몽골 영웅서사시 ≪장가르≫에 나타난 여성의 신화적 형상과 의미*

이안나**

1. 들어가기
2. ≪장가르≫에 나타난 여성
3. 나가기

〈국문초록〉

≪장가르≫ 서사시 안에 여성 주인공들은 전통적인 모신의 특성과 함께 고대 자연신앙을 계승한 존재로 변신에 능하고 죽은 자를 살리며, 탁월한 예지력과 지혜, 미모를 두루 겸비한 여신적 존재들이다. 영웅서사시는 표면적으로 남성 중심의 서사와 불교를 중심 종교로 하지만 이면적으로 여성 주인공들을 통해 고대 여신신앙과 무속적 세계관의 전통을 계승하고 있다. 이들 여성은 영웅의 혼인의 대상으로 그들을 조력하는 역할을 하지만, 실제적으로 남성을 진정한 영웅으로 만드는 존재이며, 죽음이나 위기에 직면한 용사들을 구해 민중들이 염원하는 평화로운 유토피아를 이루는데 절대적 공훈을 세우는 서사시 속의 또 하나의 영웅이라 할 수 있다. 이들은 빛의 존재로 형상화되는데, 이것은 여성의 내면적 지혜를 빛과

* 이 논문은 2011년도 정부의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2011-358-A00089)

** 상명대학교 다문화사회연구소 학술연구교수

동일시한 것인 동시에 여신을 천체의 빛으로 인식했던 고대 자연신앙적 관념을 드러내준다.

≪장가르≫ 서사시에 등장하는 부정적인 여성 캐릭터들 역시 해와 달처럼 아름답고 마법적인 능력을 가진 존재로 묘사된다. 이들 역시 고대 모신(母神)의 뿌리에서 갈라져 나온 신이한 존재들로 구체적 형상이라기보다 추상적인 의미를 띤다. 이들은 용사들의 가는 길에 유혹자 내지 장애물로 등장하지만 실제적 적이라기보다 남성 주인공이 소기의 목적을 성취하기 위해 가는 길에 극복해야 할 위험이나 유혹의 상관물로 형상화된다.

주제어 : 장가르, 여성, 모신, 지혜, 자연신앙, 무속

1. 들어가기

영웅서사시는 개인의 삶을 넘어서 민족의 삶과 정신의 총체적 모습을 보여주는 갈래로, 해당 시대 민중들의 역사적 삶이라는 현실적 가치와 고대로부터 전승되어 내려온 도덕 및 신앙의 전통적 가치를 조화롭게 내재시키며 발전해 왔다. 공동체적인 속성이 강한 서사시의 "사건 속에서는 어떤 개별적이고 자의적인 행위가 이루어지거나 단순히 우연적으로 일어난 사건이 서술되는 것이 아니라, 그 시대와 민족적인 상황의 총체성으로 갈라져 나간 행위가 서술"[1]되는데, 여기서 '행위'라는 것은 그 시대 민중들이 신성하게 여기는 행동과 가치 있다고 여겨지는 관념을 종합적으로 이른다.

이와 같이 서사시는 민족의 원초적 정신과 세계관을 반영하며, 언젠가 있었던 역사적 사건과 함께 전통적인 습속이나 관념 등을 은유나 상징, 문학적 상상력을 통해 전승시켜 왔다. 전통적 관념은 신앙적 토대를 기반

1) 게오르그 빌헬름 프리드리히 헤겔, 『헤겔의 미학강의』, 두행숙 역, 은행나무, 2010, 694쪽.

으로 하며, 대개 여성의 신화적 형상을 통해 구현되는 경향을 보인다. 몽골 영웅서사시의 여성 형상은 창조적 모신(母神)으로서의 독보적인 지위를 보여주기도 하지만[2], 대개는 여신에서 여선(女仙), 탁월한 여성 등으로 신성성이 떨어지는 방향으로 전개되어 왔다. 이것은 다른 문화권의 여신들과 마찬가지로 가부장제 사회로 전환되면서 나타나는 일반적인 현상이라 할 수 있다.[3] 남성 중심 사회를 배경으로 하는 서사시 속의 여성 주인공들은 '혼인'의 중요한 대상이 되며, 여신적 존재들은 남성의 수호자 내지 보조자, 협력자로 유형화되는 경향을 보인다.

그러나 이러한 상황 속에서도 여성 주인공들은 여신과 여선의 특별한 자질과 능력을 시기적절하게 드러내며, 탁월한 예지력과 지혜로 남성 주인공들이 직면한 위기를 극복하는 데 절대적 공헌을 함으로써 서사시의 또 하나의 영웅으로 자리매김한다. 몽골 영웅서사시의 여성 칭호로 많이 나타나는 '다긴'(дагина)은 보통 '왕비' 내지 '귀부인', '공주'를 뜻하지만, 원래 이 단어는 탁월한 미모와 초월적인 능력을 가진 신적 존재 즉, 여선(女仙) 내지 주술적 존재를 의미한다. 서사시나 신화 속의 '다긴'은 대개 과거와 미래를 예견하고 죽은 자를 살리는 등 남성들이 추종할 수 없는 탁월한 예지력과 신통력을 가진 존재로 묘사된다.

몽골 영웅서사시에서 여성을 차치하고 남성 주인공 영웅만을 이야기할 수 없는데, 이것은 여성들의 능동적인 조력을 통해 남성의 영웅적 잠재태가 현실태로 변화되어 드러나기 때문이며, 죽음과 패배에 직면한 영웅의 위기 상황을 극적으로 전환시켜 모든 민중들이 원하는 유토피아를 이루는 데 절대적 공로를 세우기 때문이다. 어떤 경우든 여성 주인공은

---

2) 부랴트 <아바이 게세르>의 만잔 구르메 투데이는 천상에 사는 창조신의 전형을 보여준다.(일리야 N.미다손, 『바이칼의 게세르 신화』, 양민종 역, 솔, 2008 참조) 그녀는 은하수를 만들고, 인간의 탄생을 주관하며, 모든 천신들을 지배하고 관리하는 어른이자, 서방 55천신의 무조(巫祖), 지혜로운 조언자이다.(С.Дулам, 『Монгол домог зүйн дүр』, УБ, 2009, p.308)

3) 대표적으로 중국의 여신 여와는 흙으로 인간을 빚었던 창조신의 신격이었지만, 한나라 때에 와서는 복희라는 남성 신의 배우자 역할을 하게 된다.(차옥승 외, 『동아시아 여성신화와 여성정체성』, 이화여자대학교출판부, 2010, 138쪽)

“주동인물에게 승리할 수 있는 힘을 주고, 패배하지 않도록 조력하는”[4] 존재들이다.

서사시에 등장하는 여성들은 빼어난 미모와 더불어 여러 가지 탁월한 능력을 갖는데, 어떤 학자는 외모뿐 아니라 그들의 능력을 ‘미(美)’로 보기도 한다.[5] 여기서 ‘미’는 세계를 창조적으로 이끌어가는 생명력과 조화, 균형의 의미를 갖는다. 몽골 영웅서사시의 신비한 능력을 지닌 여성 주인공들은 남성을 조력하고 공동체를 이끄는 대표적 모성의 지극히 현실적인 모습을 보여주기도 하는데, 이와 같이 “서사시 여성 영웅은 고대 신화적 성격을 가진 형상에서 일상적인 생활의 모습을 함께 보여주는”[6] 이원적 형태를 띤다.

본 연구에서 살펴볼 ≪장가르≫[7]는 ≪게세르≫, ≪마나스≫와 함께 중앙아시아의 3대 서사시로 일컬어지며, ≪게세르≫가 티베트에도 회자되는 데 반해 ≪장가르≫는 그 연행 범위가 러시아, 중국, 알타이, 몽골의 넓은 지역을 아우르지만, 타민족과 공유된 문화유산이 아닌 몽골인들의 특수한 역사·문화적 산물로서 널리 불려졌다는 점에서 고유성을 갖는다.

≪장가르≫ 서사시의 장들에 나타나는 신화적 화소는 선사시대 이래 고대 풍속과 신앙적 관념을 드러내준다.[8] 이러한 신앙적 관념이 오랜 세

---

4) П.Хорлоо, 「Монгол ардын баатарлаг туульсын эмэгтэй баатрын дүр」, 『Аман зохио л судлал』, УБ, 2002, p.46.

5) 게.린첸삼보는 영웅서사시에 등장하는 여성의 미를 “신체적 미, 마음가짐의 미, 용맹성의 미, 천부적 재능의 미, 일의 미, 이상 추구의 미”(Г.Ринченсамбуу, 「Монгол туулсын авхай дагинасын дүрийн гоо сайхан」, 『Төв Азийн тууль』, УБ, 1998, p.375)의 6가지로 보았다.

6) П.Хорлоо(2002), 앞의 책, p.43.

