

한·중 嫦娥 전승 소설의 공간서사 및 그 의의

- 〈속향전〉과 〈三戲白牡丹〉을 중심으로

朴馬利阿*

— <차 례> —

1. 들어가며
2. 瑤池: 정체성
3. 거주지: 해역
4. 몸: 갱생
5. 나오면서

<국문초록>

한국의 <속향전>은 중국배경소설로서 중국의 <三戲白牡丹>과 공통으로 <嫦娥奔月> 서사를 전승하고 있는데, 공간 서사의 측면에서 상호 유사성이 주목할 만하다. 두 편의 소설에서는 瑤池-거주지-몸이라는 서사 공간이 정체성-해역-갱생의 의미와 대응을 이루면서, 嫦娥가 천계에서 이성과 희롱한 죄업으로 속계에 태어나, 인계에서의 고행을 통해 속죄의례를 수행 하고, 자신의 몸을 정화하여 완성된 자아로 거듭나기 위해 진력함을 나타낸다.

두 편의 소설에서 동일하게 나타나는 瑤池라는 공간은 西王母가 관장하는 천계의 중심부로 신성과 질서 그리고 권위를 상징하는 장소인데, 속향과 白牡丹은 이성과의 희롱으로 인해 천계의 질서를 위배하게 됨으로써 스스로의 신분에 오점을 남기게 된다. 이렇게 볼 때, 瑤池는 속향과 白牡丹의 죄업을 드러내는 공간인 동시에 前身이 嫦娥임을 증명하여 정체성을 나타내는 공간이기도 하다.

인계는 속향과 白牡丹이 정화의례를 치르는 장소이자 숙명적인 인물들과 연계되는 공간이다. 특히 이들이 머무는 거주지는 안착을 통해 행복과 위안을 얻을 수 있는 공간이지만 위기와 곤경에 처했을 때는 안착지를 떠날 수밖에 없는 상황에 봉착한다.

* 大眞大學校 國際學部 助教授.

<숙향전>과 <三戲白牡丹>에서 볼 수 있는 또 다른 공간 서사의 특징으로 몸의 상징적 의미를 말할 수 있을 것이다. 숙향과 白牡丹에게 있어서의 몸은 정결한 영혼과 합일을 이루어야 할 공간이자, 고난을 몸소 체험하여 정화의례를 완성해야 하는 聖殿이다. 이런 의미에서 몸은 결국 이들이 완성을 이루어야 할 공간이며 완성된 자체로서 영원을 보장받을 수 있는 艱생의 장소로 인식된다.

이렇게 볼 때, <숙향전>과 <三戲白牡丹>은 공간서사의 측면에서 嫦娥의 죄업과 도피가 단지 지상과 달 속의 廣寒殿이라는 공간에 대응되는 공간적 단순성을 극복하고 <嫦娥奔月>의 공간적 '여지'를 창의적 시각으로 재해석하여 서사공간의 무한한 확대와 발전에 대한 가능성을 보여주고 있다. 두 편의 소설은 이렇듯 공간 서사의 측면에서 동일한 틀을 형성하고 있지만 또 다른 한편으로 <숙향전>이 현실적 구복의식과 仙道적 의미의 결합을 지향하는데 비해 <三戲白牡丹>이 仙道적 이념을 강렬하게 표출한다는 점에서 지향의식에서의 차이점을 지닌다.

주제어 嫦娥, 서사 공간, 瑤池, 거주지, 몸

1. 들어가며

嫦娥는 姮娥, 素娥, 常羲라고도 불리는데¹⁾ 嫦娥와 관련된 조기의 기록은 현재까지 알려진 바로 殷代까지 거슬러 올라 갈 수 있다.²⁾

1) <숙향전>에서는 향아, 소이라는 호칭 등이 등장하고, <三戲白牡丹>에서는 일률적으로 嫦娥라는 호칭을 쓰고 있으므로 두 소설의 인물을 동시에 지칭할 경우 발음상의 공통성을 지닌 嫦娥를 쓰고자 하며, 이하 개별적인 문헌의 내용을 언급하거나 인용할 경우에는 관련 문헌 중의 호칭으로 기록하고자 한다. 이 외에도 嫦娥, 姮娥, 素娥, 常羲가 동일 인물을 지칭함은 아래의 문헌을 참고하였다. 북경인민출판공사, 『중한사전』, 일월서각, 1989, 689, 1578쪽 참조. 정제서 역주, 『산해경』, 민음사, 1993, 311쪽 참조.

2) 劉勰의 『文心雕龍』에서는 전해오는 기괴한 이야기를 말함에 있어 殷代의 『易經』인 <歸藏>의 예를 들며 "羿가 10개의 태양을 쫓았다고 하는 것이나, 姮娥가 달로 올라갔다"(劉勰, 『文心雕龍』, 최신희 옮김, 현암사, 1975, 73쪽.)는 이야기를 예로 들었다.

嫦娥에 대한 전설과 민간고사는 한국과 중국에 오랜 기간 전래되면서 시나 소설에도 영향을 끼쳤다. 한국의 상황을 볼 때, 集安 五盃墳 4호 묘에서 발견된 해와 달의 정령은羿와嫦娥 신화를 반영하고 있음으로써³⁾, 당시 고구려에羿와嫦娥의 이야기가 이미 유포되었다⁴⁾고 볼 수 있다. 이후 문학적 전승 측면에서 <嫦娥奔月>의 테마(Thema)는 창조적인 재해석으로 이어졌다. 예를 들면, 仙道에 관한 다수의 시를 지은 바 있는 허난설헌은 <광한전 백옥루 상량문>에서 춤추는素娥의 모습을 묘사하고 있으며⁵⁾, 조선후기의 <숙향전>⁶⁾, <숙영낭자전> 등에서는 전생이嫦娥 혹은 월궁선녀인 여인들의 이야기를 전한다. 중국의 경우 초나라의屈原은 <天問>이라는 시를 통해羿가河伯의 딸인雒嬪을 아내로 삼았음을 질책하고⁷⁾, 달이 뱃속에 토끼를 품고 있다⁸⁾ 하여嫦娥와 관련된 내용을

이 외에도『淮南子』의 <精神訓>에서는 “해 안에는 세 발 가진 까마귀가 있고, 달 속에는 두꺼비가 있다”(劉安, 『회남자』, 李錫浩 역, 도서출판 세계사, 1992, 152쪽.)라 하여嫦娥 고사를 상징적으로 표현하였다. 또한 <南冥訓>에서는 “羿가 불사약을 西王母에게 얻었는데 그의 아내 姁娥가 그것을 훔쳐가지고 달나라로 가버려羿가 실망하고 낙담하였다”(劉安(1992), 위의 책, 150쪽.)라 하여 관련 내용을 보다 구체적으로 묘사한 바 있다. 『산해경』에서는 “帝俊의 아내인 常羲가 달을 열두 개 낳아”(정재서 역주, 『산해경』, 민음사, 1993, 311쪽.) 썼긴다는 내용을 전하고 있다. 이와 관련하여 西王母에 관한 조기의 기록은 西周시기부터 全國시기에 이르러 완성되었다고 전해지는『穆天子傳』(후에 유실되었으나 西晉 太康 3년에 河南汲縣에서 출토되었다고 전한다)이나 戰國시대부터 漢 대에 이르러 완성되었다고 전해지는『산해경』에서 볼 수 있는데, 이로써嫦娥에 관한 기록이 西王母에 비해 앞섰음을 유추할 수 있을 것이다. (遲文杰 主編, 『西王母文化研究集成』, 傳說故事卷, 新講天山天池管理委員會, 2008, 7쪽 참조)

- 3) 정재서, 『한국 도교의 기원과 역사』, 이화여자대학교 출판부, 2006, 181쪽 참조.
- 4) 정재서, 위의 책, 180-181쪽 참조.
- 5) 허경진 옮김, 『許蘭雪軒 詩集』, 평민사, 1999, 179~180쪽 참조.
- 6) 본문에서는 차충환의『숙향전 연구』에 수록되어 있으며, 이화여대도서관에 소장중인 국문필사본에 근거하여 관련 문제의 분석을 시도하였다.
- 7)屈原, <天問>, 『漢文大系』 제22권, 民族社, 1982, 16쪽 참조.

언급하고 있다. 唐代에 이르러 李商隱은 <冬>, <東南>, <楚宮 二首 其二> 등에서 嫦娥를 언급하는가 하면⁹⁾, <嫦娥>라는 시를 통해 嫦娥가 불사약을 훔친 것을 후회할 것¹⁰⁾이라 읊는 등 다수의 嫦娥 관련 시를 창작하였다. 이 외에도 <서유기>에는 단편적으로 嫦娥에 관한 이야기가 삽입되어 있으며, 청대의 <三戲白牡丹>¹¹⁾은 呂洞賓의 이야기를 바탕으로 嫦娥 전승 고사를 담아내었다.

이러한 문학 작품들 중 17세기 말에 창작¹²⁾된 것으로 알려진 <숙향전>과 19세기 말에 저술된 것으로 알려진 <三戲白牡丹>¹³⁾은 창작연대에 있어 다소간의 차이점이 존재함에도 불구하고, 嫦娥 전승 소설이라는 맥락을 바탕으로 적강서사를 다루고 있다는 점이 주목할 만하다. 적강서사는 고대소설에서 볼 수 있는 보편적 서술방식의 하나라고 볼 수 있지만, <숙향전>과 <三戲白牡丹>은 여타의 적강서사와는 다른 공통점을 지니고 있다.

즉 <嫦娥奔月>의 서사에서는 이야기의 근간을 이루는 嫦娥와 羿의 관계 외에 불사약의 주재자인 西王母의 역할이 비중 있게 다루어지고 있는 만큼, 두 편의 소설에서는 <嫦娥奔月> 중의 西王母와 연계되는 부분

8) 屈原(1982), 앞의 책, 5쪽 참조.

9) 이지운, 『전통시기 중국문인의 애정 표현 연구-李商隱을 중심으로』, 한국학술정보, 2007, 330~443쪽 참조.

10) 이지운, 위의 책, 403쪽 참조.

11) <三戲白牡丹>은 작자 미상의 清代 소설이다. 본고에서는 楊爾曾 등이撰한 『八仙全傳』에 수록된 <三戲白牡丹>으로 작품을 분석하고자 한다.

12) 차충환의 『숙향전연구』에 근거해 볼 때, 이상구와 조희웅 등은 <숙향전>의 창작 시기를 17세기 말로 추정하고 있음을 알 수 있다.(차충환, 『숙향전 연구』, 월인, 1999, 299쪽.)

13) 張穎, 陳速은 <三戲白牡丹>의 창작시기에 관한 연구에서 첫 번째 판본이 광서 24년의 『呂純陽三戲白牡丹』이라고 밝힌 바 있다.(張穎, 陳速, 『呂純陽三戲白牡丹의 原作, 改編和成書年代』, 『명청소설연구』, 제4기, 1988 참조.)

이 재창조되어 서사구조 전체에 영향을 미치고 있다. 예를 들면, <속향전>에서는 西王母가 거하는 瑤池에 대한 설명, 속향이 천계에서 월연단을 흠쳐 이선에게 주는 장면 등이 비교적 자세히 묘사되어 있고 속향을 ‘소인’나 ‘월궁 웃뜸 선녀’ 등으로 호칭하고 있어, 嫦娥, 불사약(혹은 仙丹), 西王母와의 호응성이 드러남으로써 <嫦娥奔月> 고사와의 연맥성이 확연히 표출되고 있다. 이와 비교하여 <속영낭자전>에서는 월궁선녀와 요지연이라는 단어가 등장할 뿐 이에 대한 구체적 서사를 거의 찾아볼 수 없으며, <嫦娥奔月>과 연관된 기타의 내용이 서술되어 있지 않다. 또한 <三戲白牡丹>에서는 白牡丹과 呂洞賓이 西王母의 瑤池宴에서 서로 희롱하여 白牡丹이 西王母의 명으로 하계에 내려오게 됨과 白牡丹이 월궁의 嫦娥임을 밝히고 있어 <三戲白牡丹>이 嫦娥 전승 소설임을 명확히 알 수 있다. 白牡丹과 呂洞賓에 관한 이야기는 <三戲白牡丹> 외에 <八仙出處東遊記>, <飛劍記>, <八仙得道傳>에서도 찾아볼 수 있으나, 그 중 白牡丹의 전생을 嫦娥로 설정한 소설은 <三戲白牡丹> 뿐이다.

