

동아시아 女性敍事 연구*

-18세기 韓國과 中國을 중심으로

최수경**

<목 차>

1. 서론
2. 독서, 글쓰기, 전파 - '筆寫' 행위에 관하여
 - 1) 한국과 중국의 여성 어문생활 환경
 - 2) 조선 여성들의 필사
 - 3) 탄사소설과 필사 - 그들만의 소통
3. 내용 비교 - 여주인공과 주변 인물간의 갈등을 중심으로
 - 1) 『옥원재합기연』 - 도덕 규범 간의 충돌
 - 2) 『재생연』 - 才와 德의 갈등
4. 결론

1. 서론

상이한 두 문화권에서 배태된 예술 작품의 비교는 연구자들에게는 매력적이면서도 위험한 도전이다. 특정한 시공간의 문화적 생산과 수용을 해석하는 이에게 이러한 해석을 보다 보편적이고 일반적인 것으로 만들기 위해서는 대상이 되는 시공간을 확장하는 것만큼 효과적인 방식이 없기 때문이다. 때문에 비교 연구는 분명 매력적이다.

그러나 통합화, 일반화를 향한 욕망은 늘 두 연구대상간의 공통점과 유사성을 중점적으로 살피게 만든다. 물론 이 자체가 문제 있는 연구방법은 아니다. 현상들을 정확히 이해하고 파악해서 유형을 설정하고 여기에 개별 현상을 귀속시키는

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.(KRF-2004-037-A00188)

** 고려대학교 강사

것, 즉 유형화와 거기에 수반되는 어느 정도의 일반화는 학문적인 글쓰기에서는 빼놓을 수 없는 과정이다. 문제는 동일한 유형 속에 귀속되어지는 개별적인 사항들이 과연 적합한 방식으로 이해되고 있는가에 있다. 양국 간의 상이한 문화적, 사회적 맥락을 고려하지 않는 비교 연구는 무리한 유사성이나 일반성의 도출로 결론내기 십상이다. 과거 한국과 중국의 소설 비교연구에서 단편적인 유사성을 들어 무리하게 영향 관계나 통합성을 궁구하거나, 반대로 사소한 차이를 들어 우리 문학의 순수성을 주장하는 경우가 적지 않은 것도 바로 이러한 비교 연구의 결과라 할 것이다.

필자는 18세기 한국과 중국의 여성 서사를 함께 해석하고 연구하는 첫걸음을 시작하려 한다. 처음 이 연구를 구상했을 때는 필자 역시 ‘동아시아를 아우르는’ 여성 글쓰기에 관한 통합적이고 단일한 이론이 도출될 수 있으리라는 희망을 품고 있었다. 하지만 개별적인 텍스트들을 분석하는 과정에서 이 같은 기대는 상당 부분 변색되었다. 물론 이러한 비교연구 - 양국 간의 일반성을 도출해내는 - 가 의미 없거나 불가능하다는 말은 절대 아니다. 오히려 비교연구가 지향해야 할 궁극적인 지점일 수도 있을 것이다. 필자의 기대가 무너진 이유는 여성적 글쓰기, 즉 여성만의 ‘고유한 글쓰기’의 존재에 대한 의구심 때문이다. 필자는 18세기 여성 서사문학이라는 세 가지 기준에 의거하여 연구를 진행하려 하였지만 이와 같은 非민족적, 非문화적 증거만으로 포착될 수 있는 일반화의 양상이란 그야말로 너무나 표피적인 것이었다. 여성의 글에서 남성과 구분되는 의미 있는 차이점으로 일반화할 수 있는 것이란 독자와 작가와의 동일시, 사적 친밀감, 그리고 완성되지 않고 늘 과정 중에 있는 유동적인 정체성 등과 같은 정도일 것이다.¹⁾ 그러나 이 역시 개별적 텍스트에 보편적으로 적용 가능한 규범이라고는 할 수 없는 것이었다.

근대 이전의 여성의 글쓰기란 결코 그 시기 보편적인 문화 현상은 아니다. 때문에 이를 다루면서 일반적인 글쓰기 - 즉 남성들의 - 와는 다른 그 무언가를 기대하고 구상하는 것은 어찌 보면 자연스럽다 할 것이다. 문제는 이러한 기대가 “여성

1) 주디스 키건 가디너/신은경, 「여성의 정체성과 여성의 글」 참고, 김열규 외, 『페미니즘과 문학』, 서울: 문예출판사, 1995

들의 글은 마땅히 여성인물이 주체가 되며 여성의 권리, 여성의 주장이 선명하게 나열되어 있어야 한다.”는 논리로 귀결되는 것이다. 여성의 글에는 진보적인 여성주의적 시각이 깃들어 있을 것이라는 선형적 기대는 의외로 심각한 결과를 가져올 수 있다. 한중 양국 모두 여성 서사문학 작가에 대한 의심이 끊이지 않고 있는데 이러한 의심의 유력한 근거는 바로 여성작가의 글에서 마땅히 드러나야 할 여성의 주체성이나 여성주의적 시각이 보이지 않는다는 것이다.²⁾ 작품의 내용이나 성별 지향점을 작가의 생물학적 성별과 직접적으로 연계하는 것은 매우 위험스러운 발상이다. 그런 논리로 본다면 여성 화자를 내세운 전통 시기 문인들의 詩作 관습, 아니면 반대로 가부장적 이데올로기에 맹종하는 婦德을 내세운 각종 女誠書의 작가가 여성이라는 사실을 어떻게 해석해야 하는 것일까. 여성 작가가 가부장제와의 공모를 도모하는 경우는 수없이 많다. 때문에 여성 작가가 쓴 글이 근대적 개념의 ‘女權’을 담고 있거나 적어도 친여성주의적일 것이라는 예단은 성급할 수 있다.

이러한 점을 고려하여 본고에서는 여성 글쓰기의 보편적인 유형화를 가능한 지양할 것을 미리 밝혀두고자 한다. 물론 필자가 작품의 다양한 개별성을 인정한다고 해서 문학사를 여성주의적 가치나 젠더라는 준거로 다시 읽어야 한다는 근본적인 원칙까지 포기한다는 의미는 결코 아니다. 특정 문화의 범주를 뛰어넘는 여성 문화의 보편성이 존재할 수 있다는 가능성을 열어두되, ‘親여성’적인, 혹은 ‘여성주의적’인 범주를 먼저 설정한 뒤 개별 현상을 그 범주에 귀속시키는 방식은 피하겠다는 것이다.

이러한 점에 유의하여 필자는 먼저 18세기 韓中 양국 여성들의 서사 문학을 둘러싼 語文活動을 간략히 살펴보고³⁾ 그 다음 장에서는 작품 내용 비교를 시도해

2) 비근한 예로 최초의 여성 단사 『天雨花』와 여성 소설 『옥원재합기연』을 들 수 있다. 鄭振鐸은 『天雨花』에서 비록 여주인공 左儀貞을 부각시키고는 있으나 글쓰기 태도가 이들 작품과는 다르며, 특히 작가가 좌의정의 부친이자 주인공인 左維明을 더욱 찬양하고 있다는 점을 들어 明 遺民(남성)이 자신의 신분을 감추기 위해 여성 작가로 위장했을 가능성이 높다고 주장하였다.(鄭振鐸, 《中國俗文學史》, 北京: 東方出版社, 1996, 535쪽) 『옥원재합기연』의 작가 성별을 둘러싼 논쟁에 대해서는 아래에서 다시 상론하겠다.

3) 필자는 이 문제에 관련해 기존의 문학텍스트 위주의 연구방법을 벗어나 ‘어문활동’ 전체를 연구대상에 포함시켜야 한다고 제시한 바 있다. 이 어문활동이란 용어는 개인들이 자신이 지닌 읽기와 쓰기 능력을 사회적으로 사용함을 의미한다. 이는 단순한 문학 텍스트에 대한 연구가

보려 한다. 문학 연구란 텍스트 연구가 아닌 텍스트를 둘러싼 각 주체의 행위 맥락을 더듬어가는 문화 연구로 확대되어 가야 한다는 것이 필자의 생각이다. 뿐만 아니라 확실하게 실명으로 문학 작품을 남긴 여성 작가가 많지 않은 고전문학사의 특징으로 볼 때 여성 작가들의 글쓰기를 둘러싼 환경을 복원하는 일은 대단히 중요하다. 어문활동 속에는 많은 내용이 포함될 수 있겠지만 여기서는 동아시아 여성서사의 독특한 문화현상인 '筆寫' 행위를 중점적으로 살펴보려고 한다. 그 다음 장에 나오는 두 작품 간의 내용 비교는 사실상 그 자체가 연구의 목적이라기보다는 구체성을 보여주기 위한 하나의 實例라고 할 수 있을 것이다. 왜냐하면 대상 텍스트도 한두 편이 아니고 여성 탄사나 여성 소설 모두 예외 없는 장편 巨作이므로 단편 논문 속에는 한 편의 작품을 전반적으로 분석하는 것조차 쉽지 않기 때문이다. 또한 여성 탄사소설이나⁴⁾ 대하소설 진영 내부에서도 무수히 많은 개별성이 존재하기 때문에 특정한 작품이 대표성을 갖고 있다고 보기도 어렵다. 여기서는 그 분석 결과로 장르의 일반화를 시도하기 보다는 일종의 '사례 연구' 형태로 탄사와 소설 작품 중 하나씩을 선정하여 하나의 소재를 놓고 집중적으로 조명해 보려고 한다. 때문에 사실상 본고에 실린 내용만을 통해 두 작품을 제대로 이해하거나 파악하는 작업은 쉽지 않다. 그럼에도 필자가 이러한 무리하다 싶은 시도를 하는 것은 이 양자 간에는 지나쳐 버릴 수 없는 공유 공간이 분명 존재하지만, 동시에 여성 작가의 서사문학이라는 공통점만으로는 포착하기 힘든 무수한 구체적인 개별성이 있으며 비교 연구 역시 이러한 개별성을 판별해내는 것에서 시작해야 한다는 판단 때문이다. 그래서 3장에서 수행할 작업은 일종의 '표본조사'와 같은 의미를

아닌 문학 주체의 활동, 텍스트의 생산, 독서, 유통의 각 단계도 모두 포함하는 광범위한 개념이다. 참고, 「명말청초 여성의 어문활동을 둘러싼 몇 가지 쟁점-독서행위를 중심으로」(『중국어문학논집』 제40호, 2006.10) 참고.

4) '彈詞小說'이란 阿英이 사용한 용어이다. 원래 탄사란 講唱의 한 갈래로 분류되어 일종의 공연 예술로 취급되었으나 아영은 분명하게 경계를 정하지 않고 '소설' 범주 속에 탄사를 집어넣었는데 그가 쓴 탄사에 관한 개술을 보면 文詞와 唱詞를 모두 포괄하여 탄사소설이라 불렀음을 알 수 있다. (『彈詞小說論』(1)(2), 阿英, 『彈詞小說評考』) 그 이후 탄사소설은 독서용 탄사의 문학적 측면을 강조할 때 주로 많이 사용된다. 필자는 여기서 '탄사소설'과 '여성탄사'를 혼용하고 있는데 탄사소설은 조선 대하소설과 상대적인 의미로, '여성탄사'는 일반적인 장르로서의 탄사 가운데 여성이 쓴 탄사를 지칭할 때 사용하였다.

띄고 있으며 여기서 이루어진 분석 자체가 대상작품 전체를 아우르는 일반적 결론은 아님을 미리 밝혀둔다.

2. 독서, 글쓰기, 전파 - ‘筆寫’ 행위에 관하여

1) 한국과 중국의 여성 어문생활 환경

이 장에서는 작품 외적인 글쓰기⁵⁾와 독서 환경에 관한 양국의 상황을 개략하고 ‘필사’ 행위를 중점적으로 살펴보려고 한다. 여성의 독서에 관한 기록은 兩國 모두 17세기 이후로 상당히 증가하는 것을 볼 수 있는데 이는 물론 여성의 독서 행위가 특히 증가했기 보다는 전반적인 문화 상황의 변화에 따른 것이라고 봐야 할 것이다. 즉 전반적인 출판 상황의 개선과 식자율의 증가가 여성 어문활동의 전반적인 증가를 가져오게 된다.

필자는 중국 명청 시기 여성의 소설 독서에 대한 당시의 논의를 기존 논문에서 언급한 바 있다. 李漁(1611-1680)와 같은 소수의 예외는 있었지만 대부분의 사람들은 여성들이 소설, 심지어는 희곡도 읽어서는 안 된다는 의견을 제시했는데 심지어는 『金瓶梅』의 주석가인 張竹坡 같은 사람도 여성의 소설 독서에는 반대하였다.⁶⁾ 그 때문인지 중국에서는 여성 스스로가 소설을 읽은 경험에 대해 기록을 남긴 경우는 거의 찾아볼 수가 없다. 유일한 예외는 『紅樓夢』 정도이다. 일반 소설 뿐 아니라, 탄사소설 역시 주 작자와 독자층이 여성이었음에도 불구하고 실제로 여성들이 탄사를 읽고 공개적으로 기록을 남긴 경우는 극히 드물다. 단지 탄사를 듣거나 읽어서는 안 된다는 엄중한 경고만이 여기저기에 보일 뿐이다.⁷⁾ 하지만 역

5) 여기서의 글쓰기란 글쓰기의 결과물만을 의미하는 것이 아니라 글을 쓰는 행위, 그리고 그 행위를 둘러싼 제반 상황과 환경을 모두 포괄한 용어이다.

