

신화에 나타난 비극적 세계상과 그 서사적 전개

— 『삼국사기』 및 『삼국유사』 소재 설화를 중심으로 —

김 창 현
(강원대학교 강사)

- I. 머리말
- II. 일원적 세계관에서 이원적 세계관
으로
- III. 비극적 세계관과 비극정신의 형성
 1. 『삼국사기』 열전의 인물들
 2. 호동왕자와 낙랑공주
 3. 『삼국유사』 김제상과 김현감호
- IV. 초기 비극서사의 한국적 특징
- V. 맺음말

<국문 요약>

이 글은 『삼국사기』와 『삼국유사』, 두 저서에 실린 고대의 설화로부터 우리 비극의 근원을 탐구한다. 그리스 비극의 경우와 마찬가지로 우리 비극도 역시 신화로부터 비롯되었다. 자아와 세계가 혼연일체(渾然一體)를 이룬다는 신화로부터 자아가 세계로부터의 분리를 경험하는 비극이 나온다는 이 아이러니는 일정한 세계적 보편성을 지닌다. 그러나 실제에 있어서는 한국 신화의 통합 지향성이 보다 근원적이고 전면적이다. 그리스 신화의 신들이 투쟁을 통해 권좌를 차지하는 것과는 달리 한국 신화의 신들은 천지(天地), 음양(陰陽), 남녀의 통합을 실현하는 모습으로 그려진다. 이로 인해 통합의 과정에서 희생되는 인물들 위에 현현하는 이원적 인식도 궁극적인 통합의 과정으로 흡수되어 망각된다.

이러한 통합의 사유는 한국 비극의 특징을 구성하는 원형사유다. 서사가 비극성을 획득하기 위해서는 인물들의 정당성 확보가 우선되어야 하는데, 서양 비극과 달리 한국고대설화의 인물들은 여러 인물들 사이의 관계 속에서 그 정당성이 구축된다. 이러한 관계망 속에서 상층은 이념에 무게 중심을 두어 충의의 인물을 그림으로써 비극의 중심이 송고로 치우치는 양상을 보이고, 기층민중은 정을 중시하여 비애에 치우치는 양상을 보인다. 그런데 같은 사건을 두고 상층과 기층이 주목하는 바가 다른데다가, 상층의 편집·해석과 하층의 상상력이 결합함으로써 자주 두 서사가 맞물린 이중의 구조를 띠게 되면서 송고와 비애의 균형이 이루어지곤 했다.

주제어: 비극, 영웅, 『삼국사기』, 『삼국유사』, 송고, 신화

I. 머리말

필자는 최근 몇 편의 논문을 통해 한국 비극문학을 소개하고, 그 미학적 양상을 밝히고자 노력해 왔다.¹⁾ 특히 영웅적인 인물이 등장하는 소설작품들을 중심으로 비극의 보편성과 한국 비극문학의 특수성을 밝히고자 하는 노력은 양식적 측면에 대한 연구로부터 양식적 측면과 미학적 측면을 통합적으로 고찰하여, 비극의 철학적 본질에 접근하려는 시도로 이어졌다.²⁾ 이 같은 노력의 결과로 우리 문학연구사에서 심각하고 진지하게 다루어지지 못했던 비극문학의 본질 및 그 세계적 보편성과 한국적 특수성에 대한 논의가 「임장군전」이나 「양산숙전」, 서사무가 등 몇몇 한국문학작품들과 함께 이루어질 수 있었다. 그러나 한국비극소설의 특질을 밝히기 위해서 반드시 이루어져야 할 그 근원적 양상에 대한 고찰은 몇 가지 한계를 지니고 있었다. 비극의 한국적 특질을 동아시아적 원형사유와 결말처리방식 등에서 찾고자 했지만, 비극문학의 심층을 이루는 비극적 세계관의 형성과정에 대해서는 제대로 된 접근이 이루어지지 못했다. 또 한국비극의 원형을 찾으려는 대상이 서사무가와 아기장수 설화 등 주로 기층구전문학에 편중되어 이루어졌다. 이 작품들은 분명히 한국서사문학의 근원적 특질들을 지니고 있지만, 그 형성시기를 가늠할 수 없는 문제가 있었다.

따라서 이 글은 적어도 기록시기를 가늠할 수 있는 『삼국사기』와 『삼국유사』 소재 설화들을 중심으로 우리 비극의 근원적 특질들이 형성되

-
- 1) 김창현, 「만복사저포기에 나타난 불교와 비극성의 초극」, 『불교학보』 44집, 불교문화연구원, 2006 ; 「변강쇠가, 텃득이의 인물형상과 그 의미」, 『국제어문』 38집, 국제어문학회, 2006 및 아래(각주2) 논문들 참조.
 - 2) 김창현, 「영웅좌절담류 비극소설의 특징과 계보 파악을 위한 시론」, 『동아시아고대학13, 동아시아고대학회』, 2006 ; 「양산숙전의 비극성 연구」, 『은지논총』 16집, 은지학회, 2007 ; 「이원성 극복의 두 양상: 비극과 서사무가」, 『비교문학42, 한국비교문학회』, 2007.

는 양상을 살펴보고자 한다. 이 두 저작들에 실린 이야기들이 모두 삼국 시대에 발생되고 완성되었다고는 할 수 없겠지만, 삼국시대로부터 고려 시대 사이에 발생, 구비전승, 기록의 과정이 끝난 텍스트임은 분명하다. 따라서 이로부터 우리 서사문학의 기원과 원형을 탐색하는 작업이 많이 있어왔다.

결국 이 글의 목적은 고대설화 속에 드러난 비극적 세계상의 단초로부터 비극문학의 기저를 구성하는 비극적 세계관과 그 서사적 형상화의 한국적 전통이 형성되는 과정을 탐색해보는 것이다. 이를 통해 지금까지 이루어져 온 한국비극서사문학에 대한 기존연구들이 지니지 못했던 사적(史的) 인식과 미학적 기반을 구축하는 단초를 마련할 수 있을 것이다.³⁾

II. 일원적 세계관에서 이원적 세계관으로

아이러니하게도 비극은 신화에서 비롯되었다. 신들이 다스리는 조화로운 사회에 대한 그리스인들의 상상력은 결국 그렇지 못한 인간들의 운명으로 이어졌으며, 헤라클레스 같은 대영웅은 물론 오이디푸스나 안티고네와 같은 다소 평범한 인물들의 비극도 낳았다. 신화는 신의 뜻에 의해 다스려지는 조화로운 세계, 일원적 세계상을 보여주지만, 인간들에 의해 만들어진 신화적 상상력이 인간 자신들의 모습을 비추기 시작하면 곧 세계의 이원성에 대한 인식이 나타난다. 거대한 세계 앞에 서 있는 인간은 만사(萬事)가 자신의 뜻대로는 될 수 없다는 자아와 세계의 분리를 경험한다. 유한자(有限者; 한계 지워진 존재)인 개인을 발견하는 것이다. 이러한 이원성에 대한 인식에서 비극적 세계관이 싹튼다. 그리고 인간은 비극적 세계 속에서 그것을 넘어선 세계를 갈망한다. 그러므로 일원적 세계관이 이원성에 대한 인식을 낳았다고 단언할 수 없다. 어쩌면

3) 비극에 대한 기존연구에 대해서는 김창현, 「영웅좌절담류 비극소설의 특징과 계보 파악을 위한 시론」(앞의 책) 84~91쪽 및 108~110쪽(참고문헌)을 참조할 것.

이원적 세계관, 즉 부조리한 현실에 대한 인식이 일원적 세계에 대한 꿈, 즉 신화를 낳았다고 할 것이다. 다시 말해 이원적 세계관과 일원적 세계관, 신화와 비극은 서로가 서로를 낳는 순환적 관계망 속에 있다는 것이다. 아이러니는 우리가 이런 진실에 도달하지 못하는 데서 나오는 혼란의 다른 이름일 뿐인지도 모른다.

