

# 루마니아 발라드 「어린 양」과 민요 아리랑 비교연구\*

김 정 환\*\*

1. 아리랑과 「어린 양」의 프롤로그
2. 죽음과 자연합일의 사상으로 본 루마니아 발라드 「어린 양」
  - (1) 발라드 「어린 양」전문
  - (2) 에피소드의 전개로 본 「어린 양」
3. 「어린 양」과 아리랑의 유사성과 변별성
  - (1) 공간과 죽음
  - (2) 작시법과 기본성격
  - (3) 장르적 성격과 수용양상
4. 맺는말에 대신하여

## 〈국문초록〉

우리의 정서에 아리랑이 내재되어 있다면, 루마니아 민족의 깊은 내면에는 발라드 「어린 양」이 흐르고 있다. 루마니아인에게 나타난 자연합일사상과 죽음을 범신론에 입각하여 설명해주는 「어린 양」은 광의의 민요 범주로 이해되지만, 루마니아의 문학 갈래에서는 ‘발라드’, 우리말 번역으로는 ‘담시(譚詩)’, ‘서사체 운문(서사시)’ 또는 서사민요로 정의되기도 한다. 본 글에서는 발라드 「어린 양」에 대한 전문 소개와 주요 에피소드를 중심으로 다양한 모티프에 대한 분석을

---

\* 이 연구는 2011-2012학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원에 의하여 이루어진 것임. 본고는 2012년 6월 16일 문화체육관광부와 국제비교한국학회가 공동 주최한 ‘2012 아리랑 페스티벌 학술대회’에서 발표한 내용을 수정 보완한 것임.

\*\* 한국외국어대학교 루마니아어과 교수

소개하고 있으며, 아울러 우리의 아리랑과 비교하여 ‘공간과 죽음’의 문제, ‘작시법과 기본성격’, 운문의 ‘장르적 성격과 수용양상’을 중심으로 두 작품의 유사성과 변별성을 재고하고 있다. 아리랑과 「어린 양」은 양 민족의 정신세계에 기층적 모체로 각인되어 있으며, 무의식 속에 정신적 삶의 양식을 형성해주는 실체이다. 두 작품 모두 현세의 삶에서 시작되어 초월의 영성(靈性)에 이르며, 일상과 정체성 그리고 실존의 문제를 유기적으로 연계시켜주고 있다. ‘고개’를 넘는 아리랑과 ‘고원’을 돌아 내려오는 「어린 양」은 상승하는 초월이자 하강하는 초월의 양면성을 함께 갖추고 있으며, 세속과 신성, 성(Sacred)과 속(Profane)이 조화 속에 함께 공존하고 있다. 아리랑과 「어린 양」 모두는 엘리아테(Eliade)가 표현한 대로 우리에게 드러난 성스러움의 현현, 즉 성현(hierophany)의 실체이며, 원초적인 신화적, 민속적 시간과 공간의 인식을 동시대에도 발현하는 징표이자 무형의 문화유산으로 전승되고 있다. 우리의 심성에 자리 잡고 있는 기층요소인 ‘한’이 아리랑을 이해하는 하나의 주제어가 되는 것처럼, 루마니아인에게는 ‘도르(dor)’라는 것이 있다. 고통을 의미하는 라틴어 ‘돌루스(dolus)’에서 차용된 이 단어는 단순히 고통과 혼합된 소망만을 뜻하는 것이 아니라 기쁨과 고통, 희망과 향수, 사랑과 슬픔이 가득 찬 복합적인 느낌을 의미한다. 양 민족의 공통소로 존재하는 ‘한’과 ‘도르’를 기반으로 아리랑과 「어린 양」에 나타난 저항성과 죽음관, 인간과 자연의 합일사상, 원형과 이형으로 이해되는 완결과 생성의 문제, 기록문학 형성에 미친 구비문학적 접근, 유사성과 변별성 등을 비교 연구해 보는 것은 매우 흥미로운 담론을 형성해 줄 뿐만 아니라 비교문화로서의 기준과 가치도 제시하고 있다. 하나의 문화 현상이자 한국과 루마니아의 무형 문화유산인 아리랑과 「어린 양」에 대한 비교 연구는 문화의 기층요소에 대한 비교 및 분석이라는 측면 외에도 동 분야에 대한 관심 재고라는 측면에서도 큰 의미를 가진다.

**주제어** : 어린 양(미오리차), 아리랑, 알렉산드리, 공간, 죽음, 작시법, 발라드, 민요

## 1. 아리랑과 「어린 양」의 프롤로그

한국의 대표적 민요인 아리랑은 지역의 세부적 악곡과 사설에 따라 다르며 명칭 역시 지역명을 내세워 서울의 본조아리랑, 강원도의 강원도 아리랑 또는 정선아라리, 경남의 밀양아리랑, 호남의 진도아리랑 등으로 불리는데<sup>1)</sup>, 그 중 남녀관계를 소재로 경쾌한 가락과 유희적 분위기가 강한 밀양아리랑, 생활체험을 기반으로 가락이 구성되고 느리며 슬픈 곡조를 가진 정선아라리, 남녀의 연정과 세태 비판 등을 주제로 한 흥겨운 곡조의 진도아리랑이 대표적으로 알려져 있다.

이 민요에 대한 본격적인 채록과 분류 연구는 19세기말, 20세기초에 본격화되는데, 아리랑은 일반적으로 비기능요로 분류되며, 각편에 따라 노동요나 유희요의 기능을 가지기도 한다. 전통적으로 우리 민족의 서러움, 쓰라림, 애달픔, 고달픔, 한숨과 눈물, 원한(怨恨), 이별의 정한 등 흥의 기쁨보다는 한풀이와 분노 삭임이 주조를 이루는 것이 우리의 아리랑이다. 아리랑은 ‘사회성과 개인성’ 또는 ‘집단성과 개체성’의 양면성<sup>2)</sup>을 지닌 복합성의 실체로 오랜 세월동안 우리 민족의 한을 대변하는 집단과 공동체의 소리이자 민중의 음악으로 인식되어 왔다.

우리의 정서에 아리랑이 내재되어 있다면, 루마니아 민족의 깊은 내면에는 발라드 「어린 양(미오리차 Miorița)」이 흐르고 있다. 루마니아인에게 나타난 자연합일사상과 죽음을 범신론에 입각하여 설명해주는 「어린 양」은 보편적 갈래로 볼 때 우리의 서사민요 범주로 이해될 수 있지만, 루마니아 문학에서는 ‘운문 서사체(Epice în versuri)’ 그리고 그 하위갈래로는 ‘발라드(balada)’에 속하며, 우리말로로는 ‘담시(譚詩)’, ‘담가(譚歌)’로 옮길 수 있다.

루마니아 구비문학의 분류체계는 종교적 의식과 절차의 기능 유무에 따라 크게 두 가지로 나눈다.<sup>3)</sup> 종교적 의식과 절차의 기능이 내포된 문예 창작

1) 서대석, 「구비문학」, 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 2003, 67-68쪽 참조.

2) 김열규, 『아리랑... 역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987, 191쪽.

3) Cf. Bărboi, Constanța, *Limba și literatura română*, București: Cartea școlii, 1995, p.211, Anghelescu, Mircea ed, *Limba și literatura română*, București: Ed.didactică și

물에는 세시풍속(연말과 새해, 봄, 기우사, 수확 등)과 통과의례(출생, 혼례, 상장례)에 관련된 운문들이 주로 구성되어 있으며, 종교적 의식과 절차의 기능이 배제된 창작물에는 서정체와 서사체(운문, 산문) 문학이 하위 갈래를 구성한다. 그 중 「어린 양」은 운문 서사체의 발라드에 속하는 장르이다.

1. 서정체(Lirice în versuri) : 민요(Doina), 노래(Cântecul propriu-zis), 소리(Strigătura)
2. 서사체(Epice)
  - 2.1. 운문 서사체(Epice în versuri) : 발라드(Balada)
  - 2.2. 산문 서사체(Epice în proză) : 민담(Basm), 전설(Legenda), 일화·소화(Snoava)

루마니아 구비운문의 하위갈래는 ‘민요(doina)’와 ‘노래(cântecul)’로 구성된 ‘서정체(Lirice în versuri)’ 그리고 ‘발라드(balada)’를 대표로 하는 ‘운문 서사체(Epice în versuri)’로 크게 나뉜다. 영웅의 인물이나 치적을 다루고 있는 ‘서사시(요)<sup>4)</sup>에 비해 루마니아의 ‘발라드’는 일상의 인물과 일련의 삽화(사건)를 중심으로 서사단락을 전개하는 담시(譚詩) 또는 담가(譚歌)의 성격을 가지는데, 그 중 죽음과 자연합일의 사상이 나타난 「어린 양」, 인신공희를 주제로 한 「명인 마놀레(Meșterul Manole)」 등이 대표적이다. 아리랑이 독창과 선후창 등의 형식을 빌려 집단과 공동체의 소리로 구연되듯이, 「어린 양」 역시 민족과 공동체의 정체성을 반영하지만, 고독한 혼잣말(독창)의 노래에 가까운 것이 우선 두드러진 변별적 특징이다.

루마니아인에게 있어 자연은 웅대하고 성스러운 실체이며, 일상과 인

---

pedagogică, 1994, pp.118-119, Itu, Iustina, literatura română, Brașov: Orientul latin, 1996, pp.14-19, Bîrlea, Ovidiu, Mică enciclopedie a poveștilor românești, București: Ed.didactică și pedagogică, 1976, pp.120-139.

4) 루마니아 문학분류체계에서 서사요(敍事論)는 ‘노래’ 장르에 속한다. 서사시의 경우, 루마니아에서는 ‘서사요(cântecul epic)’로 지칭되는데, 이는 서사시가 통상 노래의 형식을 빌려 구연되기 때문이다. ‘영웅 서사요(cântecul epic eroic)’와 ‘의적(義賊) 서사요(cântecul epic haiducesc)’가 대표적인 유형이다.

