

백두산민담 ‘천지속의 용궁’의 분석심리학적 해석

김 정 택[†]

서강대학교

본 연구의 목적은 백두산 민담 ‘천지속의 용궁’을 분석심리학적으로 해석해봄으로써, 민담이 지니고 있는 여러 가지 상징이 무의식의 원초적 경험과 어떻게 연관되는지를 이해하고 이를 통해 상담자/치료자가 자신의 내면을 심층적으로 이해해야하는 중요성을 강조하려는 데 그 목적이 있다. 백두산 민담 ‘천지속의 용궁’은, 동물보은형 민담으로 형제만 사는 어려운 형편에 동생이 중병에 걸려 현실에서는 도저히 나올 수 없는 상황이 된다. 이때 꿈에 어머니가 나타나 백두산 천지 속 용궁에 가서 약을 가져와야 동생을 살릴 수 있다고 알려주고 형 장우는 여러 가지 고난을 딛고 천지로 향한다. 장우는 천지 연못가 흰 눈 위에서 뒹굴고 있는 빨간 잉어 한 마리를 살려준 후 천지로 내려가는 계단을 만나게 되고, 자신이 살려주었던 잉어로 변신한 용왕의 딸의 안내로 용왕을 만나 그곳에서 노랑버섯 세 송이와 용왕의 수염을 얻어 집으로 돌아와 동생 바우를 살리게 된다는 이야기이다. 필자는 이 민담에서 동생이 앓아누운 상황을 형 장우로 대변되는 자아의 의식화과정, 즉 자기실현의 과정에서 일어나는 그림자의 해결과제로 보고, 아니마의 도움으로 정체되어있던 정신에너지를 회복하여 새로운 변환의 과정을 겪음으로서 개성화의 과정이 진전되어나가는 이야기로 해석했다. 이를 통해 상담자/치료자의 자기성장과 개성화의 과정, 즉 자신의 내면과 심층적으로 만나는 작업인 교육분석의 중요성을 강조하고자 한다.

주요어 : 민담, 그림자, 용궁, 용왕, 아니마, 개성화

[†] 교신저자 : 김정택, 서강대학교 사회과학부 심리학과, 서울시 마포구 신수동 1-1번지
Tel : 02-705-8556, E-mail : jtkim@sogang.ac.kr

민담은 사람들의 마음속에 살아있는 무의식의 원초적 경험이 이야기의 형식을 통해서 전해오는 것이다. 그렇기에 세계 각처에서 전해 내려오는 이야기들은 수많은 다양성 속에서도 핵심적인 주제가 공통으로 발견되고 있다. 이런 면에서 민담은 문화와 종족의 차이를 뛰어넘어 온 인류가 지닌 보편적인 언어인 셈이다. 달리 말하면, 민담의 상징들 안에는 인간무의식의 보편적이고 원초적 조건이 묻어있기에, 이를 통해 자신안의 무의식적 심성을 이해하는데 도움을 받을 수 있게 된다. 이러한 보편적인 인간심성의 이해를 통한 자기와의 만남을 위해서 분석심리학에서는 민담을 해석하는 훈련이 필수적인 과정으로 되어있다. 왜냐하면 민담이 지니고 있는 다양한 상징과 문제해결의 과정들이 자기 자신의 체험과 연결되면서, 자기를 찾아나가는 개성화과정에 대한 이해를 도와준다는 점에서 민담은 집단무의식의 상징적 의미를 이해하는데 필수적이고 유용한 도구가 되기 때문이다. Jung(1953a)은 분석을 통해서 자신의 개인무의식에 억압되어있는 감정을 정화하고 꿈이나 민담을 이해함으로써 자신의 무의식을 통합시켜 진정한 자기가 되어나가는 과정을 분석심리학이 목표로 하고 있는 개성화의 과정이라 보았다. 그러므로 이러한 개성화의 과정을 돕는 치료자의 교육분석은 필수적인 과정이며, 이러한 자기분석을 통해서 점차적으로 자신을 통합시켜 치료자 본연의 모습을 찾아나가게 되는 것이다.

폰 프란츠(1996)는, “민담은 마치 바다와 같고, 설화나 신화는 바다에 이는 파도와 같다”고 비유하면서, 민담은 단순하지만 정신의 더욱 기본적인 구조와 골격을 반영하고 있다고 하였다. 신화나 설화는 보다 더 풍부한 문화적인 자료를 통해서 인간정신의 기본구조를

보게 되지만, 민담에서는 이러한 문화적이고 의식적인 자료가 구체적으로 드러나지 않기 때문에 인간정신의 보다 더 기본적인 구조를 확연하게 볼 수 있는 것으로 본 것이다. 민담의 해석을 폰 프란츠(1996)는 공예와 같은 일종의 예술로 보고, 그 해석은 결국 해석자 자신에게 달려있음을 강조하고 있다. 그만큼 민담의 심리학적 해석이란 각자가 걸어가고 있는 개성화의 과정에서 만나는 주관적이고 감정적인 체험과 연결될 수 있는 것이다. 따라서 민담해석에서 감정적인 측면을 도외시하는 것은 바람직하지도 않고 그럴 수도 없는 것으로 이부영(1995)은 보고 있다. 왜냐하면 민담에 내포되어 있는 원형상이 우리의 감정과 무관할 수 없는 것이기 때문이다. 따라서 민담 해석을 통한 원형상의 이해는 상담자나 심리치료사가 내담자의 내면을 보다 심층적으로 이해하기 위해서 아주 유용한 도구가 될 수 있다. 따라서 본 논문에서는 백두산 민담 ‘천지속의 용궁’에 대한 분석심리학적 해석을 시도해 봄으로써 보편적인 인간심성의 이해를 통한 치료자의 자기이해에 도움을 주려한다.

백두산 민담 ‘천지속의 용궁’

옛사람들은 천지 속에 용궁이 있었다고 하였다. 인간 세상에 이런 소문이 퍼지게 된 데는 다음과 같은 사연이 깃들여 있다.

천지에서 하얗게 떨어져서 흘러가는 강물을 끼고 있는 어느 한 언덕에 초가집 한 채가 있었다. 앞에는 백하요수 뒤에는 청산이라 보기에선 오붓한 초가집이었지만 이 초가집에는 한 불행한 가정이 살고 있었다.

그 집에서는 형제가 살고 있었는데 형

은 장우라 부르고 동생은 바우라 불렀다. 형은 열다섯 살이고 동생은 열두 살이라 살림도 꾸려나가기 어려운데 옆친 데 덮친 격으로 바우가 중병에 걸려 누워있었다.

장우는 바우의 병을 떼어주려고 산에 가서 약을 캐어온다, 외지에 가서 의사를 청해온다 하면서 무진 애를 썼지만 동생의 병은 돌아설 줄을 몰랐다.

핏기라곤 하나도 없이 뺨뺨 말라드는 바우의 모습을 볼 때마다 장우는 한숨밖에 나오지 않았다. 장우는 동생의 병시중을 들다가도 가끔 어머니가 생각나서 망연해 지곤 하였다. 어머니가 계실 때에는 그도 응석동이였다. 밖에 나가 땀질하다가 배가고프면 집에 달려와서 '어머니, 배고파요' 하고 소리치면 어머니는 먹을 것을 주곤 하였다.

“아이구!”

갑자기 바우가 신음소리를 크게 냈다. 장우는 동생이 덮은 누더기를 바로 잡아주고는 또다시 어머니를 그렸다. 그의 눈에서는 방울방울 맑은 눈물이 떨어졌다.

“얘야, 난 인제……틀렸다. 넌 동생을…… 잘…… 보살피라…….”

유언을 남기던 어머니 얼굴이 선하게 떠올랐던 것이다.

어느덧 밤중이 되었다. 장우는 졸음이 와서 견딜 수 없었다. 눈두덩이 천근처럼 무거워졌다.

어머니가 오셨다. 인자한 얼굴로 오셨다. 어디서 얻었는지 새하얀 치마저고리를 입으셨다. 바우 곁에 다가선 어머니는 바우의 머리를 쓰다듬으며 측은한 눈길로 바우를 내려다보았다.

“네 병을 떼자면 백두산 천지의 용궁에

가서 약을 얻어 와야 한단다. 그런데 나 어린 장우가 어떻게 가겠느냐?”

어머니는 천천히 장우한테로 돌아섰다.

“어머니, 내가 왜 어리다고 그래요. 길만 알려주세요. 얼마든지 갔다 올 수 있어요.”

“그래, 우리 장우가 장하지.”

깨어나 보니 꿈이었다. 장우는 밖에 나가서 하늘을 쳐다보았다.

별들이 도글도글 여물었다. 동녘이 푸름히 밝아오기 시작하였다. 날이 밝자 장우는 천지를 향하여 떠났다. 하늘에 꽃구름이 흘렀다. 나무에선 새들이 지저귀었다.

장우는 어머니가 생전에 어디로 해사가야 백두산으로 갈 수 있다던 말이 생각나서 곧추 그 방향으로 갔다. 들판도 지나고 가시덤불도 헤치고 강도 건너고 산도 넘었다. 바짓가랑이와 옷소매가 여러 군데 찢겼다. 팔과 다리의 여러 곳에 생채기도 생겼다.

