애국가(愛國歌)의 신화성(神話性)과 반신화성(反神話性)

- 미토스와 로고스를 중심으로 -

이상우*

<차 례>

1. 서론
2. 애국가(愛國歌)의 형성과정과 표상성(表象性)
3. 신화성(神話性)과 반신화성(反神話性) : 미토스(Mythos)와 로고스(Logos)
4. 애국가(愛國歌)의 신화성(神話性)과 반신화성(反神話性)
5. 결론

【국문초록】

신화에서 집단적 무의식의 발로인 '미토스'와 그것의 의식적 지향인 '로고스'는 서로 역할을 바꾸며 상징화 된다. 이런 측면에서 우리나라의 대표적 상징물인 『애국가』의 서사와 신화소들을 분석하여, 다양하게 변이되고 있는 미토스와 로고스가 신화성과 반신화성으로 그 기능을 어떻게 수행하고 있는 가를 밝혀보았다. 또한 미토스와 로고스 간의 상호작용을 통해 드러나는 애국가의 신화성과 반신화성의 양상을 읽어내고자 하였다.

* 문화예술콘텐츠학회 연구원

본고에서는 ‘미토스’를 ‘신화성’으로, ‘로고스’를 ‘반신화성’으로 파악하여 우리나라의 여러 국가 상징물 중 ‘애국가’에 나타나는 신화성과 반신화성을 읽어내기 위해 먼저 미토스와 로고스의 이론적 개념들을 정리해보고, 애국가의 형성과정을 통해 우리 애국가가 갖는 표상적 상징성들을 살펴본 후 애국가의 신화성과 반신화성, 그리고 그 상호작용을 기술하였다. 이를 통해 본고는 단지 대표적 국가상징으로만 여겨져 왔던 『애국가』에 발현되는 신화성과 이에 길항하는 반신화성의 구체적인 형상을 드러낼 수 있었다.

주제어 : 애국가, 국가(國歌)의 표상(表象), 신화성과 반신화성, 미토스와 로고스

1. 서론

대개 국가(國歌)는 공식적 성격을 갖는 모임에서 함께 부른다. 또한 올림픽에서 우리 국가가 연주될 때 많은 국민들은 눈물을 흘리거나 최소한 가슴 속 뭉클함을 느낀다. 알게 모르게 국가는 이처럼 우리의 일상생활과 밀접하게 연관되어 있다. 실제로 1989년까지는 매일 오후 6시 ‘국기 강하식’에 애국가를 들어야했고, 애국가를 들어야만 극장에서 영화를 볼 수 있었으며[1], TV방송은 지금도 그

1) 이는 국가의식을 강요한다는 지적으로 1989년 1월23일부터 폐지되었지만, 1971년 3월 1일, 정부는 모든 공연장에서 애국가영화를 상영하라고 지시했다. 애국가 영화가 상영되는 중에 관객은 모두 자리에서 일어나 국기에 경례해야 했다. “애국가영화가 상영되는 중에도 제 자리에 앉아 있던 청년이 즉심에 회부되었다.” 『京鄕新聞』 1971.3.15.
1978년 10월 1일부터는 매일 하오 6시의 국기 강하식 방송을 의무화했다. 옥내외의 모든 국민은 애국가가 울리는 동안 국기가 있는 곳이나 애국가가 흘러나오는 곳을 향해 ‘차렷’ 자세로 서 있어야 했다.

시작과 끝이 애국가이다. 프로야구경기의 시작도 애국가여서 경기 시작 전 국가를 부르는 가수의 섭외 경쟁도 치열한 것이 현실이다.

이는 국가(國歌)가 갖는 신화적 이유가 매우 크다는 점에서 비롯된다고 할 수 있다. 시간과 공간을 초월하는 인류공통의 보편적 정신구조가 있는데, 그것은 집단적 무의식에서 비롯되는 원형(Archetype)적 사고이고 그를 반영한 상상력[2]의 산물이 신화이다. 신화의 본질이 의식보다는 전의식적(前意識的)이고 초의식적(超意識的)인 내면에 있는 이유가 여기에 있다. 신화는 단순히 사실에 관한 이야기도 아니고 그렇다고 해서 의도적으로 꾸며낸 이야기도 아니다. 그 이야기의 시간적 원초성, 초월성, 원형성 등으로 그것이 사실이냐 허구냐가 하는 것들을 넘어서는 오히려 삶의 규범적 성격이 강하다. 그것은 모든 존재하는 것들의 의미를 밝혀주고 삶의 지향을 시사하고 있다. 예를 들어 우주창생의 신화를 이야기하면서 사람들은 세계가 질서 지워져 있음을 확인한다. 그것은 하나의 세계관을 이루면서 삶의 정연한 모습, 그래야만 하는 당위, 그렇지 못함에 대한 성찰을 가능하게 한다. 또한 개국신화(開國神話)는 공동체의 이념적 지표를 명시함으로써 그 공동체의 통합을 가능케 한다.

이렇게 볼 때, 그것이 오랜 전통이 축적된 결과이든 상상의 공동체이든 중세천년과 절대왕정이 막을 내리고 근대 민족 국가의 형성 과정에서 각 국가나 민족은 공동체의 이념적 좌표와 통합의 중요성을 인식하였고, 그에 따른 국가적 상징[3]으로 국기(國旗), 국

---

2) 이에 대해 정신재는 "바슐라르는 역동적 상상력이 새로운 경험을 만드는 인간의 정신활동이며 존재의 근본적인 동력으로 무의식의 충동과 의식 속에서 노출되는 것이다"라고 말한다.
정신재, 「한국 현대시의 신화적 원형연구」, 국학자료원, 『정신재 문학비평집』, 1995, p. 79.

3) 구체적으로 '국가상징기념물연구소'에서는 국가상징의 기능을 다음과 같이 정의하고 있다. 국제사회에서 국가를 대표하는 표면적 기능 외에도 사회적·도덕적 혼란을 예방하고 국민통합을 유도하는 중요한 내면적 기능을 갖고 있다. 국가상징이 추구하는 목표인 국민통합은 강제적 통합이 아니

가(國歌), 국화(國花), 공식문양 등을 구성하게 되었는데, 이같은 국가적 상징에는 각 국가나 민족의 원형적 사고가 매 시기마다 다양한 이미지로 표현되었고 그 이미지의 역동적 상상력은 대부분 신화소[4]로 담보된다. 우리나라 또한 일제 강점기부터 오늘에 이르기까지 애국가, 무궁화, 봉황 등 여러 국가적 상징물들을 구축해오고 있고 거기에는 우리 민족의 원형적 사고가 그때그때 다양한 이미지로 변형되어 나타났다.

그러나 애국가에 대한 기간의 연구들은 작사자가 누구인지, 선율상/작곡상의 문제점은 무엇인지 등 주로 그 형성과정에 집중되어져 왔다. 특이하게는 국가상징물로서 애국가 동영상을 분석한 이창현[5]의 연구는 1980년대와 2000년대의 애국가 동영상의 등장대상들을 중점적으로 비교하여 본 고의 연구에 많은 도움이 되었다.

이처럼 애국가에 대한 선행연구들이 그 작사자와 선율 그리고 형식적 측면에 치우쳐 있었고 국가 상징물로서 애국가에 내재된 신화성, 민족적 표상 등에 대한 연구들은 찾을 수 없었다. 모든 신화에는 집단적 무의식의 발로인 '미토스'와 그것의 의식적 지향인

라 국민 스스로의 자발적 참여를 유도하여 화합과 조화를 기초로 한 규범적 사회통합을 지향하고 있으며, 이를 통해 사회의 도덕적 혼란을 방지하고 문화의 지속성을 보장함으로써 국가의 영속성을 도모하고 있는 것이다. 국가상징기념물연구소(http://www.ksitt.co.kr)

4) 이와 관련해 질베르 뒤랑은 "하나의 신화에는 단 하나의 신화소가 존재하는 것이 아니라 여러 신화소들이 혼재해있어 사회·역사적 맥락 속에서 각각 강화되기도 하고 약화되기도 한다"고 말한다.
진형준, 『질베르 뒤랑의 신화방법론 연구』, 문학과지성사, 1992, p. 100.
또한 하나의 시대는 여러 신화소가 혼재되어 있는 하나의 신화와 같다. 그래서 그 시대 안에서 큰 목소리를 내는 중심의 신화소가 있는가하면 작은 목소리로 낮은 이야기를 하는 신화소가 있고 숨어있는 신화소도 있다. 이는 하나의 원형적 사고에 다양한 원형적 이미지가 크고 작은 신화소로 구성된 상징으로 신화에 나타나는 것을 의미한다.

