

〈모죽지랑가(慕竹旨郎歌)〉와 〈찬기파랑가(讚耆婆郎歌)〉의 송도적(頌禱的) 서정성에 대하여 (I) -시간성과 관련하여

김진희(연세대)

1. 문제 제기
2. 송도적 시가의 친-계기적(親繼起的)
혹은 초-계기적(超繼起的) 시간과 서사성·교술성
3. <모죽지랑가>·<찬기파랑가>의
탈-계기적(脫繼起的) 시간과 서정성
4. 송도적 서정성에 내포된 성(聖)/속(俗)의 양면성

1. 문제 제기

향가의 장르적 특성에 대한 이해는 크게 두 가지 방면에서 이루어져 온 것으로 보인다. 하나는 개인 정서를 표백하는 서정장르로 그것을 바라보는 경우이고, 다른 하나는 종교적 기능이나 목적과 밀접히 관련된 종교문학으로 그것을 이해하는 경우이다. 전자의 시각에서는 향가에 나타나는 정서의 곡진함이나 비유와 상징의 뛰어난 등이 주로 논의 대상이 되고, 후자의 시각에서는 종교적 의식이나 기능 등의 문학 외적 맥락이 보다 중시된다. 그러나 이러한 두 방면의 이해는 어느 한 일면만이 부각될 것이 아니라, 양방향의 이해가 함께 고려되어야 한다고 본다. 그러할 때 향가의 장르적 특성은 구명될 수 있을 것이다.¹⁾ 향가의 이러한 특성은 선인들의 언급을 통해서도 짐

1) 향가의 문학성보다는 불교적 성격에 주목한 논의는 조윤제의 “鄉歌의 佛敎的 影響은 實로 크다 할 것”과 같은 언급에서부터 찾을 수 있다(趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 동광당서점, 1937, 51면). 특히 종교적 목적 또는 의식과의 관련을 통해 향가의 본질적 특성을 파악한 대표적인 예로는 김동욱과 임기중의 견해를 들 수 있다. 김동욱은 “鄉歌 自體가 國家的인 佛敎儀式에 쓰이었을 뿐만 아니라 個人的인 齋儀式에 쓰이었다”라고 주장하며, 향가는 “「鄉讚」으로써 佛敎

작할 수 있다. 『삼국유사(三國遺事)』의 저자 일연(一然:1206~1289)은 “신라인들이 향가를 숭상하였음(羅人尙鄉歌者尙矣)”²⁾을 말하였고, <보현십원가(普賢十願歌)>를 지은 균여(均如:923년~973)는 향가가 “세상 사람들이 놀며 즐기는 도구(世人戲樂之具)”³⁾였다고 하였다. ‘숭상’의 대상이 되는 노래란 범속한 노래는 아닐 것이다. 그런가하면 ‘놀며 즐기는’ 노래란 성스럽기만 한 노래도 아닐 것이다. 본고에서는 향가의 이러한 성(聖)/속(俗)의 양면성을 종합적으로 고찰함으로써 그 장르적 특성을 살펴보려 한다.

본고에서 주된 대상으로 삼은 작품은 <모죽지랑가(慕竹旨郎歌)>와 <찬기과랑가(讚耆婆郎歌)>이다. 이 두 작품은 송도적(頌禱的)인 성격을 띠고 있다는 점에서 종교성과의 친연성이 유추된다. 두 작품 모두 시적 대상을 예찬하고 그를 추구한다는 점에서 송도성을 지니고 있는데,⁴⁾ 이러한 송도성은 종교적인 의식요에서 흔히 나타나는 성격인바,⁵⁾ 종교성과 밀접히 관련되어 있는 것이다. 그러나 이 작품들은 또한 종교성 외에 서정적 면모를 다분히 드러내기도 한다.⁶⁾ 그런데 서정성은 인간적인 것이므로 ‘속(俗)’의

의 祈願과 發願의 노래”라고 하였다(金東旭, 『韓國歌謠의 研究』, 을유문화사, 1961, 13면). 그는 자신의 용어인 ‘향찬(鄉讚)’을 ‘佛敎 讚頌歌’(위의 책, 23면)라는 말로 설명하기도 하였는데, 이는 즉, 신라어로 불린 ‘불찬가(佛讚歌)’를 뜻한다. 한편, 임기중은 향가를 “불교적 목적(興法)을 위한 특수한 문학형태”로 규정하여, 종교적 목적성을 중심으로 향가의 장르적 본질을 파악하였다(임기중, 「변분과 향가의 언어구조」, 『불교문학연구입문 논문·언어편』, 동화출판공사, 1991, 20면·46면. 성호경, 『신라향가연구』, 태학사, 2008, 45면에서 재인용). 그러나 일찍이 양주동은 향가에는 종교적인 내용뿐만 아니라 인간적 삶의 문제를 다룬 것들이 많음을 다음과 같이 지적한 바 있다. “詞腦歌가 當時에 何必 佛敎의인 內容뿐 아니라 널리 自然과 人生, 戀慕·諧謔·哀怨·憧憬·達觀·諦觀等 人生百般의 機微, 乃至 安民理國의 理想까지 무엇이든 노래하지안흔것이 업섯음은 「彗星歌·慕竹旨郎歌·獻花歌·怨歌·讚耆婆郎歌·遇賊歌·處容歌」 등등에서 그 일반을 엿볼수있다.”(梁柱東, 古歌研究(증보판), 일조각, 1965, 53면).

2) 『三國遺事』 권5, 「感通」, <月明師兜率歌>.

3) 『均如傳』, 「歌行化世分者」.

4) 윤영옥은 “詞腦와 讚은 같으면서도 根本的으로 詞腦는 頌적인 것이 아닌가 한다.”라고 언급하며 <찬기과랑가>가 송(頌)의 특성을 지니고 있음을 지적하였다(尹榮玉, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1980, 49면). 근래에는 “지식인인 화랑이 지은 향가로 시경의 송과 비슷하게 훌륭하다고 인정된 인물을 찬송하는” 작품으로 <찬기과랑가>와 <모죽지랑가>가 거론된 바 있다(류해춘, 「향가의 언술방식과 신라인의 사회의식」, 『우리문학연구』 18집, 우리문화회, 2005, 140면).

5) <모죽지랑가>와 <찬기과랑가>를 종교적 의식요로 본 것은 김동욱의 견해가 대표적이다. 그는 <찬기과랑가>를 “耆婆郎의 死後齋式에서 올린 佛讚歌”로 해석하였고, <모죽지랑가>는 “竹旨郎 逝去 後의 讚歌”라고 보았다(김동욱, 앞의 책, 23면·32면).

성격을 띤다. 그러므로 이들 작품을 통해 성(聖)과 속(俗)의 두 지향이 만나
는 향가의 특성을 살필 수 있을 것으로 짐작된다. <모죽지랑가>와 <찬기
과랑가>가 지닌 이러한 특성을 본고에서는 ‘송도적 서정성’이라고 지칭하
고자 한다.

본고에서 기술하려고 하는 송도적 서정성의 개념은 향가의 장르성을 설
명하는 한 열쇠가 되리라고 본다. 왜냐하면 ‘송(頌)’은 일연이 향가의 장르
적 특성을 표시한 개념이기도 하기 때문이다. 이는 다음과 같은 대목을 통
해 볼 수 있다.

신라인들은 향가를 숭상하였으니, 이는 대개 『시경』의 송(頌)과 같은 종류
가 아니었겠는가. 그리하여 종종 천지와 귀신을 능히 감동시킨 것이 한둘이
아니었다. (羅人尙鄉歌者尙矣, 蓋詩頌之類歟. 故往往能感動天地鬼神者非一.)

위의 인용문은 『삼국유사』 「감통(感通)」 항목 <월명사 도솔가(月明師 兜
率歌)>조의 한 대목이다. 여기에서 “詩頌之類”의 구절은 일반적으로 “시
(詩)와 송(頌)의 부류”로 풀이된다. 그러나 이러한 풀이는 지나치게 범박하
여 향가의 특성을 적시하지 못한다는 점에 착안하여 최철은 이를 “詩經의
頌과 같은 類”⁷⁾로 해석한 바 있다. 즉, 육의(六義)의 하나인 송의 문체에 향
가가 특히 가까움을 지적한 것으로 이 구절을 본 것이다. 송(頌)은 신격이나
제왕 등 위대한 대상을 찬미하며 성스러운 세계를 표상한다. 향가에 질게

6) 서정성과 관련되어 주로 많이 논의된 작품은 <모죽지랑가>이다. 다음의 언급들을 예로 들
수 있다. “<慕竹旨郎歌>는 得鳥가 竹旨에 向한 思慕의 情을 抒情한 것이라 하겠다.”(윤영
옥, 앞의 책, 188면) ; “전혀 呪歌의인 성격을 갖지 않고 있다. 그리고, 첫째 유형과는 달리
記述物과 노래의 내용이 직결되어 있지도 않으며, 노래가 ‘너’와 ‘나’의 대칭적 관계를 보여
주는 전통적인 抒情詩의 특질을 가진 작품이다.”(林基中, 『新羅歌謠와 記述物의 研究』, 이
우출판사, 1981, 258면) ; “본격적인 文學意識에서 작가된 서정시”(김종규, 「慕竹旨郎歌에
나타난 文學意識」, 『국어국문학』 제126권, 국어국문학회, 2000, 164면). 한편, <찬기과랑가>
와 관련해서는 서정성을 직접 논의한 경우는 별로 없고, 주로 상징이나 심상 등이 논의된
편이다. 이로는 梁柱東, 「新羅歌謠의 文學的 優秀性」, 『國學研究論叢』(을유문화사, 1962);
芮昌海, 「<讚耆婆郎歌>의 文學的 再構 및 解釋 試論」, 『한국고전시가작품론1』(집문당,
1992); 성호경, 「<찬기과랑가(讚耆婆郎歌)>의 시세계」, 『국어국문학』 제136권(국어국문학
회, 2004) 등을 들 수 있다.

7) 崔喆, 「향가연구의 쟁점」, 『모산학보』 제10집, 1998, 53면.

드리워져 있는 종교적 색채를 생각할 때, 성(聖)의 영역과 밀접한 송의 문체와 향가를 관련시키는 것은 무리 없는 것으로 판단된다. 특히 위 인용문의 맥락을 통해 볼 때 이러한 해석은 더욱 타당한 것으로 보인다. 위 인용문의 앞 구절에서는 신라인들은 대개 향가를 ‘송상’하였다고 하였으며, 뒤의 구절에서는 향가가 종종 천지귀신을 감동시킨다고 하였다. 이 구절들은 모두 향가가 표상하는 세계가 성(聖)의 영역과 관련됨을 암시한다. 따라서 이러한 향가를 육의(六義) 중 성스러운 세계와 가장 가까이 닿아 있는 송(頌)의 문체에 비견하는 것은 자연스러운 문맥을 이룬다.

