creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000238520

2009년 8월
교육학석사(국어교육)학위논문

향가와 속요의 기원성 연구

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

이 승 재

향가와 속요의 기원성 연구

A Study on Praying in Hyangga and Sokyo

2009년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

이 승 재

dCollection @ chosun

향가와 속요의 기원성 연구

지도교수 김 정 주

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로 제출함.

2009년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

이 승 재

dCollection @ chosun

이승재의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장	조선대학교 교수	인
심사위원	조선대학교 교수	인
심사위원	조선대학교 교수	인

2009년 6월

조선대학교 교육대학원

dCollection @ chosun

<목 차>

ABSTRACT ····· ii
Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 연구목적 ····· 1
2. 연구사 검토 ····· 3
3. 연구 방법 ····· 11
Ⅱ. 향가에 나타난 기원성 ····· 13
1. 소망성취를 위한 기원 ····· 15
2. 설득을 위한 기원 ····· 26
Ⅲ. 속요에 나타난 기원성 ····· 35
1. 한탄, 원망을 통한 기원 ····· 38
2. 호소, 다짐을 통한 기원 ····· 47
Ⅳ. 기원성을 통해 본 향가, 속요의 공통점과 차이점 ·· 58
Ⅴ. 결론 ····· 61
<참고문헌> ····· 65

dCollection @ chosun

ABSTRACT

A Study on Praying in Hyangga and Sokyo

Lee Seung-Jae
Advisor : Prof. Kim Jung-Ju
Major in Korean Language Education
Graduate School of Education, Chosun University

(Abstract)

There are many studies on Hyangga(Korean folk songs) and Sokyo(Popular songs) in studies on Korean classical songs, but there have hardly been comprehensive studies covering two genres. So, this study focused on 'praying' for gods that are commonly found in Hyangga and Sokyo. For the study, we identified how praying was expressed in songs and what differences there are in representing it.

Chapter Ⅱ classified praying in popular songs according to purposes of praying, targeting fourteen folk songs from 『Samguk Yusa』 and Chapter Ⅲ classified praying in seven popular songs according to types of speakers and representative aspects.

Chapter Ⅳ examined common things and differences between prayers from folk songs and popular songs. Both Hyangga and Sokyo have common desires to overcome the situations of speakers, which are represented in a type of praying. However, Hyangga shows a tendency to pray the wishes of speakers

dCollection @ chosun

for supernatural beings while speakers pray their wished to real objects in Sokyo.

The differences between Hyangga and Sokyo are shown in lyrical attitude. For Hyangga, lyrical attitudes are oriented internally, which contributed to controlled feeling. However, speakers in Sokyo are externally oriented. This study found that the language of Hyangga is conceptual and that of Sokyo is real based on use of specific words.

Hyangga and Sokyo are representative genres of classical songs and examination of their common things and differences has significant meanings. However, this study suggests that more extensive studies on conflicts between self and the world or changing senses of values according to changes in times and classical songs are needed as it can not be explained only with differences in times when Hyangga and Sokyo were created and enjoyed.

dCollection @ chosun

Ⅰ. 서론

1. 연구목적

신라향가는 신라시대부터 고려전기까지 창작되어 불리어진 시가이며, 고려속요는 고려시대를 거쳐 조선시대에 이르기까지 불리어진 우리 민족 고유의 시가이다. 향유된 시기만으로 보아도 신라향가와 고려속요는 무수한 세월동안 우리 민족이 향유한 문학양식으로 우리 시가 문학의 원형들이라고 할 수 있다. 문학에는 그 시대를 살아가는 인간의 다양한 감정과 생각이 함축되어 잘 나타나 있기 때문에 신라향가와 고려속요를 연구하는 것은 당시 사람들을 보다 잘 이해하는데 필요한 것이라고 생각된다. 하지만 신라향가와 고려속요를 연구하는 것에는 많은 어려움이 따른다. 그것은 이들 작품이 문자로 정착된 시기는 향가와 고려속요가 향유되었던 시기보다 훨씬 후대이기 때문이다. 따라서 이 작품들이 구비전승되는 동안 어떠한 변천과정을 겪었으며 또한 이들 작품의 초기 형태가 어떠했는지는 짐작할 수 밖에 없다. 그렇기 때문에 당시 문학작품을 통해서 표현하고자 했던 것이 얼마나 정확하게 지금까지 전해져 오고 있는지는 명확하게 확인할 방법이 없다.

그렇다고 해서 신라향가와 고려속요에 관한 연구를 소홀히 해서는 안될 것이다. 문학 연구에 있어서 어구 하나 하나의 분석도 중요한 부분을 차지하기는 하나 작품 전체에서 느껴지는 이미지나 느낌에 대한 연구도 배제할 수는 없기 때문이다. 물론 일부 어구와 단어의 해석을 두고 많은 학자들이 다른 견해를 내세우기도 하지만, 많은 문학 연구자들은 이러한 표면적으로 드러나는 어구와 단어의 해석을 기본적으로 전제하고 신라향가와 고려속요를 연구해 왔다. 하지만 기존의 이러한 연구는 신라향가와 고려속요의 개별 작품이나 신라향가, 또는 고려속요를 개별적인 것으로 본 것이 대부분이다. 즉, 신라향가와 고려속요에 공통적으로 나타날 수 있는 문학의 특성에는 관심이 미치지 않았다.[1)]

dCollection @ chosun

사람들은 과거부터 지금까지 자신이 소망하고 꿈꾸는 것이 이루어지기를 바라고 그것을 노래나 문학작품을 통해서 표출해내고 있다. 즉, 자신의 꿈이 이루어진다는 믿음을 가지고 그것이 이루어지기를 기원하는 '기원성'이 문학작품에는 내재되어 있는 것이다.

따라서 본 논문은 신라향가와 고려속요 작품의 통합 연구를 통해서 당대 사람들이 어떠한 소망과 꿈을 가지고 있었는지, 그리고 그것의 표출이 어떠한 방식으로 이루어졌는지에 대해 알아보고자 하는 것에 그 출발점이 있다. 즉, 보편적으로 인간이 소망이나 꿈을 표현하는 방식이 신라향가와 고려속요에서 어떻게 나타나는지에 대한 궁금증이 본 논문의 시작인 것이다.

본 논문에서는 이러한 '기원성'을 가지고 신라향가와 고려속요를 연구하도록 하겠다. 신라향가와 고려속요에 나타난 '기원성'을 개별 작품을 통해서 살펴보고, 유형별로 정리해볼 것이다. 그리고 신라향가와 고려속요에 유형별로 나타난 '기원성'의 비교연구를 통해서 '기원성'이 고전시가 문학작품에 어떠한 유형으로 나타나는지에 대해 알아보겠다.

문학 전반에 보편적으로 내재된 '기원성'에 관한 향가와 속요의 비교 연구를 통해서 고전시가 문학 연구에 조금이나마 도움이 되었으면 한다.

---

1) 김풍기에 의해 신라향가와 고려속요의 서정 표출양상에 대한 논의가 있었고, 신해진에 의해서 신라향가와 고려속요의 '기원' 정서의 표출양상과 의미에 대해서 다루어 졌다. 하지만 신해진의 논문에는 몇 몇 작품만을 다루고 있어 한계성을 지닌다.
김풍기, 「향가와 고려속요의 서정 표출양상과 그 의미」, 『어문논집』 34, 고려대학교 국어국문학연구회 1995.
신해진, 「신라향가와 고려속요의 '기원'정서의 표출양상과 의미」, 『어문논집』 Vol.36 No.1, 1997.

dCollection @ chosun

2. 연구사 검토

신라 향가와 고려 속요는 고전 시가를 대표하는 장르로 여러 방면에서 다각적 검토가 이루어져왔다. 향가와 속요에 관한 기존 연구는 그 방향의 다양함과 분량의 방대함으로 전체적인 연구사 검토는 어려우며 향가와 속요의 기원성에 주목하는 본 논문의 성격과도 부합하지 않는다. 따라서 선행 연구 검토는 향가와 속요에 관한 기존 연구 가운데 기원성 연구와 관련 있는 분야를 중심으로 살펴보도록 한다.

먼저 향가에 대한 선행 연구를 살펴보겠다. 신라 향가에 대한 연구는 향찰(鄕札)의 해석이나 명칭, 발생 시기, 기능, 형식적 특징, 「삼국유사」에 나타난 배경설화에 대한 연구 등 어학적 관점과 문학적 관점, 사상적 관점, 역사적 관점, 종교적 관점, 민속적 관점 등 다양한 관점에 걸쳐 다방면으로 이루어졌다. 그러나 본 논문은 향가의 기원성에 대한 고찰로 이와 관련된 연구는 주로 향가의 주술성에 관한 연구와 관련이 있다고 보아 선행 연구 검토는 향가의 주술성에 관련된 선행 연구를 중심으로 살펴보도록 하겠다.

먼저 향가 전체의 성격이 주술성을 지닌다고 본 선행 연구를 살펴보겠다.

조지훈[2]은 향가 14수 전체를 주원적(呪願的) 성격의 노래로 규정하고 이것이 향가 전체에 나타나는 원형적인 성격이며, 이러한 성격은 향가 작품전체에 공통적으로 분포되어 있어서 하나의 장르를 형성하고 있다고 보았다.

양주동[3]은 "신라인은 무릇 사뇌가를 다만 풍영(諷詠) · 희악(戱樂) 의 구(具)로만 생각한 것이 아니라 정말 천지신명을 감동시킬 수 있는 신성한 무엇으로 간주한다"고 말하면서 이러한 간주가 "저 상대진인(上代震人)이 歌樂을 천신과 교통할 수 있는 무슨 초자연적 혹은 귀신을 구사(驅使)할 수 있는 무슨 주술적 힘으로 관념한 것 그대로의 유전"이라고 하였다. 또한 이러한 주장을 바탕으로 "<도솔가>·<혜성가>·<처용가>·<도천수관음가>는 모두 노래를 초자연적 주술적 신비한 힘으로 간주한 실례"라

2) 조지훈, 「신라가요연구논고」, 『민족문화연구』 1집, 고대민족문화연구소, 1964.
3) 양주동, 『고가연구』, 일조각, 1965.

dCollection @ chosun

고 하였다.

이능우[4]는 신라 향가를 전체적으로 魔力적인 힘을 가지고 있다고 주장하였는데 이러한 마력은 천지귀신도 감동시킬 수 있는 힘이라고 보았다. 즉 소원을 부르고 이것이 이루어지는 것은 魔力때문이라고 보았으며, 이러한 소원 성취의 결과가 나타나는 마력을 지닌 향가에 <도솔가>·<도천수관음가>·<혜성가>·<서동요>·<모죽지랑가>·<우적가>·<처용가>·<원가>를 선정하였다.

이상의 연구들은 呪術을 魔力, 呪願등의 다른 용어를 사용해서 설명하고 있는데 배경설화와 작품 내에서 나타나는 현상을 가지고 주술의 개념을 규정했으며 주술에 대한 구체적인 개념이나 주술에 대한 속성이 제시되지 않았다는 한계점을 가진다고 할 수 있다.

다음으로는 향가 전체의 성격이 주술성을 가진다는 이상의 연구와는 달리 향가에 나타난 주술성을 유형화하여 개별 작품을 분류한 선행 연구를 살펴보겠다.

김열규[5]는 세계 인식의 방법과 정서 표현의 양식을 기준으로 주술시가를 구분하고, 주술을 거는 대상과 효과를 나타내는 대상 사이의 대응관계가 성립하는 것으로 보았으며, 정서 표현의 양식으로 명령과 위협이라는 특성을 제시하고 이에 합당하는 향가는 <도솔가>·<서동요>·<혜성가>·<처용가>·<원가>라고 보았다.

김종우[6]는 샤먼이 신과 인간과의 중간에 서서 그의 직능을 수행하는 형태의 하나가 주술이라고 하고 주술은 합리적 방법에 의하지 않고 초자연적 신비력에 의해 어떤 목적을 수행하거나 성취하려 하는 행사와 수단이라고 정의하면서 샤먼의 수행력을 중시하고 <처용가>·<혜성가>·<도솔가>를 주술시가로 분류하였다.

임기중은 주술이란 합리적이거나 기술적인 과정에 의해 성취될 수 없거나 혹은 위험의 요소가 따를 때에 그것을 주로 가공적으로 달성하려는 수단이라고 정의하고 <안민가>·<맹아득안가>·<도솔가>·<혜성가>·<원가>·<제망매가>·<우적가>·<보

4) 이능우, 『고시가논고』, 선명문화사, 1966.
5) 김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대학교 인문과학연구소, 1972.
6) 김종우, 『향가문학연구』, 삼우사, 1974.

dCollection @ chosun

현십원가>·<처용가>·<서동요>를 주술시가로 보았다.[7] 또한 향가를 주술적 동기가 나타난 노래(<혜성가>·<도솔가>·<맹아득안가>·<처용가>·<원가>·<제망매가>), 주술적 효과가 나타난 노래(<혜성가>·<서동요>·<맹아득안가>·<도솔가>·<처용가>), 주술적 효과를 유추할 수 있는 노래(<우적가>·<원왕생가>·<보현십원가>), 노래 자체에 주술력이 있어 효과가 나타나는 노래(<제망매가>·<원가>)로 유형화하여 분류하였다.[8] 한편 신라가요를 呪歌, 呪歌的 서정가요, 불교적 서정가요와 순수서정가요로 나누어 <서동요>·<혜성가>·<원가>·<처용가>는 呪歌로 <도솔가>·<안민가>·<도천수대비가>는 呪歌的 서정가요로 분류하기도 하였다.[9]

성기옥[10]은 주술 유형을 상고가요 <구지가>에 나타난 명령, 위협을 주술시가의 기본 형태로 설정하고 주술의 양식을 다음의 세 가지로 나누었다. 첫째, 대상과의 관계를 위압적인 관계로 설정하여 대상을 위협하는 방법, 둘째, 주술 대상과의 관계를 친화 관계로 설정해 주술 대상 스스로 소원을 이루어 주기를 바라는 화해의 방법, 셋째, 주술 대상을 설정하지 않고 주술 목적의 결과에 초점을 맞추어 바라는 바가 이미 이루어진 것처럼 표현해 미래의 기대를 기존 현실로 전치시키는 선험의 유형이다. 또한 이러한 유형에 따라서 화법도 달라지는데, 위협의 방법에는 명령의 화법이, 화해의 방법에는 청유의 화법이, 선험의 경우에는 평서의 화법이 쓰인다고 하였다.

다음은 향가의 주술성과 관련해 일연의 『삼국유사』에 실린 '感動天地鬼神'의 의미에 관한 선행 연구를 살펴보겠다.

최진원[11]은 詩經의 頌에 비교한 문맥과 10구체 향가의 감탄구에 주목하여 종교 제의적 차원에서 '感動天地鬼神'을 해명하고 향가가 종교 제의적 차원의 문학적 전통을 기반으로 한다고 보았다.

김성룡[12]은 최진원과 같은 맥락에서 '感動天地鬼神'을 향가가 어떤 효능을 가지고 있

7) 임기중, 「신라가요의 주력관념연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1980.
8) 임기중, 「신라가요에 나타난 주력관」, 『신라가요연구』, 국어국문학회, 정음사, 1979.
9) 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981.
10) 성기옥, 「구지가 형성의 문화 기반과 역사적 양상」, 『한국고대사논총 2』, 한국고대사회연구소, 1991.
11) 최진원, 「향가 능감동천지귀신 고」, 『도남학보』 12집, 도남학회. 1990.

dCollection @ chosun

다는 것을 말해주는 대목으로 보고, 향가의 기능이 국가를 안정시키는 제례의 노래라고 판단하고 사회의 안녕에 이바지할 수 있는 관념으로 파악하였다.

다음은 향가의 주술성을 언어적 의사소통 구조를 통해 파악한 선행 연구를 살펴보겠다.

하경희[13]는 시가를 특정한 맥락에서의 메시지로 파악하여, 향가의 주술성을 통해 소통구조의 변모과정을 살폈다. 즉, 주술시가의 소통구조적 특징을 규명하고 통시적으로 주술시가가 점차 비주술시가로 전환한 양상을 추적하여 연구하였다.

이지호[14]는 언어주술이 인간과 자연의 의사소통을 통한 간접적인 접촉이며, 언어주술은 기본적으로 '소원 위협'의 구조로 이루어져 있다고 보았다. 이것은 '언어를 매개로 한 이질적인 대상의 동일시'에서 나아가 '언어를 매개로 한 상이한 행위의 동일시'까지 이루어졌음을 의미한다. 즉, 언어만으로 초월적인 존재를 위협하며 그러한 존재를 설득함으로써 자신의 목적을 달성하려고 하고, 초월적인 존재에 인성을 부여하여 설득하려 한다고 하였다.

이혜령[15]은 주술언어를 '언어가 가진 무엇을 하게 하는 힘'으로 보고 주술 언어를 설득적 표현의 질과 관련하여 논함으로써, 고대시가에서 보여주었던 단순 위협의 언어만을 의미하는 것이 아니라 오히려 표현 자체보다 청자가 스스로 깨달을 수 있도록 유도하는 화자의 태도가 중요함을 강조하였다.

다음은 속요에 대한 선행 연구를 살펴보겠다. 속요에 대한 연구는 연구의 기본이 되는 주석 문제에 대한 실증적 검토로부터 시작하여 개별 작품과 수록문헌에 대한 연구와 작품 배경 연구, 속요의 형태와 여음에 관심을 둔 형태적 측면의 연구, 개별 작품론을 뛰어 넘어 속요의 발생과 향유에 관한 연구도 이루어졌다. 이처럼 속요에 대한 연구는 다양한 분야와 방법으로 진행되었는데 본 논문에서는 이러한 부분에 대한 연구는

---

12) 김성룡, 「감동천지귀신의 기능과 의미」, 『고전교육과 교육』 7집, 한국고전문학교육학회, 2004.
13) 하경희, 「주술시가의 전화 양상 연구 - 소통의 차원에서」, 서강대학교 석사학위논문, 1997.
14) 이지호, 「고전문학교육의 주제론적 탐색 언어의 주술성」, 『문학과 교육』 봄호, 문학과교육연구회, 1998.
15) 이혜령, 「주술 향가에 나타난 표현 방식 고찰 - 설득적 말하기의 효과성을 중심으로」, 『동국어문학』 제 12집, 동국대학교, 2000.

dCollection @ chosun

배제하고 속요에 나타난 이별의 양상과 정서, 속요에 나타난 여성 화자에 관한 선행 연구를 중심으로 살펴보도록 하겠다. 먼저 속요에 나타난 이별의 양상과 정서에 관한 선행 연구를 살펴보도록 하겠다.

이별의 양상을 다룬 연구는 크게 이별 당사자들, 이별의 원인에 관한 분석으로 나눌 수 있다. 이별 당사자들에 관한 연구로는 김일렬[16]은 시적 화자와 상대방의 관계 양상을 '작자가 밑에 있고 임이 위에 있다'고 하여 임과 화자의 관계가 상하 수직적인 것으로 파악하였으며, 박태성[17]은 이별 상황에서 이별에 대응하는 화자의 역할이 소극적인가 적극적인가를 구분하여 연구하였다.

이별의 원인에 관한 연구로는 조헌국[18]은 시대상황의 비극적 산물로 보았으며, 이인복[19]은 천재지변, 정치적 군사적 대 사건, 가정이나 개인사정, 죽음 등을 이별의 외부적 요인으로 들었고, 박춘우[20]는 사별과 생이별로 양대별하고 각각의 경우에 다시 나의 죽음과 떠남, 대상의 죽음과 떠남으로 구분지었다.

다음은 이별 상황에서 나타난 정서에 관한 선행 연구를 살펴보겠다.

서원교는[21] <동동>·<만전춘>·<이상곡>·<서경별곡>·<정석가>등에서는 기다림과 그리움의 정서가, <쌍화점>에서는 퇴폐와 향락의 정서가 표출되었다고 보았다.

김대숙[22]은 <가시리>·<서경별곡>·<이상곡>을 중심으로 이별의 표현양상과 정서를 살피면서 이들 작품에 나타난 미련과 단념의 이중적 특징을 고찰하였다.

최용수[23]는 고려가요의 전반적인 실상을 파악하기 위해 각 작품을 개별적으로 고구(考究)하고, 각 작품의 공통성을 찾아 유형화를 시도하여 고려가요를 크게 군신가와 민요로 분류하였다. 군신가와 민요는 다시 노래의 주제에 따라 여러 항목으로 세분하여

16) 김일렬, 「애정시가의 시가사적 위치와 그 작품세계」, 『국어국문학』 84호, 국어국문학회, 1980.
17) 박태성, 「고려가요의 시적 자아 유형과 역할」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
18) 조헌국, 「고려노래의 이별 모티프에 관한 연구」, 『진주문화』 제4호, 1983.
19) 이인복, 「한국문학에 나타난 이별 양상에 관한 연구」, 『논문집』 29집, 숙명여자대학교, 1988.
20) 박춘우, 「고전이별시가연구(1)-고대가요·향가·속요를 중심으로」, 『우리말글』 16, 우리말글학회, 1998.
21) 서원교, 「고려속요에 나타난 이별의 양상과 그 변용」, 영남대학교 석사학위논문, 1984.
22) 김대숙, 「이별의 표현양상과 정서」, 김대행 외, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985.
23) 최용수, 「고려가요의 유형적 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 1991.

dCollection @ chosun

고찰하였는데 그 중 이별을 주제로 한 노래들을 민요의 相思항에서 자세히 고찰하고 있다.

