

해양문화연구 창간호 1996년 2월

## ‘原水’ 체험과 ‘바다’ 모티프의 관련성 고찰

- 제주도 무속설화 ‘이공본풀이’와 한승원의 ‘바다의 뿔’을 중심으로 -

金 楨 夏\*

< 目 次 >	
I. 서론 : ‘原水’ 체험의 원형성과 현대적 수용 II. 본론 1. 무의식적 ‘原水’ 체험과 바다에서의 삶 2. ‘아버지 찾기’와 ‘어머니	(여성) 살리기’ 모티프 3. ‘물(바다)’에 의한 ‘시련 극복’ 4. 상승 구조에서의 再生과 神聖婚 III. 결론 : 원형적 패턴의 상승

### I. 서론 : ‘原水’ 체험의 원형성과 현대적 수용

이 짧은 논문은 ‘해양 문학’ 논의의 결가지에 해당하는 글이 될 것이다. 결가지를 치되, 설화와 현대소설에서의 ‘물(바다)’ 이미지를 대비, 고찰해 보려는 시도이다.

각종 서사물에 나타난 원형적 이미지와 신화적 상상력에 대해서는 이미 많은 연구 성과가 축적되었다. 그러나 ‘물(바다)’ 이미지를 지닌 현대소설에 대한 분석은 국내적으로 아직 주목할만한 수에 이르지 못했다고 본다.

이에 본고는 원초적 서사형태를 지닌 설화에서의 ‘原水’ 체험과 현대소설에서의 ‘바다’ 모티프의 상관성을 논해보고자 한다. 융C. G. Jung 등 정신분석학

\* 한국해양대학교 전임강사(한국현대문학)



자들이 무의식을 밝혀낸 근거로 삼은 설화와 신화적 상상력이 담긴 현대소설을 共時的으로 비교, 검토하려는 것이다. 이러한 시도는 문학 형식의 전승 및 서사물에 담긴 신화적 정신의 현재성을 살핀다는 점에 나름의 의미가 있다고 본다.

그러자면 원초적 이미지인 '물(바다)'을 서사의 배경이라고만 보는 관점에서 한 걸음 더 나아가야 할 것이다. 그와 같은 기존의 연구 사례로는, "바다와 그 주변의 것들이 인간의 삶을 중심축으로 하여 독특한 삶의 체험을 아우르는 것이라는, 보다 총체적 관점"이 필요하다는 최영호의 견해나,<sup>1)</sup> "바다의 양상에 대한 분석과 함께 그 내면, 즉 본질을 분석함으로써 바다에 대한 애착과 긍정적인 인식을 고취시키려는" 황을문의 작업<sup>2)</sup>을 들 수 있다. 본고는 이와 같은 기존 연구 성과를 적극적으로 수용, 참조하면서 나름의 논의를 전개하고자 한다.

그러자면 '물(바다)'을 배경으로서만이 아니라 무의식적 원형의 하나로 보고, 의미론적 서사 구조 위에서 그것이 어떻게 기능하는가를 살필 때 비로소 이를 서사의 최소 단위이자 이야기의 核인 모티프로 다룰 수 있을 것이다.

'바다', '배', '항해' 모티프를 해양문학 연구의 축으로 삼자는 구모룡의 견해도 그런 맥락에서 수용할 수 있다. 그는 '물'은 원초적 물질이자 생명 발생의 근원이므로 대양의 물은 삶의 근원일 뿐 아니라 목적지라 했다. '배'는 바다와 연관되어 삶의 환희와 행복, 변진, 죽음이 공존하는 것이며, '항해'는 다른 것으로 변하고자 하는 삶의 과정이라 보고 있다.<sup>3)</sup>

설령 '바다'가 서사물의 배경이라 하더라도 배경은 그 자체로서 주제적 요소로 파악해야 한다. 그것은 "단순히 인간의 정신상태와 심정만이 아니라 풍경을 바라보거나 상상하는 인간의 무의식적인 삶도 조명"해 주고 있으며, "인물들은 그들의 타고난 환경인 양 그 공간 속에 깊이 몸담고 있어서 그들은 그 진정한 마음의 고향에서 자신의 참다운 모습을 드러내면서 開花"하는 것이라 불

- 1) 최영호, 한국문학 속에서 해양문학이 갖는 위상(조규익·최영호 엮음, 해양문학을 찾아서, 집문당, 1994, 서울), pp. 14 - 15.
- 2) 황을문, 文學에 나타난 바다, 성균관대학교 불어불문학과 박사학위논문, 1994. 참조 바람. 이밖에도 '陽田 李庸旻 教授 遺念 論叢 刊行 委員會'에서 펴낸 '해양문학과 국어문학' 제1부 해양문학 편에도 해양문학에 대한 다양한 시각의 논문들이 수록되어 있다.
- 3) 구모룡, 海洋文學論序說(한국해양대 교양과정부, 교양논총 제2집, 도서출판 대흥, 1994. 2, 부산), pp. 208 - 209 참조.

수 있기 때문이다.<sup>4)</sup> 이와 같은 논의대로라면 배경은 등장인물들의 행위 동기가 자사건의 갈등 내지 행위 목적, 나아가 작품의 종국적 도달점인 것이다.

이는 일찌기 신화 등의 설화로부터 각종 서사물에게로 이어지는 공통점이기도 하다. 통합적 시점과 통합자적 의식을 담은 설화, 특히 신이나 巫祖의 이야기를 다룬 무속설화를 융기안Jungian的 관점으로 보면 그것은 '집단 무의식(Collective subconsciousness)의 저장고'다. 설화는 누가 어떻게 口演해도 결국은 동일한 사건 전개 안에서 동일한 결론에 안착하는 原型의 세계를 간직하고 있다. 이를 신화적 사고로 파악한 화이트White는 신화는 현대소설에 대해 前像(Prefiguration)으로서 영향을 미친다고 말한 바 있다.<sup>5)</sup>

특히 이 논문에서 언급하는 제주도 서사무가인 '이공본풀이'는 巫祖의 근본 내력, 행적 등을 다룬다는 점에서 <근원 신화>로서의 성격을 지닌 서사물이다. 이에 대해 김열규는 본토의 다른 어떤 무가보다도 원형성이 함축돼 있음을 밝힌 바 있으며,<sup>6)</sup> 장주근도 "이 본풀이들은 정확하게 말하면 서사시가 아니고, 아직도 서사시의 전단계에 있는 신화 그 자체"라고 말했다.<sup>7)</sup> 같은 줄거리의 무가가 함경도와 평안도에서도 전승되는 것이 채록되었고, 또 이조소설 <안락국전(安樂國傳)>과 같은 줄거리이며, 조선조 초기 세종대왕대에 간경도감(刊經都監)에서 간행해 냈던 <월인석보(月印釋譜)> 속의 원앙부인극락왕생연(鵞鵝夫人極樂往生緣)과 같은 줄거리인 것으로 보인다. 따라서 '이공본풀이'는 원초적 형태를 지닌 서사물로 보아야 할 것이다.<sup>8,9)</sup>

이와 함께 다름 '바다의 빨'은 험어린 정서를 바다 모티프에 연결한 작가 한승원의 대표작으로, 그의 여타 작품('목선', '폐촌', '한', '해변의 길손')에서 보여준 샤퍼니즘적 지평을 충분히 짐작케 해주는 작품이다. 그의 작품에서 "갯

4) 김화영 편역, 소설이란 무엇인가, 문학사상사, 1986, 서울, pp. 170 - 172.

5) John J. White, *Mythology in the Modern Novel*, Princeton University Press, 1971, New Jersey, pp. 11 - 12.

6) 김열규, '濟州神話' 研究 序說(東園 金興培 博士 古稀 紀念論文集, 한국의대, 서울, 1984, pp. 59 - 82) 참조.

7) 장주근, 한국의 향토신앙, 을유문화사, 1981, 서울, p. 80.

8) 장주근, 위의 책, p. 149.

9) 이치럼 시대를 초월해 유사한 구조의 서사물이 나타나는 전해지는 까닭에 대해 커크 Kirk는 "원형은 모티프를 재현하려는 경향을 갖게 마련이다."라 밝힌 바 있다.(G.S.Kirk, *Myth*, The Cambridge Univ.Press, 1970, London, p. 277.)

마을의 불모성”을 보아낸 문학사회학적 견해<sup>10)</sup>를 일면 타당하게 보더라도 ‘바다’ 모티프에 의한 성공적 형상화라는 측면에서의 문학적 성취도는 좀 더 신중하게 검토해야 하리라 본다. 이에 대해 바슐라르는 “해양적 무의식은 ‘말해진’ 무의식이며 모험담 속에 분산되는 무의식, 잠자지 않는 무의식”<sup>11)</sup>이라고 말한 바 있다.

요컨대 ‘바다’ 내지 ‘물’의 모티프가 어떠한 서사 원리에 의해 형상화되는가를 밝힘으로써 감동의 실체가 조직화되는 일련의 과정을 밝히자는 것이 본고의 목적이다. 나아가 이를 통해 심리의 내면을 비롯한 인간 자신과 그 삶의 궤적에서 자아동질성을 고찰할 수 있다면 문학이 추구하는 ‘사랑’ 내지 ‘구원’의 길찾기에서 방법 내지 통로를 하나 더 마련할 수 있을 것이다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 무의식적 ‘原水’ 체험과 바다에서의 삶

현대소설 ‘바다의 빨’은 바다를 숙명적인 삶의 터전으로 삼아 살아가는 서해안 어촌의 복잡다단한 인간사를 다루고 있다. 스토리 서술에서는 시대의 변화와 맞물린 어업 소유권 분쟁, 좌·우익 이데올로기에 희생된 전시대인들의 그림자, 애욕과 치정으로 얼룩진 남녀 관계가 어지럽게 그려진다.

하지만 영킨 실꾸리 같은 그 스토리를 각각의 개별적 단위로 풀어 발단과 전개, 위기, 결말을 따지는 일은 무의미하다. 복잡하긴 하되 그들 각각의 모티프는 분명 튼튼하게 연결돼 있다. 온전한 풀릇을 갖춘 이 작품에 단순한 분석논리를 적용하는 일은 영킨 실꾸리를 더 영키게 할 것이다. 그러므로 표층구조와 심층구조에 걸쳐진 작품 특유의 모티프 연결 방법 및 의미를 파악해 그에 담긴 심층 심리의 메카니즘을 읽어내야 할 것이다.