한국문학에서도 신화는 자아와 세계가 혼연일체가 된 세계상을 보여준다고 얘기된다.⁴⁾ 특히 건국신화의 경우 다른 세력과의 대결에서 승리하여 나라를 세운 선조를 기리고 건국의 명분을 강화하려는 의도에 따라 철저히 승자(勝者)의 문학이라는 성격을 지닌다. 세상이 비록 불완전했지만 건국시조의 출현으로 그러한 불완전이 극복되어 조화롭고 완전한 세계로서 나라가 세워졌다는 논리이다. 하늘로부터 신이(神異)한 지도자가 강림하는 이야기가 건국신화의 한 전형이다. 우리 민족 최초의 건국신화인 단군신화도 이 전형에 속한다. 천신(天神)인 환인(桓因)의 아들 환웅(桓雄)께서 무질서 속에 고통 받는 인간을 돕고자 강림하셨다는 것이다. 이 신화는 이 주제를 강화하기 위한 여러 가지 장치를 지니고 있는데 순환적 구조와 상징적 수리체계도 그 하나이다. 설중환이 이 순환구조를 역학적(易學的)으로 해명한 바 있고,⁵⁾ 송재국, 윤종빈 등 여러 철학자들도 그러한 노력을 지속적으로 전개해 왔다.⁶⁾ 이러한 노력에 의해 단군신화에 역학적 사유가 내재되어 있다는 것이 어느 정도 분명

4) 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대 출판국, 1980. 조동일은 서사와 극을 모두 자아와 세계의 대결로 보기 때문에 이를 상호보완적인 입장에서 대결이라고 하지만 같은 의미이다.(조동일, 「자아와 세계의 관계에 대한 전설의 설문」, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992 참조)

5) 설중환, 「단군신화의 순환구조에 대한 역학적 고찰」, 『인문대논집』 13집, 고려대, 1995.

6) 이을호, 「단군신화의 철학적 분석」, 『월간조선』, 1980년 10월호 ; 송재국, 「단군신화의 역철학적 해석」, 제4차 조선학 국제학술대회 발표논문, 1992.8 ; 김만산, 「단군신화에 나타난 한국인의 윤리의식에 관한 역학적 고찰」, 『동서철학연구』 14호, 1997 ; 윤종빈, 「단군설화에 나타난 수리의 역철학적 해명」, 『단군학연구』 6호, 단군학회, 2002 등 참조.

해졌다.

그런데 이 역학적 사유는 이원화된 세계의 궁극적 일원성을 말한다. 땅 위에 사는 인간들을 위해 하늘의 천신이 강림하는 이야기는 그 자체로 이원적 세계관과 그 극복을 상징한다. 땅 위의 인간들은 자기들을 둘러싼 세계 속에서 결코 행복하지 못했다는 것이다. 하지만 신화는 이 상황을 종식시키기 위해 하늘의 신(환웅)이 친히 강림했음을 말하고자 한다. 그의 강림에 따라 인간들이 경험했던 이원적 고통이 해소된다. 하늘의 완전성이 땅위에도 실현된 것이다. 그가 건국을 위해 데리고 온 인물들과 웅녀가 참아야 했던 삼칠일(三七日), 백일(百日) 등의 숫자도 모두 조화와 완전을 상징하고 있다.

웅녀는 하늘의 완전성과 땅의 불완전성이 지닌 이원적 구조와는 또 다른 이원적 인식을 보여준다. 환웅이 하늘을 의미한다면 그녀는 땅을 의미한다. 이것은 그녀가 땅 속(동굴)에서 인간이 되는 것으로 형상화된다. 여기에서 보이는 것은 하늘과 땅, 남자와 여자라는 이원성, 즉 음양(陰陽)의 이원성에 대한 인식이다. 그러나 이 이원성은 본원적으로 일원성을 지향하는 이원성이다. 이것은 동아시아적 원형사유이다. 마늘과 쑥은 각각 음과 양을 상징하면서 동시에 음양의 통합과 조화를 상징한다. 이로써 단군은 하늘과 땅, 남자와 여자, 신과 인간, 음과 양의 조화로운 관계의 산물이며, 그 조화 자체를 상징하게 된다. 결국 단군신화는 음양의 이원성을 거듭된 상보작용 속에 조화로운 일원성으로 구성하는 이야기이다. 여기서 우리는 단군신화가 그리스 신화나 다른 서양 신화들에 비해 일원성과 이원성의 순환적 관계 혹은 궁극적 일원성이라는 동아시아 특유의 사유 속에 구축되어 있음을 확인할 수 있다.

하지만 이 완전한 신화적 세계 속에도 비극적 좌절을 맛보는 인물이 있다. 웅녀와는 달리 인간이 되겠다는 꿈을 이루지 못하고 좌절한 호랑이가 그 것이다. 그는 웅녀와 같은 목표를 지향하지만 실패한다. 단군신화의 조화로운 세계 속에서 호랑이만이 이질적이고 불완전한 존재로 남는다. 이 호랑이에게서 강한 외래족[단군]에 저항하다 패배한 세력의 운

명을 상상하는 것은 감성적으로 당연한 귀결이다. 그래서 그는 성취하고 선택받기 위해—다시 말해 조화로운 세계의 참여자가 되기 위해—인내와 복종이 필요하다는 웅녀의 교훈을 강화한다. 책임은 호랑이에게로 돌아가고 그는 잊힌다. 그래도 그가 승자의 적대자였다고 본다면 단군신화는 그에게 비교적 관대한 편이다. 설화의 세계에서 실패자가 경험하곤 하는 불행에서 그는 비켜나 있다. 『웅녀와 환웅의 결연-단군의 탄생』을 위한 장식의 역할을 하고, 다만 잊힐 뿐이다. 그의 결합은 사소하고 다만 웅녀가 위대해 보인다. 그러나 호랑이에게서 세상과 섞이지 못한 쓸쓸한 패배자, 혹은 소외자의 모습을 분명히 볼 수 있다. 그에게서 세계 밖을 배회하는 자아의 모습, 자아와 세계의 이원성에 대한 인식을 발견하는 것이다. 그리고 이러한 이원성에 대한 인식은 결국 완전한 세계에 균열을 일으키는 비극적 세계관의 단초가 된다. 이러한 균열을 막기 위해 호랑이는 응징되지 않고 잊히는 것이다. 그리스 신화에서는 신들이 권좌를 두고 다투며 패배한 신들은 가혹하게 처벌된다. 올림포스의 질서는 투쟁을 통해 쟁취된 것이지만, 그들 역시 권리와 서로 다른 인간에 대한 애정으로 인해 끊임없이 투쟁한다. 그러므로 단군신화에서 호랑이가 항거하지 않으며 응징되지도 않는 것은 이 신화의 세계관이 투쟁이 아니라 상생을 지향한다는 것을 보여준다. 그것이 홍익인간(弘益人間)의 이념으로 선언된다.

이러한 상생, 궁극적 일원성에 대한 이념이 다소 약화된 것이 주몽신화이다. 주몽신화의 특징은 건국시조의 탄생과 자립 과정에서 이원적 세계상이 좀 더 선명하게 드러난다는 것이다. 주몽 탄생까지의 주인공은 유희이다. 그녀의 역할은 단군신화의 웅녀와 같은 것이다. 하지만 자율적이고 적극적인 모습으로 그려진 웅녀와 달리 유희는 타율적이고 소극적이다. 그녀는 해모수에게 버림받고 아버지에게 끔찍한 형벌을 받아

7) 설화에서 실패자는 흔히 성공자와 비교되어 웃음거리가 되거나 자신의 불행을 징험한다. 이것은 대개 이야기의 교훈성을 강화해 준다. 하지만 단군신화에서는 그런 양상을 찾을 수 없다.

