

서사무가 『바리데기』에 나타난 욕망의 의미와 바리데기 신화의 현재성

- 김복순 본 「바리데기」를 중심으로 -

이민희(아주대)

1. 들어가며
2. 「바리데기」(김복순 본) 개관
3. 「바리데기」에 나타난 욕망의 문제와 바리데기의 의미
 - 3.1. 작중 인물의 욕망
 - 3.2. 작품 외적 인물의 욕망
 - 3.3. 바리데기의 의미
4. 현대판 바리데기 신화의 의미
 - 4.1. 빈손으로 오지 않는 바리데기
 - 4.2. 바리데기 신화의 재생산과 그 의미
5. 나오며

1. 들어가며

삶과 죽음의 문제, 이는 인류가 갖고 있는 가장 큰 난제임에 분명하다. 살아 있는 존재는 언젠가는 죽어야 한다는 사실에서 인간은 죽음에 대한 공포에서 벗어날 수 없었고, 그렇기에 오랜 옛날부터 죽음을 넘어서는 방법을 회구해 왔다. 그런데 죽음을 넘어서는 방법이란 결국 삶을 갈망하는 것과 맞닿아 있다. 그러므로 죽음에 대한 인식은 곧 삶에 대한 인식으로 통할 수밖에 없다. 그리고 이러한 인식은 우리 민족의 전통적 정신의 뿌리를 간직하고 있는 무(巫)에 잘 나타나 있다. ‘巫’자(字)가 지닌 상형의 의미가 하

늘과 땅을 연결해주는 중간자인 인간을 나타내려 한 것처럼, 무(巫)는 장리적 특성상 무당과 굿, 그 중에서도 죽은 영혼을 저승으로 천도하기 위해 행하던 ‘오구굿’, 그리고 굿판의 향유자가 교묘하고도 복합적으로 엮여 있다. 특별히 이승과 저승을 연결 짓는 오구굿에서 구송되는 서사무가 「바리데기」는 오구굿에서 매우 중요한 역할을 한다.

지금도 구송되고 있는 무속 신화이자 서사무가로서 「바리데기」는 여전히 다면적으로 연구할 만한 가치가 있는 텍스트이다. 일찍이 김태곤이 「바리데기」를 황천무가(黃泉巫歌)로 규정짓고 「심청전」과의 비교를 통해 무가를 문학 연구의 본령으로 삼은 이후로¹⁾ ‘영웅의 일생’ 구조를 통한 「바리데기」가 갖는 문학사적 위치에 관해 논한 연구²⁾라든가 「바리데기」이본에 관한 연구³⁾, 영웅 신화 모티프와 관련한 연구⁴⁾, 작품의 서사적 분석과 관련한 연구⁵⁾, 또는 「바리데기」의 특성을 여성 주인공이라는 시각에서 고찰한 연구⁶⁾, 「바리데기」의 연행 현장에 주목한 연구⁷⁾, 그리고 이 밖에도 다양한 관

- 1) 김태곤, 『黃泉巫歌研究』, 창우사, 1966.
- 2) 조동일, 「영웅의 일생, 그 문학사적 전개」, 『동아문화』 10, 서울대 동아문화연구소, 1971. 서대석, 「바리공주 연구」, 『한국 무가의 연구』, 문학사상사, 1980 등.
- 3) 서대석, 「바리공주 연구」, 『한국 무가의 연구』, 문학사상사, 1980. 김진영·홍태한 공편저, 「<바리공주>의 연구 성과 검토 및 무가권의 구획」, 『바리공주 전집 1』, 민속원, 1997.
- 4) 최길성, 「바리공주 신화의 구조 분석」, 『한국무속연구』, 아세아문화사, 1978. 강은혜, 「바리데기 형성의 신화 심리학적 두 원리」, 『계명어문학』 1, 대구: 계명어문학회, 1984. 김준기, 「신모신화 연구」, 경희대 대학원 박사학위논문, 1995. 김영민, 「<바리데기> 무가의 신화 비평적 연구」, 『한국언어문학』 제 58집, 2006 등.
- 5) 김영일, 「한국 무속 서사시의 서사구조 연구」, 서강대 대학원 박사학위논문, 1986. 김대진, 「바리데기 무가 연구」, 경희대 대학원 석사학위논문, 1988. 장석환, 「바리공주 무가 연구」, 연세대 대학원 석사학위논문, 1991. 이현숙, 「<바리공주>의 구조와 의미」, 『청람어문학』 13권 1호, 청람어문학회, 1995. 오세창, 「희생서사의 구조와 인물연구」, 『어문연구』 30권 4호, 한국어문교육연구회, 2002 등.
- 6) 강은혜, 「한국 신화와 여성주의 문헌론」, 『한국학논집』 제 17집, 대구: 계명대학교, 1990. 김영숙, 「여성중심 시각에서 본 바리공주」, 『페미니즘학론』, 한국문화사, 1996. 이경하, 「바리공주에 나타난 여성 의식의 특징에 관한 비교고찰」, 서울대 대학원 석사학위논문, 1997 등.
- 7) 김현선, 「경기도 도당무 무가의 현지 연구」, 경기대 대학원 박사학위논문, 1991. 박경신, 「무가의 작시 원리에 대한 현장론적 연구」, 서울대 대학원 박사학위논문, 1991. 이경영, 「전남무가의 연구」, 전남대 대학원 박사학위논문, 1997. 홍태한, 「서사무가 바리공주의 연행원리 연구」, 『민속 문학과 전통문화』, 박이정, 1997.

점과 방법에 의한 연구⁸⁾ 등이 축적되어 왔다.

본고는 이런 기존 논의를 토대로 특별히 「바리데기」가 현재까지 계속 향유되고 대중들에게 공감함을 얻는 이유에 관해 고민해 보고자 한다. 즉, 오늘날 「바리데기」의 주인공 ‘바리데기’처럼 버려진 아이의 성공담이라는 소재로 세간에 관심을 끌고 있는 해외 입양아 신화가 「바리데기」와 상당히 닮아 있다는 데 착안해⁹⁾ 서사무가 「바리데기」가 현대인들에게 들려주는 실존적 의미가 무엇인지에 대해 살펴보고자 한다. 이를 위해 「바리데기」 속에 등장하는 내적 인물들의 욕망과 서사무가라는 장르적 특성상 관계될 수밖에 없는 작품 외적 인물들의 욕망의 문제를 짚어보고자 한다. 내·외적 인물들이 갖고 있는 욕망의 방향과 의미야말로 「바리데기」에서의 ‘바리데기’의 현재적 의미를 제대로 포착해 낼 수 있다고 보기 때문이다. 그리하여 이렇게 파악된 바리데기의 의미를 현대사회와 연결시켜 현대판 바리데기라 할 해외 입양아들에 대한 이야기로 확장시켜 나가려 한다.

주 대상 자료로는 이본 중에서 동해안 김복순 본¹⁰⁾을 택하기로 한다. 장편으로 내용이 풍부하며 연회성과 오락성이 강해¹¹⁾ 곳곳에 참가한 사람들의 반응과 무당의 역할이 비교적 잘 드러나 있을 뿐더러, 작품 내·외적 인

_____, 「무가연행의 특성」, 『구비문학연구』 제 7집, 한국구비문학학회, 1998 등.
 8) 김열규, 「바리데기」, 『한국 신화와 무속 연구』, 일조각, 1982.
 박성석, 「한국 무가의 희곡적 연구」, 충남대 대학원 박사학위논문, 1991.
 송효섭, 「무속신화와 문화기호체계」, 『국문학의 사적 조명』, 계명문화사, 1994.
 박종성, 「바리공주와 칠성풀이의 동이성」, 『한국서사문학사의 연구』 5, 대전 : 중앙문화사, 1995.
 최원오, 「판소리 심청가와 서사무가 바리공주 비교론」, 『동리연구』 3, 남원 : 동리연구회, 1996.
 김정경, 「바리데기의 텍스트성 연구」, 『한국고전연구』 제 7집, 한국고전연구학회, 2001.
 이희주, 「서사무가의 편입가요 수용양상 연구」, 『한국민요학』 13집, 한국민요학회, 2003 등.
 9) 이처럼 무가 「바리데기」의 주인공 ‘바리데기’를 이국땅에서 정체성을 잃고 방황하는 한국 출신 입양자들의 대변자로 재해석 내고자 한 문제의식은 1999년 1월에 서울예술단이 신년뮤지컬 작품으로 오페라 극장에서 공연된 뮤지컬 『바리-잊혀진 자장가』에서 이미 차례 공론화된 바 있다. 이인경, 「무대에 오른 구비문학, 그 성과와 전망」, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 278~283쪽에서도 이에 관해 거론한 바 있다.
 10) 1971년 8월 22일~23일에 채록, 보고된 것으로 본고에서는 최정여·서대석, 『동해안 무가』, 형설출판사, 1982, 354~398쪽에 수록된 텍스트를 대상으로 다루고자 한다. 이하 본고에서 제시하는 「바리데기」의 원문과 페이지 수는 이 책에 근거한다.
 11) 홍태한, 『서사무가 바리공주 연구』, 민속원, 1998, 105쪽.

물들의 욕망 표출의 요소와 그 욕망 실현의 매개자에 해당하는 바리데기를 바라보는 여성 중심적 시각의 밀도가 여타 이본보다 더 선명히 드러나고 있다고 여겨지기 때문이다.