이 작품에서 두드러지게 강조, 혹은 표현된 모티프는 한결같이 바다 내지 바다와 연관된 것들이다. 주요 대목마다에서 거듭 등장하는 바다 이미지는 우리 무의식에 투영된 원초적 자연 이미지의 하나라 해도 좋을 것이다.

10) 최갑진, 한국 현대소설이 갖는 바다의 인식지형(조규익·최영호 엮음, 앞의 책), p. 349.

11) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 물과 꿈, 문예출판사, 1986, 서울, p. 219.

인간이 모여사는 동네라면 어디에서나 벌어질 법한 엇비슷한 생존경쟁이나 대립이지만, 바다와 연관되었을 때는 한층 그늘 짙고 속 깊은 분위기를 자아낸다. 그 속에서 살아가는 등장인물의 성격도 여타 山間이나 도시에서의 그것에 비해 비극적인 사실성을 지니고 있다. 그것이 바다의 삶을 다룬 이 작품의 심리적 메카니즘에서 우러난 차별성이다.

그와 같은 바다에서의 삶을 설화에서 살피고자 할 때 ‘原水 체험’이라는 말이 적합할 것이다. 그것은 무의식에 가라앉아 있는 모태에서의 羊水에 대한 기억과 무관하지 않다. 이러할 때 ‘물을 만나서’ 행위는 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 것이라 풀이할 수 있다. 우리 옛이야기에서 저승길로 가는 길에 강을 건너고 기독교인들에게서 죽음 저편과의 경계에 놓인 ‘요단강’을 건넌다고 믿는 것도 같은 경우라 보아 좋을 것이다.

그러면 여기서 원형 상징으로서의 ‘물’은 어떤 의미를 지니고 있는지 살펴보자.

브리스의 의미 해석<sup>12)</sup> 중에서는 ‘시간’, ‘영원성’, ‘삶의 특별한 체험으로서의 죽음과 비통합’이 눈에 띄인다. 이는 시간에 관한 문제로, 한계지워진 시간인 ‘죽음’과 ‘영원성’이 나란히 놓일 수 있는가에 의문을 제기해봄직 하다. 일단 바다는 삶과 죽음의 경계이면서 그로써 이승에서의 시간(삶)의 의미를 음미하게 하는 상징이라 정의해 보자.

아지자 올리비엘리 스크트릭도 ‘물’은 ‘세대 : 시간’, 혹은 ‘죽음’의 의미로 파악되는 공통적 속성을 지닌다고 본다. 또 ‘죽음과의 삼각관계’라는 풀이도 보인다.<sup>13)</sup> 후자는 특히, ‘재생’이나 ‘質적으로 다른 삶으로의 淨化와 이행’이라는 의미 풀이를 덧붙이고 있다.

이처럼 산발적으로 나열된 듯 보이는 의미들 사이에는 상관성이 없을 수 없

12) 브리스AD de Vries는 ‘바다’의 의미를 ‘집단 무의식 ; 性的 욕구, 시험과 모험에 대한 열망’, ‘시간’, ‘영원성’, ‘淨化’, ‘삶의 특별한 체험으로서의 죽음과 비통합’, ‘調和’ 등으로 보았다.(AD de Vries, Dictionary of Symbols and Imagery, NORTH - PUBLISHING COMPANY, 1976, AMSTERDAM - LONDON, p. 406.)

13) 아지자 올리비엘리 스크트릭은 자신들이 공저한 <문학의 상징 주제 사전>에서, ‘물’이 ‘세대 : 시간’을 나타내거나, ‘재생’이나 ‘죽음’의 의미로 파악했다. 나아가 이를 ‘신화적 황홀에 가까운 열광’, ‘性的인 환희’, 그리고 ‘質적으로 다른 삶으로의 淨化와 이행, 죽음과의 삼각관계’ 등이라 풀이하고 있다.(아지자 올리비엘리 스크트릭 공저, 장영수 옮김, 문학의 상징 주제 사전, 청하, 서울, 1989, pp. 147 - 158.)

다. 죽음과 삶의 경계는 실은 존재의 현존을 가름하는 '탄생' 과 '재생' 이라 말할 수 있다. "인생에는 크게 두가지 사건 밖에 없다. 탄생과 죽음이 그것"이라던 말을 인용치 않더라도 결국 삶의 근본적인 고민과 갈등도 그로부터 시작되고 끝나는 것이다.

김열규는 위에서의 의미 해석 중 '탄생' 에 관련된 진술을 좀 더 구체화하면서, "바다란 것은 이런 경우, 원천적으로 아니마의 세계, 본질적으로 여성적인 차원의 세계라는 것에 대해서 이해하게 된다"고 말한다.<sup>14)</sup> 이어 김열규는 오줌으로 온 천지를 가득 채우는 꿈을 꾸고 혼례를 치르거나 임신하는 전설, 크나큰 홍수를 겪음으로써 묵은 세계가 사라지고 새로운 세상이 시작되었다는 전설을 들며 原水가 등장하는 이러한 것들이 개별신화의 변이라고 결론짓고 있다.

'原水' 의 의미가 걸쳐진 영역이 '임신', '탄생' 을 비롯한 결혼, 죽음 등 삶에서의 통과제의(initiation)로부터 세상의 변화, 천지 개벽으로 확대되는 셈이다. 우리 신화 중에서도 제주의 '물 부근(부풀어 오른) 이와기(이야기)' 가 있다.<sup>15)</sup> 악인들이 설치한 세상을 큰 물로 멸망시키고 새 세상을 열었다는 이 얘기는 '노아의 홍수' 와 같은 유형으로 볼 수 있다. 또 동명왕 신화도 같은 의미로 해석할 수 있다. 동명왕은 이웃 沸流 땅의 松讓王을 굴복시키는 과정에서 주술로 큰 비를 내리게 하여 항복을 받아낸다.

요컨대 새로운 세상, 새로운 영토를 만들어내는 과정에서 '물(바다)' 이 상징적 역할을 하는 것이다. 이러한 정의 내지 풀이를 일련의 상관성을 지닌 의미들로 보면, '탄생' 과 '죽음', '재생' 이라는 일련의 의미군(paradigm)을 설정할 수 있다. 그 중에서도 서로 대립항으로 짝지을 수 있는 '탄생' 과 '죽음' 은 유한

14) "오늘날에도 여성들은 태몽으로 흔히 '물꿈' 을 갖는다. 바다나 큰 물을 꿈에서 보는 것과 동시에 임신했다는 얘기를 얘기 가진 여성들에게서 듣기는 그리 어려운 일이 아니다. 바다란 것은 이런 경우, 원천적으로 아니마의 세계, 본질적으로 여성적인 차원의 세계라는 것에 대해서 이해하게 된다.……(중략)……프랑스어에서 바다나 어머니가 'e' 자 하나 있고 없다뿐 다같이 발음이 라멜로 소리나는 것은 우연이었을까? 혹은 한자에서 바다 海(海)가 그 속에 어미 자모를 지니고 있는 것도 또한 우연이었을까? 일부의 정신분석학자는 신화의 태초의 물과 그리고 얘기가 잉태되는 첫 순간, 가장 원초적인 그 첫 순간의 태속의 양수에 떠 있는 난자를 나란히 열거함으로써 이들 삼자 사이에 아주 심층적인 우리들 의식에 잘 드러나지 않을 유대가 있음에 대해서 시사하고자 했다."(김열규, 바다의 시학과 신화학(해양과 인간, 한국해양연구소, 1994, 안산), pp. 13 - 14.)

15) 진성기, 남국의 민담, 형설출판사, 1976, 서울, p. 121.

한 인간의 삶을 새롭게 해석할 수 있는 가능성을 던져주는 항목이다.

이들 항목은 대립항이면서도 실은 서사구조에서 동전의 앞뒷면처럼 교호성과 상관성을 지니고 있는 것으로 나타난다. 대개의 경우 그것은 '原水'를 투사 (projection) 대상으로 삼아 "인간성, 자기 심상을 추적하는 내면의 거울 역할을 해낸다."<sup>16)</sup>

그것은 무의식의 매개이자 서사구조의 문맥 표면에 등장하여 주제적 의미를 이끌어가는 이미지이자 상징이다. 삶의 근거지이자 죽음으로 이르는 통로이면서도, 그 변증법적 초월의 차원에 이르러서는 '재생'의 가능성을 열어둔 물질이 '물'이며, '바다'는 그것의 또 다른 공간적 명칭이다.

'바다의 빨'의 서두부는 비극적 현대소설답게 행복한 결말에의 기대를 애당초 거부한다. '응달연안'에서 벌어진 두 남녀의 情死는 그들의 부모와 형제의 마음 깊은 곳, 마을 전체의 분위기를 무겁게 짓누른다. 그런 판국에 바로 그 자리에 설치된 양식장을 둘러싸고 동네 간에, 혹은 개인과 집단 간에 서로의 이해가 얽힌 싸움이 전개된다. 그 갈등의 한 복판에 이른바 실존적 물음이 던져진다. '과연 神聖性を 잃어버린 세속적 인간에게도 그 스스로의 안녕과 행복을 찾아갈 능력이 있는가'가 그 물음이다.

'바다'인 '응달연안'은 죽음과 삶의 경계선이라 보아야 할 장소다. 현세에서 사랑을 이루지 못한 남녀가 情死한 공간이고 생존권을 둘러싼 씨족간의 극한적 대립이 벌어지는 장소이다. 누군가 죽음을 택한 '응달연안'이 누군가에게는 바로 생존의 현장이라는 아이러니가 성립한다.

따라서 신화나 전설, 민담 등의 서사구조에서 '물(바다)'을 매개로 한 '부활'이나 '재생'은 전혀 생소하고 낯선 사건이 아니다. 그것은 밤을 지나보낸 후 다시 아침을 맞거나, 혹은 이미 소멸된 윗대가 이어진 핏줄을 통해 후대의 모습으로 나타나는 자연스러운 현상이다. 어찌 말하면 설화나 현대소설 모두 인류의 꿈이 투영된 서사물이다. 그 다양한 서사구조는 '꿈꾸기 旅程'이라는 그 공통점의 의해 함께 다루어질 수 있는 것이다.

이러한 글은 자칫 정신분석학 내지 신화학적 연구 결과에 의존하고 다시 그것을 입증하는 순환론적 오류에 빠질 수 있다. 그러나 문학의 무의식적 매개소

16) 아저자, 올리비엘리.스크트릭, 앞의 책, p. 156.

