

# 고대 한일 사랑의 노래 비교 연구\*

## - 삼각관계의 노래를 중심으로

이 연 숙\*\*

### 차 례

1. 서 론
2. 한국 고대의 삼각관계 관련 노래
3. 일본 『萬葉集』의 삼각관계 관련 노래
4. 고대 한일 여성의 지위와 결혼제도
5. 결 론

### 국문초록

본 논문에서는 한국의 고대가요와 향가작품, 일본의 『萬葉集』 작품을 중심으로 하여 사랑의 노래, 그 중에서 특히 삼각관계와 관련된 노래를 중심으로 하여 문학적 특성에 관한 비교연구를 하였다. 한국의 경우 <해가><처용가>의 경우를 보면 신적인 존재의 개입에 의해 부부간의 질서가 파괴되고 삼각관계가 일시적으로 형성되지만 애정의 갈등 양상은 보이지 않으며 대중의 비판이나 피해자의 관용 등에 의해 부부간의 질서는 회복되는 것으로 나타남이 특징임을 논하였다. 일본의 경우는

\* 이 논문은 2010년도 동의대학교 학술조성연구비(2010AA001)에 의해 작성되었음.

\*\* 동의대학교 국어국문학과 교수

다른 사람의 아내와 사랑의 노래를 주고받거나, 1명의 여성을 두고 2명 이상의 남성 구혼자가 격렬하게 다투므로 여성은 배우자 선택에 갈등하다가 자살하는 내용이 주를 이루고 있다. 한일 양국의 삼각관계 관련 노래의 이러한 차이는 한일의 여성의 지위, 혼인제도 등과 관련이 있음을 논하였다.

주제어 : 삼각관계, 황조가, 해가, 처용가, 萬葉集, 妻爭노래, 取婿婚, 歌垣

## 1. 서론

사랑의 감정은 인간의 기본적인 감정의 하나이며 생을 지탱하는 기반이며 문화 발전의 원동력이라고 할 수 있다.

사랑이 인류 문화의 원초적이며 기본적인 감정이라고 할 때, 인간의 감정을 표현한 노래에는 에로스 즉 남녀간의 사랑이 주된 소재가 되었을 것임은 분명하다. 이것은 동서고금을 막론하고 노래에는 남녀간의 사랑의 정서가 주를 이루고 있음을 보아도 확인할 수 있다. 그러나 사랑의 노래에 나타난, 사랑의 감정의 표현 양상이나 표현하기 위하여 사용하는 소재 등에서 동서양은 물론이겠지만, 같은 동양에서도 한국·중국·일본 문학이 차이를 보이고 있어 흥미롭다.

같은 사랑의 노래이면서도 이러한 차이가 나타나는 것은 각 나라의 문화적 특성이나, 역사적 상황 속에서의 여성들의 지위와 혼인제도 등 다양한 요인들에 의한 것이라 생각된다. 이처럼 남녀간의 사랑의 노래에 대한 다양한 측면에서의 비교연구는 각국의 문화적 특성을 밝힐 수 있는 중요한 방법임에도 아직 이에 대한 비교연구는 거의 없는 듯하다. 따라서 본 논문에서는 한국의 고대가요와 향가작품, 일본의 『萬葉集』 작품을 중심으로 하여 고대 문학에 나타난 사랑의 노래에 대해 살펴보기로

하되 특히 삼각관계와 관련된 사랑의 노래를 중심으로 하여 문학적 특성에 관한 비교연구를 시도하고자 한다.

## 2. 한국 고대의 삼각관계 관련 노래

고대 한국의 경우 남녀간의 사랑과 관련된 노래는 부부간의 사랑을 노래한 것이 주를 이루고 있다.

고대가요 <공무도하가>는 미치광이인 남편이 물에 빠져 죽자 그 슬픔을 아내가 노래한 것이며, <정읍사>는 행상 나간 남편이 오래도록 돌아오지 않자 높은 산 위에 올라가서 남편의 안위를 걱정하며 달에게 남편이 가는 길을 비추어 달라고 빌며 노래하고 있다.

그러나 애정의 삼각관계에 관한 노래도 찾을 수 있는데 고구려 유리왕의 <황조가>와 신라시대의 <해가>, <처용가>를 들 수 있다.

먼저 황조가에 대해 살펴보기로 한다.

<황조가>에 대한 대표적인 연구는 제례의식 중에서 남녀가 배우자를 선정하는 기회에 불려진 사랑의 노래의 한 토막으로 본 경우<sup>1)</sup>, 사회경제사적인 측면에서 수렵어로의 단계에서 농경사회로 전환해 가는 과정을 보여주는 것으로 해석한 경우<sup>2)</sup>, 토tem적 사유체계로 연구한 경우<sup>3)</sup>, 제의적 측면에서의 연구<sup>4)</sup>, 관련서사의 서술의도와 관련한 연구<sup>5)</sup> 등을 들

1) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977. 조용호, 「황조가의 구애민요적 성격」, 『고전문학연구』 32, 고전문학연구회, 2007.

2) 김승찬, 「황조가고」, 『한국고전문학연구』, 제일문화사, 1981.

3) 이능우, 『고시가는고』, 선명문화사, 1966. 김학성, 「고대가요와 토tem적 사유체계 -<황조가>와 그 배경설화의 기호론적 의미-」, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997.

4) 허남춘의 「<황조가>의 제의적 성격」 [『신편 고전시가론』, 새문사, 2007]과 신연우의 「제의의 관점에서 본 유리왕 황조가 기사의 이해」 [『한민족어문학』 41, 한민족어문학회, 2002]를 들 수 있다.

수 있다. 그러나 배경설화에서 한 남성과 두 여인의 삼각관계, 그것도 심각한 애정 다툼에 의한 삼각관계의 모습을 보여주고 있으므로 삼각관계의 측면에서도 다루어 볼 수 있겠다. 왕비 송씨가 사망한 후에 유리왕은 화희와 치희라는 두 여성을 계실로 맞이하였으나 두 사람이 늘 다투므로 양쪽에 각각 따로 집을 짓고 살게 하고는 사냥을 간 사이 두 사람이 또 다투었는데 화희가 치희를 모욕하였으므로 치희가 자기 고향으로 돌아가 버리자 유리왕이 그 사실을 알고 찾으러 갔으나 치희가 끝내 돌아오지 않으므로 혼자 돌아오다가 나무 밑에서 쉬면서 피꼬리가 사이 좋게 노는 것을 보고 자신의 외로운 심정을 읊은 노래이다. 이 삼각관계는 한 명의 남자와 두 명의 여성으로 나타난다. 두 여성이 왕의 사랑을 다투었는데 한 명의 여성이 모욕감에 자신의 고향으로 돌아가 버림으로써 일단 삼각관계는 무너지게 된다. 한 남성과 두 여성의 삼각관계이지만 유리왕이 직접 치희를 데리러 가고 있고, 그럼에도 치희는 끝내 돌아가지 않고 있는 점 등으로 미루어 사랑의 쟁취보다 자존심을 더 강하게 생각하며 왕의 호의조차 거역할 수 있을 만큼 여성의 지위도 상당하였던 것임을 알 수 있다. 이런 시대였던 만큼 남편과 아내 이외에 다른 여성의 존재를 둘러싼 삼각관계는 드물 수밖에 없었던 것이 아닌가 생각된다. 그러므로 <황조가>의 삼각관계는 두 여성 모두 유리왕의 아내라는 점에서, 또 부부간의 관계에 의한 노래이면서 삼각관계를 보인다는 점에서 이 작품은 부부관계 중심에서 애정의 삼각관계로 넘어가는 중간적 단계의 모습을 보여주는 작품이라고 할 수 있겠다.

다음으로 신라시대의 <해가>와 <처용가>도 삼각관계에서 비롯된 노래로 볼 수 있다.

『삼국유사』 권제2의 수로부인조에 들어있는 <해가>는 주로 <현화

5) 임주탁·주문경, 「황조가의 새로운 해석 -관련서사의 서술의도와 관련하여-」, 『관악어문연구』 29, 서울대 국어국문학과, 2004. 이 논문에는 황조가의 연구사가 잘 정리되어 있다.

가>와 함께 다루어지면서 민속학적 측면에서의 연구가<sup>6)</sup> 대부분이며, 그의 사회사적인 측면<sup>7)</sup>에서도 연구되었다. 『삼국유사』 권제2의 처용랑 망해사조에 들어있는 <처용가>에 대한 연구는 무척 많지만 대체로 민속학적인 측면, 불교적인 측면, 사회학적인 측면 등 다양한 측면에서 연구되었는데 이에 대해서는 이미 정리한 바가<sup>8)</sup> 있다.

그러나 이 두 작품도 애정의 삼각관계 측면에서 살펴볼 수 있겠다.

<해가>와 <처용가>의 생성배경이 된 설화를 보면 삼각관계는 아름다운 한 여성에 대한 두 남성의 사랑이라는 데서 우선 <황조가>와는 차이가 난다. 뿐만 아니라 이 경우는, 아름다운 여성을 두고 남편 아닌 다른 존재가 아름다운 여성을 힘에 의해 정복하려는 것으로 나타남도 특징으로 들 수 있다. 부부 사이에 전연 뜻밖의 존재가 나타나 강력하고 강제적인 힘으로 여성을 납치하거나 범함으로써 부부 사이에 일시적인 질서의 혼란이 야기되는 것이다. 그러나 질서 파괴자가 곧 항복함으로써 부부간의 질서는 회복되는 것으로 나타나고 있다.

<해가>의 수로부인, <처용가>의 처용의 아내의 신체적인 아름다움에 대한 구체적인 묘사는 배경설화에 나타나 있지 않지만 수로부인은 ‘용모가 세상에 견줄 이가 없었으므로 매양 깊은 산이나 못을 지날 때면 번번이 신물들에게 붙들리곤 하였던 것’이라고 하였다. 처용의 경우도 용의 아들인 처용이 현강왕을 따라 신라의 서울인 경주에 도착하여 정

6) 대표적인 논문을 들면 김문태의 「‘현화가’·‘해가’와 제의문맥 및 삼국유사 소재 용 전승연구」(성균관대 박사학위 논문, 1990)와 강등학의 「수로부인 설화와 수로 신화의 배경제의 검토」(『신라가요의 기반과 작품의 이해』, 보고서, 1998) 그리고 김병섭의 「제의성을 통한 「현화가」와 「해가」의 연구」(단국대학교 교육대학원, 2002), 여기현의 「<현화가>의 제의성」(『신편 고전시가론』, 새문사, 2002)을 들 수 있다.

7) 김수정, 「해가의 패러디적 성격 연구」, 성균관대 교육학 석사학위논문, 1993. 박기호의 「현화가, 해가의 연구 -사회사적 연구를 중심으로-」, 서울시립대 대학원 석사논문, 1997. 그 외 다수가 있다.

8) 이연숙, 「신라 처용설화의 생성배경에 관한 연구」, 『한국문학논총』 제32집, 한국문학회, 2002. 12.

사를 도왔는데 ‘왕은 미녀를 처용에게 아내로 주어 그의 생각을 잡아두게 했다’고 하였다. 이처럼 수로부인과 처용의 아내는 모두 신라의 아름다운 여성들이었는데 너무 아름답다보니 아름다움을 흠모한 존재들이 나타나 그 여인들을 탐함으로써 삼각관계가 형성되고 있는 것이다. 수로부인조에 들어 있는 <해가>를 보면 수로부인의 아름다움을 탐하여 수로 부인을 빼앗은 자는 해신이다. 해신이 수로부인을 납치함으로써 수로부인, 순정공, 해신의 삼각관계가 발생하게 되는 것이다.

이러한 관계는 <처용가>에서도 마찬가지로 나타나고 있다. 처용의 아내가 너무나 아름다웠기 때문에 처용이 달밤에 저자거리에서 노는 동안 역신이 사람으로 변하여 처용의 아내와 동침을 하는 사건이 일어나게 된 것이다. 따라서 처용의 아내, 처용, 역신의 삼각관계가 형성되는 것이다. 그런데 <해가>와 <처용가>의 배경설화에서 나타난 삼각관계는 외형적으로는 삼각관계이지만 세 사람 사이에 애정으로 인한 갈등이 전개된 흔적이 없이 불시에 일어난 것이라는 점이 특징이다. 그리고 순정공의 부인인 수로를 납치한 해신이나, 처용의 아내를 범한 역신 모두 인간이 아닌 신적인 존재라는 점에서도 공통된 특징을 보이고 있다. 여성이 상대방의 존재를 인식할 수도 없는 상태에서 순식간에 일방적으로 당하는 것으로 나타나고 있는 것은 상대자가 모두 신이기 때문임을 알 수 있다. <해가>의 경우 남편인 순정공도, 상대방이 신인 까닭에 아내를 되찾기 위해 개인적으로 취할 수 있는 방법을 찾지 못하고 있다.

