

黃鳥歌 背景說話의 文化背景的 意味

현 승 환*

目 次

- I. 序 論
- II. 敘事詩로서의 檢討
- III. 神話로서의 性格
- IV. 文化 背景
- V. 黃鳥歌의 意味
- VI. 結 論

I. 序 論

『삼국사기』 권제 13 고구려 본기 제1은 먼저 시조 동명성왕에 대한 기록이 있고 두 번째 유리왕에 대한 기록이 있다. 동명성왕 기록은 기이한 출생을 한 동명왕이 천명으로 왕이 되게 된 내력담이다.

그의 아들은 유리왕으로 동명왕이 부여에 있을 때 부인 예씨가 임신을 하고 그가 망명 후 태어난 애비 없는 자식이다. 이러한 신분으로 유리왕은 동네 아녀자에게 야단을 맞게 되는 원인이 되고, 이를 계기로 부친을 찾아 나서게 되어 부왕을 만나게 되며 그후 왕위를 계승한다.¹⁾

이러한 기록의 내용을 액면 그대로 받아들인다면 주몽을 아버지로 둔 유리가 아버지 없이 어린 시절을 보내다가 부친을 찾아 왕위를 이었으며 유리는 운이 좋은 사람이라 여겨진다. 이어서 유리왕 작품이라는 황조가는 유리왕이 사랑하는 치희를 찾아 나섰다가 만나지 못하자 그 아쉬움과 연인을 그리는 감정이 중첩되어 노래된 것으로 알려져 있다.

하지만 문헌설화나 기록들을 자세히 살펴보면 무리가 있음을 알게 된다. 우선 첫째는 문헌 기록을 사실 그대로 보아서는 안된다는 점이다. 있는 사실을 그대로

* 국어교육과 조교수

1) 『三國史記』 권제 13. 고구려 본기 제1 유리왕조.

기록하면 역사이다. 하지만 구전되는 사실을 기록하면 설화집이 된다.

『삼국유사』는 이러한 설화집 중 하나이며, 『삼국사기』 기록 역시 설화적 요소를 띠고 있는 것이 사실이다. 그렇다면 황조가에 대한 『삼국사기』 기록 역시 사실적 맥락이 아닌 설화적 맥락에서 살펴야 함은 자명하다.

지금까지 연구 결과에 의문을 품지 않고 황조가가 최초의 서정시라 하는 태도는 바람직하지 않다.

황조가의 작자는 유리왕으로 되어 있다. 『삼국사기』가 역사적 사실을 그대로 가감하지 않고 기록한 것이라면 유리왕 한 사람에 집착해서는 안된다. 그는 동명왕의 아들이기 때문이다. 고구려의 건국주인 동명왕은 신화적 인물이다. 『삼국유사』나 『삼국사기』 같은 문헌의 주몽에 관한 기록은 고구려 건국신화이며, 일부는 그 파생태로 신화가 전승되다가 후대에 누군가에 의해 문헌에 정착되었다고 주저함이 없이 말한다. 그러나 신화적 인물인 주몽의 아들 유리왕을 신화적 인물로 보는데는 주저하는 것 같다. 왜냐하면 유리왕의 창작이라는 황조가가 서사시인가, 서정시인가 하는 문제가 해결되지 않고 있기 때문이다. 이 문제의 해명은 황조가뿐만 아니라 유리왕의 존재를 추적하는 데도 중요한 열쇠가 된다. 유리왕과 황조가의 성격을 밝히기 위해서는 신화학적 방법을 적용하는 편이 낫을 것 같다.

어떤 논의를 하든 기록의 문맥을 면밀히 검토하는 것은 필수적이다. 황조가에 관한 기록은 작자가 유리왕이기에 그의 부친인 주몽설화를 기본으로 해결의 실마리를 찾아야 한다. 주몽과 유리왕에 대한 다음과 같은 『삼국사기』 기록 내용은 황조가를 재해석하게 하는 중요한 단서가 된다.

동명왕 2년(기원전 35) : 6월에 송양왕이 나라를 들어 항복하므로 왕은 그 땅을 多勿都라 하고 송양을 봉하여 그 주로 하였는데 고구려의 말에, 복구한 땅을 다물이라고 말하는 까닭으로 이와 같이 이름한 것이다.

유리왕 2년(기원전 18) : 7월에 多勿侯인 송양의 딸을 맞아 비로 삼았다. 9월에 西狩하여 흰 노루를 잡았다. 10월에 神雀이 왕정으로 모여들었다. 이때 백제 시조온조가 즉위하였다.

유리왕 3년(기원전 13) 기록. : 3년(기원 전17) 7월에 離宮을 鵲川에 지었다. 10월에 왕비 송씨가 돌아갔으므로 왕은 다시 두 여자를 계실로 얻었는데 하나는 禾姬로 골친사람의 딸이고, 하나는 雉姬로 漢人의 딸이었는데 두 여자는 사랑을 다투어 서로 화목하지 못하였으므로 왕은 涼谷의 동서에 二宮을 짓고 각각 두었다. 뒷날 왕은 箕山에 田獵을 나가서 7일동안 돌아오지 않았는데 두 여자는 서로 쟁투하여 화회는 치회를 꾸짖기를 “너는 漢家の 婢妾으로 어찌 무례함이 심한가?” 하니 치회는 부끄러워하면서 원한을 품고 집으로 돌아가 버렸다.

왕은 이 말을 듣고 곧 말을 달려 쫓아갔으나 치희는 노하며 돌아오지 아니하였다. 이때 왕은 잠깐 나무 밑에서 쉬는데 꾀꼬리들이 모여들므로 이에 느끼어 <황조가>를 노래하며 탄식하였다.

이를 간단히 하면 다음과 같다.