5) 이창현, 「애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석」, 국민대학교 사회과학연구소, 『사회과학연구』 24-1, 2011.

‘로고스’가 서로 역할을 바꾸며 상징화 되어있다. 우리나라의 대표적 상징물인 ‘애국가’도 예외는 아니어서 미토스와 로고스는 우리 애국가에 내재되어 매시기 다양하게 변이되어 왔다. 따라서 본고에서는 ‘미토스’를 ‘신화성’으로, ‘로고스’를 ‘반신화성’으로 파악하여 우리나라의 여러 국가 상징물 중 ‘애국가’에 나타나는 신화성과 반신화성을 밝혀보려 하였다. 이를 위해 먼저 미토스와 로고스의 이론적 개념들을 정리해보고 애국가의 형성과정을 통해 우리 애국가가 갖는 표상적 상징성들을 살펴본 후 미토스와 로고스가 신화성과 반신화성으로 그 기능을 어떻게 수행하고 있는 지, 그리고 그들의 상호작용을 밝혀보고자 한다.

2. 애국가(愛國歌)의 형성 과정과 표상성(表象性)

1) 애국가의 형성 과정

1896년 독립협회는 애국가를 ‘국가(國歌)로 제정하여 전 국민에게 보급할 것을 제안한다. 독립협회가 이처럼 국가 제정과 보급을 기획한 것은 “그 국기와 그 임금과 동포형제를 위하여 전국에 있는 백성이 다 죽을 때까지 싸우고, 그 국기를 높이 세워야만 외국이 업수히 여기지 못하고 백성들도 권(權)이 생겨 정부관원들도 백성을 함부로 침범치 못하고 백성들끼리도 서로 점잖게 여길 수 있다”[6]고 생각했기 때문이었다. 당시에도 이미 ‘애국가’란 이름으로 국가로 불려진 것들이 11편이 넘었고, 애국가 가사에 “애국, 충성, 님군, 독립, 하나님, 황제폐하, 성상” 등 용어가 거의 ‘기독교적

6) 노동은, 「통일조국의 국가를 생각한다. 애국가 가사는 언제, 누가 만들었나」, 역사비평사, 『역사비평』27, 1994. p. 19.

정신'에 충실한 것들이었지만, '노래'를 독립과 민권의 구체적인 대중운동 방법으로 보고 있었다는 점에서 그 의의가 작지 않았다.[7)]

최초의 우리 국가(國歌)는, 다른 나라와의 공식행사에서 부를 '국가'가 없음을 안타깝게 생각한 고종이 직접 애국가를 만들 것을 지시하여 독일의 작곡가 프란츠 폰 에케르트[8)]에 의해 완성되고 1902년 8월 15일 공식 제정 공포된 '대한제국 애국가'이다. 그런데 대한제국의 애국가는 정부의 지시와 의도대로 크게 확산되지 못했다. 우선 가사가 한문 투로 되어 있어 부르기가 쉽지 않았고, 곡조도 부르기 어려웠다. 이는 에케르트가 '바람이 분다(Korean Vocal Music, The Kprean Repository, February 1896)'라는 민요를 참고하면서 한국의 전통 민요가락을 서양음악으로 전이하는 과도기적 요소를 담고 있기 때문이었다. 게다가 을사늑약 이후 일제가 '애국창가'를 '불량창가'로 간주하고 부르지 못하게 단속하였고 경술국치 이후에는 모든 애국가류를 일체 금한 것도 대중적 확산을 가로막는 큰 원인이라 할 수 있다.

또한 '대한제국 애국가'는 히옥듀(海屋籌)와 환영(바다위에 신선이 사는 집)같은 환상적인 표현을 사용하고, '하느님'을 내세워 국가(國家)보다 황제의 안위와 권세만을 내세우고 있어 근대이후 형성된 '국가(國歌)에 걸맞는 내용이 될 수 없었다. 또한 일제 강점 이후 독립운동으로 국민주권의 근대적인 민주국가 건설을 열망하는 '독립운동'이라는 시대적 코드에도 적합하지 않았다.[9)] 때문에 일제 강점기 독립운동가들을 포함한 많은 사람들은 다른 버전의

---

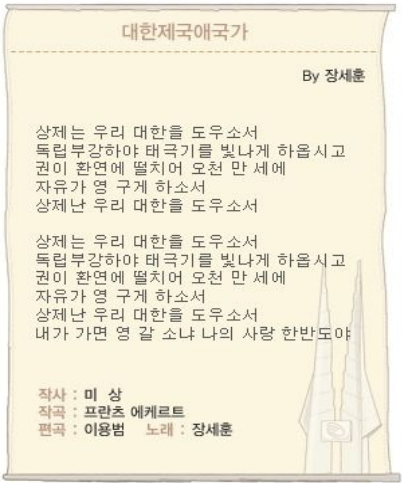
7) 노동은, 앞의 논문, p. 20.

8) 대한제국 정부는 서양식 군악대를 창설한 후 군악 교육을 지도할 경험 많은 교사로 독일 영사 바이페르트(Weipert)의 주선을 받아 독일인 에케레트 Franz Eckert를 초빙하였다. 에케레트는 1901년 2월 19일 서울에 도착한 이후 새로 신설된 군악대에서 음악 이론과 실기를 가르쳤다.

9) '대한제국 애국가'를 작곡했던 프란츠 폰 에케르트가 일본 국가인 '기미가요'도 작곡했다는 것도 부적합한 것이었다.

애국가를 불렀다. 새로운 연대방식을 모색하여 독자적인 국가를 지향하려 했던 독립운동가들에게 있어 새로운 버전의 애국가는 새로운 정치제도와 국가사상을 표현할 수 있어 그들이 지향했던 국가의 정통성을 표상할 수 있었기 때문이었다. 이는 일제 강점기 식민통치의 핍박과 고통 속에 있었던 조선인의 힘을 모으고 나라를 되찾을 원동력을 애타게 기다리면서, 제대로 된 새로운 세상과 조선민중이 주체가 되는 자주독립국가를 수립하고자 했던 집단무의식의 발로라고 할 수 있겠다.

자료 1) 새로운 버전의 독립군 애국가



1899년 6월 배재학당 학생들이 부른 '성자신손 오백년은 우리 황실이요'라는 '무궁화가'와 작사 미상으로 오늘날의 애국가인 '동해물과 백두산이'의 가사가 스코틀랜드 민요인 올드 랭 사인Auld Lang Syne의 곡조에 맞추어 애국가로서 더 많이 보급되었다.

'무궁화가(無窮花歌)'는 대한제국(大韓帝國)이 탄생한 1897년 전후로 나타난 애국적 가사이다. 그 명칭은 "무궁화 삼천리"로 시작

하는 후렴구로부터 왔다. 이 후렴구를 가진 가사들은 보통 4개의 장절을 갖고, 스코틀랜드 민요 '올드 랭 사인(Auld Lang Syne)'에 붙여 불려졌다. 그러기에 이 음악 자체도 "무궁화가"라 불리는 일이 흔했다. '무궁화가' 가사들은 내용 때문에 '애국가'라 불리는 일이 많았다. 현재 대한민국의 국가로 사용되는 '애국가' 가사도 '무궁화가'로부터 출발하여 점차 현재의 모습이 되었는데, 다음의 세 가사는 그 결정적 발전단계를 보여 준다.