그러나 잘못된 질서는 곧 회복이 되고 있다. <해가>에서는 노인이 나타나 수로부인을 찾기 위한 방법을 알려주는데 그것은 사람을 많이 모아 <해가>를 부르도록 한 것이었다. <해가>의 내용,

거북아 거북아  
수로를 내놓아라  
남의 아내를 빼앗은 죄가 얼마나 크냐  
만약 내지 않으면 그물로 잡아서 먹을래

龜乎龜乎出水路  
掠人婦女罪何極  
汝若悖逆不出獻  
入網捕掠燔之喫

에서 강조되고 있는 점은 ‘남의 아내를 빼앗은 것은 큰 죄’라는 것이다. 이 죄는 신이라고 해서 예외는 아니기에 만약 수로부인을 내놓지 않으면 그물로 잡아서 먹겠다고 위협까지 하고 있는 것이다. 지켜야 할 도리를 지키지 않으면 그것은 인간에게 더 이상 신의 존재 의미를 주지 못하고, 심지어는 잡아먹어야 할 대상으로도 될 수 있다는 인식까지 하면서 질서회복을 중시하고 있음을 알 수 있다. 많은 사람들이 모여 이 노래를 부르자 해신도 굴복하여 수로부인을 도로 바쳤던 것이다. 수로부인은 남편에게로 돌아가게 되었고 일시적으로 파괴되었던 부부간의 질서가 회복된 것이다. 신이라 하더라도 인간의 부부관계의 질서를 무너뜨릴 수는 없다는 것을 말하고 있는 것으로 볼 수 있다. 이런 점에서 보면 한국의 경우 삼각관계와 관련된 노래는 사랑하는 자들이 서로 연정을 느끼고 인간적인 심한 고뇌와 갈등을 하는 내용이 나타나 있는 것이 아니라, 많은 사람들이 신에게조차 대항하여 인류의 질서를 일깨우면서 깨어진 부부간의 질서를 회복시키기 위하여 노력하고 있다는 점이 특징으로 드러난다.

<처용가>도 마찬가지이다. 처용은 자신의 아내가 역신에게 범간 당한 장면을 목격하고도 분노하지 않고 다음과 같은 노래를 부르면서 춤을 추고 물러나왔던 것이다.

東京明期月良 東京	불기 드라라
夜入伊遊行如可	밤 드리 노니다가
入良沙寢矣見昆	드러사 자릭 보곤
脚烏伊四是良羅	가로리 네히러라
二勝隱吾下於叱古	두브른 내해엇고
二勝隱誰支下焉古	두브른 누기헨고
本矣吾下是如馬於隱	본디 내해다마르논
奪叱良乙何如爲理古	아사닐 엇디 흐릿고

(「三國遺事」 卷第二 處容郎 望海寺條, 노래 김완진 해독)

본래 자신의 것이었던 아내의 두 다리, 즉 아내를 빼앗겼지만 어떻게 하겠는가라고 체념의 노래를 부르며 춤추고 나오자 오히려 역신이 그녀그리움에 감복하여 모습을 드러내고는 처용 앞에 무릎을 꿇고 용서를 빌고 처용의 얼굴을 그린 그림만 보아도 그 집 문에 들어가지 않겠다는 맹세까지 하게 되는 것이다. 노래를 부르고 춤을 춤으로써 처용은 아내를 되찾게 되어 부부간의 질서가 회복되었을 뿐만 아니라 처용이 문신으로 되는 계기가 되었던 것이다. <처용가>의 경우, 처용도 용의 아들로 신적인 존재이므로 역신과의 대립 양상이 예상되지만 대립은 보이지 않는다는 점에서, 한국의 경우는 문제 해결 방법이 물리적인 심한 격투나 대립보다는 관용 등을 중시하고 있음을 알 수 있다. <해가>에서는 많은 사람들의 저항과 협박에 해신이 굴복을 하였고, 반대로 <처용가>에서는 처용이 피해자임에도 불구하고 체념하고 관용하자 역신이 굴복을 하여 원래의 질서가 회복되었던 것이다. 협박을 통해서든 관용을 통해서든 질서 파괴자는 행복하게 되고 부부간의 질서는 회복된 것이다.

그리고 노래는 남아있지 않지만 이와 유사한 내용의 설화들이 존재하는데 도미설화<sup>9)</sup>와 도화녀비형랑 설화<sup>10)</sup> 등을 들 수 있다.

백제의 도미설화는 아름다운 여인이 있다는 소문을 왕이 듣고 강압적으로 그녀를 빼앗으려 하였으나, 여인은 남편이 있는 몸으로 다른 남자를 섬길 수 없다 하여 순종하지 않자 왕이 여인의 남편의 두 눈을 빼어나라밖으로 내쫓고는 여인을 맞이하여 범하려 하자 여인이 지혜를 내어 궁궐을 빠져나와 압록강가로 가서 남편을 만나 먼 나라로 가서 살게 되었다고 하였다. 이 경우도 절대적인 권력을 지닌 왕이, 여인의 의사와는 상관없이 권력의 힘으로 여인을 빼앗으려고 했다는 점에서 <해가> <처용가>와 같은 유형의 삼각관계임을 알 수 있다. 그러나 이 경우도

9) 『삼국사기』 권제 48 열전 제8 도미[이재호 역, 『삼국사기』 3, 솔출판사, 1997, 471-472쪽].

10) 『삼국유사』 권제1 기이편 상 도화녀 비형랑[이재호 역, 『삼국유사』 권제1, 솔출판사, 1997, 153-155쪽].

갖은 압박과 위협에도 굴하지 않고 여인은 지혜로 위기를 모면하고 남편을 찾아 다시 만나게 됨으로써 부부간의 질서는 회복되고 있다. 도화녀 비형량설화는 다소 차이를 보이고 있다. 아름다운 여인 도화녀의 소문을 듣고 신라의 왕이 여인을 탐내어 빼앗으려고 하자 여인은 남편이 있는 몸으로 그럴 수 없다 하여 거절하지만 왕이 죽고, 이어 여인의 남편도 죽자 왕의 혼이 여인을 찾아가 남편이 없으니 명령에 복종하라고 하고 여인도 그 명령에 복종하게 된 것이다. 왕의 혼이 일주일을 머물다가 간 후에 여인은 임신을 하게 되고 아이를 낳았는데 늘 귀신과 놀았으므로 이름을 비형량이라 지었다고 하였다. 이 경우는 남편과의 질서회복이 나타나지 않고 있지만 이것은 남편이 사망하였기에 질서회복이 꼭 필요한 것은 아니었기 때문이며, 여인 스스로도 남편이 있는 몸으로 왕의 명령을 따르는 것은 어렵지만 남편이 죽으면 가능하다는 말을 하였으므로 질서의 혼란이라고는 할 수 없겠다. 그러나 여인이 남편이 살아 있을 때는 왕의 명령도 거절하면서 정절을 지켰다는 점에서 한국의 경우는 부부간의 질서가 매우 중시되고 있음을 알 수 있다.

이처럼 한국의 경우 삼각관계는 신과 같은 존재에 의해 아내가 납치되거나 겁탈 당함으로써 일시적으로 부부간의 질서에 혼란이 초래되기도 하지만 대중의 노래의 힘과, 남편의 관용과 노래춤과 같은 여러 가지 방법에 의해 궁극적으로는 아내가 남편에게로 돌아가게 됨으로써 부부간의 질서가 회복되는 것으로 되어 있다.

도미설화와 같이 상대방 여성에게 왕이 뜻을 전했다지만 여성의 마음 속에는 부귀영화에 대한 탐욕 등으로 마음이 흔들리거나 하는 갈등이 전연 일어나지 않고 있으며 왕의 강압적인 힘에 저항함으로써 강압적인 외적 힘에 의해 이루어진 외형적인 삼각관계라는 점이 특징임을 알 수 있다. 그리고 권력에 의한 잘못된 삼각관계로 인한 질서 파괴는 여성의 남편에 대한 강한 사랑과 지혜로 회복이 되고 있다.

드물게 『삼국사기』 권제47 열전 제7 죽죽에서는<sup>11)</sup> 신라 도둑 품석이

막객 사지 금일의 아내가 얼굴이 아름다움을 보고 빼앗았으므로 금일이 원한을 품고 백제와 내응하여 그 창고를 불태웠다는 내용이 있는데 여기에서는 부부간의 질서가 회복되지 않고 있으나 남의 아내를 빼앗고 하였을 때 초래되는 결과가 얼마나 큰 것인지를 말하고 있다.

이처럼 <해가>·<처용가>와 같이 노래가 전하는 경우는 물론, 도미 설화·도화녀비형랑 설화 등과 같이 노래는 전하지 않지만 삼각관계의 모습을 보이는 설화를 보면, 비슷한 신분의 사람들이 사랑의 쟁취를 위하여 벌이는, 당사자들간의 심한 갈등이 표면에 나타나지 않고 절대적인 강한 힘을 지닌 존재, 즉 신이나 왕과 같은 존재에 의해 본인도 모르는 사이에 혹은 무리하게 일어난 삼각관계라는 점이다. 따라서 스캔들의 재미보다는 가정을 파괴하는 포악한 권력자가 그려지고, 그러나 아무리 힘이 강한 신이나 왕이라 할지라도 강압적인 힘으로는 여성을 완전하게 얻을 수는 없고 따라서 그 사랑은 실패로 끝나며 결국 질서는 원상복귀 될 수밖에 없음을 강조하고 있음을 특징으로 들 수 있다.

### 3. 일본 『萬葉集』의 삼각관계 관련 노래

일본의 경우에도 부부간의 애정의 노래 등 남녀간의 사랑의 노래에 다양한 형태가 존재하고 있으나 그 중에서 『萬葉集』의 애정의 삼각관계와 관련된 작품들을 분석하여 그 특징을 살펴보기로 한다.

일본의 사랑의 삼각관계의 경우는, 당사자들 세 사람이 다 알고 있는 애정의 심한 갈등양상을 보이고 있다는 점이 특징이다. 『萬葉集』에서 애정의 삼각관계와 관련된 최초의 작품은 <中大兄三山歌>인데 인용하면 다음과 같다.

11) 『삼국사기』 권제47 열전 제7 죽죽.[이재호 역, 『삼국사기』3, 441-442쪽].

- 香具山は 畝傍を愛しと 耳成と 相争ひき 神代より かくにあるらし 古も しかにあれこそ うつせみも 妻を 争ふらしき(1:13)  
(카구(香具)산은요/ 우네비(畝傍)산 좋다고/ 미미나시(耳成)와/ 서로 다투었대요/ 먼 옛날부터/ 이러했던가 봐요/ 그 옛날에도/ 이러했던 까닭에/ 오늘날에도/ 아내를/ 두고 다투나 봐요)
- 香具山と 耳成山と 相ひし時 立ちて見に來し 印南国原(1:14)  
카구(香具)산이랑/ 미미나시(耳成)산/ 다투었을 때/ 떠나서 보러 왔던/ 이나미(印南) 나라 들관

이 작품은 사람이 아니라,奈良에 있는 대표적인 三山인 香具山, 畝傍山, 耳成山을 남녀로 의인화하여 애정의 삼각관계에 의한 갈등을 다루고 있다.

13번 작품에 대한 연구는 주로 香具山-畝傍山-耳成山이 각각 남성과 여성 어느 쪽인가 하는 문제에 집중되었다. 香具山을 女山으로 하고 畝傍山, 耳梨山の 二山을 男山으로 하는 설, 畝傍山을 女山으로 하고 香具山-耳梨山 二山을 男山으로 보는 설이 대표적인데 이 작품의 해석이 이렇게 나뉘게 된 이유는 원문에 사용된 한자에 대한 해석이 다르기 때문이다.

만엽가나(萬葉假名) 원문은 ‘高山波 雲根火雄男志等 耳梨与 相爭競伎 神代從 如此爾有良之 古昔母 然爾有許曾 虚蟬毛 孀乎相<捨>良思吉’로 되어 있다.

