

서사시
구전전통
중앙아시아의
과

ORAL TRADITIONS
AND
EPICS OF
CENTRAL ASIA



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization
국제연합
교육과학문화기구

ichcap

International Information and Networking Centre
for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region
유네스코 아태무형유산센터

중앙아시아의 구전전통과 서사시 Oral Traditions and Epics of Central Asia

서사시
구전 전통
중앙아시아의

ORAL TRADITIONS
AND
EPICS OF
CENTRAL ASIA

발 간 사

최근 유네스코를 비롯한 국제사회로부터 ‘문명의 충돌’을 해소하고 ‘문화 간 화해’를 실천하는 방안으로 고대 문명 간 교류를 담당해 온 ‘실크로드’가 재조명되고 있습니다. 또한 문명 간 대화의 플랫폼으로서 고대로부터 실크로드 교역의 중심에 위치하였던 중앙아시아 국가들의 역할에 대한 기대가 어느 때보다 고조되고 있습니다.

중앙아시아 초원지대의 유목문화는 고대로부터 신봉되어오던 애니미즘, 샤머니즘을 바탕으로 주변의 마니교, 불교, 이슬람교 등의 영향을 받아들이면서 다양한 문화가 공존하는 국제적 성격을 가지고 있습니다. 중앙아시아에서의 경험과 지혜는 오늘날 여러 갈등을 일으키고 있는 문명 간의 이해와 화해의 노력에 많은 도움을 줄 수 있으리라고 생각됩니다.

유네스코의 무형문화유산보호협약(2003)이 채택되고 아태지역에서 해당 협력 활동을 장려하기 위해 유네스코아태무형유산센터(ICHCAP)가 한국에 설립된 후 센터와 중앙아시아 국가들은 세대 간 전승에 의해 유지되고 있는 무형문화유산들을 보호하기 위해 협력 네트워크를 구축해 왔습니다.

2014년에 센터는 국제중앙아시아학연구소, 유네스코우즈베키스탄위원회와 공동으로 중앙아시아의 무형문화유산 관련 이슈들을 발굴하기 위하여 전문가들과 함께 ‘구전전통과 서사시’를 주제로 국제학술회의를 타슈켄트에서 진행하였습니다. 중앙아시아의 유목민들은 이주생활을 근간으로 하고 있기에 문자기록 보다는 구전을 바탕으로 문화를 전승해 왔습니다. 전통적인 관습과 생활에 대한 지혜는 주로 구전에 의해서 전승되어 왔기에, 이에 대해 심도 있게 논의하고 의미를 재발견하는 일은 중앙아시아의 무형문화유산을 보호하는 것과 깊은 관련이

있습니다.

중앙아시아 국가들의 구전전통과 서사시의 가치를 재조명했던 국제학술회의 발표문들이 이 분야에 관심 있는 여러 사람들을 위해 출판되는 것을 기쁘게 생각하며, 이러한 활동이 중앙아시아 무형문화유산의 보호와 가시성 제고에 긍정적인 영향을 미칠 수 있기를 기대합니다.

이 책이 출간될 수 있도록 애써주신 전문가 여러분, 국제중앙아시아학연구소 박필호 소장님 그리고 유네스코우즈베키스탄위원회 알리셰르 이크라모프 사무총장님 및 직원 여러분들께 깊은 감사를 드립니다.

유네스코아태무형유산센터 사무총장
허 권

목 차

발간사	5
일러두기	10
루스탐베크 아브둘라예프	13
- 중앙아시아 무형문화유산으로서의 구전전통 및 다스탄의 특성	
치나라 벡술타노바	31
- 소서사시, 키르기스 구전서사예술의 중요한 요소	
오은경	43
- 실크로드 민족들의 구비서사시를 통한 잃어버린 기억과 무형문화유산 복원	
아셀 이사예바	55
- 키르기스인의 민족정체성, 3부작 서사시 마나스·세메테이· 세이테크	
사비라 쿨사리예바	69
- 카자흐스탄의 민족정체성 요소와 서사이야기의 역사	
바자랄리 몃티케예프·알리야 사비로바	77
- 카자흐스탄과 실크로드 구전전통 유산의 특성과 가치	

겔디미라트 무하메도프	85
- 투르크메니스탄 서사이야기 -서사전통 ‘고로글리’-	
우르트나산 노로프	89
- 몽골 구전전통과 서사시 현황 및 보호 대책	
우라잘리 타시마토프	101
- 우즈베키스탄의 구전민속예술 -구연예술의 사례를 중심으로-	
파로가트 아지지·부르혼 사이푸트디노프	109
- 타지키스탄 구전전통과 서사시의 현황과 보호 정책	
롤라 호지바에바	121
- 타지키스탄의 고대와 현재를 잇는 다리, 서사이야기	
자보르 에손쿨로프	129
- 서사전통과 서사시 알파르시	

일러두기

I. 고유명사의 표기

1. 러시아어 고유명사의 한글 표기

러시아어 고유명사(지명, 인명, 작품명)의 한글 표기는 국립국어원의 외래어표기법 러시아어 한글 표기 규정을 따랐다.

2. 중앙아시아 각 민족(카자흐, 우즈베크, 키르기스, 타지크) 언어의 한글 표기

1) 중앙아시아 각 민족의 언어에 대한 한글 표기 규정이 아직 없기 때문에, 기본적으로 러시아어의 표기 원칙을 따랐다.

2) 아래의 경우는 중앙아시아 각 민족 언어의 발음을 존중하여 러시아어 표기 원칙과 다른 규칙을 적용하였다.

가. 어말의 유성음은 러시아어와는 달리 유성음으로 표기하였다. 단, 러시아에서 유래한 인명의 성에서 마지막의 **в**는 ‘프’로 표기하였다.

나. 키릴 문자의 **ѣ**는 러시아어 한글 표기 원칙과 달리 ‘ㅡ’로 표기하였다.

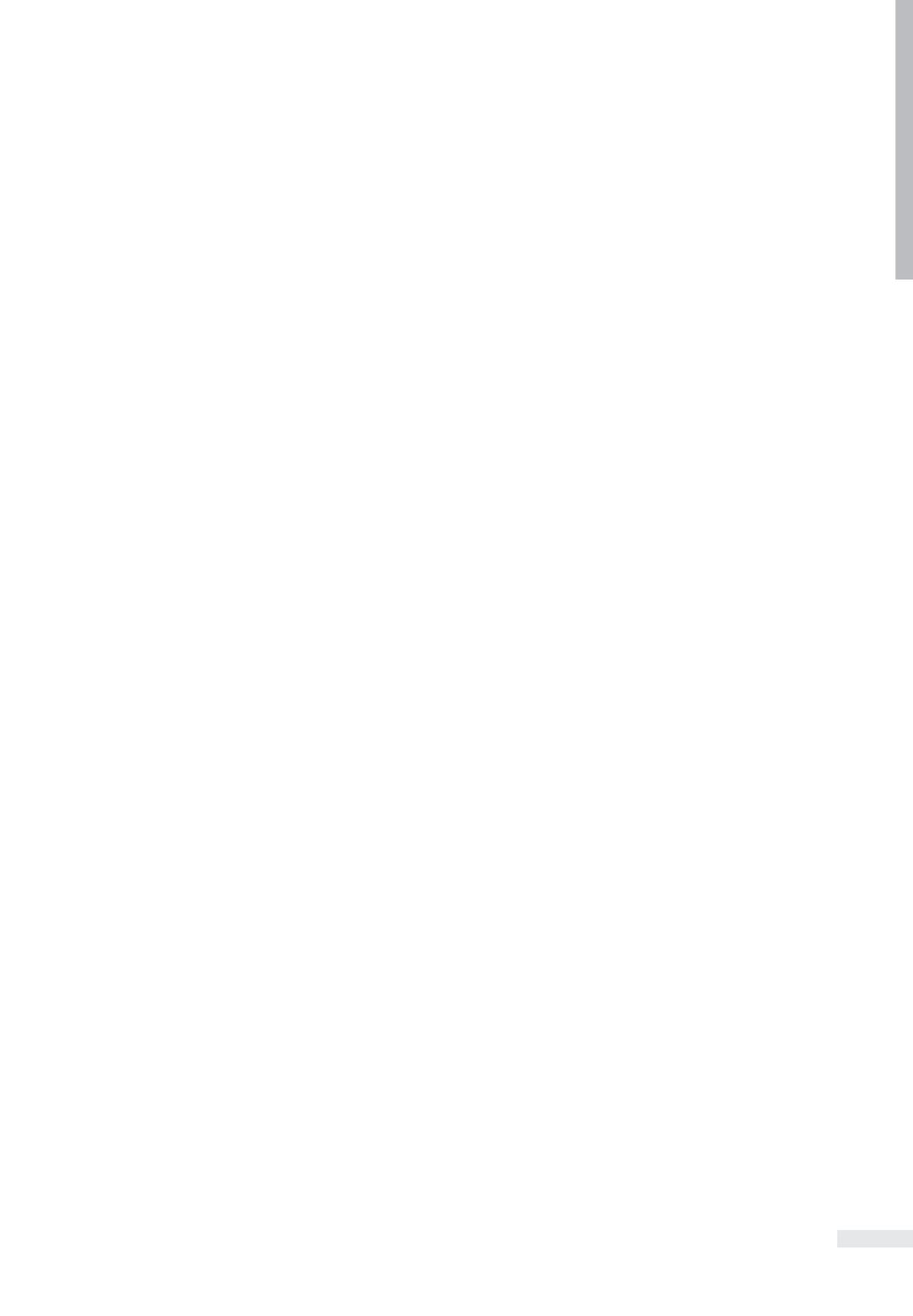
다. 전설 원순모음(**ө, у**)은 중앙아시아 언어의 발음을 존중하여 ‘외, 구’로 표기하였다.

3) 중앙아시아 각국에서 조금씩 다르게 발음되는 악기명, 작품명 등은 원문에 적힌 대로 그 차이를 한글 표기에 그대로 반영하였다.

예: 돔브라/뎀브라, 도스톤/다스탄, 알파르시/알파르스/알포미시, 우스토트/우스토즈

II. 참고문헌

1. 러시아어로 적힌 문헌은 라틴 문자로 전자하고 문헌 제목 끝 꺾쇠 괄호 [] 안에 한국어로 의미를 적었다.
예: Zhirmunskiy V.M. Tyurkskiy geroicheskiy epos [튀르크 영웅서사시].
Leningrad, 1974. p. 25.
2. 중복되는 문헌은 한국어 번역을 다시 적지 않았다.
3. 참고문헌 표기 형식은 한국에서 통용되는 관례에 따랐다.



중앙아시아 무형문화유산으로서의 구전전통 및 다스탄의 특성

루스탐베크 아브둘라예프

우즈베키스탄 국립음악원 동양음악과 교수

중앙아시아 제 민족 전통문화의 예술세계는 시대를 초월하는 내용과 구체적 인 역사적 내용을 포함한다. 현대 학문에서 중앙아시아 제 민족의 예술 창작의 특성에 관한 연구는 세계 예술의 전반적인 진화 과정에 대한 객관적인 재조명을 위해 중요하다. 역사적·사회적 변화 과정에 대한 연구는 특정 시대의 문화적 총 체성에 대한 진정한 이해, 문화 예술적 규범 및 그 맥락에 대한 고찰 없이는 불가능하다.

모든 문명과 사회체제에는 각각 세계를 인식하는 고유의 방법이 있고, 이 방법은 변함없는 형태로 지속될 뿐 아니라, 장기간 사회와 개인의 현실 인식을 규정한다. 인간은 세계를 인식하는 과정에서 이상적인 환경 모델을 생성하고, 현실의 환경을 변화시키기 위해 이를 적극 반영한다. 알려진 바와 같이 이 과정은 사회·역사적 관행과 관련이 있으며, 인간과 자연·사회 간 상호 관계에서 나타나는 특성에서 비롯된다. 문화 차원에서 해석, 체계화 및 일반화 시스템의 확립은 객관적·주관적 체험이 어우러져 이루어진다. 즉 이는 정신적·개인적 연속체와 문화적·역사적 연속체를 합성한 것이다. 이 과정에서 형성된 시스템은 지식의 보존 및 전승을 통해서 개인과 집단(사회)의 행동을 교정할 뿐 아니라 구축된 모델을 전승한다.

20세기 말 21세기 초 중앙아시아 각국에서는 물질적·정신적 가치에 대한 재

평가와 과거사에 대한 재해석, 개인의 잠재력을 심분 발휘할 수 있는 방안이 활발하게 모색되고 있다. 전통 지향성은 이 시기 중앙아시아 각국의 예술문화에서 나타나고 있는 변화를 이해하는 데 핵심적인 요소로 작용한다. 이와 관련하여 장르 구성뿐 아니라 공연 및 스타일 분야에서도 예술문화 부흥의 방향이 모색되고 있다. 여기서 ‘전통’이란 시대적 요구에 따라 변형된 전통을 의미한다.

이러한 관점에서도 중앙아시아 각 민족의 예술적 유산, 좀 더 광범위한 의미의 무형문화유산의 가치는 매우 크다. 이곳은 곧 수 세기 동안 완성된 예술 창작 종목들이 연마되고, 다양한 창작 문제의 효율적인 해법에 대한 실험이 이루어진 지역이다. 당시 창작 문제로는 새로운 이미지와 양식 창조, 기존 장르의 발전이 이루어졌다. 그 과정에서 일련의 예술적 현상의 독창성 보전, 전승 및 변형을 위한 최적의 방안이 마련되고, 민족의식의 점진적 고양을 통한 광범위한 민족·문화적 독창성 및 민족유산 부흥에 관한 개념이 구축되었다.

구전전통 개념

전통예술의 위상과 역할에 대한 전형적인 인식과 관련하여 각별한 주의가 요구된다. 전통문화라는 체계를 통해 수많은 형상, 유형, 장르 및 전통이 결합되며, 이러한 결합을 통해 음악, 무용, 응용예술, 민속 극예술 등과 같은 다양한 유형의 문화가 예술적 체계로서 온전하게 실현된다. 동 개념은 무형문화유산의 다양한 기능을 포괄하고, 그 본질적인 특성에 따라 기억에 의존하여 구전되는 문화유산의 표현방법인 구전예술의 형태, 개별 창작의 기본 형식인 변이형 및 집단성(대중성)이 결정된다. 작곡가 스트라빈스키에 따르면, 진정한 전통은 사라진 ‘과거’의 징표가 아니라, 반대로, ‘현재’에 활기를 불어넣고 정보를 제공하는 살아 있는 힘이다. 따라서 무형문화유산은 한 민족의 정신과 물질문화 생활의 독특한 분야로서, 안정적이고 이해하기 쉬운 미적 의미 체계라고 할 수 있다. 문화유산 콘텐츠는 제 민족의 세계관과 심리를 예술적 이미지로 나타낸 것으로, 이것은 민족의 삶 및 일상과 불가분의 관계에 있다.

구전시가, 음악과 드라마, 춤과 연극, 의례와 명절, 예술과 응용예술 같은 무형 문화유산은 한 민족의 일상적인 전통문화이며, 그들의 정신세계를 반영하는 철학적·미학적인 정신문화이다. 오랜 세월에 걸친 구전 소통을 통해 집단적으로 창작된 무형문화유산은 개별적·개인적 방식으로 다양하게 발현된다.

구전전통은 폭넓은 개념을 지닌다. 현대 언어학은 구두의사소통 언어를 중시 하며, 언어 상황의 체계적인 기술에서 구술언어에 특별한 의미를 부여한다. 오늘날 매우 다양한 전통문화 현상에 대한 정확한 분석을 위해 간과해서는 안 되는 체계·구조적 접근과 음성언어 또는 음악언어를 포괄적 기호체계의 개별적인 경우로 보는 기호학적 접근이 구조 언어학에 뿌리를 두고 있기 때문이다. 즉, 언어는 연구 대상 현상을 분석하는 데 도움을 주는 총체적인 체계로서 연구되고 있다. 모두가 인정하는 바, 구어적 특성은 민속예술이 갖는 기본적인 속성으로 문자문화에 대비된다.

구전전통의 언어는 매우 독특하다. 민속 서사전통 보유자들의 경이적인 능력은 바로 여기서 비롯된다. 그들은 음악의 선율은 물론 수만에서 수십만 구절에 이르는 매우 복잡한 시를 암송한다. 키르기스스탄의 마나스치, 우즈베키스탄과 투르크메니스탄의 박시, 카자흐스탄과 카라칼파크 지역의 지라우가 바로 그들이다. 전통 마콤 예술 보유자들 역시 특별하다. 예를 들면, 우즈베크-타지크의 샤시마콤, 위구르의 무감 또는 아제르바이잔의 무감 보유자들은 많은 양의 시를 암송할 뿐 아니라 각 시의 선율, 박자, 작품 형식까지도 기억한다. 또한 그들 특유의 강점은 음역이 높다는데 있다. 즉, 서사 전통이 쇠락할 때와 달리 문자로 기록된 선형 텍스트를 글자 그대로 단순히 암송하지 않는다. 그 전형적인 예로 영웅서사시 알파르시(또는 알파르스) 연행을 들 수 있는데, 오늘날 알파르시 연행은 일종의 기계적인 암기 분량 경쟁, 즉 정형화된 텍스트를 암송하는 것으로 변질되었다. 또 최근에는 서사시 고로글리(피로글리, 퀴로글리, 구르글리)를 기반으로 하는 다스탄은 대개 출판된 책에 의존해서 비교적 적은 분량만을 연행한다.

살아 있는 서사시나 기타 구전 전통 장르는 선형적 텍스트가 아닌 색다른 생

성 알고리즘, 즉 연행자나 가창자의 창조적 기억 기제를 보다 경제적이고 생산적으로 활용하여 텍스트를 암기·재생하는 알고리즘을 전제로 한다. 구전 전통 보유자가 직관적 또는 의식적으로 뚜렷한 목표 의식을 가지고 이러한 비선형적 알고리즘을 습득할 경우, 그는 마나스, 알파르시, 예르타르긴 등의 장편 서사시 또는 여러 파트로 구성된 성악과 기악이 융합된 마콰, 무감, 큐이 또는 라가를 마음껏 요리할 수 있는 실로 무한한 능력을 보유하게 된다.

선형적인 혹은 단조롭게 구성된 악보 또는 문자 기록 같은 텍스트는 구전 전통이 지닌 대규모의 고유한 음악적·시적 창작 메커니즘을 반영하거나 표현할 수 없다. 무형문화유산의 각 층위에 대한 ‘몰이해 전통’이라는 개념이 바로 여기서 비롯되었다. 구전전통은 무형문화유산의 각 분야를 고려한 보다 전문화된 창작활동의 층위와 상응하는 창조적 사고의 형식 및 방향을 기반으로 형성된다. 예를 들어, 음악, 구술, 시, 공연과 놀이 등이 있다. 이 때 구전 전통 보유자의 주요 유형이 결정된다.

1. 문화의 민속 층위 - 대규모의 민속창작(서사, 음악, 춤, 공연, 민속놀이, 민속응용예술), 관습, 의례 및 명절과의 관계. 구전 전통에서의 대중창작 또는 애호집단.

2. 높은 수준의 구술 창작·연행 문화를 갖춘 전문 민속창작(다스탄과 마콰 예술, 가창과 기악, 작곡, 제의 및 의례 음악, 줄타기 공연, 재담, 인형극, 광대 공연, 예술 공예와 독특한 민속공예) 그리고 구전전통 전문가.

3. 20세기 형성된 아마추어 예술 활동, 구전·기록문화 모델에 따른 대중 혹은 아마추어 동호인들의 예술·공연 활동(민속·가족·악기·마콰 공연단 및 동아리, 스튜디오, 자수, 양탄자 직조, 금실 자수 등 여성들의 특정 수공예 공장). 즉 창작 아이디어를 구전 형태로 다시 대중에게 돌려준 아마추어 예술 활동으로는 우즈베키스탄 내 주민 문화·휴식 센터가 있다.

새로운 사회·경제적, 이데올로기적 여건에서 예전의 공장 중심의 공예 체제를 나름대로 해체·변형시켜 장인들의 협동조합으로 통합한 민속예술산업에서

도 유사한 현상이 일어나고 있다. 과거 예술 공예산업이 자연 발생적으로 급속하게 발전하던 시기에는 장인들의 제품이 현지 주민들의 생활 용품과 의례용 도구에 대한 수요를 모두 충족시켰으나, 현재는 저가의 생필품 수요를 충족시키고 있다.

이제 전통문화의 구전민속 층위는 수많은 무형문화유산의 초기 형태, 종목, 장르가 발생 및 성장해가는 중요한 터전이 되고 있으며, 민속음악 창자, 음악가, 서사시 및 마춤 예술 보유자, 악기 연주자, 공예 장인들의 창작을 통해서 발현된다. 그러나 예컨대 현대 음악 환경의 사회·문화적 층위는 극히 유동적이다. 전문 구전예술이 민속기반 문화 층위 또는 아마추어 예술 활동으로 회귀하면서 그 품격이 쇠락하는 한편, 역으로 텍스트 자료에 의존하는 전문 음악가들이 전통 문화적 규범에 맞춰 구전 음악을 시도하고 있다. 그 예로 전문 예술인 협회의 민속합창단 조직을 들 수 있다.

여기서 두 가지 유형의 활동이 분류된다. 첫 번째는 익명의 집단적인 민속 창작활동, 두 번째는 실명을 바탕으로 하는 개인의 창작 활동이다. 이러한 분류를 기반으로 할 때, '사회적 조건 - 심리적 인식 - 예술적 성과'라는 구전 전통의 속성이 갖는 매우 자연스러운 연속성을 관찰할 수 있다. 이 사슬에서 결정적인 고리 역할을 하는 것은 인식의 순간이다. 예술의 층위는 이러한 성과, 즉 무형문화유산의 종목을 최종적으로 확정할 뿐이다.

음악 예술 분야의 무형문화유산은 음악계 전 분야의 가장 우수한 성과들을 망라하고 있다. 여기에 다양한 유형의 음악 활동(솔로, 그룹, 공연단)이 정착되고, 다양한 예술적 현실 인식 방안과 전통적인 스타일 및 언어가 등장했다. 음악 예술 분야의 장르 및 종목의 다양성은 동 영역 공연 문화 소비자들의 사회적, 윤리·심리적 관행, 가치 기준 및 규범을 반영한 시리즈 작품들뿐 아니라 개별적인 작품들과도 관련이 있다.

한편, 전문가적 민속 음악 예술은 도시와 마을 주민들의 수요를 충족시켜주는 도시 공예 조합 내 음악가, 전문적으로 곡하는 사람들, 연행자의 길드(전형적인

중세의 음악가 조합)의 규칙과 규범을 바탕으로 한다. 전문가적 민속 음악 예술의 틀 내에서 특별한 장르와 형식 및 관련 성악, 기악 형식과 공연 방식이 개발되었다. 경험을 통해 알 수 있듯이 이러한 전통은 매우 높은 가치뿐 아니라 지속적인 발전에 필요한 인도적·민주적인 잠재력을 보유하고 있다. 음악 분야의 이러한 구조적 층위는 규범화된 사회적 관계가 존재한다는 것을 의미한다.

음악 예술에 다양한 규범적·기능적 영역이 존재한다는 점도 이와 관련돼 있고, 이러한 영역은 음악 관련 전문 논문(중세 학자들이 아랍어, 페르시아어, 튀르크어로 작성한 ‘음악 논문’)에 반영되었을 뿐 아니라 동양의 고전 문학, 철학 서적, 음악 용어집에도 반영돼 있다.

전통의 보존, 전승, 습득

논의 중인 무형문화유산의 다양한 분야에 예술적 인식의 다양한 원칙이 구축되고, 전형적인 ‘우스토즈-쇼기르드’(명인과 도제) 교육 시스템을 갖춘 전통 명인 유파들이 형성되었다. 또한 중앙아시아 제 민족의 사회·역사적 경험이 반영된 예술적·세계관적, 예술적·윤리적 규칙 및 규범에 관한 역사적, 이론적 개념이 형성되었다.

그리고 중앙아시아 민족 전통문화에서 스승인 명인의 사후에도 명인 유파의 활동을 통해서 전수자들이 양성되고, 창작 기법, 지식, 기술, 공연 및 악기 연주 방식, 시 텍스트 및 시작법 습득 등이 직·간접적인 연관성을 가지게 되었다. 그러한 간접적인 전승을 통해서 전통의 맥을 이을 수 있고, 이를 바탕으로 다양한 전통의 활동상을 보다 명확하게 밝혀내고, 장인과 도제들 간 직·간접적인 관계의 역사적 계통도 파악할 수 있게 되었다.

중앙아시아 제 민족 전통문화에는 공연 예술 및 공예 계파들이 형성되어 있으며, 이들은 수 세대에 걸쳐 구축된 시스템을 통해 구전 음악, 오라카·예술 전통을 전승한다. 현대적인 개념으로 보면 이 시스템은 일종의 교수법으로서 중세의 ‘음악 논문’과 ‘리솔라(Risola)’ 규범집에서 제시하는 이론에 바탕을 둔 일관

된 지식 체계에서부터 창법, 악기연주 기법, 어휘, 시작법, 복잡한 수공예 기술, 공예품 제작 지식과 기술 습득을 가능케 해주는 전문기술지도에 이르기까지 ‘우스토즈-쇼기르드’(명인-제자) 교육과정이 지닌 모든 특성을 내포하고 있다.

예를 들어, 연행자 박시 혹은 지라우는 두타르, 돔브라 또는 코부즈 등 악기 연주 능력이 출중해야 했는데, 음악이 갖는 사회적 의미가 매우 커서 전수자는 단 한 가지 연주 기법을 익히는 데에만 일 년이 걸렸다. 전통적으로 명인은 자신의 축적된 지식을 직접 보여줌으로써, 이른바 ‘손가락 끝으로’ 전달한다. 따라서 명인의 지식과 전승 방식은 베일에 싸여 있었다. 제자는 정해진 규칙을 준수해야 할 뿐 아니라, 명인의 반열에 오르기 위해서는 그때까지 그 누구도 이룩하지 못한 뛰어난 명작을 창작해야 했다. 초보 음악가나 박시는 독자적인 창작·공연 활동 권리를 부여하는 공식 인증서인 포티하(fotikha) 또는 파타(pata), 즉 스승의 축복을 받을 때까지 수년 동안 스승과 함께 생활했다.

명인 박시에게 서사 전통을 습득하는 데에는 다음과 같은 단계가 필요했다.

초기 단계: 악기 연주법을 익히고 시 텍스트(테르마/티르메)나 가사를 습득했으며 후에 일부 테르마 또는 서사시가를 불렀다.

중간 단계: 다스탄 공연의 비법을 배우는 과정으로 다스탄의 가창과 서사 방식을 익혔다. 제자는 스승이 연행하는 결혼식, 축제, 궁정 연회 또는 귀족들의 행사에 항상 함께 했다. 또 제자는 스승의 연행을 보조했다. 대부분의 경우 스승인 명인(우스토즈)이 다스탄 전체를 공연하지만, 때로는 제자가 간단한 시(테르마)를 구연하기도 했다. 제자는 스승을 보고 답습했다.

중간 단계의 교육기간은 제자의 기량과 재능에 좌우되었는데, 박시-다스탄치, 즉 연행자-다스탄 공연자로서 스승의 축복(포티하 또는 파타)을 받아 독자적으로 연행할 권리를 얻기까지 제자는 여러 편의 다스탄을 완전히 암송하여 연행할 수 있어야 했다.

완숙 단계: 고유의 레퍼토리 보유, 공연능력 제고 및 독자적, 창조적인 연행 활동 단계이다. 이 때는 이미 제자가 스승의 연행 파트너가 된다.

명인 연행자는 규칙이라는 틀 내에서 이를 자유롭게 활용할 수 있는 능력으로 평가받았다. 또한 악기를 능숙하게 다루고, 악기의 섬세한 기술적 특성을 잘 이용할 줄 알아야 했다.

수세기 동안 전통을 이어오며 전문적 구전창작의 특성으로 자리 잡은 ‘우스토즈-쇼기르드’ 교육제도는 20세기 들어서 전혀 인정받지 못하게 되었다. 이로써 오랜 역사적 뿌리를 가진 중앙아시아 제 민족의 전문 구전서사와 공예가 수세기에 걸쳐 완성된 모습을 갖추고 지속적으로 발전하는 데 기여한 독특한 구전 교수법은 점차 퇴보하여 사라지게 되었다. 무형문화유산의 보호, 보전 및 발전에 필요한 대부분의 규칙은 구전을 통해서 계승되고 있다. 즉 이 경우 모든 ‘학습규칙’이 ‘명인-제자’ 교육제도를 통해서 전승되는데, 이는 전통적인 ‘우스토즈-쇼기르드’ 제도에서는 능력, 재능, 좋은 목청, 악기를 다루는 능력, 시와 음악 텍스트 암기력만이 중시되었기 때문에 가능했다.

그래서 ‘샤시마콤’ 학교에서는 동양 고전 시인들이 쓴 시집인 ‘바야즈’만을 지침서로 사용했으며, 각 시(가젤)마다 특정한 샤시마콤 선율을 붙였다. 이것은 ‘우스토즈-쇼기르드’ 제도가 마콤 예술의 전성기 때 절정에 달했음을 의미한다. 이와 관련 21세기의 주요 과제 중 하나는 현대적인 여건에서 전문 구전 공연예술과 공예의 발전을 담보할 수 있는 전통 교육시스템을 복원하는 것이다.

무형문화유산 종목 - 다스탄

중앙아시아 제 민족 전통문화에서 중요한 위치를 차지하는 서사예술 다스탄의 역사적인 뿌리는 매우 깊다. 대중의 예술적·미학적 욕구에 의해 발생하고 발전해온 다스탄은 역내 제 민족의 기원, 역사 및 정신문화와 밀접한 관련이 있다. 다스탄에는 민족의 역사와 생활상, 세계관과 심리적 특성이 가장 잘 반영돼 있다. 그리고 민족의 슬픔과 기쁨, 걱정과 근심, 깊이 간직한 꿈과 희망, 윤리적·인도적 시각과 행복한 미래에 대한 밝은 전망, 조국 해방을 위한 투쟁이 담겨있다. 다스탄의 주제가 주로 애국적이고 인본주의적인 이유이다. 장르가 풍부

한 민중의 음악적·시적 창작을 기반으로 형성되어 민중의 시가 및 혹은 동양의 고전 시가와 긴밀한 관계를 맺으며 발전한 서사예술은 항상 민주적이었으며, 대중의 편에 섰다.

전통 다스탄과 대표적인 음악적·시적 장르인 테르마(티르메)는 예술성이 매우 높고, 깊은 형상적·정서적 콘텐츠를 담고 있으며, 오늘날에도 여전히 청중에게 진정한 즐거움을 선사하고 있다. 바로 이러한 점이 연행자 박시의 서사예술이 생명력을 유지하고, 오늘날까지 수세기에 걸쳐 대중의 사랑을 받는 이유이다. 박시의 예술은 수 세기 동안 사회·역사적 기능 뿐 아니라 예술적·미학적 기능을 수행해 왔다.

민속서사시는 중앙아시아 제 민족의 위대한 문화유산으로, 그 의미는 무한하다. 서사전통은 오래된 과거에 뿌리를 두고 있음에도 불구하고 오늘날까지도 많은 민족에 의해 유지·발전되고 있다. 20세기 말 ‘살아있는 서사시’ 현상은 그 자체가 인류 문화사적으로 중요한 의미를 갖는다. 한편, 서사시는 음악적인 형태를 유지하는 한 자체의 생명력을 유지할 수 있다. 바로 이 한 가지 사실만으로도 서사 음악 연구의 중요성은 매우 크다고 할 수 있다.

중앙아시아에서 전통 서사시와 서사 구연은 다스탄(중편, 단편, 칭찬, 모험담 등으로 직역됨)으로 대표되며, 음악을 곁들인 시와 산문으로 구성된다. 다스탄은 매우 방대한 기념비적인 전통 문화 장르이며, 고유의 음악적·시적 민족사로서 고대의 실제 역사적 사건들을 묘사하고 있다. 이러한 역사적 사건들은 다스탄을 통해서 이상적인 음악적·구술적·시적 서술로 재구성되며, 서사, 시, 음악, 가창이 특별한 주제와 공연 형식을 갖춘 감동적인 음악적·시적 장르로 통합된다.

전통적인 다스탄의 대부분은 비교적 오랜 옛날부터 전해져 오고 있다. 서사시의 기원에 관해서는 12세기 이븐서 ‘키타블 코르쿠트(나의 할아버지 코르쿠트의 책)’에 제시되어 있는데, 여기서 코르쿠트는 이상적인 박시로 묘사되고 있으며, 그의 구연에는 악기 코부즈가 등장한다. 그는 ‘현명한 가창자이자 조연자, 초월 전통의 보호자, 태곳적부터 전해지는 군사적 전통의 수호자’이다. 알리셰르 나보

이의 시 파르하드와 시린, 레일리와 메지눈, 7명의 미녀 그리고 피르다브시, 니자미 간자비, अब두라흐마나 자미 등의 시도 문학작품이 아닌 다스탄으로 불린다.

다스탄은 지금까지 대중의 기억 속에 보존돼 왔으며, 수 세대를 거치면서 연행자들의 상상력과 입을 통해 적극적이고 창조적인 삶을 살아왔다. 사실 연행자는 다스탄의 공저자 역할도 해야 했다. 연행자들은 주요 줄거리와 함께 가장 예술적인 부분은 유지하려 노력한 반면, 나머지 부분은 나름대로 변형시켰다. 방대한 양의 텍스트를 기억에 의존하여 연행하는 과정에서 변형이 없을 수는 없었기 때문이다. 따라서 다른 세부 사항, 특히 실제적인 것들은 연행자와 동시대인들에게 보다 익숙하고 자연스러운 것으로 교체되었다. 오늘날까지 전해지는 다스탄 텍스트들이 그 역사적 형성 시기에 따라 매우 다양한 이유가 여기에 있다.

다스탄은 하나의 문화에만 국한된 현상이 아니다. 민속서사시는 중앙아시아의 무형문화유산 전체 중에서 '미학적으로' 두드러지는 유산으로서, 그 전승 범위가 중앙아시아 전역을 아우른다. 다스탄의 '지도'를 한번 보면, 민속서사시의 시가적 언어와 문체가 성숙해서 결정을 이룬 몇몇 전통적인 연행 유파가 표시되어 있다. 대부분의 이들 유파는 현재까지도 기능하고 있다.

전문 구전 음악의 주요 보유자는, 정착 민족의 경우는 마콤 예술 또는 의례 음악의 가창자와 음악가인 반면, 유목 민족의 경우는 민속서사시의 구연자, 즉 박시-샤이르와 다스탄에서 음악 장르 테르마만을 연행하는 사람인 테르마치이고, 연행할 때 돔브라, 두타르, 코부즈 반주가 수반된다. 유목 생활양식이 민속음악 서사예술의 내용과 형상에도 반영되었음은 물론이다. 예를 들어, 유목 민족의 친구 같은 존재인 준마의 형상(고로글리, 알파르시, 마나스, 에디게, 루스탐 등)은, 카자흐의 아큰, 우즈베크의 박시-샤이르 또는 투르크멘의 박시의 서사시와 지라우의 구연 예술에 가장 널리 퍼져 있는 형상 중 하나이다. 바로 이 때문에, 가장 인기 있는 다스탄으로 여겨지는 것이 영웅서사시 알파르시이고, 알파르시 1000주년을 1999년에 성대하게 기념하였다. 바로 유목 튀르크 부족들 사이에 독특한 다스탄 창법인 후두음 서창법이 만들어졌는데, 이는 발현 악기 돔브라

(우즈베크, 카지흐, 타자크) 또는 두타르(투르크멘, 위구르, 카라칼파크), 찰현 악기 코부즈(우즈베크, 카라칼파크, 카지흐)의 반주에 맞추는 창법이다. 그 어디에서도 찾아볼 수 없는 이 독특한 예술은 수 세기에 걸친 예술 전통인 신화, 전설, 민간 전설과 민담, 역사 시가, 전설 시가를 체화하고 이후 생생한 연행 현장에서 더욱 발전시킨 결과로 중세에 형성된 것이다.

