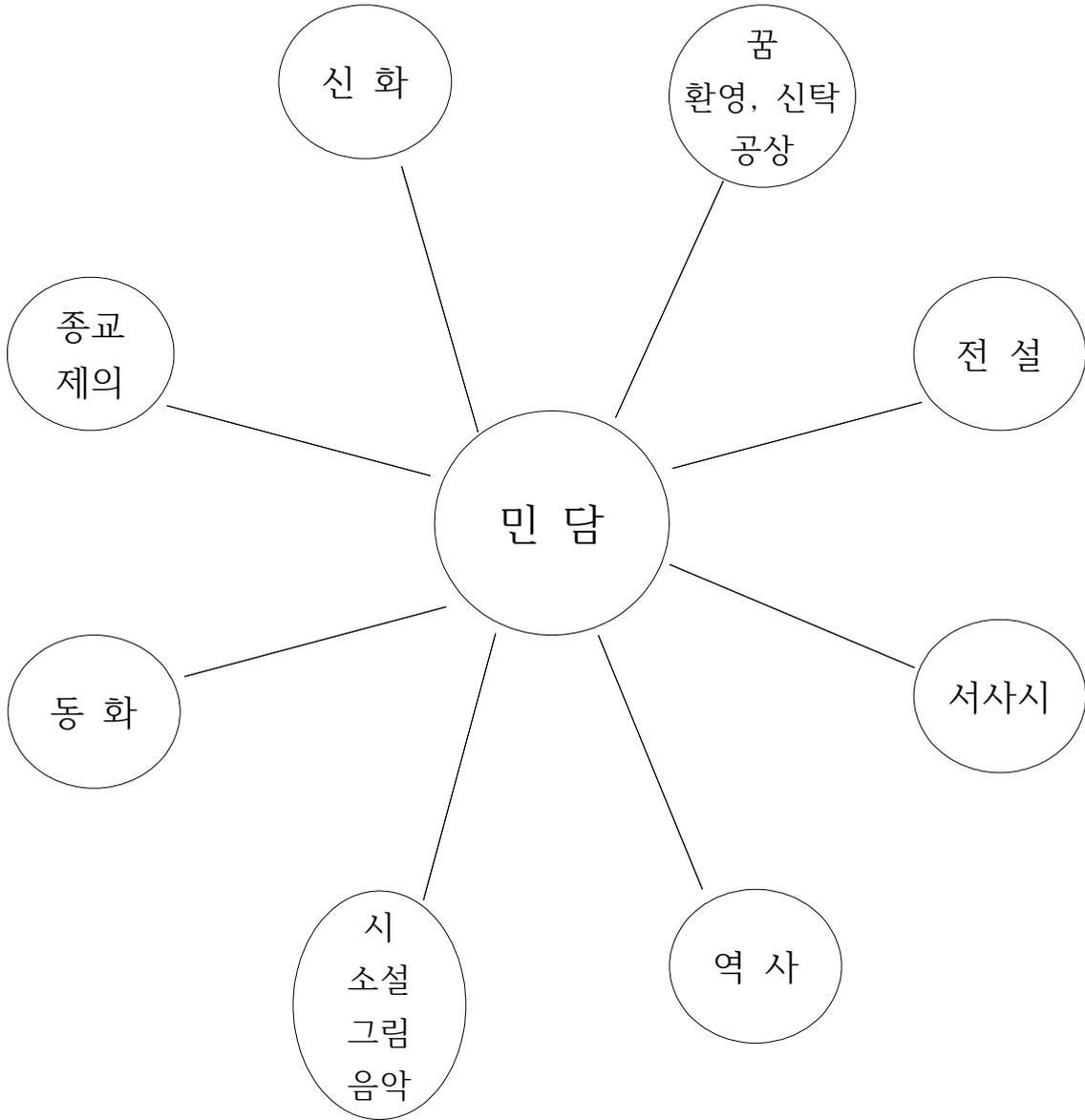


신화와 민담의 분석심리학적 이해

강사: 이유경



민담의 심리학

1. 민담과 무의식

여기서 소개하고 있는 민담들은 C.G. 융(1875-1961)의 분석심리학을 적용하여 해석될 것이다. 분석심리학은 ‘심층심리학(Tiefenpsychologie, Depth-Psychology)’의 하나이다.¹⁾ 심층심리학자들은 정신이 의식으로만 이루어진 것이 아니라, 의식과 나란히 또 다른 정신 영역의 활동이 있음을 증명해 왔다. 마침내 의식과 함께 하는 정신 영역은 ‘무의식’으로 명명되었다. 무의식적 정신 영역은 현상적으로 가시화 되어야 알려질 수 있으므로 심층심리학자들은 정신의 현상에 주목하게 된다. 심층심리학자들이 주목하게 된 정신의 현상들은 주로 꿈, 공상, 환영, 신비 체험들, 임상 증상들 그리고 신화와 민담들이다. 이들은 모두 의식의 산물이라 할 수 없는 무의식적 정신의 자발적 산물이다.

심층심리학자들이 꿈 다음으로 신화나 민담에 주목하게 된 것은, 꿈에 드러나는 모티브가 고스란히 신화나 민담에서도 나타나기 때문이다. 이에 대해 정신분석학에서 주로 ‘외디푸스 콤플렉스(Ödipus-Komplex)’라는 현상으로 논의되어 왔다. 오늘날 신화나 민담의 연구에 심층심리학이 적용되는 것은 당연한 듯이 보인다. 융이 『리비도의 변환과 상징』(1912)에서 정신의 현상을 신화와 관련시켜 심리학적으로 해명했을 때, 사람들은 그가 신화에 관한 연구를 한 것으로 보았다. 융은 인간의 보편적 심성에 관한 탐구를 하면 저절로 신화나 민담과 연결된다고 설명하였다.²⁾

신화와 민담으로 드러나는 정신의 현상은 개별 인격의 기초가 되는 정신 영역에서 비롯된 것이다. 융은 이처럼 개별 인격의 기초가 되는 정신 영역을 ‘집단무의식’이라 부르며, 인류 공동의 집단적 보편적 특성이 있다고 하였다. 이에 반해 인격의 개별적 특성으로 드러나는 무의식은 ‘개인무의식’이라 부르며 ‘집단무의식’과 구분하였다.

어느 정도 표면에 있는 무의식 층은 명백하게 개인적이다. 이를 우리는 개인무의식(das persönliche Unbewusste)이라고 부른다. 그러나 개인무의식은 개인의 경험이나 습득에 의하지 않고 태어날 때부터 있는 더 깊은 층의 토대 위에 있다. 나는 ‘집단적’이라는 표현을 선택했는데, 그 이유는 이 무의식이 개인적이지 않고 보편적 특성을 갖고 있기 때문이다. 즉 그것은 개인적 정신과는 달리 모든 개인에게 어디서나 똑같은 내용과 행동 양식을 나타내도록 만든다. 달리 표현하자면, 그것은 모든 인간에게 동일한 것이며, 모든 사람에게 존재하는, 초개인적 성질을 지닌 보편적 정신의 토대를 이루고 있다.

심혼적 존재는 오직 의식될 수 있는 내용으로 드러남으로써 인식된다. 그러므로 우리는 내용을 증명할 수 있는 한에서만 무의식에 대해서 말할 수 있을 뿐이다. 개인무의식의 내

1) 심층심리학에는 S. 프로이트의 정신분석학(Psychoanalysis), A. 아돌퍼의 개인심리학(Individual Psychology), C.G. 융의 분석심리학(Analytical Psychology)이 있다.

2) C.G. 융의 전집 제5권 *Symbole der Wandlung*의 서문을 참고하라.

용은 주로 감정이 강조된 콤플렉스인데, 이것은 정신 생활에서 개인적으로 친숙한 내용들로 이루어져 있다. 이와는 반대로 집단무의식(das kollektive Unbewußte)의 내용은 소위 원형들(die Archetypen)이다.³⁾

신화나 민담의 이해를 위하여 ‘집단무의식’ 및 ‘집단무의식’의 ‘원형’에 대해 좀 더 설명해 보겠다. 개별 인간은 모두 인간이라는 종(種)의 특징이 개별적으로 드러나도록 이미 정해져 태어난다. 인간이라는 종의 특징을 구현하고 있는 정신 영역이 ‘집단무의식’이다. ‘집단무의식’은 내용적으로 ‘본능(Instinkt)’과 ‘원형들(Archetypen)’로 구분하여 이해해 볼 수 있다. ‘본능’은 주로 전형적인 인간의 행동 양식으로 드러난다. ‘원형’은 “집단적 표상들(représentations collectives)”⁴⁾에 해당하는 것으로, 심상들을 생산하는 기관에 해당한다. 말하자면 개별 인간은 개인적으로 학습하지 않아도 이미 어떤 식으로 말하고, 생각하고, 행동하도록 준비되어져 있음을 의미한다. ‘집단무의식’의 ‘본능’과 ‘원형’은 모든 사람에게 보편적으로 존재하는 선형적 조건이 되는데, 서로 다른 것으로 구분되기보다는 동전의 양면처럼 통한다. 특별히 ‘집단무의식’의 ‘원형’은 심층심리학자들에 의해 선천적으로 내재하는 정신의 구성 요소로서 간주되었다. ‘집단무의식’은 프호이트가 억압된 정신의 내용으로 이루어졌다고 간주한 ‘개인무의식’과는 근본적으로 다르다. ‘집단무의식’의 ‘원형’들은 억압될 수도 없고, 억압되어서도 안 된다. 자아의 식은 기본적인 보편적 정신 영역에서 떨어져 나와 개별적 특성을 내세우고 있는 부분 정신 영역이다.

‘집단무의식’의 ‘원형’의 실제성은 전 세계적으로 같은 주제의 정신 현상으로 수렴되는 것에서 확인할 수 있다. 각 민족마다 신화를 갖고 있고, 그것으로 그 민족성을 특징짓는다. 그럼에도 각기 다른 민족의 신화나 민담 등 옛 이야기들에서 유사한 주제들이 등장하는 것을 그리 어렵지 않게 발견할 수 있다. 이로써 서로 민족성은 달라도 모두들 공통적으로 보편적 정신, 즉 집단 정신에 기초하고 있다는 사실이 그 자체로 증명된다.

‘집단무의식’의 ‘본능’은 인간으로 하여금 인간답게 행동하도록 만든다. 말하자면 ‘본능’은 우리로 하여금 어떤 식으로 행위하지 않으면 안 되게끔 강제하는 힘으로 작용한다. 이것에 의하여 우리는 저절로 다른 존재가 아닌, 바로 인간이 되는 것이다. 마찬가지로 ‘원형’은 저절로 심상들을 표상하는데, 우리는 바로 그 심상들과 더불어 개별적 정신 활동을 시작하게 된다. 또한 그 심상들에 의하여 인간으로서 이념을 실현하게 된다. 우리는 개인적으로 다양한 정신 활동을 하기 때문에, 서로 다른 정신의 내용을 갖고 있는 듯하지만, ‘집단무의식’의 ‘원형’이 제공하는 전형적인 특성에서 크게 벗어나지 못한다. 개인 인격의 특성도 자세히 비교해 보면, 오히려 대부분 집단 정신의 특징을 갖고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

우리가 ‘본능’보다 ‘원형’에 더 주목하는 것은 당연하다. ‘원형’은 일종의 충동의 상(像)으로, 충동의 의미를 나타내기 때문에 의식하는 데 더 용이하다.⁵⁾ 다르게 표현하면, 충동이 본능적 행동 유형이라서 알아차리기 어렵다면, ‘원형’은 이러한 충동의 형상화, 정신의 이념으로 표상될 수 있는 것이어서 인식할 수 있다.

... 원형은 조절하며, 수정하고, 동기를 유발하면서 의식 내용의 형성 과정에 개입하는데,

3) C.G. Jung(1954), “Über die Archetypen des Kollektiven Unbewußten”, G.W. Bd. 9/I, Par. 3~4.

4) 이는 레비-브뤼흐(Lévy-Bruhl)이 원시적 세계관을 나타냈던 표현이다.

5) C.G. Jung(1954), “Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen”, G.W. Bd. 8, Par. 398~399.

취하는 태도는 본능과 똑같다. 그러므로 이러한 원형적 요소들이 충동과 연관되어 있다고 가정하고, 집단적 형식 원리를 표현하는 전형적인 상황의 상들이 결국에는 충동의 형상, 즉 행동 유형과 같은 것이 아닌가 의문을 제기하는 것은 당연하다. 나는 이 가능성을 분명하게 반박할 논거를 지금까지 보지 못했다.⁶⁾

일반적으로 심상들을 의식적으로 의도하여 생산한다고 믿을 수 있지만, 창조적 작업을 하는 예술가들은 예술 창조의 원천이 자신이 아님을 잘 알고 있다. 오히려 창조적 충동에 의해 예술가는 무엇인가 하도록 요구당하는 것이다. 원시인이나 아이들도 스스로 생각한다고 하지 않고 '생각이 난다'고 한다. 오늘날의 성인들은 자신이 '생각을 한다'고 말한다. '원형'은 일부 주관 정신인 자아의식을 둔화시키거나 활성화 시킬 수 있다. 그래서 자아의식이 갑자기 고양되어 폭넓은 시야를 갖게 되거나 어떤 이념에 사로잡히기도 한다. 또한 '원형'이 자아의식에 직접 영향을 미치지 못할 경우 독자적으로 작용하므로 외부에서 일어나는 신비 현상으로 나타날 수 있는데, 주로 종교 체험에서의 누미노제(Numinose) 현상⁷⁾으로 알려진다. 이처럼 '원형'의 활동으로 일어나는 정신의 현상은 자아의식도 놀라움으로 경험할 수밖에 없는 객관 정신의 활동이다. 그것은 도저히 개인이라고 할 수 없는 인격 상태로 만들거나, 심지어는 정신병리적 현상을 야기한다.

E. 노이쾨른은 자아의식을 무의식과 외부 세계를 심상으로 이해하는 기관이라고 표현하였다. 무의식적 정신이 심상으로 형상화 되는 것은, 모두 자아의식으로 하여금 대상으로 인식하게 만들려는 것이라고 설명하였다.⁸⁾ 본능적 충동들에 대해 흔히 '억압한다'고 표현하듯이, 객관 정신인 '원형'과 같이 객관적인 것으로 취급될 수 있다. 본능적 충동들도 심상으로 전환하여 형상화 된다면 자아의식의 대상이 되고, 마침내는 인식할 수 있는 객관적 사실이 될 것이다. 심리치료 작업에서 신체화 된 증상들을 이미지로 전환(Imagination) 하도록 유도하는 이유가 여기에 있다. 심상들은 내면 세계의 실제성으로서, 시각과 같은 감각 기관을 통해 감지한 외부 세계의 대상들과 마찬가지로 자아의식에 의해 인식되는 것이다. 다만 외부 세계의 대상들은 이미 확정된 오성의 개념에 따라 '무엇'으로 인식이 가능하지만, '집단무의식'의 '원형'에서 비롯된 심상들은 확정된 개념에 따른 인식을 할 수 없다. 가장 근접한 개념들을 환기함으로써 대략적인 인식에 도달할 수는 있으나, 완전히 이해하기는 어렵다. 이렇게 개념적으로 규정할 수 없는 내면 세계의 산물들(심상들)을 우리는 '상징(象徴)'이라고 부른다.

말하자면 '상징'은 정신의 자발적 산물로서 원형에서 비롯되는 것이다. 원형에서 비롯된 심상들은 인과적 산물이 아니다. 그것은 심혼적 존재를 그대로 드러내는 정신의 현상이다.

“... 심혼은 상징들을 창조한다. 상징의 기호는 무의식적 원형이고, 이런 상징이 표현되는 현상은 의식이 획득한 표상들에서 나온다. 원형들은 누미노제를 지닌 정신의 구성 요소들이며 일종의 독립성과 특수한 에너지를 갖추고 있다. 이 힘으로 원형은 그에 어울리는 의식의 내용을 끌어당길 수 있다. 상징들은 변환자(Unformer)의 기능을 한다. (...) 상징에는 암시하고 확신하게 만드는 힘이 있고, 상징은 동시에 그 확신의 내용을 표현한다. 상징이 확신을 주도록 작용하는 것은 누멘, 즉 원형에 속해 있는 특별한 에너지의 힘 때문이다. 원형 체험은 사람들에게 깊은 인상을 줄 뿐 아니라, 심지어는 '충격적'이다. 이런 원형

6) C.G. Jung(1954), 같은 책, Par. 404.

7) das Numinose, 즉 누미노스한 것, 이는 누멘(Numen, 神性)을 형용사화 한 것으로, 정신의 자발적 활성화로 인해 이성적, 합리적 해명이 어려운 경험을 총칭한다.

8) Erich Neumann(2004), *Ursprungsgeschichte des Bewußtseins*, S. 298.

체험은 당연히 신앙을 낳는다.”⁹⁾

‘집단무의식’의 영향력은 우리가 의식하든 안 하든 상관없이 작용하고 있다. 식물이 성장하여 꽃을 피우고 열매를 맺듯이, 그것은 의식의 삶에서 개별적 존재의 가치를 실현하도록 요구하고 있다. 고대인들에게는 신화와 민담이 매일의 삶을 인도하는 실제적 삶의 지침이자 조상의 가르침 및 자연의 지혜였다. 어느새 신화와 민담은 우리에게 낯선, 잃어버린 언어, 인류의 아동기의 산물로 간주되어 버렸다. 그러나 조금만 눈여겨보면, 여전히 살아있는 신화와 민담을 만날 수 있다. 그것은 현대적 옷을 입고 TV 속, 인터넷 속, 서적들에서 이야기, 드라마, 문학 작품 등은 물론이고 심지어 루머들에서도 작용하고 있다. ‘원형’은 심리 내적 요소로서 기능하고 있으므로, 계속 그에 상응하는 현상을 형성하기 때문이다. 이런 의미에서 우리는 한 번도 신화나 민담에서 벗어난 적이 없다.

2. 민담의 형성에 관하여

신화 및 민담은 정신의 자발적 활동에 의해 형성된다. 오늘날 우리는 이야기를 문자로 접하지만, 원래 이야기는 모두 심상들로 이루어진 것이다. 이야기는 일종의 경험담처럼 전달되는데, 이때 화자는 단순히 기억하고 있는 사실을 전달하는 것이 아니다. 이야기를 하는 동안 자신도 모르게 활성화 되는 심상적 특성을 향유하게 된다. 실제로 이야기를 하면서 저절로 미처 생각하지 못했던 것들을 묘사하고 있다는 것을 발견할 것이다. 여러 심상들이 연상의 조직망을 연결하면서 자유로운 유희(Spiel)를 하는 것이다. 오늘날 우리는 신화나 민담을 생생하게 살아있는 심상들로서 경험하지 못한다. 주로 활자화 된 상태, 즉 언어로 이루어진 문서를 통해 신화와 민담을 접한다. 이로써 원래 이야기가 가진 풍부한 심상의 세계를 자유롭게 누리지 못하고 제약을 받는다.

대다수의 신화학자들은 신화와 민담이 과거의 산물이고, 현대에는 더 이상 형성되지 않는다고 한다. 그것들은 아득한 과거, 인류가 언어를 갖기 전에 생산된 것이어서 이해하기가 어려운 것으로 간주된다. 그러나 신화와 민담은 고대의 산물이라고만 할 수 없다. 개별 정신의 기초에는 언제나 신화적 표상들을 생산할 능력을 갖추고 있다. 현대에도 이야기는 여전히 매일 세계 곳곳에서 생성되고 있다. ‘집단무의식’의 ‘원형’들은 매 순간 원형상들을 생산하고 있고, 우리는 그것을 경험하지 않을 수 없는 것이다. 그것은 우리가 매일 꾸는 꿈, 공상, 감당하기 어려운 심적 사건들, 어떤 사회적 현상들, 심지어 UFO 사건 등으로 나타난다. 다만 이를 수용하는 현대인의 의식 수준이 고대적 수준하고 다르다. 현대인들은 무의식의 자발적 산물들을 충동이나 공상으로 치부하며 억압하거나 무시하기 때문에, 이야기의 형태로 구체화 될 수 없다. 신화와 민담 등으로 알려지기 위해서는 기본적으로 심상들을 수용하는 집단무의식의 태도가 요구된다.

민담과 같은 이야기가 어떻게 형성되는지 구체적으로 설명해 보겠다. 첫 시작은 주로 원형적 사건과 관련된다. ‘집단무의식’의 ‘원형’의 활성화는 한 개인에게 외부의 여러 놀라운 현상으로 경험될 수 있다. 설명하기 어려운 신성, 귀신의 등장 혹은 비전 등 일종의 누미노제의 경험이 된다. 이야기는 강력한 인상으로 각인된 사건들을 다른 사람에게 보고하는 것에서 시

9) C.G. Jung(1952), *Symbole der Wandlung*, G.W. Bd. 5, Par. 344.

작된다. 보고될 정도로 시인이나 예술가에게서 감당하기 어려운 창조적 충동의 착상처럼 무엇인가로 표현하지 않으면 안 되는 상태가 되기 때문이다. 때로는 자신을 사로잡는 심상들, 소위 ‘큰 꿈’이라고 부르는 꿈을 다른 사람에게 전달하는 것에서 시작될 수 있다. 결과적으로 여러 자발적으로 일어난 원형적 정신 현상에서 이야기는 형성된다.

이야기의 첫 출발은 주로 경험 당사자가 얼마나 충격적으로 경험했는가를 알리거나, 마주친 대상이 얼마나 놀라운 것이었는지를 기술하려고 하는 데서 비롯된다. 여기서는 아직 이야기를 구성하는 여러 요소들이 충분히 드러나지 않는다. 누미노제의 체험자가 직접 여기저기 알리는 것과, 그것을 전해 들은 사람이 그 이야기에 강한 인상을 받아 다시 다른 사람에게 전달할 때, 그 이야기는 점차 구체화 된다. 여러 번의 전달 과정에서 이미 3인칭의 관점으로 바뀌어 기술된다. 계속 전달되면서 자연히 여러 실제적 정황은 생략되고, 이야기의 구성에 필요한 요소들만 선택적으로 남게 되면서, 더욱 구조를 발전시킬 요소들이 점차 보충된다. 여러 단계의 전달 과정에서 첫 체험자의 이름 등의 개별적 사항은 차츰 사라지고, 뇌리에 각인된 주제 중심으로 이야기가 구조화 된다. 마침내 민담의 시작에서 보듯이, 대부분 ‘옛날 옛날에 어떤 총각이 (...)’ 등으로 가장 보편적이지, 익명의 주인공이 이야기의 중심 인물이 된다.¹⁰⁾

분석심리학적으로 이야기의 ‘주제(Motiv, motif)’는 원형상을 의미할 것이다. 이야기가 전달되면서 주인공은 활성화 된 원형상과의 관계로서 구체화 되어 드러난다. 주인공은 마녀, 괴물, 동물 등과 같이 어떤 영향력을 갖는 객체 혹은 대상과 마주치게 되고, 이로 인해 주인공은 무엇인가 하지 않으면 안 되는 상황으로 전개된다. 여러 화자들이 저절로 그 상황에 처한 주인공과 무의식적으로 동일시 하면서 감당하기 어려운 대상들에 대한 반응 및 처치의 내용들을 보충하기 때문에 이야기가 계속 발전적 변화를 하는 것이다. 오랜 시간 동안 이야기를 나눈 여러 사람들이 함께 심상화에 참여함으로써 이야기는 하나의 완성된 구조를 갖추게 된다.