정진형[24]은 고려속요를 단절의 양상과 현실지향의 화합으로 이등분하여 고찰하고 단절의 양상은 부재하는 임, 연약한 자아와 절대적인 임으로 다시 나누어 보았으며, 현실지향의 화합은 철저하게 현실적으로 감지되는 물리적 거리의 회복양상으로 나타난다고 보았다.

박태성[25]은 이별에 당면해서 시적 자아의 역할이 소극적인 경우에는 이별의 정서가 좌절과 절망으로, 적극적인 경우에는 열망과 화합의 시도로 표출된다고 하였다.

윤성현[26]은 화자의 내면 정서를 기준으로 고려속요의 서정성을 유형별로 분류하여 만남의 행위로부터 수반되는 '기쁨', 이별의 상황이 전제된 '아쉬움', 그리고 체념에서 유발되는 '한'의 세 유형으로 나누어 고려속요의 미학적 가치를 규명하면서 이별을 노래한 작품들을 정서적 측면에서 고찰하였다.

강연호[27]는 고려속요에 나타난 이별의 정서는 대부분 재회의 약속이나 임에 대한 믿음을 동반하지 않고 있어 체념의 정서를 드러낸다고 하였다.

다음은 속요에 나타난 여성 화자에 관한 선행 연구를 살펴보도록 하겠다. 여성화자에 관한 연구는 속요에 나타난 여성의식에 관한 연구와 여성화자의 유형에 관한 연구로 나눌 수 있다. 먼저 여성의식과 관련된 연구를 살펴보겠다.

정남희[28]는 속요에 나타난 여성의식을 한과 연모(<가시리>·<동동>), 강렬한 애정의식(<서경별곡>·<정석가>), 사부의 정(<정읍사>), 사회제도와 저항심리(<쌍화점>), 전인적 에로티시즘(<만전춘별사>·<이상곡>)으로 나누어 연구하였다.

이성립[29]은 개별 작품에 드러난 여성 의식을 추출하여 효행·비련과 순정·기원 등

24) 정진형, 「고려가요의 단절과 화합」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
25) 박태성, 「고려가요의 시적 자아 유형과 역할」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
26) 윤성현, 「고려속요의 서정성 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1994.
27) 강연호, 「속요의 이별 이미지와 현대시」, 『한국언어문학』 제39집, 한국언어문학회, 1998.
28) 정남희, 「고려속요에 나타난 여성의식」, 조선대학교 석사학위논문, 1989.
29) 이성립, 「고려속요의 여성 이미지 표출」, 『명지실업전문대 논문집』 15, 1991.

dCollection @ chosun

으로 나누었다.

남광우[30]는 고려속요에 나타난 여성의 상을 윤리적 자의식(<사모곡>·<정읍사>), 영속한 애정의 추구(<가시리>·<서경별곡>, 성에 대한 관심과 표출(<만전춘별사>·<이상곡>)로 분류하여 고찰하였다.

다음은 속요에 나타난 여성화자의 유형에 관한 연구를 살펴보겠다.

황영미[31]는 님의 부재에 대한 갈등의 원인과 해결에 있어 여성 화자의 태도를 수동적 태도와 능동적 태도로 나누어 살펴보았다.

박혜숙[32]은 속요에 나타난 여성의 목소리를 여성화자의 자기 인식, 시적 상황, 어휘 등을 분석하여 여성으로 말하기, 여성에 빗대어 말하기, 여성인 체 말하기로 분류하여 고찰하였다.

양은희[33]는 문학의 소통 구조 입장에서 화자인 '나'와 청자인 '남'과의 관계를 분석하였는데 소통구조의 따른 여성 화자 속요의 유형을 '나-님의 관계 구조', '나-남의 관계 구조', '나-님과 나-남의 관계구조 혼합형'으로 나누어 작품을 분석하였다.

전혜정[34]은 속요에 나타난 여성화자의 유형을 재회와 기다림, 지향성, 자기인식으로 나누어 파악하였다.

정태성[35]은 여성화자의 유형을 현실의 강렬한 풍자, 기다림의 미학, 전통의 계승, 본능의 적극적 표현으로 나누어 연구하였다.

한편 향가와 속요에 표출된 정서를 함께 연구한 선행 연구는 다음과 같다.

김풍기[36]는 향가와 고려속요의 서정 표출 방향을 각각 내성의 시와 외향의 시로 보고 향가<처용가>와 속요<처용가>, 향가<원가>와 속요<정과정>을 비교 연구하였다.

---

30) 남광우, 「고려속요에 나타난 여성에 관한 연구-특히 심상과 성을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1996.
31) 황영미, 「고려속요의 여성화자 연구-님의 부재에 대한 반응양상을 중심으로」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 1995.
32) 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학연구』, Vol.14. No.1, 한국고전문학회, 1998.
33) 양은희, 「고려속요 여성화자 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2000.
34) 전혜정, 「속요에 나타난 여성화자 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2002,
35) 정태성, 「고려속요에 나타난 여성화자의 의식연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2002.
36) 김풍기, 「향가와 고려속요의 서정 표출양상과 그 의미」, 『어문논집』, Vol.34, No.1, 1995.

dCollection @ chosun

신해진[37]은 향가와 속요의 기원정서를 향가<원앙생가>와 <제망매가>, 속요<정과정>과 <서경별곡>을 통해 비교 연구하였다.

박노준[38]은 향가와 속요의 정서를 향가의 평담과 속요의 격정으로 나누어 고찰하였다.

지금까지 향가와 속요에서 기원성과 관련한 선행 연구를 살펴보았다. 이상에서 살펴본 연구사에서 주목할 것은 향가와 속요가 고전 시가를 대표하는 장르이나 이 두 장르를 한데 묶는 연구 결과는 미약하다는 것이다. 이는 향가의 경우 주로 주술성에 주목한 연구가 이루어졌고 속요의 경우 이별시가의 관점으로만 연구가 진행되었을 뿐 보다 높은 차원에서의 연구가 이루어지지 않았음을 의미한다. 때문에 이러한 한계를 극복하여 향가의 주술적 면모와 속요의 소망적 성격을 기원성이라는 공통된 정서로 보아 연구할 필요가 있는 것이다.

37) 신해진, 「신라향가와 고려속요의 '기원'정서의 표출양상과 의미」, 『어문논집』, Vol.36 No.1, 1997.
38) 박노준, 「향가와의 대비로 본 속요의 정서」, 『향가여요의 정서와 변용』, 태학사, 2001.

dCollection @ chosun

3. 연구 방법

향가와 속요는 시적 화자가 주어진 상황을 극복하고 벗어나고자 하는 속성을 지닌다는 점에서 공통점을 갖는다. 시적 화자가 목적성을 가지고 특정한 대상을 향해 무언가를 요구하거나 이루고자 바라는 것을 기원성이라 할 때 향가와 속요에서 이러한 특성이 함께 발견된다. 화자의 바람이 대상에 대한 기원의 형태로 나타난다는 것에서 향가와 속요는 기원성이라는 테두리 안에서 살펴볼 수 있는 것이다.

향가와 속요에 나타난 기원성을 연구하기 위한 방법은 개별 작품의 일대일 비교 연구를 하는 방법이 있을 수 있겠고, 향가와 속요에 나타난 기원성을 작품을 통해 살펴본 후, 공통적 성격을 추출하여 장르적 관점에서 비교해 볼 수도 있다. 여기서는 후자의 방법을 선택하여 장르적 관점에서 향가와 속요에 나타난 기원성이 어떠한 차이를 보이는지 알아보겠다.

우선 향가의 기원성은 내용과 방법 또는 화자의 기원 태도, 사상성의 유무, 대상의 유형 등의 분류 기준을 가질 수 있으나 여기에서는 화자가 바라는 목적을 기준으로 분류하여 살펴보도록 하겠다. 즉 소망성취를 위한 기원과 설득을 위한 기원으로 분류하여 각각에 해당되는 개별 작품의 내용 분석을 통해 기원성의 표출 양상에 대해 확인하도록 하겠다. 각 분류 항목에 해당하는 대상 작품은 본론에서 상세히 다루도록 한다.

속요는 그 목적이 이별의 지연 혹은 임과의 재회 등 대체로 임과의 합일 추구이며 이별의 상황을 노래했다는 점, 대부분 여성화자로 추정된다는 점, 청자 지향적 발화 양식을 지니고 있다는 점에서 공통성을 지닌다. 따라서 속요의 기원성은 화자가 기원을 하며 표출하는 정서상의 특징을 기준으로 분류하여 살펴보기로 한다. 화자의 유형과 표출양상에 따라 한탄, 원망을 통한 기원과 호소, 다짐을 통한 기원으로 분류하고 각각에 해당되는 개별 작품의 내용 분석을 통해 기원성의 표출 양상에 대해 확인하도록 하겠다. 각 분류 항목에 해당하는 대상 작품과 제외 작품은 본론에서 상세하게 다루도록 한다.

dCollection @ chosun

한편, 향가의 경우는 노래와 그 배경설화를 분리하여 연구할 수 없다. 전승 문헌인『삼국유사』를 살펴보면 노래를 설명하기 위해 배경설화가 첨가된 경우도 있으나 때로는 배경설화에 노래가 첨부되어 나타나기도 한다. 게다가 향가에 나타난 기원성의 많은 부분이 주술적 면모를 갖는데 이는 배경설화를 통해 확인할 수 있다. 향가가 창작된 원인과 향가를 창작하여 부른 후에 나타나는 결과 등이 배경설화에 기록되어 있기 때문이다. 따라서 향가에 나타난 기원성 연구에 있어서 그 범위는 작품과 작품의 해설에 해당하는 배경설화를 포함하도록 한다.

속요의 경우 배경설화나 해설이 따로 존재하지는 않는다. 다만 작품의 전승 문헌이 하나 이상이기 때문에 각 문헌에 전해지는 작품의 양식이 조금씩 다르거나 각 작품의 특정 구절이 공통적으로 발견되는 경우가 있다. 이를 민간에서 전해진 민요에서 채록된 속요의 특수한 성격으로 보고 각 전승 문헌에 전해지는 작품의 대표적 형태를 선택해서 고찰하도록 한다.

다시 말해서 본 논문에서는 향가와 속요에 나타난 '기원성'을 각각의 작품을 통해 살펴보고, 이를 통해 두 장르에 나타나는 '기원성'의 공통점과 차이점을 살펴보도록 하겠다.

dCollection @ chosun

Ⅱ. 향가에 나타난 기원성

신라 향가는 신라인들의 사상과 감정, 당시의 시대적 배경을 알 수 있게 해주는 귀중한 문학 자료이다. 향가는 향찰이라는 특수한 표기 양식을 사용하였다는 점, 민족 고유의 주체성이 뛰어난 비유와 상징으로 표현되었다는 점, 당대인들의 높은 정신세계를 담고 있다는 점에서 문학적 가치를 지니고 있다. 향가는『삼국유사』에 14수와『균여전』에 11수 총 25수가 전해지고 있다.

향가는 천지에 나타난 변괴나 불길한 징조를 물리치고자 할 경우에나 절대자에게 자신이 원하는 것을 호소하고 싶을 경우, 나라의 안녕을 도모하고자 할 경우, 극락왕생과 서방정토를 염원하거나 불교를 포교하기 위한 경우에 만들어지고 불리어 졌다. 여기에서는 이러한 향가와 배경설화에는 무엇인가를 바라고 그것이 이루어지기를 빌고 있다는 점에 주목하여 향가에 나타난 기원성을 작품과 배경설화의 분석을 통해서 살펴보고자 한다. 대상으로 하는 작품은『균여전』소재 <보현십원가> 11수를 제외한『삼국유사』 소재 작품 <모죽지랑가>·<헌화가>·<안민가>·<찬기파랑가>·<풍요>·<원왕생가>·<제망매가>·<우적가>·<처용가>·<서동요>·<도천수대비가>·<도솔가>·<혜성가>·<원가> 14수이다.[39] 연구 대상 작품 선정은 향가의 특성을 '마력적(魔力的)인 힘'을 가지고 있다고 본 이능우의 주장을 바탕으로 하고 있다. 이능우는 현존하는 향가 14수가 모두 주술성의 테두리 안에 있다고 보고, 이러한 향가를 부름으로

39) 보현십원가는(普賢十願歌)는 .예경제불가(禮敬諸佛歌)-여러 부처님을 예경(禮敬)하기 위한 노래. 칭찬여래가(稱讚如來歌)-석가여래를 칭찬하기 위한 노래. 광수공양가(廣修供養歌)-공양(供養)을 널리 닦기 위하여 지은 노래. 참회업장가(懺悔業障歌)-업장(業障)을 참회하는 내용의 노래. 수희공덕가(隨喜功德歌)-공덕(功德)을 수희(隨喜)하기 위한 노래. 청전법륜가(請轉法輪歌)-불교의 교법(敎法)이 널리 퍼지기를 청하는 내용의 노래. 청불주세가(請佛住世歌)-부처가 항상 이 세상에 머물러 주기를 청하는 내용의 노래. 상수불학가(常隨佛學歌)-항상 부처님을 따라 배우기를 원한다는 내용의 노래. 항순중생가(恒順衆生歌)-항상 중생의 뜻을 따르게 하여 달라는 내용의 노래. 보개회향가(普皆回向歌)-자기가 닦는 모든 선업(善業)을 중생에게 돌려 달라고 비는 내용의 노래. 총결무진가(總結無盡歌)-《화엄경(華嚴經)》 권40 게(偈)의 내용을 주제로 한 결론적인 내용의 노래 11수로 되어 있다. 이는 균여 한사람에 의해 지어진 노래이고, 내용과 형식이 11편이 일정하다. 즉 향가를 통해서 불교를 포교하고자한 수단이라는 성격을 가지고 있기 때문에 논의대상에서 제외하겠다.

dCollection @ chosun

써 소원이 이루어지는 힘을 가진 노래, 이미 희망을 성취한 것처럼 불러버리는 태도를 지니고 있는 노래, 자신이 소원을 직접적으로 언급하지 않고 오히려 체념적이거나 자연스럽게 좋은 방향으로 흘러가게 되는 모습을 지닌 노래로 분류하였다.[40] 한편 향가의 모든 작품에서 주술성이 크게 드러나는 것이 아니며 다른 작품에 비해 주술성이 두드러진 작품을 따로 분류하여 보는 견해도 있다.[41] 그렇기 때문에 향가 14수에 드러나 있는 공통적인 특성을 주술성이라는 단어보다는 기원성이라는 단어의 테두리 안에서 살펴보도록 하겠다.

향가의 기원성은 내용과 방법 또는 화자의 기원 태도, 사상성의 유무, 대상의 유형 등 여러 가지 분류 기준을 가질 수 있으나 여기에서는 화자가 바라는 목적을 기준으로 분류하여 살펴보기로 한다.[42] 즉 소망성취를 위한 기원과 설득을 위한 기원으로 분류하여 각각에 해당되는 작품 연구를 통해 향가에 나타난 기원성을 연구하도록 하겠다.

소망성취를 위한 기원은 (<서동요>·<도천수대비가>·<원가>·<원왕생가>·<제망매가>·<찬기파랑가>·<모죽지랑가>·<혜성가>·<도솔가>)로 분류하였고, 설득을 위한 기원은 (<풍요>·<안민가>·<헌화가>·<처용가>·<우적가>)로 분류하였다.

---

40) 이능우, 「향가의 마력」, 『현대문학』 제 21호, 현대문학사, 1956.

41) 김동욱은 토속적인 샤머니즘 신앙에 바탕한 주술성이 자리하고 있음을 지적하고 <도솔가>, <혜성가>를 주가로 보았다. (김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961.)
김열규는 향가의 창작된 시대가 같은 왕조라는 이유와 표기수단이 같다는 이유로 이들을 하나의 장르로 묶을 수는 없다고 하여, 향가 전편의 동질성을 부정하고 세계 인식의 방법과 정서를 표현하는 방법에 있어서 주가일 수 있는 것은 <도솔가>, <서동요>, <혜성가>,<원가>,<처용가>라고 하였다. (김열규, 앞의 논문.)
장진호는 향가 14수 가운데 주원성을 지닌 향가 작품에 대한 학자들의 견해를 표로 정리하였는데, 8명의 학자 가운데 절반 이상이 주술성을 지닌 작품이라 인정한 향가는 <도솔가>, <서동요>, <혜성가>, <원가>, <처용가>, <도천수대비가>로 총 6작품이라고 정리했다. (장진호, 『신라향가의 연구』, 형설출판사, 1996.)

42) 박미정은 「향가의 기원성에 대한 유형적 고찰」에서 기원의 내용과 방법을 화자와 청자의 태도에 따라서 주원형(<도솔가>, <혜성가>, <서동요>, <원가>, <처용가>), 청원형(<도천수대비가>, <원왕생가>), 설득형(<헌화가>, <안민가>), 서원형(<제망매가>, <모죽지랑가>), 염원형(<풍요>, <우적가>, <찬기파랑가>)으로 세분화하고 이러한 과정속에서 향가를 부름으로써 이루고자 했던 꿈이 무엇인지, 향가 작품 속에서 꿈을 이루기 위해 어떠한 방법을 선택했는지를 확인하고 이를 통해서 향가의 기원성을 파악하려고 하였다. (박미정, 「향가의 기원성에 대한 유형적 고찰」, 대구대학교 석사학위논문, 2008, p.8.)

dCollection @ chosun

1. 소망성취를 위한 기원

화자가 자신이 소망하는 것을 작품이나 배경설화를 통해 표현한 것을 소망성취를 위한 기원으로 보았다.

배경설화와 노래를 통해서 화자가 소망성취를 기원한 작품은 <서동요>·<도천수대비가>·<원가>·<원왕생가>·<모죽지랑가>·<찬기파랑가>·<제망매가>·<도솔가>·<혜성가>이다. <서동요>·<원가>·<원왕생가>·<모죽지랑가>·<찬기파랑가>·<도솔가>는 간략하게 살펴보고, <도천수대비가>·<제망매가>·<혜성가>를 통해서 소망성취를 위한 기원의 양상을 살펴보기로 한다.

<서동요>는 선화공주와의 사랑을 원하고 있는 서동이 자신의 소망을 성취하기 위해 지어 부른 노래이다. 서동은 자신의 소망을 이루기 위해 마을의 아이들에게 자신의 소망을 선화공주의 소망으로 바꾸어 표현한 노래를 부르게 하였다. 결국 이러한 내용이 소문을 통해서 여러 사람에게 알려지게 되었고 서동은 자신의 소망을 이루게 된다. 이로 미루어 볼 때 <서동요>는 화자가 자신이 원하는 바를 직접적으로 표현하여 기원한 작품이라고 할 수 있다.[43]

<원가>는 효성왕 원년(737)년에 신충이 지은 작품으로 효성왕이 왕위에 오르게 되면 신충을 잊지 않겠다고 잣나무를 두고 맹세하였으나 왕위 등극 후에 그 일을 잊어버리게 되자 신충이 이를 원망하여 지은 노래이다. 배경설화를 살펴보면 이 노래를 잣나무에 붙였더니 잣나무가 누렇게 되어서 이를 이상하게 여긴 효성왕이 이를 확인하는 과정에서 노래를 보고 크게 놀라 신충을 불러서 벼슬을 주었다고 하였다. 이를 통해 <원가> 역시 화자가 자신이 원하는 바를 기원한 작품이라고 볼 수 있다.[44]

---

43) <서동요>에서는 서동이 사모하는 대상인 선화공주를 사랑의 주체로 삼고, 서동을 선화공주의 사랑을 받는 객체로 삼아서 자신의 꿈을 마치 선화공주의 꿈인 것처럼 표현하였다.

善化公主主隱	선화공주님은
他密只嫁良置古	남 그윽히 얼어두고
薯童房乙	서동 방을
夜矣卵乙抱遺去如	밤에 몰래 안고 가다 (임기중, 『우리의 옛노래』, 현암사, 1993.)

dCollection @ chosun

<원왕생가>는 극락왕생을 바라는 간절한 소망이 나타나 있는 노래이다. 달이 어째서 서방정토까지 가는가 하는 물음을 시작으로 그에 대한 답으로서 무량수불 앞에 두 손 모아 왕생을 간절히 원하는 사람이 있다고 전해달라고 한다. '달'은 아미타불에게 세상에서 일어나는 일들을 보고해야 하는 매개체로 화자는 '달'이 자신을 대신하여 자신의 존재를 아미타불에게 알려야 한다고 말하고 있다. 또한 자신을 남겨두고는 사십팔대원을 이룰 수 없으니 나를 포함하여 극락왕생하게 해주기를 소망하고 있다. 이처럼 <원앙생가>는 극락왕생을 바라는 화자의 소망이 드러나 있다.[45]

<모죽지랑가>는 득오가 죽지랑을 사모하는 마음을 나타낸 노래로, 죽지랑을 그리는 마음을 가진다면 그를 다시 만날 수 있으리라는 득오의 소망이 담겨 있다. 어떠한 고난의 상황이 다가온다고 해도 죽지랑을 만나기 위해 참고 견뎌내겠다는 다짐과 맹세를 통해서 자신이 바라는 소망을 노래하고 있다.[46]

---

44) <원가>

物叱乎支栢史	한창 무성한 잣이
秋察尸不冬爾屋支墮米	가을에 아니 이울어지매
汝於多支行齊敎因隱	너를 어찌 잊어 하시던
仰頓隱面矣改衣賜乎隱冬矣也	우럴던 얼굴이 계시온데
月羅理影支古理因潤之叱	달 그림자가 옛 못의
行尸浪 阿叱沙矣以支如支	가는 물결 원망하듯
貌史沙叱望阿乃	모습이야 바라보나
世理都之叱逸烏隱第也	누리도 싫은 지고
後句(망)	후구는 없어짐 (임기중, 앞의 책, 1993.)