<속향전>과 <三戲白牡丹>에서는 <嫦娥奔月> 서사와의 연계성을 바탕으로 속향과 白牡丹의 전생 신분이 嫦娥였음을 밝히면서, 이들이 죄업을 지은 후 인계에서의 고난을 통해 속죄의례를 수행하고, 정결의식을 완성한 몸으로 천계로 귀의함을 희망하는 정체성-해액-갱생의 서사 구조가 형성되어 있다. 그리고 정체성-해액-갱생의 서사 구조는 다시 瑤池-거주지-몸이라는 공간적 표상과 대응을 이룸으로써 소설의 내용이 공간 서사와 더불어 단계적으로 전개된다.

예를 들면, 두 편의 소설에서 동일하게 나타나는 瑤池라는 공간은 西王母가 관장하는 천계의 중심부로 신성과 질서 그리고 권위를 상징하고 아름다움의 극치를 자랑하는 완전무결한 장소이다. 그러나 신성의 장소에

존재하던 숙향과 白牧丹은 이성과의 회롱으로 인해 천계의 질서를 위배하게 됨으로써 스스로의 신분엔 오점을 남기게 된다. 이렇게 볼 때, 瑤池는 숙향과 白牧丹의 죄업을 확증하는 사건의 발단을 제공함과 동시에 두 여인의 전신이 嫦娥였음을 증명하여 이들의 정체성을 현시하는 공간이기도 하다.

인계는 숙향과 白牧丹이 정화의례를 치르는 장소이자 숙명적인 인물들과 연계되는 공간이다. 특히 이들은 자신이 머무는 거주지에 안착함을 통해 善緣과 만나 위안과 행복을 얻지만 또 다른 한편으로 거주지로부터 내쳐지고 거주지와 별리하게 됨으로써 곤경에 처함과 위기에 직면함을 표현한다.

<숙향전>과 <三戲白牧丹>에서 볼 수 있는 또 다른 공간 서사의 특징으로 몸의 상징적 의미를 말할 수 있을 것이다. 곧 두 편의 소설에서는 공통적으로 승선의 가능성을 담은 ‘선약’에 대해 언급하고 있지만, 소설 중의 선약은 단지 仙體적 에너지를 강화하는데 도움을 주거나 물리적 측면에서 승선을 돕는 약물일 뿐 이들의 ‘정화의식’에 결정적 작용을 하지는 못한다. 즉 숙향과 白牧丹에게 있어서의 몸은 정결한 영혼을 담기 위해 깨끗이 닦여야 할 그릇이자, 인세에서의 고난을 몸소 겪음을 통해 정화의례를 마쳐야 하는 聖殿이다. 이런 의미에서 몸은 결국 이들이 완성을 이루어야 할 공간이며 완성된 자체로서 영원을 보장할 수 있는 갱생의 장소로 인식된다.

위의 내용을 통해 볼 때, <숙향전> 및 <三戲白牧丹>에서는 <嫦娥奔月>이 근원적 모티브를 부여하고 있으며, 서사 구조적 측면에서 양자가 동일성을 나타내고 있음을 알 수 있다. <숙향전>이 중국을 배경으로 한 소설이면서 내용설정의 기저나 서사구조의 전체적인 틀에서 <三戲白牧丹>과 공통점을 지니고 있음은 한·중 소설의 상통점을 심도 있게 시사

하고 있음으로써 본고에서는 두 편의 소설에 나타난 서사구조를 비교 분석해 봄을 통해 공간서사에 내재된 의미를 살펴보고자 한다.

2. 瑤池: 정체성

<숙향전>과 <三戲白牡丹>에서 숙향과 白牡丹은 원래 천계의 인물로서 죄업으로 인해 하계에 적강한다. 또한 숙향과 白牡丹의 신분은 공통적으로 嫦娥와 연계되는데 嫦娥는 월궁선녀의 신분으로 숙명적 인연과 ‘희롱’하게 됨으로써 죄업을 짓게 된다. 이에 대해 <숙향전>에서는 숙향이 먼저 이선을 희롱하였고, 옥제의 월연단을 훔쳐 태을선군에게 주었으므로 하계에 귀양 오게 되었다고 서술하고 있다. 또한 <三戲白牡丹>에서는 西王母가 옥황대제와 제불 신선을 청하여 瑤池에서 蟠桃盛會를 열던 중 술에 취한 呂洞賓이 嫦娥의 미색에 반하여 그녀를 희롱하자 嫦娥 또한 마음이 동한 것을 안 西王母가 그들을 징계하여 속계로 내려오게 되었음을 말한다.

이렇듯 두 편의 소설에서는 숙향과 白牡丹의 전생을 嫦娥라는 존재에 귀결시키고 있는데, <嫦娥奔月> 고사에서 嫦娥와 西王母의 불사약이 밀접한 연관성을 지님과 마찬가지로, 숙향과 白牡丹의 운명은 西王母의 존재를 대표하는 ‘瑤池’와 깊은 상관성을 가진다. 西王母가 관장하는 ‘瑤池’는 죄과를 허락하지 않는 신성의 공간으로서 西王母가 蟠桃盛會를 열면 천계의 신선들이 西王母를 배알하고 삼천 년에 한 번씩 열매를 맺는 蟠桃을 하사 받는 장소이기도 하다. 그러므로 <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서의 ‘瑤池’는 숙향과 白牡丹의 본질적 정체성을 나타내는 공간으로서의 해석이 가능한데 두 소설에서 묘사된 ‘瑤池’의 모습은 아래와 같다.

빅옥연 가운데 구실티를 뚫고 그 우의 누각을 지어시되 산호 현관의 금주로 서왕모 집이라 셋거날 그 집이 광취 찰란하며 엄위하여 바로 보지 못하며 감히 드러가지 못하여 문 밖계서 쥘져하더니 선관 선녀 학도 타고 혹 봉도 타고 승승이 드러갈 제 칙운니 어린 곳의 녀섯 용이 황금 슈리를 쓰어오니 이난 옥데 타신 연일내라.¹⁴⁾

西王母가 거하는 곤륜산 꼭대기에 妙洞이라는 곳이 있는데 왼편에는 ‘瑤池’가 있고 오른쪽은 비취색의 시내로 둘러싸여 있다. …

못 신선들이 정원에 들어서서 머리를 들어 주위를 둘러보니 나무들과 기화요초가 어우러진 가운데 진귀한 동물들이 춤을 추듯 정원을 돌아다니는 모습이 보였다. 삼천 년에 한 번씩 열매를 맺는다는 蟠桃가 무리지어 선홍빛을 띠었는데 靑鳥들이 분주히 손님들을 맞이하는 걸음에 따라 선악이 울려 퍼지고 있었다. 기이한 향내가 사방에 진동하니 “형언하기 어려운 신이함이 가득하였고 천계와 인계를 막론하고 어디서도 볼 수 없는 가장 멋진 광경”이 펼쳐지고 있었다. ¹⁵⁾

곤륜산에 ‘瑤池’가 있다는 것은 『史記』의 <大宛傳>에도 언급되고 있는 것으로 보아¹⁶⁾ 두 편의 소설에서 언급되는 ‘瑤池’가 전해오는 역사적 기록과도 무관하지 않은 것을 알 수 있다. 그러나 두 편의 소설에서의 瑤池는 “비세속적-시간적인 세계에서 벗어난 영원한 원형의 공간”¹⁷⁾에 보

14) 차중환, <숙향전>, 『숙향전 연구』, 월인, 1999, 326쪽.

15) 住昆侖山巔至妙洞, 左邊瑤池, 右環翠水… 衆仙來至苑內, 舉目抬頭觀看中其貝樹琪花交相掩映, 珍禽靈獸起舞盤旋, 三千年結實蟠桃正在紅熟, 靑鳥使上前相迎, 步步仙樂相隨, 陣陣芬芳撲鼻. 眞可是: 萬異千奇難盡述, 天上人間第一景. (楊爾曾 等撰, <三戲白牡丹>, 『八仙全傳』, 岳麓書社, 1994, 549쪽.)

16) 『禹本紀』言, 河出崑崙, 崑崙其高二千五百餘里, 日月所相避, 隱爲光明也, 其上有醴泉瑤池. 『사기』중에 언급된 위의 내용은 方詩銘, 『西王母傳說考-漢人求仙之思想與西王母』, 遲文杰 主編, 『西王母文化研究集成』, 論文卷 上卷, 新講天山天池管理委員會, 2008, 30쪽을 참조하였다.

다 더 가깝다. 특히 소설 중의 ‘瑤池’는 별천지이자 최고의 이상적 공간의 의미를 지님과 동시에 西王母의 주도하에 있는 테메노스(Temenos)¹⁸⁾로 상징되는데 이로써 嫦娥의 존재와 몇 가지 관련성을 지닌다.

첫째, ‘瑤池’는 속향과 白牡丹이 속계에 태어나기 전과 연관되는 장소로서 두 여인의 전생 즉 본연의 자아를 상징한다.

<속향전>에서 속향은 김전 부부가 완월루에 올라 달을 구경한 날 밤 금 두꺼비가 품속으로 들어오는 꿈을 꾸고 잉태하여 낳은 딸이다. 속향이 태어나기 전날 그 아버지 김전은 꿈 속에서 “이제 부인니 오시니 그딴 빛 비 나와 집안을 소쇄하라”¹⁹⁾ 라는 말을 전해 듣는데 이로써 범상치 않은 인물이 김전과 연계될 것임이 암시된다. 이후 김전은 곱고 이름답지만 행동거지가 조숙한 속향이 단명할까 두려워 왕균이라는 사람에게 딸의 관상을 봐 달라고 청한다. 이에 속향의 관상을 본 왕균은 아래와 같은 말로 속향의 전생을 밝히며 앞날을 예측한다.

인간 스랍 아니라 월궁항아의 경기를 타 낫스오니 전칭죄를 이칭의 와다
갑훈 후의 반다시 죠훈 시절을 볼 거시니 선분은 극히 험흐나 후분은 죠호리
라.²⁰⁾

<속향전>에서 속향의 탄생과 연관하여 언급되는 달, 금 두꺼비, 항아는 모두 속향의 전세의 삶을 설명하는 매개물이다. 그 중 항아라는 호칭

17) 쿠르트 휘브너(Kuri Hubnet), 이규영 옮김, 『신화의 진실』, 민음사, 1991, 241쪽.

18) 희랍신화에서 성소를 뜻하는 공간으로서, “일반적 의미에서는 신이 거주하고 원형이 반복되어 행해지는 장소”는 모두 테메노스가 된다.(쿠르트 휘브너(Kuri Hubnet, 1991), 위의 책, 208쪽.)

19) 차중환, <속향전>, 『속향전 연구』, 월인, 1999, 299쪽.

20) 차중환, 위의 책, 300쪽.

은 직접적으로 속향의 정체성을 말해 주는데 <三戲白牡丹>에서 白牡丹의 전생을 일관적으로 嫦娥로 칭하고 있는데 반해 <속향전>에서는 향아, 향이, 월궁향아, 소이, 선녀, 월궁소이, 월궁 웃뜸 선녀 등으로 다양하게 불리고 있다. 이와 관련하여 여러 호칭과 속향과의 연관성을 도표화 해 보면 아래와 같다.

