

전설에 나타난 송고의 미학*

- <장자뭇> 전설을 중심으로

심우장**

1. 문제제기
2. 금기의 이중성
3. <장자뭇> 전설의 송고
4. 전설에 나타난 송고의 미학
5. 맺음말

<국문초록>

본 논문에서는 <장자뭇> 전설을 중심으로 전설에 나타난 송고의 미학을 점검하였다. 대개 전설의 주도적인 미적 범주는 비장으로 알려져 있는데, 예기치 못한 사태에 좌절을 겪는 전설 작품이 전설 내에서 그렇게 많은 부분을 차지하고 있지 않고, 설령 그렇게 이해될 수 있는 작품이라 할지라도 송고로 이해될 수 있는 여지가 많다고 생각했다.

<장자뭇> 전설의 핵심이라 할 수 있는 며느리의 금기 위반 행위에 대해서는 두 가지 상반되는 시선이 포착된다. 며느리가 뒤를 돌아봐서 돌이 된 것은 부정한 것이면서 또한 신성하다는 것이다. 금기 위반에 대한 벌이기도 하지만, 신성함을 가진 돌의 탄생이기도 하다. 이러한 부정과 신성의 교

* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2011-332-A00108)

** 국민대학교 국어국문학과 교수.

차는 대개 금기가 가지는 이중성에서 기인한 측면이 강하다.

뒤를 돌아보는 행위는 곧 신성 공간과의 접촉을 의미하고, 이것이 주는 부정함으로 며느리는 돌이 될 수밖에 없었지만, 며느리가 화한 돌이 신성한 힘을 지니고 있다고 함으로써 부정함 뒤에 감춰져 있던 신성함이 표면에 드러나게 되었다. 만약 <장자못> 전설을 이와 같이 이해할 수 있다면, <장자못> 전설은 전형적인 송고의 미학을 따르는 작품으로 생각할 수 있다. 송고는 대개 절대적인 대상과의 접촉이 불러일으키는 불쾌에서 쾌로의 전이를 특징으로 하는데, <장자못> 전설이 이에 잘 부합한다는 것이다.

신화와 전설은 송고라는 차원에서 비슷한 미감을 갖고 있다고 하겠다. 다만, 송고를 드러내는 방식에 있어서 차이가 있을 뿐이다. 신화의 경우는 신이함을 중심으로 부정함을 포괄하려는 경향이 강하고, 전설의 경우는 부정함을 중심으로 신이함을 포괄하려는 경향이 강하다고 생각한다. 우리가 전설을 비극적으로 인지하고 그러한 성격을 강조하고 있는 것은 부정함이 중심을 이루기 때문인데, 그렇다고 하더라도 전설의 주조는 부정함과 신이함의 교직으로 이해하는 것이 바람직해 보인다.

핵심어: 전설, 송고, 비장, 미적 범주, <장자못> 전설, 금기

1. 문제제기

개설류에 보면 “전설의 주인공은 신화나 민담의 경우보다 왜소하며, 예기치 않던 관계를 성공적으로 극복하지 못하는 경향이 많다.”¹⁾고 되어 있다. 여기에서 연유하여 전설의 결구(結構)는 다분히 “비극적, 운명론적”²⁾인 특성을 지닌다고 여기고 있으며, 한 발 더 나아가 전설의 미학으로 “비장미”를 꼽는 경우가 많다.³⁾ 한국문학에서 비장은 그리 두드러진 미적 범주

1) 장덕순 외, 『구비문학개설』(한글개정판), 일조각, 2006, 42쪽.

2) 조희웅, 『설화연구의 제측면』, 『고전문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1976, 337쪽.

3) 장덕순 외, 앞의 책, 78쪽; 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 1994, 41쪽; 조동일, 『한국문학의

가 아닌데도 불구하고 전설에서만은 집중적으로 순수하게 나타난다고 해서, 비장을 전설의 도드라진 특징으로 언급하기도 했다.⁴⁾

설화 혹은 옛이야기를 신화와 전설과 민담으로 구분하는 것이 과연 타당인가에 대한 물음은 차치하고서라도⁵⁾, 과연 전설을 위와 같은 특징들로 이해하는 것이 바람직한가에 대해서는 진지하게 되물어야 할 것 같다. 만약 전설을 자연전설, 인문전설, 인물전설로 분류할 수 있다면,⁶⁾ 각각의 전설에서 비장미가 주조를 이루는가는 따져봐야 한다. 인물전설을 예로 든다면, 아기장수나 힘내기한 오누이처럼 상상적 인물보다는 영웅, 이인, 고승 등 역사적 인물이 다수를 차지하고 있는데, 이러한 역사적 인물들은 왜소해 보이지도 않고 그들의 사연이 주로 비장해 보이지도 않는다. 몇몇 장수를 제외하고는 대부분 탁월한 능력을 발휘하는 면모가 강조되고 있다.⁷⁾

예기치 못한 사태에 좌절을 겪는 전설의 경우도 그것을 비장미로 이해하는 것이 바람직한가에 대해서는 의문을 품어봄 직하다. 자연전설 한 편을 예로 들어보자. <떠내려 오는 산>이라는 유형이다.

(1) 영산구읍에 인산(引山)이라는 조그마한 산이 있는데 어디서 들어온 산이라고 한다.

(2) 어느 날 한 여자가 빨래를 하고 있는데 산 하나가 떠내려 오고 있어서 산이 떠내려 온다고 소리를 질렀더니 산이 그 자리에 머물렀다.

(3) 이 여자만 아니었으면 인산이 더 멀리 가서 영산 땅이 훨씬 넓었을 것이다.⁸⁾

양상과 미적 범주, 『한국문학 이해의 길잡이』, 집문당, 1996, 123-131쪽; 장장식, 『전설의 비극성과 상상력』, 『한국민속학』 19집, 한국민속학회, 1986, 503-504쪽.

4) 장덕순 외, 앞의 책, 78쪽.

5) 조희웅(앞의 논문, 338쪽)은 우리 자료의 편제성과 구분점의 애매함을 들어 설화 3분법의 문제점을 지적한 바 있다.

6) 천혜숙, 『전설』, 『한국민속문학사전-설화2』, 국립민속박물관, 2012, 654-656쪽.

7) 강진욱(『전설의 역사적 전개』, 『구비문학연구』 5집, 한국구비문학학회, 1997, 38쪽)도 전설의 장르적 규정이 단편적 설명전설뿐만 아니라 인물전설류 등에서도 보편적으로 적용되기 어렵다는 점을 지적한 바 있다.

8) <引山>(『한국구전설화』 11권, 21쪽)

물론 넓은 땅을 가질 수 있었는데 그렇지 못한 것에 대한 안타까움을 감지할 수는 있겠지만 그렇다고 그것을 비장미라고 하기는 좀 곤란한 것 같다. 특히 ‘떠내려 오는 산’이라는 이미지는 근본적으로 신성성을 담지하고 있어 표면적으로 부정적인 인식이 보이기는 하지만 비장함으로까지 이끌려가지는 않는다. 다른 여러 각편에서는 이런 산에 대해 신성시하고 제(祭)를 올리는 경우까지 있어서) 여기서의 부정적 인식이 비장으로 확대 해석될 수 있는 여지를 차단시키고 있다.¹⁰⁾

따지고 보면, <아기장수> 설화나 <오누이힘내기> 설화 등도 비장으로 느끼는 데 주저함이 있다. 그것은 이러한 이야기들의 기저에 깔려 있는 ‘신성’이라는 자장의 영향일 가능성이 높다. 특히 우리의 전설은 신화적 성격이 강해서¹¹⁾ 비장으로 이해하고 말기에는 부담스러운 측면들이 많다. 이에 본 논문에서는 전설의 미학에 대한 기존의 관점에 문제제기를 하고 전설의 미적 범주를 ‘숭고’의 차원에서 새롭게 조명해보려고 한다. 숭고의 범주 편 폭이 비장에 비해서 넓어서 비장으로 이해되는 미감까지를 포괄할 수 있기 때문이다.

논의의 중심을 잡기 위해서는 구체적인 예가 필요한데, 본 논문에서는 <장자못> 전설을 택했다. <아기장수>, <오누이힘내기>와 함께 전설적 인물의 좌절을 그리고 있는 대표적인 작품이면서¹²⁾ 앞의 두 작품과 다르게 작품 해석과 관련된 논란이 많기 때문에 논의의 생산성을 높일 수 있을 것이라 판단했다.

9) 권태효, 『거인설화적 관점에서 본 산이동설화의 성격과 변이』, 『구비문학연구』 4집, 한국구비문학회, 1997, 221쪽.

10) 조동일(『자아와 세계의 관계에 대한 전설의 설문』, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992, 156-165쪽)은 전설의 전형적인 작품으로 이 유형을 소개하고 전설적 좌절이 드러난다고 했다. 신화적 질서를 불신하게 되면서 나타나는 자아의 인식능력의 한계를 보여주고 있다고 했는데, 인용한 예에서(위의 논문, 156쪽) “동네 사람들은 모두 신기하게 여겨 그 바위를 수 호신으로 삼게 되었다.”고 한 것을 보면 신화적 질서가 불신되고 있는 것 같지는 않다. 때문에 세계의 경이를 새로운 시각에서 볼 수 있는 여지가 많다.

11) 천혜숙, 『전설의 신화적 성격에 관한 연구』, 계명대 박사논문, 1987.

12) 장덕순 외(앞의 책, 76쪽)도 <장자못> 전설을 예로 들어 전설에 나타난 인간관 및 미학을 설명하고 있다.

2. 금기의 이중성

<장자못> 전설에 대한 기존의 논의들을 보면 대개는 뒤를 돌아보지 말라는 금기를 어기고 돌이 된 며느리의 행동에 지대한 관심을 보였다. 사실 작품 전체로 보면 악한 장자를 징치하는 것이 주된 서사로 이해되어야 할 것 같은데, 서사적 합리성의 틀에서 보면 이것은 지극히 당연한 것이어서 관심을 기울일 필요가 없었던 모양이다. 대신 며느리가 금기를 어기고 돌이 된 부분에서 해석의 여지를 많이 찾았다. 착한 며느리가 잠깐의 실수로 돌이 되었다는 것에는 분명 당연하지 않은 구석이 많았기 때문이다.¹³⁾

며느리의 금기 위반과 석화(石化)에 대한 해석은 크게 셋으로 요약할 수 있다. 초월적 신의 세계를 지향하지만 결코 이를 수 없는 인간적 삶의 한계¹⁴⁾라 생각할 수도 있고, 신이 설정한 운명의 덧에 대한 인간적 회의와 항변¹⁵⁾이라 해석할 수도 있고, 미래의 삶으로 나아가지 못하고 과거의 삶이라는 함정에 붙잡힌 좌절¹⁶⁾이라 이해할 수도 있다.¹⁷⁾ ‘한계’니 ‘회의’니 ‘좌절’이니 하는 부정적인 어휘들이 표현하고 있듯이, 어찌 되었든 금기를 어긴 것은 잘못이기 때문에 석화도 부정적인 시각에서 의미 부여를 하고 있다는 점에서는 세 가지 해석이 일관되어 있다.

