향가 형식론의 행방과 글쓰기 교육의 한 방향

류 수 열*

〈차 례〉

1. 緖論
2. 향가 형식론의 행방
3. 조응 형식의 근원성과 보편성
4. 글의 형식과 글쓰기 교육의 한 방향

1. 緖論

1) 문제의식의 출발점

논술을 가르치다 보면 서론, 본론, 결론을 나누어서 개요 짜는 법에 대한 설명을 피해갈 수 없다. 서론에서는 문제를 제기하고, 본론에서는 본격적인 자신의 주장을 밝히는 논의를 전개하고, 결론에서는 본론의 논의를 요약하거나 부족한 점을 보완하는 법이라고 가르친다. 대부분의 논술문은 적어도 서론, 본론, 결론의 형식은 충실히 준수하는 편이다. 그러나 보통은 그야말로 '천편일률적'인 글이 대부분임을 확인하고는 채점에 싫증을 내고 만다. 학생이 작성한 논술문을 평가할 때는, 서론, 본론, 결론이 제대로 분할되었는가 하는 점보다는 내용을 얼마나 창의적으로 표현했는가 하는 점에 초점을 맞춘 탓일 것이다.

* 아주대학교

여기에서 형식이 내용과 별개의 것인가, 그렇다면 형식은 최소한의 규범에 불과하므로, 글에 대한 평가는 내용의 창의성에 초점을 두어야 하는가 하는 질문을 던져 볼 수 있다. 그러나 이것은 愚問이다. 내용과 형식이 별개가 아니라는 것은 상식이며, 그 두 가지 측면을 나누어 평가하는 것은 불가능에 가깝기 때문이다. 그렇다면 다음과 같은 문제 의식으로 전환해 볼 필요가 있다. 글의 형식에 대한 숙지가 '좋은 글'이 되기 위한 내용 생성의 기제로 작용하도록 배려할 수 있는 방법은 무엇이겠는가 하는 것이다.

한편 고전문학을 전공으로 가르치다 보면 가끔씩 받는 질문이 있다. 국문학자들은 고전문학을 왜 그렇게 평생을 바치면서 연구하느냐는 질문이 그것이다. 학생들의 눈에는 이미 죽어버린 말로만 보이고, 재미도 감동도 느낄 수 없는 고전문학 작품이 왜 우리 시대에도 살아 있는 듯이 가르치고 배우느냐 하는 항변 섞인 질문이었다. 전공 과목의 고전문학이 그러하다면, 교양으로 배우는 고전문학은 말할 것도 없고 중등학교에서 국어과의 한 영역 혹은 내용으로 배우는 고전문학은 오죽하겠는가? 더욱이 외국어를 읽는 듯한 생경한 느낌의 고어를 접하고 심지어 語釋마저도 완결되지 못한 작품을 읽어가는 고통을 이해하기란 어렵지 않다. 그렇다면 오늘날 고전문학을 가르치고 배우는 일은 과연 어떤 의미를 가지겠는가?

이러한 두 질문이 만나 이루어낸 문제는 이런 것이다. 고전문학을 오늘날의 글쓰기 교육을 위한 전범적인 사례로 활용할 수는 없겠는가? 물론 이러한 질문 방식은 고전문학 교육이 본격적으로 논의되기 시작한 이래로 숱하게 제기되어 왔고, 여기에서 출발한 다수의 연구 성과가 없었던 것은 아니다. 따라서 이러한 문제 설정은 새삼스럽기조차 하다. 그러나 고전문학은 여전히 문헌학적 관심의 대상이거나, 아우라를 뿜어내는 미적 구조물로 대접받고 있는 것이 실상이다.

이 연구는 이러한 문제 의식의 연장선상에서 향가의 형식이 글쓰기에서 발상 혹은 내용 생성의 기제로 작용할 수 있는 가능성을 탐색해 보는 데 목적을 둔다. 이것이 고전문학의 利用厚生이 가능한 한 방향이면서, 동시에 고전문학의 외연을 확장하는 일이기도 하다고 본다. 이런 점에서 이 연구는 넓게 보아 고전표현론[1]의 영역 내에서 이루어질 것임을 밝힌다.

---

1) 김대행(1995), 「고전표현론을 위하여」, 『국어교과학의 지평』, 서울대출판부 참조.

2) 향가를 문제삼는 까닭

주지하듯 향가는 한국의 시가문학사에서 가장 古態的인 역사적 장르이다. 이전의 상고시가 몇 편이 시가문학사의 출발점을 차지하고 있지만, 하나의 개별 장르로 형성되어 향유되었던 것은 향가가 처음이다. 현대의 독자를 중심으로 삼는다면, '역사적 이해의 원근법'을 발휘하기조차 힘들 정도로 가장 큰 시간적 간극을 가지고 있는 것이다.

왜냐하면 향가는 '感動天地鬼神'[2]으로 대표되는 특정한 효용을 겨냥하여 지어지고 불리어졌다는 기록으로 인해 呪歌的 색채를 강하고 띠고 있는 점을 무시할 수 없기 때문이다. 물론 그것이 일반적인 시가의 존재 방식과 모순을 이루는 것은 결코 아니라 하더라도, 현대의 독자가 이에 접근하기 위해서는 다소 특별한 시야를 갖추도록 요구한다. 따라서 향가의 이러한 古態性은 시간적인 차원에서만이 아니라 문학의 존재 조건이라는 측면에서도 작품과 독자 사이의 간극을 더 넓히는 요소가 된다.

그런데도 왜 굳이 향가인가? 그것은 역설적이게도 가장 멀리 있기 때문에 그 접근의 결과가 가장 원형적인 양태를 보여줄 수 있으리라는 기대 때문이다. 이 점은 고전표현론이 성립될 수 있는 근거이자 전제로서도 설명될 수 있다. 즉 향가는 우리말의 뿌리에 가까이 있어 보다 단순한 모습을 보여 줄 것이라는 점에서 根源性을 지니고 있고, 이미 굳어 있는 상태이기에 관찰과 분석이 용이한 靜態性을 갖는다는 것이다. 그리하여 우리말의 정체성을 함축하고 있는 표현의 기본적 골격을 체계화할 수 있는 것이다.[3]

그러나 굳이 향가를 논의의 중심에 두는 것이 이러한 이유 때문만은 아니다. 무엇보다도 향가의 형식에 관한 일련의 논의가 글의 형식에 대한 기존의 좁은 개념을 벗어날 수 있는 시야를 마련해 주는 이점이 있기 때문이다. 본론에서 구체적으로 밝혀지겠지만, 글의 형식이 텍스트를 구성하는 요

---

2) "신라 사람들이 향가를 숭상한 지가 오래 되었으니 이것은 대개 시(詩)·송(頌) 같은 것이다. 때문에 이따금 천지와 귀신을 감동시킨 것이 한두 번이 아니었다." 『三國遺事』 卷五, 月明師 兜率歌.