비참하게 버려진다. 주몽을 임신하고 낳는 것도 그녀의 의지가 아니다. 그녀가 피해도 빛이 그녀를 놓아주지 않는다. 이것은 하나의 운명이어서 그녀가 피해갈 수 없는 것이다. 세계가 지닌 거대한 힘 앞에 한계 지워진 개인의 모습이다. 물론 이것만으로 유화를 비극의 주인공이라 할 수는 없다. 그녀에게서 냉혹한 이원적 세계상을 엿볼 수 있지만 이것은 지상 최고의 영웅, 주몽의 어머니가 되기 위한 과정이다. 주몽이 태어난 후 그녀는 어머니가 되어 자신의 역할을 자율적으로 수행한다. 주몽 신화는 어머니 혹은 물 위에 아버지 하늘과 태양의 힘이 압도하고 있어서 역동적이지만 단군신화의 조화와 균형 지향에서 많이 이탈해 강한 아버지 신의 힘이 부각되고 있다. 이것은 강화된 왕권을 보여주는 것이면서 서사적으로 평화적 공동체의 이상이 무너지고 힘이 지배하는 냉혹한 현실을 반영하는 것이기도 하다. 호랑이, 웅녀와 마찬가지로 서사적 결말에서 유화는 잊히고 있지만 그녀 위에 형상화된 세계는 약자에게 가혹한 이원적 세계이며, 약자의 눈물과 고난을 선명하게 담고 있다.⁸⁾

유화처럼 구체화된 형상을 보여주지는 않지만, 호랑이보다 더 나아간 비극적 인물은 비류이다. 그가 바닷가에 도읍하고자 한 데에는 이유가 있었을 것이다. 해양대국에의 야망이나, 어쩌면 온조를 추종하는 세력과 정치적인 알력이 있었을 지도 모른다. 그러나 이야기 속에서 그는 다만 어리석을 뿐이다. 그럼에도 그에게 자신의 나라를 세우겠다는 의지가 있었던 것은 분명하다. 그는 꿈을 가졌지만 뜻대로 되지 않았다. 그리고 결국 죽음을 맞았다. 더구나 그는 ‘부끄러워서 죽었다(慙悔而死)’⁹⁾ 실패와 죽음. 이것은 이 인물이 맞선 비극적 세계관의 크기가 결코 작지 않았음을 말해준다. 어느 순간 자신의 실패를 깨달았을 때, 그는 세계를 넘어설 수 없는 자신의 한계를 뼈저리게 느꼈을 것이고, 그것을 받아들

8) 그럼에도 불구하고 주몽 역시 해모수와 유화, 즉 일월(日月), 남녀, 음양의 통합으로 태어난 존재임을 간과해서는 안 된다. 이 통합이 한국비극의 특수성을 구성하는 원리이기 때문이다.

9) 『三國遺事』卷第二, 紀異 第二, 南扶餘 前百濟 北扶餘. 『三國史記』卷第二十三, 百濟本紀 第一, 始祖 溫祚王.

일 수밖에 없었을 것이다. 그것을 받아들이는 것이 얼마나 고통스러운 것이었는지 그의 죽음은 말해 준다. 그러나 그의 죽음이 운명예의 순응을 통한 한계의 극복이라는 서양적 비극성의 온전한 발현이라고 보기는 어렵다.¹⁰⁾ 제한된 문맥에서 우리는 비류가 비극적 세계관에 마주해 있었다는 사실만을 알 수 있을 뿐이다. 하지만 비어있는 문맥을 복원할 때 그는 얼마든지 완전한 비극적 영웅의 면모를 지닐 수 있을 것이다. 비류는 신화의 시대가 끝나가고 있음을 보여주는 인물이다. 그는 온조의 경쟁자이자 형이었지만, 적대적으로 그러려지도 않았고 미화되지도 않았다. 주몽에게 도전한 인물들은 사회적으로 우위에 있으면서도 두려움을 지닌 소인배의 모습으로 그려졌다가 서사적 임무가 끝나면 사라진다. 서사는 조화롭고 완전한 세계상을 향해 움직이고 그 완전성에 상처를 줄만한 것들은 서사 밖으로 밀려난다. 서사는 건국이라는 완성을 향해 질주한다. 하지만 비류와 온조의 이야기에서 이런 건국신화의 원리는 느껴지지 않는다. 무언가 조심스럽게 숨겨져 있지만, 밖으로 드러난 사실-비류의 죽음-은 기록된다. 역사의 영역으로 성큼 들어온 것이다. 하지만 그의 죽음은 문학적 상상력을 자극하기에 부족함이 없다. 무엇보다 비류는 호랑이와 유화 위에 드리워진 토맹적 신성성과 결별한 완전한 인간, 거대한 세계 앞에 좌절할 수밖에 없었던 한 개인의 모습으로 그려진다. 이 개인이 질 수밖에 없는 정당한 싸움을 시작하면 거기에 완전한 비극적 세계상이 구현되는 것이다. 물론 비류는 아직 그 싸움을 시작하지 않았다. 아니 백제 건국의 이야기는 우리에게 그 싸움을 보여주지 않은 것이다. 한국문학에서 비극서사의 본격적인 모습은 보다 더 투지를 지닌 인물의 형상을 기다려야 했다.

10) 그리스 비극에서 영웅은 결국 자신의 비극적 운명을 받아들임으로써 운명이 더 이상 자신을 괴롭히지 못하도록 한다. 그러나 이것은 자신(개인)에 대한 포기가 아니라 자신의 고귀함을 지키고자 하는 의지의 표명이어야 한다.(김창현, 「양산숙전의 비극성 연구」, 앞의 글, 83~88쪽 참조)

Ⅲ. 비극적 세계관과 비극정신의 형성

1. 『삼국사기』 열전의 인물들

『삼국유사』와 『삼국사기』에는 비극적 세계상을 보여주면서 강렬한 비극적 정조를 띠는 이야기가 제법 많다. 『삼국사기』 열전(列傳)의 김유신(金庾信)조 원술 부분이나 도미부인, 온달, 관창 등이 그런 면에서 널리 알려져 있다.

이들의 이야기는 이원적 세계상에 대한 인식을 넘어 강한 비극성을 띠는데, 그것은 주인공들이 일정한 정당성과 강한 의지를 지니기 때문이다. 아리스토텔레스에 의하면 ‘비극의 주인공은 평범한 보통 사람들보다 우월하’며, 그래서 그들의 운명적 파멸은 ‘연민과 공포를 자아낸다’.¹¹⁾ 하지만 역시 비극을 보다 비극답게 하는 것은 비극적 운명에 도전하는 주인공의 강렬한 의지이다. 비극의 주인공은 세계가 쳐놓은 어떤 장애물 앞에서도 결코 물러서지 않고 자기가 지향하는 가치를 실현하고자 한다. 이 때문에 비극정신은 부정정신과 통한다. 그러나 비극정신은 단순한 부정정신이 아니다. 비극의 주인공은 결코 자기를 포기하지 않는다. 자기의 존엄성을 지키기 위해 운명을 받아들인다.¹²⁾ 오이디푸스가 결코 자기가 의도하지 않았던 죄에 대해 스스로를 단죄하는 것처럼. 그는 억울함을 항변할 수도 있었다. 그러나 그는 자신의 운명이 신들에 의한 것임을 알면서도 그래도 자신의 눈은 ‘바로 이 내 손으로’ 찔렸다고 천명한다. 자기의 죄를 받아들임으로써 비극적 영웅이 된 그는 결국 자기의 운명을 받아들임으로써 신들의 저주에서 풀려난다.¹³⁾ 이렇게 비극

11) L. Clifford, 문상득 역(1985), 『비극』, 서울대 출판부, 1~2쪽.

12) 이 운명은 극 중에서 주인공을 파멸로 이끈 바로 그 운명이다. 여기서 비극의 역설, 비극적 아이러니가 발생한다.

13) 살아있는 동안 누구에게도 용납 받지 못했지만, 신들은 그의 시신이 묻히는 도시를 축복하기로 한다. 그는 신(운명)을 받아들임으로써 신(운명)을 극복한

은 운명.세계를 부정하며 맞서는 통상의 부정을 넘어 운명을 받아들여 운명과 싸우는 비극적 아이러니를 낳는다. 이렇게 자신을 제한하고 파멸로 이끄는 운명이라도 받아들이는 것이 바로 운명애(運命愛)이다. 그리스인들은 비극을 통해 이 깨달음에 도달하고자 했던 것이다.

