

金鰲新話의 '죽음'을 통해 본 김시습의 무속적 세계관

김 성 희*

목 차

- | | |
|----------------------|-------------------|
| I. 서론 | IV. 金鰲新話의 무속적 세계관 |
| II. 김시습의 배경사상 | V. 결론 |
| III. 金鰲新話 속 '죽음'의 의미 | |

I. 서론

한국인의 죽음에 대한 의식은 순수한 무속신앙의 바탕에 다른 외래 종교적인 문화가 유입됨으로써 轉化된 것으로서 무속신앙, 불교, 유교, 도교의 사상이 일반 민중에게 반영되어 뿌리내린 것을 알 수 있다. 이러한 죽음에 대한 인식과 태도는 당대의 문학작품과도 긴밀한 관계를 맺으면서 작품의 특성으로 현저하게 반응되어 나타난다. 이 과정에서 작가는 당대의 죽음관을 통해 현실에 없거나 적어도 어떠한 이유에 의해 현실에서는 保留된 것이지만 生의 존재 근거나 존재 목적으로 필요한 것들을 제시하게 된다.

김시습의 『金鰲新話』에 대한 지금까지의 연구는 작가론적 측면¹⁾, 작품론적 측면²⁾, 비교

* 제주대학교 교육대학원 국어교육 전공

1) 정병욱, 「金時習研究」, 『古典小說研究』, 정음사, 1979.

정주동, 『梅月堂金時習研究』, 신아사, 1965.

민병수, 「金時習論」, 『韓國文學作家論』, 형설출판사, 1979.

2) 김일렬, 「『金鰲新話』考察」, 『朝鮮傳奇의 言語와 文學』, 형설출판사, 1976.

임형택, 「現實主義의 世界觀과 『金鰲新話』」, 『서울대국문학연구』 13, 1971.

김명순, 「竹夫人傳과 萬福寺楞菴記의 內面的 聯關性」, 『가라문화』, 경남대학교 가라문화연구소, 1982.

문학적 측면³⁾에서 많이 연구되어 왔다. 특히 비교문학적 논문은 전등신화와 금오신화의 상관관계를 다룬 논문들이 주를 이루고 근래에는 금오신화가 우리나라의 說話의 傳統을 계승했다는 國內的 淵源을 다룬 논문들이 나와 주목되고 있다.

『金鰲新話』는 김시습(1945~93)이 경주의 금오산에 은거해 있을 때 창작한 傳奇小說이다. 31세에서 36세까지 금오산에 은거해 있었으므로, 대략 1470년을 전후한 시기에 성립된 것으로 추정할 수 있다. 『金鰲新話』는 고려말에 창작된 전기소설인 「蓮花夫人」보다 백여 년 뒤에 나온 작품인데, 전시대 전기소설의 맥을 이으면서도 사상예술적으로 질적 도약을 이룩하고 있다. 따라서 『金鰲新話』의 출현이 지니는 소설사적 의의를 정당하게 파악하기 위해서는 전통의 '계승'과 '혁신'이라는 두 가지 측에 대한 균형있는 고려가 선행되어야 할 것이다. 또한 『金鰲新話』 창작의 연원 내지 배경으로는 '내재적'인 것과 '외재적'인 것의 두 가지로 생각해 볼 수 있다. 앞서 언급한 바처럼 흔히 내재적인 것으로는 우리나라의 전통적 설화를, 외재적인 것으로는 『剪燈新話』의 영향을 거론함을 볼 수 있다. 물론 두 측면 중 어느 한 쪽만 강조될 성질의 것이 아니지만 이 글은 창작의 내재적 연원에 대한 이해를 논의의 출발점으로 삼고자 한다.

『金鰲新話』 성립의 내재적 연원은 먼 옛날부터 우리나라 민간에 전래되어 온 각종 설화 사이의 관련, 다시 말해 『金鰲新話』가 '민속적' 사유와 신앙에 바탕을 두고 있는 면이 있음을 의미하는 것이다. 즉, 전통이 계승발전되는 과정에서 『金鰲新話』가 창작되어 한국 전기소설의 질적 도약이 이루어졌다⁴⁾는 것이다.

이에 대한 해명을 위해서는 우선 '죽음'에 대한 한국인의 의식구조를 점검하는 일이 이뤄지지 않으면 안 된다. 의식의 表層은 근대적인 합리주의로 이루어져 있다. 그러나 의식의 低層이나 심층은 불교·유교·도교와 같은 동양적 교양이나 도덕적 사유와 인식으로 층위를 이루고 있을 뿐만 아니라, 보다 심층에는 샤머니즘의 사유가 내재되어 있다. 따라서 죽음에 대한 관념과 사유를 살피는 일은 이런 누적된 의식의 토양과의 연결에서 마침내 가능할 수 있을 것이며, 한국문학에 나타나는 죽음의 모습은 이러한 다양한 종교적 사고의 토양 위에서 피어날 수 있었음을 찾아낼 수 있다.

이 글은 『金鰲新話』의 작품 분석을 통해 '죽음'이라는 소재가 선택된 배경을 우선 당대의 죽음관 및 작가의 귀신론에 근거하여 살펴보도록 할 것이다. 또한 한국인의 '죽음'에 대한 의식의 기저를 민중 신앙으로서의 무속이라 보고 '민속적' 사유와 신앙이 계승발전되는 과정에서 당대의 죽음관은 어떠한 양상으로 작가에 의해 수용되고 있으며 개인적·역사적

이석래, 「『金鰲新話』의 展開的 考察」, 『이승녕박사 고회기념논총』, 을유문화사, 1990.

3) 김기동, 「『金鰲新話』 研究」, 『동양학』 5, 단국대학교 동양학연구소, 1975.

박성의, 「『금오신화』와 『전등신화』의 비교연구」, 『고전소설연구』, 정음사, 1979.

이석래, 「『금오신화』는 『전등신화』의 모방인가」, 『한국문화사의 쟁점』, 집문당, 1986.

4) 박희병, 「『金鰲新話』 創作의 淵源과 背景」, 『고전문학연구』 제10집, 한샘출판주식회사, 1995.

관련 하에서 집중적으로 보여주려고 했던 작가의식은 무엇인지, 또한 '죽음'이라는 話素가 작품 안에서 어떠한 의의를 획득하고 있는지 고찰해 나가도록 하겠다.

II. 김시습의 배경사상

『金鰲新話』의 배경사상에 대해서는 성리학에서부터 불교, 도교, 민간신앙론에 이르기까지 다양하게 제시되었다. 『金鰲新話』에는 성리학, 불교, 도교적인 내용 요소가 두루 포함되어 있으며, 비현실적, 神異的 모티브가 상당한 비중을 차지하고 있다. 그러므로 사상적 성격을 이야기하면서 主氣論이다, 理氣二元論이다, 불교다, 도교다, 라고 단선적으로 규정지을 것이 아니라 보다 포괄적으로 작품의 본질을 논의할 수 있어야 할 것이다. 왜냐하면 김시습은 승려이기도 했고 유학자이기도 했으며, 절의를 지키려고도 했고 功名을 얻으려고도 했으며, 아울러 현실주의자이기도 했고 이상주의자이기도 했다.⁵⁾ 그러므로 김시습이나 그의 작품을 바르게 이해하려면 어느 한 면도 소홀히 취급해서는 안된다. 그는 기본적으로 儒者에서 출발하여 이 축 위에서 佛·仙에 出入한 것으로 이해되는데, 이 경우 어디에 귀속되는지의 여부가 중요한 게 아니라 佛·仙에 儒가 어떻게 굴절되어 그의 고유한 사상을 형성하게 되는가를 알아보는 게 중요하기 때문이다.

1. 유교 사상

鬼神이야기는 무척 오래 되었으나 이에 대한 논의가 이뤄진 것은 고려 말 이래의 일이다. 『高麗圖經』을 살펴보면 재래 신앙의 신을 국가에서 크게 섬기는 풍속이 있었으니 겉으로는 유학과 불교를 내세우는 고려 사회에 귀신 섬기는 민간신앙 또는 무속이 광범위하게 자리 잡고 있었으며 적잖은 영향력을 행사했음을 알 수 있다.

고려 말 신홍사대부가 대두하면서 이들은 신유학으로 이념을 다지고 상하에 두루 통용되는 질서를 확립하기 위해 불교를 비판하는 한편 민간신앙이나 무속에서의 귀신 섬기는 풍속을 전국적 범위에서 단호하게 타파하려 했다. 『고려사』를 보면 고려 말에 신홍 사대부 출신의 관원들이 귀신 섬기는 풍속을 타파한 사례를 거듭 소개하고 있다.

그러나 신유학의 이념으로 귀신을 모두 부정하고 제사의 폐지를 주장한 것은 아니었다.

5) 정주동, 『매월당 김시습연구』, 민족문화사, 1983.
황패강 외, 『한국문학작가론2』, 집문당, 2000.

신유학도 유교를 종교로 하는 데 반대하지 않았고, 이를 위한 논거를 마련하고자 하였다. 이들은 나라에서 거행하는 제사와 개인이 지내는 조상 제사를 엄격하게 규범화해서 고치거나 어길 수 없게 하였다. 민간신앙과 관련해서 문제가 될 수 있었던 것은 국내 산천에 관한 제사였다. 山神이나 水神이 얼마나 영험한가는 고려하지 않고, 제사지내는 산천의 숫자와 배치가 유교의 명분과 격식에 맞지만 중요시했다. 마을의 수호신에게도 엄격한 제한을 했다. 고을 단위로 하나씩만 공인해 중국 전래의 명칭을 부여했다. 섬기는 방식도 악기 울리고 노래 부르며 춤추는 곳이 아니라 제문 읽고 절하는祭가 되게 하고 이에 수반되는 유교의 의례를 받아들이게 했다. 마을 곳에 유교의 의례가 복합되는 형태의 타협이 이루어진 셈이다.

이 시기에 ‘鬼神’은 천지조화의 움직임 그 자체이고, 음양의 작용일 따름이며, 신앙의 대상이 되는 인격체는 아니었다. 기가 모이면 사람이 살고, 기가 흩어지면 죽어 귀신이 된다는 것이다. 죽으면 신체뿐만 아니라 혼백도 흩어져 기로 되돌아가니, 지각과 활동의 주체인 귀신을 인정할 수 없다는 것이었다. 그러나 유교가 종교이기 위해서는 제사가 인정되어야 했다.⁶⁾

김시습의 「鬼神」에서는 귀신을 기의 움직임으로 이해하고 기의 움직임이 순조로운 데 감사하느라고 제사를 지낸다고 했다. 감응과 행동의 주체가 되는 귀신은 인정하지 않은 것이다. 이러한 작가의 의식은 「金鰲新話」의 「남염부주지」에서도 찾아볼 수 있다.

작가가 「南炎浮洲志」에서 내세우고자 하는 핵심은 박생의 一理論을 바탕으로 하는 儒家의 사상체계를 드러낸 것으로 「金鰲新話」 가운데서 이 작품은 김시습의 사상을 압축하고 있는 대표적 思想小説이다. 여기서 박생과 염라왕은 작가의 분신이라 할 수 있다. 박생은 현실이고 염왕은 이상⁷⁾이다. 그는 귀신론, 율불관, 이상적 치국관 등 평소 자신의 생각과 현실의 갈등 관계를 박생과 염라왕의 대화를 통해 문제 삼고 있다. 염라왕이라는 가상 인물을 통하여 작가가 처한 시대의 이념적 모순과 정치 사회의 모순을 극복해 보려는 의도를 이 작품을 통해 실현⁸⁾하려고 하였다. 이때 자유로운 논술을 펴기 위해 몽유의 형식을 빌어와 염주부라는 한 가상의 공간을 설정하고 염라왕을 만나 자신의 뜻을 표현한다.

「남염부주지」는 저승을 다스리는 염왕이 극락과 지옥의 설을 부정하고, 귀신에게 제사지내면 화복을 내린다는 신앙을 논박하는 글의 줄기를 갖고 있다. 그래서 내세의 보응을 내세워 헛된 짓을 하지 말도록 해야 한다 하고, 또한 백성들이 원한을 품고 억울하게 죽지 않도록 해야 한다고 했다. 그 두 가지는 서로 이질적인 요망 사항인데 세상 사람들을 바르

6) 귀신론의 논거는 「中庸」 제16장 「鬼神」이다. 이 글은 신유학의 관점 안에서, 귀신 문제를 논하자면 반드시 따라야 할 준거를 제공하였다. 조선 전기의 귀신론은 귀신과 제사를 재정비한 조치를 설명하고 이해하는 방식을 이 책에 근거를 두고 마련하는 작업으로 이뤄졌다.

7) 소재영, 「한국고소설의 조명」, 한국고소설연구회, 아세아문화사, 1992, p.26.

8) 조동일, 「한국소설의 이론」, 지식산업사, 1986, p.236.

게 인도하는 데 함께 긴요하다고 생각했기 때문이다.

주인공은 낙원의 천당과 十王이 다스리는 지옥에 대하여 단호히 어찌 하늘과 땅 밖에 다시금 땅이 있으며 천지 밖에 또 다른 천지가 있겠냐고 일축한다. 그는 계속하여 영혼 천도를 위해 스님을 불러 福田을 바쳐 주문을 외움은 새와 쥐가 지절거리는 것과 흡사하다고 말한다. 또 윤회에 대해서도 '정신이 흩어지지 않았을 때 마치 윤회의 길이 있을 듯하니 오래 되면 소멸된다'고 말한다.

즉 사람이 죽으면 정기가 흩어지면서 근본으로 돌아가는데, 어찌 다시 어두운 저승에 머무는 일이 있겠느냐는 것이다. 죽으면 사람을 이루던 기가 흩어지므로 저승에 가서, 살았을 때 한 행위의 응보를 받을 주체가 없다는 것을 지적하고 있다. 그렇지만 원통하게 죽은 귀신은 당장 사라지지 않는다면, 원한을 품었거나 원망하는 혼령, 횡사했거나 요절한 귀신은 제대로 죽지 못해 氣가 퍼지지 못하고, 싸움터 모래밭에서 시끄럽게 울기도 하고, 생명을 버릴 때 원한이 맺힌 집에서 처량한 소리를 내기도 한다고 했다. 무당에게 위탁해서 막힌 것을 통해 보기도 하고, 다른 사람에게 의지해서 원망해 보기도 하는데, 정신이 비록 그 당시에는 흩어지지 않고 있으나 마침내 조짐이 없는 데로 되돌아가고 만다. 어찌 모습을 빌어 명부에 이르러 지옥의 벌을 받을 수 있겠느냐는 것이다.

박생과 焰王 사이에 논의되는 중요 문제 중에서 鬼 및 神에 대한 부분을 구체적으로 살펴해보도록 하겠다.

'귀(鬼)'는 음(陰)의 영이고, '신(神)'은 양(陽)의 영입니다. 귀신은 대개 조화(造化)의 자취이고, 이기(理氣)의 양능(良能)입니다. 살아있을 때에는 '인물'이라 하고 죽은 뒤에는 '귀신'이라 하지만, 그 이치는 다르지 않습니다. 「남」

鬼神之說의 의미를 묻는 박생의 질문에 대한 焰王의 대답이다. 귀는 음의 영이고 신은 양의 영이라 하고 그 둘은 조화의 자취이고, 음양 두 기가 저절로 그렇게 되는 것이라 하였다. 이 말은 「신귀설」에서 언급한 것과 내용상 합치된다. 그런데 살아서는 인물이고, 죽으면 귀신이라는 말을 붙여서 앞뒤가 어긋났다. 음양의 작용이라는 귀신과 사람이 죽어 귀신이 된다고 할 때의 귀신은 실제로 뜻이 다르다.

