

혼돈의 힘 : 소외신화 · 우로보로스 · 치유

박 규 태

(한국 · 한양대학교)

《요 약》

神話はその荒唐無稽で非道德的かつ奇異な内容のために通常「虚構」と見なされ、事實としての歴史あるいは科學と對立するものとされてきた。が、もし神話が「虚構」だとしたら、それは非常に特別な虚構にちがいはない。なぜならば、神話は人間の現實的な生のなかで決して否定できない「力」として機能してきたからだ。したがって重要なのは、われわれが 現に存在している神話の力をどういうふうにとらえ、またどのように受け止めればいかにあろう。本考では、神話のもつ社會統合的、説明的、教訓的、神秘的、想像的、および入門的な再生の機能などに注目する一方、そのなかで何よりもまず「治癒」の側面を強調する。もっとも、神話の力は治癒者の顔とともに破壊者のそれをもち有している。しかも神話は歴史の流れの中で墮落したり歪曲されたりもする。このことは確にある種の逆説であろう。それゆえに神話を生きるとはつまりこうした逆説そのものを理解し、逆説的な生の本質をありのままに認めることを意味する。この点において神話の力とは即ち「混沌の力」と言い換えることもできよう。本考は、このように神話の本質を逆説的な混沌の力としつつ、ひいては疎外神話や混沌神話などの事例を中心に女性性に含まれている治癒の力とそれを表象するウロボロスのシンボル(蛇が自分の口で自らの尾をくわえているような圓環のかたちの神話的な象徴)の宗教的意味あいについて 検討しているものである。

要するに、ウロボロスとして表象される神話的な混沌の力は、ただ一つを中心点だけに固定され、閉鎖的な自己同一性をもたらす求心的合一の代りに、無数の中心点をもちながらも一定の統一性を維持するような遠心的合一を求める。またそうした混沌の力は、疎外神話を乗り越え、他者のありのままの他者性を受け入れ、他者の顔に對面し、眞の他者性としての女性なるものの中に内在している治癒の言語と共鳴しようとする。そうすることにより、それぞれ異質的かつ獨立的であって互いに同一化しない音や精神、そして各々の豊かな價值や美をもつ色やカラダなどが高度の創造性を發散しながら成り立つような、いわゆるポリポニー的合一を作り出そうとするのである。結論的に、本考はこうした遠心的合一やポリポニー的合一の創出が全く新しいパラダイム、科學精神や人文精神、および社會體制や日常世界における新モデルの提示や實踐と密接に関わっていることを示唆している。

신화는 그 황당무계하고 비도덕적이며 기이한 내용들로 인해 흔히 허구로 간주되면서 사실로서의 역사 혹은 과학과 대립된 것으로 간주되어 왔다. 그러나 신화가 만일 ‘허구’라면 그것은 매우 특별한 허구일 것이다. 왜냐하면 신화는 인간 삶의 현실 속에서 하나의 부정할 수 없는 ‘힘’으로 기능해 왔기 때문이다. 따라서 신화가 참이나 허구나 하는 지루한 논의는 그다지 생산적인 것으로 보이지 않는다. 보다 중요한 것은 우리가 현실적으로 존재하는 신화의 힘을 어떻게 이해하고 어떤 방식으로 받아들일지 하는 데에 있다. 본고는 이런 신화의 힘 가운데 특히 ‘치유’의 측면을 부각시키고 그 본질을 역설적인 ‘혼돈의 힘’으로 이해하면서, 특히 소외신화와 혼돈신화의 사례를 중심으로 하여 여성성에 내재된 치유의 힘과 그것을 표상하는 우로보로스 상징의 종교적 의미에 대해 살펴보고자 한다.

I. 신화의 힘

신화의 기능은 매우 다양하다. 먼저, 그것은 무엇보다 특정 신화를 공유하는 공동체에 대해 집단적 아이덴티티를 부여하거나 혹은 개개인에게 삶의 의미를 부여함으로써 질서감을 유지하게 해 주는 사회통합적 기능을 가진다. 신화를 구성하는 복잡한 코드들의 조합을 발견하여 그것들의 상호관계를 규명하고 나아가 신화의 무수한 변형체들을 분석함으로써 그 신화들이 하나의 거대한 우주를 이루고 있는 모습을 묘사함으로써 현대 신화학에 완전히 새로운 지평을 열었다고 평가받는 레비스트로스는 신화 이야기가 보여주는 표면적인 무질서 배후에서 어떤 질서가 존재한다는 점을 밝혀내고 싶어 했다. 그에게 질서는 곧 의미였다. 그는 질서 없이 의미를 인식한다는 것은 절대로 불가능하다고 생각했기 때문이다. 레비스트로스가 이런 질서와 의미를 찾는 과정에서 의지처로 삼은 것이 바로 ‘구조’라는 개념이다. 그리하여 그는 다양하고 복잡한 코드와 혼돈의 세계에서 불변하는 어떤 구조를 찾아내고자 했다. 요컨대 레비스트로스의 방대한 신화학은 인간 정신 안에는 질서와 의미에 대한 근본적인 욕구가 본래부터 내장되어 있으며, 이 우주는 카오스(혼돈)가 아니라 코스모스(질서)라고 보는 관점을 기본 전제로 삼고 있다.¹⁾ 신화야말로 그런 코스모스의 건립을 가능케 해 주는 ‘인류 최고(最古)의 철학’²⁾이라는 것이 레비스트로스의 주장이다.

둘째, 이와 같은 신화의 사회통합기능은 신화의 설명적 기능과 맞물려 있다. 즉 신화는 초자연적 존재의 행위를 통해 모든 실재들이 어떻게 존재하게 되었는지를 설명해 준다. 다시 말해 신화는 동물들, 식물들, 인간과 세계의 기원에

1) 레비스트로스, 임옥희 옮김, 《신화와 의미》, 이끌리오, 2000, 27-34쪽.

2) 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 《신화, 인류 최고의 철학》, 동아시아, 2003.

대해, 그리고 오늘날 사람들의 삶을 규정짓는 존재조건들, 가령 죽을 수밖에 없고 성적 욕망을 가진 남자와 여자로 나뉘어져 있고 사회라는 조직 안에서 살아야만 하고 또한 살기 위해서는 일해야만 하며 특정한 규율, 규범, 규칙에 따라야만 하는 등등의 존재조건들에 대해, 그것들을 있게 한 모든 원초적 사건들이 어떻게 일어났는지를 이야기해 준다. 요컨대 신화 이야기는 자연현상과 사회현상들이 어떻게 생겨났는지를 설명해 주는 기능을 한다. 종교학자 엘리아데는 여기서 더 나아가 신화의 정당화 기능에 대해 주목하였다. 즉 신화는 어떤 현상이나 사회제도가 좋다든가 나쁘다든가 하는 걸 말하지는 않는다. 다만 그것이 불가피하다는 점을 우리에게 확인시켜 줄 뿐이다. 그럼으로써 우리로 하여금 이해하기 힘들고 받아들이기 어려운 어떤 현상이나 사회제도와 화해하도록 도와준다는 것이다. 이것이 바로 신화의 정당화 기능이다. 가령 죽음의 기원신화에 대해 생각해 보자. 중국의 유명한 ‘항아분월’(姮娥奔月) 신화에서, 뛰어난 미녀 항아는 남편 예(羿)가 곤륜산에 사는 서왕모(西王母)에게 가서 인간을 위해 얻어온 불사의 약을 가지고 달로 도망쳐 버린다. 그 결과 인간은 죽을 수밖에 없는 존재가 되었다는 거다. 또한 잘 알려진 메소포타미아의 ‘길가메쉬 서사시’³⁾는 인간이 성교를 하고 문화생활을 영위하게 됨에 따라 죽을 수밖에 없는 존재가 되었음을 암시한다. 후술할 구약성서 《창세기》의 인간 타락신화라든가 그리스의 판도라 신화에도 이와 비슷한 이야기가 나온다. 인류는 아담과 하와가 성교를 함으로써 죽을 수밖에 없는 존재가 되었다든가 혹은 판도라의 상자 안에 죽음이 들어 있었기 때문에 세상에 죽음이 퍼지게 되었다는 식이다. 이런 것들은 결국 이해하기 어려운 현상인 죽음을 신의 징벌이라든가, 신화적 조상의 실수나 어떤 특정한 사건 때문이라고 설명함으로써 죽음이라는 현상을 불가피한 것으로 정당화하는 기능을 하는 셈이다.

셋째, 신화는 우리가 주어진 삶을 어떻게 살아낼 것인가에 대해 풍부한 교훈을 제시해 준다. 가령 호메로스의 《일리아드》에는 다이달로스라는 탁월한 장인의 이야기가 나온다. 그의 솜씨는 거의 신기에 가까운 것이었다. 크레타의 왕 비 파시파에가 황소와 간통을 해서 괴물 미노타우로스를 낳게 되자, 다이달로스는 그 괴물을 가두어 두기 위해 저 유명한 미로를 설계한다. 그러나 역설적이게

3) 현존하는 가장 오래된 죽음기원신화. 우룩의 왕 길가메쉬는 불사를 찾아 기나긴 모험을 떠난다. 온갖 난관을 극복하고 마침내 우트나피슈팀이라는 현자를 만나 불사의 방법을 알게 된다. 먼 옛날 대홍수에서 방주를 타고 유일하게 살아 남은 뒤에 영원한 생명을 얻은 우트나피슈팀은 길가메쉬에게 6일 밤낮을 한숨도 자지 말고 깨어있으라고 말한다. 그러나 이 말을 듣는 순간부터 길가메쉬는 맹렬한 수마에 사로잡혀 6일간이나 잠들어 버렸다. 6일 후에 눈을 뜬 길가메쉬는 낙담한 채 귀향길에 오른다. 이런 그를 안스럽게 생각한 우트나피슈팀은 바다 밑에 내려가면 회춘하게 해 주는 풀이 있음을 알려준다. 이 말에 따라 길가메쉬는 젊어지는 해초를 손에 넣었지만 도중에 뱀한테 그 해초를 뺏기고 만다. 그리하여 뱀은 허물을 벗고 회춘하게 되었다.

