

〈만복사저포기〉의 환상 구현방식과 문학적 의미

김 현 화*

차 례

- | | |
|----------------------|-------------------|
| I. 서론 | 2. 주요 소재의 상승감 유지 |
| II. 전기문학과 환상 | IV. 환상 구현의 문학적 의미 |
| III. 〈만복사저포기〉의 환상 지표 | V. 결론 |
| 1. 문(門)의 의도적 소거와 개방 | |

국문초록

〈만복사저포기〉는 《금오신화》의 다른 작품과 달리 유난히 문(門)이 소거되어 보이지 않는 가운데 환상이 일어난다. 문의 기능을 대신하는 것은 배나무이다. 또한 양생이 부처와 저포놀이를 하고 여귀가 등장하는 법당 장면도 마찬가지이다. 인간과 귀신이 충분히 서로 넘나들 수 있는 환경을 미리 마련해 놓는다. 두 인물이 개령동 무덤으로 가는 길에서도 문은 소거된다. 일상적 공간의 문이 의도적으로 소거된 것과 달리 초월계 공간의 문은 개방된다. 양생이 무덤으로 들어서는 부분에서 일상적 공간의 문을 소거했던 이유가 밝혀진다. 의도적으로 소거되었던 문은

* 충남대학교 강사

보련사 공간에서 등장한다. 양생이 지리산에 들어가 세상을 마쳤다는 결말은 또 다른 초월계 공간의 문이 개방되었다는 사실을 암시한다.

한편, 주요 소재의 상승감 유지를 통해서도 환상이 일어난다. 배나무, 불단 위의 붉은 촛불과 향불, 불탁 위의 축원문은 바닥으로부터 일정한 높이의 상승감을 유지하며 환상을 유발한다. 서쪽 봉우리에 뜬 달, 허공에 울리는 닭 울음소리, 하늘에 퍼지는 종소리는 물론 공중에 높이 늘어선 가시나무, 매우 화려한 집 등의 표현을 통해서도 일정한 상승감은 유지된다. 또한 주발을 들고 서 있는 양생의 행위를 통해서, 허공중의 수저소리, 말소리, 여귀의 마지막 울음소리 등을 통해서도 유지된다. 마지막 양생이 입산 모습은 작품 초반부터 일정한 높이를 유지해 온 상승감을 그대로 보여준다. 속세 공간보다 상당한 높이를 지닌 산으로 들어간 것이니 오히려 다른 어떤 소재보다 상승감을 강조한다.

<만복사저포기>는 ‘순수’라는 근원적인 가치에 집중한 작품이다. 양생이 배나무에 기대 고독을 노래하고, 감히 부처를 상대로 저포놀이를 하고, 여귀와 함께 무덤 속으로 진입한 것도 바로 그 순수함 때문이다. 여귀 역시 자신만의 고독한 시간을 치유하는 데 머문 것이 아니라 타자의 불우한 삶에도 관심을 기울인 순수한 인물이다. 이 인물들을 통해 작가는 알력과 투쟁, 욕망과 배신이 넘치는 현실세계를 화합하고 조율할 수 있는 순수의 세계를 꿈꾼다. 그런 가운데 인간과 귀신, 현실계와 초월계가 소통하는 환상이 벌어진다. 이러한 창작 기법은 환상이 낯설거나 이질적으로 다가서지 않도록 하기 위한 문예적 장치이자 순수한 인간상을 열망했던 작가의식의 소산이다.

주제어 : 만복사저포기, 환상, 문, 순수, 매월당 김시습, 고전소설의 소재

I. 서론

<만복사저포기>는 인간의 세계와 귀신의 세계, 인간의 세계와 동물의 세계, 혹은 인간의 세계와 사물의 세계가 공존한다고 믿었던 당대인의 이원론적 세계관을 담고 있는 작품이다. 초월적 시공간 내지는 인간과 귀신이 교섭하는 경이로운 사건을 다루고 있어 일찍부터 그 환상성을 중심에 둔 다양한 논의가 이루어졌다.

불교사상을 배경으로 한 인생의 무상감을 표현한 작품으로 접근하는 가 하면,¹⁾ 세속적인 시애담을 중심으로 그 전후에 불상영험담과 왕생담을 위치시킨 이합 구조의 작품으로 주목하기도 하였으며²⁾, 매월당이 꿈꾸던 무의식 속의 참자기가 여귀로 등장한 뒤, 그 여인이 모든 한을 해소한다는 점에서 본성을 깨닫고 득도에 이르는 선(禪) 소설로 보기도 했다.³⁾ 등장인물이 무덤이나 산으로 들어간다는 점에서 모태회귀라는 집단적 무의식의 실현으로 보기도 했고,⁴⁾ 삶과 죽음, 인세와 비인세를 넘나든 환상 체험이 주인공이나 독자에게 자기의 존재론을 입증시키는 기능을 한다고 살피기도 했다.⁵⁾

작품 안에 동원된 환상성이 삶의 단계마다 만나게 되는 문제들을 처리하고 치유한다는 문학심리치료학적 입장에서 보기도 하고,⁶⁾ 다양한 품격의 시를 제시하여 시적 화자의 심리를 대변하는 시화소설(詩化小說)로 보는가 하면,⁷⁾ 내면을 전경화 하여 독자가 인물의 내면을 읽을 수 있

1) 정주동, 『매월당 김시습 연구』, 민족문화사, 1961.
2) 경일남, 「만복사저포기의 이합 구조와 의미」, 『한국 고전소설의 구조와 의미』, 역락, 2002.
3) 설중환, 「만복사저포기와 불교」, 『어문논집』27, 고려대 국어국문학연구회, 1987.
4) 김성기, 「만복사저포기에 대한 심리적 고찰」, 『한국고전산문연구』, 동화문화사, 1981.
5) 신재홍, 「금오신화의 환상성에 대한 주제론적 접근」, 『고전문학과 교육』1, 태학사, 1999.
6) 정운채, 「만복사저포기의 문학치료학적 독해」, 『고전문학과 교육』2, 태학사, 2000.
7) 전성운, 「금오신화의 창작방식과 의도-만복사저포기를 중심으로」, 『고소설연구』

게 하여 현실의 문제를 되돌아보게 한다는 점에서 내면소설로 살핀 논의⁸⁾까지 <만복사저포기>의 환상적 성격을 밝힌 연구 성과는 다기하다.

<만복사저포기>의 환상적 성격을 유추해 내는 요지는 이것이다. 작품 안에 나타나는 현실 세계 너머의 시공간, 곧 초월계를 어떻게 서술해 내고 있는가, 또한 초월적 사건을 바라보는 등장인물의 태도는 어떠한가, 이것이 독자에게 어떻게 전달되어 어떠한 방식으로 이해되고 있는가 하는 점이다. 그간의 논의에서는 양생이 여귀와 만나며 느끼는 감정들, 예컨대 그가 여귀의 존재에 대해 의심하면서도 굳이 의문을 품지 않고, 무덤 공간에 함께 있으면서도 그 공간의 두려움에 대한 의문을 모른 척 하는 태도 등에서 환상이 시작된다고 보았다. 현실적이지 않은 존재와 사건, 공간에 대한 암묵적 묵인 속에서 환상으로 접어든다는 것이다.