좀 더 심층심리학적으로 설명하자면, 이야기의 전달 과정에서 화자들은 자신도 모르게 무의식적 정신의 활성화 된 현상, 즉 누미노제 현상에 대한 자신의 이해를 조금씩 보태게 된다. 화자들의 역할은 저절로 무의식적 정신과 관계하고 이해하려는 의식의 태도에 동참하게 되는 것이다. 이는 우선 무의식적 정신(원형)이 표명하려는 것을 가능한 허용하여 형상화 하도록 돕는 것에 해당한다. 이야기를 한다는 것 자체가 바로 그런 형상화를 허용하는 태도이다. 이런 화자의 의식적 참여가 있게 되면 일종의 의식과 무의식적 정신과의 통합이 일어난다. 저절로 의식과 무의식적 정신과의 합성(Synthese) 상태가 되는데,¹¹⁾ 이것이 이야기를 내용적으로나 구조적으로 더욱 발전시킨다. 민담은 바로 그러한 합성 과정을 통해 원형적 현상의 의식적 수용 및 이해에 해당하는 결말을 갖추게 된다. 그래서 민담은 결말에서 왕과 왕비의 결혼과 같은 형태로서 의식과 무의식적 정신과의 ‘대극적 합일’을 나타내는 것이다.

민담이 구조적으로 이야기의 시작과 끝이 제대로 있는 것처럼 드러나는 이유는, 위와 같이 화자들이 이야기를 전달하면서 조금씩 다양한 구성 요소들을 골고루 갖추게 하여 통합적 이야기 구조를 완성시키기 때문이다. 이런 이야기의 전체 구조는 전형적인 양상으로 구체화 된다. 잘 마무리된 결말에 대해 어떤 학자들은 민담 등의 채록 과정에서 이야기 구조를 일부 짜 맞추는 것으로 지적하기도 한다. 하지만 민담의 이야기 구조는 근본적으로 콤플렉스 및 원형상들이 의식과의 관계에서 변화하고 통합하는 정신 현상의 과정이 반영된 것이라고 할 수 있다.

10) 예를 들면, ‘김 ○○라는 사람이 □□ 고개를 넘어오다가 △△을 보았는데 (...)’ 라는 표현에서, 차츰 이름은 잊혀지거나 생략되고, ‘어떤 총각이 험한 고개를 넘다가 무시무시한 괴물을 만났는데 (...)’ 등으로 바뀔 수 있다.

11) C.G. Jung(1954), “Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen”, G.W. Bd. 8, Par. 403.

한국 민담의 일부는 실제로 누미노제 경험에서 비롯된 것임을 확인할 수 있다. 한국 샤먼들의 누미노제 경험이 무가(巫歌)로서 무속 제의에서 재현되는데, 그것의 일부가 민담으로 알려지게 된 경우들을 그 예로 들 수 있다. 여기서 소개된 《바리 공주》도 그 중의 하나이다. 예를 들면 한 사람이 원인을 알 수 없는 병을 얻어 앓아눕게 된다. 이 상태는 무속인의 관점에서 보면 어떤 신성이 특정의 개인을 찾아 온 것에 해당한다. 이를 ‘무병(巫病)’ 혹은 ‘신병(神病)’이라고 한다. 분석심리학적으로 ‘신병’은 특정의 원형이 활성화 되어 자아가 심하게 영향을 받게 된 상태를 의미한다. 병을 앓는 당사자는 신체적 질병이 아닌데도, 일상생활이 어려울 정도로 자아의식이 무력화 되고 만다. 무의식적 정신의 영향력이 너무 막강하여 인격이 붕괴될 위기 상황에 이른 것이다. 이때 무의식적 정신의 활성화에 의해 병을 앓는 이는 큰 꿈 혹은 환영을 보게 된다. 이것이 이야기가 될 누미노제 체험이다.

한국의 샤먼들은 오랜 경험을 바탕으로 그러한 신병을 어떻게 처리해야 하는지 잘 알고 있다. 가족 중에 한 사람이 ‘신병’을 앓으면, 가족들은 수소문하여 영험한 샤먼을 찾는다. 그 샤먼은 가족의 요청에 의해 병자를 방문하여 ‘신병’임을 확인하면, 날을 정하고 제의를 준비한다. 샤먼과 함께 치러지는 제의에서, ‘신병’을 앓던 당사자는 자신의 상태를 실질적으로 인식하게 된다. 일종의 병식을 갖게 되는 것이다. 샤먼은 제의를 통하여 ‘신병’을 앓는 이에게 찾아 온 신성을 객관적으로 인정하게 만들고, 신성의 특성을 반영하여 이름을 부여할 수 있게 한다. 경험자로서 샤먼이 ‘신병’의 원인이 되는 존재를 특정의 신성으로 명명하는 작업은 자아를 원형상에서 떼어 내어 구분되게 하는 것이다. 이런 구분은 자아의식의 붕괴를 막는 치유적 처방이다. 이로써 자아는 무의식적 정신(원형상)과 동일시 되거나 사로잡힌 상태에서 벗어나 의식의 주체로서의 위치를 회복할 수 있게 되는 것이다. 또한 활성화 된 무의식적 정신은 신성으로 객관적으로 인정된다. ‘신병’의 경험자는 회복된 후에 신성과 지속적인 관계를 유지하면서 샤먼이 되는 경우가 대부분이다.

무가(巫歌)는 바로 ‘신병’을 앓는 사람의 실제적 경험 및 환영이나 ‘큰 꿈’을 묘사한 것이다. 그것은 주로 신성의 등장, 그 신성의 특성, 신성과 인간의 관계, 경험 당사자의 변화 등을 다루고 있다. 이는 종종 경험 당사자가 죽음의 세계를 다녀오으로써 죽음을 극복한 내용이 될 수 있으며, 또한 당사자가 만난 신성이 인간 세계에 알려지는 내용이 될 수도 있다. 왜냐하면 신병을 앓고 있던 당사자로부터 신성을 구분해 내고, 그 신성에 명명함으로써 저절로 신성이 드러나는 묘사가 되기 때문이다. 그래서 무가는 하나의 신성의 탄생을 알리는 이야기가 될 수 있다. 신의 기원을 알린다는 점에서 무가는 우선 민담이 되기보다는 무속 신화가 된다.

이상과 같이 샤먼의 실질적인 누미노제의 경험은 무속적 제의에서 재현되고, 일부는 그런 가운데 사람들의 입으로 전해지면서 점차 민담으로 알려진다. 신성을 경험했던 샤먼이 제의에서 자신의 경험적 사실을 직접 재현하지만, 시간이 지나면 제의를 실행하는 다른 샤먼에 의해 암송되어 재현되는 경우가 많다. 세습무에 의해 암송되어 재현되는 것은 마치 신화가 문자적으로 정착된 것과 같은 효과를 갖는다. 그래서 제의에서 거듭 재현되더라도 거의 구조적 변화 없이 그대로 반복된다. 제의에서 재현된 것과 당사자의 체험 등이 사람들과 공유되고 거듭 다른 장(場)에서 이야기됨으로써 비로소 민담으로 알려지게 된다.

일반적으로 누미노제 경험 그 자체의 전달에서는 신성의 모습만 강조될 뿐, 신성과 인간의 관계가 어떻게 성립되는지는 잘 다루어질 수가 없다. 앞서 언급한 것처럼 민담의 형성이라는 관점에서 보면, 이야기의 전달 과정에서 신성과 인간의 관계가 구체화 되고, 심지어 공동의 작업의 결과가 드러난다. 무가의 경우는 오랜 이야기의 전달 과정이 없는데도 비교적 전체적인 구조가 완성된 결말을 갖고 있다. 이것은 ‘신병’을 앓은 사람이 그 신병에서 회복되는 과정

자체가 치유적 회복이기 때문에, 이미 그것 자체가 결말이 있는 이야기가 되는 것이다. ‘신병’을 앓았던 이가 무의식적 정신의 영향력에서 벗어나 새로운 의식의 태도를 획득하게 되기 때문이다. 《바리 공주》 민담에서도 구조적으로 잘 짜여진 이야기임을 확인할 수 있을 것이다.

여기서 신화와 민담의 차이를 좀 더 지적해 보자. 신화의 경우는 여러 사람들의 입을 거치게 되는 민담과 달리 일찍부터 이야기가 문자로 기록된다. 우리에게 널리 알려진 《외디푸스 왕》 신화, 《길가메쉬》 신화, 《헤라클레스》 신화 등에서 보면 결론이 성공적이지 않다. 외디푸스는 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하게 됨으로써 저주를 받은 듯이 보이고, 길가메쉬는 불사의 약을 구했지만 돌아오는 길에 잠이 든 사이 물범이 그것을 훔쳐 가서 모든 것이 허사가 되고, 헤라클레스는 12번의 괴물 퇴치의 과제를 완수하였지만 히드라의 독에 의해 죽게 된다. 이처럼 민담과 달리 신화에서는 성공적 결말에 이르지 못한다는 사실을 알 수 있다. 이는 문자로 기록되어 정형화 됨으로써, 이야기를 자유롭게 전달하는 과정에서 생기는 의식과 무의식적 정신의 합성적 관계를 다룰 수 있는 여지가 제한되었기 때문이다. 그럼에도 위의 신화들이 그토록 강렬하게 뇌리에 남는 것은, 신화의 주제들이 가장 보편적인 인간의 문제를 다루고 있기 때문이다. 이야기가 계속 전달되어질 수 있는 민담의 경우는 상대적으로 여러 사람을 거치는 동안 점점 완성된 구조를 갖추게 되어 전형적인 결말을 제시한다. 그래서 민담은 ‘왕과 왕비가 행복하게 잘 살았다’로 끝날 수 있다. 언제나 민담에는 신화보다 더 성공적인 결말이 돋보인다.

신화는 신성의 탄생, 성장 및 신성의 특성이 드러나므로, 문자 그대로 신의 이야기로 알려진다. 신화에서 영웅도 등장하는데, 영웅 또한 신성에 해당하는 인물이다. 그래서 영웅의 탄생, 성장 및 영웅의 행위 등도 다루어진다. 특별히 영웅에 의하여 국가의 탄생이 있게 되므로, 영웅은 종종 한 민족의 시조(始祖)로 간주된다. 영웅이 결과적으로 한 민족이나 국가의 탄생과 연결되듯이, 영웅 신화는 모두 인간 집단, 민족 집단의 의식화와 관계됨을 시사한다. 다시 강조하면, 신화는 주로 남성신 및 영웅이라는 남성적 인물상을 내세운다. 이는 인간 집단 및 집단 정신의 의식화가 언제나 남성화이자 정신화(Vergeistigung) 및 영성화(Spiritualisierung)에 해당하기 때문이다. 이런 의미에서 신화에서는 여성 주인공의 이야기가 드물다. 만약 신화에서 여성 주인공이 등장한다면, 그것은 모성신의 모습이 대부분이다. 모든 것을 둘러싸고 있는 기운들, 대양으로 묘사되는 모성신은 아들신에 의하여 극복되고 만다. 여기서 모성신은 근원적인 무의식적 정신의 조건을 나타내며, 아들신은 원초적 무의식성을 극복하여 집단의 의식성을 획득하는 정신 영역을 나타낸다. 신화적 세계관의 궁극 목적은 인간 집단의 의식성 및 인간성에 이르는 하나의 전형을 제시하는 것이다.

이에 반하여 민담의 경우는 신성이 강조되지 않고 왕가(王家)의 이야기, 혹은 아주 하위의 인물, 예를 들면 시골뜨기, 방앗간 주인, 나그네, 농부, 나무꾼, 바보 등 인간이 주인공인 경우가 대부분이다. 왕이나 왕자, 공주 등이 주인공으로 등장하는 경우는 원형상이 보다 인간 의식에 부합하는 모습으로 변화된 것을 의미한다. 아주 일반화 된 인물이 주인공이 되기도 하는데, 이 또한 원형상이 인간성을 가장 보편적으로 나타낼 수 있는 인물상으로 형상화 된 것이다. 이것은 이야기를 전달하는 과정에서 개별 의식이 보다 더 적극적으로 참여함으로써 의식과 무의식 사이의 간격이 좁혀지고, 무의식적 정신이 보다 더 보편적 인간적인 모습을 반영하면서, 공동의 목적에 이른 것으로 볼 수 있다. 이런 의미에서 민담의 세계는 인간의 정신 활동이 의식의 삶에서 실현하려는 목적의미를 보다 구체적으로 제시하는 것이라고 할 수 있다.

민담은 신화와 달리 개인의 누미노제의 경험에 기초함으로써 남녀 주인공 모두가 등장한다. 남성 주인공의 민담은 주로 여성들의 누미노제 체험에서, 여성 주인공의 민담은 남성들의 누

미노제 체험에서 비롯되었다고 할 수 있다. 다르게 표현하면, 민담의 남성 주인공은 여성의 아니무스로서, 여성 주인공은 남성의 아니마로서 간주될 수 있는 것이다. 예를 들어 각자 공상을 시작해 보라. 남성의 경우 아름다운 여성(소녀나 공주)이, 여성의 경우는 늙고 용기 있는 남성(영웅이나 왕자)이 공상의 주인공으로 등장한다. 샤먼들의 ‘신병’에서도 ‘큰 꿈’의 주인공은 거의 아니마, 아니무스에 상응하는 인물일 경우가 많다. 실제로 여성 샤먼은 남성신을, 남성 샤먼은 여성신을 모시는 경우가 대부분이다. 이런 점에서 무가에서 비롯된 《바리 공주》의 여성 주인공 바리 공주도 남성 샤먼의 아니마일 가능성이 크다. 융은 <전이의 심리학 (Psychologie der Übertragung)>에서 연금술사들의 텍스트에서 도입된 이야기의 인물상이 민담의 왕과 왕비와 같은 형상임에 주목하였다. 말하자면 왕은 연금술사의 누이의 아니무스로, 왕비는 연금술사의 아니마에 상응한다는 것이다. 융은 이를 의식의 일방적인 태도에 의하여 무의식적 정신이 심혼적 심급으로서, 즉 자율적인 심혼적 콤플렉스가 되어 투사되거나 심혼적 현실로 나타나는 것이라고 해명하였다.¹²⁾ 마찬가지로 누미노제 체험의 당사자나 화자의 자아 의식이 민담의 주인공이 되는 것이 아니라 자율적인 심혼적 콤플렉스들이 각기 민담의 남녀 주인공들로 구체화 되는 것이다.

신화는 처음에 주로 우주 천체 및 기상 변화를 반영하거나 신들의 세계를 묘사하다가, 보다 더 인간적 특성을 반영하면서 영웅 신화가 된 것으로 볼 수 있다. 그리스 로마 신화에서 신들이 보편적인 신성의 특성보다 개별적 신성을 특징적으로 드러내고 있듯이, 영웅 신화에서 영웅은 개별 인간과 거의 유사한 면의 개별적 특성이 두드러진다. 그래서 영웅을 개별 인간과 혼동할 정도가 된다. 하지만 영웅은 원형상이며 신성의 또 다른 모습일 뿐이다. 신화에서도 원형상이 인간성에 가까운 인물상으로 변화하는 것처럼, 정신의 활동은 모두 인간 의식에서의 실현을 궁극 목적으로 삼고 있다. 민담에서는 누미노제의 현상이 이야기로 전달되는 과정에서 자연히 경험하는 개별 인간의 의식적 반응을 반영하게 된다. 그래서 민담의 주인공은 개별 인간이 동일시 할 수 있을 정도의 수준으로 일반화 되고 보편화 된다. 민담의 주인공은 집단 정신이나 민족 정신을 대표하지 않으며, 오히려 가장 보편적 인간의 삶을 전제하는 것이다. 무엇보다 민담에서는 남성 주인공은 물론이고 여성 주인공의 등장을 쉽게 볼 수 있다. 덕분에 우리는 신화와 달리 여성 주인공이 등장하는 여러 이야기들을 접하게 된다. 이로써 민담에서 여성 인물상들이 제공하는 다양한 정신 활동의 특성을 경험할 수 있다. 그것은 민담을 읽는 여성들에게 제시하는 삶의 전형이 된다. 이것은 남성의 아니마가 실제 여성들에게 투사되어, 암묵적으로 원형적 내용을 요구하는 효과와 비교할 수 있을 것이다. 민담의 주인공은 보다 더 일반화 되고 구체적인 인간의 모습으로 형상화 됨으로써, 개별적 인간성을 실현하는 전형으로 작용한다.

참고로 여기서 민담이 전설과 동화와 구분되는 점을 지적해 보자. 전설은 여러 면에서 민담과 비슷하다. 누미노제의 경험이 특정의 지역과 연관되어 있으면 전설에 해당한다. 신화가 특정의 민족이나 집단의 특징을 그대로 갖고 있듯이, 전설은 특정 지역이나 집단적 특징을 고스란히 반영하고 있다. 그래서 전설은 종종 그 지역의 특정 지형이 생겨나게 된 기원을 나타내는 이야기가 된다. 예를 들면 ‘서로를 너무 아끼던 형제가 있었는데, (...) 그래서 ○○ 마을에는 형제 봉이 생겨난 것이다.’ 심리학적으로 보면, 오히려 그 지형은 형제의 형상을 환기시키고, 그것이 우리의 내면의 원형상, 즉 신화적 주제를 활성화 시켜서 이야기를 형성하도록 만든다. 만약 이 전설이 매우 인상적이어서 지역의 특성에서 벗어나게 된다면 그것은 민담이 될

12) C.G. Jung(1946), “Psychologie der Übertragung”, G.W. Bd. 16, Par. 438.

수 있다. 일단 지역을 벗어나면 자연스럽게 등장 인물들은 일반화 되고, 주제에 상응하는 결말 부분이 보완되면서 하나의 민담으로 발전할 수 있다.

흔히 민담을 동화로 간주한다. 오랫동안 우리나라에서는 구분 없이 그썬 형제가 수집한 독일 민담(Märchen)을 동화라고 번역하였다. 민담을 아이들에게 들려줄 이야기로 간주하여 엥데르센이 쓴 동화처럼 여겨 왔다. 엥데르센 동화는 엥데르센이 창작한 이야기이므로 여러 사람들의 입으로 전해지면서 만들어진 이야기와는 근본적으로 다르다. 일부 사람들은 그썬 형제가 이야기를 수집할 때 어린 아이들이 즐거워할 수 있게 이야기를 재단하고 각색했다고 한다. 오늘날에도 여전히 동화 작가들은 이야기를 생산하고 있다. 동화에는 아동에게 들려줄 것을 고려하여 주로 상상력을 자극하는 내용이나, 교훈적인 내용이 들어가도록 작가의 개별적 의도와 결론이 포함될 수 있다. 이에 반하여 이미 지적하였듯이 민담은 정신의 자발적 산물이므로 심상 자체가 갖는 고유한 흐름에 의식의 참여가 있고, 그에 따른 의식과 무의식의 통합적 결론이 반영된다. 이런 의미에서 작가의 개인적 의도 및 문화 사회적 요구에 따른 도덕적 결말의 내용과는 근본적으로 다르다. 동화는 여러 측면에서 작가의 개별적 성향에서 비롯된 개인적 요소가 반영된다. 그러나 민담에서 주제의 등장, 그에 따른 의식의 개입 및 이야기의 전개 방식은 개인적 의도와는 상관없이 전형적 방식으로 제시된다. 이런 점에서 민담은 개인적 산물이 아니라 종족의 산물, 인간 종의 산물이라고 할 수 있다. 동화는 아동들에게 들려줄 이야기일 수 있으나, 민담은 전(全) 인류가 항상 옆에 두고 생활해야 할 이야기이다.

일부 동화는 민담만큼이나 널리 알려진 경우가 있으며, 우리가 기억하는 이야기가 민담이 아니라 동화인 경우도 드물지 않다. 이것은 동화가 여러 사람의 입을 거치면서 민담처럼 되어 버린 것이거나, 그 반대로 동화 작가가 신화나 민담 등에서 알려진 모티브를 이용하여 작품을 생산한 것일 수도 있다. 혹은 보다 심층심리학적으로 말하자면 작가에게 착상된 창조적 이념이 원형상에서 비롯된 것일 수도 있다고 하겠다. 말하자면 작가나 예술가의 창조적 생산이 '집단무의식'의 '원형'에 기인한 것일 경우는 누미노제 경험과 동일한 것이 된다. 작가나 예술가는 자신의 개인적 의도나 의식적 고안에서 예술작품을 탄생시키는 것이 아니라, 저절로 생겨난 이념, 이미지 등을 형상화 하여 외부에 제시하는 것이다. 이런 점에서 동화 작가가 이야기 속에서 묘사하는 주제 자체는 신화적, 즉 원형적 특성을 갖게 될 수 있다. 그 주제가 전체 이야기의 전개 과정에서 작가 개인의 의식적 정신과의 관계를 통하여 어떤 결말에 이르게 되는 것이다. 그래서 민담과는 다른 양상으로 마무리된다. 이미 지적하였듯이, 동화는 소설, 극 등 다른 문학작품과 마찬가지로 작가의 개별적 의향이나 의도, 개인적 이해에 의해 결말을 맺게 된다. 이에 반해 민담은 여러 사람의 의식적 참여 과정들을 통하여 보편적 이념이 실현될 수 있는 방식으로 결말을 맺는다. 엥데르센 같이 위대한 동화 작가가 창작한 동화에서 종종 일반 민담에서 결코 볼 수 없는 결말을 발견하게 되는 것은 어쩌면 당연한 것이다.

다시 강조하면, 민담의 형성이 누미노제의 체험에서 비롯된다고 할 때, 신화나 민담을 과거의 산물로만 간주할 수 없다. 개별 인격이 기초하고 있는 '집단무의식'의 '원형'들에 의한 누미노제의 체험은 언제나 가능하며, 따라서 민담도 언제 어디서든 생산될 수 있다. 하지만 현대인은 정신의 산물이 모두 의식의 활동에서 비롯된다고 믿거나, 의식적 정신 활동에 주력하기 때문에 '원형'에서 비롯된 정신 현상을 제대로 객관적으로 인식할 수 없다. 근대 이전의 세계관에서 보면 집안에 나쁜 일이 생기거나, 몸에 병이 나면 어떤 외부의 보이지 않는 신성을 고려하고, 그것에 의해 영향을 받아서 그렇게 되었다고 믿었다. 그러나 현대의 관점에서는 집안의 나쁜 일을 외부의 객관적 사실에서 비롯된 것으로 인식하며, 질병에 대해서는 박테리아 혹은 바이러스의 공격과 같은 실질적 원인을 찾는다. 심지어 매일 꾸는 꿈도 그냥 의미 없는

‘개 꿈’일 뿐이다. 그럼에도 우리는 기본적으로 이야기를 듣는 것을 좋아한다. 뜻밖의 이야기를 듣게 될 때 어느새 저절로 상상력이 동원되고, 여러 가지를 연상하여 생각하게 된다. 우리는 여전히 이야기에 자극을 받고, 또한 그것에 동참하면서 민담을 생산하고 있다. 어쩌면 민담은 과학 시대에 살고 있는 우리에게 아득한 우주의 행성에서 찾아온 생명체의 이야기가 될 수도 있다.¹³⁾ 그럼에도 민담은 지금도 지구 곳곳에서 생성되고 있다.

