

한국 신화에 나타난 변신의 양상과 의미*

오세정**

<차례>

- I. 서론
- II. 신(神)으로의 변신 양상과 의미
- III. 인간으로의 변신 양상과 의미
- IV. 자연물로의 변신 양상과 의미
- V. 결론

<국문초록>

신화가 끊임없이 반복·재생되는 것은 원초적 믿음과 환상과 같은 근원적인 것에 대한 잠재된 지각, 그리고 현실의 억압에서부터의 해방과 생명력 회복의 욕망 때문이다. 신화의 이러한 성격이 잘 형상화된 것이 바로 존재론적 변화, 즉 '변신'이다.

한국 신화에 나타나는 변신의 유형은 변신하는 존재의 성격에 따라 신이 아닌 존재가 신으로 변신, 인간이 아닌 존재가 인간으로 변신, 자연물이 아닌 존재가 자연물로 변신하는 세 가지로 나눌 수 있다. 이는 다시 인간존재가 신성존재로 변신하는 경우, 왕이 신성존재로 변신하는 경우, 천손이 왕으로 변신하는 경우, 인간존재가 왕으로 변신하는 경우, 자연물이 인간으로 변신하는 경우, 신성존재가 자연물로 변신하는 경우, 인간존재가 자연물로 변신하는 경우로 세분할 수 있다.

인간의 신격으로의 변신은 근원적 가치의 회복, 신과 인간의 소통이라는 무속적 세계관과 이상을 반영하고 있다. 왕의 신격으로의 변신은 신화 속 주인공들의 결핍된 신성을 회복하거나 강화하는 것을 유표화시킨다. 천손의 왕으로의 변신은 신성

* 이 논문은 2005년도 한국학술진흥재단의 지원에 의해서 연구되었음.(KRF-2005-075-00066)

** 한국학중앙연구원 연구교수

한 군왕의 출현으로 천상의 질서를 인간세계로 이입하는 것을 의미한다. 왕이 될 수 없는 인간존재가 왕으로 변신하는 경우는 변신을 통해 주어진 존재론적 한계와 시련을 극복하고 최고의 지위에 오르는 세속적 변신 욕망의 극점을 드러낸다. 자연물에서 인간존재로의 변신은 원시적 자연세계에서 문명·문화의 세계에 편입이라는 의미와 인간존재의 근원이 바로 자연이라는 상반된 의미를 가진다. 신성의 권능을 발현하는 양상으로 신성존재에서 자연물로 변하는 변신술을 사용한다. 인간에서 자연물로의 변신은 신벌에 따른 존재론적 강등의 의미와, 유한적 존재인 인간에서 자연의 무한성과 순환성을 획득하는 존재론적 상승의 의미가 있다.

주제어 신화, 신화체계, 변신, 신성존재, 인간(존재), 자연물, 성화(聖化), 존재론적 초월

I. 서론

신화를 간단명료하게 정의하면 ‘기원을 설명하는 것으로 믿어지는 이야기’¹⁾라고 할 수 있다. 그러나 이 간단한 문장에는 ‘기원’, ‘설명’, ‘믿음’이라는 문화적으로 고도로 응축된 술어들이 자리하고 있다. 신화는 ‘존재론·인식론·가치론’과 연결되어 전승집단의 행동과 사유를 반영하거나 그것을 통하여 왔다. 특히 일상적인 세계와 구별되는 초월적 세계에 대한 인간의 의식과 사유가 신화를 통해서 구체화되었다. 신화 전승자들은 일상적 삶의 근원에서 꿈틀대는 무언가 본질적인 것을 드러내기 위해서 끊임없이 신화를 전용해 온 것이다.

신화를 뜻하는 그리스어 미토스(mythos)는 두 가지 의미를 갖는다. 하나는 ‘이야기’라는 의미이고, 다른 하나는 ‘틀’을 가리킨다. 신화의 기본 주제들은 인간의 육체와 정신 속에 천부적으로 잠재해 있는 것들이 어떻게 전개될 것인가를 보여주는 원안이나 패턴이다. 개인이나 국가의 일생은

1) 나경수, 『한국의 신화·역사와 예술 그리고 사유의 근원』, 한얼미디어, 2005, p.14.

그리하여 아무렇게나 이루어지는 것도 아니고, 환경적인 요인에 의해서만 결정되는 것도 아니며, 어떤 의도 내지 목적을 갖는다.²⁾ 이 의도나 목적은, 신화의 핵심이 '질료'가 아니라 '구조'라는 점과 관련된다. 즉 신화는 허구적이거나 진실한 것 둘 다를 재료로 사용할 수 있는데 여기서 중요한 것은 근원적 사유의 세계가 지닌 규칙에 따라 재료가 배열된다는 점이다.³⁾ 이 규칙이 바로 신화의 틀이며, 이 틀의 원리가 바로 인간에게 있어서 가장 본질적인 그 무엇과 직결된다.

신화는 선명한 목소리로 창조와 기원에 관해서 이야기한다. 창조와 기원은 그 자체로 초월적인 성격과 종교적인 성격을 지닌다. 최초의 존재 혹은 현존재의 기원은 분명히 존재했을 어떤 사건이나 대상, 힘이나 결과가 전제되지만 실제로 현재화될 수는 없는 것이다. 또한 신화는 신들의 이야기, 내지 신적인 존재들의 이야기이다. 이들 존재의 정체성은 현실 세계의 인간과는 분명히 구별되는 것이지만 항상 인간과 특정한 관련을 맺고 있다. 한국에 전승되는 신화들도 이 같은 성격을 잘 보여준다. 우리의 경우 고대 국가의 기원과 함께 건국 주인공들의 일생을 다룬 건국신화와 무속에서 숭배 받는 여러 신들의 내력을 풀고 있는 무속신화가 상당수 전하고 있다.

그런데 신화는 오래전부터 이성이나 합리성을 주창한 자들에 의해서 그 본질적 성격을 외면 받거나 천시 받아 왔다.⁴⁾ 많은 시간이 흐른 뒤에

2) Liz Greene, 『신화와 점성학』, 유기천 역, 문학동네, 2000, p.18.

3) Lucian Boia, 『상상력의 세계사』, 김웅권 역, 동문선, 2000, pp.37~48.

4) 플라톤Platon의 경우 실제로 신화를 지었으며, 그 스스로가 신화가 진실은 아니지만, 진실을 끄집어 낼 수 있게 한다고 말했다. 그러나 그의 제자 아리스토텔레스는 그러한 스승을 보면서 플라톤은 갈수록 철학자, 지혜의 친구가 아니라 신화의 친구가 되어간다고 말했다.

Bernard J. F. Lonergan, "Reality, Myth, Symbol", ed., Alan M. Olson, *Myth, Symbol, and Reality*, University of Notre Dam Press, 1980, pp.32~33.

야 신화가 허황된 이야기, 비진실의 이야기로만 취급될 수 없다는 시각이 대두되었다. 신화가 재현하고 있는 실재(reality)가 비록 현실 세계의 이성 과 언어의 일반법칙으로 인식되고 표현될 수 없지만, 인간의 원초적·근원적 경험과 사고를 바탕으로 하고 있음을 주목한 것이다. 신화에 대한 접근 방법이나 담론이 이 같이 변하게 된 시점은 서구에서 신화학이 학문적 위치를 차지하면서부터이다. 서구에서 신화학이 대두된 것은 프레이저(J. G. Frazer)에 의해서인데, 그는 진화론에 영향을 받아 신화에는 유치하고 미개한 단계의 인류의 사고 방식과 특징이 반영된 것으로 간주하였다. 이후 레비-스트로스(C. Lévi-Strauss)는 감각의 논리를 구사해서 우주 안에서 인간 삶의 의미를 이야기하고자 하는 인류의 철학 행위로서 신화를 이해하였다. 그의 영향으로 신화는 나름대로의 체계를 갖춘 사고의 방식을 보여주는 것으로 인정받게 되었다.⁵⁾ 이제 신화는 원시적 인간의 사유 구조를 보여주는 형식이라는 데서 좀 더 나아가, 인간이 경험하는 실재에 대한 사유방식 내지 표현방식으로까지 위상이 변모하기에 이르렀다. 물론 이때 실재는 이성적·합리적 사유체계나 기호체계로 포착되지 않는, 그러나 인간존재가 근원적으로 경험한 것이며 실재한다고 믿는 것들이다.