이러한 서술 태도 내지는 등장인물의 태도에 대해 ‘망설임’⁹⁾ ‘머뭇거림’¹⁰⁾ ‘주저(함)’¹¹⁾ 등으로 논의되어 <만복사저포기>의 환상을 연구하는 단서로 활용되었다. 이와 같은 서구의 문학 이론이 지목하는 기본 규칙이나 구성 요소만으로 한국 문학의 고유한 환상성에 접근할 수 없다는 한계점이 노출되기도 하였다. 우리만의 풍부한 환상 요소를 살피기 위해서는 그 환상을 실제로 가동시키는 보다 세밀한 수사학적 전제들이 필요하다는 지적이다.¹²⁾ 즉 매월당이 작품 안에 포진해 놓은 보다 다양한 환상 지표들을 새로운 관점에서 찾는 일이 중요하다는 관점이다.

본 논문에서는 <만복사저포기>의 환상 지표에 초점을 맞추어 매월당이 구현하고자 하였던 환상의 문학적 의미를 살펴보고자 한다. II장에서는 전기문학의 환상성에 대해 짚어 보고, 그 안의 환상 지표들이 <만복

24, 한국고소설학회, 2007.

8) 김문희, 「인물의 내면소설로서 만복사저포기와 이생규장전의 독법」, 『고소설연구』32, 월인, 2011.

9) 토도로프 츠베탕, 『환상문학서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996.

10) 서강여성문학회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001.

11) 토도로프 츠베탕, 「문학과 환상」, 하태환 역, 『세계의 문학』, 1997(여름호).

12) 최기숙, 『환상』, 연세대 출판부, 2003.

사저포기>기에 이르는 동안 문예적 장치로 안착한 배경을 살펴본다. III 장에서는 <만복사저포기> 안에 드러난 환상 지표에 대해 구체적으로 살펴기로 한다. <<금오신화>>의 다른 작품들과 달리 전문에 걸쳐 유난히 문(門)이 소거되어 보이지 않는다는 점, 그리고 주요 소재들이 일정한 높이의 상승감을 유지하는 가운데 환상이 일어난다는 점 등을 바탕으로 환상 구현방식을 짚어 본다. 이러한 논지를 바탕으로 IV장에서는 <만복사저포기>¹³⁾ 안에 펼쳐진 환상의 문학적 의미를 탐문해 봄으로써 새로운 측면의 창작 의식에 주목해 볼 수 있기를 기대한다.

II. 전기문학과 환상

기이한 사건을 다룬 전기소설의 성격, 곧 전기성은 현대에 이르러 환상성이라는 이름으로 새롭게 접근되었다. 환상적이라는 단어는 라틴어 판타스티쿠스(phantasticus)에서 나온 말로, ‘나타나다’, ‘드러나다’, ‘착각을 주다’ 등의 의미로 해석된다. ‘환상’이라는 말이 세계 문학사에 등장한 것은 불과 19세기 초반이다.¹⁴⁾ 고대의 <<삼국유사>>나 <<삼국사기>>,

13) <만복사저포기> 는 다음의 자료를 활용하기로 한다.(이재호, 『금오신화』, 솔, 1998)

14) 한국문학연구에서 환상성에 대한 논의의 시발은 1980년대 고전소설을 통해 먼저 이루어졌고, 1990년대 들어 현대문학에서도 활발한 연구 대상이 되었다. 그에 대한 주요 성과는 다음과 같다.

송효섭, 「이조소설의 환상성에 대한 장르론적 접근」, 『한국언어문학』23, 한국언어학회, 1984.

송효섭, 「삼국유사의 환상적 이야기에 대한 기호학적 연구」, 서강대 박사논문, 1988.

김성룡, 「한국 고전소설의 환상성에 대한 연구」, 서울대 석사논문, 1985.

강상순, 「고전소설에서 환상성의 몇 유형과 환몽소설의 환상성」, 『고소설연구』 15, 한국고소설학회, 2003.

정환국, 「고전소설의 환상성, 그 연구사적 전망」, 『민족문학사연구』37, 민족문학

《수이전》 같은 전기적 성격의 서사문학 자료를 가지고 있는 우리 문학사에 환상이라는 단어를 적용하는 일은, 이미 존재해 오던 것을 새 용기에 담아 또 다른 가치를 생산해 내는 일처럼 중요한 작업이다.

환상성이 전기성을 대변하여¹⁵⁾ 거부감 없이 연구될 수 있는 것은 <만복사저포기> 같은 전기소설의 자생력과 수용력이 그만큼 강하다는 의미이다. 전기소설은 환상이라고 말할 만한 평범하지 않은 일을 담고 있는 한국문학 안의 오랜 장르이다. 로즈마리 잭슨¹⁶⁾은 문학에서 환상¹⁷⁾이 욕망을 표현하는 방식으로 다음의 두 가지를 활용한다고 보았다. 욕망에 관해 말하거나 명시해서 보여줄 수 있다는 점, 반대로 욕망이 문화적 질서와 연속성을 위협하는 하나의 장애 요소인 경우 그 욕망을 추방할 수 있다는 점이 그것이다. 환상이란 곧 현실적인 것만으로는 드러내기 어려운, 지배질서에 억압되거나 은폐되었던 욕망의 문제를 전면으로 끌어낸다는 관점이다.¹⁸⁾

<최치원>의 환상을 살펴보자. <최치원>의 환상이 발생한 궁극적 배

사학회, 민족문학사연구소, 2008.

황병하, 「환상문학과 한국문학」, 『세계의 문학』통권84, 1997(여름)

15) 윤경희는, 고소설의 일반적인 특징에 대한 용어로 사용되었던 전기성 대신 현실을 재현하는 소설적인 방식의 하나라는 의미로 환상성을 사용했다. 또한 작가가 기이한 이야기를 전술한다는 의미의 전기성 대신 작품 자체가 독자에게 환기시키는 문학적 효과를 지칭하는 개념으로도 환상성 용어를 선택한다는 취지를 밝혔다.(윤경희, 「만복사저포기의 환상성」, 『한국고전연구』4, 한국고전연구회, 1998.)

16) 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001.

17) 환상은 幻相, 幻象, 幻像, 幻想으로 표기된다. 幻相이란 불교 용어로서 실체가 없는 헛것을 뜻한다. 幻象 역시 불교 용어로 환술(幻術)로써 없는 것을 마치 현재 있는 것처럼 만들어진 것을 말한다. 幻像은 헛것 또는 사상(寫像)이나 감각의 착오로 사실이 아닌 것이 사실로 보이는 환각 현상을 말한다. 幻想이란 현실적인 기초나 가능성이 없는 헛된 생각이나 공상을 뜻한다. 이 용어들의 공통 근거는 幻인데, 幻은 미혹시키는 것, 가상의 것이라고 한다.(김성룡, 「고소설의 환상성」, 『고소설연구』15, 한국고소설학회, 2003, 9-10쪽)

18) 강상순, 앞의 논문, 38쪽.

경은 자신의 의지와 상관없이 강제 혼을 해야 했던 여귀들의 울분에서 비롯된다. 정신적 세계를 우위에 두고 살고자 했던 그녀들의 울분은 여성이 속박되어 살아야 했던 당대의 사회적 단면을 드러낸다. 최치원을 통해서서는 자신의 이상이나 역량이 세계의 통념에 부딪칠 수밖에 없는 현실을 보여준다. 인간이 여귀들과 교류하는 환상은 당대의 지배 질서에 억압되어 있던 욕망이 발현한 것이다.

<김현감호>는 인간과 이류(異類)의 애정 관계 속에서 환상이 펼쳐진다. 그들의 애정은 외압으로 파국 나고 얼핏 비극적으로 끝나는 듯하다. 그러나 그들이 성취한 내적인 승리에 관심을 두어야 한다. 비록 그 관계는 인간과 호랑이라는 가시적인 한계, 곧 육체적 한계로 단절되지만 신의와 희생을 바탕으로 한 초월적 가치를 획득한다. 이 작품의 환상은 일방적이고도 일률적인 삶의 방식에 충격을 가하며 진정한 인간 그 자체에 대한 고심을 보여준다.