3) 김대행, 앞의 글, 250~253면. 이 글에서는 근원성과 정태성 외에 역사성을 들어 고전문장의 표현론적 효용을 설명하고 있으나, 이 글에서는 일단 '옛것'이라는 점에 초점을 맞추기로 하고 그 통시적 변화를 보여주는 역사성에 대한 고려는 삼가기로 한다.

소나 장치에 국한되지 않음을 보여주고 있는 것이다. 향가의 형식에 대한 해석이 분분했던 것은 이에 대한 최초의 언급이 지니는 모호성 때문이라 하겠는데, 바로 그 모호성으로 인해 향가 형식에 관한 일련의 논의가 오히려 논의의 폭을 넓혀감으로써 텍스트 구성의 요소나 장치를 벗어나 발상 혹은 시상의 구조 차원으로 형식 개념을 확장했던 것은 역설적이라 하겠다. 따라서 본고에서 향가의 형식과 관련하여 던지는 질문은 향가 장르의 정체성이 아니라, 글쓰기의 전과정에서 차지하는 발상의 의의에 밀착되어 있다는 점을 밝힌다.

2. 향가 형식론의 행방

향가의 형식에 관한 일련의 논의는 『均如傳』 서문에서 崔行歸가 밝힌 "詩構唐辭磨琢於五言七字 歌排鄕語切磋於三句六名"[4]이라는 구절에 대한 해석에서 출발한다. 이 구절은 향가를 한시와 비교하여 향가의 어떤 문법을 규정한 것으로, 향가의 형식론에 핵심적인 논점을 제공해 주고 있다. 이 구절은 한시가 오언칠자로 이루어지듯이 향가는 삼구육명으로 이루어진다는 뜻으로, 그 표면적인 의미는 쉽게 알 수 있다.

그러나 향가 작품의 실상을 대입해 보면 매우 모호한 진술임을 알 수 있는바, 그것은 정작 '오언칠자'와 '삼구육명'이 가리키는 바가 형식인가 아니면 작시법인가 하는 문제조차도 명확하게 해결되지 못한 형편이다. 여기에서 더 나아가 삼구육명에서 '삼'과 '육'이라는 숫자, '구'와 '명'이라는 단위가 각각 무엇을 가리키는가 하는 문제도 파생된다. 이 문제에 대해서는 삼구와 육명의 관계를 중심으로 하여, 삼구와 육명을 별개의 것으로 간주하는 한 방향과 함수 관계로 풀이하려는 한 방향으로 대별할 수 있다. 전자는 '삼구육명'이 '오언칠자'와 대구를 이룬다는 점에 근거를 두어 이 말이 오언시와 칠언시를 각각 가리키듯이 삼구와 육명도 향가의 개별 형식을 일컫는다고 간주해 왔고, 후자는 '삼'과 '육'이 배수 관계에 있다는 점에 착안하여 삼구와 육명을 향가 형식을 설명하는 틀로 규정하는 경향이 있다. 여기에

4) 최 철·안대회 역주, 『역주 균여전』, 새문사, 1986, 58면.

더하여 '句'와 '名'이 무엇을 가리키는 단위인지에 대한 논의도 무성하다.

그러나 현재 명확한 합의에 도달된 답도 없거니와, 앞으로도 이 말의 구체적인 뜻은 파악할 가능성이 거의 없다고 본다.[5] 다만 이 글의 목적이 삼구육명의 정체성을 실증적으로 밝혀내는 데 있지 않으므로, 해석상의 갈래를 간단하게 제시하는 선에서 분분한 논의의 梗概를 확인해 보기로 한다.

1. 三句와 六名을 관련 체계로 보는 견해
   ① 句는 곧 名이다.
   ② 6名이 1句를 이룬다.
   ③ 6名이 3句를 이룬다.
2. 三句와 六名을 별개 체계로 보는 견해
   ① 句와 名은 嗟辭를 가리킨다.
   ② 三句와 六名은 별개의 시형이다.
   ③ 三句는 형식, 六名은 해석을 가리킨다.[6]

이렇게 보면 크게 여섯 가지 입장이 있음을 알 수 있는데, 다소의 예외와 차이, 그리고 논지의 다양성에도 불구하고 이들 논의들은 다음과 같은 점에서 공통된 입지를 지니고 있는 듯하다. 그것은 논리의 정합성을 입증하기 위해 작품의 실상을 검토하는 과정에서 동원되는 것은 이른바 10구체 향가[7]라는 점이다. 이는 '삼구육명'이 언급된 『균여전』에 수록된 균여의 〈

---

5) 이와 관련하여 조동일(1982)에서는 다음과 같은 결론을 내린 바 있다. "『균여전』에서 향가는 三句六名으로 짜여져 있다고 한 말을 율격 분석에 적용하려는 노력도 거듭되었으나, 말뜻부터가 문제니 그것을 기준으로 삼아 명확한 결과를 얻을 수 있을 것 같지는 않다." 고 하였다. 조동일(1982), 『한국문학통사』 1권, 지식산업사, 128면 참조.

6) 이에 대한 상세한 논의는 매우 빈번하게 다루어졌으나, 그 대체적인 흐름은 다음의 글들을 참조할 수 있다. 김학성(1986), 「三句六名의 解釋」 및 최 철(1986), 「향가의 형식」, 장덕순 외, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당 ; 신재홍(2001), 「향가 형식 재론」, 『한국시가연구』 제 9 집, 한국시가학회. 해석상의 갈래 분류는 김학성의 논의를 따른다.

