

한국 소설에 나타난 용(龍)과 용궁(龍宮)의 상상

—그 원형적 의미를 중심으로—

양 명 학

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| I. 서론 | 5. 소결론 |
| II. 용과 용궁의 상상 근원 | III. 한국 소설에서의 용과 용궁 |
| 1. 용의 상상 근원 | 1. 고전 소설에서의 용과 용궁의 변천상 |
| 2. 용 상상의 발전단계 및 전과 여부 | 2. 현대 소설에서의 변이상 |
| 3. 동양의 용과 서양의 용 | 3. 소결론 |
| 4. 용궁의 상상 | IV. 결 론 |

I. 서론

어떤 민족이나 지역권의 문학은 그 민족이나 지역사람의 사상과 감정을 담고 있기 때문에 그 나름의 잣대로 평가해야 한다. 예컨대, 한국 문학이나 동양 문학을 서구적 척도로 비평한다든지 반대로 서구 문학을 동양적 척도로 비평한다면 그 작품의 문학적 가치는 크게 손상 받을 것이다.

우리 문학 내지 동양 문학에 과거 흔히 나오던 용이나 용궁 이야기도 서구적 합리주의 과학주의의 이론으로 살펴 보면 황당무계하고 별로 가치가 없는 것으로 평가 받기 쉽겠으나, 동양적 사상체계에 의한 잣대로 재어 보면 훨씬 높은 가치를 인정 받을 수 있지 않을까 싶다.

예컨대, 그리스·로마의 고전과 기독교 전통의 맥락 속에서 서구 문학의 구조원리를 합리적으로 설명해낼 목적으로 쓰여진 노드롭 프라이(Northrop Frye)의 「비평의 해부(Anatomy of Criticism)」에서는 큰뱀(大蛇)이나 용이 악마적 원형으로 설명되지만,¹⁾ 우리의 고전 소설에 나오는 용은 결코 악마적일 수는 없으며, 또 서구의 용이 사는 용굴은 음험하고 지옥같은 이미지

1) N. 프라이, 임철규역, 批評의 解剖(한길사, 1983) p. 206.

를 주지만 동양의 용궁은 밝고 찬란한 이상향으로 등장하므로 그것은 탄생과 부활의 원형(archetype)으로 설정되어야 하지 않을까 하는 것이 필자의 평소 생각이었다.

또한, 서구적 합리주의 과학주의 사고가 사실주의 문학을 낳았다면 동양적 직관주의 초경험주의 사고는 낭만주의 문학을 낳는 것이 당연할 것인데, 어째서 오늘날 우리는 서구 문화에만 도취되어 사실주의적 소설은 찬양하면서 동양적 낭만성의 소설은 등을 돌리게 되었는지 자못 의심스럽다. 즉, 문학이 본질적으로 언어에 의한 상상의 소산인 이상 그 상상은 합리론이나 과학성에만 매달려 있을 필요는 없을 것이며 그것은 보다 넓고 다양한 쪽으로 지향하여도 좋은 것이 아닐까 싶다.

따라서, 인간과 자연의 지상계(地上界) 즉 현실에만 머물 것이 아니라 신선과 부처님의 천상계(天上界)와 저승과 지옥의 지하계(地下界) 및 용궁의 수중계(水中界)까지 넘나들면서 마음껏 상상을 펼칠수록 좋을 것이라고 본다. 문학이 과학이나 학문의 시너로만 남을 필요는 없을 것이다. 그러므로 우리의 고전 소설, 예컨대, 구운몽, 심청전, 토끼전 등이 비과학적이라고 천시할 것만은 아니라는 생각이며, 그것을 다시 재평가할 이론적 근거를 찾아내어야 하겠다는 생각이 필자의 욕구였다.

이것은 또한, 구름을 타고 다니며 여의봉을 휘둘러 적을 물리치는 손오공이나 주문을 엮하여 둔갑을 부리는 홍길동이나, 옥황상제의 도움으로 용궁에서 연꽃을 타고 환생해 나오는 심청의 이야기는 황당무계하고 비과학적이라고 외면하면서도, 꼭 같은 구조로, 우주선을 타고 다니며 전자칼을 휘둘러 적을 물리치는 「우주 소년 아툼」이나 공중을 뿔뿔으로 날아다니며 거의 전지전능한 힘을 발휘해 내는 「슈퍼맨」이나 「원더우먼」 따위 서양 공상만화는 과학적인 것으로 착각하고 심취하는 오늘날 이땅의 청소년들에게 우리 문학을 올바르게 교육시킨다는 측면에서도 중요한 일일 것이다.

이 논문은, 이러한 평소 생각을 정리하여 우리 문학을 쟁 우리의 잣대를 찾아내려는 시도로 시작한다.

II. 용과 용궁의 상상 근원

1. 용의 상상 근원

동양에서 부르는 용(龍)이란 명칭은 범어의 'Nāga'에서 유래했다고 하나, 중국의 상은(商殷)시대 갑골문자(甲骨文)에 이미 용이 나오고 또 그 시대의 옥그릇(玉器)과 구리그릇(銅器)에도 용의 무늬와 조각이 나오는 것으로²⁾ 보아 확실하지는 않다. 또, 영어의 'dragon'은 라틴어 'draco'에서 왔고 또 그것은 고대 그리스어 'drakōn'에서 유래했다고 한다. 이렇게 볼때 용이란 개념은 동·서양을 막론하고 이미 몇 천년전에서부터 있었다는 것을 알 수 있는데, 그 지역이나 민족에 따라 조금씩의 차이는 있으나, 대개 큰 뱀처럼 생긴 몸체에 네개의 다리와 두개의 뿔을 가졌고 사나운 이빨과 발톱을 가진 모습을 하고 있으며, 하늘을 날 수도 바다를 헤엄칠 수도 육지를 기어다닐 수도 있고 입으로는 불을 뿜거나(서양) 여의주를 뱉룡하여 풍운조화를 부릴 수 있는(동양) 막강한 힘을 가졌다고 상상되었다.

그런데 최초로 인간이 어떻게 용을 상상하였는지는 확실하지 않다. 일본의 사사마요시히코(笹間良彦)박사는 「龍」이란 연구서에서

人類が初めて地球上に現われたのは、第三紀か第四紀の初めと推定されているから約五十萬年もの間、大きな爬虫類の殘存したものや、人間以上の力があって強暴である獸類に接したり襲われたりした驚怖は、先天的に人類の頭惱に浸み込み、目撃者の錯覺によって、非實在のものが實在として創造され、伝承されるであろう事は容易に想像されるから、龍もこうした所産であった事がわかる³⁾

라 하여, 지구상에 탄생한 최초의 인류가 그때까지 잔존한 거대한 파충류(공룡)나 무시운 짐승을 보고 경포심(驚怖心)을 느낀 것이 천천적으로 유전되어 용을 상상하게 된 것이라고 설명하고 있고, 채만식의 소설 「태평천하」에서도 사람이 뱀을 만나면 깜짝 놀라는 이유를 그런 식으로 설명한 곳이 있

2) 那志良, 玉器上的龍(故宮博物院, 中華民國 67-AD, 1978, 臺北) 참조

3) 笹間良彦, 龍—神祕と傳説の全容—(東京, 刀劍春秋新聞社, 昭和 50—1975) p. 49. (p. 45에도 비슷한 말을 하고 있음)

으며, 또 대부분의 사람들이 그런 설명에 공감할 가지는 것이 사실이다.

그러나, 거기에는 몇가지 문제가 있다. 그 첫째는, 지질학상 중생대의 공룡시대는 지금부터 약 2억2천만년전에 시작하여 7천만년전에 이미 끝났다고 보기 때문에 그 잔존했다는 거대한 파충류(공룡)가 몇 차례의 빙하기를 겪으면서 인류 탄생 초기까지의 거의 7천만년 가까운 세월동안 과연 얼마만큼 거대한 모습으로 잔존했을까 하는 점이다.⁴⁾ 아마 그런 추리는 인류가 상상해낸 용의 모습이 중생대의 뿔룡, 검룡, 폭룡, 익룡 등의 공룡과 흡사한데서 생겨난 발상 같으나 진빙성이 약한 것은 사실이다.

또, 두번째 문제는, 만약 그것이 태초의 인류로부터 집단 무의식으로 유전되어 내려왔다면 적어도 구석기시대나 신석기시대의 동굴벽화나 암각벽화에 그것이 그려졌거나 그들의 유물과 유적지에 그와 비슷한 자료가 나타나야 할텐데 그렇지가 없다는 점이다. 사실 알타미라, 라스코 등 수십군데의 구석기시대 동굴에서나 우리나라 언양 반구대의 암각벽화 등에는 원시인들이 대적하여 싸운 들소, 맘모스, 사슴, 말, 고래, 표범, 곰 등 크고 무서운 동물들이 많이 나오지만 용이라고 볼만한 것은 없다.

인류사에서 최초로 나오는 용 상상은 적기시대가 아닌 청동기시대 더 정확히 말하면 지금부터 약 3·4천년전 쯤에야 고대 문명의 발상지인 바빌로니아나 인도 중국 그리스 등에서 나오기 시작한다. 그 이유는 무엇일까? 아마 그것은 초기 인류가 잔존 공룡류를 보고 두려워했던 것이 집단 무의식으로 남아서 용 상상이 생겼다가보다는, 인류의 사고력이 신장되어 신(神)적 존재를 상상할 수 있고 신화를 창조할 수 있는 능력이 붙은 시대쯤에 이르러서야 뱀(맹독을 가진 독사나, 큰구렁이)을 보고 거기에서 상상을 확대시켜 나가서 용을 창조해 내었기 때문일 것이다.

그러면 이제, 인류는 무엇을 토대로, 왜 용을 상상했을까 하는 문제를 생각해 보아야 하겠다.

사사마(笹間)는 앞의 책에서 큰뱀(大蛇)이나 악어(鰐) 또는 무서운 짐승을 통해 상상했을 것이라고 보고 있는데 일차적으로는 공감이 가는 말이다. 그러면서도 필자는 용의 상상이 직접적으로 악어보다는 뱀에서 유래했으리라

4) 이점 笹間은 영국 베스호의 괴물 등을 예로 들면서 그 가능성을 설명하고 있다.

는 생각을 더 가진다. 그것은 악어가 없었던 황하강 유역에서 발생한 고대 중국문명과 역시 악어가 없었던 한국이나 일본에서도 용 상상은 나오는데 반해, 뱀이 없는 시베리아지역이나 에스키모족 또는 안데스산맥의 해발 2000m 이상(기온 15°C 내외)의 고산지대에서 생성된 고대 안데스의 차빈(Chavin)문명 등에는 용 상상이 없는 것으로⁵⁾ 짐작되기 때문이다.

그리고 악어나 짐승보다는 뱀이 더 직접적이라는 두번째 이유는 용 상상에는 반드시 공포감(驚怖感)이 따르게 되는데 그것이 인명에 별로 해를 주지 않는 악어보다는, 물리면 치명적이 되는 뱀(독사)에게서 유래되었을 가능성이 더 크기 때문이다.

또 그 세번째 이유는 바빌로니아든 그리스든 인도든 중국이든 중앙아메리카든 서태평양(자바)이든 최초의 용은 뱀(大蛇)의 모습으로부터 출발한다는 사실이다. 즉 인류는 뱀에게 물려 죽는 데서 뱀에 대한 공포감이 생겨났고 큰뱀에 대한 공포감에서 차츰 뱀과 사사나운 이빨, 다리와 날카로운 발톱 그리고 후에는 날개와 불을 토하는 능력까지도 붙이며 상상을 확대시켜 나간 결과 용이 탄생된 것이라고 필자는 보고 싶다.

물론 그 확대 과정에서 악어나 큰도마뱀 등의 괴이하고 무서운 모습이 가미될 수는 있었을 것이지만, 서양문에서는 앞발은 독수리발 뒷발은 사자발을 닮은 경우도 있음을 볼 때, 결국 용의 모습은 악어나 도마뱀에서 직접 따왔다기보다는 뱀에다가 사납고 두려운 감이 드는 모든 요소를 모두 도입하다가 보니 자연히 공룡이나 악어를 닮게 된 것에 지나지 않는다고 보아야 할 것이다.

2. 용 상상의 발전 단계 및 전파 여부

앞 절에서 필자는 용의 상상이 뱀에서 직접 유래했으리라고 말했는데 뱀이 용으로 화하는 데는 몇 가지 단계를 거친 것 같다.

그 첫째가 큰 뱀(大蛇)의 모습에서 머리에만 뿔 또는 머리털(갈기)이 나타나 또는 여러머리뱀(多頭蛇)으로 나타나는 단계이다.

5) 물론 이들 지역의 용 상상 실제여부는 보다 더 깊이 조사해 보아야 할 것이므로 지금 확정지을 수는 없다.

B·C 1200년경의 바빌로니아 조각에서 보이는 최초의 창조신 마르둑(Marduk)이나, 중국 은나라의 갑골문의 용이나 중국신화에 나오는 최초 신들 에컨대 복희(伏羲) 여와(女媧) 촉룡신(燭龍神) 등의 모습이나, 중앙 아메리카의 고대 마야 문명에 나오는 뱀신(羽毛蛇)이나, 일본의 초기 용⁶⁾, 자바의 초기 용 등이 전자에 속하는데 비해, 나가(Nāga)신 등 초기 인도의 용신들과 그리스 신화에서 헤라클레스가 퇴치한 히드라(Hydra) 등은 후자(하나의 몸에 여러 개의 머리를 가진 뱀)에 속한다. 또 중국의 복희와 여와는 경우에 따라서는 몸은 하나의 큰뱀인데 머리만 양끝에 서로 다르게 붙어 있는 모습(兩頭蛇)으로 나오기도 한다.

대개 이 초기 단계에는 큰 입과 무서운 이빨이나 갈기가 강조되어 나타나는 경우가 많은데 그것은 아마 뱀의 독아(毒牙)에 대한 공포가 인류에게 죽음과 직결되는 가장 심각한 것이었기 때문에 그렇게 된 것이 아닐까 싶다. 따라서 앞에서 용의 상상이 악어나 사나운 짐승보다는 뱀에서부터 출발했으리라는 주장은 상당한 신빙성을 가질 수 있을 것이다.

두번째 단계에서는, 강한 네 다리(四肢)와 사나운 발톱이 나타난다. 이때의 용은 등갈기(등치느러미)를 가지고 나타나기도 하여 악어나 공룡같은 모습이 되기도 하지만 이때의 서양의 용중에는 앞의 두 다리는 독수리의 모습이고 뒤의 두 다리는 사자의 모습이기도 하여 용의 상상이 악어와는 직접 관계가 깊지 않음을 반증해 주기도 한다.

세번째의 단계에서는, 서양의 용은 날개를 달고 나오고 동양의 용은 여의주(如意珠)를 목에 걸거나 입에 물고 나온다. 확실하게 단정할 수는 없으나 대개 이 단계는 동서양을 막론하고 서기기원(A·D) 이후부터가 아닐까 싶다. 즉 그리스 신화와 기독교 신화 등에 나오는 용도 A·D 이후의 그림에는 거의 날개가 있지만 그 이전에는 별로 찾아 볼 수가 없기 때문이다. 동양룡의 여의주도 한(漢)나라 때까지는 없고 그 후에야 나타나는 것 같다. 또 서양룡에서는 앞다리만 날개로 변한 경우도 있고 네다리 외에 별도의 두 날개가 있는 경우도 있다.

그러면, 인류는 어째서 용을 한꺼번에 상상해 내지 않고 이렇게 몇 단계

6) 일본에서는 훨씬 후대인 室町시대나 江戸시대에도 가끔 이런 용이 보인다.

를 거쳐서 그것을 완성했을까? 그것은 아마 상상의 심화(深化)과정 때문이 아닐까 싶다. 즉, 용에 대한 상상도 인간의 지혜나 생각이 발달함에 따라 점점 발전 변화되었기 때문일 것이다. 말하자면 초기 단계에서는 뱀(독사)에 대한 죽음의 공포가 주축이었기 때문에 인간에게 죽음을 주는 부분인 뱀의 머리와 이빨(입)이 강조되어 나타났고, 다음 단계에서는 그들이 무서워하거나 신앙하는 대상이 단순히 뱀에 가까운 모습만으로써는 빈약하다고 느꼈기 때문에 웅맹하고 강인한 다리와 같기 그리고 사나운 발톱을 달아주어 위험과 공포감을 더하게 하였으며, 세번째 단계에서는 신비감이나 신통력을 부여하기 위하여 날개(서양)나 여의주(동양)를 달아주게 된 것이라고 본다. 용이 단순히 뱀처럼 기어다니거나 헤엄쳐 다니는 것만으로는 신앙적 신비감이 적다고 보았기 때문일 것이다. 이때 서양 사람은 즉물적(即物的) 사고를 가졌기 때문에 날개를 달아주게 되는데 비해, 동양 사람은 직관적 초자연적 사고 때문에 날개가 없는 대신 여의주라는 자유자재 변화무궁한 소형 컴퓨터를 달아 준 것이다. 이렇게 볼때 동양적 사고가 결코 서양적 사고에 뒤지지 않았음을 우리는 알게 된다.

필자는 이렇게 상상이 몇 단계를 거쳐서 점점 발전하는 현상을 ‘상상의 사닥다리(imagination ladder)’라고 부르고 싶거니와, 용의 상상이 이렇게 상상의 사닥다리를 거쳐 발전한 사실로 보아도 그것이 대초 인류의 집단 무의식적 유전에 의한 상상이 아님을 알 수 있다.

그러면, 이번에는 용의 상상이 각 민족이나 지역에서 자생(自生)했느냐, 아니면 한 지역 또는 민족에서 타지역으로 문화가 전파됨에 따라 전파되었느냐 하는 문제를 생각해 보자.

전준결님은 그리이스 신화가 동전(東傳)하여 우리나라나 중국에도 용마(용)가 생겨난 것으로 보고 있으며⁷⁾(西歐起源東洋傳播說), 장병길(張秉吉)님은 ‘서양에 있어서의 용의 기원은 동방에 있으며 동양으로부터 도입된 것으로 여겨지고 있다’고 하⁸⁾ 동양기원설(동양기원설)을 주장하고 있다. 또 랑케스터는 용이 열대 인도나 아프리카의 7~8미터에 달하는 큰뱀에서 생겨나서 그

7) 全駿杰, ‘古典小説의 龍宮說話研究’(東岳語文論集 제12집, 1980) p. 194.