간사에 분리될 수 없는 밀접한 공동체적 성격을 가진다. ‘숲’으로 대표되는 자연은 보들레르(Baudelaire)의 시 「교감(Correspondances)」에서 언급된 것처럼, 상징의 숲을 가로지르는 인간을 친근한 시선으로 내려다보는 하나의 신전(神殿)이자, 동시에 인간이 공존하는 무대로서 친밀한 공간이 된다. 숙명적 죽음관 그리고 자연과 인간이 합일되는 주제를 담은 「어린 양」에는 우리의 삼국시대처럼 루마니아의 대표적인 세 지방인 브란체아(Vrancea)<sup>5)</sup>, 트란실바니아(Transilvania), 몰도바(Moldova) 지방의 세 목동이 등장한다. 루마니아 민족정신과 문화의 위대한 합성이라는 것을 증명해 주듯이 루마니아 고유의 삶과 철학적 정서가 깊이 각인되어 있는 이 작품에는 ‘목동의 살해동기’, ‘초자연적인 힘을 가진 어린 양’, ‘목동의 유언’, ‘자연과의 결혼에 비유된 죽음’, ‘늙은 어머니의 출현’ 등과 같은 다양한 삽화들이 서사흐름의 주요 내용을 구성한다.

본 글에서는 발라드 「어린 양」에 대한 전문 소개와 주요 다섯 가지 에피소드를 중심으로 루마니아인이 전통적으로 갖고 있는 죽음관과 자연관 그리고 다양한 모티프에 대한 분석을 소개할 것이며, 이후 우리의 아리랑과 비교하여 공간과 죽음의 문제, 작시법과 기본성격, 운문의 장르적 성격과 수용양상을 중심으로 두 작품의 유사성과 변별성을 조명하고자 한다.

## 2. 죽음과 자연합일의 사상으로 본 루마니아 발라드

### 「어린 양」

#### (1) 발라드 「어린 양」 전문

루마니아에서 「어린 양」에 대한 채록과 연구는 ‘민족’의 개념이 태동되기 시작한 19세기 중반부터 본격화되었고, 이후 많은 문헌학자들에 의해

---

5) 브란체아(Vrancea)는 과거 문테니아(Muntenia)와 올테니아(Oltenia) 일부지방을 함께 일컫는 옛 말로서 오늘날 차라 로므네아스카(Tara Românească)라고도 한다.

다양한 분석과 해석을 산출하였다. 「어린 양」에 등장하는 어휘 ‘ortoman’이 ‘용감한’, ‘용맹한’이란 의미 그리고 ‘부유한’이란 부가적 의미를 가지거나, 음운적 효과를 도모하는 ‘laie’나 ‘bucălaie’가 ‘흰색과 회색이 섞인 양모를 의미할 수 있다는 가능성도 이러한 연구의 결과이다.

아래 「어린 양」의 전문은 1852년 발표된 알렉산드리(Aleksandri)<sup>6)</sup>의 이형으로 총 123행으로 구성되어 있는 발라드이다. 알렉산드리의 이형이 「어린 양」의 대표성을 갖는 당위성에 대해 민속학자 포키(Fochi)는 미학적 관점, 풍부한 테마 구조, 가장 폭넓게 확산된 유형, 풍부한 해석, 지속성, 구비전승 및 대중성의 여섯 가지 예를 들어 설명하고 있다.<sup>7)</sup>

고원의 기슭 위 / 천국의 입구에서, / 자, 보아라, 길을 돌아 / 골짜기로 내려오는 / 세 무리의 양떼와, / 세 명의 목동을. / 한 명은 몰도바 목동이고 / 또 한 명은 트란실바니아<sup>8)</sup> 목동 / 그리고 마지막은 브란체아 목동이네. /

트란실바니아 목동과 / 브란체아 목동이 / 자, 얘기를 나누네, / 서로 상의하네 / 석양이 질 무렵 / 몰도바 목동을 죽이기 위해서. / 그는 용감하고, / 잘 훈련된 말들과 / 용맹한 개들을 / 그리고 뿔이 나고 잘 생긴 / 많은 양들을 가졌기에! /

하지만 밝은 털을 가진 / 새끼양은, / 삼 일 이래로 / 초조해서 중얼거렸고 / 풀조차 먹지 않았네. /

얼룩이 어린 양, / 얼룩이 얼룩빼기 / 삼 일 이래로 / 초조해서 중얼거

6) 옛 노래에 대한 집대성은 바실레 알렉산드리(Vasile Alecsandri)에 의해 1852, 53년에 두 권으로 나뉘어 발간된 ‘구비시, 발라드 <옛 노래> (Poezii populare, Balade <Cântice bătrânești>)’에 의해 이루어진다. 알렉산드리의 모음집은 루마니아인들의 정서와 문화를 반영하는 구비시와 옛 노래를 집대성한 당시 최고의 성과물로 평가되고 있다.

7) Fochi, Adrian, Miorița, București: Ed. Academiei, 1964, p.20.

8) 원문에는 운그레안(Ungurean)목동, 즉 헝가리목동으로 표기되어 있는데, 이는 당시 트란실바니아(Transilvania)지방이 자치공국으로서 헝가리왕국(이후 오스만제국, 합스부르크제국, 오스트리아-헝가리 이중제국)의 지배를 받은 바에 기인된다. 역사적 전통성과 민족학적 정황 그리고 지명 표기의 이해를 위해 본 번역문에서는 트란실바니아 목동으로 표기함을 밝혀둔다.

리고 / 풀조차도 먹지 않니! / 어디 아프니, / 사랑스런 어린 양아? /  
사랑스런 주인님! / 양들을 저 편으로 보내세요, / 강가의 관목림으  
로, / 우리가 먹을 풀과 / 당신이 실 그들이 있으니. / 주인님, 주인님,  
/ 가장 충성스러운 / 가장 용맹한 개를 / 당신에게로 부르세요, / 석  
양이 질 무렵 / 트란실바니아 목동과 / 브란체아 목동이 / 당신을  
죽이려 해요! /

신비스러운 힘을 가진 / 브르사<sup>9)</sup>의 어린 양아, / 역센 풀이 돌아난  
들에서 / 죽고자 한다고 / 트란실바니아 목동과 / 브란체아 목동에게  
말하렴 / 여기, 이 근처에, / 나를 물어 달라고. / 양이 다니는 좁은  
길가에 / 항상 너희들과 함께 하기 위해서, / 그리고 양 울타리 뒤에  
/ 개가 짖는 소리를 들을 수 있도록. /

그리고 머리맡에 놓아주렴 / 너도밤나무 피리를, / 사랑스러운 소리  
가 나도록, / 삐 피리를, / 감미로운 소리가 나도록 / 고목(古木)나무  
피리를, / 열정적인 소리가 나도록! / 바람이 불어 / 피리 사이로 지  
나가면 / 양떼들이 내게로 모여들어 / 나를 위해 울 것이다 / 피눈물  
을 흘리며! /

그리고 너, 이 죽음에 대해서는 / 아무에게도 얘기하지 말렴. / 단지  
그들에게 분명하게 말하렴, / 내가 장가들었다고, / 세계의 신부인,  
/ 사랑스런 왕비에게. / 나의 결혼식에 / 하나의 별이 떨어졌다고, /  
해와 달은 / 나의 대부모(代父母)요. / 전나무와 단풍나무는 / 내 결  
혼식의 하객이요, / 큰 산은 신부(神父), / 수천의 새들 / 새들은 악사  
요 / 그리고 별들은 촛불이었다고! /

그리고 네가 본다면, / 네가 만난다면, / 늙은 어머니를, / 양털로  
만든 요대를 두른 채 / 눈물을 머금고, / 들판을 달리며, / 모든 이들  
에게 묻고, / 모든 이들에게 말하는, /

누가 아시오, / 누가 보았소, / 자랑스러운 목동을, / 반지를 빼져나갈  
정도로 날씬한? /

그의 얼굴은 / 우유의 거품과 같고, / 그의 콧수염은 / 귀 이삭과  
같으며, / 그의 머리카락은 / 까마귀 깃털과 같고 / 그의 두 눈은

---

9) 길고 덩수룩한 모(毛)를 가진 '차라-브르사(Tara-Birsei)'지역의 한 종(種)이다.

/ 들판의 산딸기와 같으니!... /  
 너, 나의 어린 양아, / 너는 그녀를 동정할 것이다 / 그녀에게 분명히  
 말해주렴, /  
 내가 장가들었다고, / 황제의 딸에게 / 천국의 입구에서. /  
 하지만 어머니께 / 말씀드리지는 말아라, 어린 양아, / 나의 결혼식  
 에 / 하나의 별이 떨어졌다고는, /  
 내 결혼식의 하객은 / 전나무와 단풍나무, / 큰 산은 신부, / 수천의  
 새들 / 새들은 악사, / 그리고 별들은 촛불이었다고!<sup>10)</sup>

서사적 형식과 서정적 내용이 함께 나타나는 「어린 양」은 ‘목동의 살해  
 동기’ → ‘초자연적인 힘을 가진 어린 양의 출현’ → ‘목동의 유언’ → ‘자연  
 과의 결혼에 비유된 죽음’ → ‘늙은 어머니의 출현’의 묘사로 삽화 전개가  
 이루어지며, 마지막에 ‘자연과의 결혼에 비유된 죽음’의 재언급을 통하여  
 루마니아인이 전통적으로 갖고 있는 죽음관과 자연에 대한 인식을 재확  
 인하며 서사단락의 흐름이 종결된다. 운문의 리듬을 도모하기 위해 4음  
 보 8음절을 기본으로 한 율격과 각운(부분적으로는 두운)의 활용이 작시  
 의 공식구로 사용되고 있다.

발라드 「어린 양」의 목동 이야기는 하나의 문학작품이나 민속학적 창  
 작물로서의 가치가 아니라 루마니아인의 사고방식과 정신세계를 설명해  
 주는 승화된 신화적 성격을 궁극적으로 내포하고 있다.