그래서 박생이 “祭祀之鬼神”과 “造化之鬼神”이 다른가 하는 문제를 제기했다. 앞의 것은 “제사받는 귀신”이고, 사람이 죽으면 귀신이 된다는 뜻의 귀신이다. 뒤의 것은 “조화를 이루는 귀신”이고, 음양 두 기의 작용이 귀신이라고 할 때의 귀신이다. 그러자 焰왕은 그 두 귀신이 다르지 안다는 설명을 한다. 즉, 만물의 시초와 종말은 음양이 모이고 흩어지지 않음이 없다고 하면서 “造化之鬼神”을 해명했다. 다시 천지에 제사 지내는 것은 음양의 조화를 공경하기 때문이라고 해서 “祭祀之鬼神”과 “造化之鬼神”이 다르지 않다는 논거를 마련했

다. 산천에 제사지내는 것은 기가 오르내리면서 조화를 이룬 데 대한 보답이라는 설명이다. 같은 논법을 조상 제사에도 적용해, 조상 제사는 근본에 대한 보답이라고 했다. 그러면 서도 제사는 존경심을 가지게 하는 데 그칠 뿐, 귀신이 형질을 가지고 인간에게 화복을 내리기 때문에 지내는 것은 아니라고 했다.

“다르지 않습니다. 선비는 어찌 그것도 알지 못합니까? 옛 선비가 이르기를, ‘귀신은 형체도 없고 소리도 없다’고 하였습니다. 그러나 물질이 끝나고 시작되는 것은 음양이 어울리고 흩어지는 데 따르는 것이고, 하늘과 땅에 제사지내는 것은 음양의 조화(造化)를 존경하는 것이며, 산천에 제사지내는 것은 기화(氣化)가 오르내리는 것을 보답하려는 것입니다. 조상께 제사지내는 것은 근본에 보답하기 위한 것이고, 육신(六神)에게 제사지내는 것은 재앙을 면하기 위해서입니다. 이러한 제사들은 두 사람들이 공경하는 마음을 가지게 하기 위해서 지냅니다. 이 귀신들이 형체가 있어서 인간에게 화와 복을 함부로 주는 것은 아닙니다. 그렇지만 사람들은 향불을 사르고 슬퍼하면서 마치 귀신이 옆에 있는 것처럼 지냅니다. 공자가 ‘귀신은 공경하면서도 멀리하라’고 하신 말씀은 바로 이러한 태도를 일러주신 것입니다.” 「남」

기일원론은 미리 정해진 당위나 이치인 理가 따로 없고 모든 현상이나 사물은 하나인 氣가 음양으로 나누어져 대립하면서 운동해서 이뤄진다는 것이다. 다시 말해 일체의 초월적 존재를 부정하고 목적론과 당위론을 내세우지 않으면서 삶의 고민과 의미를 그 자체로 파악하는 사상이었다.

김시습은 이러한 사고 구조에 맞게 자아와 세계의 대결을 나타내는 소설을 마련하면서 주인공이 당면한 고민을 충격적으로 부각시키기 위한 장치로써 귀신과 사랑을 나누고 꿈에 별세계에 다녀오고 하는 등의 설정을 사용했다. 즉, 인간사회의 고민을 귀신을 등장시켜 다루고 있는 것이다.

『남염부주지』는 승복을 입은 유학자 김시습의 종교관과 정치관이 그의 무의식적인 욕망의 표출로 작품화한 것이라 할 수 있다. 주인공 박생이 유학에 뜻을 두어 태학관에서 수학하였으나 한 번도 과거에 합격하지 못했던 것은 현실의 시습 그 자체이다. 주인공 박생이 염라왕과 문답하는 가운데 유교와 불교를 서로 대조함으로써 불교의 輪迴應報, 鬼神類를 부인하고 불교의 허무를 자인하며 결국에는 유교사상으로 귀착하게 된다. 주인공 박생은 김시습처럼 현실 세계에서는 儒佛 사이를 왕래하면서도 그의 이상세계에서는 오직 유학만이 정도임을 다짐하고 있다. 따라서 이 작품은 유학자로서의 통치욕을 그 主旨로 삼고 있으며, 여기서의 박생의 욕구는 바로 작가 자신의 무의식적 욕구라 할 수 있다.

『金鰲新話』의 「만복사저포기」, 「이생규장전」, 「취유부벽정기」에서도 이러한 김시습의 죽음관을 확인할 수 있다. 이 세 작품은 冤鬼의 이야기이다. 冤鬼가 나타나 원통한 사정을 하소연하고 이루지 못한 소원을 풀려고 하다가 얼마 후에 사라진다. 귀신이 나타나 사람처럼

럼 행동한다는 것은 있을 수 없지만 원통하게 죽어 원귀가 되면 얼마동안은 氣가 아직은 흩어지지 않아 그럴 수도 있다는 데 근거를 두고 사건을 꾸며, 원통한 사정에 대해 심각하게 생각하고 통탄하게 했다.

「이생규장전」의 무대인 송도는 흥건적이 짓밟았고, 「만복사저포기」에서 주인공이 머물렀다는 곳인 남원은 왜구에게 자주 유린되었던 곳이다. 그러나 전란으로 인한 희생이라는 소재를 사실에 있는 그대로 이용하지 않고, 김시습 나름대로의 사상과 창의력에 따라 바꾸어 놓았다. 희생된 사람의 원통한 처지를 자세하게 그려 민족의 수난과 개인의 비극을 밀접하게 연결시켰다. 원귀를 등장시키면서도 귀신과 사람, 저승과 이승 사이의 문제보다 사람들 사이의 문제를 심각하게 나타내고, 저승이니 하는 별도의 영역은 의미 없는 것으로 처리했다. 오히려 고독한 개인이 사랑이 이룩해 사는 보람을 찾으려는 시도가 좌절되는 사정을 그리는 데 역점을 두어, 자아와 세계가 서로 용납하지 않는 관계를 구조화했다. 이별, 전란, 죽음, 원귀 등이 이러한 구조를 단단하게 하는 데 긴요한 구실을 하도록 배치하고 있는 것이다. 이렇듯 『金鰲新話』에서는 스스로 정립한 鬼神觀에서 인정될 수 있는 冤鬼를 등장시키고, 冤鬼가 된 내력을 소상하게 알려 작품의 심각한 주제를 마련했다.

「취유부벽정기」에도 冤鬼가 나오지만 '꿈'이라는 조건 때문에, 죽은 지 오래되면 원귀라도 사라지고 만다는 귀신론에 구애되지 않고 자유로운 사상을 펼칠 수 있었다. 기씨녀가 죽은 내력을 보면 원귀이면서도 나타날 당시에는 신선이기도 한 이중성을 지니게 해서 귀신 이야기의 범주를 벗어나게 했다.

김시습은 「鬼神說」, 「太極說」, 「天形」 등을 통해 불교와 도교의 신비론을 부정하면서 적극적인 현실론을 펼치고 있다. 그는 승속을 드나들다가 결국은 환속하여 삶을 마감하였다. 그러기에 그의 근본 뿌리인 유교적 사상을 버릴 수는 없었던 것으로 보인다. 다시 말해 작가 김시습은 유교의 속성인 현실을 중심으로 인간사의 문제를 해결하려 하였다.

「용궁부연록」에서는 주인공 한생이 자기가 사는 세상에서 인정받지 못하고, 있지도 않은 별세계에서 능력을 크게 발휘했다고 하는 또 다른 역설을 이룩해, 자아와 세계가 서로 용납할 수 없는 관계를 만들었다. 이 작품은 작가의 자서전이라고도 한다. 용왕과 세 神은 물론, 용궁 속의 모든 사람들이 한생의 시문과 선비다움을 칭찬하는 글귀로 보면, 무엇보다 자신의 시문을 인정받고 싶어 한 작가의 무의식적인 욕구가 이 소설 속에 잘 드러나 있다. 즉 자신의 詩才를 세인에게 인정받고 싶어 하는 욕망을 표현한 것으로 知己之恩의 갈구⁹⁾를 주제로 하고 있다. 따라서 이 작품을 통해 작가는 그의 시재를 과시하고 스스로를 주인공으로 내세워 자신의 무의식적 공명심과 자부심을 나타내며 상대적으로 현실에서의 불만감을 드러내고 있다. 자신의 능력이 현실에서 용납되지 않을 때, 이상세계에서의 실현을 꿈꾸게 된다. 현실에서 용납되지 않는 시습의 시재와 문재가 자신의 무의식적 욕망

9) 정주동, 『매월당 김시습연구』, 신아사, 1965.

의 세계인 용궁에서 실현되고 그 꿈이 깨어난 후에는 명신 속에 은일한다는 현실의 도피와도 직접 관련시킨 작가 욕망의 세계를 잘 표출한 작품이라 할 수 있다.

2. 불교 사상

고려시대 종교 사상의 두 기둥은 불교와 도교이다. 불교의 사상은 고려 전반기에 걸쳐 백성들의 종교관과 내세관을 장악하였다. 그러나 조선이 건국된 후, 상황은 달라졌다. 고려 말에 성리학이 들어오고 정몽주가 처음으로 朱子家禮를 들여와 모든 양식을 朱子의 가르침대로 따르도록 주장하였다. 그러나 워낙 오랫동안 불교가 우리나라를 지배하였기 때문에 조선시대에도 불교의 의식과 이를 바탕으로 하는 죽음에 대한 인식이 쉽게 사라지지 않았다. 죽음의 문제에 대한 불교의 내용은 윤회에 의해 사람이 살고 죽는다는 믿음인 바, 그 근본 원리는 선과 악의 응보이다.

『金鰲新話』의 첫 편에 수록된 「만복사저포기」의 주인공 양생은 홀로 남원 만복사의 구석에 방 한 칸을 얻어 살다가 부처님의 도움으로 아름다운 여인을 만나 정을 나누었다. 그러나 그 여자는 이미 죽은 사람이었다. 다행히 불가의三世(과거, 현재, 미래) 인연을 만나 양생의 아내가 될 뻔 하였으나 숙명적인 이별을 위반할 수가 없어 저승길로 떠나가게 되었다.

이윽고 스님과 여러 사람들이 혼백을 전송하니 영혼이 문 밖으로 나가는지 어떤지 알 수 없으나 여인의 얼굴은 보이지 아니하고 슬피 우는 소리만이 들려 왔다. 「만」

양생은 비록 귀신과 사랑을 나눴으나 정에 못 이겨 집과 농토를 매각하여 저녁마다祭를 올려 旅食하니, 하루는 그 아가씨가 공중으로부터 양생을 불러 말하기를,

당신의 은덕을 입어 이 몸은 이미 단 나라 남자의 녀를 받아 태어났나이다. 유명한 한계는 더욱 더 멀어졌다 하나 당신의 두터우신 온정을 어찌 길이 잊을 길이 있사오리까. 그대도 마땅히 다시 淨業을 맞아 저와 더불어 영원한 윤회를 해탈케 하여지이다. 「만」

라 말하고 사라진다. 이 이야기에서 귀신의 몸으로 사람이 되고 다시 혼백이 저승으로 사라지는 것과, 윤회의 업보로 다른 나라에서 남자로 태어나며 앞으로 더불어 윤회를 해탈하기를 기원하는 등 당시 불교의 죽음관을 엿볼 수 있다.

불교는 자신의 행위에 의해서 죽은 뒤에 갈 곳이 정해진다고 믿고 있다.¹⁰⁾ 불교는 人間

10) 정승석, 「죽음이란 무엇인가」, 한국종교학회편, 2001.

平等, 인간존엄사상에 입각하여 모든 존재는 상호관계 속에서만 그 존재가 가능하다고 믿는다. 이것이 緣起思想이다. 따라서 인간의 지금 모습은 무수한 인연의 은혜로 가능하다. '일체의 중생이 여래의 부모였고 여래 또한 일찍이 중생의 부모였느니라'는 『大方便佛報思經』의 말은 일체 중생을 부모로 보고 孝順供養해야 함을 가르치고 있다.

작가의 의식이 당시의 집단 의식과 유사했거나 一致했다고 하면 이러한 대립적 관계의 귀결점은 사회 윤리의 우위성 쪽으로 기울었을 것이며 인간의 원형적 문제는 무시되거나 억압될 수밖에 없었을 것이다. 그러나 김시습은 앞서 말했듯 인간의 보편적이고 근원적인 문제를 존중하는 입장에서 인간의 참모습을 모색하고자 하는 인간애를 보였던 사람이다. 그럼에도 불구하고 서로 다른 存在次元은 인물의 애정관계를 파탄으로 몰고 가는 결정적 요인으로 작용한다. 「만복사저포기」의 경우, 양생은 현세의 질서에 따라야 하고 여인은 유계의 질서에 따라야 하기 때문이다. 여기에 두 사람이 겪어야 하는 번뇌의 고통이 생기게 된다.

불교에서 말하는 煩惱란 본능을 실현하여 만족을 얻고자 하는 욕심에 기인한다. 이러한 본능적 욕심을 일컬어 渴愛라고 하는데 이는 공허한 본성을 가진 마음에 無實體한 허상을 불러일으키고 있음을 말하는 일시적 현상이다.¹¹⁾

凡俗한 인간의 生이란 끊임없는 욕망의 추구로 일관하는 것이고 보면, 이로 인해 갈애의 所作인 煩惱가 생기게 되는 것인데, 여기서 헤어지지 못하는 인간의 한계성이 介在하는 것이다. 결국 양생과 여인이 겪어야 하는 번뇌라는 것도 인간이면 누구나 생래적으로 타고나는 갈애의 所産으로 보아야 할 것이다.

세속적 번뇌를 벗어나는 길, 즉 인간적 한계를 벗어나 해탈의 경지에 이르는 길은 본성에 내재한 갈애심을 盡滅하는 것이다. 보련사에서 비극적 이별을 하는 순간에 극히 高潮된 번뇌에 빠져들게 되는데, 양생이나 여인은 비통한 泣訴로써 내심의 번뇌를 表할 뿐이며, 이에 대한 극복 의지를 보이지 못하고 있다. 다시 말하면 번뇌의 心火를 이기지 못하는 凡俗한 인간의 한계 속에 갇혀 있는 것인데, 여기에 세속적 인간의 한계를 초월할 수 있는 구원이 요청되는 것이다.

「만복사저포기」에서는 양생이 여인의 葬禮를 치르고 나서 「슬픔을 참을 수 없어서 田舍를 모두 팔아서 二三日 저녁을 연이어서 천도제를 올렸다.」고 했는데, 이러한 그의 행위에서 현실에서의 '恨'을 풀고자 한 작가의 의지를 찾을 수 있으며, 더욱이 女人이 번뇌에서 벗어나 極樂에 이르도록 정성을 다한 訴願에서 자신의 현세적 業苦를 극복하기 위한 노력을 확인할 수 있다. 제사를 올린 지 三日째 되는 날 女人이 공중에 再現하여 불러 말하기

이덕진, 「유교와 불교의 생사관에 대한 일고찰」, 『한국장례문화학회지』 제1권, 한국장례문화회, 보조사상사, 2002.

11) 윤호진, 「불교의 죽음 이해」, 『가톨릭 신학과 사상』 21, 가톨릭대학교, 1997.