한편 다스탄은 일반 구연자가 연행하는 기념비적인 시가의 구성으로서, 다양한 장르와 다양한 형태의 전통문화로 이루어진다. 그 수는 수십 가지에 달하고, 연행은 구연자의 기술과 청중의 분위기에 따라 몇 시간씩, 때로는 며칠씩 계속 되기도 한다. 어떤 다스탄은 연작을 이루는데, 예를 들어 고로글리 또는 괴로글리는 40-100편의 다스탄을 포함하고 있다. 구연자 박시의 흥은 청중의 맛장구로 북돋워지며, 그것 없이는 서사시의 연행이 불가능하다. 서사시를 서술하는 과정에서 구연자는 대개 몇 가지 가락을 사용하는데, 이는 멜로디가 들어간 흥에 거운 이야기 같은 것이다. 서사 텍스트의 서창은 사이사이 사설이 끼어들어 멈추었다가, 다음 단계의 서창 연행으로 넘어가게 된다.

민속서사이야기인 다스탄은 고대 튀르크 민족과 중앙아시아 각 민족들의 고대 역사의 토양에서 생겨났다. 다스탄은 고대의 문화 전통, 민족 시원에 대한 기억, 각 민족의 정신세계와 역사적 운명의 기원, 각 민족의 속세적, 도덕적, 미학적 이상의 기원에 대한 기억을 품고 있다. 중앙아시아 민족들의 독창적인 민속서사시와 음악은 큰 힘의 상징, 즉 알파르시, 고로글리, 마나스, 에르 타르긴, 에디게, 코블란디, 야드가르 등과 같은 예술적 형상을 창조하였다. 중앙아시아 지역에 전승되어 오는 다스탄은 플롯과 내용이 풍부하고 다양하다. 그 안에는 그 민족의 사회경제적, 법적, 철학적, 미학적 시각이 반영되어 있고, 한마디로 끊임없이 움직이고, 발전하고 투쟁하는 삶이 반영되어 있다. 다스탄은 영웅 다스탄, 역사 다스탄, 낭만 다스탄으로 나눌 수 있으며, 지속적인 상호작용과 상호침투 속에서 형성되고 발전해 왔다. 또한 일반 구연자의 실제 연행 과정에서 전사에 관한 다스탄, 사회 풍습에 관한 다스탄, 신화와 종교를 주제로 한 다스탄, 기록적, 자전

적, 현대적 주제의 다스탄들이 전파되었다.

다스탄의 내용과 형태는 수 세기에 걸쳐 형성된 전통에 기초하고 있다. 다스탄에서 이야기되는 사건들은 어떤 특정한 부족에만 국한된 것이 아니고, 민족 전체의 생각과 희망을 표현한다. 자유와 땅을 얻기 위한 적과의 영웅적 투쟁, 같은 부족 사람이나 사랑하는 사람을 구하는 것, 도적질이나 모욕에 대한 보복, 결국 항상 자기 민족의 명예를 위한 싸움, 이것이 바로 다스탄에서 중심적인 것이다. 이에 비해 근원적이고 나중에도 부차적인 것으로 밀려나지 않는 충돌(collision) 역할을 하는 것은 애정에 관한 사건 또는 젊은 남자 주인공의 뜻밖의 대담한 행동 전개 등이다. 다스탄 창작자가 이렇게 중요한 설정을 함으로써, 주인공들의 신체적, 정신적 능력을 표현하는 과정에서 상승된 분위기, 서술의 파토스, 과장법이 불가피하게 나타나게 되고, 적들에 대한 매우 단호하고 가차 없는 태도가 나오는 것이다. 물론 기저에는 사람들 개개인의 의식에 일반적으로 나타나는 과거의 이상화가 있다. 그러나 상상의 자유로 인해 흔히 줄거리에 동화적인 성격이 도드라지게 나타나고, 거기에서 미학적 일반화의 힘이 생긴다. 그 힘은 곧 훌륭한 다스탄, 훌륭한 서사시의 특징이자, 사람들의 이상을 예술적으로 구현하는 힘인 것이다.

중앙아시아 민족들의 서사시를 비교 연구하면, 그들의 구전 예술에 공통의 플롯, 모티브, 형상이 퍼져있다는 것을 알 수 있다. 유사한 모티브는 우선, 생활양식, 이상, 희망과 기대의 공통성에 기반을 둔 유형적 유사성의 법칙에 따라 나타난다. 이는 시가 텍스트를 예로부터의 이웃인 몽골, 알타이, 투르크멘, 카자흐, 우즈베크인들의 민속 시와 비교 분석해 보면 분명하게 드러난다. 중앙아시아 서사시의 공통성은 서사시를 만든 사람들, 전승자들의 유목 목축 생활양식, 샤머니즘과 불교의 철학적 종교적 시각에 바탕을 두고 있고, 부족과 민족들의 언어의 공통성, 그 언어들의 상호작용에 기반을 둔 것이다. 고대 서사예술을 이루는 요소들의 상호침투와 상호작용의 뿌리는 언젠가는 하나였던 민족 문화적 공간에서, 즉 역사적, 사회적, 문화적, 종교적, 언어적 요소의 일정한 공통성에서 찾

아야 한다. 그러나 또한 그에 못지않게 중요한 역할을 하는 것이 서로 그리 긴밀하게 접촉하지 않은 민족들, 서로 먼 거리에 떨어져 있던 민족들의 문화에 나타나는 유형적 유사성이다.

민속서사시의 기나긴 발전 과정의 메커니즘은 무엇인가? 서사시 발전의 초기 단계에서 플롯의 근간은 신화적 원리, 즉 애니미즘, 토테미즘, 주물숭배, 마술적, 동화적 요소와 마법이다. 다음 단계에서는 신화적 서사가 용사에 관한 서사로 성장한다. 즉 등장인물들의 행동에 영웅성이 강해지면서, 영웅의 탄생, 영웅의 위업, 결혼, 아이의 출생, 늙음 등 상징적 세계관을 배경으로 한 모든 것을 구성 요소로 갖춘 영웅서사시가 만들어지는 것이다. 서사시의 마지막 발전 단계는 씨족 사회, 원시공동체 구조가 해체되는 시기에 해당하며, 그 결과 다스탄의 주제가 다양해진다. 17세기 말부터 20세기까지 시기는 형태와 기법과 줄거리, 사상적 기조 면에서 이미 굳어진 전통적인 서사시가 집중적으로 진화하는 시기였다. 그 과정에서 수백 명의 구연자들, 창작자들이 변화하는 사회경제적 환경 속에서 물려받은 전통을 발전시켰고, 자신만의 시적 혁신을 더하여 완성도를 높였으며, 다른 한편으로는 형상 체계와 음악적, 시적 표현 방법 및 서술 방법을 결정적으로 규범화하였다. 그에 따라 다스탄의 장르가 분화되었고, 유형 구분이 생겼다. 즉 다스탄들이 주제별 연작으로, 때로 무한히 방대한 규모의 연작으로 묶이게 된 것이다.

다스탄 연행의 특징

‘박시’라는 단어는 많은 민족의 언어에서 발견된다. 그러나 문헌을 보면, 그 의미는 역사적 시기와 민족에 따라 달라서, 샤먼, 마술사, 마법사, 승려, 예언자, 주술사, 치료사, 성직자, 비서, 출납원 등을 의미하였다. 13세기에 이미 마르코 폴로는 몽골 칸의 궁정에서 일했던 주술사이자 마법사들이 박시라고 불렀다고 적고 있다. 바르톨트와 사모일로비치에 따르면 ‘박시’라는 단어를 튀르크어권과 이란어권 민족들은 ‘스승’이라는 의미로 사용하였다. 또한 몽골의 궁정 치료사들, 티무

르 제국의 튀르크 서기들, 무굴 제국의 군부대를 관장하는 고위 관리들을 ‘박시’라고 불렀다. 보통사람들 사이에서는 마법의 노래와 악기 연주로 악귀를 몰아내는 마법사 사면들을 그렇게 부르기 시작했다. 사머니즘이 이슬람에 밀려나면서, ‘박시’라는 단어는 민속음악 가창자, 음악가, 구연자를 의미하기 시작했으며, 그들은 중앙아시아 민족들의 문화사에서 민속서사시의 수호자이자 창조자 역할을 담당하였다.

그 옛날 튀르크 민족들은 서사시 구연자를 오잔(시인), 지라우(시인, 음악가, 장로), 아시크(음송 시인, 구연자), 박시(스승이라는 뜻이 후대에는 구연자의 뜻을 갖게 되었으며, 투르크멘 민족은 박시 또는 바흐시, 카자흐와 카라칼파크 민족은 박스, 키르기스와 위구르 그리고 우즈베크 민족은 바흐시라고 부름)라고 불렀다. 박시라는 용어는 그들이 전국민적 행사와 축제, 혼례, 민속 축제에서 고대 영웅, 용사와 그 연인들을 칭송하는 공연을 하게 되면서 전문 가창자의 의미로 굳어졌다. 그들은 선조들의 창조적 전통의 계승자이자 전통문화의 지역적 특성의 계승자로서, 민속서사시의 이후 발전 과정에 크나큰 기여를 하였다. 우즈베크 사람들은 다스탄 구연자를 지역에 따라 다양하게 불렀다. 호레즘에서는 다스탄치 또는 박시(여자 연행자는 할파), 카시카다리아와 수르한다리아 그리고 사마르칸트에서는 유즈보시, 박시 또는 샤이르, 후잔트 주와 오시 주에서는 소키 또는 소잔다, 페르가나 계곡에서는 박시 또는 산노브치, 카라칼팍스탄에서는 박시 또는 지라우라고 부른다. 가장 널리 사용되는 용어는 샤이르(시인이자 구연자)와 박시(가창자이자 구연자)이다.

플롯 면에서 기념비적인 다스탄은 즉흥적으로 연행할 수 있는 재능, 음악적, 시적 재능, 기본적인 구연 기술과 높은 수준의 숙련도를 요구한다. 따라서 박시-다스탄치-지라우는 즉흥 이야기꾼, 시인이자 낭독가, 가창자이자 음악가, 심지어 배우의 예술을 겸비하고, 마임과 동작유연성, 손짓 및 몸짓의 능력을 갖춘 전문 구연자이다. 박시의 예술에는 중앙아시아 각 민족의 전통 문화의 특징이 매우 선명하게 반영되어 있다. 거기에는 각 지역의 연행 특징을 토대로 자체적

인 음악 전통과 예술적, 미학적 사상, 실제적인 목적과 과제가 녹아있는 다양한 지역 스타일이 형성되어 있는 것이다. 박시는 민속서사시의 수호자이자 창조자일 뿐 아니라 동양의 고전시를 홍보하는 사람이다. 단일한 바탕의 박시 예술의 테두리 내에서 생겨난 각 지역 스타일을 일컬어 길, 유과, 스타일, 계과라는 뜻으로 우즈베크인과 타지크인은 올(yo'l), 투르크멘인은 올(yol)이라는 말을 써서, 예를 들어 히바 올리, 아할 올리와 같이 지명과 함께 표시하였다. 아니면 부족명, 장르명 또는 예술 유과를 주요 대표자, 즉 전통 보유자의 구체적인 이름과 함께 표시하였다. 지역 스타일이 뿌리를 내리고 더욱 발전해 가는 데에 큰 공을 세운 사람은 각각의 숙련된 박시들, 즉 자신의 음악적 연행 활동에 그 지역 전통의 훌륭한 성과를 창조적으로 종합할 줄 알고, 이를 토대로 자신의 개인적인 유과를 창조할 줄 알았던 장인(우스토즈, 우스토드)들이다. 그러한 장인 주위에 점차 생각을 같이하는 사람들, 제자와 문하생이 모여서 스승의 기본적인 스타일 원리에 입각해서 연행하고, 일종의 동업조합 또는 계과를 형성하였다. 이러한 계과 내에서 초보 구연자는 레퍼토리를 익히고, 가창 경험과 기술, 전통을 배우며, 전통적인 '우스토즈-쇼기르드'(할르과-쉐기르드) 제도에 따라 장인의 예술을 전수 받는다. 바로 이 제도 덕분에 각 지역 스타일 내에서, 그리고 박시 예술 전반에서 세대 간의 직접적인 전승이 가능했던 것이다.

중앙아시아의 살아있는 서사 전통은 고대서사시를 연행하고 새로운 운문시를 창작하는 것이다. 그러나 가장 중요한 것은 전통의 틀 안에 독특하고도 복합적인 연행 스타일, 음악적, 시적 재능, 배우의 재능뿐 아니라, 비범한 기억력과 인내를 요하는 연행 스타일이 보호되고 전승된다는 것이다. 사람들은 구연자를 항상 특별하게 대했다. 보통사람들 눈에 구연자는 마법의 능력을 지닌 사람들이었다. 예를 들어, 알타이 영웅서사시는 가장 고대적인 형태의 배움 창법, 즉 하나의 음으로 연행되고 카이라는 독특한 목소리를 사용한다. 카자흐의 서사 스타일은 다양하다. 박시, 지라우, 아큰, 서사시의 독창적인 구연자, 시적 언어의 명인인 이들의 예술에서 주된 악기는 돔브라이다. 시 텍스트는 가락으로, 선율이 있는 서창

조로 울린다. 이 때 음악은 아큰 또는 지라우가 집중하는 것을 도와주고, 특징 리듬에 맞춰주며, 시적 언어에 유려함을 더한다. 즉 서창이라는 수단을 사용함으로써 음악적 표현력을 풍부하게 살리게 되는 것이다. 카자흐 서사시에서 가장 널리 쓰이는 것은 서술의 기악적, 해설적, 서창적 성격이다. 그 중 독창적이고 선명한 정체성을 특징으로 하는 것을 꼽으면 아랄, 카르막치, 망기스타우 지역의 연행 스타일이 있다.

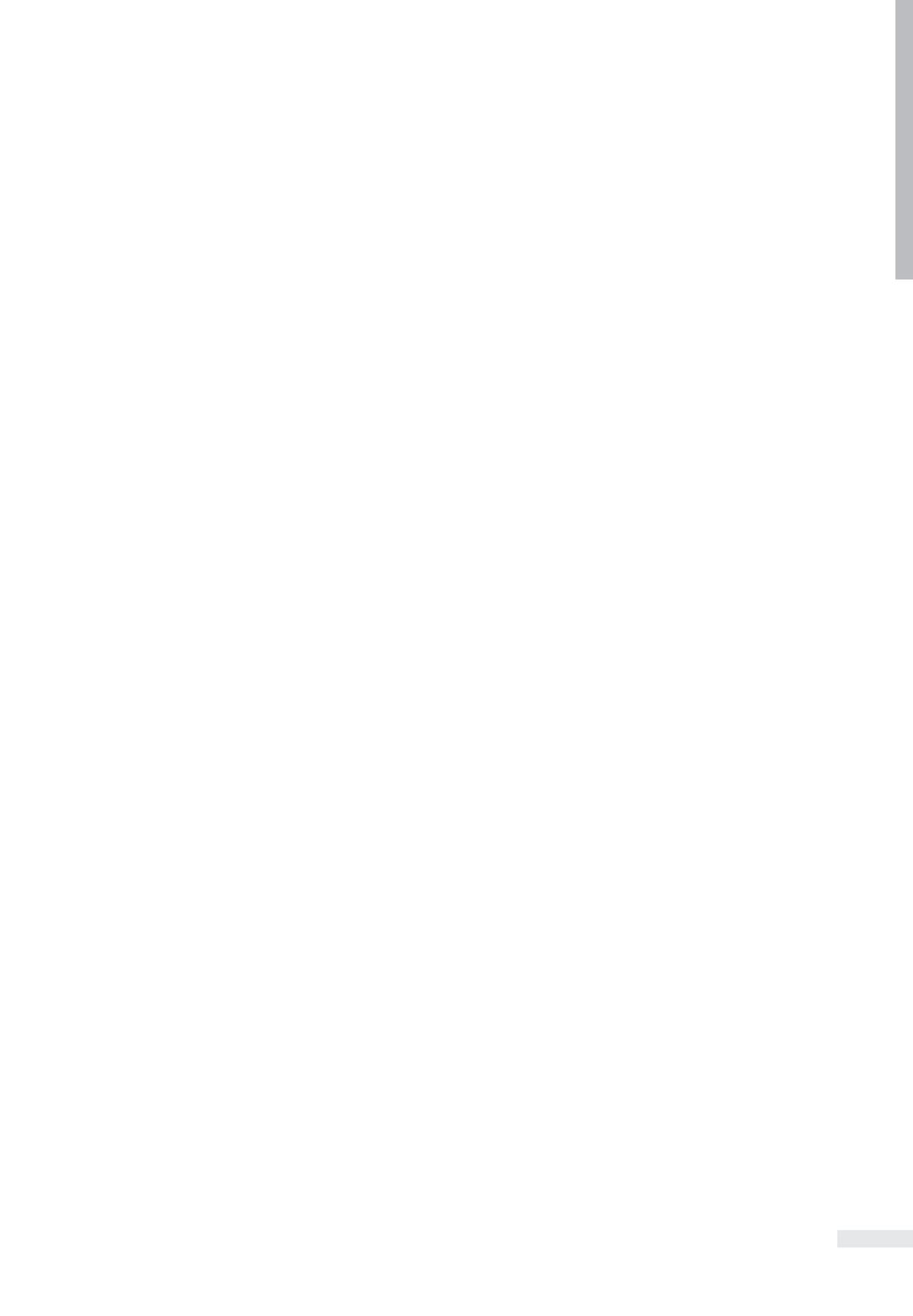
기념비적인 키르기스 서사시 '마나스'는 전 세계에 알려져 있다. 마나스의 연행은 선명한 감정의 표현, 풍부한 표현력, 악기 반주가 없는 독특한 창법이 특징이다. 처음부터 끝까지 전체가 시로 구성되어 있고, 그것을 부르는 동안 제스처와 마임의 동작이 따른다. 마나스 연행자는 4개의 유파, 즉 이식쿨, 탈라스, 나른, 추 유파로 나뉜다. 규모와 형태 면에서 작은 서사운문시인 다스탄의 전통도 널리 전파되어 있다. 이는 3현 악기인 코무스 반주가 따르는 것이다. 투르크멘 박시의 예술은 5개의 주요 연행 유파를 아우른다. 그 중 인기가 좋은 다샤우즈 유파는 낭송에 독특한 후두음 장식음을 더하는 서창적 성격이 특징이다. 투르크멘 다스탄의 음악적 기초는 넓은 음역의 가창 선율과 그에 따르는 두타르와 기자크 반주이다. 타지크 구연자의 기본적인 장르는 돔브라 반주에 맞추어 부르고 시 부분을 서창조로 낭송하는 '구루글리'이다.

우즈베크 다스탄의 기본 텍스트를 이루는 시의 형식(대개 7-8음절 또는 11음절로 된 시)을 통해 대개 주인공의 독백이나 대화, 전투 장면, 자연의 묘사와 주인공들의 감정과 기분의 묘사가 전달된다. 음악이 따르는 연행은 감정적으로 더 풍부하게 들린다. 다스탄 연행에는 두 가지의 가창 형태가 퍼져 있다 첫 번째는 부기크 오보즈(단힌 목소리), 즉 발현악기인 돔브라의 반주에 맞춘 후두음을 이용한 서창법으로, 사마르칸트, 카시카다리야, 수르한다리야의 특징이고 카라칼팍스탄의 지라우도 이런 창법을 쓴다. 다스탄 한 편에 5-15가지의 나그마, 즉 가락이 사용되며 반복되기도 한다. 선율은 짧고 반복적인 구조이다. 가락의 성격은 서정적, 극적이고, 밝고 낙천적이며 서사의 플롯에 따라 다르다. 박시는 보통

의 목소리로 이야기하다가, 노래를 할 때에는 후두음 창법을 사용하는데, 이 창법은 전수 과정에서 훈련하는 것이다. 두 번째는 이치키 오보즈(목 내부음 창법)인데, 악기 합주에 맞춘, 억양과 선율이 풍부한 창법으로 더 노래에 가까운 창법이며, 호레즘 박시, 카라칼팍스탄 박시의 특징이다. 다스탄 한 편에는 15-72가지의 가락, 즉 놀라, 나그마 또는 박시 큐이가 사용되며 악기 합주가 따른다. 호레즘에서는 과거에는 두타르와 불라만과 기자크 또는 카라칼팍스탄 박시와 같이 두타르와 3현 기자크를 사용하였으나, 20세기 이후에는 타르와 코슈나이 그리고 도이라를 사용한다. 지라우의 스타일은 코부즈 반주에 따른다. 호레즘에는 두 가지 유파, 즉 시로브니와 이로니가 있으며, 레퍼토리뿐 아니라 연행 방식과 합주 악기의 구성도 다르다.

다스탄 연행의 특징은 연행 방식, 레퍼토리, 반주 악기 구성에서 지역적 특징이 나타난다는 점이다. 때로 지역적 특징은 박시의 노래 테르마의 선율에서도 나타나지만, 음악적 언어와 방언에서 특히 두드러진다. 이 모든 지역적 특징은 박시의 예술에 음악과 스타일의 다양성을 부여하고, 음악과 시적 수단의 독창적인 '색채'를 통해 더욱 풍부해진다. 동시에 현재 전승되고 있는 모든 지역 박시 유파에서 시와 가락의 상호작용, 박자, 리듬, 형태는 차이점보다 공통점이 많다. 이는 한편 박시 예술에서 전민족적 특징이 지배적임을 보여준다. 전민족적 특징은 모든 지역적 연행 유파가 하나의 역사적 뿌리를 가진 데에 기인하며, 지역 유파 간의 상호 영향에 기인한다. 중앙아시아 서사시의 레퍼토리, 각 민족의 고유한 가창 연행 기법이 살아있는 창악 기법, 음악적 언어와 방언, 주제와 내용이 다양한 다스탄은 현대에 와서도 사상적, 감정적 영향력을 잃지 않고 있으며, 바로 여기에 막대한 잠재력이 숨어 있다. 중앙아시아 민족들의 훌륭한 민속서사이야기 다스탄은 무형문화유산의 한 요소로서 세계유산의 보고(寶庫)에 포함되었다.

[러시아어-한국어 번역 : 성종환, 최문정]



소서사시, 키르기스 구전서사예술의 중요한 요소

치나라 벅솔타노바

키르기스스탄 국립학술원 역사문화유산연구소 선임연구원

수 세기에 걸쳐 형성된 키르기스 민족의 풍부한 구전민속예술은 고귀한 정신적 예술적 가치를 품고 있는 중요한 역사적 문화적 현상이다. 마르지 않는 지혜의 샘물인 구전민속예술은 민족의 역사와 풍습, 사회정치적, 정신적 이상을 반영하고 있다. 구전민속예술은 우리의 고유한 문화유산의 토대이다. 유목 생활의 열악한 환경과 이민족과의 끊임없는 충돌로 인해 엄청난 거리를 이동해야 했던 키르기스인들은 2천 년이 넘는 역사가 흐르는 동안 석조 조각이나 파피루스 문자, 점토 문자가 아닌 자신의 기억 속에 고유한 정신문화를 보존해 왔다. 기억은 결국 매우 믿을 만했다. 수백만 행에 달하는 서사시가를 우리 시대까지 전해주었고, 세대에서 세대를 이어 오면서, 그 기억이 바로 언어를 통해서 안정적인 형태를 띠게 되었다.

키르기스인의 예술 언어 유산 중에서 특별한 지위를 점하는 것은 민족의 세계관과 수 세기에 걸친 역사적 경험을 응축적으로 담고 있는 서사시이다. 유목 문화의 고전적인 서사시는 민담, 신화에서부터 역사·영웅서사시에 이르는 단계적 진화 과정을 거쳤다¹.

키르기스 서사시의 골간을 이루는 사상은 인간의 보편적 가치를 지향하며, 이는 서사시의 형상(이미지)에 표현된다. 서사시의 이미지는 용사의 용맹, 절제된 지혜, 인내, 신의로 체현된다. 서사시는 수 세기 역사의 심연에서 우리에게까지 구전의 형태로 전해졌으며, 우리는 키르기스 민족의 민속의 주된 특징을 규정할

때 이 사실을 잊어서는 안 된다.

수 세기에 걸쳐서 거의 같은 사회 상황과 생활환경에서 존재해왔던 키르기스의 민속은 20세기 들어 완전히 새로운 환경에 처하게 되었고, 그로 인해 구전을 통한 전통적인 전승이 더 이상 가능하지 않게 되었다. 전통 문명이 기술 문명을 만나면서 키르기스 민족의 기존 문화와 생활방식이 근본적으로 변형되었고, 그 결과 서사 장르들이 사라져가게 되는 결과를 초래하였다. 이러한 새로운 상황에서 유산을 보존하기 위한 유일한 조건은 문자로 기록하는 것이었고, 기록을 통해서 키르기스의 서사시는 구체적인 형태를 띠게 되었다.

인류는 정신 영역의 극적인 변화 상황을 인식하고, 민속 전통문화를 보존할 길을 모색하기 시작하였다. 그 결과 2003년 유네스코 총회에서 무형문화유산 보호협약이 채택되었고, “무형문화유산의 보호가 사람들을 더욱 친밀하게 하고 서로 간 교류와 이해를 보장하는 요소”라고 선언하였다. 2003년에는 ‘인류 구전 및 무형유산 걸작’에 28개의 문화유산이 발표되었는데, 그 중에 ‘키르기스 서사시 구연자 아큰의 예술’도 포함되었다.

알려져 있다시피, 전통성이란 민속 전반의 내재적 속성이다. 구연자 아큰은 세대를 이어주는 살아있는 끈을 더욱 강하게 만든다. 바로 아큰 구연자들이 구전 전통에서 언어의 의미를 더욱 키워 가고 있는 것이다. 사람들의 기억 속에 그러한 높은 수준의 언어예술 유산이 보존될 수 있었던 것은 사회의 절박한 요구에 따른 것이었고, 그 유산들이 발전해 가면서 실제의 세계관을 반영해야 할 사회적 필요성에 따른 것이기도 하다. 그 세계관의 기저에 즉흥 구비시가인 퇴크뢰가 있다. 즉흥 예술은 키르기스 민속의 핵심이자 구심력이다. 서사시에서 우리는 다음과 같은 질문에 대한 답을 얻을 수 있다. 유목 문명은 인류에게 무엇을 가져다주었는가? 이러한 역사적 과정에서 우리는 무엇을 얻었고, 무엇을 잃었는가? 유목 문명은 민족의 자기정체성 발현에 어떤 역할을 하였는가?

중앙아시아에서 ‘오르혼-에니세이’라고 불리는 돌궐 문자가 만들어졌다. 이 모든 정황으로 보아, 고대 키르기스 국가는 튀르크 문명의 주된 중심지 중 하나

였던 것이다. 대서사시가 태동하고 형성된 것은 키르기스 국가가 몰락하고, 역사적 영토인 천산으로 이주한 후에 일어났던 수없이 많은 재난의 직접적인 결과였고, 그에 대한 키르기스인들의 대응이었다. 그 곳에서 그 이후 키르기스인의 역사는 카라키타이(흑거란), 중가르(오이라트)와의 투쟁, 칭기스칸의 정복으로 이어졌다.

키르기스 민족의 문화유산의 보고 중에서 고유의 특별한 지위를 점하는 것이 소서사시이다². 키르기스인의 구전민속예술에서 소서사시란 삼부작 ‘마나스’, ‘세메테이’, ‘세이테크’에 속하지 않는 다양한 주제의 서사시를 아우르는 것이다. ‘소서사시’라는 용어는 상대적이라고 볼 수 있는데, 왜냐하면 그 하나하나의 분량이 상당히 많기 때문이다. 소서사시는 총 16-20편이다. 장르 분류가 어렵기 때문에 정확한 편수를 세기는 어렵다.

키르기스 민속학 전통에서는 소서사시를 다음과 같은 장르 그룹으로 나눈다.

- 신화 소서사시: 코조자시, 에르-퇴시튀크, 조오다르 베심
- 영웅 소서사시: 자늘-므르자, 쿠르만베크, 자느시바이으시, 에르-타블드, 세이르트베크, 시르다크베크
- 사회·일상 소서사시: 케데이칸, 멘디르만
- 서정·낭만 소서사시: 올조바이 메넨 키심잔, 사린자-뵤괴이

가장 오래된 서사시가는 ‘코조자시’와 ‘에르-퇴시튀크’이며 연구자들은 그 발생 시기를 씨족 사회 시대로 보고 있다. 이 서사이야기는 그 플롯 구성 안에 키르기스인의 고대의 신화적 관념의 흔적을 간직하고 있고, 토테미즘, 애니미즘, 주물숭배와 같은 원시적 신화의 관념의 형태로 키르기스인의 세계 인식의 특성을 반영하고 있다. 서사시 ‘코조자시’, ‘에르-퇴시튀크’의 주제는 주로 씨족 집단의 이해를 반영하는 것이고, 그 주인공은 자연 세계를 대표하는 존재에 맞서는 외로운 영웅

이다.

‘코조자시’는 세 가지 구연본으로 전해진다. 이는 각기 다른 시기에 구연자 코노크바예프(1923), 우센바예프(1938), 제엔타예프(1949)가 채록한 것이다. 사냥꾼 코조자시에 관한 이야기는 산문 형태의 구전 전설로도 존재했다. 그러나 노래 형태의 서사시가 더 전통적이다. 왜냐하면 ‘코조자시’는 많은 유명한 키르기스 구연자들이 즐겨 연행하는 레퍼토리에 있었기 때문이다. 이 서사시의 세 가지 구연 판본은 모두 유사한 플롯 요소를 가지고 있는데, 동일한 것은 중심이 되는 갈등, 즉 사냥꾼과 산에 사는 야생 산양류의 수호자인 ‘수르 에치키(회색 산양)’의 대립을 반영하는 갈등 구조이다. 구연자 우센바예프 판본이 가장 온전하고 예술성이 높은 것으로 여겨진다. 이 구연 판본에는 코조자시와 수르 에치키의 대립의 배경이 담겨있다.

고대 키르기스인의 신화에는 야생 동물의 수호신들의 존재에 대한 믿음이 있었다³. 서사시 코조자시의 내용을 보면, 주인공은 산에 사는 야생 동물의 수호자보다 자신이 우월하다는 것을 증명하고 싶은 욕심이 너무 강해서 그 대가를 치른다. 이 중심 주제 안에서 고대 키르기스인들의 토템 신앙의 흔적을 엿볼 수 있다. 이 서사시에는 인간이 토템 금기를 어겼을 때 그 대가를 치르는 것을 피할 수 없다는 생각이 표현된 것으로 보인다. 고대의 세계관에 따르면, 인간을 그들 둘러싼 자연 세계와의 밀접한 관계 속에서 바라보았고, 야생 자연 세계에 대한 인간의 활동을 성스러운 금지로 제한함으로써 인간의 자연적인 요구의 필요성을 정당화하고자 했다. 서사시 코조자시의 플롯에는 보통사람들의 심오한 지혜가 있고, 그 지혜는 인간과 자연의 끝없는 대립이 전개되고 있는 현대에도 여전히 필요한 것이다.

서사시 에르-퇴시튀크는 초기 씨족 사회 시기 서사시의 고전적 전형이다. 이 시기 서사시에는 고대 키르기스인의 세계에 대한 신화적 인식이 가장 온전하게 나타나 있다. 서사시의 주인공은 하부 세계로 여행을 하는데, 그 곳에서 괴물, 거인 악마와 싸워서 포로로 붙잡힌 사람들을 구해낸 후 고향 땅으로 돌아

온다. 이 서사시의 플롯은 남 시베리아와 중앙아시아의 튀르크어를 사용하는 많은 민족들 사이에 널리 퍼져 있다. 용사 퇴시튀크에 대한 플롯의 민담은 카자흐인, 바슈키르인, 타타르인, 우즈베크인들의 구전문학에도 등장한다. 학자들에 따르면 이러한 상황은 용사 퇴시튀크에 관한 서사시의 플롯 기반이 대부분의 튀르크 민족의 기원이 같은 고대 시기에 이미 생겼다는 것을 직접적으로 보여주는 것이다. 이 서사시에 대한 연구로는 지르문스키, 자키로프, 수반베코프, 카이오포프, 사드코프의 저술이 있다⁴. 대부분의 연구자들은 이 서사시가 역사적인 진화 과정에서 신화에서부터 순수 영웅서사시에 이르기까지 거의 모든 단계를 거쳤다는 데에 의견을 같이 한다. 이 서사시의 마지막 발전 단계에는 용사 퇴시튀크가 서사시 ‘마나스’의 등장인물 중 하나로 포함되었다.

용사 퇴시튀크에 대한 서사시의 플롯 구성에는 이란계 민족들, 튀르크계 민족들의 신화와 서사 구전문학에 널리 퍼진 수많은 모티브와 이미지가 들어있는데, 이는 그 근원이 고대임을 증명해 주는 것이다. 연구자들은 이 서사시에서 고대의 신화소, 세계수(樹)에 대한 관념, 사후 하부 세계, 여러 세계의 경계를 넘나들 수 있는 전설의 새 알프카라쿠시(Simurg)에 대한 표상을 찾아내고, 이란, 중앙아시아, 남 시베리아 민족들의 신화와 서사시에 등장하는 일련의 다른 인물들도 발견한다. 서사시 에르-퇴시튀크의 플롯에는 세계 여러 민족의 민담에 널리 퍼져있는 민담적 모티브가 들어있다. 반면, 이 고대 이야기의 시학은 전적으로 서사 전통의 영향 하에서 형성된 것이고, 서사시 ‘마나스’의 시학 및 문체와 상당한 유사성이 있다.

‘소서사시’의 다음 장르 그룹으로는 영웅에 관한 내용을 담고 있는 서사시가 있다. 그 기저에는 이민족 침략자들과 싸우는 민족 영웅의 투쟁에 대한 플롯이 놓여있다. 이러한 서사시의 주요한 사건은 많은 튀르크어계 민족들의 공통적인 역사 시기, 즉 16-18세기 오이라트-중가르의 침입에 대항하는 시기를 반영한다. 오이라트에서 몽골어를 쓰는 사람들은 튀르크 민족들 사이에서 칼미크라는 민족 명칭으로 불렸고, 바로 이 민족 명칭으로 키르기스 서사시 쿠르만베크,

에르-타블드, 에르-솔토노이, 자늘 므르자, 세이트베크에 등장한다⁵. 이 이야기들의 시학에는 일련의 공통점이 있는데, 이는 그 이전 시기의 신화적 서사시와는 구별되는 것이다. 그 안에는 영웅적 이상에 대한 새로운 해석이 담겨있는 바, 용사의 고귀한 정신적 덕목과 전사의 용맹함 그리고 용감무쌍함을 찬양하는 것이 그것이다. 이 서사이야기에 등장하는 주인공들의 고귀한 정신적 덕목은 또한 외부의 적, 침탈자로부터 자신의 민족과 고국의 땅을 지키기 위해서 희생할 줄 아는 정신에도 표현된다. 이러한 서사시에서는 민족의 내적 단결이라는 주제, 간계와 배신으로 민족의 단결을 무너뜨리려는 자들에 맞선 주인공의 대결이라는 주제도 특히 두드러진다. 여기에서 주인공의 비극적 죽음의 원인은 친척이나 가까운 측근 사이의 알력인 경우가 많다.

민족 용사들에 관한 서사시 중에 특별한 색채를 띠는 것으로 여자 무사 자늘 므르자에 관한 이야기가 있다. 이 서사시의 플롯이 생겨난 시기도 역시 16-18세기의 역사 시기이다.

이 서사시에는 키르기스의 유목 문화의 특징, 즉 키르기스 전통사회 내에서 여성의 위치를 결정하는 문제와 관련된 특징이 반영되어 있다. 유목민의 정신세계에는 고대부터 훌륭한 용사의 덕목을 발휘할 줄 아는 여성에 대한 존경이 있어 왔다.