가 지닌 현대적 의미를 찾아볼 필요는 얼마든지 있다. 바슐라르의 ‘물질적 상상력’에 대한 견해 역시 그 필요성을 강조한 것이라 할 수 있다. 그는 ‘물’에 대한 원초적 의미 해석에 임하면서 “물질적 상상력만이 끊임없이 전통적 이미지를 활기차게 하며, 몇몇의 오래된 신화적 상상력을 부단히 소생시키는 것이다.”<sup>17)</sup>라고 말한다.

이 글에서 실화와 현대소설을 나란히 놓고 그 서사의 마디 내지 총체를 더듬는 일도 그러한 전제 아래서 가능한 일이다. 이때, 최소 서사단위인 모티프로부터 넓어져 번어가는 그 서사의 형식에는 내용에 해당하는 총체의 형성 원리와 모티프의 결합 논리가 들어있음도 당연히 전제되어야 한다.

## 2. ‘아버지’ 찾기와 ‘어머니(여성) 살리기’ 모티프

제주도 서사무가의 전형적인 예를 보여주는 ‘이공본풀이’는 棄兒였던 할랑궁이가 天上의 아버지를 찾아내고 죽은 어머니를 살려내는 줄거리로 이루어져 있다.

이를 할랑궁이를 중심으로 한 서사물로 보았을 때, 주인공이 親子임을 확인받아 棄兒 상태에서 벗어나고, 나아가 환생꽃으로 어머니를 살리는 초능력을 발휘하는 내용으로 볼 수 있다. 김영일은 할랑궁이를 서사 주체로 보아 마란다 Maranda의 因果公式을 이용하여 전체 서사 진행을 ‘시련 : 과업 수행 : : 人格化 : 神格化’로 정리하거나, 그레이마스의 공식에 대입시켜 분석하고 있다.<sup>18)</sup>

그러나 프롭Propp<sup>19)</sup>의 견해에 비추어 보더라도 서사물의 구성은 어느 한 주인공의 행동 결과가 아니다. 중층적이고 복잡한 구성을 지닌 서사물의 경우에는 더구나 그로부터 심리적 중층성을 찾고자 할 경우 구성에 대한 평면적인 해부가 실로 무의미할 수 있다. 파송자와 수령자, 원조자와 적대자가 모두 들이

17) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p. 194.

18) 김영일, 무적신화의 서사모형과 인물유형(김병욱 외, 한국문학형태론, 일조각, 1993, 서울), p. 26.

19) 프롭Propp에 따르면 어느 한 주인공에 의한 서사진행보다 지속적이고 제한된 기능의 연쇄야말로 서사물의 구성 법칙이다. 하지만 그의 인물유형이나 기능론은 지나치게 통사론적이고 단선적인데다 병렬적paradigmatic인 서사 법칙을 찾는데 실패했다. 더구나 그는 서사법칙으로서의 모티프의 기능에 대해서는 본고와 입장을 달리하므로 그의 ‘연쇄론’만을 참조하기로 한다.(블라디미르 프로프, 유영대 옮김, 민담형태론, 새문사, 1987, pp. 82 - 86.)



상의 존재로 중복되는 것이다. 탐색 대상인 객체 역시 '아버지' 일 수도, '도환생꽃' 일 수도 있다. 또, 마란다 공식을 적용한 김영일의 논의에서는 FS(Final Solution)항목에 해당하는 人格化가 정확하게 무슨 뜻인지, 그것이 중재적 의미를 지닌 항목인지가 불분명하다.

김열규는 제주신화의 서사성을 논하면서, '이별/재결합', '죽음/재생', '시련/극복', 그리고 '棄兒/수용'을 중추적인 네 개의 <양분적 대립항(binary opposition)>으로 보면서도 그 대립항들의 선택이나 중첩이 가능하다고 했다. 예컨대 서사적 즐거움을 '이별 - 시련 - 죽음 - 극복 - 재생 - 결합'의 진행으로 보았을 때는 '이별/재결합', '죽음/재생'이라는 두 항목 사이에서 '시련/극복'이 매개체 구실을 한다는 것이다. 주인공이 구하는 궁극적 탐색 대상이자 목적물("애기가치")을 '재결합'과 '재생'으로, '이별'과 '죽음'을 "反애기가치"로 본 이 견해<sup>20)</sup>에서 우리는 중층적 구조물 내지 입체적 구조물로서의 '이공본풀이'를 다시 만나게 된다.

요컨대 '시련/극복'은 "애기가치"를 실현시키는 매개이자 도구라는 것인데, 그렇다면 '시련/극복'은 주인공 내지 그와 같은 입장에 선 존재들의 일반적 행위원리일 뿐이다. 따라서 다음 과제는 이 일반원리를 뛰어넘는 차원에서의 서사의 진정한 의미구조 내지 주제를 찾는 일일 터이다.

이러한 방법으로 서사물을 읽기 위해 우선은 서사의 전개 과정을 살펴보면 서 같은 문제를 끝없이 되풀이하는 갈등의 함축적 의미에 대해 구조 분석을 시도해보기로 한다. 여기서 말하는 '구조 분석'이란 '결핍/충족'의 대립항을 이루는 의미의 축을 중심으로 일정한 패러다임을 마련하고, 그와 연관지어 세부적인 사건 전개를 재구성해 보는 일이다.

어차피 한계지워진 현실적 삶에서의 비극성은 '이공본풀이'에서도 드러난다. '이공본풀이'의 구조는 '이별'과 '죽음'을 낳는 일련의 사건들의 패러다임으로 이루어져 있다. 그러한 사건들이 발생하는 '결핍' 원인은 현실적인 財力과 억압이다. 원강도령이 떠나면서 원강아미와 腹中의 아이를 제인장자에게 파는 것이다.

이에 반해 할랑궁이 스스로가 아버지를 찾고 어머니를 구하는 방법은 地上의 논리를 초월한 '메밀범벅'과 '도환생꽃'으로 펼쳐보이는 초능력이다. 아버

20) 김열규, '濟州神話' 研究 序說, pp. 70 - 71.

지를 만나러 가는 할랑궁이는 천년둥이(개)를 물리치고, 다시 돌아와서는 어머니를 살려내는 것이다.

그 구체적 사건들을 때려다임별로 정리하면 다음과 같다.

(가) 현실적 억압 : 원강도령 부부의 이별, 원강아미의 수모, 천년둥이의 위협

(나) 초현실적 구원 : 천년둥이 물리침, 연못 물을 맑게 함, 제인장자 일족을 몰살시킴, 어머니를 살려냄

이들 사건이 ‘현실적인 억압’ 과 ‘초능력에 의한 구원’ 이라는 대립적 논리에 따라 서로 뒤엎기면서 앞서 김열규가 정리한 대로 ‘이별 - 시련 - 죽음 - 극복 - 재생 - 결합’ 의 줄거리를 엮어간다. 결국에 이르러 현실적이고 地上的인 억압을 물리치는 것은 ‘초월적 능력’ 이라 불러야 할 할랑궁이 일가족의 신통력이다.

이를 단순한 神의 이야기가 아니라 현실적 慰撫를 목적으로 한 곳거리에서의 口演物로 본다면, 그렇게 결합되는 이치는 분명하다. 무당은 演行(performance)을 통하여 ‘어떤 현실적인 결핍이나 억압이 있더라도 종당에 그것을 이겨낼 힘이 엄존한다’ 는 메시지를 전하고자 하는 것이다. 무속서사물인지라 그 내용은 누구나 익히 알고 있지만, 이를 되풀이하여 口誦함으로써 그 곳판에 참여한 현세의 인간들에게도 그것을 믿어달라는 호소를 재생산해내기 위함이다.

현대소설 ‘바다의 빨’의 구조는 전적으로 세속화된 地上的 원리에 따르고 있으므로 세속사가 얽힌 그것처럼 구조가 복잡하다. 그 중 주요사건 하나는 세속적 이해가 얽혀 서로를 배타시하는 가문에서 태어난 수진과 희심이 끝내 情死를 하기에 이르는 일이다. 죽음 이후에도 양편은 이들의 사랑을 인정하지 않고 合葬에마저 동의하지 못한다. 일단은 그들의 죽음을 ‘이별’의 형태라 보기로 하자.

그 ‘이별’ 과 ‘죽음’ 을 낳는 현실적인 억압은 최씨가문의 경제적 우월과 沒人情으로부터 비롯된 것이다. 그리고 그러한 갈등을 부각시키는 인물이 사촌형님 최영만의 경제적 위력을 등에 업은 최질만이다. 현세적이고 물질적인 그의 집착은 딸의 죽음마저 인정하지 않으려는 언사와 행위로 나타난다.<sup>21)</sup> 이에

21) 표면적인 서술 전개상으로 볼 때 그렇다는 것인데, 실제로는 아무도 몰래 딸의 시신을 윤씨네 선산, 수진의 무덤 옆에 묻어두고도 내색을 하지 않는다. 그에 대해서는 차이를 달리한 이해가 필요한 터라 뒤에서 언급하기로 한다.

反해 회심의 죽음을 인정하고 사후에나마 亡者들끼리를 맺어주려는 오산대, 청도대, 달님이 무당, 회수 등은 현세적 이해를 뛰어넘으려는 의도를 드러낸다.

亡者들의 靈魂結婚이란 초현실적이고 脫世俗의인 일임에 분명하다. 그러나 전혀 실용적 소용이 없을 듯한 그 일이 작중인물들을 강박하는 주요 과제로 여겨진다. 당사자의 부모나 형제는 물론 동네 사람들마저, 亡者들의 결혼이 이루어지지 않은 채 현실을 살아가는 일을 부당하게 여기는 분위기가 팽배해 있음이 작품 초반부부터 강조된다. 그러나 결국 죽은 두 사람이 결혼하고, 그들의 뒤를 이어 현세를 살아가는 수종과 회숙이 재결합하는 것으로 일련의 서사적 진행이 마감된다.

주요 사건을 패러다임별로 정리하면 다음과 같다.