먼저 香具山을 女山으로 보고 나머지 두 산을 男山으로 보는 경우는, ‘香’자가 여성적인 이미지가기도 하지만 제2구의 ‘雲根火雄男志等’에서 보듯이 畝傍山을 ‘雄男志’라고 표현한 것에 중점을 두었기 때문이다. 즉 ‘웅장함, 남성, 의지’의 한자가 사용되었으므로 畝傍山을 男山으로 본 것이다.<sup>12)</sup>

12) 그렇게 되면 香具山은 女山이 되는 것이다. 남는 것은 耳成山인데 제 3, 4구의 ‘미미나시(耳成)와/ 서로 다투었대요’와 관련지으면 畝傍山의 남성다움을 좋아하여서 香具山과 耳成山이 서로 사랑을 차지하려고 다투다로 해석이 된다. 그렇

다음으로 敵傍山을 女山으로 하고 香具山, 耳梨山 二山을 男山으로 보는 연구자들은 대부분 香具山이 원문에 ‘高山’으로 되어 있으므로 男山으로 보고, 제2구의 ‘雄男志’를 뜻으로 해석하지 않고 음으로 읽어 ‘을惜し(~를 그리워하여)’<sup>13)</sup> 또는 ‘을愛し(~를 사랑스럽다고 생각하여)’<sup>14)</sup>로 해석하고 있다.<sup>15)</sup> 사실 원문의 한자의 해석만으로는 三山の 성별을 구

게 되면 耳成山은 女山이 된다. 그러나 제 5~11구의 ‘먼 옛날부터/ 이러했던가 봐요/ 그 옛날에도/ 이러했던 까닭에/ 오늘날에도/ 아내를/ 두고 다투나봐요’로 미루어 생각하면 ‘아내를 두고’ 다투었다고 하였는데 香具山은 女山, 敵傍山은 男山이 확실하므로 耳成山은 男山이 되어야 한다. 그럴 경우 이 노래의 앞과 뒤의 내용은 다소 모순인 것 같아 보인다. 이 모순을 해결하기 위하여 沢瀉久孝은 『萬葉集注釋』에서 反歌의 ‘相ひし時’를 남녀가 만나 포옹하는 의미와 반말하는 의미 두 가지가 내포되어 있다고 보고 해결을 시도하였다. 즉 耳成山을 남산으로 보고, 香具山은 원래 가까이 있던 耳成山과 사이가 좋았지만 敵傍山の 멋진 모습을 본 뒤로는 耳成山이 싫어져 耳成山이 다가왔을 때 싫다고 하며 다투었다는 내용으로 해석하였다.[沢瀉久孝, 『萬葉集注釋』 1(中央公論社, 1983), 148-153쪽]. 이 해석을 따르면 한 여인을 두고 두 남성이 다투는 妻争의 노래로 해석하는 데는 무리가 없게 되지만 이미 香具山과 耳成山이 사이가 좋았는데 敵傍山の 씩씩함을 보고 耳成山과 사이가 좋지 않게 되었다고 하는 것이다. 언뜻 보면 그럴 듯하게 보이지만 여기에는 몇 가지 문제점이 있다고 생각된다. 첫째는 아스카(飛鳥)의 三山の 위치를 보면 敵傍山이 가운데에 있고 香具山과 耳成山이 양쪽으로 나란히 거리를 두고 있는데 香具山이 敵傍山 너머 멀리 있는 耳成山과 먼저 사이가 좋았는데 나중에 敵傍山の 씩씩함을 보고는 敵傍山을 좋아해서 耳成山에게 토라졌다는 것은 산의 배열로 볼 때 수궁하기가 어렵다는 것이다. 둘째는 한 여성을 두고 두 남성이 싸우는 내용이어야 하는데 이렇게 되면 女山인 香具山과 男山인 耳成山이 싸우는 것으로 되어 여성을 두고 두 남성이 다투는 노래가 되지 않게 되는 것이다.

13) 伊藤 博, 『萬葉集全注』 1, 有斐閣, 1983, 70쪽.

14) 窪田空穂, 『萬葉集評釋』 1, 東京堂出版, 1984, 49쪽. 土屋文明, 『萬葉集全注』 1, 筑摩書房, 1982, 38쪽.

15) 그 외에도 西村眞次는 ‘우네비(ウネビ: 산이름)와 우네메(ウネメ:采女)는 서로 통하는 것으로 우네메는 여성이기 때문’에 敵傍山을 女山으로 보았고[西村眞次, 『萬葉集傳説歌謠の研究』, 第一書房, 1943, 42쪽], 吉井 巖은 주격인 香具山을 中大兄 작자 자신이기도 하다고 하여 男山이라고 보고 敵傍山을 女山, 耳成山을 남산으로 보았다[吉井 巖, 『中大兄三山歌』, 『萬葉集を學ぶ』 1(伊藤 博, 稻岡耕二 編), 有斐閣, 1977, 79-81쪽]. 또 吉永 登은 ‘중앙의 산을 여성으로 하고 좌우

분하기가 무척 어렵지만, 여성을 두고 다투다고 하였으므로 남성이 2명, 여성이 1명이 되어야 하는데 남성 둘이 나란히 있기보다는 여성을 사이에 두고 두 남성이 싸우는 것이 합리적이겠기에 敵傍山를 女山으로 보는 설이 설득력이 있다고 하겠다.

이 삼산의 싸움은 『播磨風土記』 揖保郡에도 보이는데 인용하면 다음과 같다.

上岡의 里(원래는 林田의 里이다). 땅은 中의 下이다. 出雲國의 阿菩大神이, 大倭國의 敵火香山耳梨 세 산이 서로 싸운다는 것을 듣고 싸움을 멈추게 하려고 올라왔을 때, 이곳에 이르러 싸움이 그쳤다는 것을 듣고, 뒀던 배를 뒤집어엎고 앉았다. 그래서 神阜라고 이름하였다.阜의 모양은 뒤엎은 것과 비슷하다.<sup>16)</sup>

여기에서 ‘大倭國의 敵火香山耳梨, 세 산이 서로 싸운다’는 것으로 되어 있을 뿐 성별은 나타나지 않고 있고 三山の 싸움이 끝났다고만 되어 있는데 어떻게 해결되었는지에 대해서는 아무런 설명이 없다. 잠시 싸움이 멈춘 것인지, 부부관계가 회복된 것인지 알 수가 없다. 이로 보면 일본의 삼각관계와 관련된 노래나 설화의 경우, 부부간의 질서의 회복보다는 애정의 갈등 양상에 더 관심을 가졌던 듯하다. 그러나 어쨌든 한 여자를 두고 두 남성이 싸웠던 것은 아주 오래된 일본의 남녀간의 모습이었고 또 보편적인 현상이었음을 알 수 있다.

그러므로 『萬葉集』에는 인간들의 삼각관계를 노래한 작품들이 다수

---

의 香具山耳梨山을 함께 남성으로 생각하고 거기에 아내 다툼을 상상하는 것은 무척 자연스러운 것’이라고 하여 한자의 해석보다는 三山の 위치를 가지고 산의 性別을 논하였다[吉永 登, 「三山の歌の否定的反省」, 『萬葉文字と歴史のあいだ』, 創元社, 1976, 45쪽].

- 16) 上岡里(本林田里). 土中下 出雲國阿菩大神 聞大倭國敵火香山耳梨三山相鬪 此欲諫止 上來之時 到 於此處 乃聞鬪止 覆其所乘之船而坐之 故號神阜 阜形似覆[日本古典文學大系, 『風土記』, 岩波書店, 1981, 286쪽].

보인다.

『萬葉集』의 20·21번가는 황실의 사랑의 삼각관계와 관련된 노래이다.

- あかねさす 紫野行き 標野行き 野守は見ずや 君が袖振る(1:20)  
(아카네사스/ 지치꽃 재배하는/ 領地가면서 (그렇게 하시다니)/ 들  
지기 안봤을까/ 그대 소매 흔든 것)
- 紫の にほへる妹を 憎くあらば 人妻故に 我れ恋ひめやも(1:21)  
(지치꽃처럼/ 아름다운 그녀를/ 미워하였다면/ 남의 아내인데도/  
내가 사랑했을까)

20번가는 天智천황이 蒲生野에 사냥 갔을 때 額田王(누카타노오오키미)이 지은 노래이다. 그리고 21번가는 이 노래에 대한 답가로, 天智천황의 동생이며 나중에 天武천황이 된 大海人皇子가 부른 것이다.

21번가의 제 4, 5구에서 ‘남의 아내인데도 사랑하였을까’라고 하였으므로 이 노래의 배경에는 삼각관계가 형성되어 있음을 알 수 있다.

그런데 이 노래의 내용은 남의 아내를 일방적으로 사랑한 한 남성의 독백이 아니라, 상대방 여성의 노래에 대한 답가라는 점이 흥미롭다. 天智천황의 아내인 額田王이 大海人황자에게 먼저 보낸 것이다. 이 증답가에 대해서, 天智천황이 667년에 近江大津蒲宮生으로 천도한 다음 해에 많은 사람들을 거느리고 사냥을 갔는데 많은 사람들 앞에서 이 노래를 불렀던 것인지에 대해 의문을 제기하고 伊藤 博은 이 작품은 개인의 實用의 애정가가 아니라, 天智천황을 비롯한 궁정의 남녀들이 모인 연회석에서 그날의 사냥을 축복하고 사람들의 흥을 돋우기 위해 부른 아취가 있는 ‘戀歌’이며<sup>17)</sup> 성대한 연회가 베풀어졌을 때, 무언가 연출하지 않으면 아니 되었으므로 額田王과 大海人황자 두 사람이 천황 앞에서 연출한, 또는 額田王이 2수 모두 준비해서 연기한 것<sup>18)</sup>으로 보았다. 그러나

17) 伊藤 博, 『萬葉集の歌人と作品』 上, 塙書房, 1981, 181쪽.

服部喜美子は 사냥을 가서 공적인 연회석에서 요청을 받아 창작한 披露歌라고 보면서도 天智천황의 후궁으로 들어간 사랑하는 여성에게 아직도 애정을 가지고 있다고 공공연하게 노래해도 그것은 사람들의 빈축을 살 것이 아니었으며, 신도읍지에서의 최초의 사냥 연회에서 격조 높은 風雅를 즐기는 분위기를 볼 수 있다고 하여 사랑의 노래로<sup>19)</sup> 보았다.

두 작품은 사냥터에서 불리어진 것으로 되어 있다. 그런데 사실 상대방이 멀리서 소매 흔드는 것을 본 여성이 노래한 것을 듣고 답가를 하였다는 것은 무리이므로 연회석에서 부른 노래라는 것은 인정할 수 있다. 그러나 이 노래를 단순히 흥을 위한 것으로만은 보기 어렵고 大海人황자와 額田王의 사랑의 노래로 보아도 무방할 것이다. 왜냐하면 天智천황이 사망하고 나서 額田王은 大海人황자와의 사이에서 난 十市황녀를 데리고 다시 大海人황자에게로 갔다고 보아지는데 이것을 보면 일본에서 이런 관계는 그렇게 부자연스러운 것은 아니었다고 생각되기 때문이다.

일본의 애정의 삼각관계가 원인이 되어 창작된 노래의 경우, 거의 대등한 신분의 남녀간의 삼각관계이며 부부관계의 질서회복은 나타나지 않고 있음이 특징임을 알 수 있다.

그러기에 일본의 애정의 삼각관계와 관련된 노래의 경우는 문제가 해결되지 않은 채로 있거나 비극적인 결말로 끝나는 妻爭傳說을 소재로 한 작품들이 있다.

먼저 葦屋(우나히) 처녀 전설을 소재로 한 <過葦屋處女墓時作歌一首 [并短歌]:葦屋처녀의 무덤을 지날 때 지은 노래>를 예로 들어 보기로 한다.

古への ますら壯士の 相競ひ 妻問ひしけむ 葦屋の 菟原娘子の 奥城を  
我が立ち見れば 長き世の 語りにしつつ 後人の 偲ひにせむと  
玉鉾の 道の辺近く 岩構へ 造れる塚を 天雲の そくへの極み この

18) 伊藤 博, 위의 책, 183쪽.

19) 服部喜美子, 「蒲生野の贈答歌」, 『萬葉集を學ぶ』 1, 96-97쪽.