1) 유리왕과 송씨

① 유리 왕위 등극하여 송씨와 혼인 혼인 행

2) 유리왕과 화희 치희

② 왕비 송씨가 죽다 송씨 사망 불

③ 골천녀 화희와 한인녀 치희를 계실로 얻다 계실 얻음 행

3) 화희와 치희

④ 2계실이 사랑을 다투 치희는 漢으로 귀환하다. 쟁총 불

4) 유리왕과 치희

⑤ 유리가 치희를 찾으러 가다. 치희 찾으러 감 행

⑥ 치희는 노하여 돌아오지 않다. 치희 불환 불

⑦ 유리가 황조 노는 모습을 보고 황조가 부름 황조가 작

이 구성은 크게 1)유리왕과 송씨, 2)유리왕과 화희와 치희, 3)화희와 치희 4)유리왕과 치희 5)황조가 관계로 구성되어 있다. 게다가 유리왕이 왕위에 등극하여 송씨와 혼인하는 행복의 상황에서 이야기는 시작되어 왕비 송씨가 죽는 불행이 닥치는 것으로 이어진다. 골천녀 화희와 한인 여자인 치희를 계실로 얻는 의외의 행운이 닥치지만 두 계실은 남편인 유리의 사랑을 차지하기 위하여 다투다가 패배한 치희가 한나라로 돌아가 버리는 의외의 불행이 닥친다. 돌아온 유리왕은 이 말을 듣고 혹시나 찾을 수 있지 않을까 하는 바램을 갖고 치희를 찾으러 간다. 유리왕이 치희를 찾아 함께 돌아올 수 있으면 행운이지만 그렇지 못할 경우는 불행이다. 치희는 유리왕의 소망을 무시하고 끝내 한나라로 돌아가 버리고 꾀꼬리의 相思노래를 들은 유리왕이 탄식하며 황조가를 불렀다는 것이다. 유리왕의 연정의 대상이 유리왕을 떠났다는 것은 유리왕에게는 불행한 상황이다. 이 상황으로 끝나면 이 배경설화는 유리왕이 재혼하고 사랑하는 연인을 그리워했으나 버림받았다는 비극적 결말을 초래하는 이야기가 된다. 그러면 황조가는 이러한 비극적 상황 속에서 한 남자의 사랑의 감정을 담은 노래가 되어 최초의 서정시라는 명성에 걸맞게 된다.

그러나 여기에는 다음과 같은 몇 가지 해결해야 할 문제가 있다.

1) 유리왕과 송씨 : 이 모티브는 유리왕이 송씨와의 혼인과 왕비 송씨의 죽음을 말하는데 그 의미는 무엇인가.

2) 유리왕과 화희와 치희 : 유리왕이 화희와 치희를 계실로 맞아들인 의미는 무엇인가.

3) 화희와 치희 : 화희와 치희가 유리왕의 사랑을 차지하기 위한 책충의 의미는 무엇인가.

4) 유리왕과 치희 : 화희에게 쫓겨간 치희를 유리왕이 쫓아가는 의미는 무엇인가.

이 4가지가 해결되면 유리왕이 부른 황조가의 의미가 해명될 것이다. 황조가는 배경 설화를 따로 떼어놓고 파악할 수 없는 노래이다. 황조가는 앞에서 살핀 바와 같이 순차적 구조로 된 배경설화의 종합적 의미를 갖고 있는 노래인 셈이다.

앞의 4가지 문제를 해명하기 위해서는 유리왕이 주몽의 아들이기에 주몽과의 관계 속에서 논의를 진행할 것이다. 따라서 이 논의는 신화학적 방법을 이용한다. 이 목적은 황조가 배경설화의 신화로서의 가능성을 타진하는 데 있다. 그러기 위해 황조가에 대한 서사시와 서정시에 대한 논의를 검토하고, 설화의 신화적 면모를 보인다. 그리하여 황조가는 어떤 문화를 배경으로 하여 형성되었는지를 살핀다. 신화는 문화의 산물이기 때문이다. 이러한 작업이 마무리 되면 자연스럽게 황조가의 의미가 드러나게 된다.

II. 敍事詩로서의 檢討

지금까지 이 황조가를 해석하기 위해 논의된 관점은 황조가가 서정시인가, 서사시인가에 초점이 모아져 있다. 이 문제는 황조가의 성격을 규정하는 가장 중요한 목표이다. 서정시라면 한 남자로서의 유리왕이 연인을 그리워 하는 감정의 표현이 될 것이요, 서사시라면 그 서사문맥 속에서 새로운 의미 추출이 가능하기 때문이다. 먼저 지금까지의 주된 논의들을 검토해 본다.

1) 抒情詩인 境遇

서정시로 보는 관점은 유리왕을 실존인물로 전제해야 가능한 해석이다. 이병기는 원시적 서사문학 가운데서 祝禱 또는 기원의 요소적인 부분이 분화 독립하여 서정시로 형성되었다고 한다.²⁾ 이는 황조가를 포함한 내용의 서사문학이 있었고

그것이 후대에 전승되면서 다른 어떤 요소가 제거되어 황조가란 노래만 전승되면 서정시로 남게 된다는 말이다. 서정시의 존재를 부정하는 것은 아니지만 황조가의 경우, 개연성은 있지만 서정시로 단정짓는 것은 무리로 보인다.

오늘날 조사되는 서울 열두거리굿 무가의 '노랫가락', 또는 초망자굿의 기다란 사설 중 일부는 서정무가로 독립시킬 수 있다. 하지만 무가는 교술, 서정적 요소가 혼합되어 있으니 이를 따로 떼어놓아 이것은 교술이요, 이것은 서정시라 할 수는 없다. 결국 황조가만을 따로 떼어 내어 서정시라 하는 것은 부당하다. 이것은 향가를 논의하면서 배경 설화를 무시하고 노래 자체만 대상으로 하는 것과 다름이 없다. 고대가요는 배경설화를 포함한 서사 문맥 속에서 감상해야 한다.

김동욱은 서사시 가운데의 삽입가요로서 한족과의 항쟁을 그린 서사시 중에서 남겨진 노래로 보았다.²⁾ 이것은 앞의 이병기의 견해와 같은 것으로 서사문학 중 한 부분의 기록임을 보여준다. 권영철은³⁾ 기사를 세밀하게 검토한 뒤 유리왕이 왕비를 맞기 이전인 미혼시절의 고독을 노래한 서정시로 간주하기도 하는데 이는 왕이 잠깐 나무 밑에서 쉰다는 기사⁴⁾의 '嘗'을 일찍이 있었다는 것으로 보아 황조가가 지어진 시기를 유리왕이 부여에서 남하하여 왕위에 즉위한 후부터 왕비 송씨를 맞기 직전 사이로 본다. 이는 계절적 제례의식에서 베풀어지는 배우자를 선정하는 기회에서 불려진 사랑의 노래로, 거절당한 남자의 애절한 구애곡으로 추정⁵⁾하는 정병욱의 견해와 동일하다. 이는 신화적 인물이 서정시를 노래하기는 불가능하다는 문제점의 인식에서 출발한 것으로 유리왕을 실존인물로 보는 견해들이다.