7) 여기에 '이른바'라는 말을 붙인 것은 '10구체'의 '구'와 삼구육명의 '구'가 서로 다른 층위의 단위이기 때문이다. 전자는 행 개념과 일치하며, 詞腦歌라는 말은 특히 이들 10행 향가를 가리키는 것으로 간주되고 있다. 한편 띄어쓰기나 행 구분은 문자언어로 지면에 기록되는 순간부터 문제삼을 수 있는 사안인 바, 행 구분에 대한 관심에는 의도적이든 그렇지 않든, 작시와 연행, 전승의 측면에서 구술에 의존했던 향가를 기록에 의한 개인 창작시로 보는 관점이 깔려 있다고 할 수 있다.

普賢十願歌〉가 모두 10행 향가라는 사실과 직접적인 관련이 있으며, 10행 향가가 발전 단계에서 가장 나중에 형성된 유형이라는 점, 그리고 대체로 가장 높은 예술적 완성도를 지니고 있다는 점과도 무관하지 않다. 형식적인 차원에서나 작시법의 차원에서나 그 문법을 하나의 규정으로 포괄하기 위해서는 이들 작품들이 견고하게 고정된 형태를 지니고 있어야 하고, 또 구조적으로도 높은 완성도를 지니고 있어야 했던 것이다. 여기에서 더 나아가 이들 10행의 사뇌격 향가의 형식적 특성이 3聯[分節]이라는 점은 거의 부인할 수 없는 사실로 굳어져 있다.[8] 6명과의 관계는 별도의 확인 과정이 필요하겠지만, 적어도 '삼구'란 3개의 의미 단락을 뜻하는 것으로 대체적인 중지가 모아지고 있는 것이다.

또한 매우 특별한 주목을 요하는 것은, 설혹 삼구육명을 형식 개념이 아니라 작시법으로 볼 경우에도, 결론이 도출되는 과정은 다르지만 10행 향가의 구조에 관한 한 형식 개념으로 파악한 논의와 크게 다를 바 없다는 점이다. 이것은 한시의 오언과 칠언이 형식 개념일 수도 있고 작시법일 수도 있다는 점을 고려하면 매우 자연스러운 귀결이라 할 수 있다.

'오언칠자'와의 관련성을 염두에 두고 이루어진 삼구육명의 정체 논의에서 특히 주목되어야 할 점은, '오언'과 '칠언'이 글자 수를 나타내는 한시와는 달리, 적어도 '삼'과 '육'이 우리 말의 음절 수를 나타내는 것은 아니라는 점이다. 우리 시가의 전통을 통털어도 음절 수의 규칙이 작시의 원리로 작용하는 사례가 없기도 하거니와, 향가의 다양한 행 배열과 길이는 적어도 향가의 운율이 음절의 수로 파악될 수 있는 성질의 것이 아님을 보여주었다.

이제 이러한 사정을 전제로 하여 일련의 향가 형식 논의에서 시사받을 수 있는 사항을 추출해 보기로 한다.

첫째, 형식과 작시법이 결국 동일한 귀결점을 향해 나아갔다는 것은 형식이 결코 내용의 조직 원리와 동떨어진 요건이 아님을 말해 준다. 물론 작시법이란 음절 단위와 단어 단위에서도 작용할 수 있고, 구나 문장과 같은 통사론적 층위에서도 작용할 수 있으며, 단락(연) 단위와 같은 의미론적 층위에서도 작용할 수 있다. 그러나 어떠한 층위에서 작용한다 하더라도, 그것이 형식이 보장해주는 범위 내에서 작용되는 것이지, 형식과 무관

8) 이는 양주동(1965) 이래 거의 모든 논의에서 확인할 수 있다.

하게 혹은 형식을 넘어서서 작용되는 것은 아님을 확인할 수 있다. 작시법은 궁극적으로 내용의 조직 혹은 배열 원리라 할 수 있겠는데, 이것은 향가의 형식을 향가의 작시 문법이 실현되는 구체적인 틀이라 규정할 수 있는 근거가 된다.

여기에서 한 걸음 더 나아가면, 형식이 결국 내용 생성 혹은 발상의 기본적인 기제로 기능할 수 있는 근거를 마련할 수도 있다. 다음 절에서 다시 상세한 거론이 있겠지만, 3분절 형식의 틀은 개별 향가 작품들의 시상이 3단계로 전개되는 과정을 고스란히 보여준다. 이는 서론에서 제시했던 최초의 문제 의식, '글의 형식에 대한 숙지가 '좋은 글'이 되기 위한 내용 생성의 기제로 작용하도록 배려할 수 있는 방법'을 마련할 수 있는 단서가 될 수 있을 것이다.

둘째, 3분절 형식이 3단계의 시상 전개와 무관하지 않다면, 이것은 우리 말의 전통을 보여주는 뿌리깊은 근원이 될 수 있는 가능성을 보여준다. 실제로 많은 논자들이 '3구'의 의미를 해석할 때는 개별 향가 작품뿐만 아니라 우리의 시가사적 전통을 적극적으로 염두에 두었던 바, '3구'를 3분절의 통사론적·의미론적 단락으로 간주하는 데는 시조의 3장 구조가 강력한 근거로 활용되었던 것이다. 이는 물론 시조의 3장 구조가 정체가 불분명한 향가의 '3구'에 대한 해석에 일종의 강박 관념으로 작용했을 가능성을 보여주기도 하지만, 적어도 그 有緣性만은 인정될 필요가 있다.[9] 이렇게 보면 향가의 3분절 형식은 우리의 전통적인 내용 생성 원리로서, '근원성'이라는 고전 자료의 미덕을 고스란히 안고 있다고 보아도 무방할 것이다.

---

9) 대표적으로 김대행(1980) : 이종출(1985) : 김병국(1995)를 들 수 있다. 경우에 따라 향가의 형식이 고려속요를 뛰어넘어 바로 시조로 연결되는 경우가 있는데, 이는 하나의 문학 양식이 전대 문학 양식에 대한 반발로 성립된다는 문학사의 일반적인 양태가 고려된 결과이다. 더욱이 향가와 시조가 공히 상층에 의해 향유된 장르로서 민요적 색채가 강한 고려 속요와는 대비되는 시가적 성격을 가진 점도 고려될 수 있다.