‘송(頌)’의 장르가 다른 운문 장르들과 변별되는 가장 큰 지점은 그것이 신에게 바쳐지는 노래라는 점이다. 즉, 인간사를 다룬 ‘풍(風)’이나 ‘아(雅)’와는 달리, ‘송(頌)’은 신에게 드리는 제사와 관련된 노래이다.⁸⁾ 따라서 향가를 ‘송의 종류’로 파악한 일연은 향가가 지닌 ‘성(聖)’의 속성을 부각한 것이라고 볼 수 있다. 그러나 향가가 ‘송의 종류’라고 할 때, 그 장르적 특성은 ‘송’의 일반적 특성에서뿐만 아니라, 여느 송과는 다른 향가만의 특수성 속에서도 파악해야 할 것이다. 이때 여느 송과 달리 향가가 지닌 특수성은 그것의 서정적 측면에 있다고 본고에서는 가정한다. 그렇다면 향가의 장르성은 그것의 송도성과 서정성을 함께 구명함으로써 이해될 수 있을 것이다.

<모죽지랑가>와 <찬기과랑가>의 종교성과 서정성을 함께 거론한 경우로는 다음과 같은 예들을 들 수 있다.

“聖과 凡의 葛藤”⁹⁾

“竹旨를 敬虔한 마음으로 단지 崇仰하여 讚美한 것만이 아니고 現世와 來世에서의 人我俱亡의 人間의 悲劇的 終末을 認識하면서 그런 情緒 가운데서 그리움의 對象인 竹旨와 自身을 바라다 본 것”¹⁰⁾

“종교적 내용을 떠나서도, 그 형상에 있어서 자기강조성 및 고조된 감정상태의 직접적인 표백 등으로 해서 서정시의 표현구조를 잘 가지고 있는 것”¹¹⁾

8) 이에 대해서는 다음 장에서 자세히 다룰 것이다.

9) 金烈圭, 「韓國文學과 그 ‘悲劇的인 것’, 『韓國民俗과 文學研究』(일조각, 1971), 298면.

10) 윤영옥, 앞의 책, 193면.

11) 李在銑, 「鄉歌의 基本性格」, 金承璨 편저, 『鄉歌文學論』(새문사, 1986), 54면.

그런데 이른바 서정성은 종교성에 비해 명확히 설명하기가 더 어려운 면이 있다. 향가의 종교성은 텍스트 내적 측면에서뿐 아니라, 텍스트에 부대된 설화 등의 텍스트 외적 측면에서도 논의되기 때문에 보다 구체적인 논의가 가능하다. 이에 비해, 서정성은 텍스트 내적 측면을 통해서만 파악할 수 있을 뿐인데, 그 개념 자체가 난해한지라 구체적인 논의가 쉽지 않다. “우리는 서정시의 혹은 서정적인 것의 일반적인 성격을 규정하려는 시도를 전면적으로 포기하는 것이 옳을 것이다.”¹²⁾라고 한 르네 웰렉의 말이 역설적으로 보여주듯이 서정성을 밝히는 작업은 쉽지 않은 일이다. 그간 향가의 서정성은 주로 인간적 정서의 표백이라는 점에서 고찰되어 왔다. 이는 ‘서정’이라는 개념의 사전적이고 일반적인 정의에 가장 쉽게 부합하는 접근방식이다. 그러나 그것은 충분한 분석의 대상이 되기에는 범박한 면이 없지 않다.

본고에서는 <찬기과랑가>와 <모죽지랑가>에 내재된 서정성을 시간성의 측면에서 접근하고자 한다. 본 작품들의 시간성은 다른 송도적 시가들의 시간성과는 상이한 양상을 보인다. 따라서 시간성의 측면을 통해, 두 편의 향가가 여타의 송도적 시가들과 변별되는 지점을 파악할 수 있을 것이다. 그런데 문학에서 시간성은 작품의 장르적 지향성과 밀접한 관련을 지닌 것으로 이해되는바,¹³⁾ 시간성을 통해 두 편의 향가가 여타의 송도적 시가들과 다른 장르적 지향성, 즉 서정성을 지닌다는 점을 살펴볼 수 있을 것이다.

12) Lamping, Dieter, 장영태 역, 『서정시:이론과 역사 : 현대 독일시를 중심으로』(문학과지성사, 1994), 18면에서 재인용.
 13) 시간성은 장르론의 전통적인 주제라고 할 수 있다. 장르와 시간에 대한 서구의 논의에 대해서는 다음 표를 참조할 수 있다. 전동진, 『서정시의 시간성 시간의 서정성』(도서출판 문학들, 2008, 58면)에서 정리한 것이다.

관점	논자	장르적 성격		
		서정적	서사적	극적
표현론적 관점	슈타이거	과거적 정상	현재적 전략	미래의 이해
실용적 관점	함부르거	현실적	비현실적	비현실적
	카이저	표명	교통과 재현	도전과 해명
구조적 관점	잉가르텐		회상, 진행 과거시간의 현재	
모방적 관점	허트	작가가 한 파도가 되는 양상	작가가 강가에서 거리를 둔 채 보고 말하는 양상	작가가 강물의 모든 파도에 스며드는 양상
	클라이너	현재 지향	과거 지향	미래지향
	랭거	‘현재 시제’와 ‘직접 전달의 기법’; 현재	기억의 투사; 과거	‘운명의 양상’; 미래

2. 송도적 시가의 친-계기적(親繼起的) 혹은 초-계기적(超繼起的) 시간 과 서사성 · 교술성

유협(劉勰, 465~521)의 『문심조룡(文心雕龍)』에서는 “사시(四始)의 목록들인 풍(風), 대아(大雅)와 소아(小雅), 그리고 송(頌)은 매우 훌륭한 것이며, 그 중에서도 송은 가장 훌륭한 것이다.”¹⁴⁾라고 하여, ‘풍(風)·아(雅)·송(頌)’의 대표적인 율문 장르들 중에서도 송이 가치론적 우위를 지님을 말하였다. 이러한 평가는 “반드시 순정(純正)하고 아름다운 것이어야 하는” 송의 내용적 성격과 관련된 것이며 또한 제사에서 사용된다는 그것의 용도와도 관련된 것이다. 이러한 송의 성격에 대하여 『시경(詩經)』의 <모시대서(毛詩大序)>와 유협의 『문심조룡』에서는 다음과 같이 설명해 놓았다.

송(頌)은 성덕(盛德)의 형용을 찬미하여 그 성공을 신명에게 고하는 것이다.
(頌者, 美盛德之形容, 以其成功告於神明者也.)

송(頌)은 용(容)이니, 성덕을 찬미하여 그 형용을 서술하는 것이다. … 신명에게 고하는 모습을 형용한 것을 송이라고 한다. … 송의 중요한 기능은 신들에게 드리는 제사와 관련되어 있기 때문에 그것에 담겨 있는 내용은 반드시 순정하고 아름다운 것이어야 한다. (頌者, 容也, 所以美盛德而述形容也. … 容告神明謂之頌. … 頌主告神, 義必純美.)

송의 기능과 관련해서는 두 경우 모두 그것이 제의(祭儀)와 관련됨을 지적하고 있는데, <모시대서>에서는 송을 “신명에게 고하는 것”으로, 『문심조룡』에서는 그것을 “제사와 관련”된 것으로 파악하였다. 한편, 송의 내용과 관련해서 역시 두 경우가 비슷한 견해를 보인다. 즉, 성덕의 형용을 서술하고 찬미하는 것을 송의 내용으로 공통적으로 파악하고 있다. 이 때문에 『문심조룡』에서는 특히 “송은 곧 용(容)”이라는 해석을 내리기도 하였다.

14) 『文心雕龍』, ‘頌讚’: “四始之至, 頌居其極.” 원문과 번역은 최동호 역편, 『문심조룡』(민음사, 1994)을 참조했다.

한편, 『문심조류』에서는 “성덕의 형용”뿐만 아니라 “신명에게 고하는 모습” 자체를 그리는 것 또한 송의 내용이 됨을 말하였는데, 이렇게 볼 때, 송의 내용은 성스럽고 덕성스러운 대상의 행적을 서술하거나 또는 제사 의식을 묘사하는 것 등으로 이루어짐을 알 수 있다.

『문심조류』에서는 주(周)나라의 송 가운데 <시매(時邁)>라는 작품을 송의 규범적 작품으로 보았고,¹⁵⁾ 또 “상(商)나라의 송 이래로 송의 양식은 언어와 형식을 완전히 갖추게 되었다”¹⁶⁾라고도 하였다. 이들의 예를 통해 송(頌)의 성격을 살펴보기로 한다.

A.

實右序有周	실로 우리 주나라를 높여 차례를 잇게 한지라
薄言震之	잠깐 진동시키니
莫不震疊	놀라고 두려워하지 않는 이가 없으며
懷柔百神	백신들을 회유하여
及河喬嶽	하수와 높은 산악에 미치니
允王維后	진실로 왕이 훌륭한 임금이시도다

B.

明昭有周	밝은 주나라가
式序在位	지위에 있는 자들을 차례로 서열하고
載戢干戈	방패와 창을 거두며
載囊弓矢	활과 화살을 활집에 넣고
我求懿德	내 아름다운 덕을 구하여
肆于時夏	이 중하에 베푸니
允王保之	진실로 왕이 보존하시도다

15) “時邁一篇，周公所製，哲人之頌，規式存焉。” (주송 가운데 있는 <시매>라는 작품은 주공이 지은 것인데, 성인이 지은 이 작품은 송의 창작에 요구되는 규범을 보존하고 있다.)

16) “自商已下，文理允備。”

C.

武王載旆	무왕이 깃발을 실으사
有虔秉鉞	경건히 鉞鉞을 잡으시니
如火烈烈	불이 열열히 타오르는 듯하여
則莫我敢曷	나를 감히 막을 이가 없도다
苞有三蘂	한 뿌리에 세 싹이 났는데
莫遂莫達	뜻을 이루지 못하고 통달하지 못하여
九有有截	九州의 무리가 끊고 돌아오거늘
韋顧既伐	위와 고를 이미 정벌하시고
昆吾夏桀	곤오와 하걸을 치도다

A와 B는 주송(周頌) 중 <시매(時邁)>의 일부이고, C는 상송(商頌) 중 <장발(長發)>의 한 대목이다.¹⁷⁾ <시매>는 무왕(武王)이 상(商)나라를 정벌한 것과 관련된 노래로, 주공(周公)의 작품으로 알려져 있다. 여기에서는 무왕이 “잠깐 진동시켜” 천지를 “놀라고 두려워하게” 만든 무공(武功)을 찬미하고, 이어 무력을 거두고 “아름다운 덕”을 베푼 모습을 또한 찬양하였다. 이렇게 볼 때, 성스러운 무왕의 행적을 서술하여 그 용맹한 무공과 성대한 덕을 기린 것이 <시매>의 내용임을 알 수 있다. 한편, <장발>에서는 탕왕(湯王)이 하(夏)나라의 걸(桀)과 위(韋), 고(顧), 곤오(昆吾) 등을 척결한 무훈(武勳)을 시간적 흐름에 따라 보다 자세히 서술하여 그 용맹스러운 기상을 표현하였다. 이 중 <장발>은 대체(大禘), 즉, 여러 선조들에게 함께 드리는 제사에서 쓴 시이다. 그런 까닭에 “그 시에 상나라의 선조들을 일일이 말하였다.”¹⁸⁾ 즉, 우(禹)임금으로부터 현왕(玄王)인 계(契), 그리고 탕(湯)임금에 이르기까지 선왕들의 업적을 시간적인 순서에 따라 서술해 놓은 것이 이편의 서술방식인 것이다. 이와 같이 『시경』에 수록된 송들은 위대한 선조들의 업적을 서술하고 그 무공(武功)과 덕(德)을 기리고 있다.