3. 민담의 구조

민담을 구조적으로 살펴보면, 중심 인물상과 주변의 인물상들의 관계로서 드러난다. 분석심리학적으로 중심 인물상을 자아(의식)로, 주변 인물상들을 자아(의식)와 관계를 맺으려는 무의식의 태도로 간주하여 읽을 수 있다. 이때 주변 인물상들의 특징은 원형상이 갖는 보상적 태도가 두드러진다. 성향이 다른 두 정신 요소가 관계함으로써 중심 인물상은 물론이고, 주변 인물상들도 함께 변화하게 되는데, 이것이 민담의 구조에서 잘 나타난다.

일반적으로 정신의 자발적 산물들, 즉 꿈이나 신화 및 민담은 모두 드라마(drama) 구조로 이루어져 있다. 드라마 구조는 사건을 묘사할 때 저절로 나타나는 이야기 형식 혹은 구조에 해당한다. 그것은 기본적으로 도입부, 전개부, 절정부 및 해결부로 나뉘어진다. 이 네 단계의 구조를 자아(의식)과 무의식의 관계로서 설명해 보자. 우선 이야기의 도입부 혹은 제시부(Exposition)에서는 중심 인물상, 즉 주인공의 특징이 구체적으로 묘사된다. 예를 들어 서양 민담이라면 주로 왕이 병이 들어 전혀 회복하지 못하고 있다거나, 왕의 후사가 없어서 왕위를 물려줄 수 없다거나, 왕이 야기는 소중한 황금사과 나무에서 황금사과가 매일 밤 사라지는 상황 등으로 그려진다. 이것은 개인이든 집단이든 의식의 삶을 이끌어 가는 지배원리에 문제가 있음을 나타낸다. 이로써 전체 의식의 태도의 근본적인 변화가 필요함을 알린다. 왕가의 문제가 아니라면, 어느 고립된 곳에 홀어머니 손에 자라난 소년, 소녀의 이야기로 시작된다. 집단과 동떨어져 살고 있는 소년, 소녀는 기존의 집단적 지배원리에 물들지 않은 신생의 남성 요소, 여성 요소에 해당한다. 이들은 집단의 삶을 치유하게 될 보상적 가치의 인물상이면서, 동시에 개별 인격의 쇄신을 위한 새로운 인물상이다. 이처럼 도입부에는 삶을 이끌어 가고 있는 주체의 문제와 처한 상황이 묘사되고, 새롭게 부상하는 정신 요소를 주인공으로 제시하고 있다. 이야기를 접하는 사람들은 주인공과 저절로 동일시를 하거나 감정 이입이 된다. 이런 점에서 주인공은 의식을 대변하거나 의식성을 획득하게 될 정신 영역에 해당한다.

이제 이야기는 사건의 전개, 즉 사건의 연루됨(Verwicklung)의 단계에 이른다. 민담에서 주인공 혹은 중심 인물상과 관계하는 주변 인물상들은 다양한 모습으로 등장한다. 그들은 주로 마녀처럼 마술적인 영향력을 갖는 경우가 대부분이다. 그들은 왕과 같은 주인공 혹은 중심 인물상이 어려움에 처하거나, 더 이상 주도력을 갖지 못하는 상태가 되면 나타난다. 이렇게 등장하는 주변 인물상들은 주인공을 돕기도 하지만, 때로는 더욱더 치명적인 어려움에 빠뜨린다. 주인공 혹은 중심 인물상 앞에 나타난 인물상들은 의식의 태도에 반응하는 무의식적 정신 요소들의 배열(Konstellation)로 이루어진 것이다. 말하자면 그들은 주인공과 관계를 맺기 위해 등장한 것이다. 이런 배열, 즉 활성화 된 원형에 의하여 주인공은 새로운 국면을 맞게 된다. 이처럼 전개부에서는 자아(의식)의 태도에 상응하는 무의식의 반응 및 무의식적 정신의 태도

13) C.G. 융의 <현대의 신화(Ein moderner Mythos)>(1958)를 참고하라.

표명이 구체화 된다. 이에 대해 아직 중심 인물상 혹은 주인공은 어떤 반응을 할지 드러나지 않는다.

다음은 절정(Peripetie, Kulmination) 단계인데, 소위 주인공 혹은 중심 인물상이 주변 인물상들과 실제적인 관계를 맺음으로써 생기는 서로의 반응이 반영된다. 그것은 만남 및 관계에 의하여 발생된 일종의 충격, 갈등, 불균형, 알력 등이 나타나는 상황으로 묘사된다. 절정은 정서적 반응이 고조되는 시기로 알려져 있다. 주로 예측할 수 없는 상황, 반전이 있고, 그에 따른 주인공의 다양한 심적 반응도 함께 묘사된다. 주인공 혹은 중심 인물상과 주변 인물상들과의 관계, 즉 자아의식과 무의식의 실질적 관계에서 비롯되는 현상이다. 절정에서 둘의 관계가 이루어지고, 그로 인한 힘의 재분배가 일어나도록 서로 조정된다. 주인공은 물론이고 전체 상황은 변화를 맞이한다.

마지막 해결부(Lysis)는 주인공 혹은 중심 인물상이 주변 인물상들과의 관계에서 문제가 해결되는 단계이다. 주인공 혹은 중심 인물상은 주변 인물상들의 영향으로 변화를 맞이하여 새로운 의식 수준에 이르게 된다. 이러한 결말은 둘의 조화로운 관계 및 결합으로 간주된다. 분석심리학적으로 이를 ‘대극의 합일(coniunctio oppositorum)’이라고 부른다. 민담에서는 주인공 혹은 중심 인물상이 배우자를 만나 행복한 결혼생활을 하는 것으로 묘사된다. 때로는 주인공이 왕위에 올라 새로운 집단의 대표로서 통치 이념을 실현하게 된다. 둘의 관계에서 갈등이 해소되고, 조화와 균형을 이루는 새로운 정신의 지평, 새로운 의식의 수준에 도달하게 된 것이다.

이상의 민담의 구조는 전형적인 심상의 전개 방식에 따른 것이라 할 수 있다. 비단 이야기 뿐 아니라, 노래를 한 곡 부르거나 악기를 연주할 때, 혹은 시(詩)를 쓸 때도 같은 방식으로 전개된다. 예를 들어 음악이나 시에서도 언제나 주제가 드러나기 전 예비적 분위기를 마련하는 도입부가 있고, 그 다음 본격적으로 주제가 드러나는 전개부가 있다. 주제가 구체적으로 묘사되면서 점차 정서적으로 고양되어 정점에 이르는 절정부에서, 서서히 극적으로 드러난 정서를 거두어들이고 정화된 의식 수준으로 마무리되는 해결부가 있다. 이러한 전개의 이면에는 원형상 및 콤플렉스가 갖고 있는 정서적 측면이 큰 역할을 한다. 콤플렉스나 원형이 자신의 존재를 완전히 형상적으로 혹은 외형적으로 드러내어 폭로하는 전형적 방식에 따른 것이다. 정서적 묘사가 충분히 이루어짐으로써 의식이 무의식적 정신에 영향을 받게 된다. 의식은 고양된 분위기, 고조된 감정들, 이전까지 의식하지 못했던 기분 등에 젖게 되어서, 의식의 경계를 넘어선 어떤 정신 영역으로 이끌린다. 해결부에서 다시 정상의 의식 상태로 마무리되지만, 무엇인가 이전과 다른 분위기와 의식의 수준을 갖는 것이다. 이것이 우리가 예술을 삶 속에 끌어들이는 이유이다. 자아의식은 이전까지 알지 못했던 어떤 것을 환기하거나, 정서적 동화에 의하여 의식성이 더 고양되거나, 정화된 심적 상태에 이르게 될 수 있기 때문이다.

매일 우리가 꾸는 꿈도 민담과 마찬가지로 드라마 구조를 갖고 있다. 낮의 활동을 담당한 자아에게 무의식적 정신이 반응하면서, 전체 정신의 목적에 부합하는 내용을 제시한다. 이에 자아 혹은 의식이 참여할 수 있느냐 아니냐의 문제는 언제나 또 하나의 이슈로 남는다. 자아 혹은 의식의 참여가 없더라도 원형은 자신의 존재를 자발적 정신의 산물, 그의 현상으로 드러낸다. 다만 자아 혹은 의식의 참여가 없으면 해결부가 제대로 제시되지 못한다. 종종 해결부가 없는 꿈들의 경우 악몽이 될 수 있다. 의식과 무의식이 서로 관계하지 않으면, 무의식적 정신이 일방적으로 작용하게 된다. 그래서 꿈 자아는 무엇인가 침범해 오거나 위협하는 것처럼 경험하게 되고, 그것에 전혀 대처할 수 없어 놀라워하면서 해결부 없이 잠에서 깨고 만다. 이것은 누미노제 현상을 맞이하여 놀라움과 충격에 빠져 있는 상태 그대로 머물고 있는 것과

같다. 자아 혹은 의식이 그것을 받아들이고 이해한 상태가 되면 그 태도가 반영되어 해결부에서 드러난다. 실제로 꿈에서 자아가 적극적으로 개입해서 상황을 잘 처리하여 마무리가 되면 깨어나서도 자아는 스스로 이전과 다른 분위기를 맞출 수 있게 된다. 이처럼 민담은 물론이고 꿈에서도 의식과 무의식의 통합적 관계에 따른 결과가 반영되어 제시된다.

4. 민담의 해석 작업

신화와 민담과 같은 옛 이야기들은 그대로 이해되어질 수 없다. 이런 점에서 옛 이야기들은 이해할 수 없는 원시적 산물, 인류의 유아기적 산물로 간주되어 왔다. 신화는 이미 문자로 정착되어져 있었기 때문에 가장 손쉽게 접근할 수 있는 텍스트였다. 이에 반하여 민담은 우선 채록되어야 했고, 비로소 모티브의 분류가 이루어졌으며, 마침내는 해석을 위한 텍스트로 주목 받았다. 신화에 비해 민담은 상대적으로 관심의 대상이 아니었으므로, 오랫동안 제대로 이해되지 못하였다. 주로 어린 아이들에게 들려줄 수 있는 이야기, 즉 동화로 알려져 있었다. 20세기에 이르러 심층심리학자들에 의해 민담도 신화에 상응하는 관심을 받게 되면서, 비로소 다양한 해석 작업이 이루어졌다. 특히 분석심리학자들은 일찍부터 민담이 보편적 심성에서 비롯된 것이라는 점에 주목하였으며, 그것을 신화와 함께 중요한 정신의 현상으로 다루어 왔다. 오늘날 전 세계의 **융** 연구소에서는 교육 수련 과정 중 반드시 민담을 이해 및 해석할 수 있도록 훈련시킨다. 그래서 20세기 후반부에 시도된 민담 해석은 대부분 분석심리학자들에 의해 이루어진 것이라고 할 수 있다.

물론 민담을 읽으면서 그 자체로 심상들이 제시하는 방식대로 따라가노라면 나름대로 이해되는 부분들이 있다. 심지어 아이들도 이야기를 들으면서 마음껏 상상하며 아이들의 수준에서 이해하고 받아들인다. 하지만 민담에는 이해할 수 없는 상징적 형상들이 펼쳐져 있다. 이야기의 이해를 위해서는 상징을 해석하는 작업이 요구되는 것이다. 그래서 어느 정도 상징을 이해할 수 있는 심층심리학적 해석의 방법론이 필요하다.

융은 상징의 이해를 위하여 언제나 ‘확충(Amplifikation, amplificatio)’을 제안하였다. 쉽게 말하면, 비교를 통하여 상징을 풀어 보려는 태도이다. 비슷한 것 및 연관된 것들을 나열하여 그것이 공통적으로 지시하는 의미를 찾아보는 것이다. 이것은 모르는 문자를 해독할 때 그 문자의 적용의 예들을 여러 개 나열해 놓고 하나의 의미를 규정해 보는 방식에 해당한다. 그래서 **융**은 확충을 ‘역사적 유비’라고도 표현하였는데,¹⁴⁾ 상징적 현상들을 종교, 문화적 사건들의 비슷한 예들을 모아서 역사적 맥락에서 비교하여 의미를 파악하는 작업이 되기 때문이다. 무의식적 정신의 형상화에서도 ‘확충’을 확인할 수 있다. 어떤 주제를 의식에 전달하기 위해서 그 주제에 상응하는 전형적인 형상적 특징을 제시하는 것이다. 하룻밤에 꾸는 꿈들은 여러 장면이 되더라도 같은 주제를 다루고 있는 경우가 대부분이다. 이는 무의식이 의식에 접근하기 위해 다양한 형상적 시도를 하기 때문이다. 이를 ‘자발적 확충(spontane Amplifikation)’이라고 한다. 이러한 확충의 작업은 민담의 해석에서 특별히 유용하다. 예를 들면 첫 꿈에 개가 아픈 모습으로 묘사되고, 이어서 곧 꿈에 어머니가 아프다면 개와 어머니는 같은 것을 지칭하는 것이다. 이런 중복된 묘사에 의하여 아픈 어머니는 외부의 개인 어머니가 아님을 알 수 있다. (상징 사전에서 ‘개’에 대해 찾아보면 모성신에 속하는 동물이거나, 모성신 자신의 모습으

14) C.G. Jung(1940), “Zur Psychologie des Kindarchetypus”, G.W. Bd. 9/I, Par. 266~267.

로 묘사되어 있다.) 오히려 꿈꾸는 당사자의 신체적 상황을 환기시키는 것이다. 이처럼 한 주제의 다양한 표현들이 보다 용이하게 내용을 이해할 수 있게 한다.

상징은 의식과 무의식의 공동 작업에 의해 이루어진 것이므로 비합리적 요소가 언제나 함께 한다. 무의식이 실제적으로 심상의 생산 주체이지만, 의식이 이를 감지하고 최종적으로 형상화를 허용하지 않으면 알려질 수 없기 때문에 공동 작업이라고 하는 것이다. 예를 들어 예술가의 작업에서 창조적 충동 및 착상이 생겨나면 예술가는 숙련된 기술을 동원하여 작품이 되도록 형상화를 의식적으로 꾀하게 된다. 상징은 언제나 생산하는 사람의 의식적 의도를 넘어서 무엇인가로 향하도록 이끄는 것이고, 그 너머의 무엇인가를 가리키고 있다. 예술가는 작품의 생산에 참여하지만, 자신이 생산한 것이 무엇을 의미하는지를 제대로 해명할 수 없는 경우가 많다. 자신도 감상하는 사람의 입장에서 힘을 빌어 작품의 이해를 도모해야 한다. 이런 점에서 작품의 생산과 이해는 서로 다른 작업이라는 것을 알 수 있다.

민담의 형상들을 이해하기 위해서는 예술작품의 이해와 마찬가지로 상징의 해석이 필요하다. 심층심리학적 해석 작업에는 무의식을 해명하는 견해의 차이에 의하여 대략 두 가지의 방법론이 두드러진다. 이는 ‘인과적(환원적)-분석적 해석’ 방법과 ‘목적적(종합적)-구성적 해석’ 방법으로 나누어 볼 수 있다.¹⁵⁾

전자의 작업은 가장 일반적으로 상징 해석을 시도하는 태도이다. 특별한 심층심리학적 훈련이 없이 심상들을 상징으로 간주하면서, 그것의 감추어진 의미를 찾으려 한다. 이는 심상의 감추어진 의미를 알아내기 위해, 주로 원인이 되는 정신적 요소를 찾는 작업이 된다. 흔히 어떤 형상의 상징이 있으면, 그것을 이해하려고 저절로 ‘이 형상이 어떻게 생겨났지?’라고 떠올리며, 원인을 찾는 질문을 하게 된다. 이처럼 상징 형성의 원인이 되는 요소를 찾아내는 작업이 분석적 해석 작업이다. 예를 들어 무서운 동물 형상이 표현되어 나왔다면, 이를 내면의 상태로 환원하여 상상하면서 그에 상응하는 본능적 요소를 원인으로 고려하는 것이다. 심지어 그 원인을 내면에서 찾는 것이 아니라, ‘어제 동물원에서 ○○를 보았기 때문이다’라는 식으로 외부의 사실을 환기한다.

프로이트의 정신분석학적 해석 작업은 주로 ‘인과적(환원적)-분석적 해석’을 적용한다. 말하자면 심상들, 즉 상징들을 감추어진 성애적 욕망, 혹은 근친상간적 욕망을 표명하려는 다양한 형상화로 해명하는 것이다. 신화와 민담의 이해에서도 인과적(환원적)-분석적 방법이 적용되면 같은 결론에 도달한다. 신화 《외디푸스 왕(Rex Ödipus)》은 가장 모범적 해석의 예에 해당할 것이다. 환원적-분석적 작업은 심상들, 상징들에 의미를 규정해 줄 소위 개념이 없으므로, 형상의 원인이 되는 정신 요소를 밝혀 내어 그것을 해석으로 제시하는 것이다. 이는 심상의 해석적 이해가 되기보다는 심상의 형성에 관한 이야기가 된다.

윤은 무의식적 정신 활동의 이해, 상징의 해석에서 ‘인과적(환원적)-분석적 해석’을 가능한 지양한다. 무엇보다 형상화를 시도한 정신 요소, 즉 원인을 찾는 인과적(환원적) 해석 작업은 언제나 성애적 욕망을 감추고 있다고 밝힘으로써, 형상은 더 이상 상징이 아니라 기호(Zeichen, sign)가 되기 때문이다. 이미 성애적 욕망이라는 의도를 숨기고 의식의 장에 허용될 수 있게 다양한 형상화를 시도한다는 해명이므로, 이는 모든 심상들이 이미 내포된 의미를 확정하고 있는 것이다. 상징은 기호와 다르다. 상징은 기호처럼 의미가 정해져 있지 않다. 오히려 새로운 의미를 생산하기 위하여 형상을 취한다. 그런 형상적 시도로서 의식이 알고 있는 것을 넘어서 어떤 것을 제시한다. 이를 위하여 해석이 필요한 것이다. 심상을 기호로 간주하

15) C.G. Jung(1916), “Die transzendente Funktion”, G.W. Bd. 8, Par. 147~148.

고 환원적으로 이해하면, 해석 작업은 이미 알고 있거나 추론 가능한 것들만 밝히게 된다. 그러나 상징은 반드시 의식을 환기시키는 제3의 요소를 드러낸다.

그 밖에 ‘인과적(환원적)-분석적 해석’은 주로 원인이 되는 정신의 요소를 찾는 과정에서 대부분 개인이나 집단의 과거사로 환원하게 된다. 심상을 형성한 원인이 되는 정신 요소로서 주로 과거의 기억을 제시한다. 어쩌면 개인의 문제를 다루는 심리치료 현장에서 개인의 과거사를 환기하는 것은 필요한 일이다. 그럼에도 개인이 표상하는 정신의 산물들, 증상들에 대해 모두 과거사에서 그 원인을 찾아야 하는 것은 아니다. 정신 활동은 의식의 삶에서 실현하려는 목적을 가진 정신의 기초(집단무의식)에서 비롯된다. 이런 의미에서 개인에서든 집단에서든 과거 환원적 이해는 부분적으로만 유효하다고 할 수 있다. 무엇보다 신화와 민담의 제작자는 개인이 아니므로, 소급하거나 환원할 개인의 과거사가 없다. 그럼에도 정신분석학적으로 신화나 민담을 해석할 때 인류의 아동기로 환원하여 일반화 하고, 아동기의 근친상간적 주제를 강조하여 해석한다. 신화와 민담을 생산하는 주체가 아동이거나, 신화와 민담이 인류의 아동기의 산물이라고 볼 수는 없는 것이다.

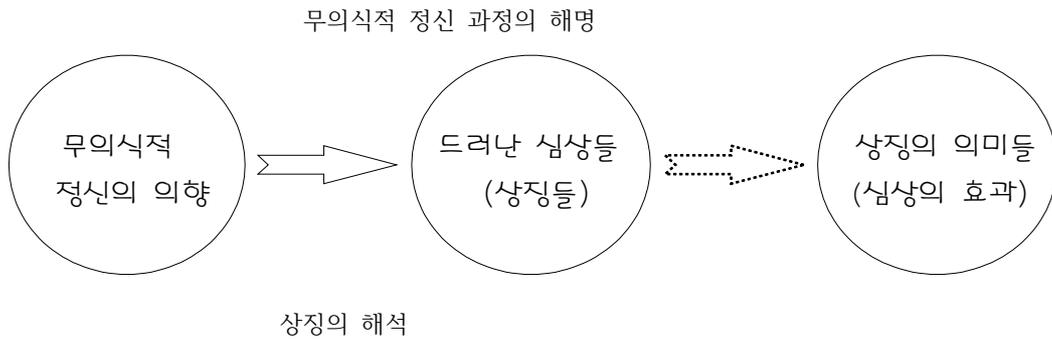
신화와 민담은 인과적 산물이 아니다. 오히려 정신의 활동은 무엇인가 되려는 생명 활동처럼 의식화 되거나 실현하려는 목적을 갖고 있다. ‘목적적(종합적)-구성적 해석’의 방법론은 원인보다는 심상의 의도와 목적을 고려하여 이해하는 작업이다. 민담에서 주인공을 괴롭히거나 목숨을 앗아가려고 하는 주변의 마녀나 괴물들조차도 그들의 고유한 목적과 의도에 따른 것이다. 그들의 추적과 위협이 동인이 되어 주인공은 무엇인가 하지 않으면 안 된다. 그들과 갈등하고 투쟁하면서 주인공들은 성장적 변화를 하게 된다. 계모가 전실 딸에 대해 행하는 악덕적인 행위도 모두 성장과 성숙을 촉진하려는 목적과 의도가 있다고 이해할 수 있다. 주인공의 여러 반응 또한 심상을 이해하는 의식의 태도에 해당한다. 우리는 때로는 해석을 가하지 않아도 주인공이 다양한 방식으로 주변 인물상과 관계하는 것 자체를 일종의 의식적 정신의 반응 및 이해로서 간주할 수 있다.