〈속향전〉 중의 향아 관련 호칭²¹⁾

호칭	언급된 쪽수(횟수, 속향 지칭 여부)	속향 지칭 여부	횟수
향아 혹은 향이	305(1회, N), 315(1회, N), 317(2회, N), 327(2회, N), 401(1회, N)	N	7
월궁향아	300(1회, N), 327(1회, N), 332(1회, N), 358(1회, N)	N	4
월궁소이 혹은 월궁소아	315(2회, Y), 316(1회, Y), 331(1회, Y)	Y	4
소이	327(7회, Y), 333(2회, Y), 334(1회, Y), 337(7회, Y), 338(4회, Y), 346(1회, Y), 348(1회, Y), 349(1회, Y), 401(6회, Y)	Y	30
월궁선녀, 월궁선녀 혹은 월중선녀	299(1회, Y), 337(1회, Y), 365(1회, Y)	Y	3
월궁 웃뜸 선녀	304(1회, Y)	Y	1
선녀 혹은 선녀	304(6회, Y+N), 305(4회, Y+N), 306(1회, Y), 308(1회, Y), 316(6회, N), 317(4회, N), 318(3회, N), 326(1회, N), 327(1회, N), 331(5회, N), 332(2회, N), 333(2회, Y), 339(1회, Y), 346(1회, Y), 349(2회, Y), 358(1회, N), 373(1회, N), 405(1회, N)	Y+N	43
흔 선녀	307(1회, N), 327(1회, N), 348(1회, N)	N	3

21) 위의 표에서는 속향을 지칭하는 호칭일 경우에는 Y으로, 속향을 지칭하는 것이 아닐 경우에는 N으로 표기하였다. 또한 마고선녀와 같은 특정 고유명사의 경우는 관련 표에 포함하지 않았다. 본 표 중에 나열된 호칭은 이화여대도서관에 소장 중인 국문필사본 <속향전>에 근거하였으므로, 기타 판본 중의 嫦娥 관련 호칭과 차이가 있을 수 있다. 예를 들면, 한국중앙연구원 소장본(596-R16N-001146-11)에서는 嫦娥 관련 호칭으로 월궁선녀, 선녀, 쇼애, 쇼아, 월궁쇼이, 월궁쇼애, 월궁선, 향애 등을 언급하고 있다. (이상구 주석, 『원본 속향전·속영낭자전』, 문학동네, 2010 참조)

<숙향전>의 항아와 연관되는 호칭들에서 주목할 만한 사실은 숙향의 전생인 항아와 그 항아를 관장하는 또 다른 항아가 존재하는 것과 같은 느낌을 준다는 것이다. 구체적으로 말하자면, 상술한 도표 중의 월궁소이, 소이, 월궁의 웃뜸 선녀는 모두 숙향의 전생을 뜻하나, 항아와 월궁항아는 숙향의 전생 신분보다 우의의 인물로서 숙향을 관장한다는 의미로 해석될 가능성이 존재한다. 이로써 때에 따라서는 숙향을 “항아에게 소속된 선녀”²²⁾보는 경우도 있다.

그러나 이와 다른 가설에 의거해 볼 때, 항아와 숙향이 동일 인물이라고 볼 수도 있을 것이다. 예를 들면, ‘항아의 경기’라는 표현을 도교적 측면에서 해석해 보면 ‘精氣’는 원신이 존재한다는 가정아래 분신을 양산할 수 있음을 나타내는 말이므로 숙향을 항아의 분신으로 생각해 볼 수 있다. 또 다른 한편으로, 숙향을 월궁의 으뜸 선녀로 칭하는 것을 볼 때, 숙향과 항아를 신격의 차이가 없는 완전한 통일체로 간주할 수 있다. 이외에도 가능성을 배제할 수 없는 또 다른 가설로서 숙향에 비해 우의의 신격에 있는 항아를 西王母로 볼 수도 있을 것이다.

<숙향전>에서는 앞서 언급한 바와 같이 ‘瑤池’를 西王母의 집이라 이르고 있으나, 西王母에 대한 구체적인 내용은 기록되어 있지 않다. 그러나 西王母가 모든 여신을 주관하고 통솔하는 여신으로 알려져 있음에 비춰볼 때, 숙향의 전신인 소아를 계도하는 항아를 西王母라 볼 수 있다. 즉 숙향이 꿈속에서 파랑새의 인도로 ‘西王母의 집’으로 들어갔을 때, 수많은 선녀들이 호위하는 가운데 백옥으로 만든 가마를 타고 연꽃 한 송이를 손에 들고 ‘瑤池’에 들어선 이를 월궁항아라 일컫고 있는데, 이는 기실 西王母를 가리키는 것으로 간주할 수 있을 것이다. 또한 숙향이 전생에 지은 죄에 대해 벌을 내린 이가 항아라고 기록되어 있는 내용에서 숙향에

22) 이상구 주석, 『원본 숙향전·숙영낭자전』, 문학동네, 2010, 221쪽.

게 별을 내린 이를 여신들의 우두머리인 西王母로 해석할 수 있다고 여겨진다. 이러한 세 가지 가정은 소설에서의 향아리는 칭호를 각기 다른 관점에서 풀이한 것이긴 하지만 숙향이 곧 향아임을 공통적으로 제시하고 있기도 하다.

<三戲白牡丹>은 <숙향전>과는 다르게 白牡丹의 전신을 일관적으로 嫦娥라 칭하고 있다. 또한 <숙향전>에서는 ‘월궁’이나 ‘광화전’ 등과 같이 <嫦娥奔月>의 고사와 연관되는 용어들이 간혹 언급되고 있으나, <三戲白牡丹>에서는 거의 등장하지 않는다. 이 외에도 <三戲白牡丹>에서는 <숙향전>에서의 숙향이 꿈속에서 청조의 인도를 받아 간접적으로 ‘瑤池’를 체험하는 것과 달리 곤륜산의 ‘瑤池’에서 모든 女仙을 관장하는 西王母를 모시고 직접 蟠桃盛會에 참여하는 모습이 묘사되고 있다. ‘瑤池宴’에서 嫦娥는 西王母의 명을 받들어 춤을 추기도 하고 연회에 참석한 신선들에게 술을 올리기도 하는데 이 때 呂洞賓의 노골적인 접근에 마음에 동요를 일으키게 된다.

純陽子는 손에 큰 술잔을 들고 嫦娥로 하여금 술을 따르게 하여 단숨에 잔을 비웠다. 연거푸 세 잔의 술을 마셔버린 純陽은 취기가 올랐으나 다시 嫦娥에게 술을 따르라 하였다. 嫦娥는 술병에 술이 없는 것을 보고 자신도 모르게 呂洞賓을 향해 살짝 미소를 지었는데 그 웃음은 곧 呂洞賓이 술병의 술을 다 마셨음에도 만족할 줄 모르는가 하는 것을 되묻는 것이었다. 그러나 嫦娥의 의도와는 다르게 呂洞賓은 嫦娥의 미소에 그만 넋을 잃고 말았다.²³⁾

23) 純陽手執大觴，令嫦娥與他斟酒，一飲而盡。連進三大觴，純陽已有醉意，又令再斟。嫦娥示以酒盡，不覺向他微微一笑，意思是笑他不知足，飲盡一壺，尙要求添。那知他這一笑，倒把個呂純陽引的神魂飛蕩，不由自主。(楊爾會等撰，<三戲白牡丹>，《八仙全傳》，岳麓書社，1994，555쪽.)

이어지는 내용에서는 呂洞賓의 적극적인 구애에 부끄러움을 느낀 嫦娥가 呂洞賓을 피해 자리를 옮기는 광경이 묘사되고 있는데 이들 사이의 묘한 분위기를 눈치 채 李鐵拐가 이를 西王母에게 고함으로써 嫦娥는 속계로 쫓겨나게 된다.

이렇게 볼 때 ‘瑤池’는 白牡丹의 정체성을 나타내는 상징성을 지니고 있으며, 또한 죄업이 허락되지 않는 신성의 공간을 뜻함을 알 수 있다. 이후 白牡丹은 자신의 정체성을 되찾기 위해 수차례 환생을 경험하고 속계에서 고초를 겪는다.

<三戲白牡丹>에서의 ‘瑤池’가 白牡丹의 본질적 자아를 현시함과 마찬가지로 <숙향전>에서의 ‘瑤池’ 또한 숙향의 ‘원래 신분’을 나타내는 상징적 공간으로 해석할 수 있다. <숙향전>에서는 숙향을 구해주기 위해 지상에 내려 온 선인이 숙향의 전생을 말해 주거나 꿈을 통해서만 본연의 자아를 경험한다는 것이 白牡丹의 경우와 다르다. 예를 들면, <숙향전>에서는 위기에 처한 숙향을 구해주기 위해 나타난 후토부인과 용녀 그 외의 선녀들이 숙향의 전생이 월궁의 선녀였음을 말해 준다. 또한 숙향은 꿈속의 청조가 이끄는 바에 따라 ‘瑤池’에 가게 되며 그 곳에서 자신이 천계의 인물임을 알게 되는데 이 때, 상제의 하명 하에 태을선군에게 蟠桃와 계수나무 꽃을 바친다. 여기서 청조, 蟠桃 등의 간접적 매개물은 ‘瑤池’가 지닌 환상적 신비감을 보다 입체적으로 드러냄과 동시에 ‘瑤池’가 지닌 신성의 힘을 더욱 명확히 드러내고 있다.

구체적으로 말하자면, 산해경의 <海內北經>에서는 崑崙墟北에 三青鳥가 있어 西王母가 먹을 음식을 실어 나른다고 되어 있으며,²⁴⁾ 大鷲, 小鷲, 청조라 불리는 파랑새에 대한 기록과, 붉은 발에 여섯 개의 머리가 있는 청조의 신묘한 모습이 묘사되어 있다.²⁵⁾ 또한 <萬古瑤池重開宴>이

24) 정재서 역주, 『산해경』, 민음사, 1993, 271쪽 참조.

라는 고사에서는 靑鳥가 봉황과 동류라 일컫는다.²⁵⁾ 이 외에도<萬古瑤池重開宴>, <西王母降蛟>, <稷爲堯使見王母> 등의 민간고사에서는 靑鳥가 적송자를 스승으로 받드는 염제 신농씨의 딸 혹은 西王母의 분부를 받들거나 명을 받드는 使者로 묘사되어 있어 고서중의 靑鳥에 관한 기록과 비교하여 그 역할이 확대되어 있다. 이로 볼 때, 청조는 여러 기록에서 그 역할이 변화되거나 확대되고 있지만 신성을 받들고 돕는 힘으로서의 역할을 담당한다는 공통점을 지니고 있다. <숙향전>에서의 청조는 여러 고사에서 언급된 청조의 개념과 연계를 이루면서 西王母나 瑤池를 연상시키는 매개물의 작용을 한다. 특히 <숙향전>에서는 청조의 구체적 의미가 부각되면서 고난에 처한 숙향을 돕거나, 숙향의 꿈을 통해 그녀가 궁극적으로 도달해야 할 장소인 瑤池로 인도하여 스스로의 정체성을 인식하도록 한다.

蟠桃는 西王母가 瑤池宴을 여는데 없어서는 안 될 핵심적인 물질로서 수명을 관장하는 西王母의 능력과 연관된다. 蟠桃는 삼천 년에 한 번 씹 열매를 맺는 신묘한 과일로서 穆王이 西王母로부터 蟠桃를 받았다는 고사나 東方朔이 이를 훔쳐 먹고 삼천갑자를 살았다는 민간고사와 연계된다. 수명을 상징하는 蟠桃는 西王母의 불사약과도 그 의미가 상통한다. 淮南子の <南冥訓>에 기록된 西王母의 불사약이나 蟠桃는 모두 西王母의 생사장관 능력을 나타내므로 이러한 매개물은 西王母의 권위를 표현한다. 특히 蟠桃는 西王母가 瑤池宴을 열어 여러 신선들과 장생의 기쁨을 공유하는 상징적 의미를 지님으로써 瑤池의 聖所적 의미를 부각시키는 역할을 한다. <숙향전>에서는 숙향이 옥제의 명을 받들어 이선에게

25) 정재서 역주(1993), 위의 책, 308, 316쪽 참조.

26) 遲文杰 主編, <萬古瑤池重開宴>, 『西王母文化研究集成』, 傳說故事卷, 新講天山天池管理委員會, 2008, 15쪽 참조.

蟠桃을 주는 장면을 통해 숙향과 이선의 ‘불사’에 대한 희구를 상징하고 있다.

숙향이 수를 놓은 ‘瑤池宴’의 광경은 속계에서 숙향과 이선의 정체성을 증명할 수 있는 유일한 매개체로 작용한다. 곧 이선은 숙향이 꾸 꿈과 동일한 瑤池의 꿈을 꾸고 瑤池宴을 수놓은 이가 곧 자신의 연분이자 천계의 인물임을 직감한다. 이후 이선은 숙향이 수놓은 瑤池宴의 광경을 실마리로 그녀를 찾아내게 되며, 꿈속의 瑤池宴에서 숙향이 떨어뜨린 진주를 증거물로 자신이 태을선관 입을 증명한다.