온통 바위 천지인 벼랑이 앞길을 막았다. 어떻게 벼랑을 넘어갈까하고 궁리하며 길을 찾아보았다. 그랬더니 한곳에 좁다란 오솔길처럼 길이 터어 있었다. 하늘이 무너져도 솟아날 구멍이 있다더니 실로 그랬다. 장우는 벼랑 기슭에서 숨을 돌리며 땀을 들이다가 또다시 벼랑길에 달라붙었다.

“벼랑에 오를 땐 아래를 보지 말아야 하느니라.”

라고 이르던 어른들 말이 생각나서 장우는 벼랑 꼭대기에만 눈길을 팔며 한 발자국 두 발자국 밟아 올랐다.

장우는 그렇게 한참을 기어오르며 길을 따라 가로질러 나갔다. 그런데 가다보니 길이 막혔다. 벽처럼 깎아지른 벼랑이 여

남은 발 너비로 섰는데 발붙일 곳이 없었다. 그것만 넘으면 앞길이 환하였다.

장우는 속이 바질바질 땀다. 뛰어도 넘을 수 없고, 날 수도 없고, 그러나 죽으나 사나 넘어야 할 천협이었다.

장우는 무릎을 꿇고 앉아서 하늘에 대고 두 손을 짹짹 비비면서 애원하였다.

“하느님이시여, 내 동생을 불쌍히 여기시고 내 앞에 길을 내어주시옵소서!”

장우가 감았던 눈을 뜨자 하늘에서 학 한 쌍이 날아 내려오고 있었다. 학들은 기다란 주둥이에다 새하얀 바오라기를 한 끝씩 물고 내려왔다. 이윽고 장우의 양쪽에 제각기 내린 학들은 바오라기 끝을 바위에 놓고 부리로 푹푹 쪼았다. 그리고는 기다란 다리를 꺾충거리다가 서로 날아갔다 날아왔다 하였다. 눈 깜박할 사이에 옥석교가 생겨났다. 이 모든 것을 눈이 휘둥그래서 지켜본 장우는 너무도 기뻐서 하늘에 대고 연신 절을 올렸다.

옥석교를 건너서 천지 가에 이르니 눈 세계였다. 천지는 은으로 둘레를 두른 둥그런 거울 같았다.

장우는 용궁으로 들어가는 문이 어디에 있을까 하고 두리번거리며 천지 가를 거닐었다. 그 때 눈 속에서 뿔구는 빨간 잉어를 발견하였다. 언제부터 뿔굴었는지 잉어는 기진맥진하여 아가미만 펄쩍펄쩍하였다.

“이놈은 왜 여기서 고생하나?”

장우는 이렇게 중얼거리며 잉어를 두 손으로 받들어 천지 속에 넣어 주었다. 잉어는 물 위로 헤엄쳐 가다가 세 번이나 돌아와서 물위로 풀쩍 뛰어올랐다. 그리고는 둥그런 원을 그리며 느릿느릿 돌아가던 잉어는 꼬리로 찰랑 물을 치고 순식간에 사

라졌다.

순간 장우의 두 눈이 휘둥그레졌다. 글썽 천지 속으로 들어가는 돌층계가 바로 눈앞에 나타나는 게 아닌가! 돌층계는 천지 밑까지 깊숙이 뻗어져 있었다.

‘용궁으로 들어가는 돌층계일지도 몰라. 한번 들어가 보자.’

장우는 천천히 층계를 내디디었다. 얼마나 깊게 내려섰는지 하늘이 보이지 않았고 주위에선 고기들이 유유히 헤엄치고 있었다.

천지 밑에는 수정으로 지은 웅장한 궁궐이 있었다. 궁궐에는 큰 대문이 나 있었고 대문 양쪽에는 푸르싱싱한 용뇌나무가 서 있었다. 그 나무 밑에는 용검을 든 무사들이 보초를 서고 있었다. 보초병들의 얼굴은 사람과 비슷하였지만 머리에는 뿔이 나 있었고 허리에는 은회색 날개가 달려 있었다. 장우는 이러한 것들을 멍하니 바라보면서 들어갈까 어쩔까 하고 망설였다.

“자. 가요.”

갑자기 처녀의 맑은 목소리가 정답게 들려왔다. 온몸이 연분홍 색깔인 연분홍 처녀가 생글생글 웃고 있지 않은가.

“저어.....?”

“호호..... 전 빨간 잉어예요. 우리 아버지가 기다리고 계세요.”

처녀는 장우의 옷자락을 허물없이 잡아 끌었다. 처녀는 푸른 세계에 홀로 피어난 한 송이 연꽃처럼 고왔다. 장우는 연분홍 처녀를 따라서 용궁 안에 들어섰다. 아름다운 음악소리가 은은히 들려오고 이따금 둥둥 북소리도 들려왔다.

궁궐 복판에는 수염이 가득한 용왕이 용상에 앉아 있었다. 코밑수염은 좌우로

갈라져 양볼로 구불구불 올라 뻗어서 뿔에 걸려 있었고 턱수염은 가슴을 가리웠다가 다시 뻗어 올라서 어깨를 덮고 있었다. 오른쪽 어깨로 올라간 것은 붉은 수염이고 왼쪽 어깨로 올라간 것은 흰 수염이었다.

우리으리한 궁궐과 엄엄한 용왕을 처음으로 대면한 장우는 겁이 나서 온몸이 바르르 떨렸다.

“무서워 말아요. 아버지예요.”

연분홍 처녀가 옆구리를 툭 치며 일깨워주어야 장우는 시름을 훌 놓았다. 용왕 앞으로 사뿐사뿐 다가간 처녀는 입을 열었다.

“아버지, 이분이 저를 구해주셨어요.”

우렁우렁한 목소리로 용왕이 말했다.

“공주를 구해준 그대에게 감사를 드리요.”

용왕은 만면에 웃음을 짓고 용상에서 내려와 장우의 팔을 잡고 옆 칸으로 들어갔다. 옆 칸은 연회청 이었다. 벌써 용궁의 산해진미가 풍성하게 갖추어져 있었다. 용왕은 왼쪽에 딸을 앉히고 오른쪽에다 장우를 앉혔다. 그렇게 연회상에 마주 앉았으나 장우는 음식을 먹을 수 없었다.

“왜 자시지 않나요?”

공주가 물었다.

장우는 일어나서 용왕에게 절을 올리며 말하였다.

“용왕님, 지금 제 동생 바우가 생사를 다투고 있나이다.”

이렇게 허두를 땀 장우는 용궁까지 오게 된 사연을 처음부터 쭉 이야기하였다.

그의 말을 듣고 난 용왕은 수염을 쓰다듬으며 고개를 끄덕였다. 용왕은 그 자리에서 붉은 수염 한 오리와 흰 수염 한 오

리를 뽑아서 장우의 손에 쥐어주면서,

“이것을 갖고 가면 꼭 쓸모가 있을 거네. 동생의 병을 뗄 약은 애가 갖다 줄 거네.”

장우는 너무도 기뻐서 연회가 어느새 끝났는지도 모를 지경이었다.

공주는 장우를 바라면서 윤기 반드르르 한 노랑버섯 세 송이를 주었다.

“이것을 하루에 한 송이씩 달여 먹이면 동생의 병이 인차 떨어질 거예요.”

장우가 돌아오는 길은 아주 순조로웠다. 강을 만나면 다리가 있고 벼랑을 만나면 평탄한 길이 나타났다.

집으로 돌아온 장우는 용왕한테서 선사 받은 수염을 께짝 안에다 넣고 인차 약을 끓였다. 동생한테 약을 한 번 먹였더니, 얼굴에 핏기가 돌고, 약을 두 번 먹였더니 일어나 앉고, 약을 세 번 먹였더니 밖에 뛰어나가서 ‘형님! 형님!’하고 퐁퐁 뛰었다.

동생의 병이 가신 듯이 사라지자 장우는 천근의 짐이라도 내려놓은 듯 어깨가 가벼워졌다. 그는 동생의 병을 뗄 약을 주던 용왕이 생각나서 께짝문을 열었다. 그런데 용왕의 수염은 간 곳이 없고 금 한 가락과 은 한가락이 금빛 은빛을 뿌리고 있지 않은가! 장우는 바우를 불러들여서 이 기쁨을 낱알이 이야기기하고 무릎을 꿇고 천지 용왕에게 절을 올렸다.

