

일반논문

김정란 | 『三國遺事』 『水路夫人』조에 나타난 ‘아름다움’의 의미

김복순 | 식민지 문학의 전유와 근대문학 상상의 인식장치

-식민지 시기 인도문학을 중심으로-

김주리 | 한국 근대 소설 속 결핵의 표상과 식민지의 여성 환자

배상미 | 식민지 조선에서의 콜론타이 논의의 수용과 그 의미

한영현 | 박경리 소설의 문학적 상상력과 영화적 변용

-영화 <김약국의 딸들>을 중심으로-

임정연 | 여성의 해외 거주 경험과 탈경계적 공간 인식

-손장순과 김지원의 유학·이민 서사를 중심으로-

조영란 | 유랑하는 청년과 여성 몸-장소라는 로컬리티

-최인호 초기 중단편 소설들을 중심으로-

송인화 | 『난지도』에 나타난 생태의식과 젠더 윤리

-욕의 배설(排泄)과 돌봄의 윤리-

김순아 | 현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성

-김수영, 김선우의 시를 중심으로-

『三國遺事』 「水路夫人」조에 나타난 ‘아름다움’의 의미*

김정란**

차례

1. 머리말
2. 『紀異』편과 「水路夫人」조
3. 어떤 ‘아름다움’인가?
 - 3.1. 신라인의 미의식
 - 3.2. 수로부인의 존재론적 위상
4. 「구지가」와 해가
5. 결론

〈국문초록〉

『삼국유사』 권2, 기이2, 「수로부인」조는 연구자들의 많은 관심을 끌어 당긴 중요한 설화이다. 관련설화와 두 편의 시가 함께 전하는데, 해독상의 이견이 별로 없음에도 불구하고, 매우 다양한 해석이 이루어져 왔다. 이 다양한 해석들은 주로 이 설화의 두 주인공인 수로부인과 신비한 노인의 정체성을 둘러싸고 생성되고 있다. 그러나, 두 주인공의 정체성을 밝히는 일은 역사학·문헌학·문학 연구 분야에서는 의미있는 일이지만, 신화 연구 분야에서는 중요한 일처럼 보이지 않는다. 이 설화를 ‘신화적으로’ 이해하는 데 있어서, 가장 중요한 관건은 수로부인의 ‘아름다움’의 성격을 규명하는 일이기 때문이다.

* 이 논문은 상지대학교 교내 연구지원금을 받아 작성된 것입니다.

** 상지대학교 문화콘텐츠학과 교수

수로부인은 신라 최고의 미인으로 알려져 있다. 그러나 그 아름다움은 단지 육체적인 아름다움만은 아니다. 수로부인이 『삼국유사』 「紀異」편 안에서 여성 단독으로 條目名을 부여받은 유일한 여성이라는 사실이 그 사실과 연관되어 있다. 일연은 『삼국유사』를 명백한 의도 하에 찬술했는데, 그 중에서도 『삼국유사』 「紀異」 편에 대해서는 직접 자신의 찬술 의도를 「서문」 형식으로 덧붙이고 있다. 그 찬술 정신은, 간단히 줄여 말하면, ‘神異함의 역사적 포용’이라고 말할 수 있다. 이러한 찬술 정신이 대몽항쟁을 벌이고 있던 일연 당대의 민족적 필요를 반영하고 있다는 것은 자명한 일이다. 따라서 「기이」편에 여성으로서 이름을 올린 수로의 아름다움을 단지 육체적 아름다움으로 해석하는 것은 찬자의 기술의도에 반하는 것일 뿐 아니라, 수로부인 설화의 진정한 의미를 놓치는 결과를 가져온다.

수로부인의 ‘아름다움’의 성격 규명이 수로부인 설화의 이해를 위해 가장 중요한 요소라는 사실은 일연 자신에 의해 제공된다. 그는 「현화가」 배경설화와 「해가」 배경설화를 차례로 기술한 후, 설화 말미에 수로의 비교 불가능한 ‘절대적’ 아름다움에 대해 묘사한다. 수로부인의 ‘아름다움’이 별개의 두 서사를 관통하는 축이라는 것을 일연 자신이 밝히고 있는 것이다.

수로는 육체적으로도 아름다운 여성이었을 것이다. 그러나 그것만으로는 설화 안에 나타나는 수로의 당당함과 신적 존재들까지 매혹하는 특이한 아름다움을 설명할 수 없다. 수로는 신성함과 연계되어 있는 존재이다. 그녀의 ‘아름다움’은 신성함의 특질이다. 그녀가 신들까지 매혹했던 이유는 그렇게 설명되어야 한다. 이런 관점에서 읽으면 수로를 왜 해룡이 납치했고, 수로의 납치에 왜 부락민 전체가 문제 해결에 나섰는지 확연히 설명된다. 수로부인 설화는 수로의 ‘신이한 아름다움’, 즉 신성한 존재의 특질을 드러내는 설화이다.

1. 머리말

『삼국유사』 권2, 『紀異』 2, 『수로부인』조에는 관련설화 뿐 아니라, 두 편의 시(향가 『헌화가』와 한문시 『해가』)가 덧붙여져 전한다. 이 설화는 『처용설화』 다음으로 연구자들의 관심을 많이 끌어당긴 설화일 듯하다. 각기 다른 결론을 내리고 있는 많은 연구결과가 나와 있다. 첨부된 두 편의 시 해독에 대해서는 거의 이견이 없다. 그럼에도 불구하고, 다양한 해석학적 이견이 존재한다. 이러한 해석의 차이는 대체로 설화의 주인공인 수로부인과 노인의 정체체를 둘러싸고 생성된다. 두 주인공의 정체에 대한 견해에 따라 그들을 둘러싸고 벌어지는 설화적 사건들과, 거기에 덧붙여진 시가에 대한 해석이 달라지는 것이다.

수로는 누구일까? 水路, ‘물 길’이라고 불리는, 일연의 논평에 따르면, 그 미모가 가히 견줄 자가 없었다는(姿容絶代) 신라 최고의 미인, 너무나 아름다워서 신적 존재(神物)들이 특하면 납치해 갔다는 이 신라의 아프로디테, 아니 오히려 프쉬케는 누구일까? 그리고 것처럼 아름다운 그녀에게 “인간의 자취가 이를 수 없는” 험준한 천 길 낭떠러지를 올라가 자줏빛 척촉화를 꺾어다 바치고, 노래까지 지어 불렀다는 신비한 노인, 그리고 그녀가 해룡에게 납치되자, 부락민들을 동원하여 제의적 행동이 수반된 노래를 불러 해룡의 행복을 받아낸 또 한 명의(또는 앞서와 같은) 지혜로운 노인은 또 누구일까?

수로부인 설화에 대한 연구는 대체로 네 방향으로 이루어져 왔다. 첫째, 수로의 아름다움을 에로티시즘의 관점에서 해석하는 연구들이 있다. 수로의 아름다움은 관능적인 아름다움이며 수로부인 조 설화의 의미는 이 축에서 이해되어야 한다는 입장으로서는, 『헌화가』는 사랑노래, 『해가』는 에로틱한 노래로 본다. 둘째, 수로부인 설화를 불교나 도교 설화로 본다. 소를 끌고 지나가던 노인의 정체체를 불교의 ‘심우도’와 연관짓거나 도교의 신선사상과 연관지어 佛徒, 현자(또는 거사)로 보고 설화를 분석한

다. 수로부인이 백성에게 佛道를 설파하는 관음보살의 현신¹⁾이라는 주장도 있다. 셋째, 제의적 맥락의 연구로, 수로부인 설화가 형성된 성덕왕 대의 극심한 기근과 연관지어 수로를 제의를 집행한 무당으로 본다. 제의의 성격에 관해서는 기우제로 보는 입장이 가장 많고, 풍요제로 보기도 하며, 때로 기자(祈子)의례로 보기도 한다. 넷째, 수로부인 설화를 정치·사회적으로 분석하는 연구 경향이 있다. 성덕왕대가 무열왕계 전제왕권 극성기였다는 정치적 상황에서 출발, 수로부인 설화와 첨부된 두 편의 시가 성덕왕대의 왕권강화 전략과 연관이 있으며, 그것을 통해 지배/피지배 계층의 갈등과 타협을 드러낸다고 본다. 이 분석에서 순정공과 수로부인은 성덕왕의 정책을 수행하는 중앙권력을 대표하며, 해룡으로 상징되는 지방의 저항세력과 대치한다. 노인은 이 두 세력의 갈등을 조정하는 민중세력의 대표자라고 해석된다.²⁾ 수로라는 이름이 “중국고대 황실에서 귀족들이 행차할 때 일행에 앞서 주변에 물을 뿌리던” ‘水路’라는 관직명이 고유명사화한 것³⁾이라는 주장도 있다.

이러한 상반된 입장들은 수로부인과 노인, 그리고 관련설화를 a)현실적(역사적) 관점으로 다루는가(1과 4) b)초월적(신화적) 관점으로 다루는가(2와 3)에 따라 다시 두 개의 입장으로 크게 나뉜다고 볼 수 있다.

이 모든 다양한 해석들은 각기 수로와 노인의 정체에 대해 매우 흥미로운 연구 결과들을 보여주고 있으며, 그들의 정체를 중심으로 전개되는 해석의 풍요로움은 우리 문화의 원형적 역량이 매우 다원적이라는 것을 확신시켜 준다. 이 모든 연구들은 모두 의미를 가지고 있다. 그러나, 필자가 보기에 기존의 연구가 매진해 왔던 두 주인공의 정체 규명은 이 설화의 진정한 이해를 위해서 본질적인 문제처럼 보이지 않는다. 이 설화의 진정한 의미는 주인공인 수로부인의 “아름다움”의 성격을 규명하는 것이

-
- 1) 김완식, 『수로부인의 실체, 그리고 남는 의문들』, 『국어국문학논집』 17, 동국대학교국어국문학부, 1996.
 - 2) 신영명, 『“현화가”의 민본주의적 성격』, 『어문논집』 37 No.1, 안암어문학회, 1998.
 - 3) 신현규, 『“수로부인” 조 수로의 정체와 제의성 연구』, 『어문논집』 32, 중앙어문학회, 2004.