『시경』에 실린 송들 중에는 위와 같은 서사적 내용뿐만 아니라, 『문심조

17) 번역은 成百曉 譯註, 『詩經集傳 下』(전통문화연구회, 1998), 363~365면과 426~431면을 참조했다.

18) 『詩經集傳』, 「商頌」, <長發>: “大禘之祭, 所及者遠, 故其詩歷言商之先后.”

『용』에서 언급한 바와 같이 “신명에게 고하는 모습”, 즉 제사지내는 상황을 그린 작품들 또한 찾아볼 수 있다. 그러나 그러한 예를 이번에는 『시경』에 서가 아니라 고려대의 향가인 균여(均如:923~973)의 <보현십원가(普賢十願歌)> 중에서 살펴보도록 한다. 모두 11수의 10구체 향가로 구성된 <보현십원가>는 불교적 성격을 강하게 띠고 있는데, 그 중에서도 <예경제불가(禮敬諸佛歌)>와 <칭찬여래가(稱讚如來歌)>는 송(頌)의 성격이 짙다. 먼저, <예경제불가>를 보면 다음과 같다.

원문	양주동 역 ¹⁹⁾	김완진 역 ²⁰⁾
心未筆留	마슴미 브드루	마슴미 부드로
慕呂白乎隱佛體前衣	그리슬본 부터 前에	그리슬본 부터 알피
拜內乎隱身萬隱	저누은 모몬	저누은 모마는
法界毛叱所只至去良	法界 못드록 니르가라	法界 업드록 니르거라
塵塵馬洛佛體叱刹亦	塵塵마라 부터사 刹이	塵塵마라 부터 刹이역
刹刹每如激里白乎隱	刹刹마다 피시리슬본	刹刹마다 모리슬본
法界滿賜隱佛體	法界 찬산 부터	法界 찬신 부터
九世盡良禮爲白薺	九世 다아 禮호솅저	九世 다오라 절호솅저
歎曰 身語意業無疲厭	아오 身語意業無疲厭	아아 身語意業無疲厭
此良夫作沙毛叱等耶	이에 브즐 슷모다라	이렇 마르 지사못드야

<예경제불가>는 전반적으로 해독상의 큰 어려움이 없다. 1~4행의 전반부에서는 마음의 붓으로 부처를 그리며 절하는 몸이 ‘法界’, 곧 온 세상에 이르기를 기원하고 있다. 예배를 드리는 행위를 묘사하면서, 그러한 행위가 참되기를 희구한 것으로 볼 수 있다. 5~8행의 중반부에서는 ‘塵塵’과 ‘刹刹’마다 모신, 온 세계에 충만한 부처에게 영원토록 예를 드리고자 하는 발원을 서술하였다. 9~10행의 후반부에서는 ‘身·語·意’가 만들어내는 ‘業’을 씻는 노력을 계속하겠다고 다짐하였다.²¹⁾ 이렇게 볼 때, 전체적으로 이

19) 梁柱東, 『增訂 古歌研究』(일조각, 1965), 673면. 이하 양주동의 향가 해석은 이 책에 의거했다.
 20) 김완진, 『향가해독법연구』(서울대학교출판부, 1980), 158면. 이하 김완진의 향가 해석은 이 책에 의거했다.
 21) 이 부분은 『화엄경(華嚴經)』에 나오는 다음 구절을 인용한 것이다. “衆生界盡, 衆生業盡, 衆生煩惱盡, 我懺乃盡, 而虛空界乃至. 衆生煩惱, 不可盡, 故我此懺悔無有窮盡, 念念相續無有間

작품은 부처에게 예배를 드리는 상황을 묘사하며 부처의 성덕을 찬양하고, 영원한 경배를 다짐하는 것으로 이해할 수 있다.

다음으로, <칭찬여래가>를 보면 다음과 같다.

원문	양주동 역	김완진 역
今日部伊冬衣	오늘 주비드리	오늘 주비들히
南無佛也白孫舌良衣	南無佛이여 슬볼손 혀아이	南無佛이여 슬볼손 혀라히
無盡辯才叱海等	無盡辯才스 바들	無盡辯才스 바들
一念惡中 涌出去良	一念악히 솟나가라	一念악히 솟나가라
塵塵虛物叱激呂白乎隱	塵塵虛物스 피시리슬본	塵塵虛物스 모리슬본
功德比身乙對爲白惡只	功德스身을 對호슬디	功德스 身을 對호살박
際于萬隱德海分	갠 업슨 德바들홀	갠 가만 德海를
間王冬留讚伊白制	西王들루 기리슬져	醫王들로 기리슬져
隔句 必只一毛叱德置	아으 비록 一毛스 德두	아야 만득 一毛스 德도
毛等盡良白乎隱乃分	모들 다야 슬보너	모들 다으라 슬본 너여

<칭찬여래가>의 1~4행 역시 ‘南無佛’을 외는 의식을 묘사하고 있다. 1행의 ‘주비’는 ‘部衆’을 뜻하는 말로,²²⁾ 의식에 모인 무리들을 의미한다. ‘南無佛’을 외는 순간 ‘辯才’, 즉 말을 잘 하는 재주가 바다처럼 끝없이 솟아오른다고 하여, 성대한 의식을 묘사하고 있다. 이어지는 5~8행에서는 부처의 덕을 찬양하고 그 덕을 기리고자 하는 발원을 내고 있다. 여기서 부처는 곧 ‘功德스身’으로, ‘塵塵虛物’, 즉 세상만물이 그를 모실 만큼 공덕이 많은 존재이다. 이를 다시 ‘갠 업슨 德바들’, 즉, ‘끝 없는 덕의 바다’라는 관습적 비유로 칭송하였다. 마지막 9~10행에서는 지금까지의 칭송으로는 부처가 지닌 ‘一毛의 德’도 사되지 못했다고 하여, 부처가 지닌 덕의 성대함과 그를 찬양하고자 하는 마음의 간절함을 표현하였다.

이상과 같이 볼 때, <보현십원가> 중 송(頌)의 성격을 가장 강하게 띤 <예경제불가>와 <칭찬여래가> 두 편은 부처에게 예배를 드리는 의식을 묘사하고 부처가 지닌 공덕의 성대함을 찬양하는 것이 주된 내용임을 알

斷, 身語意業無有疲厭.”(『華嚴經』 권40, <普賢行願品>) 박재민, 『口訣로 본 普賢十願歌 解釋』(연세대학교 석사논문, 2001), 42면에서 재인용.

22) 양주동. 앞의 책, 703면.

수 있다. 『문심조류』에서 언급한 바와 같이, 의식을 드리는 모습을 묘사하는 것이 여기서는 주된 내용이 되고 있다.

지금까지 『시경』에 수록된 송(頌)의 예와, 불찬가(不讚歌)의 성격을 띤 <보현십원가> 등을 살펴보았다. 이를 통해 송도적 시가의 주된 내용이 성덕(聖德)의 행적을 서술하고 그 공덕을 찬양하며 또한 그에 대한 의식을 올리는 과정을 묘사하는 것 등임을 알 수 있었다. 이러한 송의 성격은 신라나 고려조에 불려진 송도적 시가들도 지니고 있었을 것으로 짐작된다. 이들 신라와 고려조의 송도적 시가들은 『삼국사기(三國史記)』와 『고려사(高麗史)』 「악지(樂志)」의 기록들을 통해 그 존재를 확인할 수 있다. 『삼국사기』 「악지」에는 <회악(會樂)>과 <신열악(辛熱樂)>을 비롯하여 여러 가지 악(樂)의 명칭들을 나열하고, 그것들이 ‘향인이 기뻐하고 즐거워하여 지은 노래이다.’라고 설명하였는데, 이들을 보면 다음과 같다.

<회악>과 <신열악>은 유리왕 때에 지은 것이요 <돌아악>은 탈해왕 때 지은 것이요 <지아악>은 파사왕 때 지은 것이요 <사내악>은 내해왕 때 지은 것이요 <가무>는 내밀왕 때 지은 것이요 <우식악>은 눌지왕 때 지은 것이다. <대악>은 자비왕 때 사람인 백결 선생이 지은 것이요 <간인>은 지대로왕(智證王) 때 사람인 천상옥개자가 지은 것이다. <미지악>은 범흥왕 때에 지은 것이요, <도령가>는 진흥왕 때에 지은 것이다. <날현인>은 진평왕 때 사람인 담수가 지은 것이요, <사내기물악>은 원랑도가 지은 것이다. <내지>는 일상군의 음악이요 <백실>은 압량군의 음악이요 <덕사내>는 하서군의 음악이요 <석남사내>는 도동벌군의 음악이요 <사중>은 북외군의 음악인데 이들은 모두 우리 향인들이 기쁘고 즐거워서 지었던 것이다.²³⁾

위에서 보이는 여러 악(樂)의 종류들은 잘 알려진 유리왕대의 <도술가

23) 『삼국사기』 권32, 「志」1, ‘樂’ : “會樂及辛熱樂, 儒理王時作也, 突阿樂, 脫解王時作也, 枝兒樂, 婆娑王時作也, 思內(一作詩惱)樂, 奈解王時作也, 笳舞, 奈密王時作也, 憂息樂, 訥祗王時作也, 確樂, 慈悲王時人百結先生作也, 竿引, 智大路王時人川上郁皆子作也, 美知樂, 法興王時作也, 徒領歌, 眞興王時作也, 捺絃引, 眞平王時人淡水作也, 思內奇物樂, 原郎徒作也, 內知, 日上郡樂也, 白實, 坤梁郡(押梁郡)樂也, 德思內, 河西郡樂也, 石南思內, 道同伐郡樂也, 祀中, 北隈郡樂也. 此皆鄉人喜樂之所由作也.”