이렇게 비극의 주인공은 진지하고 심각하며 자신에게 주어진 파멸의 운명에 대해 이를 거부할만한 일정한 정당성을 지니고 있다. 이런 점에서 전형적인 비극은 영웅적인 주인공을 지닌다고 할 수 있다. 위에 예를 든 원술이나 도미부인, 관창 등은 모두 그러한 정당성을 지닌다. 원술은 명예롭게 죽고자 했으나 담릉이 이를 저지하여 결국 부모에게 버림받은 수치스런 삶을 살아야 했다. 도미부인은 정절을 지키고자 하였으나 왕의 권력 앞에 불운한 삶을 마쳤다. 이들의 과오는 평범한 사람들의 시선으로 볼 때, 과오랄 것도 없는 사소한 것이었다. 그러나 그 때문에 그들은 불행에 빠졌다. 그런데 이들의 부정정신은 상당한 차이를 지닌다. 원술이 부정한 세계는 자신이다. 그는 담릉으로 인해 그르쳤다고 한탄했지만 결국 죽지 못한 것은 결단력 부족한 자신이다. 관창이 살아 돌아오고도 거듭 사지(死地)에 뛰어들어 결국 죽음을 쟁취한 것과 비교할 때 원술의 문제는 곧 드러난다.

그런데 여기서 주목할 것은 완벽한 정당성을 지니고 죽은 관창의 이야기보다 일정한 정당성과 사소한 과오를 지니고 살아남은 원술의 이야기가 더 슬프게 여겨진다는 사실이다. 물론 여기서 ‘슬프다’는 것이 곧 더 비극적이라는 뜻은 아니다. 비극은 슬프면서도 숭고한 것이다.¹⁴⁾ 원술의 삶이 더 슬프지만, 관창의 죽음이 보다 더 숭고하다. 관창의 죽음을 헤라클레스의 죽음에 비길 수 있다면, 원술의 삶은 오이디푸스의 삶에 비할 수 있다. 관창은 자신의 죽음으로 나라를 구한 영웅이 되었다.

것이다.

14) 그래서 하르트만은 숭고와 비극을 분리하지 않고 ‘숭고로서의 비극’을 논했던 것이다. 여기에 대해서는 N. Hartmann, 『미학』, 전원재 역, 을유문화사, 1995, 407~461쪽 참조.

그는 스스로 죽음 앞에서 초연했을 뿐만 아니라 스스로 죽음을 향해 걸어 들어갔다. 그 숭고함이 슬픔조차 압도한다. 그러나 원술의 경우는 다르다. 그는 보통 사람보다 위대했으나 결국 만류를 뿌리치고 죽지는 못했다. 그것이 죄가 되어 어머니에게조차 용납 받지 못했다. 오이디푸스가 어디에도 용납되지 못한 채 눈 먼 몸으로 평생을 헤맨 것과 비길 만하다. 다만 그가 딸들을 제외한 누구에게도 용납 받지 못했다면, 원술은 오직 부모에게 용납 받지 못했다는 사실만이 다르다. 어느 쪽이 더 고통스러운 것인지는 판단하는 자의 몫일 것이다. 오이디푸스 신화처럼 원술의 이야기는 숭고와 슬픔이 균형을 이루어 우리에게 더 많은 연민과 감동을 안겨준다. 비극이 그 미적 효과를 극대화하기 위해서는 숭고와 슬픔이 균형을 이루어야 하는 것이다.

이렇게 보면 우리 설화 속의 비극과 그리스 신화의 비극이 그 요체가 같다고 보일 수도 있겠다. 하지만 관창은 헤라클레스보다 더 국가적 이념에 가깝고, 아버지의 기대를 받아들인 면이 강하다. 또 원술이 오직 부모에게 용납 받지 못한 것으로 평생을 한(恨) 속에 산 것에서도 같은 면을 찾을 수 있다. 가족(또는 가문)과 국가의 이념이 강조되며, 이 때 가족과 국가는 서로 다른 것이 아니라는 것이다. 가족의 확장이 국가이다. 이러한 차이는 아직 미적인 것, 즉 비극성의 본질에 대한 차이는 아니다. 문화적 제도적 환경의 반영일 뿐이다. 하지만 문화적 환경은 결국 미적인 영역에도 영향을 미친다.

그러한 예를 온달에서 볼 수 있다. 온달은 한미한 가문의 남자다. 그래서 그의 이야기는 주로 평강왕의 공주가 자신의 신념을 아버지에게 인정받는 내용으로 이루어진다. 하지만 이 이야기의 중심은 공주의 가문인 왕실이나 국가적 이념인 충의에 놓여 있지 않다. 전반부는 주로 공주의 영웅적인 면모가 부각되고, 후반부에서는 온달의 무용담이 전개된다. 전반부는 공주와 가난한 남자의 신비로운 결연에 초점이 맞추어지고, 후반부는 그 사랑이 낳은 기적에 무게가 실린다. 결국 이 이야기는 사랑 이야기이다. 사랑의 힘으로 유명한 바보에서 대영웅이 된 온달이

전사한다. 그러나 서사는 그 장렬한 죽음에 별로 관심이 없다. 그냥 유시(流矢)에 맞아 죽었다고만 서술한다. 중요한 것은 죽음 그 자체가 아니라 그 이후에 있기 때문이다. 그의 영구가 움직이지 아니한다. 그리고 공주가 와서 관을 어루만지며 달래고서야 관이 들려서 장사를 치렀다는 것이다. 이 이야기의 비극성은 온달 개인의 정당성이나 투지와 좌절에서 결구되지 않는다. 이들의 정당성도 투지도 좌절마저도 모두 두 사람의 관계에서 나온다. 바보와 결혼한 공주의 정당성도, 공주와 결혼한 미천한 온달의 정당성도 모두 결국 이들의 사랑이 빚어낸 기적, 온달의 성장에서 나온다. 온달의 성장을 가능하게 한 투지도 공주에 대한 사랑에서 나온 것이다. 뜻을 이루지 못한 죽음이 좌절이 되는 것도 사랑하는 공주가 있기 때문이다. 그래서 그의 손길이 닿아서야 죽음을 받아들이는 것이다. 이렇게 이야기가 가문이나 국가를 떠나도 주인공 한사람의 것으로 귀결되지 않고 ‘관계’ 속에서 조망된다.

2. 호동왕자와 낙랑공주

지금까지의 이야기들은 어떤 인물에 대한 설화적 전승의 구성물이다. 사관(史官)의 창작이 아니다. 사관은 오히려 읽고 전해들은 바를 가급적 사실적으로 기록하고자 했을 것이다. 상층이 이룩한 문학에서 가장 많은 비중을 차지하는 것이 역사에서 제재를 가져온 것이다. 그 중 상당수는 적어도 기록자에게는 허구보다 사실의 기록이라는 성격이 강하다. 그러나 많은 경우 사관에게 이 ‘사실’의 개념은 ‘있었던 그대로’가 아니라 ‘전해들은 그대로’를 의미한다. 허구임이 분명하더라도 그 이상의 객관적 사료가 없다면 사관은 그것을 기록한다. 따라서 이 이야기들이 문학의 영역에 들어오는 첫 번째 조건은 전승 과정에서 개입한 허구성이다. 이것은 물론 특정 개인의 것이 아니라 전승이 거듭될수록 공동체의 전통과 가치를 반영하게 될 것이다.

사관이 전해들은 바를 기록하지만, 그것을 그대로 믿어 기록하는 것

은 아니므로 여기에는 취사선택, 배열(재구성)과 논평을 통해 편집자의 의식이 개입한다. 오늘날에도 수많은 소설들이 실제 사실을 제재로 하고 있다. 팩션(faction)을 운운하지 않더라도 사실과 허구의 경계가 불분명해지는 경우는 문학에서 허다하다. 이런 작품들은 사실을 배열하고 재구성하는 수법에 주목해야 한다. 결국 전승의 기록·재구성인 작품들에는 누적된 전승자들의 사유와 가치가 포함되어 있으며, 이것은 공동체의 창작이라는 성격을 띠게 된다. 한편 그 편집·구성의 논리나 논평 등에서는 기록자-혹은 기록한다는 의식을 지닌 작가-자신의 견해도 찾아볼 수 있을 것이다.