자료 2) 성자신손, 윤치호 작사(독립신문 1899.6.29.)

1. 셩ᄌᆞ신손 오ᄇᆡᆨ년은 우리 황실이요 산고슈려 동반도ᄂᆞᆫ 우리 본국일셰
2. 이국하ᄂᆞᆫ 렬심의긔 북악깃치 놉고 츙군하ᄂᆞᆫ 일편단심 동해갓치 깁허
3. 천만인 오직 한 ᄆᆞ음나라 ᄉᆞ랑ᄒᆞ야 ᄉᆞ롱공샹 귀쳔업시 직분ᄆᆡᆫ} 다ᄒᆞ셰
4. 우리나라 우리황뎨 황텬이 도으사 군민공락 만만셰에 태평 독립ᄒᆞ세
후렴: 무궁화 삼쳔리 화려 강산 대한 사ᄅᆞᆷ 대한으로 길히 보젼하셰

"성자신손 오백년은" 이 부분은 조선의 건국과 그 지속을 가리킨다. 하지만 이 부분은 윤치호가 펴낸 『찬미가』(1908)[10]에서 "성자신손 천만년은"으로 변한다. 이는 왕조의 영원함을 말하는데, 기원보다는 미래를 더 생각하는 내용이다. 이렇게 '무궁화가'들은 그때그때 시대인들의 무의식적 바람들을 의식적으로 반영해 달라진다.

10) '찬미가'의 첫 번째 노래인 「우리황상폐하」는 영국의 나라노래를 번안한 느낌을 준다. 의도적으로 나라노래를 만들겠다는 생각을 엿보이는 이 가사는 그 음악이 영국의 나라노래를 가져다 쓴 것으로 보여진다.

자료 3) 동해수와, 시흥학교(時興學校) 관련자 작사(『幾說』, 1903)

1. 東海水와 白頭山에 히돗코 달쓰니 臣民이 保互하사 우리 나라 萬歲
2. 南山壽와 靑松竹은 節介도 놋프니 風雨霜露 不變홈은 우리 氣像일식
3. 春夏秋冬 四季節은 분명코 발그너 一片丹心 忠國誠₩은 우리 가슴일식
4. 天地臣民 忠誠₩心은 다할길널브너 자나깨나 愛國心은 우리皇帝일식

후렴: 無窮한 三千里 華麗江山 大韓사롬 大韓에서 길이 忠誠₩하식

자료 4) 동해물가, 윤치호 정리(『찬미가』, 1908)

1. 동해물과 백두산이 말으고 달토록 하나님이 보호하사 우리 대한 만세
2. 남산우헤 저소나무 철갑을 두른듯 바람이슬 불변함은 우리 긔상일세
3. 가을하날 공활한대 구름업시 놉고 밝은달은 우리가슴 일편단심일세
4. 이 긔상과 이 마음으로 님군을 섬기며 괴로오나 질거우나 나라 사랑하세

후렴: 무궁화 삼천리 화려강산 대한사람 대한으로 길히 보전하세

'동해물과'는 일제강점기 내내 '애국가'라는 명칭으로 불려지다가 상해 임시정부에 의해 1919년 이후 국가 대신 사용되었고, 상해에서 수립된 대한민국 임시정부가 1940년 지금의 '동해물과 백두산이'의 가사를 공식적으로 부르기 시작하면서 애국가로 정착하여 1948년 대한민국 정부의 정식 국가가 되었다.

자료 5) 현행 애국가

애국가 가사 1절
동해물과 백두산이 마르고 닳도록
하느님이 보우하사 우리나라 만세

애국가 가사 2절
남산 위에 저 소나무 철갑을 두른 듯
바람 서리 불변함은 우리 기상일세

애국가 가사 3절
가을 하늘 공활한데 높고 구름 없이
밝은 달은 우리 가슴 일편단심일세

애국가 가사 4절
이 기상과 이 맘으로 충성을 다하여
괴로우나 즐거우나 나라 사랑하세

후렴 : 무궁화 삼천리 화려강산 대한 사람 대한으로 길이 보전하세

근대 독립국가로 변모하게 된 우리나라는 '국가 상징 밑에서 하나 될' 국민들을 위해 상징적 표지가 필요했다. 이 때문에 같은 국기를 흔들고 같은 국가를 부르면서 정서적 유대감의 동일화를 모색했던 과정에서 애국가도 그 역할을 담당하게 되었다. 그런데 대한제국 시기의 애국가는 황제보다는 아래여서 황제는 충성의 대상이었으나, 애국가가 표상하는 국가(國家)는 더 이상 '숭배'의 대상이 아니었다. 그러던 것이 애국가가 숭배의 대상으로 승격된 것은 대한제국 멸망 직전의 일이었다. 망해가는 국가에 대한 애틋함, 그 국가를 되살리려는 강렬한 의지가 애국가에 투사(投射)되었고, 그것이 애국가를 경건하고 엄숙한 대상으로 올려 세웠다[11]는 것이다. 이는 당시 식민지 조선민중이 식민지배의 지친 삶과 피로한 인생을 끝내고자 하는 좌절과 분노, 적개심 등이 새로운 조국에 대한 갈망의 염원으로 표출된 집단무의식적 표상이다.

2) 애국가의 표상성

표상(表象, representation)이란 지각 또는 기억에 근거하여 의식할 수 있게 된 관념 또는 심상(心像)으로 정의하고 이는 다시 물리적 표상(physical representation)과 정신적 표상(mental representation)으로 분류할 수 있다.[12] 이러한 표상(정확히는 정신적 표상)은 과

11) 전우용, 「한국인의 國旗觀과 '국기에 대한 경례'」, 한양대학교 동아시아문화연구소, 『동아시아문화연구』 56, 2014, p. 25.

12) 물리적 표상이란 일기장이나 수학여행 사진을 보면 그 당시의 상황이나 사건을 떠올릴 수 있는 것처럼, 마음 밖의 물리적 매개물을 통해 대상을 떠올리는 것이다. 반면 정신적 표상은 개인이 사물이나 사람에 대한 심리적 관계를 맺는 기본 방식을 결정하는 심리 내적 구조로, 이들에 대한 행동과 태도로 정의될 수 있다. 정신적 표상은 마음 밖의 실제 대상과 같거나 유사한 지각적 특성을 유지한 채 마음속에 저장되는 유추 표상(analog representation)과 지각적 유사성이 없이 단어로 치환되는 분석 표상(analytic representation)으로 분류할 수 있다. 분석 표상은 추상적인

거의 것을 재생한다거나 미래의 것을 예견하여 대상을 심상 위에 그려 내고, 과학적 인식이나 실천 및 예술적 창작에 있어서 적극적인 역할을 한다. 이런 맥락에서 국가(國歌) 역시 오랜 시간과 공간의 두께 속에 일종의 민족적 표상성을 담고 있는 메타담론[13]이라고 할 수 있다. 따라서 어느 나라이든 그 나라의 국가(國歌)에서 그 나라 공동체의 지향과 의도하는 바를 통해 그 나라를 이해할 수 있다. 대개 신생 독립국가들은 국가 정체성을 확립하고 국민국가의 영토와 경계를 넘어서 지역과 국가의 상호관계를 상상하는 방식을 보여주기 때문에 특정 공간으로 국가(國歌)는, 그 나라나 지배 집단의 목적과 의도를 명시적이거나 암묵적으로 제시하는 정치적 표상이자 텍스트[14]이며, 국가나 민족의 공식 이데올로기가 공표되는 공간이라 할 수 있겠다.

대한제국이 망하고 일제 강점기를 거치면서 미군정과 마침내 대한민국이 건국되기까지 애국가는 불러져왔지만 그의 표상은 그때마다 수시로 바뀌었다. 다만 함께 부르는 애국가가 애국심의 집체, 즉 사람들의 마음이 하나로 뭉치게 만든 것만은 변함없었다.