## (2) 에피소드의 전개로 본 「어린 양」

「어린 양」의 구성은 일상적이고 평범한 인물이되 문화적, 전통적 성격  
 과 상징성을 갖는 인물(목동)의 선택과 크게 다섯 가지로 분류된 ‘삽화  
 (episode)’의 전개<sup>11)</sup> 그리고 운문이 갖는 고유의 율격과 각운 같은 보다 느

10) Alecsandri, Vasile, Poezii populare ale românilor, vol.I, București: Ed.pt.literatură, 1965, pp.101-104.

11) 본고에서 언급한 다섯 가지의 ‘삽화(episode)’ 전개와 달리, 포키(Fochi)는 1)목축  
 의 자연환경(드라마의 공간), 2)목동 직업의 특성(이목), 3)세 지역 목동의 출현,

스한 ‘공식구(formula)’의 활용을 기반으로 하고 있다. 서사나 서술의 성격이 삽화의 구성과 진행에 기반을 두고 있다면, 서정의 국면은 공식구의 규칙적 활용에 의지하는 것이 일반적이다. 로드(Lord)에 의하면, ‘공식구’는 끊이지 않고 노래를 부르는 과정에서 가창자의 무의식 속에서 규칙적인 반사작용으로 생성되어지는 형식단위라 할 수 있다.<sup>12)</sup> 「어린 양」은 형식적 서사와 내용적 서정을 함께 공유하고 있는 발라드의 한 갈래이다.<sup>13)</sup> ‘천국의 입구’와도 같은 ‘고원의 기슭’에서 세 명의 목동과 세 무리의 양떼가 길을 돌아 골짜기로 내려오며 「어린 양」의 이야기는 시작된다. 세 명의 목동은 트란실바니아와 브란체아 그리고 몰도바 지방의 출신으로 이 세 지역은 오늘의 루마니아를 만든 세 개의 공국 전신으로 우리의 삼국시대에 비유된다. 세 목동의 등장과 살해동기의 유발은 역사나 인문 지리적 측면에서 본 지역 출신간의 갈등이나 충돌이 아니라 일상의 시기

4)두 목동의 음모(살인 음모), 5)경제적 이유(살해 동기), 6)양에 의한 음모 발견(초차연적인 힘을 가진 어린 양의 출현), 7)목동의 질문, 8)음모 전달과 양의 피신 권유(살해음모 발각), 9)예기치 않은 목동의 반응, 10)문힐 곳을 살인자들에게 전달해줄 것을 요청(모지 설정), 11)무덤가의 장식물 요청, 12)양들이 그를 위해 물어주도록, 13)그가 장가들었다고 전해줄 것을 요청(죽음의 비유), 14)장엄한 광경(목동의 신성화), 15)만약 늙은 모친과 양의 재회가 이루어진다면, 16)아들을 묘사하며 찾고 있는(목동의 초상), 17)그녀에게 그의 결혼식을 말해 줄 것(상징화된 결혼), 18)범상스럽지 않은 그의 결혼식에 대해서는 말하지 말 것(결혼식의 틀) 등 18가지로 세분화하고 지역에 따른 이형 분석과 통계에 활용하였다. 몰도바 지방의 이형들에는 7, 8, 10, 11, 12, 15, 16 삽화가 그리고 올테니아 지방는 7, 8, 9, 10, 11 삽화가 60%이상 관찰되며, 문테니아 지방의 경우 18 항목 중 5, 6, 16만이 50%이하로 나타난다. cf. Fochi, Adrian, op. cit., pp.211-217. 세부적 내용은 pp.226-301, cf. Eliade, Mircea, De la Zalmoxis la Genghis-han, București: Ed.științifică și enciclopedică, 1980, pp.238-239.

12) cf. Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Cambridge: Harvard University Press, 2001, pp.30-32.

13) 구(舊)유고슬라비아의 구비사가에서도 ‘구비서정·서사시’의 형태가 발견된다. (김상헌, 「한국 무가의 작시원리를 통해서 본 유고슬라비아 구비서사시의 공식적 표현연구」, 『고전문학연구』 제23집, 한국고전문학회, 2003, 97-98쪽.) 구비서사시와 구비서정시의 특징을 함께 갖추고 있는 갈래로서 ‘발라드’가 대표적인데, 이 ‘정형(定型)의 소(小)서사시’ 또는 ‘담시(譚詩)’는 유럽문화에서, 특히 발칸 유럽의 구비운문에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 공통모이다.

와 질투를 모티브로 한다. 따라서 세 지역 출신의 목동은 각기 이질적인 존재가 아닌 오늘날 하나가 된 루마니아인, 즉 민족학적 측면에서의 동일성과 단일성을 재고하고 있다.

밭농사와 더불어 이목(移牧)을 주업으로 살아가는 당시의 루마니아인에게 ‘고원’은 산악지대와 평야지대를 유기적으로 연결시켜주는 절대적 공간으로 인식된다.<sup>14)</sup> 이 ‘고원’은 다음 장에서 논의될 아리랑의 ‘고개’에 대구되는 민족의 향구성과 영월성을 반영하는 공간이자 상징적 공간이 된다.

첫 번째 삽화는 ‘목동의 살해동기’이다. 살해 동기는 한 목동이 양질의 양을 더 많이 보유하고 있다는 것에 대한 나머지 두 목동의 질투와 시기로부터 시작되며, 이어 주인공 목동에 대한 살인을 결심하게 된다.<sup>15)</sup> 9행까지 진행된 서정과 목가의 아름다운 분위기는 10행에 이르러 서사적 갈등으로 급격한 전환을 이룬다.

목동의 살해에 대해서 아포스톨(Pavel Apostol)은 다양한 각편으로 소개되어 있는 「어린 양」을 수집 분석하여 당시 목가(牧家)의 불문율로서 목

---

14) 루마니아의 중앙을 가로지르는 카르파티아 산맥의 고산지와 목초지는 양을 기르는데 널리 이용되어왔다. 구릉지와 산악지대를 오가며 양을 기르는 ‘이목’은 루마니아의 전통 농경문화의 모습 중 하나인데, 이를 ‘양떼들의 이동(트란스후만처 Transhumantă)’이라 부른다. 이 풍습은 양치기들이 봄에 양떼들을 몰고 고산지대의 목초지로 올라가 공동생활을 하다가 겨울이 되면 추위를 피할 수 있는 다뉴브 강 저습지나 강가로 내려오는 것을 말한다. 이러한 목동들의 규칙적인 이동은 루마니아 언어와 문화가 지역에 관계없이 고산지대와 평야지대에서 통일성을 유지할 수 있게 한 중요한 요인이기도 하다. 이 ‘트란스후만처’에서 양치기들은 하나의 공동체를 만들어 함께 생활하며 양들을 사육한다. 그들이 소유한 양의 수는 각각 다르기 때문에 하나의 목동 공동체를 형성하기 전 그들은 서로의 양의 수를 확인한다. 이후 양모를 팔거나, 양젖으로 만든 치즈를 내다 팔 때, 모든 수익은 각 개인이 소유한 양의 수에 따라 이익을 배분한다. 이러한 목동들의 공동체 생활을 ‘슴브라 오일로르 (Sâmbra Oilor, 양 공동체)’라 부른다.

15) 주인공이 형제나 동료의 시기와 질투에 의해 살해의 갈등의 대상이 되는 경우는 루마니아 구비문학에서 자주 접하는 모티브이다. cf. Pop, Mihai, *Folclor literar românesc*, București: Ed.didactică și pedagogică, 1991, p.263, Ispirescu, Petre, *Legende sau basmele românilor*, București: Ed. fundației culturale române, 1997.

동의 태만 등에 행하여지던 단호한 처벌 중 하나로 살해 동기의 가능성을 소개하고 있다. 그는 목동의 살해동기에 대해서 1) 목가의 의무와 관습의 파기에 따른 유죄 판결로서의 살해, 2) 「어린 양」의 주인공에서 보듯이 다른 목동이나 적대자에 의해 강요된 수단으로서의 살해, 3) 공적이나 취득 등 주인공과 다른 목동사이의 사회적 갈등에 대한 해소로서의 살해, 4) 애정문제의 충돌을 해소하기 위한 살해의 네 가지로 분석한 바 있다.<sup>16)</sup> 이러한 살해 동기의 유형에도 불구하고 「어린 양」에서 몰도바 목동이 겸허하게 죽음을 받아들이는 것에 대해서는 학자들 사이에 상이한 의견이 존재하는데, 루마니아인이 전통적으로 갖고 있는 숙명적 죽음관에 대한 이해가 전제된다.

일반적으로 루마니아의 서사체에는 주인공 외에도 조력자가 등장하여 서사 전개에 주요 기능과 역할을 한다. 두 번째 삽화의 주인공 ‘초자연적인 힘을 가진 양’은 말을 할 줄 아는 신비한 존재로서 주인에게 죽음을 알리는 조력자이자 두 목동의 살해 결심에 대항하는 상징적 실체가 된다. 발라드 속에 등장한 ‘어린 양’은 궁극적으로 ‘인간의 삶에 깊이 관여하고 있는 자연을 상징하며, 인간의 죽음을 전해주는 신탁자의 역할<sup>17)</sup>을 하고 있다.

루마니아 서사체에서 삽화와 사건의 주요 진행에 참여하며 중요한 역할을 수행하는 조력자로는 동물이 대표적이다. 그 중에서도 루마니아 서사체에 가장 빈도수 높게 나타나는 동물은 ‘말’이다. 특히 민담 속에 등장하는 ‘말’은 통상 마구간 구석에 버려진 존재로 주인공의 손이 닿기 전까지 추하고 야위었으며, 온 몸에 종기가 돋아 있기도 하다. 이 버려진 말과 주인공의 운명적 만남은 경우에 따라 증여자의 매개에 의해 이루어지기도 하는데, 이내 주인공의 보살핌 아래, 뜨거운 재와 우유에 끓인 여물을 먹고 초능력을 갖춘 ‘태양말’ 또는 ‘천마(天馬)’로 다시 태어난다.<sup>18)</sup>

16) Fochi, Adrian, op. cit., pp.87-88.

17) 이호창, 「인간과 대자연의 합일을 노래한 루마니아의 대표민요 미오리짜」, 『동유럽연구』 제11권 2호, 외대 동유럽발칸연구소, 2002, 95쪽.