道を行く人ごとに 行き寄りて い立ち嘆かひ ある人は 哭にも泣き  
つつ 語り繼ぎ 偲ひ繼ぎくる 娘子らが 奥城處 我れさへに 見れば  
悲しも 古へ思へば(9-1801)

(그 먼 옛날의/ 씩씩한 대장부들/ 서로 다투어/ 구혼하려고 했던/  
아시노야(葦屋)의/ 우나히(菟原) 아가씨의/ 잠든 무덤을/ 내가 멈  
춰 서 보니/ 영원하도록/ 이야기거리 삼아/ 후세 사람들/ 생각하게  
하려고/ (타마보코의)/ 길가에 가깝도록/ 돌을 쌓아서/ 만들었던  
무덤을/ 하늘 구름의/ 멀리 끝까지라도/ 이 무덤 가를/ 가는 사람  
모두가/ 잠시 둘러서/ 멈추어 탄식하고/ 어떤 사람은/ 소리까지 내  
어 울며/ 애기를 전해/ 애답아 하여 왔던/ 그 아가씨의/ 무덤 있는  
그곳을/ 이쯤까지도/ 보니 슬퍼만지네/ 옛날 생각하면은)

反歌

古への 信太壯士の 妻問ひし 菟原娘子の 奥城ぞこれ(9-1802)

(그 먼 옛날의/ 시노다(信太) 대장부가/ 구혼을 했던/ 우나히(菟  
原) 아가씨의/ 무덤이네 이것은)

語り繼ぐ からもここだ 戀しきを 直目に見けむ 古へ壯士(9-  
1803)

(이야기하는/ 것만으로도 이리/ 사랑스런데/ 직접 눈으로 봤던/ 옛  
날의 대장부들(은 얼마나 사랑스러움을 느꼈을까))

이 작품은 左注에 ‘위의 7작품은 田邊福麻呂(다나베후크마로)의 歌集  
에 나온다’<sup>20)</sup>고 하였으므로 田邊福麻呂의 작품임을 알 수 있다. 이 작품  
만을 보아서는 菟原 처녀를 둘러싸고 삼각관계가 어떻게 벌어졌는지 알  
수 없다. 대장부들이 서로 구혼하려고 하였고, 反歌에 信太(시노다) 대장  
부 이름이 구체적으로 나올 뿐 삼각관계로 인한 갈등양상은 전혀 나타  
나지 않고 있다.

그러나 같은 전설을 소재로 한 다른 작품을 보면 갈등 양상이 구체적  
으로 나타나 있다.

20) 右七首田邊福麻呂之歌集出

<見菟原處女墓歌一首[并短歌]:葦屋 처녀의 무덤을 보고 지은 노래 1수>

葦屋の 菟原娘子の 八年子の 片生ひの時ゆ 小放りに 髪たくま  
 でに 竝び居る 家にも見えず 虚木綿の 隠りて居れば 見てしか  
 と いふせむ時の 垣ほなす 人の問ふ時 茅渟壯士 菟原壯士の  
 伏屋焚き すすし競ひ 相よばひ しける時は 焼太刀の 手かみ押  
 しねり 白眞弓 鞆取り負ひて 水に入り 火にも入らむと 立ち向  
 ひ 競ひし時に 我妹子が 母に語らく したたまき いやしき我が  
 故 ますらをの 争ふ見れば 生けりとも 逢ふべくあれや ししく  
 しろ 黄泉に待たむと 隠り沼の 下延へ置きて うち嘆き 妹が去  
 ぬれば 茅渟壯士 その夜夢に見 とり續き 追ひ行きければ 後れ  
 たる 菟原壯士い 天仰ぎ 叫びおらび 地を踏み きかみたけびて  
 もころ男に 負けてはあらじと 懸け佩きの 小太刀取り佩き とこ  
 ろづら 尋め行きければ 親族どち い行き集ひ 長き代に 標にせ  
 むと 遠き代に 語り繼がむと 娘子墓 中に造り置き 壯士墓 こ  
 のもかのもとに 造り置ける 故縁聞きて 知らねども 新裳のごとも  
 哭泣きつるかも(9:1809)

아시노야(葦屋)의/ 우나히(菟原)아가씨가/ 여덟살 정도/ 어린아이  
 무렵부터/ (오바나리니)/ 머리 묶을 때까지/ 나란히 있는/ 집에도  
 보이잖고/ (우즈유우노)/ 집안에만 있으니/ 보고 싶어서/ 애간장 태  
 우면서/ 물려들 와서/ 구혼을 했을 때에/ 치누(茅渟) 대장부/ 우나  
 히(菟原)대장부의/ 작은 집을 태우고/ 앞을 다투어/ 함께 구혼을/  
 하였을 때에는요/ 만든 큰 칼의/ 손잡이 꼭 붙잡고/ 白眞弓/ 활통을  
 둘러메고/ 물에 들어가/ 불에도 들어가려/ 맞붙어 서서/ 서로 다투  
 었을 때/ 이 아가씨가/ 모친께 말하기를/ 시즈타마끼/ 대단찮은 나  
 때문에/ 대장부들이/ 다투는 것 보니까/ 살아 있어도/ 결혼할 수 있  
 을까/ (시시쿠시로)/ 저승서 기다리자/ (코모리누노)/ 가만히 생각  
 하고/ 슬프게 울며/ 그녀가 죽고 나니/ 치누(茅渟) 대장부/ 그날 밤  
 꿈에 보고/ 계속 이어서/ 뒤를 따라 죽으니/ 先手 빼앗긴/ 우나히  
 (菟原)대장부는/ 하늘 우러러/ 소리치며 울고/ 땅을 차고는/ 이를  
 부득 갈면서/ 그 녀석에게/ 저서는 아니 된다고/ 어깨에 땀던/ 큰칼  
 을 빼어차고/ (도코로즈라)/ 뒤를 따라 죽으니/ 친척들이랑/ 모두  
 다 모여서/ 영원하도록/ 기념으로 하려고/ 먼먼 앞날에/ 이야기 전

하려고/ 아가씨 무덤/ 가운데 만들어 놓고/ 대장부 무덤/ 이쪽과 저  
 쪽에다/ 만들어 놓았던/ 사연을 듣고 나서/ 잘은 몰라도/ 뺨을 막  
 당한 듯이/ 소리내어 울었네(9-1809)

・芦屋の 菟原娘子の 奥城を 行き來と見れば 哭のみし泣かゆ(9-  
 1810)

(아시노야(葦屋)의/ 우나히(菟原)아가씨의/ 무덤 있는 곳/ 오고가며  
 보면서/ 소리내어 울었네)

・墓の上の 木の枝靡けり 聞きしごと 茅渟壯士にし 寄りにけらしも  
 (9-1811)

(무덤의 위의/ 나뭇가지 흔들려./ 들은 것처럼/ 치누(茅渟) 대장부  
 에게/ 마음 끌렸던가봐)

이 작품은 左注에 ‘右五首高橋連蟲麻呂之歌集中出’라고 하였으므로 高橋連蟲麻呂(다카하시므라지무시마로)의 작품임을 알 수 있다. 高橋連蟲麻呂는 이 작품에서 葦屋(아시노야)의 菟原 처녀와 많은 구혼자들, 그 중에서 특히 ‘茅渟(치누) 대장부’와 ‘菟原(우나히)대장부’의 삼각관계를 상세하게 전하고 있다. 田邊福麻呂의 작품이 무덤 그 자체를 보며 느끼는 슬픈 심정을 노래한 데 비해 高橋連蟲麻呂의 작품은 무덤이 그렇게 만들어지게 된 이유, 즉 전설의 내용에 중점을 두고 노래를 하고 있다. 田邊福麻呂의 작품을 보면 무덤이 몇 개인지, 무덤 위에 나무가 있는지 알 수 없으나 高橋連蟲麻呂의 작품을 보면 무덤이 3개이며 여성 무덤 위에는 나무가 있는데 茅渟 대장부 무덤 쪽으로 기울어져 있으므로 菟原 처녀는 茅渟 대장부에게 마음이 있었던 것 같다고 하였다. 1802번가에는 信太 대장부 한 사람이 나와 있지만 1809번가에는 많은 사람들이 구혼하려고 했으나 그 중에서 결정적으로 싸운 사람은 茅渟 대장부와 菟原 대장부 두 사람이었고 따라서 삼각관계가 형성이 된 것임을 알 수 있다.<sup>21)</sup> 菟原 처녀가 죽고 나서 茅渟 대장부 꿈에 나타난 것이나 나중에

21) 그 외에도 菟原 처녀 전설을 소재로 한 작품은 『萬葉集』의, 大伴宿祢家持가 지은 <追同處女墓歌一首并短歌>(19-4211-4212번가)를 들 수 있으며 『大和物語』

菟原 처녀의 무덤 위의 나뭇가지가 茅渟 대장부 무덤 쪽으로 기울어진 것을 보면 菟原 처녀는 菟原 대장부를 좋아하였던 것 같다. 그러나 자신의 뜻을 바로 전달하지 못하고 두 남자의 싸움을 보며 괴로워하다가 죽음이라는 방법을 택하고 만 것이다.

자신이 좋아하는 남성이 있음에도 말을 하지 못한 것이나 두 남성의 격렬한 싸움에 죽음을 택하고 마는 것은 일본 妻爭傳説의<sup>22)</sup> 공통점임을 알 수 있다.

이상에서 본 일본의 애정의 삼각관계를 노래한 작품들에는 한 여성과 결혼하기 위하여 2명 이상의 남성이 격렬하게 싸움을 하고 있다는 점이다.<sup>23)</sup> 그리고 한국의 경우는 대체로 남성다움이나 높은 뜻과 같은 정신적인 기준이 중심이 되어 있으나 일본의 경우는 여성이 남성의 외모·경제력·남성다움·강한 의지 등 여러 요소를 무척 중시하고 있으므로 결정이 어려워 심리적인 갈등을 겪고 있어 무척 현실적인 입장을 보이고 있다는 점이다. 그리고 이러한 어려움으로 인해 결국 여성은 물에 빠져 죽거나 목을 매어 죽는 것과 같은 방법을 택하고 있고 남성들도 따라 죽고 있으며 사람들이 무덤을 나란히 만들어 주는 것으로 되어 있다는 점이 특징으로 나타나고 있다.

#### 4. 고대 한일 여성의 지위와 결혼제도

위에서 살펴보았듯이 한국과 일본의 삼각관계와 관련된 노래와 설화

에도 같은 전설과 노래가 전하고 있다.

- 22) 이 외에도 『萬葉集』에는 纓子, 櫻子, 眞間娘子라는 아름다운 처녀를 둘러싸고 두 명 혹은 세 명의 남성들이 다투었으며 이에 갈등한 처녀는 물에 빠져 죽거나 목을 매어 죽었다는 전설을 소재로 한 작품들도 있다.
- 23) 陸奥國의 龍尾崎 전설에 十和田湖에 살고 있는 여신과 결혼하기 위하여 赤神과 黑神이 바위 방패, 구슬 칼, 바람을 일으키고 파도를 일으켜서 몇 번이고 다가가고 물러서고 결국 전쟁을 하였다는 내용이 있다.[西村眞次, 앞의 책, 37-39쪽].

는 성격에 차이가 있었는데 이러한 차이는 무엇보다 당시 여성의 사회적 지위, 결혼 형태와 관련이 있을 것이므로 이에 대해 살펴보고자 한다.

### 1) 한국 고대의 여성의 지위와 결혼제도

신라시대는 후대에 비해 여성의 지위가 그다지 낮지 않았음을 알 수 있다. 선덕여왕·진덕여왕·진성여왕 3명의 여왕이 등극한 것이나, 신라 시대의 삼국통일의 주역이었고 인재였던 화랑의 전신인 원화가 여성이었던 것 등을 보아도 알 수 있다.

최숙경은 형제상속에서 부자상속으로 넘어가는 과도기에 왕비족이 생겨났는데 이는 왕권과 결합하여 타부족 세력을 눌러 왕권을 강화하는데 한 몫을 했음을 짐작하게 한다고 하고는,

삼국 모두 일정한 기간 동안 왕의 對偶族의 존재를 발견하게 되는데, 신라의 경우 범흥왕부터 진덕왕에 이르는 시기에 자주 보이는 朴妃族이 있고, 고구려에는 故國川王부터 西川王에 이르는 기간에 椽那部 출신 왕비들이 눈에 띄이며, 백제의 경우 近肖古王부터 阿莘王代에 걸쳐서 추적되는 眞氏왕비, 腆支王부터 三斤王 때까지의 解氏왕비의 존재로 미루어 희미한 대로 당시 왕비족의 존재를 더듬을 수가 있다. 삼국에 왕비족이 존재하던 시기는 연대상으로는 고구려 176-291년, 백제 346-478년, 신라 514-653년 등으로 삼국 간에 상당한 연대 차를 보이지만 모두 그 사회의 정치, 사회적 발전의 한 단계적으로 볼 때 거의 다름이 없다고 하겠다.<sup>24)</sup>

고 하였다.