이 글에서는 신화가 웅변하고 있는 근원적 실재에 접근하기 위해서 ‘변신(metamorphosis)’에 주목한다. 오비디우스(Ovidius)는 그리스·로마 신화의 제목을 <변신(Metamorphoses)>으로 정하고 이야기 속에서 다양한 변신을 다루었다. 그의 표제에서 알 수 있듯이 변신은 신화의 핵심적 정체성이며, 신화적 사유방식이자, 신화적 사건을 지칭하는 포괄적 의미로 사용되고 있다. 이상일은 변신에는 인류의 태고적 믿음과 환상을 즐기는 놀이 본

5) 나카자와 신이치, 『신화, 인류 최고의 철학』, 김옥희 역, 동아시아, 2003, pp.22~23. Alan M. Olson ed., 앞의 책. 여기에 실린 논문들은 이와 같은 사고를 전제로 하고 있다.

능이 깃들여 있다고 했다. 즉 변화에 대한 욕구, 그리고 절정에서 욕신의 변화를 기약하는 인간의 욕구에는 종교적 신성이 투영되어 있으며, 또 한편으로는 그런 문학이나 예술에는 현실을 벗어나는 해방과 자유의 현상, 놀이의 자유가 스며있다고 했다.⁶⁾ 이러한 변신의 속성은 신화의 속성과 그대로 맞닿아 있다. 신화가 끊임없이 반복·재생되는 이유가 원초적 믿음과 환상과 같은 근원적인 것에 대한 잠재된 지각, 그리고 현실의 억압에서부터의 해방과 생명력 회복의 욕망 때문이다. 따라서 우리는 신화에 나타나는 변신의 다양한 양상들을 보다 체계적으로 정리하고 그 의미를 규정할 필요가 있다.

많은 연구자들이 ‘변신’을 다룰 때는 전설·민담이나 소설을 주 텍스트로 삼았고, 신화의 변신은 후대의 서사문학에 영향을 미친 원형으로 한정해서 취급하였다.⁷⁾ 원형에서 변신물로의 변신 과정에서 최초에는 주술적 과정이 관념의 전이를 이끌었다가, 이후 관습적인 과정으로서의 관념의 전이로, 그리고 그 과정의 망각이 일어나면 변신과정만 남게 된다.⁸⁾ 연구자들은 신화 이후의 다양한 서사 속에서 나타나는 변신을 보면서 그 망각

6) 이상일, 『변신 이야기』, 밀알, 1994, p.15.

7) 연구자들의 연구성과를 폄하할 의도는 전혀 없다. 오히려 본 연구는 선행 연구자들에게 많은 도움을 받았다. 다만 변신은 신화적 상상력에 뿌리를 두고 있으며 태고적 믿음과 관련되어 있음에도 불구하고 신화의 변신을 무게 있게 다룬 연구성과를 찾기 어렵다는 현실을 지적하고 싶다.

8) 이상일, 앞의 책, pp.58~59.

유사한 맥락에서 강진옥은 신화의 변신모티프와 현대사회에 대해서 다음과 같이 언급했다. “신화에 나타나는 변신모티프는 신비가 아니라 향유층이 이해하고 있는 일체화된 세계상을 표현하는 방식이었다. 그러나 자연과의 유대가 단절되면서 일체감은 상실되고, 합리적인 눈으로 이해될 수 없는 세계의 모습은 신비로 이해되면서 변신모티프는 역설적으로 인간 자신이 극복해낸 신화적 세계에의 향수를 표현하는 방법이 되었다.”

강진옥, 『변신설화에서의 ‘정체확인’과 그 의미』, 진단학보 73, 진단학회, 1992, p.184.

의 과정을 메우기 위해 주술적 과정의 단서로 신화의 변신을 차용해 왔다. 하지만 한국 문학전통과 문화전통 속에서 변신에 대한 논의가 더욱 정밀해지고 풍부해지려면 먼저 한국 신화체계 속에서 변신의 양상과 그 의미가 총체적으로 구명되어야 함은 자명한 이치이다.

한국 신화에 나타나는 다양한 변신의 양상을, 변신하는 주체와 변신한 결과로서 존재물에 따라서 유형을 나눌 수 있다. 신화 속 등장인물(character)은 크게 세 유형으로 나눌 수 있다. 신, 인간, 자연물이 그것이다. ‘수형(獸形)’, ‘동물형 신관(動物形神觀: theriomorphism)’, ‘인간형 신관(人間形神觀: anthropomorphism)’의 진화론적 단계에 관한 여러 학설들은 하나의 사물을 다른 사물로 변형시킬 수 있다는 변신에 대한 선행사고를 잘 드러내 줄 뿐 아니라⁹⁾ 신화 속 등장인물의 유형을 정하는 근거가 되기도 한다. 물론 세 범주에 속하는 등장인물이 다른 범주의 자질을 전혀 갖지 않고 순수하게 배타적으로 존재하는 경우도 있겠지만, 신·인간·자연물의 성격을 모두 가지거나 두 가지 성격이 모호하게 겹치는 경우가 더 많다. 하지만 신화 텍스트에 드러나는 서사적 정황과 등장인물의 기본 자질을 바탕으로 분류하면 신이 아닌 존재가 신으로 변신, 인간이 아닌 존재가 인간으로 변신, 자연물이 아닌 존재가 자연물로 변신하는 세 가지 경우로 나눌 수 있다. 본문에서는 이 세 가지 상위 범주를 바탕으로 하위 유형을 설정하고 신화에 나타나는 변신의 양상과 의미를 살펴보겠다.

II. 신(神)으로의 변신 양상과 의미

1. 인간에서 신으로의 변신: 근원적 가치의 회복과 신과 인간의 소통

9) 이상일, 앞의 책, p.58.

인간존재가 신 내지 신격으로 변신하는 경우는 한국 신화에서 쉽게 찾아 볼 수 있다. 특히 무속신화에서는 주인공 대부분이 서사가 종결되면서 신격으로 위상이 변모한다. 한국의 대표적인 무속신화인 <바리공주>¹⁰⁾와 <당금애기>¹¹⁾는 여성 주인공이 시련을 극복하고 가족을 위해 희생한 이후 신격으로 변신하는 이야기이다.

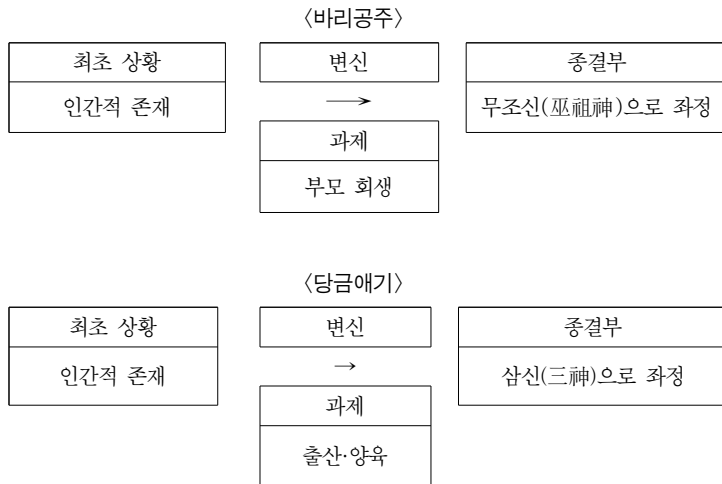
<바리공주>의 주인공 바리공주는 인간세계의 공주로 태어나지만 왕위를 계승할 수 없는 딸로 태어났다는 이유로 부모에게 버림받는다. 이후 석가세존의 도움으로 바리공덕부부에게 거두어 양육되다가, 생부·생모가 죽게 되었다는 소식을 듣고 생명수를 구하러 떠나면 여행길에 오른다. 결국 지옥을 통과하고 무장승이 낸 과제를 모두 수행한 후 생명수를 얻어 부모를 회생시킨다. 바리공주는 무조신(巫祖神)으로 좌정된다.

<제석본풀이>로도 불리는 <당금애기>의 주인공 당금애기는 인간으로 태어났지만 신격인 스님(세존 혹은 제석)과 통정하여 임신하게 된다. 집안의 허락 없이 처녀가 임신을 하였다고 해서 가족에게 버림받고 혼자서 3형제를 출산·양육한다. 이후 아들과 함께 남편을 찾게 되고 스님으로부터 신격을 받는다.

두 신화에서 공통적으로 보이는 서사의 패턴은 많은 무속신화에서 공통적으로 찾아 볼 수 있는 보편적인 것이다. 무속신화의 주인공들은 주어진 과제를 수행하고 서사 종결부에 가서는 신격으로 좌정된다. 두 편의 이야기를 주인공의 변신 과정을 중심으로 간략하게 도식화하면 다음과 같다.

10) 문덕순 구연, 「말미(바리공주)」, 김태곤, 『한국무가집』 1, 집문당, 1992.

11) 박월례 구연, 「시준곳」, 같은 책.