(남은철, 온도현, 이도백하에서 채록
(1978), 최인학(1994)에서 인용)

백두산 설화와 민간의식

백두산은 우리 역사와 겨레의 숨결을 간직한 산으로 우리민족의 정신적 고향인 성산으

로 자리잡아왔다. 민족의 형성과 발전은 그곳의 강과 산을 중심으로 이루어지는 것이 보편적이지만 백두산은 보다 각별한 의미를 지니고 있다. 우리나라 애국가의 첫 소절이 바로, “동해물과 백두산이 마르고 닳도록...”으로 시작되는 것에도 민족의 성산인 백두산이 우리나라가 세워진 근본정신과 관련이 있음을 보여주고 있다. 김성식(1999)의 연구에 의하면, 역사상 백두산에 관한 기록이 제일 처음 나타나는 것은 중국의 ‘산해경’이며, 조희웅(1998)은 백두산의 한결같은 이미지는 ‘백산’이었고 그곳은 바로 신성이 머무는 곳으로 보았다. 이곳은 바로 신 자체임과 동시에 신과 통하는 곳으로서 신의 하강처임과 동시에 신으로의 상승처이기도 한 것이다.

백두산은 신의 현형체인 만큼 속계의 인간은 근접하기 어려운, 그러나 일단 그곳으로 입장을 허용 받은 인간에게는 신비스러운 힘이 부여될 수 있는 낙원이기도 하다. 그래서 백두산의 신령들은 연약한 인간에게는 적을 이길 수 있게 하고, 중병에 걸린 환자에게는 건강을 찾을 수 있게 하여 주며 영약을 건네 주기도 한다. 즉 가난하고 병들고 힘없는 인간에게 설화 속에서나마 백산은 언제나 구원의 손길을 뻗쳐 주고 있는 것이다. 이처럼 신성한 장소인 백두산 꼭대기에 천지라는 하늘 연못이 있고, 그 하늘연못에 신비스러운 용궁이 있으며, 그곳에 바로 동생 바우의 병을 치료할 수 있는 영약이 존재한다는 것으로 ‘천지속의 용궁’ 민담의 배경이 설정되어 있다. 김성식(1999)은 백두산 지역의 설화는 지금까지 중국 조선족의 구비문예가들에 의하여 채집 정리되고 정식으로 출판된 구비설화가 600여편 정도로 보았는데, 그 중에 백두산과 직결된 것이 178편 정도이다.

‘천지속의 용궁’은, 지극한 정성과 애민 사상을 주제로 한 동물보은형 민담으로 형제만 사는 어려운 형편에 동생이 중병에 걸려 현실에서는 도저히 나올 수가 없는 상황이 된다. 이때 꿈에 어머니가 나타나 백두산 천지속 용궁에 가서 약을 가져와야 동생을 살릴 수 있음을 알려준다. 형 장우가 약을 구하러 천지에 가는 길에 여러 가지 고난을 겪게 되는데, 첫 번째의 고난은 하늘에서 한 쌍의 학이 내려와 다리를 놓아줌으로써 일차적으로 해결된다. 또 다른 갈등은 천지속의 용궁을 찾지 못해 당황하는 상황에서 흰 눈 위에서 덩굴고 있는 빨간 잉어를 구해줌으로써 용궁으로 가는 길을 찾게 되고, 용궁에서 잉어로 변신했던 용왕의 딸로부터 노랑버섯 세 송이와 용왕의 수염을 얻어와 동생의 병을 고침으로서 긍정적으로 해결된다. 김성식(1999)은 백두산 설화 중에 동물이나 어려운 지경에 있는 동물을 도와준 후에 그 보답을 받는 내용의 동물보은형 민담이 많은 것도 백두산이라는 자연조건에 걸 맞는 일반적인 특징으로 보았다.

‘천지속의 용궁’의 분석심리학적 해석

이 민담은 “옛 사람들은 천지 속에 용궁이 있었다고 하였다”라고 소개하면서, 천지 속에 용궁이 있었다고 생각하게 된 사연으로부터 민담의 줄거리를 풀어나간다. 이야기의 서두는 “앞에는 백하요수 뒤에는 청산이라 보기에 는 오붓한 초가집이었지만 이 초가집에는 한 불행한 가정이 살고 있었다”로 시작된다. 그 집에는 열다섯 살과 열두 살인 장우와 바우라는 형제가 살고 있었는데, 살기도 어려운 환경에서 그만 동생이 중병이 들어 앓아누웠다.

형 장우는 동생의 병을 고치기 위해 갖은 애를 다 썼지만 동생의 병은 돌아설 줄을 몰랐다. 이 민담에서 해결해야 할 문제는 바로 두 형제가 살고 있는 어려운 환경에서 동생 바우가 중병에 걸려 앓아누웠고, 동생의 병을 치유해야만 한다는 사실이다.

두 형제가 살고 있는 환경에서 동생이 앓아누웠다는 이야기를 어떻게 이해할 수 있을까? 부모가 없다는 것은 우선 이 형제가 고아라는 사실을 말해주고 있다. 고아란 아무도 돌보아줄 사람이 없이 두 형제 스스로 모든 것을 해결해 가야하는 상태로 볼 수 있다. 심리학적으로 볼 때 고아란, 성장할 수 있는 에너지원이 고갈된 상태에서 제대로 자라지 못하고 발달과 성장이 지체되고 있다는 사실을 지적하고 있는 것으로 볼 수 있다. '어린이'는 자립하여 성인이 되고자 하는 사람을 의미한다. 따라서 '버림받음'은 새로운 성장과 탄생을 위해서는 부수적인 현상이 아니라 반드시 필요한 조건으로 Jung(2002)은 보았다. 아직도 어린 장우와 바우의 현 상태도 바로 민담에서 자주 등장하는 어린이의 버림받음, 내버림, 위협에의 노출등과 같은 상황을 뚫고 미래를 향해 성장해야한다는 주제가 숨어있는 것으로 보인다. 그것은 바로 고아로 버려진 어려운 상황을 극복하고 새로워져야 할 정신의 성장과 재탄생을 전제로 한 출발점으로 보여 진다. Jung(2002)은 '보잘것없음'의 주제, 누구에 의해 인도된 존재라는 주제, 버려짐의 주제, 위협의 주제 등은 전체성에 이르기까지의 불확실한 정신적 실존 가능성, 다시 말하면 최고의 선에 이르기까지 겪게 될 험한 고난을 묘사하려는 것으로 보았다. 이는 바로 인간이 자신을 실현해나가는 개성화의 과정에서 필수적인 요소인 것이다.

또 하나 흥미로운 상황은, 이 민담에서는 이야기의 서두에서 끝까지 아예 '아버지'에 대한 언급이 전혀 없다는 사실이다. 이러한 부성상의 전적인 부재를 어떻게 보아야 할 것인가? 아버지란 심리학적 의미로 볼 때, 전통적이며 남성적인 의식을 대표하는 것이다. 또한 남자는 성장하면서 아버지로부터 남성성을 동일시하면서 자신의 정체성을 정립해 나간다. 이러한 의식이 결핍되어 있는 상황이란 바로 '남성적 힘의 결핍' 또는 '남성적인 에너지의 결여' 라고 볼 수 있다. 다른 한편으로 부성상은 어린 아이가 외부세계로 향하여 성장할 수 있도록 인도하는 안내자의 역할을 하는 힘으로, 바로 정신적 에너지이다. 그렇다면 장우와 바우에게 이러한 부성상의 부재는 외부로 향해 성장해 나가야 할 에너지의 부족으로 연결되어 문제를 야기할 수 있는 조건이 된다. 한 남성 안에서 정신적 에너지가 제대로 흐르지 않고 정체될 때, 남성으로서의 조화로운 발달은 지연되고 정체된다. 이러한 상황이 오래 지속되면 발달과 성장이 방해를 받고, 정신에너지의 고갈은 결국 미래에 대한 희망의 결여로 이어질 수 있다. 그렇다면, 이 민담에서의 동생 바우는 새로운 미래를 담보하고 있는 하나의 인물상이다. 따라서 이러한 설정은 형 장우가 고아로 버려진 상황에서, 그가 처한 여러 가지 어려움을 극복하고 자신의 미래를 담보하고 있는 동생 바우의 병을 치료함으로써 온전한 인간으로서 새롭게 성장해 나갈 수 있다는 조건이 제시되어 있는 것으로 보여 진다.