사실 이러한 부정적인 시각에 일조한 것이 전설이 가지는 비극적 미감에 대한 인식론적 전제이다. 전설은 기본적으로 비극적이기 때문에 사소한 실수에 의해 운명이 뒤엎려버린 며느리의 행동은 다분히 부정적으로 해석될 수밖에 없었다. 석화는 며느리의 ‘죽음’을 의미하고, 죽음에는 응분의 이유

13) 물론 여기에서도 전설에 대한 일반적인 인식이 작용했을 가능성이 높다. 전설은 비극적이기 때문에 비극성이 강렬하게 드러난다고 생각되는 며느리의 석화(石化)에 주로 관심을 보였다 하겠다.

14) 강진욱, 『구전설화 유형군의 존재양상과 의미층위』, 이화여대 박사논문, 1986.

15) 천혜숙, 앞의 논문; 천혜숙, 『홍수설화의 신화학적 조명』, 『민속학연구』 1집, 안동대 민속학회, 1989; 김선자, 『금기와 위반의 심리적 의미에 관한 고찰』, 『중국어문학논집』 11집, 중국어문학연구회, 1999.

16) 신동훈, 『설화의 금기화소에 담긴 세계인식의 층위』, 『비교민속학』 33집, 비교민속학회, 2007.

17) 선행 연구의 핵심 정리는 천혜숙, 『장자못』(『한국민속문학사전 - 설화 2』, 국립민속박물관, 2012)을 따랐다.

가 있는데 그것이 바로 금기의 위반이라는 논리다. 문제는 장자에 비해서 며느리는 금기를 따르지 못한 것을 제외하고는 그다지 잘못된 것이 없다는 점이다. 굳이 ‘죽음’으로까지 몰아간 금기의 정체에 대해서 쉽게 이해하기 어렵다는 것이다. 각편에 따라서 며느리가 죽지 않았다고 하는 경우가 있는데¹⁸⁾, 대체로 이러한 이해의 선상에서 이야기를 구연한 것이라 하겠다.

이에 비해서 <장자못> 전설을 전설적인 성격보다는 신화적인 성격에 초점을 맞춰 해석한 논의는 작품을 비극적으로 이해하지 않을 여지를 남겼다는 점에서 주목해볼 필요가 있다.¹⁹⁾ 이 작품은 신화적 성격이 파편이 아니라 일개의 형태로 존재해서 며느리가 화해서 된 바위는 그 자체로는 슬픔의 표현이 아니라 새로운 질서 출현의 표현이라고 했다.²⁰⁾ 여기에서의 죽음은 재생을 위한 것으로 따라서 비극적이지 않을 수 있다는 것이다.²¹⁾ 이는 선행 연구에서 신적 질서를 거부하고 인간의 길을 선택한 며느리가 화해서 된 바위를 좌절한 인간 의지의 기념비로 이해했던 것²²⁾과 큰 틀에서 보면 공유되는 지점이 있기는 하지만, 이것을 확장시켜 비극성의 소거로까지 해석한 것은 차별적인 지점이라 할 수 있다.

여기에서 중요한 것은 <장자못> 전설에 대해서는 이렇듯 교차하는 두 가지 시선이 존재한다는 사실이다. 이것을 표면구조와 이면구조라 하든²³⁾ 신화적 성격에 대한 ‘영향적 오류’에 의한 것이라 하든²⁴⁾, 분산되는 두 가지 시선이 미묘하게 갈등하면서 의미 충돌을 일으키고 있는 것은 분명해 보인다. 기존 연구에서 이 작품에 대해 다양한 의미 해석이 가능했던 것도 이러한 성격이 기본적으로 내재해 있기 때문이라 생각된다. 며느리의 석화

18) <의림지 장자못 전설>(『한국구비문학대계』 2-8, 556쪽) “그래 그 쌀 한 말 준 그 공로다가 돌을 살렸단 말이여.”라고 해서 며느리가 죽지 않는 해피엔딩으로 이야기가 마무리되고 있다.

19) 신연우, 『장자못 전설의 신화적 이해』, 『열상고전연구』 13집, 열상고전연구회, 2000.

20) 위의 논문, 165쪽.

21) 물론 작품의 표면에 등장하는 미감이 비극적이라는 데에는 이견을 보이지 않았다. 다만 이것은 ‘영향적 오류’로, 원래는 비극이 아니었으나 수용자에 의해 비극으로 받아들여진 것이라고 했다.(위의 논문, 166쪽)

22) 김선자(앞의 논문), 천혜숙(『홍수설화의 신화학적 조명』)의 논의이다.

23) 신동훈, 앞의 논문, 423쪽.

24) 신연우, 앞의 논문, 166쪽.

를 둘러싼 부정적 시각과 긍정적 시각의 이와 같은 충돌은 연구자들의 시각 차이에서 기인한 것이 아니라 작품 자체의 지향이 그렇게 고지하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

(1) 그리구 그 낸은 그 자리서 벼락에 맞아서 죽구 말았다.²⁵⁾

(2) 참 처음에 영험 있어. [청중 : 아무라도 그 자석 문 놓는 사람 가서 불공 드리면 아이(아이) 놓는다 쿠거든.]²⁶⁾

서사적으로는 며느리가 뒤를 돌아봐서 돌이 되었다는 사실이 중요하다. 하지만 이러한 서사적 매듭이 어떠한 의미를 가질 것인가에 초점이 맞추어지면 구연의 방향이 나날 수 있다. (1)에서는 바위가 되었다는 내용보다는 벼락에 맞아 죽었다는 내용이 더 강조되어 있다. 뒤를 돌아본 행위가 갖는 부정적인 의미에 초점을 맞추고 있어서 바위가 되었다는 사실조차 큰 의미를 갖지 않는 것이다. (2)에서는 바위의 영험함 쪽에 더 많은 관심을 두고 있다. 거기에 청중까지 가세해서 바위에 공을 들이면 아이를 낳을 수 있다는 구체적인 영험을 소개하고 있다. 따라서 며느리가 바위가 된 것은 앞의 예에서와 같은 ‘죽음’으로 이해되지 않고 오히려 그것의 신이함에 초점이 있다고 볼 수 있다.

비단 이 두 예만 특별한 것은 아니다. 각편들을 두루 살펴보면 석화에 대한 부정적 시각과 긍정적 시각이 곳곳에 포진하고 있음을 어렵지 않게 목격할 수 있다.

(1-1)

○ 그런데 이 메누리는 돌아다본 죄로 광주리 이고 얘기 업은 채로 따러오든 개와 함께 바이가 되었다.²⁷⁾

○ 그거로 인자 이역 시어른 있는데 저 머 그래 시어른부텨, 시어른 인계 어디 산에 가든 동 인자 피하라고. 자기만 들, 자기만 살라고 산에 올라가고

25) <바위로 화한 여자>(『한국구전설화』 3권, 43쪽)

26) <의령 복실 장자못>(『한국구비문학대계』 8-11, 476쪽)

27) <바위가 된 여자>(『한국구전설화』 4권, 24쪽)

어른한테는 그 말로 안 한 때문에 죄를 받아가주고 그래 됐다 카데.²⁸⁾

(2-1)

○ 그랬더이 메느리는 그 자리서 돌이 되어 돌부처가 돼서 그 자리에서 버렸다.²⁹⁾

○ 그리고 이 미니리 유씨부인 유씨는 얘기 업은 채 돌미륵이 됐다.³⁰⁾

(2-2)

○ 그래서 그 여자 죽은 그 사당을 거기서 그 전에 그 동네서 모셨어요. 모시던 그 비냥거리 - 산 꼭대기 다 요케(손으로 비석 선 모양을 흉내 내며) 비석을 해서 - 해서 모셨었는데, 그래 해마다 그제 그 동네서 지사 지냈다고, 거기다.³¹⁾

○ 웃선돌 사람들은 그 벼를 우상 마냥 섬겨. 웃선돌 사람들은 우리 같은 사람들 조상 제사 지내듯기. 정월 보름에는 막 장구치고 밥해다 놓고, 절도 허구 장구치고. (중략) 웃선돌 사람들은 그 돌이 있으야 동네가 좋지, 그 돌이 못해주고 그럼 그 동네가 아프고 소란이 난대. (중략) 웃선돌 사람은 그 비석을 우상처럼 섬겨야 좋다느만.³²⁾

○ 그 6.26 사변 때 그 재난이 날려면 그 바위에서 그 피가 비친다. 그전에도 6.25 사변 때 피가 비치길래 아주 그 재난이 날랑가 보다 했더니 6.25 사변 나고, 뭘일이 있으면 그 바위에서 뭘시 그 기운이 있는 개비테요.³³⁾

○ 근데 시방도 거 고 속에 드가며는 해마다 한 번씩 고약이 나오는데, 방구에 오래 또 오래 그래 졌는데, 아들의 소문(小門)글이 오래 췌졌는데. 꼭 고 고계 마이도 아니고 순가락 한 서너 순가락 정도로, [조사자에게] 초청, 초청 이라고 꿈 한 거 있지 왜? [조사자 : 예.] 물에 오래 흠에도 안하고 빨간 게 고 나와 있는데. 그걸 끊어가주고 먹으면 속병에 고만 명약이래.³⁴⁾

28) <장자못 다른 이야기>(『한국구비문학대계』 7-3, 518쪽)

29) <부처봉과 장자늪>(『한국구전설화』 11권, 25쪽)

30) <구무소>(『한국구전설화』 12권, 27쪽)

31) <장자늪>(『한국구비문학대계』 1-4, 268쪽)

32) <보안면 웃선돌의 장자못 전설>(『한국구비문학대계』 5-3, 311쪽)

33) <상입석 선돌 이야기>(『한국구비문학대계』 5-3, 635쪽)

34) <부자의 집터였던 황지못>(『한국구비문학대계』 7-9, 849쪽)

(1-1)에서는 머느리가 바위로 화한 것에 대한 이유를 제시하려는 의지가 강하다. 일단 돌아본 것 자체가 ‘죄’라고 생각할 수 있다. 하지만 이것은 납득하기 어려운 면이 많다. 단순히 뒤를 돌아본 것으로 사람이 죽을 수 있는가에 대한 의문이 생기면 두 번째 예와 같이 구연할 수 있다. 시어른들도 있는데 자기만 목숨을 구하려 했다는 것, 또는 두고 온 물건이나 재물에 대한 미련으로 뒤를 돌아본 것에 대한 징벌이라는 것이다. 하지만 이러한 이유는 서사 맥락과 잘 맞지 않는다. 시어른이 다름 아닌 행악으로 징치를 받은 장자이고, 앞쪽에서 제시된 머느리의 품성으로 봤을 때 재물에 대한 미련을 갖고 있을 것 같지 않기 때문이다.

(2-1)의 예들은 머느리가 뒤를 돌아봐서 그 자리에서 돌이 되었는데, 그것이 돌부처 혹은 돌미륵이라는 식으로 결론을 맺고 있는 것이다. 돌이 기본적으로 성현체(聖顯體)인 경우가 많기도 하지만 이렇게 직접적으로 돌부처 혹은 돌미륵으로 명명되었다는 것은 돌의 성격이 단순하지 않다는 것을 드러낸다고 할 수 있다. 머느리가 뒤를 돌아봤다는 이유로 화한 돌은 성스러움을 가지고 있는 우리 민속신앙의 돌일 가능성이 높다는 말이다.