이 밖에도 많은 무속신화에서 동일한 패턴을 읽을 수 있다. 제주도 신화 <이공본풀이>¹²⁾의 주인공 할락궁이도 인간에서 신으로 변신한다. 할락궁이의 부모 원강도령과 원강아미는 최초에는 지상에 거주하는 인간적 존재였다. 그런데 원강도령이 천상의 꽃관감직을 맡게 되는데, 이것은 인간적 존재에서 신격으로의 변신이라 할 수 있다. 천상으로 이주하는 과정에서 임신 중이던 원강아미는 지아버의 출세를 위해 남편을 떠나보내고 자신은 부자집에 몸종으로 팔려간다. 아버 없이 출생한 할락궁이는 주인 집에서 탈출하여 아버지를 찾음으로써 주인에게 죽임을 당한 어머니를 희생시킨다. 그리고 아버지로부터 천상 꽃관감의 직책을 계승한다. <이공본풀이>와 유사한 내용으로 전라도 지역에 널리 알려진 <칠성풀이>¹³⁾를 들 수 있다. 칠성님에게 버림받은 본부인이 혼자서 아들 7형제를 양육하다가 죽는다. 아들 7형제는 아버지를 찾고 후처의 간계에서 벗어나 목숨을 구

12) 안사인 구연, 「이공본풀이」, 현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980.

13) 이어인년 구술, 「칠성굿」, 김태곤, 『한국무가집』 1, 집문당, 1992.

하고 어머니를 소생시킨다. 이 같은 과제를 모두 완수하고 가족들은 모두 신격이 된다.

이상에서 보듯이 한국의 무속신화에서는 인간에서 신으로의 변신이 전형적인 핵심 구조라고 할 수 있다. 무속신화는 공동체가 위협에 빠지거나 집단을 대표하는 존재에게 문제가 발생했을 시, 이를 해결하기 위해서 주인공의 희생을 요구한다. 따라서 서사는 주인공의 시련과 그 극복이 중심으로 다루어진다. 주인공에게 닥친 시련과 그들이 당면한 과제를 수행하는 과정 혹은 그 결과로 반드시 존재론적 변화가 발생한다. 무속신화의 공통적인 서사구성은 가정 내 문제 상황이 발생하자 가족의 구성원 중 주로 여성이나 자식이 자신을 희생하거나, 시련을 극복하고 과업을 완수함으로써 문제를 해결하는 구도로 되어있다. 서사에서 주어진 문제를 해결한다는 것은 최종적으로 가족구성 내지 복원을 의미한다.¹⁴⁾ 가정 내에서 발생한 문제는 주로 가족 구성원끼리의 이별이나 죽음이 대부분이기 때문이다.

그런데 무속신화에서 주인공이 수행하는 과제는 보통의 인간이 감당할 수 없는 지난한 것들이다. 천상과 지상을 왕래하거나, 신성한 존재와 소통하거나, 죽은 자를 소생시키거나 하는 것들이다. 이 과정에서 주인공들은 죽음의 위협과 고통을 감내해야 한다. 인간존재로서 가장 근원적인 문제인 가족구성과 생과 사의 문제가 바로 무속신화의 공통 화제인 것이다. 그런데 이 문제는 지극히 보편적이면서 동시에 가장 수행하기 어렵다는 양면성을 가진다. 이 근원적 과제를 수행한 인간존재는 인간세계의 근원적 문제를 관장하는 신이 되어 인간 주변에 존재한다. 따라서 무속신화에서

14) 강진옥은 신화에서 여성의 역할과 가족의 문제를 1) 집 밖의 여성들의 경우 집짓기와 가족 만들기, 2) 집 안의 여성들은 집 다시 세우기로 요약하고 있다.

강진옥, 『고전 서사문학에 나타난 가족과 여성의 존재 양상』, 한국고전여성문학연구』 10, 한국고전여성문학회, 2005, pp.10~16.

나타나는 인간존재에서 신성존재로의 변신에는 인간의 가장 근원적 문제를 신성과의 소통을 통해서 해결하고자 하는 논리가 잠재되어 있다. 인간존재 중에서 신이 되고, 그 신은 다시 인간의 세계에 관여한다. 무속신화에서는 철저히 인간 중심에서 신의 영역을 포섭하고 있다고 볼 수 있다.

2. 왕에서 신으로의 변신: 결핍된 신성의 강화·회복

무속신화와 대칭적으로 건국신화에서는 인간존재가 신격으로 변신하지는 않는다. 물론 건국 시조가 신격이라는 논리가 전제되기는 하지만 건국 시조들은 인간세계에 존재하는 인물들이다. <단군신화>의 환웅이나 <해모수신화>, <주몽신화>의 해모수는 천제 혹은 천제의 아들로 애초에 신격으로 설정되어 있다. 반면 지상에서 태어난 단군이나 주몽, 탈해와 같은 인물들은 이들과 달리 인간존재로 파악할 수 있다. 흥미로운 점은 이 같은 인군(人君)들이 치세를 마치고 난 최후 행적에서 비인간적 양상, 즉 신성화·신비화가 나타난다는 점이다.

다음은 <단군신화>의 마지막 부분이다.

단군왕검은 여기에서 1,500년 동안 나라를 다스렸다. 주나라 무왕이 즉위한 기묘년에 기자를 조선에 봉했다. 이에 단군은 장단경으로 옮기었다가 후에 돌아와 아사달에 숨어 산신이 되었는데, 그때 그의 나이가 1908세였다고 한다.¹⁵⁾

『삼국유사』에 전하는 단군의 마지막 행적은 산에 들어가 산신이 된 것이다. 이와 유사하게 주몽과 탈해의 최후 행적 역시 신비화되어 있다.

15) 삼국유사, 「고조선」.

가을 9월에 왕이 하늘에 오르고 내려오지 않았는데, 이때 나이 40이었다. 태자가 왕이 남긴 옥채찍으로 대신 용산(龍山)에 장사하였다.¹⁶⁾

탈해는 재위 23년만인 건초 4년 기묘에 세상을 떠났다. 그래서 소천구 속에 장사지냈다. 그런데, 뒤에 신이 명령하기를, “조심해서 내 뼈를 묻으라.”고 하였다. ……(중략)…… 신이 또 말하기를, “내 뼈를 동악에 안치해 두어라.”고 했다. 그래서 그 말대로 하였다. 혹 이런 말도 있다. 탈해가 세상을 떠난 뒤 27세 문호왕 때 노인이 나타나 말했다. “나는 탈해이다. 내 뼈를 소천구에서 파내어 소상을 만들고 토함산에 안치하여라.” 왕은 그 말 대로 했기 때문에 지금까지 제사가 끊이지 않고 있으니, 바로 동악신(東岳神)이라 한다.¹⁷⁾

건국신화의 주인공 중에 지상에서 출생한 인물들은 단군, 주몽, 탈해이다. 천제 내지 천제의 아들로서 인간세계에 강림한 환웅이나 해모수나, 하늘의 명에 따라 천상에서 지상으로 난생한 혁거세나 수로는 신격으로 볼 수 있다. 그러나 분명한 신격의 건국시조에 비해서 단군, 주몽, 탈해는 신성성이 약하다. 탄생(출현)에서 확보하지 못한 신성성을 보완·강화하기 위해서 이들의 사후 이적이 신성시되고 있는 것이다. 환웅, 해모수, 수로 등과 달리 이들은 사후에 신격으로 변신했음이 문면에 직접 제시되고 있다. 단군은 아사달의 ‘산신’으로, 탈해는 ‘동악신’으로 변신했다. <주몽신화>의 경우, 시신을 남기지 않고 아예 하늘로 올라가 버림으로써 신격으로의 변신했음을 표현하고 있다.¹⁸⁾ 따라서 이 신화들의 종결부 변신의 의

16) 동국이상국집, 「동명왕편」.

17) 삼국유사, 「탈해왕」.

18) 환웅, 해모수, 수로의 경우 사후 이적이 특별히 언급되지 않고 있다. 반면 혁거세는 승천한 시신이 토막나서 땅에 떨어진다. 오체를 합하여 장사지내려 하나 큰 뱀이 나타나 방해하여 어쩔 수 없이 오룡을 만들었다. 혁거세의 사후 이적에 대한 논의는 분분하지만 신격으로 변신했다는 기록은 찾을 수 없다.

삼국유사, 「신라시조 혁거세왕」.

미는 초자연적 변신 양상을 지배자 군왕의 입장, 혹은 그 추종자들의 시선으로 바꾸는 해석의 정치학이 포함되어 있기도 한다.