소서사시의 연행은 나름의 특성이 있다. 대개 소서사시는 서사시 에르 토시 튀크를 제외하고는 구연자가 아니라 노래 부르는 사람, 즉 아큰이 악기의 반주에 맞추어 연행하였다. 그러한 정황은 소서사시의 시학뿐 아니라 그 사상적, 미학적 내용과 주제의 다양성에도 독특한 흔적을 남겼다.

소서사시의 마지막 장르 그룹은 서정적·낭만적 내용의 서사시이다. 이러한 서사시기가 형성되는 데에는 변화한 사회적 환경이 영향을 미쳤다. 그러한 변화로 말미암아 인간의 개인적인 삶의 영역에 대한 관심이 촉발되었고, 윤리적 규범의 중요성, 그 규범을 언어 예술, 시 예술에서 조명할 필요성이 대두되었다. 하나의 특별한 장르 그룹으로 만들어지는 데에 영향을 미친 다른 요소는 키르

기스인과 지역 내 이웃 민족의 문화 간 관계가 확대된 것을 꼽을 수 있는데, 언어 유산 내 유사한 형태의 서정적 낭만적 노래의 전통적 뿌리가 깊은 이웃 민족과 관계가 확대된 것이다. 그러나 키르기스의 서사시 사린지-뵤괴이, 올조바이와 키심잔, 케데이칸, 자느사-바이으시는 자체적인 민족적 뿌리를 가지고 있다. 이전 시기 서사시의 기나긴 전통에 기초하고 있고, 사회적 문제, 생활상의 문제들을 반영하고 있는 것이다⁶.

서사시 '케데이칸'의 플롯은 서사시 '쿠르만베크'와 마찬가지로 후기 봉건시대를 반영하고 있고, 부유한 계층과 가난한 계층 간의 분명한 계급적 구별이 이미 나타나 있다. 주인공 케데이칸의 이름을 번역하면 '가난한 사람 출신의 칸'이라는 뜻으로, 자기 주위에 또래의 가난한 사람들을 규합해서 같이 말뚝을 공격하고 흠치는 등 지주들에게 복수를 한다. 머리가 밝고 총명한 케데이칸은 말 대결에서 칸의 한 측근을 이기고, 그 대가로 아짐칸 칸은 이 용맹한 젊은이에게 자신의 왕좌를 일시 양보한다. 케데이칸은 칸이 되어서 정의의 법칙으로 나라를 다스리고, 착취당하는 자들을 옹호한다.

서사시 '사린지-뵤괴이'는 보통 사람들의 삶에 나타나는 사회 문제들을 반영하고 있으며, 뵤괴이와 잠그르치 형제 사이의 가족 불화가 폭넓게 묘사되어 있다. 잠그르치는 죽기 직전 동생 뵤괴이에게 아직 어린 아들 사린지의 양육을 맡기지만, 잠그르치 칸이 죽은 후 사린지와 뵤괴이 사이에 갈등이 극에 달한다. 사린지와 어릴 적부터 약혼한 사이인 사린지의 신부 미너 베르메트를 뵤괴이가 힘으로 빼앗으려 하기 때문이다. 교활한 뵤괴이와 수많은 사건, 싸움을 겪은 후 사린지는 신부 베르메트를 구하고 뵤괴이의 모든 악행에 대해 벌을 내린다.

'자느사-바이으시'는 사상과 플롯의 면에서 독특한 서사시이다. 이 서사시는 다른 키르기스 서사시들과는 달리 튀르크-몽골계 민족들과 문화적으로 접촉하는 과정에서 만들어졌다. 이 서사시의 일부 모티브는 우즈베크 서사시인 알파르시, 알타이 서사시 알릅마나시와 같은 유형의 유사성이 있다. 예를 들면 꿈속에서 포로가 된다는지 용사의 강인함이라든지 지하세계에 포로로 잡히고 갇힌다

든지 말의 도움으로 구해낸단든지 하는 모티브가 그러하다. 연구자들의 견해에 따르면 이 서사시는 고대 이야기의 유물(relic)을 담고 있는데, 예를 들면 용사 바이으시는 물속에서도 가라앉지 않고 불 속에서도 타지 않고 총을 맞아도 끄떡없고 기적의 말 자느시는 말을 할 줄 안다. 이는 이 서사시가 씨족-부족관계가 형성되던 고대 시기부터 시작해서 후기 봉건사회에 이르기까지 키르기스 역사의 다양한 단계에 걸쳐서 형성되고 진화해 왔다는 것을 입증한다. 이를 뒷받침하는 것이 이 서사시의 후기 서사 층위인데, 그 부분에 중세 후기(15-18세기) 중가르 정복자들의 침략과 관련된 사건들이 전개되고, 이 시기 서사시들에서 적의 집합적 이미지로 표상되는 종족은 칼미크인이다. 예를 들어, 서사시 자느시-바이으시에는 형제 용사가 민족의 간악한 적인 칼미크인들에 맞서 영웅적으로 싸우는 모습이 묘사되어 있다.

서사시들의 플롯 이동은 미래의 용사, 전사의 출생 의례와 작명 의식을 포함한다. 여기에는 혼례라든지 축복, 주문, 곡, 유언 등과 같은 다양한 일상의례들이 반영되는데, 이것이 바로 서사시의 주요 시나리오의 토대가 되는 전통적인 배경이 된다.

이렇게 소서사시가 형성되고 존재해 온 역사에서 사회적 역사적 환경에 따라 일부 옛날 플롯이 새로운 역사적인 플롯으로 교체되었고, 새로운 플롯에 의해 많은 신화적 층위들이 키르기스족과 칼미크 침략자들 사이의 대결의 층위들로 덮이게 되었다.

소서사시의 연구 역사는 키르기스 사회주의공화국 학술원 산하 언어문학연구소에서 처음으로 ‘소서사시의 민족성’이라는 주제로 확대 연구자회의가 개최되었던 1956년 무렵에 시작되었다. 소서사시 연구의 주요 단계가 설정되었고, 현존 구연본들 간의 구성의 차이를 검토하고, 자료를 체계화하고, 서사시들의 민족적 기반에 대한 연구에 특별한 주의를 기울이기 위한 최초의 시도들이 있었다.

소서사시의 문제, 그 플롯의 발전과 시학의 연구에 대해서는 많은 저술이 있

었다. 예를 들면, 사린지-비콰이⁷와 자늘 모르자⁸를 연구한 크드르바예바는 철저하게 문헌학의 원칙에 의거해서 지금까지 여전히 중요한 것으로 여겨지는 서사시의 당시 모든 알려진 기록을 토대로 서사시들을 분석하고 있다. 이 기록들은 구전문학 텍스트가 가장 활발하게 연구되던 시기에 수집되었고, 가장 중요한 것은 서사시가 자연적으로 존재하는 환경에서 수집되었다는 점이다. 서사시의 현존 구연본들을 면밀하게 대조 분석하였고, 서사시가 만들어졌던 시기(칼미크인이 키르기스인을 지배하던 시기)를 정하고, 여주인공의 이미지를 자세히 파헤치고, 다른 민족의 서사시, 예를 들어 잔다르크에 관한 운문시 ‘칼레발라’ 등과 비교하여 유사한 점을 연구하였다.

서사시 에르-퇴시튀크에 대해서는 자키로프⁹, 수반베코프¹⁰, 케베코바¹¹, 카이포프¹², 사드코프¹³ 등 키르기스 민속학자의 단행본이 다수 있다.

서사시 에르-퇴시튀크의 사야크바이 카랄라예프 구연본은 프랑스어로 번역되었고, 1965년에 이 서사시는 파리에서 ‘에르-퇴시튀크와 초원의 거인이 지하세계와 다른 곳에서 겪은 신기한 모험(연작 ‘마나스’ 중 장편서사시)’¹⁴이라는 제목으로 출판되었다. 이 책에 대한 내용은 니키포레츠의 ‘소련 제민족의 서사시의 새로운 해외 출판물’이라는 저서에 실려 있다. 이 책에서 저자는 프랑스 연구자들의 말을 다음과 같이 인용하고 있다. “키르기스인은 흔치않은 장점을 지니고 있다. 분량과 풍부한 내용이 최고 수준인 서사시들을 현재까지 구전으로 완벽하게 보존하였다.”¹⁵

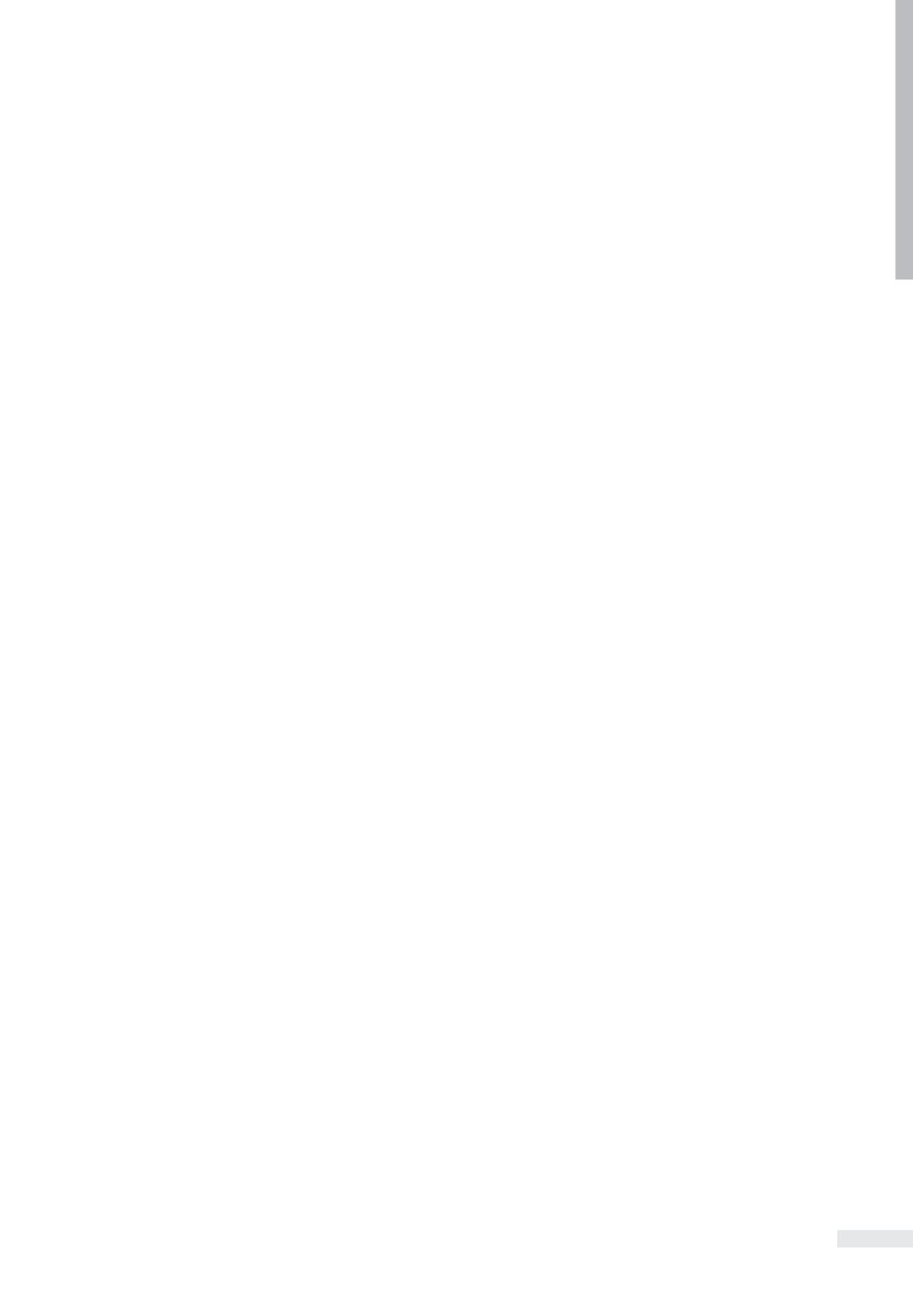
이렇게 키르기스 민족의 소서사시는 우리 민족의 삶의 지극히 다양한 면면을 모두 아우르는 다양성의 발현 그 자체이다. 오늘날 최우선 과제는 서사시 마나스와 독창적인 소서사시들, 구전문학 작품과 이야기들을 출판하는 것이다. 민족문화의 최고의 작품을 선전하고 널리 알리는 것은 젊은 세대의 애국심을 함양하기 위한 정신적 토대일 뿐 아니라 민족의식을 고취하고, 인류 보편의 가치에 의미를 부여하고, 나아가 현대 세계의 민족 간 상호이해를 더욱 촉진하는 길이다.

[러시아어-한국어 번역 : 최문정]

참고문헌

- 1 Zhirmunskiy V.M. Tyurkskiy geroicheskiy epos [튀르크 영웅서사시]. Leningrad, 1974. p. 25.
- 2 Subanbekov J. Kyrgyz elinin baatyrdyk kenje eposu [키르기스 민족의 영웅 소서사시]. Frunze, 1963. 21-b.
- 3 Bezertinov R.N. Tengrianstvo - religiya tyurkov i mongolov [텡그리즘 (Tengrism), 튀르크족과 몽골족의 종교]. Naberezhnye Chelny, 1997. p. 17.
- 4 Zhirmunskiy V.M. Tyurkskiy geroicheskiy epos [튀르크 영웅서사시]. Leningrad, 1974; Zakirov S. “Er-Töshtük” eposunun varianttary jana ideyalyk korkomdyk ozgocholyktory [서사시 에르-퇴시튀크 판본들과 그 사상적 예술적 특성]. Frunze, 1960; Subanbekov J. Kirgizskiye narodnyye geroicheskiye eposy [키르기스 민족 영웅서사시]. Frunze, 1970; Kayypov S. Problemy poetiki eposa “Er-Tyoshtyuk” [서사시 ‘에르-퇴시튀크’의 시학의 문제]. Frunze, 1989; Sadykov K. Kyrgyzskiy geroicheskiy epos i russkiy bylinnyy epos v svete tipologicheskoy obshchnosti [키르기스 영웅서사시와 러시아 영웅서사시 ‘빌리나(bylina)’. 유형론적 공통점]. Frunze, 1990.
- 5 Subanbekov J. Kyrgyz elinin baatyrdyk kenje eposu [키르기스 민족의 영웅 소서사시]. Frunze, 1963. p. 9.
- 6 Kebekova B. Kyrgyz, kazak akyndarynyn chygarmachylyk baylanysy [카자흐 아른의 창작적 상호관계]. Frunze, 1985. p. 32.
- 7 Kydyrbayeva R.Z. Ideyno-khudozhestvennyye osobennosti eposa “Sarinji-Byokyoy” [서사시 ‘사린지-뵤코이’의 사상적 예술적 특징]. Frunze, 1958. p. 12.
- 8 Kydyrbayeva R.Z. Narodno-poeticheskiye traditsii v epose “Janyl Myrza” [서사시 ‘자날 무르자’의 민족시학적 전통]. Frunze, 1960. p. 43.
- 9 Zakirov S. “Er-Töshtük” eposunun varianttary jana ideyalyk korkomdyk ozgocholyktory. Frunze, 1960.
- 10 Subanbekov J. Kirgizskiye narodnyye geroicheskiye eposy [키르기스 민속 영웅 서사시]. Frunze, 1970. p. 18.

- 11 Kebekova B. Kyrgyz, kazak akyndarynyn chygarmachylyk baylanyshy [카자흐 아른의 창작적 상호관계]. Frunze, 1985. p. 32.
- 12 Kayypov S. Problemy poetiki eposa “Er-Toshtyuk”. Frunze, 1989. p. 57.
- 13 Sadykov K. Kyrgyzskiy geroicheskiy epos i russkiy bylinnyy epos v svete tipologicheskoy obshchnosti. Frunze, 1990. p. 21.
- 14 Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük le géant des steppes. Epopée du cycle de Manas. Gallimard, 1965.
- 15 Nikiporets N.E. Novyye zarubezhnyye izdaniya eposa narodov SSSR. In: Tekstotogicheskoye izucheniye eposa [소련 제민족의 서사시의 새로운 해의 출판물]. Moscow, 1971. p. 13.



실크로드 민족들의 구비서사시를 통한 잃어버린 기억과 무형문화유산 복원

오은경

동덕여대 유라시아 투르크 연구소 소장

한국의 창조경제 시대를 맞이하여 유라시아 투르크 국가들의 중요성이 부각되고 있다. 유라시아 대륙의 실크로드 국가들은 자원 부국으로 21세기에 재편된 국제무대에서 정치적, 경제적 신흥강국으로서 자리 매김을 하고 있다. 투르크메니스탄, 우즈베키스탄, 카자흐스탄, 키르기스스탄, 타지키스탄 등의 CIS 국가들은 과거 동서가 단절되었던 시절에 두 세계를 연결시켜 주었던 위대한 실크로드의 주역이 되었던 국가들이다.

실크로드 이외에도 세계사적으로 위대했던 길들은 기원전 4세기의 로마가도를 비롯한 유럽제국의 길들과 그 이전의 페르시아 제국의 길들을 꼽을 수 있을 것이다. 그러나 이와 같이 세계사에 등장하는 위대한 길들은 모두 중앙집권화된 왕권의 통제와 과시를 위해서, 그리고 이웃나라들을 정복하기 위해 만들어진 것들이었다. 이 같은 의미에서 고대 제국주의 길들은 자국의 경계를 넘어서지 못하고 서로 다른 민족과 민족을 연결시켜주지 못한다는 불통의 한계를 지니고 있었다. 그런데 같은 시대에 여러 민족들이 자유롭게 밟고 지나다니던 진정한 의미에서의 국제적 도로인 실크로드는 정치적 목적이 아닌 국경을 초월한 다양한 민족에게 치열한 삶의 원동력을 제공해주었던 길이었다. 정복이나 통치를 위해 만들어진 길이 물론 실크로드가 뺄 뚫린 도로망이나 길이 아니고 점으로 오아시스 도시와 도시를 잇는 네트워크의 성격이었다고 해도, 삶과 생존을 위해, 그리고

민족과 민족 간의 소통을 위해 자생적으로 만들어진 길이었기 때문이다. 이미 5천 년 전부터 실크로드는 존속해 왔으며, 특정한 하나의 민족이 아닌 모든 민족이 공동으로 번영할 수 있게 만들어진 길이었으며, 서로를 연결하여 타자와 타자를 통합해주는 생산적이고 창조적인 길이었다. 여기에 찬란했던 실크로드의 위대함이 담겨 있는 것이다. 이러한 실크로드의 위대한 정신은 국제적 분쟁과 갈등을 해결하는 알고리즘으로서 유네스코를 비롯하여 오늘 이 자리에 참석하신 대표들의 국가가 그대로 복원시켜야 할 과제이자 인류평화의 이정표이다. 따라서 현대인의 유실물인 과거의 찬란했던 실크로드를 되찾는 작업이야말로 해당 국가들에게 문화적 자부심과 정체성을 회복시켜주는 일이며, 더 나가서는 모든 인류에게는 생명과 희망을 안겨주는 인류 평화의 길을 재현한다는 점에서 우리 모두 이러한 작업에 커다란 의미를 부여하지 않을 수 없을 것이다.

그런데 위대한 실크로드 중심에 투르크족이 있었다는 사실에 주목하는 사람들은 많지 않았다. 실크로드의 주역이 동양에서는 중국으로만 알려져 있으나 실크로드는 중앙아시아의 초원로를 통해 한반도로 연결되었다. 고대 실크로드의 주역이었던 투르크족은 21세기 현재 터키에서, 타타르 공화국, 바쉬키르 공화국, 투르크메니스탄, 우즈베키스탄, 카자흐스탄, 알타이 공화국, 사하(야쿠트) 공화국에 이르는 이른바 '투르크 벨트'를 형성한다.

이들 유라시아-중앙아시아 국가들은 21세기에 들어서 과거 영광을 재현하고 그들만의 민족 정체성을 찾아 국민적 자존감을 회복시키려는 시도를 하고 있다. 또한 대외적인 면에서 이 국가들은 유라시아 대륙에 흩어져 있는 투르크 계열의 민족들을 유기적으로 융합시켜 정치·문화·경제·학문적으로 연대하려는 움직임을 활발히 보여주고 있다. 이러한 융합은 과거 실크로드의 주역이었던 이 국가들이 소비에트 해체의 공백을 딛고 풍부한 자원을 활용해 21세기 실크로드를 구상하려는 시도와 무관치 않다. 터키 주도 하에 이루어지고 있는 투르크 벨트 권 '형제'국가 간의 무비자 자유왕래선언은 21세기 실크로드 건설을 위한 정치적 포석이 될 수 있고, 투르크 벨트 국가들 사이에서 왕성하게 벌어지고

있는 구비서사시 또는 영웅서사시 복원 및 유네스코 등재 운동은 사라진 실크로드의 복원처럼 화려했던 과거의 문화적 실크로드의 복원운동이라 할 수 있다.

신실크로드 시대 우리는 실크로드 주역 중앙아시아 국가들 간의 문화적 상호연관성을 규명하여 상호이해의 공감대를 확장함으로써 궁극적으로는 유라시아 국가들 간의 정치적·경제적 협력을 증진하기 위한 문화적 인프라를 구축할 수 있다. 그러한 우리의 구체적 목표는 투르크 벨트 민족들과 한민족이 보유하고 있는 구비서사시와 고대로부터 전해 내려오는 무형문화유산들을 연구·분석하여 오래 전에 잊혀진 실크로드 국가들 간 공동의 문화코드를 찾아내어 상호간에 자유로이 소통할 수 있는 인프라 환경을 조성하는 것이다. 그러한 인프라 구축에 한국이 참여하는 것은 매우 의미 있는 일이다. 우선 한민족은 언어부터 실크로드의 주역이 되었던 투르크 족과 동일한 알타이어군에 속해 있다는 문화적 동질성을 가지고 있으며, 고대시대부터 투르크 족과 교류를 해왔던 흔적을 보유하고 있다. 또한 인종학적으로 동일한 시원과 원류를 공유하고 있는 맥락에서 이들 국가에서 한국은 자주 ‘형제’ 국가로 불린다는 사실에도 주목할 필요가 있는 것이다. 이는 문화 혈연적 측면에서 한민족과 투르크 족의 상호연관성을 강력히 추론케 하는 사실이다. 물론 대부분의 그러한 연관성은 기존의 역사서나 고대 기록물에서는 찾아낼 수 없는 상고시대의 흔적이다. 하지만 그러한 흔적은 투르크 민족들과 한 민족의 고대 무형문화유산을 복원하려는 유네스코의 노력을 통해 규명될 것이다.

고대 투르크 민족들에게는 문자가 없었던 만큼 구전 작품이 매우 발달해 있었으며, 특히 영웅서사시를 비롯한 일부 구비서사시의 구연전통은 고대부터 현대까지 그 맥락을 유지해오고 있다는 점에서 고대 한 민족 문화유산과의 상호연관성을 찾아낼 수 있는 소지를 가지고 있다. 이와 같은 상호연관성을 찾아내는 작업은 한 민족과 투르크 벨트 민족들 간에 공통된 문화코드를 찾아내어 양 민족 간의 친연성을 확보하고 상호 간에 존재하는 문화적 이질감과 문화적 경계를 허무는 계기가 된다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다. 현재의 여건 하에서 이러한

문화적 경계 허물기 작업의 유일한 토대가 될 수 있는 것은 이미 지적인 바와 같이 투르크 민족들의 구비서사시와 한민족의 구비문화유산의 비교 분석을 통해서만 가능하다는 것을 밝혀준다. 유목민의 특성상 구전으로 전승하는 것이 오히려 실용적일 수 있었다는 점과 문자를 오랫동안 갖지 못했다는 점 등의 이유로 구비서사시가 어느 정도 역사기록의 대체물로 전승되어왔다는 사실은 신화시대의 역사와 문화를 가능하게 할 수 있는 자료라는 점에서 매우 중요하다. 중앙아시아의 투르크 민족들은 오랫동안 문자를 갖지 못하다가 8세기가 되어 서야 돌궐족이 문자를 쓰기 시작한 흔적이 있다. 그러나 이 기록은 오르혼 비문에만 남아 전해지고 있을 뿐이다. 이 기록에는 고구려와 중앙아시아 투르크 민족과의 친선관계가 전해지고 있다. 그러나 이러한 기록은 매우 단편적이어서 양대 민족 간에 얽힌 고대 문화 코드를 풀기에는 한계가 있다. 하지만 이들 유라시아 대륙의 투르크 민족들에게는 선사 시대부터 전승되어오는 무궁무진한 구비서사시들이 잊혀진 민족사를 채워주는 기능을 하고 있다. 이점에서 투르크 민족들의 구비서사시는 이들 민족의 정체성 확보에 커다란 기여를 하고 있지만, 수천 년 동안 구전되어 오는 그 콘텐츠 속에는 한민족의 시원이나 한민족 고유의 문화 코드를 읽어낼 수 있는 풍부한 자료도 묻혀 있다는 점에서 커다란 학문적 가치가 있다는 사실에 주목할 필요가 있다.

투르크 민족들의 구전과 한민족의 경우를 비교해 볼 때 투르크 민족들에게는 다채로운 영웅서사시가 발달한 것에 비해 한국에는 그러한 영웅서사시가 없다는 점이 특이한 점이다. 그런데 여기서 유목생활보다 더 오랜 시간 농경생활을 해왔던 한민족에게 기마민족 특유의 역동적인 영웅서사시가 무속 서사시 형태로 남겨져 있을 수 있다는 사실에 주목해볼 필요가 있다. 이러한 사실은 한국무속서사시를 구비영웅서사시 전통이 강한 중앙아시아 투르크 구비서사시와 비교·대조해서 분석해보는 작업의 필요성을 불러일으키고 있다. 한국에서는 역사적 영웅이나 역사적 사실의 구비서사시가 무속서사시에 용해되어 전승되어 왔다고 가정해 본다면, 영웅서사시와 무속서사시가 동시에 전승되고 있

나 무속서사시는 매우 약화되고 흔적이 영웅서사시만 발달한 투르크 민족들의 구비서사시는 이 장르의 보편적 메커니즘을 이해하고 분석하는 중요한 단서를 제공해 줄 수 있을 것이다. 여기에서 어느 정도 한민족의 상고사와 관련된 소중한 문화사적 정보까지 얻을 수 있을 지도 모른다.

투르크 족의 구비서사시가 중요한 것은 실제의 고대사와 관련이 있기 때문이다. 그 중에서도 투르크족의 대표적인 영웅서사시로 알려진 알페르쉬는 알타이 판본의 경우에는 신화에 가깝지만 점차 오우즈 판본이나 콘그로트 판본으로 전파, 전이되는 과정에서 역사를 기록한 구비서사시로 성격을 달리하게 된다. 구비서사시는 기록연대기가 없는 사회에서 역사를 보존하고 전파하는 기능을 담당했다. 따라서 투르크 민족의 이동과 특정 부족의 형성과정에 대한 역사는 알페르쉬 계열의 서사시를 통해 유추해낼 수 있다. 실제로 알타이 판본에 나오는 구비서사시에서 알프 바트르라는 인물과 부인, 그의 일곱 아들은 알타이 부족의 시조로 간주되고 있다. 그 외의 알페르쉬 판본에서 알페르쉬는 부족의 통합에 기여하면서 각 부족의 선조 격 인물로 묘사되고 있다. 이처럼 투르크 벨트에서 유래되어 집대성된 영웅서사시 알페르쉬는 인류사에서 중대한 역할을 담당했던 투르크 민족들의 세계관을 엿보게 할 수 있는 중요한 단서를 제공하고 있다. 그것은 현재의 투르크 인들이 바라보는 세계관과 다름이 없는 것이며, 거기에는 한민족 무속서사시의 원형까지 보존하고 있다.

구비문학은 기록문학에 비하여 개인의 특수한 정서보다도 집단의 보편적 의식과 윤리를 전달하고 있기에 인류 공통의 보편성을 담고 있으며, 세계적인 보편성과 민족적 특수성을 공유하고 있다는 측면에서 한국 구전과의 비교 연구는 한·투르크 문화의 상호연관성 규명에 무엇보다도 필요하다고 볼 수 있다. 그것은 한국의 의식과 세계관이 한민족의 경계를 넘어 세계로 확장할 수 있는 발판을 마련하는 장치이기도 하다.

마나스, 퀴르오굴루, 알페르쉬는 중앙아시아 투르크 민족들의 대표적인 영웅서사시로 알려져 있다. 이와 같은 영웅서사시는 알타이 지역에서는 알랍-마나쉬,

카자흐스탄과 카라칼파크 지역에서는 알파르스, 우즈베키스탄 지역에서는 알파르쉬, 바쉬키르 지역에서는 알파르사, 타타르스탄 지역에서는 알랍 멘쎌, 오우즈 부족에게는 밤스 베이렉/베이 뵤이렉이라는 명칭으로 전해지고 있다.

서사시의 전파는 중앙아시아 지역 유목민족의 해체와 통합에 큰 역할을 했으며, 이들 투르크 민족 간 경제적, 문화적 결속을 굳건히 다지게 하는 중요한 기능을 담당했다. 투르크 족들의 영웅 서사시는 7~8세기 경 알타이 산맥에서 시작하여, 9~10세기경에는 오우즈 부족의 이동 경로를 따라 수르한다리아 남부로 전파되었다. 이후 킵차크 족이 서진하게 됨에 따라 카자흐 스텝지역으로 퍼져나갔다. 16세기 초에는 우즈베크 족이 다시 남부 우즈베키스탄지역으로 이주함에 따라 오늘날 우즈베키스탄과 카자흐스탄 민족이 공유하는 알퍼르쉬 서사시 최종 ‘판본’이 완성되었다.

영웅서사시는 다양한 판본의 형태로 투르크 부족들 사이에서 광범위하게 퍼졌으며, 크게는 콘그로트, 킵차크, 오우즈, 알타이 등 네 개의 판본으로 나뉜다. 쥐르문스키의 주장에 따르면, 알타이 판본에서 시작된 알퍼르쉬 판본들이 나타나는 주인공의 영웅성은 전설의 형태로 6~8세기에 알타이 산맥에 거주하는 투르크 족들 사이에서 퍼지기 시작했으며, 오우즈족의 이동과 더불어 수르한다리아 남부 지역으로 퍼져나갔고, 그곳에서 다시 몽골의 침략 직전에 킵차크 족에게 전파되었다. 칼 레이클은 오우즈 판본이 오우즈 족이 아직 서쪽으로 이주하기 시작하기 전인 9세기나 11세기 사이에 형성되었다고 보고 있다.

서사시의 지리적인 분포도를 보아도 오우즈 판본은 동부 아나톨리아와 아제르바이잔, 카프카스, 이란 등지이며, 콘그로트 판본은 수르다리야 주변지역이다. 알타이 판본은 알타이 산맥 인근지역이다. 오우즈 판본으로 보이는 밤시 바이락은 중세부터 전해오는 고대 투르크민족의 대표적인 구전문학 작품인 테데코르쿠트에 나오는 이야기이며, 그 주제나 작품의 구조면에서 알퍼르쉬와 매우 유사성을 보인다. 콘그로트 부족과 오우즈 부족이 서로 교류관계를 형성하면서 서사시의 내용도 상호 영향을 끼쳤기 때문이다. 이러한 알퍼르쉬는 우즈베

키스탄, 카라칼파크, 카자흐스탄, 알타이 주변 부족들에게는 서사시의 형태로 전해져오고 있으나, 타직이나 타타르 민족을 비롯한 중앙아시아 일부 부족들에게는 전설이나 민담 형태로 전해져오고 있다.

키르기스스탄의 마나스는 그 방대한 분량과 서사적 완성도에서 여타 서사시와는 뚜렷하게 구별된다. 마나스의 서사적 형태와 예술적 완성도는 호머의 일리아드와 비견될 정도이다. 마나스에 대한 연구는 단순한 구비 서사시에 대한 연구 측면에서 뿐만이 아니라 상당한 부분 선사 시대의 원형 그대로 남아 있는 중앙아시아 지역의 역사와 문학, 그리고 철학 및 민속에 대한 복원 문제까지도 일정부분 가능하게 해줄 수 있을 것으로 기대하고 있다. 예술적 형상화 과정 속에서 원형이 변질되었을 가능성도 배제할 수는 없지만 기존에 알려져 있는 역사와 마나스의 내용은 상당 부분 일치한다. 이러한 시각에서 마나스는 단순한 구비서사시의 측면에서 뿐만 아니라 기록되지 않은 중앙아시아의 소중한 사료가 될 수 있다.

마나스는 키르기스인을 중심으로 한 서사시이나 중앙아시아의 거의 모든 투르크인의 역사라고 할 수 있다. 지금까지는 서구인의 오리엔탈리즘 관점으로만 세계사가 기술되었기 때문에 투르크인의 역사나 중앙아시아에 대해 국제 사회가 관심을 갖지 못했던 것도 현실이다. 마나스는 중앙아시아에 흩어진 투르크인들이 독립적 정체성을 모색하게 하고, 독립 국가를 쟁취할 수 있게 초석을 다진 키르기스인의 전설적 지도자 마나스 한(汗)의 이름인 동시에 키르기스인에게 자국의 유목민사를 전해주는 영웅서사시 마나스의 명칭이다.

키르기스인들을 중심으로 하는 투르크인들의 역사에 대한 서사문학 형태는 10세기 이전에도 중요한 사건들을 중심으로 부분적으로 전수되어 왔고 10세기 후반에 들면서 키르기스인들 사이에서 일정한 통일적 형태를 띠면서 구전되기 시작했지만 서사문학 형태를 포괄하는 특정한 제목이나 명칭은 존재하지 않았다. 키르기스 한 마나스가 투르크 민족 일파를 이끌고 현재의 키르기스스탄 지역에 정착하여 독립국가적인 형태를 갖추는 14세기 역사를 후세 사람들이 노래

하게 되면서 그동안 구전되어 오던 관련 서사시들이 마나스 서사시로 통합되어 불리기 시작하였다. 이 서사시는 마나스 한의 영웅담과 그의 아들 세메테이, 그리고 손자인 세이텍에 걸친 삼대에 이르는 이야기로서 15세기까지 내려온다.

마나스는 어느 특정 서사작가나 구연자가 개인적인 상상력을 바탕으로 창작해낸 것이 아니라 태고 시대부터 전해 내려온 키르기스 민족의 서사들을 시간적인 흐름과 사건에 맞게 구성한 것이다. 10세기 말경 키르기스인을 상부구조로 한 투르크인의 복합적 지배왕국이 해체되자 이들은 과거의 영광과 종족의 문화를 보존할 필요성을 절감하고 민족적 동질성을 회복하기 위해 마나스를 지어낸 것이다. 마나스는 60편이 넘는 판본이 있는 것으로 알려져 있으며, 가장 완성도가 높은 것으로 평가되는 판본은 초크모로프-발리코오즈 판본이다.

마나스는 알페르쉬와는 관련이 없는 것으로 알려져 있으나 구연자의 구연형태와 영웅서사시 측면에서 상당한 상호 연관성을 가지고 있다. 실크로드 국가들의 상호연관성과 한민족에 이르는 문화연속성을 밝히기 위해서는 반드시 연속선상에서 비교, 분석해야 할 것이다.

앞으로 유네스코는 다음과 같은 점을 고려하여 이와 같은 값진 무형문화유산을 복원하여 세계문화 발전에 기여할 것이다.

- 1) 투르크 벨트 민족들의 구비서사시 형성과 전개과정을 문화적·역사적 측면에서 규명한다.
- 2) 한·투르크 벨트 민족들의 구비서사시의 상호연관성을 규명한다.
- 3) 무속신앙의 범주를 초월한 상고시대의 문화코드로서 한 민족 구전 연구의 범 아시아적 지평 확대의 터전을 마련한다.
- 4) 투르크 벨트 민족들과 한민족 간의 자유로운 소통을 위한 동질적 문화 친연성을 확보한다.