(2-2)의 예들은 이러한 돌의 영험 혹은 신성함이 현실 속에서 맥락화되었다는 진술들이다. 비석을 세우고 해마다 제사를 지낸다는 것은 그것의 신성함을 널리 인지하고 있다는 것을 나타내는 것이다. 돌을 우상처럼 섬기기도 하고, 돌이 재난을 미리 알려주거나, 속병에 좋은 고약을 주기도 한다는 것은 모두 영험 혹은 신성함이 구체적으로 드러난 예이다. 아이를 낳게 해주는 영험을 통해서 바위가 가진 기자석(祈子石)으로서의 특징을 잘 보여주기도 한다.³⁵⁾

이처럼 부정적 시각과 긍정적 시각이 교차하면서 드러나는 것은 하나의 각편 안에서 충분히 가능하다. 다시 말하면 하나의 각편 내에서도 두 가지 교차하는 시선이 공존할 수 있다는 것이다.

○ 돌아보지 안했다라면 이 메느리는 생불이 됐일 텐디 재물이 탐이 나서

35) 조현설(『동아시아의 돌 신화와 여신 서사의 변형』, 『구비문학연구』 36집, 한국구비문학학회, 2013)은 금와왕 탄생신화의 돌, 유화신화의 돌, 평양의 조천석(朝天石)을 예로 들어 물과 연관성을 가지고 있는 돌이 모석(母石) 혹은 기자석(祈子石)의 이미지를 갖고 있다고 했다.

뒤를 돌아다봤기 때문에 돌부처가 되었다고 사람들은 말하고 있다.³⁶⁾

○ “나는 돌아본 죄로 해서 그래 저 거석하러 문 간다. 내 따로(따라) 그 저 득천하러 문 간게네, 요게(여기에) 요래 있다가 애기 못 놓는(낭는) 부녀 와서 공들이거던 애기나 태(태위) 주고 그래 있거라.”³⁷⁾

첫 번째 예에서 며느리가 돌이 되었다는 것은 재물이 탐이 나서 뒤를 돌아봤다는 점에서는 부정적인 결과물이지만, 그것이 부처의 형상이라는 점에서는 긍정적인 언술로 이해될 여지가 많다. 돌이 연이어서 함께 진술되고 있다는 점에 주의할 필요가 있다. 두 번째 예에서도 마찬가지다. 돌아본 것 자체는 ‘죄’로 인식될 수 있지만, 득천하지 못한 것뿐이고 그 바위에 공을 들이면 애를 낳을 수 있게 해주는 신이함의 측면에서 보면 나쁘지 않은 결과이다. 이처럼 하나의 각편에 두 가지 시선이 공존할 수 있다는 것은 두 경향 중 하나를 본래적인 것으로 상정하고 나머지는 부차적으로 취급하는 것이 애초에 불가능하다는 것을 이야기해준다.

사실 상반되는 두 가지 관점이 충돌하는 지점은 정확하게 이야기하면 며느리가 뒤를 돌아본 행위이다. 그러한 행위의 연장선상에 있는 석화를 어떻게 바라볼 것인가에 대한 이견인 셈이다. 문제의 지점을 거슬러 올라가면 근원적으로 ‘뒤를 돌아보지 말라’와 같은 금기에 대한 우리들의 시선이 분산되어 있다는 데에 이를 수 있다. 이 지점에서 금기(taboo)의 두 가지 특징을 언급하는 것이 좋을 것 같다.

첫째, 금기는 종교적 금지나 도덕적 금지와는 성격이 다소 다르다는 점이다.³⁸⁾ 종교적이거나 도덕적이기 위해서는 금지의 명분이 뚜렷해야 한다. 하지만 신의 계율이나 도덕적 당위가 내재해 있지 않은 것이 금기의 주요한 특징이다. 금기에 의한 금지는 이유불문의 금지이며, 그 기원도 불분명하다. 따라서 금기에 대한 논의를 도덕적 명분으로 이해하고, 그것의 위반

36) <두무소>(『한국구전설화』 6권, 25쪽)

37) <의령 복실 장자못>(『한국구비문학대계』 8-11, 476쪽)

38) Sigmund Freud(김현조 역), 『토텐과 금기』, 경진사, 1993, 36쪽. 이와 관련하여 프레이저도 금기의 대상물을 원시인들은 도덕적으로 구별을 짓지 않는다고 하였다.(프레이저, 안병길 역, 『황금가지』, 삼성출판사, 1982, 300쪽)

을 징벌로 이해하는 것은 금기의 기본적인 속성과 부합하지 않는다.³⁹⁾

<장자못 전설>에서 제시된 ‘뒤를 돌아보지 말라’는 금기 역시 대부분 이유가 제시되어 있지 않다.

○ 그러니까니 증은 메느리와 “넬 정오때 데 앞산으루 올라가라. 가는데 뒤에서 무슨 큰 소리레 나두 절대루 뒤돌아다보다 말구 근냥 올라 가라우” 이렇게 말하구서 증은 없어됐어요.⁴⁰⁾

대체로 많은 각편에서 위와 같은 방식으로 명령과 금기를 제시한다. 명령은 위의 예처럼 특정한 시간에 산으로 올라가는 것이거나 도승을 곧장 따르라는 것이고, 금기는 절대로 뒤를 돌아보지 말라는 것이다. 하지만 명령과 금기 어떤 것에도 이유가 제시되어 있지 않은 경우가 많다.⁴¹⁾ 그것은 이것이 도덕적인 금지가 아니라는 사실을 말해주는 것이다. 역으로 이야기 하면 이유가 없기 때문에 그것은 금기일 수 있다. 소수이기는 하지만 몇몇 각편에서 이유가 제시되는 경우가 있기는 하지만, 이는 그것을 도덕적이거나 종교적으로 이해하려는 합리적인 지향 때문일 가능성이 높다. 금기는 이러한 합리적인 지향 이전에 존재하는 초월적인 금지에 가까운 것으로 이해하는 것이 바람직할 것 같다.

둘째, 금기는 서로 반대되는 두 방향의 의미 지향을 가지고 있다는 점이

39) 그렇다고 하더라도 금기의 본래적 의미가 문화적인 지배력을 행사하고 있지 않은 경우에는 그것이 종교적, 도덕적인 잣대로 재단될 가능성은 여전히 남아 있다. 따라서 우리가 접하고 있는 전설에서 도덕적인 언술이 언뜻 드러나는 것은 어찌 보면 자연스런 변화를 보여주는 것이라고 할 수 있다. 다만, 이런 경우, 도덕적 언술이 작품의 다른 부분과 맥락적 조화를 훌륭하게 만들어내지는 못하는 것 같다.

40) <애기팡구>(『한국구전설화』 3권, 37쪽)

41) 이유가 없다는 것에 대한 부담감에 화자들이 부가적인 설명을 붙이는 경우가 있다. 다음의 예들이 그러한 경우인데, 이를 통해서 보더라도 원천적으로는 이유가 없음을 짐작할 수 있다. ○ 그래니께 **뿔대로 왜** 그런지 그 아를 업고는 따라 나서니까 말이여.(<의림지 장자못 전설>, 『한국구비문학대계』, 2-8, 556쪽) ○ 그래 따러 갔단 말이 다. 그 옛날 사람이라 **어리숙인(어리석은)가배** 요세 사람보다.(<중을 괘시한 만석꾼, 장자못>, 『한국구비문학대계』 7-2, 63쪽) ○ “그래, 와 그렇지?” 고 큰께, “**그 연유는 내가 몬 가르쳐주겠다고** 그래 신랑하고 데리고 나가라.”(<삭실늬이 생긴 유래>, 『한국구비문학대계』 8-11, 169쪽)

다. 이에 대해서는 프로이트의 다음과 같은 언급을 새겨보아야 한다.

우리는 타부의 의미를 서로 반대되는 두 방향에서 이해하고 있다. 타부는 우리들에게 한편으로 ‘거룩한’ ‘신성한’ 무엇이고, 다른 한편으로 ‘섬뜩한’ ‘위험한’ ‘금지된’ ‘부정한’ 것이다. (중략) “성스러운 기피(heilige Scheu)”라는 복합적 표현이 타부의 의미에 대체로 부합할 것 같다.⁴²⁾

금기에는 거룩함(holy)과 부정함(unclean)의 양면성이 함께 존재한다는 것이다.⁴³⁾ 프로이트에 의하면 금기의 원시적 초기에서는 신성함과 부정함의 구별이 없었다고 한다. 따라서 금기 개념에는 그러한 대립을 기초로 하여 비로소 드러나는 의미가 결여되어 있다고 하겠다.⁴⁴⁾ 그러니까 금기를 성스러운 것으로 전제하고 그것의 위반을 부정한 것으로 이해하려는 대립적인 시각은 금기의 기본적인 속성에는 잘 부합하지 않는다는 뜻이다. 금기는 신성한 것이면서 곧 부정한 것이고, 따라서 금기의 위반도 역시 신성한 것이면서 부정한 것일 수 있다는 말이다.

문제는 지금까지 금기 설화의 의미를 다루면서 이러한 두 방향의 의미 지향을 대립적인 것으로 이해하고 그것으로부터 의미를 추출하였다는 점이다. 금기에 대한 언명 자체가, 이유가 제시되어 있지 않은 초월적인 방식으로 드러나 있다면 그것을 지키지 않은 행위에 대한 이해도 비슷한 방식으로 이루어져야 할 것 같다. 근본적으로 뒤를 돌아보면 안 되는 도덕적인 이유도 제시되어 있지 않은데, 그것을 지키지 않았다는 것이 ‘죽음의 벌’로 다스려야 하는 도덕적인 잘못으로 이해되는 것은 문제가 있어 보인다.⁴⁵⁾

요컨대 ‘뒤를 돌아보지 말라’는 금기는 신성함과 부정함이 함께 존재하는 이중적이면서 초월적인 것이다. 따라서 금기의 위반 역시 이중적인 관

42) Sigmund Freud, 앞의 책, 36쪽.

43) 최창모, 『금기의 수수께끼』, 한길사, 2003, 27쪽. 프레이저(앞의 책, 300쪽)도 금기의 수용자들에게 신성과 오염이 구별되지 않는다고 하였다.

44) Sigmund Freud, 앞의 책, 44쪽.

45) 물론 후대적 변모를 통해 도덕적인 명분이 일부 수용되었다고 하더라도, 기본적으로 이유가 제시되지 않는 금기는 초월적인 성격을 가지고 있기 때문에 그것이 가지는 신성함과 부정함을 동시에 포착하려는 노력이 필요하다고 생각한다.

점에서 이해할 필요가 있다. 머느리가 뒤를 돌아보아서 돌이 된 것은 부정한 것이면서 또한 신성한 것이다. ‘죽음’으로 이해될 수도 있는 돌로의 고착화가 이루어졌다는 것은 분명 부정적인 것이지만 그 돌 자체가 신이한 것으로 숭배된다는 측면에서는 신성함이 여전히 유지되고 있다고 생각할 수 있다.