<거타지>의 환상은 인간과 사물 간의 교섭이라는 측면에서 두드러진다. 거타지는 해신(海神)의 일족을 잡아먹는 요물을 물리쳐 주고 꽃가지를 선물 받는다. 고국에 돌아온 거타지는 꽃가지를 꺼내 여자로 변하게 한 다음 함께 살았다. 현실계 안에서 변신이 수용되는 환상이 일어난 것이다. 또한 신의와 애정 추구가 인간 대 인간의 관계 안에서만 맺어진다는 상투적 인식을 벗어내는 환상이기도 하다.

서사문학의 ‘환상’은 조선시대 고전소설에 이르러서도 지속된다. 인간과 사물의 교섭은 <서재야회록>이나 <안빙몽유록> 등을 통해 절정을 이룬다. 작가가 환상 속에서 만난 문방사우의 정령이나 꽃의 정령은 현실 세계에서 배제되거나 소외된 존재에 대한 안타까움을 표출한 상징물이다. 기묘사회에 연루되었던 개인적 체험을 환상이라는 문예 장치로 발화한다. 인간과 이류의 교섭이 이루어지는 환상은 <용궁부연록>이나 <최생우진기> 등을 통해서 절정을 이룬다. 과거 <김현감호>의 환상이 인간과 이류 사이의 애정을 주축으로 펼쳐졌다면, <용궁부연록>, <최생

우진기>의 환상은 범사회적 현실 문제를 직접 다룬 성격으로 변모한다.

한편 인간과 귀신의 교섭을 다룬 환상은 <만복사저포기>나 <하생기우전> 등의 작품에서 절정을 이룬다. 양 작품은 남주인공이 요절한 여귀를 만나면서 환상이 일어난다. 양 작품의 작가는 정치 현실에 얽힌 역동적 삶을 살았던 인물들인 만큼 소설 안에 등장하는 귀신은 현실 세계에서 억압 받고 거세 되었던 그들의 꿈과 욕망의 또 다른 모습이라고 할 것이다. 조선 중기까지 이어진 환상성은 <구운몽>이나 <육미당기>, <숙향전>, <허생전>, <전우치전>, <장국진전> 같은 다양한 성격의 소설로 이어진다. 고전문학의 환상 계보는 이처럼 연원이 깊다.

고전문학이 환상에 대해 오랜 시간 집중할 수 있었던 것은 로즈메리 잭슨이 지적한 것처럼 ‘현실에 대한 전복성’ 때문이다. 기존의 가치 체계와 제도를 해체시키거나 부정할 만한 새로운 인간과 사유에 대한 민중(독자와 작가)의 바람을 수용한 결과이다. 실재하지 않는 허구를 통해 실재하는 것의 근본 문제를 되짚어 보는 전복성 때문에 환상은 생산적이다. 귀신이나 저승 같은 ‘환상’을 담은 이야기들은 당대의 문화 여건 속에서 은폐되고 배제되었던 존재들에 대한 사회적 고발 노릇을 해 왔다. 개인적 욕망이든 집단적 욕망이든 그것이 환상과 조우할 때 가장 진실한 내면을 드러냈다는 사실에 주목해 보아야 한다.

Ⅲ. <만복사저포기>의 환상 지표

1. 문(門)의 의도적 소거와 개방

<만복사저포기>의 부지소중 결미는 매월당의 현실적인 삶¹⁹⁾과 무관하지 않다. 19세 때 과거에 낙방하고 삼각산 중흥사에서 공부하고 있던

19) 이후 매월당의 삶에 대해서는 다음의 자료를 참고한다.(정주동, 『매월당김시습 연구』, 신아사, 1965; 심경호, 『김시습 평전』, 돌베개, 2003)

그는 단종 양위 사실을 듣고 책을 불사르고 방랑길에 올랐다. 승려 차림으로 관서 지방으로, 관동 지방으로, 호남 지방으로 끝없이 편력한다. 짧은 결혼 생활 동안 환속하기도 하지만 한양으로 강원도 땅으로 세상을 돌다 59세인 1493년 3월 부여 무량사에서 세상을 떠났다.

매월당의 삶 속에는 일정한 가택이 없었다. 그가 소유하고 욕망하던 물리적 공간의 문(門)이란 것이 없었던 셈이다. 《금오신화》를 지을 무렵 술에 취해 경주의 거리를 활보하기도 하고, 한양의 산그늘에서 직접 농사를 지으며 살기도 했다. 성군관 동기 고태필에게 꽃을 재배하는 법을 일러 주기도 하고, 훌쩍 관동 땅 강릉과 양양 등을 떠돌며 바닷가 마을에서 마을 청년들과 어울려 생활하기도 했다. 설악산 기슭으로 들어가서는 임종하기 두 해 전까지 말년을 또 농사지으며 살았다. 자신의 가택을 상징할 만한 문에 대한 소유욕에서 벗어난 모습이다.

정치에 대한 환멸로 시작한 방랑길이었지만 조정에서 완전히 눈을 떴던 것도 아니었다. 29세 되던 해에는 효령대군의 추천으로 궁 안에 열흘간 머물며 불경 언해 사업에 참여하기도 하고, 31세 되던 해에는 원각사 낙성회에 참여해 찬시를 짓기도 했다. 41세 되던 해에는 정업원에 머물며 불경을 가르치다 사간원의 탄핵을 받기도 했다. 일연 대사와 의상 대사의 사상을 계승한 책을 짓기도 하고, 《황정경》을 읽으며 도가적 양생술에 취하기도 했다. 매월당은 자신의 삶을 한 마디로 규정할 만한 가택의 문을 정해 놓지 않았다.

매월당은 삶의 공간을 소유나 욕망이 아닌 자신의 실존에서 찾았던 인물이었다. 자신의 존재 실현을 할 수 있는 곳이라면 그 곳이 어디든 머물고 떠났다. 그래서 그는 들고나는 문에 대한 특별한 무게를 두지 않았던 것이고, <만복사저포기> 안에 자연스럽게 일상 공간의 문을 의도적으로 소거해 버림으로써 환상을 도모하는 문예적 장치들 선보일 수 있었던 것이다. 문의 의도적 소거가 <만복사저포기>만의 특징이 되겠는가 하는 점은 《금오신화》의 다른 작품과 비교해 보면 두드러진다.

<이생규장전>은 담장이 문의 기능을 대신한다. 이생이 처음 최랑을 엿본 것도 담장을 통해서고, 최랑에게 시를 써서 바구니에 담아 보낸 곳도 담장이었고, 마침내 최랑의 누각으로 숨어 든 것도 담장을 통해서였다. 이생이 노복들의 농사 감독이 되어 영남 땅으로 쫓겨 간 것도 담장을 뚫던 일 때문이고, 최랑이 혼령이 되어 이생을 찾아온 것도 그들의 애정을 강렬하게 묶어 준 담장 때문이었다. 매월당은 문의 기능을 담장으로 대신해 작품의 중요한 경계로 활용했다.