라고 생각되기 때문이다. 일연은 수로부인 설화를 구성하는 두 개의 병렬 서사(「헌화가」 배경설화와 「해가」 배경설화)를 나란히 배치한 후, 두 개의 서사를 관통하는 논평을 말미에 덧붙인다.

水路姿容絶代 每經過深山大澤 屢被神物掠攬

(수로부인은 용모가 세상에 견줄 이가 없었으므로 매양 깊은 산이나 못을 지날 때면 번번이 신물들에게 붙들리곤 하였던 것이다.)⁴⁾

즉, 두 개의 병렬서사는 “수로의 아름다움”이라는 하나의 주제 안으로 수렴되고 있는 것이다. 홍기삼은 “병렬설화”를 “같은 주인공이 다른 무대를 배경”으로 등장하는 별개의 사건을 다룬 설화라고 정의하면서, 그러나 그 “별개의 사건들을 묶어주는, 전체를 통괄하는 그 무엇의 역할이 있어야 한다”고 전제한다. 그리고 수로부인 설화에서는 “수로의 아름다움이 그 무엇의 역할”을 하고 있다는 점을 주지시킨다.⁵⁾ 필자는 이 관점에 전적으로 동의한다. 이 설화 안에서 모든 話素들은 수로의 ‘아름다움’이라는 주제를 둘러싸고 배치되어 있다. 그렇다면, 그 ‘아름다움’의 특성을 이해하는 일이 수로부인 설화를 이해하는 데 가장 중요한 문제가 될 것이다. 이 논문은 그 ‘아름다움’의 의미를 추적하여, 수로부인 설화의 진정한 의미를 찾기 위한 시도로 쓰여진다.

2. 「紀異」편과 「水路夫人」조

수로부인의 아름다움을 규명하기 전에, 『삼국유사』 편제 안에서 「수로부인」조의 위치를 먼저 규명할 필요가 있다. 주지하다시피, 일연은 「기이」편 서두에서 자신의 편찬의도를 명확히 밝히고 있으므로, 「수로부인」이 「기

4) 일연, 『삼국유사』 권2 기이2, 「수로부인」조, 이재호 옮김, 2006, 서울판사, 231쪽.

5) 홍기삼, 「수로부인연구」, 『도남학보』 13, 도남학회, 1991, 47쪽.

이 편에 편집된 것도 찬자 일연의 어떤 의도를 반영하고 있을 것이며, 그 사실이 이 논문의 주제인 수로부인의 ‘아름다움’의 성격 규명과 연관되어 있을 것이 분명하기 때문이다.

서술신모처럼 여신의 위격이 분명한 경우를 제외하고 인간으로서 『삼국유사』 條目名에 이름이 올라간 여성은 「기이」편에 다섯, 「感通」편에 하나, 모두 일곱 명에 불과하다. 「기이」편에 여왕 세 명(「선덕왕지기삼사(善德王知幾三事)」, 「진덕왕」, 「진성여대왕 거타지」), 일반인 세 명(「수로부인」, 「연오랑 세오녀」(그러나 세오녀는 여신에 가깝다), 「도화녀 비형랑」), 「감통」편에 한 명(「육면비염불서승(郁面婢念佛西昇)」).

수백 명에 달하는 남성들 사이에서 독립 조목명으로 다루어진 여성이라면 특권적 지위임이 분명하다. 세 명의 여왕은 왕이니 당연히 조목명이 할당될 만하니 제외한다면, 수로부인, 세오녀, 도화녀, 육면 정도가 특별대접을 누린 여성들이다. 그중에서 노비였던 육면은 명백하게 불교적 인물이므로 승려 일연이 특별히 다룰 만하다. 나머지 세 여성인 수로, 도화녀, 세오녀 중에서 도화녀와 세오녀는 남성과 함께 이름이 올라가 있다. 오로지 수로만이 여성 단독으로 조목명에 이름을 올리고 있다. 이것은 특별대접 중에서도 특별대접이다.

더군다나 「기이」편은 신비를 역사적 층위에서 포섭하는 목적을 가지고 집필된 부분으로, 국왕과 國事 서사가 중심축을 이루고 있다. 여왕이 아닌 일반인으로서 왕과 국사를 다룬 「기이」편에 이름을 올린 수로, 도화녀, 세오녀 중에서 도화녀 서사는 진지왕, 세오녀 서사는 아달라왕과 연관되어 있다. 수로의 경우는 성덕왕 대 인물이라는 사실을 빼면 서사 자체는 성덕왕과 아무 상관도 없다. 왕이나 국사와 아무 상관도 없는 여성이 단독으로 자신의 이름을 「기이」편에 올리고 있는 것이다. 이렇게 살펴보면, 수로가 얼마나 특별대접을 받고 있는지 확연하게 드러난다.

「수로부인」조는 기근, 가뭄 등으로 힘들었던 「성덕왕조」조 기사 바로 뒤에 별도의 조목으로 편집되어 있다. 즉, 성덕왕대를 대표할 만한 신비한 이야기로 수로부인을 주인공으로 하는 이야기가 선택된 것이다. 그런

데 겉으로 보기에 수로가 그렇게 특별 대접을 받아야 할 이유는 없는 것처럼 보인다. 수로의 정체에 관해 『삼국유사』가 제공하고 있는 객관적인 정보는 그녀가 강릉태수 순정공의 부인이라는 사실 뿐이다. 태수는 외직이라고 해도 “중양에서 신임할만한 인물을 기용했을 터이므로” 상당한 신분(官階 6-13등급)⁶⁾이었고, 따라서 태수 부인이라는 지위도 만만치 않은 지위임에는 분명하다. 부인(夫人)이라는 명칭은 누군가의 부인(婦人)이라는 뜻이 아니라, “왕가의 여성들(왕비, 왕모, 왕매)이나, 김유신이나 박제상처럼 큰 공을 세운 일가의 부인들”⁷⁾에게 극히 제한적으로 주어지는 경칭이었다. 따라서 수로가 상당한 고위 계층 여성이었음은 분명하다. 그런데 『삼국유사』 안에는 다른 夫人들도 많이 등장하므로, 그것만으로 『기이』편에 독립조목명을 할당받았을 리는 없다. 또 하나의 보충 정보는 그녀가 어마어마한 미인이었다는 사실이다. 그러나 미인이라는 사실만으로 조목명을 부여받은 것처럼 보이지도 않는다. 도화녀는 너무나 아름다워서 진지왕은 죽은 뒤에도 그녀를 못 잊어 찾아와 사랑을 나누었고, 처용의 부인도 귀신을 홀릴 만큼 미인이었다. 그러나 그녀들은 수로처럼 특별대접을 받지 못했다. 그렇다면 무엇인가 더 있다.

장진호는 『삼국유사』 설화를 분석하기 위해서는 “일연의 일관된 기술 의도를 바탕으로 하여 고찰해야 한다”고 주장하면서,

일연이 채록한 설화들은 일견 잡다한 설화소의 단순한 집합인 듯 보이지만, 그 안에는 일관된 의미를 지닌, 짜여진 구조를 가지고 있는 경우가 많다. 수로부인 설화가 실려 있는 『기이』편목에는 일관된 흐름이 있을 것이며, 그 일관된 맥락 안에서 해석되어야 할 것이다.⁸⁾

6) 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1992, 165쪽.

7) 황병익, 『『삼국유사』 「수로부인」조와 「헌화가」의 의미 재론』, 『한국시가연구』 22, 한국시가학회, 2007, 9쪽.

8) 장진호, 『水路夫人說話考』, 『시문학』 47, 한국어문학회, 1986, 162쪽.

라고 덧붙인다. 그리고 나서 그는 『기이』편에 등장한 인물들 중에서 역사적으로 실재했던 인물들을 제외하면, 도화녀와 비형랑, 장춘랑과 파랑, 그리고 수로부인이 남는데, 도화녀는 죽은 진지왕과의 사이에서 半神半人 비형랑을 낳았고, 장춘랑과 파랑은 죽은 혼의 모습으로 태종에게 현몽한 인물임을 지적한다. 요컨대, 그가 내리는 결론은 “『기이』편에 등장하는 설화적 인물들은 모두 기이한 신적 대상”이므로 “수로부인도 신이한 인물로 수로부인 설화도 단순한 현실 이야기가 아니”라는 것이다. 그에 따르면 “『삼국유사』의 이러한 전체적 의도를 배려하지 않은 해석은 무리”이다. 그는 현실적 시각으로 수로부인을 읽는 모든 독법을 단호하게 배격한다.

필자는 장진호의 관점에 동의한다. 이 점을 놓치면, 수로부인 설화의 진정한 의미를 파악할 수 없으며, 그녀의 ‘아름다움’의 의미도 이해할 수 없게 된다. 그녀의 ‘아름다움’은 현실적인 의미에서의 아름다움, 또는 육체적 의미의 아름다움과 전혀 다른 “신이한 존재”의 특성으로 이해되어야 한다. 그렇지 않다면, “神異와 역사의 통합”이라는 『기이』편의 명확한 편집의도를 가지고 있었던 일연이 그녀에게 여성으로서 유일하게 독립 조목명을 할당했을 리가 없다. 그녀는 너무나 아름다워서 인간 남성과는 결혼할 수 없었던 그리스 신화의 프쉬케처럼 신비한 아름다움을 지닌 신이한 존재이다. 그 아름다움은 일부 연구자들(특히 남성 연구자들)이 그렇게 생각하듯이 “관능적인” 아름다움에 불과한 것이 아니다.