7) 이 서사시는 장가르와 그 수하 장수들을 중심으로 하나의 완결된 서사구조를 갖춘 여러 장들을 묶어 놓은 선집형(選集形) 서사시로, 실제로 언제 어디서 생성되었는지에 대해 적지 않은 이견들이 있어왔다. 선집형이기 때문에 많게는 100장 이상의 이본도 있으며, “현재까지 몽골 국내외에서 200가지 정도의 이본이 발견되었고, 전체 서사시 장만해도 20만 행 이상에 이르는”(А.Ш.Кичикува бусад, 『Халимаг <Жангар>』, Үндэсний хэлвэлийн хороо, Бээжин, 2002, p.6) 대하서사시라 할 수 있다.

8) Д.Цэрэнсодном, 「Жангарын тууль дахь домгийн сэтгэлгээний зарим нэгэн ойлг

월 전승될 수 있었던 것은 그것이 시대를 관통하는 자연신앙의 모체로 몽골 정신문화의 근간을 이루어왔기 때문이라 할 수 있다. ≪장가르≫ 서사시의 여성들은 해와 달 그 자체로 비유되는 지혜와 빛의 화신으로 이들은 민중들이 소망하는 이상적 세계의 근원적인 모성이자, 생명의 원초적 힘을 대표한다.

지금까지 국내의 몽골 영웅서사시에 등장하는 여성에 대한 논의는 거의 없었으며,[9] 중국내 몽골학자와 외몽골 학자의 소수의 연구가 있었다.[10] 이 가운데 중국내 몽골학자인 에르덴고아(Эрдэнэгуа)는 ≪장가르≫에 등장하는 여성에 대한 논의를 개진하면서, 여성들의 변신 및 초능력적인 능력에 주목하여 여성과 고대 샤먼과의 관련성을 언급했다. 서사시에서 여성의 역할이 결코 작지 않은데 비해 이들에 대한 연구가 매우 희소한 것은 서사시의 여성 주인공들이 남성을 보조하는 유형화된 형태로 존재한다고 생각하기 때문이 아닌가 생각된다.

그러나 몽골 영웅서사시를 말할 때 여성을 언급하지 않고 영웅서시시 내용에 대한 총체적 이해는 사실상 어렵다고 할 수 있다. 본 논의에서는 대표적인 몽골 오이라드의 대표적 서사시 ≪장가르≫를 중심으로 여성 캐릭터들의 신화적 특성과 문화적 배경을 바탕으로 여성의 위상과 함의가 어떻게 서사시 속에 전승되어 왔는지 고구해 보고자 한다.

олт」, 『Аман зохиол судлал』 19, УБ, 1995, p.8.

9) 이안나, 「몽골 영웅서사시에 나타난 여성 캐릭터의 유형과 특성-부랴트 '아바이 게세르'를 중심으로」, 『몽골학』 제36호, 한국몽골학회, 2014, 93~124쪽.

10) Эрдэнэгуа, 「Жангарын тууль дахь эмэгтэйчуудын дүрийн онцлог」, 『Жангарын өгүүлэлийн түүвэр』 дээд, Шинжаан, 2009. Эрдэнэгуа, 「Жангар ба Гэсэрийн эм эгтэйчүүдийн дүрийн харьцуулал」, 『Жангарын өгүүлэлийн түүвэр』 доорд, Шинжаан, 2009. Г.Ринченсамбуу, 「Монгол туульсын авхай дагинасын дүрийн гоо сайхан」, 『Төв Азийн тууль』, УБ, 1998. Ү.Цэцэн, 「Монгол Гэсэр тууж дахь эмэгтэй баатрын дүр」, 『Эрдэм шинжилгээний бичиг』 боть 24(243), МУИС, 2005. П.Хорлоо, 「Монгол ардын баатарлаг туульсын эмэгтэй баатрын дүр」, 『Аман зохиол судлал』, УБ, 1995

2. ≪장가르≫에 나타난 여성

몽골 영웅서사시는 근본적으로 만민이 평등하고 자유로운 가운데 평화와 행복을 누리는 이상적인 세계 곧 유토피아를 이루고자 하는 소망을 담고 있다. ≪장가르≫에서는 유토피아를 "위에서 누르는 지배자가 없고, 옆에서 침략해 오는 적이 없으며, 밖에서 생기는 위험이 없고, 안에서 일어나는 혼란이 없고, 가진 것이 없는 자는 자신의 가난을 잊고, 나이든 사람은 자신의 나이 먹음을 잊고"[11] 사는 봄바국으로 형상화한다. 이러한 유토피아를 이루는 존재는 남성 영웅이지만, 그것을 성취할 수 있도록 직·간접적으로 힘과 지혜를 부여하는 존재는 탁월한 능력을 소유한 여성 주인공들이라고 할 수 있다. 이들 여성들은 대개 영웅이나 그 수하 용사의 아내가 되는데, 얼마나 탁월한 능력을 가진 여성을 아내로 맞느냐 하는 것은 그 영웅됨의 정도를 가늠하는 잣대가 되기도 한다. 주술적 능력을 가진 이들 여성들은 먼 고대의 여신적 특성을 내재한 존재들이라 할 수 있다.

2.1. 토템, 샤먼적 특성

≪장가르≫ 서사시 안에 여성들은 전통적인 모신(母神)의 특성과 함께 고대 신앙의 전통을 계승하는 존재로 나타나는데, 그 대표적인 인물은 독신 차강 왕의 게렌젤(Гэрэнзэл) 공주와 장가르의 수하 장수인 홍고르의 어머니이자 부흐 뭉궁 쉭쉬렉의 아내 쉴테 잔단 게렐(Шилтэй зандан Гэрэл) 부인이다. 이들은 죽은 자를 살리고, 과거와 미래를 예견하는 주술적인 능력을 가진 전통적인 샤먼의 모습을 보여준다. 일반적으로 영웅서사시는 무당의 지위가 점차 낮아지는 부계제 사회에 지어졌다고 본다. 이러한 문화적 배경 속에서 "영웅서사시의 여성들은 중심 형상에서 2차적 형상으로 나타나고, 점차 사회적 지위가 낮아지는 공통적인 특징

11) Г.Ринченсамбуу(1988), 앞의 책, p.380.

을 보이지만, 대부분의 서사시 여성 주인공들의 형상에 전통적인 샤먼의 뛰어난 자질이 적지 않게 보존되어 왔다."[12]

독신 차강 왕의 딸 게렌젤은 변신에 능하고 과거와 미래를 꿰뚫어보는 예지의 화신으로 ≪장가르≫에 등장하는 대표적인 여신적 존재이다. <홍고르의 혼인 장>에는 혼인의 대상이 되는 게렌젤 공주의 신이한 모습이 부각된다. 그 내용을 보면, 홍고르(Хонгор)가 나이가 찼음에도 불구하고 결혼을 하지 못하고 혼자 지내는 것을 한탄하자, 장가르가 잠발 대왕의 딸 잔단 게렐(Зандан Гэрэл) 공주와 정혼을 하기 위해 먼저 잠발 대왕의 궁으로 가서 혼인을 약조한다. 그런 뒤 홍고르가 말을 타고 49일의 거리를 질주해 달려갔을 때, 다른 지역의 텡게링 투 부스(Тэнгэрий н Төө Бүс)라는 자가 잔단 게렐 공주와 혼인의 예를 올리고 있는 것을 본다. 이에 격분한 홍고르가 텡게링 투 부스와 싸워 그를 죽이고, 자신을 저주하는 게렐 공주와 잠발 대왕마저 죽인 후 자신의 준마 어철 후흐를 타고 3달을 쉬지 않고 달려간다. 뜨거운 태양 아래서 마실 물과 먹을 음식, 풀이 없어 기진한 홍고르와 말은 정신을 잃고 쓰러진다. 그렇게 4일이 지났을 때,

> 그 위로 갑자기 노란 머리가 셋 달린 고니가 날아와
> "이곳이 어떤 곳인데 여기서 사람과 말이 누워 있는 걸까.
> 내세의 복이 되는 물을 주어 정신을 차리게 해야겠다." 하고
> 말과 홍고르의 입에 환 하나씩을 넣어주고 날아갔다.[13]

이렇게 해서 홍고르와 어철 후흐 간자말은 정신을 차리게 된다. 이들을 살린 고니는 나중에 홍고르의 아내가 되는 차강 독신 왕의 딸 게렌젤 공주로, 표면적으로 보면 공주가 고니로 변신해 자유로이 날아다니다가

12) Эрдэнэгуа(2009), 「Жангар ба Гэсэрийн эмэгтэйчүүдийн дүрийн харьцуулал」, 앞의 책, p.67.
13) Т.Дүгэрсүрэн, 『Жангар』, УБ, 1963, pp.40-41.

홍고르를 발견하는 것으로 되어 있지만, 실제로는 홍고르를 도와줄 목적을 갖고 의도적으로 날아온다. 변신에 능한 게렌젤은 홍고르와 말에게 마실 것을 줌으로써 그들의 정신을 깨어나게 하는 범상치 않은 존재이다.