만약 이렇다면, <장자못 전설>은 금기가 가지는 이중적인 성격에 기초하여 새롭게 이해될 필요가 있다. 두 가지 의미 지향을 하나로 환원시키지 말고 그것의 충돌이 빚어내는 제3의 지대에서 작품을 이해할 수 있는 가능성을 타진해 봐야 한다. 여기에서 주목해야 할 미적 범주가 바로 송고이다.

3. <장자못> 전설의 송고

칸트는 범주적으로 ‘미’와 ‘송고’를 구별하였다.⁴⁶⁾ ‘미’는 평정한 관조의 상태에 있는 마음을 전제로 하고 송고는 마음의 동요를 특징으로 한다고 했다. ‘미’가 대상으로부터 느끼는 쾌의 정서를 기반으로 하고 있다면 ‘송고’는 불쾌와 쾌가 동시에 수반되는 복합적인 인지과정을 기반으로 하고 있다. 이럴 수 있는 것은 ‘송고’가 절대적인 크기 혹은 힘을 지닌 어떤 대상과의 접촉을 통해서 유발될 수 있기 때문이다. 우리의 상상력을 파괴시킬 정도의 어마어마한 크기의 어떤 대상을 만났을 때, 우리는 그 크기나 힘에 압도되어 순간적으로 불쾌함을 느낄 수 있다. 하지만 곧 그것이 절대적인 크기를 가진 어떤 대상이라는 사실을 이성적으로 포착하면서 안도할 수 있는데, 이 지점에서 불쾌가 쾌로 전이된다는 것이다.⁴⁷⁾

예를 들어, 128m나 되는 세계 최대 높이의 중국 노산대불처럼 엄청나게 큰 대상 앞에 서게 된다면, 우리는 몸을 움찔하면서 뒤로 물러나게 마련이

46) 칸트(이석훈 역), 『판단력 비판』, 박영사, 1974; 안성찬, 『송고의 미학 - 그 기원과 개념사 연구』, 서강대 박사논문, 2000; 김상현, 『칸트 판단력 비판』, 서울대 철학사상연구소, 2005 등을 참조하였다.

47) 칸트의 송고에 대해서는 심우장(『바리공주』에 나타난 송고의 미학), 『인문논총』 67집, 서울대 인문학연구원, 2012, 154-161쪽이 정리한 것을 참조할 수 있다.

다. 엄청난 크기에 압도당하기 때문이다. 압도당했다는 것은 우리 상상력이 감당할 수 있는 한계를 넘어섰음을 의미한다. 하지만 곧 이렇게 엄청난 크기의 불상이 존재할 수 있다는 사실을 이성적으로 받아들이면서 안정을 되찾는다. 불편함에서 안도감으로의 이와 같은 전이는 절대적인 것을 포착할 수 있는 이성의 힘에 의해 인도된다. 초월적인 혹은 절대적인 존재를 그것 자체로 포착할 수 있는 이성의 능력이 승고를 이끌어내는 셈이다. 그래서 칸트에게 승고란 “감각적 본성의 한계를 느끼게 하는 한편, 한계를 넘어설 수 있는 이성적 능력을 일깨우는 대상”을 지칭한다.⁴⁸⁾

여기에서 주목해야 할 지점은 승고가 불쾌와 쾌의 복합, 즉 부정적인 미감과 긍정적인 미감의 복합으로 이루어져 있다는 사실이다. 이러한 복합적인 미감은 앞서 제시한 금기의 이중성과 무척 닮아 있다. 금기는 절대적인 힘을 가지고 있는 초월적인 금지이다. 절대적이기 때문에 특별한 이유가 제시되어 있지도 않다. 왜 뒤를 돌아보지 않아야 하는지 알려주지 않는다. 무조건 그렇게 하면 안 된다는 금기는 그래서 절대적이고 초월적일 수 있다. 따라서 금기는 그 자체로 승고를 불러일으킬 수 있는 기본적인 조건을 갖추고 있다고 하겠다.

절대적이고 초월적이라는 차원에서 다시금 주목해 봐야 할 부분은 머느리가 뒤를 돌아보는 계기로서의 ‘소리’이다.

○ 즈넉때가 되으스 메누리는 얘기를 읊고 뒷산으로 올라갔ندی 올라가니 랑개 뇌승벽력이 일어나고 촌동분개가 치며 폭우가 프붓드니 뒤에스 천지가 무너지는 큰 소리가 났다. 메누리는 이른 큰 소리를 듣자 노승이 말해 준 말을 잊고 뒤를 돌아다봤다.⁴⁹⁾

○ 갑자기 천지가 무너지는 듯한 큰 소리가 났다. 메느리는 그 소리에 놀래서 중이 일러준 말도 잊어뿌리고 뒤를 돌아다봤다. 그랬던이 메느리는 그 자리서 돌이 되어 돌부처가 돼서 그 자리에 서 버렸다.⁵⁰⁾

○ 유씨부인은 중으 말대로 어린 아를 등에 업고 짐을 나셔서 가는데 뒤에서

48) 김상현, 앞의 책, 141쪽.

49) <장자못>(『한국구전설화』 6권, 229쪽)

50) <부처봉과 장자늬>(『한국구전설화』 11권, 24쪽)

벨안간 벙럭소리가 나고 하늘이 무너진 소리가 나서 놀래서 그만 뒤돌아 봤다. (중략) 그리고 이 미니리 유씨부인 유씨는 애기 업은 채 돌미룩이 됐다.⁵¹⁾

○ 얼마 안 가서 말하자면, 천지가 무너지는 소리가 나거덩. ‘꽁’하고 그래 짝 돌아다 보니깐 자기 집이 온데 간데 없어요.⁵²⁾

○ 천지가 막 개벽하는 소리가 막 팡! 하는 소리가 나이까네. 이 여자가 안 돌아볼 수가 없는 게라.⁵³⁾

많은 각편에서 뒤를 돌아볼 수밖에 없었던 것은 뒤에서 들려오는 큰 소리 때문이라고 했다.⁵⁴⁾ 문제는 큰 소리의 정체인데, ‘천지가 무너지는 큰 소리’ 혹은 ‘하늘이 무너지는 소리’라는 것은 이 세상에 존재하는 소리 중에서 가장 큰 것으로 가정해볼 수 있다. 다시 말하면 절대적으로 큰 소리인 셈이다. 이렇게 절대적으로 큰 소리는 부정한 소리이면서 또한 신성한 소리이다. 뒤를 돌아보지 말라는 금기는 이러한 절대적으로 큰 소리와 연결되어 있다. ‘뒤’란 절대적으로 큰 소리가 생성되는 공간이기 때문에 역시 신성한 공간이면서 부정한 공간이다.

사실 따지고 보면 큰 비가 내려서 장자의 집이 물에 함몰되었다는 홍수 신화 모티프는 천지창조의 축소적 재현을 의미한다. 이러한 천지창조가 이루어지고 있는 신성한 공간은 사람이 범접해서는 안 되는 공간이기도 하다. 신성한 공간이기에 일반 사람이 보면 안 되는 것이고, 이를 어기면 재앙이 올 수 있기 때문에 부정한 공간일 수 있다. 뒤를 돌아보지 말라고 한 것은 그것이 가지고 있는 공간의 절대성을 은유적으로 표현하고 있는 것으로 이해된다.

그럼에도 머느리는 그곳을 보지 않을 수 없었다. 절대적으로 큰 소리가 들려왔기 때문에 뒤를 돌아보지 말라는 금기를 생각할 겨를이 없었다. 머느리가 뒤를 돌아본 것은 이러한 절대적으로 큰 소리에 압도당했기 때문이

51) <구무소>(『한국구전설화』, 12권, 27쪽)

52) <황지못 전설>(『한국구비문학대계』 1-8, 501쪽)

53) <황지못과 돌미룩>(『한국구비문학대계』, 7-10, 564쪽)

54) 물론 단순한 호기심 때문이라든지 두고 온 가족이나 물건들에 대한 애착 때문이라는 등의 설명이 부가된 경우도 있지만 그것보다는 뒤에 들려오는 ‘큰 소리’가 본원적인 형태라고 생각된다.

다. 절대적인 소리가 울려 퍼져서 며느리를 감싸는 순간 며느리는 절대적인 공간으로 빨려 들어갈 수밖에 없었다. 따라서 뒤를 돌아본 행위는 범접하면 안 되는 신성과의 접촉을 의미한다. 즉 신성과의 접촉이 이루어진 순간에 며느리는 돌이 되는 부정함을 입게 된다.

①한참 가던데 뒤에서 팽! 하는 큰소리가 났다. ②메누리느 중이 말해 준 것으 잊고 뒤르 돌아다 봤다. ③살던 집도 없고 농사짓던 논도 밭도 없고 큰 호수가 새로 생겨 있었다. ④메누리느 광지르 머리에 인 채 돌이 뻐다.⁵⁵⁾

대체로 많은 각편에서 며느리가 바위가 되는 과정을 위와 같이 설명하고 있다. ①에서처럼 어머어마하게 큰 소리가 나고, ②에서처럼 이 때문에 뒤를 돌아보고, ③에서처럼 그곳에 큰 호수가 새로 생겨난 것을 확인하고, ④에서처럼 비로소 돌이 된다. 즉 며느리에게 뒤를 돌아보게 한 것은 절대적으로 큰 소리이고, 며느리가 돌이 된 것은 계기적으로 보면 큰 호수로 상징되는 새로운 세상으로 탈바꿈시킨 광경을 목도한 때문이었다. 고개를 뒤로 돌리는 행위가 중요한 것이 아니라, 고개를 돌려서 며느리가 천지의 재창조가 이루어지고 있는 신성 공간을 ‘본’ 것이 중요하다. 다음 예에서는 이와 같은 며느리가 돌이 되는 과정을 소상히 설명하고 있다. 살던 곳이 못으로 변화했다는 사실을 확인하고서 깜짝 놀라 소리를 지르려는 순간에 돌이 되었다고 했다.