를 「그대의 은혜를 입어 저는 他國에서 남자의 몸으로 태어났습니다. 비록 幽明이 다르오나 진실로 감사드립니다. 그대도 마땅히 淨業을 닦아서 함께 輪回의 고통에서 벗어납시다.」라고 하고 있다.

작가는 이 부분에서 양생과 여인을 완전히 초월적인 존재로 昇華시킴으로써 인간적 변뇌에 대한 완전한 해결을企하고자 한 것이다. 그리하여 작가는 작품의 結尾에서 「양생은 다시는 장가를 들지 아니하고 지리산에 들어가 약을 캐었는데, 그 종말은 알 수 없다.」는 말로 끝맺고 있다. 이것은 覺者로 변신한 양생의 行跡에 대한 象徵的인 陳述인 것으로 볼 수 있는 부분이다.

3. 도교 사상

「취유부벽정기」를 살펴보면 神仙世界를 동경하는 작가의 꿈과 이상의 일단을 드러내고 있으며 당시 도교 일반의 神觀을 찾아 볼 수 있다.

이 작품의 공간적 배경은 세조 3년(1457년)으로 정치상으로 매우 복잡한 시기였다. 주인공인 홍생은 개성의 부호로서 용모가 준수하며 글도 잘하는 인물로 등장하고 있으며, 삽입시는 인생의 허무와 망국의 한을 주제로 하고 있어 인생무상의 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 여기서의 주인공이 곧 작가 자신에 비유되고 있음을 알 수 있다. 즉 허탈감에 젖어 있는 현실의 시습이 무의식적으로 허무를 이기고 영원의 세계로 나아가고자 하는 욕구를 표현한 작품이 마침내 영원의 세계로 나아가게 되는 것이다. 그래서 인생의 허무를 느낄 수 있도록 해주는 寫實的인 상황을 제시하고 현실의 좌절감 속에서 인생의 허무를 절감한 작가 자신이 무의식적으로 갈망하고 있는 초월의 세계(죽음에서의 해탈)를 이승과 저승을 넘나드는 기씨녀를 통해 실현하려고 한 작가의 의식을 엿볼 수 있다.

道敎一般의 神觀은 최고신을 지향하는 多神信仰이라 할 수 있는데 모든 생명의 원천이며 主宰者로서의 절대권한이 하나의 최고신에게 주어지고, 다른 모든 神은 그의 명령을 실천하는 司命神의 성격을 띠어서 인간과 최고신 사이에서 중재의 역할을 한다¹²⁾고 보고 있는 것이다.

이러한 神觀을 지녔던 사람들은 上帝와 인간과의 관계를 매우 근접해 있는 것으로 생각했을 뿐 아니라 天上과 人間世界는 相通이 가능한 것으로 보고 있었다고 생각된다. 그렇기 때문에 上帝 혹은 司命神의 屬官이 되어서 昇天하는 것을 永生不死하는 신선으로 보았고,

12) 김승혜, 「『동문선』, 東文選醜禮靑詞에 대한 宗敎學的 考察」, 『道敎와 韓國思想』, 한국도교사상연구회편, 汎洋社出版部, 1988.

신선의 세계를 환상적인 이상향으로 보는 사고양식이 있을 수 있었던 것이다.

이 작품에서 箕氏女가 그녀의 祖上인 箕子의 손에 이끌려서 선녀가 되어 항아의 주선으로 上帝의 시녀가 되는 것이나, 홍생이 箕氏女의 주선으로 신선이 되어 견우성의 속관이 되는 것에서, 당시 도교 일반의 神觀이 그대로 드러난다.

“우리 아가씨께서 선비님의 이야기를 옥황상제께 아뢰었더니 상제께서 선비님의 재주를 사랑하시어, 견우성 막하(幕下)에 붙여 종사관으로 삼으셨습니다. 옥황상제께서 선비님께 명하셨으니 어찌 피하겠습니까?” 「취」

또한 上帝의 명령은 현세의 인간에게도 피할 수도 거부할 수도 없는 절대권력으로 작용하며, 신선의 세계라는 것은 이러한 上帝의 權能 속에서 절대 평화와 절대 행복을 누릴 수 있는 세계라고 할 수 있을 것이므로 현세의 인간이 도달할 수 있는 환상적인 세계로 인식되고 있었다고 할 수 있다.

이 작품에서 箕氏女의 昇天이나 홍생이 상제의 명령에 의해서 신선이 되는 경우가 당시 사람들의 上天世界에 대한 인식을 구체화시킨 표현이라고 할 수 있을 것이다.

“그때부터 하늘에 높이 떠서 천지 사방을 오가며 동천복지(洞天福地)를 찾아 십주(十洲)와 삼도(三島)를 유람하지 않은 곳이 없었소. 하루는 가을 하늘이 활짝 개고 하늘 나라가 밝은데 다 달빛이 물처럼 맑았소. 달을 쳐다보니 갑자기 먼 곳에 가보고 싶은 생각이 들었소. 그래서 달나라에 올라가서 광한청허지부(廣寒淸虛之府)에 들어가 수정궁으로 항아를 방문하였더니, 항아가 나더러 절개가 곧고 글을 잘 짓는다고 칭찬하면서 이렇게 달래었소.

‘인간세상의 선경(仙境)을 비록 복지(福地)라고는 하지만, 모두 풍진(風塵)의 땅이다. 하늘나라에 올라와서 흰 난새를 타고 계수나무 아래에서 맑은 향내를 맡으며, 푸른 하늘에서 달빛을 띠고 옥경(玉京)에서 즐겁게 놀거나 은하수에서 목욕하는 것보다야 낫겠느냐?’ 그리고는 나를 향안(香案) 받드는 시녀로 삼아 자기 곁에 있도록 하여 주었는데, 그 즐거움을 이루 다 말할 수 없었소.” 「취」

이것은 箕氏女가 洪生의 물음에 답하여 한 말인데, 환상적인 仙界의 名勝과 행복의 극치를 그리고 있는 것이다. 이 작품의 仙界 혹은 天上 이미지는 곧 작가 김시습 자신의 것이며, 洪生의 仙界에 대한 동경은 곧 작가 자신의 염원이며 동경이라 볼 수 있을 것이다. 또한 현실에서 잊지 못할 사랑의 사연을 천상에서 지속해보려는 초월적 현실주의 사상과 도가적 신선사상이 이 작품에서 혼용되어 있어 『金鰲新話』 가운데서도 한 차원 높은 작품으로 평가¹³⁾되고 있기도 하다.

「취유부벽정기」의 主 主題를 仙界에 대한 동경이라고 한다면, 副 主題는 世祖의 왕위찬

13) 소재영, 『한국고소설의 조명』, 한국고소설연구회, 아세아문화사, 1992, p.20.

탈과 관련된 시대상에 대한 寓意的 표현이라 할 수 있을 것이다. 「취유부벽정기」를 고찰하면서 홍생과 기씨녀의 교환처럼 역사적 사건을 핵심적 배경으로 보는 견해가 그것이다. 김기동은 이 작품의 인물 구성에 있어 여주인공을 기씨녀로 한 것은 작자가 평양을 유람하는 동안 기자왕에 대한 추모의 시를 많이 지은 것으로 보아 당연한 인물의 설정으로 보이며, 작자가 이 작품에 寓意했다면 위만에게 왕위를 빼앗긴 기자왕을 세조에게 왕위를 빼앗긴 단종으로 비유했기 때문에 기자왕을 추모하는 많은 시를 지었을 것이며, 이 작품에도 기자왕의 딸을 등장시켜 단종에 대한 추모의 상념을 담았을 것¹⁴⁾이라고 하였다. 이재호도 김시습 자신의 유포피어 속의 미래상을 그려놓은 것¹⁵⁾이라고 하였다. 즉 당시의 역사적 상황으로 볼 때, 단종의 실위와 세조의 왕위찬탈을 상징하는 내용으로 보는 견해¹⁶⁾이다. 김시습은 세조의 왕위찬탈 사건으로 인하여 유랑의 길로 들어선 인물로서 그에게 있어 세조 정권의 逆天無道함이 지울 수 없는 충격이었으며 이러한 울분을 작품을 통해 우의적 수법으로 토로하고자 한 것으로 볼 수 있다. 洪生은 箕氏女의 입을 통해 箕子朝鮮의 패망에 대한 내력을 듣게 되는데, 衛滿의 왕위찬탈 행위는 세조의 행위와 그 성격을 같이 한다고 볼 수 있다.

나는 은나라 임금의 후손이며 기씨의 딸이로. 나의 선조(기자)께서 실로 이 땅에 봉해지자 예법과 정치제도를 모두 탕왕의 가르침에 따라 행하였고, 팔조(八條)의 금법(禁法)으로써 백성을 가르쳤으므로, 문물이 천년이나 빛나게 되었었소. 갑자기 나라의 운수가 곤경에 빠지고 환난이 문득 닥쳐와, 나의 선친(준왕)께서 필부(匹夫)의 손에 실패하여 드디어 종묘사직을 잃으셨소. 위만(衛滿)이 이 틈을 타서 보위(寶位)를 훔쳤으므로, 우리 조선의 왕업은 끊어지고 말았소. 「취」

世祖와 그 일파에 의해 저질러진 反人倫的인 사건들을 내포하는 비극적인 시대상을 의미하는 象徴的 표현이라 할 수 있으며, 작가 자신에게 있어서는 悲歎과 절망의 時點을 의미한다고도 할 수 있다. 洪生이 느낀 悲歎이나 仙界指向的 의도는 바로 작가 자신의 것으로 볼 수 있으며, 김시습 자신이 추악한 현실을 떠나서 方外의 世界로 지향하여 그 자신의 세계를 위한 새로운 가치 창조를 위해 노력한 삶의 태도 역시 作中의 洪生의 昇天과 같은 맥락에서 해석될 수 있을 것이다.

이 작품은 꿈을 도입하여 영험성을 가지고 미래를 예시하는 예시몽에 해당된다고 하겠다. 시체를 빈소에 안치하고 여러 날이 지나도 얼굴 빛이 변하지 않으므로 사람들은 홍생이 신선을 만나 죽음에서 해탈되었다고 하는 것이다. 이것은 도교적으로 처리되어 있으며

14) 김기동, 「금오신화」, 『한국고전소설연구』, 교학사, 1981, p.20.

15) 이재호, 「금오신화」, 과학사, 1980, p.258.

16) 이상택, 「취유부벽정기의 도가적 문화의식」, 『한국소설의 탐구』, 중앙출판사, 1981.

로 작가 자신이 지니고 있던 신선 사상의 반영으로 보지 않을 수 없다.

현실에서의 죽음은 그녀와의 天上再會의 약속이었기에 홍생은 자신의 죽음을 기꺼이 맞는다. 그는 깨끗이 목욕을 하고 초연히 죽음을 맞이하며 사람들은 그가 신선을 만나 죽음에서 해탈되었다는 평을 한다. 여기에서 주인공 홍생은 죽음을 갈등의 요소로 받아들이지 않는다. 이 작품에서 죽음은 오히려 현실을 떠남으로써 정화되고 안정된 삶을 얻을 수 있다는 초월적 현실주의관을 살펴볼 수 있다.¹⁷⁾

4. 무속 사상

작품의 생성과 관련하여 『金鰲新話』를 두고 두 가지 상반된 관점에서 논해 왔다. 그 하나는 中國文學의 영향을 강하게 의식하는 층이요, 다른 하나는 우리나라의 문학사적 분위기에 더 비중을 두고 평가하는 층이다. 전자의 경우는 전통신화와 비교문화적 측면에서의 논의를 그 대표적인 예로 들 수 있을 것이다. 후자의 경우는 금오신화 창작에 있어서, 中國文學의 영향을 받은 것이 사실이나 작가의 독창적인 노력을 폄하해서는 안될 것이라는 견해이다. 금오신화가 김시습에 의하여 창작된 것은 오히려 우리 문화와 자생적 분위기가 더욱 중요시되어야 한다는 것이다.

羅末麗初는 그 언어문화적 상황에 힘입어 설화에서 나아가 전기소설이라는 새로운 문예양식을 성립시킬 수 있었다. 羅末麗初와 그 역사적 성격이나 문학사적 단계는 다르지만 麗末鮮初에도 비슷한 면모를 발견할 수 있다. 麗末 이래 사대부 계층이 지녀온 기층문화에 대한 관심, 민속이나 민간설화에 대한 정서적 친근감은 鮮初의 사대부들에게도 거의 그대로 혹은 더욱 확대되어 계승되고 있다고 보인다. 15세기 사대부 계급의 문인·지식인이 지녔던 이러한 관심과 취향은 이 시기의 패설문학이 발전하는 데 원동력이 되었을 뿐 아니라, 『金鰲新話』를 탄생케 하는 데 있어서도 결코 소홀할 수 없는 작용을 한 셈이다. 뿐만 아니라 『金鰲新話』가 '향토적' 분위기와 색채, '민족적' 정조를 띠게 하는 데도 중요한 작용을 했다고 할 수 있다.¹⁸⁾

당시 民間信仰에서 말하던 鬼神이라는 것이 당시의 儒者들에게는 어떻게 수용되었는지 살펴보자.

17) 최삼룡, 「금오신화의 비극성과 초월의 문제」, 『한국고소설연구』, 이우출판사, 1983.

18) 하지만 『金鰲新話』와 동시대 패설의 차이를 몰각해서는 안될 것이다. 『金鰲新話』는 패설의 발달에서 확인되는 15세기의 언어문화적 지형에 기반하고 있는 측면이 있지만, 그럼에도 창조적인 형식과 심각한 문제의식을 추구함으로써 패설과는 다른 양식으로 나아갈 수 있었다.

귀(鬼)는 굽힌다[굴(屈)]는 뜻이고, 신(神)은 편다[신(伸)]는 뜻입니다. 굽히되 펼 줄 아는 것은 조화의 신이며, 굽히되 펼 줄 모르는 것은 울결(鬱結)된 요매(妖魅)들입니다. 조화의 신은 조화와 어울렸으므로 처음부터 끝까지 음양과 더불어 하며 자취가 없습니다. 그러나 요매들은 울결되었으므로 인물과 혼동되고 사람을 원망하며 형체를 가지고 있습니다. 산에 있는 요물을 초(魘)라하고, 물에 있는 요물을 역(魘)이라 하며, 수석에 있는 요괴는 용망상(龍罔象)이라 하고, 목석에 있는 요괴는 기망량(夔魍魎)이라 합니다. 만물을 해치면 여(厲)라 하고 만물을 괴롭히면 마(魔)라 하며, 만물에 붙어 있으면 요(妖)라 하고 만물을 미혹시키면 매(魅)라 합니다. 이들이 모두 귀(鬼)들입니다. 음양불측(不測)을 신(神)이라고 하니, 이게 바로 신입니다. 신이란 묘용(妙用)을 말하는 것이고 귀(鬼)란 근본으로 돌아가는 것을 말합니다. 「남」

여기서 그는 儒家的 造化의 神과 鬼를 구분하여 설명하고 있는데, 여기서 鬼라는 것은 이른바 惡鬼의 속성을 가진 것들을 통칭하는 것임을 알 수 있다. 이러한 작가의 견해는 焰王의 입을 통해 보다 구체적으로 설명되고 있다.