2) 敘事詩인 境遇

서사시의 관점은 무가에 대한 연구가 활발해지면서 상당히 타당성을 갖고 있다. 서기 기원을 전후하여 서사시에서 서정시로 이행하는 과도기가 있고 황조가는 이 시기에 해당한다고 하여 중립적인 견해를 보이기도 하지만 대부분의 논의가 서사시라는 점에서 일치하고 있다.

이명선은 화희, 치희 싸움을 종족간의 대립을 반영한 사건으로 보아⁶⁾ 신화의 해

2) 이병기·백철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1959.

3) 김동욱, 『국문학사』, 일신사, 1976.

4) 권영철, "황조가 신연구", 『국문학연구』 1호, 효성여대 국문과, 1968

5) 정병욱, "한국시가문학사", (상), 『한국문화사대계』, 고려대학교 민족문화연구소, 1967.

6) 이명선, 『조선문학사』, 조선문학사, 1948.

석에 중대한 변화를 일으킨다. 이러한 관점은 김승찬에 의해 정리된다. 그는 황조가의 작자를 당시 한 부족장으로 보고 그것이 후대에 유리왕 작으로 오인되어 역사 기술에 채록된 것으로 보았다. 그가 역사적 사실과 신화적 요소와를 관련시킨 점은 타견이라 하겠다.⁷⁾

이어 조동일은 짝을 구하는 노래라는 정병욱의 견해를 수용하면서 유리왕이 작자라는 점은 밝히지 않는다. 왜냐하면 유리왕을 신화적 인물로 인식하기 때문이다. 그럴 때 황조가는 유리왕이 구애의 감정을 노래한 서정시가 아니라 서사적 스토리를 갖는 이야기 속에서 부른 노래의 한 부분이 된다. 이는 신화시대를 돌아보면 타당성을 갖는다. 그는 『한국소설의 이론』에서 유리왕 시대는 신화적 질서가 흔들리기 시작하는 때로서 전설, 민담의 시대로 이행해 가는 시기라 하였다.⁸⁾ 신화시대는 주몽에서 끝난 것이며 유리왕은 신화적 능력을 가지고 주몽설화의 마지막 부분을 장식할 뿐 계속해서 신이한 존재로 묘사되지 않고 있다. 유리왕이 겪은 고난 즉 예를 들어 부여와의 싸움, 화희, 치희의 다툼, 태자인 해명을 죽게 한 일 등 일련의 사태들은 자아와 세계와의 동질성이 상실되고 가치관이 흔들리는 데서 온 혼란이라고 보았다. 바꿔 말하면 유리왕 시대는 신화시대인 주몽시대를 지나 가치관이 혼란되면서 통치 이념이 옮겨가는 시기로 보이며 그러한 사실의 상징적 표현이 황조가 배경설화인 셈이다. 이 견해는 고대가요를 살피는 중요한 기준이 되고 있다.

Ⅲ. 神話로서의 性格

유리왕이 주몽을 이은 고구려의 통치자이지만 주몽 시대는 신화시대요, 유리왕 시대는 가치관이 혼란되는 시기로 전설 시대로 넘어가는 과도기라 했는데 이를 좀더 검토해 보자. 이 논의가 분명해지면 화희와 치희의 쟁총과 유리왕이 부른 황조가의 의미가 분명해 질 것이다.

김승찬⁹⁾은 유리왕에 관한 우리측 사료나 중국측 사료가 정확하게 되어 있지 않아 신빙성이 결여되어 있기 때문에 실존인물이 아닐 것으로 보고, 유리왕과 관련된 기술물의 여러 화소가 역사의 여명기에 활동한 영웅들의 것을 차용하였고, 『국

7) 김승찬, “황조가의 신고찰” 『국어국문학』 9집, 부산대학교, 1969.

8) 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977

9) 김승찬, 『한국상고문학론』, 새문사, 1987, pp.8-22.

사대사전』¹⁰⁾에서도 유리왕의 사료에 신빙성이 약하다고 하고 있음을 들고 신화적 인물로 본다. 하지만 이를 확고하게 단정지을 수는 없다.

앞에서 황조가의 작자는 유리왕이며 유리왕의 부친은 주몽이므로 황조가를 논의하는 데는 주몽과 유리왕과의 관계 속에서 논의를 해야 바른 해석이 될 수 있다고 하였다. 주몽은 고구려를 건국한 건국주로서 신화적 인물이라는 데 이의를 달지 않지만 그 아들인 유리왕에 대해 의문점을 갖게 되는 것은 구체적 자료가 제시되어 있지 않기 때문이다. 바로 이 점은 유리왕이 신화적 인물로 평가받기에 부족하다는 점을 말해 준다.

최고의 국조신화로 추앙받고 있는 단군신화는 신의 계보를 통해 부계 혈통을 중요시하고 있다.¹¹⁾ 천제인 환인의 아들 환웅이 태백산정에 내려와 곰이 처녀로 변한 웅녀와 혼인하여 단군을 낳는다. 단군은 고조선을 건국하고 다스리다가 1908세에 다시 태백산으로 돌아가 신이 되었다고¹²⁾ 한다. 단군의 아들이 누구라고는 나타나지 않지만 그는 신격화되었고 엄연히 국조신화로 자리잡고 있다.

김태곤은 단군신화를 성주무가와 비교한 후 양자는 신화적 구성요소까지 일치되니 단군신화가 기록 정착되기 이전, 구전과정에서의 원형적 형태는 고대에 천신계 제사를 드릴 때 사제자에 의해서 천신을 찬양하기 위해 구송되던呪歌로서의 무가였을 것이라¹³⁾ 하여 단군신화는 무가에서 전성, 정착된 것이라 하였다. 장주근 역시 환웅이 환인에게서 천부인 3개를 받고 천왕으로서 무리 3천을 거느리고 하강하였다는 기록을 무속 현상을 말하는 것이라¹⁴⁾ 하면서 천부인 3개를 거울, 검, 방울 3종이라 한다. 실제로 무속에서 굿을 행할 때 무당은 신칼, 명두, 방울을 필수로 하는 것은 이를 방증한다.¹⁵⁾

10) 李弘植 編, 『國史大辭典』, 知文閣, 1963, p.1598.

11) 서대석, 『한국무가의 연구』, 문학사상사, 1980, p.89-94

12) 『三國遺事』 卷第1, 古朝鮮條.

13) 김태곤, “무속상으로 본 단군신화”, 이은봉 엮음, 『단군신화연구』, 온누리, 1986, pp.143-166.