다시 정리하면, ‘목적적(종합적)-구성적 해석’의 입장에서는 심상들의 생성 원인보다는, 심상들이 궁극적으로 무엇을 목적으로 하는지 목적의미(Zwecksinn)를 묻는 해석을 시도한다. 이런 작업에는 심상의 원인이 되는 과거사로 환원할 필요가 없다. 이미 지적했듯이, 정신의 현상들은 무엇인가 의식에서 실현하기 위하여 형상화 된 것이고, 자아의식에 이해되기를 바라고 있다. ‘인과적(환원적)-분석적 해석’ 작업이 정신의 구성 요소들의 원인을 밝히는 것이라면, ‘목적적(종합적)-구성적 해석’ 작업에서는 각 구성 요소들이 무엇을 목적으로 기능하는지를 밝히는 것이다. 따라서 민담의 해석은 원형상들이 실제로 자아(의식)에 어떤 영향을 미치는지, 어떤 효과를 갖는지를 살펴보는 작업이다. 또한 민담을 목적적-종합적 방법으로 해석을 하면 무의식적 정신이 궁극적으로 무엇을 실현하려는 것인지 잘 드러난다.

일반적으로 심층심리학자들의 작업은 크게 두 가지로 구분된다. 하나는 무의식적 정신 과정을 해명하는 것으로, 주로 무의식적 정신이 형상화가 되어 모습을 드러낼 때까지의 과정을 밝히는 작업이다. 또 다른 하나는 마침내 심상으로 드러나게 된 형상들을 상징이라고 부르고, 그 상징을 해석하는 작업이다. 그래서 심상 혹은 상징의 해석 및 이해 작업은 전자의 무의식적 정신 과정을 해명하는 작업과는 다르다. 해석 작업은 상징의 이해 및 궁극적으로 도달하려는 목적의미를 찾아야 한다.

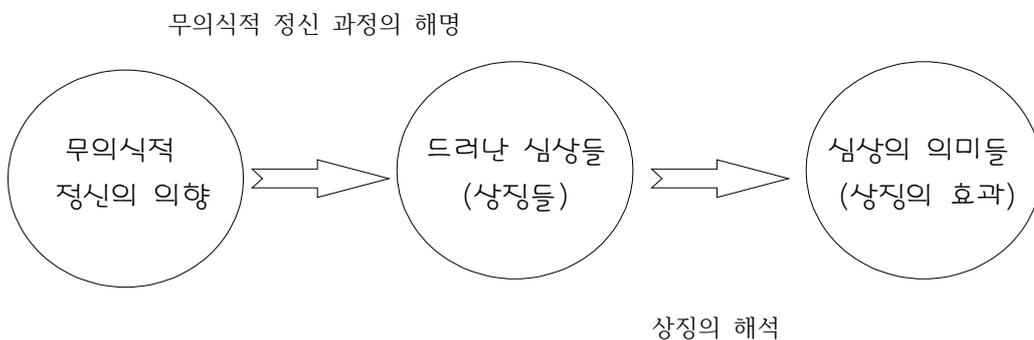
‘인과적(환원적)-분석적 해석’ 작업은 두 가지 작업이 구분 없이 이루어진다. 어떤 형상이 상징적으로 나타나면 무의식적 정신 요소가 원인이 되어 그런 형상이 나타난 것이라고 형상화 과정을 해명한다. 그러고서는 해석 작업에서도 정신의 현상을 환원적으로 적용하여 원인이 되

는 요소를 찾아내고, 그것을 심상의 의미로 제시한다. 이와 같이 환원적 작업에서는 두 작업이 서로 구분되지 못한다. 그래서 실제 분석적 해석 작업에서는 새로운 사실이나 의미를 발견하기 어렵다. 거의 이미 알고 있는 것들을 원인으로 밝히게 될 뿐이다. 또한 원인을 찾는 작업은 실제의 현상에 대한 것이라기보다는 추론이거나 가정이 될 가능성이 크다. 그래서 심적 요소로 환원하는 해석은 특정의 이론으로 귀결된다. 상징들을 정신의 실제적 현상으로서 이해하기보다는 내면에 자리잡고 있는 것을 ‘본능적 욕망’으로 간주하여 그에 대한 이론적 해명을 시도하게 되는 것이다.



【인과적(환원적)-분석적 해석】

심층심리학적 작업으로서 무의식적 정신 과정을 해명하는 것과 상징의 해석 작업은 서로 다르다. 상징 해석 작업은 실제로 무의식적 정신이 형상화를 시도하여 의식(자아)에게 미치려는 영향력을 고려해야 한다. 그러기 위해서는 반드시 무슨 목적으로 그런 형상화를 시도했으며, 그것이 의식(자아)에게 어떤 의미를 전달하려 하는지 찾아야 할 것이다. 실제로 전혀 해석을 가하지 않고 순수하게 민담을 들어 보면, 이야기를 듣는 동안에도 일부는 의미 및 의도를 알아차리게 된다. 이렇게 직관적으로 알아차려진 것들은 환원적인 것이 아니다. 오히려 그 형상들 자체가 강한 정서 반응을 야기하여 의식을 끌어들이고 동화하게 만든 것이다. ‘목적적(종합적)-구성적 해석’은 그런 심상의 효과를 현대 심리학의 언어로 옮기는 작업에 해당한다. 목적론적 관점은 가능한 심상이 궁극적으로 도달하려는 의도가 무엇인지 알아차리는 시도를 하는 것이다.



【목적적(종합적)-구성적 해석】

그 밖에 민담의 해석을 위하여 한 가지 더 첨가해야 할 사항이 있다. 해석 작업은 ‘주관 단계(subjektive Stufe)의 해석’과 ‘객관 단계(objektive Stufe)의 해석’으로 구분될 수 있다. ‘주관 단계의 해석’은 민담에 등장하는 인물들을 모두 내면의 정신 요소에 상응하는 형상으로 이해하는 것이다. 이로써 외부 대상들을 환기하지 않고 정신의 구성 요소들을 고려한다. 예를 들면 마녀, 심지어 동물들도 모두 우리의 내면에 살아 있는 심혼적 요소들에서 비롯된 원형상들로 이해하는 것이다. 이에 반해 ‘객관 단계의 해석’은 민담의 등장 인물들을 모두 외부의 대상으로 환원하여 이해하는 것을 의미한다. 예를 들어 계모를 실제의 계모로 이해하는 것과 같다. 민담에는 마녀와 같이 현실에 없는 형상들도 등장하며, 심지어 가장 잘 알려져 있는 나무꾼, 사냥꾼, 이발사 등도 실제의 외부의 인물들과 일치하지 않음을 발견하게 된다. 이런 의미에서 ‘객관 단계의 해석’은 그리 용이하지 않다. 민담은 외부의 실제의 세계가 아니라, 심상의 실제 세계이므로, 심적 사실로서 체험되고 이해되어야 하는 것이다. ‘주관 단계의 해석’은 단순히 정신 요소를 찾는 환원적 작업이 아니다. 오히려 각 구성 요소들이 어떻게 기능하고 작용하는지를 살펴보는 것이다. 여기서 다루게 될 민담들은 주로 ‘주관 단계의 해석’으로 이해될 것이다.

5. 민담의 목적의미

분석심리학자들이 신화와 민담에 주목을 하는 것은 당연한 일이다. 신화와 민담에는 무의식적 정신의 활동이 잘 드러나 있기 때문이다. 인간 정신의 활동, 특히 무의식적 정신의 활동은 그 자체 고유한 내재적 법칙에 따르며, 또한 그 활동성은 하나의 목적의미를 지향하고 있다. 인간의 집단무의식은 정신 활동뿐 아니라 신체의 움직임까지 만들어 내는 일종의 생명력 같은 것이다. 그것은 인간 집단에서 인간성을 꽃피우게 만들며, 개별 인간에서는 전(全)인격적 실현으로 이끄는 원동력이 된다. 당연히 그것의 목적은 개별 인간에서 실현되어야 할 정신의 이념인 것이다. 이런 의미에서 우리의 삶의 목적은 인위적으로 정해지는 것이 아니라, 정신의 이념으로 제시된 바로 그것이어야 할 것이다. 신화나 민담의 목적의미도 같은 맥락에서 이해되어야 할 것이다.

일반적으로 민담을 아동에게 들려주는 이야기, 즉 동화로 간주하고 있다. 민담에 대해 주로 권선징악을 다루고 있으면서, 선량하고 도덕적 인간이 되도록 가르치는 이야기로 알고 있다. 아득한 시절부터 어른들이 아이들에게 들려주었던 이야기는 단순히 도덕적인 가르침을 위한 것이 아니다. 민담은 조상 대대로 인간이 인간됨을 어떻게 실현해 왔는지 들려주어 전체 인간성을 환기시키고, 직접 또는 간접으로 개별 인간의 가치 및 인간 집단의 이념을 실현하도록 가르쳐 온 것이다. 비록 합리적인 이해에 도달하지 못하더라도 이야기를 들으면서 자신도 모르게 인간으로서 무엇을 극복하고, 어떤 것을 추구해야 하는지 알아차리게 된다. 민담은 권선징악을 다루고 있는 것이 아니다. 또한 민담은 아동들에게 들려주어야 할 이야기라기보다는 오히려 성인에게 더 필요한 것이다.

매일 밤 꾸는 꿈은 신화나 민담의 개별적 표현에 해당한다. 꿈의 상당한 부분이 개인적 특성에 의하여 채색되지만, 그 형상들의 기초에는 언제나 ‘집단무의식’의 ‘원형’이 작용하고 있다. 매일의 꿈은 형상적으로나 구조적으로 신화나 민담처럼 잘 갖추어지지 않은 상태이다. 이것은 의식이 꿈의 심상들을 상대적으로 선택적으로 감지하고 단편적이거나 파편적으로 기억하

기 때문이다. 그럼에도 무의식적 정신의 의도가 강하게 반영되면 인상 깊은 꿈의 상들이 등장한다. 이때의 심상들은 대부분 원형적 특성이 두드러져서 저절로 신화적이라고 표현하게 된다. 이런 신화적 심상들은 언제나 꿈꾼 사람의 뇌리에 남아서, 의식적 정신의 이해를 요구하고, 나아가서는 그에 상응하는 것들을 실행에 옮기도록 만든다.

그러면 민담에서 실질적으로 다루고 있는 것을 살펴보자. 의식적 정신이 주도하지 않는 경우에 무의식적 정신은 스스로 의식적 정신을 유도하는 기능을 발휘한다.¹⁶⁾ 말하자면 의식에 미리 가능성을 이끌어 내기 위하여 방향이나 목표를 제시하는 것이다. 신화와 민담의 경우에서 이를 쉽게 살펴볼 수 있다. 예를 들어 주인공이 아주 시골에서 고립되어 있는 시골뜨기, 아무 것도 모르는 순진한 바보 등인 경우, 주변 인물들이 주인공을 부추겨서 사건에 끌어들이고 어떤 역할을 하게 만든다. 마침내는 그것을 수행하면서 겪어 내는 과정에서 자신의 존재감을 드러낼 수 있게 한다. 기본적으로 무의식적 정신은 형상화와 의식화를 피하고 있는 것이다.

민담은 정신의 쇄신과 분화를 목적으로 하고 있다. 예를 들어 민담이 왕가에 관한 이야기로 시작하는 경우가 있다. 언제부터인가 왕이 병이 들거나 혹은 왕의 권위를 보증하는 왕가의 보물이 사라지고 만다. 그런데 가장 어리석은 바보, 시골뜨기 등이 생명수를 찾거나 왕가의 보물을 되찾는다. 이때의 바보, 시골뜨기는 주도하고 있는 지배원리에서 벗어나 있던 존재로서 집단에서든 개인에서든 새로운 요소로서 기능하며 삶의 활력을 되찾게 한다. 바보, 시골뜨기는 심지어 왕위를 물려받고 새로운 지배원리로서 부상한다. 바보, 시골뜨기가 새로운 왕이 되는 왕위의 교체가 일어나 낡은 정신의 쇄신 및 갱신이 이루어진다. 민담의 시작에서 비록 왕이 문제가 있는 상태로 그려지더라도, 그 왕은 그러니까 한때 통합된 인격 전체를 보증하던 상징이었다. 그러나 시간이 흘러 주도하는 지배원리가 의미와 영향력을 상실하게 되자, 새로운 상징이 생겨나야 했던 것이다. 이러한 민담의 묘사에서 보면 인간의 정신은 결코 정지한 상태가 아니라 의식과 무의식의 관계로서 끊임없이 변화와 쇄신을 거듭한다는 사실을 확인할 수 있다.

민담에서 바보, 시골뜨기가 새로운 왕으로 등극하게 될 때 반드시 여성 요소를 함께 끌어들이 왕과 왕비의 한 쌍이 된다. 이처럼 정신은 언제나 소위 ‘대극의 합일’을 추구하고 있음을 형상적으로 보여준다. ‘대극의 합일’은 개별 인간에서든 집단에서든 서로 분열되어 있던 요소들을 하나로 통합하여 전체성을 실현하는 것을 의미한다. 이러한 통합의 요구는 의식을 주도하는 정신이 일방적으로 인간의 삶을 좌우하는 것이 아님을 나타낸다. 오히려 전체 정신은 무의식적 정신의 흐름에 의식적 참여를 요구하는 것이다. 무의식적 정신이 의식화를 촉구하는 것도 모두 전체 정신의 공동 목적을 의식에서 실현하려고 하기 때문이다.

민담에 등장하는 인물상들은 각자 자신의 고유한 기능과 역할을 담당한다. 사악한 마녀는 마녀로서 역할을 다해야 하고, 심지어 동물도 고유한 형상적 특성으로 드러나야만 한다. 민담의 모든 인물상들은 그 자체로 합목적적인 것이다. 어떤 경우든 무의식적 정신은 결코 지리멸렬하지 않으며, 억압되어야 할 본능적 충동도 아니다. 오히려 의식이 이에 참여할 수 없는 수준으로 동떨어져 있을 때 일방적으로 그렇게 부정적으로 간주할 수 있다. 민담에 등장하는 모든 주변의 인물상들은 어떤 식으로든 주인공에 접근하고자 하고, 영향력을 가지려 한다. 이것은 무의식적 정신이 끊임없이 의식의 빛에 접근하여 의식과 더불어 인간성을 실현하려 하기

16) C.G. Jung(1928), “Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes”, G.W. Bd. 8, Par. 492.

이를 ‘예시적 기능(prospektive Funktion)’이라고 부른다.

때문이다.

여기서 민담의 목적의미를 현대적 관점에서 강조해 보자. 근대 이후 우리의 개별적 자아의식은 스스로 전체 정신을 대변한다고 믿고 있다. 또한 시민 사회가 발전하면서 개인적 가치가 매우 부각되므로, 집단 사회에서 직업적 역할이 곧 한 개인의 인격을 대신하는 것이 되었다. 대부분 인격의 성장과 발달을 지적 능력을 향상시키거나 유능함을 발휘하는 것과 동일시한다. 하지만 정신은 학습된 내용만으로 이루어진 것이 아니며, 인간의 인격적 성숙은 지적 능력과 상관이 없다. 분명 우리 모두는 사회적 존재임에는 틀림이 없다. 더구나 현대의 집단 사회는 권력을 휘두르는 기관처럼 개인에게 엄청난 요구를 한다. 한 개인이 그 요구에 부응하여, 특정의 어떤 직업을 가지려면 막대한 시간을 들여 배우고 익혀야 한다. 이런 엄청난 노력 때문에 사회적 존재가 되는 것이 바로 자기 자신이 되는 것이라고 착각하기에 이른 것이다. 매일 밤 우리는 꿈에서 그것이 아니라고 일깨우는 무의식적 정신의 메시지를 단편적으로 경험하게 된다. 낮 동안 의식의 활동 사이에 잠깐씩 ‘이건 아닌데 ...’라고 중얼거릴 수 있으나, 이것도 스스로 쓸데없는 생각이라며 지나쳐 버린다. 그래서 심층심리학자들은 이런 상황을 현대인들의 의식적 정신이 자신의 뿌리와 단절된 상태라고 진단해 왔다. 이제 우리의 누미노제 체험은 아주 낮은 것이 될 수 있다. 더 이상 과거의 선조들이 제시하던 종교적 환상, 비전들이 아니다. 그것은 그저 사소한 공상들, 혹은 외부의 사건들, 우연히 나타난 낮은 것, 하찮은 것들이다. 그럼에도 이상의 사소하고 낮은 것들에 귀를 기울이는 태도는 현대인의 의식에 새로운 전망을 열어줄 수 있는 첫 걸음이 될 것이다. 그것은 사회적 요구와는 다른, 원래의 인간성 속에 숨겨진 삶의 비밀을 환기시키는 작은 단서가 될 수 있다.

마찬가지로 민담의 세계에 발을 들여 놓으면, 자연스럽게 각 개별 인간은 사회적 존재로서 인간성을 완성하는 것이 아님을 깨닫게 된다. 우리는 민담을 통하여 오히려 사회적 존재로서의 ‘나’ 혹은 ‘우리’와 구분하게 된다. 인간의 삶은 개인적이든, 집단적이든 이미 정신에 내재하고 있는 인간 정신의 궁극 목적을 실현해야 하는 것이다. 민담에 의해서 보다 총체적인 인간의 모습을 그려볼 수 있다. 민담의 세계에서 제시하는 인간은 분명 우리가 사회적으로 이상화 하는 모습은 아니다. 그러나 민담의 세계에서 우리가 생각하고 기대하는 이상의 인간을 만나게 될 수도 있다. 현대에 이르러 신화와 민담에 대한 관심이 커져 가는 것은 결코 우연한 반응이 아니다.

6. 여성 주인공의 한국 민담

기독교적 세계관이나 동양의 유교적 세계관 모두에서 남성성, 남성 요소가 주류로 강조됨으로써 여성성, 여성 요소는 억압되어 배경으로 물러나게 되었다. 심지어 기독교적 세계관에서 여성 요소를 악마적 요소에 포함시키듯이, 동양의 유교적 가부장적 세계관에 의해서도 여성 요소는 폄하되거나 부정적으로 취급되어 왔다. 그러한 여성적 요소가 서양에서는 마녀, 마귀할멈 등 부정적 마술적 힘을 가진 여성 인물상으로, 동양에서는 혼을 빼앗는 여우와 같은 동물의 형상으로 나타났다. 이런 여성 요소는 의식의 입장에서는 위협을 가하는 파괴적이지 부정적인 힘이겠지만, 무의식적 정신을 고려하면 보상적이지 치유적인 힘을 제공하는 내용일 수 있다. 주도하는 의식적 정신과 무의식적 정신 간의 간격이 크면 클수록 보상적 내용은 의식에 치명적인 것처럼 보인다. 어쩌면 민담에서 여성 요소를 주목하는 것 자체가 무의식적 정신을 이해하게 되는 것과 같다.

‘여성적’이라는 표현은 암묵적으로 ‘남성적’이라는 표현의 상대적 가치로서 평가 절하 된다. 그것은 비합리적, 반지성적, 모호한, 막연한, 연약한, 취약한 등의 형용어들과 함께 한다. 그러나 그것은 모성-자연(본성), 자연-모성의 특징으로 모든 것이 하나였던 근원적 상태를 반영한다. 여성-모성과 관련된 상징들은 단절된 관계들을 연결하게 만든다. 그것은 혼합과 혼돈을 야기하는 듯 보이지만, 분열된 것을 하나로 통합하고 통합하고자 하는 무의식적 정신의 의향이 반영된 것이다. 의식 및 자아에서 무의식이 나온 것이 아니라, 무의식에서 의식 및 자아가 생겨났다고 하듯이, 모성성, 여성 요소는 항상 근원적 정신의 특성으로 드러난다. 이는 의식적 정신으로 설명될 수 없는 생명력, 본성 및 ‘집단무의식’의 활동성을 의미한다. 어두움, 모호함, 알 수 없음, 이해할 수 없는 생명력이 가진 신비 그 자체의 특성이다. 그래서 언제나 근원을 환기시키고, 그것과의 관계를 요구하는 것이다.

현대 사회는 매우 다양화 된 가치를 허용하지만, 점점 양극화 되어 가는 성향이 두드러진다. 예를 들어 극(極)추상주의와 극(極)사실주의가 나란히 있으며, 또한 한편에서는 사회 문화적으로 최첨단 과학적 문명을 향유하는가 하면, 다른 한편에서는 가능한 그 문명으로부터 벗어나 원시적 생활 방식을 재현하는 시도를 한다. 혹은 모든 것을 공유해야 하는 대중의 시대에 완전히 고립된 개인주의를 추구하는 현상이 동시에 나타난다. 이러한 양극화 현상은 무의식의 보상적 기능이 작용하여 드러난 것으로 이해될 수도 있다. 이것은 의식의 장에서 추구하는 합리적 세계관이 강조되면 될수록, 그러한 첨예화를 완화하거나 무효화 하기 위한 정신의 대극적 활동이 무의식적으로 생겨나기 때문이다. 후자의 활동들은 자연히 의식이 고수하고 있는 태도를 방해하거나, 낯선 것에 이끌리게 하거나 심지어 그것에 사로잡히게 하여 변화하게 만든다. 그것은 바로 모성성과 여성 요소를 통하여 이루어진다. 여성성의 강조는 남성화 되어 온 사회 문화적 가치에 보상성이 두드러진 것을 의미할 수도 있다. 이런 의미에서 여성성의 이해는 집단의식의 치유적 처방을 위해 꼭 필요한 것이다.

한국 사회는 지난 100년 동안 다른 어떤 민족보다 급격한 변화를 겪어 왔다. 그 변화는 외압과 같은 상황에 이끌려 근대화 및 시민 사회를 형성하는 등 갑작스럽게 새로운 가치의 세계관을 형성하게 되었다. 게다가 눈앞에 펼쳐진 것을 제대로 수용하고 이해하기도 전에 최첨단 과학 시대를 맞이하였다. 이런 모든 급격한 변화들은 겉보기와 달리 내면의 보수적 성향의 가치관과 갈등을 야기하게 된다. 외부의 요구에 의해 이루어진 의식의 태도 변화는 내면의 요구들과 조화를 이룰 수 없는 것이다. 진정한 변화 및 적응은 그 갈등을 인식하고 이해하게 될 때 가능하다. 집단 사회에서 일어나는 여러 불일치의 현상들은 사실상 우리의 내면에서 해결하지 못한 것이 외현적으로 드러난 것일 수 있다. 무엇보다 여성은 이런 불일치를 더 심하게 겪을 것이다. 일부 여성들은 스스로 과거적 의미의 여성성에 대한 거부감을 토로하며, 여성성을 논하는 것 자체가 전근대적인 사고라고 비판한다. 우리 사회에 결혼을 꺼려하거나 출산, 육아를 원하지 않는 여성들이 늘어 가는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 집단의 변화에 따른 본능성의 거부의 문제는 여성 자신의 모성성의 이슈로서 다루어질 수 있다.