한 개인이 스스로의 무의식과 적절한 연관을 가지고 관계를 지속하고 있으면 리비도가 계속 잘 흐르고 있다고 할 수 있으며, 이러한 연결이 적절하지 않을 경우에는 리비도의 샘

물이 말라버리게 된다. Jung(1958)은 신경증이란 바로 인간의 가장 내밀한 삶과 결부되어 있으며, 자신의 삶에 전적으로 투신하지 못함으로써 일어나는 것으로 보았다. 따라서 이 형제의 불행은 스스로의 삶과 적절한 연결을 맺지 못하고 삶을 재창출하는 요소로서의 정신 에너지가 막혀있는 상태라는 심각한 사실을 지적하고 있는 것이다. Jung(2001)이 지적한 바와 같이, 젊은이의 삶은 눈에 보이는 목표를 향한 전반적인 확대와 발전이 그 특징이며, 이러한 방향으로부터 후퇴하거나 망설이는 데서 신경증이 생길 수 있다는 것이다. 그렇다면 양 부모가 아무도 없는 상황, 즉 고아가 된 처지에서 뚜렷한 목표의식이 결여되어 삶을 능동적으로 확장시킬 수 없는 상황에 처하게 되고 이런 어려운 상황에서 동생 바우가 병이 들어 앓아눕게 된 것은, 형 장우가 제대로 자신의 정체성을 확립하지 못하여 인격의 조화로운 발달에서 벗어나 있다는 상황을 설명하고 있는 것이다. 열다섯 살의 젊은이인 형 장우에게 일어난 동생 바우의 중병이란, 심각한 발달상의 장애뿐만 아니라 자신이 가야 할 성장의 길에 심각한 걸림돌이 놓여 있다는 사실을 말해주고 있다. 그렇다면 동생 바우는 바로 형 장우의 열등한 인격, 즉 그림자(shadow)인 것으로 볼 수도 있다. 이부영(1999)은 그림자를, 열등하게 보이고 또 그렇게 나타나지만 개인적 무의식의 그림자는 의식화으로써 분화 발달되고 창조적으로 변환될 수 있는 것으로 보았다. 다른 한편으로, 형 장우는 동생의 중병이라는 ‘장애’를 치유해나가는 어려운 과정을 통해서 자신이 치루어야 할 성인로서의 입문의식의 필요성을 지적하고 있는 것으로 보인다. 고통과 장애는 왕왕 성인식의 중요한 조건이기 때문이다. 즉, 고아, 버림받

음, 질병이 원인에 대한 결과가 아니라 인격의 변환을 목적으로 하는 의미 있는 고통이라는 것이다. Jung(1954)은 자신의 임상경험을 통해 신경증을 의미 있는 마음의 고통이라 여겼고, 신경증이 지닌 의미를 제대로 파악할 때 그 증상이 치유되는 것으로 보았다.

형 장우의 나이가 열다섯 살이라는 사실에는 어떤 의미가 있을까? 15는 달의 수이며, 달의 힘의 절정을 나타내는 수이다. 15는 1부터 5까지를 합친 수로, 산술적이며 신비적인 의미를 지니고 있다. 그리고 15는 두 개의 신성한 수인 3과 5의 곱이기도 하다. 구약을 보면 아브라함에서 솔로몬으로 이어지는 계보는 모두 15대이며, 가장 강한 권세를 가진 솔로몬 왕은 보름달과 비교되곤 했다(Andres & Shimmel; 1996). 15가 달의 수이며, 달의 힘의 절정을 나타내는 수이기 때문에 아마도 원시 사회에서 15살은 입문의례를 치루는 나이가 아닐까 생각된다. 그러나 본인이 찾아본 통과 의례에 관한 Genep(1975)의 자료에서는 입문의례의 나이는 각 민족마다 조금씩 달라서 12살에서 23살까지 다양하게 나타나고 있다. 입문의례의 의미도 문화에 따라 조금씩 다르게 나타나지만, 대체로 한 인간이 진정한 자신을 찾아 지금까지의 자신에 죽고, 새로운 삶으로 다시 태어나야 하는 변환과 재생을 의미하는 것으로 보여 진다. 동생의 나이가 열두 살이라는 것은 무엇을 의미하는가? Cirlot(2002)은 12라는 숫자의 상징성을 역동성과 내적 영성을 의미하는 숫자 3과, 안정성과 외적 활동을 의미하는 숫자 4라는 중요한 양적원형의 조합으로 보았다. 그렇다면, 동생 바우가 중병에 걸려 앓아눕었다는 현실은 장우안의 역동성과 안정성이 조화를 이루지 못하고 정체되어 발달상의 균형이 깨어져있다는 사실을 지적하고

있는 것으로 보여진다.

이처럼 어려운 상황에서 어느 날 밤 꿈에 어머니가 오셨다. 새하얀 치마저고리를 입으신 어머니는 동생 바우의 병을 떼자면 백두산 천지의 용궁에 가서 약을 얻어 와야 한다는 사실을 알려준다. 꿈속에서 나타나 치유의 길을 가르쳐주는 어머니는 긍정적인 모성상이다. 이러한 모성상은 바로 우리 자신의 본성 안에 있는 치유적인 힘이며, 자연의 치유력이다. 그렇기에 꿈에 나타난 어머니는 형 장우가 백두산 천지속의 용궁으로 가서 약을 얻어 와야 동생을 살릴 수 있다는 사실을 구체적으로 제시해주고 있다. 이는 15살인 장우가 정신적으로 새로 태어날 수 있는 준비가 어느 정도 갖추어진 상태에서 무의식의 치유적 힘이 발현된 것으로 볼 수 있다. 우리나라 민담에도 곤궁에 처한 주인공의 꿈에 누군가가 나타나 해결책을 가르쳐주는 이야기가 발견된다. 버림받은 어린남매 중 동생이 독살당한 상황에서 꿈에 아버지가 나타나서 동생을 살릴 수 있는 방도를 가르쳐주는 '기구한 남매'(임석재, 10)의 이야기, 잃어버린 부모를 만나고 싶어 하는 소년에게 꿈에 하늘에서 선녀가 내려와서 방도를 가르쳐주는 '유복자가 친부모를 만나다'(임석재, 12)라는 이야기, 그리고 종소리가 나지 않아 고민하고 있는데 꿈에 봉덕이를 잡아넣어야 한다는 천상도사의 가르침을 받고 종을 만들었다는 '에밀레 종소리'(임석재, 11) 등의 이야기가 있다. Jung(1960)은 꿈의 기능을 의식에 대한 보상기능과 미래를 예시해주는 예시적 기능으로 보았다. 고난에 처한 장우에게 나타나 천지속의 용궁으로 가서 동생을 치유할 수 있는 약을 구해 와야 한다는 사실을 알려주는 어머니나, 부모를 애타게 찾고 있는 유복자에게 부모를 만날 수 있는 방도를 알려

주는 꿈에 나타난 하늘의 선녀는 모두 무의식의 원형적인 힘이 의식을 도와서 스스로 문제를 해결해서 개성화의 길로 나아갈 수 있도록 인도하는 치유적인 힘인 것이다. Jung(2002)은 '하늘 위의 어떤 곳' 어디엔가 어머니의 원상이 하나 있는데, 그것이 '모성적인 것'의 모든 현상에 앞서 존재하고 상위에 있는 것으로 보았다. 장우의 꿈에 나타난 어머니는 장우가 자신의 힘으로 스스로 앞으로 나아갈 수 있도록 도와주어, 내면의 어둠으로부터 지켜주는 치유력으로서의 모성원형의 긍정적인 측면, 즉 자신의 본성 안에 내재해 있는 치유적인 힘이다.

장우는 가시덤불도 헤치고 강도 건너고 산도 넘었다. 그리고 온통 바위천지인 벼랑도 기어올랐다. 이러한 모험과 고난은 고귀한 것은 쉽게 얻을 수 없다는 사실을 가리켜주고 있다. 비록 이 민담에서는 간략하게 그 고난의 길을 서술하고 있지만, 장우는 온갖 어려움을 헤쳐나간 것으로 보인다. 그러다가 길이 막히고 자신의 힘으로는 도저히 넘어설 수 없는 깎아지른 벼랑 앞에 서게 된다. 이때 장우는 무릎을 꿇고 앉아서 하늘에 대고 두 손을 짹짹 비비면서 애원하였다. 자아가 스스로 뛰어넘을 수 없는 한계상황에서 하늘의 도움을 구한다는 모티브는 우리나라 민담에서도 흔히 발견된다. 우리나라 민담 '해와 달'(허경진, 2006)에서는 어머니를 잡아먹은 호랑이를 피해 나무위로 달아난 오누이가, 뒤따라 나무를 오르는 호랑이 앞에서 하늘에 구원을 요청한다. 이때 하늘에서 동아줄이 내려와 오누이는 구원되어 해와 달이 된다. 벽처럼 깎아지른 벼랑이 여남은 발 너비로 서 있어 발붙일 곳이 없는 어려운 상황에서, 장우는 하늘에 대고 두 손을 짹짹 비비면서 애원하였다. 이때

하늘에서 학 한 쌍이 날아와 장우를 도와준다. 자신의 힘으로는 어쩔 수 없는 한계상황에서 무의식의 원형적인 힘이 작용한 것이다. Jung(2002)은, 원형이란 바로 뿌리를 잃을 위협에 처한 현재의 의식과 선사 시대의 소박한 무의식적, 본능적 전체성 사이를 이어주는 다리로 보았다.

고대에는 하늘과 땅 사이를 자유롭게 날아 오르내리는 새를 영물로 여겼다. 우리나라의 대표적 민간 신앙의 하나인 솟대는 장대 위에 나무로 만든 새를 얹는다. 이 새를 봉황 또는 오리라 하는데 이 새는 수호신을 상징한다. 따라서 새는 하늘을 오르내리는 영적인 동물로 재생, 영예 등을 상징하며 특히 학은 고고한 학자를 나타내고 있다. 학은 또한 신의 사자로 신과의 의사소통을 나타내며 고차원의 의식 상태로 들어갈 수 있는 능력을 뜻한다(정경희, 1992). 중국에서도 학은 신의 사자, 하늘과 땅을 잇는 중개자이다. 학은 '서쪽낙원'으로 영혼을 실어 나르기도 하며 불사, 장수, 보호자로서의 모성, 불침번, 변영, 고위 관직, 행복을 뜻하기도 한다(Cooper, 1987). 동물이 도움을 주어 징검다리를 만들어주어 서로 만나게 하는 이야기가 최인학(1994)의 백두산 설화에서도 발견되는데, 백산 일대가 바로 '견우직녀' 설화의 현장이기도 하다.