14) 장주근, 『한국신화의 민속학적 연구』, 집문당, 1995, pp.9-42.

15) 최남선이 “檀君古記箋釋”(『사상계』, 1954년 2월호, pp.53-76)에서 천부인 3개를 神鏡(明圖), 神冒, 神劍이라 한 이후 무속에 대한 연구가 진전됨에 따라 신성무구는 한국 본토에서 거울(명두), 신칼, 방울의 세 종류로 계승되었고, 실제로 제주 무속에서는 신칼, 요령, 산판을 갖고 심방이 굿을 한다. 일본 무속에서도 거울은 신체로 모셔지는 예가 많고, 검과 방울은 무녀들의 춤에 사용되는 경우가 있다고 하니 천부인 3개는 지역적으로 변화된 신성무구로 남아있었다 할 수 있다.

이를 통해 볼 때 단군신화는 무속 현상을 축약시켜 상징적으로 나타낸 신화인 셈이다. 바꿔 말하면 고대 무속의 여러 신화 중 하나가 단군신화이며 단군은 신화상의 주인공이 된다.

다음은 고구려 건국신화에 대한 설명이 필요하다.

고구려 건국주는 주몽이다. 연구자들의 연구 결과에 따르면 주몽은 동명이라고도 불린다. 장주근은 고주몽신화의 민속학적 연구¹⁶⁾를 통해 동명은 부여, 고구려, 백제 등 범부여계의 공동시조신의 명칭이었고, 그 신화의 발상 근원은 부여에 있었다고 하였다. 조동일도 고구려의 국중대회를 동맹이라고 한 것은 역시 부여·고구려·백제 등 범 부여계 공동시조명인 동명을 따서 지은 이름일 것이라고 한 바 있다.¹⁷⁾ 양주동은 동맹과 동명의 차이에 대해서 이들은 다 같이 '서북'(曉)을 의미하는 것이고, '明'과 '盟'은 옛 음이 같고 글자 뜻도 서로 통하는데, 제전을 뜻하는 명칭이었기에 '盟'자를 쓴 것이라고 했다.¹⁸⁾ 이러한 사실을 감안해 본다면 동맹 또는 동명은 동일한 것이며 제천의식에서 불러진 이름임을 알게 된다.

게다가 요동성에 있었던 주몽사의 기록에 의하면 당태종이 요동성을 포위하여 공격할 때 미녀를 꾸며서 신의 부인으로 바치고 무당이 성의 안전을 기원했다고 한다.¹⁹⁾

이상으로 주몽은 남자신으로 건국주이며, 국중대회에서 공동시조로 모셔지는 신격임을 알게 된다. 국중대회가 국가 제전으로 오늘날의 곳에 해당함을 감안하면 주몽 또는 동명이라는 신격에 관한 제의는 바로 조상신의 본풀이인 셈이다.

단군이 신화상 인물이고 주몽이 본풀이 속에 등장하는 신격이라는 점은 그의 아들 유리를 이해하는 기반이 된다.

고구려 건국주인 주몽은 천제의 자인 해모수와 유화 사이에서 태어나 고구려를 건국하고 국조신이 되었다. 이러한 국조신화의 가계는 오늘날의 무가인 제석본풀이에서 그 구조를 잇고 있다. 제석본풀이는 제석신의 유래담으로 제주도에서는 초공본풀이로 전승된다. 초공본풀이는 심방들 사이에서 '신불리'²⁰⁾라 하며 최초의 무

16) 장주근, 앞의 책, pp.43-90.

17) 조동일, 『한국문학통사』 I, 지식산업사, 1986, p.76.

18) 양주동, 『조선고가연구』, 박문서관, 1942, pp.3-4.

19) 신당서 동이전 “城有朱蒙祠 祠有鎖甲 矛 妄言前燕世天所降 方圍急 飾美女以婦 神巫言 朱蒙悅 城必完” 참조. 삼국사기, 권제21, 고구려본기 9, 보장왕 4년 5월에도 같은 내용의 기록이 있다.

20) 신의 근본을 알 수 있는 뿌리라는 뜻.

당이 된 초공신의 내력담이다. 초공신의 할아버지는 석가여래, 아버지는 황금산도 단땅의 주자선생이며 노가단풍즈지맹왕아기씨와 혼인하여 초공 3형제를 낳는다.²¹⁾

이들 국조신화 계통은 祖-父-孫이라는 관계로 이어지며 지상을 다스리는 존재는 孫임을 알겠다. 단군, 주몽, 초공으로 정리되는 지상의 통치자는 신이 아니다. 단군은 꿈이 변한 사람인 웅녀에게서 태어났고 주몽은 수신 하백의 딸인 유화에게서 태어났으나 인간으로 대접받고 있다. 초공 역시 인간으로 대접받다가 유씨부인을 통해 굿하는 기구인 신칼, 천문, 상잔을 관장하는 신이 된다. 고대 신화는 하늘에서 천제의 아들이 지상으로 하강하여 천의 원리와 지의 원리가 결합하여 태어난 존재가 지상의 인간을 지배하고 있음을 알 수 있다.

유리왕은 이러한 국조신화의 혈연원리와 다르다. 주몽까지는 국조신화의 혈연원리와 상통하지만 유리왕은 그의 아들이기에 국조신화와 같은 영역에서 논할 수 없다. 주몽설화는 신화시대의 산물이지만 그의 아들 유리왕 설화는 그렇지 못하다. 신화시대는 국중 대회를 통해 사회적 유대를 이룩하고 흔들리는 질서를 바로잡을 수 있었다. 부여에서 남하한 부족이 기존에 정착하고 있던 송양국을 정복하고 그들과 갈등 없이 나라를 유지할 수 있었던 것들은 바로 신화가 보장해 주었다. 이것은 신화가 갖는 중요한 기능이다. 김열규²²⁾도 유리왕의 여러 행위들은 부왕 주몽이 행한 일의 모방적 행위로 고구려 왕권계승에 있어서 유리왕대까지는 신화의 유명이 끼쳐져 있다고 하여 바로 신화시대가 아니라 그 유명이 끼치는 시대임을 보였다.