이러한 일반적 경향에도 불구하고 「어린 양」에 등장한 ‘양’의 경우와 같이 루마니아 구비문학에서 양이 조력자의 역할을 하는 경우는 거의 전무하다. 여기서 초자연적인 힘(언어구사와 감성)을 가진 양을 등장시킨 것은 진부한 실체인 ‘말’이나 ‘개’ 대신에 청자들의 관심을 끌기 위한 또 다른 재고이며, 루마니아인의 이목(移牧) 삶 속에 중요한 삶의 반력자이자 인간생존의 원천을 제공해주는 실체로서 그리고 마지막으로 종교적 성찬의 동물로서의 양에 대한 친숙한 수용이라 평가할 수 있다.

‘목동의 유언’ 삽화에는 양 축사 곁에 묻히고 싶다는 바람이 표현되는 데, 이는 전통적 이목업에 대한 목동의 자부심과 애정 그리고 숙명적 현실의 지속성을 표현한 것이다. 또 사랑, 슬픔, 정열을 의미하는 세 개의 피리를 머리맡에 놓아달라는 바람은 사랑, 슬픔, 정열과 같은 루마니아 민족의 기본적인 심상을 이해하는 또 다른 기준을 제공해준다. 죽음을 숙명으로 받아들이는 주인공 목동의 태도는 죽음이 더 이상 두려움의 존재가 아니라 또 다른 세계에로의 이입이며, 동시에 영원한 삶을 다시 시작할 수 있다는 것을 암시한다.

이는 죽음 앞에 놓인 인간의 숙명론적 태도에 연계될 수 있을 것이다. 초자연적인 힘을 가진 어린 양을 통해 ‘석양이 질 무렵’ 두 목동이 자기를 죽이려 한다는 사실을 알게 된 몰도바 목동은 살기 위한 방법을 강구하는 것이 아니라 반대로 죽음을 받아들이며 결혼에 비유된 장례와 유언을

---

18) 말의 주요 기능은 두 영역 또는 두 세계의 매개자 역할이다. 말은 아홉 대지나 아홉 바다를 건너 또는 누구도 그의 도움 없이는 이를 수 없는 야수의 숲을 지나 주인공을 마지막 왕국으로 데려가는 역할을 하지만, 종교적 민간신앙에 의하면 망자를 사자(死者)의 왕국으로 데려가는 역할을 하기도 한다. (블라디미르 프로프, 최애리 역, 『민담의 역사적 기원』, 문학과지성사, 1990, 222-232쪽 참조) 후자의 기능은 특히 러시아 민속학자들에 의해 연구된 바, 말 대신에 독수리에 의해 수행되기도 한다. 독수리와 같은 새의 존재는 샤먼 문화권 속에서 산 자와 죽은 자 또는 속세와 신성의 세계를 중개하는 역할을 하며, 궁극적으로 신을 향한 바람의 전령이 된다. (Eretescu, Constantin, *Folclorul literar al românilor*, București: Compania, 2004, p.256) 샤먼적 관점에서 새의 대체물이 되고 있는 말은 민담 속에서 수송의 매개체일 뿐만 아니라 영웅의 행위에 중요한 개입(조력)을 하는 실체이다.

한다. 이 이면에는 기쁨과 슬픔, 진지함과 숭고함, 선과 악의 가운데에 처한 갈등적 실체로서의 심리상황을 겪는 목동의 모습이 내재되어 있다. 죽음의 수용은 일상의 자연으로의 융합이자 죽음에 대한 인간적 두려움의 극복을 의미하며, 숭고한 희생은 성(Sacred)의 또 다른 이면으로서의 속(Profane)적 승화를 의미한다.

트란실바니아 목동과 / 브란체아 목동에게 말하렴 / 여기, 이 근처에,  
/ 나를 물어 달라고. / 양이 다니는 좁은 길가에 / 항상 너희들과 함께 하기 위해서,  
/ 그리고 양 울타리 뒤에 / 개가 짖는 소리를 들을 수 있도록. /  
그리고 머리맡에 놓아주렴 / 너도밤나무 피리를, / 사랑스러운 소리가 나도록,  
/ 삐 피리를, / 감미로운 소리가 나도록 / 고목(古木)나무 피리를,  
/ 열정적인 소리가 나도록! / 바람이 불어 / 피리 사이로 지나가면 /  
양떼들이 내게로 모여들어 / 나를 위해 울 것이다 / 피눈물을 흘리며!

양 축사 주변에 묻히고자 하는 목동의 바람은 자연의 아름다움과 일상, 공동체 안에서의 활력 그리고 삶에 대한 외경을 보여준다. 이는 루마니아인이 자연의 테두리 안에서 전통적으로 갖는 삶의 방식이자 자연을 접하는 정신을 설명해주는 대목이기도 하다. 루마니아인의 집단성을 대변하는 이 익명의 창작자는 목동을 통하여 그가 사랑하고 노래한 숲과 샘의 경계에서 삶을 마감하고 죽음 후의 영원함을 갈망하고 있는 것이다. 바람이 불어 피리소리가 울려 퍼지고 양떼들이 모여드는 것은 이승과 저승을 넘나드는, 즉 영원한 삶 속에서의 자연과의 교감을 의미한다.

죽음을 자연과의 결혼에 비유한 표현은 루마니아인이 갖는 통과의례의 완성이자 미학적 산출로 이해될 수 있을 것이다. ‘출생-결혼-죽음’을 통해 한 인간의 삶이 완성된다고 본 루마니아의 ‘통과의례’<sup>19)</sup>는 우리의

19) 출생, 결혼, 죽음의 세 단계로 구성된 루마니아의 통과의례는 과거로부터 오늘 날에 이르기까지 문예사학자와 민속학자 등 많은 분야의 연구학자들에 의해

생로병사처럼 인류의 보편적 삶에 대한 공통모를 가지고 있다. 다만 「어린 양」에 나타난 목동의 인생은 중간단계인 ‘결혼’이 마지막 단계인 ‘죽음’과 더불어 동시다발로 이루어짐으로 통과의례의 제의적 절차를 궁극적으로 완성하지만,<sup>20)</sup> 하나의 ‘별’<sup>21)</sup>이 떨어진 그 결혼식은 결국 신화적, 상징적 죽음을 내포한다.

지속적으로 관심을 가져온 분야이다. 삶의 순환주기와 관련된 관습들, 즉 루마니아의 통과의례를 구성하고 있는 출생의례와 결혼의례 그리고 죽음의례(상장례)는 그 기원과 시작에 있어 각기 다르게 기원된 것으로 인식된다. 루마니아의 민속학자 포프(M. Pop)에 의하면 상장례와 관련된 연행이 가장 오래된 것으로 소개되어 있다. 그 다음이 출생의례로서 여성의 출산을 숭배하여 하나의 커다란 만개(滿開)로 인지하던 모계사회의 시대에 기원된 것으로 추측한다. 이 시기에 출생은 종의 존속을 위한 생물학적 본능에서 실질적 제의를 위한 사회적 의식의 압목적 출현과 연행으로 전이된다. 결혼의례는 다른 의례와 달리 가장 최근의 것으로 그 기원은 한 민족이나 부족과 관련되어 개별화된 사회적 자치 제도와 같은 가족의 출현과 연계된다. 삶의 순환주기와 관련된 관습들의 연행에서 나타나는 또 하나의 특징은 가장 오랜 관습이 가장 보수적인 성향을 띠는 것이다. 상장례에서는 오늘날까지 구전되거나 연행되어 이르는 고대의 요소들을 쉽게 찾아볼 수 있는 반면, 결혼의례의 연행은 사회적 변화에 민감한 편이다. 이는 제의의 연행을 수반하는 민속 문헌에서뿐만 아니라 이러한 구조 속에 파생된 변형의 연행들에서도 분명하게 나타나고 있다.

- 20) 통과의례의 단계적 완성이라는 측면에서 ‘결혼’과 ‘죽음’의 수순 문제가 제기될 수 있다. 겐넵(Gennep)이 제기한 ‘전역치(前閾值)의례(preliminal, 분리 의례)’와 ‘역치(閾值)의례(liminal, 전이 의례)’를 기준으로 삼아 통과제의를 우선순위를 가늠할 수 있겠지만, 그것보다는 “목동이 죽음과 결혼한 것이 아니라 죽음을 통해 자연과 결혼한 것이다.”라고 정의한 브룬다(Nicolae Brânda)의 의견을 받아들일 때, 겐넵의 ‘후역치(後閾值)의례(postliminal, 통합 의례)’의 성격이 강하다 할 수 있다. cf. Van Gennep, 전경수 역, 『통과의례』, 을유문화사, 1985, 40-41쪽, Brânda, Nicolae, Miorița, București: Cartea Românească, 1991, p.27.
- 21) 루마니아인의 심성 깊은 곳에서 ‘별’은 큰 영향력을 가지고 있다. 루마니아인은 누구나 자신의 운명과 신비스럽게 연관되어 있는 별을 각자 하나씩 가지고 있다고 믿는다. (이호창, 앞의 책, 100쪽 재인용), 이러한 신념은 ‘나무’의 경우에서도 볼 수 있다. ‘출생의례’의 한 제의적 절차인 갓난아기의 ‘첫 목욕’에서 보듯이 루마니아인은 첫 목욕 함지의 물을 아이의 생명과 삶이 함께 공유(전이)되는 하나의 나무(특히, 전나무)를 정해 그 동지에 쏟아 붓는다. 이는 그 나무처럼 아기의 무병장수를 기원하는데 있는데, 이 “출생 나무는 인간과 나무의 결합으로 첫째 신성 나무와 신생아를 형제관계로 맺게 하는 것이며, 둘째 신생아를 신성한 나무에 바치는 것을 의미하기도 한다.” cf. 김성기, 「루마니아 통과의례와 나무의 상징성」, 『동유럽연구』 19권, 외대 동유럽발칸연구소, 2007, 154-158쪽.