사람이 죽으면 정신과 기운은 이미 흩어져, 영혼은 하늘로 올라가고 몸뚱이는 땅으로 내려와 근본으로 돌아가는데, 어찌 다시 어두운 저승 속에 머물러 있겠습니까? 또 원한을 풀지 못하였으므로 그 기운을 퍼지 못해, 싸움터였던 모래밭에서 시끄럽게 울기도 하고, 목숨을 잃어 원한 맺힌 집 에서 처량하게 울기도 합니다. 그들은 무당에게 부탁해서 사정을 통해 보기도 하고, 어떤 사람에게 의지하여 원망해 보기도 하는데, 비록 정신이 그 당시에는 흩어지지 않는다고 하더라도 결국에는 다 없어지고 말게 됩니다. 「남」

“나는 인간 세상에 있을 때에 나라에 충성을 다하며 힘내어 도적을 토벌하였습니다. 그리고는 스스로 맹세하기를 ‘죽은 뒤에도 마땅히 여귀가 되어 도적을 죽이리라’고 하였습니다. 그런데 죽은 뒤 에도 그 소원이 남아 있었고 충성심이 사라지지 않았기 때문에, 이 흉악한 곳에 와서 임금이 된 것이지요. 지금 이 땅에 살면서 나를 우러러 보는 자들은 모두 전세에 부모나 임금을 죽인 시역(弑逆)이거나 간흉(姦凶)들입니다.” 「남」

이러한 焰王의 진술에서 볼 수 있듯이 死靈觀 혹은 鬼神觀은 巫俗의인 것에 매우 가까운 것으로 드러나고 있음을 알 수 있다. 焰王이 박생에게 禪位하고자 하는 의사를 밝히는 가운데서, 자신이 焰王이 된 내력을 말하는 대목을 살펴보면 김시습이 악귀적 존재를 인정하고 있음이 잘 나타난다.

김시습은 기일원론을 통해 귀신을 다루면서 원귀의 존재를 인정하는 어중간한 태도를 보였다. 귀신의 존재는 허상이지만 불의한 인물의 내면 심리에서 빚어지는 양심의 가책을 어떤 방식으로 말하고 싶은 의도에서 마련된 것이라 여길 수 있는 부분이다. 실제로 귀신 이야기는 진위가 어떠한지 간에 현실적으로 영향력이 있었다. 김시습 또한 ‘기가 다 없어지지 않고 잘못 죽은 사람의 기가 무형 중에 남아 있을 수 있다’고 하여 원귀의 존재를

인정했던 것이다. 품은 원한 때문에 귀신 이야기가 생겨났다면 한 맺힌 원귀의 이야기는 곧 계유년 이후 충신열사들의 이야기이자 그들의 가족사이기도 했다. 의미심장한 귀신 이야기는 『練藜室記述』에 인용된 〈국조기사〉에도 실려 있다.

김시습은 『金鰲新話』의 귀신 이야기를 통해 역사의 이면을 고발하고자 하였다. 그는 민간에서 행해지는 귀신 이야기를 어떤 형태로든지 수용하지 않을 수 없었고 이를 우의의 형식을 빌어 표현했던 것이다.

Ⅲ. 金鰲新話 속 '죽음'의 의미

『金鰲新話』에 나타난 '죽음'이라는 話素는 현실 속에서 제도(制度), 인습(因襲), 전쟁, 인간의 운명 등에 강력히 대결하려는 인간 의지를 표현하는 수단이 되고 있다. 가정적으로도, 사회적으로도 받아들여지지 않았던 김시습의 포부는 지은이를 방랑의 길에 오르게 하였고 운명에 대한 순종이나 패배가 아니라 현실에 대한 투철한 인식과 이상세계에 대한 열정을 표현하기 위해 '죽음'이 작품에 채택된다. 이때 '죽음'이라는 소재는 현실적인 것의 의미를 더욱 생생하게 표현하고, 거기에 내포된 주인공과 세계의 대결을 더욱 날카롭게 부각시킴으로써 문제의식을 부여하기 위한 주요 장치인 것이다.

1. 鬼神觀의 문학적 수용

김시습은 당대의 죽음관에서 작품의 소재를 얻어 작품의 필연성을 피하며 그 이면에 있어야 할 세계와 인간상을 작품에서 실현시키고 있다. 특히 『金鰲新話』는 산 사람이 鬼神과 만나 사랑하기도 하며, 이승의 사람이 저승에 다녀오는 등의 전기적인 요소를 가지고 있다. 여기에 나오는 귀신들은 곧 전기성을 수행하는 주역들로서 이 귀신에 대한 해명이야말로 금오신화의 본질을 파악할 수 있는 관건¹⁹⁾이라고 할 수 있을 것이다.

『金鰲新話』에 실린 처음 두 작품 「만복사저포기」와 「이생규장전」에서는 주인공이 죽은 여자의 귀신과 情을 통하고, 「취유부벽정기」에서도 주인공이 귀신을 만나 회포를 나눈 사건이 주축을 이루었다. 「남염부주지」에는 귀신론이 포함되어 있다. 이처럼 작품에 '鬼神'이라는 비현실적인 요소가 나타나는 것은 결코 작가가 초월적인 세계관을 지녔기 때문만은

19) 설중환, 「금오신화의 귀신」, 『어문논집』 23, 고려대학교, 1982, p.190.

아니다. 김시습은 비현실의 세계를 통하여 현실의 부당함을 나타내려 한 것이다. 비현실의 세계는 부당한 현실 세계와는 상반되는 곳이다. 현실에서 모든 것이 바람직하게 된다면 귀신의 존재는 필요 없을 것이다. 하지만 부당한 현실을 만나게 되어서는 귀신이 겉으로 드러나는 것이다.

김시습은 문학의 사회적 효용성으로 '교화'와 '감동'을 내세우고 있다. 김시습은 『金鰲新話』를 창작하게 된 동기를 명나라 구우의 「전등신화」를 읽고 난 소감, 즉 「전등신화 뒤에 쓰다 (題剪燈新話後)」라는 시에서 다음과 같이 노래했다.

말이 세상의 교화에 닿으면 괴이해도 무방하고 / 사건이 사람을 감동시키면 허탄해도 좋으리라.

작품에 등장하는 언어적 표현들이 세상을 교화하는 데 연관된 것이라면 기이하거나 색다르다 해도 혐의될 것이 없으며, 그 내용이 사람을 감동시키는 데 이르는 것이라면 비록 허황하다 해도 나름의 가치가 있다는 것이다. 이것은 그가 세교(世敎)와 정화(淨化)의 측면에서 전기적(傳奇的) 문장의 효용성을 인식하고 있었음을 보여주고 있다.

여기서 인정한 허탄은 소설 창작에 있어서 허구의 효용성을 드러낸 것으로 허구의 원칙을 제시할 뿐만 아니라 허구의 사실이 주변 현실을 우의하고 있다는데 주목된다. 김시습은 사건을 꾸미는데 있어서 괴이하고 허탄한 요소를 이용해 허구의 틀을 만들었다. 그리고 이를 세상의 교화에 도움이 된다고 말하였다. 그렇다면 금오신화에서 괴력난신을 문제 삼은 이유는 괴력난신이 바로 외면할 수 없는 현실임을 말하고자 하는 의도의 소산으로 간주된다. 이러한 의식은 설화나 교훈서 등에서 부조리한 현실을 이상적으로 해석하고 있는 것과 대치된다고 할 수 있다. 이것은 종전의 문학인식과는 달리 시대의 부조리한 현실생활에 대한 관계를 그려내고 있는 점에서 허구의 소설적 인식을 바탕으로 하고 있다고 보인다.

김시습의 문학관은 특히 진취적이고 비판적인 의식을 문학에 담아냈다는데 의의를 찾을 수 있다. 당시의 사대부들이 말한 세교란 충성과 효도, 경계와 훈계 등을 시에 담아 풍화와 교화에 이바지하는 것이었다면 김시습의 세교는 이와는 그 성격이 다르다.

『金鰲新話』 이전의 전기 문학인 「수이전」에 실린 작품이나 「조신의 꿈」에서 비현실의 세계는 단지 흥미거리나 교훈적 의미만을 주는데 그치고 있다. 하지만 『金鰲新話』에서는 비현실의 세계를 비현실로 인정하지 않고 현실로 받아들여려고 하는 데서 부당한 세계의 횡포에 맞서는 자아의 의지를 보여준다. 결국 『金鰲新話』의 주인공들은 '죽음'을 동원하여 자신의 존재 의의를 확인하는 자들이다. 자신이 창조한 환상적 세계 안에 자신을 투사하고 그 안에 완전히 숨어 합일함으로써 제도에 함몰되지 않으려 했던 의지의 소유자였던 것이다. 이러한 세계 인식은 주인공으로 하여금 거대한 현실을 하나의 '전생'으로 되돌리고 귀

신들이 제기하는 운명론은 현실의 무력화, 삶의 폭력성을 무력화하는 방어 기제가 된다.

『金鰲新話』의 작품들은 신과 인간을 중심으로 귀신, 선녀 등이 서로 관계망을 형성하고 있으며 신성의 영역에는 부처, 옥황상제, 천제와 같은 절대 신격이, 그 아래에는 신인이나 선녀, 선관과 같은 하위신격이, 세속 내지 인성의 영역에는 인간이 존재한다. 이들은 천제나 옥황상제와 같은 절대 신격들의 도움을 받으며 다른 세계의 존재와 교섭을 해나가는 것이다. 물론 두 세계의 인물들이 교섭하는 것 자체가 금지되어 있으나 뛰어난 품성과 자질로 인해 천제나 옥황상제와 같은 신격에 의해서 일시적으로 유예를 받은 것이다. 이는 현실세계와 상상세계가 철저히 분리되어 있으면서도 동시에 연관을 맺고 있음을 의미한다고 할 수 있다.

幽界에 떠도는 孤魂의 입장에도 불구하고, 여인이 본능적 욕구 실현에 과감할 수 있었던 것은 윤리적 규범을 파기하거나 그것에 반항해서가 아니라 억압되었던 본능의 무의식적 발로인 것이다. 前生의 미진했던 사랑에 대한 회한의 감정을 표출함으로써 여심에 내재한 인간 원형의 긍정을 호소한 것이며 경험세계와는 다른 작가가 꿈꾸는 이상적 세계를 상징하고 있다고 하겠다.

그러므로 『金鰲新話』에서 鬼神은 있어야 할 세상, 자기가 원하는 인물로서의 장치를 담당한 셈이다. 다시 말해 불완전한 세계에서 완전한 세계를 추구하는 작품이며 불완전한 인간이 완전한 인간으로 되어가는 과정을 그려 놓음과 동시에 주인공들은 진실된 세상과 진실된 자기를 귀신을 매개로 하여 완성시키고 있는 것이다.

2. 인간의 정신적 本郷 찾기

『金鰲新話』 전편에 나오는 주인공들은 죽음에 대해 전혀 갈등을 일으키지 않고 자연스럽게 초연하게 받아들인다. 다시 말해 적극적으로 죽음을 준비하는 사람들이다.

『金鰲新話』의 주인공들은 加害적이고 위협적이며 결정론적인 폭력적 세계를 경험한 후 환상세계로 도피한다. 이들은 현실과 단절되고 소외되지만 현실에서 소통의 출구를 만들기 위해 노력하지 않을 뿐더러, 일상적 교유 자체에 무관심하고, 진정한 자기 해명이나 이해 자체를 포기하는 성향을 보여준다. 때문에 남자 주인공들의 죽음은 한결같이 갈등이나 분규를 일으키지 않으며 자신의 삶이 파멸되는 것해 아니다. 오히려 작품의 발단 부분에서 자신의 처지를 비판하거나 불만족스러워 하는 이들이다.

『萬福寺樗蒲記』의 사건 전개는 불우한 書生과 恨이 맺힌 冤鬼라는 불행한 자들의 만남에서 시작된다. 『李生窺墻傳』에서는 才子佳인의 행복한 사랑의 결합으로 시작된다. 부

모의 허락 없이情有 통하고 열애를 하는 것은 유교적 윤리를 바탕으로 하였던 당시의 사회 규범에 어긋나는 破格的 행동이었다. 최랑은 죽음을 걸고 사랑을 성취해내는 의지를 보여준다. 이들 작품에서 자유연애의 일면을 볼 수 있다.²⁰⁾

“저는 본디 당신과 함께 부부가 되어 끝까지 남편으로 모시고 영원히 즐거움을 누리려고 하였어요. 그런데 당신은 어찌 이렇게 말씀하십니까? 저는 비록 여자의 몸이지만 마음이 태연한데, 장부의 의기를 가지고도 이런 말씀을 하십니까? 다음날 규중의 일이 누설되어 친정에서 꾸지람을 듣게 되더라도, 제가 혼자 책임을 지겠습니다.” 「이」

“저 아름다운 도련님과 한번 정을 통한 뒤부터는 도련님께 대한 원망이 천만 번 생기게 되었습니다. 연약한 몸으로 괴로움을 참으며 홀로 살아가려니, 그리운 정은 나날이 깊어 가고 아픈 상처는 나날이 더해 가서 죽을 지경에 이르렀습니다. 이제는 원한 맺힌 귀신으로 화(化)해 버릴 것 같습니다. 부모님께서 제 소원을 들어주신다면 남은 목숨을 보존하게 되고, 이 간절한 청을 거절하신다면 죽음만이 있을 뿐입니다. 이생과 저승에서 다시 만나 노닐지언정, 맹세코 다른 가문에는 오르지 않겠습니다.” 「이」

최랑의 적극적인 모습을 확인할 수 있는 부분이다. 이는 사랑의 성취 욕구를 드러내며 사회윤리에 반발하는 적극성을 보이고 있다. 이러한 작중 인물들의 행위를 통해서 볼 때, 작가의 개인의식은 시대의 집단의를 초월한 것으로 시대적 共同善을 추구하기보다는 인간의 보편적인 본능적 욕구에 의한 개인의 고뇌에 보다 깊이 관심하고 있다는 것을 알 수 있다.

두 집안의 신분상의 차이 역시 당시로서는 통혼이 불가능했으리라 짐작할 수 있다. 최랑의 집은 貴族이며 富家인데 반하여 이생의 부친은 科擧에 급제하지 못한 평범한 신분에 불과하다. 그럼에도 불구하고 두 집안이 신분상의 문제를 도외시하고 통혼하는 것 역시 당시 사회 통념에 대한 거부인 것이며, 인간적인 순수성에 대한 옹호라고 할 수 있을 것이다.

최랑은 이생에 대한 못 다한 사랑 때문에 人身으로 변신하여 陽界로 왔으나, 幽界의 律에 의해 지배되고 있다는 것을 말하고 있다. 그들의 존재차원의 대립은 두 사람의 합일을 파탄으로 몰고 가는 결정적인 요인으로 작용하고 있다. 이별은 두 사람을 幽界와 陽界라는 단절된 세계에서 유폐시켜서 다시는 소식조차 전할 수 없는 위치에 놓이게 한다는 것을 한탄하고 있다. 이에 대하여 이생은 자신의 심정을 다음과 같이 말하고 있다.

“내 차라리 당신과 함께 황천(荒天)으로 갈지언정 어찌 무료하게 홀로 여생을 보전하겠소?”

20) 김일열, 『朝鮮前期의 언어와 문학』, 『금오신화 고찰』, 형설출판사, 1976, p.284.