1909년 가을, 안중근이 이또 히로부미(伊藤博文)을 죽이러 가기에 앞서 태극기에 자기 피로 '大韓獨立' 넉 자를 써서[15] 태극기가

생각에 대한 표상을 가능하게 해 준다. 『특수교육학 용어사전』, 국립특수교육원, 2009.

13) '담론'이란 discourse의 우리말 번역으로 미셸 푸코 등에 따르면 '현실에 대한 설명을 산출하는 표현', 즉 현실을 설명할 수 있는 그 무엇이라는 뜻이다. 이론, 패러다임과 유사한 개념이다. '메타담론'은 말 그대로 거대한 담론 즉 현실의 모든 요소를 설명할 수 있는 표현으로 거대한 이론, 패러다임의 패러다임이라는 뜻이다.

14) 근대 국가(國歌)는 식민주의 유산에 단절을 모색하기도 하고, 독립국가의 새로운 국가 정체성이 형성되는 과정에 관련되어 있고, 식민주의와 탈식민주의, 지배적 집단 기억과 개인적 기억 등 국가 밖의 모순과 갈등이 투영되는 장이기도 하다.

15) 국사편찬위원회, 『한국독립운동사 자료6(안중근편 1)』 26. 피고인 제6회 신문조서.

사랑과 존중의 대상을 넘어 목숨을 걸고서라도 지켜야 할 '절대적인 것'이 되었듯이, 마침내 애국가도 피눈물을 삼키며 최고의 예의를 지켜 불러야 하는 노래가 되어 버린 것이다. 이렇게 태극기가 '순국선열의 피'가 스민 깃발이라는 이미지[16]로 채색되었듯, 애국가 또한 태극기와 함께 지켜야 할 우리 민족의 표상으로 채색되어 왔다.

한편 각 나라의 국가(國歌)는 크게 음악적 양식과 가사 등 내용적 측면으로 유형화시켜 볼 수 있는데, 우리 애국가는 찬송가와 민요적 유형이라 할 수 있겠다. 찬송가 유형의 국가는 유럽이나 영국의 통치 아래 있던 많은 국가들, 리히텐슈타인, 앙골라, 버뮤다, 포크랜드섬 등이 영국의 "신이여 여왕/왕을 보호하소서" 라는 대표적인 찬송가 유형의 국가를 그대로 사용하는 것이다. 민요 유형의 국가는 과거 프랑스나 벨기에의 통치 아래 있었던 나라들로 식민지 종주국의 선교사나 정부 관리들이 주로 작곡하였고, 자기 나라만의 독특한 민요적 특성을 보이는 버마, 일본, 티벳, 스리랑카 등의 국가도 있다.

다음으로 국가(國歌)의 내용적 측면에서 보았을 때, 절대왕정의 역사를 지니고 군주를 찬양하고 있는 국가, 식민지배에서 독립 쟁취의 역사(役事)를 노래하는 국가들과는 달리 우리나라 국가는 행복, 행운, 자유, 사랑, 보우(保佑), 화려강산, 가을 하늘, 꽃, 태양, 빛나는 나라, 꿈, 찬양, 축복 등 자연과 평화를 지향하고 있다. 예를 들어 국가(國歌)를 비롯한 국가(國家)의 표상들은 추상적인 국가(國家)를 인식 가능한 실체로 전환시키고, 그럼으로써 국민으로 하여금 국가(國家)에 대한 관념을 구체적 행위로 표현할 수 있게 해준다. 민주공화국의 주권자는 국민이다. 이런 측면에서 민주공화국에서 국민이 자국기(自國旗)에 대해 경례하는 것은, 형식논리로 따지자면 주인이 자기 소유물의 표지에 경례하는 것과 같다. 그런

16) 전우용, 앞의 논문, p. 26.

데 한국인들은 이것이 모순이라는 사실을 전혀 인지하지 못한다. 오히려 국기에 대해 경례하지 않는 사람은 불순하거나 반국가적 사상을 가진 위험 분자로 지목된다.[17] 애국가 제창도 마찬가지여서 어떤 집단이라도 공식행사에서 애국가를 부르지 않거나 다른 것들로 대체했을 때는 그 의도 자체에 대해 불온함을 의심받게 된다. 해방 이후 반공 국가 체제가 수립되는 과정에서 태극기와 애국가에는 '反共의 표상'이라는 지위가 추가되었기 때문이다.

3. 신화성(神話性)과 반신화성(反神話性) : 미토스(Mythos)와 로고스(Logos)

1) 신화성과 반신화성 : 미토스(Mythos)와 로고스(Logos)

신화(神話, Myth)라는 말은 희랍어 미토스(Mythos)의 번역어로서 본래 로고스(Logos)에서 유래된 옛부터 전해 내려오는 신에 대한 이야기란 뜻이다. 이 때 '이야기'란 제의(祭儀)에서 신들에 의해서 이야기되고, 신들의 의해서 전해진 모든 것의 원천에 관한 것이기 때문에 거룩하고 신성한 성격을 갖는다. 미토스는 철학이 발달하기 이전 신화시대에 관한, 어떤 고도의 상징적 세계관에 대해 서양의 철학자들이 부르는 개념이었다. 이러한 세계관은 그들이 지닌 로고스의 질서로 이해되지 않기 때문에 신화라고 하는 것은 그냥 이야기로서 생각되어져 온 것이다. 동시에 신화는 이야기이지만 그곳에는 말하고자 하는 것이 있고 그것에는 시간과 공간을 초월하여 어떤 유사점이 있고 그런 이야기들의 유사점을 미토스라고 할 수 있다. 예를 들어 「신데렐라」이야기(신화라고 분류할 수

17) 전우용, 앞의 논문, p. 22.

는 없지만)는 인도 게르만계와 동아시아 계, 아프리카 계, 아메리카 계가 존재하는데, 등장인물의 관계나 고난, 조력자 모티프가 모든 유형에 공통적으로 나타난다.

중국의 「싸라기 언니와 겨 동생」, 일본의 「고메(米子)와 아와(粟子」, 베트남의 「떰(깨진 쌀알) 깜(겨)」에서는 「콩쥐팥쥐」와 마찬가지로 결혼 후 죽임을 당한 여주인공이 여러 모습으로 환생하는 삽화(揷話)가 등장한다. 의붓언니가 처벌을 받아 죽고, 계모가 시신을 보고 놀라 죽는다는 모티프 역시 같다. 그리고 밑 빠진 솥에 밥하기 과제 등의 주인공에게 주어진 고난과 '잃어버린 신발' 모티프도 유사하게 나타난다.[18]

위와 같은 이야기의 유사성이 미토스이다. 반면에 로고스는 이성, 또는 논리, 진리 등으로 해석된다. 무엇을 증명하거나 남을 설득하기 위한 말이 로고스라면 세상을 묘사하고 감정을 표현하는 자연스럽고 편안한 말이 미토스이다. 그래서 미토스는 치밀하고 정확할 필요가 없다. 무엇을 증명하거나 남을 설득하는 언어가 아니기 때문이다. 대신 그럴듯하면 된다. 따라서 미토스를 신화적 성격이 강한 이야기로, 로고스는 신화적 성격이 배제된 이성적 논리로 치환할 수 있어 미토스를 신화성으로, 로고스를 반(反)신화성으로 파악할 수 있는 것이다. 결국 신화를 의미하는 희랍어 미토스는 본래 로고스와 함께 '말'이라는 뜻을 지녔으나 결과적으로 미토스는 보편타당성을 지닌 진술이라는 뜻으로, 로고스는 인간이 논

---

18) 또한 「토끼전」 역시 인도 설화와 매우 흡사하다. 물속에 사는 악어부인이 원숭이의 심장을 먹고 싶다 하니 남편이 꾀를 내어 원숭이를 속여 원숭이를 등에 업고 가던 도중 사실은 아내에게 너의 심장을 주고 싶다고 말하자 놀란 원숭이는 꾀를 내어서 심장을 나무에 걸어놓고 왔다고 하니 이를 보여 달라며 다시 강가로 돌아간 악어는 원숭이를 놓치고 말았다는 이야기이다.
인권환, 「토끼전, 수궁가 연구」, 고려대학교 민족문화연구원, 『민족문학사연구』19, 2001, p. 341.