3. 어떤 ‘아름다움’인가?

3.1. 신라인의 미의식

신라인들은 후대의 고려인들이나 조선인들처럼 육체적인 아름다움을 무시하고 정신적인 아름다움만 추구하지는 않았던 것 같다. 이채강은 이

어령과의 대담에서 “신화적 원형이 아직 작용하고 있는 신라는 고려나 조선조에 비해 여성의 정신미와 외형미가 동시에 찬미되는 시대”⁹⁾였다고 말한다. 신라인들이 그리스인들만큼 육체미를 숭앙한 것 같지는 않지만, 육체적인 아름다움을 중요하게 여겼던 것은 분명해 보인다.

『삼국유사』 안에는 여성의 미모에 매혹되어 자신의 처지조차 망각하는 신라인들에 관한 이야기가 여러 차례 나온다. 진지왕은 제왕의 신분임에도 庶女¹⁰⁾인 도화녀를 사랑했고, 그녀를 잊지 못해 죽은 뒤에 찾아와 사랑을 이룬다(『도화녀·비형랑』조). 세규사 장지기 조신은 태수 김흔공의 딸에게 정신없이 빠져서(惑之甚), 승려의 신분을 망각하고 그녀를 간절히 원한다(『낙산의 두 보살 관음·정취와 조신』조).

육체적 아름다움은 심지어 정신적인 덕보다 더 중요한 것으로 여겨지기도 했다. 일연은 화랑의 전신인 여성화랑 원화제도 기원을 이렇게 설명한다.

왕은 천성이 風味가 있어서 크게 신선을 숭앙하여 민가 처녀들 중에서 아름다운 자(美艷者)를 뽑아 原花를 삼았으니¹¹⁾ 이는 무리를 모아 사람을 뽑고 그들에게 효제(孝悌)와 충신(忠信)을 가르치려 함이었으며, 이것은 또한 나라를 다스리는 대요(大要)이기도 했다.(『삼국유사』 「미륵선화 미시랑」조)

위의 인용문에서 나라를 다스리는 ‘대요’의 주체가 될 만한 사람은 지

9) 이어령, 『삼국유사 이야기』, 서정시학, 2006, 201쪽 참고.

10) 이 명칭에 대해 강영경은 “서민 여자”를 뜻하는 말이 아니라, 巫를 의미한다고 주장한다. 그녀는 『설문해자』를 인용하면서 “庶”의 고대적인 의미는 “평범한”이라는 뜻이 아니라, “제사를 드리는 곳”이라는 의미였다고 말한다. 그렇게 해석하면, 도화녀와 진지왕 死靈의 결합은 무당의 점신행위로 해석된다.

cf. 강영경: 『고대 한국 무속의 역사적 전개-신라진평왕대의 辟邪를 중심으로』, 『한국무속학』 10집, 2005, 57쪽.

11) 이하 방점 : 필자에 의한 강조.

혜롭거나 덕 있는 사람이 아니라 “아름다운” 사람이다. 물론, 이 “아름다움”이 단지 육체적 아름다움만을 의미하지는 않았을 것이다. 그러나 육체적 아름다움에 방점이 찍혀 있는 것은 분명하며, 육체적인 아름다움이 정신적 가치들을 불러낼 수 있을 정도로 뛰어난 자질로 여겨졌음도 분명하다. 이 원칙이 신라 전시대에 걸쳐 적용된 것은 아니며, 신라인들이 생각했던 ‘아름다움’이 오로지 육체적인 것에만 머물러 있었던 것도 아니다.¹²⁾ 그러나 신라인들이 후대의 한국인들보다 훨씬더 육체적 아름다움에 민감한 미의식을 가지고 있었던 것은 사실인 것 같다. 지혜로운 말로 헌안왕을 감동시켰고, 그로 인해 왕의 사위가 되어 훗날 왕위에 오르기까지 했던 응림(경문왕)조차 처음에는 “어떤 공주를 택하겠는가?”라는 왕의 제안에 관습을 무시하고 “얼굴이 매우 궁색하고 못생긴(兒甚寒寢)” 딸이 아니라 “지극히 아름다운(甚美)” 둘째 딸을 택하기로 마음먹는다. 郎徒 범교사의 충언을 받아들여 실제로는 딸을 아내로 맞이하기는 했지만. 『삼국유사』 「제48대 경문대왕」조)

『삼국유사』를 읽어보면, 신라인들 전체가 아름다움에 깊이 매혹되어 있었던 것 같다. 이러한 섬세한 미의식은 신라의 뛰어난 미술품에서도 잘 드러나고 있다. 김혜진은 향가창작도 신라인들의 특별한 미의식과 연관이 있다고 보면서 「서동요」, 「현화가」, 「모죽지랑가」, 「처용가」 등이 아름다움에 의해 촉발된 감성으로 쓰여진 작품들이라고 보고 있다.¹³⁾

『삼국유사』에는 많은 미인들이 등장한다. 이채강은 『삼국유사』에 의거하여, 처용의 아내와 도화녀 그리고 수로부인을 신라 3대 미인으로 꼽으면서, 그 중에서도 수로부인이 으뜸이라고 말한다.¹⁴⁾ 일연은 처용의 아내에게는 ‘매우 아름답다(甚美)’, 도화녀에게는 ‘곱고 아름답다(姿容艷美)’

12) 김혜진은 신라인들의 미의식의 대상을 1. 신체적 아름다움 2. 도덕적 아름다움 3. 선의 개념으로서의 아름다움으로 나누어 설명한다.

김혜진, 『향가 창작 동인으로서의 ‘아름다움’과 신라인의 미의식』, 『고전문학과 교육』 15, 한국고전문학교육학회, 2008, 293-297쪽 참고.

13) 앞의 논문, 같은 쪽.

14) 이어령, 앞의 책, 203쪽 참고.

라는 형용사를 사용하지만, 수로에 대해서는 ‘그 아름다움을 견줄 자가 없다(姿容絶代)’라는 표현을 사용한다. 그야말로 비교불가의 ‘절대적’ 미인인 것이다. 그녀의 아름다움은 인간뿐 아니라, 신들조차 매혹하는 힘을 가지고 있다. 이채강은 그녀의 아름다움을 “신성미”라고 부르고¹⁵⁾, 이승남은 “수로부인의 아름다움” 그 자체가 “『수로부인』조 신이성의 내막”이라고 규정한다. 얼핏 보면, 이러한 분석은 이 논문의 분석과 같아 보이지만, 실은 정반대이다. 이 연구자들의 분석은 수로부인이 “너무나 아름다워서 신성해졌다”라는 것이고, 이 논문의 분석은 그녀가 “신성하기 때문에 아름답다”라는 것이기 때문이다.

3.2. 수로부인의 존재론적 위상

이제 설화 안으로 들어가서 수로부인의 “아름다움”을 자세히 들여다보도록 하자. 이어령을 위시한 많은 남성 연구자들은 수로의 아름다움을 “관능성”에 초점을 맞추어 읽는다. 이어령에 따르면, 수로부인은 “품행이 좀 수상쩍은”¹⁶⁾ 단정하지 못한 여성이다. 이승남에 따르면, “원초적 본능에 기인한” “관능성이 수로의 아름다움의 본질”이며, 『수로부인』조의 신이성은 수로부인의 관능적 욕망의 “은밀한 내막을 신이로써 채색하는 서사적 장치”이다.¹⁷⁾ 즉, 그녀를 둘러싼 신이성은 일종의 상징적 假裝이라는 것이다.

물론, 수로는 육체적으로도 아름다운 여성이었을 것이다. 그러나 수로의 아름다움이 단지 관능적인 아름다움만을 의미한다고 보기는 어렵다. 사랑의 신 에로스마저 매혹할 정도의 미모를 가졌던 프쉬케의 아름다움이 단지 관능적 아름다움이 아니었던 것과 같다. 프쉬케의 아름다움이 단

15) 앞의 책, 같은 쪽.

16) 앞의 책, 208쪽.

17) 이승남, 『수로부인은 어떻게 아름다웠나』, 『한국문학연구』 37, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 18-20쪽.

지 관능적인 것에 불과했다면, 그녀가 순수한 인간 출신으로서 유일하게 신격화된 존재라는 명예를 누릴 수는 없었을 것이다.¹⁸⁾ 필자는 수로부인의 아름다움도 프쉬케의 아름다움과 같은 의미를 가지고 있다고 본다. 그녀의 “아름다움”의 의미는 이야기 뒤쪽에 등장하는 「해가」를 분석한 뒤에야 분명하게 드러날 것이지만, 「해가」를 읽기 전에 일단 전반부 서사의 몇 가지 특징을 짚어두고 넘어가자.¹⁹⁾

이야기는 강릉태수로 부임해 가는 순정공 일행이 바닷가에 도착하여 ‘晝饗(점심식사)’을 하는 것으로 시작된다. 이 ‘주선’에 관해서도 학자들 간에 의견이 분분하다. 수로의 관능미에 초점을 두고 읽는 학자들은 “식욕”이 인간의 원초적 욕망 중의 하나이므로 이 점심식사는 수로의 원초적 본능이 드러나는 계기라고 보며, 종교적 관점에서 접근하는 학자들은 제의에 진설된 제물이라고 본다. 후자의 주장은 ‘饗’이라는 글자는 임금의 식사에만 사용되었던 글자라는 점을 논의의 출발로 삼는다. 옛날 사람들은 직급에 따라 그들의 식사를 다른 용어로 불렀는데, 아무리 직급이 높다고 해도 신하의 식사에 ‘饗’자를 쓰는 법은 없었다고 한다. 태수라는 직급이 낮은 직급은 아니지만, 그렇다고 그가 하는 식사를 ‘饗’으로 부를 정도로 높은 직급은 분명히 아니라는 것이다. 따라서 이 ‘주선’은 훨씬 더 의미있고 진지한 식사와 관련된 행위, 즉 제의와 연관된 식사, 신에게 바

18) 폴 디엘, 『그리스 신화의 상징성』, 안용철 옮김, 현대미학사, 1994, 167-171쪽.