갑작히 벼락 천둥소리가 나므로 집에 두고 온 자식들이 그리워서 스님말을 깜박 잊고 뒤를 돌아보니, 집은 간데없고 그 자리에는 소(沼)가 되어 물이 가득하게 찼드래요. 깜짝 놀라 소리를 지르려고 하는 순간에 부인은 돌로 변했다 하는 전설이 있습니다.⁵⁶⁾

신성 공간과의 접촉은 부정한 것이다. 절대적인 공간을 침입하는 것이

55) <광지바이>(『한국구전설화』 4권, 21쪽)

56) <벼락소 전설>(『한국구비문학대계』 6-8, 209쪽)

용납되지 않기 때문이다. 신의 세계와 인간의 세계는 명확히 구분되어 있어야 한다. 절대적인 크기나 힘을 갖고 있는 것과의 접촉이 불쾌를 불러일으키는 것도 비슷한 맥락이다. 신성과의 접촉이 주는 부정함으로 머느리는 돌이 될 수밖에 없었고, 돌이 된 머느리를 지켜보는 것은 분명 쾌는 아니다. 인간이 순간적으로 돌로 변화한다는 것 자체도 우리의 상상력으로는 쉽게 감지할 수 없는 엄청난 현상임에 틀림없다. 즉 이해할 수 없는 일들이 연달아 벌어지고 그 과정에서 머느리가 돌이 되었다는 것은 상상력이 감당할 수 없어 인지적 불쾌를 유발할 수 있다.⁵⁷⁾

하지만 머느리가 화한 돌이 신성한 힘을 가지고 있다고 함으로써 부정함 뒤에 감춰져 있던 신성함이 표면에 드러나게 되었다. 돌부처나 돌미륵으로 대표되는 신성 표지는 금기가 가지고 있었던 성스러운 의 외화이다. 이 지점에서 인지적 불쾌는 쾌로 전이될 수 있는 여지를 발견하게 된다. 머느리가 바위가 되었던 것은 절대적인 힘이 작용한 때문이고, 거기에는 우리의 상상력이 감지할 수는 없지만 어마어마한 무엇이 존재하고 있음을 이성적으로 포착함으로써 쾌로 전이될 수 있다. 그 절대적인 힘으로 아이를 잉태할 수 있게 해준다는 표현이 쾌로의 전이를 표면화한 것이라 하겠다.

이상과 같이 이해할 수 있다면 <장자못> 전설은 전형적인 숭고의 미학을 따르는 작품으로 생각할 수 있다. 견주어 보기 위해서 이미 이 작품과의 구조적 연관성이 논증되었던 <주몽신화>에 주목해 보기로 하자.⁵⁸⁾ 선행연구에서는 천신인 해모수가 하강하는 것은 도승이 내방하는 것에 상응하고, 해모수와 하백이 대결을 벌이는 것은 도승에 의해 장자가 징치되는 것에 상

57) 실제 작품을 구연하는 과정에서는 이러한 경우 허탈한 '웃음'을 짓기도 한다. 이해할 수 없는 일이 벌어졌다는 것에 대한 황당함 혹은 부당함을 그렇게 표현했다고 볼 수 있다. 아무튼 이러한 웃음이 존재하는 한 최소한 비장으로 이해될 수 있는 여지는 차단된다고 하겠다.

○ 아 굉장한 소리 [웃으면서] 지금으로 말하면 대포 소리보다 더 큰 게 으 천지가 울리게 나니까 돌아봤어요. / “에이 이것두 맘이 약해 못 쓰겠는데.” / 하고 그거 ‘굴바우들’이라는 들머리에 그 여식의 형상같은 미륵이 항상 거기 있었어요. 그게 [웃으면서] 그 미륵이라고 하는데….(〈중 괘시해서 연못이 된 장자터〉, 『한국구비문학대계』 3-3, 30쪽)

○ 그 여인이 미륵이 [웃으며] 됐다는 그런 말은 전설은 있지요마는 그 누가 압니까?(〈제천 의림지 전설〉, 『한국구비문학대계』 3-3, 281쪽)

○ 돌아보면 죽어. [웃음] 아, 그 중의 조화로 저 먼(무슨) 고개를 넘어간디.(〈부안읍 장자못 전설〉, 『한국구비문학대계』 5-3, 141쪽)

58) 천혜숙, 『전설의 신화적 성격에 관한 연구』, 계명대 박사논문, 1987, 54-56쪽.

응하며, 하백과 유화가 친족관계로 설정된 것은 장자와 며느리가 친족관계로 설정된 것에 상응하는데, 다만 해모수와 유화가 결연을 맺는 것이 화합인 반면, 도승이 며느리를 징치한 것은 대립으로서 서로 상충한다고 했다. 그리고 이러한 차이를 신화의 체계에서 분리된 전설의 특징이라고 했다.⁵⁹⁾

하지만 해모수와 유화의 결연이 화합이기만 한 것이었는지에 대해서는 의문이다. 유화가 해모수와 결연을 맺은 것에도 부정한 면이 많았다. 사실을 알게 된 하백이 크게 노한 것은 이 때문이다. 중매를 보내서 구혼을 하는 것이 마땅한데, 해모수가 사사로이 유화를 감금해둔 것도 문제였고 그 사이 정이 들어 유화가 해모수 곁을 떠나지 않았던 것도 문제였지만 궁극적으로는 둘의 만남 자체가 부정한 것이었다. 하백의 말을 빌면, ‘가르침을 따르지 않고 가문을 욕되게 하는 행동’이었다.

부정한 것에는 응분의 대가가 따르는 법이니 하백은 유화의 입을 잡아 늘려 그 입술의 길이가 석 자나 되게 하고서 우발수로 추방하였다. 여기에서 주목해야 하는 부분이 우발수로 추방했다는 부분이다. 추방하였다는 것은 도대체 무엇을 의미하는가? 이후 어사 강력부추가 금와왕의 명을 받고 우발수 가운데에서 쇠 그물로 유화를 끌어내는데, 한 여자가 돌 위에 앉아서 나왔다고 했다.⁶⁰⁾ 여기에서 유추하면 우발수 가운데에 있는 돌 위에 앉아서 움직이지 못하도록 하는 것이 추방이었던 셈이다. 끌어내는 것이 쇠 그물로만 가능했다는 것은 유화와 돌이 일체가 되었다는 의미로 이해해도 무방할 것 같다. 그러니까 며느리가 돌이 된 것과 유화가 돌 위에 앉았었다는 것은 비슷한 신화적 의미로 이해할 수 있다는 것이다.⁶¹⁾ 그리고 보면 <장자뚱> 전설에서도 바위에 앉아 있는 유화와 비슷한 이미지를 발견할 수 있다.

○ 그래가 마 그 바우에 앉아가 앉는 게 바우라. 자기는 마 그 자리에 앉았

59) 위의 논문, 58쪽.

60) <東明王篇>의 원문에는 “更造鐵網引之, 始得一女坐石而出”라고 되어 있다. (이복규, 『부여·고구려 건국신화 연구』, 집문당, 1998, 104쪽)

61) 신연우(앞의 논문, 155-159쪽)는 이에 대해 입사식의 상징이라는 차원에서 신화적으로 이해한 바 있다.

부고, 천하인신천상(天下人身天上)하고 참 좋은 데 같긴데. 그래가 문히노이 선과(仙官)이고 천상 선과이고, 그 쌀 준 때문에 그렇그던.⁶²⁾

○ 그래 그 부인이 산에 올라 가다가여, 밑에는 물이 채고 우에 물에 몸다. (몸둥이) 물이 안 채는 데는 올라 가다 방구가 되가주고 위는 사람이고, 물 안 채는 사람이 되갓고, 밑에는 방구라.⁶³⁾

첫 번째 예에서는 며느리가 바위에 앉았다고 했다.⁶⁴⁾ 좋은 곳으로 가지 못하고 바위에 주저앉아버렸다는 의미로 이해된다. 비록 물속은 아니지만 바위에 앉아 있다는 점에서는 유화의 상황과 비슷한 면이 있다. 두 번째 예에서는 차올라오는 물에 몸이 반쯤 잠겨서, 잠긴 부분은 바위가 되고 잠기지 않은 부분은 그대로 사람이었다고 했다. 물에 잠긴 반인반석(半人半石)의 이러한 모티프는 우발수에서 돌과 하나가 되어 돌 위에 앉아 있는 유화의 이미지와 매우 흡사하다. 결국 뒤를 돌아본다는 부정함을 이끌려 바위가 된 며느리와 몰래 해모수를 만나 사통해서 부정함을 저지른 유화는 동일한 신화적 의의를 갖고 있다고 하겠다.

이후 유화는 주몽을 잉태, 출산하고 영웅 주몽이 새로운 나라를 건설하는 것으로 서사는 일단락된다. 건국의 영웅을 탄생시켰다는 점에서 보면 유화와 해모수의 만남은 성스러움으로 이해될 수 있는 면도 함께 존재한다. 만남의 부정함과 영웅 탄생의 성스러움이 함께 한다는 점에서 유화와 해모수의 만남은 숭고의 전형적인 형식을 따르고 있다. 두 사람의 만남이 가지는 절대성 혹은 숭고함을 드러내기 위해서 부정적인 요소에 의한 불쾌와 신이한 요소에 의한 쾌를 복합적으로 드러냈다는 것이다.⁶⁵⁾ 아이의 탄생이

62) <중을 괘시한 만석꾼, 장자못>(『한국구비문학대계』 7-2, 63쪽)

63) <장자못 다른 이야기>(『한국구비문학대계』 7-3, 518쪽)

64) 특이한 내용이어서 의아하게 생각한 조사자가 돌이 된 것이냐고 재차 묻자(“돌로 화했다는 말이지요?”) 돌이 되어서 앉았다고 부연하기는 했지만 원래부터 이런 의도로 구연했는지는 미지수이다.

65) 상상력의 한계를 서사적으로 표현한 것이 만남의 부정함이고 이를 다시 영웅 탄생의 성스러움으로 이끌어낸 것은 불쾌를 쾌로 전이시키려는 서사적 전략으로 이해할 수 있다. 이는 <바리공주>에서도 비슷한 방식으로 드러난다. 부정적 묘사로 일관되어 있는 무장승과 결연을 맺는 바리공주의 모습은, 저승이라는 공간과의 접촉에 대한 상상력의 한계를 서사적으로 표현한 것이라 할 수 있다.(심우장, 앞의 논문 참조)

라는 성스러움의 측면에서 보면 바위로 화한 며느리도 유화와 비슷한 성격을 지닌다. 며느리 바위가 기자석으로 숭앙받는 것은 돌 위에 앉아 있던 유화가 후에 영웅을 잉태한다는 것과 연결될 수 있는 여지가 많다.⁶⁶⁾

이렇게 보면 <장자못> 전설에서 며느리가 뒤를 돌아본 행위는 유화와 해모수의 만남에 견줄 수 있는 신성과의 접촉으로 이해할 수 있을 것 같다. <주몽신화>를 숭고의 차원에서 이해하는 것이 전혀 문제가 없는 것과 마찬가지로 <장자못> 전설도 숭고의 미학으로 이해될 수 있는 면이 충분하다는 것이다. 이해의 폭을 넓히기 위해서 비슷한 모티프를 지니고 있는 몽골설화 <하늘나라의 사람>이라는 작품과 비교해보기로 하자.

- (1) 아득한 옛날 천신과 지신이 함께 하늘 위에서 살고 있었다.
- (2) 천신은 지신이 다스리는 인간세계가 더 좋다고 생각해서 구경삼아 땅으로 내려왔다.
- (3) 눈앞에 펼쳐진 자연의 아름다움을 감상하다가 어떤 왕자를 만났다.
- (4) 천신이 장난삼아 옥토끼로 변해 왕자 앞에서 어슬렁거리다가 왕자가 쓴 화살에 맞고 도망쳤다.
- (5) 왕자가 옥토끼를 쫓아가 보니 떠돌이 남자와 금빛 털이 난 산양이 있었다.
- (6) 떠돌이 남자가 먹을 것을 주고 말을 빌려주면 금빛 털이 난 산양을 주겠다고 했는데, 왕자는 강제로 이를 빼앗고 남자를 죽였다.
- (7) 그러자 하늘에서 벼락 치는 소리가 들리면서 산양이 호랑이로 변해서 왕자의 종들을 잡아먹어버렸다.
- (8) 천신이 하늘로 돌아가 악한 사람들을 물로써 벌해야겠다고 지신에게 말했다.
- (9) 지신은 가난뱅이 할머니로 변신해서 인간 세상에서 죽음을 모면할 사람을 찾아 나섰다.
- (10) 모두 할머니의 구걸에 응하지 않았는데, 가난한 목인(牧人) 아라드만이 음식을 대접해주고 시냇물을 건너게 해주었다.