리적 인식을 통하여 합리적인 증명을 함으로써 어떤 진실성을 드러내는 말의 뜻으로 분류된 것이다. 즉 로고스가 인간의 추상적 개념이 사고를 통해 목표에 도달하는 상향적 진술이라면, 미토스는 위로부터 주어진 것을 받아들이는 하향적 방식의 진술이라 할 수 있다. 신화는 어떤 사실에 대해 판단을 내리는 것이 아니고, 단지 사실이라고 믿는 것들을 이야기하고 열거한다. 그렇기 때문에 신화는 증명을 필요로 하지 않으며, 또한 시간이나 논리를 떠나서 존재한다는 것 자체만으로 정당성을 지니고 있다.[19]

따라서 미토스는 위와 같은 신화성을 의미한다고 봐야 하고 로고스는 이와는 반대의 논리 즉 반(反)신화성을 띠고 있다고 할 수 있다. 그러나 이들은 미토스에서 로고스로, 로고스에서 미토스로 상호 변증법적 통일을 이루며, '그 시대 사람들의 그 시대의 이야기'가 '이 시대 사람들의 이 시대의 지향'으로 바뀌는 것이 미토스가 로고스로 변화하는 본질이다. 이처럼 미토스가 전승되는 이야기(줄거리)라면, 로고스는 그 이야기에 대한 메타 담론이다. 미토스와 로고스는 막상 대립되는 관계로 보여지는데, 이 대립 개념을 이해하기 위해서는 서로간의 관계 속에서 살필 필요가 있다.

2) 신화성과 반신화성의 상관성

미토스가 실제로 일어난 그럴듯한 이야기로 믿어지는 이유는 그것의 외부, 초월적인 것에서 논리가 찾아지는 것이기 때문이다. 반면 초월적인 미토스와는 달리 로고스는 외부의 초월적인 것에 기대 그것의 힘을 발휘하지는 않는다. 여기서 초월성이란, 신성한

19) 신화에 대한 정의는 학자마다 차이가 나지만 신화적 유형으로 기원신화·건국신화·영웅신화를, 신화적 요인으로 신성성·제의성·집단성·환상성·영웅성 등을 들 수 있겠다. (선정규 편저, 「신화와 문화콘텐츠」, 고려대 대학원 '신화와 콘텐츠' 2015 1학기 강의자료.)

것, 종교적인 절대성을 지니는 것을 의미하는데, 로고스에서는 초월적인 것을 그것에 대한 해석과 분리시킨다. 따라서 로고스의 메타담론적 특성은 미토스의 이야기 세계에 독립되어 재구성될 수 있으며, 이러한 재구성 과정에서 로고스의 언어는 그 자체의 논리를 통해 설득의 힘을 발휘한다. 그래서 미토스의 힘은 이야기에서 오지만 로고스의 힘은 다른 형태로도 얼마든지 나타날 수 있다.

한편 미토스의 또 다른 힘은 구술성에서 온다. 이는 말이 발화되는 그 현장의 여러 조건이나 상황의 지배를 받는다는 것을 의미한다. 보통은 이야기가 연행될 때 청중의 반응이 중요하며, 그 이야기가 살아남을 수 있는 것인가는 청중들이 그것에 얼마만큼 호응하느냐에 달려 있다. 하지만 힘이 언어 자체로부터 나오는 로고스는 비교적 독자와 청중 내지는 현장의 맥락에서 자유롭다. 언급한 대로 그것은 언어 자체의 논리가 언어 외적인 요소들을 지배할 수 있기 때문에, 언어 자체의 설득력이 로고스의 관건이 된다.

하지만 신화(미토스) 언어와 철학(로고스) 언어의 상관관계는 논리적인 것이 표현되고 있지 않다고 해도, 또한 화자가 반드시 논리적인 연관을 분명하게 파악하고 있지 않다고 해도 논리적인 연관을 가질 수 있다. 그 결과 지상적 삶 속에서는 영원히 도달할 수 없는 인간 자신에 대해 끊임없이 이야기 되어야만 하는 두 표현 양식으로 집약될 수 있다[20]는 것이다. 이는 메타담론으로서 로고스는 미토스의 이야기를 더 이상 이야기로만 그치지 않고 현실을 반영하는 투명한 매개체로서 그 이야기를 재구성한다는 것을 의미한다. 즉, 메타담론으로서 로고스는 미토스 자체의 신화성을 재구성함으로써 사람들로 하여금 미토스 속에 주체화되어 있는 자신의 역할에 능동적으로 참여하게 만들어 미토스의 의미 생산에 기여한다. 결국 로고스는 미토스의 이야기가 빚어낸 현실의 환영

20) 송병구, 「뮈토스와 로고스 : 현대의 신화 읽기」, 서울대학교 종교문제연구소, 『종교와 문화』9, 2003, p. 122.

을, 실재로 인지하게 만드는 것이라 할 수 있다.

4. 애국가(愛國歌)의 신화성(神話性)과 반신화성(反神話性)

1) 애국가의 신화성과 반신화성

애국가는 대표적인 국가 상징물로 우리나라의 이념적 지표와 공동체의 통합을 지향하는 일종의 로고스적 텍스트이다. 따라서 애국가를 부르는 것은 이러한 이념적 지표를 읽는 일과 같다. 국가 상징물로서 애국가는 인류 공통의, 우리 민족의 원형적 사고를 담고 있고 그것이 씌여진 '시대의 코드'의 지배를 받는 메타 담론이다. 그 담론 속에 내재되어 있을 신화성과 반신화성의 충돌과 변증법적 통일을 이해해야 하는 까닭도 여기에 있다. 이는 '그 시대에 애국가 가사가 왜 그렇게 씌여져야 했고', '애국가가 어떻게 만들어졌는가'의 문제들을 '시대의 코드'들과 연관시켜야 한다는 것과 같다. 즉, 애국가가 갖는 본래적 미토스가 통합적 로고스로 변이되는 과정, 미토스와 로고스의 상호작용에서 비롯됨을 파악하는 것이다.

해방이후 좌우를 막론하고 '일제 잔재 음악을 청산하고, 민족통일국가를 수립하려는 민족음악의 시대'에서 '자주적인 민족국가 수립과 함께 부를 수 있는 국가(國歌)의 제정'이야 말로 당시의 절실한 시대적 과제였다.[21] 근대 민족국가의 성립에 따라 모든 국가는 자신들의 국가(國歌)를 가지게 되었다. 우리나라 애국가도 한민족의 얼과 이상을 나타내고 국민들에게 국가관을 강화하면서 국민적 정체성의 통합을 지향하고 있다. 말하자면 '하느님이 보우하시는' 우리 민족에 관한 기록은 그것이 이야기의 형태를 띤다는 점에서

21) 노동은, 앞의 논문, p. 41.

미토스적이라 할 수 있고, 또한 그것이 그대로 믿어진다는 점에서 신화적이라 할 수 있다. 그러나 거기에서 그치지 않고 '동해물과 백두산이 마르고 닳을 때까지' 영원할 민족이라는 어떤 이념적 함의를 이끌어내었다면, 그것은 일종의 로고스라 할 수 있다. 해석의 결과인 로고스는 그 해석의 이야기인 미토스와 분리되어 존재하지 않는다. 애국가 안에서 이들은 서로 충돌하면서 상호작용하고 있는 것이다. 이는 이야기에 대한 믿음이면서 동시에 해석된 이념에 대한 믿음이기도 하다. 때문에 이들은 함께 존재함으로써 서로가 서로를 보완하고 부추긴다. 그리고 여기에서 신화성은 구현된다.