<취유부벽정기>는 문의 표현이 달리 필요 없는 단일한 공간에서 서사가 진행된다. 평양성 밖 동북쪽 20리쯤에 위치한 부벽정이 그 곳인데, 굳이 문을 열고 닫고 할 만한 공간이 아니다. 그래서 “사닥다리를 타고 올라가 난간에 기대어 앞을 바라보며(躡梯而登 憑軒一望)”라는 표현만으로 공간의 경계를 나누었다. 선녀가 나타났을 때, “홍생은 뜰 아래로 내려가 담 틈에 비켜서서(生下階 而避之于墻隙)”하는 표현으로 또 다른 공간과의 연결을 시도했을 뿐 굳이 문의 경계를 세우지 않았다. 홍생이 선녀와 시를 나눈 공간은 병풍을 쳤다곤 하나 부벽정 아래 사방이 트인 뜰이었을 것이다. 선녀가 공중으로 높이 올라 사라지자 회오리바람이 불어 홍생이 앉은 자리를 건어갔을 뿐만 아니라 그 시도 앓아가 버린 장면을 보아도 그러하다. 매월당이 문의 기능을 쓰지 않았던 것은 두 인물의 만남과 이별이 전면이 개방된 단일한 공간에서 벌어지기 때문이다.

<남염부주지>는 지옥의 여러 공간이 등장하고 그에 따라 다양한 문의 기능이 표현된다. 맨 처음 박생이 찾아간 지옥은 구리와 쇠로 덮인 공간인데 굳게 잠긴 쇠문 앞에서 첫 번째 통과 절차가 벌어진다. 수문줄까지 등장해 세상 이치에 통달한 인간을 염라왕이 기다리고 있었다면서 경의를 표했다. 그렇게 지옥세계의 첫 번째 수문을 지나 염왕이 거처하는 성문 앞에 이르니 사방 문이 활짝 열려 박생을 맞이했다. 박생은 그곳에서 염라왕과 마주 앉아 공자의 바른 학통과 귀신론, 제왕론 등의 토론을 펼치고 문 밖으로 나와 수레에 오른다. 수레를 끌던 사람이 발을

헛디더서 수레가 넘어졌고, 그 바람에 놀라 일어나니 한바탕 꿈이었다. 맨 마지막 문의 기능은 지옥과 현실계를 연결하는 기능을 한다.

<용궁부연록>²⁰⁾ 역시 일상적 문의 기능을 그대로 표현한다. 용왕의 시자들이 직접 찾아와 한생을 용궁으로 청할 때, “그들은 몸을 굽혀 서생의 소매를 잡고 문 밖으로 모셨다(滲鞠躬挾袂出門)” 라고 한다든지, “잠깐 후에 용궁문 밖에 도착했다(已至於宮門之外)” 라는 식으로 문의 기능을 거론했다. 용왕의 거처에 이르러서는, “그가 문 안에 들어서자(生纔入門)” 라고 하는 식으로 공간 곳곳에 위치한 문의 기능을 배제하지 않았다. 용궁 잔치에 찾아온 손님을 맞이하기 위해, “용왕은 또 문 밖으로 나가서 맞아들였다(王于出門迎接)” 라는 대목이라든지, 한생이 구경을 마치고 돌아오려는 순간, “그 문들이 겹겹으로 있어서 앞이 아득하여 갈 길을 알 수 없었으므로(其門戶重重 迷不知其所之)” 하는 식으로 문의 경계를 노출했다.

이와 달리 <만복사저포기>에서는 물리적 공간의 문을 의도적으로 소거한 흔적이 곳곳에서 발견된다. 문의 기능이 의도적으로 소거된 흔적은 처음 장면이다. 양생은 예전의 명성을 잃고 퇴락한 만복사, 거기서도 행랑이 끝나는 동쪽 끝 방에 홀로 머물고 있다. 그는 달밤이면 뜰에 나와 외롭고 고독한 심사를 시에 담았다. 이 대목에서 한 번쯤은 ‘문 밖’이라든지 ‘문 밖으로 나와’, 혹은 ‘문을 열고’ 등의 비근한 표현이 나올 수 있

20) <용궁부연록>의 용궁 공간이 음계와 몽중계의 공간으로 그려지고 있는 것은, 김시습의 내면 의식이 반영된 결과라고 짐작된다. 그의 사고 체계 속에서 그가 바라는 왕도정치가 구현되는 이상세계는 이미 현실적으로 존재하지 않는 비현실적인 과거의 공간이요, 사자(死者)들의 공간이 되어 버렸기 때문인 것이다. (경일남, 『용궁부연록의 연회 양상과 의미』, 『한국고전소설의 구조와 의미』, 역락, 2002, 112쪽) <용궁부연록>의 용궁이 몽중계의 공간으로 등장함에도 일상적 공간의 ‘문’을 충실히 표현하고 있는 것을 볼 수 있다. 이는 같은 이계(異界)지만 현실 공간을 주축으로 사건을 전개하는 <만복사저포기> 안의 ‘문’이 의도적으로 배제되거나 소거된 흔적과 대비된다. 아울러 매월당이 창작기법 측면에서 의도적으로 ‘문’을 소거했다는 반증으로도 접근된다.

다. 그러나 매월당은 만복사 마당을 이제 곧 귀신이 등장하는 환상 공간으로 만들기 위해 문 기능을 의도적으로 소거했다.

문의 기능을 대신한 것이 바로 한 그루 배나무이다. “그 방 밖에는 배나무 한그루가 서 있었는데(外有梨花一株)”라는 표현으로 양생이 문을 밀고 나왔을 법한 상황을 절제했다. 은덩어리를 매단 것 같은 배나무가 있어 양생이 밤마다 절 마당으로 나온다는 것으로 문의 기능을 소거했다. 배나무에 의탁해 고독한 심사를 빌던 양생을 위로하듯 공중에서 좋은 배필을 얻을 것이라는 신기한 소리가 울린다. 물리적 공간의 문을 소거하고 자연스럽게 초월계 공간의 문을 개방했다.

문의 의도적 소거 흔적은 양생이 부처와 저포놀이²¹⁾를 하고, 여귀가 등장하는 법당 장면에서도 볼 수 있다. “양생은 소매 속에 저포를 품고 부처를 찾아갔다. 그는 저포를 던지려 하면서 소원을 빌었다(生袖褳蒲擲於佛前曰)”는 표현으로 행랑채 방에서 법당으로 오며 넘나드는 문에 대한 경계를 지웠다. “잠시 후에 한 아리따운 아가씨가 나타나는데(俄而有一美姬)”하는 식으로 인간과 귀신이 충분히 서로 넘나들 수 있는 환경을 미리 마련해 놓는다. 여귀의 시녀가 나타날 때도 “달 그림자가 창살에 비치었다. 문득 발자국 소리가 들려 왔다(影入窓柯 忽有跫音)”는

21) 박일용은, 저포놀이의 유희성에 주목할 필요가 있다고 보았다. 양생의 저포놀이는 고독을 읊은 시의 내용과는 대조되는 것으로서, 초월적 존재인 부처를 놀이의 상대로 격하시키는 한편, 간절한 소망을 놀이와 점복의 대상으로 희화화한 것이라고 접근했다. 이렇게 보면 저포놀이는 불교적 발원이라기보다는 불교적 인연론에 대한 이죽거림이라 볼 수도 있다고 하였다.(박일용, 「만복사저포기의 형상화 방식과 그 현실적 의미」, 『고소설연구』18, 한국고소설학회, 2004, 43쪽) 이보다 앞서 이금선은, 저포놀이가 첫째 양생과 부처의 관계가 수직적이 아니라 수평적이라는 점에 주목해, 이러한 수평적 관계 때문에 감히 양생이 청할 수 있었던 것으로 보았다. 둘째, 저포놀이에서 이긴 양생이 부처 앞에 꿇어앉아서 약속 이행을 촉구하는 행위는 수직적이라며, 앞서 수평적 관계와 대립되는, 부처에게 전적으로 의존하는 행위로 모순적이라는 점을 지적하였다.(이금선, 「만복사저포기에 나타난 사랑」, 『어문논집』4, 숙명여대 한국어문학연구소, 1994, 185쪽)

표현으로 일상 공간의 문을 소거하고, 음계의 여귀가 현실 공간에 등장하는 대목을 자연스럽게 표현한다.