2. 「바리데기」(김복순 본) 개관

서사무가 「바리데기」는 망자의 영혼을 저승으로 인도하는 신(神)인 ‘바리데기’의 내력을 일러주는 본풀이에 해당한다. 흔히 오구굿을 할 때 구송되는 무가인 「바리데기」는 지역마다 그 명칭이 다르고, 무가가 구송되는 곳의 명칭 또한 제각각이다.¹²⁾ 다양한 명칭만큼 서사단락도 지역에 따라 조금씩 이질적이다. 그러나 전국적으로 전승되는 「바리데기」 이본들이 공유하고 있는 공통분모를 중심으로 그 핵심 서사단락을 구성할 수 있다. 서대석이 이를 9가지로 나눠 파악한 것이 대표적이다.¹³⁾ 본고에서 대상으로 삼은

12) 이를 표로 정리해 보면 다음과 같다.

지역	굿 명칭	바리데기 무가 명칭
함경도 지방	망목이굿, 또는 망목굿	오기풀이
서울·경기 지방	진오귀굿 또는 진오귀	말미
경북내륙 지방	오구굿 또는 해원굿	오구풀이
경북 동해안 지방	오구굿	바리데기굿 또는 베리데기굿
전라도 지방	셋김굿	오구물립

자세한 내용은 김대진, 「<바리데기> 무가 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1988, 13~14쪽 ; 『한국의 굿』 총서 전 20권, 열화당, 1992~1995 등을 참조할 것.

13) 서대석, 「바리공주 연구」, 『한국 무가의 연구』, 문학사상사, 1980, 215~216쪽.

- 가. 부부가 딸만 계속 일곱(또는 아홉)을 낳는다.
- 나. 부모는 마지막 딸을 버린다.
- 다. 부모(또는 부친)이 병이 든다.
- 라. 병든 부모는 약물을 먹어야 나올 수 있다.
- 마. 집에서 기른 딸들은 약물을 길어 오기를 거절한다.
- 바. 버린 딸을 찾아서 약물을 길어오게 한다.
- 사. 마지막 딸은 약물 있는 곳에 가서 약값으로 많은 고된 일을 한다.
(대부분의 지역에서 약물 관리자와 결혼하고 아들까지 낳아준다)
- 아. 마지막 딸은 약물을 얻어 가지고 와서 죽은 부모(또는 부친)을 살린다.
- 자. 마지막 딸은 그 공으로 신직(神職)을 부여받는다.(이것이 없는 본도 많다.)

김복순 본의 서사단락은 다음과 같다.

1. 오구대왕과 길대부인이 부부의 인연을 맺는다.
2. 오구대왕과 길대부인이 딸 여섯을 낳는다.
3. 아들을 낳기를 원하는 길대부인에게 스님이 예언을 한다.
4. 아들을 낳기 위해 공을 들인다.
5. 태몽을 얻는다.
6. 일곱 번째도 공주를 낳는다.
7. 일곱 번째 딸을 버린다.
8. 구조자가 공주를 구해낸다.
9. 구조자의 도움으로 바리데기는 무럭무럭 자라난다.
10. 오구대왕이 병을 얻는다.
11. 병을 낫게 하는 약이 약수임을 알게 된다.
12. 여섯 딸들에게 약수를 길러 올 것을 청하나 모두 거절한다.
13. 바리데기가 부모를 만난 후 남북을 입고 약수를 찾아 떠난다.
14. 바리데기가 천태산 마고할머니와 논을 가는 노인의 도움을 얻어 강을 건너거나 길 안내를 받는다.
15. 바리데기가 서천서역국에 가는 도중에 두 가지 이상의 과업을 해결한다.
16. 약수를 지키는 동수자를 만난다.
17. 여자임을 감추려 하나 오줌 내기와 목욕재계하는 과정에서 결국 여자임이 탄로 난다.
18. 동수자와 결혼하여 아들 셋을 낳는다.
19. 동수자가 약수 있는 곳을 가르쳐준다.
20. 꽃과 약수를 구한다.
21. 자식들을 데리고 고향으로 돌아온다.
22. 돌아오는 길에 군사들에 의해 방해를 받으나 이겨낸다.
23. 부친의 상여를 막아서고 죽이려 하는 위기를 물리친다.
24. 꽃과 약수로 아버지를 살려낸다.
25. 일곱 공주는 하늘의 칠성별 태주가 되고, 다른 삼형제는 삼태성이 되고,

바리데기와 동수자는 은하수의 견우와 직녀가 된다.

김복순 본 『바리데기』에는 여타 서사무가에서 발견되는 것처럼 다른 고전서사 문학에서 종종 등장하는 여러 화소들이 차용되고 있다. 바리데기의 출생과 버려짐, 부친의 득병으로 인한 바리데기의 구약(救藥) 노정, 그리고 부친을 재생시키고 오구신으로 좌정하는 내용 등이 시련과 고난의 극복과 승리라는 순환구조를 축으로 전개되고 있다. 바리데기의 출생만 해도 명산 대천에 올라 백일기도하는 기자정성(祈子精誠) 화소라든지¹⁴⁾, 천상의 선녀가 옥황상제께 득죄하여 지상에 내려오게 되어 품에 안긴다는 태몽 화소¹⁵⁾ 등은 주인공의 비범성을 보이기 위해 사용되던 전통적인 서사문학의 주된 화소와 동일하다. 그리고 벌을 받아 지상세계로 내려온 인물로 바리데기와 선녀가 동일시되고 있다.¹⁶⁾ 그런가 하면 주몽 신화에서 버려진 알이 동물들에 의해 보호받듯이 바리데기 역시 버려지나 ‘청학 백학’에 의해 보호받고 양육됨으로써 해소되고 있다.¹⁷⁾

이처럼 주인공의 영웅적 일대기의 행위를 중심으로 한 서사 구조와 천상강림(天上降臨), 기자정성(祈子精誠), 동물에 의한 양육, 기아(棄兒), 주력(呪力) 등 고대 서사문학의 여러 화소의 사용은 주인공의 비범성을 부각시켜 곳을 주재하는 신으로서의 바리데기의 우월성을 나타내는 데 효과적이다.

14) “자숙이 무엇인고 자숙이 무엇인고 아들이 무엇인지 석달 열흘 불공을 드디러 올라가는구나.”(357쪽)

15) “석 달 열흘 불공을 마치고 그 질로 돌아와야 그 날 밤에 꿈을 꾸니 하늘에 서기가 반공한다. 천지일월이 명망하드니마는 하늘에 올라 옥녀선녀 학을 타고 하늘에서 내려온다. (중략) 소녀는 다른 사람 아니옵고 서왕모의 딸일러니 반도 진상가는 길에 옥경 비자 잠간 만나 수작을 하옵다가 때가 조금 늦었기로 황제께 특죄하고 인간에 정배하여 지하땅을 보내거날 같바를 몰랐더니 태상노군 후도부인 제불보살 석가님이 택으로 지시하여 찾아 왔아오니 여섯 비 여기소서. 품에 와서 안기거날 깜짝 놀라니 남가일뎡이로구나.”(357쪽)

16) “눈을 떠서 살펴보니 죽으라고 버린 자식 말도 초면이고 얼굴도 초면이건마는 갑자기 사월 초파일 날 꿈속에서 보던 선녀가 바로 네 얼굴이었구나.”(369쪽)

17) “바윗돌에 눕혀 놓고 한쪽 날개는 깔리고 한쪽 날개는 덮어 얘기 젖을 먹이고 (중략) 하늘에 내려올 적에는 청학 백학이 되었건마는 지하 땅에 내려와 여 삼 일만에 무슨 선녀가 되어서 그 산중에다 무슨 집을 지어 놓고 올라가며 따고 내려오며 따고 만학천봉 밑으로 내려가며 열매를 따가지고 물로 마셔서루 얘기를 키울 적에”(364쪽)
한편, 전라도의 이본들에서는 구출자(양육자)가 학, 거북, 도사, 하늘 등으로 다양하게 나타나기도 한다.

하지만 그 반대로 바리테기가 처한 딱한 처지를 충분히 보여줌으로써 청중들로부터 강한 동정을 불러일으키는 효과도 기대할 수 있다. 실제로 연행 현장에서 보면 버려짐을 극복하는 장면에서 청중들이 눈물을 글썽이는 모습을 보이기도 한다.¹⁸⁾

민간에서 회자되는 많은 이야기의 화소를 「바리테기」에서 적극 차용하고 있는 것은 일차적으로 무가가 여러 갈래와 문학적 접촉을 한 결과이려니와¹⁹⁾ 신의 세계와 인간의 세계를 분리시켜 사고하지 않으려는 의식이 작용한 결과이기도 하다. 이는 굿에 참여한 청중들로 하여금 친숙한 이야기를 통해 보다 더 자연스럽고 흥미진진하게 무가 속 내용으로 몰입할 수 있도록 만들어주는 기능을 한다는 점에서 의미가 있다.

또 한 가지, 김복순 본을 비롯해 동해안 경상도 지역에서 구연되는 「바리테기」의 경우, 다른 지역에서 전승되는 「바리테기」와 달리 오락적, 유희적 측면이 강하고 여성 중심적 시각이 두드러진다. 전라도 지역이나 서울·경기도 지역, 그리고 북한 지역의 「바리테기」과 비교해 볼 때, 동해안·경상도 지역의 경우 삽입가요가 대거 사용되고, 노래와 대사의 구분이 명확하며, 악사나 청중들이 중간에 개입할 수 있는 연극적 요소가 풍부하며, 사실이 상세하게 구송된다.²⁰⁾ 굿판에서 악공이 무가 중간에 독립적으로 말을 한다든지, 혹은 무당이 악공과 대화를 주고받는 부분은 한 편의 연극 공연물이라 할 법하다. 특히, 이러한 장면이 실제로 굿으로 구송될 때 그러한 연출은 청중들에게 큰 웃음을 자아내기에 충분하다.²¹⁾ 이 정도면 굿은 가

18) 이경엽, 『무가문학 연구』, 박이정, 1998, 303쪽.