이렇게 볼 때, <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서의 瑤池는 숙향과 白牡丹의 정체성을 보여주는 상징적 공간이다. 이 외에도 瑤池는 “해와 달보다 높은”²⁷⁾ 곤륜산 봉의 중심축으로서 신성불가침의 뜻이 담긴 천계의 질서를 의미한다. 이를 거꾸로 말하자면, 瑤池는 남녀 간의 가벼운 ‘희롱’이나 ‘竊盜’ 등의 고유의 질서를 위배하는 행위가 허락되지 않는 무결점의 공간인 것이다. 그러므로 瑤池의 규율에 위반되는 행위를 한 숙향과 白牡丹은 속계로 적막해야 하는 처벌을 받고, 자신의 정체성을 다시 되찾기 위해 고군분투하게 된다. <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서 숙향과 白牡丹이 瑤池에 정체성을 둔다는 것은 <嫦娥奔月> 고사와 비교해 볼 때 공간 서사의 차이점을 드러낸다. 즉 고유한 <嫦娥奔月>의 고사나 기록에서 嫦娥는 월궁 속에 존재한다. <嫦娥奔月>의 고사에서 嫦娥는 西王母가 羿에게 준 불사약을 훔쳐 먹고 달나라로 도망간 여인으로 인식됨으로써 절세가인의 이미지와 廣寒殿의 적막감이 한데 어우러진 존재로 인식되어 왔다. 이러한 嫦娥의 고유한 이미지는 20세기에 魯迅이 쓴 <故事新編> 중의 <奔月>에서조차 그 잔재가 남아 있다.²⁸⁾ 이와 비교하여,

27) 김영지, 『중국환타지소설의 원조 습유기』, 한국학술정보, 2007, 305쪽.

28) 魯迅, <奔月>, 『魯迅全集』 第2卷, 人民文學出版社, 1998, 357~370쪽 참조.

<三戲白牧丹>과 <숙향전>에서의 嫦娥는 瑤池라는 새로운 공간 설정 속에서 그 존재 가치가 발견되고 있는데, 이는 嫦娥라는 인물의 공간적 배경이 월궁에서 瑤池로 이행되었음을 나타낸다.

<嫦娥奔月>의 고사에서 월궁이 주는 이미지는 고독과 적막이라고 볼 수 있을 것이나, <三戲白牧丹>과 <숙향전>에서의 瑤池라는 공간은 풍요, 선정, 미의 극치 및 질서와 권위를 대별하는 공간적 의의를 지닌다. 이는 월궁의 嫦娥가 갖는 한정된 행동반경의 이미지에서 벗어난 공간 확대의 의미를 시사하고 있으며, 이로써 두 편의 소설에서 볼 수 있는 嫦娥의 운명적 서사가 <嫦娥奔月> 고사와는 다른 양상으로 펼쳐질 것임을 예시한다.

3. 거주지: 해역

공간적 인식의 측면에서 볼 때, <嫦娥奔月>의 고사에서 嫦娥가 거주하는 집은 곧 죄업을 짓는 공간이며 달은 곧 그녀가 도피할 수 있는 유일한 은신처이다. 즉 嫦娥라는 인물을 중심으로 하여 볼 때, <嫦娥奔月>의 고사에서는 죄업과 은신이 주된 테마가 되며 이로써 공간적 미감은 주로 거주지와 달에 집중된다. 이와 관련된 몇 가지 예를 살펴보면 아래와 같다.

①

어느 날 羿는 西王母를 만나 불사약을 구하고자 하는데 西王母는 羿로 하여금 ‘白玉龜山’이라 불리는 곳에 열여섯 개의 궁전을 짓게 하고서야 그에게 노고의 대가로 불사약을 하사하는 한편, 일 년간 청심과옥 해야만 불사약의 효력이 발생한다고 말한다. 불사약을 가지고 집으로 돌아온 羿는 불사

약을 집 안의 처마 깊숙이 감춰 둔 채, 그의 처인 嫦娥와의 동침을 거부하고 수련에 몰두한다. 돌연히 변심한 듯 보이는 남편의 모습에 상심한 嫦娥가 불사약을 발견하고 그것을 훔쳐 복용한 후 羿가 뒤쫓는 가운데 하늘로 승천한다. 그러나 嫦娥는 달나라에 안착한 이후 외로움을 느끼고 불사약을 먹은 것을 후회하게 된다.²⁹⁾

②

어느 날 西王母는 불사약을 만들어 女媧娘娘에게 바치고 吳剛에게 女媧娘娘의 신전을 잘 지키라 하던 중, 吳剛의 친구인 羿가 西王母가 불사약을 만든 사실을 알고 그것을 도적질한다. 후에 嫦娥는 羿가 침전에 감춰 둔 불사약을 훔쳐 먹고 월궁으로 날아간다.³⁰⁾

위의 내용을 볼 때, <嫦娥奔月>의 고사는 민간에서 다양한 형태로 전승되어 오면서 그 내용에 차이점이 생겨났지만 西王母가 불사약을 관장한다는 점, 羿가 嫦娥에 앞서 불사약을 얻은 점, 후에 嫦娥가 羿의 불사약을 훔친 점 등의 핵심기제는 변화가 없음을 알 수 있다. 또한 공간 서사의 측면에서 볼 때, 嫦娥는 지상, 곧 속가라는 공간에서 불사약을 훔치는 죄업을 짓게 되며 월궁은 嫦娥의 새로운 본거지이자 도피처가 된다. 이에 반해 <三戲白牡丹>과 <숙향전>에서는 嫦娥의 죄업과 연관되는 공간 상징의 측면이 <嫦娥奔月>의 민간고사와 비교하여 큰 차이를 드러낸다.

즉 <嫦娥奔月>의 민간고사에서는 속가가 嫦娥가 죄업을 짓는 공간으로 설정되어 있는 것과 상대적으로 <三戲白牡丹>과 <숙향전>에서는 白牡丹과 숙향이 천계에서 지은 죄를 사함 받고 해역을 이룰 수 있는 곳

29) 遲文杰 主編, <羿和嫦娥的故事>, 『西王母文化研究集成』, 傳說故事卷, 新講天山天池管理委員會, 2008, 26~33쪽 참조.

30) 遲文杰 主編, <偷靈藥>, 『西王母文化研究集成』, 傳說故事卷, 新講天山天池管理委員會, 2008, 34~39쪽 참조.

이라는 상징적 의미가 부여되고 있다. 특히 <三戲白牡丹>과 <숙향전>에서 속가라는 개념은 이들이 ‘출생’하거나 부모와 상관관계를 지나는 집과 긴밀한 연관성을 지닌다. 두 편의 소설에서 ‘집’의 개념은 따뜻함, 위안, 그리고 보호의 의미 등을 지니며 속죄의 목적과 함께 지상에 태어난 속향과 白牡丹에게 온정과 자애로움을 선사한다. 이런 이유로 ‘집’은 속향과 白牡丹이 고난에 처할 때 마다 이별을 고향 수밖에 없는 공간이 되어 이들은 보호처를 벗어나 또 다른 장소에 유기되는 신세가 된다. 예를 들면, 속향은 속가에서 김전의 집→장승상의 집→ 마고할미의 이화정을 차례로 거치며 집이라는 운명적 공간과 상관성을 지닌다. 이러한 과정 속에서 집이라는 공간은 그 곳을 대표하는 인물들과 속향이라는 존재를 이어주는 연결 고리를 형성하는데, 속향이 집에 거주할 수 있는 여건에서는 보호처나 귀속지의 역할을 담당해 주지만, 그녀가 위협에 처한 상황에서는 집은 항상 떠나 수밖에 없는 공간이 되고 만다. 이와 관련하여 속향이 새로운 집에 거처할 것을 암시하는 대목에서는 주로 상서로운 내용들이 소개되지만 집을 떠나야 할 상황에서는 항상 암울한 사건이 전제된다.

기축 스월 초팔일의 기이흔 향너 진동흐며 오식 구름이 집을 두로겨날 일
가 상흐 다 경동흐더니 밤중은 흐여 고온 계집 아히 두리 옥등의 불을 들고
드러와 김전다려 일너 왈 이제 부인니 오시니 그디 빗비 나와 집안을 소쇄흐
라 흐고 장시 방으로 드러가겨날 김전니 아모란줄 모르고 빗게 나와 집 너외
를 소쇄흐더니...³¹⁾

우리 나이 반 퍅이 지너시니 엇지 즈식 낫키를 엇지 바리리요 즈연 비감
흐여 눈물을 나리오고 초당의 나오니 예 업던 구름이 동산의 어리였고 기이

31) 차충환, <숙향전>, 『숙향전 연구』, 월인, 1999, 299쪽.

흔 향너 진동허거날 승승이 혼즈 말노 이라되 잇씩 췌절이라 오씩 구름 일
씩 아니요 쏘흔 나무입과 꽃펠 썩 아니라 어딴서 고이흔 향너 나난고 허며
죽증을 집고 동산의 올라 비회허더니 모란화 나무의 입피 식로 뛰여 나고
꽃치 만발흔디 흔 계집 아히 안즈 죠울거날...³²⁾

할미 쏘 옷실 버셔 입피고 어서 가즈 허거날 숙향이 할미를 썩라 두어
고기를 넘어가니 가즈 마을이 질비허더라 흔 산 아리 다다라 할미 이라되
이 곳지 너 집이라 허거날 숙향이 드러가 보니 그 집이 크지 아니허되 소담
허고 아히 흔나히 엷고 다만 청잡스리 숙향을 보고 마조 나와 썩리를 치며
반겨 허더라.³³⁾

위의 내용에서와 같이 기이한 향내, 오색구름, 모란화, 숙향을 반기는
청사사리는 숙향이 새로운 거처에 입성할 때 나타나는 상서로운 표상으
로서 전생에 천인이었던 ‘귀인’이 머물 거주지임을 암시하며 존재자의 신
비감을 상승시킨다. 그러나 숙향이 오세가 되던 해 동란이 일어나 집을
잃고 부모와 헤어지게 되며, 장승상 집의 노비인 사향의 모함에 의해 다
시 장승상의 집을 떠나야 할 운명에 처한다. 이후 마고할미를 만나 이화
정에 머물게 되지만 이선의 부모에 의해 귀공자를 유혹한 여인으로 오인
받아 옥에 갇히는 고초를 겪고 다시 그 거처를 떠나게 된다. 이렇듯 숙향
은 거주지가 바뀔 때마다 운명적 고비를 넘기다가 마지막에 이선의 집에
안착하게 되면서 이선의 부인으로 인정받고 정렬부인으로 신분이 승격되
었다가 액운이 끝나는 때에 이르러 이선과 함께 승천한다.

이런 의미에서 <숙향전>에서는 숙향이 집이라는 공간에서 존재함과
거주지와 의 별리를 통해 인생의 기복이 표현되고 있다. 이는 곧 숙향이

32) 차충환(1999), 위의 책, 307쪽.

33) 차충환(1999), 위의 책, 325쪽.

집이라는 안정된 공간에 존재함과 떠남을 반복하는 과정에서 여러 가지 변화와 사건들을 겪으며 액운을 풀게 됨을 의미한다. 그러므로 소설 중의 집이라는 공간은 천계의 향아(혹은 소아)였던 숙향이 삶의 기복을 거쳐 자신의 정체성을 회복할 수 있는 장소로 설정되어 있음이 드러난다. 이로써 천상계와 상대적 위치에 자리하는 집이라는 공간의 의미는 "지상과 천상, 현실과 가상의 이분법이 아니라, 둘 사이의 경계를 해체하고 양쪽을 넘나들 수 있는 열린 사유와 상상력의 발현 방식"³⁴⁾으로 해석할 수 있을 것이다. 즉 <숙향전>에서 '경계의 해체'라는 의미를 지니는 집이라는 공간 개념은 "시간의 제약과 존재가 층위에 한정되고 구획된 장소를 초월한 현 존재의 기획투사의 장"³⁵⁾이다. 숙향이 지상에서 머문 거주지의 의미는 삶의 환희와 고통, 만남과 이별, 숙향이 향아라는 자신을 해체하고 스스로를 새로이 정립하는 사유를 나타내는 곳이라는 점에서 "내가 있는 곳에서 자신을 다시 구성하기 시작"³⁶⁾하는 장소인 것이다.