위와 같은 전제 하에서 『삼국사기』 열전은 인물들에 대한 기록과 전승의 재구성물이다. 하지만 역사의 재구성인 본기(本紀)에 온달이나 관창 못지않게 유명한 비극적 이야기가 전한다. 아직 신화적 신성함이 채 사라지지도 않은 <고구려본기(高句麗本紀)> 대무신왕조(大武神王條)의 호동왕자(好童王子)와 낙랑공주(樂浪公主)의 이야기가 그것이다. 호동이 자결했다는 『삼국사기』의 기록은 사서(史書)의 성격으로 보아서도 사실일 것이다. 그는 자기를 참소하는 왕비에 대해 자신을 변호하라는 측근의 권유를 물리치고 어머니의 악함을 드러내어 왕께 근심을 끼치는 것은 효가 아니라며 자결한 것으로 되어 있다.¹⁵⁾ 이렇게 호동은 이념적 윤리적으로 고상할 뿐 아니라 왕비가 태자의 자리를 빼앗길까 두려워할 정도의 능력을 지닌 인물이다. 여기서 드러나는 호동의 모습은 여러 기록문학들이 그리고 있는 이념적 영웅의 모습인 것이다.

이 이야기의 허구성을 보여주는 명확한 표지는 자명고(自鳴鼓)의 존재이다. 적이 쳐들어오면 저절로 울린다는 이 자명고는 아마도 실재한 것이 아니라 상상력의 개입에 의한 어떤 문학적 상징일 것이다. 그렇다면 호동왕자 이야기는 사실과 상상력의 혼합물이며 문학적으로 연구될 충분한 가치를 지닌다. 이렇게 보면 일단 호동과 낙랑공주의 애절한 사랑 이야기가 한편 성립된다.

15) 『三國史記』 卷第十四 高句麗本紀 大武神王.

호동의 죽음과 관련된 이야기를 아는 사람은 그가 비록 전쟁에서의 승리를 목적으로 했다 해도 낙랑공주에게 한 결연의 약속을 어길 것으로 보기는 어렵다. 낙랑공주의 행위는 나라와 아버지에게는 배신이다. 그러므로 그녀의 죽음은 이념적으로는 당연하다. 하지만 이 이야기를 수용하는 사람들은 감정적으로 그녀를 용서한다.(적어도 연민을 느낄 것이다) ‘사랑’이라는 보편욕망이 지닌 힘이 그렇게 강한 것이다. 한 사람을 사랑한 그녀의 선택이 안타깝게 느껴진다. 이렇게 이입된 감정이 그녀를 이해하게 해서 비극성을 심화시킨다. 수용자들은 문맥에 드러나지 않은 그녀의 고심을 추체험(追體驗)한다. 이것이 상상력의 힘이며, 예술의 힘이다. 살아남아 호동을 얻는 것이 더 행복했을까, 아니면 그대로 아버지의 손에 죽은 것이 차라리 나았을까, 호동의 마음은 어떠했을까, 그는 낙랑공주를 이용한 것은 아닌가. 이런 의문들이 쏟아진다. 그런데 여기서 마지막 질문은 비극성의 아름다움을 훼손할 수 있는 것이다. 이 이야기에서 낙랑공주의 정당성은 객관적으로 혹은 윤리적으로 보증되는 것이 아니라 그녀의 사랑이 지닌 애절함으로 형성된다. 따라서 사관이 이 이야기를 보다 미적으로 꾸미고자 했다면 호동을 합리화하여 이 사랑을 완성해 주었을 것이다.¹⁶⁾ 아마도 설화전승이 있었다면 민중들은 그런 시도를 했을 것이다. 하지만 사관은 여기에 대해 더 설명하지 않고 다만 호동의 죽음을 첨언(添言)한다. 불확실한 인물들의 내면이나 후일담들을 기록할 필요가 없었던 것이다.

역사적으로야 무엇이 더 중요한 사실이든, 미학적으로 중요한 것은 사랑에 목숨을 버린 낙랑공주 다음에 부왕(父王)을 위해 목숨을 버리는 호동의 장엄한 죽음이 온다는 것이다. 이 두 죽음의 중첩으로 이 이야기는 운명에 대한 통찰을 불러일으킨다. 낙랑을 죽게 한 호동은 자신도 천수를 누리지 못하고 요절했다. 하지만 이 요절은 하늘의 징계가 아니다. 그는 스스로 죽음을 택했으며, 죽음 앞에서도 초연했다. 무엇 때문일까?

16) 실제로 호동왕자 이야기를 현대적으로 재창조하는 경우에는 그런 경향이 보인다.

그는 충효를 겸비한 영웅이었던 것이다. 여기서 그가 낙랑을 이용하고 버린 것이 아니냐는 질문은 빛을 잃는다. 두 연인은 결국 모두 요절했다. 하나의 죽음이 아니라 연속되는 죽음의 이미지는 비극적 세계관, 즉 유한자인 인간의 운명을 상기시키고, 연민과 공포를 강화한다.

여기서 또 되돌아보아야 할 것은 낙랑과 그의 부왕, 호동과 그의 부왕의 관계이다. 낙랑은 사랑을 위하여 부왕과 나라를 배신한 결과 결국 죽음을 당했다. 그녀는 충효의 가치 위에 사랑 혹은 여인의 도리를 놓은 것이다. 호동은 부왕의 마음을 편하게 하기 위해 즉 충효의 가치를 위해 스스로 죽었다. 그는 자신의 생명과 바른 진실이라는 가치 위에 왕인 아버지에 대한 충효를 놓은 것이다. 이 두 연인은 아주 묘하게도 충효라는 당대의 핵심적인 가치와 함께 사랑이라는 문제를 되돌아보게 한다. 이 작품의 비극성은 이런 문제의식 때문에 어느 한 인물에 머무르지 않고 관계망 안에서 구성된다. 낙랑과 호동의 기본 관계 위에 낙랑과 그녀의 부왕, 호동과 그의 부왕을 주요 축으로 하고 두 나라의 여러 인물들이 연결되어 있는 것이다. 이렇게 두 이야기는 마치 한 사람의 작가가 쓴 것처럼 한 편의 비극을 완성하고 있다.

이 일련의 두 사건이 지닌 비극적 힘은 사관을 움직여 다음과 같은 논평을 남기게 했다.

논하여 말하기를, 지금 왕이 참언을 믿어 무죄한 애자를 죽이니 그 불인함은 죽히 말할 것도 없거니와, 호동도 아주 죄가 없다고 할 수는 없다.¹⁷⁾

이 논평은 물론 순(舜) 임금과 신생(申生)의 예를 들어 인의(仁義)와 대의(大義)로서의 효를 밝히기 위해 쓴 것이다. 하지만 웬만한 사건에는 논평을 삼가고 있는 사관이 구태여 긴 논평을 단 이유는 이 사건이 매우 비극적이어서 이런 일이 다시없도록 경계해야 한다고 느꼈기 때문이다. 이렇게 사건을 반성하여 과국을 피할 길은 없었나 되돌아보는 것은 비

17) 『三國史記』卷第十四 高句麗本紀 大武神王 十五年. “論曰 今王信讒言 殺無辜之愛子 其不仁 不足道矣 而好童不得無罪”

극을 접한 수용자들이 보이는 일반적인 반응들 중 하나이다. 사실 이 이야기는 대무신왕의 권위에도 도움이 되지 않고 『삼국사기』의 세계관에 비추어 보아도 그리 요긴한 이야기는 아니다.¹⁸⁾ 한 나라의 흥망과 관련된 널리 알려진 애절한 이야기여서 기록했을 것이다. 오래 전해지고 널리 퍼진 이야기는 여러 사람과 시간의 도움을 받아 다양하고 짜임새 있는 구조를 지니게 되고, 기록자는 그런 것을 외면하지 못하고 기록하는데 이런 것들이 비교적 높은 문학성을 지닌다.