(가) 현실적 억압 : 수진·회심의 죽음, 양식장 매매, 수종·회숙의 이별

(나) 초현실적 구원 : 亡者 결혼, 수종·회숙 재결합

그러므로 실제로 '이야기된 사건'은 '양식장으로 인한 동네사람의 분열 - 수진과 회심의 죽음 - 수종과 회숙, 회수의 탈향 - 수종과 회수의 귀향 - 양식장을 되찾으려는 젊은이들의 連帶, 노력 - 회숙의 귀향 - 亡者 결혼 - 수종과 회숙의 결합'이다. 이러한 '사건의 이야기'가 서술되는 순차적 질서는 현대 소설의 일반적 서사기법이 그러하듯 '감춤/드러냄'의 원리에 따른다고 볼 수 있다.

즉, (1) 亡者 회심으로 오인받는 여자의 출현; 그녀가 달님이 무당의 딸 용녀임이 밝혀짐; 용녀가 巫女로서의 역할을 함이나, (2) 혼령결혼을 원하는 오산대 이 딸 회심의 유골을 찾고자 함; 남편 최질만이 매장한 자리에서 유골을 발견하지 못함; 남편 최질만이 아무도 몰래 딸의 시신을 수진의 무덤 옆에 매장한 사실이 드러남, 혹은 (3) 최영만이 주민들에게 돌려주기로 약속했던 양식장을 매매하려 함; 조창석과 길오만에게 매매한 사실이 드러남; 양식장을 매매한 돈을 아들의 사업 자금으로 보낸 최영만의 몰락이 드러남, 또는 (4) 동네사람의 오해를 받고 고향을 떠난 수종과 회숙이 헤어짐; 회숙은 수종의 장래를 염려하여 의도적으로 그를 멀리함; 뒤늦게 회숙의 속마음을 알게된 수종이 다시 그녀와 결합함 등으로 전개된다.

이처럼 '진정한 가치'를 찾기까지 방황하고 걸도는 인물들의 주요 관심사에 독자로 하여금 참여하여 의문을 풀어가고 가치판단을 내리도록 유도하는 것이

다. 그 메시지는 인간의 삶을 지배하는 현실적인 힘만이 궁극적인 삶의 목표는 아니라는 것이다. 이 작품은 그보다 현실적 억압과 함께 초현실적인 사건처럼 보이는 혼령결혼이 어떻게 사람들을 화해시키고 위안하는가를 보여준다.

그렇다면 이 두 서사물이 공통적으로 취한 모티프는 ‘아버지 찾기’와 ‘어머니 살리기’이며, 그 모티프가 이야기의 최소 단위이자 다른 사건을 낳는 이야기의 씨앗이다. 물론 이는 서사진행에서 ‘아버지 부재/아버지 찾기’, ‘어머니 죽음/어머니 살리기’의 원리를 따른다.

위에서 (가), (나)로 정리한 패러다임의 의미축을 다시 해석해보기로 하자. ‘아버지’와 ‘어머니’는 주요인물들의 의식을 통어하는 상징적 존재이다. 여기서의 어머니를 ‘여성성’이라는 뜻으로 넓혀 해석하면 등장 인물의 고민과 갈등의 출처가 공통적임이 드러난다.

‘이공본풀이’에서의 대표적인 모티프는 할랑궁이에게서의 ‘아버지 찾기’나 ‘어머니 살리기’이다. 이는 고주몽 설화(‘아버지 찾기’)나 바리데기 전승(‘어머니 살리기’) 등에서 볼 수 있는 일반적인 모티프이다.

설화에서와 마찬가지로 ‘바다의 빨’에서도 회수에게서의 ‘아버지 부재’나 ‘누나 살리기’는 수중에게서의 ‘아버지 돕기’, ‘회숙 되찾기’와 맞닿아 있다. 마찬가지로 (3) 용녀에게서의 ‘아버지 찾기’나 ‘여성성 찾기’도 같은 범주의 고민이다.

물론 현대소설에서의 여성성은 ‘어머니’만이 아니라 ‘누나, 애인, 자기의 여성’으로 달리 나타난다. 따라서 비록 수중은 어머니의 죽음을 경험하지만, 중국에 그녀가 회숙을 맞이하는 것으로 동일한 목적의 달성에 이른다곤 볼 수 있다.<sup>22)</sup>

이 때의 ‘아버지’는 현실적 힘이나 권력을 상징한다. 때로는 본인의 의사와 무관하게 현실적 힘에 얽매어야 하는 존재의 운명을 상징하기도 한다. 주요인물들이 일단 버려진 棄兒 상태에서 겪는 ‘아버지 부재’란 현실적인 힘의 부재를 의미한다.

‘이공본풀이’에서의 아버지는 “서천꽃밭 꽃감판으로 살레가게 돼여”가는 존재다. 후에 이르러 할랑궁이에게 신통력을 부여하는 ‘서천화전 꽃감판’은 서

22) 그의 어머니는 일찌기 최질만과 나눈 私通으로 인해 훼손된 이미지를 지니고 있으며 천들독과 通情하여 아이를 낳은 회수 어머니 역시 같은 존재다.

사 앞부분의 현실적인 측면에서 결핍을 자초하는 존재로 등장한다. 아버지 원강도령은 아내 원강아미를 3백 냥, 태중에 있는 아이는 백 냥을 받고 자현장자에게 팔아넘기는 것이다. 그로 인해 할랑궁이와 그 어머니는 천년둥이라는 무서운 개가 지키는 집에서 정조를 훼손하려는 제인장자의 위협과 콩 한 되를 구하기 어려운 결핍을 체험한다.

'바다의 빨'에서 회수의 회상 속에 떠오르는 "회령만호를 살았었다는 고조, 일제때 산업계장을 지냈다는 조부, 대동리와 신동리 앞 응달연안 바다의 전복소라 양식장을 독차지하고 있다는 회령당숙과 작은아버지 최질만, 육이오 때 부역을 하다가 천형(天刑)을 받기라도 한 듯 나병에 걸려 죽었다는 아버지" 역시 그러한 존재들이다.

그러나 회수는 친구 수종을 비롯한 젊은이들과 뜻을 모아 응달연안 양식장을 마을로 되돌려 놓으려 하지만 끝내 작은 아버지나 당숙 최영만의 냉대를 받는다. 고향을 바라보면서 폐허처럼 쓸쓸하다고 느끼는 그의 감정은 이러한 현실적 결핍과 무관하지 않다.

그러나 그 '아버지'에게는 현실적 화해와 용서를 얻어낼 수 있는 모성과 여성성이 결핍돼 있다. 이들의 후대인 회수나 수종 역시 어머니나 여성이 부재한 상황에서는 심한 불안정 상태에서 방황하며 살아가게 된다. '아버지'는 '어머니(여성; 아내)'의 재생과 부활로서만 가치를 부여받고 안정을 찾을 수 있는 다른 세계의 권능을 의미함이 분명하다.

'아버지'에 비해 '어머니'나 '여성'은 피안적인 이미지와 속성을 지니고 있다. 현실적인 힘의 부재와 주요인물들이 지닌 결핍을 해소해주는 화해와 조화의 원리를 지니고 있다. 아울러 재생과 부활의 원리를 지닌 존재이다. 주기적으로 '달거리'를 치루는 일은 '달'이 주기적으로 바뀌는 것이나 '물'이 순환하는 것과 같은 이치라 보는 것이다.

'이공본풀이'에서의 어머니는 '메밀범벅'으로 아들의 탈출을 돕고 信標인 '상동낭홍일레기'로 아들의 친자 확인을 가능케 한다. 또 제현장자 셋째딸은 원강도령과 원강아미를 구하고 원강아미가 죽어 묻힌 곳을 알려주어 환생하도록 돕는 존재다.

'바다의 빨'에서의 오산댁과 청도댁은 亡者들의 혼령결혼을 추진하여 그 맺힌 한을 풀어주고, 죽은 회심의 환생으로 여겨지는 용녀는 그 제의에서의 대역

을 맡는다. 그리고 서사가 진행됨에 따라 밝혀지는 청도대, 연동대, 용녀의 通情 행위는 마을의 긴장과 위기감을 이면에서 누그러뜨린다. 그 정황을 지켜본 회수는 다음과 같이 생각하기에 이른다.

여자는 어느 누구 한 사람의 소유가 될 수 없다. 역사의 것이고, 사회의 것이다. 소유했던 남자가 죽으면 또 다른 남자의 것이 되고, 여러 아들 딸의 것이 된다. 아 니, 그것도 저것도 아니다. 이 세상 모두가 그녀의 것이다. 이 세상은 모두 그녀의 자궁에서 나왔다.<sup>23)</sup>

이처럼 ‘이공본풀이’나 ‘바다의 빨’ 모두 현실적인 억압이나 결핍으로부터 벗어나 초현실적인 해방이나 충족을 추구하는 욕망을 담고 있는 서사물이다. 그리고 그 서사 진행에서 현실과 초현실의 대립을 구체적으로 형상화하는 구조화의 단초는 ‘아버지 찾기’와 ‘어머니 살리기’ 모티프인 것이다.

그렇다면 이 두 모티프는 어떻게, 그리고 왜 물의 이미지를 빌어 연결되는가. 현실과 초현실로 나뉘어지는 그 양편의 세계는 羊水로 이해되는 ‘대김물’, 혹은 ‘情死의 현장이자 생존권 투쟁의 현장인 ‘바다’를 빌어 현실에 대해 다시 숙고하거나, 그 실존적 허무감마저를 껴안거나, 초월적 힘을 간구하게 만든다.

물론 현대소설을 이끌어가는 주된 요소인 서술(narration)은 설화를 구성하는 형식(form)과는 다르다. 설화에 대해서는 인식으로써 그 형식을 파악하고, 현대소설은 호기심과 감상 등의 감정에 의지해 그 서술을 따라간다. 설화에서의 형식적 의미구조가 현대소설의 감정적 의미구조와 같을 수만은 없다.

그러나 바술라르는, 그렇기 때문에 우리가 자연으로서의 ‘물(바다)’에 대한 근원적이고 원초적인 의미를 캐물어야 한다고 말한다. ‘물(바다)’ 이미지를 매개로 삼은 서사물인 경우, 자연의 의미는 설화에서라면 근원적 형식에, 현대소설에서라면 그 서술방식에 배어있기 때문일 터이다.

바술라르는 자연을 통해 끝없이 스스로를 구상화해내는 우리의 무의식, 의식을 “아버지에 대한 감정”, “어머니에 대한 사랑”으로 정리해냈던 것이다. “아들로서 아버지에 느끼는 사랑은, 이미지를 투영하는 적극적인 최초의 원리이며, 또한 상상력의 투영적 힘, 즉 모든 이미지를 독점하며, 가장 확실한 인간적 시점(perspective)인 모성적 시점 속에 그것들을 유치시키는 무한한 힘이

23) 한승원, ‘바다의 빨’, 동화출판공사, 1982, 서울, p. 106.

