

몽골 영웅서사시의 신화정체성과 탈경계적 변이 양상*

— 「장가르」, 「게세르칸」 스토리의 전승과
현대적 활용 사례를 중심으로

이 선 이**

[초 록]

「장가르」와 「게세르칸」 서사시는 몽골 유목민의 정체성을 표상하는 대표적인 이야기이다. 몽골의 영웅서사시는 동북아시아 및 중앙아시아의 광범위한 지역에서 대중과 지속적으로 소통하며 그들의 구미에 맞춰 스스로를 변화시키는 데에 서슴지 않았다. 그 과정에서 당대의 가장 혁신적인 미디어와 장르를 전략적으로 수용함으로써, 이야기의 신격화

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 단국대학교 몽골학과 강사

주제어: 몽골영웅서사시, 장가르, 게세르칸, 노마드적 개방성과 유연성, 신화정체성, 탈경계시대, 집단의 공유된 기억, 이야기의 신격화, 현대대중매체, 21세기 문화정체성 정립

Mongolian Epic, Jangar, Geser Khan, Openness and Flexibility of the Nomadic Culture, A Mythic Identity, The Trans-boundary Era, The 'Shared Memory of the Community', Story Deifying, Modern Public Media, Form a New Cultural Identity of the 21st Century World Culture

에서 게임화에 이르기까지의 다양한 변이형을 창출해 내었다. 이들 변이형들은 신화의 시기부터 현대에 이르기까지 꾸준히 몽골 제민족의 경외와 사랑을 받아왔다. 이는 몽골의 영웅서사시가 가지는 노마드적 개방성 혹은 유연성을 보여주는 좋은 사례이면서 세계 각지에 흩어진 몽골계 민족들의 문화적 연대감을 강력하게 유지해 주는 비결이기도 하였다.

민족의 이합집산이 빈번했던 유목 사회에서 몽골 유목민들은 자신들의 정체성 상실과 혼란을 극복하고 끊임없이 새로운 환경에 적응해 왔다. 영웅서사시는 몽골 유목민들 특유의 디아스포라 과정에서 당대 민중들이 열망했던 가장 이상적인 영웅들의 이야기를 통해 그들 나름의 정체성을 견고히 하였다. 즉 몽골 유목민의 영웅서사시는 몽골계 제민족 집단의 공유된 기억으로 일깨워주는 역사적 신화로 기능하여 왔다고 할 수 있다.

이러한 맥락에서 게세르 서사시와 장가르 서사시 역시 각자의 방식으로 치열한 생존전략을 모색하며 그 문학적 생명력을 굳건하게 지켜 온 셈이다. 특히 사방에서 몰려오는 역사적 도전과 비극적 운명 속에서 서사시 속 몽골 유목민 민중들은 지속적인 투쟁과 연대를 반복하여 왔다. 이를 통해 신화적 정체성의 표상으로서 이상적인 국가인 ‘놀롬 평원’(Nolom tal-게세르), ‘아르 봄바’(Ar Bumba-장가르)를 재현함으로써 보다 시대에 맞는 자신들의 정체성을 정립하고자 하였다.

한편 몽골의 영웅서사시는 신화적 스토리텔링의 원형을 성실하게 고수하면서도 악기, 문자, 무대, 영상 등 시대별 주요 매체들을 적극 수용하면서 무궁무진한 판타지와 스펙터클을 동반한 구비문학 장르의 유산들을 차곡차곡 축적해 왔다. 이는 오늘날 문화원형콘텐츠의 큰 자산으로서 인터넷, 디지털, 가상현실(VR), 증강현실(AR)과 같은 현대 매체와의 접목을 통하여 새로운 유형의 콘텐츠를 지속적으로 창출할 수 있는 소재가 될 것이다.

이렇게 재창조된 몽골 유목민의 영웅서사시 콘텐츠는 장르적, 지역적, 시대적 경계를 초월하여 ‘탈경계’라는 새로운 노마드즘의 시대에 미래 세대가 적용할 수 있는 문화정체성을 정립하는 주요한 대안으로 제안될 수 있다.

1. 들어가며

이 논문은 「장가르」(Жангар), 「게세르(칸)」(Гэсэр) 이라는 몽골의 대표적인 영웅서사시, ‘토울’(Тууль, 토올리)의 지역적, 시대적 전승 양상을 고찰하고자 하는 것이다. 이로써 몽골 유목민의 신화적 정체성의 본질에 주목하고 현대 몽골 디아스포라 사회에서의 다양한 활용 사례를 소개하고자 한다. 이러한 변이 양상을 통하여 궁극적으로는 몽골 영웅서사시가 가지는 21세기 탈경계 시대 신노마디즘 문화로서의 의의를 탐구하고자 하는 것을 목표로 한다.

몽골의 구비문학 중에서 가장 규모가 큰 이야기 장르가 몽골의 영웅서사시, ‘토울’이다. 토울은 기본적으로 몽골 민족의 염원을 수호하기 위해 등장한 영웅(신)의 행적을 수백 내지 수천 행, 수만 내지 수만 행의 가사로 노래하는 장편서사시이다.¹⁾ ‘토울’은 2009년 유네스코에 긴급보호 인류무형문화유산으로 등재되었다.²⁾ 이 중 몽골 오이라드의 서사시 「장가르」는 최대 20만 행의 길이를 가진 대서사시(их тууль)로 티베트와 몽골의 「게세르」 서사시, 키르키즈의 「마나스」(Манас) 서사시와 함께 중앙

1) 몽골과학원은 1921년 <문헌연구원> 설립을 계기로 몽골의 고전 및 구비문학 자료의 발굴과 보존을 위한 기틀을 마련하게 되었다. 특히 몽골 각지의 현지조사사업의 성과로 발굴된 구비자료의 규모는 상당한 편인데 현재 몽골과학원 산하 <티베트, 몽골 문헌자료실>에 450여 권, 10만여 페이지의 채록 및 도상 자료와 1,200여 시간의 녹음 테이프 1,066개가 보존되어 있다. 최근 이들 자료 중 녹음 자료에 대한 구비문학 장르별 복원 사업이 진행되면서 10여 종의 선집들이 간행되었고 이 중 몽골 구비서사시 녹음 자료 중 136.48시간에 해당하는 자료가 복원되기도 하였다[Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, Нүүдлийн соёл иргэншлийг судлах олон улсын хүрээлэн (2013), Монгол Тууль, УБ., pp. 172-173].

현재까지 채록된 몽골 영웅서사시의 규모는 평균 3,000행이다. 가장 규모가 큰 서사시는 「155세를 산 ‘로 메르겐’ 칸」이라는 서사시로 14,000여 시행으로 구성되어 있으며 1964년 처음으로 간행되었다[Монсудар (2014), Тууль, УБ., p. 9].

2) 유네스코와 유산 http://heritage.unesco.or.kr/ich/ich_intro/, <http://heritage.unesco.or.kr/ichs/mongol-tuuli-mongolian-epic/>.

아시아 3대 서사시에 해당된다.³⁾ 몽골 지역의 구비서사시는 몽골과학원 집계 수치(Д. Төмөртогоо)를 기준으로 현재 280여 종의 영웅서사시 자료가 채록되어 있다. 그중 「장가르」, 「게세르(칸)」, 「항하랑고이」(Хан Харангуй)라는 3대 영웅서사시가 가장 널리 알려져 있다.

몽골의 영웅서사시는 동북아시아의 광대한 지역에서 구비와 기록의 다양한 이본으로 지금까지 활발하게 전승되는 이야기 문학이다. ‘장가르’, ‘게세르’ 등 몽골 제민족의 정체성을 확립해주는 영웅의 이야기는 시공을 초월하여 대중과 지속적으로 소통하며 대중의 구미에 맞춰 스스로를 변화시키는 데에 서슴지 않았다. 당대의 가장 혁신적인 미디어와 장르를 받아들임으로써, 이야기의 신격화에서 게임화에 이르기까지의 다양한 변이형을 창출해 내었다. 신화의 시기부터 현대에 이르기까지 몽골의 영웅서사시는 꾸준히 몽골 제민족의 경외와 사랑을 받아왔다.⁴⁾ 이는 몽골의 영웅서사시가 가지는 노마드적 개방성 혹은 유연성을 보여주는 좋은 사례이면서 세계 각지에 흩어진 몽골계 민족들의 문화적 연대감을 강력하게 유지해 주는 비결이기도 하다.

민족의 이합집산이 빈번했던 유목 사회에서 몽골 유목민들은 자신들의 정체성 상실과 혼란을 극복하고 끊임없이 새로운 환경에 적응해 왔다. 영웅서사시는 몽골 유목민들 특유의 디아스포라 과정에서 당대 민중들이 열망했던 가장 이상적인 영웅들의 이야기를 통해 그들 나름의 정체성을 견고히 하여 왔다. 즉 집단의 공유된 기억⁵⁾으로 일깨워주는 역사적

3) “장가르 서사시는 현재까지 국내외에서 발견된 수백 종의 몽골 영웅 서사시 가운데 장의 수가 가장 많고, 시의 규모가 가장 길고, 당시 사회적 삶과 투쟁을 가장 광범위하고 깊이 있게 반영한 작품으로 문화적인 면에서도 가장 완전하고 발전된 형태를 보여준다.”[Ж. Ринчендорж (2009), Монгол баатарлаг туулийн үүсэл хөгжиллийн тухай, Жангарын өгүүлэлийн түүвэр 2, Шинжаангийн шинжлэх ухааны техник мэргэжиллийн хэвлэлийн хороо, р. 2].

4) 이에 대한 상세한 내용은 연구는 이선아(2004), 「몽골의 영웅서사시의 전개와 변모: 신화에서 인터넷게임까지」, 고려대 대학원 석사학위논문에서 보다 상세히 확인할 수 있다.

신화⁶⁾로서 연대감을 강화하는 기능을 수행하여 왔다고 할 수 있다.

이러한 맥락에서 게세르 서사시와 장가르 서사시 역시 각자의 방식으로 치열한 생존전략을 모색하며 그 문학적 생명력을 굳건하게 지켜온 셈이다. 특히 사방에서 몰려오는 역사적 도전과 비극적 운명 속에서 몽골 유목민 민중들은 지속적인 투쟁과 연대를 통해 신화적 정체성의 표상인 이상적인 국가(Nolom tal, Ar Bumba)를 재현함으로써 보다 시대에 잘 적응할 수 있는 자신들의 정체성을 정립하고자 하였다.

먼저 필자는 광범위한 지역에서 오랜 기간 동안 나뉠대로의 방식으로 끊임없는 변이를 꾀해 왔던 장가르와 게세르 서사시 스토리의 전승 양상을 통하여 몽골 영웅서사시의 특징적 면모를 구체적으로 확인해 보고자 한다.