3. 『삼국유사』 김제상과 김현감호

이념적 인격적 영웅과 사랑 이야기가 결합된 것으로 『삼국유사』 기이(紀異)편에 김제상(金堤上)과 그 부인의 이야기가 있다. 이 이야기는 『삼국사기』 열전에도 있어 비교가 가능하다. 먼저 눈에 띄는 차이는 『삼국사기』에는 박제상으로 되어 있어 성이 다르다는 것이다. 이것은 제상이 왕실의 핏줄이며, 세 성씨가 돌아가며 왕위를 계승했던 신라의 현실에서 비롯된 오류로 『삼국유사』 쪽의 착각인 것으로 보인다.¹⁹⁾ 그러나 문예적인 면에서 더욱 중요한 차이는 제상의 부인이 그를 기다리다 치술령(致述嶺)의 신모(神母)가 되었다는 이야기가 『삼국사기』 쪽에는 없다는 것이다. 『삼국사기』의 사관이 보기에 이 이야기는 신빙성이 없었던 것이다. 낙랑공주의 자명고 이야기는 비록 허황되지만 한 나라의 패망과 관련이 있어 다루지 않을 수 없었지만 치술령 신모 이야기는 기록할 가치가 없었던 것이다. 하지만 문학적인 면에서 본다면 치술령 신모의 이야기는 박제상의 이야기에 민중들의 상상력이 개입된 중요한 증거이며, 그러한 상상력이 개입될 수밖에 없는 공동체의 미적 가치를 탐구하

18) 김부식의 입장에서는 허황된 자명고와 낙랑공주 이야기는 빼고 호동의 죽음만 기록하는 것이 역사적 교훈이나 신빙성이라는 면에서 더 나았을 것이다.

19) 『삼국사기』가 그를 파사(婆娑)이사금의 5대손으로 지정하는 등 그의 가계에 대한 설명이 더 자세하기 때문에 이를 신뢰한다.(『三國史記』 卷第四十五, 列傳 第五, 朴堤上 참조)

는데 중요한 근거가 된다.

박제상이 왕의 두 형제를 구해 왔다는 것은 역사적 사실일 가능성이 높다. 그것은 결코 쉽게 이를 수 있는 일이 아니었으며, 그가 결국 왜국에서 온갖 고초를 겪고 죽었다는 이야기가 전해졌을 것이다. 이러한 제상의 헌신적인 충절과 죽음은 그를 비극적 영웅이 되게 하는데 전혀 손색이 없다. 그러나 관창의 경우와 마찬가지로 그의 태도가 너무 단호해서 비극적 정조를 읽어내는 데는 어려움이 있다. 그는 스스로 택한 길을 가기 때문에 운명의 장난감이 되거나 운명에 순응하는 모습을 보기도 어렵다. 물론 스스로 사지에 남고, 죽을 것을 알면서도 왜왕에게 신라의 신하임을 주장하는 모습은 인간 궁극의 운명인 죽음을 받아들임으로서 고귀해지는 비극적 주인공의 모습이다. 비극이 항상 운명에 순응하는 주인공을 그려야 하는 것은 아니다. 비극에서 운명을 받아들인다는 것이 단순한 순응을 의미하는 것이 아니기 때문이다. 부정정신의 승화로서의 운명애가 비극의 본질이다. 그리고 문학예술로서의 비극은 운명애에 이르는 주인공을 보여 주어야만 하는 것도 아니다. 대개 3부로 이루어진 그리스 비극의 마지막편인 3부에서 주인공들이 그런 모습에 접근하기도 하지만 셰익스피어 비극의 인물들은 단지 운명 속에서 스러질 뿐이다. 하지만 관객이나 독자들은 운명과 맞서다 스러지는 주인공의 모습을 통해 비극적 세상—운명이나 세계의 힘 앞에 선 나약한 인간—을 인식하고, 여기에서 어떤 심미적 깨달음을 얻을 수 있다.²⁰⁾ 하지만 제상의 죽음에서 우리는 스러지는 영웅이 아니라 오히려 승리하는 영웅의 상을 본다. 결국 동반탈출에 실패하고 죽는 그 자체는 운명 앞에 좌절한 비극적 인간의 모습이지만, 죽음을 받아들이는 태도는 비극적 영웅의 깨달음이라기보다 이념적 영웅의 자기희생으로 여겨진다. 그는 운명과의 싸움에는 실패했지만, 이념적으

20) 아리스토텔레스의 용어에 의하면 공포와 연민을 통해 ‘카타르시스’에 이르는 것이고, 아스퍼스의 풀이를 따르면 ‘자신의 현존재와 마주하게’ 되는 것이다.(K. Jaspers, 황문수 역(1999), 『비극론·인간론』, 범우사 참조)

로는 승리했다. 그리스 신화의 비극적 영웅들도 죽음을 의연하게 받아들인다. 하지만 그것은 또 다른 이념이 아니라, 운명 그 자체를 받아들이는 것이다. 운명을 받아들여 운명의 파괴적 힘을 무력화시킨다. 따라서 오이디푸스의 달관한 듯한 모습은 숭고하면서도 애처롭다. 이에 비해 제상의 죽음은 이념적 승리를 통해 강력한 숭고로 귀결된다. 그의 죽음은 비장하지만 애처롭지는 않다.

이런 차이 속에서도 이 작품이 한국적인 비극으로 귀결되는 것은 부인에 의한 것이다. 박제상의 부인은 『삼국사기』에서 떠나는 남편을 보고 통곡하며 ‘잘 다녀오라’는 인사를 전한 뒤 사라진다. 『삼국유사』 김제상의 부인도 울포 바다가에서 멀리 배 위에 있는 남편을 불렀다. 하지만 남편은 손만 흔들어 보이고 그대로 떠나 다시는 돌아오지 않았다고 했다. 그런데 『삼국유사』는 이야기의 끝에서 다시 그녀를 불러낸다. 그리고 이야기가 조금 달라진다. 그녀는 제상이 집에 들르지도 않고 떠난다는 소식을 듣고 급히 뒤쫓았으나 미치지 못하여 망덕사 문 남쪽의 모래밭에 이르러 다리를 뺀고 일어나지 않았다. 그래서 그 곳을 벌지지(伐知旨)라 했다. 오래도록 남편을 기다리던 그녀는 사모함을 이기지 못해 세 딸을 거느리고 치술령에 올라가 왜국을 보며 통곡하다 죽어 치술령의 신모(神母)가 된다. 민중들은 사당을 지어 그녀를 모신다.²¹⁾

현지(現地)에 남아있는 설화도 『삼국유사』와 대동소이한데, 이보다 더 자세하다. 그녀는 기다리다 지쳐 돌로 화해 죽는다. 그리고 그 영혼은 바다 멀리 남편을 마중하는 새가 된다. 이로 인해 박제상의 이념적 승리 위에 운명의 힘 앞에 스러진 한 여인의 비극적 모습이 겹쳐진다. 운명 앞에 승리하는 것은 아무 것도 없다. 충절은 충절일 뿐이다. 박제상은 패배자가 아니지만 운명에 대해서는 승자가 아니다. 돌이 된 그의 아내가 이 사실을 환기한다. 하지만 그녀도 패배자가 아니다. 그녀는 가혹한 운명 앞에서도 포기를 몰랐다. 그는 죽지 않는 돌이 되고 멀리 보는 새가 되고 그리고 치술령의 신모가 된다. 그리스 비극의 영웅들이 죽음 앞

21) 『三國遺事』, 卷第一, 紀異 第一, 奈勿王 金堤上.

에서도 명예나 영혼의 고귀함을 추구하는 자유의지를 버리지 않았듯이, 그녀는 남편을 향한 사랑의 마음, 정(情)을 끝내 버리지 않았다.²²⁾ 헤라클레스가 죽음을 넘어 올림포스의 신이 되었듯이, 그녀는 자신이 끝내 지키고자 한 자리, 치슬령에서 죽음을 넘어선 신이 된 것이다. 명예나 철학적 가치가 들어서는 자리에 사랑이 들어섰다. 이 이야기에든 민중들의 상상력이 포함되어 있을 것이다. 먼 옛일을 기록한다는 것이 이런 것이다. 시간이 사실과 허구를 뒤섞고 상층인과 기층민중의 생각을 뒤섞어 한 집단의 공동사유, 원형사유에 접근하게 한다. 인간이 신(神)이 되고 신이 되어서도 인간의 마음을 그대로 지니는 이런 신관(神觀)은 한국 민간신화, 특히 서사무가(敍事巫歌)의 기본 골격이다.