도 다이달로스는 자신이 만든 미로에 갇혀 버린다. 그만큼 그가 만든 미로는 일단 들어가면 나올 수 없을 만큼 너무도 정교하고 복잡했다. 출구 없음의 미로, 그것은 우리들 인생의 모습일 수도 있고 혹은 우리가 살아가는 이 세계의 진짜 모습일지도 모른다. 하여간 이렇게 해서 미로 속에 갇히게 된 다이달로스는 어느 날 아들 이카로스와 함께 극적인 탈출을 시도한다. 어디로? 마침내 밀랍으로 만든 날개를 단 두 부자는 나란히 하늘을 향해 비상한다. 그 전에 아버지는 아들에게 절대 태양 가까이 가면 안 된다고 신신당부한다. 하지만 신나게 하늘을 날던 이카로스는 점점 더 태양 가까이로 다가갔다가 그만 날개가 녹아 바다로 추락해 버린다. 이런 이카로스의 신화는 우리에게 매우 중요한 교훈을 던져 준다. 중용과 중도 혹은 균형이라는 교훈 말이다. “너무 높이 날아도 안 되고 너무 낮게 날아도 안 된다. 너무 높이 날면 날개가 녹아 추락할 것이며 너무 낮게 날면 파도에 날개가 젖어 추락할 것이다.” 다이달로스는 탁월한 장인답게 용케 그 틈새를 날았다. 그러나 이카로스는 밝은 광원이 내뿜는 유혹에 사로잡혀 버렸다. 우리 또한 젊은 이카로스처럼 강렬한 빛을 원한다. 그러나 빛이 강렬하면 강렬할수록 그림자도 그만큼 더 짙어진다는 것은 참으로 역설적인 진실이다. 이카로스의 추락은 너무 강한 빛을 보려다가 눈이 멀고 마는, 그리하여 심연의 어둠 속에 갇혀 버리고 마는 인간들의 슬픈 운명을 암시한다. 어쨌거나 중도는 가장 신화적인 이상이라 할 수 있다. 예수, 석가, 공자를 비롯한 종교적 성인들이 한 목소리로 중도를 외친 것은 결코 우연이 아닐 것이다. 인간은 항상 한 쪽으로 치우쳐 살기 십상이므로, 참으로 중도를 산다는 것은 현실 속에서 이루기 어려운 이상임에 틀림없다. 그런데 신화 속에는 바로 그런 이상들이 살아 숨쉬고 있는 것이다.

넷째, 신화는 입문적 죽음과 재생을 상기시켜 줌으로써 우리를 감동시킨다. 가령 한국 무속을 대표하는 바리공주 신화에 대해 생각해 보자. 일곱 번째 딸 바리공주는 간절히 아들을 원했던 왕과 왕비에 의해 단지 여자아이였다는 이유만으로 태어나자마자 버림받는다. 이처럼 부모에게 버림받았다는 것은 곧 모든 존재 이유를 박탈당했음을 의미한다. 하지만 천만다행으로 살아난 바리공주는 십여 년이 지난 어느 날 처음으로 자신의 친부모와 재회하게 된다. 그 때 왕과 왕비는 죽을병에 걸려 있었는데, 점을 쳐보니 저승에 있는 약수를 먹어야 산다는 것이었다. 그런데 저승까지 내려가 약수를 구해 오겠다고 나서는 사람이 아무도 없었다. 이를 안 바리공주는 온갖 위험과 고난을 겪은 후 마침내 저승세계의 문턱에 도달한다. 그러나 그녀의 진짜 시련은 이제부터다. 바리공주는 저승 수문장의 아내 겸 하녀가 되어 일곱 아들을 낳아 주고 모든 수발을 다 들어준 다음에야 겨우 약수를 얻을 수 있었던 것이다. 이리하여 약수를 들고 지상으로 돌아갔지만, 바리공주는 도중에 부모의 상여를 만난다. 상심한 그녀는 저승 가는 길에 목이라도 추기라고 부모의 검게 탄 입술에다 약수를 적셔 준다. 그러자

놀랍게도 그들이 다시 살아났다. 이렇게 죽었다가 다시 살아난 왕이 바리공주에게 왕국을 주겠노라고 했지만, 바리공주가 정작 택한 길은 샤먼의 길이었다. 이리하여 바리공주는 한국 샤먼의 시조로 기억되어 오늘날에도 진오귀굿에서 음송되고 있다. 이 아름다운 신화에 나오는 저승세계로의 하강은 세계의 여러 신화에서 공통적으로 나타나는 입문적 죽음의 이야기를 표상한다. 참된 자기실현을 원하는 자라면 누구라도 입문적 죽음을 경험하지 않으면 안 되며 거기에는 온갖 고통과 시련이 수반된다. 그 과정에서 바리공주는 사람들의 말 못할 아픔들을 하나씩 돌씩 이해하고 공감했을 것이다. 이런 바리공주 신화는 곧 우리 자신의 이야기이기도 하다. 우리 또한 바리공주처럼 이해할 수 없는 삶의 아픔과 고통 속에서 입문적 재생을 경험하지 않으면 안 될 존재이기 때문이다.

다섯째, 신화는 신비의 차원을 열어준다. “삶의 미로를 뚫고 지나가면 삶의 영적인 가치를 접하게 된다. 이것이 바로 신화가 드러내고자 하는 진실이다.”⁴⁾ 바리공주는 한국 샤먼의 시조(巫祖)가 되었다. 다시 말해 그녀는 사제의 길을 선택한 것이다. 왜 그랬을까? 사제란 누구보다도 인간의 고통을 그 심층에서 함께 느낄 줄 아는 자이지 않으면 안 된다. 바리공주는 입문적 시련을 통해, 이해하기 힘들고 설명할 수 없지만 그럼에도 불구하고 안아 품는 것이 사랑이라는 사실을 깨달았다. 그런 사랑과 공감 안에서, 서로 너무나도 상이한 운명이지만 결국 너의 운명과 나의 운명이 합쳐져 하나의 우주적 운명을 구성한다는 깨달음의 신비가 열리게 되는 것이다. 그와 같은 신비의 열림은 진정한 삶의 경험을 의미한다. 신화가 말해 주는 진정한 삶의 경험이란 무엇인가? 그것은 삶의 의미의 발견이라기보다는 확실히 ‘살아있음의 경험’이라고 불러 마땅한 진실이다. 삶의 의미는 사람마다 너무나도 상이한 편차를 드러내므로 차라리 무의미에 가까운 그런 것이다. 하지만 살아있음의 경험은 다르다. 살아 있음의 경험은 개념과 의미의 세계를 넘어서 있다. 그것은 천국과 지옥이 다 우리 안에 있으며 모든 신들도 우리 안에 있고, 번뇌가 곧 해탈이며, ‘색즉시공 공즉시색’(色卽是空 空卽是色) 혹은 ‘일즉다 다즉일’(一卽多 多卽一)로 요약되는 불이(不二)의 세계 또는 연화장 세계야말로 우리가 가야 할 마지막 종착역이라는 사실을 일깨워 준다. 요컨대 우리 모두는 내장까지 서로 얽혀 있는 것이다. 그리하여 살아 있음의 경험 안에는 “남의 삶에서 나의 삶을 인식하는 것, 즉 나와 남은 둘이지만 살고 있는 삶은 하나임을 인식하는 것”⁵⁾도 중요한 한 부분을 차지한다. 신(神), 도(道), 리(理), 태극(太極), 법(法, 다르마), 무(無), 공(空)과 같은 종교적 직관들이 표상하는 것도 결국 그 하나의 삶에 다름 아니다.

끝으로, 신화는 창조적 상상력의 세계를 확장시켜 준다. 신화는 참으로 모든 시대의 인간의 창조력이 시적으로 표현된 상상력의 보고(寶庫)이다. 존재의 신

4) 캠벨, J., 이윤기 옮김, 《신화의 힘》, 고려원, 1992, 225쪽.

5) 위의 책, 395쪽.

비와 경이로움에 대한 인간의 상상력이 형태화된 것, 그것이 바로 신화이다. 따라서 신화가 인간 상상력의 대표적 산물인 문학과 예술에 있어 무한한 원천이었다는 점은 그리 놀랄 만한 사실이 아니다. 캠벨은 인간의 신화적 상상력이 낳은 모든 이미지와 형상들을 ‘신의 가면’이라 불렀다.⁶⁾ 우리 모두는 가면을 쓰고 살면서 사물의 일면을 전체라고 착각한다. 우리가 알고 있는 세계 또한 가면을 쓴 세계이다. 그래서 세계는 항상 우리 앞에 유일한 실재처럼 행세한다. 그렇다고 해서 이처럼 가면을 쓰고 있다는 사실에 대해 죄의식을 가지거나 무의미에 시달릴 필요는 없다. 가면은 모든 존재와 생명의 필연적인 조건일 뿐이기 때문이다. 그러니까 굳이 가면을 벗거나 혹은 벗겨야만 한다는 강박관념을 가질 필요는 없을 것이다. 문제는 가면 뒤의 천의 얼굴에 대해 얼마만큼 깊게 이해하느냐에 있다. 즉 가면 앞의 세계와는 전혀 다른 가면 뒤의 세계를 감지하는 ‘견자의 눈’(Seeing Eye)을 떠야 한다는 말이다.⁷⁾ 신의 가면이란 바로 이런 견자의 눈으로 바라본 세계를 뜻하는 것일지도 모른다.⁸⁾ 신화는 우리의 상상력을 확장시켜 견자의 눈을 뜨도록 끊임없이 우리를 자극한다.

이상에서 살펴 본 신화의 여섯 가지 기능 즉 사회통합기능, 설명적 기능, 교훈적 기능, 입문적 재생기능, 신비적 기능, 상상적 기능 속에서 우리는 신화가

6) 캠벨, J., 이진구 옮김, 《신의 가면Ⅱ 동양신화》, 까치, 1999a; 정영목 옮김, 《신의 가면Ⅲ 서양신화》, 까치, 1999b; 정영목 옮김, 《신의 가면Ⅳ 창작신화》, 까치, 2002; 이진구 옮김, 《신의 가면Ⅰ 원시신화》, 까치, 2003.

7) 박규태, 〈혼돈의 힘으로 신화읽기〉, 한국종교문화연구소편, 《종교문화비평》, 청년사, 2002, 363쪽.

8) 예컨대 헤르만 헷세의 《싯타르타》에 나오는 견자 싯타르타가 강물에서 본 것도 바로 신의 가면이었다. 견자의 눈을 뜬 싯타르타가 강물에 비친 자신의 모습을 내려다보았을 때, 그의 얼굴은 온데 간데 없고 그 대신 다른 수많은 사람들의 얼굴이 나타났다. 많은 사람들의 긴 행렬, 물결처럼 흐르는 수천의 얼굴들이 나타났다가는 사라졌다. 그 많은 얼굴들은 분명히 끊임 없이 변화되어 새롭게 바뀌었지만, 그 모두가 싯타르타의 얼굴이었다. 그는 잉어의 얼굴을 보았는데, 그 잉어는 무한한 고통으로 인해 입을 꼭 벌리고 있었고 그 눈은 회미하게 꺼져가고 있었다. 또한 붉고 주름살투성이인 얼굴을 찡그리고 보채는 갓난아기의 얼굴도 보았다. 단도로 사람의 배를 찌르는 살인자의 얼굴과, 그 살인자가 결박당해 무릎을 꿇고 형리의 칼 아래 목이 달아나는 모습도 보았다. 격렬한 사랑싸움으로 서로 얽혀 있는 갓가지 형태의 발가벗은 남녀의 몸뚱이도 보였고, 사지를 쭉 뻗은 채 공허하게 죽어 있는 차디찬 시체도 보았다. 짐승의 머리, 뱀뱀지, 악어, 코끼리, 황소, 독수리들의 머리가 보였고 신들의 모습도 보았다. 그는 이 모든 얼굴들과 형상들이 서로 수천의 관계로 얽혀 서로 돕고 사랑하고 미워하고 파괴시키기도 하며 새로 탄생시키기도 하는 것을 보았다. 그 하나하나가 죽음의 의지였고 격렬하고 허망한 무상에 대한 고백이었으나, 그 어느 것도 죽지는 않고 다만 형체만이 바뀌어갈 뿐이었다. 거기에 시간이란 존재하지 않았고 모든 것이 동시에 이루어졌다. 이 모든 형상들과 얼굴들은 잠시 쉬기도 하고 다시 흐르기도 하면서 생성하고 떠돌아다니고 서로 얽히어 강물처럼 흘러갔다. 그리고 그 모든 것 위에 싯타르타의 미소가 떠 있었다.