너, 이 죽음에 대해서는 / 아무에게도 얘기하지 말렴. / 단지 그들에게 분명하게 말하렴, / 내가 장가들었다고, / 세계의 신부인, / 사랑스런 왕비에게. / 나의 결혼식에 / 하나의 별이 떨어졌다고, /  
 해와 달은 / 나의 대부대모(代父代母)요. / 전나무와 단풍나무는 / 내 결혼식의 하객이요, / 큰 산은 신부(神父), / 수천의 새들 / 새들은 악사요 / 그리고 별들은 촛불이었다고!

‘자연과의 결혼에 비유된 죽음’에 나타나는 장례식의 묘사는 궁극적으로 신을 향한 길이기도 하다. 결혼은 영적 상징성을 갖고 있으며, 정반의 일치이자 조화로서 새로운 실체의 출현과 세대의 연속성을 암시한다. 결혼식의 상대로 등장하는 ‘세계의 신부’는 절대적 대상이자 유일 신념, 자연의 총체로서 우주와의 결혼(결합)을 표현하고 있으며, 인간과 자연합일의 항구성을 내포하고 있다. 루마니아의 먼 조상 계토-다치아(Geto-dacia) 시대로부터 존속해온 죽음을 두려워하지 않는 종교의식에는 죽음이 다른 세계로의 전이 또는 다른 자연으로의 귀의로 인식되었고, 이러한 죽음관은 예술에 있어서는 창조를 위해 필수적으로 수반되는 미학적 상징으로 수용되고 있다.

마지막, ‘늙은 어머니의 출현’은 루마니아가 전통적 모계사회에서 발전된 사회의 한 단면을 보여주는 측면이다. 이러한 모계사회의 전통성은 루마니아의 발라드나 민요에서도 많이 찾아볼 수 있는 요소이다. 사자(死者) 또는 망자(亡者)의 여행 모티브를 갖고 있는 발라드 「보이카(Voica)」에서 오빠 콘스탄틴은 누이 보이카를 ‘아홉 나라’ 또는 ‘아홉 마을’ 너머 먼 곳으로 시집보내려 하나, 늙은 어머니는 유일한 딸인 보이카를 시집보내려하지 않는데, 이는 문화적으로 볼 때 우리에게 다소 생소한 일이다. 일반적으로 루마니아에서 여성은 집안 가사나 재산을 상속받거나 부모 또는 선조에 대한 책임(제사)을 승계하는 사회 구성상의 매우 중요한 역할을 한다. 이는 모계사회의 뿌리가 민족정신의 근저에 자리 잡고 있음을 보여주는 것으로 여존남비(女尊男卑)의 전통을 계승하고 있다. 특히, 부

모의 죽음 후에 행해지는 추모와 장례의식은 딸이 주관하며, 부모 역시 그렇게 하는 것을 선호한다.

「어린 양」은 알렉 루소(Alec Russo)에 의해 처음 채록되어 소개된 것이 사실이나, 알렉산드리(Alecsandri)가 채록한 이형을 원형으로 삼는 것이 일반적이다.<sup>22)</sup> 1850년 2월 「어린 양」의 이형을 문예지 ‘부코비나(Bucovina)’에 처음으로 발표하면서 알렉산드리는 루소(Alecu Russo)로부터 몰도바의 소베자(Soveja)지방의 다양한 이형들을 소개받은 바 있음을 밝히고 있으며, 1866년 발간본에는 1842년 체아흘러우(Ceahlău)의 목동인 우드레아(Udrea)로부터 직접 채록한 발라드 「돌카(Dolca)」를 덧붙여 소개하고 있다.<sup>23)</sup> 이 두 이형 모두 동일한 텍스트로 구성되어 있는 점은 흥미로운 일이다. 다양한 이형들 중 루소가 채록한 이형과 체아흘러우에서 직접 채록한 이형을 토대로 오늘날 우리가 접하는 (원형으로 삼을) 이형이 만들어졌다고 볼 수 있으나, 이것이 「어린 양」텍스트의 기원 문제를 명확하게 해결해주는 근간이라고 할 수는 없을 것이다.

알렉산드리의 이형은 앞에서 살펴 본 것처럼 ‘목동의 살해동기’, ‘초자연적인 힘을 가진 양’, ‘목동의 유언’, ‘늙은 어머니의 출현’과 ‘자연과의 결혼에 비유된 죽음’으로 서사 흐름이 진행된다.<sup>24)</sup> 「어린 양」의 각편과 이형들이 루마니아에는 500편 이상<sup>25)</sup> 전승되고 있는 것으로 알려져 있

---

22) 「어린 양」의 텍스트를 최초로 발견한 사람은 알렉산드리가 아니라 루소로 알려져 있는데, 그는 채록된 텍스트를 그대로 발표한 것이 아니라 개인의 취향과 구미에 맞게 각색하여 수정하였다. 물론 그의 텍스트가 본질을 훼손할 만큼 수정된 것은 아니며, 또 발라드 고유의 내적 실체에까지 영향을 미친 것도 아니라는 점에서 의견이 분분한 것도 사실이나, 루소 자신이 알렉산드리의 이형을 보고 세상에서 가장 아름다운 서사시라 평가한 점을 간과해서는 안 될 것이다. cf. Fochi, Adrian, op. cit., p.12, 129.

23) Fochi, Adrian, op. cit., p.124.

24) cf. Itu, Iustina, op. cit., p.16, Adăscăliței, V., de la dragoș la cuza-vodă, București: Ed.pt.literatură, 1966, pp.9-10, 김성기, 「루마니아 민족의식에 대한 문화적 고찰」, 『세계인의 의식구조』I, 외대출판부, 1997, 451-457쪽 : Pop, Mihai, op. cit., pp.259-266.

25) 포키(Fochi)는 그의 저서에 538편의 이형을 소개하고 있는데, 여기에 길고 짧은 단편(fragment)과 미완의 다양한 각편까지 포함하면 그 수는 695에 이른다. cf. Fochi, Adrian, op. cit., pp.555-990.

다. 그런데 대부분의 이형들이 처음 세 개의 삽화로 이야기가 종결되는 경우가 많은데, 이는 마지막 두 개의 삽화를 서사의 연장으로 각편이 만들어진 것으로 이해하는데 있다. 하지만 마지막 두 개의 삽화인 ‘늙은 어머니의 출현’과 ‘자연과의 결혼에 비유된 죽음’은 발라드 「어린 양」의 절대적 완성을 위한 필요요소로 인식되고 평가되는 부분이다. 불행하게도 다소의 지역에 짧은 각편들만이 순환되는 것은 구전의 한계에 어떤 원인이 있을 것으로 고려된다. 그 외에 주인공의 죽음을 환기하는 사후의 사건을 재구성한다는 점에서 「어린 양」은 ‘곡(哭)’의 성격과 상징성이 강하다.<sup>26)</sup> 따라서 「어린 양」의 많은 이형들이 존재하는 이면에, ‘곡’이 갖는 극적인 성격, 서사와 서정의 합성이라는 연유로 이 「어린 양」은 ‘곡’이나 ‘민요’ 또는 ‘콜린드(colind)<sup>27)</sup>로 불리는 각편들이 많이 전승되고 있다.<sup>28)</sup>

26) Rotaru, Ion, *Comentării și analize literare*, București: Litera, 2001, pp.12-13.

27) 루마니아 사람들에게 폭넓게 확산된 구비문학의 한 부류인 ‘콜린드(colind)’는 축원과 축복을 기원하는 옛 노래이며, 일반적으로 ‘캐롤송’이나 ‘새해노래’로 이해될 수 있다. 특히, 트란실바니아 지방에서 이 성탄성가(聖誕聖歌)는 아이들과 젊은이들에 의해 집과 집을 오가며 새해를 기원하는 노래로 불리는데, 아이들은 크리스마스가 시작되기 한 달 전부터 그룹을 만들고 대장을 뽑아 그에게서 콜린드를 배운다. 세속적인 면과 종교적인 면이 결합된 ‘콜린드’는 겸허와 축원, 평정을 재촉하고, 크리스트교 신화적 측면이나 세속의 환상에 호소하면서 직접적이든 비유적이든 일과 농사에 연관된 인간의 삶을 찬미하기 위한 수단으로 활용된 오랜 풍습이다. 오늘날 루마니아에는 약 400여종 이상의 콜린드가 전해지고 있는데, 지역에 따라 과부에게 부르는 콜린드, 결혼할 여자가 있는 집에 부르는 콜린드, 군대간 아들이 있는 집에 부르는 콜린드 등 그 종류도 매우 다양하다. cf. Săndulescu, Al. ed, *Dicționar de termeni literari*, București: Ed.Academiei, 1976, pp.81-82, 김성기, 『루마니아학 입문』, 외대출판부, 1999, 168쪽, Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an*, București: Ed.fundației culturale române, 1997, pp.48-49, Nijloveanu, Ion, *Poezii populare românești*, București: Minerva, 1989, p.277.

28) 바나트(banar), 올테니아(Oltenia), 문테니아(Muntenia), 몰도바(Moldova) 등에서 발라드로 구연되는 것에 비해 트란실바니아, 부코비나(Bucovina) 지역에서는 연말 연초에 불리는 콜린드로 전승된다. cf. Eretescu, Constantin, op. cit., pp.161-162.

### 3. 「어린 양」과 아리랑의 유사성과 변별성

#### (1) 공간과 죽음

“아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개(고개)로 나를 넘겨주세”에서 보듯이 아리랑의 절대적 공간은 ‘고개’를 매개로 시작된다. 반면 “천국의 입구”와도 같은 “고원의 기슭”으로부터 시작되는 「어린 양」의 공간은 우리의 ‘고개’와 유사한 ‘고원(plai)’의 모습을 하고 있다. 아리랑의 공간 ‘고개’가 우리 민족의 아리고 쓰린 고통과 극복의 상징성이라면, 「어린 양」의 공간 ‘고원’은 루마니아인의 실존을 위한 영원한 공간적 모체가 된다.