19) 전국에 널리 퍼져 있는 설화문학(태몽설화, 기아설화, 효행설화 등)이나 신모(神母)신화의 영향을 받아 오늘날의 무가 「바리테기」의 기본형이 형성되었을 것으로 본다. 김준기, 「신모 신화 연구」, 경희대 대학원 박사학위논문, 1995; 홍태한, 「서사수가 바리공주의 형성과 전개」, 『구비문학연구』 제 4집, 한국구비문학학회, 1997, 417~420쪽을 참고할 것.

20) 홍태한, 「서사수가 바리공주의 형성과 전개」, 『구비문학연구』 제 4집, 한국구비문학학회, 1997, 406~414쪽.

21) 몇 가지 예를 들면 다음과 같다.

① (이때 마이크가 흔들리니 “마이크가 왜 날보고 꺼떡꺼떡 하노”라고 말하자 관중들 웃는다.(354쪽)

② 그날 밤에 영감 마누라 두께비 씨름을 몇 번 했는지 나는 못봤심더.(관중들 웃음)(358쪽)

③ (이때 반주자 巫女の 남편)가 “뱃속에 보지만 들었나부다”라고 말한다. 관중들 웃음)(360쪽)

히 관중과 하나가 되는 흥겨운 축제의 장이나 마찬가지다. 해학적이며 오락적인 경향은 바리테기와 동수자가 오줌 내기를 하는 장면이나 바리테기가 목욕을 하는 도중에 동수자가 바리테기의 옷을 훔치는 장면에서 절정을 이룬다.

- 당신이 밤새도록 잠 한숨 안 자고 오줌 누러 쫓아 다녀씨니까에 오줌 줄기가 어디 얼마나 신지 나하고 오줌 내기를 하자 하는구나. 동수자는 열두 담장 안에 밖에 서서 담장 안에는 배리테기가 서고 오줌을 누니 납작부러 양발 아래 다 흘러 버려 하나도 없고 동수자 오줌 줄기는 열두 담장 안으로 휘떡 넘어간다.(380~381쪽)

- 동수자 배리테기 목욕할 동안에 얼핏 나와 옷을 갈아 입고 마 배리테기 목욕할 동안에 옷 보파리를 싸 가지고 저 바위 뒤에 돌아가 앉아 있으니 (중략) 서편을 바라보니 동수자가 여보시오 같은 남자끼리 뉘 부끄러워할 것 있소. 여기 와서 옷을 입으라 하니 아이고 동수자요 동수자요 내 옷 주소. 아이고 나는 남자가 아니고 여자요 아이고 내가 여자요. 마 줄항복이 살살 나온다.(381~382쪽)

이와 같은 해학과 웃음은 청중을 위한 것이다. 바리테기가 신의 위업을 기리는 이야기라는 점에서 무속 신화적 기능을 지니고 있지만, 다른 한편으로 산 사람들을 위해 흥미가 느껴지는 이야기를 노래한다는 점에서 구비 서사시라고 할 수 있다.²²⁾

특별히 김복순 본에는 다른 지역과 달리 약수 구하러 가는 길에 겪는 시련이 상세하게 구송된다. 도중에 바리테기가 혼인하고 출산하는 것은 물론이요 밭 갈기나 빨래하기 등 노동을 통한 시험이 자세하게 구연된다. 이러한 바리테기의 시련과 경험이야말로 전통사회 여성들이 감내하던 전형적인 삶의 질곡을 반영하는 것이라는 점에서 여성 중심적 시각이 다분하다.²³⁾

④ (남편이 “그런 놈의 가신아가 어딴노” 한다. 관중들 웃음. “그놈의 가신아 씨두덩을 차버릴라” 하자 관중들 다시 크게 웃는다. 말을 받아 “에그거 누집 사운동 조동이 못됐다. 사람은 좋구남 고 입이 못 됐다.”)(366쪽)

22) 이경엽, 『무가문학연구』, 박이정, 1998, 81쪽.

23) 이경하, 「바리공주에 나타난 여성의식의 특징에 관한 비교고찰」, 서울대 석사학위논문, 1997, 38~40쪽.

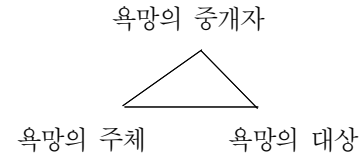
이것은 굿판에서 무가를 듣는 청중들을 고려한 결과다. 실제로 굿에 참석하는 대상은 참례자와 구경꾼인 일반 대중, 그 중에서도 여성들이 대다수를 차지한다. 그러므로 굿판의 대다수 청중인 전통사회 여성들이 공감할 만한 내용으로 서사를 강화시켜 나가고 있음을 엿볼 수 있다. 즉, 청중에게 심적 안정감과 위안을 주는 방향으로 화소를 변개해 나가는 것이 가능한 것이다.

무당(세습무)은 무당 이전에 경제적 이득을 추구해야 하는 직업적 인간이기도 하다. 따라서 오구굿이 갖는, 망자의 극락천도라는 일차적 순수한 목적과 더불어 살아 있는 사람(청중)들을 위해 다양한 방법으로 청중과 소통하며 여성 중심적 시각과 연희적 측면을 강화해 나가려는 요소가 김복순 본 「바리테기」에서 자주 감지되고 있는 것이 특징적이라 할 것이다.²⁴⁾

3. 「바리테기」에 나타난 욕망의 구조와 바리테기의 의미

그렇다면 김복순 본 「바리테기」를 어떤 시각에서 이해하고 분석할 수 있을까? 본고에서는 인물들의 욕망 구조를 중심으로 살피고자 한다. 특히나 ‘욕망의 삼각형’이란 틀을 활용해 작중 인물들 간 갈등의 관계망을 드러내 보고자 한다.²⁵⁾ 여기서 말하는 ‘욕망의 삼각형’이란 한 인물이 자신의 욕망을 성취하기 위해 중개자를 통하고 있다는 구조를 보여주는 개념에 해당한다. 삼각형의 각 꼭지점은 각각 욕망의 주체와 대상, 그리고 중개자로 이루

어져 있다.



이러한 욕망의 삼각형 구도는 작품 내 인물들의 관계뿐만 아니라 서사 무가라는 장르적 특성상 나타나는 작품 외적 인물들의 욕망 구조를 살피는 도구로도 유용하다. 그러므로 작품 내·외적으로 드러나는 인물들의 관계 양상과 욕망 구조를 통해 바리테기가 「바리테기」에서 차지하는 구조적 위치와 의미가 무엇인지 살피는 일을 시도해 보고자 한다.

3.1. 작중 인물들의 욕망

바리테기는 서천서역에서 약수를 얻어와 아버지를 살려냄으로써 동수자와 함께 은하수의 견우와 직녀가 된다. 일련의 구약(救藥) 노정 과정이 궁극적으로 신분 상승과 자아 회복이라는 성공을 이루어내고 있는 것이다. 하지만 김복순 본에서 바리테기는 구약 노정의 과정을 통해 얻어진 궁극적인 성공을 목적으로 삼지 않으며, 이러한 성공 자체도 지극한 효심에서 우러나온 자발적인 행동에 의해 얻어진 부수적인 산물 정도로 여겨질 뿐이다. 작품 표면에 직접적으로 드러난 바리테기의 욕망은 발견할 수 없다.²⁶⁾ 이런

24) 특별히 동해안·경상도 지역의 「바리테기」가 놀이적 경향이 강하게 나타나게 된 이유로 판소리와의 관련성을 주장하기도 한다. 이 지역이 판소리가 발달한 곳이 아니었기에 오히려 서사무가를 상대적으로 위축시키지 않고, 다양한 레퍼토리를 확장시켜 나갈 수 있었다고 보는 것이다. 이런 관점 역시 타당성이 인정된다. 홍태환, 「서사무가 바리공주의 형성과 전개」, 『구비문학연구』 제 4집, 한국구비문학학회, 1997, 424~425쪽.

25) 욕망의 삼각형이라는 것은 원래 르네 지라르에 의해 도입된 개념으로 소설 속 인물의 욕망을 삼각형의 구조로 설명한 이론을 의미한다. 오늘날 현대인의 욕망의 체계를 소설 주인공의 욕망의 체계에서 발견해 현 사회의 특성을 제시하고자 한 이론으로, 주인공(주체)의 욕망이 중개자에 의해 간접화되어 욕망의 대상을 소유하게 된다는 것이다. 그렇지만 본고에서 분석 틀로서 사용하려는 욕망의 삼각형이란 르네 지라르의 욕망의 삼각형과는 내용적으로 다르며, 다만 그 형식만을 차용하려는 것이다. 르네 지라르의 욕망의 삼각형에 대한 자세한 내용은 르네 지라르가 쓴 『낭만적 거짓과 소설적 진실』(김치수·송의경 역, 한길사, 2001)을 참조할 것.