2. 몽골 영웅서사시 스토리의 전승 전략과 장르적 유연성

몽골 영웅서사시의 장대한 서사와 다채로운 변이형들은 이야기 전승의 생명력과 전승지역의 광포성(廣布性), 장가르치(Жангарч), 게세르치(Гэсэрч)라는 전문 이야기꾼(storyteller)의 예술성과 함께 북방 유목민의 절대적 지원을 받으며 알타이 신화의 정수로서 그 입지를 굳히고 있다.

-
- 5) 이소윤(2018), 「신화 공동체의 기억서사와 부랴트 몽골의 <게세르> 연구」, 『몽골학』 52, 한국몽골학회, p. 215. 여기서 논자는 피에르 노라의 ‘기억의 타’ 개념의 세 측면을 수용하면서 구비신화는 문헌신화와 달리 공식적인 역사에 편입되지 못하거나 공식적인 역사기록이 부재하는 공동체의 기억을 증언하고 반추하는 ‘기억의 타’로 기능해왔다고 보았다. 일례로 부랴트 몽골의 구비신화 「게세르」 역시 중심부의 역사가 배제하고 은닉해온 이들 신화 공동체 나름의 화합과 분투의 서사를 간직하고 있다는 점에서 이를 일종의 ‘기억서사’로 볼 수 있다고 언급하고 있다.
- 6) 심형준(2016), 「신화적 역사와 ‘역사적 신화’ — 허구적 내러티브 생성의 일반적 조건과 신화 연구자의 과제」, 『종교문화연구』 26, 한신대학교 종교와문화연구소, pp. 19-48.

몽골의 영웅서사시는 그 전승지역과 전승양식의 범주만큼이나 방대한 신화자료가 전해지고 있다. 대규모 스토리텔링 유형으로서 서사시의 양식을 보유하고 있는 이본 자료들은 크게 분류하면 기록본과 구비본이라는 두 유형으로 나누어 볼 수 있다.⁷⁾

구비본의 경우는 원텍스트의 권위가 전제되고 있음에도 불구하고 서사시를 구연하는 이야기꾼의 연행능력에 의해 이야기가 다시 생명력을 얻게 되는 특징을 가진다. 특히 장가르, 게세르와 같은 영웅서사시의 경우는 단순한 구술의 형태가 아니라 전문적인 가창양식과 함께 때로는 ‘악기’라는 매체를 긴요하게 활용하며 스토리를 만들어간다. 이때 ‘악기’는 전문적인 창자의 ‘목소리’와 함께 이야기의 매력과 권위를 형성하는 주요 요소가 된다.

몽골의 영웅서사시 스토리 전승의 전략에서 먼저 눈에 띄는 양상은 이야기를 구연할 때 당대의 가장 강력한 매체를 적극적으로 도입하고 그에 맞는 장르로 발 빠르게 변모한다는 점이다. 구술의 형태로만 이야기되던 영웅서사시는 ‘문자’라는 당대 시대적 권위를 확보한 매체를 적극적으로 수용한다. 누군가의 손에 의해 직접 쓰여진 필사본의 형태나 전문 인쇄 기술이 동원되기도 하였다. 몽골어로 소설의 한 유형인 ‘토오즈’(Түүж, 傳)의 장르로 주로 변이되는 기록본 영웅서사는 몽골의 구비서사시인 ‘토울’의 장르와 긴밀한 관련을 맺으며 끊임없이 장르적 발전을 거듭한다. 이들 문헌본들은 소설의 형식이지만 작가가 특정되어 있지 않은 경우가 대부분이다. 지금 현전하는 기록본 「장가르」 자료의 경우는 특정한 작가가 있는 본격적인 소설의 형태라기보다는 대부분 필사본이거나 채록본의 형태이다. 문헌본 「게세르전」의 경우 역시 대부분 발견지역이나 표기문자, 판본의 형태에 따라 후에 명기된 것이 대부분이다. 즉, 구비본의 창자가 원작의 작가가 아닌, 스토리와 민중을 연계해주는 ‘전달자’ 혹

7) 게세르 서사시 이본 자료에 대한 자세한 내용은 이선아(2012), 「<단군신화>와 몽골 <게세르칸> 서사시의 신화적 성격 비교」, 고려대 대학원 박사학위논문을 참조

은 ‘매개자’의 면모를 보이듯이 문헌본의 작자(혹은 채록자)도 이야기를 기록해서 전해주는 역할을 담당할 뿐이다.

대부분 당대의 지식인 계층인 불교사원의 승려로 짐작되는 이들은 정작 자신들의 교리와 다른 세계관을 담고 있는 토착신화의 내용을 부분적으로 개작하거나 수용하면서 대중의 문화와 소통하는 양상을 보인다. 신장 위구르 지역에서는 장가르 구비서사시가 불교 경전으로 활자화 되어 진행되는 것을 ‘장가르 네에흐’(Жангар нээх, 장가르를 열다)라고 한다. 소통의 장르로 열린형 영웅의 이야기는 악기의 선율이 가졌던 권위를 ‘문자와 종이’라는 매체를 통해 새로운 장르로 이향된다.

이처럼 매체에 의한 장르적 변모가 활발함에도 불구하고 몽골 영웅서사시가 가지는 문학적 정체성만큼은 크게 달라지지 않는 것 같다. 장대한 규모와 다양한 이본군을 가진 스토리로서 몽골의 영웅서사시의 구성을 살펴보면, 서사시로서의 일관된 틀거리를 갖추고 있다.

이야기는 여러 장르로 구성되며 헐버술렉(Холбоо шүлэг, 압운형식의 상관시)과 같은 독창적인 노래가 이야기의 대목, 대목별로 서사시 스토리텔링의 핵심 미학을 담아 불러진다. 이것은 여러 서사시 창작에 의해 즐겨 불려지면서 공식구처럼 굳어져 관습화되기도 한다. 헐버술렉은 우리 판소리의 더늠과 유사하며 나중에는 개별적 노래 장르로 확산되어 대중 사이에서 널리 불리기도 하였다. 헐버술렉의 경우 외에도 막타알(Матгал, 찬가) 장르가 서사시 안에서 특정 대목에 관습적으로 삽입되는 경우가 많다. 활에 대한 막타알, 준마에 대한 막타알, 산에 대한 막타알, 영웅(주변의 다른 영웅, 형이나 아우 영웅)에 대한 막타알, 왕비에 대한 막타알 등 영웅서사시 안에서 다양한 막타알이 불러진다.

이와 유사하게 유런키헤세크(Ерөнхий хэсэг, 공식구)⁸⁾라고 하여 서사

8) 몽골의 ‘유런키헤세크’ 용어에 대해서는 러시아 학자 블라디미르초프(1923년)에 의해 처음 언급되었다[Ш. Гадамба Х. Сампилдэндэв (1988), Монгол ардын аман зохиол, УБ., p. 235].

시 안에서 장면마다 반복적으로 불러지는 관용구가 존재한다. 구비문학에 공식적 표현이 작시의 기본 원리로 작용하고 있다는 것을 주목해서 이루어진 것이 이른바 공식구 이론(formula theory)이다.⁹⁾ 즉, 공식구란 연창자가 자신의 원활한 연행을 위해 미리 머릿속에 저장하고 있다가 필요한 경우에 동일한 율격 조건 아래에서 거의 자동적으로 사용하는 단어군들이며, 공식구의 운용은 기본적으로 기억과 재생을 쉽고 효율적으로 하기 위한 사고방식과 관련된다는 것이다. 구비시인은 공식구의 운용을 통해 전통적인 재료를 그때그때마다 개별적이고 독특한 상황이나 청중에게 어울리도록 효과적으로 맞춤으로써 창조적 표현을 이루어낸다.¹⁰⁾ 스토리텔링과 같은 구비전승에서의 창조성은 새로운 재료를 도입하는 데에만 있는 것이 아니라, 공식구의 재창조적 운용과 활용에서도 비롯된다.

이러한 공식적 표현은 작시 원리로만 작용하는 것은 아니라 서사시를 공유하는 대중과의 소통에서 상호간에 일체감을 견고하게 하는 매우 중요한 기능을 담당한다. 한국의 경우 역시 판소리나 서사무가에서 공식적 표현이 서사시를 듣는 수용자에게도 강한 기능을 발휘하는 것과 유사하다. 즉 공식적 표현이 보편적인 정서와 이미지를 창출하게 되면, 청중들은 그렇게 형성된 보편적 정서를 공유하게 된다는 것이다. 몽골 영웅서사시의 연행과 수용 역시 이러한 공식적 표현이라는 관습적 틀 위에서 이루어지고 있는 것이다. 몽골의 영웅서사시의 공식구는 변화된 생소한 여건 속에서도 몽골 유목민의 관습적 틀거리 안에서 정서적 공감대와 위안을 제공하는 것이다. 동시에 공식구는 서사시의 플랫폼과 긴밀하게 연계되어, 하나의 관습처럼 서사시의 공식적 서사단락을 탄탄하게 규정하며 그 신화적 생명력을 강화한다.

몽골의 영웅서사시의 스토리텔링에 있어 관습적으로 규범화되어있는 구성(플롯)을 고수하면서도 살아있는 이야기로서 시대에 따라 강한 생명

9) A. B. Lord (1981), *The Singer of Tales*, Harvard University Press, p. 30.

10) 윌터 J. 옹(1995), 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, p. 96.

력을 유지하는 특징을 가진다. 이는 서사시의 전문적인 이야기꾼이 그들의 정체성을 고수하면서도 대중의 요구에 민감하게 대처하면서 새로운 생활양식에 맞게 유연하게 변모하였기 때문이다. 즉, 원텍스트의 모티프는 보존하면서 수시로 새로운 텍스트로의 변화에 서슴지 않았던 것이다. 이러한 몽골 영웅서사시의 개방성은 시간이 지남과 동시에 화석화되는 진부한 이야기 유형이 아니라 오히려 미학적으로 ‘풍부한 유형’으로서 생동하는 몽골 이야기 문학의 대표 장르로 오랫동안 향유될 수 있게 한 것이다. 때로는 본격적인 서사시의 형태 이외에 서사시 관련 망가스(Мангас, 괴물) 설화, 지명전설 등으로 각편화되어 각 지역 설화로서 보다 친근하게 이야기가 전승되는 양상도 눈에 띈다.¹¹⁾

이러한 몽골의 영웅서사시의 개방성은 서사시 안에 몽골 구비문학의 다양한 장르를 포괄하고 있는 장르적 포용성을 통해 이미 전제된 것임을 확인할 수 있다. 즉, 재창작자로서 서사시 창자는 몽골의 일상에서 두루 즐기던 주이르체첵육(Зүйр цэцэн үг, 속담), 혈버술렉, 막타알 등, 몽골 구비문학의 다양한 장르를 서사시 안에서 다채롭게 변모시킨다. 또한 이러한 친숙한 구비 장르들을 통하여 몽골의 청자들은 자유롭게 즐길 수 있는 문학적, 심미적 여유를 확보하면서 이야기를 마음껏 향유하는 것이다. 이러한 몽골 영웅서사시의 개방적 모습은 다른 외래 장르에 대해서도 배타적이지 않고 오히려 적극적으로 수용하고 수용되는 양상을 보인다. 이로써 몽골의 영웅서사시 장르가 오늘날에 이르기까지 활발하게 그 명맥을 유지할 수 있는 원동력을 확보하게 된 것이다.