여성의 경우 여성성의 뿌리가 모성이므로, 의식 및 자아의 분화에도 언제나 모성상과의 관계를 상실하지 않는다. 그래서 전적으로 각성된 의식성을 고수하지 않는 것이 여성 의식의 특징이다. 여성 의식의 상태는 남성 의식의 상태와는 분명 다르다. 여성 의식은 기본적으로 인간 본성이 구하고 지지하는 것을 반영하는 것이다. 이로써 상대적으로 개별 인격적 특성을 실현하기 어려운 듯이 보인다. 그럼에도 여성 고유의 방식으로 개별 인격의 특성을 실현해야 한다. 민담에서는 여성 주인공을 내세워 여성의 인격이 어떻게 주체가 되고 의식화 되는지 보여 주고 있다. 여성 주인공의 민담을 이해함으로써 여성의 개별 인격의 분화 및 성숙에 관한 내

용을 살펴볼 수 있을 것이다. 적어도 여성 스스로가 남성의 의식 분화와 비교하면서 열등감을 느끼지 않을 것이다. 어떤 경우든 열등감은 자기 자신의 소중한 것을 잃어버린 상태를 나타낸다. 민담의 이해를 통하여 혼란스러운 여성의 정체성이나, 분열된 인격에 대한 치유적 회복의 가능성을 발견할 수 있을 것이다.

이제 한국 민담 중에서 여성 주인공이 등장하는 민담 중심으로 살펴볼 것이다. 특별히 여성 주인공 중심의 민담에 주목한 것은 저자가 여성이기 때문에 여성 심리학적 입장을 더 강조하여 살펴보려는 개인적 의도가 반영된 것이다. 실제로 일반적으로 심리학의 설명들은 남녀의 구분이 없거나 남성 심리학 중심으로 다루어져 있다. 신화적 전개가 그러하듯이 정신의 발달사 자체가 남성화로 드러나기 때문이다. 여성 주인공의 민담을 다루게 됨으로써 저절로 여성 인격의 발달사를 제시할 수 있게 된 것 같다. 어디에서도 제대로 제시되어 있지 않은 여성 인격의 분화 발전에 관한 소중한 가이드라인이 될 것으로 믿는다.

神話의 심층심리학적 이해 및 해석

: 소포클레스의 비극 <외디푸스 왕> 의 근친상간적 주제 중심으로

이 유 경

Depth-psychological Comprehension and Interpretation of Mythology:
Focusing on Incestuous Theme in <Red Oedipus> , Sophocles' Tragedy

Lee, You Kyeng

들어가는 말 : 무의식의 발견과 신화 연구

20세기의 신화 연구에 기여한 학문영역 중에서 '심층심리학'을 빼놓을 수 없다. 그 중엔 우선 S. 프로이트에게 돌아가야 한다. 의학자인 그는 '무의식'이라는 자아 의식의 영역의 실재하는 정신의 영역을 발견하여 데카르트 이후 '정신-자아'라는 믿음에 정면으로 이의를 제기하였다. 이로 인하여 자연히 주변의 학문 영역에 영향을 미치게 되었는데, 특별히 문학, 예술 및 신화나 민담을 해명하는 데에 큰 영향을 끼치게 되었다. 예나하면 이들 영역은 모두 합리적인 정신의 산물로 보기 어렵기 때문인데, 쉽게 '무의식의 영역'으로 소급시킬 수 있었기 때문이다. 20세기 중엽까지 심층심리학은 신화의 해석에 있어서 중요한 방법론이자 하나로 인

• 한국용인연구원, 융합과 정신분석학

美 學 · 藝 術 學 研 究 제 12 권 2000년 12월
The Korean Society of Aesthetics and Science of Art, No. 12 December 2000

발행처



神話의 심층심리학적¹⁾ 이해 및 해석

: 소포클레스의 비극 <외디푸스 왕>의

근친상간적 주제 중심으로

이 유 경 *

들어가는 말 : 무의식의 발견과 神話 연구

20세기의 신화 연구에 기여한 학문영역 중에서 '심층심리학'을 빼놓을 수 없다. 그 공은 우선 S. 프로이트에게 돌아가야 한다. 의학자인 그는 '무의식'이라는 자아 '의식' 이외의 실재하는 정신의 영역을 발견하여 데카르트 이후 '정신=자아'라는 믿음에 정면으로 이의를 제기하였다. 이로 인하여 자연히 주변의 학문 영역에 영향을 미치게 되었는데, 특별히 문학, 예술 및 신화나 민담을 해명하는 데에 큰 영향력을 발휘하였다. 왜냐하면 이들 영역은 모두 합리적인 정신의 산물로 보기 어렵다는 이유 때문에 쉽게 '무의식'의 영역으로 소급시킬 수 있었기 때문이다. 20세기를 보내면서 '심층심리학은 신화의 해석에 있어서 중요한 방법론²⁾ 하나로 인

* 한국용연구원, 융학과 정신분석가

- 1) 심층심리학: 일반적으로 말하는 '정신분석학'은 S. Freud(1856-1939)심리학을 말하며 '분석심리학'은 C.G.Jung(1876-1963)심리학을 나타내는 것이다. 이밖에 아들러 A.Adler (1870-1937)의 심리학은 '개인심리학'이라 부르는데, 이들 모두는 '무의식'을 심리적 실재로 보고 대상으로 삼아 연구하는 '심층심리학'이다.
- 2) 오늘날 알려진 신화 해석의 방법론으로는 학자간의 차이가 있긴 하겠지만, 대략적으로 심층심리학적, 구조주의적, 언어학적 그리고 문화 및 사회인류학적인 접근 등이 있다.

식되고 있다.

프로이트의 신화에 대해 연구는 대부분 간접적으로 이루어졌다. 1900년 『꿈의 해석』에서 꿈의 像들이 신화에서 나타나는 모티브들과 유사함을 제시한다. 여기서 소포클레스의 비극 <외디푸스 왕>을 주목하였고, 또한 이 셰익스피어의 <햄릿>과 공통적으로 근친상간적 주제를 다루고 있음을 지적하였다. 계속되는 꿈의 상징 연구를 통하여 점차 꿈-상징과 언어학적 용법이나, 신화 및 민담에서의 像들이 유사하다는 것을 확인하게 된다. 프로이트는 인간정신의 심층적 구조를 체계적으로 설명해나가면서 자신이 지금까지 해결되지 않고 있었던 전승된 정신적 유산에 단편적으로나마 접근할 수 있는 길을 열었다고 믿었다. 당시에 민속학자나 인류학자들이 주로 원시부족에서 나타나는 혈족관계가 근친상간적 결합의 금지와 관련이 있는 것으로 보고함으로써 자신의 연구에 확신하게 되었고 이로 인하여 자연스럽게 문화 및 사회인류학적인 방향으로 나아가는 계기가 되었다. 정신분석학적 접근으로 인하여 인류 공통의 언어인 상징을 적용할 범위를 훨씬 넓게 확대할 수 있다고 보면서 다음과 같이 그 적용범위를 진술한다. 여기서 우리는 프로이트의 신화에 관한 입장과 동시에 근친상간에 대한 관심의 정도를 확인할 수 있다.

의학 분과 중에 정신분석학만이 정신과학과 가장 포괄적인 관계를 가진다. 정신의학에서 뿐 아니라 종교사와 문화사의 연구 그리고 신화학과 문학에서도 똑같이 중요한 역할을 한다는 것을 분명히 밝히지 못한다면 정신분석학에 대한 어떠한 평가도 안전하지 않을 것이다. 정신분석학의 유일한 목적이 신경증 증후의 이해와 개선에 있다는 점을 고려할 때 어찌면 이 말은 이상하게 들릴 수도 있다. 그러나 정신과학으로 연결되는 다리의 출발점을 지적한다는 것은 쉽지 않다. 꿈의 분석은 우리에게 정신의 무의식적 과정에 대한 통찰을 제공해주고, 병리적인 증후를 산출하는 기제가 정상적인 정신 속에서도 작용한다는 것을 보여주었다. 따라서 정신분석학은 '심층심리학'이 되었고 그 자체로 정신과학에 적용될 수 있으며, 의식에 대한 학문적 심리학이 다룰 수 없었던 상당히 많은 수의 의문점에 대해 답을 할 수 있었다.

상당히 초기 단계에 있는 인간의 계통 발생론적 문제가 제기 되었다. 병리적인 기능이 종종 정상적인 기능의 발달 초기 단계에로의 '퇴행'에 지나지 않는다는 사실이 분명해졌다. 음은 정신분열증 환자들의 착각적 환상과 원시인

들의 신화 사이의 놀라운 유사성에 처음으로 주의를 기울인 사람이었다. 이에 반해 본인은 외디푸스-콤플렉스의 형성에 필요한 두 개의 소망이 (토템숭배)에 의해 부과된 두 개의 주요 금기인 부족의 조상을 죽이지 않는 것과 자신의 씨족에 속하는 여성과 결혼하지 않는 것에 완전히 일치한다는 점을 지적하였고 이 사실로부터 광범위한 결론들을 도출하였다. 외디푸스-콤플렉스의 의미는 엄청나게 커지기 시작했는데, 사회질서, 윤리, 정의와 종교는 외디푸스-콤플렉스에 대한 반작용의 형성으로서 인류의 원시시대에 함께 생겨난 것처럼 보였다. 오토 랑크는 정신분석학적 관점을 적용함으로써 신화학과 문화사에 커다란 도움을 주었고, 테오도르 라이크는 윤리와 종교의 역사에 대해 적용하여 같은 성과를 이루었다.³⁾

프로이트의 정신분석적 작업은 꿈과 마찬가지로 신화, 문학 및 예술 등에서도 발견되는 정신병리적인 특징을 확인하려는 것이다. 그 작업의 결과는 언제나 근친상간적 주제 즉 '외디푸스-콤플렉스(Ödipus-Komplex)'를 확인하는 것으로 구체화된다. 예를 들어 <외디푸스 왕>과 <햄릿> 외에도 1912년의 <레오나르도 다빈치의 유년기의 기억>, 1928년의 <도스토예브스키와 부친살해>에서도 그러한 특징들을 확인하려는 일련의 해석작업에 해당한다. Q. 랑크나 T. 라이크 같은 프로이트의 제자들도 대부분의 불후의 명작이 가진 심리적 효과는 바로 '외디푸스-콤플렉스'에 기인한 것이라는 연구논문들을 발표하여 프로이트의 연구를 옹호한다. 오늘날에도 많은 정신분석학자들이 신화나 문학작품 혹은 예술작품의 분석에서 보편적인 주제인 '외디푸스-콤플렉스'를 지적해내는 것을 해석의 작업으로 여기고 있다.

위에서 프로이트가 CG 용이 정신분열증 환자의 환상과 원시인들의 신화 사이의 유사성을 살펴보았다고 지적하듯이, 1911년 『리비도의 변환과 상징』에서 CG 용은 신화, 민담 및 환상에서 나타나는 근친상간적 주제를 프로이트와 달리 종교적 의미에서 이해하려 시도한다. 이에 대하여 CG 용은 자신의 자서전에서 다음과 같이 술회한다.

... 『리비도의 변환과 상징』의 뒷부분인 <희생>의 장에 이르자 나는 이것이 프로이트와의 친교를 희생하게 되리라는 점을 예상할 수 있었다. 그 속에

3) S.Freud, "Psychoanalyse und Libidotheorie", in : G.W. Bd.13, S.228-S.229.

는 근친상간에 관한 나 자신의 개인적 견해, 리비도 개념의 결정적인 변화, 그리고 프로이트와는 구별되는 그 밖의 생각들이 언급될 예정이었다. 나는 근친상간의 내용을 개인적인 것으로 거의 소급되지 않는 것이라고 본다. 대부분 그것은 고도의 종교적인 내용을 표현한다. 그래서 그것은 거의 대부분의 창세 신화와 수많은 신화에서 결정적인 역할을 하는 것이다. 그러나 프로이트는 그것을 문자 그대로의 해석에 집착하여 상징으로서의 근친상간적인 의미를 파악할 수 없었다. ... 4)

CG 용은 『리비도의 변환과 상징』의 작업을 통하여 프로이트에서 성애적으로만 알려졌던 ‘리비도’의 개념을 정신적 삶의 충동인 ‘생명력(Lebenskraft)’으로 정의할 수 있게 되었다. 차츰 CG 용은 ‘무의식’의 개념을 인간 정신의 기초를 이루는 ‘집단무의식(das kollektive Unbewusste)’으로 확장하면서 ‘집단무의식의 원형들(Archetypen)’은 신화를 형성하는 ‘신화소(Mythologem)’임을 밝히게 되었다. 이러한 과정을 거치면서 CG 용의 ‘원형론’은 오늘날의 신화 연구에 중요한 이론으로 자리잡기에 이른다.

그밖에 정신분석적 접근이 오늘날 신화를 이해하는 데 그다지 도움이 되지 않는다는 지적과 함께 프로이트의 꿈의 해석이나 신화의 해석에서 보이는 상징적 언어의 이해를 보충하고 재해석하려는 시도가 있었다. 이런 맥락에서 E. 프롬은 소포클레스의 다른 두 비극을 연결시켜 <외디푸스 왕>을 살펴보았다. 결론적으로 그 내용을 모계사회와 부계사회 간의 갈등 대립 후에 있게 되는 부계사회에서의 권력의 확보 및 승계를 다루는 사회학적인 관점으로 해석함으로써 신화에서 고유하게 다루는 근친상간적 주제에서 멀어진다. 더 나아가서는 프로이트 이론의 보충이 아니라, ‘무의식’을 고려하는 심층심리학적 관점이 완전히 제거되고 만다.

여기서 다루고자 하는 것은 심층심리학적 접근에서 벗어나지 않고 소포클레스의 비극 <외디푸스 왕>에서 나타난 근친상간적 주제를 다루려는 것이다. 이를 위하여 프로이트의 정신분석적 작업의 문제점을 지적하면서 CG 용의 분석심리학적 관점을 제안하고자 하는 것이다. 연구의 진행은 우선적으로 간단하게 프로이트에서 다루어진 신화에 관한 기본이 되는 내용과 정신분석의 인과적, 환원적 해석이 가

4) *Erinnerung Träume Gedanken von C.G.Jung*, hrsg. von Janiela Jaffé, Rascher Verlag, S. 191.

진 문제점을 지적할 것이다. 그리고 나서 신화에 관한 CG 용의 기본 입장과 신화 해석에 있어서의 목적론적 해석에 관하여 살펴볼 것이다. 그 다음에는 소포클레스의 비극 <외디푸스 왕>에서 나타난 근친상간적 주제를 실제 목적론적으로 해석할 것이다. 결론에 가서 근친상간적 주제에서 목적론적 해석에 의해 드러나는 신화의 의의를 간단하게 지적하고자 한다.

I. 신화에 관한 정신분석학적 기본 입장과 해석에 대한 문제제기

프로이트는 1900년의 『꿈의 해석』에서 <외디푸스 왕>에 주목한 이후 1908년 <시인과 몽상하기>에서 예술가의 작업이 어린이의 유희와 같은 것, 성인의 몽상, 꿈과 같은 것으로 다루면서 함께 신화에 관한 언급을 하게 된다. 여기서 신화를 한 민족의 과거적 산물이라고 한다. 신화는 한 부족 혹은 민족 전체의 소원 환상에서 나온 것이고, 시기적으로 민족의 유아기에 생산된 것으로 본 것이다. 결과적으로 신화는 한 부족 혹은 민족의 유아기의 꿈에서 나와서 남아있었던 드라마(작품)이다. 현재는 부족이나 민족의 유아기가 지나갔으므로 오로지 꿈이 신화적인 것을 가지고 있다. 또한 꿈을 개인의 신화라고 하여 사실상 꿈과 신화간의 차이를 제시하지 못한다.

보다 후기에 프로이트는 점차 문화 인류학적인 접근을 하면서 신화에는 한 부족이나 민족이 가지고 있는 타부 혹은 금기의 내용, 말하자면 심리학적으로 '외디푸스 콤플렉스'에 기인한 것을 다루고 있다고 밝힌다. 또한 프로이트는 문화의 형성과 종교의 형성에서도 같은 내용을 주장한다. 한 부족에서 주로 통용되는 타부 혹은 금기인 부족의 조상을 죽이지 않는 것과 같은 씨족에 속하는 여성과 결혼하지 않는 것은 근친상간을 방지하려는 집단적 조치라는 것이다. 그래서 문화와 종교는 아버지를 죽인 아들이 죄의식을 가지게 됨으로써 아버지 대신 토템이라는 대용물을 내세워 아버지와 화해하면서 복종 및 숭배하는 내용으로 이루어졌다고 설명한다. 이와 같이 프로이트는 신화 뿐 아니라, 문화와 종교 및 예술 등 모두에서 근친상간적 주제를 적용하여 해명하려 한다.

프로이트가 다룬 근친상간적 주제는 문화인류학적인 연구와의 일치 때문에 계속

적인 사회학적인 관심을 불러일으켰다. 그러나 각 개별 신화의 이해를 위한 정신 분석학의 실제 적용에서는 그다지 영향력을 발휘하지 못하였다. 구체적으로 신화의 정신분석적 해석에 이르면 예술작품의 정신분석적 결과와 마찬가지로 예외없이 하나의 콤플렉스 혹은 최초의 형상으로 환원되어(reductio in prima figuram) 버린다. 정신분석적 작업은 꿈, 신화, 문화 및 종교 구분없이 대부분 근친상간적 주제에 해당하는 하나의 콤플렉스를 찾기 위한 것이 된다.

이상의 결과에 이르게 되는 것은 프로이트가 1900년 『꿈의 해석』에서 시도한 인과적, 환원적 해석 방식에 기인한다. 여기서 프로이트는 초기에 빈의 J. 브로이어와 더불어 사용하던 최면요법을 대신 꿈을 통하여 정신 병리적 갈등을 이해하는 새로운 방법을 제안했다. 꿈을 이해하기 위하여 피분석자로 하여금 꿈의 이미지에 자극되어 떠오르는 것을 그대로 말하게 하면 마침내는 무의식적인 배경이라 할 어떤 기본적 형태로 환원하게 된다는 사실을 인식한 것이다. 그래서 ‘자유연상’을 통한 기본적 형태로의 환원이 정신분석의 방법으로 정착하게 된 것이다.⁵⁾

더 구체적으로 설명하면 인과적, 환원적인 관점으로 꿈과 같은 무의식의 像을 다룬다. 모든 관련된 자료를 끌어들어서 그러한 자료에 의하여 드러나 보이는 어떤 원인으로 가정되는 기본 경향 혹은 성향들을 밝히는 것으로 분석작업이 끝나게 된다. 예를 들어 한 청년이 “나는 어떤 낯선 정원에서 사과 하나를 몰래 따다. 나는 이것을 보고 있는 사람이 있는지 조심스럽게 주변을 둘러보았다”라는 꿈을 꾸었다고 하자. 해석을 위하여 꿈을 꾸 사람이 연상하게 되는, 즉 과거에 남의 과일을 따서 아버지께 혼났던 것에서부터 전날의 어떤 땃땃하지 못한 여성과의 만남 등에 이르는 것을 모아서 꿈의 像과 연결시키게 된다. 꿈에 대한 정신분석적 입장은 어떤 소망이 다 충족되지 못하고 있다가 꿈에 실현된 것으로 보는 것이다. 이에 인과적, 환원적 해석을 더하면 꿈꾼 이의 성애적 충동이 도덕적인 죄책감과 연관되면서 ‘의식’에 그대로 드러내지 못하게 되어 ‘사과’라는 상징물로 위장하여서 비로소 만다는 행위로 충족된 것이다. 이같이 ‘자유연상’을 통하여 꿈에서 이해하게

5) 이에 대한 논의를 C.G. 융은 전집 7권의 <Über die Psychologie des Unbewussten>, 전집 8권의 <Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes>에서 다루고 있다. 이는 연구를 통하여 ‘개인무의식’과 ‘집단 무의식’과의 차이를 인식하게 되면서 그에 따른 꿈의 해석에 있어서 달라져야 한다는 내용을 밝힌다.

되는 것은 언제나 성애적인 것에 관한 비유 이상으로 나아가지 못하고 만다.

결과적으로 인과적, 환원적 접근은 꿈과 같은 '무의식'의 像을 성애적 내용의 비유 이상으로는 볼 수 없기에 모든 像은 상징이 아니라 기호이다. 만약 위의 젊은이가 다른 꿈에서 열쇠로 문을 열거나, 비행기를 타고 나르거나, 어머니에게 키스하는 모습으로 나타나더라도 모두 하나같이 성애적 욕망이라는 내용으로 환원된다. 이처럼 모든 像들을 성적 비유로 봄으로써 심리학적으로 중요한 것이 간과된다. 또한 성애적 내용의 비유를 위해 매번 다른 형상을 선택해야하는 이유를 설명하지 못한다. 따라서 정신분석적 해석에서 '무의식'의 像들은 상징이 되지 못하고 기호로 전락한다. 위의 예들이 '무의식'에 대한 다른 관점으로 고찰된다면 성애적인 비유로서가 아니라 전혀 다른 정신의 내용으로 설명될 수 있을 것이다. 이처럼 프로이트의 性-이론이 나름대로 가치있는 관점이지만, 인간 정신 활동의 심오함이나 풍부함을 제대로 다루지 못한다는 지적을 피할 수 없다.

그러므로 신화나 예술작품을 정신분석적으로 해석한다는 것도 꿈과 마찬가지로 이미 알고 있는 것을 단지 확인하는 것에 불과하게 된다. 각 신화나 예술작품이 담지하고 있을 고유한 심리학적 가치를 논의하지 못하는 것이다. 더욱이 한 민족의 신화에서 '외디푸스 콤플렉스'가 드러나 있다고 확인하는 것은 신화를 한 개인의 이야기와 구분없이 환원적, 인과적으로 다룬다는 것이 명백하다. 성인의 꿈이 모두 예술이 되지 않듯이, 과거 인류의 꿈이 모두 신화가 되지 않는다. 심지어 예술작품 및 각 개인의 꿈에 나타나는 像들 중에서는 한 개인의 과거사로 소급시키지 못할 것들이 있다. 또한 꿈에서 등장하는 어머니의 像을 모두 실제의 어머니로 보고 개인사 안에서 근친상간적 이야기를 끌어낸다면 像이 가지고 있는 내용을 극히 일부분만 이해하는 것이 될 것이다. 신화를 결코 한 개인의 과거사로 소급시킬 수 없다. 신화에서 나타나는 어머니와 아들의 관계는 문자 그대로의 한 개인에서의 근친상간적인 주제로 다루어서는 안될 것이다. 이런 의미에서 신화를 '집단무의식'으로 소급시켜 이해할 수 있는 CG 융의 분석심리학적 관점을 요청하여 보자.