<숙향전>에서의 집이라는 공간 설정이 열림의 사유를 구체화하는 천계와 지계의 통로이면서 해액의 의식을 치루는 거점이었던 <三戲白牡丹>에서 白牡丹이 인연을 맺었던 '집'이라는 공간 또한 자기 해체의 의례를 통해 해액을 행하는 터전으로서의 의미를 지닌다. 이에 대한 구체적인 내용은 아래와 같다.

白牡丹도 숙향과 마찬가지로 천상의 嫦娥가 인계의 가정에 태어나는 설정 속에 존재한다. 그러나 숙향이 김전의 집에서 태어나 장승상→마고할미→이선의 집으로 거처를 옮기면서 삶의 고락을 경험하는 것과 달리

34) 장일구, 『경계와 이행의 서사 공간-공간으로 읽는 한국 서사문학』, 서강대학교 출판부, 2011, 130쪽.

35) 장일구, 위의 책, 30쪽.

36) 미셸 푸코(Michel Foucault), 이상길 옮김, 『헤테로토피아(Les Heterotopies)』, 문학과 지성사, 2014, 48쪽.

白牡丹은 두 번을 환생하면서 萬全堂과 花府라는 이승의 공간에 몸을 의지한다.

白牡丹의 첫 번째 환생지인 萬全堂은 그 아비인 白富貴가 약재를 판매하는 곳이다. 白牡丹은 이승에 환생한 이후 이 곳 洛陽에서 처음으로 약을 팔다가 우연히 萬全堂으로 오게 된 呂洞賓을 만나게 되는데, 呂洞賓은 萬全堂이 있는 마을로 들어서자 곧 자신이 度脫해야 할 인물이 마을에 기거하고 있음을 직감적으로 느끼게 된다.

얼마 가지 않아 마을 어귀에 들어서서 바라보니 마을에 상서로운 기운이 가득했다. 純陽이 이를 보고 기뻐하며 말하길 "이제껏 오랜 시간 하계에 머물렀는데 오늘 비로소 이러한 곳에 오게 될 줄 누가 알았으랴. 이곳은 분명 범상치 않은 곳이니 반드시 수행하는 자가 있을 것이다. 내가 그를 度脫 할 수 있다면 곧 소원을 이룬 것이 되리라"고 하였다.³⁷⁾

마을로 들어선 呂洞賓과 그의 제자 椿精은 기이한 병을 낫게 하고, 손만 닿으면 아픈 곳이 없어지며, 숨이 멎지만 앓았다면 어떤 병든 자도 회생케 한다고 말하는가 하면, 늙은 자가 젊어지는 還少丹을 판다고 외치며 度脫 할 수 있는 사람이 있는지를 살핀다. 이에 마을 사람들은 마을 동쪽에 있는 萬全堂 부녀의 의술이神通하여 마을 사람들의 병을 치료하는데 무리가 없으며, 큰 병이 들었을 때 황룡진인을 찾아가게 되면 병을 치료해 준다고 말한다. 황룡진인은 곧 白牡丹이 기거하는 마을의 술사로서 수도에 뜻이 있던 白牡丹은 당시 그를 스승으로 모시고 수행에 힘쓰려고

37) 走不多遠，來到一個村頭，擡頭一看，這村頭上罩着許多秀氣。純陽見了，心中好不歡喜：“我今下界已有多時，那知道今日方才見得那個去處，想必如此一個好地方，其中是必有修行之客，待我度脫了他，也就完了我的心願。”(楊爾會 等撰，〈三戲白牡丹〉，《八仙全傳》，岳麓書社，1994，578쪽.)

하던 차였다. 그러나 기실 황룡진인은 여인들의 陰精을 취하는 采藥術로 장생을 도모하고자 하는 표리부동한 인물이다. 이후 白牧丹은 萬全堂에서 呂洞賓과의 만남 이후 呂洞賓이 자신을 度脫하고자 함을 알게 되며, 황룡진인이 자신을 음해하려 함을 자각하게 된다.

이렇게 볼 때, 白牧丹이 속한 萬全堂은 운명적인 선택의 기로에 섰던 白牧丹의 정황을 설명해 주는 근거가 된다. 즉 呂洞賓의 賣藥 행위는 범인을 度脫의 길로 이끈다는 선업의 의미를 지니는데 반해 황룡진인의 采藥 행위는 사람의 정기를 빼앗아 멀하게 한다는 악행의 의도를 내포함으로써 ‘藥’의 상충된 의미를 표방한다. 이와 관련하여 白牧丹이 속한 萬全堂은 마을 사람들을 병마로부터 구해주는 구제처의 의미를 지니지만, 白牧丹이 황룡진인을 스승으로 삼은 이후 白牧丹의 존재 가치가 상실될 위기에 처함으로 인해 구제처의 의미를 보장받을 수 없게 된다. 그러나 呂洞賓의 출현으로 인해 白牧丹은 스스로의 전생을 자각하게 됨으로써 萬全堂이 지닌 구제처의 의미를 지켜내면서 자신 또한 선업의 의미를 실현하는 인물로의 변신을 시도한다.

白牧丹은 萬全堂이라는 ‘재생의 공간’을 통해 타인을 구제함은 물론 스스로도 구제되기를 희망하지만 呂洞賓이 황룡진인을 참사한 사실이 사해의 용왕을 진노케 하면서 팔선과 용들의 대결들이 진행된다. 이로써 白牧丹은 팔선과 용들의 전쟁을 야기한 주범으로 간주되어 천궁으로 불러올라가 옥제의 하명에 따라 또 다시 하계에 태어나게 된다.

萬全堂에서 해액의 과업을 다하지 못한 白牧丹은 또 다시 낙양 花錦의 집에서 출생한다. 이때 花錦의 집에서 白牧丹은 花錦과 柳夫人을 부모로 삼는 善緣을 맺게 되지만 어느 날 길을 가던 楊思文이 창을 열고 밖을 내다보는 白牧丹의 미색에 마음을 뺏기게 됨으로써 楊思文과의 혼인 여부를 선택해야 하는 상황에 처한다. 이에 대한 소설 중의 내용을 구

체적으로 살펴보면 아래와 같다.

楊思文이 말을 멈추고 정신없이 집의 위층을 바라보는 모양새가 마치 혼백이 나간 사람 같았다. 花牧丹이 수레의 방울 소리를 듣고 머리를 숙여 아래를 보니 말을 탄 사람이 멈춰 선 채 자신을 올려다보고 있는 것이 보였다. 그녀는 화들짝 놀라며 인상이 험상궂은 그 자를 어디선가 본 듯하다고 느끼고는 급히 창 안으로 몸을 빼고 문을 닫아 버렸다. 창 아래서 넋을 잃고 이를 멍하니 바라보던 楊思文은 白牧丹이 문을 닫는 소리를 듣고서야 정신이 들었다.³⁸⁾

白牧丹을 한 번 본 뒤로 그녀에게 마음을 빼앗기고 상사병이 든 楊思文은 식음을 전폐하고 몸져눕게 된다. 이를 보다 못한 그의 부모가 자신의 권력을 이용하여 白牧丹과 강제로 혼사를 성사시키려 하자 白牧丹이 위기에 처하게 되는데, 이 때 呂洞賓이 그의 제자인 樁精을 신부로 둔갑시켜 楊思文과 첫날밤을 보내도록 계락을 꾸민다. 이후 白牧丹의 부모와 呂洞賓은 楊思文의 보복을 경계하여 수행에 적합한 동굴로 거처를 옮긴다.

이렇게 볼 때, 白牧丹은 萬全堂과 花府라는 곳에 환생하여 일정한 시간이 지난 후 각각 황룡진인과 楊思文이라는 인물과 대적해야 하는 상황에 놓이게 되는데, 위기에 처한 이후에는 자신이 자리했던 거처를 떠날 수 밖에 없는 상황에 처한다. 이는 숙향이 신변에 위험이 닥칠 때마다 김전→장승상→마고할미의 집을 차례로 떠났던 정황과 동일하다. 숙향이 적

38) 楊思文便住了馬, 呆呆的望着樓上看去, 好似失了魂魄的一般. 花牧丹此時聽得鸞鈴之聲, 低頭一望, 只見有個騎馬之人, 仰面看他, 駐立不動, 不覺心中一驚, 這個惡相的人, 好似在那里與他見過的, 連忙抽回身來, 把樓門閉了. 楊思文正在下面, 看得真魂出竅 忽然被他樓門一閉, 方才驚醒. (楊爾曾 等撰(1994), 위의 책, 635쪽.)

강하여 몸을 의지한 곳의 핵심 인물에 해당하는 부모, 양부모 마고할미와 白牧丹이 萬全堂과 花府에서 태어나 부모로 모시고 함께 생활했던 白富貴 및 花錦 부부는 이승에서 이들을 돕는 가장 큰 조력자로서의 역할을 하게 되므로 이들이 존재하는 거처는 도처에 위험이 도사린 이승에서 바람막이와 같은 역할을 담당하는 장소가 된다. 그러므로 <숙향전>과 <三戲白牧丹>에서 고난이 올 때마다 정들었던 거처와 이별을 고히게 되는 설정은 사실상 상통한다고 봐야 할 것이다.

거주지의 측면에서 두 편의 소설이 갖는 가장 큰 차이점은 곧 해액의 의식을 마친 후 천상계로 복귀하기 전 숙향과 白牧丹이 몸담았던 거처이다. 즉 숙향은 이선과 정혼하고 아내로 인정받기 전까지 다섯 번에 걸친 죽음의 고난을 극복하는데 이후 집안의 며느리로 인정받으며 임금에게 정렬부인이라는 칭호를 하사 받기에 이른다. 이렇듯 숙향이 속계에서 이선과 정혼하여 집 안을 흥왕케 하는 것과 달리 白牧丹은 동굴로 들어가 수도에 몰입하며 자아의 본질을 회복하기 위해 힘쓴다.

이는 숙향과 白牧丹이 천상계의 신분으로 회복하기 전 이승에서 스스로의 생애를 갈무리하는 과정으로 볼 수 있을 것이다. 또한 천상계로 복귀하기 위해 가장 깊은 연을 지닌 이선, 呂洞賓과의 관계를 정리하고 새로운 관계로 발전시키는 신변 정리의 공간이자 자아의 반추 공간으로서 해액 의식의 끝자락을 예시하는 곳이라 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 속계에서의 거주지에 속하는 공간으로의 나고 들, 안착과 이동은 숙향과 白牧丹이 천상의 신분을 회복하기 전 자신을 도정하는 과정이자 해액의 의식을 치르기 위한 일련의 단계를 나타내는데, 이는 <嫦娥奔月>의 고사에서 거주지가 가지는 의미와 상반된다. 왜냐하면 <嫦娥奔月>에서 嫦娥가羿와 함께 거처했던 곳은 두 사람의 안락한 보금자리였으나 嫦娥는羿가 집 안에 숨겨 둔 불사약을 훔침으로써 거주지

를 떠나게 되기 때문이다. 이로써 <嫦娥奔月>에 있어서의 嫦娥의 거주지는 곧 <숙향전>, <三戲白牡丹>과 달리 해액과 죄를 사하기 위한 과정의 자리가 아닌 죄를 범하는 공간이 된다. 즉 <숙향전>, <三戲白牡丹>의 중의 嫦娥 관련 서사는 <嫦娥奔月>에 비해 복잡하고 확대된 서사 구조의 일면을 지녔음을 보여주는데, 거주지 개념은 숙향과 白牡丹의 필연적 관계요소와 연결망을 형성하며 방사형 서사 형식을 현시하고 있다.

4. 몸: 갱생

<嫦娥奔月>의 고사에서 嫦娥는 영원한 삶과 생명을 얻기 위해 불사약을 먹지만 완전한 자유를 얻지 못한 채 廣寒殿에 머문다. 嫦娥가 비록 불사약을 먹고 승천하였으나 행동반경이 廣寒殿에 한정되었다는 것은 천상계를 자유자재로 왕래하는 신격이 되지 못했음을 뜻한다. 이는 곧 불사약을 먹었으나 불사약을 감당하고 소화해 내는 단계에서 자신의 한계에 부딪혀 신선의 꿈이 미완에 그쳤음을 의미하는 것이 된다. 다시 말해 불사약은 능히 불사를 이룰 수 있는 몸을 통해 완전한 효력이 발생된다. 嫦娥가 갈구했던 유토피아의 기원과 원점은 곧 자신의 몸이었으나 그것을 깨닫지 못한 嫦娥는 외부의 불사약에만 의존하여 몸의 유토피아를 실현하고자 했던 것이다. 결국 西王母의 불사약은 내 몸의 에너지와 불사약이 만나 완전한 합체를 이루었을 때 진정한 승화를 이룸을 알 수 있다.

