

심 치 열 교수지도  
박사학위 청구논문

고전소설에 나타난  
변신모티프 구현 양상과 의미

2006

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김 나 영

고전소설에 나타난  
변신모티프 구현 양상과 의미

심 치 열 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2005년 10월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김 나 영

# 인 준 서

김나영의 박사학위논문을 인준함

심사위원\_\_\_\_\_ ①

심사위원\_\_\_\_\_ ①

심사위원\_\_\_\_\_ ①

심사위원\_\_\_\_\_ ①

심사위원\_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

유 향 산 교수지도  
박사학위 청구논문

2006

성신여자대학교 대학원  
교육학과  
이 진 선

심 치 열 교수지도

박사학위청구논문

고전소설에 나타난

변신모티프 구현 양상과 의미

2006

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김 나 영

## 논문 개요

변화의 제약상에 인간은 매우 익숙해 있다. 처음에는 분명 충격이었을 변화와 변이의 모습들이 매우 오랜 시간 동안 반복되고 있음을 목도하면서 지극히 당연한 일로 받아들였을 것이다. 이것은 어떤 개체에게서 일어나는 변화 자체를 당연시했다기보다는 세상의 모든 존재가 그 변화를 속성으로 하고 있음을 인정한다는 것이다. 다만 변화·변이라는 경이로운 경험이 인간에게 허용되지 않았다는 점에서 인간은 자연에 대한 경외심과 더불어 그러한 변화를 가능케 하는, 감지할 수 없는 어떤 불가시적 존재와 힘에 대한 막연한 추측과 동경을 하게 되었을 것이다. 그리고 이러한 추측과 동경은 현실에서 충족될 수 없는 인간이 추구하는 또 하나의 욕망으로 전환되어 인간의 상상력을 자극했을 것이다.

문학은 바로 인간의 상상력을 바탕으로 하는 예술이다. 또한 현실의 재현 공간인 동시에 인간이 지닌 욕망의 실현 공간이기도 하다. 실제로 일어남직한 일을 상상력을 바탕으로 재해석하여 구체화시키며 구체화된 현상을 통해 인간은 대리만족의 기회를 제공받는다. 문학 속에 내재한 변신모티프의 기능과 역할도 이와 무관하지 않다. 문학 속 변신은 천지만물의 속성인 변화와 변이를 서사 주체인 등장인물에 적용하되 인간뿐 아니라 비인간계의 존재까지 포함하여 변화와 전이를 경험토록 한다. 변신이라는 초현실적·환상적 사건을 통해 문제를 해결하고 갈등을 해소한다. 변신 사건을 통해 인간은 인간에게 주어진 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구를 가장 극명하게 보여주는 것이다.

본 논문은 인간의 상상력을 통한 현실의 재현과 욕망의 실현을 가장 집약적으로 보여주는 것이 '변신모티프'라고 보고 설화와 고전소설에 나타나는 변신모티프 구현의 다양성을 살피는 데에 일차적 목표를 두었다. 다만 인간계와 비인간계의 넘나들이 용이하고 초현실적 상황에 대해 너그러웠던 신화와, 인간계와 비인간계 사이의 명확한 구별이 생기고 현실적 합리적 논리에 중점을 두는 고전소설이 서로 다른 서사체계를 지향하고 있음을 전제로 하여, 변신모티프가 신화적 전

통을 이어받으면서도 다른 한편으로는 일정한 변용과정을 거치면서 후대의 문학에도 영향을 미쳤음을 밝혀보고자 하는 것이 이차적 목표였다.

II장에서는 설화와 고전소설을 대상으로 변신이 나타날 수 있는 모든 경우의 수를 상정한 후 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 변신의 경우를 추려내고, 이를 통해 변신모티프의 일반적인 구조와 의미를 추출하였다. 이러한 작업은 논의의 의도와 목적에 의해 이미 재단된 개념과 범주 안에서 변신모티프를 분석하는 방법에서 벗어나, 설화와 고전소설을 대표로 하는 서사문학 전반에 걸친 변신의 실상 파악을 통해 변신모티프가 지니는 일반적 의미를 규정하려는 의도에서 출발한 것이라고 볼 수 있다. 다만 변신의 양상을 분류하는 데에 기준으로 삼은 것은 실제 문학 작품에 등장하는 인물이었다. 신-인간-자연물(동식물 및 무생물 포함)을 변신 주체로 세우고 그 변신 주체를 중심으로 形과 質의 변화 여부를 가려 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 변신의 경우를 추출한 결과 15가지 항목으로 정리할 수 있었다. 이는 변신 주체를 기준으로 했을 때 가능한 21가지 변신 중 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 경우만을 추려낸 것이라 할 수 있다. 이를 통해 변신이란 신-인간-자연물 사이에서 일어나는 존재성의 변이·영역의 전이이면서, 단순히 변화를 목적으로 하는 것이 아닌 변신 주체를 둘러싼 모든 상황과 대상과의 '관계맺음의 과정'이라는 의미를 추출할 수 있었다.

이렇듯 서로 다른 영역에 존재하는 신-인간-자연물 사이의 관계맺음이 가능할 수 있었던 인식의 바탕에는 전통적 무속 관념이나 영혼관·유생관이 자리 잡고 있었기 때문이다. 이러한 의식 세계는 인간과 비인간 사이의 조화와 일치, 공동체적 삶을 지향한다고 할 수 있는데, 이는 문학에도 영향을 미쳐 변신 주체와 변신 주체가 직면한 세계와의 조화는 작품의 주제와도 밀접하게 연관된다.

III장에서는 II장을 바탕으로 하여 고전소설에 구현되는 변신모티프의 수용과 변용 양상을 살펴보았다. 단 그 논의의 대상이 인간의 이야기를 주로 다루게 되는 고전소설이므로 '인간-사람'이 개입된 변신모티프가 내재된 작품에 한하였다. 설화에 비해 변신이라는 초현실적·환상적 사건이 자유롭게 구현될 수 없는 고전소설이기에 신이나 환상 자체가 주는 메시지의 힘은 약화되었고 오히려 현실에

근거한 개연성 있는 사건과 갈등, 문제 해결에 더 많은 관심을 두게 되는 것이 사실이다. 하지만 그럼에도 불구하고 고전소설에는 여전히 변신모티프의 흔적은 존재하며 단순한 흥미소로서 뿐만 아니라 내적으로는 신화적 전통을 유지하고 있으면서도 외적으로는 보다 현실화되거나 확장·변이된 변신모티프도 발견할 수 있음을 알 수 있다. 변신모티프가 인간의 욕망 표출에 효과적으로 기능할 수 있기 때문이다.

고전소설의 변신은 신화에서 보이는 본격적 의미의 변신모티프 형식과 기능이 대체로 수용되는 경우와 변용되는 경우로 구분할 수 있었다. 그리고 이를 다시 ‘신이 변해서 사람에게 나타나는 경우’와 ‘신이나 사람이 도술 부려 속이는 경우’, ‘사람에게 또 다른 나 드러내는 경우’와 ‘사람이 또 다른 나 인식하는 경우’로 세분하였는데 전자의 두 가지 경우가 신화에서 볼 수 있는 변신의 전통적 특성을 비교적 유지하고 있다면 후자의 두 가지는 변신의 의미와 기능이 확장되어 특히 고전소설에서 적용될 수 있는 변신모티프로 변용되었다고 볼 수 있다.

IV장에서는 비현실적 방법에 의한 가시적 형상의 변화에 초점을 두었던 설화와 달리 인위적 혹은 내재적 계기를 통한 불가시적 심리 변화에 관심을 두는 고전소설에서 변신모티프가 서사 내적으로 작용하여 성취되는 의미를 재검토해보았다. 즉 고전소설을 통해 구현되는 변신의 양상은 직면한 현실적 모순을 타개하기 위해 신의 힘과 지혜를 빌리고자 하나 그것이 인간의 논리에 벗어나지 말아야 한다는 인식이 반영되었음을 시사하고 있으며, 신의 논리가 인간의 세계에 절대적 영향을 미치게 된다는 과거의 절대적 믿음이 힘을 잃었음을 의미하는 것으로 이해할 수 있었다.

지금까지 논의되었던 고전소설에 내재된 변신모티프의 의미는 대체적으로 신화로의 회귀 혹은 신화시대의 동경 측면에서 다루어졌다. 시공간적 제약에 갇힌 인간의 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구가 초월적 존재와 영역에 관심을 가지게 하였으며 이러한 관심이 변신모티프 구현의 원동력이라 이해했던 것이다. 이것은 독자로 하여금 실제 현실에서 부딪히게 되는 난관들을 풀어내는 대리만족의 결과를 가져오게 하여 변신모티프도 서사문학 상 하나의 미감으로 자리 잡을 수

있게 되었다고 볼 수 있다.

이러한 관점에서 고전소설에 수용·변용되고 있는 변신모티프는 첫째, 신과 인간 공존의 삶에서 인간 중심의 삶을 지향하게 됨을 보여주고 있음을 밝힐 수 있었다. 둘째 신적 존재에 의존했던 태도에서 주체적 참여를 통해 문제를 해결하려는 의지를 보여주고 있음을 알 수 있었다. 셋째, 나와 너, 나와 또 다른 나 사이의 관계가 부각되면서 인간에 대한 심화된 성찰의 기회를 제공하고 있음을 알 수 있었다. 넷째, 변신모티프가 지닌 통과 의례적 의미가 전면적 작용하면서 등장인물의 내적 변화를 꾀하고 서사를 전환시키는 기능을 담당하게 되었음을 밝힐 수 있었다.

그럼에도 불구하고 변신이라는 기제를 통하여 지금의 ‘나’가 아닌 다른 무엇과의 소통과 조화에 관심을 기울이고 있다는 점, 그리고 그것은 결국 인간을 이롭게 하고자 하는 목적을 띠고 있다는 점에 있어서는 설화나 고전소설 모두 인간과 인간의 삶(세계)에 대한 애정만큼은 변하지 않고 있음을 알 수 있었다. 결국 서사적 맥락에서 변신모티프는 시대와 흐름에 따라 그 의미와 범위를 확장시킴으로써 본래의 환상과 이상향의 동경 차원에서만 머물지 않고 현실과 타협하며 적응해감으로써 후대의 문학 작품에서도 그 힘을 잃지 않는 모티프로 작용하고 있음을 밝힐 수 있었다.

V장에서는 고전소설 이후의 변신모티프 기능과 의미에 관한 변용과 확장 가능성을 모색해보았다. 변신모티프는 신화에 등장하는 신들의 고유한 능력에서 출발하여 신-인간-자연물 사이에서 일어날 수 있는 관계맺음의 과정으로 구체화된다. 그러나 후대로 내려올수록 ‘인간-인간’, 더 나아가 ‘나-남(너)’, ‘나-또 다른 나’로 변신 주체의 관계망은 그 범위가 점점 좁혀지고 있는 반면, 신-인간-자연물 사이의 영역 전이에 한정되어 있던 변신 허용의 범위는 동일한 존재 영역 내에서 의도적인 외적 형상 바꾸기나 심리적 내적 변화에 기인한 변화까지 변신의 범주에 포함시킬 수 있을 만큼 확장되고 있음을 알 수 있었다. 이는 변신모티프가 인간의 환상적 세계에 대한 동경과 회귀의 욕구 충족보다는 인간에 대한 관심과 의미를 보다 구체화시키는 데에 작용하게 되었음을 의미한다고 볼 수 있다.

초현실적 변신이 개입되지 않아도 등장인물의 변신이 언급될 수 있는 것은 변신을 단순한 ‘몸바꾸기’ 차원을 넘어서는 개념으로 인식하고 있기 때문이다. 변신 모티프가 단순한 ‘몸바꾸기’의 방식이 아니라 또 다른 자아, 혹은 피상적으로 인식되는 모습 이면의 모습을 드러내는 방식임을 전제로 한다면 고전문학 이후의 문학 작품에서도 서사 전개 및 결말에 영향을 미칠 수 있다는 가정도 해볼 만하다는 것이다.

어떤 주체가 ‘나’가 누구인가를 끊임없이 고민하며 진정한 ‘나’를 위해 과거의 ‘나’를 과감히 소거시킬 수 있다면 변신의 범주에 포함시킬 수 있는 가능성을 내포할 수 있게 되었다. 온전히 현재를 살아가는 인간의 입장에서 환상적 기제를 소거했을 때의 변신은 변신 주체인 인간이 스스로의 정체성과 존재성을 탐색하는, ‘온전한 내가 누구인가’에 대한 해답을 찾는 과정임을 보다 분명히 할 수 있었다.

또한 그러한 탐색의 과정에서 기존의 가치 판단이 일정한 편견에 의한 고착된 것일 수도 있음을 깨닫고 인식의 전환을 가져오게 되었다면 이것 또한 변용·확대된 변신의 기능이라고 할 수 있는 것이다. 특히 이 경우는 서사 내적으로 작용하던 변신모티프가 서사 외적으로 존재하는 수용자(독자)에게 또한 그 전환의 영향을 미칠 수 있다는 데에 더욱 의미가 있다고 볼 수 있다.

결국 한 편의 문학 작품에 구현된 변신모티프는, 의식하지 못했던 인간으로서의 새로운 힘과 인간 의식에 충격을 줌으로써 인간 스스로 자기 구원의 방법을 발견하게 하며 삶에 대한 긍정적 희망을 제시할 수 있도록 하고 있다는 점에서, 세계에 대해 왜소하기만 한 현대의 인간에게 새로운 전환의 계기를 만들어 주는 문학적 장치가 될 수 있음을 확인할 수 있었다.

---

#### 핵심어

변신, 변신모티프, 관계맺음의 과정, 수용과 변용, 속임수, 도술, 변장(변복), 자아와 타자, 통과의례, 입사식, 존재성 탐색, 인식의 전환, 구원, 긍정적 미래

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 선행 연구 검토 .....	4
3. 연구 방법 및 대상 .....	16
II. 고전 서사문학에 나타난 변신모티프 유형 구조 .....	25
1. 변신모티프의 구현 양상 .....	27
2. 변신모티프의 구조와 의미 .....	43
III. 변신모티프의 소설적 수용과 변용 양상 .....	49
1. 변신모티프의 형태적 수용 .....	53
(1) 신이 변해서 사람에게 나타나기 .....	55
(2) 신이나 사람이 도술 부려 속이기 .....	74
2. 변신모티프의 기능적 변용 .....	86
(1) 사람에게 또 다른 나 드러내기 .....	87
(2) 사람이 또 다른 나 인식하기 .....	96
IV. 변신모티프의 소설적 변용과 의미 .....	109
1. 인간 중심의 삶 지향 .....	111
2. 주체적 참여를 통한 문제 해결 .....	115
3. 자아와 타자에 대한 심화된 성찰 .....	121
4. 통과 의례를 통한 서사구조 창조 .....	125
V. 변신모티프 구현의 확장 and 새로운 모색 .....	130
1. 인식의 전환과 존재성 탐색 .....	134
2. 자기 구원과 긍정적 미래관 제시 .....	143
VI. 결론 .....	153
참고 문헌	
ABSTRACT	

# I. 서론

## 1. 연구 목적

새로움을 추구하고 변화를 지향하는 속성은 비단 근대에 이르러 형성된 문화적 성향이 아니며 인간에게만 허용된 본능적 욕구도 아니다. 오히려 지금 우리가 경험하고 있는 세계는 이미 오래 전부터 끊임없는 변화와 변이를 반복하여 현재의 모습을 이룬 것이며 지금 이 순간에도 쉬지 않고 변화를 거듭하고 있을 것은 틀림없는 사실이다.

천지만물 · 삼라만상이 보여주는 변화는 실로 다양하다. 그리고 그 변화는 오랜 시간을 두고 서서히 진행되기도 하고 어느 한 순간 일체의 상황을 전도시키는 사건으로 발생하기도 한다. 때마다 계절이 바뀌는 현상, 땅에 심은 씨앗에서 싹이 나고 자라 커다란 나무로 성장하여 열매를 맺는 과정, 껍질을 깨고 세상을 향해 날개를 짓치는 새끼새의 탄생, 유충의 외피를 벗어던지고 고치를 뚫고 나온 성충의 모습, 탈피를 통한 성장과정을 보여주는 동물들의 생태 현상이 모두 자연이 보여주는 변화의 모습 그 일부분이라고 할 수 있다.

이러한 변화의 제약상에 인간은 매우 익숙해 있다. 처음에는 분명 충격이었을 변화와 변이의 모습들이 매우 오랜 시간 동안 반복되고 있음을 목도하면서 지극히 당연한 일로 받아들였을 것이다. 이것은 어떤 개체에게서 일어나는 변화 자체를 당연시했다기보다는 세상의 모든 존재가 그 변화를 속성으로 하고 있음을 인정한다는 것이다. 다만 변화 · 변이라는 경이로운 경험이 인간에게 허용되지 않았다는 점에서 인간은 자연에 대한 경외심과 더불어 그러한 변화를 가능케 하는, 감지할 수 없는 어떤 불가시적 존재와 힘에 대한 막연한 추측과 동경을 하게 되었을 것이다. 그리고 이러한 추측과 동경은 현실에서 충족될 수 없는 인간이 추구하

는 또 하나의 욕망으로 전환되어 인간의 상상력을 자극했을 것이다.

문학은 바로 인간의 상상력을 바탕으로 하는 예술이다. 또한 현실의 재현 공간인 동시에 인간이 지닌 욕망의 실현 공간이기도 하다. 실제로 일어남직한 일을 상상력을 바탕으로 재해석하여 구체화시키며 구체화된 현상을 통해 인간은 대리만족의 기회를 제공받는다. 문학 속에 내재한 변신모티프의 기능과 역할도 이와 무관하지 않다. 문학 속 변신은 천지만물의 속성인 변화와 변이를 서사 주체인 등장인물에 적용하되 인간뿐 아니라 비인간계의 존재까지 포함하여 변화와 전이를 경험토록 한다. 또한 변신이라는 초현실적·환상적 사건을 통해 문제를 해결하고 갈등을 해소한다. 변신 사건을 통해 인간은 인간에게 주어진 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구를 가장 극명하게 보여주는 것이다.

이렇듯 인간의 상상력을 통한 현실의 재현과 욕망의 실현을 가장 집약적으로 보여주는 것이 ‘변신모티프’라고 보고 논의를 시작하고자 한다. 그리하여 고전 서사문학을 통해 구현되고 있는 변신모티프의 다양한 모습을 살피는 데에 일차적 목표를 둔다. 다만 인간계와 비인간계의 넘나들이 용이하고 초현실적 상황에 대해 너그러웠던 신화와 인간계와 비인간계 사이의 명확한 구별이 생기고 현실적 합리적 논리에 중점을 두는 고전소설이 서로 다른 서사체계를 지향하고 있음을 전제로 하여, 변신모티프가 신화적 전통을 이어받으면서도 다른 한편으로는 일정한 변용과정을 거치면서 후대의 문학에도 영향을 미쳤음을 밝혀보고자 하는 것이 이차적 목표이다.

시간이 흘러 시대가 변하고 사람들의 의식이 달라진다 할지라도 변신을 지향하는 인간의 욕망은 방법을 달리하고 의미 부여가 새로워질 뿐 현재에도 여전히 유효할 뿐만 아니라 오히려 더욱 커지고 강력해지고 있다. 그리고 이렇게 인간의 변신에 대한 욕망에 여전히 유효하고 충족시켜야 할 부분이 있다는 것은, 인간의 삶을 반영하고 있는 문학에서도 변신은 여전히 유효한 소재이며 주제가 될 수 있음을 의미하는 반증이 될 수 있다. 그러므로 그 변화무쌍하고 다양한 변신의 양상과 변모 과정을 파악하고 현재와 미래에도 적용 가능한 변신의 속성을 밝히는 일

은 매우 중요한 작업이 될 수 있으리라고 본다.

특히 실재하기 가장 힘든, 초현실적 사건이라 할 수 있는 변신을 오직 신화적·신비적 상황으로만 한정할 때 오는 공허함 혹은 허탈감을 상쇄시키기 위하여 본 논문은 보다 현실적인 입장에서 논의를 전개하고자 한다. 즉 변신이 본래는 절대적 초월자인 신이나 신적 존재들의 고유한 권능에서 비롯되었으나 그 신비한 능력은 결국 인간을 위한 장치로 활용되어 왔으며 현재 문학 속에 나타나는 변신 또한 인간과 현실의 삶에 대한 긍정적 인식을 뒷받침하고 있으리라는 입장을 말하는 것이다.

이는 어차피 문학이 인간에 의해 창조되는 세계이며 인간의 욕망을 표출하고 대리만족을 경험하는 소통과 재현의 공간임을 가정한다면 변신 또한 인간의 입장에서 인간을 위한 방향으로 재조명되고 있으리라 생각했기 때문이다. 그리하여 인간은 변신이 자유로운 신들을, 신적 존재들을 막연하게 동경하기보다 오히려 역으로 그들을 인간세계로 끌어들이어 인간에게 이로운 역할을 담당하도록 하였고 그러한 인간의 의지를 변신을 통해 실현하고자 했음을 밝혀보고자 하는 것이다. 변신은 인간 욕망의 또 다른 표현이기 때문이다.

이렇게 놓고 보면, 변신모티프는 생각보다 훨씬 현실의 인간과 밀접한 관계에 있는 사건이며 문학적 장치임을 알 수 있다. 또한 인간의 욕망과 그 충족 여부에 따라 다양하게 변모하는 변신의 의미를 적극적으로 수용함으로써 처음에는 서사내적으로 작용하던 변신모티프가 서사 외적인 측면에서 즉 문학 텍스트와 수용자 사이에서도 작용하게 되면서 현실의 수용자(독자) 또한 변화의 일면을 경험하도록 만들기도 한다. 이로써 변신모티프는 초현실적 방법이 동반되어야 하는 과거지향적인(과거 신화의 세계를 동경한다는 측면에서) 문학적 소재 혹은 장치에서 비롯되었으나 현실적인 인식의 각성을 통해 긍정적 미래를 지향하는 소재와 장치로서 변용·확장되면서 기능하게 됨을 밝힐 수 있을 것이다.

## 2. 선행 연구 검토

서사문학에 내재한 변신모티프에 대한 관심은 1950년대 말 최상수의 논의<sup>1)</sup>에  
서 찾아볼 수 있다. 하지만 본격적인 연구는 1979년 이상일의 박사학위 논문인  
『變身說話의 理論과 展開』가 발표되고 난 후 1980년대에 접어들면서 이루어지  
기 시작했다고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 특히 1988년에는 『문학과비평』에서 ‘문학 속의 변  
신모티프’라는 기획 주제 아래 한국 문학 전반에 걸친 변신모티프의 구현 양상과  
의미를 파악하고자 하는 시도가 있었을 만큼 변신에 관한 관심이 컸다.<sup>3)</sup> 이후  
1990년대<sup>4)</sup> 2000년대<sup>5)</sup>를 지나는 동안 변신모티프에 관한 연구는 그 폭과 깊이를

- 1) 최상수, 「백조 처녀 설화의 비교 연구」, 『韓國民俗學報』 2, 韓國民俗學會, 1958.
- 2) 강희주, 「변신설화의 서사구조와 변신의 의미」, 이화여대 석사논문, 1983; 고석희, 「제주도 변신설화 연구」, 제주대 교육학석사논문, 1985; 김미란, 「고대소설에 나타난 변신모티프 연구」, 연세대 석사논문, 1983, 『韓國變身說話研究』, 『고전문학연구』 4, 한국고전문학연구회, 1988; 김장환, 「변신설화 연구」, 영남대 석사논문, 1983; 박용식, 「설화문학의 변신 사상고」, 『학술지』 27, 건국대 출판부, 1983, 「古小說의 變身모티프와 神話的 思惟」, 『語文論集-石軒 丁奎福 博士 還曆紀念論叢』 27, 고려대 국어문학연구회, 1987; 정상진 「朝鮮祖小說의 變身話素 研究」, 부산대 교육학석사논문, 1983, 「한국 서사문학의 변신 연구」, 부산대 박사논문, 1988.
- 3) 강진욱, 「둔갑설화에 나타난 세계인식 양상」; 김병욱, 「좌절과 비상-〈날개〉의 변신모티프」; 김승희, 「분열된 자아를 응시하는 제3의 자아」; 박대호, 「변신모티프의 사회성-〈가면의 꿈〉」, 박철희, 「1920년대 낭만시와 여성주의」, 임기중, 「처용노래와 그 이야기의 변신모티프」, 조동일, 「설화에 나타난 변신의 의미」, 조희웅, 「단군신화와 변신모티프」, 최운식, 「한국민담에 나타난 변신의 양식과 의미」, (이상) 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- 4) 강진욱, 「변신설화에서의 ‘정체확인’과 그 의미」, 『震檀學報』 73, 震檀學會, 1992; 김귀석, 「설화와 고소설에 나타난 변신의 서사 구조와 의미 연구」, 충북대 교육학석사논문, 1994; 김미란, 『한국소설의 변신 논리』, 태학사, 1994; 김영수, 「한국 서사문학의 변신양상 연구」, 경희대 석사논문, 1996; 박미영, 「삼국유사 변신설화에 나타난 변신의 양상과 기능」, 연세대 석사논문, 1992; 배원룡, 「변신전환설화의 고찰」, 『계봉 임영만교수 화갑기념논문집』, 1991; 신태수, 「변신 모티프 소설의 양상과 존재론적 성격」, 『국어국문학』 125, 국어국문학회, 1999; 윤경수, 「고소설과 국조신화의 변신모티프 연구」, 『比較文化研究』 9, 부산외대 비교문화연구소, 1998; 전한성, 「변신담의 원초의식과 구성원리 연구」, 국민대 석사논문, 1990; 정상진, 「變身모티브의 小說的 受容樣相과 그 의미」, 『韓國文學論叢』 11, 韓國文學會, 1990, 「변신과 변신주물」, 『韓國文學論叢』 21, 韓國文學會, 1997; 최성욱, 「變身이야기에 나타난 敎育의 構造와 探索」, 서울대 교육학박사논문, 1994.

더해가고 있다. 지금까지의 ‘문학 속 변신’에 대한 연구를 항목화하여 정리하면 다음과 같다.

- (가) 변신의 개념 및 하위 유형 설정
- (나) 개별 작품을 대상으로 하는 유형 분류
- (다) 작품 내에서 작용하는 변신모티프의 의미와 기능 추출
- (라) 변신모티프의 선행 사유 혹은 사상 조명

(가)~(라)는 연구의 목적과 의도에 따라 얼마든지 다양하게 조합하여 논의될 수 있다. (가)와 (나)가 비교적 초기의 논의로서 기본적 개념 설정과 유형 분류를 시도한 것이라면 (다)와 (라)는 (가)와 (나)를 바탕으로 하여 보다 다각적인 관점에서 변신에 대한 심층적인 분석을 꾀한 것이라 할 수 있다. 또한 (가)와 (라)가 변신에 대한 이론적 기틀을 마련하는 논의라면 (나)와 (다)는 변신모티프가 내재된 작품을 대상으로 하는 작품론에 해당한다.

특히 (나)와 (다)는 (가)의 문제 해결을 전제로 대상이 선정될 수 있는데 실상 (가)에 대해서조차 일관된 틀이 마련되지 않은 채 연구자의 목적과 의도에 따라 개념과 유형이 재단되는 경우가 많기 때문에 일정한 논리나 기준을 추출하기란 쉽지 않다. 이렇듯 변신의 개념 규정과 유형 설정이 곤란을 겪는 이유 중의 하나는 변신의 범주를 정하는 일이 쉽지 않기 때문이다. 즉 변신의 범주에 변신 주체의 외형적 변화를 반드시 포함해야 하는가에 대한 회의와 더불어 심리적·정신적·상징적 변화에 대한 의미 부여가 강조되면서 변신 자체에 대한 개념의 혼란

---

5) 金敏英, 「고소설에 수용된 변신 화소 연구」, 한남대 석사논문, 2003; 김성희, 「한국문학에 나타난 변신 모티프」, 한남대 교육학석사논문, 2002; 金芝鮮 「동아시아 서사에서의 변신 모티프 연구-한국과 중국의 서사를 중심으로」, 『中國語文論叢』 25, 中國語文研究會, 2003; 朴性美, 「女將軍 小說 主人公의 變身 研究-敘事的 機能과 文化的 意味를 中心으로」, 서강대 석사논문, 2002; 윤혜신, 「변신의 층위에 대하여」, 『檀山學志』 6, 전단학회, 2000; 임영옥, 「변신모티프의 현대적 의미-민담과 현대소설의 연계성을 중심으로」, 서강대 교육학석사논문, 2000; 정상진, 「변신담의 존재양상과 사유기저」, 『外大論叢』 25, 한국외대, 2002.

이 발생한 것이다.

지금까지의 논의를 살펴보았을 때, 변신에 대한 논의의 출발은 아르네 톰슨의 화소 분류 체계를 근간으로 하여 한국설화의 분류를 시도한 조희웅에서<sup>6)</sup> 찾을 수 있다. 그는 우리 설화의 특징에 맞도록 설화의 분류 유목을 조절한 결과 변신을 독립된 화소의 하나로 설정하였으며 변신의 하위 유형으로 둔갑, 탈신, 착주, 화신(화석)의 네 가지를 제시하였다. 둔갑은 본체가 능동적으로 다른 형태로 변하는 것, 탈신은 허물이나 껍질을 벗는 것, 착주는 자신의 의사와는 관계없이 주술에 의해 변하는 것, 화신(화석)은 돌이나 바위로 굳어지는 것을 말하는 것으로 규정함으로써 변신 주체의 외형적 변화를 전제로 하고 있음을 드러내었다. 이와 동일한 맥락에서 변신의 개념을 규정한 연구자는 최운식과 배원룡이다.<sup>7)</sup> 그들은 조희웅의 하위 유형 중에 ‘환생(還生)’을 포함시키면서 어떤 형태나 속성을 가진 존재가 다른 형태나 속성을 가진 존재로 바뀌어 순환한다고 하는 점에서는 공통된다고 하였다. 다만 다른 형태로 바뀌어 순환하는 변신이 일회적이냐 여러 번 반복되는냐의 차이가 있을 뿐이라고 하고 하나의 존재가 바뀌어 순환하는 변신 순환 체계를 이루고 있다고 보았다. 최운식과 배원룡이 분류한 민담에 나타난 변신의 양식은 둔갑(遁甲), 탈신(脫身), 착주(捉呪), 화석(化石), 환생(還生)이다. 장덕순은<sup>8)</sup> 설화를 신화적 내용, 동물담, 일생담, 인간담, 신앙가치담, 영웅담, 괴기담, 담화, 형식담으로 분류하면서 변신은 괴기담에 포함시켰다. 특히 변신의 유형을 동물화 인간, 동물화 동물, 동물화 식물, 인간화 인간, 인간화 동물, 인간화석, 인간화 식물, 물건화 귀신, 물건화 동물, 물건화 식물, 물건화 인간, 식물화 인간으로 분류하였다.

박용식은<sup>9)</sup> 變身(metamorphosis)이란 일반적으로 광범위한 逆轉의 象徴에 관

6) 조희웅, 「한국설화의 연구」, 『국문학연구』 11, 1969, 36-40쪽 참조.

7) 배원룡, 「변신전환설화의 고찰」, 『계봉 임영만교수 화갑기념논문집』, 1991; 최운식, 「한국민담에 나타난 변신의 양식과 의미」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.

8) 장덕순, 『韓國說話文學研究』, 서울대출판부, 1978, 37-41쪽; 『구비문학개설』, 일조각, 1971, 57-60쪽.

계되는 다른 것으로 바뀌는, 한 存在나 種의 轉移(transformation) 또는 原型的이며 恒久的인 有一神과 顯現된 세계 사이의 본질적인 차이 개념에 관계되는 다른 것으로 전이를 가리킨다고 하였다. 특히 變化의 개념을 변신과 變性(transmutation)으로 하위 구분하면서 변성이란 精神的인 內面的 변화로서 靜中動-비공간적이며 무한한 중심-에서 방사선으로 뻗어있는 변화무궁한 바퀴회전살로부터 모든 거시적 실체들을 소거하는 초월적 방향의 변신이라고 하였다. 또한 변신을 도모하는 자아와 이를 완강하게 저지하는 세계 사이에서 갈등이 심화되기 마련인데 대개의 서사적 주인공은 그 갈등을 극복·해소해야만 변신을 이룩할 수 있다고 하였다. 다만 변신의 개념을 이원적 입장에서 파악할 때, 변신은 외형적이고 육체적인 변화에 한정된다면 변성은 윤리적·종교적·철학적인 범주로 확산될 여지가 많다고 하였다.

특히 강진옥은<sup>10)</sup> 변신의 개념에는 인간계 내에서의 인위적인 형태 변모라든지 정신적 성장과 같은 관념적인 형태는 제외되며 인간계와 비인간계와의 관계 아래 이루어지는 외형적 변모가 진정한 의미를 지닌다고 하여 그 범위를 명확하게 제한하였고 조동일은<sup>11)</sup> 사람의 몸이 원래의 상태와 다르게 바뀌는 경우보다 사람이 사람 아닌 것이 되거나 사람 아닌 것이 사람이 되는 변신이 설화에서 더욱 풍부하게 나타나고 뜻하는 바 또한 한층 깊이를 지니는 것으로 보인다고 함으로써 설화에 있어 본격적인 변신은 사람의 사람 아닌 것으로의 외형적 변화에 의미가 있음을 말하였다.

이상의 논의들을 살펴보면 대체적으로 변신의 본질을 외형적 변화에서 찾고 있음을 알 수 있다. 외형적 변화는 인간과 비인간 사이의 존재론적 변이에서 명확히 드러나기 때문에 설화를 주 논의의 대상으로 하여 변신의 의미 추출에 집중한

9) 朴湧植, 「古小說의 變身모티프와 神話的 思惟」, 『語文論集』 27, 高麗大 國語文學硏究會, 1987, 132-133쪽.

10) 강진옥, 「둔갑설화에 나타난 세계 인식 양상」, 『문학과 비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.

11) 조동일, 「단군신화와 변신모티프」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.

다. 하지만 세계관의 구별이나 존재론적 분화가 미비한 설화와 달리 인간과 비인간 사이의 존재 영역이나 역할이 명확하게 구분되는 고전소설 속에서는 이왕의 변신 유형과는 다른 양상이 요구될 수밖에 없다. 이러한 한계를 극복하고자 하는 논의가 다음과 같이 이루어졌다.

신태수는<sup>12)</sup> 변신이란 물리적 변화에 기초를 두어야 한다는 전제 아래 변신 유형으로 신체 형태를 완전히 바꾸는 脫甲과 술법을 써서 마음대로 몸을 감추거나 다른 형태로 몸을 바꾸는 遁甲, 고소설에는 남성이 女服을 하거나 여성이 男服을 하거나 해서 활약하는 變服을 설정하였다. 하지만 정신적 변화라고 하는 것은 변신 전과 변신 후에 나타나는 自意識이 판이함을 증명할 수 있어야 하는데 이에 대한 기준이 명확하기 않기 때문에 난점이 있어 변신 유형에 포함시킬 수 없음을 분명히 하였다. 특히 변신이 시도되는 주체에게 ‘이상과 현실 사이에서 심각한 갈등과 고민, 투철한 세계관, 생득적인 능력’의 세 가지 자질이 갖추어졌을 때 비로소 변신이 가능해진다고 하였다. 결론적으로 변신이란 아무렇게나 해서 발생한 물리적 현상이 아니라 갈등이나 고민, 세계관, 능력이 한꺼번에 갖추어져야 할 만큼 복합적이면서도 정밀한 물리적·정신적 작용의 총화라고 본 것이다.

윤혜신은<sup>13)</sup> 기왕의 변신에 대한 연구는 인물의 물리적 변화, 변신했다는 사실에 주로 관심을 두어왔다고 하면서 변신 관련 연구에서 일차적으로 중요하게 고찰되어야 할 것들은 변신이 일어나는 상황과 그 이전, 그 이후 인물의 변화 곧 서사적 맥락에서의 분석이라 하였다. 그리고 이러한 요인분석을 통해 변신이 이루어지는 이유, 변신의 필연성을 알 수 있다고 하였다. 특히 변신의 함의는 역사적 전개와 문학의 변이에 따라 달라지고 실제로 문학작품에서 변신은 어떠한 객체로만 이해될 수 없는 층위들이 존재한다고 하였다. 그러한 관점에서 신화에서의 변신을 인식적 탄생으로서의 변신, 트릭스터로서의 변신의 두 가지 경우로 나누어 전자는

---

12) 신태수, 「변신 모티프 소설의 양상과 존재론적 성격」, 『국어국문학』 125, 국어국문학회, 1999, 252-259쪽.

13) 윤혜신, 「변신의 층위에 대하여」, 『檀山學志』 6, 전단학회, 2000.

질적인 변화, 존재론적 층위의 변화와 관련된다면 후자는 신적 존재의 기본 층이나 질적인 측면이 달라지지 않는 변신이라 하였다. 인식적 탄생으로서의 변신 이후에는 존재의 질적 변화에까지는 이르지 못하는 외피적 변신이, 신화시대 이후의 변신은 신성함이 감소된 변신, 도피로서의 변신, 자아각성을 얻은 변신으로 전환되고 있음을 말하였다.

한편 외형적 변화 외의 변화까지도 포함하여 변신을 다루고자 하는 논의는 이상일, 김미란의 연구에서 비롯된다. 이상일은<sup>14)</sup> 옛사람들의 주술적 변신은 ‘신성의 드러남, 신의 시현’에 있는데, 신의 드러남은 모든 자연물로 형상화된다고 하였다. 특히 신성의 짐승모습(특히 영험한 짐승: 靈獸) 닮기는 신성의 사람모습 닮기의 중간적 형태며 신화에서 신성은 처음에 짐승모습과 닮게 드러나다가 차츰 사람의 모습을 닮아가는 것으로 진행된다고 보았다. 또한 우리가 변화·변전(變轉)·전환(轉換)·변태(變態) 그리고 변신이라고도 부르는 이 ‘메타모르포즈’에는 인류의 태고적 믿음과 환상을 즐기는 놀이본능이 깃들어 있다고 하였다. 또한 인간의 변화에 대한 욕구에는 종교적, 신앙적 심성이 투영되어 있고 변신문학이나 예술에는 해방과 자유와 환상이 담겨 있다고 하였다. 특히 변신 모티브들은 현대문학에 주로 나타나는 사상적 전향이나 의지의 변절과 같은 도덕적·윤리적 차원으로 확산될 수 있다고 하였다. 정치적 변절이나 사상적 전향, 종교의 개종 등도 현대적인 의미의 변신 양상으로 볼 수 있다고 하였다.

김미란은<sup>15)</sup> 인간의 합리적인 사고로는 이해할 수 없는 신비한 힘에 의하여 한 존재가 다른 존재로 물리적인 변화를 일으키는 현상이 변신이며, 변신이란 인간이 인간 이외의 다른 존재와 영역간의 교류를 행하는 것 또는 인간이 인간 차원에서

14) 이상일, 「변신설화의 유형분석과 원초사유」, 『대동문화연구』 8, 성균관대 대동문화연구소, 1971; 「변신설화의 선행 사유」, 『성대논문집』 21, 성균관대, 1975; 「변신설화의 이론과 전개-한·독 사례의 비교검토를 중심으로」, 성균관대 박사논문, 1979; 『변신이야기』, 밀알, 1994.

15) 김미란, 「韓國變身說話研究」, 『고전문학연구』 4, 한국고전문학연구회, 1988, 49쪽; 『한국소설의 변신 논리』, 태학사, 1994, 14쪽.

용모나 상황이나 신분(사회적 지위)이 변화하는 것도 포함할 수 있지만 다만 방법적인 면에 있어 초자연적이고 비합리적인 경우에 가능함을 전제로 하였다.

최성욱의<sup>16)</sup> 경우 변신의 범위를 외형의 변화에 국한하는 것 이상으로 내면의 정신적인 변화나 초월적인 능력의 획득을 포괄할 수 있지 않은가 하는 입장을 개진하는 과정에서 종래 지나치게 자의에 치우친 변신의 개념을 재해석하였다. 그리하여 내면의 변화를 포괄하는 범위로 확대된 변신의 기준은 변신을 외형의 변화로 파악하는 기존의 개념과 상치되지 않는 것이어야 한다는 전제 아래, 외형의 변화든 내면의 변화든 대체로 인간이 관련된 특정세계에서의 斷續的 變容을 나타낼 수 있다면 변신의 범주에 포함시킬 수 있다고 하였다.

이렇듯 변신의 범주의 의미를 설정함에 있어서 문제가 되는 것은 신화를 포함한 설화에서 속의 변신과 이후 고전소설 속에 나타나는 변신이 사뭇 다른 양상을 띠고 있다는 점이다. 외형적 변신을 수반한 내적·정신적 변신의 경우는 그렇다 하더라도 외형적 변신을 배제한 상태에서의 변신의 합당함을 입증하기 위해서는 그러한 변신이 성립될 수 있는 준거가 마련되어야 하기 때문이다. 하지만 설화와 소설의 장르를 구별하지 않는 이상 변신의 준거 설정이 어렵다고 하여 서사문학상의 변신을 논하는 데에 초현실적 방법을 통한 외형적 변신에만 국한시키기에는 변신이 함의하는 내용이 확장된 폭이 커져버린 상태이기에 이를 해결하기 위한 방법이 모색되어야 함은 분명하다.

변신모티프에 관한 선행사유나 인식의 출발은 대부분 인간의 원형적 심상의 표현인 신화에서 찾는 것이 일반적이다. 이상일은<sup>17)</sup> 변신은 근원적으로 초자연적이고 가변적인 세계관에 근거하면서 신성의 드러남과 신성의 짐승모습 닮기의 옛 모습으로 되돌아가야 하고자 하는 의식에서 비롯되었음을 언급하였다. ‘초자연적’이란 이미 질서화된 개념인 자연을 뛰어넘는 속성을 가리키는데 영원하고 근원적

---

16) 최성욱, 「變身이야기에 나타난 敎育의 構造와 探索」, 서울대 교육학박사논문, 1994. 28-32쪽.

17) 이상일, 앞의 논문(1979); 앞의 책(1994).

인 것, 비감각적 · 심령적인 것을 의미하면서 현대의 감각으로는 미신적 행위에 기반을 이루는 변신사상의 근거라고 하였다. 초자연적 세계에서는 신비적이고 초감각적인, 설명을 초월하는 비작위적인 행위가 가능하다고 하였는데 그 중심에 ‘신성’이 존재하며 인간은 전혀 관여할 수 없는 세계임을 깨닫게 되면서 이 세계는 종교화한다고 하였다. 즉 변신은 이러한 초자연적 세계에 존재하는 ‘신성’들의 유희적 드러남에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 또한 ‘가변적’이라 함은 초자연적 세계와 자연적 세계의 넘나들이 가능한 것을 의미하여 인간이나 다른 생물들이 자기 모습을 마치 옷을 벗고 입으면서 초자연적 의미를 획득한다고 하였다. 이러한 교체 현상이 일상적으로 이루어지는 세계는 민담의 세계로서 일상적인 것보다 더 일상적으로 인간에게 다가서는 것을 알 수 있다고 하였다. 다만 한국의 변신설화에는 동물이 가변적인 것과 연관되는 추세가 강한 반면 인간이 정령과 결합하거나 어떤 행위의 대가로 초자연적 존재로부터 변신의 요인을 부여받는 계기는 약화되어 있다고 하였다.

김미란은<sup>18)</sup> 변신에 대한 인간의 인식은 첫째 신화시대에 대한 동경, 둘째 영육 이원론의 전개, 셋째 정신에 따른 육신의 변화, 넷째 영혼과 육신의 통합 관계를 바탕으로 이루어진다고 보았다. 인간 무의식에 뿌리 깊게 박혀있는 혼돈의 세계 즉 인간과 자연의 구별 및 정신과 육체의 분리 개념이 없었던 시대에 대한 동경에서 비롯된 변신의식은 차츰 인간과 자연을 분리해내고 자연을 객관적인 시각으로 바라보게 되었을 뿐만 아니라 인간 존재 문제를 생각하게 되면서 정신과 육신의 이원론적 인식이 자리 잡게 되었다고 본 것이다. 이후 단순한 정신이 아닌 선악이나 판단력 또는 종교적 지향이 있는 정신이 절대적 우위에 있다고 여기면서 인간의 정신적 지향에 따라 육신의 변화가 일어날 수 있다고 하였다. 이러한 정신과 육신의 분리를 기반으로 하면서도 두 요소가 상호보완적으로 통합되어 존재한다고 보는 관점은 인간을 개인적 존재로서뿐만 아니라 사회적 존재로 인지하여 변신에 대해 사회성과 역사성을 부여할 수 있음을 논의하였다. 또한 변신담이

---

18) 김미란, 앞의 책(1994).

란 인간본질의 탐색을 위한 소박한 사색의 결과라고 보고 이러한 인간존재에 대한 탐색작업을 성리학의 人物性同異論과 관련시키되 인간과 비인간이 부여받은 오상(인의예지신)은 본래부터 다르다는 인물상성이론에 입각하여 비록 비인간적 외모를 지니고 있다고 하더라도 인간으로서의 오상을 갖추고 이를 실천할 수 있다면 인간으로 인정할 수 있으며 결국에는 변신의 과정을 통하여 인간존재를 확인할 수 있음을 고전소설을 대상으로 하여 논의하였다.

박용식은<sup>19)</sup> 인간의 생애란, 그 장식적 수사에도 불구하고 끝없는 變身의 과정이라고 하면서 삶 그 자체는 닫힌 세계가 아니라 언제나 가능성에서 가능성으로의 열린 세계라고 하였다. 그리고 그 열린 세계로의 편입을 지향하는 존재의미, 닫힌 세계에 고정되기를 바라지 않는 욕망의 실체가 곧 변신이라고 하였다. 신화적 영웅들의 변신을 통해 인간과 자연 또는 자아와 세계의 대립과 갈등의 지양에 대한 염원을 발견할 수 있는데 이는 삶과 죽음이라는 닫힘과 열림의 극단을 화해시키고 초월하고자 하는 순환론적 세계관에서 비롯된 것이라 하였다. 이러한 관점에서 고전소설에 나타나는 변신모티프 또한 폐쇄적이고 불연속적이며 가시적 세계 중심의 안목으로 보면 ‘荒誕奇怪’ 내지 ‘非現實性’이 되어버리지만 개방적이고 연속적인 세계관 속에서 보면 이는 現實 내지 眞實에 이르는 思惟가 된다고 하였다. 결국 변신모티프에 내재한 사상적 기저는 시공의 차이에도 불구하고 가치 있는 삶으로의 끝없는 지향과 다르지 않다고 하였다.

정상진은<sup>20)</sup> 인간이 자기 앞에 놓인 숙명적 고난을 해결하려 하거나 이상 실현의 욕구가 좌절될 경우에 기적을 바라게 되는데, 이러한 초월의지나 갱신의지의 소산 혹은 더 나아가 초월이나 갱신에 대한 근원적인 동경을 변신원망(變身願望)이라고 하였다. 특히 변신원망은 질서나 초질서의 개념이 없고 존재 영역의 구분도 없는 무질서한 카오스의 세계를 인식하는 원초적 사유 세계를 기반으로 하게

---

19) 朴湧植, 앞의 글(1987), 131-148쪽 참조.

20) 정상진, 「변신담의 존재양상과 사유기저」, 『外大論叢』 25, 한국외대, 2002, 181-203쪽 참조.

된다고 하였다. 그리고 이러한 원초적 사유 세계는 곧 일상적인 것·초자연적인 것이라 불리는 모든 것이 고정되어 있지 않고 서로의 영역을 넘나들면서 상호전신을 거듭하는 세계이며 이러한 자연관이나 우주관이 투영·표출된 대표적인 원시종교사상이 정령사상, 이를 구체화시킨 것 중의 하나가 토렘사상이라 하였다. 또한 정령사상이나 토렘사상은 인간의 영역 밖에 있는 존재들을 자기 영역 안으로 끌어들이므로써 동질성을 찾고 그로 인하여 자기의 존재 영역을 보호하겠다는 생각이 반영된 것이라 할 수 있는데, 동질적인 관계를 맺는다는 것은 결국 영역의 교류이며 영역의 교류는 곧 형태의 전이, 곧 변신까지를 내포하게 된다는 것이다. 주술 또한 변신사유의 연원으로 고려될 수 있다고 하였다. 허상을 실상과 동일한 존재로 관념하는 것에서 형태의 전이, 곧 변신도 가능하다는 사고의 발상이라 할 수 있다. 또한 무위자연의 도에 바탕을 둔 노자의 우주관·인간관, 장자의 신선사상이 혼합되어 형성된 도선사상 또한 초인사상으로서 변신사유의 기저로 작용하였을 것으로 보았다. 불교에서 업보윤회의 과정을 통해 시현되고 있는 변신은 불자들에게 타당한 원리로 인식됨은 물론 깊은 감명까지 주었을 것이며 나아가 변신사유를 굳히는 계기가 되었을 것이라 하였다.

강진옥은<sup>21)</sup> 변신설화를 이야기하는 향유층의 근원적 세계인식 내용은 곧 ‘정체확인’의 탐구이며, 정체확인은 상대와 나의 구별을 전제로 한 대상의 본질을 확인하는 일임과 동시에 자연물에 대한 객관적 관찰은 물론 인간 자신을 대상화하는 존재론적 탐구방식이라고 하였다. 변신을 통한 정체확인은 변신물에 대한 인간의 객관적 인식내용을 함축하고 있으며 변신물의 본형 드러냄은 형상적 차원에 한정된 사실이 아닌 세계의 비밀한 본질과 대면하는 것이라 하였다. 특히 인간 자신의 정체성 확인은 내면적인 성찰로 나타나는데 그 방법은 객관적 관찰 대신 통찰에 의한 것임을 인지하고 있으며 이는 신이한 매체를 통해 인간 본질을 들여다보는 것으로 설명된다고 하였다. 결국 인간에 대한 본질적 탐구는 외부 세계의 사

21) 강진옥, 「변신설화에서의 ‘정체확인’과 그 의미」, 『震檀學報』 73, 震檀學會, 1992, 165-185쪽 참조.

물에 대한 객관적 관찰과는 달리 존재론적인 성찰로 내면화되어 갔음을 지적한 것이다. 신화의 변신모티프는 신비가 아니라 향유층이 이해하고 있는 일체화된 세계상을 표현하는 방식이라고 하였다. 그러나 자연과의 유대가 단절되면서 일체감은 상실되고 합리적인 눈으로 이해될 수 없는 세계의 모습은 신비로 이해되면서 변신모티프는 역설적으로 인간 자신이 극복해낸 신화적 세계에의 향수를 표현하는 방법이 되었다고 하였다. 현대문학에서 특히 변신모티프를 수용하는 것은 바로 그와 같은 신화적인 상징의 잔재를 그들이 발견하고 있기 때문인 것이다.

지금까지 변신에 대한 연구는 변신의 개념 규정과 유형 분류 및 작품 분석을 바탕으로 하는 의미 추출로 이루어져 왔음을 알 수 있다. 그러나 가장 문제가 되고 합일을 이루지 못하는 부분은 변신의 범주를 어디까지 한정하고 확대할 수 있을 것인가에 대한 것이라고 볼 수 있다. 이는 변신의 개념과 의미를 규정하는 데에 있어 전제가 되어야 하는 문제로, 형상의 변화를 반드시 포함하면서 초현실적·신비적 방법이 동원되어야 하는 변신만을 인정한다고 한다면 변신의 범주는 매우 협소해지는 것이며 외적인 변화 외에도 내적인 자질의 변화까지 인정하여 그 범위를 확대시킨다면 변신 아닌 변신은 없을 것이라는 회의적 결과에 미칠 수 있기 때문이다. 결국 변신을 논의하는 데에 있어 설화와 소설을 분리시켜 다룰 수밖에 없고 두 장르를 아우를 수 있는 방법이 분명하게 마련되지 못하는 된 이유가 여기에 있다고 여겨진다.

그리하여 본 논문은 지금까지의 논의를 바탕으로 하되 설화와 고전소설 그리고 후대의 문학까지 아우를 수 있으면서도 다양하게 변모해가는 변신모티프를 포괄할 수 있는 개념과 의미 추출을 위한 논의를 전개하고자 한다. 이는 설화와 고전소설에 나타나는 변신모티프의 구현 양상을 살피면서 자연스럽게 파악되리라 여겨지지만, 다만 변신을 바라보는 관점에 있어서 변신이라는 사건이나 상황 자체보다 변신 주체를 중심으로 하여 이루어지는 변신의 제반 상황과 관련된 ‘과정’에 보다 초점을 두었다는 점이 기존에 변신의 개념을 설정하고 유형을 분류하는 논의와 구별된다고 볼 수 있다.

또한 변신의 의미 추출에 있어서도 선행 연구를 바탕으로 하되 문학의 창작과 향유의 주체인 인간의 입장에서 변신의 의미를 파악하고, 신화로부터 이어오는 변신모티프가 장르와 시대에 따라 어떠한 변용 과정을 거쳐 수용되고 형상화되는지에 대해 중점을 두어 살피고자 한다. 먼저 신적 유희로서의 변신, 즉 신들의 인간 모습 닮기 · 신들의 짐승 모습 닮기에 관한 변신의 원초적 사유를<sup>22)</sup> 바탕으로 하여 문학 내에서 의미 있게 작용하는 변신은 등장인물의 변신에 있다고 보고 그들이 보여주는 변신 양상과 의미에 집중하고자 한다. 즉 등장인물의 변신을 제외한 변화 양상은 본 논문에서는 논외로 하고자 한다. 또한 고전소설에 나타난 변신의 의미 추출을 설화와 관련시키되<sup>23)</sup> 신화와의 관련성에 있어 무속적 인식이 영향을 미쳤을 가능성을 분석해 보고자 한다. 특히 현재의 관점에서의 변신은 형상의 변신보다는 내적 변신에 보다 기울어있음을 보았을 때,<sup>24)</sup> 변신모티프를 통한 존재론적 탐색, 본형을 드러냄으로써 이루어지는 정체성 확인에 관한 견해<sup>25)</sup>는 문학 작품을 통한 인식적 충격이 서사 외적으로까지 작용할 수 있다는 가능성을 내포하고 있기에 매우 시사적이라 할 수 있다.

그러므로 본 논문은 기존의 선행 연구를 기본 바탕으로 하면서 시대와 장르에 구애됨 없이 공통적으로 부여할 수 있는 변신에 대한 개념을 규정함과 동시에 실제 문학 작품에 수용되어 작용함으로써 얻게 되는 변신의 내적 의미를 추출해보고자 한다. 이는 변신모티프가 과거의 형태와 의미에 멈추는 것이 아니라 앞으로 미래를 살아갈 인간의 삶에 어떠한 영향을 미칠 수 있는지를 살펴 인간과 변신모티프간의 변함없는 유효성을 밝히는 데에 일조하리라 본다.

---

22) 이상일, 앞의 논문(1979); 앞의 책(1994).

23) 김미란, 앞의 책(1994); 정상진, 앞의 글(2002).

24) 박용식, 앞의 글(1987).

25) 강진욱, 앞의 글(1992).

### 3. 연구 방법 및 대상

본 논문은 변신모티프가 고전 서사문학 특히 설화와 소설에 구현된 양상을 추출해내며 그 중 고전소설에 수용된 변신모티프의 구현 양상과 이에 따르는 전반적인 의미를 살펴보는 것이 일차적 목표이다. 또한 변신모티프의 기능과 역할이 후대의 관점에서는 어떠한 의미로 작용하는지를 살펴보는 것을 이차적 목표로 삼는다.

II장에서는 설화와 고전소설을 대상으로 변신이 나타날 수 있는 모든 경우의 수를 상정한 후 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 변신의 경우를 추려내고, 이를 통해 변신모티프의 일반적인 구조와 의미를 추출하도록 한다. 이러한 작업은 논의의 의도와 목적에 의해 이미 재단된 개념과 범주 안에서 변신모티프를 분석하는 방법에서 벗어나, 설화와 고전소설을 대표로 하는 서사문학 전반에 걸친 변신의 실상 파악을 통해 변신모티프가 지니는 일반적 의미를 규정하려는 의도에서 출발한 것이라고 볼 수 있다. 다만 변신의 양상을 분류하는 데에 기준으로 삼은 것은 실제 문학 작품에 등장하는 인물이다. 신-인간-자연물(동식물 및 무생물 포함)을 변신 주체로 세우고 그 변신 주체를 중심으로 形과 質의 변화 여부를 가려 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 변신의 경우를 추출한다. 그 결과 <㉓신이 곁모습만 사람 되기, ㉔신이 온전히 사람으로 태어나기, ㉕신이 곁모습만 자연물 되기, ㉖신이 또 다른 신의 위격 혹은 속성 획득하기, ㉗사람이 신의 위상 획득하기, ㉘사람이 곁모습만 자연물 되기, ㉙사람이 자연물로 고착되기, ㉚사람이 곁모습만 다른 사람 되기, ㉛사람이 내적 자질 변하기, ㉜사람이 전혀 다른 사람 되기, ㉝자연물이 신격 획득하기, ㉞자연물이 곁모습만 사람 되기, ㉟자연물이 온전히 사람 되기, ㊱자연물이 내적 자질 변해서 영험함 보이기, ㊲자연물이 다른 자연물 되기>의 15가지 항목으로 정리할 수 있게 되는데, 이는 변신 주체를 기준으로 했을 때 가능한 21가지 변신 중 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 경우만을

추려낸 것이라 할 수 있다. 이를 통해 변신이란 신-인간-자연물 사이에서 일어나는 존재성의 변이·영역의 전이이면서, 단순히 변화를 목적으로 하는 것이 아닌 변신 주체를 둘러싼 모든 상황과 대상과의 '관계맺음의 과정'이라는 의미를 추출하게 된다.