45) <원왕생가>

月下伊底亦	달님이시어 이제
西方念丁去賜里遣	서방까지 가셔서
無量壽佛前乃	무량수불 전에
惱叱古音多可支百譴賜立	일러다가 사뢰소서
誓音深史隱 尊衣希 仰支	다짐 깊으신 부처님을 우러러
兩手集刀花乎白良	두 손을 모아 올려
願往生願往生	원앙생 원앙생
慕人有如自遣賜立	그리는 사람 있다고 사뢰소서
阿邪此身遣也譴賜	아 이 몸을 남겨두고
四十八大願成譴賜去	사십팔대원을 이루실까 (임기중, 앞의 책, 1993.)

dCollection @ chosun

<찬기파랑가>는 충담사가 기파랑의 고결한 인품과 숭고함을 찬양한 노래이다. 다양한 시적 기교를 통해서 기파랑의 인품과 자태를 자연에 빗대어서 찬양하는 한편 고난과 시련의 현실이라도 원만하고 강직한 인품과 고고한 절개를 지키길 바라고 있다. 또한 그를 본보기로 삼아 그와 같은 삶을 살고자 노력해야겠다는 다짐을 노래하고 있다.[47]

<도솔가>는 하늘에 해가 둘이 나타나 열흘 동안 사라지지 않자 경덕왕이 월명사에게 명하여 노래를 지어 부르니 곧 사라졌다는 내용이다. 두 개의 해가 뜨는 것은 사람들에게 불안과 공포를 가지게 만드는 상황으로 이러한 괴변을 없애서 나라의 안정과 평안을 기원하고 있다고 볼 수 있다. 노래의 내용으로 보자면 <도솔가>에서 기원하는 것은 꽃으로 하여금 곧은 마음으로 미륵좌주를 모셔 해가 둘이 나타난 상황을 해결하는 것이다. 이를 위해서 '꽃'을 주술매개물로 삼아 산화가를 부르며, 곧은 마음으로 미륵좌주를 모셔야한다고 <도솔가>에서는 말하고 있다.[48]

---

46) <모죽지랑가>

去隱春皆理米	간 봄 그리매
毛冬居叱沙哭屋尸以憂音	모든 것이 서러이 시름하는데
阿冬音乃叱好支賜烏隱	아름다움 나타내신
兒史年數就音墮支行齊	얼굴에 주름살이 지려하옵니다
目煙廻於尸七史伊衣	눈 돌이킬 사이에나마
逢烏支惡知作乎下是	만나 뵙기를 어떻게 만드리
郎也慕理尸心未 行乎尸道尸	죽지랑이여 그리는 마음의 가는 길
蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是	다부쑥우거진 마을에 잘밤이 있으리까 (임기중, 앞의 책, 1993.)

47) <찬기파랑가>

咽鳴爾處米	구름을 열치매
露曉邪隱月羅理	나타난 달이
白雲音逐于浮去隱安支下	흰 구름 쫓아 떠가는 것 아닌가
沙是八陵隱汀理也中	새파란 냇물에
耆郎矣 史是史藪邪	기랑의 모습이 담겨 있네
逸烏川理叱적惡希	일오 냇가 조약돌에서
郎也持以支如賜烏隱	기파랑이 지니시던
心未際叱 逐內良齊	마음의 끝을 좇으려 하네
阿耶 栢史叱枝次高支好	아, 잣가지 드높아
雪是毛冬乃乎尸花判也	서리를 모를 그대 모습이여 (임기중, 앞의 책, 1993.)

48) 박미정, 앞의 논문, p.10.

dCollection @ chosun

① <도천수대비가>

<도천수대비가>는『삼국유사』권 3「芬皇寺 千手大悲 盲兒得眼」條에 전한다.

<도천수대비가>의 작자와 성격에 대한 지금까지의 논의는 다음과 같다. 먼저 작자는 희명이 지었다는 설[49], 盲兒가 지었다는 설[50], 오랜 동안 민중들에 의하여 염송된 기도문이라는 설[51], 어떤 승려가 지은 사뇌가 형식의 기도문을 어머니가 아이에게 외게 했다는 설[52] 등이 있다.

작품의 성격에 관해서는 이 작품을 기원가로 보고 신격에 대한 찬양, 기원자로서의 고백과 청원, 반복적 찬양과 기원의 세 부분으로 이루어져 기도의 양식과 아름다운 감흥을 지닌 서정시로 보는 관점이 있다.[53] 또한 천수관음신앙은 밀교적인 성격을 강하게 갖고 일반 서민의 현실고를 해결해주는 것이었기 때문에 의식적인 형태를 갖추고 있기 보다는 절실한 소망의 자연적인 표현이 나타난 것이라고 보기도 한다.[54] 한편 <도천수대비가>가 <혜성가>·<도솔가>·<원가>등과 같이 신라가요의 위력을 보여주는 작품이며, 신통력을 발휘하고 있다는 면에서는 비슷하지만 종교적인 기원에 의해서 인간의 현세적인 고통이 해소되었다는 점에서는 성격이 다르다는 의견도 있다.[55]

마지막으로 <도천수대비가>는 <원왕생가>와 더불어 신라가요 중에 대표적인 불찬 기원의 기도가로의 구조를 가지고 있으며 <도천수대비가>는 관음신앙을 기조로 한 기

<도솔가>

今日此矣散花唱良	오늘 이에 산화의 노래 불러
巴寶白乎隱花良汝隱	뿌린 꽃이여 너는
直等隱心音矣命叱使以惡只	곧은 마음의 명을 심부름하여
彌勒座主陪立羅良	미륵좌주 뫼시어라. (임기중, 앞의 책.)

49) 양주동, 앞의 책, p.455.
50) 성호주,「천수대비가에 대한 일고찰」,『수연어문논집』4, 부산여자대학교 국어교육과, 1976, p.61.
51) 최철, 「향가의 본질과 시적 상상력」, 새문사, 1983, p.242.
52) 조동일,「한국문학통사」1, 지식산업사, 1982, p.156.
53) 여운필,「도천수대비가의 기원가적 이해」한국고전시가작품론 1. 집문당 1982, pp. 153~155.
54) 윤영옥,「신라시가의 연구」. 영남대학교 박사학위논문, 1980, pp. 74~81.
55) 박노준,「신라가요의 연구」, 열화당, 1982, p.256.

dCollection @ chosun

원문이라는 관점도 있다.[56]

이처럼 작자나 작품의 성격에 관해서는 논의가 이루어지고 있으나 <도천수대비가>는 화자가 자신이 바라는 것을 빌고 그것이 이루어지기를 바라는 기원성을 지니고 있다는 의견에는 일치한다고 볼 수 있다. 그렇다면 화자가 직접적으로 자신이 소망하는 바를 표현한 소망의 정서가 어떻게 드러나 있는지 작품과 배경설화를 통해 살펴보도록 하자.

膝肹古召旀	무릅을 세우며
二尸掌音手乎支內良	두 손을 모아
千手觀音叱前良中	천수관음 앞에
祈以支白屋尸置內乎多	비옵니다
千隱手 叱千隱目肹	천 손의 천 눈을
一等下叱放一等肹除惡支	하나를 내놓고 하나를 덜겠사옵기에
二于萬隱吾羅	둘 다 없는 이 내 몸이라
一等沙隱謝以古只內乎叱等賜	하나야 그윽이 고쳐주옵소서
阿邪也 吾良遣知支賜尸等焉	아 내게 주시오면
放冬矣用屋尸慈悲也根古	두루두루 쓰올 자비 얼마나 크리오

경덕왕 때에 한기리에 사는 희명의 아이가 난지 5년만에 갑자기 눈이 멀었다. 어느 날 그 어머니는 이 아이를 안고 분황사 좌전 북쪽벽에 그린 천수관음 앞에 나가서 아이를 시켜 노래를 지어 빌게 했더니 멀었던 눈이 드디어 떠졌다. 그 노래는 이러하다.・・・ (중략) ・・・찬을 지어 말한다.

죽마 총생의 벗 거리에 놀더니
하루아침에 두 눈 먼 사람되었네
대사가 자비로운 눈을 돌리지 않았다면

56) 최철, 「도천수대비가 연구」, 김사엽박사 송수기념논총, 1973, pp.53~68.

dCollection @ chosun

몇 사춘이나 버들꽃 못 보고 지냈을까[57]

<도천수대비가>는 한기리에 사는 여자 희명이 5세 된 눈먼 아이의 눈을 뜨게 하기 위하여 천수천안을 가진 관세음보살 앞에 나아가 어린아이에게 노래를 지어 부르게 함으로써 눈먼 아이가 광명을 찾게 되었다는 내용의 배경설화와 함께 전한다. <도천수대비가>의 내용은 크게 구분하면 세 단락으로 나눌 수 있다.

먼저 1단락(1~4구)에는 무릎을 꿇고 손을 모으고 천수관음앞에 자신이 바라는 것을 빌고 있다. 이는 경건한 예불의 자세로 화자가 원하는 것을 말하기에 앞서 천수관음에게 예를 갖추는 모습으로 보인다.

2단락(5~8구)에서는 천개의 손과 천개의 눈을 가진 천수관음에게 자신의 아이를 위해 천개의 눈 중에서 하나의 눈이라도 내어 달라고 말하고 있다. 이를 다시 세분화하여 살펴보면 5~6구에서는 천수관음이 가지고 있는 천 개의 눈 중 하나를 덜도록 요구하고 있으며, 7~8구에서는 자신의 상황과 관련지어 궁극적 목적을 드러내고 있다. 7구에서는 맹아의 처지를 천개나 되는 눈을 가지고 있는 천수관음의 처지와 대비하면서 시적 자아의 처지가 지나치게 딱하다는 연민을 자아내고 있으며, 이는 도치에 의해 더욱 강조되는 모습을 보인다.[58] 또한 뒤이은 8구에서는 하나의 눈이라도 화자에게는 매우 소중한 것임을 호소한다. 2단락에서 화자의 소망을 직접적으로 나타내고 있는 것이다.

3단락(9~10구)에서는 2단락의 호소가 심화되어 아이에게 눈을 하나 내려주신다면 그 자비가 얼마나 클 것인가 하여 천수대비를 찬양하는 한편 만약 내게 눈을 주지 않는다면 천수관음의 자비가 과연 얼마나 클 것인가 하는 투정을 내포하고 있다.

지금까지 <도천수대비가>를 내용상으로 세 단락으로 나누어 살펴보았다. <도천수대비가>는 천수관음을 향해 득안을 바라는 기원의 노래로 화자의 소망이 직접적으로 드러난 소망성취의 노래이다. 특히 8구의 '하나야 그윽이 고쳐주옵소서'에 이러한 화자의

57) 임기중, 앞의 책, 1993.
58) 이수욱, 「향가의 비주가성 연구」, 청주대학교 석사학위논문, 2000, pp.25~28.

dCollection @ chosun

태도가 집약적으로 드러나 있다. 천수관음에 대한 절대적인 믿음을 토대로 한 화자의 소망성취의 정서가 드러나는 것이다.

② <제망매가>

<제망매가>는『삼국유사』권 4「月明師 兜率歌」條에 전한다.

<제망매가>의 성격에 대한 지금까지의 논의는 다음과 같다. 먼저 서정시로서의 작품 성격을 강조해서 개인의 서정을 읊은 서정시로 본 견해가 있다. 죽음에 대한 공포, 혈육간의 인간관계, 사후세계에 대한 미지 등이 나타난 각 구절의 내용은 어느 종교와도 관련이 없는 인간다운 면모와 사고에 지니지 않는다고 하여 혈육을 잃은 애달픈 마음을 절절하게 노래한 순수서정시적 성격의 작품이라고 주장했다.[59] 한편 <제망매가>를 불교적 색체의 작품으로 본 견해도 있는데 누이의 죽음을 통해서 생사의 본질을 인식하고 이를 극복하면서 불교적인 죽음관을 체득한 화자가 미타찰에 있는 누이를 만나기 위해서 불도에 더욱 정진해서 만날 날을 기다리겠다고 다짐하고 있다고 보고 있다.[60]

위의 견해를 참조하여 화자가 자신이 소망하는 바를 표현한 소망의 정서가 어떻게 드러나 있는지 작품과 배경설화를 통해 살펴보도록 하자.

生死路隱	생사의 길은
此矣有阿米次 伊遣	이승에 있어 두렵고
吾隱去內如辭叱都	나는 간다는 말도
毛如云遣去內尼叱古	못다 이르고 가느닛고
於內秋察早隱風未	어느 가을 이른 바람에
此矣彼矣浮良落尸葉如	여기 저기 지는 낙엽처럼

59) 박노준,『삼국유사와 문예적 가치해명』, 새문사, 1982, p.155.
60) 김승찬,『향가문학론』, 새문사, 1997, pp.332~324.

dCollection @ chosun

一等隱枝良出古	한 가지에 나고서도
去奴隱處毛冬乎丁	가는 곳 모르누나
阿也 彌陀刹良逢乎吾	아아 미타찰에서 만날 나는
道修良待是古如	도 닦으며 기다리련다

월명은 또 일찍이 죽은 누이동생을 위해 재를 올리고 향가를 지어 제사지냈다. 갑자기 회오리바람이 일어 지전을 불어서 서쪽으로 날려 없어지게 했다. 향가에 가로되 · ·(중략)· · 월명은 항상 사천왕사에 있으면서 피리를 잘 불었다. 일찍이 달밤에 피리를 불며 문 앞 큰길을 지나가니 달이 그를 위해서 움직이지 않았다. 이 때문에 그 길을 월명리라고 했다. 월명사도 또한 이 일 때문에 이름을 나타냈다. 월명사는 즉 능준대사의 제자이다. 신라 사람이 향가를 숭상한 자가 많았으니 대개 시경 송 같은 것이다. 때문에 가끔 천지와 귀신을 감동시킨 것이 한두 가지가 아니었다. 찬을 지어 말한다.

바람은 종이돈을 날려 죽은 누이동생의 노자를 삼게 하고,
피리는 밝은 달을 일깨워 항아가 그 자리에 멈추었네,
도솔천이 하늘에 연하여 멀다고 말하지 말라,
만덕화 한 곡조로 맞이하였으니.[61]

<제망매가>는 월명이 죽은 누이의 명복을 위하여 재를 올리며 지어 부른 노래이다. <제망매가>의 내용은 크게 세 단락으로 나눌 수 있다.

먼저 1단락(1~4구)에서는 인간이 현실세계를 떠나서 미지의 세계인 죽음으로 들어서는 것에 대해서 불안해하고 안타까워하는 모습을 나타내고 있다. 월명사는 누이에게 '생사의 길이 단절된 것이 아니건만 어찌 그 길목에서 두려움을 가지고 머뭇거리다가 간다는 말도 하지 못하고 있느냐'고 반문하고 있는데, 이는 죽음의 순간까지 삶과 죽음에 대한 번뇌를 놓지 못한 누이에 대한 영탄의 표현이라고 볼 수 있다.[62]

2단락(5~8구)에서는 죽음이라는 것은 예고 없이 찾아와서 인간으로 하여금 인생의

61) 임기중, 앞의 책, 1993.
62) 박미정, 앞의 논문, p.30.

dCollection @ chosun

무상감과 비애를 느끼게 하지만 이는 자연의 이치라고 말하고 있다. 즉, 죽음이 왕생이라는 것을 모르기 때문에 인간은 죽음에 대한 불안과 비애를 가지고 있다는 것이다.

이와 같은 이치를 '가을'이라는 계절에 바람까지 불어서 떨어지는 나뭇잎의 무력하고 나약한 이미지를 빌려, 죽음이라는 절대 상황 앞에서 무력하게 죽어가는 누이동생을 직유법을 통해서 노래하고 있다.[63]

하지만 3단락(9~10구)은 '미타찰에서 만날 나'라는 구절을 통해서 이미 누이동생의 정토왕생을 기정사실화한 것으로 보아, 화자의 염원을 이미 현실화한 것으로 진술하는 주문일반의 강력한 기원 형태를 취하고 있다.[64] 즉 월명사가 덕을 쌓아서 누이와 함께 미타찰에서 만나게 될 것이라고 다짐하고 있는 것이다.

지금까지 <제망매가>를 세 단락으로 나누어 살펴보았다. <제망매가>는 월명사가 누이와의 재회를 기원하고 있는 내용이다. 이는 '미타찰에서 만날 나는 도 닦으며 기다리련다'라는 부분을 통해서 표현되고 있으며, 미타찰에 가면 죽은 누이를 만날 것이라는 희망을 가지고 이를 확신하고 있다. 그리고 누이를 미타찰에서 다시 만날 방법으로 도를 닦으면서 기다리겠다는 다짐을 하면서 현실에서 이루어지길 바라거나, 절대자에게 의지하는 방법이 아닌 자신의 다짐과 맹세를 통해서 기원하고 있다. 그렇기 때문에 <제망매가>는 자신이 소망하는 것을 이루기 위한 기원의 양상을 띠고 있다고 볼 수 있겠다.

③ <혜성가>

<혜성가>는『삼국유사』권 5「融天師 彗星歌 眞平王代」條에 전한다.

<혜성가>에 대한 논의는 다음과 같다. 먼저 呪歌라고 본 견해인데, 융천사의 신분은 승려지만 고대로부터 전해 오는 주술적인 방법에 따라서 노래를 불러 국가적 위기에 대처했다고 해석하였다.[65] 다른 견해로는 이 노래를 불교가 전래되기 이전부터 있었던

63) 김혜진,「향가의 서정성 연구」, 서울여자대학교 박사학위논문, 2005, p.72.
64) 홍신선,「제망매가」, 임기중 외,『새로읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998, p.200.

dCollection @ chosun

재래적인 제의에서 신에게 바쳐진 說祝的인 기원으로서 후대의 축문과 같은 성격의 것이라고 보았다. 또한 이러한 기원이 위협이나 주문이 아닌 달램에 의하여 성립된다는 점에 근거해서 축문이라고 파악하기도 하였다.[66] 한편 <혜성가>가 呪歌의 전통을 이은 것이기는 하나 화랑의 이상주의를 반영하고 있는 것으로 보기도 하였다. 아울러 이 노래는 진평왕이 지배체제를 재정립하는 과정에서 필요했던 治理歌的 성격의 노래라고 보기도 하며, 이러한 논의를 더욱 진전시켜 외침, 천재지변, 계층갈등 등의 현실 문제를 은폐하고 다른 요소로 이를 대체하려는 이데올로기적 기능을 행사한 노래라는 견해도 있다.[67]

배경설화와 작품을 통해서 보다 자세하게 살펴보도록 하겠다.

舊理東尸汀叱	옛날 동해 물가
乾達婆矣遊烏隱城叱兮良望良古	건달파가 놀던 성을 바라보고
倭理叱軍置來叱多	왜군도 왔다고
烽燒邪隱邊也수耶	봉화를 든 변방이 있구나
三花矣岳音見賜烏尸聞古	세 화랑의 산 구경을 오심을 듣고
月置八切爾數於將來尸波衣	달도 부지런히 등불을 켜는데
道尸掃尸星利望良古	길 쓸 별을 바라보고
彗星也白反也人是有姪多	혜성이여 사뢴 사람이 있구나
後句 達阿羅浮去伊叱等邪	아 달은 저 아래로 떠나가 버렸더라
此也友物北所音叱慧叱只有叱故	아 보아 무슨 혜성이 있을꼬

제5거열랑 제6보처랑 제7보동랑 등 세 화랑의 무리가 풍악에 놀러가려고 하는데 혜성이 심대성을 범하였다. 낭도들은 이를 의아스럽게 생각하고 그 여행을 중지하려고 했다. 이때에 융천사가 노래를 지어 부르자 별의 괴변은 즉시 사라지고 일본 군사가 제 나라로 돌아가니 도리

65) 최성호, 「혜성가 연구」, 『무애양주동박사회갑기념논집』, 탐구당, 1963.
66) 윤영옥, 「혜성가 연구」, 『석계조인제박사환력기념논총』, 1977.
67) 조동일, 「혜성가의 창작연대」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983.

dCollection @ chosun

어 경사가 되었다. 임금이 기뻐하여 낭도들을 보내어 풍악에서 놀게 했으니 노래는 이러했다.[68]

<혜성가>는 세 화랑이 유람길에 올랐을 때 혜성이 나타나서 심대성을 범하는 현상이 일어나는 것을 보았는데, 이때에 융천사가 <혜성가>를 지어 부르자 별의 괴변이 사라지고 침입했던 일본군사까지 물러갔다는 내용이다. 노래의 내용은 크게 세 부분으로 나눌 수 있다.

먼저 1단락(1~4구)은 옛날에 건달파가 놀던 성을 왜군이 침략해 온 것으로 잘못 보고 봉화를 피웠다는 내용이다.

2단락(5~8구)은 세 화랑이 금강산 수련을 한다는 말을 듣고 비추었던 달이 잦아드는데도 길 쓸 별을 보고 혜성이라 아뢴 사람이 있다는 내용이다.

마지막 3단락(9~10구)에서는 달은 저 멀리 가고 있는데 어떻게 혜성이 함께 하겠냐고 하면서 혜성이 아니라고 말하고 있다.

