

## 唐代 傳奇의 여성과 환상

— 선녀, 혹은 귀신 요괴와의 연애 —

崔 眞 娥\*

— <目 次 —

- |               |             |
|---------------|-------------|
| I. 시작하는 말     | III. 여성과 환상 |
| II. '奇遇'에 대하여 | IV. 맺는말     |

### I. 시작하는 말

세간에 늘 관심을 불러일으키는 이야기에는 어떠한 종류가 있을까? 아마도 아름다운 여성으로 인해 생긴 사건과 초현실적인 경험담이 단연 으뜸일 것이다. 아름다운 여성과 초현실계의 환상적 이야기는 일상의 궤도 속에 있는 인간들에게 부단한 호기심을 야기시킨다. 그리고 이러한 호기심은 여성과 환상에 대한 또다른 이야기 생산의 원동력으로 작용한다.

지금울 살아기는 사람들처럼 중국 唐나라 사람들 역시 아리따운 여성의 이야기에 환호하였고 환상적 세계에 탐닉하였다. 따라서 당나라 사람들은 여성과 환상의 이야기를 '奇遇'라는 범주에 두고 이것을 '傳奇'라는 서사로 만들어내었다.

전기는 당나라 이전에는 존재하지 않았던, 당나라 사람이 처음으로 만들어낸 서사이다. 일찍이 胡應麟이 '作而好奇'<sup>1)</sup>라고 언급했듯이 당나라 사람들은 기이한 이야기를 짓고, 서로 돌려보기를 좋아하였다. 특히 전기 가

\* 이화여대 중문과 강사

1) 胡應麟, 《少室山房筆叢·二酉綴遺 中》

운데에서도 여성과 환상이라는 두개의 축은 남녀의 애정을 서술한 愛情類 작품에서 더욱 명확하게 드러났다. 인간인 남성이 선녀와 혼인하여 승천한 이야기, 알고 보니 함께 살던 여인이 귀신이나 둔갑한 여우, 원숭이였다는 이야기 등은 애정류 전기 작품의 주된 구성을 이루고 있다. 이러한 애정류 전기 작품들은 여타의 작품들에 비해 ‘기’의 본질에 더욱 근접하다. 일상적이지 않은 이야기, 뭔가 비밀스런 이야기, 현실의 논리로 설명되지 않는 이야기가 바로 ‘기’의 본령이기 때문이다.

이에 본 논문에서는 당대 전기, 특히 애정류 전기를 중심으로 하여 그 중 선녀, 귀신, 요괴 등과의 연애가 어떠한 방식으로 이야기를 교직하는지를 탐구하고자 한다. 나아가 이러한 연애이야기가 담지하는 의미의 지향은 과연 무엇인가에 대해서도 고찰할 것이다. 따라서 우선 본 논문의 논의는 ‘기’에 대한 탐색에서부터 출발하겠다.

## II. ‘奇遇’에 대하여

‘奇遇’ 이전에는 무엇이 있었는가? 魏晉南北朝의 ‘志怪’에서는 ‘怪’를 이미 언급한 바 있다. 따라서 본장에서는 먼저 ‘怪와 ‘奇遇’의 함의<sup>2)</sup>에 대해 세밀한 고찰의 과정부터 선행하고자 한다.

중국대륙의 학자인 程毅中은 지괴의 ‘怪’에 비해 전기의 ‘奇遇’가 좀더 포괄적인 함의를 갖는다고 제기하였다. 그의 설법에 따르면 ‘奇遇’는 신선과 망혼에 대한 사건 뿐 아니라 남녀의 애정에 대한 이야기까지 포괄하므로

2) 陳文新은 훈고학적 관점에서 볼때 ‘奇遇’, ‘怪’의 함의에 기본적으로 차이가 없다고 간주하였다. 그 예로 당대 작품 가운데 《異夢錄》, 《集異記》, 《纂異記》, 《靈怪集》, 《神怪志》, 《聞奇錄》 등의 내용은 거의 유사한 체재를 다루고 있다는 점을 들었다. 이에 대해서는 陳文新, 《中國傳奇小說史話》(臺北: 正中書局, 1995), pp.6-7을 참조 하지만 그의 논리대로라면 ‘전기’와 ‘지괴’ 사이에는 변별성이 존재하지 않게 된다 그것은 이미 명칭상에 있어 차이를 보이는 두 종류의 서사가 지닌 특성을 인정하지 않는 논리가 되므로 본 논문에서는 그의 관점에 동의하지 않는다.

‘怪’에 비해 범위가 넓다고 논술했다. 그는 당대의 허구적 서사를 ‘傳奇’로 명명한 이유와 관련하여 晚唐때 裴鉞이 지은 작품집인 《傳奇》와의 관련성을 지적하였다. 즉 《전기》가 신선, 선녀, 귀신, 요괴에 대한 사건과 함께 남녀의 애정을 모두 아우르는 작품이었기에 바로 여기에서 唐代 傳奇의 명칭이 유래되었다는 것이다.<sup>3)</sup> 李劍國 또한 ‘奇’가 ‘怪’에 비해 의미상에 있어 훨씬 광범위하다고 주장하며 ‘奇’에는 초현실적인 이상한 사건 뿐 아니라 현실에서 일어난 이상한 사건까지도 포함됨을 명시하였다. 그러므로 그의 주장에 의하면 전기는 곧 ‘기이한 사람의 기이한 이야기(奇人奇事)’를 기록한 작품에 해당되는 것이다.<sup>4)</sup>

‘奇’와 ‘怪’는 ‘怪’가 ‘도리에 맞지 않은(不經)’, ‘일반적이지 않은(不常)’ 것이라면 ‘奇’의 경우는 ‘도저히 짝이 없을 정도의(不偶)’, ‘올바르지 못한(不正)’ 것으로 해석되는 데에서도 그 변별성을 찾을 수 있다.<sup>5)</sup> 그러므로 위진남북조의 지괴가 일상생활에서 보기 힘든 괴이한 사건을 다루었다면 唐代의 傳奇는 일상의 개념으로는 도저히 납득이 되지 않으며 그와 비슷한 상황도 찾기 어려운, 그리고 초현실적 차원까지 넓혀진 경계에서 일어나는 이상한 사건들까지도 범주에 넣는 것이 된다.<sup>6)</sup> 그런데 만약 여기에서 ‘奇’의 의미를 ‘올바르지 못한(不正)’의 개념이 아니라 ‘正丈에 들지 못한’으로 해석한다면 ‘奇’의 개념은 더욱 확대된다. 이것은 곧 제제상 정사에 기재되기에는 좀 무리가 있는 사실을 역사서의 기술방식인 ‘傳의 형식을 빌어 적는다는 의미인데 전기작품 가운데 許堯佐의 <柳氏傳>과 陳鴻의 <長恨歌傳>에는 이러한 주장을 뒷받침해 줄만한 논거가 실려있다.

3) 程毅中, <論唐代小說的演進之迹>, 《文學遺產》, (北京: 中國社會科學院文學研究所, 1987), 第5期 p.50.

4) 李劍國, 《唐五代志怪傳奇鉞錄》, (天津: 南開大學出版部, 1993), p.6.

5) 王鳳陽, 《古辭辨》, (長春: 吉林文史出版社, 1993), pp.972-973에서 인용, 孫修暎, <唐 傳奇의 형성에 관한 연구>, (延世大學校 大學院 碩士論文, 1998), p.84에서 재인용.

6) 아울러 ‘奇’가 상황의 특수함에 편중되어 있다면 ‘怪’의 경우는 어그러지고 위배된 상태에 더욱 중점이 두어진다. ‘기’와 ‘괴’에 관한 자세한 설명과 용례는 王鳳陽, 위의 책, pp.972-973을 참조.

## A. 許堯佐, &lt;柳氏傳&gt;

무릇 일이라고 하는 것은 그 공적 때문에 빛나게 되고, 공적은 일이 있어야만 세워지는 것이다. 애석하게도 그들의 뛰어난 덕성은 은폐되어 알려지지 않고 그들의 의용만이 사람에게 감동을 주었을 뿐인데 이 모두 정사에 기록되지를 못하였다. 그러니 바로 이러한 사실이야말로 어찌 變 가운데 正이 아니겠는가?

(夫事由迹彰, 功待事立. 惜郁堙不偶, 義勇徒激, 皆不入于正. 斯豈變之正乎?)

## B. 陳鴻, &lt;長恨歌傳&gt;

세상에 알려지지 않은 사실에 대해서는 내가 개원시대의 유민이 아닌 이상 알 수가 없다. 그리고 세상에 알려진 사실들에 대해서는 (이미)《현종본기》에 기재되어있다. 그러므로 여기서 나는 다만 <장한가>의 전을 짓는데 그칠 따름이다.

