

〈書齋夜會錄〉, 정신적 재무장을 위한 의인화 수법

-〈서재야회록〉에 대한 분석심리학적 접근-

이태화*

<차례>

1. 讀法으로서의 분석심리학과 <書齋夜會錄>
2. 自我로부터 自己實現으로의 구도
3. 무의식 세계의 양상
4. 自己發見의 결과와 自我의 재무장: 결론에 대신하여

〈국문초록〉

본고는 〈서재야회록〉을 읽어 내는 데에 있어서 가장 중심이 되어야 할 접근 시각이 무엇일가에 대한 해답을 내기 위해 시작되었다. 그에 따라, 우의적 수법을 사용한 소설 작품들에 대한 해석에서 작가의 실제 상황을 임의로 배제하는 듯한 일각의 연구 경향에 회의를 제기하는 한편, 문학작품은 작가의 정신세계를 바탕으로 기술되는 것이라는 창작의 기본 원리를 다시금 상기하고자 하였다. 그리고 그를 위한 방법으로 분석심리학의 이론을 원용하였다.

〈서재야회록〉은 문방사우(文房四友)를 의인화하는 수법을 통해 진행되는데, 필자는 이들 네 인물이 모두 작가의 부분적 분신 격에 해당하는 것으로 보았다. 즉, 작가가 개인 무의식의 영역을 병렬적으로 점검해 나가는 방식의 자기발견(自己發見) 과정을 진행한 것이라 여긴 것이다.

그런데 〈서재야회록〉에서 추구하는 자기실현(自己實現)은, 특정한 지향점과 결부되어 완성성을 갖는 개념이 아니었다. 작가는 자신의 사회·정치적 상황이나 임금과의 관계에 있어서 특정한 목적지점을 설정하기보다는, 온전한 한 인간으로서의 자신의 모습을 어떻게 스스로 평가해 내느냐의 문제에 부심하고 있었다. 무언

* 고려대학교 강사

가를 획득하기 위한 것이 아닌 원상을 회복·재무장하기 위한 자기발견(自己發見)의 과정을 시도했던 것이다. 그것이 환조(還朝) 이후에 모호해진 자신의 처지에 대한 최선의 입장 표명이었으리라 보았다.

주제어 서재야회록, 신앙한, 우의, 분석심리학, 콤플렉스, 자기발견, 정신적 재무장

1. 讀法으로서의 분석심리학과 〈書齋夜會錄〉

문학 작품은 내면(內面)의 문제를 외형화(外形化)한 결과의 산물이다. 내면이라 함은 인간의 정신세계 자체가 될 수도 있고, 인간이 사물이나 정경에 갖든 형이상학적 의미를 다시 그의 정신세계와 연관지어 구축한 것이 될 수도 있다. 그리고 문학 작품에는 개인이건 집단이건 그것을 창작한 사람이 반드시 존재하게 마련이다. 그렇다면 모든 문학 작품은 그 비중의 차이는 있되 사람의 정신세계, 곧 마음의 작용이 가시화된 것이라 할 수 있다. 그러므로 외부에 던져진 내면의 문제를 구명(究明)하는 것, 즉 텍스트로 구현된 작가의 마음을 추적해보는 작업은, 문학 작품의 해석에 있어 매우 요긴한 방법이 될 것이다.

그런데 마음이라는 것은 너무도 막연하고 넓은 범주의 개념이어서, 구체적 분석의 기준을 수립하는 것부터가 쉽지 않다. 이와 관련하여 칼 구스타브 융(Carl Gustav Jung, 1875~1961)이 그의 분석심리학(分析心理學, Analytical Psychology) 이론에서 사람의 마음을 몇 가지의 입체적인 층위로 나누어 설명하고 있어, 원용할 만하다.¹⁾

그에 따르면 마음은 크게 의식과 무의식으로 나누어진다. 의식(意識,

1) 이부영, 개정증보판 『분석심리학』, 일조각, 1998, 58~125쪽 참조

분석심리학에 대한 이하의 소개는 이 책의 일부를 요약·재구성한 것이다.

das Bewußtsein)은 인지할 수 있는 모든 정신적 내용을 이르는 것이며, 그 중심에 위치하는 것이 자아(自我, 나, Ich, Ego)이다. 자아가 인식할 수 있는 세계가 의식(意識)이라면, 가지고 있으면서 아직 모르는 정신세계를 무의식(無意識, das Unbewußte)이라 부른다. 무의식은 자아의 통제 영역 밖에 있는 것으로서, 표층의 개인 무의식과 심층의 집단 무의식으로 다시 구분된다. 개인 무의식은 개인의 체험과 관련된 미지(未知)의 영역이며 집단 무의식은 모든 사람이 보편적으로 갖고 있는 공통된 심리적 기제이다.

무의식의 세계를 의식화해가는 과정을 통해 궁극적으로 발견하고자 하는 것이 바로 자기(自己, Selbst), 즉 개인의 온전한 실체이다. 융의 이론에 따르면, 인생이란 자아가 자기발견(自己發見)을 계속하여 마침내 자기실현(自己實現, Selbst verwirklichung)을 향해 나아가는 것이라 할 수 있다.²⁾ 요컨대 자기발견이란, 자아가 페르조나(Persona)³⁾라고 하는 대외적(對外的) 모습을 지닌 채로, 무의식의 영역에 위치한 그림자(Schatten)나 아니마(Anima)·아니무스(Animus), 그리고 의식과 무의식의 영역에 두루 잠재하고 있는 콤플렉스(Komplex, Complex) 등의 요소들을 의식화해가는 기전의 진행이라 할 수 있다. 그러한 자기발견의 목표점이 바로 자기실현인데, 이것은 비교적 온전해지는 것이되 반드시 완전해지는 것은 아니다. 무의식의 영역은 그 한계를 알 수 없는 것이며, 따라서 자기는 언

2) 그러나 자기실현은 모든 사람이 공히 전인형(全人型)이나 성인형(聖人型)으로 된다는 것을 의미하지는 않는다. 각자의 다양성이 변별되는 가운데에서 전일성(全一性)을 띤 자신만의 모습을 찾아내는 것이다. 그러므로 자기실현은 개별화(個性化, Individuation)라는 용어와 바꾸어 사용할 수 있는데, 다만 집단적 고려나 의무에 고의적으로 반(反)하기도 하는 개인지상주의(個人至上主義, Individualism)와는 분명히 구별되어야 하는 개념이다.