19) 많은 연구자들은 각기 다른 이유에서 「헌화가」를 분석하기 전에 「해가」를 먼저 분석한다. 그 단초는 일연 자신이 설화는 「헌화가」와 「해가」순서로 편집하고, 첨부된 시는 거꾸로 「해가」와 「헌화가」 순으로 배치하고 있다는 사실에 의해 제공되고 있기도 하지만, 그보다는 연구자들의 관점을 「해가」가 더욱 집약적으로 드러내고 있기 때문인 것으로 보인다. 일연은 같은 편집기법을 여러 차례 사용하는데, 그 일관된 목표는 분명하지 않다. 그러나, 「수로부인」조에서 그 이유는 서사적으로 분명하다. 순정공 일행은 헌화가 사건이 있는 후, “또 이틀을 더 간(便行二日程)” 시점에 수로 납치 사건을 겪게 되는데, 이 부사구는 「해가」 에피소드가 「헌화가」 에피소드와 유기적으로 연계되어 있으며, 앞의 에피소드의 발전적 전개, 또는 귀결이라는 것을 드러내고 있다. 즉, 「해가」가 「헌화가」를 감싸고 있는 것이다.

치는 제물을 나타낸다고 해석한다.²⁰⁾

이 논문의 분석은 두 번째 분석에 기울어져 있지만, 주선이 단순한 식사이든, 제의에서 이루어지는 제물 진설 행위이든, 별 차이 없다고 본다. 그보다 더 중요한 것은 사건이 순정공의 “공직 부임 행차” 도중에 벌어진 일이라는 사실이다.

순정공과 수로부인은 역사적으로 실재했던 인물인 것으로 보인다. 『삼국유사』 왕력과 『삼국사기』 신라본기 경덕왕 2년 기록에 따르면 경덕왕의 첫째 왕비는 삼모부인인데, 그녀는 “이찬 順貞의 딸”로 되어 있다. 아마도 『삼국사기』에 나오는 이 順貞公이 설화의 純貞公과 동일인인 듯하다.²¹⁾ 34대 효성왕이 후사 없이 죽자, 효성왕의 아우 35대 경덕왕이 왕위를 계승했는데, 경덕왕은 즉위 후 순정공의 부인 水路를 왕비모로서 夫人으로 책봉했다. 조태영은 『삼국유사』와 『삼국사기』에서 동일인의 이름을 同音異寫하는 경우는 허다하므로, 두 순정공을 동일인물이라고 보는 것은 무리없는 가정이라고 주장한다.

순정공과 수로부인이 실제 인물이었을 수 있다. 그러나 실제 인물이 역사적 맥락을 떠나 신화적 맥락으로 옮겨오면, 그들의 삶과 행위는 전혀 다른 질서의 지배를 받는다. 예를 들어서, 유명한 켈트신화의 영웅 아더왕은 실재했던 인물이라고 여겨진다.²²⁾ 그는 실제로는 왕이 아니라, 로마의 용병대장 Dux Bellorum이었다고 한다. 그러나 아더왕 신화 이야기들은 역사적 아더와는 아무 상관도 없이 자신의 고유한 서사논리를 따라간다. 수로부인의 경우에도, 이미 이야기는 역사적인 순정공과 수로부인과 전혀 별개의 맥락으로 미끄러져 들어가 있다. 따라서 그 의미를 역사적 틀 안에서 살피는 것은—적어도 신화연구 분야에서는—큰 의미가 없다. 프랑스의 신화학자 P. 그리말은 신화 속에서 역사적 지수를 찾아내어 신

20) 김광순, 『헌화가 설화에 대한 일고찰』, 『한국논총연구』, 형설출판사, 1981, 18-19쪽.

21) 조태영, 『『삼국유사(三國遺事)』 수로부인(水路夫人) 설화의 신화적 성층(成層)과 역사적 실재』, 『古典文學研究』 16, 한국고전문학회, 1999, 20쪽.

22) Jean Markale, *Arthur, Merlin et le Graal*, ed. du Rocher, Monaco, 2000, p.42 참고.

화를 합리화하려는 에우헤메리즘적인 모든 시도는 신화를 “가난하게 만드는” 데 기여할 뿐이라고 말한다.

신화를 합리화하려는 노력은 신화의 생생한 실체를 비워버린 다음, 신화로부터 모든 존재 이유를 빼앗기에 이르렀다. **에우헤메리즘**은, 매우 유혹적이기는 하나, **신화적 사유에 대한 부정 그 자체**이다.²³⁾

두 인물이 역사적 인물인지 아닌지는 신화적으로는 중요한 일이 아니다. 일연 자신이 順貞을 純貞으로 표기함으로써 이 남성주인공에게 역사 안에서와 전혀 다른 역할을 부여하고 있다. 역사적 순정공은 그의 死後에 일본 왕이 애도의 조서와 황색 비단과 면을 보냈다는 사실이 『續日本記』에 등장할 정도로 상당한 위세를 지닌 인물이었다는 것 같다.²⁴⁾ 장진호는 ‘純貞’이라는 이름은 “순진하고 천진한 아이 같은 사람이라는 뜻을 함축”하고 있다고 분석한다.²⁵⁾ 설화 안에서 보이는 성격과 일치하는 이름이라는 것이다. 설화적 純貞公의 이름은 수동적이며, 체제가 시키는 대로 하는, 말 잘 듣는(순환), 거의 중성적인 이름이다. 수로부인 설화 안에서 고위 관리 순정공은 아무 역할도 하지 못한다. 이어령이 ‘바보’라고 부르는 이 무능한 남편²⁶⁾은 수로가 꽃을 따 달라고 했을 때도 아무 것도 하지 못하며, 아내가 해룡에게 잡혀갔을 때도 “비틀거리며 땅에 주저앉아(顛倒躓足之)” 발만 동동 구른다. 그리고는 백성들이 힘을 합쳐서 수로를 되찾고 나자 아내에게 “해룡이 어떻더냐?”는 한가한 질문이나 던지고 있다. 『삼국유사』 전체를 통털어서 이처럼 한심한 남편은 없을 것 같다. 그러나 이 설정은 분명히 “설화적”인 의미가 있다.

23) P. Grimal, *La Mythologie grecque*, PUF, Paris, 2013, p.109.

24) 황병익, 앞의 논문, 8쪽.

25) 장진호, 앞의 논문, 171쪽.

26) 이어령, 앞의 책, 209쪽.

수로를 관능적 욕망의 화신으로 보는 이승남은 이 무기력한 남편의 존재는 수로의 뜨거운 성적 욕망을 두드러지게 하기 위한 설화적 연출²⁷⁾이라고 본다. 남편 순정공의 무력함 때문에 수로의 싱싱한 관능이 더 돋보인다는 것이다. 순정공이 상징적으로 수로의 정반대편에 놓여있다는 것에는 동의하지만, 필자의 해석은 전혀 다르다. 순정공은 이 신화적 배치 안에서 **무력할 수 밖에 없는 존재**이다.

사건은 “부임 행차” 도중에 일어난다. 즉, 세속적 질서에의 완벽한 합류(부임)의 흐름을 끊고 들이닥치는 것이다. 따라서, 주선은 그것이 평범한 점심식사이든, 제의적 진설이든 아무 상관 없다. 주선이 **부임 행차의 흐름을 “끊는” 계기**로 작동한다는 것이 중요하다. 그 세속적 질서가 중단된 틈을 타서 전혀 다른 질서에 속한, 미래의 강릉태수 순정공이 통제할 수 없는 사건이 일어난다. 그 사건이 일어나는 장소가 바닷가라는 사실에도 주목해야 한다. 바다는 일상적 논리가 통용되지 않는 장소이다. 바닷가는 이승이 끝나고 저승이 시작되는 곳이다. 그곳은 이승과 저승의 경계이다. 그곳에 천 길 까마득한 낭떠러지 위에 자색 철쭉꽃(척촉화)이 흐드러지게 피어있다. 수로는 그 꽃을 가지고 싶어 한다. 그것에 관해서도 에로티시즘을 강조하는 학자들은 꽃이 수로의 성적 욕망의 상징이라고 보고, 제의적 맥락으로 읽는 학자들은 꽃이 지혜를 상징한다고 읽는다. 필자의 눈길은 다른 디테일에 머문다. 수로는 그 꽃을 가지고 싶다는 희망을 피력한 것, 즉 “가져다주면 좋겠다”라고 말한 것이 아니라, **가져오라고 좌우에 명령**했다.

公之夫人水路見之 謂左右曰 折花獻者其誰

(공의 부인 수로가 (철쭉꽃을)보고 좌우를 돌아보며 말하길 꽃을 꺾어 바칠 자 누구냐)

27) 이승남, 앞의 논문, 24쪽

이재호 번역에는 수로가 “청했다”²⁸⁾고 되어 있지만, 원문의 甞(嘗)은 그것이 아니라, 명령 또는 지시에 가깝다. 게다가 “꽃을 꺾을(折花)” 뿐 아니라 “바치라(獻)”고 말하고 있다. 매우 당당한 태도이다. 이 “바치다(獻)” 동사는 수로설화 안에서 수로와 연관되어 세 차례 나타나는데, 그것은 수로의 높은 존재론적 위상을 드러내는 동사로 보인다.