개령동으로 향하는 길에서도 매월당은 의도적으로 문을 소거했다. “양생이 여인의 손을 잡고 마을을 지나가니 개들은 울타리 밑에서 짖고 사람들은 길을 나다녔다. 길 가는 사람들은 양생이 여인과 함께 가는 것을 보지 못했다.(生執女手 經過閭巷 犬吠於籬 人行於路 而行人不知與女同歸)” 이 서술 안에 등장할 수 있는 문을 보면, 양생과 여귀가 나선 만복사 문이 있을 테고, 둘이 지나갈 때 울타리 밑에서 개들이 짖었다고 하니 고을의 집들을 구분하는 술한 문들이 있었을 법하다. 사립문이건 기와대문이건 열려 있거나 닫혀 있는 문들이 묘사될 수 있었다. 양생에게 어디서 것처럼 일찍 돌아오는지 묻는 사람들이 등장하니, ‘대문을 열고 나서던 (마을사람이)’ 이라든지 ‘문 밖을 쓸던 (마을사람이)’ 하는 식의 표현도 가능할 법하다. 그러나 마을의 문들을 모두 소거해 버림으로써 음계의 존재인 여귀가 걸림 없이 인간 세계를 통과하는 장면을 살려냈다.

일상적 공간의 문이 의도적으로 소거된 것과 달리 초월계 공간의 문은 개방된다. 양생이 개령동 무덤으로 들어섰다는 것은 인간이 음계로 들어선 것을 의미한다. 초월계 공간의 문은 일상 공간의 문처럼 물리적 지표로 표현되지 않지만, 인간이 음계로 들어선다는 점에서 보이지 않는 상징적 문이 개방된 것이다. 이 부분에 이르러 매월당이 그토록 철저히 일상 공간의 문을 소거했던 이유가 밝혀진다. <만복사저포기>의 중심 공간은 바로 이 개령동 무덤이다. 여귀가 죽어 가매장된 곳이면서 양생이 근원적 고통으로부터 벗어나는 공간이기 때문이다.

문학에서 죽음이나 낯선 이계는 주인공을 세계와 격리시키지만, 동시에 영원성의 이면으로 안내한다. 그 곳은 주인공의 현실 공간과 격리된 낯선 세계이지만, 한편으로는 주인공의 내면과 긴밀하게 연계된 친화적 세계이기도 하다. 그런데 이러한 주인공의 체험은 철저한 개인적 체험

이기 때문에 타인과 이 경험을 나누어 가질 수 없다. 이는 주인공이 오직 대상 세계 자체와 일 대 일의 관계를 맺는 주관적 체험인 것이다. 이러한 전달 불가능성이 환상의 세계를 현실로부터 더욱 격리시키는 요인이 되기도 한다.²²⁾

양생과 여귀가 재회한 보련사에 이르러서야 비로소 매월당은 문의 경계를 하나 세운다. “여인은 절 문에 들어서자 부처님께 절을 올리더니…….(女入門禮佛)” 하는 식으로 문을 갑자기 등장시킨다. 보련사 공간이 여귀에게 새로운 시간, 곧 고독한 음계로부터 벗어나 좋은 세상으로 갈 수 있는 당위성을 획득하는 곳이기 때문이다. 보련사는 그녀가 양생의 배필로서, 억울한 죽음을 위로받는 입장으로서는 당당히 들어설 수 있는 공간이다. “여인이 전송을 받을 때는 울음소리가 끊어지지 않더니 ‘문’ 밖에 이르러서는 다만 은은히 소리만 들려왔다.(送魂之時 哭聲不絕 至于門外 但隱隱有聲曰)”고 하여 그녀가 마침내 새로운 시간으로 향하게 된 것을 문의 경계로 표현했다.

양생의 부지소종을 통해서도 또 다른 초월계 공간의 문이 개방된다. 선한 업을 닦아 다시 그녀를 만나게 될 내세를 기약하게 된 데서 열린 문이다. 양생의 입산은 비극적이지 않다. 여귀를 통해 생과 사의 경계가 확장되는 인식의 변화를 경험했고, 육체를 벗어난 영혼의 영원성을 체험했으며, 존재론적 사유를 체험했다. 지리산 입산과 부지소종(不知所終)은 그런 면에서 사랑의 패배가 아닌 승화로 다가오며 또 다른 초월계의 문을 연 것으로 다가온다.

2. 주요 소재의 상승감 유지

양생과 가장 친근한 정서는 고독이다. 그 고독이 발산되는 내적 요인은 일찍이 부모를 여의고 아직 장가를 들지 못한 처지였다, 서생이라고

22) 최기숙, 앞의 책, 110쪽.

불리기는 하나 관등에 이름을 올린 것도 아니요, 퇴락한 절간에 의탁한 삶을 살고 있다는 데서 기인한다. 그는 현재 어떠한 세계에도 소속되지 못한 인물이다.

양생이 거주하는 만복사 동쪽 방은 세속 세계의 끝에 해당하는 한편, 불가 세계로 진입하는 초입에 해당하는 지점이다. 그러나 양생이 간절히 짝을 구하는 것을 보면 그가 불가 세계의 초입에 서 있다기보다는 어느 곳에도 의탁할 데가 없어서 그 곳으로 밀려온 것으로서 현실 세계의 끝자락에서 절대적인 소외 의식을 느낀다고 할 수 있다. 작가는 이러한 소외 의식을 그리기 위해 그림 같은 서정적 풍경을 설정한다. 방 밖에 하얗게 핀 배꽃과 그 위로 쏟아지는 달빛의 정적을 대조시키고 그 아래서 밤마다 청춘의 외로움을 삭이는 양생의 고독감이 시적으로 부조된다.²³⁾

‘외롭고 고독한 일신’, ‘적절한 시간’, ‘퇴락한 절간’에서 우리나는 양생의 무거운 정서와 환하고 화려한 배나무의 색감이 대비된 것이다. “바야흐로 봄을 맞이하여 꽃이 활짝 핀 배나무가 마치 옥나무에 은 덩어리가 매달려 있는 것 같았다.”는 묘사는 양생의 고독한 환경이 어두운 정조로 하강하는 것을 막으며 그 스스로 갱생의 의지를 갖도록 한다. 양생이 달밤마다 눈부신 배꽃 아래서 아름다운 배필을 구하는 시를 짓는 행위가 그것이다.

배나무는 단순히 양생의 시적 감흥을 유발하는 자연물이 아니라 땅과 하늘을 소통시키는 기능을 한다. 양생의 지극한 바람에 하늘의 응답이 일어나도록 하는 환상 장치이다. 일정한 높이의 상승감을 담당하는 배나무가 없었다면, 뒤이어 양생이 부처를 향해 저포놀이를 제안하는 행위가 타당성 있지 않았을 것이다. 이미 하늘의 약조를 받은 양생이기에 당연히 내기를 청할 수 있었다.

23) 박일용, 앞의 논문, 41-42쪽.

여귀의 처지 또한 고독하기는 매한가지다. “간담이 짙어지고 창자마저 끊어질 듯(膽裂腸摧)” 한 적막 속에서 삼 년이나 떠돌던 고향이었다. “그 옥한 골짜기에 외로이 살면서 한평생의 박명함을 한탄했고, 꽃다운 밤을 혼자 보내면서 짝 없이 홀로 살아감을 슬퍼했습니다.(幽居在空谷 歎平生之薄命 獨宿度良宵 傷彩鸞之獨舞)” 라는 독백은 골짜기에서 고향으로 살았던 처량한 심사를 실감나게 한다.