도 한 것”<sup>24)</sup>이라는 진술이 그것이다.

서사물에서의 “절실한 뾰족성 효과를 만들어내기 위하여 사실적이고 표면적인 우연을 결합하는 것은 전형적인 신화적 요소들이다.”<sup>25)</sup> 라는 루센테Lucente의 말도 그런 견지에서 나온 것이라 이해할 수 있을 것이다. 루센테가 지칭한 ‘물질적 환경의 관습적 추상성’, ‘제도적 구성원리’, ‘사회적 행위’ 등은 위의 서사물에서 분류해낸 현실적 요소들 그대로이다. 이들을 동사적 활용이나 플롯 세우기, 인물 창조 등을 통해 형상화하고자 할 때야말로 가장 중요한 신화적 영향이 나타난다는 것이 그의 견해이다.<sup>26)</sup>

어차피 서사물의 창조가 현실적인 삶에서의 한계를 드러내고 그것을 넘어서기 위한 노력의 산물이라는 점을 인정한다면 이는 조금도 무리한 견해가 아니다.

### 3. ‘물(바다)’에 의한 ‘시련 극복’

서사구조의 진행에 맞물려 서로 대립적인 모티프가 빚어내는 갈등을 위에서는 ‘아버지’로 형상화된 ‘현실’ 모티프, 그리고 ‘어머니’로 형상화된 ‘초현실’ 모티프 간의 갈등으로 보았다. 이제 이 ‘현실/초현실’이라는 兩項對立的(binary opposition) 모티프가 어떻게 결합되는지를 살펴보자. 그 결합의 원리를 ‘시련/시련 극복’의 구조로 보는 데는 별 무리가 없을 듯 하다.

이러한 갈등 해소 내지 시련 극복을 위해서는 일정한 매개 사건이 필요하다. 주체(행위자) - 객체(수령자) 간에서 벌어지는 이 매개 사건은 행위 주체를 더 높은 차원으로 고양시켜 새로운 임무를 맡기는 식으로 전개된다.

‘이공본풀이’나 ‘바다의 빨’의 경우, 인물과 인물 간에는 ‘현실/초현실’ 향을 결합시키는 매개 사건이 벌어진다. ‘이공본풀이’에서의 서사적 진행은 ‘수레멜망악심꽃’을 찾아나선 원강도령과 원강아미의 이별로부터, 할랑궁이의 ‘아버지 찾기’와 ‘어머니 살리기’를 거쳐, 그들 부부의 재결합으로 끝을 맺는다. 여기서 ‘수레멜망악심꽃’이나 ‘상동냥흥얼레기’, ‘도환생꽃’은 각 단계에

24) 가스통 바슐라르, 앞의 책, pp. 164 - 165.

25) Gregory L. Lucente, *The Narrative of Myth and Realism*, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, 1981, p. 51.

26) Gregory L. Lucente, *Ibid.*, p. 46.

서 행위 주체가 이루어내는 갈등 해소의 결과를 연쇄적으로 상승시켜나간다.

그 매개 사건들을 상위 레벨에서 통어하는 원리는 다름아닌 ‘물’ 과 그 속성에서 비롯된 것이다. ‘물’ 은 ‘현실/초현실’ 의 경계에 놓여진 이미지이지만, 단순히 고립된 이미지만이 아니라 서사구조의 변화를 주도하는 기능적 모티프이다.

‘이공본풀이’ 에서 그 예를 찾아보면 아버지를 찾아가는 할랑궁이는 ‘물’ 과 마주치는 대목을 들 수 있다.

가단보난 독<sup>27</sup>립 친 물이 잇어져 그 물 넘어가고, 가단보난 준동 친 물이 션 그 물 넘어가고 가단보난 목(脛) 친 물이 잇어전 그 물 넘어가난 서천꽃밭(西天花田) 이 근당(近當)혼다.<sup>27)</sup>

물론 다시 어머니를 구하러 돌아올 때 할랑궁이는 다시 그 ‘물’ 을 건너야 할 것이다. 이 ‘물’ 은 자식으로서의 할랑궁이가 건너야 했던 ‘原水(=羊水)’ 라 볼 수 있을 것이다. 양수를 건넌다는 것은 삶 이 전의 세계, 혹은 죽음의 세계로 들어가는 것을 의미한다. 할랑궁이는 현실 세계를 떠나 이 ‘물’ 을 건너 초현실적인 세계로 들어가고,(서사에서는 그려지지 않으나) 다시 그 ‘물’ 을 거쳐 현실로 돌아온다.

이 ‘물’ 에 대해 그의 아버지는 “초대김, 이대김, 삼대김을 받은 물”이라고 일러준다. “다짐 받은 징표”가 ‘물’ 이라는 것이다. 그 ‘다짐’ 이란 부부의 언약일 터이며, 그 언약에 의해 현실화된 사건은 자식인 할랑궁이가 탄생하여 삶의 세계로 들어선 일이다. 그가 초능력을 부여받는 현실 저편의 초현실 세계를 저승이라 보아도 좋을 것이다. ‘羊水(原水) 체험’ 이란 그 탄생과정에서 겪은 것이며, 따라서 다시 무의식 차원에서의 ‘原水’ 와의 만남은 삶을 떠나 죽음의 세계를 여행하는 일이라 보아야 한다.

본고는 다소의 비약을 무릅쓰고라도, 이를 ‘저승에까지 통하는 다짐이 있으므로 현실에서의 죽음도 이겨낼 수 있다’ 는 무의식적 저승관 내지 죽음관이 투영된 진술이라고 해석하고자 한다. 이러한 저승관은 곧 현실에서의 긍정적인 삶을 기대하는 관점이라 해야 할 것이다.

‘바다의 뿔’ 에서의 사건 진행은 양식장을 되찾으려는 현실적인 싸움과 망자

27) 현용준, 제주도 무속자료사건, 신구문화사, 1980, p. 128.



들의 혼령이나마 맺어주려는 또 다른 노력이 뒤엉킨 사건으로 점철된다. 회수와 수종이 고향에 돌아온 후로 장차 양식장이 매매될 것이란 소문으로 인한 마을 사람들의 동요로 갈등은 증폭된다.

분명 '죽음'의 세계에 가까와지던 그 갈등은, 그러나 회수 등 젊은이들에 의한 양식장 되찾기 운동으로 인해 화해로 이어지면서 최질만의 반성을 이끌어낸다. 더불어, 최영만의 몰락에 때맞춰 성사된 망자들끼리의 혼령결혼을 계기로 마을사람들은 화해 분위기로 돌아서며 수종과 회수는 재결합한다.

말하자면 탈세속적인 제의로 인해 세속사가 '삶'의 의미를 되찾는 것이다. 그러므로 수종과 회수의 결혼은 수진과 회심의 再生이라 볼 수 있다. 그에 참여하는 작중인물들은 세속적 인간이면서도 "종교적 인간의 행동의 어떤 흔적을" 더듬어 "죽음과 부활의 반복된 경험 속에서의 실존"을 창조해내는 것이다.<sup>28)</sup>

이처럼 '죽음에의 入社'<sup>29)</sup>와 '再生(부활)'을 반복하는 일련의 서사적 진행은 '바다'와의 연관성 속에서 이루어진다. '바다'는 각 매개 사건을 의미론적으로 통어하는 이미지로서, 서사의 각 단계에서 행위 주체에게 동기를 부여하는 동시에 그 목적을 정당화해주는 기능적 모티프인 것이다.

서술에서 '바다'는 감각적인 이미지로 작중인물의 의식·무의식을 자극한다. 그것은 물질이면서 지각이고, 나아가 인식에까지 영향을 미친다.

질만은 앞산을 넘어오는 해조음을 들었다. 그는 어쩔 하고 헛기침을 했다. 해조음만 들려오면 그는 언제고 등줄기와 머리 끝이 서늘해지곤 했다. 막상 바다에 나가면 아무렇지도 않은 물결소리요 바람소리였다. 그러나 골짜기와 산등성이의 숲을 타고 넘어서 동네 안으로 들어오는 해조음은 그의 살비늘과 털끝을 섬뚱하게 거스르곤 했다.<sup>30)</sup>(밀줄 필자)

이 소설을 제대로 읽어나가려면 것처럼 '바다'가 인지되는 대목마다에서 과거의 기억이 환기되거나, 일련의 중요한 사건이 벌어진다는 사실을 눈여겨 보아야 한다.

(1) 오산택은 푸르러지고 있는 창문을 보면서 어둠 속에 앉아 있었다. 그녀의

28) 멀치아 엘리아데, 이동하역, 聖과 俗, 학민사, 1983, 서울, pp. 155 - 159.

29) 엘리아데, 앞의 책, p. 149.

30) '바다의 빨', p. 119.

귀에 해조음이 들려왔다. 붓골의 큰대네 눈독 가장자리에 만들어놓은 딸의 무덤이 눈앞에 그려졌다.<sup>31)</sup>

(2) 채취선 한 척이 태택거리며 달리고 있었고, 물결소리와 골짜기의 숲 흔들리는 소리를 실은 바람이 그들의 등 뒤에서 달려왔다.<sup>32)</sup>

(3) '나는 모른다.' 하고 말을 하면서 올어버렸다. 밖에는 바람이 달려가고 있었다. 해조음이 들려왔다.<sup>33)</sup>

(4) 드러누운 조와 수수깡의 잎사귀들이 몸을 뒤척거리는 벌레들처럼 서그럭 거렸다. 아우성 같은 해조음이 앞산 잔등을 넘어왔다.<sup>34)</sup>

(5) 바다에는 흰 거품을 머리에 인 밀물이 종종 밀려오르고, 갈매기의 날개폭만한 잔물결이 모래톱을 활고 있었다.<sup>35)</sup>(이상 밀줄 필자)

위에서의 (1)은 회심의 어머니 오산대이 죽은 딸을 기억하는 장면에서의 서술이고,

(2)는 양식장 매매가 이루어지는 대목이며,

(3)은 수종과 회숙이 처음으로 결합하는 대목이다.

또, (4)는 헤어졌던 수종과 회숙이 다시 재결합하는 대목이고,

마지막으로 (5)는 혼령결혼이 이루어지는 대목에서의 바다에 대한 묘사다.