아울러 수로가 주체적으로 “말했다”는 사실에 주목해야 한다. 『삼국유사』 전체를 통털어서 이렇게 당당하게 말하는 여성은 여왕들 빼면 수로 말고는 없다. 그녀는 자신의 말을 가지고 있다. 해중에서의 경험을 묻는 남편의 질문에 그녀는 스스로없이 대답한다. 이 대답에 대해서도 어떤 연구자들은 수로의 뻔뻔스러울 정도의 성적 쾌락에의 몰두라고 분석한다. 채수영은 수로 서사를 “수로의 유별난 적극성으로 인해 인구에 회자된 사랑의 스캔들”²⁹⁾이라고 정의한다. 그러나 수로의 태도는 뻔뻔함이 아니라 당당함, 또는 독립성을 드러낸다. 수로가 이야기한 해중에서의 경험은 성적 체험이 아니라, 세상의 질서를 벗어난 신성한 공간에서의 종교적 환희의 경험이다.

꽃은 천길 낭떠러지 위에 피어있다. 수로의 일행(순정공의 일행이라는 표현이 더 맞는다)은 그 낭떠러지가 “非人跡所到(인간의 자취가 이를 수 없는 곳)”이라고 답한다. 그때 암소를 끌고 그곳을 지나가던 老翁이 수로의 말을 “듣고” 꽃을 따왔고, 노래도 지어 바쳤다(獻之). 그 노옹이 누구 인지는 알 수 없다. 이 꽃이 가지고 있는 신성한 성격은 그것이 “인간의 자취가 닿을 수 없는” 곳에 피어 있다는 사실로 분명하게 드러난다. 그 꽃을 따온 노옹은 따라서 평범한 사람일 리 없다. 이 노인의 정체를 둘러싸고 20 여 가지 해석³⁰⁾이 제시되어 있는데, 그 각각의 논의가 모두 흥미

28) 『삼국유사』, 이재호 번역, 앞의 책, 231쪽.

29) 채수영, 『색채와 현화』, 『한국문학연구』 10, 동국대학교 한국문화연구소, 1987, 12-13쪽.

30) 선승, 도옹, 초인적 인물, 異人, 신선, 현자, 산신, 신격, 촌로, 촌장(촌주), 농부, 주술사, 용의 변신, 신화적 인물, 사제, 일관, 농신, 산신령, 몸주 등. 김완식, 앞의 논문, 107-108쪽 참고.

롭다. 그러나 그가 도사이든 승려이든 거사이든 촌로이든, 중요한 것은 그가 신성함의 질서에 속해 있는 수로의 말을 “알아들고(聞)” 인적이 닿지 못하는 까마득한 언덕을 올라가 꽃을 따다가 수로에게 바친 특별한 능력의 소유자로, 어디에서 왔는지 알 수 없는(정체를 알 수 없는) 신비한 인물이라는 것이다. 『삼국유사』에 등장하는 노인들은 모두 이 노옹처럼 신비한 존재들이다.

꽃의 색채에 대해서도 많은 해석이 제기되어 있으나, 꽃의 색채는 크게 중요하지 않다. 그러나 자주색이 예로부터 가장 귀한 색채로 여겨져(동양에서는 명계의 신들을 위한 제의에 사용되었고, 서양에서도 튀로스 產 특별한 조개에서 소량 채취되는 물감으로 만들었기 때문에 무척 비싼 물감이었다. 『성서』에도 튀로스(두로)에서 자주색 물감으로 큰 돈을 벌며 부자가 된 여자의 이야기가 나온다³¹⁾), 그 때문에 왕이나 성직자의 옷을 염색하는 데나 제한적으로 사용되었으며, 따라서 신성함을 드러내기에 적절한 색채라는 사실은 짚어두자. 황병익은 ‘紫色’을 “제왕이나 현자가 나타날 상서로운 기운”으로 보면서, 수로왕 설화의 ‘紫繩’, 혁거세 설화의 ‘紫卵’, 김알지 설화의 ‘紫雲’을 그 예로 든다. 도교 전설의 최고 신선은 ‘紫皇’이라고 불리며, 중국 전통에서 제왕이 사는 곳은 ‘紫宮’이라고 명명된다.³²⁾ 황병익이 인용하는 신선의 ‘자색’ 은거지에 대한 묘사는 아름답다.

은자가 어디에서 살 것인가? 仙躡 고운 紫巖에서, 달밤에 거문고 뜯으면 무엇을 더 바라겠는가? ³³⁾

따라서, 『헌화가』를 사랑노래로 해석하는 것은 이 설화의 본질에서 벗어나는 일이다. 『헌화가』를 사랑노래로 해석하는 연구자들은 설화에서

31) *Dictionnaire des Symboles*, Vol. V, Seghers, Paris, pp.396-397 참고.

32) 황병익, 앞의 논문, 24쪽.

33) 王績, 『文淵閣四庫全書』, 황병익, 앞의 논문에서 재인용.

하필 노인으로 하여금 사랑을 노래하게 했을까, 라는 의문에 대해서, 젊은이에게 사랑을 노래하게 하면 “지극히 성적인 서사”³⁴⁾가 되어 버리므로(게다가 수로부인은 남의 아내이고, 그 자리에 순정공도 함께 있지 않은가), 지나친 俗化를 막기 위해서라고 설명한다. 이어령은 노인이 수로부인에게 품은 사랑을 “성자의 사랑”³⁵⁾이라고 부르면서, 설화가 수로부인의 사랑의 대상을 노인으로 그린 이유는 “성자의 연심을 이상으로 그리기 위해”서이며, 그 사랑은 “뜨거우나 욕정에 끓지 않으며, 헌신적이나 음란하지 않은” 것이라고 말한다. 이러한 설명들은 본질을 비켜가는 합리화라고 여겨진다.

천 길 낭떠러지에 피어 있는 자주색 꽃과 그것을 따다 바치는 노옹에 대한 해석에 관해서 본질을 가장 정확하게 지적하고 있는 학자는 안영희이다. 그녀는 직접 채록한 현대의 무당들의 꿈 이야기에 “꽃” 이야기가 무수하게 나온다는 것을 확인했다.

1) 길 가다 꽃을 꺾지 못하면 불안하다. 주인에게 허락받고 꺾어야 마음이 풀린다. 벼랑 같은 데 있는 꽃을 꺾으려다가 못 꺾게 되면 안타까워 견디기 힘들. 그럴 때는 대개 **꿈에 산신 할아버지가 벼랑에 있는 꽃을 따서 준다**고 함. 생시에 벼랑에 있는 꽃을 꺾으려다가 몇 차례 부상. 그래도 벼랑에 꽃이 있으면 또 올라가게 된다.

2) 바다 한가운데에 이르자 줄을 타고 물속으로 들어간다. 입에는 **흙을 물었는데 흙이 아니고 용궁에 들어가니 銀片으로 바뀌었다**. 은편을 물고 있지 않으면 용궁에 들어갈 수도 나올 수도 없다고 한다. 호화찬란한 용궁이 보인다. (중략) **용궁 안에는 세상과 다른 향기가 가득차 있다.** (중략) **꿈에서 깨었는데도 용궁의 향기가 코에도 배어 있고 옷에도 배어 있어** 냄새를 맡으니 정말 향기로웠다.

34) 김수경, 『남성성과 여성성의 대결로 본 현화가』, 『이화어문논집』, 이화어문학회, 1999.

35) 이어령, 앞의 책, 221쪽.

인용한 구절들은 현대의 무당들이 무병을 앓는 도중에 꾸는 꿈 이야기들이다. 수로 이야기와 놀라울 정도로 똑같다는 것을 확인할 수 있다. 그녀들의 꿈에 나타나는 꽃은 수로 이야기에 나오는 꽃의 의미와 완전히 같다. 꽃은 그녀들이 이제 바야흐로 받아들여야 할 인간계 너머의 가치를 상징하고 있다. 수로를 무당으로 보는 학자들도 많은데, 장진호는 「헌화가」 배경설화를 수로의 무병단계로, 「해가」 배경설화를 내림굿단계로 분석한다. 매우 치밀하고 설득력 있는 뛰어난 연구³⁶⁾지만, 수로가 무당인지 아닌지를 밝히는 것은 그렇게 중요하게 여겨지지 않는다. 수로가 일상적 질서를 벗어난 신성성과 관계를 맺고 있는 인물이라는 것을 이해하는 것으로 설화의 의미는 충분히 밝혀진다고 생각되기 때문이다. 수로는 남편 순정공이 관여할 수 없는 세계에 속해 있다. 따라서 수로에게 닥친 일 대해 순정공이 무력한 것은 당연하다. 그녀는 순정공의 손이 닿지 못하는 높은 존재론적 질서에 속해 있는 신화적 인물이기 때문이다. 따라서 수로의 아름다움은 그녀가 의미를 생성시키는 신성한 중심과 관련되어 있는 존재라는 사실로부터 온다. 그녀는 신비한 노인으로부터 “꽃”을 받음으로써 바다 속 깊은 곳(水路)으로 내려갈 자격을 획득한 것이다.

4. 「구지가」와 「해가」

수로부인 설화의 진정한 의미는 「헌화가」 배경설화보다는, 「해가」 배경설화를 통해 더욱 분명하게 드러난다. 그런데 「해가」는 「해가」 형성 연대보다 무려 700년 정도 앞선 시대에 형성된 「구지가」와 그 형태가 거의 똑같다. 『삼국유사』 「가락국기」에 전하는 「구지가」 배경설화에는 금관가야 건국시조 수로왕(首露王) 출현 설화가 기록되어 있다.

36) 장진호, 앞의 논문.