이야기꾼은 문학 장르뿐만 아니라 시대별로 유입되는 외래 종교에 대해서도 개방적이었다. 몽골의 영웅서사시에서는 시대별로 축적되어 온

11) 이선아(2018), 「몽골 계세르칸 영웅신화의 구비본 계보와 전승 양상 — 내몽골 바아린, 자로오드 지역 전승 현장을 중심으로 —」, 『중앙아시아연구』 23, 한국중앙아시아학회; 巴·蘇和(1989), 「蒙文格斯尔风物传说探源」, 『学报(社会科学版)』, 内蒙古民族大学.

여러 겹의 신앙적 층위를 확인할 수 있다. 서사시 초반부에 등장하는 창세 신화, 자연신 숭배의 흔적, 무속, 풍류도적인 요소-신선(白老人), 선녀(飛天), 도술-, 티베트 불교의 영향 등이 그것이다.

이처럼, 몽골 영웅서사시는 다른 문화적 코드에도 상당히 개방적으로 적용하였다. 즉 몽골의 영웅서사시에는 몽골 구비문학의 여러 유형들이 담겨있고, 시대별로 습합된 ‘다양한 문화’가 축적되어 있다. 몽골 구비문학의 총체로서 몽골의 영웅서사시는 민중에 의해 신성시되기도 하고, 민중에 대해 역사적 권위를 갖기도 하다가 현대 대중문화의 패러다임에서는 대중의 친근한 놀이로서 이야기가 인식되고 있다.¹²⁾

3. 이야기의 제의성(Story deifying & celebrating)과 신화정체성

몽골 영웅서사시의 서사는 현대에 이르기까지 대중의 요구에 맞춰 다양한 양상으로 변이하여왔다. 그 스토리의 본질은 몽골 유목민의 시조 영웅의 신화로서 자신들의 재산과 생명을 지켜주는 든든한 수호신에 대한 이야기이자 다라니(眞言)라는 것이다.

서사시를 의미하는 몽골어 토올은 ‘Түү-’라는 동사의 여간과 ‘-ли’라는 명사형 접미사가 결합된 단어이다. 즉, 몽골의 영웅서사시 토올은 동사 ‘Түүх’는 ‘무당의 주술을 전수할 때 여럿이 모여 소리를 질러 신이 들리

12) 최원오(2003), 「동아시아 구비서사시 이론 구축을 위한 사례 점검(1) — 몽골의 영웅서사시 「장가르」를 중심으로 —」, 『구비문학연구』 16, 한국구비문학학회. 그는 동아시아 구비서사시 이론 구축을 위한 한 사례 점검의 차원에서 몽골의 영웅서사시 「장가르」 서사시를 중심으로 살펴보았다. 즉 제전공간에서 사제자에 의해 영웅의 위대한 투쟁을 찬양하던 서사시에서 일상 생활공간에서 일반 전문창자에 의해 영웅의 위대한 투쟁 및 그의 애정을 노래하는 서사시로의 변천과정을 확인하였다. 「장가르」의 경우는 제전서사시에서 놀이서사시로 변천해 가는 과정에 놓여 있는, 소위 과도기적인 작품이라고 보았다.

다’라는 의미로¹³⁾ 본디 무속과 깊은 연관성을 가지는 이야기 장르이다.

몽골 영웅서사시의 역시 기본적으로 구연 행위 자체가 벽사의식으로서의 제의성(祭儀性)을 강하게 가지는 이야기의 신격화(story deifying) 양상을 보인다. 전문 창자에 의해 주로 머링 호오르(морин хуур, 마두금), 호오치르, 야탁, 톱쇼르, 초오르, 이켈 등 다양한 악기 연주와 함께 운문의 형태로 ‘하일라흐’(хайлах) 혹은 ‘하일락’(хайлага)이라는 낭송조로 신성하게 노래된다. 이때 흡사 한국 굿거리의 구성처럼 본격적인 본풀이가 이야기되기 전에 여러 과장의 제의적인 사설들이 선행된다.

장가르 서사시의 경우, 장가르치를 모셔온 집안에서 특정한 목적의 신앙적 기원과 제의를 행하는 제의적인 성격의 연행을 ‘하일락’(хайлага)이라고 한다. 장가르 서사시 연행의 기원 전설을 살펴보면 장가르 서사의 제의성을 확인할 수 있다.

- 장가르치와 신령을 보는 능력이 있는 사람이 함께 사냥에 나섰다.
- 사냥이 잘 안되자 장가르치가 장가르 서사시를 연행한다.
- 장가르치가 서사시를 연행하자 장가르치의 온몸에 신령들이 앉아서 듣고 있다.
- 그중 귀가 멀었거나 다리를 저는 신령이 자꾸 장가르치의 코 위에서 떨어진다.
- 영적 세계를 보는 이가 이를 보고 참지 못하고 웃음을 터트린다.
- 장가르치가 자신을 비웃는다며 화를 내며 연행을 멈춘다.
- 신령들이 코에서 떨어진 신령을 탓하며 그 신령이 타고 온 사슴을 바치라고 한다.
- 영계를 보는 이가 이 말을 듣고 장가르치에게 알려주며 위로한다.
- 다음날 정말로 사냥감이 나타나 사냥을 한다.¹⁴⁾

13) Монсудар (2014), Тууль, *Ibid*, УБ., pp. 5-6.

이처럼 장가르 서사시는 신령들을 기쁘게 하거나 가뭄이나 역병 등 재앙의 퇴치, 사냥감과 같은 행운이나 재물을 기원하는 의례에서 불러졌다.¹⁵⁾

게세르 서사시 역시 제의적 성격이 강한 영웅서사시이다. 게세르칸 서사시의 스토리텔링에 있어서 신화적 서사 하나하나 풀어나가는 과정을 비밀의 상자, 보물의 상자 안에서 여러 개의 화살을 꺼낸다는 비유적 표현은 게세르칸 서사시의 공식적인 표현으로 이야기의 신성성을 기본적으로 전제하고 있다. 화살과 화살촉으로 비유된 게세르 서사는 인간세상에서 가장 용맹한 영웅의 이야기를 상징하며 활로써 호금(胡琴)을 연주하며 영웅 게세르를 노래하는 스토리텔링 행위 자체가 인간의 생명을 위협하는 인간세계의 적을 퇴치하는 행위를 의미한다고 믿고 있다. 이는 게세르 서사시가 가지는 신령함, 영험성을 시사하고 있으며 이야기 그 자체만으로도 신이한 힘을 가지고 있다는 신념을 나타내고 있다.

인간세계의 주신(主神)으로서 게세르와 그 이야기를 신봉하는 제문(祭文)의 흔적은 실제 구연되는 상황이 아닌 기록본에서조차 발견된다. 대표적인 예로 북경판본 게세르의 경우는 “시방세계의 수호군주 게세르칸의 이야기”(Арван зүгийн эзэн Гэсэр хааны тууж оршвой)라는 제목의 문구를 통하여 제문을 대신하고 있지만 이 제문에는 게세르가 지상세계의 신임을 명시하면서 서사시 연행에 대한 허락을 구하는 절차를 대체한다는 기능을 가지기도 한다. 즉, 시방세계 혹은 13세계, 23세계 등 인간세계를 관장하는 신격으로 모시면서 가족부대나 귀족 안에 있는 화살촉을 꺼내듯이 영험한 능력이 있는 게세르 이야기들을 구연하여도 되는지신의 허락을 조심스럽게 구하는 의례적 행위와 밀접한 관련성을 가진다.

특히 주술적 치유능력이 강한 게세르 서사는 몽골의 대표적인 주술치

14) Д. Таяа (2016), Жангар, LXIII: Аман уламжлалын буурал доройтлын учир (Хүр хар усны Жангарын уламжлалын судлал), Соёмбо Пресс хэвлэлийн газар, р. 41.

15) Д. Таяа (2016), *Ibid*, р. 37.

유인 ‘돛 자살’(дом засал)에 해당된다고 할 수 있다.¹⁶⁾ 몽골 유목민은 오래전부터 ‘말’(言)이 가지는 주술적 능력을 철저하게 믿어왔으며 치유를 위한 다양한 유형의 구비문학(구술문화)을 창작하고 향유하여 왔다. 그중 가장 규모가 크고 풍부한 구비문학 장르가 영웅서사시이다.¹⁷⁾ 인간 세상에 침입하여 포악하게 날뛰는 망가스(怪獸)들을 천상에서 내려온 영웅이 물리치고 마지막에는 백단향(白檀香) 나무에 태워 그 악령까지 정화시키는 공식적인 서사구조는 그 자체가 이야기를 통한 치병의례가 된다.

몽골 유목민의 토속적 영웅 숭배 신앙이 강하게 반영되어 있는 몽골의 영웅서사시의 이야기꾼은 기본적으로 전통적 사제의 면모가 담겨져 있다. 이러한 사제로서의 면모 역시 서사시와 마찬가지로 시대적으로 당면하게 되는 외래적 요인에 의해 경쟁과 융합을 통해 유연하게 변모한다. 하이시히의 기록에 의하면 실제 몽골의 민간에서는 질병이 들고 절박한 위험이 닥치거나 혹은 가축이 병에 걸리면 승려들을 초청하여 서사시 일부를 암송하게 했다고 한다.¹⁸⁾ 청대 이후, 게세르 신화의 치병 기능 등은 주로 전문 승려들의 역할과 긴밀한 관련을 맺는 모습이 빈번하게 확인되며 이는 본래 게세르치의 사제적 면모를 가늠하게 하는 중요한 사례가 된다. 근대 게세르치의 등장 배경에도 게세르치 자신의 출신이 라마승이 었다거나 게세르 서사시를 전수해준 스승이 승려였다는 등 주술, 점복의 성향이 강한 승려와 연관되어 있다.

장가르 서사시 전승 역시 불교와 관련성이 깊은데 장가르의 기원지로 언급되는 신장 위구르의 호복사이르 지역에는 장가르와 관련된 불교 사

16) 이선아(2015), 「한몽 민속에서의 두창(痘瘡) 역신(疫神)에 대한 인식 비교」, 『한국민속학』 61, 한국민속학회.

17) 몽골 영웅서사시 작품에 대한 상세한 목록은 아래 논문을 통하여 확인할 수 있다 [이선아(2004), 앞의 논문].