26) 물론 일부 이본(전라도)에서는 바리테기가 부모와 신들, 그리고 언니들과 대립하는 모습이 보이기도 한다.(이경엽, 『무가문학연구』, 민속원, 1998, 284~290쪽 참조) 예컨대, 약물을 길러올 것을 요구하는 길대부인과 대립하는 바리테기의 모습이 보이는데, 여기서의 대립은 바리테기의 욕망 실현을 위한 요구에서 비롯되었다기보다 일종의 다툼에 가깝다. 예를 하나만 들면 다음과 같다.

“느그 부친이 느그 일곱을 놓고 심화로 병이 들어 금면사경 되얏디 시왕산에 약물이 있디는디 네가 조금 갈라느나 베르덕이 기가 막혀 죽을라고 쑥대밭에 던진 베르덕이 여섯 형님네는 부영당에 곱게 곱게 길렀는데 여섯 형님네 어따두고 쑥대밭에 죽으라고 던졌던 터지

점에서 바리데기를 욕망의 주체로 세워 바리데기의 개인적인 욕망에 집중하는 것보다는 욕망의 매개자로서 그 역할에 초점을 맞추는 것이 더 타당해 보인다.

1) 오구대왕과 길대부인

오구대왕의 욕망은 작품 도입부에서부터 명백히 드러난다. 그것은 옥좌를 물려주어 대를 이을 아들을 생산하는 것이다. 그래서 여섯 명의 딸을 낳은 뒤 팔공산 절에 공양미 삼백 석, 돈 천 냥, 금불부처 도금, 천권, 미역 천 단을 실어 올려 석 달 열흘 백일기도를 올리고 태자가 태어나기를 간절히 바란다. 하지만 일곱째 자식조차 딸인 것을 알고는 대노(大怒)하여 그 자식을 내다 버리라고 호통을 친다. 오구대왕이 병을 얻게 된 것도 여섯 명의 딸을 줄줄이 낳고 지성을 들여 빌어서 낳은 일본 번째 자식이 아들이 아닌 것에서 비롯된 것이다. 따라서 오구대왕의 욕망이 아들을 얻고자 함에 있음은 명확하다. 오구대왕이라는 욕망의 주체가 바라는 욕망의 대상의 자리에 아들을 뒀을 때 바리데기는 매개자가 아닌, 그 사이를 가로막는 장애물에 불과하다.

이것은 길대부인의 경우에도 마찬가지다. 표면적으로는 오구대왕처럼 아들을 욕망하는 것으로 보인다. 그렇다면 바리데기는 길대부인의 욕망 충족을 가로막는 장애물로 기능한다. 그러나 다음과 같은 구절을 살펴볼 때 길대부인의 욕망의 대상은 아들 그 이상의 것임을 발견할 수 있다.

여자가 남의 가문에 시집가서루 아들 자식을 못 낳고 한 땃줄에 딸 여섯을 낳놓고 보니 일처난장이 다 녹아진다.(355쪽)

다시 말해, 길대부인은 아들 자체보다 대를 이어주는 아내로서의 의무를 다하고자 하는 욕망이 더 강함을 엿볼 수 있다. 오구대왕이 매정하게 바리

데기를 갖다 버리라고 했을 때 비록 망설이고 전전긍긍하기는 하나, 궁극적으로 오구대왕의 명령을 따르는 것에서, 또 오구대왕이 병에 걸렸을 때 남편을 살리기 위해 어떠한 위험이 있을지 모르는 곳으로 자식들을 보내려고 하는 것 등으로 미루어 보더라도 아내로서의 지위를 보전하려는 욕망이 더 근원적임을 추단(推斷)해 볼 수 있다. 아들 자체를 낳고자 하는 욕망(이것을 1차적 욕망이라고 하자)보다 더 근원적인 욕망(2차적 욕망)이 아내로서의 의무와 지위 보전이라면, 그와 같은 욕망의 대상을 얻기 위해 그녀가 취한 방식은 1차적 욕망을 거쳐서 가는 것이다. 즉, 길대부인은 작품 표면에서 아들을 낳으려는 욕망과 남편의 생명을 구하려는 욕망을 갖는다. 그런데 이것은 궁극적으로 2차적 욕망(근원적인 욕망)을 얻기 위한 것으로, 1차적 욕망의 대상(오구대왕의 생명)을 얻기 위해 약물을 길어 오므로써 바리데기는 비로소 길대부인의 욕망 실현을 위한 매개적 역할을 하게 된다. 이와 같은 관계를 도식화해보면 다음과 같다.

바리데기



아들 / 오구대왕의 생명 <== 갈대부인 아내로서의 의무·지위 보전
(1차적 욕망) (2차적 욕망)

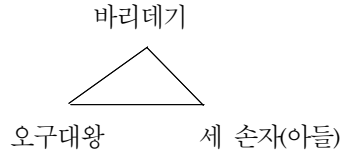
부모와 바리데기 간의 갈등은 바리데기가 약물을 길어와 오구대왕을 되살림으로써 해결된다. 아들에 대한 욕망을 충족시켜 주지 못하던 바리데기가 오구대왕의 생명이라는 목적 달성을 위해 매개자 역할을 맡게 된 것이다. 이와 동시에 바리데기가 손자 셋을 낳아 데려오므로써 부모의 아들에 대한 욕망 또한 간접적으로 해소된다.

야야 그 말 마르라. 친손 봉사는 못 할망정 외손봉사는 못하겠나. 아들 삼형제 어디 있다 말이고. 야야 듣던 중 참 반가운 말이로구나.(394쪽)

덕이 배웠던 베리택이 나를 보고 가라시오 기도 못가겠읍네다”(—별교읍 김행연 창 <오구풀이>— 최덕원, 『한국구비문학대계』 6-12, 성남 : 한국정신문화연구원, 1988, 436쪽.)

이러한 오구대왕의 말로 미루어 볼 때 바리데기는 아들에 대한 부모의

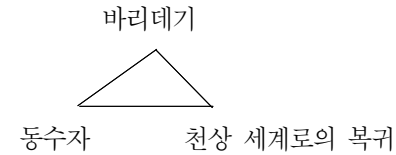
욕망을 간접적으로 달성해 주는 매개자 역할을 했음을 알 수 있다. 이는 길대부인의 1차적 욕망의 대상인 아들에 대한 욕망을 달성해 주는 방식과 같으며 길대부인의 2차적 욕망인 오구대왕의 부활도 바리데기가 달성시켜 준 것이 된다.



오구대 바리데기는 욕망의 주체인 오구대왕과 길대부인의 입장에서 장애물에 불과한 존재였지만 약물을 길어 오고 손자 셋까지 함께 데려옴으로써 비로소 욕망 실현의 매개자 노릇을 하게 된다. 욕망의 주체 입장에서는 그저 장애물에 불과하던 무가치적, 비기능적 존재가 욕망 충족의 매개자라는 유가치적, 유기능적 존재로의 가치 상승과 역할 변이를 이루게 되는 것이다. 단, 욕망 충족의 매개자가 되기 위해서는 약수라는 별도의 수단을 지니고 있어야만 한다. 즉, 바리데기 귀환 서사는 욕망의 매개자로서의 조건 부적 인정이라는 전제를 깔고 있는 셈이다.

2) 동수자

동수자는 옥황상제의 수제자로서 글 한 귀를 잘못 짓고 지하 땅에 귀양 와서 약수터를 지키는 인물로 설정되어 있다. 그가 다시 천상 세계로 복귀하기 위해서는 지하 땅에서 백년 배필을 만나 아들 삼형제를 낳아야 한다. 이 때 바리데기가 약물을 구하러 찾아오는데 동수자는 천상 세계로 복귀하기 위하여 바리데기를 매개자로 이용한다.



바리데기는 동수자의 아내가 되지만 동수자에게 있어서 바리데기는 그저 자신의 욕망을 달성하기 위한 매개에 지나지 않는다. 이것은 동수자가 바리데기 사이에서 아들 삼형제를 낳은 뒤 그들을 모두 버리고 천상 세계로 돌아가 버린 것에서 잘 알 수 있다. 바리데기는 동수자가 천상 세계로 복귀하도록 해주는 매개자가 되며 동시에 험난한 여정 속에서 아들 삼형제를 거둬들이고 보호해 주는 어머니로서의 역할도 충실히 수행한다. ‘억무리’ 같은 아들 삼형제도 포용하는 것이 바로 바리데기이다.

오구대왕과 길대부인, 그리고 동수자 외에 작품 속에 등장하는 천태산 마고 할머니나 눈을 가는 노인 역시 바리데기를 통해 그들의 목적을 달성한다. 이로 보건대 바리데기는 작품 속 인물들의 욕망의 매개자인 동시에 모든 것을 포용하고 희생하려는 인물로서의 이미지가 강하다.²⁷⁾

3.2. 작품 외적 인물의 욕망

예로부터 민간 신앙에서는 가족의 장례 시 죽은 사람의 혼을 달래고자 무당을 찾아가곤 했다. 무당은 오구굿으로 죽은 사람이 생전에 이루지 못한 소원이나 원한을 풀어주는 행위를 통해 죄업(罪業)을 씻어 망자를 극락 천도하고자 했다. 이러한 욕망은 「바리데기」를 구송하는 구체적 행위로 실현된다. 이러한 행위는 망자의 혼을 달래고자 굿을 청한 망자 가족의 욕망을 바탕으로 하고 있으며, 어찌면 극락 천도를 꿈꾸고 있을 망자 자신의 욕망

27) 르네 지라르의 욕망의 삼각형 모델에서 중개자는 모방의 대상이 되지만, 바리데기는 모방의 대상이 아니라 그저 욕망의 대상 내지 매개자로서 희생자의 이미지가 더 강하게 나타난다.