(兜率歌)>와 같이 ‘집단적· 공식적인 찬가’²⁴⁾로서 임금의 덕을 찬양하는 성격을 지녔을 것이다. <도솔가>와 관련된 『삼국사기』의 기록에는 얼어 죽어 가는 노인에게 옷을 덮어주고 ‘鰥寡孤獨老病不能自活者(홀아비·홀어미·고아·아들이 없는 늙은이·늙고 병든 이로서 자활할 수 없는 자)’를 구제한 유리왕의 치적이 서술되고, 이에 민속이 기뻐하여 <도솔가>를 지은 상황이 설명되어 있다.²⁵⁾ 이를 통해 볼 때, <도솔가>에는 『삼국사기』의 기록에서 보이는 것과 유사한 유리왕의 치적이 서술·찬양되었을 것으로 추측된다. 이외에, 『고려사』 「악지」에 신라의 악(樂)으로 소개된 <동경(東京)>²⁶⁾이나 <장한성(長漢城)>²⁷⁾ 등의 경우에도 이와 비슷한 성격을 띠었을 것으로 추정된다. 특히 <장한성>과 같이 특별한 역사적 사건과 결부된 경우에는 그러한 사적을 시간의 추이에 따라 서술하는 방식으로 구성되었을 것으로 보인다.

이와 같이 볼 때 송도적 시가에 내포된 시간의 양상은 대개 다음과 같은 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 그 하나는 역사적 사건을 계기적(繼起的)

24) 성호경, 앞의 책, 232면.

25) 『삼국사기』 권1, 「新羅本紀」1, 「儒理尼師今」 “五年, 冬十一月, 王巡行國內, 見一老嫗飢凍將死曰: “予以眇身居上, 不能養民, 吏(使)老幼, 至於此極, 是予之罪也.” 解衣以覆之, 推食以食之. 仍命有司, 在處存問鰥寡孤獨老病不能自活者, 給養之. 於是, 隣國百姓, 聞而來者衆矣. 是年, 民俗歡康, 始製兜率歌. 此, 歌樂之始也.” (왕이 국내를 순행하다가 한 노파가 주리고 얼어 거의 죽어 감을 보고 말하기를, 내가 조그만 몸으로 왕위에 있어 능히 백성을 기르지 못하고 노유로 하여금 이러한 지경에 이르게 하니 이는 나의 죄라 하고, 옷을 벗어 그를 덮어 주고 음식을 밀어 먹인 후, 이내 유사(관리)에게 명하여 곳곳마다 홀아비 홀어미 고아 아들이 없는 늙은이 병든 이로서 자활할 수 없는 자를 존문(慰問)하여 식료를 주어 부양하게 하였더니, 이에 이웃 나라 사람들이 소문을 듣고 오는 자가 많았다. 이 해 민속이 즐겁고 편안하여 비로소 왕이 <도솔가>를 지으니, 이는 가악의 시초였다.) 이병도 역주, 『삼국사기』(을유문화사, 2001), 24면에서 인용.

26) 『고려사』, 「악지」, 「동경」: “新羅昇平日久, 政化醇美, 靈瑞屢見鳳鳥來鳴, 國人作此歌, 以美之. 其所謂月精橋·白雲渡, 皆王宮近地. 世傳有鳳生巖.” (신라는 昇平的 세월이 오래 계속되고, 정치와 教化가 醇美하여 신령한 祥瑞가 자주 나타나고 봉새가 날아와 울었다. 나라사람들이 노래를 지어서 그것을 찬미했다. 이 노래에 나오는 월정교와 백운도는 모두 왕궁 근처에 있었던 곳들이다. 세상에 전하기는 봉생암이 있었다는 것이다.) 車柱環, 『高麗史樂志』(을유문화사, 1972), 249~252면에서 인용.

27) 『고려사』, 「악지」, 「장한성」: “長漢城, 在新羅界漢山北漢江上. 新羅置重鎮, 後爲高句麗所據. 羅人舉兵復之, 作此以紀其功焉.” (장한성은 신라의 국경인 한산 북쪽 한강가에 있었다. 신라에서는 거기에 큰 진을 두었는데, 후에 고구려에게 점거되는 바 되었다. 신라 사람들은 군사를 일으켜 그 성을 회복하고, 이 노래를 지어서 그 공을 기념했다.)

시간²⁸⁾에 따라 서술하는 것이다. 이는 성덕의 행적을 서술하는 것과 관련된 것으로, 앞에서 『시경』의 예를 통해 볼 수 있었다. 다른 하나는 제의의 상황을 현재적으로 묘사하거나, 신의 본질을 무시간적으로 서술하는 것이다. 이는 앞서 <보현십원가>의 예를 통해 살펴본 바와 같다.

위와 같은 두 가지의 시간 양상 중 전자, 즉 역사적 사건을 계기적 시간에 따라 서술하는 방식은 서사성과 관련된 것으로 볼 수 있다. 서사성은 흔히 과거 시제와 관련된 것으로 이해되며, 또한 계기적 시간의 질서에서 크게 벗어나지 않는 것으로 여겨지기 때문이다.²⁹⁾ 한편, 후자, 즉 제의의 상황을 현재적으로 묘사하거나, 신의 본질을 무시간적으로 서술하는 방식은 교술성(敎述性)과 관련된 것으로 볼 수 있다. 교술성은 객관적 사물과 사실, 또는 추상적 개념 등을 전달하거나 주장하는 장르적 성향으로 이해된다.³⁰⁾ 교술성은 서정성이나 서사성과 같이 본격적으로 논의되어 온 장르 범주가 아니다. 이 때문에 그것과 시간성을 관련시킨 논의도 거의 존재하지 않는다. 그러나 “객관적 사물과 사실, 또는 추상적 개념 등을 전달하거나 주장하는” 교술성이라는 범주를 상정할 때, 그것은 사물의 묘사나 사실의 전달이라는 서술방식에 내포된 현재성 혹은 무시간성과 관련되는 것으로 볼 수 있다.

송도적 시가에서 시간은 계기적 시간 질서와 충돌을 일으키지 않으며 대체로 그에 따르거나 아니면 그것과는 아예 무관한 양상을 보인다. 과거의

28) 계기적 시간은 시간에 대한 상식적 관념에서 일반적으로 받아들여지는 개념이다. 여기서 계기는 “전후 관계를 순서짓는 원칙, 곧 순서로 정의된다.” 이러한 순서는 “비가역성(非可逆性)”이라는 특징을 지니고 있다. 李昇薰, 『文學와 時間』(이우출판사, 1983), 58면 참조.

29) “서사는 인생을, 즐거움을 가진 하나의 완결된 형태로 제시하기 때문이다. 그것은 즐거움을 통한 생의 인식이다.”(金坡五, 『詩論』, 삼지원, 1997, 121면)라든가 “직선적인 시간의 흐름 위에 놓인 일상의 삶을 가장 잘 반영할 수 있는 것은 서사다.”(전동진, 앞의 책, 20면)와 같은 생각들은 모두 이러한 인식을 기반으로 한 것이다.

30) 조동일은 교술 장르에 대해 다음과 같이 규정하였다. “첫째, 있었던 일을 / 둘째, 擴張의 文體로, 一回的으로, 平面的으로 敍述해 / 셋째, 알려 주어서 主張한다.”(趙東一, 「歌辭의 장르 規定」, 『어문학 21』(한국어문학회, 1989), 72면. 그는 또 교술장르가 “實際로 存在하는 世界相”을 표현한다고도 하였다. 이는 교술 장르에서 시적 대상이 “世界로서의 意味 또는 外延的 意味에 머물러야” 하는, “작품을 떠나서도 存在하는 實際物을 作品內에 다 옮겨 놓은 것에 지나지 않”음을 뜻한다. 그는 또 “작품을 떠나서도 實際로 存在하는 것들이고 通用되는 意味에 따라서 이해되어야” 하는 “抽象的 概念” 등을 다루는 것도 교술 장르의 특징이라고 설명하였다. (조동일, 「景幾體歌의 장르의 性格」, 『學術院論文集』 人文社會科學篇 제15집, 학술원, 1976, 231~232면).

사적을 서술하는 서사적 담화에서나 현재의 의식(儀式)을 묘사하는 교술적 담화에서 시간은 계기적 질서를 대체로 따른다. 한편, 신의 본질을 서술하는 또 다른 종류의 교술적 담화는 무시간적 진리에 관한 것이어서 계기적 시간 질서와는 관련 없는 것이다. 그런데 이러한 송도적 시가의 시간 양상과는 달리, <모죽지랑가>와 <찬기파랑가>에서는 계기적 시간이 문제적인 시간으로 현상되고 이를 극복하기 위해 심리적 시간이 새롭게 구성되는 면모를 보인다. 두 편의 향가에 나타난 이러한 시간성은 자아의 동일성을 추구하는 서정성과 밀접하게 관련된다.

3. <모죽지랑가>·<찬기파랑가>의 탈-계기적(脫繼起的) 시간과 서정성

<모죽지랑가>의 첫 1·2행은 현재 시점에서 발화된다. 이를 보면 다음과 같다.

원문	양주동 역	김완진 역
① 去隱春皆理米	간 봄 그리매 간 봄 그리워하매	간 봄 묻 오리매 간 봄 못 오리매
② 毛冬居叱沙哭屋戶以憂音	모든 것사 우리(울이) 시름 모든 것사 설이 시름하는데	모들 기스샤 우롤 이 시름 살아 계시지 못하여 우롤 이 시름

1행의 후반부인 ‘皆理米’는 위에서 보는 바와 같이 ‘그리매’로 해석되기도 하고 ‘묻 오리매’로 해석되기도 하는데, 난해한 구절이어서 단정 짓기는 어렵다. 다만 확실히 알 수 있는 것은 ‘간 봄’이 현재의 시점과 단절되어 있다는 사실이다. 여기서 ‘간 봄’은 현재와 연속성을 갖지 못하는 과거로서, ‘그리움’의 대상이 되는 것이거나 혹은 다시는 ‘못 오는’ 시간이다. 이렇듯 과거로부터 단절된 현재는 ‘모든 것이 시름겨운’ 혹은 ‘(님이) 못 계시어 시름겨운’ 부정적 의미를 띠게 된다. 과거와 단절된 현재의 시간 속에서 ‘시름’이라는 정서가 유발되고 있는 것이다. 이와 같이 <모죽지랑가>의 처음 1·2행은 과거와 단절된 현재라는 문제적 시간을 형상화하고 있다.

이어지는 3·4행에서도 계기적 시간은 문제적으로 그려지는데, 이를 보

면 다음과 같다.