불교적이면서도 무속적인 성향을 보여주는 다른 비극으로 「김현감호(金現感虎)」를 들 수 있다. 이 작품에서 호녀(虎女)는 물론 토tem적인 성격을 띠고 일부 지니고 있다. 그러나 그녀는 인간과 마찬가지로 운명 앞에 나약한 존재이다. 그녀는 오빠들에게 드리워진 운명을 알고 이를 자신의 몸으로 받아들이고자 한다. 악은 오빠들이 저질렀는데 죄는 자신이 받는 것이다. 따라서 그녀는 가혹한 운명 앞에 정당하다. 단지 스스로 죄가 없다는 사실을 넘어 그녀가 오빠들을 위해 죽음을 자청한다는 사실이 그녀의 정당성을 완성한다. 정당한—그러니까 착하다착한—그녀의 죽음으로 비극성이 고조된다. 그러나 자신들이 살 길을 얻었다고 기뻐하는 오빠들과의 관계에서 이 비극성이 완성될 수는 없다. 연인이 된 김현이 그녀의 청을 받아 그녀를 죽임으로써 이 작품은 고조된 비극성을 얻는다. 그리고 김현이 신의를 지켜 그녀의 은혜를 갚고, 죽음에 임해서도 그 일에 감동하여 전기를 씌으로써 하나의 비극이 완성된다. 이 이야기도 결국 두 연인의 관계가 정당성 구축의 핵심이 되고, 그 관계 즉 신의와 사랑을 지킴으로써 비극성이 구현된 것이다.

22) 이 정(情)에 대해서는 김창현, 「이원성 극복의 두 양상: 비극과 서사무가」, 앞의 글 참조.

IV. 초기 비극서사의 한국적 특징

앞에서 다룬 『삼국사기』와 『삼국유사』의 설화들은 한국문학에서 중요한 위치를 차지한다. 그것들에서 한국서사문학의 기원을 찾고, 원형을 찾는 작업이 계속되어 왔다. 이 글 역시 우리 비극의 기원과 원형을 찾기 위해 두 저작을 중심으로 고대 설화 속에 구현되어 있는 비극적 작품들을 살폈다. 이러한 탐구의 결과, 그리스 비극의 경우와 마찬가지로 우리 비극도 역시 신화로부터 비롯되었다는 것을 확인했다. 자아와 세계가 혼연일체(渾然一體)를 이룬다는 신화로부터 자아가 세계로부터의 분리를 경험하는 비극이 나온다는 이 아이러니는 일정한 세계적 보편성을 지닌다. 그러나 이 아이러니는 그 반대의 순환에서 기인한다. 기실 신화란 세계의 폭력적인 힘 앞에 스러지는 나약한 인간의 현실로부터 벗어나려는 인간의 꿈의 표현이기 때문이다. 결국 비극적 현실이 신화를 낳고, 그렇게 만들어진 신화는 결국 그 안에 비극적 현실에 대한 인식을 포함하게 되기 때문에 그로부터 비극이 태어나는 것이다.

그런데 한국 신화는 자아와 세계의 대립과 유한자인 인간의 필연적인 좌절이라는 비극적 현실을 근본적으로 넘어서는 궁극적인 통합을 지향한다는 특수성을 지니고 있다. 그리스 신화의 신들이 투쟁을 통해 권좌를 차지하는 것과는 달리 한국 신화의 신들은 천지, 음양, 남녀의 통합을 실현하는 모습으로 그려진다. 특히 단군신화는 서사의 전영역(全領域)에서 이 같은 근원적이고 전면적인 통합 지향성을 보여주었으며, 이것은 음양이라는 이원성 속에서 궁극적인 통합인 태극=무극(無極)의 경지를 엿보는 동아시아적 원형사유의 서사적 구현으로 나타났다. 이러한 성격으로 인해 한국의 신화들은 통합의 과정에서 희생되는 인물들 위에 현현하는 이원적 인식도 궁극적인 통합의 과정 속에 흡수하여 지워버린다.

이러한 통합의 사유는 한국 비극의 특징을 구성하는 원형사유이기도 하다. 자아는 세계의 비극 앞에 무너지면서도 세계와 끊임없는 통합을

시도한다. 악인의 파멸이나 비겁한 인물의 파멸에서는 비극성이 파생되지 않는다. 비극성은 운명을 수용하면서도 운명의 폭압성에 맞서 인간 자신의 존엄성을 지키는 데에서 나온다. 그래서 비극의 주인공들은 대개 보편적으로 인정받을 수 있는 가치를 추구하여 운명 앞에 정당성을 확보한다. 이와 같은 정당성 확보는 비극성 성립의 기본 조건이다. 서양 비극에서 주인공들이 추구하는 가치는 비록 보편성을 지니는 공공선의 모습을 하고 있지만, 그 정당성은 오직 주인공 자신이 개인으로서 그 가치를 추구함으로써 얻어진다. 하지만 한국고대설화의 인물들은 여러 인물들 사이의 관계 속에서 그 정당성을 구축한다. 앞에 온달이나 호동왕자, 김제상 이야기 등에서 보았던 것처럼 한국의 서사전통에서 한 사람의 주인공만 부각하고 마무리되는 비극은 좀처럼 찾아보기 어렵다.

인물들의 관계망 속에서 상층은 지배적인 이념에 무게 중심을 두는 경향이 있다. 그들이 국가를 운영하는 주체이기 때문이기도 하지만, 그들이 기록을 남기는 이유가 세상과 후인(後人)을 경계하려는 데 있기 때문이다. 이들이 온달, 관창, 박제상 등 충의의 인물을 집중적으로 부각하는 이유가 여기에 있다. 그런데 이들은 주인공들을 이념의 강력한 실현자, 즉 이념적 영웅으로 그림으로써 비극성이 숭고에 치우치는 양상을 보인다. 주인공의 신념에 압도되어 슬픔을 느낄 여유조차 사라지는 것이다. 이 때 ‘슬픔’이라는 표현은 일반적으로 비장보다는 비애를 가리킨다. 비애는 일상적이고 부드러운 슬픔이다.²³⁾ 비극성의 미적 표현인 비장은 숭고의 특수한 양상으로 여겨지기도 한다. 그러나 비장은 특유의 부정적 감성-슬픔을 동반하여야 한다. 그러한 일정한 부드러움, 즉 우아가 있어야 비극성이 충분히 향유될 수 있다.²⁴⁾

기층민중은 정을 중시하여 비애에 치우치는 양상을 보인다. 민중들은 전해진 역사적 사실 속에서 특히 사랑과 같은 인간의 정에 주목하고 상

23) 김창현, 「미적범주에 대하여」, 『한국문학의 문예적 연구』, 월인, 2001, 548~549쪽 참조

24) 우아는 때로 순수미, 미 자체로 여겨지기도 한다. 모든 미적 수용에는 우아가 개입하며, 그래야 미감이 발생한다.(위의 책, 539~551쪽 참조)

상력을 발휘하여 그런 부분들을 확장하고 의미를 부여했다. 이 정이야말로 부드러운 우아이며, 한국의 옛 민중들은 이 정이 그 자체로 아름다운 것이며 가장 소중한 것이라고 믿었다.

같은 사건을 두고도 상층은 이념적·논리적 접근을 하고, 기층은 생활적·감성적 접근을 해서 각자 서로 주목하는 부분이 다른 경우가 많았다. 상층 편집자는 대개 층의와 같은 이념이 부각되는 사건에 초점을 맞추지만, 기록이 부족하고 전승되는 이야기를 무시할 수 없는 경우가 있어 상층의 해석과 하층의 상상력이 결합하는 일이 많았다. 이때문에 사건에 대한 기록 자체도 층의를 주제로 한 사건 전후에 사람의 정을 주제로 한 상상적 이야기가 맞물린 이중의 서사구조를 띤 경우가 많았으며, 그런 경우 전체 서사의 차원에서는 숭고와 비애의 균형이 이루어지곤 했다.