까지 간접적으로 반영한 행위라고도 할 수 있다.

그렇다면 무당과 향유자들이 갖고 있는 욕망이란 무엇인가? 오구굿에서 행해지는 무가 「바리데기」는 죽은 사람을 극락 천도하는 일차적 목적과 살아 있는 사람들에게 심적인 평안함을 주어야 하는 이차적 목적을 모두 만족시켜야 한다.²⁸⁾ 따라서 무당은 죽은 혼이 죽음 자체에 대해 품은 원통함 또는 가족과의 한을 풀도록 도와주는 한편, 남은 사람들에게는 소위 ‘사이코드라마(psycho-drama)’의 형식으로 심리적 위안을 주려는 욕망을 지니게 된다. 이것은 무당의 존립 근거와도 관련이 있다. 무당을 직업의 하나로 생각할 때, 고객인 청중의 마음을 위로하고 재미를 주는 것 역시 굿판에서 무시할 수 없는 중요한 요소이고, 이것은 경제적 이익을 얻는 중요한 수단이 될 수 있다. 그러나 정작 무당이 오구굿 또는 「바리데기」를 통해 실현하고자 하는 근원적인 욕망의 대상이란 무당 자신이 무조신 바리데기와 동일한 신적 기능을 수행하고 있음을 드러내는 데 있다. 무당이야말로 망자의 극락 천도를 수행하는 신의 역할을 대신하는 대리자로서 온전하고 완벽한 사제가 되기를 욕망하는 것이다. 이 때 바리데기는 그러한 무당의 욕망의 대상을 실현시켜 주는 매개항으로서 의미가 있게 되는 셈이다.

한편, 현실세계에서 일반 대중이 생각하는 저승은 저승사자가 살아있는 사람을 잡아가는 두려운 세계이자 죽음의 세계다. 예고도 없이 다가와 현실에서 가장 소중한 가족과 지인들과 이별하게 만든다는 데서 그 공포감은 증폭될 수밖에 없다. 하지만 아버지의 목숨을 살리기 위해 약물을 구하러 간 ‘서천서역’에서 바리데기가 본 저승의 모습은 ‘무서운 저승’이 아니라 오히려 이상향과 같고 밝고 화려한 긍정적 이미지의 세계에 가깝다.²⁹⁾ 바리데기가 부친의 목숨을 살리고자 찾아간 저승은 도교와 불교의 개념이 섞여 있는 곳이었다. 아름다운 꽃이 피고 맑은 물이 흐르는 자연이 끊임없이

펼쳐지고 있는 저승인 것이다. 이는 살아있는 사람에게 결코 두려움의 대상이 되지 않고, 저승이 오히려 이승보다 못할 것이 없다는 생각을 갖게 만들어 준다. 이로 말미암아 살아 있는 사람은 자신도 모르게 두려운 생각을 망각하게 된다.

이처럼 망자를 천도하기 위한 서사무가 「바리데기」가 현실 세계에서 두려움의 대상일 수밖에 없는 저승을 도·불교에서 이상향으로 그리는 긍정적 이미지로 나타냄으로써, 죽음을 단지 두려운 대상으로서 끝내는 것이 아니라 청중들이 꿈꿔 온 이상향에 근접한 세계로 바꾸는 효과가 있다. 굿을 향유하는 청중의 마음을 망자에 대한 슬픔이나 죽음과 저승에 대한 두려움에서 떠나 편안하게 만들어 줌으로써 심리적 위안을 얻을 수 있도록 도와주는 하나의 요소가 된다. 이것은 망자와 망자의 가족, 그리고 청중이 무당에게 바라는 것이기도 하다. 망자와 망자의 가족은 망자의 한을 달래어 망자의 영혼이 이승을 떠도는 귀신이 되는 것이 아니라 편안하게 저승으로 가기를 원한다. 또, 망자의 가족과 청중은 굿을 통해 죽은 사람을 기리며, 이를 통해 심적 안정을 얻고자 한다. 결국 가족들은 「바리데기」를 구송함으로써 망자의 혼이 무사히 바리데기의 인도를 받으며 극락으로 갔다고 믿게 된다. 가족 구성원을 잃었다는 사실이 가족들에게는 엄청난 심리적 충격일 수밖에 없다. 하지만 이러한 심리적 충격으로부터 벗어나게 해주는 것이 「바리데기」가 가지고 있는 의미이다. 그런가 하면 죽은 사람과 산 사람의 거리감을 확인시켜서 오히려 이승과 저승의 단절을 가져와 죽은 사람의 영향에서 벗어날 수 있게 도와주기도 한다. 망자를 저승으로 인도함으로써 죽은 사람과 살아 있는 사람의 거리감을 확인할 수 있을뿐더러, 이로써 죽은 사람이 더 이상 이승에 영향력을 발휘할 수 없다는 믿음을 갖게 되어 가족들과 굿에 참가한 청중들은 심리적 안정감을 가지게 된다.³⁰⁾

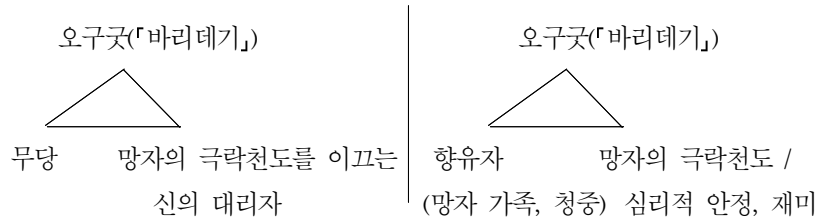
28) 홍태한, 『서사무가 바리공주 연구』, 민속원, 1998, 150쪽.

29) 김복순 본에서 밝고 긍정적인 저승의 이미지를 보여주는 부분으로 예컨대 다음과 같은 것들을 들 수 있다.

“칠보칠 자죽으로 걸어 나가니 송이송이 꽃송이 오색동화가 피었드라.”(383쪽)

“약수 삼천리 당도하니 서기가 반공하고 문에 안개가 피었구나. 아미타불 주인대에 연못 안에 연꽃은 사시장철 피어 있고 앵무 공작 비취 두견새 이리 날라 저리 가고 저리 날라 이리 오고 오면 가면 우는 소리 마디마디 설법이요 구비구비 법성도라.”(384쪽)

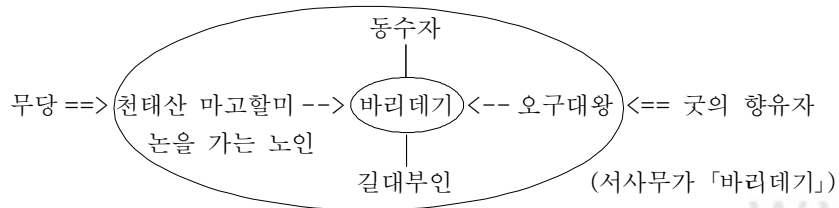
30) 홍태한, 「오구굿의 구조와 의미」, 『한국민속학보』 제 8호, 한국민속학회, 1997, 92쪽.



이처럼 작품 외적 상황에서 무당은 오구굿(「바리데기」)을 통해 무당 자신이 바리데기와 동일하게 망자를 극락 천도하는 신적 기능을 수행하는 신의 대리자임을 드러내고자 하는 한편, 향유자들은 망자가 극락천도하고 살아있는 사람들이 심적 안정감을 갖게 되기를 바란다. 중요한 것은 이런 두 가지 욕망의 실현을 가능케 해 주는 매개자 역할을 하는 것이 바로 무가 「바리데기」라는 것이다. 무당과 향유자는 각기 욕망의 대상을 얻기 위한 목적에서 「바리데기」를 적극적으로 이용하고 있는 것이다.

3.3. 바리데기의 의미

지금까지 서사 무가 「바리데기」(김복순 본)의 내적, 외적에 담긴 욕망에 대해 간략히 살펴보았다. 이를 통해 작품 내적으로 바리데기가 다른 인물들의 욕망을 실현시켜 주는 매개자 역할을 함을 알 수 있으며 작품 외적으로 「바리데기」라는 무가를 통해 무당과 굿의 향유자의 욕망이 실현됨을 엿볼 수 있다. 결국 서사무가 「바리데기」가 욕망의 수렴구로서의 기능을 하고 있음을 알 수 있다. 이를 그림으로 표현하면 다음과 같다.



바리데기는 작품 속에서 욕망을 실현시켜 주는 매개자일 뿐 아니라 죽은 영혼을 달래 주는 신적인 존재이기도 하다. 사회 속에서 여자라는 이유로 버려진 바리데기는 가족이라는 작은 사회에서 배제되고 소외된 인물이다. 즉, 사회적으로 권력을 가지지 못한 약자인 것이다. 하지만 바리데기는 자신의 불리한 조건에도 불구하고 후에 신이 됨으로써 성공을 거두게 된다. 그렇다면 왜 서사무가 「바리데기」 속의 약자인 바리데기가 욕망의 수렴구가 되는 동시에 지금까지 무조신으로서 인정받고 있는 것일까? 그 이유를 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다.