3. 조응 형식의 근원성과 보편성

1) 향가의 실상을 통해 본 조응의 형식

이제 구체적인 10행 향가 작품을 들어 3분절 형식의 실상을 보기로 한다. 〈普賢十願歌〉는 11수의 10행 향가로 이루어져 있으나, 모두 균여라는 한 개인의 창작시이기 때문에 비교적 균일한 질서를 지닌 것으로 짐작된다. 따라서 개별 작품들이 지니는 다채로운 양상을 확인하기에는 여러 작가들이 짓고 부른 『삼국유사』 소재 작품들을 보는 편이 좋을 듯하다. 『삼국유사』에 전하는 10행 향가는 모두 8수이다. 이들 중 적어도 형식면에서 3분절이 가장 뚜렷하다고 판단되는 〈彗星歌〉와 〈祭亡妹歌〉를 차례대로 살펴보기로 하겠다.

舊理東尸汀叱 乾達婆矣	녜 ᄉᆡㅅ믌ᄀᆞᆺ 乾達婆ᄋᆡ
遊烏隱城叱肹良望良古	노론 잣ᄒᆞᆯ란 ᄇᆞ라고
倭理叱軍置來叱多	예ㅅ 軍두 옷다
烽燒邪隱邊也藪耶	燧ᄉᆞᆯ얀 ᄀᆞᆺ 이슈라
三花矣岳音見賜烏尸聞古	三花ᄋᆡ 오롬보샤ᄅᆞᆯ 듣고
月置八切爾數於將來尸波衣	ᄃᆞᆯ두 ᄇᆞᄌᆞ리 혀렬바애
道尸掃尸星利望良古	길ᄡᅳᆯ 별 ᄇᆞ라고
彗星也白反也人是有叱多	彗星여 ᄉᆞᆯᄫᅧᆫ여 사ᄅᆞ미 잇다
後句 達阿羅浮去伊叱等邪	아으 ᄃᆞᆯ 아래 ᄠᅥ갯더라
此也友物北所音叱彗叱只有叱故	이 어우 므슴ㅅ 彗ㅅ기 이실꼬[10]

- 양주동 역

10행 향가의 일반적인 분절법이 그러하듯이, 이 노래도 1행부터 4행, 5행부터 8행, 그리고 9행과 10행을 각각의 분절로 나눠볼 수 있다. 특히 이 작품에서는 이러한 분절법이 통사론적인 차원에서나 의미론적인 차원에서나 가장 자연스럽기도 하다. 배경 설화의 문맥을 대입해 보면, 적어도 수사적인 관점에서는 이 노래의 핵심이 제1분절보다는 제2분절에 놓여 있음

---

10) 『三國遺事』 卷五, 融天師 彗星歌. 어석은 일단 양주동의 업적을 바탕으로 하되, 필요한 경우에 한하여 여타의 논의를 참조하기로 한다.

을 알 수 있다. 혜성이 출현하여 심대성을 범하려 한다는 사건의 핵심이 2분절에서 언급되고 있기 때문이다. 이에 비해 제1분절에서는 과거의 사건만이 언급될 뿐이다. 그리고 제3분절에서는 제2분절의 함축적 의미를 명시적으로 드러냄으로써 시적 발화의 의도를 강화하고 있다.

여기에서 제1분절과 제2분절은 수사적으로는 대구의 관계에 있으면서, 인식론적인 차원에서는 유비 관계(analogy)에 있다(김승찬, 1985 : 고혜경, 1990). 제2분절은 "세 화랑이 산을 보시려 함을 듣고 달도 부지런히 등불을 켜는데 길 쓸 별 바라보고 '혜성이여!' 하고 사뢴 사람이 있구나."로 풀이된다. 이는 혜성이 국가적 차원의 재난을 예고하는 凶兆가 아니라 오히려 吉兆라는 선언적 명제를 사실적인 명제로 전환한 표현이다. 그렇다 하더라도 흉조인 혜성이 실제로 길조로 바뀔 수는 없다. 다만 지극한 소망을 현재화하여 표현한 것이다. 1분절에 '건달파성'을 '왜군'으로 오인했던 과거지사를 앞세웠던 것은 이러한 언술이 설득력을 얻기 위해서라 할 수 있다. 그리고 제2분절의 현재형 서술법이 제3분절에서는 사실상 명령형의 진술이 설의적 의문형으로 전환 표현되는 가운데 미래 사태에 대한 소망이 더욱 강화되면서 전체 시상이 완결된다. 이처럼 10행 향가의 보편적 형식이 〈혜성가〉에서는 '과거-현재-미래'[11]의 확고한 분절적 시상 구조로 나타나면서 전체적으로 3단계의 흐름을 유지하고 있는 것이다.

이제 〈제망매가〉의 3분절 형식을 살펴보기로 한다.

生死路隱	生死路ᄂᆞᆫ
此矣有阿米次肹伊遣	예 이샤매 저히고
吾隱去內如辭叱都	나ᄂᆞᆫ 가ᄂᆞ다 말ᄉᆞ도
毛如云遣去內尼叱古	몯다 닏고 가ᄂᆞ닛고
於內秋察早隱風未	어느 ᄀᆞᅀᆞᆯ 이른 ᄇᆞᄅᆞ매
此矣彼矣浮良落尸葉如	이에 저에 ᄠᅥ딜 닙다이
一等隱枝良出古	ᄒᆞᄃᆞᆫ 가재 나고
去奴隱處毛冬乎丁	가논곧 모ᄃᆞ온뎌
阿也 彌陀刹良逢乎吾	아으 彌陀刹애 맛보올 내

11) 어석상의 문제로 인하여 제1분절이 과거의 사태인지 또한 현재의 사태인지를 명백하게 판단할 수 없다는 어려움이 있다. 그러나 어떠한 경우든지 제1분절과 제2분절의 유비 관계는 부정되지 않는다.

道修良待是古如　　道닷가 기드리고다[12]

- 양주동 역

〈혜성가〉와 마찬가지로 〈제망매가〉 또한 세 개의 분절은 일단 통사론적 차원에서 확연하게 드러난다. 1행부터 4행까지는 의문형 종결 어미가, 5행부터 8행까지는 감탄형 종결 어미가 각각 한 문장의 종지를 이룬다. 10행의 '待是古如'는 희망을 표현하는 종지법을 취하면서 9행과 10행이 또 하나의 완결된 문장으로 성립되도록 한다. 이처럼 〈제망매가〉는 세 개의 문장이 3분절의 통사론적 완결성을 보장해 주고 있음을 알 수 있다.