3) 페르조나(Persona) : 외부의 집단에 의해 규정되거나 요구된 개인의 모습으로, 다른 사람들의 마음에 대응하는 자아의 외적(外的) 태도를 이르는 용어이다.

제나 자아를 넘어선 상태로 존재하기 때문이다.

그러므로 자기발견의 과정이 근본적으로 완벽한 자기(自己)를 좇는 것은 아니다. <서재야회록>에 분석심리학의 이론을 원용하는 이유도 바로 이러한 점에 있다. 선비를 포함한 다섯 등장인물들이 각기 독립적인 개체인 듯하면서도, 모두가 사슬의 고리들처럼 얽혀 한 층 상위의 담론을 지향하는 듯 여겨지되, 그 전모에 대한 판단을 어렵게 만들고 있기 때문이다. 바꾸어 말하면, 이 소설은 확고한 주제실현이나 명쾌한 문제해결보다는 다양한 문제제기에 대한 병렬적 반성의 흐름으로 서사를 풀어가고 있는 것이다.

문학작품을 분석심리학적으로 해석하는 작업은 작품의 심층적인 의미를 읽어낼 수 있다는 점에서 굉장히 매력적인 방법론이다. 좁게는 연구자 자신으로부터 넓게는 세상의 모든 사람들의 심리에 대응시켜 고찰해 볼 수 있기 때문에, 그 영향력이나 응용의 가능성이 문학 작품의 내적인 자장에만 제한되는 것도 아니다. 그렇기 때문에 이러한 방법론은 자칫 지나친 의미 부여로 이어질 위험도 있다. 작가군의 기본적인 의도에서는 애초에 중요시하지 않았던 요소들이 아주 낮은 가치로 오독될 수 있기 때문이다.

그러나 인간의 마음이란 것은 스스로도 분명히 규정할 수 없다는 성질을 갖고 있기 때문에 타인, 곧 독자(讀者)가 판단하는 작가의 심리 또한 하나의 유의미한 해석이 될 수 있다. 그러므로 분석심리학적 방법론으로 문학 작품을 읽는다는 것은 심리학에 대한 이론적 바탕을 마련해야 함은 물론이거니와, 해석상의 왜곡이나 과장이 생겨나지 않도록 작가를 비롯한 작품 주변의 상황을 세밀히 인지해야하는, 상당히 까다로운 연구 방법이다. 그러므로 본고의 논지가 작품 창작의 전반적 상황을 두루 아우를 것이라 장담하지는 못한다. 다만 대상 작품에 대한 다각적인 접근 방법들

안에서 우선적으로 혹은 필수적으로 감안해야 할 점이 무엇일지를 분명히 전제하려는 것이다. 그 점은 바로 작가의 사회적 상황에 따른 정신의 상태이고, 그를 살피기 위한 방법으로 분석심리학적 독법이 적절하다고 본다.

우리의 고전소설들 가운데에는 우연, 가전, 몽유록 등 이를테면 ‘빚대어 말하기’나 ‘돌려 말하기’식의 작품들이 다수 전해진다. 물론 현대에도 그러한 전통은 계속 이어지고 있다. 곤장 표현하기 어려운 내면의 문제를 드러내기에 아주 좋은 수법이기에 때문이다. 그러므로 이 작품들은 분석심리학 이론에 기대어 해석하기에 적합한 대상이 될 수 있다. 이러한 부류의 작품들은 주제를 향한 핵심적인 사건 진행이 모두 비현실적인 세계에서 일어나며, 그것은 대개 작가의 생각이 우의적으로 반영되는 것이라 판단할 수 있다.

그렇듯 작가가 우의의 수법을 통해 생각을 전달하는 것은 자아(自我)가 감당하기 어려운 주제이기 때문일 것이다. 또는 평상시의 자아가 인식하는 범위의 안목만으로는 충분히 설명해 낼 수 없기 때문이기도 하다. 그럴 경우에 선택하게 되는 방법이, 무의식의 세계를 거쳐 보다 온전한 상태이자 개인의 이상상(理想象)랄 수 있는 자기(自己)에 접근해가는 것이다. 자기(自己)는 마음의 핵심에 해당하는 것으로, 인식의 영역에 존재하는 자아(自我)만으로 해결할 수 없는 문제들에 대한 열쇠를 가지고 있다. 자아(自我)가 자기(自己)를 찾아가기 위해 무의식이라는 강을 건넌다고 할 때, 그 강으로 나아가기 위한 나룻배가 바로 몽유·의인화 등 예의 작품들에서 주요하게 사용하는 문학적 수법들이라 할 수 있다.

본고에서 다룬 <서재야회록(書齋夜會錄)>은 1553년⁴⁾에 간행된 기재(企齋) 신광한(申光漢, 1484~1555)의 단편소설집인 <<기재기이(企齋記

異)》에 실린 네 편의 소설 가운데 하나이다. 《기재기이》는 연구 초창기부터 매우 남다른 평가를 받으며 그에 따른 판단이 엇갈려 온 작품이다. 그러한 경향의 주된 원인으로 크게 두 가지를 지적할 수 있다. 우선 발굴되자마자 16세기를 대표하는 소설로 자리매김된 탓에 늘 ‘15세기의 《금오신화》’라고 하는 혁신적 평가의 작품과 연관되어, 그 독자적 성격에 대한 판단이 오랫동안 유보되어 왔던 점이다. 또 하나의 이유는 그 작가가 신광한이기 때문이다. 우리 고전소설의 대다수가 그 작가를 알 수 없는 형편이라 특히 주목할 만한 사항인데, 더구나 신광한이 기묘사화(己卯士禍)에 연좌된 인물이므로 작품에 그의 정치·사회적 입장이 투영되었을 것으로 기대되었던 것이다.

그러다 근래에 들어서서는 반성적 논의가 제출되고 있다. 전자와 관련해서는 16세기의 소설 환경에 대한 논의들이 활발해지면서, 그 안에서 《기재기이》의 가치를 재음미하려는 시도들이 나타나고 있다.⁵⁾ 한편 후자—작품을 신광한의 정치적 입장과 대응시키는 방식의 연구—에 대한 반성으로는 “결국 『기재기이』의 각 작품들은 전기소설의 양식적 전통에 근거하면서도, 특정한 주제의식의 구현보다는 사대부 문인의 취향 및 권선징악이라는 인간보편의 기대심리로 독자의 흥미를 고조하면서 하나의 소설사적 분기를 시작”⁶⁾하였다는 논의가 제출되기에 이른다. 작가 신광한의 ‘흥미 추구’, 특히 <서재야회록>의 경우는 ‘사우(四友)의 제문을 지어주는 희작(戲作)의 성향’⁷⁾으로 판단한 것인데, 당대 소설 창작의 환경을 고려

4) 신호(申濩)의 발문에 적힌 “嘉靖紀元之三十年孟秋望後三日”(1553년 7월 18일)을 기준으로 한 것이나, 각편들이 창작된 시기는 좀더 올라갈 수 있을 것이다.