유네스코의 무형문화 유산과 구비서사시 연구는 실크로드 국가들이 잃어버린 소중한 과거의 기억을 복원하고 과거와 현재가 소통할 수 있는 다리 역할을 하게 될 것이다. 이러한 다리는 과거와 현재를 이어줄 뿐만 아니라 과거 어느

순간부터 단절되었던 실크로드 국가들 간의 관계를 이어줄 수 있는 소통의 가교라 할 수 있을 것이다. 이러한 '소통과 통합'의 역할이야말로 실크로드가 갖는 진정한 '길'의 의미일 것이다. 이들 민족 간의 마음을 열어주는 길을 놓고 다리를 깔아주는 역할이야말로 앞으로 우리들 투르크학자들과 유네스코가 함께 떠맡아야 할 본연의 사명이라 할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 라츠네프스키(1992), 김호동역, 『징기스한』, 지식산업사, 136 - 137 쪽.
- 박종성(2002), 「중앙아시아·아프리카 구비서사시와 한국 창세시의 변 천」, 『구비문학, 분석과 해석의 실제』, 서울: 도서출판 월인, 185 - 194 쪽.
- 서대석(2001), 「동아시아 영웅 신화의 비교연구」, 『한국 신화의 비교연구』, 서울: 집문당, 556 -564 쪽.
- 양민중(2006), 「동북아시아 무속 구비문학사 연구」, 『슬라브 연구』, 제22권 제1호, 273-314쪽.
- 오은경·마맛쿨 조라예브(2011), 「알퍼므쉬 서사시에 재현된 신화적 요소」, 『중앙아시아·카프카즈 연구』, 제 3권 제1호, 47-66쪽.
- 오은경(2011), 「알퍼므쉬 서사시의 수르한다리여 판본에 한 고찰」, 『중동연구』, 제 30 권 2호, 97-112쪽.
- (2011), 「우즈베크 알퍼므쉬와 한국 주몽신화의 활쏘기 모티프 비교연구」, 『외국문학연구』, 제44호, 121-136쪽.
- (2013), 「우즈베크의 구연자와 구연학과, 알퍼므쉬 콘그룻(우즈 베크) 판본의 구연본 연구」, 『중동연구』, 제 32 권 1호, 139-166쪽.
- (2011), 「알퍼므쉬와 주몽신화의 영웅 신화적 요소 비교연구」, 『중동문제연구』, 명지 중동문제연구소, 제10권, 2호, 105- 125쪽.
- (2015), 「우즈베크 영웅서사시를 통한 우즈베크인의 욕망과 자 아 이상(ego ideal) 분석」, 『한국중동학회논총』, 제36권 제1호, 147-177쪽.
- (2015), 「투르크 구전서사시의 샴니즘적 모티프 연구」, 『중동문제연구』, 14권 3호, 2015, 115-145쪽.
- 조동일(1980), 「무가의 문학적 성격」, 『구비문학의 세계』, 서울: 새 문사, 236쪽.
- (1994), 『한국문학통사』(3 판), 지식산업사, 568 -569 쪽.
- 캠벨 조셉(1999), 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 옮김, 서울: 민음사, 44-45쪽.
- Bayat Fuzuli(2006), Oğuz Destan Dünyası, İstanbul: Ötüken,
- Caferoğlu A.(1953), “Türk Onomastiğinde At Kültürü”, Türkiyat Mecmuası Cilt X'dan Ayrı Basım, İstanbul: Osman Yalçın Matbaası, p. 202.

- Cemiloğlu Mustafa(1999), Halk Hikayelerinde Doğum Motifi, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.
- Chawick & Zhirmunsky(1969), Oral Epic of Central Asia , Cambridge Univ. Press.
- Cornford F.(1952), Principium Sapientiae, Cambridge: Cambridge University Press.
- Çınar Ali Abbas(1993), Türklerde At ve Atçılık, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yayınları, Ankara: Feryal Matbaası.
- Direnkova N. P.(1949), “Ohotnichie Legendi Kumandinstsev,” Shornik Muzeya Antropologi I Etnografi, T. 11.
- Ergun Metin, Alıp Manaş, T.C. Kültür Bakanlığı: Ankara, 1998. Fedakar, Selami(2001), “Alpamiş Destanı ve Bey Böylek Hikayesi Arasında Bir Karşılaştırma”, Milli Folklor, yıl: 13, Sayı: 51, s.51-64.
- (2004), “Alpamiş Destanı ve Dede Korkut Kitabı'nda Kahramanların Ortaya Çıkışı”, Milli Folklor , yıl: 16, Sayı:61, s.134-141.
- (2004), Sözlü Kompozisyon Teorisi Bağlamında Özbek Destan Anlatıcıları, Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyumu, Gazi Üniversitesi, Ankara, s.1-10.
- Mirzayev T.(1968) “Alpamiş” Destanının Özbek Varyantları. Taşkent: Fan.
- Memmedov A.M.(1983), “Azerbaycan Dilinin Erken Tarihine Dair Materiallar”, Azerbaycan Filologiyasi Meseleleri, Baku, p.19.
- Köprülü F.(1978), “Alp”, İslam Ansiklopedisi, c. 1, İstanbul, pp. 380-381
- Reichl K.(1992), Turkic oral epic poetry: Tradition, Forms, Poetic Structure, New York-London: Garland, (The Albert Bates Lord Studies in Oral Tradition 7).
- Oğuz Öcal(1998), “Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin ve Benzer Metin Sorunu”, Milli Folklor, s. 42, pp. 2-6. Ögel Bahaeddin(1984), Türk Kültür Tarihine Giriş IV, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, p. 97-201.
- Potantin G.N.(1899), Vostochnie Motivi Srednevekovom Yevropeyskom Epose, Moskova. Üçüncü Kemal(2006), Alpamiş, İstanbul: Töre Yayın.
- Yarmatov, İ.(1993), “Alpamiş” Destanındaki Surhayl Timsalinin Mitolojik Temeli, İlmiy tehnika taraqqiyoti -istiqlol garovi. Taşkent.

- Zarifov, H.(1958), Folklor va arxeologiya materiallarini qiyosiy o'rganish masalasiga doir, Özbek dili ve Edebiyatı. Taşkent., sayı 1.
- Iyoldoshev I., Baxsh Atamasi hakida [‘바흐시’라는 용어에 대하여], O'zbek Tili va Adabiyoti [우즈베크어문학], 2004, 1-son, pp. 59- 62.
- Jirmunskiy V.M. Voprosi genezisa v istorii epocheskogo skazani ya ob Alpamishе [알파므시에 관한 서사이야기의 역사 기원 문제들], Tashkent: O'z Fan,1959, pp. 26-60.
- Jo'rayev M. Bo'ri hakidagi qadimgi Turkiy miflar va O'zbek folklori: Adab'yot gulshani [늑대 관련 고대 신화와 우즈베크 민속: 문학 향연]. O'zbek filologiyaciga irtadqiqotlar [우즈베크 어학에 대한 소론]. 1-kitob.-Toshkent: Mehnat, 1999. pp.8-16
- Jalolov G'. Alpomish distaoni va ertaklar [알포미시 서사시와 전설들]//O'zbek tili va adabiyoti [우즈베크어와 문학]- Toshkent, 1999. - 2-son- pp.11-14.
- Mirzayev T. Alpomish dostonining O'zbek Variantlari [알포미시 서사시의 우즈베크 판본들]. Toshkent: Fan, 1968. p. 97.
- Mikhailov T.M. Shamanizm i Epos [샤머니즘과 서사시]//Epicheskoe tvorchestvo Narodov Sibiri [시베리아의 민속서사예술]-Ulan Eda, 1973. - pp.91.
- Maxmut Koshgariy. Devonu Lug'ot Turk [고대 투르투어 사전]. III jilt. - Toshkent: Fan, 1963. -p.155. Potanin G.N. Primechaniya[노트]//Nikiforov N.Ya. Anoskiy sbornik [아노스키 컬렉션]- Omsk, 1915. — pp. 221-224.
- Reichl K. Turkskiy Epos [튀르크 서사시]: traditsii, formi, poeticheskaya cturktura [서사시의 구조]./per. c. angl. V.Treicter pod red. D.A.F unka-M: Vost.lit. 2008.- pp.54-55.
- Urdimov Sh. Alplik tizimi haqidagi tasavvurlar va “Alpomish” dastoni, “Alpomish” O'zbek xalq qahramonlik eposi [영웅 서사에 관한 소견과 알퍼므쉬 서사시, 우즈베크 민중서사시와 영웅서사시로서의 알퍼므쉬]. - Tashkent Fan, 1999. B.159.

키르기스인의 민족정체성

3부작 서사시 마나스 · 세메테이 · 세이테크

아셀 이사예바

키르기스스탄 국립학술원 언어문학연구소 선임연구원

서사시 ‘마나스’는 키르기스 민족의 모든 정신문화의 중심이며 민족을 결집하는 요소이자 민족정체성의 기초이다. 인류 유산의 보고(寶庫) 중에서 마나스가 가지는 의미는 세계적으로 인정을 받았다. 1995년 제49차 유엔총회에서 ‘키르기스 민족 서사시 마나스 1000주년 기념에 관한 결의안’이 채택되었고, 유네스코와 유엔개발계획(UNDP) 등과 같은 기구가 이를 추진하였다. 기념행사들이 세계적인 규모로 거행되었고, 세계 60개국 이상이 참가하였다. 전시회와 축제 그리고 국제회의가 터키, 중국, 미국, 러시아, 카자흐스탄, 우즈베키스탄, 벨라루스 등 많은 나라에서 열렸다. 마나스가 세계 유산으로 인정받게 되는 과정에서 그 다음 중요한 한 걸음은 2013년 인류 무형문화유산 대표목록에 등재된 것이었다.

키르기스 민족은 과거 역사 시기 동안 유목 생활을 해왔다. 이에 따라 키르기스인의 정신세계의 구성요소가 규정되었고, 이는 구비서사문학, 구비서정문학에 고스란히 체현되었다. 역사 기간의 키르기스 서사시의 주요 핵심은 ‘마나스’였다. 사람들의 삶에서 가장 중요한 사건들, 특히 독립을 위한 투쟁과 관련된 사건들을 담고 있고 역사에 대한 기억을 간직하고 있기 때문에 이 서사시는 영웅서사시라는 장르로 규정된다. 알려져 있다시피, 영웅서사시는 역사적으로 오랜 시간에 걸쳐 형성되었다. 이는 고대서사시의 뒤를 따르는 것이고, 고대서사시는 민담의 뒤를, 민담은 신화의 뒤를 이은 것이다.

민담과 영웅서사시 간에는 장르 형식에 큰 변화가 있었던 시기가 있었다¹. 민담의 중요한 특징은 마법이 나온다는 것이다. 마법은 마법을 구사하는 주인공과 마법 관련 도구들로 표상된다. 민담은 인류 사회의 초기 발전 단계에 형성되었기 때문에, 그 안에서 사람은 외부 세계와 내세, 즉 신과 영혼의 힘에 전적으로 의존되어 있음을 느끼고, 주인공은 지속적인 도움을 필요로 하는 약한 존재가 된다. 그렇기 때문에 바로 마법의 능력을 지닌 주인공이 민담에서 큰 의미를 가지게 되는 것이다.

고대서사시가 생겨난 것은 더 늦은 시기이며 민담의 플롯을 토대로 자라난 경우가 많다. 그렇기 때문에 서사시의 플롯은 민담의 플롯과 공통점이 많다. 그러나 그럼에도 서사시는 기본적으로 새로운 장르이다. 서사시는 인류 문화의 발전 단계 중에서 인간이 자신의 고유한 능력을 인식하기 시작하고 마법이나 초자연적인 힘의 도움이 더 이상 필요하지 않게 된 단계에서 생겨난다. 인간의 능력에 대한 믿음이 강해지면서 서사시의 주인공은 비범한 품성을 갖추고 특별한 덕목을 가진 선택받은 인간으로서 종합적으로 '용사'의 개념으로 표상되는 사람이며, 이는 민담에는 없는 특징이다.

그러나 서사시라는 장르 자체가 일률적인 것은 아니며, 역사적인 발전 과정에서 다양한 단계를 거쳐 왔다. 네클류도프는 서사시를 그 생성 시기에 따라 두 가지 그룹, 즉 고대서사시와 영웅서사시로 분류한다².

고대서사시의 바탕에는 항상 신화적 주제가 지배적이고 그 뿌리는 민담에 있다. 용사는 비범한 품성을 타고 나지만 어느 정도는 외부의 마법의 힘에 의존한다. 키르기스 구비문학에서 고대서사시에 해당하는 것으로는 에르 퇴시튀크, 코조자시, 코쿨이 있다. 고대서사시의 토대에는 고대 키르기스인이 예니세이와 알타이에서 공통의 역사 시기에 지리적, 정치적, 문화적 관계를 맺었던 다른 튀르크 민족들의 구비시가 유산과의 공통점이 놓여있다.

영웅서사시는 더 늦은 시기의 민속서사시 작품이다. 그 시기는 예술의 형태로 표현된 실제 역사적 사건으로 대략 정할 수 있다. 영웅서사시가 형성되기 위

한 역사적 전제에 대해서 네클류도프는 서사시의 영웅적 플롯은 국가적 결속의 단계를 거친 민족들에게서 생겨난다고 말한다. 영웅서사시에는 해당 서사시를 만든 민족의 역사상 적의 형상이 나오고, 따라서 영웅서사시는 역사상 실제 있었던 전쟁의 반영이다. 키르기스의 서사 유산에서 영웅서사시는 마나스·세메테이·세이테크, 쿠르만베크, 에르 타블드, 자늘 므르자와 같은 일련의 작품으로 대표된다.

한편 영웅이 등장하는 역사서사시의 바탕은 고대서사시이다. 고대서사시는 어떤 역사적인 회상을 담기에는 약하다. 서사시 마나스의 발전 과정은 보다 현대의 현실이 고대의 현실에 덧쌓여가는 오랜 과정이다. 시간이 가면서 많은 고대적 모티브의 의미가 마나스 전승자들에게 더 이상 이해가 되지 않는 상황이 되었지만, 뿌리내린 전통은 보존되어 후대에 전해졌다.

키르기스의 구전민속예술에서 서사시 마나스의 역할과 위치는 우선 이 서사시가 전민족적, 전국민적 서사시라는 점에 따라 정해진다. 키르기스 민족의 국가형성 단계인 8-9세기에 발전을 거듭한 후 마나스는 장편서사시의 완결을 이룬다. 마나스는 어떤 씨족에 속하든 민족 전체가 아는 것이었고, 키르기스 민족이 살았던 영토 전역에서 구연되었으며, 민족 공통의 정체성으로 인식되었다. 바로 여기에 소서사시와 마나스의 주된 차이점이 있다. 소서사시는 한 부족 내에서만 들어지고, 하나의 씨족의 플롯 라인을 묘사했기 때문에 부족 서사시로 불렸다. 마나스의 특징은 키르기스 민족 내에서만 전파되었다는 것이고 이를 뒷받침하여 저명한 민속학자 멜레틴스키는 다음과 같이 적고 있다. “마나스는 오로지 키르기스의 서사시이다, 그 내용의 특징은 키르기스 민족의 역사적 운명에 달려있다.”³

서사시 마나스는 1856년에 카자흐의 위대한 학자이자 여행가, 역사학자, 민족지학자인 초칸 발리하노프가 이식쿨 호수에서 현지조사를 하던 중에 발견하였다. 그는 이 서사시의 주요 에피소드인 ‘코케테이 추모식’을 최초로 종이에 기록하였다. ‘중가리아 개설’⁴에서 그는 이 기록에 대해 역사적, 민족지학적, 어문학

적 평가를 내렸다. 발리하노프의 뒤를 이어 1862년과 1869년에 이식쿨과 추 계곡으로 러시아 학자 바실리 라들로프(독일식 이름은 프리드리히 빌헬름)가 언어조사를 가서 마나스의 주요 에피소드뿐 아니라 서사시 에르 퇴시튀크를 기록하였다. 마나스의 텍스트는 키릴 문자로 전사하여 ‘북방 튀르크계 제종족의 민속 문학의 실례’에 발표하였다. 그는 또한 마나스를 최초로 외국어(독일어)로 번역하여 베를린에서 출판하였다. 라들로프는 이 서사시의 시적 구조를 높이 평가하고, 내용의 풍부함과 단일 장편서사시로서의 완결성에 대해 언급하고 있다. 그는 아직 외부 문명의 영향을 받지 않은 키르기스 민족의 발전된 구전민속예술을 포착하는 데 성공하였다. “이 시가들은 카라-키르기스인의 민속시가 어떤 독특한 시기, 즉 ‘서사시 고유의 시기’라 부를 수 있는 시기에 있다는 것을 여실히 보여준다. 이는 마치 트로이 전쟁에 대한 서사시가가 아직 기록되지 않았을 때, 그래도 사람들의 입에 진정한 의미의 민속시의 형태로 존재했던 당시 그리스인들이 처해있던 바로 그 시기와 같다.”⁶ 각각의 연행자들과 그들의 즉흥 예술에 특별한 의미를 부여한 라들로프는 서사시의 기록에 대한 문제, 종이에 기록할 필요성의 문제를 최초로 제기하였다. 이렇게 발리하노프와 라들로프는 현대의 마나스 연구에 토대를 놓았을 뿐 아니라 그 체계적인 기록을 시작하였다.

소비에트 시기 1922년부터 키르기스 민족의 구전민속예술의 체계적인 기록 작업이 시작되었고, 동시에 키르기스공화국 국립학술원 산하에 필사문서 아카이브가 구축되었다. 민속학자이자 마나스 전문가였던 으브라이 아브드라흐마노프와 카이움 밍타코프는 1922년부터 1926년까지 20세기 마지막 위대한 구연자로 꼽히는 사금바이 오로즈바코프의 ‘마나스’(1부) 완창을 채록하였다. 그가 1930년에 사망하는 바람에 이 두 학자는 2부와 3부(세메테이와 ‘세이테크’)를 기록할 수 없었다. 마나스의 완창본은 학술원 연구원들이 각기 다른 시기에 또 다른 위대한 구연자인 사야크바이 카랄라 우울루를 통해 녹음하였다. 현재 키르기스공화국 국립학술원의 필사문서 아카이브에는 이후 시기에 여러 구연자

를 녹음한 ‘마나스·세메테이·세이테크’의 35개 구연본이 보관되어 있다.

서사시 마나스의 구조는 단일한 플롯 라인과 주인공 마나스로 연결되는 에피소드들의 복잡한 복합체이다. 마나스의 구조에 대해서 발리하노프는 중요한 결론을 내리고 있다. “마나스는 하나의 시기로 귀결되고 하나의 인물, 즉 용사 마나스를 중심으로 뭉쳐지는, 키르기스의 모든 신화, 민담, 전설의 백과사전적 집합이다. 이것은 일종의 초원판 일리아드이다. 키르기스인의 생활양식, 풍속, 관습, 지리, 종교적 인식, 의학 지식과 그들의 국제관계가 이 거대한 장편서사시에 표현되어 있다.”⁷

대부분의 구연본에 3부작으로 되어있는 이 서사시는 계통적 연작의 원칙으로 구성된다. 플롯 전개에 토대를 이루는 것은 용사들의 몇 세대, 즉 마나스, 그의 아들 세메테이, 손자 세이테크에 대한 서술이다. 사야크바이 카랄라 우울루는 세이테크의 아들 케넨, 그 자손들 알름스라크와 쿨란스라크의 이야기를 덧붙임으로써 서사시를 확장하였다. 중국에 살았던 구연자 주수프 마마이는 마나스의 일곱 세대에 대한 서술을 담은 서사시를 기록하였다. 그러나 마나스의 가장 전형적이고 전통적인 형태는 3부로 이루어진 구조이다.

마나스·세메테이·세이테크는 구연본이 많지만 하나의 작품이다. 이를 뒷받침하는 것이 플롯 체계와 주제와 형상의 공통성이다. 이 작품은 하나의 사상적 지향성으로 묶여있다. 다양한 판본에도 전통적이고 변하지 않는 성격을 가지는 유사한 예술적 공식이 있다. 일반인들 사이에 오래전부터 서사적 서술의 기본적인 플롯 요소, 서사적 즐거리의 골간을 이루는 중심적 사건들에 대한 표상이 형성되어 있었던 것이다.

언어학자, 역사학자, 민족지학자, 민속학자들의 최근 연구는 마나스 안에서 다음과 같은 키르기스인의 민족지학적 정보 및 정치 체제에 관한 정보를 찾아냄으로써 마나스의 백과사전적 성격에 대한 발리하노프의 주장을 뒷받침하였다.

- 인명 2000개 (사금바이 오로즈바크 우울루 구연본)

- 말 사육 및 목축 관련 용어 6000개
- 정치 체제 관련 용어 150개: 훈에서 19세기 말, 20세기에 이르기까지
- 동물명 180개
- 일상 용어 300개
- 전사 및 전투 장비 관련 어휘 500개

이 자료를 보면 오로지 구전으로만 전해져 온 마나스에 얼마나 큰 공간이 그려져 있는지 알 수 있다. 그렇기 때문에 마나스의 보존과 발전에서 핵심적인 역할은 '서사시 고유의 시기'에는 조목추라고 불렸고, 소련 시기에는 마나스치 또는 세메테이치라고 불렸던 구연자의 몫이다. 그 중 뛰어난 구연자들은 마나스를 계속해서 발전시켜 왔다. 전통적인 구성요소에 자신만의 에피소드를 더하고 재생과 연행술을 창조적으로 연결함으로써 이야기를 확장해 나간 것이다. 구연자의 역할이 매우 크기 때문에, 사람들은 기억 속에 가장 훌륭한 구연자의 이름을 간직하고 있다. 마나스 연구자인 크드르바예바는 이렇게 쓰고 있다. “지난 세기(19세기)부터 오늘날까지 전해져 온 마나스 구연자의 이름은 켈디베크, 아클베크, 나자르, 트느베크, 발르크, 드이칸바이, 수란치, 촌바시, 텔타이, 칼르크즈, 도누즈바이, 잔다케, 초오돈이다.”⁸ 20세기에 전통을 계승한 구연자는 사금바이 오로즈바크 우울루, 사야크바이 카랄라 우울루, 샤파크 으르스멘디 우울루, 토골로크 몰도, 바그시 사잔 우울루, 몰도바산 무술만쿨 우울루, 으브라이름 아브드라크만 우울루, 맘베트 초크모르 우울루, 아크마트 으르스멘데 우울루, 샤아바이 아지즈 우울루이다.

서사시 마나스의 구연의 본성을 마나스치들은 거의 똑같이 설명한다. 마나스치가 직접 한 이야기를 라들로프는 다음과 같이 기록한 바 있다. “나는 그 어떤 노래라도 부를 수 있어요. 왜냐하면 신이 나에게 가창술을 내려 주었고 신이 나의 입에 노랫말을 넣어 주기 때문에 나는 노랫말을 찾을 필요가 없는 것이지요. 나는 노래를 한 곡도 외우지 않아요. 모든 게 저절로 내 안에서 흘러

나와요.”⁹ 이렇듯 구연자들은 이야기를 외우지 않고 텍스트가 그들에게 위로부터 주어진다 주장하고, 그들을 주관하는 신성한 힘으로 이를 설명한다. 이 힘은 그들에게 아얀(예언적인 꿈이나 환영) 중에 와서 마나스치에 관한 이야기를 사람들 사이에 전파하라는 분명한 지시를 주는 것이다. 그 말을 듣지 않으면 그 결과는 끔찍한데, 병에 걸린다든지 아이를 못 낳는다든지 심지어 죽음에 이르기도 한다. 이와 유사한 증언을 현대의 마나스치도 하곤 하는데, 그 중 많은 사람들이 병을 앓고 나서 구연을 하게 되었다.

이러한 현상을 어떻게 설명해야 할지에 대해 많은 연구자들이 답을 구하려 했다. 가장 설득력 있는 설명은 저명한 민속학자 코로글리의 논문들에 담겨 있는데, 그는 구전서사전통의 기원에 샤먼이 있었다고 생각하고, 이로써 구비문학의 원래의 목적이 어떤 의식이나 성례의 기능과 관련이 있다는 주장을 뒷받침한다. 그의 설명은 이렇다. “..... 키르기스, 카자흐, 우즈베크 사람들에게 이 단어(박시)는 마법의 노래나 두타르 연주로 악귀를 몰아내는 주술사, 마법사, 민간치료사를 의미했다..... 따라서..... 오랜 옛날 튀르크인들에게 가창자의 예술은 마법의 힘에 결부되었고, 서사시가 구연자라는 직업은 민속의례 민요의 레퍼토리와 연관되어 있었다. 샤머니즘이 이슬람에 의해 밀려나고 제의를 하는 승려 샤먼이 몰라(회교 승려)에게 자리를 내주게 되었을 때, 박시에게 샤먼 제의의 필수요소인 음악과 노래가 남았다.”¹⁰ 코로글리의 이 말에 대한 근거는 켈디베크 같은 일부 마나스치가 치료 능력도 가지고 있었다는 증거에서 찾을 수 있다. 더욱이 과거에는 아픈 사람의 집에서 치료를 목적으로 서사시 구연을 자주 하곤 했었다. 이와 같이 구연술과 마나스치를 지켜주는 어떤 성스러운 힘 사이에 관계가 있는 것으로 보인다.

크드르바예바의 주장에 따르면, 마나스치의 구연 기술은 구전 전통의 불변성과 전통의 뗄 수 없는 일부인 즉흥성이 결합된 것이다¹¹. 보수적인 공식인 페라로드의 ‘공식구 이론’이 있기 때문에 서사시가 알아보지 못할 정도까지 변할 수는 없다. 공식, 즉 시의 필수적인 모델이 있는 것이다. 서사시의 시학에서 그러한

모델은 많으며, 보통 마나스치는 그 모델들을 거의 변화시키지 않고 그대로 재
생한다. 예를 들어,

Urunarga too tappay,	나의 힘을 견줄 산을 찾지 못하고
Urusharga joo tappay,	싸울 장소를 찾지 못하고
Chaynaryna tash tappay,	이빨로 부숴버릴 돌멩이를 찾지 못하고
Üzorynö bash tappay.....	그것을 찢을 머리를 찾지 못하네.....

이 공식은 마나스의 주요 판본에서 거의 변화 없이 사용된다. 구연 예술에서 전통은 이렇게 강력한 것이다. 마나스가 발전해 온 시간 동안 공식들은 굳어지기(연마되기) 때문에, 다른 구연자의 새로운 구연으로 이어질 때에도 이미 (또는 거의) 준비된 형태로 넘어가게 되는 것이다. 공식이 된 구절 외에도, 마나스치는 마나스의 핵심적인 에피소드, 인물, 배경을 전승하는 전통도 지킨다. 지명도 거의 변화가 없이 전승된다. 다른 한편으로, 구연 예술의 불가분의 일부를 이루는 것이 즉흥성인데, 즉흥성이 없이는 서사시의 발전 과정 자체가 불가능했을 것이다. 즉흥성은 새로운 에피소드를 삽입한다든지 어떤 인물들의 이름을 바꾸는 것으로 나타난다. 예를 들어, 조역의 이름 ‘코조자시’를 ‘십시이다르’로, ‘쿠투메르겐’을 ‘쿠투비이’로 바꾼다. 주요 인물의 이름은 모든 판본에서 변화 없이 엄격하게 유지되며, 이는 서사시의 전통성에 해당한다.

앞서 언급된 내용에 비추어 볼 때, 마나스치의 구연 예술은 고도의 능력을 타고난 구연자의 천부성에 대한 현재의 논쟁적인 주장들뿐 아니라, 언어, 리듬과 연기를 능수능란하게 구사하는 예술적인 재능을 당연히 포함한다는 점이 복잡하게 얽힌 것임이 분명하다.

서사시의 내용적 구성요소의 측면에서 마나스의 모든 현존 기록을 총체적으로 연구하는 것은 분량이 많고 판본도 많기 때문에 어려운 일이다. 그럼에도 불구하고 마나스 연구자들은 큰 성과를 거두었다. 예를 들어, 벨레틴스키는 마

나스의 중심 사상을 다음과 같이 함축적으로 정의하였다. “마나스는 게세르와 같이 지구상의 ‘악’을 없애는 존재가 아니라, 키르기스 민족을 결집하고 규합하는 존재이다..... 키르기스의 여러 부족을 결집하는 존재로서 마나스는 내부의 봉건적 분리주의와 맞서 싸우고, 정복자로서 칸들을 정복하고 이에 맞선다.”¹³ 멜레틴 스키는 마나스의 행적의 중요한 구성요소에 대해 언급하면서, 민족을 결집하는 과정에서 마나스가 외부의 적뿐 아니라, 그러한 연합을 건설하는 것을 원치 않는 씨족장, 마나스의 자리를 차지하고자 하는 시기심 많은 친척들과도 맞서 싸워야 했다는 점을 지적하고 있다. 종속국의 칸들과의 투쟁, 마나스가 건설했다가 친척들에 의해서 무너졌던 연합의 복원이라는 주제는 3부작의 2부와 3부인 세메테이와 세이테크에서 주된 주제가 된다.

마나스의 모티브를 연구해 보면 다음과 같은 결론에 이르게 된다. 마나스는 오구즈, 튀르크 민족들의 서사 작품과 유사한 고대의 모티브를 다수 흡수하였다. 이러한 의미에서 마나스는 민속, 특히 서사시가 세계적인 현상임을 입증하고 있다. 예를 들면, 마나스에는 무자녀, 신부 구하기, 외눈박이 거인과 싸우는 것과 같은 모티브들이 발견되는데, 이는 세계의 다른 서사시에도 널리 퍼져 있는 것이다. 이러한 모티브는 우리를 까마득한 옛날로 이끌고 간다. 많은 옛날의 모티브들이 이후 플롯의 현대화 과정에서 씻겨 나갔지만, 그 최초의 의미는 되살릴 수 있는 것이다. 예를 들어, 카니케이에게 장가가기, 아야르와 발반과 같은 거인과 맞서 싸우기가 그것이다. 그러나 마나스에는 영웅의 주제가 가장 중요한 것으로 나타나고, 주인공은 신화적인 존재가 아니라, 역사적으로 실재하는 적, 즉 칼미크 및 키타이와 대결한다. 한편 신화적인 존재와의 싸움에는 마나스의 의형제이자 비슷한 능력을 가지고 있는 알맘베트가 나선다. 마나스는 이렇게 스스로에게는 실제 적과 싸울 기회를 남겨두고, 전통적인 역할은 의형제에게 넘겨준다. 이러한 역할 분담은 흥미로운 것으로서 나름의 방식으로 고대서사시와 영웅서사시의 층위를 분리하고 있다.

고대의 층위는 플롯의 영웅화와 뒤이은 이슬람화에도 불구하고 마나스에서

큰 위치를 차지하고 있으며, 쉽게 발견된다. 마나스가 전투에 앞서 하는 맹세에는 다음과 같은 공식화된 구절, 우리를 고대 종교인 천신숭배(텅그리즘)의 시기로 인도하는 구절이 사용된다.

틸복숭이 가슴의 땅이여, 나를 벌하기를,
끝없이 드높은 하늘이여, 나를 벌하기를

마나스의 원정에는 항상 동물이 따라다닌다. 상부 세계를 대표하는 새 알프 카라쿠시(지무르그), 중간 세계를 대표하는 사자와 호랑이, 하부 세계를 대표하는 용 아지다아르와 같이 주로 신화 속의 동물이다.

마나스에는 예니세이 강변에 살던 키르기스인들의 고대 생활양식에 대한 민족학적인 묘사가 중요한 위치를 차지한다. 예를 들어, 코케테이 칸의 유언에는 흥미로운 장례 절차가 소개된다. 코케테이 칸은 그의 시신을 날카로운 칼로 깎아내고, 남은 뼈를 마유주로 씻어내라고 청한다. 땅에는 망자의 뼈만을 묻었던 키르기스인의 고대 의례가 여기에 언급된 것인데, 그 의미가 ‘뼈를 묻다 (söök köuu)’라는 말에 남아있다.

서사시는 구전민속예술로서 활발하게 전승되는 과정에서 항상 유연하고 이동적인 체계였다. 즉 새로운 시대가 도래하고 민족의 중요한 사건이 생길 때마다 그 시대의 현실을 반영하는 체계였던 것이다. 새로운 현실은 서사시에 자연스럽게 녹아들었고, 이러한 변형은 이야기의 전체 구조를 손상시키지 않았다. 청자에게는 고대의 병사와 현대의 무기가 공존하는 것이, 예를 들어 활과 화살과 대포나 총이 공존하는 것이 문제가 되지 않았다. 총은 고대의 무기인 활과 화살을 대신해서 이후 시기의 전쟁과 무기의 상징으로 손색이 없었다. 여기에는 서사시의 본질과 모순되는 점이 없다. 왜냐하면 살생 도구라는 성스러운 의미 자체는 사라지지 않고, 다만 새로운 대상으로 옮겨졌을 뿐이기 때문이다.

서사시 마나스의 개괄을 마무리 하면서, 이 3부작이 키르기스 민족의 민족정

체성의 발현이며 중심적인 정신유산으로 여전히 남아있다는 점을 강조하고자 한다. 여기에서 사상적 요소는 가장 위대한 구비문학 유산을 연구하는 학문적 접근에 비해 우위를 점해서는 안 되며, 텍스트학뿐 아니라 서사시의 본질에 대한 비교 연구, 대조 연구에서도 가능한 새로운 경향을 모색해야 한다.