8) 東亞原色世界大百科事典 제21권(동아출판사, 1983) p. 617.

전설이 민족의 이동과 함께 이집트나 그리스에 전파되었는 것으로 보고 있으며⁹⁾, 엘리엇 스미스(G. Elliot Smith)는 바빌로니아에서 인도로 인도에서 인도네시아로 또 거기에서 중국 일본으로 전파된 것으로 본다.¹⁰⁾ 또 힐트 박사는 서아시아에서 중국으로 전파된 것으로 보고,¹¹⁾ 샤반즈교수는 인도의 나가(Naga)사상이 중국으로 전하여 용이 되었다고 보고 있는데,¹²⁾ 사사마(笹間)는 힐트의 생각에 동조하면서 용이 서아시아에서 기원하여 인류의 이동과 함께 동양룡은 인도·중국·일본·남방계도로 퍼졌고 서양룡은 유럽·북아프리카로 퍼진 것으로 보고 있다.¹³⁾

이들의 주장이 어느 것이 옳고 그른지는 확정짓기 어렵지만, 전파설을 굳이 따르다면, 바빌로니아에서 기원하여 동쪽으로 전파된 것이 인도룡이고, 서쪽으로 전파된 것이 이집트나 그리스 로마의 서양룡이며, 중국룡은 별도로 기원하여 한국룡 일본룡 또는 동남아룡으로 전파된 것으로 보인다.¹⁴⁾ 그것은 이들 지역의 문명이 발생 흥성한 시대를 비교해 보아서 그렇게 짐작하는 것이다.

그러나, 필자가 보기에는 용 상상은 전파된 것이 아니고 각 지역권 또는 민족에게서 각각 자생적으로 발생한 것이 아닐까 싶다. 그 이유를 들면, 첫째, 사사마(笹間)는 앞의 책에서 어느 지역과 타 지역의 용의 모습이 닮은 것을 보고 전파설 쪽으로 설명하고 있지만, 필자의 생각으로는 인류가 본 뱀의 모습이 동서양이 다르지 않고 뱀에서 용으로 상상이 확대되어 가는 단계가 다르지 않다면 자생설에 의해서도 얼마든지 같은 모양의 용이 나올 수 있을 것이기 때문이다. 그리고 둘째는, 이들 각 지역 또는 민족의 용이 언제나 초기단계는 뱀에서 출발하기 때문이다. 예를 들면, 바빌로니아 문명은 B·C 5000년까지 거슬러 오를 수 있는데 인도 문명은 B·C 2000~B·C 1500년 간에 아리아족의 이동으로 발생하므로 그 리그베다(Rig Veda)에서 용 설앙이 처음 나온다면, 바빌로니아룡은 초기단계의 뱀룡(龍頭蛇身)이더라도 인도룡은 제2단계의 사지(四肢)가 붙은 용으로 출발해야 할텐데 그렇지 않고 양쪽

9) 笹間良彦, 龍(東京, 1975) p. 45에서 재인용. 랑케스타는 어떤 사람인지 밝혀져 있지 않음.

10. 11. 12) 모두 위의 책 p. 46에서 재인용. G. 엘리엇, 힐트, 샤반즈는 역시 밝혀져 있지 않음.

13) 위의 책 pp. 46~47.

14) 한국, 일본, 동남아 내지 중국룡에는 불교 전파후에는 인도룡의 영향도 나타나고 있다.

이 나 뱀룡으로부터 출발한다는 것이다. 또 중국의 초기 용과 일본의 초기 용, 인도의 초기 용과 자바(인도네시아)의 초기 용, 바빌로니아용과 그리스 초기 용이 다 그러하다. 특히 고대 마야문명의 뱀룡은 그 민족이 몽고족이라 치더라도 전파설만으로는 설명하기 힘들 것이다. 또 세번째 이유는, 전파설이 각 문명의 발생시기를 비교해서 얻어진 결론인데 그것이 불확실하다는 것이다. 예를 들면 중국룡은 은나라의 갑골문자 또는 중국의 신화에서부터 나오기 시작했는데, 그것이 B·C 1100년경 즉 은 말기에 된 것인지 B·C 1500년경에 된 것인지 B·C 2000년 이전에 된 것이지를 알수 없으며, 바빌로니아문명이 B·C 5000년까지 거슬러 간다면 과연 마르둑(Marduk)이 원초의 용인 티아마트(Tiamat)를 쳐 죽이고 천지를 창조했다는 그 신화는 B·C 5000년 경의 것인지 B·C 3000년 경의 것인지 B·C 13000년 경의 것인지 확실하지 않다는 것이다. 지금까지 밝혀진 것만 살펴보더라도 중국룡이 B·C 1100년(은나라 멸망) 이전에, 인도룡이 B·C 1500년경(리그베다)에, 그리이스룡이 B·C 1000년 이전(그리이스신화 완성기)에 나타나는 것으로 보아 거의 시기가 비슷하므로 더욱 전파설은 신빙성이 적은 것이다. 사사마(塞窩)는 중앙아시아 고원지대에서 초기 인류가 탄생되고 그후 동서로 나누어져 이동되었다는 것에 의존하여 전파설을 주장했지만 그것은 어디까지나 인류의 탄생지가 파밀고원이고 50만년전의 태초의 인류가 잔존 공룡을 본 공포심이 집단무의식으로 유전되어 용이 상상되었다고 보았기 때문이다. 따라서, 필자는 아직 확정지을 근거는 빈약하지만 용 상상은 각 민족이나 지역권에서 자생한 것으로 보고자 한다.

3. 동양의 용과 서양의 용

이상에서 살펴 본 바와 같이 용 상상이 그 근원과 단계가 같다고 할지라도 지역과 민족에 따라 용은 얼마간의 차이를 보인다. 사람들은 그것을 쉽게 불러 동양의 용과 서양의 용으로 나누는데 이때 동·서양의 개념은 사람들이 일상적으로 생각하는 유럽과 아시아식으로 단순히 나눌 수는 없을 것 같다. 그것은 그 경계를 이란 고원쯤으로 잡아야 할 것이기 때문이다. 필자는 이 이란고원 서쪽의 용을 '서양룡', 그 동쪽의 것을 '동양룡'으로 부르겠는데 그 이유는 차츰 밝혀질 것이다.

동양룡과 서양룡의 차이는 먼저 그 생긴 모양에서부터 나타난다. 동양룡은 응룡(應龍)외에는 대개 날개가 없는데 비해 서양룡은 거의 날개가 있다. 간혹 동양룡에도 날개 비슷한 것이 보이기는 하나 그것은 대부분 갈기같은 털일 뿐이고 새의 날개같은 깃날개(羽翼)는 없는데, 서양의 후기 용은 거의 깃날개를 달고 있다. 용이 하늘을 날아 재빠르게 도망하므로 좀처럼 잡을 수 없고 신이나 영웅이라야 그것을 잡을 수 있다는 상상이 서구인들로 하여금 용에게 날개를 달아준 모양인데, 날개가 있어야 날 것이라는 그들의 생각에 비해 동양인들은 직관적 초자연적 사고 때문에 날개가 없어도 날 수 있다고 생각했으므로 굳이 날개를 만들어 붙이지는 않았던 것 같다. 이 차이를 두고 이어령님은 그것이 그만큼 서양인들이 현실적이고 과학적이었기 때문이라고 하나,¹⁵⁾ 그것은 서구문화 우위론적 사고에서 생겨난 설명이 아닐까 싶다. 즉, 용이나 신선, 천사가 상상의 존재인 이상 날개 없이도 날 수 있다는 생각은 상상의 사다리(imagination ladder)에서 보면 한층 우위의 것이겠기 때문이다. 바꾸어 말하면, 날개를 달아야 날 수 있다는 서구적 상상은 즉물적(即物的) 차원으로 비행기를 만들 정도의 수준이라면, 날개가 없어도 날 수 있다는 동양적 상상은 초자연적 초경험적 차원으로 로켓트를 만들 정도의 수준이라고 볼 수도 있는 것이다. 따라서 날개 없는 용을 상상해낸 동양인의 정신체계가 꼭히 서양인에 뒤진다고 볼 필요는 없는 것이다.

다음으로, 용이 거처하는 곳도 서양룡은 주로 육지의 어두운 동굴인데 비해 동양룡은 주로 물속의 용궁이다. 그리이스 신화의 초기 용은 바다에서 나오기도 하나 헤브라이즘문화 전과 이후로는 거의가 바위동굴에 거처한다. 이것도 서양사람이 더 과학적 관찰적 사고를 가졌기 때문에 그렇다고 해석할 수도 있겠지만, 아마 뱀이 돌틈이나 땅굴에 사는 것을 보고 생각한 일차원적 단순상상 때문일 것이다. 거기에 비해 동양사람들은 뱀(특히 구렁이)이 많이 나오는 날이나 그 이튿날은 반드시 비가 오는 사실이나 또 뱀이 물 위를 헤엄쳐 다닐 수 있는 것을 보고 용과 물을 연결시켰고 그렇기 때문에 그 용(곧 龍神)이 사는 곳도 인간이 쉽게 찾아갈 수 없는 물속의 신비한 용궁으로 생각하는 이차원 삼차원적 상상을 했다고 본다.

15) 李御寧, 韓國人の 神話(瑞文堂, 1981) pp. 190~191.

용의 거처가 이렇게 달리 나타나는 것은 앞에서 말한 상상차원의 차이 때문이기도 하겠지만, 동양룡이 있는 인도 동남아시아 중국 한국 일본 등이 비가 많은 지역인데 비해 서양룡이 있는 바빌로니아나 이집트, 그리스 등은 비가 적은 지역인 때문이기도 할 것이다.

세째로 다른 점은, 능력면에서 나타난다. 즉 서양룡은 입으로 불을 뿜을 수 있는데 비해 동양룡은 여의주를 가지고 비와 바람과 천둥과 번개를 어거할(呼風喚雨)수 있다. 저쪽은 무서운 불의 세력으로 상대를 멸해 버려려는 악의 존재라면, 이쪽은 구름과 비를 내리게 하여 만물을 살려내고 농경을 도와주며 천둥과 번개로 악을 응징하는, 선의 존재로 상상된 것이다. 물론 이것도 서양문화 우위론적 입장에서 보면 불은 공업을 발달시킬 수 있는 진보적 과학적 요소요, 물은 농업에만 의존하는 낙후적 보수적 비과학적 요소라고 설명할 수도 있겠지만, 불과 공업에 의한 서구과학문명이 오늘날 핵전쟁의 위협, 자원의 고갈, 공해의 확산, 인간성의 상실 등 엄청난 위기를 몰고 온 것을 감안한다면 결코 저쪽만을 좋다고 할 수는 없을 것이다.

네째로, 인간과의 관계에서 보면 서양룡은 간혹 재화(보물)를 지켜주는 성수(聖獸)로 나타나는 경우가 있기는 하나, 거의가 악의 존재로 인간을 해치는 존재, 곧 인간이 퇴치해야 할 대상으로 나타나는데 비해, 동양룡은 언제나 옥황상제(天神)의 명을 따라 악을 응징하는 부하이거나 착한 사람을 선계(仙界, 天國)로 인도하는 사자, 부처님의 설법을 듣고 따르는 선인이거나 부처와 불법을 수호하는 사천왕(四天王), 또는 비를 내리어 농사를 짓게 하거나 사람과 친하게 사귀고 결혼도 하며 귀한 보물을 전하거나 출세를 도와주는, 우호적 존재로 나타난다. 그래서 동양에서는 용을 봉황 기린 거북과 함께 네 가지 상서로운 동물(四靈)로 여기거나, 지존자(至尊者) 왕 장수로 상징하기도 했다.

여기서 한 가지 주목할 것은 용을 우호적으로 보느냐 적대적으로 보느냐에 따라 동양룡과 서양룡이 나누어진다는 사실이다. 즉 앞에서 말한 이란 고원 서쪽에서는 용을 악의 존재, 퇴치할 대상으로 본다. 예를 들면, 바빌로니아 신화에서는 창조의 신인 마르둑(Marduk)이 원초의 용인 티아마트(Tiamat)를 죽이고 나서 그 몸을 나누어 천지를 창조했다는 이야기가 나오

고, 이란의 전설에서는 영웅 트레타오나(Thraetaona)가 아즈히와 다하카라는 악룡들을 물리쳤다는 영웅담이 나오며, 그리이스신화에서는 헬라크레스가 허드라(Hydra, 九頭蛇인)를 퇴치하고, 아폴론은 피톤(Python, 大蛇인)을 퇴치했으며, 영웅 페르세우스는 머리카락이 온통 뱀인 여자 메두사(Medusa, 일종의 龍女인 듯함)를 쳐 죽이는 이야기가 나오며, 성경에서는 하느님이 바다의 괴물 라합(Rahap)를 쳐 없앴고, 알렉산더가 용과 싸웠으며, 대천사 미카엘이 사탄인 용을 퇴치했다는 이야기가 나오며, 중세의 유명한 성조지(St. George, 게오르기우스)나, 지크프리트, 아서왕 등의 전설에서도 용 퇴치 영웅담이 나온다. 그런데, 인도에서는 초기 베다(Veda) 신화에서는 영웅신 인드라(Indra)가 가뭄을 몰고 오는 악룡 브리트라(Vrtra)를 금강방망이로 쳐 죽이는 이야기가 나오는데(敵對的), 그후 인도교(Hinduism) 신화에서는 3대 주신(主神)의 하나인 비시누(Visnu)가 용을 타고 앉아 명상하는 모습으로 나오며(友好的), 불교 신화에 와서는 부처님의 설법을 깨닫고 불국과 불법을 수호하는 신장(四天王)으로 나온다(至尊的). 이것은 아마, 초기의 베다신화는 이란고원을 넘어 동진해 온 아리아인의 손으로 만들어졌으므로 바빌로니아적 요소가 묻어 있었기 때문이 아닐까 싶다.

여기서 또 한가지 흥미 있는 사실은, 앞에서도 잠시 언급했지만, 이란고원을 중심으로 동쪽지방 즉 동양룡이 나오는 인도, 동남아, 중국, 한국, 일본은 비가 많은 지역으로 논농사(畝農)가 이루어진 지역이요, 그 서쪽지방은 비가 적어 반농사나 유목생활을 해야하는 지역이란 점이다. 용이 물과 연관지어진 이유는 앞에서 이미 말했거니와, 물이 탄생과 재생의 원형으로 나타난다는 것은 이미 상식적인 이야기인데, 물(용궁)에 사는 동양룡이기에 논농사에 절대적인 비를 내리는 고마운 존재요, 인간에게 부활과 부귀와 재화(보물)를 주고 출세를 도와주는 우호적이고 선한 존재가 된 것이 아닐까 싶다. 따라서 지옥처럼 어둡고 음험한 곳에 사는 서양룡은 인간과 절대적인 괴물이나 악마의 원형으로 보더라도, 동양룡은 권능(위업)과 선(善)과 우호의 원형으로 보아야 할 것이다.

이상에서 본 것처럼 서양룡과 동양룡은 인간과의 관계에서 가장 큰 차이를 보이는데 여기에 대해서도 이어령님은, 용을 악의 존재로 퇴치 대상으로

생각한 서구인들이기에 인간주의적 합리주의적 문화를 빨리 이룩할 수 있었고, 반면에 용을 승배의 대상으로 친근한 존재로 생각한 동양인들이기에 합리적 인문주의 실현에는 거북이 걸음을 할 수 밖에 없었다고 주장하고 있으나,¹⁶⁾ 꼭 그런 것만은 아닐 것이다.

이제, 동양룡과 서양룡이 이렇게 달리 상상된 근원을 생각해보자. 그것은 무엇보다도 자연환경과 거기에 따른 문화적 배경에서 찾아야 할 것이다. 앞서 말한대로, 동양룡이 사는 이란고원 이동지역은 비가 많아 논농사를 주로 하는 지역이었고, 서양룡이 사는 이서지역은 비가 적어 밭농사나 유목생활 내지 상업을 해야하는 지역이었다. 따라서 비(물)가 풍부해서 쉽게 농사를 지을 수 있는 곳에서는 식량이 풍족하기 때문에 자연을 개발(파괴)할 필요가 없이 자연에 순응하면서 한곳에 정착하여 살아올 수 있었는데 반해, 비가 적고 건조한 서아시아 내지 지중해지역의 유럽에서는 보잘것 없는 밭농사나 초원을 찾아 한없이 떠돌아 다녀야 하는 유목생활, 또는 멀고 먼 길을 걸어 다니거나(隸南) 험난한 바다를 노저으며(고대무역) 장사를 해야 겨우 살아갈 수 있기 때문에 자연에 순응하여 정착할 수가 없었다. 그러므로 논농사를 지으며 자연에 순응하고 감사하며 살아온 동양인들은 뱀을 단순히 사람을 물어 죽이는 적으로만 보지 않고 그것이 주는 죽음의 공포를 두려워하면서도 비를 내리게 하는 고마운 존재로 생각하였고(뱀이 많이 나오는 날—무더운 날—에는 반드시 비가 왔고, 뱀이 물 위를 헤엄쳐 다니는 것도 비와 연관시켜 생각했을 것임) 그것이 확대되어 용도 위대한 존재로 숭배하고 고마운 존재로 친근하게 생각하였을 것이다. 그러나 건조지역의 사람들은 뱀을 비와 관련 짓지 않았기 때문에 단순히 사람을 물어 죽이는 악의 존재로만 보았고 그 공포감이 용으로 상승한 후에도 용을 악마적 이미지로만 받아들이게 되었을 것이다.

또, 자연에 순응하며 살아 온 순한 동양인이었기에 자연을 개발하지 않고 자연 그대로를 지키는 무위자연(無爲自然)의 도교사상을 낳거나(중국), 나는 것, 기는 것, 물엿 것, 물엿 것을 막론하고 숨쉬는 모든 것을 중생(사람과 모든 동물)이라 하여 부처님의 설법을 들을 동등한 자격자로 간주하는¹⁷⁾ 불교사상

16) 위의 책, pp. 191~192.