5) 이에 대한 정리는 “신상필, 『『기재기이』의 성격과 위상』, 『민족문학사연구』 24, 민족문학사학회, 2004, 190~193쪽”에 잘 되어 있다.

6) 신상필, 앞의 논문, 214쪽.

7) 신상필, 앞의 논문, 198쪽.

하여 작품의 텍스트를 충실히 읽어낸 논의이다. 그러나 이러한 논의의 구도에서는 도리어 신광한의 정치적 입장에 대한 비중이 임의로 배제되는 경향이 보이므로 다시 고찰해 볼 여지가 생긴다. 작가의 정치·사회적 입장은 당대 소설 창작의 경향과 더불어 여전히 중요한 작품 해석의 근거가 되어야 하며, 한 개인으로서의 사고 역시 면밀히 관찰해야 하는 등의 복합적인 접근을 시도해야 한다는 것이다.

이러한 연구 동향 안에서 《기재기이》를 분석심리학적으로 해석하는 작업은, 다시 신광한의 정치적 입장에 대한 접근으로 이어질 가능성이 높다. 독자의 기대심리에 따라 흥미를 유발하는 측면은 주로 집단 무의식의 인식화에 관계될 것이나, 신광한의 개인 무의식을 찾아가다 보면 아무래도 그의 페르조나나 콤플렉스를 주로 만나게 될 것이며, 그것은 결국 그의 정치·사회적 부침(浮沈)과 필연적으로 연결될 것이기 때문이다. 그러나 필자는 이 작품이 물론 작가의 정치·사회적 입장에 밀접하게 관련되는 것이라 하더라도, 작가가 그러한 대외적 입장의 수립에 애쓰는 것이 아니라, 가급적 객관성을 유지하려는 자세로 스스로의 모습을 주시하고 있다고 본다. 작품을 서술하는 목소리가 외부가 아닌 내부를 향해 있다는 것이다.

그런데, <서재야회록>에서 신광한이 스스로에 대한 성찰에 주력한다는 점에 주목하더라도, 여전히 시종 간과하지 말아야 할 구체적 정황(政況)이 있다. 그것은 신광한이 기묘사화의 피해자이기도 하지만, 그 안에서 유일하게 살아남은 훈구세력의 일맥이기도 하다는 사실이다.⁸⁾ 그런 까닭에 그는 훈구(勳舊)와 사림(士林)의 사이에 낀 회색분자로 판정되기가 쉽다. 그러나 반대로, 정파간의 화합을 통한 이상적 유교정치를 희망했던

8) 신광한의 의식성향이나 정치적 입장에 대해서는 “신해진, 『安憑夢遊錄』의 主題意識 考察”, 『한국한문학회연구』 20, 한국한문학회, 1997” 참조.

이로 파악할 수도 있다.⁹⁾ 그러므로 이처럼 모호한 상황을 항상 염두에 두고 <서재야회록>에 접근해야 한다.

2. 自我로부터 自己實現으로의 구도

<서재야회록>은 문방사우(文房四友)를 의인화하는 수법을 통해 진행되는데, 필자는 이들 네 인물이 모두 작가의 부분적 분신 격에 해당하는 것으로 본다. 다시 말해, 작가가 개인 무의식의 영역을 다양한 측면으로 나누어 찾아가는 방식의 자기발견 과정을 진행한 것이라 생각하는 것이다.

그렇다면 <서재야회록>의 작가로서 신광한이 추구한 자기실현(自己實現)의 실체는 무엇인가? 미리 밝히건대, 그것은 특정한 지향점과 결부되어 완성성을 갖는 개념이 아니다. 본래 자기실현(自己實現)이라는 것이 온전해지되 반드시 완전해지는 것은 아니라는 설명을 앞서 제시하였거니와, 그러한 개념을 염두에 두지 않고 보더라도 작가는 자신의 정치·사회적 상황이나 임금과의 관계에 있어서 특정한 목적지점을 설정하고 있지는 않은 듯하다. 오히려 그가 부심하고 있는 점은 온전한 한 인간으로서의 자신의 모습을 어떻게 스스로 평가하느냐의 문제이다. 말하자면, 무언가를 획득하기 위한 것이 아닌 원상을 회복·재무장하기 위한 자기발견(自己發見)의 과정을 시도하고 있는 것이다.

문학적 수법에 힘입어 스스로의 콤플렉스들과 마주서게 된 작가의 자아(自我)는, 그것들을 인정함으로써 마치 고백성사와도 같은 반성의 시간을 갖게 된다. 그를 통해 자아(自我)는 그동안 오해되거나 훼손되었다고 여기는 부분들에 대해 해명 혹은 변명할 기회를 얻게 되는 셈이며, 그리

9) 신해진, 앞의 논문, 228쪽 참조.

하여 비로소 스스로에게나 대외적으로나 떳떳한 자세로 임할 수 있으리라 여겼을 것이다. 온전히 떳떳해지는 것, 그것이 바로 작가 신광한이 <서재야회록> 안에서 설정한 자아실현(自我實現)이라 하겠다. 그리고 그를 위해 다각적으로 스스로의 콤플렉스들을 들추어내는 것이 곧 자기발견(自己發見)의 과정인 것이다.

<서재야회록>에서의 문방사우 의인화에 대한 선행 연구를 보면, 소재 영은 의인화된 사물들이 주인공인 선비와의 대화를 통해 사건을 진행시켜 나가는 가전체(假傳體)의 작품이라 했으며,¹⁰⁾ 유기옥은 그것이 작가의 자서전적인 사실을 우의적으로 엮은 것이라 하였다.¹¹⁾ 이러한 견해들은 이후의 연구들에 함께 수용되어 구체적으로 논의되기도 하고 한 측면이 강조되기도 하였다. 두 논의는 의인화의 작품내적 기능이나 주제실현상의 역할에 대해서 다소의 시각차를 지닌 듯하지만 기본적으로는 둘 다 매우 적실한 이해라 할 수 있다. <서재야회록>에서 의인화된 사물들이 바로 작가의 모습일 수 있으며, 그들의 모습과 대화를 통해 작가의 주지(主旨)가 우의적으로 표면화되기도 하는 것이다. 그에 이어질 연구에서 중요시해야 할 점은, 변이된 작가의 형상이 작품 안에서 수행하는 역할 파악이나, 의인물들이 상징하는 원관념의 실체에 최대한 접근하려는 시도 등 이어야 할 것이다.