따라서 애국가는 일반적 노래와는 달리 규율과 규범[22]이 있고 이같은 애국가의 규율과 규범 또한 애국가가 존재하는 이성적 근거이다. 애국가 동영상도 이와 같은 애국가의 애국심 로고스를 전파하기 위한 대표적 미디어 수단이다. 애국가 동영상은 관객이나 시청자를 자유로운 '개인'으로 호명하기 보다는 애국하는 '국민'으로 호명하기 때문이다. 또한 애국가는 국민의식을 구체적인 생활현실 속에서 구현해내는 중요한 콘텐츠이다. 이들 콘텐츠는 다양한 미디어 형식을 통해 재현되고 그럼으로써 애국가의 신화가 만들어진다.[23]

그렇다면 애국가의 가사에는 애국가의 본래적 신화성들이 당연히 내재되어 있을 것이다. 〈표 1〉[24]은 현행 애국가 가사를 키워드

22) 행정안전부 홈페이지에는 애국가 제창 및 연주에 대한 예의를 다음과 같이 제시하고 있다. "애국가를 부를 때에는 경건한 마음을 가져야 하며, 애국가의 곡조에 다른 가사를 붙여 부르거나 곡조를 변경하여 불러서는 안 된다. 주요행사 등에서 애국가를 제창하는 경우에는 애국심과 국민적 단결심을 고취하는 의미에서 부득이한 경우를 제외하고는 4절까지 제창하여야 한다. 애국가가 연주될 때에는 일어서서 경청하는 것이 예의이다."(행정안전부 http://www.mopas.go.kr/)

23) 이창현, 「애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석」, 국민대학교 사회과학연구소, 『사회과학연구』 24-1, 2011, p. 211.

24) 김은식·홍선기, 「애국가에 나타난 '보전'의 이념구현을 중심으로」, 한국환경영향평가회, 『환경영향 평가』17-1, 2003, p. 27.

로 분류해 놓은 것이다. 각 절의 키워드는 만세, 보전, 기상, 단심, 나라사랑 이지만, 각 절 가사마다 상징적 이미지들이 가득하다.

표 1. 애국가 가사와 그 안에 있는 중심 단어

구 분	가 사	중심 단어
1절	동해물과 백두산이 마르고 닳도록, 하느님이 보우하사 우리나라 만세	만 세
후렴	무궁화 삼천리 화려 강산 대한사람 대한으로 길이 보전하세	보 전
2절	남산 위에 저 소나무 철갑을 두른 듯 바람서리 불변함은 우리 기상일세	기 상
3절	가을 하늘 공활한데 높고 구름 없이 밝은 달은 우리 가슴 일편단심일세	단심(마음)
4절	이 기상과 이 맘으로 충성을 다하여 괴로우나 즐거우나 나라 사랑하세	나라 사랑
후렴은 2절 - 4절 모두 같음		

신화적 상징은 인간 내면의식의 표현이며 현실인식의 기호체계이다. 이러한 상징적 요소를 바탕으로 본다면 현행 애국가에는 주로 대지(삼천리), 바다(동해), 물, 꽃(무궁화), 나무(소나무), 달, 하늘, 산(남산), 바람의 미토스가 중심적으로 드러나고 있다.

대지는 신화 속에서 여인과 동일시되고 있는데 이는 풍요와 관련있기 때문이다. 대지는 나무와 마찬가지로 사람을 산출해냈고 그래서 이를 어머니에 비유할 수 있다. 또한 대지는 생명력이 넘치는 인간의 생명을 책임지는 공간으로 설정된다. 이때 대지의 생명력을 더해주는 신화소가 물의 이미지로 나타난다. 물은 죽음과 재생의 의미하기도 하고, 재생과 조화되는 공간이기도 하다. 따라서 물은 대지와 마찬가지로 모성을 의미한다. 강과 바다의 이미지가 다르듯 범위가 확대되면 확대될수록 생명력은 더욱 확대된다.[25] 여기서 바다의 이미지는 달의 상징성과 긴밀한 관계이자. 달과 물 그리고 대지는 불가분의 관계로 생명탄생과 여성의 이미

25) Mircea Eliade 저, 이은봉 역, 『종교형태론』, 형설출판사, 1981, pp. 261-267 참조.

지로 재생된다.[26] 여성이나 바닷물이 주기에 따라 변화를 가져오게 되는 순환체계도 여성과 달과 물의 밀접한 관계를 유추할 수 있게 한다. 대지와 물이 어우러져 하나의 생명이 꽃피는 공간에서 신화성은 나타난다. 꽃은 탄생과 죽음의 여실한 생명의 주기를 통하여 인간의 삶을 반추시키기도 하기 때문이다. 또한 우리나라에서는 꽃은 일종의 윤회적인 세계관과 어우러져 있다.[27]

나무는 인류의 가장 강력한 상징들 중 하나로 생명의 구현물이며 하늘, 지상, 바다의 통합점이며 전 우주가 그 주변으로 조직화되는 세계축이 된다.[28] 단군신화에서 신단수도 새로운 국가건설을 위한 중요한 소재가 되고 있는 것처럼 나무는 생명의 상징물로 표현되고 있는 것을 알 수 있다. 동시에 나무는 남성과 여성을 동시에 취하고 있는 이미지로 등장하고 있다. 고대 그리스에서 닥총나무는 판신에게, 담쟁이는 바쿠스신에게, 베이 나무는 아폴로 신에게, 월계수는 디오나소스 신에게 바치는 것으로 보았으며 고대 중국에서는 묘소나 사원 주위의 나무는 죽은 자와 신의 영이 그 안에 머물고 있다고 보아 보호의 대상이 되기도 했다.[29] 꽃과 나무의 화합과 바탕이 되는 산은 심미적 대상 관조적 대상으로서 자연적 이미지로 나타난다. 물아일체, 즉 자연과의 합일을 꿈꾸는 경지는 세속적인 세계의 모습을 탈피하기 위한 도량을 닦는 공간, 이상향으로서의 공간으로서 천상과 지상을 연결시켜주는 역할을 한다.

달은 부활, 불멸, 만물의 주기적 본능을 상징하여 변화를 주관하는 신화소이고 제의적 측면으로 볼 때도 달의 의미는 곡식의 풍

---

26) 이는 아기를 갖기 바라는 여인들이 정월 대보름날 우물에 비쳐있는 달 그림자를 바가지에 떠서 마시는 풍습이 우리에게 있었다는 사실로 미루어 짐작할 수 있다.

27) "물은 원천과 기원이며 모든 존재의 가능성의 모태이다." Mircea Eliade, 앞의 책, p. 208.

28) David Fontana 저, 최승자 역, 『상징의 비밀』, 문학동네, 1998, p. 21.

29) David Fontana, 위의 책, p. 100.

요로움을 비는 소박한 소망으로 구현되고 있으며 생성과 소멸, 반복과 재생, 기다림과 그리움의 이미지로 구현되고 있다.[30] 하늘은 인간이 도달할 수 없는 근원적인 공간으로 태양과 달의 공간적 개념으로 등장하고 있고, 또한 높이를 갖는 하늘은 최고이자 최상의 궁극적 지향점이 된다, 하늘은 비상의 꿈을 실현시켜주는 공간이자 신화의 세계를 구축하는 공간이기도 하다. 나아가 인간이 초월할 수 없는 신들의 공간이기도 하다.

그래서 세계에서 가장 대중적인 기도는 '하늘에 계신 우리 아버지' 하는 기도일 것이다. 신이 우주를 창조했고 대지의 풍요를 보증하기 때문에 '하늘'은 '가장 높음' 이고 신의 속성이 된다. 무엇보다도 하늘에 관한 이 같은 생각은 합리적 과정과는 아무런 연관이 없다. 초지상적 높음은 인간 전체의 혼에 계시(啓示)되기 때문이다.[31]

특히 애국가의 1절과 2절은 우리 민족의 지위와 역할을 규정하고 특정 행동을 촉발시킨다는 점에서 매우 신화적이라 할 수 있다. 이는 1,2절의 신화소들이 애국가의 생성 목적에 가장 잘 맞는 것들로 선택되었기 때문이다. 이 같은 서사는 절대적인 믿음의 체계를 다시금 각인시키면서 로고스를 미토스로 승화시키도록 한다. 이런 면에서 특히 애국가 1절은 애국가 가운데 미토스의 발생이 가장 효과적으로 드러나는 부분이며, 이에 따라 신화화가 가장 뚜렷하게 일어나는 부분이기도 하다. 그러나 이 모든 신화적인 미토스는 근대 국가의 이념적 지표와 공동체의 통합이라는 로고스의 전파를 위한 결과적 지향을 분명하게 가리킨다. 이로 인해 국가(國歌)가 갖는 본래적 미토스는 그것이 지향하는 로고스로 변이하게 된

30) 이와 관련해 엘리아데는 "생성이란 것을 모르는 태양과 달리 달은, 차고 기울어지면서 생성와 죽음의 보편적 법칙을 따르고 있다, 달은 인간과 똑같이 비극적 역사를 가지는 동시에 스스로의 운명을 따르면서 재생한다"라고 밝혔다. Mircea Eliade, 앞의 책, p. 173.