"변신 모티프는 고대 심성의 주술적 사고방식이 가시화된 것"[14]으로, 변신은 일종의 신성을 드러내는 방식이라 할 수 있다. 새는 여신성의 변신 가운데 가장 일반적인 형태로 나타나는데, "영원한 생명의 원리로서의 여신은 새와 뱀"으로 나타나는 경우가 적지 않다. 여신이 큰 지위를 차지했던 "신석기시대의 여신은 흔히 새의 형상을 하였는데"[15], 새로 이미지화된 것은 "하늘에서 사는 여신이 물을 다스렸기 때문이다."[16] "새는 하늘 위에서 내려오는 물의 이미지와 연관된다."[17] 여기서 물은 생명 원천의 기본 물질로, 홍고르에게 물을 주는 고니로 변신한 게렌젤 공주는 생명수를 관장하는 천상적 존재로 볼 수 있다. 위 이야기에서 고니는 환을 홍고르와 말의 입에 넣어주지만 앞의 문맥을 보면 이것은 물과 관련된 것임을 알 수 있다. 다른 이본을 보면 환이 아니라 무언가를 입에 넣어주었다[18]고 언급한다.

고니는 물새 가운데 신성한 새로 여겨지며, 호리 부랴트인들이 모계 토템으로 숭상하는 새이기도 하다.[19] 또 바야드 종족들은 물새를 존숭하

---

14) 김효정, 「튀르크 설화 속의 동물변신 모티프 연구」, 『지중해지역연구』 제12권 제4호, 2010, 96쪽.

15) 아리엘 골란, 『선사시대가 남긴 세계 모든 문양』, 정석배 역, 푸른역사, 2004, 624쪽.

16) 위의 책, 731쪽.

17) 장영란, 『위대한 어머니 여신』, 살림, 2004, 20쪽. 뱀은 땅 위와 아래 및 주변에 있는 물의 이미지와 연관된다.

18) 『Жангар』, Өвөрмонгол ардын хэвлэлийн хороо, 1957, pp.51-52. ≪한 하랑고이≫에도 항 하랑고이의 동생과 의형제인 올라대 메르겐과 헤르기스 샌 보이다르이 적에게 죽임을 당하자 톨리 고 공주의 동생인 울렌 솔롱고가 그들의 몸에 약수를 세 번 떨어뜨리고 세 번 걸어 정신을 돌아오게 한다.(Т.Баясгалан, 『Эрийн Сайн Хан Харангуй』, УБ, 2002, p.89) <아나 메르겐 왕>이라는 이야기에서도 왕이 먼 길을 갈 때 도중에 만난 두 처녀가 왕에게 닥친 위험이 무엇인지 말해주고, 왕이 적에게 죽임을 당했을 때 그에게 와서 약수를 떨어뜨려 왕을 살린다.(Ч.Аръяасүрэн, 『Монгол ардын үлгэрүүд』, УБ, 2001, p.14)

는데, 그 가운데 고니를 매우 길하게 여긴다. 사람들은 “우리의 조상 고니여, 고향의 성수인 맑은 물에 평안히 헤엄치고, 평온히 날갯짓하며 날아 많은 자손을 이루게 해주십시오.”라고 기원하며, 가축의 젖과 유제품을 뿌려 올린다.[20] 이처럼 몽골 종족들 가운데 고니는 모계 토템으로 신앙시되며, 물과 더불어 자손의 번성과 관련을 갖는다. 이러한 토템 신앙은 무속 신앙으로 이어지는데, 시베리아 지방에서 거위와 백조(고니)는 샤먼들의 영혼의 친구라 여긴다.[21]

“몽골 신화에 나오는 인간과 지상계 동물, 천상과 지상의 기형적 존재 대부분이 3의 구조, 3의 짜임으로 존재”[22]하며, 노란 머리 셋 달린 기형적인 고니의 모습은 신성에 대한 은유이자, 문화적 상징성을 내포한다. 몽골 서사문학에서 기형으로 등장하는 동물이나 인간들은 긍정적이든 부정적이든 어떤 특별한 의미를 지닌 존재 내지 수호신적 존재로 나타난다. 여기서 고니의 머리가 3개로 묘사된 것은 3수의 무속적 세계관의 구조를 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다. 호리 부랴트의 11씨족 기원신화에는 고니가 3마리 혹은 9마리가 날아와 호리 투메드 혹은 호리오데이 메르겐의 아내가 된다.[23] 이 이야기와 유사한 오량하이 종족의 <마니호아르 선녀>에서도 3마리 고니가 날아와 황금 관을 나무에 걸어놓고 아름다운 여인으로 변해 물속에 들어가 목욕을 하고나서, 두 여인은 관을 쓰고 날아간다. 그러나 사냥꾼 왕자가 관 하나를 숨겨 한 명은 날아가지 못하고, 왕자의 아내가 된다.[24] 게렌젤 공주가 변한 머리 셋 달린 고니는 호리

19) 몽골 바야드 종족의 보르로드(Борлууд) 씨족 신화에는 한 여인이 자기 아이를 버려두고 가자 고니가 그 아이를 먹여 키웠기 때문에 고니 선조모가 있게 되었다는 이야기가 전한다.(С.Бадамхатан, 『Монгол улсын угсаатны зүй』 Ⅱ, УБ, 1996, p.220)

20) 위의 책, p.260.

21) 니콜라스 J. 손더스, 『동물의 영혼』, 강미경 역, 창해, 2002, 122쪽. 퉁구스족에 따르면, 사후 세계로 들어간 샤먼을 상징하는 백조는 최초의 샤먼을 수호하는 정령이었다고 본다.(위의 책, 상동)

22) С.Дулам, 『Монгол бэлгэдэл зүй, тооны бэлгэдэл зүй』, УБ, 2007, p.55.

23) Д.Цэрэнсодном, 『Монгол ардын домог үлгэр』, УБ, 1989, pp.177-180.

24) 위의 책, p.187.

부랴트 신화에 등장하는 세 마리 고니의 전통이 전승되고 변형된 것이 아닌가 생각된다.

이처럼 ≪장가르≫의 고니 화소는 부랴트의 3마리 고니 천녀(天女) 화소와 상당히 유사한 점이 발견된다. 홍고르에 대한 다른 한 이본에는 홍고르의 아들 멩게르(Мэнгэр)가 호르마스트 천신의 고니 공주와 혼인을 하는데, 그 이야기를 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

> 천상의 호수 주위에 소나무 숲이 푸르러지고, 호수 물이 반짝이며 빛을 발했다. 멩게르는 가만히 누워 다가가서 가장 색이 맑고 아름다운 흰 고니를 향해 장대를 던졌다. 이렇게 해서 홍고르의 아들 멩게르는 호르마스트 천신의 공주와 부부가 된다.[25]

장가르치 돔(Дум)이 부른 <성조 장가르 왕>이라는 서사시에도 세 마리 고니가 등장하는데, 이 이본에 나오는 고니는 13장 ≪장가르≫의 게렌젤 공주에 비해 신성성과 신비한 능력이 떨어지는 모습으로 묘사된다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다. 장가르가 달라이 차이바르 차강 왕의 딸 알탄 햐노르(Алтан Хянуур)를 아내로 맞기 위해 가다가 도중에 마법사의 마법에 걸려 죽임을 당한다. 그러자 장가르가 길에서 만났던 세 왕의 딸들이 세 마리 황금 고니가 되어 날아온다. 그런데 이들 고니는 장가르를 살리지 못하고, 장가르의 홍갈색 말에게 톨고이트 왕의 톰보고이(Томбогой) 공주가 장가르를 살릴 수 있다고 일러준다. 그러나 그녀도 장가르를 살리지 못하고, 마침내 장가르가 아내로 맞으려 했던 알탄 햐노르 공주가 그를 살린다.[26] 이 이본의 세 마리 고니는 신화적 옷을 입고 있지만 신성성보다 사건을 매개하는 구실로 그 역할이 축소된 것을 볼 수 있다.

---

25) Д.Цэрэнсодном, 「Монгол туульсын зохиол дахь домог-үлгэрийн ойлголт」, 『Аман зохиол судлал』 13боть, ШУА хэл зохиолын хүрээлэн, 1988, p.14.

26) Ц.Дамдинсүрэн, 『Монголын уран зохиолын тойм』 2, ШУА хэвлэл, УБ, 1976, pp.228-229.