신의 사자이며 하늘과 땅을 잇는 중개자인 학 한 쌍이 하늘에서 나타나 옥석교를 만들어 장우가 '백두산 천지'로 향할 수 있게 도움을 준다는 사실은, 바로 동생의 병을 고치려는 장우의 정성과 노력이 그만큼 지극해서 하늘의 도움을 받았다는 이야기이다. 이것은 분석심리학적으로 어떤 의미가 있을까? '다리'는 지상에서 영원으로, 인간에서 초월자로, 죽음에서 불멸으로, 감각의 세계에서 초감각의 세

계의 변환을 가능하게 하는 매개체를 상징한다. 중국의 밀교에서는 여러 가지 고난과 시련을 통한 입문의례를 상징하기도 한다. 또한 '다리'는 사다리로 대표되는 세계의 축을 나타내기도 한다(Chevalier, 1996). Eliade(2003)에 의하면, 사자(死者)와 마찬가지로 사만도 지하계 여행 과정에서 다리를 건너야 한다. 왜냐하면, 죽음과 마찬가지로 접신 역시 하나의 변이를 의미하기 때문이다.

이 민담에서 나타나는 다리는 특히 옥으로 만들어진 '옥석교'이다. 옥은 비취로 불리기도 하는데, 지극히 높으며 견줄 데 없이 뛰어난 것, 양, 천, 부의 원리이기도 하다. 저질로 부드러운 윤기가 흐르고 광택이 나는 옥은 '하늘의 보석'이며, 인과 의, 그리고 예를 나타낸다. 또한 여러 가지 색으로 빛나는 옥은 만물을 나타내며, 무한과 '하늘 문'을 상징하는 것으로 Cooper(1987)는 보았다. 이 민담에서 나타나는 옥석교란 바로 하늘과 땅을 잇는 중개자로서 장우가 이루어야 할 변환을 나타내며, 이러한 변환을 위해 그가 앞으로 부딪쳐야 할 여러 가지 고난과 시련을 통한 입문의례를 예시하는 것으로도 보인다. 그러나 그 좁은 문은 바로 '하늘의 문'이며 그 자신의 삶에서 결여되었던 아버지를 만날 수 있게 하는 행운의 문일 수 있다. 옥석교가 한 쌍의 학에 의해서 만들어졌다는 것은, 장우가 자신의 문제를 해결하고 새롭게 변할 수 있게 하는 하늘의 고귀한 도움이며, 그에게 새로운 길을 제시하고 안내해주는 무의식의 원형적 힘을 가리키고 있다. 즉, 자아의 힘으로는 뛰어넘을 수 없는 극한 상황에서 무의식의 원형적 힘이 의식을 도와서 어려운 난관을 뚫고나갈 수 있는 힘을 주고 새로운 방향을 제시해주고 있는 것이다. 무의식의 원형적 힘은 자신을 찾아나가는 개

성화의 과정에서 의식을 도와주기 위해서 다양한 방법으로 나타나며, 이것이 바로 무의식의 원형이 지닌 속성이다. 그래서 우리가 무의식의 소리에 신중하게 귀를 기울일 때, 의식은 필요한 여러 가지 도움을 실제로 받을 수 있게 된다. 자기를 찾아나가는 과정에서 때로 우리가 체험하는 무의식의 엄청난 원형적 힘이, 이 민담에서는 학이라는 고귀한 동물의 도움으로 하늘과 땅을 잇는 ‘옥석교’라는 다리를 통해 장우를 인도해주고 있는 것이다.

옥석교를 건너서 천지 가에 이르니 눈세계였다. 천지는 은으로 둘레를 두른 둥그런 거울 같았다. 장우는 용궁으로 들어가는 문이 어디에 있을까 하고 두리번거리며 천지를 거닐었다. 그 때 흰 눈 속에서 뿔구는 빨간 잉어를 발견하게 된다. 언제부터 뿔굴었는지 잉어는 기진맥진하여 아가미만 펄쩍펄쩍하였다. 장우는 잉어를 두 손으로 받들어 천지 속에 넣어 주었고, 잉어가 꼬리로 찰랑 물을 치고 사라지는 순간에 천지 속으로 들어가는 돌층계가 바로 눈앞에 나타났다.

물고기는 여러 가지 상징을 지니고 있다. 우선 물고기는 다산, 번식, 생명의 재생과 유지, 생명의 원천과 생명을 담고 있는 바다나 강의 힘, 원소로서의 물을 나타낸다. 물고기는 어머니인 태모신의 모든 면과 연관되며, 모든 달의 여신과 연관된다. 물고기는 생명의 바다에서 헤엄치는 신도나 제자들을 상징하기도 한다. 새와 함께 그려지는 물고기는 지하에 속하고 매장과 연관되며, 부활의 희망을 나타낸다. 연금술에서 물고기는 신비의 물질을 나타낸다. 물고기는 사랑의 신들의 표지이며, 행운을 의미한다(Cooper, 1987). 물고기는 심리학적으로 말하면 ‘무의식의 살아있는 내용물’이

다. 그리고 동물적인 본능적 측면을 가리키기도 한다. 물고기를 살려주는 행위는 곧 자신의 본능을 살리는 일이며, 무의식에 관심을 기울이는 행위가 될 수 있다. 이런 면에서 장우가 흰 눈 위에서 뿔구는 빨간 잉어를 살려주는 일은 바로 자신의 본능을 살리는 일이며 자신의 무의식에 관심을 기울인 것으로 볼 수 있다. 바로 이때, 장우의 눈앞에 무의식의 더 깊은 심층인 용궁으로 가는 계단이 나타난 것이다.

잉어는 예로부터 우리 한민족과는 밀접한 관련을 맺고 공존해 왔다. 잉어는 한민족의 실생활에서 뿐만 아니라 설화와 같은 구비전승물을 포함한 문학, 혹은 민간풍습, 민간신앙, 민화, 꿈, 종교 등에 이르기까지 실로 우리 생활의 다방면에 걸쳐 중요한 역할을 담당한 존재로 자리 잡은 채 수용되고 전승되었다. 잉어는 개별적 혹은 복합적 양태로 용 변신, 효의 매개물, 보은의 주체, 편지, 부귀, 치병, 다산, 금기, 출세, 각성과 경계 등 다양한 양상과 기능을 지닌 모습으로 등장한다(김필래, 2000). 여기서 빨간 잉어가 용왕의 딸인 용녀였다는 내용과, 장우를 용궁으로 인도하고 용왕을 만나게 하며 노란 버섯 세 송이를 장우에게 주어 동생 바우의 병을 치료하게 했다는 내용은 바로 잉어의 다양한 상징 중에 용변신과 보은의 주체, 그리고 치병의 능력과 관련이 있다. 용이 지상 최대의 영물이라는 사실은 주지의 사실이고, 수많은 물고기들 중에서 잉어를 특별히 용으로 변하는 능력이 있다고 생각했다는 것은 잉어 역시 신성성을 부여받은 존재라 여긴 것으로 볼 수 있다. 또한 잉어는 물의 생생력을 그대로 이어받은 만물 창조의 근원적 존재 내지 다른 생물로의 변신뿐만 아니라 인간으로의 변신, 혹은 그 역으로의 변신도

언제든지 가능한 신기하고 영험한 존재로 인식된 것이다. 설화에서 잉어는 은혜를 입으면 반드시 보은을 할 줄 아는 의롭고 신령한 존재로도 나타난다. 이른바 ‘방리득보형 설화’는 우리나라를 위시해서 중국, 일본, 구라파 등 범세계적으로 전승되는 설화 유형이기도 하다.

장우가 만난 빨간 잉어는 무엇을 상징하고 있을까? 왜 이 빨간 잉어는 하필이면 흰 눈 속에서 뒹굴고 있었을까? 빨강은 재앙과 악귀를 물리치는 벽사의 의미를 지니고 있으며 이는 무속이나 민속에서도 많이 등장하는데, ‘동국세시기’에 보면, “붉은 팔죽을 쑤어 문짝에 뿌려서 액운을 제거 한다”고 하였다(임동권, 1992). 빨강은 에로스, 감정, 열정, 불을 나타내며 피의 색깔이기도 하다. 피는 인체에 활력을 주고 에너지를 공급해주는 역할을 하기에 능동적인 활력을 의미하기도 한다. 기독교에서의 빨강은 그리스도의 수난과 성령의 불의 상징이다. 흰색은 그 반대색인 검정색과 함께 색깔의 양 극점에 위치한다. 그것은 색깔의 부재나 혹은 모든 색깔의 합을 의미하기도 한다. 흰색은 우리의 일상이나 현시된 세상의 시작점이기도 하고 마침점이기도 하다. 그러므로 인생의 종말은 보이는 세계와 보이지 않는 세계 사이의 다리를 건너간다는 의미에서 새로운 시작이기도 한 것이다. Eliade (1972)는, 흰 옷은 죽음을 향한 출발의 의미이고, 죽음과 대항하는 투쟁의 첫 단계로 보았다. 또한 죽음은 재탄생과 연결되어, 죽음의 색인 흰색은 재탄생을 상징한다. 따라서, 흰 옷은 시련 끝에 다시 태어난 자가 입는 통과 제의적 옷이다.