6) 이어의 소수 의견 역시 글자 공부에 소설 텍스트가 도움이 될 수 있다는 논지일 뿐 여성이 소설 읽는 행위 자체를 인정하는 것은 아니었다. 참고, 「명말청초 여성의 어문활동을 둘러싼 몇 가지 쟁점」 참고.

설적으로 이는 비우호적인 여론에도 불구하고 탄사소설을 즐겨 읽는 여성들이 많았다는 반증이기도 하다.

이에 비해 조선 시대 여성들의 소설 읽기에 대한 기록은 상당히 많고 또 우호적인 기록도 적지 않다. 蔡濟恭(1720-1799)이 여성들이 비녀와 팔찌를 팔아 세책가에서 소설을 빌려 읽는 풍토를 개탄하고 있는 것을 보면 18세기에는 이미 소설을 빌려 읽는 여성, 소설 읽기에 심취한 여성들의 사례가 적지 않았던 듯 보인다.⁸⁾ 여성들이 소설에 지나치게 탐닉하는 것을 경고하는 목소리에도 불구하고 궁중의 왕비, 후궁, 심지어는 상궁 나인들까지 열렬한 소설 독자층에 포함될 만큼⁹⁾ 상층 여성들도 국문소설을 수용하는 데 별다른 거부감이 없었다.

어쨌든 중국의 탄사소설이나 조선의 대하소설은, 물론 실제로 여성들만 읽은 것은 아니었지만 여성이 독자의 상당 부분을 차지하고 있음은 분명하다. 이들 서사문학의 여성 독자는 전통적인 여성 독자들과는 분명히 구분되는 존재였다. 전통적 여성 독자가 '부덕에 도움이 되는' 여계서나 경전을 주로 읽고 가사에 지장이 없는 한에서 '餘技'로 詩作을 즐기는 자세를 보였다면 새로운 여성독자들은 사회 여론으로부터 질책 받던 탄사나 소설을 즐기는데 보다 몰입적인 태도를 보인다. 여성 탄사 작가들이 자신을 마치 전업 작가인양 묘사한 예도 있거니와¹⁰⁾ 여성 독자들에게서도 변화가 엿보인다.

그렇다면 조선에서 여성들의 소설 독서가 창작으로 연결되는 시점은 언제부터

7) 예를 들어 『文昌帝君天戒錄』에서 蓮池大師는 “규방에 해를 가져오는 것으로는 탄사가 특히 심하다. 여성들은 타고나기를 음란하고 천박한 사람이 많아 탄사를 보면 곧 좋아하게 된다(至於爲害閨門者，彈詞尤甚。女子之性，多近鄙猥，一見彈詞，便生嗜好).” 라고 하였다. 余治는 『得一錄』에서 “소설이 쓰여지면서 음란한 풍속이 심해졌고 탄사가 번성하면서 부덕이 쇠퇴하였다(自小說作而淫風熾，彈詞興而女德衰)”라고 말하기도 하였다. 여기서 모두 탄사는 여성과의 관련 하에서 언급되고 있는 것을 보면 당시에 이미 탄사의 성별적 의미가 공인되고 있었음을 알 수 있다.

8) “近世閨閣之競以爲能事者，惟稗說是崇，日加月增，千百其種，儉家以是淨寫，凡有借覽，輒收其直以爲利，婦女無見識，或賣釵釧，或求債銅，爭相賁來，以消永日.”(『樊巖先生文集』卷33, 「女四書序」)

9) 궁중의 비빈들과 궁녀들의 소설 독서 상황에 대해서는 정창권, 「조선조 궁중여성의 소설문화」, 『여성문학연구』 11 참고.

10) 여성탄사 작가들의 작가 의식과 글쓰기를 통한 자기 표현에 관해서는 Hu, Siao-Chen, 『Literary Tanci: A Women's Tradition of Narrative in Verse』 (Harvard Univ., Ph., D. 1994)의 구체적인 분석을 참고할 것.

일까. 일부 논자는 17세기 대표적인 장편소설인 『소현성록』 연작의 작자가 여성일 것이라고 주장하기도 하지만¹¹⁾ 현재 학계에서 비교적 무리 없이 인정되고 있는 여성소설은 『완월회맹연』과 『옥원재합기연』 정도이다.¹²⁾ 특히 『옥원재합기연』이 그 중 가장 가능성이 높은 것으로 지목되고 있다. 이는 규장각본의 필사본에 쓰여 있는 “옥원을 지은 지조는 문식과 총명이 진실노 규류의 침몰호야 혼갓 무용흔 잡저를 괴술호고 세상의 쓰이디 못호미 가셔가탄이로다”라는 구절에서 비롯된다.¹³⁾ 물론 이 작품의 작가와 성별에 대해서는 여전히 논란이 있다. 일부에서는 이 작품이 남성의 작품이라고 주장하기도 한다.¹⁴⁾ 여성 작가에 대한 의심 또한 한중 여성소설사의 공통점이기도 하다. 작가 성별 문제에 대한 진위 논란은 그 진상과 관계없이 여성문학가를 다루는 문학사학자들의 태도를 단적으로 보여준다. 고전문학사에서 특히 소설을 비롯한 서사문학의 작자가 미상인 경우는 매우 많다. 하지만 작자가 자신의 성별을 분명하게 밝히지 않았거나 성별에 관련된 증거가 없다고 하여 작자가 여성일 가능성을 염두에 두지는 않는다. 즉 연구자들은 작가는 당연히 남성이라는 전제 하에 분석을 시작하고, 작자가 여성이라는 단서나 증

11) 정창권은 17세기 중후반에 창작되었을 것으로 추정되는 「소현성록」, 「소씨삼대록」과 방작, 「한씨삼대록」, 「설씨삼대록」, 「수계옥환빙」으로 이루어진 『소현성록』 연작이 여성 작가, 그 중에서도 아마 필사기를 남긴 용인이씨(1652-1712)일 것으로 추정하고 있다. (『한국 여성고전소설의 재발견』, 서울: 지식산업사, 2001, pp.54-58)

12) 趙在三(1808-1743)의 『松南雜識』에 “또한 翫月은 안검제의 어머니가 지은 것인데, 궁중에 흘러보내 명성과 명예를 넓히고자 하였다.”이라는 기록에 기반하여 몇몇 연구자들은 『완월회맹연』이 안검제의 모친인 全州 李氏 (1694-1743)가 지은 것이라고 추정하고 있다. 일부에서는 ‘완월’이 반드시 『완월회맹연』을 의미하는 것인지, 그리고 작품의 내용이나 수준으로 보아 여성 작이 아닐 가능성도 있다며 의심을 제기하고 있다. 『옥원재합기연』의 작자 문제에 대해서는 아래에서 상론한다.

13) 『옥원재합기연』 권지이십일

14) 이 작품의 작가에 대해서는 대체적으로 여성일 가능성을 인정하는 편이나 그 정체에 대해서는 이견이 분분하다. 정병설은 『완월회맹연』의 작가로 추정되는 전주 이씨가 이 작품도 지었을 가능성을 조심스럽게 타진하기도 하고(「옥원재합기연작가재론」, 『관악어문연구』 22, 1997) 정창권은 필사자인 윤양정씨와 그 주변의 여성들이 오랜 기간동안 함께 참여한 공동작업으로 지어진 작품이라고 추정하기도 하였다. (『한국고전여성소설의 재발견』, 서울: 지식산업사, 2002, pp.69-70) 그러나 최길용은 이 작품의 작가로 李匡師(1705-1777)를 지목하면서 여성 작가설을 부인하였다. (「옥원재합기연연작소설연구 - 옥원재합기연과 옥원전해의 작품적연계성을 중심으로」, 『한글문화』 6, 1992.

거가 나오면 조작의 가능성 혹은 증거 부족을 의심한다. 여성의 독서나 필사에 관련된 많은 증거들은 인정하면서도 창작에 대한 증거는 의심하는 이유는 바로 연구자들의 이러한 뿌리 깊은 전제 때문일 것이다.

물론 작가와 관련된 고증적 연구는 계속되어야 하며 여성 작가설을 무조건 맹신할 필요도 없다. 하지만 이와 별도로 여성 서사문학에 있어서 이른바 ‘창작’의 개념을 다시 한 번 생각해 볼 필요가 있다. 『옥원재합기연』의 필사가인 溫陽鄭氏가 작자인지 아닌지에 관련된 논란은 바로 ‘筆’을 ‘짓다’와 ‘베끼다’ 둘 중 어떤 의미로 사용했는가에 관한 해석의 차이 때문이다.¹⁵⁾ 이 주장의 진위와 관계없이 이러한 논란 자체가 그 당시 ‘창작’과 ‘필사’의 구분이 명확하지 않았음을 잘 보여준다. “방증자료가 있음에도 이를 부인하려는 남성 중심적 시각에서 벗어나 기존 자료들을 재해석함으로써 여성 작가의 존재 가능성을 적극적으로 탐색”¹⁶⁾해야 한다는 주장에 귀를 기울일 필요가 있다. 그 속성상 여성 소설가가 자신의 신분에 관해 확실한 단서를 남겼으리라고 생각하기는 어렵다. ‘창작’에 관한 개념이 분명치 않았던 그 시기의 기록을 보다 적극적으로 해석해야 한다는 것이다.

앞에서 지적한 대로 만약 여성의 ‘어문활동’ 영역을 창작 뿐 아니라 독서와 전파의 영역에까지 확대시킨다면 이시기 조선의 여성들이 참여한 어문활동 중 가장 큰 비중을 차지하는 내용은 아마 ‘필사’일 것이다. 중국 여성탄사와 마찬가지로 한국의 여성소설 역시 인쇄 출판보다는 필사가 주요한 전파 방식이었다.¹⁷⁾ 현재 남아 있는 중요 여성소설은 모두가 필사본 형식으로 보존되었다.¹⁸⁾ 정병설은 남성소

15) 정창권은 온양정씨의 증손부 해평윤씨가 60여년 후 이 작품을 다시 필사하면서 증조모인 온양정씨가 ‘수필(手筆)’하였다고 기록한 것을 당시 ‘筆’이 베끼다는 의미 뿐 아니라 짓다라는 의미로도 사용되었다면서 여기서의 필사는 창작과 동의어로 사용되었다고 주장한다. (정창권, 『한국고전소설의 재발견』 p.70) 그러나 이러한 용례가 일반적이지 않다는 이유로 설득력이 없다는 반론도 제기되었다. (엄기영, 『옥원재합기연의 작품세계와 연작관계 연구』, 고려대 석사논문, 2001, p.5)

16) 김정녀, 「고소설의 여성주의적 연구의 동향과 전망」, 『여성문학연구』 15

17) 물론 여성탄사의 경우 19세기 부터는 다소 상황이 바뀌어 기존의 필사본이 侯芝 등과 같은 편집자들에 의해 대대적으로 출판되기도 했지만 인쇄본의 출판과 동시에 필사본 역시 병행하여 유통되었다. 초기 여성탄사의 대표작인 『天雨花』, 『再生緣』, 『玉鈿緣』 등도 오랫동안 필사본만으로도 유통되었다. 실상 고전 탄사는 그 생명을 다할 때까지 필사라는 유통 경로에 상당 부분 의지하고 있었다.

설과 비교했을 때 여성소설만이 가지고 있는 특징 중 첫 번째로 여성소설은 한글 필사본만으로 존재한다는 점을 꼽기도 하였다.¹⁹⁾ 이러한 현상은 중국 탄사소설의 경우도 유사한데 19세기 초반에 후지와 같은 편집자가 등장하여 기존의 작품들을 정리, 첨삭하여 출간하기 까지 『재생연』, 『천우화』, 『옥천연』 과 같은 여성탄사의 대표작들은 수십 년, 심지어는 한 세기가 넘도록 필사본의 상태로만 존재하였다.