17) 月印釋譜 卷一, 十一章 참조.

(인도)을 낳은 것이다. 그러나 자연에 고마와하지 않고 오히려 자연에 대립하고 원망하며 살아온 서구인들은 자연을 파괴하더라도 인간이 살 수만 있다면 서슴없이 그것을 행하였기에, 자연을 이용 또는 개발, 즉 파괴하는 생각(자연과학)이 발달하였고 인간 위주의 종교(기독교)를 낳은 것이다.¹⁸⁾

이제 우리가 다시 생각해 보면, 서구인이 본격적으로 자연과학과 그에 의한 공업에 매달리기 시작한 18세기 중엽의 산업혁명 이후로 오늘까지 불과 200년 사이에 서구과학문명이 얼마나 엄청난 자연 훼손을 통해 인류를 위기(핵전쟁, 자원고갈, 공해, 인구폭발, 인간성 상실 등)로 몰아 왔는가를 살펴볼 때,¹⁹⁾ 우리는 무작정 서구문화우위론에만 빠질 수는 없는 것이다. 따라서, 대상을 적대시하고 파괴하고 싸우는 것을 원천으로 한 서구문명보다는, 순응하며 친화하고 보존하는 것을 근본으로 삼은 동양문화의 우위성을 회복해야 할 것이다. 하물며 언어적 상상의 소산인 문학에서조차도 서구적 합리론과 과학주의 사고로 그것을 평가할 필요는 없을 것이며, 더군다나 동양문학의 작품세계를 서구문학의 이론체계에만 매달려 제어 볼 수는 없을 것이다.

4. 용궁의 상상

사람이 사는 데는 집이 있고 새나 짐승들도 그들대로의 동지나 보금자리가 있다면 용에게도 거처하는 집이 있다고 생각하는 것은 어찌면 당연할 것이다. 그런데, 실제적 존재가 아닌 용의 집을 실제적 존재인 뱀의 집인 들뜸이나 땅굴에 연상하여 어두운 동굴로만 생각한 서양 사람의 상상은 상상의 사닥다리(imagination ladder)에서 보면 일차원의 것이다. 그러나 같은 뱀에서 출발한 상상이지만 동양 사람은 용을 물과 연관시켜 생각했으므로 일차적으로 용의 집이 물결일 것이라고 상상했고, 다음 단계로 용은 우리 눈에 잘 보이지 않는 존재이므로 그 거처도 우리가 쉽게 볼 수 없는 깊은 바다나 못속일 것으로 생각했으며, 용이 우호적 존재요 부처님이나 옥황상제를 모시는 막강한 능력자로 숭앙의 대상이 됨으로 해서 그 거처도 보통집이 아닌 호화찬란한 궁궐로 상상하는 고차원적 사고를 한 것 같다. 따라서, 용궁의

18) 기독교가 신 앞에 만인평등(萬人平等) 사상을 근간으로 한다면, 불교는 지인 앞에 만물평등(萬物平等) 사상을 근간으로 한다.

19) 로마클럽공저, 人類의 危機(金昇漢譯, 三星文化文庫 15, 1972) 참조.

상상은 과학성이나 실재성을 떠나면 상상 그 자체로서는 훨씬 고급적인 것이라 할 수 있다.

동양에서 용궁의 상상이 언제부터 있었는지는 확실하게 밝히기가 어려우나 초기의 용들(뱀룡)에서는 용궁이 나타나지 않는 점으로 보아 불교 전래 이후가 아닐까 싶다. 즉 불교에서는 용이 부처님을 모시고 불법(불경)을 수호하는 존재라고 여겼으므로, 그 거처하는 곳도 깊은 물속에 있는, 극락과 같은 이상향으로 생각했던 것 같다. 여기 불경에 나타난 용궁 모습을 하나 소개하면 다음과 같다.

爾時世尊 以神通力 來入龍宮 就寶獅子座 其座能以 刀光摩尼水精白銀妙眞珠寶 而爲莊嚴 即其宮殿亦銅五柱寶宮殿 左右各有五千樓閣 亦其宮殿有諸寶樹 處處皆有 寶池寶沼寶山寶圃 亦有寶島 所謂孔雀鸚鵡命令諸鳥 和鳴遊樂……〈如意寶珠金輪呪王經〉

수정 맥은 진주로 꾸며진 옥좌, 붉은 구리로 기둥을 한 궁전, 좌우로 그든 누각이 각각 5천채나 있고, 보석나무와 보석못과 보석산과 보석섬이 곳곳에 펼쳐져 있으며, 공작과 앵무와 못새가 화답하며 즐겁게 노니는 그러한 곳이라면 인간의 현실에서는 제왕의 궁궐 정도가 아니면 볼 수 없을 것이다. 아니 제왕의 궁궐도 이치럼 웅장하고 찬란할 수는 없을 것이다. 따라서 그것은 현실에 없는 이상향인 것이다.

필자는 일찌기, 한국소설에서의 섬(島)은 주로 이상향으로 나오고 용궁은 그런 맥락에서 ‘물 밑의 섬’ 즉 물속의 이상향으로 본 일이 있거니와²⁰⁾ 서양의 이상향(낙원)이 주로 하늘위(天堂)나 땅위(Utopia, 에덴동산, 플란톤의 공화국) 뿐인데 비해, 동양의 이상향은 하늘위(極樂, 仙界)와 땅위(武陵桃園)는 물론 물속(龍宮)에까지도 존재하고 있다는 것은 그만큼 상상의 폭이 컸음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 물론 서양에서도 그리이스신화의 포세이돈(Poseidōn, 水神, 海神)의 궁전이 있기는 하나, 그것이, 인간을 진과 거의 대등한 위치에서 인간의 가능성을 믿고 그것을 발전시키려는 이상을 가진 헬레니즘(Hellenism)문화에서 그럴 뿐이고, 신(여호와)의 의지에 절대 복종할뿐

20) 참고, ‘한국소설에 나타난 섬 연구’(울산어문논집 제 1집, 1984) p. 32.

인간의 지성과 감성의 절대적 자유를 허용하지 않는 헤브라이즘(Hebraism) 문화 이후로는 그것이 사라지는 것이다. 즉 그리이스신화에서는 해신 포세이돈의 거처를 에우보이아섬의 아이가이(Aigai) 앞 바다의 깊은 곳으로 생각했지만, 후대의 로마신화에서는 똑같은 해신 넵투누스(Neptūnus)의 신전이 로마의 한 시냇가인 키르쿠스 플라미니우스(Circus Flaminius)에 있는²¹⁾ 것으로 되어 그것이 물 밑이 아닌 지상으로 올라오고 만다. 즉 이것은 헬레니즘이 인간의 상상을 불가시(不可視)의 세계까지 허용해준데 비해 기독교적 헤브라이즘은 그것을 가시계(可視界) 즉 물질계에만 한정시킴으로서, 인간에게 자연과학은 축진시켰지만 신에 가까운 무한한 상상의 자유는 막아버린 때문이 아닐까 싶다. 따라서 헤브라이즘문화 이후의 서구적 사고체계는 합리론과 과학주의에 의해 종전의 천상계, 지상계, 수중계의 삼원적(三元的) 낙원 상상을²²⁾ 천상계와 지상계의 이원적인 것으로 축소시키고 말았고 그래서 서구에서는 물 밑의 접인 용궁이라는 낙원을 하나 상실해버린 것 같다.

그런데, 여기에서 우리가 하나 주목해야 할 것은, 구인환님이 말한대로 낙원 의식을 천상낙원(天上樂園—天堂, 極樂, 仙界)과 지상낙원(地上樂園—에덴동산, 유토피아, 무릉도원 등)으로 나눌때²³⁾ 동양의 이 수중낙원(水中樂園—용궁)은 그 어느 쪽에도 들지 않는 중간적인 것이란 점이다. 즉, 천상낙원이 인간이 현세를 마치고 영혼이 찾아갈 내세의 영원한 안식처이고, 지상낙원이 지상에서 낙원을 이루어 현세적 삶을 이어나갈 곳으로 생각된데 비해, 수중낙원은 영혼이 머물 곳도 현실적 삶을 실현할 곳도 아닌, 인간이 잠시 가서 낙과 행복을 누리다가 보화나 권능을 얻어서 돌아 올 곳으로 나타난다는 것이다. 가서 얼마간 있다가는 달라져서 오는 점, 즉 빈자가 가서 부자가 되어 돌아오고 평민이 가서 왕후가 되어 돌아오고 무능한 자가 가서 유능한 자가 되어 돌아오는 점으로 보아, 필자는 용궁을 자궁과 같이 제생과 부활의 원형(archetype)으로 보아야 할 것이라고 생각한다. 그 구체적 근거는 다음 장에서 보다 자세히 논하겠다.

21) Encyclopædia Britannica, (Micropædia Ⅷ, 15th edition, 1980) p. 261.

22) 서양의 레미니즘문화에서도 포세이돈의 궁전은 동양인들이 상상한 용궁만큼 위황찬란하지는 않은것 같다.

23) 丘仁煥, '韓國小說의 樂園意識'(서울대사대, 先滿語文 8집, 1977) pp. 11~13.

5. 소결론

이상의 용과 용궁 상상의 제요소를 작게 묶어 보면 다음과 같다.

(1) 용 상상은, 흔히 쉽게 생각하는 것처럼 몇십 몇백만년 전의 최초의 인류가 큰과룡류(공룡)를 보고 놀란 경험이 집단무의식으로 유전되어 이루어진 것이 아니라, 인류가 구석기시대 신석기시대를 거치면서 점차 상상적 사고력이 발달되어 청동기시대쯤에 와서 이루어진 상상적 창조물이다.

(2) 용 상상은 뱀(독사나 큰구렁이)에서 출발하며, 세 단계의 ‘상상의 사다리(imagination ladder)’를 거친다. 제1단계의 용은 뱀이 인간을 물어죽이는 요소에 치중하여 큰뱀의 몸체에 머리에만 뿔, 머리털, 사나운 이빨, 갈기 등이 붙은 모습이거나 여러머리뱀(多頭蛇)의 모습을 지니며, 제2단계에서는 신앙적 두려움을 강조하기 위해 거기에 강한 다리와 무서운 발톱이 붙은 모습이 되며, 제3단계에 오면 막강하고 신비한 능력을 강조하기 위해 다시 거기에 날개가 붙거나(서양룡) 여의주를 지닌(동양룡) 모습이 된다.²⁴⁾

(3) 용 상상은 초기엔, 고대의 바빌로니아 중국 인도 그리스 멕시코 등 각 지역권에서 자생적으로 발생되었던 것인데, 후대에 오면서 그 지역권의 다른 나라나 다른 지역권으로 전파되고 상호 영향을 미친 것 같다.

(4) 동양의 용과 서양의 용은 크게는 비슷하나 작게는 차이가 있다. 즉 이란 고원 서쪽의 서양룡은 날개가 있고 음험한 바위 동굴에 살며 입으로 불을 뿜고 인간에 대해 악마적인데 비해, 그 동쪽의 동양룡은 날개가 없고 찬란한 용궁에서 살며 구름과 비를 어거하고 인간에 대해 우호적이다.

(5) 동서양의 용이 이렇게 달리 상상되어진 이유는 그 지역의 자연과 산업의 차이 때문으로 보인다. 즉 이란고원 이서지역은 비가 적어 발농사나 유목, 대상(隊商)이나 바다 무역으로 살아가야 하기 때문에, 자연과 투쟁하며 산 결과, 뱀을 인간을 물어 죽이는 악의 존재로만 보았고 용도 악마적 원형으로 상상하였는데 비해, 그 이동지역인 인도 중국 동남아 한국 일본 등지에서는 비가 많아, 벼농사를 주축으로 자연에 순응하며 산 결과 뱀을 물

24) 후대에 오면 큰물고기나 화환 어룡(魚龍)과 합이나 큰새가 화환(鷄龍)이나 조룡(鳥龍)이 나오는데 이들은 이미 후대에 상상된 것이므로 이 세단계를 거치지 않는 것 같다.

(비)과 연관시켜 보았고 용도 비를 내려주고 인간을 잘 살게 해주는 우호적 존재의 원형으로 상상한 듯하다.

(6) 서양인은 자연과 투쟁하며 살아온 결과 자연을 개발(파괴)하고 이용하는 과학적 즉물적 객관적 합리적 사고를 낳았고 문명도 사실주의적으로 발달한 데 비해, 동양인은 자연에 순응하며 살아온 결과 초자연적 직관적 주관적 사고를 낳아, 무위자연의 도교사상과 만물평등의 불교사상 위에서 문명도 낭만주의적으로 발달해 왔다. 고로, 동양 문학의 우열을 서구적 합리성 과학성 사실성에 입각해서 판단할 필요는 없다.

(7) 서양룡의 거처는 어두운 동굴로 상상되어 죽음과 지옥의 이미지를 지니나, 동양룡의 거처는 웅장화려한 용궁으로 상상되어 영원한 이상향인 동시에 재생과 부활의 원형으로 등장한다. 그러므로 서양의 이상향은 천상낙원(천국)과 지상낙원(에덴동산, 유토피아)의 2중구조뿐이나, 동양의 이상향은 천상낙원(극락, 선계)과 지상낙원(무릉도원, 남악형산, 곤륜산 등) 외에 수중낙원(용궁)이 있어 3중구조를 지닌다. 이것은 그만큼 동양인의 상상력이 풍부함을 입증하는 한 요소이다.

Ⅲ. 한국 소설에서의 용과 용궁

1. 고전소설에서의 변천상(變遷相)

우리나라는 물론 중국이나 일본, 인도 등 동양의 여러나라의 설화에는 용과 용궁이 나오는 경우가 허다하다. 그러나 본고에서는 설화의 용과 용궁은 제쳐 두고 우리나라의 소설에 나타나는 것만을 살펴 보기로 한다.

우리의 고전 소설에서는 주인공이 신이한 꿈에 의해 탄생되는 경우가 적다. 대개의 경우, 그 부모가 지체 높은 양반이지만 능동적 자식이 없어 고민하다가 명산대찰을 찾아가 기도를 드린 결과, 옥황상제나 부처님이 보낸 청의동자(靑衣童子) 또는 용이 그 품에 들어옴으로써 잉태하게 되고, 그 후에 출산하니 이목이 준수한 옥동자였으며, 남다른 재조를 지니고 자라나지만, 천상에서 지은 죄값으로 기구한 역경을 겪고 나서야, 나가면 장수요

들어오면 재상(出將入相)이 되는 최고의 벼슬과 가정적 행복을 누리며, 오래도록 살고는 죽어서 천상(仙界 또는 極樂)으로 돌아 간다는 이야기 구조를 가지고 있다. 즉 용꿈에 의해 탄생된 주인공은 특출한 인물로 활동하다가 결국은 천상으로 올라 가는 것으로 되는데 이렇게 볼때 우리나라의 소설에서의 용은 역시 존귀한 인물, 또는 특별한 능력의 소유자로 나타나고 있는 셈이다.

그리고 용궁이 나오는 이야기는, 대개, 훌륭한 능력을 지녔거나 충심이나 효심이 강한 사람이, 용왕의 초청이나 옥황상제의 명에 의해 용궁에 가게 되고 거기서 좋은 대접과 진귀한 보물을 받고 다시 인간세상으로 되돌아 오는 구조로 짜여져 있는데, 이때 용궁은 웅장 화려한 이상향이며 재생과 부활의 장소로 등장하는 것이 대부분이다.

이제 이들 용과 용궁에 대한 상상이 우리나라 고전소설에서 어떻게 나타나며 또 어떻게 변천되고 있는지를 살펴보기로 한다.

(가) 용궁부연록(龍宮赴宴錄)의 경우

우리나라의 고전소설에서 용과 용궁이 처음 나타나는 작품은 김시습의 「금오신화」 중에 나오는 「용궁부연록」이다.

주지하다시피 우리나라의 최초의 소설로 잡고 있는 금오신화(金鰲新話)는 명나라 구우(瞿佑)의 「전등신화(剪燈新話)」를 모방하여 쓴 것으로 보는데, 이 용궁부연록도 역시 전등신화의 「수궁경회록(水宮慶會錄)」 또는 「용당영회록(龍堂靈會錄)」을 보고 쓴 것임에는 틀림 없겠다. 그런데 그 수궁경회록은 다시 당나라때 사람 이조위(李朝威)가 쓴 「유의전(柳毅傳)」²⁵⁾이나 태평광기 492권에 나오는 「영응전(靈應傳)」을 참고했을 것으로 보인다. 이렇게 볼때, 우리나라 소설에서의 용이나 용궁 상상은, 대부분의 용과 용궁설화에서처럼 역시 중국에서 영향받은 것으로 보아야 하겠다.

이제, 유의전이 수궁경회록에, 수궁경회록이 다시 용궁부연록에 각각 영향을 미쳤다고 가정하고 이 셋을 비교해 보자.

유의전은, 주인공인 유의가 과거시험에 낙방하고 고향으로 오던중 경천(涇川)에 이르러, 경천용왕의 아들에게 시집 갔다가 소박맞고 초라하게 길가

25) 太平廣記 419권의 원전에는 '傳'字가 없이 그냥 '柳毅'로만 나옴.

에서 양을 치고 있는 한 부인, 곧 동정용왕의 딸을 만나게 된다. 유의는 용녀의 하소연을 듣고 그 편지를 가지고 동정용궁에 들어가 용왕과 그 아우인 전당(錢塘)에게 융숭한 대접을 받고는 진기한 보물을 선물로 받아 돌아온다. 그렇게 해서 용녀를 구해준 공으로 그는 그후 동정용녀와 결혼을 하고 만세를 살 수명을 얻으며 신선이 된다는 이야기다.²⁶⁾

또, 수궁경회록은, 조주(潮州, 곧廣東) 땅의 선비인 여선문(余善文)이 남해 용왕인 광리왕(廣利王)의 초청을 받아 용궁에 가서 새로 지은 궁전(靈德殿)의 상량문을 지어주고는 큰 잔치로 대접을 받고 또 야광주 열알과 통천의 서각(通天犀角) 들을 선물로 받아 돌아왔는데, 그 보물을 페르시아 상인에게 팔아 수억만의 재산을 얻는다. 그뒤 그는 공명에는 뜻이 없어 집을 나와 명산을 찾아 다니며 도를 닦았는데, 그 뒷소식은 알 수 없다는 이야기다.