이러한 서술들은 작품의 주요사건들인 <情死>, <옹달연안 양식장 매매(되찾기)>, <혼령결혼>, 그리고 수종과 회숙의 <재결합>을 연결한다. 이와 같이 '바다' 이미지는 작중인물들의 의식, 무의식을 자극하면서, 아울러 독자에게는 모종의 사태가 벌어질 것을 암시한다. 적절한 위치에 배치된 그러한 신화적 모티프는 이른바 '암시 효과' 로써 서사구조에 미치는 영향을 극대화하는 것이다.<sup>36)</sup>

나아가 '물'에 연관된 이 서술은 "물질적 상상력에 의해서 선택된 행동의 윤

31) '바다의 빨', p. 27.

32) '바다의 빨', p. 66.

33) '바다의 빨', p. 163.

34) '바다의 빨', p. 167.

35) '바다의 빨', p. 222.

36) John. J. White, Op. Cit., p. 120.

리적 의미<sup>37)</sup>로 이해할 수 있다. 스스로 '물(바다)'의 속성을 지니고 있다고 믿는 용녀는 그러한 윤리적 의미를 몸으로 보여주는 존재이다.

그녀는 스스로가 주체가 되어 '물'로써 혼령들의 넋을 위로하고 싶다고 생각한다.

그 심산공곡에 내리는 눈은 죽은 자들을 살려내는 생명수일 것이라는 생각, 그것을 수천 수만 개의 병에 담아다가 억울하고 슬프게 누워 있는 자들을 살려낸다 면 얼마나 좋을까 하는 생각도 하곤 했다.<sup>38)</sup>(밀줄 필자)

또, 중국적인 화해대목이라 할 수 있는 혼령결혼에 대해 희수는 다음과 같이 생각한다.

무당들은 사람들의 모든 것을 물로써 푼다. 물같이 어울리도록 풀어준다. 오늘밤에도 그들은 생명력이 가장 왕성한 때에 죽어간 두 원귀들의 한을 물로써 풀고, 물같이 어울리도록 풀어주고 있다.<sup>39)</sup>(밀줄 필자)

정리하자면, '이공본풀이'에서의 '물'은 삶과 죽음의 경계를 넘나들며 '이별'을 극복하고 '재회'를 이루어내기에 이르도록 돕는 '다짐'의 징표이다. 마란다Maranda 공식에 의하면 이때의 'QS : QR : : FS : FR'은 '아버지不在 : 아버지 찾기 : : 어머니 죽음 : 어머니 살리기'가 된다. 일단의 '아버지 찾기'는 유사 해결(Quasi Solution)이고 유사 해결(Quasi Result)이며, 최종적 해결, 결과는 '어머니 살리기'라는 것이다.

'바다의 빨'에서는 '바다'가 '죽음으로 인한 이별[情死]'을 기억하는 사람들에게 화해를 촉구하고, 살아있는 연인의 재결합을 부추기는 모티프로 기능한다. 즉, 현실적 갈등인 웅달연안 양식장 되찾기 싸움은 실상 하나의 장치에 불과하고, 진정한 삶의 가치는 수진과 회심의 이별[情死] 상태를 극복하는 수종과 회숙의 재결합에 있음이 밝혀진다. 작중의 주요인물들은 '이별'이라는 시련을 극복할 근본적 동력을 '바다'로부터 얻어낸다.

'이공본풀이'에서의 '유사 단계 : : 최종 단계'는 현대소설에서 '감춤 : :

37) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p. 205.

38) '바다의 빨', p. 186.

39) '바다의 빨', p. 258.

드러냄'의 서사전략으로 바뀌어 형상화된다고 할 수 있다. 이를 중재하는 것을 바슐라르는 '물'의 물질적 상상력이라 했다. 물질적인 상상력은 형식을 변형시킴으로써 소생시키는 것이다. 하나의 형식은 자신의 힘으로서가 아니라 그 밑에서 역동하는 '물'의 상상력에 의해 설화로도, 소설로도 변형된다.<sup>40)</sup>

그처럼 '물(바다)' 이미지가 모티프로 작용한 예는 우리 현대시에서도 찾을 수 있다. 그 중 대표적인 작품으로 서정주의 '海溢'을 들 수 있다.

우리 외할아버지는 배를 타고 먼 바다로 고기잡이 다니시던 漁夫로, 내가 생겨  
나기 전 어느 해 겨울의 모진 바람에 어느 바다에선지 휘말려 빠져 버리곤 영영  
돌아오지 못한 채로 있는 것이라 하니, 아마 외할머니는 그 남편의 바닷물이 자  
기집 마당에 몰려 들어오는 것을 보고 그렇게 말도 못하고 얼굴만 붉어져 있었던  
것이겠지요.

이 시에서 퍼스나는 죽음을 전혀 상징하지 않을 뿐더러, 오히려 그 죽음 이후에 보는 '물(바다)'에서 너무 당연하다는 투로 再生을 읽어내고 있다. 무속적 시각으로 보았을 때 죽음이 곧 再生을 의미한다는 견해를<sup>41)</sup> 여기서 길게 재론할 이유는 없을 듯 싶다. 이는 집단무의식을 전해준다거나 죽음으로부터의 재수육(reincarnation), 영혼으로부터의 복귀, 혹은 자기동일성을 찾게 만들어준다는 점에서 前像의 모티프의 하나이다.<sup>42)</sup>

그것을 '꿈'이라거나, '접착력의 이미지', '경신(更新)의 꿈'으로 본 바슐라르는 이미지의 역동성에 주목했다. 이를 본고에서의 표현대로 하자면 '물(바다)'는 현실적 '죽음'이나 '이별'을 극복하고 '재회' 내지 '재생'을 실현시키는 기능적 모티프인 것이다.

#### 4. 상승구조에서의 再生과 神聖婚

앞서 '이공본풍이'에서의 'QS : QR :: FS : FR'은 '아버지 不在 : 아버지 찾기 :: 어머니 죽음 : 어머니 살리기'라 했다. 이를 "두 번에 걸친 탐색"이라

40) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p. 194.

41) "한국 무속에 있어서 죽음의 의식 가운데 특징적인 것은 재생의 모티프다." (최길성, '무속을 통해 본 죽음' (사단법인 세계평화교수협의회, 월간 광장 1988년 9월호, 1988, 서울, p. 236)) 참조 바람.

42) John J. White, Op. Cit., p. 12.

본 견해는 일단 마란다Maranda 공식에 충실한 해석일 터이다.<sup>43)</sup> 그러나 이 두 번의 탐색은 평면적으로 결합되는 것이 아니라 상승의 차원에서 결합하는 것임에 유념할 필요가 있다. 특히 주요인물의 기능 중심으로 보고자 할 때, 조력자의 면모를 지닌 존재의 역할이 두드러져 보인다.

그레이마스Greimas 공식에서 보면 조력자의 역할은 서사의 주체가 한 차원 높은 단계로 이행하여 최종 목적을 달성하도록 도와주는 것이다. 그러나 이 공식에 의지하여 현대소설을 분석하자면, 어쩔 수없는 중복을 허락하여 수십 가지 모형도를 그려도 인물의 기능, 역할을 제대로 파악하기 어려울 것이다.

조력자는 단순한 주요인물의 하나가 아니라 구성에 參劃하는 존재이다. 뿐만 아니라 그는 신통력이나 혜안을 갖고 있으며, 서사구조에는 차후 전개될 주체의 수행에서 결정적인 계기를 마련하여 일단의 서사구조가 한 차원 높은 단계에서 또 다른 가치를 지향하는 이야기로 바뀌어가도록 유도해주는 존재이기도 하다.

'이공본풀이'를 보면 원강도령과 원강아미가 몸을 의탁하러 찾아간 제인장자의 집에는 딸이 셋 있다. 그 중 위로 두 딸은 집안이 망할 것이라며 원강아미를 사지말라고 말한다. 유독 셋째 딸만이 "아버지 그 종 사옵소서. 우리 집안이 (利)홀 중인지 해(害)홀 중인지 모르나네. 그 종 사 들서."라고 말한다. 그녀는 비록 할랑궁이가 '도환생꽃'을 가지고 돌아온 후 원강아미가 죽어 묻혔던 그 자리에서 죽음을 당하지만, '삶'의 논리를 살리는 데에 일정한 기여를 하는 존재다.

우리는 '이공본풀이'의 앞 대목에서 원강도령과 원강아미가 떠난 여행이 바로 '수레멜망악심길'이었음을 기억한다. 그 '죽음의 길(路)'을 자진해서, 먼저 찾아가는 바로 그 영웅적 행위로 말미암아.그들은 生死를 관장하는 초월적 존재가 될 자격을 갖추는 것이다. 스스로 멸망의 길을 이겨내지 않고는 남을 구원할 수 없다는 지극히 자명한 현실 논리에 비추어 보아도 그렇다.

'이공본풀이'에서의 중심 모티프는 '어머니 살리기'이다. 그로써 전하고자 하는 메시지는 '이공본풀이'의 끝마무리에서 읊조려지는 '범'이란 말로 요약할 수 있다.

43) 김영일, 앞의 논문, p. 65.

“그때에 내운 법으로 대(竹) 혼 좀 청새 혼 좀 양손(兩手)에 들렁 수레멜망 악심  
 꽃이영 홉네다.”<sup>44)</sup>

채록자로서도 그 뜻이 분명치 않다고 밝힌 ‘- 멸망악심(滅亡惡心)-’은 죽음을 물리치는 방법이라 할 수 있다. 그리고 이때의 ‘법(法)’이란 삶의 기운을 부추기고 나아가 그로써 현세에서의 공동체적 평화와 안녕을 도모하려는 원칙이라 풀이할 수 있다.

최인학에 따르면 한국의 再生談은 연행 현장에서 사실로 있었던 사건인 것처럼 구술되는 특성이 있다. 그리고 듣는 청취자도 이를 사실로 받아들인다.<sup>45)</sup> 논자는 죽음을 사실로 받아들인다 했지만, 이는 일종의 엑스타시 상태, 굶판에서의 몰입이라고 보아도 좋을 것이다. 구연된 서사무가, 그리고 그 내용에 완벽하게 몰입한 상태에서의 이해와 동조야말로 서사메세지의 완벽한 전달이라고 보아야 할 것이다.