가지는 치유의 힘을 예감하게 된다. 의견상 부조리하고 비합리적이고 무자비하고 이해할 수 없는 카오스의 세계, 바로 그 한가운데에서 살아갈 수밖에 없는 우리에게 신화는 모든 것의 비롯함과 기원을 설명해 주고 거기에 질서와 의미를 부여하며 어떻게 살아야 하는지를 범례적으로 가르쳐 줄 뿐만 아니라 존재의 신비에 이르는 길을 안내해 주고 우리의 상상계가 우주를 향해 열리도록 도와줌으로써 궁극적으로 죽음과 재생의 경험을 갖게 해 주기 때문이다.

그러나 신화의 힘은 치유자의 얼굴뿐만 아니라 파괴자의 얼굴도 가지고 있다. 또한 신화는 역사 속에서 타락하기도 하고 왜곡되기도 한다. 그것은 분명 하나의 역설이다. 그러므로 신화를 산다는 것은 곧 이런 역설을 이해하고 역설적인 삶의 본질 자체를 있는 그대로 받아들인다는 것을 의미한다. 이런 의미에서 신화의 힘은 곧 혼돈의 힘이라고 바꿔 말할 수 있다.

II. 소외신화

신화학자 바호펜(J.J. Bachofen, 1815~1887)은 19세기 유럽의 합리주의적 역사학에 반대하면서 고대사에 대한 낭만주의적 접근을 시도했다. 그 대표적인 저작이 바로 《모권제》(Das Mutterrecht, 1860)이다. 그가 말하는 모권제는 부권제 이전의 두 단계의 사회형태 즉 모계의 혈통을 따르던 잡혼제의 사회형태(아프로디테 여신 숭배)와 달, 밤, 대지로 표상되는 여성과 여신들이 지배하는 사회형태(데메테르 여신 숭배)를 가리킨다.⁹⁾ 종래 고대인들이 숭배한 신은 주로 남신이었다고 말해져 왔으나 최근에는 구석기 및 신석기 시대에 여신 숭배가 일반적이었던 고고학적 증거들이 속속 발굴되고 있다. 물론 모권제 가설에서 주장되는 여신 문화는 주로 문자 이전의 시대에 속한 것이므로 확실한 문헌적 증거는 찾기 어렵다. 하지만 페미니즘 종교학자들은 고고학적 연구성과에 입각하여, 유럽의 경우 대체로 기원전 3천년에서 2천년 사이에 부권제가 모권제 혹은 여신숭배의 문화를 대체하기 시작하여 야스퍼스가 말하는 ‘축의 시대’에 이르러 완성되었다고 추정한다.¹⁰⁾ 기독교나 불교 등 흔히 역사종교라 불리는 대표적인 종교들이 축의 시대를 전후하여 생겨난 것이니까 오늘날 우리가 알고 있는 종교는 모두가 부권제하에서 형성된 것이라고 볼 수 있다.

모권제가 과연 실재했던 역사적 단계이나 하는 문제는 아직까지도 미해결의 논쟁점으로 남아 있다. 그러나 본고의 관심은 모권제의 역사성보다는 모권제 담론에서 발견되는 전환적 패러다임에 있다. 모권제 시대의 여신은 부권제하의 여

9) Bachofen, J.J., *Myth, Religion, and Mother Right*, Princeton: Princeton University Press, 1967 참조.

10) Ferguson, M., *Women and Religion*, Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1995, p.28.

신(goddess)과 구별하여 태모신 혹은 대지모신(Great Mother)이라 불린다. 주목할 것은 이 태모신이 부권제하에서 소멸되거나 변형되지 않을 수 없었는데, 그 흔적이 세계의 창조신화에 남아 있다는 점이다. 가령 많은 창조신화들은 공통적으로 창조의 원질료로서의 카오스에 대해 언급하고 있다. 즉 신화는 모든 맨 처음의 창조가 카오스의 힘에 의한 것이었다고 전한다.¹¹⁾ 그 때의 창조 유형은 대체로 다음 세 가지로 나누어 생각해 볼 수 있다.

(1)남성신이 생각이나 말로 우주를 그리고 진흙이나 자기 몸으로 인간을 창조했다.

(2)남녀 배우자신의 성교를 통해 우주와 신들이 창조되었다.

(3)태모신의 생명력에 의해 우주창조가 이루어졌다.

(1)의 유형은 야훼 혹은 알라신에 의한 창조를 주장하는 유대교, 기독교, 이슬람의 경우에 대표적으로 드러난다. 그 밖에 헤시오도스의 《신통기》에 나오는 우라노스와 제우스도 배우자 여신 없이 혼자서 딸을 낳았다고 하며, 인도 《리그베다》의 한 창조신화에 의하면 남신 푸루샤의 몸에서 인간과 우주가 생겨났다고 전해진다. 한편 (2)의 유형은 이시스와 오시리스(이집트), 이자나기와 이자나미(일본), 제우스와 헤라(그리스), 주피터와 주노(로마)를 비롯하여 북아메리카 인디언들의 신화에서 널리 등장한다. 하지만 본고에서 무엇보다 주목할 만한 사례는 (3)의 유형이다. 예컨대 남무(수메르), 티아마트(바빌로니아), 아디티(인도), 타오(道, 중국), 눈(이집트) 등은 모두 우주와 신들을 낳은 원초적 모신으로 묘사되고 있다. 이 중 티아마트 여신은 남신 마르둑에 의해 살해당하는데, 이는

11) 김상일은 인류 정신사를 네 단계로 나누고 있다. 우로보로스 단계(500만년전~20만년전)--> 타이폰 단계(20만년전~1만2천년전)-->태모신 단계(신석기 농경시대)-->태양 단계(기원전 2천년경 청동기 시대~현재)가 그것인데, 이 중 “하늘에서 못 남성신들이 쏟아져 내려와 태모신들을 살해하기 시작한” 태양 단계가 ‘의식’의 단계에 속한다면 나머지 세 단계는 ‘무의식’ 혹은 ‘잠재의식’의 단계에 속한다는 것이다. 이런 구분은 역사적으로 입증하기 어려운 담론이지만 우리에게 통찰력을 일깨워 주는 면이 있다. 즉 김상일의 도식을 좀 더 단순화시켜 말한다면 카오스의 시대(우로보로스 단계, 타이폰 단계, 태모신 단계)와 카오스의 살해 시대(태양 단계)로 치환할 수 있다. 이 때 카오스는 우로보로스, 태모신, 뱀(용), 여성, 물, 어둠, 무의식, 땅, 알 상징과 밀접한 연관성을 지닌다. 또한 카오스의 시대를 신화시대라 할 수 있다면 카오스 살해의 시대는 역사시대로 대변될 수 있다. 사실 질서, 합리성, 객관성, 이성, 검증 가능성, 중립성, 인공성, 사실성 등을 진리의 기준으로 내세우는 과학적 정신성은 부권제라는 역사시대의 토대 위에서 자라난 나무에 다름 아니다. 이에 반해 모권제에 뿌리를 내리고 있는 신화적 정신성은 흔히 혼돈, 비합리성, 주관성, 감정, 검증 불가능성, 당파성, 자연, 허구성 등에 속한 것으로 자리매김 되어 온 것이 이른바 축의 시대를 중심으로 하는 ‘태양 단계’에서의 일반적 평가였다는 것이다.(김상일, 《카오스와 문명: 문명의 위기와 카오스 여신의 부활》, 동아출판사, 1994, 45-49쪽.)

부권제에 의한 모권제의 대체를 암시하는 중요한 혼적으로서 종종 인용되곤 한다. 흥미로운 것은 카오스적인 이 태모신들이 주로 바다라든가 물 혹은 뱀이나 용으로 상징되고 있다는 점이다.

많은 신화에서 물은 흔히 창조와 파괴, 혼돈과 질서, 죽음과 재생, 순수와 욕망, 존재와 비존재 등 대립되는 의미체계와 연관되어 나타난다. 뒤에서 상세히 살펴 볼 뱀 상징 또한 마찬가지다. 이는 세계와 인간 삶의 역설적인 본질이 신화적 상상력을 통해 표현된 것이라고 보여진다.¹²⁾ 우리는 여기서 카오스, 태모신, 물과 뱀으로 이어지는 이미지의 행렬이 중국적으로 세계와 인간 삶의 역설적 본질을 드러내는 방향으로 나아간다는 사실을 짐작할 수 있을 것이다. 그런데 그런 삶의 역설적 본질은 언제부터인가 우리를 배반하고 소외시키는 방식으로 왜곡되어 왔다. 피거슨은 그런 왜곡의 사례를 창조신화 속에서 찾아내어 그것을 ‘소외신화’(Alienation Myth)라고 부르고 있다.¹³⁾ 가령 구약성서 《창세기》는 원초적 인간의 타락에 관하여 다음과 같이 묘사하고 있다.