<혜성가>에서 기원하고 있는 내용은 혜성이 사라지는 것이다. 혜성이 심대성을 침범했다는 문제 상황이 융천사가 이 노래를 짓게 된 직접적인 계기가 되었다. 여기서 혜성이 심대성을 범했다고 했는데 혜성은 국왕의 사망이나 왕조의 멸망, 또는 전란과 같은 국가적 중대사의 전조로 인식되어 왔다. 『삼국사기』의 기록에도 혜성이 출현한 일 년 뒤 국왕이 세상을 뜨기도 했으며[69], 같은 책 보장왕조에는 혜성의 출현은 곧 왕조가 멸망할 징후라고 쓰여 있기도 한다.[70] 이렇듯 혜성이 나타나는 현상은 적의 침범이나 홍수, 질병 등의 출현과 밀접한 관계가 있는 것으로 보고 우리 조상들은 이것을 퇴치, 방비하기 위하여 제액의 행사를 행하기도 하였다. 심대성은 심수중의 대성인 심

68) 임기중, 앞의 책, 1993.

69) 『삼국사기』, 新羅本紀 第一, 脫解尼師今 23年條
二十三年春二月 彗星見東方 又見北方 二十日乃滅
23년 2월에 혜성이 동방에 나타났다가 또 북방에 나타나서 20일만에 없어졌다.

70) 『삼국사기』, 卷第二十二 高句麗 本紀 第九, 寶藏王 27年條
二十七年...<中略>...夏四月 彗星於畢昴之間 唐許敬宗曰 彗星見東北 高句麗將滅之兆也
이십칠년(669)...<중략>... 여름 4월에 혜성이 필아의 사이에 나타났다. 당의 허경종이 말하기를 혜성이 동북에 나타난 것은 고구려가 곧 멸망할 징조라고 하였다.

dCollection @ chosun

성의 이름인데, 현재는 전갈자리로 불리우는 별자리의 가장 큰 별이다. 심대성은 가장 중요한 위치에 놓인 별인 동시에 자기 나라의 상징이나 자기 국왕의 상징으로 비유되는 별이다. 즉 불길한 기운이 나라를 위협했다는 것은 왜적들이 우리나라에 침입했다는 사실을 혜성이 심대성을 침범했다는 표현으로 비유한 것이다. 이에 융천사가 <혜성가>를 지어 부르면서 제액의 의식을 치렀기 때문에 왜병이 물러간 것이라고 할 수 있겠다. 하지만 이러한 노래만으로 왜병이 물러가지는 않았을 것이다. 이러한 노래에 신비한 기운이 있기는 하지만 그로 인해 군대를 물릴 만큼의 위력이 있지는 않았을 것이기 때문이다. 그렇기 때문에 배경설화에 나오는 3명의 화랑을 주목해야 할 필요가 있다. 이러한 화랑들이 풍악으로 놀러가려고 하는데 국가에 위기가 찾아왔기 때문에 놀러가는 것을 멈추고 왜적들과 싸우기 위해서 발길을 돌렸을 것으로 생각된다. 그리고 화랑이 출병할 때 융천사가 <혜성가>를 지어 불러서 화랑들의 무운과 왜적의 격퇴를 기원하기 위한 의식에서 부른 주술적인 노래가 <혜성가>이다.[71] 즉, 나라가 위기에서 벗어나기를 소망하고 기원하는 입장에서 불린 노래가 <혜성가>라고 할 수 있다.

2. 설득을 위한 기원

화자가 자신이 기원하는 것을 청자에게 설득의 방법을 써서 작품이나 배경설화를 통해 표현한 것을 설득을 위한 기원으로 보았다.

배경설화와 노래를 통해서 화자가 기원하는 것을 청자에게 설득하는 향가 작품은 <풍요>·<안민가>·<헌화가>·<우적가>·<처용가>가 있다. <풍요>·<헌화가>·<우적가>는 간략하게 살펴보고 <안민가>·<처용가>를 통해서 화자가 기원하는 것을 청자에게 설득하는 양상을 살펴보기로 한다.

<풍요>는 양지라는 승려가 영묘사의 장육존상을 만들 때 온 성안의 남자와 여자들이 다투어 흙을 나르며 불렀다는 노래이다. '공덕(功德)'이라는 표현과 흙을 나르며 불

71) 김정주, 『고전시가연구』, 조선대학교 출판부, 2006, p.76.

dCollection @ chosun

렀다는 점에서 종교적인 성격을 지닌 참요의 성격을 지닌다고 할 수 있다. '오다'라는 반복적 표현을 사용해서 삶의 고통과 서러움을 가진 사람들이 보다 많이 공덕을 닦으러 오길 설득하고 있다고 볼 수 있다.[72]

<헌화가>는 절벽 위에 아름답게 만발한 철쭉 꽃을 수로부인이 보고 갖고 싶어 하지만 지형이 워낙 험해서 아무도 나서지 않자 이름 모를 노인이 나타나서 꽃을 꺾어 바치면서 부른 노래이다. 이는 노래의 내용에 나타나 있는 것과 같이 '나를 아니 부끄러워하신다면 이 꽃을 꺾어서 바치겠다'는 가정문을 통해서 적극적으로 설득하고 있다. 시구의 내면에는 자신을 부끄러워하지 말고 꽃을 받아 달라고 설득하고자 하는 의미가 숨어 있다. 즉 화자가 수로부인이 꽃을 받아주기를 바라며 설득하고 있는 것이다.[73]

<우적가>는 승려인 영재가 원성왕대의 어느 해에 남악에 은거하러 가는 도중에 대현령에 이르러서 도적을 만났는데, 도적떼를 보고도 겁내지 않고 홀로 맞서면서 자신은 불도를 수행해야 하기 때문에 도적들의 위협으로 포기하고 돌아갈 수는 없다고 말한다. 영재의 정체를 안 도적들은 영재가 향가에 능통하다는 사실을 알고 그에게 노래를 지어 부르기를 명한다. 그러자 영재는 노래를 지어 불렀는데 도적들은 노래를 듣고 위험한 상황에서 자신의 목숨보다 자신들의 삶을 연민하고 구원해야 한다는 교화의 내용을 듣고 감격하여 창과 칼을 던지고 영재의 제자가 되었다. <우적가>는 도적들을 우회적으로 설득하고 감화되게 해서 자신이 이루고자 하는 선업을 쌓아야 하는 것을 도적들에게도 이루게 하고자 하는 영재의 뜻이 나타나 있다고 할 수 있다.[74]

---

72) <풍요>

來如來如來如	오다 오다 오다
來如哀反多羅	오다 서럽더라
哀反多矣徒良	서럽다 우리들이여
功德修叱如良來如	공덕 닦으러 오다 (임기중, 앞의 책, 1993.)

73) <헌화가>

紫布岩乎邊希	자줏빛 바위 끝에
執音乎手母牛放敎遣	잡으온 암소를 놓게 하시고
吾胯不喩慙胯伊賜等	나를 아니 부끄러워하시면
花胯折叱可獻乎理音如	꽃을 꺾어 바치오리다 (임기중, 앞의 책, 1993.)

74) <우적가>

自矣心米	제 마음에

dCollection @ chosun

① <안민가>

<안민가>는『삼국유사』권 2「景德王 忠談師 表訓大德」條에 전한다.

<안민가>의 성격에 대한 지금까지의 논의는 다음과 같다. 먼저 대부분의 향가가 불교 중심임에 반하여 오로지 유교적 사상으로 일관된 노래라는 견해이다.『논어』안연편에 나오는 정명사상을 원용하여 君·臣·民 관계의 정명사상으로 확대시켰다는 주장과[75] 노랫말의 전체적인 의미는 민본사상이 담겨져 있는 노래이고 유가적 정명사상에 바탕을 둔 忠諫(충간)의 노래라고 하여 노래의 배경사상을 유교사상으로 보기도 하였다.[76]

다른 의견으로는 경덕왕 때에 있었던 왕당파와 반왕당파의 대립과 반목이라는 권력구조내의 갈등양상으로 인하여 君·臣·民사이의 상하 질서가 문란한 점을 걱정한 나머지 이의 시정을 촉구하기 위하여 제시한 수습책으로 유가적 이념에 바탕을 둔 治理歌로 보기도 한다.[77] 이와는 반대로 경덕왕이 오악과 삼산신의 출현이라는 국난을 영험력을 가진 <안민가>를 통해 理國하려한 것으로 주가적인 서정시의 성격이 보다 분명한 작품이라 하여 주가적 서정시로 보기도 한다.[78]

윤영옥은 경덕왕이 불교, 특히 미륵신앙에 경도되어 있었으며, 이러한 신앙의 바탕에서 미륵세존을 받들고 있는 충담사를 만나 <안민가>를 짓게 했다고 보아 노래 내용도

貌史毛達只將來呑隱日	形色貪을 모르려 하던 날
遠烏○○隱過出知遣	멀리 욕계의 근본 번뇌를 지나치고
今呑藪未去遣省如	이제는 숨어서 가고 있네
但非乎隱焉破戒主	오직 그릇된 파계승을
次弗○史內於都還於尸朗也	두려워할 모습으로 또다시 돌아가리
此兵物叱沙過乎	이 창칼이야 지내고 나면
好尸曰沙也內好呑尼	좋은 새날이 오리니
阿耶唯只伊吾音之叱恨隱善陵隱	아 오직 요만한 선업은
安支尙宅都乎隱以多	새 집이 아니 되어이다 (임기중, 앞의 책, 1993.)

75) 양주동,「논어와 국문학」,『논어』, 현암사, 1966, pp.393~394.
76) 변종현,「안민가」,『향가문학연구』, 일지사, 1993, p.449.
77) 박노준,「안민가 연구」,『신라가요의 연구』, 열화당, 1990, pp.233~251.
78) 임기중, 앞의 책, 1981, p.296.

dCollection @ chosun

백성들 모두 본성 본분을 깨달아 융화하고 합일하여 불국토를 건설하려는 의지를 담고 있다고 하였다.[79]

위의 견해를 종합해보면 유가적인 노래라는 견해, 주가적인 서정시라는 견해, 불교적 미륵신앙으로 보는 견해가 있다. 하지만 배경설화를 연계해서 살펴보면 미륵세존에게 차를 드리고 오는 충담사에게 경덕왕이 미륵세존께 바친 차와 똑같은 차를 다려 달라고 한 것으로 보아 충담사로부터 미륵사상을 배경으로 한 치국의 이법을 얻으려고 하는 것으로 보는 것이 옳다고 할 수 있겠다.[80]

배경설화와 작품의 내용을 통해서 보다 자세히 살펴보도록 하겠다.

君隱父也	임금은 아버지요
臣隱愛賜尸母史也	신하는 사랑하실 어머니요
民焉狂尸恨阿孩古爲賜尸知	백성은 어린아이로다 하신다면
知民是愛尸知古如	백성이 사랑을 알 것입니다.
窟理叱大胯生以支所音物生	꾸물거리며 사는 중생이
此胯喰惡支治良羅	이를 먹어 다스려져
此地胯捨遣只於冬是去於丁爲尸知	이 땅을 버리고 어디 가시렵니까 한다면
國惡支持以支如右如	나라가 유지될 줄 알리이다
後句 君如臣多支民隱如爲內尸等焉	아 임금답게 신하답게 백성답게 한다면
國惡太平恨音叱如	나라가 늘 태평할 것입니다

당나라에서 도덕경 등을 보내니 대왕이 예를 갖추어 이것을 받았다. 왕이 나라를 다스린 지 24년에 오악과 삼산신들이 때때로 나타나서 대궐 뜰에서 왕을 모셨다. 3월 3일 왕이 귀정문 루위에 나가서 좌우 신하들에게 일렀다. 누가 길거리에서 위의 있는 중을 한 사람 데려올 수 있겠는냐. 이때 마침 위의 있고 깨끗한 고승하나가 길에서 이리저리 배회하고 있었다. 좌우 신하들

79) 윤영옥, 『신라가요의 연구』, 형설출판사, 1981, pp.216~242.
80) 김정주, 『신라향가 연구』, 조선대학교 출판부, 2003, pp.148~149.

dCollection @ chosun

이 이 중을 왕에게로 데리고 오니 왕이 내가 말하는 위의가 있는 중이 아니다 하고 그를 돌려 보냈다. 다시 중 한 사람이 있었는데 납의를 입고 앵통을 지고 남쪽에서 오고 있었는데 왕이 보고 기뻐하여 루 위로 영접했다. 통 속을 보니 차의 도구가 들어 있었다. 왕은 물었다. 그대는 대체 누구요 소승은 충담이라고 합니다. 어디서 오는 길이요 소승은 3월3일과 9월9일에는 차를 달여서 남산 삼화령의 미륵세존께 드리는데 지금도 드리고 돌아오는 길입니다. 나에게도 그 차를 한 잔 나누어 주겠는가 중이 이내 차를 달여 드리니 차 맛이 이상하였으며 찻잔 속에서 이상한 향가기 풍긴다. 왕은 다시 말했다. 내가 일찍이 들으니 스님이 기파랑을 찬미한 사뇌가가 그 뜻이 무척 고상하다고 하니 그 말이 과연 옳은가요 그렇습니다. 그렇다면 나를 위하여 안민가를 지어주시오. 충담은 왕의 명을 받을어 노래를 지어 바치니 왕은 아름답게 여기고 그를 왕사로 봉하매 충담은 두 번 절하고 굳이 사양하며 받지 않았다. 안민가는 이러하다....(중략)....[81]

<안민가>는 경덕왕이 충담사에게 백성을 다스리는 노래를 지어달라고 명해서 만들어진 노래이다. 치국의 구체적인 방법을 제시하는 것에 중점을 두고 있으며, 크게 세 부분으로 나눌 수 있다.

먼저 1단락(1~4구)에서는 임금을 아버지에, 신하를 어머니에, 백성을 어린아이에 빗대어 표현하고 있다. 즉 임금과 신하가 부모가 되어서 백성을 자식과 같이 여긴다면 백성 역시 임금과 신하의 사랑을 알게 될 것이라는 것이다. 이것은 능동적으로 임금과 신하가 백성을 보살피고 위해준다면 백성 역시 자연스럽게 부모를 대하는 것과 같은 생각을 가지고 임금과 신하를 공경하고, 궁극적으로는 나라를 위하는 생각을 가지게 될 것이라는 것이다.

2단락(5~8구)에서는 구물거리며 사는 백성을 보살피고 먹여 다스리면 백성들이 인간의 욕구의 가장 기본적인 의식주 문제가 해결되고, 그렇게 된다면 이 땅을 버리고 떠나지 아니할 것이라는 것을 말하고 있다. 즉, 의식주의 기본 욕구가 해결된다면 백성들은 나라를 다스리는 임금과 신하를 믿고 나라를 버리지 않는다고 말하고 있다. 하지만 만약 그렇게 되지 않는다면 백성들이 이 땅을 버릴 수도 있다는 것을 은연중에 경

81) 임기중, 앞의 책, 1993.

dCollection @ chosun

고하고 있기도 한다.

3단락(9~10구)에서는 <안민가>가 말하는 가장 핵심적인 내용이 담겨져 있다. 임금은 임금답게, 신하는 신하답게, 백성은 백성답게 한다면 나라가 늘 태평할 것이라고 말하고 있다. 이는 자신이 처한 입장에서 자신이 맡은 바 역할과 책임을 다해야 한다는 것으로 앞의 두 단락에서 제시한 임금과 신하의 일을 충실히 이행한다면 나라는 늘 태평하게 될 것이라고 말하고 있다.

<안민가>는 배경설화에서 알 수 있듯이 오악삼산에 신들이 나타나는 나라의 위기상황에서 나라를 평안하게 하고, 현실에서 나타난 문제들을 해결하기 위한 목적을 가지고 불린 노래이다. <안민가>는 치국안민을 통해서 태평성대를 이루기를 기원하고 있다. 또한 이러한 것을 이루기 위해서 임금과 신하는 부모와 같이 백성을 사랑해야하며, 자신이 맡은 일들을 충실히 시행해야 한다고 말하고 있다. 충담사는 각 계층에게 자신이 맡은 바를 충실하게 이행한다면 백성들은 살기 좋아질 것이고 나라에 나타나는 위기상황은 극복되어 태평성대를 이룰 것이라고 하고 있다. 즉 해야 할일을 하게 되면 원하는 바를 이루게 될 것이라고 구체적인 예를 들어서 설득하고 있는 것이다.

② <처용가>

<처용가>는『삼국유사』권 2「處容郞 望海寺月」條에 전한다.

<처용가>의 성격에 대한 지금까지의 논의는 다음과 같다. 처용이 향가를 지어 역신을 몰아낸 것은 주술의 힘으로 보고[82] 역신을 물리치고 빼앗긴 아내를 되찾는 처용의 극복 과정으로 보아 벽사진경, 사사귀정의 대표적인 노래라고 하기도 하며[83], <처용가>의 발생학적 측면을 추측하여 제전에서 무격이 부른 단형의 무가로 해석하기도 한다.[84] 김금자는 처용이 역신을 쫓아내고 역신이 처용의 화상을 보면 그 문에 들지 않

82) 이능우, 앞의 논문.
83) 조기영,『한국시가의 정신세계』, 북스힐, 2004, p.62.
84) 허영순,「고대사회의 무격사상과 가요의 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1962, pp185~186.

dCollection @ chosun

겠다고 한 것으로 보아 역신에 의해 처용이 주술물을 사용한 것으로 보았다.[85] 다른 견해로는 처용가를 무가로 보는 것은 역신을 달래어 쫓을 때 벽사의식요의 형태를 띠고 있기 때문이라고 했으며[86], 처용의 아내가 역신에게 강음 당한다는 것은 신라가 적군에 의해 유린되어 망하게 되는 것을 뜻한다고 보기도 하며, 처용가를 신비력을 신봉하던 고대사유가 시대적인 용사신앙과 융합하여 전설 설화되고 있었다는 실증적인 유물이라고 파악한 견해도 있다.[87]

배경설화와 작품을 통해 보다 자세하게 살펴보도록 하겠다.

東京明期月良	서울 밝은 달 아래
夜入伊遊行如可	밤 늦도록 노닐다가
入良沙寢矣見昆	들어와 자리를 보니
脚烏伊 四是良羅	다리가 넷이어라
二月兮隱吾下於叱古	둘은 내 것인데
二月兮隱誰支下焉古	둘은 뉘 것인고
本矣吾下是如馬於隱	본디 내 것이었다마는
奪叱良乙何如爲理古	빼앗은 것을 어찌하리

신라 제49대 헌강왕 때에는 서울에서 지방까지 집과 담이 연이어져 있고 초가집은 하나도 없었다. 길거리에 풍악이 그치지 않고 비바람도 사철 순조로왔다. 이때에 대왕이 개운포(開雲浦)에 놀러 나갔다가 곧 돌아오려고 잠시 물가에서 쉬는데, 문득 짙은 구름과 안개가 끼어 길을 분간하기 어려웠다. 괴이하게 여겨 좌우에게 물으니, "이는 동해 용왕의 조화이므로 마땅히 용왕을 위해 좋은 일을 하여 그 마음을 풀어주셔야 합니다."라고 하였다. 왕은 곧 용왕을 위하여 근처에 절을 세우도록 명하였다. 왕의 명령이 떨어지자 안개가 걷히고 구름이 개었으므로 그곳을 개

85) 김금자, 「『삼국유사』 소재 설화에 나타난 주술성 연구-주술물 획득 과정을 중심으로」, 우석대학교 석사학위 논문, 1996, pp.26~27.
86) 현용중, 「처용설화고」, 『국어국문학』, 제 39, 40 합집, 국어국문학회, 1968.
87) 금기창, 『신라문학에 있어서의 향가론』, 태학사, 1993, p.156.

dCollection @ chosun

운포라고 이름지었다.

이윽고, 동해 용왕이 기뻐하여 일곱 아들을 데리고 헌강왕 앞에 나와 춤을 추며 용궁 음악을 아뢰게 했다. 그 때 용왕의 아들 하나가 헌강왕을 따라 서울에 와서 정사(政事)를 보좌하였는데, 이름을 처용(處容)이라 했다. 왕은 미녀를 골라 아내를 삼게 하고 급간(級干) 벼슬을 주어 머물게 했다. 그의 아내가 매우 아름다웠으므로 역신(疫神)이 흠모하여, 사람의 형상을 꾸며 밤에 몰래 들어와 동침했다. 밖에서 놀다가 밤늦게 돌아온 처용은 그 광경을 보고 노래(<처용가>)를 부르고 춤을 추며 물러나갔다. 그러자 역신이 감복하여 현형(現形)해서 앞에 꿇어앉아 말하기를, "내가 공의 아내를 흠모하여 지금 잘못을 범하였는데, 노하지 않으시니 감격하여 아름답게 여기는 바입니다. 이후로는 맹세코 공의 모습을 그린 그림만 보아도 그 집에는 들어가지 않겠습니다."하였다. 이로 말미암아 나라 사람들은 처용의 형상을 문에 붙여서 사귀(邪鬼)를 쫓고 경사(慶事)를 맞는 표시로 삼았다.

왕은 서울로 돌아오자 이내 영취산(지금의 울산에 있는 산) 동쪽 기슭의 경치 좋은 곳을 가려서 절을 세우고, 망해사(望海寺) 또는 신방사(新房寺)라 하였으니 용을 위하여 세운 것이다.[88]

<처용가>는 자신의 아내가 역신과 동침하고 있는 부정적이고 충격적인 상황에서 지어 부른 노래이다. <처용가>는 내용상 두 부분으로 나눌 수 있는데, 1~4구까지는 달 밝은 밤에 늦게까지 놀다가 집에 와보니 아내가 다른 남자와 동침하고 있다는 내용이고, 5~8구는 아내가 다른 남자와 동침을 하고 있는 장면을 보고 자신이 처한 상황에 대해서 자신의 감정을 나타내고 있는 부분이라고 할 수 있다.