그리고, 용궁부연록은, 고려때에 한생(韓生)이라는 선비가 개성 천마산중에 있는 표연(瓢淵)의 신훉(神窟)으로부터 초청을 받아 용궁에 가서, 새로 지은 전각(嘉會閣)의 상량문을 지어 주고는 큰 잔치로 대접을 받고 또 용궁 구경을 잘 하고선 명주(明珠) 두 개와 빙초(氷綃) 두 필을 선물로 받아 돌아왔는데, 그후 한생은 명리에는 뜻이 없어 명산에 들어 갔으며 그후의 종말은 알 수 없다는 것이다.

이상 세 소설을 비교해 볼때, 유의전이 용녀의 곤혹함을 도와주는 시덕(施德)의 마음 때문에 용궁을 다녀 오는데 비해, 수궁경회록과 용궁부연록은 주인공이 글을 잘 짓는 문장능력 때문에 용왕의 초청을 받아 용궁을 다녀온다. 그리고 소설 전체의 구조상에도 유의전은 뒤의 두 작품과는 상당한 차이가 있는 것이 사실이다.

이로 미루어 볼때, 용궁부연록이 유의전에서 받은 영향은 용궁에 가서 좋은 대접을 받고 보물을 선물 받아 돌아 와서는 신선이 되었다는 정도인데 비해, 수궁경회록에서 받은 영향은 소설 착상과 구조의 거의 전체라 할 만하다.

그러나, 용궁부연록의 용궁 모습은 수궁경회록에서보다는 오히려 유의전에서 더 많은 영향을 받은 것이 아닐까 싶다. 즉, 수궁경회록에는 용궁의

26) 楊家駱編, 唐人傳奇小說集二卷(中華民國 72 AD.1983. 台北, 世界書局)참조.

모습이 상량문이나 수궁경회시(水宮慶會詩)에 부분적으로 보이기는 하나 직접적 구체적이지 못하고 또 그렇게 웅장 화려한 기본도 들지 않는데 비해, 유의전에는 직접 구체적으로 그것이 나타나고 있다.

遂至其宮。始見臺閣相向，門戶千萬，奇草珍木，無所不有。…(中略)… 諦視之，則人間珍寶，畢盡於此。柱以白璧，砌以青玉，牀以珊瑚，簾以水精，雕琉璃於翠榻，飾琥珀於虹棟，奇秀深奇，不可殫言。²⁷⁾

위의 인용문에서 앞쪽은 용궁의 전체 모습이요 뒤쪽은 동정용왕이 거처하는 영허전(靈虛殿)의 찬란한 모습이요, 이 영허전 외에도 주인공 유의가 용왕에게 잔치와 대접을 받는 곳이 응광전(凝光殿), 응벽궁(凝碧宮), 청광각(淸光閣), 잠경전(潛景殿)등인 점으로 보아 그 웅장 화려하기가 비길데 없다. 이는 앞장에서 인용해 보인 여의보주금륜주왕경(如慈寶珠金輪呪王經)의 용궁처럼 우리가 꿈에 나가 볼 수 있는 이상향임을 알 수 있다.

이런 웅장 화려한 용궁 모습은 용궁부연록에서도,

但見世界平濶，如碁局，可數十里，瓊花琪樹，列植其中，布以金沙，繚以金甍，其廊廡庭除，皆鋪碧琉璃磚，光影相涵，…(中略)… 行列一樓，名曰朝元之樓，純是玻璃所成，飾以珠玉，錯以金碧，登之若凌虛焉。其層十級…²⁸⁾

이라하여, 김시습은 용궁을 유의전의 그것과 비슷하게 상상하고 있음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 여기서 김시습의 상상력은 한 걸음 더 나아가 있으니 용왕이 하늘에 조회 나갈 때의 의장을 정돈하는 곳인 능허각(凌虛閣)에는, 눈부시게 빛나는 번개의 거울(電母之鏡)과 우뢰를 치게 하는 뇌공의 북(雷公之鼓)과 태풍을 일게 하는 풀무(哨風之囊)와 홍수를 내리게 하는 빗자루(又有一物如拂筭)등 진기한 물건들이 알 수 없을 정도로 많이 있으며 몇 리나 뻗쳐 있는 긴 행랑에는 용왕의 칠보를 저장하고 있었다고 하여, 위의 두 소설에는 없는 것까지 상상하고 있다. 이것은 김시습이, 용왕을 단순한 물속의 왕자(王者)가 아니라 칠동 번개 비 바람을 좌우하는(呼風喚雨) 초능력의 존재로 보고 있었기 때문이 아닐까 싶고, 또 그만큼 시습의 상상의 폭이 컸음을 보여 주는 것이라 하겠다.

27) 위의 책, p. 63.

28) 金時習作, 李載浩譯, 金鰲新話(을유문화사, 문고 81, 1986) p. 238.

그리고 용왕의 복장도, 유의전에는 ‘披紫衣，執青玉’이라 하였으며, 수궁경회록에는 거기에 대한 언급이 없는데 비해, 용궁부연록에는 ‘神王戴切雲冠，佩劍乘簡而下’로 나온다. 유의전의 동정용왕이 쥐고 있는 청옥이 호봉 환우할 때 쓰이는 용의 여의주로 상징되어 나오는 것이라면 용궁부연록의 표연용왕이 쓰고 있는 절운관은 역시 비와 구름을 관장하는 용의 능력을 상징하는 것이라 할 수 있겠다. 이로써 우리는, 용궁부연록은 전체 구조는 수궁경회록을 모방했을 것이나, 세부적인 요소는 유의전을 많이 참조했을 것으로 짐작할 수 있다.

그런데, 주인공이 용궁을 들어가고 나오는 방법을 보면 세 소설이 나 달리 나타난다. 즉 유의전에는, 용왕의 딸이 시키는데로 동정호가에 있는 굴(社橋)나무를 세번 더리로 막았더니 못속에서 무부(武夫)가 나와 물을 헤치고 길을 내어 인도하는데, ‘잠시 눈을 감으라’ 하여 그리했더니 드디어 용궁에 이르렀다고 하였다. 그리고 다시 나올 때에는 특별한 서술이 없이 그냥 ‘毅於是復循途出江岸，見從者十餘人，擔囊以隨，至其家而辭去.’라고 하였다. 그리고 수궁경회록에는, 갑자기 황건 역사 둘이 밖에서 들어와서 ‘평리왕의 초청으로 모시러 왔다’고 하여 따라 나섰더니 붉은 배가 강가에 대어 있었고 그배를 타자 두 마리의 황룡이 양편에서 풍우같이 빨리 달려 순식간에 용궁에 도착했다고 하였다. 돌아올 때는 두 사람의 사신이 용왕의 명을 받들어 여선문의 마을까지 전송해 준 것으로 되어있어, 유의전과 유사하다. 그런데, 용궁부연록에는, 갑자기 청삼을 입고 북두건을 쓴 관인 두 사람이 공중에서 내려와서 ‘표연 신통의 명으로 모시러 왔다’고 하여 따라나서니, 휘황하게 장식한 날개 돌린 총마 한 필이 있었고 그 말을 타니 말이 공중을 향해 나는데 단지 발아래 구름이 이는 것만 보일뿐 땅위의 것은 보이지 않았으며 잠깐 사이에 용궁에 다달았다고 하였다. 또 주인공이 돌아올 때는, 용왕의 사자 한 사람의 등에 올라 앉아 잠깐 눈을 감으니 흡사 하늘을 오르는 것 같았는데 오직 바람소리 물소리만 들리는 것 같더니 그 소리가 그치지 않자 눈을 뜨니 자기 방에 이미 누워 있는 것으로 되어 있다. 이것을 보면, 용궁부연록의 용궁 행차는 공중을 날아서 가고 날아서 온 셈이니 합리적이지 못하다. 그러나 우리는 그것이 합리적 과학적이지 못하다고 하여 김시습의

상상력을 이조위나 구우보다 못한 것으로 판단할 수는 없을 것 같다. 용궁도 현실에 없는 깊은 물속의 이상향이요, 선계나 극락도 현실에 없는 높은 하늘위의 이상향이라면 용궁을 출입하는 것이나 선계를 출입하는 것이나 어차피 상상의 세계이므로 배(仙槎)를 타고 하늘로 오를 수도 있고 천마를 타고 물속으로 갈 수도 있기 때문이다. 즉 그만큼 김시습은 상상의 자유를 얻은 셈이고 구우나 이조위보다 상상의 폭이 더 넓다고 볼 수도 있는 것이다. 또 ‘눈을 뜨니 자기 방에 누워 있었다’는 점으로 보아 김시습은 이 소설을 몽환(夢幻) 구조로 생각한 것이 아닐까 싶은데 그렇다면 김만중의 「구운몽」에 나오는 주인공 양소유의 꿈에도 영향을 미쳤을 가능성이 있겠다.

그런데, 무엇보다도 용궁부연록의 용과 용궁이야기는, 그것이 비록 유의 전이나 수경회록에서 영향을 받았다 하더라도, 우리 소설문학에서, 서양의 악마적 원형이 아닌, 선하고 친근하고 지존적(至尊的)존재의 원형으로서의 용 상상을 보여 주었고 또 서양사람이 갖지 않는 제삼의 이상향으로서의 용궁 상상을 처음 낳았다는 점에 그 가치가 있다고 하겠다.

그리고, 용궁 왕래도 현실세계를 떠나고(분리), 용왕의 요청인 상량문을 지어주고 잔치를 받으며(입사), 진귀한 보물을 얻어 돌아오는(회귀) 것으로, 통과제의(initiation)의 구조를 가지는 점과, 빈한한 선비가 용궁에 가서 보물을 얻어 오고 또 일개 유생인 숙인이 용궁을 다녀 와서는 도사(선신)로 변한다는 점에서 용궁이 재생과 부활의 원형으로 우리 소설 속에 등장한다는 것도 높이 사야 할 것이다.

(나) 구운몽(九雲夢)의 경우

이조초기 세조조에 나온 용궁부연록의 용과 용궁 상상은 이조 속종조에 나온 김만중의 「구운몽」에도 그대로 이어진다.

구운몽에는 용과 용궁이 두번 나오는데 처음 것은, 육관대사(六觀大師)가, 자주 자기 설법을 들으러 오는 동정용왕(洞庭龍王)에게 감사의 인사를 드리러 수제자인 성진(性眞)을 보내는 데에서 나온다. 이때 성진은 용궁인 수정궁(水晶宮)에 가서 용왕으로부터 진기한 음식과 술을 대접받고는 바람을 타고 남악 형산의 연화봉 도량(道場)으로 돌아오게 된다. 그리고 두번째 것은, 인간으로 환생한 양소유(공, 性眞)가 토번(吐蕃) 정벌의 대원수가 되어 반사곡

(盤蛇谷)에서 백룡담(白龍潭)의 용녀를 만나는 데에서 나온다.

처음의 것은, 용왕은 생불(生佛)에 가까운 대덕스님인 육관대사의 설법을 수자 와서 들었고, 또 육관대사는 그 담례로 수제자를 용궁에 보내어 감사를 드린다는 것으로 보아, 불배울 수호하는 신장으로 일컬어지는 용왕과 불배울 깨닫고 강론하는 큰스님의 위계가 서로 다름을 암시하는 것이라 볼 수 있다. 이때 성진이 용궁에 들어가는 방법은 특별한 것이 없고, 그냥 ‘이성 성진이 불경을 열고 슈정궁의 나아가니 농왕이 크게 것거…’ 운운이라 되어 있는데, 나울 때에는, ‘농왕기 하덕하고 바랍을 타고 년화봉으로 도라 올서…’로 되어 있어 역시 물속이 아닌 풍중으로 날아 오게 된 점이 용궁부연록과 좀 유사하다 하겠다. 그리고 성진이 용궁에 가서 얻어오는 진귀한 보화가 없는 것은 역시 불제자인 성진에게는 진세의 보물이 아무 의미가 없기 때문에 그렇게 된 것이 아닐까 싶다.

그러나, 두번째의 용궁이야기는 용궁부연록에 닮은 바가 많다. 즉 양소유의 용궁내왕 전체가 몽환 구조로 되어 있으니,

초야의 교의를 의지하여 잠간 초오더니 문득 괴이한 향내 코의 맛과 함께 너동 낭인이 나오오니 용피 괴이하더라. <결집 필자. 이하 같음>

로 입몽(入夢)하여 용궁에 들고, 또

상세 분향 예비하고 먼의 나리더니 문득 실족하여 엎터져 놀나 지드르니 몸이 영들의서 교의에 의지 하얏고 놀이 임의 보았더라.

로 각몽(覺夢)하여 용궁에서 나오는 것이, 용궁부연록에서,

舊於所居室，日旣寢坐，忽有青衫幘頭官二人，從空而下…

하여 용궁사자를 만나 용궁에 들어가고, 또,

聲止開目 但偃臥居室而已 生出戶視之，天星初稀 東方向明…

하여 용궁에서 돌아오는 구조와 유사하다.

또한 양상서(楊尚書)가 백룡담의 용궁으로 들 때도, 총마(驄馬) 일필을 타고 순식간에 못물에 들어갔다’는 것이나, 동정용궁에 들 때도 ‘반일(半日)만

에 용궁에 갔다 올 수 있다'는 것(용궁부연록에서는 용궁에서 나오는 시간을 '閉目半簡'으로 잡고 있다), 그리고 양상서가 용녀로 더불어 배가 아닌 수레를 타고 바람에 불려 경각간에 동정용궁에 다다르는 것이 모두 그러하다.

이상에서 볼 때 김만중은 김시습의 금오신화에 나오는 용궁부연록을 읽고 구운몽에서도 이런 용과 용궁의 상상을 접어 넣은 것이 아닐까 싶다.

그뿐 아니라, 김만중은 이조위의 유의전을 읽고 그것을 모방한 흔적도 역역하다. 즉, 백룡담의 용녀가 양상서께 인사드리는 마당에서,

봉배 꼴오더 첩은 동정용왕의 처근 풀이라...(중략)...첩의 못형이 경슈의 서방 마
초 가더니 기가흥여 유진군의 안해되니...

하는 대목에 보면, 경수(經水)는 바로 유의전에 나오는 경천(經川)이요, 유진군(柳眞君)은 바로 유의임을 알 수 있다. 또 양상서가, 동정용녀를 빼앗으려던 남해용왕의 아들 오현(五賢)을 사로잡아 항복받는 장면에서,

나의 허리 아래 찬 보검이 위녕 승상의 경하동 버허던 잠기라.

하는 것이나,²⁹⁾ 양상서가 동정용궁에 들어 용왕의 환대를 받는 잔치에서 여섯줄의 미녀가 추는 춤을³⁰⁾ 보고 그것이 무슨 춤이냐고 물었더니, 용왕이 대답하기를, 딸딸이 경하용왕의 아들에게 시집가서 육을 봄을 들고 용왕의 아우 전당이 경하에 가서 싸워 딸딸을 구해왔을 때 춘 '전당파진악(錢塘破陣樂)'이라고 대답하는 것, 그리고 양승상이 '유선생(곧 柳毅)이 어디 있느냐'고 만나기를 청하니 '유랑이 영추 선관(瀛洲 仙官)이 되어 있으므로 쉽게 오지 못한다'고 대답한 것, 그리고 무엇보다도 양상서가 동정용왕의 차녀(곧 白凌波)와 결혼을 한다는 것 등이 모두 유의전에서 인용한 것 같다.

따라서 김만중은 유의전과 용궁부연록을 두루 읽고서 구운몽에도 용과 용궁의 상상을 가미시킨 것이 틀림 없겠고 또 그만큼 용궁상상의 폭을 넓혔다 하겠다.

29) 위징(魏徵)이 용의 목을 베다는 것은 「당기풍전」에도 나온다.

30) 天子는 八佾舞, 諸侯는 六佾舞, 大夫는 四佾舞임을 볼 때, 용왕의 위체를 제후급으로 상상한 듯하다. 이것은 天子를 상징한 용은 발톱이 다섯이고 제후의 것은 넷이며 대부분의 것은 셋인 것과 비추어 볼때 한국통의 한 특징이기도 하다.

그런데 이 구운몽의 용궁 내왕 이야기는, 용궁에 들어가 진귀한 보물을 얻어오는 용궁부연록이나 수궁경회록과는 달리, 보물보다 더 귀한 용왕의 딸 곧 백능파를 아내(嬪妾)로 얻어 오지만(人龍交婚), 그것 역시 분리, 입사, 회귀라는 통과제의의 구조를 지녔고 또 재생과 부활의 원형으로 등장함이 앞의 소설들과 동일하다. 특히 보물 대신 아내를 얻어 오는 소설 구조는 「심청전」에서 심청이 용궁에서 연꽃을 타고 환생하여 송나라 천자의 황후가 되는 구조에 영향을 주지 않았을까 싶기도 하다.

(다) 심청전(沈淸傳)의 경우

심청전이 어느 시대에 지어진 것인지는 확실한 연구가 없고 일반적으로 조선조 후기 영정조 이후로 보는 경향이다.

그런데 용과 용궁의 상상은 이 심청전에 오면 많이 달라진다. 우선 심청이 용궁에 드는 것부터가 용왕의 초대에 의한 것이 아니고 장님인 아버지의 눈을 뜨게 하기 위해서다. 즉 그 아버지 심봉사가 몽은사 스님에게 약속한 공양미 삼백석을 구할 길이 없어, 바다 무역을 하는 뱃사람들에게, 해신에게 바칠 공양물로 자기 몸을 매매함으로써 심청은 입당수 바닷물에 들게 되는 것이다. 따라서, 용궁에 들어가는 방법이 수궁경회록에서처럼 붉은 배를 타고 가는 것도 아니요, 용궁부연록에서처럼 총마를 타고 하늘을 날아서 가는 것도 아니요, 또 구운몽에서처럼 총마를 타고 못물로 들어가는 것도 아닌, 그야말로 그대로 바다에 풍덩 빠지는 것이다. 또 앞의 세 소설에서 주인공을 모시러온 황진역사나 청삼복두의 관원이나 여동(女童)이 어디까지나 용왕의 사자로 왔는데 비해, 심청전의 뱃사람들은 자기들의 장삿길에 순탄하기를 바라는 욕심에서 사람몸을 희생의 제물로 삼기 위해 돈(공양미 삼백석)이란 밧줄에 주인공의 목숨을 끌고 가는 것이다. 그리고 용궁에서 이 세상으로 돌아오는 방법도 앞의 것이 용궁사자의 인도로 나오거나 꿈을 껌으로써 나오는데 비해 심청전에서는 옥정연화(玉井蓮花)꽃봉오리 속에 앉아 바다 위로 떠 올라서 돌아오게 되는 것이다. 대체로 사람이 물에 빠져 죽게 되면 언젠가 한번쯤은 그 시체가 물위로 떠오른다고 하는데, 치마를 입고 물에 빠진 심청이고 보면 그 시신이 떠올랐을 때 치마폭이 물위에 머물거리는 모습은 가히 큰 연꽃에 상상되었을지도 하다.