요컨대 건국신화에서 건국시조의 사후 신으로의 변신은 결핍된 신성의 강화 내지 회복을 의미한다고 볼 수 있다. 신성성이 결핍되지 않는 주인공들은 사후 변신이 두드러지지 않는 반면, 지상 출신의 건국 주인공들은 반드시 사후 신성으로의 변신이 강조되고 있다.

Ⅲ. 인간으로의 변신 양상과 의미

1. 천손(天孫)에서 왕으로의 변신: 인간세계의 성화(聖化)

무속신화의 주인공들이 ‘인간→신’으로 변신 과정을 보인다면, 건국신화에서는 ‘신→인간의 왕’으로 변신하는 경우가 우세하다. 대표적인 예로 환웅과 해모수가 있다. 환웅과 해모수의 출현 부분에서 신성한 존재의 위용이 한껏 드러난다.

환인은 아들 환웅에게 천부인(天符印) 3개를 주어 인간세계를 다스리게 하였다. 환웅은 무리 3000명을 거느리고 태백산 산정에 있는 신단수(神檀樹) 밑으로 내려왔다. 이곳을 신시(神市)라고 하고, 이분을 환웅천왕이라고 한다. 그는 풍백(風伯)·우사(雨師)·운사(雲師)를 거느리고 왔다.¹⁹⁾

천제가 태자를 보내 부여왕의 고도에 내려가 놀게 하였는데, 이름이 해모수였다. 하늘에서 내려오는데, 그는 오룡거(五龍車)를 타고, 종자 100여 명은 모두 흰 고니를 탔다. 채운이 위에 떠 있고 음악 소리가 구름 속에서 울렸다. 웅심산에 머물렀다가 10여 일이 지나 내려오는데, 머리에는 오우관(烏

19) 삼국유사, 「고조선」.

翎冠)을 쓰고 허리에는 용광검(龍光劍)을 차고 있었다.²⁰⁾

환웅은 천신의 아들로 인간세계에 자신의 국가를 건국하기 위해 몸소 강림한다. 이때 환웅은 하늘의 권능을 상징하는 천부인 3개를 소유하고 있으며, 무리 3,000명을 이끌고 있다. 또한 바람·비·구름을 관장하는 하위 신격을 대동함으로써 자신의 존재론적 우월성을 과시하고 있다. 천제의 태자인 해모수도 마찬가지로 마차, 오우관, 용광검 등 신성한 왕권을 상징하는 상징물들을 착용한 해모수는 정치적 신화에서 찾아 볼 수 있는 전형적인 ‘과시하기(display)’의 방식으로 자신의 위용을 드러낸다.²¹⁾

이와 유사하게 혁거세와 수로는 지상에서 탄생한 존재가 아니라 천명에 따라 하늘에서 지상으로 알의 형태로 강림한 존재들이다. 혁거세와 수로는 하늘에서 알로 강림했기 때문에 그의 부모가 누구인지 알 수 없다. 단군, 주몽, 탈해의 부모가 뚜렷이 제시되는 것과는 대조적이다. 단군, 주몽, 탈해가 인간존재라면 혁거세와 수로는 분명 신적 존재로 볼 수 있다. 따라서 이들 역시 신에서 인간의 왕으로 변신한 인물들이다. 환웅과 해모수는 성인(成人)의 모습으로 인간세상에 처음 출현한다. 따라서 완전한 신격으로 볼 수 있다. 그들이 치세하는 과정에서도 완전히 인간으로 변신했다고 보기는 어렵다. 환웅과 해모수는 처하는 공간이나 상황에 따라 신과 인간 사이를 자유롭게 변신할 수 있는 능력의 소유자인 것이다. 다음의 내용은 환웅과 해모수가 지상에서 존재하면서 자신의 존재를 신격과 인격

20) 동국이상국집, 『동명왕편』.

21) 신화가 제의라는 연행맥락 속에서 생성·소통되는 메시지라고 할 때, 건국신화는 정치적 제의(political ritual)에서의 메시지이다. 이 같은 제의 속에서는 신성의 과시가 필수적이며, 우주적 가치를 공동체가 인식하는 것이 중요하다.

Catherine Bell, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press, 1997, pp.128~129.

사이에서 왕래하고 있음을 드러낸다.

웅녀는 혼인할 사람이 없으므로 매일 단수 밑에서 잉태하기를 빌자, 환웅은 이에 잠깐 사람으로 변신해 그녀와 혼인하여 아들을 낳으니, 단군왕검이라 불렀다.²²⁾

(해모수가)아침에는 정사를 듣고, 저물면 곧 하늘로 올라가니 세상에서 천왕랑(天王郎)이라 일컬었다.²³⁾

혁거세와 수로는 알을 깨고 나와 성인으로 성장하기까지 인간들에 보살핌을 받는다. 신성한 존재로 간주되지만 인간세상에 출현할 때는 갓난아이의 형상이며, 성장한 이후에 왕위에 오른다. 이는 혁거세와 수로가 비록 출신성분을 따져 볼 때 비인간적인 존재, 즉 신격에 해당하지만, 성장 이후 인간(정확하게는 인군)으로 완전히 변신했다고 볼 수 있다. 환웅과 해모수처럼 일시적 변신이나 두 세계를 오가는 것이 아니라 완전한 인간으로의 변신이다. 이들의 죽음 이후 신격으로 변신했다는 기사는 따로 전하지 않다. 이는 앞에서 언급했던 단군, 주몽, 탈해와의 차이점이기도 하다. 혁거세와 수로는 이미 탄생 단계에서 신격임이 뚜렷이 드러났고 그러한 징표를 백성들이 인지했기 때문에 사후에 신격으로의 변신이 언급될 필요가 없다.

천손의 지상 강림에 이은 인군으로의 즉위가 신에서 인간, 즉 상위 존재에서 하위 존재로 변신하는 존재론적 지위 강등을 의미하지 않는다. 지상세계를 다스리는 왕은 인간존재 중에 가장 신성한 존재이며, 특히 최초의 왕은 신군(神君)이라는 논리가 지배적이다. 따라서 천손에서 왕으로의

22) 삼국유사, 「고조선」.

23) 동국이상국집, 「동명왕편」.

변신은 수직적 위상 변화라기보다는 공간 이동에 따른 수평적 지위 변화로 보는 것이 타당하다.

미지의 지역 혹은 카오스의 세계를 코스모스화하는 것은 언제나 신성화이며, 하나의 공간을 조직한다는 것은 신들의 모범적 작업을 반복하는 것이다.²⁴⁾ 건국신화는 새로운 군왕의 출현으로 새로운 세계질서를 구현하는 이야기이다. 최초의 군왕은 신격 내지 신격의 후예라는 자질이 강조됨으로써 ‘인간세계의 성화(聖化)’라는 가치가 구현된다.²⁵⁾ 다시 말해 인간세계의 성화는 신적 존재에 의해 건설되고 지배받게 되는 인간세계가 문화적으로 새롭게 탄생하거나 이전 단계보다 발전한다는 것을 의미한다. 이 성화의 논리를 위해 하늘에서 신격이 직접 강림하면서 그 위용을 뽐내며, 신성한 존재들끼리 신성혼을 올리며²⁶⁾, 신비한 술수와 탁월한 전투 능력을 발휘하는 것이다. 이 같은 모든 행위의 중심에는 신성존재들이 있으며, 그들의 의지가 있다. 최초의 왕은 다른 존재들에 비해 우월함, 즉 왕이 될 수 있는 유표성을 획득하기 위해 강한 힘을 과시하여 신성을 선포하는 것이다. 요컨대 천손의 군왕으로의 변신은 천상으로 표상되는 신성의 가치가 천손을 통해 직접 인간세계에 이식됨을 의미한다.

2. 인간에서 왕으로의 변신: 시련 극복을 통한 존재론적 지위 획득

일반적으로 왕이 될 수 있는 조건은 아버지가 왕인 경우뿐이다. 다시 말해 이미 존재론적으로 왕의 운명은 결정되어 있는 것이다. 왕이 될 수

24) Mircea Eliade, 『성과 속-종교의 본질』, 이동하 역, 학민사, 1996, p.30.

25) 오세정, 『한국 신화의 생성과 소통 원리』, 한국학술정보, 2005, pp.149~162.

26) 신성혼의 대표적 사례는 수로와 혁거세에서 찾아 볼 수 있다. 수로는 신하들의 요구를 뿌리치고 하늘이 점지한 배필을 기다렸다가 허황옥과 혼인한다. 혁거세는 계룡에서 탄생한 알영부인과 함께 거두어져 장성한 후 혼례를 치른다. 두 신화는 다른 신화에 비해서 특히 신성혼이 강조되고 있다.