<처용가>는 고어로 표시된 마지막 구의 '아ᄉᆞᄂᆞᆯ 엇디ᄒᆞ릿고'를 가지고 이를 어떻게 해석하느냐에 따라서 처용의 반응을 체념으로 보는 견해와, 분노와 질책의 뜻으로 보는 견해로 나눌 수 있다. 먼저 이를 분노와 질책의 뜻으로 보는 견해는 '어찌 앗은 걸 하리오'에서 나아가 '어찌 감히 빼앗느냐'로 풀이하여 분노와 질책의 뜻으로 해석하고 있다.[89] 이는 속요 <처용가>에서 볼 수 있는 처용이 지닌 역신에 대한 자신감, 곧 아내를 다시 빼앗아 오는 것은 문제도 안 된다는 태도가 향가 <처용가>에서부터 존재하

88) 임기중, 앞의 책, 1993.
89) 박진태, 『한국고전가요의 구조와 역사』, 형설출판사, 1998, p.31~32.

dCollection @ chosun

는 처용의 고압적, 냉소적 태도를 바탕으로 한다는 주장으로 이 구절을 분노와 질책의 태도로 보는 것에 타당성을 실어준다.[90] 체념으로 보는 견해는 마지막 구를 '본디 내 것이지만 빼앗긴 것을 어찌하리'로 풀이하고 자신의 아내를 범하는 현장을 노래를 부르고 춤을 추며 물러나는 처용의 모습을 역신이 보고 처용의 덕에 감복했다고 말했기 때문에 체념과 양보의 태도를 표현했다고 보고 있다.[91]

본고에서는 <처용가>를 설득의 유형으로 보았는데, 그 이유는 배경설화와 노래의 연관을 통해서 살펴보았기 때문이다. 늦은 밤까지 노닐다가 들어온 처용이 자신의 집에 와보니 역신과 아내가 동침하고 있는 것을 보게 된다. 하지만 처용은 자신에게 닥친 상황을 세속적인 입장에서가 아닌 근본적인 입장에서 보게 된 것이다. 자신도 늦은 밤까지 탐락에 빠졌다가 이제와 들어오는 것이기 때문에 자신에 대한 죄책감이 들었을 것이다. 이에 처용은 눈앞에 일어나고 있는 상황을 질책하는 것이 아닌 자신에 대한 질책으로 돌리고 이를 자신의 내면을 통해서 극복하려고 했기에 춤과 노래를 부르며 물러났던 것으로 본다. 하지만 노래의 마지막에 의문법을 사용해서 듣는 이로 하여금 생각을 해보게 하는 은근한 설득적인 어투가 숨어 있다. 즉, <처용가>는 체념이나 양보의 태도가 강압적인 명령이 아닌 의문법을 사용해서 그 안에 담긴 뜻을 알아차리게 하려는 설득으로 자신이 기원하고 있는 빼앗긴 아내를 되찾고자 하는 처용의 의지가 담겨 있다고 볼 수 있겠다. 이러한 설득을 통해서 역신은 감화되고 처용에게 잘못을 빌며 다시는 처용의 모습이 그려진 곳은 드나들지 않겠다는 약속을 얻어냈기 때문에 처용은 빼앗긴 아내를 되찾았을 뿐 아니라 영험한 능력까지 얻게 되었다.

---

90) 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, pp. 139~141.
91) 박미정, 앞의 논문, p.18.

dCollection @ chosun

Ⅲ. 속요에 나타난 기원성

고려속요 중에서 『악학궤범』, 『악장가사』, 『시용향악보』에 국문으로 채록되어 정착된 노래는 21수이다.[92] 이들 국문정착가요 21수 중 일반적으로 고려속요로 불리는 작품은 <정과정>·<정읍사>·<동동>·<처용가>·<쌍화점>·<서경별곡>·<청산별곡>·<정석가>·<이상곡>·<사모곡>·<가시리>·<만전춘별사>·<상저가>·<유구곡> 등 14수이다.

본격적인 연구에 들어가기에 앞서 고려속요 14편의 작품 중 주제나 시적 정서에서 기원성이 전혀 드러나지 않은 <사모곡>·<상저가>·<유구곡>은 연구 대상에서 제외하기로 한다.[93] 또한 <처용가>와 <쌍화점>·<청산별곡>·<서경별곡>은 다음의 이유로 제외한다.

첫째, 속요 <처용가>는 향가 <처용가>의 연장선상으로 향가 <처용가>를 앞에서 이미 다루었다. 속요 <처용가>는 향가 <처용가>를 계승한 노래인데, 향가 <처용가> 8구 중 1~6구를 수용하고 7~8구를 배제하여 수용했다. 속요 <처용가>는 신을 청하고 신을 찬양하고 제장의 위압적인 상황을 제시하고 역신을 구축하고 서술자와 처용과 역신의 발원이 드러나는 절차로 이루어져 있다.[94] 향가 <처용가>의 7~8구를 제외한 이유는 체념적이고 소극적인 내용으로 설득의 정서가 드러나 역신 구축의 위압적 성격을 지닌 속요 <처용가>와 거리가 있기 때문으로 해석된다.[95]

---

92) 박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석연구』, 국학자료원, 1994, p.7. 국문정착가요 일람표참조.

93) <사모곡>과 <상저가>는 각각 어머니의 사랑과 부모에 대한 효가 그 주제이며 <유구곡>은 해석에 대한 논란이 있으나 대체로 비둘기와 뻐꾸기를 비유의 대상으로 삼아 대립적 상관관계로 설정한 정치적 성격의 노래로 본다.

94) 허남춘, 「고려 처용가와 무가의 주술성 비교」, 『고전시가 엮어읽기』 박노준 외, 태학사, 2003, p.259.

95) 양희철은 향가 <처용가> 7~8구는 역신으로 하여금 자신의 잘못을 뉘우치고 마음을 고쳐먹게 하는 기능을 가지고 있었다고 보았다. (양희철, 『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1997, p.183.)
김학성은 향가 <처용가> 7~8구를 체념의 진술이나 진노의 목소리가 아니라 호소적이고 설득적인 목소리라고 하며 <처용가>를 화랑도와 연관된 선풍적 향가로 보았다. (김학성, 『한국문학개론』, 경인문화사, 1995, p.247.)
이민홍은 향가 <처용가> 7~8구에 대해 처용 가무를 불교적으로 변용시키는 과정에서 또는 불교와 습합

dCollection @ chosun

둘째, <쌍화점>은 4연으로 되어 있으며 각 연의 화자는 두 사람으로 추정된다.[96] 두 사람 사이의 유사한 대화가 4연에서 반복되는 단순한 구조를 취하고 있다. 각 연은 8구로 이루어져 있는데 후렴구를 포함한 후4구는 4연에서 반복된다. 앞4구와 마지막 구 '그잔디 ᄀᆞ티 덦거츠니 업다'의 화자를 제1화자로, 후4구 중 '긔자리예 나도 자라 가리라'의 화자를 제2화자로 보면[97] 논의의 대상이 되는 구절인 '긔자리예 나도 자라 가리라'는 제1화자의 발화가 아니며, 고려 말 사회의 타락상과 부패상의 일면을 노래한 <쌍화점>의 성격상 기원성을 지닌다고 보기 어렵다.

셋째, <청산별곡>의 경우 내용에 대한 견해가 여러 가지로 갈리고 있으나 고려 후기 시대적 상황으로 볼 때 유랑민의 노래로 보는 것이 타당하다.[98] 그렇다면 1연과 6연에서 반복되는 '살어리 랏다'는 '살고 싶다'로 풀이되어 혼란스러운 시대 상황을 피해 청산과 바다에 살고 싶다는 화자의 소망을 드러낸 작품으로 볼 수도 있다. 그러나 작품 전체의 맥락과 정서를 볼 때 청산에서의 생활은 이상적이거나 안식처로서의 공간이 아니라 어쩔 수 없는 상황에서의 도피적 성격을 가진다. 그러므로 <청산별곡>이 기원성을 지닌다고 보기 어렵다.

넷째, <서경별곡>은 하나의 정제된 시가이냐 아니면 이질적 요소의 합성이냐의 규명에 있어서 학자들간의 이견이 있으나 유기적 통일성을 갖지 못하므로 서경, 구슬, 대동강 등이 합성된 것이라고 본다. 합성되었다는 근거는 의식적으로 한 행을 3음보로 만들고자 한 것과 내용상으로 보아도 1단락(1~4연)은 님을 끝까지 따르겠다는 적극적

한 처용가무에서 위와 같은 가사가 첨가된 것이라고 보았다. (이민홍, 『한국 민족악무와 예악사상』, 집문당, 1997, p.285.)

96) 마지막 구 '그잔ᄃᆡ ᄀᆞ티 덦거츠니 업다'의 화자를 제3화자로 보는 견해도 있으나 여기서는 화자1과 화자2의 대화로 보기로 한다.

97) 박혜숙은 <쌍화점>을 '여성인 체 말하기'로 분류하여 텍스트에 나타난 성의식의 분석 및 텍스트가 산출된 사회상황을 고려하여 <쌍화점>에 구현된 여성적 목소리의 실질적 주체를 남성이라고 보았다. (박혜숙, 앞의 논문, pp.24~28.)

98) 김정주는 <청산별곡>의 내용에 대한 기존의 견해는 현실도피의 은둔노래, 적극적인 현실참여의 노래, 유랑하는 백성들의 생활고 노래, 닫혀진 세계 속에 있는 여인의 한과 절대 고독, 짝사랑의 애상 등 대체로 5가지로 나눌 수 있으나 청산과 바다로 몽고의 난을 피하려던 시절에 참담하고 절망적인 유랑생활을 노래한 것이라 보았다. (김정주, 앞의 책, pp.270~271.)

dCollection @ chosun

인 각오이고, 2단락(5~8연)은 님을 향한 일편단심이며, 3단락(9~14연)은 무정하게 떠난 님에 대한 원망의 내용인데 1단락과 3단락의 사이에 2단락이 끼어있다는 것은 의미의 연결에 있어서 유기적 통일성이 없다고 보고 있다. 하지만 후렴은 동일하게 14번이나 반복되는 것으로 보아 합창으로 부를 수 있게 합성할 때 첨가시킨 것이 아닌가 보고 있다.[99] 작품의 전체적인 유기성이 미비하기 때문에 본 연구에서는 제외하겠다.

따라서 이상의 7수를 제외한 <동동>·<정과정>·<정읍사>·<정석가>·<이상곡>·<가시리>·<만전춘별사> 7수를 속요의 기원성 연구 대상으로 삼도록 한다.

향가의 경우 기원성이 드러난 작품을 소망성취와 설득, 문제상황 해결이라는 목적성을 기준으로 분류하여 살펴보았으나 속요의 연구대상인 7수의 경우 그 목적은 이별의 지연 혹은 임과의 재회 등 대체로 임과의 합일 추구로 압축된다. 이 외에도 이별의 상황을 노래했다는 점, 대부분 여성화자로 추정된다는 점, 청자 지향적 발화 양식을 지니고 있다는 점 등을 공통점으로 꼽을 수 있다.[100]

따라서 속요의 기원성은 화자가 기원을 하며 표출하는 정서상의 특징을 기준으로 분류하여 살펴보기로 한다.[101] 즉 화자의 유형과 표출양상에 따라 한탄, 원망을 통한 기

---

99) 김정주, 앞의 책, p.260

100) 박춘우는 21수의 고려속요 중 8수를 이별시가로 분류하여 이를 사별을 노래한 작품, 생이별을 노래한 작품으로 분류하여 각 연을 분리하여 고찰하였다. 8수의 속요는 다음과 같다. <정석가>, <서경별곡>, <만전춘별사>, <이상곡>, <정과정>, <정읍사>, <동동>, <가시리>. (박춘우, 『한국 이별시가의 전통』, 도서출판 역락, 2004, p.30.)
박혜숙은 직접적 정보, 시적 정황, 어조를 통해 여성화자의 고려속요를 <가시리>, <동동>, <서경별곡>, <정과정>, <이상곡>, <쌍화점>, <상저가>로 보고 이를 다시 시적 화자의 태도와 속성을 기준으로 애원<가시리>, <서경별곡>, 기다림<가시리>, <동동>, 원망과 체념<서경별곡>, 자기연민<가시리>, <동동>으로 나누었다. (박혜숙, 앞의 책, p.14.)
안경희는 <쌍화점>, <청산별곡>, <유구곡>, <상저가>를 제외한 모든 작품이 기본적으로 청자를 지향하는 발화 양식을 지니고 있다고 보고 청자 지향인 경우 명령, 요청, 권고, 애원, 질문, 의심 등의 양상을 띤다고 보아 주술적인 노래(처용가, 정읍사, 정과정)인 경우에는 주로 요청과 명령이 주가 되고, 송도적인 노래(동동, 정석가)는 기원이, 그리고 향락적인 노래(서경별곡, 가시리, 이상곡, 만전춘별사, 쌍화점, 청산별곡)에는 애원이 주가 되고 있다고 보았다. (안경희, 「고려속요의 궁중가악으로의 수용양상 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 1997, p.83.

101) 전혜정은 사랑을 소재로 한 속요 <동동>, <정과정>, <서경별곡>, <정석가>, <이상곡>, <가시리>, <만전춘별사>, <쌍화점>을 여성화자의 유형에 따라 재회와 기다림(<가시리>, <정과정>, <만전춘별사>), 지향성(<정석가>, <동동>, <이상곡>), 자기인식(<서경별곡>, <쌍화점>)으로 나누었다. (전혜정, 앞의 논문 p.6.)

dCollection @ chosun

원, 호소, 다짐을 통한 기원으로 분류하여 각각의 작품을 통해 나타난 속요의 기원성을 연구하도록 한다.

1. 한탄, 원망을 통한 기원

화자가 기원을 하며 자신의 처지를 한탄하거나 님을 원망하는 정서가 두드러지게 나타나는 것을 한탄, 원망을 통한 기원으로 보았다. 이에 해당하는 속요는 <동동>과 <이상곡>·<만전춘별사>가 있다. 여기서는 <동동>과 <만전춘별사>를 통해 한탄, 원망을 통한 기원성에 대해 살펴보기로 한다.

① <동동>

<동동>은 구전되어 오다가『樂學軌範』권5「時用鄕樂呈才圖儀」에 연희의 놀이 절차와 함께 노랫말이 수록되어 있으며『大樂後譜』권7에는 악보가 전한다. 그리고『고려사』樂志 俗樂條에 <동동>에 대한 해설이 실려 있다.

<동동>의 내용과 기능에 대한 지금까지의 논의들은 戀歌 겸 頌詞로 보는 입장, 또는 특정 종교나 사상을 바탕으로 하여 그를 비유적으로 표현한 노래로 보는 입장으로 크게 나눌 수 있다. 그러나 연구가 거듭되면서 그 어느 하나만을 주장하는 견해보다는 두세 가지의 태도를 공통적으로 인정하는 견해가 늘어나고 있다.[102] 또한 <동동>은 형식적 측면에서는 달거리 형식으로 서민들의 공통된 생활 정서를 일 년 동안의 세시풍속에 담아 노래하고 있다.[103]

---

102) 최미정,「<동동>의 풀이와 짜임」,『고전시가작품론』1, 백영 정병욱선생 10주기추모논문집간행위원회편, 집문당, 1992. p.337.

103) 임기중은 '월령체가'와 '달거리'는 월순으로 전개된 점은 같지만 전자는 개인작만으로 성립된 것이며, 농민이 대상이 된 지시적인 것이고, '달거리'는 개인작과 공동작으로 성립된 것이며, 대상이 일정하지 않고 비지시적인 것이라고 밝히고 있다. 또 '월령체가'는 相思의 노래가 아니나, '달거리'는 모두 상사의 노래라고 하였다. (임기중,「고려가요 동동고」,『고려가요 연구』, 국어국문학회 편, 정음문화사, 1985, p.386.)

dCollection @ chosun

한탄의 정서가 주로 나타나는 부분은 <동동>의 정월령, 8월령, 10월령, 11월령, 그리고 12월령이다. 작품을 통해 살펴보도록 하자.

正月ㅅ 나릿 므른
아으 어져 녹져 ᄒᆞ논ᄃᆡ
누릿 가온ᄃᆡ 나곤
몸하 ᄒᆞ올로 녈셔
아으 動動다리

八月ㅅ 보로문
아으 嘉俳나리마ᄅᆞᆫ
니믈 뫼셔 녀곤
오ᄂᆞᆯ낤 嘉俳샷다
아으 動動다리

十月애
아으 져미연 ᄇᆞᆮ 다호라
것거 ᄇᆞ리신 後에
디니실 ᄒᆞᆫ부니 업스샷다
아으 動動다리

十一月ㅅ 봉당 자리예
아으 汗衫 두퍼 누워
슬홀ᄉᆞ라온뎌
고우닐 스싀옴 녈셔
아으 動動다리

dCollection @ chosun

十二月ㅅ 분디남ᄀᆞ로 갓곤
아으 나술盤잇 져다호라
니믜 알퓌 드러 얼이노니
소니 가재다 므ᄅᆞ숩 노이다
아으 動動다리

정월령에서는 임과 이별하고 홀로 살아가는 자신의 처지를 '몸하 ᄒᆞ올로 녈셔'를 통해 한탄하고 있다. 이는 곧 홀로 살아가야 하는 자신의 신세를 한탄한 것이다. 8월령에서는 '니믈 뫼셔 녀곤/오ᄂᆞᆯ낤 嘉俳샷다' 를 통해 임 없이 가배를 맞이해야 하는 화자의 서글픈 신세가 나타나 있으며, 10월령에서는 '것거 ᄇᆞ리신 後에/디니실 ᄒᆞ부니 업스샷다' 를 통해 절망과 허무감이, 11월령에서는 '汗衫 두퍼 누워/슬홀ᄉᆞ라온뎌/고우닐 스싀옴 녈셔'에서 추위 속에 홀로 한삼을 덮고 홀로 누워있는 자신의 처지를 탄식하고 있다.

또한 12월령은 어석이 아직 확정되지 않았는데 논란이 되는 부분인 '소니 가재다 므ᄅᆞ숩 노이다'의 해석은 대체로 '손(客)이 가져다 입에 무는군요'와 '손이 나뭇가지에 다 물러져 버렸습니다'의 해석으로 양분된다.[104] 그러나 어느 해석을 따르더라도 임과 함께 있지 못하는 자신에 대한 탄식과 한탄이라는 사실에는 변함이 없다.

한편 <동동>에서는 대상물에의 투사에 의해 시적 화자의 정서를 표출하는 매개체의 활용도 나타난다. 사물에 인격을 부여하거나 의인화 한 것, 혹은 사물에 화자의 감정을 이입하여 표현한 부분은 2월령과 3월령, 4월령 그리고 9월령이다. 작품을 통해 살펴보

104) 박춘우는 이 부분의 해석에 대해 임이 아닌 타인이 자신을 소유함으로 인한 허탈한 상태를 나타낸다고 볼 수 있다. 임의 앞에 젓가락을 갖다 얼려 놓음으로 자신의 마음을 드렸는데 엉뚱하게도 임이 들지 않고 손님이 듦으로서 시적자아는 절망을 넘어 허탈한 상태에 빠지게 된다고 하였다. (박춘우, 앞의 책, pp.87-88.)
서승옥은 엉뚱한 자, 마음에 없는 자가 젓가락 즉 자신을 소유함으로써 시적 자아의 신세는 더욱 처량하게 된다고 보았다. (서승옥, 「순환구조로 본 동동」, 김대행 외, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985, p.119.)
한편 최미정은 임을 위해 손이 불어터지도록 젓가락을 깎았다고 보았다. (최미정, 『고려속요의 전승연구』, 계명대학교출판부, 1999, p.221.)

dCollection @ chosun

자.

二月ㅅ 보로매
아으 노피 현
燈ㅅ 블 다호라
萬人 비취실 ᄌᆞᆺ샷다
아으 動動다리

三月ㅅ 나며 開ᄒᆞᆫ
아으 滿春 ᄃᆞᆯ욋고지여
ᄂᆞᄆᆡ 브롤 ᄌᆞᆯ
디녀 나샷다
아으 動動다리

四月 아니 니저
아으 오실셔 곳고리새여
므슴다 綠事니ᄆᆞᆫ
녯나ᄅᆞᆯ 닛고신뎌
아으 動動다리

九月 九日애
아으 藥이라 먹논
黃花고지 안해 드니
새셔가 만ᄒᆞ얘라
아으 動動다리

dCollection @ chosun

2월령과 3월령은 임의 모습을 각각 '燈ㅅ 블'과 '滿春 돌욋곶' 에 비유하였다. 즉 존경받고 부러움을 사는 존귀한 존재로서의 임의 모습을 묘사한 것이다. 이는 임이 존귀한 존재인 만큼 시적 화자는 보잘것 없는 존재라는 인식의 반영으로 볼 수 있다. 4월령은 사물에 화자의 감정을 이입하여 표현한 부분으로 임과 이별하고 홀로 살아가는 화자의 고독한 처지를 꾀꼬리를 통해 표현하였다. 이는 현실에 대한 원망을 나타낸 것이라고 할 수 있다.[105]

9월령은 국화주를 담가 먹는 행위를 통해 임을 그리워하며 한편으로 한 해가 저물어감을 한탄하고 있다.