66) 이런 점에서 천혜숙(『남매혼신화와 반신화』, 『계명어문학』 4집, 계명어문학회, 1988)이 주장하는 것처럼 <장자못> 전설을 포함한 신화적 성격을 갖고 있는 일군의 전설을 반신화(anti-myth)로 이해하는 것은 신화에서의 부정함과 전설에서의 신성함에는 크게 주목하지 않고, 신화에서의 신성함과 전설에서의 부정함만을 강조한 측면이 있다고 생각한다.

- (11) 지신은 아라드에게 다음날 아침 산 위로 올라가면 살 수 있다고 이야기하고, 이 사실을 누구에게도 알리면 안 된다고 했다.
- (12) 착한 아라드는 혼자만 살 수 없어서 다른 사람들에게 비밀을 이야기해 주었더니 사람들이 그날 밤 모두 산 위로 올라갔다.
- (13) 다음 날 아침, 천신이 은하수를 터 물줄기가 쏟아지자 온 세상이 물바다로 변해 가는데, 아라드는 아직 산으로 올라가지 못한 한 노인을 업고 그제야 산을 오르기 시작했다.
- (14) 거센 홍수의 물결이 삼시간에 아라드를 따라잡는 순간, 아라드는 바위가 되어 움직일 수 없었다.
- (15) 바위만을 의지하고 있던 노인을 바위가 산 정상까지 움직여 구해냈다.
- (16) 홍수로 왕자를 비롯한 사악한 무리들은 모두 죽고 마을은 다시 평화를 되찾았다.
- (17) 마을 사람들은 숭고한 아라드의 행위를 기리기 위해서 그 바위에 제사를 지내주었다.⁶⁷⁾

왕자와 장자, 지신과 도승, 아라드와 며느리를 각각 대응시키면 <장자 못> 전설과 거의 동일한 구조로 이해할 수 있는 작품이다. 선악의 대결, 악에 대한 하늘의 징벌(홍수), 금기의 위반에 따른 석화 등 핵심 골격을 공유하고 있는 작품이다. 아라드가 지신으로부터 비밀 이야기를 들은 것은 곧 신성과의 접촉을 의미한다. 신성과의 접촉은 성스러움이면서 또한 부정함을 내포하고 있는 것이다. 비밀이 지켜지지 않을 수 있기 때문이다. 결국 비밀을 지키지 않고 사람들에게 이야기를 해버림으로써 아라드는 부정함의 징벌을 받게 되었는데, 그것은 며느리와 같은 석화였다. 하지만 바위는 동시에 한 노인의 목숨을 살려주었던 매개가 되었고, 그런 만큼 성스러움과 함께 지니고 있었다. 마을 사람들이 이후에 이 바위에 제사를 지낼 수 있었던 것은 부정의 안타까움과 많은 사람을 살린 희생의 성스러움이 함께 존재하기 때문이다. 아라드의 행위는 이들에게 숭고함 그 자체였다.

67) 주채혁 역주, 『몽골구비설화』, 백산자료원, 1999, 90-98쪽.

그들은 소와 양을 각각 한 마리씩 통째로 메고 그 바위 앞으로 가서 그를 제사지내 주었다. 사람들의 눈에서는 저마다 하염없이 눈물이 흘러내렸다. 하나밖에 없는 제 목숨을 제물로 바쳐 온 동네 사람들을 구한 그 숭고한 아라드의 모습을 상기하면서 사람들은 울었다.⁶⁸⁾

여기에서 마을 사람들이 흘린 눈물은 비장함에서 오는 눈물이 아니라 숭고함에서 오는 눈물일 가능성이 높다. 물론 아라드의 행위는 마을 사람들을 구했다는 직접적인 선행이 있지만 며느리의 행위는 그저 뒤를 돌아본 것뿐이기 때문에 다르다고 할 수도 있을 것이다. 하지만 금기가 제시되고 그 금기를 어겨서 바위가 되는 과정이 정확히 일치하고 두 행동 모두 부정함과 성스러움으로 이해될 수 있는 여지가 많다는 점을 고려한다면 동일하게 의미를 부여하는 것이 바람직해 보인다.⁶⁹⁾ 즉 며느리가 뒤를 돌아본 행위는 금기를 위반하는 행위이자 신성과의 접촉을 의미한다. 거대한 홍수의 물이 아라드의 피부에 접촉했을 때 바위가 된 것처럼 며느리도 천지가 무너지는 큰 소리와 접촉했을 때, 그래서 온 세상이 물바다가 된 것을 시각적으로 접수했을 때 바위가 되었다.

정리하자면, 착함을 내재하고 있는 며느리의 뒤를 돌아보는 행위는 부정한 행위이면서 성스러움을 내포한 행위이다. 그것은 신성과의 접촉을 의미하기 때문이다. 때문에 그러한 행위는 비극적인 것으로 이해되기보다는 그러한 비극성을 포괄하는 숭고함으로 이해하는 것이 바람직할 것 같다. 비극적으로 느끼는 것은 금기의 부정성 혹은 숭고에서 볼 수 있는 상상력의 한계가 불러일으키는 일면적인 성격일 뿐이다. 물론 각편에 따라서 이러한 성격이 부각되어서 비극적인 정감이 강조된 경우가 있을 수는 있지만 유형 전체적인 차원에서 보면 돌의 성스러움도 본원적인 것으로 이해해야 한다. 유희와 아라드가 부정함과 신성함을 함께 지니고 있듯이, 며느리 역시 부정함과 신성함을 함께 지니고 있다고 봐야 할 것 같다.

68) 위의 책, 97쪽.

69) 두 인물 모두 '선한 사람'이라는 점에서도 동일하다. <장자못> 전설에서 도승에게 시주를 하는 며느리의 모습과 <하늘나라 사람>에서 지신에게 먹을 것을 내어주는 아라드의 모습이 비슷하게 볼 수 있는 여지가 많다.

4. 전설에 나타난 송고의 미학

사실 <장자못> 전설이 송고를 지향하고 있다고 한다면 작품의 핵심 공간인 스님과 장자의 대결에서 그러한 지향성이 설명 가능해야 한다. 하지만 앞서도 언급했듯이 스님과 장자의 대결은 뚜렷한 선악의 구도가 자리하고 있어서 해석의 여지를 남기지 않는다. 이 문제를 해결하기 위해 다시 <주몽 신화>와 <장자못> 전설의 인물 구도의 유사성에 주목해 봐야 한다.

해모수 - 하백 - 유화의 인물 구도는 도승 - 장자 - 유화의 인물 구도와 유사하다. 해모수가 하백과 변신 대결을 벌이듯이 도승과 장자도 대결을 펼친다. 하백이 먼저 특정 동물로 변신하면 해모수가 이것을 물리칠 수 있는 동물로 변신하여 대결을 승리로 이끌 듯이, 도승도 처음에는 장자에게 소똥으로 조롱을 당하다가 나중에는 장자의 집을 물바다로 만들어 징치한다. 유화가 해모수를 따라 나섰듯이 며느리도 도승을 따라 나선다. 유화가 해모수와 헤어지고 결국 가문을 욕되게 했다는 이유로 내침을 당한 것처럼 며느리 역시 금기를 위반하여 응분의 대가를 받는다.

만약 이렇게 볼 수 있다면 장자는 하백과 비슷한 위상을 갖고 있는 인물이다. 하백이 물의 신인 것처럼 장자의 집도 물에 잠겨 물과의 친연성을 보여준다는 점에서도 설득력이 있을 수 있지만 보다 직접적인 논거는 다음과 같은 각편에서 찾을 수 있다.

○ 이전에 흥녕이 디게 저가주고 마 사람이 죽는다 카고 분삭날 때는(범석 떨 때는), 조개여 여 머머 큰 [큰소리로] 못가세(못가에) 막 줄줄줄줄 카머, 그 계 마커(모두) 쌀이래요.⁷⁰⁾

○ 이 장자늬의 물을 푸면 비가 온다. 그래서 지금도 가뭄이 심할 때에는 동네 부인네들이 모두 나서서 이 장자못의 물을 퍼낸다. 그러면 꼭 비가 온다.⁷¹⁾

첫 번째 예에서는 장자못 자체가 신성함을 지니고 있다는 것을 구체적으로

70) <장자못>(『한국구비문학대계』 7-6, 292쪽)

71) <장자늬>(『한국구전설화』 6권, 25쪽)

로 표현하고 있다. 흉년에 사람들이 먹을 수 있는 쌀이 줄줄 나온다는 것이다. 부정한 장자를 징치하는 과정에서 만들어진 장자못이 신이함을 가지고 있다는 것은 선뜻 이해하기 어렵다. 착한 며느리가 화해서 된 바위가 신성함을 지니고 있다고 보는 것과는 차원을 달리한다. 두 번째 예에서는 이를 보다 적절하게 표현하고 있다. 장자못은 가뭄이 왔을 때 비를 내리게 해주는 신격의 거주처라는 것이다. 이 지점에 오면 장자의 신격은 하백의 신격과 하등에 다를 것이 없다. 신화적 상상력을 충분히 가미해본다면 장자는 하백과 같은 수신격의 후대적 변모일 가능성이 높다는 것이다. 다음의 예는 이를 잘 보여준다.

○ 거기 가면 방죽 한가운데가 버드나무가 요만한 놈 (눈 앞의 가로수를 지적하며)이 있어. 거기까지는 목욕을 못 가. 왜냐하면 그 버드나무 속에 큰 구렁이가 산다 이거여. 그 장자가 죽어서 구렁이가 되었다 이거지.⁷²⁾

장자가 수신격의 대표적 표지 동물인 구렁이가 되었다는 내용이다. 그리고 그 구렁이는 사람들에게 두려움을 줄 수 있는 존재이기 때문에 신격으로서의 기본적인 조건을 갖추고 있다. 만약 이렇다면 중과 장자의 대결에 이은 징치의 수순도 선악의 구도 이전에 신격의 대결이 갖는 원형적 흔적을 내포하고 있다고 할 수 있을 것 같다. 홍수에 의한 수몰은 장자의 악에 대한 징치라는 표면적인 의의와 함께 장자의 수신격을 보증해주는 서사적 기능까지 겸하는 것이 된다. 결국 장자의 징치 과정에서도 부정함과 성스러움이 함께 작용하고 있음을 보게 된다. <장자못> 전설을 송고의 차원에서 이해하는 것이 더욱 설득력을 얻는 대목이다.