첫째, 사회는 위계구조를 가지게 마련이고 그 속에는 언제나 권력을 가진 소수의 강자와 그렇지 못한 다수의 약자로 이루어져 있다. 이러한 위계 속에서 약자는 자신의 욕망이 실현되는데 장애가 있음을 느끼게 되고 이에 분노하게 된다. 여기서 약자인 바리데기가 모든 인물들의 욕망을 해결해 주는 절대적인 위치에 올라서는 과정은 약자의 신화라고 볼 수 있다. 대다수의 사람들이 스스로를 약자라고 여기는 경향이 있는데, 이 때 바리데기를 자신에 이입시키는 과정에서 간접적으로 스스로의 신화를 발견하게 되는 것이다. 그 속에서 욕구의 해소와 재미를 느끼게 된다. 그리하여 향유자는 바리데기를 통해 간접적으로 성공의 욕망을 달성하게 되는 것이다.

둘째, 바리데기 이야기는 향유자의 욕망을 간접적으로 달성시켜 주는 기능만 하는 것이 아니다. 바리데기는 망자의 혼을 저승으로 인도하는 역할을 하는 오구신이 된다. 굿을 하며 망자의 넋을 달래는 것을 업으로 삼는 최초의 무당이 된 셈이다. 그리하기에 무당들은 그녀를 무조신으로 섬겼고, 바리데기의 이야기를 전함으로써 굿을 주관하고 있는 무당 자신에게 계통적인 권위를 부여하고자 했다. 즉, 무당은 바리데기를 구현하는 것을 통해 청중들로부터 자신의 존재가치를 인정받으려는 욕망을 이루게 되는 것이다.

셋째, 바리데기는 사람들에게 면죄부를 주는 역할도 수행하고 있다. 바리데기는 가족이라는 작은 사회로부터 버림받은 아이이며 가부장적인 사회 속에서 여성으로 태어나 사회에서 약자에 속한다고 할 수 있다. 그러나 그녀는 모진 고난에도 불구하고 결국 성공하여 신적인 존재로 거듭나게 된다. 여기서 사람들은 자신들이 바리데기를 사회에서 소외시키고 배제시켰지만,

그녀의 성공을 들으면서 그녀를 버렸다는 죄책감을 일부나마 덜 수 있게 된다. 즉, 바리데기의 성공 신화를 통해 그녀에게 행했던 잘못으로부터 어느 정도 자유로울 수 있는 것이다.

이러한 바리데기의 신화는 무가로서만 향유되는 것이 아니라, 확대·생산되어 현대 사회 곳곳에서 여러 이야기 방식으로 존재하고 있다. 특히 전파를 타고 재생되는 미디어 속의 수많은 바리데기들이 입양아라는 이름으로 또 다른 신화를 만들어 내고 있다.

4. 오늘날의 바리데기 신화

4.1. 빈손으로 오지 않는 바리데기

경제발전이라는 목표 하나를 놓고 그동안 쉽 없이 앞만 보고 달려온 대한민국. 현재 우리나라는 OECD 가입국이자 수출 및 무역 대국으로서 그 위상을 한껏 높이고 있지만, 어느새 입양아 수출국으로서도 다른 나라에 뒤지지 않고 있다. 물론 1990년대까지 미국 입양아 수출 1위를 유지하다 2000년대 들어서는 4위에 머물고 있다고는 하지만³¹⁾ 여전히 우리 사회의 또 다른 바리데기들이 수없이 존재한다는 것을 여실히 보여준다.

『바리데기』에서 오구대왕이 아들이 아니라는 이유 하나만으로 바리데기를 버렸던 것처럼 현재 우리 사회는 여전히 같은 이유로, 또는 다른 이유로 수많은 생명들을 버리고 있다. 성급한 사랑의 선물을 받아들이지 못해서, 가난한 삶의 무게를 견디지 못해서, 또는 부모의 부주의로 아이를 잃어버려서 등등 이유를 대자면 바리데기의 이본 만큼이나 다양한 사정이 있을 것이고, 버려진 아이들의 이야기를 듣자면 바리데기의 고난만큼이나 고생스럽고 눈물겹기만 하다.

그런데 요즘 『바리데기』에서 바리데기가 돌아왔듯이 버려진 아이들이 돌아오고 있다. 그리고 지금 돌아오는 바리데기 이야기, 즉 입양아에 대한 이야기를 우리는 굳이 아닌 매스컴을 통해 만나고 있다. 그런데 돌아오는 아이들은 빈손으로 돌아오지 않는다. 『바리데기』 속에서 바리데기가 부모를 살릴 약물과 꽃을 가지고 돌아온 것처럼, 현대의 버려진 아이들인 입양아들도 멋진 바이올린, 각 잡힌 제복, 돈 다발과 함께 혹은 드라마틱한 이야기-예를 들어, 불치병에 걸린 약자 이야기-와 함께 돌아온다.

십여 년 전에 KBS ‘일요 스페셜’을 통해 처음으로 한국에 돌아온 현대판 바리데기는 ‘브라이언 성덕 바우만’이었다. 그 후로 수많은 미디어에서 그를 조명하고 그의 이야기를 노래했다. 그는 어렵사리 화상통화를 통해 한국

31) 조명신, 「미국 입양의 역사」, 오마이 뉴스, 2004년 6월 5일자.

<http://news.media.daum.net/foreign/others/200406/05/ohmynews/v6774689.html>

의 부모와 만났다. 그리고 모 군인의 골수를 기증받았으며, ‘바우만’이라는 그의 이름은 대한민국 백혈병재단의 붙박이 인공구로 사용되고 있다. 하지만 만약 그가 한국인들이 부러워하지 않는 미국의 공군 사관생도의 제복을 입고 돌아오지 않았다면, 또 골수이식이 아니면 생명을 유지할 수 없는 백혈병이라는 난치병을 가지고 돌아오지 않았다면, 과연 『내 이름은 성덕 바우만입니다』라는 책을 한국에서 낼 수 있었을지 의문스럽다. 결국 ‘한국의 인정’ 속에서 그가 미디어의 조명을 받을 수 있었던 것은 바리데기의 이야기와 닮아 있기에 가능했던 것이다.

2004년에는 KBS ‘인간극장’을 통해 또 한 명의 바리데기가 돌아왔다. 정확히 말하자면 버려진 아이의 아들이 어머니와 함께 돌아왔다. 그의 어머니는 46년 전 미국으로 입양된 정신지체 장애자였고, 누가 아버지인지 모르는 상태에서 그를 낳았다. 그에게는 아버지도 없었고, 실상 그를 보살피 줄 어머니도 없었다. ‘한국이 버린 아이’의 아이가 또 다시 버려질 수 있는 상황에서 그를 대신 키워준 사람들은 그의 조부모였다. 그의 이름은 바로 한국식 이름인 ‘용재’가 붙은 ‘리처드 용재 오닐’이다. 조부모 밑에서 자란 그는 ‘천재’ 바이올린 연주자로서 줄리어드 음악 대학 역사상 처음으로 전액 장학금을 받고 대학원에 입학하였다. 그렇지만 만약 그가 줄리어드 음악 대학원에 합격하지 못하고, 세계적으로 이름 있는 음악가가 되지 못했다면 우리 사회는 그의 이름 사이에 ‘용재’를 넣어 그를 기억하려 하지 않았을 것이다. 입양아이면서 정신 지체자인 어머니의 아들로 어려운 시절을 보냈지만 결국은 성공했다는 오닐의 이야기는 현대 사회의 또 다른 「바리데기」라 할 수 있는 것이다.

또 한 명의 바리데기가 있다. 쾰른 국립음악대학 성악과 피아노를 전공하고 2003년에 독일방송인 RTL-TV 주최 페임 아카데미에서 우승을 한 뒤 ‘크립테리아’라는 그룹의 가수로 활동하며, 2005년 독일 전역 순회 라이브 콘서트를 한 조지인도 KBS 2TV ‘윤도현의 러브레터’라는 프로그램을 통해 한국으로 돌아왔다. 그런가 하면 13살 때 프랑스로 입양된 변진승 역시 2005년에 KBS 2TV ‘해피 선데이’의 <지금 만나러 갑니다>라는 코너를 통해 한국에서 핏줄을 찾기 위해 돌아왔다. ‘파리 오케스트라 앙상블’의 기획

자란 명함을 달고 한국으로 돌아온 그는 프랑스로 입양된 쌍둥이의 모녀 상봉 편을 찍으러 간 촬영팀에게 직접 찾아가 자신이 입양아이며 한국에서 부모를 찾고 싶다는 이야기를 전했다. 역시 만약 변진승이 ‘파리 오케스트라 앙상블’의 기획자가 아닌 평범한 소시민이었다면 우리가 그의 이야기를 TV 화면에서 볼 수 있었을까?

이처럼 한국 사회에서 버려진 입양아들은 바리데기가 약수와 신성한 꽃을 들고 돌아왔듯이 성공 없이는 돌아올 수 없는 게 현실이다. 비록 개인적으로 모국을 방문하거나 친부모를 찾을 수는 있지만 만약 그들에게 성공 이야기가 부재되어 있다면 미디어에 주목을 받지도 못하고 시청자들에게 감흥을 주지도 못한다. 만약 바리데기가 빈손으로 돌아왔다면 그녀는 분명 살아남지 못했을 것이다. 그러했다면 바리데기는 세 번 버려졌을 것이다. 처음은 부모에게서, 두 번째는 사람들의 인정에서, 그리고 마지막으로 무당으로부터 버려졌을 것이다. 이와 같이 만일 입양아가 빈손을 돌아왔다면 이들 또한 세 번 버려졌을 것이다. 처음은 친부모에게서, 두 번째는 한국의 인정으로부터, 그리고 세 번째로는 미디어의 조명으로부터 말이다.