현대소설인 ‘바다의 빨’에서의 수종은 영웅서사담에서의 영웅이나 탐색자에 비견될 만한 존재이다. 그는 현실적 억압이라는 괴물과 싸우고 개선하는 영웅적 자세로 회숙을 되찾는다. 다방 종업원으로 전락한 회숙이 아무리 일그러지고 상처받은 과거를 지닌 존재라 하더라도 수종의 영웅적 행위에 돌아가는 보상의 의미는 결코 훼손되지 않는다.

그러나 그의 영웅적 행위 역시 용녀와 회수라는 조력자 없이는 촉발될 수 없는 것이다. 근친상간적 분위기를 풍기는 회수와 용녀 간의 그리움 내지 감정 소통이야말로 수종과 회숙의 결혼을 부추기는 원인으로 작용한다. 그 감정이 있었기에 회수는 수종의 내심을 헤아려 그에게 자신의 누님을 맡기려 하고, 용녀는 수진과 회심의 혼령결혼을 부추기고 기꺼이 대역을 맡는다.

용녀는 진정한 자아(Self)를 갖추고 집단 안에서의 자기의 보편적 가치를 발견함으로써 공동체의 일원이 되는<sup>46)</sup> 존재라 볼 수 있다. 그러하기에 그녀는 남의 자아 분열을 치유해줄 수 있는 능력을 발휘한다. 스스로에게 말을 건네고 그

44) 제주도무속자료사전, p. 131.

45) 최인학, 구전설화 연구, 새문사, 1994, 서울, p. 310.

46) 이를 용은 “개성화”라 불렀다. 스스로의 자아를 확보하여 스스로가 자기 운명의 주체가 된다는 것이야말로 공동체적 삶에 기여할 수 있는 보편적 자아를 찾는 일이다.(C. G. Jung, Selected & Ed. Jolande Jacobi, Psychological Reflections, Princeton Univ. Press, 1970, Princeton, p. 177, 179.)

에 따라 움직이는 그녀의 면모는 무당으로서의 특성을 보여준다. '수중무용' 특기생으로 대학에 들어간 그녀는 원인없는 병에 걸려 갈수록 마르는데다 정신이 나간 듯 행동한다. 요양을 위해 고향에 돌아와서도 숲과 바다가를 헤매면서 소복 차림으로 돌아다니 사람들로 놀라게 한다. 그녀의 어머니 달님이 무당이 보기에 그녀는 巫病을 얻은 것이 틀림없어 보이고 그녀 스스로도 어머니에게 巫業을 배워 무당이 되기를 원한다.

사건의 주요 대목에서마다 나타나는 그녀의 극적인 행동은 亡者인 회심의 환생을 암시한다. 그녀의 역할은 크게 두가지로 나누어 볼 수 있다. 한편으로는 회수의 상대역인 여성으로서이고, 다른 한편으로는 회심과 수진의 혼령결혼에서 회심의 대역으로서의 그것이다.

회수에게 "순결이라는 것에 취해 있지말라"고 충고하는 용녀의 정조관은 그녀가 일반인과 다른 차원의 정신을 지니고 있음을 드러낸다.

".....그것은 삶을 사랑하고 아끼고 싶은 몸부림이고, 여자다운 여자가 되고 싶어하는 발버둥이고, 이 세상을 싱싱하게 보존하려는 안간힘이고, 생명들을 잉태해서 낳고 그것으로 이 세상을 가득 채우고 싶어하는 아우성인 거야.....(중략).....어쩔 때는 길바닥에서 나를 실오라기 하나 없이 발가벗겨서 먼지밭의 지렁이처럼 뒹굴리고 수없이 많은 남자들이 덤벼들어 질근질근 밟아주었으면....."<sup>47)</sup>

그러나 이러한 용녀는 자신의 性을 함부로 내굴리는 타락한 여성만은 아니다. 그녀는 神聖婚의 주체이자 '聖娼' 이라 부를 수 있는 존재이다.

프레이저 Frazer는 서부 아프리카의 노예 연안 Slave Coast에 사는 유 語族 Ewe-speaking peoples 중에서도 다오메이 Dahomey에 그런 여성들이 존재한다고 보고한 바 있다. 이곳 모든 마을에는 10세에서 12세의 어여쁜 소녀들을 모아 노래와 춤을 교육시키는 학교가 있으며, 그곳에서 3년간 교육을 받는 그녀들의 주된 임무는 사제와 남자 생도들에게 性을 제공하는 일이다. 그들의 수련과정 마지막에 그들은 公娼이 되지만 누구도 그들을 비난하지 않는다. 그들은 신과 결혼했으며, 그들의 性的인 무절제한도 신의 지시를 받아 일어나는 일이라 믿기 때문이다.<sup>48)</sup> 그러한 행위는 神聖婚의 한 형태이며, 그런 제의적 행위

47) '바다의 빨', pp. 263 - 264.



를 함으로써 多産과 豊饒를 기원했다는 것이 프레이저의 견해이다.<sup>48)</sup>

‘바다의 빨’에서 창구와 육만은 번갈아 용녀의 육체를 범하며, 회수는 그녀가 자신의 배다른 형제라는 사실을 모르는 상태에서 그녀와의 通情을 원한다. 일견 난잡해보이는 용녀의 性的 제공은 일종의 供犧라 할 수 있다. 그리고 이를 용인하는 것이 작품 전반의 분위기이다. “눈에 뵈히 보이는 앞에서 잡놈질을 하건, 보이지 않는 곳에서 잡넌질을 하건, 이 세상 어디선가 살아 숨을 쉬고 있기만 하면 뭐가 그리도 원통하고 슬프라.”<sup>50)</sup> 회심의 어머니 오산댁의 생각은 작중인물 누구에게서나 통용되는 사고방식인 것이다.

그러한 용녀의 존재는 그녀가 스스로를 ‘물(바다)’의 속성을 지니고 있다고 믿는 점과 연관지어 보아야 한다.

내가 곰곰히 따져보니, 내 몸은 달(月)과 조수(潮水)와 아주 밀접한 함수관계를 가지고 있는 것 같아. 가끔 하루 두 차례씩 아플 때가 있단 말이다. 맥이 빠지고 어젯죽지가 목직하고 가슴이 답답하고 자꾸 한숨을 쉬고 싶어지는 거야. 아프기 시작할 때, 그 시간을 따져보았더니, 그때가 바로 썰물이 지는 시각이야.<sup>51)</sup>

그 속성을 ‘原水’로서의 ‘바다’라 할 수 있는 그녀는 ‘바다’에 뛰어들면서 ‘황홀에 가까운 열광’이나 ‘性的인 환희’를 느낀다.

이날밤, 그녀는 여느 때와 달리 물에 용해되어 흐르며 출렁거리고, 물고기처럼 비상하고, 맴돌며 춤추고, 해조류같이 너울거릴 것 같은 예감이 들었다.<sup>52)</sup>

위의 서술은 바슐라르가 찬탄과 더불어 인용한 노발리스의 ‘푸른꽃’에서의 한 대목과 아주 흡사하다.

또, 다음과 같은 대목을 보면 ‘물’을 ‘집단 무의식 ; 性的 욕구’나 ‘性的인

48) SIR JAMES G. FRAZER, *The Sacred Marriage*(edited by David J. Burrows etc., Myths and Motifs in Literature, Macmillan Publishing Co., Inc. 1973, New York), p. 55.

49) 李圭景의 ‘五州衍文長箋散稿’나 ‘新增東國輿地勝覽’ 등을 검토한 조희용은 키프로스를 중심으로 한 동지중해 연안 일대의 고대 풍습인 聖娼의 흔적이 우리나라에서도 발견된다고 말하면서, 이를 엘리아데가 말한 ‘오르기(orgy)’ 개념과 비교해 설명했다.(조희용, 說話學綱要, 새문사, 1993, 서울, pp. 160 - 161.)

50) ‘바다의 빨’, p. 43.

51) ‘바다의 빨’, p. 99.

52) ‘바다의 빨’, p. 82.



환회'를 의하는 것이라 본 아지자, 올리비엘리, 스크트릭 등의 의미 해석에 상당한 근거가 있음을 알 수 있다.

먼 바다에서 밀려온 물결이, 어둠과 몸을 섞으면서 녹아내리고 있는 그녀의 몸을 탐하듯이 핏고 빨면서 때리고 있었다.<sup>53)</sup>

性的 이미지를 지닌 '물(바다)'은 혼령결혼으로 현실화되면서 더욱 분명하고 정당하게 모티프로서의 기능과 의미를 획득한다. '물(바다)'의 속성을 갖춘 그 결혼은 神聖婚이라 볼 수 있다. 작가는 '바다의 빨'에 혼령결혼이라는 진도의 민속을 작품의 서사 구조 안에 끌어들이며 뚜렷이 부각시키고 있다. '바다'에서 죽은 두사람을 결혼시키는 그 자리에 '물(바다)'의 속성을 지닌 聖娼 용녀가 등장하는 것은 필연적인 설정이다.

聖娼인 용녀가 참가함으로써 수진과 회심의 혼령결혼은 神聖婚의 성격을 띤다. 神聖婚은 豊饒와 多産을 기원하는 굿의 형태로 볼 수 있다. 이는 프레이저가 '황금가지'에서 보고한 술한 예에서도 알 수 있거니와, 제주도 '세경본풀이'에서의 性的인 유희(놀이)의 예를 고대 그리스 뿐 아니라 우리나라에서도 찾을 수 있음도 익히 알려진 바이다. 이는 모두 性이 상징하는 多産과 豊饒의 <類感呪術>에서 유래한 현상들인 것이다.<sup>54)</sup>

굿을 통한 수진과 회심의 재회는 그들의 동생인 수종과 회숙의 결혼과 내적으로 이어지는 의미를 나누어 갖는다. 따라서 그들의 결혼은 수진과 회심의 遷生이며, 신화적 원형성의 肉化(Incarnation)라 해도 좋을 것이다.

그러한 혼령결혼의 목적과 원리는 실로 이 소설 전반의 구조이자 주제라 할 수 있다. 양식장을 둘러싼 세속적인 싸움도 일정한 가치를 지닌 사건으로 보이지만 정신적 가치의 우위는 혼령결혼에 있다. 그 제의는 마치 豊魚祭처럼, 마을 사람 모두에게 현실에서 마을의 안녕을 기원하고 진정한 삶의 의미를 누릴 수 있기를 기원하는 제의로 받아들여지는 것이다.<sup>55)</sup> 死靈에 대한 정당한 예우를 함으로써 현세적인 행복을 도모할 수 있다는 집단무의식이 그 수용의 태도 밀자

53) '바다의 빨', p. 83.