없는 존재가 왕이 된다는 것은 단순히 지위가 상승했다는 의미를 넘어서 존재론적 변신을 이룩한 것이다. 다시 말해 노력으로 성취할 수 있는 그런 차원의 문제가 아닌 것이다. 따라서 왕으로의 변신은 인간존재 내의 변신 중에 최고의 변신이라 할 수 있다. 단군이 왕이 되는 것은 타고난 운명에 따른 수순이다. 하지만 주몽이나 탈해와 같은 인물들은 왕위 계승은커녕 자신이 출생한 곳에서 버림받거나 생명의 위협을 받는 처지에 놓인다.

주몽은 해모수의 버림을 받은 유화가 금와의 궁궐 골방에 갇혀 있다가 일광(日光)에 감응하여 태어난 존재이다. 그의 난생은 수로나 혁거세와는 달리 신성성의 징표로 수용되지 못하고 오히려 부정시 된다. 이후 성장과정에서도 금와의 왕자들에게 위협을 받게 되고 결국 금와부여에서 졸본으로 탈출하기에 이른다. 이후 졸본지역에서 경쟁자들을 힘겹게 물리치고 비로소 왕이 된다. 탈해는 용성국 국왕의 아들로 태어나지만, 난생했다는 이유로 본국에서 버림받게 된다. 본국에서 쫓겨온 탈해는 가락국을 거쳐 신라에 안착하게 되는데, 속임수로 집과 집터를 뺏고 신라왕의 만사위가 된다. 신성성을 발휘하여 자신의 가치를 높이고 결국 왕이 죽자 왕위에 오르게 된다. 주몽과 탈해는 신성존재가 왕으로 변신하는 경우와 차별된다.²⁷⁾ 건국신화의 주인공들의 즉위 과정을 간략하게 정리하면 다음과 같다.

- ① 환웅, 해모수: 신의 **직접 강림**(무리를 이끌고) → **즉위**
- ② 혁거세, 수로: 하늘의 명 → **난생** → 성장 → **즉위**
- ③ 주몽, 탈해: 지상에서 **난생** → **성장(고난 극복)** → **즉위**

주몽과 탈해는 시련을 극복하고 부재했던 왕의 징표를 획득하고 스스로 왕위에 오르는 영웅들이다. 이들은 한국의 건국신화에서 보기 드문 투쟁형

27) 오세정, 앞의 책, p.67.

군왕으로 서사 문학 전통에 있어서 전형적인 영웅(hero)이다. 주몽의 아들 유리도 이들과 유사한 유형으로 볼 수 있다. 아버지 부재에서 아버지 찾기, 나아가 자신의 정체성 찾기를 성공함으로써 왕위에 오르는 인물이다.

주몽, 탈해, 유리는 탄생하면서 이미 왕위를 보장받는 그런 신성한 존재가 아니다. 따라서 왕이 되기 이전에는 시련과 고통을 겪는다. 지략이나 용맹으로 자신의 용맹성과 위엄을 드러내고 왕이 될 수 있는 징표를 획득하고 난 뒤 비로소 왕위에 오른다. 따라서 이들 인물들은 인간존재, 즉 왕이 될 수 없는 존재임에도 불구하고 스스로의 노력으로 왕위에 오르는 인물들이다. 이들의 즉위 과정에는 왕권 획득의 징표로 신성성이 가미된다. 주몽이 대소를 피해 도강할 때, 송양과 왕권을 다툰 때 신격과 소통하는 제사장으로서의 모습을 드러낸다. 유리가 주몽을 만나 자신을 증명하기 위해서 새처럼 하늘로 비상하는 것 또한 같은 맥락에서 볼 수 있다. 탈해 보다 먼저 물을 마시려한 종자의 입이 바가지에 붙어버리는 신이한 행적을 통해 탈해의 신성성이 드러난다.

인간들은 누구나 변신을 꿈꾼다. 인간이 본능적으로 ‘존재’에 대한 문제를 생각하지 않을 수 없기 때문이다. 인간은 이 세상에 태어나서 숱한 변화를 거쳐 결국은 죽음에 이르기 때문이다.²⁸⁾ 이 인생의 과정에서 인간은 자신의 존재론적 지위가 상승하기를 욕망하는 것은 지극히 보편적이고 당연한 것이다. 바로 이 욕망의 극단적 표현이 왕이 될 수 없는 인간이 왕이 되는 것이다. 그 욕망의 실현자가 한국 서사 전통에서는 바로 주몽, 탈해, 유리이다.

28) 김미란, 『한국 변신설화 연구—몇 가지 기초사유를 중심으로—』, 『고전문학연구』 4, 한국고전문학연구회, 1988, p.50.

3. 자연물에서 인간으로의 변신: 문화 가치의 실현태와 인간존재의 근원

자연적 존재인 동물이 인간으로 변신하는 대표적인 경우는 <단군신화>의 웅녀이다. 인간으로 화하기를 소망한 곰과 호랑이는 천신이자 인간세계의 군왕인 환웅의 금기를 따라야 한다. 곰은 금기를 수행해서 인간 여성으로 변신에 성공한다. 웅녀는 한국 서사 문학 전통의 대표적인 전형으로 시련 극복과 인내를 통해 통과제의를 수행한 대표적 변신인물로 자리잡고 있다.²⁹⁾

웅녀의 의미는 단순히 하등 존재인 동물이 고등 존재인 인간으로 변신했다는 차원에서 한정되지 않는다. 환웅은 인간 세계에 등장한 최초의 문화영웅(cultural hero)이다.³⁰⁾ 환웅은 자신이 직접 세운 국가의 모든 질서를 스스로 관장하게 되는데, 인간 세계의 가장 핵심적인 일들과 모든 생활사와 관련된 360여 가지 일들을 관장한다. 환웅이 인간 세계에 최초의 문화를 창조한 존재라면, 웅녀는 바로 이러한 환웅의 세계에 순응하여 수용된 최초의 지상적 존재로 그 의미가 각별하다.

환웅의 등장 이전의 지상세계는 인간과 동물의 세계가 구별되지 않고 공존하는 일종의 ‘자연 상태’를 의미한다. 곰과 호랑이가 인간이 되고자 원했던 것은 곰과 호랑이로 대표되는 자연적 존재(구세계)가 환웅이 다스리는 세계(신세계) 속의 존재로 편입하기, 즉 문화적 존재가 되기를 욕망한 것이라고 해석할 수 있다. 이때 곰과 호랑이가 문화적 가치를 획득하고 존재론적 변신을 하기 위해서는 환웅의 명령(법)을 지켜야 한다. 일반적으로

29) <단군신화>에서 웅녀의 변신모티프는 후세 영웅소설에 많은 영향을 끼쳤다는 유형의 논의가 대표적이다.

윤경수, 「국조신화의 변신모티프와 고소설 변신담의 원형적 연구」, 『고소설연구』 3, 한국고소설학회, 1997.

30) Joseph Campbell, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 역, 평단문화사, 1985, p.32.

문화는 자연적 질서와 자연적 존재에 대한 금기에서 출발한다. 환웅이 곰과 호랑이에게 제시한 금기는 바로 자연에서 문화로의 이행과정에서 필수 조건인 셈이다. 환웅의 금기를 지킨 곰만이 인간으로 화하고 금기를 위반한 호랑이는 결국 변신에 실패한다.

인간으로 변신한 웅녀는 자연적 존재에서 문화적 존재로 변화한 최초의 지상적 존재이다. 웅녀의 문화적 의미·상징적 의미는 바로 여기에 있다. 환웅은 지상세계의 최초의 문화 창시자이며, 신적 존재이다. 그는 우주의 보편 질서를 상징하며, 천상의 지배 원리를 상징한다. 이는 자연 세계에 대한 문화적 존재의 우월함을 드러내며, 인간 세계의 변화의 지향점과 신성한 기원의 역사를 형성한다. 웅녀는 환웅이 만든 문화 세계 속에서 최초로 수용된 인간존재로, 문화적 인간의 원초적 모델인 것이다.³¹⁾

동물에서 인간으로 변신한 또 다른 사례는 <창세가>에서 찾아 볼 수 있다. <창세가>의 내용을 간략히 정리하면 다음과 같다.