고구려의 경우 이 시기는 왕위 계승에 있어서 형제상속에서 부자상속으로 넘어가는 전환기였고 따라서 왕 형제의 모반과 주륙이 연달아 일어나고 있는데 이는 부자상속의 원칙을 부정하려는 움직임과 그러한 움

24) 최숙경·하현강 공저, 『한국여성사』, 이대출판부, 1972, 84쪽.

직임을 제거하려는 노력이 그러한 모습으로 나타난 것이라고 하겠다. 형제상속의 원칙을 부자상속으로 전환시키고자 함은 과거 씨족 사회 이래 연장자로서 족장을 선출하여 온 부족연맹적인 국가의 성격을 一家系만이 따로 독립 계승되는 부자 상속으로의 전환을 꾀한 것으로 미약한 왕권을 보다 전체적인 힘을 가진 강력한 것으로 하려는데 그 의도가 있는 것이다.<sup>25)</sup>

형제상속에서 부자상속에서 넘어가는 과정에서 왕비족이 생겼다면 이 시기의 여성의 지위는 후대에 비해 비교적 높았다고 볼 수 있겠다.

그러나 신라의 경우를 중심으로 하여 보면 그러한 왕비족도 부자상속이 안정되고 삼국통일기를 즈음하면서는 더 이상 왕비족이 필요하지 않게 되었던 것이다. 따라서 최숙경은

무열왕 이후 해공왕까지 8대 120년 동안 줄곧 무열왕의 직계자손만으로 김유신 계통 중심의 옹호 하에 왕통이 이어져 갔고, 중고의 특징을 이루던 박씨 왕비와 王母의 父, 왕의 아우들에게 특별한 존재로 우대하던 갈문왕의 존재가 사라지고 있다. 이것은 왕권의 강화나 또 그 권위를 위해 다른 세력과 대등한 입장에서의 연합이나 우대으로써 눈치를 살필 필요가 없어졌음을 의미하는 것이다. (중략) 이것은 다시 말하여 가정에 있어서 가부장의 권한이 더욱 강력해진 반면 아내의 지위는 보다 종속적인 것이 되었음을 보여주는 것이다.<sup>26)</sup>

라고 하였다. 이처럼 형제상속에서 부자상속으로 바뀜에 따라 왕비족도 사라지게 되었으며 남성의 권한의 확대와 함께 자연히 여성의 지위도 달라져갔던 것이 아닐까 생각된다. 이것은 다음과 같은 사실과도 부합되므로 흥미롭다. 즉 한국에서 기생이 언제부터 등장하였는지에 대한 정확한 자료는 남아있지 않다. 이익은 『성호사설』에서

25) 최숙경·하현강 공저, 위의 책, 84쪽.

26) 최숙경·하현강 공저, 위의 책, 66쪽.

우리나라의 기생은 본래 양수척에서 생겼는데, 양수척이란 유기장(柳器匠)이다. 이들은 고려 태조가 백제를 공격할 때에도 다스리기 어려웠던 유종(遺種)들로서, 본래 관적(貫的)도 부역도 없이 물과 풀을 즐겨 따르며, 늘 숲겨 다니면서 오직 사냥만 일삼고 버들을 엮어 그릇을 만들어 파는 것으로써 생업을 삼았다.<sup>27)</sup>

고 하였다. 그리고 김용숙도 고구려의 팽창 과정 등에서 이민족의 여성 포로들이 유녀가 되었을 것이라고<sup>28)</sup> 하였다. 기녀의 기원이 언제까지 거슬러 올라가는지 알 수 없지만 왕권이 강화되고 삼국통일 전쟁을 통한 남성들의 힘이 강하게 부각되던 시기에 삼국통일의 주역이 된 김유신과 관련한 설화에 기생 천관녀가 등장하는 것은<sup>29)</sup> 우연이 아니라고 할 수 있겠다. 가부장제가 확립되기 전에는 <황조가>에서 보듯이 삼각관계라고 하더라도 부부간의 관계이며 여성의 지위가 낮지 않았음이 추정이 된다. 그러나 가부장제가 확립이 되어가고 있고 기녀의 존재도 등장하여 여성의 지위가 약화되어 가던 시기에는 <해가>·<처용가>와 같이, 신적인 존재에 의해서이기는 하지만 여성이 자신의 의도와는 상관 없이 삼각관계에 들어가게 된 것을 보면 여성의 지위는 약화되고 있었다는 반영이 아닌가 생각된다.

그리고 한국의 삼각관계 관련 작품과 설화에서 강제적인 삼각관계가 결국은 질서를 회복하는 것으로 나타난 것은 결혼제도와 관련하여 살펴 보아도 추정이 된다. 『삼국지』 위지 동이전에 다음과 같은 기록들이 있다.

- ① 남녀간에 음란한 짓을 하면 모두 죽인다. 이 중에도 더욱이 절투하는 계집을 미워해서 이미 사람을 죽였는데도 다시 그 시체를 산

27) 이익, 『성호사설』 1X, 민족문화추진위원회, 21-22쪽.

28) 김용숙, 「한국여사」, 『한국문화사대계』 IV, 고려대학교 민족문화연구소, 1970, 553쪽.

29) 李仁老, 『破閑集』, 柳在泳 譯註, 일지사, 1994, 157쪽.

- 위에 갖다 내버린다. 또 형이 죽으면 형수를 아내로 삼는다.(후한서 동이전 부여국)
- ② 남녀 간에 음란한 짓을 하거나 여자가 질투하는 자는 모두 죽인다. 이 중에도 더욱이 질투하는 여자를 미워해서 죽인 시체를 남쪽 산 위에 갖다 버리고 썩게 내버려 둔다. 이 시체를 여자의 친정에서 찾아 가려면 소나 말을 주어야 내주게 마련이다. 형이 죽으면 형수를 아내로 삼는다. 이 풍속은 흉노와 같다.(삼국지 동이전 부여국)
- ③ 그래서 그 풍속이 음란하고 (중략) 혼인하는 것을 보면 모두 아내의 집에 가서 살다가 자식을 낳아 장성하면 데리고 돌아온다(후한서 동이전 고구려)
- ④ 그 날 풍속은 혼인을 할 때 양쪽 집의 의논이 이미 정해지면 신부의 집에서 자기 집 뒤에 조그만 집 하나를 짓는데 이것을 서옥이라고 한다. 사위 될 사람이 저녁에 신부의 집에 와서 문 밖에서 자기의 이름을 대고 꿇어 앉아 신부와 함께 자겠다고 간청한다. 간청하기를 두세 번 하고 나면 신부의 부모가 비로소 승낙하고 집 뒤 조그만 집에 가서 자게 한다. 이 때 신랑은 돈과 비단을 내놓는다. 이렇게 혼인을 해서 아이를 낳아 이미 크게 자라면 데리고 신랑의 집으로 돌아간다. 그러나 그 나라 풍속은 몹시 음란하다.(삼국지 동이전 고구려)
- ⑤ 그 땅은 몹시 좁고 큰 나라들의 틈에 끼어 있어서 드디어 구려에 소속시켰더니 구려에서 다시 그 중에서 우두머리를 뽑아 사자를 시켜서 서로 견해 다스리게 했다. 이 사람이 조세와 초포, 어염과 바다 속에서 나는 생선을 거두는 책임을 맡고, 그 위에 아름다운 여자를 뽑아서 종이나 첩으로 삼았다.(후한서 동이전 동옥저)
- ⑥ 魏略에 보면, 그들의 장가들고 시집가는 법은 여자가 십 세만 되면 이미 혼인을 허락한다. 남편 될 사람이 여자를 자기 집으로 데려다가 길러서 자기의 아내를 삼는다. 그리고 혼인을 하여 성인이 되면 다시 여자의 집으로 같이 돌아간다. 이 때 여자의 집에서는 사위를 보고 돈을 내라고 하여 돈이 다 떨어지게 되면 도로 사위 집으로 돌려보낸다고 했다.(삼국지 동이전 동옥저)

위의 기록들을 보면 고구려는 혼인이 결정되면 남자는 신부 집 뒤에

지는 서옥이라는 조그만 집에 가서 살며 아이를 낳아 크게 자라면 데리고 신랑의 집으로 돌아간다고 하였다. 서옥제가 행하여졌음을 알 수 있는 것이다. 그러나 동옥저는 여자가 십 세만 되면 혼인을 허락하고 남편 될 사람이 여자를 자기 집으로 데려다가 길러서 자기의 아내를 삼으며 혼인을 하여 성인이 되면 다시 여자의 집으로 같이 돌아간다고 하였다. 고구려와 반대의 풍속이었음을 알 수 있는 것이다. 그런데 고구려 풍속은 몹시 음란하다고 하였다. 그 외 고대 한국의 결혼제도에 관한 다른 기록이 없으므로 상세하게 알 수 없지만 부여국의 경우는 정반대였음을 알 수 있다. 부여국은 남녀간에 음란한 짓을 하면 모두 죽인다고 한 것으로 보아 형사취수로 인한 경우 외에 삼각관계의 형성은 어려웠을 것이라 생각된다. 한국은 고구려의 음란한 풍속보다는 부여의 이러한 풍속에 이어 유교가 들어오자 결혼에서 서로에 대한 신의를 중시하는 결혼관으로 정착되어갔던 것이 아닌가 생각된다.

한미하고 고단한 집안이지만 안색이 단정하고 행실이 의젓한 설씨녀의 아버지가 나이가 들어 중군하게 되자, 비록 가난하지만 정신이 끈고 설씨녀를 내심 좋아하던 가실이 설씨녀의 아버지를 대신하여 중군하겠다고 하자 설씨녀의 아버지는 고맙게 여겨 설씨녀와 가실이 혼인할 것을 권유하게 된다. 3년을 기약하고 떠난 가실이 6년 동안 돌아오지 않자 설씨녀의 아버지가 다른 사람에게 시집을 가라고 설씨녀에게 말하자 설씨녀는 “신의를 버리고 언약을 실행하지 않는다면 이것이 어찌 사람의 정리가겠습니까. 끝내 아버지의 명령은 따르지 못하겠사오니 다시는 말 씀하지 마십시오”<sup>30)</sup>라고 한 것을 보면 설씨녀가 아버지의 청을 거역까지 하면서 혼인을 약속한 사람을 기다리며 신의를 중시하고 있음을 알 수 있다. 유교 사상의 영향이 보이지 않는 <황조가>에서와 달리 유교 사상이 수입되고 난 후의 <해가>·<처용가>, 그리고 여러 설화에서 부부간의 질서회복이 중시되고 있는 것은 한국은 유교사상을 중시하였기

30) 『三國史記』 권제48 열전 제8 설씨녀

때문이라<sup>31)</sup> 생각된다. 그러한 유교사상의 영향으로, 남녀의 삼각관계로 인한 애정 갈등관계에 대한 인간적인 호기심은, 같은 신분관계에서의 삼각관계는 허용될 수 없었던 바, 신적인 존재나 왕과 같은 존재에 의한 삼각관계를 설정하여 다소 충족시킬 수 있었던 것이라 생각된다. 그러나 그것도 당사자들 3명에 의한 심리적 갈등을 동반한 삼각관계가 아니라 힘과 권력에 의한 일시적인 삼각관계일 뿐이며 부부간의 질서회복이 중시되고 있음은 위와 같은 여성의 지위, 유교사상의 영향 때문임을 알 수 있다.