18) 발터 하이시히(2003), 이평래 역, 『몽골의 종교』, 소나무, p. 195.

원 유적지가 많다고 한다. 특히 19세기 말 이 지역의 불교는 장가르 등의 무속 문화 현상과 때로는 융합하고 때로는 경쟁하며 두 부류로 나뉘어 발전하여 왔다고 전해진다. 장가르와 융합한 종파의 불교 사원은 장가르를 연행하며 널리 퍼트렸다. 반면, 장가르와 경쟁하는 불교 종파는 장가르를 연행하는 것을 금지시켜 전파되지 않도록 하기도 하였다. 타야 교수의 현장 연구에 의하면 1886년부터 1899년 사이에 건립된 신장 지역 몽골 후레현의 알탄숨(Алтан сүм) 보그드 샤르(Богд шар) 사원은 오래 전부터 장가르를 연행하는 전통이 있었으며 사원 남쪽 사천왕을 모시는 문 입구에 장가르의 두 주인공 영웅인 ‘장가르’와 ‘홍고르’의 화상을 그려놓고는 이를 ‘부처의 현신’이라 설명하기도 하였다고 한다.¹⁹⁾

이러한 양상은 신장 지역이나 내몽골 지역뿐만 아니라 몽골 유목민이 거주하는 러시아 부랴트 지역의 불교사원에서도 나타난다. 부랴트 자치 공화국 툰킨스키 헤이트골에 있는 보르한 바바이(Бурхан баабай)라는 사원에는 몽골족이 신봉하는 천마를 타고 하늘을 나는 영웅신 샤르가이 노온(Шаргай-ноён, 혹은 샤르갈 노온)이 몽골 불교의 수호신인 술테 텡게르(Сүлд тэнгэр)와 함께 모셔져 있다. 샤르가이 노온은 이 사원의 이름인 보르한 바바이이다. 지금은 예전의 작은 통나무집에 비교적 초라하게 모셔져 있지만 이 사원을 세우기 전부터 신앙되던 본디 이 사원의 주신이다. 부랴트족 계세르 서사시에서 샤르가이 노온은 서쪽 천신의 교리를 가르치며 인간 세상을 교화시키는 칸으로 천상의 영웅 계세르가 지상에 내려와 태어날 때 계세르의 숙부로 등장한다.²⁰⁾

유력한 외래 종교의 유입 과정에서 주요 토착 신격의 수용과 토착 영웅신의 외래 종교와의 타협 양상은 몽골 영웅서사시의 전승을 위한 나름의 생존전략으로 작용하였다고 할 수 있다. 계세르와 장가르 서사시는

19) Д. Таяа (2016), “Дундад улсын Жангарын эх баялгийг нээн ашиглалтын асуудал”, *BIBLIOTHECA OIRATIA LXIV*, Жангар судлал, pp. 13-15.

20) 일리아 N. 마다손(2008), 양민중 역, 『바이칼의 계세르 신화』, 솔, pp. 75-76.



*출처: 보르한 바바이 사원의 주신 '샤르가이 노온' 탕해(부라트 툰킨스키, 2018, 6).



*출처: 보르한 바바이 사원의 '술데 탕 게르' 탕해(부라트 툰킨스키, 2018, 6).

[그림 1] 부라트 불교 사원과 샤르가이 노온

불교의 포교 과정에서 정책적인 지원을 받으며 주로 소다르(Судар, 경전), 토오즈(Туюж, 傳)와 같은 기록문학의 형태로 활자화 되어 간행되었다. 게세르 서사시의 경우, 북경 목판본이 간행되던 당시에는 불교 경전을 많이 번역하고 간행시키기 위하여 몽골의 여러 학자들이 북경에 초청되었고 그들이 몽골 민간에서 사랑받던 게세르 서사시를 종교적 성향의 서적 안에 첨부하여 간행하게 된 것으로 추정되고 있다. 특히 승려들이 민간에서의 게세르의 명성을 이용하여 종교적 색채를 띤 제문을 썼고 어떤 이는 몽골 지역에서 크게 융성했던 티베트 불교[이 중 황교(黃敎)]의 영향 하에서 「게세르왕전」의 실제 내용과는 전혀 관련이 없는 달라이라마를 찬하며 결국 「게세르칸」을 포교의 수단으로 이용하고자 하였다고 한다.²¹⁾ 이는 티베트의 빈교(Bon敎)와 같은 토속신앙과의 습합력이 강한 라마불교의 속성과 유독 유연성이 강한 유목민의 문화적 성향 때문에 가능한 것으로 보여진다.

21) 발터 하이시히(2003), 앞의 책, pp. 188-193.

다른 한편으로는 몽골 유목민의 영웅신이 외래 영웅신의 외피를 과감히 수용하기도 한다. 이러한 양상은 게세르와 여러 군웅신과의 관계에서 확연하게 드러난다. 게세르와 여타의 군웅신과의 관련성에 대한 논의는 게세르와 관제와의 동일시에서 그 정점을 찍는다.



*출처: 「북경판본 게세르」 삽화 중 관제 신앙 형상(2019. 8. 세첸명흐).



*출처: 「게세르칸 7장 1」 삽화 중 관우 형상(2019. 8. 세첸명흐).

[그림 2] 게세르칸 이야기와 관제 신앙

이러한 현상은 18세기 라마교와 중국의 신앙 및 여러 사상을 융합시키고자 한 청의 종교 정책과 함께 부각되었는데 관제 숭배는 이미 명나라 신종(1572-1620) 때부터 확산되기 시작하여 중원을 지배한 만주족 역시 관제를 전쟁의 신으로 받아들이게 되었다. 1647년 『삼국지연의』가 만주어로 활자화되어 보급된 것이 계기가 되어 만주, 몽골, 티베트 지역에

이르기까지 관제 신앙이 보급되기 시작하였다고 한다.²²⁾

계세르칸 서사시에 나오는 계세르칸에 대한 신봉은 역사 기록상 청대를 전후로 확인이 가능하지만 그 신화적 맥락을 통해 보았을 때 몽골인들의 원형적 신화 인식 저변에는 아주 오래전부터 계세르칸과 같은 영웅신에 대한 추앙과 애정이 늘 함께 하고 있다고 할 수 있다. 청대의 몽골인들은 청나라의 국신과 군웅신을 모신 사당에 있는 관제상을 그들이 애호하는 영웅 계세르칸의 상징적인 형상으로 간주하기도 하였고 동몽골 지역 무가를 통하여 관제와 계세르가 융합된 ‘계세르-라오에(老爺, 관제)-보르향’을 노래하기도 하였다.²³⁾



내몽골 후레(쿠리에) 지역 불교사원의 관제 사당 (2018. 1).

내몽골 자로오드 지역 계세르 성산인 알탄 소르고올산(金門山)의 외래신격(2018. 1).

[그림 3] 계세르 신앙에서 외래 신격의 수용 양상

- 22) 가경 12년(1807)의 한 점복 편람에 도처에 건립된 관제(혹은 다이슨탕계르) 사당과 옹화궁에 건립된 신당에 하늘의 전조를 기원하는 관습이 광범위하게 유포되었음을 소개하고 있는데 당시 옹화궁과 같은 라마불교 사원에는 별도로 계세르 사당과 같이 대중 포섭의 수단으로 토착 군웅신을 모시는 사당의 건립이 일반화되었음을 알 수 있다[발터 하이시히(2003), 앞의 책, pp. 188-193].
- 23) 이러한 현상은 특히 동몽골, 내몽골 쿠리에(후레) 호쇼 등지를 중심으로 두드러졌으며 1930년대까지도 그 숭배 풍속이 소개되고 있다. 1945년까지 일부 부유한 몽골인들의 농장에는 말을 탄 영웅의 목상이 안치된 계세르 칸을 위한 별도의 사당이 존재하기도 하였다고 한다[발터 하이시히(2003), 앞의 책, p. 195].

이는 보수적인 신격 대상마저도 유연하게 대체해 버리는 몽골의 신화의 개방적인 신격화 양상을 단적으로 보여주는 사례이기도 하다. 여기서 우리는 영웅서사시의 신화적 스토리텔링에 있어서도 이야기 속에 존재하는 ‘영웅’보다도 ‘영웅적 이야기’ 자체가 더 본질적인 것이라는 몽골 유목민의 신념을 암시하고 있음을 알 수 있다. 천상의 신에서 영웅의 신, 후대 종교의 신격으로 끊임없이 변화를 가져왔던 몽골 유목민의 영웅신은 외세의 강력한 융합정책에 외피적인 수용의 흔적은 보이지만 몽골 민간의 영웅서사시의 신화적 본질에 있어서는 깊은 영향을 받지 않았던 것 같다.

몽골 영웅서사시의 제의성은 몽골 민중의 소박한 염원을 담아 때로는 가면의식무인 참(Ulam)과 같은 대대적인 국가적 의례(celebrating)로, 때로는 민중과 호흡하는 연행(performance)으로 자연스럽게 변이되는 양상을 보인다. 「게세르 찬」은 공식적인 벽사의레이자 축제로서 티베트 불교에서 유래한 근대 북방 불교의 통치 패러다임 속에서도 정치적, 종교적 지배층과 토착 민중과의 보다 친밀한 소통 가능성을 보여주는 신화적 스토리의 한 변이형에 해당한다고 할 수 있다.



[그림 4] 「게세르찬」 서사시의 가면의식무(King Gesar dance)²⁴⁾

24) The world famous dance of King Gesar originated in Dzogchen Monastery 2011 [King Gesar dance] (https://www.youtube.com/watch?v=7AC_pU5rBc).

이처럼 몽골 영웅서사시는 실제 신앙의 현장에서는 당대 문화의 유력한 외래 요소와 교류하면서 유연하게 변모해 가는 양상을 보이면서도 본래의 신화가 이야기하는 영웅의 신격 즉, 초기의 군웅신에서 역병을 물리치는 치병의 신, 가축을 건강하게 번식시키는 재물의 신 등으로 민중들이 갈구하는 신격으로서의 본질적 기능은 꾸준히 담당하여 왔다고 할 수 있다. 이를 통하여 몽골 영웅서사시의 ‘신화적 정체성’의 면모를 확인할 수 있다.

4. 유목민의 이합집산과 공유된 기억 서사

몽골 유목민은 유라시아와 시베리아를 포함하는 광활한 지역을 무대로 민족적 이합집산을 거듭하면서 수시로 그들의 민족적 정체성에 대한 도전을 받아왔다. 장가르, 게세르와 같은 대규모 영웅서사시는 시조 영웅에 대한 숭배를 중심으로 종족 단위의 정체성이 강한 몽골 유목민들이 결집하여 보다 거대하고 강력한 정체성을 형성하게 하는 기능을 담당한다.