사람의 정신세계를 의식과 무의식으로 나누면 그 중심에는 각각 자기(自己)와 자아(自我)가 존재한다. 자기는 '내가 모르는 나' 또는 '있어야 할 나'인 셈이고, 자아는 '내가 아는 나' 혹은 '있는 나'라고 할 수 있다.¹²⁾

10) 소재영, 『기재기이연구』, 고려대 민족문화연구소, 1990, 42쪽.

11) 유기옥, 「서재야회록의 구조적 특성과 의미」, 『국어국문학』 102, 국어국문학회, 1989, 366쪽.

정신적인 활동의 궁극적인 목적이 자기실현(自己實現)이라고 할 때, 사람의 정신활동은 자아(自我)의 인식을 바탕으로 하여, 일정한 자극이나 계기를 동반하여 자기(自己)를 찾아나가는 과정이라 하겠다. 그러한 자극이나 계기는 무의식 속에 잠재하면서 자기(自己)를 둘러싸고 있는 정신적 요소들을 표면화시키는 기능을 하게 된다. 그 요소들은 주로 내적으로는 콤플렉스와, 외적으로는 페르조나와 밀접히 연관된다. <서재야회록>에는 자기(自己)를 발견해가는 그러한 과정들이 연이어 드러나며, 그것을 위한 문학적 수단으로 의인화 및 몽유의 기법이 사용되고 있다.

<서재야회록>의 주요한 사건은 주인공인 선비와 의인화된 문방사우 사이의 대화로 이루어진다. 선비는 바로 작가 신광한의 '내가 아는 나'인 자아(自我)를 상징한다. 그리고 문방사우는 '내가 모르는 나'인 자기(自己)를 발견하는 데에 도움을 주는, 여러 정신적 요소들이 특징적으로 재구성된 다양한 형상들이라 할 수 있다. 신광한은 기묘사화 이후 여주(驪州) 원형리(元亨里)에 집과 서재를 짓고 15년간의 은거생활을 했는데, 소재영의 논의 이후 <서재야회록>은 그 시기에 지어진 자전적 작품일 것으로 여겨져 왔다.¹²⁾ 그런데 최근 윤채근은 <<기재기이>>의 창작 시기를 신광한의 환조(還朝) 이후로 추정하고, 그와 관련하여 '공식적 언어를 가지고는 기묘년에 대해서는 고사하고 자신의 삶에 대해서도 속 시원히 털어 놓을 수 없는 정치적·언어적 소수자의 운명을 짐지게 된' 상황을 설명하였다.¹⁴⁾ 다른 작품들도 구체적으로 검토해야 할 일이나, 적어도 <서재야회록>은 그러한 상황일 때에 가장 적실한 해석이 가능하다 여겨, 필자도

12) 설중환, 「만복사저포기 : 분석심리학으로 읽어보기」, 『한국학연구』 15, 고려대 한국학연구소, 2001, 240쪽.

13) 소재영, 앞의 책, 19쪽.

14) 윤채근, 「『企齋奇異』의 창작배경과 소설 수사학적 의미」, 『고려대 고전문학·한문학회 동계학술대회 발표논문집』, 2006. 2. 24, 12쪽.

그 가능성에 동의한다.

그러나 <서재야회록>의 창작 시점을 어느 것으로 잡건, 주인공인 선비의 모습은 상상 가능한 당시 신광한의 모습을 닮아 있다. 작품의 서두에서 선비를 묘사한 부분을 보자.

한 사대부가 있었는데, 성명을 생략하여 쓰지 않았다. 옛것을 좋아하고 뜻이 커서 세상에서 배척을 받았다. 집이 비록 군색하고 비었으나, 뜻은 활달했다. 일찍이 별장을 달산촌(達山村)에 짓고서, 문을 닫은 채 왕래를 끊었다. 오직 경서와 사서로 스스로 즐기니, 이웃에서도 또한 그 얼굴을 보지 못한 것이 수년이였다.【有一士夫, 略姓名不書. 好古落拓爲世所擯, 家雖窳罄, 意豁如也. 嘗構別墅于達山村, 杜門斷往還, 唯以書史自娛, 隣比亦不得見其面者數年矣.】(108쪽)¹⁵⁾

위의 부분에서 우선 주목할 점은 주인공인 선비의 이름을 일부러 생략했다는 것이다. 대개의 고전소설에서는 그가 작가를 상징하는 인물인가의 여부를 떠나서 주인공의 이름을 밝히거나 성씨(姓氏)만이라도 제시하는데, 이 작품에서는 작가가 알고 있는 듯함에도 불구하고 주인공의 이름을 고의로 생략하고 있다. 이는 선비의 상태가 자기(自己)를 찾기 이전의 자아(自我)로 작가에게 인식되고 있음을 말해주는 것이며, 그것은 곧 한 단계 정신적 발전을 위한 성찰의 시간을 기다리며 작가가 그 자신 드러내기를 유보하고 있는 것이기도 하다.

결국 주인공인 선비는 작가 신광한의 자아(自我)를 담아낸 인물이다. 조금 더 구체적으로 말하자면, 스스로 상당히 훼손되었다고 판단한 작가의 자아이다. 그러므로, 이후 이어질 자기발견의 과정은 그 훼손된 자아

15) 소재영, 앞의 책, 108쪽 및 부록의 작품영인.

이하 작품 본문의 인용은 이 책에 실린 번역문의 쪽수에 따른다.

의 회복을 위한 노력이기도 하다.

다음으로 문방사우들의 모습을 드러내는 양상을 보자. 유정일¹⁶⁾은 <서재야회록>이 가전(假傳)의 일반적인 특징과 다른 점으로, 의인화된 등장 인물들의 자기소개 방식으로 자서전적(自叙傳的) 서술의 방법이 이용되고 있음을 지적한 바 있다. 대개의 가전에서는 입전물에 대한 소개가 삼인칭으로 이루어져서 그에 대한 객관적 가치 평가가 내려지는데 반해, <서재야회록>에서는 의인화된 사물 넷 모두가 스스로 자기소개를 하며, 그동안 작가는 거의 관찰자의 시점으로만 서술하고 있다는 점에 주목한 것이다.