31) Mircea Eliade, 앞의 책, p. 56.

다. 미토스와 로고스를 관념의 체계로만 본다면 이들은 서로 대립하는 개념이지만 애국가 속에서 또 이들은 다시 상호작용하면서 서로를 존재하게 한다. 바로 이 지점에서 반신화성은 비롯된다. 반신화성은 신화성을 해체하면서 딱 그만큼 신화성을 보완하기 때문이다. 즉 로고스는 미토스와 로고스 간의 상호작용을 통해 생겨나는 미토스를 로고스화 함으로써 미토스에 대한 절대적 믿음을 상대화시키는데 여기에서 반신화성이 구현된다는 것이다. 이렇게 본다면, 애국가의 서사는 어떤 식으로든 해석될 수밖에 없으며 그 해석에서 로고스는 싹튼다. 가령 '동해물과 백두산이 마르고 닳도록' 우리 민족을 보우해 주실 하느님께 선택받은 세상이야말로 이상적인 세상이며, 동시에 그러한 세상은 과거는 물론 현재와 미래 어디에도 존재할 수 없다. 그러나 애국가는 하느님의 목소리가 서사된 것이기에 애국가가 갖는 이상적이고 절대적인 역할은 '만대에 전하여 빛날' 절대적이면서 초월적인 신앙의 대상으로서의 미토스가 된다. 나아가 이는 다시 '철갑을 두른 남산 위에 저 소나무'처럼 우리 민족의 현재적 가치와 미래의 지향점을 밝히는 말의 로고스로 전이된다.

애국가의 본질을 로고스라 할 때, 그것이 가장 극명하게 드러나는 것이 그를 통해 현시되는 이데올로기일 것이다. 이로 인해 애국가는 왜 그렇게 씌여졌고, 어떻게 만들어졌느냐에 뚜렷한 인식(이데올로기)이 반영되었다는 점에서 매우 로고스적이다. 그러나 그 서사는 미토스에 의해 수행될 수밖에 없으며(어떤 실천을 위한 강력한 신화적 믿음) 이는 애국가의 로고스에 충실하려는 의도를 담고 있지만, 애국가의 서사가 더욱 절대화된 믿음을 드러내게 함으로써 신화의 모습을 띠게 되는데 바로 이 지점에서 신화성과 반신화성은 충돌하면서 상호작용(화학반응)하는 것이다.

예를 들어 애국가의 텍스트는 이성적·논리적 근거가 상당히 부족하다. 동해물은 마를 수 있고, 백두산은 닳을 수 있다. 남산은 우리나라의 주된 소나무 서식지도 아닌데다 그 소나무가 철갑을

두를 일도 없다. 게다가 일편단심으로 괴로울 때까지 나라를 사랑하자는 것은 이성적이라기보다 애절하기까지 하다. 그럼에도 불구하고 애국가의 로고스적 지향은 확고하다. 앞서 언급한 바와 같이 미토스와 달리 로고스는 비교적 현장의 맥락에서 자유롭고 언어 자체의 논리가 언어 외적인 요소들을 지배할 수 있기 때문이다. 결국 '하느님이 보우하는 우리는, 대한사람이므로 대한으로 길이 보존하세' 라는 이념적 좌표(언어 자체의 논리)로서 로고스의 설정은 우리 민족에게는 하느님이란 배경이 있고 그래서 선택받은 우리 민족이 영원할 것이라는 믿음을 갖게 하고, 동시에 그것은 초월적 신화성이 구현되어 그와 같은 절대적 믿음들을 이성적·논리적으로 텍스트화해서 기록된 문자로 상대화시키고, 마침내 반신화성이 구현되는 로고스로의 통합으로 귀결되는 것이다.

이처럼 국민들의 역사적 기억을 개방시키고, 정신적 계몽을 유도하며, 아울러 민족적 긍지와 조국에 대한 사랑을 느끼게 하고자 하는 것이 로고스의 논리라면 동시에 근대사의 시기에 조선의 위대한 자손들의 부활, 민족적 관습과 전통, 영적 문화적 도덕적 가치의 재생, 종교와 조상에 대한 믿음의 재생, 성지와 성소의 역사성 회복은 역사적 정통성을 제공하는 미토스의 이야기이다.[32]

2) 애국가의 신화성과 반신화성의 함의

애국가가 갖는 제의적 성격은 국민들의 의식에 국가(國家)와 민족이 가져야 할 순수하고 영광스러웠을 그 순간[33]을 재현하고 그 영원함을 일종의 '의례'로 표출하게 한다. 나아가 애국가에는 원초적으로 우리 민족 신화적 원형성(原型性)이 내재되어 있으며, 그것

32) 정근식,「민족국가형성과 국가상징」, 서울대학교 국제학연구소,『국제지역연구』7-4, 1998, p. 71.

33) 정확히는 "순수하고 영광스러워야 한다"고 믿고 싶은.

이 갖는 신화적 성격들이 시·공간을 초월하는 민족의 표상으로 나타난다고 할 수 있다. 상징은 그것의 가치나 의미가 그것을 사용하는 사람에 의해 그것에 부여된 사물이다. 따라서 상징의 반복적인 사용은 경험을 통하여 기호가 되어 같은 텍스트라도 한 맥락에서는 신화성이, 다른 맥락에서는 반신화성일 수 있다.

애국가 속에는 한 사회의 행동방식과 사고방식, 문화, 양식, 종교 그리고 기억들의 본질이 숨 쉬고 있다. 애국가는 불특정 다수가 공유하는 것으로 남녀노소, 계급과 계층을 초월해 서로의 마음을 교감하는 국민적 에너지의 원천이다. 그래서 고대로부터 오늘에 이르기까지 다른 형태로 존재해왔던 사람들은 애국가를 통해 구성원들과 만나고 단결하며 스스로의 정체성을 자각해온 것이다. 이로 인해 민족의 독립과 근대국가 건설이라는 종교적 제의에서 출발한 애국가는, 현대사회의 이성적·합리적 존재인 근대 시민마저도 그 안에서 종교적인 신성성을 지니게 만든다.

비록 오늘날 애국가의 양상이 유희적이고 오락적인 모습이 새롭게 강조되고 있다고 할지라도 애국가는 그 본래의 의미가 약화되고 새로운 양상을 띠게 되었다고 볼 수는 없다. 애국가는 사회와 함께 변화하고 발전하면서 개인의 욕구와 함께 다양화되며 모든 국민과 그들의 문화생활의 일부분이 되었기 때문이다. 오늘날에도 애국가는 여전히 보다 실제적인 차원에서 전통사회의 주술적·종교적 기능과 사회적 기능을 수행하고 있는 것이다. 신의 보살핌으로 우리와 우리 국가가 번영하기를 기원하는 기능을 수행하였으며, 공동체 구성원으로서 소속감을 강화하고, 구성원 상호 간의 정서적 해소와 단합 등의 기능이 그것이라 할 수 있다. 결국 애국가는 그것을 부르는 국민에게 '우리'라는 공동체의식과 혹시 희미해졌다면 그 의식을 함께 회복해야 한다는 '역할'을, 서로를 '의존'하며 헤쳐가야 한다는 동일의식을 갖게 한다.