야훼 하느님께서 만드신 들짐승 가운데 제일 간교한 것이 뱀이었다. 그 뱀이 여자에게 물었다. “하느님이 너희더러 이 동산에 있는 나무 열매는 하나도 따 먹지 말라고 하셨는데 그것이 정말이냐?” 여자가 뱀에게 대답하였다. “아니다. 하느님께서 이 동산에 있는 나무 열매는 무엇이든지 마음대로 따 먹되, 죽지 않으려거든 이 동산 한가운데 있는 나무 열매만은 따 먹지도 말고 만지지도 말라(1)고 하셨다.” 그러자 뱀이 여자를 꾀었다. “절대로 죽지 않는다. 그 나무 열매를 따먹기만 하면 너희의 눈이 밝아져서 하느님처럼 선과 악을 알게 될 줄을 하느님이 아시고 그렇게 말하신 것이다.” 여자가 그 나무를 쳐다보니 과연 먹음직하고 보기에 탐스러울 뿐더러 사람을 영리하게 해 줄 것 같아서, 그 열매를 따먹고 같이 사는 남편에게도 따 주었다. 남편도 받아들었다. 그러자 두 사람은 눈이 밝아져 자기들이 알몸인 것을 알고 무화과나무 잎을 엮어 앞을 가리웠다. (중략) 야훼 하느님께서 뱀에게 말씀하셨다. “네가 이런 일을 저질렀으니 온갖 짐승과 들짐승 가운데서 너는 저주를 받아, 죽기까지 배로 기어다니며 흙을 먹어야 하리라. 나는 너를 여자와 원수가 되게 하리라.(2) 네 후손을 여자의 후손과 원수가 되게 하리라. 너는 그 발꿈치를 물려고 하다가 도리어 여자의 후손에게 머리를 밟히리라.” 그리고 여자에게는 이렇게 말씀하셨다. “너는 아기를 낳을 때 몹시 고생하리라. 고생하지 않고는 아기를 낳지 못하리라. 남편을 마음대로 주무르고 싶겠지만, 도리어 남편의 손아귀에 들리라.” (중략) 야훼 하느님께서는 “이제 이 사람이 우리들처럼 선과 악을 알게 되었으니, 손을 내밀어 생명나무 열매까지 따 먹고 끝없이 살게 되어서는 안 되겠다(3)”고 생각하시고 에덴동산에서 내쫓으시었다.(공동번역 성서 《창세기》 3장, 번호는 필자)

12) 박규태 외, 《종교읽기의 자유》, 청년사, 1999, 26-34쪽

13) Ferguson, M., 앞의 책, IV4.

이 드라마틱한 태초의 신화적 풍경을 바라보면서 우리는 참을 수 없는 상상의 날개를 펼치게 된다. (1)과 (3)의 구절에서 알 수 있듯이, 에덴동산에는 금지된 열매의 나무 두 그루가 있었다. 하느님이 따먹지 말라고 한 나무는 어떤 나무였을까? 문맥으로 보건대 (3)의 생명나무 열매는 처음부터 금지된 것이 야님을 추측할 수 있다. 그것은 선악과를 따먹은 이후에 금지된 것이다. 그렇다면 선악과는 무엇인가? 그것은 선과 악이 무엇이며 생명과 죽음이 무엇인지를 알게 해 주는 열매이며 인간을 신처럼 만드는 열매이다. 여기서 신이란 이원성의 신임에 분명하다. 요컨대 선악과는 이원성에 관한 인식에 다름 아니다. 선악과를 따먹음으로써 남자와 여자는 차이(남녀의 차이, 몸과 정신의 차이, 신과 인간의 차이, 신과 악마의 차이)를 의식하게 되었다. 그리고 인간은 죽을 수밖에 없는 신이 되었다. 야훼와 그의 패거리 신들(죽지 않는 신)이 인간에게 고통과 죽음이라는 저주를 내렸기 때문이다.

또 하나의 근원적인 상상은 뱀에 관한 것이다. 에덴동산에서 뱀의 위상은 무엇인가? 뱀과 야훼의 관계, 뱀과 여자의 관계는 어떤 것인가? 어쩌면 뱀이야말로 에덴동산의 실질적인 신이었고 시원한 석양 바람을 쏘이다가 그곳에 들른 야훼는 나그네에 지나지 않을 수도 있다.¹⁴⁾ 혹은 뱀은 가나안의 태모신이고 야훼는 히브리족이 가나안을 정복하면서 등장한 에덴의 새로운 지배자일지도 모른다. 그러니까 에덴동산은 뱀으로 표상되는 가나안(젓과 꿀이 흐르는 유토피아)이고 그 지배자는 원래 태모신이었을 가능성이 크다. 야훼는 에덴동산의 찬탈자인 것이다. 즉 위 타락신화에는 역사적으로 태모신을 거부하는 어떤 태도가 반영되어 있음이 틀림없다. (2)에서 뱀과 여자를 원수가 되게 만든 야훼(이원성의 남신)의 저주는 곧 태모신의 부정을 의미한다.

기원전 11, 10세기경에 쓰여진 이 창세기 타락신화는 이후 서구인들의 정신세계에 결정적인 영향을 미쳤다. 그리하여 이브는 모든 죄의 원천이고 따라서 여자는 남자들에게 지배받아야 마땅하다는 패권적인 사고가 정당화되었고, 여자=육체=이단=어둠, 남자=정신=진리=빛 등의 이분법적 도식이 가부장제 사회체계의 구석구석에까지 무한 확대되어 침투해 들어갔다. 더 나아가 《계시록》에 영향받은 후대 해석가들 가령 어거스틴이나 밀튼에 의해 뱀이 사탄으로 간주됨으로써 여성을 악마시하는 태도가 널리 퍼지게 되었으며, 이에 따라 여성들은 사회체계 내에서 근본적인 소외를 경험할 수밖에 없었다. 《창세기》 타락신화 외에도 여러 문화권에서 공통적으로 발견되는 소외신화들은 이런 소외의 출발점이 된 태모신(뱀)의 살해 이야기를 내장하고 있으며, 그 밖에 적지 않은 변종신화들도 여성을 죄와 죽음의 원인으로 상징하고 있다.

아프리카 아산티족의 신화를 예로 들어 보자. 아산티족에 의하면 신은 본래 하늘에서 살고 있었지만 인간에게 가까이 있었다고 한다. 그런데 인간의 어머니

14) 캠벨, J., 앞의 책, 1992, 105쪽.

가 그들의 전통적인 식량인 후후(fufu)를 마련하기 위해 언제나 절구질을 하는데 그때마다 절구공이가 신을 때리게 되었다. 그래서 신은 절구공이에 맞지 않기 위하여 더 위로 올라갔다. 그러자 그 부인은 자기 아들들에게 명령하여 모든 약절구를 모아다가 이것들을 쌓아놓고 신을 따라가도록 했다. 아들들은 어머니가 시키는 대로 했지만 결국 신을 따라가지는 못했다. 그 때 미처 도달하지 못한 신과 인간 사이에는 꼭 약절구 한 개가 들어갈 만한 그런 거리였다. 그러자 어머니는 아들들에게 제일 밑에 있는 약절구를 뽑아서 나머지 간격을 메꾸도록 명했다. 아들들은 어머니의 어리석은 말에 순종하여 그렇게 했지만, 제일 밑에 있는 약절구를 빼내는 순간 당연히 이제까지 쌓은 탑이 전부 무너지면서 많은 사람들이 죽어 버렸다. 이 후로 사람들은 저 높은 하늘에 사는 신을 따라 갈 생각을 아예 포기해 버렸다.¹⁵⁾ 신과 인간의 분리, 죽음의 기원을 말해 주는 이 신화는 그 원인을 여성의 어리석음 탓으로 설명하고 있다.

우리에게 잘 알려져 있는 그리스의 판도라 신화 또한 흥미로운 소외신화의 한 대표적인 사례라 할 수 있다. 기원전 7세기에 쓰인 헤시오도스의 《노동과 나날》에는 다음과 같은 이야기가 실려져 있다. 즉 올림포스에서 불을 훔쳐다가 인간에게 선물한 프로메테우스는 사사건건 신들에게 대항했고 이에 노한 제우스는 프로메테우스를 코카서스산에 결박하여 날마다 독수리로 하여금 간을 파먹게 하는 징벌을 내린다. 한편 인간에 대한 징벌은 보다 교묘한 방식으로 이루어졌다. 신들은 판도라라는 아름다운 소녀를 만들어 인간들에게 주는 선물처럼 위장한 상자 하나를 지상으로 가져가게 한다. 주지하다시피 이 미인계에 넘어간 프로메테우스의 동생 에피메테우스가 상자의 뚜껑을 연 순간, 모든 악과 고통과 질병과 증오와 시기와 죄 그리고 죽음이 상자로부터 튀어나와 순식간에 온 세상에 퍼지고 만다. 상자의 제일 밑바닥에 있던 ‘희망’이 튀어나오려는 순간 당황한 에피메테우스는 성급히 뚜껑을 닫아 바다 속으로 던져 버렸다. 그리하여 ‘희망’은 극소량만이 세상에 흩어졌고 대부분은 지금도 판도라의 상자 속에 갇힌 채 저 깊은 카오스의 바다 밑바닥에서 잠들어 있다고 한다.

이 이야기 또한 우리에게 참을 수 없는 의문을 품게 만든다. 무엇보다 먼저 우리는 ‘희망’의 참된 의미에 대해 묻게 된다. 판도라의 상자는 신의 징벌이므로 ‘희망’ 또한 신의 징벌이 아닌가? 그게 아니라면 신은 이 모든 인생의 수고로움과 세계의 부조리한 고통을 견뎌내게 하기 위해 최소한의 자비로서 불쌍한 인간들에게 ‘희망’을 부여하려 했던 것일까? 혹은 ‘희망’이란 결국 가장 교활하고 잔인한 징벌이란 말인가? 그 어떤 것도 최종적인 해답이 되지 못할 것 같다. 그러니 우리가 ‘희망’을 어떻게 받아들이든 그것은 각자의 자유로 돌릴 수밖에 없다. 이에 비해 ‘판도라’는 과연 누구나 하는 물음에 대해 우리는 보다 선명한 해답을 기대할 수 있다. 판도라는 희생양이었으며 신들의 알리바이였다. 판도라

15) 음비티, J.S., 정진홍 옮김, 《아프리카 종교와 철학》, 현대사상사, 1979, 186-187쪽.

는 상자 속에 무엇이 들었는지 알지 못한 듯싶다. 그녀는 그것을 다만 신과 인간 간의 화해를 위한 호의적인 선물이라고만 생각했을 것이다. 그럼에도 불구하고 후대인들은 판도라에게서 불행한 인간 조건의 원인을 보려 든다. 이리하여 여성은 또 다시 소외되고 만다.¹⁶⁾

Ⅲ. 치유하는 여성성

소외는 소외당하는 자뿐만 아니라 소외시키는 자까지도 왜곡해 버린다. 이런 의미에서 소외신화는 여성의 소외만이 아니라 인간성 자체의 소외와 타락을 말해주는 신화군이라 할 수 있으며 거기에는 불가피하게 윤리적인 문제가 수반될 수밖에 없다. 그것은 신화의 힘이 가지는 부정적 얼굴의 한 측면을 어떻게 극복하느냐 하는 문제이다. 인식론적으로 볼 때 소외란 주체가 대상의 타자성을 있는 그대로 수용하지 못하고 대상을 자기 안으로 동일화시키거나 혹은 자기 밖으로 배제시키는 데에서 생겨난다고 말할 수 있다. 소외신화는 이 중 후자의 경우 즉 주체가 대상의 타자성을 자기와 구별하여 자기 밖으로 배제시킴으로써 타자를 지배하고자 한 데에서 비롯된 것이다. 유대인을 인종적으로 멸절시키고자 시도했던 독일 나치즘의 정치신화 등 이른바 ‘국가의 신화’¹⁷⁾는 그 전형적인 현대의 사례라 할 수 있다. 한편 식민지 한국에 내선일체를 강요했던 군국주의 일본의 천황제 신화는 주체가 대상을 자기 안으로 동일화시킴으로써 타자를 지배하고자 한 대표적인 사례로 볼 수 있겠다. 타자성이 문제시되는 맥락이 바로 이 지점이다. 이와 관련하여 독특한 ‘타자의 철학’을 제시하는 레비나스(E. Levinas)는 다음과 같이 적고 있다.