지난번 난리를 겪고 난 뒤에 친척과 종들이 저마다 서로 흩어지고 돌아가신 부모님의 해골이 들판에 내버려져 있었는데, 당신이 아니었다면 그 누가 장사를 지내 드렸겠소? 옛 사람 말씀에, '아버지가 살아 계실 때에는 예로써 섬기고, 돌아가신 뒤에는 예로써 장사지내라' 하셨는데, 이런 일을 모두 당신이 감당해 주었소. 당신은 정말 천성이 효성스럽고 인정이 두터운 사람이오. 나는 당신에게 고맙기 그지없고, 부끄러움을 견디지 못하겠소. 당신도 인간 세상에 더 오래 머물다가 백년 뒤에 나와 함께 티끌이 되었으면 좋겠구려." 「이」

이생의 마음은 현세적인 모든 것을 버리더라도 최량과의 부부의 인연을 이어가고 싶다는 의지로서 이질적 존재 차원의 벽을 허물겠다는 의지의 표현이라 하겠다.

이생은 (여인의 말대로) 유골을 거두어 부모님의 무덤 곁에다 장사를 지내 주었다. 장사를 지낸 뒤에는 이생도 또한 지나간 일들을 생각하다가 병을 얻어, 몇 달 만에 세상을 떠났다. 「이」

그는 방황을 하면서 정신적인 편안함을 제공하는 안식처를 원하였을 것이고 결국 모성애를 몹시도 그리워하였음을 짐작할 수 있다. 그래서 결국 그는 작품에 나오는 여주인공들과의 적극적인 사랑을 통해 그의 원을 이루고자 하였으며 남주인공으로 하여금 절대적인 사랑을 하는 형태의 구조를 만들었다고 할 수 있다.

작품의 결미에 나타나는 남자 주인공이 세상을 등지는 부분을 과연 비극적으로 보아야 하는가에 대해서도 생각해 볼 필요가 있다.

「만복사저포기」에서 여인은 영혼이 떠나는 시간이 되자 슬피 울면서 사라진다. 양생은 정식 차례를 치루고 사흘 저녁 재를 올리자 여인이 공중에 나타나서 자기는 남자의 몸으로 태어나게 되었음을 알려준다. 그 뒤 양생은 장가들지 않고 지리산에 들어가 약초를 캐며 살았다고 했다. 절대적인 사랑이었기에 다른 어떤 가치와도 바꿀 수 없는 것이었다.

김시습의 「金鰲新話」에서 가장 문학적인 작품이라고 절찬을 받고 있는 「이생규장전」에서도 여주인공은 이생에게 흠어진 유해를 거두어 비바람을 피하게 해달라고 부탁하고 종적이 없어져 버린다. 이생은 여인의 말대로 장사를 지내주고 지나간 일을 생각하다가 병을 얻어 수개월 만에 세상을 떠났다는 내용이다. 그의 사랑을 전해들은 사람들이 모두 감복하고 들의 절의를 사모하지 않은 이가 없었다는 끝 부분의 내용에서 작가의식이 강하게 노출되고 있다.

이생은 여인의 말대로 유골을 거두어 부모님의 무덤 곁에다 장사를 지내 주었다. 장사를 지낸 뒤에는 이생도 또한 지나간 일들을 생각하다가 병을 얻어, 몇 달 만에 세상을 떠났다. 「이」

여기서 이생의 죽음은 여인과의 승—을 지향하는 것이며 새로운 만남을 시사하는 것이다.

김시습은 어머니를 일찍 여의었고 외할머니, 그리고 아내와도 너무나 빨리 헤어져야 했으니 그의 삶을 놓고 볼 때 이러한 과정이 그의 성격에 영향을 미쳤을 것이라고 추측할 수 있는 부분이다.

「취유부벽정기」의 홍생과 기씨녀와의 사랑은 하룻밤에 이루어진 것임에도 못 다한 이야기에 둘 다 아쉬워한다. 홍생은 신선인 그녀를 잊지 못해 병이 나서 죽는다. 그의 죽음은 선화되어 사랑하는 여인을 만날 수 있다는 가능성을 보여주고 있는 것이다.

이렇듯 남주인공들은 사랑하는 여인이 사라지자 더 이상 다른 여자를 사랑하지 않고 죽거나 행방을 감춤으로써 絶對性과 永遠性을 추구한다. 사랑하는 여인이 떠났기에 남자도 영원으로 갔다는 인간 본연의 염원, 무의식적으로 갖는 영원함으로의 회귀와 원초에 대한 향수를 표현하고 있는 것이다. 여성에 대한 관념이 모성과 통하는 것이라면 여성이 돌아가는 곳, 그곳은 인간의 근원 그 자체이기 때문이다. 따라서 작품에서 주인공들은 여주인공을 통해 인간의 정신적 本郷²¹⁾을 찾고 있는 것이며 이들 주인공들은 그들이 이루고자 하였던 사랑을 위해 기꺼이 죽음을 맞게 된다.

이들은 삶 자체에 얽매이지 않기 때문에 갈등이 일어나지 않고 '죽음'이라는 것은 자신이 가야 할 세계로 비로소 돌아간다는 의미를 갖는다. 더욱이 남자 주인공들의 죽음은 현실 속에서의 불완전한 삶을 청산하는 것이었기에 적극적이다. 끝이 아니라 다른 삶을 준비하는 의식으로 '죽음'을 경험하거나 준비함으로써 成熟한 인간의 모습을 보이고 있는 것이다.

김시습이 현실세계에서 겪었던 심한 좌절과 현세에 대한 불만이 그것에서 벗어나고자 하는 충동과 맞부딪혔을 때 「金鰲新話」를 지었다고 한다면, 이러한 엇갈림 속에서 나온 작품의 성격은 다소 상식의 선을 넘을 것이다. 이것을 가리켜 '人間不見書'라고 한다. 인간 불견서라는 개념은 사람세계에서 있을 수 없는 기이한 사건으로 이루어진 글이라는 의미를 지니면서 한편으로는 사람 세계에 대한 강렬한 집념과 이상세계에 대한 그리움이 함께 할 때 그 의미가 주어진다 하겠다. 이 과정에서 그는 '죽음'의 세계를 선택하게 된다. 이는 「金鰲新話」의 외형적 장치를 나타내는 개념이면서 그의 의도를 숨기기 위한 것이었다. 즉 세상의 교화와 사람을 감동시키면서 작가 자신의 평생 몽친 가슴을 풀어 없애고자 하는 의도가 담긴 것이었다.

김시습이 평소 간직하였던 뜻을 실어 펴고자 한 의도를 이어령은 풀이문화라는 개념 속에 넣어 해석하였다.

21) 김미란, 「금오신화에 나타난 여귀」, 『연세어문학』 9·10 합집, 1977, p.261.

이 세상에서 현실 때문에 실현해 보지 못한 포부를, 그 뜻을 어떻게 푸는가 하는 데서부터 김시습의 예술이 시작되고 있지요. 원풀이 그것이 그의 문학이요, 금오신화에 나타난 철학입니다.²²⁾

『金鰲新話』에 나오는 남자주인공들의 죽음은 모두 갈등이나 분규를 일으키지 않으며 자신의 삶이 파멸되는 것도 아니다. 여기에 등장하는 남자주인공들은 지금의 자신의 처지에 모두 만족하지 않았으나 그들이 원하는 공간을 마련하여 그들이 하고자 했던 삶을 영위하게 된다. 그러기에 그들은 죽음을 초연하게 받아들일 수가 있었던 것이다. 그들에게 있어 삶과 죽음은 둘이 아니었다. 죽은 여인을 사랑할 정도로 절박한 것이었고 신선계, 지옥계를 느낄 정도로 삶은 팽팽하게 의식되고 있었다. 작중 인물들은 원하는 삶을 누리었기에 그들의恨은 풀리게 되었고 더 이상 불행하지 않으며 또한 불행하게 죽음을 맞이하지도 않는다. 여기에서 작가 김시습의 죽음에 대한 의식을 찾아 낼 수가 있다. 삶에 대해서 전전긍긍하는 비참한 모습이 아니라 한을 다 풀어버린 성숙한 죽음이 곧 그것이다.

3. 소멸의 형식을 통한 현실 성찰

『金鰲新話』는 신화의 神이나 설화적 英雄이 사라진 세계에 새로운 상상력으로 현실세계를 성찰하고 대안적 세계를 제시한다. 이러한 과정은 상상세계와 현실세계를 대칭적으로 놓음과 동시에 서로를 교섭, 분리, 대조하면서 현실의 삶을 객관적으로 되돌아 볼 수 있도록 한다.

‘폭력성’으로서의 현실 인식은 「취유부벽정기」의 기씨 여인이 인간 세계에서 ‘복지’라 이르는 명승지가 사실은 ‘싸움터’라는 언급을 통해 분명히 명시되기도 했으며, 「남염부주지」에서는 ‘덕치’를 강조하는 염왕의 언술을 통해 역설적으로 강조되기도 했다. 그러나 『金鰲新話』가 보여주는 ‘폭력성’으로서의 세계는 외부적인 압박으로만 한정되지 않는다. 가령 「만복사저포기」나 「이생규장전」에서는 개인을 지배하는 불가항력적인 운명 자체가 인간됨의 나약함을 환기시키는 폭력적 법칙으로 의미화된다. 「취유부벽정기」에서는 쇠락과 소멸의 대상인 물리적 세계의 유한성, 역사적 시간의 무상함을 통해 현실을 지배하는 법칙 자체의 무력함을 환기시킨다. 또한 「용궁부연록」은 다른 작품들과는 달리 쾌활성이 지배하는 작품인데²³⁾ 여기서는 주인공의 삶의 맥락 자체가 소거되어 있기 때문에, 그의 진입은 ‘배면에 둔’ 행위라는 의미를 갖는다. 그가 경험하는 용궁 세계에서의 ‘즐거움’은 그가 이미

22) 이어령, 『고전의 바다』, 이어령·정병욱 공저, 현암사, 1978, p.186.

23) 용궁에서 한생은 용왕의 초대를 받아 잔치에 온 江의 신들과 교유하며 춤과 노래, 음악과 美酒佳肴를 즐기으로써 유쾌한 여흥을 경험한다.

현실과 絶縁한 존재로서 누리는 복락임을 암시함으로써, 그의 현실적 소외를 역설적으로 환기시킨다.²⁴⁾

『金鰲新話』의 남성 주인공들은 현실 속에서 단절되고 소외된 인물들이다. 예컨대 「만복사저포기」의 양생은 남들이 볼 수 없는 것을 보고, 타인에게 전달할 수 없는 자기 세계를 가짐으로써 세계로부터 고립된다. 이들은 현실의 자리에서도 타인에게 공증될 수 없는 고립된 개인의 모습을 보여주며²⁵⁾ 이계 인물과의 만남을 통해 현실 세계로부터 분리되어 간다.

일찍 부모를 여윈 채 홀로 살아가는 「만복사저포기」의 양생은 달밤에 시를 읊다가 하늘로부터 응답을 얻을 정도로 감화력을 가졌지만, 그의 재주는 알려지지 않았으며, 그 또한 우주와의 조용한 조우에 만족할 뿐, 이를 현실 속에서 사회화하려 애쓰지 않는다. 그가 만난 여인도 같은 태도를 취한다.²⁶⁾ 「이생규장전」의 이생도 전쟁 속에 살해된 아내의 환신과 해후하자 벼슬에도 나가지 않고 모든 교유를 차단한 채 아내와 시를 주고받으며 살아간다. 「취유부벽정기」의 홍생 또한 기씨 여인과의 만남을 비밀로 간직함으로써, 이를 온전한 개인적 체험으로 유폐시킨다. 「남염부주지」의 박생은 과거에 계속 떨어져 세상에 대해 불쾌감을 지닌 인물로서, 세계 인식의 방법론에 대한 신념을 갖지만, 이를 타인과 공유하지 못한 채 자기 세계 안에 갇혀버린다. 그는 염왕과의 대화를 통해 자기 확신을 더욱 강화시키고 그 지위도 승계받지만, 이 모든 과정이 '꿈'으로 처리됨으로써 그의 경험 세계는 현실과 단절된다. 「용궁부연록」의 한생이 경험한 꿈속의 욕구 세계도 幻影의 우주로서, 거기서 그가 나눈 모든 대화는 자기 울림의 반향 세계에 불과한 것으로 제시된다. 한생이 용왕으로부터 받은 야광주와 빙초는 그의 용궁 체험의 실재성을 증거하는 징표가 되지만, 그는 이를 상자 속에 깊이 간직할 뿐 남에게 보여주지 않는다. 그에게 있어 용궁 체험이란 처세의 방법 자체를 전복시킨 결정적 체험이었지만, 그는 이를 사회화하기 위해 애쓰지 않는다.

24) 윤채근, 「『금오신화』의 미적 원리와 반성적 주제」, 『고전문학연구』 14집, 한국고전문학회, 1998, pp.162~174.

25) '양서생이 여인의 손을 잡고 마을을 지나가니 개들은 울타리 밑에서 짖고 사람들은 길을 다니 었다. 그러나 길 가는 사람들은 양서생이 여인과 함께 가는 것을 알지 못하고서 다만 이렇게 물었다. "양서생은 어디서 이렇게 일찍 돌아오시오?"'(「만」) / '여인은 절 문에 들어서자 부처님께 예배를 드리더니 흰 휘장 안으로 들어가는데 친척들과 승려들은 모두 그녀를 보지 못하고 유독 서생의 눈에만 보일 뿐이었다'(「만」)

26) 김씨 여인은 양생에게 주는 시 속에서 "애끓는 옥통소를 다시는 불지 마소 / 그옥한 이 풍경 을 속일 까 두렵네."(「만」)라고 읊음으로써, 자신들의 일을 타인에게 알릴 필요도, 그 쓸쓸함을 호소할 필요도 없다고 전달한다. 또한 정씨와 오씨 여인은 시가 감상적이며, 인간 세계의 소통 을 원하는 내용을 담고 있다며, 이를 냉철하게 비판하기도 한다. "오늘의 모임에서는 여러 말 할 것 없이 다만 이 자리의 광경만 읊어야 할 텐데, 어째서 마음의 회포를 털어놓아 우리들의 절조를 잃어야 할 것이며, 우리들의 소식을 인간 세상에 전해야 하겠습니까?"(「만」)

신체의 소멸을 통해 현실 속에서의 존재감을 지우는 이와 같은 행위는 그들이 나약하기 때문이 아니라 현실에 팽배해 있던 폭력성 때문이다. 현실의 횡포는 가족 관계, 사회 계급, 정치성, 학문적 견해에 이르기까지 다양한 측면에서 개인의 일상을 지배하고 있다.

이에 주인공들은 존재 소멸의 형식으로 저항함으로써 환상세계에 투항하는 것이다. 즉 주인공들이 선택한 '죽음' 혹은 '소멸'의 형식은 현실에 대한 존재의 패배 형식이 아니라 존재의 영속성을 탈환하기 위한 지극한 권력 의지의 표출로 이해할 수 있다. 아울러 스스로 쇠락하는 '소멸'의 형식을 빌어 현실의 허점을 고발한 것이며 존재의 소멸을 통해 세계의 폭력성을 되묻는 주인공들의 존재 방식이야말로 사회적 효과가 증거될 수 있는 유력한 방편이었음을 이해할 필요가 있다.