그렇다면, 흰 눈 위에서 뒹굴고 있는 빨간 잉어는 바로 장우의 내면에 있는 또 다른 인

격상으로 여성적인 측면을 지닌 아니마상이다. 이러한 빨간 잉어가 눈 위에서 뒹굴고 있음은 장우가 자신안의 본능적인 측면과 여성적인 측면을 살려내어 새롭게 변화되어야만 할 중대한 과제를 제시하고 있는 것으로 보인다. 그것은 곧 장우 자신 안에 잠재해 있으면서 변환을 기다리고 있는 무의식의 내용물이며, 정신 에너지이고 장우와의 만남을 애타게 기다리고 있는 무의식의 손짓이기도 하다. 본민담에서 장우가 흰 눈 속에 뒹굴고 있는 빨간 잉어를 살려주자마자, 바로 자신이 찾고 있는 천지속의 용궁으로 내려가는 계단이 나타났다라는 이야기에는 중요한 의미가 있는 것으로 보인다. 장우는 빨간 잉어를 살려주는 행동으로 자신의 무의식과 새롭게 접촉함으로써, 무의식의 더 깊은 심층에 있는 원형상인 용왕을 만날 수 있는 용궁으로 내려갈 수 있게 된 것이다. 동굴이 바로 변환의 장소라면, 물속 또한 무의식의 장소로서 새로운 변환을 위한 장소가 될 수 있다. Jung(2002)도 물을 가장 잘 알려진 무의식의 상징으로 보고, 물은 ‘계곡의 신’이며 그 성질이 물과 같은 도의 수룡이며 음에 흡수된 양으로 보았다. 그러므로 물은 심리학적으로 무의식화 된 정신이라 불린다고 했다.

천지 밑에는 수정으로 지은 웅장한 궁궐이 있었다. 용궁에서 장우는 온몸이 연분홍 색깔인 연분홍 처녀를 만나게 되는데, 처녀는 자기가 빨간 잉어이며 용왕의 딸임을 밝힌다. 장우가 살려준 빨간 잉어는 무슨 상징인가? 그것은 바로 장우 속에 존재하는 활력과 기운이 넘치는 젊은 아니마 상으로 장우를 용궁으로 인도해 용왕을 만나게 한다. 아니마는 바로 삶의 원형이며, 무의식에 있는 의미를 의식에 전달하고 그 의식화를 가능하게 하는 것

으로, 파라셀수스가 보이지 않는 빛이며 꿈을 통해 알게 되는 것이라고 말한 자연의 빛 (lumen naturae)과 비교할 만한 것으로 이부영(2001)은 보고 있다.

장우는 연분홍 처녀를 따라서 용궁으로 들어섰다. 용궁은 용왕의 거주처이고, 용왕의 통치가 실현되는 곳이기에, 용자, 용녀등 상상의 공간으로서 현실과는 다른 이타세계의 인물들이 등장한다. 이러한 이계의 인물들이 인간 세계와 관련되면서 펼쳐는 이야기는 현실을 떠나서 구성되는 환상의 이야기이면서 동시에 인간 세계의 개연성을 완전히 벗어날 수 없는 것이다. 이성희(2001)는 용궁을 배경으로 하는 작품들은 용궁이라는 별세계를 인간 세계와 접맥시켜 환상의 세계를 구축하는 것으로 보았다. 우리나라 민담 '심청전'(미하일롭스키, 1987)에서는 효가 최대의 가치가 되고 있으며, 용궁은 심청의 비극적 분위기를 일소하면서 심청이 새롭게 태어나는 장소가 되고 또한 아버지의 눈을 뜨게 해주는 근본적 힘으로 작용한다. 이부영(1995)은 용궁을 그 안에서 귀중한 전환 능력을 찾을 수 있는 자기의 상징으로 보았다.

그런데 왜 용왕의 딸은 연분홍 처녀로 묘사되고 있을까? 새색시가 바르는 연지 끈지의 빨간색은 젊음을 상징한다. 여성은 젊음이 충만할 때에는 뺨이 홍조를 띤다. 그리고 새색시가 주로 입는 다홍치마는 젊음과 정열을 상징하는 길색(吉色)으로 간주된다(임동권, 1992). 빨간 잉어로 변신했던 용왕의 딸은 젊음과 정열을 상징하는 연분홍 처녀로, 장우를 도와 용왕을 만나게 한다. 즉, 장우는 활기찬 아니마의 도움으로 자신의 내면에서 결핍되었던 부성상인 용왕을 만나게 된다. 아니마는 남성의 심리학에서 정동과 정감이 작동하고 있는

곳에서는 언제나 가장 중요한 요소인 것으로 Jung(2002)은 보았다. 아니마의 안내로 장우는 자신의 삶에서 결여되어 있었던 부성상을 만난다. 즉 장우의 아니마인 연분홍 처녀는 장우 안에 결핍된 부성상을 다시 만날 수 있도록 하는 매개자로서 등장하고 있다. 용왕은 바다 속에 자리 잡고 있는 용궁의 주인이며 남성상이다. 용왕이 자신의 딸을 왼쪽에 앉히고, 장우를 자신의 오른쪽에 앉혔다는 이야기에 심리학적 의미가 있는 것으로 보인다. 왼쪽이 무의식의 영역이라면 오른쪽은 의식의 영역이다. 즉 용왕의 딸은 장우의 아니마로서 무의식에 있는 여성적 측면의 상징이며, 장우는 성장과 발달을 통해서 온전한 자신의 모습을 찾아가야하는 의식성의 상징일 수 있다. 서양의 전통에서 오른쪽과 왼쪽은 남성과 여성, 능동성과 수동성, 낮과 밤, 외향성과 내향성등을 나타낸다(Chevalier, 1996).

바다의 용왕은 치유하고 되살리는 행위와 밀접하게 관련되어 있다. 용신은 약수의 수호자이며, 병귀를 몰아내고 병을 치료하는 신인 처용은 동해 용왕의 일곱 아들 중의 하나라고 전해진다. 바다 속 용궁은 무의식의 세계이며 환상의 세계이기도 하다. 무한한 창조와 생으로서의 무의식은 곧 치유의 원천이기도 하다(이부영, 1995). 여기서 특별히 인상적인 것은 바로 용왕의 수염인데, 용왕의 수염이 특이한 형태로 강조되어 묘사되고 있다. 수염은 힘, 남자다움, 왕권을 나타낸다. '천지속의 용궁'에서 용왕의 특이한 수염은 남성다움의 강조와 용왕으로서의 치유능력을 강조하고 있는 것처럼 보인다. 또한 장우가 어려서부터 부성상의 부재로 남성성을 제대로 키워나가지 못하고, 자신을 전체적으로 발달시키지 못한 결함이 바로 강조된 수염을 지닌 용왕의 남성성에서

보상되는 것으로 보인다. 특히 이 민담에서의 용왕은 권위를 상징하는 코밀수염과 턱수염이 둘 다 엄청난 모양으로 강조되어 있다. 그리고 더욱 흥미로운 사실은 턱수염이 가슴을 가리웠다가 다시 뺏어올라서 어깨를 덮고 있었는데, 왼쪽 어깨로 올라간 것은 흰 수염이었고 오른쪽 어깨로 올라간 것은 붉은 수염이었다. 그렇다면 과연 용왕의 수염이 나타내고 있는 흰색과 붉은색은 무엇을 상징하고 있을까?