개벽한 후로 이곳에 아직 나라의 이름이 없고, 또한 군신의 칭호도 없더니 (...) 후한 세조 광무제 건무 18년 임인 3월 계육일에 그곳 북쪽 구지(龜旨)에서 무엇을 부르는 소리가 났다. 중서(衆庶) 이 삼백 인이 이곳에 모이니, 사람의 소리는 나는 듯하되 **그 형상은 보이지 않고 소리만 내어 말하기를** 여기가 어디냐 대답하되 구지라 하였다. 또 말하되 황천이 나에게 명하기를 “머리를 내밀지 않으면 구워 먹으리라”하고 무도(舞蹈)하면 대왕을 맞이하여 환희용약(歡喜勇躍)할 것이라 하였다. 처음 나타났다가 하여 휘를 首露라 하고

그리하여 “봉우리를 파면서 흙을 파헤치면서(掘峰撮土)” 「구지가」를 불렀더니 수로왕이 출현하였다고 한다. 「구지가」는 「해가」와 그 구조가 거의 똑같다.

「구지가」

거북아 거북아 거북아 머리를 내어라.	龜何龜何 首其現也
내어놓지 않으면 구워 먹겠다.	若不現也 燔作而喫也

「해가」

거북아 거북아 수로를 내놓아라	龜乎龜乎出水路
남의 부녀 빼앗아간 죄 얼마나 큰가	掠人婦女罪何極
네 만일 거역하여 내놓지 않으면	汝若悖逆不出獻
그물로 잡아 구워 먹으리라	入網捕掠燔之喫

두 노래의 공통점은 1) 나타나기를 원하는 대상이 모두 수로(한자 표기는 다르지만)이며, 2) 노래를 부른 사람들이 모두 군중이며, 3) 협박의 대상이 모두 거북이며, 4) 일정한 제의적 행동을 수반(흙을 파헤치며 흙을 추다(「구지가」)/막대기로 해안을 때리다(「해가」)하고 있다는 점이다. 「해가」에 덧붙여진 것이라고는 “부녀 약탈”이 죄라고 언급한 부분과, “그

물로 잡겠”다는 거북 포획 방식이 구체적으로 언급된 것 뿐이다. 유교적 도덕관과, 포획 방법의 합리화가 덧붙여졌을 뿐이다. 700여 년 뒤에 다시 나타난 「구지가」는 무슨 의미를 가지고 있는 것일까? 남성인 수로왕이 여성인 수로부인으로 다시 등장한 이유는 무엇일까?

김난주는 구지가와 해가를 비교한 논문에서 수로왕에 대한 흥미로운 사실을 알려준다. 금관가야(가락국)의 왕세계(王世系)는 AD1세기부터 AD6세기에 멸망할 때까지 고작 10대의 왕으로 이루어져 있다. 반면에 고령가야는 16대로 이루어져 있다. 그런데 1세기~3세기까지 수로가 159년 간 통치한 것으로 되어 있다. 따라서 수로는 고유명사가 아니라 “통치자”를 의미하는 일반명사였을 것이라는 가정이 가능하다. 그러나 2대 거등왕부터는 왕의 성이 “김씨”라는 사실이 명확하게 밝혀져 있다. 따라서 김난주는 수로왕으로 통칭되는 여러 왕들이 거등왕 이후 확립된 부권 계승 이전의 어떤 다른 원칙에 의해 왕위를 계승했을 것이라고 추정한다 (아마도 고대 신라처럼 모계 계승이었을지 모른다).³⁷⁾

가락국 건국신화가 구지가 배경설화 말고 또 하나의 설화가 있다는 사실을 참고하면 이 가정은 보다 사실일 가능성이 높아진다. 조선시대 지리서인 『신증동국여지승람』 권29 「고령」조에는 가락국 건국시조가 가야산 여신인 정견모주(正見母主)로 되어 있다. 그렇다면 원래는 정견모주를 시조신으로 모시다가 거등왕 이후 통치권 세습이 이루어지면서 원래의 건국신화를 밀어내고 김씨 시조 신화가 새로운 건국신화로 형성되었을 가능성이 있다.³⁸⁾

그런데 그 수로왕이 어째서 신라시대에 들어와 여성으로 변하게 된 것일까? 김난주는 수로왕 설화가 두 개의 경로로 구전되었을 가설을 제시한다. 지식계층을 중심으로 수로왕 설화가 건국신화로 전해져 내려오다가 문헌으로 정착되었고, 서민층을 중심으로 구전되어 온 다른 판본에서

37) 김난주, 「굿노래서의 「구지가」와 「해가」 소고」, 『국문학논총』 14, 단국대학교 국어국문학과, 1994, 296-304쪽.

38) 앞의 논문, 298쪽.

는 수로가 여성으로 되어 있었을 것이라는 것이다. 이 가설을 증명할 수 있는 자료는 없다. 그러나 충분히 설득력있는 가설이라고 여겨진다. 어쩌면 首露는 원래 여신-여왕이었을 수도 있다. 그 여신-여왕이 문헌설화로 정착되는 과정에서 남신-남왕으로 변했을 수 있다.

이 노래가 주인공을 남성에서 여성으로 바꾸고, 전혀 다른 배경설화를 만들어내면서까지 그토록 오랫동안 구전되어 내려온 것은 「구지가」가 보유하고 있는 강력한 주술적 능력 때문인 것으로 보인다(이 노래는 조선 시대까지도 살아남았다. 조선시대 기우제 때 불렀던 「蜥蜴歌(도마뱀노래)」도 그 기본 구조는 「구지가」와 똑같다³⁹⁾). 가락국 시조 수로는 막강한 능력을 보유한 사제왕이었던 것 같다. 신라 4대 탈해왕은 혈통 때문이 아니라, 재능(대장장이) 때문에 왕이 되었는데, 그런 탈해마저도 수로와 변신 경기를 해서 패배하는 이야기가 「가락국기」에 전한다. 것처럼 능력 있는 사제왕인 수로를 출현시켰던 「구지가」는 소원을 풀어주는 주술적 노래로 민간에 오래 전해져 내려왔을 가능성이 크다.

“거북”의 이미지는 종종 남성 성기를 상징하는 것으로 본다. 그 때문에 수로부인의 아름다움을 관능미로 보는 연구자들은 「해가」를 에로틱한 노래로 해석한다. 「구지가」나 「해가」에 성적 상징성이 내포되어 있는 것은 사실이다. 흙을 파헤친다는 것도 여성인 대지와 거북의 머리(남근)가 만나는 것으로 해석할 수 있다. 「해가」에서는 “막대기로 해안을 두들기는” 몸짓이 수반되는데, 이것 역시 성적 상징성을 가지고 있다(막대기-남근/해안-땅-여성). 그러나 중요한 것은 성적 상징성 자체가 아니다. 현대인들이 보기에 음란해 보이는 성적 상징성은 고대인들에게는 엄숙하고 신성한 것으로 여겨졌다. 고대 신화에는 현대적 성관념으로 보면 음란하기 짝이 없는 이야기들이 무수하게 나타난다. 그것을 현대적 관점으로 해석하는 것은 신화의 본질을 이해하지 못하는 것이다. 고대 그리스의 디오니소스 제전에는 베일에 덮혀 있는 거대한 남근의 베일을 벗기는 제의가

39) 이동철, 「수로부인설화의 의미」, 『한민족문화연구』 18, 한민족문화학회, 2006, 232 쪽 참고.

포함되어 있었으며, 신도들은 거대한 남근 모양의 조형물을 들고 엄숙하게 행진했다.⁴⁰⁾ 이 이미지들은 폼페이 “신비의식의 마을 Villa of the Mysteries” 벽화에 남아 있다. 델포이 신전에 보존되어 있는 세계의 중심을 상징하는 옴팔로스도 사실은 남근상징이다. 이러한 고대 이미지들을 현대적 성관념으로 파악하는 것은 아무 의미도 없다.

신화적으로 중요하게 여겨져야 하는 것은 그러한 성행위를 모방한 제의적 행위에 “새로운 탄생”이 뒤따른다는 사실이다. 首露는 대중이 흠을 파헤치며 구지가를 부르자 모습을 드러낸다. 용에게 잡혀갔던 水路는 사람들이 막대기로 땅을 두드리며 해가를 부르자 바다로부터 솟아온다. 설화는 용이 “수로로 받들고 나와 바쳤다(奉獻)”라고 기록한다. 수로와 연관하여 되풀이되는 “헌”자는 그녀가 속인이 아니라 신성한 존재라는 것을 나타내고 있다. 성적 환기력을 가지는 주술적인 노래와 행위(춤)는 남성적 원리와 여성적 원리의 결합을 통한 새로운 존재의 탄생을 준비하는 제의적 절차로 해석되어야 한다.

용궁에서 돌아온 수로는 예전의 수로가 아니라 **완전히 새로워진 수로**⁴¹⁾이다. 많은 남성 연구자들은 해룡에게 납치되었던 수로가 해룡과 성 관계를 가졌을 것이며, 바다에서 돌아온 수로가 더욱 아름다워진 것은 그

40) 스티븐 엘 해리스, 글로리아 플라츠너, 『신화의 미로 찾기』 I, 이영순 옮김, 동인, 2000, 297쪽.