(世所不聞者, 予非開元遺民, 不得知. 世所知者, 有《玄宗本紀》在, 今但傳<長恨歌>云爾)

A와 B의 언급에 따르면 ‘奇’는 정식 역사서에 들어갈 수 없는 사실들을 지칭하는 것이다. 다시 말해 A에서는 정절을 지키고자 하였으나 어쩔 수 없이 실절한 유씨와 의로운 행동을 했으나 그것을 빛나는 공적으로 이루어내지 못한 許俊의 경우가 바로 ‘奇’에 속하는 것이고, 바꾸어 말하자면 變 가운데에서도 正에 속하는 부분이 된다. 또한 B에서는 정식 역사서인 《현종본기》에는 기재되어있지 않으나 명백한 사실임에 분명한 것들, 즉 지은이가 傳을 지은 내용이 바로 ‘奇’의 영역에 속하게 되는 것이다.<sup>7)</sup>

7) ‘奇’를 正史에 들지 못한 것으로 해석한다는 점에서 루샤오핑(魯曉鵬 Sheldon Hsiao-Peng Lu)이 언급한 다음의 대목과 자연스럽게 연관이 된다: “역사와 소설의 차이점은 더 이상 단순하게 사실과 꾸며낸 이야기, 실제성과 개연성, 문자 그대로의 진실과 상상적인 진실이라는 이분법으로 구분될 수 있는 성질의 것이 아니었다. 넓은 범위에서 이들은 나누는 경계선은 正典과 非正典, 공식적으로 공인된 담론과 비공식적인 담론, 정통과 비정통 사이에 있었다.” 루샤오핑 지음, 조미원·박계화·손수영 옮김, 《역사에서 허구로: 중국의 서사학》, (서울: 도서출판 길, 2001), pp.27-28.

이러한 맥락에서 볼 때 전기라는 용어의 의미는 ‘현실과 초현실 세계의 기이한 사실들 가운데 정식 역사서에 들어가지 못한 것을 ‘傳이나 ‘記의 형식으로 적는다’는 뜻으로 해석되어질 수가 있다. 이는 곧 전기의 ‘傳을 단순히 ‘기이한 사실을 전달, 전술한다’라는 의미인 ‘傳視 傳達로 여기는 것이 아니라 ‘기이한 사실을 역사서의 형식이 傳 記를 빌어 적는다’는 ‘作 傳記’의 의미와 연결시키는 것이 된다<sup>8)</sup>

다시 ‘奇’에 대한 논의로 되돌아가자면 ‘奇’라는 용어는 당대에 처음으로 등장한 것은 아니었다. 중국최초의 체계적 문학비평서인 劉勰의 《文心雕龍》에서는 ‘奇’에 대한 정밀한 논의를 이미 전개한 바 있었다<sup>9)</sup> 《문심조룡》에서는 ‘奇’를 긍정과 부정의 양면적 의미로 사용했는데 예를 들어 《문심조룡·才略》에서 左思의 글재주에 대해 ‘奇才’라고 평가한 것은 긍정적 차원에서 사용된 의미에 속하였다. 또한 《문심조룡·定勢》와 《문심조룡·序志》에서는 ‘奇’를 정상이 아닌 것, 雅正하지 않은 것으로 파악하고 있는데 이것은 부정적인 의미로 사용된 경우가 되는 것이었다. 《문심조룡》에서는 ‘奇’의 독립된 풍격과 위상을 인정하면서도 한편으로는 문장의 풍격상 ‘奇’가 중심이 되는 것을 경계하였다. 이는 곧 ‘奇’의 자리를 주변적인 것, 중심에 대한 보조의 역할에 두는 것으로 결코 ‘奇’가 중심이나 주류가 되어서는 안된다는 인식이라 할 수 있다. 그리고 이러한 ‘奇’에 대한 개념은 ‘현실과 초현실세계에서 벌어진 이상한 이야기’ 또는 ‘정식 역사서에는 들지 못한 사실’이라는 의미와도 결국 연관된다.

‘奇’는 일상적이지 않을 때 놀라움과 즐거움을 준다. 일상에서 보여지고 느껴지는 것들은 ‘奇’로서의 매력을 갖지 못한다. 이러한 의미에서 보자면 당대인들은 ‘奇’가 지닌 매력을 완벽하게 인식했던 것으로 생각된다. 즉 경전이나 역사서 같은 중심의 지식이 아닌 변두리의 지식을 향유하는 즐

8) 李劍國, 앞의 책, p.6.

9) 《文心雕龍》의 奇개념에 대해서는 河旻心, <奇論의 이해 - 李漁의 新奇論을 중심으로>《中國語文學論集》, (中國語文學研究會 2001), 第8號 pp.310-313에서 자세히 다루고 있다.

거음을 그들은 ‘의도적으로 기이한 일들을 지어내는(作意好奇)’ 작업을 통해 누렸던 것이었다.

‘奇’의 함의에는 제재상의 기이함 이외에도 문체상의 기이함까지도 포함되어 있다. 그 예로 陳師道の 《後山詩話》에서 北宋의 尹師魯가 范仲淹이 지은 <岳陽樓記>를 읽고 “전기체일 따름이다”라고 논평한 부분을 찾을 수 있는데 이것이 바로 ‘奇’가 지닌 문체상의 특성을 지칭하는 것이라고 하겠다.

범문정공이 지은 <악양루기>에는 댓구를 사용하여 계절적 배경을 설명하였기에 세상에서는 이런 글을 ‘奇’하다고 말하였다. (또한) 윤사노도 <악양루기>를 읽고는 “《전기》의 문체와 같도다”라고 평한 바 있었다. (여기에서의 《전기》란 당대 배형이 지은 소설을 말하는 것이다.)

(范文正公爲《岳陽樓記》，用對語說時景，世以爲奇 尹師魯讀之曰 “《傳奇體》爾。”《傳奇》，唐裴鏞所著小說也) 10)

이것은 <악양루기>의 문체와 배형의 《전기》의 문체가 매우 유사하다는 의미로 ‘奇’가 평담하고 직설적인 문체가 아니라 <악양루기>나 《전기》와 같이 화려하고도 정밀한 묘사를 위주로 하는 문체라는 것이다. 또한 이러한 ‘奇’의 문체상의 특질은 경물에 대한 세밀한 묘사에만 국한된 것은 아니었다. 즉 곡절있는 전체의 줄거리 전개와 등장인물의 감정에 대한 미세한 묘사까지도 ‘奇’의 범위에 포함된다. 그러므로 당시에 元稹의 작품인 <鶯鶯傳>을 <전기>로 불렀다는 기록은 11) 두 남녀의 만남과 헤어짐의 굴곡있고 보기드문 과정을 그린 <앵앵전>이 제재에서 뿐 아니라 문체에 있어서도 ‘奇’의 특성을 잘 반영해내었다는 당시인들의 인식에 근거하는 것이다.

10) 陳師道, 《後山詩話》.

11) 趙德麟의 《商調蝶戀花》에는 다음과 같은 대목이 있다: “일반적으로 <전기>라 불리우는 것은 당나라때 원진이 지은 작품을 말한다 (夫<傳奇>者 唐元微之所述也).”

지금까지 논술한 ‘기’에 대한 특성을 정리해보면 ‘기를 만들어내는 가장 큰 요소로 여성과 환상을 거론해야 하는 이유가 좀더 명확해진다. 여성과 환상은 일반적, 현실적, 역사적, 서술적이지 않다. 그것은 개별적, 비현실적, 환상적, 비역사적이고 곡절있는 감정을 묘사한 문체적 성격과 강한 연관을 지닌다. 따라서 선녀와의 만남, 귀신과의 하룻밤, 혹은 여우나 원숭이 여인과의 연애담은 곧 일반화할 수 없는 사건이며 비현실적이고도 환상적인 성격을 지니는 것이 된다. 또한 결코 역사에 기록할 만한 것이 아니고 객관적인 서술이 아닌, 주관적 감정의 묘사와 관련되는 것이다.

### III. 여성과 환상

唐代的 愛情類 傳奇 작품을 총 27개로 정리해 볼 때<sup>12)</sup> 그 중 선녀, 귀신, 요괴 등의 여성과 이루어진 연애담은 약 17개 전후로 파악된다. 이들을 나열해 보면 다음과 같다.

1) <遊仙窟> : 지은이는 張鷟으로 字는 文成이고 唐 高宗때 진사에 급제하여 襄樂尉, 監察御史 등의 벼슬을 두루 거쳤다.< 유선굴>의 대략적인 내용은 주인공이 황명을 받들고 가던 중에 우연히 신선굴에 들어가게 되어 연회를 즐기며 십낭이라는 여인과 하룻밤을 보낸 후 헤어지게 된다는 이야기이다.

2) <任氏傳> : 沈既濟의 작품으로 《태평광기》 권452에 <임씨>라고만 되어있을 뿐 출전은 밝혀져 있지 않다. 작품의 대략적인 내용은 여우인 임씨가 정생과 결혼하여 살면서 여인의 도리를 훌륭히 지키어 정생을 내조하다가 그만 개에 물려 죽게 된다는 것이다. 또한 작자는 본편의 말미에서 임씨의 정절에 대해 높이 평가하면서 당시 여성들이 정절을 지키

12) 愛情類 傳奇 작품의 분류기준 및 분류의 내용에 대해서는 拙稿, <唐代 愛情類 傳奇 研究>, (延世大學校 中語中文學科 博士論文, 2002), pp.68-82에서 논의한 바 있다.

지 않음을 반면교사하였다.

3) <離魂記> : 陳玄佑의 작품으로 《幽明錄》의 <龐阿>와 《靈怪集》의 <鄭生> 고사의 영향을 받은 것으로 중국의 전통적인 魂魄觀念과도 연관된다. 남주인공인 왕주는 倩娘과의 결혼을 허락받지 못하고 혼자 서울로 떠났는데 뜻밖에도 천낭이 자신을 뒤따라와서 그들은 결혼하여 살게 되었다. 5년 뒤 천낭의 부모님께 인사를 드리러 천낭의 집으로 돌아가니 왕주와 결혼한 것은 천낭의 혼이었고 천낭의 육신은 천낭의 친정집에 5년째 병으로 누워 죽은 듯이 있었던 것이었다. 그리하여 천낭이 방으로 들어서는 순간 천낭의 육신과 혼은 하나로 합치되었다는 내용이다.