이런 면에서 <嫦娥奔月> 고사에서의 嫦娥의 몸, 숙향과 白牡丹의 몸은 온전함을 이룸을 통해 갱생을 획득해야 하는 공간으로의 인식이 가능하다. 특히 <嫦娥奔月> 고사에서 嫦娥가 廣寒殿이라는 한정된 장소에

서만 존재한다는 것이 강조된 것과는 달리 <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서는 숙향, 白牡丹과 瑤池라는 유토피아와의 상관관계가 강조되고 있다. 그러므로 숙향과 白牡丹의 몸은 자신들이 회귀하는 유토피아와 분리될 수 없고 온전한 몸을 이루었을 때 仙界에 존재할 수 있는 것이다. 이런 이유로 죄업을 지은 몸은 곧 적당하여 정화 의식을 치러야만 다시 천계로 회귀할 수 있는 가능성이 열리게 된다.

숙향과 白牡丹이 인계에 적당할 수밖에 없었던 것은 그들이 이선과 呂洞賓을 만난 자리에서 욕망을 표출했기 때문이었다. 천상계라는 완전체의 공간 속에서 욕망하는 몸은 자유로운 존재자의 의미를 상실한다. 왜냐하면 욕망함은 곧 완전한 자유를 갖지 못한 불 완전체의 대표적 표상이기 때문이다. 그러므로 욕망을 드러냈던 몸은 완전한 해체를 거친 재정립을 통해 새로운 나로 거듭나야만 천상의 자리로 복귀가 가능해진다. 이에 대해 먼저 <숙향전>의 내용을 살펴보면 아래와 같다.

<숙향전>에서는 숙향이 천계에 있을 당시 주동적으로 이선을 희롱하고 월연단을 훔쳐 그에게 주는 죄를 범했다는 내용을 통해 숙향이 죄 지은 몸임을 말한다. 이후 숙향은 정화 의례를 위해 인세로 내려와 갓은 고초를 겪게 되는데, 이런 고초들은 주로 이하의 ‘죽을 고비’와 긴밀히 연계된다. 관련 내용은 아래와 같다.

동란으로 부모를 잃고 산적에게 위협을 당함-명사계로 들어가 죽을 액을 겪음-사향의 계교로 장승상의 집에서 쫓겨나 포진강에 빠져 죽으려 함-길을 가다 화재를 만나 불에 타 죽게 됨-귀공자를 유혹했다는 죄로 낙양 옥중에서 고초를 치름.

숙향은 생과 사를 넘나드는 한계 속에서 십 년의 기간 동안 끊임없는 난관과 시험에 부딪힌다. 곧 생명의 위기, 기아와 추위, 생명에 대한 포기 와 옥중에 갇히는 신세가 이어지면서 자신의 몸으로 갓은 액을 감수해 내

게 된다. 그러나 숙향이 몸으로 속죄의 의미를 실현하는 것은 이로 그치지 않는데 마고할미는 숙향의 몸에 대해 철저한 해체의 의미를 부여함으로써 정화의식의 강도를 높인다.

소이난 천승죄 중호와 인간의 나려와 빈천흔 소인의 즈식이 되여더니 오세의 난중의 부모를 여히고 거어지 되여 정쳐업시 단니다가 도적을 만나 칼마즈 흔 팔 업고 포진물의 썩져 죽게 되여더니 질 가난 형인니 구하여 건져 닉니 두 눈니 청딩간이 되고 노전이란 썩의 와 즈다가 화지를 만나 흔 다리 절고 쏘 후투부인 성향을 덧드러 두 귀 먹고 입만 남아스사 불칙흔 거어지라 츠즈 실디 업나이다.³⁹⁾

이러한 몸의 해체는 단지 숙향에게 그치지 않고 이후 숙향이 지은 죄업의 상대자인 이선에게로 확장된다. 숙향이 자신을 수소문하는 이선에 관한 소식을 마고할미에게 물어보자 마고할미는 아래와 같은 말로 이선의 형상을 설명한다.

그 소연니 전싱의 상제압히셔 모든 별 가음아난 톱을성이요 이싱의셔난 니승셔의 귀동즈니 진긋 낭긋의 비필이 되염즉 흐되 다맛 그 공즈 전싱죄로 흔 팔 흔 다리 저난 병인미 츠비헛더이다.⁴⁰⁾

마고할미는 자신의 인연자인 숙향을 만나기 위해 찾아 온 이선에게 숙향이 병신이라고 말하고 가문과 미색을 검비한 처자들을 언급하면서 숙향과 같은 병자를 배필로 삼을 이유가 없다고 말한다. 또한 숙향에게는 이선이 몸이 성하지 않은 자라고 설명하고 숙향의 마음을 떠본다. 그러나

39) 차중환, <숙향전>, 『숙향전 연구』, 월인, 1999, 337쪽.

40) 차중환, 위의 책, 1999, 343쪽.

기실 마고할미의 숙향과 이선의 몸에 대한 해체는 이들의 사랑에 대한 ‘진실’ 여부를 탐색해 보기 위한 동기에서 시작된 것이므로 인해 결과적으로 분열이나 파멸을 야기하는 대신 오히려 두 사람의 진실을 탐색해 낸다. 이는 숙향과 이선의 관계에 있어 단지 ‘희롱’에 그치는 욕망은 배제되지만 진실한 애정과 사랑은 죄업과 거리가 있음을 설명한다. 마고할미의 말에 의한 가상적인 몸의 해체는 실질적으로 몸의 고통을 유발하지는 않으나 빠른 시일 내에 서로를 만날 수 없는 숙향과 이선을 고뇌에 빠뜨린다.

이렇듯 고난과 해체의 고통을 직간접적으로 경험한 숙향은 점차적으로 액운을 벗어나게 되는데 완전히 액운을 탈피하기 전까지의 상황에서는 항상 특정한 매개물을 통해야만 천상계를 체험한다.

구체적으로 말하자면, 숙향은 원래 천상계의 인물이었던 만큼 액운이 다하기 전까지 여러 번 仙界와 접촉할 기회를 갖는다. 그러나 액운이 다하지 않은 상태에서는 숙향의 몸이 자유롭게 천계를 왕래할 수 있는 조건이 되지 못함으로 특정한 음식을 먹고 난 후의 의식이 흐려진 상태나 꿈이라는 무의식적 통로를 통해 천계를 경험하는 것이 허락된다.

예를 들면, 숙향이 후토부인을 만났을 때, 천계의 경액과 이슬차를 마신 후 전생의 일을 뚜렷이 기억해 낸다. 그러나 후토부인이 준비해 준 사슴을 타고 다시 하계로 올 때 사슴의 뿔에 걸려 있는 나무 열매를 먹자 천계의 일을 잊어버린다. 또한 숙향이 장승상의 집에서 모함을 받고 쫓겨나 포진물에 빠져 자진하려 하였을 때, 천상의 선녀와 용녀가 숙향을 구해주게 되는데 이때 그들이 주는 이슬차를 마시고 다시 천상의 일을 기억하게 되지만, 선녀들과 헤어져 동정굴을 먹자 다시 천상계의 기억이 지워진다.

숙향이 네 번의 해액을 경험하고 마고할미와 살게 된 이후, 어느 날 잠이 든 상태에서 청조의 인도로 천상으로 올라가 옥황상제와 태을선군 등

을 만난다. 이 때 속향은 꿈에서 깨어난 이후에도 이를 기억하고 마고할미의 권고대로 수를 놓아 천상의 경험을 표현한다. 꿈을 통해 천상계와 접촉하는 것은 이선의 상황도 이와 동일하다. 이선은 어느 날 잠깐 잠든 사이에 부처의 인도로 西王母의 瑤池로 가게 되고 그 곳에서 부처가 주는 대추 같은 과일을 먹고 자신의 전생을 기억해 낸다.

이렇듯 완전한 해액을 이루기 전의 속향과 이선은 정도의 차이는 존재하지만 거의 동일한 방식으로 천계의 상황을 목도하고 자신의 전생을 깨닫게 되는데, 단지 잠깐의 무의식 속에서 천계에 입성하는 것이 허락된다는 것은 아직 이들의 해액 의례가 종결되지 않았음을 뜻한다.

이후 속향은 옥중의 고난을 끝으로 몸소 겪게 되는 액에서 벗어나게 되며, 이선이 황태후의 병을 낫게 하기 위해 봉래산으로 가서 약을 구해 오는 것을 끝으로 이생에서의 과업을 완수한다. 이에 속향과 이선은 구루선이 준 선약을 먹고 자신들의 유토피아를 향해 승선한다.

속향과 이선이 선약을 먹고 승선하게 된다는 설정 자체는 <嫦娥奔月> 고사와 큰 차이가 존재하지 않는다. 그러나 속향과 이선은 선약을 먹기까지 "지속적으로 자신을 표현하는 공간"⁴¹⁾인 몸의 체험과 고통을 통해 속죄와 정결의 의식을 행한 후 선약이 효력을 발할 수 있는 조건을 갖추게 된다. 이는 몸으로부터 "실제적이든 유토피아적이든 모든 가능한 장소가 시작되어 뺏어 나가는 것"⁴²⁾이며 몸이 곧 "모든 유토피아의 모델, 그 적용의 원점, 그 기원의 장소"⁴³⁾임을 실증하는 명확한 예라고 할 수 있을 것이다.

41) 볼프강 마이젠하이머(Wolfgang Iser), 『공간의 안무』, 김정근, 레베카 반다이크 번역, 동녘, 2007, 186쪽.

42) 미셸 푸코(Michel Foucault), 이상길 옮김, 『헤테로토피아(Les Heterotopies)』, 문학과 지성사, 2014, 37쪽.

43) 미셸 푸코, 위의 책, 2014, 33쪽.

이렇듯 속향이 하계에서 자신의 몸을 정례하는 과정을 거치고 승선하는 것과 마찬가지로 <三戲白牡丹>의 白牡丹 또한 속계에서 죄업을 씻고 자신의 몸을 仙體로 회복하는 상황을 경험한다. <三戲白牡丹>에서 白牡丹은 呂洞賓으로부터 두 차례에 걸쳐 선약을 받아먹는데 관련 내용은 아래와 같다.

純陽이 말하길 "자네는 嫦娥의 후신으로 본래 나와 숙연이 있네. 그러나 속가의 연이 다하지 않았으니 지금 당장 仙籍을 회복하는 것은 무리일 터이니 공덕과 수행이 완전히 이루어진 이후에야 자네를 度脫 할 수 있을 것이네"라 말했다. 그가 牡丹에게 물건을 건네면서 "이것을 먹으면 범인의 몸을 벗어날 수 있을 걸세"라 말한 후 문을 열고 하늘로 날아갔다.⁴⁴⁾

花牡丹은 呂純陽이 주는 仙丹을 먹은 후, 몸이 튼튼해지고 갑자기 키가 자라서 한 달도 채 되지 않아 십팔 구세의 처녀처럼 보였다. 그런데 신기한 것은 그만큼 크고 난 뒤에 다시 성장하지 않았으며 마치 한 송이 모란꽃과 같이 빼어난 미모를 갖게 되었다는 것이다.⁴⁵⁾

전자의 내용과 관련하여 白牡丹은 白富貴의 딸로 생활하던 상황에서 呂洞賓으로부터 선약을 받아먹은 후, 음식을 먹지 않아도 배고픔을 느끼지 않게 된다. 또한 후자의 내용과 관련하여서는 花府부인의 딸로 태어나 아직 어린 여자아이였던 白牡丹이 선약을 먹은 후로 갑자기 키가 자라고

44) 純陽道: "汝乃嫦娥後身, 與我本有夙緣. 但你塵緣未滿, 難回仙籍, 須待功行完滿, 方可度得."乃與牡丹一物, 說道: "腹此可以脫凡."說卒, 開門勝空而去. (楊爾曾等撰, <三戲白牡丹>, 『八仙全傳』, 岳麓書社, 1994, 596쪽.)