상층의 편집·해석이 보다 강하게 작용한 경우나 하층의 상상력이 더 많이 작용한 경우나 모두 주인공 개인에서 머무르지 않고 관계를 중시한다는 점을 발견할 수 있었다. 그리고 전승의 재구성물인 많은 기록에서 상층과 하층의 개입을 동시에 발견할 수 있었다. 이렇게 공동체의 창작이란 성격을 띤다는 점도 서양 비극의 기원인 그리스 비극과 크게 다른 점이라 하겠다. 이것은 물론 작가 개인의 창작물로 여겨진 그리스 비극에 비해, 한국 허구서사의 중심이 민중의 구비전승에 있어왔으며, 상층이 이를 비교적 있는 그대로 기록하고자 한 우리의 문화적 전통으로 인한 것이다.

V. 맺음말

이 글은 한국비극의 기원적 양상에 해당하는 고대신화를 다루고 그 연장선상에서 『삼국사기』와 『삼국유사』에 실린 영웅적인 인물들—정당성과 함께 운명에 맞설 의지를 지닌 인물들—의 좌절이나 죽음을 그린

비극적 서사작품들을 살펴보았다.

고대신화의 일원적 세계상 이면에서 조금씩 불거지기 시작한 이원적 세계상은 점차 이원적 세계관을 분명하게 보여주면서 비극적 세계상으로 전화되었다. 그리고 호동왕자의 이야기에 와서는 분명한 비극적 세계관을 환기시키면서 보다 중요한 가치를 위해 적극적으로 죽음을 받아들이는 영웅을 그렸다. 비극정신의 발현이다. 이것은 일회성에 그치지 않고 박제상이나 원술, 관창 등을 비롯한 다른 여러 이야기에다 나타났다.

이 인물들의 이야기들은 주인공 개인의 정당성과 의지를 중시하는 서양 비극의 전통과는 달리 인물들 사이의 관계망 속에서 정당성이 구축되는 특징을 보였으며, 상층에 의해서는 이념적 가치인 충의가 하층에 의해서는 감성적 가치인 정이 부각되는 양상을 보였다. 특히 동일한 사건을 두고 두 지향이 결합되어 비극성을 심화하고 완성하는 경우가 자주 있었다.

이 글은 일단 비극의 전형이라고 할 수 있는 우월한 인물—넓은 의미에서 영웅—의 비극을 중심에 두고 논의를 전개하였다. 이 때문에 보다 평범한 인물들의 비극을 다루지 못했다. 「조신전」의 비극성이나 유리왕의 <황조가> 설화의 비극성 같은 것을 포함해 복합적이면서 일상적인 비극성을 지닌 설화들에 대한 논의는 훗날로 미루기로 한다.

『삼국사기』와 『삼국유사』 이후에는 상층비극과 민중비극의 양상이 서로 크게 달라지면서 전개되어, 호동왕자나 박제상 등에 나타난 이념적 윤리적 영웅의 모습은 이후 「양산숙전」 등 주로 양반 지식인층의 전통으로 이어지고, 치술령 신모나 김현감호 등에 나타난 정을 중시하는 감성적 인물의 비극은 서사무가나 설화 등으로 이어졌다. 「양산숙전」에 대한 연구는 있었지만, 서사무가나 설화에 대한 연구는 아직 미진하다. 필자의 노력은 물론, 여러 현학들의 보다 심화된 고찰을 기대한다.

좌절한 반란군 장수나 의병장 등에 대한 설화에서는 불완전한 이념적 영웅의 모습도 발견되지만, 많은 이야기가 아기장수설화의 원형 화소와 결합하거나 반대로 아기장수설화군에 화소를 제공하는 양상을 보인다.

이런 점에서 민중영웅비극에서 아기장수설화가 차지하는 문학사적 위치는 주목할 만하다고 생각된다. 아기장수설화는 아기라는 이미지와 아기와 부모라는 관계 위에 설정되는 정이라는 면에서는 김현감호, 치슬령 신모 등의 전통을 이었다고 할 수 있으면서, 강력한 힘, 왕권 등 기득권 세력에 주는 경계심 등에 있어서는 충의의 이념적 인물을 뒤집은 일종의 반(反)영웅적 성격도 지닌다고 생각된다. 조심스러우면서도 적극적인 연구가 요청된다 하겠다.

▷접수일 : 08.09.03 / 심사개시일 : 08.09.20 / 게재확정일 : 08.09.27

<참고 문헌>

『三國遺事』

『三國史記』

김만산, 「단군신화에 나타난 한국인의 윤리의식에 관한 역학적 고찰」, 『동서철학연구』 14호, 1997

김연숙, 「삼국사기 소재 설화 연구—온달, 도미처, 설씨녀 설화에 나타난 열사상」, 『서강어문』, 서강어문학회, 1994.

김창현, 「만복사저포기에 나타난 불교와 비극성의 초극」, 『불교학보』44, 불교문화연구원, 2006.

김창현, 「미적범주에 대하여」, 『한국문학의 문예적 연구』, 월인, 2001.

김창현, 「변강쇠가, 텃득이의 인물형상과 그 의미」, 『국제어문』38, 국제어문학회, 2006.

김창현, 「양산숙전의 비극성 연구」, 『온지논총』16, 온지학회, 2007

김창현, 「영웅좌절담류 비극소설의 특징과 계보 파악을 위한 시론」, 『동아시아고대학』13호, 동아시아고대학회, 2006.

김창현, 「이원성 극복의 두 양상: 비극과 서사무가」, 『비교문학』42, 한국비교문학회, 2007.

김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대 출판국, 1980.

박정미, 「웅녀와 유희의 존재 가치」, 『인문과학연구』, 전주대 인문과학종합

- 연구소, 2005.
- 설중환, 「단군신화의 순환구조에 대한 역학적 고찰」, 『인문대논집』 13집, 고려대, 1995.
- 송재국, 「단군신화의 역철학적 해석」, 제4차 조선학 국제학술토론회 발표논문, 1992.8
- 엄기영, 「박제상 이야기의 수용 양상과 그 의미—인물형상을 중심으로—」, 『민족문화연구』, 고려대 민족문화연구소, 2003.
- 윤종빈, 「단군설화에 나타난 수리의 역철학적 해명」, 『단군학연구』 6호, 단군학회, 2002.
- 이을호, 「단군신화의 철학적 분석」, 『월간조선』, 1980년 10월호.
- 조동일, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992.
- Aristotle, 『시학』, 김재홍 역, 고려대 출판부, 1998 ; 천병희 역, 문예출판사, 2002.
- Clifford, L., 문상득 역, 『비극』, 서울대 출판부, 서울, 1985
- Hartmann, N., 전원재 역, 『미학』, 을유문화사, 1995.
- Jaspers, K., 황문수 역(1999), 『비극론·인간론』, 범우사.

Abstract

The Tragic World-picture and Its Narrative Development in Myth
—*Focused upon the Material Tales in Samguksagi and Samgukyusa*—
Kim, Chang-hyun

The essay is focused upon investigating the origin of our tragedy in the ancient myth which are recorded in Samguksagi and Samgukyusa. Like the Greek myth, our tragedy began from myth, too. There is an irony which has the worldly universality that a tragedy of experiencing the division of a self and the world stems from a myth of unifying the two. In reality, however, the unifying orientation of Korean myth is fundamental and overall. Gods in Greek myth have the initiative through their struggles, whereas Gods in Korean myth are described as pictures of realizing a unity of heaven and earth, yin and yang, male and female, etc. In the latter, therefore, the dualistic recognition of revealing in characters of being sacrificed in the process of unifying so is absorbed into such an ultimate process to be buried in oblivion.

The thinking way of this unification is that of archetype for making up the characteristics of Korean tragedy. To get the tragic, a narrative has to warrantee characters' vindication. Unlike the characters of the Western tragedy, those of the Korean tragedy are warranteed their vindication in the mutual relationship of several characters. The conflicts in these networks of relationship are focused upon ideology, and so the characters are described as those of having royalty to the upper classes and the country. Thus, there is a trend that a pendulum of tragedy swings toward sublimity. And people in general think much of sympathy and so have an inclination of sinking into grief. Nevertheless, sublimity and grief used to be balanced, in that the upper people and the lower had respectively different positions concerning the same event and, furthermore, there was the dual structure of conflicting the narrative by combining the upper people's interpretation of editing and the lower people's imagination.

Key Words: tragedy, hero, Samguksagi, Samgukyusa, sublime, myth