4) <李章武傳> : 《태평광기》 권340에 수록되었으며 李景亮이 지은 것으로 권말에 부가되어있다. 본편의 내용은 이장무를 못잇은 왕씨집 떠느리가 죽은 후에도 다시 이장무를 만나서 사랑을 나누고 귀한 보석을 정표로 주고 떠난다는 이야기이다.

5) <柳毅傳> : 본편의 작자는 李朝威이다. <유의전>의 내용은 의협심 깊은 주인공인 유의가 용왕의 딸을 도와주는 데에서부터 시작한다. 유의의 의로움에 감복한 錢唐水神은 자신의 조카딸인 용왕의 딸을 유의와 결혼시키고자 하였으나 유의는 정중히 거절하고 인간세계로 돌아온다. 세월이 흐른 뒤 유의는 몇 차례에 걸친 아내와의 사별을 겪고 다시 아내를 맞이하였다. 그런데 알고 보니 자신의 부인은 전날의 용왕의 딸이 인간으로 화한 모습인 것이었다. 결국 유의와 용왕의 딸은 仙界와 俗界를 왕래하는 삶을 누리게 되었다는 것이 본편의 줄거리이다.

6) <周秦行紀> : <주진행기>의 대략적인 내용은 장작의 <유선굴>과 유사하다. 길을 잃고 헤메던 주인공, 즉 우승유가 옛 역사 속의 미인들을 만나게 되었고 그 중 왕소군과 하룻밤을 지낸 뒤 헤어진다는 줄거리이다.

7) 《玄怪錄·崔書生》 : 《현괴록》은 牛黨의 영수인 우승유의 傳奇集으로 일명 《幽怪錄》으로도 불린다. <최서생>은 그의 전기집인 《현괴록》에 수록되어있는 작품으로 선녀와의 결합과 실패의 과정을 주요제재로 다룬다는 점에서 아래에서 언급하게 될 배형의 《傳奇·封陟》과 비슷

하다. 작품의 내용은 최서생과 아름다운 그의 아내의 결혼에서부터 시작된다. 최서생은 아름다운 아내를 맞이하여 행복하게 살고 있었다. 그런데 아내의 범상치 않은 미모를 수상히 여긴 최서생의 어머니는 최서생의 아내가 여우가 둔갑한 것이라고 의심을 한다. 이에 그의 아내는 의심받는 것을 참아내지 못하여 최서생과 헤어지면서 작은 백옥상자를 정표로 남긴다. 훗날 최서생이 백옥상자를 서역에서 온 승려에게 팔게 되었을 때 비로소 예전의 자신의 아내는 西王母의 세째딸임을 알게 된다. 뿐만 아니라 그녀와 1년만 더 살았으면 온 가족이 신선이 될 수도 있었음을 뒤늦게 깨닫고 한탄하며 이야기의 끝을 맺는다.

8) 《傳奇·孫恪》: 《전기》는 裴鏞의 전기집으로 <손각>은 원숭이가 변한 여인과 손각과의 이루어지지 못한 애정이야기이다.

9) 《傳奇·薛昭》: 주인공 설소가 田山叟의 도움으로 양귀비의 시녀였던 운용과 만나게 되고 운용은 부활하여 설소와 행복한 삶을 살아간다는 내용이다. 본편은 《태평광기》 권69에 <張雲容>이라고 제명되어있다.

10) 《傳奇·裴航》: 배항이 100일 기한의 난관을 통과하여 雲英과의 혼인에 성공하는데 알고 보니 운영은 선녀이고 자신도 결국 득선하게 되었다는 줄거리이다. 본편은 《태평광기》 권50에 수록되어있다.

11) 《傳奇·張無頗》: 《태평광기》 권310에 저록되었고 龍女와의 결합이라는 점에서 이조위의 <유의전>과 유사하다. 줄거리는 장무과가 袁大娘의 도움을 얻어 용궁 공주의 병을 치유하고 결혼한다는 내용이다.

12) 《傳奇·封陟》: 인간과 선녀와의 실패한 결합이라는 점에서 《현괴록·최생》과도 연관되는 구조를 지닌다. 주인공 봉척이 선녀의 간절한 구애를 거절하여 득선하지 못하고 결국에는 후회한다는 내용으로 되어있다.

13) 《傳奇·曾季衡》: 《태평광기》 권347 및 《唐人說薈》에 저록되었다. 인간과 귀신과의 애정이야기로 증계형이 귀신인 王氏아가씨를 만나 사랑을 나눈다는 내용이다.

14) 《傳奇·蕭曠》: 소광이라는 서생인 용녀를 만나 지금까지 이 세상

에 알려진 용에 대한 이야기들에 대해 서로 담론하는 것을 내용으로 한다. 《태평광기》 권311에 들어있다.

15) 《傳奇·姚坤》: 《태평광기》 권454에 들어있다. 인간과 여우의 결합에 대한 이야기로 요곤이라는 處士가 여우의 도움으로 나쁜 승려를 이기고 나중에는 그 여우의 손녀와 결혼한다는 내용이다. 심기제의 <임씨 전>과 결말부분이 유사하다.

16) 《傳奇·文簫》: 서생 문소가 선녀인 吳彩鸞을 만나 신선이 된다는 이야기로 《태평광기》에는 저록되어있지 않다. 본편은 송대 陳元靚의 《歲時廣記》 권33에 <入仙壇>으로 제명되어있다

17) 《傳奇·顏潛》: 내용은 주인공 안준이 陳代와 隋代의 비빈들을 만나 즐거운 시간을 보낸다는 것으로 <유선굴>, <주진행기> 등의 작품과 구조상 유사점을 지닌다.

위의 작품들은 모두 인간인 남성을 중심으로 하여 선녀 혹은 여성귀신, 여성요괴와의 연애를 대상으로 한다. 이들 작품에서 환상적인 연애의 대상으로 상징되는 존재들은 한결같이 여성이라는 성별에 고착되어있다. 특히 남성주인공을 유혹하는 존재로 설정된 귀신이나 요괴<sup>13)</sup>의 경우, 이들과 남성의 결합은 대부분 이별로 끝난다. 귀신여성은 저승으로 떠나고 여우, 원숭이였던 요괴여성은 본래 모습만이 남겨진 채 이별을 맞이하는 내용으로 일관되어있음은 매우 의미심장하다. 그렇다면 왜, 무슨 이유로 귀신 혹은 요괴여성과는 늘 이별로 귀결되는가?

이는 전기 작자의 작가의식과 깊은 관련을 갖는 문제이다. 당대 전기의 작자는 남성이다.<sup>14)</sup> 따라서 전기는 남성의 사유체계에 기반한 서사이자

13) 唐代 이전의 작품에서 남성의 모습을 한 여우나 원숭이가 등장한 바도 있으나<sup>1)</sup> 당대를 전후하여 여성 여우, 원숭이의 형상이 급격히 증가하여 나타난다. 이에 대해서는 즐고, <唐代 愛情類 傳奇 研究>의 p.171, p.187을 참조.

14) 唐代 傳奇의 작자에 대해서는 위의 논문의 제2장 제3절에서 자세히 다룬바 있다.

남성적 글쓰기의 특질을 지닌다. 그러므로 남녀의 애정을 다룬 애정류 전기 역시 남성의 입장에서 여성과의 연애를 서술하는 것이 된다. 나아가 선녀, 귀신, 요괴에 대한 관점 또한 남성이 바라보는 모습에 근거하는 것이다. 유교사회는 여성은 자신의 性을 강하게 드러내는 것이 금기시되어 있다. 여성은 수동적인 위치에서 여성적 직분에 충실하는 존재일 때 유교사회 속에서 긍정적인 가치를 얻는다. 하지만 만일 여성이 유혹적 존재로서 남성에게 먼저 자신의 욕망을 드러낸다면 이는 남성에게 있어 이중적인 의미를 지닌다. 곧 그것은 금기에 대한 매혹과 일탈에의 위협을 동시에 지니는 의미가 된다. 따라서 유혹적 여성은 남성의 질서 속에 자연스럽게 자리할 수가 없는 것이다. 귀신과 요괴가 남성의 질서 바깥에 자리하는 他者로 존재하게 되며 중심의 서사가 아닌 환상의 서사로 처리되어야 하는 이유가 바로 여기에 있다.<sup>15)</sup> 이는 곧 환상적인 것을 여성적인 것과 등치시키는 사유방식으로 사이드(E. Said)가 말한 “여성은 남성적인 권력의 환상에 의해 만들어진 생물”<sup>16)</sup>이라는 언명과도 일맥상통하는 것이 된다. 이와 같이 여성과 환상을 주변적인 것으로 보는 견해는 《唐國史補》를 저술한 李肇에게서도 엿볼 수 있다.

나는 응보를 이야기한 것, 귀신과 영혼에 대해 말한 것, 꿈과 예언을 입증한 것, 여인과의 열정에 관련된 제재를 묘사한 것들은 완전히 제외했다. 그러나 나는 사실을 기록하고 사물의 원리를 탐구하고 의혹을 분별하며, 또 훈계와 경고를 제시하고 풍습과 민속을 수집하며 토론과 오락을 위한 재료를 제공한 것들은 서술하였다.