IV. 金鰲新話의 무속적 세계관

1. 무속의 생사관

한국인의 死生觀 내지 신화적인 우주관의 최저변을 형성하는 것은 민중 신앙으로서의 무속(샤머니즘)이다. 그것은 표층을 지배하는 지적이고 합리적인 원리가 아니라, 무의식의 저층에서 여전히 살아서 작용하고 있는 집단적인 종교적 심성이다. 이러한 샤머니즘의 세계관은 '이승', '저승', '귀신 세계'의三界로 이뤄진다고 보며, 굿의 주술적이고 영통적인 측면에 의해 이승과 저승 사이를 떠도는 원혼과 그 가해를 풀고 누르고 막는다고 본다. 그래서 무속신앙은 생전에 원한이 있게 죽으면 그 원혼이 저승에 가지 못하고 귀신 세계와 이승을 떠돌며 다른 사람들에게 질병과 재액을 끼친다고 믿는 특유한 사생관과 解怨의 사상을 갖고 있는 것이다.

민중에게 있어 죽음은 삶의 연장이며 삶은 죽음의 연장이었다. 삶과 죽음은 존재의 긴 흐름 가운데 하나의 과정이며, 이것들은 순환관계에 있는 것이다. 그러므로 남아 있는 사람과 가버린 사람이 상호 소통을 할 수 있게 된다. 때문에 죽음 그 자체를 삶과 마찬가지로 자연의 순리로 받아들이고 절대로 거부하거나 부정적인 것으로 인식하지 않는다. 따라서 한국인의 죽음에 대한 태도는 도전하거나 저항하지 않고 긍정하면서 자연스럽게 수용하는 면이 강하다.

이것은 삶과 죽음을 단절된 것으로 바라보며 “삶을 정복하는 무의미성과의 제휴”²⁷⁾로

27) 배영기, 『죽음의 이해』, 세화, 1992.

파악하기 보다는 일원론적으로 파악한 동양적 사유와도 관련이 있다.

영감아 영감아
우리 영감아
개모년 흉년에
당가루 활아먹다가
몽당비자루 마자죽은
우리영감아
밋디기뿔발에 치여 죽은
우리영감아
수지비 아흔아홉그릇
먹다가 배터져죽은
우리영감아²⁸⁾

죽음에 대한 표현은 두려움이나 공포가 전혀 감지가 되지 않는다. 이는 동양에 속한 한국의 죽음 의식을 볼 때, 사람의 죽음에 대한 생각은 동물의 죽음에 대한 두려움과 달라서 삶에 의의와 가치가 있다면, 개체 생명으로 하여금 자연스럽게 종결지어 죽음을 두려워하거나 슬퍼하지 않는 것이다. 만일 슬퍼해야 한다면, 죽음이 아닌 짧은 삶, 즉 시간이 지나치게 빠른 것과 삶에 대한 가치와 의의를 얻거나 이해한 것이 너무 적은 것을 슬퍼해야 한다는 것이다.²⁹⁾

이처럼 죽음은 생명 자체가 발전하는 하나의 자연스러운 단계에 지나지 않으므로 마음을 편안히 하고 자연에 순응한다면 별로 신비스러운 것도, 사람을 질식시키는 공포도 있을 수 없는 것이다.³⁰⁾

죽음은 육체의 혼백이 이승에서 저승으로 가는 과정이다. 죽음은 숨을 그치는 데서 시작되지만 관념적으로는 肉과 靈의 분리를 말한다. 죽으면 저승사자가 亡魂의 혼을 강제로 끌고 간다고 인식한다. 그냥 끌고 가는 것이 아니고 쇠사슬에 묶어 쇠몽둥이를 휘두르며 끌고 간다. 이때 유족은 저승사자의 환심을 사기 위해 「사자상」을 차려 대접한다. 이는 우리 민족 전래의 저승관이다. 염라대왕이 있는 저승에 망자를 보낼 때 정성을 다하는 우리 조상 본래의 모습인 것이다.

한국인의 보편적 사유나 의식이 가장 집약적으로 나타나는 것 중 상두노래가 있다.

葬祭와 상두노래는 生과 死에 대한 우리의 문화가 接點을 이룰 뿐 아니라, 생자와 사자가 공존하는 특유한 소통의 세계다. 여기에는 죽음에 대한 집단적인 사고와 의식의 평균치

28) 임동권, 앞의 책, p.467.

29) 이택후, 권호 역, 「화하미학」, 동문선, 1990, pp.80~81.

30) 하재명, 「죽음 앞에서 곡한 공자와 노래하는 장자」, 「동양문화산책」 7, 예문서원, 1999, p.89.

라고 일컬을 수 있는 것들이 있어 크게 네 가지로 정리해 보도록 하겠다.

첫째, 죽음은 인간 개체의 절멸이나 소멸이라기보다는 다른 세계로의 이행 과정으로 이해하고 있다. 이는 죽음의 상태가 '간다'라든가 '돌아간다'라는 표현에서 더욱 확실해진다. 죽음이란 영원한 잠의 세계에 빠져 들어가는 것이기도 하지만 '이승'의 일체에 대한 이별인 동시에 '저승'에서의 새로운 삶으로 옮겨가는 과정이며, 또 원래 있었던 세계로의 '되돌아감', 즉 再歸인 것이다. 물론 이런 저승에의 이행은 이승에의 모든 집착과 애정을 완전히 끊어버리는 능동적인 이행이기보다는 '천명'이나 '저승사자'의 등장에서 암시되는 것처럼 召還의 피동성을 갖고 있다고 본다. 사후에 옮겨가는 세계는 흔히 '저승', '북망산천', '황천' 등으로 표현된다. 이 세계는 이승의 유향적인 시간이 극복된 세계이며 이승의 삶이 끝나는 사람들에게 있어서는 다시 만날 수 있는 재회의 장소가 된다.

둘째, 삶과 죽음 및 이승과 저승의 거리 및 갈림길은 매우 근접화하고 있다. 사자의 공간인 저승이나 북망산천은 바로 '대문' 밖으로 인지된다.

셋째, 자연의 순환적인 시간의 질서와 인간의 삶의 일회성 내지는 흐름의 불가역성과의 어긋남을 드러내 준다. 즉, 자연의 세계와 인간의 세계는 대립과 모순의 관계로 파악된다.

明沙十里 해당화야
 꽃이 진다 설워 마라
 明年 삼월 돌아오면
 네 꽃은 다시 피련마는
 인생 한 번 아차하면
 음이 나나 짝이 나나

자연은 생사의 순환을 거듭하지만, 인간은 전혀 이승에서 일회적인 삶을 살 뿐이라는 것이다. 다시 말해 인간은 이승에서의 再歸가 불가능하므로 生에 대한 허무감 내지 無常感이 나타난다.

넷째, 생자와 사자가 공존하는 전달의 체계이다. 선소리와 뒷소리가 함께 화답하는 상두가의 주요 화자는 선소리꾼이다. 그의 역할은 사자와 생자를 함께 대리한다. 그런 점에서 선소리꾼은 사자와 생자를 정감적으로 연결시켜 주는 촉매의 구실을 하는 것이다.

한 번 아차 죽어지니 / 저승길이 분명하다.
 몸쓸놈의 병이 들어 / 염라대왕 날 가잔다.
 저승길이 멀다해도 / 문전 앞이 저승이다
 이제 가면 언제 보나 / 저승에서 만나보세
 염라대왕전 옆드리니 / 추상같은 호령일세.³¹⁾

조선시대 사람들은 죽음은 문밖 바로 앞에 항상 기다리고 있으며 앓차 죽으면 저승의 염라대왕 앞으로 가는 것이라 믿고 있다. 그리고 살았을 때의 업보에 따라 염라대왕의 불호령을 면치 못한다고 생각했다. 앞소리꾼은 소리를 메기면서 나무아미타불을 섞어 넣어 불교의 신앙까지도 나타내고, 망자가 유족에게 남기는 유언도 하고, 죽음이 망자만의 것이 아닌 산 자들의 것임을 경고하기도 한다. 상여소리는 죽음과 삶, 이승과 저승, 망자와 유족을 넘나든다. 다시 말해 망자와 유족, 마을 사람 모두가 함께 벌이는 장엄한 通過儀禮이다. 이처럼 우리 민족은 삶과 죽음이 상호 소통 관계를 이루는 것으로 파악, 죽음 문제를 결코 현실세계의 삶과 분리시키지 않았던 것이다.

2. 金鰲新話의 인귀교환모티브

『金鰲新話』의 구조형성에 있어 기본 요건이 되는 것은 現世 속에 幽界를 包有하고 있다는 점이다. 즉 현세와 유계가 平面的으로 이어져 있고 현세의 인간과 유계의 인물이 함께 두 세계를 넘나들고 있으며 상호간의 이질성을 감지하지 않은 상태에서 인간관계가 조성되고 있다는 점이다. 이것은 人鬼間의 間隙 없는 결합과 교환의 실현이 가능한 人鬼交換說話의 모티브를 그대로 수용한 것이다.

이러한 설화는 세계적으로 많이 분포되어 있고 우리나라의 경우에도 문헌상으로 많이 전해지고 있을 뿐 아니라 현재에도 민간에서 구전되고 있는 유사한 예들이 발견되고 있다. 따라서 이런 이야기들은 어느 개인에 의한 문학작품에서 볼 수 있는 것처럼 작가의 개성에 의한 一面的인 특수성보다도 보편적이고 반복적인 성격을 나타내고 있다고 할 수 있으며 현세와 유계를 간극 없이 바라보는 發想의 근거를 巫俗的 영혼관에서 찾아볼 수 있다.

『용궁부연록』에서는 글재주에 탁월한 한생이 꿈속에서 용궁으로 초대되어 가고 『남염부주지』에서는 박생이 저승사자에게 인도되어 염부주리는 별세계에서 염왕과 사상적인 담론을 벌이기도 한다.

홀연히 푸른 저고리를 입고 복두를 쓴 낭관(郎官) 두 사람이 공중으로부터 내려왔다.

그들이 뜨락에 엎드려 말하였다.

“박연에 계신 용왕님께서 모셔오라고 하셨습니다.”

한생이 깜짝 놀라 얼굴빛이 변해지면서 말하였다.

“신과 인간 사이에는 길이 막혀 있는데, 어찌 서로 통할 수 있겠소? 더군다나 수부(水府)는 길이 아득하고 물결이 사나우니, 어찌 갈 수가 있겠소?”

31) 임재해, 『전통상례』, 대원사, pp.82 ~ 83.

두 사람이 말하였다.

“준마를 문 앞에다 대기시켰으니, 사양하지 마시기 바랍니다.” 「용」

하루는 박생이 자기 거실에서 등불을 켜고 『주역』을 읽다가 베개를 괴고 언뜻 잠이 들었는데, 홀연히 한 나라에 이르고 보니 바로 바다 속의 한 섬이었다. 그 땅에는 본래 풀이나 나무가 없었고, 모래나 자갈도 없었다. 발에 밟히는 것이라고는 모두 구리가 아니면 쇠였다. 낮에는 사나운 불길이 하늘까지 뻗쳐 땅덩이가 녹아 내리는 듯하였고, 밤에는 싸늘한 바람이 서쪽에서 불어와 사람의 살과 뼈를 에는 듯하였다.

(중략)

“현재 아무 나라 박아무개는 이승에서 지은 죄가 없으므로, 이 나라의 백성이 될 수 없다.”

「남」

「李生窺壙傳」과 「萬福寺橋蒲記」에서도 幽界의 여인과 現世의 남성이 이승과 저승을 함께 往來하는 모습을 쉽게 찾아 볼 수 있다.

이제 봄바람이 깊은 골짜기에 불어오기에, 저도 이승으로 돌아왔지요. 봉래산 십이 년의 약속이 얽혀 있고 삼세(三世)의 향이 향기로우니, 오랫동안 뵈지 못한 정을 이제 되살려서 옛날의 맹세를 저버리지 않겠어요. 당신이 지금도 그 맹세를 잊지 않으셨다면, 저도 끝까지 잘 모시고 싶답니다. 당신도 허락하시겠지요? 「이」

우리는 신화 또는 설화를 분석함에 있어서 어떤 보편적인 세계관을 밝히는 것은 매우 중요한 부분이다. 바리데기신화가 무신의 권위를 내세워 죽은 자를 황천에 잘 인도할 수 있다는 믿음을 주기 위하여 구송된다는 사실 이외에도 중요한 사실은 그것이 갖는 세계관이다. 흔히 무속의 세계관을 이원론적인 세계관이라 표현한다. 이승과 저승의 확실한 경계가 이러한 주장을 뒷받침한다. 그러나 죽음관을 논할 때 그것은 단순히 이원론적인 세계관이라 말할 수만은 없는 문제이다. 무속의 죽음관은 바리데기에서 볼 수 있는 것처럼 이승과 저승을 잇는, 양자의 경계를 넘나들 수 있는 세계관을 포함하고 있다.

3. 金鰲新話 속의 혼·상·제례

우리 민족이 삶과 죽음의 공간을 평면적으로 인식한 배경에는 조상의 영혼이 자손에게 영향이 미친다는 인식이 담겨 있다.

내 차라리 당신과 함께 황천(荒天)으로 갈지언정 어찌 무료하게 홀로 여생을 보전하겠소?

지난 번 난리를 겪고 난 뒤에 친척과 종들이 저마다 서로 흩어지고 돌아가신 부모님의 해골이 들판에 내버려져 있었는데, 당신이 아니었다면 그 누가 장사를 지내 드렸겠소? 옛 사람 말씀에 '아버지가 살아 계실 때에는 예로써 섬기고, 돌아가신 뒤에는 예로써 장사지내라' 하셨는데, 이런 일을 모두 당신이 감당해 주었소. 당신은 정말 천성이 효성스럽고 인정이 두터운 사람이오. 나는 당신에게 고맙기 그지없고, 부끄러움을 견디지 못하겠소. 「이」

이튿날 양생이 고기와 술을 마련하여 개령동 옛자취를 찾아갔더니, 과연 시체를 임시로 묻어 둔 곳이 있었다 양생은 재물을 차려 놓고 슬피 울면서 그 앞에서 지전(紙錢)을 불사르고 정식으로 장례를 치러 준 뒤에, 재물을 지어 위로하였다. 「만」

조상의 영혼이 산 자에게 영향을 미친다는 사실은 연명무가를 통해서도 발견할 수 있다. 제주도의 사만이본풀이 및 본토의 장자풀이 등을 살펴보면 알 수 있듯이 연명무가는 인간의 죽음이 육체와 영혼의 분리에서 출발한다는 관념에서 정명사상이 배경을 이루고 있다. 이러한 인식은 인간으로서 본연의 임무, 즉 조상에 제사하고, 형제간에 화목하고, 없는 사람을 도와주는 등의 선을 베풀어 인간사가 편안해야 함을 가르치려는 데 목적이 있다고 할 수 있다.

유교에서는 '돌아가 조상님을 뵈면 면목이 없다'라는 말을 자주 한다. 이는 사람이 죽으면 地下에서 다시 조상을 만나 영원히 함께 산다는 생각이다. 산 자와 죽은 자를 연결해 주는 끈이 유교의 喪禮와 祭禮이다. 죽은 자의 陰宅은 거의 부모님의 陰宅 곁이 된다. 죽어서 부모와 더불어 살게 된다는 뜻이다. 조상의 영혼을 집의 사당에 모신다. 나라는 宗廟를 모시니 이는 家廟와 같은 이치이다. 장례는 극진하게 올리고 제사 또한 마찬가지로 한다. 제사를 올려 조상신을 만나고 飮福을 통해 조상으로부터 가족이 복을 받는다.