원문	양주동 역	김완진 역
③ 阿冬音乃叱好支賜烏隱	아름 나토샤온 아름다움 나타내신	막들곳 불기시온 殿閣을 밝히오신
④ 兒史年數就音墮支行齊	즈시 살쫘 디니저 얼굴이 주름살을 지니려 하옵네다	즈시 히 헤나삼 힐니저 모습이 해가 갈수록 헐어 가도다

여기에서 시간은 횡포한 모습으로 나타난다. 이를 확인하기 위해, 해석상 별 이견이 없는 4행을 편의상 먼저 살필 수 있다. 4행의 ‘年數就音’에 대해서 양주동은 주름살을 의미하는 ‘살쫘’의 훈차로 보았으나, 이후의 연구자들은 ‘年數’의 字意에 충실하게 이 부분을 해석하는 편이다.³¹⁾ 그렇게 볼 때 이 부분은 해가 지남에 따라 쇠퇴 가는 죽지랑의 모습을 그린 것으로 이해할 수 있다. 여기서 계기적 시간은 시적 대상을 노쇠에(중국에는 죽음에) 이르게 하는 폭력적 성격을 띠고 있다.

한편, 위의 3행에 대해서는 해석상의 보다 많은 견해차가 존재하는데, 이를 통해 보아도 계기적 시간은 여전히 폭력적인 양상으로 나타남을 확인할 수 있다. 3행에 대한 이견은 ‘阿冬音’의 해석에서 주로 비롯된다. 이 부분을 양주동 이래 많은 연구자들은 ‘美’의 의미로 풀이했다. 그러나 ‘美’란 “무장(武將)의 공적이나 행동에 대한 것이 아니고, 무장의 얼굴에 대한 것이라 할 때에 문제를 보인다.”³²⁾라는 지적이 보여주는 것과 같이, 전체적인 시적 상황에 비추어 볼 때 이 부분을 ‘美’의 의미로 풀 수 없다는 해석이 제기된 바 있다. 그러나 화랑에 대한 추모는 무장적(武將的) 가치를 중심으로 이루어지는 않는다.³³⁾ 또한 ‘阿冬音’을 ‘아름’으로 읽는 것이 어학적으로 적절하고,

31) 다음과 같은 예들을 볼 수 있다.

연구자, 출전	어석	현대역
俞昌均, 『鄉歌批解』, 형설출판사, 1994	나히 마쫘 디기니저	天命이 다하여 돌아 가셨구려!
楊熙喆, 『三國遺事鄉歌研究』, 태학사, 1997	즈시 히 헤나삼 딛니저	얼굴(이) 해(가/를) 헤어나감(을) 등지고 가려
申載弘, 『향가의 해석』, 집문당, 2000	-- 年數 나옵 디기닐저	高齡(및 時勢)에 나아가면서 축나 가겠구나

32) 양희철, 앞의 책, 80면.

33) 이는 본고의 논의 대상인 <찬기과랑가>를 통해서도 볼 수 있는 바이다. 이에 대하여 박노

‘아름’은 아름다움의 의미로 흔히 쓰이던 고어였음을 감안할 때, 양주동의 해석은 무리 없는 것으로 판단된다.³⁴⁾ 이와 같이 풀이할 때, 위의 3·4행은 아름다웠던 죽지랑의 얼굴이 해가 감에 따라 쇠해 가는 상황을 제시한 것으로 볼 수 있다. 여기에서 계기적 시간은 존재를 죽음 근처로 이동시키며 부정적으로 변질시키는, 존재의 유한성을 유발하는 조건으로 그려진다.

이상에서 본 바와 같이 <모죽지랑가>의 첫 1~4행에서 시간은 모두 부정적인 양상으로 나타나고 있다. 계기적 시간으로서의 현재는 과거와 단절된 부정적 시간이며, 또한 시적 화자와 대상을 노쇠와 죽음으로 몰아가는 파괴적 시간이다. 이렇듯 두 차례에 걸쳐 일어난 계기적 시간의 위기를 <모죽지랑가>에서는 예기(豫期)의 시간성을 통해 극복한다. 이는 작품 후반부의 5~8행에 걸쳐 일어나는데, 이를 보면 다음과 같다.

원문	양주동 역	김완진 역
⑤ 目煙廻於尸七史伊衣	눈 돌칠 스이에 눈 돌이킬 사이에나마	눈의 도람 업시 더웁 눈의 돌음 없이 저를
⑥ 逢烏支惡知作乎下是	맞보옵디 지소리 만나뵈도록(기회를) 지으리이다	맞보기 엇디 일오아리 만나보기 어찌 이루리
⑦ 郎也慕理尸心未 行乎尸道尸	郎이여 그릴몄스미 녀을 길 郎이여 그릴 마음의 녀을 길이	郎이여 그릴 몄스미 좃 녀을 길 郎 그리는 마음의 모습이 가는 길
⑧ 蓬次叱巷中 宿尸夜音有叱下是	다붓막슬히 잘밤 이시리 다붓씩 우거진 마을에 잘 밤이 있으리이까	다보깃 굴헝히 잘 밤 이시리 다붓 굴헝에서 잘 밤 있으리

해석상의 별 이견이 없는 7·8행을 편의상 먼저 본다. 이 부분이 미래의 시간과 관련된 것임은 쉽게 알 수 있다. 여기에서는 죽지랑을 그리워하는

준은 “이 노래에 비쳐져 있는 화랑의 현저한 얼굴은 文士的 · 思惟人的 · 求道者的 · 聖者的 기품 바로 그것이다. 尙武의 기골찬 품격과는 인연이 없는 傲霜孤節의高雅함을 숭모하는 선비적 풍모만이 맴돌고 있다.”라고 평가한 바 있다. 그는 이러한 견해가 張德順 · 李御寧의 「古典의 바다」(1976.7.10, 韓國日報의 연재물)에 의해 제시된 바 있다고 밝혔다. 朴魯璋, 『新羅鄉歌의 研究』(열화당, 1982), 223면.

34) ‘冬’이 ‘드’ 외에 ‘르’ 음으로 쓰인 예로 양주동은 다음과 같은 경우 외에도 몇 예를 더 들었다. “古寧郡, 本古寧加耶國, 新羅取之, 爲古冬攬郡, 一云 古陵縣. … 「古冬攬」은 「고름, 임으로 「古陵」과 相通” 한편, ‘아름’이 ‘美’의 의미로 쓰인 예로는 다음의 경우를 들었다. “世世로 絲綸 7음아로미 아름다오물 알오저홀덴(欲知世掌絲綸美) - 杜諺卷六·四 / 美·佳 아름다울 - 石峯千字 一三” 양주동, 앞의 책, 109~111면.

마음이 지극하여 자신의 인생이 ‘쑥대가 우거진 길’ 같고 잠조차 이를 수 없을 것이라는 미래의 상황을 가정하였다. 이 부분에 대해서는 해독상의 별 이견이 없다. 다만 8행을 평서형으로 보느냐 의문형으로 보느냐에 대해서는 이견이 존재한다. 시상의 전개로 본다면, 이 부분은 의문형으로 보는 것이 자연스럽다. 8행에서 ‘다복쑥 우거진 거친 길’이란 죽지랑을 그리워하는 득오³⁵⁾의 인생길을 비유하는 것으로 보이는데, 이때 8행 전체를 평서형으로 보면, 그러한 길이 득오의 인생에서 간혹 존재할 것이라는 의미가 되어, 죽지랑을 그리워하는 득오의 인생길이 가끔씩은 힘들 수도 있다는 정도로 풀이된다. 반면 이 행을 의문형으로 보면, 다복쑥 구렁과 같은 험난한 길에서 어찌 잠이나마 이를 수 있겠느냐는 의미가 되어, 잠조차 편안히 자지 못하는 간절한 기다림의 삶을 예견한 것이 된다. 다시 말해, 이 행은 평서형으로 볼 경우에는 시적 화자의 삶이 ‘가끔씩만’ 힘들 것이라는 의미가 되는데 비해, 의문형으로 볼 경우에는 그것이 온전히 간구로 점철될 것이라는 의미를 띠게 되는 것이다. 그러므로 이 부분은 의문형으로 파악하는 것이 시상 전개상 보다 자연스럽다.

한편, 5·6행 역시 전체적으로 평서형으로 보느냐 의문문으로 보느냐에 대해 이견이 존재한다. 후행하는 7·8행에서 끝없는 연모의 정을 그리고 있다는 점으로 본다면, 6행은 꼭 만날 기회를 만들겠다는 다짐으로 보는 편이 자연스럽겠다. 그렇게 볼 때 5·6행은 아름다운 죽지랑의 얼굴을 곧 만나보리라는 다짐을 표현한 것으로, 7·8행과 마찬가지로 미래에 대한 예기(豫期)임을 알 수 있다. 이러한 5·6행의 다짐은 앞서본 바와 같은 7·8행으로 이어져 더욱 굳어진다.

이와 같이 <모죽지랑가>의 5~8행은 1~4행에서 표현된 계기적 시간의 부정성을 미래에 대한 예기(豫期)를 통해 극복하고 있다. 1~4행에서 시간은 자꾸만 지나가 버리는 계기적인 것으로 그려 있다. 그러한 계기적인 시간 속에서 시적 화자는 자아의 연속성과 동일성을 피하지 못한다. 현재는 과거와 단절된 것으로 나타나고, 계기적 시간은 자아의 죽음으로 이르는 무자비한 것으로 파악된다. 이러한 계기적 시간의 위기를 극복하기 위하여 시

35) 득오(得鳥)는 <모죽지랑가>의 작자로, 죽지랑의 낭도(郎徒)이다.

적 화자는 미래의 시간을 불러온다. 그 시간은 죽지랑과의 재회를 꼭 이룰, 열렬한 기다림의 의지적 시간이다. 그 시간 속에서, 계기적 시간의 위기가 불러일으킨 공허감과 허무, 슬픔은 극복된다. 잃어버린 과거와의 연속성을 피하기 위하여 시적 화자는 미래의 시간을 불러왔다. 그 시간은 이제 계기적 시간의 질서에 속해 있지 않다. 그것은 시적 화자가 선취(先取)한 시간이며, 이러한 예기의 시간성 속에서 계기적 시간의 위기는 극복된다.

이와 같이 <모죽지랑가>에 나타난 시간은 부정적인 계기적 시간과 그것을 극복하고자 하는 심리적 시간으로 구성된다. 그런데 계기적 시간의 위기는 곧 자아 동일성의 위기를 의미한다. 시간적 존재인 인간은 무한한 순간들의 나열로 구성된 계기적 시간의 질서 속에서는 자아의 동일성을 확보할 수 없다. 자아는 시간에 따라 변화하고 중국에는 죽음이라는 무(無)로 나아가기 때문이다. “언제나 자기 부정적 계기(自己 否定的 契機)를 가지고 있으면서 동시에 자기 동일성을 견지하”는 “유적(流的) 시간성으로서의 자아”의 아포리아를 해결하기 위해 현상학에서는 시간성을 지향하는 ‘의식류(意識流)’를 거론한다. 즉, 자아의 동일성은 “있었던 삶, 있게 될 삶, 지금 있는 삶”을 통합시키는 의식을 통해 획득된다고 보는 것이다.³⁶⁾ 이와 같이 볼 때, <모죽지랑가>에 나타난 심리적 시간은 시적 자아의 동일성을 확보하기 위해 구성된 것이라고 볼 수 있다.