이러한 통사론적 분절은 의미론적인 층위로도 자연스럽게 연장된다. 먼저 제1분절에서는 시적 화자가 접한 객관적 실체가 제시되어 있다. 배경 설화를 고려하면 그것은 누이의 죽음이다. 시적 화자는 육친과의 이별이라는 비감한 상황에 처해 있는 것이다. 그러나 여기에서는 비감한 분위기가 드러나지는 않는다. 단지 결코 바라지 않던 상황이 일어났음을 알려줄 뿐이다. 비감한 분위기는 제2분절에 와서야 드러난다. 누이가 죽어서 어디로 가는지도 모르는 상황에 처한 시적 화자의 심정이 표백되고 있는 것이다. 제1분절과 제2분절은 '객관적 상황'과 '주관적 술회'로 확연하게 갈라지는 것이다. 이 점은 제1분절의 서술어 '가ᄂᆞ닛고'의 주어가 '누이'라는 시적 대상이고, 제2분절의 서술어 '모ᄃᆞ온뎌'의 주어가 '나'라는 시적 화자임을 고려하면 더욱 분명해진다. 제3분절은 앞 분절에서 제시된 시적 화자의 비감이 재회에 대한 약속으로 승화되면서 전체 시상을 완결시키는 부분이다.

이처럼 〈제망매가〉는 통사론적 층위에서나 의미론적 층위에서나 완전한 3분절 형식을 취하고 있음을 알 수 있다. 〈혜성가〉의 제1분절과 제2분절이 과거와 현재의 유추 관계로 이루어졌다면, 〈제망매가〉에서는 두 분절이 '세계'와 '자아'의 조응 관계에 놓여 있다 할 수 있겠다. 그리고 제3분절은 〈혜성가〉에서와 마찬가지로 시적 화자가 소망하는 바람직한 사태를 제시하면서 전체 시상을 완결시키고 있는 셈이다.

〈혜성가〉와 〈제망매가〉에 나타난 3분절의 시상 전개 과정에서 우리가 간과할 수 없는 것은, 두 편 모두 핵심적인 정보를 처음에 내세우지 않는

12) 『三國遺事』 卷五, 月明師 兜率歌.

다는 점이다. 〈혜성가〉에서 제1분절의 내용이 제2분절의 설득력을 높이기 위해 제시된 것이라면,[13] 〈제망매가〉에서 제1분절은 시적 화자가 지닌 현재의 심정이 형상화된 제2분절의 정황을 구체화하는 데 기여한다고 할 수 있다.

그러나 이보다 더 중요한 사실은 제1분절과 제2분절이 짝을 맞추고 있다는 점이다. 〈혜성가〉에서 과거와 현재가, 〈제망매가〉에서 세계와 자아가 각각 조응하면서 짝을 이루고 있었다는 것을 확인할 수 있었던 바, 이를 '照應의 형식'이라 부르기로 하겠다. 이러한 照應的인 형식이 다양한 작품에서 두루 나타나는 보편적 특성이라면, 이는 최소한 개별 작품의 수사적 발화 전략은 아니었을 것으로 보인다. 그렇다면 여기에는 세계 인식의 틀, 혹은 사고의 체계가 반영되어 있을 가능성이 높다.[14]

2) 조응 형식의 전통과 문화적 문식성

앞에서 〈혜성가〉와 〈제망매가〉의 3분절 형식을 개관해 본 것은 향가의 정체성에 대한 관심 때문이 아니라, 3분절 형식이 지닌 근원성 때문이었다. 만일 조응으로 특성화되는 3분절 형식이 우리 말 혹은 글에서 어떤 근원성을 지니고 있다면 향가 이후의 글을 통해 이를 실증적으로 확인해 볼 필요도 있다. 그러나 이러한 작업은 특히 시가사적 전통의 견지에서 선행 연구를 통해 충분히 이루어진 바 있다.[15] 따라서 여기에서는 현대의 언어 자료를 통해 그 지속성의 한 단면을 확인해 보기로 하겠다.

먼저 근대시 중에서 20년대작인 만해의 「님의 침묵」을 보기로 한다.

---

13) 이를 만일 연설의 수사로 본다면, 제1분절은 '간접적 서론'에 해당된다. 청자를 자기와 긴밀한 관계 속으로 끌어들여 청중의 호의를 확보하는 방법이 '직접적 서론'이라면, 간접적 서론은 우화, 일화, 농담을 제시하는 미묘한 암시법을 말한다. Peter Dixon, 강대건 역(1979), 『수사법』, 서울대출판부, 42면.

14) 여기에서 제2분절과 제3분절의 관계를 본격적으로 다루지 않는 것은 일차적으로 논의의 혼란을 피하기 위해서이다. 다만 제3분절이 제2분절의 시상을 강화함으로써 전체 시상을 완결시키는 역할을 맡아 구조적인 조화와 안정감을 도모하는 데 기여하고 있다는 점은 분명해 보인다.

15) 주석 9)의 논저 참조.

님은 갔습니다 아아 사랑하는 나의 님은 갔습니다
푸른 산빛을 깨치고 단풍나무 숲을 향하여 난 작은 길을 걸어서 참어 떨치고 갔습니다
황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛맹세는 차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍에 날아갔습니다
날카로운 첫 키스의 추억은 나의 운명의 지침을 돌려 놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다
나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고 꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다
사랑도 사람의 일이라 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 터집니다
그러나 이별을 쓸데없는 눈물의 원천을 만들고 마는 것은 스스로 사랑을 깨치는 것인 줄 아는 까닭에 걷잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수박이에 들어부었습니다
우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다
아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다
제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다

이 작품은 향가의 전통에서 이해될 수 있는 다양한 표지를 안고 있다. 먼저 전편이 10행으로 이루어졌다는 점과 9행에 '아아'라는 감탄사가 배치되었다는 점은 가시적으로 확인할 수 있는 가장 표나는 표지이다. 특히 〈제망매가〉와 관련지어 말하자면 이 작품은 매우 두드러진 근원적 유사성을 가지고 있다. 이별이라는 시작 동기와 만남에 대한 기원이, 현상과 본질, 소멸과 생성, 생과 사의 차원으로 연결되고 있는 점은[16] 두 작품 사이의 친연성을 결정적으로 뒷받침해 준다.