“타자성이 순수한 상태로 나타나는 그러한 상황이 존재하는가? 타자성이 타자에게 자신의 동일성의 다른 한 면 이상의 의미를 갖는 상황, 모든 항이 똑같은 내용을 갖는, 그래서 동일자가 타자를 내포하는 그와 같은 플라톤적 참여의 법칙만을 충족시키지 않는 상황이 과연 존재하는가? 어떤 존재가 타자성을 자신의 본질로서, 적극적인 자격으로 담보할 수 있는 그러한 상황은 없는 것일

16) 판도라의 소외신화는 《창세기》 소외신화의 경우와 유사한 회로를 통해 만들어진 것이라는 점도 기억할 필요가 있다. 판도라의 이야기는 헤시오도스 이전에 이미 존재하고 있었다. 판도라는 원래 기원전 2,500년경 도리아인, 이오니아인이 남성신 제우스를 가지고 그리스를 정복하기 이전의 전(前)헬레니즘 사회에 숭배되었던 태모신이었다. 그 이름은 ‘선물의 수여자’를 뜻하였으며, 이름 그대로 인간에게 식물과 동물 그리고 음식을 내주는 풍요의 여신이 곧 판도라였다.(Ferguson, M., 앞의 책, p.89) 헤시오도스 시대의 가부장제적 그리스인들은 이 판도라를 이용하여 태모신의 살해를 기도했던 셈이다.

17) 샷시러, E., 최명관 옮김, 《국가의 신화》, 서광사, 1988, 참조.

까? 동일한 유(類) 안에서의 두 종(種)의 대립으로, 순전히 그리고 단순하게 포섭되지 않는 타자성은 어떤 것인가? 상반된 것에 대해 완벽하게 상반된 것, 그 상반성이 그 자신과 상관자의 관계를 통해서도 어떠한 영향도 받지 않는, 전적으로 다른 것으로 남아 있도록 허용하는 상반성, 그것은 여성적인 것(le féminin)이라고 나는 생각한다.”¹⁸⁾

여기서 레비나스가 제시하는 참된 타자성을 필자 나름대로 풀어서 다시 적어본다면, 그것은 (1)다른 어떤 정치적, 이데올로기적 권력관계의 개입이 없을 것, (2)타자를 자기 자신(동일자)과 동일화시키지 말 것, (3)각자 자신의 고유한 정체성을 유지할 것, (4)동일한 체계 혹은 전체성(가령 인간) 안에서의 두 대립적인 요소(가령 남자와 여자 혹은 음양)로 양분하지 말 것, (5)양자가 서로 전적으로 다르다는 점을 철저히 인정한다는 전제하에서 대립적인 상반성을 있는 그대로 받아들일 것 등을 조건으로 삼는다.

이런 조건들을 충족시키는 참된 타자성의 이념형으로서 그는 ‘타자의 얼굴’이라는 독특한 개념을 전개한다. 이 때의 얼굴은 눈빛, 콧날의 형태, 윤기있는 볼, 입매무새 등으로 이루어진 그런 가시적이고 표면적인 얼굴이 아니다.¹⁹⁾ 얼굴은 일체의 질서, 모든 세계의 이부에 있다.²⁰⁾ 타자와의 진정한 만남은 이와 같은 무형의 불가시적이고 불가해한 카오스적 얼굴과 얼굴을 맞대는 대면(face-à-face)의 관계에 있다. 타자 안의 도저히 이해할 수 없는 부분이야말로 진짜 타자이기 때문이다.²¹⁾ 이것은 참으로 얼굴의 패러독스라 아니 할 수 없다. 타자는 어느 날 갑자기 내가 인식하거나 소유할 수 없는 대상으로서, 환원불가능한 것으로서 내 앞에 나타난다. 나는 타자의 얼굴을 거부할 수 없으며, 그 타자는 일체의 해석을 거절한다. 타자의 얼굴은 그 곳에 있지만 ‘부재’로서 있을 따름이기 때문이다. 타자의 얼굴은 그 자체로서 존재하며 어떤 체계에도 의존하지 않는다. 얼굴은 타자 그 자체의 별거벗은 나신의 표현이다. 이리하여 타자의 얼굴은 기원의 기원, 근거의 근거가 된다.²²⁾

그리고 무엇보다 타자의 얼굴은 가장 ‘여성적인 것’ 혹은 ‘여성성’ 그 자체로서 나타난다. 이 때의 여성성은 현실 속에 존재하는 성차(sexuality 혹은 gender)와는 다른 차원의 이념형이라 할 수 있다. 그래서 레비나스는 이런 여성성을 ‘전적으로 다른 것’, ‘영원히 여성적인 것’(ewich weibliche),²³⁾ ‘신비’, ‘인식

18) Levinas, E., *Totality and Infinity*, trans., Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969, p.103.

19) 레비나스, 合田正人他譯, 《われわれのあいだで》, 法政大學出版局, 1993, 332頁.

20) 레비나스, 小林康夫譯, 《他者のユマニスム》, 白馬書房, 1990, 77頁.

21) 레비나스, 앞의 책, 1993, 17頁.

22) 레비나스, 内田樹譯, 《暴力と聖性》, 國文社, 1991, 32-34頁

23) 니담은 《중국의 과학과 문명》에서 피테가 《파우스트》에서 제시한 이 구원의 표지 즉 ‘영

불가능한 것', '빛을 벗어난 존재방식을 가지고 있는 것', '자신을 감추는 것'²⁴⁾, '물러남과 부재 안에서 자기를 나타내는 것', '한없이 부드럽게 받아들이고 친밀하게 환대하는 것'²⁵⁾이라고 표현하기도 한다. 이와 같은 여성성은 남성중심적이고 가부장제적인 역사 속에서 무시되거나 물질화되거나 혹은 소외되어 왔다.²⁶⁾ 하지만 여성성에 내포된 신비는 결코 파괴될 수 없는 그런 것이다. “아무리 모독한다 해도 신비는 부정되지 않”으며 “모독은 차라리 신비와 관계하는 하나의 가능한 방식”²⁷⁾이기 때문이다.²⁸⁾

요컨대 참된 타자성은 바로 이와 같은 여성성을 통해 자신을 실현한다는 것이다. 다시 말해 여성성은 윤리적 주체로 하여금 타자와의 관계에 들어갈 수 있도록 도와주는 타자성이자, 그의 윤리적 삶이 그에게 주어진 유한한 시간의 한계를 넘어 무한한 존재의 지평으로 열려지도록 도와주는 매개자로서의 타자성이라 할 수 있다.²⁹⁾ 소외의 치유는 이와 같은 여성성과 타자성을 통해 비로소 가능해질 것이다. 신화 속에서 보편적으로 드러나는 우로보로스 상징은 이런 여성성과 밀접한 관계가 있다.

IV. 우로보로스 : 카오스와 치유의 상징

원히 여성적인 것'을 본문에서 후술할 도가의 여성성 이해와 유사한 것으로 파악하고 있다.(니담, J., 이석호의 옮김, 《중국의 과학과 문명》 II, 을유문화사(제5판), 1991, 84쪽)

24) レヴィナス, 内田樹譯, 같은 책, 1991, 105-106頁.

25) Levinas, E., 앞의 책, p.155.

26) 이런 맥락에서 도가와 유가의 대비 또한 매우 흥미롭다. 유가가 남성적, 관리적, 제압적, 공격적, 합리적이려면 도가는 여성적, 관용적, 비강제적, 수용적, 신비적이다. 가령 공자는 “뛰어난 남자는 낮은 장소에서 사는 것을 싫어한다. 낮은 곳에서는 세상의 모든 악이 그에게로 모두 모여들기 때문이다.”(君子居下流 天下之惡 皆歸焉, 《論語》 子張19)라고 했는데, 이런 입장에서 보면 “가장 뛰어난 것은 물처럼 되는 것이다. 물은 온갖 것을 위해 섬길 뿐, 그것들과 겨루는 일이 없고 모두가 싫어하는 낮은 곳을 향해 흐를 뿐이다. 그러기에 물은 도에 가장 가까운 것이다.”(上善若水 水善利万物而不爭 處衆人之所惡 故幾於道, 《道德經》 제8장)라고 한 노자의 유명한 명제는 유가에 대한 모욕으로 받아들여졌을 것이다.

27) Levinas, E., 위의 책, p.105.

28) 여기서 레비나스가 말하는 '신비의 여성성'은 노자가 “골짜기의 신은 결코 죽지 않는다 / 그것은 신비의 여성 / 여성의 문은 하늘과 땅의 근원 / 영원히 이어지고 / 씨도 씨도 다할 줄을 모른다”(谷神不死 是謂玄牝 玄牝之門 是謂天地根 綿綿若存 用之不動, 《道德經》 제6장)라고 했을 때의 '현민(玄牝)의 여성성'과 유사한 빛깔을 띠고 있다.

29) 신옥희, <여성학적 시각에서 본 레비나스: 타자성의 윤리학>, 《계간 철학과 현실》, 1996년 여름호, 245쪽.

우로보로스란 뱀이 자기 입으로 자기 꼬리를 물고 있는 원환 모양의 신화적 상징을 말한다. 이 우로보로스는 뱀 외에도 용,³⁰⁾ 바다,³¹⁾ 동굴, 골짜기,³²⁾ 알³³⁾ 등으로 표상되기도 하며, 자기충족성 · 자기완결성 · 자기동일성, 모든 미분리와 비현현의 상태, 현실태 이전의 잠재적 가능태, 전체성, 원초적 통일성, 파괴(해체 혹은 죽음)와 재통합(재결합 혹은 재생)의 순환성, 자기소멸과 자기갱신을 영구히 계속하는 힘, 영겁회귀, 영원한 시간성, 영지(靈智), 남녀추니(양성구유), 창조의 원질, 창조 이전의 암흑, 태초의 부모, 삶의 신비, 물질과 영혼의 일체성, 창조와 부활, 반대의 일치, 생명원리 등을 나타내는 매우 중요한 상징이다. 우리나라는 물론이고 아프리카신화 · 캄보디아신화 · 중국신화 · 일본 신화³⁴⁾ · 바빌로니아 신화, 그리스 신화, 히브리 신화 등 세계 각지에서 널리 발견되는 이 우로보로스 상징은 대단히 복합적인 의미를 내장하고 있지만 전체적으로 볼 때 그것이

30) 용은 ‘날개달린 뱀’으로 관념된 상상적 동물이다. 고대근동에서 용은 선신 마르둑에 대항한 티아마트와 동일시되면서 악의 힘으로 간주되었다. 또한 힌두교의 인드라 신화에서도 용은 부정적인 존재로 등장한다. 그러나 동양에서 용은 대체로 농경신, 풍요신, 우신(雨神) 등 상서로운 상징으로 등장한다. 그래서 중국이나 한국에서는 고래로 용이 왕권의 상징이자 제왕의 표지로 인식되기도 했다. 뿐만 아니라 용은 그리스 로마신화에서 용사 헤라클레스의 표지로 나오기도 한다. 이에 비해 이집트에서 용은 사자의 신 오시리의 표지이자, 태양신 라에 의해 매일 아침 패배하는 아포피스 즉 암흑과 혼돈의 용으로 표상된다. 하지만 용이 가장 부정적으로 언급되는 것은 기독교에서이다. 거기서 용은 뱀과 동일시되어 악의 힘, 사탄, 유혹자, 하느님의 원수, 죽음, 암흑, 이단 등의 부정적인 함의를 띠고 있다.(가령 《목시록》 12:9, 《이사야》 35:7, 《시편》 44:19) 용에 관해서는 특히 (윤열수, 《龍 불멸의 신화》, 대원사, 1999) 참조.