아리랑은 사뭇 길이 아닌 고개로 넘어간다. 가는 게 아니고 넘는 것, 즉 고개를 가름으로 해서 이쪽과 저쪽은 서로 너머가 되며, 고개를 넘는 것은 언제나 이쪽에서 저쪽으로 넘어가기 위함이다. 고개는 휘어서 굽어지거나 가림이 있어 ‘저쪽 너머’란 일종의 피안(彼岸)이 되는데, 저 건너 세상과 같이 여기와는 다른 세계가 곧 ‘저 너머’의 세계가 된다.<sup>29)</sup>

이에 반해 「어린 양」의 공간은 ‘고원’으로 산 위의 평탄지형 또는 구릉지를 가리킨다. 산악지대와 평야를 이어주는 구릉지인 이 고원은 초원과 숲, 언덕과 계곡이 어우러진 ‘천국의 입구’이자 루마니아 민족의 근원을 느끼는 공간이다.<sup>30)</sup> 신화적 비약이라는 측면에서 가정할 때, 이 고원은 ‘세계수’나 ‘세계산’처럼 하늘과 지상을 연계시켜주는 소통의 공간이자 중심축이라 할 수 있다.

루마니아의 철학자이자 시인인 블라가(Blaga)는 문화뿐만 아니라 역사적으로도 목가적 실체에 깊이 연관되어있는 ‘미오리차(어린 양)의 공간 (spațiu mioritic)’<sup>31)</sup>이라는 명제를 통해 루마니아인의 영혼과 정신세계를

29) 김열규, 앞의 책, 39-41쪽 참조.

30) 루마니아인은 오랜 옛날부터 스스로를 ‘숲의 형제’라 불렀으며, 카르파치아 산맥의 언덕과 숲을 중심으로 살아왔다. 루마니아 서정민요 ‘도이나(doina)’, 발라드 등 구비문헌과 민담 대부분이 숲의 다양한 묘사나 배경을 통하여 서두가 시작되는 것에서도 알 수 있듯이 ‘고원’은 숲의 형제들을 하나로 결합시켜주는 절대적 공간이 된다. 이호창, 앞의 책, 89쪽 참조.

규명한 바 있다. 이목의 반복된 일상은 루마니아인에게 있어 고원의 이미지와 결속되어 무상한 현상계 속에 있는 불변의 본질과 이념적인 것을 자아의 심안(心眼)에 비추어 바라보는 정서를 만들어주었다. 이러한 정관(靜觀)적 풍미에 기반을 둔 루마니아인의 정신세계를 ‘달콤하고 쓰라린 선객(仙客)적 숙명(călător sub zodii dulci-amare)’<sup>32)</sup>이라 규정할 수 있을 것이다.

죽음의 노래로서 아리랑과 「어린 양」은 각각 ‘죽음 너머의 희망’과 ‘영원한 삶(=죽음)’이라는 상이한 결과에 이른다. 아리랑이 열 두 고개 이상의 아리랑고개를 고통스럽게 넘어 온 것만으로도 ‘죽음의 노래’라 칭할 수 있을 것이다. 고개의 꼭대기 또는 고개 너머에서 기다리고 있는 것은 오직 죽음이었지만, 영원한 이별 같은 죽음은 오지 않고, 이 ‘고개’는 최후의 희생이 마침내 승리를 가져오리라는 희망을 간직하며 미지의 다른 세계로 넘어가는 길목이 된다.<sup>33)</sup> ‘고원’이 무대가 된 「어린 양」은 삶의 동의어로서의 죽음, 또는 죽음의 동의어로서의 삶이 함께 공존하는 영원한 죽음의 공간이 지배한다. 발라드의 서문이 고원, 즉 천국의 입구로부터 묘사되는 점 역시 이상적인 공간의 지평, 즉 ‘모체(母體) 공간(spațiu-matrice)’<sup>34)</sup>으로서 죽음과의 밀접한 관계를 암시하고 있다.

목동과 양떼가 천국의 입구인 고원의 길을 돌아 내려오는 「어린 양」의 ‘내리막 길’은 궁극적으로 주인공이 죽음을 맞이할 것이라는 숙명 그리고 자연과의 결혼에 비유된 몽환의 현상계를 대변한다. 다른 한편 이 ‘내리막 길’은 초자연적인 힘을 가진 어린 양이 목동으로 하여금 ‘우리가 먹을 풀

31) Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, București: Humanitas, 1994, pp.7-25.

32) Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri*, București: Univers enciclopedic, 2002, p.241.

33) 김시업, 「근대민요 아리랑의 성격 형성」, 국어국문학회 편, 『민요·무가·탐춤 연구』, 국문학연구총서 12, 태학사, 1998, 9-10쪽. 아리랑은 죽음의 노래이지 삶의 노래가 아니다. 그러나 죽음은 패배하지 않으며, 수많은 죽음 가운데 승리가 태어날 수 있다고 본 독립혁명운동가 김산(金山)의 회고에서 보듯이 마지막 아리랑고개는 일제 치하 우리 민족이 넘어야 할 역사적 과업을 분출하는 재생의 노래로 각인된다.

34) Blaga, Lucian, op. cit., p.15.

과 당신이 설 그들이 있는 강가의 관목림'으로 피신할 것을, 즉 '천국의 입구'에서 일탈하여 내려 갈 것을 역(逆)상징화하는 분기점이 된다. 이런 관점에서 '고원'과 '고개'는 시계(視界)의 자연 지리적 개념이 아니라 각 민족의 정서가 내재된 현상계, 즉 인문 지리적 개념으로 이해되어야 한다.

삶은 영원히 존재하는 죽음으로부터 빌려온 찰나의 순간이자 언젠가 다시 돌려주어야만 하는 인간의 굴레이기도 하다. 바로 이러한 삶과 죽음이 「어린 양」의 무대인 '고원'에 공존하고 있으며, 죽음의 수용이라는 매개체를 통하여 영원한 자연으로 회귀하고자 한다. 다른 한편, 자연과의 결혼에 비유된 이 죽음은 역사의 폭거 앞에 대항하는 루마니아인의 생존 방식이자 부조리의 방식을 빌린 목동의 대응이며<sup>35)</sup>, 더 나아가 역사와 불행을 승화시켜줄 메시지를 전달해주는 것으로 이해될 수 있을 것이다. 이는 루마니아 민족이 4-14세기까지 지난 1,000년간의 역사적 암흑기 앞에 침묵할 수밖에 없었던 상황을 그리고 혁명세대 지성인들의 물음에 향구적 미래와 존속을 보장하는 필요와 당위성으로써 「어린 양」이 위치하고 있음을 확인해주는 대목이다.

## (2) 작시법과 기본성격

아리랑은 '3음보(또는 4음보)'<sup>36)</sup>를 기본으로 한 2행구조의 체계(병행법 또는 대구법 활용)를 가지며, 정선아리랑의 “아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개(고개)로 나를 넘겨주세요(넘어간다)”와 진도아리랑의 “아리아리랑 서리서리랑 아라리가 났네헤헤 / 아리랑 응응응 아라리가 났네.”<sup>37)</sup>에서 보듯이 '되풀이 소리'나 '거듭 소리'와 같이 다양하게 변형된 후렴구가 발달되어 있다. 그 외에도 복제와 변환의 원리, 병렬과 단어 대치에 의한 작시법, 유음 또는 유사음의 활용이 돋보인다.

35) cf. Eliade, Mircea, op. cit., pp.248-250.

36) 노랫말은 3음보 2행의 가사와 3음보 2행의 후렴이 접속된 3음보 4행의 연첩으로 이루어져 있다. 서대석, 앞의 책, 68쪽.

37) 서대석 편, 『구비문학』, 한국문학총서 3, 해냄, 1997, 323-334쪽.

이에 비해, 루마니아의 발라드 「어린 양」은 후렴구의 활용보다는 운문이 갖는 고유의 울격, 즉 음절과 음보(4음보 7/8음절을 기본으로 한 강약격) 그리고 아래 예문에서 보듯이 부분적 두운(f-m-f-m-f-m)과 각운(i-i-e-e/g-g-s-s-c-c)을 이용하여 서정적 리듬감을 부여하고 있다.

Pe-un picior de plai	고원의 기슭 위
Pe-o gură de rai,	천국의 입구에서,
Iată vin în cale	자, 보아라. 길을 돌아
Se cobor la vale	골짜기로 내려오는

(...)

Fluieraş de fag,	너도밤나무 피리틀
Mult zice cu drag,	사랑스러운 소리가 나도록,
Fluieraş de os,	뼈 피리틀,
Mult zice duios,	감미로운 소리가 나도록,
Fluieraş de soc,	고목(古木)나무 피리틀,
Mult zice cu foc!	열정적인 소리가 나도록!

‘Mioriță laie / Laie, bucălaie (얼룩이 어린 양, / 얼룩이 얼룩빼기)’처럼 2음보 6음절의 행이 간헐적으로 삽입되기도 한다. 이러한 현상은 치파리우(Cipariu)가 언급한 루마니아 구비운문이 갖는 ‘2음보 6음절 2운각의 강약(약)격’<sup>38)</sup>에 대한 전통적 계승으로 설명될 수밖에 없을 것이다. 물론 강약격은 강약약(amfibrăhi)격으로 대체되어지며, 이후 3음보 6음절, 4음보 8음절 등으로도 변형 활용된다.<sup>39)</sup>

38) cf. Galdi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc*, Bucharest: Minerva, 1971, p.15.