Ⅴ. 결론

지금까지 애국가의 로고스적 본래성과 미토스적 서사, 다시 로고스적 지향성에 대해, 그것들의 상호작용에 대해 살펴보았다. 애국가가 작곡되던 당시는 일제 강점기였고 새로운 서양문물이 쏟아지던 시기였다. 따라서 새로운 서구의 외래문화에 대해 우리가 주체적으로 판단하고 비판적으로 수용할 수 없었던 시대적 한계가 있었고, 그로 인해 우리 애국가는 우리의 정서와 가락에서 너무 멀다는 비판도 존재한다.

그러나 본 고가 주력한 것은 그와 같은 외형적 측면이 아닌 그 담론 속에 신화성과 반신화성이 충돌하고 통합되는 지점이었다. 그 결과 신화와 반신화는, 이야기와 이념은, 미토스와 로고스는 서로 분리되어 있는 것처럼 보이지만 그렇지 않음을, 그래서 우리가 신화라고 알고 있는 것이 사실은 신화만은 아님을, 거대한 로고스에 작고 다양한 신화적 요소들이 복무하고 있음을 알 수 있었다. 애국가는 우리나라가 독립 후 새로운 국가의 상징으로서 여러 가지 형태로 재생산되었고, 이는 국가(國歌)뿐 아니라 국가기념일, 국립묘지, 국립박물관 등에서도 마찬가지이다. 또한 전국의 수많은 기념물이나 공원 등에서도 이미 각인된 집단의 무의식이 신화성을 발휘하고 로고스적 지향과 습합된다. 때문에 반(反)신화성이라 해서 그것이 신화성의 반대편에 있다는 오해를 벗겨내야 한다. 동해물과 백두산은 미국, 중국, 일본에도 있는 산과 바다이고, 미국인, 중국인, 일본인들도 다 아는 우리의 산과 바다인데 왜 그것이 애국가에서 들릴 때 우리의 마음에 감정적 변화가 생겨나는 것인가. 비록 애국가의 민족적 표상이 매 시기 변화되긴 하였으나 신화적 원형, 이야기를 통해 민족의 정체성을 찾아가려는 뚜렷한 지향이 있었고 우리가 그에 대해 상당한 부분을 공감하기 때문일 것이다.

신화를 잃어버린 민족은 꿈을 잃어버린 것과 같다고 하였다. 현

재의 삶이 고달플수록 미래에 대한 희망은 더욱 간절해진다. 그래서 신화적 상상력이란 존재의 불안이라는 근원적 한계를 가진 인간이 신격에의 욕망을 실현하는 총체적 산물이다. 지금의 애국가가 많은 부침 속에서도 미래를 지향하는 이성적 좌표로서의 역할과 신화적 상상력을 담보로 수행해 갈 수 있는 이유도 여기에 있다. 다만, 국가(國歌)의 신화성을 단순하게 민족적 표상으로 일반화시킬 수만은 없는(이데올로기적 국가장치의 왜곡) 지점들에 의한 포획 등을 같은 비중으로 경계하면 되는 것이다.

참고문헌

1. 논문

김은식 · 홍선기, 「애국가에 나타난 '보전'의 이념구현을 중심으로」, 한국환경영향평가학회, 『환경영향평가』17-3, 2008, pp. 25-45.

노동은, 「통일조국의 국가를 생각한다. 애국가 가사는 언제, 누가 만들었나」, 역사비평사, 『역사비평』27, 1994, pp. 16-45.

노영해, 「세계의 애국가에 관한 연구」, 한국음악학회, 『음악연구』17, 1998, pp. 179-226.

신희진, 「카시러 철학에 있어서의 신화적 사유에 관한 연구」, 한국교원대 대학원 석사논문, 1995.

오세영, 「한국 현대시의 두 세계」, 『신화와 원형』, 고려원, 1992.

이명화, 「애국가 형성에 관한 연구」, 역사실학회, 『역사와 실학』10, 1999, pp. 637-667.

이응백, 「애국가이야기」, 전국한자교육추진총연합회, 『한글한자문화』 111, 2008, pp. 60-61.

이이화, 「태극기를 만들고 애국가를 짓고」, 「이이화의 한국사」, 한길사, 2006.

이창현, 「애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석」, 국민대학교 사회과학연구소, 『사회과학연구』24-1, 2011, pp. 209-231.

이혜원, 「현대시의 욕망과 이미지」, 시와 시학사, 1998.

인권환, 「토끼전, 수궁가 연구」, 고려대학교 민족문화연구원, 『민족문학사연구』19,

2001, pp. 339-349.
엄지연, 「애국가의 분석적 재조명」, 영남대학교 대학원 석사논문, 2008.
송병구, 「뮈토스와 로고스 : 현대의 신화 읽기」, 서울대학교 종교문제연구소, 『종교와 문화』9, 2003, pp. 163-178.
임기중, 「愛國歌(애국가)」, 아세아문화사, 『한국역대가사문학집성』, 2007.
전우용, 「한국인의 國旗觀과 '국기에 대한 경례'」, 한양대학교 동아시아문화연구소, 『동아시아문화연구』56, 2014, pp. 13-46.
정유화, 「서정주 시의 기호학적 연구」, 중앙대 대학원 박사논문, 1996.
정근식, 「민족국가형성과 국가상징」, 서울대학교 국제학연구소, 『국제지역연구』 7-4, 1998, pp. 71-89.
정신재, 「한국 현대시의 신화적 원형연구」, 국학자료원, 『정신재 문학비평집』, 1995.
홍정수, 「무궁화가/애국가」, 민족음악학회, 『음악과 민족』48, 2014, pp. 241-261.

2. 단행본

진형준, 「상상적인 것의 인간학」, 『질베르 뒤랑의 신화방법론 연구』, 문학과 지성사, 1992.
David Fontana 저, 최승자 역, 『상징의 비밀』, 문학동네, 1998.
Joseph Campbell 저, 이윤기 역, 『신화의 힘』, 고려원, 1992.
Mircea Eliade 저, 이은봉 역, 『종교형태론』, 형설출판사, 1981.
Kurt Hubner 저, 이규영 역, 『신화의 진실』, 민음사, 1995.
Claude Le'vi-Strauss 저, 임옥희 역, 『신화와 의미』, 이끌리오, 2000.

3. 기타 자료

국가상징기념물연구소 http://www.ksitt.co.kr/행정안전부 http://www.mopas.go.kr/

(**투고일**: 2017. 3. 9 **심사완료일**: 2017. 4. 5 **게재확정일**: 2017. 4. 10)

이름: 이상우
소속: 문화예술콘텐츠학회
주소: 서울시 성북구 안암로 145 고려대학교
전자우편: bnlove21@daum.net

[Abstract]

Mythicality and Anti-mythicality of 'AeGukKa'

- Focused on Mythos and Logos

Lee, Sang-woo

This paper aims to read its Mythicality and Anti-mythicality realized by the interaction of Mythos and Logos, analyzing a Mytheme and Narrative of 'AeGukGa'.

In all the myths, expression of the collective unconscious Mythos and its consciously directed the Logos are each a role changing symbolized. The representative symbol of our country 'AeGukGa' is no exception, inherent in our national anthem that how to perform its function as Mythos and Logos are its Mythicality and Anti-mythicality are various variations every time.

This paper identified as the 'Mythos' its 'Mythicality' and 'Logos' to 'Anti-mythicality' in order to read the its Mythicality and Anti-mythicality appeared in the 'AeGukKa' of several national symbol of our country.

First, theoretical concepts of Mythos and Logos reported and then we have studied the representational symbolism which through the formation of the national anthem, Finally Mythicality, Anti-mythicality and the its interaction described.

By way of it, I can also show concrete figures of Mythicality and Anti-mythicality of 'AeGukGa' that has been regarded only as an country representative symbol.

Key words : AeGukKa(National anthem), Representation of the Nation, Mythicality and Anti-mythicality, Mythos and Logos