Jung(1953b)에 의하면, 물질의 변환과정을 통해서 정신적 통합의 과정을 추구해왔던 중세의 연금술에서는 변환의 과정을 검정(nigredo), 하양(albedo), 그리고 빨강(rubedo)의 세 단계로 나누어 기술하고 있는 것으로 보았다. 검정의 단계는 ‘제1질료’(prima materia)가 혼돈의 덩어리로 모여 있는 상태로 연금술에서의 출발점을 알린다. 그 다음에 이루어지는 ‘하양’의 단계는 ‘검정’의 단계에서 세척 혹은 정화가 이루어진 상태로서, ‘검정’이 몸에서 영혼이 빠져나간 ‘죽음’을 의미한다면, ‘하양’은 몸에서 빠져나간 영혼이 다시 육체로 되돌아온 상태를 나타낸다. 이 ‘하양’인 상태는 또한 ‘달의 상태’라고 알려진 단계인데, ‘달의 상태’는 밤이나 태양이 뜨기 전의 새벽의 여명기에 해당하는 것이다. 즉 ‘의식’이 다시 활동을 시작하기 전의 상태이지만, ‘자아’가 비로소 ‘무의식’의 통제 안에 수용되어 정신의 전 영역에 동참할 수 있는 준비가 된 상태이다. 그리고 점차 ‘의식’이 활동을 할 수 있게 되면, ‘하양’에서 ‘빨강’으로 이행된다. ‘빨강’은 태양의 색이며 또한 인간에서의 ‘피’의 색, 육의 색이다. 그것은 밤이 지나가고 마침내 날이 밝음을 의미하는 ‘의식’의 색, 즉 ‘의식’이 바야흐로 자신의 활동을 개시하는 색이다. 이유

경(1996)은 이때의 ‘의식’은 바로 ‘전-인격적 존재’가 가진 ‘의식성’을 의미하는 것으로 보았다. 연금술의 과정은 이로써 완전히 목표에 도달한 것으로 이를 ‘천상의 결혼’으로 표현하기도 한다. 그렇다면 용왕의 흰 수염과 빨간 수염은 죽음의 단계를 거쳐 의식과 무의식이 통합되어 새로운 전-인격적 존재로 다시 태어나는 새롭게 통합된 의식성을 상징하고 있는 것이며, 이는 용왕이 지닌 신적 이미지와 치유자로서의 이미지와도 연관이 있어 보인다. 용왕이 지닌 권위와 남성성, 그리고 치유자로서의 신적 이미지와 결부된 붉은 수염과 흰 수염은 바로 장우가 달성해야 할 활기찬 의식과, 재탄생의 장소로서의 무의식과의 조화를 통해 새롭게 성장해나갈 수 있게 하는 치료약인 것이다.

왕의 딸인 연분홍 처녀가 준 노랑 버섯 세 송이 역시 분명한 영약이며, 치료약이다. 버섯은 음식물로서 중국에서는 장수, 불사, 지속성을 나타낸다. 또한 버섯은 도교의 신선들이 먹는 음식물이기도 한 것으로 Cooper(2001)는 보았다. 김성식(1999)에 의하면, 백두산 인삼과 약수가 인간에게 활력을 가져다주는 경우는, 백두산 설화 여러 곳에서 나타난다. 연분홍 처녀는 왜 노랑 버섯 세 송이를 장우에게 주었을까? 노랑색은 남성의 색이고 빛과 생명의 상징이며, 젊음과 활력, 그리고 신적 영원성을 나타낸다(Chevalier 1996). 노랑색은 또한 여명의 색깔로 상징화된 순간적인 인식이나 직관 능력을 나타낸다. 그것은 또한 동이 뜨기 전이나 일몰 직전에 보이는 태양의 빛깔이라는 점에서 의식화가 시작되는 상태를 가리키는 태양의 빛이며 동화의 과정을 상징하고 있다(Cirlot, 2002). 그렇기에 연금술에서도 노랑은 태양의 상징인 빨강색 단계에 선행된다. 따라

서 동생 바우가 먹고 치유된 노랑버섯은 장우가 내면의 그림자를 인식하고 이를 동화함으로써 그림자의 활동성을 회복하는 과정으로 보인다. 버섯이 장수, 불사, 그리고 지속성을 상징하고 있으며, 신선들이 먹는 음식이라면 병을 치료하는 명약이 아닐 수 없다. 따라서 장수의 아니마인 연분홍 처녀가 준 노랑 버섯 세 송이는, 남성의 색이고 빛과 생명의 상징인 영약임이 분명하다. 이 영약은 젊음의 활력을 잃고 병이 들어있는 동생 바우, 즉 장우 자신 안에서 정체되고 메말라버린 정신에너지를 다시 살려낼 수 있는 신비의 영약이며 치료약이라 볼 수 있겠다. 숫자 3 또한 다양한 상징성을 지니고 있다. Andres & Shimmel(1996)에 의하면, 우리가 지각하는 세계는 3차원이고, 일체의 삶은 생성과 존재와 소멸로 표상될 수 있는 시작과 중간 그리고 끝이라는 세 국면으로 진행되며, 완전한 전체는 정립과 반정립 그리고 종합으로 이루어진다. 노자는 '도(道)에서 하나가 나오고, 하나에서 둘이 나오고, 둘에서 셋, 셋에서 만물이 나왔다'라고 보았다(김형효, 2004). 그렇기에 3은 신과 인간, 그리고 우주만물의 근원적인 수, 완전의 수이며 삼위일체인 하느님을 상징한다.

Jung(1967)은 3은 남성적, 부성적, 그리고 영적인 측면을 의미하고, 4는 여성적, 모성적, 그리고 육체적인 측면을 의미하는 것으로 이해했다. 그렇다면 연분홍 처녀가 장우에게 준 버섯 세 송이는 바로 장우안에 결여된 남성성, 부성성을 회복하여 새로워질 수 있는 치료약이다. 그리고 노랑색이 남성의 색이고 빛과 생명의 상징이며, 젊음과 활력, 그리고 신적 영원성을 나타내는 것이라면(Chevalier, 1996), 노랑버섯 세 송이는 바로 장우가 동생 바우의 병을 치료하고 지체되었던 자신의 발달과업을

새롭게 이루어 나갈 수 있는 영약으로서의 신비적인 치료약인 것이다.

장우가 약을 끊어 동생 바우에게 세 번 먹였더니 차츰 병세가 회복되어 마침내는 밖으로 뛰어나가서 풍풍 뛰었다. 피타고라스도 세 각으로 이루어지는 삼각형을 우주적 의미에서 '생성의 시작'이라고 풀이했고, 그런 이유 때문에 삼각형은 부적으로 쓰이기도 한 것처럼 3은 치유와 관련되기도 하는 것으로 Andres & Shimmel(1996)은 보고 있다. 장우가 연분홍 처녀에게서 받아온 노랑버섯을 세 번 끊어 먹임으로써 동생 바우가 활력을 되찾게 된다는 것은, 3이라는 숫자가 상징하고 있는 역동성과, 남성성, 활력을 통해서 장우안의 정신적인 에너지와 힘이 되살아난 것을 의미한다. 또한 용왕의 수염이 꺾어 안에서 금 한 가락과 은 한 가락으로 변해서 금빛 은빛을 뿌리고 있었다는 것은, 의식과 무의식에 일어난 어떤 변환을 나타내고 있다. 그것은 바로 장우 안에서 결핍되었던 용왕으로 상징되는 남성성의 회복과 더불어 전체성, 즉 의식과 무의식이 통합되어 현실적인 삶을 새롭게 살아나갈 수 있는 에너지가 생겨났다는 의미로도 보여진다. 금과 은은 태양과 달, 양과 음을 나타내기도 하므로 용왕의 수염이 변한 금 한 가락과 은 한 가락은, 장우가 한 젊은이로서 활력과 힘을 얻어 힘차게 앞으로 나아갈 수 있는 현실적인 에너지로 바뀌어졌다는 의미로도 보인다. 이러한 변화는 장우가 자신의 의식적인 삶을 다시 적극적으로 살아나가야 할 또 다른 과제를 제시하고 있는 것이다. 그래서 형 장우는 바우를 불러들여서 이 기쁨을 낱알이 이야기하고 무릎을 꿇고 천지 용왕에게 절을 올리는 모습으로 이 민담은 끝을 맺고 있다. 이러한 결말은 이 민담이 지닌 의미가 바로 자

신안의 내면적 정신에너지의 정체로 제대로 성장하지 못한 자기 자신과의 적극적인 만남을 통한 새로운 '성장'이라는 사실을 강조하고 있다. 성장이란 더 많은 시간과 노력을 필요로 한다. 따라서 장우로 대표되는 젊은이는 이제부터 자신을 찾아나가는 긴 여정을 새롭게 시작해야 할 중대한 과제를 부여받은 것으로 보이며, 이는 대부분의 사람들이 지니고 있는 지속적인 자기발견의 과정과 연결되어 있다.

맺는 말

본 연구의 목적은 백두산 민담 '천지속의 용궁'을 분석심리학적으로 해석해봄으로써, 민담이 지니고 있는 여러 가지 상징이 무의식의 원초적 경험과 어떻게 연관되는지를 이해하고 이를 통해 상담자/치료자가 자신의 내면을 심층적으로 이해해야 하는 중요성을 강조하려는 데 그 목적이 있다. "천지속의 용궁" 민담의 상징성을 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 민담의 기본적인 설정이 중병을 앓고 있는 동생을 둔 형 장우와 동생 바우라는 고아 형제에서 시작한다. 앓고 있는 동생 바우는 형 장우 자신의 새로운 발달과 성장, 그리고 재탄생의 가능성을 제시하고 있다. 즉 주인공의 개성화 과정의 필수적인 요소인 통합된 자기와의 만남이라는 중요한 단서를 제시하고 있는 것이다.