신석기시대 이후의 숭배적 세계관에서 새는 신격화된 태양에 상응하게 된다.[27] 다시 말해, 청동기시대에 오면 새는 하늘여신의 모습에서 태양의 상징으로 변화되는데, 새가 여성으로 표현되는 것은 신석기 시대 전통이 이어져 내려온 것이라 볼 수 있으며, 태양 상징의 고니의 세 개 머리는 세 개의 태양을 상징하는 것으로 생각된다. 세계 문양 속의 "3년 단위의 달력 주기를 의미하였던 세 개의 태양은, 고대인들의 관념 속에서 그 주기를 주관하는 어떤 신과 결부되어 있었을 것"[28]으로 본다. 이처럼 고대인들은 자연의 순환 주기를 3수 단위로 인식했고, 그 주기를 주관하는 신을 3수로 표현했던 것이 아닌가 생각된다. 물을 주관하는 여신으로서의 새의 관념이 태양 상징으로 변화되면서, 새는 태양새의 관념을 갖게 된 것이라 할 수 있다. "태양 숭배의 관점에서 보면, 태양은 새로 생각되거나 혹은 태양이 '떠나는' 가을에 날아가서 태양이 '돌아오는' 봄에 날아오는 물새와 관련되었다."[29] 물새이자 철새인 고니와 관련해 "몽골 신화나 무속에서는 고니가 날아오면 하늘 문이 열리고, 고니가 돌아갈 때 하늘 문이 닫힌다."[30]라고 말한다. 고니가 날아오면 하늘이 열렸다고 하여 큰 굿이나 제의가 행해지고, 가을이 되어 고니가 날아가면 하늘이 닫혔다고 하여 더 이상 제의를 행하지 않는다. 이처럼 고니는 하늘을 열고 닫는 존재로 생각했다. 특히 고니가 철새라는 점은 죽음과 삶의 순환, 자연의 순환을 알리는 상징적 의미를 갖는다. ≪장가르≫에서 게렐젤 공주가 머리 셋 달린 고니로 변신하는 화소는 고대 여신숭배와 새 숭배 전통, 그와 관련된 토템 신앙, 무속 신앙의 원시 종교적 관념이 다중적으로 서사시 안에 전승되어 내려온 자취라 볼 수 있다.

또한 머리가 노란색으로 묘사된 것은 '고귀함'의 상징성을 가지며, 무

27) 아리엘 골란(2004), 앞의 책, 317쪽. "무속에서 새를 천신과 인간 사이의 사자로 보면서 일신(日神)즉 태양신의 대표로 보았다."(최희수, 「조선민족의 새 문화」, 『조선족민속연구』, 서울대학교출판부, 1993, 138쪽)

28) 아리엘 골란, 앞의 책, 661쪽.

29) 위의 책, 731쪽.

30) С.Дулам(2007), 『Монгол бэлгэдэл зүй, тооны бэлгэдэл зүй』, p.56.

속적인 이해로 보면 태양 신앙과 관련된다.[31] "몽골에서 노란색은 주로 불교와 관련된 색으로 많이 사용되지만 ≪장가르≫에 나오는 노란색 상징은 불교와 관련이 없으며, 몽골·투르크 민족의 태양 신앙 및 상징성과 관련이 있다. 실제로 오이라드 몽골인은 태양을 신앙했기 때문에 '노란 몽골인들'이라고 불렀다."[32] 게렌젤 공주의 변신인 고니는 태양새의 의미를 갖는데, 여기에 노란색이 더해지면서 태양 신앙이 은유적으로 강조된 것이라 할 수 있다. 게렌젤 공주는 홍고르의 아내가 되어 장가르 지역으로 갈 때도 노란 머리의 고니로 변신해 뒤따라간다.[33]

또 <세상의 아름다운 민양이 강한 후르멘 왕을 생포해 온 장>에서 장가르의 수하 장수 민양이 후르멘 왕을 생포하기 위해 그의 왕궁으로 갔을 때 자신을 돕는 왕의 시종(원래는 다른 지역의 공주)을 만나게 되는데, 그녀는 민양을 도와 왕을 생포한 뒤 노란 얼룩 수건으로 변해 민양의 허리춤에 찔러져 장가르의 봄바국으로 간다.[34] 여기서 노란 수건의 노란색은 '고귀함'과 함께 태양 신앙에 대한 상징성이 변주된 것이 아닌가 생각된다.

홍고르를 구했던 게렌젤 공주는 물고기로 변해 또 한 번 홍고르에게 도움을 준다. 고니로 변신한 게렌젤 공주가 준 환을 먹고 정신을 차린 홍고르는 준마 어철 후흐를 타고 곧바로 3달을 달려가다가 예전과 마찬가지로 먹고 마시지 못해 지쳐서 간신히 가고 있을 때 바다를 만나게 되는데, 공주는 스스로 바다 속 물고기가 되어 그들의 먹을거리가 된다. 그 내용을 보면 다음과 같다.

---

31) Жагар, 「Жангарын тууль дахь шар өнгийн бэлгэддийг шинжлэх нь」, 『Жангарын өгүүлэлийн түүвэр』 дорд, Шинжаан, 2009, p.145.

32) С.Дулам, 『Монгол бэлгэдэл зүй Ⅱ Өнгийн бэлгэдэл зүй』, УБ, 2007, pp.37-38. 고니 역시 생명의 새이며, 태양의 새로 인간에게 은혜를 내리는 새로 인식되어 왔다. 힌두교에서 고니는 바다에 '우주란'을 낳는 서조이며, 이 황금 알에서 브라마가 탄생한다.(진 쿠버, 『세계문화상징사전』, 이윤기 역, 까치, 2000, 344쪽)

33) Т.Дүгэрсүрэн(1963), 앞의 책, 56쪽.

34) 위의 책, pp.156-157.

물살을 따라 바닷가를 가고 있을 때
갑자기 둔덕의 푸른 풀과 차가운 샘물을 만났다.
(홍고르는 말에서) 내려 어철 후흐 간자말을 풀어 놓았다.
정오가 되어 황금 창을 가지고 바닷가로 갔다.
바다를 보니 송어가 바닷가로 뻣뻣해져 가는 것이 보였다.
달려들어 목뼈를 찔러 누런 얼룩무늬 황금 창으로 들어올렸다.
송어가 몸부림을 치자 (홍고르는) 창을 잡은 채 바다 가운데로 떨어졌다.
그 소리를 듣고 어철 후흐 간자말이 달려와
멋진 88자의 꼬리를 던져주었다.
꼬리를 낚아채 잡자 "창을 가지고 스스로 나오세요."라고 말했다.
"창에 꽂힌 물고기를 갖고 있는 나를 꺼내라." 하고 (물고기를) 껴안고 누웠다.
그 말을 듣고 두 앞다리로 겨드랑이에 끼고
흙이 튀는 땅을 밀고 당기며
물고기와 함께 바닷가에서 (홍고르를) 꺼내 놓았다.
물고기를 내어서 구워 먹고
만 채의 집을 주고 바꿀 만한
둥글고 흰 천막을 치고 가죽 끈처럼 늘어져
위성류처럼 태평하게 잠을 잤다.[35]

이렇게 물고기를 구워 먹고 49일 동안 잠을 자고 난 홍고르와 말은 체력을 회복하고 다시 한 번 물고기를 구워 먹은 다음 길을 떠난다. 그런데 게렌젤 공주는 홍고르에게 일어난 모든 일을 이미 알고 홍고르를 위해 스스로 자신을 희생물로 내어주는 것으로 묘사된다.

당신이 젊은 시절 잠발 왕의 잔단 게렐 공주와
혼인을 하기 위해 길을 떠났던 것을 아십니까?
당신이 그때 결혼 운이 없어 이쪽으로 3달을 달려와

35) 『Жангар』, Өвөрмонгол ардын хэвлэлийн хороо, 1958, p.52.

마실 것이 없던 당신 몸에
고니로 변해
당신의 생명을 잇게 해주었죠, 제가.
다시 거기 강가 뭉군[36] 바닷가에 자란
푸른 습지의 풀은 제 머리털이었고
차가운 샘물은 제 눈에서 나온 눈물이었습니다.
바다 밖으로 뻣뻣해져 나온 물고기는 제 살이었습니다.[37]

물고기는 수신의 한 종류로 설화에서 용왕의 딸이 지상에 나올 때 취하는 몸의 형태인 경우가 적지 않은데, 위 서사의 물고기는 공주의 변신한 몸으로 그녀는 스스로 죽음을 통해 홍고르를 살리는 살신성인을 행한다. 이 서사는 다분히 불교적 색채를 띠지만 본질적으로 무속적 관념을 바탕으로 한 신화적 틀을 갖는다. "물고기는 여신의 몸"[38]으로, 앞에서 살펴보았던 지상의 물을 대표하는 "뱀은 고대 신화에서 물고기와 동일시"[39]되기도 하는데, 이것은 물과 관련된 여신의 이미지와 관련이 있다.

이처럼 게렌젤 공주는 고대 여신 전통을 계승한 존재로, 자유자재한 변신 능력을 자신의 배필인 홍고르를 돕는 데 사용한다. 또 게렌젤 공주의 시녀인 신제취 차강 후흥(шинжээч цагаан хүүхэн)은 공주의 심부름을 하지만 그 이름은 그녀가 단순한 시녀가 아님을 말해준다. '신제취(шинжээч)'란 어떤 사물(말이나 땅 등)이나 현상의 본질을 꿰뚫어보는 예지적 존재를 이르며, '차강 후흥'(цагаан хүүхэн)의 '후흥'은 처녀를, '차강'은 흰색, 순수함을 뜻하는데 여기서는 일종의 백무당을 이르는 말로 볼 수 있다.