지금까지 살펴본 <동동>에서 한탄의 정서가 주로 나타났다면 5월령과 6월령, 7월령에서는 임에 대한 염원과 합일에의 소망이 짙게 나타난다. 작품을 통해 살펴보자.

五月 五日애
아으 수릿날 아촘 藥은
즈믄힐 長存ᄒᆞ샬
藥이라 받ᄌᆞᆸ노이다
아으 動動다리

六月ㅅ 보로매
아으 별해 ᄇᆞ룐 빗 다호라
도라보실 니믈
젹곰 좃니노이다
아으 動動다리

七月ㅅ 보로매

105) 사랑을 상징하는 꾀꼬리를 통해 그를 부러워하며 임과 함께 할 수 없는 화자의 고독을 표현하였다는 점에서 고대가요 <황조가>와 맥을 같이 한다.

dCollection @ chosun

아으 百種 排ᄒᆞ야 두고
니믈 ᄒᆞᆫᄃᆡ 녀가져
願을 비ᄉᆞᆸ노이다
아으 動動다리

5월령에서는 '수릿날 아ᄎᆞᆷ 藥은/즈믄ᄒᆞᆯ 長存ᄒᆞ샬/藥이라 받ᄌᆞᆸ노이다' 라고 하여 단오날 임의 장수를 기원하며 약을 바치는 행위를 통해 임과의 영원한 사랑을 갈구하고 있다. 6월령에서는 화자 자신을 'ᄇᆞ룐 빗'에 비유하여 쓸모없어졌다고 표현하면서도 '도라보실 니믈/젹곰 좃니노이다'라는 직접적인 표현을 통해 임이 조금이라도 돌아봐준다면 따르겠다는 강한 의지를 나타내고 있다. 또한 7월령에서는 '百種 排ᄒᆞ야 두고/니믈 ᄒᆞᆫᄃᆡ 녀가져/願을 비ᄉᆞᆸ노이다'라고 하였는데, 조선시대 홍석모가 각 지방의 연중 풍속을 월별로 정리하여 엮은 책인『동국세시기』에 百種은 죽은 사람을 위해 백가지 과일과 음식을 차려놓고 죽은 이의 혼을 불러들여 비는 날로 되어있다.[106] 따라서 이는 돌아올 수 없는 임과 함께 하고자 하는 간절한 마음을 드러낸다고 할 수 있다.

이처럼 <동동>은 화자가 시간의 흐름, 계절의 변화, 세시풍속의 의미를 재인식하는 등 대상에 의미를 부여하고 자기투사를 함으로 그 효과를 높이고 있다. 특히 세시 풍속과 관련된 행사의 의미를 화자는 무엇보다 정확히 인식하고 참여하고 있었으며 화합될 수 없는 자신을 괴로워하고 원망하고 있음을 알 수 있다.[107]

지금까지 <동동>을 한탄의 정서와 매개체의 활용, 임에 대한 염원과 합일에의 소망이 나타난 부분으로 나누어 살펴보았다. 그러나 이와 같은 분류는 편의상 나눈 것일 뿐 <동동>의 전체적 정서는 임에 대한 염원을 한탄의 정서와 원망을 통해 나타낸 것

106)『東國歲時記』中元
'불가의 중들이 재를 올리고 불공을 드리는 큰 명절로 여긴다. 상고하면《형초세시기(荊楚歲時 記)》에 이르기를 중원일(中元日)은 승니, 도사, 속인들이 모두 분(盆)을 만들어 이것을 절에 바친다고 했다. 또 상고하면《우란분경(盂蘭盆經)》에 목련비구(木蓮比丘)가 오미백과(五味百果)를 갖추어 분 안에 넣어 갖고 시방대덕(十方大德)에 공양한다고 하였다. 지금 말한 백중일이 백과를 가리키는 것이다. 고려 때는 부처를 숭상하고 이날이 오면 항상 우란분회(盂蘭盆會)를 베풀었다. 오늘날 불당에서 재를 올리는 것이 바로 그것이다'
107) 정태성, 앞의 논문, p.63.

dCollection @ chosun

이라 할 수 있다. 정월 노래에서부터 표출되기 시작한 화자의 슬픈 기다림, 깊은 심연과도 같은 고독은 12월 노래가 끝날 때까지 전혀 풀리지 않고 계속된다. 그렇기 때문에 <동동>은 어느 연을 읽어도 낙관적인 전망을 할 수 없는 절망의 사연으로 작품 전체가 짜여 있다.[108]

그러나 그렇다고 해서 <동동>에 나타난 정서가 부정적인 것만은 아니다. 분명 <동동>의 화자는 외롭고 고독한 자신의 처지를 한탄하며 원망하고 있지만 임과 함께 하고자 하는 염원과 소망 또한 분명히 표출하고 있다. 여기에서 한탄과 원망을 통한 기원의 정서가 드러나는 것이다.

② <만전춘별사>

<만전춘별사>는 『樂章歌詞』에 전편이 실려 있으며, 『樂學便考』에는 <만전춘 5章>이라는 제목으로 동일한 가사 전편이 실려 전하고 있다.[109] <만전춘별사>는 <쌍화점>과 더불어 남녀상열지사를 대표한 작품으로 대부분의 연구에서 성적 본능을 진솔하게 발산하는 작품으로 본다. 또한 형식상으로 정제된 창작품으로 보기 보다는 여러 개의 시가가 재구성된 것이라 생각된다. 그 이유는 <정과정>의 노랫말 삽입되어 있고, 제2연이 다른 연들과 문체가 다르며 김수온의 『述樂府辭』에 제 1연이 한역되어 있으며 제목과 내용상의 유기성의 미비 때문이다.[110] 이러한 합성은 고려가요의 성격을 단적으로 드러내준다고 할 수 있다.[111] 그렇기 때문에 <만전춘별사>는 전체 작품에 나타

108) 박노준,「향가와의 대비로 본 속요의 정서」,『향가여요의 정서와 변용』, 태학사, 2001, p.80.
109) 고려속요 가운데 '별사(別詞)'라는 명칭을 가진 것은 이 작품 뿐이나 본사(本詞)가 따로 있는 것은 아니며 조선시대에 한문체 <만전춘>이 창작됨에 따라 국문체 <만전춘>이 '별사'가 된 것으로 보인다.
110) 최용수,『고려가요 연구』, 계명문화사, 1993, p..271.
111) 조동일은 <만전춘별사>와 <정과정>에서 보이는 '벼기더시니 뉘러시니잇가-' 등의 공통어구들이나 <정석가>와 <서경별곡>에서 보이는 '구스리 바회에 디신달-'은 이 시기까지 고려의 속악이 이어지면서 궁중에서 필요한 노래의 구성을 맞추기 위해 여러 사설들을 편입했던 증거라 할 수 있으며, 이는 <만전춘별사> 뿐만 아니라 고려가요가 민요로부터 들어와 당대의 상층 문화로 변모되고 속악정재의 공연방식에 따라서 개편되었던 이중적인 성격을 지니고 있음을 보여주는 예들이라고 하였다. (조동일,『한국문학통사』, 지식산업사, 1982, p.132.)

dCollection @ chosun

나는 정서가 상통한다고 보아 굳이 연을 나누지 않도록 한다. 작품 속에 한탄과 원망을 통한 기원의 정서가 어떻게 나타나 있는지 살펴보도록 하겠다.

어름우희 댓닙자리 보와 님과 나와 어러주글만뎡
어름우희 댓닙자리 보와 님과 나와 어러주글만뎡
精둔 오늗밤 더듸 새오시라 더듸 새오시라

耿耿孤枕上애 어느ᄌᆞ미 오리오
西窓을 여러ᄒᆞ니 桃花ㅣ 發ᄒᆞ두다
桃花ᄂᆞᆫ 시름업서 笑春風ᄒᆞᄂᆞ다 笑春風ᄒᆞᄂᆞ다

넉시라도 님을 ᄒᆞᆫᄃᆡ 녀닛景 너기다니
넉시라도 님을 ᄒᆞᆫᄃᆡ 녀닛景 너기다니
벼기더시니 뉘러시니잇가 뉘러시니잇가

올하 올하 아련 비올하
여흘란 어듸두고 소해 자라 온다
소콧 얼면 여흘도 됴ᄒᆞ니 여흘도 됴ᄒᆞ니

南山애 자리보와 玉山을 벼여 누어
錦繡山 니블안해 麝香각시를 아나 누어
南山애 자리보와 玉山을 벼여 누어
錦繡山 니블안해 麝香각시를 아나 누어
藥든 가슴을 맛초ᄋᆞᆸ사이다 맛초ᄋᆞᆸ시다

아소 님하 遠代平生애 여힐술 모ᄅᆞᄋᆞᆸ새

dCollection @ chosun

<만전춘별사>는 6연으로 이루어져있다. 1연에서는 임과의 정든 오늘밤이 더디 새기를 바라는 화자의 간절한 소망이 나타나있다.[112] 반복 어구를 통해 화자가 기원하는 것은 임과 함께하고자 하는 강한 의지인데 이는 동시에 밤이 새고 나면 임의 부재라는 현실을 받아들여야 할지도 모른다는 불안 심리의 표출로도 해석할 수 있다.

2연에서는 임의 부재가 현실화된 것으로 화자의 고독과 시름, 한탄의 감정을 나타내고 있다. 1연과 2연의 시간적 배경은 모두 밤으로 일치하고 있다. 그러나 1연의 밤과 2연의 밤이라는 무대는 본질적으로 다르게 설정되어 있다. 1연의 밤은 임과 함께 하는 밤이요, 2연의 밤은 임과의 단절에서 오는 고독과 좌절의 밤이다.[113]

3연에서는 임에 대한 원망이 본격적으로 드러난다. 죽어서라도 임과 함께 하고자 하는 강렬한 의지를 표명하는 한편 함께 하자던 약속을 지키지 않은 임을 원망하고 있다. 또한 '넉시라도 님을 ᄒᆞᆫᄃᆡ 녀닛景 너기다니 벼기더시니 뉘러시니잇가'는 <정과정>의 '넉시라도 님은 ᄒᆞᆫᄃᆡ녀져라 아으 벼기더시니 뉘러시니잇가'와 거의 일치하고 있는데 이는 고려시대에 흔히 불리던 관용적 표현으로 추정된다.

4연에서는 임의 여성편력이 나타나있다. '오리'는 임을 '소'와 '여흘'은 각각 화자와 다른 여인을 상징하는 것으로 '오리'가 '소'와 '여흘'을 오간다는 것은 임의 자유분방한 태도를 비난하고 원망하는 심정을 비유적으로 표현한 것이다. 이는 기회주의적이고 이기적인 사랑을 비난하는 것으로도 볼 수 있다.

5연의 해석에 있어서는 몇 가지 견해가 있다.[114] 그러나 임과의 합일을 기원하며

---

112) 성호경은 고려시가 작품들에 나타나는 반복의 여러 양상들 가운데는 그 자체 시의 의미적, 율격적 구성에 있어서의 한 요소로 파악될 수 있는 것(시적반복)도 있을 터이고, 시의 의미적 구성이나 율격적 구성과는 거의 무관한 채 그 작품의 음악적 실연 등에만 이바지하는 것으로 판단되는 것(비시적반복)도 있다고 하고, 시적 반복과 비시적 반복의 구분을 시도한 결과 작품 속에 나타난 어구의 반복은 그것이 무의미한 요소 또는 단순히 조흥을 위한 것이 아닌 한, 그대로 시적 반복으로 핵심적 의미를 강조하고 있다고 하여 <만전춘별사> 1연의 2구와 3구, 5연의 3· 4구 및 <정석가> 각 연의 2구가 여기에 속한다고 하였다. (성호경, 「고려시가의 문학적 형태 복원 모색」, 『한국시가의 유형과 양식 연구』, 영남대학교출판부, 1995, pp.153~155.)

113) 김정주, 앞의 책, p.254.

114) 박춘우는 <만전춘별사> 5연이 사향각시를 안고 누워 인생의 봄을 만끽하는 남성의 이기적이고 기회주의적인 사랑을 노래한 것으로 '錦繡山 니블안해 麝香각시를 아나' 눕는 것은 남성의 황홀한 에로티시즘을 후각으로 표현한 것으로 제4연에서와 마찬가지로 남성이 다른 여자와 바람을 피운다는 것을 뜻한다고 보았다. (박춘우, 앞의 책, p.97.)

dCollection @ chosun

2·3·4연에서 보인 고독과 갈등, 원망이 일시적으로 해소한다는 면에서 보는 것이 문맥상 어울린다. '南山'과 '玉山' 그리고 '錦繡山'은 각각 '따뜻한 아랫목'과 '옥 베개', '금수비단 이불'을 상징하는 것으로 편안하고 안정된 임과 함께 하는 공간이다. 하지만 이는 현실의 공간이라기보다는 화자의 상상 속에서 미화된 공간이라고 보아야 할 것이다. 5연에서 행위 주체는 '남성'으로 화자는 임이 다시 돌아와 자신과 함께 하기를 간절히 기원하고 있는 것이다.

마지막 연에서는 '遠代平生'이라는 어휘를 통해 임과의 영원한 사랑을 기원하고 있다. 즉 현재의 상황은 이별해 있지만 화자는 임과의 화합을 향한 기다림의 정서 속에 있다는 것을 나타내는 것이다.

<만전춘별사>는 자신의 신세에 대한 한탄과 임에 대한 원망을 하면서도 갈등과 고뇌를 극복하는 긍정적 지향의 세계를 궁극적으로 보여주고 있다.[115] 임과의 이별이 없는 영원한 화합을 바라며 고독과 좌절을 견디고 임과 함께 하는 이상향을 꿈꾸며 평생을 함께 하고 싶은 의지를 다지는 것이다.

지금까지 <만전춘별사>를 각 연에 나타난 정서상의 변화를 통해 살펴보았다. <만전춘별사>에 나타난 정서는 의지, 한탄, 원망, 기대 등 다양하다. 임과 함께하고픈 의지를 표출하면서 임을 원망하지만 화자는 임과의 합일이라는 기대의 끈을 놓지 않고 있다. 즉 임과 함께 하고자 하는 기원의 정서가 한탄, 원망의 감정을 통해 나타난 것이다.

2. 호소, 다짐을 통한 기원

화자가 청자나 청자를 대신한 매개체를 향한 호소의 정서와 이루고자 하는 이상이나

박진태는 <만전춘별사> 5연이 사랑의 현장을 묘사한 것으로, 남자는 따뜻한 아랫목에 발을 뻗고 서늘한 옥베개를 베고 금수 이불을 덮고 사향각시를 안고 누워 인생의 봄을 만끽하는 내용이라고 보았다. (박진태, 『고전시가의 탐구』, 대학교재출판사, 1991, pp.118~122.)

115) 나정순, 「고려가요에 나타난 성과 사회적성격」, 박노준 외, 『고전시가 엮어읽기』, 태학사, 2003, pp.307-308.

dCollection @ chosun

목적에 대해 자신의 의지를 표명하는 다짐의 정서가 나타나는 작품을 호소, 다짐을 통한 기원으로 보았다. 이에 해당하는 속요는 <정과정>과 <가시리>·<정읍사>·<정석가>가 있다. 여기서는 <가시리>·<정읍사>·<정석가>를 통해 호소, 다짐을 통한 기원성에 대해 살펴보기로 한다.

① <가시리>

<가시리>는 『時用鄕樂譜』에 <歸乎曲>이란 이름으로 악보와 함께 1연이 수록되어 있고, 『樂章歌詞』에는 <가시리>란 제목으로 4연이 모두 기록되어 있으며, 『樂學便考』에 <嘉時理>란 이름으로 4연이 모두 실려 있다.

<가시리>의 제작 배경에 관하여 몇 가지 논의가 있으나 이별의 정한을 노래한 것이라는 의견에는 일치한다.[116] 이별의 비애를 극복하고 정절의 자세를 조용히 견지하고 있는 노래인 <가시리>는 슬픔의 정한을 밖으로 표출하지 않고 안으로 수렴함으로써 민족의 원초적인 정서에 부합하고 있다.[117] 임과의 이별이라는 상황 앞에서 임과의 재회를 바라는 호소, 다짐의 정서가 어떻게 드러나 있는지 작품을 통해 살펴보도록 하자.

가시리 가시리잇고 나ᄂᆞᆫ
ᄇᆞ리고 가시리잇고 나ᄂᆞᆫ
위 증즐가 大平聖代

날러는 엇디 살라ᄒᆞ고

116) 이병기는 『高麗史』 俗樂條에 근거하여 <가시리>가 현재 전해지지 않는 가요인 <예성강곡>의 전편이라고 추정하였다. (이병기, 「시용향악보의 한 고찰」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, p.400.)
권영철은 <가시리>와 천관녀의 <원사>와의 연결 가능성을 제시하였다. (권영철, 「<귀호곡>고」, 『고려시대의 가요문학』, 1987, p.150.

117) '이별의 정한'을 노래한 대표적 작품인 <가시리>는 종종 고대가요 <황조가>와 현대시 <진달래꽃>과 함께 언급된다. <황조가>가 꾀꼬리를 매개로 하여 표현하였다면 <가시리>에서는 그 표현이 보다 직접적이고, 이러한 정조는 <진달래꽃>에 가서 극한적인 감정의 절제와 자기희생으로 나타난다.

dCollection @ chosun

ᄇᆞ리고 가시리잇고 나ᄂᆞᆫ
위 증즐가 大平聖代

잡ᄉᆞ와 두어리 마ᄂᆞᆫ
선ᄒᆞ면 아니 올셰라
위 증즐가 大平聖代

셜온님 보내ᄋᆞᆸ노니 나ᄂᆞᆫ
가시ᄂᆞᆫᄃᆞᆺ 도셔오쇼셔 나ᄂᆞᆫ
위 증즐가 大平聖代

후렴구 '위 증즐가 大平聖代'를 제외하면 <가시리>의 4연은 내용상 유기적으로 연결된다.[118] 1연은 가시리의 세 번 반복으로 정말 떠나겠느냐는 상대방의 의사를 확인한다. 이는 예상하지 못했던 이별 앞에서 이를 믿을 수 없다는 화자의 심정이 나타나 있다. 2연에서는 떠나가는 임을 소극적으로나마 원망하고 있으며 제3연은 '선ᄒᆞ면'의 풀이가 다소 엇갈리나 문맥상 '붙잡고 싶지만 그럴 수 없다'로 해석하여 임과의 이별 앞에서 임이 다시 돌아오지 않을까 두려워하는 화자의 심정이 나타나있다.[119] 4연은 임과의 이별을 받아들이고 임을 보내주겠다는 데에서 체념의 정서로도 읽힐 수 있으나 '가시ᄂᆞᆫᄃᆞᆺ 도셔오쇼셔'라는 간절한 호소와 다짐을 통해 임이 다시 돌아오기를 기원하고 있음을 알 수 있다. 즉 어쩔 수 없는 상황에서 임을 떠나보내지만 임과의 재회를 바라는 화자의 심정이 직접적으로 드러나 있는 것이다.[120]

---

118) '위 증즐가 大平聖代'는 노래의 의미와 관계 없이 악율을 맞추기 위한 첨입구이며 민요에서 궁중의 가악으로 개편되는 과정에서 덧붙여진 말로 추정된다. 한편 『樂章歌詞』와 『時用鄕樂譜』에는 '大平聖代'로 『樂學便考』에는 '太平聖代'로 표기되었는데 이는 '大'와 '太'가 서로 혼용되어 사용된 것으로 추정된다.

119) '선ᄒᆞ면'의 해석은 ① 양주동: '선뜻·선선'의 '선' 양주동,(『여요전주』, 을유문화사, 1987.) ② 박병채: '그악스러우면, 까딱 잘못하면' (박병채, 앞의 책.) ③ 김형규: 북청(北淸)지방의 방언인 '선하다'의 풀이를 따와 '너무 지나쳐서 싫증을 낸다.

120) <정과정>과 <가시리>의 공통점은 어미 "~오쇼셔"의 소망형을 사용하여 대상의 회귀 희망을 직설적으로

dCollection @ chosun

전체적으로 살펴볼 때 <가시리>에 나타난 감정 상태는 2연까지 다소 고조되어 있다. 임이 떠나는 것을 믿을 수 없어하고, 그럼에도 임이 떠난다는 사실에 대해 다소 원망하기도 한다.

그러나 <가시리>는 세 번째 단락에 이르러 방향을 틀면서 차분하게 자기 정돈의 길을 택하고 있다. 감정이 정서화되는 모습이 확연하게 드러남을 느낄 수 있다. 중간 이하의 이러한 국면 전환은 그 앞부분의 고양된 심리적 긴장 상태까지도 많이 희석시키면서 작품 전체를 한결 부드럽게 규정짓게 하는 효과를 거둔다.[121] 또한 자기 절제와 임과의 재회를 향한 기대를 가지고 임이 떠나는 상황에서 절망 보다는 희망의 정서를 드러낸다. 즉 <가시리>는 영원한 이별이 아닌 재회의 희망을 안고 있는 희망가인 것이다.[122]

지금까지 <가시리>를 각 연에 나타난 정서상의 변화를 통해 살펴보았다. <가시리>는 이별의 상황 앞에서 임과의 재회에 대한 염원을 호소를 통해 나타내고 있다. 붙잡을 수 없는 임이지만 원망하지 않고 다시 돌아오지 않을까 하는 마음도 극복하며 임을 보낸다. 그러나 다시 돌아오기를 간절히 바란다. 여기에서 호소, 다짐을 통한 기원의 정서가 드러나는 것이다.