천지가 분리되면서 미륵이 세상에 출현했다. 미륵은 일월성신을 조정하고 의·식 문화를 선보였다. 미륵이 물과 불의 근원을 알고 난 후 천상에서 별레를 얻어 인간 한 쌍을 창조했다. 미륵이 다스리는 세상에 석가가 나타나 미륵과 인간세상을 놓고 경쟁을 벌였다. 석가가 마지막 내기에서 미륵의 꽃을 훔쳐 내기에서 승리했다. 그러자 미륵이 석가에게 저주를 퍼붓고 떠났다. 석가는 인간무리 수 천명을 창조하고 화식 문화를 선보였다. 석가의 무리 중에 화식을 거부한 두 종이 소나무와 바위로 변신했다.³²⁾

<창세가>에서는 미륵과 석가가 각각 다른 형태의 인간 창조행위를 선보인다. 미륵은 하늘에서 별레들을 금쟁반과 은쟁반에 받아서 인간 남녀

31) 오세정, 「상징과 신화-신화 형성화와 의미화의 상징적 논리」, 『시학과언어학』 7, 시학과언어학회, 2004. 6, pp.46~48.

32) 김쌍돌이 구연, 「창세가」, 손진태, 『조선신가요유편』, 향토문화사, 1930.

한 쌍을 탄생시킨다. 이 신화에서는 창세신이 창조한 최초의 인간의 근원 내지 출처가 제시되고 있다. 바로 애벌레, 즉 자연적 존재에서 인간이 탄생한 것이다. 이는 최초의 인간은 자연 상태에서 출현했다는 원시적 창조관을 보여주고 있는 것이다.³³⁾

웅녀가 자연과 분리되는 최초의 문화적 인물이라면, 애벌레에서 변신한 남녀 한 쌍은 자연에서 탄생한 생물학적인 최초 인간이다. 최초의 인간형이지만 웅녀와 애벌레에서 화한 인간 남녀는 각각 상반된 의미를 드러낸다. 웅녀가 자연에서 문화로의 변신, 즉 자연과 인간(문화)을 구획하는 상징적 존재라면, 미륵이 창조한 남녀 한 쌍은 인간존재 역시 자연에서 유래하고 그 자연에서 변신한 존재임을 의미한다. 환웅이 지상세계에 일방적으로 강림해서 애초의 지상적 존재인 곰을 인간으로 변신시켰다면, 미륵은 천상에서 애벌레를 받아 최초의 지상적 존재로서 인간을 창조한다. 다시 말해 미륵은 천상과 애벌레로 대표되는 자연 세계를 인간과 분리하는 것이 아니라 이들을 조화·통합시키고 있다.

IV. 자연물로의 변신 양상과 의미

1. 신격에서 자연물로의 변신: 신성 권능의 발현

신적 존재는 탁월한 능력으로 말미암아 자신의 모습을 쉽게 변신할 수

33) 서대석은 애벌레의 의미에 주목했다. 생곳에서처럼 흙으로 인간을 빚는 것이 아니라, 애벌레로 하늘에서부터 주어지는 것이 한국의 전통적 신화소로 본 것이다. 천신숭배 사상과 각 벌레가 해와 달을 상징하기 때문이다. 애벌레가 해와 달을 상징한다는 것은 인간 남녀가 자연물 해와 달과 유비관계를 이루는 것으로 전통적 자연관에 기인한 것이라 볼 수 있다.

서대석, 『창세시조신화의 의미와 변이』, 구비문학』 4, 한국정신문화원 어문학연구실, 1980, pp.14~15.

있으며 타인을 변신시킬 수도 있다. 환웅은 곰과 호랑이에게 인간으로 변신할 수 있는 기회를 주며, 실제로 곰을 웅녀로 변신시킨다. 또한 환웅은 인간으로 변신하여 웅녀와 혼인한다. 이 같은 신성존재들이 자연물로 변신하는 경우는 해모수와 하백의 둔갑술 내기, 수로와 탈해의 왕권 경쟁 장면에서 확인할 수 있다.

하백은 해모수의 능력을 시험해 보기 위해 변신술을 선보이자 해모수가 이에 응대한다. 하백은 잉어, 사슴, 꿩으로 변신하자 이에 대응해서 해모수는 물개, 송냥이, 매로 변신한다. 왕권을 놓고 다투는 수로와 탈해 역시 변신술로 서로의 능력을 겨룬다. 탈해가 매로 변하자 수로는 독수리로 변하고, 탈해가 참새로 변하자 수로는 새매로 변신한다.³⁴⁾ 이 같은 신성존재의 변신은 자신의 능력을 표현하는 방식이면서 동시에 변신한 동물을 통해 인간존재에게는 부재한 자연의 원초적 힘을 상징한다고 볼 수 있다.³⁵⁾ 인간보다 날렵하고 용맹하며, 하늘을 날고 물 속을 헤엄칠 수 있다

34) 삼국유사에는 탈해의 행적이 두 곳에서 다소 상이하게 전하고 있다. 「가락구기」에서는 탈해가 수로에게 왕권을 놓고 경쟁에서 패퇴해서 도망가는 것으로 되어 있는 반면, 신라 기록에 따르면 싸움 부분이 누락되어 있다. 이는 탈해가 왕위에 오른 신라에서 자신의 국왕이 싸움에 패한 부분을 의도적으로 누락·삭제했을 가능성이 크다. 「가락구기」에 전하는 탈해는 수로와 마찬가지로 신이한 능력을 가진 신성존재의 성격이 강함에 비해서 「탈해왕」에 전하는 신라에서의 탈해의 행적은 인간적 면모가 더 강하다. 호공의 집을 뺏는 것에서도 탈해는 변신술과 같은 신비한 술책을 쓰는 것이 아니라 뛰어난 지략을 발휘하고 있다. 「탈해왕」의 기록에 따르면 탈해는 천상에서 강림한 신격은 아니며 지상에서 인간 부모 밑에서 출생한 존재이므로 인간존재의 성격이 더 강하다고 볼 수 있다.

35) 김지선은 수로와 탈해의 경쟁 과정에서 특히 새로 변신하는 능력에 주목했다. 이 대목을, 비상이 주는 해방감과 자유의 상징적 의미를 끌어들이어 스스로 새 왕조를 창건할 수 있는 비범한 능력을 지닌 자로 인정받았던 장면으로 해석했다. 그러나 수로와 탈해의 변신을 ‘완성’과 ‘초월’에 대한 추구 혹은 의지로서의 변신이라는 규정은 쉽게 납득하기 어렵다. 특히 수로는 탄생에서부터 신성을 인정받은 이미 신군으로 완성된 존재로 보는 것이 더 타당하다.

김지선, 「동아시아 서사에서의 변신 모티프 연구—한국과 중국의 서사를 중심으로」,

는 능력을 과시하고 있는 것이다. 또한 인간적 형상을 하고 있음으로 인해 쉽게 발현할 수 없는 능력을 동물과 같은 자연물로 변신함으로써 특정한 행위를 쉽게 수행하고 있는 것이기도 하다.

<당금애기>에서 스님이 거미로 변신하는 것도 이 같은 맥락에서 이해 가능하다. 스님이 당금애기를 회유해서 한 방에서 자게 되지만 당금애기는 둘 사이에 병풍을 쳐 놓고 잠든다. 당금애기의 아름다운 모습을 보자 스님은 상사병이 일어나 ‘도술을 부려서 왕거미가 되어’ 병풍을 기어 넘어가서, 다시 스님의 모습으로 변신한다. 인간의 형상으로 병풍이라는 장애물을 쉽게 넘어갈 수는 없다. 따라서 이런 장애물을 넘기에 적합한 자연물인 거미로 변신한 것이다. 신성존재가 스스로 자연물로 변신하는 경우는 ‘신/인간/자연물(동물)’ 사이의 관계가 하나의 체계 속에서 밀접한 친연성을 지니고 있다고 볼 수 있다.³⁶⁾

스스로 자신을 변신시키는 경우도 있지만 타자를 강제로 변신시키는 경우도 있다. 하백은 유화가 해모수에게 버림을 받자 분노한 나머지 형태를 변신시켜 우발수(憂渤水)로 추방한다. 이 대목에서 유화가 어떤 존재로 변신했는지 문면에 정확하게 기록되어 있지는 않다. 그러나 「동명왕편」 묘사된 대목을 통해서 어느 정도 유추할 수 있다.

(하백이) 좌우를 시켜 딸의 입을 움아 잡아당기어 입술의 길이가 석 자나 되게 하고 노비 두 사람만을 주어 우발수 가운데로 추방하였다.

어부가 금와에게 고하기를, “근자에 어랑 속의 고기를 도둑질해 가는 것

『중국어문논총』 25, 중국어문연구회, 2004, pp.156~157.

36) 강진옥은 신성존재나 인간이 자연물로 변신하는 것을 인간과 동물이 하나의 거대한 연속성 위에서 존재한다는 신화적 동질성으로 보았다.

강진옥, 「변신설화에서의 ‘정체확인’과 그 의미」, 앞의 글, p.167.