(言應報、敍鬼神、征夢卜、近帷薄、悉去之。紀事實、探物理、辨疑惑、示

15) 선녀와의 연애는 일반적으로 남성주인공이 선녀와의 행복한 결말을 이룬다는 점에서 귀신, 요괴와의 연애와는 다르다. 하지만 선녀와의 연애는 그 목적점이 남성이 상대여성인 선녀를 통해 자신의 욕망을 실현시킨다는 점이다. 이는 현실의 세계에서는 불가능한 일이고 환상의 영역에서만 가능한 사항이다. 선녀와의 연애가 지니는 의미 및 환상성에 대해서는 줄고, 앞의 논문, 제4장 제1절을 참조

16) 에드워드 사이드·박홍규 옮김, 《오리엔탈리즘》, (서울: 교보문고, 1995), p.338.

勸戒、采風俗、助談笑，則書之) 17)

《당국사보》에서 이조는 현실적이고도 진지한 서사만을 선정의 대상으로 삼았는데 여기에서 언급되는 응보, 귀신과 영혼, 꿈과 예언, 여인과의 염정 등은 진정한 서사의 범위에 들지 못하였다. 그것들은 사실, 사물의 원리, 의혹의 분변, 훈계와 경고 등으로 열거되는 현실과 남성의 논리 바깥을 유랑하는 타자였으며 결국 환상의 영역에 속하게 된 것이었다.<sup>18)</sup>

이렇듯 ‘여성’은 ‘환상’과 동일한 층위에서 다루어지고 있다. 그렇다면 선녀, 귀신, 요괴와의 연애담에 내포된 환상성은 과연 무엇을 의미하는 것일까? 그리고 왜 唐代 傳奇의 작가들은 이러한 환상성을 서술한 것일까?

일찍이 중국의 전통서사에서 환상은<sup>19)</sup> 거짓이 아닌 나뉠의 진실을 확보한 것으로 여겨져 왔다. 비록 “공자께서는 괴상하고 신비스런 일들에 대해 말씀하지 않으셨다”<sup>20)</sup>라는 유교적 언술에 의해 환상성이 이단시되었음에도 불구하고 환상에 관한 논의들은 계속적으로 진행되어왔다. 중국 전통서사에서의 환상이론은 幻氣論과 虛實論이라는 크게 두 가지의 경향을 지녔다. 첫 번째는 환상을 그 자체의 존재적 의미로 긍정하는 것으로 불가해한 세계에 대해 진실을 부여하는 측면과 연관된다. 두 번째는 환상을 효용론적 차원에서 파악하는 것으로 환상이 비록 진실이 아니더라도 현실에 대한 알레고리(Allegory)의 기능을 담당하기에 충분히 가치 있는 것으로 상정하는 태도이다.

17) 李肇, 《唐國史補》.

18) 서사에서의 환상과 여성이 인접성을 지니는 것은 ‘불가해성, 일시성, 非命名性’을 특징으로 하는 환상과 ‘신화적 지시대상, 무시간적 존재, 비사회적 존재’ 등으로 규정되는 여성성이 같은 선상에 위치하기 때문이다. 이에 대해서는 이승수, <서사에서 환상과 여성의 인접성과 그 의미>, 《한국고전여성문학연구》, (한국고전여성문학학회, 2001), 제2집, pp.148-158을 참조.

19) 본장에서 논의는 鄭在書, <중국 환상문학의 역사와 이론- 최근 판타지 소설의 흥기와 관련하여>, 《中國語文學誌》, (中國語文學會, 2000), 第8輯에서 고찰된 결과에 힘입은 바가 크다.

20) 《論語·述而》: “子不語怪力亂神”

한편 환상<sup>21)</sup>에 대한 서구의 이론은 계몽주의적 세계관이 심각한 도전을 받으면서 야기된 리얼리즘(Realism)에 대한 회의로부터 출발하였다. 그 중 심리학자인 프로이트(Sigmund Freud)는 <기괴성The Uncanny>이라는 논문에서 기괴한 것이 두려움과 공포를 자아내는 어떤 것과 연관되어있고 그것은 무의식적 욕망을 다른 사람에게 투사하는 결과를 가져온다고 하였다. 또한 프로이트는 기괴한 것을 다루는 환상문학은 지배문화가 감추고 싶어하는 것을 들추어냄으로써 전복적인 역할을 하기에 환상문학은 문화적 금기와 아주 깊은 관련을 맺고 있다고 하였다. 환상성에 대한 프로이트의 관점은 토도로프(Tzvetan Todorov)에 의해 《환상적인 것: 문학 장르에 대한 구조적 접근》<sup>22)</sup>이라는 논제 하에 구조주의적으로 접근된다.<sup>23)</sup> 토도로프는 환상을 사회적이고 개인적인 검열과 맞서 싸우는 전복적인 장치로 파악하였다. 다시 말해 환상은 기존의 법과 질서를 위배하기 위해 존재하는 것으로 이것은 초자연적(Mravelous)인 것과 기괴한(Uncanny)것으로 구성되었다. 한편 로즈마리 잭슨(Rosemary Jackson)은 환상문학을 하나의 장르로서 규정하며 환상을 하나의 전복적인 형태로 상징하였다. 아울러 그는 시선에 익숙한 것들을 낯설게 느껴지게 하고 익숙한 것들을 낯설게 만드는 장치가 환상이라고 하였다. 따라서 환상은 보이지 않는 것을 보이게 만들기 때문에 보는 것과 현실자체를 등치시킨 플라톤, 헤겔 이래의 형이상학을 전복시키는 역할을 하는 것이다. 캐스린 홈

21) '환상(The fantastic)'의 어원은 라틴어 'Phantasticus'에서 유래된 것으로 이것은 그리스어 'Phantazein'에서 파생되어 나온 것이다. 그런데 'Phantazein'은 '눈에 보이게 하다', 혹은 '보여주다'라는 의미를 가지고 있으므로 서구문화에서 말하는 '환상'이란 곧 단순히 눈에 보이는 것 뿐 아니라 눈에 보이지 않는 것도 가시화한다는 차원에서 파악할 수 있다.

22) 이 책의 원제목은 Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, (Ithaca: Cornell University Press, 1975)이고 국내에는 이기우 역, 《덧없는 행복 - 루소론, 환상문학 서설》, (서울: 한국문학사, 1996)으로 번역, 소개되었다.

23) 이하 전개될 서구의 환상문학이론에 대한 논의는 임옥희, <환상 그 위반의 시학>, 《여성이론》, (여성문화이론연구소, 2000), 제2호를 참조하였다

(Kathryn Hume)은 환상자체를 문학구성의 핵심요소로 정의하였다. 캐스린 흠은 환상의 영역에는 신비한 현상을 ‘현실’로 간주하는 이야기들이 포함된다고 지적하였는데 이러한 설법 또한 중국의 환기론에서 제기된 환상의 입증가능성과도 상통하는 것으로 인지할 수 있다.

이상과 같은 환상문학의 동서양이론을 토대로 하여 당대 애정류 전기중 선녀, 귀신, 요괴와의 연애담을 분석해 볼때 결국 ‘여성’과 ‘환상’의 문제가 크게 두가지 측면의 해석층위로 풀이될 가능성을 지닌다. 그 첫번째는 ‘여성’과 ‘환상’의 이야기를 당대의 애정류 전기 작가가 당면한 유교적 현실과의 알레고리적 독서양식으로 풀이하는 것이고 두번째는 ‘여성’과 ‘환상’을 애정류 전기작가가 지닌 인간본연으로서의 욕망과 심리 그 자체로 이해하는 것이다.

첫번째 각도에서 볼 때 애정류 전기의 환상성에 대한 알레고리적 독서양식은 좌절된 욕망과 본능적 충동을 만족시키고자 하는 시도라 할 수 있다. 이는 억압된 무의식을 의식차원으로 불러들여 환상이라는 서사기법을 통해 보상시키는 것으로 프로이트(Sigmund Freud)와 융(C. G. Jung)이 모두 일치된 견해를 보이는 환상의 기본적 정의에 근거하는 것이다.<sup>24)</sup> 예컨대 당대 애정류 전기의 작자들은 유교적 이데올로기를 교육받아온 士人이다. 그들의 욕망과 본능을 유교사회에서 결코 함부로 표출될 수가 없는 성질의 것이며 그러한 상황 속에서 여성에 대한 그들의 욕망과 본능은 좌절된채 무의식의 한 부분으로 억압되어있다. 하지만 선녀나 귀신, 요괴와의 이야기를 서술함으로써 그들은 사회적 검열을 피할 수 있을 뿐 아니라 억압된 심리를 자연스럽게 분출할 수가 있게 된다. 따라서 애정류 전기에 나타난 여성과의 환상적 연애담은 사인들의 억눌린 본능을 보상해 주는 보상기제로서 기능하게 되며 더 나아가 사인집단이 지닌 현실에 대한 풍자와 우의가 깃들여 있는 것이다. 이러한 환상설정의 방식이 가장 잘 드러난 작품중 하나로는 沈既濟의 <任氏傳>을 거론할 수가 있다. <임씨전>

24) C. G. 융 외, 《융 심리학 해설》, (서울: 신영사, 1989), pp.173-174.