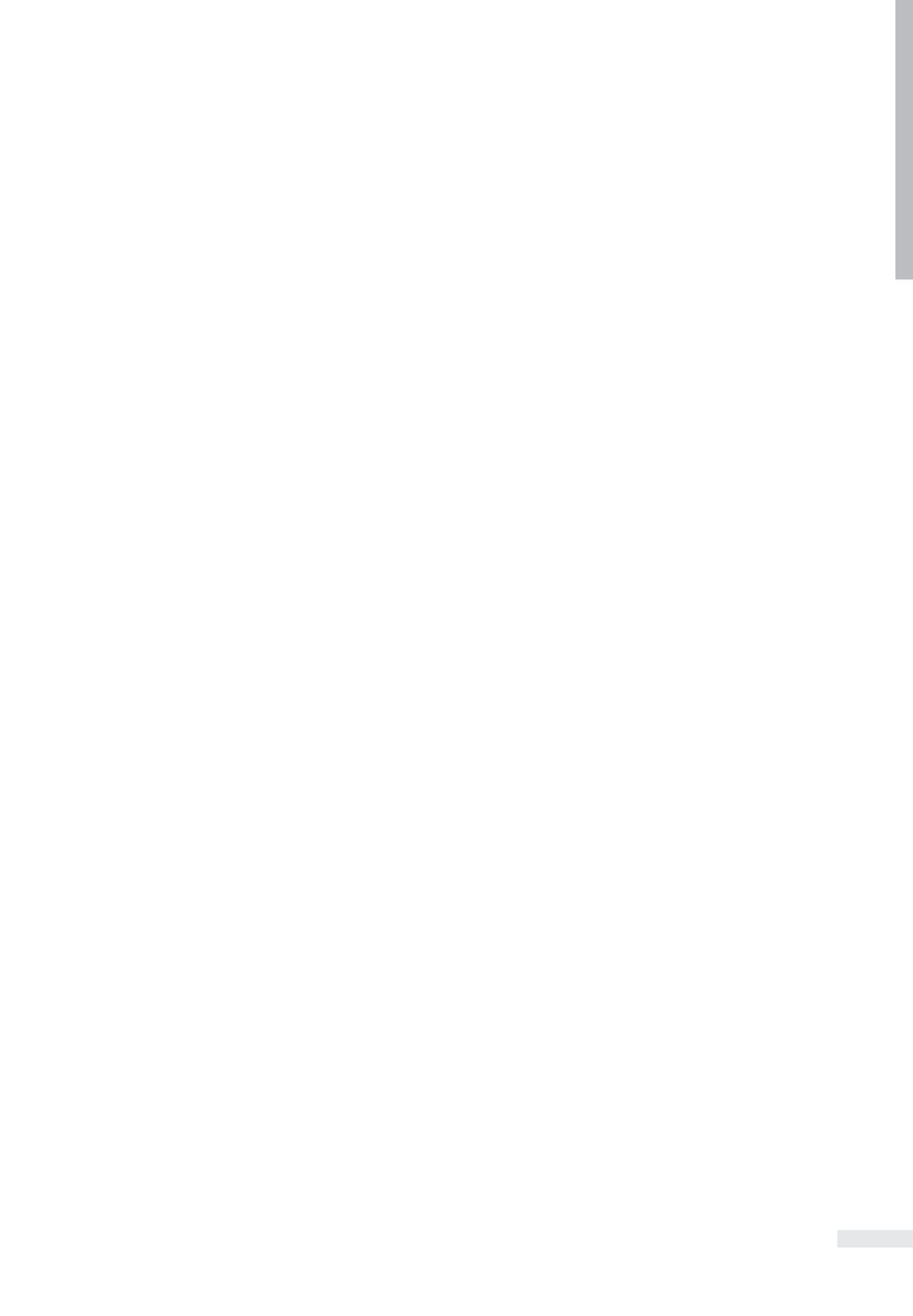
[러시아어-한국어 번역 : 최문정]

참고문헌

- 1 Propp V.Ya. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki [마법 민담의 역사적 뿌리]. Moskva, 1998; Propp V.Ya. Morfologiya volshebnoy skazki [마법 민담의 형태론]. Moskva, 2001.
- 2 Neklyudov S. Epos kak fol'klornyy zhanr [구비문학의 한 장르로서 서사시] / <http://postnauka.ru/video/12527> (videolektsiya) [동영상 강의]
- 3 Meletinskiy Ye.M. Kirgizskiy epos o Manase [마나스에 관한 키르기스 서사시], Istoriya vsemirnoy literatury [세계 문학 역사]. T. 3. Moskva, 1985. p. 583.
- 4 Valikhanov Ch. Ocherki Jungarii [중가리아 개설], Manas: geroicheskiy epos kirgizskogo naroda [마나스: 키르기스 민족의 영웅서사시]. Frunze, 1968.
- 5 Radlov V.V. . Obraztsy narodnoy literatury severnykh tyurkskikh plemen [북방 튀르크계 제종족의 민속 문학의 실례]. Ch. 5. Narechiye dikokamennykh kirgizov [키르기스인의 방언] / V.V. Radlov. Sankt-Peterburg, 1885; Radlov V.V. Obraztsy narodnoy literatury severnykh tyurkskikh plemen. Predisloviye [서문]. Frunze, 1968.
- 6 Radlov V.V. Obraztsy narodnoy literatury severnykh tyurkskikh plemen. Predisloviye. Frunze, 1968. p.16.
- 7 Valikhanov Ch. Ocherki Jungarii. Manas: geroicheskiy epos kirgizskogo naroda. Frunze, 1968. p. 38.
- 8 Kydyrbayeva R.Z. Skazitel'skoye masterstvo manaschi [마나스치의 구연술]. Frunze, 1984. p. 5.
- 9 Radlov V.V. Obraztsy narodnoy literatury severnykh tyurkskikh plemen. Predisloviye. Frunze, 1968. p. 28.
- 10 Korogly Kh. Shaman, polkovodets, ozan [샤먼, 사령관, 오잔], Sovetskaya tyurkologiya [소련의 튀르크학]. 1972. №3; Korogly Kh. Skazitel'stvo u tyurkov [튀르크인들의 구연예술], Rukopisnyy Fond Kydyrbayevoy R.Z. [크드르바예바 필사원고 아카이브]
- 11 Kydyrbayeva R.Z. Skazitel'skoye masterstvo manaschi. Frunze, 1984.

12 Lord A.B. Skazitel' [구연자]. Moskva, 1994.

13 Meletinskiy Ye.M. Kirgizskiy epos o Manase, Istoriya vseмирnoy literatury. T. 3.
Moskva, 1985. p. 584.



카자흐스탄의 민족정체성 요소와 서사이야기의 역사

사비라 쿨사리예바

카자흐 국립대 고고·역사·민족학부 부교수

발제에 앞서 민족정체성은 무엇보다 민족적 자의식에서부터 출발하여 광범위한 요소에 의해 발현된다는 점을 강조하고 싶다. 본인은 이 자리에는 민족학자와 인류학자 등 전문가들뿐 아니라 문화계 인사들과 일반 대중도 참석해 있다는 점을 고려하여, 학술적인 설명이나 전문 용어 사용은 발표에서 배제하기로 하겠다.

우리는 유네스코에서 문화유산 보호에 많은 관심을 쏟고 있다는 점을 잘 알고 있다. 지난 수년 간 문화 대화를 진행할 수 있는 통합공간을 마련하기 위해 많은 대책이 마련되었다. 인류 무형문화유산 대표목록은 바로 그 공간의 일부로서, 여기에는 세계 여러 민족의 다양한 문화유산 종목이 등재돼 있다.

인류 무형문화유산 목록은 무형유산 보호협약에 규정된 문화유산 보호를 위해 유네스코가 다년간 기울인 노력의 결과물로 우리가 최상의 상태로 후손에 전승해야 할 인류 공동의 자산이다. 카자흐스탄은 2011년 말 본 협약을 비준하여, 이제서야 무형유산 목록화 및 보호장치 마련을 위한 초보적인 조치를 취하기 시작했다. 따라서 아직 해야 할 일이 많다.

카자흐스탄은 다민족, 다종교, 다문화 국가이다. 그러나 카자흐스탄이 애초부터 다민족 국가는 아니었다. 다민족 국가가 된 것은 20세기에 발생한 일련의 역사적 사건의 결과이다. 일부 역사적 사건에 대해 간단히 소개하고자 한다.

1920년대 말 카자흐스탄(당시 소련 구성공화국 중 일원이었음)은 거의 단일 민족으로 이루어져 있었다. 알려진 바와 같이 스탈린 정권의 정책은 무계급·평등

사회 건설을 지향했다. 그런데 이러한 무계급·평등사회 건설을 위해 채택된 방안 중 하나가 테러와 협박이었다. 카자흐스탄에 첫 번째 정치적 망명자가 나타난 것은 1920년대였다. 이들은 성직자, 야권 인사, 지식인, 예술인, 제정 러시아 관료 등이었다. 당시 성공적인 사업을 통해서 물질적 풍요를 이룬 사회 구성원들은 1920년대 중반 재산을 몰수당하고, 소련의 다른 지역으로 강제이주 해야 했다.

소연방 구성 공화국으로서 카자흐스탄의 비극적인 역사의 한 페이지를 장식한 또 하나의 사건은 특히 1934년 이후 강화된 정치탄압이었다. 카자흐스탄은 우랄, 시베리아 및 소련의 다른 북부지역과 함께 수많은 소련 국민의 유배지로 선택되었다. 카자흐스탄 중부지역에 악명 높은 강제수용소의 일부였던 카를라카(카라간다 수용소)이 있었다. 이곳은 소련 전 지역의 불세비키 사상범들이 유배된 대규모 강제수용소였다. 또한 카자흐스탄의 초원 지역에는 알지르(정치범들의 아내들이 수감된 아크몰라 수용소)도 있었고, 고위급의 유명 당 관료 및 군부 지도자 아내들이 수감된 강제수용소도 있었다. 인민의 적으로 낙인찍힌 사람들 중에는 다양한 민족 출신의 카자흐스탄 국민도 있었고, 이들 또한 탄압을 받아 일부는 총살당하고, 나머지는 수용소로 보내졌다. 소련 전역에 징벌적 테러 공포 속에 대 국민 억압체제가 구축되었다.

1936년부터 강제이주 규모가 확대되었다. 64,000명의 독일인과 폴란드인이 우크라이나에서 카자흐스탄으로 추방되는 등 강제이주는 대부분 민족 단위로 이루어졌다. 1937년에는 국경지역 청소를 목적으로 아르메니아, 아제르바이잔, 그루지야 및 투르크메니스탄 국경지역에서 쿠르드족, 아르메니아인, 투르크인과 이란인들을 카자흐스탄 남부로 이주시켰으며, 같은 해 1937년 약 30만 명의 한인들을 극동지역으로부터 카자흐스탄으로 강제 이주시켰다.

대조국전쟁이 시작되면서 또다시 탄압이 시작되었다. 이 탄압의 물결은 먼저 소련 거주 독일인들에게 몰아닥쳤다. 수십만 명의 독일인들을 코미 공화국, 우랄 지역, 카자흐스탄 및 시베리아로 강제 이주시켰다. 3주 동안 약 50만 명의

독일인들이 카자흐스탄에 강제 이주했다. 제2차 세계대전 당시 남·북 코카서스, 크림 지역으로부터 카라차예바인, 칼미크인, 체첸인, 인구시인, 발카르인, 그리스인, 불가리아인, 크림·타타르인, 쿠르드족, 메스케티 튀르크인 등 총 50만 명이상이 카자흐스탄에 강제 이주했다.

소련정부의 조치가 아무런 근거 없이 이루어졌다고 단정할 수는 없다. 실제로 독일군 사령부는 코카서스 및 기타 지역에 진지를 구축하기 위해 현지 주민들을 독일 국방군에 끌어들이고, 사보타주를 선동할 목적으로 요원들을 투입하는 등 적극적인 노력을 펼쳤다. 그러나 독일군의 이러한 위협이 있었다 하여 수많은 민족의 강제이주를 정당화할 수는 없다.

카자흐스탄에 첫 번째 대규모 이주민들이 들어온 시기는 카자흐스탄 국민이 소련이라는 이름 아래 대국 국민이 된 지 거의 20여 년이 흐른 뒤였으며 당시 카자흐 국민은 자신들을 7개 형제 민족 중 하나로 간주했다. 카자흐스탄에 도착한 사람들은 주거, 음식, 필수 생활용품을 제공받지 못한 채 화물열차에서 초원지대에 내팽개쳐졌다. 인근 지역에 살던 카자흐인들은 자신들을 위협했던 징벌 조치에 아랑곳하지 않고 강제이주민들에게 서둘러 음식, 물, 의복 등을 가져다주고, 경우에 따라서는 환자나 약자, 어린아이가 있는 가족을 자기 집에 데려가기도 했다.

현지 주민들의 도움은 강제이주민들이 어려운 역경 속에 살아가는 데 큰 힘이 되었다. 이러한 지원은 강제이주민들이 재활할 때까지 지속되었다. 이주민들은 카자흐스탄 사회에 통합되어, 일부 경제적인 틈새를 장악하면서 카자흐스탄의 온전한 국민이 되었다.

알려진 바와 같이, 모국에서 멀리 떨어져 살고 있는 디아스포라의 전통문화는 법·사회제도, 언어 환경, 문화 및 기타 다양한 이질적 사회적 요인의 영향을 받으면서 독자적인 방식으로 발전한다. 각 민족이 안고 있는 과제는 그 수적인 규모에 관계없이 의례와 전통 등 고유문화를 보호하는 데 있다.

카자흐스탄공화국에는 다양한 민족의 고유 전통문화를 보호하는 데 필요한

최적의 환경이 조성돼 있다. 각 민족은 고유의 문화센터를 운영하고 있으며, ‘카자흐스탄민족회의’가 창설돼 있다. 카자흐스탄공화국 국가무형문화유산위원회는 카자흐 민족뿐 아니라 국내에 거주하는 제 민족의 문화유산 목록화를 우선 과제로 선정했다.

현대인은 급변하는 세계에 살고 있다. 현대 선진사회에서 정상적인 삶을 영위하기 위해서는 부단한 성장이 필요하다. 첨단기술이 개발되어 생산에 적용됨으로써 다양한 상품과 서비스가 시장에 공급된다. 산업사회와 후기산업사회에서는 시민들의 유동성 증대와 끊임없는 상호작용을 통해서 사람들 간의 문화적 격차가 해소되고 있다. 민족문제는 일부 국가만의 문제가 아니며 사실상 전 세계의 공통의 문제이다. 유럽의 여러 국가, 캐나다, 사실상 모든 포스트소비에트 국가 및 지구 상 여러 지역의 상황은 민족정체성 문제가 매우 시급한 글로벌 과제라는 점을 입증해준다. 이와 관련하여 본인은 카자흐스탄에는 다수의 민족이 평화롭게 공존할 수 있는 주요 덕목인 이주민들에 대한 국내 토착민들의 관용정신이 보편화돼 있다는 점을 본 심포지엄 참석자 여러분께 강조하고 싶다.

오늘날 학자들 간에 민족정체성의 주요 기준이 합의되지는 않았지만, 대부분은 언어를 주요 지표로 내세우고 있다. 실제로 언어능력, 언어활동 및 언어선호 등이 한 민족 공동체의 정체성 식별 요소로 작용하지만, 흔히 정체성은 언어의 실질적인 사용 정도보다는 언어선호에 의해 결정된다. 사람들은 일반적으로 자신의 민족정체성을 자민족집단에 비추어 판단하고, 자신들과 민족공동체를 잇는 상징 요소로 언어, 역사적 운명, 관습, 의례, 전통 및 민족성 등을 든다.

또한, 중요한 민족적 특성 중 하나인 언어는 일정 환경에 따라 변화하고, 정치적 상황에 따라 변형 혹은 교체되는 등 끊임없이 발달한다. 카자흐어를 예를 들어 설명해보겠다. 카자흐스탄이 독립한 지 20년 이상이 지났다. 카자흐스탄이 18세기 러시아제국에 편입되어 러시아어가 모든 문서작성과 사회활동의 근간이 된 이래 70년간의 소비에트 시기를 거쳐 독립 이전까지의 국가정책은 통합국가 건설을 지향했다. 이러한 국가정책으로 인해 러시아어가 카자흐스탄 국

민 생활에서 차지하는 역할이 크게 강화되고, 카자흐어는 가족 간 개인적인 소통수단으로 밀려나게 되었다. 소비에트 전 기간 소련 전역에 걸쳐 사실상의 국어는 러시아어였다. 농촌 지역의 공식문서는 1980년대 중반까지 일부 카자흐어로 작성되었지만, 도시 지역에서는 처음부터 러시아어로 작성되었다. 아울러 도시 지역에서는 카자흐어를 교육어로 채택한 학교의 수가 도처에서 급감했다. 국가정책 외에 카자흐인들의 러시아화에 결정적인 영향을 미친 두 가지 요소는 러시아어 구사자 비율의 증가와 교육제도의 발전이다. 첫 번째 과정은 단계적으로 이루어졌다. 먼저 카자흐스탄 내 대기업 설립, 제2차 세계대전 중 소련 유럽지역의 공장과 그 직원 및 가족들의 이주, 처녀지와 유희지 개발 등이 이루어졌다. 이 모든 과정은 러시아어 구사자들의 카자흐스탄 이주로 이어졌다. 일부 정치학자들의 평가에 따르면, 소련붕괴 당시 카자흐스탄에서 '러시아어 구사자라 불리는 이들의 수가 카자흐인 수를 능가했다. 이와 같이 다수 그룹의 언어 구사자들에 의한 소수 그룹 언어에 대한 억압정책을 통해 언어 동화현상이 일어났다.

상기 열거한 요인들은 사태에 심각한 영향을 준 가장 대표적인 언어 동화정책의 일부 사례일 뿐 이것이 전부는 아니다. 이러한 현상은 보다 힘이 센 중앙에 정치·경제적으로 예측된 지역 주민들에게 나타나는 전형적인 현상으로 전 세계적으로 유사한 역사적 기록이 많이 남아 있다.

현재 카자흐어는 법적으로 국어의 지위를 획득하기는 했지만, 카자흐스탄 전 지역 및 모든 분야에서 법적 지위를 누리고 있지는 못하다. 그러나 최근 입법, 행정, 교육, 학술, 문화, 언론 등의 분야에서는 카자흐어의 입지가 강화되었다. 예를 들면, 행정 분야에서 공무원이 되기 위한 필수 조건 중 하나는 업무를 수행할 수 있는 정도의 국어 능력을 보유하는 것이다. 또한 현재 취학 전 교육기관과 중등학교 교육과정에 카자흐어가 필수 과목으로 편성되어 이미 긍정적인 성과를 내고 있다.

의심할 여지 없이, 언어는 민족정체성을 대표하는 요소이다. 하지만 언어 구사 능력이 반드시 민족정체성의 깊이를 결정하는 것은 아니다. 이러한 주장을 뒷받

침하는 한 예로 카자흐스탄 거주 한인들을 들 수 있는데, 이들은 대부분 모국어를 구사하지 못하고 주로 러시아어와 카자흐어를 사용하지만, 민족의식과 전통문화를 유지하고 있다는 점이 매우 시사적이다.

민족정체성의 결정 요인으로 언어 외에 전통문화 요소 등 다양한 요인과 표지가 있다. 위에서 소개한 소비에트 시대의 역사적 사건들은 많은 전통문화 요소에도 반영되었다. 당시 소비에트 시민에게 전통 의례는 낯선 과거의 잔재로 인식되었고, 많은 민속 지식과 관습이 회복할 수 없을 정도로 훼손되었다. 일부 전통문화 요소는 변화하는 환경 속에서 자연스럽게 변형되었으며, 일부는 원래의 동기를 상실한 채 유지되고 있다.

카자흐스탄 독립 후 불기 시작한 민족의식 회복운동은 고유의 민족정체성을 강화해야 한다는 사회적 인식을 드높였다. 이 모든 것은 카자흐스탄 정부의 해외동포 귀환 프로그램과 맞물려 전개되었다. 위에서 언급한 바와 같이 모든 디아스포라는 고유의 문화를 유지하려는 속성을 가지고 있다. 사람들은 보통 고국과 멀리 떨어져 살면서도 전통을 원형 그대로 보존하고자 노력한다. ‘오랄맨’이라 불리는 카자흐 귀국동포들은 그들이 보존해온 수공예 및 기타 민속공예, 민간요법, 수의학 분야의 지식 등 사라진 전통을 다시 들여왔다.

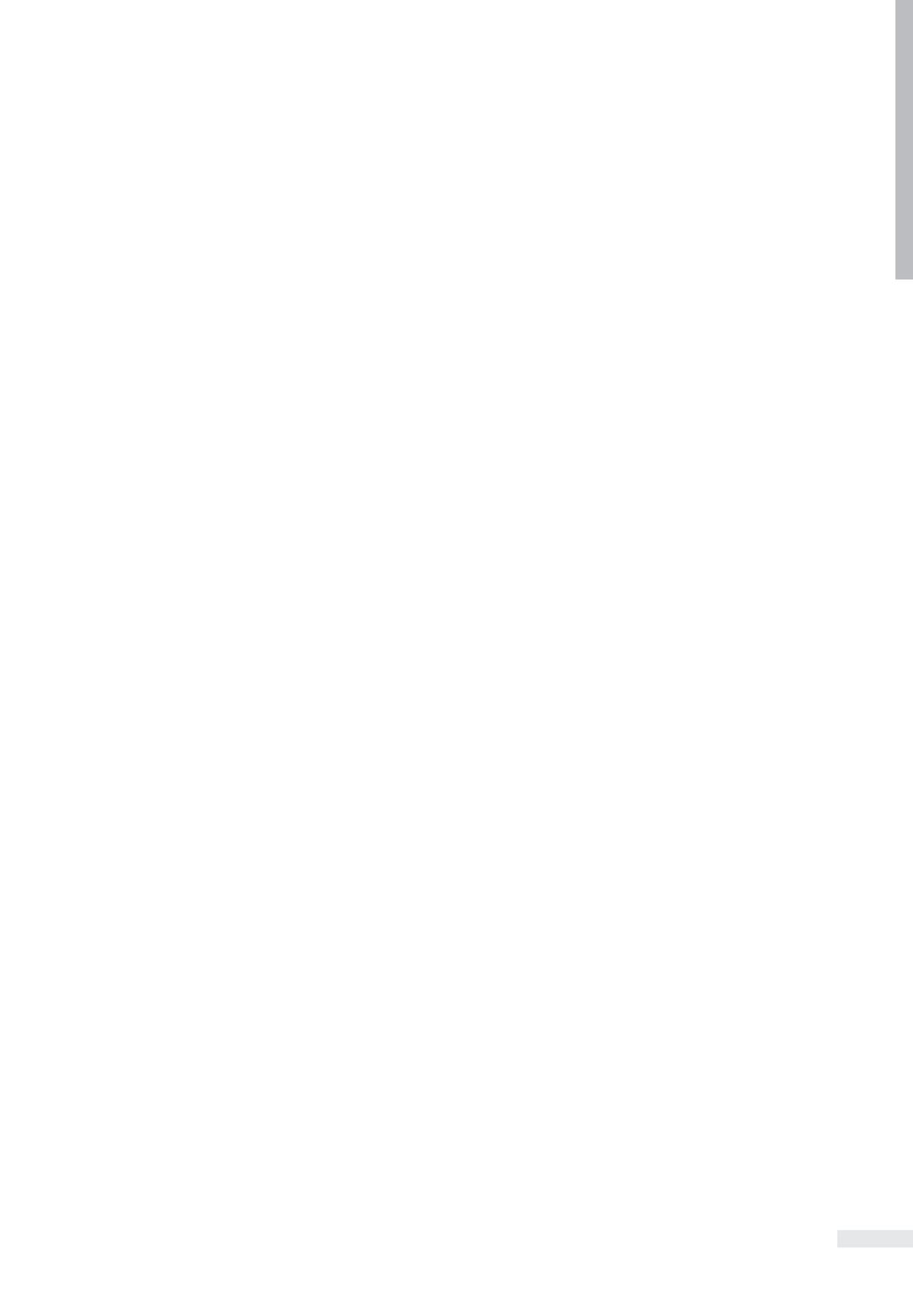
현재 카자흐스탄공화국 국가무형문화유산위원회는 일부 무형유산 종목의 목록화를 위한 초기 작업을 시행했으며, 이에 앞서 무형유산보호협약의 본질에 대해 주민들을 상대로 광범위한 홍보활동을 전개했다. 물론 우리는 아직 필요한 만큼 작업 속도를 끌어 올리지 못한 것이 사실이지만, 지금 현재 인류무형문화유산 대표목록 등재를 위한 등재신청서의 과리 제출 및 국가목록 작성 등에서 첫 성과를 거두었다. 이미 다양한 공예기술, 다양한 민속악기 연주 기반의 공연예술, 가창 장르, 의례, 축제, 매사냥, 아시크(복사춤) 민속놀이 등 많은 무형유산 목록이 작성되었다.

국가목록에 등재된 종목 중에는 50편의 영웅서사시 형태의 서사이야기도 포함돼 있다. 이토록 많은 영웅서사시는 수 세기 동안 무려 침략을 당해온 카자

호 민족의 역사에서 비롯된 것이다. 이들 각각의 서사시는 뛰어난 전사를 기리고, 그의 업적을 칭송한다. 수 세기 동안 구전 형태로 보존된 서사시는 젊은 세대에게 애국심을 고양시켜 준다.

카자흐인들의 서사이야기는 단지 영웅적인 내용에 국한되지 않는다. 세계 문화의 주요 테마 중 하나는 사랑인데, 이 또한 유명한 서정서사시인 ‘코지코르페시와 바우안술루’, ‘키즈 쥐베크’, ‘엔리크-케베크’ 등에 사랑과 질투, 변덕과 정조가 잘 묘사돼 있다. 이러한 작품은 카자흐인들의 복잡한 부족관계를 잘 나타내주기도 한다. 카자흐인들의 시가 갖는 섬세함은 온전히 자연과 더불어 살면서, 철학적 사고로 가득 찬 삶을 살았던 유목민들의 낭만적인 기질을 보여준다. 이것으로 카자흐스탄의 민족정체성과 카자흐 서사시의 역사에 대한 간단한 발표를 마치겠다.

[러시아어-한국어 번역 : 성종환]



카자흐스탄과 실크로드 구전전통 유산의 특성과 가치

바자랄리 몐티케예프

카자흐 국립예술대 민속연구소 전 소장

알리야 사비로바

카자흐스탄 국립음악원 예술사 박사

카자흐스탄의 구전전통은 유목 문화와 생활방식을 반영한다. 알려진 바와 같이 ‘위대한 실크로드’의 주요 지선 중 하나는 중앙아시아와 카자흐스탄을 통과했다. ‘위대한 실크로드’를 통한 민족 간 교류를 통해서 유목민족과 정주민족의 구전 및 악기 전통이 발달했다. 특히, 학자들의 연구 결과에 따르면, 실크 현을 단 탐부 형태의 목이 긴 악기, 심벌즈 모양의 악기, 전통적인 배음 창법 등은 오늘날 까지도 다양한 민족적 특성과 함께 공통점도 간직하고 있다.

카자흐 민족 기악의 기원과 지역별 특성에 대한 오마로바의 연구에 따르면, 동과 서의 음악은 서로 다른 공간적 분포를 보인다. 동쪽은 몽골 및 카자흐스탄의 동부, 중부, 북부 및 남동부 지역, 중국, 한반도, 러시아의 남시베리아, 키르기스스탄, 우즈베키스탄의 북서부 지역(카시카다리아, 수르칸다리아)을 포함하고, 서쪽은 투르크메니스탄, 타지키스탄, 아제르바이잔, 터키, 이란, 카라칼파크 및 카자흐스탄의 남서부와 서부 지역(시르다리아, 망기스타우, 악토베, 아티라우, 오랄)에 이른다.

동·서의 음악지형은 저음·배음 규모, 잡아 뜯어 소리를 내는 악기(특히 직사각형이나 아크·타원형 몸통을 지닌 악기)와 선법작곡 구조 등을 기준으로 분류된

다.

현대 카자흐 민족의 공연예술은 다음과 같은 장르로 분류된다.

가창연행 전통

카자흐 음악에서 민요는 크게 두 그룹으로 분류된다.

I. 의식요

- 1) 출생, 결혼, 장례 등과 관련된 생애주기 의식요
- 2) 주술 및 샤머니즘 의식(아르바우, 바디크, 쿨랍산 그리고 박시사리니)
- 3) 세시 의식요(아라파잔, 사하르와 같은 무슬림 의례 및 나우르즈 올렝과 같은 동양의 새해 의례)

II. 생활 민요

- 1) 아동 민요(오티리콜렝, 사나마크, 오이놀렝, 줌바콜렝과 같은 아이들의 노래와 아이들을 위한 노래)
- 2) 청소년 민요(청소년 노래와 놀이)
- 3) 카라올렝(서정 민요)
- 4) 서사와 가창(아큰) 전통에 대한 지도 및 교훈적인 장르(안실리크, 테르메, 톨가우, 나시하트, 미나자트, 아마나트, 하톨렝, 오시에트, 나킬소즈, 시가르마 올렝, 키사-다스탄, 지르바스타우와 같은 전문가의 전통 가창 그리고 기악 연주 곡 큐이).

기악 공연 전통: 돔브라, 시브즈기, 코브즈와 민속악기(제티젠, 샨코브즈, 사즈시르나이, 다빌, 아사타이아크 등).

무형문화유산 지정 및 목록화를 위한 현지조사를 통해 수집한 자료를 분석한 결과 상기 언급한 구전문화 연행 전통 종목의 변이형을 발견할 수 있었다. 이러한 변이는 사회·경제 환경 변화 및 도시화 경향에서 비롯된 것이다. 과거

에는 문화가 초원문명의 영향을 많이 받은 반면 이제는 대도시의 문화가 전통적 음악지형에 강한 영향을 미친다. 그럼에도 불구하고 새로운 전통 민속음악 지형이 나타나고 있으며, 최근에 있었던 카자흐스탄 현지조사 결과에 따르면, 아직 연구되지 않은 전통문화 분야가 많이 남아 있음을 알 수 있다.

성문시(written poetry) '아훈지라우'의 구연, 현대적 방랑시 '살-세릴리크', 구연자 '지라우', 초원지대 구술사 보유자 '세지레시', 현대적 사회계층 '코자'의 무형유산 보유자, 칭기즈칸 후예 '오레, 심판관 '비이', 씨족의 장로 '악사칼', 예능인 '타마다' 등을 예로 들 수 있다.

오늘날의 결혼식에서는 예식 끝 무렵 선물을 증정하는 특별한 의식인 '토이 바스타르'와 '아이트스' 등 많은 민속놀이의 기능이 변화했다. 1950-80년대까지만 해도 결혼식이 끝날 즈음 신랑, 신부를 대표하는 두 명의 하객(신부 측은 여성, 신랑 측은 남성) 간에 아이트스와 같은 시 대결 형식으로 열리는 선물증정식이 있었다. 선물증정식으로 인해 분위기가 절정에 다다른다. 쌍방 모두 크게 소리 지르며, 돈을 걸어 자기편을 응원하기 때문이다. 그러나 오늘날 이 같은 선물증정식은 친척들이 간단한 축복과 선물증정을 하는 것으로 마무리된다.

현대사회의 여건에서는 특히 전통 의식과 관련된 무형문화유산 종목이 많이 사라지고 있다. 최근 해외 귀국 동포들인 '오랄맨'에 의해 신부의 두건, 장례 의식요 '코리수', 다양한 종목의 수공업(뜨개질, 보석세공, 가죽 가공, 목공, 대장간 일 등)이 유입·전파되었다. 그러나 이러한 수공업은 도시에서의 수요 부족으로 인해 잊혀 전승되지 않고 있다. 서사시 구연과 큐이 학교에서는 전수자를 모집할 수 없을 정도이다.

이와 관련하여 다양한 종목의 무형문화유산(민속 장르, 가창, 악기 연주 및 서사예술, 전통공예 장인) 보유자들은 다음과 같이 제안한다. 정부기관, 학교, 민간단체에서 무형문화유산 관련 활동에 대한 환경 조성 및 재정지원, 광역 및 기초 지자체에 센터를 설립하여 아이들에게 전통예술을 교육할 수 있는 다양한 공방, 스튜디오, 학교 및 동아리 등 개설. 무형문화유산 보유자와 연행자들의 물질

적·정신적 지원을 목적으로 하는 사회적 지위보장, 무형문화유산 지정 및 목록화 작업을 위해 인터넷에 온라인 데이터베이스 구축, 공화국 문화부 산하 무형문화유산 진흥 담당 부서의 설치, 대중언론매체에 무형문화유산 홍보를 위한 특별 TV-Radio 프로그램 진행, 국내 각 대학 및 각 주도의 민속예술 센터에 무형문화유산 연구 및 목록화 센터 설립, 고등교육기관의 인문대학에 무형문화유산 전문가 전공 과정 개설.

현대 무형문화유산의 형성

민족적 특성이 사라지고 있는 세계화 시대에 무형문화유산은 선조들이 보호해온 전통예술의 핵심 요소를 담고 있다. 현대사회에서 무형문화유산을 형성, 발전시켜 나가는 일은 정치적, 사회·문화적 요인, 도시화 및 기타 다양한 요인의 영향을 받는다. 무형문화유산의 도시화 및 그 종목의 전승 정도에 따라 무형문화유산 구연자를 전통적인 초원형과 도시형으로 분류할 수 있다.

카자흐 민속 공연예술은 도시로 이주한 농촌 주민들과 더불어 대도시에서도 정착하고 있다. 우리는 소비에트 시절 약 70%에 이르는 고유의 공연 전통을 상실했으나, 최근에는 공연 전통이 도시 환경에 적응하고 있다. 시, 주, 군청 소재지와 같은 도시지역에서 국가적 수준의 가창과 기악의 전통공연은 공연기관(주로 문화의 집, 콘서트 홀, 대중매체)을 통해 유럽식 혹은 혼합식으로 이루어지고 있다.

도시지역에서는 무형문화유산 종목이 고유의 질적 가치를 상실하며 획일화, 표준화되고 있다. 전통 음악가를 양성하는 음악학교에서는 유럽 시스템을 모방하여 댄브라, 코브즈, 시브즈기 연주자 양성을 위한 별도의 전공과목을 개설했다. 일반적으로 유럽식 공연무대에서는 ‘큐이의 전설 이야기’와 같은 무형문화유산의 소통 요소가 생략된다.

전통적으로 큐이 명인은 다양한 악기를 연주할 수 있을 뿐 아니라 스스로 노래도 하고 연행도 할 수 있었다. 다행히도 현대적인 환경에서 무형문화유산의

값진 전통이 보호되는 곳이 있다. 키르기스스탄 전통예술에서는 지금까지도 무형문화유산 고유의 특성을 고스란히 느낄 수 있다. 그러나 반대로 카자흐스탄에서는 초원문화와 관련된 전통적 예술에 대해 정부차원의 지원이 이루어지지 않고 있다.

오늘날 카자흐스탄에는 지역별로 다음과 같은 전통예술 공연 유파가 형성돼 있다. 망기스타우 서부, 아티라우, 오랄, 악토베, 크질오르다, 아랄 지역과 우즈베키스탄의 카라칼파크와 투르크메니스탄의 카자흐 민족 거주지에서는 '톡페'라 불린다. 이 지역에는 가창, 서사 및 아큰 전통이 있다.

톡페 이외에 '셰르트페' 기악전통이 있다. 셰르트페는 카자흐스탄 중부에서는 아르카, 남부에서는 카라타우, 카자흐스탄 남동부와 몽골의 알타이-타르바가타이, 비양울기 지역, 중국의 신장-위구르와 일레 지역에서는 각각 제티수라 부른다. 각 유파마다 고유의 공연기법, 작곡 원리, 스케일 등 그 특성이 다르다. 각 유파의 섬세한 공연기법은 오직 초원의 전통 보유자들만이 간직하고 있다.

카자흐스탄 전통음악 전문가 교육 시스템이 모두 유럽식 서전(書傳)을 바탕으로 구축돼 있기 때문에 카자흐스탄 현대 음악에는 '전통적 큐이 양식'과 '오케스트라식 큐이 양식' 등 두 가지가 있다. 따라서 최근 교육기관에서는 다양한 지역 유파의 공연 전통 습득 및 민속합창단 교육 그리고 오케스트라 단원 양성과 같은 일반적인 시스템과 한 지역 유파에 대한 심층 교육을 목표로 하는 전통적 교육 시스템인 도제 방식 등 두 가지가 도입되고 있다.

매우 안타까운 것은 해가 갈수록 초원형 무형문화유산 계승자의 수가 감소하고 있다는 사실이다. 특히, 지방의 공연 전통 보유자들은 거의 사라질 위험에 처해 있다. 설문조사에 따르면, 그들 중 많은 사람은 고령자이며, 대상 청중도 없고, 계승자도 거의 없는 실정이다. 현지조사 과정에서 설문 응답자들은 기존의 전통문화 기반을 유지하기 위해 다음과 같은 대책을 취해줄 것을 요청했다. (그들의 요청사항은 오디오와 비디오로 기록돼 있다). 셰르트페 전통의 명인 탈라스 베크 아셈쿨로브와 다울레트베크 사두아카소브의 전승학교 개설, 샤밀 아빌타

예브, 에딜 바시가라예브, 주마베크 카디르쿨로브, 아제르바이 오스켄바예브 등을 중심으로 ‘독페’ 전통 복원(아티라우, 망기스타우, 악도베 지역). 다올레트 다르켄바울리(다르켄바이 쇼크파룰리의 아들)을 중심으로 귀금속 세공, 대장간 일 및 기타 응용예술 분야를 발전시키기 위해 다르켄바이 쇼크파룰리의 박물관과 전승관 설립(알마티 주 아크시 마을). 동카자흐스탄주 세메이시에 있는 ‘전통 가창 센터’에 대한 재정지원.

이러한 유산은 무형문화유산 긴급보호 목록에 서둘러 포함시켜야 한다.

과거 이래 가장 효과적인 문화유산의 보존 방안은 오디오와 비디오 시스템 및 정보기술(디지털 시스템)을 도입하는 것이다.