한국의 중국의 여성 서사문학이 모두 필사에 기대어 유통되었다는 사실은 중요한 시사점을 던져주고 있다. 물론 이는 현실적으로 여성들이 외부와 접촉하여 인쇄, 출판의 과정을 거치기 어려웠을 것이라는 이유도 있겠지만 많은 여성 시집이 이 시기에 출판되었고 소설과 같은 이른바 통속문학도 활발하게 板刻된 것을 상기하면 단순히 현실적인 어려움 때문이라고 보기는 어렵다. 이는 여성 독자들에게 시문과 같은 전통 장르의 독서와 소설과 같은 서사 장르 독서의 의미가 달랐기 때문이라고 해석하는 것이 온당할 것이다. 고전시와 같은 정통 문학 영역에서의 여성의 글쓰기와 유포행위는, 물론 이조차도 상당한 겸손과 머뭇거림의 자세가 엿보이지만, 비교적 공개적으로 진행된다. 여성의 시집출판은 남성 가족 구성원 - 남편, 아들 등-의 도움을 받아 주위 친척이나 명사들의 추천사를 실는 등 상당히 떠들썩하게 진행되었다. 중국에서 여성의 시문집 출판은 개인적 차원을 넘어서 한 가문의 자랑이기도 하였고²⁰⁾ 이른바 '才女文化'의 영향으로 17세기 이후 여성시집출판이 매우 유행하였다. 조선은 양적으로는 중국만큼 여성 저작의 출판이 활발하지는 않았지만 역시 상당수의 여성 시문집이 아들 등에 의해 공개적으로 출판되었다.²¹⁾ 시문집은 이처럼 개방적이고 공개적인 유통방식을 택해서 인쇄, 출판되는

18) 정병설, 「조선후기 여성소설과 남성소설의 비교 연구 - 옥원재합기연과 옥린몽을 중심으로」, 『국어교육』 107, 2002.

19) 정병설, 앞의 논문. 정병설은 이 외에도 인물의 대화가 길고 심리 분석이 자세하며 후편이나 연작이 있다, 유교 이념에 경도되어 있다, 여성의 경험과 원망이 잘 드러나 있다는 점을 들었다.

20) 당시 중국에서 여성 시문집 출판의 '家庭化' 경향과 가족 단위의 여성 시집 출판이 당시 강남 지방의 가문에 있어서 어떤 의미를 갖는가에 대해서는 郭延禮, 「明清女性文學的繁榮及其主要特征」, 『文學遺產』 2002, 6. 王緝/畢茗, 「最後的盛宴, 最後的聚餐-關於中國封建末世婦女的文學/文化身份與書寫特徵」, 『中國古代, 近代文學研究』, 2004年 3期 참고.

경우가 많았다. 여성 시인은 남성들의 文의 세계에 입장을 허가받은 예외적인 존재였고 이들은 남성들의 승인을 받아 보다 공개적인 양상으로 독자와 접촉할 수 있었다. 이는 근본적으로 시나 산문의 독서 자체가 보다 공개적이고 떳떳하게 이루어졌기 때문이다. 兩國의 권장 독서 목록은 남녀 간에 다소의 차이가 있으며 상호간에 독립적인 측면도 있지만 『詩經』을 비롯한 몇몇 문학 경전은 남녀 모두에게 권장되었다. 즉 시문 분야에 한해서는 여성들의 독서와 창작이 용인되었다는 의미이다.²²⁾ 이에 비하면 양국 모두 소설과 같은 서사문학의 독서와 쓰기는 비공개적으로, 私적으로 이루어졌다고 보인다. 재미있는 것은 허구적 서사물에 대한 여성들의 애독은 이 시기 전 세계적으로 공통적인 현상이며 이를 바라보는 사회 여론이 비우호적인 것도 비슷하다는 점이다.²³⁾

그렇다면 양국 여성소설의 역사에서 여성들의 필사란 어떤 의미를 띠는 것일까. 여성탄사 연구자인 胡曉眞은 필사를 독서의 한 형태, 그 중에서도 가장 적극적인 형태의 독서로 분류한다.²⁴⁾ 필사를 하려면 물론 독서가 선행되어야 하며 그것도 아주 집중적인 형태의 독서를 필요로 한다. 독서가 선행되지 않은 필사는 존재하기 어렵다. 때문에 필자 역시 필사를 독서의 확장된 형태로 보는 효효진의 견해에 기본적으로 찬동한다. 그러나 여성소설의 역사에서 필사는 더욱 다양한 측면을

21) 조선조 여성들의 저작이 독립 문집 출판으로 이어진 것은 16세기 이후이며 그 종류로는 漢詩가 가장 많으나 수필집, 서간집들도 있다. 『한국고전여성작가연구』 제2장 「고전여성작가의 전기적 고찰」에 한시 여성 작가들의 身世와 작품집이 소개되어 있는데 그 중 상당수가 아들에 의해 수집, 출판된 것이고 사위 등의 가족들이 서문을 써주기도 했다고 한다. (이혜순 외, 태학사, 1999)

22) 조선시대 여성들에게 읽혀야 할 권장도서 목록, 실제 읽었던 도서 목록으로는 『小學』과 같은 기초 학습서와 『女誡』와 같은 女訓類가 가장 많지만 『시경』이나 唐詩와 같은 詩文類, 각종 역사서도 포함되어 있었다. 여계서류를 제외하면 실제로 남성들의 독서 목록과 크게 다르지는 않다. (최연미, 「조선시대 여성 편저자, 출판협력자, 독자의 역할에 관한 연구」, 『書誌學研究』 第23輯 참고) 중국 여성들의 독서 상황에 대해서는 줄고, 「明末清初 女性の 語文活動을 둘러싼 몇 가지 쟁점 - 독서행위를 중심으로」, 『중국어문학논집』 제40호, 2006.10) 참고.

23) 18세기 유럽에서는 젊은이와 여성들의 소설 독서 열기를 비판하는 담론이 대 유행이었다. 교회와 당국은 소설이 구체적인 멀어지게 한다고 체감 인식과 경험의 세계에서 멀어지게 한다고 그 위험성을 끊임없이 경고하였다. 로제 샤프티외 등 위음/이종삼 옮김, 『읽는다는 것의 역사』 한국출판마케팅 연구소, 2006, pp.495-498 참고.

24) 『才女徹夜未眠』, 臺北: 麥田出版, 2003, p.64.

지니고 있다. 먼저 이는 독서의 한 형태인 동시에 전파와 유통의 방식이기도 하며 독자가 텍스트를 전유(appropriation)하는 과정이기도 하다. 물론 넓게 보면 이러한 전유 과정 역시 독서의 일부분이라고 볼 수도 있다. 독서는 결국 전유를 통해 텍스트의 의미론적 가능성을 달성하고 현실화하기 때문이다. 필사자는 필사의 과정 속에서 자신만의 텍스트를 만들어 나간다. 필사는 기존의 내용을 그대로 베끼므로 의미 형성과는 아무런 관계없다고 생각할 수 있지만 필사자는 원본과 다른 또 하나의 새로운 저본을 만들어 내기도 한다. 다음 장에서 자세히 살펴볼 『옥원재합기연』의 경우 4종의 판본 중 연세대 본은 원래 21권21책이었던 저본을 10권 10책으로 줄인 축약본이다. 필사자는 필사기를 통해 여러 번 열악한 저본의 상태로 해독하기가 어렵다고 호소하고 있다. 이지하는 이 연세대본이 서울대본이나 낙선재본보다 훨씬 뒤에 나온 저본을 베낀 것으로 추정하고 있다. 즉 여러 번의 필사 과정을 거치면서 누락과 오탈자, 그리고 필사자의 피로감과 스스로의 판단으로 인한 刪改등으로 인해 원래의 분량에서 반으로 줄어든 텍스트가 탄생하게 된 것이다.²⁵⁾ 하지만 설령 저본을 글자 그대로 베끼는 경우라 해도 텍스트의 物的 형태 -매개 장치- 역시 의미 형성에 관계하게 된다.²⁶⁾ 조선조 여성소설은 필사를 통해 생명을 유지했고 그 과정에서 여성 텍스트 고유의 외적 스타일을 창조하게 되며 이는 여성소설을 이른바 '性別化하는 데' 크게 영향을 미치게 되는 것이다. 필사자는 독자의 한 사람이자 텍스트의 의미를 형성해가는 또 다른 주체이기도 하다. 이들은 기나긴 소설이나 탄사를 별다른 편집적인 고려도 없이 묵묵히 베껴 내려간다. 덕분에 매우 난삽하고 판독이 어려운 글씨체와 특유의 형태를 '여성들만의 것'으로 만들어가게 된다. 그렇다면 조선과 중국의 여성들에게 소설이나 탄사를 베끼는 것이 어떤 의미가 있었으며 어떤 차이가 존재할까. 조선과 청나라 여성들의 필사 행위에 관해 아래에서 상론하도록 한다.

25) 필사기의 내용과 분석에 대해서는 이지하, 앞의 논문 p.17-19, 정병설, 「옥원재합기연:탈가문 소설적 시각 또는 시점의 맹아」 『한국문화』 24 참고.

26) 로제 샤흐티에 등, 앞의 책 p.452.

2) 조선 여성들의 필사

17세기 상층 문벌 집안의 부인인 용인 이씨가 손수 필사한 소설책들을 자손들에게 분배한 기록을 통해 보면 당시 상층 여성들에게 필사가 어떤 의미였고 가족 구성원들이 필사한 소설책을 어떻게 다루었는지도 알 수 있다. 여성들이 배긴 책을 자손들에게 물려주며 소중하게 다룰 것을 신신당부할 만큼 귀한 물건으로 취급하고 있었음을 알 수 있다.²⁷⁾ 물론 이는 필적을 그 사람과 동일하게 치부하는 그 시대 특유의 사고 때문이기도 하겠지만, 여성들 특히 이미 자녀들을 장성시켜 가사와 육아에서 자유로워진 나이든 여성들은 소설을 읽고 베껴서 돌려보는 것에 대해 암묵적인 동의가 형성되어 있었던 듯하다.²⁸⁾ 18세기 중후반에 이르면 궁중의 후궁이나 나인들까지 적극적으로 소설 필사에 참여한다. 이들의 필사는 종종 공동 작업으로 이루어진다. 예를 들어 정조의 후궁인 의빈 성씨, 화빈 윤씨와 여러 나인들은 공동으로 『곽장양문록』을 필사하면서 본문의 위아래에 여백지를 붙여 자신들의 필적을 분명히 하였다고 한다.²⁹⁾

17세기 이후 조선의 여성들은 왜 그토록 소설을 읽고 베끼는 데 열광했을까? 필사자들은 종종 필사자에 관련된 기록을 종종 남기곤 하였으므로 필사와 여성문화 사이의 관계를 밝히는데 유용한 자료가 되고 있다. 다음은 서울대 규장각에 소장되어 있는 『옥원재합기연』³⁰⁾의 필사기이다.

27) “先妣贈貞卿夫人龍仁李氏手寫冊子中，蘇賢聖錄大小說十五冊，付長孫仲德藏于家廟內，趙丞相七子記，韓氏三代錄，付我弟大諫君，韓氏三代錄又一件，薛氏三代錄付我女金氏婦，各家子孫世世善護可也。”(권섭, 「先妣手寫冊子分排記」, 『玉所稿』雜著4)

28) 물론 여성이 소설을 읽는 것에 대해 공식적으로 도덕적 면죄부가 주어졌다는 것은 아니다. 소설 애독자였던 송부인(1759-1821)이 어느날 깨닫고 소설 읽기를 작파했다는 일화에서도 보듯이(정창권, 앞의 책, p.66) 여서의 소설 독서에 대한 비판과 도덕적 혐의는 늘 일어왔다. 그러나 실제로는 여성들이 소설에 열광했고 이를 하나의 현실로 받아들이는 분위기가 조성되어 있었던 것은 분명한 듯 하다.

29) 정창권, 「조선조 궁중여성의 소설문화」, 『여성문학연구』 11

30) 현재 『玉鸞再合奇緣』은 모두 4종이 남아 있는데 규장각본과 낙선재본은 21권 21책(낙선재본의 제목은 ‘옥원중회연’)이고 이화여대본은 3권 3책만이 남아 있다. 연세대 본은 ‘옥원재합’이라는 제목이며 규장각본, 낙선재본을 10권 10책으로 줄인 축약본이다. 4종 모두 한글 필사본이다.

- 우리 증조모 수필 온양당시 덩경부인(권3)
- 변성원의 고모 글씨 아라보기 불통이 즈즈히요 고져도 으르디 못흐니 익똥고 절
통흐다(권8)
- 증왕모 슈필이야 즈즈이 주옥이로다.(권11)
- 산서덕 샤동 형님 글씨 칙 글시는 당숙모 친필(권15)
- 끗히 브오신 글시는 어마님 친필(권16)
- 온양당시 수필 변성원의 고모 글씨 셋기다(권20)

이 필사기는 21권에 작가와 관련된 언급이 있어 작가를 추정하기 위한 자료로 주로 많이 쓰였지만 여기서는 필사자와 관련된 언급에 주목하고자 한다. 심경호는 필사기에 적힌 연도는 1786년에서 1791년까지이고 여기서 주 필사자로 지목된 溫陽鄭氏란 全州李氏 德泉君派 李永淳의 아내임을 확인하였다.³¹⁾ 필사는 온양정씨가 주로 많이 했지만 변성원의 고모, 샤동 형님 등이 부분적으로 참여하기도 했고 다른 일가 친척들도 필사기에 온양정씨와 자신과의 관계를 언급하며 온양정씨의 글씨에 찬사를 보내고 있다. 온양정씨는 그들과의 관계에 따라 증조모, 증왕모(증조모), 당숙모, 어머니로 불린다. 즉 소설 필사는 필사하는 여성 당사자 뿐 아니라 일가 친척이 모두 둘러보고 총평하는 공통의 작업이자 유희라고 볼 수 있다. 또한 이는 후손들에게 자신의 흔적을 남기는 기념물이기도 하다. 글씨는 그 사람인양 읽는 이들에게 각인된다. 그로부터 한참 시간이 흐른 뒤에도 이 작품은 여전히 필사본으로 여성들의 손에서 손으로 전해진다. 60여년이 지난 후 『옥원재합기연』의 續作인 『玉鶯箋解』³²⁾ 필사본에는 필사자들의 글씨를 평가한 기록이 남아 있다. 일부를 인용한다.