이 작품 속의 문방사우는 선비가 무의식의 세계에서 만나게 되는 대상들로서, 자기발견에 있어 중요한 조력자의 역할을 하고 있다. 그런 그들이 자신들의 소개를 스스로 한다는 것은 그들의 발언 속에 작가의 목소리가 보다 선명히 반영되는 효과를 가져올 수 있으며, 그를 통해 작가가 직접 제시하기 어려운 사항들이 의인화를 통한 무의식 세계의 극적인 표면화로 구현되는 것이다. 문방사우 각자가 자신의 소개를 마치면서 간단한 평가의 언술을 보일 때에, 지금은 노후하고 초라하여 소용되기 어렵다고 말하는 공통점을 드러내는데, 그것은 곧 세상에 온전히 섞이지 못하며 늙어가는 작가 스스로의 모습을 우의적으로 고백한 것이라 할 수 있다.

작가는 의인화된 문방사우의 발언들을 통해 자신의 콤플렉스나 원망(願望)하는 것들을 짚어간다. 그리고 선비는 그들의 이야기들을 거듭 생각해 본 후에야 마침내 그 뜻을 이해하게 된다. 선비가 이전에 깨닫지 못했던 것들을 자각해 가는 그 과정은, 선비로 상징된 작가의 자아(自我)가

16) 유정일, 「《기재기이》의 전기소설적 특성에 관한 연구」, 동국대 박사논문, 2002, 90~91쪽.

문방사우라고 하는 무의식 세계의 존재들에 힘입어 자기(自己)를 발견해 가는 과정인 것이다.

그런데 무의식의 세계란 말 그대로 평상시에는 의식할 수 없는 세계이다. 그렇기 때문에 의지에 따라 무의식의 세계에 들어서기란 쉬운 일이 아니다. 가장 통상적이면서도 자연스러운 방법이 잠(꿈)을 통한 진입인데, 몽유록 형식의 소설들이 그 점을 잘 활용한 사례이다. <서재야회록>의 경우는 액자식 구성의 내부 이야기에 해당하는 부분을 꿈으로 제시하지는 않았지만, 몽유록의 입몽 및 각몽과 다를 바 없는 장면을 그려내고 있어서 사실상 몽유 형식이라고 볼 수 있다.

<서재야회록>의 공간적 배경은 달밤에 선비가 시를 읊다가 인기척을 느끼고 ‘도둑인가 의심하고, 가만히 신을 벗고 잤은 걸음으로 다가가 살핀’¹⁷⁾ 이후부터 비현실적인 영역으로 접어들게 된다. 그리고는 동틀 무렵이 되어 문방사우가 떠나고 나자 선비는 ‘혼자 방안에 누워 말뚝말뚝 잠들지 못하다’¹⁸⁾ 간밤에 있었던 만남의 의의를 깨닫게 된다.

그런데 달(月)은 일반적으로 양(陽)이나 남성(男性)을 상징하는 해(日)와 대비되어 음(陰)과 여성(女性)을 상징한다. 또한 자연의 보이지 않는 측면이나 인간의 내적(內的) 예지(叡智)를 나타내기도 하며, 신적인 태양 빛을 반사하는 의미로서의 인간 이성을 나타낸다.¹⁹⁾ 그러므로 <서재야회록>의 이야기가 비현실적인 영역으로 진입함에 있어서의 달밤이라는 설정은 단순한 시간적 배경이나 상투적인 공간적 배경 그 이상의 의미를 갖는다. 눈에 보이지 않는 세계, 또는 인간의 정신세계 가운데에서 무

17) 109쪽 : 士疑其盜, 竊跣足累步迫而察之.

18) 120쪽 : 士獨臥室中, 耿不能寢.

19) 이윤기 옮김, 진 쿠퍼, 『세계문화상징사전』, 까치, 1994, 218쪽 참조

의식에 해당하는 영역을 펼쳐내기에 매우 적합한 배경인 것이다.

그리고 그러한 방식의 공간 전환은, 잠깐 졸더니 이내 꿈에 빠져들었다가 꿈에서 깨어난 후 새로운 깨달음을 얻는다는 식의 몽유록계 작품들의 일반적인 몽유 구조와 크게 다르지 않다. 오히려 ‘입몽(入夢)–몽유(夢遊)–각몽(覺夢)’의 단순한 구조에 비해 현실계와 비현실계를 훨씬 유연하고 흥미롭게 연결한다 할 수 있다. 그렇게 <서재야회록>에서 구축되는 무의식의 세계는 의식하지 못한 상태에서 찾아오는 꿈과도 같이, 도둑인가 하며 조용히 다가갔던 선비를 아무 의심없이 동화되게 만든다.

3. 무의식 세계의 양상

기묘사화의 유일한 생존자이기에 당대 사림의 상징이었을 신광한, 그의 환조(還朝)는 그 자체만으로도 사림들에 대한 배신이었을 수 있다.²⁰⁾ 그러나 한편으로 훈구세력의 일맥이기도 한 까닭에 마침내 정치적 중간자로 판정되기에 이르기도 한 복잡한 상황에서는, 어떤 식으로건 자신의 입장을 일정하게 드러낼 필요가 있었을 법하다. 그 방편의 하나가 바로 <서재야회록>의 창작이 아닌가 한다.²¹⁾ 그리고 그 안에서 구체적 담론의 계기들을 제시하는 것이 문방사우이다.

의인화된 문방사우는 작가의 무의식 세계가 형상화된 존재이다. 특히 작가의 여러 가지 콤플렉스들을 다양하게 보여주고 있으며, 선비가 그 콤플렉스들을 인식해 가는 것은 자기발견(自己發見)의 필수적인 과정이 된다. 이부영은 콤플렉스에 대해 ‘우리의 사고의 흐름을 휘방놓고 우리로

20) 윤채근, 앞의 논문, 9쪽 참조.

21) 《기재이기》 소재의 다른 작품들은 일단 배제한다. 무엇보다도 다른 작품들의 창작 시기에 대해서도 각각의 검토가 선행되어야 하기 때문이다.

하여금 당황하게 하거나 화를 내게 하거나 또는 우리의 가슴을 찢러 목메게 하는 마음속의 어떤 것들²²⁾이라고 정의했다. 그렇다면 우리는 그러한 콤플렉스가 적으면 적을수록 사고의 흐름을 온전히 할 수 있고 당황이나 분노에서 자유로울 수 있을 것이다. 그러나 콤플렉스는 자아(自我)가 직접 통제할 수 있는 것이 아닌 까닭에, 차선의 방책이자 어찌면 대척적인 개념에 가까운 페르조나의 강화로 귀착되기가 쉽다. 콤플렉스가 늘 정신 세계의 불안한 요소로서 잠재된 것이라면, 페르조나는 그것을 제압하기 위한 일종의 외적인 꾸밈일 것이다.