지금까지 무형문화유산 자료의 70%는 정부 및 개인이 소장하고 있다. 카자흐 라디오의 ‘Golden Fund’, 국립 사진·녹음 아카이브, 카자흐스탄 학술원 아우예조브 문학·예술 연구소 음성녹음 아카이브, 쿠르만가지 카자흐 국립음악원 민속 연구실과 수집가 트마트 메르갈리에브, 우알리 베케노브의 개인 자료 등을 예로 들 수 있다.

해외 소장 기관 중에는 타슈켄트 레코드사 ‘멜로디야’가 있는데, 이 회사는 매우 소중한 카자흐 전통문화유산을 녹음했다. 2012년부터 카자흐스탄 국립예술대학 학술연구원 산하 ‘코르크리트 아타’ 연구소에서 카자흐스탄공화국 각 주와 지방에서 수차례 음악·민족지학 현지조사를 실시했다. 실험실 소속 연구원들의 노력으로 무형문화유산 국가목록 및 보유자 목록이 작성되었으며 설문지 및 질문지가 만들어졌다.

이미 3년째 ‘카자흐 민족예술: 전통계승(수집, 연구, 목록작성)’ 프로젝트가 추진되고 있으며, 동 프로젝트의 일환으로 무형문화유산 종목의 지정 및 목록작성 작업이 진행되고 있다. 작업 1단계에서 본 포럼 주최 측인 유네스코를 비롯한 국제기구들의 많은 지원이 있었다. 우리는 카자흐스탄의 전통 가창예술(안실리코네르), 전통기악(키이실리코네르), 응용예술(콜로네르), 민속예술배우(살세릴리크), 전통의례 연행(샬트-다스티르 라심테르 이노린다우) 등의 부문에서

여러분의 지속적인 지원을 기대하며, 무형문화유산의 보존과 발전에 관한 여러분의 경험을 공유할 수 있기를 바란다.

[러시아어-한국어 번역 : 성종환]

참고문헌

- 1 Omarova G. Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki [코브즈 전통. 카자흐 전통음악 연구 문제], Almaty, 2009. p.203
- 2 Karakulov B.I. Simmetriya zvukoryadov kazakhskoy dombry [카자흐 돔브라 음계의 대칭], Kazakhskaya muzyka: Traditsii i sovremennost' [카자흐 음악: 전통과 현대], Alma-Ata, 1992. Karakulov B.I. K voprosu o lokalizatsii ladovykh struktur v kazakhskoy narodnoy monodii [카자흐 민속 단성음악의 음조구조 현저화 문제], Vestnik AN KazSSR [카자흐 소비에트 사회주의 공화국 과학아카데미 뉴스레터], 1972. № 8. pp.55-59

투르크메니스탄의 서사이야기 -서사 전통 ‘고로글리’-

겔디미라트 무하메도프

투르크메니스탄 학술원 필사문서연구소 역사자료과 과장

투르크메니스탄의 무형문화유산은 다음과 같은 다섯 개 분야로 분류된다.

1. 구전 전통과 표현
2. 관습, 의례 및 축제
3. 공연 예술
4. 전통 공예 관련 지식 및 기량
5. 자연과 우주에 관한 전통 지식 및 관습

무형문화유산 목록에서 서사시는 구전전통 범주 내 소범주인 서사시로 분류된다. 현재 이 분야에서 확인된 서사시는 ‘고로글리’를 비롯해 10개 이상으로 다음과 같다. 샤세빔과 가리브, 조흐레와 타히르, 쿠이를루그카와 헤므라, 사야틀리 헤므라, 아슬리 케렘, 아르자-감바르, 하탐나마, 바르카-굴샤, 카심 오글란, 멜리케-딜라람, 넷제프 오글란 및 틀룸 훗자가 있다. 위 서사시들 중 대표적인 것은 고로글리이다.

서사시 고로글리를 전문적으로 연행 및 전승하는 보유자를 ‘데산치 박시’라 한다. 투르크메니스탄의 데산치 박시는 역사적으로 형성된 독특한 서사기법을 따르며, 다쇼구즈와 레바프 등 두 지역에서 발달했다. 고로글리는 이웃 나라 우즈베키스탄, 카자흐스탄, 타지키스탄, 이란과 투르크멘 족이 거주하는 세계 전 지역

에서 발견된다.

투르크멘의 민족 서사시 고로글리에는 50개 이상의 다양한 판본이 있다. 고로글리는 투르크멘 민족의 행복한 삶, 자유, 정의를 향한 의지를 반영하고, 용맹성, 성실성, 애국심, 우정, 관용, 정의와 정직성을 칭송한다. 이 서사시는 고대 민족영웅인 고로글리와 그의 40명의 전사가 이룩한 전설적인 업적 및 그들의 삶에서 중요한 사건들에 관한 기록 그리고 투르크멘 민족의 전통적 삶에서 의미 있는 사건들을 모두 담고 있다. 서사시 고로글리에는 투르크멘 민족의 과거와 미래에 대한 개념, 그들의 세계관과 염원이 반영돼 있다.

서사시 고로글리는 구전유산으로 산문과 시가 교대로 등장하며, 산문에는 영웅들이 관여한 사건과 활동이 소개돼 있고, 시에는 그들의 생각이 드러나 있다. 서사시 고로글리는 투르크멘 민족의 걸작이자 구전 백과전서로, 민족성, 정신세계, 창조적 잠재력 및 예술적 기량을 쌓기에 충분한 원전이다.

고로글리는 드라마의 극적 요소를 포함한 연행, 가창, 즉흥가창 등 다양한 표현기법이 조합된 서사시이다. 고로글리는 주로 뛰어난 암기력, 탁월한 음악적 재능 및 서사 경험을 보유한 데산치 박시가 전통악기 두타르와 기자크의 연주에 맞춰 연행한다. 연행 중 서로 긴밀하게 연관돼 있는 연행자 박시의 서사 기법, 서사이야기, 가창력과 두타르 연주 능력, 선율에 흐르는 시 구절, 뛰어난 웅변술, 즉흥가창 등이 유기적으로 어우러져 온전한 하나를 이룬다.

노련한 데산치 박시들은 고로글리의 보유자이며 명인이다. 이들은 구전서사를 배우고자 하는 젊은이들을 발굴하여, 재능, 뛰어난 암기력, 인내심, 아름다운 목소리, 전통악기 연주능력 및 다년(5-10년)간에 걸친 수학 의지 등 필요한 자질을 발굴, 단련시킨다.

제자들은 명인의 지도아래 자신의 레퍼토리를 습득하고, 연기력과 기량을 개선, 연마한다. 이와 더불어 제자들은 서사 연행의 도덕·윤리 규범도 배운다. 제자가 시험에 통과하고 관객들로부터 긍정적인 평가를 받으면, 스승은 제자를 축하해주면서, 제자에게 단독 공연 및 차세대 전수자 양성 권한을 부여한다.

제자들은 데산치 박시들의 연행 장소와 공동체의 관련기관들이 제공하는 다양한 문건을 통해서 지식을 습득한다.

두타르 연주, 구연, 공연예술, 가창, 즉흥가창 및 극적 요소 등은 서사시의 필수 요소이다. 이러한 기량은 5-10년간에 걸친 특별 무상교육과 스승과의 합동공연을 통해서 전승된다. 이러한 교육방식은 젊은 세대에게 무형유산에 대한 관심을 촉구하고, 기성세대로부터 경험을 전수 받을 수 있는 기회를 제공해준다. 투르크메니스탄 국립음악원, 국립 음악·예술학교에서는 데산치 박시 스승에게 수학하기 전에 두타르 연주법을 배울 수 있다.

투르크메니스탄에서 서사시 고로글리의 사회적 기능은 매우 다양하다. 고로글리의 가치 및 정서와 관련된 지식은 사회적 관계의 기반이 되고, 개인과 조직을 통합하고, 그들의 향후 활동범위를 결정하며, 상호협력력을 강화할 뿐 아니라 소셜네트워크를 활성화한다. 투르크멘 민족은 다양한 지식과 가치를 전달하는 사회적 도구인 고로글리를 매개로 음악과 노래를 연구하고 즐기며, 젊은 세대에 역사적·사회적 가치를 전달한다. 이것은 곧 투르크멘 민족의 민족 정체성과 민족 자긍심, 민족적 연대감을 강화해준다.

서사시 고로글리는 또한 젊은 세대의 교육에서 매우 중요한 역할을 한다. 서사시는 인자함(인도주의), 지혜로움, 관용, 용맹성, 애국심, 노인 공경, 책임감, 충성심, 자연보호, 근면, 정직, 공정성 등을 칭송한다. 서사, 전통음악, 공연능력, 투르크어, 시, 의례와 관습, 전통지식(아할-테케 말 사유, 사냥 등 포함), 전통 생활 방식 등 수천 년 동안 전해 내려온 서사시 관련 지식과 기량이 투르크멘 민족의 문화정체성을 가늠하는 지표이다. 따라서 세계화 시대의 서사시는 투르크멘 민족의 정체성과 정신세계의 도덕적, 윤리적 규범으로 간주된다.

과거에는 결혼식, 축제 등 공연을 통해 기량을 연마한 제자들에 대한 명인들의 교육열에 힘입어 무형문화유산의 종목들이 보호되었다. 오늘날 데산치 박시는 고로글리 서사시의 중요한 보호자 중 하나이다. 실제로 노련한 명인들은 자신들이 선조들로부터 물려받은 기법을 유망한 제자들에게 교육을 통해 전수한

다. 오늘날 주기적으로 개최되는 민족축제와 종교축제, 국경일, 국내외 문화제 등은 무형문화유산 종목의 보존에 크게 기여한다.

현재 투르크메니스탄의 각 지방에 운영되고 있는 ‘박실라르 오이’(박시의 집)에서는 매월 명인들이 모여서 서로의 경험을 공유한다. 또한 녹음 및 녹화 스튜디오, TV와 라디오 방송국은 잠재적 제자들을 대상으로 무형문화유산 보급 및 지원 활동을 하는 중요한 조력자이다. 게다가 해마다 일반 대중, 국내외 학자들과 각급 학교 학생들의 서사시 연구와 학습의욕이 증가하고 있는 추세인데, 이것은 서사시가 주요 특성을 유지할 수 있도록 생명력을 불어넣는 또 하나의 동인이 되고 있다.

[러시아어-한국어 번역 : 성종환]

몽골 구전전통과 서사시 현황 및 보호 대책

우르트나산 노로프

몽골 자연문화유산보호재단 이사장

중앙아시아는 동서양 간 사회·경제는 물론 특히 문화교류의 중심지 역할을 해왔다. 중앙아 민족들은 세계의 여러 다른 민족과 마찬가지로 풍부한 문화유산과 오랜 전통을 보유하고 있다.

몽골, 카자흐스탄, 키르기스스탄, 우즈베키스탄, 투르크메니스탄과 타지키스탄 등 중앙아시아 각국에 거주하는 민족들은 대초원과 웅대한 산맥, 유목문화 및 공동의 역사, 유물과 전통을 공유하는 단일 문화 공간 속에 살아오고 있다. 몽골 영토는 문화적 뿌리가 같은 흉노, 거란, 튀르크, 위구르, 키르기즈, 몽골 등 중앙아시아 제 민족의 다양한 역사 속에서 여러 유목제국의 중심지였다. 중앙아시아 민족들은 고유의 독특한 생활방식과 의식, 신앙과 종교, 관습, 구전을 비롯한 전통, 민속 및 유목문화에 뿌리를 둔 문명을 간직하고 있다. 중앙아시아의 주요 무형유산 종목 중 하나는 서사전통이다. 게세르, 장가르, 마나스 등 중앙아시아 모든 유목민족의 위대한 서사시는 기원, 형식, 구조 및 내용 면에서 유사하다. 이러한 이유로 우리가 오늘 이 곳 타슈켄트에 함께 모이게 된 것이다.

이와 같이 우리가 중앙아시아 공동 유산의 연구 및 보존에 관한 협력을 확대하는 것은 매우 의미가 깊다고 본다. 이와 관련하여 이미 유네스코는 유네스코 선언과 무형유산보호협약의 이행에 크게 기여한 중앙아시아 서사시 관련 국제심포지엄 및 페스티벌(1997년, 2013년)뿐 아니라 ‘실크로드: 대화의 길’, ‘초원의 길’ 등의 행사를 계기로 개최된 다수의 학술회의 및 탐사, 2005년 파리 유네스코 본

부에서 개최된 ‘중앙아시아의 문화적 다양성과 대화’ 등 다양한 행사를 지원해 왔다.

우리는 오늘 타슈켄트 회의가 중앙아시아 각국이 참여하는 공동 학술연구 및 현지조사의 체계적인 시행, 유목민족의 언어, 구전전통, 지식과 기술, 민속음악과 무용 및 서사시 등 값진 무형유산을 보호하기 위한 중앙아시아 공동의 정책 수립을 촉진하는 계기가 될 것으로 기대한다. 유네스코와 각국 정부의 지원 아래 이루어지는 지역 차원의 협력은 우리 공동의 유산 보호에 기여하고, 우리의 다양성을 보다 깊이 이해하는 데 도움이 될 것이다. 이러한 이유로 본인은 본 행사를 통해서 열띤 토론과 만남이 이루어지고, 이를 통해서 생산적인 대화와 협력을 위한 장이 마련될 수 있기를 기대한다.

오늘날 전 세계적으로 약 7,000개의 언어가 사용되고 있다. 이들 언어는 26개 어족으로 나뉜다. 몽골어는 만주·통구스어와 함께 알타이 어족에 속한다. 몽골어는 수세기에 걸쳐 우리에게 전해진 몽골의 많은 구전전통, 전통예술, 관습에 반영된 몽골인의 섬세한 창조적 사고와 창의력을 보여주는 무한한 보고이다.

학자들에 따르면, 이 풍부한 민속 보물들은 다음과 같은 다양한 형태로 나눌 수 있다. 멜로디 없는 구비시가(주문, 동물의 젓을 뿌리는 현유 의식, 기름부음 의식, 상서로운 예언, 몽골 트라이어드(Triad), 속담과 격언, 수수께끼 등), 멜로디를 동반한 구전전통(동물 어미에게 새끼를 돌보도록 유도하는 멜로디를 동반한 텍스트, 축복의 기도, 송시, 서사시 등), 구전문학전통(민화, 전설 등).¹ 몽골인들은 몽골비사, 게세르, 장가르와 한-하란구이와 같은 영웅서사시를 창작했다. 오늘날 이러한 서사시는 청중의 현대적인 낭만적, 미적, 모험적 욕구를 충족시켜준다.

일부 몽골의 구전전통은 매우 독특하고 흥미롭다. 예를 들면, 부적과 주문은 고대 구전전통 중 하나로 단어, 소리 및 몸짓 등의 초자연적인 힘을 이용하여 자신의 목표를 달성하고자 한다.² 동물의 젓가슴이 부풀어 오르면, 우리는 늦

쇠 우유 통을 흔들며 아래와 같이 주문을 암송한다.

동물의 머리는 위로 (치켜세우고),
질병의 머리는 아래로 (숙여라).
엠 돔 엠 돔 (어서 나아라)

동물을 거세할 때는 향나무 이파리를 붙태우고, 동물을 울타리 밖으로 끌어내면서 다음과 같이 주문을 암송한다.

새털처럼 가볍게,
화살 보다 더 빨리 회복하여라.
후라이, 후라이 두르, 두르 수우하야

몽골의 구전전통은 관습과 생활양식에서 기원한다. 좋은 예로 현유식과 도유식을 들 수 있다. 현유식은 초유나 유제품을 하늘 신, 샤먼의 영, 조상신 혹은 산신, 수신 등에게 바치는 의식이다. 우리는 특별한 날, 거룩한 하늘에 복이 되는 날 현유식을 치른다. 다음과 같은 현유식 주문이 있다.

수호자의 전당
신성한 요정
생명의 땅
푸른 하늘
먹구름 낀 대지

둘 다 가장 눈부신 별
둥근 태양
신생 초승달

몽골의 트라이어드는 전통적인 숫자 '삼'이 갖는 상징성과 관련이 있다. 트라이어드의 또 다른 의미는 구전문학의 삼중 결핍과 관련이 있다. 이러한 장르는 이민족의 문학에는 존재하지 않는다. 대다수의 트라이어드는 상·중·하 세 가지 영역, 혹은 유기적·무기적·인적 대상으로 구성돼 있다. 이들은 모두 보편적인 현상을 반영한다. 예를 들면,

우주의 세 가지 결핍

하늘에는 기둥이 없고(상단 왕국)
산에는 띠가 없고(중단 왕국)
바다에는 지붕이 없네(요정의 왕국)

우주의 세 가지 풍요

하늘에는 별이 많고(상단 왕국)
땅에는 뿌리가 많고(중단 왕국)
바다에는 물이 많네(요정의 왕국)

우주의 세 가지 아름다움

아름다운 보름달(무기적 우주)
아름다운 꽃(유기적 우주)
아름다운 부모님의 금언(인간 차원)³

동물 사육에 관한 전통과 의식은 몽골의 전통적인 관행과 관습에 있어서 매우 중요하다. 그 중 가장 중요한 것은 어미가 새끼를 돌보도록 달래는 노래이다. 이 독특한 관습은 인간과 동물 간의 독특한 심리 관계를 나타낸다. 감미로운 목소리와 서정적인 음악을 배경으로 한 가창 관습은 동물을 진정시켜, 어미

와 새끼(혹은 직접 낳지 않고 입양한 새끼)의 관계를 맺어주고 돈독하게 하기 위한 것이다.

나의 순백의 양
왜 어린 네 새끼를 내치르고?
꼬리에서 네 젖 냄새가 나는 걸
호스! 호스! 호스!
풍성한 여름이 오면
세상은 온통 풀로 뒤덮이고
네 젖이 마르면
새끼들은 무엇을 먹일꼬?
토이그! 토이그! 토이그! 토이그!⁴

몽골 서사시

수세기에 걸쳐 몽골인들 사이에 전해 내려오는 풍요로운 유산 중 하나는 장문의 영웅서사시이다. 서사시는 가장 긴 시 장르로 민속 발달 과정에서 형성되었다. 몽골 서사시의 암송은 20세기 초까지 번창했다. 이런 서사시는 장가르처럼 매우 길어서 행수가 수천 개에 이르기도 한다. 현재 장가르, 게세리인 투우주, 한-하란구이와 붐 에르데네 등 몽골의 유명 서사시가 전 세계적으로 연구되고 있다. 현재 등록된 서사시는 280편이다.

오늘날 몽골에서는 우랑하이족, 두르베트족, 바야드족, 할흐 몽골족을 비롯한 다양한 민족 출신의 음유시인 10여 명이 여러 지역에서 활동 중이다. 이들은 수천 년 역사에서 비롯된 진귀한 문화유산을 계승하여 서사시 연행전통의 복원과 세대 간 전승에 기여하고 있다. 이러한 구연예술 전문가를 툴치라고 한다.

서사시의 발생 시기를 모두가 궁금해 한다. 몽골인들의 위대한 문화유산인 서사시는 우리 선대의 지도자, 용맹한 전사들의 영웅적 업적을 기리는 설화에서 기

원한 것으로 보인다. 연구 자료에 따르면, 중앙아시아, 특히 몽골 영웅서사시의 주요 형태는 서기 1세기에 갖춰졌다⁵.

서사시의 내용과 구성에는 조화롭고 평화로운 삶을 추구한 고대 유목민족의 야망이 반영돼 있다. 저명한 몽골학 전문가 블라디미르초프에 따르면, 몽골 서사시는 초원 생활과 관계가 깊다. 서사 작품들은 유목민들의 세계관과 꿈을 우아하게 표현한 민족시이다. 몽골 서사시의 주체는 용감한 기사, 예쁜 아가씨, 사랑, 충성스런 말, 결혼, 전투 등으로 구성된다⁶.

서사시는 일반적인 창법이 아닌 성대를 통해 울리는 목구멍 창법과 유사한 배음으로 부른다. 이것은 마치 종교의식을 연상케 한다. 여기서 주목할 것은 서사시 가락이 사면이 조상신을 부르거나 불교의 진언을 저음으로 낭송하는 것과 유사하다는 점이다. 몽골어로는 “서사시를 부른다.”라고 하지 않고, “서사시를 조화롭게 한다.”라고 말한다. 왜냐하면 서사시는 노래 부를 때와는 다른 톤으로 암송하기 때문이다. 알려진 바와 같이 이 같은 배음 창법은 오직 유목민들 사이에서만 고전적인 형태로 개발, 전승, 발전하고 있다.

이러한 서사시는 이야기 연행에 재능이 있거나 혹은 화술이 좋은 음유시인들이 읊는다. 또한 소정의 규칙과 관습에 따라 바이올린과 유사한 말 머리 형상의 모린후르, 2현 류트 형태의 토브슈르, 서몽골 지역의 2현 바이올린 이킬, 혹은 4현악기 후치르 등 전통 악기의 조화로운 가락에 맞춰 연행한다.

서사시와 관련, 그 주인공의 이름이나 시 자체의 구성을 바꿔서는 안 된다는 엄정한 규칙이 있다. 또한 아무 곳에서나 서사시를 암송해서도 안 된다. 서사시는 오직 성대한 국가 행사, 결혼식, 전통축제 나담, 아이들의 삭발 의식 혹은 명명식, 사냥 전 의식, 산 숭배 의식 등에서만 암송할 수 있다. 이러한 의식은 후대를 위한 희망찬 미래를 상징한다⁷.

일부 서사시는 여름에 암송해서는 안 된다. 예를 들면, 여기에는 서사시 한-하란구이가 있다. 이유는 서사시의 주인공이 하늘과 땅을 거역하고, 불에서 사람들을 구했기 때문이다. 그래서 몽골인들은 서사시 한-하란구이를 여름에 암

송할 경우 번개가 몰아칠 것으로 믿고 있다. 평상시에 가족끼리 서사시를 암송해도 안 된다. 가장은 토브슈르를 집에 가져와 며칠 동안 성소에 보관해 둔다. 그 후 집으로 연행자를 초청한다. 등불이 켜지고, 제물이 준비된다.

서사시는 참석자들과의 합의를 통해 선정된다. 아이를 갖고 싶으면, 서사시 버릇없는 매(에르 나친 하르사가), 불행을 극복하고자 할 때는 서사시 한-하란구이, 성공을 기원할 때는 부자 백발노인(바이안 카가아안 우브콘)을 각각 암송한다. 또한 악령을 몰아낼 때는 초원의 흑 멧돼지(탈른 하르 보든)와 청동사자 이마(휴렐 아르슬란 마그나이)를 암송한다.

서사시는 밤하늘에 별이 뜰 때 연행을 시작한다. 몽골 서사시는 매우 길다. 몽골의 음유시인들 사이에는 서사시 암송에 앞서 전주곡으로 '알타이산 송가'를 부르는 전통이 있다. 연행은 밤사이 여러 차례 중단된다. 일부 서사시는 며칠 밤을 줄곧 연행한다. 연행을 시작하면 주위에서 소음을 내어서는 안 된다. 단 한 두 편의 시를 아는 사람은 '툄치'로 인정받지 못했다. 서사시를 암송하기 전에 인근의 산과 강의 풍요로운 자원을 칭송하는 관습이 있었다.

몽골 서사시는 편당 분량이 100행에서 1000행에 이른다. 음유시인이 되기 위해서는 기억력과 상상력이 풍부해야 하며, 구연예술에 대한 각별한 흥미가 있어야 한다. 이러한 능력은 배움을 통해서 습득할 수 있으나 독자적인 노력을 통해서도 가능하다.

고대 몽골 서사시 툄리는 2009년 유네스코무형문화유산 긴급보호목록에 등재되었다.

몽골의 무형문화유산은 오랜 세월 진화, 발달, 보호 및 보존 과정에서 많은 어려움이 있었다⁸. 몽골인들은 제국 붕괴 후 분리되어 많은 분쟁을 겪었다. 몽골민족은 200년 동안 만주 제국의 통치를 받기도 했다. 이러한 일련의 사건으로 인해 무형문화유산의 발전을 비롯한 정신적·미학적 인식에 제약이 뒤따랐다. 또한 몽골은 세계 공산주의 사상의 영향을 받기도 했다.

물론 몽골이 그 덕분에 몇몇 분야에서 일부 진전을 이루었던 점도 있다. 그러

나 신 프롤레타리아 문화라는 모토 아래 전통문화와 관습 그리고 민족의식은 낡고 퇴행·퇴폐적이며 미신적인 것으로 간주되어 탄압받았다. 민족주의에 반하는 이념 캠페인은 무형문화유산의 자연스러운 전승에 장애가 되었으며, 대부분의 민족유산이 방치되었다. 민속, 민속예술, 전통, 관습, 민속지식, 전통기술 등이 파괴되거나 관련 활동이 금지되었다. 이것은 몽골인들에게는 매우 큰 비극이었다. 이 기간 동안 민속 의식, 관습, 축제 등은 통제를 받거나 아예 잊혔다고 해도 과언이 아니다.

이 시기 이후 몽골에는 도시화와 세계화가 확산하기 시작했다. 이러한 환경에서 현대 대중문화가 전통문화를 대신하고, 일상에서 전통문화 요소가 설 자리를 잃게 되었다. 몽골의 무형문화유산은 이 같은 힘겨운 발전과정을 거쳐 풍부한 무형유산 콘텐츠와 예술적·미적 가치를 유지·보존하고 있다. 몽골어, 민속, 전통예술, 수공예, 비전통 의학, 지식 및 지혜가 여전히 보존되고 있다. 몽골은 1990년 국제사회에 개방되어 새로운 발전 도상에 접어들었다. 우리는 고유의 전통문화와 유산을 복원, 보존에 필요한 여건 조성을 위해 노력하고 있다.

몽골 의회에서 문화유산 보호법이 통과되고, 전통악기 마두금인 모린후르, 구연예술 및 전통창악 후메이에 대한 존중 및 보호에 관한 대통령령이 발효되었다. 정부 또한 민속창작 발전에 중요한 역할을 하는 민속, 모린후르 연주, 구연예술, 후메이 창악, 서사시 툴리, 전통무용 비엘게 등의 발전을 위한 국가프로그램을 승인했다.

몽골은 1997년부터 유네스코와 긴밀히 협력하고 있다. 몽골 전문가들은 유네스코 무형문화유산 프로그램 및 프로젝트에 적극 참여하고 있다. 1998년 몽골에서 중앙아시아 서사시 국제심포지엄과 페스티벌이 개최되었다. 현재 몽골 문화계 인사 및 예술가들이 설립한 국립무형문화유산센터에서 예술인 목록작업과 음성 및 영상자료 수집 그리고 기타 다양한 형태의 자료에 대한 기록화가 시작되었다.

지난 수년 동안 한국의 문화재청과 유네스코아태무형유산센터의 지원으로

몽골 무형문화유산 보호를 위한 다양한 프로젝트를 시행해왔다. 이들 프로젝트의 일환으로 몽골 무형문화유산 종목의 목록작업 및 몽골에 인간문화재 제도를 도입하기 위한 법적 기반 구축 방안이 마련되었다.

그 외에 몽골의 교육문화과학부, 문화예술위원회 및 기타 NGO 등이 전통 공연예술과 수공예 발전을 위한 예술제 뿐 아니라 경연대회 및 전시회를 정기적으로 개최하고 있다. 이들 기관은 또한 몽골의 모든 지방과 도시 지역에서 전통 문화예술 장려를 위한 대책을 마련하여 성과를 거두고 있다.

2011년부터 몽골 국립 서사시 프로그램이 실행되고 있으며, 몽골 정부는 동 프로그램의 일환으로 '중앙아시아 서사시' 국제심포지엄과 페스티벌을 개최하기로 결정했다. 이에 따라 2013년 8월 5일부터 7일까지 울란바토르에서 동 행사가 진행되었다. 당시 개최된 제2회 심포지엄은 서사시 보존, 서사시 구연전통 복원 및 서사시의 생명력 보존을 위한 지원 방안을 주제로 열렸다. 포럼에는 몽골, 러시아, 중국, 미국, 한국, 카자흐스탄, 타지키스탄, 콩고 등 15개국에서 온 서사시 연행자, 연구자, 전문가, 학자 등 100 여명이 참가했다.

2013년 6월에는 유네스코의 '몽골 민족서사시 보호와 복원' 사업이 시작되었다. '도제교육' 방식을 통한 기술 복원 및 전승을 위해 9명의 전통 보유자와 계약이 체결되었다. 계약에 참여한 각 보유자 가정은 2-3명의 제자를 '도제교육' 방식으로 양성하여 2-3편의 서사시를 전승한다. 연행과 관련된 의식과 관습, 특히 국경일과 가족의 기념일 및 의식에 관한 서사시 연행전통을 우선적으로 복원할 계획이다.

연행의 방식에 관한 전통지식과 다양한 연행방법이 수록된 서사 연행 가이드북 1000부가 연행실습생들을 위해 제작·출간되었다. 이러한 가이드북은 서사시 연구 방법에 관한 단계적인 세부 지침을 제공하기 위해 발간되었다. 또한 몽골 내 다양한 민족의 서사시와 몽골 서사시에 관한 해외 자료를 총 망라한 시리즈도 출판 계획 중이다. 또한 몽골에서 1940년대부터 수집 해 왔으며 과거에 출간된 적이 없는 방대한 양의 연구자료 및 텍스트가 있다. 이 자료들은 미래 세대들

을 위한 연구, 학습, 보급 그리고 유산의 전승을 위해 중요한 기초자료로 활용
될 것이다.

[러시아어-한국어 번역 : 성종환]

참고문헌

- 1 Dulam S. Mongol'skiy yazyk i kul'tura [몽골어와 문화], nematerial'nogo naslediya mongolov [몽골인들의 무형유산]. UB, 2010. p.21.
- 2 Dulam S. Mongol'skiy yazyk i kul'tura [몽골어와 문화], nematerial'nogo naslediya mongolov [몽골인들의 무형유산]. UB, 2010. p.21.
- 3 Sodnom B. Mongol ardyn “Yerteuntsiyn gurav (triad), deureuviyn tukhay [우주의 셋 또는 넷의 궁금함에 대하여]”. Ulaanbaatar, 1964.
- 4 Sampildendeв KH., Urtnasan N. Mongol zan üyl, bayar yoslolyn товчоон[몽골의 관습, 축제 이벤트]. Ulaanbaatar, 2006. pp.41-42.
- 5 Katuu B. Predisloviye, v knige “Teuv Aziyn Tuul [중앙아시아 서사시] - II”, UB, 2013. p.13.
- 6 Vladimirtsov B.ZH. Mongol-Oyratskiy geroicheskiy epos [몽골-오이라트 영웅서사시]. Peterburg, 2007. p.23.
- 7 Molomzhamts L. Mongolian epics. In the book: Intangible Heritage of the Mongols. UB, 2010. pp.33-34.
- 8 Urtnasan N. Urtyn duug khamgaalakh tukhay [전통 장가의 보호에 대하여]. V knige: Mongol ündestniy urtyn duu [몽골의 전통 장가]. Ulaanbaatar, 2013. pp.93-94.



우즈베키스탄의 구전민속예술

-구연예술의 사례를 중심으로-

우라잘리 타시마토프

우즈베키스탄 국립예술문화대학교 교수

지구상의 어느 민족이나 그러하듯이 현재의 우즈베키스탄 영토에 살고 있는 민족들도 풍부한 구전민속예술을 가지고 있다. 구전민속예술의 장르 가운데 다스탄은 분량 면에서나 표현 수단의 종류 면에서나 단연 독보적이다. 다른 굽직한 민속예술 장르와 마찬가지로 다스탄도 고대 구비문학, 고대 민족 역사의 토양 위에 생겨났고, 고대의 문화 전통과 민족의 기원 및 민족의 정신세계와 역사적 운명에 대한 기억, 민족의 속세적, 도덕적, 미학적 이상을 담고 있다. 다스탄은 '이야기'를 뜻하며, 근·중동 및 동남아시아의 민속 또는 문학에서 서사작품을 가리킨다. 대개 다스탄은 영웅 신화나 전설, 민담 플롯을 민속적 또는 문학적으로 가공한 것이다.

우즈베크의 민속 다스탄은 오랜 역사적 발전의 길을 걸어왔다. 고대 튀르크 서사가 형성되던 시대는 사카족, 마사게타이족의 시대와 맞닿아 있다. 튀르크 구비문학 중에서 알파르시 이전의 서사작품들은 당시의 완결적인 서사 작품들과 충분히 공존할 수 있었다. 토마리스, 시라크, 시야부시, 이스칸데르 등이 있는데, 현재는 극히 적은 수만이 남아있다. 민속학자들은 대개 다스탄의 종류를 다음과 같이 구분한다.

영웅 다스탄: 알파르시, 야드가르. 이 다스탄들의 발생과 서사적 내용은 가부

장적 씨족 관계, 먼 옛날 유목 생활 또는 반(半)유목 생활을 했던 튀르크 부족들의 생활, 풍속, 풍습과 밀접하게 관련되어 있다.

전사 다스탄: 유수프와 아흐메드, 알리베크와 발리베크

영웅·낭만 다스탄: 외로운 아흐메드, 루스탐 연작, 고로글리 연작

애정·낭만 다스탄: 쿤투그르시, 라브샨, 호레즘 다스탄

사회·일상 다스탄: 사히브크란, 아르지굴, 시린과 샤카르

문어(文語)기록 다스탄: 파르하드와 시린, 레일리와 메즈눈, 바흐람과 굴란단 등.

또한 역사 다스탄을 분류하기도 하는데, 그 주제와 형상과 사상이 역사적 사건과 관련된 것이고, 역사·환상 다스탄은 ‘톨룸비이’(15세기), ‘셰이바니한’ 및 ‘아이치나르’(16세기)가 있으며 이는 역사적이라 할 수 있는 인물들의 운명에 관한 것이다. 역사적이라는 것은 여기에 묘사된 많은 사건과 사실들, 예를 들어, 셰이바니한과 바부르의 관계, 바부르의 아프가니스탄 원정 등이다. 그러나 구비문학 작가들의 과제는 지어낸 이야기를 통해서 역사에 ‘다채로운 색을 입히는 것이다.’

주요 박시의 레퍼토리에는 자전적 다스탄도 있다. 에르가시 주만불불-오글리의 ‘자서전’, 파질 울다시의 ‘나의 나날들’, 이슬람 나자르-오글리의 ‘행복한 세대들’, 아브둘라 누랄리-오글리의 ‘나의 나날들’ 등이 그것이다.

과거에 통치자들은 누구나 박시를 데리고 있었다. 예를 들어, 칭기스칸에게는 울루그 지르치, 투흐타미시에게는 카몰조다와 자혼 모르자, 히바의 칸 무함마드 라임혼 2세에게는 리자 박시, 부하라 토후국의 군주 나스룰로에게는 에르나자르 박시가 있었다. 궁정 박시들은 전통적 다스탄을 구연했을 뿐 아니라 통치자를 칭송하는 작품을 직접 창작하기도 했다. 우즈베키스탄의 민속학자들은 다스탄 구연자 유파를 다음과 같이 나눈다.

불룬구르 유파
쿠르간 유파
샤흐리샤브즈 유파
카마이 유파
세라바드 유파
호레즘 유파
카라칼파크 유파

불룬구르 유파를 대표하는 가장 유명한 사람은 포질 울도시 오글리(1872-1955)이다. 그의 연행으로 채록된 다스탄은 알포미시, 요드고르, 유수프 빌란 아흐마드, 줄피자르, 말리카이 아이요르, 누랄리, 무로드혼, 시린 빌란 샤카르 등이다. 18세기 중후반에 살았던 무함마드 쇼이르는 포질 울도시 오글리의 아버지인 울도시 불불의 스승이었다. 이 유파에는 친니 쇼이르, 라힘 불불, 조라, 포질 쇼이르, 요를라카브 등이 있었다.

쿠르간 유파를 대표하는 사람은 에르가시 주만불불 오글리(1868-1937)와 폴칸 쇼이르(1874-1941)이다. 이들의 연행이 기록된 다스탄은 알포미시, 약카 아흐마드, 오이슬루브, 쿤투그미시, 고로글리의 탄생, 유누스 파리, 미스콜 파리, 아바즈혼, 하산혼 등이다.