덩경부인 온양당시 수필 보시느니마다 남의 집 넷슈필을 공경호여 상히오디
말지어다 총부 호평윤은 정미 둥춘 기장호느니 만디뉴전호라(권1)

31) 심경호, 「낙선재본 소설의 선행본에 관한 일고찰 - 온양정씨 필사본 옥원재합기연과 낙선재본 옥원중회연의 관계를 중심으로」, 『정신문화연구』 38호, 한국정신문화연구원.

32) 『玉鶯箋解』는 『옥원재합기연』의 속편인데 『옥원재합기연』의 말미에 이미 『옥원전해』와 『十逢奇緣』이라는 속편을 예시하고 있다. 현재 『십봉기연』은 남아 있지 않으나 『옥원전해』는 서울대 규장각에 보관되어 있다. 이 작품은 前作의 연장선상에 있으며 미처 해결되지 못한 갈등 관계가 자세하게 묘사된다. 5권5책으로 현재 서울대본이 유일본이다.

드러오는 총부마다 이 책을 공경 조심하여 만대뉴전하라(권3)
큰오라바님 총부 유시 글시 7장 눈이 찍이더라(권4)

위의 내용은 이 책의 필사자이자 온양정씨의 후손으로 그녀의 증손자며느리인 해평윤씨, 손자며느리 기계유씨의 글씨를 평가한 것이다. 이러한 간단한 기록을 통해서도 집안 여성들에게 필사가 얼마나 다양한 의미를 띠고 있었는지 짐작할 수 있다. 필사는 집안 여성들끼리 행하는 공통의 작업이고 가족들 모두 돌려 읽기 위한 것이기도 하지만 또한 자신의 필체와 인내심을 과시할 수 있는 기회이며 필사된 책은 며느리들이 고이 간직해야 할 집안의 보물이다. 소설 읽기를 엄숙히 금하던 공적인 담론을 아랑곳하지 않는 이러한 여성들의 소설문화는 당시 조선의 여성들에게 소설이 단순히 시간 때우기가 아니었음을 잘 말해준다. 그리고 4권의 경우는 '서울대감 친필'이라는 남성의 글씨도 있는 것으로 보아 일부 남성도 필사에 참여했음을 짐작할 수 있다. 즉 당시 여성들에게 필사란 여성들의 보편화된 독서물인 소설 텍스트를 생산해내는 작업일 뿐 아니라 자신의 필체와 한글 능력, 인내심을 가족들에게 과시할 수 있으며 공동 작업을 통해 일가의 공동체 의식을 확인할 수 있는 작은 행사이기도 했던 것이다.

3) 탄사소설과 필사 - 그들만의 소통

한편 중국의 탄사소설은 어떤 경로로 필사되었으며 이는 어떤 문화적 의미를 띠고 있었던 것일까. 그리고 조선의 경우와는 어떠한 유사점과 의미 있는 차이점이 존재하고 있을 것인가. 탄사소설의 필사의 역사 역시 길지만 조선의 대하소설보다 필사에 관한 기록은 더욱 찾아보기 힘들다. 하지만 필사 행위는 늘 있어왔다. 탄사를 베끼는 행위는 신성시되기도 하고 불경을 베끼는 행위처럼 功德을 쌓는 것으로도 간주되어 일부 필사본에는 부기에 “읽은 후에는 한 권을 필사하여 다시 친구에게 선물하면 그 공덕이 끝이 없을 것(閱後請抄一部再送友人, 功德無量)”과 같이 필사를 권유하는 말을 덧붙이기도 하였다.³³⁾ 탄사를 필사하는 일은 결코 간

단한 작업은 아니다. 淸 초기인 順治 연간에 나온 최초의 여성탄사인 『천우화』 역시 약 91만자의 巨作이다. 그럼에도 작자의 생전에 이 책은 이미 작자의 지인들에게 필사본 형태로 유통되고 있었다. 작자 陶貞懷는 自序에서 “(이 책의)別本은 淸河의 張씨 아주머니, 莒城의 張씨 아주머니, 같은 마을의 蔣씨 언니, 高씨 언니와 管씨 동생에게 있는데 모두 베끼고 전하는 과정에서 틀리고 빠진 부분이 많다. 내가 죽은 후에 이 판본을 太夫人께 부탁하여 淸河로 보내주시기를.”³⁴⁾라 하였다. 이를 통해 작자 생전에 이미 여러 종류의 이본이 존재했고 작자의 自序가 쓰여지기 전, 즉 작품이 모두 완성되기 이전에 이미 필사가 이루어지고 있었음을 짐작할 수 있다. 물론 작자가 필사본이 유통된 이후에 수정본을 다시 썼을 가능성도 배제할 수는 없다. 그리고 이 필사본들은 원본이 아니라 필사본을 재필사하는 형태로 만들어져 오류가 대단히 많았다는 것도 알 수 있다.

탄사소설의 대표작인 『재생연』의 작자 陳端生은 16권을 마친 뒤 무려 15년 정도가 흐른 뒤 17권을 시작하는데 그녀는 다시 집필하게 된 동기를 다음과 같이 밝힌다. “이 책이 알려진 지가 오래 되어서 浙江 일대에서는 널리 퍼졌다네. …… 규방의 친구들은 자주 (내 작품을) 감상해 주고 안채의 어른들도 모두 좋아하셨다.”³⁵⁾ 진단생이 살아 있을 때 이미 여성 독자들에게 이 책은 상당한 지명도를 얻었다. 그러나 이 책은 1821년에 侯芝가 출판하기까지 줄곧 필사본으로만 유통된다. 절강 일대에서 널리 퍼졌다는 『재생연』은 모두 여성들이 손으로 직접 베낀 필사본이었던 것이다. 즉 15여년이라는 길지 않은 시간 동안 이미 탄사는 私的인 경로를 통해 손으로 베껴가며 널리 퍼지고 있었으며 이는 당시 여성들이 상당히 짧은 시간에 집중하여 필사를 해내었음을 간접적으로 입증한다. 필사 행위 자체가 새로운 텍스트를 생산해내는 것이기도 하지만, 일부 필사자는 개작이나 속작 행위를 통해 새로운 작품을 만들어 내기도 한다. 오랫동안 필사로만 유통되었고 인쇄, 출판된 이후에도 필사본이 성행했던 『재생연』의 경우 진단생이 17권까지만 쓰

33) 阿英, 「彈詞小話引」, 『小說二談』, 上海: 上海古籍出版社, 1957.

34) “別本在淸河張氏嫂, 莒城張氏嫂, 同里蔣氏姊, 高氏姊, 管氏妹, 并多傳鈔訛脫, 身後庶將此本丁寧太夫人寄往淸河.”

35) “惟是此書知者久, 浙江一省遍相傳. …… 閩閩知音頻賞玩, 庭幃尊長盡開顏. 諄諄更屬全終始, 必欲使鳳友蘭交續舊弦. 皇甫少華諧伉麗, 明堂鄭相畢姻緣.” (17권, 『재생연』 924쪽)

고 미완성으로 마친 이후 여러 권의 다른 텍스트들이 그 뒤를 이어 작품을 완성시켰는데 그 중에는 필사자의 손에 의한 것도 있었다. 우리가 알고 있는 梁德繩(1771-1847)의 속작은 사실 많은 텍스트 중 하나일 따름이다.³⁶⁾

이러한 장편 탄사를 베끼는 일은 대단한 공력과 시간을 필요로 한다. 때문에 탄사에 대한 당시의 부정적인 여론을 감안하면 여성들이 탄사를 읽고 베끼는 일에 많은 시간을 쓸 수 있다는 것은 매우 의외이다. 하지만 실제로는 탄사를 베끼는 작업은 '묵인'을 넘어서 여성들에게는 반드시 필요한 생활의 일부가 되기도 하였다. 중국 福州 지방에서는 이 역시 중국 남부 지방에서는 결혼을 앞둔 소녀들이 손으로 직접 베끼 탄사가 시택으로 보내지는 혼수품이 되기도 하였다. 중국 서사 문학의 역사에서 가장 길이가 긴 탄사 『榴花夢』 역시 이러한 과정에서 탄생한 것으로, 이 작품 역시 줄곧 여성들의 필사본으로 유통된다.³⁷⁾ 胡曉眞은 이런 여성들의 필사 행위를 두 가지 가지 의미로 해석한다. 하나는 단순히 시기에 자신의 부지런함과 재능을 증명하는 것이 될 수도 있지만 보다 한걸음 더 나아가보면 친정의 재산 승계권이 없는 딸들에게 이러한 탄사 필사본은 일종의 친정문화의 승계를 상징한다고 볼 수도 있다고 조심스럽게 제기하고 있다. 어쨌든 성취와 관련 없는 여성들의 오랜 기간의 필사 행위를 단순히 여성들의 시간 때우기로 해석할 수는 없다는 주장이다.³⁸⁾ 하지만 필자가 판단하기에 여성 탄사를 필사하는 행위는 젊은 여성들의 혼수라는 협의적 의미를 넘어서는 적극적인 해석이 필요하다.

원래 탄사 장르 자체는 읽는 것(閱)과 공연을 듣는 것(聽)으로 유포되는 예술

36) 郭沫若은 소개하기를 鄭振鐸이 북경도서관에 기증한 필사본 한권은 여러 명이 함께 필사한 것으로 속작을 쓴 사람의 이름은 적혀 있지 않고 제1권 제목 아래와 20권의 마지막 부분에 '姚' 자의 붉은 도장이 찍혀있고 19권 앞부분에 '交香主人因再續'라는 구절이 있는데 여성인 것으로 짐작되나 누구인지는 모른다고 밝히고 있다. ((再生緣前十七卷和它的作家陳端生), 張宏生·張雁編『古代女詩人研究』, 武漢: 湖北教育出版社, 2002. 光明日報 1961年 5月 4日) 이 여성은 분명히 필사자이자 속작자임이 분명한 것으로 생각되는데 후3권의 내용은 흔히 알고 있는 양덕승의 것과는 전혀 달랐다고 한다.

37) 『류화몽』은 총 360회로 약 4800만자에 달한다. 원작자 李桂玉은 福建의 福州지방으로 시집을 갔는데 그녀는 도광 연간에 340회까지 쓰고는 미완성으로 남긴다. 이후 복건성의 처녀들은 자신들의 혼수품으로 『류화몽』을 즐겨 베껴넣었다고 전해진다. (譚正璧, 『評彈通考』 p.326) 이후 1930년대에 와서야 복주 여성인 翁起前과 楊美君에 의해 완성된다.

38) 胡曉眞, 앞의 책 p.66.

장르이다. 탄사에 대한 우려 대부분이 여성들이 盲子彈詞에 미혹되어서는 안 된다는 내용이었다. 30년대에 탄사에 대해 연구 업적을 내놓은 학자들이 이 두 가지를 文詞와 唱詞로 구분하기도 했지만 여성탄사 역시 공연 탄사와 동일한 淵源을 갖고 있는 것으로 인식되기 일쑤였다. 최근 조선 대하소설과 청대 여성탄사를 비교한 연구자는 이 두 장르 모두 문자를 매개로 하지만 구어적 전통과 가까운 유사성을 보인다는 의견을 내놓기도 하였다.³⁹⁾ 하지만 사실 이 두 가지는 엄연히 다른 영역이며 『재생연』과 같은 작품이 공연 탄사로 많이 각색되기는 했지만 이는 『홍루몽』과 같은 다른 백화소설의 경우와 마찬가지로 개인이 완성시킨 텍스트를 이후에 공연물로 개편한 것이지 그 역은 아니다. Hodes에 의하면 현재 남아 있는 탄사 텍스트 중 공연에 실제 사용된 것은 없고 더욱이 여성탄사가 속한 ‘의(擬)강창 텍스트(simulated songstory text)’는 공연 예술과는 애초에 전혀 관련이 없었다.⁴⁰⁾ 때문에 우리는 당시 여성문화에서 탄사가 차지하는 의미를 다른 시각에서 바라보아야 할 필요가 있다. 전체적으로 보면 당시 중국 여성들의 삶에서 독서와 글쓰기가 차지하는 비중은 사실 그다지 높다고 할 수는 없다. 형편없이 낮았을 것으로 추정되는 여성 식자율과 “여성은 재주 없는 것이 덕”이라는 식의 표현들은 당시 여성들이 문식성(文識性)의 세계와는 동떨어진 암흑 속에서 살고 있었다는 느낌을 갖게 만든다. 하지만 아래에서 언급할 ‘才德 논쟁’을 통해서도 알 수 있듯이 강남 일부 지역에서 이른바 ‘才女文化’는 상당히 보편적이었고 명대 후기부터 이미 일부 남성 지식인들은 여성들을 교육의 대상으로 바라보고 있었다.⁴¹⁾ 그리고 여성

39) 이지영, 「조선 시대 대하소설과 淸代의 彈詞小說의 비교를 통해 본 여성, 문자, 소설의 상관관계」, 『한국고전여성문학연구』 10. 논자는 여기서 탄사소설의 口述의 특징과 관련하여 탄사소설이 백화소설과 달리 방언을 반영하고 있음을 주요 근거로 들고 있으나 실제 여성탄사는 모두 國音, 즉 표준어로 씌여졌고 吳音 방언으로 씌여진 것은 唱詞, 즉 공연관련 탄사이다. 그리고 일부 백화소설도 지방 방언을 포함하고 있는 경우가 종종 있지만 결코 이것은 작품의 구술적 특징을 보여주는 근거가 되지 못하고 단지 작가의 출신 지역을 추정하는 근거가 될 수 있을 뿐이다.