## 2) 일본 고대의 여성의 지위와 결혼제도

일본의 경우 아름다운 한 명의 여성을 두고 두 명 이상의 남성이 심하게 다투는 妻爭傳説과 관련한 작품에 대해 西村眞次는 ‘호족의 딸은 그 마을에서 巫女이었으므로 그녀와 결혼하는 것은 그 지역을 지배하게 되는 것이다. 거기에 조건으로 싸움이 있는 것’<sup>32)</sup>이라고 하였다. 그러나 모든 여성이 다 무너질 수는 없으므로 이 설은 완전히 수궁하기는 힘들다. 西村眞次는 여성사의 측면에서는 고대 및 중세 여성의 지위가 법제상, 중국과 비교해서 높은 것, 지배층의 여성의 활약이 후세에 비해 눈에 띄는 것을 경제적 권리와 관련짓고,

일본은 9·10C에는 밭은 개간하거나 가사노동을 통해 일정한 사유재산을 가질 수 있었고, 아들 딸 똑같이 재산을 분배받았으며, 친정에서 가지고 간 재산은 결혼 후에도 재산의 소유권과 처분권을 가지고 있었는데 12세기가 되면 아내의 재산이 남편의 명의로 처분되고 이에 맞서 법으로 자신의 재산을 지키려고 하는 아내들도 있지만 그렇지 못한 아

31) 한국과 일본의 누에유래담을 보아도 일본에 비해 한국은 유교사상을 중시하여 신의 등이 강조되고 있음이 나타난다.[이연숙, 누에 유래담에 관한 일고찰, 『동양의문논집』 제3집, 동의대학교 국어국문학과, 1987. 4].

32) 西村眞次, 앞의 책, 45쪽.

내들도 있는 것으로 미루어 가부장적 가족관계가 일부에서 성립되고 있는 것을 생각하게 한다.<sup>33)</sup>

고 하였다. 服藤早苗도 「古代の女性労働」에서 ‘고대 여성은 원료의 배배채집에서 製絲·베짜기에 이르기까지의 모든 과정의 배 생산 노동을 담당’하여 재산권이 있었음을<sup>34)</sup> 논하였다. 이처럼 일본 고대 여성은 재산권만 있었을 뿐만 아니라 西野悠紀子가,

8세기의 귀족여성은 후대에 비해 높았다. 율령제는 정규의 관료체계에서 배제시켰지만 그래도 女帝의 在位가 길었던 점, 후궁에서 천황의 측근에서 모시면서 정치적인 실력을 가진 女官이 많이 등장하였다. (중략) 그녀들은 자신의 재산을 소유했을 뿐만 아니라 大伴家の 여성들이 가끔 竹田跡見 등의 농장에서 농업노동에 종사하고 있는 것처럼 직접 운영도 하고 있었던 것이다.<sup>35)</sup>

고 한 데서 알 수 있듯이 궁중에서 근무하면서 정치적·행정적인 실력까지 갖춘 경우도 있었음을 알 수 있다. 그런데 이러한 여성들의 지위가 변한 원인을 먼저 부계근친간의 혼인이 9세기 전반에 끝나는 것과 관련을 지었다. 8세기 말의 桓武천황 이후 남성 천황이 계속됨과 더불어 천황의 후궁이 급격하게 늘어나며 율령에 정한 정원 이외의 女御가 출현하게 된 것, 따라서 10세기 초반이 되면 여성이 할 일은 글씨를 잘 쓰는 것, 현금을 잘 타는 것, 옛 노래를 암기해서 사용하는 것이 되고 농업경영의 관리 등은 논외로 되어 버렸다고<sup>36)</sup> 하였다.

8세기 말까지 일본 여성들은 재산권·농경관리·친족 내에서의 강한 발언권 등을 가졌을 뿐만 아니라 귀족 여성들의 경우 궁중에서 천황의

33) 西村汎子, 「古代末期における女性の財産権」, 『日本女性史』 제1권(女性史總合研究會 編), 동경대학출판회, 1985, 245-246쪽.

34) 服藤早苗, 「古代の女性労働」, 『日本女性史』 제1권, 110-111쪽.

35) 西野悠紀子, 「律令體制下の氏族と近親婚」, 『日本女性史』 제1권, 145-146쪽.

36) 西野悠紀子, 위의 논문, 146-148쪽.

측근에 있으면서 정치적·행정적인 실력에 의해 자신과 그 일족의 지위를 높이기까지 하고 있었음을 보면, 한 여성을 두고 남성들이 결혼을 하기 위해 다투었다는 사실이 이해가 가는 것이다.

그러나 고대 일본의 혼인제도도 妻爭傳説과 관련된 작품 생성의 배경이 되었다고 생각된다. 일본의 혼인풍속은 『후한서』 동이전 왜에는,

사람들을 모두 술을 좋아하고 오래 수하는 사람이 많아서 백여 세가 되도록 사는 사람도 몹시 많다. 그러나 그 나라들은 여자가 많아서 어른이 되면 계집을 4명 또는 2·3명씩 데리고 사는 사람이 많다. 여자들은 음란한 짓을 하지 않고, 또 질투도 하지 않는다.<sup>37)</sup>

고 하였다. 그 외 『삼국지』 동이전, 『수서』 동이전 등에도 거의 같은 내용이 기록되어 있다. 이 기록으로 보면 일본은 일부다처제 사회였으며 여성들은 음란하지 않고 질투를 하지 않는다고 하였다. 그러나 일본의 혼인에 관한 연구나 자료를 보면 많은 차이가 나고 있음을 알 수 있다.

高群逸枝는 『日本婚姻史』에서 일본 혼인사는 ‘대체로 婿取式(母系型)과 嫁取式(父系型)과 寄合式(個人型)의 3단계로 대별되며 그 前提로 群婚을 상징한다’<sup>38)</sup>고 하였다. 그리고 婿取式 혼인에 대해,

招婿婚이라고도 하며 群婚 다음에 생겨난 對偶婚(1대1의 결합이지만 이 결합은 약하며, 離合不定이다. 이 단계에는 群婚의 연장 또는 유습이라고 보아야만 할 多夫多妻의 현상의 병존을 많이 볼 수 있다)으로 볼 수 있고, 群婚과 함께 원시혼의 범주에 들어간다. 이 婿取式 혼인은 고전문학에서의 대표적인 婚姻語인 ‘(츠마도이)ツマドイ’(奈良시대 무렵까지 많이 보인다)와 ‘ムコトリ’(平安시대부터 鎌倉시대 무렵까지 많이 보인다)의 2 단어에 의해 나타나는 妻問婚(다남-부부별거의 구조. 그 배후에는 ‘야카라’라고 하는 族的 공동체를 생각할 수 있다)과 婿取婚(협의

37) 신민수 역, 『조선전』, 탐구신서, 1981, 70쪽.

38) 高群逸枝, 『日本婚姻史』, 至文堂, 1963, 6쪽.

의 婿取婚-처 쪽에 동거하는 구조. 그 배후에는 兩親世帶가 성립한다)의 2기로 나눌 수 있다.<sup>39)</sup>

고 하였다. 이 연구에 따르면 ‘츠마도이(ツマドイ)婚’은 婿取式(母系型) 혼인이었으며 군혼적 다부다처제의 對偶婚이었던 것임을 알 수 있다.

물론 『萬葉集』에는 권제4의 504번가

君が家に 我が住坂の 家道をも 我れは忘れじ 命死なずは(4-504)  
(그대 집에서/ (내가 산다는 뜻의) 스미사카 넘어서/다니던 길도/ 나는 잊을 수 없네/ 살아있는 동안은)

에서 보듯이 여성이 남성의 집에 가기도 하고 머물기도 한 내용이 보인다. 그리고 山上憶良 작품 <令反惑情歌一首并序>(5-800~801) 중에서

父母を 見れば尊し 妻子見れば めぐしうつくし 世の中は かくぞことわり(後略)(5-800)  
(부모님을요/ 보면 존경스럽네./ 처자보면은/ 무척 사랑스럽네./ 세상 살이는/ 이런 것이 도릴세)

를 보면 가족이 함께 생활하는 것으로 나타난다. 그의 <貧窮問答歌一首并短歌>(5-893)에서도 가난에 시달리는 부모와 처자를 노래한 것이 보이기도 한다.<sup>40)</sup> 그러나 이러한 작품은 특이한 경우이며 대부분은 남성이 여성을 찾아가는 것으로 나타나고 있다.

『萬葉集』의 사랑의 삼각관계를 소재로 한 작품들 중에서도 大伴宿禰家持의 작품인 <追同處女墓歌一首并短歌>의 ‘命も捨てて 争ひに 妻問

39) 高群逸枝, 위의 책, 6-7쪽.

40) 山上憶良 작품의 특이성에 대해서 필자는 논문 「韓人系 作家의 万葉集에 미친 影響-山上憶良을 중심으로-」[『한국문학논총』 21집(한국문학회, 1997. 12)]에서 이미 논한 바가 있다.

ひしける 處女らが 聞けば悲しさ(후략)'(19:4211), 田邊福麻呂의 작품인 <過葦屋處女墓時作歌一首[并短歌]>의 '古への ますら壯士の 相競ひ 妻問ひしけむ 葦屋の 菟原娘子の 奥城を(후략)'(9:1801)와 反歌의 '古への 信太壯士の 妻問ひし 菟原娘子の 奥城ぞこれ(9:1802)', 高橋連蟲麻呂의 <見菟原處女墓歌一首[并短歌]>의 '茅渟壯士 菟原壯士の 伏屋焚き すすし競ひ 相よばひ しける時は'(9:1809), <過勝鹿眞間娘子墓時山部宿祢赤人作>의 '伏屋立て 妻問ひしけむ(후략)'(3:431) 등과 같이 '츠마도이(妻問ひ)'가 혼인 용어로 나타나고 있음을 보아 『萬葉集』 시대는 妻問婚, 즉 婿取婚의 형태였음을 알 수 있는 것이다.<sup>41)</sup>

이 '妻問ひ'는 원문에서 '都麻度比', '妻問', '婦問' 등으로 표기되고 있으며 결혼의 뜻으로 사용된 것임을 알 수 있다.

그리고 권제4의, 石川郎女가 安麻呂를 생각하며 지은 518번 작품,

·春日野の 山辺の道を よそりなく 通ひし君が 見えぬころかも(4-518)

(카스가(春日) 들의/ 산기슭 옆길 따라/ 부지런하게/ 찾아오던 그때가/ 요즈음 오시잖네)

·奥山の 真木の板戸を とどとして 我が開かむに 入り来て寝さね(14:3467)

(깊은 숲속의/ 나무로 만든 문을/ 광광 밀어서/ 제가 열어드리면/ 들어와 주무세요)

를 보면 남자가 여성의 집으로 찾아가는 형태가 일반적이었음을<sup>42)</sup> 알

41) 이 외에도 『萬葉集』에는 '妻問ひ'가 4:637, 8:1629, 9:1790, 10:2090, 10:2098, 10:2131, 10:2153, 16:3791, 18:4127 작품들에 보이고 있다.

42) 허영은은 일본 상대의 혼인에 대해 간단히 언급하면서 『萬葉集』 권제20의 4364번가, 4398번가, 4423번가의 예를 『萬葉集』 시대에 '츠마도이가 반드시 영속적인 것은 아니고 결혼 후 일정기간이 지난 후의 동거의 예도 적지 않음이 입증'된다고 하였다. [『일본문학으로 본 여성과 가족』, 보고서, 2005, 43쪽] 그러나 이 작품 내용으로 동거의 형태인지 확인하기가 어려운 점이 있다.

수 있는 것이다.

高群逸枝는 婿取婚이 행해진 시기는 여성의 지위는 원시시대처럼 높았으며(재산, 제사, 연애 등의 여러 권리에서) 부부는 따로 생업하며 따로 墓를 사용한<sup>43)</sup> 것 등에서 알 수 있다고 하였다. 그리고 남성이 밤에 여성의 집에 가서 잠을 자고 돌아가는 형태였고, 혼주도 신부의 어머니였으며, 여성이 문에서 남성을 돌려보내면 그것이 바로 이혼이 되는 형태였으므로 이 방식에 의한 혼인은 진정한 부부관계라기 보다는 일종의 자유연애와 비슷한 형태였던 것이라고<sup>44)</sup> 하였다.

그러나 남성이 여성을 찾아가는 결혼 형태라고 해서 여성이 연애에서 남성보다 반드시 우위를 점하고 있었다고만은 볼 수 없겠다. 왜냐하면 『萬葉集』 권제 12의 2893번가,

·朝去にて 夕は來ます 君ゆゑに ゆゆしくも我は 嘆きつるかも(12-2893)  
(아침에 돌아가/ 저녁에 오시는/ 그대 때문에/ 안타깝게도 나는/ 한숨짓고 있는가)

와 그 외의 『萬葉集』의 여성 작품들의 대부분이 여성이 남성을 기다리는 그리움, 외로움을 노래하고 있기 때문이다.

그러나 『萬葉集』 시대의 여성들은 후대의 여성들에 비해서 지위는 높았으며 남녀간의 교제가 비교적 자유롭게 이루어지고 있었음은 다음 작품들을 보아서도 알 수 있다.