<서재야회록>의 문방사우는 작가가 지닌 콤플렉스와 페르조나를 함께 보여준다. 그리고 선비가 그 실체들을 온전히 이해해가는 모습은, 이후부터 작가가 무의식의 중심부에 있는 자기(自己)에 접근하여 보다 발전적인 자아(自我)를 형성할 수 있게 한다는 의의를 갖는다. 그러므로 작가의 이러한 자기발견 과정은 이왕의 생애에 대한 반성의 모습이자, 진전된 국면을 기대하는 자기실현(自己實現)에의 노력이라 할 수 있다. 그러면 이제부터 문방사우를 통해 가시화되는 무의식의 세계를 통해 그 양상들을 간략히 살펴보기로 하자.

(1) 벼루

의인화된 벼루의 외향은 중옷(緇衣)과 거무스름한 관(冠)에, 중후하여 꾸밈이 적고 나이가 가장 많은 것으로 묘사되어 있다. 우선 벼루는 종이로부터 실망 섞인 말을 듣게 된다. 종이는 원래 벼루의 두터운 덕(德)에 묵직한 희망이 있음을 사모하였으나 이제 보니 그것이 쇠미해졌다고 하였다. 실제로 오래되어 낡은 이 벼루는 가운데 부분이 닳아서 움푹 파인

22) 이부영, 앞의 책, 49쪽.

상태이고, 그것을 보고는 목직했던 희망이 쇠미해졌다고 한 것이다.

이는 낡은 벼루의 쓸쓸한 한 측면이기도 하지만, 청년 시절의 포부가 한 풀 꺾인 채 공허한 침묵의 생활을 이어가고 있는 작가 자신의 초라한 모습이기도 하다. 이를테면 당대의 세상에서는 더 이상 통하지 않을 것만 같이 쇠락한 자신의 역량에 대한 인식, 그러나 그러한 심정을 밖으로 토로할 수 없는 응색함에 관계된 콤플렉스가 드러난 셈이다.

(2) 먹

먹은 문방사우 중에서 외형이 가장 초라한 것으로 묘사되어 있다. 검은 옷에 검은 모자며 얼굴이 남색칠을 한 것과 같은데, 매우 못생기고 잘달막하다고 했다. 게다가 먹은 넷 중에서 존재감에 대한 인식을 가장 절망적으로 드러낸다. 다른 것들과 달리 먹은 쓰면 쓸수록 그 부피가 눈에 띄게 줄어들기 때문에, 한 치도 남지 않은 현재로서는 그 존재 자체에 대한 공포심까지 함께 갖고 있는 것이다. 먹은 자신의 소개를 마무리하면서 다음과 같이 말한다.

젊어서 서적을 즐겨 묵묵히 세월을 보냈고, 만년에 이르러서는 점차 소갈증이 생겼습니다. 비록知己에게 의탁하여, 몸에 옷칠한 보답²³⁾을 피하지는 못하더라도 감히 어진 사람에게 의지하여, 늙어도 버려지는 탄식을 짓지 않게 되었으니, 명철한 공께서 사랑을 내리시면 다행이겠습니다. 【少耽書籍，兀兀窮年，暨乎晚節，漸成消渴，雖托知己，難圖漆身之報，敢依仁人，不作老棄之歎，明公幸垂憐焉。】 (116~117쪽)

신광한은 거둬진 사회로 인해 가까운 사람들은 잃었다. 그러나 현재의

23) 주인의 원수를 갚기 위해 옷칠로 문둥병자처럼 변장하여 자객이 되었다는 진(晉) 예양(豫讓)의 고사.

처지에서는 그들을 위해 할 수 있는 일이 없다. 아니, 사회와 관련하여 함께 의견을 주고받을 만한 대상 자체가 없다. 다만 아슬아슬한 중간자로 인식될 뿐인 어설픈 처지를 벗어나고 싶을 뿐이다. 무언가 이렇다 할 대단한 대우까지는 바라지 않으며, 어진 선비에게 지나간 공적과 여전한 마음을 인정받아 편히 노후를 보내고 싶어 하는 목의 모습은, 그대로 작가의 심경을 상징하는 것이 아니겠는가. 그리고 이것은 나름의 억울한 심정이 있되 차마 호소할 수 없는 답답함을 은연히 드러내는 모습이기도 하다.

(3) 붓

작가는 의인화된 붓이 얼룩웃에 모자를 벗고 상투를 드러내어 올렸는데, 그 기쁨이 매우 날카롭다고 하였다. 그러나 정작 붓의 말을 들어보면 상황이 많이 다르다. 오늘날의 붓은 털이 많이 깎이고 빠져서 젊은 시절의 예리함이 무뎠을 뿐 아니라 모자(붓뚜껑)까지 잃어버려서 남들 앞에서 기조차 부끄러울 지경이다. 실제로 작중에서 붓은 모자를 갖추어 쓰지 않고 있다는 이유로 선비의 부름에 처음에는 나타나지 않았었다.

이와 같은 붓의 모습은 자자하던 명성을 많이 잃어버린 작가의 필세(筆勢)를 상징한다고 볼 수 있다. 또한 모자를 갖추지 않아서 선비가 예의 없다고 여길까 하여 사죄를 하며 민감하게 대처하는 붓의 모습은, 노둔해진 현재의 상황에 대한 콤플렉스를 인정하되 그에 걸맞게 겸손의 페르조나를 구축하려는 의지로 파악할 수 있다.

(4) 종이

의인화된 종이는 흰웃에 윤건으로 용모와 거동이 옥설(玉雪)과 같이 매우 깨끗한 것으로 묘사되어 있다. 종이가 다른 것들의 처지와 다른 점

이라면, 이미 본연의 임무가 아닌 용도로 사용되고 있다는 것이다. 그 종이는 현재 선비의 집에서 향아리를 덮는 데에 사용되고 있다. 이에 대해 종이는 다음과 같이 호소한다.