<알탄 체즈와 장가르가 겨룬 장>에서 알탄 체즈의 어머니 쉴테 잔단 게렐(Шилтэй зандан гэрэл) 부인은 불교적 옷을 입고 있지만 무속적

36) '강가 뭉군'은 바다 이름.
37) Т.Дүгэрсүрэн(1963), 앞의 책, p.47.
38) 아리엘 골란, 앞의 책, 757쪽.
39) 위의 책, 333쪽.

성격이 두드러진 인물이다. 홍고르의 아버지 부흐 뭉군 쉭쉬렉은 장가르가 5살이 되었을 때 그의 생김새를 자세히 살펴보고 장차 큰 인물이 될 것을 알고 장가르를 죽이려고 하자, 5살된 아들 홍고르가 그 몸 위에 누워 해치지 못하게 한다. 그러자 부흐 뭉군 쉭쉬렉이 그를 어떻게 죽일까 고민하다 바양 홍힌 알탄 체즈의 지역으로 보내 그의 8만 마리 푸른 간자 말을 몰아오도록 한다. 장가르가 자신의 붉은 밤색 말을 타고 알탄 체즈의 지역으로 달려가 8만 마리의 말을 몰고 가자 알탄 체즈는 장가르가 온 것을 알고 활을 쏘아 장가르의 어깨를 맞춘다. 그의 말이 주인을 떨어지지 않게 하면서 쉭쉬렉의 집 문 앞에 당도하자 장가르가 말에서 떨어진다. 그러자 쉭쉬렉이 부인 쉴테 잔단 게렐에게 “이 아이를 토막으로 잘라서 닭이나 개에게 먹이시오.”하고 먼 길을 떠난다. 그러자 다시 홍고르가 어머니에게 장가르의 어깨에 박힌 활을 빼내 살려달라고 간청한다.

“어머니, 이 아이 어깨에 박힌 화살을 빼내 주세요.
신성한 불도를 닦으신 어머니께서 세 번 걸어
활이 빠지도록 해 주세요.”라고 하자
아들의 마음을 짐작하고 두 걸음을 걷고 세 걸음을 걸었는데
상처 난 부분에서 화살이 떨어져 나오지 않았다.
“어머니, 무슨 일이죠?”하고 알락 올란 홍고르가 묻자
“아버지에게 시집 온 이듬해 봄에 길들이지 않은 암말에게
젖을 짜기 위해 가서
종마가 암말에게 욕정을 품는 것을 보았기 때문에
화살이 떨어지지 않는 거란다.”라고 하고 무릎을 꿇고
합장을 하자 화살이 떨어졌다.[40]

40) Т.Дүгэрсүрэн(1963), 앞의 책, p.20. 다른 이본을 보면 부흐 뭉군 쉭쉬렉은 아타트 왕의 딸 알탄 강조르와 혼인을 하고 재산을 받아 고향으로 돌아가자, 고향의 아름다운 산은 무너지고, 차가운 샘물은 마르고, 푸른 풀은 마르고 색이 변해 있었다. 그러자 쉭쉬렉은 알탄 강조르의 머리에서 3가닥의 긴 머리털을 잘라 “이것은 산에 놓으시오, 이것은 물과 풀에 놓으시오, 이것은 나무에 놓으시오”라고 말한다. 알탄 강조르가 그것을 가져다 각각의 장소에 놓자 모든 것이

여기서 쉴테 잔단 게렐 부인이 장가르의 어깨에 박힌 화살이 빠지게 하기 위해 3번 걸은 행위는 무속 의례의 한 형태라 할 수 있다. 한편 이러한 전통적인 의례 위에 불교적인 형태가 덧씌워져 불력(佛力)의 우위를 드러내고 있음을 볼 수 있다. 이것은 다분히 불교적 영향에 의한 것이지만 쉴테 잔단 게렐 부인의 원래 모습은 무속적 특성을 띠는 존재라고 할 수 있다. 논자가 장가르의 고향인 신강성 호웍사이르에 가서 본 ≪장가르≫ 창극의 이 장면에서는 쉴테 잔단 게렐 부인이 아니라 샤먼이 등장하여 장가르를 살리는 것으로 구성되어 있었다.[41] 이는 쉴테 잔단 게렐 부인의 치료 행위가 무속적인 범주에서 이루어지고 있는 것으로 인식하고 있음을 말해준다.

몽골인의 영웅서사시는 처음에 고대 원시공동체 시대의 구비문학의 기초 위에 생성되었으며, 무속의 허구적인 것을 그 안에 전승·보존해 왔다. 불교가 널리 퍼지면서 서사시 안에 일정한 영향을 미쳤지만 무속적인 것을 완전히 제거하지는 못했다.[42] 여기서 허구적이라는 것은 무속적 행위가 문학적으로 구성된다는 것을 의미한다. 이처럼 ≪장가르≫ 서사시 안에는 불교적인 배경이나 화소들이 적지 않게 침투해 들어왔지만, 전통적인 자연신앙 및 무속적 요소들이 서사 안에 깊이 내재되어 몽골인들의 세계관과 습속을 전승시키고 보존하는 역할을 해왔다. 특히 그것은 여성 주인공들의 특성 속에 흡수되어 전승되어 왔다.

또 <세상의 멋진 민양이 후르멘 왕을 생포해 온 장>을 보면 민양이 후르멘 왕을 생포해 오라는 장가르의 명을 듣고 후르멘 왕궁에 가서 그의 왕비에게 수종을 드는 여인을 만나게 된다. 민양이 후르멘 왕의 궁에 이

예전보다 더욱 아름다워진다."(『Жангар』, Өвөрмонгол ардын хэвлэлийн хороо, 1988, p.51) 이 이야기에서 알탄 강조르의 세 가닥의 머리털이 신비한 힘을 가진 주물(呪物)이라는 것은 그녀가 신비한 힘을 소유한 자라는 것을 의미하지만, 그것을 알고 지시하는 자가 쉭쉬렉이라는 것은 서사가 남성 위주로 변형된 것에서 비롯된 것이 아닌가 생각된다.

41) 2014년 7월 16일 신강성 호웍사이르 ≪장가르≫ 공연.

42) Л.Түдэв, 『Монгоын уран зохиолын үндэсний болоод нийтлэг шинж』, УБ, 1975, p.69.

르러 자신의 말 알탄 샤륵은 어린 말로 만들고 자신은 머리 성성한 어린 아이로 변해서 궁전 변두리 지역을 걸어가고 있을 때 그녀가 쫓아와 후르멘 왕의 목에 걸린 신성한 수호 부적을 빼앗지 못하면 결코 후르멘 왕을 생포할 수 없음을 일러준다. 민양은 한밤중에 독사로 변하고 자신의 말을 양의 복사뼈로 만들어 문 안에 두고 18,000명의 호위병을 뚫고 궁 안으로 들어간다. 여기서 궁은 일종의 하계(下界)를 의미한다고 볼 수 있다. 14겹으로 된 문의 틈새로 들어가 궁전의 오른편 문가에서 보니 왕이 신성한 흰 보좌에 날카로운 누런 무쇠 검을 가슴에 올려놓고 자고 있었다. 궁전의 오른쪽, 왼쪽에 각각 구덩이가 있었는데, 그곳에는 발에 잡힌 것을 악살 내는 호랑이와 곰이 누워 있었다.

> 그것을 보고 여덟 관절이 저려와
> 맑은 눈물을 뿌리며 두려워하고 있었다.
> 왕의 목을 보니 그 여인이 다리 8개 달린 거미로 변해
> 신성한 수호 부적을
> 목에서 떼어 가지고 가는 것이 보였다.
> 그것을 가지고 와 민양의 목에 걸어주었다.[43]

이처럼 능력이 출중한 장수 민양이 두려움에 떨며 울고 있을 때 여자는 거미로 변신해 왕의 목에서 부적을 떼어내고, 동서 양편의 호랑이와 곰을 49일 동안 재워버린다. 그뿐 아니라 그녀는 민양에게 자신이 18,000명의 호위병들과 싸울 테니, 아침까지 소기의 목적을 달성하고 궁에서 나오라고 말한다. 이렇게 해서 후르멘 왕을 생포하고 여자는 노란 얼룩 수건으로 변해 민양의 허리춤에 찔러져 장가르의 땅으로 간다.[44]

여기서 여자는 거미로 변해 용사 중 용사인 민양이 하지 못했던 일을 용기 있게 성취하고, 수많은 군사들과 대적하여 처치하는 여장부의 기개를 보여준다. 몽골에서 거미는 영혼과 관련이 있으며, 몽골의 어떤 지역

43) Т.Дүгэрсүрэн(1963), 앞의 책, p.155.
44) 위의 책, pp.154-156.