45) 花牡丹自從腹了呂純陽這粒仙丹, 身體非常強壯, 陡然長了起來, 不到一個月之久, 已自長成十八九歲的女子一樣. 說也奇怪, 長到這等地步, 他也不再長了, 並且美貌非常, 真如一朵牡丹鮮花似的. (楊爾曾等撰(1994), 위의 책, 632쪽.)

몰라보게 아름다운 모습으로 성장하게 된 상황을 설명하고 있다. 이로 볼 때 <三戲白牡丹>에서의 선약은 어느 정도 신체적 변화를 가져오는 신비한 힘을 가졌다고 볼 수 있을 것이다. 그러나 선약은 白牡丹의 몸에 얼마간의 변화를 주고 白牡丹이 선체를 회복하는데 도움을 줄 수 있을 뿐 승선을 위한 근본적인 해결책을 마련해 주지는 못한다. 이는 呂洞賓이 白牡丹에게 선약을 주면서도 또 다른 한편으로 반드시 공덕과 수행이 겸비되어야 함을 강조하는 내용에서 명백히 증명된다.

이로써 白牡丹은 숙향과 다름없이 고난을 몸소 체험하는 방식으로 죄업을 상쇄하고 仙界에 되돌아 갈 수 있는 정결한 몸을 이루기 위해 힘쓴다. 숙향이 다섯 번에 이르는 죽음의 고비를 넘겼듯이 白牡丹 또한 속가에서 고초를 겪는다. 그러나 숙향이 속가에서 몸소 여러 차례 죽음의 위기와 사투를 벌인 것과 달리 白牡丹은 생사의 위기에 처한 자신의 부모를 구하게 된다.

구체적으로 말해, 楊思文은 白牡丹이 자신과의 혼인을 피해 멀리 떠난 것을 뒤늦게 알고 이를 꽤심히 여겨 이에 보복하고자 하던 중 간교한 자들의 도움을 받아 이들의 새로운 거처를 알아내게 된다. 이후 이들은 명부를 관장하는 東岳大帝의 수하인 判官을 매수하여 白牡丹의 부모인 花錦 부부를 죽여 荒山에 유기하고 그들의 혼령을 얼음지옥에 가둔다. 자신의 부모가 눈앞에서 괴귀들에 의해 끌려가는 것을 보았으나 이를 제압하지 못한 白牡丹은 부모를 구하기 위해 東岳大帝가 모셔진 성황당에 달려가 역울함을 눈물로 호소한다. 그러나 이때 東岳大帝의 神像 뒤에 몸을 숨기고 있던 判官이 오히려 白牡丹을 질책하며 성황당 밖으로 쫓아버린다. 그러나 白牡丹은 이에 굴하지 않고 이후 다시 성황당으로 가서 향을 피우고 東岳大帝에게 疏狀文을 올려 자신의 부모를 구해달라고 기도한다. 이에 白牡丹의 부모가 무고하게 죽은 사실을 알게 된 東岳大帝가

花錦 부부를 살려 陰界에서 다시 陽界로 돌아가도록 한다.

白牧丹은 속가에서 연을 맺은 부모에게 효를 행하고 이들의 생명을 살리는 정성을 다함으로써 큰 공덕을 이루게 된다. <숙향전>에서 숙향이 위기에 처할 때마다 외부로부터의 도움을 받아 再生하는 것과 마찬가지로 白牧丹 또한 위기에 처할 때마다 주로 呂洞賓의 도움을 받게 되지만, 때로 타인의 생명을 구함으로써 실천적 적덕의 의미를 현시함은 이선이 병든 황태후를 사지에서 구해내는 정황과 유사하다.

이 외에도 白牧丹은 숙향이 이선과의 관계를 단순한 희롱에서 진실된 사랑으로 전환한 뒤 이를 다시 초월하는 단계를 거치는 것과 마찬가지로 呂洞賓과의 관계를 단계적으로 ‘이행’하고 변화시켜 나감을 통해 스스로를 정화하는 수순을 밟게 된다.

예를 들면, 白牧丹이 천계에서 呂洞賓과 처음 대면했을 당시 두 仙人을 바라보는 李鐵拐의 눈에는 이들이 서로 ‘희롱’하는 사이에 불과한 것으로 보였을 따름이다. 천상에서 단지 서로 짧은 만남이 있었을 뿐 서로의 진정한 마음을 확인할 길이 없었던 呂洞賓과 白牧丹은 하계로 내려와 ‘三戲’의 단계를 거치며 결합을 이룬다. 이후 呂洞賓과 부부의 연을 맺었으나 仙體로 다시 회복하길 염원하는 白牧丹은 동굴로 들어가 홀로 수신양성에 주력한다. 그러던 어느 날 오랜 기간 白牧丹을 만나지 못했다는 생각이 든 呂洞賓이 그녀를 찾아 와 부부의 정을 논하자 白牧丹은 스스로 부부의 정리를 초월코자 하는 이유를 설명한다. 이와 관련된 소설 중의 내용은 아래와 같다.

女童이 자리를 뜨는 것을 보고 純陽이 말했다. "남자, 우리가 서로 일 년을 이별하고 이렇게 오늘 내가 왔는데 왜 술상을 내오지도 않고 부부의 정을 말하지도 않는 것이오?" 이에 牧丹이 "수도의 뜻이 결연하여 부부의 은의를

단절코자 합니다. 최근에 이러한 뜻을 맹세한 바 있으니 다시 번뇌가 일어나지 않을 것입니다"라 하였다. 呂純陽이 이를 듣고 "부부지도가 수행에 방해가 되는 것은 아니지 않소"라고 말하자, 花牧丹은 "비록 그러하오나 제가 이미 맹세를 하였으니 부부지정에 다시 뜻을 둔다면 이 몸을 돌이킬 수 없을 것입니다"라 하였다. 白牧丹이 이렇듯 수행에 힘쓰니 반드시 좋은 결과를 얻게 되리는데 생각이 미치자 呂純陽은 마음속으로 크게 기뻐하였다.⁴⁶⁾

白牧丹은 呂洞賓과의 관계에 있어 욕망의 몸을 벗어나 온전한 仙體를 이루기를 희망하는데 呂洞賓은 白牧丹의 뜻에 동의를 표한다. 白牧丹의 이러한 사고는 결국 자신의 몸 자체를 仙體라는 유토피아적 공간으로 확립하고자 하는 뜻을 표출하므로, "신체는 공간 속에서 변화하며, 역으로 공간은 신체 속에서 변화 한다"⁴⁷⁾는 의미를 현시한다. 즉 白牧丹에게 있어서의 몸은 욕망을 탈리하여 내면의 인식에 반응하고 귀 기울이는 '聖殿'으로 변화됨으로써 白牧丹이 속한 세계는 보다 완전한 공간으로 탈바꿈되어지는 것이다. 또한 이로써 白牧丹은 천계로의 영원한 회귀에 대한 소망을 이룰 수 있게 된다. 이렇게 볼 때, 白牧丹에게 있어 "몸은 세계의 영도이다. 여러 갈래의 길과 공간들이 서로 교차하는 이 영도에서 몸은 아무데도 없다. 그것은 세상의 중심"⁴⁸⁾에 자리하는 것이다. 또한 몸이라는

46) 純陽見女童已走, 便叫道: "娘子, 我與你相別已是一年, 今日前來, 爲何不設酒筵相待, 以叙夫妻之情?" 牧丹道: "只因奴學道心堅, 所以斷絕夫妻恩義. 日前已盟誓願, 永不再生凡念." 呂純陽道: "夫妻之道, 原不碍於修行." 花牧丹道: "雖是如此, 奈我已設重誓在前, 倘若犯了夫妻之情, 萬不返身." 呂純陽見他如此苦修, 將後定成正果, 心中甚是歡喜. (楊爾曾 等撰, <三戲白牧丹>, 『八仙全傳』, 岳麓書社, 1994, 656쪽.)

47) 볼프강 마이젠하이머(Wolfgang Iser), 『공간의 안무』, 김정근, 레베카 반다이크 번역, 동녘, 2007, 186쪽.

48) 미셸 푸코(Michel Foucault), 이상길 옮김, 『헤테로토피아(Les Heterotopies)』, 문학과 지성사, 2014, 37쪽.

시작점으로부터 모든 사건들이 발생하고 몸이 지닌 유토피아의 강력한 에너지에 의해 그 모든 사건들을 정화하게 된다.

이렇게 볼 때, 숙향과 白牡丹은 고난을 몸으로 겪어내며 꿈을 통한 정화의식을 통해 자신들의 ‘몸’을 이상향으로 가는 발판이자 이상향으로 변화시킨다. 숙향에게 있어 몸은 칠십 세가 되는 해의 보름날 이전까지 모든 액을 받아내어 그 액으로써 죄업을 소멸시켜야 하는 공간인 동시에 정화의식을 치룬 후에 영원할 수 있는 공간이다. 白牡丹 또한 숙향과 마찬가지로 많은 위험을 몸소 감수한 후 스스로 수행의 길을 선택하여 仙體를 이루는 일에 몰입하게 되는데 정화의식을 완성한 몸은 시간을 벗어나 영원한 유토피아의 공간으로 남게 된다. 이로써 몸은 瑤池를 포함한 모든 신성의 공간과 융합을 이룰 수 있고 또 독립적인 聖殿으로 존재할 수 있는 공간으로 변모하게 되는 것이다.

이와 관련하여 <숙향전>에서는 숙향과 이선이 칠십이 되어 선약을 먹고 난 뒤 가솔들에게 이별을 고할 사이도 없이 승선하였다고 되어 있는데, 이는 숙향과 이선이 인세에서 선녀들이 주던 약을 받아먹고 잠시간의 환상적 공간을 체험했던 것과 차이점을 지닌다. 이는 그들의 몸이 정화의식을 거쳐 선약과 합일을 이룰 수 있는 단계가 되었을 때는 찰나적 열락의 경지에 잠시 머무는 것이 아니라 영속적 삶이 가능해짐을 보여준다. 또한 가솔들과의 이별의식이 생략됨은 白牡丹이 수행 이후에 이루었던 것과 마찬가지로 숙가와 ‘결별’이 진행되었음을 동일하게 제시하고 있다.

이렇게 볼 때, <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서의 몸은 죄업의 시작이기도 하지만 죄업을 씻은 후에 돌아가야 할 최종적인 회귀와 완성의 결정체이다. 즉 몸은 이들 세계의 중심이며 仙界로의 복귀 또한 몸이 있음으로써 가능한 것이 된다. <嫦娥奔月>의 고사에서 嫦娥는 지상을 떠나 유토피아로 찾아가기 위해 불사약을 먹었지만 불사약을 훔치는 죄업을 지

은 몸이었기에 진정한 자유를 얻지 못한다. 결국 嫦娥는 몸의 한계를 벗어나고자 불사약을 먹었으나 몸이 지은 죄로 인해, 온전한 자유가 없는 공간적 ‘한계’에 부딪혀 달 속의 선녀로 남게 된다. 이렇듯 공간적 ‘한계’를 양산한 몸의 의미는 <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서 새로운 기제로 작용하게 된다. 두 편의 소설에서는 선약만으로 몸을 선계에 머물 수 있는 온전한 공간으로 만드는 것은 불가능하며 완전한 몸으로의 복귀를 위해서는 죄업을 씻는 정화과정이 필요함을 역설한다. 또한 이렇게 온전한 공간이 된 몸은 영원한 회귀와 갱생의 장소가 되므로 <嫦娥奔月>의 고사에서 불사약을 통해 불완전을 탈피하고자 했으나 완전한 자유를 얻지 못한 몸과 차이점을 지닌다.