은 여우인 임씨가 정절을 지켜 남주인공 鄭生을 내조하였으나 끝내 사나운 개에게 쫓겨 여우의 모습으로 환원된 채 물려죽게 된다는 이야기이다. 이 이야기의 篇末에 부가된 議論文에서 작자 심기제는 정절을 지키지 않는 여성들의 행태에 대해 개탄을 금치 못하며 인간이 아닌 임씨조차도 정절을 지키고 여인의 도리를 다함을 빗대어서 당시의 세태를 풍자하였다. 그런데 <임씨전>의 구조를 자세히 살펴보면 몇가지 특이한 점을 발견할 수가 있다. 우선 여주인공인 임씨의 ‘任은 ‘어질 인(仁)과 함께 ‘사람 인(人)’을 공통의 부수로 지니는 글자이다. 이는 작자 심기제가 문자의 通用과 假借의 원리를 원용하여 여주인공의 성씨를 ‘任氏로 설정한 것으로 여우인 임씨가 인간의 모습을 하였을 뿐 아니라 인간의 덕성을 갖추었다는 사실을 암묵적으로 지시한다. 하지만 사실 임씨는 인간이 아니라 여우이기에 <임씨전>은 결국 ‘인간으로 둔갑한 여우에 대한 환상적인 이야기’와 ‘인간현실에 대한 이야기’라는 층위가 결합된 양식을 나타낸다. 이와 유사한 경우는 裴鏞의 《傳奇·孫恪》의 여주인공의 성이 袁氏인 것에서도 발견된다. 원씨는 실은 원숭이가 변신한 여인이기에 ‘袁을 ‘猿에 대한 通假字로 써서 여주인공의 실체를 우회적으로 암시하였다. 또한 동일한 《전기》에 수록된 <姚坤>에서도 역시 여우가 둔갑한 여주인공의 이름이 ‘夭桃로 설정되어 있는데 이 또한 ‘妖怪의 ‘妖와 ‘夭桃의 ‘夭가 같은 음을 지닌 글자이기에 그 의미도 유사한 것을 담아낸다는 사유방식의 연장으로 볼 수 있다.

다시 <임씨전>으로 돌아가서 임씨가 남성에게 보였던 태도를 점검하자면 모순된 점이 있음을 인식하게 된다. 즉 임씨의 태도는 유혹자의 모습과 죽음을 불사하고 정절을 지키는 요조숙녀 사이에서 오가고 있는데 이것은 유혹적인 자질은 지녔긴 하나 한 남성에게만은 전일하게 도리를 다하는 것을 원하는 남성작자의 두 가지 요구가 임씨라는 상상적 존재를 통해 구현되고 있는 것이다. 처음 임씨가 남주인공 정생을 만났을 때, 임씨는 남주인공의 희롱과 유혹을 즐기는 대담한 모습으로 다음과 같이 묘사되어있다.

그때 마침 세 부인이 걸어가고 있는 것을 길에서 만났는데 그 가운데에서 흰 옷을 입은 여자의 외모가 매우 아름다웠다……정생이 “이렇게 아름다우신 분이 걸어서 가시다니 어떻게 된 일입니까?”라고 농을 거니 흰 옷 입은 여자는 “탈 것이 있어도 빌려주기를 싫어하는 사람이 있는데 걸어가지 않으면 어떻게 하죠?”하면서 미소를 지었다……함께 가던 여자들도 더욱더 정생을 유혹하여 얼마 안가서 벌써 허물없는 친한 사이가 되어 버렸다.

(偶值三婦人行於道中，中有白衣者，容色姝麗……鄭子戲之曰：“美艷若此，而徒行，何也？”白衣笑曰：“有乘不解相假，不徒行何爲？”……同行者更相眩誘，稍已狎暱)<sup>25)</sup>

하지만 정생과 결합한 뒤 임씨의 태도는 사뭇 달라진다. 임씨는 자신의 미색을 탐하는 韋峯에게 정생에 대한 정절을 지키고 오히려 위음조차도 임씨의 정절에 감격하게 만드는 모습으로 그려진다.

위음이 임씨를 끌어내어 밝은 곳에서 바라보니 듣던 것보다도 훨씬 아름다웠다. 위음은 좋아서 미친 듯이 그녀를 끌어안고 욕을 보이려 했으나 임씨는 말을 듣지 않았다……임씨는 길게 탄식하며 이렇게 말하였다. “정생은 6척이나 되는 몸을 가졌으면서도 부인 하나 거느리지 못하고 있으니 그 어찌 대장부라 하겠어요. 그렇지만 위공께선 젊어서부터 호사하셨기에 어여쁜 여자도 많이 얻으셨고 저와 비견할 만한 여자는 얼마든지 있잖아요……풍부하게 가졌으면서도 다른 사람의 부족한 것을 빼앗는다는 것은 차마하지 못할 일이 아닌가요?……” 이 말을 듣고 위음은 당장 임씨를 놓아주고 옷자락을 여미면서 “다시는 이런 짓을 안하리다” 하고 사죄했다

(峯別出就明而觀之，殆過於所傳矣。峯愛之發狂，乃擁而凌之，不服……任氏長歎曰：“鄭生有六尺之軀，而不能庇一婦人，豈丈夫哉！且公少豪侈，多獲佳麗，遇某之比者衆矣……忍以有餘之心，而奪人之不足乎……”聞其言，遽置之，斂衽而謝曰：“不敢”)<sup>26)</sup>

25) 沈既濟, <任氏傳>.

26) 沈既濟, <任氏傳>.

임씨의 양면적인 모습은 남성으로서의 사인이 바라는 여성의 외적 아름다움과 유교이데올로기의 구현자로서의 사인이 추구하는 여성의 덕목을 모두 갖춘 존재로 표현되어 있다. 따라서 여우가 둔감한 여인과의 환상적인 연애를 그린 <임씨전>은 사인의 여성에 대한 욕망을 도덕성의 구현이라는 안전한 장치를 통해 배출시키는 서사가 되는 것이다.

여성에 대한 억눌린 욕망의 발산이라는 점과 함께 <임씨전>의 환상은 당왕조의 정치와 관련된 알레고리로도 분석될 수가 있다. <임씨전>의 말미에서도 드러나듯이 작자 심기제는 때마침 정치적 사건에 연루되어 동남 지방으로 좌천되어 가던 중이었다.<sup>27)</sup> 중국학자 周紹良의 《唐傳奇箋證》에 수록된 <任氏傳箋證>에서는<sup>28)</sup> 심기제와 그의 동료들이 귀양하게 된 경위에 대해 자세히 고증한 바 있는데 이에 따르면 심기제 등은 德宗 建中 2년에(781년)에 楊炎의 파가 실각하게 되자<sup>29)</sup> 그 여파로 인해 모두 정치적인 타격을 입게 되었다.<sup>30)</sup> 그런 상황 속에서 심기제 일행이 듣게 된 임씨의 이야기는 그들에게 충분한 공감을 일으키는 작용을 하였다. 즉 그들에게는 임씨가 정생의 실수로 사냥개에게 물려 죽은 것과 자신들의 충정을 구분 못하는 황제로 인해 폄적된 상황이 교차되었던 것이다. 따라서 심기제는 편말의 의론문에서 정생이 둔감한 사람이어서 임씨의 외모만을

27) 沈既濟, <任氏傳>: “建中 2년, 나 심기제는 좌습유로 있다가 금오벼슬이 되었다. 장군 배기, 경조소윤 손성, 호부랑중 최수, 우습유 육순 등은 모두 동남 지방으로 좌천되어 진평으로부터 오평으로 가게 되어서 수로와 육로를 함께 갔다. 이때 전에 습유를 지냈던 주방도 마침 여행을 하다가 동행이 되었다. (建中二年, 既濟自左拾遺於金吳, 將軍裴冀, 京兆少尹孫成, 戶部郎中崔需, 右拾遺陸淳皆適居東南, 自秦徂吳, 水陸同道, 時前拾遺朱放因旅遊而隨焉)”

28) 周紹良 著, 《唐傳奇箋證》(北京: 人民文學出版社, 2000), pp.94-118.

29) 司馬光의 《資治通鑑》 卷227의 <唐紀43>에는 楊炎에 대해 다음과 같은 내용이 기재되어 있다: “겨울 12월 을미일에 양염은 좌복야에서 예주사마로 폄적되어 예주에 백리 정도 못미쳤을때 교살당하였다. (冬十月乙未, 炎自左僕射貶崖州司馬, 未至崖州百里, 縊殺之)”

30) 沈既濟는 沈傳師의 부친으로 《舊唐書》와 《新唐書》의 列傳 중 <沈傳師傳>에서는 심기제의 사적에 대해 다음과 같이 언급하고 있다: “양염이 죄를 짓자 심기제도 처주의 사호참군으로 폄적되었다. (炎得罪, 既濟貶處州司戶參軍)”

완상하고 그 성정을 헤아리지 않았음을 31) 안타까와하며 임씨의 죽음에 대해 동정을 아끼지 않았던 것이다. 또한 심기제는 임씨가 죽은 곳을 馬嵬로 설정하였는데 이 장소는 玄宗의 妃인 楊貴妃가 처형된 곳이기도 하다. 게다가 양귀비가 활동했던 시대와 <임씨전>의 이야기가 전개되는 시점은 모두 ‘天寶<sup>32)</sup>’ 년간으로 되어있다. 그러므로 작자는 임씨의 죽음을 현종의 실정으로 인해 희생된 양귀비와 등치시켜 놓고 여기에서 더 나아가 황제에게 버림받은 자신의 신세를 같은 선상에서 인지한 것이었다. 이러한 작자의 인식을 도표화하면 다음과 같이 정리할 수 있다.