에서 거미는 누군가의 영혼일 수 있기 때문에 죽이는 것을 금기시하는 반면 어떤 지역에서는 불길한 동물로 벼락을 내리는 원인이 된다고 보기도 한다.[45] 이러한 양면성은 고대 신성한 동물들이 후대에 신성성이 떨어지면서 생겨난 현상의 하나로 볼 수 있는데, 변신 및 영혼과의 상관관계 측면에서 보면 이 여인 역시 일종의 샤먼적 특성을 가진 존재라 할 수 있다.

남성 지향적 서사와 불교적 영향이 서사시 속에 침투되어 들어와 그 표피가 남성적이고 불교적 색채로 장식되어 있지만, 일군의 전통적 신앙을 대표하는 여성 영웅들이 한 축에서 서사를 추동하면서 고대로부터 전승되어 내려온 정신문화의 맥을 보존해 가고 있음을 엿볼 수 있다.

2.2. 빛과 지혜의 화신

≪장가르≫의 여성 주인공들은 대개 예지적이고 지혜로우며 초능력을 가진 존재로, 영웅으로 하여금 위기를 극복하고 승리를 쟁취하여 공동체의 안녕을 수호할 수 있도록 조력하는 역할을 한다. 젠더 측면에서 보면 이들은 남성 주인공 중심의 서사 안에서 “가부장적 모성 이데올로기의 매개로, 어머니 여신과 결부되어 모성의 틀 안에 갇히는”[46] 모습을 일면 보여주기도 한다. 시대적 흐름에 따라 남성 중심 사회로 변천되면서 서사시 속의 여성들은 그 지위나 신성성이 떨어지고 남성을 조력하는 역할을 하게 된 것이 사실이다. 그러나 이들은 남성의 종족적 존재라기보다 주체적이고 능동적이며 정신적인 존재로 양에 대한 음의 조화로운 관계를 이루며, 남성을 진정한 영웅으로 만드는 모신적 존재라 할 수 있다.

이들 여성들은 수동적이거나 소극적인 조력자가 아니라 어떤 일에 있어 매우 적극적인 태도로 남성들을 돕는데, 게렌젤 공주의 경우 홍고르를 자신의 신랑감으로 선택하고, 여러 상황에서 다양하게 조력하는 것을 볼 수 있다. 앞서 살펴본 것처럼 게렐젤 공주는 고니가 되어 홍고르와 그의

45) С.Дулам, 『Монгол аман зохиолын онол』, УБ, 2007, p.227.
46) 차옥숭 외, 『동아시아 여신 신화와 여성 정체성』, 이화여자대학교출판부, 2010, 28쪽.

준마를 살리고, 풀과 물고기가 되어 그들의 양식이 되며, 홍고르에게 일어난 일과 하고 있는 일을 낱낱이 알고, 홍고르가 자신의 신랑이 될 수 있도록 신부 차지 경쟁에서 여러 가지 지략과 방법을 알려준다. 이처럼 그녀는 홍고르를 돕고 지키는 "수호신의 성격을 띠며, 집에 앉아서 멀고 먼 곳에서 생긴 일의 원인을 알아맞히는"[47] 예지적 존재로 형상화된다. ≪항 하랑고이≫의 아름다운 톨리 고 공주에 대한 묘사는 이러한 형상을 뚜렷이 보여준다.

> 지나간 12년의 재해를/ 추적해 말씀하시고
> 미래 12년의 재난을/ 예견해 말씀하시고
> 마른 나무에/ 과일을 열게 하시고
> 마른 땅에서/ 물이 솟게 하시고
> 죽은 사람을 일으켜 세우시고
> 가난한 사람을 부자가 되게 하시는
> 신통력이 있으시다오.[48]

이렇듯 톨리 고 공주(다긴)는 예지력이 있고, 생육하고, 죽은 자를 살리는 등 대개의 몽골 영웅서사시의 주술적인 능력을 가진 여성들의 특성을 요약적으로 보여준다.

≪장가르≫에 등장하는 여성들은 대부분 세상을 환하게 밝히는 빛의 화신으로 묘사된다. 이러한 빛은 곧 내적인 지혜가 밖으로 드러난 형상인 동시에 자연물 전체가 여신의 몸이라는 고대 신화적 관념을 반영하는 것이라 할 수 있다. 또한 이들은 앞서 살펴본 대로 여신의 신성한 특성을 지닌 존재들로, 이들의 빛은 하늘빛과 등가적인 의미를 갖는다. 이 빛은 낮의 태양빛만이 아니라 해가 진 후 어둠의 빛, 달빛 등 넓은 의미의 자연빛을 아우른다. 장가르의 부인 아가이 샤브달(Агай Шавдал)은 놈 투그

47) Ж.Ринчендорж, 『Жангарын өгүүлэл』, Өвөр Монголын их сургуулийн хэвлэлийн хороо, 1994, p.325.
48) Т.Баясгалан, 『Эрийн Сайн Хан Харангуй』, УБ, 2002, pp.38-39

스 왕의 딸로 그 모습은 다음과 같이 묘사된다.

> 저편을 향해 보면
> 건너편 바닷물고기가 헤아려질 듯하고
> 이쪽을 향해 보면
> 이편 바닷물고기가 헤아려질 듯하네.[49]

이러한 환한 빛의 형상은 ≪항 하랑고이≫의 아름다운 톨리 고 공주의 모습에 극명하게 나타난다.

> 등을 돌리고 주무시면/ 북쪽 사람들이
> 그 빛에 새벽이 밝아/ 해가 솟았나 하고
> 천창 덮개를 당기고/ (불을 피우기 위해) 재를 꺼내고
> 소젖을 짠다오.
> 앞을 보고 주무실 때는
> 남쪽 사람들이/ 새벽이 밝았다고
> 천창 덮개를 당기고/ 재를 꺼내고
> 소젖을 짠다오.
> 게르를 투과해 환한 빛이 빛나고
> 게르 벽채를 투과해 빛을 내는
> 맑고 고운 모습의/ 그런 공주님이라오.[50]

≪장가르≫의 마법적인 능력을 갖고 있는 여성들은 대개 '해와 달'로 묘사되는데, 게렌젤 공주는 36개 창으로 빛을 낼 정도로 환한 빛을 비추는 존재로, 어린아이로 변한 홍고르가 공주의 궁으로 들어가자 게렌젤은 제2의 태양빛을 발하며 앉아있는 것으로 묘사된다.[51] 그뿐 아니라 장가

49) Т.Дүгэрсүрэн(1963), 앞의 책, p.15.
50) Т.Баясгалан(2002), 앞의 책, p.39.
51) Т.Дүгэрсүрэн(1963), 앞의 책, pp.48-49

르의 장수 하르 사날이 후데르 자린 장 타이즈 왕에게 장가르의 명을 전하러 가는 도중 만난 여인들은 모두 해와 달같이 빛을 발하는 존재들이다.[52] 실제로 서사에서는 해와 달로 비유된 것이 아니라 해와 달 그 자체 즉, 해와 달의 화신으로 묘사한다. 앞서 살펴본 민양을 도와 후르멘 왕을 생포하게 했던 여인은 노란 얼룩 손수건으로 변해 민양을 따라오는데, 장가르 지역에 당도해 잔치를 벌일 때 민양이 수건을 꺼내놓자, 그것은 많은 사람들 가운데 아름다운 빛을 발하는 여인으로 변화한다.[53]

여성을 이렇게 해와 달, 찬란한 빛으로 묘사하는 것은 지혜를 빛과 동일시한 것인 동시에 여신을 천체의 빛으로 인식했던 고대 자연 신앙적 관념을 드러내준다. 한편 여성을 유토피아 세계를 이루는 조화로운 자연의 빛, 사회의 궁극적 에너지로 관념했음을 보여주는 것이라 하겠다.

2.3. 부정적 존재의 마법성

보통 "영웅 신화 속에서 위대한 어머니 여신은 이원적인 가치 질서에 의해"[54] 남성 영웅을 도와주는 여선적 존재와 영웅을 대적하거나 유혹하는 부정적 존재로 분화되는 경향성을 띤다. ≪장가르≫에 나타나는 부정적 여성들은 범인들과는 매우 다른 탁월한 능력을 가진 초능력적인 존재라는 점에서 이에 근접한다고 할 수 있다. 그런데 이들은 장가르나 그의 수하 장수들이 길을 떠날 때 유혹자 내지 시험하는 자들이지만, 구체적인 형상뿐 아니라 추상화된 형태로 나타나기도 한다.

또 몽골 서사문학에서 선한 존재는 아름답고 악한 존재는 추하게 묘사하는 것을 미학원리로 삼아 반동적인 인물은 매우 추하거나 노파로 묘사되는 데 반해, ≪장가르≫에서 부정적 여성은 다른 서사시에서 보여주는 추한 괴물적 존재로 나타나지는 않는다. 이들은 주동인물의 여성들과 마찬가지로 해와 달같이 아름다운 처녀나 새색시의 형상으로 묘사된다. 이

52) 위의 책, pp.62-63.
53) 위의 책, p.158.
54) 장영란(2004), 앞의 책, 75쪽.