이 있는데 무슨 짐승인지 알 수 없습니다.” 하였다. 왕이 어사를 시켜 그물로 끌어내니 그물이 찢어졌다. 다시 쇠그물을 만들어 당겨서 돌에 얹아 있는 여자를 얻었다. 그 여자는 입술이 길어 말을 못하므로 그 입술을 세 번 잘라내게 한 뒤에야 말을 하였다.

이상의 기록으로 미루어 유화는 입술이 길고 물고기를 먹는 존재로 묘사되고 있다. 또한 유화의 본원지가 물 세계와 관련된 것을 고려해 볼 때 물고기를 먹는 물새의 형상과 유사하게 변신한 것으로 추측할 수 있다. 부리 같이 긴 입을 가져 말을 못하게 되고 물고기를 몰래 훔쳐 먹으며 연명하게 된 것은 하백의 징벌 때문이다. 유화의 이 같은 변신은 신벌(神罰)에 해당하는 것으로 애초의 존재론적 위상에서 격이 떨어지는 존재로의 변신이다. 유화의 입장에서 신격이나 인격에서 동물로의 변신은 이 같은 존재론적 위상의 강등을 의미하지만 하백이 유화를 변신시킨 것은 하백의 입장에서 자신의 권능을 발현한 것이다.

2. 인간에서 자연물로의 변신: 신벌(神罰)과 존재론적 초월

유화가 물새와 유사한 형상으로 변신한 것은 신벌(神罰)에 해당하는 것으로 애초의 존재론적 위상보다 강등된 존재로의 변신이다. 인간존재가 자연물로 변신하는 경우는 신화보다는 전설이나 민담에서 자주 나타난다. 신화는 기본적으로 신격 혹은 신적 존재들의 내용을 다루기 때문에 인간이 동물이나 자연물로 변신하는 것이 주된 관심사가 아니기 때문이다. 하지만 신화에서 악인이 신벌을 받는 경우는 찾아 볼 수 있다. <칠성풀이>의 매화부인이 그 대표적인 인물이다.

본처를 내친 칠성님이 후처 옥녀부인과 살고 있었는데 본처의 소생인 아들 7형제가 아버지를 찾아왔다. 그러자 옥녀부인은 속임수를 써 아들 7

형제를 죽이려다가 결국 하늘의 벌을 받아 죽어 짐승이 된다.³⁷⁾ 이 경우는 전형적인 신벌로서 하늘의 심판으로 악인이 어떻게 처벌되는가에 대한 좋은 사례이다. 부여지역 <칠성풀이>에서 구연자는 옥녀부인이 두더쥐로 변신한 것을 두더쥐가 광명, 즉 하늘을 피해 다니는 것의 유래와 연결시키고 있다. 여기서 변신한 자연적 존재는 세계에 존재하는 존재자 중에 비루하고 저급한 것, 나아가 부정적인 것을 의미한다. 이는 문화 대 자연, 즉 인간 대 자연의 대립적 양항 체계에서 자연의 세계를 하위 가치로 설정함을 의미한다. 한국의 전설이나 민담에서 동물이 인간으로 변신하는 이야기 대부분이 실패로 끝난다는 점은 인간존재 영역이 동물로 대표되는 자연의 영역보다 우월하다는 것을 의미한다.³⁸⁾

유화나 옥녀부인의 자연물로의 변신은 애초의 존재론적 위상보다 강등된 신벌의 결과물임에 반해 인간존재가 자연물로 변신하여 존재론적 위상을 고양시킨 경우가 있다. <창세가>에서 석가는 부정한 방법으로 미륵이 통치하던 인간세상을 차지한다. 그 뒤 미륵은 자신의 인간무리를 창조하고 이들에게 화식(火食) 문화를 선보인다. 그런데 무리 중에서 두 종이 자신들은 ‘성인(聖人)’이 되겠다며 화식을 거부하고 굶어 죽는다. 여기서 화식의 의미는 미륵의 생식과 대립적 체계를 이루며, 성인이 되고자 한 두 종의 문화적 의미를 밝히는 열쇠이다.

석가의 무리에서 이탈하여 굶어 죽어 자연물로 변신한 두 종은 자신의 존재론적 기반을 거부한 인물이면서 동시에 석가의 문화, 석가의 세계가 가진 불완전성을 드러내고 있다. 석가가 선보인 화식은 나무와 같은 재료

37) 이본에 따라 옥녀부인이 동물로 변신하지 않고 작두날에 몸이 깎여 죽은 경우도 있다. 부여지방 <칠성굿>에서는 벼락을 맞은 후 시체 속에서 두더지가 나오는데, 이는 옥녀부인이 죽어 두더쥐로 변신한 것이다.

이여인년 구연, 『칠성굿』, 김태곤, 『한국무가집』 1, 집문당, 1992.

38) 정상진, 『변신과 변신주물』, 『한국문화논집』 21, 1997. 12, pp.85~86.

를 태워서 발생한 에너지로 음식재료를 익혀 먹는 것으로, 주어진 1차적 자연재료를 인위적으로 2차 가공함을 의미한다. 다시 말해서 자연적 질서를 거부하는 인간의 문화적 행위로 볼 수 있는데, 이는 자연(自然)과 인위(人爲)의 구별점이기도 하다. 이 같은 인간의 화식 문화는 다른 존재나 자연물을 파괴함으로써 생기는 에너지 사용의 독점을 의미한다. 이 화식은 자연에서 인간을 분리시키며, 인간이 자연에서 분리되는 순간, 순환과 영원을 속성으로 하는 자연과 대비되는 유한적 존재가 됨을 의미한다. 바위와 소나무로 변신한 두 종이 '성인'이 되겠다고 천명한 것은 이러한 유한적 존재가 아닌 무한적 존재, 즉 자연적 존재가 되겠다는 의미로 해석할 수 있다.³⁹⁾

인간의 부정적 자기인식은 동시에 현실과 자기로부터의 탈주⁴⁰⁾를 꿈꾸게 한다. 이 탈주야말로 신화가 인간사회에 제공하는 커다란 안식이자, 인간존재의 가장 근원적인 열망의 몸부림이라 할 수 있다. 두 종의 변신은 2차적 인위의 세계에서 보다 근원적인 1차 세계로의 귀환 욕망의 다른 표현이다. 따라서 자연물로 변신한 두 종은 인간의 현존 존재론적 한계 극복에 관한 하나의 모델인 것이다. 이 경우는 신벌로 인해 강등된 존재로서의 자연이 아니라 오히려 인간보다 고결한 존재로의 변신이라 할 수 있다.

이상에서 살펴본듯이 인간존재의 자연물로의 변신은 두 가지 상반된 의미를 함축하고 있다. 인간에서 자연물로 존재론적 강등은 인간의 문화에서 배제됨을 의미한다. 특히 하늘로 상징되는 심판자 신격에 의해서 천벌을 받은 것으로 나타난다. 반면 인간존재의 한계를 인식하고 그 존재론적 한계를 초월하고자 하는 욕망의 결과물로 인간이 자연물로 변하기도 한

39) 오세정, 「〈창세가〉의 원형적 상상력의 구조와 의미체계」, 『구비문학연구』 20, 한국구비문학학회, 2005, pp.364~365, pp.370~371.

40) Lucian Boia, 앞의 책, pp.44~45.

다. 요컨대 인간의 자연물로의 변신에는 자연과 문화, 자연과 인간에 대한 상반된 두 가지 사유가 신화의 변신에 고스란히 담겨 있다.

V. 결론

문학 연구에 있어서 변신이라는 주제는 매력적인 것이다. 인간 욕망의 형태, 변신과 관련된 원초적 사유, 문학적 영향 관계 등 많은 분야에서 생산적인 논의가 가능하기 때문이다. 많은 연구자들은 변신의 논리를 신화에서 찾았으며, 그 논리는 고전문학이나 구비문학뿐 아니라 현대의 문학에서도 여전히 발현되고 있음을 논의하고 있다. 나아가 변신을 형태상 혹은 존재론적 자질상의 변모뿐 아니라 정신적인 것으로까지 확대해서 논의하고 있다. 변신에 관한 논의의 증대와 논의 범위의 확장은 환영할 만한 일이지만, 정작 변신의 근원이 되는 신화에서의 변신에 관해서는 제대로 논의되고 있지 않는 실정이다. 본 논의는 이러한 문제의식에서 출발, 한국 신화에 나타나는 다양한 변신의 양상을 분류하고 각각의 의미를 찾고자 했다. 본문에서 진행된 논의를 간략하게 정리하면 다음과 같다.