40) Nancy Jane Hodes, *Strummin and Singing the "Three Smiles Romance": A Study of the Tanci Text*, Harvard Univ. PH.D. p.9.

41) 명청대의 여성 식자율에 대한 명확한 자료는 현재로서는 찾아볼 수 없고 단지 관련 자료를 통해 간접적인 이해가 가능할 뿐이다. 명말의 대표적인 학자인 呂坤은 여계서인 『閨範』에서 여성 역시 교육받아야 하는 존재 - 물론 그 교육의 내용이란 공식적인 여성 담론에 기반하고

들의 식자 수준이 낮아서 탄사를 즐겼을 것이라는 일부 논자의 추정과는 달리, 『재생연』의 원작자인 진단생과 속작을 쓴 梁德繩(1771-1847) 등은 모두 명문가 출신이었고 수준 높은 교육을 받았다. 당시의 백화소설과 비교해 보면 여성탄사는 결코 '통속적'이라고는 할 수 없다.⁴²⁾ 탄사 작가들은 충분히 시를 지을 능력이 있는 이들이었지만 시가 아닌 탄사를 선택한 것은 시 쓰기와 탄사 쓰기를 다른 종류의 글쓰기로 인식하고 있었기 때문이었다. 작가 미상인 『옥천연』의 작자는 “사람들은 시집을 세상에 내지만 나는 탄사에 마음을 담으리(人將詩集傳世上, 我以彈詞託付心)”⁴³⁾ 라 하여 시집을 출판하여 자신의 글을 세상에 공개하는 대신 출판하지 못하는 탄사를 쓴 것이 자신의 의식적인 선택임을 밝히고 있다. 물론 독서의 층위에서도 같은 논리가 적용된다. 여성들이 지적 능력이 부족해서 詩文 대신 탄사를 택한 것이라기보다는 시와는 다른 의미로서 탄사를 향유하고 있었을 가능성이 더 크다.

물론 보편적인 사회 여론은 여성들이 탄사에 접근하는 것 자체를 부정적으로 바라보고 있었던 것이 사실이었다. 이러한 여론은 남성 문인들의 기록에도 남아 있고 일부 여성탄사의 내용 속에도 반영되어 있다.⁴⁴⁾ 이런 점에서 조선의 경우와

있는 것이었지만-로 규정하고 있다. 그는 이를 위해 일부러 최대한 쉽게 책을 썼다. 실제로 여성 교육에 사용되게 하기 위한 목적이었던 것으로 보인다. 여론의 『규범』과 당시 여성의 문식성, 여성 교육에 관련된 논의는 陳東原, 『中國婦女生活史』, p.186. Joanna F. Handlin, 「Lu Kun's New Audience: The Influence of Women's Literacy on Sixteenth-Century Thought」 (Margery Wolf and Roxane Witke, 『Women in Chinese Society』. Stanford University Press: California, 1975) 참고.

42) 여성탄사가 '通俗文學'으로 귀속된 것은 30년대 鄭振鐸, 趙景深등과 같은 학자들에 의해서이며 이들이 여성문학인 이 장르를 강창과 같은 계열로 취급하게 된 것은 이것이 다른 강창 문학과 마찬가지로 진지하게 연구된 적이 없는 소외된 장르였기 때문이다. 당시 이들 지식인들은 계몽주의적 사명감에 사로잡혀 있었고 민중과 마찬가지로 여성도 계몽의 대상이었기 때문에 통속문학의 카테고리 속에 포함되게 된다. 譚正璧도 노래와 서사체만 있고 대사는 없는 대부분의 여성탄사(천우화, 재생연, 필생화 등)는 언어가 文雅하고 읊조리기에 적당하지 彈唱하기에는 적합하지 않다고 하며 詞나 曲의 관계처럼 다른 종류의 탄사와는 달리 통속적이지 않다고 하였다. 그럼에도 불구하고 '통속문학'으로 인식되는 것은 이것이 여성에 의해 지어지고 향유되었기 때문이며 여성에게 애호되지 않았다면 평가는 분명 달라졌을 것이라고 지적하고 있다. (『中國女性文學史話』, 天津: 百花文藝出版社, 1984, p.430)

43) 『玉釧緣』 32권 마지막 단락

44) 대표적인 예가 진단생의 조부 陳甸山의 탄사반대론이다. 그 외에 王利器 輯錄, 『元明清三代禁

는 약간 차이가 난다. 즉 조선의 여론 역시 여성들의 소설 독서를 공식적으로 승인한 것은 아니었지만 실제로는 이를 묵인하였을 뿐 아니라 필사와 돌려보기를 통해 가족이 함께 공유하였고 필사된 소설은 후손에게 대대로 물리는 소중한 보물처럼 인식되기도 하였다. 남성들도 이러한 여성문화에 일부 참여하였고 후원하기도 하였다. 이에 비해 중국 탄사소설의 경우에 남성들이 어떤 형식으로는 필사에 참여하였다는 기록이 남아 있지 않다. 많은 필사본이 존재함에도 불구하고 여성들의 탄사 읽기와 필사에 대한 기록이 적은 것도 여성들의 탄사 문화가 남성들을 배제한 철저한 여성들의 것이었기 때문일 것이다. 이는 여성시인들의 시집이 남성들의 적극적인 도움과 참여로 출판되었던 것과는 다르다. 탄사는 여성들만의, 그리고 여성들에 의한 배타적인 문학 장르였고 탄사의 필사 행위는 이런 측면에서 이해해야 한다. 진단생은 자신의 책을 “출판하여 俗人들의 눈에 띄게 하고 싶지 않고 단지 보관했다 규방의 이들에게만 보이려네.”⁴⁵⁾ 라고 남성독자들의 추방을 선언한다. 『옥천연』의 작자 역시 “비파소리 맞추어 속인들에게 감상케 하지 말고, 원하노니 규방의 사람들에게 들려주시기를(休向琵琶邀俗賞, 願爲閨閣供清聽)”⁴⁶⁾라 하면서 외부 세계로의 공개를 거부하고 여성독자 집단으로 자신의 글을 제한하기를 원한다. 물론 실제로 남성들이 탄사를 전혀 읽지 않았으리라고 생각되지 않지만, 적어도 여성탄사의 작자들은 가상 독자로 오로지 여성만을 상정했으며 출판을 통해 보다 다양한 독자에게 개방하려고 하지도 않았다. 이런 점에서 이들은 당시 시집 출판 붐이 일었던 여성 시인들과는 다른 길을 선택한 것이고 필사는 이러한 여성들의 의식적인 선택으로 볼 수 있다.

탄사에 대한 반대여론에도 불구하고 『천우화』, 『재생연』, 『옥천연』과 같

『小説戲曲史料』(上海古籍出版社, 1981) 256-257쪽에 당시 문인들이 여성들의 탄사 관람을 금지시켜야 한다는 주장이 실려 있다. 탄사 텍스트의 열독을 금지시켜야 한다는 주장은 『文昌帝君天戒錄』 등에서 찾아볼 수 있고 여성탄사 『天雨花』에서도 탄사를 즐겨 읽는 딸과 이를 반대하는 부친의 갈등이 묘사되어 있다. 이들의 한결같은 주장은 여성의 독서 자체는 문제될 것이 없지만 탄사나 소설과 같은 읽을 거리가 여성들의 정신에 해악과 음란함을 심어줄 수 있다는 것이다. 즉 이들은 여성들이 배우고 책을 읽는 것을 반대하는 것이 아니라 그러한 문식성을 어떻게 활용하는 가를 문제삼는 것이다.

45) “不願付于俗眼, 惟將存稿見閨儀.”(『재생연』 106쪽)

46) 『옥천연』 32권 마지막 단락.

은 여성탄사의 대표작은 길게는 150여년에서 짧게는 5,60여년간을 여성들의 필사에 기대어 생명을 유지하였다. 19세기 초에 이르러 侯芝(1764-1829)는 『재생연』을 간행하면서 서문에서 “내가 전하는 필사본을 얻은 지 십 년이 되었지만 여전히 간행본이 없었다. 작가의 고심이 애석하여 번거로운 것을 삭제하고 중요한 것을 모았다(若再生緣, 傳鈔收十載, 尚無鐫本, 因惜作者發思, 刪繁提要)”고 하였다. 그녀는 『재생연』 외에 『옥천연』의 출판에도 관련되어 있다. 후지는 다소 모순된 태도를 보였다고 볼 수 있다. 후지는 『金閨傑』(서문 1822, 출판 1823)과 『再造天』(서문 1826, 출판 1828)의 작가이기도 하다. 이 작품들은 모두 각각 『재생연』의 수정판과 續書이다. 이를 통해 그녀는 진단생에 의해 묘사된 인물간의 관계에 대단히 강력하게 비판을 가한다. 보수적이고 전통적인 입장에서 『재생연』의 여주인공을 거칠게 비난했던 그녀가 ‘필사본만 있는 것이 애석하여’ 굳이 자신이 서문을 써가며 책을 출판시킨 것은 다소 이해하기 힘들다. 필자는 이것이 ‘필사’라는 私의 경로를 통해 규방에서만 폐쇄적으로 유통되던 탄사를 公的 장르화 하려는 후지의 계몽적 시선이 깃들여 있기 때문이라고 생각한다. 후지는 시종일관 보수적으로 전통적인 입장을 견지했고 그 자신 스스로도 현숙한 아내이자 어머니의 위치에서 한 치도 어긋나지 않게 살았다.⁴⁷⁾ 그런 그녀가 많은 지식인들이 우려하던 탄사를 다섯 편이나 정리, 편집, 출판했다는 것은 『필생화』에서 노골적으로 표시한 바와 같이 탄사를 여성들의 교육용으로 사용하려는 당시의 일부 여론과 맞닿아 있다.⁴⁸⁾ 실제로 『필생화』와 같은 작품은 처음부터 필사본이 아닌 간행본으로 유통된다. 이후에도 여성탄사의 필사 전통은 이어졌지만 다른 한편으로는 출판되어 대중들

47) 후지는 명문집안 출신의 여성시인으로서 그녀의 부친 侯學詩는 진사 출신이었고 그녀의 남편 梅中은 舉人, 아들 梅曾亮(1786-1856)은 姚鼐의 제자로 동성파의 대표적인 문인이었다. 후지의 생애와 문학적 경력에 대한 고찰은 胡士瑩의 「彈詞女作家侯芝小傳」(『文獻』 15, 1983), Ellen Widmer, 「The Trouble with Talent: Hou Zhi(1764-1829) and Her Tanci Zai zaotian of 1828」, 胡曉真, 「女性的小說出版事業-由彈詞編訂家侯芝談起」(『才女徹夜未眠』中)을 볼 것.

48) 19세기 초기에 쓰여진 邱心如의 『筆生花』의 서문에서 작가의 조카 뺄되는 陳東勳은 탄사의 ‘綺靡’함과 ‘荒誕’함을 비판하면서도 “폐관, 야사, 잡극, 원본은 모든 사람들이 두루 볼 수 있는 못할 것이다. 차라리 탄사는 아와 속을 함께 갖추고 위아래에게 모두 적당하고 규방에 전파하여 아녀자들을 가르칠 수 있으면 그 뜻이 심히 깊다 할 것이다(裨官, 野史, 雜劇, 院本, 未必人人博覽而群觀也. 不若彈詞, 雅俗共賞, 高下咸宜, 流傳閨閣, 可以教導人家兒女, 意甚盛也).”라 하면서 탄사의 교육적 효과에 기대를 나타낸다.