이러한 논의들은 유리왕 시대가 신화적 질서가 흔들리기 시작하는 시대로서 전설, 민담의 시대로 이행해가는 시기를 보여주는 것이다. 조동일²³⁾은 신화시대는 주몽에서 끝난 것이며 유리왕은 신화적 능력을 가지고 주몽설화 마지막 부분을 장식할 뿐 계속해서 신이한 존재로 묘사되지 않고 있다는 것이다. 더구나 유리왕이 겪은 부여와의 싸움, 화회, 치회의 다툼, 태자인 해명을 죽게 한 일과 같은 일련의 사태들은 신화시대에서 전설의 시대로 이행하는 과정에서 자아와 세계와의 동질성이 상실되고 가치관이 흔들린 결과의 산물로 보았다.

이렇게 볼 때 유리왕설화는 주몽이라는 신격의 후손이기에 인간으로 대접을 받을 것이 아니라 신격으로 대접할 수 있는 존재이다. 즉 신화로서의 자격을 갖추고

21) 현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980.

22) 김열규, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1972, pp.110-115

23) 조동일, 앞의 책.

있다는 말이다.

IV. 文化 背景

주몽은 신화적 질서가 유지되던 시대의 건국주이지만 유리는 그 질서가 흔들리고 신화의 원리가 통치원리가 되던 시대로부터 신성성에 의문을 표하면서 가치관의 혼란된 시기로 대표되는 인물임을 밝혔다. 다음은 황조가를 비롯한 배경설화가 생성된 문화배경을 고찰함으로써 어떠한 문화현상이 설화 속에 상징적으로 나타났는가를 밝혀야 한다.

황조가의 배경설화를 간략히 하면 주몽을 이은 유리왕이 왕비 송씨와 혼인하고 골천에 이궁을 지었는데 얼마 없어 왕비 송씨가 죽자 골천인 화희와 한인 치희를 계실로 맞아들였다. 하지만 둘은 유리왕의 사랑을 차지하기 위해 다투다가 유리왕이 사냥을 나간 사이 치희는 화희에게 쫓겨 漢家로 돌아가 버렸다. 유리왕은 화희에게 쫓겨간 치희를 찾아 나섰다가 암수 꿩꼬리가 노는 모습을 보고 자신의 감정을 투영하여 황조가를 불렀다.

여기서 주의를 끄는 것은 등장인물들의 이름인 화희와 치희이다. 김승찬은 황조가를 논하면서²⁴⁾ 당시 한 부족장의 작품인 것이 후대 유리왕 작으로 오인되어 역사 기술에 채록된 것이라 하고, 유리왕과 황조가의 작품 내용, 화희, 치희에 관한 기사 상호간의 관계가 합리적으로 이해되기 어렵다는 사실에서 유리왕작으로 보는 것은 무리가 있다고 했다. 이러한 난점들은 황조가 배경설화의 문화배경을 고찰함으로써 해명될 것이다.

김승찬은 앞의 글에서 배경설화가 직접적으로 유리왕과 관련은 없지만 更娶二女以繼室 기사를 고구려 건국 당시의 사회경제상을 반영한 설화로 보아 문화배경의 중요성을 미리 제기하였다. 그가 설정한 대로 화희는 벼를 뜻하는 이름으로 농경문화를 의미하고, 치희는 꿩을 뜻하는 이름으로 수렵문화를 의미한다.

旗田巍는 『조선사』에서 “고구려족은 만주에 있던 부여족의 한 支族인데, 원래는 松花江의 유역에 살고 있었으나 기원전 2세기경 동쪽으로 옮겨 修佳江 유역으로부터 鴨綠江 중류에 걸친 산곡지대에 살면서 수렵생활을 하였다”²⁵⁾고 하여 고구려

24) 김승찬, 앞의 책, pp.8-22

25) 旗田巍, 『朝鮮史』, 岩波書店, 1953, p.15. 김승찬, 앞의 책 p.16. 재인용.

건국시는 수렵생활을 하고 있었음을 피력하고 있다. 주몽이 활을 잘 쏘는 인물이라는 점도 수렵문화의 잔영임을 보여주는 것이다.

주몽은 비류수 중에 菜葉이 떠 내려오는 것을 보고 수렵을 하면서 찾아가 비류국 송양과 궁술 경기를 벌려 복속시킨다. 이때 송양이 통치하던 비류국은 농경생산경제체제 위에서 자급자족을 하던 부족국가이다. 수렵생활을 하는 주몽이 무력으로 토착 농경 세력을 복속시켜 공존한 셈이다. 이것이 가능한 것은 신화적 질서가 자리잡고 있었기 때문일 것이다.

유리왕은 이러한 신화시대 속에서 부왕을 이어 새로운 통치자가 되었다. 수렵생활을 위주로 하는 주몽 세력과 농경 정착을 하던 송양왕의 비류국의 모든 권한을 이어받음은 당연하다. 유리왕은 이를 더 확고히 하기 위해 즉위 2년(기원전 18) 7월 골천인 송씨를 왕비로 맞아들인다. 이 혼인은 수렵문화와 농경문화의 공존을 의미하는 것으로 본다. 하지만 다음 해 10월 왕비 송씨가 죽고 골천인 화희와 한인 치희를 계실로 맞아들였다.

왕과 왕비는 한 국가를 대표하는 인물이다. 그런데 왕은 수렵문화를 대표하고 왕비는 농경문화를 대표하는데 그 왕비가 죽고 농경문화를 의미하는 화희와 수렵문화를 의미하는 치희를 계실로 삼았음은 무엇을 의미하는가.

왕과 왕비가 공존하는 것은 국가가 안정되었음을 의미한다. 더구나 수렵문화 생활자인 유리왕과 농경문화 생활자인 송씨의 혼인은 양 세력의 공존에 무리가 없었음을 보여준다. 이때 왕비 송씨의 죽음은 세력간에 불균형이 일어났음을 보여준다. 송양을 추종하던 세력의 소멸을 뜻한다고 하겠다.

하지만 유리왕이 골천에 이궁을 지음으로써 세력의 중심지는 골천으로 옮겨졌다. 계실인 화희 역시 농경문화를 대표하고 있으므로 왕비가 되는 주동세력은 되지 못할 망정 계실로서 왕비 송씨의 역할을 떠맡게 된다. 송씨의 농경문화와 동일한 골천의 농경문화를 수용하자 수렵문화의 영향력은 감소되고 통치권 역시 신화시대를 배경으로 신화의 원리로 질서를 잡기에는 무리가 있었을 것이다. 이에 유리왕은 같은 수렵문화 종족인 한인의 딸을 아내로 삼는다. 토착 세력인 농경문화에 대한 견제를 위한 것으로 볼 수 있다. 이러한 추정은 화희에게서 쫓겨간 치희를 유리왕이 직접 찾아나섰다는 점에서 그 의도는 분명해진다. 유리왕은 7일 동안의 수렵 후 치희가 화희와 다튀 쫓겨났다는 사실을 알고 화희에게는 한 마디 말 없이 치희를 찾으러 갔다. 이는 치희에 대한 사랑이 화희에게보다 강했음을 말해준다. 수렵문화 추종 세력의 대표자인 유리왕은 농경문화 추종세력보다 같은 수렵문화 추종세력을 원했던 셈이다. 문화적으로 보면 유리왕의 수렵문화와 치희로 대

표되는 수렵문화가 상통한다.