특히 장가르 서사시는 알타이 지역을 중심으로 형성된 오이라트 몽골족의 이야기이지만 이주와 회귀의 과정에서 광범위한 지역에 다양한 이본으로 분포하게 된다. 장가르는 칼미크, 알타이, 부랴트, 토바 등의 러시아 연방국과 키르기스스탄, 사르트 칼미크, 몽골국, 중국 등 유라시아 지역 4개국에 걸친 여러 지역에서 전승되고 있다. 언어학적으로는 광범위한 지역에서 알타이 제어인 몽골어와 투르크어를 가로지르는 서사시라고 할 수 있다.²⁵⁾ 장가르 서사시의 전승은 알타이 지역을 중심으로 신장 지역과 몽골국 지역, 중앙아시아의 칼미크 지역 등 세 지역이 대표적이

25) Д. Таяа (2016), Жангар, LXIII: Аман уламжлалын буурал доройтлын учир (Хүр хар усны Жангарын уламжлалын судлал), Соёмбо Пресс хэвлэлийн газар, pp. 21-26.

다. 지금까지 정리된 장가르 서사시 이본은 신장 지역 10권의 총 98장과 칼미크 지역 26장, 몽골국 26장으로,²⁶⁾ 각 지역에서 다채로운 이본을 통해 자신들의 이주사(移住史)에서 민족 정체성을 고취시켜 주는 신화로 신봉되어 왔다.

일례로 신장 지역 천산(天山) 북부의 후르 하르 오스(Хур Хар Ус, 库尔喀喇乌苏 = 하르 오스) 지역의 장가르 역시 오이라트 몽골의 여러 부족들의 이주의 역사와 관련지어 살펴볼 수 있다. 역사 문헌에 의하면 ‘하르 오스 산’은 흉노의 영토였다고 한다. 나중에 돌궐(투르크)의 영토였다가 1219년 칭기즈칸의 서방원정 시기, 몽골 제국 휘하로 들어갔다. 칭기즈칸의 자녀들이 영지를 분봉할 때, 이 지역은 차가타이와 어거데이의 분봉지 사이에 걸쳐 있다가 나중에 차가타이 칸국의 영지로 포함되었다. 명나라 시기에는 오이라트 몽골의 호쇼트 귀족들의 목영지였다가 준가르 제국의 건국과 함께 준가르 영토에 속하게 되었다. 청대에는 이 지역이 토르고오트 귀족들의 목영지가 되면서 그 행정적 관리권을 토르고오트 귀족들이 대대로 소유하게 되었다.²⁷⁾ 이 지역은 오이라트 몽골족의 토르고오트, 어얼드, 자흐친 등의 이주사와도 긴밀하게 연계되어 있다.

이 중 15세기 이후 오이라트 몽골 연맹체에 합류하면서 이름을 얻게 된 토르고오트 부족은 17세기, 오이라트 4부의 주요 구성원 중 하나로 가장 강력한 부(Аймаг)로 인정을 받았다. 당시 수장인 허 어를러[Хо-Урлюк (Хо Өрлөг), 1609(1633)-1644]의 시기 오이라트 맹의 허가를 받아 고향인 준가르 제국에서 서쪽으로 우랄산과, 우랄강을 넘어 1630년, 불가강(Ижил мөрөн)으로 이주하게 된다. 이 시기 신장 호복사이르(和布克賽

26) Д. Таяа (2016), Дундад улсын Жангарын эх баялгийг нээн ашиглалтын асуудал (중국에서의 장가르 원전의 변용 문제), *BIBLIOTHECA OIRATIA LXIV, Жангар судлал*, p. 10.

27) Д. Таяа (2016), Жангар, LXIII: Аман уламжлалын буурал доройтлын учир (Хур хар усны Жангарын уламжлалын судлал), Соёмбо Пресс хэвлэлийн газар, pp. 27-29.

尔蒙古自治县) 지역 ‘장가르 바이’(Жангар бай)에 얽힌 전설을 보면 허어를릭 장군과 장가르 서사시의 기원과 전승에 있어서의 상관관계를 짐작하게 하는 내용들이 등장한다.

몽골자치현의 ‘사이르 산’에는 ‘장가르 바이’라고 하는 유적지가 있다. 이곳에는 장가르 전승과 관련된 전설이 전해지고 있다. 옛날, 토르고오트 아이막이 알타이산 주변에서 이질 강(볼가강) 쪽으로 이주하기 8년 전에 호복사이르 지역 인근에 거주하던 ‘허어를릭’(장수)의 토르고오트 속민 중에 터르바야르와 톱신자르갈이라는 가난한 노부부가 염소 다섯 마리만 키우며 살고 있었다. 꿈에 무릎까지 닿는 흰 수염이 있고 황금 지팡이를 짚은 자야치 어브경(점쟁이 영감)이 다가와서는, ‘그대는 지금 이 일곱 빛깔의 돌맹이를 보면서 ‘장가르 흥고르’ 이야기를 이야기 하라. 그대에게 자식이란 이것이다. 그대에게 재산이란 이것이다.’라며 상자 하나를 손에 쥐어 주었다. 잠들었던 노인이 놀라 깨어나 보니 야토새(산비둘기) 새똥만한 자갈돌들이 색색으로 빛을 내고 있었다. 노인은 자야치 어브경에게 기도를 올리고 그 돌들을 모아서 셔츠에 싸서 집으로 가져왔다. 할머니에게 향을 피우게 하고 자야치에게 기도한 뒤에 돌들을 세어보니 모두 70개였다. 이리하여 터르바야르 노인은 70 빛깔의 돌을 보면서 70장의 장가르를 노래하게 되었다. 이러한 소문이 세상에 퍼지게 되어 ‘허어를릭’의 귀에까지 들어갔다. 허어를릭은 200명을 이끌고 노인과 만나기 위해 찾아왔고 자신의 궁궐로 노인을 초대하여 장가르를 부르게 하였고 순식간에 지체 높은 귀족들이 장가르 궁전을 ‘우와 우와’ 외치며 칭송하며 나갔다고 한다. 허어를릭이 노인에게 70장의 장가르를 부를 수 있게 된 연유를 묻고는 상으로 수많은 금을 하사하였다. 하늘에 닿을 듯 기쁜 노부부는 자신들이 머물던 곳에 ‘장가르 바이’(오보)라는 기념 오보를 세웠다(또한 ‘보오탈 바이’를 추가로 세움). 이후 허어를릭은 자신의 속민을 이끌고 이질강 주변으로 이주하였다고 한다.

여기서 허 어울릭이라는 인물의 이름과 토르고오트 부족이 준가르 지역에서 이짚강(볼가강)으로 이주했다는 이야기는 실제 역사적 사실이다. 이 전설이 토르고오트 부족이 이짚강 근처로 이주해 오기 8년 전의 이야기라고 하였으니 이는 역사적으로 1620년에 해당한다.²⁸⁾ 위 전설에 의하면 허 어울릭의 시기 토르고오트 장가르치에 의해 장가르 서사시가 불려졌고 허 어울릭이 적극적으로 지원하였으며 토르고오트 속민들을 이끌고 이짚강으로 이주할 때에 장가르 서사시 역시 그들과 함께였음을 알 수 있다.

장가르 서사시는 이후 슈헤르 다이친(Шүхэр дайчин) 시기, 토르고오트 제국을 건설하고 आयुक 칸[Аюука (Аюуш) хаан]²⁹⁾ 시기에 우랄 강에서 볼가강, 돈강까지 넓은 영토 점유한 강력한 제국으로 발전할 때에도 그들의 민족적 정체성을 확대시키는 데에 주요한 역할을 담당하였을 것으로 보인다.

18세기 후반, 내흥과 제정러시아(Цагаан хаант Орос)의 압력으로 인하여 1771년 어브쉬 한(Увш хан)의 영도로 토르고오트족 일부가 고향인 동쪽 준가르 지역으로 복귀할 때 일부는 볼가강 주변에 남게 되는데 이들이 바로 ‘남겨진 자’인 ‘할리막’(Халимаг) 즉, 오늘날의 칼미크이다.³⁰⁾

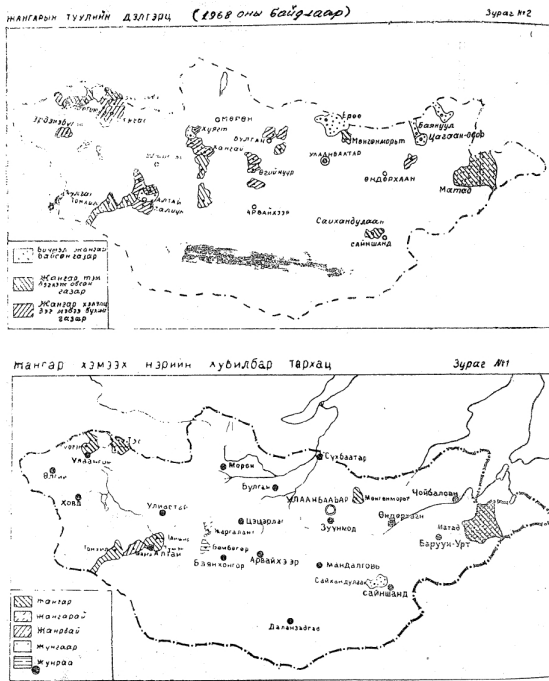
28) Д. Таяа (2016), Дундад улсын Жангарын эх баялгийг нээн ашиглалтын асуудал (중국에서의 장가르 원전의 변용 문제), *BIBLIOTHECA OIRATIA LXIV, Жангар судлал*, pp. 10-13. 이 전설의 끝부분에는 ‘이 이야기는 호복사이르의 첼왕의 사관들이 에르 체엘의 「히호 노츠 소다르 책」에 기록하였다.’라고 한 것을 장가르치 조나이가 어렸을 적에 자신의 스승 버어디 얼지터어스에게서 듣고 외우게 되었다고 하면서 이야기의 개연성을 높여주었다. 이야기에 나오는 지명들은 모두 호복사이르 지역에 지금도 있는 곳들이라고 한다.

29) आयुक 칸(Аюука (Аюуш) хаан), 1672~1724년 시기 칼미크의 위대한 지도자.

30) Д. Таяа(2016), Жангар, LXIII: Аман уламжлалын буурал доройтлын учир (Хүр хар усны Жангарын уламжлалын судлал), Соёмбо Пресс хэвлэлийн газар, pp. 27-29. 준가르 지역으로 복귀한 토르고오트족 왕족들은 칭 건륭제에 의해 작위와 영지를 얻게 된다(Bambar → Jun wan, Hevten → Itgel beys, 1등급 Taij 등). 청대 하르 오스 지역 토르고오트족의 유목 영지에 대해서는 장목의 「몽고유목기」를 참

즉, ‘남겨진 자’의 장가르 서사시는 칼미크 장가르 이본을 형성하게 된다. 이처럼 오이라트 몽골의 토르고오트 부족의 이주 과정에 따라 장가르 서사시 이본의 형성과 전승 방식 역시 다양해졌다고 할 수 있다.