우즈베키스탄의 남부에 사는 박시들은 스스로 세라바드 유파라고 일컫는다. 이 유파의 대표자는 세르나자르 베크나자르 오글리와 그 제자들인 마르돈쿨 아블리요쿨 오글리, 노르무로드 박시, 누랄리 보이마트 오글리, 보리보이 아흐마드 오글리이다. 현재 이 유파를 대표하는 사람들은 유파의 전통을 잘 보존하여 계승하고 있다.

다스탄 구연자들인 박시의 연행 방법, 악기 사용 방법에 따라 다음과 같은 분류도 가능하다.

악기 사용에 따른 분류

카라칼파크 두타르 (카라칼팍스탄)

타르, 아코디언 (블라만), 도이라 (호레즘)

코브즈 (카라칼팍스탄)

돔브라 (그 외 모든 지역)

카라칼팍크 사람들은 레퍼토리에 따라, 어떤 악기를 사용하는가에 따라, 또 가창 기법에 따라 다스탄 연행자들을 박시 또는 지로브라고 부른다. 박시는 연행할 때 카라칼팍크 두타르로 반주하고 전통적인 창법으로 노래하며 애정·낭만 다스탄만을 부른다. 반면 지로브는 코브즈 반주에 맞추어 구연하고 후두음으로 노래하며 영웅 다스탄만을 부른다.

호레즘에서는 이전에 다스탄을 연행할 때 두타르와 블라만을 연주했으나, 지난 세기 중반부터는 현악기 타르와 러시아 아코디언이 인기를 얻었다. 현재 호레즘 박시는 타르와 아코디언, 도이라를 사용하며 전통적 창법으로 노래한다. 뿐만 아니라 호레즘에서는 다른 지역과는 달리 다스탄 노래들이 매우 인기가 있어서 가수들의 콘서트 레퍼토리에 사용된다. 우즈베키스탄의 다른 지역에서는 옛날 전통이 보존되어 있어서, 고대의 악기인 돔브라와 후두음 창법이 사용된다.

다스탄은 구두 연행을 위한 것일 뿐 아니라 한 명의 배우가 하는 공연처럼 연행되기도 한다. 그렇기 때문에 구연자에게는 다각적인 재능이 요구된다. 다스탄 구연자인 박시는 다스탄 몇 편의 텍스트를 외우고 있어야 하고, 추가적으로 다음과 같은 능력을 가지고 있어야 한다.

민속 악기 연주 능력

사설부를 재미있게 이야기하는 이야기꾼의 능력

가창 능력(현대적인 성악과도 전통 성악과도 근본적으로 다른 경우가 많음)

해설 능력(박시는 똑같은 플롯을 다르게 이야기할 수 있음)

시인 능력(준비 없이 시를 지을 수 있는 능력)

배우 능력 등

다스탄의 시 부분은 작품의 ‘대부분’을 차지하는 주요 사설부를 이루며, 7-8음절 시 또는 11음절 시의 형태이다. 시 외에도 다스탄에서는 ‘사지’가 자주 사용되는데, 이는 리듬 또는 각운이 맞는 산문이다.

박시는 공연을 시작할 때 먼저 악기를 조율하고 짚막하게 연주를 하고 나서 대개 “뭘 부를까요?”라고 질문을 한다. 가창 연행을 할 때 대개 이 질문을 하고, 이 질문을 한 다음에야 다스탄 연행을 시작한다.

다스탄 완창은 시간이 오래 걸리기 때문에 쉬어야 할 때 박시는 멈추고 ‘돔브라 톤타르모크’(돔브라 뒤집기)를 하는 관습이 있다. 다스탄의 일정 부분이 끝난 후 박시는 자신의 돔브라를 뒤집고 시를 읊는다.

집에서 나오면서 너를 데리고 왔지
그런데 너는 아직도 친구를 찾고 있구나
이제 나는 너를 뒤집어야 하네
때는 벌써 한밤중이니까
결국 넌 친구를 다 모았으니
네 주인도 조금은 쉬게 해야지
쉬고 나서 이야기를 이어가 줄 테니
이제 ‘벨보그(belbog)*’를 펼 시간

이 말을 한 뒤에 박시는 자신의 벨보그와 차판을 벗고 밖으로 나간다. 이 때 그 자리에 있는 사람 중 한 명이 방 가운데에 벨보그를 깔고 참석자들은 각자 형편에 따라 그 위에 훌륭한 연행에 대한 감사의 표시로 돈을 놓는다. 호레즘에서

* 스카프 형태로 천을 자른 것으로 남자들이 허리에 두른다.

박시는 보통 다스탄 연행이 끝난 후 ‘도이인그다 카이트신’(너의 결혼식에 돌아 오기를)이라는 멜로디를 연주한다. 그리고 이 순간 관객은 박시에게 물질적으로 감사를 표한다.

다스탄을 보존하고 보호하는 데에서 큰 의미를 지니는 것이 민속 현지조사이다. 예를 들어, 1969년 우즈베키스탄 학술원 산하 알리셰르 나보이 문학박물관과 카르시 국립사범대학교 어문학부(책임자: 민속학자 무라도프, 카하로프)가 실시한 현지조사는 가장 성과가 컸던 현지조사로 여겨지며 이 때 방대한 양의 다스탄이 채록되었다. 현지조사에 참여한 사람들은 전에 기록된 적이 없는 10편이 넘는 원본 다스탄을 30명 이상의 박사-쇼이르의 입을 빌어 기록하였다. 그 박사-쇼이르들은 카드르 박시 라히모프, 유수프 우타간-오글리, 탄기르 사파로프, 차르 키욘-오글리, 마마라이임 유즈바시, 타시무라드 투라-오글리, 에시무라드 셰르단-오글리, 노르무로드 포욘-오글리, 후시바르트 마르다나쿨로프, 에시코빌 쿠샤크-오글리, 가이임 박시, 하이이트나자르 알리사이드-오글리, 코라 우미로프, 초르 우미로프, 하즈라트놀라 박시, 라자브 노르무로드-오글리, 후시바르트 사타로프, 쿠지 루지예프이다.

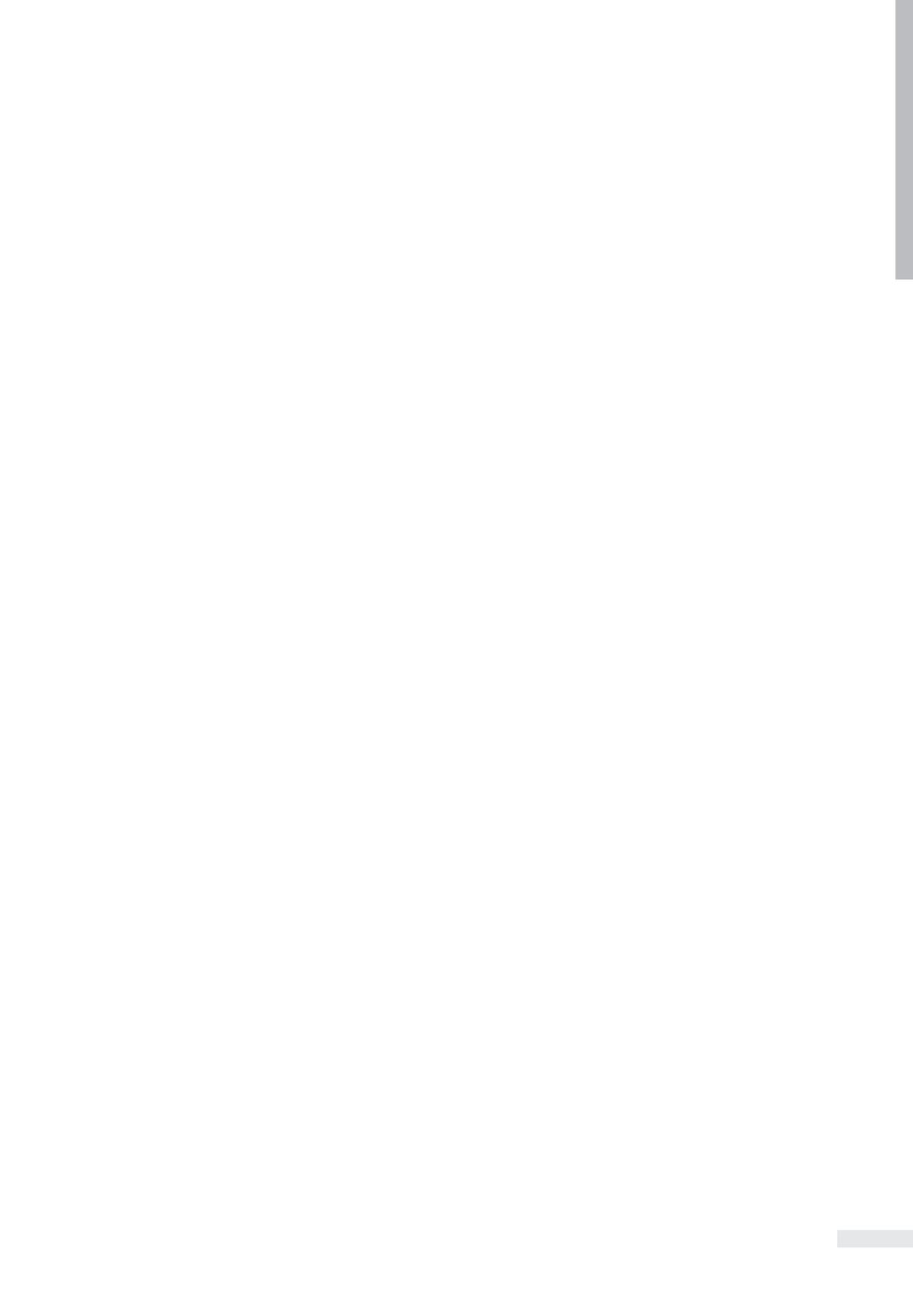
독립 이후 다스탄의 보호와 보존 문제에 큰 관심이 기울여졌다. ‘우즈베키스탄 국민 박시’라는 칭호가 제정되어서 최고의 구연자에게 수여되고 재능 있는 젊은 다스탄 구연자에게는 ‘니홀’이라는 대통령상이 주어진다.

호레즘, 카라칼팍스탄, 수르한다리아의 많은 어린이 음악예술학교에 민속 학과가 운영되고 있고, 악기 연주와 다스탄의 일부에 대한 가창 기술을 가르치고 있다. ‘우즈베키스탄 문화유산의 보호, 보존, 활용에 관한 국가프로그램’이 수립됨으로써 모든 장르의 민속창작예술 보호에 새로운 지평이 열렸다. 이 국가프로그램에 따라 우즈베크 구전민속예술의 걸작들이 출판될 예정이고, 그 출판물에서 다스탄은 특별한 지위를 점하게 될 것이다.

[러시아어-한국어 번역 : 최문정]

참고문헌

- 1 Zhirmunskiy V.M., Zaripov Kh. T. Uzbekskiy narodnyy geroicheskiy epos [우즈베크 민속 영웅서사시]. Moskva, 1947.
- 2 Zhurayev M., Primkulova M. Mif, fol'klor va adabiyot [신화, 민속과 문학]. Toshkent, 2012.
- 3 Mamazonov S. Doston [도스톤]. Wikipedia, 2007.
- 4 Mirzayev T. Alpomish [알포미시]. Tashkent, 1999.
- 5 Paksoy H.B. Dastan Genre in Central Asia. Wikipedia, 2007.
- 6 Ergashev A. Kashkadaryo dostonchiligi [카시카다리아 도스톤 구연자]. Toshkent, 2008.



타지키스탄 구전전통과 서사시의 현황과 보호 정책

파로가트 아지지

NGO 오담 바 올람 대표

부르혼 사이푸트디노프

타지키스탄공화국 문화부 학술교육과 과장

최근 몇 년 간 무형문화유산의 보호 분야에서 유네스코 카테고리 II 기관인 유네스코아태무형유산센터는 중앙아시아 전역의 무형문화유산을 보호하고자 하는 노력을 지원하는 데에 가장 막대한 역할을 하고 있다고 말해도 과언이 아니다.

알려져 있다시피, 2003년 유네스코 무형문화유산보호협약이 채택된 이후, 소련 해체 후에 자국의 정신문화의 중요성을 자각하고 그에 대한 시각이 매우 활발하게 변화하는 과정에서 무형문화유산을 보호하기 위한 제안과 정책의 활성화 바람이 일었다.

이 협약의 2조 2항에 따르면 무형문화유산은 다음을 포함한다.

- 무형문화유산의 전달 수단인 언어를 포함한 구전 전통 및 표현 형태
- 공연 예술
- 사회 관습, 의식 및 축제
- 자연과 우주에 대한 지식 및 관습
- 전통 공예 지식 및 기술

상기의 범주는 각각 민족 유산의 각 층위를 대표한다. 현대의 타지키스탄은 무형문화유산과 매우 긴밀하게 연관되어 있다. 또한 현대 타지크 사회에서 전통적인 사고와 전통적인 생활양식은 중요한 위치를 차지하고 있고, 전통 공예에 관한 지식과 기술도 아직 안정적이며, 관습, 의식 및 축제도 일상의 사회생활 속에서 안정적인 자리를 차지하고 있다. 무형문화유산과 관련된 기술과 훌륭한 경험은 사람들 사이에서 존경을 받고 있다. 더욱이 상기의 무형문화유산 범주들은 청년층에서 중요한 위치를 점하고 있다. 물론 전통 공연 예술과 관련해서는 비슷한 상황이라고 말할 수 없다. 이 분야에서는 유감스럽게도 보유자와 애호가의 범위가 노년층으로 제한되어 있다.

전반적으로 독립 이후 타지키스탄공화국 정부가 시행하는 문화정책을 통해서, 그리고 2003년 유네스코 협약의 본질에 대한 전면적인 연구를 거치는 과정에서 현대 타지크 사회는 무형문화유산에 대한 의식이 발전하였고 이를 더욱 존중하는 태도를 갖게 되었으며 과거 세대의 전통 지식과 훌륭한 경험을 익히는 것의 중요성과 필요성이 크게 부각되었다.

한 예를 살펴보자. 다른 많은 민족과 마찬가지로 타지크인들은 ‘우스토드-쇼기르드(장인-도제)’라는 이름으로 널리 알려져 있는 전통적인 예술창작 방법을 가지고 있다. 이 교육 방법은 고대 때부터 전통 예술과 공예 분야에서 형성되었다. 이 방법 덕분에 많은 예술 창작 종목들이 현재 살아있는 것이고, 특히 구전 전통 예술의 전승에서 특별한 가치를 지닌다. 이 분야에서 ‘우스토드-쇼기르드’라는 자체 전통 유과도 형성되었다.

알려진 바와 같이 타지크인들의 구전전통예술에는 중앙아시아의 다른 민족과 마찬가지로 두 개의 가지, 즉 전문적인 것과 대중적인 것이 있다. 바로 여기에 우리 전통문화의 고유한 특징이 있다. 지난 세기 초 소련 시기에 이 특성을 이해하지 못한 탓에 전통적인 교육 방법인 우스토드-쇼기르드가 심하게 파괴되었다. 구전, 음악, 공연 및 기타 예술 종목을 비롯한 많은 예술창작 종목이 그 때 부차적인 것으로 밀려났다. 해가 갈수록 구전전통예술의 전문가 세대가

점점 세상을 떠났고 소중한 지식과 기술도 함께 떠났다. 그 결과 전통적인 교육법인 우스토드-쇼기르드도 절멸의 위기에 처하게 되었다¹. 이에 따라 문화부는 우스토드-쇼기르드 축제를 1년 동안 열자고 한 제안을 지지하였고, 이 교육법의 부활 과정에서 NGO ‘오담 바 올람’이 결정적인 역할을 하였다².

이 축제는 형식이 매우 독특했다. 축제가 일 년 동안 계속된 것이다. 타지키스탄 전역에서 장인(우스토드)과 도제/전수자(쇼기르드)가 정해졌다. 장인을 선발할 때에는 재능과 경험 외에 나이도 주된 기준으로 고려되었다. 축제에 참여할 수 있는 나이 제한은 35세 미만이었고 이미 5명 이상의 제자를 교육한 사람이어야 했다. 그 자격에 맞는 우스토드는 많지 않았다. 그래서 이 축제는 모든 종목의 공예와 공연 예술을 아우를 수는 없었다. 전통 전문 가창 분야에서는 고전 마캄과 팔라크, 공예 분야에서는 보석공예와 자수 종목의 우스토드와 쇼기르드만이 참여하였다. 우스토드의 임무는 우스토드-쇼기르드 방법론에 따른 교육 프로그램을 작성하는 것이다. 이 창조적 교육 축제를 통해서 일부 교육 프로그램이 부활되었고 우스토드-쇼기르드 제도의 필수 교과목에 대한 강의계획안이 제안되었다. 교육 축제가 끝난 후에는 우스토드/장인의 수수료중이 수여되었다. 이 전통을 계속 이어갈 수 있도록 축제의 자료가 출판되었고 각 교육기관에서 이 전통을 정착시키기 위한 가이드라인으로 사용되도록 하였다³. 이렇게 이 방법론에 큰 관심을 기울인 원인은 바로 이 방법론이 많은 구전 전통의 생명력을 보장하기 때문이다. 이 방법론을 잘 알아야만 구전전통예술의 구체적인 종목들을 성공적으로 되살릴 수 있기 때문이다.

타지키스탄의 구전예술 전통은 매우 다양하고 무형문화유산의 대부분을 이룬다. 민간 구비문학에는 민담, 속담, 수수께끼, 잠언, 구술, 자장가와 민요를 포함하는 노래, 루바이(4행 서정시), 이야기, 맹세, 우스개 이야기, 곡, 우화, 격언, 잔말놀이, 아스키야(해학 만담) 등이 있다.

최근 몇 년 간 무형문화유산의 기록 작업이 활발하게 추진되었다. 타지크 민족의 무형문화유산 보호를 위한 계획적인 사업이 독립 이후 타지키스탄 정부의 문

화정책의 일환으로 추진되었다. 독립 직후 취해진 여러 정책들 중에서 중요한 것은 타지크의 두 가지 전통 음악에 대한 공식적인 경축일이 제정된 것이다. 즉 2000년 5월 12일에 샤시마콤의 날이 제정되었고, 2007년 10월 10일에 팔라크의 날이 제정되었다. 이 두 경축일은 타지키스탄 대통령령으로 제정된 것이다. 한 나라의 대통령이 직접 민족의 드높은 정신성을 공식적으로 기리고 함양하기 위해 취한 이러한 보호 조치는 전례가 없는 독창적인 것이다. 이러한 맥락에서 타지키스탄 정부는 현대 사회의 무형문화유산 보호를 위한 특별 국가계획들을 채택하였다⁴.

타지키스탄의 무형문화유산 보호와 관련하여 유네스코아태무형유산센터와의 사업에 대해 특별히 언급하고자 한다. 이 기관이 사업을 시작할 당시부터 타지키스탄공화국 문화부와 유네스코타지키스탄위원회의 권고에 따라 NGO 오담 바 올람이 타지키스탄을 대표하는 기관이 되었다. 유네스코아태무형유산센터의 지원 하에 추진된 프로젝트 내에서 이 NGO는 문화부와 긴밀한 협력 하에 많은 일을 수행하였다. 무형문화유산 목록 작성도 최적의 형태로 점차 자리를 잡아가게 되었고, 일련의 가이드라인 문서도 마련되었다. 이 문서들은 유네스코아태무형유산센터 프로젝트의 일환으로 별도의 가이드라인 자료집 형태로 발간되었다⁵.

이 과정에서 무형문화유산의 종목에 대한 정보 수집을 위해 우선적으로 몇 가지 안의 질문지가 작성되었다. 질문지의 제1안은 명칭, 장르, 보유자 이름, 보유자 정보(연령, 성별, 민족, 연락처), 거주지, 구체적인 날짜의 기록 정보(기록 언어, 언어 텍스트, 음성/영상 자료 명시)를 포함하는 것이었고, 그 후 얻을 수 있는 텍스트의 모든 구연본을 기록하였다. 그 이후 질문지는 다른 장소에서 다른 연행자를 대상으로 텍스트를 녹음하는 방식으로 계속되었다(9-12항). 질문지의 마지막 부분은 기존 문헌에 관한 정보, 전문가에 대한 정보이다(15항: a, b, c, d)⁶.

구전민속예술(민속) 질문지, 제1안

식별기호

1. 명칭
2. 장르 / 종목
3. 구연본의 연행자
 - a) 성, 이름, 부칭
 - b) 연행자의 출생연도
 - c) 씨족
 - d) 연행자의 민족
 - e) 주소
 - f) 연락처
4. 전승 장소
5. 1차 녹음 일자
6. 언어
7. 텍스트 (서면)
8. 채록 (음성/영상)
9. 구연본
10. 2차 녹음 일자 (등)
11. 채록 장소
12. 구연본별 텍스트
13. 구연본별 연행자 정보
14. 추가 정보
15. 기타 자료
 - a) 역사 자료
 - b) 사용된 문헌
 - c) 새로운 연구

d) 정보 출처

16. 목록 작성자

질문지 제2안에는 장르에 관한 정보(2항), 예술 종목의 발생(3항), 전승 장소(의례 관련)(4항)가 포함되었다. 물론, 매번 실제 적용할 때마다 질문지는 구체화되고 개선된다. 질문지의 현재 안에는 19개의 항목이 있고 다음과 같은 질문들이 포함되어 있다⁷.

식별기호

1. 명칭
2. 전승 장소
3. 발생 역사
4. 현존하는 구연본 (텍스트)
5. 총 구연본 수 (역사적 구연본과 현존 구연본)
6. 용어
7. 서사시의 등장인물 (판본별 공통점과 차이점)
8. 각 구연본의 연행자
 - a) 성, 이름, 부칭
 - b) 연행자의 출생연도
 - c) 연행자의 민족
 - d) 주소
 - e) 연락처
9. 해당 서사시의 예술 유파, 가족 계파의 존재 여부
10. 연행 형태 (언어적, 음악적, 연극적)
11. 채록 (음성/영상/서면)
12. 사진

13. 기존 문헌
14. 구연본별 텍스트
 - a) 언어적
 - b) 음악적
 - c) 공연용 텍스트 (의상, 연행 기법, 동작 기술 포함)
15. 정보 출처
16. 날짜
17. 목록 작성자
18. 질문지 위치
19. 본 질문지 작성자 연락처 (자연인/법인)

타지크인의 구전민속예술의 상당 부분을 차지하는 것은 서사이야기이다. 서사시의 출전은 구전민간예술과 기록 문헌이다. 기록 문헌에는 고대와 중세에서 시작해서 오늘날 문학작품(다스탄, 합사, 키사 장르)으로 인기를 얻게 된 서사시가 모여 있고, 구전민속예술에는 다스탄과 키사 장르의 서사시가 다양한 형태로 더욱 발전하고 있다.

타지크인의 서사시는 오늘날 크게 이 두 가지 장르로 대별된다. 이슬람 문화 맥락의 종교적 서사이야기는 나트와 마도호라는 장르로 존재한다. 무형문화유산의 종목으로서 이 둘은 각각의 구연 예술을 탄생시켰다. 그중 일부인 도스톤사로이, 키사구이, 하모사구이는 연극적인 특징도 가지고 있다. 이러한 공연예술 종목들은 현재 도스톤사로이, 키사구이, 하모사구이, 나트호니, 마도호니라는 이름으로 알려져 있다.

오늘날의 타지크인의 문화에서는 두 가지 종류의 서사시를 구별해 볼 수 있다. 이란의 뿌리를 가진 타지크 고유서사시와 차용서사시가 그것이다. 타지크 고유서사시는 일부는 문헌에 기록되고, 일부는 구전민속예술 형태로, 세 가지 유형(구연·언어적, 음악적, 연극적)으로 발전한다면, 다른 민족에서 차용된 서사시는

주로 가창의 형태로 구전민속예술로만 전해진다.

그러나 차용서사시는 타지크 문화 속에서 새롭게 탄생하였다. 차용서사시에 속하는 것으로 구루글리, 알포미시가 있다. 무엇보다, 새로운 것은 언어이다. 통상 구루글리도 알포미시도 타지크어로 연행한다. 더 인기가 있는 것은 물론 서사시 구루글리이다⁸. 타지크의 민속학자들 사이에는 구루글리의 올바른 발음이 ‘구르쿨리’(타지크어로 ‘무덤에서 나온 용사’)라는 견해가 있다⁹. 반면 튀르크 언어들에서 구루글리는 ‘무덤의 아들’을 의미한다. 다음으로 새로운 것은 주인공의 이름이 바뀐 것이다. 타지크 판본에서는 구루글리가 아니고 아바즈이다. 배음 창법은 전반적으로 보존되었다. 물론 배음 창법은 원래의 것에 알맞지 않다. 왜냐하면 배음 창법은 원래 타지크 음악의 특징이 아니기 때문이다. 그러나 이것이 배음 창법인 것만은 분명하다. 멜로디는 타지크 음악의 특징에 바탕을 두고 있다. 알려져 있다시피, 리듬과 멜로디의 뉘앙스는 언어 텍스트에 직접적으로 연관된다.

서사시 구루글리는 현재 타지크 문화에서 가창 형태로 존재한다. 이 서사시의 인기를 증명해 주는 것은 타지크 내에 서사시 구루글리 연행자 구루글리혼이 몇 대째 양성되었다는 사실이다. 그 중 가장 유명한 사람은 히크마트 리조이다. 현대의 구루글리혼 중에는 바르조브 지역의 아지즈베크 지요예프와 사리호소르 지역의 아카이 셰프-술톤이 주목할 만하다. 한편 구루글리혼 아카이 셰프-술톤은 타지키스탄의 1990년대 내전 시기 군사령관들에 대한 다스탄 몇 편을 직접 지었다. 이 다스탄들은 사람들의 사랑을 받았고 인기를 얻었다. 그는 텍스트를 새롭게 만들면서도 다스탄 구루글리의 예전 멜로디는 그대로 유지하고 있다. 타지크인들에게 알포미시는 인기가 비교적 덜하다. 현지조사를 통한 현존 기록으로 볼 때 알포미시는 민담과 단편의 형태로 존재한다는 것을 알 수 있다.

고대와 중세에 생겨난 타지크 고유서사시의 맥락에서 여전히 인기가 있는 것은 쇼호노마호니, 바르주노마호니, 루스탐노마호니, 수호르브노마호니의 가창

과 구연 전통이다. 교혼적 서사시 키사호이보보기와 다수의 서정적 서사시도 현재까지 잘 보존되어 있다¹⁰. 이들도 또한 세 가지 유형, 즉 언어적, 음악적, 연극적 형태로 존재한다. 오늘날의 많은 구연자들은 혼합적인 연행 형태를 선호한다.

구루글리는 단 하나의 악기 둠브라의 반주와 함께 연행된다는 점이 흥미롭다¹¹. 둠브라는 크기가 크지 않고 지판이 없는 2현 악기이다. 다른 유형의 서사시에는 다른 타지크 전통 악기들이 사용된다. 이 문제는 더 연구가 필요하다.

이번 유네스코아태무형유산센터 주최 포럼에서 특별 주제로 서사시의 주제를 선택한 것은 매우 시의적절하고 타당하다. 타지키스탄에게 이 주제는 오늘날 매우 중요한 문제이다. 서사시와 그 다양한 종류에 대한 연구는 타지크의 문학과 음악 연구뿐 아니라, 문화학, 연극학 연구에서도 오늘날 많은 문제들이 아직 연구되지 않은 상태이다.

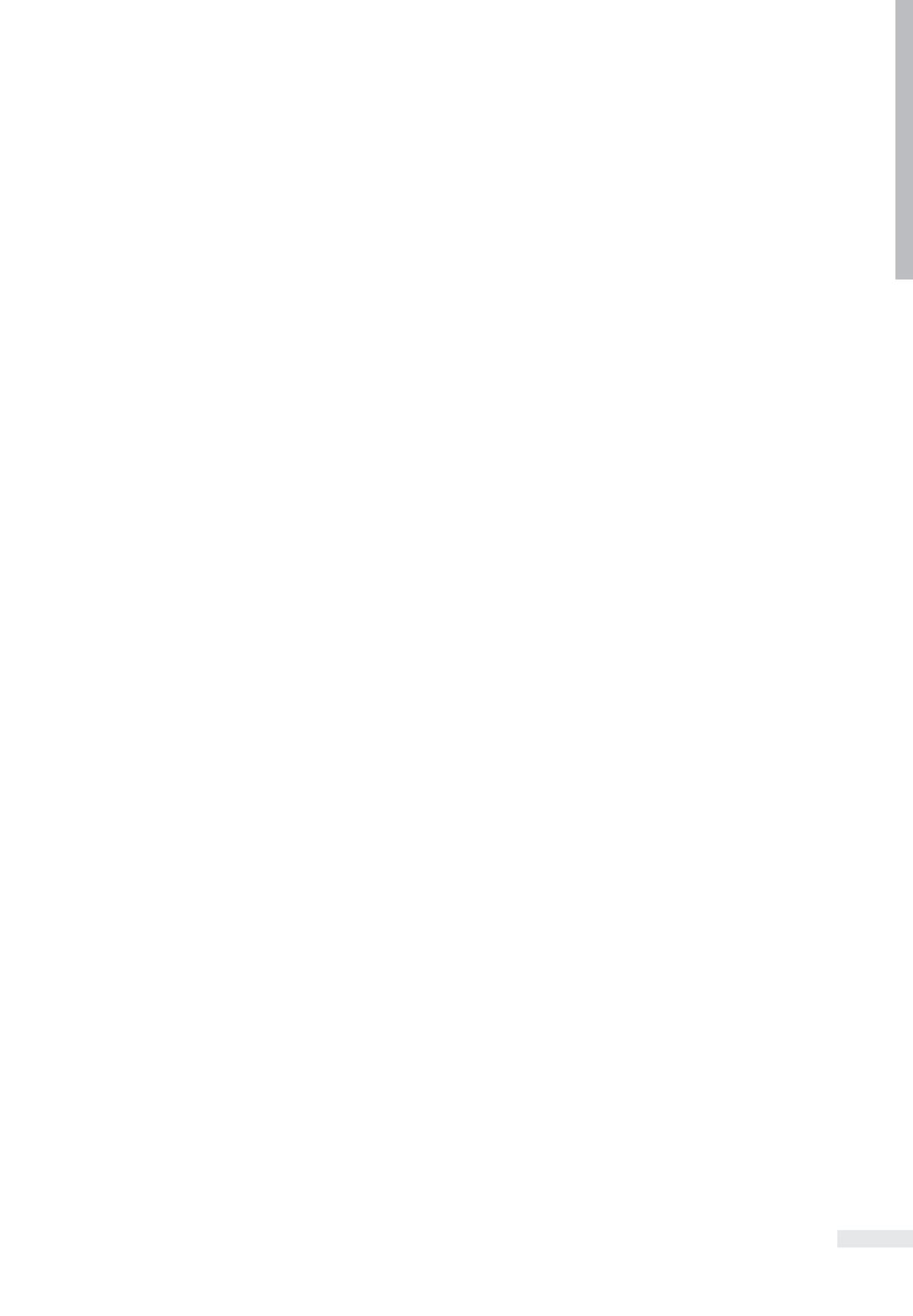
그 어떤 민족이든 그 민족의 서사시는 곧 기억이다. 이는 좋아하는 형상이자 흥미진진한 이야기이다. 그러한 형상과 이야기는 실크로드상에 많았을 것이다. 전통을 되살리는 것은 의심할 여지없이 중요한 일이다. 왜냐하면 전통은 현대 사회의 정신을 풍부하게 해주기 때문이다. 플롯과 형상의 공통성은 항상 다양한 민족 간의 우의와 상호 이해를 지켜갈 수 있도록 도와줄 것이다.

[러시아어-한국어 번역 : 최문정]

참고문헌

- 1 Azizi F. Maqom i Falak kak yavleniya professional'nogo traditsionnogo muzykal'nogo tvorchestva tadjikov [타지크인의 전문적 전통 음악예술 현상으로서 마콤포와 팔라크]. Dushanbe, 2009. p. 16-50; 265-282; Rakhimov S. Estetika Zoroastrizma [조로아스터교의 미학]. Dushanbe, 2006. p. 26-27; 166-167; Karimov S. Izustnaya forma peredachi muzykal'nogo materiala kak odna iz aktual'nykh metodik sovremennogo muzykal'nogo vuza [현대 음악대학의 중요한 교수법 중 하나로서 음악 자료의 구비 전승 형태], Azizi F., Karimov S. Traditsionnyye metodiki: issledovaniye i vnedreniye [전통적 방법론-연구와 적용]. Dushanbe, 2013. p. 35-40; Azizi F.A. Sistema muzykal'nogo obrazovaniya v Tadjikistane: effektivnoye sovmeshcheniye traditsionnykh i akademicheskikh printsipov obucheniya [타지키스탄의 음악 교육 체계-전통적 교육원칙과 학문적 교육원칙의 효율적 융합]. Dushanbe, 2013. p. 41-52.
- 2 NGO '오담 바 올람'의 대표들은 <2009-2015 공예 육성을 위한 국가계획>(P RT № 513, 2008.10.31)의 초안을 작성하는 과정에 참여하여, 2012년 우스토드-쇼기르드 축제를 제안하였다.
- 3 Korbardi sunnatii ustod-shogird. Rokhnamo (Traditsionnaya metodika ustod-shogird. Rukovodstvo [전통적 방법 우스토드-쇼기르드. 가이드라인]). Dushanbe, 2013. 87 P.
- 4 자세한 사항은 Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Tajikistan. In collaboration with 'Odam va Olam'. ICHCAP, 2014. 127 P. 참조.
- 5 참조: Khifzi merosi farkhangii ma'navii mardum. Rakhnamo. (Okhrana nematerial'nogo kul'turnogo naslediya. Rukovodstvo. [무형문화유산의 보호. 가이드라인]), Dushanbe, 2013. 115 P.
- 6 Khifzi merosi farkhangii ma'navii mardum. Rakhnamo. (Okhrana nematerial'nogo kul'turnogo naslediya. Rukovodstvo.), Dushanbe, 2013. p. 59.
- 7 Khifzi merosi farkhangii ma'navii mardum. Rakhnamo. (Okhrana nematerial'nogo kul'turnogo naslediya. Rukovodstvo.), Dushanbe, 2013. p. 62.

- 8 Rakhimov K. Ba'ze khususiyatkhoi omuzishi raviyakhoi guruglikhoni. (Nekotoryye problemy izucheniya stiley gurgulikhoni [구루글리호니 문체 연구의 몇 가지 문제]), Falak va mas'alakhoi ta'rikhi-nazariyavii musikii tochik. Machmuai makolot. (Falak i istoriko-teoreticheskiye problemy tadhikskoy muzyki. Sb. st. [팔라크와 타지크 음악의 역사적 이론적 문제. 논문집]). Dushanbe, 2009. p. 179-187.
- 9 Murodov F. "Gaybzod", "purigur", "gurzo" yo "gurguli". ("Gaybzod", "purigur", "gurzo" ili "gurguli" ['가이브조드', '푸리구르', '구르조' 또는 '구르굴리']), Falak va mas'alakhoi ta'rikhi-nazariyavii musikii tochik. Machmuai makolot. (Falak i istoriko-teoreticheskiye problemytadhikskoy muzyki. Sb. st.). Dushanbe, 2009. p. 233-241.
- 10 'Kissakhoi bobogi' - 타지크어에서 직역하면 '할아버지의 이야기'.
- 11 Rakhimov K. Ba'ze khususiyatkhoi omuzishi raviyakhoi guruglikhoni. (Nekotoryye problemy izucheniya stiley gurgulikhoni), Falak va mas'alakhoi ta'rikhi-nazariyavii musikii tochik. Machmuai makolot. (Falak i istoriko-teoreticheskiye problemy tadhikskoy muzyki. Sb. st.). Dushanbe, 2009. p. 179-187.