여귀의 고독감 역시 마냥 하강하지만은 않는다. “타고난 생명에 인연이 있을 것이오니 일찍이 배필을 정해 주시어 즐거움을 얻게 해 주심을 간절히 빌어 마지않습니다.(賦命有緣 早得歡娛 無任懇禱之至)” 라는 그녀의 축원문 속에서 제 짝을 만나 밝고 안온한 세계로 편입하고자 하는 욕망을 본다. 죽은 자의 욕망이긴 하나 희망이 엿보이는 밝은 이미지로 상승하는 것은(여귀의 욕망과 양생의 욕망이 곧 합일될 것이라는 추측이 가능하도록) 앞서 배나무가 유지했던 일정한 상승감을 이어받는 소재의 등장 때문이다.

그녀는 불단에 “불을 켜고, 향로에 향을 꽂은 후(添燈插香)”, “품속에서 축원문을 꺼내 불탁 위에 얹어 놓(遂出懷中狀辭 獻於卓前)”는 행위를 한다. 불단 위의 붉은 촛불과 향불, 불탁 위의 축원문은 바닥으로부터 일정한 높이의 상승감을 유지한다. 귀신인 그녀가 머물다 온 환경(지하 세계)을 밝은 색감으로 끌어올린다. 양생과 여귀가 절간 방에서 애정 관계를 맺었을 때는, “달은 이미 서쪽 봉우리에 걸려 있었고, 닭 울음소리가 들려왔으며, 절의 종소리가 처음 울려(時月掛西峰 鷄鳴荒村 寺鐘初擊)” 오는 새벽이었다. 서쪽 봉우리에 ‘뜬 달’과 ‘허공에 뜬’ 닭 울음소리와 ‘허공에 울리는’ 종소리 역시 일정한 상승감을 유지한다. 그 모든 것들이 일정한 높이로 떠서 그들의 애정이 비극적이지만은 않을 것이라는 암시를 준다.

두 인물이 개령동에 들어섰을 때 “다북쑤이 들을 덮고 가시나무가 공중에 높이 늘어진 속에 집 한 채가 있는데 자그마한 것이 매우 화려했

다.(蓬蒿蔽野 荊棘參天 有一屋 小而極麗)라고 표현된다. ‘집 한 채’라고 묘사한 그 곳은 분명 여귀의 무덤이다. 황량하고 적막한 환경이 빚어내는 무거운 정조를 밝은 이미지로 상승시키는 것은, “가시나무가 공중에 높이 늘어선 속에(荊棘參天)”라는 대목이다. ‘울창하게 칭칭 감긴’, ‘사납게 엉킨’ 식으로 표현할 법한 가시나무를, “공중에 높이 늘어선(參天)”과 같은 정경으로 상승감을 주고, 그 속에 자리 잡은 집 한 채가 “매우 화려했다(極麗)”고 묘사하니 음울한 무덤의 정조가 밝게 살아난다.

<만복사저포기>의 상승감은 “주발을 들고 서 있는(執椀而立)” 양생의 행위를 통해서도 지속된다. 두 인물의 이별이 다가왔을 때 작품의 정조는 다시금 무거워진다. 그러나 여귀가 양생에게 건네는 주발이 그러한 정조를 끌어올리는 역할을 한다. 주발은 죽은 자와 애정 관계를 맺었던 양생의 허탈감과 두려움, 혼란스러움, 민고 싶지 않은 현실적 감각들을 제어하는 기능을 한다. 주발을 통해 양생은 그녀와의 애정이 꿈이 아니었다는 사실을 믿게 되고, 고혼으로 방치되어 있던 그녀의 명복을 빌어 줄 수 있게 된다. 이 모든 과정이 침잠한 분위기로 흐르지 않은 것은 양생이 ‘들고 서 있었던’ 주발에서 기인한다. 적어도 그가 주발을 땅에 내려놓지 않고 손에 들고 있었던 그 높이만큼 또 다른 희망이 상승하고 있다.

주요 소재를 통해 일정한 높이의 상승감을 유지하고자 했던 매월당의 의중은 양생과 여귀가 절간의 휘장 안에서 함께 밥을 먹고 잠을 자는 대목에서도 드러난다. “같이 밥을 먹게 했더니 수저 놀리는 소리만이 들렸는데, 인간이 먹는 것과 조금도 다름이 없었다.(遂命同飯 唯聞匙箸聲 一如人間)”라고 한다든지, “그들의 얘기 소리가 밤중에 분명히 들려왔는데, 사람들이 가만히 엿들으려고 하면 갑자기 중지되곤 했다.(中夜言語朗朗 人欲細聽 驟止其言曰)”라고 표현하는 장면이 그것이다. 죽은 혼을 달래는 초혼제의 적막하고 슬픈 분위기를 허공중의 수저소리, 말소리를 통해 다정다감하고 안락한 분위기로 상승시킨다. 인간과 교섭한 귀신,

현실계와 교통한 비현실계의 어둡고도 낮선 분위기가 안정되고 낮익은 분위기로 상승할 수 있도록 기능하는 소재들이다.

마침내 여인이 이승에서 좋은 배필을 만나 못 다한 회포를 풀고 저승으로 떠나는 장면에서도 상승감은 유지된다. “이윽고 영혼은 떠났다.”로 둘의 이별이 종결되는 것이 아니라, 전송을 받는 그녀의 울음소리가 허공에서 은은히 울리다가 사라지는 것으로 처리한다. 그녀의 존재가 허공에 미약하게나마 남아 있도록 처리한 상승감은, 양생이 개령동 무덤과 절간에서 연달아 재를 올려 주자 다시 그녀가 공중에 나타나 내세를 약속하는²⁴⁾ 상승감과 연결된다. 비극적 분위기가 미래에 대한 희망으로 탈바꿈하는 순간이다.

“그 후 장가가지 않고 지리산에 들어가 약초를 캐며 살았다.(生後不復婚嫁 入智異山採藥)”²⁵⁾ 는 양생의 모습은 작품 초반부터 일정한 높이를 유지해 온 상승감의 결미를 장식한다. 양생이 받을 붙이고 살았던 속세 공간보다 상당한 높이의 산으로 들어간 것이니 오히려 그 어떤 소재보다 상승감을 강조한다. “그가 어디서 세상을 마쳤는지는 아는 이가 없다.(不知所終)” 고 해서 <만복사저포기>의 정조가 암울하다거나 비극적이라고 속단할 수 없는 것은 바로 이와 같은 상승감으로 서사를 마무리하고 있기 때문이다. 삼세를 들고 돌아야 만날 수 있는 인연이지만 양생에게 희망은 존재한다. 그녀와 다시 만날 수 있는 내세를 향한 믿음, 그것이 가능하리란 기대감을 심어 주는 것이 바로 입산이라는 소재이다.