내 슬하에 오직 딸자식 하나가 있었는데, 왜구의 난리를 만나 싸움판에서 죽었다네. 미처 장례도 치르지 못하고 개령사 곁에 임시로 묻어 두고는 이래저래 미루어 오다가 오늘까지 이르게 되었다네. 오늘이 벌써 대상 날이라, 재나 올려 명복을 빌어 줄까 한다네. 자네가 정말 그 약속대로 하려거든, 내 딸자식을 기다리고 있다가 같이 오게나. 놀라지는 말게나. 「만」

밭과 집을 모두 팔아 사흘 저녁이나 잇따라 재를 올렸더니, 여인이 공중에서 양생에게 말하였다. 저는 당신의 은혜를 입어 이미 다른 나라에서 남자의 몸으로 태어나게 되었습니다. 비록 저승과 이승이 멀리 떨어져 있지만, 당신의 은혜에 깊이 감사드립니다. 당신도 이제 다시 정업을 닦아 저와 함께 윤회를 벗어나십시오. 「만」

인간 세상에서는 아버지가 돌아가신지 사십구 일이 되면 지위가 높든지 낮든지 가리지 않고 상장(喪葬)의 예를 돌보지 않으며, 오로지 추천하는 것만 일삼습니다. 부자는 지나치게 많은 돈을 쓰면서 남이 듣고 보는 데에서 자랑하고, 가난한 사람도 논밭과 집을 팔고 돈과 곡식을 빌

러서 종이를 아로새겨 깃발을 만들고 비단을 오려 꽃을 만들며, 여러 스님들을 불러다 복전(福田)을 닦고 불상을 세우며 도사(導師)로 삼아 범패(梵唄)를 합니다. 그렇지만 새가 울고 쥐가 짹짹대는 것 같아서 무슨 말인지 알 수가 없습니다. 상주(喪主)는 아내와 자식 들을 거느리고 친척과 벗들까지 불러들이므로 남녀가 뒤섞여서 똥오줌이 널려지게 되니, 정토(淨土)는 더러운 뒷간으로 바뀌고, 적량(寂場)은 시끄러운 시장 바닥으로 바뀌게 됩니다. 「남」

유교는 영혼불멸을 믿지 않는다. 그러나 영혼은 사라져도 자손을 통하여 생명의 본질은 끊임없이 이어진다고 믿는다. 이런 의미에서 부모의 잔생을 계속 유지시켜 드리기 위하여 비과학적이라 하여 믿지는 않지만, 절기에 맞추어 제사를 드려 追養한다.

상례를 중시하는 태도 역시 당대의 영혼관, 내세관 등을 살펴볼 수 있는 중요한 근거가 된다. 우리 선조들은 죽음이 아주 가벼리는 것이 아니라 본래 왔던 곳으로 되돌아가는 것이라고 인식해서 사람이 죽었을 때 '돌아가셨다'고 표현했다. 돌아가신 어른은 아주 떠나간 것이 아니라 그 영혼은 항상 주변에 머물면서 후손들의 일을 모두 돌아보고 간섭하며 보호하고 이끌어 준다고 믿는다. 이 역시 죽음을 단절로 보지 않고 또 다른 연장이라고 보는 당시의 인생관에서부터 실마리를 풀어야 한다. 죽은 자가 단순히 그 사회에서 분리된다고 인식하는 관념은 사자의례일 뿐이지만, 죽었으되 분리되지 아니하고 사회의 구성원으로 작용하고 있다는 관념이 조상숭배인 것이다.

풍수지리 역시 망인의 영혼이 좋은 장소에서 살기를 바랐던 고대인들의 영생불사 사상에서 완성이 되었다. 민간에서 행해지는 귀향풀이나 시왕맞이를 통해 알 수 있듯이, 육체에서 분리된 영혼이 저승으로 돌아가도록 하는 것이나 저승에 간 조상을 불러들여 대접하는 제사의례를 통해 조상과 자손과는 단절이 아니라 지속적인 의사소통을 하고 있는 것이다. 따라서 조상과 일체감을 공유하는 신앙은 조상을 풍수지리설에 따라 좋은 곳에 모시고 그 영향으로 자손에게 그 발복의 혜택이 미치게 하는 데 있었다.

이곳은 뒷동산에 있는 작은 누각 아래이지요. 저희 부모님께서도 제가 외동딸이기 때문에 여간 사랑하지 않았습니까. 그래서 연못가에다 이 누각을 따로 지어 주셨지요. 봄이 되어 이름난 꽃들이 활짝 피면 몸종 향아와 함께 즐겁게 놀라고 하신 거지요. 부모님이 계신 곳은 여기서 멀기 때문에 아무리 웃으며 크게 이야기해도 쉽게 들리지는 않는답니다. 「이」

한편 현세적 餘恨을 안고 죽은 冤鬼의 경우에 있어서는 본능적 욕구가 극히 高潮될 수 밖에 없다.

날이 가고 달이 가니 이제는 혼백마저 사라지고 흩어졌습니다. 여름날과 겨울밤에는 간담이 찢어지고 창자까지 찢어집니다. 오직 부처님께 비오니, 이 몸을 가엽게 여기시어 각별히 돌보아 주소서. 인간의 생은 태어나기 전부터 정해져 있으며 선악의 응보를 피할 수 없으니, 제가 타고

난 운명에도 인연이 있을 것입니다. 빨리 배필을 얻게 해 주시길 간절히 바랍니다. 「만」

저는 당신과 외딴 산골에서 헤어진 뒤에 짝 잃은 새가 되었었지요. 집도 없어지고 부모님도 돌아가셨으니, 피곤한 혼백을 의지할 곳도 없는 게 한스러웠답니다. 절의(節義)는 중요하고 목숨은 가벼우니, 쇠잔한 몸뚱이일망정 치욕을 면한 것을 다행스럽게 여겼지요. 그러나 마다마다 끊어진 제 마음을 그 누가 불쌍하게 여겨 주겠어요? 한갓 애끓는 썩은 창자에만 맺혀 있을 뿐이지요. 「이」

당시에 결혼은 반드시 거쳐야 할 인생의 중요한 통과의례였다. 이를 통하지 않고는 사람은 조상이 될 수 없다. 바리공주도 저승에 가서 무장신선과 결혼하여 ‘자식을 낳아주고’ 그 대가로 약수와 불로초를 구할 수 있었다. 즉 결혼을 인간의 가장 중요한 통과의례로 여기는 것이다. 예컨대 결혼을 하지 않고 죽었을 경우 그 원한은 자기의 의사와 관계없이 남이나 가족에게 해를 끼치는 악령이 되고 만다. 만약 결혼 적령기에 달했던 사람이 미혼으로 죽으면 가족은 그를 위하여 사후 결혼을 거행하여야 한다. 사자로 하여금 저승으로 갈 수 있게 하여 가족들에게 해가 되기 쉬운 악령을 모면시키려는 데 그 목적이 있다. 남부지방에서는 무녀들이 인형을 만들어서 산 사람의 결혼식처럼 꾸며서 굿을 하면서 결혼의례를 행하고 있다. 이를 동해안지방에서는 ‘허제비굿’이라고 하는데, 이는 주로 원혼을 위안하기 위한 것이다. 인간세계에서 통과 의례를 거치지 않은 영혼은 죽어서도 신이 될 수 없다는 믿음에서 이렇게 행하는 것이다. 즉 결혼하지 못한 남녀가 영혼으로라도 결합하여 저승에 가기를 비는 의식이라 할 수 있다. 자손의 번성은 공동체사회의 존속에 있어서 중요한 것이다. 따라서 이러한 역할을 제대로 하지 못하고 죽었다는 것은 저승에도 제대로 갈 수 없다는 것을 뜻한다. 그리고 공동체의 존속이라는 문제로 죽음에 대한 의식에 접근해 보면 그 의식이라는 것이 결국은 살아남은 자들을 위한 의식임을 쉽게 확인할 수 있다.

4. 金鰲新話에 나타난 恨풀이

과거 원시신앙에서부터 죽음은 육체의 소멸일 뿐 영혼은 저승 혹은 이승과 저승 사이에서 삶을 연장하거나 재생한다는 믿음을 가졌다. 특히 巫俗에서는 이승에서 恨을 품고 죽은 자의 영혼을 冤鬼라 하였는데 이때 恨이라는 것은 인간의 본능적 욕구 실현이라는 문제와 살아남은 자의 의식 속에 投射되는 怨靈의 문제로 요약될 수 있다. 이러한 당대의 귀신관에서 작품의 소재를 얻어 작품의 필연성을 피하고 있는 바, 경험적 현실세계의 존재들과 뚜렷이 구별되는 낯선 존재들과 비현실적 세계가 공통적으로 제시됨으로써 있어야 할 세계와 인간상을 작품에서 실현하고 있다.

巫俗에서 영혼은 인간 생명의 근원이라고 보고 있다. 영혼이 육신에서 떠난 상태를 죽음으로 보아 인간의 생명 자체를 영혼의 힘으로 믿으며, 또한 그것을 死靈과 生靈으로 구분해 볼 수 있다.³²⁾고 하고, 死靈에 있어 惡靈의인 것에 대해 이렇게 설명하고 있다.

死靈은 다시 祖上(祖靈)과 冤귀(冤靈)로 나뉘는데, 전자는 순조롭게 살다가 저승으로 들어간 영혼으로서 善靈이 되고, 후자는 생전의 원한이 남아 저승으로 들어가지 못한 영혼으로 인간을 괴롭히는 惡靈이다. 이것은 왕신, 몽달귀신, 客鬼 등의 冤鬼이다. 이 冤鬼는 夭折, 橫死, 客死로 인해 怨恨이 풀리지 않아 저승으로 들어가지 못하고 이승에 남아 떠돌아 다니는 浮魂으로서 악령적 鬼의 개념으로 묶이는 영혼들이다.³³⁾

어를테면 이들 冤鬼들은 神의 지위에 오르지 못한 채 現世적 인간사에 대한 餘恨을 품고 있는 것으로 추리된다. 따라서 이들은 집념의 化神으로 간주되는데 여기에 이들이 人身으로 現身하고자 하는 욕구를 가질 수 있는 근거가 되는 것이다. 이러한 사고방식은 巫俗的 사고체제 및 우리 민족설화의 세계에까지 연장되어 있을 뿐만 아니라 우리민족의 영혼관 및 우주관을 형성하는 것이라 하겠다.

「만복사저포기」와 「이생규장전」은 죽은 여자를 만나 사랑을 나누고 짧은 기간이 지나 이별을 하며 그 후 남자는 세상을 등지고 여생을 마쳤다는 공통점을 갖고 있다.

먼저 「만복사저포기」는 남원에 사는 가난한 노총각 양생(梁生)이 왜구의 침입 때 정절을 지키다 죽은 처녀의 환신(幻身)과 만나 사랑을 나누다가, 처녀가 떠난 후 장가를 가지 않고 산에서 약초를 캐며 살았다는 내용으로 현실의 김시습과 이상의 김시습이 상호보완하며 하나의 조화점을 찾아가는 과정을 그린 것이라 할 수 있다. 즉 일찍 부모를 여의고 아직 장가들지 못하고 외로운 절방에서 홀로 살고 있는 양생(현실의 김시습)과 양생을 만나 맺힌 한을 풀고 정식 장례와 제를 공양받고 저승의 남자로 태어나는 여인(이상의 김시습)이 서로 교감하면서 이야기가 전개된다. 이렇듯 김시습은 무의식적 욕구를 의식 속에서 성취했기 때문에 이를 무의식의 의식화³⁴⁾ 혹은 자아의 의식화 과정³⁵⁾이라고 볼 수 있다.

「이생규장전」은 개성에 사는 이생(李生)과 최녀(崔女)가 부모의 반대를 극복하고 부부가 되었으나 흥건적의 난으로 최녀가 죽음을 당한 후 환신하여 이생과 부부생활을 한다. 그후 최씨녀는 다시 떠나고 이생 또한 죽음을 택한다는 내용이다. 이 작품의 전반은 현실적인 생활을 표현했으나 후반부에는 비현실적인 환상의 세계를 표현했다. 전반부의 현실 이야기는 작가가 살았던 시기를 비유적으로 나타낸 것이다. 이때 흥건적의 침입은 이생의

32) 김태곤, 『한국무속연구』, 집문당, 1981, p.302.

33) 김태곤, 『한국무속연구』, 집문당, 1981, p.302.

34) 설중환, 『금오신화연구』, 고대 민족문화연구소, 1983, p.237.

35) 설중환, 같은 책, p.139.

가정을 파괴하게 되는데 이는 작가의 주관을 파괴하는 비합리적 세계를 드러내는 장치라 할 수 있다. 또한 최량의 재생은 작가가 추구하던 현실 극복의지의 부족함을 환상적 장치로 뛰어넘고자 했던 것이라 할 수 있다. 이외에도 절의의 추구라는 점도 지적할 수 있으며 실제로 애정 생활에 실패한 김시습이 이생과 같은 환상적인 생활을 꿈꾸었으리라 충분히 짐작해볼 수 있는 부분이다.

주인공은 현실에서 이루지 못한 사랑을 죽은 여자를 통해 성취하기도 하지만 이미 예상되는 이별을 감수해야 한다. 이때 남자 주인공들은 죽은 여자를 만나 사랑을 나누는 비현실을 비현실로 인정하지 않고 현실로 인정한다. 그러기에 세상을 등지고 여생을 마치는 비극적 종말³⁶⁾을 맞이한다.

죽음에 대한 인식은 인지가 발달하면서 점차 현실성을 띠게 된다. 『四禮便覽』에서는 숨이 끊어지면 이내 곡을 한다고 하여 이때부터 죽음의 단계로 인식하고 죽음을 부정한 것이라 여겼다. 부정은 청정과 대립되는 개념이며, 청정은 성스러운 세계의 영역이다. 그러므로 사람이 죽어서 일정 기간이 지나면 조상신이 되어 성의 세계로 들어가지만 그 이전은 부정의 세계에 머무르는 것이라고 믿었다. 사망부정의 범주는 가족과 공동체가 다소 다르게 나타나는데 마을에서는 장례가 끝나거나 그 달이 지나면 부정이 가시는 것으로 생각하지만 가족은 상복을 벗는 기간(3년 탈상)이 된다. 무속에서는 씻김굿을 해서 망자를 극락으로 천도했을 때 비로소 부정이 가시는 것으로 되어 있다. 이때 한을 푸는 무속적 의례가 지닌 사회적 의미도 생각해 볼 필요가 있다. 사회적 모순이 상징적으로 분명하게 드러나는 것이 대부분 죽은 자의 원한을 통하여 표출되기 때문이다.