이렇듯 서로 다른 영역에 존재하는 신-인간-자연물 사이의 관계맺음이 가능할 수 있는 인식의 바탕에는 전통적 무속 관념이나 영혼관·유생관이 자리 잡고 있었기 때문이다. 이러한 의식 세계는 인간과 비인간 사이의 조화와 일치, 공동체적 삶을 지향한다고 할 수 있는데, 이는 문학에도 영향을 미쳐 변신 주체와 변신 주체가 직면한 세계와의 조화는 작품의 주제와도 밀접하게 연관된다. 존재 영역의 전이가 없는 상태에서의 변신에서도 역시 '나'에서부터 비롯된 '남'과 '또 다른 나'와의 관계를 다루고 있으므로 어느 한 쪽을 부정하게 되면 온전한 '나'를 획득할 수 없다는 점에서 화해와 조화를 추구하는 인식에는 변함이 없다고 할 수 있다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장을 바탕으로 하여 고전소설에 구현되는 변신모티프의 수용과 변용 양상을 살펴보고자 한다. 단 그 논의의 대상이 인간의 이야기를 주로 다루게 되는 고전소설이므로 '인간-사람'이 개입된 변신모티프가 내재된 작품에 한하기로 한다. 설화에 비해 변신이라는 초현실적·환상적 사건이 자유롭게 구현될 수 없는 고전소설이기에 신이나 환상 자체가 주는 메시지의 힘은 약화되고 오히려 현실에 근거한 개연성 있는 사건과 갈등, 문제 해결에 더 많은 관심을 두게 되는 것이 사실이다. 하지만 그럼에도 불구하고 고전소설에는 여전히 변신모티프의 흔적은 존재하며 단순한 흥미소로서 뿐만 아니라 내적으로는 신화적 전통을 유지하고 있으면서도 외적으로는 보다 현실화되거나 확장·변이된 변신모티프도 발견할 수 있음을 알게 될 것이다. 변신모티프가 인간의 욕망 표출에 효과적으로 기능할 수 있기 때문이다.

고전소설의 변신은 신화에서 보이는 본격적 의미의 변신모티프 형식과 기능이 대체로 수용되는 경우와 변용되는 경우로 구분하여 살펴볼 것이다. 그리고 이를 다시 '신이 변해서 사람에게 나타나는 경우'와 '신이나 사람이 도술 부려 속이

는 경우’, ‘사람에게 또 다른 나 드러내는 경우’와 ‘사람이 또 다른 나 인식하는 경우’로 세분하게 되는데 전자의 두 가지 경우가 신화에서 볼 수 있는 변신의 전통적 특성을 비교적 유지하고 있다면 후자의 두 가지는 변신의 의미와 기능이 확장되어 특히 고전소설에서 적용될 수 있는 변신모티프로 변용되었다고 볼 수 있다.

신이 변해서 사람에게 나타나는 경우는 신적 존재가 모습을 바꾸어 인간계에 나타나 인간의 삶과 질서에 개입하려 하는 의도가 신화의 전통을 이어가고 있다고 볼 수 있으나 인간이 신의 변신체를 무조건적으로 받아들이지 않는 데서 갈등이 유발될 수 있다는 점이 신화와 다른 점이라고 볼 수 있다. 신이나 사람이 도술 부려 속이기는, 변신이 본체와 변신체의 전환을 통해 본체 대신 변신체를 내보이는 의도를 일종의 속임수라 보고 고전소설에서는 이러한 변신의 속임수적 속성이 도술과 결합하여 난제를 해결하는 방법으로 사용된다고 보았다. 이는 신화에서 볼 수 있는 변신의 전통을 부분적으로 이어가고 있다고 볼 수 있으나 인간에 의한 도술은, 궁극적 문제 해결을 감당하지 못한 채 마무리되는 임시방편적 속성을 내포하고 있다는 점에서 역시 성공을 전제로 하는 신화에서의 속임수와 구별된다고 할 수 있다.

반면 사람에게 또 다른 나 드러내기는 사람이 의도적으로 모습을 바꾸어 본래의 나를 감추는 변장·변복이 사용됨으로써 신이적 방법이 동원된 신비 체험이 소거된 상태에서의 변신 방법을 보여준다고 볼 수 있다. 변신의 형태 혹은 방법적인 면에서 변용되었다고 할 수 있다. 다만 변신모티프가 지니고 있는 속임수적 기능을 발휘하고 있다는 점에서는 본래의 기능을 어느 정도 유지하고 있다. 사람이 또 다른 나 인식하기는 사람이 겉모습의 변화는 거의 없이 내적 자질이나 능력이 변화함으로써 그 이전의 주체와는 변화된 의식으로 세계에 대응하는 모습을 보여주는 경우라고 할 수 있다. 다만 내적 자질의 변화를 인정할 수 있는 타당한 근거가 전제되어야 하는데 그것은 일상성의 단절과 자기 해체의 과정을 거쳐야 한다는 점이다. 단절의 기간이 순간이든 시간을 두고 일어나든 변신 주체는 일상적 시

간과 공간을 일탈할 수 계기가 있어야 하며 그 일탈을 통해 변신 주체는 이전의 자아를 해체하거나 소거할 수 있어야 한다. 이는 변신모티프에 내재한 통과 의례적 속성이 전면 배치된 경우로서 ‘분리-전이-통합’의 단계 중 분리 이전의 존재로부터 내적 인식과 자질이 소거될 수 있는 기회를 제공받을 수 있다면 통합 이후의 존재는 질적 변화를 일으킨 존재로 전환되었다고 보기 때문이다. 더구나 이러한 변신을 경험한 인물은 자신은 물론 세계와의 대결 양상에 있어서도 변화를 보이기 때문에 서사 내적으로 사건을 전환시키는 기능을 발휘하기도 한다.

Ⅲ장에서 분석의 대상으로 삼은 고전소설 작품으로는 먼저 <박씨전>, <두견선>, <금방울전>을 들 수 있다. 이 세 작품은 변신 주체를 신적 존재로부터 비롯된다고 보았을 때, 구조와 상징성에 있어 신화와의 관련성이 높은 작품으로 판단되기 때문에 선정하였다. 또한 신적 존재가 비정상적 인간의 모습, 동물의 모습, 무생물의 모습으로 형상화되고 있으나 모두 신성성을 보유하고 있음을 설명할 수 있는 작품이기도 하다. 다음으로는 <전우치전>과 <옹고집전>을 대상으로 하였다. 이 두 작품은 변신도술이 핵심 모티프로 작용하고 있기에 선정하였다. <박씨전> 등 신적 존재의 변신체로 설정한 인물들도 도술적 영험함을 보이기도 하지만 <전우치전>의 경우에는 인간으로서 신적 자질을 획득하여 도술 행위를 감행하게 되는 의도와 목적을 살필 수 있기 때문에 대상으로 삼았다. <옹고집전>의 경우, 신이적 존재가 직접 변신 도술을 행함으로써 도술 주체의 입장에서는 전우치와 비교할 수 있으며 변신체와 변신체의 대립 존재와의 관계에 있어서는 변장(변복)과 관련지어 자아와 또 다른 자아를 논하는 데에 유용한 작품이기에 논의의 대상으로 삼았다. 그리고 의도적인 형상의 변화를 가져오는 경우를 변장(변복)이라고 보았을 때, 고전소설 중 변장(변복)의 동기와 목적 그리고 이후의 결과에 있어 다양함을 보여주는 작품인 <정수정전>, <홍계월전>, <이형경전>, <옥주호연>의 네 작품을 대상으로 하였다. 이들 작품은 모두 여성 영웅소설 유형에 속하는 작품으로서 특히 남장모티프가 개입된 작품이라 할 수 있다. 특히 변신 주체인 여성의 남장에 대한 적극성 여부와 여성으로의 복귀에 대한 심리적 변화, 이후

여성에 대한 인식에 있어 변별될 수 있기에 논의의 대상으로 하였다. 마지막으로 눈에 보이는 외적 형상의 변화보다는 심리적 · 내적 자질의 변화에 초점을 두고 논의의 대상으로 삼은 작품은 <영이록>과 <심청전>이다. <영이록>은 비범한 능력을 획득하는 자질의 변화를 거쳐 세계와의 대응방법에 전환을 이루었기 때문에 선정하였는데, 내적 능력의 획득 계기에 있어 <전우치전>과 비교 가능한 작품이기도 하다. <심청전>은 변신 주체인 심청이 심리적 · 정신적 변화를 경험하면서 세계관의 전환을 이루는 계기가 명확하게 드러나기에 선정하였다.

본 논문에서는 변신의 의미와 기능이 확장 · 변용되어 왔음을 밝혀야 하기 때문에 변신모티프가 수용된 작품 중에서도 변신의 양상이 뚜렷하게 드러나는 작품을 우선적으로 선택하였다. 특히 신화에서부터 비롯된 변신모티프의 순기능적 수용과 변용에 논점이 있기 때문에 변신모티프가 악용되는 경우는 일단 논외로 하였다. 본 논문에서 선정한 작품은 변신을 논의하는 데에 이미 한두 차례 언급된 바가 있으나 인간의 입장에서 신화에서부터 수용과 변용을 거쳐 문학에 적응하고 있는 변신모티프의 세부적 분석은 기존의 논의와 구별된다고 볼 수 있다. 특히 신화와 고전소설이 유기적으로 연결되어 있으며 ‘관계맺음’이라는 기본적 구조는 고전문학 이후의 문학에도 유지되고 있음을 밝히게 될 것이다. 이러한 목적으로 선정한 위의 작품들은 서로 공통된 부분과 차이점을 드러내며 변신모티프의 다양성을 입증해줄 것으로 기대한다. 다만 본 논문은 고전소설에만 독자적으로 구현된 변신모티프에 한정하지 않기 때문에 신화 속 변신과의 관련성 아래 변신모티프의 수용과 변용을 논의하게 될 것이다.<sup>26)</sup>

IV장에서는 비현실적 방법에 의한 가시적 형상의 변화에 초점을 두었던 설화와 달리 인위적 혹은 내재적 계기를 통한 불가시적 심리 변화에 관심을 두는 고

---

26) 단, 죽음을 매개로 하는 변신 즉 재생과 관련된 부분은 본격적 분석에서 제외한다. 죽음을 매개로 하는 변신은 보다 다양하며 변신체와의 관계가 더욱 복잡하다. 본 논의에서는 죽음을 매개하지 않은 변신을 그 대상으로 함을 밝혀둔다. 설화를 대상으로 한 재생 양상과 의미에 대해서는 이미 한 번 다룬 바 있다.(김나영, 「재생설화를 통해 본 죽음과 그 극복 양상 연구」, 성신여대 석사논문, 1998 참조)

전소설에서 변신모티프가 서사 내적으로 작용하여 성취되는 의미를 재검토해보고자 한다. 즉 고전소설을 통해 구현되는 변신의 양상은 직면한 현실적 모순을 타개하기 위해 신의 힘과 지혜를 빌리고자 하나 그것이 인간의 논리에 벗어나지 말아야 한다는 인식이 반영되었음을 시사하고 있으며, 신의 논리가 인간의 세계에 절대적 영향을 미치게 된다는 과거의 절대적 믿음이 힘을 잃었음을 의미하는 것으로 이해할 수 있게 된다.

변신의 본래적 속성은 신적 존재에 의한 초현실적이고 신비적인 변이에 있다고 할 수 있다. 왜냐하면 변신이란 하나의 존재 개체가 또 다른 존재 개체로의 전환 혹은 전이를 경험하는 사건이라고 할 수 있는데, 이것은 개체간의 구별이나 차이는 물론 시공간적 제한을 받지 않는 신적 속성에 근접해 있기 때문이다. 신이 자연물로 둔갑하거나 사람의 모습을 잠시 빌려 현현하였다가 본래의 위상을 회복하게 되는 것이 변신모티프의 출발이라고 할 수 있다. 이러한 이유로 변신모티프를 중심으로 하는 서사물의 경우에는 사건이나 갈등의 출발에서 결말에 이르기까지 초현실적·낭만적 요소가 드러나기 마련이고, 변신모티프가 내재된 작품을 신화의 변용이나 원형적 사유 체계의 환유적 세계로 분석하게 되는 이유도 여기에 있다.

때문에 지금까지 논의되었던 고전소설에 내재된 변신모티프의 의미는 대체적으로 신화로의 회귀 혹은 신화시대의 동경 측면에서 다루어졌다. 시공간적 제약에 갇힌 인간의 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구가 초월적 존재와 영역에 관심을 가지게 하였으며 이러한 관심이 변신모티프 구현의 원동력이라 이해했던 것이다. 이것은 독자로 하여금 실제 현실에서 부딪히게 되는 난관들을 풀어내는 대리만족의 결과를 가져오게 하여 변신모티프도 서사문학 상 하나의 미감으로 자리잡을 수 있게 되었다고 볼 수 있다.

그러나 고전소설에 나타난 변신 모티프는 결코 환상과 동경의 차원에서만 머물지 않고 있음을 확인하게 될 것이다. 신의 세계를 동경하는 인간의 욕망 추구라기보다는 인간의 존재와 존귀성을 위해 신과 자연물을 끊임없이 인간을 향하도록

만들고 있는 것이 변신모티프의 또 다른 모습인 것이다.

이러한 관점에서 고전소설에 수용·변용되고 있는 변신모티프는 첫째, 신과 인간 공존의 삶에서 인간 중심의 삶을 지향하게 됨을 보여주고 있음을 밝힌다. 변신을 통한 신적 존재의 인간계 개입을 어느 정도 허용하면서도 인간의 질서에 적응하고 순응해야 함을 전제로 하고 있음을 보여주고 있기 때문이다. 이는 둘째 신적 존재에 의존했던 태도에서 주체적 참여를 통해 문제를 해결하려는 의지를 보여주고 있다는 데에서도 드러난다. 특히 본체를 숨긴다는 차원에서 변신은 일종의 속임수라고 할 수 있는데 이러한 속임수가 고전소설에서도 빈번히 사용된다. 그중 초현실적 방법을 동원한 속임수적 변신이 도술이라면 인위적 방법의 속임수적 변신의 변용을 변장이라고 할 수 있다. 이 두 방법은 변신의 속임수적 기능을 수용·변용시킨 사례라 할 수 있는데, 신화에 등장하는 신이나 신화적 영웅들이 속임수를 성공으로 이끌어낸 반면 고전소설에서는 궁극적 해결을 보지 못한 채 미완으로 그칠 때가 많다. 그렇다고 하더라도 완전무결한 신적 능력에 기대지 않으면서 현실을 직시하고 인간적 욕망을 성취하려는 의지는 본래의 변신의 의미에서 보다 확장된 면모라 할 수 있다. 셋째, 변신의 범위가 내적 자질의 범위로까지 확대될 수 있을 때, 변신 주체와 변신체 사이가 인간에게 집중될 수 있다. 이 때 사람은 자아와 타자와의 관계, 자아와 또 다른 자아와의 관계 해명에 관심을 기울이게 되는데 인간 본연의 문제에 대한 심화된 성찰을 할 수 있게 하는 기회를 제공할 수 있게 된다. 넷째, 변신모티프가 지닌 통과의례적 의미가 전면적 작용하면서 등장인물의 내적 변화를 꾀하고 서사를 전환시키는 기능을 담당하게 되었음을 밝힌다. 변신 전 주체의 존재성이 소거되고 한 단계 진보된 자질과 세계관을 획득함으로써 새로운 자아를 인식하게 되는 경우 또한 변신의 확장된 기능에 포함시킬 수 있기 때문이다. 문학 작품에 등장하는 인물의 전환은 곧 세계와의 대응방식에 변화를 보이게 되고 그것은 서사의 전환을 이끌어낼 수 있다는 점에서 의의를 찾을 수 있을 것이다.

그럼에도 불구하고 변신이라는 기제를 통하여 지금의 ‘나’가 아닌 다른 무엇과

의 소통과 조화에 관심을 기울이고 있다는 점, 그리고 그것은 결국 인간을 이롭게 하고자 하는 목적을 띠고 있다는 점에 있어서는 설화나 고전소설 모두 인간과 인간의 삶(세계)에 대한 애정만큼은 변하지 않고 있음을 알게 된다. 결국 서사적 맥락에서 변신모티프는 시대와 흐름에 따라 그 의미와 범위를 확장시킴으로써 본래의 환상과 이상향의 동경 차원에서만 머물지 않고 현실과 타협하며 적응해감으로써 후대의 문학 작품에서도 그 힘을 잃지 않는 모티프로 작용하고 있음을 밝힐 수 있을 것이다.

V장에서는 고전소설 이후의 변신모티프 기능과 의미에 관한 변용과 확장 가능성을 모색해보고자 한다. 변신모티프는 신화에 등장하는 신들의 고유한 능력에서 출발하여 신-인간-자연물 사이에서 일어날 수 있는 관계맺음의 과정으로 구체화된다. 그러나 후대로 내려올수록 ‘인간-인간’, 더 나아가 ‘나-남(너)’, ‘나-또 다른 나’로 변신 주체의 관계망은 그 범위가 점점 좁혀지고 있는 반면, 신-인간-자연물 사이의 영역 전이에 한정되어 있던 변신 허용의 범위는 동일한 존재 영역 내에서 의도적인 외적 형상 바꾸기나 심리적 내적 변화에 기인한 변화까지 변신의 범주에 포함시킬 수 있을 만큼 확장되고 있음을 알게 된다. 이는 변신모티프가 인간의 환상적 세계에 대한 동경과 회귀의 욕구 충족보다는 인간에 대한 관심과 의미를 보다 구체화시키는 데에 작용하게 되었음을 의미한다고 볼 수 있다.

이렇듯 변신모티프의 범주와 의미에 변화가 있었다는 것은 곧 초현실적 신비를 동반한 변신이 언제나 허용될 수 없음을 의미한다고도 볼 수 있다. 서사의 현실성과 합리성이 강조되는 후대의 작품인 경우에는 변신을 이용한 낭만적 문제 해결에 불편함을 느끼는 경우가 많기 때문이다. 후대의 문학에서는 설사 당면한 현실이 극도로 부정적인 상태라 할지라도 이를 전환시키기 위해 변신 주체의 형상과 영역의 전이가 이루어지는 본격적인 변신이 활용되지는 않을 것은 분명한 일일 것이다.

그럼에도 불구하고 변신은 끊임없이 논의되고 언급되고 있음을 볼 수 있다. 초현실적 변신이 개입되지 않아도 등장인물의 변신이 언급될 수 있는 것은 변신을

단순한 ‘몸바꾸기’ 차원을 넘어서는 개념으로 인식하고 있기 때문이다. 변신모티프가 단순한 ‘몸바꾸기’의 방식이 아니라 또 다른 자아, 혹은 피상적으로 인식되는 모습 이면의 모습을 드러내는 방식임을 전제로 한다면 고전문학 이후의 문학 작품에서도 서사 전개 및 결말에 영향을 미칠 수 있다는 가정도 해볼 만하다는 것이다.

즉 어떤 주체가 ‘나’가 누구인가를 끊임없이 고민하며 진정한 ‘나’를 위해 과거의 ‘나’를 과감히 소거시킬 수 있다면 변신의 범주에 포함시킬 수 있는 가능성을 내포할 수 있게 되리라 본다. 온전히 현재를 살아가는 인간의 입장에서 환상적 기제를 소거했을 때의 변신은 변신 주체인 인간이 스스로의 정체성과 존재성을 탐색하는, ‘온전한 내가 누구인가’에 대한 해답을 찾는 과정임을 보다 분명히 할 수 있을 것이다.

또한 그러한 탐색의 과정에서 기존의 가치 판단이 일정한 편견에 의한 고착된 것일 수도 있음을 깨닫고 인식의 전환을 가져오게 된다면 이것 또한 변용·확대된 변신의 기능이라고 할 수 있을 것이다. 특히 이 경우는 서사 내적으로 작용하던 변신모티프가 서사 외적으로 존재하는 수용자(독자)에게 또한 그 전환의 영향을 미칠 수 있다는 데에 더욱 의미가 있다고 볼 수 있다.

결국 한 편의 문학 작품에 구현된 변신모티프는, 의식하지 못했던 인간으로서의 새로운 힘과 인간 의식에 충격을 줌으로써 인간 스스로 자기 구원의 방법을 발견하게 하며 삶에 대한 긍정적 희망을 제시할 수 있도록 하고 있다는 점에서, 세계에 대해 왜소하기만 한 현대의 인간에게 새로운 전환의 계기를 만들어 주는 문학적 장치가 될 수 있음을 확인할 수 있을 것이다.

V장에서 변신모티프의 의미와 기능의 확장 측면에서 변용 가능성을 타진해본 작품은 근현대문학인 <병어리 삼룡이>와 <추물>이다. 이들 작품에서는 일반적으로 변신이라고 일컬을 수 있는 계기나 변화가 문면에 직접적으로 드러나지 않지만 서사내적·외적으로 인식의 충격과 전환을 꾀하고 있기 때문에 대상으로 삼았다. 이들 작품을 통해 변신모티프는 단순한 ‘몸바꾸기’ 이상의 의미와 기능을 의미하게 됨을 확인할 수 있을 것이다.

## II. 고전 서사문학에 나타난 변신모티프 유형 구조

서사문학에 구현되는 변신의 양상을 조망하는 작업은 그동안에도 여러 차례 있어왔다. 그리고 그러한 작업은 대개 변신의 개념을 한정하고 그에 따른 하위 유형을 설정하여 작품을 선정한 후, 문학 속에 구현되는 변신모티프의 양상을 살피는 방법으로 이루어졌다. 하지만 이러한 방법은 하나의 논리로써 여러 작품을 두루 적용시키는 데에 무리가 있으며 설화나 소설처럼 서로 다른 장르 사이에서 파생되는 문제를 포괄하는 데에는 한계가 있다.

실상 변신의 개념을 간결하게 정리하고 일정한 기준에 의해 유형을 분류하여 그 구조와 의미를 추출해내는 일이 그리 쉬운 작업은 아니다. 변신이라는 용어 자체에 대한 개념도 연구자마다 다를 뿐 아니라 시간이 지남에 따라 변신이 함의하는 내용이 확장되고 다양해지면서 변신의 범주와 분류의 기준 설정에 혼란을 초래하고 있기 때문이다. 모든 변신에 대한 경우의 수를 망라하고 설명하는 데 치중하다 보면 논리의 일관성을 상실할 수 있고 연구자 혹은 연구의 의도와 목적에 따라 설정된 개념과 범위 안에서만 변신을 분석하다 보면 전체적인 변신 양상과 의미를 아우르는 데에 한계가 뒤따를 수도 있다. 하지만 그 어떤 방법이 옳고 그른지 혹은 타당하고 불합리한지에 대해 성급하게 판단할 수도, 단언할 수도 없다. 다만 이러한 혼란스러움은 서사문학 전반에 나타나는 변신의 실상이 한 자리에서 충분히 파악되지 않아 각기 다른 장르에서 구현되는 변신 양상을 비교하기 어렵다는 데서 기인한다. 다시 말하면 신화를 비롯한 설화에서 이루어지는 변신이 고전소설에서 그대로 재현될 수는 없기 때문에 동일한 상황과 기준을 적용할 수 없다는 것이다.

일반적으로 언급되는 변신에 대한 개념은 한 개체의 외적 형상이 초현실적 상황을 거치면서 변화하는 사건을 일컫게 된다. 이는 가장 기본적인면서도 본격적인

의미의 변신이라 할 수 있는데, 시공간적 질서와 한계에 구애받지 않는 신들의 활약상이 두드러지는 신화에 가장 잘 나타난다. 하지만 변신이 내포하는 초현실적 속성이 언제까지나 그대로 유지되지는 않는다. 신화의 세계에서 멀어질수록 초현실적·신비적 요소는 더욱 약화될 수밖에 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 인간의 변신에 대한 욕구는 여전히 지속될 것이고 그렇다면 변신모티프는 그 자체로서 변화·변이를 추구하면서 문학 속에 적용될 수밖에 없다고 여겨진다.

본 장에서는 이렇듯 본래의 의미와 기능을 유지하면서도 시대와 장르의 성격에 따라 이에 부합하도록 적응·변모하며 구현되고 있는 변신의 양상을 설화와 고전소설을 통해 살펴보고자 하는 것이 주목적이다. 되도록이면 문학 작품에 구현될 수 있는 변신모티프의 모든 가능성을 추출해보고자 하는데 여기에서 중요한 것은 설화와 고전소설 두 장르에 공통적으로 적용할 수 있는 분류의 기준을 마련하는 것이라고 할 수 있다.

지금까지 변신의 유형 분류는 변신 방법이나 변신 주체의 변이 형태에 기준을 두고 이루어진 경우가 가장 일반적이었다. ‘둔갑·탈각·탈신·착주·화석·환생’ 등의 용어를 사용하여 변신 방법을 부각시킨 분류가 전자에 해당한다면 ‘인간화 동물·식물화 인간·광물화 인간’ 등 변신 주체와 변신체의 관계를 드러낸 것은 후자에 근거한 분류라고 할 수 있다. 여기에 변신의 내적 동인이라 할 수 있는 ‘자의/타의’, ‘영구/회귀’, ‘단기/반복’ 등으로 각각의 유형은 세분될 수 있지만 이것 또한 일정하게 적용되는 것은 아니기에 기준으로 세우기 어렵다.

더구나 실제로 변신을 경험하게 되는 변신 주체의 외적 형상의 변화를 전제로 하는 변신은, 설화에 주로 나타나기 때문에 고전소설의 영역에까지 적용할 수 없는 난점이 있다. 고전소설 속에서는 등장인물의 존재 형태가 바뀌는 초현실적 변신 상황이 그리 용이하지 않기 때문이다. 때문에 고전소설에서는 일시적·인위적 변신 방법이라고 할 수 있는 ‘변장’이나 ‘변복’을 변신의 범주에 포함시키거나 변신 주체의 외적 형상 변이 외에 작품 내적 주제의식이나 환경 등의 변화를 근거로 하여 변신의 의미를 추출하기도 하였다. 하지만 이러한 방법은 모두 개별 작품

을 분석하고 의미를 추출하는 데에 있어서는 용이하나 설화와 고전소설 장르간의 공통성과 변별성을 드러내고 통시적 입장에서 변신모티프의 변용 양상을 추출하여 그 전승력을 입증하는 데에는 한계가 있다고 여겨진다.

그리하여 본 장에서는 설화와 고전소설에 형상화되고 있는 변신의 다양한 양상을 실제 변신을 경험하는 등장인물, 즉 ‘변신 주체’를 중심으로 하여 모든 변신의 경우를 추출하되 외적 형상을 의미하는 形과 내적 자질을 의미하는 質의 변화 유무에 따라 세분하고자 한다. 모든 문학 작품에 일률적으로 적용할 수 있는 변신 주체를 기준으로 세움으로써 분류의 일관성을 얻을 수 있고 시대와 장르에 따라 변신 주체의 위상과 비중이 달라질 수 있기 때문에 변신 주체에 따른 변신의 변모 양상이 보다 분명하게 드러날 수 있다고 판단되기 때문이다. 또한 변신 주체의 形과 質에 초점을 두는 이유는 변신 주체는 형과 질이 통합체이며 형과 질이 합일을 이루었을 때에 그 존재성을 입증할 수 있기 때문이다. 다시 말하면 동물이 사람의 모습으로 그 형상을 바꾸었으나 동물의 자질을 유지하고 있다면 완전한 인간으로의 변신이라고 할 수 없기 때문이다.

이렇게 설화와 고전소설에 형상화된 변신의 양상을 조망하는 작업은 신화에서부터 비롯된 변신모티프가 향후 문학 작품에 수용되는 과정에서 어떠한 의미 변용과 확장을 이루어 나아가는가에 대한 논의의 바탕이 될 것이다. 다만 먼저 변신의 의미를 규정하고 그 양상을 분류하기보다 변신이 일어날 수 있는 모든 경우를 상정하고 이 중 실제 문학 작품 속에서 구현될 수 있는 변신의 경우를 추려내는 과정을 통해 서사 내적으로 작용하는 변신의 의미와 기능을 재정립해보고자 한다.

## 1. 변신모티프의 구현 양상

그동안의 선행 연구 중에는 매우 광범위한 ‘변신’의 범주를 설정하여 환경이나

상황의 변이까지도 포함시킨 경우도 있었다. 하지만 서사문학을 대상으로 했을 때, 서사 내적으로 유의미한 기능을 담당하는 것은 역시 등장인물이라고 할 수 있다. 등장인물이야말로 서사를 이끌어가는 핵심 요소임과 동시에 작가의식 또는 주체의식을 드러내는 주체이기 때문이다. 그러므로 문학 작품 내에서 일어날 수 있는 변신의 핵심 또한 등장인물의 변신에 있다고 볼 수 있다. 본 논문에서 서사문학에 구현되는 변신모티프의 양상을 살피는 데에 변신 주체를 중심으로 하는 이유가 여기에 있다.

본 논문에서 변신 주체란 실제 변신 사건을 경험하게 되는 인물을 의미하며 ‘신·인간·자연물’<sup>27)</sup>을 변신의 세 주체로 설정하여 이를 중심으로 일어날 수 있는 변신의 모든 가능성을 살펴보도록 한다.

- (가) 신이 인간으로 되는 경우
- (나) 신이 자연물로 되는 경우
- (다) 인간이 신으로 되는 경우
- (라) 인간이 자연물로 되는 경우
- (마) 자연물이 신으로 되는 경우
- (바) 자연물이 인간으로 되는 경우
- (사) 신이 다른 신으로 되는 경우
- (아) 인간이 다른 인간으로 되는 경우
- (자) 자연물이 다른 자연물로 되는 경우

위에 열거한 (가)~(자)까지의 9항목은 신·인간·자연물로 상정된 변신 주체가 경험할 수 있는 변신의 모든 경우라고 할 수 있다. 다만 (가)~(바)는 신-인

---

27) 단, 여기서의 변신 주체인 신은 본래 전지전능한 자로서의 신 외에도 천상에 존재하는 신적 위상에 속하는 자까지 포함하며 자연물에는 동물과 식물 외에 무생물까지 포함하는 개념으로 설정한다.

간-자연물 사이에서 서로의 존재 영역과 외적 형상을 넘나드는 변신이라면 나머지 (사)~(자)는 각 변신 주체의 존재 영역의 이동이 없는 변신이라는 점에서 구별된다. 하지만 변신의 경우가 이렇듯 간단하게 정리되지 않는다는 데에 어려움이 있다. 변신을 경험하는 존재, 즉 변신의 주체인 신 · 인간 · 자연물이 변신 이후에 그 이전의 속성을 유지하느냐 혹은 상실하느냐에 따라 변신의 경우는 세분될 수 있기 때문이다. 즉 신 · 인간 · 자연물 사이에서 변신 이전의 속성을 유지한 채 외적 형상만 변한 경우를 ‘形の 변신 · 물리적 변신 · 외적 변신 · 외연의 변신’이라고 한다면 변신 이전의 속성을 상실한 경우에는 ‘質의 변신 · 심리적 변신 · 내적 변신을 포함한 변신’이라고 할 수 있다. 특히 서로 다른 존재 영역을 넘나드는 변신일 경우에는 形の 변신은 기정사실이므로 形の 변신을 포함하면서 質의 변신이 이루어지느냐에 따라 변별력을 지닌다고 할 수 있다. 이러한 점을 감안하여 (가)~(바)는 각각의 경우마다 ‘形이 변하는 경우 / 形과 質이 변하는 경우’로 세분할 수 있게 된다.

그러나 여기에 문제가 하나 더 있다. (가)~(바)는 그렇다 하더라도 (사)~(자)의 경우는 존재 영역의 이동이 없는 상태에서의 변신이기 때문에 반드시 形の 변신을 보장할 수 없다는 점이다. 또한 이 경우에는 존재의 속성보다는 내적 자질이나 정신적 · 심리적 상태의 변화에 초점이 맞추어져야 한다. 그러므로 (사)~(자)는 ‘形만 변하는 경우 / 質만 변하는 경우 / 形과 質이 모두 변하는 경우’가 고려되어야 하는 것이다. 이 모든 경우를 종합하여 정리하면 처음에 열거했던 변신 가능한 경우 9항목은 다음의 21항목으로 확장될 수 있다.

(가) 신 → 인간

- ① 신이 사람의 모습으로 변하지만 신의 속성을 유지하는 경우
- ② 신이 사람의 모습으로 변하면서 신의 속성을 상실하는 경우

(나) 신 → 자연물

- ③ 신이 자연물의 모습으로 변하지만 신의 속성을 유지하는 경우

- ④ 신이 자연물의 모습으로 변하면서 신의 속성을 상실하는 경우
- (다) 인간 → 신
  - ⑤ 사람이 신의 모습으로 변하지만 인간의 속성을 유지하는 경우
  - ⑥ 사람이 신의 모습으로 변하면서 인간의 속성을 상실하는 경우
- (라) 인간 → 자연물
  - ⑦ 사람이 자연물의 모습으로 변하지만 인간의 속성을 유지하는 경우
  - ⑧ 사람이 자연물의 모습으로 변하면서 인간의 속성을 상실하는 경우
- (마) 자연물 → 신
  - ⑨ 자연물이 신의 모습으로 변하지만 자연물의 속성을 유지하는 경우
  - ⑩ 자연물이 신의 모습으로 변하면서 자연물의 속성을 상실하는 경우
- (바) 자연물 → 인간
  - ⑪ 자연물이 사람의 모습으로 변하지만 자연물의 속성을 유지하는 경우
  - ⑫ 자연물이 사람의 모습으로 변하면서 자연물의 속성을 상실하는 경우
- (사) 신 → 신
  - ⑬ 신이 모습만 변해서 다른 신이 되는 경우
  - ⑭ 신이 정신만 변해서 다른 신이 되는 경우
  - ⑮ 신이 모습과 정신이 모두 변해서 다른 신이 되는 경우
- (아) 인간 → 인간
  - ⑯ 사람이 모습만 변해서 다른 사람이 되는 경우
  - ⑰ 사람이 정신만 변해서 다른 사람이 되는 경우
  - ⑱ 사람이 모습과 정신이 모두 변해서 다른 사람이 되는 경우
- (자) 자연물 → 자연물
  - ⑲ 자연물이 모습만 변해서 다른 자연물이 되는 경우
  - ⑳ 자연물이 정신만 변해서 다른 자연물이 되는 경우
  - ㉑ 자연물이 모습과 정신이 모두 변해서 다른 자연물이 되는 경우

하지만 이 21항목에 해당하는 변신이 모두 문학 작품 내에서 구현될 수 있는 것은 아니다. 더구나 세부적 요인에 따라 각 경우마다 다양한 결과를 초래할 수 있고 예외의 가능성도 존재하기 때문에 각 항목을 좀 더 정리할 필요가 있다. 기본적으로는 21항목은 변신 주체의 형과 질의 변화를 기본으로 하면서 특히 변신 주체의 존재론적 속성과 내적 자질의 변모 여부가 질의 변신에 관여할 수 있는 동인임을 전제로 하고 있지만, 이 외에 변신의 동기와 목적 · 변신 주체의 변신에 대한 의지 여부 · 변신 후 상태의 지속성 차이 · 변신을 위한 매개 조건 · 변신이 초래하는 서사적 기능 · 죽음의 개입 여부 등 상황에 따라 다른 의미와 기능을 하는 변신으로 작용할 수 있기 때문이다. 또한 일정한 존재 형상이 구체화되어 있지 않은 신과 관련된 변신일 경우에는 형과 질의 변화를 논하기 쉽지 않고 실제 작품에서 구현되는 경우도 매우 한정되어 있다.

그러므로 여기에서는 변신 주체인 신-인간-자연물을 중심으로 하여 21항목의 변신이 실제 문학 작품에서 구현될 수 있는 경우는 언제인지 그 가능성 여부를 살펴보고자 한다.

## (1) 신이 변하기

신이 변신 주체가 되어 변하는 경우는 (가), (나) / (사)이다. (가)를 신이 변해서 사람이 되는 변신이라고 보았을 때, 이는 불가시적 혹은 비고정적 형상을 지닌 신이 사람의 모습으로 가시적 · 고정적 형상을 지니게 되는 경우라고 할 수 있다. 초현실적 영역의 존재인 신이 현실의 영역인 인간계로 편입되는 공간의 이동도 함께 이루어진 ‘신이 사람 변해서 사람 되기’는 신의 속성을 유지하는 경우와 상실하는 경우로 세분되는데, 자의에 의한 변신일 경우에는 대개 그 속성을 유지하면서 변신 후의 상태가 지속되는 기간도 비교적 짧다. 하지만 타의에 의한 변신일 경우에는 속성의 유지 여부도 달라지고 변신 후 상태가 지속되는 기간도 상황마다 다르게 나타난다. 다만 타의에 의한 변신은 대부분 변신 주체에 대한 징벌이

동기가 되는 경우가 많다.

징벌에 의해 ‘신이 변해서 사람 되기’는 실제 문학 작품에서 외모와 능력이 비범한 등장인물의 탄생으로 구체화된다. 이 때 신이 직접적이면서 노골적으로 인간과의 차별을 두어 형상화되느냐 혹은 납득할 만한 수준에서 비교 우위의 인간형으로 묘사되느냐에 따라 등장인물의 존재감이 달라진다. 초월적인 신적 속성이 유지되는 경우, 외모에 매우 비정상적 형상을 부여함으로써 일반성을 벗어나도록 한다. 즉 비정상적·비상식적 모습을 취하게 함으로써 신성을 상징적으로 부각시키며 능력 면에 있어 초인간적·초현실적 능력을 발휘하게 함으로써 평범한 인간과 구별할 수 있도록 한다. 하지만 그러한 노골적 비범함은 타인으로 하여금 두려움이나 상호 이질성에 의한 거부감을 불러일으키게 하여 오히려 변신 주체는 소외와 따돌림을 당하고 한동안 인간사회에 부적응하게 되는 결과를 초래하기도 한다. 반면 신적 속성을 상실하면서 ‘신이 변해서 사람 되기’는, 신이 외모와 능력이 원만한 상태에서 비교우위에 있는 인간형으로 형상화된다. 남녀 등장인물이 모두 뛰어난 재자가인으로 묘사됨으로써 변신 전 주체의 신성함이 변신 후 고귀함으로 대체된다고 볼 수 있다. 이 경우 변신 주체는 모범적인 인간형으로 평가되며 못사람들의 부러움과 존경을 받으며 인간사회에 충분히 적응하는 모습을 보여준다.

결국 ‘신이 변해서 사람 되기’는 변신 자체 혹은 변신 후 속성에 목적을 두기 보다는 변신 주체의 의도나 또 다른 목적을 위한 수단으로 작용하게 되는데, 이러한 이유 때문인지 변신 후의 지속 기간이 길다고 할지라도 본래의 목적이 달성되면 본래의 상태로 되돌아가게 되는 것을 전제로 하게 된다. 또한 변신 주체인 신은 시공간의 제약을 받지 않는 존재이기 때문에 변신을 위해 ‘죽음’이라는 사건이 직접적으로 매개되지 않는 변신이 이루어진다.

다음으로 불가시적·비고정적 형상의 신이 가시적·고정적 형상으로 변신하되 자연물, 즉 인간 외의 동식물 또는 무생물 등의 어떤 형상을 지니게 되는 변신은 (나)에 해당하는 ‘신이 변해서 자연물 되기’라고 할 수 있다. 이 때에도 역시 신적 속성을 유지하는 경우와 상실하게 되는 경우로 세분되는데, 자의에 의한 경우에는

대개 속성을 유지하면서 변신 기간도 비교적 짧지만 타의에 의한 변신일 경우에는 상황에 따라 다른 양상을 보인다.

자의적 변신은 대개 변신 주체의 초월적 능력을 과시하고 자신의 권능과 위상을 드러내고자 하는 의도가 반영된 경우가 많아 변신 전의 신적 속성이 유지되는 것이 보통이다. 이는 순간의 대결에서 승패가 결정되고 나면 짧은 시간 내에 본래의 상태로 복귀하는 것을 볼 수 있다. 반면 타의적 변신은 징벌에 의한 경우가 대부분인데 변신 전의 속성을 유지하는 경우와 상실하는 경우로 나뉜다. 변신 기간은 자의적 변신 때보다는 오래 지속되지만 상황에 따라 다르게 나타난다. 특히 변신 전 신적 속성의 유지와 상실은 변신 후 변신 주체가 벌이는 세계와의 대결 양상을 사뭇 다르게 전개시키는 원인이 되기도 한다.

또한 신이 자연물로 된 후에도 변신 주체는 비록 사람의 모습을 지니지 못하였으나 인간과 다름없는 사고와 행위를 하며 인간사회에 편입하고자 하는 욕구를 드러내기도 한다. 이 때 변신 전 신적 속성을 유지하고 있는 경우에는 초월적이고 신이한 능력으로써 자신이 직면한 세계에 적극적으로 대처하고 오히려 세계를 자신이 의도한 방향으로 이끌어간다. 자아가 세계보다 우위에 존재하면서 대결하는 신성을 노출시키고 있다고 볼 수 있다. 하지만 그러한 신성을 상실한 경우에는 비정상적 외모로 인해 인간사회에 부적응하는 양상을 보이거나 스스로를 세계로부터 격리시키는 소극적 행동 양상을 보인다. 세계가 자아보다 우위에 존재하면서 이에 굴복하게 되는 경우라고 할 수 있다.

마지막으로 신이 주체가 되는 변신 중 ‘신이 변해서 다른 신 되기’는 (사)의 경우에 속하는 변신이라고 할 수 있다. 다만 ‘신이 변해서 다른 신 되기’는 이론상으로 가능하기는 하나 구체화하는 데에 난점이 있다. 가장 문제가 되는 것은 천상계의 영역에 존재한다고 여기는 불가시적 존재인 신의 모습을 구체화할 수 없기 때문이다. 설령 구체화한다 하더라도 그것은 언제나 임의적이고 가상적인 형상일 뿐 본체일 수는 없다. 이렇듯 본체가 명확하지 않은 상태에서 형과 질의 변화를 논할 수는 더더욱 없다. 다만 신에게는 그들에게 부여된 고유한 역할과 속성이 있

으며 그들 사이의 관계에 따라 속성이나 위계의 변화가 있을 수 있다. 이는 형과 질의 변화로 다루기보다는 신적 속성이나 위계의 변화로 보아야 할 것이다.

이렇게 보았을 때 21항목 중에서 신의 변신이 구현될 수 있는 항목은 ① 신이 사람의 모습으로 변하지만 신의 속성을 유지하는 경우, ② 신이 사람의 모습으로 변하면서 신의 속성을 상실하는 경우, ③ 신이 자연물의 모습으로 변하지만 신의 속성을 유지하는 경우, ⑤ 신이 모습과 정신이 모두 변해서 다른 신이 되는 경우의 4가지를 추려낼 수 있다.

## (2) 사람이 변하기

사람이 주체가 되어 변신하는 경우는 (다), (라) / (아) 이다. 그 중 (다)는 사람이 변해서 신이 되는 경우라고 할 수 있는데, 사람이 일정한 과정이나 과제를 통과하면서 신적 위상을 지니게 되는 변신이라고 할 수 있다. 하지만 ‘사람이 변해서 신 되기’ 역시 형과 질의 변화 양상을 논하기 어렵다. 앞서 언급한 바와 같이 실재할 것으로 믿지만 구체적인 신의 존재 상태를 짐작할 수 없기 때문이다. 그러므로 인간이든 자연물이든 변해서 신이 되었다 함은 형과 질의 변화보다는 신적 위상의 획득 여부가 전제 되어야 한다. 사람이 신적 위상을 획득했을 경우에는 변신 주체가 시공간적 제약으로부터 자유로워지고 초현실적·초인간적 능력으로써 세계와의 대결에서 우위를 점하게 될 뿐만 아니라 신적 공간에 좌정하게 됨으로써 범상한 사람들로부터 그 신성성을 인정받게 된다. 이 때, 변신 주체가 신적 위상을 획득한 후 변신 전 인간으로서의 존재성을 인지한다 하더라도 인간 본래의 속성을 유지한다고 보기는 어렵다. 대개는 신적 속성을 소유하고 그 위상을 획득한 변신 주체는 신으로서의 상태를 유지하는 것이 보통이다. 다만 사람이 신적 위상을 획득하기 위해서는 일정한 조건을 완수하거나 고난과 시련을 극복하거나 혹은 물리적 죽음의 과정을 거칠 때 가능하다.

이 외에도 신이 사람이나 자연물의 모습으로 지상에 머물다 본래의 영역으로

돌아가는 경우도 이에 포함시킬 수 있다. 대부분 징벌에 의해 인간계에 편입되었다가 본래의 신적 위상을 회복하게 되는 경우가 많다. 그 회귀 방법은 사라짐, 승천 혹은 죽음 등으로 다양하게 나타날 수 있다.

(라)는 징벌이나 도술, 혹은 사람의 감정으로 인해 사람이 자연물의 모습을 지니게 되는 변신으로서 ‘사람이 변해서 자연물 되기’에 해당한다고 볼 수 있다. 사랑이나 한·원통함 등의 인간의 심리적 상태가 극대화되면서 사람이 몸이 변하는 경우가 있는가 하면 징벌이나 도술에 의해 사람의 모습을 상실하게 되는 경우가 있다. 후자의 경우에는 인간보다 우위에 있는 제3의 존재가 일정한 목적을 가지고 의도적으로 사람을 변화시킬 수도 있다. 이 경우 대개 일정 기간이 지나거나 대가를 치르고 나면 본래 사람의 모습으로 되돌아올 수 있으나 그렇지 못할 때에는 변신체로 유지되기도 한다. 자연물과 관련한 전설이나 유래담과 관련될 때에는 변신 후의 상태, 즉 자연물의 상태로 그 형상이 고착되는 경우가 많다. 다시 사람의 모습을 찾을 수 있는 자연물 되기는, 자연물로서 존재하면서도 변신 전 인간으로서의 존재를 인식하고 유지할 수도 있으나 변신 후의 상태로 고착될 때에는 인간으로서의 속성은 상실하게 되는 것이 일반적이다. 다만 변신 전 주체의 감정이나 심리의 상태가 변신 후의 형상으로 상징화되어 존속된다.

물리적 죽음의 과정을 거쳐 사람이 변해서 자연물 되기는 심리적 상태가 반영될 수도 있고 징벌로서 적용될 수도 있는데, 징벌이 적용되는 경우에는 불교적 인연설-윤회의 원리와 결합되어 이루어지기도 한다. 초자연적 방법이 아닌 죽음이라는 사건 이후에 이루어지는 변신이라는 점에서 재생담으로 따로 논의될 수 있다. 재생담의 경우에는 사람이 겉모습까지 완전히 변해서 다른 사람으로 다시 태어나기도 한다.

(아)는 사람으로서의 존재성을 유지하고 있지만 외모나 내적 자질에 변화가 있어 다른 사람으로 변신하는 경우로서 ‘사람이 변해서 다른 사람 되기’라고 할 수 있다. 이 항목에 해당하는 변신은 그 의미와 범위를 규정하는 데 있어 가장 많은 논란을 가져오는 부분이기도 하다. 인간계와 비인간계 사이에서 일어나는 변신

도 아닐 뿐 아니라 특히 외적 형상의 변화를 수반하지 않는 경우에는 변신 전과 후의 변화를 판가름하고 이를 변신의 범주에 포함시킬 만한 논리적 타당성을 확보해야 하기 때문이다.

사람이 변신 주체가 되어 겉모습이 변하여 다른 사람이 되는 경우는 두 가지 상황에서 일어날 수 있다. 하나는 추하거나 왜곡된, 비정상적인 사람의 모습을 지니고 있다가 아름답고 정상적인 모습으로 변하게 되는 경우이며 다른 하나는 초현실적 방법이 매개되지 않은 채 사람이 의도적으로 겉모습을 바꾼 경우이다. 전자는 대개 변신 주체가 변신 전 외모의 열등함으로 인해 소속 집단의 인정을 받지는 못하다가 능력의 영험함으로 그 신이성과 비범성을 인정받는 인물로 등장하곤 한다. 이들은 대체로 신적 존재가 사람으로 나타난 존재로 이해할 수 있는데 정상적인 외모를 획득하게 되는 2차 변신을 통해 인간계에 온전히 편입할 수 있는 기회를 얻게 된다. 후자는 신이성이 소거된 상태에서의 변신으로 고전소설에서 빈번하게 구현되는 변신 양상이다.

또한 사람이 내적 자질 즉 심리적·정신적 상태나 능력이 변해서 다른 사람이 되는 경우도 있다. 이 경우는 내적 자질의 변화를 인정할 수 있는 준거는 물론 변신 전/후에 변신 주체의 내적 변화가 타당성을 얻을 수 있을 때 변신의 범주에 포함시킬 수 있다.

이렇게 보았을 때, 인간의 변신은 ⑦ 사람이 자연물의 모습으로 변하지만 인간의 속성을 유지하는 경우 ⑧ 사람이 자연물의 모습으로 변하면서 인간의 속성을 상실하는 경우가 모두 문학 작품에서 구현될 수 있으며 ⑩ 사람이 모습만 변해서 다른 사람이 되는 경우 ⑪ 사람이 정신만 변해서 다른 사람이 되는 경우 ⑫ 사람이 모습과 정신이 모두 변해서 다른 사람이 되는 경우도 마찬가지다. 다만 ⑤와 ⑥은 형과 질이 아닌 신적 신성함을 획득하여 신적 존재로서의 위상을 지니게 되는 경우로 통합할 수 있어 사람이 변하는 경우는 모두 6가지로 변신 양상을 정리할 수 있다.

### (3) 자연물이 변하기

자연물이 주체가 되어 변신을 경험하게 되는 경우는 (마), (바) / (자)이다. 그 중 (마)는 자연물이 사람이 변해서 신이 되는 것과 마찬가지로 자연물이 변해서 신이 되거나 자연물이 신적 위상을 획득했을 때를 의미하며 ‘자연물이 변해서 신 되기’라고 할 수 있다. 동물처럼 능동적 활동이 가능한 경우를 포함하여 자연물이 신적 영험함을 획득하게 되는 과정을 풀이(본풀이적 구조)함으로써 문학 속에서 구현 가능한 변신이라 할 수 있다. 이러한 변신의 경우는 애니미즘, 토테미즘적 사고 체계를 바탕으로 하는 신앙체계에서 기인한다고 볼 수 있다. 특히 우리나라의 애니미즘은 모든 자연물에 대한 경외의 신앙이 바탕으로 되어 자연물에 갖는 초월적 능력의 정령을 통해 인간의 실제적인 욕구를 충족시키고자 했던 원력 신앙이 강했기 때문에 자연물에 대한 신성 부여가 용이했다 할 수 있다. 즉 실제 변신 주체가 되는 자연물이 그러한 변화에 대한 의지가 없었다 할지라도, 즉 능동성이 없다고 할지라도 사람에 의해 신성이 부여되면서 해당 자연물은 또 다른 존재 의미를 획득하게 되기 때문이다. 이 경우 자연물의 입장에서는 타의에 의해 존재성의 변이를 경험하게 된다고 볼 수 있다.

자연물이 변신 주체가 되어 가장 많은 변신을 일으키는 경우가 (바)의 ‘자연물이 변해서 사람 되기’이다. 이는 매우 오래 전부터 인간의 의식 속에 자리 잡고 있는 무의식의 발로라고 볼 수 있는데 인간과 자연물 간의 영역의 넘나듦을 허용하고 있다는 데에 의미가 있다. 이 또한 인간과 자연 만물 사이의 구별이나 차별을 두지 않는 애니미즘적 사고 체계를 바탕으로 하고 있다고 볼 수 있다. <단군신화>에서 인간이 되기를 희망하는 곰에게 그 기회를 제공하고 결국엔 건국시조의 어머니로까지 자리매김하도록 한 내용에서 이미 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 하지만 한편으로 인간이고 싶은 자연물의 욕망에 대해 금기나 조건을 제시한 것으로 보아 인간계로의 편입을 쉽게 용납하지 않았던 인간의 이중적 심리까지도 반영된 형태라 볼 수 있다.

‘자연물이 변해서 사람 되기’는 먼저 변신 주체의 의도와 목적에 의한 변신과 제3자에 의해 변신 주체인 자연물이 변신을 경험하게 되는 것으로 대별할 수 있다. 전자의 경우 인간 자체에 목적을 둔, 인간이고자 하는 욕망이 동기가 되거나 인간에 대한 적대감이나 복수심이 동기가 되어 사람 되기를 시도하게 되는데 그 과정이 결코 용이하지 않다. 후자는 어떤 다른 목적을 위해 제3자가 자연물을 사람으로 변하게 하여 그를 수단으로 이용하는, 즉 변신 주체의 의도와는 상관없이 이루어지는 변신이라고 할 수 있다. 하지만 ‘자연물이 변해서 사람 되기’는 대부분 사람으로서 존재가 지속되지 못한 채 본래 자연물의 상태로 되돌아오거나 죽음과 같은 극단적 결말을 맞이하게 되는 경우가 많다. 제3자에 의해 수단으로서 자연물이 사람이 되었다면, 의도했던 목적이 달성된 후에는 본래의 상태로 복원되는 것이 당연하겠지만 자연물의 능동적·자발적 의도에 의해 사람 되기를 시도했다가 실패했다면 문제가 또 달라진다.

서사 내에서 자연물의, 특히 능동적 행위가 가능한 동물의 사람이고자 하는 욕구는 단순히 인간 자체에 대한 동경일 수도 있지만 인간에 대한 적대감이나 복수심 혹은 인간을 수단으로 한 목적 달성을 의도하는 경우도 있다. 하지만 사람이 되기 위함이 목적이 되거나 복수나 해코지가 목적이 되는 자연물에게는 정해진 금기나 일정한 시련과 시간을 극복해야 하는 것이 조건으로 주어진다. 그리고 일정한 조건이 파기되면 완전한 인간으로서의 변신, 혹은 소기의 목적은 달성될 수 없다. 이는 자연물의 사람 되기가 그리 쉽지 않다는 의미임과 동시에 인간의 입장에서 타 영역의 존재가 유입하는 것에 대한 일종의 거부감이 반영된 까닭이다.

혹은 신이나 신적 존재가 자연물의 모습으로 인간계에 머물다 그 허물을 벗고 사람의 모습을 갖추게 되는 경우도 있는데, 이 때의 변신은 대개 적강했던 신적 존재가 자연물의 형상을 갖추어 인간의 영역에 속해 있다가 제2차 변신을 통해 온전한 인간의 형상을 얻고 비로소 인간 사회에 인정받게 되는 존재가 되는 과정이라 할 수 있다. 이 경우, 표면적으로는 자연물이 변해서 사람이 되는 과정과 별다른 차이가 없어 보이나 본래의 변신 주체가 자연물이 아닐 뿐만 아니라 변신의

의도와 목적이 판이하기 때문에 구별할 필요가 있다.

자연물이 변해서 또 다른 자연물 되는 (자)의 경우는 자연물의 죽음이나 업과 관련되면서 유래담적 특성을 지니는 경우가 많으며 때문에 種類를 달리하여 외적 형상까지 변하는 경우도 있을 수 있다. 또한 능동적 행위가 가능한 동물들이 우연한 기회에 혹은 노력의 결과로 영험하거나 신이한 능력을 보유하게 되는 경우도 있는데, 이 때는 인간의 경우와 마찬가지로 자연물의 내적 자질에 변화가 생긴 경우에 해당한다고 볼 수 있다.

이러한 관점에서 ⑨와 ⑩ 항목은 자연물이 신격을 획득하는 경우로 통합하여 항목을 정리할 수 있으며 ⑪ 자연물이 사람의 모습으로 변하지만 자연물의 속성을 유지하는 경우 ⑫ 자연물이 사람의 모습으로 변하면서 자연물의 속성을 상실하는 경우는 모두 문학 속에서 구현될 수 있다. 또한 자연물이 변해서 다른 자연물이 되는 경우는 내적 자질이 변화하는 ⑳ 자연물이 정신만 변해서 다른 자연물이 되는 경우와 외적 형상과 내적 자질이 모두 변화하는 ㉑ 자연물이 모습과 정신이 모두 변해서 다른 자연물이 되는 경우가 구현될 수 있다. 즉 자연물을 주체로 하는 변신은 모두 5가지로 정리될 수 있다.

이렇게 놓고 보면 변신 주체를 신·인간·자연물로 설정하고 각각의 변신 양상을 정리했을 때, 이론상 가능했던 변신의 경우 21가지는 구현 불가능한 변신의 경우를 제외하여 다시 15가지로 정리할 수 있게 되었다.

- ㉒ 신이 겉모습만 사람 되기
- ㉓ 신이 온전히 사람으로 태어나기
- ㉔ 신이 겉모습만 자연물 되기
- ㉕ 신이 또 다른 신의 위격 혹은 속성 획득하기
- ㉖ 사람이 신의 위상 획득하기
- ㉗ 사람이 겉모습만 자연물 되기
- ㉘ 사람이 자연물로 고착되기

- ⓓ 사람이 겉모습만 다른 사람 되기
- ⓔ 사람이 내적 자질 변하기
- ⓕ 사람이 전혀 다른 사람 되기
- ⓖ 자연물이 신격 획득하기
- ⓗ 자연물이 겉모습만 사람 되기
- ⓘ 자연물이 온전히 사람 되기
- ⓙ 자연물이 내적 자질 변해서 영험함 보이기
- ⓚ 자연물이 다른 자연물 되기

설화와 소설에 구현될 수 있는 변신의 15가지를 변신 주체를 중심으로 하여 표에 옮겨 보면 다음과 같은 결과를 얻을 수 있다.

변신 후 변신 전	신	인간	자연물
신	(ㄱ) ⓓ	(ㄴ) ⓐ, ⓑ	(ㄷ) ⓒ
인간	(ㄹ) ⓔ	(ㅇ) ⓓ, ⓔ, ⓕ	(ㅈ) ⓖ, ⓗ
자연물	(ㅊ) ⓖ	(ㅋ) ⓗ, ⓘ	(ㅌ) ⓙ, ⓚ

신 · 인간 · 자연물을 변신 주체로 했을 때 신계 · 인간계 · 자연물계 사이의 존재 영역간 전이가 일어나는 변신은 (ㄱ), (ㅇ), (ㅌ)을 제외한 (ㄹ), (ㅊ), (ㄴ), (ㅋ), (ㄷ), (ㅈ)에 포함된 9가지이다. 이 9가지 변신은 형의 변신을 반드시 포함하고 있으므로 일반적인 변신의 의미에 부합된다고 할 수 있으며 경우에 따라서는 2차, 3차 변신이 연속하여 일어날 수 있다. 이러한 변신은 다른 존재 영역간의

넘나들이 용납되어야 하기에 초현실적 상황에 대한 거부감이 비교적 적은 신화나 전설 등 설화를 매체로 하여 주로 구현된다. 특히 신이 변신 주체가 되는 (ㄷ), (ㄱ)은 (ㄱ)과 함께 신들의 이야기를 중심으로 이루어지기 때문에 건국시조신화 등의 문헌신화를 비롯하여 신들 사이의 영역 차지를 위한 대결이나 좌정의 내용을 담고 있는 무속신화에서 주로 찾아볼 수 있는 변신이라고 할 수 있다.