그런데 계기적 시간으로부터 탈피한 자유로운 심리적 시간의 구성이라든지 동일성의 추구와 같은 것은 서정적 장르와 관련하여 지적되어 온 특성들이다. 서정적 장르는 동일성의 획득을 목표로 하는 장르로 흔히 이해된

36) 직접 인용 부분은 소광휘, 『시간의 철학적 성찰』(문예출판사, 2001), 452~453면에서 가져왔다. 시간과 자아에 대한 현상학적 논의에 대해서는 이 책의 443~550면의 내용을 주로 참조했다. 문학에서의 시간 논의는 주로 현상학적 시간 논의와 관련되어 온 것으로 보인다. 한스 마이어호프는 “경험적 시간과 자연적 시간”을 대비하고, 경험적 시간과 관련하여 베르그송의 “의식의 직접적 소여”로서의 시간을 소개한 후, “문학의 시간취급은 항상 베르그송적이었다.”라고 언급한 바 있다(Meyerhoff, Hans, 김준오 역, 『文學과 時間現象學』, 삼영사, 1987, 22~23면). 또한 그는 “시간과 자아와 예술작품은 상보적으로 동일한 패턴의 연속성, 통일성, 동일성을 띠고 있다.”(58면)라고 하여, 시간성과 자아 동일성의 관계를 설명하기도 하였다. ‘문학적 시간’을 ‘경험적 시간’으로서 “진정한 자아가 획득되는, 따라서 자기동일성이 증명되는 시간 양상”(이승훈, 앞의 책, 54면)으로 본다면, 혹은 “현상학적 시간으로서의 체험된 시간”, “후설적 의미에서 주관적 시간”(전동진, 앞의 책, 44면) 등으로 파악하는 것은 모두 이와 동계의 견해로 볼 수 있다.

다. “주체와 대상의 ‘서정적 혼융(lyrisches Ineinander)’³⁷⁾이라는 슈타이거의 표현에서 단적으로 볼 수 있는바, 서정성은 일반적으로 동일성의 추구하고 관련된 것으로 이해되어 왔다.³⁸⁾ 그런데 이러한 동일성은 앞서 언급한 바와 같이 심리적 시간의 구성을 필요로 한다. 그러기에 동일성을 추구하는 서정적 장르의 심리적 시간의 자유로운 구성을 추구하는 장르로 파악된다.

서정적 장르의 현재의 시간과 관련된 것으로 흔히 이해되어 왔다.³⁹⁾ 그러나 이때의 현재성은 객관적 시간에서의 한 순간을 의미하는 것이 아니라, 현재와 연속성·동일성을 보유하는 과거와 미래의 시간을 심리적으로 구성함을 의미한다고 할 수 있다. 즉, 그것은 “과거→현재→미래의 시간의 흐름이나 미래→현재→과거로 흐르는 시간이 아니”라, “과거→현재←미래, 과거←현재→미래의 방향으로, 현재를 중심으로 수축하거나 팽창하는 시간”으로 파악된다.⁴⁰⁾ 이러한 시간은 계기적 시간의 비가역성(非可逆性)을 벗어나 가역적(可逆的)인 양상을 띠고 있다.⁴¹⁾

<모죽지랑가>의 심리적 시간은 자기 동일성을 회복하는 시간인 동시에 주객(主客) 간의 합일을 꾀하는 시간이기도 하다. 즉, 그것은 기억과 예기의 시간성을 통해 시적 주체의 동일성을 획득한 동시에, 시적 대상과의 합일을 또한 기도하였다. 이 중 후자의 성격, 즉 믿음과 다짐을 통해 숭고한 객체와의 합일을 추구한다는 점에서 <모죽지랑가>는 종교성에 근접한다.⁴²⁾ 그러나 <모죽지랑가>에서 시적 대상, 즉 죽지랑은 신과 같은 완전성을 확보하지 못한다. 그는 시간적으로 유한한 대상으로 그려지고 있기 때문이다. <모죽지랑가>에서 표현된 계기적 시간의 두 번째 위기는 시적 화자와 대상의 유한성과 관련되어 있었다. <모죽지랑가>의 시적 화자는 시적 대상

37) Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, pp.46~47. Lamping, Dieter, 앞의 책, 134면에서 재 인용.

38) 이와 관련해서는 다음의 언급을 참조할 수 있다. “서사나 극과 구분되는 시정신은 단적으로 말해서 자아와 세계의 동일성에 있다. 여기서의 동일성이란 자아와 세계의 일체감이다.”(김준오, 앞의 책, 34).

39) 각주 13번 참조.

40) 전동진, 앞의 책, 23면.

41) 가역성은 문학적 시간의 양상으로 이해된다. 이는 “자연적 시간”이 “측정·질서·방향을 기본 원리로”하는 것과 대조적으로 파악된다. 이승훈, 앞의 책, 53면 참조.

42) 이런 점에서 서정성과 종교성은 상통하는 면이 있다. 이에 대해서는 4장에서 논의할 것이다.

과의 재회를 예기함으로써 자아의 동일성을 회복하였지만, 그 경우에도 시간적 유한성의 문제는 풀리지 않은 채로 남아 있다. 그러기에 시적 화자가 보여주는 미래에의 의지는 숭고하면서도 비극적으로 느껴진다.

<찬기과랑가> 또한 숭고한 대상과의 합일을 추구한다. 그런데 여기서의 시적 대상은 <모죽지랑가>에서보다 완전성을 획득한 것으로 보인다. 이때 그 시간의 양상은 무시간성으로 나타난다. 무시간성은 “진리라든가 이념, 또는 무의식의 세계나 영원, 범열의 순간같이 시간 개념을 적용하기 어렵거나 시간의식[이 경우 시간은 유한성(temporality)을 뜻한다]을 초월한 상태를 가리”키는 것으로, 서정적 장르가 지니는 시간성의 한 측면으로 파악된 바 있다.⁴³⁾ <찬기과랑가> 또한 부정적인 현재 시점에서 시작되는 점은 <모죽지랑가>와 같다. 그러나 그것은 곧 영원한 현재의 무시간성으로 이동한다. 다음에 <찬기과랑가>의 전반부를 통해 이를 본다.

원문	양주동 역	김완진 역
① 咽鳴爾處米	열치매 열치매	늦겨곰 바라매 흐느끼며 바라보매
② 露曉邪隱月羅理	나도안 둘이 나라난 달이	이슬 불간 드라리 이슬 밝힌 달이
③ 白雲音遂于浮去隱安支下	흰 구름 조초 떠가는 안디하 흰 구름을 좇아 떠감이 아니야?	흰 구름 조초 떠 간 언저레 흰 구름 따라 떠간 언저리에

행의 시간은 현재에 고정되어 있다. 이 부분에서 시적 화자는 지금 울며 무언가를 바라고 있다. 이 부분의 의미를 파악하기 위해서는 어석을 먼저 고려할 필요가 있겠다. 위에서 보듯이 이 부분에 대한 양주동과 김완진의 해석에는 차이가 있다. 일찍이 소창진평과 양주동은 이 부분을 전부 음차(音借)로 보아 ‘열다(開)’의 의미로 풀었다. 그러나 이후의 많은 연구자들은 대체로 이 부분을 음차로 보기보다는 ‘咽鳴’에 담긴 한자의 의미를 중시하는 경향을 보여 왔다.⁴⁴⁾ 그렇게 볼 때, 위의 1행은 시적 화자가 무언가를 울

43) 김준오, 앞의 책, 127~128면.

44) 이탁이 이를 ‘울오(鳴咽)’로 풀 이래, 서재극의 ‘목메-’, 김완진의 ‘늦겨곰’, 유창균의 ‘목며울’ 등의 해석이 있었다. 최근 박재민은 이를 ‘우러곰’으로 풀기도 하였는데, 그 근거는 첫째, ‘咽

며 바라는 순간을 형상화한 것임을 알 수 있다. 이 순간은 부정적 속성을 지니는데, 그것은 ‘울며 바라는’ 시적 화자의 행위를 통해 드러난다. 그는 슬퍼하며 무언가를 회구하고 있다. 이 순간에 시적 화자의 의식은 어떠한 지향점을 찾지 못한 채 불안해하고 있다. 여기에서 시적 화자의 현재는 <모죽지랑가>의 전반부에서와 같이 과거와 단절되어 있는 것으로 보인다. 비록 <모죽지랑가>에서와 같이 시간의 문제가 전면화되지는 않았지만, <찬기과랑가>의 1행 또한 내포된 상황은 그와 비슷한 것으로 보인다. 즉, <모죽지랑가>에서 죽지랑의 부재로 인해 과거와 현재가 단절되었듯이, <찬기과랑가>에서도 기과랑의 부재는 현재와 과거를 단절시키고, ‘오열’이라는 부정적 정서를 유발하고 있다.

그러나 <찬기과랑가>의 시간은 계기적 순간에 머물지 않는다. 그것은 영원한 무시간적 현재로 나아간다. 이 과정은 모종의 정신과정을 통해 구현 되는데, 그 하나는 상징적 사고이다. 시적 화자가 ‘우러곰 바란’ 것은 기과랑의 현전이다. 이는 현실적으로 실현 불가능한 것이므로 1행에서 그것을 회구하는 시적 화자의 정서는 뜨겁고 혼란스럽다. 그러나 이러한 정서적 상황은 2·3행에 이르면 문득 조용하고 평화로운 정서로 변화한다. 이러한 변화를 가능하게 한 것은 마침 나타난 ‘달’에 대한 상징적 사고이다. 시적 화자는 기과랑의 현전을 울며 바랐다. 그런데 이때 나타난 것은 기과랑이 아니라 오직 달일 뿐이었다. 그러나 밝게 나타난 달의 모습은 시적 화자의 상징적 사고를 통해 곧 기과랑의 불멸성을 표상하게 된다. 이어 4~8행에서 시적 화자는 기억과 예기, 그리고 상상력을 통해 과거의 시간을 현재로 불러오고, 이를 통해 영원한 현재의 시간을 획득하며, 또한 미래를 선취한다. 이 부분을 보면 다음과 같다.

鳴爾의 ‘爾’가 ‘금/곰’의 음가(音價)를 지닌 ‘尔’의 표기인 것, 둘째, ‘嗚咽’의 古訓이 ‘울 · 우러’인 점, 셋째, ‘우러-’ 뒤에는 ‘곰’이 붙어 ‘우러곰’의 형태로 흔히 쓰였다는 점 등이다. 박재민, 『三國遺事所載 鄉歌의 原典批評과 借字·語彙辨證』(서울대학교 박사학위논문, 2009), 237~241면 참조.