아무 고을 아무 동네에 사는 소녀 아무개가 외람됨을 무릅쓰고 부처님께 아뢰입니다. 지난번에 변방의 방어가 무너져 왜구가 쳐들어오자, 싸움이 눈앞에 가득 벌어지고 봉화가 여러 해나 계속 되었습니다. 왜놈들이 집을 불살라 없애고 생민들을 노략하였으므로, 사람들이 동서로 달아나고 좌우로 도망하였습니다. 우리 친척과 종들도 각기 서로 흩어졌습니다. 저는 버들처럼 가냘픈 소녀의 몸이라 멀리 피난을 가지 못하고, 깊숙한 규방에 들어 앉아 끝까지 정절을 켜었습니다. 윤리에 벗어난 행실을 저지르지 않고서 난리의 화를 면하였습니다. 저의 어버이께서도 여자로서 정절을 지킨 것이 그르지 않았다고 하여, 외진 곳으로 옮겨 초야에 붙여 살게 해주셨습니다. 그런지가 벌써 삼 년이나 되었습니다. 「이」

가을 달밤과 꽃 피는 봄날을 아픈 마음으로 헛되이 보내고, 뜬구름 흐르는 물과 더불어 무료하게 나날을 보냈습니다. 쓸쓸한 골짜기에 외로이 머물면서 제 박명한 평생을 탄식하였고, 아름다운 밤을 혼자 지새우면서 채란(彩鸞)의 외로운 춤을 슬퍼하였습니다. 「만」

36) 권순궁, 「금오신화의 비현실성과 매월당의 비극적 세계관」, 『성대문학』 24, 성균관대학교 국어국문학과, 1985, p.149.

「취유부벽정기」에서는 개성의 상인 홍생이 부벽루에서 고국의 흥망을 탄식하는 시를 지어 읊던 중 한 처녀가 나타나 서로 시로써 회답하며 즐기게 된다. 이때 처녀는 위만에게 나라를 빼앗긴 기자의 딸로서 달이 밝자 고국 생각이 나서 하늘로부터 내려왔다고 자신을 소개한다.

갑자기 나라의 운수가 곤경에 빠지고 환난이 문득 닥쳐와, 나의 선친(준왕)께서 필부(匹夫)의 손에 실패하여 드디어 종묘 사직을 잃으셨소. 위만(衛滿)이 이 틈을 타서 보위(寶位)를 훔쳤으므로, 우리 조선의 왕업은 끊어지고 말았소. 나는 이 어지러운 때를 당하여 절개를 굳게 지키기로 다짐하고 죽기만 기다렸을 뿐인데, 홀연히 한 신인(神人)이 나타나 나를 어루만지며 말씀 하셨습니다. 「취」

『金鰲新話』에 나오는 귀신은 사기이며 원귀로 자신의 한을 풀고 나서 주인공의 한을 풀어 주는 역할을 한다. 김시습은 당대의 귀신관에서 작품의 소재를 얻어 작품의 필연성을 피하며 그 이면에 있어야 할 세계와 인간상을 작품에서 실현시키고 있다.

무속의 영혼관이나 망자의 저승으로의 천도 의례에서 잘 나타난 바와 같이 현세에 대해서 집착이라고 할 만큼 관심을 가지고 있고 현세에 가치를 두고 있다는 것 역시 무속의 중요한 정신이다. 무속에서도 일반적으로 고등종교에서 생각하는 영혼의 불멸성을 가진다. 즉 굿이라는 의례는 이 세상에 살면서 남긴 인간의 한이나 유감을 깨끗이 씻고 다시 태어나게 하는 수단이 된다고 할 수도 있다.³⁷⁾

당신의 목숨은 아직 남아 있지만, 저는 이미 귀신의 명부(冥府)에 실려 있습니다. 그래서 더 오래 볼 수가 없지요. 제가 굳이 인간세상을 그리워하며 미련을 가진다면 명부의 법도를 어기게 되니, 저에게만 죄가 미치는 게 아니라 당신에게도 또한 누가 미치게 된답니다. 저의 유골이 어느 곳에 흩어져 있으니, 만약 은혜를 베풀어주시려면 유골이나 거두어 비바람을 맞지 않게 해주세요. 「이」

씻김굿은 죽은 사람이 이승에서 못다 풀 한을 풀어주는 의식이다. 죽은 사람의 형상을 빗자루로 쓸어서 한을 풀어주고 무사히 저승에 가도록 인도해 준다. 처녀가 시집을 가지 못해 죽은 王神, 총각이 장가를 가지 못하고 죽은 삼태기귀신은 죽은 지 3년이 지나서도 억울함 때문에 저승에 가지 못하고 이승에서 방황한다. 객지에서 죽은 客死, 횡액으로 죽은 橫死 역시 모두 억울한 죽음이다. 하늘에서 받은 명대로 살지 못했으니 억울한 이들은 客鬼, 魔鬼, 冤鬼가 된다. 이와 관련한 혼령들은 이승을 떠돌다가 그와 관련된 가족, 지인들에게도 부정적이고 파괴적인 액운이나 殺氣로 작용한다고 본다. 이러한 원귀의 원한을

37) 이은봉, 『여러 종교에서 보는 죽음관』, 가톨릭 출판사, 1995.

풀어주기 위해 씻김굿이나 진오귀굿을 배운다. 씻김굿을 하는 이유는 죽은 영혼이 저승으로 가기 위해 모든 더러움을 제거하고 청정한 태가 되어야 하기 때문이다. 후손은 의식을 통해 원혼의 원한을 풀어 저승으로 인도시켜 준다.³⁸⁾

앞서 언급한 바처럼 김시습은 현실의 불합리와 모순에 치열한 현실대응의 태도를 취했던 사람이며 이러한 작가의 의지를 작품에 표출하고 있다. 인간으로서 추구하게 되는 본성 중의 하나가 사랑이며 결혼이라면 이러한 본능적 욕구를 해소하는 주인공들의 모습은 누구보다도 인간의 '삶' 자체에 관심을 갖고 이를 긍정하는 작가의 모습이며 진실된 자아의 토로라고도 볼 수 있을 것이다.

V. 결 론

김시습은 한문소설의 嚆矢라 할 수 있고³⁹⁾ 傳奇文學의 白眉라고 지칭되는 『金鰲新話』를 세상에 내놓음으로써, 우리 文學史에서 기억되어야 할 인물이 되었다. 또한 그의 思想과 時代精神이 文學思想史에서 중요한 역할을 하고 있다는 사실 역시 간과할 수 없는 부분이다.

김시습은 남달리 뛰어난 문학적 재질과 어머니를 일찍 여윈 특수한 가정 상황, 그리고 세조가 왕위를 찬탈하는 불안한 정치적 기류 속에서 자신의 체험을 작품 『金鰲新話』로 창작하였다. 작가가 처했던 불우한 개인적, 사회적 상황은 자신이 올바른 이념이나 진실을 지니고 있지만 부당한 현실 세계에서는 쓰이지 못한다는 불합리와 각종 모순에 가득 찬 것이었다. 이때 작가는 '죽음'이라는 話素를 통해 가슴에 맺힌 恨을 해소하고 현실에 불의의 현실에 맞서는 현실대응의 문학관을 드러낸다. 이 과정에서 작가는 당대의 죽음관을 차용하여 현실에 없거나 유보된 자아의 존재 근거나 이상세계를 나타내고 불합리한 현실을 고발하고 대안적 세계를 제시하고 있는 것이다.

김시습은 금오신화의 鬼神 이야기를 통해 역사의 이면을 고발하고자 하였다. 그는 민간에서 행해지는 귀신 이야기를 어떤 형태로든지 수용하지 않을 수 없었고 이를 우의의 형식을 빌어 표현했던 것이다. 이때 『金鰲新話』의 비극적 정서는 환상성 이면에 '폭력적인 현실'이 자리 잡고 있다는 자각과 이를 정면으로 인정할 수 없었던 주체의 의식에서 시작된다.

38) 김태곤, 『韓國巫俗研究』, 집문당, 1995, p.11.

39) 장덕순 博士는 최초의 漢文小說을 「三國遺事」 卷五 「調信」 說話로 이끌어 올리고, 이러한 주장의 근거와 가능성을 피력하고 있다. 『韓國文學史』, 동화출판사, 1978, p.51.

한국인의 죽음에 대한 의식은 순수한 무속신앙의 바탕에 다른 외래 종교적인 문화가 유입됨으로써 轉化된 것으로서 무속신앙, 불교, 유교, 도교의 사상이 일반 민중에게 뿌리내렸다 할 수 있으며 儒者인 작가에게도 예외일 수 없다.

무엇보다도 한국인의 '죽음'에 대한 의식의 기저는 민중 신앙으로서의 무속이라 볼 수 있다. 이 과정에서 '민속적' 사유와 신앙이 계승발전되면서 불교, 도교 등의 초월적 세계관 및 儒家的 現實主義의 실현에 대한 希求 등 복합적인 요소가 내포된다.

『李生窺墳傳』과 『萬福寺樗蒲記』에서는 幽界의 여인과 現世의 남성이 情을 나눌 뿐 아니라 서로가 이승과 저승을 함께 往來하고 있는데 이것은 인귀교환설화의 중요 모티브이며 이러한 發想의 근거를 巫俗的 영혼관과 우주관에서 찾아 볼 수 있다.

우리 민족이 지녔던 죽음에 대한 원초 의식은 한마디로 죽음이 종말이 아니라 자손에게 영향이 미침으로써 조상과 관계된다는 것이다.

이러한 사실은 연명무가를 통해서도 발견할 수 있다. 인간의 죽음이 육체와 영혼의 분리에서 출발한다는 관념에서 정명사상이 배경을 이루어 인간으로서 본연의 임무, 즉 조상에 제사하고, 형제간에 화목하고, 없는 사람을 도와주는 등등의 선을 베풀어 인간사가 편안해야 함을 가르치려는 목적이 있다고 할 수 있다. 풍수지리 역시 땅인의 영혼이 좋은 장소에서 살기를 바랐던 고대인들의 영생불사 사상에서 완성이 되었다.

생전의 원한이 남아 저승으로 들어가지 못한 영혼들은 人身으로 現身하고자 하는 욕구를 가지게 된다. 이러한 사고방식은 巫俗的 사고체제 및 우리 민족설화의 세계에까지 연장되어 있을 뿐만 아니라 우리민족의 영혼관 및 우주관을 형성하는 것이라 하겠다. 부정한 넋을 씻긴다는 의미의 씻김굿과 시왕포를 가르는 것으로 저승길을 닦는다는 다리굿 역시 저승에 들어가지 못하고 구천을 떠도는 넋을 위해 극락천도를 비는 것이다.

巫俗에서는 이승에서 恨을 품고 죽은 者의 영혼을 冤鬼라 하고, 특히 결혼 전에 죽은 처녀나 총각의 死靈을 몽달귀신 혹은 사귀라 하여 이들을 짝 지워주는 死婚이 있었다. 이때 이승의 한을 씻고 저승으로 가게 하는 死靈祭라는 것도 현세에 살아남은 사람들의 심리적 평정을 가져오기 위한 수단이기도 한 것이다. 요컨대 死者의 恨이라는 것은 인간의 본능적 욕구 실현이라는 문제와 살아남은 자의 의식 속에 投射되는 怨靈의 문제로 요약될 수 있을 것이다

『金鰲新話』 5편은 모두 불우하거나 현실에 뜻을 얻지 못한 주인공이 비현실적 존재나 비현실적 사건을 통해 현실에서 이루지 못한 욕망을 달성하거나 혹은 현실에 받아들여지지 않는 자기 이념의 정당성을 확인한 후 다시 현실로 돌아와 죽음을 맞이하거나 세상으로부터 자취를 감추는 구성을 취하고 있다.

이와 관계해 볼 때 작품에 드러나는 '죽음'이라는 話素는 현실 속에서 제도(制度), 인습(因襲), 전쟁, 인간의 운명 등에 강력히 대결하려는 인간 의지를 표현하는 수단이 되고 있

다. 이때 '죽음'이라는 소재는 현실적인 것의 의미를 더욱 생생하게 표현하고, 거기에 내포된 주인공과 세계의 대결을 더욱 날카롭게 부각시킴으로써 문제의식을 부여하기 위한 주요 장치인 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 김시습이 한 평생 수많은 글을 남긴 것은 천부적인 재질도 있었겠지만 무엇보다도 삶의 현실을 통해 인식하게 된 불합리와 각종 모순에 대항한 현실 대응의 산물이었을 것이다. 그는 현실의 불합리에 대응하는 비판적인 안목에서 한걸음 더 나아가 民本的 사상을 부르짖었으며 이 의지를 글을 통하여 표출하였다. 이러한 김시습의 사유가 바탕이 되어 '죽음'이라는 話素를 통해 관념론에 매몰되지 않은 현실주의적 문학관을 낳을 수 있었던 것이다.

참고문헌

· 단행본

- 김광순, 『한국고소설사』, 국학자료원, 2001.
김기동, 『한국고전소설연구』, 교학사, 1987.
김용덕, 『한국의 풍속사 I』, 밀알, 1994.
김태근, 『韓國巫俗研究』, 집문당, 1995.
김태근, 『巫俗과 靈의 세계』, 한울, 1993.
박삼서, 『한국문학과 도교사상』, 국학자료원, 1998.
박태상, 『한국 문학과 죽음』, 문학과 지성사, 1993.
배영기, 『죽음의 이해』, 세화, 1992.
이경영, 『금오신화』, 시간과 공간사, 1997.
이대형, 『금오신화 연구』, 도서출판 보고사, 2003.
이은봉, 『여러 종교에서 보는 죽음관』, 가톨릭 출판사, 1995.
이인복, 『한국문학에 나타난 죽음의식의 사적연구』, 열화당, 1979.
정병욱, 『한국고전의 재인식』, 기린원, 1988.
정승석, 『죽음이란 무엇인가』, 한국종교학회편, 2001, 도서출판 창.
조동일, 『문학사와 철학사의 관련 양상』, 한샘출판주식회사, 1992.

· 논문

- 강진욱, 「금오신화와 만남의 문제」, 『고전소설 연구의 방향』, pp.374~410, 한국고전문학회, 1985.
김기동, 「금오신화의 연구」, 『동양학』 5권, pp.179~200, 단국대학교 동양학연구소, 1975.
박영주, 「매월당 김시습의 문학세계」, 『반교어문학회지』 12권, pp.59~86, 반교어문학회, 2000.
박희병, 「금오신화의 창작의 연원과 배경」, 『고전문학연구』 제10집, pp.321~347, 한국고전문학회, 1995.
오세정, 「금오신화에 나타난 현실세계와 상상세계의 교섭양상과 의미」, 『한국 언어문학』 62권, pp.288~310, 한국언어문학회, 2007.
윤경희, 「만복사저포기의 환상성」, 『한국고전연구』 4, pp.235~259, 한국고전연구회, 1988.

- 윤호진, 「불교의 죽음 이해」, 『가톨릭 신학과 사상』 21, pp.5~25, 가톨릭대학교, 1997.
- 이덕진, 「유교와 불교의 생사관에 대한 일고찰」, 『한국장례문화학회지』 제1권, 한국장례문화회, 보조사상사, 2002.
- 정주동, 「김시습과 금오신화 연구 서설」, 『어문론총』 1권, pp.7~19, 한국문학언어학회, 1962.
- 주명준, 「조선시대의 죽음관」, 『한국사상사학』 14권, pp.185~262, 한국사상사학회, 2000.
- 최기숙, 「귀신의 처소, 소멸의 존재론」, 『돈암어문학』 통권 제16호, pp.7~38, 돈암어문학회, 2003.
- 최래옥, 「민속신앙적 측면에서 본 한국인의 죽음관」, 『전주사학』 7권, pp.63~115, 전주대학교 역사문화연구소, 1999.
- 최영희, 「금오신화에 나타난 작가의식 연구」, 『한국언어문학』 35, pp.463~492, 한국언어문학회, 1995.
- 현승환, 「제주도 풍수설화의 이해」, 『탐라문화』 제22집, pp.263~281, 제주대학교 탐라문화연구소, 2002.