(ㄱ), (ㄷ), (ㄱ)에 해당하는 7항목은 각각의 존재 영역 내에서 변신을 시도하지만 반드시 형의 변신을 포함하지 않는다는 것이 특징이다. 특히 인간이 중심이 되어 형의 변신을 시도하는 (ㄷ)의 경우에는 제3의 매개자가 등장하거나 수행이나 고행, 득도의 과정을 거친 후에야 가능하며 그것조차 용납되지 않을 때에는 변장이나 변복과 같은 일시적 혹은 임시방편적 변신만이 가능하게 된다. 이러한 변신은 현실적이고 합리적인 상황에 익숙한 소설 속에서 흔히 찾아볼 수 있는 경우로 초현실적·환상적 장치가 위력을 지닐 수 없게 되면서 선택된 방법이라 할 수 있다. 또한 변신 자체의 의미가 확장되면서 외적 형상의 변화 없이 인간의 정신적·내적 변화만으로도 변신을 논할 수 있게 되었다. 이 경우에는 정신적·내적 변화라 할 수 있는 명백한 근거나 조건이 제시되어야 타당성을 얻을 수 있다.

(ㄷ)의 ①은 고전문학 이후의 작품에서 변신모티프의 수용과 변용을 논의할 때에 가장 핵심이 될 수 있는 변신이다. ①은 죽음이 매개되었을 때 가능한 경우이므로 본 논문에서는 이를 논외로 하겠지만 ①이 지니는 변신의 의미와 기능이 확장되었을 때에는 서사 외적 개체에게도 영향을 미칠 수 있는 것으로 보아 현재의 관점에서 매우 유용하게 변용될 가능성이 큰 변신이라고 할 수 있다. 문학 텍스트와 수용자(독자) 사이에서 이루어지는 인식의 전환도 확장된 의미에서 변신의 범주에 포함시킬 수 있기 때문이다. ②는 변장이나 변복을 가장 대표적인 경우로 들 수 있는데, 상황이나 타인에 의한 변장이 아닌 변신 주체의 의도와 의지가 반영된 경우에는 변신 기간도 비교적 길고 변신체로서의 존재성과 정체성이 분명히 드러나고 있음을 볼 수 있다. 특히 (ㄷ)의 경우, 변신의 내적 동기의 측면에서 보았을 때, 규범화된 혹은 고착된 질서나 가치 판단에서 이탈하거나 이에 저항하

는 의미에서 변신이 시도될 수도 있고 혹은 의도하지 않았으나 그러한 일탈과 저항의 결과를 초래하기도 한다.

인간을 변신 주체로 하여 이루어지는 (ㄴ), (ㄷ), (ㄹ)의 변신은 설화와 고전소설에서 모두 나타나고 있지만 상대적인 비율로 보았을 때에는 고전소설에서 빈번하게 나타나는 변신이라고 볼 수 있다. 반면 자연물이 변신 주체가 되어 변신이 일어나는 (ㄷ), (ㄹ), (ㄷ)의 경우에는 설화 중에서 신화를 제외한 전설이나 민담에서 특히 많이 발견할 수 있는 변신이다.

(ㄷ), (ㄹ), (ㄷ)의 5가지가 신→인간, 신→자연물, 인간→자연물의 존재 위계상 하향적 변신이라고 한다면 (ㄴ), (ㄷ), (ㄹ)의 4가지는 그 반대로 이루어지는 상향적 변신이라고 할 수 있다. 하향적 변신은 변신 후의 존재에 목적을 두지 않는 수단적 변신일 경우가 많은데, 변신체로 존속함이 목적이 아니기 때문에 상향적 변신에 비해 본체로의 복귀를 전제로 하는 경우가 많다. 반면 인간→신, 자연물→신, 자연물→인간으로의 상향적 변신은 변신 후의 형상이나 속성의 획득을 목적으로 하는, 즉 변신 자체를 목적으로 하기 때문에 변신체로 존속하는 경우가 빈도가 잦다. 이러한 상향적 변신이 성공하기 위해서는 일정한 조건이 완수되어야 하는데 그 조건을 지키지 못해 변신에 실패하게 되는 경우도 있다. 변신의 실패는 주로 자연물의 인간화에서 자주 볼 수 있다.

앞의 관계도를 보았을 때, 문학 속에 수용된 변신모티프는 인간과 관련된 변신의 경우가 상대적으로 많다는 것에 주목할 필요가 있다. 이는 변신 자체는 초인간적·비현실적인 사건임에도 불구하고 변신의 중심에는 현실과 인간이 자리하고 있음을 의미한다. 신이나 신적 존재도, 자연물도 끊임없이 인간계에 관심을 가지며 인간과 관련을 맺으려 하기 때문이다. 다만 신은 인간화하는 데에 거리낌이 없는데 반해 자연물이 인간화하는 데에는 조건이 제시되고 장애가 발생하고 있다. 신적 존재가 지닌 순수성과 고귀성을 인간에게 부여하되 그 순수함을 자연물과 공유하기를 거부하는 심리가 반영된 것으로 보인다. 이는 인간에 대한 깊은 애정에서 비롯된 결과로 보이며 이러한 애정은 현재를 살아가는 인간의 삶에 집중하

도록 하는 결과를 낳게 한다. 문학을 향유하는 주체도 객체도 모두 인간임을 인식한다면 어쩌면 당연한 현상이라고 할 수 있다.

## 2. 변신모티프의 구조와 의미

변신은 인간에게 일상적이면서 비일상적인 사건으로 인식될 수 있다. 모든 생명체는 유기적 변화를 그 속성으로 하고 있는데 이를 인지하고 목격하고 있다는 측면에서는 일상적일 수 있으나 익숙하던 존재가 한 순간에 낯선 존재로 느껴진다면 이는 충격일 수 있다. 문학에서의 변신모티프 또한 이러한 일상적인 익숙함과 비일상적인 낯섬의 경계에서 기능한다고 볼 수 있다. 익숙함과 낯섬의 충돌은 변신 주체와 세계와의 갈등을 일으키는 물론 변신 주체 스스로도 갈등을 겪게 할 수 있다. 이러한 갈등은 비일상적 낯섬에 대한 거부와 일상적 익숙함에 대한 회귀의 욕구에서 비롯되었다고 볼 수도 있는데, 이러한 욕구의 해소와 적응의 과정이 바로 변신모티프가 지닌 서사를 전개시키는 힘이라고 할 수 있다.

서사문학의 전통성 측면에서 보았을 때, 변신의 본래적 속성은 신적 존재의 초현실적이고 신비적이며 환상적인 방법에 의한 존재성의 변이에 있다고 할 수 있다. 왜냐하면 변신이란 하나의 존재 개체가 어떤 의미에서든 그 이전과는 다른 존재 개체로의 전환 혹은 전이를 경험하는 사건이라고 할 수 있는데, 이것은 개체간의 구별이나 차이는 물론 시공간적 제한을 받지 않는 신적 속성에 근접해 있기 때문이다. 변신모티프의 의미를 논의함에 있어 신화로의 회귀 혹은 신화시대의 동경 측면이 부각되어왔던 이유 중의 하나가 될 수 있다. 시공간적 제약에 갇힌 인간의 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구가 초월적 존재와 영역에 관심을 가지게 하였으며 이러한 관심이 변신모티프 구현의 원동력으로 작용했던 것이다. 이로써 독자는 실제 현실에서 부딪힐 수 있는 난관들을 변신의 방법으로 풀어내는 과

정에서 대리만족을 경험하게 되고 변신모티프의 신이하고 기이한 속성들도 서사 문학 상 하나의 미감으로 자리 잡을 수 있게 되었다고 볼 수 있다. 변신모티프가 내재된 작품을 신화의 변용이나 원형적 사유 체계의 환유적 세계로 인식하고 분석할 수 있는 이유도 여기에 있다.

이러한 변신모티프가 지닌 총체적 양상과 구조를 드러내고 있는 대표적인 서사물이 <단군신화>로서 길지 않은 내용 중에 다양한 변신의 경우를 찾아볼 수 있다. <단군신화>에서는 환웅이 인간세계를 이롭게 할 뜻을 품고 하강함으로써 신의 정체를 드러낸다. 비록 형상은 구체화되지 않지만 환웅이라는 신적 존재에 의해 인간세의 질서가 유지되고 있음을 언급하고 있다. 그리고 이 즈음 환웅은 사람이 되고자 하는 꿈과 범에게 쫓과 마늘, 忌日의 조건을 제시하여 사람이 될 수 있는 기회를 제공한다. 환웅의 행위에서 지상계의 운행에 신능이 개입되고 있으며 변신의 이면에 통과의례적 구조가 내재되어 있음을 알 수 있는 대목이라 할 수 있다. 그리고 환웅이 제시한 조건을 완수한 꿈이 옹녀가 되고 아들 얻기를 희망하나 혼인할 사람이 없자 환웅이 잠시 사람의 모습으로 나타나 혼인하여 아들을 낳으니 그가 바로 단군이며 후에 단군은 고조선을 세운다. 천상적 존재인 환웅과 지상의 존재인 옹녀의 결합으로 인해 고조선의 시조 단군이 탄생하였으니 본래 인간을 이롭게 하고자 했던 환웅의 목적이 달성될 수 있는 발판이 마련되었다고 볼 수 있다.

이렇듯 <단군신화>에서는 문학 작품에서 작용하는 몇 가지 변신의 속성을 추출할 수 있다. 먼저 환웅이 잠시 인간의 몸을 빌려 사람이 되어 옹녀와 혼인하는 부분에서 신적 존재의 변신은 본래 복귀를 전제로 하는 일시적인 변신이라는 점을 보여준다. 또한 환웅과 옹녀의 결합이 가능할 수 있었던 것은 환웅의 개입에 의해서이다. 환웅으로 대표되는 신적 능력과 신적 질서가 개입되면서 꿈의 변신과 옹녀와의 결합이 가능했던 것이다. 그리고 그 점점에 인간이 자리하고 있으니 변신이라는 사건 자체는 신능을 필요로 하는 초인간적·비현실적 사건이지만 이면에는 인간의 문제·현실의 문제를 해결하는 데에 관심을 두고 있다는 점을 알 수

있다. 마지막으로 꿈의 변신 과정을 통해 변신에는 매개물이 개입될 수 있으며 일정한 금기를 거쳐 변신이 가능하다는 점을 알 수 있다.

신적 존재가 모습을 변하게 하여 자신의 정체를 드러내었다가 다시 본래의 자리로 복귀하게 되는 것을 변신모티프의 출발로 보았을 때, 이러한 비현실적 사건을 일상의 일로 받아들일 수 있었던 저변에는 샤머니즘(Shamanism)적 인식이 바탕하고 있었기 때문이다. 샤머니즘은 trans, ecstasy, possession의 개념과 관련하여 샤먼(Shaman)이라는 존재를 중심으로 하여 경험하게 되는 초자연적 종교현상 혹은 원시신앙 체계라고 할 수 있는데 우리나라에서는 무속신앙으로 대체될 수 있다. 즉 한국의 샤먼에 속하는 무당을 중심으로 의례를 행하는 민속적 신앙형태가 무속이라고 할 수 있으며 이 무당을 통해 사람들은 비현실적 존재인 신들과 대면할 수 있게 되는 것이다.

한국 샤머니즘의 종교적 표상은 성무(成巫) 과정, 신령과의 접촉과정에서 나타나고 있다. 특히 강신무들이 경험하게 되는 신이 무당의 몸에 ‘내려오는’ 상황은 신적 존재가 사람의 모습을 빌려 그 정체를 드러내는 것과 다르지 않다. 그리고 그렇게 무당의 몸을 빌려 정체를 드러낸 신적 존재는 사람의 일에 개입하여 사람의 고통화복에 대한 욕구를 충족시켜 주게 된다. 인간계의 질서에 개입하려 했던 환웅의 의지와 관련지을 수 있는 부분이기도 하다. 이렇게 무속은 토착적 민간신앙으로서 민족 정서의 일면을 담당하고 있으며 한국인의 심리적·정신적 바탕을 형성하게 된다.

하지만 이러한 신과 인간의 대면이 늘 언제 어디서나 이루어질 수 있는 것은 아니다. 무당을 통한 신과 인간의 대면은 표면적으로 일상적인 인간과 인간의 만남처럼 보이지만 실제로는 인간화한 신과 인간의 비일상적인 만남이라고 할 수 있다. 때문에 그러한 대면 또한 일정한 단계를 거쳐 이루어진 특수한 시공간에서 가능할 수밖에 없다. 그리고 그러한 특수한 시공간이 바로 굿판이라고 할 수 있다. 굿은 무속의례를 가리키며 굿이 진행되는 시공간이 굿판이 되고, 그 굿판이 바로 일상성과 상징적 비일상성이 공존하면서도 비현실성이 우위를 점하게 되는

현장이 되는 것이다.

본래 굿이 벌어지는 장소는 일종의 제의 공간이라 할 수 있다. 때문에 굿이 있기 3-7일 전부터 금줄을 치고 황토를 퍼서 부정을 소거하게 된다. 일반 사람들이 제의 장소에 들어가는 것도 금지하여 철저하게 부정을 가림으로써 제의공간이 일상적인 현실 공간으로부터 연장되는 것을 차단시킬 뿐 아니라 실제 제의가 시작될 때에도 굿장과 주변을 소지와 청수로써 정화시키게 된다. 일상적 공간인 듯하지만 절차와 단계를 거쳐 상징적인 비일상적 공간으로 전환된 것이다. 공간뿐이 아니다. 굿이 이루어지는 시간은 통상 밤이 되는데, 밤이라는 시간 역시 일상적인 사람의 활동시간 낮과 구별된다는 점에서 비일상성을 지니게 된다.<sup>28)</sup> 굿판은 이렇듯 일상적인 공간과 시간을 비일상적 공간과 시간으로 전환한 세계 안에서 이루어지며 그 세계에 비현실적 존재가 등장하면서 현실적 존재인 인간과 만남이 이루어지고 인간계에 개입할 수 있는 기회를 제공받을 수 있게 된다. 일상과 비일상이 무리 없이 공존할 수 있는 시공간이 마련된 것이다.

일상성이 인간, 삶, 세속, 악과 관련된다면 비일상성은 신, 죽음, 신성, 선과 관련되며 비일상성에 의해 일상성이 교화되고 긍정될 수 있는 것이 굿판이라 할 수 있다. 다시 말하면 비일상성이 우위를 점하고 있기는 하나 그 비일상성은 일상성을 위해 존재한다는 점을 굿은 보여주게 된다. 특히 굿을 통한 신적 존재들의 인간계 개입은 인간이 직면한 지극히 현실적인 문제들에 대한 해결의 열쇠를 제시함으로써 신 자체보다는 인간 자체를 그리고 저승보다는 이승에서의 생활을 문제로 삼고 있음을 분명히 한다. 무당들의 관심 또한 인간과 인간사에 얽힌 문제에 있었기 때문에 사람들에게 대한 영향력과 지속력이 강했다고 볼 수 있다.

결국 굿은 현세의 인간을 위한 인간의 삶을 위한, 의례라고 할 수 있으며 굿을 통해 인간의 세상에 대한 경험과 이해가 상징의 형태로 육화되고, 이것이 문학에 반영될 수 있었던 것으로 보인다. 의례의 상징적 행위는 서사 전개를 위한 도구적 기능으로서만 단순화되는 것이 아니라 신과 인간의 만남을 이루어내는 하나의 과

---

28) 金泰坤, 『韓國巫俗研究』, 集文堂, 1981, 163-165쪽 참조.

정이며 의사소통이며 표현이기 때문이다. 변신과 관련한 설화나 고전소설 작품 중에 무속적 특징 혹은 굿의 의례적 행위나 구조의 흔적이 남아있는 이유도 그만큼 실생활에 밀접한 관련을 맺고 있었기 때문으로 이해할 수 있다.

신과 인간의 만남이 샤머니즘적 인식에서 가능했다면 자연물과 인간의 만남은 애니미즘(Animism)적 인식에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 애니미즘은 처음 살아있는 대상과 생명이 없는 대상에 모두 魂이나 靈을 부여하고자 한 데서 출발한다. 애니미즘적 입장에서 보면 생명이 없는 대상은 아무것도 없고 또한 움직일 수 있든 그렇지 않든 그 대상은 영과 더불어 살아있다. 눈으로 감지할 수 있는 표면적 형상 외에 존재를 가능케 하는 그 무엇이 있다고 여기며, 인간 주변의 모든 물질적 대상과 살아있는 모든 존재에 영혼을 부여하고 영혼의 존재가 인간과의 관계 형성을 가능하게 한다는 영혼관에 입각해 있다고 볼 수 있다. 이러한 영혼관은 우리나라에서 영혼숭배사상으로 발전하여 靈이란 神·魂·鬼의 총칭으로 쓰이면서 표면적으로는 뚜렷한 형상도 없이 사물과 비사물 혹은 가시적인 것과 비가시적인 것이 융합되어 사물에 원초적으로 내재하거나 인간과 관계없이 외부에 깃들어 있는 요소로 인식된다. 靈 자체가 유동성있는 무정형의 상태이기 때문에 매개하는 유형·무형의 대상에 상징이 개입되기만 하면 다양하게 인지될 수 있는 가능성을 지니게 되는 것이다. 때문에 靈이 개입된 돌무더기, 곡식, 나무, 산, 토지, 강을 비롯한 모든 동식물 그리고 일정한 공간에 多神多靈이 집합·분화되어 있을 수 있게 된다. 더불어 존재하고 있는 모든 것에는 생명이 있다고 믿는 有生觀-有意識觀(Animatism)과 결합하여 만물의 모든 존재와 인간과의 만남·교류가 가능해진다. 즉 가시적 형상과 내재적 영혼의 분리가 가능해짐에 따라 形과 質의 변화가 가능해질 수 있었던 것이다. 이것은 특히 유기적 생명체라 할 수 없는 무생물에게 까지 생명을 주어 변신 주체로 혹은 변신체로서의 역할을 담당할 수 있게끔 하였다고 볼 수 있다. 이러한 영육 분리와 유생론적 인식은 삼라만물의 대상에 대해 경외심을 갖도록 하며 모든 존재가 인격화·신격화할 수 있는 가능성을 부여하게 된다.

결국 한국적 샤머니즘이나 애니미즘은 신-인간-자연물의 공생적 삶을 실현하는 데에 매우 중요한 구조적 역할을 담당한 셈이 된 것이다.

인간과 신의 수직적 관계에서는 샤머니즘적 인식이 작용하게 되면서 이미 완전히 분리되어 버린 신들의 영역과 신들의 속성을 인간의 세계로 끌어내릴 수 있는 기반을 마련하여 신들의 영향력을 현실의 세계에 적용시킬 수 있도록 하였다. 샤먼(무당)과 제의(굿)를 매개로 하여 신들과 소통할 수 있는 기회를 제공받아 불합리하고 부조리한 현실의 타개하고자 하는 의지를 표출할 수 있도록 한 것이다. 또한 이미 죽은 사람을 조상신으로 신격화할 수 있어 인간의 영역과 신의 영역을 동일선상에 놓음으로써 신들의 인간사에 대한 개입이 용이할 수 있었던 것이다.

인간과 자연물의 수평적 관계에서는 애니미즘적 인식이 작용하면서 소통 불가능한 자연물과 인간의 관계를 개방시켜 경쟁적 혹은 동반자적 관계를 재인식하도록 하였음을 알 수 있다. 동물들의 인격화는 이러한 의식의 작용으로 가능해졌으며 인간에게 허용되지 않은 변이와 전이를 간접경험토록 하였다. 이렇듯 애니미즘적 인식을 바탕으로 한 인간의 욕구 충족은 현재적 삶에 가치를 두는 민중적·서민적 정서와 부합되어 그 지속력을 오랫동안 유지할 수 있게 된다.

신과 자연물의 관계는 샤머니즘과 애니미즘적 인식이 교차하며 자연물을 신격화하는 데에 일조한다. 시공간적 제약에서 자유로운 신적 존재는 靈의 형태로 자연물에 깃들여 자연물을 통해 그의 신이함과 영험함을 보이며 인간사에 개입할 수 있게 된다. 인간은 불가시적 존재인 신의 존재를 자연물을 매개로 하여 구체화할 수 있게 되었으며 자연물을 신앙의 매체로 삼게 되었던 것이다.

즉 문학 작품 속에 구현된 변신모티프는 기본적으로 변신 주체와 대상 사이의 '관계맺음'을 그 궁극적 목표로 삼고 있으며 그 관계맺음의 중심에는 한국의 샤머니즘·애니미즘 속성이 자리하게 되면서 신-인간-자연의 교감을 통해 현재적 인간의 삶을 보다 긍정적 방향으로 이끌어가고자 하는 의도가 반영되어 형상화된 것으로 볼 수 있다.

### Ⅲ. 변신모티프의 소설적 수용과 변용 양상

Ⅱ장에서는 설화와 고전소설 속에 구현되고 있는 변신의 경우를 변신 주체인 신·인간·자연물을 중심으로 하여 살펴보았다. 세 주체를 중심으로 하여 形과 質의 변화 유무에 따라 상정할 수 있는 변신의 경우는 이론상으로 총 21가지로 이루어질 수 있었다. 하지만 실제 설화나 고전소설 작품 내에서 구현될 수 있는 변신은 그보다 적은 15가지 경우로 정리될 수 있었다. 인간으로서 신 혹은 신적 존재의 실체나 자연물의 실체를 알 수 없고 변신모티프의 구현 가능성이 희박하거나 변신 주체와 변신 후 변신체의 변별성을 가늠할 수 없는 경우는 제외된 까닭이다. 본 장은 앞서 살펴본 설화와 고전소설의 변신모티프 구현 양상을 토대로 하여 실제 고전소설 작품을 대상으로 하여 변신 양상을 살펴보고자 한다.

사실 변신이라는 초현실적·신이적 사건은 고전소설에 비해 설화에서 보다 다양하고 자유롭게 이루어지는 것을 볼 수 있다. 서사 내에서의 공간적 제약도 받지 않아 변신 주체의 영역 간 이동도 용이할 뿐 아니라 신이성 자체에 대한 거부감도 적기 때문이다. 하지만 고전소설은 또 조금 다르다. 신이나 신성성이 주는 메시지의 힘은 약화되었고 오히려 현실에 근거한 개연성 있는 사건과 갈등, 문제 해결에 더 많은 관심을 보이고 있기 때문이다. 하지만 그럼에도 불구하고 고전소설에는 여전히 변신모티프의 흔적이 존재하며 단순한 흥미소로서 뿐만 아니라 서사 구조와 전개에 영향을 미치기도 한다. 내적으로는 신화적 전통을 유지하고 있으면서도 외적으로는 보다 현실화되거나 확장·변이된 변신모티프로써 작용하고 있음도 발견하게 된다. 아직까지 변신모티프가 서사문학 내적으로 의미를 전달할 수 있고 독자의 흥미를 북돋을 수 있는 요소를 지니고 있기 때문이라 여겨진다. 그러므로 본 장에서는 고전소설에 나타나는 다양한 변신 양상을 통해 변신모티프가 지금도 그리고 앞으로도 여전히 유효한 문학적 기제로 활용될 수 있는 이유와 가

능성을 모색해보고자 한다.

하지만 고전소설에서의 변신을 정리할 때 하나의 작품을 하나의 변신 유형으로 고정시키는 데에는 많은 어려움이 있다. 지금까지 선행 논의에 따르면 변신 방법이나 변신 주체의 변이, 변신 이후의 변신체 존속의 여부 등을 기준으로 하여 변신의 유형을 설정하기도 하였으나 한 가지 기준으로 전체적인 변신 양상을 포괄하기도 쉽지 않다. 변신 주체가 변신을 경험하고 다시 본체로 회귀하는 것을 제외하더라도 한 편의 문학 작품에서 동일한 변신 주체가 두 번 이상 변신을 반복하는 경우가 있을 뿐만 아니라, 각각의 경우마다 변신의 방법이나 원인, 의미 등도 항상 일대일 대응을 이루지 않기 때문이다.

그러므로 본 논문에서는 변신 방법이나 변신 주체의 의지, 변신의 원인이나 동기, 변신 후 변신체의 유지 여부 등은 이미 개별 작품에 수용된 변신모티프 각각의 의미를 구성하는 조건이라고 보고 1차적으로 변신 주체의 형과 질의 변이에 초점을 두어 그 양상을 분류하였던 것이다. 변신 주체의 형과 질의 변화 여부는 가장 기본적이면서도 변신 범주를 설정에도 매우 유용하게 작용할 뿐만 아니라 한 개체의 존재를 가능하게 하는 요인이 되기 때문이다. 이러한 과정을 거쳐 얻은 15가지 변신 양상이 설화와 고전소설에 어떻게 분포되어 있는지를 표로 정리해보면 다음과 같다.

<설화와 고전소설에 나타난 변신 양상>

장르	形과 質의 변화	形の 변화	質의 변화
설화	㉔ 신이 또 다른 신의 위격 혹은 속성 획득하기		
	㉑ 사람이 전혀 다른 사람 되기 ㉓ 자연물이 온전히 사람 되기 ㉕ 자연물이 다른 자연물 되기	㉑ 사람이 겉모습만 자연물 되기	㉑ 사람이 신의 위상 획득하기 ㉓ 자연물이 신격 획득하기 ㉕ 자연물이 내적 자질 변해서 영험함 보이기

장르	形과 質의 변화	形의 변화	質의 변화
설화 + 소설	㉔ 사람이 자연물로 고착 되기	㉑ 신이 겉모습만 사람 되기 ㉒ 신이 겉모습만 자연물 되기 ㉓ 사람이 겉모습만 다른 사람 되기 ㉔ 자연물이 겉모습만 사람 되기	㉑ 사람이 내적 자질 변하기
소설	㉕ 신이 온전히 사람으로 태어나기	㉕ 사람이 겉모습만 다른 사람 되기 ㉕-1: 사람이 의도적으로 겉모습 바꾸기	㉑ 사람이 내적 자질 변하기 ㉑-1: 세계관 전환되기

위의 표는 II장에서 설화와 고전소설에서 구체적으로 형상화할 수 있는 변신의 경우 15가지를 변신 주체의 형과 질의 변화 유무를 기준으로 하여 재정리한 것이며, 본 논문에서 본격적 분석의 대상에서는 제외한 죽음을 매개로 하는 변신 즉 재생의 경우까지 포함할 수 있는 표라고 할 수 있다. 다만 사람이 겉모습만 다른 사람으로 되는 경우(㉓) 중 사람이 의도적으로 겉모습을 바꾸는 ‘㉓-1’의 경우와 사람이 질(내적 자질)만 변하여 다른 사람이 되는 경우(㉑) 중 정신적·심리적 변화를 거치면서 세계관적 인식의 전환을 이루는 ‘㉑-1’의 경우는 주로 고전소설에서 의미 있게 작용하는 변신이므로 ㉓와 ㉑에서 특별히 분리시켰기 때문에 변신의 경우는 17가지가 되었다.

위의 표에 의하면 신 자체의 내력이나 신의 좌정 경위에 관한 변신 혹은 자연물이 주체가 되어 이루어지는 변신은 고전소설보다는 주로 (무속)신화를 비롯한 전설과 민담, 즉 설화에서 주로 나타나며 의미 있게 작용하게 된다. 이에 해당하는 8가지의 변신은 존재 영역 간의 이동을 기본 전제로 하면서 초현실적 방법이 동원되는 변신으로서 본래 의미의 변신·본격적 의미의 변신에 해당한다고 볼 수 있다. 한편 의도적으로 겉모습을 바꾼다든지 혹은 정신적 심리적 전환으로 내적인

변화를 일으키는 경우는 신화에서 볼 수 있는 환상이나 신이성이 소거된 채 일어나는 인위적·상징적 변신으로서 특히 고전소설에 구현 가능한 변신 양상이라고 할 수 있다. 이에 해당하는 변신은 3가지 정도로 정리되는데 보다 확장된 의미의 변신에 해당한다고 볼 수 있다. 또한 인간과 인간계의 사건이 중심이 되지만 신·자연물과의 관계를 유지하며 이루어지는 변신의 경우에는 신화에서 발견되는 변신의 흔적이 소거되지 않은 채 고전소설에서도 형상화되는데, 이에 해당하는 변신 양상은 6가지로 정리될 수 있다. 때문에 이 경우의 변신은 존재 영역간의 이동이 전제되기도 하고 초현실적 방법도 동원되기도 하는, 본래적 의미와 확장된 의미의 변신이 혼용된 중간적 속성을 보이게 된다. 특히 신화에서부터 비롯하여 실제 문학 작품 속에서 구현되고 있는 변신모티프의 장르적 수용과 변용 관계를 살펴보고자 하는 것이 본 논의의 목적이기 때문에 신화의 흔적이 남아있는 고전소설 작품은 더욱 의미가 있다.

이러한 17가지 변신 양상 중 본 논문에서 논의의 대상으로 하는 부분은 고전소설에 나타날 수 변신 양상 9가지(음영 부분)이다. 단, 신이 온전히 사람으로 태어나는 경우 ㉞는 신이 적당하여 재자가인 형 사람으로 태어나는 경우가 대부분인데, 고전소설에서는 주인공의 탄생담을 위한 관습적 설정인 경우가 많기 때문에 따로 작품을 선정하여 논하지 않되 필요에 따라 언급하고자 한다. 또한 사람이 자연물로 고착되는 ㉟의 경우는 대개 죽음을 매개로 하는 변신, 즉 재생과 관련된 유래담인 경우가 많을 뿐 아니라 초월적 능력의 일부로 묘사되어 삽화처럼 등장하므로 서사 전개에 직접적 영향을 미치지 않기에 본격적인 논의에서는 제외하고자 한다.

그리하여 본 장에서는 고전소설에 구현되는 변신모티프의 수용과 변용 과정을 ㉠, ㉡, ㉢, ㉢-1, ㉣, ㉣-1, ㉤의 7가지 변신 양상을 대상으로 하여 살펴보고자 한다. 다만 서사 내적으로 중요한 계기를 마련하는 변신이 두 번 이상 나타나는 경우, 그 때마다 변신 상황이 달라지는 관계로 하나의 작품이 두 개 이상의 변신 양상에 중복되어 다루어질 수도 있다. 7가지 변신 양상을 관련 있는 항목끼리 묶

어 해당하는 항목과 작품을 선정하여 대응시키면 다음과 같다.

- ◎ 신이 변해서 사람에게 나타나기
  - 신이 겉모습만 사람 되기 : 박씨전
  - 신이 겉모습만 자연물 되기 : 두껍전, 금방울전
  - 사람이 다른 사람 모습으로 변하기 : 박씨전
  - 자연물의 모습에서 사람의 모습으로 변하기 : 두껍전, 금방울전
- ◎ 신이나 사람이 도술 부려서 속이기
  - 사람이 능력 얻어 도술 부리기 : 전우치전
  - 신이 나타나 도술 부리기 : 옹고집전
- ◎ 사람에게 또 다른 나 드러내기
  - 사람이 모습 꾸며 다른 사람 되기 : 정수정전, 홍계월전, 이형경전, 옥주호연
  - 자연물이 변해서 다른 사람 되기 : 옹고집전
- ◎ 사람이 또 다른 나 인식하기
  - 사람이 능력 얻어 다른 사람 되기 : 전우치전, 영이록
  - 사람이 생각 바뀌 다른 사람 되기 : 심청전

## 1. 변신모티프의 형태적 수용

문학 작품 속에서의 변신은 변신을 경험하게 되는 변신 주체와 대상 사이의 ‘관계맺음의 과정’이라고 하였다. 그것이 우호적 관계이든 적대적 관계이든 또는 대상과의 일치감이나 동질감을 획득하기 위함이든 위협하기 위함이든 혹은 대결하기 위함이든, 변신과 더불어 변신 주체는 자신을 둘러싼 세계와 새로운 관계망

을 형성하게 되는 것이다. 어떤 한 개체가 대상과의 관계를 형성하기 위해서는 어떠한 측면에서든 그 개체가 대상화되거나 혹은 대상이 개체화될 필요가 있고 그것이 곧 변신의 의도와 일맥상통한다고 볼 수 있다.

실상 변신이라는 사건은 하나의 개체에게 주어진 ‘몸’의 한계를 초월하는 일이기 때문에, 본격적 의미에서 본다면 시공간적 제약에서 벗어나 있는 신적 존재들의 고유한 권능이었다고 할 수 있다. 하지만 현실에 대한 불만족을 해소하고 변화에 가담하고자 하는 인간의 호기심이 작용하게 되면서 신적 권능이라 여겨졌던 변신도 문학 속에서만큼은 일반화할 수 있는 사건으로 전환될 수 있었다. 다만 그 변신의 형태와 방법이 신적 존재들이 보여주었던 그대로의 모습을 유지할 수 없다는 점이 수용과 변용을 논의하게 되는 출발이 된다고 볼 수 있다.

‘변신모티프의 형태적 수용’이라 함은 바로 신이나 신적 존재들에게 허용될 수 있었던 변신의 본래의 초현실적 속성이 비교적 손상되지 않고 유지되어 고전소설에 수용된 경우를 의미한다. 때문에 현실에 존재하는 사람들의 이야기를 다루는데도 불구하고 인간과는 다른 형상과 능력을 지닌 존재들이 등장하여 서사를 이끌어가고 있음을 볼 수 있다.

‘신이 변해서 사람에게 나타나기’는 인간처럼 생각하고 행동하되 평범한 인간일 수 없는 인물들이 신적 존재의 변신체로서 등장한다는 전제 아래 논의될 수 있다. 비정상적 형상에 초인간적 능력을 지닌 인물들의 내적·외적 비범성이, 이미 규범화된 인간에 대한 인식을 무화시킨다는 점에서 질서 이전의 세계를 의미한다고 보는 관점이라 할 수 있다. 질서화되기 이전의 세계는 곧 무정형의 신의 세계와 상통하고 있기에, 신 혹은 신적 존재인 주인공이 변신 주체로서 인간계와의 관계맺음을 위해 변신이 시도되고 있다고 보는 것이다.

‘신이나 사람이 도술 부려 속이기’는 변신이 지니는 ‘속임수’의 기능이 초현실적·신이적 방법을 통해 적용되고 있는 바를 논의하게 된다. 신화에 등장하는 신적 존재들에게 내적 자질로서 요구되는 것 중의 하나가 지혜와 기지이다. 그 지혜와 기지가 신적 존재들이나 영웅적 인물들에 의해 속임수의 방법으로 구체화되어

난제를 해결하고 목적을 달성하게 되는 경우가 있는데, 본래의 모습을 가리거나 바꾸는 의미에서 변신의 일면으로 볼 수 있다. 여기에서는 이러한 변신모티프의 속임수적 기능이 도술과 결합하면서 이루어지는 작품 내적 의미를 파악하고자 하는 것이 주요 관심사가 될 수 있다. 고전소설 속에서 발휘되는 도술은 표면적으로 드러난 사실을 뒤집음으로써 오히려 진실을 드러내는 기회를 제공한다는 점에서 의미를 지니게 된다.

### (1) 신이 변해서 사람에게 나타나기

‘신이 변해서 사람에게 나타나기’는 구체화된 실체가 없는 신이 사람이나 동물의 모습을 갖추어 눈에 보이는 형상으로 나타나는 경우를 의미한다. 이 경우의 신은 모습만 변할 뿐 신적 속성과 능력을 유지하고 있는 것이 보통인데, 고전소설 작품에서는 신성의 표출 방법을 비정상적 인간의 형상 혹은 자연물의 형상으로 구체화하는 경우가 있다.

신화 속에 등장하는 신이 모습을 드러낼 때에는 대개 둔갑의 방법을 사용하여 사람이나 동물의 모습으로 변신을 시도한다. 그리고 사람의 모습으로 나타나는 자연물의 모습으로 나타나는 모습 바꾸기를 통해 그들이 의도하는 목적을 이루어낸다. 사람의 모습으로 나타날 때에는 인간과의 관계맺음을 통해 인간계를啓導하고자 하는 목적을 달성하며 자연물 특히 동물의 모습으로 나타날 때에는 신적 위상과 성향을 상징적으로 드러내어 그들의 존립을 확인하려 함을 알 수 있다.

고전소설에서도 마찬가지다. 여전히 천상계의 신적 존재들과 지상계의 인간 사이에는 어떠한 방법으로든지 관계 맺으려 하고 신들이 인간의 삶에 개입하려는 시도가 계속되고 있음을 볼 수 있다. 다만 신화에서와 달리 고전소설에서는 이미 ‘신-인간-자연’ 사이의 영역 구분이 명확해지고 다른 영역으로의 넘나들이 용이하지 않게 되면서 신의 직접적인 출현에 장애가 발생할 수밖에 없게 되었다. 신화는 신들의 이야기를 주로 다루고 있으므로 초인간적 인물이 등장하여 지상의 인

관계에 개입하고 영향력을 행사하는 것이 자연스러운 현상일 수 있지만, 고전소설은 사람의 이야기를 주로 다루므로 신들의 인간계에 대한 직접적인 개입에 난관이 존재할 수 있다. 마치 무속신화(서사무가)에서 좌정처를 마련하고자 하는 신들에 대해 인간이 거부감과 경계심을 보이는 것과 같은 맥락이라 할 수 있다.

신이 변해서 나타나 인간과 관계 맺는 과정은 대개 ‘신이 변해서 나타나기→인간의 거부하기→신의 영험보이기→신과 인간의 관계 맺기’의 단계를 거치게 되는데 이와 같은 구조를 명료하게 보이고 있는 작품으로 <박씨전>, <두껍전>, <금방울전>을 예로 들 수 있다. 이 세 작품은 고전소설이면서도 신화의 흔적이 비교적 강하게 남아있어 그 신이성 측면에서 많은 논의가 되고 있는 작품이다. 특히 주인공으로 등장하는 인물들의 남다른 모습과 능력이 신성을 가늠케 하여 더욱 관심을 끈다.

<박씨전><sup>29)</sup>은 박씨라는 신이적 인물이 혼인의 과정을 통하여 자신의 거처를 산속→이득춘의 집으로 옮긴 후, 피화당이라는 자신만의 공간에서 여러 이적을 행함으로써 그녀의 영험함을 드러낼 뿐만 아니라 뛰어난 예지력으로 마을의 안정과 국가의 안위를 위협하는 호적을 소탕하는, 일종의 박씨의 영웅적 일대기를 내용으로 하고 있다. 주인공 박씨는 혐오스러울 만큼 추한 모습을 지니고 등장한다. 박씨의 출생에 관한 별다른 언급 없이 성인의 여성이, 일반적인 평범한 사람의 모습을 갖추지 못한 채로 등장하였다가 후에 정상적인 모습으로 탈바꿈하게 되기 때문에 그동안 <박씨전>에서의 변신은 ‘추녀 박씨→미녀 박씨’의 관점에서 다루어져 왔다. 하지만 박씨의 능력 발휘와 입지 구축의 과정은 신적 존재가 모습을 바꾸어 나타나 인간계에 영향을 미치는 신화의 형국과 그 구조적 대응을 보이고 있

29) <박씨전>의 이본 연구는 申東一, 「李朝 歷史小說 「朴氏傳」 研究」, 『論文集』 6, 陸士, 1968, 38-39쪽 참조; 김대숙, 「<박씨전> 연구」, 『碧史 李佑成先生停年退任紀念 國語國文學論叢』, 1990, 433-437쪽 참조; 김기현, 「조선중기의 歷史小說」, 『省吾蘇在英教授還曆紀念論叢 古代小說의 諸問題』, 1993, 612-613쪽 참조; 본 논문에서 대상으로 한 자료는 다음과 같다. 「박씨전」(고려대 소장본), 김기현 역주, 「박씨전」, 연강학술도서 『한국고전문학전집』 16, 고려대학교 민족문화연구소, 1995; 「박씨부인전」(德興書林, 1925), 金起東 編, 『活字本古典小說全集』 2, 亞細亞文化社, 1976.

기 때문에 <박씨전>의 이해는 추녀 박씨 이전의 존재성에서부터 출발할 필요가 있다.

박씨의 신성은 그녀가 생래적으로 부여받은 외모와 성향에서 짐작할 수 있다. 박씨라는 존재는 득죄한 천상선녀가 인간계로 적강하였음을 문면에 드러내고 있지만 그 외모는 여느 고전소설에서 볼 수 있는 재자가인의 모습은 아니다. 오히려 감히 인간이라고 생각할 수 없고 바라보기 힘든 기형적인, 괴물의 모습으로 등장하고 있다. 인간계로 내려선 것만 해도 징벌일 수 있는데 거기에 더하여 흉측한 외모까지 덤으로 받은 격이 된 것이다. 하지만 박씨의 추한 외모는 보통의 인간 이하의 인물을 형상화하기 위한 것이라기보다는 인간의 이성적 잣대로는 가늠할 수 없는 신적 형상의 표상으로도 해석할 수 있다. 박씨의 비정상적인 형상을 분화와 차이, 분별이 존재하지 않는 무질서의 상태(혼돈)라고 보았을 때<sup>30)</sup> 그것은 곧 인간의 세계, 俗의 세계에서는 통하지 않는 신의 세계, 聖의 세계를 상징한다고 볼 수 있기 때문이다. 비정상적인 형상, 추물의 형상, 기형의 형상이 초월적 신적 세계와 관련된다고 보는 것은<sup>31)</sup> 이러한 이유에서이다. 그러므로 박씨가 인간 세계의 질서를 무화하는, 극도로 추비한 외모를 지녔다는 사실로써 박씨의 신성을 가늠할 수 있는 것이다. ‘女神의 원시적 형상’은 인간의 형상과 그 모습을 달리하고 있음을 언급한 것<sup>32)</sup>, 박씨의 추모가 태모신적 야성이 재현되고 있다고 한 언

---

30) 우리나라를 비롯한 세계의 여러 지역에서 보이는 창조서사들의 출발점에 혼돈(chaos)이 설정되어 있음은 잘 아는 바다. 그리고 그 혼돈의 중심에서 ‘창조’ 또는 ‘생성’이라는 대사건이 발생한다. 그리고 그 혼돈은 때로 ‘형상 · 분화 · 차이 · 분별의 부재 상태’로 묘사되거나 표현된다. 즉 혼돈은 글자 그대로 선후 · 우열 · 앞뒤 · 시말의 구분이 없는, 모든 것이 혼재된 지대로 인식되며 이는 곧 ‘신의 세계’, ‘聖의 세계’, ‘본질의 세계’로 상징된다. 그리고 거기에서 분리된 질서의 지대(cosmos)는 ‘인간의 세계’, ‘俗의 세계’, ‘외형의 세계’로 규정된다. (도정일, 「근친상간, 양성(兩性)의 존재, 그리고 괴물」, 도정일의 신화 읽기 7, 『문학동네』 5-4/통권 15호, 문학동네, 1998 참조)

31) <금방울전>과 <김원전> 등의 고소설 작품에서 ‘방울’과 ‘원’의 형태로 태어난 주인공 역시 ‘난생모티프’의 전통을 이어받음과 동시에 원초적 신성을 동시에 내포하고 있다고 볼 수 있다. 특히 서양문학의 경우 ‘기형’은 신의 세계에 도전하는 인간에 대한 응징과 징벌로서 형상화되기도 하여 평생을 짊어져야 할 운명으로 치환된다. 또 그 고통스런 운명을 감내하는 주체는 속죄양으로 또다른 구원을 위한 생명체로 형상화되기도 한다.

급도<sup>33)</sup> 이를 뒷받침해줄 수 있다.

또한 박씨가 지닌 巨大性과 大食性도 그녀에게 신성을 부여하는 것을 가능하게 한다. 박씨의 신성을 더욱 확고히 해 줄 수 있는 근거는 창세신의 巨神(巨人)적 요소에서 찾을 수 있다. 일반적으로 창세신의 거신적 요소로는 大衣 · 大食 · 排泄 · 巨根 등을 들고 있는데<sup>34)</sup> 이에 대한 근거로써 <창세가>에서의 창세신의 역할을 담당한 미륵이나 <선문대할망설화>에 등장하는 선문대할망의 거신성이 제시되기도 한다. 박씨의 형상 또한 키는 팔 척 장신에 팔은 늘어져 있고 나라에서 준 쌀 서 말을 하루 세 끼에 한 말씩 다 먹어도 오히려 부족할 만큼 그 식성이 바다와 같다고 언급하고 있으니 박씨는 巨神의 지니는 大衣와 大食의 요소를 충분히 만족시키고 있다고 볼 수 있다.

박씨의 외적 형상 외에 박씨가 보여주는 신이하고 영험한 능력 발휘 측면에서 보더라도 그녀가 여성신적 상징체임을 재확인할 수 있다. 먼저 박씨의 직물적 능력이다. 이미 박씨에게는 창세신의 면모 중 大衣의 요소를 만족시키고 있음은 언급한 바와 같다. 하지만 이는 거대한 신이 입을 만한 큰 옷을 의미하는 것으로 거신의 면모를 나타내기도 하지만 ‘손수 옷을 장만하는’ 내용을 포함하고 있기 때문에 창세신에게 ‘機織神’의 성격이 부여되어야 함을 아울러 내포하고 있다고 볼 수 있다. 창세신화에서 창조신의 행위의 하나로 ‘옷의 제작과 베짜기’가 등장하는 것은 우리 신화, 특히 여성 신격이 등장하는 신화의 고유한 특징이기도 하다.<sup>35)</sup> 자

32) 이경하는 「제주도 본풀이에 나타난 여성서사시의 양상과 의미」(『口碑文學研究』 9, 한국구비문학회, 1999, 155쪽)에서 김현선(「한국 구전서사시의 역사적 전개」, 『口碑文學研究』 4, 한국구비문학회, 1997, 383쪽)이 ‘신이 인간과 관계를 맺을 때 무생물이나 동물의 형상을 띠고 나타나는 것은 원시서사시의 특징’이라고 한 데에 동의하면서 하면서 ‘女神의 원시적 형상’은 인간의 형상과 그 모습을 달리하고 있음을 말하였다. 즉 서사시에서 신의 형상은 뱀과 같은 동물 또는 바위나 돌과 같은 무생물의 형태로 그려지다가 인격이 부여되면서 여신 또는 남신으로 나뉘게 되고, 다시 여신의 여성성과 남신의 남성성이 부각되는 방향으로 변모되었다는 것이다.

33) 김미란, 앞의 책, 135-136쪽 참조.

34) 김현선, 「한국창세신화의 이해」, 『한국의 창세신화』, 길벗, 1994, 52-54쪽 참조. 김현선의 논의는 이지영 「織物神의 傳承에 관한 試論的 研究-옷·베짜기 신화소를 중심으로」(『口碑文學研究』 14, 한국구비문학회, 2002)에서 다시금 그 타당성이 인정되었다.

연과 산천의 창조(남성 신격의 천지창조보다 한 단계 아래의 창조일 수 있다)에 직·간접적으로 관여했던 ‘설문대할망(제주도)’과 같은 여성 신격인 경우에는 그 직물적 능력이 결여되어 있지만 ‘선도산성모’처럼 산천의 창조에 관여하지 않은 여성 신격의 경우에는 비단을 짤 수 있는 織物의 능력뿐만 아니라 붉은색으로 물을 들일 수 있는 染織의 능력까지 지니고 있어 남편 조복을 짓는 솜씨에 나라사람들이 그녀의 神驗을 알게 되었다고 한다.<sup>36)</sup> 즉 옷을 짓는 화소는 남성신과 달리 여성신의 고유 능력임을 나타내고 있는 것이다.<sup>37)</sup> 때문에 <박씨전>에서 박씨가 갑작스런 왕명을 받은 시아버지의 朝服을 하룻밤 사이에 완성하여 내놓음으로써 사람들을 놀라게 한 장면에서, 박씨가 뛰어난 機織의 능력을 지니고 있으며 그녀가 신의 면모, 보다 정확히 말하면 ‘여성신’으로서의 면모를 지니고 있음을 알 수 있다.

사람인 것 같지만 사람이 아닌 모습을 하고 있는 것은 <두껍전>의<sup>38)</sup> 두꺼비도 마찬가지다. 주인공 두꺼비는 실은 천상의 仙官이었으나 적강하여 두꺼비로 출현하는데 異蹟을 행하다가 마지막 순간에 자신의 내력을 밝히고 승천한다는 것이

35) 이지영, 앞의 글, 276-308쪽 참조.

36) 일연, 『三國遺事』 권7 감통편 중 <선도산성모>, 이재호 역, 솔, 1997.

37) <세경본풀이>의 자청비도 뛰어난 ‘비단짜기 솜씨’를 보여주고 있는데 이렇듯 신, 특히 여성신으로서 大衣의 화소를 만족시키고 있음을 알 수 있다. <연오랑세오녀>의 세오녀가 비단을 짜서 해를 불러온 일이나 <가락국기>에서의 허황옥이 비단바지를 벗어 예를 행하는 것 모두 이러한 여성의 직물적 능력의 축소 변개라고 볼 수 있다.

38) 두꺼비가 주인공인 고전소설 작품들은 크게 두 계통으로 분류할 수 있다. 첫째는 謫降한 仙官이 보여주는 異蹟의 내용을 담은 ‘적강형 <두껍전>’ 작품군이며 두 번째는 여러 짐승들이 모여 뿔자리 앉기를 다투는 ‘爭座형 <두껍전>’ 작품군인데 본 논의의 대상은 적강형 <두껍전>이다. 그러므로 여기서는 다른 설명이 덧붙이지 않는다면 <두껍전>은 적강형 <두껍전>을 가리킨다고 볼 수 있다. (김동욱 (「두껍傳 研究 序說-異本을 主로」, 『국어국문학』 55-57, 국어국문학회, 1972)은 해와 달의 精을 노래한 신재효의 판소리 사설 <烏蟾歌> 또한 日月형 <두껍전>이라 하여 <두껍전>류의 이본에 포함시켰으나 현재는 ‘두껍전’류의 고소설이라 함은 성격이 다른 <烏蟾歌>를 제외한 적강형과 쟁좌형 <두껍전>을 가리키는 것이 일반적이다; 본 논문에서 대상으로 한 자료는 다음과 같다. 「독검전」(丁酉本), 朴鍾洙 編, 『羅孫本 筆寫本古小說資料叢書』 8-3, 보경문화사, 1991; 「독검전」(己未本), 朴鍾洙 編, 『羅孫本 筆寫本古小說資料叢書』 8-5, 보경문화사, 1991.

중심 내용이다. <두껍전>도 역시 표면적으로는 동물인 두꺼비가 사람으로 변하는 부분이 두드러지는 듯 보이지만 변신을 경험하는 최초의 주체는 신적 존재이며, 오히려 동물의 모습을 빌려 나타나면서도 인간의 삶에 개입하고자 하는 것이 특이할 만하다고 볼 수 있다. 더구나 <박씨전>의 박씨가 자신의 정체를 흉물스런 형상과 陰助의 행위로써 그 위상을 간접적으로 드러내는 것과 달리, 두꺼비는 능수능란한 말과 위협적 행동으로 자신의 내력을 직접적으로 밝히고 있다는 점이 있어서는 차이를 드러낸다. 박씨가 인간으로서 자신의 처지를 인지하고 간접적으로 자신의 의사를 드러내거나 소외되는 것을 당연하게 여겼다면 두꺼비는 보다 위협적·공격적으로 인간계에 개입하고자 하는 의지를 표현하고 있다고 볼 수 있다.

두꺼비의 신성은 두꺼비라는 동물의 상징성으로부터 짐작할 수 있다. 두꺼비는 본래 ‘달동물’로서 생명력과 풍요를 상징하며 민간신앙에서는 두꺼비나 구렁이가 집안의 財寶를 관장하는 신격인 ‘업’을 상징한다고 여기고 있다. 家神의 한 종류인 업은 비록 남의 눈에 띄지 않는 집 뒤 대숲이나 땔감나무나 짚더미 위에 살고 있지만 집안에 부정할 일이 생기면 업이 집을 나가게 되고 업이 나가면 그 집은 망하게 된다 하여 주의를 기울인다. 노부부가 두꺼비를 얻어 집의 방안에 두었다는 것은 업으로서의 두꺼비를 정성스럽게 모신 행위와 다르지 않고, 그 결과 두 내외가 부자가 되었다는 내용은 민간에서의 자연스러운 신앙체계가 작품 속에 형상화되었다고 볼 수 있다. 두꺼비가 승천하기 전, 부인에게 두꺼비 허물을 주면서 이것을 모두 가지고 있으면 만사가 자연히 절로 되고 형통 할 것이라는 언급으로도 그 상징적 의미를 짐작할 수 있다.

또한 주로 물과 관련된 장소에서 발견되는 두꺼비는 생물학적으로 ‘水性’과 ‘地性’을 동시에 지닌 동물이다. 그러한 특성과 맞물려 <두껍전>의 두꺼비도 水神에서 地神, 더 나아가 天神으로의 다면적, 입체적 신성을 보이고 있음을 알 수 있다. 두꺼비는 자신의 내력을 천상에서 비를 잘못 내린 죄로 세상에 내려왔다고 밝히고 있다. 즉 본래 물을 관장하고 있던 천상 선관이었으나 물을 잘못 다스린 죄

로 인간계로 내려왔음을 말하는 것이다. 그리고 노부부가 물고기가 잡히지 않아 생업의 위협을 느끼게 되는 그 두 상황이 맞물리는 시점에서 두꺼비는 노부부와 만나 노부부의 집으로 들어오게 된다. 두꺼비로서는 더 이상 수신으로서의 역할을 하지 못하게 되어 자신이 거하던 물에서 분리되어 나와 물에서의 생활이 시작되는 것이다. 도술로써 하룻밤 사이에 노부부에게 富를 안겨주고 일신을 편하게 만들어 준 두꺼비의 異蹟 행위는 사냥을 나서면서 절정을 이루며 신성의 변화를 보다 확실하게 보여준다. 산속의 동물을 관장하는 道士에게 명령하는 것으로 상대보다 우위에 있음을 나타내고, 동물 중에서도 영물이라는 범을 호령하여 쫓아낼 뿐만 아니라 도사가 데리고 온 다른 동물은 방생하고 장끼와 까투리만을 취하였다는 것 모두가, 수신적 존재였던 두꺼비가 땅위의 존재, 하늘의 존재까지 관장하게 되었음을 나타낸다고 볼 수 있다. 물과 관련한 일들을 관장하던 수신적 존재가 물의 존재와 하늘의 존재를 다스리는 면모를 보여주고 종국엔 승천함으로써 수신→지신→천신의 다양한 신성으로서의 변이와 층위를 보여주게 된다.<sup>39)</sup>

하지만 신적 존재로서의 박씨나 두꺼비가 처음부터 인간에게 환영을 받거나 구성원으로서 인정받은 것은 아니다. 대개는 비정상적인 외피를 걷어내고 정상적인 사람의 모습을 갖추었을 때 그 존재가 인식되곤 한다. 박씨 또한 정상적인 사람의 모습을 갖추었을 때에서야 비로소 인간으로서 존중받고 가족의 일원으로서 인정받을 수 있었다. 표면적 부부관계에 지나지 않던 이시백과 박씨의 관계도 미녀 박씨로의 변신 후에 완전한 결연이 성사되어 박씨가 온전히 인간 사회에 소속될 수 있었고 개인적 입지 또한 확고해질 수 있었기 때문이다.

그러나 박씨에게 있어 인간 사회에 소속되고 적응하게 되는 것 자체가 기왕의 자신의 공간(산속)을 떠난 본래 의무와 목적은 아니다. 박씨는 사람들의 자신에

39) 두꺼비가 보여주는 신적 층위는 김현선이 <주몽신화>에서 해모수와 하백이 물, 물, 하늘의 존재로 둔갑하는 모습을 보여줌으로써 총체적 우주 구성을 보인다고 한 언급과 상통한다. 김현선은 <수로신화>에서도 역시 김수로와 석탈해 그 신적 위상을 증명하기 위하여 둔갑 경쟁을 벌였지만 그것은 하늘에서 이루어지는 다투만을 문제삼은 것에 비해 <주몽신화>에서는 물과 물, 하늘 등의 층위에 걸친 다양한 다투를 보여주고 있기 때문이라 하였다. (『가락국기의 신화학적 연구』, 『人文論叢』 6, 경기대 인문과학연구소, 16-18쪽 참조)

대한 신뢰와 기대를 그들의 평화와 안정을 보장해주는 것으로 되돌려주기 때문이다. 본래부터 박씨라는 인물의 등장과 피화당이라는 공간의 설정은 궁극적으로 나라를 침범하고 마을의 안위를 위협하는 호적을 퇴치하고 응징하기 위한 준비였다. 그러므로 2차 변신을 통해 사람들과의 관계맺음을 성공적으로 이루어낸 박씨는 피화당에 거하면서 좁게는 가족과 친척, 넓게는 국가의 안위를 보존하기 위해 끊임없이 그 능력을 발휘하게 되는 것이다. 박씨의 존재와 피화당이라는 성역을 무시하는 행위에 대해서 가차 없는 응징을 가함으로써 그녀의 영험을 유감없이 드러내는 것은 호장 용울대·용골대와의 대치에서 절정을 이룬다.

결국 <박씨전>은 실제로는 패배한 역사적 사실을 고전소설 속 피화당에서만 큰 완전한 승리로 그려냄으로써 독자로 하여금 대리만족과 마음의 안정을 얻게 만든다. 즉 박씨의 뛰어난 예지 능력과 신이한 도술은 개인의 행복이나 안전을 위해서가 아니라 전란의 혼란 속에 빠진 나라를 구원하는 데에 집중하고 발휘되었던 것이다. 공동체의 안정과 질서를 위해 능력을 발휘하고 사람들로 부터 추앙을 받음으로써 영웅으로서의 자질을<sup>40)</sup> 보여주는 것 이상의 역할을 담당하고 있다고 볼 수 있다.

이렇듯 <박씨전>은 신화의 바탕 위에 신이적 인물이 주인공이 되어 서사를 이끌어가고 있음을 볼 수 있다. 이는 이미 실제 전쟁에서 패배와 민족적 굴욕감을 맛본 사람들이 상대적 약자일 수밖에 없는 스스로를 위안해줄 어떤 존재에 대한 바람을 박씨라는 신적 인물에게 투영한 것이라 할 수 있다. 그것은 초능력의 소유자인 신적 존재가 인간계에 개입하여 불안과 혼란을 다스려주고자 했던 신화 속 신들의 의도와도 맞닿아 있다고 볼 수 있다.

<두껍전>의 두꺼비 또한 인간 사회로의 편입이 순조롭지 않았다. 다만 박씨가 비교적 소극적으로 대처했었던 것과 달리 두꺼비는 말과 협박으로 정면 대응하고 있다는 점이 다르다 할 수 있다. 아무래도 동물의 형상을 지니고 있으면서

40) 서대석, 「동아시아 영웅신화 비교연구」, 『口碑文學研究』 11, 한국구비문학회, 2000, 108쪽.