한편 신장, 칼미크, 외몽골 지역의 장가르 이본 중에서 특징적인 전승의 양상을 보이는 곳이 외몽골 지역이다. 신장이나 칼미크 지역의 장가르는 특정 시기 장가르 서사시가 통합되어 특정의 장별 구조를 체계화



[그림 5] 외몽골 지역 장가르 서사의 분포와 장가르 명칭의 변이형³¹⁾

조(張穆(清: 1859년), 『蒙古遊牧記』, 16권. 1859년에 완성하였다. 내·외몽골의 각 부락의 위치, 각 종족에 대한 간단한 역사·계보(系譜)·소재, 그리고 산천 등 지리·사회사정을 비롯한 모든 방면에 걸쳐 기록되어 있으므로, 편찬물이기는 하지만 매우 편리한 저서이다).

시킨 흔적이 강하게 남아있는 반면, 외몽골 지역의 장가르 서사시는 단편의 설화 형태로 축약되거나 파편화 되어 민간을 중심으로 전승되고 있는 양상을 보인다.

이 과정에서 민간의 자연스러운 전승의 흔적을 보여주는 또 다른 특징 중 하나는 장가르 서사시의 주인공 이름이 ‘장가르’(Жангар) 외에 ‘장가라이’(Жангарай), ‘잔르와이’(Жанрвай), ‘존가아르’(Жунгаар), ‘존느라’(Жунраа) 등 유사한 명칭으로 다양하게 불려졌다는 것이다. 지역별로 나름의 변이형의 명칭을 공유한 외몽골 지역의 장가르는 전승의 과정에서 하나로 통합되는 강력한 형태의 장가르 서사시의 체계화가 없이 부족별로 장가르 서사에 대한 기억을 각자 나름대로 나누어 왔다고 볼 수 있다. 이런 맥락에서 바꾸어 생각해 본다면 장가르의 명칭³²⁾이 통합된 신장 지역이나 칼미크 지역의 통합된 형태의 본격적 장가르 서사시의 경우는 특정 시기 집권화된 주체에 의해 서사시 자체를 통합하여 체계화한 역사적 경험을 거쳤다고 할 수 있다.

이러한 차이는 토오즐락 토을(Туужлаг тууль, 소설형 서사시)이라고 분류되는 게세르 서사시와 변별되는 ‘장편화의 원리’³³⁾로 형성된 초모를록 토을(Цоморлог тууль, 액자형 서사시) 장가르 서사시의 배경을 설명해 주는 지점이라고 할 수 있다.

이처럼 ‘알타이 일대의 장가르 서사시’(예: 호복사이르)는 오이라트 몽골 유목민의 경계를 넘나드는 이주의 과정에서 각자의 역사적 사정에 따라 ‘남겨진 자의 장가르’(예: 할리막), ‘회귀하여 돌아온 자의 장가르’(예: 하르오스), ‘몽골 본토의 파편화된 장가르’로 재편되어 전승되어 왔다고

31) У. Загдсүрэн (1968), Жангарын түүльс, УБ. pp. 21-24.

32) 장가르 명칭에 대한 의미는 노르브남(2019), 「몽골구비서사시 토을의 문학적 성격과 무형문화유산적 가치 연구」, 고려대 대학원 박사학위 논문, p. 131에 언급됨.

33) 최원오(2003), 「동아시아 구비서사시이론 구축을 위한 사례 점검(1) — 몽골 영웅 서사시 ‘장가르’를 중심으로 —」, 『구비문학연구』 16, p. 14.

할 수 있다.

5. 몽골 영웅서사시 콘텐츠의 현대적 변이 양상과 전망

몽골의 영웅서사시는 영화(TV 시리즈물)³⁴⁾, 오페라(극장 공연) 등 다양한 장르의 대중문화콘텐츠로서의 현대적 면모를 지니게 되면서 이들 콘텐츠는 몽골뿐만 아니라 중국 내 신장, 티베트 등지를 중심으로 판타지와 스펙터클의 대표 장르로 대중의 환호를 받게 되었다. 신화적 영웅의 이야기가 신앙의 범주를 뛰어넘어 본격적인 대중문화 콘텐츠로 확대되면서 신화와 대중이 더욱 친밀해지게 된 것이다.

몽골 희곡문학의 선구자인 남달[Д. Намдаг (1911-1984)]³⁵⁾은 1941년 계세르 이야기의 주요 파트인 「샤라이 강의 세 황제」(Шарай голын 3 хаан, 북경판본 5장) 이야기를 음악극으로 만들어 본격적인 공연문학으로 재창작하였다. 이 내용을 간단히 소개하면 아래와 같다.

계세르가 잠시 자리를 비운 사이에 ‘샤라이’ 강의 세 황제들이 계세르의 황후 ‘룩모 고아’를 납치해 가고 그 지역을 차지해버렸다. 이를 계세르가 돌아와 다시 나라를 구한다는 내용이다. 여기서 계세르의 등장은 마지막 장면에서만 있다. 처음에는 ‘히스리’(버려진, 쓸모 없는)라는 소년의 모습으로 샤라이 황제의 잔치에 나타나 ‘재치 있는 말’(재담)로 좌중의 주목을 끈다. 샤라이 강의 황제들을 속여 이긴다. 계세르의 황후 ‘룩모 고아’는 비할 데 없이 아름다운 여인일 뿐만 아니라 똑똑하고 용맹한 여인으로 그려진다.³⁶⁾

34) 青海电视台1990年11月5-23日播出.

35) Донровын Намдаг, https://mn.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%BD_%D0%9D%D0%B0%D0%BC%D0%B4%D0%B0%D0%B3.

이 작품은 그의 또 다른 대표작인 오페라 <비련의 세 언덕>(Учиртай гурван толгой, 1934)³⁷⁾ 등과 함께 무대 위에서 상연되기도 하고 TV 드라마로 제작되어 방송되기도 하였다.



[그림 6] 「게세르칸」을 소재로 한 몽골의 음악극 <샤라이 강의 세 황제>³⁸⁾



[그림 7] 중국 내 「게세르칸」 이야기를 소재로 한 드라마³⁹⁾와 오페라⁴⁰⁾

이처럼 현대 대중매체를 통해 보다 친근하고 풍부해진 몽골 영웅서사시 콘텐츠는 여러 지역의 몽골족을 아우르는 민족전통문화유산으로서 전략적 의의를 지니게 된다. 이들 신화는 몽골 유목민족의 입장에서는 범민족의 의식을 고취시키는 정신적 소산이 되며, 다른 한편으로 소수민

36) <Д. Намдаг — Шарай голын 3 хаан>, 2014. 3. 5. Eldee (<http://eldee1977.blog.gogo.mn/read/entry521921>).

37) “Учиртай гурван толгой” дуурь (1934), Д. Нацагдоржтой хамтран.

38) Д. Намдаг (1911-1984), <ШАРАЙ ГОЛЫН ГУРВАН ХААН>(샤라이 강의 세 황제), 1941년 원작(<https://www.youtube.com/watch?v=J47XhTH9fxk&feature=youtu.be>).

39) 格薩爾王-朵岭大戰 (<https://www.youtube.com/watch?v=Xg40-XcXQ1U>).

40) [Tibetan Opera HQ] Gesar/格薩尔 (<https://www.youtube.com/watch?v=zv7QbcZtUpU>).

족 정책에 민감한 중국과 러시아의 입장에서는 이들 소수민족에 대한 포용력을 과시하는 수단으로 활용되기도 한다는 양면성을 가진다.⁴¹⁾

러시아의 부랴트 몽골에서는 1990년대부터 발빠르게 계세르칸 서사시 1000주년⁴²⁾을 기념하면서 대외적으로는 계세르 신화를 몽골 민족의 대표적 문화유산임을 전 세계적으로 표방하였다. 이로써 내부적으로는 민족의식을 고취하는 핵심적인 전통 문화로서 그 중요성을 강조하기 시작하였다.⁴³⁾ 이러한 분위기는 전국적 경연 대회부터 대학 축제에 이르기까지 그 규모를 막론하고 매년 민족 전통축제화 되어 거행되고 있다. 이들 축제의 명분이 되는 배경스토리는 「계세르칸」 이야기이다.

예를 들어, 계세르칸 서사시의 주인공인 ‘계세르’와 그의 부인들에 해당하는 ‘다기나’(Дангина, 선녀, 飛天)를 모델로 하는, <어린 계세르>(Эдир Гэсэр, 2000), <어린 다기나와 어린 계세르>(Эдир Дангина и Эдир Гэсэр)⁴⁴⁾, <다기나와 계세르>(Дангина и Гэсэр, 2016)⁴⁵⁾, <바타르와 다기나>(Баатар Дангина, 2017)⁴⁶⁾ 등과 같은 전통예능 경연대회가 부랴트 몽골의 곳곳에서 성황리에 개최되고 있다.

이들 축제는 계세르칸 이야기의 향유집단이 신화를 친밀하게 마주하는 수용자의 단계에서 함께 이야기를 만들며 즐기는 주제로 나아가는 양상을 보인다. 즉, 수용자에 의해 주도되는 새로운 차원의 스토리가 재창

41) 러시아연방의 부랴트 몽골에서는 최근 계세르 1000주년 행사를 개최하는 등 대대적인 문화행사를 거행함으로써 계세르 신화를 몽골민족의 대표적 문화유산임을 표방하며 그 중요성을 강조하였다[Б. С. Дугаров (2010), Бурятская Гэсэриада: традиция и современность, 『북방문화연구』 1-2, 단국대 북방문화연구소].

42) С. Ш. Чагдуров (1991), Гэсэриаде 1000 лет, 『Гэсэриада: прошлое и настоящее』, Улан-Удэ, pp. 73-89.

43) Б. С. Дугаров (2010), Бурятская Гэсэриада: традиция и современность, 『북방문화연구』 1-2, 단국대 북방문화연구소.

44) <https://www.youtube.com/watch?v=ifvc5v8YAI0>.

45) <https://www.youtube.com/watch?v=6YztMSPzdqk>.

46) https://www.youtube.com/watch?v=GE45oWH_66M.



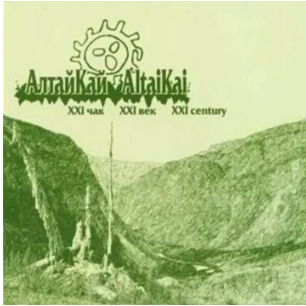
[그림 8] 게세르 이야기를 모델로 한 전통 예능 경연대회

작되는 순간이라고 할 수 있다. 나아가 게세르나 다기나처럼 신화적 주인공에 대해 경외의 대상에서 아예 자신과 동일시함으로써 새로운 정체성을 확립하는 대중의 인식 변화를 목격할 수 있다.