31) 가령 바빌로니아 창조신화에 나오는 티마아트는 원초적 바다를 의미하며, 힌두교의 비쉬누 또한 바다를 의인화한 신이다. 태초의 신화적 풍경을 묘사할 때 비쉬누는 통상 대양 가운데 한 마리 거대한 뱀의 사리 위에서 휴식을 취하는 것으로 나온다. 이 때의 뱀은 ‘영원’을 의미하는 아난타라 불리운다.

32) 주7 참조.

33) 중국 서정(徐整)의 《삼오력기》(三五歷記)에 나오는 반고(盤古)신화는 “천지가 아직 분리되지 않았을 무렵, 우주의 형상은 거대한 계란과 같이 암흑과 혼돈의 도가니였다. 반고는 1만8천년간 계란 속에서 잠들어 있다가 어느 날 그 알을 깨고 나왔다. 이 때 계란 속에 있던 가볍고 맑은 기운(淸陽)은 위로 올라가 하늘이 되었고 무겁고 탁한 기운(濁陰)은 땅이 되었다”는 말로 시작된다. 이처럼 우주란에서 원초적 반고신이 태어났듯이 이집트 우주창생신화에서는 원초적 뱀 크네프의 입에서 우주란이 나오고 그 우주란에서 태양신 라가 태어났다고 전한다. 또한 힌두교에서는 혼돈의 바다 위를 부유하는 우주란에서 우주수가 자라났다고 묘사하며 오르페우스 교의 경우는 우주란 속에 우로보로스의 뱀이 또아리를 틀고 있다고 상상했다. 카오스의 관점에 입각한 우주란 해석에 관해서는 특히 (Girardot, N.J., *Myth and Meaning in Early Taoism: The Theme of Chaos*, Berkely: University of California Press, 1983, 제3장)을 참조할 것.

34) 일본에는 뱀신을 모시는 신사가 적지 않다. 대표적으로 나라현 사쿠라이시에 위치한 오오오미와(大神)신사의 주신 오오모노누시(大物主神)는 신체(神體)인 미와야마(三輪山)에 거한다고 여겨지며 뱀으로 표상된다.

어떤 형태로든 카오스와 관련된 상징이라는 점은 의심할 여지가 없다. 따라서 우로보로스의 대표적 표상인 뱀 상징도 일차적으로 카오스와 연관시킬 때 가장 잘 이해될 수 있다.

그런데 앞의 소외신화에서 살펴보았듯이 부권제하에서 뱀 상징은 종종 의미 조작을 통해 변형되었다. 이런 변형을 가장 전형적으로 보여주는 것이 뱀 살해의 모티브이다. 요컨대 기독교 성서에 나오는 용 살해, 《에누마 엘리쉬》의 마르둑 신화에 나오는 티아마트 살해³⁵⁾, 일본의 스사노오(素戔男尊) 신화에 등장하는 야마타노오로치(八岐大蛇)의 살해³⁶⁾, 《리그 베다》의 인드라 신화에 나오는 브리트라 살해³⁷⁾, 오이디푸스 신화에 등장하는 스피르크스의 죽음, 제우스 신화의 타이폰 살해 등에 전형적으로 나타나는 뱀 상징의 살해 모티브는 우로보로스적 정신성의 변형과 후퇴 혹은 소멸을 뜻한다.³⁸⁾

하지만 일반적으로 서구를 제외한 많은 문화권에서 뱀은 긍정적인 의미로 해석되는 경우가 많다. 가령 인도에서 뱀은 영원한 시간의 비밀을 간직한 신성한 동물로 간주되며 요가 탄트리즘의 경우에는 창조와 생명의 성적 에너지를 표상하는 ‘쿤달리니’로 묘사되기도 한다.³⁹⁾ 중국의 쿤달리니는 인도의 쿤달리니보다 앞선 기원전 5세기에 여전히 그 뱀 상징을 유지하고 있다.⁴⁰⁾ 일반적으로 중국이나 인도에서 뱀은 남근 혹은 여음 상징으로서의 성적 의미를 내포하고 있다. 이와 관련하여 뱀은 때로 생명 에너지를 지키는 수호신으로 등장한다. 예컨대 힌두교나 불교에서 인간의 형상을 한 뱀 왕자 ‘나가’는 사원을 지키는 문지기로 간주된다. 붓다의 보리수 즉 깨달음의 나무 중 세 번째 것이 ‘뱀의 왕 무찰린다의 나무’라고 불리는 것도 이런 관념과 관계가 있을 것이다.⁴¹⁾ 《산해경》이나

35) 캠벨, J., 앞의 책, 1999a, 534쪽 참조.

36) 田阪正則, 〈《古事記》의 뱀〉, 경희대 대학원 일어일문과, 《일본학논집》 11, 1999, 1-7쪽.

37) 엘리야데, M., 정진홍 옮김, 《우주와 역사》, 현대사상사, 1976, 36-38쪽 참조.

38) 신화 속에 등장하는 뱀 퇴치 혹은 살해의 의미는 이 밖에도 매우 다양하게 해석될 수 있다.

가령 그리스 신화에서 뱀은 대지의 여신 헤라를 상징하는데, 그 헤라에 의해 파견된 뱀들이 제우스와 알크메네 사이에서 태어난 헤라클레스를 죽이려 하다가 오히려 영아 헤라클레스에 의해 살해당한 이야기는 제우스로 대표되는 천상원리와 헤라로 대표되는 지상원리의 대립을 나타낸다. 또한 비쉬누 혹은 그의 화신인 크리슈나에 의한 뱀 정복 이야기는 반대되는 것들의 균형을 회복시킨다는 의미를 지닌다. 왜냐하면 이 때의 뱀은 세계를 파괴하여 원초적인 카오스의 상태로 되돌리려는 위협적인 힘이면서 동시에 세계를 유지하는 비쉬누 자신의 중요한 현현이기 때문이다. 융 심리학의 측면에서 보자면 이는 자기 안의 어두운 그림자(shadow)를 극복하는 이야기라고도 해석될 수 있겠다. 한편 태양신 아폴론이 델피의 비단뱀을 살해하는 이야기는 빛에 의한 어둠의 정복을 암시한다.

39) 엘리야데, M., 정위교 옮김, 《요가: 불멸성과 자유》, 고려원, 1989, 237쪽.

40) 캠벨, 과학세대 옮김, 《신화의 세계》, 까치, 1998, 182쪽.

41) 점머, H., 이숙중 옮김, 《인도의 신화와 예술》, 평단문화사, 1984, 78-79쪽.

《초사》 혹은 《포박자》 등의 중국고전에 나오는 창조 여신 여와가 뱀의 몸을 하고 있다는 점도 매우 흥미롭다.⁴²⁾ 그 밖에 인간의 얼굴을 한 두 마리 뱀이 서로를 칭칭 감고 있는 모습으로 묘사되는 복희와 여와의 이미지는 생산력과 창조성 혹은 초월성을 상징한다. 어쨌거나 동양 문화권에서 뱀 혹은 용은 일반적으로 상서로운 동물로 인식되고 있다. 또한 아메리카 인디언들은 뱀을 자연과 인간의 조화로운 관계를 나타내는 표상으로 이해한다.⁴³⁾

그러나 전술했듯이 특히 유대-기독교의 윤리적 유일신관을 믿는 문화권에서 뱀은 사탄의 상징으로 왜곡되어 버렸다. 그럼에도 불구하고 우리는 뱀 상징의 원래적 의미가 성서에 흔적으로 남아 있는 것을 확인할 수 있다. 가령 모세는 파라오와 대결하면서 지팡이를 던져 뱀으로 변하게 했고(《출애굽기》 7:8-13) 광야에서 지팡이를 들어 청동뱀을 만듦으로써 사람들이 그것을 보고 병이 낫도록 했으며(《민수기》 21:4-9), 예수도 뱀같이 지혜로울 것을 사람들에게 권고한 바 있다. 이는 아마도 뱀을 막대기 위에 얹어 치유의 신으로 숭배했던 고대 가나안, 블레셋, 필리스틴 등의 관습을 반영하는 듯싶다. 어쨌거나 이는 뱀이 원래 지혜와 구원과 치유의 상징이었음을 암시한다. 그래서 고대 그리스인들은 지혜의 여신 아테나에게 뱀을 제물로 바쳤다고 하며, 의술의 신 아스클레피오스, 의사 히포크라테스, 헤르메스신 등에는 생명원리로서의 뱀 상징이 수반되어 나타난다.

요컨대 뱀의 이미지로 대표되는 우로보로스는 한편으로 카오스를, 다른 한편으로 치유를 상징한다. 이 때의 치유는 어쩌면 카오스에 의한 치유일 수도 있다. 물론 카오스에는 창조적인 카오스 즉 창조의 원질로서의 카오스만 있는 것은 아니다. 오히려 카오스에는 부정적인 이미지가 더 지배적인 것처럼 보인다. 그것은 노이만이 말하는 ‘모든 것을 삼켜 버리는 어둠’이라든가 프롬이 지적한 ‘우로보로스 집착증’(incestuous symbiosis), 혹은 크리스테바의 ‘아브젝시옹’(abjection), 즉 나를 위협하는 자타 미분화적 카오스의 애매성에 대한 매혹과 공포의 감정⁴⁴⁾을 포함한다.⁴⁵⁾ 이처럼 위협한 힘을 함축하고 있는 카오스가 어떻

42) 선정규, 《중국신화 연구》, 고려원, 1996, 71-91쪽 참조.

43) 캠벨, J., 앞의 책, 1992, 102-103쪽.

44) 크리스테바, J., 서민원 옮김, 《공포의 권력》, 동문선, 2001, 21-43쪽.