II. 신화에 관한 분석심리학의 기본 입장

1911년 CG 융은 『리비도의 변환과 상징』에서 수많은 신화적 모티브를 심리학적으로 살펴보았다. 이 저서의 첫 부분에서 <두 종류의 사유>라는 제목으로 신화적 사유에 관하여 다룬다. 여기서 CG 융은 프로이트가 신화를 한 민족의 유아기적 산물로 여기는 데에 이의를 제기한다. 신화를 만든 당시의 사람들은 발생기적으로 어린아이가 아니라 성장한 사람들이다. 그래서 신화는 유아기적 소원충족의 환상이 아니라, 오히려 원시 삶의 가장 중요한 정신의 산물이다. 그것은 당시 민족의 삶에 있어 강력한 내적 필연적 요청에 의하여 이루어진 것이다. 또한 CG 융은 '정향적 사유(das gerichtete Denken)'와 '몽상적 사유(das phantasierende Denken)'라는 구분을 시도한다.⁶⁾ 전자의 사유는 주로 현대인의 자아 '의식'이 외부대상과의 관계에서 형성하는 것이고, 후자의 사유는 개별의 자아 '의식'이 발달되지 않은 원시집단 전체의 지배적인 사유활동을 나타내는데, 주로 像이 가진 구성력으로 이루어지는 것을 의미한다. 이 후자의 사유가 신화를 형성하던 정신의 활동이다. 현대인의 경우 아직 개별의식의 발달이 이루어지지 않은 유아기에서, 성인에서는 예술가와 같은 특정인에서 '몽상적 사유'가 가능하다. 잠을 자는 동안은 자아 '의식'의 수준이 떨어져 '무의식'의 '몽상적 사유'를 활성화되어 꿈에 신화적 내용이 반영된다. 이런 점에서 보면 인간에서 신화적 요소는 한번도 떨어진 적이 없다. 꿈에서 신화적 내용이 나타나는 것은 놀랄 일이 아니다. 이처럼 CG 융은 인간 정신의 원초적인 활동성 자체가 신화적 내용을 형성한다는 점을 밝히려 한다. 자연히 이미 형성된 신화에 주목하는 것이 아니라, 신화를 형성하게 하는 인간정신의 구조나 구성요소를 문제 삼는다.

『리비도의 변환과 상징』에서 CG 융이 도달하게 된 결론은 프로이트가 제안한 '무의식'의 개념을 넘어서는 내용, 즉 집단표상이 있다는 것이었다. 그래서 그의 연구는 꿈이나 정신병적 환상의 산물과 마찬가지로 신화나 민담에서도 공통적으로 나

6) 정향적 사유는 외부의 실제사물처럼 표상한 像들을 연결하여 마치 외부의 대상과 관계하듯이 사유하는 것인데 이는 외부대상을 목적으로 한다. 몽상적 사유는 마치 예술창조를 하듯이 인간정신의 기저에 놓인 층으로부터 나오는 감정이나 성향과 같은 움직임이 주로 像을 형성하면서 이루어지는 내용을 말한다.

타나는 像들에 주목한다. 전 세계적으로 같은 주제가 신화에서 다루어지고 있다는 것을 인식한 일부 학자들은 언어학, 민속학, 문화사, 비교종교사 등에서는 이주설 혹은 가장 설득력 있는 기초관념 등으로 주장해 왔다. 하지만 ‘분석심리학’의 입장은 인간이 가지고 있는 보편적인 정신, 즉 집단정신에서 근거함을 제시한다. 그리고는 개인의 삶에서 상실된 여러 기억이나 억압되어 잊혀져버린 표상들, 지각하였지만 ‘의식’으로 인식되지 못한 것들을 ‘개인무의식’이라고 부르고 ‘집단무의식’과 구분한다.⁷⁾

각 개인이 경험하는 꿈에서도 도무지 개인의 과거사에서 유래할 수 없는 내용이 등장한다. 반드시 꿈이 아니더라도 학문적 성찰이나 위대한 발견에서도 의식으로 밀려오는 강력한 새로운 이념들은 도무지 한 개인의 것이라 할 수 없는 것들이 드러난다. CG 융은 19세기에 등장한 최대 사상 중에 하나라 할 ‘에너지 불변의 법칙’을 발견한 R 마이어 (Robert Mayer: 의사이자 물리학자 및 자연철학자)의 예를 들면서 다음과 같이 표현한다.

... 그만큼 강력하게 의식에 밀어닥친 새로운 이념은 어디에서 유래하는가?
 ... 이같은 문제에 답하는 것은 그리 간단하지 않다. 그러나 우리들의 이론을 이 경우에 적용하면 다음과 같은 대답이 가능하다. 에너지와 그 불변의 이념은 집단무의식에 내재하던 하나의 근원적 像(ein urtümliches Bild)인에 특연했다. 물론 이러한 결론을 내리기 위해서는 그러한 근원적 像은 정신사에 실제로도 존재하고 수 천년에 걸쳐서 작용하고 있었다는 것을 증명해 보이지 않으면 안된다. 이러한 사실은 그다지 어렵지 않게 증명해 보일 수 있다. 이 세상 도처에 존재하는 가장 원시적인 여러 종교는 바로 이 像에 기초한 것이다.⁸⁾

R 마이어가 표상하게 된 에너지 이론은 단순히 그의 개인적 의식적 고안으로 이루어진 것이 아니라고 보는 것이다. 그에 의해서 19세기의 의미있는 에너지 이론이 되었지만, 이는 원시심성에서 언제나 정령, 영혼 등 마력을 가진 외부의 정신

7) C.G.Jung, “Über die Psychologie des Unbewussten”, in : G.W. Bd. 7, par. 118.

8) C.G.Jung, “Über die Psychologie des Unbewussten”, in : G.W. Bd. 7, par. 108.

적인 것들로 다루어져 왔고, 중세에는 신의 개념이었고, 또한 모든 종교에서 다루는 영혼의 불변 혹은 윤회와 같은 사상이었다. 그러한 이념은 몇만 년 동안 인간의 두뇌 속에 각인되어 오면서, 늘 각 개별에게 표상할 수 있는 준비상태로 내재해 있다가 마침내 조건이 갖추어지면서 드러나는 것이다. 당시의 R 마이어가 개인적으로 그러한 조건을 충족시켰기 때문에 그와 같은 학문적 성찰에 도달하게 된 것이다.

이처럼 CG 융은 인종적 차이를 넘어 인간이면 누구나 전형적인 표상들이 생산되는 ‘무의식’의 층을 ‘집단무의식’이라 하고, 특별히 그것의 표상작용을 고려하여 ‘원형(Archetypen)’이라고 한 것이다. ‘원형은 언제나 혹은 비슷한 신화적 표상을 생산할 수 있는 일종의 준비성’이라고 정의된다. 또한 “원형은 거듭 되풀이되는 전형적인 여러 경험의 각인 뿐 아니라, 동시에 또한 그와 같은 경험적으로 되풀이될 수 있는 *리(Kräfte)* 내지 *경향(Tendenzen)*도 포함된다.”⁹⁾ 이 ‘원형들’은 개인으로 하여금 유아기적 기억을 넘어 조상 대대로의 인간 삶의 흔적 내지 유산으로까지 거슬러 가게 한다. ‘원형들’은 조상들의 생활과 고뇌와 기쁨으로 이루어진 것으로, 어떤 식으로든 각 개인들을 통하여 다시 삶 속에 들어와 그 시대에 상응하는 생명을 가지고 드러나기를 바라는 것이다. 그래서 프로이트와는 달리 CG 융은 ‘무의식’의 활동으로 그 내용을 감추려 하기보다는 오히려 알려지고 드러나려 한다고 지적한다. 심지어 조상의 영역으로까지 거슬러 올라가 환기되는 내용은 도무지 현대의 자아 ‘의식’이 사용하는 언어로 나타낼 수 없어서 고태적이고 원초적인 것이긴 하지만, 이해되기를 원하는 것이다.

결국 신화적인 것이 현대인의 삶 속에 다시 나타나려면 ‘의식’과 ‘무의식’을 연결할 매개가 필요하다. 이에 반하여 원시집단에서의 개인은 자아 ‘의식’의 수준이 상대적으로 낮아서 비개인적이고 집단적 구성요소가 더 활성화하므로 자아가 쉽게 ‘무의식’의 활동을 수용하여 드러낼 수 있다. 심지어 원시심성의 주체는 ‘집단무의식’ 활동을 외부의 어떤 구체적인 영향력을 가진, 마술적인 힘을 가진 존재, 예를 들면 정령, 혼 등으로 감지할 수 있었다. 원시부족에서 발견되는 각종의 종교적 의례는 그러한 ‘무의식’의 영향으로 개별 ‘의식’이 사라질 위험을 고지하는 것이 대부

9) C.G.Jung, “Über die Psychologie des Unbewussten”, in : G.W. Bd. 7, par.109.

분이다.

원시 정신상태는 문명화된 정신상태와 비교하면 의식의 확장과 집중력을 가진다는 점에서 발달이 덜 이루어졌다는 차이를 가질 것이다. 사고, 의지 등과 같은 기능은 요컨대 아직 분화되어진 것이 아니라, 의식 이전의 상태에 해당한다. 예를 들어 사고할 때 보면 의식하여(*beusst*) 생각하는 것이 아니라 생각이 나타나는(*erscheinen*) 것이다. 원시인은 자신이 생각한다고 주장할 수 없고 ‘그것이 그 자신 안에서 생각한다’ 라고 말할 수 있다. 사고행위의 자발성이 의식에서 인과적으로 나타나는 것이 아니라, 무의식에서 나타난다. 원시인은 의식적 의지를 위해 노력할 수 없다. 오히려 그는 이전에 이미 ‘의지의 분위기(*Stimmung des Wollens*)’에 빠져들어야 하거나 빠져들게 하여야 한다. 그래서 그것을 위한 출입의 제의가 있어야 한다. 그의 의식은 막강한 무의식으로부터 위협받고 있어서 항상 그의 의도를 방해할 수 있는 미술적 영향에 대한 두려움을 갖는다. 그래서 그는 자신도 알 수 없는 힘에, 그러나 어떤 방법으로든 적응해 가는 힘에 둘러싸이게 된다. 이로써 그는 만성적으로 의식이 몽롱해지고 꿈인지 생인지 모르는데서 헤어날 수 없다. 그의 원형과 더불어 나타나는 무의식의 자기표명은 도처에서 의식을 침해한다.¹⁰⁾

CG 융은 신화를 ‘집단무의식’이 스스로 표현해내는 내용으로 이루어진 것으로 설명한다. 따라서 원시집단에서 각 개별들은 신화의 제작자가 아니다. 꿈의 내용 혹은 환영과 같은 것, 혹은 원형적 체험담을 이야기할 때처럼, 원시심성의 화자는 신화를 제작하는 것이 아니라, 오히려 발견하고 체험한 것을 전달하는 것이다. ‘집단무의식’의 고유한 활동성은 자연이 가진 합목적성과 같이 한 민족이나 집단의 삶을 이끌어 가는 하나의 방향성을 가진 것처럼 나타난다. 신화에 나타난 원형상들은 원시집단의 각 구성원들에게 삶의 원동력을 제공하는 효과를 가진다. 그래서 신화는 한 종족의 가르침, 집단적 정신의 가르침이 된다. 이러한 원형상의 효과는 신화가 아니라도 종교에서나 예술 등에서도 여전히 확인할 수 있다. 꿈이나 공상에서도 하나의 원형상이 나타나면 반드시 ‘의식’에 어떤 특별한 영향을 미치는데,

10) C.G.Jung, “Zur Psychologie des Kindarchetypus”, in : G.W. Bd. 9, par. 260.

그 영향력은 심지어는 신적(*numinos*)이라 표현할 강력한 힘이다. 신화에는 절대적 진리와 같은 보편타당성이나, 종교적 경외감을 요구하는 효과를 수반하는 원형상이 드러나 있어서 한 민족의 삶과 함께 한다.

원시 정신상태는 신화를 지어내는(*erfinden*) 것이 아니라 체험(*erleben*)한다. 신화는 의식 이전의 심혼이 그대로 드러난 것으로, 무의식적으로 심혼에서 일어나는 것에 대한 무의식적(*unwillkürlich*) 진술이므로 육체적인 사건들의 알레고리가 아니다. 알레고리는 비학문적인 지능이 행하는 한가한 놀이일 것이다. 그에 반하여 신화는 중요한 의미를 가진다. 신화는 그 자체로 나타나는데 심지어 신화적인 조상을 잃으면, 마치 인간이 자신의 심혼을 잃어버린 것처럼 곧 파멸되고 마는 원시종족의 영적 삶에 해당한다. 한 종족의 신화는 그들에서 살아있는 종교이기 때문에 그것을 잃으면 반드시 도덕적 파멸이 따른다. 이는 문명인의 경우에서도 마찬가지이다. 그러나 종교는 의식과는 무관한, 의식 넘어 심혼의 배경이 되는 어둠에서 일어나는 영적 사건과 생생한 관계를 맺는 것이다. 이런 수많은 무의식적 사건들은 의식의 간접적 동기로 형성되긴 하지만, 결코 의식의 자의에 의해 생성되는 것은 아니다. 다르게 말하면 인식적 혹은 의식 내부의 원인없이 자연 발생적으로 생산되는 것이다.¹¹⁾

이상의 내용에서 보면 신화에서 다루어지고 있는 것은 외적 사건보다는 인간 정신의 고유한 삶에 관한 것임이 분명하다. 원형상이 표상하여 집단의 '의식'과 관계를 맺는 내용을 반영하는 것이다. 그래서 신화는 과거에 일회적으로 있었던 한 원시 민족의 소원환상일 수 없다. 정신의 구조가 달라지지 않은 한 신화와 같은 것이 오늘날에도 계속 형성되어야 하는 것이다. 신화를 형성하던 고대인들에서는 오늘날과 같이 예술 영역간의 구분을 하지 않았다. 신화가 사라진 현대에는 종교나 예술 및 학문의 영역에서 다른 형태로 드러나고 있다고 해야 할 것이다. 예를 든다면 극예술 뿐 아니라 각종의 소설형태로, 심지어는 TV의 드라마 형식으로도 나타날 것이다.

11) C.G.Jung, "Zur Psychologie des Kindarchetypus", in : G.W. Bd. 9, par. 261.

III. 분석심리학의 목적론적 해석방법

분석심리학적 입장에서는 신화를 어떻게 해석할 것인가? 결국 신화에서 나타난 원형상의 이해를 어떻게 할 것인가에 작업의 중요성이 있게 된다. CG 용은 그 작업에 관하여 다음과 같이 쓰고 있다.

우리는 궁극적으로 원형이 설명될 수 있고, 그럼으로써 해결된 거라는 망상을 한 순간이라도 가져서는 안된다. 가장 최선의 설명의 시도는 다름이 아니라, 다른 像의 언어로 잘 번역하는 것에 불과하다.(언어아말로 바로 像이다) 우리는 기껏해야 신화를 계속 꿈꾸며 신화에 새로운 현대적 형상을 부여할 뿐이다. 신화를 설명하고 해석하는 것은 인간 고유의 심혼을 설명하고 해석하는 것이다. 그로써 자신의 안녕이라고 할 결론이 나온다. 원형은 - 꼭 잊어서는 안되는 사실은 - 모든 사람에게서 발견되는 심혼의 기관이라는 점이다. 안중은 해석은 곧 심혼의 기관에 대해 적합하지 않은 태도를 취하고 있다는 것을 의미한다. 이런 입장으로 심혼의 기관은 상처를 입는다. 그러나 결국 상처를 가치는 자는 안중은 해석자인 것이다. '설명한다'는 것은 늘 원형의 기능의 의미가 함유되어 있음을 빼먹는다. 즉 의식을 만족시키고도 동시에 의미에 맞도록 원형과 연결시키지 못한다는 것이다. 원형은 곧 정신적인 구조를 이루는 요소이므로 심혼의 집을 유지하는데 있어 생명이라고 할 정도로 반드시 필요한 구성성분이다. 원형은 원시적이고 어두운 정신, 그러니까 실재하지만 눈에 보이지 않는 의식의 뿌리가 확실히 본능적으로 주어져 있음을 표현하거나 의인화한 것이다. 그러한 의식의 뿌리와 연관된 어떤 요소적 의미의 함축성에 관하여 살펴보면, 원형이라고 나타낸 어떤 미술적 요인과 관련된 원시정신의 선취가 우리에게 드러난다. 이런 종교의 원-형상(Urfarm der religio)은 모든 종교적 삶에 있어서 중요한 에센스를 형성하고 또한 다가올 미래의 종교적 삶을 위해서도 여전히 어떤 것을 남긴다.

소녀 혹은 신장의 대체물이 없듯이, 원형의 '이성적'인 대체물은 없다. 인간 육체의 기관이 해부학적으로, 조직학적으로 그리고 발달사적으로 탐구할 수 있다. 그와 마찬가지로 원형적 현상학을 기술하고 역사적으로 비교하는 제시를 할 수 있을 것이다. 그러나 육체의 기관에 대해 오로지 목적론적인 질문설

정만이 유일하게 의의가 있다. 따라서 생겨나는 의문은 그 생물학적인 목적이 무엇인가이다. 생리학이 육체에 대한 질문에 대답하였듯이, 원형에 던지는 질문의 대답은 심리학에서 구해진다.¹²⁾

이 구절에서 신화의 해석은 목적론적인 해석으로 이루어져야 한다는 것으로 알 수 있다. 분석심리학적 입장에서는 모든 원형상들의 출현 자체가 어떤 정신의 자연 생명적 목적을 가지고 있는 것으로 이해하려는 것이다. 특히 신화에서의 목적론적인 해석은 꿈의 해석처럼 개인의 연상의 자료들을 모아서 다룰 수 없다. 신화의 주인공도, 신화의 제작자도 한 개인이 아니기 때문이다. 그래서 프로이트의 인과적, 환원적 방법은 사실상 불가능하다.

구체적으로 목적론적 해석이란 무엇인가? CG 융은 꿈의 해석에 있어서 객관단계의 해석과 주관단계의 해석으로 나눈다. 전자의 해석은 주로 꿈의 내용을 외부의 여러 상황에 관련된 기억의 복합체들(Reminiskomplexen)로 여기고 분해하는 것이다. 이는 프로이트의 정신분석적 해석과 같은 방식이 될 수 있는데, 다만 프로이트는 그러한 복합체의 분해에서 성애적인 내용을 확인하려는 것이고, CG 융의 경우는 그 복합체의 내용을 주로 꿈꾸는 이의 외부 대상과의 관계에서 이해하려 한다는 점에서 차이가 있다. 후자의 해석은 기억의 복합체를 외적인 원인으로부터 온 것으로 보지 않고 꿈꾸는 자의 주관의 성향이나 그에 속하는 어떤 것으로 파악하려는 것이다. 이러한 해석으로는 모든 꿈의 像들을 정신의 구성요소에서 비롯된 것으로 보기 때문에 '무의식'의 고유한 활동성을 확인할 수 있는 해석 방식이다.¹³⁾

12) C.G.Jung, "Zur Psychologie des Kindarchetypus", in : G.W. Bd. 9, par. 266-267.

13) C.G.Jung, "Über die Psychologie des Unbewussten", in : G.W. Bd. 7, par.121-119 참고하라.

원시인들 언어에서도 이러한 사실을 확인할 수 있다. 가령 '나는 막 가려던 참이다' 라는 문장이 '나는 지금 가려는 곳에 있다'라는 일종의 장소변경을 입장 변경으로 표현한다. 또한 "가장 일상적이고 동시에 가장 인상적인 경험의 하나로 매일매일 태양의 운행이 있다. 그냥 자연 현상으로서의 태양의 운행을 다루는 것이라면 우리들의 무의식에서 그것에 관하여 아무런 것도 발견할 수 없다. 이에 반하여 태양신화라면 온갖 형태의 것이 우리 안에서 발견된다. 태양신화의 유형을 형성하는 것은 신화이지 자연형상이 아니다. 달이 차고 기우는 것에서도 같은 말을 할 수 있다."(같은 책, par.109) 이는 자연 형상에 의하여 환기되는 것이 아니므로 신화에서 다루는 것은 자연적인 현상일 수 없다. 다만 약간의 자연의 특징이 들어가는데 이는 원형 원형

신화를 해석하는 방식은 후자의 주관단계적 해석을 해야 할 것이다. 신화를 지어 낸 개인은 실제의 개인이 아니며, 신화에서 다루고 있는 것은 외부 대상과의 관계 문제를 다루지 않기 때문이다. 이러한 주관단계의 해석이 목적론적 해석을 하는데 용이하게 한다. 그러나 목적론적 해석을 하기 위해서는 신화의 구성요소를 하나 하나 분해하듯이 다루어서는 안된다. 신화를 구성하는 각 요소들의 상징적 내용을 파악하고 나면 구성요소 전체가 이루고 있는 심적 가치로 종합하고 구성하여 이해해야 한다. 이러한 종합에 의해서만이 신화가 인간집단의 삶에 어떠한 목적을 가지는지 알 수 있게 된다.

분석(Analyse)이란 그저 해체(Auflösung)되어야 하는 것인 한 반드시 종합(Synthese)나 구성이 뒤따라야 한다. 단지 분해되기만 해서는 거의 무의미하므로, 해체하지 않고 오히려 그것의 의미를 확인하고, 일체의 의식적 수단을 취해 더욱 확대(말하자면 **확충(Amplifikation)**)시킬 때야 비로소 갖가지 뜻을 전제로 하는 심혼적 자료(seelische Materialien)가 있다는 것을 깨달을 수 있다. 집단무의식의 像 내지 상징은 종합적 혹은 구성적으로 다루어질 때 그것의 본래적인 가치를 살릴 수 있는 것이다. 분석은 상징적 환상자료를 하나 하나 구성요소로서 해체하는 것이지만, 종합적인 태도는 일반적이고도 이해할 수 있는 형태로 표현한다. ... 14)

신화의 목적론적, 혹은 종합 내지 구성적 해석으로 나아가기 위하여 우선적으로 원형, 즉 신화적 모티브의 이해 주력하게 된다. 신화적 모티브는 집단적, 비개인적이기 때문에 '자유연상' 대신 오로지 역사적 유비로만 이해될 수 있다. CG 용은 원형상의 역사적 인식을 위하여 '확충(Amplifikation)'을 제안한다. 이 확충법은 신화나 민담 등에서 모든 비슷한 모티브의 것을 모아 서로 비교해보는 것이다. 이러한 작업은 마치 해부학적인 입장에서 항상 발견되는 장기의 일정한 위치나 기능이

이 바로 세계상(世界像)이기 때문이다. 이같은 자연형상의 친화 때문에 종종 원형상이 자연을 그대로 가져오는 것처럼 보이는 것이다. 그러나 신화에서 동물이나 정령 등이 사람의 말을 한다는 것을 주목한다면 신화 속의 형상은 모두 인간 심상의 반영이라고 해야 한다.

14) C.G.Jung, "Über die Psychologie des Unbewussten", in : G.W. Bd. 7, par.122.

나 양상을 확인하는 것과 같다. 그렇게 하여 어떤 원형상, 말하자면 어떤 특정의 신화적 모티브가 드러나게 되는 일정한 콘텍스트를 확인하려는 것이다. 이러한 확충이 충분히 이루어졌으면 다시 다루고자 하는 신화가 가진 특수한 콘텍스트를 고려하여 전체적으로 신화적 모티브를 파악한다. 그리고 나서 신화적 모티브가 형성하고 있는 각 像들이 서로 관계하면서 일어난 갈등과 그 갈등이 해결되는 측면을 따라 가는 하나의 목적적인 방향성을 통찰해야 한다. 그리고 마지막에 총체적인 해석으로 들어가는데 이때 신화를 심리적인 구성요소가 이루어내는 내용으로 설명해야 한다.