인간의 삶에 개입하기란 쉽지 않고 그래서 동원된 소통 방법이 바로 ‘말’이다.<sup>41)</sup> 인간의 언어를 통해 자신의 존재를 알린 두꺼비 역시 신의 모습답게 인간인 노부부의 우위에서 노부부를 설득하여 사람이 사는 공간에 편입될 수 있었다. 두꺼비와 노부부의 부자관계가 성립된 후 <두껍전>의 서사는 몸이 장성한 두꺼비가 좋은 처를 구하여 영화롭게 지내기를 원하게 되면서 새로운 국면에 접어든다. 이는 두꺼비의 두 번째 관계 맺음의 시도라고 볼 수 있는데, 신화에서도 중요하게 여기는 신화소 중의 하나가 바로 신화적 주인공의 결연이다. 그들은 자신의 배우자에 대한 신성을 예지하게 되는 것이 보통인데 <두껍전>의 두꺼비도 자신의 배우자를 직접 지목하며 결연하기를 희망하게 된다. 하지만 두꺼비가 지목한 배우자는 두꺼비의 집안이나 신분에서 그 지위를 견줄 수 없을 정도의 높은 집안의 여성이었기 때문에 동물의 모습을 한 두꺼비로서는 가당치 않은 혼사임은 두말할 필요가 없었다. 하지만 두꺼비는 어머니를 매개로 하여 자신과 혼인을 해야 대감이 편해지고 그렇지 않으면 대감의 문하는 하루아침에 망할 것이라 위협할 뿐만 아니라 보금으로 내리친 어머니의 목이 땅에 구르다가도 구르기를 다한 후에는 도로 붙는 영험을 보임으로써 결국 許婚을 얻어낸다. 그러나 월성 역시 그 혼인을 받아들이기 어려웠고 결국 두꺼비의 배를 갈라 허물을 벗어버린 두꺼비의 본체를 확인한 후에야 결연에 응하였다. 박씨와 마찬가지로 혼인을 통하여 비로소 자신의

41) 두 존재의 만남이 본격화된 계기가 두꺼비의 ‘말-언어’를 매개로 이루어지는 장면은 <두껍전>이 지닌 신화의 흔적을 짐작하게 한다. <수로신화>에서도 구간과 수로왕의 만남은 근원을 알 수 없는 ‘말소리’와 ‘대화’에서 비롯된다. ‘여기 누가 있느냐?’는 물음에 구간이 ‘우리들이 여기 있습니다.’라며 응함으로써 결국에는 그들이 소망하던 현명한 왕을 얻게 된다. 비록 <두껍전>에서는 소리로써만이 아니라 소리의 주체가 그 형체를 드러내고 있는 것이 다르다고 할 수 있지만 인간이 아닌 동물이 말을 하고 있다는 점은 상대방의 존재에 대해 명확히 인지할 수 없다는 점에서는 동일하다고 판단된다. 이와 같이 신화에서 신은 일반적으로 인간이 결핍되고 불완전할 때 ‘말-언어로 된 소리’로 인간과 직접적인 의사소통을 하려 한다.(김현선은 이를 두고 일종의 소명(vocation)이라 하면서 무당들이 소명을 받는 과정도 목소리로 받는 경우가 많다고 하였다. 구간이나 무당들은 이러한 존재자를 모시는 것을 하늘의 소명임을 강조한다고 하였다.(앞의 글, 46-47쪽 참조) 김열규 역시 ‘신자신의 말-공수’라 하여 ‘신이 직접 자신에 관해서 한 이야기’를 신내림의 대목과 연결시키고 있다.(「가락국기의 신화적 탐색」, 『인문연구논집』 5, 동의대 인문과학연구소, 2000, 46쪽 참조))

입지가 분명해진 두꺼비는 장인의 회갑연 준비를 위한 사냥행사에 참여할 수 있었고 두꺼비 사위를 못마땅하게 여긴 장인과 동서를 징치한 후 자신의 본체를 만천하에 드러내게 된다.

신적 존재가 구태여 동물의 모습을 빌려 인간 세계에 나타날 수밖에 없었던 이유는 동물과 인간으로 대표되는 두꺼비와 월성을 통해 차별과 구별, 불평등을 극복한 화해와 조화, 평등에 대한 인식의 전환을 요구하고자 했기 때문이며, 이를 구현하는 방법의 하나로 신화적 사고체계를<sup>42)</sup> 수용했다고 볼 수 있다. 즉 신의 존재와 신이 추구하는 세계(세계관적 조화와 평등)를 다시금 확고히 함으로써 당시 사람들이 염원하던 이상적인 세계(시대 사회적 조화와 평등)의 실현도 가능하다는 믿음을 재확인할 수 있었기 때문이다. <두껍전>은 상대적으로 불완전하고 소외된 계층의 집단적 소망을 집약시킨 두꺼비를 통해 스스로의 존재를 인정받고 서로 화합하고자 하는 열망을 고스란히 담아낼 수 있었던 것이다.

<박씨전> 또한 신적 존재가 사람의 모습으로 나타나 불안을 소거하고 소망을 성취시켜주는 신들의 이야기에 기대고 있는 듯하지만, 신의 직접적 개입에는 경계심을 나타내고 신의 온전한 인간화(신→추녀→미녀)에 초점을 둠으로써 신의 능력에 절대적 가치를 부여하는 신화와는 또 다른 메시지를 전달하고 있음을 감지할 수 있다. 즉 <박씨전>의 작자는 <박씨전>이라는 소설 작품을 통해 현실적으로 되돌릴 수 없는 역사적 사건의 원인과 소망을 신적 능력에 기대어 일부 해소하도록 하였으나 더 이상 신적 허황함에 기대어 현실을 외면하게 되는 상황을 원하지 않았음도 의도한 것으로 이해할 수 있다.

<금방울전>에서<sup>43)</sup> 찾아볼 수 있는 변신 또한 기본적인 관점에서 <박씨전>

42) 정진희, 「제주도 당본풀이의 유형과 변천 양상 연구」, 서울대 석사학위논문, 1999; 김나영, 「신화적 관점에서 본 <박씨전> 소고」, 『古小說研究』 16, 韓國古小說學會, 2003 참조.

43) <금방울전>에 대한 유형적 연구는 영웅소설의 범주에서 크게 벗어나지 않고 있다. 해룡의 입장에서나 금령의 입장에서나 일정한 과정을 거쳐 대의를 이루는 영웅적 일대기를 좇고 있음이 분명하기 때문이다. 하지만 이러한 견해는 특히 <금방울전>을 일개인의 이야기로 파악할 때의 경우이고 만약 등장인물들의 관계망 속에서 <금방울전>을 바라보면 또 다른 의미해석에도달할 수도 있다. '장원내외-해룡', '막씨-금방울', '황제-금선'의 관계망, '금방울-해룡-금

이나 <두껍전>과 크게 다르지 않다. 신적 존재였던 동해용자가 해룡으로 태어난 것을 신적 존재가 사람의 모습으로 나타난 것이라고 한다면 남해용녀가 금방울(금령)로 태어난 것은 신적 존재가 자연물 특히 사물의 모습으로 태어난 것이라고 할 수 있다. 또한 금방울이 방울의 형상을 벗고 여인으로 탈바꿈하는 부분은 자연물(무생물)이 사람으로 모습을 바꾸는 변신에 해당한다고 볼 수 있다.

다만 해룡과 금령의 前身이었던 용자와 용녀가 지상의 인간계와 관계 맺고자 하는 목적은 앞서 살폈던 <박씨전>이나 <두껍전>과는 사뭇 다른 양상을 보인다. 해룡과 금령은 오히려 전생에 이루지 못한 결연을 인간세계에서 완성하기 위한 것으로 볼 수 있기 때문이다. 하지만 금방울을 중심으로 한 결연의 과정에서 <금방울전>은 이상적인 가족-家 만들기의 전형을 보여주고, 신적 존재가 모습을 바꾸어 인간과 관계 맺을 때 긍정적 영향력을 미치게 된다는 가능성을 다시 한번 확인시켜 준다. 여기서의 긍정적 영향력이란, <금방울전>이 家의 결성과 존속, 확대에 있어 여성의 역할을 매우 긍정적으로 받아들이고 있으며 이를 금방울이라는 이상적 존재를 전면에 내세움으로써 강조하고 있음을 의미한다. 금방울의 존재와 그의 행위를 통해 강조하고 있는 바는 ‘금방울’이 의미하는 상징성으로 설명될 수 있다.

금방울의 전신은 남해용녀이며 금방울은 그 신적 속성을 유지한 채 태어난다.

---

선’의 관계망, ‘장원내외-막씨-황제’의 관계망을 염두에 둘 때에는 <금방울전>은 ‘가족 만들기’, ‘집짓기’와 관련이 있음을 알 수 있다. 특히 <금방울전>에 등장하는 인물들의 관계망은 바로 ‘혼인’으로 맺어지고 있는데, 이는 家와 家가 결속하는 기본적인 방법이기 때문이다.(김나영, 「<금방울전>에 등장하는 금방울의 의미와 역할」, 한국고전여성문학학회 제18차 추계 학술발표, 2005. 11) 비판적 지식인의 소외의식을 바탕으로 한 15-6세기의 전기소설이 17세기에 이르면서 양식 내적 변모 양상을 보이는 한편, 한 쪽에서는 사대부 부녀층이 새로운 소설 독자층으로 급부상하여 이른바 가문소설 양식이 배태하였고 동시에 보다 하층의 소설 향유층이 등장하면서 이른바 영웅소설 양식의 단초가 마련되는, 소설 유형의 다양화가 이루어졌던 17세기 소설상이 <금방울전>에도 영향을 미쳤을 것으로 보인다. (박일용, 「가문소설과 영웅소설의 소설사적 관련 양상」, 『古典文學研究』 20, 한국고전문학회, 2001, 168쪽 참조); 본 논문에서 대상으로 한 자료는 다음과 같다. 「금방울전 단」(경판 28장), 金東旭 編, 『影印古小說板刻本全集』 4, 延世大, 1975; 「금방울전」, 박용식, 『한국고전문학전집』 16, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.

다만 금방울이라는 사물이 지니는 상징성이 남성신적 속성을 지니고 있다는 점에 유의해야 하는데, 이는 여성체인 금방울에게 남성신적 신성성을 부여함으로써 여성의 가문 내적 역할에 대한 중요성을 드러내었다고 볼 수 있다.

금방울은 사람의 모습을 지니지 못한 채 방울로 태어났으나 인간의 의식 체계를 지니고 있으면서 그 능력에 있어서는 초인간적 신이함을 보유하고 있으니 인간-신-사물의 경계에 처한 존재라고 볼 수 있다. 사람에게서 태어나면서도 사람이 아닌 채로 등장하니 관심의 대상이 될 수밖에 없다. 그러나 이러한 방울의 형상은 이미 예견된 것이기도 하다. 금방울의 부모인 막씨와 죽은 김삼랑의 결합이 ‘꿈’과 같은 환상 속에서 인귀교환으로 이루어졌기 때문이다. 즉 비현실적 시공간을 배경으로 하면서 이물교환에 의한 비정상적인 잉태의 과정을 거쳐 출생하게 된 존재가 바로 금방울인 것이다. 이렇듯 비정상적인 잉태와 출생, 그리고 방울이라는 형상을 접하게 되면 신화 속 ‘난생’을 떠올리게 되는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 더구나 금방울이 영험하고 비범한 능력까지 소유하고 있으니 방울의 형상은 ‘신성한 알’의 변용이라고도 할 수 있다. 또한 금빛을 지니고 있다는 점도 그 신성성을 상징하도록 설정된 것임을 짐작하게 한다. 모두 금방울을 신화 속 영웅의 전통을 이은 인물로 만들기에 충분한 요소들이라고 할 수 있다.

잉태와 출생, 형상의 비상함뿐만 아니라 금방울이 겪는 삶의 과정 또한 영웅의 삶과 대응된다. ‘괴물’로 취급받으며 막씨인 어머니로부터 버림을 받는 장면이나 죽음의 위기를 극복해가는 장면, 뜻한 바를 이루어내는 장면 또한 영웅이라면 반드시 겪어야 하는 과정임에 틀림없다. 다만 금방울은 조력자에 의한 것이 아닌 자력에 의한 극복이라는 점이 다르다고 할 수 있는데 오히려 금방울은 해룡의 조력자로서 그 능력을 발휘한다.<sup>44)</sup>

44) 금방울이 해룡으로부터 도움을 받는 경우도 있다. 처녀성을 간직한 여성을 납치해오는 악귀를 물리칠 때이다. 이미 잡혀있던 금선의 도움으로 악귀를 처치한 해룡은 금방울을 되찾고 금선을 구출하게 되는데 이는 해룡과 금선, 금방울의 세 인물의 만남이 이루어지는 장면이기도 하다. 여기에서 해룡은 금선을 위시한 피가 묻은 천을 빼는 여인들을 만나게 되는데 최기숙 (「성장소설로 본 <금방울전>, <김원전>」, 『연민학지』 7, 연민학회, 1999, 161-173쪽 참조)은 이를 두고 생산이 가능한 여성으로의 재탄생을 의미한다 하였다. 여성의 혈혼을 악귀의

하지만 신성한 알의 변형체라 여겨지는 방울의 형상, 금빛이 주는 상징성, 위기 극복과 과업의 성취 등 금방울에게 부여된 상황이 비록 신화에서 그 연원을 찾을 수 있다 하더라도 그러한 상징성들은 주로 남성신들에게 적용되고 있었음에 주목할 필요가 있다. 하늘과 태양은 천부지모를 근간으로 하는 부계혈통의 고귀함을 드러내는 요소였으며 금의 상징성 또한 陽, 곧 남성을 의미하는 것으로 인식되어 왔기 때문이다. 하지만 금방울은 전신이 남해 용녀인 여성성을 부여받은 존재임은 분명하고, 결국 <금방울전>은 남성신이 지녔던 신성을 여성성을 지닌 금방울에게 부여하고 있음을 알 수 있다. 그만큼 중요한 존재일 수 있음을 말하는 것이다.

또한 금방울의 사고방식과 행동양상은 매우 적극적이다. 전신인 남해용녀의 인간계 편입이 징벌이 아니라는 점도 원인이 될 수 있겠으나 자신의 외적 형상에도 별다른 구애도 받지 않는다. 어쩔 수 없는 위협이나 곤란함을 당할 때는 있어도 <박씨전>의 박씨처럼 스스로를 소외시키지도 않을 뿐 아니라 <두껍전>의 두꺼비처럼 상대에게 공격적으로 위협을 가하지도 않는다. <김원전>의 김원과 같은 자기 비하도 찾아볼 수 없다. 다만 하나의 목적을 위한 과정인 듯 끊임없는 만남과 이별을 반복하며 오히려 적극적으로 서사를 이끌어 나간다. 스토리라인은 여럿인 듯 보이지만 서사는 금령을 좇으며 이루어지고 있음을 분명히 알 수 있다.

이렇듯 여성성을 지닌 금방울에게 남성신적 신성을 부여하고 금방울을 서사의 중심에 두고서 작품의 목적을 달성하려는 의도는 家의 유지와 결속에 있어 여성의 역할이 얼마나 중요한지에 대한 긍정적 인식이 반영된 까닭이라 여겨진다. 막씨와 장원부부가 형제결의를 맺을 수 있었던 것도 금방울의 영험함으로 효심을 발휘했기 때문이며 해룡과 금선과의 결연이 문제없이 이루어져 대가족의 바탕을 마련하게 된 데에도 금방울의 역할이 중요하게 작용하였다. 가족 구성원의 안녕을

---

상처에서 비롯된 피로 대치시킨 것이라 하였으며 금방울 또한 그 악귀를 통해 혼인 가능한 여성으로 재탄생한 것이라 이해하였으며 이러한 과정을 통해 금방울은 여성적 정체성을 획득한다 하였다.

돌보고 가문간의 갈등을 최소화하기 위해 여성이 기울여야 할 마음가짐과 자세가 그만큼 중요함을 말하는 것이다.

용녀가 막씨에게 보내지기 직전 천상 선관들로부터 날씨를 조절할 수 있는 능력이나 구름과 안개를 부릴 수 있는 능력을 부여받는 장면에서 과거 환웅이 풍백과 운사, 우사를 거느리고 하강하던 모습을 연상할 수 있으니, 이는 천기를 조절할 수 있는 능력을 일부 보유했다는 표면적인 의미 외에 일종의 생산력·생산성 과도 관련성이 있을 것으로 짐작된다. 결국 <금방울전>은 여성이 지닌 생산력이 개인뿐만 아니라 家의 존속에 매우 중요한 역할을 담당하고 있음을 인지하고 있음을 알 수 있다.

<금방울전>에 나타나는 금방울의 영험함은 다양하다. 자신을 보호하는 데는 물론 적대자에게 위협을 가해야 할 때, 위기를 벗어나고자 할 때에도 초월적 능력을 발휘하기도 하며 속임수를 쓰기도 한다. 또한 자신이 보호해야 할 막씨와 장원 부부에게는 물심양면 부족할 것 없이 봉양하여 위안과 안식을 제공한다. 사람도 아닌 존재가 사람처럼 행위할 수 있었던 것은 금방울이 인간 이상의 능력을 지닌 존재였기에 가능한 일이다. 이러한 금방울의 영험함과 신이함은 한편 설화에 나타나는 ‘신묘한 구슬’ 이야기를 연상하게 한다.

먼저 방울에서 금빛이 난다는 문면을 통해 <금방울전>의 금방울은 보석과 같은 구슬 혹은 여의주의 변용이라고도 볼 수 있다는 점에서 ‘신묘한 구슬’이 연상된다. 문헌설화 중에는 특별히 중요하게 생각지도 않은 것이 매우 값진 보물이었다는 이야기가 있는가 하면, 일상생활에서는 볼 수 없는 기이하게 생긴 사람이나 동식물을 보았다는 이야기도 있다. 그 종류가 그렇게 많은 것은 아니지만 설화에서는 흔히 ‘異寶’라고 하여 흔히 장식용으로 사용하는 황금이나 진주 등과 같은 보석과는 다른 값진 보물을 이야기한다. 특히 어떤 물건을 지니고 있으면 평소에 갖지 못했던 능력을 갖게 된다는 이야기의 시초는 『삼국유사』에 전하는 <묘정설화>에서 찾을 수 있다. 묘정설화는 스승을 따라 왕궁에 들어왔던 사미 묘정이 자라에게 얻은 구슬을 소유하게 되면서 못사람들로부터 사랑받았으나 구슬을

본래의 주인인 황제에게 돌려주고 난 뒤에는 더 이상 사랑받지 못했다는 내용의 설화이다. 묘정이 그가 지니고 있던 구슬 때문에 사람의 마음을 얻는 영험함을 얻을 수 있었다는 것이다. 이 외에도 구슬이 지닌 치병이나 여러 신이함으로 인해 구슬의 소유자가 부귀영화를 얻게 되거나 구슬을 통해 경제적 풍요를 누리게 된 이야기도 있다.<sup>45)</sup> 사람이 누리는 이로움이 모두 구슬의 신묘함에서 비롯되었음을 말해주는 것으로, 금방울로 인해 막씨와 장원부부가 물질적·정신적 안정을 얻을 수 있었다는 점과 관련지을 수 있다.

신이한 구슬과 금방울의 연관성은 형상의 유사성에서도 찾을 수 있다. <신묘한 구슬> 설화 유형에 의하면 신묘한 구슬의 형태는 온전한 구슬일 경우가 대부분이지만 때로는 모가 나 있거나 구멍이 나 있거나 하는 물건으로 대체되고 있는 경우도 있다<sup>46)</sup>고 하는 것으로 보아 구슬의 형태 변용은 얼마든지 일어날 수 있다. 이 때 방울을 ‘구멍이 있는 구슬’로 여긴다면 <금방울전>의 금방울이 인간에게 유용한 존재로서 신묘한 구슬이 주는 그 역할을 담당하고 있다고도 볼 수 있다.

외적 형상 외에도 금방울의 속성이 신묘한 구슬·여의주의 변용된 형태로서 여성적 속성을 내포하고 있음은 신묘한 구슬 유형과 인접해 있는 설화 중 <明珠化女> 유형에서 찾아볼 수 있다.<sup>47)</sup> 예를 들어 <명주화녀> 유형에 속하는 설화 중 <구슬각시>는<sup>48)</sup> 한 총각이 눈을 갈다 구슬을 주워 장롱 안에 두었었는데 예쁜 처녀로 변하자 총각과 결혼하게 된다는 내용을 전하고 있으며 <여자에게 있는 여의주를 얻은 용이 은혜를 갚다>와 <如意珠>는<sup>49)</sup> 여의주가 없어 승천을 하지

45) 신이한 구슬이 갖는 영험에 관한 이야기는 『筆苑雜記』 117번, 권2, 『天倪錄』 498번, 권2에서도 찾아볼 수 있다.(문헌설화의 내용은 김현룡, 『한국문헌설화』 제6책, 건국대학교출판부, 2000 참조)

46) 崔元午, 「<神妙한 구슬>說話 類型의 構造와 意味-類型 比較를 통한 考察」, 『口碑文學研究』 1, 한국구비문학회, 1994, 275-303쪽, 참조.

47) 같은 글, 282쪽 참조.

48) 임석재, 『한국구전설화』, 평민사, 1989-1993, 119쪽.

49) 한국학중앙연구원(구 한국정신문화연구원) 어문연구실 편, <여자에게 있는 여의주를 얻은

못한 용이 나무를 하러 온 사람에게 ‘어느 곳에 사는 여자’ 혹은 ‘깨끗한 여자’의 소문에 있는 털이 여의주임을 알려주어 여의주를 얻게 되자 비로소 승천할 수 있었다는 내용을 지니고 있다. 즉 전자에는 ‘구슬이 여자로 변하는’ 모티프가 있어 금방울의 변신과 관련지을 수 있다면 후자의 설화 두 편은 여자의 소문에 있는 털이 곧 여의주라 하여 그 영험함을 말하고 있는 부분이 <금방울전>에 구체화된 금방울의 형상과 관련지을 수 있기 때문이다. 막씨가 10달 만에 금빛 찬란한 방울을 낳았을 때 버리고 깨치려 해도 상하지 않고 오히려 막씨 봉양하기를 마치 딸처럼 하는 금방울을 자세히 살펴본즉 ‘실같은 것이 온갖 것을 묻혀 오되 그 털에 솔잎이 있어 평소에는 반반하고 보이지 아니하’였다고 하였으니 곧 여자의 소문에 있던 털이 여의주라는 용의 말과 연관성이 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 즉 금방울이 여의주의 속성을 지닌 영험함을 지니고 있으며 여자의 소문에 비유되었다는 점은 여성의 생명력, 생산성에도 상통한다는 의미 부여가 가능해지는 것이다.

문헌설화나 구전설화를 통해서 구슬이나 구슬의 변형물은 인간에게 매우 유용한 가치를 지니며 경제적 풍요를 보장해줌과 동시에 여성의 본체, 여성의 생산력을 의미를 내포하고 있음을 알 수 있었다. 만약 <금방울전>에도 그러한 사고방식이 반영되었다면 금방울이 신묘한 구슬의 변형으로서 여의주와 같은 영험함을 내포하고 있으며 여성의 생명력, 생산성, 풍요를 상징하고 있는 존재로 설명될 수 있다.

뿐만 아니다. 금방울은 효행의 도구로써 가문 결속을 위한 孝烈을 상징하는 존재로서도 의미를 지닌다. 조선시대는 왜란과 호란을 거치면서 절의를 장려하고 視聽을 聳動시키기 위해서 충신 효자에 대한 포상책이 적극적으로 시행되던 시기였다. 私家에서도 유교 이념의 저변 확대라든가 문벌 숭상의 풍조가 어우러져 가문의 성가를 올리기 위하여 정려를 필요로 하였다.<sup>50)</sup> 특히 신분제 사회의 붕괴가

용이 은혜를 갚다>, 『한국구비문학대계』 5-1, 210쪽, 1978-1989(이하 『대계』로 칭함); 임석재, 앞의 책 7, 229쪽.

가속화되면서 이에 대처하고 다른 가문과의 차별화를 피하기 위해서 충신 효자 열녀가 난 집 문앞에 붉은 색 문을 세워 그 행적을 기리게 했던 紅門 즉 旌門과 마을 어귀에 세워졌던 旌閭 등은 매우 효과적인 방법이었다 할 수 있다. 이러한 풍조는 비단 양반에게 국한된 것은 아니었다. 당시 사회적 혼란에 편승하여 양반 층으로부터 인정받지 못했던 가문에서도 조상의 효열을 선양하기에 바빴으니 정려가 가문의 지위를 격상시키는 것으로 인식했기 때문이다.

<금방울전>에도 이러한 시대 상황은 그대로 반영되고 있다. 남해용녀를 막씨의 자손으로 점지하기 위해 황의선관은 막씨의 품행을 드러내어 倫紀를 밝히도록 하였으며, 실제로 막씨가 금방울 출생 이후 남편 없이 시모를 모시다가 돌아가신 후에도 십여 년을 守直했음이 드러나 정문을 받도록 하였다. 가장도 없이 막씨 혼자 존재하던 빈한한 집안에 금방울이 태어나고 막씨는 정려를 받음으로 해서 금방울 가문의 위상을 높이는 결과를 가져온 것이다. 이는 해룡의 家와 금선의 家에 비등한 수준으로 금방울의 家를 설정하는 데에 기여하고 세 가문의 결속을 보다 유용하게 하는 데에 작용한다. 이러한 막씨의 효열은 또한 금방울에 이어진다. 금방울의 효행은 막씨를 감동시키고 더 나아가 해룡이 부재한 상태의 장원부부에게 까지 영향을 미친다. 해룡에 대한 그리움으로 목숨이 끊어진 장원 부인에게 금방울은 보은초를 구하여 소생시키고 내외를 위로하니 장원부부는 금방울에게 ‘금령’이라는 내리기에 이른다. 막씨의 품행과 금방울의 영험함을 알게 된 장원부부는 막씨와 결의형제를 맺으니 개인적 孝가 공동체적 敬으로 확대되면서 이루어진 家의 결속이라고 볼 수 있다.

더구나 <금방울전>에서 孝行의 강조는 금방울에서만 그치지 않는다. 해룡의 경우 난리에 부모를 잃고 장삼의 집에서 자라면서 장삼의 아내 변씨로부터 갖은 박대와 모함을 당한다. 급기야는 변씨의 아들 소룡을 위해 누명까지 써야했는데 해룡은 이 모든 상황을 부모에 대한 孝와 형제에 대한 友愛로써 감당한다. 즉

50) 이희환, 「조선 말기의 旌閭와 家門 숭상의 풍조」, 『朝鮮時代史學報』 17, 조선시대사학회, 2001, 141-170쪽 참조.

<금방울전>은 家 내적 질서를 유지하고 서로 다른 家의 결속을 굳히는 방법으로 서 孝를 가장 중시했음을 알 수 있으며 방울이라는 형상으로 이를 나타내고 있다고 볼 수 있다.

방울과 효행의 관계가 전혀 무관하지 않음은 설화 <효자와 방울><sup>51)</sup>에서도 엿볼 수 있다. 노부모를 봉양키 위하여 자식을 버릴 만큼의 효심을 지녔던 젊은 내외가 자식을 땅에 묻으려는 순간 방울을 발견하게 되고 그 방울을 도구 삼아 자식의 호기심을 유발시켜 그 사이 부모가 식사를 마칠 수 있도록 하여 봉양하기를 다할 수 있었다는 설화에서, 방울은 효심을 위한 도구로 사용되었고 인간의 진심과 하늘의 진심이 방울이라는 매체를 통해서 교류하고 있음을 보여준다. 특히 소리를 만들어내어 울릴 수 있는 방울은 신과 인간의 소통의 매개로 사용되는데<sup>52)</sup> 이는 사람의 효심이 하늘을 감동케 할 수 있다는 사람들의 의식 세계를 대변하는 것이며 그만큼 효심에 대한 가치를 높이 평가하고 있는 것으로 이해할 수 있다.

즉 <금방울전>은 금방울과 해룡의 고난 극복과 과업 성취, 결연을 중심 내용으로 하는 영웅적 면모를 보여주고 있는 한편, 이면적으로는 家의 결성과 존속에 있어 여성 역할의 중요성을 금방울이라는 상징적 등장인물을 통해 드러내고 있다고 볼 수 있다. 특히 금방울은 신적 존재인 남해용녀의 변신체로서 동해용자와의 결연이라는 개인적인 목적 달성을 위해 인간계와의 관계맺음을 시도하였으나 그 과정에 있어서는 이상적인 家를 형성하는 데에 긍정적 역할을 담당함으로써 인간계를 이롭게 하고자 하는 신적 존재의 변신 목적을 달성하고 있음을 볼 수 있다.

이렇듯 <박씨전>, <두껍전>, <금방울전>의 세 작품은 신적 존재가 인간계에 등장함으로써 인간과 관계 맺고자 하는 과정을 변신이라는 신이한 사건을 매개로 그려내고 있다고 볼 수 있다. 신화에서 인간계를 이롭게 하고자 하는 신적

51) <효자와 방울>, 경남 의령군 정곡면 중교리 설화, 『대계』 8-11, 171-173쪽.

52) 성기열 또한 '방울'에 관한 민속적 기능을 살피면서 방울이 신의 세계와의 교량적 역할을 하고 있음에 비추어 전능적 세계에의 발돋움을 위한 도구라는 점에서 '여의주'와 동류형이라고 하였다.(『한국구비전승의 연구』, 일조각, 1976, 114쪽 참조)

존재들의 의도가 인간된 입장에서 곤란한 현실 문제를 해결하기 위해 신들의 개입을 이끌어내려는 변형된 형태라고 볼 수 있다. 다만 인간계와 비인간계 사이의 구분이 명확해지고 현실성과 사실성이 중시될 뿐만 아니라 신-인간-자연의 위계가 굳어진 상황에서, 더구나 인간의 입장에서는 가장 완벽하고 이상적인 영역에 존재하는 신이나 신적 존재들이 왜 굳이 인간화하여 인간의 세계에 개입하도록 만들었는가에 대한 마땅한 이유가 필요하게 된다. 때문에 고전소설에서 신의 인간계 등장은 일종의 유배의 성격을 띠게 되었고 죄에 대한 합당한 대가를 인간계에서 치르도록 하되 비정상적 형상의 고통을 인내로써 극복하게 하거나 혹은 인간 세계와 인간의 삶에 유익한 업을 감당하도록 만들었던 것이다. 이것은 결국 신의 입장에서는 징벌이지만 인간의 입장에서는 이로움으로 작용하게 되었다고 이해할 수 있다.

이러한 과정을 거쳐 인간계에 개입하게 된 신의 변신체들은 대부분 혼인을 통하여 인간과의 관계맺음을 완성하려 하는데, 이 혼인은 단순한 남녀의 결합 차원에 머무는 것이 아니라 이질적인 문화집단의 통합, 계급에 의한 차별을 무화시키는 통합이라는 데에 의의가 있다. 특히 이를 위해서는 반드시 비인간적인 변신체의 허물을 벗고 인간화를 이룬 후에 결연이 완성되고 있는 것으로 보아 이전 <단군신화>에서 곰과 환웅이 인간의 형상을 지닌 후에야 비로소 결합할 수 있었던 의식 체계가 잔존해있음을 알 수 있으며, 인간의 몸을 빌린 출생이 생략된 박씨나 두꺼비의 경우에는 다시 신의 존재로 환원될 것을 암시함으로써 신의 모습 드러내기는 언제나 ‘假化’를 그 기본적 속성으로 하고 있음을 확인하게 된다.

다만 고전소설에서 신의 변신체가 지닌 능력을 통해 인간 세계의 질서와 화해 지향하고 있다고 하더라도 그 신적 신통함은 인간의 논리 위에서 발휘되어야 함을 놓치지 않고 있다는 점이 신화의 그것과는 구별된다고 볼 수 있다.

## (2) 신이나 사람이 도술 부려 속이기

‘신이나 사람이 도술 부려 속이기’는 도술을 부리는 변신 주체보다 도술 그 자체 특히 어떤 개체를 변화시키거나 변신을 일으키는 ‘도술’에 초점을 두고 그 도술이 실행되었을 때 미치는 영향과 그 의미를 파악하는 데에 요점이 있다고 할 수 있다.<sup>53)</sup> 또한 여기서의 도술은 바로 변신을 유도하는 도술이며 신이나 신적 존재가 지녀야 할 필수적 요소 중 하나인 ‘지혜·지기-속임수’의 변용을 가리킨다고 볼 수 있다. 본래의 것을 숨기고 다른 것으로 본체를 대신하게 하는 속임수는 역으로 거짓으로 포장되어 진실이 가려 있던 것을 드러낼 수 있는 계기를 만들어낼 수도 있다. 여기서의 도술은 바로 그러한 역할을 담당하고 있다고 볼 수 있다. 다만 신화 속 주인공들의 속임수는 대체로 속임수를 통하여 자신의 의지와 목적을 실현하는 모습을 보여주는 데 반해 고전소설에서는 도술의 시행이 아무리 긍정적 목표를 지향한다고 할지라도 반드시 성공한다는 보장이 마련되어 있지 않다.

신화에 등장하는 신들이나 신적 혈통을 지닌 영웅들은 물리적인 외적 능력 외에도 정신적인 내적 능력에 있어서도 월등한 면을 지니고 있어야 한다. 그 요구되는 내적 능력을 지혜라고 보았을 때 신화에서는 그 지혜가 종종 속임수의 성향을 띠기도 한다. 무속신화(서사무가)인 <창세가>에서 인세를 다스리는 治者에게 지혜와 속임수 두 측면을 모두 발견할 수 있음도 주목된다. <창세가> 중 미륵과 석가의 ‘인세차지경쟁’ 부분에서<sup>54)</sup> 미륵이 다스리는 인세를 차지하고 싶었던 석가는 미륵의 제안에 의해 세 번의 대결을 펼치게 된다. 하지만 그 세 번의 경쟁에서

53) 물론 사람이 도술을 부리기 위해 내적 자질이 변함으로써 변신 주체도 일부 변신을 경험하게 되지만 이는 다른 항목에서 다루게 될 것이다.

54) 고려대학교 민족문화연구소 편, 서대석·박경신 역주, 『서사무가 I』, 한국고전문학전집 V.30, 고려대민족문화연구소, 1996, 18-24쪽 참조. 손진태의 『조선시가유편』에 실린 무가로 1923년 8월 12일 함남 함흥군 운전면 본궁리에서 큰무당인 무녀 김쌍돌이(당년 68세)가 구연한 것으로 되어 있다.

미륵의 지혜에 의해 석가가 모두 패할 위기에 처하자 석가는 급기야 미륵의 무릎 위에 편 모란꽃을 꺾어 자기 무릎에 꽂아놓는 속임수를 사용하게 된다. 결국 미륵은 속임수인지 알면서도 그러한 석가에게 治者의 자리를 양보하게 되나 인간 세월을 태평하게 다스렸던 미륵과 달리 석가는 인간 세월을 무질서와 혼란에 빠뜨리게 된다. 이렇듯 비록 과정이 서로 다르다 할지라도 미륵과 석가가 인간세계의 治者로서의 지위를 획득하고 있다는 점에서는 동일하다 할 수 있다. 미륵은 지혜로써 석가는 속임수로써 인간세를 다스리게 되었기 때문이다.

치자에게 요구되는 지혜-속임수는 건국시조신화에서 보다 구체적으로 구현되며 속임수 역시 긍정적 수단으로 전환되고 있음을 볼 수 있다. 주인공의 ‘건국’이라는 절대적 목표 달성을 위해 정공법이 아닌 우회적 방법으로 상대를 굴복시키는 데에 이 속임수가 효과적으로 적용되고 있기 때문이다. <동명왕편>에서 주몽은 후사를 도모하기 위해 준마의 혀에 바늘을 꽂아 실체를 숨겼는가 하면 비류왕 송양과 사적의 선후를 가름하기 위하여 비류의 고각을 훔쳐 검은 칠을 한 후 보다 오래된 것처럼 꾸미거나 궁실을 지을 때에 썩은 나무로 지어 그 유구함을 가장하였다. <탈해신화>의 탈해 또한 호공의 집터를 빼앗기 위하여 땅에 솟돌과 솟을 묻어놓아 자신의 조상이 있던 땅이라 속였으나 남해왕은 오히려 탈해를 지혜롭다 여겨 자신의 딸을 아내로 삼게 하였다.<sup>55)</sup> 가장과 위조의 속임수가 절대적 가치 명분을 달성하기 위한 수단으로서 작용할 때 지혜로움으로 전환되는 양상이라 볼 수 있다.

또한 구체적 조작 없이 허상을 만들어 타인을 현혹시키는 경우도 있다. <동명왕편>에 등장하는 해모수가 말채찍으로 땅을 그어 구리집을 만든 후 하백의 세 딸을 유인하여 자신의 목적을 달성한 것이 그렇다. 이는 해모수의 신능으로 가능한 일이기도 했지만 온당한 목적을 위한 정당한 방법이 아니라는 점에서 속임수에 포함시킬 수 있다.

55) 일연, 『삼국유사』 1, 이재호 옮김, 숲, 1998, <탈해왕 조(脫解王 條)> 중 120-127쪽 참조.

이러한 신화 속의 속임수는 고전소설에서 변신모티프를 구체화시키는 데에 일조한다. 하나는 변장·변복과 관련된 것이고 또 다른 하나는 실제로 신적神通력을 획득한 인물에 의해서 변신이 감행되는 경우가 그것이다. 그 중 후자의 경우를 道術모티프에서 찾을 수 있으며 이것이 속임수적 변신과 결합되었을 때에 또 하나의 변신 유형이 설정될 수 있는 것이다. 특히 도술은 고전소설 속의 변신 과정에서 설화에서 볼 수 있는 신이성이나 환상성을 경험할 수 있다는 점에서 다른 유형과의 변별성을 지닐 수 있다.

일반적으로 도술은 '도선의 수행자인 도사나 도교의 이상적 존재인 신선이 행하는 초인간적 행위'를 가리키지만, 그 연원에는 '眞人の 道에 입각한 자가 처신하는 法術'이라는<sup>56)</sup> 광범위한 의미가 자리하고 있다. 더구나 도술과 병행하여 사용되던 '方術'에 醫藥 외에도 占驗, 誦經, 祈禳, 符籙, 呪語 등의 神怪奇方이 포함되면서 이러한 기술을 실행할 수 있는 자(方士)가 도교적 수행을 통하여 초인적인 능력을 획득한 도사와 동일시되고 불로장생하는 신선적 면모를 지닌 초능력자로 받아들여지게 되었다.<sup>57)</sup> 하지만 도가에서는 도술이 초인적인 능력을 보여주는 것으로써 그 실존성을 언급하고 있지만 도술 행위 자체를 목적으로 보지 않는다고 말한다. 미처 도를 얻지 못한 자라도 도술을 행할 수 있는 小技라고 보기 때문이다. 방술이란 본래 '세상을 다스리기 위한 自家類의 처방 혹은 자기 욕구를 성취시키기 위한 權術'로서 도술의 한 부분을 의미하였다는 것으로도 알 수 있다.<sup>58)</sup> 여기에 신적 존재들의 속임수와 방술적 도술의 같으면서도 다른 면모를 찾을 수 있다. 즉 직면한 세계에 대해 우위를 점하기 위한 의도에서 발휘된다는 점, 문제 해결을 위한 우회적 방법이라는 점에 있어서는 상통하는 바가 있지만, 임시방편적 속성을 지닌다는 점에 있어서는 신적 속임수와 달리 방술적 도술은 항상 완전한

56) 최삼룡, 「전우치전의 도선사상 연구」, 『韓國言語文學』 26, 한국언어문학회, 1988, 221-256쪽 참조.

57) 같은 글 참조.

58) 姜慶華, 「古小說의 道術모티프 研究」, 『建國語文學』 15-16, 건국대 국어국문학회, 1991, 175-177쪽 참조.

문제 해결의 결과를 불러오지 않는다는 차이를 보인다고 할 수 있다. 때문에 고전 소설에서 발휘되는 도술 또한 이러한 속성에서 크게 벗어나지 않는다.

<전우치전>은<sup>59)</sup> 전우치의 출생담과 영주산으로의 입산 부분만을 제외하면 한 편의 도술장이라고 할 수 있다. 웬만한 변신 유형은 모두 찾아낼 수 있다. 주인공인 전우치가 천상에서 죄를 얻어 적강한 선동의 변신체라는 부분에서는 신이 사람의 모습으로 나타난 경우에 포함시킬 수 있고 전우치가 도술의 능력을 획득함으로써 이적 행위가 가능하게 된 부분에서는 인간의 내적 능력의 전환을 말할 수 있다. 또한 결말에 영주산에 들어가 사라진 바를 모르게 되었다고 하였으니 또 다시 신으로의 복귀도 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 하지만 앞에서도 언급했듯이 <전우치전>에서 전우치 자체가 지니는 존재성의 변이보다 주목해야 하는 부분은 전우치의 도술 행적이다. 우연히 획득한 도술 능력으로 다양한 변신 상황을 만들어내며 전우치 혹은 다른 사람들이 직면해 있는 현실의 문제들을 해결하려 하고 있기 때문이다. 즉 전우치가 만들어내는 도술 상황은 여타의 고전소설과는 다른 신이적 쾌감을 드러내기도 하지만 그 도술 발휘의 원인이나 배경을 통해 작가가 지향하는 의식세계를 드러내고<sup>60)</sup> 있기 때문에 더욱 의미 있게 바라볼 필요가 있는 것이다.

전우치가 도술을 행할 수 있다는 것은 이미 전우치가 인간 이상의 능력을 획

---

59) <전우치전>은 내용을 기준으로 보았을 때 그 변별성이 뚜렷한 이본은 일사본, 신문관본, 나손본이다.(서대석, 「문헌설화와 고전소설의 대비연구」, 『韓國文化』 14, 서울대, 한국문화연구원, 1993, 139쪽 참조) 일사본은 전우치의 도술 획득과 행적을 비교적 상세하게 드러내고 있으며 신문관본은 일사본 계열의 이본이나 전우치와 임금의 대결을 사상적으로 의미 있게 그려내고 있다. 특히 서화담과 태백산에 들어가 단군사상의 도를 구하게 된다는 점이 특이하다.(조동일, 「고소설과 정치: 「전우치전」의 경우를 중심으로」, 『세계의 문학』 4-3, 1979, 60-61쪽 참조) 나손본의 경우는 전우치가 명나라 황제와 대결하여 승리하는, 일반적인 <전우치전> 양상과 동떨어져 후대의 계열로 보기도 한다.(<전우치전> 이본에 관해서는 백승렬, 「전우치전 연구」, 경북대 석사논문, 1985; 이현국, 「전우치전의 형성과정과 이본간의 변모양상」, 『문학과 언어』 7, 문학과언어연구회, 1986 참조) 본 논문에서는 일사본을 중심으로 하였다; 본 논문에서 대상으로 한 자료는 다음과 같다. 「던운치전」(일사본), 작자미상, 『蘇氏織錦回文錄』, 한국학중앙연구원, 1983; 「전우치전 권지단이라」(박순호 소장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』 36, 오성사, 1986.

60) 朴逸勇, 「전우치전과 전우치설화」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984, 43쪽 참조.

득했음을 의미하며 내적 변이를 통해 이전의 전우치와는 다른 전우치로 전환되었음을 말하는 것이기도 하다. 도술의 능력을 획득하는 방법은 도인의 경지에 이른 선자로부터 수학하거나 홍길동처럼 홀로 익히고 훈련하여 얻게 되는 수도 있지만 전우치의 경우는 독특하다. 두 번의 여인을 만나 통정한 후 여인(실제로는 여우와 구미호)들로부터 狐精과 천서를 얻게 되면서부터 술법에 능하게 되어 도술을 행할 수 있었기 때문이다. 전우치가 행하는 변신의 도술을 추려내면 다음과 같다.

먼저 도술로써 전우치 자신의 몸을 변화시키는 경우를 찾아볼 수 있다. 이 경우는 도술 주체와 변신 주체가 전우치로서 동일하며 어떠한 형상으로 변신하던 전우치 스스로의 존재성을 유지하게 된다. 변신체의 형상으로는 선관, 죽은 사람, 호랑이 · 곰 · 보라매 · 모기 · 갈범 등의 동물, 바람, 다른 인간 등이 있으며 때로는 형체를 알 수 없이 병 속으로 빨려 들어가기도 하고 자기 몸을 여럿으로 분리시키는가 하면 전우치가 아닌 다른 사람을 또 다른 형상으로 변화시키는 경우도 있다. 이 경우는 도술로써 변신을 유도하는 도술 주체와 실제 변신을 경험하는 변신 주체가 달라지는 경우이다. 변신 주체의 대부분은 자신의 변신을 의도하지 않았기 때문에 타의적 변신에 해당한다고 볼 수 있으며 의외의 순간에 몸이 변한 것을 인지한 변신체들은 변신 전의 존재성을 인지하고 있기 때문에 경악을 금치 못하는 경우가 많다. 또한 사람들을 임시로 죽게 하여 혼령이 되게 하거나 다른 사람을 전우치의 형상 혹은 동물로 변신시키는 경우, 자연물을 변신시키는 경우도 있다. 자연물을 변신시키는 경우 역시 도술 주체와 변신 주체는 별개로 존재하는데 변신 주체는 변신 이전의 존재성에 대해 아무런 인식이 없는 경우이다. 대개 그림 속의 동물이나 사람을 실제 동물이나 사람이 되게 하는 변신이 이에 속한다고 볼 수 있다. 이렇듯 다양한 전우치의 변신술은 하나 혹은 하나 이상이 결부되어 각각의 삽화를 만들어 내고 있으며, 전우치에 대한 출생담과 후일담을 제외한 나머지 서사 부분은 이러한 도술 삽화들로 채우고 있다.

하지만 전우치의 다양한 변신술은 화담과 화담의 아우를 상대로 벌인 변신 경쟁을 제외하고는 모두 단순한 속임수일 뿐이다. 더구나 속임의 대상을 교화하여

진실을 직시하게 되거나 혹은 대의적 명분을 위한 가치 있는 속임수라기보다 개인적인 불만 해소나 욕구 충족 혹은 동정심에서 비롯된 속임수라는 점이 전우치 도술 행각의 한계점이라고 할 수 있다. 우연이든 필연이든 전우치는 자신이 직면한 문제에 매우 즉흥적으로 대처하며 오히려 상대를 우롱하는 듯한 결과로 사태를 악화시키기도 한다. 한 마디로 전우치가 보여주는 도술은 표면적으로 진지한 면모를 찾기 어렵고 근본적인 문제 해결에 도달하지 못했다는 것이다. 도술을 획득하게 된 과정부터 도리에 합당하지 않았으니 그 쓰임새 또한 온당치 못하리라는 것은 어쩌면 당연한 일인지도 모른다.

그러나 그 이면을 들추어보면 전우치의 조롱의 대상은 어리석은 임금과 무능력한 관리와 파렴치한 중이나 몰염치한 양반이다. 그들이 부지불식간에 앗아가는 서민들의 기본적인 삶과 존엄성이 위협 받을 때 전우치는 분노한다. 또한 의식적이든 무의식적이든 사람에게서 표출되는 거짓과 욕심, 경멸과 시기에 대한 가차 없는 징계를 가하고 있음을 볼 수 있다. 그것은 지위고하를 막론하고 남녀노소를 불문하고 적용된다. 대의적 명분은 없으나 전우치가 순전히 개인사적 목적에 의해 도술을 감행한 것이 아님을 알 수 있다. 전우치의 비범한 출생, 성장과 과업수행 과정에서 시련과 극복을 겪는다는 점은 일반적인 영웅소설의 주인공들과 궤를 같이 하나 그에게서 드러나는 반사회적 성향은 홍길동에 더 가깝고<sup>61)</sup> 여러 이본에 나타난 바를 종합하면 작품에 나타난 민중의 정치 비판의식은 다른 작품이 따를 수 없는 강도와 수준에 이르고 있다는 논의가 설득력을 지니는 것도 이 때문이다. 심지어 신문관본 <전우치전>에는 자신의 죄를 다스릴 정신으로 백성이나 편안하게 함이 옳을 것이라며 직접적으로 언급하고 있으니 그 비판의 강도를 가히 짐작할 수 있다.

한편 전우치는 인간적 본성에 우호적 태도를 보인다. 호정과 천서를 얻게 될 때에도 그러하였지만 상사병으로 죽을 위기에 처해있는 친구를 위해 수절하고 있

61) 송효섭, 「일사본 전운치전의 서사문법과 문학적 성격」, 『한국언어문학』 24, 한국언어문학회, 1986, 85쪽.

던 여인을 속여 친구에게 데려가려 했던 것을 보아도 알 수 있다. 비록 강림도령의 제지로 정씨녀가 아닌 또다른 처녀를 정씨녀로 속여 병을 낫게 하였지만 본능적 욕구 충족은 이룬 셈이다.

이렇게 보면 전우치의 행각은 일상적으로 용납되는 보편을 거부하고 있다는 데에 의미가 있다고 본다. 보편을 가장한 횡포에 정면 대응하며 현실 저항의 의사 표시를 비현실의 방법을 동원하여 표출하고 있는 것이다. <전우치전>에서의 도술은 바로 그러한 비현실적 방법을 통하여 현실 비판의 역할을 담당하고 있다고 볼 수 있다. 진실은 냉철한데 이를 받아줄 만한 여건이 마련되어 있지 않으니 한 없이 가벼운 인물이 되어 조롱하듯 대상을 괴롭히고 있는 것이다. 그러나 온전히 道에 근거한 法術이 아니기에 궁극적 문제 해결을 이루지 못하는 한계를 지닐 수밖에 없다거나 문제의 근원을 파헤치지 못하는 한계를 내포하는 도술이라는 평가를 받게 되는 것이다.

하지만 속임수가 그 이면에 진실을 내포하고 있음을 상기한다면 <전우치전>은 전면에 내세운 전우치의 도술 행적을 통해 감추어진 속내를 우회적으로 드러내고 있는 작품이라 여겨진다. 독자들은 자신이 처해 있는 현실의 모순적 상황 속에서 주인공의 저항적이면서도 이상적인 행동에 자신을 투사시켜 환상적 성취감을 맛보게 된다. 비록 전우치의 저항은 중도에 좌절된 도술 행각으로 비취지지만 <전우치전>을 읽는 민중의 독자는 서화담과 함께 새로운 법도를 익히고 돌아올 존재에 대한 희망까지도 읽어내야 하는 작품이라고 볼 수 있다.

<전우치전>처럼 빈번한 도술이 사용되지 않지만 주요 사건을 형성하는 데 도술의 방법이 기여하고 있는 작품이 <옹고집전><sup>62)</sup>이다. 옹고집이라고 하는 악덕

62) 현전하는 <옹고집전>의 작품군은 虐僧과 眞假爭主가 주골격을 이루는 초기의 선행본 계열과 노부모에 대한 불효 삽화가 추가된 계열, 장모 박대·조강지처 축출 삽화가 추가된 계열의 세 계열로 구분할 수 있는데(김종철, 「옹고집전 연구: 조선후기 요호부민의 동향과 관련하여」, 『韓國學報』 75, 일지사, 1994, 122쪽 참조; 인권환, 「옹고집전」의 불교적 고찰, 『民族文化研究』 28, 고려대 민족문화연구소, 1995, 184-185쪽 참조) 시간이 지날수록 삽화가 추가되고 전반적으로 부연·확장되는 모습을 보인다. 특히 첫 번째 계열의 이본은 지명이나 문체에 있어 판소리적 색채가 남아있으며 두 번째 계열은 이미 소설적 면모를 갖추게 되면

인물이 자신과 똑같은 가짜 옹고집과의 대결에서 패하면서 자신이 속한 영역으로 부터 추방당했다가 잘못을 깨닫게 되고 다시금 그 지위를 회복하게 되는 내용이다. 설화에서 볼 수 있는 초현실적 변신(둔갑)으로 인해 탄생한 가짜 옹고집과 진짜 옹고집의 대립이 초점이 된다.

<옹고집전>에 나타나는 변신은 자연물이 도술에 의해 사람의 모습으로 변한 경우에 속한다. 이 때의 변신 또한 도술의 작용으로 이루어지는데 변신 주체의 의도가 아닌 타의에 의해 이루어지는 변신이 이루어진다. 변신 주체는 본래 의식적 사고와 행위가 불가능한 무생물이었으며 변신 후 인간의 형상으로 변한 후에도 독자적 능력이 부여되지 않는다. 다만 이러한 변신 작용을 감행한 도사의 의도에 따라 마치 저장된 프로그램에 의해 움직이는 로봇처럼 행동할 뿐이다.<sup>63)</sup> <옹고집전>에서 변신을 주도하는 도술 주체인 도사는 득도를 이룬 존재로서, 순간적 임기응변을 위한 술수와는 다른, 法에 근거한 도술이 가능한 인물로 등장한다. 옹고집이라는 인물의 그릇됨을 바로잡아 개과천선토록 하기 위해 벗짚 허수아비를 가짜 옹고집으로 만들어 진짜 옹고집과 대치시키는 것이 그의 임무이다. 바로 眞假爭主의 기본 골격을 수용하고 있음을 볼 수 있다. 하지만 그 이전에 옹고집의 개과천선이라는 목적을 위해 정면에서 징벌을 가하지 않고 우회적 방법이 사용되고 있다는 점에서 도술이 지닌 속임수적 특성을 통해 목적을 달성하려는 의도가 작용하고 있음에 주목할 필요가 있다. 도사 역시 옹고집을 ‘속여’ 스스로 깨닫게 하리라는 것을 분명히 밝히고 있기 때문이다.

---

서 서사의 지나친 확장은 이루어지지 않은 이분이라 할 수 있다. 여기에서는 두 번째 계열의 <옹고집전>이 중심 대상이다; 본 논문에서 대상으로 한 자료는 다음과 같다. 「옹고집전이라」(박순호 소장 30장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설 자료총서』 36, 오성사, 1986; 「옹고집전」(국제문화관판), 郭正植, 『古典小說講讀』, 新知書院, 1997.

63) 광정식(「『壅固執傳』研究」, 『韓國文學論叢』 8·9합집, 韓國文學會, 1986, 55쪽 참조)역시 가옹을 학도사의 주술력이 만들어낸 인물로서 곧 학대사의 트릭을 대리 수행하는 인물로 파악하였다. 또한 진옹과 가옹 사이의 대립관계는 진옹과 학대사의 그것으로 파악되어야 한다고 하였다. 도사의 명령으로 옹고집을 처단하려했던 학대사가 오히려 봉욕을 당하게 되자 가짜 옹고집을 만들어 직접적으로 진옹과 대결토록 했기에 진옹과 학대사의 관계를 대립관계를 진옹과 도사의 대립관계 속에서 파악하려 하였다.

그러나 <옹고집전>에서의 속임수는 매우 생소한 상황을 연출한다. 변신의 주체도 아니고 변신의 주도자도 아닌 제3자가 자신이 아닌 또 다른 자신과 마주함으로써 정체성의 혼란을 경험하게 되는 특이한 경우이기 때문이다. 초월적 능력에 의한 변신이나 목적을 위한 의도적 속임수가 이미 신화에서부터 그 비롯되고 있다고 가정했을 때, 신화 속 주인공들의 도술이나 속임수는 대개 그들의 경쟁 상대를 대상으로 하여 이루어지며 별다른 갈등 없이 상황의 우위를 점하고 승리한다. 신들의 둔갑 경쟁이 神位를 가늠하기 위한 직접적인 변신 대결이라면 고각이나 집터를 위장한 일은 상대적으로 불리한 조건을 지닌 주인공이 눈속임을 통하여 상황을 반전시키는 대결 양상을 띠게 된다. <옹고집전>의 변신 유형은 바로 후자의 경우에 근접해 있다고 볼 수 있다. 다만 ‘변신 주도자인 도사와 변신 주체인 벗짚 허수아비-가짜 옹고집, 속임수의 대상인 진짜 옹고집’의 관계는 신화와 같지 않다.

<옹고집전>에 변신 유도자·속임의 주도자인 도사와 속임의 대상인 옹고집 사이에는 단순 경쟁 관계가 성립되지 않는다. 도사는 도술과 속임수로 상황을 반전시켜 자신의 권위를 증명하려는 데 목적이 있는 것이 아니라 이미 옹고집보다 우위에 있으면서 옹고집을 변화시키고 있기 때문이다. 도사가 옹고집으로부터 당한 봉욕은 옹고집의 냉혈함과 무도를 재확인하는 과정이고 옹고집의 징치를 결정짓는 단계일 뿐이다. 도사는 옹고집에게 영향력을 행사할 수 있으나 옹고집의 언행은 도사에게 아무런 힘을 미치지 못한다. 또한 <옹고집전>에서는 변신을 경험하는 주체의 본체와 변신체 사이에서 관련성을 찾을 수 없다. 변신 전의 벗짚 허수아비는 가짜 옹고집을 위한 원재료로서의 역할만을 담당할 뿐이다. 오히려 변신 후의 가짜 옹고집은 변신 사건과는 무관한, 제3의 인물인 진짜 옹고집에서 분리된 개체인 듯 존재하며 진짜 옹고집의 정체성에 혼란을 준다. 즉 벗짚 허수아비와 가짜 옹고집의 관계가 진짜 옹고집과 가짜 옹고집의 관계로 대체된다고 볼 수 있다. 외적 면모가 완벽하게 일치하는 두 옹고집을 사이에 두고 심각한 갈등구조가 형성되는데 현실에서는 본체에 해당하는 진짜 옹고집보다 변신체에 해당하는 가

짜 옹고집이 용납되는 모순의 상황이 일어난다.

오히려 가짜 옹고집이 용납되고 진짜 옹고집이 외면당하는 상황은 ‘眞=是, 僞=非’이라는 고정된 인식의 일반적 오류를 드러내는<sup>64)</sup> 것이며 더불어 인간으로서의 가치 지향이 어디에 있어야 하는지를 말해준다. 진짜 옹고집은 참(眞)인간이지만 반드시 옳지만은 않은(非是) 존재이며 가짜 옹고집은 거짓(僞)인간이지만 반드시 그르지만은 않은(非非) 존재이다. 때문에 진짜 옹고집은 참존재이지만 지경 밖으로 축출되고 가짜 옹고집은 거짓존재이지만 가족으로 포용된다. 관가에 송사까지 했지만 끝내 자신의 존재성을 증명하지 못한 진짜 옹고집은 세상에 악한 일을 많이 하고 세상사를 깨닫지 못하여 자신이 고생하게 되었음을 자각한다. 가짜 옹고집 또한 眞假의 변고는 늙은 어머니를 박대하며 어린 처자와 일가친척을 외면하고 산간 중과 거지를 팔시한 탓이라 말하고 있다. 이어 이전 진짜 옹고집과는 상반된 언행을 보임으로써 마을 명칭까지 ‘活人洞’으로 달라지게 한다. 인간이라면 누구나 숨을 쉴 수 있고 생활할 수 있는 활인동으로의 변모가 옹고집의 변화된 처세에서부터 비롯되었다는 것은 사람이 사람답게 살 수 있도록 만드는 것이 무엇인지를 깨닫게 한다고 볼 수 있다.