유리왕은 주몽의 수렵문화를 이어받은 원자이다. 그래서 화희와 치희를 차별하지 않고 받아들여야 했다. 하지만 그의 관심은 수렵문화 쪽에 기울어져 있다. 7일 동안의 사냥이 바로 그것이다. 하지만 그가 수렵문화를 추종하려 할 때 화희와 치희로 대표되는 양대 문화 세력은 갈등을 일으킨다. 유리왕의 총애를 받기 위한 것이 그 이유다. 유리왕의 사랑은 어느 문화를 중심으로 할 것이냐의 문제로 보인다. 화희를 택하면 중심 세력은 농경문화가 될 것이요, 치희를 택하면 수렵문화가 될 것이다. 농경문화와 수렵문화 세력의 공존을 바라는 유리왕 입장으로는 어느 한 쪽으로 기울어지기가 쉽지 않았다. 그래서 동서 양쪽에 궁을 만들어 공존하게 하였다. 하지만 대지로 상징되는 여성인 두 여자는 서로 자신의 문화의 우수성을 주장하고, 치희는 화희의 “무례하고 비천한 첩”이라는 말을 듣고 漢으로 돌아간다. 수렵문화가 농경문화와의 경쟁에서 패배한 것의 상징적 표현이다.

유리왕은 화희와의 싸움에서 패배하여 쫓겨간 치희를 찾아갔다가 암수가 정답게 노는 것을 보고 자신의 처지와 대비하여 우려난 감정을 노래로 부른 황조가는 이러한 문화 배경 속에서 생산되었다.

유리왕은 수렵문화를 대표하는 주몽의 아들이기에 수렵문화를 추종하는 세력의 대표를 암시함에 틀림없다. 때문에 유리왕 시대는 고구려 부족국가 발전과정에서 수렵경제생활체제로부터 농경생산경제생활체제로 발전되어 가던 시기²⁶⁾임을 보여주는 것이며 조동일의 지적대로²⁷⁾ 자아와 세계와의 동질성이 상실되고 가치관이 흔들리면서 신화시대로부터 전설, 민담 시대로 옮겨가는 과도기로 평가할 만하다.

이상의 결과로 유리왕은 주몽처럼 주도적으로 국가를 경영할 수 없는 처지임을 보여준다. 그것은 자신의 계실마저 통제할 수 없는 처지가 됨으로써 분명해졌다. 이 질서를 정돈하여 부부관계가 안정된 가정으로 이끈 것은 화희이다. 유리왕의 수렵문화는 부친인 주몽시대부터 공존해 왔으므로 수용할 수 있으나 외부의 수렵문화는 수용하지 못하겠다는 것이 쟁쟁의 의미이다. 화희로 대표되는 토착농경민들의 의지의 표현이 치희를 꾸짖어 돌려보내는 것으로 나타나는 설화의 상징적 의미는 토착민인 고구려인의 승리요, 외세의 패배이다. 외세를 배격하는 민족 의식이 강하게 대두된 설화의 모습을 보여주고 있다.

왕은 백성 위에 군림하는 것이 아니다. 민심은 천심이라 하듯이 백성의 뜻이 왕

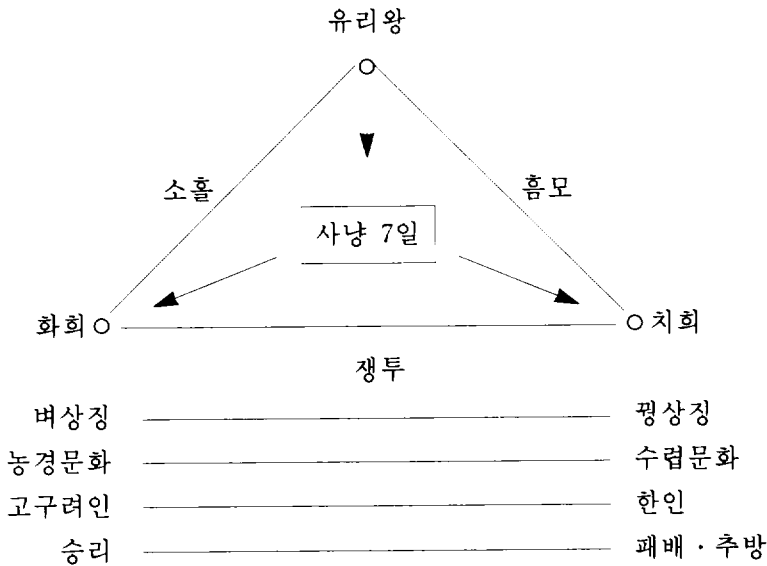
26) 김승찬, 앞의 책.

27) 조동일, 앞의 책.

을 있게 한다. 유리왕은 수렵문화 추종자이지만 백성들의 뜻을 무시할 수 없다. 화회가 토착 농경민을 대표하고 치회가 수렵문화를 기반으로 하는 외세를 대표하는데 설화 수용자가 화회를 승리자로 만든 것은 농경문화를 국가 경제의 대본으로 수용한 것이다. 바꿔 말하면 유리왕은 주몽에게서 이어받은 수렵과 농경의 공존 문화에서 백성의 뜻을 따라 농경문화를 선택한 것이다.

이상의 논의를 간단히 표로 보이면 다음과 같다.

〈황조가 배경설화 구조〉



V. 黃鳥歌의 意味

위 사실을 종합하면 황조가는 배경설화와 별개의 것이 아니라 배경설화 속의 상징적 의미를 압축한 노래인 셈이다. 황조가는 한 남성이 두 여성을 사이에 두고 고민하다 부른 사랑가가 아니다. 황조가가 당시의 혼란된 문화 현상을 반영한 서사적 스토리 속의 삽입가요인 셈이다. 그러면 어느 때 그런 노래가 불러졌을까.