에게 공개되기 시작한다. 여성들 사이에서만 폐쇄적으로 둘러보던 탄사는 필사 뿐 아니라 또 다른 길을 찾음으로써 보다 다양한 양상을 띠기 시작한다. 그러나 모든 독자에게 개방되어 출판된 탄사는 필사본 탄사에 비해 보다 공식적인 여성 이데올로기에 충실하고 교훈적이다. 이는 탄사를 사적인 규방에서 끌어내어 세상에 공개한 이들이 의도한 바이기도 하다.

이렇게 한중 양국 여성서사의 여러 가지 측면 중 ‘필사’ 행위의 의미에 대해 고찰해 보았다. 현대적 의미에서 생각하듯이 필사란 똑같은 글자, 똑같은 작품을 반복 재생산해내는 기계적인 작업이 결코 아니다. 필사에는 독서, 텍스트의 생산, 전파와 유통 행위가 모두 함축되어 있다. 독서의 측면에서 보면, 필사란 가장 집중적이고 내밀한 형태의 독서이며 함께 필사를 한다는 것은 이러한 독서 경험을 배타적으로 공유한다는 뜻이 된다. 텍스트의 전파와 보존이라는 측면에서 봐도 여성의 필사는 다양한 문화적 의미와 함의를 띄고 있다. 독서만으로 만족하지 못하고 길고 긴 이야기를 베끼는 이유가 단지 무료한 시간을 보내기 위해서일 수도 있고 그 이야기를 소유하고 싶은 욕망 때문일 수도 있다. 때로는 필사자가 또 다른 이야기를 써내어서 그야말로 자신만의 새로운 텍스트를 만들기도 한다. 하지만 이것이 때로는 한 가족의 의미 있는 문화적 전승품을 생산해내는 공동 작업이 되기도 하고 혹은 ‘그들만의’ 소통을 위한 私的인 통로가 되기도 한다. 필사는 여성들의 상상력이 극대화될 수 있는 방식이다. 인쇄되어 세상에 내보내지 않고 규방 안에 머무르는 동안 필사된 소설은 여성들만의 정서적 결속감을 강화시켜 주면서도 다른 한편으로는 대단히 개인적이고 사적인 소유품이 된다. 인쇄된 글 속에서는 찾아볼 수 없는 ‘그 사람’만의 혹은 ‘나’ 만의 책을 소유한다는 만족감, 대중의 눈을 의식하지 않아도 되는 해방감, 집단 구성원간의 동질감을 확인하는 만족감 등이 여성의 필사 행위에 깃들여 있는 것이다.

3. 내용 비교 - 여주인공과 주변 인물간의 갈등을 중심으로

앞에서는 여성 소설을 둘러싼 작품 외적인 환경, 특히 '필사'라는 행위가 여성 양국 서사문학의 역사에서 어떤 의미를 지니는지에 대해 분석해 보았다. 이번에는 작품 내부 세계로 눈을 돌려 보다 세부적인 관찰을 해보고자 한다. 물론 이 거대한 두 세계를 이 한 편의 논문 속에 모두 압축하여 보여준다는 것은 불가능에 가까울 뿐더러 그다지 바람직하지도 않다. 대하소설, 탄사소설의 각각의 작품 모두는 단일한 방식으로는 이해하기 힘든, 매우 다양하고 복합적인 층위로 이루어져 있다.

물론 전체적인 서사구조나 모티프로 본다면 양자 간에 공통점이 적지 않다. 남녀주인공의 혼약 - 남자 집안의 몰락과 여성 주인공의 늑혼으로 인한 갈등 - 여성주인공의 가출이나 자살시도 등의 시련 - 남성주인공의 과거급제와 出仕 - 남녀주인공의 원만한 화합으로 이어지는 서사구조는 기본적으로 동일하다. 그러나 이는 비단 여성 서사문학 뿐만 아니라 한중 양국의 고전 서사문학이 공유하는 매우 보편적인 이야기구조라 할 것이다. 사실 선행 연구자들에 의해 상당부분 개별 작품의 면모가 알려진 만큼, 양자 간에 얼마나 많은 공통점이 존재하는 가를 확인하는 것은 큰 의미가 없다고 생각한다. 더욱 중요한 것은 비슷한 이야기를 다른 양상으로 풀어나간 양 진영의 문화적 차이와 서사문법, 기대지평의 차별성을 해독해 내는 것이다.

아래에서는 하나의 사례 연구로서 한중 양국에서 각각 한 작품을 선정했다. 바로 여성탄사의 대표작인 『재생연』과 가장 확실한 여성소설로 지목되고 있는 대하소설 『옥원재합기연』이다. 두 작품은 18세기 중후반이라는 동일한 시간⁴⁹⁾, 그리고 한국과 중국이라는 상이한 공간에서 배태되었다. 두 작품의 여성 주인공,

49) 심경호에 의하면 『옥원재합기연』은 兪州李氏 德泉君派 며느리들이 이 작품을 필사한 시기가 1786-1790년이므로 이 전에 지어진 작품임이 확실하다. (앞의 논문) 『재생연』은 陳寅恪이 『論再生緣』에서 이 작품이 陳端生(1751-1790?)의 작품임을 고증해내었다. 진단생이 혼인 전 10대 후반에 쓰기 시작하여 20대 초반에 결혼하기 이전까지 16회를 마쳤다가 약 15년 뒤 다시 17회를 쓰고 미완성으로 남긴다. 그렇게 보면 이 두 작품은 거의 비슷한 시기에 쓰여진 것으로 보인다.

그리고 이들이 겪는 갈등의 의미와 그 배경이 무엇인지에 대해 해석해보도록 할 것이다.

만약 인물 간 갈등 양상으로 양자를 관찰해 본다면 물론 양자 모두 복합적인 모습, 갈등의 양상이 존재한다. 『옥원재합기연』의 경우 최근 많은 관심이 집중되어 다양한 시각과 방법론을 적용한 연구 성과가 속속 나오고 있는데 작품의 본질적 갈등을 보는 관점도 논자마다 차이가 크다. 이 작품의 가장 핵심적인 갈등이 용서갈등이라는 주장⁵⁰⁾, 부부갈등이 보다 우선시된다는 주장⁵¹⁾ 가문소설이라는 틀에서 벗어나 개인 간의 갈등과 정치적 갈등이라는 축으로 보아야 한다는 주장⁵²⁾ 등등이 있다. 하지만 여기서는 여성 주인공을 둘러싼 갈등 양상에 보다 주목하기로 했으므로 다른 층위에서의 분석은 다음 기회로 미루기로 한다. 여성 주인공이 현영이 관련된 갈등 양상은 부부갈등과 부녀갈등을 꼽을 수 있을 것이지만 주요 갈등 중 하나인 용서갈등(부친인 이원의와 남편 소세경 사이의) 역시 부부갈등과 직접적으로 관련되어 있으므로 함께 다루어야 할 필요가 있다. 『재생연』에서는 몇 명의 주요 여성 인물이 있지만 그 초점은 단연코 孟麗君에게 놓여져 있기 때문에 여기서는 맹려군의 사례만을 다루겠다.

1) 『옥원재합기연』 - 도덕규범 간의 충돌

『옥원재합기연』(이하 옥원)은 작품이 지니고 있는 층위가 너무나 다양하여 연구자들 사이에서도 이 작품의 갈래에 대한 견해가 상당히 분분하다. 이러한 견해들은 모두 어느 정도 합리성을 갖고 있는 것이, 남녀의 결연담이나 기봉류 소설로 볼 수도, 가정소설로 볼 수도 정치소설로 볼 수 있을 만큼 다양한 얼굴을 지니고 있기 때문이다. 그 중에서 필자는 “가문을 배경으로 삼은 개인에 대한 소설”이라는 견해에 주의를 기울이고자 한다. 남녀의 결연, 혼사 장애 등이 포함되어 있기

50) 양혜란, 「옥원재합기연 연구」, 『고전문학연구』 8, 한국고전문학회, 1993.

51) 이지하, 『옥원재합기연 연작 연구』, 서울대 박사학위 논문, 2001.

52) 정병설, 「옥원재합기연: 탈가문소설적 시각 또는 시점의 맹아」, 한국문화 24.

는 하지만 이러한 부분은 일부이며 전체적으로 보면 주인공 소세경의 고난, 결연, 성취, 안정 등을 그린 '소세경 전' 혹은 '소세경(이현영)부부전'이라 할 수 있다는 것이다.⁵³⁾ 이런 측면에서 보면 옥원은 남성의 성장 스토리이고 -이현영의 작중 비중도 상당히 높기는 하지만- 『재생연』은 여성의 스토리라고 거칠게 요약할 수 있다. 특히 이에 관련하여, 옥원의 사상이 남성 지향적이라며 여성작가설에 의구심을 보내는 시선도 있었다.⁵⁴⁾ 그러나 앞에서 지적한 대로 남성이 주인공이라는 점이 작가의 생물학적 성별은 물론이고 가상 독자의 성별 지향점을 결정한다고는 보지 않는다. 작품의 내용으로 작가의 성별을 예단하는 것은 설득력이 없기 때문이다.

옥원의 여주인공은 이현영과 경빙희 두 사람이라 할 수 있지만 옥원에서는 이현영이, 옥원의 속편인 『옥원전해』에서는 경빙희가 더욱 부각되어 있기 때문에 여기서는 이현영을 주로 다루려 한다. 중국 宋代가 작품 배경이며 여주인공 이현영은 어린 시절 부친에 의해서 소송의 아들 소세경과 정혼한다. 그러나 신법당의 득세로 구법당인 소송 집안이 몰락하자 이현영의 부친 이원의는 정혼을 파기하려 한다. 이현영은 자신을 세력가의 집안에 시집보내려는 부친에게 완강히 저항하는데 부친에게 그 失德을 따지는 것은 물론이고 가출한 이후에도 몇 번이나 자결을 시도하는 등 지나칠 정도로 자신의 절개를 지키는 데 혼신의 힘을 다한다. 그녀는 자신의 모든 행위에 대하여 윤리 규범을 주요 내용으로 하는 대의명분을 내세운다. 여혜경의 아들과 혼인을 강요하던 부친 이원의가 여혜경이 자신을 하옥하려 해서 어쩔 수 없었다고 거짓말로 그녀를 설득하려 하자 그녀는 다음과 같이 과격한 행동으로 대답한다.

소세 화용이 널널하여 말을 담디 아니코 돌연이 니러나 벽상의 서리 7튼 니검을 빠져 그 귀를 버히니 옥 7튼 양이로 조차 홍혈이 만디라 유피 창황이 나아가 붓드니 부친을 향하여 굴오되 대인이 소녀로 하여곰 비례의 말숨을 두 번 들니시니 넷 널녀의 활이호를 효축하여 야야를 감통티 못홀디라 반드시 비상의 대인의 빙세호신 글을 업시호고 명을 받드러 모호의 즈식이 되디 아니리이다⁵⁵⁾

53) 정병설, 『옥원재합기연: 탈가문소설적 시각 또는 시점의 맹아』.

54) 최호석, 「옥원재합기연의 남과 여」, 『古典文學研究』 第23輯

옥원의 여주인공 이현영은 성격이 '초강'하기는 하지만 천하에 없는 열녀이자 효부, 효녀이다. 그녀는 정절을 지키겠다는 명분으로 무려 다섯 번이나 자살 시도를 한다. 결과적으로 그녀는 자신에게 부과된 윤리 규범에 너무 철저한 탓으로 가족과 갈등을 빚게 된다. 소세경과의 혼인을 과기하고 권세가의 집으로 시집갈 것을 강권하는 아버지에게 대항하여 기출까지 감행하지만, 우연히 만난 약혼자가 자신을 회롱하자 수치심을 참지 못해 자살하려 한다. 그 이후에도 몇 번의 자살시도 끝에 주위 사람들의 설득과 도움으로 혼인에 이르게 되지만 친정아버지를 무시하는 남편의 태도에 분개하여 孝를 내세워 남편과 충돌한다. 즉 그녀의 행위 선택은 처음부터 끝까지 자신에게 부과된 대의명분과 도덕규범의 척도에 따라 이루어진다. 그러나 이러한 명분과 도덕성은 '君子'인 남편 소세경에게도 절대선이며 가장 소중한 가치이다. 때문에 이들의 충돌은 규범을 지키느냐 마느냐의 문제가 아니라 이 윤리 규범을 누구의 입장에서 어떻게 해석하느냐에 따른 차이 때문에 빚어지게 된다. 이현영은 자신의 부친 이원익의 잘못을 인정하고 부친에게 강하게 반기를 들고 기출함으로써 자신의 節烈을 보존하려 한다. 그러나 현영은 뒤이어 소세경과의 혼인은 또 부모에 대한 효를 들어 거부한다.