진짜 옹고집과 가짜 옹고집의 대립은 마치 거울 앞에 선 존재와 같다. 동일한 공간에 동일한 모습으로 존재하는 듯하지만, 거울 이쪽과 저쪽의 존재처럼 동일하지 않은 관계로 서 있기 때문이다. 오른손을 내밀면 결국엔 왼손을 내밀어 화해하지 못하는 관계로 남겨질 수밖에 없는 존재처럼 진짜 옹고집과 가짜 옹고집이 모든 것을 똑같이 공유하지만 자신의 집 호적을 대답하는 과정에서 서로 다른 손을 내밀게 되고 만다. 거짓을 말하지 않았는데도 거짓으로 판명된 진짜 옹고집과 진실은 말하지 않았는데도 진짜로 판명된 가짜 옹고집에서 독자는 진정한 眞假에

64) 이강엽(「자기실현」으로 읽는 <옹고집전>」, 『古小說研究』 17, 韓國古小說學會, 2004, 228-229쪽 참조) 옹고집의 설화적 근원은 <장자못설화>와 여러 진가쟁주담들에서 찾을 수 있다고 하였다. 특히 그 진가쟁주담은 전체 서사구조가 단일한 인물의 眞假爭主로 집중되고 있으며 眞假 대립은 ‘진짜 : 가짜=선 : 악’의 보편성을 거부하는 내용이어야 한다는 제한을 두었다. 이러한 조건에 부합하는 설화로 <취 둔갑설화>와 <일리사 장로의 전생이야기>를 들었다.

대한 회의를 느끼게 된다. 진짜와 가짜가 서로의 영향권에서 벗어나기 위해서는 거울 앞을 물러나거나 거울이 깨지는 수밖에 없는데 <옹고집전>에서는 거울을 깨는 방법을 선택하고 가짜의 본체를 확인시켜준다. 가짜 옹고집은 물론이고 가짜 옹고집의 자녀들마저 벗짚 허수아비로 변한 것을 목격하게 함으로써 가짜-거짓의 허무함을 여실히 드러낸다. <옹고집전>은 표면적으로는 진짜 옹고집의 개과천신을 목적으로 한 가짜 옹고집과의 대립을 내세웠지만 이면적으로는 참-거짓, 眞-假, 선-악에 편견과 각성에 대한 촉구를 본체와 변신체를 통해 우회적으로 보여주고 있는 작품이라고 볼 수 있다.

고전소설에 구현되는 변신모티프 중 설화에서 찾아볼 수 있는 비현실성과 신이성이 비교적 잘 유지되는 경우는 도술모티프와 결합했을 때이다. 도술이란 도에 입각한 법술이든 도에 미치지 못하나 영험한 능력을 발휘하는 방술이든 초인간적·초현실적 상황을 만들어낼 수 있다는 점에서 변신과 상통하는 부분이 있다. 다만 도술에 의한 변신이 시도될 경우에는 변신 주체뿐만 아니라 도술 주체에 대해서도 함께 고려되어야 할 부분이 있다. 다른 변신의 경우에도 변신 주체와 변신 주도자가 늘 동일한 것은 아니었으나 변신 주도자가 서사에 직접적으로 개입하는 일은 드물다. 변신 주체의 운명을 미리 규정지어 놓거나 혹은 변신-재변신의 계기를 만들어주는 데에 그 역할이 주어질 뿐이었다. 하지만 도술의 경우에는 도술 주체 즉 도술을 행하는 자가 직접 서사에 등장하며 그에 의해 서사가 진행되는 경우가 많다. <옹고집전>과 <전우치전>에서 이러한 면모가 잘 드러난다.

고전소설의 도술은 신화의 둔갑 경쟁담, 속임수와 상통한다. 상황에 따라 수시로 외적 형상을 바꿀 수 있는 신적 능력이나 가짜로 만들어낸 사실을 통해 경쟁 상대를 속여 의도된 목적을 달성하는 양상도 속임수적 도술로 대체될 수 있기 때문이다. 즉 본체를 숨기고 변신체로써 상대의 인식 상태를 혼란에 빠뜨리게 하는 것이다.

<옹고집전>은 변신의 도술로써 속임수의 대상을 처음의 의도대로 변화시키는 데에 성공을 이룬 경우에 속하는 작품이다. 이는 도술의 주체가 천문과 지리에 모

두 능통하고 그 조화와 진리를 터득한 신인이었음은 물론, 속임수의 의도와 목적이 법도에 근거하고 있었음도 작용하였을 것으로 여겨진다.

반면 <전우치전>의 전우치는 범상한 인간이었으나 우연한 기회에 ‘호정’과 ‘천서’를 얻어 인간 영역의 한계를 벗어나는 변신을 경험하였고 자유자재로 도술을 다룰 수 있는 능력까지 겸비하게 되었다. 하지만 전우치의 도술이 법도에 근거한다거나 부당한 현실 문제 해결을 위한 도술이기보다는 즉흥적이고 일시적 불만족을 충족시키고자 하는 도술인 경우가 잦았기 때문에 결국에는 제지당하고 만다. 신화 속 주인공들의 둔갑이나 속임수는 경쟁의 상대를 굴복시키고 자신의 권위를 유지하고자 하는 목적을 달성할 수 있었던 것과 구별된다고 할 수 있다. 이는 신화의 주인공들은 그들이 말과 행동이 그대로 법이 될 수 있는 절대적이고 완벽한 존재인 반면에 전우치는 미처 완벽한 신인이 되지 못한 인간이라는 존재가 경험하게 되는 현실의 한계이며 속임수의 한계라고도 볼 수 있다. 하지만 다른 관점에서 보면 <전우치전>이 독자에게 주는, 하나의 속임수로 무장한 작품이라고도 볼 수 있다. 즉 전우치의 도술 행각을 전면에 내세움으로써 비현실적인 환상을 말하는 듯하지만, 실제 전우치가 속임과 징계의 대상으로 삼은 존재와 가치는 보편을 가장한 현실적 횡포였으며 이에 대한 강력한 비판과 대응을 도술이라는 방법을 동원하여 우회적으로 저항할 수밖에 없는 시대의 한계일 뿐이라고도 볼 수 있는 것이다.

이렇듯 <옹고집전>과 <전우치전>에서의 변신은 도술 주체와 도술 행위에서 찾을 수 있으며 특히 신화 속 주인공들의 둔갑술과 속임수에 도교적 도술이 결합된 성격을 지닌다고 볼 수 있다.

도교와 도가라는 종교적 철학적 세계가 지니고 있는 대표적인 선입견 중의 하나는 현실 회피에 따르는 이상향의 몰입과 지향이라는 데에 있다. 그러나 <전우치전>과 <옹고집전>에 등장하는 서화담이나 도사만 보더라도 현실의 정치사회적 문제와 인간 본연의 문제에 대해 깊게 인식하고 있음을 알 수 있다. 설사 도교나 도가나 현실을 외면한다고 할지라도 고전소설에서는 이를 현실로 끌어내려 독

자를 향해 삶과 인간에 대한 진지한 물음과 해답의 길을 제시하고 있다고 여겨진다.

## 2. 변신모티프의 기능적 변용

변신모티프의 신이성이 점차 소거되면서 신화에서 볼 수 있었던 변신의 양상 그대로를 고전소설에서 더 이상 기대하기 힘들어졌다. 그럼에도 불구하고 현재를 살아가는 사람들에게도 현존하는 개체, 인식하고 있는 자아 외의 또 다른 존재에 대한 호기심은 해결하고픈 숙제처럼 남아있기 마련이다. 그리하여 그 해소되지 않는 호기심과 욕망은 기존의 변신모티프를 조금씩 변화시켜가면서 시대와 상황에 적응하도록 만들게 되는데 여기에서 논의하게 될 ‘변신모티프의 기능적 변용’은 그러한 과정에서 이루어진 변신의 또 다른 면모라고 볼 수 있다. 즉 신이나 신적 존재들에게 허용될 수 있었던 변신의 본래적 속성이나 기능이 일정 부분 축소되거나 확장되어 고전소설에 변용·수용되어 형상화된 바의 의미를 파악하고자 하는 것이다. 이 때에는 그 이전에 보았던 신이나 신적 존재의 개입이 매우 희미하며 인간 스스로 당면한 문제를 인식하고 해결하는 의지가 더욱 부각되어 구체화된다고 할 수 있다. 이는 더 이상 신적 능력에 기댈 수 없는 현실적 한계를 드러내는 것이기도 하지만 한편 인간으로서의 의식 세계가 보다 주체적이고 독립적으로 변모했음을 의미하는 것이기도 하다.

‘사람에게 또 다른 나 드러내기’는 인간과 인간 사이에서 혹은 자아와 자신이 인식하지 못했던 또 다른 자아와 맞닥뜨리게 되었을 때 그 관계를 조정하는 과정을 보여주게 된다. 변장이나 변복을 통해 전혀 자신과 동떨어진 개체가 자아화하여 자아와 동일해지는 체험을 하게 되거나 하나의 개체를 완성하고 있는 보이는 자아와 보이지 않는 자아가 충돌하면서 자신의 정체성과 세계에 대응하는 방법을

새롭게 터득해 나아가는 모습을 볼 수 있다.

‘사람이 또 다른 나 인식하기’는 전적으로 내적 자질의 변화에 기대고 있는 변신의 양상이라고 할 수 있다. 일상의 나를 소거시킬만한 계기를 경험하게 되면서 이전의 나와 이후의 나의 변별성을 가늠하게 되었을 때의 변신을 의미한다. 변신의 내적 속성의 하나로 볼 수 있는 통과의례가 전면으로 드러나면서 분리와 전이의 계기가 상징적으로 드러날 때에 가능한 변신이라고 할 수 있다. 이 때의 변신은 통과의례적 재탄생이나 통합이 이전의 존재가 완전히 소거되는 일종의 ‘죽음’과 같은 분리와 소거의 단계를 상징적으로 거쳐야 한다는 것이 전제되어야 한다.

### (1) 사람에게 또 다른 나 드러내기

어떠한 계기로 인한 ‘사람에게 또 다른 나 드러내기’는 본래적 변신의 의미와 범주에서 한 걸음 확장된 변신이라고 할 수 있다. 적어도 신-인간-자연물의 존재성의 변화 존재 영역의 이동이 없는 동일한 인간계 내에서 이루어지기 때문이다. 어떤 한 개체가 또 다른 ‘나’를 경험하게 되는 경우는 두 가지가 있다. 하나는 변신 주체 스스로 ‘나’와 ‘또 다른 나’를 감당해야 하는 경우이며 다른 하나는 ‘나’에게서 분리된 또 다른 ‘나’와 마주서게 되는 경우이다. 전자는 외적 모습은 다르지만 의식은 하나이고 후자는 모습은 같은데 의식은 다른 경우지만 결국에는 또 다른 ‘나’ 역시 ‘나’임을 인정하게 된다.

설화와 달리 존재 영역의 구분이 명확해지고 자아와 세계가 완전히 분리되면서 고전소설에서의 변신은 그다지 자유롭지 못하게 된 것이 사실이다. 오히려 변신에 포함될 수 있는 일련의 방법들은 문제 해결이나 갈등해소를 위한 비합리적 방법으로 인식되거나 서사의 비약성으로 옮겨가게 되었고 변신이라는 환상적 사건에 현실성을 부여할 수 없게 되면서 문학성마저 의심받게 되는 경우도 발생하였다. 이러한 상황은 변신의 범주를 신-인간-자연물 사이에서 이루어지는 형상

의 완전한 변이, 존재성 자체의 변이에만 한정하여 그 의미를 부여하고자 해서 비롯된 결과라고 할 수 있다. 물론 본격적인 의미의 변신은 존재의 넘나들음에서 출발하고 있고 설화 속에서 의미 있게 기능하는 변신도 이에 초점을 두고 있으나, 이미 현실성과 사실성을 기반으로 하는 소설에 있어 비현실계의 개입은 여전히 부담스러울 수밖에 없다.

그럼에도 불구하고 고전소설을 대상으로 하여 신화에서부터 이어지는 변신모티프의 전통성을 논의하기 위한 시도는 끊임없이 이루어졌고 이러한 가운데 변신의 의미나 개념도 보다 확대될 수 있는 여지도 마련될 수 있었다. 즉 신-인간-자연물 사이의 변신이 아니더라도 존재 영역 내에서 변신 주체의 외적 형상의 변화나 내적·질적 변화 또한 변신의 범주에서 다룰 수 있을 것이라는 가능성에 관심을 가지게 된 것이다. 즉 초월적 방법이 개입되지 않은 의도적 작용에 의한 형의 변화도 확장된 의미의 변신으로 이해할 수 있는 가능성이 제기된 것이다.

확장된 변신의 의미가 적용될 수 있는 가장 대표적인 예가 등장인물의 변장·변복이다. 변장이나 변복은 1차적으로 외적 형상의 변화를 가져온다. 그리고 이러한 외모의 변화는 자의든 타의든 의도적으로 본래의 실체를 숨기는 속임수적 맥락에 있다고도 볼 수 있다. 의도적이라는 것은 다분히 목적성을 띠고 있음을 의미한다고 할 수 있는데, 자의에 의한 변장일 경우에는 변신 주체의 욕망이 반영되기도 하는 것이 변장이나 변복이다. 고전소설에서 변장이나 변복은 주로 여성의 남장으로 구체화된 경우가 많다. 단순한 위기 상황을 모면하거나 필요에 의한 일시적 변장이 있는가 하면 일반적인 성역할에 대한 거부를 직접적으로 드러내며 남성보다 우월한 능력을 발휘하여 현실의 일상에서 받는 억압과 규제를 벗어나고자 할 때에는 삶의 전반을 남성으로 살아가기도 한다.<sup>65)</sup> 이러한 여성의 남장이 가장 잘 드러나는 고전소설 유형 중 하나가 여성 영웅소설이다. 여성으로 태어났으나

---

65) 여성의 남장과 입공, 혼인과 관련하여 거론되는 작품으로는 <이대봉전>, <김희경전>, <옥주호연>, <양주봉전>, <음양옥지환>, <황운전>, <위봉월전>, <설소저전>, <이봉빈전>, <정현무전>, <정수정전>, <이형경전(이학사전)>, <홍계월전>, <방한립전> 등이 있다.

남성으로서 가지게 되는 시대 사회적 욕구를 지녔을 뿐 아니라 그 능력 또한 탁월하여 남성을 능가하는 공적을 세우고 명예를 얻게 되는 계기를 남성으로의 변복·변장이 만들어주기 때문이다.

<정수정전><sup>66)</sup>과 <홍계월전><sup>67)</sup>의 주인공 정수정과 홍계월은 명문의 집안에 만드녀로 태어나 남장한 후 장원급제하여 대원수로서 공적을 세워 명망을 떨치게 되는 인물로 등장한다. 특히 수정과 계월의 남장은 완전한 자유의사라기보다는 그들이 직면한 상황이 남장을 유도했다고 볼 수 있다. 수정과 계월의 남장이 상당 기간 고착될 수 있었던 공통된 상황은 부모의 부재이다. 정적의 참소로 인해 적소에서 아버지는 유명을 달리하고 그 충격으로 어머니마저 세상을 등지자 수정은 억울하게 참소당한 부친의 원수를 갚기 위하여 남복을 하고 병서와 무예를 익히는 데에 주력한다. 계월 역시 좋지 못한 관상을 지녔다는 말에 단명을 두려워한 부모가 딸을 남장을 시켰으나 부모와의 생이별을 경험하게 되면서 남복개착을 유지할 수밖에 없게 된다. 이후 계월은 여공에게 구출되어 평국이라는 이름을 얻어 그의 아들 보국과 함께 수학하게 된다.

이렇게 놓고 보면 수정과 계월의 남장은 처음엔 주체가 의도하지 않았으나 부모의 부재에 직면하면서 이를 계기로 남복개착을 현실로 받아들이고 적응하는 과정을 거치게 됨을 볼 수 있다. 즉 부모의 존재를 상실한 미성숙의 여성에게 남장은 일종의 보호막 작용을 하고 미래를 도모할 수 있는 계기를 만들어준다고 볼 수 있다. 이렇듯 여성이 부모 곁을 떠나 자신의 일을 도모하려 할 때 변장을 하게 되는데, 이는 집안/집밖이라는 영역을 사이에 두고 행동반경이 집안에 제한되어 있던 여성의 행보가 집밖으로의 확장될 때 본체를 숨기려는 의지를 향한 적극적인 행위라 여겨진다. 반가의 여성이 집밖으로 외출할 때 으레 쓰게 되는 장옷이나 쓰

66) 「정수정전」(박순호 소장 61장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』 88, 오성사, 1986; 「홍계월전 紅桂月傳」(淮東書館, 1926), 仁川大民族文化研究所 編, 『舊活字本古小說全集』 16, 銀河出版社, 1983.

67) 「홍계월전 紅桂月傳」(김동욱 소장본), 朴鍾洙 編, 『羅孫本 筆寫本古小說資料叢書』 77, 보경문화사, 1991.

개치마로써 본체를 가리는 소극적 행위와 비교할 수 있다. 이후 수정과 계월은 장원에 급제하고 국가적 환난에 공적을 세움으로써 대명장으로서 인정받는다.

<이형경전(이학사전)><sup>68)</sup> 역시 남장 여성이 주인공이기는 하나 앞서 살펴본 작품과 세부적인 측면에서 다른 점을 보인다. 먼저 여주인공 형경은 여중호걸의 기상을 타고났음을 자타가 인정하고 스스로 남복하기를 원하였을 뿐만 아니라 부모 또한 그 뜻을 받아들여 남성적 성향을 발휘하는 데에 별다른 장애 없이 성장한다는 점이다. 물론 그 정도가 심해지는 것을 염려하여 부모는 형경에게 여성으로서의 부도를 수시로 언급하게 되지만 10세를 전후로 하여 부모가 구물함으로써 형경의 남장과 남성적 행동은 고착되기에 이른다.

그러나 형경에게 있어 부모의 부재는 정수정이나 홍계월이 감당해야 했던 부모의 부재와는 그 미치는 영향이 다르다. 수정이나 계월은 무남독녀였고 그들에게 있어 남복개착은 가문의 명예를 회복하고 홀로 남겨진 자신의 삶을 영위하기 위한 필수불가결한 선택이었다고 볼 수 있다. 그러나 형경에게 있어서는 남복개착이 그러한 절대적 선택은 아니었다는 점이다. 남동생 연경과 유모가 존재하였으며 가문의 봉육도 없었다. 하지만 형경은 이에 아랑곳없이 부모 치상은 물론이고 3년 여막살이까지 완수하여 예법을 준수하는 한편 남자로서 청허도인을 찾아가 수학하니 과거에서도 못남성을 물리치고 장원급제하여 한림학사를 제수 받게 된다.

스스로의 자질을 인식하고 자신이 직면하는 모든 상황과 사건에 대해 주체적·적극적으로 대응하며 해결해 나아가는 형경이었기에, 도반이었던 장연에게 형경의 부친이 현몽하지만 앓았어도 형경의 여성성은 의심받지 않았을 것이다. 형경에게 있어 남복개착은 상황에 의한 어쩔 수 없는 선택이 아니라 형경 주체적 삶의 영위를 위한 의도적인 선택이었기 때문이다. 자신이 여성임이 탄로나게 된 상황에서도 형경은 스스로 그 사실을 인정하는 데에 있어 정수정이나 홍계월에 비해 심각

---

68) 「리학사전 李學士傳」(淮東書館, 1925), 金起東 編, 『活字本古典小說全集』2, 亞細亞文化社, 1976; 「이형경전」(박순호 소장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』40, 오성사, 1986.

한 내적 갈등을 경험한다. 이는 자신이 여성임을 밝혔을 때 자신의 능력이나 의도와는 상관없이 겪어야 할 불합리한 제약과 불평등에 대해 보다 분명하게 인지하고 있었기 때문으로 여겨진다. 끝내 자신의 정체성을 밝혀야 했을 때 형경이 ‘자신의 십 년 공부로 이루어진 맑은 명망이 천하에 진동하더니 하루아침에 규중의 보잘것없는 여자가 되고 말’ 것을 슬퍼하며 통곡하던 이유도 여기에 있다.<sup>69)</sup>

이와는 달리 <옥주호연>의<sup>70)</sup> 자주·벽주·명주의 세쌍둥이의 남장은 또 다른 상황을 보여주고 있다. 이들 세 자매는 부모가 부처의 몽중 교시를 받고 절을 중수해 주고 난 후 다시 그 보답으로 구슬 세 개를 받는 꿈을 꾸 후에 태어난다. 세 자매는 여성으로 태어났으면서 10세 전후가 지날 무렵부터 여공은 배우지 않고 후원에서 활쏘기, 칼쓰기, 말타기 등의 무예를 익히는 데 열중한다. 모친의 염려와 부친의 ‘부녀지의의 결연’이라는 질책에도 불구하고 무예 익히기를 중단하지 않자 결국 부친으로부터 죽음의 위협까지 받게 된다. 사태가 이에 이르자 자주 세 자매는 자신들이 남자로 태어나지 못한 것을 이내 한스러워 하며 아버지에 의해 죽음을 당하면 부모의 덕에도 누가 될 뿐이니 집을 떠나 입신양명하여 금위환향 하자는 데 동의하고 남장을 하고 집을 나가게 된다. 집안을 벗어나면서 남장이 감행되고 있다는 점에서는 <정수정전>이나 <홍계월전>과 마찬가지로 수정이나 계월처럼 외부로부터 신변의 위협이 있는 것도 아니며 남북개착으로 생명을 보존해야 할 이유도 존재치 않는다. 또한 <이형경전>과 같이 본인들 스스로의 남성적 기질을 간파하고 있고 이에 대한 욕구가 남다르다는 것을 인지하고 있으나 자주 세 자매는 부모의 부재 상황을 의도적으로 만들어냈다는 점에서는 구별된다고 볼 수 있다. 즉 죽음이나 이별에서 비롯된 부모의 부재가 아니라 가출로 인해 설

69) 강진옥(「<이형경전(이학사전) 연구」, 『古小說研究』 2, 韓國古小說學會, 1996, 73-121쪽 참조)도 이형경의 대사회적 성취 욕구가 남달랐음을 지적하며 형경은 자신 남자로서 그동안 이룬 사회적 성취를 포기하는 것에 대한 아쉬움과 여성적 삶을 받아들여야만 하는 현실을 탄식하며 갈등한다 하였다.

70) 「옥주호연」(경판 18장), 金東旭 編, 『影印古小說板刻本全集』 2, 延世大, 1973; 「음양삼태성 陰陽三台星」(淮東書館, 1925), 金起東 編, 『活字本古典小說全集』 5, 亞細亞文化社, 1976.

정된 상황이기 때문이다. 부모에게 누를 끼치지 않으면서 가문의 이름을 높이겠다는 ‘효’의 대의적 명분과 자신들의 기질적 욕구를 충족시키고자 하는 의지가 맞물린 행동이라 할 수 있다.

이렇게 남장 가출을 감행한 세 자매는 도학이 높다는 진원도사를 찾아가는 중에 최완, 최진, 최경의 쌍둥이 3형제를 만나 결의형제하고 3년 동안 함께 수학하게 된다. 이후 자주 세 자매와 최완 삼 형제는 귀곡선생으로부터 元帥 조광윤을 도와 대사를 도모하라는 교시를 받고 이를 행하여 그들이 원하는 출장입상의 꿈을 이루어낸다. 장주 세 자매가 집을 나온 지 7년 동안의 결과라고 할 수 있다.

이유와 동기가 무엇이었던 앞서 살핀 여성 주인공이 감행했던 변장·변복은 임시방편적, 속임수적 문제 해결방법일 뿐임은 당연한 일이다. 때문에 그들의 女化爲男의 행태는 영원히 지속되지 못하고 여성이라는 본체는 드러나기 마련이다. 진실을 알고 있는 인물에 의한 것이든 득병으로 인한 진맥의 결과에 따른 것이든 혹은 부마로 간택된 상황이거나 자신의 부주의에 의해 발각이 되었던 남장 여성들은, 자신의 본체를 숨기고 드러내지 않음으로 하여 임금을 기만한 죄와 자신의 남장할 수밖에 없는 사연을 자백하게 되는 것이다. 그리고 이렇게 남장 여성의 실체가 밝혀지면 그 사연과 국가적 공적이 참작되어 용서를 받고 남장 전의 정혼자나 혹은 남장 중의 도반이었던 남성과의 혼인으로 서사는 전환되기에 이른다. 남장을 계기로 집밖에 존재하던 여성이 남장을 벗어버림으로써 집안에 존재하는 여성으로 돌아오게 되는 것이다. 다만 <이형경전>의 형경이 여성으로의 복귀에 대해 대단히 회의적이었던 것은 <정수정전>의 수정이나 <홍계월전>의 계월과 달리 <이형경전>의 형경은 처음 남장의 계기가 수정과 계월과는 본질적으로 달랐기 때문이다.

그러나 남복을 벗고 여성으로서의 본체로 복귀하였다고 해도 그 이전의 공적과 성취까지 무화되지 않는다. 대개는 국가적 변란이 다시 한번 일어나면서 혼인으로 인해 집안에 머물러 있던 여성들이 다시 한번 등용되고 승리를 거둠으로써 여성으로서 남성을 능가하는 능력을 인정받게 된다. 또한 균령을 어긴 남편을 징

계함으로써 공과 사를 구별해야 할 뿐만 아니라 소의는 대의를 위해 희생될 수 있음을 분명히 하였다. 비록 여성임이 밝혀졌으나 오히려 대사회적으로나 국가적으로 여성 자체로서 그 권위와 정당성을 인정받은 격이 된 것이다.

다만 <옥주호연>의 경우처럼 혼인 자체에 의미를 두고 여기에서 서사가 마무리되는 경우도 있다. <옥주호연>의 세 자매는 부모의 극렬한 반대에도 불구하고 오히려 집을 떠날 만큼 사회적 욕구가 강렬했지만 思親之心과 효를 명분삼아 여성으로서의 자리로 되돌아온다.<sup>71)</sup> 천은을 입어 몸이 귀하게 되었으니 무엇을 바랄 것이며 규중 여자로서 백만 균중 사이를 왕래하여 몸이 영귀하였으니 또한 희한한 일이었으나, 부모에게 죄를 짓고 하직을 아뢰지도 못한 채 심려를 끼쳐드렸으니 이제 돌아가 부모를 뵈어야 한다는 것이 자주 세 자매의 논리이다. 때문에 <옥주호연>의 경우에는 여성의 독자적 능력을 인정하기는 하나 영웅적 일대기 구조 아래 남주인공과 여주인공의 ‘시련극복의 과업성취’와 ‘천정배필의 결연성취’를 보여주는 작품으로 모든 상황이 유교적 이념의 범주 안으로 귀결된다는 한계를 지적받을 수밖에 없게 된다.<sup>72)</sup> 이렇게 놓고 본다면 <옥주호연>은 <정수정전>이나 <홍계월전> 그리고 <이형경전>에 비해 중세적 봉건 이념의 테두리에서 벗어나지 못하고 있음을 보여준다고 할 수 있다. <옥주호연>의 결말이 자주 세 자매의 금의환향과 결연에서 끝을 맺고 있는 것은 <정수정전>이나 <홍계월전>, <이형경전>이 혼인 이후 남편과 시모 그리고 후처나 첩과의 관계에서 또다시 여성에 대한 자각을 하게 되는 것과 차이를 보인다는 점에서도 짐작할 수 있다.

---

71) <옥주호연>이나 <이대봉전>, <김희경전>의 경우에는 여성의 남장, 남성으로서의 활약, 혼인의 과정으로 서사가 마무리된다. 이 경우 본문에서 살펴보는 작품들과 달리 남주인공이 여주인공에게 종속되어 있지 않고 대등한 서사와 역할을 담당하고 있음을 볼 수 있다. 표제에서 보는 바와 같이 <옥주호연>은 남주인공과 여주인공을 상징하는 보옥과 구슬을 전면내세우고 있으며 <이대봉전>이나 <김희경전>의 경우에는 여주인공 장애봉과 장설빙의 서사가 보다 구체적으로 드러나고 있음에도 불구하고 남주인공의 이름을 표제로 내세우고 있는 것에서도 알 수 있다.

72) 장시광, 「여성영웅소설에 나타난 女化爲男의 의미」, 『한국고전여성문학연구』 2, 한국고전여성문학회, 2001, 301-336쪽 참조.

여성과 남성을 개별적 존재로 인식하고 각각의 영역에 대한 불가침의 속성을 지니고 있던 시대에 상대의 영역에 편입되고 싶은 욕망은 변장·변복으로 대체된다. 특히 여성이 남성에 비해 상대적으로 종속되고 제한받는 존재였기 때문에 한 인간으로서 겪게 되는 갈등과 욕망도 그만큼 컸을 것은 충분히 짐작할 수 있다. 여성의 남장이 남성의 여장보다 문학 작품 속에 빈번히 등장하게 된 것도 현실에서는 힘든 욕구 충족의 장을 문학이 마련해주고 있었기 때문이다.

변장·변복은 사람이 의도적으로 자신의 겉모습을 바꾸는 변신이다. 앞서 살펴본 것처럼 현실에 존재하지 않았지만 변신 주체의 내부해 존재하고 있는 개체가 변장이나 변복을 통해 구체화될 수도 있는가 하면 이미 현실에 존재하는 어떤 개체를 변신 주체가 자아화하여 변장·변복할 수 있다. 전자가 내재해 있던 ‘또 다른 나’와의 만남이라면 후자는 전혀 다른 ‘남’이 ‘또 다른 나’가 되어 이루어지는 만남이라고 할 수 있다. 또한 전자가 변장이나 변복 이전에 이미 ‘또 다른 나’를 인식할 수도 있다면 후자는 대개 변장이나 변복 후에 그 객체를 ‘또 다른 나’로 인식하게 되는 경우가 많다. 그 어느 것이든 두 개의 ‘나’가 한몸에서 맞닥뜨려야 하는 상황에 봉착하기는 마찬가지다. 그 때 변신 주체는 변장·변복 전의 ‘나’를 숨기고 변신 후에 표출된 ‘나’가 되어 행동하고 그 또 다른 나처럼 행동한다. 현실에 존재하지 않았거나 별개의 존재였던 개체가 ‘나’로 인해 새롭게 현실화되면서 나와 또 다른 나, 나와 너의 구별이 무화됨을 경험하게 되는 것이다. 본래의, 본격적 의미의 변신이 서로의 존재 영역을 넘나드는 변화를 의미한다고 했을 때 변장이나 변복 역시 개체간의 구별을 무화시키고 ‘남’을 ‘나’로 인식할 수 있다는 점에서 변신의 한 부분으로 포함시킬 수 있다고 여겨진다.

이렇듯 변장이나 변복이 한 개체를 통해 둘 이상의 개체가 표면화되었다면 <옹고집전>의 옹고집은 동일한 모습의 한 존재를 두 개체를 통해 현실화시킨 경우에 해당한다고 볼 수 있다. 물론 옹고집과 가짜 옹고집은 도술이라는 초현실적 방법에 의해 대면하게 된 경우이지만 현실에서도 충분히 발생 가능성이 있는 상황이라고 할 수 있다. 거울을 마주하거나 혹은 쌍둥이가 마주 서 있는 상황도 이

와 크게 다르지 않기 때문이다.

변장이나 변복을 통한 나와 또 다른 나는 크게 갈등을 유발시키지 않는다. 만약 갈등을 일으키고 거부했다면 변장이나 변복 자체가 이루어지지 않기 때문이다. 하지만 <옹고집전>의 진짜 옹고집과 가짜 옹고집은 眞假를 논하며 끊임없이 갈등한다. 변장과 달리 오히려 겉모습은 동일한데 서로에게 ‘옹고집-나’가 될 수 없음을, 서로가 서로에게 ‘나’가 아니라 ‘남’임을 증명하려 한다. 나로부터 비롯되었으나 나라는 것을 인정하지 않는 것은 이미 표면화된 ‘나’만을 보려는 편협된 인식의 각성을 촉구하고 있다고 볼 수 있다.

물론 벗짚 허수아비로 만들어진 가짜 허수아비는 진짜 옹고집은 아니다. 하지만 가짜 옹고집에 의해 구체화되고 현실화되는 옹고집의 모습도 옹고집의 일면이고 진짜 옹고집에 의해 이미 알고 있던 옹고집도 또한 옹고집의 일면이다. 다른 관점에서 보면 진짜 옹고집이 변신 주체라고 했을 때 가짜 옹고집은 변신 후의 변신체 옹고집이라 할 수 있다. 가짜가 진짜에서 비롯되었으니 가짜 옹고집이 진짜 옹고집의 일면일 수 있음도 가능하다고 볼 수 있다. 하지만 진짜 옹고집은 자신이 영위하던 공간에서 소외당했을 때야 비로소 진짜 옹고집은 그 순간 자신의 과오를 깨닫고 왜 사람들이 가짜 옹고집을 진짜 옹고집으로서 받아들였는가를 이해하기 시작하였다. 자신이 외면했던 자신의 모습을 가짜 옹고집이 보여주었음을 받아들였기 때문이다. 가짜 옹고집은 진짜 옹고집의 ‘고집’에 가려 표면화하지 못했던 옹고집의 또 ‘다른 나’라고 할 수 있으며 도술에 의해 비로소 표면화된 것이라 할 수 있다. 이렇게 표면화된 또 다른 나와 그 이전의 나가 대립하고 서로를 인정하지 못하다가 진짜 옹고집이 가짜 옹고집을 또 다른 ‘나’로 받아들이게 되면서 사건은 종료된다. 이후 진짜 옹고집은 자신이 없는 동안 가짜 옹고집이 형성해 놓은 옹고집으로 살아갈 것은 틀림없고 그렇다면 또 다시 가짜가 진짜를 대신하게 되는 상황이 이어지는 상황이 연출되는 것이다. 이를 방지하기 위해 서사 마지막에는 본래의 가짜 옹고집을 원래 벗짚 허수아비로 되돌려 놓음으로써 眞假의 논란에 끝을 맺게 된다.

여성 영웅소설의 변장·변복과 <옹고집전>을 대상으로 한 변신을 살펴본 결과 변신의 의미는 물론 변신 주체의 범위도 상당 부분 변화할 수 있음을 깨달을 수 있다. 신화 속의 변신은 신-인간-자연물의 세 존재간의 관계 형성이 핵심이다. 신화의 영향을 크게 받은 고전소설 작품에 나타난 변신의 경우에는 신화보다는 많이 약화되기는 하였지만 신-인간 사이의 관계가 여전히 존재하고 있다. 그러나 신화의 영향을 적게 받은 고전소설 작품인 경우에는 변신 주체가 인간 자체에 머물러 있으면서 인간끼리의 ‘나’와 ‘남’의 관계, 그리고 더 나아가 ‘나’와 ‘또 다른 나’의 관계로까지 변신 주체의 범위가 좁혀지고 있는 것을 볼 수 있었다. 반면 변신의 의미는 외적 형상의 변화만으로도 혹은 외적 형상의 변화 없는 내적 자질의 변화만으로도 변신의 범주에 포함시킬 수 있을 만큼 확장되어 가고 있음을 알 수 있다. 이는 본래 변신 모티프가 확보하고 있던 초현실성이 점차 소거되는 과정이며 현실성과 사실성이 증시되는 서사문학에 적응해가는 변신 모티프의 구현 방법이라고 할 수 있다.

## (2) 사람이 또 다른 나 인식하기

‘사람이 또 다른 나 인식하기’는 사람이 내적 변화를 겪게 되면서 겉모습은 변화하지 않은 채 사람의 내적 자질의 변화만으로 변신 주체가 ‘또 다른 나’를 인식하게 되는 경우이다. 변장이나 변복처럼 변신체가 현실로 구체화되지 않으나 변신 주체 스스로 자신의 변화를 인지하게 되는 변신이라고 할 수 있다. 내적 자질의 변화는 변신 주체의 능력에 변화가 있을 수도 있고 생각에 변화가 있을 수도 있다. 다만 그 내적 자질은 그 이전보다 한 단계 진보된 변화일 때 변신에 포함시킬 수 있다. 그리고 이때 변신 주체는 스스로 변화를 겪게 되면서 직면하는 세계에 대한 대응방식에 변화를 주게 된다.

그러나 고전소설에 등장하는 인물들의 정신적·심리적 변화를 모두 내적·질적 변신에 포함시킬 수 있느냐의 문제가 항상 뒤따르게 된다. 고전소설에 등장하

는 인물들은 대개 갈등의 해소와 사건의 해결을 통해 심리적 변화를 겪게 마련인데 이러한 경우를 모두 질적 변신에 포함시키는 것은 무리이다. 이러한 내적 변신이 성립되기 위해서는 심리적·내적 변화나 재인식을 뒷받침할 만한 근거가 마련될 수 있어야 하며 변신 주체의 세계 인식과 대응에 관한 변화가 수반되어야 하기 때문이다. 세계 인식의 변화는 곧 세계관의 변화이며 이는 변신 주체가 몸담고 있는 삶의 세계인 공간과 시간에 대한 인식은 물론 삶의 주체로서의 모든 가치관이나 인간관의 변화를 의미한다고 볼 수 있다. 즉 내적 자질의 변화 이후에 나타나는 변신 주체의 행동 양상을 판단했을 때 긍정적 방향으로 진일보했다면 충분히 내적 변신에 포함시킬 수 있다고 보는 것이다.

다만 여기에는 또 하나의 조건이 필요한데 그것은 내적 자질의 변화는 시공간적 연속선상에서 이루어지는 변화와는 구별되어야 한다는 점이다. 즉 본래 변신이라는 사건 자체가 일시적·순간적 전환을 지니고 있듯이 내적 자질의 변화 과정에서도 이러한 순간적 전환의 계기를 확보할 수 있어야 한다는 것이다. 그리하여 내적 변신에 포함시킬 수 있기 위해서는 변신 주체가 ‘변신 전→변신→변신 후’의 과정에서 자신이 몸담고 있던 ‘일상적 시공간에서 분리되어 해체되는 단계’를 반드시 거쳐야 한다는 점을 전제로 하게 된다.

사람이 내적 변이를 일으켜 세계관의 변화를 경험하게 되는 경우는 두 가지를 상정해볼 수 있다. 하나는 내적 능력의 변화가 실제 존재성의 변화를 초래하는 경우이며 다른 하나는 능력과 생각의 변화로 자아와 세계에 대한 대응방식과 인식의 전환을 가져오게 되는 경우이다. 전자는 특히 종교성을 내포한 해탈·득도와 관련된 이야기나 신들의 좌정담에서 찾아볼 수 있는데, 사람이 오랜 기간 동안 학습이나 수련 혹은 고난과 시련 극복을 통해 신적 위상을 획득하는 과정을 이야기한다. 이 경우, 변신 주체인 사람이 존재성의 변이를 염원하는 의지가 반영될 수도 있고 또는 자신도 알지 못하는 사이에 그 위상의 변화가 있을 수도 있지만, 그것은 결국 신으로서 존재하게 된 인물과 그가 신이 되는 과정에 초점을 맞춘 신들의 이야기일 수밖에 없다. 인간에서 비롯되었으나 인간계에 존재하지 않는 인물

들이기에 사람들이 중심이 되는 이야기와는 차원이 달라질 수밖에 없다. 때문에 고전소설에서는 후자에 해당하는 내적 변화에 관심을 가지게 된다.

신이 아닌 사람의 이야기를 중심으로 하는 고전소설의 경우, 초인간적 능력을 획득한 인물들이 비록 신적 존재는 아니지만 인간보다 우월한 능력을 지닌 비범한 영웅이나 이인들로 설정하고 그들의 활약상에 초점을 둔다. 그들의 존재성 변화보다는 존재성의 변화 이후 그들이 대면하게 되는 세계와의 대결 양상에 관심을 두기 때문이다. 그리고 신이한 능력의 획득이라는 비일상적·초현실적 상황은 서사 전개에 전환을 가져오고 작품 내적 흥미소로 작용하게 된다.

고전소설 속 주인공들의 신이한 능력 획득 과정은 매우 다양하게 나타난다. 스스로 수학하여 저절로 모든 이치에 통달하게 되는 경우가 있는가 하면 이미 득도한 인물들로부터 수련을 받거나 비법을 전수받기도 한다. 때로는 몽중에 혹은 우연히 얻게 된 천서나 奇物을 통해 내적 능력의 변화가 일어나기도 한다. 이러한 능력을 획득할 수 있는 인물의 기본 바탕에는 그들의 범상치 않은 전생도 일면 기여한다고 볼 수 있지만 이미 사람으로 태어난 고전소설 속 등장인물의 신적 능력 획득은 사람이 어떤 계기를 통해 내적 기질이 변화한 경우에 포함시킬 수 있다.

<전우치전>의 전우치는 작품 전반에 걸쳐 다양한 도술 행각을 보여주며 일반적 인식에 대한 비판을 시도하고 있는 작품이라고 할 수 있다. 그러한 작품의 성격에 맞게 전우치의 도술 획득 과정도 매우 특이한 상황에서 이루어진다. 전우치는 수학하러 가는 도중에 여인들과 통정한 후 狐精과 천서를 얻는다. 아무런 절차 없이 이루어지는 남녀의 결합도 일상성을 넘어서지만 사람이라 여겼던 여인들의 존재가 모두 비인간이었다는 사실은 전우치와 여인들의 결합을 이물교혼의 비현실적 상황으로 전개시킨다. 여인들의 정체를 감지한 전우치가 여인을 협박하여 얻어낸 奇物으로써 만물에 통달하고 대상을 부릴 수 있는 도술을 터득할 수 있는 기회를 제공받는다. 그 후 전우치는 벼슬하기를 폐하고 자신의 도술을 이용하여 지배 권력층을 대표로 하는 억압적 봉건주의에 대한 희롱과 조롱을 서슴지 않음으

로써 작품의 비판적 성향을 드러내게 된다. 전우치는 도술적 능력을 획득하게 되면서 일상의 자신, 즉 과거에 응시하여 벼슬하며 현실에 발맞추려던 자신에게서 벗어나 일탈을 통한 현실 비판의 노정에 서게 되는 것이다.<sup>73)</sup>

전우치의 능력 변화에 직접적 영향을 미친 것은 호정과 천서라고 할 수 있다. 이로 인해 전우치는 내적 능력에 변화를 일으켰기 때문이다. 하지만 그 계기는 여인으로 둔갑한 여우를 만나 이물교혼한 데서 비롯되었다고 볼 수 있다. 즉 사람과 동물의 만남에서 전우치는 일상과 상식에서의 일탈과 단절을 경험하게 되고 전우치는 그 순간 평범한 사람으로서의 전우치를 해체하게 되는 것이다. 그리고 호정과 천서를 통해 신이한 신적 능력을 보유한 전우치로 전환되었다고 볼 수 있다.

전우치가 이물교혼을 통해 호정과 천서를 얻어 질적 변이를 일으켜 신적 능력을 지닌 전우치로 전환한 과정과 유사한 상황을 <영이록>에서도<sup>74)</sup> 찾아볼 수 있다. 다만 전우치는 변신 전의 자아의 정체성에 대한 갈등이나 혼란 없이 특정한 능력을 획득함으로써 또다른 전우치로 탈바꿈하였다면 <영이록>의 손기는 내적 변이를 경험하기 전에는 자아 정체성에 대한 혼란과 세계에 대한 소극적 대응 방식을 지닌 인물로서 변신을 경험하게 된다는 점이 다르다. 이는 손기의 외적 형상이 정상적이지 못한 데서 비롯되었다 할 수 있는데 내적 변화를 통해 손기는 질적으로 전혀 다른 사람으로 다시 태어나게 된다.

<영이록>의 주인공 손기의 인물 설정은 다음과 같이 이루어진다. 첫째 부모

---

73) <김원전>의 김원은 보다 복잡한 과정을 거친다. 길한 태몽을 꾸고 태어난 아들은 이상한 원의 모습이었다. 생각과 행동은 사람과 다를 바가 없으나 외적 형상이 사람의 형상을 지니지 않았기 때문에 김원이 겪는 비판과 좌절의 심리적 고통은 매우 컸다고 할 수 있다. 그러던 어느 날 선관이 내려와 김원의 보를 벗겨줌으로써 김원은 비로소 사람의 모습을 되찾게 된다. 이 때 얻은 것이 천서 세 권이었으며 김원은 이를 통달함으로써 마음이 광활해짐을 경험하게 된다. 이후 천지조화를 마음대로 할 수 있는 능력까지 발휘하게 된 김원은 그 이전의 김원에게서 벗어나 난제를 해결하는 적극성을 보이며 과업을 성취하게 된다.

74) <영이록>은 '靈異錄' 표제 그대로 영험하고 신이한 이야기의 기록한 작품이라고 할 수 있다. 특히 천사의 봉직을 받은 손기의 행적을 그리고 있기 때문에 '손천사영이록'이라고도 한다. 본 논문에서 대상으로 한 자료는 『靈異錄』, 이화여대 한국문화연구회편, 『靈異錄·太原誌』, 影印校註 韓國古代小說叢書Ⅲ, 이화여대출판부, 1973이다.

가 모두 도에 근거하여 교화를 행한 복으로 점지된 인물로서 14개월 만에 출생하는 기이함을 지닌다. 둘째 부모가 쌓은 덕으로 얻은 만득자로서 처음 풍용이나 골법이 비상하였지만 병이 많아 자주 위태로움을 겪고 일정 나이가 되어서까지 말도 못하고 걷지도 못해 그 형상이 추하게 변모한다. 셋째 정상적인 성장을 하지 못함으로써 ‘그 속은 어떠한지 모르지만 겉으로는 감추었’기 때문에 ‘어림장이 곳트니 일기 다 痴公子’라 불리는 모욕을 받게 된다. 넷째 온갖 모욕 속에서 손기는 아무런 대응도 하지 않고 먹고 자는 일에만 열중하니 사람구실을 하고 있다고는 볼 수 없게 된다.

천상계와 관련된 인물임이 분명한데도 불구하고 손기는 다른 작품에서는 쉽게 찾아볼 수 없는 성향을 지닌다. 14개월 만에 태어난 것도 그러하거니와 병이 잦아 제대로 자라지도 못하며 걷지도 못할 뿐 아니라 말도 하지 못하니 사람구실조차 제대로 하지 못하는 인물로 설정된 것이다. 외적 형상이 정상적이지 못하면 내적 능력이라도 비범하게 구가하는 <박씨전>의 박씨나 <두껍전>의 두꺼비, <금방울전>의 금방울과 또 다른 경우라는 것을 알 수 있다. 이러한 외적 상황은 손기의 정신적·심리적 위축을 몰고 왔으며 손기 스스로 대사회적 존재로서의 독립성을 가지지 못하도록 만들고 말았다. 하늘이 복으로서 점지한 인물이라고 생각하기 어렵게 된 것이다.

이러한 상황을 반전시킨 것은 손기가 자신의 일상 공간을 벗어나면서부터이다. 가족들과 돈절한 채 6개월간 동약묘의 청성관에 머물면서 하늘의 비결이 담긴 천서를 얻고 研鑽을 거듭한 끝에 아무런 이유 없이 아프기를 수시로 하고 성장이 더더 일반적 행위 능력이 뒤떨어지던 인물이 만물을 꿰뚫어볼 수 있는 혜안과 지혜, 능수능란한 언어능력을 획득하게 되어 그 이전의 손기와는 전혀 다른 사람으로 바뀌었다 할 수 있다. 이후 집으로 돌아와 여러 가지 신령스러운 異蹟을 행하였으니, 작게는 깨뜨린 물항아리를 감쪽같이 본래대로 되돌려 놓을 뿐만 아니라 그토록 자신을 멸시하고 조롱했던 소운성의 둘째 아들을 병(이것 역시 사사로운 요구의 장난이지만)을 치료해 주고 결국에는 업룡의 조화로 빈사상태에 빠진 천

자를 구해냄으로써 종묘와 사직을 지켜내고 국천사의 봉호까지 받게 된다. 손기 스스로의 자신의 존재성을 인정함은 물론 타인으로부터 손기라는 존재를 인정받을 수 있게 되었음을 뜻하는 것이라 할 수 있다. 더구나 그의 이적 행위는 인간의 능력을 초월하는 것으로서 손기라는 인물의 일대 전환이 이루어졌음을 알 수 있다.

사람이 성장해 가면서도 제대로 말하지 못하고 걷지도 못하는 손기의 형상은 『삼국유사』 의해 편 <사복불언>조에 등장하는 ‘사동(蛇童)-蛇福, 蛇伏’을 연상케 한다. 나이 열두 살이 되어도 말도 하지 않고 또한 일어나지도 않아 ‘사동-사복’이라 불렸던 이 인물은 남편 없이 자신을 낳아 기른 어머니를 장사지내는 날 원효에게 ‘말이 너무 길다’며 ‘사는 것도 죽는 것도 고통이라’는 말 한 마디로 원효를 꾸짖고는 어머니의 시체와 함께 땅속으로 사라지고, 세상 사람들은 이를 두고 ‘잠잠히 자는 용을 어찌 등한하리’로 시작하는 노래를 지어 불렀다 한다. 세상에 드러나지 않지만 잠재된 능력의 크고 위대함을 ‘잠잠히 자는 용’으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 말-언어는 고도의 상징체계이며 보이는 형상 이면의 것을 깨우쳐 주기도 하지만 불필요한 것이 많으면 실상을 흐리게 하는 것 또한 말-언어다. 때문에 허황된 말을 피하거나 혹은 내부로부터 혹은 안으로부터 꼭 짜여진 말을 위하여 때로는 침묵이 그 힘을 발휘하기도 하는데, 손기 역시 그 깨달음의 순간이 오기 전까지는 극히 말을 아끼며 어떠한 조롱과 괴롭힘에도 대응하지 않는다. 오히려 세상과의 대면을 피해 별당으로 몸을 숨기기까지 한다.

하지만 손기는 청성관에 들어가면서 변화를 겪는다. 가족과의 왕래조차 끊고 마음을 다스리던 중 천서 세 권을 얻어 통독하게 되고 만물의 조화와 변화를 감지할 수 있게 되었다. <전우치전>의 전우치가 호녀와 더불어 통정할 때 이전의 전우치가 해체 혹은 소멸되었듯 손기도 청성관에서 이전의 손기를 소거시킬 수 있는 기회를 제공받은 것이다. 손기에게 열등감으로 작용한 외적 형상은 여전히 변함이 없으나 그를 소외시키고 멸시하던 사람들을 더 이상 피하지 않고 대면할 수 있게 된 힘은 손기 자신의 존재성을 찾을 수 있었던 데서 비롯되었다고 할 수

있다. 이전에 손기의 마음 속에서만 꿈틀대던 기운을 표출할 수 있게 된 것이다.

이러한 손기의 변화를 구체화하는 서사문면에서는 강신무의 입무과정과 유사한 흔적을 발견할 수 있다.<sup>75)</sup> 원인을 알 수 없는 병으로 심신이 고단했던 인물이 내림굿을 받고 건강을 되찾고<sup>76)</sup> 막힘없이 사설을 읊으며 공수를<sup>77)</sup> 내릴 수 있게 되는 성무과정을 연상할 수 있기 때문이다. 특히 손기가 천 리의 진리에 통달하게 되었을 뿐만 아니라 말달리기·악기연주 등 못하는 것이 없고 상대를 제압하는 위엄까지 획득하게 되었다 하니, 악기를 연주하고 춤을 추며 신명나게 굿판을 벌일 수 있는 무당의 능력과 흡사한 듯하다. 더욱이 황제가 요열에 의하여 병이 들게 되자 손기가 나서 요열과 싸우는 장면은 사뭇 병굿(치병굿)을 행하는 장면을 연상케 한다.

오방에 흙을 쌓아 단을 만들고 오방기를 세우고 용을 만들어 앉히는 부분은 실제 퇴송굿(치병굿)에서 측간 앞에(죽은 혼령을 잡으러 온 사자와 싸움을 벌이는 신이 측간신이기 때문이다) 사방에서 파 온 흙을 쌓아 놓고 굿상을 차리는<sup>78)</sup>

75) 손찬식의 경우에도 <영이록>을 무속적 관점에서 파악하여 손기를 무병을 앓던 존재로 파악한 것에는 본 논의와 상통하는 점이 있지만 손기의 무병은 손기의 손아래동서 소운성의 조롱에서 받은 큰 충격이 무병의 역할을 담당했다고 하는 점이 다르다고 할 수 있다. 의식하지 못했지만 손기는 출생 직후부터 무병을 앓았던 것이기 때문이다.

76) 소위 신들린 무당인 降神巫는 먼저 이유 없이 아픈 것으로 시작된다. 음식을 먹지 못 하고 두통에 시달리며 몸이 뻐뻐 마르거나 또는 불구가 되는 수도 있다. 육체적으로 병이 드는 것은 물론 정신적으로도 잠을 못 자고 환청을 듣기도 하여 미친 사람과 같은 증세를 보이는 예가 많다. 이를 흔히 巫病 또는 神病이라고 부르는데 특징은 의학으로 고칠 수 없다는 데 있다.(황루시, 『북한의 民俗紀行6: 황해도의 巫俗 ‘내림굿’』, 『北韓』 통권170, 북한연구소, 1986. 2월호, 141쪽); 이용범, 「한국 무당의 유형 구분에 대한 고찰-강신무와 세습무의 구분을 중심으로-」, 『종교연구』 27. 한국종교학회, 2002. 여름, 137-162쪽 참조.

77) 일종의 ‘말문열기’라고 하여 실제 내림굿에서 매우 중요하게 여기는 부분이다. ‘일단 入巫者가 부채와 방울을 찾으면 신어머니는 말문을 달라고 축원한다. 즉, 예언 능력을 달라는 것이다. 예언은 강신무의 가장 필수적인 능력이다. 신의 힘으로 남의 앞 일을 미리 짐작하여 악을 막고 복을 가져오게 하는 것이 무당의 주요 임무이기 때문이다. 이때 입무자는 처음으로 입을 열어 굿판에 모인 사람들에게 점을 쳐주게 된다.(황루시, 같은 글, 142쪽)

78) 홍태한, 「퇴송굿에 나타난 삶과 죽음의 문제」, 『샤머니즘 연구』 2, 한국샤머니즘학회, 2000, 105쪽, 111-114쪽 참조.(퇴송굿은 치병굿의 일종으로 특히 신령님의 노여움을 사서 입은 동티로 인한 병을 치료하기 위한 굿이다. 병자의 병을 허수아비 인형을 통해 대신 보내서 치료하게 되는데 병자의 가족들은 굿이 진행되는 동안 상복을 입고 상장막대를 짚고 계속

행위와 퇴송긱거리가 시작될 때 녹·황·청·백·적·삼베로 만장을 입장하게 하는 행위와 대응되며, 손기가 만들어 앓힌 용들이 업룡(요열)에 대적치 못하자 장천사의 부하였던 장난을 불러 현무신으로 형상을 바꾸어 요열을 속여 위협하게 하는 장면은 측간신과 황소가 저승사자와 호랑이를 대적하는 의례 행위와 닮아있기 때문이다. 작품 문면에는 도교적 선관의 색채를 띠고 있지만 우리나라의 무속이 불교와 도교의 유래로 습합적 성격을 지닌다는 전제를 놓고 보면 <영이록>이 비록 내적으로는 무속적 신앙과 의례를 바탕으로 하고 있으나 이를 표면적으로 드러내지 않았을 수 있다는 가정을 세워볼 수도 있기 때문이다.

이렇듯 <영이록>의 손기는 청성관에서 머무는 동안 일상적 시공간과 완전히 분리되면서 이전의 손기를 소거해버리게 되고 이 때 얻게 된 신이한 능력으로 사람들의 병을 고쳐주는 임무를 다할 수 있게 된 것이다.

<전우치전>의 전우치나 <영이록>의 손기가 내적 능력에 신이한 영험을 획득하게 되면서 존재성의 변화를 경험하고 자신이 지닌 초월적 능력으로 이전까지와는 다른 현실 대응 방식을 보여주었다면 <심청전>에 등장하는 심청은 일정한 계기를 통해 자아에 대한 인식이 전환을 이루면서 변화를 피하게 되는 경우에 속한다고 볼 수 있다.

<심청전>은<sup>79)</sup> 경관이 심현과 심청의 두 인물의 적당담에 집중되어 서사가 진행되고 있다면 완관은 보조적 인물들도 함께 등장하여 일정 부분의 서사를 담당하고 있다.<sup>80)</sup> 보조적 인물들은 각기 심청, 심학규와 관련을 맺으면서 삶의 다양

---

곡을 하면서 병자가 이미 죽었다고 하면서 저승사자가 병자를 대신하여 닭을 잡아가도록 속여 돌려보내고 병을 치료하고자 한다.)

79) <심청전> 작품군을 지칭할 때에는 ‘<심청전>’이라 하며 <경관 심청전>, <완관 심청전>을 지칭할 때에는 ‘경관’, ‘완관’이라 한다. 본 논문에서 대상으로 한 자료는 「심청전」(경관 24장본, 완관 71장본), 정하영 역주, 『한국고전문학전집』 13, 고려대민족문화연구소, 1995이다.

80) 이를 두고 심치열은 만화경적 갈등의 조명과 해학적 수용이라는 측면에서 설명하였다.(「<심청전>의 구조화 방식 연구-경관(한남본) 24장본과 완관 71장본을 중심으로」, 『韓國言語文學』, 韓國言語文學會, 1997, 107-116쪽 참조)

한 양태를 보여주게 되는데 여기에서는 심청과 관련한 부분들만 언급하고자 한다.