45) 프롬은 프로이트의 오이디푸스 콤플렉스를 우로보로스적 낙원(자궁)과의 합일을 추구하는 충동으로 재해석한다. 그러나 이런 공서적 합일(symbiotic union)은 불가능한 꿈일 뿐이다. 때문에 우로보로스 집착증은 통상 과도한 자기도취라든가 혹은 근친상간의 충동, 매저키즘, 새디즘과 같은 성도착적 정신 질환의 원인으로 작용한다고 보면서 카오스의 위협성을 지적한다.(Fromm, E., *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*, New York: Harper & Row, 1964, pp.95-114) 한편 융학과에서는 태도 원형의 양성구유적 양면성을 지적하면서, 은밀하고 감추어진 것, 죽음에 이르게 하는 어둠과 심연, 통째로 삼켜 버리기, 유혹, 독의 살포, 불안하게 만들기, 도망칠 수 없게 붙잡기, 디오니소스적 광기 등으로 그 부정적인 측면을 묘사한다. 그리하여 카오스의 양면성이 상호 대립 및 갈등을 거친 건전한 통합에 있어 상호 완

게 우리를 치유할 수 있을까?

V. ‘혼돈신화’와 혼돈의 힘

“남해에 속이라는 제왕이, 북해에는 흘이라는 제왕이 그리고 중앙에는 혼돈이라는 제왕이 있었다. 속과 흘은 때때로 혼돈에게 가서 놀곤 했는데, 혼돈은 이들을 매우 친절하게 환대해 주었다. 어느 날 이에 감복한 두 천신이 그 은혜에 보답하기로 했다. 두 천신은 눈, 코, 귀, 입 등 일곱 개의 구멍이 있어서 보고 듣고 말할 수 있었지만 혼돈만은 그렇지 못했다. 그래서 그들은 혼돈에게 구멍을 뚫어 주기로 했다. 마침내 도끼와 정으로 일주일째 걸쳐 하루에 한 개씩 총 일곱 개의 구멍을 뚫어 주었다. 그러자 혼돈은 그만 죽어버리고 말았다.”(南海之帝爲儵 北海之帝爲忽 中央之帝爲混沌 儵與忽 時相與遇於混沌之地 混沌待之甚善 儵與忽謀報混沌之德 曰 人皆有七竅 而視聽食息 此獨無有 嘗試鑿之 日鑿一竅 七日而混沌死, 《莊子》 應帝王第七)

이 혼돈신화는 장구한 《장자》 주석사에서 흔히 유위에 의해 파괴된 자연의 무위를 말하는 이야기로 해석되어져 왔다.⁴⁶⁾ 더 나아가 니담(Joseph Needham)은 명저 《중국의 과학과 문명》에서 혼돈신화에 있어 구멍을 뚫는다(鑿竅)는 것이 계급의 분화 및 사유재산제도와 봉건제도의 확립을 상징한다고 보는 사회경제사적인 해석을 내놓기도 했다.⁴⁷⁾ 그러나 신화학적, 종교학적인 관점에서 접근할 경우, 이 혼돈신의 죽음은 질서 잡힌 세계의 ‘창조’ 곧 코스모스의 ‘창조’를 의미하는 것으로 해석될 수도 있다. 가령 세계 여러 문화권의 우주창조신화들은 카오스를 상징하는 원초적 괴물(가령 티아마트)이나 우주적 거인(가령 이미르, 반고, 푸루샤) 혹은 신적 존재(가령 오시리스, 예수)의 죽음을 통해 우주나 질서가 (재)창조되었다고 묘사한다.

성될 수 있으며 그렇지 못할 때 카오스의 두 측면은 각기 견잡을 수 없는 자기 소외를 초래할 것임을 경고한다.(大越愛子, <日本的母性原理の解体分析>, 《性差別する仏教》, 法藏館, 1990, 48-50頁) 프로이트 학파의 계보에 속한 크리스테마는 융학파가 우로보로스적 태모를 실체적으로 다루는 것과는 달리 우로보로스적인 자타 미분화의 모성세계(아브젝시옹의 대상)를 어디까지나 기호적 의미에서 파악하고 있다. 이런 관점에서 크리스테마는 서구의 부권제적 원리(아버지의 로고스 중심주의적, 자기동일적, 과학적 자아 공간)와 모권제적 원리(어머니의 몸이 표상하는 욕망의 풍요로운 의미생성 공간) 양자 모두가 결국은 오이디푸스적(남근중심적) 주체의 형성에 있어 공범 역할을 해 왔음을 폭로한다.

46) 안동립 역주, 《장자》, 현암사, 1993, 236쪽의 역주 참조. 또한 풍우란도 이 혼돈신화의 의미를 “인위가 존재하고부터 인간은 자연에 순응하는 행복을 상실했다”고 해석한다.(풍우란, 박성규 옮김, 《중국철학사》 상, 까치, 1999, 368쪽)

47) 니담, J., 앞의 책, 165쪽.

하지만 앞서 언급했듯이 신화는 우리의 상상력을 무한히 자극한다. 그러므로 엄격한 주석의 권위를 벗어나 보다 자유로운 연상을 시도해 보는 일도 필요할 것이다. 가령 혼돈신의 얼굴이 달걀귀신처럼 생겼다는 것은 그것이 원초적 전체성을 표상하는 무규정의 얼굴이며 가면 뒤의 얼굴이며 인간적 시간의 씨앗이 잠재된 무시간적 시간의 원형적 얼굴 즉 카오스의 얼굴임을 의미하는 것으로 보면 어떨까. 그것은 어쩌면 레비나스가 말하는 ‘타자의 얼굴’과 상통하는 것일 지도 모른다. 그러나 숙과 홀의 얼굴에는 일곱 개의 구멍이 있다. 우리는 그 구멍을 통해 보고 듣고 말하고 냄새 맡고 호흡하고 먹고 섹스하고 배설하며, 그 구멍을 통해 타자를 자기 안으로 끌어들이고 소유하고 지배하려는 충동으로 가득 차 있다. 그리하여 숙과 홀은 혼돈을 자기들과 동일화시키고 싶어 했다. 혼돈은 레비나스가 말하는 여성적인 것의 본질인 ‘부드러운 환대’로서 숙과 홀을 대접했지만, 그 자신을 숙과 홀에게 동화시키는 것만은 받아들일 수 없었다. 그리하여 마침내 죽음이라는 소외에 이르게 된 것이다. 이렇게 볼 때 결국 혼돈신화는 소외신화의 한 유형이라고도 말할 수 있다.

이 뿐만이 아니다. 숙과 홀은 ‘있음’과 ‘없음’의 시간적 추이를 표상하며 혼돈이란 그런 시간과 시간 사이(중양)에 위치한다고 보면 어떨까. 아니, 실은 혼돈은 시간 이전부터 존재하고 있었다. 혼돈이 중양에 자리매김되어 있는 것은 이 점을 암시한다. 모든 것은 중심에서 생겨나 주변으로 퍼진다. 숙과 홀 즉 시간의 빛은 혼돈이라는 무정형의 어두운 중양에서 나온 것이다. 이렇게 혼돈에서 생겨난 시간은 질서의 시간이자 인간의 시간에 다름 아니다. 요컨대 혼돈이 무시간적 시간성을 표상한다면 숙과 홀은 시간의 유한성을 드러낸다.

종교학자 오강남에 의하면, 이 혼돈신화에 나오는 숙(儻)은 ‘밝음’⁴⁸⁾과 ‘빨리 나타나는 것’을 대표하고 홀(忽)은 ‘어두움’과 ‘갑자기 사라지는 것’을 대표한다. 즉 숙과 홀은 만물의 ‘생성’과 ‘괴멸’을 상징한다. 이에 비해 중양의 혼돈(混沌)은 아직 분별이나 경계가 생기기 전의 ‘하나’, ‘미분화 상태’, ‘원초적 단순성’, ‘미발’⁴⁹⁾(未發)을 나타낸다. 그리고 혼돈의 죽음은 ‘이발’⁴⁹⁾(已發) 즉 세계의 분화를 상징한다. 요컨대 혼돈에 구멍이 생긴다는 것은 원초적인 비이분법적 의식 상태가 이분법적 의식상태로 변화는 과정을 의미하며, 그런 비이분법적 의식이 주객 이원적으로 분별하는 일상적 의식으로 바뀌면 그 원초적 단순성과 전일성(全一性)이 죽어버리고 만다는 것을 뜻한다. 물론 이는 전통적인 주석사에서조차 흔히 나오는 해석을 약간 옷만 바꿔 입힌 것에 불과하다. 그러나 오강남이 계속해서 원초적이고 본래적인 혼돈으로 돌아가는 것이 곧 재생이요 종교적 구원임을 역설할 때,⁴⁹⁾ 거기서 우리는 신화적 상상력의 자유로운 뻗음을 엿보게 된다.

48) 그러나 ‘儻’이라는 한자 어휘는 반대로 ‘어두움’을 뜻한다. 오강남이 이를 ‘밝음’이라고 본 것은 문자적이 아닌 상징적이고 문맥적인 해석일 것이다.

49) 오강남 풀이, 《장자》, 현암사, 1999, 347-349쪽.

지라르도(N.J. Girardot) 혼돈신화를 종교적 구원의 관점에서 해석하고 있다. 이 때의 구원은 기독교에서의 구세주에 의한 종말론적 구속이나 초월적 구원론과는 무관하다. 지라르도는 종교를 ‘상징의 문화체계’(a cultural system of symbols)라는 광의의 인류학적 관점에서 이해하고 있으며, 그런 상징적 사유와 행위체계 및 존재의 일반질서에 대한 신화적, 우주론적 이해에 입각하여 혼돈신화를 해석하고 있는 것이다.⁵⁰⁾ 혼돈신화에 대한 그의 종교학적 해석은 한 마디로 ‘원초적 혼돈으로의 복귀’로 집약된다. 다시 말해 장자 혼돈신화에 있어 혼돈신의 죽음은 원초적인 전일성(chaotic oneness) 즉 혼돈으로의 복귀를 상징적으로 함축한다는 것이다. 이 때 죽음은 재생을 위해 필수적인 입문적 상징으로 간주된다.⁵¹⁾ 여기서 혼돈신의 죽음은 전통적인 장자 주석사와는 반대로 적극적으로 긍정적인 의미를 갖는다. 그것은 노자가 말하는 갓난아기와 무극(無極) 혹은 미분화(樸)로의 복귀와 일맥상통한다.

“남성적인 것을 알면서도 여성적인 것을 함께 유지한다면 / 세상의 골짜기가 될 것이다 / 세상의 골짜기가 되면 / 영원한 덕에서 떠나지 않고 / 갓난아기의 상태로 돌아갈 것이다.

흰 것을 알면서도 검은 것을 함께 유지한다면 / 세상의 본보기가 될 것이다 / 세상의 본보기가 되면 / 영원한 덕에서 어긋나지 않고 / 무극의 상태로 돌아갈 것이다.

영광을 알면서도 오욕을 함께 유지한다면 / 세상의 골짜기가 될 것이다 / 세상의 골짜기가 되면 / 영원한 덕이 풍족해 지고 / 다듬지 않은 통나무 상태로 돌아갈 것이다.