황조가의 성격을 분명히 하기 위해서는 민속학적 방법을 적용하여 몇 가지 추정이 가해져야 한다. 지금으로서는 황조가가 유리왕에 의해 불러졌고, 그 배경설화는

문화 현상의 반영이라는 점밖에 알 수 없다. 추정의 열쇠는 작자인 유리왕에 있다.

주몽은 앞의 논의에 따르면 동명과 동일한 이름으로 쓰이고 있었다. 주몽은 善射者라는 영웅을 뜻하면서 동명은 신격이고, 동일 이름의 다른 표현인 동맹은 국중대회를 뜻하고 있었다. 이는 주몽이든 동명이든 주인공이 마을제의 대상신으로 대신할 수 있고, 그 제의에서 노래불러지는 신화를 대신하며 그 신화의 주인공으로 등장하고 있음을 보여주는 것이다. 오늘날 제주에서 행해지는 큰굿에서 신화와 제의가 같은 이름으로 불려지고 있는 것도 이러한 사실의 잔영이라 하겠다. 초공신이 주인공으로 등장하는 신화는 초공본풀이고, 그 초공본풀이가 불려지는 의례 이름은 초공본풀이 또는 초공맞이이다.

이러한 예는 제주도의 큰굿에서 이공본풀이와 이공맞이, 삼공본풀이와 삼공맞이, 세경본풀이와 세경놀이, 본토의 굿에서는 제석신의 신화인 제석본풀이가 제석굿에서 불려지고 있다. 이들 서사무가는 주인공의 신격을 설명하는 본풀이이며, 그 신격의 효능을 보여주는 의례가 행해지고 있음을 보여준다.

이상으로 보아 단군신화, 주몽신화의 구조가 제석본풀이에서 그 맥을 잇고 있다고 하는 서대석의 주장을 토대로 추정하면 고대 건국신화는 신격의 본풀이이며, 그 본풀이의 효능을 보여주는 제의가 존재할 수 있음을 알게 된다.

따라서 유리왕은 주몽의 아들이기에 같은 맥락에서 살펴야 할 것이다. 주몽이 신화상의 주인공이기에 유리 역시 신화상의 주인공일 수 있음을 말하는 것이다. 그러나 완전한 신화가 되지는 못한다. 주몽은 기이한 출생을 하는 신화적 모티프를 갖고 있지만 유리는 그렇지 못하기 때문이다. 이러한 사실은 주몽과 유리의 신격이 다름을 말하는 것이다. 주몽은 신화시대의 주인공이요, 유리는 신화시대에서 전설의 시대로 넘어가는 과도기의 인물인 셈이다.²⁸⁾ 즉 유리는 역사적으로 존재한 인물일 수 있으나 신화적 요소도 포함하고, 전설적 요소도 갖고 있는 셈이다.

이러한 근거를 토대로 그가 벌인 7일간의 사냥의 의미를 추론해 보자. 유리왕대의 사냥했다는 기록만을 추출하여 보면

2년(기원전 18) 9월에 西狩하여 흰 노루를 잡았다.

3년(기원전 17) 뒷날 왕은 箕山에 田獵을 나가서 7일동안 돌아오지 않았는데 두 여자는 서로 쟁투하여 화희는 치희를 꾸짖기를 (중략)

21년(서기 2년) 4월에 왕은 尉中林에서 사냥하였다.

22년(서기 3년) 12월에 왕은 質山陰에서 사냥하느라고 5일동안 돌아오지 않았

28) 조동일, 앞의 책.

는데 大輔陝父가 간하기를 『대왕께서 새로 도읍을 옮기고 민심이 안도되지 않으므로 마땅히 刑政에 부지런히 힘쓰실 일인데 이것을 생각하지 아니하고 사냥만 하고 오래도록 돌아오지 않으니 만약 이 과오를 고치지 않고 自新하지 않을 것 같으면 신의 생각에는 정치가 거칠어지고 백성들이 헤어질까 염려되며 선왕의 창업은 그만 땅에 떨어질까 두렵습니다.』 하였는데 (중략)

24년(서기 5년) 9월에 왕은 箕山의 들로 사냥을 나갔다가 이상한 사람을 얻었는데 양쪽 겨드랑이에 날개가 있었다.

위 내용을 참조하면 유리왕 2년, 3년, 21년, 22년, 24년에 사냥을 했고 3년 어느 날은 사냥가서 7일 동안 있다 귀가하였고, 22년 12월에는 5일 동안 돌아오지 않았다. 여기서 알 수 있는 것은 첫째, 사냥하는 날이 고정되지 않았다는 점이다. 이것은 사냥 행위가 제천의식인 동맹과 같이 고정된 의례 행위가 아님을 보여준다.

둘째는 사냥을 가면 며칠동안 계속 행해졌다는 점이다. 하루만 행해진 행사가 아닌 것은 분명한 듯하다. 3년에는 7일 동안, 22년에는 5일 동안 사냥을 다녔다. 22년에는 大輔陝父가 정치에 힘쓰지 않고 사냥만 다녀 정치가 거칠어질 것을 염려하였는데 이는 그 당시 상황의 반영이겠다.

유리왕의 사냥을 필자는 의례 행위로 보고자 한다. 유리왕 3년 이후 17년을 쉬다가 21년에 사냥을 다시 나간 것과 22년에 대보협부가 사냥만 다닌다고 諫한 점 등을 참고할 때 당시의 사냥은 유리왕의 자유로 사냥을 나간 것이 아니라 특별한 행사로 사냥을 나간 것이라 보인다.

그럴 경우 황조가 배경설화에서 7일간의 사냥은 의례 행위의 상징적 표현이 아닐까. 사냥을 하여 잡은 첫 제물은 산신에게 바쳐진다. 농경민족들은 토지신을 위한 의례를 행할 때 수확하는 햇곡식으로 토지신에게 공양한다. 이렇게 보면 황조가 배경설화는 분명하지는 않지만 산신과 같은 신격에게 행하는 제의의 상징적 표현이 되고, 황조가와 그 배경설화는 그 때 불려졌던 신화의 한 부분이라 할 수 있다. 그 신격은 당시의 왕이 나라를 통치하는 데 필요한 의례 행위의 대상신이요 그 대상신에 대한 의례 시 본풀이의 주인공이 유리왕과 같은 존재일 것이다. 그럴 경우 유리왕은 통치자인 실존인물이기는 하지만 신격화된 인물이며, 그에 대한 의례가 있고, 그 의례가 행해질 때는 신격의 능력을 보증하는 본풀이를 창했는데 황조가 배경설화는 그 중 일부일 가능성이 있다.