<심청전>을 변신의 관점에서 보았을 때 경판 또한 매우 유의미한 구조를 지니고 있음은 틀림없다. 가장 큰 이유 중에 하나는 경판이 완벽한 적강의 구조 아래 서사가 진행된다는 점이다. 심현과 심청은 전생에 천상 존재 노군성과 초간왕의 딸 구성이었으나 하늘의 잔치에 쓰일 술을 잘못 다룬 죄로 하여 인간으로 태어나 부자의 인연을 맺되 고난을 겪게끔 운명이 정해진 존재였다. 다만 심청의 지극한 효심으로 인하여 벌은 상으로 전환되고 삶의 복록을 모두 누린 후에 본래의 자리를 되찾게 된다고 하니, 적강의 구조는 물론 현생의 고통은 전생의 죄업에서 비롯되며 내생의 복록은 현생의 선업으로 인해 보장될 수 있다는 불교적 사상까지 바탕으로 하고 있다고 할 수 있다. 즉 적강의 방법을 통해 신적 존재가 인간의 모습으로 태어난 변신에 속하되, 사람으로 태어나면서 前身의 존재성을 상실한 경우에 해당한다고 볼 수 있다.

하지만 여기에서 <심청전>에 관심을 두는 부분은 심청의 ‘인당수 투신→용궁 체험→꽃의 귀환’이다. 전생과 연결된 변신이 아닌 현생 자체 내에서의 변신에 초점을 두고 있기 때문인데 그러한 측면에서 경판보다는 완판이 논의하기에 적합하다. 왜냐하면 인당수 투신 이전의 심청과 용궁의 경험 이후 물으로 돌아온 심청의 내적·심리적 변화에 초점을 두어 사람의 생각이 변하면서 다른 사람으로 전환되는 것에 대한 논의를 전개하고자 할 때 그 변화가 보다 명확하게 드러나는 이본이 완판이기 때문이다. 경판은 투신→용궁→귀환의 세 단계 과정 중 완판에 비해 용궁 체험이 비교적 소략되어 있는데 이는 경판에서의 심청은 이미 신적 존재로서 다만 모습을 달리하여 사람으로 태어났으므로 그 존귀함을 따로 마련하지 않아도 된다는 이유도 작용했으리라 여겨진다.

먼저 심청이 인당수(인단소) 투신 직후부터 심청의 행보를 좇아보면, 경판에서는 인당수(인단소) 투신 후 숨이 끊어진 심청을 ‘회생’시켜 용궁에 데려온 후 초간왕의 언급을 통해 왕녀였던 심청의 전생과 현세의 고난, 미래의 영화에 대해 알려준다. 심청은 머리가 맑고 환해지며 자신의 존재성을 깨닫게 된다. 하지만 심청

이 물으로 돌아올 때에는 그 기억을 모두 상실한 채 돌아오기 때문에 현실에 전혀 영향을 미치지 못하는 경험이 되고 만다. 자신의 존귀한 존재성을 깨달았다는 사실은 인간에게 있어 매우 경이로운 사실이지만 미래의 일을 인지하고 있다는 것은 범상한 인간에게 비현실적인 일이기 때문에 기억 상실이라는 방법으로 대체한 것으로 보인다. 하지만 완판의 경우는 조금 다르다. 심청은 우선 죽음이 매개되지 않는 변신이 가능할 수 있었다. 심청이 인당수에 몸을 던졌을 때 ‘잇씨의 심낭자는 창희 중의 몸이 드러 죽은 줄노 알엇더니 오운이 영농하고 이형이 촉비터니 옥저성 말근 소리 은근이 들이거날 몸을 머물너 주저’하며 몸에 물 한 점 묻지 않게 하였다고 하니 숨이 끊어진 심청에게 회생약을 먹여 깨어나게 했던 경판과는 다르다는 것을 알 수 있다. 또한 완판의 심청은 효심이 지극한 인간으로서의 존재성과 존귀성을 인정받고 있다는 점도 경판과 다르다. 전생의 귀한 신분이기 때문이 아니라 심청의 지극한 품성으로서 용궁에서의 모든 예우를 받을 만한 가치로운 존재임을 강조하고 있다고 할 수 있다. 이 때 심청은 ‘진세간의 튼비흔 인성’으로서의 심청이 아닌 자기 존재에 대한 존귀함을 새롭게 인식하는 계기가 되었을 것이다.

용궁에서의 경험도 경판과 완판은 사뭇 다르다. 이미 전생과 내세가 내정되어 있던 경판인 경우에는 전생의 부친인 초간왕을 만나 과거 자신의 신분과 존재성을 깨닫고 단 하루를 용궁에서 머무는 것에 그치고 만다. 심청이 용궁에서 받는 모든 공경과 예우는 초간왕의 딸 규성이라는 대전제가 바탕에 있음을 간과할 수 없다. 경판에서 특별한 위치와 역할을 부여받지 못한 심청의 생모 정씨부인에 대해서는 어떠한 언급조차 찾아볼 수 없는데, 이 또한 정씨부인이 심현이나 심청과 전생에서 아무런 관련이 없기 때문이다. 경판에서의 정씨부인은 심현과 심청을 부녀지간으로 만들어주는 매개자 이상의 어떤 역할도 주어지지 않았던 것이다. 그러나 완판의 경우에는 적어도 삼 년 동안을 머물며 모든 영화와 공경을 받는다. 생모인 괘씨부인도 만나 현세에서 이루지 못한 애틋한 모녀의 정을 나누고 괘씨부인의 ‘오날날 나를 다시 이별하고 네의 부친을 다시 만날 쥬를 네가 엇지 알것난

야'라는 언급을 통해 이후의 사건을 짐작할 수 있게 한다. 경판에서의 초간왕의 딸 규성이 누렸던 바를 완판에서의 심청은 용궁 생활 3년 동안 경험하게 된다.

심청이 물으로 되돌려지는 과정도 서로 다르다. 경판에서는 감로수로 연명하며 홀로 꽃 속에 숨겨지나 완판에서는 충분한 饑物과 寶貝, 그리고 심청을 보필할 시녀 두 명이 함께 꽃을 타고 물으로 올라오게 된다. 경판에서는 용궁에서의 경험이 단 하루에 그치고 있고 심청이 황제에게 말한 바와 같이 '인간 녀즈로서 공교히 선도의 도화로 ㅎ여곰 몸이 꽃 속의 감초여 이런 둥디의 드러와 전하 안정의 현 황케 ㅎ'게 될 뿐이지만 완판에서는 용궁에서의 생활이 3년이나 되었을 뿐만 아니라 시녀까지 대동하게 되니 인당수 투신 전과 후의 시공간적으로 격리가 분명하게 나타난다. 더구나 심청의 의식 속에는 인간계와 수궁계가 엄격하게 공존하면서 자아의 존재감을 새롭게 인식하고 있다는 것은 인당수 투신 전과 후의 변화를 의미한다고 볼 수 있다.

처음 심청이 황제와 대면하게 되었을 때에 심청을 보필하던 시녀가 먼저 나서서 대답하되 저희는 '남히 용궁 시녀옵더니 소제를 모시고 ㅎ양으로 나왔삼다가 황제의 천안을 범ㅎ여쁘오니 극히 황공ㅎ'다 하였다. 그러나 심청은 오히려 '다시 금 꾸러 안저 엿자오디 신첩이 과연 용궁 사롬이 안이오라 황주 도화동의 사난 밍인 심학규의 딸이옵더니 아버의 눈쓰기를 위ㅎ와 몸이 선인의게 팔여 인당수의 물의 계속으로 썩진 사연을 자셔이' 여쭙고 맹인잔치를 열어줄 것을 간청하였다. 심청이 인당수 투신 이전, 용궁, 그리고 다시 물으로 돌아온 사정을 온전히 인지하고 있음을 알 수 있는 대목이며, 더 나아가 심청이 인당수에 몸을 던져 물에 빠진 순간 그 이전 물에서 존재하던 미천한 심청은 해체되면서 3년 동안의 용궁 생활로 자신에 대한 존귀성을 획득했음을 인정하고 있는 대목이라고 볼 수 있다. 또한 심청이 경험한 3년 동안의 용궁 체험 기간은 심청이 자신의 존재성을 새롭게 인식하게 되는 시간이기도 하지만 미성숙한 여성 심청이 18세의 온전히 성숙한 여성으로 탈바꿈하는 시간이라고 본다면, 재탄생과 생명을 상징하는 물의 이미지와 심청이라는 인물의 존재성의 변화가 보다 분명하게 드러나고 있는 것이 완판

임을 알 수 있다. 결국 <심청전>에 나타난 심청의 변신은 외적 형상의 변화 없이 존재성의 변화가 이루어지는 심리적·정신적 변신에 포함된다고 볼 수 있다.

물론 고전소설 대부분의 작품에 등장하는 여러 인물들은 심리적 갈등을 겪게 되고 변화에 변화를 거듭하며 내적 성장을 하고 있다. 하지만 이러한 모든 경우를 들어 ‘사람이 다른 사람으로 변하는, 정신적·심리적 존재성이 전환되는 변신’에 포함시킬 수는 없다. 이전까지와는 다른 자아를 경험하지 못하고 그 존재성의 변이를 실감하지 못할 때에는 내적 변화를 통해 이루어지는 변신에 포함시키기에는 무리가 있기 때문이다. <전우치전>이나 <영이록>, <심청전>은 모두 변신 주체의 외적 형상에는 변화가 없으나 내적 능력이나 인식에 변이가 오면서 존재성에 변화를 보이게 되는 변신을 경험하고 있기에 가능한 것이다. 전우치나 손기의 경우, 신이적 능력을 획득함으로써 존재성의 변화를 가져왔다면 심청의 경우에는 심리적·정신적 인식의 확장을 경험함으로써 자신에 대한 존재감을 새롭게 할 수 있었다. 그리고 그들 변화의 중심에는 변신 주체가 세계를 바라보고 대응하는 방식의 전환이 존재하게 되며 변신 이전의 주체를 넘어서는 존재로 변화되었기에 변신의 범주에 포함시킬 수 있는 것이다. 세계와의 관계맺음의 과정에서 보았을 때 전우치, 손기, 심청은 분명 관계맺음의 방식에 변화를 보이고 있기 때문이다.

다만 이러한 변신이 온전히 성립하기 위해서는 반드시 조건이 덧붙게 되는데 그것은 ‘일상성의 단절’과 ‘자기 해체’의 과정을 거쳐야 한다는 점이다. 단절의 기간이 순간이든 시간을 두고 일어나든 변신 주체는 일상적 시간과 공간을 일탈할 수 계기가 있어야 하며 그 일탈을 통해 변신 주체에게 있어 이전의 자아는 해체되거나 소거되어야 하는 것이다. 단절과 해체의 계기는 심청의 경우처럼 이계를 경험하거나 전우치나 손기처럼 일상의 시공간에서 벗어나거나 혹은 <구운몽>에 서처럼 수면이나 꿈을 통해서도 가능하며 변신을 유도하는 매개물이 개입되기도 한다. 이렇듯 사람의 생각이나 능력의 내적 기질의 변화로 일어나는 변신은 본래의 변신의 의미에서 보다 변용·확장된 의미를 지닌다고 할 수 있다.

이렇게 보았을 때 <심청전>과 같은 작품에 구현된 변신에서는 신화에서 볼

수 있는 초현실적이고 화려한 변이 양상을 경험할 수 없게 되었음을 알 수 있다. 때문에 때로는 이것이 과연 변신일 수 있는가 하는 의구심마저 들게 하는 변신의 경우도 있을 수 있다. 그럼에도 불구하고 즉 초현실성이 힘을 잃어버린 시대에도 여전히 변신을 논할 수 있는 이유 중에 하나는 개체를 변화시키는 변신의 구조를 통과의례의 구조가 대신할 수 있게 되었기 때문이라고 할 수 있다. 물론 통과의례는 그 이전, 신화시대 그 이전부터 존재하던 인간의 삶 전반을 통괄하는 구조였다고 볼 수 있다. 하지만 신화를 포함한 전설 민담 등의 설화 속에서의 변신이 모두 통과의례의 과정을 거치는 것은 아니었다. 통과의례의 과정을 거치지 않아도 충분히 변신이 가능했기 때문이다. 그러나 이제 신화의 영향에서 저만큼 벗어난 고전 소설이나 그 이후의 서사문학 작품에서 초현실적 방법을 통한 본래적 의미의 변신을 기대하기란 어렵게 된 것이 사실이다. 그리하여 그러한 환상적 변신이 아니어도 통과의례의 구조에 합당하고 변신 주체라 볼 수 있는 개체가 통과의례 이전의 인식에 비해 보다 진일보한 양상을 보인다면 변신의 범주에 포함시킬 수 있는 가능성이 있다고 보는 것이다.

## IV. 변신모티프의 소설적 변용과 의미

서사문학의 맥락에서 보았을 때, 변신의 본래적 속성은 전능한 신적 존재가 초현실적이고 신비적인 방법을 통해 그 존재성을 변이시키는 데에 있다고 할 수 있다. 왜냐하면 변신이란 하나의 존재 개체가 어떤 의미에서든 그 이전과는 다른 존재 개체로 전환 혹은 전이를 경험하게 되는 사건으로, 개체간의 구별이나 차이는 물론 시공간적 제한을 받지 않아야 하는 능력을 보유하고 있어야 하기 때문이다. 그러한 의미에서 신이 자연물로 둔갑하거나 인간의 형상을 잠시 빌려 나타났다가 본래의 위상을 회복하게 되는 것-假化-이 변신모티프의 출발이라고 할 수 있다. 때문에 변신모티프를 중심으로 하는 서사물의 경우에는 사건이나 갈등의 출발에서 결말에 이르기까지 신이적·환상적 요소가 빈번하게 드러나고 있음을 볼 수 있다. 변신모티프가 내재된 작품을 신화의 변용이나 원형적 사유 체계의 환유적 세계로 분석하게 되는 이유도 여기에 있다.

이러한 이유로 지금까지 논의되었던 고전소설에 내재된 변신모티프의 의미는 대체적으로 신화로의 회귀 혹은 신화시대의 동경 측면에서 다루어졌다. 시공간적 제약에 갇힌 인간의 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구가 초월적 존재와 영역에 관심을 가지게 하였으며 이러한 관심이 변신모티프 구현의 원동력이라 이해했던 것이다. 이것은 독자로 하여금 실제 현실에서 부딪히게 되는 난관들을 풀어내는 대리만족의 결과를 가져오게 하여 변신모티프도 서사문학 상 하나의 미감으로 자리 잡을 수 있게 되었다고 볼 수 있다. 하지만 변신은 그 의미를 하나로 규정하거나 범위를 단일하게 한정하기란 쉽지 않다. 변신모티프가 구현된 방법이 동일하다고 할지라도 작품마다 의미나 기능이 달라질 수 있기 때문이다. 장르마다 서사 체계가 다르고 지향하는 바도 다르다는 것도 이유 중 하나가 될 것이다.

그러므로 본 장에서는 변신모티프의 의미를 서사적 맥락에서 살피되 신적 능

력의 한 부분으로 기능하던 본래적 변신의 의미가 고전소설에 어떠한 방법으로 수용되고 변이되었으며 또한 확장될 수 있는지에 초점을 두어 논의를 전개하고자 한다. 다시 말하면 설화 특히 신화에서 볼 수 있는 변신의 본래적 속성이 고전소설에서는 어떠한 방식으로 전환하여 구현되고 있는가를 밝히고자 하는 것이다.

지금까지 설화와 고전소설에 구현된 변신의 여러 가능성을 살펴본 바로는 변신 주체와 변신체의 관계는 ‘신 : 인간 : 자연물’에서 ‘인간 : 인간’ · ‘자아 : 제2의 자아’로 그 범위가 좁혀질 수 있었던 반면, ‘신-인간-자연물’ 사이에서 일어나는 존재 영역간의 전이에 한정되어 있던 변신 허용의 범위는 동일한 존재 영역 내에서 의도적으로 외적 형상 바꾸기나 심리적 내적 변화에 기인한 변화까지 확장시킬 수 있음을 알 수 있었다. 이는 고전소설이 ‘현재’를 살아가는 ‘사람’의 이야기를 ‘인간의 입장’에서 다루고 있기 때문이라 여겨진다. 즉 특별히 고전소설을 통해 구현되는 변신의 여러 유형 중에는 인간이 직면한 현실적 모순을 타개하기 위해 신의 힘과 지혜를 빌리고자 하지만 그것이 인간의 논리에 벗어나거나 도외시하지 말아야 한다는 의식이 반영되었음을 시사하기도 하며, 신의 논리가 인간의 세계에 절대적 영향을 미칠 수 있다는 과거의 절대적 믿음이 힘을 잃어가고 있음을 보여주기도 하기 때문이다.

그럼에도 불구하고 변신이라는 기제를 통하여 변신 주체가 지금의 ‘나’가 아닌 다른 무엇과의 소통과 조화에 관심을 기울이고 있다는 점, 그리고 그러한 관심은 결국 인간을 이롭게 하고자 하는 목적을 띠고 있다는 점에 있어서 설화나 고전소설 모두 인간과 인간의 삶(세계)에 대한 애정만큼은 변하지 않고 있음을 알 수 있다. 결국 서사적 맥락에서의 변신모티프는 시대와 흐름에 따라 그 의미와 범위를 확장시킴으로써 신화적 환상이나 이상향의 동경 차원에서만 머물지 않고 현실과 타협하며 적응해가고 있으며, 이러한 적응력으로 인하여 후대의 서사문학 작품에서도 그 영향력을 잃지 않는 모티프로 작용하게 되는 것이다.

## 1. 인간 중심의 삶 지향

인간의 입장에서 신은 결함이 없는 완전한 존재이며 무한한 능력을 소유한 존재로 인식된다. 시공간적 제약이나 영역과 경계의 구별에서 자유로우며 세계보다 우위에서 상황을 지배하여 이끌어가는 존재로 인식되고 있으니, 언제나 주어진 상황 안에서 만족해야 하는 인간으로서는 신과 신들의 세계는 동경과 선망의 대상일 수밖에 없다. 그래서 인간은 늘 신과 같아지기를 혹은 신들의 세계와 같아지기를 소망했을지도 모르는 일이다. 그리고 급기야 선망의 대상인 신을 현실로 불러들이려 하였으니 무속의례와 같은 원시종교 의례가 그러한 역할을 담당했을 것으로 보인다. 즉 사람들은 그러한 종교의례를 통하여 인간에게 관심을 지닌 신들과 교감하며 당면한 현실적 문제들을 그들을 통해 해결하고 바로잡고자 했던 것이다.

그리고 그러한 사람들의 바람은 무속의례의 구술적 상관물인 서사무가(무속신화)를 비롯하여 신들과 영웅의 이야기를 다루고 있는 문헌신화에 고스란히 남겨지게 되었다. 즉 신을 향한 인간의 선망과 동경은 신들을 인간의 세계로 끌어들이려는 노력으로 전환되었고 그 욕망의 표현이 문학을 매개로 하여 구체화된 것이다. 이전까지 보이지 않았던 신의 실체가 문학 속에서 구현되는 순간이라 할 수 있다. 그렇다면 실체를 알 수 없는 신의 존재가 문학 속에 형상화될 수 있는 방법 중 하나가 신의 변신이라고 한다면, 신의 변신 바탕에는 신을 향한 인간의 욕망이 자리 잡고 있다는 의미도 포함되어 있다는 것이 된다. 즉 비인간계에 존재하던 신들이 인간과 관계 맺기 시작하는 것이다.

신화의 세계에서는 비록 신-인간-자연물의 위계가 있고 존재 영역이 상이하더라도 신들이 지상의 인간과 관계 맺는 데에 어려움이 없다. 환웅도 마음만 먹으면 태백산 신단수 아래 내려올 수 있으며 더 나아가 해모수는 낮에는 지상의 일을 보고 밤에는 다시 자신의 영역으로 돌아가기를 반복할 수 있었으니 신들이 인간의 세계에 관여하는 일이 그다지 이해하기 어려운 일이거나 수용하기 곤란한

상황이 아니었음을 잘 알 수 있다. 더구나 신적 존재가 직접 천상계로부터 내려와 지상계의 인간의 일을 돌보고 있다는 인식은 오히려 사람들로 하여금 선민의식의 자부심을 느끼도록 할 수도 있었을 것이다. 즉 신화의 세계에서는 신과 인간이 떨어져 있기는 하지만 동일한 상황에 공존하고 있다는 믿음에는 의심의 여지가 없었다고 볼 수 있다. 다만 신의 실체가 눈에 보이지 않고 감지할 수 없는 존재였으니 신들은 늘 인간이 인지할 수 있는 형태로 나타나야만 했고 그것이 동물이든 식물이든 혹은 무생물이든 신들이 그 형상을 빌려 나타나게 되면 사람들은 그를 신인 듯, 신적 영물인 듯 여기게 되었던 것이다. 그리고 그러한 의식은 문학 속에도 투영되어 인간과 관계 맺으려는 신들의 모습을 지상에 존재하는 그 무엇의 형상을 빌려 나타나도록 만들었던 것이다. 신화 속에서 신들의 형상이 동물로 그려지는 것도 이에 근거하고 있다고 볼 수 있으니 과거 신의 구체적 형상을 동물로 인식했던 것도 원시적 신앙 형태의 일면이었던 것이다.

비록 신화 시대와는 동떨어진 고전소설 작품인 <박씨전>의 박씨나 <두껍전>의 두꺼비, <금방울전>의 금방울이 특별한 존재가 될 수 있음도 이러한 무속적 신앙의식이 반영되었을 가능성에서 출발한 것이다. 여타의 고전소설에서 등장인물의 비범함이나 숭고함을 보장해주기 위하여 설정된 신적 존재의 적장과 인간계에 나타난 원인이 동일하다 할지라도 분명 그 의미하는 바가 다르기 때문이다. 더구나 인간에게서는 볼 수 없는 영험하고 신이한 능력은 박씨나 두꺼비, 금방울이 신성을 지닌 존재임을 더욱 분명하게 한다. 또한 실제로 호족의 침입을 물리친 박씨의 행적이나 상이한 두 문화 집단을 융화시킨 두꺼비, 흔들리는 집안을 일으켜 준 금방울의 행적은 난세를 다스려 줄 신들의 출현을 기다리는 사람들의 마음을 반영한 것이라 여겨진다.

특히 <박씨전>과 <두껍전>이 무속적 신앙의식이 반영된 작품일 수 있는 것은 서사 구조의 측면에서도 무속의례의 흔적을 발견할 수 있기 때문이다. 무속의례라 함은 곧 곳을 의미한다. 그 곳판은 언제나 일상성과 비일상성이 공존할 수 있는 공간으로서 인간과 신이 공존하고 교감할 수 있는 시공간이라 할 수 있다.

특히 일상성이 인간·살아있음·세속·악을 의미한다면 비일상성은 신·죽음·神聖·선을 의미하며 비일상성에 의해 일상성이 교화되고 긍정될 수 있는 시공간도 역시 곳판이라고 할 수 있다. 그런데 <박씨전>은 그 서사 구조가 마치 외부에서 유입된 신이 일정한 장소에 거처를 마련하는 본풀이적 구조를 띠고 있으며<sup>81)</sup> <두껍전> 역시 ‘맞이-풀이-놀이’의 서사 구성을 지님으로써 곳의 구조가 맞닿아 있음을<sup>82)</sup> 보여주고 있기 때문이다.

그러나 고전소설이 신화일 수는 없다. 때문에 비록 신적 존재로서의 박씨와 두꺼비를 중심으로 그들의 힘을 빌려 문제 해결의 실마리를 찾고 있으나 과거 신화에서처럼 신을 절대시하거나 신을 향한 무조건적 복종에 대한 언급은 더더욱 없다. 오히려 박씨나 두꺼비는 거부당하고 외면당했으며 무시당하기까지 했다. 그 존재를 무시하거나 믿지 못해서라기보다는 신에게 전적으로 의지하지 않은 인간의 의사표시이기도 했기 때문이다. 특히 박씨나 금방울의 영험한 능력과는 별개로 그들의 말과 행적을 통하여 강조하는 것은 한 집안에 여성으로서 사람으로서 지켜야 할 본분이었다. 신의 힘을 이야기하면서도 한편에서는 끊임없이 인간의 윤리가 준수되어야 함을 강조하는 것은 이미 중세의 가부장적 가치관이 이념화되어버린 흔적이기도 하지만 이 시기의 고전소설 작품들이 더 이상 신화가 아니라는 점, 그리고 모든 상황은 결국 인간의 논리가 작용해야 한다는 점을 놓지 않고 있었음을 보여준다고 할 수 있다.

인간계에 유입된 신적 존재들이 사람의 모습을 갖추었을 때 비로소 온전한 인간으로서 대우받을 수 있게 되는 장면은, 신적 존재들이 무조건적으로 받아들여지고 인간계에 서슴없이 관여할 수 있었던 과거 신화에서와는 사뭇 다른 모습이라 할 수 있다. 자신과는 다른 이질적 존재에 대한 본능적 거부감이나 자신의 영역에 개입하려는 초인간적 능력자에 대한 경계심의 표현임과 동시에 동일한 시공간에

81) 김나영, 앞의 글(2003) 참조.

82) 김나영, 「무속의례 관점에서 본 <두껍전>의 구조와 의미」, 『古小說研究』 19, 韓國古小說學會, 2004 참조.

공존할 수 없다는 현실적 인식이 바탕에 있기 때문이라 여겨진다. 일상의 시공간에서도 신-인간-자연물간 직접적 교류가 가능하고 공존이 가능했던 신화시대, 즉 신과의 직접적 소통이 가능하며 신의 현현을 체험할 수 있는 시대에서 벗어났음을 의미하는 것이라 할 수 있다. 이는 인간화하지 않으면 더 이상 인간계에 머무르지 못하고 <두껍전>의 두꺼비처럼 신적 표상(두꺼비 허물)만을 남긴 채 승천할 수밖에 없는 장면으로도 짐작할 수 있다.

이렇듯 사람들은 참으로 오랫동안 신들과 공존하거나 또는 그들의 출현을 기다리며 신들의 힘과 논리에 힘입어 나라를 세우고 백성을 다스리고 무질서와 불균형의 현실을 교정해왔다. 그리고 다른 존재의 형상을 빌려 나타나 인간계에 개입하는 것마저 어려워졌을 때에는 인간에게 신이 지닌 능력의 일부를 부여하여 신들의 역할을 대신하도록 만들기도 하였다. 신적 존재가 더더욱 인간과 공존할 수 없다는 인식이 문제 해결을 위해 가공의 인물을 설정할 수 있도록 만든 것이다. <전우치전>의 전우치나 <영이록>의 손기가 바로 그러한 존재라고 볼 수 있다. 사람으로 태어났으나 인간 이상의 능력을 획득함으로써 그 능력을 통해 인간이 직면한 문제들을 해결하고 있다는 점에서 그렇다. 다만 그 능력이 완전무결하지 않아 전우치는 일시적 속임수에 만족해야 하고 손기는 중요한 순간에 실패를 경험하기도 한다. 물론 전우치와 손기가 보여주는 도술이 그 원천이나 의도 면에서 동일하다 할 수 없지만, 신의 직접적인 개입이 이루어지지 않으면서 문제를 해결함에 있어서도 항상 성공으로 결론 맺지 못하는 상황은 신의 존재에 대한 절대적 믿음이 예전에 비해 훨씬 희박해진 상태임을 보여주는 것이라 할 수 있다. 신화의 영향을 받았지만 <박씨전>이나 <두껍전>, <금방울전>의 주인공들이 보여준 행동 양상과 또 다른 면모라고 할 수 있다.

이제 신화의 세계에서 경험했던, 인간의 주변에 신성이 존재하리라는 믿음은 많이 희미해졌다. 오히려 사람들 중에서 아주 뛰어난 사람이 등장하여 난세를 바로 잡아줄 그런 영웅을 더욱 염원하게 되었다고도 할 수 있다. ‘인간을 위한’ 삶은 ‘인간 스스로에 의해’ 영위토록 하고자 했던 의지가 반영되었기 때문으로 볼 수

있다.

그럼에도 불구하고 사람들은 여전히 신들은 언제나 인간 세상을 이롭게 하는데 목적을 두고 있으리라 여기는 것, 인간과의 결연을 통해 인간으로서의 영역을 확보하려 하고 또한 사람의 형상을 갖추으로써 그 존재를 인정받으려 한다고 여기는 것 등은 모두 인간의 입장에서 인간을 중심으로 한 사고방식과 욕망에 기인하는 의식이라 할 수 있다. 설화나 고전소설 모두 변신모티프의 바탕에 인간을 위한다는 기본적인 인식은 변함없이 계속되고 있기 때문이다.

## 2. 주체적 참여를 통한 문제 해결

신화의 세계에서 인간이 직면한 문제를 해결하는 중심에는 신들이 있었다. 인간이 원했다기보다 신이나 신적 존재가 그들보다 열등하다고 여겨지는 인간들에게 도움을 주고자 시작되었다고 볼 수 있는데, 인간이 원하면 그 소원을 들어주는 데에 인색하지 않았다. 이는 어차피 문학에서 이루어지는 신의 등장이나 활약상도 인간에 의해, 인간의 입장에서 창조된 세계였기 때문에 신화 속의 신적 존재들이 인간을 이롭게 하는 방향으로 개입하는 것은 어찌면 당연한 일이라고 할 수도 있다. 신화에 등장하는 신적 존재가 인간의 모습으로 인간계에 개입하고자 할 때에는 정치 사회적 지도력을 발휘하여 인간의 수장으로서 역할을 담당하고자 했던 목적도 있지만 넓게는 그의 신적 능력으로 인간계의 불균형 상태를 균형화하거나 무질서의 세계를 질서화하는 역할까지도 담당하고자 했던 의도 또한 내재되어 있다고 볼 수 있다.

신 혹은 신에 버금가는 존재들이 나타나 불균형과 무질서의 인간계를 다스리는 경우는 이미 환웅이 웅녀를 위해 사람의 모습을 취한 것에서 찾을 수 있었다. 또한 지상의 인간계의 무질서도 알을 깨고 태어난 수로가 인간의 왕으로 추대되

면서 좋은 땅을 골라 도읍을 정하고 체계적인 농경생활의 틀을 갖추게 되면서 자리 잡혀 갈 수 있었다. 건국신화의 주인공이라는 점에서 환웅과 수로는 인간 세계를 이롭게 하고자 인간계에 개입한 신적 존재였던 것이다.

이렇듯 신적 존재가 인간의 삶과 질서에 관여하게 되는 경우는 신화에서만뿐만 아니라 고전소설에서도 찾아볼 수 있다. 앞서 살펴본 <박씨전>이나 <두껍전>, <금방울전>에서처럼 신적 존재가 직접 인간계에 등장하여 영향력을 행사할 때가 있는가 하면, <전우치전>이나 <옹고집전>에서처럼 현실적으로 감당하기 힘든 문제들에 봉착했을 때의 부당함 혹은 위기를 타개하기 위해 신적 능력을 빌리거나 혹은 신적 능력을 지닌 소유자를 통해 문제를 해결할 때도 있는 것이다. 특히 후자의 경우, 초현실적 방법이 동원된다는 측면에서 필연성을 감소시키고 현실성을 상실한다는 한계를 지닌다거나 궁극적인 해결책을 제시하지 못한다는 비판을 받을 수도 있지만 고전소설 작품 속에서는 그러한 비현실적 상황을 빈번하게 만들어낸다. 비현실적·우회적 방법을 사용함으로써 예민한 현실의 문제에 정면 대응하지 않아도 된다는 안정성을 확보할 수 있을 뿐만 아니라 서사 내적으로는 비교적 단시간에 상황을 전환시킬 수 있는 계기를 제공받을 수 있기 때문이다. 즉 초능력을 획득한 등장인물로 하여금 직면한 세계에 대해 우위를 점하여 문제를 해결토록 하고 그를 통해 현실의 불합리와 불평등을 개선하도록 하여 대리만족을 경험할 수 있도록 한다는 것이다.

이러한 초능력의 일환으로 고전소설에서 가장 빈번하게 사용되는 방법이 道術이다. 도술은 道仙적 인물을 등장시키거나 주인공으로 하여금 道術적 능력을 획득하도록 설정하여 발휘된다. 특히 주인공의 조력자로 등장하게 되는 도선적 인물은 스스로 도술을 행사할 수 있을 뿐만 아니라 주인공에게 도술 획득의 방법을 제공하는 역할을 담당하기도 한다.

도술은 본래 도교나 도가의 종교 철학에서 비롯된 용어이다. 일반적으로 도술은 ‘도선의 수행자인 도사나 道敎의 이상적 존재인 神仙이 행하는 초인간적 행위’를 가리키지만, 그 연원에는 ‘眞人の 道에 입각한 자가 처신하는 法術’이라는<sup>83)</sup>

데에 가장 기본적인 의미가 내포되어 있다. 하지만 후대로 갈수록 진인의 범도에 의한 범술 외에도 미처 眞人이 되지 못한 사람에게서 발휘되는 영험한 행위들까지도 도술이라는 용어에 포함되기에 이르렀다. 그리하여 사람들에게 도술이란 전혀 접근 불가능한 비현실적 능력이 아니라 보통의 평범한 인간도 끊임없는 수련을 통해 도에 입각할 수 있고 그렇다면 인간에게 주어진 한계상황을 능가하는 초능력을 소유할 수 있으리라는 믿음과 인식을 가능하게 하였다. 때문에 실제 작품에서도 종종 그러한 비범한 인물을 만들어내고 그들로 하여금 더 이상 신의 현존을 기대할 수 없는 시대에 신을 대체할 수 있는 자격과 능력을 발휘하고 부여할 수 있도록 한 것이다.

<전우치전>이나 <옹고집전>은 그러한 도술모티프가 중심이 되는 작품이라 할 수 있는데, 두 작품 모두 이전 신화적 인물들에게서 보았던 ‘둔갑 경쟁’, 가짜 만들기와 관련된 ‘속임수’ 측면에서의 변신 도술이 비중 있는 역할을 담당하고 있음을 알 수 있다. 특히 <전우치전>의 경우에는 주인공인 전우치가 도술의 능력을 획득하여 스스로 변신 주체가 되기도 하고 도술 주체가 되기도 하면서 다양한 변신 양상을 보여주고 있어 도술소설로서 평가받기도 한다.

전우치의 도술은 다양한 상황에서 다양한 방법으로 발휘되며 인간계의 질서 확립과 사람과 사람 사이의 관계 회복에 궁극적 목적이 있다고 볼 수 있다. 하지만 이러한 목적의식은 서사 이면에 숨겨진 의도로 잠재해 있기 때문에, 전우치에 의해 표면적으로 발휘되는 도술의 상황은 다분히 즉흥적이고 즉각적인 경우가 많아 충분한 공감을 얻어내기에 불충분하고 근원적인 문제 해결을 도출해내지 못하고 마는 아쉬움을 남기고 만다. 전우치가 변혁과 안주의 양면을 지닌 인물로서 현실에 존재하는 문제를 인지하고는 있으나 아직 적극적으로 부딪치려 하지 않고 다만 자신이 획득한 도술적인 능력으로 개인적인 고난을 해결하는 데에 그치고 마는, 그래서 민중이 가지고 있는 억눌린 삶을 궁극적으로 풀어주지 못하는 이인적 인물로 평가<sup>84)</sup>받게 되는 이유이기도 하다.

---

83) 최삼룡, 앞의 글, 221-256쪽 참조.

여기에는 물론 전우치가 <옹고집전>의 도술 주체와 입지적 조건이 상이하다는 표면적 이유도 있겠으나 <전우치전>과 <옹고집전>이 지향하는 비판의 목적과 대상이 차원이 다르다는 것이 보다 근원적인 이유가 될 것이다. 즉 보편 윤리 회복에 목적을 둔 <옹고집전>과 당대 사회 현실 비판에 목적을 둔 <전우치전>의 도달점이 달라질 수밖에 없는 것이다. 권력과 세력의 중심에 대해 저항하는 주체를 우스꽝스럽게 만들거나 패배자로 돌리는 것은 민중의 처세 방법이었고 <전우치전>은 그러한 방법적 틀에 따라 주인공 전우치를 본능을 절제하지 못하고 온전한 이치를 통달하지 못한 인물로 전락시킴으로써 비판의 역공에서 벗어나게 만들었던 것이다. 이렇게 놓고 보면 <옹고집전>과 <전우치전>은 온당치 못하며 부당하고 비합리적인 상황이 통용되는 현실에서 초인간적 능력을 지닌 인물이 그 치부를 드러내고 초능력적 도술로써 부조리한 상황을 바로잡으려 한 작품임을 알 수 있다.

일반적으로 道敎 또는 道家사상에서 비롯된 초월주의는 현실과 유리된 신비주의적 속성을 지닌 초현실적 성향이 짙은 사상이라 여겨진다. 그러나 실제 동양권 내에서의 도교나 도가사상은 보다 현실에 밀접하게 관여하고 있다. 동아시아의 자생적인 철학적 사유 전통과 종교성에 적용시켜 보았을 때 도가철학에 풍부하게 담겨 있는 신비주의적 요소에는 聖과 俗이 분리되지 않는 특수성을 지니고 있다. 이렇듯 본체계(聖)와 현상계(俗)의 구분이 이루어지지 않았다는 것은 도가사상의 신비주의에는 현세주의적 세계관이 혼용되어<sup>85)</sup> 있음을 의미하는 것이며 언제든지 현실화할 수 있는 가능성이 내재되어 있음을 가리키는 것이라 할 수 있다. 또한 중국 도교의 전개양상과 우리나라에 미친 영향을 살펴보더라도 도교 또한 현실에 대한 배타적 종교 체제가 아님을 알 수 있다.

도술모티프가 지닌 현세주의 속성과 초능력의 속성은 그래서 변신모티프와 관

84) 홍태한, 「전우치전 연구-인물 전우치의 변모 양상과 형성과정」, 『慶熙語文學』 21, 경희대 국어국문학과, 2001, 229-237쪽.

85) 박원재, 「탈이성적 현세주의의 여정-도가철학의 신비주의적 성향에 관하여」, 『東洋哲學』 14, 한국동양철학학회, 2001, 305-330쪽 참조.

련지를 수 있는 부분이 있다. 먼저 고전소설에 나타나는 도선적 인물과 도술은 신화의 주인공과 그들이 벌이는 둔갑술이나 속임수적 행위와 유사한 점을 찾을 수 있다. 부분적이기는 하지만 시공간적 한계를 적용받지 않으면서 초인간적 능력을 발휘하고 있다는 점에서 그러하며 어떤 목적을 위해 실체를 가리는 거짓을 만들어내지만 오히려 그 거짓으로 인하여 일정한 목적을 달성하게 된다는 점에서 또한 그렇다. 변신의 초현실적 미감을 비교적 잘 드러낼 수 있을 뿐만 아니라 선천적이든 후천적이든 지상계의 순리와 질서를 벗어날 수 있는 능력을 획득한 인물에 의해 기존의 인식 체계를 무너뜨리게 하는 것이 도술이라고 할 수 있다.

흔히 초월주의적 세계관이라 하면 현실적 · 지상적 삶의 존재 가치나 의미는 부정해버리고 오로지 천상적 · 내세적 삶만 추구하는 입장으로 오해하는 경우가 있다. 그러나 우리가 존재론적 관심을 불러일으킨다는 일 자체가 이미 ‘오늘’ · ‘이곳에서의’ · ‘당면한’ 삶이 관심거리가 되고, 따라서 모든 논의와 관심은 ‘현세적 삶’에서 비롯되어 ‘현세적 삶의 문제’로 귀착되고 있음은 두 말할 나위도 없다. 즉 초월적 존재 및 세계를 하나의 실체로 받아들이든 받아들이지 않든 이미 이는 인간의 현실적 삶에 대한 관심을 전제로 하고 있음이 분명한 것이다. 문학 속에 구현된 초월주의적 삶의 양상을 특히 도가적 문학사상을 중심으로 하여 고찰해 보았을 때, 우리의 도가적 문학사상이 비록 초월주의적 세계관을 바탕으로 하고 있지만 한편으로는 현실에 대한 인식이 매우 예리하게 자리하고 있다는 사실을 확인할 수 있다.<sup>86)</sup> 그리고 그 예리한 인식은 현재에는 비록 불가능하다 하더라도 다가올 미래에 대한 새로운 기대와 희망으로 자리 잡고 있음을 알게 된다. <옹고집전>에서 진짜 옹고집으로 하여금 인간으로서의 도리와 본성을 깨닫고 개과천선하여 다시 제자리로 돌아오게 하였다는 점이 그러하며, <전우치전>의 전우치 역시 비록 그 당대의 입장에서는 현실 회피나 개혁의 포기인 현실 안주 혹은 도피로 여길 수도 있겠으나 한편 이제 비로소 제대로 된 仙道를 익혀 돌아올 전

86) 李相澤, 「韓國道家文學의 現實認識 問題」, 『韓國文化』 7, 서울대 한국문화연구소, 1986, 49-50쪽 참조.

우치에게 미래를 기대할 수 있는 여지를 남겨두었다는 점이 그러하다.<sup>87)</sup>

결국 신화의 주인공들이 자신의 위상을 증명하기 위해 벌였던 둔갑이나 속임수는 고전소설에서는 도교적 도술모티프와 결합하여 허위의 현실을 드러내어 본위로 되돌리거나 혹은 비판을 통하여 현실을 직시토록 하는 역할을 담당했다는 의의를 찾을 수 있다. 비록 실패하더라도 현실 직시와 비판을 인간의 입장에서 인간의 의지로 해결하려 했다는 점에 관심을 둘 필요가 있는 것이다.

신적 존재에게 의지하지 않은 채 인간 주체적으로 직면한 현실의 부당함에 저항하는 모습은 고전소설의 변장·변복 모티프에서도 찾아볼 수 있다. 도술이 신이적·환상적 방법에 기대어 우회적으로 현실을 직시하고 비판하려 했다면 변장이나 변복은 보다 현실적 방법을 통하여 인간 스스로 문제 해결에 적극적으로 동참하려했던 의지의 표현이라 할 수 있다. 고전소설에서의 변장이나 변복은 여성의 남장, 남성의 여장으로 등장하는 것이 보통인데 남성의 여장보다 여성의 남장이 보다 중요한 모티프로 작용하고 있음을 알 수 있다. 조선시대는 남성과 여성의 역할 구분이 명확하고 서로의 영역에 간섭하거나 관여하는 일을 부당하게 여겼던 것은 물론 여성이기 때문에 개인이 지닐 수 있는 사회적 욕구마저 규제받아야 하는 시대였다. 그런 시기에 여성이 남성으로 존재하며 자신의 의지와 능력을 발휘하여 공적 과업을 달성하였다는 것은 부조리한 현실에 저항하는 의지의 표출이기도 하다.

부조리하고 불합리한 현실은 거대하고 이에 저항하고 개혁하려는 존재는 미약하기만 하다. 신화의 주인공들이라면 얼마든지 이를 다스릴 수 있고 바로잡을 수 있겠지만, 더 이상 신들은 지상의 인간계에 직접적으로 나설 수 없게 되었고 사람들은 힘들고 시간도 오래 걸리지만 인간의 힘으로 문제를 해결하려 한다. 남장 여

---

87) 박일용은 강림도령이나 전우치를 통해 민중이 현실 생활에서 모순을 느끼고 하늘의 도를 통한 전망 창출에 부심하였다고 짐작할 수는 있으나, 과연 고전소설 작가에 의해 민중의 그러한 전망을 구체화하고자 하는 의식적인 작업이 이루어질 수 있었는가 하는 데에 회의적이다.(앞의 글, 1984, 51쪽 참조) 하지만 비록 작가는 그런 의식적인 작업을 하지 않았다 하더라도 수용자적 측면에서 보았을 때 전우치의 영주산 수도에 대해 긍정적인 전망이나 희망, 기대를 완전히 접을 수 없다는 생각이다.

성 영웅들처럼 결국 사회가 원하는 여성의 자리로 돌아와야만 하더라도 먼저 시도하는 데에 있어 주저함이 없었던 것으로 보았을 때 사회적 규제와 억압에 시달려야만 했던 여성들까지도 자신의 삶에 대한 주체적 인식을 지니고 있었다는 것을 여성의 남장을 통해 짐작할 수 있다.

### 3. 자아와 타자에 대한 심화된 성찰

신-인간-자연물 사이에서 일어나는 영역의 이동이나 그 영역의 이동을 통해 변신 주체의 존재성을 변화시키는 일은 실재하기 어렵다. 인간과 비인간 사이는 물론 인간과 인간 사이의 전이 또한 마찬가지다. 지상계에 존재하는 모든 개체는 '몸-육체'라는 고정되고 가로막힌 굴레에서 벗어날 수 없기 때문이다. 신화에서 멀어져가는 서사에서 신비적 요소를 소거한 변신을 다루기 힘들게 된 이유가 여기에 있다. 하지만 인간은 근원적으로 변신에 대한 욕구를 지니고 있고 변신을 통해 폐쇄된 현실로부터 초월이 가능하도록 끊임없이 노력하고 있으며 어떠한 방법으로든 인간의 원망이 문학 속에서 구현될 것은 틀림없다. 이 때에 동원된 방법 중의 하나가 변장 혹은 변복이라고 할 수 있다.

물론 고전소설 속에 등장하는 변장이나 변복이 변신모티프를 의식하여 설정된 것이라 할 수 없고 또한 모든 변장이나 변복이 변신의 의미를 지니는 것도 분명 아니지만 외적 형상의 변화를 전후로 하여 변장 후의 존재로서의 인식을 경험하였다면 충분히 변신의 범주에 포함시킬 수 있다고 여겨진다.

변장이나 변복은 기본적으로 형태의 변이 즉 외적 형상의 변이를 가져온다. 하지만 모든 변장이나 변복이 변신으로서 의미를 지니기는 어렵다. 변신 주체가 외적 형상에 걸맞게 사고하고 행동할 때 가능하다고 볼 수 있는데, 이 때에는 변장을 감행한 주체의 내적 자질이 변했다기보다 이 역시 변신 주체인 사람이 의도적

으로 외적 형상에 맞게 적응하는 것이라고 볼 수 있다. '본래의 나'와 함께 변장으로 만들어진 '또 다른 나'가 공존하는 형상이다. 즉 변장·변복은 그 이전에는 존재하지 않던 새로운 개체가 생성된 것이며 이 때 변신 주체의 '나'와 변신체인 '또 다른 나'는 충돌하고 갈등하게 된다.

인간의 '나'에 대한 인식은 '남'을 통해서 가능하다. '남'을 '나'가 인식하기에 '남'이 존재할 수도 있으나 '나'가 객관화시키고 있는 '남'이 바로 자기 내부의 '나'일 수 있기 때문이다. 이것은 '나-자아', '남-타자'라고 했을 때 새롭게 개체로 떠오른 '또 다른 나'도 미처 의식하지 못하는 사이에 자아와 동화되어 있는 타자에 의해 생성된<sup>88)</sup> '나'라고 볼 수 있다. <창선감의록>에 등장하는 윤여옥이나 진채경이 '진채경화'·'윤여옥화'하면서 자신의 내부에 이미 자아화되어 존재하던 타자가 변장이나 변복을 통해 외부로 돌출된 것이라<sup>89)</sup> 볼 수 있다. 그리고 내재해 있던 타자가 이렇게 외부로 돌출하게 되면 그와 동시에 내부의 타자와 외부의 자아와의 구별이나 분리는 무의미한 것이 되고 만다. 자아화된 타자 또한 자아의 일부분이 되기 때문이다.

일반적으로 여성 영웅소설에서 찾아볼 수 있는 남복개착은 특히 자아/타자의 관계에서뿐만 아니라 남/여의 관계에서도 그 구별을 무화시키고 있기 때문에 더욱 의미 있다고 할 수 있다. 남성이 여성으로서 사고하고 행위하며 여성이 남성으로서 사고하고 행위한다는 사실은 당시의 시대 상황을 염두에 둔다면 매우 파격적인 일이기 때문이다. 변복이나 변장이 변신의 의미를 지니기 위해서는 이렇듯 자신을 통해 구체화되는 타자가 변신 주체의 또 다른 자아가 될 수 있을 때 가능하

88) 김지영(「들뢰즈의 타자 이론」, 『비평과 이론』 6-1, 한국비평이론학회, 2001(봄·여름), 52쪽)에 의하면 들뢰즈는 '타인들의 세계는 인간들의 세계이며 타인에 대한 고찰은 인간에 대한 고찰이다. 달리 말하면 타인들의 세계는 우리가 살아가면서 타인들과 공유하는 삶의 가치들, 판단 척도들, 민족 감정, 언어 등 우리의 내부를 채우고 있는 것들이다. 우리가 '나'라고 생각하지만 부지불식간에 나를 채우는 타인들의 세계는 그 속에 있을 때에는 나와 분리가 되지 않는 나의 내부의 세계이다.'라고 하였다 한다.

89) <창선감의록>에 등장하는 윤여옥과 진채경의 변장·변복에 관해서는 김나영, 「<창선감의록>의 주요 등장 인물 분석-理氣性情論에 입각하여」, 『돈암어문학』 15, 돈암어문학회, 2002에서 보다 자세히 논의하였다.

며, 이 때의 변신은 자아와 타자의 구별과 차이를 무화시키는 역할을 하게 되는 것이다.

타자가 또 다른 자아일 수 있음은 <옹고집전>에서 분명히 드러난다. 특히 <옹고집전>은 도술 행위 주체와 변신 주체가 별개로 존재하면서 둔갑이나 속임수 자체보다는 도술에 의해 만들어진 가짜 옹고집과 모방의 대상이 된 본래의 진짜 옹고집의 대립에 보다 초점이 맞추어져 있는 작품이라 할 수 있다.

<옹고집전>에서의 변신도술은 벗짚 허수아비를 가짜 옹고집으로 만들어낼 때와 다시 허수아비로 되돌릴 때 일어난다. 도술을 부리는 주체가 부적을 매개로 하고 있으며 변신 주체와 도술 주체가 도술의 대상과 동일한 시공간에 존재하지 않더라도 도술의 효력이 영향을 미치고 있음을 볼 수 있다. 眞假 구별에서 억울하게 패배한 진짜 옹고집은 타의에 의해 자신의 일상 공간에서 벗어나게 되는 상황을 경험하게 되고 가짜 옹고집으로서의 변신체는 비교적 오랜 시간 동안 변신 상황을 유지하고 있는 것을 볼 수 있다. 가짜 옹고집이 진짜 옹고집의 자리를 대신 하는 동안 진짜 옹고집은 성찰을 계기를 통해 오히려 진짜 옹고집이 가짜 옹고집화 되는 결과를 맞는다. 결국 가짜 옹고집을 만들어낸 도사는 존재하지 않던 옹고집이 아닌 이미 존재하고 있었으나 드러나지 않고 가려 있던 옹고집을 현실화시킴으로 해서 옹고집을 각성시킨 것이라 볼 수 있다. 邪術이 아닌 정도에 입각한 도술이 적용된 <옹고집전>의 경우 도술의 의도와 목적에 맞게 긍정적 결과를 낳아 인간으로서의 본래적 가치와 질서를 회복하도록 만들었다고 볼 수 있다.

앞서 살펴본 바대로 <옹고집전>은 독자만 알고 있는 진짜 옹고집과 가짜 옹고집의 眞假를 가려내는 과정을 그 내용으로 하고 있다. 표면상으로는 가짜 옹고집은 진짜 옹고집과 전혀 상관없는 상태에서 출현한, 진짜 옹고집과는 전혀 다른 성품을 지닌 존재이다. 진짜 옹고집 입장에서는 외적 형상만 자신과 꼭 같을 뿐 완전한 타자로 존재하던 인물이다. 그러나 가짜 옹고집은 진짜보다 더 진짜 같고 진짜가 알지 못하는 것 혹은 기억하지 못하는 것까지 더욱 자세히 기억하고 있는 진짜 옹고집의 또 다른 모습이라고 할 수 있다. 그러나 결국 진짜 옹고집과 가짜

옹고집의 眞僞는 전혀 잘못된 결과를 낳게 되고 진짜 옹고집은 자신의 공간으로부터 거부당하고 만다. 그리고 그 자리에 가짜 옹고집이 진짜 옹고집으로서 ‘옹고집화’한다.

이전의 옹고집과는 전혀 상반된 행동을 보이는 데도 주변 사람들은 물론 가족들도 추호의 의심을 하지 않는다. 사람의 발걸음이라고는 찾아보기 힘든 마을이 活人洞이라 불릴 만큼 사람들에게 활기를 주는 마을이 되도록 한 인물이 가짜 옹고집이다. 사람으로서의 진짜 옹고집을 거짓 존재로 받아들이고 생활 터전에서 그를 몰아냈을 뿐만 아니라 진짜 옹고집의 과거 흔적도 가짜 옹고집에 의해 무의미해지기에 이른 것이다.

도사는 벼짚 허수아비로 가짜 옹고집을 만들어내었다. 도술의 힘이다. 그러나 가짜 옹고집은 진짜 옹고집 없이 만들어지지 않는다. 결국 가짜 옹고집은 진짜 옹고집에서 비롯된 것이며 진짜 옹고집 내부에 있던, 그러나 진짜 옹고집이 의식하지 못했던 타자 옹고집이 도술에 의해 표출되었고 표출됨과 동시에 가짜와 진짜의 구별이 모호해지고 만 것이다. 그리고 가짜가 진짜로 인정되는 순간 타자는 또 다른 자아가 되었다. 예상치 못한 순간에 또 다른 자아와 맞닥뜨리게 된 옹고집은 당황하게 되고 자신의 자리조차 지켜내지 못한다.

문제는 진짜 옹고집이 가짜 옹고집을 어떻게 받아들이는가에 있다고 볼 수 있다. 영원히 진짜는 소거당한 채 가짜로서만 존재하게 되는가 아니면 진짜가 본래의 자리로 돌아오는가에 대한 문제인 것이다. 물론 <옹고집전>에서는 진짜 옹고집이 본래의 자리를 회복하는 것으로 결론 맺는다. 다만 진짜 옹고집은 가짜 옹고집으로 인해 ‘전환된 그 자리’를 회복하게 된다는 점에 유의해야 한다. 진짜 옹고집에게 거짓된 객체였던 타자, 가짜 옹고집을 자기것으로 받아들였을 때 가짜 옹고집은 흔적을 감추고 그가 이루었던 과거의 순간도 모두 허물어진다. 앞서 진짜 옹고집이 자신의 공간에서 거부되었듯이 어떤 두 개의 몸이 동시에 똑같은 장소(위치, 지위)를 차지할 수 없기 때문이다.

본래 ‘타자’의 문제는 서구 형이상학에서 이전의 ‘객체가 독자적으로 존재하지

않고 주체의 의식을 통해서만 존재한다'는 구도를 넘어서며 등장하였다. 주체의 인식의 대상이 아닌 타자를 어떻게 사유할 것인가, 주체의 의식을 거치지 않고 타자를 어떻게 지각할 것인가에 대한 물음을 제기하면서 이루어졌다고 볼 수 있다. 이렇듯 객체가 주체의 인식 대상이 되면서 주관화되었다는 것이 이전의 의식체계였다면 탈근대에 와서는 주체로 환원되지 않고 동화되지 않는 '타자의 타자성'을 탐구하는 것이라 한다.<sup>90)</sup> 즉 타자가 자아화하지 않은 채로 객관화한다는 의미이다. 그럼에도 불구하고 그 자아는 언제나 타자의 세계를 모방하며<sup>91)</sup> 자아를 이루어내고 있음을 부인할 수 없다.

자아와 타자간의 벽을 허물고 타자 안의 자아를 인식하도록 할 뿐만 아니라 자아 안의 타자를 표출시키는 이러한 현상은 자아와 타자간의 관계맺음이라고 볼 수 있고, 이는 신-인간-자연의 존재 영역의 이동이나 신비 체험을 동반하지 않는 변신의 또 다른 모습이며 의미라고 할 수 있다.

#### 4. 통과의를 통한 서사구조 창조

외적 형상의 변이를 포함하지 않는, 내적 자질의 변화만을 포함하는 변신은 변신의 범주에서 가장 논의하기 까다로운 부분이라고 할 수 있다. 변신 주체의 정신적·심리적 변화를 민감하게 포착할 수 있어야 하기 때문이다. 고전소설에 등장하는 인물들의 내적 변이가 이루어지는 것도 일반적 현상일 뿐만 아니라 심리적·정신적 변화를 감지하게 하는 통과의를 또한 얼마든지 존재 가능하기 때문에 질적·내적 변신을 가늠하기가 그리 쉬운 일은 아니다. 그럼에도 불구하고 본격적 의미의 내적 변이는 변신의 단계를 전후로 하여 세계관과 가치관의 변이가 이루어졌을 때 가능하다는 전제 아래 내적 변화 또한 변신의 한 부분을 차지할 수 있

---

90) 김지영, 앞의 글, 49-50쪽.

91) 같은 글, 54쪽.

다고 본다.

통과제의(the rites of passage) 혹은 통과의례는 인류학자인 반 게넵(A. van Gennep)에 의해 그 의미가 정립된 이래 문학은 물론 인문학 전반에 걸쳐서 원용되고 있다. 분리(separation)-전이(transition)-결합(incorporation)의 구조를<sup>92)</sup> 지니면서 특히 문학 속에서는 등장인물이 고통스러운 자기 해체의 과정을 거친 후 보다 성숙한 또 하나의 존재론적 전환을 획득하게 되는 이니시에이션(Initiation)의 과정으로 이해된다. 이러한 문학 속의 이니시에이션의 구조는 두 가지 측면에서 설명될 수 있다.<sup>93)</sup> 하나는 등장인물이 자신을 둘러싼 외부세계에 대한 무지 혹은 미발견 상태에서 벗어나 그에 관련한 생생한 지식을 획득하기 위한 과정, 즉 이미 알려져 있는 보편적 사실을 체득해가는 과정으로 서사가 이루어진 경우이며 다른 하나는 자아발견 혹은 인식을 통해 스스로의 존재를 인식함으로써 사회적 존재로 적응해 나가는 과정으로 서사가 이루어진 경우이다. 본 논의에서 고전소설에서 내적 변신의 전제로 세운 세계관과 가치관의 변이는 특히 후자의 측면이 강하다고 볼 수 있다.

기존의 세계관과 가치관을 넘어선 변신, 보다 확장된 존재로서의 통합을 위해서 분리와 전이의 단계는 매우 중요하다. 등장인물의 자기 해체의 과정이 분명히 드러나야 하기 때문인데 가장 완벽한 자기 해체는 ‘죽음’이라고 할 수 있다. 특히 본 논문에서처럼 이미 물리적·생물학적 ‘죽음’의 경우를 제외한 경우에 ‘분리’의 단계는 더욱 중요하다 할 수 있다. 물론 물리적 죽음이 아니더라도 상징적인 죽음을 의미하는 의례적 행위가 수반된다면 더할 나위 없으나 그렇지 않은 경우도 존재하기 때문이다.