어쨌든 이런 몇가지 요소로 볼때 심청전의 용궁 출입은 상당히 현실성에 접근해 있다고 볼 수 있는데, 필자는 그 이유가 영정조대 이후의 실학사상이 이 소설의 작자에게도 영향을 미쳤기 때문이 아닐까 생각한다. 즉, 집안에 앉았다가 갑자기 용왕이 보낸 사자가 나타나서 용궁으로 갔다거나, 강가를 지나다가 양치는 여인으로 변한 용왕의 딸을 우연히 만나 그녀가 시키는 대로 끝나무를 머리로 세번 박으니 동정 못속에서 난데없는 무부가 나타나 용궁길을 안내했다는 등의, 일면 황당무계한 상상이 유의전 수궁경회록 용궁부연록의 것이라면, 용궁출입을 하나의 꿈으로 처리한 구운몽의 것은 보다 현실성에 접근하려는 의도가 보이는데, 이제 심청전에 오면 그런 용궁사자의 인도나 꿈처리를 통하지 않고 주인공이 직접 바다에 빠져 죽음으로써 훨씬 더 합리적 과학적인 측면을 지니게 되는 것인데, 그것은 서구과학과 합리를 배운 실학정신에 연유했을 가능성이 높다는 것이다. 그러나, 그것이 아직 완전한 서구식 과학화 합리화가 되지 못하고 역시 용궁에 인도되고 얼꽃을 타고 환생하는 환상적 구조를 버리지 못한 것은, 여전히 그 시대까지도 동양적 직관적 초현실적 사고가 낳은 자유분방한 낭만주의적 상상세계를 우리의 문학작가들이나 독자들이 즐기고 있었기 때문이라 본다.

심청전이 앞의 소설들과 달라진 또 하나의 측면은, 유의전, 수궁경회록, 용궁부연록의 주인공들은 그 탄생의 신비를 지니지 않았는데 비해, 심청은 그 아버지 심봉사와 어머니 팍씨부인이 명산 대천에 자식 얻기를 빈 결과 꿈에 하늘에서 학을 타고 내려온 선녀(곧 서왕모의 딸)가 품안에 들어옴으로써 잉태하고 탄생된 존재라는 것이다. 이것은 구운몽에서, 성진에게는 탄생의 신비가 없는데 비해, 그가 양소유로 태어날 때는, 육판대사의 엄명으로 지승에 쫓겨 가서는 염타대왕의 사자를 따라가서 양치사의 아들로 태어남으로써 얼마간의 신비성을 지니는 것과 대조를 이룬다. 곧 앞의 세 소설의 주인공들이 비신비적 탄생을 했다면 구운몽의 주인공은 반신비적 탄생을 이룬 셈이고 심청전의 주인공은 완전한 신비적 탄생이 된 것이다. 그렇게 신비한 탄생의 양상을 지니는 것은 그 시대에, 중세서양의 로망스처럼, 영웅주의를 즐긴 우리 소설의 공통적 요소이기는 하나, 역시 논리에 구애 받지 않는 동양적 내지 한국적 상상의 자유가 낳은 산물이라고 볼 수 밖에 없겠다.

이러한 상상의 자유분방성은 심청이 옥황상제의 명으로 용궁에 인도되는 장면이나 그가 보는 용궁의 모습 또는 그가 대접받는 용궁의 음식 등에서도 여실히 드러나는데, 그 화려하고 다채로움은 아래와 같다.

심낭자 그제야 마지 못하야 교자 우의 눕피 안지니, 팔선여는 교자를 베고 육용이 시위하야 강호지장(江濶之長)과 천택지군(天澤之君)이 좌우로 어거하며 청학탄 두 동자는 압질을 인도하야 휘수로 질 반들고 풍악으로 들어갈제, 천상선관선너드리 식소제를 보러하고 별려 서스니, 티울선여는 학을 타고 적송자는 구름 타고 사자 탄 건선옹과 청의동자 빅의동자 쌍쌍시미 취적성과 월궁황(황)아 서황모며 마구(고)선녀 낙포선녀와 남악부인의 팔선녀 다 모았난디, 고혼 복석 조흔 피물헛기도 이상하며 풍악도 절도하다. 왕자진의 봉피리며 광취사의 죽장구며 성인자의 거분고와 장자망의 옥통소며 휘강의 휘금이며 완적의 휘(휘)파탐의 적타고취(笛打鼓吹) 응격하며 능파사 보례사 우의곡 치련곡을 셋드리 노려하니 그 풍유소리 수궁의 진동하다. 수정궁으로 드러가니 별유진지비세(別有天地秘世)로다. 남히 광이왕이 동정(貞)관을 쓰고 빅옥홀을 손의 들고 호기 찬탄하게 들어가니 니삼천 외팔막 수궁부 더신더런 왕을 위하야 영덕전(靈德殿) 문분 막기 차례로 느러서서 상호만세하더라. 심낭자의 뒤로난 빅도 탄 너동빈 고리 탄 이적선과 청학탄 장너는 비상천 하난구나. 집치레 불작시던 능난하고 장홀시고 폐경(용)물리위양(掛龍骨以爲梁)하니 영광이 요일이요 집어릴이 작와하니 서기 반공이라. 추궁 피럴은 응천상지삼광(應天上之三光)이요 혼의수상은 비인간치오복(備人間之五福)이라. 산호열 티모명은 광척도 찬탄하고 교인탄 모(포)장은 구름 갖치 눕피 치고, 동으로 바라보니 더봉이 비천홀디 수어난 풀은 물은 보가의 들너 잇고 서으로 바라보니 약슈 유사 아득홀디 일쌍 청초 날아 들고 북으로 바라보니 일만(萬)정산은 취석을 쓰여 잇고 우으로 바라보니 상운 서일 불깃논디 상통삼천 하팔구리하고, 음식을 들너 보니 세상 음식 아이로다. 파류만과 마류안과 유리잔 호박디의 조항주 천일주 인포로 안주하고 하로병 거호랑의 감노수도 너허 잇고 옥익정장 호마반의 만도 다마 잇고 혼가온디 삼천 벽도 덩그렷케 교야난디 무미선미여늘, 수궁의 머물물서 옥황상제의 명이어든 거헛이 오직하랴(랴). 사위 용왕이 다 작기 시너를 보니여 조석으로 문안하고 제번하여 문안하며 시위하니, 금수능나 오췌체의 화용월티 고혼 열골 다 작기 고이랴고 교티하여 웃난 시너 압쳐코져 죽난 시너 천성으로 고혼 시너 수여홀 시너더리 주야로 모실적의 삼일의 소연하고 오일의 디언하며 상당의 처단 빅편이며 하당의 진쥬 서되라. 이리처럼 공계하되 유공불급하여 조심이 각별더라.〈퇴어쓰기, 문장부호, 판호속의 글과 결점은 필자〉³¹⁾

여기에서 보듯이 심청이 용궁에서 누리는 호사는 왕후장상보다도 더하니,

31) 木板本 심청전(影印本, 大提闕, 古代國文小說選 上卷, 1975), pp.191~195.

이는 무한한 상상이 낳은 용궁 이상향이라 할 수 있다. 즉, 이승에서 남의 젖과 땀을 빌어 먹던 심청이 죽어 용궁에서 최고의 호사한 대접을 받는 것은 그의 출천지효(出天之孝)에 대한 보답이기도 하지만, 그것은 또 그렇게 멋지게 살아보지 못한 그 시대 모든 사람의 꿈인 것이다. 따라서 그것이 꿈인 이상 작자는 자기가 상상할 수 있는 최고최대의 신선과 음악과 의복과 건물과 음식과 보물을 마음껏 그려낼 낭만적 자유가 있는 것이니, 굳이 과학이나 합리론에 구애될 필요는 없었던 것이다.

그리고 위의 인용문에서 절점 친 부분을 살펴보면, 남악 위부인과 팔선녀가 나오는 것으로 보아 구운몽과 연관이 지어진 듯하고, 남해 광리왕이 쓴 관이 통천관ियो 손에 든 것이 백옥으로 만든 홀이라는 것은 용궁부연록의 ‘神王戴切雲冠佩劍乘簡而下’라는 것과 닮았으며, 영덕전의 명칭과 그 모습에서 ‘용골을 높이 걸어 들보틀 삼으니 신령한 빛이 빛나고 고기 비늘을 모아 짜서 기와를 만드니 상서로운 기운이 공중에 서리더라. 구슬과 보배의 궁궐은 하늘 위의 삼광에 응하고 곤의와 수치마는 인간의 오복을 간직하더라.’는 것이나, 들보 동서남북상하의 위용과 경계를 찬양한 것은 수궁경회록에 나오는 것을 그대로 모방한 듯하다. 즉 심청전의 작자는 구운몽과 용궁부연록과 수궁경회록을 다 읽고 나서 이 소설에도 용과 용궁 상상을 넣게 된 듯하다.

그러나, 심청전이 이렇게 앞의 소설들과 달라지고 상상이 심화되었다고 하더라도, 동양의 용이 가지는 선하고 친근한 이미지의 원형과 용궁이 가지는 재생과 부활의 원형은 변함 없이 그대로 이어짐을 알 수 있다. 곧, 심청은 용궁에 가서 건귀한 보물을 얻어 오는 대신 생전에 보지 못하고 몽매에도 보고 싶어 하던 어머니(곧 玉眞夫人)를 만나 보게 되고,³²⁾ 또 이승에 돌아와서 신선이 되는 대신 송나라 천자의 황후가 되며 그로인해 맹인잔치를 열어 평생소원인 아버지의 눈을 뜨게 하는 것이니, 이야말로 완전무결한 재생이요 부활이 된 것이다.

이러한 결말에서도 우리는 유의전이나 수궁경회록이나 용궁부연록이 도쿄

32) 심청이 용궁에서 어머니를 만나는 이야기는, 판소리사설 「沈勝歌」(申氏家藏本)에는 나오지 않는다. 이로부터 소설「심청전」은 판소리「심청가」보다 후대에 된 듯하다.

저 상상에 젖어 있다면 구운몽은 불교적 상상으로 용과 용궁을 보고 있는데 비해, 심청전은 유교적 현세위주의 상상으로 그것을 보고 있다는 것을 알 수 있는데, 이것도 역시 이조 후기의 실학적 현실위주적 사상이 영향을 미친 탓이 아닐까 싶다.

(타) 여타 소설의 경우

용궁부연록, 구운몽, 심청전 외에도 우리 소설에서 용과 용궁이 나오는 것은 필자가 조사한 것만 해도 무려 33편이나 된다. 이들은 이야기 구조상으로는 보면 서로 같은 요소와 다른 요소가 혼합되어 있으므로 쉽게 분류할 수는 없으나 용왕의 도움이나 용궁에 출입을 하게 된 원인이나 용의 등장시기 등을 따져 볼때 대강 다음과 같이 몇가지 유형으로 나누어 볼 수 있겠다.

(1) 태몽형(胎夢型)

우리의 고전소설에서, 주인공이 신이(神異)한 태몽에 의해 탄생되는 경우는 너무나 허다하지만, 이 유형에 속하는 것은 용 또는 용과 관련된 태몽에 한한다. 약 9편의 작품이 나오는데, 용과 용궁 상상에서 볼 때 꽤 단순한 편으로 주인공의 부모가 용을 품에 품거나 용왕의 보물을 받는 꿈을 꾸고 주인공을 잉태하게 되고, 출산때는 선녀가 내려와 향수로 아기를 씻겨주는데, 점점 자라면서 특출한 재주를 보이나 전생애 옥황상제께 지은 죄값으로 온갖 고난을 당하고야 드디어 국가적 대영웅이 되는 소설 구조를 지니는 것이 보통이다.

「魚龍傳(漁龍傳)」에는 동해용왕의 아들이 어이관 부인의 꿈에 품으로 들고, 「現夢雙龍記」에는 송 승상 조숙의 꿈에 쌍룡이 회룡하여 쌍둥아들을 낳으며, 「陸始龍傳」에는 목공의 꿈에 청룡이 여의주를 물고 품에 들며, 「星龍傳」에는 큰별이 방안에 떨어져 황룡이 되어 상천하는 꿈이 나온다. 또 「女將軍傳」에는 송 국공 정흠의 부인 양씨 꿈에, 용녀가 옥황상제께 마친 용궁보배인 벽역화를 양씨가 선녀로부터 받는 꿈을 꾸고 주인공 정수정을 낳는데, 여기서 용자체가 아닌 용궁의 귀한 꽃이 꿈에 나타난 것은 용이 남성상징적인데 비해 꽃은 여성상징적이기 때문이 아닐까 싶다. 「龍文傳」에도 호국 청수 강변의 용혼의 아내 판씨가 용꿈을 꾸고 용문을 낳았는데, 문은 연화도인 밑

에서 10년 수확하고 올때 신인으로부터 용마를 얻어 타고 오며, 후에는 청수 강변에서 청의동자의 인도로 석함 속의 황금갑주와 쌍룡마구와 용철검을 얻어 무공을 세운다. 「금방울전(金鈴傳)」에는 장원이 요괴에게 쫓기는 용자(龍子)를 구해주자 그 용자가 붉은 기운이 되어 부인의 뱃속으로 들어가고 10삭만에 아들 해룡을 낳으며, 「明珠寶丹聘」에는 윤상서 하어사태부 정대사도 3인이 뱃놀이중 갑자기 강위에 나타난 용이 명주와 보월패를 토해 주는 것을 얻고 3인의 부인이 잉태를 하는데, 이 두 작품은 꿈이 아닌 현실에서 용이 뱃속에 들거나 용의 보물을 얻는 점이 특이하다. 이 두 작품은 상상성으로는 자유분방하나, 현실성으로는 황당무계한데, 앞의 용궁부연록 구운몽 심청전을 비교해 볼 때 환상성이 강할수록 시대가 앞서고 현실성이 강할수록 그것이 후대작품인 점으로 보아, 태몽형 중에서는 시대가 앞선 작품이 아닐까 하는 추측을 해볼 수 있겠다. 또, 「林氏三代錄」에는 임승상의 부인 주씨 꿈에 남태성이 용으로 변해 뱃속으로 들자 주인공 임창홍을 낳는데, 후에 창홍의 아내 설부인이 수적(水賊)을 만나 강에 투신자살하자 형산 위부인이 선녀를 시켜 구출해 용궁으로 보내고 용왕이 설부인을 살려내는 이야기가 나오는데, 이는 태몽형에다 재생형이 복합된 구조를 지니는 것이 특징이다.

이상에서 살펴 본 태몽형은 주로 영웅소설류나 가문소설류³³⁾에 많은데, 이는 탄생 이전부터 주인공의 특출함과 신이함을 높이 나타내려는 작가적 의도 때문인 듯하다. 그러나, 이들 태몽형소설은 용꿈을 통해 주인공의 신이성은 나타내지만 용궁상상은 빈약하여 부활의 원형성은 약하다. 그렇지만 용을 친근 우호적이고 존귀한 존재로 보고 있는 점은 여전하다.

(2) 보은형(報恩型)

이 유형에 드는 것은 7편이 있는데, 주인공이나 그 부모 또는 부인이 용(거북, 큰물고기)을 구해주거나 길러주자 그 보은으로 후에 물에 빠졌을 때 용의 도움으로 되살아나거나 진기한 보물을 받거나 부자가 되는 이야기 구조를 지니는 것이 특징이다.

「淑香傳」에는 그 부친 김상서가 거북(동해룡왕의 3녀요 표진강룡왕의 아내임)

33) 이런 분류는 金起東의 「韓國古典小說研究」(교학사, 1981)에 따른 것인데, 이 책에서는 우리 고전소설을 傳奇小說, 夢遊小說, 寓話小說, 愛情小說, 歷史小說, 英雄小說, 理想小說, 家庭小說, 倫理小說, 諷刺小說, 家門小說, 판소리계小說의 12종으로 분류하고 있다.