것은 악귀가 선한 여선적 형상으로 위장하여 나타난 듯이 보이지만 근본적으로 이들은 모신(母神)의 한 뿌리에서 갈라져 나온 존재로 볼 수 있다. 한편 이들은 유혹자 내지 장애물로 나타나지만 구체적인 적이 아니라 주인공이 장애를 극복함으로써 자신의 목적을 성취할 수 있는 힘을 키우게 하는 일종의 통과의례를 위한 매개적 역할을 하는 추상적 존재들이라 할 수 있다.

<세상의 아름다운 민양이 힘센 후르멘 왕을 생포해 온 장>에서는 민양이 알탄 샤르를 타고 후르멘 왕의 지역을 향해 3개월을 달려가는 도중 백양나무 아래서 5백 명의 새색시와 처녀들이 99가지 힘을 갖춘 음식을 가져와 "우리 나이 드신 오라버니께서 목마르고 배가 고픈 채로 가십니까?"라고 하며 다가온다. 민양은 동지인 알탄 체즈가 일러준 대로 여자들이 악귀라는 것을 알고 온 힘을 다해 달려가자 그 뒤에서 500명의 새색시와 처녀들이 원통해 하며,

> 10만이 와도 돌아가지 못하고 붙잡히지 않았던가?
> 일만이 와도 오래지 않아 붙잡히지 않았던가?
> 이 정도로 지략이 있는 사람이니
> 가서 하고자 하는 일을 이루고 돌아올 것이다."[55]라고 한다.

이처럼 이들은 실제적으로 상대에 대적하거나 해악을 끼치는 존재라기보다 어려운 일을 성취하기 위한 시험 단계 내지 도중에 만나게 되는 위험을 표상한 것으로 볼 수 있다. 신화적으로 보면, 백양나무는 신성목으로 여기는데, 이런 나무가 있는 곳에 나타난 젊은 여인들은 특별한 영적인 힘을 가진 존재라 할 수 있다. '99가지 힘을 갖춘 음식'의 99수는 '영양이 있는 최상의 것'[56]이란 의미가 있지만, 이 수는 근본적으로 9의 확장수로 '완전성' 내지 '신적인 것'의 상징성을 갖는다. 몽골에서 9나 99

55) Т.Дүгэрсүрэн, 앞의 책, p.152.
56) С.Дулам(2007), 『Монгол тооны бэлгэдэл зүй』, p.169.

수는 무속과 관련되는 경우가 지배적인데, “99는 몽골 서사시에서 가장 보편적으로 나오는 수로 전통적인 무속의 99천신 상징을 몽골인들은 지상 즉, 자신들의 삶 속에 끌어와 모든 것을 이 수와 관련하여 상징하는 관념이 생겨나면서 서사시에 반영된 것”[57]이라고 본다.

<회색 간자말을 탄 볼랑기르의 아들 독신 하르 사날의 장>에서도 이 같은 음식으로 임무를 띠고 가는 장수를 유혹하고 이에 순응하지 않자 응징을 하려는 화소가 나온다. 독신 하르 사날이 후데르 자린 장 타이즈 왕에게 가서 우호 관계를 맺을 것인지 전쟁을 할 것인지 그 의향을 듣고 오라는 장가르의 명을 받고 그 왕의 지역을 향해 3달을 꼬박 달려갈 때 해와 달같이 아름다운 새색시가 99가지 힘을 온전히 갖춘 음식을 가지고 “우리 오라버니께서 목마르고 배고파서 간다.”고 앞에서 그를 부르며 다가오는 것이 보였다. 하르 사날은 악귀가 분명하다고 생각하는데, 여자가 가까이 다가와 “어르신, 음식과 마실 것을 드시지 않아도 맛을 보고 가시는 것이 어떻겠습니까?”라고 한다. 하르 사날이 급히 달려가자 “음식과 마실 것을 맛보지 않은 너를, 네 심장에 검은 무쇠 주둥이를 넣어 빨아먹을 것을 너는 아는구나.”라고 하고 도망치는 하르 사날을 49일 동안 추격한다. 사날의 준마 회색 간자말은 더 이상 빨리 달릴 수 없다고 하자, 하르 사날은 71자의 누런 무쇠 검을 빼들고 그녀의 검은 무쇠 주둥이를 세게 쳐서 떨어뜨리고, 그 살을 토막토막 베어버린다.[58] 이처럼 반동인물의 여성 악귀 내지 괴물들은 대개 무쇠 주둥이를 하고 있는 모습으로 묘사되는데, 인중이 없는 이들은 인간이 아니라 짐승이라는 의미를 내포하며, 쇠로 표현하는 것은 상대를 해치는 힘이 매우 강함을 드러낸다. 이 여성은 앞에서 언급한 여성들에 비해 악귀의 형태로 반동적인 성향이 좀 더 강하게 나타나지만, 이 역시 적이라기보다 가는 길에 만날 수 있는 위험을 의미하는 것이라 할 수 있다.

또한 유혹자로 나타나긴 하지만 악귀로 묘사되지 않는 경우도 있는데,

57) Б.Катуу, 『Монгол туульсын бэлгэдэл』, УБ, 1996, p.54.
58) Т.Дүгэрсүрэн, 앞의 책, p.63.

이때 여성은 초능력을 가진 주체성이 강한 존재로 묘사된다. <세상의 아름다운 민양이 투렉 왕의 만 마리 누런 점박이 말을 쫓은 장>에서 민양은 자신의 지역을 공격해 들어오려고 하는 투렉 왕의 만 마리 말을 몰아오라는 장가르의 명을 받고, 투렉 왕의 지역을 향해 온 힘을 다해 질주해 가다가 해와 달같이 아름다운 여인을 만난다. 민양이 인사를 하자 여인은 입술을 움직이기만 할 뿐 말을 하지 못하자, 민양이 말에서 내려 여자의 입을 벌리게 하여 목에 두 개 큰 바늘이 횡으로 꽂혀 있는 것을 빼준다. 민양이 여자에게 어떤 사람인가 묻자 진실을 말하기 어려우며, 투렉 알탄 칸이 해 뜨는 쪽에서 작은 것이라도 보이면 자신에게 알리라고 했다고 말한다. 여자는 민양의 장수다운 모습에 마음이 끌려 그에게 한 지역을 차지하여 함께 살자고 제안한다. 민양이 자신은 대왕의 명을 받아 가는 길이니 그것은 안 될 일이며, 자신에게 갈 길을 가르쳐주면 일을 이룬 후 데리고 가겠다고 말한다. 그러자 여자가 한 가지 제안을 한다.

> “당신에게 길을 가르쳐 주겠어요, 제가
> 당신이 그 길로 나갈 수 있으면 가세요.
> 나가지 못하면 제 곁에 있어 주세요.”라고 하며
> 일어나 9겹의 외투 안주머니에서
> 검은 쇠 열쇠를 꺼내
> 쇠창의 끝을 향해 쳐 보이자
> 중국제 바늘 구멍만한 길이 났다.[59]

그러자 민양은 준마 알탄 샤륵을 타고 말에게 “네가 알아서 하는 것 외에 방법이 없다.”라고 하며 바늘 구멍만한 길을 달려 나간다. 그러자 뒤에 서 있던 여인은 사자 가죽자루를 던지고 뒷발질을 하며 훌륭한 젊은이를 놓쳤다고 울며 무사히 돌아오기를 기원한다.

≪장가르≫에 등장하는 부정적인 의미의 여인들 역시 탁월한 능력을

59) 위의 책, p.135.

가진 비범한 존재로 묘사되며, 실제성보다는 추상적인 모습을 띠면서 용사들이 극복해야 할 위험이나 유혹의 상관물로 형상화되는 경향을 보인다.

3. 나가기

몽골 영웅서사시는 민족의 역사적 삶을 바탕으로 전통적 세계관, 습속 등을 간직하며 민중들의 삶에 깊이 자리해 왔다. 영웅서사시는 남성의 힘이 강조되는 가부장제 사회에 태동되어 용맹스런 남성 영웅이 찬미되지만, 실제 남성보다 더 탁월한 존재는 지혜와 주술적인 힘을 지닌 여성 주인공으로 나타난다. 여성들은 영웅의 혼인 대상으로 그들을 조력하는 역할을 하지만 실제적으로 남성을 진정한 영웅으로 만드는 존재이며, 죽음이나 위기에 직면한 용사들을 구하여 민중들이 염원하는 평화로운 유토피아를 이루는 데 절대적 공훈을 세우는 서사시 속의 또 하나의 영웅이라 할 수 있다. 이들은 가부장제 사회 속에서 남성을 조력하는 2차적 존재로 등장하지만, 결코 수동적이지 않으며 위기의 상황 속에서 남성보다 뛰어난 용기와 지혜, 적극적 태도로 서사를 추동한다.