이러한 적극적인 인식은 몽골 본토가 아닌 몽골 민족이 소수민족으로 살아가고 있는 중국이나 러시아 지역에서 먼저 등장하고 대중의 높은 호응을 얻어왔다. 몽골의 영웅서사시의 오랜 전승과정을 통해 추론해 보면 이들 영웅의 이야기는 오히려 곳곳에 흩어져 있는 몽골 유목민의 위기 상황마다 그들이 절실히 염원하는 이상적인 영웅의 형상으로 돌아와 민족적 정체성과 자부심을 고취시켜주었다는 점과 무관하지 않을 것 같다.

현대 대중음악의 장르에서도 장가르는 영웅의 형상과 스토리를 통하여 새로운 시대의 자아정체성을 모색하는 소재로 자주 등장한다. 최근에는 단순히 민족음악을 소개하는 전통공연단이 아니라 민족음악 장르를 현대적 감각으로 재구성한 알타이 공화국의 ‘알타이카이’(Altai Kai), 내몽골의 ‘안다유니온’(Anda Union)과 같은 에스닉 퓨전 밴드가 국제적인 호응을 받고 있다.

이들 밴드의 장가르 버전은 민족음악의 전통을 중심으로 민족정체성, 민족의 연대의식이라는 기존의 몽골 영웅서사시가 표면적으로 표방하는 키워드를 충실하게 담아내고 있고 동시에 현대인, 서구인이라는 경계를 초월하는 대중과의 소통도 수월해진 듯하다. 그럼에도 불구하고 이들 에스닉 밴드의 음악은 현대 대중의 내면적인 공감까지 불러올 정도의 본격



*출처: Altai Kai – Jangar Style
Song From Ulagan Aimag⁴⁷⁾



*출처: Jangar – Anda Union⁴⁸⁾

[그림 9] 현대 에스닉 퓨전밴드와 장가르

적인 현대 음악 콘텐츠라 하기에는 한계가 있다.

오히려 중국 내몽골 혈륜보이르 출신의 국제적 헤비메탈 그룹 ‘에고 폴’(Ego Fall)은 장가르 신화와 같은 몽골 유목 문화의 원초적 모습을 가장 현대적인 매체인 메탈 악기를 통해 기존의 ‘자아를 전복’(ego fall)시키고 자신들의 진정한 자아정체성을 회복하고자 한다. 이들의 음악은 ‘몽골 늑대의 송곳니’처럼 ‘예민한 감각’으로 몽골 유목민의 전통과 현대 몽골족의 삶, 무거운 ‘헤비메탈’과 ‘부드러운 현악기’ 등 전혀 반대되는 것들을 조화시켜 보다 본질적인 인간과 자연의 관계, 미래의 자아에 대한 고민과 성찰을 하는 것이라고 할 수 있다.⁴⁹⁾

47) <https://www.youtube.com/watch?v=12rzKFHZTwA>, 앨범: XXI Century.

48) <https://www.youtube.com/watch?v=NroNvR-PkHM>, 앨범: Nutag (Hometown).

49) https://www.facebook.com/pg/egofallband/about/?ref=page_internal, Ego Fall band’s Chinese name is Diān Fù M. Diān Fù means to subvert or overset, and the letter M here refers to myself. Since the band was formed, they have been subverting their own dated ideas and overcoming all obstacles they meet for their new orientation. They believe in their faith in music, which is like the Mongolia Wolf’s fangs, can give them the incisive energy, and make them braver and more unwavering.

Ego Fall(颠覆M) / Jangar (EP)



[그림 10] 노마딕 메탈밴드 ‘에고폴’(Ego Fall)의 ‘장가르’(JANGAR)와 새로운 ‘자아 정체성’⁵⁰⁾

이처럼 당대의 가장 혁신적인 매체를 동원한 스토리 콘텐츠는 당대의 대중과 소통하는 가장 효과적인 방법이며 몽골 영웅서사시는 그 전승과정에서 이러한 혁신적 방법들을 활용해 왔다. 음악에서의 헤비메탈과 같이 스토리 콘텐츠에서의 혁신적인 매체는 멀티미디어 혹은 디지털 매체이다.

몽골에서는 최근에 와서야 몽골 영웅서사시의 디지털 콘텐츠화를 위한 적극적인 노력을 하고 있다. 게세르 서사시와 함께 장가르 서사시에 대한 관심도 눈에 띄는 대목이다. 일명 ‘장가르 프로젝트’로 세계 최초의 3D 애니메이션 시리즈(104부)⁵¹⁾를 기획한 것인데 ‘Jangar international’ company, ‘FSM media group’ company, ‘Chimdee’s music’ company라는 세 업체에서 100여명의 전문 제작자들이 함께 참여하게 되는 중국, 몽골의 야심찬 대형 프로젝트이다. 2016년 9월 30일 개봉을 목표로 몽골뿐만 아니라 중국, 러시아의 부랴트, 토바, 칼미크 등지에서 사전 오프닝 행사를 개최하였다.

50) https://www.youtube.com/watch?v=2_ZG9fQsgtg.

51) <https://www.youtube.com/watch?v=eqa-rTGXdZl>.



[그림 11] 몽골 최초 3D 애니메이션 '장가르'

‘장가르 프로젝트’는 3D 애니메이션뿐만 아니라 관련 음반, 만화, 그림책, 비디오 게임, 발굴 다큐멘터리까지 장가르 서사시를 소재로 다양한 장르의 콘텐츠 제작을 함께 하는 것으로 실제 그 성과들이 나오고 있다. 우선, 관련 음반으로는 동요 <괴물이 나타난다>(Мангас ирлээ)가 3D 애니메이션 뮤직비디오로 소개되었다.⁵²⁾



[그림 12. 동요 <괴물이 나타난다>(Мангас ирлээ) 3D 애니메이션 뮤직비디오

이처럼 신화성이 강한 몽골 영웅서사시는 3D 등 첨단기술 매체를 적극 활용하여 어린이를 대상으로 하는 콘텐츠가 주를 이룬다. ‘쉬데트’(Шидэт, 마법적, 환상적)로 특징되는 몽골 유목민의 풍부한 신화적 형상들이 담겨있는 몽골 영웅서사시의 신화적 판타지와 스펙터클은 보다 흥미롭게 어린이의 상상력을 키워주는 역할을 한다.

동시에 <괴물이 나타난다>(Мангас ирлээ)의 가사⁵³⁾를 살펴보면, 어린

52) <https://www.youtube.com/watch?v=i1WEH8OvhHo>.

딸(Хатан зоригтон, 용감한 여왕)에게 ‘망가스’(Мангас)와 같이 ‘어두운 생각’(харанхуй бодол)에서 나오는 ‘악하고 검은 생각’(хар муу санаа)과 ‘희망과 사랑을 무너트리는 존재’(хүсэл хайрыг сүйтгэгч)를 ‘박애와 자비’(хайр энэрэл)로 물리칠 수 있다며 자상한 아버지의 목소리로 격려해 주고 있다. 이러한 노래 속에, 그리고 이런 노래를 부르는 이들의 마음 속에 ‘보슬보슬 단비’가 내리고(Бур бур хуртай), ‘살랑살랑 부드러운 바람’이 부는(сэр сэр салхитай) ‘평화’(Энх амгалан)와 연대(Эв нэгдэл)’의 완벽한(элэг бүтэн) 유토피아 ‘봄바국’(бумбын орон)이 존재한다고 미래 세대들에게 말해주고 있다.

이처럼 장가르 서사시는 국가와 민족, 규범과 장르 등 기존의 경계를 넘나드는 탈경계의 문화적 패러다임에 이미 익숙해진 ‘초연결’ 시대의 세대들에게 보다 근원적이고 강렬한 캐릭터와 스토리로 현재와 미래를 살아가는 문제에 대한 깊은 성찰을 하게 한다. 이는 장가르와 같은 유목민의 영웅서사시가 새로운 노마디즘의 시대를 살아가는 현대인들에게 새로운 정체성을 정립시켜주는 미래형 문화원형 콘텐츠로서 발전 가능성을 기대해 볼 수 있게 한다.

53) <괴물이 나타난다 (Мангас ирлээ)> — 가사[직접 채록] 2019. 11. 10.

Аваа аваа мангас ирлээ. / Мангасаас айх хэрэггүй. / Аваа аваа мангас гэж юу вэ? / Тэр бол хүсэл хайрыг сүйтгэгч. // Харанхуй бодлоос мангас гарч ирнэ ээ. / Хайр энэрэл хар муу санааг дийлнэ ээ. / Хар мангас ирээд хаалгыг минь тогшвол? / Хатан зоригтноос тэр мангас айна аа. // Энх амгалан бумбын орон / Бидний энэхэн дуунд оршино. / Эв нэгдэл элэг бүтэн бумбын орон / Бидний сэтгэл зүрхэнд оршино. ... // Бур бур хуртай бумбын орон / Бидний энэхэн дуунд оршино. / Сэр сэр салхитай бумбын орон / Бидний сэтгэл зүрхэнд оршино.

6. 결론을 대신하며

끊임없이 경계와 경계를 넘나들며 이동과 이주의 숙명을 살아왔던 몽골 유목민은 민족의 이합집산이 동반되는 역사적 질곡 속에서 그들의 정체성에 대한 도전을 수시로 받아왔다. 그때마다 그들의 원초적 정체성을 북돋아 주는 시조영웅의 신화를 비장하게 읊었으며 결정적인 시기에는 부족 간의 연대 과정을 통하여 보다 통합적인 장편 영웅서사시로의 확대와 재편이 이루어졌다고 할 수 있다(예: 장가르 서사시).

때로는 거대한 외세와 충돌하였고 그럴 때마다 유목민 특유의 개방성과 유연성으로 주인공 영웅 신격의 외형까지도 전략적으로 대체하거나 포섭해 버리는 등 상식과 경계를 넘나드는 전승의 양상을 목격하기도 하였다. 이러한 과감한 변모의 과정에서도 몽골 영웅서사시가 오늘에 이르기까지 다채로운 모습으로 생동하는 요인은 그들의 원초적 신화적 정체성만큼은 꾸준히 보존해 왔기 때문이다.

또 다른 요인으로는 그들의 신화를 변모시키는 과정에서 각 시대별로 대중과 활발하게 소통할 수 있는 혁신적인 장르와 매체를 적극적으로 활용하였다는 것이다. 전문적인 창자인 장가르치, 계세르치의 목소리 창법, 반주 악기에서부터 전통적인 매체인 문자로의 필사 기록, 인쇄 간행, 종합예술 양식인 연행화의 과정을 거쳐 현대에 이르러서는 TV 등 대중매체와의 결합을 통하여 본격적인 대중콘텐츠의 소재로 이항되었다.