둘째, 앓고 있는 동생 바우는 형 장우 자신의 개성화 과정에서 만나는 열등한 인격, 즉 그림자로서 분화와 발달의 과정을 거쳐서 의식화되고 창조적으로 변환되어야 할 무의식을 상징한다. 뿐만 아니라 제대로 성장 발달하지 못한 정신에너지의 정체를 해소하고 결핍된

남성성과 여성성을 만나서 다시 태어나야 할 발달상의 중요한 과제를 제시하고 있다. 즉, 중병이라는 장애가 새롭게 의식화되어야 할 무의식의 통합이라는 개성화과정의 중요 요소와 연결되고 있다.

셋째 본 민담 해석을 통해 개성화 과정에서 필수적인 무의식의 통합과 연결되는 다양한 상징의 중요성을 발견할 수 있다. 장우의 꿈에 나타나 치유의 길을 가르쳐주는 긍정적인 모성상 으로서의 흰옷 입은 어머니, 인간의 의식을 뛰어넘어 하늘과 땅을 이어주는 원형적인 힘을 상징하는 옥석교, 물고기를 살려주는 행위로 대변되는 자신의 본능적인 측면과 여성적인 측면을 살려내야 하는 개성화과정의 필수적인 요소, 무의식의 살아있는 내용물이며 주인공의 또 다른 내적 인격상인 빨간 잉어와 연분홍 처녀로 대변되는 아니마상, 그리고 결핍된 여성성을 상징하는 용왕, 남성다움의 힘과 권위를 나타내는 용왕의 수염, 의식화를 통한 새로운 통합을 이끌어낼 치유약 으로서의 노랑버섯 3개와 동생 바우의 건강회복 등 개성화과정에서 마주치는 다양한 상징들이 등장한다.

이와 같이 우리나라 고유의 백두산 민담인 '천지속의 용궁'이 문화와 종족을 뛰어넘어 인간심층의 보편적 무의식의 다양한 상징들을 내포하고 있다는 사실은, 민담이 바로 인류의 보편적인 언어임을 충분히 입증해주고 있다. 따라서 개성화를 통한 자기실현이 요구되는 상담자/치료자의 훈련과정에서 민담의 분석심리학적 이해를 통한 무의식과의 만남은 필수적인 과정이며, 자신의 내면을 민담의 상징성과 연결시켜 심층적으로 이해하고 수용할 수 있는 교육분석의 필요성과 유용성을 제시하는데 본 논문의 또 다른 의의가 있을 것이다.

참고문헌

- 김성식 (1999). 백두산 민담 연구. 조선대 인문 과학연구 제21집. 19-66.
- 김필래 (2000). 한국문학과 민속에 나타난 잉어의 기능과 의미; 설화를 중심으로. 한성어문학. 19집. 한성대학교.
- 김형호 (2004). 사유하는 도덕경. 소나무.
- 그림형제 (김창활 역, 1977). 독일민담설화집. 세계문학전집 100. 을유문화사.
- 국어국문학회 (1998). 설화 연구. 국문학 연구총서 13. 태학사.
- 가린 미하일롭스끼 (김녹양 옮김, 1987). 백두산 민담 1. 창비아동문고.
- 가린 미하일롭스끼 (김녹양 옮김, 1987). 백두산 민담 2. 창비아동문고.
- 류재수 (1988). 백두산 이야기. 도서출판 통나무.
- 박상률 (2001). 백두산 천지가 생겨난 이야기. 한겨레아이들.
- 박창목 (1996). 중국 조선족 구전설화. 백송.
- 서대석 (1997). 한국의 신화. 집문당.
- 융, 칼. 구스타브 (2001). 정신요법의 기본문제. 융 기본저작집 1. 솔 출판사.
- 융, 칼. 구스타브 (2002). 원형과 무의식. 융 기본저작집 2. 솔 출판사.
- 융, 칼. 구스타브 (2004). 연금술에서 본 구원의 관념. 융 기본저작집 6. 솔 출판사.
- 융, 칼. 구스타브 (2006). 영웅과 어머니원형. 융 기본저작집 8. 솔 출판사.
- 이부영 (1978). 분석심리학. 일조각.
- 이부영 (1995). 한국민담의 심층분석. 집문당.
- 이부영 (1999). 그림자. 한길사.
- 이부영 (2001). 아니마와 아니무스. 한길사.
- 이부영 (2002). 자기와 자기실현. 한길사.
- 이유경 (1996). 서양 연금술의 심리학적 의미. 심성연구 11: (1,2). 한국분석심리학회.
- 이성희 (2001). 용궁의 서사문학적 구현양상 연구. 경희대학교 대학원 박사학위 논문.
- 임동권 (1992). 빨강. 한국문화상징사전 1. 동아출판사.
- 임석재 (1987). 한국구전설화. 평민사.
- 양민중 (2003). 알타이 이야기. 정신세계사.
- 안상훈 (2003). 세계민담전집: 러시아 편. 황금가지.
- 정경희 (1992). 새. 한국문화상징사전 1. 410-11.
- 조희웅 (1992). 백두산설화와 민간의식. 백두산설화연구 9-28. 고려대학교 민족문화연구소.
- 지 메가스 (마은영 옮김, 1985). 그리이스 민담. 정음사.
- 주선 (2001). 민담. 증명.
- 최인학 (1994). 백두산 설화. 밀알.
- 허경진 외 (2006). 민간설화자료집(2). 중국조선민족문화대계 22. 보고서.
- 한국문화상징사전편찬위원회 (1992). 한국문화상징사전 1. 2. 동아출판사: 서울.
- Andres & Shimmel (오석균 옮김, 1996). 수의 신비와 마법. 고려원 미디어.
- Cirlot, J. E. (2002). *A Dictionary of Symbols*. Dover Publications, Inc.: New York.
- Eliade, Mircea. (1958). *Birth and Rebirth: the Religious Meanings of Initiation in Human Culture*, tr. Willard R. Trask: New York.
- Eliade, Mircea. (1961). *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*. London and New York.
- Eliade, Mircea. (1972) *Shamanism: arcaic technique of ecstasy*. Princeton University Press.
- Grimm Brothers (1993). *Grimm's Complete Fairy Tales*. Barns & Nobles: New York.

- Gennep Arnold van. (1975). *The Rites of Passage*. The University of Chicago Press: Chicago.
- Jean Chevalier and Alain Gheerbrant (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols*. Robert Laffont: Paris.
- Jean Cooper. (1987). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Thames & Hudson: New York.
- Jung C. G. (1953a). *Two Essays on Analytical Psychology*. Collected Works of Jung, Vol. 7. Princeton University Press: Princeton.
- Jung C. G. (1953b). *Psychology and Alchemy*. Collected Works of Jung, Vol. 12. Princeton University Press: Princeton.
- Jung C. G. (1954). *The Practice of Psychotherapy*. Collected Works of Jung, Vol. 16. Princeton University Press: Princeton.
- Jung C. G. (1956). *Symbols of Transformation*. Collected Works of Jung, Vol. 5. Princeton University Press: Princeton.
- Jung C. G. (1958). *Psychology and Religion: West and East*. Collected Works of Jung, Vol. 11. Princeton University Press: Princeton.
- Jung C. G. (1960). *The Structure and Dynamics of the Psyche*. Collected Works of Jung, Vol 8, Princeton University Press: Princeton.
- Jung C. G. (1967). *Alchemical Studies*. Collected Works of Jung Vol. 13. Princeton University Press: Princeton.
- von Franz M.L. (1996). *The Interpretation of Fairy Tales*. Shambhala: Boston.
- von Franz M.L. (1990). *Individuation in Fairy Tales*. Shamahala: Boston.

원 고 접 수 일 : 2006. 12. 1
수정원고접수일 : 2007. 2. 1
게 재 결 정 일 : 2007. 2. 10

An Analytical Psychology Perspective of the Mt. Paektu Fairy-tale ‘Palace of the Dragon King in the Crater Lake’

Jung-Taek Kim

Sogang University

The purpose of this paper was to analyze the symbolic representations embedded in the Mt. Paektu fairy tale as they relate to unconscious archetypal experiences and to emphasize the importance of therapist understanding of her/his internal psychic reality. This fairy tale tells a story about the two poor orphan boys. The older brother, Jangwoo, has a younger brother, Bawoo, who is gravely ill. Their deceased mother tells Jangwoo in a dream that the remedy for Bawoo's illness can be found in the Palace of the Dragon King in the Crater Lake of Mt. Paektu. Jangwoo heads for Mt. Paektu overcoming several obstacles along the way. After saving a red carp found near death in a snow-covered frozen pond, Jangwoo finds the stairs to the Lake Crater. Jangwoo meets the Dragon King with the help of the red carp, who turns out to be the Dragon Princess in disguise. Jangwoo comes back home with three yellow mushrooms and the Dragon King's mustache, which save Bawoo's life. Jangwoo's journey to the Palace of the Dragon King represents the developmental process of becoming a whole person. With the help of red carp as his Anima, pent up psychic energy is restored and a transformation is possible, which facilitates the individuation process. This interpretation is used to emphasize the importance of the therapist individuation process, which is possible through therapist self-analysis. This article emphasizes that therapist self-analysis provides an opportunity to directly encounter one's internal psychic reality.

Key words : Fairy tale, Crater Lake, The Palace of Dragon King, Dragon King, Anima, individuation