IV. 신화의 분석심리학적 해석의 실재:

<외디푸스 왕>에서의 근친상간적 주제의 의미

이제 프로이트에서 논의되어 널리 알려진 고전적인 전설이자, 희랍의 비극이었던 <외디푸스 왕>을 살펴보고자 한다. 프로이트에 따르면 이 비극 또한 민족의 유아기적 소원의 실현을 위해 근친상간적 주제를 다루고 있다. 실제로 비극 안에서도 외디푸스는 어머니와의 결혼으로 스스로를 가장 치욕적인 인간으로 여긴다. 외디푸스가 스스로 이르게 된 결과를 치욕적이라고 여겼기 때문에 단순히 유아기적 소원충족을 다룬 것이 아니다. 또 다른 한편으로 주목할 것은 스펡크스의 수수께끼가 요구한 답인 '인간'이다. 스펡크스가 대담으로 요구한 '인간'과 외디푸스가 대답한 '인간'과는 같은 것이었을까? 비극 자체에서 '인간'이 답이 되는 이유를 밝히지만 과연 그런 아이의 놀이 같은 의미로 해결하기 바라는 수수께끼일까? 어쩌면 스펡크스의 수수께끼에 대해 외디푸스도 우리도 제대로 답하지 못했을 지도 모른다. 그래서 여전히 스펡크스의 수수께끼는 풀리지 않았다고 하겠다. 우선적으로 여기에서 다루고자 하는 신화의 내용을 비극에서 뽑아 요약하자면 다음과 같다.

테베市的 왕 라오스와 왕비 요카스타는 아들을 낳았는데, 신탁에 따르면 그 아들이 아버지를 죽이고 어머니와 결혼을 한다는 것이다. 아들이 태어나자 요카스타는 그를 양치기에 내어준다. 다리를 묶어 숲속에 버려 죽도록 하는

것이였다. (그래서 그의 이름은 '외디푸스' 대략적으로 '발목이 부은 자'이다) 양치기는 불쌍하여 외디푸스를 죽이지 않고 이웃한 코린트의 한 사나이에게 주고 만다. 그 사나이는 아이를 왕에게 데려갔고 코린트의 왕은 그 아이를 양자로 삼는다. 성장하여 외디푸스 자신은 양자인줄 모르고 신탁을 알게 되자, 코린트를 떠남으로써 자신의 운명을 피하고자 한다. 델포이에서 돌아오는 길에 마차에 탄 노인과의 다툼으로 그 노인을 죽이고 마는데, 그 노인이 바로 테베의 왕 라오스였다. 그는 그 사실도 모른 채 방랑하다가 테베에 이르렀는데, 그곳에는 스팅크스가 젊은 시민들을 잡아먹고 있었다. 스팅크스가 묻는 수수께끼를 해결하면 죽은 선왕의 미망인을 아내로 맞이하면서 테베의 왕이 되는 것이다. 그 수수께끼는 '처음에는 네 발로 걷고 다음에는 두 발로 그리고 마지막에는 세 발로 걷는 것은 무엇인가'이다. 외디푸스는 그것을 '인간'이라고 답하여 맞추었다. 스팅크스는 사라지고 외디푸스는 자신의 어머니인 요카스타와 결혼하고 왕이 된다. 그러나 테베는 역병이 돌고 황폐해진다. 실제의 모든 사실을 알게 된 요카스타는 자살하고, 외디푸스는 스스로 장님이 되는 길을 선택한다.

이 비극에서 한 王家의 인물을 이야기의 주인공으로 하고 있다는 점에 주목하자. 왕은 집단의 대표자로서 神과 같은 비개인적, 초개인적 존재의 가치를 가진다. 특별히 王과 같은 집단의 대표자는 시대정신을 표상하는 존재이다. 분석심리학적으로 신화나 민담에서의 주인공은 인간유형 중에 하나를 전형적으로 나타내는 대표단수, 말하자면 하나의 원형상에 해당한다. 전설의 무대가 된 테베라는 도시는 제우스의 딸 테베가 오규레스와 결혼하여 붙여진 이름이다. 이 사실에서 고대의 도시의 설립자들은 神의 세계와 공유한 역사를 가지고 있음을 보여준다. 그리고 市와 같은 영토에 女神의 이름이 붙여진 것에 주목해두자.

劇의 시작부터 전체적으로 주도하는 문제는 오디푸스가 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하리라는 신탁이다. 신탁 자체가 근친상간적 주제를 다루고 있다. 이 신화가 아니더라도 아버지를 죽이거나 근친상간적 결혼을 하는 내용은 그리스 전역에 널리 알려진 신화적 모티브이다. 실제 그리스나 주변 근동지역에서의 근친상간적 결합은 王家만이 누리는 특권이기도 했다. 우리는 이 내용을 그리스에 만연하던 창세신화에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

대지의 여신인 가이아가 혼자서 하늘인 우라노스와 높은 산과 바다인 폰토스를 낳았다. 그리고 나서 가이아는 아들인 우라노스와 결혼을 하여 무서운 괴물을 낳게 되었다.(여기서 어머니와 아들의 결합이 나타난다) 우라노스는 그 괴물을 도로 가이아의 뱃속에 집어넣어 버렸다. 그래서 가이아는 아들인 티탄들을 불러놓고 아버지를 죽이고 세상의 왕이 되도록 요청한다. 그 티탄들 중에 크로노스가 어머니가 준비한 낫으로 아버지를 거세하고 자신이 왕이 되어 그의 누이인 레아와 결혼을 한다. 크로노스는 레아가 낳은 아이를 계속 삼켜버림으로써 자신을 지키려 한다. 그도 마찬가지로 레아에서 태어난 자식에 의해 왕위를 빼앗기게 되어 있었기 때문이다. 레아도 가이아와 의논하여 가이아처럼 해결한다. 남편 몰래 레아는 크레타에 가서 아이를 낳는데 그가 바로 제우스이다. 제우스는 아버지를 중심으로 한 티탄족과의 싸움을 하여 마침내는 아버지인 크로노스를 제거하고 세상을 군림하는 지배자가 되었다.

신화에서 우라노스와 크로노스 그리고 제우스로 이어지는 지배 세력의 교체는 아들이 아버지를 제거를 하면서 가능한 것으로 묘사한다. 이때 女神들은 아들로 하여금 집단의 새로운 지배원리가 되는데 있어서 언제나 함께 작용하고 있음을 보여준다. 대지의 여신인 가이아는 홀로 우라노스를 낳았고, 이 우라노스는 자신의 어머니인 가이아와 결혼하여 근친상간적 결합을 나타낸다. 위의 신화에서의 근친상간적 주제는 인간의 인륜적 문제와 상관없이 다루어진다.

구체적으로 살펴보면 女神은 자연이자 대지 그리고 어머니로서 자신의 아들을 통하여 간접적으로 세상의 지배에 관여한다. 또한 그녀는 때가 되면 다시 한때 지배자였던 아들을 거두어들이는 파괴자이기도 하다. 자연 및 대지인 어머니 혹은 女神은 인간을 포함한 세계 전체를 형성하는 자연의 질료성 그 자체이므로 분석심리학적으로는 '집단무의식' 전체에 해당한다. 그녀의 파괴는 새로운 지배원리를 생산하기 위해 질료를 다시 거두어들이는 자연의 순환적 섭리로서 작용한다. 이처럼 인간 삶의 지배원리의 생산과 파괴라는 순환의 드라마는 단순히 반복적으로 전개 되는 것이 아니다. 자연 및 대지인 여성적 원리는 아들인 神 혹은 영웅을 통하여 이전과는 다른, 질적으로든 양적으로든 진보라고 할 수 있는 새로운 정신성을 획득하려 한다. 자연의 순환에서 새로운 정신성의 획득이라는 면모는 오로지 신화

속의 주인공에 의하여 가능해 진다. 이 신화 속의 주인공은 자연인 女神의 아들이면서 또한 보편적 인간의 모습이기도 하다. 인간만이 자연의 대순환에 그 같은 중요한 역할을 담당한다. 이런 면에서 인간의 본성은 자연에 속하면서도, 바로 자연과 대립되는 영역이다. 그래서 인간과 이루는 대지 및 자연인 어머니와의 관계는 근친상간적으로 나타난다.

신화에서 주인공은 대지 및 자연인 어머니 혹은 女神으로부터 위임받은 역할을 수행할 남다른 특징을 가진 것으로 묘사된다. 이러한 주인공을 특별히 영웅이라고 하고, 이를 다루는 신화를 영웅신화라고 한다. <외디푸스 왕>의 신화도 일종의 영웅신화이다. 신화에서 주인공이 영웅으로서 선택받은 자의 특징을 가진다. 이를 살펴보면 영웅의 특징은 이미 탄생기에도 두드러진다. 영웅의 어머니는 종종 초월적 남성적 존재에 의해 수태하게 되는 것으로 표현된다. 그리이스 신화에서 영웅은 神인 제우스와 인간인 여성과의 결합으로 태어난다. 헤라클레스와 디오니소스의 탄생이 그 예에 해당한다. 아버지인 초월적 존재는 태양의 빛이나 바람, 심지어 동물의 형상을 취한다. 또 다른 영웅의 특징으로는 王家와 같은 귀중한 가문에서 태어났지만, 태어나자마자 비천한 신분의 아기와 바뀌거나 외디푸스처럼 부모를 떠나도록 운명지어진 것으로 표현된다. 모세의 경우에는 보통 신분의 인간이 버려져 왕가에 양아들로 입양되어 자라나 피지배자 집단의 대표자가 된다. 태어나자마자 버려져서 동물에 의하여 길러지는 영웅의 경우도 있다. 늑대의 젖을 먹고 자라서 로마를 세운 로물루스 형제가 그렇다. 이처럼 어린아이가 태어나자마자 어버이로부터 떨어져 고립과 소외를 당하게 됨으로써 개인적 의미의 어머니 뿐 아니라, 비개인적, 초월적 존재의 어머니를 경험한다. 이 비개인적 어머니, 혹은 자연인 어머니의 경험은 신화에서는 女神의 관여로 나타나는데, 심리학적으로는 내면의 母性像, 즉 母性-原型의 작용에 해당한다. 중앙아시아의 어느 지역에는 초자연적 세계 및 神의 세계를 매개할 샤먼을 만들기 위하여 아기가 태어나자마자 어머니로부터 떼어내어 멀리 보내어 키움으로써 인위적으로 초자연적인 어머니 영역의 개입을 경험하도록 만든다. 이러한 비개인적인 어머니의 개입을 나타내는 영웅신화에서의 전형적인 모티브는 주인공이 '두 어머니'를 가지는 것으로 그려진다. 여기서 '두 어머니'는 낳아준 어머니와 母性-原型으로서의 어머니를 의미한다. 초월적 혹은 비개인적 아버지나 어머니의 개입은 주인공이 한편으로는 인간인 부모의 자식이기도

하지만, 또 다른 한편으로는 초월적 존재의 자식임을 강조한다. 결국 '두 어머니'의 모티브는 정신적 탄생을 실현해야 하는 영웅의 특징을 상징적으로 나타낸 것이다.¹⁵⁾

외디푸스는 자신의 신탁 때문에 양부모를 떠나 오히려 낳아준 아버지 라오스와 마주치게 된다. 테베市的 王인 라오스를 상징적으로 말하자면 집단을 대표하는 집단의 지배원리에 해당한다. 화를 심하게 내는 라오스 때문에 두 사람간에 다툼이 일어나고 마침내는 외디푸스가 라오스를 살해하기에 이른다. 화를 내는 라오스는 집단을 지배해 온 지배원리가 가진 특유의 경직성을 나타낸다. 한 집단의 지배원리가 더 이상 지배원리로서의 효력을 가지지 못하면서 계속적으로 자기의 위치를 고수하려는 데서 오는 경직성이다. 스팅크스가 나타나 집단의 안녕을 방해하는 힘으로 작용하기 때문에 사실상 라오스는 스팅크스와의 힘겨루기를 위하여 길을 떠난 상태에서 외디푸스를 만난 것이다. 스팅크스라는 형상은 집단의 지배원리인 라오스에 대한 간접적으로 도전장을 던지는 집단의 또 다른 통제적인 힘의 형상화에 해당한다.

스팡크스는 당시에 젊은이를 잡아먹으면서 市 전체를 위협한다. 스팅크스는 자신이 낸 수수께끼를 풀도록 요구한다. 이러한 영향력을 가진 스팅크스는 무엇인가? 스팅크스의 형상은 종종 풍만한 가슴을 한 여성의 상체와 동물의 하부로 이루어져 있다. 스팅크스는 헤라가 바쿠스의 탄생 때문에 보낸 적이 있는 女神에서 유래한 것이다. 스팅크스는 대지인 가이아가 지하의 신이자 아들인 타르타로스와의 결합으로 생겨난 무서운 에키드나(Echidna)의 딸이다.¹⁶⁾ 결국 스팅크스는 집단의 지배원리를 새롭게 하도록 요청하는 대지, 자연 및 어머니의 전령인 것이다. 이 전령은

15) 이 '두 어머니'의 논의는 신화에서 뿐 아니라, 레오나르도 다 빈치의 생애를 작품과 연결시켜 다루는 프로이트의 정신분석적 방법에 대한 융의 해석입장에서도 나타난다. 프로이트는 다 빈치의 그림 <성 안나>에서 '두 어머니' 격의 여성과 어린 아기 예수가 나타나 있는 것을 다 빈치의 유아기적 환상과 관련시켜 해석한다. 다 빈치가 계모에 의하여 자라난 내용과 연결시켜 두 어머니의 상으로 그 사실을 반영하는 것으로 보고 여전히 근친상간적 주제를 성애적인 것으로만 다룬다. 이에 대하여 융은 신화에서처럼 '두 어머니'의 모티브는 영웅이 실현해야 하는 과제, 즉 육적으로 뿐 아니라, 영적으로도 다시 탄생해야 하는 내용을 나타내고 있다.

16) C.G.융은 『리비도의 변환과 상징』에서 스팅크스의 형상을 리비도Libido의 동물적 형상화라고 한다. 스팅크스는 여성적일 뿐 아니라, 남성적이기도 한데, 외디푸스 신화에서는 여성적, 말하자면 어머니적 형상이다.

집단의 지배자인 라오스를 거리로 내몰고 市の 젊은이를 잡아먹으려 위협하는 것이다. 市の 젊은이를 상대로 위협하는 스팅크스는 새로운 집단의 지배자를 내세우고 싶어하는 대지이자 자연인 어머니의 측면이다.

외디푸스가 스팅크스를 대면하는 장면은 영웅 신화에서 가장 잘 알려진 모티브에 해당하는 '괴물과의 싸움'이다. 이 괴물은 영웅이 반드시 극복해야 할 대지이자 자연인 어머니의 형상이다. 프로이트의 해석처럼 아버지를 살해하는 것만으로는 집단의 새로운 지도자가 될 수 없다. 외디푸스의 운명적 신탁이 알려지자 외디푸스를 없애도록 한 사람도 다름이 아니라 바로 어머니 요카스타이다. 신화의 주인공은 반드시 어둠의 세계인 어머니의 영역을 극복해야 한다. 그렇지 않으면 아들인 영웅 스스로가 죽음을 면치 못한다. 그것을 할 수 없는 市の 젊은이는 스팅크스에 먹혀버리고 마는 것이다.

'괴물과의 싸움'에 관한 전형적인 모티브가 가장 잘 드러난 헤라클레스 신화를 참고하자. 헤라클레스가 받은 과제의 대부분이 괴물이나 동물을 제압하고 처리하는 것이다. 그 괴물들이나 동물들은 대부분 母性神에서 유래한 것들이다. 주목할 만한 사실은 헤라클레스에게 과제를 명령했던 에우리스테우스라는 인물이다. 제우스는 헤라클레스가 태어나면 王이 될 것으로 예언했고, 헤라는 헤라클레스가 태어나야 할 날 태어나지 못하게 하고 대신 7개월된 에우리스테우스를 태어나게 했다. 그래서 에우리스테우스가 王이 되어 헤라클레스를 신하로 부리게 된다. 王인 에우리스테우스는 헤라클레스를 두려워하여 없애려고 온갖 어려운 과제를 내는데, 사실상 그 과제는 에우리스테우스 자신을 위한 과제이기도 하다. 에우리스테우스는 헤라클레스가 무서워서 가까이 못오게 하였고 언제나 무서우면 땅 속에 묻어둔 청동으로 만든 큰 항아리 속에 숨곤 하였다. 항아리에 몸을 숨기는 그는 전형적으로 어머니의 세계에 의존한 아들의 형상이다. 그도 헤라클레스를 통하여 간접적으로나마 어머니의 영역을 극복하려고 하였던 것이다. 흥미롭게도 그리스 시대의 도자기에서 발견되는 헤라클레스의 모습은 머리에 사자머리의 깍질을 모자처럼 쓰고 한 손에 큰 몽둥이를 들고 커다란 항아리 안에 들어가 얼굴과 큰 몽둥이를 내밀고 있는 형상을 하고 있다. 이처럼 영웅의 면모는 언제나 어머니 세계와의 긴밀한 관계를 보여준다.

수수께끼를 내는 스팅크스는 인간의 지적인 힘을 시험한다. 또한 수수께끼를 내

는 스팅크스의 특징은 대지, 자연 혹은 어머니의 영역이 인간의 지성과는 다르지만 자연 고유의 지성적 측면을 가지고 있음을 보여준다. 자연 그 자체가 가진 지성적 측면은 민담이나 신화 속에서 영웅을 도와주는 동물, 노인의 모습으로 나타나 어려움에 처한 주인공에게 적당한 조언과 가르침을 주는 것에서 쉽게 확인할 수 있다. 그에 반해 신화를 읽는 우리 자신도 어느새 스팅크스의 수수께끼의 의미에만 주목하는 합리적 태도를 취하게 된다. 이 때문에 스팅크스 자체가 가진 像의 효과를 간과한다. 스팅크스 형상 자체가 드러내는 형상이 수수께끼보다 더 본질적이다. 스팅크스의 형상은 어머니의 또 다른 모습, 즉 모든 것을 삼켜 다시 질료의 상태로 되돌리려는 무서운 자연, 파괴하는 어머니의 모습이다. 외디푸스에게 주어진 과제는 헤라클레스와 같이 괴물과의 몸싸움은 아니지만 여전히 괴물인 스팅크스의 제거를 목적으로 한다. 어머니 세계의 극복은 오히려 유아기적 근친상간적 입장에서 멀어져야 한다는 것을 강조한다. 외디푸스는 스팅크스의 수수께끼에 대한 답을 찾아냄으로써 스팅크스를 물리친다. 스팅크스를 물리친다는 것은 어머니로부터의 극복, 해방을 의미하고, 궁극적으로는 독립된 성인이 된다는 것이다. 만약 프로이트의 환원적, 인과론적 관점에 따르면 유아기적인 성애적 욕망인 근친상간적 관계를 다루는 것으로 보게 된다. 따라서 영웅은 어머니의 세계를 극복하려기 보다는 오히려 퇴행하려는 것이 되고, 시기적으로는 성인으로 입문하지 못한 시점에 해당할 것이다. 이에 반해 목적론적인 해석에 따르면 근친상간적 주제는 유아기적 환상에의 퇴행이 아니라, 오히려 성인이 반드시 수행해야 할 과제로 드러난다. 후자의 의미에서 보는 근친상간적 주제의 이해를 위해 그리스 주변의 근동지방에서 주로 행해졌던 母性神을 모시는 제전들을 참고할 수 있다. 이 내용을 이해하기 위하여 디오니소스의 신화를 간단히 요약하여 보자.

디오니소스 역시 인간 어머니를 둔 제우스의 아들이다. 그의 어머니는 세멜레라는 여인인데, 테베시의 초대왕이자 영웅이었던 카드모스와 하르모니아 사이에 태어난 딸이다. 제우스의 아이를 임신한 세멜레를 질투한 헤라가 세멜레의 유모로 변장하여 찾아가 그녀의 남편이 진짜 제우스인지 확인하라고 부추긴다. 세멜레가 자꾸 졸라서 결국은 제우스는 번개와 같은 자신의 모습을 공개하여 그녀를 타죽게 내버려 둘 수밖에 없었는데, 그녀의 태아를 꺼내어

자신의 넓적다리에 넣어 길러낸 것이 디오니소스이다. 제우스는 세멜레의 언니인 이노에게 아이를 키우게 한다. 헤라는 이노를 미치게 하여 자식을 살해하게 하고 스스로 자살하게 한다. 그래서 제우스는 디오니소스를 새끼염소로 만들어 나사라는 먼 나라의 님프들에게서 자라게 한다. 거기서 디오니소스는 포도재배와 술을 만드는 신이 된다. 그러나 헤라에 의해 디오니소스는 미치게 되어 이집트, 페니키아, 시리아 등을 헤매다가 프리키아의 키벨레라는 여신에게 구조된다. 키벨레는 디오니소스의 광기를 고쳐주고 자신의 축제의 비밀을 전수한다. 디오니소스는 일명 바코스로 불리우며 그의 신녀들은 바코스 신녀이다. 이 신녀들은 디오니소스의 제전이 있는 후에 주변의 짐승들과 심지어 남자들을 갈가리 찢는다. 아시아에 디오니소스 제전이 널리 성행하자 디오니소스는 자신의 고향인 테베로 돌아온다. 테베의 여인들이 점차적으로 디오니소스의 제전에 참여하는 숫자가 많아지자 디오니소스의 사촌이자 왕인 펜테우스는 그것을 막아보려 한다. 신녀들이 있는 장소 옆 높은 나무 위에서 펜테우스가 그 축제를 몰래 지켜보다가 신녀들에게 발각당해 갈가리 찢기움을 당하고 만다. 디오니소스는 지하세계에서 어머니 세멜레를 데려와 천상의 여신이 되게 하고, 그의 아내 미노스의 딸 아리아드네는 바코스의 신녀로부터 여왕으로 숭배를 받는다.