특히 대중과의 소통이 활발해진 친근한 몽골의 영웅서사 콘텐츠는 러시아, 중국, 중앙아시아 등 각 지역에 흩어져 있는 몽골 디아스포라 세대의 민족적 정체성을 재정립하는 대안으로 적극 수용되기도 하였다. 이러한 변이의 과정에서 몽골 영웅서사시의 신화적 정체성은 경계와 경계를 넘나드는 몽골 유목민 후예의 공감을 확보하며 국가와 민족을 초월하는 새로운 패러다임의 문화의 정체성으로 확대되고 있다.

신화적 스토리텔링의 원형을 성실하게 고수하면서도 악기, 문자, 무대,

영상 등 시대별 주요 매체들을 적극 수용하면서 무궁무진한 판타지와 스펙터클을 동반한 구비문학 장르의 유산들을 차곡차곡 축적해 온 몽골의 영웅서사시는 오늘날 문화원형콘텐츠의 큰 자산으로서 인터넷, 디지털, 가상현실(VR), 증강현실(AR)과 같은 현대 매체와의 접목을 통하여 새로운 유형의 콘텐츠를 지속적으로 창출할 수 있는 소재가 될 것이다.

이렇게 재창조된 몽골 유목민의 영웅서사시 콘텐츠는 장르적, 지역적, 시대적 경계를 초월하여 ‘탈경계’라는 새로운 노마디즘의 시대에 미래 세대가 적응할 수 있는 문화정체성을 정립하는 주요한 대안으로 제안될 수 있다.

참고문헌

【자 료】

니콜라이 체데노비치 비트케예프 외 엮음(2018), 유원수 주해, 『장가르 3』, 서울대학교출판문화원.

_____ (2016), 유원수 주해, 『장가르 2』, 서울대학교출판문화원.

_____ (2011), 유원수 주해, 『장가르 1』, 한길사.

У. Загдсүрэн (1968). Жангарын түүльс, Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, УБ.

Т. Дүгэрсүрэн (2013), Жангар, Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, УБ.

Т. Дүгэрсүрэн (1963), Жангар, Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, УБ.

【논 저】

노르브남(2019), 「몽골구비서사시 토울의 문학적 성격과 무형문화유산적 가치 연구」, 고려대 대학원 박사학위 논문.

발터 하이시히(2003), 이평래 역, 『몽골의 종교』, 소나무.

박종성(2004), 「몽골 구비서사시 ‘장가르’의 영웅적 성격」, 『동아시아고대학』 9, 동아시아고대학회.

서대석(2000), 「동북아시아 영웅서사문학의 대비 연구」, 『한반도와 중국 동북 3성의 역사 문화』, 서울대학교출판부.

심형준(2016), 「‘신화적 역사’와 ‘역사적 신화’ — 허구적 내러티브 생성의 일 반적 조건과 신화연구자의 과제」, 『종교문화연구』 26, 한신대학교 종교와문화연구소.

오토공바야르(2009), 「조웅전과 장가르의 비교연구: 영웅의 형상을 중심으로」, 서울대학교 대학원 석사학위논문.

- 윌터 J. 옹(1995), 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사.
- 이선아(2018), 「몽골 계세르칸 영웅신화의 구비본 계보와 전승 양상 — 내몽골 바야린, 자로오드 지역 전승 현장을 중심으로 —」, 『중앙아시아연구』 23, 중앙아시아학회.
- _____(2012), 「<단군신화>와 몽골 <계세르칸> 서사시의 신화적 성격 비교」, 고려대 대학원 박사학위논문.
- _____(2010), 「<계세르칸> 영웅서사시의 한국적 수용 양상」, 『북방문화』 1(2), 단국대학교 북방문화연구소.
- _____(2004), 「몽골영웅서사시의 전개와 변모」, 고려대 대학원 석사학위논문.
- 이소윤(2018), 「신화 공동체의 기억서사와 부랴트 몽골의 <계세르> 연구」, 『몽골학』 52, 한국몽골학회.
- 이안나(2013), 「몽골 영웅서사시 <장가르>의 기원 문제」, 『몽골학』 34, 한국몽골학회.
- 이평래(2018), 「『장가르(Jangar)』의 역사적 근거 논의에 대한 비판적 검토」, 『민속학연구』 42, 국립민속박물관.
- _____(2011), 「몽골-오이라트 법전의 재검토」, 『중앙아시아연구』 16, 한국중앙아시아학회.
- _____(2011), 「16세기 말 이후 몽골 불교의 확산과 전개」, 『실크로드의 삶과 종교』, 사계절.
- 조동일(1997), 『동아시아 구비서사시의 양상과 변천』, 문학과지성사.
- 조현설(2006), 「근대계몽기 단군신화의 탈신화화와 재신화화」, 『민족문화사연구』 32, 민족문화사학회.
- _____(2003), 『동아시아 건국 신화의 역사와 논리』, 문학과 지성사.
- _____(2000), 「동아시아 신화학의 여명과 근대적 심상지리의 형성 — 시라토리 쿠라키치, 최남선, 마오둔(茅盾)을 중심으로」, 『민족문화사연구』 16, 민족문화사학회.
- 최원오(2010), 「동북아신화에서의 ‘惡, 또는 부정적 존재들’에 대한 비교신학적 이해」, 『한국문화논총』 54, 한국문화회.
- _____(2003), 「동아시아 구비서사시이론 구축을 위한 사례 점검(1) — 몽골 영웅서사시 ‘장가르’를 중심으로 —」, 『구비문학연구』 16.
- _____(2002), 「신화·서사시 연구의 반성과 전망」, 『구비문학연구』 15, 한국구비문학회.

_____(2001), 『동아시아 비교서사시학』, 도서출판 월인.

- Д. Таяа (2016), Жангар, LXIII: Аман уламжлалын буурал доройтлын учир (Хүр хар усны Жангарын уламжлалын судлал), Соёмбо Пресс хэвлэлийн газар.
- Б. Мөнхөө (2002), Жангар туулийн түүхэн үндэс, Ховд их сургууль, 석사학위논문, 2010. Д. Цэрэнсодном, Монгол уран зохиолын товч түүх, УБ.
- Д. Цэрэнсодном (1995), Жангарын тууль дахь домгийн сэтгэлгээний зарим нэг ойлголт, Аман зохиол судлал, 19, УБ.
- Ж. Эрдэнэбаяр (2010), Жангарын тархац түүний газарзүйн хэв шинжүүд, УБ. Нүүдлийн соёл иргэншлийг судлах олон улсын хүрээлэн (2013), Монгол Тууль, Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, УБ.
- Монсудар (2014), Тууль, Монсудар, УБ.
- П. Дэлгэржаргал(2005), Монголчуудын угсаа гарал, УБ.
- ШУА (2003), Монгол улсын түүх 1-р боть, УБ.
- Ш. Гаадамба Х. Сампилдэндэв (1988), Монгол ардын аман зохиол, ШУАХ, УБ.
- Б. С. Дугаров (2010), Бурятская Гэсэриада: традиция и современность, 『북방문화연구』 1-2, 단국대 북방문화연구소.
- С. Ш. Чагдууров (1991), Гэсэриаде 1000 лет, Гэсэриада: прошлое и настоящее, Улан-Удэ.

【인터넷 자료】

유네스코와 유산

http://heritage.unesco.or.kr/ich/ich_intro/,

<http://heritage.unesco.or.kr/ichs/mongol-tuuli-mongolian-epic/>.

颠覆M简介, 网易[引用日期 2019. 1. 27]

<https://baike.baidu.com/item/%E9%A2%A0%E8%A6%86M/7491723?fr=aladdin>.

JANGAR 虾米音乐. 2014. 7. 20[引用日期 2019. 1. 27]

<https://www.youtube.com/watch?v=ifvc5v8YAI0>.

<https://www.youtube.com/watch?v=6YztMSpZdqk>.

https://www.youtube.com/watch?v=GE45oWH_66M.

<https://www.youtube.com/watch?v=eqa-rTGXdZI>.

https://www.youtube.com/watch?v=2_ZG9fQsgtg.

<https://www.youtube.com/watch?v=eqa-rTGXdZI>.

원고 접수일: 2019년 10월 17일

심사 완료일: 2019년 11월 7일

계재 확정일: 2019년 11월 7일

ABSTRACT

A Study on the Cultural Identity of Mongolian Heroic
Epic in the Trans-boundary Era:

Focusing on the Traditions and Modern Uses of the Stories of
Jangar and *Geser Khan*

Lee, Sun-a*

The *Jangar*, *Geser Khan* epics are representative stories of the Mongolian nomad, transformed into a wide variety of genres from a wide range of regions in Northeast Asia and Central Asia, communicating closely with the populace of each region and each era. The Mongolian heroic epic has constantly evolved, accepting the most innovative media and genres of that era, from the story deifying, and the story performing, and to the story gaming etc. The regional and genre openness of the Mongolian epic is closely related to the long-standing characteristics of nomadic culture that cross borders and boundaries.

In nomadic society where ethnic separating and gathering were frequent, Mongolian nomads constantly adapted to the new environment, overcoming the loss and confusion of their identity. In this process, these heroic epics become 'historical myths' that remind the mythological identity as 'a shared memory of the community' through the stories of the most

* Lecturer, Department of Mongolian Studies, Dankook University

ideal heroes aspired by the people of those days. In this context, the epic *Jangar*, which represented (mimesis) the tragic destiny of the Oirad people and the construction of the ideal nation (Ar Bumba) through their struggle and solidarity, represent the cultural identity of the Mongol heroic epic.

The Mongolian heroic epic is narrative literature that has been actively handed down to a wide variety of nomadic culture genres in the vast region of Northeast Asia. In other words, the various regional versions of Mongolian heroic epic represent the diversity of the ethnic cultures and their cultural identities of the Mongolian nomadic people scattered in various places that flexibly adapted and were created at each crucial time. This aspect seems to have influenced the reorganization of cultural identity through the ‘shared memory of the community’ in which the other neighboring countries are represented by the myth of the hero through cultural exchange.

The story of the hero named ‘Jangar’, ‘Geser’ and ‘Dagina’ (Qatun) was beyond the scope of construction, constantly communicating with the populace, and not hesitating to change itself according to the modern sense. From the deity of the story to the game, various variants have been created, and the Mongol nomads have been steadily loved until now. This is a good example of the nomadic openness and flexibility of the Mongolian heroic epic.

The Mongolian epic embodies mythical storytelling genuinely while maintaining the main public media of the time such as musical instruments, medium of texts, stage (performing media), and images, and accumulating heritage of the literary genre with infinite fantasy and spectacle. Today, it is a major asset of cultural prototype contents and it is a major driving force for continuously creating new types of storytelling contents

by connecting with modern media (multimedia) such as Internet, digital, VR (virtual reality) and AR (augmented reality).

The trans-boundary of Mongolian heroic epic, transcending regions and genres, will be an important alternative to form a new cultural identity of the 21st century neo-nomadism world culture beyond the national category for our future generations.