소세 안식을 불변하고 디왈 이 타시 아니라 가친이 일을 그릇하여 성문의 득죄 호오미 망극호오니 녕공지 큰 원슈로 밍세하온디라 미성의 신이 비록 아롬답스오나 또 엇디 부즈유친의 비호리잇고 공지 가히 원슈의 즈르 쳐하디 못호고 첩이 또 원슈를 짓고 혐의를 므르一ㅁ서 도라가디 못호미니이다⁵⁶⁾

이현영은 부자유친이라는 윤리 강상을 들어 부친을 원수로 알고 있는 이와는 혼인하지 못하겠다고 고집한다. 그녀는 혼인 후에도 자신의 부친과 화해하지 않는 남편의 태도 때문에 부부간에 심각한 문제를 일으킨다. 그녀는 부친의 허락을 받지 않고 혼인했다는 이유를 들어 남편과의 동침을 거부하는 강수를 둔다.

장인 의원익의 사위 소세경의 갈등을 비롯한 옹서갈등은 이 작품의 핵심 갈등으로 지목되었을 만큼 서사구도에서 중요한 역할을 한다.⁵⁷⁾ 문제는 부부간의 갈등

55) 『옥원재합기연』 권지일

56) 『옥원재합기연』 권지사

이 결국은 용서갈등에서 비롯되었다는 것이며 이현영과 부친간의 갈등 역시 애초에 장인인 이원의와 사위 집안과의 문제 때문에 불거지게 되는 것이다. 그리고 소세경과 이원의의 갈등은 부친의 절친한 친구였던 이원의가 자신의 부친을 배신하고 모해했기 때문에 촉발되는 것이다. 소세경 역시 제사를 지내다가 일찍 죽은 모친을 생각하여 피를 토할 정도의 효자였다. 이 작품을 분석한 연구자에 따르면 이 작품에서의 효는 忠이나 烈과 같은 다른 가치에 비해 그 의미가 더욱 강조되어 있다고 한다.⁵⁸⁾ 실제로 이들의 충돌을 “효를 내세운 자존심 대결”로 묘사한 연구자도 있었다.⁵⁹⁾ 그러나 이 작품에서의 효는 결코 孝不孝 라는 이분법적 기준으로는 접근하기 어렵다. 이현영 역시 부친의 잘못을 인정하면서도 남편의 태도에 분노하고, 시부를 정성을 다해 모시면서도 친정부모 걱정에서 벗어나 자식을 외면하는 모순된 태도를 보인다. 한편 소세경은 부친을 모해하려 한 장인을 쉽게 용서하지 못하지만, 장인이 된 그를 용서해야 한다는 부친의 권유에 고뇌하고, 아내와의 관계도 어찌 풀어야 할지에 대해서도 고민한다. 어떤 연구자는 이렇게 효를 둘러싼 작품 속 인물의 갈등을 놓고 『유효공선행록』과 같이 남성 위주, 시가 위주의 효성만이 강조된 다른 작품에 비해 옥원에서는 효란 남녀를 모두 포함한 보편적인 인간 윤리임을 강조하고 있다고 분석하였다.⁶⁰⁾ 효란 무엇인가에 대한 질문이 끊임없이 제기되지만 결코 일방적이지 않다는 것이다.

이러한 현상은 물론 17세기 이후 조선의 부계 위주의 가문의식 강화, 가부장제의 강화에 맞물린 가정 내에서의 여성 입지의 약화와 긴밀한 관련이 있다. 조선 후기로 접어들면서 유례없이 부계위주, 남성 위주의 가부장적 가족 제도가 ‘가문’이라는 단위를 바탕으로 강조되었고 이에 따라 母系나 妻族의 관계를 배제한 부계 혈족만의 친족 제도가 확립된다.⁶¹⁾ 이러한 상황에서 혼인 후의 여성에게는 孝란

57) 양혜란, 앞의 논문. 논자는 이러한 갈등의 설정은 가문의식의 위기라는 정신사적인 문제를 제기하기 위한 것이라고 주장하였다.

58) 송성옥, 「옥원재합기연과 창난호연록 비교 연구」, 『고소설연구』 제12집.

59) 이지하, 『옥원재합기연연작연구』

60) 이지하, 「고전장편소설과 여성의 효의식」, 『한국고전여성문학연구』 10

61) 조선 후기 사회의 가족 제도의 변화에 대해서는 송준호, 『조선사회사연구』, 일조각, 1987. 최재석, 『한국가족제도사연구』, 일지사, 1983 참고.

상당히 애매하고 이중적인 의미를 뿜 수밖에 없다. 유가적 도덕규범 중 가장 소중한 가치인 孝의 대상이 과연 혼인 뒤의 친정 부모에게도 해당되는 것인지, 아니면 친정과의 관계를 배제한 채 시가와외의 관계만을 중심에 두어야 하는지에 대한 고민은 당시 여성들에게 보편적인 공감을 불러일으켰을 것이다. 여성의 정체성이 과연 어느 곳에 있는지, 孝와 節이 충돌할 때 여성이 택할 수 있는 삶의 방식은 어떤 것인지 등에 대한 고뇌와 문제 제기가 옥원의 작자, 독자들에게 가장 절실한 화두였을 것이다. 이는 여성에게도 도덕적 주체로서의 자격이 있는 것인지에 대한 문제로 자연스럽게 이어진다.

이를 정리하자면 결국 이현영-소세경-이원의, 이 삼자간의 갈등과 화해는 서로가 서로에 대한 孝와 節과 같은 규범에 대한 해석 방식의 차이로 제기된다. 즉 이들의 갈등은 한 가문의 구성원으로서, 그리고 가족 관계 속에서의 개인들이 자신들이 생각하는 부자(녀) 관계와 부부 관계를 설정해가는 과정에서 생기게 되며, 이 과정에서 핵심은 윤리 도덕규범과 가문의식간의 충돌이다. 이는 가문 내에서의 여성의 좁아진 입지와 불가분의 관련이 있다. 여성들이 자신의 자리를 찾는 과정에서 겪어야 했던 심리적 갈등이 이러한 문제의 근원이라고 봐야 할 것이다.

여성들이 겪는 갈등 관계에서 중국의 탄사소설과의 가장 큰 차이점은 여성 개인의 재능에 대한 문제 제기가 보이지 않는다는 것이다. 물론 이현영 역시 '佳人'형 인물인 것은 분명하지만 그녀의 대쪽 같은 강렬한 성품에 비해 그녀의 재능은 별로 강조되어 있지 않다. 그녀를 소개하는 단락을 보면 이 점을 금방 알 수 있다.

“옥터 월광이 기해 ㅅ야호로 향기를 버앗트며 명궤 비로소 창희의 소사시니 복비의 괴즈 염질과 장강의 진슈아미라도 능히 밋디 못홀디라 텃하의 무가뵈오 만드 의 진업이니 위췌 화벽이 그 빗출 다토티 못호느디라” “점점 즈라매 언쇼의 단결흙과 성정의 청숙호미 비홀 곳이 업손디라 빅 희의 고집과 양녀의 정결 혼 뜻이 이시니 결단이 밍널호며 말숨이 강개호여 죽기 보기를 도라감ㄴ 치호니”⁶²⁾

그녀의 才는 서사구도에서 별다른 역할을 하지 않는다. 애초부터 여성의 재능

62) 『옥원재합기연』 권지일

과 이의 활용이라는 문제는 고려의 대상이 아니었고 이것이 어떤 인물간의 갈등을 촉발하지도 않는다. 이는 아래에 서술한 중국 여성탄사 재생연의 여주인공 맹려군과의 가장 큰 차이점이다. 오히려 타협 없이 윤리 규범을 준수하는 그녀의 성정의 강렬함이 훨씬 두드러지고 있다.

다른 대하소설과의 상대적인 비교에서는 상당히 개인과 애정의 문제를 고려하고 있다는 평이 있지만 중국의 탄사소설에 비하면 조선의 대하소설은 여전히 강한 윤리적 지향성을 지니고 있다. 아래에서는 탄사소설의 대표작 『재생연』을 예로 들어 구체적으로 살펴보기로 한다.

2) 『재생연』 - 才와 德의 갈등

『재생연』은 초반부에는 여성 주인공과 혼인을 가로막는 악인간의 갈등이 주를 이루지만 후반부에는 남편(약혼자)·양가 부모와 맹려군이 대결하는 양상을 보이는데 이는 중국의 서사문학에서 상당히 흔치 않은 갈등구조이다. 한중 양국이 공유하던 넓은 의미의 재자가인 결연담에서 인물 간의 갈등, 대립 양상은 주로 남녀주인공과 이들의 결합을 방해하는 소인, 악인, 여주인공의 부친 사이에서 발견되지만 남녀 주인공 사이에서 첨예한 갈등이 지속되는 경우는 좀처럼 찾아보기 어렵기 때문이다.

그렇다면 『재생연』에서의 여성주인공과 기타 가족구성원 사이의 갈등 양상은 어떻게 전개되며 이러한 갈등이 어떠한 내적 함의와 문화적 배경을 가지고 있는지를 알아보려 한다. 『재생연』에서는 여주인공 孟麗君과 남주인공 皇甫少華의 혼인이 결정된 후 이를 질투한 세도가의 아들 劉奎璧의 모함으로 황보가는 몰락하고 맹려군은 유규벽과의 혼인을 강요받게 된다. 이에 맹려군은 남장을 하고 집을 나가는데 이 과정에서 친정 부모와의 약간의 충돌은 있지만 기본적으로 맹려군의 부모 역시 황보소화와의 혼인을 원하고 있었기 때문에 심각한 정도는 아니다. 맹려군이 겪는 가장 격심한 충돌은 정작 유규벽이 제거되고 모든 상황이 평온해 진 후 일어난다. 외부의 문제는 해결되었지만 남장을 하고 과거 급제하여 재상의 자

리에까지 오른 맹려군은 자신의 원래 자리로 돌아가려 하지 않아 부모, 남편(약혼자)과 끊임없는 갈등을 빚는다. 남장한 딸임을 알아보는 부모 앞에서 맹려군은 필사적으로 자신의 정체를 감추려고 한다. 그녀는 자신의 지위, 권력, 醫術을 이용하여 현 상태를 유지하려 노력하고 이는 친부모와 남편의 심각한 반감과 분노를 사게 된다. 필자는 이 문제에 관해 이미 기존의 논문에서 자세히 예시를 들어 논증한 바 있지만 이해를 돕기 위해 간단히 한 예를 들어 보겠다. 다음은 황제 앞에서 鄭明堂(맹려군이 남장을 했을 당시의 이름)이 자신의 딸임을 주장하는 부모와 완강히 이를 부인하는 맹려군의 갈등을 묘사한 한 장면이다.

아이고, 정말 화가 나는구나! 이런 불효한 원수 같으니!
 전에는 분명히 (나를)엄마라고 인정하고 어머니, 아버지 불렀건만, 상소문이 올라오자 바로 태도를 바꾸어 부모를 내동댕이치는구나. 부모, 남편도 모른척하고, 노리는 것이라고는, 높은 관직과 복록을 가지고 조정에 군림 하려는 것. ……폐하, 이렇게 (딸을) 찾을 수 있는 은혜를 내려주셨으니 원래는 (딸을) 집으로 데려가야 합니다만 신첩의 친딸이 지금 여기 있는데도 그 아이가 공명심에 눈이 멀어 골육의 정을 가볍게 여기고 부모도 돌아보지 않습니다.
 (鄭明堂은)눈썹을 찌푸리며 노기를 띤 채 비단 휘장을 제치고 모습을 드러내는구나. 상아로 된 홀을 차고 조정에 꿇어앉아 황제 앞에 엎드려 조아리네.
 신 보화전대학사 려군옥 폐하께 아뢰입니다. 신은 저번에 이미 모든 사정을 분명히 아뢰었고 또한 폐하께서 먼저 명을 내려주시는 은혜를 입은 바 있어 거짓된 요설을 막을 수 있으리라 생각했습니다. 뜻밖에 맹부인은 저를 자기 딸이라고 우기고 거기다 출세하려고 혈육의 정을 나 몰라라, 부모도 버렸다고 합니다. 이런 추측에 이런 말들, 제가 어찌 조정에서 일을 하겠습니까? 요설과 괴상한 말들이 여기저기서 나오는 것은 결국 제가 나이 어린 것을 알잡아 봐서가 아닙니까?⁶³⁾

63) “呵哨, 好生惱恨! 這個不孝的小冤家! 前者明明認了娘, 呼爹喚母在深房. 本章一上重翻復, 竟把雙親撇路旁. 父母丈夫都不認, 貪圖這, 高官厚祿立朝綱! ……陛下呀, 蒙天恩降諭訪尋, 本該領回家內, 但是臣妾真女現在, 他爲利名心重而骨肉情輕, 置父母于不問. ……皺皺翠眉生怒氣, 推推紗幘變容光. ……臣保和殿大學士鄭君玉奏聞陛下, 臣前者已將一切事件奏辨分明, 又夢吾皇上出諭在先, 是謂可以禁得住邪謠的了. 不意孟太君此刻竟指定臣是他的女兒, 還說利名心重骨肉情輕, 置父母於不問. 如此猜疑如此言, 叫臣何以立朝班? 邪謠怪語紛紛起, 終無非, 不服微臣是少年.” (陳端生著, 劉崇義編校, 『再生緣』, 中州古籍出版社, 1984, pp.755-756)