그러나 이보다 더 주목되는 것은 3분절의 형식적 장치이다. 시상의 흐름상 1행부터 4행은 '님'의 행적을 묘사하고 있고, 5행부터 8행까지는 님의 부재에 대한 '나'의 감회를 읊고 있으며, 9행과 10행에서는 이 모든 심리적 정황을 미래에 투영하면서 시상을 완결하고 있다. 제1분절의 서술어는 모두 '님'을 주어로 삼고 있고, 제2분절의 서술어는 모두 '나'를 주어로 삼고 있다. 이는 〈제망매가〉의 시상 구조에 정확히 일치한다.[17] 시행의 수까지 일치하는 것은 우연이라 간주하더라도, 적어도 시상의 3분절 구조가 정확한 닮은꼴이라는 점은 3분절 형식의 근원성이 매우 깊은 뿌리를 지니고 있음을 직접적으로 입증해 주는 사례라 할 만하다.

---

16) 김재홍(1982), 『韓龍雲文學硏究』, 일지사, 150~151면 및 232~234면.
17) 고운기(1995), 「향가의 형식적 특징과 현대시」, 시힘 동인집 『슬픔이 내 키를 넘는다』, 푸른숲.

물론 만해의 개인사적 사실은 이 작품의 발상과 시상이 향가와 무관하지 않을 것이라는 암시를 주기에 충분하다. 주지하듯 만해는 승려였기 때문에 의식적으로든 혹은 무의식적으로든 불교적 사유의 자장을 벗어나기는 어려웠을 것이다. 그렇다고 해서 향가의 형식이 불교적 사유와 직접적인 연관성을 지닌다는 뜻은 아니지만, 사뇌가의 작품 세계를 불교적 세계관이 향도하는 점은 분명해 보이기 때문이다. 적어도 이런 점에서라면 「님의 침묵」은 향가의 3분절 형식이 지닌 근원성을 증명해 줄 자료로서는 다소 특별한 작품이라고도 할 수 있다. 만해의 생애를 근거로 하여 만해의 시가 지닌 근원성을 불교문학적 요소가 강한 향가로부터 찾는 것은 한편으로 의도의 오류가 될 수도 있겠다는 의미이다.

그러나 다음과 같은 글은 불교적 자장으로부터 자유로우면서도 우리가 일상적으로 매우 친숙하게 접할 수 있는 형식을 취하고 있다는 점에서 특히 주목할 필요가 있다.

> 『삼국지』 뒷 부분에 '죽은 공명이 산 중달을 몰아냈다(死孔明走生仲達)'는 대목이 있다. 제갈량이 위나라 군대와 대치중에 죽자 하늘에 큰 별이 지는 것을 보고 제갈량의 죽음을 확신한 사마의가 기세 좋게 쳐들어갔다. 그런데 죽은줄 알았던 제갈량이 수레 위에 앉아 학익선을 부치고 있는 것이 아닌가. 죽음을 예견한 제갈량이 나무 인형을 만들어 대비한 것이었지만 사마의가 놀라 달아나는 덕에 촉나라 군대가 무사히 철수할 수 있었다. 옛날 어느 고을에 모자라는 실력으로 억지 훈장 노릇을 하던 이가 이 대목을 '죽은 공명이 달아나다가 중달을 낳았다'고 해석하였다. 그러자 똘똘한 아이 하나가 대뜸 '죽은 사람이 어찌 달아나며 남자가 어떻게 중달을 낳습니까?'하고 따졌다. 답변이 궁한 훈장이 '이녀석아 그러니까 제갈공명이지'라고 했다던가.
>
> 죽은 제갈량이 산 중달을 쫓은 대단한 지략도 일시적 속임수에 불과하며, 잘못을 따지는 아이를 윽박지른 어설픈 훈장의 억지는 서푼 가치도 없는 일이다. 그런데 지금 우리 현실은 죽은 박정희를 내세워 살아 숨쉬는 역사를 속이려는 어리석은 일이 벌어지고 있다. 월드컵 경기장 부지에 박정희기념도서관을 짓는 명목으로 서울시가 땅을 내놓기로 하였고, 작년 국회에서 이미 국고지원 105억이 결정되었다. 또한 이번 국회에서 100억이 추가 결의될 예정이며, 국무회의에서는 국민모금 500억이 결정된 상태이다. 박정희기념관 건립을 주장하는 중심 논리는 경제발전의 공이다. 하지만 그런다고 해서 일본군 장교를 지낸 반민족 행위나 5·16구테타로 민주주의를 압살하고 유신을 통해 종신대통령을 꿈꾸던 죄가 없어지는 것은 아니다.
>
> 이미 649명의 교수가 반대서명을 하였고 민주교수협을 비롯한 247개 단체가 국민연

대를 결성하였다. 그런데도 이 일을 추진하는 세력들은 과거 뿐 아니라 오늘날도 여전히 박정희 덕을 보고있는 사람들이며, 그들의 주장 또한 서당 훈장같은 단순 무식의 논리일 뿐이다. 다만 다행스러운 것은 국회 예산결산특별위원회 소속 의원들 대다수가 국고지원을 반대하고 있는 점이다. 역사는 언제나 바른 방향으로 흐르는 법이다. 오늘 이 논의에 앞장서 있는 사람들까지 뒷날 역사가 그 어리석음과 야욕을 반드시 포폄할 것이다.[18]

이 글은 가시적인 단락 구분에서도 3분절을 취하고 있지만, 내용적으로도 3분절로 나누어짐을 충분히 수긍할 수 있다. 1분절에서 『삼국지』에 전하는 고사와 이에 관한 후대의 일화가 소개되고, 2분절에서는 현재 시점에서 필자가 다루고 있는 핵심적인 화제와 이에 대한 필자의 입장이 등장한다. 3분절에서는 2분절의 연장선상에서 새로운 근거를 추가하여 필자의 주장을 강화하면서 글을 마무리한다.