을 살려 준 일이 있는데, 후에 김상서가 물에 빠졌을 때와 숙향이 사향의 모함을 받아 투신자살했을 때 거북이 와서 구해주며, 숙향의 천상시절 약혼자인 태을진군이 환생한 이선은 후일 용궁에 가서 가져온 약으로 황태후의 병을 고치게 된다. 「金振玉傳」에는 진육이 원수가 되어 선우족을 경멸하고 개선하던 중 용왕의 초청으로 용궁에 가서 용왕의 적을 물리쳐 주는데, 그 보은으로 후일 진육의 아들 애운이 강에 던져졌을 때 용왕이 이를 살려주게 된다. 「韓氏報應錄」은 한명회의 조상에 얽힌 역사소설로, 고려초에 한생이 물가에 나온 큰물고기(神龍)을 살려주자, 꿈에 그 신룡이 나타나 감사하고 모래땅에 눈을 일구라하여 그대로 하였더니 수천석용 거두게 되고, 그것으로 태조 왕건의 군량미를 낸 공로로 후에 위양공에 봉해진다는 이야기가 나온다. 이야기가 매우 현실성을 띤 것은 그것이 역사소설이기 때문일 것이다. 「玉簫奇緣」에는 주인공 장언경이 난파로 표류해간 섬에서 가원을 맺어 강릉의 집으로 데리고 온 소소저가 연못의 불고기를 3년간 길러주었더니, 미인으로 화해 동해용왕의 3녀라 하고는 사라지는데 후일 언경과 소부인이 해적을 만나 바다에 투신하자 용녀가 살려준다. 「金剛聚遊記」도 이와 같은 소설 구조이나 후일에 용녀가 아닌 바다괴물이 구해준다는 점만 다를 뿐이다. 이는 현실성을 얻기 위해 작자가 용녀 대신 바다괴물이라고 표현한 것 같다. 또, 「金圓傳」은 주인공 김원수가 부원수의 계약으로 동굴에 갇혀자 괴수에 갇힌 용왕의 아들을 구해 주는데, 그 은공으로 용궁에 가서 용녀와 결혼하고 많은 보물을 얻어 환생하다가, 도적에게 살해되자 용녀가 용왕에게 고하여 도적을 잡고 갱생약으로 회생되어 천자의 부마가 되며, 부귀공명을 누리고는 신선이 되어 승천하는 이야기가 나오는데, 이는 보은형에다가 구운몽의 양소유나 유의전의 유의처럼 인룡교혼(人龍交婚) 구조를 더한 것이라 하겠다. 그리고, 「張伯傳」은 장승상이 여승에게 후한 시주를 하자 부인의 꿈에 여승에게 받은 구슬이 변하여 옥동자가 되는 꿈을 꾸고 장백을 낳는데, 후일 장백은 백마강을 건너 가다가 청룡과 싸우는 거북을 퇴치해주자 그 보은으로 구슬 한개와 동자룡을 얻는다. 그 동자룡의 머리를 치니 용은 승천하고 용천점이 나왔는데 그 보검으로 원나라 황제를 항복 받는다. 또 장백의 누나 장월은 전에 악인 왕평을 피해 소상강에 투신했으나 용왕의 표주를

얻어 타고 선계에 가서 전생사를 알고 나와 후일 명 천자 주원장의 아내가 된다. 장배전은 태몽형과 보은형이 혼합된 형태인 셈이다.

이상의 보은형도 주로 영웅소설류에 많은데, 도교적 신선 사상에 불교적 인과응보 사상을 가미하여 주인공의 신이성을 더 높이려는 작가적 의도를 엿볼 수 있다. 역시 여기서도 용은 우호적 원형으로, 용궁은 보물이나 생명을 다시 얻는 재생의 원형으로 나타난다.

(3) 재생형(再生型)

우리의 고전소설에 나오는 용궁은 거의가 재생의 장소임이 사실이나 여기서 재생형이라 부르는 것은 단순한 재생을 뜻한다. 즉 전항의 보은형이 용을 구해 준 은공으로 재생을 얻는데 비해, 이 유형은 그런 은공이 없이 그냥 주인공이나 그 부인의 위대함이나 착함 때문에, 그들이 난파를 당하거나 악인을 피해 물에 투신하였을 때 용왕의 도움으로 용궁이나 섬으로 가서 다시 살아나게 된다는 소설 구조를 지니는 것이 특징이다. 앞절에서 다룬 심청전도 결국 이 재생형에 속한다 하겠는데 이것까지 합쳐서 12편이 여기에 든다.

「五仙奇逢」에는 주인공 황태울의 네 부인중 백화련과 청소저가, 「石化龍傳」에는 화룡의 부인 황씨가, 「李氏世代錄」에는 이어사의 부인 여씨가 모두 이런 식으로 재생을 얻게 된다. 또 비슷한 구조지만, 물에 빠진 주인공이나 그 부인이 용왕의 안내로 선계나 도사 선승에게 인도되어 무술과 도법을 배우는 이야기도 있는데, 「河陳兩門錄」에는 하옥주가 연못에 투신하자 황룡에 의해 구조되어 서역 곤륜산 선계로 인도되고, 「楊朱鳳傳」에는 양상서 부자가 귀양길에 바다에 던져지자 양상서는 서해용왕의 도움으로 백운도로, 아들 주봉은 용자의 구조로 서역 금명산 봉서암으로 인도되며, 「李大鳳傳」에는 이상서부자가 역시 귀양길에 바다에 던져지자, 이상서는 남해용왕의 도움으로 부인고도로, 아들 대봉도 용왕의 도움으로 서역 천축국 금화산 백우암으로 인도된다. 또, 「孝烈志」에는 주인공 장숙영의 약혼녀인 황소저가 남해선궁으로 들어가 관세음보살의 가르침을 받고 나오며, 「劉忠烈傳」에는 충열의 어머니 장부인이 남해용왕의 도움으로 금릉명 활인동(活人洞)으로 가서 남의 집에 의탁하게 된다. 「李允九傳」은 이윤구가 제주도 귀양 가다가 난파 당하자 용왕이 구하여 용궁으로 갔는데, 거기서 부인 최씨의 겁탈을 피해

주고 투신한 시비 귀신을 만나 혼인하여 쌍둥이들을 낳는다. 후에 용왕이 준 피화선(避禍扇)과 보신검과 용마로 나와 고려왕을 구한후 왜적에게 포위되자 이번에는 용왕에게서 보검과 마술부채를 얻어 나온 쌍둥이들이 이윤구를 구한다. 「雲香傳」에는 부모가 선계로 올라가자 고아가 된 운향이, 집을 나와 방황하자 동정용왕이 용궁으로 불러 선천후천지사를 들려주어 내보내는데, 후에 복적 침략으로 남편 이원수가 곤욕을 당하자 운향은 용궁으로 가서 활과 칼이 범할 수 없는 갑옷(雲錦袍)과 두우검(斗牛劍)과 바람같은말(追風驃)을 얻어나와 남편을 구한다. 「李鳳彬傳」은, 남자 복장으로 장원급제한 여주인공 이봉빈이 남정대원수가 되어 적진에 갇혀 궁지에 빠졌을 때 동해용왕이 용궁으로 초청해 전생담을 들려주며, 그 싸움에 이겨 우승상이 된 후에도 동해용왕에 가서 성대한 대접과 구슬을 받고 나온다. 이들 끝의 두 소설은 파선이나 투신자살이 아니면서 생시에 용궁에 가고 거기서 보물을 얻어나오는 점이 용궁부연록 및 수증경회록의 구조와 닮았으나, 길거리의 방황이나 적진에 갇힌 곤혹은 죽음 그 자체와 별 다를 바 없는 것이므로 재생형에 넣어도 되리라 본다.

이들 재생형도 영웅소설류가 주류를 이루는데, 용왕이 무조건 주인공을 살려내게 함으로써 주인공의 신이성을 더욱 돋보이게 하려는 작가가 의도가 엿보인다. 또 이것은 한국설화에서의 용이 주로 호국룡으로, 무조건 나라를 위하는 것과 일맥상통한다 하겠다. 어쨌든 이 유형에서도 용은 우호적 존재로, 그리고 용궁은 재생적 원형으로 나오는 것은 변함이 없다.

(4) 기 타

위의 세가지 유형에 넣기 어려운 소설도 6편이나 있다. 이중 「淑英娘子傳」은 끝까지 주인공 숙영과 백선군이 백년해로후 용을 타고 승천한다는 이야기 가 나오는데, 이때의 용은 천상의 이상향인 선계로 주인공을 모시는 인도자로 등장하는 것이며, 「梁風雲傳」에는 풍운 남매가 돌아가신 어머니를 찾아 친선만고 끝에 선계인 승산에 가서 선녀의 안내로 용왕부부를 만나 보는 이야기가 나오는데, 이때의 용왕은 지존적 존재로 나타나는 것이다. 또 「夢玉雙鳳緣錄」에는 주인공 장홍이 꿈에 용왕을 만나 작은딸이 인간에 적강되어 꼭씨녀가 되어 있으니 결혼해 달라는 부탁을 받고 용녀의 손에 낀 옥

지환을 받아 나오는 이야기가 있는데, 이때의 용은 인룡결혼의 동등적 친근함을 보여주는 것이다.

그런데, 이들 세편뿐 아니라 대부분의 소설에서 용이 인간보다 우위에 있는데 비해, 「崔孤雲傳」은 용왕의 아들이 최치원의 제자가 되어 당나라로 가는 뱃길을 인도하는 점이 딱 이채롭다. 즉 최고운은 당나라 뱃길 중, 청성도에서 기다리던 용왕의 아들 리목(李牧)을 따라 용궁으로 가서, 용왕으로부터 좋은 대접과 리목을 잘 가르쳐 달라는 부탁을 받고 다시 나오는데, 이것은 최고운의 신이한 능력을 돋보이게 하기 위해 작가가 용왕과 고운은 동일 위계로 보고 용자는 한 단계 낮은 위계로 본 것인데, 앞에 나온 보은형 소설에서 흔히 주인공이 용자(또는 거북, 큰물고기)를 구해 주는 요소와 일맥상통하는 것이다. 이 최고운전에서도 용을 우호적으로 보고 용궁을 주궁패일이 웅장화려한 이상향으로 그리고 있는 점은 여느 소설과 같으나, 고운이 용궁을 다녀온 전후에 변화가 없는 점에서 재생적 원형성은 약하다 하겠다.

그런데, 근 40편에 가까운 우리의 용과 용궁상상의 소설에서, 특이하게 용을 대립적 준악마적 존재로 보고 용궁도 이상향이나 재생의 장소로 보지 않는 작품이 「唐太宗傳」과 「토끼전」이다. 당태종전에서, 경하용왕은 천문지리와 과거 미래사에 달통한 운수도사에게 내일 비올 시간과 양을 두고 묵숨을 건 내기를 걸고, 거기에 이기려고 옥황상제의 명을 어긴죄로 죽는데, 자기를 살려주마던 당태종을 위약죄로 걸어 염왕에게 고소했으나 태종의 신하 위정의 친구인 저승 판관 최옥에 의해 재판에 지고 영영 풍도지옥에 갇혀버린다. 여기에서 작가가 용왕을 악역(antagonist)으로 등장시킨 것은, 세가지로 추리해 볼 수 있겠다. 첫째, 그것이 '경하(經河)용왕'으로 이는 유의전에 의하면 동정용왕의 딸을 머느리로 맞고서도 소박 주어 내쫓은 악룡이기 때문이고, 둘째는, 위계상 제후급으로 치는 용왕이 최고신인 옥황상제를 속였고 또 천자급인 당태종과 운수도사에게 도전한 봉건사회적 무례를 징계하기 위함이며, 셋째는, 역시 이 시대에 팽배한 실학정신에 의해 용왕 또는 용궁의 위대성이나 이상성을 부정하려는 의도일 것이라 여겨진다.

마지막으로 우리는 「토끼전(兔主簿傳)」을 살펴보지 않을 수 없다. 토끼전이 삼국사기의 「龜兎說話」나 인도의 불교설화에서 유래했다는 것은 주지의

사실이나, 그것이 판소리화 내지 소설화하는 과정에서 역시 수궁경회록 등에 영향 받은 것은 틀림없겠다. 곧 신씨가장본 판소리사설 「토벌가」는

지정 갑신계의 남한 땅이왕이 영덕전 석로짓고 복일 낙성할서 동서북 습히용왕
발서 청니항야 디언을 미설하니...

로 시작되는데, 바로 수궁경회록의 ‘至正甲申年’과 ‘南海 廣利王’과 ‘靈德殿’이 그대로 나오는 것으로 보아도 알 수 있다.³⁴⁾

그러나, 토끼전은 당대중전에서처럼 용과 용궁을 전혀 다른 눈으로 보고 있다. 우선, 토끼의 용궁출입이, 토끼의 위대성 때문이 아니고 단지 용왕의 병을 고치기 위해 토끼간을 구하려는 자라의 감언이설에 속아서 가며 용궁에 가서 그 사실을 알게 된 토끼의 간교한 거짓말로 되돌아 오게 되니, 이는 서로간 생명 연장을 위한, 권모술수의 사기극인 셈이다. 귀토설화가 고구려 백제 신라 삼국간의 정치적 권모술수가 횡행하던 시대에 유행한 설화라면, 이조 후기에 와서 이 토끼전이 다시 나온 것은 그 시대의 한 양상을 시사해주는 일면이 아닐까 싶다. 즉, 용왕과 토끼의 대결은, 용궁부연록 이후 지금까지의 우리 소설에서 보여준 친근 우호적인 용과 용궁 상상을 적대적인 것으로 바꾸어 놓았는데, 앞의 소설들이 인간이 인간을 믿고 자연과의 친화 속에서 행복을 누리는 동양적 순박성을 보여주는 것이라면 이 토끼전에서의 사기극들은 그 동양적 순박성이 무너지고 인간이 실리를 위해 점점 영악해지는 시대상을 반영한 것 같다. 또한, 물의 토끼가 물의 자라 등에 업혀 용궁출입을 하는 것도 훨씬 현실적이고, 자라가 자랑한 찬란한 용궁이 토끼로서는 이상향이 아니라 죽음의 장소일 뿐이며, 토끼가 용궁에서 인어 온 보물도 없고 다시 돌아온 토끼가 옛날 그대로의 산토끼로 남아 있을 뿐인 점도³⁵⁾ 재생적 원형으로는 빈약한 것인데, 이런 작가적 안목의 변모는 역시 그 시대 실학사상을 통한 서구적 실리주의 물질주의 과학주의가 인간 심성의 황폐화를 낳아, 동양적 순박성에 의한 자유분방하고 친진난만한 상상력을 위축시켜버린 결과라고 볼 수밖에 없는 것이다.

34) 이는 각 판본에 따라 조금씩 다른 점도 있으니, 필자본 「토성전」에는, ‘지명성화 연간에 복히 용궁 광덕왕’으로 나오기도 한다.

35) 판소리사설 「토벌가」(申氏家藏本)에는, 끝의 작자해설조에게서, ‘토끼가 신선파라 월궁에 가서 약방이를 쫓는’ 것으로 신격화시킨 부분이 나오기도 한다.

2. 현대소설에서의 변이상(變異相)

이조 전기인 세조조에 나온 김시습의 금오신화중 용궁부연록에서부터 나타나기 시작한 우리 소설에서의 용과 용궁 상상은 이조 중기인 숙종조의 김만중이 쓴 구운몽에 이어지고 이것은 다시 이조 후기인 영·정조 이후의 소설에서 널리 퍼져 심청전의 경우 그 절정을 이루는데, 20.C에 이루어진 신소설부터는 딱 자취를 감추고 만다.

이것은 이미 이조 후기에 유행한 실학정신의 바탕 위에 1883(고종20)년의 개항과 1894(고종31)년의 갑오경장으로 물밀듯 쏟아져 들어온 서구적 합리주의 과학주의가 우리의 문학적 상상 세계까지 깃뚫고 들어온 결과라 하겠다.

구활자본 소설이 마구 쏟아져 나오던 1900~1920년대에도, '고전소설'이란 명칭의 작품에는 용과 용궁이 버젓이 나오는데도 같은 시대에서 '신소설'이란 이름으로 나온 것에는 그것이 전혀 없어지고 만다. 예를 들어 이인직의 「血의 淚」같은 작품을 보면, 주인공 김옥련의 어머니 최씨가 청일전쟁의 난리통에 딸과 남편과 헤어진 후 며칠을 기다려도 가족이 나타나지 않자 비판하여 벽에 유서를 써 남기고는 대동강에 투신자살을 하는데, 고전소설이라면 이 경우 최씨가 죄없고 착한 사람이므로 용왕이나 거북이가 와서 구해주었을 법한데 그렇지 않고 거룻배 위에서 밤을 늘던 건달 청년 고장팔이가 구해 주게 되는 것이다.

그러나, 자세히 살펴보면 이 용과 용궁의 신화소(神話素)는 깡그리 절멸해 버린 것이 아니라 새로운 양상으로 변이되어 오늘날의 현대소설에까지 이어져 오고 있다. 이제 그런 작품 몇을 살펴 보자.

우선, 1906년에 나온 신소설 「혈의 누」를 주목해 보면, 강물에 투신자살한 최씨 부인을 건져주는 것은 고장팔인데, 그는 이 대동강의 거룻배 뱃사공과 단짝이 되어 틈만 나면 돈을 걸고 투전을 벌이고 돈이 없으면 담배 내기 밤뿔이라도 놀아야 하는 건달이다. 그런데, 여기서 우리가, 삼국유사의 수로부인(水路夫人)조에 나오는 용설화에서 미인 수로를 바다로 납치해 갔다가 여론에 항복하여 도로 돌려준 '해룡'을 동해안지방의 건달 두목으로 현대적 해석을 내리고, 또 고려 가요 「雙花店」에서 물 길러 온 여인의 손목을

잡던 ‘우물롱’을 우물지기 건달로 본다면, 이 평양 대동강가의 건달 고장팔은 바로 그런 용들과 이미지가 통하고 있음을 알 수 있다.

그러니까, 우리의 설화나 고전소설에서는 직접 용으로 등장할 존재가, 이 신소설에서는 인간으로 등장하되 용의 껍질을 완전히 벗지 못하고 있는 셈이다.

그리고, 이 「혈의 누」의 용인 고장팔은 최씨 부인을 건져 업고 집으로 가서 살려내는 동안에 어떤 사리사욕이나 육체적 욕심을 갖지 않는 점으로 보아, 외형적 모습은 용에서 인간으로 변이 되었더라도, 우호적 선(善)적인 내면의 원형은 고전소설과 달라지지 않았다고 보아야 하겠다. 이것은 수로부인 설화의 해룡이 결국 여론에 굴복하여, 용궁의 칠보궁전에서 맛있고 향기롭고 깨끗한 음식으로 수로부인을 대접하고는 아무런 해를 가하지 않고 순정공에게 되돌려 보낸 점이나, 「쌍화점」의 우물롱이 물 길러 온 여인의 손목을 잡고 사랑을 전해줄 뿐 나쁜 짓을 하지 않았다는 점에서 볼 때 모두가 선적 우호적인 점에서 동일하다. 즉, 이들 해룡과 우물롱과 고장팔이 비록 존엄하고 경건하여 숭앙할 만한 존재는 아니지만 서양룡처럼 악의 원형으로 등장하지는 않는 것이다.

이런 것은 1939년에 창작된 김동리의 「黃土記」에서도 나타난다.