비록 마음과 뜻을 힘껏 씻고 정신을 깨끗이 닦았으나, 본래 채색을 받을 자질이 아닙니다. 암암리에 경박하다는 참소를 입고 끝내 장 향아리를 덮었으니, 감히 거두어 주시기를 바라오니 명철한 공께서 살펴주시면 다행이겠습니다. 【雖疏滄心志，深雪精神，本非受采之資，暗蒙輕薄之譏，終覆醬甌，敢望再收，明公幸察之。】 (117쪽)

나무로부터 시작한 근본이 오랜 세월동안 혼돈술(渾沌術)을 닦아 오면서 오늘날의 깨끗한 자질에 이르렀는데, 그것이 경박한 것으로 매도되고 있는 것도 모자라서 엉뚱한 곳에 소용되고 있음에 대한 불만이다. 더구나 본래 채색을 받지 않을 자질이란 것은 어느 한 쪽으로 치우침 없는 순백의 성정을 갖고 있다는 의미일 것이며, 그 담연(淡然)함이 도리어 경박(輕薄)함으로 오인된 것이라 주장하는 것이다.

이 역시 신광한의 심정을 적실하게 대변한 것으로 보인다. 그의 입장에서는 같고 닦아서 성취한 순결소박한 자질이, 정치적 편 가르기에 의해 결국에는 이중적 포즈로 취급되었을 뿐 아니라, 신하로서 임금을 제대로 모시지도 못하고 있는 처지가 된 것이 종이와 다름없다고 여겼을 법하다. 또한 정치적 입장에 관련된 다소 과장적 해석일지도 모르겠으나, 본래 채색을 받을 자질이 아니라는 언급을 작가에 대응시킬 경우, 특정한 정파에 속한다는 사실이 자신의 진정한 자질과는 애당초 크게 관계되지 않았다고 주장하는 것이라 할 수 있다. 일견 훈구와 사림 양쪽 모두를 외면하려는 인식으로 보이기도 한다.²⁴⁾

여하간 이상과 같은 생각들을 어찌 작가 자신의 처지인 양 직설적으로 내비칠 수 있었겠는가. 신광한의 개인 무의식 속에서 끓고 있던 콤플렉스들은 의인물의 입을 통해 발현될 수밖에 없다. 그리고 작가의 자아(自我)인 선비가 그것을 의식화(意識化)함에 따라, 작가는 자신의 진정한 실체 즉 자기(自己)의 일부를 발견하게 되며, 진전된 자아(自我)을 향한 피드백을 통해 스스로의 정신세계를 비로소 성찰하게 되는 것이다.

그러나 신광한의 자아가 의인화 수법을 통해 무의식의 영역을 점진한 과정이, 나쁘게 말하면 고도의 자기합리화일 수 있음을 간과해서는 안 된다. 정신적 재무장 혹은 자아의 진전된 면모란 것을 반드시 긍정적 결과라 판정할 수는 없기 때문이다. 작가의 우의적 표현 방식이 외형적으로는 여유롭거나 냉철해 보일지 몰라도, 그 이면에는 자신의 입장을 보다 치밀하게 변론하기 위한 지독한 자존심이 도사리고 있지 않겠는가.²⁵⁾

4. 自己發見의 결과와 자아의 재무장 : 결론에 대신하여

문방사우의 이야기에서 가장 중시되는 가치는 신의(信義)이다. 비단 문방사우 자신들 사이에서만 아니라 선비와의 관계에서도 그 중요함이 누차 강조되고 있다. 네 의인물들이 공히 선비에게 거두어지기를 바라는

24) 물론 이는 정치적 평가 자체에 대한 소극적·수세적 입장 표명에 지나지 않을 수 있으므로, 과도한 해석일 수 있음은 인정하되 더 이상의 논의는 않는다.

25) 윤채근은, 기묘사회와 연관된 비유 매체들을 비논리적으로 뒤섞어 자기 할 말은 나름대로 다 하면서, 마치 남의 이야기인 듯 냉담할 수 있었다는 점을 들어, 《기재기이》의 소설적 수사를 우의의 수사라기보다는 탈우의, 혹은 초우의라 논의하였다. (윤채근, 앞의 논문, 20~21쪽).

그러나 필자는 <서재야회록>의 우의적 수사가 자기합리화의 면모를 숨기지는 못한 것으로 판단하여, 오히려 전형적인 우의적 수사의 예가 된 것으로 본다.

사실에서 그 점이 확인된다. 즉 문방사우와 선비 사이에 성립되어 있던 주종(主從)의 관계가 신의를 바탕으로 귀결되기를 요청하는 것이다. 그리고 그러한 관계는 그대로 확장되어 작가 신광한과 임금의 사이에 대응될 수 있다.²⁶⁾ 작가가 근본적으로 연군(戀君)의 마음을 표하고 있음은 작품의 서두에서 일찌감치 확인된다. 문방사우를 만나기 전에 선비는 다음과 같은 시를 읊는다.

팡팡! 시냇가에서 나무를 찍는구나	丁丁伐木澗之濱
높고 적막한 서재에는 이웃이 적도다	岑寂書齋少有隣
약을 찹는데 다만 사랑스런 옥토끼만 응하는구나	搗藥只應憐玉兔
술잔을 멈추고 누구와 함께 할지를 달에게 묻도다	停盃誰與問冰輪
단풍나무 숲에는 때때로 이슬소리 똑똑 들리고	楓林滴瀝時聞露
대문과 골목은 맑고 그윽해 먼지조차 보이지 않는다	門巷清潔不見塵
한 번 봉루(鳳樓)를 이별한지 지금 몇 해인가?	一別鳳樓今幾載
미인은 어찌 사람을 다시 근심케 하려는가?	美人何得更愁人。

(108쪽)

이 시는 아직 문방사우를 만나기 전인 선비의 모습을 잘 보여주고 있다. 즉 자기발견(自己發見)의 노정(路程)을 아직 시작하지 않은 작가의 자아(自我)라 할 수 있다. 적막한 산중 서재에 외로이 은거하는 시적 자아-작가의 자아(自我)-가 끝내 그리워하는 것은 봉루(鳳樓)의 미인(美人), 곧 임금이다. 그리우면 자신이 달려가 만나면 되겠는데 왜 그러지 못하는가? 물론 일차적으로는 공식적인 정치·사회 활동이 곤란한 처지인 탓이겠지만, 심리적인 측면에서 접근하면 그 이면(裏面)의 사정을 보다

26) 이와 관련하여 <서재야회록>의 이면적 주제가 군신간의 신의라고 설명한 유정일의 논의는 타당하다. (유정일, 앞의 논문).