41) 앞에서 수로의 신성성은 이미 신비한 노인에 의해 인지되었으므로, 해룡에게 납치된 뒤 “완전히 새로워진 수로”의 탄생은 설화적인 책사로 여겨질 수 있다. 그러나 「헌화가」 배경설화에서 수로의 신성성을 확실하게 인지하고 있는 사람은 노인뿐이며, 「해가」 배경설화에 이르러서야 수로의 신성성을 공동체 전체가 자신들의 안녕과 연관된 중요한 문제로 인지하는 것이다. 따라서 두 번째 설화에 이르러서야 비로소 수로의 신성성에 대한 인지는 공적으로 확고해진 것이라고 볼 수 있다. 한 인물의 신성성의 공적 인지는 반드시 일정한 제의 절차를 필요로 한다. 장진호는 「해가」 배경설화를 내림굿 단계로 가정하고, 무당인 수로가 공적으로 靈能을 인정받는 제의과정의 설화적 표현으로 본다(앞의 논문, 172쪽 참고). 필자는 수로가 무당이었던 것을 확인하는 것은 수로설화 이해에서 필수적인 부분은 아니라고 보지만, 「헌화가」와 「해가」가 수로의 신성성의 점진적 강화라는 구도를 따라가고 있다고 보는 점에서는 장진호와 같은 견해를 가지고 있다.

때문이라고 말한다. 이상설은 수로부인 설화를 ‘염정설화’로 분류한다.⁴²⁾ 이어령은 아예 “밀통”이라는 단어를 사용한다.⁴³⁾ 그렇다면 수로의 해중에서의 경험을 아무렇지도 않게 물어보는 순정공과 아무렇지도 않게 대답하는 수로부인을 어떻게 이해해야 하는가? 수로의 수중 납치가 성적 경험을 드러내는 것에 불과하다면, 수로의 납치를 해결하는 당사자는 순정공이 되어야 마땅하다. 역신의 처용 부인 犯姦 사건은 처용 자신이 해결한다. 그러나 순정공은 발만 동동 구를 뿐, 또다시 신비한 노인이 나타나 문제를 해결하며⁴⁴⁾, 수로의 납치는 순정공 개인의 문제가 아니라, 공동체 전체와 연관된 문제로 묘사된다. 다중이 모여 노래를 부르고 제의적 행동을 하여 전혀 새로워진 수로를 돌려받는다. 즉, 『해가』는 그 기원인 『구지가』처럼, 공동체 전체의 안녕과 관련된 문제인 “수로의 출현”을 촉발시키는 주술적 노래로서 작용하는 것이다.

해룡에게 납치되어 바다에 들어간 수로는 저승 여행을 한 것이다. 즉, 그녀는 노인이 꺾어다 준 꽃을 손에 들고(신성성의 표지를 들고), 바다 속에 들어가 죽고 다시 태어난 것이다. 돌아온 수로는 해중 경험을 묻는 남편에게 “그곳의 음식은 달고 향기로우며 인간계의 요리방식으로 익힌 음식이 아니다(所饘甘滑香潔 非人間煙火)”라고 대답한다. 이승남은 수로가 음식과 향기에 관해 얘기하는 것은, “미각, 후각과 같은 관능적 체험”을 드러내는 것이며, “인간의 원초적 본능”⁴⁵⁾과 관계되어 있다고 해석한다. 수로가 하필 “음식” 이야기를 한 것이 인간의 “원초적 본능”과 관계되어 있다는 분석에는 필자도 동의한다. 먹는 행위는 인간의 원초적 조건과 연관되어 있기 때문이다. 그러나 수로가 “음식” 이야기를 한 것은 바로 인간의 원초적 조건인 음식의 특질 자체가 “그곳”에서는 “다르다”라

42) 이상설, 『염정설화의 의미체계와 서사문학』, 『명지어문학』 23, 명지어문학회, 1996.

43) 이어령, 앞의 책, 209쪽.

44) 이 노인이 『현화가』의 노인과 같은 인물인가 다른 인물인가도 논쟁의 대상. 그러나 그것은 크게 중요해 보이지 않는다. 그가 문제해결 능력을 가진 신비한 인물이라는 것을 이해하는 것으로 설화적 의미는 충분히 드러난다고 여겨지기 때문이다.

45) 이승남, 앞의 논문, 17쪽.

는 것을 말하기 위해서였다고 본다. 따라서 수로의 대답에서 방점이 찍혀야 하는 구절은 “비인간연화”, 인간의 요리방식과 다르다는 진술이다. 그녀는 세상의 음식과 “다른” 음식을 먹고 “다른” 존재가 된 것이다.

이제 『해가』 분석 결과를 가지고 『헌화가』로 돌아가 보자. 이 노래에서 가장 논란이 많은 부분은 “나를 아니 부끄러신다면(吾盼不喻慚盼伊賜等)”이라는 구절이다. 이것을 두고 많은 연구자들은 노인과 수로의 사회적 신분 차이를 말한다. 수로가 고귀한 신분이기 때문에 초라한 자신을 부끄럽게 여길 터이므로, 꽃을 꺾어 바치는 것이 두렵다는 뜻으로 이해하는 것이다. 두 사람이 차이가 나는 것은 분명하다. 그러나 그것은 사회적 신분의 차이이기보다는 존재론적 위상의 차이이다. 노인은 수로의 신성성을 알아차렸다. 그러므로, 그녀에게 꽃을 바치는 것은 암소를 끌고 가는 일상의 삶과 전혀 다른 질서에 속한 일이라는 것을 수로의 말을 “듣고” 알았다. 그는 수로에게 “암소를 놓게 하시고”라고 말한다. 노인은 수로에게 당신이 내가 당신을 섬길만한 자격이 있는 자라고 여기신다면—나를 부끄럽게 여기지 않으신다면, 일상을 잠시 떠나는 것을 허락해 달라고 청원하는 것이다.

노용은 수로의 말을 “듣고” 수로의 명령을 수납한다. 그것은 단지 노인이 수로의 발화 기호를 감각적으로 지각했다는 말을 의미할 수도 있다. 그러나, 이 설화 전체 구도를 놓고 볼 때, 노인이 “들었다”는 것은 좀더 깊은 의미를 내포하고 있을 수도 있다. 왜냐하면 “듣는다”는 것은 신성한 메시지에 신자가 반응하는 방식이기 때문이다. 진리는 눈으로 들어오지 않고 귀로 들어온다. 성서는 “볼 눈이 있는 자는 볼지어다”라고 말하지 않고 “들을 귀 있는 자는 들을지어다”라고 말한다, 청각은 가장 초월적 감각으로 여겨진다.⁴⁶⁾ 부처는 눈을 내리깔고 있다. 그런데 그의 귀는 속인들의 귀보다 훨씬 더 크다. 부처에게는 “보는” 일보다 “듣는” 일이 중

46) *Dictionnaire des Symboles*, Vol. III, Seghers, Paris, 1974, p.328.

요하다. 사물의 외양은 진실을 숨긴다. 진실을 알기 위해서는 사물 안으로 깊이 들어가야 한다. 노인은 내면을 깊이 내려가 “듣는” 자이다. 首露王이 육체적으로 모습을 나타내기 전에(신도들이 눈으로 지각하기 전에), 먼저 “소리”로 자신을 계시했다는 사실은 이 상징적 맥락 안에서 깊은 의미를 가진다. 수로왕을 진실로 받아들여려면 신도의 내면이 미리 왕의 존재 의미를 “알아듣는” 준비를 마쳐야 하는 것이다.

수로가 해룡에게 납치되었던 것은, 여러 연구자들이 지적하듯이 入巫 경험을 말하는 것일 수 있다. 장진호는 해룡에 의한 수로 납치는 몸주인 수신-용신의 신내림을 의미하는 것이며, 용신이 천신-노인(높은 산꼭대기에 올라간 것으로 보아 천신과 연관되어 있다는 분석)에게 항복한 것은 전통적으로 우리 신화 안에서 천신과 용신의 싸움은 늘 천신의 승리로 끝나기 때문이라고 설명한다(예 : 水神 하백과 天神 해모수의 변신에서 해모수의 승리. 현대의 巫 독트린 안에서도 이 도식 유지).⁴⁷⁾ 매우 뛰어난 분석이다. 그러나, 수로가 무당이였다는 것을 설화 문맥 안에서 확인할 방법은 없다. 불교가 국교인 나라에서 고위층 부인이 무당일 가능성은 없다, 라는 주장도 설득력 있는 주장으로 여겨진다.⁴⁸⁾

필자의 관심은 수로가 무당이였는가 하는 문제보다도 그녀가 특별한 능력의 소유자였다는 사실에 맞추어진다. 그녀의 이름다움을 그녀가 신성함과 맺고 있는 관계에게 생겨난 특질로 분석한다면, 그녀가 용에게 납치되고, 깊은 산과 큰 연못을 지날 때 늘상 신적 존재들에게 “掠攬”되곤 했었다는 사실을 그녀의 신성함에 대한 감지능력으로 이해할 수 있다. 그것을 샤머니즘적으로 표현한다면, ‘접신’이라고 부를 수 있을 것이다. 수로는 신성한 존재들과의 소통능력을 가진 존재, 신성함에 대한 감응능력, 일연의 용어를 빌어 말한다면, ‘感通’ 능력을 가진 존재였기 때문이다. 그것이 속인들의 눈에 ‘납치’로 여겨진 것은, 그녀의 그 감통 능력이 세속성과의 관계를 갑작스럽게, 폭력적으로 단절하는 것으로 보였기 때문일 것

47) 장진호, 앞의 논문, 174쪽.

48) 이동철, 앞의 논문, 239쪽.

이다. 성스러움은 천천히 시간을 두고 다가오는 것이 아니라, 번개처럼, 폭력적으로 들이닥치는 것이다. 『성서』는 쉰이 임재하는 급박한 방식을 “천국은 도둑처럼 온다”⁴⁹⁾라고 묘사하기도 한다.