특히 이 글에서는 제1분절과 제2분절이 유비 관계에 놓여 있음이 눈에 띈다. 두 분절의 이러한 관계에 의해 박정희기념관을 추진하는 사람들은 죽은 제갈량이 산 중달을 쫓은 '일시적 속임수'를 쓰고 있거나, 잘못을 따지는 아이를 윽박지른 어설픈 훈장처럼 '억지'를 부리는 사람들로 비판되고 있다. 〈혜성가〉에서 현재의 사태에 대한 해석에 타당성과 설득력을 부여하기 위해 과거의 사태를 배치하였듯이, 이 글 또한 동일한 목적으로 『삼국지』의 고사와 이와 관련된 훈장 이야기를 동원한 것이다. 이는 연설의 수사로 본다면 '간접적 서론'이라 할 것이다.

이로써 3분절 형식이 반드시 불교적인 논리로 설명될 필요가 없다는 점을 확인한 셈이다. 그리고 그것이 시 혹은 시가의 발상에 국한된 것이 아님도 확인할 수 있었다. 일일이 예거할 필요도 없이, 적어도 우리의 글쓰기 전통에서는 고금을 막론하고, 장르를 불문하고 두루 나타나고 있음을 확인할 수 있기 때문이다. 민요의 병렬적 작시 원리에서, 시조의 'ORM' 구조에서, 한시의 對句에서, 說과 疏, 記와 論 등의 한문 양식에서는 물론, 현대의 수필이나 칼럼류의 글 등에서 두루 나타나는 형식이라 할 수 있다.[19]

---

18) 김교빈, 「죽은 박정희가 산 역사를 몰아내려는가」, http://www.kyosu.net/

19) 김대행은 시조의 '대상(O)-관계(R)-의미(M)' 구조를 사고의 체계로서 파악하여 그 전통성과 보편성을 밝힌 바 있다. 한편 김성룡은 한시에서의 대구를 단순한 수사학이 아니라 시학이라 하여, 이것이 시 구성의 원리를 터득하게 하는 방법적 원리이면서 동시에 待對라는 존재론적 근저에까지 이를 수 있다고 하였다. 김대행(2000) ; 김성룡

사정이 이러하다면 우리는 이러한 글쓰기 형식에 대한 앎과 친숙성을 일러 문화적 문식성(cultural literacy)이라 불러도 좋을 것이다. 더욱이 이것이 아리스토텔레스식 논리의 영향으로 연역적 패턴을 이루는 것이 보통인 영어 해설형 담화와 대조되는 한국어 해설형 담화의 한 특징이기도 하다면(황적륜, 1990), 이와 같은 형식이 지니는 문화로서의 성격은 더욱 짙어진다 하겠다.

4. 글의 형식과 글쓰기 교육의 한 방향

지금까지 향가가 취하고 있는 조응의 형식은 우리의 글쓰기 전통에서 통시적인 근원성과 공시적인 보편성을 가진 것임을 확인하였다. 그런데 무릇 무엇인가가 오랜 시간 동안 전승되어 왔다는 것은 그것이 어떤 미덕을 지녔음을 뜻한다. 조응의 형식 또한 그러하다면, 그 미덕은 무엇이겠는가?

본고는 그 미덕이 인식의 체계성에 있다고 본다. 〈혜성가〉에서 현재를 말하기 전에 과거지사를 먼저 말하는 것을, 설득력을 높이기 위한 수사적 전략으로 간주할 수 있다. 〈제망매가〉에서 자아의 심정을 표현하기 전에 세계의 정황을 말하는 데 대해서도 동일한 논리를 적용할 수 있다. 그러나 한편 그것이 하나의 수사적 전략에서 나온 것이라면 그러한 틀의 근원성과 보편성을 설명해낼 수 없게 된다. 수사적 전략이란 항상 구체적인 상황과 조건에 근거하여 수립되는 것이기 때문이다. 따라서 이는 수사적 전략을 넘어선 인식의 틀이거나 사고의 체계로 볼 필요가 있겠다.

정보의 중요성만을 기준으로 본다면 현재가 아닌 과거의 일이나 자아가 아닌 세계의 정황은 의미의 과잉을 초래하는 수사에 불과하다. 그러나 여기에서 중요한 것은 정보의 경중이 아니다. 정보의 경중에 대한 판단은 특별히 정보 지향적인 글에서는 주요한 전략적 고려의 대상이 될 수도 있겠으나, 기실 오로지 정보 지향적인 글은 흔하지 않다. 특히 수신자를 지향하는 명령적 기능의 글이나 발신자를 지향하는 표현적 기능의 글에서는 정보의 다과나 경중은 부차적인 문제가 된다. 따라서 적어도 특별히 주술적 기

(2002) 참조.

능을 가진 시가로 위치하고 있는 향가에 관한 한 핵심적 정보가 아니라고 해서 이를 수사적 전략의 차원에서 평가할 수는 없다. 이런 점에서도 과거와 현재의 조응, 자아와 세계의 조응은 인식의 틀이나 사고의 체계로 볼 필요가 있다.

그렇다면 조응적 관계를 인식의 틀이나 사고의 체계로 본다는 것은 어떤 의미인가? 그것은 단적으로 그 형식 자체가 내용을 생성하는 인식적 기제라는 의미이다. '오늘-여기-나(우리)'가 모든 사고와 인식의 출발점이라면, 이는 다시 어제가 아니면 오늘을 볼 수 없고, 저기가 아니면 여기를 볼 수 없으며, '너'가 없으면 '나'를 볼 수 없다는 점을 전제로 하고 있는 사고 방식이라 할 수도 있다.

이로써 우리는 오늘날의 글쓰기 교육에서 형식이 어떠한 위상을 지녀야 하는지에 대한 시사를 받을 수 있다. 글쓰기 교육에서 형식에 대한 강조는 내용과 별개로 이루어질 수 없음은 물론이거니와 내용을 생성하는 인식적 기제로서 교수-학습되어야 한다는 것이다. 여기에는 특정 장르의 형식에 대한 교육이 실제로는 표면적으로 가시화되는 외적인 요소를 알려주는 데 그치고 있다는 반성이 전제되어 있다. 이 때 조응의 형식은 매우 유력한 인식적 기제가 될 수 있을 것으로 보인다. 오랫동안 굳어져 전수되어 왔다는 점에서나, 양식을 불문하고 두루 편재하고 있다는 점에서나 조응의 형식은 글쓰기 교육, 나아가 표현 교육 일반의 층위에서도 전이도가 높은 효과를 발휘할 수 있을 것이다. 그리고 이 정도의 위상을 지니는 형식이라면 궁극적으로는 이를 숙지하도록 배려할 필요가 있다.