이와 같은 신화의 한 부분일 수 있음은 여러 학자들에게서 언급된 바 있다. 정병욱이 계절적 제례의식에서 배우자를 선정할 때 불려진 사랑의 노래로 보는 것²⁹⁾도

29) 정병욱, 앞의 논문.

무가임을 암시한 것이며, 이 견해를 이은 조동일이 청춘남녀가 짝을 찾으면서 부른 노래로 보면서 실제 그런 행사가 있었을 것으로 보는 것도 의례의 존재를 암시한 것이다. 허남춘³⁰⁾은 왕비 송씨의 죽음은 재생제의를 상징하고, 죽음을 거쳐 부활하는 지모신적 성격을 보여주고 있다고 하면서 화회치회 설화는 송씨의 죽음과 재생 사이에 거행되는 제의의 구체적 과정의 표현으로 보았다. 나아가 그는 송씨는 할미, 화회 치회는 젊은 여자인데 화회는 농경의 시간(계절), 치회는 수렵의 시간(계절)으로 보고 이들의 대립을 '봄 가을 : 겨울'의 대립으로 추정하였다. 이는 주 인물을 화회와 치회로 상정한 결과 나타난 것으로 골천인인 화회에 초점을 맞추니 골천이 제의적 공간이 되고 황조가는 봄을 맞이하여 겨울 동안의 주검을 거친 왕비 송씨가 재생하고, 그 곡모가 곡식의 재생을 가져다 준다는 의식요에 해당한다고 하였다. 그의 이러한 주장은 필자가 골천을 수렵과 농경이 공존하는 중심지로 보는 것과 일치하며, 나아가 황조가가 의례시 불러지는 의식요라는 점도 동일하다.

VI. 結 論

이러한 선행 연구를 기반으로 논의한 결과 황조가는 다음과 같이 요약된다.

- 1) 황조가 배경설화는 의례에서 불러지던 서사 무가 중 일부이며 황조가는 서사 무가 속에 삽입된 삽입가요이다.
- 2) 배경설화는 고구려가 건국되던 시기의 신화적 질서가 혼란시 되고 자주의식이 싹을 틔우던 시기를 배경으로 하고 있다.
- 3) 유리왕과 화회 치회의 갈등은 농경 위주의 토착문화와 수렵 위주의 수렵문화와의 갈등이다.
- 4) 유리왕은 어떤 실존 인물이 신격화되어 신화 속의 주인공으로 남아 있고, 그는 주몽을 이어 왕위에 올랐으며, 자신의 의지와 상관없이 화회를 택한 것은 국가경제의 대본을 농경으로 삼았다는 민중의식의 설화적 표현이다.
- 5) 화회와 치회의 쟁투에서 화회의 승리는 한나라에 대한 사대사상에서 탈피하여 자주의식을 강조한 것으로 황조가는 제의의 구술상관물화한 의세를 배경한 자주성 확립의 표현문학이다.

30) 허남춘, “황조가의 제의적 성격”(1), 『성대문학』 제24집, 성균관대학교 국어국문학과, 1987, pp.153-164.

이러한 논의는 황조가의 배경 설화가 서사시라는 전제에서 출발한 것으로 많은 추론이 가해진 것이어서 무리한 결론일 수 있겠다. 하지만 유리왕 당시 제의의 잔영을 찾을 수 있으면 그 타당성은 강화될 것이다. 7일간의 사냥의 의미는 그래서 중요하다. 더불어 한국문학의 자주성을 엿볼 수 있는 황조가의 의미가 어느 문학 장르에 어떻게 반영되었는지를 찾아내는 것도 앞으로의 과제라 하겠다.

참 고 문 헌

『三國史記』

『三國遺事』

- 권영철, “황조가 신연구” 『국문학연구』 1호, 효성여자대학교 국어국문학과, 1968
- 김동욱, 『국문학사』, 일신사, 1976
- 김승찬, “황조가의 신고찰” 『국어국문학』 9집, 부산대학교 국어국문학과, 1969
- 김승찬, 『한국상고문학론』, 새문사, 1987
- 김열규, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1972
- 양주동, 『조선고가연구』, 박문서관, 1942
- 이명선, 『조선문학사』, 조선문학사, 1948
- 이병기·백철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1959
- 이은봉 엮음, 『단군신화연구』, 온누리, 1986
- 이흥식 편, 『國史大辭典』, 知文閣, 1963
- 장주근, 『한국신화의 민속학적 연구』, 집문당, 1995
- 정병욱, “한국시가문학사”(상), 『한국문화사대계』, 고려대학교 민족문화연구소, 1967
- 조동일, 『한국문학통사』 I, 지식산업사, 1986
- 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977
- 최남선, “檀君古記箋釋” 『思想界』, 1954 2월호
- 허남춘, “황조가의 제의적 성격”(1), 『성대문학』 제24집, 성균관대학교 국어국문학과, 1987
- 현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980

Abstract

The Meaning of Culture-background
in the Background Narrative of *Hwangjoga*

Seung-hwan Hyun

Hwangjoga is originally known as the oldest lyrical poem to everyone. But from the standpoint of epic poetry it is proved that the song has some epic characteristics as well. It's characters can, therefore, be concluded as follows:

1) The background narrative of King Youri is one of shamans' songs sung at the time when a shaman conducts a rite, and *Hwangjoga* is a kind of ballad inserted in the song.

2) Through the background narrative we can see that a confused mythical order had appeared in the period of the founding of the Koguryo dynasty. Therefore the background narrative reflects the situation of this period.

3) The conflict between Hwa-hee and Chi-hee, queens of King Youri, is one between agricultural culture and hunting culture.

4) King Youri who was a true figure in history is apotheosized and then transformed into a hero in the myth. And he at last ascends the throne in succession to King Jumong. King Youri choose Hwa-hee as a spouse, which means that he is willing to adopt agricultural industry as the source of his country. This shows that he is aware of the so-called people-consciousness.

5) The triumph of Hwa-hee in the love quarrel between Chi-hee and her emphasizes a spirit of independence against the Han dynasty of China.

Finally, *Hwangjoga* is the epic literature which is expressed the spirit of the Koguryo dynasty to her marginal influence and to establish her own consciousness of independence.