≪장가르≫ 서사시 안에 여성 주인공들은 전통적인 모신(母神)의 특성과 함께 고대 자연신앙을 계승한 존재로 변신에 능하고 죽은 자를 살리며, 탁월한 예지력과 지혜, 미모를 두루 겸비한 여신적 존재들이다. 신이한 능력을 지닌 이들 여성을 칭하는 '다긴'(дагина)은 영적인 특성을 지닌 전통적 여신의 면모를 보여준다. 영웅서사시는 표면적으로 남성 중심과 불교를 중심 종교로 묘사하지만 이면적으로 여성 주인공들을 통해 고대 여신신앙과 무속적 세계관의 전통을 계승하고 있으며, 이들 여성들의 변신술과 신통력 등은 여신적 속성과 샤먼적 특성에 기인한다고 볼 수 있다. 특히, ≪장가르≫ 서사시에 등장하는 게렌젤 공주는 노란 머리 셋 달린 고니, 풀, 물, 물고기로 변신해 홍고르를 살리고, 예지력과 지혜로 자신이 홍고르를 남편으로 선택하는 적극적인 면모를 보여준다. 게렌젤 공주의 변신 화소 속에는 고대 여신신앙, 태양신앙, 토템, 무속신앙

등 다층적인 자연신앙의 습속이 상징과 형상을 통해 전승되어 온 것을 엿볼 수 있다. 다른 몽골 영웅서사시에도 여성들이 지혜롭고 예지적이며, 죽은 자를 살리는 등의 주술적인 능력을 가진 존재로 묘사되는 것은 공통적이지만, ≪장가르≫에 등장하는 여성들의 경우 샤먼과 토템의 관념이 좀 더 구체적으로 표현되고 있다는 점에서 변별성을 갖는다.

한편 이들은 빛의 존재요 해와 달로 형상화되는데, 이러한 빛은 내적인 지혜가 밖으로 드러난 형상인 동시에 여신을 천체의 빛으로 인식했던 고대 자연신앙적 관념을 드러내준다. ≪장가르≫ 서사시에 등장하는 부정적인 여성 캐릭터들 역시 긍정적 여인들과 마찬가지로 해와 달처럼 아름답고 마법적인 능력을 가진 존재로 묘사된다. 이들은 고대 모신(母神)의 뿌리에서 갈라져 나온 부정적 형상으로 서사 전개에 있어 추상적인 의미를 띠는 경향을 보인다. 즉, 이들은 용사들의 가는 길에 유혹자 내지 장애물로 등장하지만 실제적인 적이라기보다 남성 주인공이 소기의 목적을 성취하기 위해 가는 길에 극복해야 할 위험이나 유혹의 상관물로 형상화된다.

영웅서사시에 등장하는 여성들의 전통적인 여신의 특성은 다분히 신화적인 형상으로 이미지화되어 서사시 속에 서사의 한 축을 이루며, 민중들을 수호하는 수호자의 한 형상으로 전승되어 왔다고 할 수 있다.

| 참고문헌 |

게오르그 빌헬름 프리드리히 헤겔, 『헤겔의 미학강의』, 두행숙 역, 은행나무, 2010.

김효정, 「튀르크 설화 속의 동물변신 모티프 연구」, 『지중해지역연구』 제12권 제4호, 2010.

니콜라스 J. 손더스, 『동물의 영혼』, 강미경 역, 창해, 2002.

아리엘 골란, 『선사시대가 남긴 세계 모든 문양』, 정석배 역, 푸른역사, 2004.

이안나, 「몽골 영웅서사시에 나타난 여성 캐릭터의 유형과 특성-부랴트 '아바이 게세르'를 중심으로」, 『몽골학』 제36호, 한국몽골학회, 2014.

일리야 N. 미다손, 『바이칼의 게세르 신화』, 양민종 역, 솔, 2008.

장영란, 『위대한 어머니 여신』, 살림, 2004.

진 쿠버, 『세계문화상징사전』, 이윤기 역, 까치, 2000.

차옥승 외, 『동아시아 여신 신화와 여성 정체성』, 이화여자대학교출판부, 2010.

최희수, 「조선민족의 새 문화」, 『조선족민속연구』, 서울대학교출판부, 1993.

Ч.Аръясүрэн, 『Монгол ардын үлгэрүүд』, УБ, 2001.

С.Бадамхатан, 『Монгол улсын угсаатны зүй 』 Ⅱ, УБ, 1996.

Т.Баясгалан, 『Эрий н Сай н Хан Харангуй 』, УБ, 2002.

Ц.Дамдинсүрэн, 『Монголын уран зохиолын той м』 2, ШУА хэвлэл, УБ, 1976.

С.Дулам, 『Монгол бэлгэдэл зүй , тооны бэлгэдэл зүй 』, УБ, 2007.

С.Дулам, 『Монгол аман зохиолын онол』, УБ, 2007.

С.Дулам, 『Монгол домог зүй н дүр』, УБ, 2009.

Т.Дүгэрсүрэн, 『Жангар』, УБ, 1963.

Жагар, 「Жангарын тууль дахь шар өнгий н бэлгэддий г шинжлэх

нь」, 『Жангарын өгүүлэлий н түүвэр』 дорд, Шинжаан, 2009.

『Жангар』, Өвөрмонгол ардын хэвлэлий н хороо, 1957.

『Жангар』, Өвөрмонгол ардын хэвлэлий н хороо, 1988.

Б.Катуу, 『Монгол туульсын бэлгэдэл』, УБ, 1996.

А.Ш.Кичикува бусад, 『Халимаг <Жангар>』, Үндэсний хэлвэлий н хороо, Бээжин, 2002.

Г.Ринченсамбуу, 「Монгол туулсын авхай дагинасын дүрий н гоо сай хан」, 『Төв Азий н тууль』, УБ, 1998.

Ж.Ринчендорж, 『Жангарын өгүүлэл』, Өвөр Монголын их сургуул ий н хэвлэлий н хороо, 1994.

Л.Түдэв, 『Монгоын уран зохиолын үндэсний болоод ний тлэг ш инж』, УБ, 1975.

П.Хорлоо, 「Монгол ардын баатарлаг туульсын эмэгтэй баатрын дүр」, 『Аман зохиол судлал』, УБ, 2002.

Д.Цэрэнсодном, 「Монгол туульсын зохиол дахь домог-үлгэрий н ой лголт」, 『Аман зохиол судлал』 13боть, ШУА хэл зохиол ын хүрээлэн, 1988.

Д.Цэрэнсодном, 『Монгол ардын домог үлгэр』, УБ, 1989.

Д.Цэрэнсодном, 「Жангарын тууль дахь домгий н сэтгэлгээний зарим нэгэн ой лголт」, 『Аман зохиол судлал』 19, УБ, 1995.

Ү.Цэцэн, 「Монгол Гэсэр тууж дахь эмэгтэй баатрын дүр」, 『Эрдэм шинжилгээний бичиг』 боть 24(243), МУИС, 2005.

Эрдэнэгуа, 「Жангарын тууль дахь эмэгтэй чуудын дүрий н онц лог」, 『Жангарын өгүүлэлий н түүвэр』 дээд, Шинжаан, 2009.

Эрдэнэгуа, 「Жангар ба Гэсэрий н эмэгтэй чүүдий н дүрий н харьц уулал」, 『Жангарын өгүүлэлий н түүвэр』 доорд, Шинжаан, 2009.

〈Abstract〉

A Study on the Mythological Embodiment and Meanings of Women in the Mongolian Epic Poem *Jangar*

Lee An-na
Sangmyung University

The female protagonists of *Jangar*, a Mongolian epic poem, inherit the characteristics of traditional maternal deities and ancient natural faith. They are goddess-like beings characterized good transformation skills, ability of reviving the dead, superior foresight and wisdom, and beauty. Heroic epic poems are male-oriented and describe Buddhism as major religion on the surface, but they inherit the tradition of ancient goddess faith and shamanistic world view on the inside through their female protagonists. Women marry remarkable heroes and assist them, but it is them that actually turn men into true heroes, save soldiers at risk of death or crisis, and achieve absolute and brilliant exploits in building a peaceful utopia that people wish for, thus being considered as another group of heroes in epic poems. They are embodied as the beings of light, which identifies women's inner wisdom as light and reflects an ancient concept of goddess as the light of heavenly bodies.

In *Jangar*, even negative female characters are depicted to have beauty and magical power like the sun and the moon. Derived from the root of ancient maternal deities, they hold abstract significance rather than concrete forms. They appear as seducers or obstacles on the path of warriors, but they are not real enemies but the embodiment of danger or temptation that male protagonists should overcome to achieve their goals.

Key words: *Jangar*, female, maternal deity, wisdom, natural faith, shamanism

논문접수일 : 11.**15** / 심사기간 : 11.**16 - 12.5** / 게재확정일 : 12.**10**