39) 발라드를 비롯한 19세기의 전통 작시법은 강약의 4음보 8음절 또는 그 변형 형태인 이중 8음절인 15/16음절 강약격의 운문 등이 발전되며, 1개 연이 8행을 넘지 않는 전통 작시법이 19세기의 주류(Galdi, Ladislau, *op. cit.*, p.12, 52)이나, 이후 낭만주의 시인들에 의해 10음절을 기본으로 한 약강격의 작시도 하나의 유형

「어린 양」은 음보, 음절, 각운과 같은 공식구를 기반으로 한 작시방식과 ‘삽화(episode)’의 서사적 전개로 구성된 발라드이다. 운문의 작시단위인 ‘공식구’ 외에 ‘살인 모의→ 어린 양에 의한 음모 발각→ 죽음의 수용→ 목동의 유언→ 세계의 신부(자연)와의 결혼’ 등에서 보듯이 행위(시간)의 인접과 연쇄를 기반으로 한 ‘에피소드’의 전개를 서사의 형식단위로 수용하고 있다. 아리랑은 공식적 2행구조(행과 행사의 관계가 굳어진 틀)와 시모형(행 사이의 관계분만 아니라 행 안에도 일정한 위치에 어떤 요소가 고정된 틀)의 작시공식<sup>40)</sup>을 기반으로 하고 있는 것이 특징이라 할 수 있다. 궁극적으로 아리랑은 비전문적 기층 민중들에 의해 구창되는 토착적인 입말 노래이며, 아리랑의 기층어나 확대형 또는 변이형인 ‘아리 아리’나 ‘아리 쓰리’ 등이 후렴구의 형식을 빌려 구연되는 기본 성격을 가지고 있다.<sup>41)</sup>

또한 「어린 양」이 전문 창자나 악사에 의해 구연되는 것에 비해 아리랑은 창자와 청자가 엄격하게 구분되지 않는 특징을 가진다. 이는 아리랑의 기본성격에 관계된 것으로 ‘18세기 이래 농민이 겪은 사회적 체험의 질적 변화’<sup>42)</sup>를 기반으로 하여 개인적, 민족적 현실 모두를 노래의 대상으로 삼은 바에 기인되는 것이다.

「어린 양」을 비롯한 루마니아의 발라드나 구비 산문에는 이야기의 신비감을 조성하기 위해 인위적 요소로써 인명이나 지명 외에도 숫자를 즐겨 사용하는 ‘숫자 3의 법칙(The Law of Three)’<sup>43)</sup>이 하나의 공식구로 사용된다. 흔히 숫자 3은 반복의 법칙과 결합되어 주인공의 행위 또는

으로 보편화되는데, 이는 구(舊)유고슬라비아 구비서사시의 경우에도 찾아 볼 수 있다. cf. Dinu, Mihai, *Ritm și rimă în poezia românească*, București: Cartea românească, 1986, pp.15-30, 김상현, 앞의 책, 111-112쪽 참조.

40) 강동학, 「정선아리랑의 시단위 작시공식」, 국어국문학회 편, 『민요·무가·탐춤 연구』, 국문학연구총서 12, 태학사, 1998, 102쪽.

41) 김기현, 「아리랑 노래의 형성과 전개」, 『퇴계학과 한국문화』 제 35호, 경북대, 2004, 146쪽 참고.

42) 김시업, 앞의 책, 27쪽.

43) Orlik, Axel, *Principles for Oral Narrative Research*, Indiana University Press, 1992, p.52.

사건에 3번 반복되는 것이 일반적이다. 이때 반복되는 사건이나 행위의 강도는 점점 더 강해지는 것이 일반적이다.<sup>44)</sup> ‘세 목동’, ‘삼 일 동안’, ‘세 개의 피리’ 등에서 보듯이 숫자 3은 양식상의 공식일 뿐만 아니라 구성상의 공식이 된다. 3형제, 3개의 과제, 3번의 위기 등 숫자의 반복은 되풀이의 고정성으로서, 숫자 3은 인간사와 우주에 있어 인간의 영혼과 지적 질서를 표현하는 가장 기본적인 수로 인식되는데,<sup>45)</sup> 루마니아 인들에게 있어서 삼각형 또는 땅·하늘·인간의 안정된 형태를 의미하기도 한다. 따라서 안정과 조화의 일치로서 많은 작품들 속에 ‘3’이라는 숫자가 나타나는데, 이는 헤겔의 변증법에 나타난 정반합(正反合) 사상과도 부합되는 바이다.

### (3) 장르적 성격과 수용양상

「어린 양」은 루마니아 문학 종(種)에서 발라드에 속하며 우리말로 옮길 때는 ‘담가(譚歌)’ 또는 서구 발라드의 장르적 성격에 비교되는 ‘서사민요(敍事民謠)’<sup>46)</sup>에 해당된다. 「어린 양」은 형식상의 서사와 내용상의 서정이 결합된 형태로서 사건을 중심으로 한 삽화의 전개는 극(dramatic)적이자 서사적인 모습을 보여주는 반면, 늙은 어머니의 묘사나 죽음의 수용, 결혼에 비유된 죽음 유언의 독백을 통해서 서정적 국면을 함께 접할 수 있다. 전문 창자나 악사에 의한 독창으로 구연되는 비기능의 서사민요가 기본이지만, 양치기나 목동이 양떼를 몰며 불렀다면 노동요의 성격을, 그리고 장례의 ‘곡’으로서의 기능으로 구연되었다면 장례요의 확장된 장르적 성격을 가질 수 있다. 「어린 양」과 마찬가지로 아리랑의 분류 역시 비기능요를 기본으로 하나, 선후창 중심의 유흥요 또는 노동요로서 발맄 때 부르는 「아라리」와 같이, 많은 경우 기능요로서의 역할을 충족하기

44) Propp, Vladimir, 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998, 116-117쪽.

45) Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain, Dicționar de simboluri, vol.3, București: Artemis, 1995, p.367.

46) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998, 204쪽 참조.

도 한다. 독창을 기본으로 하되 공동창(선후창, 교환창 등) 형식으로 다양하고 자유롭게 구연되는 것이 변별적 특성이다. 또한 아리랑이 성별과 연령에 관계없이 사회구성원 모두가 부르고 향유하는 것에 비해 「어린 양」은 남성 전문 창자에 의해 구연되는 것이 일반적이다.

1852년, 원형으로 평가되는 이형이 채록되어 전파된 「어린 양」이 오랜 역사를 지닌 근세(중세와 근대사이) 성격의 노래라면, 아리랑은 오랜 역사를 지닌 '근대'<sup>47)</sup>의 성격이 강한 노래로 19세기말 본격적으로 전파되었다. 19세기 중반 알렉산드리의 「어린 양」채록본이 이후 변형이나 각편의 이형 활성화가 두드러지지 않은 것에 비해, 19세기말 본격적으로 전파되기 시작한 아리랑은 식민지시대에 잠재와 항일, 저항의 노래<sup>48)</sup>로 그리고 근현대에 이르러서는 노동요와 유흥요로도 불리는 등 다양한 변형과 재창조가 이루어지고 있다.

기록문학과 근현대문화에 영향을 미친 두 작품의 기여는 매우 크다. 루마니아의 기록문학에 영향을 미쳤던 구비 운문 중 가장 대표적인 것은 「어린 양」이다. 그 어느 위대한 루마니아 작가도 「어린 양」의 범주에 나타난 문제제기를 피해간 이가 없을 정도로 「어린 양」에 나타난 다양한 의식의 흐름은 루마니아인의 정체성을 이해하는데 간과되어서는 안 될 중요한 실체이다. 그 중 루마니아인의 전통적, 철학적 죽음관은 발라드 「어린 양」을 이해하는 열쇠이자 동시에 루마니아인의 정신세계에 내재되어 있는 삶과 죽음의식을 이해하는 시발점이 된다.

「어린 양」에 나타난 목가적 요소들과 죽음의 내세관이 근·현대 시인

---

47) 근대요는 '개화 이후 20세기에 주로 생겨난 시대성이 강한 민요' (김시업, 앞의 책, 19쪽)라는 고정옥의 의견 또는 그 의미를 더 제한하여 '일제통치에 의한 사회변동이 있는 후에 생겨난 민요' (조동일, 『구비문학의 세계』, 새문사, 1998, 41쪽)라는 견해로 이해된다. 아리랑의 유행 역시 개화기 이후 생활방식의 변화, 문화의 일반화 및 지방간의 문화교류에 기인하는 것으로 고려된다. (장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 2004, 88쪽)

48) 식민지 시대 민족예술운동의 일환으로 민족의 대표적인 노래로 정착하였으며, 일제 강점기를 통해 민족예술운동과 항일 해방투쟁 성격이 본격적으로 형성되었다.

들의 운문작품에 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 산문에도 그 교섭양상이 나타난다. 산문에 있어 「어린 양」의 요소를 승계한 대표적인 작품으로는 사도베아누(M. Sadoveanu)의 소설 「도끼(Baltagul)」가 있다. 발라드 「어린 양」에서 본 것처럼 목동의 유언과 가상적 죽음에 대한 폭로와는 달리 「도끼」에서는 남편 네키포르 니판(Nechifor Lipan)의 실종과 아내 빅토리아(Victoria)의 추적 그리고 서사구조의 갈등이 해소되지 않은 채 지속되는 서사단락에 대한 상상의 여운을 남기고 있다. 「도끼」의 발상은 「어린 양」에서 보여준 루마니아인의 전통적인 이목생활과 목동의 죽음이라는 사건 그리고 모계사회의 근원에 기인하여 착상되었으며, 예술적·윤리적 가치를 추구하고 있는 것이 특징이다.

이에 비해 아리랑의 수용과 변형 생성은 보다 다양하고 광범위하다. 아리랑은 민요와 현대시는 물론 소설과 수필의 주제로도 새로운 해석과 재창조가 이루어지고 있으며, 더 나아가 서사극과 영화 그리고 디아스포라와 해외 한류로서의 콘텐츠로도 그 영역이 확장되고 있다. 이에 대한 배경에는 음악적 수요에 부합한 사당패의 기여로 향촌에 머물러 있던 아리랑이 도시로 진출한 것과 1926년 영화 아리랑의 제작과 성공이 아리랑을 당대의 문화로 확장시킨 두 가지 계기가 될 것이다.<sup>49)</sup> 장르와 공간의 한계를 넘어 아리랑은 한국을 이해하고 표상하는 무형의 문화적 유산이자 대표적인 문화형질로 변형 생성되고 있다.

#### 4. 맺는말에 대신하여

아리랑과 「어린 양」은 양 민족의 정신세계에 기층적 모체로 각인되어 있으며, 무의식 속에 정신적 삶의 양식을 형성해주는 실체이다. 두 작품 모두 현세의 삶에서 시작되어 초월의 영성(靈性)에 이르며, 일상과 정체

49) 강등학, 「아리랑의 문화형질, 그리고 아리랑의 공적관리와 사업의 문제」, 『문화 속의 아리랑, 세계 속의 아리랑』, 국제비교한국학회 학술대회 자료집, 2012, 16-17쪽 참조.