<심청전>의 경우에는 인당수에 투신함으로써 죽음을 의미하는 의례적 행위가 이루어진다. 심청의 인당수 투신은 기존에 존재하던 심청이 완전히 해체되는 과정

---

92) A. van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago Univ. Press, 1966, p.11.

93) 송준호, 「현대소설의 통과제의 구조(1)- 「병어리 삼룡이」의 경우-」, 『韓國言語文學』 45, 한국언어문학회, 2001, 377-378쪽 참조.

이며 재탄생을 암시하는 사건이기도 하다. 특히 완판인 경우에는 물리적 죽음이 문면에 드러나지 않고 용궁 체험을 분명히 인지한 채로 육지로 되돌아오고 있으니 죽음을 매개하지 않는 변신에 포함시킬 수 있는 전제 요건을 만족시키고 있다고 볼 수 있다. 경판에서 심청이 전생의 사실을 기억상실로 무화시키는 것과 달리 완판에서는 용궁에 3년 동안 머물렀던 체험을 기억하며 용궁의 시녀까지 동행하게 함으로써 인당수 투신 이전의 심청과 다시 육지로 되돌아온 심청 사이의 시간적 인식에 차별을 두게 될 뿐만 아니라 심청 자신에 대한 인식에도 변화가 일어났음을 분명히 하였다. 경판에서 전생에 천상존재였음으로 보장했던 심청이라는 인물의 존귀성을 완판에서는 용궁에서의 사건을 통해 증명해 보이고 있는 것이다. 심청은 인당수 투신-용궁 체험을 통해 세계관 즉 '삶의 배경으로서 공간과 시간에 대한 인식', '삶의 주체인 인간의 행위 체계를 대상으로 한 가치관과 인간관'에 확장을 가져왔고, 이는 심청이라는 주체가 외적 형상에는 전혀 변함없는 채로 정신적·심리적 변화를 경험한 내적 변신에 속한다고 볼 수 있다.

반면 <영이록>에서의 손기는 청선산에서의 천서 통달 이후 그 이전의 손기와는 전혀 다른 모습을 보여주게 된다. 외적 형상의 '비정상성'으로 인해 세계에 대한 두려움에 갇혀 있던 자신의 굴레에서 벗어날 수 있었기 때문이다. 손기는 부모의 복덕으로 점지된 인물임에도 불구하고 정상적인 인간으로 성장하지 못한 채 점점 더 흉물로 변해가는 모습으로 인해 타인에게는 물론 자신에게조차 존재의 가치를 인정받지 못한 상태에 있었던 인물이었다. 별체에 떨어져 남의 눈에 띄일까 염려하는 모습은 애처롭기까지 하다.

그러한 손기가 천서 통달 후 특별한 능력을 보유하게 되면서 심리적·정신적 압박에서 벗어남은 물론 자신에 대한 존재성을 인지하게 되었다는 부분에서 내적 자질의 변화를 감지할 수 있다. 더 나아가 변화된 의식세계로 인하여 자신은 물론 타인 그리고 세계에 대한 대응 방법에 일대 전환을 가져오게 됨으로써 그 내적 변화를 분명히 하였다. 손기에게 가치관의 확장과 변이가 일어났음을 분명히 한 것이다.

하지만 <영이록>에는 변신 이전의 손기와 이후의 손기를 분리시킬 만한 상징적 죽음이나 이에 준하는 상황이나 사건은 문면에 드러나지 않는다. 다만 손기가 생활하던 곳에서 떠나 입산했음이 나타날 뿐이다. 그러나 손기가 일상의 생활 터전을 뒤로 하고 미지의 장소로 이동했다는 것은 통과의례적 관점에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 변신을 목적으로 하는 재통합을 위해서는 분리의 단계에서 자기가 부정되어야만 하는데, 이러한 자기 존재의 부정은 자신이 현재성을 부정하면서 가능해지기 때문이다. <영이록>에서 손기의 입산은 자신이 생활하는 일상적인 시공간을 벗어남을 의미하는 것으로 현재의 자기를 소거시키는 분리의 단계에 포함시킬 수 있다고 판단된다.

또한 인간이 변신 주체로서, 형(형상)은 고정되되 내적·질적 변신이 가능하기 위해서는 변신 후 세계관적 가치관의 변이를 가늠할 수 있어야 한다. 다만 그러한 질적 변신이 성립하려면 시간의 연속선상에서 이루어지는 질적 변이와는 구별해야 하는데, 변신이라는 사건 자체가 다분히 순간적인 것인 것처럼 질적 변신 또한 그러한 순간성을 확보할 수 있어야 하기 때문이다. 이러한 변신의 순간적 계기를 대체할 수 있는 조건 역시 일상성과 분리되는 시간적 공간적 단절이라고 볼 수 있다. 일상의 단절과 분리의 과정을 거쳐 변이되었을 때 변신 주체는 진일보한 재통합이 이루어지고 질적 변신이 가능하다고 본 것이다. <조신설화>나 <구운몽>처럼 꿈을 통해서이든 <심청전>처럼 상징적인 죽음을 통해 이계를 경험하든 혹은 <영이록>이나 <옹고집전>에서처럼 홀로 입산을 하든 일상의 시공간을 벗어나는 계기가 분명히 드러나야 하는 것이 내적·질적 변신의 가장 주요한 전제 조건이라 할 수 있다.

어떤 개체가 일상의 시공간을 벗어나는 일은 늘 익숙해있던 세계와의 단절을 의미하며 타자 없는 세계로의 경험이라 할 수 있다. 타인들과 공존했던 세계를 벗어나는 탈인간화 혹은 탈타자화를 경험하게 되면서 세계에 대한, 자아에 대한 인식을 새롭게 할 수 있는 기회를 제공받을 수 있기 때문이다. 자아에 대한 새로운 인식은 변신 주체의 내적 전이를 의미하게 되며 전이의 과정을 거친 이후의 변신

주체가 벌이게 되는 세계와 타자에 대한 대응 방식에 변화가 일어난다면 이는 충분히 변신의 범주에 포함시킬 수 있다고 본다.

이렇듯 이전의 자아와 세계를 무화하며 새로운 존재로 거듭나고자 하는 욕망은 바로 변신에 대한 욕구와 다르지 않다고 본다. 때문에 인간의 욕망 충족과 대리만족을 가능하게 하는 문학이라는 공간에 변신모티프는 여전히 유효한 소재가 될 수 있는 것이다. 그리하여 변신의 내재적 속성인 통과의례가 전면에서 부각되면서 변신의 또 다른 면모를 형성할 수 있게 해주었다고 볼 수 있다.

현재에도 여전히 무의식 속에 존재하는 통과의례에 대한 욕구로 가득하다. 하지만 반드시 의례적 행위를 동반한 인식이 아니더라도 새로움을 소망하는 인식 또한 통과의례적 전환에 포함시킬 수 있다. 죽기를 바란다는 것은 다시 태어나기를 바란다는 것과 다르지 않고 다시 태어나기를 바란다는 것은 새로워지고 싶다는 욕구와 또한 다르지 않다고 보았을 때, 한 편의 문학 작품에서 어둠, 절망, 좌절의 이미지에서 어느 순간 희망, 빛, 일어섬의 이미지를 읽어낸다면 그것은 또 하나의 통과의례이며 변신이라고 할 수 있다. 희망, 빛, 일어섬의 이미지는 삶의 불품없는 외양으로써는 답을 수 없는 우리 내부의 힘의 이미지이자 열쇠의 이미지로서<sup>94)</sup> 인간을, 삶을 전환시킬 수 있는 계기를 제공할 수 있기 때문이다. 그리고 그 삶의 전환이 바로 확장·변용된 변신의 또 다른 형태라고 할 수 있는 것이다.

통과의례가 ‘존재론적 위치의 변화’라는 목표를 지니고 있다면 이것은 변신과 다르지 않고 고단하고 어지럽고 고통스러운 삶을 새로움으로 충전시키고 삶의 무게를 지탱시켜 주는 방어기제며 창조기제가 된다. 이러한 관점에서 변신모티프는 과거에도 현재에도 그리고 미래에도 문학 속에서 여전히 유효한 장치이며 인간 욕구 충족의 열쇠가 되는 것이다.

---

94) 시몬느 비에른느 지음, 『통과의례와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996, 168-169쪽.

## V. 변신모티프 구현의 확장과 새로운 모색

지금까지 고전소설에 구현된 변신모티프의 양상과 의미를 살펴본 바에 의하면, 변신은 어떤 한 개체의 관계맺음에 관한 이야기라고 할 수 있다. 신이 변해서 모습을 나타내는 경우, 신적 존재가 도술로 인간의 삶에 영향을 미치는 경우가 신적 존재와 인간 사이의 관계맺음에 관한 대표적 이야기라면, 변장이나 변복은 인간과 인간 혹은 나와 타자화된 또 다른 나 사이의 관계맺음에 관한 이야기 그리고 내적·심리적 변화를 경험하여 또 다른 나를 인식한 경우에는 나와 나의 내부에 잠재되어 있던 제2의 나 사이의 관계맺음에 관한 이야기라고 볼 수 있다.

이렇게 보았을 때, 변신이란 단순한 ‘몸바꾸기’의 차원을 넘어서는 개념을 내포하고 있음을 알 수 있다. 인위적 작용을 통한 외적 변모라든가 자아가 또 다른 자아로 전이되거나 내부의 또 다른 자아가 인식될 때, 변신에는 ‘몸/육체’ 외에도 ‘정신/영혼’의 문제, ‘자아/타자’의 관계에 관한 문제가 함께 얽히게 되기 때문이다. 결국 변신은 인간의 존재와 인간의 삶 전반에 영향을 미치는 관계맺음에 관한 의식적·무의식적 활동이라 할 수 있다.

실상 ‘몸’에 대한 담론은 현대문학에서도 끊임없는 관심사가 되고 있다. 이미 포스트모더니즘의 여러 이론은 몸이 단순한 물리적 개념으로서의 신체가 아니라, 특정한 문화적 담론구조 속에서 다양한 사회적 가치와 의미를 지니면서 발생시키는 기표로서 작용한다고 하였다. 정신분석학적 측면에서는 몸이 지니고 있는 기호학적 기능에 대한 이해와 더불어 그러한 기능이 어떠한 구조를 통해 언어객체(subject)에게 어떠한 영향을 어떠한 방법으로 미칠 수 있는가에 대해 논의하기도 하였는데, 이를 통해 그들은 몸에 대한 인식을 ‘육망의 대상으로서의 몸’, ‘사회적 가치의 생산자로서의 몸 그리고 언어객체, 기표, 사회구조간의 역동적 작용/반작용의 관계로서의 몸’으로<sup>95)</sup> 확대시킬 수 있었다. 그 중 문학에서 다루게 될 변신

의 측면에서 의미 있게 읽힐 수 있는 것이 바로 ‘욕망의 대상으로서의 몸’이다. 모든 욕망의 대상은 ‘몸의 심상’을 띠고 있으므로 문학에 산재한 몸의 심상이 지니고 있는 의미와 기능에 새로운 접근을 가능하게 할 것이라는 관점도 의미 있다.<sup>96)</sup>

프로이트(Sigmund Freud)는 일찌감치 무의식의 세계를 상정하고 무의식은 오히려 육체적 영역에 가까이 있다고 여겨 ‘자아는 무엇보다도 우선적으로 육체적 자아’라는 명제를 내놓았다. 이는 자아는 육체적 실체와 그 경계를 정신에 투사한 결과물이기도 하지만 그 이면에는 자아가 육체를 통해 나타나며 육체는 자아의 욕망을 표현한다는 점에 있어서 육체는 욕망에 대한 매개적 위치에서만 파악됨을 말한 것이라 할 수 있다.<sup>97)</sup> 라깡 역시 프로이트가 말하는 육체적 자아의 파악 과정은 여타 감각과 시각을 분리시키는 것으로부터 출발한다고 하면서 시각이 육체와 자아에 일정한 통일감을 부여하는 과정을 ‘거울단계 이론’으로 설명하였다. 유아가 거울에서(또는 무의식적 동일화의 대상을 통해서) 무의식적으로 표상된 심상을 가정함으로써 생기는 결과는 심리적·정신적 분열의 경험이라는<sup>98)</sup> 것이다. 다만 유아적 거울 단계를 지나서도 이러한 상태에 계속 머무르게 되면 타인들에 의해서 또는 타인들과 함께 공유하는 현실이라는 관점에서보다는 환상, 꿈, 소망, 바람 등을 통해 현실을 접촉할<sup>99)</sup> 수밖에 없게 된다. 즉 거울로써 자아를 인식할 수 있는 단계를 벗어나 자아와 타자를 인지할 수 있어야 한다는 것이다.

이렇듯 생물학적으로 주어진 몸이라는 실체가 담론의 차원으로 넘어오면서 여러 가지 사회문화적 논리와 환상이 개입하게 됨을 알 수 있다. 변신의 현재적 의

---

95) 어도선, 「라깡의 “거울단계” 이론: 포스트 모더니즘의 몸 철학과 문화비평」, 『비평과 이론』 2, 한국비평이론학회, 1997, 67-68쪽 참조.

96) 같은 글, 68쪽.

97) 조규형, 「탈식민지론과 몸: 식민에서 디지털까지의 몸 담론」, 『비평과 이론』 6-1, 한국비평이론학회, 2001(봄·여름), 158쪽 참조.

98) 어도선, 위의 글, 69쪽 참조.

99) 같은 글, 71쪽 참조.

미 또한 바로 이 지점에 있다고 볼 수 있다. 즉 변신이 말하는 ‘몸바꾸기’란 생물학적 객체 혹은 물리적 개념의 몸이 아니라 ‘무의식 혹은 욕망의 매개로서의 몸의 전환과 전이’를 의미하게 되는 것이다. 때문에 변신 후의 변신체에 대한 의미 부여가 가능하고 변신 전의 본체와의 관계 설정이 가능하게 된다. 또한 인간이 육체적인 존재라는 것은 그가 미완성의 존재이며 세계를 향해서 열려있고, 이 몸을 매개로 타인과 주변 세계와의 상호관계의 장을 열며 이를 통해서 비로소 인간이 자기 자신으로 설 수 있음을 보여준다.<sup>100)</sup> 다시 말하면 인간은 몸-육체를 존재의 공간으로 의탁하고 있으면서도 무수한 의미를 표출하는 잠재적 텍스트로서 인식하고 있는 것이다. 그리하여 인간의 욕망과 심리를 표출하는 표징인 몸을 중심으로 발생하는 변신은 그래서 일상생활의 규격성·제도성·획일성에서 일탈하고자 하는 인간의 심리적 욕망을 표현한 것으로, 내면적 위선을 은폐하기 위한 행위로<sup>101)</sup> 또는 인간의 자아 완성을 도모하기 위한 역동적 의미로 해석할 수 있게 된다.<sup>102)</sup>

이것으로 보아 변신을 위한 인간의 역동적 활동은 몸과 정신의 상호작용에서 이루어지는 것이라 할 수 있다. 전통적 사상의 관점에서 인간에 대한 담론은 ‘육체-몸’과 ‘영혼-정신’의 결합체로 인식되었고 대개는 시공간적 한계 상황에 구애받지 않는 영혼에 대한 우위성을 지적하며 이루어졌다. 이로 인해 인간의 인식이 영혼이나 정신이 선행하고 그 뒤를 육체나 몸이 따르게 된다는 선입견을 가지게 하였다. 하지만 늘 그렇지만은 않다. 변장이나 변복 후에 따르는 내적 변화는 외적 형상의 변화가 계기가 되어 이루어질 수 있기 때문이다. 외적 형상의 변화는

100) C. A 반퍼슨, 『몸·영혼·정신』, 손봉호·강연안 옮김, 서광사, 1985, 129쪽 참조.

101) 이러한 의미에서 변신은 탈(가면)과의 관련성을 지닌다. 탈(가면)의 일차적 기능은 자신의 모습을 숨기는 데 있다. 그것은 위장과 기만을 본질로 하며 상대방이 눈치 채지 못하는 공격의 수단으로 활용되기도 한다. 반면에 그것은 인간의 위선을 폭로하는 장치가 되어, 인간 내면에 깊숙이 자리 잡은 야수성의 상징으로 드러나기도 한다.(Jean Baudrillard, 『시뮬라시옹』, 하태완 譯, 민음사, 1997, 221쪽 참조)

102) 노승욱, 「이상 소설에 있어서 <변신>의 문제」, 『관악어문학연구』 25, 서울대 국어국문학과, 2000, 103쪽.

형상에 따른 의식적 행위의 변화를 가져오며 행위의 변화는 무의식적 인식의 전환을 불러올 수 있는 계기가 되기도 한다.

이렇듯 인식의 전환이 변신모티프에서 비롯될 수 있음은 문학 작품 내에서 변신모티프의 변용과 의의를 확장시키는 데에 중요한 요인으로 작용할 수 있다고 본다. 더구나 이러한 인식의 전환은 실제 문학 작품에서 서사를 이끌어가는 등장인물들뿐만 아니라 작품을 읽는 독자 또한 시공간을 초월하여 동일한 경험을 하게 된다는 데에 더욱 의미를 둘 수 있다. 서사를 이끌어가는 등장인물들의 인식 전환이 변신 주체의 자아 인식에 있다면 독자들의 인식 전환은 변신 주체의 자아 인식 과정을 통해 변신 주체의 본체와 변신체 사이의 관계와 표상하는 바의 의미를 재평가하는 데서 이루어진다고 볼 수 있다. 물론 이러한 인식의 전환과 관련된 변신은 이미 통과 의례적 구조에서 언급된 바 있다. 외적 형상의 변화 없이도 통과 의례의 구조 아래 의식적 혹은 무의식적 일상의 단절을 경험한 후 내적 자질이 변화하고 그렇게 변화된 자신을 인식했다면 충분히 변신에 포함시킬 수 있기 때문이다. 그러나 그러한 일상의 단절마저 여의치 않은 근현대 문학에서 과연 변신모티프는 자신의 본분을 다할 수 있는지에 대한 의구심은 여전히 남아있다.

그리하여 본 장에서는 변신모티프가 직접적으로 구현되지 않으나 ‘변화하여 관계 맺는다’는 기본적 속성을 유지하면서도 그 의미와 기능을 확대시키고 있는 면모에 초점을 두어 논의하고자 한다. 여기에서는 현대소설인 <병어리 삼룡이>와 <추물>을 대상으로 하되, 등장하는 인물의 존재성과 삶의 궤적을 통해 추출할 수 있는 변신의 의미와 기능에 대해서 살펴보고자 한다. 첫째로는 비상식적인, 비일상적인 등장인물의 출현과 존재성 파악의 과정에서 경험할 수 있는 수용자(독자)의 인식 전환이 이루어지는 계기가 될 수 있음과 둘째로는 <병어리 삼룡이>와 <추물>에 등장하는 주인공이 욕망하는 세계와의 관계맺음의 과정과 어쩔 수 없이 받아들여야 하는 필연적 한계성에 대해 논의하고자 한다.

## 1. 인식의 전환과 존재성 탐색

변신모티프는 기본적으로 '관계맺음'에 관한 이야기이다. 인간과 비인간이든 인간과 인간이든 혹은 나와 또 다른 나이든, 관계맺음의 성공은 서로 다른 두 개체가 서로의 존재를 인정하고 받아들이는 데에 있다고 볼 수 있다. 즉 어떤 하나의 개체가 자신을 둘러싼 세계에 그 존재성을 인정받는 과정이 변신이라고 할 수 있다. 그러므로 어떤 낯선 개체는 세계와의 사이에서 끊임없이 자신의 존재를 알리는 데 집중하게 된다.

개체의 존재성을 인정받기 위한 방법은 두 가지 측면에서 시도될 수 있다. 하나는 자신이 세계에 용납될 수 있는 존재로 서기 위해 끊임없이 변화하여 적응하는 방법이고 다른 하나는 자신의 존재를 각인시켜 세계가 자신을 포용하도록 변화시키는 방법이다. 첫 번째 경우가 관계맺음을 욕망하는 주체의 변신을 필요로 한다면 두 번째 경우는 변신 주체가 상대의 인식 변화를 유도하는 변형된 변신이 요구된다고 할 수 있다. 특히 후자의 경우, 세계를 변화시켜 자신이 인정받을 수 있도록 대상을 전환시켜야 하기 때문에 스스로 자신의 실상을 인지하고 드러낼 수 있어야 한다. 드러내고자 하는 존재의 진정성이 설득력을 얻었을 때 관계맺음의 목적이 달성될 수 있기 때문이다. 다만 존재의 진정성이 설득력을 얻기 위해서는 존재의 가치를 드러낼 수 있어야 한다.

드러내야 할 무엇이 있다면 이미 드러나 있는 그 무엇이 있다는 것이며 아직 드러나지 않은 무언은 아직 인식되지 않은, 인지되지 않은 무엇이라고 할 수 있다. 하나의 개체를 통해 드러나는 무엇과 드러나지 않는 무엇의 병립, 혹은 인식되는 무엇과 인식되지 않는 무엇의 병립은 마치 변신 사건으로 경험하게 되는 자아와 또 다른 자아 사이의 병립과 대응된다. 한몸에서 비롯되었으면서도 서로 다른 욕망과 의미를 지니고 있는 두 가지 표상은 그를 둘러싼 대상과 수용자에게 眞假과 實虛를 되묻게 한다. 다음의 인용문을 보자.

그 집에는 삼룡이라는 병어리 하인 하나가 있으니 키가 몹시 크지 못하여 땅딸보이고 고개가 달라붙어 몸뚱이에 대강이를 갖다가 붙인 것 같다. 거기다가 얼굴이 몹시 얇고 입이 크다 머리는 전에 새꼬랑지 같은 것을 주인의 명령으로 깎기는 깎았으나 불밤송이 모양으로 언제든지 푸하고 일어서었다. 그래 걸어 다니는 것을 보면 마치 움두꺼비가 서서 다니는 것 같이 숨차 보이고 더디어 보인다. 동네 사람들이 부르기를 삼룡이라 부르는 법이 없고 언제든지 ‘병어리’, ‘병어리’가로 하든지 그렇지 않으면 ‘앵모’, ‘앵모’한다. 그렇지만 삼룡이는 그 소리를 알지 못한다.<sup>103)</sup>

언년이는 얼굴이 못생기디 못생긴 추물이었다. 특 불거진 이마가 떡을 두어 말치리만큼 넓은 데다가 그 밑에 특 불거진 두 알의 왕방울 눈을 금붕어를 연상시키었다. 두 눈이 특 불거진 사이로 콧마루는 아주 없는 셈이어서 이른바 <꺼꺼대 상판>인 데다가 편편하게 내려오던 코가 입 바로 위에까지 와서는 몽톡하게 솟아놓은 콧잔등이 좌우쪽으로 개발코가 벌룩벌룩하였다. 윗입술은 언청이가 되어서 왼편이 버그러졌는데 아랫니는 빠드렁니가 되어서 언제나 입을 꼭 다물 수 없는 형편이었다. 턱은 웬일인지 앞으로 쪽 내뺐치어서 고개를 숙인다고 해도 남 보기에는 언제나 쳐들고 있는 듯이 보이는 것이었다.<sup>104)</sup>

위의 인용문은 나도향 <병어리 三龍이>와 주요섭 <醜物>의 일부분이다. 두 작품에 등장하는 주인공 삼룡이와 언년이의 인물상을 묘사하고 있는 부분인데, 이들 역시 고전소설 <영이록>이나 <박씨전>에 등장하는 주인공 못지않은 외적 형상에 결함을 지니고 있음을 알 수 있다. 외모에서 풍기는 기괴함은 물론이고 듣지도 말하지도 못하며 내적 미성숙에 처해 있는 ‘삼룡이’와 ‘언년이’를 통해 인물의 열등함과 비극성을 여지없이 드러내고 있음을 알 수 있다. 삼룡이와 언년이의 열

103) 羅稻香, 「병어리 三龍이」(1927), 文學代表選, 『韓國名短篇選』, 民聲社, 1990, 105-115쪽.(이하 인용문 출처임)

104) 朱耀燮, 「醜物」, 『代表短篇13人集』, 三中堂, 1971, 92-101쪽.(이하 인용문 출처임)

등함은 외적으로 흉측하고 못생겼다는 점이나 내적으로 평균치를 밑도는 정신 연령을 지녔다는 점에서 비롯된 것이며 비극성은 삼룡이와 언년이 과연 세계와의 관계맺음에 성공할 수 있을 것인가에 대한 의문에 대해 실패할 것이라는 인식이 작용한 까닭이라고 할 수 있다. 왜냐하면 삼룡이와 언년에게 <영이록>의 손기나 <박씨전>의 박씨와 같은 초현실적 변신의 기회가 제공될 것이라고 기대하기는 어렵기 때문이다. 어떤 이유에서든 삼룡이와 언년을 대하는 서사 내적 시선도 서사 외적 시선도 곱지 못한 것은 사실이며 삼룡이와 언년에 대한 부정적 판단은 전적으로 지금 볼 수 있는 것, 인지할 수 있는 것에 한하고 있다는 것도 사실이다. 그렇다면 삼룡이와 언년에 대한 부정적 시선은 과연 정당하다고 말할 수 있는지, 삼룡이와 언년의 등장은 무엇을 의미하는지에 대해 생각지 않을 수 없다.

여기에서는 설화나 고전소설에 등장하는 인물들의 유형을 통해 살펴보는 가운데 그 해답의 실마리를 찾고자 한다. 문학 작품 속에 등장하는 인물들을 외모와 성품 그리고 그가 지닌 내적 능력을 기준으로 하여 인간형을 살펴보면 8가지 정도로 분류해볼 수 있다.<sup>105)</sup>

- ㉠ 외모와 성품, 내적 능력이 모두 뛰어난 경우
- ㉡ 외모와 성품은 뛰어나나 능력을 갖추지 못한 경우
- ㉢ 외모와 능력은 뛰어나나 성품이 바르지 않은 경우
- ㉣ 외모는 뛰어나나 성품이 바르지 않고 능력도 갖추지 못한 경우
- ㉤ 외모는 보잘 것 없으나 성품이 바르고 능력이 뛰어난 경우
- ㉥ 외모도 보잘 것 없고 능력도 갖추지 못했으나 성품이 바른 경우
- ㉦ 외모도 보잘 것 없고 성품도 바르지 않으나 능력이 뛰어나 경우

105) 과거와 현재에 이르기까지 모든 서사물에 등장하는 인물형을 세밀하게 아우르기에는 부족한 부분이 있으나 보편적·일반적인 인간형으로 정형화할 수 있다고 판단되기에 정리하고 논의를 전개한다.

◎ 외모도 성품도 능력도 모두 갖추지 못한 경우

외모와 성품·능력의 모든 요소를 겸비한 이상적인 인물형이 ㉠이라면 외모와 성품·능력이 모두 충족되지 못한, 가장 극단적으로 부정적인 인물형이 ◎이라고 할 수 있다. 이 8가지 중 고전소설 속 인물 유형을 설정할 때 가장 일반적인 기준이 되는 것이 등장인물의 성품이다. 성품이 正道에 입각해 있고 삶의 목표가 정의를 실현하는 데에 목적을 두고 있느냐 그렇지 않느냐에 따라 ‘선인형’과 ‘악인형’으로 구분이 가능하기 때문이다. 위의 표에 의하면 ㉠·㉡·㉢·㉣에 해당하는 인물형이 선인형, ㉤·㉥·㉦·㉧에 해당하는 인물형이 악인형이라고 할 수 있다.

또한 선인형과 악인형도 각각의 인물이 지닌 내적 능력의 우열에 따라 ㉠·㉡·㉢·㉣과 ㉤·㉥·㉦·㉧으로 세분될 수 있다. 이 때 악인형이면서 그 능력이 비교 우위에 있는 ㉤·㉦의 경우 선인형의 인물형과의 갈등을 첨예하게 드러내며, 악인형이면서 능력이 열등한 ㉥·㉧의 경우는 선인형의 철저한 응징 대상이 되곤 한다. 선인형과 악인형 사이에 능력과 자질이 대등하거나 그렇지 못한 데서 비롯된 결과이다. 이렇듯 서사 전개와 사건 발생, 갈등 구조를 등장인물과 관련하여 살펴볼 때에 일차적으로 영향을 미칠 수 있는 요인은 각각의 인물에게 부여된 성품이나 능력의 차이라고 볼 수 있다.

그러나 여기에 등장인물의 외모가 개입되는 경우 더욱 복잡한 양상을 띠게 된다. 인물의 성품을 두고 ‘善-好 / 惡-不好’라고 했을 때, 외모의 美醜를 ‘美-好 / 醜-不好’라 하여 ‘美-善 / 醜-惡’이라고 할 수 있는 명분이 없기 때문이다. 즉 외모의 미추로써 성품의 선악을 평가할 수 없으며 성품의 선악을 평가할 수 없는 상태에서 능력의 우열이 서사에 미치는 영향을 판단할 수 없다는 것이다. 특히 작품 내적·외적으로 긍정적 영향을 미쳐야 하는 선인형 인물 중, 성품이 바르고 능력도 뛰어나지만 외모에 있어서는 이에 견줄 만한 조건을 갖추지 못한 ㉤과 성품은 바르되 능력도 외모도 별 볼 일이 없어 역할 부여가 미비할 것으로 추

측되는 ㉔이 중심인물 혹은 주인공으로 설정되는 경우 외모-성품-능력의 부조화로 인한 문제가 야기될 수도 있다.(어쩌면 이러한 추측도 선입견일 수 있지만 일반적 상식으로 그럴 수 있다는 것이다.) 때문에 실제 작품 속에서 ㉔과 ㉔이 지닌 외적 형상이 납득하기 어려운 수준의, 매우 극단적으로 왜곡된 형상으로 설정하여 갈등을 유발시키게 된다.

㉔, ㉔의 공통점은 외모에서의 평가가 그 일반적 기준에 미치지 못한다는 점이다. 단지 ‘보잘 것 없다’의 수준을 넘어서 매우 극단적으로 혐오스럽거나 비정상적으로 형상화되었을 때가 문제가 될 수 있다. 이러한 인물형이 등장하는 경우는 다음의 세 가지 정도로 찾아볼 수 있다.

첫 번째는 등장인물에 신성을 부여해야 할 필요성이 있을 때이다. <박씨전>이나 <금방울전>에 등장하는 주인공이 신성을 지닌 인물의 변신체로 보았을 때, 그들을 평범한 인간과는 구별됨을 나타내기 위하여 왜곡된 형상으로 설정되기도 한다. 두 번째는 징벌의 표징으로서 등장인물에게 부정적인 외모를 부여하는 경우이다. <형산백옥>과 같이 본인 혹은 제3자의 죄업으로 인한 대가로서 흉악한 형상이 주어지는 경우를 예로 들 수 있다. <형산백옥>에서는 어머니의 오만방자함으로 인해 딸이 기형으로 태어나게 되는데, 이 경우에는 신성의 의미가 완전히 배제된 것은 아니나 <박씨전>이나 <금방울전>에 비해 형벌 자체의 의미가 부각되고 있다. 시간을 거슬러 올라가면 <주몽신화>에서도 하백이 해모수와 관계 맺은 딸 유화의 입을 새의 부리처럼 길게 늘어버리는 장면이 있다. 이는 내재적으로 이제 더 이상 하백의 집단(水)에 소속된 자가 아니라 해모수의 집단(天)에 속하게 되었음을 상징하는 표식으로서 해석되기도 하지만, 표면적으로는 부모의 허락과 절차 없이 함부로 해모수와 관계를 맺은 유화에게 벌을 가하고 있음이 문면에 드러난다. 세 번째는 표준화된 의식세계에 반기를 드는 경우에 인물의 외모를 비틀어 형상화한다. <영이록>의 손기처럼 외형적 열등함이 심리적·내적 열등감과 소외로까지 이어져 인간으로서의 가치마저 훼손당할 처지에 놓이게 되는 상황이 부당하게 여겨지도록 만드는 경우이다. 전혀 열등한 존재일 수 없는 인물이 소외

되어야 하는 상황이나 혹은 외적 형상에 가려 진실성이 외면당하는 현실을 간접 경험할 수 있기 때문이다. 그리고 <병어리 삼룡이>의 삼룡이나 <추물>의 언년이 바로 이와 같은 인물형에 속한다고 볼 수 있다. ‘정상적’이라 여겨지는 인간의 형상을 지니지 못한 인물들로서 내적 능력이나 성품에 상관없이 자신이 소속된 사회에 온전히 편입하지 못한 채 존재하는 인물이기 때문이다. 특히 언년이에 대한 묘사는 <박씨전>의 박씨를 연상하는 데 충분할 뿐만 아니라, 삼룡이가 지니고 있는 장애는 <영이록>의 손기가 일곱 살이 되어도 제대로 말을 하지 못하고 열 살이 되어도 걷지도 못하는 상황과 흡사하다. 이렇듯 삼룡이와 언년이는 외적 형상이 보통과 ‘다르다’라는 것 하나만으로 인간으로서의 존엄성마저 부여받지 못한다. <박씨전>의 박씨처럼 정체를 알 수 없는 두려움을 동반한 소외의 대상이 아니라 단순한 배척의 대상이면서 조롱의 대상이 되고 있다는 점이 전시대의 작품과 분명히 구별된다. 다시 말하면 <병어리 삼룡이>와 <추물>에서는 <박씨전>이나 <금방울전>의 등장인물에게 부여되었던 ‘신성’ 개입이 소거된 상태이기 때문에 삼룡이와 언년의 형상이 왜 그럴 수밖에 없는지에 대한 설명이나 해명도 있을 수 없다. 다만 외모의 기괴함이나 결함이 곧 인간 자체의 결함과 연결되지 않음을 간접적으로 드러내고 있을 뿐이다.

이렇듯 <병어리 삼룡이>와 <추물>을 처음 접하게 되는 독자는 삼룡이와 언년이라는 인물에 집중하게 되면서 그들의 ‘비정상’에 매우 놀라게 된다. 그러면서도 또한 삼룡이와 언년이 주위 사람들로부터 받아야 하는 소외와 멸시가 또한 ‘비정상’적인 부당함이라는 것을 동시에 경험하게 된다. 늘 인식해오던 ‘정상’과 ‘비정상’에 혼란을 느끼게 되는 것이다. 그렇다면 왜 독자는 이러한 인물들에게서 혼란을 느끼게 되는 것일까.

종전까지의 예상을 벗어난, <영이록>, <병어리 삼룡이>, <추물>에 등장하는 인물들의 외적 형상이 주는 의외성은 미학적 개념인 그로테스크(grotesque)가<sup>106)</sup> 안겨주는 낯설게 하기의 기능과 연결될 수 있다. 그로테스크란 일반적으로

106) 본래 ‘그로테스크’는 회화 용어로서 ‘이상하게 만들기’라는 뜻을 지니고 미학적으로 볼 때

비적합성 · 이질적인 형식들의 혼합 · 일그러뜨리기 양식 또는 변형양식 · 기대지평의 파괴를 특징으로 하는 다층적인 미적 범주이다.<sup>107)</sup> 또한 현실을 그대로 묘사하거나 재현하지 않고 과장과 왜곡을 통해서 표출하고 있기 때문에, 이러한 표현에 직면한 수용자는 현실 세계가 갑자기 혼란스러워지고 스스로의 방향 감각을 상실하게 된다. 즉 그로테스크는 현실을 동일화하기보다는 비판적 거리를 확보하는 방법을 선택하여 독자에게 이야기하는 ‘낯설게 하기’ 기법이라는<sup>108)</sup> 것이다.

하지만 단지 현실을 과장하고 왜곡하여 일그러뜨리는 것 자체로 인식의 혼란을 야기하는 것은 아니다. 문학 작품에 드러난 그로테스크가 아무런 이유도 없이 단순히 표현된 것이 아니라 왜곡하고 과장되어야 하는 상황이 현실에 근거하고 있음을<sup>109)</sup> 암시하고 있기 때문에 혼란스러운 것이다. 즉 추하게 일그러진 모습을 통해서 현실의 가면을 벗기거나 수치스런 부분을 드러내기 위해 현실의 추하고 일그러진 모습을 과장하여 묘사했을 때 독자는 당황하게 되고 이 때 그로테스크 본래의 역할이 완수된다고 할 수 있다.

그로테스크는 정상적이고 고상한 것 또는 이상적인 것을 비틀고 추하게 만들고 그 가치를 강등시킴으로써 익숙했던 세계를 바꾸어 낯선 세계 · 소외된 세계로 만들어 버린다. 이는 일상적인 질서와 합리적 · 체계적인 사고에 대한 일종의 저항이라고도 볼 수 있는데, 자신의 의지와는 무관하게 단지 선천적으로 기형적 외모를 소유하게 된 삼룡이와 언년의 등장은 나와 동일한 모습을 지니지 않았다고 하여 혹은 나와 동일한 행동을 하지 못한다 하여 과연 사람으로서 인정받을 수도 없는 것인가에 대한 의문을 제기하고 있는 것이다. 삼룡이와 언년의 ‘제대로’ 이루어지지 않은 형상이, 부족하여 소외된 세계를 상징한다고 했을 때 삼룡이

---

像의 변형 · 왜곡 · 과장이며 또한 강등과 비하, 일상적인 세계의 전도의 의미를 지니고 있다.

107) Pilip Thomson, *The Grottesque*, London: Methuen & Co Ltd, 1972, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대출판부, 1986, 13-25쪽 참조.

108) Bertolt Brecht, 『서사극이론』, 김기선 옮김, 한마당, 1990, 61쪽 참조.

109) 유종영, 「문학에서 그로테스크-문학작품 분석방법으로서의 개념」, 『독일문학』 35, 한국독어독문학회, 1985, 230-235쪽 참조.

와 언년이를 향한 거부와 조롱은 그들로서는 감당하기 힘든 부당한 편견이며 이를 극복하려는 삼룡이와 언년이의 행적은 그들이 직면하고 있는 세계와 수용자에게 인식의 전환과 재고를 촉구하는, 즉 세계의 변화를 촉구하는 매체라고 볼 수 있다.

또한 그로테스크는 역동적인 힘의 표출을 상징하기도 한다. 신화의 맥락에서 보았을 때 왜곡되고 비틀어진 형상은 신성의 또 다른 표상으로 이해되기도 한다. 그 신성은 인간을 능가하는 초월적 힘과 능력으로 구체화되는데, 그러한 신성이 소거되었을 때 그로테스크적 힘의 표출은 상황의 반전이나 변용·갱신을 향한 욕망이 되기도 한다. 그러나 그로테스크적 일그러짐과 비틀림은 혐오감이나 거부감, 두려움을 유발시키는 데에만 기대지 않는다. 오히려 그들은 놀림이나 조롱의 대상이 되어 현실의 부조리를 역으로 표출시키고 있으며 그로테스크적 인물들이 보여주는 행위는 오히려 희극적이고 회화적이다. 현실의 질서를 어지럽히는 데에 목적이 있는 것이 아니라 경직된 사회의 풍토와 인식에 일침을 가하되 웃음을 동반함으로써 긴장을 완화시키고 심리적·정신적 정화 효과를 가져다주게 된다. 이는 그로테스크가 두려움이나 공포와 함께 웃음이라는 희극성을 동시에 내포한다는 속성을 보여주는 것으로, 비정상적인 상의 형태와 힘으로 무서움과 두려움의 마음을 일으키는 듯하지만 역으로 희극적 면모를 제시함으로써 삭막하고 경직된 삶에 긴장을 풀어내고 변화와 갱신을 유도하고 있다고 볼 수 있다.

그로테스크적 인물의 희극성은 그로테스크가 지닌 원천적 힘과 상통한다. 내적으로 비정상적 심성을 지닌 사람들의 우위에서 대상을 굴복시키거나 웃음거리로 만듦으로써 상대의 부당함을 드러내고 있는 것은, 그로테스크가 왜곡된 사회 현실과 황폐화된 현대사회의 비인간성을 예술작품에 담아서 현실의 모순을 합리적으로 지적하고 비판하는 기능과<sup>110)</sup> 다르지 않다. 하지만 그로테스크적 인물의 비판적 기능은 그가 지닌 힘과 능력이 왜곡된 형상을 능가하며 그 미치는 영향력이

---

110) 유인경, 「오테석의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구」, 『한국극예술학회』 17, 한국극예술학회, 2003, 189-193쪽 참조.

직면한 세계보다 우위에 있어 스스로 위축되지 않았을 때 가능할 수 있다. 그러한 전제가 충족되지 못했을 때에는, 현실의 상황에 철저히 부딪쳐 드러나 있는 자아를 소거시키는 고통을 거친 후에야 비로소 현실과 당당히 맞설 수 있는 새로운 자아로 거듭날 수 있는 것이다. 삼룡이와 언년의 삶의 치열함과 비극성이 여기에서 비롯된다고 볼 수 있다. 그들의 힘과 능력이 결코 세계와 대등한 위치를 잡지 못했기 때문에 현실의 모순을 드러내고 자아의 존재성을 확보하는 과정에서 불거지는 타인과의 갈등, 사회에의 부적응, 가치관의 혼란 등은 그 어느 누구보다 힘겨울 수밖에 없음은 당연한 일이었다. 그러나 불완전하고 미숙한 인간 존재, 그 현존재에 대한 불안함과 욕망을 해소하고 충족시킬 수 있다면 이것은 절망과 좌절에 빠진 자신을 건져 올리는 일이 될 수 있으며 비극적 미래를 긍정적 미래로 바꾸는 계기도 된다고 볼 수 있다.

또한 낯선 인물인 삼룡이와 언년의 등장과 행동은, 독자로 하여금 무의식적으로 정상과 비정상 혹은 미추와 선악에 대한 가치 판단의 전환이 이루어지도록 하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 삼룡이와 세계의 대립, 언년이와 세계의 대립을 통해 정상과 비정상이 바로 美醜와 好不好的의 판단 기준이 될 수 없으며 더 나아가 善과 惡을 대표할 수 없음을 간접적으로 경험하게 되기 때문이다. 이는 삼룡이와 언년이 지닌 외적 결함으로 인해 인간으로서 존엄성을 빼앗길 수 없으며 자기 성취와 욕망을 숨길 필요도 없을 뿐 아니라 그러한 욕구를 획득해가는 과정은 너무나 당연한 일임을 긍정적으로 받아들여지게 되는 데서 확인할 수 있다.

삼룡이나 언년의 형상이 그 어떤 신성의 표상이나 정벌의 표징이라는 것을 전제로 하지 않을 경우 그것은 ‘인간의 인간다움을 상실한 것’, 혹은 ‘인간적인 것이 추하게 일그러지고 추악화된’ 모습일 수밖에 없다. 더구나 추악하다 못하여 제 기능을 다하지 못하는 결손된 상태로 존재하고 있으니 그들은 그로테스크한 인물의 표본이며 전형이 된다고도 볼 수 있다. 그러나 그들은 한편 ‘정상’이라는 인식의 대척점에서 어떤 관료적인 공식·문화의 표준력·정태적인 세계와 대립을 보여주고 있기에 의미가 있다. 더구나 그들의 존재와 행위가 서사 내적으로 존재하

는 세계뿐만 아니라 서사 외적 세계에도 일침을 가하고 있다는 측면에 주목할 필요가 있는 것이다. 비일상적이고 낯선 개체의 존재 자체가 주는 비일상적 상황을 경험하고, 비일상적이고 낯선 존재의 일상적이고 익숙한 세계로의 편입을 위한 행동 양상에 공감하게 되는 독자 또한 내적 변화의 단계를 거치게 된다는 것은 변신모티프가 수용된 문학 작품의 또 다른 기능이라고 볼 수 있다.

## 2. 자기 구원과 긍정적 미래관 제시

변신이란 본래 서로 다른 존재 사이의 관계맺음에서 비롯되었으나 점차로 인간의 문제로 집중되기 시작하였다. 그리하여 변신에 의한 관계맺음도 인간인 나와 너, 나와 또 다른 나 사이의 관계맺음으로 변신 주체의 범위는 축소되는 반면 그 의미와 기능은 확대되고 있음을 알 수 있었다. 또한 비일상적인 낯선 인물의 존재를 통해 기존의 인식 체계에 충격과 전환을 초래할 경우, 그리고 그 충격과 전환이 서사 외적 독자에게 영향을 미칠 경우, 변신 주체뿐만 아니라 제3자의 내적 변화까지 유도할 수 있다는 측면에서 보다 확장된 변신의 의미와 기능을 추출할 수 있는 가능성을 살펴보았다.

그런데 여기에서 한 가지 분명히 해야 할 부분은 그 비일상적인 낯선 존재의 변신 과정 즉, 한 개체가 시도하게 되는 세계와의 관계맺음의 과정에 대해서이다. <병어리 삼룡이>와 <추물>을 대상으로 했을 때, 삼룡이와 언년이가 자신의 비정상적이고 열등한 존재성을 소거하고 진정한 자아를 찾아가는, 존재성 탐색 과정을 변신의 과정으로 설명할 수 있어야 하기 때문이다. 즉 초현실적 변신이 더 이상의 효력을 발휘할 수 없는 경우, 변신의 내적 의미를 형성하고 있던 통과 의례 구조가 어떠한 방식을 통해 구체화될 수 있는가에 대한 문제가 해결될 때 고전문학 이후의 작품에서 기능할 수 있는 변신모티프를 추출해낼 수 있으리라 본다.

변신의 확장된 의미로서 통과의를 거치며 ‘존재론적 위치의 변화’를 가져왔다면 변신의 범주에 포함시킬 수 있음은 앞서 살펴본 바와 같다. 그 존재론적 위치의 변화란 일면 주체의 진정한 존재성 탐색 과정을 의미하는 것으로, 한 개체의 드러나서 보이는 존재성과 드러나지 않아 보이지 않는 존재성을 동시에 인지할 수 있을 때에 가능하다고 볼 수 있다. 하지만 신비적 변신 방법이나 과정이 허용되지 않는 경우에는 드러나 보이는 존재성을 소거시키고 드러나지 않아 보이지 않던 존재성을 부각시키는 일이 쉬운 일이 아니기에 비극이 뒤따를 수 있다.

그러면 그 병어리는 어린 것이 그러는 것이 도리어 귀엽기도 하고 또 힘없는 팔과 힘없는 다리로 자기의 무쇠 같은 몸을 건드리는 것이 우습기도 하고 양증맞기도 하여 돌아서서 툭툭 털고 다른 곳으로 몸을 피해 버린다.

어떠한 달밤, 사면은 고요 적막하고 별들은 드문드문 눈들만 깜박이며 반달이 공중에 뚜렷이 달려 있어 수은으로 세상을 깨끗하게 닦아낸 듯이 청명한데, 삼룡이는 검둥개 등을 쓰다듬으며 바깥마당 명석 위에 비듯이 드러누워 하늘을 쳐다보며 생각하여 보았다.

주인 색시를 생각하면 공중에 있는 달보다도 더 곱고 별들보다도 더 깨끗하였다. 주인 색시를 생각하면 달이 보이고 별이 보이었다. 삼라만상을 씻어 내는 은빛보다도 더 흰 달이나 별의 광채보다도 그의 마음이 아름답고 부드러운 듯하였다. 마치 달이나 별이 땅에 떨어져 주인 새아씨가 된 것도 같고 주인 새아씨가 하늘에 올라가면 달이 되고 별이 될 것 같았다.

삼룡이의 마음은 주인아씨를 동정하는 마음으로 가득 찼다. 또한 그를 위하여서는 자기의 목숨이라도 아끼지 않겠다는 의분에 넘치었다.

(이상 <병어리 三龍이>)

그래도 그 얼굴에서 취할 데가 있다면 그 두 귀일 것이다 자세히 보면 그 두 귀는 보통 귀 이상으로 곱게 생긴 귀이었다.

언년이 바느질한 저고리를 견본으로 가지고 다니면서 실물을 구경하라고 펴놓곤 하는 것이었다. 사실 언년이 바느질은 그 동리에서 유명할 만

큼 고운 바느질이었다. 얼굴로 올 재주가 모두 손가락으로 갔는지. 누가 보든지 언년이 바느질을 그렇게도 곱게 하리라고는 생각도 못할만큼 뛰어난 바느질이었다. 물론 몇 해를 두고 밤을 새워 가며 배운 연습의 결과이었다. (이상 <醜物>)

비틀어지고 흉측하고 결손되어 비정상적인 상태를 지닌 외모와 달리 삼룡이와 언년의 내적 상태는 좋고 아름다운 것을 볼 줄 알고 느낄 줄 알 뿐만 아니라 감정과 욕망 또한 여느 사람들과 마찬가지로 '정상'인 사람일 뿐이었다. 그러나 그들에게 주어진 신체적·외적 결함은 그러한 감정과 욕망을 허락지 않았으며 더 크게는 삶의 장애로까지 영향을 미치게 된다. 더구나 그 삶의 장애가 자신의 의지와 상관없이 타인으로부터 받는 부당한 대우와 억압에서 비롯된 것이기에 삼룡이와 언년의 삶은 더욱 힘겹기만 하다. 하지만 세상의 부당함과 냉대에 대해 삼룡이는 스스로 당연하게 받아들이는 반면 언년이는 자신의 외모를 한탄하고 원망한다. 삼룡이는 병어리였기에 세상과의 소통이 어려웠지만 언년이는 그토록 흉한 몸골임에도 '곱게 생긴 두 귀'를 가지고 있었기 때문이다. 다시 말하면 삼룡이는 자신이 조롱의 대상이 되고 있는지를 깨닫지 못하고 있지만 언년이는 두 귀로 날 날이 들려오는 모든 비난과 조롱의 소리를 받아내야 했던 것이다. 세계와의 소통이 차단된 상태에서 자아와 동일시할 수 있는 타자를 획득하지 못했다는 것은, 삼룡이에게 있어 자기 존재성에 대한 인식이 유아기적 수준에조차 미치지 못했음을 의미하는 것이기도 하다.

어떠한 이유에서든 드러나서 보이는 외적 결함으로 인해 보이지 않는 내재된 성품과 능력이 가려 있어 삼룡이와 언년이의 진정성은 쉽게 드러나지 않는다. 그리고 그 진정성이 부각되지 않기 때문에 삼룡이와 언년이는 흉측하고 모자란 괴물처럼 타인과의 혹은 세계와의 관계맺음에서 따돌려지고 낙오될 수밖에 없었던 것이다. 다만 삼룡이와 언년이의 진정성을 감지한 독자만이 그들이 처한 상황을 부당하게 느끼며 부조리한 현실을 인식하게 될 뿐이다.

그러나 고통은 자신의 존재감을 인식하지 못했을 때가 아니라 자신의 실체를 인식하고 그 욕망을 충족시킬 수 없음을 깨달아 가면서 더욱 크게 작용하게 된다. 삼룡이의 경우에는 주인아씨에 대한 자신의 감정을 확인하는 과정에서 자신의 존재성을 인지하게 되는데, 자신의 욕망과 그 욕망을 제지하는 사회적 통념, 그리고 주인아씨를 학대하는 주인에 대한 증오가 뒤엉키면서 고통을 감지하게 된다. ‘알지 못함(無知)’으로 인해 수궁할 수 있었던 모든 상황이 ‘앎(知)’으로 인해 저항하기를 원하고 고통스러워진 것이다. 그리고 그 고통은 주인으로부터 버림받아 쫓겨나게 된 순간, 자신이 원하는 모든 것이 충족될 수 없게 그 된 순간에 절정을 이룬다. 이전의 그가 ‘믿고 바라던 모든 것이 자기의 원수라는 것을 알’게 되고 ‘모든 것을 없애 버리고 자기도 또한 없어지는 것이 나올 것을 알’게 되었기 때문이다. 하지만 그 순간은 역으로 무지와 몽매의 어둠에 갇혀 있던 삼룡이가 고통스런 자기 인식을 통해 앎의 빛을 보게 되고 자신의 존재성을 획득하게 되는 순간이기도 하다.

자신 또한 사람임을, 주인아씨에 대한 자신의 욕망을 인정한 삼룡이는 과거의 자기 존재성을 ‘불’에 의해 완전히 소거시킨다. 삼룡이의 과거가 고스란히 담겨 있던 오생원의 집에 불을 놓음으로써 존재의 이유가 되었던 주인집과 이전의 자신을 소멸시키게 되는 것이다. 하지만 그럼에도 불구하고 삼룡이는 주인아씨를 구해내고 자신의 욕망을 충족시키는 데에는 실패하고 만다. 화염 속에 갇힌 삼룡이는 갈 곳을 찾지 못한 채 결국 죽음을 맞이할 수밖에 없었기 때문이다. 이는 세계 앞에 왜소한 인간일 수밖에 없는 삼룡이 자체가 가진 한계일 수도 있으며 더 이상의 기적이 허용되지 않는 소설이라는 장르적 속성에서 기인한 것일 수도 있다.

그럼에도 불구하고 삼룡이는 마지막 순간에 ‘평화롭고 행복스러운 웃음’을 ‘입 가장자리’에 띠며 숨을 거두게 된다. 자신 또한 인간으로서의 존엄성을 지니고 있으며 욕망의 주체일 수 있음을 깨닫게 됨으로써 그 동안 외적 형상에 가려진 본체의 진정성을 획득할 수 있었기 때문이다. 삼룡이 스스로 ‘진정한 내가 누구인가’에 대한 해답을 획득했음은, 삼룡이가 어둠의 절망에 내려앉아 있던 자신을 희망

으로 끌어올리는 구원의 성격까지 띠고 있다고 볼 수 있으며 이는 ‘웃음’으로 상징된다고 볼 수 있다.

즉 <병어리 삼룡이>에서의 변신은 다음과 같은 과정을 거친다고 볼 수 있다. 집박으로 쫓겨난 후 자신의 내재된 욕망과 존엄성을 깨닫게 된 삼룡이는 내재된 자아를 인식하기 이전의 자아에서 분리될 수 있었으며 불로 인해 그 前身이 소거될 수 있었다. 그리고 재탄생을 위한 새로운 자기 존재성에 대한 인식은 삼룡이의 ‘웃음’으로 상징된다고 볼 수 있다. 하지만 삼룡이는 거기에서 더 나아가지 못하고 완전한 재탄생을 이루는 데에 실패한 채 죽음을 맞이하게 된다. 외적 흥측함에 의해 가려있던 내적 순수함과 존엄성만으로 ‘병어리 삼룡이’가 지닌 근본적 한계를 뛰어넘을 수 없음을 현대문학은 여실히 보여주고 있는 것이다.

이러한 상황은 <추물>의 언년이에게서도 동일하게 찾아볼 수 있다. 흥측한 얼굴과 달리 곱고 예쁘게 생긴 두 귀와 섬세한 바느질 솜씨를 지닌 언년이는 자신의 외모 때문에 조롱과 멸시를 감내해야 했으며 인간이라면 가질 수 있는 기본적인 욕구마저 자제해야 했다. 왜 그러해야 하는지 그 이유를 알 듯하면서도 온전히 이해할 수 없었기에 언년이는 매번 소망하고 꿈꿀 수 있었다고 여겨진다.

언년이는 삼룡이와는 또 다른 상황에 놓여있는 인물이다. 곱고 예쁜 두 귀가 상징하듯 언년이는 세상과의 소통이 가능했기 때문에 자신이 어떠한 상황에 처해 있는지 감지할 수 있는 상태였다. 또한 그녀가 지닌 바느질 솜씨도 타인과의 관계 맺음에 어느 정도 유용하게 작용할 수 있었다. 그러나 이것은 어디까지나 삶의 수단일 뿐 삶의 목적일 수는 없다.

인제 그녀는 텃석부리가 다시 나타난다는 기대도 단념해 버리고 일편단심 뱃속에서 자라나는 어린것에 대하여 전 정신을 바쳤다. 그녀는 남들이 아비 모르는 아이를 낳았다고 비웃을 것도 두려워하는 바 아니었다. 자기도 다른 여자들처럼 아기를 낳을 수 있다 하는 이 기쁨은 넉넉히 그런 조소를 코웃음쳐 버릴 만큼 강한 것이었다. (이상 <醜物>)

좌절과 원망을 수없이 반복했던 언년이 온전히 ‘자기 것’일 수 있었기에 기쁨과 희망을 품었던 순간은 임신이었고, 뱃속의 새 생명이었다. 자신도 다른 여자들처럼 아기를 낳을 수 있다고 하는 사실이 한없이 자랑스러웠던 것이다. 내색할 수 없어 잠재해 있던 여성으로서의 자아가 꿈틀거렸고 그녀는 그 어느 누구보다도 가장 어여쁜 딸을 낳게 해달라고 칠성님께 빌기까지 하였다. 그녀의 딸만이 자신의 모든 불행한 일생을 보상해주리라 믿었던 것이다.

그러나 기적은 없었다. 이제 더 이상 기적이 사람의 삶을 변화시킬 수 없음을 언년을 통해 작가는 분명히 한 것이다. ‘제 에미를 고대루’ 닮은 언청이 딸을 보고 언년이는 ‘온갖 기대 온갖 꿈 온 생애가 그냥 산산이 부서져 버리는 것을 느꼈다. 그 고통을 알기에 자신과 똑같은 인생을 살아갈 딸이 두려워 딸의 목숨마저 앗으려 하였다. 그러나 그럴 수는 없었다. 문득 바라본 자신의 딸의 얼굴에서 언년이는 ‘그래도 좀 크면 좀 크면 설마 나아지겠지’ 하는 또 다른 기대와 희망을 걸었고 팽팽했던 긴장감을 늦추었다. 그리고 독자 또한 ‘매끈매끈한’ 아기의 살을 감촉하는 언년을 통해 힘겹겠지만 정말 나아질지 모른다는, 기적을 바라는 것이 아니라 언년이와는 다른 그 어떤 좋은 일이 있을 수도 있지 않겠냐는 희망을 끈을 잡을 수밖에 없도록 만든다. 언년이의 몸을 뚫고 고통의 끝에 태어난 새로운 생명, 그것은 언년이의 새로운 삶의 목적이 되고 희망이 된다. 그 누구를 통해 자신이 행복해지는 것이 아니라 자신이 만들어야 할 행복이 품안에 있음을 깨닫게 되는 것이다.

소멸의 끝에서 지어보였던 외쪽이의 웃음, 포기과 체념의 끝에 언년이에게 주어진 새 생명의 탄생은 비로소 되찾은 진정한 존재성의 확인이며 자신이 만들어갈 삶의 목표라고 할 수 있다. 이는 과거의 존재와 인식을 긍정적으로 전환시키는 과정을 보여주는 것으로서 존재의 완전한 갱신, 죽음 후에 거듭난 새 삶이 가능해지리라는 것을 믿을 수 있게 해주는 태도와 희망을 상징한다고 볼 수 있다. 곧 희망과 생명의 새로움을 의미하는 현대적 통과의례 구조와<sup>111)</sup> 일맥상통하고 있음을

알 수 있다.