다듬지 않은 통나무를 쪼개면 그릇이 되고 / 성인은 이를 사용하여 지도자가 된다 / 그러나 가장 훌륭한 지도자는 다듬지 않은 통나무를 그대로 둔다.”(知基雌 守基雌 爲天下谿 爲天下谿 常德不離 復歸於嬰兒. 知其白 守其黑 爲天下式 爲天下式 常德不忒 復歸於無極. 知其榮 守其辱 爲天下谷 爲天下谷 常德乃足 復歸於樸. 樸散則爲器 聖人用之 則爲官長 故大制不割, 《道德經》 제28장)

여기서 ‘다듬지 않은 통나무’란 나누어지지 않은(不割) 미분화상태 즉 카오스로서의 우로보로스를 나타내는 상징어라 할 수 있다. 이런 카오스로의 복귀를 위해 노자는 남성적인 것과 여성적인 것, 흰 것과 검은 것, 영광과 오욕과 같이 모든 상반적인 것의 일치 즉 ‘역의 합일’이라는 조건을 내세운다. 그것은 카오스와 코스모스의 합일이다. 다시 말해 카오스의 반대는 코스모스가 아니다. 카오스의 반대는 ‘이것이냐 저것이냐’라는 양자택일적 흑백논리에 다름 아니다. 그러나 카오스가 가지는 구원과 치유의 힘은 ‘이것도 저것도’의 역설적 논리에서 비롯된다. 이것이 바로 ‘혼돈의 힘’의 마야이다. 그 마야는 일상 속에서 위장되거

50) Girardot, 1983: 6쪽.

51) 같은 책, 특히 77-112쪽 참조.

나 억압되어 있다. 하지만 “위장된 형식이든 억압된 형식이든 카오스와 코스모스를 잇는 어떤 감추어진 연결고리 혹은 내적 법칙이 있으며, 삶의 비밀, 구원의 신비스런 비밀은 도(道)의 원초적인 카오스적 질서(chaos-order or chaosmos)로 돌아가는 데에 있다. 이것이야말로 신화의 논리인 것이다.”⁵²⁾

카오스로의 복귀, 그것은 시간성 안에서 날로 지치고 쇠퇴하는 우리를 치유해 준다. 엘리야데는 세계의 다양한 신년제의에 갱신과 재생을 위한 카오스의 재현이 수반된다는 점을 밝히고 있다. 즉 신년제의에서 묵은해의 마지막 날들 및 새해의 첫 몇 날들은 창조 이전의 카오스와 동일시되어 기존의 모든 질서와 위계가 전도되는 카니발적 상황이 재현된다. 그런 카오스로의 의례적 복귀를 통해 사람들은 낡은 삶을 치료받고 새로운 생명력을 충전시켰다는 것이다.⁵³⁾

어떤 것이든 존재하는 모든 것은 그것이 존재하고 존속한다는 단순한 사실 때문에 필연적으로 그 본래의 활력을 상실하게 마련이다. 이처럼 쇠퇴한 생명력을 다시 회복하기 위해서는 카오스로의 복귀가 필요한 것이다. 이런 이유로 해서 “카오스는 신화 안에서 결코 사라지지 않을 것이다. 그것은 세계와 인간 삶의 표면적 질서와 뒤엉켜 있으면서, 피로감의 피하지방 밑에서 생명력을 잃어가는 질서에 반(反)하고 혹은 그걸 넘어설 만한 거대한 가능성으로서, 하나의 창조적인 도전으로서 남아 있을 것이다.”⁵⁴⁾ 그 혼돈의 힘은 단 하나의 중심점만을 고집함으로써 폐쇄적인 자기동일성을 낳는 구심적 합일 대신, 무수한 중심점을 가지면서도 일정한 통일성을 유지하는 원심적 합일을 지향한다. 또한 그 혼돈의 힘은 소외신화를 넘어서서 타자의 타자성을 있는 그대로 받아들이며 타자의 얼굴과 대면하고 참된 타자성으로서의 여성적인 것 안에 내재된 치유의 언어와 공명하고자 한다. 그럼으로써 각기 이질적이고 독립적이며 서로 동일화되지 않는 소리와 정신, 그리고 각기 풍부한 가치와 아름다움을 지닌 빛깔과 몸이고도의 창조성을 발산하면서 이루어지는 폴리포니적 합일을 창출해 내하고자 한다.

이와 같은 원심적 합일과 폴리포니적 합일의 창출은 아마도 전혀 새로운 패러다임, 과학정신과 인문정신 그리고 사회체제와 일상세계에 있어서의 전혀 새로운 모델의 제시와 실천 없이는 불가능한 꿈일 것이다. 그렇다면 우리는 어떻게 이 불가능한 꿈을 ‘희망’해야 할 것인가? 너무도 지쳐 버린 지금으로서는 다만 저 시리도록 푸르고 깊은 바닷물 속에 몸을 담근 채 끝없는 수평선과 나의 시선을 같이 하면서 좀 더 기다려 볼 일이다. 제인 캠퍼온 감독의 영화 《피아노》가 보여 주듯이, 물에 잠긴다는 것은 모든 새로움의 출현과 진정한 사랑의 발견을 위해 피할 수 없는 입문의례가 된다. 그 침수는 그러나 저 고조선 여인

52) Girardot, N.J., 앞의 책, p.3.

53) 엘리야데, M., 앞의 책, 1976, 102-106쪽.

54) Smith, Jonathan Z., *Map is not territory*, Leiden, E.J.Brill, 1978, p.97.

의 ‘공무도하가’(公無渡河 公竟渡河 墜河而死 公將奈何)에서 느껴져 오는 ‘이루지 못한 사랑’에의 타나토스적 애착이 되어서도, 그렇다고 자기애의 바다에 빠져 버린 저 그리스 청년 이카로스의 무모한 추락이 되어서도 안될 것이다.

《參考文獻》

- 강영안, 〈향유와 거주: 레비나스의 존재경제론〉, 《문학과 사회》, 1995년 겨울호.
 그로스, R.M., 김윤성의 옮김, 《페미니즘과 종교》, 청년사, 1999.
 김상일, 《카오스와 문명: 문명의 위기와 카오스 여신의 부활》, 동아출판사, 1994.
 김현자, 〈캠벨의 신화론〉, 서울: 서울대학교 종교문제연구소, 《종교와 문화》 6, 2000.
 _____, 〈잃어버린 낙원을 찾아서: 엘리아데와 레비스트로스의 신화〉, 서울: 서울대학교 종교학연구회, 《종교학연구》 20, 2001.
 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 《신화, 인류 최고의 철학》, 동아시아, 2003.
 니담, J., 이석호의 옮김, 《중국의 과학과 문명》 II, 을유문화사(제5판), 1991.
 레비나스, E., 강영안 옮김, 《시간과 타자》, 문예출판사, 1996.
 레비스트로스, 임옥희 옮김, 《신화와 의미》, 이끌리오, 2000.
 류경희, 〈인도문화의 이중적 여성상과 힌두 여신 상징체계〉, 서울: 서울대학교 종교문제연구소, 《종교와 문화》 제4호, 1998.
 박규태 외, 《종교읽기의 자유》, 청년사, 1999.
 박규태, 〈혼돈의 힘으로 신화읽기〉, 한국종교문화연구소편, 《종교문화비평》, 청년사, 2002.
 비얼레인, J.F., 현준만 옮김, 《세계의 유사신화》, 세종서적, 1996.
 선정규, 《중국신화 연구》, 고려원, 1996.
 신옥희, 〈여성학적 시각에서 본 레비나스: 타자성의 윤리학〉, 《계간 철학과 현실》, 1996년 여름호
 에이브러햄, R., 김중순 옮김, 《카오스 가이아 에로스》, 두산동아, 1997.
 엘리아데, M., 정진홍 옮김, 《우주와 역사》, 현대사상사, 1976.
 _____, 이동하 옮김, 《성과 속: 종교의 본질》, 학민사, 1983.
 _____, 이은봉 옮김, 《신화와 현실》, 성균관대학교 출판부, 1985.
 _____, 정위교 옮김, 《요가: 불멸성과 자유》, 고려원, 1989.
 윤열수, 《龍 불멸의 신화》, 대원사, 1999.
 음비티, J.S., 정진홍 옮김, 《아프리카 종교와 철학》, 현대사상사, 1979.
 임현수, 〈신화와 역사의 경계를 넘어서〉, 서울: 서울대학교 종교학연구회, 《종교학연구》 17, 1998.
 _____, 〈조셉 캠벨의 신화 읽기: 참된 자아를 향한 여정〉, 한신대학교 종교문화연구소, 《종교문화연구》 창간호, 1999.
 짐머, H., 이숙중 옮김, 《인도의 신화와 예술》, 평단문화사, 1984.

- 캣시러, E., 최명관 옮김, 《국가의 신화》, 서광사, 1988.
- 캠벨, J., 이윤기 옮김, 《신화의 힘》, 고려원, 1992.
- _____, 과학세대 옮김, 《신화의 세계》, 까치, 1998.
- _____, 이진구 옮김, 《신의 가면Ⅱ 동양신화》, 까치, 1999a
- _____, 정영목 옮김, 《신의 가면Ⅲ 서양신화》, 까치, 1999b
- _____, 정영목 옮김, 《신의 가면Ⅳ 창작신화》, 까치, 2002.
- _____, 이진구 옮김, 《신의 가면Ⅰ 원시신화》, 까치, 2003.
- 쿠퍼, J., 이윤기 옮김, 《세계문화상징사전》, 까치(중판), 1996.
- 크리스테바, J., 서민원 옮김, 《공포의 권력》, 동문선, 2001.
- 田阪正則, 〈《古事記》의 뱀〉, 경희대 대학원 일어일문과, 《일본학논집》 11, 1999.
- 大越愛子, 〈日本の母性原理の解体分析〉, 《性差別する仏教》, 法藏館, 1990.
- 上山安敏, 《神話と科學》, 岩波書店, 1984.
- フォン·フランツ, 富山太佳夫他譯, 《世界創造の神話》, 人文書院, 1990.
- レヴィナス, 内田樹譯, 《暴力と聖性》, 國文社, 1991.
- _____, 小林康夫譯, 《他者のユマニスム》, 白馬書房, 1990.
- _____, 合田正人他譯, 《われわれのあいだで》, 法政大學出版局, 1993.
- Bachofen, J.J., *Myth, Religion, and Mother Right*, Prinston: Prinston University Press, 1967.
- Ferguson, M., *Women and Religion*, Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1995.
- Fromm, E., *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*, New York: Harper & Row, 1964.
- Girardot, N.J., *Myth and Meaning in Early Taoism: The Theme of Chaos*, Berkely: University of California Press, 1983.
- Leeming, D. & Page, J., *Goddess*, New York: Oxford University Press, 1994.
- Levinas, E., *Totality and Infinity*, trans., Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Long, C.H., *Alpha: The Myth of Creation*, Collier Books, 1963.
- Smith, Jonathan Z., *Map is not territory*, Leiden, E.J.Brill, 1978.