내밀하게 짐작해 볼 수 있다. 요컨대, 자아(自我)가 스스로의 처지를 한탄하며 임금을 그리워한다 할지라도, 그러한 현실을 극복하고 새로운 길에 나설 만큼 재무장되어 있지는 못함을 인식하고 있으리라는 것이다. 왜냐하면, 자신의 상황에 대한 객관적 반성을 통해—그 일부가 자기합리화의 수단이 될지라도—, 나름대로의 자기실현(自己實現)에 일층 다가선 후에야 무언가 새로운 국면을 기대할 수 있기 때문이다. 앞서도 말한 바와 같이, 신광한에게 있어서의 자기실현(自己實現)이란 것에는 특정한 지향점이 있는 것이 아니라, 다만 세상을 향해 떳떳하게 설 수 있게 되는 정도의 소박한 바람이 있을 뿐이다. 그러기 위해서, 문학적 수법을 통해 표면화시킨 스스로의 콤플렉스들을 담담하게 인정해가는 반성의 과정이 필요했던 것이다.

앞서, 의인화된 문방사우를 통해 나타나는 작가의 콤플렉스나 페르조나가, 선비의 깨달음을 통한 작가의 자기발견 과정에 동원되었음을 확인하였다. 이제 선비, 즉 작가의 자아는 자신의 무의식 속에 잠재해 있던 복잡한 요소들을 것처럼 구체적으로 형상화해냄으로써 스스로에 대한 반성적 가치 평가의 기회를 가질 수 있었으며, 그 자체가 현재로서는 신광한이 취할 수 있는 최선의 입장 표명이 된 셈이다.

달밤에 문방사우를 만나기 전의, 그리고 그들을 만나 대화를 나눈 후 새로운 새벽을 맞은 선비는 공히 작가의 의식 세계를 상징하는 ‘있는 나’이다. 그러나 후자는 하룻밤 사이에 전자로부터 많은 것이 달라진 상태이다. 의식적으로 상당히 격상된 상태의 자아(自我)가 된 것이다. 선비로 상징되는 작가의 자아(自我)가, 문방사우에도 성정이 있음과 드러나지 않는 형체의 존재감을 깨닫게 됨에 따라, 작가는 자신의 무의식 세계를 차분히 의식화해내는 자기발견(自己發見)의 과정을 통해 자기실현(自己實

現)에 한 발 다가선 것이라 할 수 있다. 그것은 마침내 작가가 자신이 처한 현재의 입장에 맞추어 정신적 재무장의 상당 부분을 성취한 것이다. 그에 대한 타인의 평가는 새로운 문제가 되어 다른 장(場)에서 검토될 성질의 것이다.

본고는 <서재야회록>을 분석심리학적 방법으로 해석한 것이다. 그러나 그 방법론을 십분 활용하여 작품의 전모를 세밀하게 파헤치지 못했다. 그와 같은 작업이 필자의 소양에는 버거운 일이라는 점을 알기 때문이다. 그럼에도 분석심리학적 독법을 택한 까닭은, <서재야회록> 읽어 내는 데 있어서 가장 중심이 되어야 할 접근 시각이 무엇일가에 대한 해답을 드러내기 위해서이다. 우의적 수법을 사용한 소설 작품들에 대한 해석 과정에서 작가의 실제 상황을 임의로 배제하려는 듯한 일각의 연구 경향에 회의를 제기하는 한편, 문학작품은 작가의 정신세계를 바탕으로 기술되는 것이라는 창작의 기본 원리를 새삼 강조하려는 것이다. 적어도 <서재야회록>은 그러한 시각으로 접근할 작품이라고 본다. 그리고 그에 있어 가장 적실한 방법이 분석심리학의 이론에 도움 받는 것이라 판단했다. 이러한 입론점에 질정을 바란다.

참고문헌

- 소재영, 『기재기이연구』, 고려대 민족문화연구소, 1990, 1~307쪽.
이부영, 개정증보판 『분석심리학』, 일조각, 1998, 1~422쪽.
이윤기 옮김, 진 쿠퍼, 『세계문화상징사전』, 까치, 1994, 1~509쪽.

- 김인경, 「<企齋記異> 研究」, 고려대 석사논문, 2005, 1~72쪽.
설중환, 「만복사저포기: 분석심리학으로 읽어보기」, 『한국학연구』 15, 고려대 한국학연구소, 2001, 239~262쪽.

- 신상필, 「『기재기이』의 성격과 위상」, 『민족문화사연구』 24, 민족문화사학회, 2004, 188~215쪽.
- 신해진, 「『安憑夢遊錄』의 主題意識 考察」, 『한국한문학회』 20, 한국한문학회, 1997, 211~243쪽.
- 유기옥, 「서재야회록의 구조적 특성과 의미」, 『국어국문학』 102, 국어국문학회, 1989, 335~359쪽.
- 유정일, 「『기재기이』의 전기소설적 특성에 관한 연구」, 동국대 박사논문, 2002, 1~196쪽.
- 윤채근, 「『企齋奇異』의 창작배경과 소설 수사학적 의미」, 『고려대 고전문학·한문학연구회 동계학술대회 발표논문집』, 2006. 2. 24, 6~22쪽.

K C I

ABSTRACT

A study on Personification for Mental Rearmament in <Seojaeyahirok>

Lee, Tae-Hwa

The primary objective of this study is to present the most significant perspective in interpreting <Seojaeyahirok(書齋夜會錄)>. For this purpose, a question could be raised, which the existing studies' partial tendency of arbitrarily excluding the author's real situation in interpreting this work is suspicious. Instead of this, the essential principle of creation in literature-the author's mentality as a fundamental material of any work-could be recalled as a proper perspective. Thus, the theory of analytical psychology is applied for the methodology in this study.

The narrative of <Seojaeyahirok> is composed of personified four stationary friends, a paper, a pen, an ink and an inkstone. Each character could be proposed as the author's other self. That is, the author could reach the state of self-discovery in respectively scrutinizing the individual unconsciousness representing the four characters.

The self-realization pursued in <Seojaeyahirok> is not related to the concept of perfection linked with a special directivity. The author took great pains to how to evaluate himself as a proper man rather than set up the scrupulous strategy concerning about his social and political condition or the relationship with the king. The author, Shin Gwanghan, attempted not to obtain something, but to discover himself in order to recover and rearm the original mental state. Consequently, it can be presumably said that he tried to clearly demonstrate his ambiguous standpoint as long as he can, after return to the Court via this work.

Key Words Seojaeyahirok(書齋夜會錄), Shin Gwanghan, allegory, Analytical Psychology, complex, self-discovery, Mental Rearmament

논문투고일 : 2006. 5. 15

심사완료일 : 2006. 5. 29

게재확정일 : 2006. 6. 12