5. 결론

수로부인 설화를 둘러싸고 이루어진 여러 연구의 다양한 해석은 한국 설화가 가지고 있는 문화적 다원성의 힘을 보여주고 있다. 그러나 지나치게 설화 등장인물의 정체성을 밝히는 데 몰두함으로써, 설화 자체가 가진 신화적 의미를 밝히는 일은 소홀히 하는 것은 아닌가 하는 우려가 든다. 이러한 학문적 방향은 사실 『삼국유사』가 가진 복합성에서 유래한다. 『삼국유사』가 역사와 신화를 동시에 나란히 다룸으로써, 역사와 신화 양쪽으로 모두 읽힐 수 있는 가능성을 열어놓고 있기 때문이다. 지금까지 한국의 설화 연구는 설화 안에서 역사적 지수를 찾아내어 합리화하는 데 치중해 왔던 것처럼 보인다. 그것은 역사학적으로, 또는 문헌학적·문학적으로는 분명히 의미있는 작업이다. 그러나 신화 연구 분야에서는 오히려 신화를 “가난하게 만들어 버리는” 결과를 가져올 수도 있다.

「구지가」와 「해가」의 명백한 연속성으로 볼 때, 가락국 시조 수로와 수로부인이 어떤 연관성을 가지고 있다는 것은 분명하다. 수로가 수로왕을 계승하는 순수한 신화적 인물인지, 아니면 가뭄에 시달리던 성덕왕대에 우연히 수로왕의 이름과 발음이 같은 ‘물 길’이라는 이름을 가진 미모의 고위층 부인이 있어 그녀에게 민중의 신화적 환상이 투사되어 설화가 형성된 것인지, 그것을 명확하게 밝히는 일은 불가능하다. 그러나, 지금까지 살펴본 바처럼 수로의 “아름다움”이 육체적·현실적 아름다움만이 아닌 것만은 분명하다. 그녀의 아름다움은 신적 존재의 권능과 이어져 있다.

49) 『성서』, 「데살로니가전서」, 5장 2절-6절.

그녀가 설화 안에서 직접적으로 권능을 나타내어 보인 바는 없다. 그러나 그녀가 『삼국유사』 안에서 여성으로서는 매우 특별한 대접을 받은 인물이라는 것, 관련설화가 國事를 다루는 「기이」편에 편집되었다는 것, 『삼국유사』에 등장하는 여성으로서는 매우 드물게 “자기의 말”을 가지고 있다는 것, 그리고 그녀의 존재가 공동체의 안위와 연결될 정도로 매우 중요하게 여겨진 인물이었다는 사실로 미루어볼 때, 그녀를 단순히 역사적 관점으로 이해하는 것은 설화의 본질로부터 멀어지는 일이라는 생각이 든다.

물론, 수로부인은 육체적으로도 뛰어나게 아름다운 여성이었을 것이다. 그러나 그 아름다움은 육체적인 특질에 머무는 것이 아니라, 힘, 능력, 자유로움, 자기충족성 등의 정신적·영적 자질과 이어져 있다. 그러한 특질은 그녀가 신적 질서와 관계를 맺고 있는 높은 존재론적 위상을 가진 인물이라는 사실을 나타낸다. 그녀가 신들의 사랑을 받았던 것은 그 때문이다. 그녀의 특질은 순수하게 현실적 인물인 무력한 남편 순정공으로 인해 더욱 두드러져 보인다.

수로부인의 주제를 인류학적으로 조금 더 확장하면, 우리는 ‘물 길’이라는 그녀의 이름을 인간 각자 안에 내재되어 있는 내면 추구의 상징으로 읽을 수도 있다. 분석심리학자 융은 임상실험을 통해, 진정한 자아를 찾는 사람들이 꿈속에서 종종 “아래로 내려가는 물 길”을 따라간다는 사실을 보고하고 있다.⁵⁰⁾ 그 길은 육지에 난 길이 아니라, ‘물 길’, 水路, 존재의 깊은 내면, 생성 이전의 미분화의 세계, 즉 용궁으로 가는 길, 세상의 번잡함을 벗어나 신성한 공간으로 내려가는 길, 인간 각자의 내면 안에 파여 있는 영혼의 길이다. 그렇게 읽으면 수로는 우리 내면의 여자이다.

50) C. G. Jung, *Psychologie et Alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 2014, p.245.

참고문헌

1. 기본 자료

- 일연, 『삼국유사』 1, 이재호 옮김, 솔출판사, 2006, 231-234쪽.
_____, 『삼국유사』 2, 이재호 옮김, 솔출판사, 2006, 89-90, 260쪽.

2. 단행본 및 논문

- 강영경, 「고대 한국 무속의 역사적 전개-신라진평왕대의 辟邪를 중심으로」, 『한국무속학』 10, 2005, 37-91쪽.
- 권복순, 「수로부인 이야기의 공간과 인물의 서사구조」, 『배달말』 34, 배달말 학회, 2004, 219-235쪽.
- 김광순, 「현화가 설화에 대한 일고찰」, 『한국논총연구』, 형설출판사, 1981, 18-19쪽.
- 김난주, 「굿노래서의 「구지가」와 「해가」 소고」, 『국문학논총』 14, 단국대학교 국어국문학과, 1994, 295-312쪽.
- 김완식, 「수로부인의 실체, 그리고 남는 의문들」, 『국어국문학논집』 17, 동국대학교국어국문학과, 1996, 99-116쪽.
- 김수경, 「남성성과 여성성의 대결로 본 현화가」, 『이화어문논집』, 이화어문학회, 1999, 5-28쪽.
- 스티븐 엘 해리스, 글로리아 플래츠너, 『신화의 미로 찾기』 I, 이영순 옮김, 동인, 2000, 297쪽.
- 신영명, 「『현화가』의 민본주의적 성격」, 『어문논집』 37, No.1, 안암어문학회, 1998, 63-81쪽.
- 신현규, 「『수로부인』 조 수로의 정체와 제의성 연구」, 『어문논집』 32, 중앙어문학회, 2004, 137-163쪽.
- 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1992, 165쪽.
- 이동철, 「수로부인설화의 의미」, 『한민족문화연구』 18, 한민족문화학회, 2006, 223-256쪽.

이상설, 「염정설화의 의미체계와 서사문학」, 『명지어문학』 23, 명지어문학
회, 1996, 67-83쪽.

이승남, 「수로부인은 어떻게 아름다웠나」, 『한국문학연구』 37, 동국대학교
한국문학연구소, 2009, 5-37쪽.

이어령, 『삼국유사 이야기』, 서정시학, 2006, 201, 203, 209, 221쪽.

장진호, 「水路夫人說話考」, 『시문학』 47, 한국어문학회, 1986, 161-177쪽.

조태영, 「『삼국유사』 수로부인 설화의 신화적 성층(成層)과 역사적 실재」,
『古典文學研究』 16, 한국고전문학회, 1999, 5-33쪽.

채수영, 「색채와 현화가」, 『한국문학연구』 10, 동국대학교 한국문화연구소,
1987, 121-134쪽.

폴 디엘, 『그리스 신화의 상징성』, 안용철 옮김, 현대미학사, 1994, 167-171쪽.

홍기삼, 「수로부인연구」, 『도남학보』 13, 도남학회, 1991, 43-79쪽.

황병익, 「『삼국유사』 「수로부인」조와 「현화가」의 의미 재론」, 『한국시가연
구』 22, 한국시가학회, 2007, 5-40쪽.

P. Grimal, *La Mythologie grecque*, PUF, Paris, 2013, p.109.

Jean Markale, *Arthur, Merlin et le Graal*, ed. du Rocher, Monaco, 2000,
p.42.

C. G. Jung, *Psychologie et Alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 2010, p.245.
Dictionnaire des Symboles, Seghers, Paris, 1974, pp.328, 396-397.

Abstract

The Meaning of 'Beauty' in Lady Suro's Legend of *Samkuk-Yusa*

Kim, Jeong-Ran

Many Korean studies on Lady Suro's Legend shows the power of Korean legends' cultural pluralism, interpreting it by various methodologies. But we are concerned that we would be indifferent to clarify mythic meaning of legends themselves while too much focusing to identify the characters shown on legends.

This scientific approach actually originates from the complexity of *Samkuk-Yusa*. It's because that *Samkuk-Yusa* opens the possibility to be read as both history and myth since it deals history and myth at the same time. It looks like the studies on Korean legend have tried to find historical references in legend to rationalize them. This work is really meaningful historically, philologically and literarily. In the sector of myth studies, however, it may result to pauperize the myth itself.

Considering the evident continuity of *Kugy-ga*(Turtle Song) and *Hai-ga*(the Song of the Sea), it is evident that there is some interrelationship between King Suro, the first ancestor of Karak-kuk, and Lady Suro. It is not possible to clarify whether Lady Suro is an actual mythic person succeeding King Suro, or a beautiful lady who existed in history. But, it is evident that her beauty does not remain as simple physical beauty. Her beauty is connected to the authority of divine existence. She did not directly show her authority in legends.

Assuming from the fact that she was a character who received special care as women appeared in Samkuk-Yusa; the related legends were edited in *Ki-i*(the inscription of mysteries) chapter dealing with national affairs ; she had “her own language”-very exceptionally as an ancient Korean woman ; and her presence was considered as very important to be connected to the welfare of her community, it is considered to go far away from the essence of legends if we understand her simply from a historical point-of-view. Lady Suro should be amazingly beautiful woman in terms of physical meaning. This beauty, however, is not limited to physical property, but it is related to mental and spiritual properties - like power, ability, freedom and self-fulfillment. These features show that she is a character who has highly-positioning existence sharing a relationship with divine order. That’s why she was loved by Gods.

Key words : Lady Suro, Meaning of Beauty, Sacred Existence, the Way of Soul, Ritual
Rebirth

■ 이 논문은 2014년 11월 13일에 접수되어, 2014년 12월 5일에 심사 완료되고, 2014년 12월 10일에 게재가 확정되었음.