·奥山の真木の板戸を押し開きしゑや出で來ね後は何せむ (11:2519)  
(깊은 숲속의/ 나무로 만든 문을/ 밀어 열고는/ 그냥 나와 주구려/ 어떻게든 될거요)

43) 高群逸枝, 앞의 책, 8쪽.  
44) 高群逸枝, 위의 책, 35-36쪽.

・梓弓 欲良の山辺の 茂かくに 妹ろを立てて き寝処払ふも(14-3489)  
 (아즈사유미/ 요라의 산근처의/ 풀무성한 곳/ 그녀 세워놓고서/ 잠 자리 준비하네)

남성이 여성을 밖으로 불러내기도 하고, 불러내어서는 숲속에 잠자리를 마련하는 곳을 노래하였다. 『萬葉集』시대에는 이처럼 남성이 여성의 집을 매일 찾아가는 결혼 형태였고 여성들의 지위가 후대보다 비교적 높았으며 또한 남녀가 밖에서 만나는 자유연애도 있었으며 여성은 재산권, 사회적 지위도 상당하였으므로 한 여성을 둘러싼 남성들의 다툼 이야기도 보편화될 수 있었던 것이라 생각된다.

그리고 또 일본 『萬葉集』의 사랑의 삼각관계의 노래에 인간적인 갈등이 적나라하게 드러나게 된 또 다른 이유로는 일본의 歌垣을 들 수 있겠다.

일본에서는 남녀가 한데 모여 신에게 기원도 하며 노래 부르며 짝을 짓기도 하는 歌垣의 풍속이 비교적 오래도록 지속되고 있었음을 알 수 있는데 이러한 歌垣 풍속도 애정의 삼각관계를 형성하는 계기가 될 수 있었음을 알 수 있는 것이다.

일본 문헌에서 歌垣과 관련된 기록들을 인용하면 다음과 같다.

- ① 志毘臣(시비노오미)이 歌垣에 서서 袁祁命(오케노미코토)이 혼인하고자 하는 미인의 손을 잡았다. 그 처녀는 菟田首等(우다노오비 토라)의 딸 大漁(오우오)였다. 그래서 袁祁命도 歌垣에 섰다. 그러자 志毘臣이 노래하고, 袁祁命가 답하고 志毘臣이 노래하고, 袁祁命가 답하였다. 그러자 志毘臣가 화를 내어 노래하고, 袁祁命가 답하였는데 날이 새어 각자 돌아갔는데 袁祁命와 형인 意祁命(오케노미코토)가 의논해서 군사를 이끌고 志毘臣 집에 가서 그를 죽였다.<sup>45)</sup>

45) 『古事記』 下卷 清寧天皇[次田眞幸 全譯注, 『古事記』 下, 講談社, 2000, 152-153쪽].

- ② 仁賢천황이 11년에 사망하고 태자인 武烈천황이 物部麁鹿火大連(모노노베노아라카이노오오므라지)의 딸 影媛(카게히메)를 취하려고 하여 중매인을 그녀의 집으로 보내어 만날 약속을 하게 하였다. 影媛는 이미 眞鳥大臣의 아들 鮪(시비)가 범한 바였다. 태자의 기대를 어기는 것을 두려워하여 대답하기를 “저는 海柘榴市の 큰 길에서 기다리고 있겠습니다”라고 했다. 그래서 태자는 약속한 장소에 갔다. (中略) 가서 歌垣(우타가끼) 하는 사람들 속에 섞여 影媛의 옷소매를 잡고 섰다가 곁었다가 하면서 은근히 유혹했다. 잠시 있으니 鮪臣이 와서 태자와 影媛의 사이를 비집고 들어왔다. 그래서 태자는 影媛의 소매를 놓고 앞으로 돌아서서 鮪와 마주서서 노래를 불렀다. 鮪가 答歌하자 태자가 다시 노래하고 鮪가 답가 하고 태자가 다시 노래하고 또 影媛를 향해서도 노래를 불렀다. 鮪가 影媛를 위해 답가를 부르자 태자가 비로소 鮪가 이미 影媛를 취한 것을 알고 분노해서 그날 밤 병사들을 보내어 鮪臣을 奈良山에서 죽였는데 影媛는 그곳에 가서 죽임 당하는 것을 보고 울며 노래했다.<sup>46)</sup>
- ③ 天平 6년(734) 2월 1일 천황은 朱雀門 에 나가서 歌垣을 구경하였다. 참가자는 남녀 240여명으로 5품 이상 풍류의 마음이 있는 자는 모두 거기에 참가하였다. 정4위하의 長田王·종4위하의 栗栖王·門部王·종5위하의 野中王 등을 우두머리로 하여 本末을 가지고 창화하였다. 難波曲·倭部谷·淺茅原曲·廣瀬曲·八裳刺曲의 음악을 연주하고 도읍의 사람들이 자유롭게 보도록 하였다. 음악을 즐기고 마쳤다. 歌垣에 참가한 남녀 모두에게 물품을 내렸다.<sup>47)</sup>
- ④ 寶龜 3년(772년) 3월 28일 葛井·船津·文·武生·藏의 6姓의 남녀 230인이 歌垣에 봉사했다. (中略) 남녀가 서로 나란히 서서 줄을 나누러 서서히 앞으로 나아가면서 다음과 같은 노래를 부른다. ‘치녀들에게/ 남성들 따라 서서/ 밝고 부르는/ 서쪽에 있는 도읍/ 만세까지 무궁해.’ 그 歌垣에서는 또 다음의 노래를 불렀다.

46) 『日本書紀』 권제16 武烈천황[宇治谷 孟, 『日本書紀』上 現代譯, 講談社, 1999, 337-341쪽].

47) 『續日本記』 권제11 聖武천황[宇治谷 孟, 『續日本記』上 現代譯, 講談社, 1995, 340쪽].

‘연못도 소도/ 맑고 투명하구나/ 하크타강은/ 천년이 지나서도/ 맑은 강물이겠지.’(中略) 천황은 5위 이상의 사람들과 内舍人 및 女孺들에게 명령하여 그 歌垣에 참가시켰다. 노래를 다 불렀을 때 河内大夫從4位上인 藤原朝臣雄田 麻呂 이하 사람들이 일본 춤을 추었다. 歌垣에 참가한 6성씨의 사람들에게 각각 商布2000段 眞綿面500屯을 내렸다.<sup>48)</sup>

- ⑤ 筑波岳은 구름 속에 높이 솟아 있다.(中略) 그곳 동쪽의 여러 고을 남녀들이 봄에 꽃이 필 때, 가을 단풍이 들 때 서로 모여 서서 음식을 가지고 말을 타거나 걸거나 하여 올라가서 하루 종일 즐겁게 논다. 노래 부르기를 ‘筑波山에서/ 만나자고/ 말했던 처녀/ 누구 구혼 받아서/ 놓고 있는 것일까’, ‘筑波山에서/ 아내도 없이/ 내가 자는 이 밤은/ 빨리나/ 새지 않는가’. 부르는 노래는 무척 많아서 다 기록할 수 없다. 속담에 이르기를 筑波山の 歌垣에서 남자로부터 선물을 받지 못하는 여자는 여자 축에도 못 든다고 한다.<sup>49)</sup>
- ⑥ 輕野里 남쪽에 童子女 松原이 있다. 옛날에 이곳에 빼어난 남녀가 있었는데 서로 소문을 듣고 만나보고 싶다는 생각을 했다. 세월이 흘러 嬋歌(歌垣)의 모임 때 우연히 만났다. 서로 노래를 부른 뒤 다른 사람들이 아는 것을 두려워하여 歌場을 빠져나와 소나무 밑에 숨어서 손을 맞잡고 무릎을 마주대고 이야기하다가 닭이 울고 새벽이 되어버리자 사람들이 보는 것이 두려워 두 사람 모두 소나무가 되었다.<sup>50)</sup>

①의 자료는 『古事記』 下の ‘袁祁命과 志毘臣’ 부분인데 青寧천황 때의 기록이므로 5세기의 설화이다. 노래는 생략하고 설화만 번역을 하였는데 이 내용을 보면 歌垣에서 한 여인을 두고 두 남성이 노래로 서로 경쟁을 벌이며 삼각관계가 일어나 결국 상대방 남성을 죽이기도 하는

48) 『續日本記』 권제30 稱徳천황[宇治谷 孟, 『續日本記』下 現代譯, 講談社, 1995, 30-31쪽].

49) 『常陸風土記』 筑波郡 筑波岳[고전문학대계, 『風土記』, 岩波書店, 1981, 41-43쪽].

50) 『常陸風土記』 香島郡[고전문학대계, 『風土記』, 73-75쪽]. 그 외 『肥前風土記』 杵島郡에도 歌垣에 관한 기록이 보인다.

데까지 이르고 있음을 알 수 있다. ②의 자료는 武烈천황 때의 일이므로 6세기의 일이다. 이 경우도 ①과 비슷한 내용을 담고 있다. ③④자료를 보면 8세기에도 歌垣이 행하여졌는데 상류 귀족층을 중심으로 하여 노래와 춤 등 풍류를 즐기면서 나라의 무궁한 번영을 축원하고 있으며 천황도 구경을 하였고 참가한 자들에게는 물품을 내리고 있음을 알 수 있다. ⑤⑥은 『風土記』의 자료인데 이 자료들을 보면 歌垣에서 사랑하는 남녀가 만나기로 약속을 하여 만나기도 하고 구혼을 하기도 하여 함께 밤을 보내고 한 성적 제의의 성격이 강하게 부각되어 있음을 알 수 있다. 결국 일본에서 歌垣는 8세기까지도 행해지고 있었으며, 후기에는 노래로 짝을 찾는 성적 제의의 형태는 없어지고 나라의 번영을 기원하는 종교적 의미와 풍류위주로 바뀌었지만 6세기까지만 해도 아름다운 여인을 차지하기 위해 남성들이 노래로 겨루었으며 결과에 따라 상대방 남성을 죽이기도 하는 사태까지 벌어지기도 하였음을 알 수 있다. 이러한 歌垣의 풍속이 오래도록 지속되고 있었으므로 삼각관계의 이야기가 많이 전해질 수 있었던 것이라 생각된다. 뿐만 아니라 남의 아내와의 애정의 삼각관계의 내용도 나타날 수 있었던 것이라 생각된다. 『萬葉集』 권 제9에 실려 있는 <登筑波嶺為歌会日作歌一首[并短歌]>라는 작품을 보아도 확인을 할 수 있다.

鷺の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率ひて 娘子壯士の  
 の 行き集ひ かがふかがひに 人妻に 我も交らむ 我が妻に 人も言  
 問へ この山を うしはく神の 昔より 禁めぬわざぞ 今日のみは め  
 ぐしもな見そ 事もとがむな(9-1759)

(독수리 사는/ 츠쿠바 산에 있는/ 모하키즈의/ 그곳의 언덕 위에/ 서로 이끌여/ 젊은 남자 여자들/ 가서 모여서/ 노래 짝짓기 할 때/ 남의 아내와/ 나도 사귀어 보자/ 내 아내에게/ 남도 말을 걸어봐/ 여기 이 산을/ 지키고 있는 신도/ 먼 옛날부터/ 막지 않은 일일네/ 오늘 만큼은/ 이상하게 보지마/ 말로도 책망말게)

이 작품은 좌주에 ‘右件歌者 高橋連虫麻呂歌集中出’이라고 되어 있으므로 高橋連虫麻呂 작품임을 알 수 있다. 그런데 이 작품은 제목에 나타나 있듯이 ‘歌會’, 즉 歌垣과 관련된 내용인데 ‘남의 아내와/ 나도 사귀어 보자/ 내 아내에게/ 남도 말을 걸어봐’라고 한 것을 보아 歌垣에서는 남의 아내와 말을 걸기도 하고 사귀기도 한 것임이 나타난다.

『萬葉集』에는 다음과 같이 다른 사람의 아내를 그리워하는 내용의 작품들이 보인다.