5. 나오면서

<숙향전>과 <三戲白牡丹>에서는 嫦娥라는 존재를 필두로 이야기가 전개되고 있고 또 <嫦娥奔月> 서사가 전체서사의 모티브로 작용하고 있지만 기존의 <嫦娥奔月>과는 내용과 형식이 전혀 다른 새로운 이야기를 전개하고 있다. 이는 두 편의 소설이 <嫦娥奔月>을 서사구조의 모티브로 전승하는 한편 서사 공간을 확연히 변화시키고 확대했음을 시사한다. 구체적으로 말하자면, <嫦娥奔月> 고사에서는 嫦娥라는 인물을 중심으로 인계와 달 속의 廣寒殿에 관한 공간 서사가 핵심을 이루고 있다. 또한 인계와 달이라는 서사 공간을 중심으로 嫦娥의 죄업-도피라는 두 가지 사건 설정이 중심축을 이루어 嫦娥라는 인물과 연계 사건에 대한 보다 세부적인 묘사 공간이 비워져 있다. 이야기 구도에서의 단순한 공간 설정은 서사 구도에 단조로움을 부여하면서도 다른 한편으로 서사 공간이 또

다른 형식으로 발전할 수 있다는 가능성을 제시한다. 嫦娥가 불사약을 훔치는 죄를 지었으므로 월궁으로 달아나던 도중 두꺼비가 되었다거나, 西王母가 嫦娥를 세 번 구제한다는 <三度嫦娥> 등은 <嫦娥奔月>을 또 다른 각도로 확장한 서사 개념이라 할 수 있을 것이며, 더 나아가 魯迅의 <奔月>은 嫦娥라는 기존의 이미지를 현대적 감각으로 재구성한 예라고 할 수 있을 것이다. 이런 점에서 <숙향전>과 <三戲白牡丹>은 무한한 창의성과 상상력을 바탕으로 숙향과 白牡丹의 이미지를 만들어내면서 하나의 문학적 모티프가 다양한 모습으로 재탄생될 수 있음을 보여준다.

<숙향전>과 <三戲白牡丹>은 이렇게 <嫦娥奔月>의 공간서사가 갖는 단순성을 탈피함과 동시에 공간의 의미 속에 신화적 환상성, 심미성과 더불어 우주와의 동일체를 꿈꾸는 사유모식을 담아내고 있다. 즉 두 편의 소설에서 공통적으로 거론되고 있는 정체성-해액-갱생의 주제는 瑤池-거주지-몸 이라는 공간 설정으로 이어지면서 천·지·인의 삼위일체를 표방한다. 구체적으로 말해 瑤池는 천계의 중심으로서, 거주지는 인간의 삶과 직결되는 지상 공간의 대표적 터전으로서, 몸은 靈肉을 담는 인간이라는 機制로서 소설 속의 사유 공간을 점유하고 있다. 삼위일체에 대한 인식은 인간과 천지의 감응을 강조하며, 만유를 순리자연으로 바라보는 사유와도 일맥상통한다. 삼위일체는 또한 인간의 삶과 생명의 순환 법리를 물유본말의 이치로 바라보는 동양적 사유의 원형이라고도 볼 수 있을 것이다.

이런 의미에서 <숙향전>과 <三戲白牡丹>에서의 서사 공간은 삼위일체의 정신을 표방하는 사유 공간이라 보아도 무방하리라 생각된다. 천·지·인 합일의 공간 속에 담아낸 시공간에 대한 초월은 대립과 모순, 격리와 단합의 사유와 상반되는 열린 세계관을 보여준다.

곧 천지인의 합일 공간은 瑤池-거주지-몸으로 화변되어 세계의 유기

적인 결합과 연결을 나타냄으로써 천·지·인이 일체가 된 우주공간의 의미를 표현하고 있다. 이로써 불 때 瑤池-거주지-몸은 독립적인 부분이 라기보다 상호 소통을 이루었을 때 의미와 가치성을 실현하게 되는데, 숙향과 白牧丹은 천계로부터 지상으로 내려오는 적강을 통해 정결의식을 거치고 완전한 자아로 거듭나면서 천·지·인의 순환과 상통의 이치를 전하고 있다.

숙향과 白牧丹은 정체성을 부여했던 천계의 공간에서 자신의 죄업으로 인해 지상의 나락으로 떨어지긴 했으나 해액의 과정을 마친 후 승선의 자격과 액에서 벗어나는 자유를 획득하게 되므로 해액의 과정이 두 사람의 미래를 결정짓는 단계라 보아도 무방하다.

해액에 뒤 이은 갱생의 과정은 몸을 성스러운 공간으로 정화시키는 내용과 관련이 있는데, 이 때 <숙향전>에서는 이선과의 결합이 중요한 테제로 등장하게 된다. 즉 숙향의 운명은 고난을 겪은 후 이선과 부귀안락을 누리는 것으로 귀결되고, 숙향이 이선과 함께 다시 승선을 도모함이 부가됨으로써 현실적 구복 의식⁴⁹⁾과 仙道적 의미가 결합되었음을 보여준다. 이는 <숙향전>이 “정치 사회적 문제에 비증을 두어 서술된 작품이라기보다는, 한민족의 심성에 기초하여 인간의 근원적인 문제를 다룬 작품”⁵⁰⁾임을 나타내는 단서가 되지만, 이와 더불어 숙향이 승선을 행함을 통해 삶에 대한 초탈의 의지를 표명한다는 점에서 仙道적 요소가 내재되어 있음을 부정하기 어렵다는 결론을 도출해 낼 수 있다. 이와 비교하여 <三戲白牧丹>에서는 白牧丹이 지상에서 정결의식을 행하는 과정에서 呂洞賓과 ‘부부의 연’을 초월하여 수행으로써 자아를 완성하고자 하는 의

49) 신재홍은 <숙향전>과 구복적 무속 신앙과의 관련성을 논한 바 있다.(신재홍, 『고전 소설과 삶의 문제』, 역락, 2012 참조)

50) 신재홍, 위의 책, 2012, 109쪽.

념을 표출하므로 현실적 욕망을 배제하고 仙道의식을 강조하고자 하는 의도가 명확히 드러난다. 이 외에도 <三戲白牡丹>에서는 도교의 법술이 거론됨은 물론 呂洞賓을 비롯한 여타의 신선들이 등장하고, 白牡丹의 환생을 거듭할 때마다 呂洞賓이 그녀를 제도하려는 내용이 서술되고 있는데 이를 통해서도 강한 仙道적 의미를 엿볼 수 있다. 그러므로 <숙향전>과 <三戲白牡丹>은 동질적 서사공간의 틀을 구성하고 있으나 사유의 지향점에 있어 차이점을 지닌다고 할 것이다.

<숙향전>과 <三戲白牡丹>이 <嫦娥奔月> 서사를 전승하면서도 그에 비해 확연히 넓고 다채로운 문학적 사유를 통해 새로운 관점의 공간서사를 형성하고 있음은 역사 속의 문학 소재가 단지 과거형에 그치는 것이 아니라 앞으로도 지속적인 변화를 거듭해 나갈 수 있음을 말해준다.

참고문헌

- 북경인민출판공사, 『중한사전』, 일월서각, 1989.
- 이상구 옮김, 『숙향전·숙영낭자전』, 문학동네, 2010, 1~294쪽.
- 허경진 옮김, 『許蘭雪軒 詩集』, 평민사, 1999, 1~220쪽.
- 황국산 편저, 『운영전』, 태을출판사, 2004, 1~242쪽.
- 遲文杰 主編, 『西王母文化研究集成』, 傳說故事卷, 新講天山天池管理委員會, 2008.
- 楊爾曾 等撰, 『八仙全傳』, 岳麓書社, 1994.
- 劉 颯, 최신희 역, 『文心雕龍』, 현암사, 1975.
- 劉 安, 李錫浩 역, 『회남자』, 도서출판 세계사, 1992.
- 魯 迅, 『魯迅全集』 第2卷, 北京: 人民文學出版社, 1998.
- 屈 原, 『漢文大系』 제22권, 民族社, 1982.
- 張穎, 陳速, 『呂純陽三戲白牡丹의 原作, 改編和成書年代』, 『명청소설연구』, 제4기, 1988.
- 方詩銘, 『西王母傳說考-漢人求仙之思想與西王母』, 遲文杰 主編, 『西王母文化研究集成』, 論文卷 上卷, 新講天山天池管理委員會, 2008.
- 김영지, 『중국환타지소설의 원조 습유기』, 한국학술정보, 2007, 1~329쪽.
- 김희정, 『몸·국가·우주 하나를 꿈꾸다』, 궁리, 2008, 1~318쪽.
- 신재홍, 『고전 소설과 삶의 문제』, 역락, 2012, 1~450쪽.
- 이지운, 『전통시기 중국문인의 애정 표현 연구-李商隱을 중심으로』, 한국학술정보, 2007, 1~459쪽.
- 장일구, 『경계와 이행의 서사 공간-공간으로 읽는 한국 서사문학』, 서강대학교 출판부, 2011, 1~354쪽.
- 정재서 역주, 『산해경』, 민음사, 1993, 1~387쪽.
- _____, 『도교와 문학 그리고 상상력』, 푸른숲, 2000, 1~335쪽.
- _____, 『한국 도교의 기원과 역사』, 이화여자대학교출판부, 2006, 1~302쪽.

차충환, 『숙향전 연구』, 월인, 1999, 1~410쪽.

미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아(Les Heterotopies)』 문학과 지성사, 2014, 1~142쪽.

마크 존슨, 김동환·최영호 역, 『몸의 의미』, 동문선, 2012, 1~456쪽.

마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 전양범 옮김, 동서문화사, 1992, 1~686쪽.

볼프강 마이젠하이머, 김정근·레베카 반 다이크 역, 『공간의 안무』, 동녘, 2007, 1~451쪽.

쿠르트 휘브너, 『신화의 진실』, 이규영 옮김, 민음사, 1991, 1~439쪽.

ABSTRACT

The space narrative and meaning of Korean-Chinese goddess

Hanga(Cháng'é) related novel

- focusing on *Sukbyangjeon* and *Three Tricks on BaiMudan*

Park, Maria

Korean *Sukyangjeon* is a novel with Chinese setting which commonly transmit the narrative of *Hanga fly to the moon* along with Chinese *Three Tricks on BaiMudan*. Here, a mutual similarity is noteworthy in the aspects of space narrative. These two novels explain that Hanga is doing her best to be born again as a perfected ego by purifying her body, while performing a ritual of atonement through the ordeal in this human world after being born with the sinful karma of taunting the opposite sex during her stay in heaven. Here, the narrative space of Yaochi-abode-body form a comparative structure with the meaning of identity-eliminating misfortune-rehabilitation.

The space called Yoji (瑤池: fairyland of immortals), as the center of heavenly realm where XiWangmu is taking charge signifies holiness, order and authority and through violating the order of heavenly realm due to playing around with the opposite sex, they get to leave a blot on their own statuses.

Seen from this fact, Yoji becomes the space where Sukhyang and BaiMudan testifies their karmas as well as their identities proving that Sukhyang and Baimudan was Hanga.

The human world is also seen as the place where Sukhyang and BaiMudan are going through the ritual of purification, and where they are related to their fatalistic figures. Although, the love nest where they reside is the space where they can gain happiness and consolation through peaceful settlement, they get to face with the situation that they have to leave this comfort base when they are in crisis and danger.

The other characteristics of space narrative shown in *Sukhyangjeon* and *Three Tricks on BaiMudan* is the symbolic meaning of body.

To Sukhyang and BaiMudan, the body is not the space where there should be a unity with purified spirit, but also a sacred pavilion where the ritual of purification should be completed through experiencing ordeals by themselves.

In this meaning, the body is recognized as the space where they have to fulfill completion as well as the place where the eternity is guaranteed as a completeness itself.

Seen from this, in *Sukhyangjeon* and *Three Tricks on BaiMudan*, Hanga's sin and escape shows the possibility of infinite enlargement and development of narrative space through creatively reinterpreting the spatial room of *Hanga fly to the moon*, while overcoming the spatial simplicity which corresponds to the space of 'kwanghanjeon'(廣寒殿) on the earth and in moon. Likewise, these two novels reveal differences in its consciousness of intention in that *Sukhyangjeon* and *Three Tricks on BaiMudan* strongly expresses Taoistic idea, while *Sukhyangjeon* intends for a combination of realistic consciousness seeking fortune as well as the meaning of Taoism.

Key Words Hanga, The space narrative, Yoji(瑤池), The space of settlement, Body

논문투고일 : 2014. 11. 1
심사완료일 : 2014. 11. 27
게재확정일 : 2014. 12. 3