성 그리고 실존의 문제를 유기적으로 연계시켜주고 있다. ‘고개’를 넘는 아리랑과 ‘고원’을 돌아 내려오는 「어린 양」은 상승하는 초월이자 하강하는 초월의 양면성을 함께 갖추고 있으며, 세속과 신성, 성(Sacred)과 속(Profane)이 조화 속에 함께 공존하고 있다. 아리랑과 「어린 양」 모두는 엘리아데(Eliade)가 표현한 데로 우리에게 드러난 성스러움의 현현, 즉 성현(hierophany)의 실체이며, 원초적인 신화적, 민속적 시간과 공간의 인식을 동시대에도 발현하는 징표이자 무형의 문화유산으로 전승되고 있다.

아리랑에 아로새겨진 한국인의 심상과 정신세계에 대한 이해는 비단 아리랑에서뿐만 아니라 ‘한’의 정서, 의복문화, 장승·숫대, 가면극, 세시 풍속 등에서도 찾아볼 수 있듯이, 루마니아의 트로이차(troița)<sup>50)</sup>, 몰도바 지방 수도원의 프레스코 벽화, 루마니아인이 갖는 목가와 전원에 대한 동경 그리고 정교(正敎)의 영성 안에서 형성된 종교적 삶 역시 「어린 양」에 나타난 루마니아인을 이해하는 또 다른 문화의 키워드라 할 수 있다.

또한, 우리의 심성에 자리 잡고 있는 기층요소인 ‘한’이 아리랑을 이해하는 하나의 주제어가 되는 것처럼, 루마니아인에게는 ‘도르(dor)’라는 것이 있다. 고통을 의미하는 라틴어 ‘돌루스(dolus)’에서 차용된 이 단어는 단순히 고통과 혼합된 소망만을 뜻하는 것이 아니라 기쁨과 고통, 희망과 향수, 사랑과 슬픔이 가득 찬 복합적인 느낌을 의미한다. 양 민족의 공통 소로 존재하는 ‘한’과 ‘도르’를 기반으로 아리랑과 「어린 양」에 나타난 저항성과 죽음관, 인간과 자연의 합일사상, 원형과 이형으로 이해되는 완결과 생성의 문제, 기록문화 형성에 미친 구비문화적 접근, 유사성과 변별성 등을 비교 연구해보는 것은 매우 흥미로운 담론을 형성해 줄 뿐만

---

50) ‘트로이차’는 우리 문화의 ‘장승’이나 ‘벽수’ 또는 ‘숫대’에 해당하는 종교·민속 조형물이다. 원시 민속학적 기원(수목의 토테미즘)에 뿌리를 둔 그리스도교 사상의 성스러운 구조물인 트로이차는 마을의 입구나 출구 또는 길가 교차로에 세워지는 것이 일반적이며, 때때로 마을의 중심부에 세워져 트로이차 스스로 현실과 상상의 모든 길이 만나는 교차로서의 상징성을 내포하기도 하고, 마을과 마을의 경계에 세워져 마을의 안녕과 수호, 풍요, 액막이, 노표의 기능을 하기도 한다.

아니라 비교문화로서의 기준과 가치도 내포하고 있다. 하나의 문화 현상이자 한국과 루마니아의 무형 문화자산인 아리랑과 「어린 양」에 대한 비교 연구는 문화의 기층요소에 대한 비교 및 분석이라는 측면 외에도 동 분야에 대한 관심 제고라는 측면에서도 큰 의미를 가진다.

- 강동학, 「정선아리리의 시단위 작시공식」, 국어국문학회 편, 『민요·무가·탐춤 연구』, 국문학연구총서 12, 태학사, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「아리랑의 문화형질, 그리고 아리랑의 공적관리와 사업의 문제」, 『문화 속의 아리랑, 세계 속의 아리랑』, 국제비교한국학회 학술대회 자료집, 2012.
- 김기현, 「아리랑 노래의 형성과 전개」, 『퇴계학과 한국문화』 제35호, 경북대, 2004.
- 김상현, 「한국 무가의 작시원리를 통해서 본 유고슬라비아 구비서사시의 공식적 표현연구」, 『고전문학연구』 제23집, 한국고전문학회, 2003.
- 김성기, 「루마니아 민족의식에 대한 문화적 고찰」, 『세계인의 의식구조』 I, 외대출판부, 1997.
- \_\_\_\_\_, 『루마니아학 입문』, 외대출판부, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「루마니아 통과예와 나무의 상징성」, 『동유럽연구』 19권, 외대 동유럽발칸연구소, 2007.
- 김시업, 「근대민요 아리랑의 성격 형성」, 국어국문학회 편, 『민요·무가·탐춤 연구』, 국문학연구총서 12, 태학사, 1998.
- 김열규, 『아리랑… 역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987.
- 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998.
- 서대석, 「구비문학」, 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 2003.
- 서대석 편, 『구비문학』, 한국문학총서 3, 해냄, 1997.
- 이호창, 「인간과 대자연의 합일을 노래한 루마니아의 대표민요 미오리짜」, 『동유럽연구』 제11권2호, 외대 동유럽발칸연구소, 2002.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 2004.
- 조동일, 『구비문학의 세계』, 새문사, 1998.
- Adăscăliței, V., *de la dragoș la cauza-vodă*, București: Ed.pt.literatură, 1966.
- Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, vol.I, București: Ed.pt.literatură,

1965.

Anghelescu, Mircea ed, *Limba și literatura română*, București: Ed.didactică și pedagogică, 1994.

Bărboi, Constanța, *Limba și literatura română*, București: Cartea școlii, 1995.

Bîrlea, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București: Ed.didactică și pedagogică, 1976.

Blaa, Lucian, *Spațiul mioritic*, București: Humanitas, 1994.

Brânda, Nicolae, *Miorița*, București: Cartea Românească, 1991.

Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol.3, București: Artemis, 1995.

Dinu, Mihai, *Ritm și rimă în poezia românească*, București: Cartea românească, 1986

Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, București: Ed.științifică și enciclopedică, 1980.

Eretescu, Constantin, *Folclorul literar al românilor*, București: Compania, 2004.

Fochi, Adrian, *Miorița*, București: Ed. Academiei, 1964.

Galdi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc*, Bucharest: Minerva, 1971.

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an*, București: Ed.fundației culturale române, 1997.

Ispirescu, Petre, *Legende sau basmele românilor*, București: Ed. fundației culturale române, 1997.

Itu, Iustina, *literatura română*, Brașov: Orientul latin, 1996.

Lord, Albert B. *The Singer of Tales*, Cambridge: Harvard University Press, 2001.

Nijloveanu, Ion, *Poezii populare românești*, București: Minerva, 1989.

Orlik, Axel. *Principles for Oral Narrative Reserch*, Indiana University Press, 1992.

- Pop, Mihai, Folclor literar românesc, București: Ed.didactică și pedagogică, 1991.
- Vladimir Propp, 최애리 역, 『민담의 역사적 기원』, 문학과지성사, 1990.  
\_\_\_\_\_, 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998.
- Rotaru, Ion, Comentării și analize literare, București: Litera, 2001.
- Ruști, Doina, Dicționar de teme și simboluri, București: Univers enciclopedic, 2002.
- Săndulescu, Al. ed, Dicționar de termeni literari, București: Ed.Academiei, 1976.
- Van Gennep, 전경수 역, 『통과의례』, 을유문화사, 1985.

〈ABSTRACT〉

## A Comparative Study on the Ballad Little Lamb (Miorița) and the Folk Song Arirang

Jeong Hwan Kim  
(Hankuk University of Foreign Studies)

If the folk song Arirang is inherent in our sentiment, the ballad Little Lamb (Miorița) flows into the deep inner side of Romanian people. The ballad Little Lamb, in which the view of nature and death is explained based on the pantheism, belongs to an extended category of folk song, but it is defined exactly as a ballad in the Romanian literary category. This paper introduces the full text of ballad Little Lamb translated in Korean and the analyzing of various motives focused on the main episodes, and moreover reconsiders the similarities and distinctions between these two verses, the ballad Little Lamb (Miorița) and the folk song Arirang, centered on the problems of space and death, the characteristics of verification and genre, the acceptance and influence into the other genres.

The ballad Little Lamb and the folk song Arirang are stamped on the world of spirit of both nations, Korean and Romanian, as a basic nucleus, and these are the true natures which forms the mode of mental life in the unconscious mind. Both verses arrive from this real life to the spirituality of transcendence, and connected organically with the problems of daily life, identity and existence. Arirang, which crosses the 'hill', and Little Lamb, which comes down the 'plateau' slowly, have the double-sidedness of transcendence which is rising and descending. Therefore, the secularization and the sacralization, the sacred and the profane

coexist harmoniously in both verses. According to Eliade's expression, the Little Lamb and Arirang are the manifestation of sanctity for us, in other words, the true nature of hierophany. So they will be the sign through which is revealed the myth-folk recognition of space and time also in the contemporary age, at the same time passing down a cultural heritage.

As though the basic element 'Han' centered in our emotion will be one among the keywords for the understanding of Arirang, the 'Dor' exists in Romanians. This word 'Dor' which is borrowed from latin 'dolus' in a sense of the suffering, means not only a mixed wish with pain, but also a complex feeling filled with pleasure, love, sadness, agony, hope, nostalgia etc. Based on the common consciousness and factors 'Han' and 'Dor', the comparative study of the death, the consciousness of 'Mother Nature', the problems of completion and transformational creation, the similarities, the distinctions, the folk-influence into the written literature etc. will be a very interesting discussion, and moreover it will suggest a standard and value of comparative cultural research. Eventually, the comparative study of cultural heritage and true nature of both nations, the Little Lamb and Arirang, will be a meaningful comparison and analysis of the basic cultural elements, being significant in regard to the reconsideration of this field.

**Key words** : Little Lamb (Miorița), Arirang, Alecsandri, space, death, versification, ballad, folk song

논문접수일 : 7.15. / 심사기간 : 7.16~8.5. / 게재확정일 : 8.15.