원문	양주동 역	김완진 역
④ 沙是八陵隱汀理也中	새파란 나리어히 새파란 내에	물이 가른 물서리어히 모래 가른 물가에
⑤ 耆郎矣兒史是史藪邪	耆郎의 즈시 이슈라 기랑의 모습이 있어라	耆郎의 즈시올시 수프리아 기랑의 모습이올시 수플이여
⑥ 逸鳥川理叱磧惡希	일로 나릿 지벽히 이로 냇가 조약에	逸鳥나릿 지벽히 일오내 자갈 벌에서
⑦ 郎也持以支如賜鳥隱	郎이 디나다샤온 랑의 지니시던	郎이여 지니더시온 랑이 지니시던
⑧ 心未際叱盼逐內良齋	마슴미 즈홀 좇누아져 마음의 끝을 좇과져	마슴미 그솔 좇누라져 마음의 갓을 좇고 있노라

4·5행에서 시적 화자의 기억은 ‘물가’라는 공간을 매개로 일어난다. 시적 화자는 푸른 물가에서 기파랑의 모습을 본다. <찬기파랑가>에서 ‘물가’의 이미지는 이 부분 말고도 바로 이어지는 6행에서도 다시 나타난다. 6~8행에서 시적 화자는 ‘물가’에서 ‘기파랑이 지니던 마음의 끝’을 좇고자 하고 있는 것이다. 이와 같은 시상 파악을 위해서는 어석상 몇 가지 고려해야 할 부분이 있다. 첫 번째는 4행의 ‘汀理’에 대한 것이다. 초창기에 양주동이 이를 ‘나리’로 풀어 냇물로 보았던 것과는 달리, 이후의 해독자들은 ‘汀’의 의미에 충실하여 대체로 이를 ‘물가’의 의미로 보는 편이다.⁴⁵⁾ 두 번째는 6행의 ‘磧惡’에 대한 것이다. 양주동은 이를 ‘지벽’으로 읽고 ‘조약돌’로 풀었으나, ‘磧’의 古訓은 ‘작벼리’로, 그 의미는 ‘물가의 돌 있는 땅’이다. 소창진평 이래 많은 연구자들이 ‘작벼리’설을 지지했는데, 이는 ‘磧’의 자의(字意)에 보다 충실한 해독이라고 볼 수 있다. 마지막으로 살펴볼 것은 6행

45) ‘汀’을 ‘물가’의 의미로 본 견해에는 소창진평의 ‘물궤’설, 서재극의 ‘물시블’설, 김완진의 ‘물서리’설, 강길운의 ‘벼리’설 등이 있다. 김완진, 앞의 책, 86~87면 참조. 양희철, 앞의 책, 612~613면 참조. 한편, ‘汀’ 앞의 ‘沙是八陵隱’에 대해서도 이견이 존재한다. 양주동은 이를 ‘새파란’의 음차로 보아 색채이미지를 부각하였으나, ‘汀理’를 물가로 해석하는 경우, ‘八陵隱’은 ‘파란’의 의미로 볼 수 없다는 시각이 제기된 바 있다(신재홍, 앞의 책, 113면). 물가의 땅이 파랗 수는 없다는 것이다. 그러나 박재민은 물가의 모래를 푸르게 파악하는 시각이 존재하였다는 점을 감안하여 볼 때, 이 부분의 푸른 색채 이미지가 모래나 물가 등의 소재와 배치되지 않음을 밝히고, ‘沙是八陵隱’을 ‘물애 푸른’으로 해독한 바 있다. 그 근거는 예컨대 다음과 같다. “대 서늘하고 물애 푸른 浣花溪에 : 竹寒沙碧浣花溪 <杜詩初刊 21:04a>”(박재민, 앞의 논문, 244면). 이 견해에 따르면 字意에 충실한 해독이 되면서도 뚜렷한 색채이미지 또한 보존되는 면이 있다.

의 ‘逸鳥’에 대한 것이다. 이는 그간 ‘이로’, ‘일오(고유명사)’ 등으로 해독되어 왔으나, 최근에는 ‘잊혀진’으로 풀이된 바 있는데, 어학적 정황으로 보나 문학적 의미로 보나 고려할 만한 견해로 보인다.⁴⁶⁾ 위와 같이 어석을 고려하며 볼 때, 4~8행에서 시적 화자는 ‘잊혀진 냇가’에서 기과랑의 모습을 떠올리며 그의 고귀한 정신을 좇고자 하는 의지를 표명하고 있음을 알 수 있다. 이때 특히 ‘逸鳥’, 즉 ‘잊혀진’이라는 표현에 주목해 본다면, 4행과 6행에서 거듭 나오는 ‘물가’는 기과랑의 과거와 관련된 공간이리라는 점이 짐작된다. 이 ‘물가’는 이미 남들에게 ‘잊혀진’ 공간이다. 1행에서 현재의 시간이 기과랑의 부재로 인해 과거와 단절되어 있었듯이, ‘물가’와 관련된 기과랑의 행적은 이미 세인들의 기억 속에 남아 있지 않다. 기과랑이 그곳에서 무엇을 했을지는 확실하지 않다. 그러나 기과랑의 과거 행적과 관련하여 의미 있는 장소인 ‘물가’에서 시적 화자가 기과랑이 존재했던 과거를 불러오고 있다는 사실은 짐작할 수 있다.⁴⁷⁾

그런데 여기서 기억 작용은 다만 과거를 회상하는 것에 국한되는 것이 아니라 상상력을 통해 그것을 현전시키는 데까지 이르고 있다. ‘耆郎의 증’, 즉 기랑의 모습은 과거에서 불러와 ‘모래 푸른 물가’⁴⁸⁾에 영원한 이미지로 새겨지고 있는 것이다. 육체가 영원성을 얻었다면 정신은 말할 것도 없다. 이제 시적 화자는 영원한 현재성을 획득한 기과랑의 ‘무스미 굶’, 즉 ‘마음의 끝’을 좇는 자신의 미래상을 예기(豫期)한다. 이와 같이 영원한 존재를 확인하고 그와의 합일을 꾀함으로써 시적 화자는 계기적 시간의 위기를 궁극적으로 극복하게 된다. 이러한 충만한 시간성 속에서, 그것을 가능케 한 대상의 숭고성은 마지막 두 행에서 다시 한 번 예찬된다. 이 또한 상징화 과정을 통해서인데, 다음과 같다.

46) 박재민은 ‘逸鳥’가 “향찰 상용구의 하나로서 ‘語幹+은’으로 구성되어 항상 명사 앞에 선행한다는 특성을 가지고 있다.”라고 그 쓰임새를 밝히고, 그 뜻을 ‘잊은(잊혀진, 忘)’으로 풀이하였다. 위의 논문, 150면과 234면 참조.

47) 박노준은 <찬기과랑가>가 화랑의 세력이 쇠퇴한 시점에서 불린 것으로 추정한 바 있는데, (박노준, 앞의 책, 225~227면) 이를 통해 기과랑의 행적과 관련된 공간이 세인들에게 쉽게 잊혀 버린 정황을 추측해 볼 수도 있겠다.

48) 주 45번 참조.

원문	양주동 역	김완진 역
⑨ 阿耶 栢史叱枝次高支好	아으 잣스 가지 높아 아으 잣가지 드높아	아야 자싯가지 노포 아으 잣나무 가지가 높아
⑩ 雪是毛冬乃乎尸花判也	서리 몬누올 花判이여 서리를 모르올 화랑장이여	누니 모들 두폴 곳가리여 눈이라도 덮지 못할 고깔이여

이 부분은 눈이 덮지 못할 잣가지의 드높음으로 기파랑의 정신적 고결함을 상징화하고 있다.⁴⁹⁾ 이러한 상징화는 2~7행까지 과거 회상과 상징화, 그리고 미래에 대한 예기(豫期) 등의 과정을 통해 구성된 무시간적 현재를 강화하고 있다. 이와 같이 <찬기파랑가>의 시적 화자는 부정적인 계기적 시간으로부터 벗어나 영원한 무시간적 현재를 획득한다.

지금까지 <모죽지랑가>와 <찬기파랑가>에 구현된 시간성과 장르성에 대해 살펴보았다. 이 작품들은 시적 대상을 예찬하고 추구하는 송(頌)의 장르성을 지나, 그 시간적 구조는 여느 송도적 시가들과 상이한 양상을 보인다. 앞 장에서 살핀바, 송도적 시가들에서 시간은 성인(聖人)의 행적을 서술하기 위해 계기적 시간에 따라 흐르거나, 성스러운 대상의 본질을 예찬하기 위해 초시간적 양상을 띠었으며, 각기 서사성과 교술성이라는 장르적 성향을 보였다. 이와 달리 <모죽지랑가>와 <찬기파랑가>에서 시간은 계기적 순서와 충돌하며, 그것을 벗어나 기억과 예기, 상징화 등의 정신 과정을 통해 주체의 동일성 회복을 추구하는 시간성을 띠었다. 이러한 시간성은 서정적 담화의 특징으로 볼 수 있었다.

한편, <모죽지랑가>에서는 유한성이라는 계기적 시간의 한계를 극복하지 못했다는 점에서 주체와 대상의 궁극적인 동일성을 이루지 못했던 것에 비해, <찬기파랑가>에서는 그러한 유한성을 극복하고 영원한 현재의 무시간성을 이루었다는 점에서 보다 궁극적인 주객 간의 동일성을 획득한 모습을 보였다. 결과적으로 <찬기파랑가>는 비교적 좀 더 성(聖)에 가까운 세계를 구현하게 되었고, <모죽지랑가>는 속(俗)의 한계를 뛰어넘지 못하는 비극적 색채를 띠게 되었다.

49) 양주동은 ‘雪是’를 ‘서리’로 보았으나, 이후의 연구자들은 이를 대체로 눈으로 보고 있다. 9·10행은 전체적으로 말미의 ‘花判’을 수식하고 있는데, ‘花判’이 무엇인지는 아직까지 밝혀지지 못했다. 김완진은 이를 ‘고깔’로 해석된 바도 있으나, 그보다는 한자어로 보고 화랑과의 관련성을 추정하는 견해가 많은 편이다.

4. 송도적 서정성에 내포된 성(聖)/속(俗)의 양면성

<찬기파랑가>와 <모죽지랑가>의 시간 양상과 장르적 특성이 여는 송도적 시가들과 차이를 보이는 까닭은 무엇일까? <찬기파랑가>와 <모죽지랑가>에서 영원한 현재를 구성하기 위해 과거를 회상하고 미래를 예기(豫期)한 목적은 동일성을 회복하고자 하는 시적 화자의 욕망과 관련되어 있었다. 즉, 두 작품에서의 계기적 시간은 애초에 시적 화자에게 결함을 지닌 시간으로 주관적으로 의미화되었다. 그러한 결함을 매우기 위해 두 작품에서는 회상과 상징화 등의 정신 과정을 동원하여, 계기적 시간을 벗어나 심리적 시간을 구성하였다. 이에 비해 『시경』과 <보현십원가> 등에서 본 송도적 시가들은 계기적 시간의 질서와 별 충돌을 일으키지 않는 모습을 보였다. 이러한 시간 양상의 차이는 무엇에 기인한 것일까?