이런 점에서 바리데기와 입양아들의 이야기는 무척 닮아 있다. 단지 ‘버려진 아이’라는 것뿐만 아니라 지금까지 앞에서 살펴본 「바리데기」 이야기관의 모습과 지금 우리 사회의 모습도 닮아 있다. 무당의 욕망과 굿판의 향유자가 가진 욕망이 맞물려 만들어낸 「바리데기」가 다시 매스컴과 시청자의 욕망이 맞물려 ‘해외 입양아’의 성공담으로 재생산되고 있는 것이다.

<표 2> ‘바리데기 이야기’와 ‘입양아 성공담’의 유사성

	바리데기 이야기	입양아의 성공담
이야기의 대상	바리데기	해외 입양아
이야기의 전달자	무당	매스컴
이야기의 향유자	청중	시청자

4.2. 바리데기 신화의 재생산과 그 의미

「바리데기」에서처럼 약자가 힘든 과정을 거쳐 소위 영웅적 존재로 거듭

날 때, 그것은 사회 속에서 신화가 되기 쉽다. 이런 역전의 드라마, 약자의 신화를 해의 입양아 이야기에서도 목도하는 바이다. 그런데 버려진 아이들이 돌아오는 통로 중의 하나인 ‘인간 극장’은 아무런 잘못 없이 ‘부모로부터 버려진’ 거부의 아픔을 당한 약자로서의 입양아가 경험하는 여러 역경을 그리고 있다. 하지만 결국은 그 역경을 이겨내고 얻어낸 멋진 메달과 트로피를 안고 영웅이 되어 돌아오는 버려진 아이의 모습도 보여주면서 그들의 성공을 이야기한다. 이러한 구조에 알맞은 사례들은 계속해서 집중 조명을 받게 되고, 마스크를 통해 널리 퍼지게 된다. 이런 입양아들의 이야기를 통해 스스로 약자라고 생각하는 대다수의 사람들은 자신의 욕망이 간접적으로 실현되었다는 것을 느끼고 그들에게 감정적 지지를 보낸다. 천신만고 끝에 성공한 그들을 보며, 삶의 어려움을 이겨내고 일어서는 모습을 보며, 대리만족을 느끼는 것이다. 앞서 이야기한 무당의 굿판에서 청중이 느끼는 것과 유사하게 입양아들의 이야기는 시청자들의 욕망을 실현시키고 이를 통해 신선한 자극과 감동을 선사하는 것이다.

청중 -----> 성 시청자 -----> 성
 --『바리데기』 이야기--> 공 -- 입양아 이야기 --> 공

앞서 언급한 대로, 무당은 스스로의 존재 이유에 대해 권위를 부여하기 위해, 또 굿의 향유자, 청중을 확보하기 위해 『바리데기』를 노래하고 이야기했다. 마스크 또한 그와 유사한 이유에서 『바리데기』를 재생산하고 있다. 무당이 무조신격인 바리데기를 이야기함으로써 그들의 권위를 인정받으려 했듯이 방송 또한 ‘공영성’이라는 권위를 ‘휴먼드라마’라는 가면에 덧씌워 인정받으려 하는 것이다. 이것이야말로 많은 입양아의 신화가 왜 공영방송 주도로 만들어지는지에 대한 의문에 한 가지 답이 될 수 있을 것이다. 또한 앞서 말한 약자의 신화가 지닌 과급력에 덧붙여 ‘핏줄’의 뜨거움에 대한 관심이 여전히 많은 한국 사회에서 수많은 시청자들을 입양아와 그의 혈연가족, 때로는 같은 한국인이라는 연결고리를 내세워 매우 안정적으로 화면 앞으로 끌어 모을 수 있다는 마스크의 전략과도 맞아떨어진 면이 없지 않

다.

그런데 여기서 한 가지 더 짚고 넘어가야 할 것이 있다. 그것은 신화가 내걸고 있는 구원의 조건에 관한 것이다.³²⁾ 바리데기 이야기나 입양아 이야기에서 버려진 아이, 바리데기도 중요하지만, 그들을 버린 주체, 곧 오구대왕과 길대부인, 그리고 입양아의 친부모와 한국사회를 어떻게 해석해야 할 것인가 하는 문제가 더욱 중요하다.

부모에게서 버림 받은 바리데기가 제 발로 부모를 찾아오고 더욱이 약수까지 구해와 부친의 생명을 구하는 『바리데기』 신화에서 정작 바리데기를 버린 부친은 욕망으로만 가득 차 있을 뿐, 정작 그 욕망을 실현할 만한 능력도 방법도 갖추고 있지 못하다. 그럼에도 불구하고 바리데기 신화는 오히려 내다버린 바리데기에 의해서만 부친이 구원받을 수 있다는 조건이 설정되어 있을 뿐이다. 하늘에서 죄를 지어 내려온 동수자 역시 바리데기를 통하지 않고는 다시 하늘나라로 돌아갈 수 있는 구원의 방법이란 없다. 이런 점에서 이들 남성 등장인물이 바리데기를 매개로 해서 이루고자 하는 욕망은 가히 제도적, 정신적 폭력과 횡포에 가깝다. 그러나 바리데기는 이런 불공평하고 이기적인 욕망과 구원의 조건을 외면하지도, 저항하지도 않는다. 아니, 정작 자신은 아무런 욕망도 없는 것처럼 주어진 조건에 순응하고 ‘자기의지’로써 구원의 조건을 채워주고 타인의 욕망을 성취시켜주는 해결자 노릇을 하고 있을 뿐이다. 남성들의 욕망을 실현시켜 주는 매개자 역할을 한다는 것은 기존 사회 질서나 전통의식에서 완전히 받을 뺄 수 없는 채 문자 그대로 ‘매개’자 역할을 하고 있음을 의미하는 것이기도 하다. 그렇지만 그와 동시에, 바리데기가 욕망의 해결자, 곧 구원의 열쇠가 된다는 점에서 바리데기가 보여주는 무욕망(無慾望)의 실체란 실은 굿판에서 무가 『바리데기』를 향유하던 여성들의 또 다른 욕망 분출의 서사를 의미하는 것이기도 하다.

이와 마찬가지로 마스크가 보여주는 입양아 귀환 서사대로라면 입양아는 타국에서 다시 버려지거나 사회의 문제아로 살아가서는 안 된다. 언제

32) 이 부분과 관련한 착상은 조현설, 『여신의 서사와 주체의 생산』, 『고전문학과 여성주의적 시각』(소명출판, 2003, 33~55쪽)에서 많은 도움을 얻었다.

나 이야기는 눈물을 흘릴 만한 기구한 고생담과 종내 찾아오는 해피엔딩으로 밝게 웃으며 끝날 수 있어야 한다. 그래야 매스컴은 입양아와 관련된 사람들을 위해 이야기 형태의 면죄부를 팔 수 있을 것으로 기대하고, 시청자는 그런 면죄부를 살 수 있으리라고 욕망한다. 즉, 미디어가 만들어낸 해피엔딩의 신화를 시청함으로써 ‘우리가 버린 아이가 좋은 부모를 만나서 저렇게 성공해서 잘 지내는구나.’ 하는 안도의 한숨을 쉬기도 하고, 자신들이 저지른 범죄에 대해 살짝 눈 감고자 하는 변명거리를 찾을 수 있게 된다.

그런데 매스컴에서 만나는 입양아는 바리데기와 달리 시청자들이나 매스컴이 기대하는 것과는 별개의 개인적인 욕망을 강하게 지니고 있다. 그 욕망이 무엇이든 상관없이-그것이 단순한 호기심이든, 원망이든, 감사의 마음이든-입양아의 욕망은 시청자들이나 매스컴이 갖고 있는 욕망, 또는 그 욕망의 실현과 무관하게 꿈틀대고 있는 그 무엇이다. 그리고 입양아는 바리데기처럼 욕망 실현을 위한 매개자로서 남을 위해 고난을 감내하거나 귀환하려 한 것이 아니다. 다만 오늘날 사회가, 아니 매스컴과 시청자가 원하는, 그들에 의해 강요된 욕망 실현의 매개자로서 유의미할 뿐이다. 아이를 버린 친부모가 입양아로부터 구원을 받아야 할 필연적 이유도 없다. 그리고 입양아가 남성이든 여성이든 상관없다. 입양아 귀환 서사는 다만 버려지고 입양되었다는 환경의 특수성을 극복하고 자아실현을 이룬 성공 그 자체에 관심이 있을 뿐이다. 『바리데기』에서 바리데기가 구원해야 할 직접적 대상은 오구대왕이나 동수자와 같은 작품 내적, 욕망의 주체들인 것에 반해, 입양아 귀환 서사에서는 매스컴과 시청자라는 작품 외적, 욕망의 주체들로 대체되어 있다. 그리고 이들 역시 반드시 구원받아야 하는 대상도 아니다. 결국 바리데기 신화가 함유하고 있는 개인적, 집단적 구원의 문제가 입양아 귀환 서사에서는 적어도 필연적이지 않다. 그러므로 입양아 귀환 서사는 바리데기 신화와 달리 작품 외적 주체의 욕망에 치우쳐 재생산되는, 다분히 시대적 유행의 흐름에 편승하려는 일시적 신화로 끝날 가능성이 있다. 해외에서 성공한 입양아들의 귀환이 더 이상 사회적 가치를 잃어 버리고 사회적 욕망 실현의 매개자 노릇을 할 필요가 없을 때가 올지도 모르기 때문이다. 진심어린 욕망에 신성성이 발현되고 그것을 마음으로 받아

들일 수 있을 경우에 그것을 바로 신화라고 부를 수 있을진대, 그런 측면에서 입양아 귀환 서사, 아니 입양아 성공담이 신화로 재생산되는 국면에 대해 보다 냉철한 비판이 필요하다. 이것이 바로 바리데기 신화와 해외 입양아 성공담이 지닌 근본적인 차이로 할 수 있을 것이다.