여기에서 우리가 고민해 봐야 하는 부분은 <주몽신화>에 대한 우리의 미감과 <장자못> 전설에 대한 우리의 미감이 마냥 비슷한 것은 아니라는 사실이다. 송고라는 차원에서는 비슷한 면이 있기는 하지만 <주몽신화>에서 해모수와 하백의 대결을 접하는 우리의 느낌과 <장자못> 전설에서 도승과 장자의 다툼을 접하는 우리의 느낌은 꽤 다르기 때문이다.

72) <부안 장자못 전설> (『한국구비문학대계』 5-3, 211쪽)

사실 <주몽신화>에서 잘못을 저지른 쪽은 하백이 아니라 해모수이다. 일단 유화를 사사로이 가두어 붙들어 놓은 것도 문제이고, 결혼을 하고자 하는데 중매를 보내지 아니한 것도 잘못이다. 예를 지키지 않은 이 두 가지를 하백이 지적하자 해모수는 “이를 부끄럽게 여겼다.(王慙之)”고 했으니 잘못을 인정한 셈이다. 결혼 승낙을 받은 후 유화의 비녀로 혁여를 뚫어 하늘로 올라가버린 것도, 이로 인해 하백이 크게 노했다고 했으니 큰 잘못이다. 문제는 이러한 해모수의 잘못이 그렇게 강렬하게 인식되지 않는다는 점이다. 이것은 우리가 서사의 초점을 해모수의 신성함에 맞추고 있기 때문이다. 천제의 아들인 해모수의 행동이기 때문에 혹 그 안에 부정함이 있다고 하더라도 이를 과도하게 해석하지 않으려는 지향이 있는 것 같다.⁷³⁾

이는 주몽과 송양의 대결에서도 마찬가지다. 부분노가 송양의 비류국에서 고각을 흠쳐온 것이나 썩은 나무로 기둥을 해서 궁실이 오래됐다고 속인 행동은 분명 부정함으로 이해될 수 있는 여지가 많다. 하지만 우리는 부정함을 그대로 이해하지 않는다. 천제의 손이고 하백의 외손인 주몽의 행동은 원초적인 신성함의 자장에 휩싸여 있기 때문이다. 송양에게 특별한 잘못이 없음에도 비류국을 표몰시킨 것도 너그러운 시선으로 용납한다. 부정함은 신성함이라는 틀 속에서 건국을 위한 수순으로 이해될 뿐이다. 다시 말하면 <주몽신화>의 곳곳에 보이는 부정함이라는 요소는 전체적인 신성함의 자장에 통합되어 두드러지게 인식되지 않는다는 것이다.

반면 <장자못> 전설의 장자와 도승의 대결에서는 이와는 사뭇 다른 느낌을 가질 수 있다. 일단 구조상 도승에게 있어야 할 잘못이 장자에게로 이동했고⁷⁴⁾, 며느리와의 대비를 통해 선악의 구도가 선명하게 드러났다. 장자가 가지고 있는 원초적인 신성함은 뒤로 밀리고 부정함이 강조됨으로써

73) 천혜숙(『남매혼신화와 반신화』, 『계명어문학』 4집, 계명어문학회, 1988, 480쪽)도 이에 대해 지적한 바 있다.

74) 하지만 다음과 같은 각편에서는 중이 귀찮을 정도로 동냥을 와서 장자(여기에서는 황희 정승)가 중을 징치하는 것으로 서술되고 있어서 <주몽신화>와 비슷한 구도를 가지고 있다.

○ 강원도 금강산으로 강원도 그 태백산맥에서 여는 절에서 중이 노잖을 정도로 휘기 와서, “동냥 좀 줍시사. 동냥 좀 줍시사.”

그만 들오만 중을 무조건 코를 끼든가 목을 달아매든가 뒤에 갖다가 담장에 정원에 갖다가 수살해서, 달아매서, 끌어죽이고 말라직이는 이런 행위가 벌어지는데.(〈황희정승과 황지못〉, 『한국구비문학대계』 7-13, 477쪽)

<주몽신화>와는 다른 방향으로 서사를 전개시키고 있다. 물론 일부 각편에서 보이는 것처럼 장자못의 신이함, 구렁이로의 변신 등이 신성함의 흔적으로 남아 있기는 하지만 큰 영향력을 발휘하기는 어려워 보인다.

유화와 며느리의 행동을 접하는 과정에서도 비슷한 경향을 읽을 수 있다. 유화가 하백에게 쫓겨나 우발수로 추방당하는 것은 주몽을 잉태하고 출산하는 유화의 신성함으로 통합되어 이해된다면, 며느리 바위가 아기를 점지해준다는 신성함이 오히려 뒤를 돌아보는 잘못을 저질러 돌이 되었다는 부정함으로 통합되어 이해되려는 경향이 있는 것 같다. 둘 다 부정함과 신성함이 동시에 드러나지만 유화는 신성함이 워낙 강해서 부정함이 묻히는 경향이라면, 며느리는 오히려 부정함이 강해서 신성함이 묻히는 경향이라는 것이다. 결론적으로 <주몽신화>는 주로 신성함에 의해 부정함이 통합되어 드러나는 반면, <장자못> 전설은 주로 부정함에 의해 신성함이 통합되어 드러난다는 것이다.

따라서 부정함과 신성함이 함께 드러나는 송고의 관점에서 <주몽신화>와 <장자못> 전설이 다른 경향성을 보인다. 절대적인 힘을 가진 송고한 대상에 대한 상상력의 한계에 의해서 발생할 수 있는 불쾌가 서사적으로는 주로 부정함으로 드러날 수 있고, 이것이 본래적인 절대성으로 포착되는 이성애에 의한 쾌가 서사적으로는 주로 신성함으로 드러날 수 있다면, 이러한 면에서는 두 작품이 모두 송고의 미학을 따르고 있다고 할 수 있다. 다만, <주몽신화>는 주로 쾌의 과정이 보다 강조되고 불쾌의 과정이 축소되어 나타나는 반면, <장자못> 전설은 쾌보다는 불쾌의 과정이 더욱 강조되어 부정적인 미감이 강하게 작용하는 것으로 이해할 수 있다.

논의를 확장시켜보면, 신화와 전설은 송고라는 차원에서 비슷한 미감을 갖고 있다고 하겠다. 다만, 송고를 드러내는 방식에 있어서 차이가 있을 뿐이다. 송고가 내포하고 있는 불쾌와 쾌가 서사적으로 외화된 부정함과 신이성을, 신화의 경우는 신이함을 중심으로 부정함을 포괄하려는 경향이 강하고, 전설의 경우는 부정함을 중심으로 신이함을 포괄하려는 경향이 강하다고 생각된다. 우리가 전설을 비극적으로 인지하고 그러한 성격을 강조하고 있는 것은 부정함이 중심을 이루기 때문인데, 그렇다고 하더라도 전설

의 주조는 부정함과 신이함의 교직으로 이해하는 것이 바람직해 보인다. 이렇게 보면 전설은 민담과의 친연성보다 오히려 신화와의 친연성이 더 강한 갈래이다.⁷⁵⁾

몇 가지 예를 들어 전설의 이러한 특징을 좀 더 구체적으로 확인해 보기로 하자.

원효의 성은 설(薛)이고 이름은 서당(誓幢)이다. 내마(柰麻) 담날의 아들로 29세 출가하여 영축산 낭지(朗智), 흥륜산 연기(緣起), 반용산 보덕(普德) 등과 수행하다가 34세에 입당구법을 결의하고 의상대사와 함께 남양 갯가 어느 무덤 사이에서 배오기를 기다렸다. 밤이 늦어 목이 몹시 마르므로 사방으로 물을 찾다가 손끝에 바가지 하나가 잡혀 그 속에 든 물을 달게 먹었는데 아침에 깨어서 보니 그것은 단샘의 물이 아니라 해골바가지의 송장 썩은 물이었다. 갑자기 비위가 뒤집혀 배를 움켜쥐고 토하러하다가 홀연히 한 소식을 얻었다. “마음이 나면 모든 법이 나고 마음이 멀하면 모든 법이 멀한다.” 이어 원효는 부처님 말씀에 “3계가 오직 마음이라.” 하였는데 어찌 부처님이 나를 속이겠는가. 당나라 구법을 포기하고 본국으로 돌아와 불행을 하니 가히 해동의 성자였다.⁷⁶⁾

세상에 존재하는 가장 더러운 물은 시체 썩은 물일 것이다. 가장 지독한 물이기 때문에 절대적인 크기를 지녔다고 할 수 있다. 이것은 우리의 상상력을 뛰어넘는다. 이러한 불쾌는 그 물을 원효가 마셨다는 것으로 이어져 더욱 강조된다. 하지만 곧 원효가 이를 통해 절대적인 크기를 가진 어떤 깨달음의 경지에 올라섰다는 부분에서 불쾌가 꽤로 전이된다. 깨달음의 경지가 뭔지는 명확하게 알기는 어려우나 그것이 대단한 것이라는 것은 이성적으로 충분히 인지할 수 있다. 시체 썩은 물의 부정성은 여기에서 원효의 위

75) *Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*(edited by Maria Leach, Funk & Wagnalls Company, New York, 1950, p.612)에서도 “신화와 전설의 구분선은 종종 모호하다.(The line between myth and legend is often vague.)”고 하였다. 조희웅(앞의 논문, 338-339쪽)도 우리에게 신화와 전설의 구분이 애매함을 이야기하고서, 신이담이라는 개념을 도입하여 신화와 전설의 대부분을 한데 묶어 분류한 바 있다.

76) 한정섭 편저, 『불교설화대사전』(하), 이화문화출판사, 2003, 297쪽.

대함으로 전환된다. 인물의 위대함이 부정성의 틀을 관통하면서 절대적인 크기로 올라설 수 있었던 것이다. 이것 역시 송고의 전형적인 과정을 거치고 있다고 하겠다.

인물전설의 경우, 인물의 비범함을 강조하여 드러내는 경우가 많은데, 이는 많은 경우 비장보다는 송고의 미학으로 포섭할 수 있을 것 같다.⁷⁷⁾ 보통의 사람들은 범접할 수 없는 높은 경지는 위와 같이 부정적인 요소와 결합하여 드러나는 경우가 많다. 다음 전설도 마찬가지다.