楊貴妃 — 玄宗 — 馬嵬에서 처형당함  
 任氏 — 鄭生 — 馬嵬에서 개에게 물려죽음  
 沈既濟 — 德宗 — 황제의 몰이해로 좌천당함

위의 도표에서 알 수 있듯이 <임씨전>에서 여우인 임씨를 통해 배치된 환상은 심기제의 정치적 불우함을 기탁하기 위한 알레고리로 역할하였다. 즉 정생과 임씨와의 애정관계는 자신과 덕종황제의 관계에 조응하는 알레고리로 작용한 것이며 이는 황제와 신하간의 관계를 이성간의 애정관계로 비유하는 중국의 전통적인 서사기법과도 연관되는 것이다.

애정류 전기의 환상적 세계에 알레고리가 개입된 형태는 <임씨전>의 경우 이외에도 ‘謫仙’, 즉 귀양온 신선이라는 모티프(Motif)로 나타난다. 적선의 모티프는 대부분 주인공 자신이 신선의 혈통을 지녔음을 인식하지 못한 채 있다가 선녀의 구애, 혹은 신선세계로의 진입 등을 통해 자신의 신분을 깨닫는 형태로 되어있다. 예를 들어 《전기》에 수록된 <裴航>

- 31) 沈既濟, <任氏傳>: “애석한 것은 정생이 면밀한 사람이 아니었기에 다만 임씨의 미색만을 좋아했을 뿐 그녀의 성정을 알아보려고 하지 않았다.(惜鄭生非精人, 徒悅其色而不懲其情性)”
- 32) <任氏傳>에는 다음과 같은 기술로 정생과 임씨의 이야기를 풀어나가고 있다 “천보 9년 여름 6월, 위음과 정생은 함께 장안의 거리를 걷고 있었다.(天寶九年夏六月, 峯與鄭子偕行於長安陌中)”

<封陟>, <蕭曠>, <文簫> 등의 작품에서는 적선모티프가 동일하게 등장한다. 그런데 이들 작품의 공통점은 남주인공이 모두 과거에 낙방하였거나 벼슬하지 못한 사인신분으로 설정되어 있다는 점이다. 이러한 점과 관련하여 대만의 李豐楙는 적선모티프의 원인은 당대의 과거제와 이를 통한 관직의 획득과 관련을 가진다고 지적하였다.<sup>33)</sup> 이는 곧 과거시험, 임관과 관련하여 사인이 받는 현실적 압박 속에서 사인은 자신을 신선이라는 존재와 일치시키는 것이라고 할 수 있다. 특히 과거에 낙방한 사인이 자기자신을 귀양온 신선으로 비유하는 것은 지금은 비록 낙방하여 불우한 처지이나 본래는 신선의 자질을 가지고 있기에 언젠가는 반드시 仙鄉으로 복귀하게 된다는 의미로 여기에서 말하는 선향으로의 복귀란 과거급제를 통한 고위관직의 획득이라는 알레고리로 읽혀지게 되는 것이다. 실제로 당대의 典籍에서는 과거급제와 신선계를 연관시킨 표현을 어렵지 않게 찾을 수 있다. 《全唐詩》 卷586에 수록된 劉滄의 <看榜目>에서는 “여러 신선들의 명단이 상청에서부터 내려오네”<sup>34)</sup>라는 구절이 있는데 이는 과거급제자를 신선으로 비유한 경우라 하겠다. 또한 같은 책의 卷303에 기재된 劉商의 <姑蘇懷古送秀才下第歸江南>에서는 과거급제자를 “신선으로 승천한 사람(昇仙人)”이라고 불렀으며 이밖에도 조정의 중요관직에 임관된 것을 일러 得仙, 昇仙, 登仙으로 표현하고 貶謫된 것을 적선으로 지칭한 경우는 무수히 존재한다.

이와 같은 적선모티프는 애정류 전기에서 과거에 낙방한 남주인공이 중국에는 득선을 이룰 수밖에 없게 된 원인으로 작용한다. 그 증거로 <배향>에서 배향에게 백일 동안 약을 빙도록 시킨 노파가 雲英과 결합한 배향에게 다음과 같이 말하는 대목을 제시할 수 있다. “배랑은 본래 청령 배진인의 자손이어서 그 운명이 신선이 되게끔 정해져 있었소. 그러니 이 늙은이에게 감사할 필요는 없소.”<sup>35)</sup> 또한 <봉척>에서는 경전 읽는 것 외

33) 李豐楙 著, 《誤入與謫降: 六朝隋唐道教文學論集》, (臺北: 學生書局, 1996), p. 283.

34) 《全唐詩》 卷586 劉滄, <看榜目>: “列仙名目上清來.”

에는 아무것도 모르는 서생 봉척에게 선녀가 구애를 거듭하다가 끝내 이렇게 말한다. “내가 이렇게 간절한 것은 이 사람이 청우도사의 후예이기 때문이다. 지금 한번을 놓치면 공허하게 육백년을 기다려야 하니 이 어찌 작은 일이겠느냐?”<sup>36)</sup> 그 뿐 아니라 龍女를 우연히 만나 용에 관한 담론을 주고받은 <소광>의 주인공은 용녀에게 자신의 비범한 골상과 자질에 대한 계시를 받고<sup>37)</sup> 높은 산을 유람하다가 결국 승천을 이룬다. 아울러 <문소>에서도 남주인공 문소에게 선녀인 霓彩鸞은 자신과 문소가 이미 여러 번 만난 사이였음을 밝히고<sup>38)</sup> 그들의 만남은 결국 두 사람의 승천으로 이어진다.

애정류 전기의 환상적 연애담에 대한 또다른 해석의 가능성은 환상을 환상자체로 간주하는 방법이다. 이것은 환상이 현실의 어떤 현상을 지칭하는 것이 아니라 현실의 연장선에서 존재하는 것이라는 중국의 초기환기론자들의 이론 및 서구학자 캐스린 흠의 이론과 상통한다. 즉 환상이 허구로 구성된 세계이기에 거짓의 차원에 속한다고 보는 것이 아니라 인간의 인식여하에 따라서 얼마든지 설명과 이해가 가능한 세계로 보는 것이다. 분석심리학적 각도에서 볼 때 이러한 환상의 개념은 융의 주장과도 궤를 같이한다. 융은 환상을 좌절된 본능적 충동을 만족시키고자 하는 기능으로 상징하는 프로이트의 이론에서 한걸음 더 나아가서 본능충동의 시도 이상의 것으로 규정하였다. 따라서 융의 관점에 의하면 환상이란 인간의 원시적 충동과 연관되며 본능적 리비도(Libido)가 태고의 유형을 표현

35) 裴鏞, 《傳奇·裴航》: “裴郎自是清靈裴眞人子孫, 業當出世, 不足深愧老嫗也。”

36) 裴鏞, 《傳奇·封陟》: “我所以懇懇者, 爲是青牛道士之苗裔, 況此時一失, 又須曠居六百年, 不是細事。”

37) 裴鏞, 《傳奇·蕭曠》: “당신은 특이한 골상을 가지고 계시니 마땅히 세속을 떠나시겠군요. 담백한 음식을 먹고 속된 것을 멀리하여 맑은 마음으로 진심을 기르세요. 저도 보이지 않는 곳에서 돕겠어요. (君有奇骨異相, 當出世, 但淡味薄俗, 清襟養眞, 妾當爲陰助.)”

38) 裴鏞, 《傳奇·文簫》: “저는 당신과 여러번 결합되지 못했어도 그 정을 잊은 적이 없었는데 이제 바로 이같이 만나게 되었군요. (吾與子數未合而情之不忘, 乃得如是也.)”

하려는 기획이라는 것이다.<sup>39)</sup> 또한 융의 환상은 어떤 것에 대한 합리적 개념을 뛰어넘는 것으로서 인간의 욕망을 그대로, 혹은 약간 새로운 형태로 표현하는 것이 된다. 이것은 알레고리적 차원의 환상이 어떤 현실의 내용을 알리거나 이미 알려진 내용을 다시 나타내고자 하는 목적으로 기능하는 것과는 차이가 난다. 뿐만 아니라 융의 환상은 현실의 논리로는 설명될 수 없는 그 자체의 언어와 법칙을 지니고 있기에 무의식적 욕망에 주목하는 라캉(Jacques Lacan)의 이론과도 연결된다. 라캉은 “무의식은 언어처럼 구조화되어 있다”라고 말하였는데 바꾸어 말하자면 이 말은 ‘환상은 언어처럼 구조화되어 있는 무의식의 표현’<sup>40)</sup>인 것이고 이같은 맥락에 의할 때 전기는 언어처럼 구조화되어있는 환상을 담아내는 서사가 되는 것이다. 이러한 환상의 개념을 애정류 전기의 해석에 적용시키면 선녀 및 귀신, 요괴와의 연애를 추구하는 작자의 심리와 밀접한 관련을 가지고 있음을 금방 알아챌 수 있다. 선녀와의 연애 및 귀신, 요괴와의 연애는 唐代의 현실에서 불가능한 자유로운 연애의 욕망을 분출시키는 알레고리적 의미로도 독서될 수 있지만 그것들 자체를 무의식적으로 추구한 작자의 본능적 욕구로도 읽혀질 수가 있다. 즉 작자인 사인들은 <유의전>, <최서생>, <배항>, <장무과>, <봉척>, <소광>, <문소> 등 선녀와의 연애라는 서사를 통해 그것의 원래적 의미인 인간과 세계와의 합일에 대한 추구를 무의식적으로 표현한 것이고, <이혼기>, <이장무전>, <주진행기>, <설소>, <증계형>, <안준>과 같은 귀신과의 연애를 통해 삶과 죽음의 세계를 공유하고자 하고, <손각>, <요곤>에서처럼 원숭이나 여우를 토템(Totem)으로 숭배하던 태고의 심리를 재현한 것이었다. 그런 의미에서 볼 때 선녀와의 만남의 과정은 인간본연의 태고유형을 완전히 실천하고자 하는 개성화(Individuation)의 과정으로 풀이된다. 또한 귀신과의 연애는 삶과 죽음의 세계의 감성이 서로 교통되던 시절의 흔적을 다시 회복하고자 하는 무의식의 발현이 되며, 여우나 원숭이가 둔갑한 요괴와의 연애

39) 융의 환상이론에 대해서는 C. G. 융 외, 앞의 책, pp.173-174를 참조.