② <정읍사>

<정읍사>는 『樂學便考』에 노래 말이 실려 전하며, 『高麗史』 樂志』에 이 노래와 관련된 기록이 있다. 노래의 해석을 위해 기록을 살펴보면 다음과 같다. [123]

드러냈다는 점이다. (박춘우, 앞의 책, p.105.)

121) 박노준, 앞의 책, p.74.

122) 장덕순, 『한국문학사』, 동화문화사, 1983, p.122.

123) 『高麗史』 樂志二 三國俗樂 百濟 <井邑>

정읍은 전주의 속현이다. 이곳의 한 사람이 행상 나가 오래도록 돌아오지 않았다. 그의 아내는 기다리다 못해 산에 올라가 바위에 앉아 남편이 오기를 기다리면서 혹시 밤에 다니다 해를 당할까 걱정하면서, 흙탕물의 더러움에 비유하여 노래를 불렀다. 세상 사람들은 이 여인이 올라가서 기다리던 돌은 望夫石이라 부르고 있다.

dCollection @ chosun

고려사의 배경설화와 관련해 보면 <정읍사>의 내용은 아내가 행상 나간 남편의 안위를 걱정하며 부른 望夫의 노래라 할 수 있다. 정서가 어떻게 드러나 있는지 작품을 통해 살펴보도록 하자.

(前腔)달하 피곰 도ᄃᆞ샤
어긔야 머리곰 비취오시라
어긔야 어강됴리
(小葉)아으 다롱디리
(後腔)全져재 녀려신고요
어의야 즌ᄃᆡ롤 드ᄃᆡ욜셰라
어긔야 어강됴리
(過篇)어느이다 노코시라
(金善調)어긔야 내 가논ᄃᆡ 졈그롤셰라
어긔야 어강됴리
(小葉)아으 다롱디리

후렴구를 제외한 <정읍사>는 내용에 따라 세 부분으로 나눌 수 있다. 1~2구는 행상에 나가서 오래도록 돌아오지 않는 남편의 무사귀환을 달에 호소하고 있다. '달'에 소원을 비는 행위는 우리의 전통적 풍속과 연관 지어 생각할 수 있다. 풍년을 기원하고 소원을 비는 대상으로서의 '달'이며 캄캄한 밤하늘을 비춰주는 소망의 '달'인 것이다.

마찬가지로 여기에서의 '달' 역시 호소와 기원의 대상이다.[124] '달'에는 남편의 안전을 빌고 있는 아내의 따뜻한 애정이 담겨 있으며 돌아오지 않는 님의 마음을 화자에게

124) 김수희는 달은 1인칭 화자가 말을 건네는 대상인 청자 즉 2인칭의 존재로 나타나 있으며 사실상 여인의 말은 남편을 향한 것이지만 그 심정을 밝게 세상을 비추는 고귀한 대상으로서의 달에 의탁함으로써 시의 정서를 객관화하고, 아울러 사랑의 숭고한 아름다움을 느낄 수 있도록 했다고 보았다. (김수희, 「고전시가에 나타난 달의 의미」, 전북대학교 석사학위논문, 2006, pp.51-52.)

dCollection @ chosun

로 돌아오게 하는 능력이 부여된 달이다. 따라서 화자의 입장에서 '달'은 초자연적 존재로서 남편의 위험을 지켜줄 수 있는 이상적인 것으로 표현되었다.[125]

5~6구에서는 남편이 '즌ᄃᆡ'를 디딜지 모른다는 의구심이 나타나 있다. 이 부분에서는 '全'의 표기상의 문제와 '즌ᄃᆡ'의 해석상의 문제로 논의가 있어왔다. 먼저 '全'의 표기 문제에 있어서는 대체로 두 가지 견해가 엇갈리고 있다.[126] 더욱 문제가 되는 것은 '즌ᄃᆡ롤 드ᄃᆡ욜셰라'의 해석이다. '즌ᄃᆡ'를 어떻게 해석하느냐에 따라 <정읍사>의 성격이 달라질 수 있기 때문이다. '즌ᄃᆡ'를 '다른 여자'를 상징하는 말로 해석한다면 여기에서 나타나는 것은 남편에 대한 의심과 불안감이다.[127] 그러나 그렇게 본다면 <정읍사>의 배경 설화와는 상반되는 정서가 나타나게 된다. 한편 '즌ᄃᆡ'를 그대로 해석하여 '평탄하지 않은 길'로 본다면 돌아오지 않는 남편의 안위를 걱정하는 아내의 마음이 나타나 있어 배경설화의 내용과 상통한다. 따라서 '즌ᄃᆡ'는 '평탄하지 않은 길'로 보는 것이 타당할 것이다.

8~9구 역시 남편에 대한 염려와 걱정이 나타나있다. 일반적으로 '내'를 '내 님'으로 보아 '내 님이 가는 곳에 날이 저물까 걱정된다'로 해석하고 있다. 그러나 '내'를 '노래하는 나 자신'으로 볼 수도 있을 것이다. 그렇다면 '내 가논ᄃᆡ 졈그ᄅᆞᆯ셰라'는 나의 가는 곳, 즉 나의 앞길에 불행이 없게 해주기를 바라는 임에 대한 간절한 기대가 담겨있는 것으로 임이 없다면 나의 길은 어둡고 두려울 것이라는 근심의 표현이 된다.[128] 어느 쪽으로 해석하더라도 임의 앞길이 어둡지 않기를 바라는 기원과 염려가 바탕이 되는 정서라고 할 수 있다.

---

125) 차주원, 「고려속요의 정서 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 1990, p.36.

126) '全'자에 대한 견해는 크게 둘로 갈라진다. 하나는 '後腔全'을 악조 명으로 보고 '後腔全 져재' 로 보는 것과 다른 하나는 '全'을 전주의 지명 약칭으로 보거나 혹은 '온' 으로 읽어 '後腔 全 져재'로 보는 것이다. 요컨대 '져재' 로 볼 것인가 아니면 '全져재'로 볼 것인가 하는 점이 문제가 된다. (최용수, 「고려가요의 유형적 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 1991. pp.143~144.)

127) 안경희는 화자의 무의식 속에는 임이 돌아오지 않음이 불가피한 외적 상황 때문만은 아닐지 모른다는 의심이 들어있기 때문에 자신의 말을 들을 수 없는 임이지만 '어느 것이나 다 놓아버리라'는 강한 요구가 불현듯 튀어나오게 되며, 이로 인해 '진 곳'의 의미가 표면상의 의미와는 다르게 '바람을 피우는 행위' 또는 '바람직하지 못한 행위'로도 해석된다고 보았다. (안경희, 앞의 논문, p.44.)

128) 최 철, 『고려국어가요의 해석』, 연세대학교출판부, 1996, p.131.

dCollection @ chosun

<정읍사>는 첫 구 '둘하 노피곰 도ᄃᆞᄉᆞᆫ'와 마지막 연 '졈그롤셰라'로 이어지는 묘한 화자의 심리적 연결을 통해 일관되게 '나'와 '임'의 합일을 소망하고 있으며 그 소망의 성취를 '달'에게 요구하는 여인의 간절함이 나타나있다. 달려가고 싶지만 달에게 기도하는 마음으로 염려함으로써 기다릴 수 밖에 없는 화자의 소박하지만 강렬한 마음을 읽을 수 있는 것이다. [129]

지금까지 <정읍사>를 내용상 세 부분으로 나누어 살펴보았다. <정읍사>에서는 부재한 임에 대한 걱정과 염려가 곳곳에 드러난다. 그리고 지금은 헤어져 있지만 임과 다시 재회하고자 하는 소망의 정서 또한 작품 전체에 나타나 있다. 즉 임의 무사귀환을 '달'에게 호소하며 이를 통해 기원의 정서가 드러나는 것이다.

③ <정석가>

<정석가> 6연은 <서경별곡> 2연과 근본적으로 동일한 가사를 변형시킨 것으로 이제현의 『익재난고』 <소악부>에 한역되어 7언 절구로 전한다.[130]

<정석가>는 『樂章歌詞』에 전문이 실려 있고 『時用鄕樂譜』에 1연이, 『익재난고』에 6연이 한역되어 전한다.

<정석가>의 내용과 기능에 대해서는 대부분의 학자들이 민간에서 불리어지던 민요가 궁중음악으로 수용되었다고 보고 있다.[131] 이 과정에서 '임'의 지칭 대상이 변하였고 주제도 변화했을 것으로 추정된다.[132] 그러나 '임'을 어떤 식으로 규정하든 <정석

129) 정태성, 앞의 논문, pp.50-51.

130) 『익재난고』 소악부 <西京>
縱然巖石落珠璣 縷縷固應無斷時 與郎千載相離別 一點丹心何改移

131) 김상억, 「정석가고」, 정병욱, 『고려시대의 가요문학』 Ⅰ, 1987, pp.155~192.
최동원, 「고려가요의 향유계층과 그 성격」, 정병욱, 『고려시대의 가요문학』 Ⅱ, 1987, pp.95~109.
박노준, 「<정석가>의 민요적 성격과 송도가로서의 전이양상」, 한국고전문학연구회, 『고전문학연구』 Vol4. No-, 1988.
김광순 외, 『한국문학개론』, 경인문화사, 1996, pp.108~109.

132) 박진태는 민요가 궁중음악으로 수용되는 과정에서 민요의 가사가 부분적으로라도 개변되었을 것이며, 그 중에서도 결정적인 것은 '고운 님'의 '유덕ᄒᆞ신 님'으로의 대치라 하였다. 또한 민요에서 궁중음악으로 수용

dCollection @ chosun

가>의 내용이 임과의 합일을 기원하며 임과 헤어지기 싫은 의지를 강하게 표출한다는 것에는 변함이 없다. 작품 속에 이러한 호소와 다짐의 정서가 어떻게 나타나 있는지 살펴보도록 하자.

딩하돌하 當今당금에 계샹이다
딩하돌하 當今당금에 계샹이다
先王聖代션왕셩ᄃᆡ예 노니ᄋᆞ와지이다

삭삭기 셰몰애별헤 나는
삭삭기 셰몰애별헤 나는
구은밤 닷되를 심고이다.
그바미 우미도다 삭나거시아
그바미 우미도다 삭나거시아
有德유덕ᄒᆞ신님믈 여히ᄋᆞ와지이다

玉옥으로 蓮련ㅅ고즐 사교이다
玉옥으로 蓮련ㅅ고즐 사교이다
바회우희 接柱뎝듀ᄒᆞ요이다
그고지 三同삼동이 퓌거시아
그고지 三同삼동이 퓌거시아
有德유덕ᄒᆞ신님 여히ᄋᆞ와지이다

므쇠로 텰릭을 ᄆᆞᆯ아 나는

되면서 나타나는 <정석가> 제2~5연의 주제 변용을 '임과 영원히 함께 살기를 비는 염정가→임금의 만수무강을 비는 송도가'로 도식화시킬 수 있다고 보았다. (박진태, 「속요의 구조와 형성과정」, 『한국시가의 재조명』, 형설출판사, 1984, p.54.)

dCollection @ chosun

므쇠로 텰릭을 몰아 나는
鐵絲텰ᄉᆞ로 주롬 바고이다
그오시 다 헐어시아
그오시 다 헐어시아
有德유덕ᄒᆞ신님 여히ᄋᆞ와지이다

므쇠로 한쇼를 디여다가
므쇠로 한쇼를 디여다가
鐵樹山텰슈산애 노호이다
그쇠 鐵草텰초를 머거아
그쇠 鐵草텰초를 머거아
有德유덕ᄒᆞ신님 여히ᄋᆞ와지이다

구스리 바회예 디신돌
구스리 바회예 디신돌
긴힛든 그츠리잇가
즈믄히롤 외오곰 녀신돌
즈믄히롤 외오곰 녀신돌
信신잇든 그츠리잇가

<정석가>는 6연으로 이루어져 있는데 서사(1연)-본사(2~5연)-결사(6연)로 나눌 수 있다. 먼저 서사(1연)에서는 '딩'과 '돌'의 해석에 있어 다소 이견이 있으나 '계샹이다'라는 존칭의 대상으로 본다면 이를 '임'으로 보는 것이 자연스러울 것이다. 한편 1연이 여타의 연과 구성상은 물론 시가적인 색채와 성향에 있어서도 본사 및 결사와는 다른 모습을 보여주고 있다. 본사와 결사는 민요인데 이것이 궁중의 송도가로 불려지면서 서사부분이 별도로 첨가된 것으로 보기도 한다.[133]

dCollection @ chosun

본사(2·3·4·5연)는 모두 불가능한 상황을 설정하여 불가능의 현실화가 영원히 불가능하듯 임과의 이별이 영원히 실현되지 않기를 빌고 있다. 다시 말해서 불가능이 현실화 될 때까지의 영원한 시간을 임과 함께 살고 싶다는 뜻으로, 임과의 합일을 무한시간 지속시키고자 하는 화자의 의지와 욕망이 선명하게 드러나고 있다.[134] 비현실적인 상황의 설정과 과장법을 통해 임과 헤어지기 싫다는 의지를 발산하고 있는 것이다.

이를 통해 알 수 있는 것은 노래가 불리어진 시점인데 임과의 이별이 실현되지 않기를 바란다는 것은 아직 임과 이별하기 이전이라는 사실이다. 즉 임과 함께 있으면서 이 순간이 영원하기를 기원하고 있는 것이다.[135]

결사(6연)에서는 임이 부재한 상태에서도 임에 대한 믿음과 사랑을 영원히 지속시켜 나가겠다는 신념과 의지를 표명하고 있다. 이는 임이 아닌 다른 사람과의 사랑은 절대로 있을 수 없다는 굳은 맹세의 절대적인 사랑으로 표현된 것이지만, 이별이 전제된 상황 속에서는 시적 자아의 일방적이고 비현실적인 호소로 볼 수도 있다.[136] 그러나 한편으로는 희망적이고 적극적으로 임에 대한 일편단심의 의지를 표출하고 있다고 할 수도 있다. <정석가>의 전체적인 내용을 고려할 때 후자의 해석이 자연스러울 것이라고 생각된다. 본사에서 드러난 임과 함께 하고자 하는 소망이 결사에서도 이어져 임의 부재상황에도 임과의 사랑에 대한 굳은 의지를 드러내고 있는 것이다.[137]

지금까지 <정석가>를 서사(1연)-본사(2~5연)-결사(6연)의 세 부분으로 나누어 살펴보았다. 전체적인 내용을 살펴볼 때 <정석가>는 임과 함께 있는 현재의 시간이 영원하기를 소망하고 있으며 이를 강한 의지로 표명하고 있다. 즉 임과의 합일을 호소, 다짐의 감정을 통해서 기원하고 있는 것이다.

---

133) 김정주, 앞의 책, p.241.
134) 박춘우, 앞의 책, p.76.
135) 이규호는 <정석가>의 각 연 끝 행을 예로 들어 이 노래의 시점이 임과 이별하기 이전이라고 보았으며 이별은 시간의 단절이므로 이별 없는 영원한 삶을 구가하는 과장적 표현에는 시간 표현이 필수적으로 뒤따른다고 하였다. (이규호, 「<정석가>식 표현과 시간의식」, 『한국고전시학론』, 새문사, 1985, pp.62~64.)
136) 김현양, 「고려가요의 소외양상」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993, p.46.
137) 한편 박춘우와 박진태는 <정석가> 6연이 나의 죽음을 전제로 한 것이며, 내가 죽더라도 임에 대한 믿음이 변치 않을 것임을 다짐한다고 보았다. (박춘우, 앞의 책, pp.70~71. 박진태, 「서경별곡의 합성가요적 특성」, 『고전시가의 탐구』, 대학교재출판사,1991, p.90.)

dCollection @ chosun

Ⅳ. 기원성을 통해 본 향가, 속요의 공통점과 차이점

향가와 속요 모두 시적 화자가 주어진 상황을 극복하고 벗어나고자 하는 속성을 지닌다는 점에서는 공통점을 갖는다. 또한 이러한 화자의 바람이 대상에 대한 기원의 형태로 나타난다는 것은 앞서 살펴본 바와 같다. 그러나 향가와 속요에 나타난 기원성은 그 목적과 기원 대상, 표출 정서에 있어서 큰 차이점을 갖는다. 향가가 비교적 다양한 목적의식을 가지고 초월적 대상에 기원을 하는 반면 속요는 대상과의 합일이라는 공통된 목적의식을 지닌 채 현세적 대상에게 기원한다. 이러한 차이는 어디에서 비롯된 것일까.

향가를 연구함에 있어 '마력적(魔力的)인 힘', 즉 주술성을 빼놓고는 설명할 수 없다는 것은 여러 차례 언급한 바 있다. 향가가 지니고 있는 속성에 관해서는 『삼국유사』 권5 「월명사도솔가조」의 기록을 살펴볼 필요가 있다.[138] 이 기록을 통해 향가의 속성을 도출해보면 다음과 같다. 첫째, 향가는 불교의 승이 부르는 범패와 다른 우리의 노래이며 작자는 승려나 화랑이다. 둘째, 향가에는 죽은 사람을 위로하는 성격이 있다. 셋째, 향가는 주술적 성격을 지닌다. 향가의 작자는 속요에 비해 비교적 뚜렷하게 기록되어 있으며 따라서 향가가 개인적 창작물이라는 사실을 알 수 있다. 그러나 향가의 속성은 분명 집단적이다. 고대적 사유의 하나로서 주술성은 언어에 주술적인 힘이 있다고 믿는 '언어신성관'을 바탕으로 하고 있다.[139] 즉 제의적 체험에 기반한 고대적 사

---

138) 『삼국유사』 권5 感通 月明師兜率歌
明奏云 臣僧但屬於國仙之徒 只解鄕歌 不閑梵唄 王曰 旣卜緣僧 雖用鄕歌可也 明乃作兜率歌賦之 其詞曰……(中略) 明又嘗爲亡妹營齋 作鄕歌祭之 忽有驚飈吹紙錢 飛擧向西而沒 歌曰……(中略) 羅人尙鄕歌者尙矣 盖詩頌之類歟 故往往能感動 天地鬼神者非一
(월명이 말하기를 "신은 단지 국선의 무리에 속해 있으므로 그저 향가나 알 뿐 범패에는 익숙치 못합니다" 왕은 "그대가 이미 인연이 있는 승려로 지적되었으니 비록 향가를 쓰더라도 좋다"고 말했다. 이제 월명이 도솔가를 지어 바쳤다. 가사는 이러하다. (중략) 월명은 또 일찍이 그의 죽은 누이를 위해 재를 올릴 때 향가를 지어 제사지낸 적이 있다. 그때 돌연 광풍이 일어 지전을 날려 서쪽을 향해 사라졌다. 가사는 이러하다. (중략) 신라 사람들 중에 향가를 숭상한 이가 많았으니 이는 대게 시경의 송과 같은 종류의 것이다. 가끔 능히 천지 귀신을 감동시킨 경우가 한두번이 아니었다.)
139) 김민수는 향가가 고대적 언어신성관에 기초한 반면, 한문은 중세적 언어권위관에 기초하고 있다고 했다.

dCollection @ chosun

유가 향가의 기반에 깔려 있는 것이다.

향가의 작품은 화자의 소망을 초월적 존재에 기원하여 성취하고자 하는 성향을 나타낸다. 이는 신 앞에서는 누구든지 나아가서 소원을 기원하고 그 성취를 이룰 수 있다고 믿는 고대적 원시신앙의 언어의식에 기반하고 있는 것이라 하겠다.[140]

반면 속요에서는 주술성은 물론 종교적 색채 또한 거의 찾아볼 수 없다.[141] 속요에서 보여지는 주된 정서는 갈등이다. 작품 속에서 이러한 갈등은 거의 해소되지 않으며 화자는 다양한 방법을 통해 대상과의 합일을 기원하지만 그 결과는 알 수 없다. 극히 현세적인 대상을 향한 현실적인 기원임에도 그 속에 깔린 정조는 비극적이다. 이는 고려사회의 시대적 상황과도 함께 생각해 볼 수 있을 것이다. 고려사회는 심각한 내우외환에 시달렸으며 이런 상황에서 미래에 대한 전망 보다는 현실에 당면한 문제에 집중하게 되는 것은 당연한 결과이다. 한편 이를 고대사회와 중세사회의 가치관적 차이로 해석할 수도 있을 것이다. 고대사회의 주술적 사고는 중세사회에 들어서면서 합리적인 사고로 전환되고 이러한 과정에서 주술성이나 종교성이 배제되는 것이다.

속요의 작자에 대해서는 알려진 바가 거의 없으나 속요 작품 중 민간에서 불리던 민요를 채록하여 정리한 것으로 보이는 작품은 분명히 있다.[142] 민요의 속성을 집단 창작과 집단 향유로 본다면 속요의 속성에도 집단 창작 또는 합성가요의 가능성을 배제할 수는 없을 것이다. 그러나 속요에 나타나는 정서는 지극히 개인적이다. 속요의 개인적 정서는 향가의 집단적 정서와 대비되며 향가에 나타난 기원이 초월성을 띠는 반면 속요에 나타난 기원이 현실성에 바탕을 두고 있음을 설명할 수 있을 것이다.

이처럼 향가와 속요는 기원성이라는 공통된 속성에도 불구하고 그 표출양상이 판이

(김민수, 『신국어학사』, 일조각, 1997, p.70.)