글쓰기에서 글의 형식을 숙지한다는 것은 과연 어떠한 의미인가? 여기에 대한 답은 쉽지 않다. 다만 글의 형식은 인식의 틀 혹은 사고의 체계로 자리를 잡지 않고서는 글쓰기의 가능성을 실현하도록 해 주는 유의미한 요소가 될 수 없음은 분명해 보인다. 눈(雪)을 지칭하는 단어가 그 종류에 따라 각각 다른 에스키모인들의 언어를 근거로 언어가 사고를 지배한다고 본 것은 언어가 일종의 인지 체계라는 규정과 통한다. 그런데 이 인지 체계는 단어 단위에서만 그러한 것이 아니라 문장의 통사 구조, 경어법의 체계 등에서도 두루 나타난다. 향가에 나타난 조응의 형식은 여기에서 더 나아가 언어적 발화 이전의 사고와 인식 층위에서도 인지 체계적 특성은 반

영되어 있음을 보여준다. 인지 체계가 문화를 보는 하나의 관점이라면, 그런 점에서 조응의 형식은 문화적 층위에서도 매우 중대한 시사점을 안고 있다. 그것은 글의 형식을 숙지하는 것이 궁극적으로는 문화적으로 형성된 글의 형식에 깊이 침잠되는 일이라는 점에서 글쓰기 교육은 문화적 문식성을 계발하는 길로 나아가야 한다는 점이다.

참고 문헌

고운기(1995), 「향가의 형식적 특징과 현대시」, 시힘 동인집 『슬픔이 내 키를 넘는다』, 푸른숲.

고혜경(1990), 「「彗星歌」의 詩歌的 性格」, 『梨花語文論集』 11, 이화어문학회.

김대행(1995), 「고전표현론을 위하여」, 『국어교과학의 지평』, 서울대출판부.

김대행(2000), 「손가락과 달의 문학교육론」, 『문학교육 틀짜기』, 역락.

김대행(1980), 『한국시의 전통 연구』, 개문사.

김병국(1995), 「시조 발생의 문학사적 의의」, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대 출판부.

김성룡(2002), 「중세 시대의 聯句 학습과 문학교육」, 『문학교육학』 제 9호, 한국문학교육학회.

김승찬(1985), 「혜성가」, 황패강 외 편, 『향가여요연구』, 반도출판사.

김재홍(1982), 『韓龍雲文學硏究』, 일지사.

김학성(1986), 「三句六名의 解釋」, 장덕순 외, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당.

신재홍(2001), 「향가 형식 재론」, 『한국시가연구』 제 9 집, 한국시가학회.

양주동(1965), 『增訂 古歌硏究』, 일조각.

이종출(1985), 「한국 근세시가의 형태론적 연구」, 『세종대논문집』 제 12집, 세종대학교.

조동일(1982), 『한국문학통사』 1권, 지식산업사.

최 철(1986), 「향가의 형식」, 장덕순 외, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당.

최 철 · 안대회 역주(1986), 『역주 균여전』, 새문사.

황적륜(1990), 「한국어와 영어의 담화 구조 비교 연구」, 『사대논총』 제 41 집, 서울대학교 사범대학.
Peter Dixon, 강대건 역(1979), 『수사법』, 서울대출판부.

〈초록〉

향가 형식론의 행방과 글쓰기 교육의 한 방향

류 수 열

이 연구는 향가의 형식에 대한 일련의 논의를 검토하고 이로부터 추출되는 몇 가지 시사점을 통해 글쓰기에서 형식이 어떠한 위상을 차지하도록 할 것인가에 답하는 데 초점을 맞추었다.

향가 형식론에서는 '삼구육명'에 관한 해석을 통하여 향가가 대체로 3분절의 의미 단위를 지니고 있다는 점을 밝혀냈다. 이것은 관점에 따라서 향가의 형식이기도 하지만 동시에 작시 원리이기도 하다.

3분절 형식에서 특별히 주목되는 점은 1분절과 2분절이 조응의 형식을 지니고 있다는 점이다. 향가에서는 과거와 현재, 세계가 자아 등의 조립쌍이 이루어짐으로써 안정적인 구조를 취하고 있는 것이다. 이러한 조응의 형식은 향가 이후의 다양한 시가에서도 두루 나타나고 있고, 시가 외의 다른 장르에서도 폭넓게 나타나는 것으로 보아 우리말 표현의 근원적인 인식 혹은 발상 기제로 간주해도 무방하다고 보았다.

글쓰기 교육에서는 보통 형식과 내용이 분리된 채로 학습되고 있는데, 향가에 나타난 조응의 형식은 그 자체로 인식과 발상의 기제라는 점에서 형식과 내용을 합일적으로 교육할 수 있는 가능성을 보여준다. 그리고 조응의 형식은 근원적이고도 보편적이기에 이를 숙지하는 것은 그대로 문화적 문식성의 계발로 이어질 것이다.

【핵심어】 고전표현론, 향가, 사뇌가, 삼구육명, 조응의 형식, 글쓰기 교육

〈Abstract〉

The Lapse of Discussion about the Form of Hyangga and a Direction of Writing Education

Ryu, Su-yeol

This essay focus on the phase of form on the respect of writing by reviewing a series of argument about the form of Hyangga.

It is a conclusion of those arguments that Hyangga has the three unit of meaning. This conclusion is directly associated with 'Samgu-Yukmyung'〔3句6名〕. It is not only the form of Hyangga but also the principle of composition.

The fact that the 1st unit and 2nd unit is bound in the form of correspondence especially has attracted considerable attention. For example, 'past-presence' and 'world-self' is the representative relation. This form has emerged in different Korean poetry and the other genre. Therefore the form of correspondence seems to be the fundamental mechanism of perception and conception.

The separation of form and contents is ordinary in the field of writing education. But the form of correspondence suggests the possibility of their unity. And because the form of correspondence is fundamental and universal in Korean writings, the acquaintance with that form is a way of development of cultual literacy.

【Key words】 classic writing, Hyangga, Samgu-Yukmyung, form of correspondence, writing education