40) 자크 라캉·권택영 엮음, 《욕망이론》, (서울: 文藝出版社, 2000), p.14.

는 동물성을 비친한 것으로 보지 않고 오히려 숭배의 대상으로 보거나 인간과 결합된 유형으로 존재하던 원시의 사유로 복귀하려는 시도가 된다.<sup>41)</sup>

그런데 태초의 원형을 회복하고자 하는 욕망의 형태는 애정류 전기의 시공간 의식에서도 발견된다. 연애가 이루어지는 시공간은 현실의 시공간이 아닌 초역사성의 시공간으로 설정되어 있다. 따라서 그것은 현실적인 시공간법칙의 논리를 따르지 않는 것이며 태초의 근원으로 돌아가고자 하는 시간과 공간이 되는 것이다.

그 가운데 시간성의 문제에 대해 논의해 보자면, 선녀, 귀신 요괴여인과의 연애에 개입된 시간은 엘리아데(Mircea Eliade)가 언급한 태초(ab origine), 그 옛날(in illo tempore)의 성스러운 시간을 지칭하는 것이 된다. 즉 그것은 순환적이면서도 可逆적이고 재생가능한 시간이자<sup>42)</sup> 현실논리의 바깥에 존재하는 환상적인 시간이다. 예컨대 <柳毅傳>의 남주인공인 유의는 여주인공과 결혼한 뒤 세월이 흘러감에도 불구하고 전혀 늙지 않는 것으로 되어있다. 또한 <설소>의 남주인공인 설소는 여주인공 張雲容과 결합한 뒤 얼굴과 머리카락이 전혀 늙지 않게 되었으며 특히 장운용의 경우는 단약을 복용한 덕택에 죽음에서 삶으로 시간을 회귀하였다. 아울러 <배항>의 남성주인공은 선녀 운영과 맺어진 덕택에 득선하여 젊은

41) 고대 중국의 동물변형신화에서는 동물성을 신성함, 강함의 이미지로 상징하는데 이것은 마르크스에 의해 동물숭배가 종교의 가장 저급한 형태로 규정지어진 것과는 상반되는 입장이다. 따라서 고대 중국의 신화서인 《山海經》에 자주 등장하는 동물과 인간의 하이브리드(Hybrid)형상은 일종의 영원한 존재로서의 인간과 동물의 신비스런 동화를 의미하는 것이 된다. 아울러 《산해경》에서는 愛情類 傳奇에 흔히 등장하는 여우나 원숭이가 토렘으로 숭배되던 시절의 원형을 발견할 수 있는데 <中山經>에 등장하는 獠狼, <海外西經>의 乘黃, <海外東經>의 靑丘 九尾狐 등은 여우토템의 흔적으로 추정되어지고 <西山經>의 朱厭은 원숭이 토템과 관련된 것으로 여겨진다. 중국의 동물변형신화에 대해서는 김선자, <중국변형신화전설연구>, (延世大學校 中語中文學科 大學院 博士論文, 2000), pp.103-109를 참조하였고 《산해경》과 관련해서는 鄭在書 譯註, 《山海經》(서울: 민음사, 1993)을 근거로 하였다.

42) 미르치아 엘리아데 著·李東夏 譯, 《聖과 俗》(서울: 학민사, 1983), p.62.

모습 그대로 영생을 누리게 되었고 <문소>에서는 문소와 오채란 부부가 남긴 仙藥을 삼킨 노인이 소년의 모습으로 변하였다고 하였다. 그 뿐 아니라 <周秦行紀>와 <顏滄>에서는 오래된 역사 속의 미인들이 환생하여 주인공과 하룻밤을 즐겼으며 <봉척>에서 신녀의 구애를 거절한 남주인공은 죽었다가 살아났으니 이러한 예들에서 나타내는 시간은 역사의 흐름을 거스른 경우라 할 수 있다. 따라서 이같은 시간의 비논리성은 환상의 영역에서만 가능한 것이며 근원적인 시간으로 복귀하고자 하는 인간욕망의 시도이기도 하다.

또한 신화적 사유체계의 관점에서 분석했을 때 환상의 세계에서 이루어지는 시간은 근본적으로 달의 주기와 관련을 맺고 있음을 인지할 수 있다. 즉 이것은 달의 차고 이지러짐 가운데에서 끊임없는 재생이 반복되듯이 시간의 흐름은 연속되는 순환의 고리 속에 있기 때문에 처음은 끝은 반향하고 끝은 처음을 반향하게 된다는 것이다.<sup>43)</sup> 그러므로 이러한 순환적 시간관은 서구기독교의 직선적 시간관과는 상치됨과 동시에 주기적인 반복을 통하여 아무리 먼 과거라도 현재로 재현해내는, 즉 영원한 현재를 추구하는 시간관이라 할 수 있다. 그리고 그것은 동양전통의 환상서사가 지니는 시간관의 특성으로 정리가 된다.

한편 공간이 차지하는 환상적 의미 역시 우주창조가 재현되는 태초의 공간으로 되돌아가려는 인간의 원형심리와 연결된다. 우주창조의 공간은 에정류 전기에서 산, 혹은 동굴 등의 상징으로 표현되는데 이는 '성스러운 산'이 곧 창조가 이루어진 거룩한 공간이자 우주의 중심이라고 보는 엘리아데의 견해와도 일맥상통하는 것이다. 아울러 이러한 공간은 검증되고 선택된 인간만이 도달할 수 있는 곳이자 인간이 태고원형을 실현하고자 끊임없이 욕망하는 영원한 낙원의 모습을 의미하는 것이기도 하다.<sup>44)</sup> 그

43) 달의 주기와 순환적 시간관에 대해서는 미르치아 엘리아데·이재실 옮김, 《이미지와 상징》, (서울: 까치, 1998), pp.84-86을 참조하였다.

44) 미르치아 엘리아데·이은봉 옮김, 《종교형태론》, (서울: 한길사, 1996), pp. 480-493.

런데 애정류 전기에서 설정된 낙원, 혹은 別世界の 환상적 공간은 전대 仙境설화의 전통과도 연결되어있다. 이는 선경설화의 근거인 도교의 지향점 또한 영속성을 획득한 우주와의 합일이기 때문이다. 그래서 애정류 전기에서는 선경설화의 전통을 따라 주인공이 우연히 들어가게 된 동굴이나 길을 잃고 헤매던 산<sup>45)</sup>이 곧 낙원으로 등치되어졌으며 낙원은 곧 태초의 공간으로 조용되었다. 이제 다음에 나오는 <遊仙窟>의 첫대목은 환상적 공간으로의 진입하는 과정을 설명하는 것으로 전대의 선경설화의 낙원진입과정과도 유사하다. 그리고 그것은 낙원으로 상징되는 태초의 공간으로의 복귀과정이기도 하다.

깊은 골짜기가 걸쳐져 있는 모습은 마치 벼랑에 구멍을 뚫은 것 같고,  
 높은 봉우리는 하늘을 가로지른 형국은 칼로 절벽을 깎아낸 듯 하구나.....  
 날이 저물고 갈 길은 먼데, 말은 지치고 사람도 고달프네.....  
 위로는 만길이나 되는 푸른 압벽이요,  
 아래로는 천길이나 되는 푸른 못이로구나.  
 옛사람이 전해 말하길 '이곳이 신선이 사는 동굴이라' 했네.....  
 잠깐 사이에 소나무, 잣나무 바위에 이르고,  
 복숭아꽃 핀 계곡물에 향그런 바람은 땅을 이루만지니,  
 그 광채가 온 세상에 고루 미치는구나.  
 (深谷帶地 鑿穿崖岸之形  
 高嶺橫天, 刀削崗巒之勢.....

45) 동굴과 산은 고대인들의 산악숭배와 연관을 갖는다. 고대인들에게 산악은 인간과 신의 세계를 이어주는 신성한 공간으로 여겨졌기에 전대의 신선설화에서는 崑崙山, 蓬萊山 등이 신선의 거주지이자 불사약이 있는 곳으로 묘사되어졌다. 또한 동굴의 경우는 산악숭배가 후대의 체계화된 도교이론과 결합되어 나타난 형태로 唐代 上清派의 天眞인 司馬承禎이 지은 《天地宮府圖》에 따르면 도교의 성지를 10大洞天, 36小洞天, 72福地로 나누었는데 여기에서의 동천이란 바로 계곡이나 동굴 내에 숨겨진 별천지를 지칭하는 의미로 쓰여졌다. 따라서 후대로 내려가면서 동굴은 곧 낙원에 대한 또 다른 별칭으로 사용되기에 이른 것이다. 도교와 낙원의 개념과 관련해서는 鄭在書, <유토피아의 概念 및 類型에 관한 비교 연구>, 《中國文學》, 1996, 第24輯 pp.1-20을 참조.