5. 나오며

함경도 지역에서부터 경상도 지역에 이르기까지 전국적으로 다양한 내용과 형식, 특징을 지닌 『바리데기』는 지역별로 그 나름의 독특한 특색을 지니고 있으며, 가장 널리 알려진 서사무가 중 하나이다. 본고는 다양한 이본 중 김복순 본을 중심으로 내용을 정리해 보았으며, 그 속에서 인물들 간에 나타나는 욕망 구조를 파악하여 ‘바리데기’의 의미를 찾아보고자 했다. 특별히 욕망의 삼각형을 통해 볼 때 작중 인물인 바리데기는 작품 속 각 인물의 욕망을 실현시켜 주는 매개자 역할을 한다는 사실을 확인할 수 있었다. 또한 작품 외적으로 단순히 무가로서 망자를 저승으로 보내는 축원의 기능만 하는 것이 아니라 『바리데기』와 관련된 모든 사람들, 즉 무당과 굿의 향유자의 욕망을 실현시켜 주는 역할까지 감당하고 있음을 살펴볼 수 있었다. 그리고 『바리데기』의 특징을 통해 파악된 바리데기 신화의 의미를 현대 우리 사회 속에서 재생산되고 있는 입양아 신화와 대비해 고민해 보고자 했다.

오늘날 미디어는 아름다운 모습으로 돌아온 ‘버려진 아이들’을 비추며 우리에게 주술을 건다. “고난 속에서도 이렇게 깨끗이 잘 커준 우리 아이들, 대견하지 않습니까?”라는 멘트를 들으면서 시청자들은 한 편으로는 마음이 훈훈해지면서 다른 한편으로는 입양아 수출대국이라는 오명의 짐을 조금은 벗을 수 있을 것이라고 생각할 지도 모른다. 그리고 그들을 통해 만들어진 성공의 신화에 경의를 표하고 대리만족을 느낀다. 그리고 미디어 또한 그들을 통해 공익방송, 공영방송이라는 정당성을 획득한다. 하지만 이러한 성공 신화가 과연 진정성과 신성을 지니고 있는가 하는 것은 두고 볼 일이다.

분명한 건 지금도 돌아오지 못하는 이들의 이야기는 묻히고 있다는 사실이다. 금의환향을 꿈꾸지도 못하는 수많은 입양아들이 오늘도 엄연히 살아 가고 있음에도 불구하고 말이다. 우리는 모르지만, 태어나면서 거부당하고 또 다시 현실에서 버려지는 입양아들이 여전히 많이 있다. 신화가 될 수 없는 그들에게 바리테기의 이야기를 들려준다면 그들은 과연 어떤 반응을 보일까? 자신을 낳고 버린 부모를 위해, 핏줄의 힘 하나만으로 수많은 고난을 겪고 부모를 되살린 바리테기의 희생을 들은 이 사회의 입양아들은 과연 바리테기를 어떤 존재로 받아들일 수 있을까? 이런 점에서 오늘날 바리테기 신화의 진정한 가치를 찾는 일은 여전히 우리의 과제로 남겨질 수밖에 없다.

참고문헌

1. 자료

- 김진영·홍태한, 『바리공주 전집 1·2』, 민속원, 1997.
 김진영·이경엽, 『바리공주 전집 3』, 민속원, 2001.
 최덕원, 『한국구비문학대계』 6-12, 성남 : 한국정신문화연구원, 1988.
 홍태한, 『바리공주 전집 4』, 민속원, 2004.
 『한국의 굿』(한국민속문화총서 전 20권), 열화당, 1992~1995.

2. 논저

- 강은해, 「바리테기 형성의 신화 심리학적 두 원리」, 『계명어문학』 1, 대구 : 계명어문학회, 1984.
 _____, 「한국 신화와 여성주의 문학론」, 『한국학논집』 제 17집, 대구 : 계명대학교, 1990.
 김대진, 「바리테기 무가 연구」, 경희대 대학원 석사학위논문, 1988.
 김열규, 「바리테기」, 『한국 신화와 무속 연구』, 일조각, 1982.
 김영민, 「〈바리테기〉 무가의 신화 비평적 연구」, 『한국언어문학』 제 58집, 2006.
 김영숙, 「여성중심 시각에서 본 바리공주」, 『페미니즘 문학론』, 한국문화사, 1996.
 김영일, 「한국 무속 서사시의 서사구조 연구」, 서강대 대학원 박사학위논문, 1986.
 김정호, 「한국 신화의 여성 주인공 연구」, 『이야기문학과 여성연구』, 민속원, 2005.
 김준기, 「신모신화 연구」, 경희대 대학원 박사학위논문, 1995.
 김태근, 『황천무가연구(黃泉巫歌研究)』, 창우사, 1966.
 김현선, 「경기도 도당굿 무가의 현지 연구」, 경기대 대학원 박사학위논문, 1991.
 르네 지라르, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001.
 박경신, 무가의 작시 원리에 대한 현장론적 연구, 서울대 대학원 박사학위논문, 1991.
 박성석, 「한국 무가의 회곡적 연구」, 충남대 대학원 박사학위논문, 1991.
 박종성, 「바리공주와 칠성풀이의 동이성」, 『한국서사문학사의 연구』 5, 대전 : 중앙문화사, 1995.
 서대석, 「바리공주 연구」, 『한국무가의 연구』, 문학사상사, 1980.
 신동훈, 『살아있는 우리 신화』, 한겨레출판, 2004.
 오세창, 「희생서사의 구조와 인물연구」, 『어문연구』 30권 4호, 한국어문교육연구회, 2002.
 이경엽, 「전남무가의 연구」, 전남대 대학원 박사학위논문, 1997.

- _____, 「<제석굿>의 연희성과 전개방식」, 『무가문학연구』, 박이정, 1998.
- _____, 「오구굿 무가연구」, 이경엽·홍기원 편, 『바리공주 전집 3』, 민속원, 2001.
- 이경하, 바리공주에 나타난 여성 의식의 특징에 관한 비교고찰, 서울대 대학원 석사학위논문, 1997.
- 이인경, 「무대에 오른 구비문학, 그 성과와 전망」, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.
- 이현숙, 「<바리공주>의 구조와 의미」, 『청람어문학』 13권 1호, 청람어문학회, 1995.
- 이희주, 「서사무가의 편입가요 수용양상 연구」, 『한국민요학』 13집, 한국민요학회, 2003.
- 장석환, 「바리공주 무가 연구」, 연세대 대학원 석사학위논문, 1991.
- 조동일, 영웅의 일생, 그 문학적 전개, 『동아문화』 10, 서울대 동아문화연구소, 1971.
- 조현설, 「여신의 서사와 주체의 생산」, 『고전문학과 여성주의적 시각』, 소명출판, 2003.
- 최길성, 「바리공주 신화의 구조 분석」, 『한국무속연구』, 아세아문화사, 1978.
- 최원오, 「판소리 심청가와 서사무가 바리공주 비교론」, 『동리연구』 3, 남원 : 동리연구회, 1996.
- 최정여·서대석, 『동해안 무가』, 형설출판사, 1982.
- 홍태한, 「오구굿의 구조와 의미」, 『한국민속학보』 제 8호, 한국민속학회, 1997.
- _____, 「서사무가 바리공주의 연행 원리 연구」, 『민속문화와 전통문화』, 박이정, 1997.
- _____, 「서사무가 바리공주의 형성과 전개」, 『구비문학연구』 제4집, 한국구비문학회, 1997.
- _____, 「무가연행의 특성」, 『구비문학연구』 제7집, 한국구비문학회, 1998.
- _____, 「서사무가 바리공주 연구」, 민속원, 1998.

A Study on the Meaning of Desire Mentioned in a Epical Shaman Song Baridegi and Present Myth on an Adopted Child - focusing on the Baridegi by a Shaman Kim Bok-Sun -

Lee, Min-Heui

Baridegi is one of the most famous epical shaman song in Korea, passing down by shaman of today. Baridegi(=princess Bari) was abandoned by her parents right after her birth. Nevertheless, she forgives her parent, goes through rough adventures and saves her parent's life by bringing the holy water from the underworld. In a "Bari's story like this, an abandoned Baridegi makes a role as a mediator to realize desire of characters. For example, Baridegi not only realizes parent's dearest desire for life, Dongsuja(holy water keeper)'s desire for children in a internal point of view, but also satisfies prayer's desire for guiding the soul of dead to the underworld, shaman's desire for successful performing ritual in a external point of view.

It can be considered these desires of figures in a Baridegi in connection with an adopted children's story today. Especially, it means a success story of an adopted child who comes into the spotlight through the Mass Media. Though Children abandoned by parents, and after that adopted by foreign foster parents, they are able to return to Korea in glory as a hero or heroine like a princess Bari by the commercial interest of the mass media, on that particular occasion for that once they grown up to be a famous public figure in the world. From this view point, myth on Bari sheds light on ageless themes like isolation and abandonment which continue to haunt modern society.

Key words: A Epical Shaman Song Baridegi, a Abandoned Child, an Adopted Child, Desire, Myth on an Adopted Child.

접수일자 : 2007. 4. 10
심사기간 : 2007. 4. 20~2007. 5. 10
게재결정 : 2007. 5. 20