54) 장주근, 앞의 책, pp. 148 - 149.

55) "하나의 제의에서의 지배적 상징은 제의에 참여한 모든 개인에게 영향을 미쳐 상징의 다의적 정서를 사회규범과 통하게 한다." (V. W. Turner, The Ritual Process, Cornell Univ. Press, 1969, Ithaca, p. 154.)



리에 깔려있음도 물론이다.

……사자(死者)들의 혼례를 시키자고 의논을 했었다. 물론, 그것은 사자들을 위한 것이 아니었다. 산 자들을 위한 것이었다.……(중략)……그러므로, 죽은 운수진과 최희심의 혼례 결혼은, 그들의 아버지나 어머니의 명든 가슴과 그들 집안의 해묵은 갈등과 적대 관계를 동시에 풀어주기 위해 필요한 것이라고 그와 운수진은 결론을 지었던 것이다.<sup>56)</sup>

그러나 神聖婚을 매개로 이어진 현실적 삶은 그 이전과는 다른 것이라 보아야 한다. 이를 ‘바다’의 의미를 빈 ‘質’으로 다른 삶으로의 淨化와 이행’이라 해석할 수 있다.

따라서 ‘바다의 빨’에서의 神聖婚은 실상 ‘이공본풀이’에서의 再生과 내적 의미 면에서 같은 사건이라 볼 수 있다.<sup>57)</sup> 최소한 그것은, 여태 겪어온 고난이 일시적일 뿐 아니라 비본질적임을 깨닫고 새롭게 자아를 확장시키면서 바꾸어 간다는 의미에서의 再生<sup>58)</sup>이라 볼 수 있는 것이다. ‘바다의 빨’ 도처에서 마주치는 “잉태와 죽음, 그것은 밀접한 한 자연현상인 생성과 소멸인 것이다. 죽음에서 생성은 시작되는 것이고, 생성은 소멸 속에서 일어나는 것이었다” 등의 진술<sup>59)</sup>은 이를 적실하게 보여주는 예라 하겠다.

‘바다의 빨’에서 동네와 가문의 내력을 소설로 써내고자 하는 회수의 의도와 행위 역시 현실적 갈등을 풀어 나가는 제의의 의미를 지녔다고 볼 수 있다. 창작과 독서, 독자의 분석과 해석은 무당의 演行이나 그에 청중이 참여하는 과정으로 여겨질 만한 것이다. 이는 마치 고향에 돌아와 원숙한 경지에 이르는 용녀의 ‘수중무용’과 비견할 만한 일이다.

용녀의 춤이 득의의 경지를 얻는 데 비해 그의 소설은 비록 미완인 채로 끝나긴 하지만, 주변에서 일어나는 일련의 사건에 그가 참여하는 서사적 진행은 소설이 되어 독자의 눈앞에 제시된다. ‘巫祖神의 내력을 읊는 자체’가 굿거리가

56) ‘바다의 빨’, p. 136.

57) 이를 달리 말하면 復歸, 혹은 再生이라 할 수 있는데, 죽음으로부터의 복귀내지 재생이야말로 고전과 현대의 서사물을 이어주는 동일성(identity)이다.(John J. White, Op. Cit., p. 105.)

58) Maud Bodkin, Archetypal Pattern in Poetry, The Oxford Univ.Press, 1978, London, p. 72.

59) ‘바다의 빨’, p. 104.

되듯 '소설 쓰기를 목표삼는' 그 자체가 이미 소설이 되는 과정인 것이다.

주요인물 자신이 작품 안에서 자신의 이미지를 만들어가며 우리에게 前像(Prefiguration)을 제시해보이는 것도 신화적 소설 창작의 한 방법이라는 화이트White의 견해<sup>60)</sup>를 참조할 만하다. 회수는 채딕Chadick이 말하는 원초적 작가, 그 중에서도 종교와의 연관성 아래<sup>61)</sup> 예언자적 자질을 지닌 작가의 모습을 보여주며,<sup>62)</sup> 그러한 의도나 행위는 어느 시대에서나 되풀이하여 나타나는 서사의 탄생 과정이라 말해도 좋을 터이다.

이처럼 '바다의 빨'에서의 작중인물의 운명은 신화를 재현하는 환원론적 도식에만 묶여있는 것이 아니다. 나름대로 꾀진성을 갖춘 주요인물이 자연스럽게 '바다' 모티프와 연계된 행위 동기와 목적을 펼쳐보이는 가운데 갈등이 촉발되고, 모티프끼리의 필연적 연관성을 확보한 가운데 서사적 진행이 이루어지고 있다.

이처럼 '물(바다)' 모티프는 각 개인의 갈등과 고민을 해결함으로써 상승 구조를 만들어가고 주제를 완성시켜간다. 물의 결합력에 주목한 바슐라르의 찬탄 섞인 언술을 다시 빌리자면, "물은 힘의 결합의 주제를 명백하게 하는 데에 가장 적합한 원소이다. 물은 얼마나 많은 실체를 동화하는 것인가! 얼마나 많은 에센스를 자신에게 끌어들이는 것인가!"<sup>63)</sup>

중국에 이르러 '화해'와 '통합'을 빚어내는 그 서사 진행이야말로 處女水葬 모티프를 뚜렷이 보여주는 우리 고전 '심청전'에서의 자기회생이 공동체적 질서 회복(맹인잔치)에 연결되는 패턴 그대로인 것이다. 그러므로 이들 서사물의 주제는 인간성 회복을 통한 현실적인 공동체 질서의 회복, 곧 생명력에 근거를 둔 자아동일성의 회복이라 보아야 할 것이다.

60) John J. White, Op. Cit., p. 143.

61) 그는 어린 시절 달님이 무당의 아들로 들어가 무속적인 분위기를 체험했으며 무당의 딸 용녀와 정신적 교감을 나눈다.

62) H.Munro Chadick & N.Kerahaw Chadick, The Growth of Literature Volume 1, Cambridge at the university press, 1968, p. 595.

63) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p. 134.

### Ⅲ. 결론 : 원형적 패턴의 전승

위에서 보듯 ‘이공본풀이’와 ‘바다의 빨’은 ‘아버지 찾기’와 ‘어머니 살리기’ 모티프를 준거틀로 ‘물(바다)’ 모티프에 의해 구조적 상승을 이루는 동일한 패턴을 지니고 있다.

설화에서 죽음의 세계 저편으로 넘어가버린 존재들에 대해 현실에서의 화합과 조화를 기대하는 願望과 그 형상화는 인간의 집단무의식적 원형을 보여준다. 이는 꺾진성을 갖춘 현대소설적 구조와 서사에 수용되어 전상으로서 기능한다. 다만 설화가 진정한 ‘애기가치’를 찾기 위해 순차적 서사를 진행시켜 가는 서사물이라면, 현대소설은 다소 모호한 상징적 구조 안에서 ‘진정한 삶의 가치’라는 숨은 논리를 결합시켜가는 것이 다를 뿐이다.

위에서 살펴보았듯, ‘아버지’는 ‘죽음’과 ‘이별’을 낳는 현실적 의미를 지닌데 비해 ‘어머니’는 그것을 치유하여 ‘재생’과 ‘재회’로 바꾸어놓는 초현실적 존재로 여겨진다. 여기서 ‘물(바다)’은 다만 이미지일 뿐 아니라 일반적 서사 원리로서의 ‘현실적 시련/초현실적 시련 극복’의 구조를 이루어내는 기능적 모티프로 작용한다.

그처럼 서사구조 위에서 작용하는 ‘물(바다)’ 모티프는 ‘이별’로 빚어진 파국을 ‘이공본풀이’에서는 再生으로, ‘바다의 빨’에서는 神聖婚으로 귀결되게 만든다. 설화와 현대소설 사이의 거리를 뛰어넘어 설화가 현대소설의 前像으로 여겨질 수 있다는 본고에서의 논의는 어느 정도 근거를 확보한 셈이다.

이들 두 서사물은 무지하고 미숙한 상태에 놓여있던 주인공이 사회적으로나 정신적으로 성숙한 성년이 되어가는 과정을 그린 ‘入社談’, 혹은 ‘成年式 소설’로도 볼 수 있다. 다만 여기서는 어느 한 두 사람의 영웅적 존재나 행위주체의 자아각성 내지 성숙, 사회적 역할보다는 등장인물 전체의 기능적 역할과 ‘물(바다)’ 모티프에 의한 구조화를 다루었으므로 그 점에 대한 논의는 축소했다.

두 서사물에서의 주요인물들은 스스로, 혹은 조력자의 도움을 받아 자아 속에서 초현실적이고 초개인적인 요소를 발견하여 더욱 높은 차원에서의 보편적 가치를 실현시킨다. 비록 유한한 삶이나 자아의 확장과 상승에 의해 인간은 얼마든지 再生 내지 훼손된 삶의 회복을 이루어낼 수 있다는, 바로 이것이 인간

에 대한 '신화의 약속'인 것이다.

끝으로 '바다의 빨'의 서술 태도가 드러낸 부분적 흐름을 짚어두지 않을 수 없다. "관념은 소설의 뼈대로서 살 속에 깊이 박혀 있어야지, 살 밖으로 튀어나와서는 안된다"는 진술에서 회수는 생생한 실감을 느끼게하는 문장으로 소설을 써야겠다고 생각한다. 서술자 내지 작가의 의식이 지나치게 개입했다고 밖에 볼 수 없는 이러한 진술도 문제가 있거니와, 그와는 어긋나게 작중인물인 용녀는 스스로의 속성을 달이나 물과 연결시켜 장황하게 설명하고 있다. 작가 내지 서술자, 작중인물의 역할이 제대로 구분되지 않은 이와 같은 신화적 사고와 관념의 나열은 모처럼 쌓아올린 소설로서의 완성도를 떨어뜨리고 있다.

그래서 결국 서사물에서의 '물', 혹은 '바다'란 무엇인가? 그것은 운항의 터전이자 삶의 배경만은 아니다. 시각을 좀 더 넓히고 다양한 사고를 동원해 음미하면, '물(바다)'이란 삶에서의 질곡이 투영되고, 나아가 그로부터의 구원이 실현되는 실존의 場이다. 뿐더러, 인간의 의식을 연장해낸 의미체라는 점에서라면 그것은 인간의 육체이자 영혼, 바로 인간 자신이라 해도 좋을 것이다.