종교적 발화는 성스러운 시간의 회복을 추구한다. 종교적 의식을 통해 회복된 성스러운 시간은 영원한 현재로서의 무시간성을 띠게 된다.⁵⁰⁾ 그러나 이러한 무시간성은 종교적인 특정 맥락을 통해 획득되는 것으로, 담화의 특성과 관련되는 것은 아니다. 다시 말해, 종교적 발화와 서정적 발화는 동일성을 지향한다는 점에서는 공통되지만, 동일성을 구현하는 과정에서는 변별된다. 종교적 발화에서 동일성은 발화의 외적 맥락에서 발현되는 것임에 반해, 서정적 발화에서 동일성은 발화의 내적 맥락에서 발현되는 것이다. 그러므로 전형적 송(頌)은 동일성의 세계를 구현하지만, 발화의 시간성과 장르성은 서정성과 거리가 있다. 전형적 송(頌)에서는 성스러운 존재의 공덕을 계기적으로 서술하는 것만으로도, 또는 제의(祭儀)의 과정을 묘사하는 것만으로도 성스러운 시간이 회복된다. 이는 발화 대상인 왕이나 신의 성스러움, 그리고 제의 맥락의 종교성에 의해 가능한 것이다. 이에 비해 <모죽지랑가>와 <찬기파랑가>에서 시적 대상과, 수용의 외적 맥락은 그러한 종교성을 담보하지 못한다. 그것은 보다 세속적 성격을 지니고 있다.

50) 엘리아데는 “종교적 인간은 제식이라는 수단에 의하여 일상적 시간의 지속으로부터 거룩한 시간으로의 이행을 위협 없이 수행할 수가 있다.”라고 지적하고, 거룩한 시간이란 “제의라는 수단에 의해 주기적으로 회귀하는 일종의 영원한 신화적 현재”라고 설명한 바 있다(Eliade, Mircea, 이동하 역, 『聖과 俗 -종교의 본질』, 학민사, 1983, 61~62면).

그러나 그러면서도 그것은 송도라는, 종교성을 지닌 발화로 구성되어 있다. 이 간극, 즉 시적 대상과 작품 외적 맥락의 세속성과, 송도적 발화의 종교성 사이를 메우는 기제로서, 서정적 발화가 나타난다. 그러한 송도적 서정성은 상실된 종교성의 회구로서, 인간적 지점과 성(聖)의 지점을 동시에 내포한 세속적 성스러움의 성격을 띠게 된다.

<모죽지랑가>와 <찬기과랑가>의 주체-대상은 동일성 파괴의 위협에 노출된 존재로서, 어느 송(頌)의 주체-대상과는 다르다. 송(頌)의 시적 대상은 신성(神聖)을 확보하고 있기에, 계기적 시간이 문제되지 않는다. 신성한 의식에서 계기적 과거와 현재는 그 자체로 무시간적인 영원한 현재의 성격을 띤다. 그러기에 그것은 서사적이고 교술적인 담화로 구성될 수 있다. 이와 달리 <모죽지랑가>와 <찬기과랑가>의 주체-대상은 그러한 신성을 확보하지 못하고 있다. 따라서 그들이 무시간성을 확보하기 위해서는, 기억과 예기(豫期)의 심리적 시간을 구성하고 상징과 같은 정신적 기제를 동반하여야 한다. 즉, 서정적 담화로 구성되어야 하는 것이다.

송(頌)의 장르에서 시적 대상은 편재(遍在)하는 신이다. 그러므로 그 업적과 덕성을 서술하는 것만으로 시적 주체는 동일성을 담보할 수 있다. 이와는 달리, <모죽지랑가>와 <찬기과랑가>에서 시적 대상은 육체성과 유한성을 지닌 존재이다. 죽지랑은 아름다움이라는 육체성과, 그것이 시간의 흐름에 따라 쇠퇴 가는 유한성을 띠고 있다. 기과랑 또한 ‘중’으로 표상되는 육체적 존재이며, 그 부재로 인한 시적 화자의 슬픔은 그의 유한성에 기인한 것이다. 이러한 시적 대상의 유한성으로 인해 시적 화자는 동일성을 담보할 수 없다. 그러나 이들 시적 화자는 또한 상징과 회상, 그리고 예기(豫期)의 과정을 통해 동일성을 회복하고 대상을 예찬하는데, 이러한 과정은 시적 대상이 지닌 성(聖)의 속성에 어느 정도 그 기반을 둔 것으로 보인다. 시적 대상에 그와 같은 성의 속성이 없었다면, 두 작품에서 보여준 대범한 상징화와 예기(豫期)의 비약은 이루어지기 어려웠을 것으로 보이기 때문이다. 이와 같이 볼 때, 시적 대상의 유한성과 성스러움이라는 양 측면은 두 편향가의 송도적 서정성을 형성한 동인이었음을 짐작할 수 있다.

<모죽지랑가>와 <찬기과랑가>의 시적 대상인 죽지랑과 기과랑은 모

두 화랑인 것으로 보인다. 그런데 화랑이라는 존재는 유한성과 성스러움이 라는 양면성을 지니고 있었던 듯하다. 이러한 시적 대상의 양면성을 바탕으로 <모죽지랑가>와 <찬기과랑가>의 송도적 서정성은 성립할 수 있었던 것으로 추측된다. 성과 속의 경계에서 독특한 서정성을 보여준 향가의 세계는 화랑제도라는 사회적 배경 위에서 성립하여 특유의 미감을 형성하였던 것이다. 이에 대한 실증적 · 미학적 고찰에 대해서는 후고를 기약한다.

참고문헌

1. 자료

『三國遺事』.

『均如傳』.

2. 논저

金東旭, 『韓國歌謠의 研究』, 을유문화사, 1961.

金烈圭, 「韓國文學과 그 '悲劇的인 것」, 『韓國民俗과 文學研究』, 일조각, 1971.

김완진, 『향가해독법연구』, 서울대학교출판부, 1980.

김종규, 「慕竹旨郎歌에 나타난 文學意識」, 『국어국문학』 제126권, 국어국문학회, 2000.

金垞五, 『詩論』, 삼지원, 1997.

류혜춘, 「향가의 예술방식과 신라인의 사회의식」, 『우리문학연구』 18집, 우리문화회, 2005.

朴魯埜, 『新羅鄉歌의 研究』, 열화당, 1982.

박재민, 『口訣로 본 普賢十願歌 解釋』, 연세대학교 석사학위논문, 2001.

_____, 『三國遺事所載 鄉歌의 原典批評과 借字·語彙辨證』, 서울대학교 박사학위논문, 2009.

성호경, 「<찬기과랑가(讚耆婆郎歌)>의 시세계」, 『국어국문학』 제136권, 국어국문학회, 2004.

_____, 『신라향가연구』, 태학사, 2008.

소광휘, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001.

申載弘, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.

梁柱東, 「新羅歌謠의 文學的 優秀性」, 『國學研究論攷』, 을유문화사, 1962.

_____, 『古歌研究』 (증보판), 일조각, 1965.

楊熙喆, 『三國遺事鄉歌研究』, 태학사, 1997.

芮昌海, 「<讚耆婆郎歌>의 文學的 再構 및 解釋 試論」, 『한국고전시가작품론1』, 집문당, 1992.

兪昌均, 『鄉歌批解』, 형설출판사, 1994.

尹榮玉, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1980.

李昇薰, 『文學과 時間』, 이우출판사, 1983.

李在銑, 「鄉歌의 基本性格」, 金承璨 편저, 『鄉歌文學論』, 새문사, 1986.

- 林基中, 『新羅歌謠와 記述物의 研究』, 이우출판사, 1981.
- 전동진, 『서정시의 시간성 시간의 서정성』, 도서출판 문학들, 2008.
- 趙東一, 「歌辭의 장르 規定」, 『어문학 21』, 한국어문학회, 1969.
- _____, 「景幾體歌의 장르의 性格」, 『學術院論文集』 人文社會科學篇 제15집, 학술원, 1976.
- 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 동광당서점, 1937.
- 崔 喆, 「향가연구의 쟁점」, 『모산학보』 제10집, 1998, 53면.

3. 번역서

- 成百曉 譯註, 『詩經集傳 下』, 전통문화연구회, 1998.
- 이병도 역주, 『삼국사기』, 을유문화사, 2001.
- 車柱環 역, 『高麗史樂志』, 을유문화사, 1972.
- 최동호 역편, 『문십조룡』, 민음사, 1994.
- Eliade, Mircea, 이동하 역, 『聖과 俗 -종교의 본질』, 학민사, 1983.
- Lamping, Dieter, 장영태 역, 『서정시:이론과 역사 : 현대 독일시를 중심으로』, 문학과지성사, 1994.
- Meyerhoff, Hans, 김준오 역, 『文學과 時間現象學』, 삼영사, 1987.

On the Hymnal Lyricism of <Mojukgirangga(慕竹旨郎歌)> and
<Changiparangga(讚耆婆郎歌)> in Relation to Literary Time and Genre

Kim, Jin-Hee

Hyangga(鄉歌), a literary genre of *Shilla*(新羅) dynasty, is generally perceived as religious as well as lyrical. However these two characteristics of the *hyangga* have not been fully investigated in association with each other. Most of the studies focused on one side, that is religiosity or lyricism. This thesis aimed at studying these two features at the same time and shedding a light on the genre characteristic of the *hyangga*. <Changiparangga(讚耆婆郎歌)> and <Mojukgirangga(慕竹旨郎歌)> were selected as the typical examples that embody both religiosity and lyricism. They contain religious characteristics as a kind of hymn, but at the same time they possess lyrical features that are different from other kinds of hymn. This thesis named this genre feature as hymnal lyricism and studied it with relation to time.

Time in <Changiparangga> and <Mojukgirangga> is different from other kinds of hymn. In other hymnal genres, poetic situations are constructed following linear time, whereas in <Changiparangga> and <Mojukgirangga>, linear time appears as problematic and is metamorphosed and reconstructed into psychological time through recollection, expectation, and symbolization. These characteristics of time are related to genre features. In harmony with linear time, other hymnal genres involve narrative or didactic genre features. In contrast, <Changiparangga> and <Mojukgirangga>, which metamorphose linear time into psychological time, embody lyrical genre features.

Key Words: *hyangga*(鄉歌), <Mojukgirangga(慕竹旨郎歌)>, time, genre
<Changiparangga(讚耆婆郎歌)>, lyrical, religious, hymn

접수일자 : 2009. 8. 30
심사기간 : 2009. 9. 1 ~ 2009. 11. 20
계재결정 : 2009. 11. 20