황토기의 주인공 역서는 출천지장사(出天之壯士)로 태어 났으나 그 힘을 써 볼 기회도 겨워 볼 상대도 찾지 못한 채 농사나 지으려 살아 간다. 그러던 차에 이 마을로 흘러 든 득보라는 대적할 만한 상대를 만나게 되자 둘은 회열을 느끼고 그 분출하는 힘을 소모시키기 위해 일년에 몇번씩 황토골에 들어가 피투성이가 되도록 싸우고는 늘어져 자고 다시 어깨동무를 하고는 돌아온다. 이들의 이런 행위는 이 소설 초두에 나오는 황토골의 생성담인 세가지 전설과 연결되는데, 그 첫째가 ‘傷龍說’로, 옛날 등천하려던 황룡 한쌍이 금오산에서 굴러 떨어진 바위에 허리가 상하고 그 상처에서 피가 한없이 쏟아져 부근 일대를 붉게 물들여 황토골이 생겼다는 것이고, 둘째는 ‘雙龍說’로, 역시 등천하려던 황룡 한쌍이 그 전야에 잠자리를 삼가지 않은 죄로 옥황상제의 노여움을 사서 여의주를 잃게 되자 그 슬픔으로 서로의 머리를 물어 뜯어 피를 흘리니 그 피로 인하여 황토골이 생겼다는 것이며, 세째

는 ‘絶脈說’로, 당나라 장수가 이곳에 이르러 이 산에서 동국의 장수가 나면 감히 증원을 범할 것이라 하여 혈을 지르니 산골에서 석달 열흘간 붉은 피가 흘러내려 황토골로 변했다는 것이다.

이들 세 전설은 막대한 능력을 잠재하고서도 뜻을 이루지 못한 용의 한을 상징하고 있는데, 그런 용의 좌절적 이미지가 그대로 억쇠와 득보라는 인물로 변이되어 나타나고 있는 것이다.

그리고, 이 황토기의 용은 외형적 모습은 인간으로 변이되어 나타나지만 내면적 요소는 역시 서양룡 같은 악마적 원형은 아닌 것이다. 그러나 그것이 고전소설이나 혈의 누에서처럼 선적 우호적인 상태에 머무는 것이 아니라 측은하고 가엾은 존재로 변이된 점도 주목할 만하다.

이 좌절된 용의 이미지가 황토기에 이어져 1983년에 나온 현길언(玄吉彦)의 「龍馬의 꿈」에서도 나타나고 있으니 놀라운 일이다. 이 소설의 주인공 강좌수는 제주도 대정고을 창고내에 사는 지방 토호요 세도가로, 탐관오리들이 나라에 진상할 감골의 수량을 터무니없이 책정하여 제주도 백성들의 목줄을 누름에 분연히 항거하여 감골나무를 몽땅 잘라 버리고 제주목사의 치죄에 대어드나 결국 모진 고문 끝에 죽고 만다. 백성이 잘 사는 선정의 세상이 구현되기를 염원하던 이 강좌수의 죽음은 역시 좌절된 용의 이미지로 나타나며 그것이 선한 용의 모습임이 황토기의 억쇠나 득보와 동일한 것이다.

그러나, 1985년에 발표된 이제하(李祭夏)의 「龍」에서는 용의 이미지가 서양처럼 악룡으로 나타난다. 이 소설에서 용으로 등장하는 인물은, 여자와 어린아이까지 살해한 강도 강간 살인범이요 패륜아이다. 체포되어 열차로 호송되던 중 고향 근처에서 수갑을 찬 채, 달리는 열차에서 뛰어내린 이 죄수는 고향 마을 사문리에 숨고, 용이 산다는 마모산 절벽밑의 강가에 있는 용신각 천정에 은신해 있다가 집요하게 추적한 형사가 쏜 공포를 맞고 피를 흘리게 된다. 그 용신각은 바위절벽에 회미하게 관음보살이 용을 딛고 서 있는 모습이 조각되어 있고, 옛날에는 해마다 용신제를 지냈던 곳이나 지금은 폐쇄되어 있는데, 결국 시대에 밀려 허물어져 가는 낡은 이 용신각에는 역시 시대에 밀려 추하고 악한 이미지로 변한 용인 살인 강간범이 얼드렀다가 죽게 되는 것이다.

이것은 용의 존재를 부정하는 서구과학정신과 용을 악의 원형으로 보는 서구적 안목이 부지불식간에 오늘날 작가들의 의식에 침투되어 있기 때문일 것이다.

용궁 상상도 신소설 이후에는 사라져 버린다.

예를 들어, 김동인의 「배파라기」(1921)를 보면, 이 소설의 주인공인 영유 배파라기 노래를 부르는 나그네는, 아름다운 아내와 동생이 쥐를 잡다가 호터리진 옷매무새로 방에서 나오는 것을 보고 불륜의 관계로 오해하여 아내를 내쫓는다. 쫓긴 그 아내는 억울한 누명을 벗기 위해 바다에 투신자살하는데, 고전소설이라면 이 여인이 죄없고 착하므로 충분히 용궁으로 인도되어 환생할 법한데 이 소설에서는 전혀 그렇지 않다.

그러나, 여기서도 용궁이 지니는 재생적 원형이 짝그리 없어진 것은 아니고, 새로운 양상으로 변이되어 나타나고 있으니, 류기룡님이 이미 밝힌 대로³⁶⁾ 이 여인의 죽음은 남편이 부르는 배파라기 노래로 재생되어 남게 되는 것이다. 따라서, 김동인의 배파라기에서는 용궁도 나오지 않고 또 용궁이 이상향으로 비치지도 않지만 용궁의 재생적 원형은 살아 이어지고 있는 셈이다.

김동리의 「巫女圖」(1935)에서도 우리는 용궁의 흔적을 찾을 수 있다.

이 소설의 주인공인 무당 모화는 자기 딸 낭이가 자기 딸이 아니라 자기의 큰 어머니³⁷⁾인 수국 용신님의 딸이므로 자기가 잘 말아 있다가 돌려드려야 한다고 생각하고 있다. 이 모화와 아들 육이와의 사이에 벌어지는 ‘신령님’과 ‘예수키신’의 투쟁에서 점점 패색을 느낀 모화는 마지막으로 부жат 썩 며느리인 김씨가 빠져 죽은 ‘예기소’에서 김씨의 혼백을 건지는 짓을 벌이나, 끝내 혼백이 건져지지 않자 스스로 냇대를 잡고 ‘불러주소 불러주소 우리 성님 불러주소’하는 냇두리를 하면서 수국 용신님이 계신 예기소 불속으로 빠져 버린다. 이것은 무당 모화가 이승에서 예수키신을 이기지 못하자 무당의 안식처인, 저승의 이상향인 용궁으로 스스로 가버리는 셈이며, 또 그

36) 류기룡, 「예술작품으로 승화하는 죽음과 재생」(효성여대, 여성문제연구 10집, 1981) 및 「한국현대소설작품에 나타난 원형에 관한 연구」(한국어문학회, 『어문학』 42집, 1982), 그리고 「동리의 「무녀도」에 담긴 원형적 상징」(계명대, 최정여박사·송수기기념민속어문논집, 1983).

37) 이때 ‘큰어머니’는 伯母란 뜻이 아니다. 적이 본처를 부르거나 할 때 쓰는 칭호로 ‘성님(형님)’과 같은 뜻으로 해석해야 한다.

녀의 죽음은 후에 딸 낭이의 숨씨로 그려진 ‘무녀그림(巫女圖)’으로 재생하여 영원히 남게 되는 것이다. 따라서, 현대소설인 「무녀도」에서도 용궁의 흔적은 비록 희미하게나마 이상향이나 재생의 장소로 남아 이어지고 있는 셈이다.

또, 우리는 이청준의 중편소설 「이어도」(1974)에서도 용궁의 흔적을 찾을 수 있다.

이 소설에서 이어도는 제주도민의 입에서 입으로 오랜 세월 동안 전해온 전설의 점인데, ‘천리 남쪽 바다 밖에 파도를 뚫고 꿈처럼 하얗게 솟아 있다는 제주도 사람들의 피안의 섬이었고, 아무도 본 사람은 없었지만, 제주도 사람들의 상상의 눈에는 언제나 선명한 모습을 드러내고 있는 수수께끼의 섬’인 것이다. 우리는 여기서 이어도가 실재하지는 않지만 제주도민의 영원한 이상향으로 마음 속에 존재함을 알 수 있는데, 섬이 물 위의 이상향이라면 용궁은 물 밑의 이상향이라는 필자의 주장³⁸⁾으로 보면 그 이어도는 역시 용궁의 변이형태인 것이다. 더우기 제주도민이 이어도를, ‘죽어서 가는 영원한 인식처’로 인식하고 있다는 점과 ‘배를 타고 나가 돌아오지 않는 사람은 모두 이어도로 갔다’고 믿는 점에서 그것은 확실한 증거가 될 것이다. 이 소설에서는 이어도(파랑도)의 실재를 확인하기 위해 해군 함정으로 편성된 수색대가 활동하나, 끝내 그 섬의 부재를 확인하자 그 수색선에 탔던 제주 출신의 천남석 기자는 투신자살하고 만다. 이것은 그가 제주도민이었기 때문에 평소에도 그렇게 강력히 이어도의 부재를 떠들다가도 막상 참으로 그 부재가 확인되자말자 죽음으로써 그 섬 이어도를 붙들려 하는 것이며 그의 죽음은 바로 용궁(이어도) 즉 영원한 이상향으로의 회귀를 뜻하는 것이라 하겠다.

이상에서 우리는, 우리의 고전 소설에서 흔히 등장하던 용과 용궁 상상이 신소설 이후의 현대소설에서도 변이된 양상으로 계속 이어지고 있음을 확인하였는데, 이때 용궁은 이상향이나 재생의 원형으로 그대로 지속하나, 용은 점점 선하고 우호적인 이미지에서 흐트러져가고 있음을 알 수 있다.

38) <주 20>과 같음.

3. 소 결 론

(1) 우리의 고전소신에서의 용과 용궁 상상은, 설화에서처럼 중국으로부터 영향 받았을 것이다.

(2) 용궁부연록은 중국의 수궁경회록과 유의전에 영향 받고, 구운몽은 용궁부연록과 유의전에 주로 영향 받았으며, 심청전은 용궁부연록과 구운몽과 수궁경회록에 모두 영향 받은 듯하다. 심청전 등 이조 후기소설의 그것은 각각 유의전 수궁경회록 용궁부연록 구운몽 등에서 용과 용궁 상상을 적당히 취한 듯하다.

(3) 우리의 고전소설에서의 용은 신이하고 특출한 인물과 연관되고, 친근하고 우호적인 존재의 원형으로 등장하는 것이 서구의 악마적 원형과 다른 점이다. 또, 용궁은 찬란하고 웅장한 이상향으로 등장하며, 목숨이나 보물을 얻어오는 재생적 원형으로 나타나, 서구의 죽음과 지옥 이미지의 용의 동굴과는 정반대의 모습을 띤다.

(4) 용궁출입 방법은, 용궁부연록 등 시대가 앞선 작품은 환상성이 강하고 심청전 등 이조 후기의 작품은 현실성(사실성)이 강한데, 이는 실학사상을 통한 서구 합리주의 과학주의의 영향인 듯하다.

(5) 반대로, 용꿈등 주인공의 탄생에 대한 신비성은 앞 시대일수록 없고, 후기소설일수록 강한데, 이는 이조 후기에 영웅주의가 유행한 방증인 듯하다.

(6) 이조 후기 소설의 용과 용궁 상상은, 주인공의 탄생적 신이성을 위주로 하는 대몽형과, 주인공이 용을 구해준 인과응보를 위주로 한 보은형, 주인공의 위대하고 착함에 촛점을 둔 재생형으로 나눌 수 있으며, 이들은 모두 주인공의 위대성 신이성을 강조하려는 작가적 의도를 지닌다.

(7) 토끼전과 당태종전은 특이하게, 용을 대립적 준악마적 존재로 설정하고 용궁도 이상향이나 재생의 곳으로 보지않는데, 이것도 이 시대에 실학을 통해 들어온 서구의 과학주의 실리주의 물질주의가, 자연친화의 순박한 동양정신 내지 자유분방한 상상적 자유를 파괴한 결과가 아닐까 싶다.

(8) 우리 고전 소설에서의 용과 천신과 인간에 대한 위계는 아래의 표와

같다.

위 계 (位階)	신 계 (神界)	인 간 계 (人間界)
천 신 급(天神級)	육황상제, 부처	.
천 자 급(天子級)	상선녀, 보살	철자, 도사, 도승
계 후 급(諸侯級)	용왕, 평선녀	특출 · 신이한 인물
대 부 급(大夫級)	용자, 용녀, 범룡, 악룡, 하선녀	.
평 민 급(平民級)	.	범인

(9) 우리 고전소설에 나타나는 용과 용궁 상상은, 도교의 신선사상과 주로 연관되어 있으며 불교사상이나 유교사상이 혼재된 경우도 더러 있다. 이런 세가지 사상의 혼재는 같은 시대인 서구의 중세 근세 소설이 기독교사상 하나뿐인 점에 비교해 볼 때 훨씬 다양하고 자유분방한 상상의 자유를 가진 셈이다.

(10) 신소설 이후부터는 용과 용궁이 바로 등장하는 작품은 없으나 각각 현대적으로 변이되어 계속 이어지고 있다.

(11) 신소설 이후의 우리 소설에서 변이된 용은 '선하고 우호적인 이미지와, 좌절된 자의 측은하고 한스러운 이미지 및, 추하고 악한 이미지 등으로 나타난다.

(12) 신소설 이후의 변이된 용궁은, 예술적 재생의 장소가 되기도 하고, 죽어서 찾아 갈 이상향으로도 등장한다.

Ⅳ. 결 론

이상에서 필자는 용과 용궁의 상상이 어떻게 왜 이루어졌는지와, 동양인과 서양인이 갖는 용과 용궁에 대한 상상의 차이와 그 원인, 그리고 우리의 고전소설에서의 신소설 이후의 현대소설에서의 변천 변이된 모습 등을 두루 살펴 보았다.

그 중요한 사실들은 이미 Ⅱ장과 Ⅲ장의 소결론 부분에서 요약 정리하였기 때문에 다시 중언부언하지 않겠는데, 근본적으로 서양의 용이 악마적 원형으로, 그리고 서양룡의 거처인 어두운 바위 동굴이 죽음과 지옥의 이미지

로 나타나는데 비해 우리 동양의 용은 주로 신과 우호적 존재의 원형으로, 또 그 거처인 용궁은 웅장화려한 이상향이네 재생과 부활의 원형으로 나타나며, 우리 소설에서도 이조 전기의 금오신화에서부터 1980년대 후반인 오늘날까지 그런 이미지가 변질 변이되면서 계속 이어져 왔음을 알 수 있었다.

동양과 서양이 자연적 환경과 산업적 구조의 차이로 사고와 상상의 차이를 낳았다면, 우리 동양의 문학이 서양이 갖는 과학적 합리적 사실적 문학에 맹종할 필요는 없겠고 우리나라의 다양하고 자유분방한 상상의 작품을 천시할 이유도 없겠다. 즉 문학이 언어를 통한 상상의 소산인만큼 그 상상은 보다 넓고 높은 차원으로 지향한 것이 하등 천시 받을 이유가 못된다는 것이다.

이제 우리는 서구적 안목 서구적 척도로만 문학을 볼 것이 아니라, 동양적 안목과 우리의 잣대로 그것을 창작하고 비평하는 시대를 열어야 할 것이다.

끝으로, 이 논문이 서구 잣대를 벗어나려는 의도로 출발했으면서도 서구의 원형비평(신화비평)의 원리를 적용한 미숙함과, 세계의 모든 용과 용궁을 보다 더 철저히 천착하지 못했음을 고백하며, 차후에 이의 보정(補正)을 위해 계속 노력할 것을 밝힌다.

참 고 문 헌

자 료

- 瞿佑作, 李慶善譯, 剪燈新話, 乙酉文化社, 1986.
 金時習作, 李載浩譯, 金鰲新話, 乙酉文化社, 1986.
 金起東編, 筆寫本 古典小說全集(全 10冊), 亞細亞文化社, 1980.
 金起東·全圭泰編, 韓國古典文學 100, 瑞文堂, 1984.
 (舊活字本), 張伯傳·금방울진·唐太宗傳·女將軍傳, 世昌書館, 1961.
 (舊活字本), 漁龍傳, 향민사, 1978.
 東國大 韓學研, 活字本 古典小說全集(全 12冊), 아세아문화사, 1976.
 우리시대 우리작가(全 32冊), 東亞出版社, 1987.
 原本 韓國古典叢書 II. 詩歌類, 중 樂章歌詞, 大提閣, 1973.
 原本 韓國古典叢書 IV, 散文類, 중 古代國文小說選(上·下), 大提閣, 1973.
 原本 韓國古典叢書 IV, 散文類, 중 古代漢文小說選(上·下), 大提閣, 1973.
 李人植作, 血의淚, 을유문화사, 1981.

- 李清俊作, 이어도, 瑞音出版社, 1977.
- 仁川大民文研, 舊活字本 古小說全集(全 33冊), 銀河出版社, 1984.
- 第三世代 韓國文學(全 24冊), 三省出版社, 1983.
- 韓國古代小說大系(明珠寶月聘), 精神文化研究所, 1980.
- 韓國古典文學全集(全 10冊)중 3. 九雲夢(鄭炳昱外校注), 普成文化社, 1978.
- 韓國古典文學全集(全 10冊)중 5. 李朝漢文小說選(李家源校注), 普成文化社, 1978.
- 韓國古典文學全集(全 10冊)중 8. 申在孝 판소리사설集(姜漢永校注), 普成文化社, 1978.
- 韓國短篇文學全集(全 5冊), 白水社, 1965.
- 韓國代表問題作家全集(全 20冊), 瑞音出版社, 1978.
- 現代韓國短篇文學(全 68冊), 금성출판사, 1984.
- 楊家駱編, 唐人傳奇小說集, 臺北世界書局, 1983.
- 三國史記(金富弼著 金鍾權譯), 廣曹出版社, 1976.
- 三國遺事(一然著 李丙燾譯), 廣曹出版社, 1976.
- 月印釋譜(國語國文學叢林 11 影印本), 대제각, 1985.
- 東亞原色 世界大百科事典(全 31冊), 東亞出版社, 1986.
- Encyclopædia Britannica (Micropædia) (30 Vol.) U. S. A. 1980.
- Great Museums of the World(한국판, 세계의 대미술관 全 15冊), 深求堂, 1979.
- Great Ages of Man(한국판, 人間世界史 全 20冊), 한국일보타입라이프社, 1987.
- 故宮文物月刊(創刊號~四十七號), 臺灣國立故宮博物院, 1983~1987.

