1995.
- 이사라, 「운동주 시의 기호론적 연구-이항대립에 있어서의 매개 기능을 중심으로」,  
이화여자대학교 박사학위논문, 1987.
- 이승훈, 「운동주의 서시 분석」, 『운동주 연구』, 문학사상사, 1995.
- 이어령, 「어둠에서 생겨나는 빛의 공간-운동주의 서시 분석」, 『운동주 연구』, 문  
학사상사.
- 이중재, 「운동주 서시의 구조 분석」, 『목멱어문』 2, 동국대, 1987, 91쪽.
- 장철환, 「님의 침묵의 시행의 길이와 사상 표현의 상관성 연구」, 『한국시학연구』

35, 한국시학회, 2012, 326쪽 및 338~340쪽.

정효구, 「한용운 시집 님의 침묵의 창작원리와 그 의미」, 『한국문학논총』 62, 한국문학회, 2012, 175쪽.

조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1982.

조병기, 『한국문학의 서정성 연구』, 대왕사, 1993.

조숙희, 「이별과 만남의 변증법-한용운의 님의 침묵 서시 분석」, 『백록어문』 7, 백록어문학회, 1990, 101~103쪽.

홍희표, 「운동주의 서시-별과 죽음의 변용」, 『한국현대시작품론』, 문장, 1984.

| Abstract |

## A comparative study between Hyangga and Nimeuichimmook, Seosi

Shin, Jae-hong

This study is to find a source of Korean modern poetry in the Hyangga prevailed in Shilla dynasty through understanding of genre features of Hyangga. It is obvious that Hyangga has influences on the forming of Korean medieval lyrics of post periods of Shilla like Koryeogayo or Shijo. But the influence of Hyangga on the modern poetry is questionable until now. But we could find the traces of Hyangga in the modern poetry and the lyric properties flowing on the base of Korean lyric history.

Nimeuichimmook and Seosi are famous and popular poems of Korean modern poetry. In the two poems we could find the traces of Hyangga's poetic features. Nimeuichimmook is a poem which gets 10 lines like Hyangga, and has dialectical structure of meaning and an interjection in front of ninth line also like Hyangga. Seosi is a poem which gets the form of 6 meters per 2 lines which is the poetic feature of Hyangga, has pause between eighth and ninth line working similar function of Hyangga's an interjection plus ninth line, and is constructed by time stream structure of meaning.

With finding Hyangga's features in two representative Korean modern poems, we could guess the endurance of lyric properties of Korean poetry flowing on the base of Korea lyric history. That is we could recognize the flow of Korean lyricism from Hyangga to modern poetry. But this study has limits of generalization of similarity between Hyangga and modern poetry. So it is necessary to supplement this arguments with more abundant data.

**Key words :** *Hyangga*, Korean modern poetry, *Nimeuichimmook*, *Seosi*, the base of lyrics

투고일 : 2017년 1월 12일 심사기간 : 1월 23일 ~ 2월 12일 게재확정일 : 2월 13일

www.kci.go.kr