- (1) 전주에서 남쪽으로 십리쯤 가면 남고산이라는 산이 있고 그 밑에 호우석(虎遇石)이라는 큰 방구가 있다.
- (2) 옛날에 이성계가 어릴 때 친구들과 놀고 있는데 아래서 이상한 소리가 들렸다.
- (3) 떨지 말고 가보자고 해서 보니 호랑이가 있었다.
- (4) 아이들은 적삼을 벗어던져 호랑이가 무슨 적삼의 주인만 호랑이밥이 되자고 했는데, 호랑이가 이성계 적삼을 물었다.
- (5) 이성계가 호랑이 앞으로 나가자 갑자기 쿵하는 소리가 났고 호랑이가 달아났다.
- (6) 뒤돌아보니 바위가 굴러 떨어져 아이들이 모두 죽었다.⁷⁸⁾

호우석에 대한 유래전설로 볼 수도 있고 이성계에 대한 인물전설로 볼 수도 있는 작품이다. 이성계는 조선을 건국했던 영웅인데 하필이면 목숨을 부지할 수 없는 어마어마한 힘을 가진 호랑이에게 잡아먹힐 위기에 빠져 있었다. 호랑이의 절대적인 힘 때문에 이성계가 죽을 위기에 처한 것은 부정적 정감을 불러일으키기에 충분하다. 하지만 호랑이와 이성계의 만남은

77) 강진옥(『전설의 역사적 전개』, 『구비문학연구』 5집, 한국구비문학학회, 1997, 38쪽)은 “‘세계의 경이’는 전승되는 전설의 대부분을 차지하는 단편적 설명전설은 차지하더라도, 최근 관심 속에서 논의되고 있는 상당수의 인물전설들에도 그대로 적용되지는 않을 것 같다.”고 하여, ‘세계의 경이’와 ‘자아의 좌절’로 표상되는 전설의 특징이 특히 인물전설에는 적용되기 어려운 면이 많다고 하였다. 미학적 성격에서도 마찬가지라 생각된다. 인물전설 일반과 비장은 그다지 잘 어울리지 않는다고 하겠다.

78) <李成桂의 幼時>(『한국구전설화』 10권, 61쪽)

오히려 굴러 떨어진 바위로부터 이성계를 구하는 신이한 계기가 되었다는 점에서 꽤로 전이된다. 이러한 과정을 통해서 이성계가 가지는 천우신조의 신성함이 감지되는데, 역시 전형적인 숭고의 미감이다.

이외에도 어머니를 잡아간 금돼지의 아이로 태어난 최치원의 탄생담이 라든지⁷⁹⁾, 밤나무 100그루를 심어야 살 수 있다고 하여 심은 것이 99그루밖에 안 됐는데 굴밤나무가 나도 밤나무라고 하여 죽지 않고 살았다는 이율곡의 이야기라든지⁸⁰⁾, 철로 만든 방안에 엄청난 불을 피워 죽이려 했는데 문을 열어보니 추위에 떨고 있었다는 사명당의 일화⁸¹⁾ 등은 비장보다는 숭고에 훨씬 가까운 미감을 갖고 있다. 이상에서 예로 든 작품이 인물전설 내에서 특별한 것들은 아니다. 인물전설이 대체로 인물들의 특별함을 이야기하는 작품들이기 때문에 비장보다는 숭고에 더 가까운 미감을 불러일으킬 것이라는 예상은 충분히 설득력이 있다. 다만 인물의 특별함이 어느 정도의 수준인가에 따라서 유형별로 숭고의 수준이 낮아지거나 미약할 수는 있을 것 같다.

풍습이나 사물의 유래를 설명하는 전설의 경우도 마찬가지다. 예를 들어, ‘다리를 떨면 가난하게 산다’는 말의 유래를 설명하는 작품의 경우, 관상쟁이가 다리를 도끼로 찍어 잘라놓고 도망쳤다는 것은 불쾌함의 극치를 이룬다. 하지만 뒤에 그것이 그 사람의 운을 되돌리기 위한 방책이었다는 사실을 이해하면 그런 극단적인 행동에 대한 불쾌는 꽤로 전이하게 된다. 다리를 도끼로 자른 행동에는 부정함과 신이함이 함께 교직되어 있고, 때문에 숭고로 이해될 수 있는 여지가 많다. <에밀레종>에서 종을 위해서 아이를 희생하려는 것도 비장보다는 숭고로 이해될 수 있는 여지가 많다.

서두에서 예로 들었던 <떠내려 오는 산>류의 작품에서도 마찬가지다. 산이 떠내려 온다는 것은 우리의 상상력이 감당할 없는 엄청난 사건이기에 불쾌하다. 그 광경을 목격하고 소리를 지르는 것은 신성과의 접촉이면서 상상력의 한계를 언표하는 행동이다. 그리고 이것은 부정함과 신성함을 동시에 지니기에 숭고한 대상일 수 있다. 이내 산이 그 자리에 머물러 마을

79) <최치원 출생담>(『한국구전설화』 6권, 52쪽)

80) <이율곡과 밤나무>(『한국구전설화』 7권, 75쪽)

81) <사명당 일화>(『한국구전설화』 10권, 68쪽)

사람들에게 신성시되었다는 것은 절대적인 현상이 신성함이라는 틀로 안착했다는 것으로 전형적인 쾌로의 전이를 의미한다.

물론 신화, 전설, 민담의 삼분법이 가지고 있는 기본적인 맹점이기도 하지만, 갈래 내부의 편폭이 무척 커서 이러한 기본적인 미적 범주의 구분에서 벗어나는 작품들이 충분히 있을 수는 있다. 하지만 최소한 전설의 경우, 비장보다는 숭고로 이해할 수 있는 작품의 훨씬 많고, 때문에 전설의 주된 미적 범주는 숭고로 이해하는 것이 보다 타당할 것 같다. 부정함의 입장에서 신성함을 포괄하고 있어서 표면적으로 비장이 우세한 것처럼 보일 수는 있지만 실제로는 숭고가 주조를 이루고 있는 것이 전설의 주요한 특징임을 다시 한 번 확인한다.

5. 맺음말

사실 전설이 숭고의 미학을 주조로 하고 있다고 주장하기는 했지만, 이것이 시론적 성격을 갖고 있는 본 논문을 통해서 충분히 논증되었다고 보기는 어려울지도 모르겠다. 전설과 같은 역사적 장르가 가지는 미학적인 성격을 단편적인 논문으로 설득력 있게 논증하는 것이 쉽지 않기 때문이다. 그럼에도 이러한 주장을 펼치고 있는 것은 전설을 다른 차원에서 검토할 수 있는 여지를 만들어보려는 전략적인 차원의 노력이라 할 수 있다. 최소한 전설에 나타난 숭고의 미학에 주목할 필요가 있다는 점에 대해서는 충분한 논의가 이루어졌다고 생각한다.

특히 이 부분이 중요한 것은 기존의 전설 연구가 많은 부분 이미 당연한 것으로 표준화되어버린 전설의 기본적인 성격에 구속된 측면이 많다는 점 때문이다. 전설의 주인공은 왜소하고 예기치 않던 관계를 성공적으로 극복하지 못하고, 그래서 작품은 비극적이고 운명론적일 수밖에 없으며, 이로 인해 비장미가 주조를 이룬다는 등의 개론적 내용이 가지는 통제력이 필요 이상으로 과도하다는 느낌이다. 삼분법에 의해서 주어진 전설이라는 개념은 다분히 기능적인 것으로 생각해야 할 것 같다. 그런 만큼 개론적인 수준

의 함의를 개별 유형에 귀속시키지 말고 개별 유형의 다양한 특징들을 통해 전설의 다채로운 모습을 드러내 보여주는 것이 더 생산적인 논의가 될 수 있을 것이라 생각한다. 본 논문도 그러한 의미로 이해되기를 원한다.

참고문헌

- 김상현, 『칸트 판단력 비판』, 서울대 철학사상연구소, 2005.
- 이복규, 『부여 · 고구려 건국신화 연구』, 집문당, 1998.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』(한글개정판), 일조각, 2006.
- 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 1994.
- 주채혁 역주, 『몽골구비설화』, 백산자료원, 1999.
- 최창모, 『금기의 수수께끼』, 한길사, 2003.
- 칸트(이석운 역), 『판단력 비판』, 박영사, 1974.
- 프레이저, 안병길 역, 『황금가지』, 삼성출판사, 1982.
- Maria Leach ed., *Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, Funk & Wagnalls Company, New York, 1950.
- Sigmund Freud(김현조 역), 『토템과 금기』, 경진사, 1993.
- 강진옥, 「구전설화 유형군의 존재양상과 의미층위」, 이화여대 박사논문, 1986 ; 1-290.
- 강진옥, 「전설의 역사적 전개」, 『구비문학연구』 5집, 한국구비문학회, 1997 ; 37-73.
- 권태효, 「거인설화적 관점에서 본 산이동설화의 성격과 변이」, 『구비문학연구』 4집, 한국구비문학회, 1997 ; 215-249.
- 김선자, 「금기와 위반의 심리적 의미에 관한 고찰」, 『중국어문학논집』 11집, 중국어문학연구회, 1999 ; 1-33.
- 신동훈, 「설화의 금기화소에 담긴 세계인식의 층위」, 『비교민속학』 33집, 비교민속학회, 2007 ; 417-446.
- 신연우, 「장자못 전설의 신화적 이해」, 『열상고전연구』 13집, 열상고전연구회, 2000 ; 149-168.
- 심우장, 「『바리공주』에 나타난 숭고의 미학」, 『인문논총』 67집, 서울대 인문학연구원, 2012 ; 149-186.
- 안성찬, 「숭고의 미학 - 그 기원과 개념사 연구」, 서강대 박사논문, 2000 ; 1-145.
- 장장식, 「전설의 비극성과 상상력」, 『한국민속학』 19집, 한국민속학회, 1986 ; 503-508.
- 조동일, 「자아와 세계의 관계에 대한 전설의 설문」, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992 ; 155-166.
- 조동일, 「한국문학의 양상과 미적 범주」, 『한국문학 이해의 길잡이』, 집문당, 1996 ; 95-143.

- 조현설, 『동아시아의 돌 신화와 여신 서사의 변형』, 『구비문학연구』 36집, 한국구비문학회, 2013 ; 1-32.
- 조희용, 『설화연구의 제측면』, 『고전문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1976 ; 333-358.
- 천혜숙, 『남매혼신화와 반신화』, 『계명어문학』 4집, 계명어문학회, 1988 ; 475-492.
- 천혜숙, 『전설』, 『한국민속문학사전-설화2』, 국립민속박물관, 2012 ; 654-656.
- 천혜숙, 『전설의 신화적 성격에 관한 연구』, 계명대 박사논문, 1987 ; 1-174.
- 천혜숙, 『홍수설화의 신화학적 조명』, 『민속학연구』 1집, 안동대 민속학회, 1989 ; 55-73.

Sublime as an Esthetic Category in Korean Legend

Sim, Woo-Jang

This study focus on the question about ‘Legend is based on tragic beauty.’ And we suggest sublime as an esthetic category in korean legend. Because korean legend has a strong mythical characteristic, and sublime is wider category than tragic beauty. For this purpose, we choose the work, *Jangjamot* Legend.

Taboo in *Jangjamot* Legend is twofold and transcendental with holiness and uncleanness. So, Breaking taboo is also twofold and transcendental. The behavior that daughter-in-law of sincerity looks back is holy and uncleanness. That is a contact with the holiness. So, that must be understood from the point of sublime instead of tragic beauty.

Legend is similar in sublime as an esthetic category to myth. But it is different in the way of expression with myth. Myth consolidate holiness and uncleanness with holiness as the center. On the other hand, legend consolidate holiness and uncleanness with uncleanness as the center. So, we can suggest that legend is based on sublime as an esthetic category.

Keywords: sublime, legend, myth, *Jangjamot* Legend, tragic beauty, holiness, uncleanness, taboo

접수일자: 2014. 9. 30. 심사기간: 2014. 10. 1. ~ 2014. 11. 10. 게재결정: 2014. 11. 10.