日晚途遙, 馬疲人乏.....  
 向上則有青壁萬尋, 直下則有碧潭千仞.  
 古老相傳云, ‘此是神仙窟也.....’  
 須臾之間, 忽至松柏巖  
 桃花澗, 香風觸地, 光彩遍天) 46)

<유선굴>의 공간은 인간세상과는 격리<sup>47)</sup>되어 있는 험준한 산골짜기와 동굴로 되어있다. 그곳은 일체의 현실의 시간이 정지된 곳이며 인간의 그토록 원하는 근원으로의 복귀가 가능한 곳이다. 또한 그곳에 진입하는 것은 그다지 쉽지가 않다. <유선굴>에서 보여지는 것처럼 깊은 골짜기와 높은 봉우리를 통과한 검증된 인간만이 낙원이라는 영원의 공간에 들어갈 자격이 있는 것이다. 따라서 험난하기 이를데 없는 낙원으로의 진입과정은 태고의 영원성을 복귀하기 위한 제의의 과정이 된다. 그리고 진입과정의 험난함은 완벽한 제의를 완성하기 위하여 오염을 씻어내는 차원으로 유비되는 것이다.

애정류 전기의 환상적 공간은 선녀와의 연애가 이루어지는 낙원 이외에도 귀신과의 연애가 이루어지는 무덤이라는 공간을 포함하고 있다. 그런데 그곳은 단순한 무덤이 아니라 그 안에 또 하나의 세계를 담고 있는 공간이 된다. 예컨대 <주진행기>에서 주인공들이 서로 답소와 사랑을 나누게 된 薄太后的 무덤은 마치 궁궐과도 같은 모습으로 묘사되어있다. 또한 <설소>의 배경인 장운용의 무덤은 역시 화려하게 꾸며진 귀족의 집으로 보여지며 <안준>에서도 역시 陳나라 張貴妃의 무덤이 만남의 장소로 그려져 있다. 망혼들이 거주하는 무덤은 세속의 모든 것을 잊을 수 있는 절

46) 張鷟, <遊仙窟>.

47) 김지선은 신선설화에서의 산은 거룩한 공간으로 묘사되고 있는 만큼 속세와 분리되어 있다고 주장하였다. 또한 메리더글러스의 《순수와 위험》을 인용하면서 聖의 어원인 라틴어 Sacer 자체는 신에 속함으로서의 금제를 의미하기에 성스러운 영역의 것은 곧 분리(Seperate)와 연결될 수 밖에 없다고 설명하였다. 이에 대해서는 金芝鮮, <魏晉南北朝 志怪의 敘事性 研究>, (高麗大學校 大學院 中語中文學科 博士論文, 2001), p.148 을 참조

대적인 공간이고, 그 속에서 이루어지는 인간과 망혼과의 교합행위는 삶과 죽음의 이분법적인 차원을 하나로 통합시키는 태초의 질서로 귀환하고자 하는 행위가 된다. 실제로 고대의 묘장제도에 따르면 인간이 죽으면 그의 무덤 속에 생전에 쓰던 기물들 및 먹을 것을 부장하였으며 심지어는 살아있을 때 부리던 노비와 말 등을 산채로 순장하였는데 이는 바로 삶과 죽음을 하나의 연속적인 차원으로 보는 고대인들의 사유방식이라 할 수 있다. 그러므로 이런 차원에서 볼 때 무덤이라는 공간에서 인간과 죽은 여인이 사랑을 나누는 애정류 전기의 이야기들은 환상을 입증 가능한 현실로 파악하는 맥락과 연결되는 것이다.

#### IV. 맺는말

지금까지의 본 논문에서는 唐代 傳奇의 여성과 환상이 지니는 의미를 愛情類 傳奇 중 선녀, 귀신, 요괴와의 연애담을 중심으로 하여 살펴보았다. 본 논문에서는 고찰에 선행하여 ‘奇遇’의 함의를 탐구하였고 나아가 동양의 전통의 환상이론인 환기론과 허실론을 개괄했을 뿐 아니라 최근 대두된 서양의 환상문화이론도 살펴보았다. 그 결과 초현실적 존재와의 연애담은 크게 두 가지 의미에서 풀이될 수 있었는데 첫째는 환상적 연애유형을 현실의 알레고리로 간주하는 방식이었고 둘째는 태고원형에 대한 무의식적 욕망으로 해석하는 방식이었다. 따라서 본 논문에서는 이러한 두 가지 방식에 의해 선녀, 귀신, 요괴와의 연애를 논구하였고 시공간적 배경 설정에 개입된 환상의 의미를 탐구하였다. 또한 본 논문에서는 환상성의 문제를 보다 심층적으로 분석하기 위해 정신분석학의 이론을 원용하여 초월적 존재와의 연애담이 지닌 함의에 대해서 증명해내었다.

‘奇遇’가 지닌 풍부한 의미, 그 가운데에서도 여성과 환상으로 인해 빛어진 이야기들은 비록 비공식적 지식, 변두리의 지식으로 존재하지만 唐代 人的 욕망과 가치관을 가장 여실히 드러내준다. 이 논문의 앞부분에서 제

기한 마처럼 지금의 현실에서도 가장 ‘奇를 발동시키는 이야기는 역시 여성과 환상이다. 그리고 지금세상에서의 여성과 환상 또한 우리의 욕망과 가치관을 가장 잘 나타내준다. 결국 우리는 여전히 ‘傳奇的 시대에 살고 있는 것이다.

< 參考文獻 >

- 王汝濤 編校, 《全唐小說》(濟南: 山東文藝出版社, 1993).
- 李昉 等 撰, 《太平廣記》(全10冊)(北京: 中華書局, 1994).
- 李劍國·崔桓 著, 《新羅殊異傳 輯校와 譯註》(영남대학교출판부), 1998.
- 董乃斌 著, 《唐帝國的精神文明》(北京: 中國社會科學出版社, 1996).
- 顏慧琪 撰, 《六朝志怪小說異類因緣故事研究》(臺北: 文津出版社, 1994).
- 李劍國 著, 《唐五代志怪傳奇彙錄》(天津: 南開大學出版社, 1993).
- 李壽菊 著, 《狐仙信仰與狐狸精故事》(臺北: 學生書局, 1995).
- 李豐楙 著, 《誤入與諷降: 六朝隋唐道教文學論集》(臺北: 學生書局, 1996).
- 周紹良 著, 《唐傳奇箋證》(北京: 人民文學出版社, 2000).
- 近藤春雄, 《唐代小說研究》(東京: 笠間書院), 1967.
- \_\_\_\_\_ 編著, 《中國の怪奇と美女 - 志怪・傳奇の世界》(東京: 武藏野書院), 1996.
- Edward H. Schafer, *The Divine Woman*, Berkeley: University of California Press, 1973.
- 金芝鮮, <魏晉南北朝 志怪의 敘事性 研究>, 高麗大學校 大學院 中語中文學科 博士論文, 2001.
- 安重源, <唐 傳奇的 小說 構成 要素 分析>, 慶北大學校 大學院 中語中文學科 博士論文, 1999.
- 崔眞娥, <唐代 愛情類 傳奇 研究>, 延世大學校 大學院 中語中文學科 博士論文, 2002.

- 姜宗姁, <中國古代夢觀念與唐代小說>, 中國南開大學中文系 博士論文, 1998.
- 金元東, <中國 中世 仙境說話의 展開(2) - 唐 傳奇를 中心으로>, 《中國文學》, 한국중국어문화회, 1995, 12, 第24輯
- 이승수, <서사에서 환상과 여성의 인접성과 그 의미>, 《한국고전여성문학연구》, 한국고전여성문학회, 2001, 제2집.
- 임옥희, <환상, 그 위반의 시학>, 《여성이론》, 여성문화이론연구소, 2000, 제2호
- 정재서, <중국 환상문학의 역사와 이론 - 최근 판타지 소설의 흥기와 관련하여>, 《中國語文學誌》, 中國語文學會, 2000, 第8輯.

### <中文提要>

本論文論述了唐代愛情類傳奇之戀愛談，特別是以仙女、鬼神、妖怪爲中心，分析了唐代愛情類傳奇之女性形象和幻想性。本論文爲了精細地考察，首先展開了關於‘奇’之論議，而且進一步研究了東洋之幻氣論、虛實論及西洋之幻想文學理論。通過研究，本論文可到達了兩種結論。第一，人間和仙女、鬼神、妖怪之戀愛算是寓意之一種。人間以幻像的戀愛談表現了在現實上不成就之慾望。第二，以唐代愛情類傳奇之中幻想戀愛談，唐代人表出了人間本然之慾望。比如說，以和仙女之戀愛，唐代人追求了人間和世界之合一。而且以和鬼神之戀愛，試圖了生死世界之交通，以和妖怪之戀愛，再現了Totem之原型。

주제어: 愛情類, 傳奇, 奇, 女性, 幻想, Ideology, 慾望