神木にも 手は触るといふを うつたへに 人妻といへば 触れぬもの  
かも(4-517)

(神木에라도/ 손쫌은 댈 수 있는 걸/ 그러니 이미/ 남의 아내라고 해서/ 손댈 수 없는 걸까)

・人妻に 言ふは誰が言 さ衣の この紐解けと 言ふは誰が言(12-2866)

(남의 아내데/ 말하는 것 누구 말/ 입고 있는 옷/ 속근 풀어 보라고/ 말하는 것 누구 말)

・あずの上に 駒を繋ぎて 危ほかど 人妻子ろを 息に我がする(14-3539)<sup>51)</sup>

(낭떠러지 길/ 말을 매어 논듯이/ 위험하지만/ 남의 아내인 그녀/ 죽도록 생각하네)

・あずへから 駒の行ごのす 危はとも 人妻子ろを まゆかせらふも(14-3541)

(낭떠러지 길/ 말이 가는 것처럼/ 위험하지만/ 남의 아내인 그녀/ 살짝 만나볼꺼나)

이 작품들에서 보면 다른 사람의 아내를 사랑하는 마음을 그리고 있다. 권제14의 3539번가와 3541번가에서 남의 아내를 사랑하고 만나는 것은 ‘위험하지만’이라고 한 데서 보듯이, 남의 아내와 완전히 자유롭게 사

51) 『萬葉集』 10:2297, 11:2365, 12:2909, 12:3093, 12:3115에도 남의 아내에 대한 사랑의 내용이 보인다.

량을 할 수 있었던 것은 아님을 알 수 있다. 그러나 남의 아내를 사랑하고 갈등하는 내용의 작품이 보이는 것은 歌垣의 풍속에 바탕한 일본의 애정관과 관련이 있다고 추정된다.

고대 일본 혼인 관계를 알아볼 수 있는 자료가 많지 않고, 婿取式 혼인이라고 해도 부모의 허락을 받아 결혼이 성립되었으며 일본에도 부부간의 사랑을 노래한 작품이 많고 또한 문학적 소재가 반드시 현실과 일치하지는 않을 수도 있으므로 妻爭전설이 일본의 혼인 상태와 관련이 있을까 하는 문제를 제기할 수 있겠지만 문학이 현실의 반영이라는 점을 생각하면, 일본 『萬葉集』에 한 명의 여성을 두고 두 명 이상의 남성이 다투는 妻爭전설, 그리고 이와 관련된 노래는, 일본 고대의 혼인제도, 여성의 경제적인 지위와 궁정관료로서의 정치 참여와 같은 사회환경, 그리고 歌垣의 풍속과 밀접한 관련이 있음을 알 수 있는 것이다.

## 5. 결 론

이상으로 한국과 일본의 사랑의 삼각관계에 관한 설화와 노래를 비교하여 살펴보았는데 결론을 말하면 다음과 같다.

첫째, 한국의 경우 고대에는 부부관계의 사랑을 중심으로 한 노래가 주를 이루고 있었으며, <황조가>는 삼각관계를 보이고 있지만 두 여성이 모두 유리왕의 아내라는 점에서 부부관계 중심에서 애정의 삼각관계의 중간적인 모습을 보여주는 작품이며, <해가><처용가>의 경우와 같이 신적인 존재의 개입에 의해 부부간의 질서가 파괴되고 삼각관계가 일시적으로 형성되지만, 애정의 갈등 양상이나 격렬한 대립 양상이 표면적으로 드러나는 것이 약하며 대중의 저항·비판이나 피해자의 관용에 의해 질서 파괴자는 항복을 하고 부부간의 질서는 회복되는 것으로 나타남이 특징임을 논하였다.

둘째, 도미설화도화녀 비형랑설화처럼, 노래는 전하지 않지만 삼각관계의 모습을 보이는 설화에서도, 왕과 같은 존재에 의해 부부간의 질서가 일시적으로 파괴되지만 여성의 지혜나 강한 정조관념에 의해 그 질서는 다시 회복되는 것으로 나타남이 특징임을 살펴보았다. 따라서 한국의 경우 당사자들의 애정으로 강한 갈등이 나타나지 않고 있으므로 진정한 삼각관계라고는 말하기 힘든 점이 특징임을 살펴보았다.

셋째, 일본의 경우는 고대부터 산들을 의인화하여 한 여인과 두 남성의 애정의 삼각관계의 작품들이 있을 뿐만 아니라, 다른 사람의 아내와 서로 사랑의 노래를 주고받는 경우도 있어 한국처럼 정조관념이나 가정의 질서회복 등이 중시되고 있지 않으며 스캔들의 재미, 자유로운 애정의 갈등양상에 보다 관심이 집중되고 있음을 알 수 있었다.

넷째, 일본의 경우는 한 처녀를 두고 두 명 이상의 남성이 결혼하기 위하여 격렬하게 다투는 모습, 그리고 처녀는 배우자들의 조건이 비슷한 까닭에 선택을 하지 못하고 망설이며 갈등하는 양상을 보이고 있을 뿐만 아니라 부모조차도 딸의 배우자 선택에 망설이다가 결국은 처녀가 물에 빠져죽거나 하는 방법을 택함으로써 남성들도 따라서 죽는다는 비극적인 결말의 전설을 소재로 한 작품이 많이 보여 한국과는 차이가 있음을 살펴보았다.

여섯째, 한국과 일본의 이러한 차이들은 여성의 지위, 혼인제도와 관련이 있음을 살펴보았다. 한국의 경우는 부족국가 시대부터 남녀간의 질서가 엄격한 것으로 나타나 있는데 유교가 수입되고 나서는 더욱 가정의 질서, 의리관념 등이 중시되었으므로 삼각관계가 일시적으로 형성되어도 원래의 질서회복이 이루어지고 있으며, 일본의 경우는 『萬葉集』 시대는 婿取式(母系型)혼인이었으며 재산권, 사회적인 지위도 상당하였을 뿐만 아니라 성적제의인 歌垣의 풍속도 지속되고 있었기 때문이라고 논하였다.

## 참고문헌

### 1. 자료

#### <국내자료>

- 이재호 역, 『삼국사기』 1-3, 서울출판사, 1997.  
이재호 역, 『삼국유사』 1-2, 서울출판사, 1997.  
유재영 역, 『破閑集』, 일지사, 1994.  
신민수 역, 『조선전』, 탐구당, 1981.

#### <일본자료>

- 『古事記』 上下中, 次田眞幸 全譯注, 동경:講談社, 2000.  
『日本書紀』 上下, 宇治谷 孟 現代譯, 동경:講談社, 1999.  
『續日本記』 上下, 宇治谷 孟 現代譯, 동경:講談社, 1995.  
日本古典文學大系, 『風土記』, 동경:岩波書店, 1981.  
窪田空穂, 『萬葉集評釋』 1, 동경:東京堂出版, 1984.  
伊藤 博, 『萬葉集全注』 1, 동경:有斐閣, 1983.  
沢瀉久孝, 『萬葉集注釋』 1-20, 동경:中央公論社, 1983.  
土屋文明, 『萬葉集私注』 1-10, 동경:筑摩書房, 1982.

### 2. 논저

#### <국내논저>

- 강등학, 「수로부인설화와 수로신화의 배경제의 검토」, 『신라가요의 기반과 작품의 이해』, 보고서, 1998, 149-176쪽.  
김문태, 「'헌화가'·'해가'와 제의문맥 및 삼국유사 소재 용전승연구」, 성균관대 박사학위 논문, 1990.  
김병섭, 「제의성을 통한 「헌화가」와 「해가」의 연구」, 단국대학교 교육대

- 학원 석사학위 논문, 2002.
- 김수정, 「해가의 패러디적 성격 연구」, 성균관대 교육학 석사학위논문, 1993.
- 김승찬, 「황조가고」, 『한국고전문학연구』, 제일문화사, 1981, 33-48쪽.
- 김용숙, 「한국여속사」, 『한국문화사대계』 IV, 고려대학교 민족문화연구소, 1970.
- 김학성, 「고대가요와 토템적 사유체계 -황조가와 그 배경설화의 기호론적 의미-」, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 11-35쪽.
- 박기호, 「헌화가, 해가의 연구 -사회사적 연구를 중심으로-」, 서울시립대 대학원 석사논문, 1997.
- 신연우, 「‘제의’의 관점에서 본 유리왕 황조가 기사의 이해」, 『한민족어문학』 41집, 한민족어문학회, 2002. 12, 83-100쪽.
- 여기현, 「〈헌화가〉의 제의성」, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2007, 139-154쪽.
- 이연숙, 누에 유래담에 관한 일고찰, 『동의어문논집』 3집, 동의대학교 국어국문학과, 1987. 4, 249-266쪽.
- \_\_\_\_\_, 「韓人系 作家의 万葉集에 미친 影響-山上憶良을 중심으로-」, 『한국문학논총』 21집(한국문학회, 1997. 12), 27-48쪽.
- \_\_\_\_\_, 「신라 처용설화의 생성배경에 관한 연구」, 『한국문학논총』 제32집, 한국문학회, 2002. 12, 5-35쪽.
- 임주탁·주문경, 「황조가의 새로운 해석 -관련서사의 서술의도와 관련하여-」, 『관악어문연구』 29집, 서울대 국어국문학과, 2004, 439-466쪽.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1994, 51-57쪽.
- 조용호, 「황조가의 구애민요적 성격」, 『고전문학연구』 32집, 고전문학연구회, 2007, 5-34쪽.
- 최숙경·하현강 공저, 『한국여성사』, 이대출판부, 1972.

허남춘, 「〈황조가〉의 제의적 성격」, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2007, 52-66쪽.

허영은, 『일본문학으로 본 여성과 가족』, 보고사, 2005.

<일본논저>

高群逸枝, 『日本婚姻史』, 동경:至文堂, 1963.

吉永 登, 「三山の歌の否定的反省」, 『萬葉文學と歴史のあいだ』, 동경:創元社, 1976, 36-50쪽.

吉井 巖, 「中大兄三山歌」, 『萬葉集を學ぶ』 1(伊藤 博·稻岡耕二 編), 동경:有斐閣, 1977, 77-92쪽.

服藤早苗, 「古代の女性労働」, 『日本女性史』 제1권(女性史總合研究會 編), 동경:동경대학출판회, 1985, 75-111쪽.

服部喜美子, 「蒲生野の贈答歌」, 『萬葉集を學ぶ』 1, 有斐閣, 1977, 93-103쪽.

西野悠紀子, 「律令體制下の氏族と近親婚」, 『日本女性史』 제1권, 동경:동경대학출판회, 1985), 113-148쪽.

西村汎子, 「古代末期における女性の財産權」, 『日本女性史』 제1권, 동경:동경대학출판회, 1985), 207-247쪽.

西村眞次, 『萬葉集傳説歌謠の研究』, 동경:第一書房, 1943.

伊藤 博, 『萬葉集の歌人と作品』 上, 동경:塙書房, 1981.

<Abstract>

A Comparative Study of East Asia's Song of  
Love  
- Korean and Japanese Cases

Lee, Yeon-Suk

This paper examined songs of love in the ancient literature of Korea and Japan, especially focused on works of triangular love affair. Main findings are as follow:

First, The triangular situation in <Hwangjoga> indicates both a couple's relationship and a triangular relationship. At this point, <Hwangjoga> may be considered to be a work of a mid-way picture of ancient husband and wife relation and triangular relation of affection.

Second, <Haega> and <Cheoyongga> of Silla are songs also drawn from a triangular situation. Background tales of the two works show that one other than husband try to conquest the beautiful woman, that a disorder in couple's relation arise from an unexpected person, and that compulsive and violent forces are either accused or failed and the couple's order restore quickly.

Third, In Korean cases, a triangular situation brings out disorder in marital relation temporarily by someone like a spirit. But various ways, like power of public's song and generosity of husband, restore marital relation. Triangular love affairs in Korea are not ones brought by similar status of men struggling for love, but ones brought by

absolutely strong power like a spirit or a king, for her without even recognizing it.

Forth, Songs of three mountains(三山歌) showed that quarrels of two men on one woman is an old practice and a common place in Japan.

Fifth, Songs of a triangular love affair in Japan are a triangular situation of equal status of man and woman and picture woman's personal agony and psychological struggle of two man. Therefore, marital order is not recovered in Japanese works and tales.

Sixth, These differences are related to the differences in social background, women's social status, the system of marriage in those days.

Key Words : triangular love affair, 『Samgukyusa』, <Hwangjoga>, <Haega>, <Cheoyongga>, <Domi legend>, The songs of three mountains(三山歌), 『Manyoshu』, Stumaarasoi legend(legend of fighting wife:妻爭傳説), Utagaki(歌垣)

- 논문접수 : 2010년 10월 30일
- 심사완료 : 2010년 12월 6일
- 게재확정 : 2010년 12월 8일