24) 경일남은, 양생이 여귀의 명복을 기원하는 추천불공과 이에 감응한 여귀가 공중에 나타나 양생도 윤회에서 벗어나기를 빌어주는 공창(空唱) 축원을 통해 왕생과 해탈이라는 종교적 차원의 결합·합일을 내포하고 있다고 보았다.(경일남, 『만복사저포기의 이합 구조와 의미』, 『한국고전소설의 구조와 의미』, 역락, 2002, 75쪽-80쪽 참조)

25) 여기서 약초는 물론 영원한 정신적 생명수일 것이다. 따라서 부지소종(不知所終)은 양생이 바라는 이상세계-한이 해소된 세계-를 적극적으로 찾아 나간 것으로 보고 싶다. 물론 이 세계는 무의식의 세계이다.(설중환, 앞의 논문, 177쪽)

IV. 환상 구현의 문학적 의미

<만복사저포기>는 근원적인 가치에 집중한 작품이다. 매월당이 집중한 근원적 가치는 '순수' 라는 인간의 본성이다. 또한 그러한 가치를 지닌 인간이다. 양생은 순수 그 자체의 본성을 보여준다. 조실부모했다곤 하나 부모의 사랑을 경험해 보았을 양생이다. 한미한 서생이라곤 하나 양반의 지위를 가진 인물이다. 퇴락한 절간에 의탁해 살았다곤 하나 무일푼이어서 불목하니 같은 노동력을 제공하는 처지는 또 아니었다. 그렇다면 단순히 현실적인 빈곤과 제약만으로 그를 고독한 인간이라고 단정 짓기엔 부족함이 있다. 한 마디씩 부족한 양생의 조건은 오히려 가장 본원적인 인간의 자성을 드러내기에 효과적으로 작용한다.

양생이 배나무에 기대 고독을 노래하고, 감히 부처를 상대로 저포놀이 내기를 하고, 게다가 법당으로 찾아온 여인이 귀신이란 사실을 알면서도 두려워하지 않고 음계로 진입할 수 있었던 것은 바로 순수함 때문이었다. 되돌려 말하면 그 순수함이 빛을 발할 수 있었던 것은 양생의 부족한 현실적 조건 때문이었다. 조실부모, 퇴락한 절간살이, 홀몸 같은 부족한 현실적 조건들이 오히려 초월계와 초월적 존재에 대한 동질감을 자극했고, 진심으로 소통할 수 있게 한 것이다.

매월당은 순수의 본성을 여귀를 통해서도 형상화했다. 여귀는 왜구의 노략질로 삶이 파국 난 당대 민중의 삶을 표현한 인물로도 이해된다. 그녀는 15,16세라는 꽃다운 나이에 횡사했다. 삼 년 동안이나 초야에 가매장된 채 부모에게조차 잊힌 존재로 살았다. 그녀의 곁에는 응어리진 한을 품고 떠도는 고향들뿐이다. 충분히 원귀가 될 만한 조건이었지만 그녀의 자성은 순수를 지향한다. 양생과 애정 관계를 맺고 고독한 시간을 치유하는 가운데 이웃에 사는 네 명의 여귀들을 불러 시와 술로써 잔치를 연다. 양생이 여귀들과 술을 나누고 시를 짓는 것은 고향을 달래고 명복을 비는 역할 그 자체이다.

그녀는 자신만의 고독한 시간을 치유하는 데 머문 것이 아니라 타자의 불우한 삶에도 관심을 기울인 것이다. 바꾸어 말하면 자신을 에워싼 세계에도 관심을 두었기 때문에 양생을 통한 해원 의식에 이웃의 여귀들을 부를 수 있었다. 이러한 호혜의식은 인간 세계의 삼 년에 해당하는 사흘을 함께 보내고 양생을 개령동 무덤 밖으로 돌려보내는 행위에서도 드러난다. 삶과 죽음의 이치에 순리대로 따르고, 음계와 현실계의 양존을 지키고자 하는 의식을 보여준다. 이 모든 것의 바탕이 바로 순수라는 자성이 있기에 가능했다.

매월당은 정치적으로나 개인적으로나 고심에 찬 삶을 살았던 인물이다. 그는 유학자로서, 때로 불가의 옷을 입은 승려로서, 때로 영생을 꿈꾸는 도가의 일원으로서, 부단히 자신의 본성을 닦은 인물이었다. ‘나란 존재는 무엇인가.’, ‘나란 인간은 어떻게 살아야 하는가.’, ‘나의 자성은 무엇인가.’ 이러한 자문 속에서 일생을 방랑했고, <만복사저포기>의 양생과 여귀를 통해 그에 대한 자답을 ‘순수’라는 이름으로 형상화해 놓았다. 다른 것이 조금도 섞임이 없는, 그릇된 욕심이 전혀 없는, 오로지 순수 그 자체를 지향하는 본성을 심어 놓았다. 알력과 투쟁, 욕망과 배신이 넘치는 현실 세계를 화합하고 조율할 수 있는 절실한 인간상으로 순수한 본성을 가진 인물들을 등장시킨 것이다.

<만복사저포기>는 애정의 성취나 그 좌절에 무게 중심이 있는 것이 아니라 현실적 시간과 공간의 한계에서 살고 있는 인간의 삶과 죽음의 문제에 대한 성찰, 순간과 영원의 대립의 무화, 욕망과 그 무화의 문제를 모두 포섭하며 삶에 대한 근원적인 질문을 형상화하고 있다.²⁶⁾

순수의 세계가 교섭하며 환상을 만들었다. 인간과 귀신, 현실계와 비현실계가 교섭하는 신기한 노릇이 일어났다. 환상은 일상 공간의 문을

26) 윤경희, 「인귀교환 모티프의 환상성과 페로디적 변용」, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 예림기획, 2001, 154쪽.

의도적으로 소거하거나 제약하는 가운데서도 일어나고, 주요 소재의 상승감을 일정한 높이로 유지하는 가운데서도 일어났다. 이러한 창작 기법은 환상이 낮설거나 이질적으로 다가서지 않도록 하기 위한 문예적 장치이자, 순수한 인간상을 열망했던 매월당의 의중을 부각시키기 위한 작가의식의 소산이다.

V. 결론

본 논문은 <만복사저포기>의 환상 구현 방식에 초점을 맞추어 환상 지표를 찾아보고 그에 따른 문학적 의미를 살폈다. 우선 II장에서는 전 기문학과 환상의 친연성에 대해 짚어 보고, 그 환상 지표들이 <만복사저포기>기에 이르는 동안 문예적 장치로 안착한 배경을 찾았다.

III장에서는 <만복사저포기> 안에 드러난 환상 지표를 구체적으로 살폈다. 환상 지표는 물리적 공간의 문을 소거하고 초월계 공간의 문을 개방한 배나무에서 볼 수 있다. 양생과 귀녀가 조우하는 법당 공간, 개령동으로 가는 노상 공간 등의 문 역시 환상이 일어나도록 하는 소재라는 데 주목했다. 반대로 인간인 양생이 개령동의 여귀 거처로 들어가며 초월계 공간의 문이 개방된다는 사실도 짚어 보았다. 그 후 양생이 지리산에 들어가 약초를 캐면서 살았다는 결미에서는 또 다른 초월계 공간의 문이 개방된다. 그녀를 만나게 될 내세를 기약하게 된 데서 열린 문이다.

주요 소재들이 일정한 높이의 상승감을 유지하는 가운데서도 환상이 일어난다. 배나무는 양생의 지극한 바람을 담아 하늘의 응답이 일어나도록 하는 환상 장치이다. 여귀의 바람이 현실성을 띠는 것은 불단 위의 붉은 촛불과 향불, 불탁 위의 축원문이 바닥으로부터 일정한 높이의 상승감을 유지하기 때문이다. 서쪽 봉우리에 ‘뜬 달’과 ‘허공에 뜬’ 닭 울음소리, ‘허공에 퍼지는’ 종소리, ‘공중에 높이 늘어선’ 가시나무 등이 일정

한 높이로 떠서 서사의 비극성을 차단하는 일정한 상승감을 유지한다. <만복사저포기>의 정조는 “주발을 들고 서 있는(執椀而立)” 양생의 행위, 허공중의 수저소리, 말소리, 공창축언 등의 상승감으로 이어진다. 또한 양생의 입산은 그가 속세 공간보다 높이를 지닌 산으로 들어간 것이니 그 어떤 소재보다 상승감을 강조한다. ‘부지소종(不知所終)’으로 마무리되는 작품의 정조가 비극적이지만은 않은 것은 이와 같은 상승감으로 서사를 마무리하기 때문이다.