디오니소스는 女神 키벨레에 의해 구조되어 키벨레 제전을 전수 받는다. 이 키벨레 제전은 母性神의 숭배제전이다. 키벨레 제전은 母性神에게 그의 아들을 희생 제물로 바쳐 불멸의 존재, 즉 神人으로 재탄생 되게 하는 내용을 다룬다. 또한 위의 내용에서 보듯이 신녀로 일하는 여인들이 주변에서 발견되는 동물을 닥치는 대로 갈가리 찢어버리는데, 심지어 인간들, 자신들의 아이들도 동물로 여기고 찢어버린다(젊은이를 잡아먹은 스팅크스를 연상하게 한다). 이는 인간의 동물적 본능을 희생하여 肉的 인간의 형상을 해체하고 정신의 인간으로 재탄생하도록 교화하는 것이다. 디오니소스 자신이 종종 '갈가리 찢겨져 버린 자'로 알려지는 것은 바로 그 자신 母性神의 제의에서 희생 제물이기 때문이다. 자그레우스-디오니소스의 이야기에서는 디오니소스가 제우스와 페르세포네의 아들로 알려진다. 제우스에 대항하고 있는 티탄들이 그 디오니소스를 갈가리 찢어버리고 만다. 제우스는 티탄들을 벼락으로 처치하고 아폴론에게 디오니소스의 사지를 물어두라고 한다. 여기서 불

사(不死)하도록 도움을 주는 지하의 여신인 페르세포네와 디오니소스가 母子관계로서 드러난다. 또한 오르페우스와 디오니소스 제전은 거의 같은 것으로 취급되는데, 이는 오르페우스가 디오니소스 제전의 신녀들에 의하여 갈가리 찢겨져 버렸다는 데에서 유래한다. 오르페우스는 죽은 아내를 구하기 위하여 지하의 세계에 갔다가 돌아온 자로서 이미 불사의 의미를 함께 공유한다. 다른 한편 키벨레의 사랑스러운 아들로는 아티스(Attis)가 있다. 이 아티스도 母性神 제전에서의 희생 제물이다. 아티스 제전도 디오니소스 제전과 같은 맥락에서 이해된다. 그밖에 母性神과 더불어 재탄생하는 아들로는 탐무즈, 아도니스, 미트라, 비르비우스 등이 있으며, 이집트의 오시리스의 죽음과 부활도 모두 같은 내용에 해당한다. 여기서 母性神 제전에서의 아들은 '영원한 소년(*puer aeternus*)'이라고 부르는데 모두 미소년의 모습으로 그려진다. 그러나 내용적으로 그 소년들은 어머니인 女神의 배후자이다. 그래서 어머니와 아들이라는 결합의 형상은 성인 남녀의 결합을 나타내며, 형상적으로 반쪽의 남자가 합친 자웅동체(*Hermaphroditus*)로 그려지기도 한다.¹⁷⁾

母性神과의 근친상간적 입장에 있는 아들은 실제 유아기의 아이가 아니다. 오히려 아들은 어머니의 여성성에 균형을 이룰 정도의 강력한 남성성을 가져야 하는데 이러한 강력한 남성성은 바로 남근의 형상으로 강조된다. 그래서 젊은이의 머리나 혹은 가면에 남성의 성기 형상을 그대로 장식하기도 한다. 종종 어머니와 아들의 혼합의 형태인 자웅동체적인 특징은 남성의 성기를 가진 여신상으로도 표현한다. 상징적으로 도식화하자면 태양 = 남근(*Phallus*), 달 = 자궁(용기甕器)을 의미한다. 여기서 분명히 남성은 여성을 수태시키는 성숙한 성인이다. 이런 의미에서 母性神과의 관계에 있는 남성은 심리학적으로 잘 분화된 성인의 자아를 의미하지 유아의 자아를 의미하는 것이 아니다. 이같은 성인의 강한 자아 의식성은 줄곧 태양으로 상징화된다. 이는 신화에서 의인화되어 영웅이다. 이는 헤라클레스의 신화에서도

17) 근친상간적 주제에 해당하는 도상은 母性神과 어린아이의 모습으로 유아기의 모자관계를 환기하는 것처럼 보인다. 이같은 혼돈을 일으키는 형상을 사용하는 데에는 나름대로 이유가 있다. 어머니나 아들은 모두 원형상이므로 그에 상응하는 형상을 가진다는 것은 가장 보편적 이미지를 표상하는 것에 해당한다. 그와 같은 여성의 보편적인 이미지는 불변적 형상, 영원성을 추구할 수 있는 형상인 젊은 여인의 모습과 그에 어울리는 아이의 모습은 상대적으로 어리게 그려진다. 아들로서의 아이의 모습은 한편으로는 어머니와의 관계성 때문에 어리게 표현된 것이다. 또한 어린이의 모습은 정신적인 재탄생을 형상화한 것이기도 하다. 또 다른 한편으로는 오늘날의 우리에서 보이는 '의식의 일방성을 전혀 가지고 있지 않은 순수한 의식성을 나타낸다

뚜렷하게 나타난다. 헤라클레스가 강을 건너는데 황금의 술잔으로 세계의 서쪽에서 동쪽 끝까지 항해해야 한다. 이 술잔은 북아프리카의 사막을 여행하던 중 햇빛이 너무 심하여 화살로 태양을 쏘려하자 그의 용기에 감탄한 태양은 그에게 황금의 술잔을 배로 사용하도록 준 것이다. 헤라클레스가 매일 태양이 진 다음에 그 술잔을 타고 서쪽에서 동쪽으로 항해하기 때문에 태양은 다음날 동쪽에서 떠오르는 것이다. 이는 그 술잔이 바로 태양 자체의 의미하고, 또한 서쪽으로부터의 밤의 긴 항해를 거쳐 동쪽에 떠오르는 태양은 바로 영웅 그 자신이다. 또한 서쪽의 어둠에서 떠오르는 태양은 영웅의 재생과 같다.

본래 그리스에서의 비극은 바로 디오니소스 제전에서 비롯된 디튀람보스를 기원으로 하고 있다. 디튀람보스(dithyrambos)라는 말은 원래 神(di)의 재생(thor)을 찬양하는 노래였다. 즉 죽음을 당했다가 부활한 神의 찬미인데, 바로 디튀람보스라는 말 자체가 '두 문을 지난 사람'을 뜻한다. 이는 神 뿐만 아니라, 계절적으로 봄이 돌아오는 것, 생물의 재생, 달의 재생, 태양의 재생, 그리고 영혼의 재생 전체를 포괄하는 송가(頌歌)인 것이다. 이러한 고대에서의 신화와 제의의 일치 때문에 종종 신화의 종교적 가치가 강조된다.

이상의 디오니소스 제의를 참고한다면 근친상간적 주제는 인간이 성인의 위치에 이르러 다시 어머니의 세계를 환기하는 과제를 내용으로 다루고 있음이 드러난다. 앞서 살펴본 母性神 제의에서 아들은 어머니의 세계를 극복하고 불사의 존재로 재탄생해야 하는 것이다. 말하자면 신화에서는 다루는 성숙한 성인기에서의 근친상간적 주제는 신성 혹은 영혼의 불사성을 획득하려는 정신활동의 상징적 표현이다. 헤라클레스가 열 개의 과제를 완수한 것도 神과 같은 불사의 존재가 되기 위해서였다. 그의 마지막 과제는 불사의 샘플인 넥타가 흐르는 곳의 황금의 사과를 얻은 것과 페르세포네와 하데스가 사는 지하세계에서 과물을 데려오는 것이다. 이같이 신화의 주인공으로 하여금 지하 세계를 다녀오게 하는 모티브는 어둠이자 죽음인 어머니의 세계로의 퇴행과 그의 극복의 과제를 의미한다. 헤라클레스는 위의 과제를 성공적으로 수행하여 사실상 어머니의 세계를 극복한 것으로 보이지만 나중에 히드라의 독이 발라져 있는 옷을 걸치게 되어 죽는다. 이러한 영웅으로서의 불완전한 결말은 수메르 영웅신화인 길가메시에서도 드러난다. 길가메시는 여신과의 긴장관계에서 자신이 불멸의 존재가 아님을 자각하고 불로초를 구하려 죽음의

강을 건너간다. 길가메시의 경우도 불로초를 구하려 죽음의 세계를 다녀옴으로써 사실상 어머니의 세계를 극복한 셈이다. 그러나 바다 밑바닥에서 따온 불로초를 가지고 집으로 가던 중 샘 곁에서 두고 잠든 사이 뱀이 나와서 불로초를 물고 물속으로 사라져 버린다. 그래서 영웅의 불사의 획득은 실패로 끝나고 만다.

다시 정리하면, 영웅신화에서 다루는 것은 성인에서의 근친상간적 주제이다. 성장한 아들은 어머니의 세계로 되돌아가서 육적인 것의 해체를 통하여 근원인 자연 및 대지인 어머니와 하나가 된다. 육적인 것의 소멸과 더불어 정신적인 탄생의 준비가 이루어진다. 어머니와 아들의 근친상간적 결합은 아들의 죽음이고 동시에 어머니의 새로운 임신상태이다. 아들은 어머니에 의해 다시 태어나는데, 이때의 아들은 정신적 존재로 태어나며, 불사의 존재가 되는 것이다. 결국 불사의 힘을 제공하는 자는 어머니이다. 동시에 불사의 아이를 낳는 어머니도 더 이상 지상의 존재가 아니다. 어머니는 아들과 더불어 천상적 존재가 된다. 이러한 내용은 디오니소스나 헤라클레스에서 드러난다. 디오니소스는 그 자신 지하에서 세멜레를 끌어 올림푸스 산에 살게 하고, 헤라클레스는 죽어서 헤라의 아들자격으로 올림푸스 신들의 일원이 된다. 기독교의 신화 속에서도 그리스도의 부활과 더불어 일어나는 성모송천의 내용으로 나타난다. 이상에서 보았듯이 외디푸스에게 주어진 신탁의 의미는 실제의 어머니와의 결혼이 아니다. 외디푸스는 성인의 근친상간적 관계를 통하여 참다운 영웅의 길, 신성의 존재에 이르도록 운명지어진 것이다. 그러나 그러한 과정의 실패는 다시 테베市 전체가 역병으로 시달리게 되는 것으로 드러난다. 참다운 영웅, 즉 집단을 위임할 참다운 집단정신의 주체가 아직 등장하지 못했다는 증거이다. 여기서 그러면 스피크스의 질문으로 되돌아가서 이해 해보자.

스피크스에 의하여 주어진 숫자는 '넷', '둘', '셋'이다. 원래 꿈, 신화나 민담에서 등장하는 숫자는 상징이기 때문에, 수리에서 말하는 양적 가치를 가진 수로 다룰 수 없다. 각 숫자의 像은 전체성을 고려해야 하는 질적인 가치를 가진 心像이다. 고대 피타고라스의 학파들은 홀수와 짝수의 차이를 분명히 한다. 짝수의 경우는 무한한 여성의 수로서 의식의 지배를 받지 않는 것으로 여긴다. 그에 반하여 홀수는 제한적인 남성의 수이다. 그래서 홀수의 선호도는 의식의 발달과 관계가 있다. 홀수의 반복은 의식 행위의 강화나 의식의 실현에 있어 매우 중요한 것이다. 따라서 넷->둘->셋이라는 스피크스의 숫자놀이는 가장 단순하게는 원시심성이 의식을

획득하는 내용을 다루는 것으로 볼 수 있다. 그러나 이러한 해석은 스피נק스가 유도한 '인간'이라는 답과 연결하기에 내용적으로 미흡하다. 숫자들에 관하여 좀더 확충하여 살펴보자.

스피נק스가 낸 수수께끼의 시작은 '넷'이라는 숫자이다. 像으로서의 '넷'은 흔히 전체성의 '넷'에 해당한다. '넷'은 우주의 사원소, 그리고 사방위 등 분화되기 전의 모든 구성요소의 총집합에 해당한다. 이 때문에 '넷'은 또한 하나라고 할 수 있다. 따라서 스피נק스의 수수께끼는 하나>둘>셋의 변화를 다루는 것이기도 하다. 비극에서 '넷'은 인간의 사지를 나타낸 것으로 보아 인간이란 답을 끌어낸 것으로 해명한다. 원이나 정사각형 안에 사지를 벌리고 있는 인간의 형태는 소우주로 간주되어 왔다. 소우주인 인간은 그 자신 사원소를 모두 자신 속에 총체적으로 담지하고 있는 보편자이다. 보편자로서의 인간은 고대에서는 바로 神의 원상에 해당하는 神-人間의 형상이다. 그래서 개별 인간이 창조되기 前의 모습이자 동시에 인간 삶의 완성의 모습이기도 하다. 여기서 '넷'으로 시작하므로 마지막 완성으로서의 '넷'은 아니고, 개별 인간의 출발점인 인간, 물질성 혹은 질료성 전체로서의 인간을 의미한다. 마치 어머니의 배속에 있는 태아의 상태에 해당한다. 심리학적으로는 '의식'이 분화되기 前의 모든 정신의 내용이 총체적으로 모여 있는 무의식적 상태이다. 아직 '의식'이 개입되지 않은 질료성 전체인 '넷'은 어머니의 영역 자체이기도 하다.

여기서 이제 숫자가 '둘'로 된다. 이는 여성과 남성의 대립, 어머니와 아들의 분리, 혹은 神의 세계에서 떨어져 나온 인간의 타락에 해당한다. 두 개의 상반된 힘의 대립은 심리학적으로는 개별의 자아 '의식'의 분화가 이루어져 정신의 이중적 구조 상태를 의미한다. 비극 자체에서는 숫자 '둘'을 인간의 두 다리의 비유로 보는데, 이러한 관점을 상징적으로 이해하자면 인간의 삶의 정오는 인간 자신이 스스로 자연의 대립자로서 두 발로 서서 직립하는 것이다. 이는 머리를 아래로 하고 태어난 인간의 상태와 정반대의 자세이다.

마지막 '셋'은 두 가지의 해석이 가능하다. 그 하나는 '셋'을 정-반-합으로서 근친상간적 결합으로 완성하는 상태로, 즉 이원성의 극복으로 볼 수 있다. 그리고 또 다른 하나는 자아 '의식'의 가장 강력한 분화를 의미하는 숫자로 보는 것이다. 전자의 정-반-합에 해당하는 '셋'을 의미한다면, '셋'은 타자를 자기 자신으로 통일한

완성 혹은 완결의 상태를 나타낸다. 또한 '셋'은 음과 양, 남성과 여성, 어머니와 아들 등 대립물들의 결합에 의하여 이루어진 제 3의 것에 해당한다. 이러한 완결의 가능성으로 일찍이 이집트에서는 유럽의 기독교 문화 보다 훨씬 앞서 말하는 삼위 일체의 개념이 있었다. 이 삼위일체는 파라오의 세습에 있어 아버지와 아들 그리고 생산력인 카(Ka)로 이루어진다고 한다. 神-人間으로서 파라오가 그 지배의 힘을 상실하면 죽어서 조상신으로 되돌아가 생산력인 카(Ka)에 합쳐지고 다시 새로운 파라오가 등장하게 된다. 이 모든 순환은 남성적 존재의 순환 같지만 그 전체적 순환에 여성은 간접적으로 작용하는 힘이다. 이러한 역동이 오시리스-이시리스의 근친상간적 결합에서도 나타난다. 이러한 확충으로 스펅크스가 제시한 넷->둘->셋으로 이어지는 숫자는 각 개별인간이 궁극적으로 도달해야 할 변환의 과정을 상징한 것으로 볼 수 있다. 그래서 외디푸스가 대답한 '인간'은 그러한 변환의 주체를 의미해야 한다.

또 다른 '셋'의 해석은 완결의 숫자가 아니라, 모성적 영역의 전령인 스펅크스 앞에서 수수께끼를 풀어야 하는 주인공 자신의 입장을 지정하는 숫자라고 할 수 있다. 말하자면 '셋'은 가장 강력한 남성적 삼위일체를 나타낸다. 이미 질문 안에 '넷'이라는 숫자를 포함시켰기 때문에 '셋'을 완결로 보지 않고 '넷'인 전체성에 이를 수 있는 가장 강력한 역동성의 숫자로 해석한 것이다. 그래서 스펅크스의 물음은 외디푸스가 바로 집단의 지배원리로서 위임받은 자, 즉 자격있는 영웅인가를 묻는 것이 된다. 이런 의미에서 스펅크스에게 답한 '인간은 외디푸스 자신이라고 한 것이다. 덧붙여서 외디푸스라는 이름이 '발목이 부은 자'라는 뜻을 가진다는 것을 참고할 수 있다. 그리스-로마에서는 다리나 발 등을 남성의 남근으로 상징화하곤 하였다. '발목이 부은 자'란 母性神에서 희생의 제물인 아들을 칭하는 이름임을 짐작 할 수 있다. 비극에서도 '셋'이라는 숫자 역시 다리의 숫자로 주목했다는 것을 염두에 둘 수 있다. 따라서 다리의 수에 해당하는 '셋'은 나이든 노인네의 두 다리와 지팡이가 아니라, 실제 영웅의 특징인 남근을 지칭한 것이 된다. 외디푸스는 영웅으로서 자신의 가장 강력한 남성성, 또한 성숙한 성인의 자아 의식성으로 어머니의 세계를 극복하는 인간의 전형적인 과제를 표상하고 있는 것이다.

결론 : 근친상간적 주제의 목적론적 해석의 의의

아리스토텔레스가 『시학』에서 극찬한 소포클레스의 비극은 당시에 이미 알려진 신화적 주제를 다루었지만, 극예술이므로 신화적 요소와 극적 요소가 공존하고 있음을 엿볼 수 있다. 소포클레스의 비극에서도 인륜적 문제를 제기하듯이 극적 요소로 마무리된다. 이 같은 극의 처리는 신화에서 쉽게 드러나는 비논리적이고 모순에 찬 형상들의 특징과는 구분된다. 비록 신화가 비논리적이고 모순에 찬 것 같아도 신화에는 이야기 자체가 이루고 있는 통일체적 구조가 있다. 심리학적으로 말하자면 신화에 드러나는 원형상들은 그 자체 합목적적 구성 방식으로 드러나는 것이다. 이것이 『시학』에서 아리스토텔레스가 그토록 강조한 ‘플롯’에 관한 것이다(‘플롯’은 이야기라는 의미의 ‘myth’에서 유래한 것이다). 소포클레스 이후 점차 비극은 신화적 요소보다는 극적 요소를 더 많이 가지게 된다. 따라서 영웅신화의 고유함은 사라지고, 비극의 주인공은 보통 사람보다는 위대하지만, 더 이상 神性을 획득할 수 없는 존재로 그려진다. 극예술에서의 근친상간적 주제는 일상의 인간 삶에서 용납이 안되는 치욕적이고도 부도덕한 내용으로 다루어진다.

프로이트의 인과적, 환원적 입장에서 보면 신화에서의 근친상간적 주제는 유아기적 성애적 욕망으로 향하는 퇴행적 동경이라고 할 것이다. 실제로 이러한 근친상간적 내용을 금기시하는 문화적 처리가 도처에서 발견된다. 말하자면 원시부족에서 근친상간적 결합을 타부로 여기는 제도는 성인의 유아기적 퇴행을 금지하는 것이다. 이는 원시부족에서 개인과 집단의 발전을 위한 중요한 사항으로 가르쳐진다. 이같은 타부의 요구는 집단을 지배하는 지배자들이 자신들에게 도전해올 새로운 집단정신의 담지자인 영웅의 탄생을 금지하기 위하여 제안하고 있는 것이다. 왜냐하면 근친상간적 주제를 목적론적으로 해석한다면, 근친상간적 주제는 새로운 집단의 영웅이 탄생되기 위한 조건이 되기 때문이다. 집단의 지배자로서 자신의 권력에 정면적 도전을 하게 될 영웅의 탄생을 타부리는 장치를 통하여 합법적으로 억제할 필요가 있기 때문이다. 또한 집단의 각 구성원은 집단적 심성에 동화하는 것이 한 개인으로서 가능하고 반응하는 것보다 훨씬 안전한 길이라고 여긴다. 그렇게 집단적 심성에 동화하는 동안 개인의 고유한 인격적 분화는 유보되어 마침내는 개인성은 완전히 매장되고 만다. 신화의 주인공, 즉 영웅은 홀로 집단의 타부를

개는 용감한 개인이다. 그의 위대함은 괴물에 결코 잡아먹히지 않고 오히려 괴물을 이김으로써 집단적인 심성을 정복하는 데 있다. 이러한 엄청난 수고를 통하여 한 개인이 가장 성숙하고 고매한 전(全)-인격적 존재가 되어서 집단의 다른 구성원에게 구체적인 인간 삶의 한 범례로서 등장한다. 마침내 그는 집단에 새로운 정신성을 가져온 실재적 주체가 된다. 이러한 과정에서 대지 자연인 어머니는 그러한 영웅을 지지하면서 실제 인간 삶의 질적 가치를 요구한다. 자연 스스로가 열명의 집단인보다 한 명의 가치있는 개인을 선택하는 것이다.

결론적으로 신화를 목적론적으로 다루게 됨으로써 신화에서 다루어지는 주제가 유아기적 성욕에 관한 것이 아니라, 오히려 성인으로서 보다 더 성숙해지도록 실현해야 하는 삶의 근본적 과제임을 볼 수 있게 한다. 각 개별 인간의 내부에서 근친상간적 욕망의 근거는 바로 인간의 보편자적 실현 즉 전(全)-인격적 실현을 위해 각자의 근원적 정신으로 귀환하라는 정신의 목적적인 요청에 기인 한 것이다. 분석심리학적 입장에서 보면 신화는 인간 삶의 범례를 제공하는 가르침의 보고(寶庫)인 것이다. 이처럼 신화가 가진 가치의 발견은 분석심리학이 행하는 목적론적 해석에 의해서 가능하게 된다.

핵심어(Key words)

심층심리학(depth psychology), 신화학(mythology),
 분석심리학적 해석(psychanalytical interpretation), 근친상간적(incestuous)
 인과적 및 환원적(causative and reductive), 목적론적(teleological),
 집단무의식(the collective unconscious), 영웅신화(hero-myth), 어머니(mother)

참고문헌

- Gesammelte Werke von S. Freud, S. Fischer Verlag, 1976(1940).
 S. Freud, "Der Wahn und die Träume in W. Jensen <Gravida>"(1906-7), in :
 G.W. Bd. 7.
 , "Der Dichter und das Phantasieren"(1908), in : G.W. Bd. 7.
 , "Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci"(1910), in : G.W.

Bd.8.

, Totem und Tabu, G.W. Bd. 9, 1912.

, "Jenseits des Lustprinzips"(1920-1924), in : G.W. Bd. 13.

, "Psychoanalyse und Libidotheorie"(1920-1924), in : G.W. Bd. 13.

, "Das Ich und das Es"(1923), in : G.W. Bd. 13.

, "Dostojewski und die Vätertötung"(1928), in : G.W. Bd. 14.

Gesammelte Werke von C. G. Jung, Walter Verlag, 1979(1971).

C.G. Jung, Symbole der Wandlung, G.W. Bd. 5, 1952.

, "Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes"1928/1971),
in : G.W. Bd. 8.

, "Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten"(1935/1954), in :
G.W. Bd. 9.

, "Über den Begriff des kollektiven Unbewußten"(1936), in : G.W. Bd.
9.

, "Über den Archetypus mit besonderer berücksichtigung des
Animabegriffes"(1936/1954), in : G.W. Bd. 9.

, "Zur Psychologie des Kindarchetypus"(1940/1950), in : G.W. Bd. 9.

, "Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen"(1940/1948), in : G.W.
Bd. 9.

, "Zum psychologischen Aspekt der Korefigur"(1941/1951), in : G.W.
Bd. 9.

, "Über die Beziehung der Analytischen Psychologie zum dichterischen
Kunstwerk"(1922/1969), in : G.W. Bd. 15.

, "Psychologie und Dichtung"(1930/1950), in : G.W. Bd. 15.

Erinnerung Träume Gedanken von C.G.Jung, hrsg. von Janiela Jaffé, Rascher
Verlag, 1962.

Riedel I, Farben: In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, Kreuz
Verlag, 1993(1983).

Riedel I, Formen: Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat, Spiral, Kreuz Verlag, 1985.

Symbole, hrsg. Verlag Herder, Herder Lexikon, 1990.