타지키스탄의 고대와 현재를 잇는 다리, 서사이야기

롤라 호지보예바

타지크 국립대학교 강사

서사시는 타지크 민족의 문화에서 상당히 큰 부분을 차지한다. 타지크 문화에서 구전서사 전통이 태동하고 형성된 과정은 초기 역사 시기에 해당하고 고대 이란 제민족의 신화에 기원을 둔다.

고대 이란계 민족들, 그 중 타지크족의 조상의 신화적 세계관을 함축하고 있는 알려진 기록 문헌 중에서 가장 오래된 것은 아베스타이다. 이 문헌의 일부는 가장 초기의 서사적 요소, 즉 대결과 전투에 관해 서술하는 서사적 요소를 담고 있는 바, 이는 후에 가장 오래된 구전 및 기록 이야기와 전설의 플롯에 포함되었다. 이러한 요소들은 본질상 전세계적인 성격을 띠었다. 즉 여기에는 아직 사람들 사이에 원한이나 대결이 없었고, 영웅적 행동과 공적은 인간과 다른 세력, 대개 악마의 형상으로 표상되는 다른 세력 사이에서 일어난다. 예를 들어, 아베스타에 등장하는, 아후라 마즈다에 의해 창조된 최초의 인간인 가이아 마레탄/게브 마르트/게브 마르스의 형상은 이후 전세계적으로 유명한 피르다브시의 서사시 쇼흐노마에 포함된 구전이야기에서는 일부 변형이 되어서 사람과 짐승과 새들이 태초의 조화와 형제애 속에 살아가는 사회를 다스리던 최초의 왕 카유마르스의 형상을 표상한다. 아후라 마즈다에 의해 창조된 빛과 선의 세계를 지켜보던 아흐리만이 이를 시기하여 이 세상에 자기의 아이인 악마를 보내서 그 악마가 고귀한 왕자 시요마크를 간악하게 죽이고, 그럼으로써 자신과 카유마르스 사이에 적대 관계를 도발하면서 대치하는 두 세력 사이에 최초의 충돌이 일어난

다. 이러한 일련의 사건은 이후 플롯의 서사적 전개를 예정한다. 즉 처음으로 자신을 닮은 귀하고 귀한 아들인 왕자의 죽음을 겪은 카유마르스와 그의 왕국은 깊은 슬픔에 빠진다. 처음으로 군대를 모아서 어두운 세력과 싸우러 나선다. 이 위대한 군대는 카유마르스 왕국의 모든 사람들, 짐승과 새들로 이루어져 있고, 그 마지막 고리는 왕 자신이다. 죽은 시요마크의 아들이자 카유마르스의 손자 후상이 이끄는 군대는 정의의 복수에 불탄다. 이렇게 위대한 전투에 대한 서사적 성격의 서술이 최초로 생겨난 것이다. 빛과 선의 세계를 표상하는 인간, 아후라 마즈다에 의해 창조된 인간이 아흐리만의 파괴적 세력에 맞선 대결이 칭송된다.

서사적 장르에서 위에 열거한 플롯을 보여주고 거기에 특별한 색채를 더해주는 영웅적 행동의 특징은 무언가 비물질적이고 초자연적인 힘이 있어서 그 과정에 관여한다는 것이다. 타지크의 신화와 고대 문화의 역사에서 이러한 힘은 ‘파르(파라)’라는 개념 안에 형성되고 해석된다. 즉 아베스타 문헌(아베스타, 분다히신, 단카르트 등과 같은 책들)에 반영되어 있는 전세계적 규모의 서사플롯은 고대 때부터 최초의 인간과 그의 후손에 대한 구전이야기의 바탕을 이루어 왔다. 고대 역사시기부터 타지크 민족의 선조들의 구비전통에 존재해왔던 이러한 플롯은 기원 후 10세기에 약간의 변형을 거쳐 아부만수리의 쇼흐노마, 마스우디 마르바지의 쇼흐노마, 신화적 단계로 불리는 최초 단계의 피르다브시의 쇼흐노마, 사올라비의 쇼흐노마와 그 외 타지크·페르시아 문학의 기록서사시의 토대가 되었다.

그 이후 초기 서사시의 이러한 특징이 더욱 발전한 것은 타호무라스, 잠세드, 자호크에 대한 운문시와 같은 신화적 플롯에 나타나며, 그 후에는 파리둔과 그의 아들들에 관한 이야기와 같은 용사의 시기로 넘어가는 과도기적 성격의 플롯에 반영되어 나타난다. 바로 여기에서 서사적 요소의 태동 첫 단계가 마무리되고, 새로운 단계, 즉 완결적인 현상으로서 서사 장르의 발전 단계가 시작된다. 여기에서 주목해야 할 것은 타지크의 구전서사시와 기록서사시의 분류의

문제이다. 이 분류의 문제를 해결하면 이 장르의 전반적인 형성 메커니즘을 일목요연하게 살펴볼 수 있을 것이다.

서사시라는 장르는 구전 전통에서 비롯되었다고 알려져 있다. 자비홀라 사포가 그의 기본 연구서인 “이란의 서사시”에서 처음으로 제기한 후 오늘날 타지크·페르시아 문학에서 널리 인정되는 분류에 따르면 타지크·페르시아 문학의 서사시의 종류는 다음과 같다.

1. 신화·민족 서사시
2. 역사 서사시

첫 번째 종류는 사람들의 예술적 사고 속에 다양한 시기의 영웅들에 대한 칭송과 찬양의 표현 형태로 만들어진 서사시이다. 이러한 서사시의 뿌리는 타지크인의 선조인 동(東)이란 민족 그룹이 생성되는 가장 초기 시기로 거슬러 올라간다. 이러한 서사시이야기는 대개 선(善)을 수호하는 용사와 기사에 대한 것이다. 그들을 기려서 노래, 이야기, 전설이 만들어졌고 후에는 운문시가 만들어졌다. 그 안에는 용기와 영웅주의, 용사의 행적을 찬양함으로써 조국과 가족의 보금자리를 지키는 핵심적인 목적이 전달되고 전파되었다.

이러한 종류의 서사시에는 구전 전통으로 서술되는 타지크 서사 유산의 상당 부분이 해당된다. 이미 언급한 것처럼 타지크 문화와 문학의 역사상 다양한 시기에 구전서사시는 기록 서사작품의 창작에 주된 원천이 되었다. 그런 변형된 서사시의 대열에 속하는 것은 다음과 같다. 구시토스프(카비 비시타스파) 왕의 원정과 그의 동생, 사령관 자리르에 대한 이야기인 ‘아요트코리 자리론’, 아르다본에 대한 아르다세리의 승리와 그 외 그의 영웅적 행적에 대한 이야기인 ‘코르노마이 아르다세리 보바콘’, 루스탐과 이스판디요르에 관한 이야기인 ‘도스토니 루스타무 이스판디요르’, 구시토스프의 아버지이자 루흐로스프 왕에 대한 책인 ‘키토비 카일루흐로스프쇼흐’, 아프로시요브 왕의 고문관 피론 비사의 편지인 ‘노마

이 피로니 비사, 용사 바흐롬 추빈에 관한 이야기인 ‘도스토니 바흐로미 추빈’.

통치자 집단 전체의 공적과 영웅적 행적에 대한 찬양은 이슬람 이전 시기의 연대기 책, 예를 들면 ‘후도이노마크’에서도 찾아볼 수 있다. 이러한 전통은 이슬람 시기의 타지크 문화에도 꾸준히 유지되었다. 바로 이와 같은 서사시의 전통을 계승하기 위해서 여러 저자들이 쇼흐노마(9-10세기)를 편찬하였고, 다음과 같은 기록서사시가 만들어졌다. 용사 가르쇼스프의 영웅적 행적에 대한 이야기인 아사디 투시의 ‘가르쇼스프노마’(9세기), 에론쇼흐 이븐 아불하이르가 지은 이스판디요르의 아들 바흐만에 대한 이야기인 ‘바흐만노마’와 상아가 있는 쿠시, 필단돈, 즉 자호크의 사촌동생에 대한 이야기인 ‘쿠시노마’(약 11-12세기), 루스탐의 아들 파로마르즈에 대한 이야기인 작가 미상의 ‘파로마르즈노마’, 루스탐의 딸, 용감한 보누구샤스프의 용사적 행적에 대한 이야기인 작가 미상의 ‘보누구샤스프노마’(11세기), 수호로브의 아들이자 루스탐의 손자인 농사꾼 용사 바르주에 대한 이야기인 아토 이븐 야쿠브의 ‘바르주노마’(11세기), 용사들을 꼬여 가둔 여자 음악가 사브산에 대한 이야기인 ‘사브산노마’(11세기).

13세기 중후반부까지 다음과 같은 기록서사시가 만들어졌다. 바르주의 아들이자 루스탐의 증손자인 용사 샤희리요르 대한 이야기인 우스몬 무흐토리 가즈나비의 ‘샤희리요르노마’, 호주가 지은, 파로마르즈의 아들이자 루스탐의 손자이자 카시미르의 왕 오자르바르진에 대한 이야기인 ‘오자르바르진노마’, 게브 구다르지드와 보누구샤스프의 아들 용사 베잔에 대한 이야기인 ‘베잔노마’, 구시토스프의 아버지 루흐로스프 왕에 대한 이야기인 ‘루흐로스프노마’, 어린 루스탐이 용사 쿠크와의 결투에서 승리한 이야기인 ‘도스토니 쿠키 쿠흐조드’, 루스탐과 백색 악마의 아들 샤프란그의 전투 이야기인 ‘도스토니 샤프란그’, 루스탐의 아들 자혼기르, 그와 아버지의 결투, 백색 악마의 손에 죽임을 당하는 자혼기르에 대한 이야기인 ‘자혼기르노마’, 줄의 아버지이자 루스탐의 할아버지인 용사 솜에 대한 이야기인 ‘솜노마’ 등.

오늘날 타지크인의 문화에서 첫 번째 종류의 서사시는 낭송의 형태와 연극적

요소가 결합된 가창의 형태로 존재한다. 그 중에서 가장 널리 퍼진 것으로는 다음과 같은 것이 있다.

루스탐에 관한 연작 이야기(도스톤)는 낙콜리, 쇼호노마호니 등과 같은 구전 전통 문화 속에 오늘날까지 보존되어 온 가장 인기 있는 서사시이다. 시 형태의 이야기와 산문 형태로 서술된 형태가 있다.

수흐로브 이야기는 비극 장르이고 구전전통으로 보존된 가장 유명한 타지크 서사이야기이다.

바르주 이야기는 루스탐의 할아버지이자 바르주의 증조할아버지인 솜 나리몬의 이름난 용사 씨족 가문에 대한 연작 서사시의 속편이다. 주인공의 형상을 통해 수흐로브의 아들이자 루스탐의 손자이며 아버지가 죽은 후에 태어난 바르주를 칭송한다. 이 서사시의 플롯은 수 세기에 걸친 역사를 가지고 현대까지 이어져 왔고, 중세에는 11세기 말에서 12세기 초에 활동한 타지크·페르시아 시인인 아토 이븐 야쿠브가 별도의 서사적 운문시의 형태로 기록하였다. 이 시인은 문헌에 노쿠크라는 필명, 아토이이 로지라는 이름으로도 나온다. 현재까지 보존되어 온 구전 형태의 이 서사시는 시의 단편으로 구성된 산문 형태를 띠고 있다².

보누구샤스프 이야기는 타지크 서사시의 핵심 인물인 루스탐의 딸 보누구샤스프의 공적과 용사적 행적을 칭송하고 찬양하는 서사적 성격의 텍스트들을 담고 있다.

아미르 함자 이야기는 다양한 제목의 판본들로 알려진 민속서사시이다. 도스톤이 아미르 함자, 루무지 함자, 키사이 아미르 함자, 함자노마 등의 제목으로 알려져 있다. 구전 텍스트는 후로손의 관리였던 9세기 인물 함자 이븐 아브둘로흐의 명령에 따라 만들어졌다는 기록서사시의 토대가 되었다. 이후 11-12세기에 이 플롯은 새로운 판본들로 이어졌다. 현재 민속예술에는 키사 장르의 서사이야기, 예를 들면 쿨라브 지역의 키사이 아미르 함자와 같은 서사이야기가 알려져 있다.

두 번째 종류의 전성기는 12세기 초부터이며, 자베홀로 사포에 따르면 역사적

성격을 띠는 서사이야기가 이에 해당한다. 이는 기록서사시 전통이다. 이 전통은 타지크·페르시아 문학에서 ‘이스칸다르’라는 이름으로 알려져 있는 알렉산드르 마케돈스키의 형상과 관련된 일련의 작품들로 나타난다. 이러한 전통의 서사시의 기원은 위대한 타지크·페르시아 시인이자 사상가인 12세기 인물 니조미가 쓴 ‘이스칸다르노마’이다. 이를 훌륭하게 계승한 것이 또 다른 타지크 고전 작가인 아미르 호스로우 데홀라비(13세기)와 아브두라흐만 조미(15세기)가 쓴 유명한 운문시들이다. 이스칸다르에 관한 이야기는 많이 쓰여졌다. 이 전통은 그 후 우즈베크 문학에도 차용되었는데, 그 예로는 15세기의 알리셰르 나보이의 작품이 있다.

역사적 서사시는 또한 무슬림 문화에서 생겨났고 이슬람 선구자들의 행적을 찬양하는 종교적 성격의 이야기를 포함한다. 여기에는 무엇보다 호바르노마(호바론노마), 소히브키론노마, 후도반드노마, 하플라이 하이다리 등이 포함된다. 현재 타지크의 구전문화에는 이러한 종류의 서사시가 나트와 마드호라는 장르로 널리 알려져 있다. 이 두 장르는 복잡한 연작 형태를 띠고 있고, 특히 산악 타지크인들 사이에 널리 전파되어 있다. 타지크인의 음악 문화에서 서사시의 이러한 가창 전통은 나트호니, 마도호호니(마도히호니)라는 이름으로 꾸준히 이어져오고 있다.

이렇듯 타지크인들의 서사이야기는 주로 도스톤 장르로 존재한다. 타지크 문화에서 서사이야기와 구술의 또 다른 형태로는 키사가 있다. 키사호니, 키사구이와 같은 작품 형태가 그것이다. 키사도 가창과 구술, 연극적 요소, 춤 등을 포함한다. 현재 민속 예술에서 인기가 있는 것은 예를 들어 코시미 자린카보, 코심노마 등과 같은 키사 장르의 서사이야기이다. 또 다른 전통으로 이른바 키사호이 보보이(키사호니 보보기)가 있다. 이는 보보호니라는 이름으로 독자적인 연행 분파를 형성하였다.

수 세기의 깊이를 가지는 타지크 고유의 서사이야기와 나란히 타지크 민족의 서사 전통에는 차용서사시도 포함된다. 대표적인 것은 구루글리(구르쿨리)와

알포미시이다. 서사시 구루글리(구르굴리)는 계통적으로 이웃 민족에서 차용된 서사시로서 타지크 문화의 품에서 새로운 생명을 얻었다. 타지크 판의 구루글리(구르굴리)는 참블리 마스톤과 그 영웅들에 대한 이야기의 음악적 연행 형태이다. 여기에서는 타지크 가창 예술의 특징이 아닌 배음 창법이 사용된다. 타지크의 문헌에는 또한 구르조드(타지크어로 '무덤에서 태어난'이라는 뜻)라는 형태로 알려진 구루글리에 관한 민담도 발견된다.

서사시 알포미시는 민담의 형태로만 알려져 있다. 현재 타지키스탄공화국 학술원 산하 언어문학연구소의 민속 아카이브의 자료에 따르면 1950년대에 타지키스탄의 레니나바드주(현재의 소그드주)와 우즈베키스탄의 카시카다리야주에서 타지크어로 녹음된 알포미시 기록이 있다. 연구자들의 증언에 따르면 그 안에는 타지크 판본에만 나타나는 특징적인 요소들이 있다.

이상은 현 단계 타지크 민족의 구전 전통에 보존되어 있는 가장 널리 알려진 서사이야기에 대한 개괄적 정보였다.

[러시아어-한국어 번역 : 최문정]

참고문헌

- 1 Safo Zabehullo. “Epos in Iran”. Tehran: Firdaws, 2011. p. 6.
- 2 Rustam and Barzu, “Mardumgiyoh” (Scientific Journal of Folk culture).
3 Dushanbe: 1993, №2. pp. 91-95.
- 4 Avesta. 타지크어 문헌. Kniga 1 [책 1]. Dushanbe, 2014. 839 P.
- 5 Braginskiy I.S. Iz istorii tadjhikskoy narodnoy poezii [타지크 민속시의 역사에
서]. Moskva, 1956.
- 6 Bundahish. 타지크어 문헌. Dushanbe, 2006. 196 P.
- 7 Merosi khattii boston (Drevneye pis'mennoye naslediye [고대 기록 유산]) (타지
크어 문헌). Kniga 2 [책 2]. T. 1. Dushanbe, 2014. 478 P.
- 8 Ne'matzoda T.N. ‘Barzunoma’, ‘Shakhriyornoma’ i ikh vzyaimosvyaz’ s
‘Shokhnoma’ [‘바르주노마’, ‘샤흐리요르노마’와 ‘쇼흐노마’의 관계]. 타지크어 문헌.
Dushanbe, 2005. 19 P.
- 9 Ripka, Yan. Istoriya persidskoy i tadjhikskoy literatury [페르시아 문학과 타지크
문학의 역사]. Moscow, 1970. 440 P.
- 10 Rustam va Barzu (Rustam and Barzu). 타지크어 문헌. “Mardumgiyoh”
(nauchnyy zhurnal narodnoy kul'tury) [민속문화 학술저널]. Dushanbe, 1993, №
2. p. 91-95.
- 11 Safo Zabehullo. Hamāsa Sarayı Dar Iran (Epos v Irane [이란의 서사시]). 페르시
아어 문헌. Teheran, 2011. 680 P.
- 12 Ferdawsi, Abulqosim. Shohnoma. 타지크어 문헌. T. 1. Dushanbe: Irfon, 1964,
468 P.

서사전통과 서사시 알파르시

자보르 예손쿨로프

우즈베키스탄 국립학술원 어문학연구소 교수

구전서사전통을 연구한다는 것은 한 민족의 삶의 방식, 의례, 심리, 전통, 역사, 오늘과 내일, 세계관과 정신세계 전반에 대한 연구를 뜻한다. 여기에는 민족 의식, 자기표현, 세계에 대한 인식, 오랜 생활방식, 관념 등이 반영된다. 간단히 말해서 한 민족의 서사전통을 연구한다는 것은 곧 그 민족 자체에 대한 연구를 의미한다. 오늘날의 정신생활 회복 과정은 구전전통과 그 예술성, 거기에 숨겨진 신화적 요소에 대한 이해 및 습득 정도에 좌우된다. 구전전통을 이해하기 위해서는 무엇보다 고대 신화적 개념, 민속 예술과 문학의 기본인 구전서사(바흐시칠리크)에 대한 학습, 연구 및 분석이 필요하다. 서사 작품은 한 민족의 예술사이기 때문이다.

서사시 ‘알파르시’는 수세기에 걸쳐 연행자의 입에서 입으로 전해 내려오면서 한 민족의 고대 신화적 상상력을 반영하는 구전민속 걸작 중 하나이다. 서사시 알파르시의 판본은 우즈베키스탄의 경우만 해도 40여 본이 넘는다. 이에 따라 각 판본마다 별도의 연구가 필요하다. 이 서사시는 우즈베키스탄 구전서사예술(도스톤칠리크)에서 뿐 아니라 세계 구전민속예술사에서도 매우 중요한 의미가 있다. 알파르시는 역사적인 뿌리가 매우 깊고, 예술성 높은 서사예술의 전형으로 자리 잡고 있다.

서사시 알파르시는 매우 깊이, 다각적으로 연구되었다. 세계 민속예술에서 알파르시가 갖는 의미와 입지, 알파르시와 민족의 역사, 문화, 전통 및 의례와의 관

계 등에 대해서는 연구자들의 각별한 주의가 요구된다. 간단한 예를 통해서 이 서사시에 민족 전통과 관련된 의례는 얼마나 어떻게 반영돼 있으며, 연행자인 박시는 서사전통을 얼마나 계승했는지에 대해 살펴보자. 서사시, 특히 의례와 관련된 영웅서사시의 독창성에 대한 연구는 미진하다. 고대서사시, 특히 알파르시의 경우 플롯에서 의례가 차지하는 역할과 의미가 얼마나 중요한지 확인할 수 있다. 그러나 영웅서사시가 전적으로 의례만을 기반으로 한다고 단정하는 것은 지나치게 순진한 생각이다. 의례는 서사시 형태의 변형을 통해서 드러난다. 이와 관련하여 두 가지 사항을 별도로 논하고자 한다. 첫째, 서사시에서 의례의 역할과 기능에 관한 것이다. 우즈베키스탄 남부지역에서는 지금도 전통에 따라 결혼식(투이) 및 기타 유사한 행사에 알파르시 연행자가 초대된다. 둘째, 서사시에 반영된 의례, 즉 서사시 구성에서 의례의 역할에 관한 것이다. 서사시 알파르시는 어쩌면 고대의 민속 의례, 전통, 민간신앙 및 금기사항 등의 백과전서라고 할 수 있다. 왜냐하면 그 어떤 서사시도 우리 민족의 일상적인 삶을 알파르시만큼 이토록 방대하게 예술적으로 반영하고 있지 않기 때문이다.

아기가 태어나기 전에 행하는 사냥, 아기 출생, 명명식, 요람잔치(베시크 투이), 결혼식에 앞서 조언을 듣기 위한 친지들의 모임(마슬라하트), 사자(使者) 자르치의 임명, 할례 의식, 기타 많은 의례를 알파르시를 통해서 확인할 수 있는데, 이들 의례가 갖는 의미는 매우 중요하여 별도의 깊은 연구가 필요하다.

서사시와 의례에 관한 연구에서 유형학적 접근법의 일차적인 의미를 훼손하지 않기 위해서는 구조적, 언어·시학적, 정신분석학적 방법도 적용해야 한다. 첫째, 먼저 비교·유형학적 분석을 통해서 의례를 연구하고, 둘째, 이들 의례와 서사시 및 서사시의 주제를 비교한다. 언어·시학적, 정신분석학적 방법은 서사시와 의례의 깊은 의미를 밝혀주는 도구가 될 것이다. 구조적인 방법은 서사시와 의례의 체계연구에 매우 중요하다. 이를 통해서 고대서사시와 의례의 구조가 어떻게 조화를 이루는지 확인할 수 있기 때문이다. 샤먼의 계보, 계보의 선택, 영혼에 의한 보호, 저승 여행, 악령과의 싸움, 새 얼굴의 발현, 이 모든 것이

샤머니즘 의례의 특성이다.

계보에 대한 특별한 강조, 서사시 주인공 하킴베크의 출생과 스승들의 하킴베크 보호, 하킴베크의 영웅심 발현, 여행출발, 어둠의 세력(악령)들과의 싸움, 7년간의 투옥생활, 주인공의 상징적 부활과 이승으로의 귀환, ‘쿨타이’로의 환생 등 서사시 ‘알파르시’에 내포된 예스러운 요소들은 주술사의 의례와 구조적인 일체성을 보여준다. 게다가 서사시의 유전적 특성은 장르의 구조 연구를 통해서 이해할 수 있다. 전문가들은 서사시와 의례에 대해 이야기할 때 자신들을 한 데 이어주는 중요한 요소, 즉 민속창작의 전형인 서사시와 민속 의례와의 직접적인 관계를 강조한다.

서사시에 반영된 의례와 관련하여 두 가지 특성을 연구할 필요가 있다.

a) 서사시에 예술적으로 반영된 일상생활 관련 의례(아기의 출생, 아기에게 줄 이름 선택, 회소식에 대한 선물 증정, 예비 중매(베시크 케르티), 스카프 매는 의례, 매파 보내기, 구애 등).

b) 일상생활에서는 잊혔으나 예술의 범주로서 이행한 의례(아기 출생 전 사냥나감, 신부 측의 신랑에 대한 조건 등).

아기의 출생 및 아기에게 줄 이름을 고르는 것과 관련된 의례가 서사시 알파르시에서 차지하는 분량은 그리 많지 않지만, 서사시 구성에서 차지하는 비중은 매우 크다. 주인공 하킴베크가 일곱 살 때 할아버지 알핀비 소유의 무게가 200킬로그램(14바트만)이나 되는 활을 쏘게 되어, 알파르시라는 별명을 얻게 된다. “당시 모든 사람이 한 데 모여 다음과 같이 결정했다. 지금까지 세상에는 89명의 알프(강한 사람)가 있었다. 이제 알파르시도 알프가 되었다”. 고대 의례, 특히 샤머니즘에서는 의례가 끝난 후 영웅은 두 번째 이름을 얻는다. 이것이 의미하는 바는 첫째, 보호자(에란라르)에 의해 선택된 영웅이 정신적으로 성장했다는 것이고, 둘째, 영웅이 재탄생하여 마법의 힘을 얻게 되었다는 것이다.

오늘날에도 우즈베키스탄 남부 지역에서는 가정에 아들이 태어나면 간혹 악령(인수진스)으로부터 아이를 보호하기 위해서 우선 가명을 지어주는 경우가 있

다. 그렇게 하지 않으면, 아이가 병에 걸릴 수 있다고 믿고 있었기 때문이다. 어느 정도 시일이 지나면 작은 의례를 통해서 아이에게 진짜 이름을 부여한다. 서사시에서는 의례 자체가 상세하게 묘사되지는 않지만, 의례의 주요 요소가 작품 속에서 예술적으로 표현된다. 가장 중요한 것은 의례가 서사시 체계에서 시의 구성에 참여함으로써 서사적인 성격을 띠게 된다는 데 있다. 만일 서사시 알파르시에서 하킴베크에게 가명을 부여하는 장면을 배제한다면, 서사시 자체의 의미가 상당히 훼손될 것이다. 즉 의례가 서사시의 구성에 어느 정도 영향을 미치고, 동시에 예술적·미적 기능을 수행한다는 것이다. 바르친(신부)을 사람들로부터 격리하고, 유르트를 언덕 위에 짓는 장면이 서사시에 다음과 같이 서술돼 있다. “이렇게 결정한 후 1만 채의 유르트가 설치돼 있던 영지에서 바르친의 유르트를 임차했다. 바르친은 그곳 언덕으로 40명의 친구들과 떠났다”.

여기서 두 가지 요소에 대해 주목할 필요가 있다. 첫째, 바르친의 유르트가 높은 언덕에 자리 잡고 있다는 점이다. 과거에 산과 같은 높은 곳은 전통 의례를 거행하는 곳으로 간주되었다. 둘째, 유르트는 벨벳으로 제작된다는 점이다. 벨벳의 두 가지 색상(흰색과 붉은색)은 무엇보다 두 세계(남녀 통합의 장소)에 대한 전통적인 사고를 나타낸다. 따라서 이 두 색상은 서사시와 의례에서 공히 분명한 상징적 의미를 갖는다. 우즈베키스탄 남부 지역에서는 결혼식 날 신부가 친정에서 나와 이웃집이나 친척집으로 떠난다.

신부의 친구들은 신부를 숨긴다. 말 그대로 ‘신부 숨기기’ 의례를 거행하는 것이다. 신랑 측 대표는 미래의 신부를 찾아내야 한다. ‘신부 숨기기’ 의례 진행을 통해서만 신부의 동의를 얻을 수 있다. 이 ‘신부 숨기기’ 의례는 서사시에도 다음과 같이 반영돼 있다. “전통 의례가 거행되었다. 처자들이 바르친을 숨긴다. 젊은이들은 어떻게든 신부를 찾아내기 위해 사방으로 뛰어 다닌다.” 이러한 의례를 모른다면, 바르친을 사람들로부터 숨겨놓거나 높은 언덕 위에 유르트를 짓는 행위에 의미를 부여할 수 없을 것이다. 사실 이러한 알파르시와 같은 고전 서사시에 등장하는 요소는 그것이 아무리 사소하다 할지라도 나름의 이유나

깊은 의미가 있다.

바르친을 사람들로부터 떼어 놓고, 별도의 유르트를 짓는 것은 신부가 성년이 되었다는 것을 의미하는 한편, 신부가 스스로 악령으로부터 자신의 처녀성을 지키고자 하는 의지의 표현이기도 하다. 바르친을 사람들로부터 격리하는 '신부 숨기기' 의례, 신부의 상징적 고독과 금욕주의는 실제로 신부를 다양한 사고나 곱지 않은 시선으로부터 보호하기 위한 것이고, 바르친의 유르트를 높은 언덕에 짓는 것은 서사시에 나타난 전통 의례를 예술적으로 표현한 것이다.

또 하나, 머리카락과 관련된 의례를 예로 들어보자. 민속작품에서 머리카락이 갖는 위상, 기능 및 시적 의미는 매우 커서 한 편의 논문이나 연구로는 이를 이해하기 어렵다. 주술 행동이 의례에서 갖는 의미는 의식(儀式)적인 것이지만, 서사시에서는 예술적 의미를 갖는다. '머리 빗기'와 알파르시의 기타 의례에서 이를 확인할 수 있다. 아가씨의 머리카락이나 딸갈기는 영혼과 관련된 요소이다. 누군가의 머리카락을 소유하는 것은 그의 영혼을 지배하여 자신에게 복종시킨다는 것을 의미했다.

제임스 프레이저의 견해에 따르면, 머리카락은 전통 의례에서 매우 중요한 의미를 갖는다. 고대인들은 머리를 빗거나 자르는 행위, 혹은 불태우는 행위가 정신과 자연에 영향을 미친다고 보았다. '머리 빗기'와 '머리 깎기' 의례는 여성이 성년이 되었음을 의미하는 요소이자, 변화를 겪고 있는 마법의 의례 중 하나이다. 머리카락의 마법은 무엇보다 다산 숭배 사상에서 유래한다. '머리 빗기' 의례에는 고대 전통적 관념 또한 반영돼 있다.

끈, 막대, 거울은 '머리 빗기' 의례에 자주 등장하는 소재이다. 전통적 관념에 따르면, 세 가지 소재는 두 세계의 경계를 나타낸다는 점에서 상호 연관되어 있다. 따라서 신랑과 신부의 길은 끈과 막대에 의해 다른 길과 구분되는데, 이것은 두 젊은이가 한 세계에서 다른 세계로 이동하고 있음을 의미한다. 그러므로 전통 의례에 따르면, 임산부는 막대나 끈을 넘지 않고, 흐르는 물에 몸을 씻지 않으며, 밤에 거울을 보지 않고, 머리를 빗지 않는다. 이러한 관습은 오늘날까지도

보존되고 있다. 실제로 거울은 물의 속성을 지닌 것으로 간주되고, 물의 자연적인 특성은 거울의 그것과 같다. 물은 두 세계를 갈라놓는 경계선으로 모든 종교와 의례에서 매우 중요한 역할을 한다.

의례 ‘노파의 죽음’은 결혼식의 일부이다. 이 의례는 일부 지역에서는 신부 집에서 행해졌으나, 다른 지역에서는 신부를 신랑 집에 데려 온 후 행해졌다. 로바체바에 따르면, 이 의례는 20세기 중반에 중앙아시아에 거주하는 모든 튀르크 민족에게서 행해졌으며, 지금도 유지되고 있다. 수르한다리아주와 카시카다리아주에서는 이 의례가 서사시에서처럼 신부 집에서 행해진다. 신부와 그의 친구들이 웨딩 커튼이 드리워진 신방이 꾸며진 집으로 가는 도중 개 짖는 형상을 한 한 노파가 그들을 가로막는다. 보통 이 역할은 나이가 많고 덕망이 높은 사람이 맡는데, 여기서 중요한 점은 신부 측의 가까운 친척이 맡는다는 것이다. 자신의 ‘뉘’을 챙긴 노파는 죽은 시늉을 한 채 신랑을 방에 들여보내준다.

결혼이란 항상 삶과 죽음을 연결하는 중요한 고리이자, ‘삶-죽음-삶’이라는 사이클의 시작으로 간주되었다. 죽어가는 신과 부활하는 신에 대한 관념에 따르면, 노인은 세상을 떠난 후 봄의 모습으로 환생한다. 만일 죽음이 없다면 탄생도 없을 것이다. 만일 겨울이 죽지 않는다면, 봄 또한 ‘태어나지’ 않는다. 사실 죽음과 삶은 동일한 현상이 두 가지 형태로 표현된 것이다. 서사시에서 의례 ‘노파의 죽음’은 바로 이를 상징적으로 보여준다. 즉 한 시즌(사이클)의 자리를 다른 시즌이 차지하고, 노파가 ‘죽으면’ 새로운 가정이 꾸려지는데, 이것은 영속성을 상징한다. 노파 형상을 한 계절에 관한 관념은 ‘초이 모모’와 ‘소스트 호틴’과 같은 전통 의례에 잘 반영돼 있다.

그 밖에 죽음의 문턱에서 다시 환생하는 신들에 관한 많은 신화가 있다. 이러한 신화의 주요 특성은 자연과 다산 승배를 반영하는 과정에서 드러나고, 대부분의 경우 여성의 형상으로 등장한다. 고대에는 계절이 바뀔 때마다 희생과 특별한 의례가 뒤따랐다. 고대 이집트에서 오시리스의 죽음과 부활은 봄을 상징했다.

독일에서는 가정을 꾸린 신혼부부들에게 죽음의 상징인 지푸라기 인형을 보여 주었다. 우리 조상들은 ‘노파의 죽음’ 또한 신부의 다산에 도움이 될 것으로 믿었던 것이다. 많은 연구자들은 결혼 의례에서 죽음은 다산에 영향을 미친다고 보고 있다. 그래서 가족과 계절 관련 의례에 관한 연구는 긴밀한 협력 하에 이루어져야 한다. 왜냐하면 가족 관련 의례의 모든 요소가 계절 의례를 통해서 전개되기 때문이다.

결론적으로 서사시와 의례는 상호 불가분의 관계에 있다고 볼 수 있다. 이와 관련 우리 민족의 고대 전통 의례를 연구할 경우에는 반드시 알파르시와 같은 서사시를 대상으로 해야 한다. 서사시의 모티브와 고대 의례의 비교 연구를 통해서 그들의 본질을 보다 더 깊이 파헤칠 수 있기 때문이다. 서사 예술가의 능력과 재능은 전통을 추구하는 작품 속에서 나타나며, 이를 통해서만이 세대에 걸쳐 전승되는 고대서사시의 발전에 기여하고, 이 고귀한 민속창작을 더욱 새롭게 할 수 있다.

[러시아어-한국어 번역 : 성종환]

참고문헌

- 1 Alpamysh. Skazitel' Fozil Yuldash ugli. Podgotovlen k pechati Khodi Zarifovym i Tura Mirzayevym. [연행자 Fozil Yuldash ugli]. Tashkent, 1999. p.429.
- 2 Zhirmunskiy V.M., Zarifov Kh.T. Uzbekskiy narodnyy geroicheskiy epos. [우즈베키스탄의 민족 영웅서사시] Moskva, 1947. p.520.
- 3 Lobacheva N.P. Razlichniye obryadoviye komplekсы v svadebnom tseremoniale narodov Sredney Azii i Kazakhstana [중앙아시아와 카자흐스탄 결혼식의 다양한 의례], Domusulmanskiye verovaniya i obryady v Sredney Azii [중앙아시아의 이슬람 이전의 신앙과 의례]. Moskva, 1975. pp.302-320.
- 4 Mirzayev T. Epos i skazitel'[서사시와 연행자]. Tashkent, 2008. pp.70-160.
- 5 Putilov B. Epos i obryad [서사시와 의례], Fol'klor i etnografiya [민속과 민족지]. Leningrad, 1974. p.76.
- 6 Sarimakov B. Uzbekskiy obryadovyy fol'klor [우즈베키스탄의 민속 의례]. Tashkent, 1986. pp.65-119.
- 7 Frezer Dzh. Fol'klor v Vetkhom zavete [구약의 민속]. Moskva, 1989. pp.263-265.