IV장에서는 <만복사저포기> 안에 펼쳐진 환상의 문학적 의미를 재고해 보았다. <만복사저포기>는 양생과 여귀를 통해 ‘순수’라는 본성을 형상화해 놓은 작품이다. 양생과 여귀가 보여준 다른 것이 조금도 섞임이 없는, 그릇된 욕심이 전혀 없는, 오로지 순수 그 자체를 지향하는 본성 이야기이다. 순수 세계가 교섭하며 환상이 일어났다. 이러한 창작 기법은 환상이 낫설거나 이질적으로 다가서지 않도록 하기 위한 문예적 장치이자, 순수한 인간상을 열망했던 매월당의 의중을 부각시키기 위한 작가의식의 소산이다.

참고문헌

- 강상순, 「고전소설에서 환상성의 몇 유형과 환몽소설의 환상성」, 『고소설연구』15, 한국고소설학회, 2003, 31-54쪽.
- 경일남, 「만복사저포기의 이합 구조와 의미」, 『한국 고전소설의 구조와 의미』, 역락, 2002.
- _____, 「용궁부연록의 연회 양상과 의미」, 『한국고전소설의 구조와 의미』, 역락, 2002.
- 김문희, 「인물의 내면소설로서 만복사저포기와 이생규장전의 독법」, 『고소설연구』32, 월인, 2011, 65-95쪽.
- 김성기, 「만복사저포기에 대한 심리적 고찰」, 『한국고전산문연구』, 동화문화사, 1981.
- 김성룡, 「한국 고전소설의 환상성에 대한 연구」, 서울대 석사논문, 1985.
- _____, 「고소설의 환상성」, 『고소설연구』15, 한국고소설학회, 2003, 5-30쪽.
- 김종진, 『공간 공감』, 효형 출판, 2011.
- 박일용, 「만복사저포기의 형상화 방식과 그 현실적 의미」, 『고소설연구』18, 한국고소설학회, 2004, 33-58쪽.
- 박희병, 『한국전기소설의 미학』, 돌베개, 1997.
- 서강여성문화회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001.
- 설중환, 「만복사저포기와 불교」, 『어문논집』27, 고려대 국어국문학연구회, 1987, 165-180쪽.
- 소인호, 『한국 전기문학 연구』, 국학자료원, 1998.
- 송효섭, 「이조소설의 환상성에 대한 장르론적 검토」, 『한국언어문학』23, 한국언어문학회, 1984, 355-375쪽.
- 송효섭, 「삼국유사의 환상적 이야기에 대한 기호학적 연구」, 서강대 박사논문, 1988.

- 신재홍, 「금오신화의 환상성에 대한 주제론적 접근」, 『고전문학과 교육』 1, 태학사, 1999, 301-321쪽.
- 심경호, 『김시습 평전』, 돌베개, 2003.
- 윤경희, 「만복사저포기의 환상성」, 『한국고전연구』4, 한국고전연구회, 1998, 235-258쪽.
- _____, 「인귀교환 모티프의 환상성과 패로디적 변용」, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 예림기획, 2001.
- 이금선, 「만복사저포기에 나타난 사랑」, 『어문논집』4, 숙명여대 한국어 문학연구소, 1994, 181-209쪽.
- 전성운, 「금오신화의 창작방식과 의도-만복사저포기를 중심으로」, 『고소설연구』24, 한국고소설학회, 2007, 93-121쪽.
- 정운채, 「만복사저포기의 문학치료학적 독해」, 『고전문학과 교육』2, 태학사, 2000, 209-227쪽.
- 정환국, 「고전소설의 환상성, 그 연구사적 전망」, 『민족문학사연구』37, 민족문학사학회, 민족문학사연구소, 2008, 75-102쪽.
- 최기숙, 『환상』, 연세대 출판부, 2003.
- 황병하, 「환상문학과 한국문학」, 『세계의 문학』통권84, 1997(여름).
- 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001.
- 토도로프 츠베탕, 『환상문학서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996.
- 토도로프 츠베탕, 「문학과 환상」, 『세계의 문학』, 하태환 역, 1997(여름호).

<Abstract>

The implementation method of fantasy in <Manboksajeopgi> and a literary viewpoint

Kim, Hyun-Hwa

<Manboksajeopgi> showed a fantasy while a door was not erased, unlikely the other works of 《Geumosinhwa》. One pear tree had a function of a door. Moreover, also the scene that Yangsaeng played Jeoponoli with Buddha and a female ghost appeared in the sanctuary is the same. It was already prepared the circumstance that human and ghosts could enough cross each other. When a maid for the female ghost appeared, a door of a daily space was erased, and then the scene was made naturally, which a character of the fantasy world appeared in the reality space. Also a door in the path where Yangsaeng went to Gaeryeongdong tomb of the female ghost was intentionally erased.

While the door of a daily space was erased intentionally, the door of the fantasy world was opened. That Yangsaeng entered into the tomb means that human enters into the fantasy world. The reason why the author radically erased the door of a daily space was exposed in this part, because it was the place where the female ghost was buried temporarily when it died, and where Yangsaeng was out of original loneliness.

The door that was intentionally erased in the meantime appeared in

the space of Boryeonsa. The reason why it was is that the place was to give the female ghost the appropriateness of going to better world out of the lonely fantasy world. After, the ending that Yangsaeng entered into a mountain and finished his life implied the fact that a door of another fantasy world was opened.

On the other hand, an illusion may happen as maintaining the sense of rise of main materials. The lonely reality of Yangsaeng was not just miserable because of the sense of rise of a pear tree between heaven and earth. When the red candle on a Buddhist altar and a written prayer on a Buddhist table maintained the sense of rise at a certain height from the bottom, it could draw the fantasy world where the female ghost stayed up to the bright color sense. The sense of rise could be maintained by the moon that rose over the west mountaintop, a cock's crying in the air and a peal of belles in the sky. Also the depiction of 'a line of trees high into the air' and 'very colorful house' could maintain the certain sense of rise.

The sense of rise in <Manposajeopogi> could be maintained by Yangsaeng's behavior such as 'standing with a brass rice-bowl', the sound of spoons in the air, the sound of speaking and the last crying sound of the female ghost. After that, Yangsaeng's figure when he entered into a mountain and lived showed just the sense of rise that was maintaining a certain height from the beginning of the work. It has a role for emphasizing on the sense of rise rather than any other materials because Yangsaeng entered into higher mountain than the real world where he lived.

<Manboksajeopogi> is the work that focused on the original value referred to 'purity'. The reason why Yangsaeng sang a song of

loneliness while leaning against a pear tree, dare played Jeoponoli with a Buddha and entered into the tomb with the female ghost is just pureness. The female ghost also was a pure character that not stayed to cure her own lonely time, but was interested in the other's deprived life. The author dreamt a pure world through these characters, where may make in concord with the real world of running over with conflict, fight, desire and betrayal and tune up. In the course of it, the illusion that may communicate between human and ghosts, the real world and the fantasy world may happen. It was the result of writer consciousness that desired the pure human model.

Key Words : Mansajeopogi, illusion, a door, pure,

Maewoldang Kimsiseub, the materials of classical novel

■ 논문접수 : 2013년 11월 14일

■ 심사완료 : 2013년 12월 13일

■ 게재확정 : 2013년 12월 16일