다만 신적 존재와 완전히 분리되고 세계에 대해 지극히 왜소해진 인간에게 있어 신화나 설화 속에 존재할 수 있는 일대 변혁은 기대할 수 없었기에 자기 구원의 순간은 죽음과 함께 오고 희망은 늘 불안을 동반하게 하는 한계를 지닐 수밖에 없음을 현대문학은 분명히 하고 있는 것이다.

신화의 맥락에서 살펴보았을 때, 문학 속에 등장하는 비틀어진 형상의 원형은 창조가 있기 전 태초의 모습인 질서와 상식의 부재 상태-곧 혼돈과 관련된다고 하였다. 때문에 어떠한 개체가 이미 차이가 생기고 구별이 가능하며 일정한 질서가 잡힌 인간의 세계에서 무정형의 상태-왜곡된 상태로 등장한다는 것은, 적응하기 힘들고 고통스러운 일임이 당연하다고 할 수 있다. 그리하여 문학에서는 외모의 추악함으로 인해 받는 고통을 잘못-죄업에 대한 징벌·형벌로서 대체시키기도 했던 것이다. 하지만 외모의 평범하지 않음이 늘 고통의 형상일 수는 없고 더구나 거부되어야 하는 이유는 더더욱 될 수 없다. 그럼에도 불구하고 가장 먼저 인지되는 외형의 상태는 대상의 존재성을 가늠하게 되는 첫 번째 척도가 되고 그것이 전체를 표상한다고 하는 오류를 범하고 말게 된다.

하지만 눈에 보이는 형상에 집착하는 인간의 고착화된 인식을 깨우는 역할을 하고 있는 존재가 문학 속에 등장하는 비틀어진 형상을 지닌 이들이라면 눈여겨볼 필요가 있다. ‘비정상’이라는 ‘정상’의 맞은편에 서서 무엇이 진정 정상이고 비정상인지를 되묻고 있는 존재들이 바로 그들이기 때문이다. 그리하여 설화나 고전 소설에서는 ‘변신’이라는 장치를 통해 왜곡된 형상을 지닌 등장인물로 하여금 자신의 정체성을 깨닫게 하고 타자와의 관계도 원만하게 회복하도록 한다. ‘비정상’이라는 껍질을 걷어낸 자리에 ‘정상’이 자리하고 있다는 것은 ‘비정상’이라 보이는 것이 본체가 아닐 수 있다는 말과 다르지 않음을 상기시킬 수 있기 때문이다. 그러나 이 ‘변신’ 기제가 늘 문제 해결의 열쇠가 되지 않는다. 특히 더 이상 환상과

---

111) 시몬느 비에른느 지음, 앞의 책, 162-187쪽 참조.

초월성에 기댈 수 없는 경우에는 더욱 그렇다. 오히려 더 왜소하고 나약하며 불완전한 인물들이 등장하고 있음에도 불구하고 초월적 신성을 기대할 수 없는 경우에는 맨몸으로 세계와의 외로운 싸움을 벌여야 하는 것이다.

그리하여 자기의 현존재에 만족하지 못하고 근본적인 실존마저 위협당하는 상황에서 변신 욕망은 문학의 중요한 모티프로서의 상징 기능을 부여받게 된다. 설화와 고전소설의 변신 양상과 의미를 살펴보았을 때에도 변신모티프가 현실이나 인간을 부정하거나 외면하기보다는 오히려 현실이나 인간을 초월한 그 무엇을 통하여 현실을 긍정하고 인간을 온전하게 하고자 하는 욕구가 자리하고 있었듯이, 온전히 현재적 입장에서 환상적 속성이 제외되었다 하더라도 그 기본 의지에는 변함이 있을 수 없었던 것이다. 인간을 온전하게 존재토록 한다는 의미에서 변신 주체인 인간이 스스로의 정체성과 존재성을 탐색하는, 허상에 가려 드러나지 않는 '온전한 나', '진실한 나'를 찾아가는, 이에 대한 해답을 찾는 과정이 현재적 입장에서 변신 의미의 한 축을 형성하게 되었다고 할 수 있다.

서사문학이 설화, 보다 구체적으로 신화의 전통 위에서 전개되었다는 점을 감안할 때 신화 속에 등장하는 인물의 기형성은 신성을 나타내는 표징으로 이용하여 그 혈통이나 신분이 '고귀한가 / 고귀하지 않은가'를 변별할 수 있게 하였다. 또한 고전소설에서는 신화에서 기형의 상태가 의미했던 신분적 고귀함 외에 기형적 인물이 인간 사회에서 한 인격체로서 '인정받는가 / 인정받지 못하는가'에 관심을 두었고 인정받지 못하는 경우 '변신'이라는 과정을 거쳐 인정받을 수 있는 존재성을 획득할 수 있는 기회를 만들어 주었다고 여겨진다. 그리고 현재의 관점에서의 변신은 변신 주체가 스스로의 정체성과 존재성을 찾는, '내가 누구인가'에 대한 해답을 찾는 과정이라고 할 수 있을 것이다.

이렇듯 고전소설 이후의 작품들에는 그 이전의 인물들에 비해 오히려 왜소하고 나약하며 결손되고 불완전한 인간군상을 등장시키고 그들의 이야기를 통해 삶에 대한, 인간에 대한 진지한 물음을 던져주는 작품들이 많다. 하지만 그 곳에 등장하는 인물들에게는 설화나 고전소설에서와 같은 비현실적·비과학적 변신은 용

납될 수 없고 결함이 있는 인물 스스로 ‘보통’의 ‘정상’의 인간 공동체에 편입할 수 있도록 적응해야 하는 과제가 주어질 뿐이다. 이것은 신체적·외적 결함의 굴레는 물론 인식의 한계로부터 벗어나 진정한 나의 모습을 찾는 길이라고<sup>112)</sup> 생각할 수 있으며, 내재된 혹은 가려진 주체의 또 다른 면모가 드러난다는 점에서 고전소설의 변신과 상통하는 면이 있다고 볼 수 있다.

확장·변용된 의미의 변신으로서 또 하나의 축을 형성하는 것은 인식의 전환이다. 기왕에 우리가 의식하고 있는 ‘정상 / 비정상’, ‘善 / 惡’, ‘美 / 醜’ 등에 대한 가치 판단이 표면화된 현상에 의해 고착화된 편견일 수 있음을 깨닫게 하는 역할을 할 수 있기 때문이다. 변신이란 언제나 본체와 변신체의 양립을 전제로 하고 있다. 여기에서 변신체가 假化된 객체라면 본체는 眞本의 객체라 할 수 있는데, 변신모티프가 구현된 문학 작품에서 본체의 정체성을 밝히고 본체가 지닌 진실성을 밝혀내는 일은 그리 쉬운 일이 아니다. 장주의 나비처럼 虛像과 實像을 명확하게 구분하기 어려울 뿐만 아니라 인간에 의해 평가됨되는 眞假·善惡·是非의 구별이 항상 正하다고 할 수 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 수많은 문학 작품에서는 眞과 實을 찾아내는 작업이 계속되고 있다. 다만 본체의 진실성이 반드시 正과 관련된다는 보장을 할 수 없기 때문에 현재의 관점에서의 변신과 진실의 탐색은 변신 주체의 본체와 변신체를 구분하는 차원에 있다기보다 변신 주체의 진정성이 본체에 있는지 변신체에 있는지를 탐색하는 차원에서 변신은 다루어져야 한다고 볼 수 있다.

이미 변신모티프는 그 의미와 기능에 있어 변용을 거듭하며 수용되고 있다. 형상의 변화 없이 정신적·심리적 변신만으로도 변신의 의미와 기능을 추출할 수 있었으며 인식의 전환이 변신의 기제로 작용할 수 있는 가능성도 살펴보았다. 특

112) 신연우(「<외쪽이 설화>와 <地下國大賊退治 說話>에 보이는 自我의 自己實現 양상」, 『열상고전연구』 15, 열상고전연구회, 2002, 307쪽 참조)는 <외쪽이 설화>와 같은 민담을 들어 ‘자아가 세계와의 싸움을 통해 자기의 의지를 관철시키고 있는 것 또한 변신이라고 할 수 있다고 하였으며 이를 ‘자아의 자기실현’이라고 명명하였다. 본 글에서 말하는 또 다른 의미의 확장된 변신의 의미 또한 이와 크게 다르지 않으며 여기에서는 ‘자기 존재성 탐색 과정’이라 한 것이다.

히 인식의 전환에 대한 요구가 서사 내적 관계에서부터 서사 외적 대상에게까지 영향을 미치게 될 때에는 텍스트의 수용자에게까지 그 충격과 내적 변화를 경험하게 하여 서사 외적 문학 장치로서의 역할까지 담당하게 됨을 알 수 있다. 그리고 이것으로 초현실적 사건이 매개되지 않는다 하여도 인간의 삶을 전환시킬 수 있는 계기를 제공받을 수 있다면 변신의 또 다른 형태에 포함시킬 수 있다는 가능성을 부여할 수 있게 되었다. 다만 고전문학과 달리 근현대문학의 관점에서는 변신이 모든 사건과 갈등의 해결을 제시할 수는 없기에 비극이나 불안이 동반될 수 있다는 점에서 차이가 있음을 알 수 있었다.

인간은 근원적으로 변화에 대한 강한 욕구를 지니고 있다. 그리고 그 욕구는 문학의 장에서 변신모티프를 통해 충족되어 왔다고 할 수 있다. 특히 문학 속에 구현된 변신모티프는 閉塞된 현실의 삶의 지양과 초월을 넘어서 인간과 현실에 대한 긍정적 가치를 부여하기 위해 끊임없이 그 형태와 의미를 변용시켜가며 적용해왔다는 데에 더욱 의미가 있다. 변신이 인간이 추구하는 끊임없는 원망이라면 인간 삶의 반영인 문학은 어떠한 방법으로든 그 변신을 수용할 것은 분명하다 볼 수 있다.

## VI. 결론

변화의 제약상에 인간은 매우 익숙해 있다. 처음에는 분명 충격이었을 변화와 변이의 모습들이 매우 오랜 시간 동안 반복되고 있음을 목도하면서 지극히 당연한 일로 받아들였을 것이다. 이것은 어떤 개체에게서 일어나는 변화 자체를 당연시했다기보다는 세상의 모든 존재가 그 변화를 속성으로 하고 있음을 인정한다는 것이다. 다만 변화·변이라는 경이로운 경험이 인간에게 허용되지 않았다는 점에서 인간은 자연에 대한 경외심과 더불어 그러한 변화를 가능케 하는, 감지할 수 없는 어떤 불가시적 존재와 힘에 대한 막연한 추측과 동경을 하게 되었을 것이다. 그리고 이러한 추측과 동경은 현실에서 충족될 수 없는 인간이 추구하는 또 하나의 욕망으로 전환되어 인간의 상상력을 자극했을 것이다.

문학은 바로 인간의 상상력을 바탕으로 하는 예술이다. 또한 현실의 재현 공간인 동시에 인간이 지닌 욕망의 실현 공간이기도 하다. 실제로 일어남직한 일을 상상력을 바탕으로 재해석하여 구체화시키며 구체화된 현상을 통해 인간은 대리만족의 기회를 제공받는다. 문학 속에 내재한 변신모티프의 기능과 역할도 이와 무관하지 않다. 문학 속 변신은 천지만물의 속성인 변화와 변이를 서사 주체인 등장인물에 적용하되 인간뿐 아니라 비인간계의 존재까지 포함하여 변화와 전이를 경험토록 한다. 변신이라는 초현실적·환상적 사건을 통해 문제를 해결하고 갈등을 해소한다. 변신 사건을 통해 인간은 인간에게 주어진 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구를 가장 극명하게 보여주는 것이다.

본 논문은 인간의 상상력을 통한 현실의 재현과 욕망의 실현을 가장 집약적으로 보여주는 것이 ‘변신모티프’라고 보고 설화와 고전소설에 나타나는 변신모티프 구현의 다양성을 살피는 데에 일차적 목표를 두었다. 다만 인간계와 비인간계의 넘나들이 용이하고 초현실적 상황에 대해 너그러웠던 신화와, 인간계와 비인간계

사이의 명확한 구별이 생기고 현실적 합리적 논리에 중점을 두는 고전소설이 서로 다른 서사체계를 지향하고 있음을 전제로 하여, 변신모티프가 신화적 전통을 이어받으면서도 다른 한편으로는 일정한 변용과정을 거치면서 후대의 문학에도 영향을 미쳤음을 밝혀보고자 하는 것이 이차적 목표였다.

II장에서는 설화와 고전소설을 대상으로 변신이 나타날 수 있는 모든 경우의 수를 상정한 후 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 변신의 경우를 추려내고, 이를 통해 변신모티프의 일반적인 구조와 의미를 추출하였다. 이러한 작업은 논의의 의도와 목적에 의해 이미 재단된 개념과 범주 안에서 변신모티프를 분석하는 방법에서 벗어나, 설화와 고전소설을 대표로 하는 서사문학 전반에 걸친 변신의 실상 파악을 통해 변신모티프가 지니는 일반적 의미를 규정하려는 의도에서 출발한 것이라고 볼 수 있다. 다만 변신의 양상을 분류하는 데에 기준으로 삼은 것은 실제 문학 작품에 등장하는 인물이었다. 신-인간-자연물(동식물 및 무생물 포함)을 변신 주체로 세우고 그 변신 주체를 중심으로 形과 質의 변화 여부를 가려 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 변신의 경우를 추출한 결과 <㉠신이 겉모습만 사람 되기, ㉡신이 온전히 사람으로 태어나기, ㉢신이 겉모습만 자연물 되기, ㉣신이 또 다른 신의 위격 혹은 속성 획득하기, ㉤사람이 신의 위상 획득하기, ㉥사람이 겉모습만 자연물 되기, ㉦사람이 자연물로 고착되기, ㉧사람이 겉모습만 다른 사람 되기, ㉨사람이 내적 자질 변하기, ㉩사람이 전혀 다른 사람 되기, ㉪자연물이 신격 획득하기, ㉫자연물이 겉모습만 사람 되기, ㉬자연물이 온전히 사람 되기, ㉭자연물이 내적 자질 변해서 영험함 보이기, ㉮자연물이 다른 자연물 되기>의 15가지 항목으로 정리할 수 있었다. 이는 변신 주체를 기준으로 했을 때 가능한 21가지 변신 중 실제 문학 작품에 구현될 수 있는 경우만을 추려낸 것이라 할 수 있다. 이를 통해 변신이란 신-인간-자연물 사이에서 일어나는 존재성의 변이·영역의 전이이면서, 단순히 변화를 목적으로 하는 것이 아닌 변신 주체를 둘러싼 모든 상황과 대상과의 '관계맺음의 과정'이라는 의미를 추출할 수 있었다.

이렇듯 서로 다른 영역에 존재하는 신-인간-자연물 사이의 관계맺음이 가능

할 수 있었던 인식의 바탕에는 전통적 무속 관념이나 영혼관·유생관이 자리 잡고 있었기 때문이다. 이러한 의식 세계는 인간과 비인간 사이의 조화와 일치, 공동체적 삶을 지향한다고 할 수 있는데, 이는 문학에도 영향을 미쳐 변신 주체와 변신 주체가 직면한 세계와의 조화는 작품의 주제와도 밀접하게 연관된다. 존재 영역의 전이가 없는 상태에서의 변신에서도 역시 ‘나’에서부터 비롯된 ‘남’과 ‘또 다른 나’와의 관계를 다루고 있으므로 어느 한 쪽을 부정하게 되면 온전한 ‘나’를 획득할 수 없다는 점에서 화해와 조화를 추구하는 인식에는 변함이 없다고 할 수 있다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장을 바탕으로 하여 고전소설에 구현되는 변신모티프의 수용과 변용 양상을 살펴보았다. 단 그 논의의 대상이 인간의 이야기를 주로 다루게 되는 고전소설이므로 ‘인간-사람’이 개입된 변신모티프가 내재된 작품에 한하였다. 설화에 비해 변신이라는 초현실적·환상적 사건이 자유롭게 구현될 수 없는 고전소설이기에 신이나 환상 자체가 주는 메시지의 힘은 약화되었고 오히려 현실에 근거한 개연성 있는 사건과 갈등, 문제 해결에 더 많은 관심을 두게 되는 것이 사실이다. 하지만 그럼에도 불구하고 고전소설에는 여전히 변신모티프의 흔적은 존재하며 단순한 흥미소로서 뿐만 아니라 내적으로는 신화적 정통성을 유지하고 있으면서도 외적으로는 보다 현실화되거나 확장·변이된 변신모티프도 발견할 수 있음을 알 수 있었다. 변신모티프가 인간의 욕망 표출에 효과적으로 기능할 수 있기 때문이다.

고전소설의 변신은 신화에서 보이는 본격적 의미의 변신모티프 형식과 기능이 대체로 수용되는 경우와 변용되는 경우로 구분할 수 있었다. 그리고 이를 다시 ‘신이 변해서 사람에게 나타나는 경우’와 ‘신이나 사람이 도술 부려 속이는 경우’, ‘사람이 또 다른 나 드러내는 경우’와 ‘사람이 또 다른 나 인식하는 경우’로 세분하였는데 전자의 두 가지 경우가 신화에서 볼 수 있는 변신의 전통적 특성을 비교적 유지하고 있다면 후자의 두 가지는 변신의 의미와 기능이 확장되어 특히 고전소설에서 적용될 수 있는 변신모티프로 변용되었다고 볼 수 있다.

신이 변해서 사람에게 나타나는 경우는 신적 존재가 모습을 바꾸어 인간계에 나타나 인간의 삶과 질서에 개입하려 하는 의도가 신화의 전통을 이어가고 있다고 볼 수 있으나 인간이 신의 변신체를 무조건적으로 받아들이지 않는 데서 갈등이 유발될 수 있다는 점이 신화와 다른 점이라고 볼 수 있다. 신이나 사람이 도술 부려 속이기는, 변신이 본체와 변신체의 전환을 통해 본체 대신 변신체를 내보이는 의도를 일종의 속임수라 보고 고전소설에서는 이러한 변신의 속임수적 속성이 도술과 결합하여 난제를 해결하는 방법으로 사용된다고 보았다. 이는 신화에서 볼 수 있는 변신의 전통을 부분적으로 이어가고 있다고 볼 수 있으나 인간에 의한 도술은, 궁극적 문제 해결을 감당하지 못한 채 마무리되는 임시방편적 속성을 내포하고 있다는 점에서 역시 성공을 전제로 하는 신화에서의 속임수와 구별된다고 할 수 있다.

반면 사람에게 또 다른 나 드러내기는 사람이 의도적으로 모습을 바꾸어 본래의 나를 감추는 변장·변복이 사용됨으로써 신이적 방법이 동원된 신비 체험이 소거된 상태에서의 변신 방법을 보여준다고 볼 수 있다. 변신의 형태 혹은 방법적인 면에서 변용되었다고 할 수 있으며 다만 변신모티프가 지니고 있는 속임수적 기능을 발휘하고 있다는 점에서는 본래의 기능을 어느 정도 유지한다고 보는 경우이다. 사람이 또 다른 나 인식하기는 사람이 겉모습의 변화는 거의 없이 내적 자질이나 능력이 변화함으로써 그 이전의 주체와는 변화된 의식으로 세계에 대응하는 모습을 보여주는 경우라고 할 수 있다. 다만 내적 자질의 변화를 인정할 수 있는 타당한 근거가 전제되어야 하는데 그것은 일상성의 단절과 자기 해체의 과정을 거쳐야 한다는 점이다. 단절의 기간이 순간이든 시간을 두고 일어나든 변신 주체는 일상적 시간과 공간을 일탈할 수 계기가 있어야 하며 그 일탈을 통해 변신 주체는 이전의 자아를 해체하거나 소거할 수 있어야 한다. 이는 변신모티프에 내재한 통과의례적 속성이 전면에 배치된 경우로서 ‘분리-전이-통합’의 단계 중 분리 이전의 존재로부터 내적 인식과 자질이 소거될 수 있는 기회를 제공받을 수 있다면 통합 이후의 존재는 질적 변화를 일으킨 존재로 전환되었다고 보기 때문

이다. 더구나 이러한 변신을 경험한 인물은 자신은 물론 세계와의 대결 양상에 있어서도 변화를 보이기 때문에 서사 내적으로 사건을 전환시키는 기능을 발휘하기도 한다.

IV장에서는 비현실적 방법에 의한 가시적 형상의 변화에 초점을 두었던 설화와 달리 인위적 혹은 내재적 계기를 통한 불가시적 심리 변화에 관심을 두는 고전소설에서 변신모티프가 서사 내적으로 작용하여 성취되는 의미를 재검토해보았다. 즉 고전소설을 통해 구현되는 변신의 양상은 직면한 현실적 모순을 타개하기 위해 신의 힘과 지혜를 빌리고자 하나 그것이 인간의 논리에 벗어나지 말아야 한다는 인식이 반영되었음을 시사하고 있으며, 신의 논리가 인간의 세계에 절대적 영향을 미치게 된다는 과거의 절대적 믿음이 힘을 잃었음을 의미하는 것으로 이해할 수 있었다.

변신의 본래적 속성은 신적 존재에 의한 초현실적이고 신비적인 변이에 있다고 할 수 있다. 왜냐하면 변신이란 하나의 존재 개체가 또 다른 존재 개체로의 전환 혹은 전이를 경험하는 사건이라고 할 수 있는데, 이것은 개체간의 구별이나 차이는 물론 시공간적 제한을 받지 않는 신적 속성에 근접해 있기 때문이다. 신이 자연물로 둔갑하거나 사람의 모습을 잠시 빌려 현현하였다가 본래의 위상을 회복하게 되는 것이 변신모티프의 출발이라고 할 수 있다. 이러한 이유로 변신모티프를 중심으로 하는 서사물의 경우에는 사건이나 갈등의 출발에서 결말에 이르기까지 초현실적·낭만적 요소가 드러나기 마련이고, 변신모티프가 내재된 작품을 신화의 변용이나 원형적 사유 체계의 환유적 세계로 분석하게 되는 이유도 여기에 있다.

때문에 지금까지 논의되었던 고전소설에 내재된 변신모티프의 의미는 대체적으로 신화로의 회귀 혹은 신화시대의 동경 측면에서 다루어졌다. 시공간적 제약에 갇힌 인간의 한계 상황에서 벗어나고자 하는 욕구가 초월적 존재와 영역에 관심을 가지게 하였으며 이러한 관심이 변신모티프 구현의 원동력이라 이해했던 것이다. 이것은 독자로 하여금 실제 현실에서 부딪히게 되는 난관들을 풀어내는 대리

만족의 결과를 가져오게 하여 변신모티프도 서사문학 상 하나의 미감으로 자리 잡을 수 있게 되었다고 볼 수 있다.

그러나 고전소설에 나타난 변신 모티프는 결코 환상과 동경의 차원에서만 머물지 않고 있음을 확인할 수 있었다. 신의 세계를 동경하는 인간의 욕망 추구라기 보다는 인간의 존재와 존귀성을 위해 신과 자연물을 끊임없이 인간을 향하도록 만들고 있는 것이 변신모티프의 또 다른 모습인 것이다.

이러한 관점에서 고전소설에 수용·변용되고 있는 변신모티프는 첫째, 신과 인간 공존의 삶에서 인간 중심의 삶을 지향하게 됨을 보여주고 있음을 밝힐 수 있었다. 변신을 통한 신적 존재의 인간계 개입은 어느 정도 허용하면서도 인간의 질서에 적응하고 순응해야 함을 전제로 하고 있음을 보여주고 있기 때문이다. 이는 둘째 신적 존재에 의존했던 태도에서 주체적 참여를 통해 문제를 해결하려는 의지를 보여주고 있다는 데에서도 드러난다. 특히 본체를 숨긴다는 차원에서 변신은 일종의 속임수라고 할 수 있는데 이러한 속임수가 고전소설에서도 빈번히 사용된다. 그 중 초현실적 방법을 동원한 속임수적 변신이 도술이라면 인위적 방법의 속임수적 변신의 변용을 변장이라고 할 수 있다. 이 두 방법은 변신의 속임수적 기능을 수용·변용시킨 사례라 할 수 있는데, 신화에 등장하는 신이나 신화적 영웅들이 속임수를 성공으로 이끌어낸 반면 고전소설에서는 궁극적 해결을 보지 못한 채 미완으로 그칠 때가 많다. 그렇다고 하더라도 완전무결한 신적 능력에 기대지 않으면서 현실을 직시하고 인간적 욕망을 성취하려는 의지는 본래의 변신의 의미에서 보다 확장된 면모라 할 수 있다. 셋째, 변신의 범위가 내적 자질의 범위로까지 확대될 수 있을 때, 변신 주체와 변신체 사이가 인간에게 집중될 수 있다. 이 때 사람은 자아와 타자와의 관계, 자아와 또 다른 자아와의 관계 해명에 관심을 기울이게 되는데 인간 본연의 문제에 대한 심화된 성찰을 할 수 있게 하는 기회를 제공받을 수 있게 된다. 넷째, 변신모티프가 지닌 통과의례적 의미가 전면적으로 작용하면서 등장인물의 내적 변화를 꾀하고 서사를 전환시키는 기능을 담당하게 되었음을 밝혔다. 변신 전 주체의 존재성이 소거되고 한 단계 진보된 자질과 세계

관을 획득함으로써 새로운 자아를 인식하게 되는 경우 또한 변신의 확장된 기능에 포함시킬 수 있기 때문이다. 문학 작품에 등장하는 인물의 전환은 곧 세계와의 대응방식에 변화를 보이게 되고 그것은 서사의 전환을 이끌어낼 수 있다는 점에서 의의를 찾을 수 있었다.

그럼에도 불구하고 변신이라는 기제를 통하여 지금의 ‘나’가 아닌 다른 무엇과의 소통과 조화에 관심을 기울이고 있다는 점, 그리고 그것은 결국 인간을 이롭게 하고자 하는 목적을 띠고 있다는 점에 있어서는 설화나 고전소설 모두 인간과 인간의 삶(세계)에 대한 애정만큼은 변하지 않고 있음을 의미한다고 할 수 있다. 결국 서사적 맥락에서 변신모티프는 시대와 흐름에 따라 그 의미와 범위를 확장시킴으로써 본래의 환상과 이상향의 동경 차원에서만 머물지 않고 현실과 타협하며 적응해감으로써 후대의 문학 작품에서도 그 힘을 잃지 않는 모티프로 작용하고 있음을 밝힐 수 있었다.

V장에서는 고전소설 이후의 변신모티프 기능과 의미에 관한 변용과 확장 가능성을 모색해보았다. 변신모티프는 신화에 등장하는 신들의 고유한 능력에서 출발하여 신-인간-자연물 사이에서 일어날 수 있는 관계맺음의 과정으로 구체화된다. 그러나 후대로 내려올수록 ‘인간-인간’, 더 나아가 ‘나-남(너)’, ‘나-또 다른 나’로 변신 주체의 관계망은 그 범위가 점점 좁혀지고 있는 반면, 신-인간-자연물 사이의 영역 전이에 한정되어 있던 변신 허용의 범위는 동일한 존재 영역 내에서 의도적인 외적 형상 바꾸기나 심리적 내적 변화에 기인한 변화까지 변신의 범주에 포함시킬 수 있을 만큼 확장되고 있음을 알 수 있었다. 이는 변신모티프가 인간의 환상적 세계에 대한 동경과 회귀의 욕구 충족보다는 인간에 대한 관심과 의미를 보다 구체화시키는 데에 작용하게 되었음을 의미한다고 볼 수 있다.

이렇듯 변신모티프의 범주와 의미에 변화가 있었다는 것은 곧 초현실적 신비를 동반한 변신이 언제나 허용될 수 없음을 의미한다고도 볼 수 있다. 서사의 현실성과 합리성이 강조되는 후대의 작품인 경우에는 변신을 이용한 낭만적 문제 해결에 불편함을 느끼는 경우가 많기 때문이다. 후대의 문학에서는 설사 당면한

현실이 극도로 부정적인 상태라 할지라도 이를 전환시키기 위해 변신 주체의 형상과 영역의 전이가 이루어지는 본격적인 변신이 활용되지 않는 것은 분명한 일일 것이다.

그럼에도 불구하고 변신은 끊임없이 논의되고 언급되고 있음을 볼 수 있다. 초현실적 변신이 개입되지 않아도 등장인물의 변신이 언급될 수 있는 것은 변신을 단순한 ‘몸바꾸기’ 차원을 넘어서는 개념으로 인식하고 있기 때문이다. 변신모티프가 단순한 ‘몸바꾸기’의 방식이 아니라 또 다른 자아, 혹은 피상적으로 인식되는 모습 이면의 모습을 드러내는 방식임을 전제로 한다면 고전문학 이후의 문학 작품에서도 서사 전개 및 결말에 영향을 미칠 수 있다는 가정도 해볼 만하다는 것이다.

즉 어떤 주체가 ‘나’가 누구인가를 끊임없이 고민하며 진정한 ‘나’를 위해 과거의 ‘나’를 과감히 소거시킬 수 있다면 변신의 범주에 포함시킬 수 있는 가능성을 내포할 수 있게 되었다. 온전히 현재를 살아가는 인간의 입장에서 환상적 기제를 소거했을 때의 변신은 변신 주체인 인간이 스스로의 정체성과 존재성을 탐색하는, ‘온전한 내가 누구인가’에 대한 해답을 찾는 과정임을 보다 분명히 할 수 있었다.

또한 그러한 탐색의 과정에서 기존의 가치 판단이 일정한 편견에 의한 고착된 것일 수도 있음을 깨닫고 인식의 전환을 가져오게 되었다면 이것 또한 변용·확대된 변신의 기능이라고 할 수 있는 것이다. 특히 이 경우는 서사 내적으로 작용하던 변신모티프가 서사 외적으로 존재하는 수용자(독자)에게 또한 그 전환의 영향을 미칠 수 있다는 데에 더욱 의미가 있다고 볼 수 있다.

결국 한 편의 문학 작품에 구현된 변신모티프는, 의식하지 못했던 인간으로서의 새로운 힘과 인간 의식에 충격을 줌으로써 인간 스스로 자기 구원의 방법을 발견하게 하며 삶에 대한 긍정적 희망을 제시할 수 있도록 하고 있다는 점에서, 세계에 대해 왜소하기만 한 현대의 인간에게 새로운 전환의 계기를 만들어 주는 문학적 장치가 될 수 있음을 확인할 수 있었다.

지금까지 본 논문에서는 설화와 고전소설 비롯되었으나 시대와 장르의 성격에

따라 그 형태와 의미를 수용·변용되며 문학 속에 구현되어오고 있는 변신모티프의 의미와 기능을 신화적 전통과 고전소설적 변용의 관점에서 살펴보고 고전문학 이후의 문학에까지 어떻게 변용되어 적용될 수 있는지에 대한 가능성을 모색해보았다. 특히 과거 회귀적·신적 관점에서 벗어나 현재와 미래 지향적·인간의 관점에서 변신모티프의 구현과 변신의 의미 추출에 초점을 두었다고 볼 수 있다. 다만 본 논문에서는 신화적 전통으로부터 수용·변용된 변신모티프의 순기능적 의미 외에 역기능적 변용에 대해서는 미처 다루지 못한 한계가 있다. 이에 대해서는 후속 논의를 통해 살피고자 한다. 한 개체의 대상과의 관계맺음의 과정이라는 기본적 전제 아래 변신모티프의 상반된 구현 양상을 파악하고 그 의미와 기능에 있어 어떠한 변별성을 지니게 되는지를 추출할 수 있으리라 기대한다.

## 참고 문헌

### <자료>

- 「박씨부인전」(德興書林, 1925), 金起東 編, 『活字本古典小說全集』 2, 亞細亞文化社, 1976.
- 「박씨전」(고려대 소장본), 김기현 역주, 「박씨전」, 연강학술도서 『한국고전문학전집』 16, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.
- 「독겁전」(丁酉本), 朴鍾洙 編, 『羅孫本 筆寫本古小說資料叢書』 8-3, 보경문화사, 1991.
- 「독겁전」(己未本), 朴鍾洙 編, 『羅孫本 筆寫本古小說資料叢書』 8-5, 보경문화사, 1991.
- 「금방울전 단」(경판 28장), 金東旭 編, 『影印古小說板刻本全集』 4, 延世大, 1975.
- 「금방울전」, 박용식, 『한국고전문학전집』 16, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.
- 「던운치전」(일사본), 작자미상, 『蘇氏織錦回文錄』, 한국학중앙연구원, 1983.
- 「전우치전 권지단이라」(박순호 소장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』 36, 오성사, 1986.
- 「옹고집전이라」(박순호 소장 30장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』 36, 오성사, 1986.
- 「옹고집전」(국제문화관관), 郭正植, 『古典小說講讀』, 新知書院, 1997.
- 「옥유호연」(경판 18장), 金東旭 編, 『影印古小說板刻本全集』 2, 延世大, 1973.

- 「음양삼태성 陰陽三台星」(淮東書館, 1925), 金起東 編, 『活字本古典小說全集』 5, 亞細亞文化社, 1976.
- 「리학스전 李學士傳」(淮東書館, 1925), 金起東 編, 『活字本古典小說全集』 2, 亞細亞文化社, 1976.
- 「이형경전」(박순호 소장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』 40, 오성사, 1986.
- 「정슈경전」(박순호 소장 61장본), 月村文獻研究所 編, 『한글필사본고소설자료총서』 88, 오성사, 1986.
- 「홍계월전 紅桂月傳」(淮東書館, 1926), 仁川大民族文化研究所 編, 『舊活字本古小說全集』 16, 銀河出版社, 1983.
- 「홍계월전 紅桂月傳」(김동욱 소장본), 朴鍾洙 編, 『羅孫本 筆寫本古小說資料叢書』 77, 보경문화사, 1991.
- 「심칭전」(경관24장본, 완판71장본), 정하영 역주, 『한국고전문학전집』 13, 고려대민족문화연구소, 1995.
- 「靈異錄」, 이화여대 한국문화연구회편, 『靈異錄·太原誌』, 影印校註 韓國古代小說叢書Ⅲ, 이화여대출판부, 1973.
- 羅稻香, 「병어리 三龍이」(1927), 文學代表選, 『韓國名短篇選』, 民聲社, 1990.
- 朱耀燮, 「醜物」, 『代表短篇13人集』, 三中堂, 1971.
- 고려대학교 민족문화연구소 편, 서대석·박경신 역주, 『서사무가 I』, 한국고전문학전집 V.30, 고려대민족문화연구소, 1996.
- 한국학중앙연구원(구 한국정신문화연구원) 어문연구실 편, 『한국구비문학대계』, 1978-1993.
- 김현룡, 『한국문헌설화』 6, 건국대학교출판부, 2000.
- 일 연, 『삼국유사』 1·2, 이재호 옮김, 솔, 1998.
- 임석재, 『한국구전설화』, 평민사, 1989-1993.
- 현용준, 『濟州道巫俗資料事典』, 신구문화사, 1980.

<단행본>

- 金泰坤, 『韓國巫俗研究』, 集文堂, 1981.
- 김미란, 『한국소설의 변신 논리』, 태학사, 1994.
- 김현선, 『한국의 창세신화』, 길벗, 1994.
- 朴湧植, 『韓國說話의 原始宗教思想研究』, 一志社, 1992.
- 성기열, 『한국구비전승의 연구』, 일조각, 1976.
- 李寬逸 外, 『세계의 神話』 IV, 大衆出版社, 1973.
- 이상일, 『변신이야기』, 밀알, 1994.
- 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 1989.
- 임재해, 『민족신화와 건국영웅들』, 천재교육, 1995.
- 장덕순, 『韓國說話文學研究』, 서울대출판부, 1978.
- 崔雲植, 『沈淸傳 研究』, 集文堂, 1982.
- 현용준, 『巫俗神話와 文獻神話』, 집문당, 1992.
- 
- 시몬느 비에른느 지음, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996.
- Bertolt Brecht, 『서사극이론』, 김기선 옮김. 한마당, 1990.
- C. A 반퍼슨, 『몸 · 영혼 · 정신』, 손봉호 · 강연안 옮김, 서광사, 1985.
- Jean Baudrillard, 『시뮬라시옹』, 하태완 譯, 민음사, 1997.
- Pilip Thomson, *The Grottesque*, London: Methuen & Co Ltd, 1972, 『그로테스크』, 김영무 역, 서울대출판부, 1986.

## <학위논문>

- 강희주, 「변신설화의 서사구조와 변신의 의미」, 이화여대 석사논문, 1983.
- 고석희, 「제주도 변신설화 연구」, 제주대 교육학석사논문, 1985.
- 金敏英, 「고소설에 수용된 변신 화소 연구」, 한남대 석사논문, 2003.
- 김귀석, 「설화와 고소설에 나타난 변신의 서사 구조와 의미 연구」, 충북대 교육학석사논문, 1994.
- 김나영, 「재생설화를 통해 본 죽음과 그 극복 양상 연구」, 성신여대 석사논문, 1998.
- 김미란, 「고대소설에 나타난 변신모티프 연구」, 연세대 박사논문, 1983.
- 김성희, 「한국문학에 나타난 변신 모티프」, 한남대 교육학석사논문, 2002.
- 김연숙, 「고소설의 여성주의적 연구」, 서강대 박사논문, 1995.
- 김영수, 「한국 서사문학의 변신양상 연구」, 경희대 석사논문, 1996.
- 김장환, 「변신설화 연구」, 영남대 석사논문, 1983.
- 박미영, 「삼국유사 변신설화에 나타난 변신의 양상과 기능」, 연세대 석사논문, 1992.
- 朴性美, 「女將軍 小說 主人公의 變身 研究-敍事的 機能과 文化的 意味를 中心으로」, 서강대 석사논문, 2002.
- 백승렬, 「전우치전 연구」, 경북대 석사논문, 1985.
- 이상일, 「변신설화의 이론과 전개-한·독 사례의 비교검토를 중심으로」, 성균관대 박사논문, 1979.
- 이창현, 「경관 방각소설 판본연구」, 서울대 박사논문, 1995.
- 임성래, 「『두껍전』 연구」, 연세대 석사논문, 1981.
- 임영옥, 「변신모티프의 현대적 의미-민담과 현대소설의 연계성을 중심으로」, 서강대 교육학석사논문, 2000.
- 전용문, 「여성영웅소설의 계통적 연구」, 충남대 박사논문, 1988.

- 전한성, 「변신담의 원초의식과 구성원리 연구」, 국민대 석사논문, 1990.
- 정상진, 「朝鮮祖小說의 變身話素 研究」, 부산대 교육학석사논문, 1983.
- \_\_\_\_\_, 「한국 서사문학의 변신 연구」, 부산대 박사논문, 1988.
- 정진희, 「제주도 당본풀이의 유형과 변천 양상 연구」, 서울대 석사논문, 1999.
- 최성욱, 「變身이야기에 나타난 教育의 構造와 探索」, 서울대 교육학박사논문, 1994.
- 표인주, 「전남의 당신화 연구」, 전남대 박사논문, 1994.
- 한성수, 「『두껍전』 異本 研究- 「己未本 두껍전」 과 「金蟾傳」 을 中心으로」, 경북대 석사논문, 1987.

#### <학술지>

- 姜慶華, 「古小說의 道術모티프 研究」, 『建國語文學』 15-16, 건국대 국어국문학연구회, 1991.
- 강진옥, 「<이형경전(이학사전)>연구」, 『古小說研究』 2, 韓國古小說學會, 1996.
- \_\_\_\_\_, 「둔갑설화에 나타난 세계인식 양상」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- \_\_\_\_\_, 「변신설화에 나타난 세계인식 양상(I)-짐승원귀 환생을 중심으로」, 『이화어문논집』 10, 이화여대 이화어문학회, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「변신설화에서의 ‘정체확인’과 그 의미」, 『震檀學報』 73, 震檀學會, 1992.
- 경일남, 「고소설과 국조신화의 변신모티프 연구」, 『比較文化研究』 9, 부산외대 비교문화연구소, 1988.

- 곽정식, 「<朴氏傳> 연구의 現況과 課題」, 『文化傳統論集』 8, 경성대 한국학연구  
 구소, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「『壅固執傳』 研究」, 『韓國文學論叢』 8:9합집, 韓國文學會, 1986.
- \_\_\_\_\_, 「<정수정전>에 나타난 여성의 자아실현 양상」, 『어문학』 72, 한국어  
 문학회, 2001.
- 金洛必, 「조선후기 民間道敎의 윤리사상」, 『韓國文化』 12, 서울대 한국문화연  
 구소, 1991.
- 金章東, 「朴氏傳論考」, 『한양어문연구』 3, 한양대 한양어문연구회, 1985.
- 金芝鮮, 「동아시아 서사에서의 변신 모티프 연구-한국과 중국의 서사를 중심으  
 로」, 『中國語文論叢』 25, 中國語文研究會, 2003.
- 김나영, 「<창선감의록>의 주요 등장 인물 분석-理氣性情論에 입각하여」, 『돈  
 암어문학』 15, 돈암어문학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「신화적 관점에서 본 <박씨전> 소고」, 『古小說研究』 16, 韓國古小說  
 學會, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「무속의례 관점에서 본 <두껍전>의 구조와 의미」, 『古小說研究』 19,  
 韓國古小說學會, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「장르별 심청이야기가 지니는 의미 지향」, 『판소리研究』 19, 판소리학  
 회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「<금방울전>에 등장하는 금방울의 의미와 역할」, 고전여성문학회 제  
 18차 추계 학술발표, 2005.
- 김동욱, 「두껍傳 研究 序說-異本을 主로」, 『국어국문학』 55-57, 국어국문학  
 회, 1972.
- 김미란, 「고대소설에 나타난 여성변신의 의미-금방울전과 박씨전을 중심으로」,  
 『文湖』 8, 건국대, 1983.
- \_\_\_\_\_, 「韓國變身說話研究」, 『고전문학연구』 4, 한국고전문학연구회, 1988.

- 김병욱, 「좌절과 비상-〈날개〉의 변신모티프」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- 김수중, 「神聖婚의 神話的 意味 考察」, 『한국언어문학』 33, 한국언어문학회, 1994.
- 김승희, 「분열된 자아를 응시하는 제3의 자아」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- 김열규, 「가락국기의 신화적 탐색」, 『인문연구논집』 5, 동의대 인문과학연구소, 2000.
- 김용봉, 「〈정수정전〉과 〈홍계월전〉의 대비고찰」, 『청람어문학』 10, 1993.
- 김종철, 「옹고집전 연구: 조선후기 요호부민의 동향과 관련하여」, 『韓國學報』 75, 일지사, 1994.
- 김지영, 「틀뢰즈의 타자 이론」, 『비평과 이론』 6-1, 한국비평이론학회, 2001.
- 김현선, 「‘맞이’로 하는 우리 신화 연구」, 『서사무가와 ‘우리신화’ 찾기』, 우리말로 학문하기 모임 제7차 집담회 자료집, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「가락국기의 신화학적 연구」, 『人文論叢』 6, 경기대 인문과학연구소, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「한국 구전서사시의 역사적 전개」, 『口碑文學研究』 4, 한국구비문학회, 1997.
- 노규호, 「『금방울전』의 人物分析」, 『홍익어문』 12, 홍익대사범대학 홍익어문연구회, 1993.
- 노승욱, 「이상 소설에 있어서 <변신>의 문제」, 『관악어문학연구』 25, 서울대국어국문학과, 2000.
- 도정일, 「근친상간, 양성(兩性)의 존재, 그리고 괴물」, 도정일의 신화 읽기 7 『문학동네』 5-4호/통권15호, 1998.
- 박대호, 「변신모티프의 사회성-〈가면의 꿈〉」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.

- 朴湧植, 「『金鈴傳』 研究-꿈과 變身の 神話的 範疇」, 『中原人文論叢』 17, 건국대부설 중원인문연구소, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「古小說의 變身모티프와 神話的 思惟」, 『語文論集-石軒 丁奎福 博士還曆紀念論叢』 27, 고려대 국어문학연구회, 1987.
- \_\_\_\_\_, 「설화문학의 변신 사상고」, 『학술지』 27, 건국대학교 출판부, 1983.
- 박원재, 「탈이성적 현세주의의 여정-도가철학의 신비주의적 성향에 관하여」, 『東洋哲學』 14, 한국동양철학학회, 2001.
- 박일용, 「가문소설과 영웅소설의 소설사적 관련 양상-형성기를 중심으로」, 『古典文學研究』 20, 한국고전문학회, 2001.
- \_\_\_\_\_, 「전우치전과 전우치설화」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984.
- 朴鍾翼, 「古小說 主人公 出生談의 敘事構造 研究」, 『語文研究』 27, 한국어능교육연구, 1995.
- 배원룡, 「변신전환설화의 고찰」, 『계봉 임영만교수 화갑기념논문집』, 1991.
- 변우복, 「신문관본 「전우치전」의 개작 양상과 개작자」, 『國際語文』 18, 國際語文學研究會, 1997.
- 서대석, 「동아시아 영웅신화 비교연구」, 『口碑文學研究』 11, 한국구비문학회, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「문헌설화와 고전소설의 대비연구-기녀담과 도술담을 중심으로」, 『韓國文化』 14, 서울대 한국문화연구소, 1993.
- \_\_\_\_\_, 「韓國 神話와 民譚의 世界觀 研究-世界觀的 對稱位相의 檢討」, 『국어국문학』 101, 국어국문학회, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「한국소설문학에 반영된 신화적 양상」, 『冠嶽語文研究』 20, 서울대 국어국문학과, 1995.
- 성기열, 「『金鈴傳』 中の ‘방울’ 小考」, 『論文集』 2, 인하대학교인문과학연구소, 1976.

- 송준호, 「현대소설의 통과제의 구조(1)-「병어리 삼룡이」의 경우-」, 『韓國言語文學』 45, 한국언어문학회, 2001.
- 송효섭, 「일사본 전운치전의 서사문법과 문학적 성격」, 『韓國言語文學』 24, 한국언어문학회, 1986.
- 申東一, 「李朝 戰爭小說 「朴氏傳」 研究」, 『論文集』 6, 陸士, 1968.
- 신연우, 「<외쪽이 설화>와 <地下國大賊退治 說話>에 보이는 自我의 自己實現 양상」, 『열상고전연구』 15, 열상고전연구회, 2002.
- 신태수, 「변신 모티프 소설의 양상과 존재론적 성격」, 『국어국문학』 125, 국어국문학회, 1999.
- 심치열, 「<심청전>의 구조화 방식 연구-경관(한남본)24장본과 완판 71장본을 중심으로」, 『韓國言語文學』 43, 韓國言語文學會, 1997.
- 어도선, 「라캉의 “거울단계” 이론: 포스트 모더니즘의 몸 철학과 문화비평」, 『비평과 이론』 2, 한국비평이론학회, 1997.
- 여세주, 「古小說 「玉珠好緣」 再考」, 『啓明語文學』 4, 계명대, 1988.
- 유종영, 「문학에서 그로테스크-문학작품 분석방법으로서의 개념」, 『독일문학』 35, 한국독어독문학회, 1985.
- 윤경수, 「고소설과 국조신화의 변신모티프 연구」, 『比較文化研究』 9, 부산외대 비교문화연구소, 1998.
- 윤혜신, 「변신의 층위에 대하여」, 『檀山學志』 6, 전단학회, 2000.
- 이강엽, 「‘자기실현’으로 읽는 <옹고집전>」, 『古小說研究』 17, 韓國古小說學會, 2004.
- 李京雨, 「說話的 側面에서 본 朴氏傳」, 『論文集』 13, 청주사대, 1984.
- 이경하, 「제주도 본풀이에 나타난 여성서사시의 양상과 의미」, 『口碑文學研究』 9, 한국구비문학회, 1999.
- 이상일, 「변신설화의 선행 사유」, 『성대논문집』 21, 성균관대, 1975.

- 이상일, 「변신설화의 유형분석과 원초사유」, 『대동문화연구』 8, 성균관대 대동문화연구소, 1971.
- 李相澤, 「韓國道家文學의 現實認識 問題」, 『韓國文化』 7, 서울대 한국문화연구소, 1986.
- 이용범, 「한국 무당의 유형 구분에 대한 고찰-강신무와 세습무의 구분을 중심으로」, 『종교연구』 27, 한국종교학회, 2002.
- 이재선, 「畸形의 誕生-그로테스크의 系譜」, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1987.
- 이지영, 「織物神의 傳承에 관한 試論的 研究-옷·베짜기 신화소를 중심으로」, 『口碑文學研究』 14, 한국구비문학회, 2002.
- 이태문, 「「구렁덩덩 신선비」와 「두꺼비 신랑」의 비교」, 『淵民學志』 5, 淵民學會, 1997.
- 이현국, 「전우치전의 형성과정과 이본간의 변모양상」, 『문학과 언어』 7, 문학과언어연구회, 1986.
- 이혜숙, 「「李學士傳」의 構造와 意味」, 『論文集』 13, 혜전대, 1995.
- 이희환, 「조선 말기의 旌閭와 家門 숭상의 풍조」, 『朝鮮時代史學報』 17, 조선시대사학회, 2001.
- 인권환, 「옹고집전」의 불교적 고찰-근원설화와 주제를 중심으로」, 『民族文化研究』 28, 고려대 민족문화연구소, 1995.
- 임기중, 「처용노래와 그 이야기의 변신모티프」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- 임수현, 「<정수정전>의 성(性)담론 고찰」, 『韓國古典研究』 8, 한국고전연구학회, 2002.
- 임수현, 「고소설의 정보 단위 연구-「금방울전」을 중심으로」, 『古小說研究』 7, 1999.

- 임재해, 「설화에 나타난 여성주의다운 상상력 읽기와 민중의 여성인식」, 『口碑文學研究』 12, 한국구비문학회, 2001.
- 임철호, 「『田雲致傳 研究(I)』」, 『연세어문학』 9·10합병호, 연세대 국어국문학과, 1977.
- \_\_\_\_\_, 「『田雲致傳 研究(II)』」, 『연세어문학』 11, 연세대 국어국문학과, 1978.
- 장시광, 「여성영웅소설에 나타난 女化爲男의 의미」, 『한국고전여성문학연구』 2, 한국고전여성문학회, 2001.
- 장효현, 「<박씨전>의 문체의 특성과 작품 형성 배경」, 『한글』 226, 한글학회, 1994.
- 전용문, 「『이학사전』의 構造와 人物性格 研究」, 『古小說研究』 3, 韓國古小說學會, 1997.
- 정상진, 「변신과 변신주물」, 『韓國文學論叢』 21, 韓國文學會, 1997.
- \_\_\_\_\_, 「변신담의 존재양상과 사유기저」, 『外大論叢』 25, 한국외대, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「變身모티브의 小說的 受容樣相과 그 의미」, 『韓國文學論叢』 11, 韓國文學會, 1990.
- 정출현, 「<심청전>의 전승 양상과 작품세계에 대한 고찰」, 『韓國民族文化』 22, 부산대 민족문화연구소, 2003.
- 정하영, 「沈淸傳 根源研究 序說」, 『國語文學』 21, 國語文學會, 1980.
- 조규형, 「탈식민지론과 몸: 식민에서 디지털까지의 몸 담론」, 『비평과 이론』 6-1, 한국비평이론학회, 2001.
- 조희웅, 「단군신화와 변신모티프」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- 천혜숙, 「민속신화의 범주와 그 민속사회적 가치-마을신화와 당신화를 중심으로」, 『人文科學』 28, 안동대 민속학연구소, 1998.
- 최기숙, 「성장소설로 본 <금방울전>, <김원전>」, 『연민학지』 7, 연민학회, 1999.

- 최길성, 「韓國 샤머니즘의 起源과 特徵」, 『한국문화인류학』 22, 한국문화인류학회, 1999.
- 최래옥, 「壅固執傳」의 諸問題 研究」, 『東洋學』 19, 단국대부설 동양학연구소, 1989.
- 최삼룡, 「전우치전의 도선사상 연구」, 『韓國言語文學』 26, 한국언어문학회, 1988.
- 최상수, 「백조 처녀 설화의 비교 연구」, 『韓國民俗學報』 2, 韓國民俗學會, 1958.
- 崔雲植, 「「금방울진」 연구」, 『國際大學論文集』 12, 국제대학교, 1984.
- \_\_\_\_\_, 「한국민담에 나타난 변신의 양식과 의미」, 『문학과비평』 5, 창작과비평사, 1988 봄호.
- 최원오, 「〈두꺼비신랑〉 설화의 신화적 성격」, 『溫知論叢』 1, 溫知學會, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「〈神妙한 구슬〉說話 類型的 構造와 意味-類型 比較를 통한 考察」, 『口碑文學研究』 1, 한국구비문학회, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「서사무가에 나타난 여성의 형상」, 『口碑文學研究』 9, 한국구비문학회, 1999.
- 玄容駿, 「濟州道の 巫俗儀禮」, 『한국언어문학』 3, 한국언어문학회, 1965.
- 현혜경, 「玉珠好緣 研究」, 『梨花語文論集』 7, 이화여대 한국어문학연구소, 1984.
- 홍대한, 「전우치전 연구-인물 전우치의 변모 양상과 형성과정」, 『慶熙語文學』 21, 경희대국어국문학과, 2001.
- \_\_\_\_\_, 「퇴송곳에 나타난 삶과 죽음의 문제」, 『샤머니즘 연구』 2, 한국샤머니즘학회, 2000.
- 황루시, 「북한의 民俗紀行6: 황해도의 巫俗 ‘내림곳」, 『北韓』 통권170, 북한연구소, 1986. 2.

# ABSTRACT

## A Realized aspects and Meanings of Metamorphosis motif in the Korean Classical Novel

Kim, Na-Yeong  
Doctor's Course  
Dept. of Language and Literature  
Graduated School  
Sungshin Women's University

This study develops a discussion, believing that metamorphosis motif is the best thing to show reproduction of actuality and realization of desires intensively through human imagination. Its primary purpose is to examine the realization of metamorphosis motif in narrative literature and classical novels. Its secondary purpose is to identify that classical novels clearly differentiating the terrestrial world from the non-terrestrial world and focusing on practical and rational logic have metamorphosis motif in succession to mythical tradition, while affecting literature for the next generation through the process of certain changes.

Chapter II estimates the probability of metamorphosis in narrative

literature and classical novels, selects cases which can actually be realized in literary works, and on this basis draws general structures and meanings of metamorphosis motif. The standards for classifying the aspects of metamorphosis are defined as characters in literary works. God, human beings, and natural objects (including animals and plants, and lifeless things) are defined as metamorphosis subjects to present examples of metamorphosis which can actually be realized in literary works by determining if the shape and quality varies depending on the subjects. This process implies that metamorphosis is mutation of existence and area transfer between God, human beings, and natural objects and the process of forming relationship with all situations and objects around the metamorphosis subjects, not simply for the purpose of changes.

Chapter III examines acceptance and changes of metamorphosis motif actually realized in classical novels based on the metamorphosis as defined above. Since the discussion is on classical novels principally dealing with human stories, it is limited to metamorphosis motif involving human beings or mankind.

It can be said that both God that appears changed in front of a human being and God or a human being that plays a trick through magical arts belong to the example of generally accepting the shape and functions of original metamorphosis motif as can be seen in a myth. The former succeeds to mythical tradition with God's intention to intervene in human life and order by appearing changed in the terrestrial world but is different from the mythical world in that human beings are not willing to accept God's metamorphosed form unconditionally, thus possibly result in conflicts. The latter also succeeds to the mythical tradition with the intention to solve a

difficult problem in combination of tricky features of metamorphosis with magical arts, believing that concealment of the original form through the shift from the original form to the metamorphosed form is a kind of trickery, but is differentiated from the trickery in a myth with success set forth as a premise in that magical arts should have no ultimate solution to problems and contain temporary attributes.

On the other hand, both revelation of another self to others and recognition of another self by others can belong to the example of changing of the original functions and meaning of the metamorphosis motif into the genre of novel. The former can be metamorphosis in the extended meaning exerting the tricky function in some degree by performing metamorphosis with experience in mystery for changing the appearance completely removed. The latter can be the example of coping with the world in contrary consciousness to the previous subject by changing inner quality or capacity with little change in the appearance. In this case, the process of disconnection from everyday life and self-deconstruction is necessary to accept the changes in inner quality.

Chapter IV reviews the significance of metamorphosis motif in classical novels interested in invisible, psychological changes through artificial or inherent changes, contrary to narrative literature focusing on changes in visible shape through impractical methods. The aspects of metamorphosis realized through classical novels imply that human beings attempt to borrow power and wisdom from God to remove actual inconsistency, which should not be deviated from the human logic, and that the once absolute belief that God's logic has absolute influences on the terrestrial world has lost its power.

From this point of view, metamorphosis motif accepted and changed in classical novels, first, shows a shift from coexistence of God with human beings to life based on human beings, second, shows a will to solve problems through subjective participation rather than attitudes dependent on God. Third, metamorphosis motif with the meaning of passage rites emphasized came to take a role in causing inner changes among characters and in changing narration. In particular, the third case has the significance unique to classical novels in that characters' psychological changes in literary works can immediately lead to changes in the way of coping with the world, thus possibly resulting in changes of narration.

Chapter V attempts to extend the functions and meaning of metamorphosis motif. Metamorphosis sets the coexistence of the original form with the metamorphosed form as a premise all the time. Here, the metamorphosed form can be the object falsely changed while the original form can be that of authenticity; it is not easy to identify the original form and to determine the truth inherent in the original form. In particular, when the metamorphosed form is recognized as the original form, there can be confusions even in values. Therefore, on the premise that metamorphosis is an event to differentiate the original form from the metamorphosed form, if the subject that has failed to recognize its original form realizes the false image of the metamorphosed form and obtains the true self, or true identity, it can be included in metamorphosis in a broad sense. Although a fantastic method is not used, it can be included in the category of metamorphosis if it passes through the stage of symbolic passage rites with the existing existence possibly removed.

In the narrative context, it can be said that metamorphosis motif has

changed by contributing to acceptance of actual situations through unreal events and by consolidating the conscious world centered on human beings through establishment of relations between human beings and inhuman beings, human beings and human beings, and self and the second self. If the process of acquiring and identifying the truth, which has been covered by untruth and failed to be recognized, can also be included in the category of metamorphosis, metamorphosis motif will be a literal device which can be applied and used not only in classical literature with fantasy maintained in some degree but also in contemporary literature for the next generation.

---

Key Words :

metamorphosis, metamorphosis motif, the process of forming relationship, acceptance and changes, trick, magical arts(taoist magic), disguise, ego and the other, the rites of passage, initiation, ego-identify, conversion of cognizance, relief, positive future