논 문

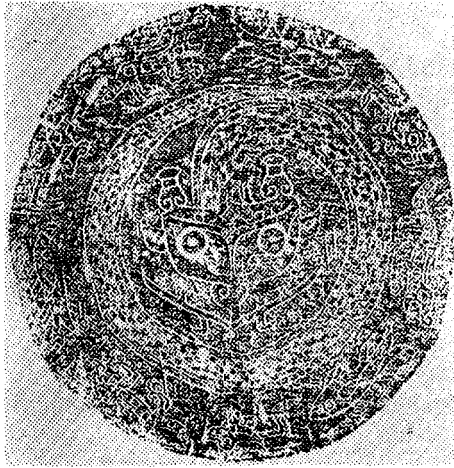
- 丘仁煥, '韓國小說의 樂園意識', 서울대 사대 先淸語文 8집, 1977.
- 류기룡, '예술작품으로 승화하는 죽음과 재생', 효성여대 여성문제연구 10집, 1981.
- _____, '한국현대소설작품에 나타난 원형에 관한 연구', 한국어문학회 어문학 42집, 1982.
- _____, '동리의 「무녀도」에 담긴 원형적 상징', 계명대 최정여박사 송수기념 민속어문논집, 1983.
- 박계홍, '재생생활의 재생의식', 구비문학 6. 한국정신문화연구원.
- 양명학, '한국소설에 나타난 섬(島) 연구', 울산대 울산어문논집 1집, 1984.
- 全駿杰, '古典小說의 龍宮說話研究', 東岳語文論集 12집, 1980.
- 趙爽來, '古代小說에 나타난 龍思想', 경북대 석사학위논문, 1962.
- 河永三, '中國古代龍蛇圖騰信仰初探', 臺灣政治大中文所碩士班 論文, 1986.

단행본

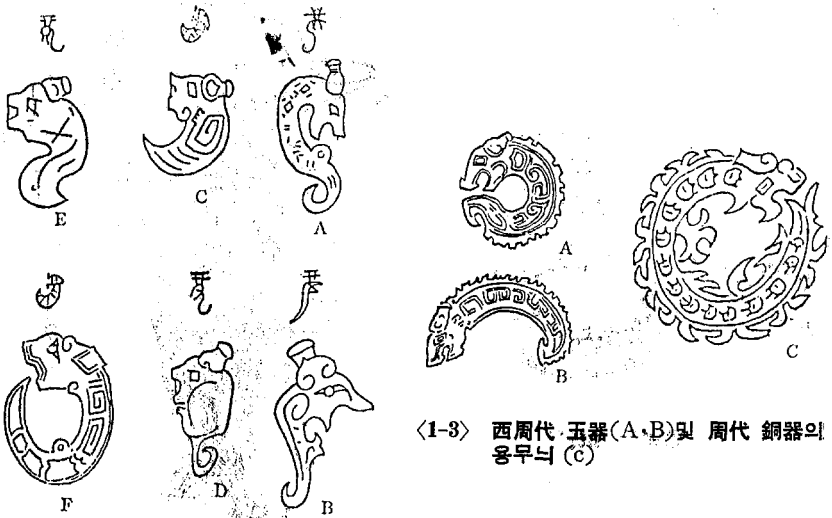
- 金起東, 韓國古典小說研究, 教學社, 1981.
- 김 현, 文學과 유토피아, 文學과 지성사, 1980.
- 이광룡, 韓國小說의 原型研究, 集文堂, 1985.
- 李能雨, 古小說研究, 二友出版社, 1978.

- 李御寧, 韓國人の 神話, 瑞文堂, 1981.
- 任東權, 韓國의 民謠(‘이어도타령’), 一志社, 1980.
- 丁奎福, 九雲夢 研究, 고려대 출판부, 1974.
- _____, 九雲夢 原典의 研究, 一志社, 1977.
- 鄭鉉東, 古代小說論, 螢雪出版社, 1978.
- M. Eliade, 李恩奉譯, 宗教形態論, 螢雪出版社, 1981.
- _____, 鄭鎮弘譯, 宇宙와 歷史, 現代思想社, 1976.
- N. Freye, 임철규역, 批評의 解剖, 한길사, 1983.
- 르마클립, 金昇漢譯, 人類의 危機, 三星文化文庫 15. 1972.
- 那志良, 玉器上的 龍, 臺北 故宮博物院, 1978.
- 笹間良彦, 龍 一神秘と傳説の全容— 東京 刀劍春秋新聞社, 1975.

◇ 부록 ◇ 세계의 용 ①



<1-1> 중국 商周시대 그릇의 용 무늬



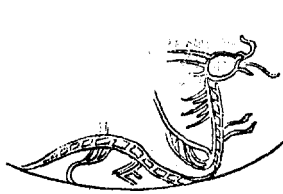
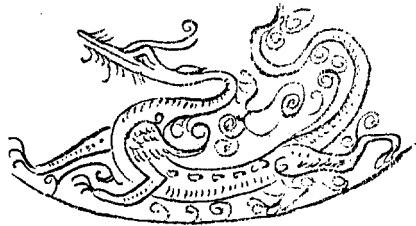
<1-3> 西周代 玉器(A·B) 및 周代 銅器의 용무늬 (C)

<1-2> 중국 갑골문자(上) 및 商代 玉器(下)의 용

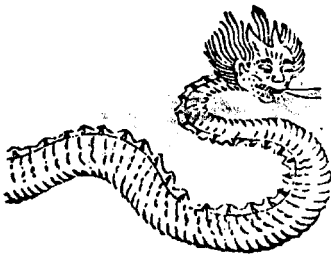
◇ 부록 ◇ 세계의 용 ②



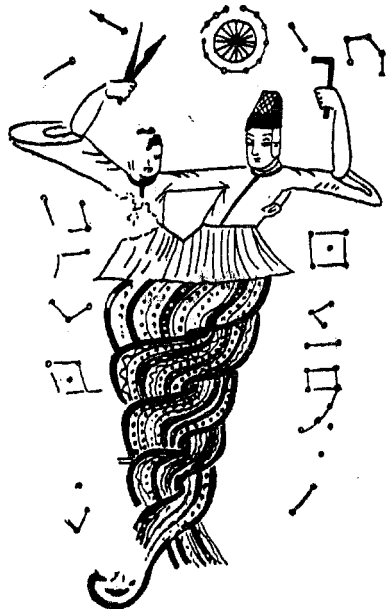
〈14〉 戰國時代 S形玉珮의 용



〈1-5〉 漢代의 용무늬

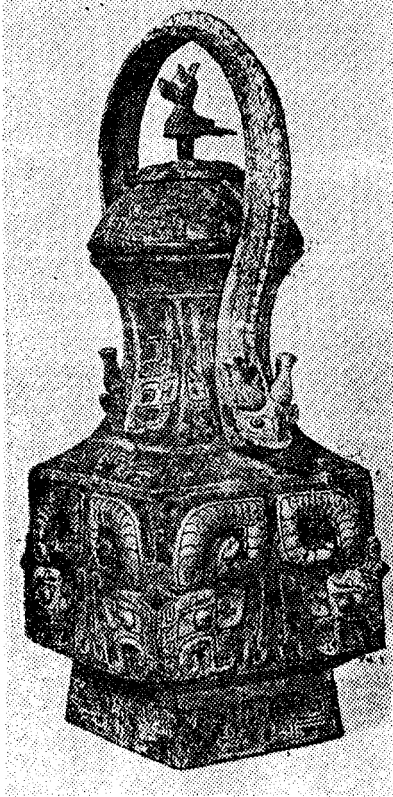


〈16〉 중국의 燭龍神



〈1-7〉 중국의 伏羲와 女媧

◇ 부록 ◇ 세계의 용 ③



<1-8> 殷代 그릇의 용

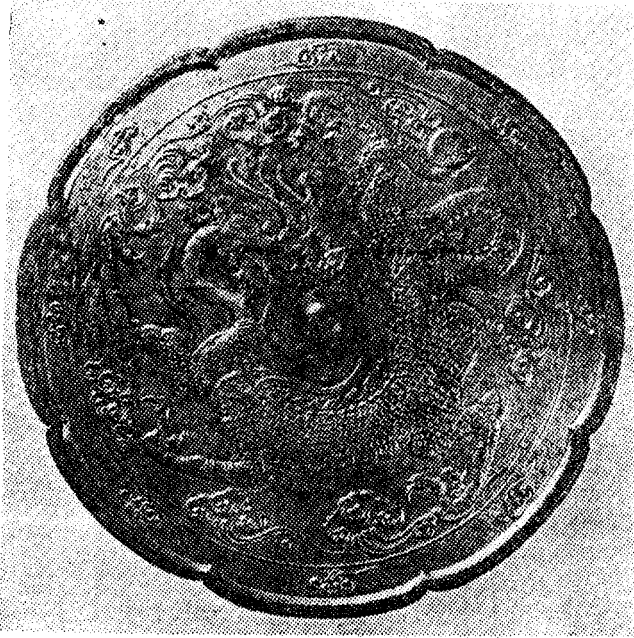


<1-9> 北朝代, 돌에 그려진 용



<1-10> 唐代 敦煌발굴의 용그림

◇ 부록 ◇ 세계의 용 ④



<1-11> 唐代 銅鏡의 용



A

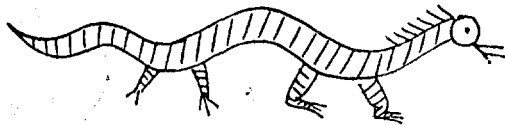


B



C

< 1-12 > 宋以後의 용무늬



<1-13> 우리나라의 초기 용(경주출토 신라土器)

◇ 부록 ◇ 세계의 용 ⑤



<2-1> 印度神話의 여러神(上 비시누신, 中右 나가신, 中左 마가타신, 下 부리트라신)

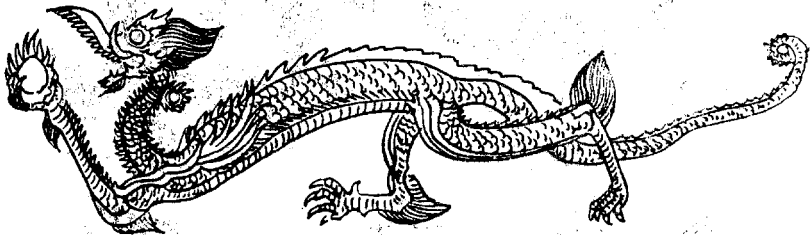
◇ 부록 ◇ 세계의 용 ⑥



〈2-2〉 인도의, 잠자는 나가 神

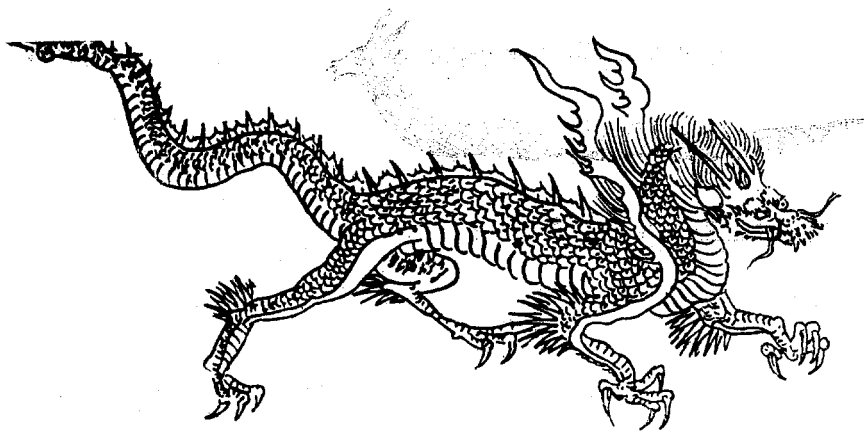


〈2-3〉 인도의 용조각 (AD. 7C)

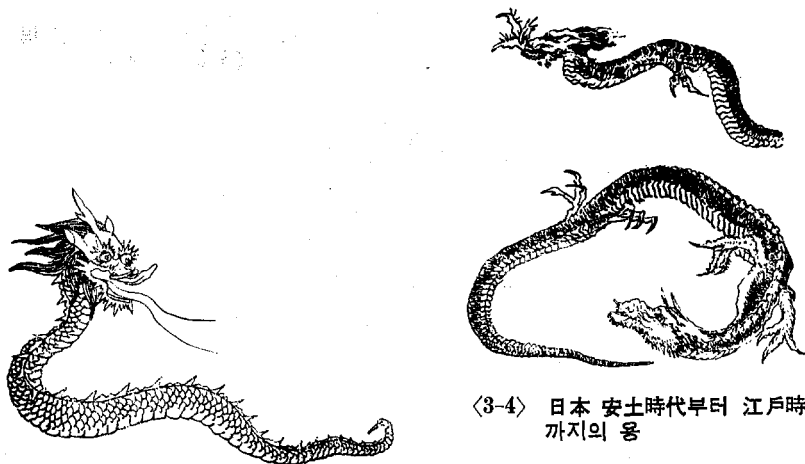


〈3-1〉 日本 奈良時代부터 平安時代까지의 용

◇ 부록 ◇ 세계의 용 ⑦



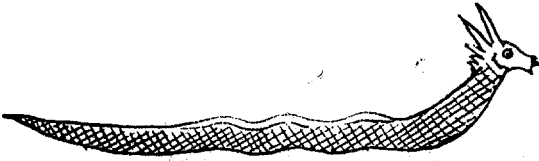
〈3-2〉 日本 鎌倉時代の 용



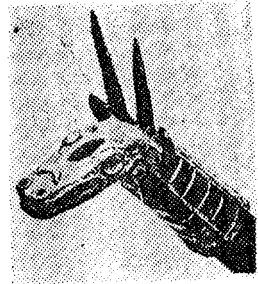
〈3-4〉 日本 安土時代부터 江戸時代
까지의 용

〈3-3〉 日本 室町 時代の 용

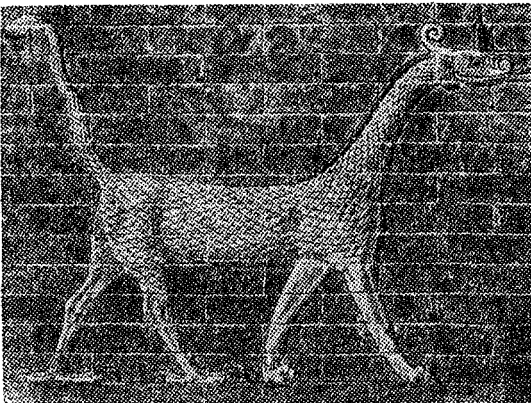
◇ 부록 ◇ 세계의 용 ⑧



<4-1> 바빌로니아의 마르독神(B.C 1200경의 조각)

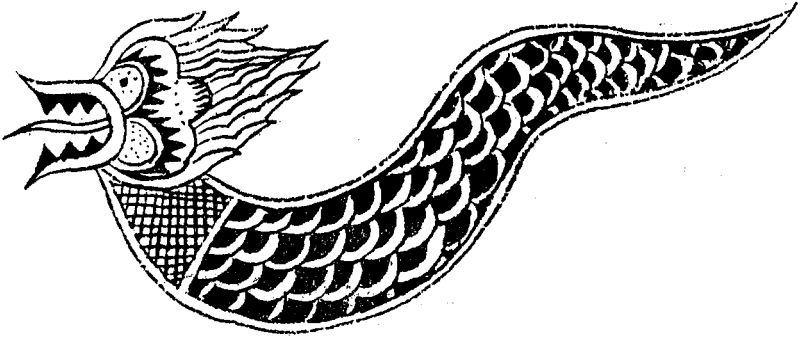


<4-2> 바빌로니아의 마르독神(B.C 1000경)

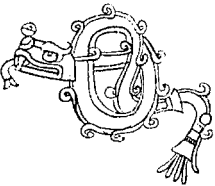


<4-3> 바빌로니아의 이슈타일門의 용(B.C 570경)

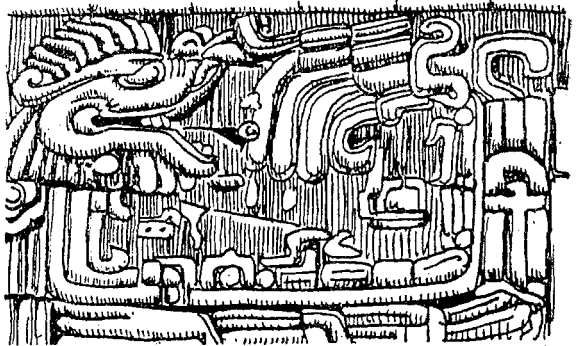
◇ 부록 ◇ 세계의 용 ⑨



<5-1> 자바의 초기 용



<5-2> 百代 마야문명의 용



<5-3> 中南美 유티카루트의 피라밋에 조각된 용

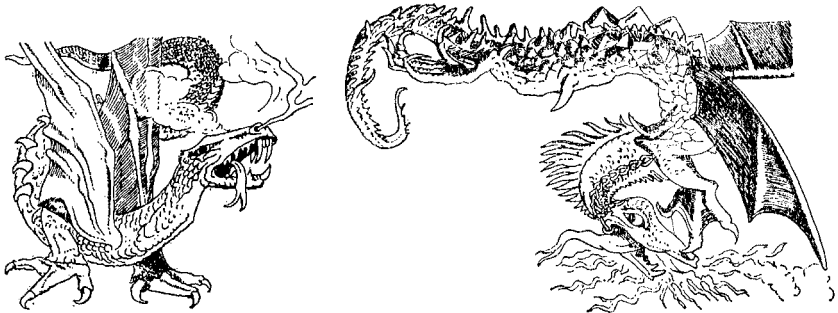
◇ 부록 ◇ 세계의 용 ⑩



<6-1> 그리스 신화의 용들



<6-2> 中世 서양의 용들



<6-3> 서양 중세 로맨스에 나오는 악룡들.