이을환은 이러한 언어신성관이란 우리나라만이 아닌 전세계적으로 공통되는 고대적 언어문학관이라고 했다. (이을환, 「삼국유사에 나타난 언어의식」, 『동양학』, Vol.5No-, 단국대학교 동양학연구소, 1975, pp.145~153.)

140) 신해진, 앞의 논문, p.68.

141) '달'에게 기원하는 형식을 가진 <원왕생가>와 <정읍사>를 비교해보면 <원왕생가>의 경우 화자가 무량수불을 향한 기원에 있어 '달'을 그 중간적 매개체로 활용한 반면 <정읍사>에서는 소원을 비는 '달'로서 기능하여 큰 차이를 드러낸다.

142) 대표적으로 <정과정>과 <만전춘별사>, 그리고 <서경별곡>과 <정석가>는 동일한 구를 포함한다.

dCollection @ chosun

하게 다르다. 그렇기 때문에 향가와 속요에서 나타나는 서정적 자아의 태도 또한 차이를 보인다. 향가가 보여주는 서정적 자아의 태도는 주로 자신의 내부로 향하고 있다.

만일 갈등요인이 외부에서 발생하였다 하더라도 이는 서정적 자아의 내면으로 침잠되며 세계에 대한 원망이나 갈등 또한 내면세계를 향한다. 반면 고려속요의 경우 서정적 자아의 태도가 주로 외부로 향하는 경향을 가진다. 즉 절제가 배제된 애원의 형식을 띠고 있는 것이다.[143]

서정적 자아의 태도가 내부로 향하는 향가의 경우 감정의 절제와 더불어 낙관적 전망이 이루어진다. 그러나 속요는 절제되지 않는 감정의 분출이 드러나며 낙관적 전망보다는 비극적 현실 인식이 주로 이루어진다. 때문에 속요에는 향가에서는 나타나지 않는 한탄이나 원망과 같은 정서가 보이며 기원의 성격 또한 직접적으로 표출된다.

향가와 속요에 나타난 정서상의 차이는 특정 어휘의 사용을 통해서도 비교해 볼 수 있다. 향가와 속요에서 빈번하게 쓰이는 '가다', '오다', '좇다'를 통해 살펴보자. 향가에서 이상의 어휘는 주로 내세를 지향하는 것으로 삶의 방식과 의식의 전환을 꾀하는 정신상의 움직임을 나타낸다. 즉 존귀한 인물의 지고한 뜻과 정신을 따르고자 하는 마음이 행로 등으로 쓰이는 것이다. 반면 속요의 경우 이러한 어휘는 사전적 의미 즉 실제적 행위로서 장소의 이동이나 육신의 움직임을 나타낸다.[144]

이를 통해 향가의 언어는 관념적이며 속요의 언어는 관념성이 배제된 현실적 언어라는 사실을 알 수 있다. 이는 곧 향가와 속요가 내포하고 있는 정서상의 차이를 드러낸다.

지금까지 살펴본 바와 같이 향가와 속요는 기원성이라는 공통적 속성을 가지고 있으나 그 대상과 서정적 자아의 태도, 특정 어휘의 사용 면에서 극명한 차이를 드러낸다는 것을 알 수 있다.

---

143) 김풍기, 앞의 논문, p.391.
144) 박노준, 앞의 논문, p.91~93.

dCollection @ chosun

Ⅴ. 결론

지금까지 향가와 속요에 나타난 기원성에 대해 살펴보았다. 향가와 속요는 우리 고전 시가 연구에 있어 중요한 비중을 차지하고 많은 연구가 있어 왔지만 두 장르를 아우르는 포괄적 연구는 거의 이루어지지 않았다. 향가와 속요 작품에서 모두 어떤 대상을 상대로 하여 무엇인가를 기원하는 기원성이 공통적 속성으로 발견되기 때문에 작품 속에서 이러한 것들이 어떤 방식으로 표현되었는지 알아보고 그 표출 양상에 있어 어떤 차이점이 나타나는지 고찰해 보았다.

Ⅱ에서는 먼저 향가에 나타난 기원성에 대해 살펴보았다. 대상 작품은『삼국유사』소재 향가 14수로 이를 화자가 기원을 하며 바라는 목적에 따라 소망성취를 위한 기원, 설득을 위한 기원으로 세분화 하였다. 또한 향가의 경우 배경설화와 노래가 유기적으로 연결되어 있으므로 배경설화와 함께 검토하였다.

소망성취를 위한 기원은 자신 또는 국가가 바라는 소망을 성취하고자 것을 기원한 것이다. 이에 해당하는 작품은 <서동요>·<도천수대비가>·<원가>·<원왕생가>·<제망매가>·<찬기파랑가>·<모죽지랑가>·<도솔가>·<혜성가>이며, <도천수대비가>·<제망매가>·<혜성가>를 통해 소망 성취의 정서를 자세히 살펴보았다.

<도천수대비가>는 천수관음을 향해 득안을 바라는 직접적 기원의 노래로 특히 8구의 '하나야 그윽이 고쳐주옵소서'에 이러한 화자의 태도가 집약적으로 드러나 있었다.

천수관음에 대한 절대적인 믿음을 토대로 화자의 소망에 대한 정서가 나타나는 것이다.

<제망매가>는 월명사가 누이와의 재회를 기원하고 있는 내용으로 누이를 다시 만나기 위해 도를 닦으며 기다리겠다는 다짐이 나타난다. 이는 화자가 바라는 것을 현실에서 이루기를 바라거나 절대자에게 의지하지 않고 다만 다짐과 맹세를 통해 기원하고 있다.

<혜성가>는 혜성이 심대성을 침범하는 문제 상황이 발생하고 이를 해결하기 위해

dCollection @ chosun

융천사가 지어 불렀다는 노래이다. <혜성가>를 부르자 혜성이 사라졌다는 기록은 <혜성가>가 문제 상황을 해결하였다는 것을 의미한다. 즉, <혜성가>는 문제 상황이 발생하고 이러한 문제가 해결되기를 소망하는 기원의 노래로 볼 수 있다.

설득을 위한 기원에 해당하는 작품은 <풍요>·<안민가>·<헌화가>·<처용가>·<우적가>이며, <안민가>·<처용가>를 통해서 설득의 양상을 자세히 살펴보았다.

<안민가>는 나라의 위기상황에서 나라를 평안하게 하고, 현실에서 나타난 문제들을 해결하기 위한 목적을 가진 노래이다. <안민가>에서 기원하고 있는 내용은 치국안민을 통한 태평성대이며 화자는 노래 속에서 해야 할 일을 하게 되면 원하는 바를 이루게 될 것이라고 말하고 있다. 즉 구체적인 예를 들어 대상을 설득하고 있다는 점에서 설득의 노래라고 할 수 있다.

<처용가>는 노래의 마지막에 의문법을 사용해 청자를 설득하는 방법을 통해 역신의 감화라는 결과가 나타났다. 즉 청자로 하여금 깨달음을 얻게 하는 설득의 방법을 사용한 것이다. 그러므로 설득의 의지가 직접적으로 나타나지 않은 설득 양상의 노래라고 할 수 있다.

Ⅲ에서는 속요에 나타난 기원성에 대해 살펴보았다. 대상 작품은 기원성이 드러난 속요 7수로 화자의 유형과 표출양상에 따라 한탄, 원망을 통한 기원, 호소, 다짐을 통한 기원으로 나누어 보았다.

먼저 한탄, 원망을 통한 기원은 화자가 기원을 하며 자신의 처지를 한탄하거나 탄식하는 정서와 대상을 원망하는 감정이 두드러지게 나타나는 것으로 이에 해당하는 작품은 <동동>과 <이상곡>·<만전춘별곡>이며, <동동>·<만전춘별사>를 통해 한탄, 원망을 통한 기원의 정서를 자세히 살펴보았다.

<동동>은 달거리 형식으로 일 년 동안의 세시풍속을 소재로 하여 임에 대한 염원을 한탄, 원망의 정서를 통해 드러내고 있다. 화자는 자신의 처지를 한탄하며 임을 원망하는 한편 임과 함께 하고자 하는 소망을 표출하고 있다. 따라서 한탄, 원망을 통한 기원의 정서로 볼 수 있다.

<만전춘별사>의 화자는 자신의 처지에 대한 한탄과 임을 원망하면서도 임과의 합일

dCollection @ chosun

이라는 소망을 지속적으로 드러내고 있다. 즉 임과의 재회라는 기대를 버리지 않고 있는 것이다. 따라서 이는 임과 함께 하고자 하는 기원의 정서가 한탄, 원망을 통해 나타난 것으로 볼 수 있다.

호소, 다짐을 통한 기원은 화자가 청자나 청자를 대신한 매개체를 향한 호소의 정서와 이루고자 하는 이상이나 목적에 대해 자신의 의지를 표명하는 다짐의 정서가 나타난다. 이에 해당하는 속요는 <정과정>과 <가시리>·<정읍사>·<정석가>가 있다.

<가시리>와 <정읍사>·<정석가>를 통해 호소, 다짐을 통한 기원의 정서를 자세히 살펴보았다.

<가시리>는 임과의 재회를 염원하는 노래이다. 화자는 떠나는 임을 붙잡지 않고 다시 돌아오기만을 간절히 바란다. 따라서 이를 호소, 다짐을 통한 기원의 정서로 볼 수 있다.

<정읍사>에서는 부재한 임에 대한 걱정과 염려를 드러내며 임의 무사귀환을 '달'에게 호소하고 있다. 또한 임과의 재회에 대한 소망의 정서 또한 드러난다. 그렇기 때문에 임과의 합일을 소망하며 '달'이라는 매개체를 통해 호소하는 기원의 정서로 보았다.

<정석가>는 임과 함께 있는 현재의 시간이 영원하기를 소망하고 있으며 이를 강한 의지로 표명하고 있다. 즉 임과의 합일에 대해서 기원하는 감정으로 호소와 다짐을 나타내고 있다.

Ⅳ에서는 Ⅱ장과 Ⅲ장을 통해서 연구한 향가와 속요의 기원성 연구를 통해 향가와 속요에 나타난 기원성의 공통점과 차이점에 대해 살펴보았다. 향가와 속요 모두 화자가 주어진 상황을 극복하고자 하는 바람을 갖고 있으며 이러한 바람이 대상에 대한 기원의 형태로 나타난다는 것은 공통적이다. 그러나 향가와 속요에 나타난 기원성은 그 목적과 기원 대상, 표출 정서에 있어서 큰 차이점을 갖는다. 향가는 화자의 소망을 초월적 존재에 기원하여 성취하고자 하는 성향을 나타낸다. 이는 '언어신성관'에 기초한 것으로 제의적 체험에 기반한 고대적 사유로 볼 수 있다. 반면 속요는 화자의 소망이 대상과의 합일로 일관적이며 현세적 대상에게 기원한다. 그러나 현세적인 대상을 향한 현실적인 기원임에도 그 결과는 알 수 없으며 화자의 정서 또한 비관적이다. 이는 고

dCollection @ chosun

려사회의 시대적 상황과 관련지어 생각해 볼 수 있으며 한편으로는 고대사회와 중세사회의 가치관적 차이로 해석이 가능하다.

향가와 속요의 이러한 차이는 서정적 자아의 태도에서도 나타나는데 향가의 경우 서정적 자아의 태도가 내부로 향하여 감정의 절제가 이루어진다. 그러나 속요는 절제되지 않는 감정의 분출로 서정적 자아의 태도가 외부로 향한다. 또한 향가의 언어는 관념적이며 속요의 언어는 관념성이 배제된 현실적 언어라는 것을 특정 어휘의 사용을 통해 비교해 볼 수 있었다.

향가와 속요는 고전 시가를 대표하는 장르로 고전시가 연구라는 큰 흐름을 염두에 둘 때 두 장르의 비교 연구를 통한 공통점과 차이점의 고찰은 의의를 가진다. 다만 향가와 속요가 창작되고 향유되던 시대적 차이로만 설명할 수는 없으며 시대의 변화에 따른 자아와 세계와의 갈등이나 당대인의 가치관의 변화, 고전 시가 작품 전반에 관한 포괄적 이해 등 보다 폭넓은 차원에서 연구해야 할 것이다.

dCollection @ chosun

<참고 문헌>

- **단행본**

금기창,『신라문학에 있어서의 향가론』, 태학사, 1993.

김광순 외,『한국문학개론』, 경인문화사, 1996,

김동욱,『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961.

김민수,『신국어학사』, 일조각, 1997,

김상억,「정석가考」, 정병욱,『고려시대의 가요문학』 Ⅰ, 1987.

김승찬,『향가문학론』, 새문사, 1997.

김정주,『신라향가 연구』, 조선대학교 출판부, 2003.

_____,『고전시가 연구』, 조선대학교 출판부, 2006.

김종우,『향가문학연구』, 삼우사, 1974.

김학성,『한국문학개론』, 경인문화사, 1995.

박노준,『신라가요의 연구』, 열화당, 1982.

_____,『삼국유사와 문예적 가치해명』, 새문사, 1982.

_____,『신라가요의 연구』, 열화당, 1990.

박병채,『새로 고친 고려가요의 어석연구』, 국학자료원, 1994.

박진태,『고전시가의 탐구』, 대학교재출판사, 1991.

_____,『한국고전가요의 구조와 역사』, 형설출판사, 1998.

박춘우,『한국 이별시가의 전통』, 도서출판 역락, 2004.

변종현,『향가문학연구』, 일지사, 1993.

신재홍,『향가의 해석』, 집문당, 2000.

양주동,『고가연구』, 일조각, 1965.

_____,『여요전주』, 을유문화사, 1987.

dCollection @ chosun

양희철,『삼국유사 향가연구』, 태학사, 1997.
윤영옥,『신라가요의 연구』, 형설출판사, 1981.
이능우,『고시가논고』, 선명문화사, 1966.
이민홍,『한국 민족악무와 예악사상』, 집문당, 1997.
임기중,『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981.
_____,『우리의 옛노래』, 현암사, 1993.
장덕순,『한국문학사』, 동화문화사, 1983.
장진호,『신라향가의 연구』, 형설출판사, 1996.
조기영,『한국시가의 정신세계』, 북스힐, 2004.
조동일,『한국문학통사』1, 지식산업사, 1982.
최미정,『고려속요의 전승연구』, 계명대학교출판부, 1999.
최용수,『고려가요 연구』, 계명문화사, 1993.
최　철,『고려국어가요의 해석』, 연세대학교출판부, 1996.

- **학위논문**

김금자,「『삼국유사』 소재 설화에 나타난 주술성 연구-주술물 획득과정을 중심으로」, 우석대학교 석사학위논문, 1996.
김수희,「고전시가에 나타난 달의 의미」, 전북대학교 석사학위논문, 2006.
김혜진,「향가의 서정성 연구」, 서울여자대학교 박사학위논문, 2005.
남광우,「고려속요에 나타난 여성에 관한 연구-특히 심상과 성을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1996.
박미정,「향가의 기원성에 대한 유형적 고찰」, 대구대학교 석사학위논문, 2008.
서원교,「고려속요에 나타난 이별의 양상과 그 변용」, 영남대학교 석사학위논문, 1984.
안경희,「고려속요의 궁중가악으로의 수용양상 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 1997.
양은희,「고려속요 여성화자 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2000.

dCollection @ chosun

윤성현, 「고려속요의 서정성 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1994.
윤영옥, 「신라시가의 연구」. 영남대학교 박사학위논문, 1980.
이수욱, 「향가의 비주가성 연구」, 청주대학교 석사학위논문, 2000.
임기중, 「신라가요의 주력관념연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1980.
전혜정, 「속요에 나타난 여성화자 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2002.
정남희, 「고려속요에 나타난 여성의식」, 조선대학교 석사학위논문, 1989.
정태성, 「고려속요에 나타난 여성화자의 의식연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2002.
차주원, 「고려속요의 정서 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 1990.
최용수, 「고려가요의 유형적 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 1991.
하경희, 「주술시가의 전화 양상 연구 - 소통의 차원에서」, 서강대학교 석사학위논문, 1997.
허영순, 「고대사회의 무격사상과 가요의 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1962.
황영미, 「고려속요의 여성화자 연구-님의 부재에 대한 반응양상을 중심으로」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 1995.

• 소논문

강연호, 「속요의 이별 이미지와 현대시」, 『한국언어문학』 제39집, 한국언어문학회, 1998.
김대숙, 「이별의 표현양상과 정서」, 김대행 외, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985.
김성룡, 「감동천지귀신의 기능과 의미」, 『고전교육과 교육』 7집, 한국고전문학교육학회, 2004.
김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 인문과학연구소, 1972.
김일렬, 「애정시가의 시가사적 위치와 그 작품세계」, 『국어국문학』 84호, 국어국문학회, 1980.

dCollection @ chosun

김풍기, 「향가와 고려속요의 서정 표출양상과 그 의미」, 『어문논집』, Vol.34, No.1, 1995.
김현양, 「고려가요의 소외양상」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
권영철, 「<귀호곡>고」, 『고려시대의 가요문학』, 1987.
나정순, 「고려가요에 나타난 성과 사회적 성격」, 박노준 외, 『고전시가 엮어읽기』, 태학사, 2003.
박노준, , 「향가와의 대비로 본 속요의 정서」, 『향가여요의 정서와 변용』, 태학사, 2001.
_____, 「<정석가>의 민요적 성격과 송도가로서의 전이양상」, 『고전문학연구』, 한국고전문학연구회, 1988.
박진태, 「속요의 구조와 형성과정」, 『한국시가의 재조명』, 형설출판사, 1984.
박춘우, 「고전이별시가연구(1)-고대가요・향가・속요를 중심으로」, 『우리말글』 16, 우리말글학회, 1998.
박태성, 「고려가요의 시적 자아 유형과 역할」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학연구』, Vol.14. No- 한국고전문학회, 1998.
서승옥, 「순환구조로 본 동동」, 김대행 외, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985.
성기옥, 「구지가 형성의 문화 기반과 역사적 양상」, 『한국고대사논총』 2, 한국고대사회연구소, 1991.
성호경, 「고려시가의 문학적 형태 복원 모색」, 『한국시가의 유형과 양식 연구』, 영남대학교출판부, 1995.
성호주, 「천수대비가에 대한 일고찰」, 『수연어문논집』 4, 부산여자대학교, 1976.
신해진, 「신라향가와 고려속요의 '기원'정서의 표출양상과 의미」, 『어문논집』 Vol.36 No.1, 1997.
양주동, 「논어와 국문학」, 『논어』, 현암사, 1966.
여운필, 「도천수대비가의 기원가적 이해」, 『한국고전시가작품론』 1. 집문당, 1982.

dCollection @ chosun

윤영옥, 「혜성가 연구」, 『석계조인제박사환력기념논총』, 1977.
이규호, 「<정석가>식 표현과 시간의식」, 『한국고전시학론』, 새문사, 1985.
이능우, 「향가의 마력」, 『현대문학』 제21호, 현대문학사, 1956.
이병기, 「시용향악보의 한 고찰」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.
이성립, 「고려속요의 여성 이미지 표출」, 『명지실업전문대 논문집』 15, 1991.
이을환, 「삼국유사에 나타난 언어의식」, 『동양학』 Vol.5 No-, 단국대 동양학연구소, 1975.
이인복, 「한국문학에 나타난 이별 양상에 관한 연구」, 『논문집』 29집, 숙명여자대학교, 1988.
이지호, 「고전문학교육의 주제론적 탐색 언어의 주술성」, 『문학과 교육』, 봄호. 문학과 교육연구회, 1998,
이혜령, 「주술 향가에 나타난 표현 방식 고찰 - 설득적 말하기의 효과성을 중심으로 -」, 『동국어문학』 제12집, 동국대학교, 2000.
임기중, 「신라가요에 나타난 주력관」, 『신라가요연구』, 국어국문학회, 정음사, 1979.
_____, 「고려가요 동동고」, 『고려가요연구』, 국어국문학회편, 정음문화사, 1985.
정진형, 「고려가요의 단절과 화합」, 임기중 외, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.
조동일, 「혜성가의 창작연대」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983.
조지훈, 「新羅歌謠硏究論考」, 『민족문화연구』 1집, 고대민족문화연구소, 1964.
조헌국, 「고려노래의 이별 모티프에 관한 연구」, 『진주문화』 제4호, 1983.
최동원, 「고려가요의 향유계층과 그 성격」, 정병욱 외, 『고려시대의 가요문학』 Ⅱ, 1987.
최미정, 「<동동>의 풀이와 짜임」, 『고전시가작품론』 1, 백영 정병욱선생 10주기 추모 논문집간행위원회편, 집문당, 1992.
최진원, 「향가 능감동천지귀신 고」, 『도남학보』 12집, 도남학회. 1990.

dCollection @ chosun

허남춘, 「고려 처용가와 무가의 주술성 비교」, 박노준 외, 『고전시가 엮어읽기』, 태학사, 2003.
현용중, 「처용설화고」, 『국어국문학』, 제 39, 40 합집, 국어국문학회, 1968.
홍신선, 「제망매가」, 임기중 외, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998.

dCollection @ chosun

저작물 이용 허락서

학 과	국어교육전공	학 번	20068199	과 정	석사
성 명	한글: 이 승 재 한문: 李 承 宰 영문 : Lee Seung-Jae				
주 소	광주광역시 남구 봉선 2동 무등2차아파트 203동 1414호				
연락처	010-8604-0976 E-MAIL : flyhigh1580@nate.com				
논문제목	한글 : 향가와 속요의 기원성 연구 영어 : A Study on Praying in Hyangga and Sokyo				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(○) 반대( )

2009 년 9 월 일

저작자: 이 승 재 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하

dCollection @ chosun