한국 신화에 나타나는 변신의 유형은 변신하는 존재의 성격에 따라 신이 아닌 존재가 신으로 변신, 인간이 아닌 존재가 인간으로 변신, 자연물이 아닌 존재가 자연물로 변신하는 세 가지로 나눌 수 있다. 이는 다시 인간존재가 신성존재로 변신하는 경우, 왕이 신성존재로 변신하는 경우, 천손이 왕으로 변신하는 경우, 인간존재가 왕으로 변신하는 경우, 자연물이 인간으로 변신하는 경우, 신성존재가 자연물로 변신하는 경우, 인간존재가 자연물로 변신하는 경우로 세분할 수 있다.

인간존재가 신성존재로 변신하는 사례는 무속신화의 주인공들을 통해

서 쉽게 찾을 수 있다. 이 주인공들의 신격으로의 변신은 근원적 가치를 회복하고 신과 인간이 소통하고자 하는 무속적 세계관을 반영하고 있다. 왕이 신성존재로 변신하는 사례는 단군, 주몽, 탈해가 있다. 이들은 다른 건국신화의 주인공들과는 달리 출생에서 신성성을 인정받지 못하는 인간적 존재의 속성이 강하다. 이러한 변신을 통해서 신화 속 주인공들은 결핍된 신성을 회복하거나 강화한다.

천손이 왕으로 변신하는 사례는 환인, 해모수, 수로, 혁거세와 같은 건국신화의 주인공들이다. 이들 고대국가 시조들은 천상을 기반으로 한 신성존재라는 점이 공통적인데, 이들의 출현이 곧바로 건국으로 이어지는 것은 천상의 질서를 인간세계로 이입하는 것을 의미한다. 왕이 될 수 없는 인간존재가 왕으로 변신하는 사례는 주몽, 탈해, 유리이다. 이들의 변신은 주어진 존재론적 한계와 시련을 극복하고 최고의 지위에 오르는 세속적 변신 욕망의 극점이라 할 수 있다. 자연물에서 인간존재로 변신하는 사례는 상반된 두 가지 의미를 지닌다. 꿈에서 인간으로 변신한 웅녀는 원시적 자연세계에서 문명·문화의 세계에 편입한 최초의 문화적 인간형을 상징한다. 반면 애벌레에서 변신한 최초의 인간 남녀 한 쌍은 인간존재의 근원이 바로 자연임을 의미한다.

신성존재가 자연물로 변신하는 사례는 해모수, 하백, 수로, 탈해, <당금애기>의 스님이 있다. 이들은 신성의 권능을 발휘하는 양상으로 자연물로의 변신술을 사용한다. 인간존재가 자연물로 변신하는 예는 두 가지로 나눌 수 있다. 하백에 의해서 변신당하는 유화, 천벌을 받아 동물로 변신당하는 매화부인의 예는 신성한 존재의 징벌에 의한 변신이다. 이때 자연물은 인간존재에 비해서 낮고 비루하고 부정적인 것으로, 이 변신은 존재론적 위상 강등을 의미한다. 반면에 <창세가>에서 스스로 화식을 거부하고 굶어 죽어 자연물로 변신한 두 증은 인간의 유한성을 극복하고 자연의 무

한성과 순환성을 획득한 존재론적 상승을 의미한다.

신화에서 찾을 수 있는 이 같은 변신의 양상과 의미는 한국인들의 근원적 사유방식을 엿볼 수 있게 한다. 신성존재의 자질, 행위와 그 결과가 변신을 통해서 압축적으로 형상화된다. 또한 인간존재가 신격이나 자연물과 같은 다른 유의 존재들과 어떤 연관성을 맺고 있는지를 설명해 준다. 본 논의에서는 한국 신화 전반에서 나타나는 변신의 양상을 검토하다 보니, 변신 양상에서 나타나는 세밀한 차이나 문화적 의미에 대한 심층적 분석이 진행되지는 못했다. 향후 연구를 통해서 계속 보완해 나가고자 한다.

참고문헌

1. 자료

『삼국유사』

『동국이상국집』

김태곤, 『한국무가집』 1, 집문당, 1992. pp.1~329.

손진태, 『조선신가유편』, 향토문화사, 1930. pp.1~223.

현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980. pp.1~969.

2. 국외 논저

Alan M. Olson, *Myth, Symbol, and Reality*, University of Notre Dam Press, 1980. pp.1~189.

Bernard J. F. Lonergan, "Reality, Myth, Symbol", ed., Alan M. Olson, *Myth, Symbol, and Reality*, University of Notre Dam Press, 1980, pp.31~40.

Catherine Bell, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press, 1997. pp.1~351.

Joseph Campbell, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 역, 평단문화사, 1985. pp.1~389.

Liz Greene, 『신화와 점성학』, 유기천 역, 문학동네, 2000. pp.1~247.

Lucian Boia, 『상상력의 세계사』, 김웅권 역, 동문선, 2000. pp.1~289.

Mircea Eliade, 『성과 속-종교의 본질』, 이동하 역, 학민사, 1996. pp.1~261.
 나카자와 신이치, 『신화, 인류 최고의 철학』, 김옥희 역, 동아시아, 2003. pp.1~240

3. 국내 논저

- 강진옥, 「변신설화에서의 ‘정체확인’과 그 의미」, 『진단학보』 73, 진단학회, 1992. pp.165~185.
- 강진옥, 「고전 서사문학에 나타난 가족과 여성의 존재 양상」, 『한국고전여성문학연구』 10, 한국고전여성문학학회, 2005. pp.5~49.
- 고갑희, 「그리스로마 신화에 나타난 변신의 성정치: 여성/남성의 욕망과 이데올로기」, 『영미문학 페미니즘』 11, 영미문학페미니즘학회, 2003. pp.3~23.
- 김나영, 「비틀어진 인물 형상을 통한 인식의 전환과 변신의 의미 확장 가능성-〈외쪽이 설화〉를 중심으로」, 『한국고전연구』, 한국고전연구학회, 2006. pp.131~164.
- 김미란, 「한국 변신설화 연구-몇 가지 기초사유를 중심으로-」, 『고전문학연구』 4, 한국고전문학연구회, 1988. pp.49~70.
- 김지선, 「동아시아 서사에서의 변신 모티프 연구-한국과 중국의 서사를 중심으로」, 『중국어문논총』 25, 중국어문연구회, 2004. pp.149~171.
- 나경수, 『한국의 신화-역사와 예술 그리고 사유의 근원』, 한얼미디어, 2005. pp.1~408.
- 서대석, 『창세기조신화의 의미와 변이』, 『구비문학』 4, 한국정신문화원 어문학연구실, 1980.
- 오세정, 「상징과 신화-신화 형성화와 의미화의 상징적 논리」, 『시학과언어학』 7, 시학과언어학회, 2004. pp.21~62.
- 오세정, 「〈창세가〉의 원형적 상상력의 구조와 의미체계」, 『구비문학연구』 20, 한국구비문학학회, 2005. pp.347~384.
- 오세정, 『한국 신화의 생성과 소통 원리』, 한국학술정보, 2005. pp.1~312.
- 윤경수, 「국조신화의 변신모티프와 고소설 변신담의 원형적 연구」, 『고소설연구』 3, 한국고소설학회, 1997. pp.377~410.
- 이상일, 「변신설화의 유형분석과 원초사유」, 『대동문화연구』, 성균관대 대동문화연구회, 1971. pp.103~232.
- 이상일, 『변신 이야기』, 밀알, 1994. pp.1~240.
- 정상진, 「변신과 변신주물」, 『한국문학논집』 21, 1997. pp.71~89.

ABSTRACT

Aspects and Meaning-system of ‘Metamorphosis’ in Korean Mythology

Oh, Se-Jeong

This thesis is to research aspects and meaning-system of ‘metamorphosis’ in Korean mythology. The various metamorphoses in Korean myths that have foundation myths, shaman myths and creation myths can be classified roughly into three types: metamorphoses of not-human being toward human being, metamorphoses of not-divinity toward the divinity and metamorphoses of human or divinity toward the natural object as animals and plants. Each types also have sub-types.

These metamorphoses in myths show the system and law of thought problems in reference to the natural which cannot be expressed within rationalization and through the ordinary signs but men believe firmly in actually, such as Gods, the creator, a spirit, the origin of earth, the first king, the identity and relationship of the beings, etc. And above all, the metamorphoses explain to us how three different beings established relations between each other. Through the metamorphoses we can find the possibility to get the message and comprehend the signification of the myths.

Key Words myth, mythology, metamorphosis, the divinity, the human being, the natural object, sanctifying, ontological transcendence

논문투고일 : 2007. 9. 30.

심사완료일 : 2007. 10. 31.

게재확정일 : 2007. 12. 5.