맹려군이 겪는 가장 큰 갈등은 악인과의 그것이 아니라 정작 외부로부터의 적이 사라진 뒤 자신의 부모, 배우자와의 사이에서 시작된다. 넓은 의미에서는 이 작품 역시 재자가인 결연담이기는 하지만 이 결연을 방해하는 가장 큰 장애물은 외부의 적이나 부모의 반대가 아닌 여주인공 자신의 마음에 있었다. 그녀가 애초에 남장을 하게 된 동기는 정혼자에 대한 의리, 즉 節을 지키기 위해서였다. 그러나 외부의 적이 사라지고 모든 장애물이 해소되었음에도 맹려군은 여성으로 돌아가지 않기로 결심한다. 가족의 눈물과 읍소에도 불구하고 그녀는 “나는 혼인이 이루어지는 것을 원하지 않아. 왜 내가 (대신의) 장식과 옥띠를 버리고 (여자의) 머리장식과 붉은 치마를 입어야 되는 거지?”⁶⁴⁾라며 여성으로 돌아가는 것을 완강하게 거절한다. 즉 그녀가 부모, 남편과 심각한 갈등을 빚게 되는 원인은 孝나 節과 같은 도덕규범 때문이 아니라 당시 조건에서 여성으로서는 실현 불가능한 공적 영역에서의 성취를 유지하기 위해서였다. 그녀는 자신이 여성으로 돌아간다면 현재 찬사를 한 몸에 받는 자신의 재능이 무위로 돌아갈 것임을 잘 알고 있었다. 때문에 자신의 재능을 사장시키지 않기 위해 그녀는 전통사회의 보편적 규범인 孝와 節을 위반한다. 물론 현실적으로 이는 상당히 과격적이며 상례를 벗어난 행위이기도 하지만 당시의 才德 관념에 비추어 보면, ‘才가 德을 넘어선’ 전형적인 사례이기도 하다. 당시 여성의 재능과 덕의 관계는 상당히 관심을 모으고 논쟁을 불러 일으켰던 화제였다. 물론 여성 개인에게 있어 婦德이란 그 어떤 것보다 소중한 가치이기는 했지만, 명말 이후에 여성 시인이 급증하고 여성의 식자율의 증가로 이른바 ‘才女’에 대한 관심이 증가하게 된다. 그 중 가장 논란이 되었던 초점은 과연 여성의 재능이 부덕에 어떤 영향을 미치는가이다. 이에 관해서는 상반된 견해가 존재했는데 여성에게 있어 才와 德이라는 두 가지 영역이 相補의 관계에 놓일 수 있다는 주장과 여성의 지나친 재능이 화를 부를 수 있다는 우려가 대립을 이루고 있었다.⁶⁵⁾ 물론 여기서의 재능이란 시문을 짓는 재주에 한정되어 있을 뿐 공적 영역에

64) “至于自己婚姻事，我倒也，不願偕來不願成。爲甚麼，棄却金貂和玉帶？爲甚麼，換將翠髻與紅裙？”(『재생연』 p.481)

65) 孫康直, 「明清詩媛與女子才德觀」(『中外文學』第21期 卷11期, 1993.4), 줄고, 「명말청초 여성의 어문활동을 둘러싼 몇 가지 쟁점 - 독서행위를 중심으로」(『중국어문학논집』 제40호, 2006)참고

서의 經世的 자질은 아니다.

때문에 맹려군의 이러한 행위는 상당히 많은 논쟁을 불러 일으켰고 실제로 후배 여성 작가들은 속작을 통해 맹려군의 행위를 비판하기도 하였다. 그렇게 본다면 맹려군이 남편, 부모와 빛은 같등은 결코 당시 여성들이 보편적으로 공감하거나 드러내놓고 추종할만한 성질의 것은 아니다. 그러나 그녀의 행위를 비판하건 찬성하건 논의의 중심에는 도덕규범이나 이데올로기가 아니라 바로 여성의 '才'라는 문제가 놓여 있었다. 『재생연』을 읽은 독자들에게 가장 큰 논쟁의 초점이 되었던 것은 여성의 재능을 어떻게 바라보아야 할 것인가 하는 문제이지 孝와 節 중에서 어떤 것이 우선인지, 맹려군의 행위가 節에 부합하느냐의 문제는 그 다음 순위로 밀려나기 일쑤였다. 앞서 서술했던 옥원의 여주인공 이현영과의 차이는 첫머리에 그녀가 어떻게 묘사되어 있는가를 비교해 보면 금방 알 수 있다.

태어나면서부터 곱고 하얀 자태에, 자라면서 빼어난 자질을 갖추었네. 일곱 살이 되면서 아름다운 시구를 읊었고 아홉 살이 되면서 붓을 들어 시문을 짓게 되었네. 편마다 주옥이니 오빠보다 뛰어났고, 글자마다 옥구슬 같아 부친에 버금갔네. 대답은 청산유수 마음에 깨우치고, 청정한 말솜씨 총명한 성정일세.⁶⁶⁾

작가는 그녀가 얼마나 덕을 지닌 여성인가 보다는 그녀가 얼마나 총명했고 재능이 뛰어났는가를 소개하는데 훨씬 관심이 있었다. 이현영과 맹려군의 차이점은 바로 이 점에 있었다. 이현영은 자신이 설정한 윤리규범의 기준을 준수하고자, 맹려군은 자신의 재능을 활용하려는 욕망으로 인해 주변 사람들과 같등을 빗게 되는 것이다. 맹려군의 행위를 비판했던 후지 역시 논점은 여성의 才가 어떤 의미를 갖고 있느냐는 것이었다. 侯芝는 『재생연』에서의 맹려군의 행위에 대단히 불만을 품고 이를 수정한 『金閨傑』을 쓴 데 이어 이의 속서인 『再造天』을 쓴다. 그녀는 이 두 작품을 통해 진단생의 전작에 신랄한 비판을 가한다. 후지는 『재생연』의 수정과 속편을 통해 여성의 재능은 덕을 해칠 수 있으며 이 양자는 상호 배타적인 관계에 놓일 수 있다는 주장을 하려 했었던 듯하다.⁶⁷⁾ 18세기 중국에서 독서하고

66) “生成玉骨冰肌態，長就蘭襟蕙質心。七歲吟詩如錦繡，九年開筆作詩文。篇篇珠玉高兄長，字字琳琅似父親。對答如流心穎悟，語言清正性聰明。”(『재생연』 제1회, p.7)

글 쓰는 여성들에게 가장 관심의 초점이 되었던 것은 才와 德의 관계에 관한 것이기 때문이다. 과연 여성의 재능이 어떤 단계에까지 발휘될 수 있는 것인지, 經世의 능력을 펼치는 것이 훌륭한 짝을 남편으로 맞는 것보다 가치 있고 행복한 일인지, 여성의 과다한 재능이 독이 될 수 있는 것인지 등에 대한 무수한 담론이 펼쳐지고 있었고 『재생연』은 이러한 상반된 입장이 여성들의 환상과 맞물려 가장 첨예하고 극단적인 방식으로 벌어지는 장이라고 할 수 있다.

다시 말하면 『재생연』의 여성 인물은 당시 여성들이 상상했을지언정 일반적으로 공감하거나 받아들일 수 있는 형상은 아니다. 그러나 맹려군과 주변 인물들 간의 갈등이 의미심장한 것은 이러한 설정이 보편적이라서가 아니라 당시 여성 담론의 가장 큰 쟁점이자 본질이라고 할 수 있는 才德의 논쟁을 이 두 진영의 갈등이 예각화 시켜 보여주고 있기 때문이다.

4. 결론

두 가치를 비교하는 일은 결국 각각의 개별성을 더욱 돋보이게 하는 행위이기도 하다. 매우 단편적인 비교 작업이었음에도, 이를 통해 외부적인 어문생활의 환경, 작품 내면세계 속에서 상당히 의미 있는 공통점과 개별성을 발견할 수 있었다. 독서와 글쓰기 환경, 즉 어문생활의 환경에서는 양국이 비슷하지만 다른 전통을 가지고 있었다. 즉 여성소설과 여성탄사는 독서, 글쓰기, 전과 각 단계에서 모두 여성들의 필사에 절대적으로 기대고 있었지만 그 의미는 약간씩 달랐다. 조선에서의 소설의 필사는 가족 모두에게 개방되고 공유된 행위였지만 중국에서 탄사를 필사하는 행위는 성별에 있어서 보다 배타적이었다. 탄사를 읽는 행위는 물론 이를 유포하는 것 역시 철저하게 여성들 내부에서만 이루어졌고 그 영역 밖에서는

67) 『재생연』과 續作과의 관계, 후배작가들의 『재생연』 讀法에 대해서는 줄고, 「清代 女性敘事의 상호 텍스트성 연구 - 彈詞 『再造天』, 『筆生花』를 중심으로」, (중국문화연구학회07 춘계 학술대회 발표집) 참고.

이에 대해 무지, 무관심 아니면 대단히 비판적인 시선으로 일관하였다. 이는 바로 탄사가 여성들끼리의 私的인 통로로만 읽혀지고 유통되었기 때문이다.

작품의 내용을 분석해 보면 흥미로운 점이 발견된다. 조선 대하소설의 전통 내부에서는 가문과 개인이 조화를 이루는 것⁶⁸⁾으로 평가받기도 했던 옥원이지만 다른 문화권의 작품과 비교를 해보면 여전히 가문 지향적, 윤리지향적임을 여실히 알 수 있다. 옥원의 인물들이 지향하는 효 역시 이러한 가문의식에 기반하고 있기 때문이다. 물론 옥원의 인물들이 한 개인으로서 부각되지 않는 것은 아니다. 이들은 효와 烈節등의 규범을 놓고 가치관의 대립을 하게 되며 이는 주체적인 한 개인으로서의 선택이자 자각에 의한 것이다. 하지만 이들에게 놓인 선택은 “어떤 孝가 진정한 것인지” “어떻게 하면 효와 절을 모두 완성할 수 있는 것인지”와 같은 것이었다. 즉 개인의 욕망이나 행복을 추구하기 위한 선택이 아닌 도덕적 의무를 완성하기 위한 각자의 입장과 고민에서 인물간의 갈등이 촉발된다. 이에 비해 『재생연』은 비슷한 서사구도를 지녔음에도 입각점이 완전히 다르다. 이들은 가문을 떠난 한 개인에 더욱 초점을 맞춘다. 재능을 갖춘 여성이 어떻게 살아야 하는 것인지, 재능을 살려 공적 영역에서 활약하는 것이 옳은 것인지, 아니면 곁 맞는 짝을 만나 지어미가 되는 것이 옳은 것인지, 여성의 뛰어난 재능은 과연 어떤 의미가 있는 것인지 반문하고 있다. 물론 재생연은 마지막 부분에서 진부한 대단원으로 막을 내리고 있으나 이러한 상투적인 결말에 지나치게 큰 의미를 부여할 필요는 없다고 본다. 마지막 부분을 쓴 이가 원작자 진단생이 아닌 다른 인물인 것도 이유가 되겠지만, 근대 이전의 고전서사에서는 고정적인 서사구도를 벗어난 선택을 한 예를 찾아보기 어렵기 때문이기도 하다. 여성 작가의 작품이라고 하여 지배적인 서사 문법에서 완전히 탈피할 것을 요구하는 것은 무리이다. 그렇게 본다면 두 작품의 여주인공이 겪는 갈등을 통해 일부나마 양국의 여성서사에서 지향하는 영역을 인지할 수 있을 것이다. 조선의 여성들에게는 도덕적 윤리와 가문이 개인의 삶에 미

68) 한길연은 18세기의 대표적 대하소설인 옥원과 『창란호연진』, 『완월회맹연』이 세 작품을 놓고 개인과 가문의 관계를 비교해 보면 창란에서는 애정, 즉 개인의 문제에 더욱 기울어져 있는데 비해 옥원은 효를 중시하면서도 애정을 외면하지 않고 완월에서는 부모에 대한 효만을 일방적으로 강조하고 있는 것으로 보아 옥원은 이 두 작품에 비해 개인의식과 가문의식이 조화를 이루고 있다고 평가하고 있다. (앞의 논문)

치는 영향이 가장 큰 관심사였다면, 중국의 여성들에게는 여성의 재능이 남성 위주의 사회에서 어떻게 발휘될 수 있는지에 대한 상상이 주를 이루고 있었다.

사실 이 외에도 두 작품 사이에서 찾아낼 수 있는 흥미 있는 공통점은 많이 있다. 서사 구조에서의 유사성은 특히 눈길을 끈다. 옥원은 장면에 대한 묘사를 늘리고 각 인물과 주인공의 내면심리에 대한 서술을 치밀하게 함으로써 소설의 분량을 확대할 수 있었다는 연구 결과가 제시된 바 있다.⁶⁹⁾ 이는 『재생연』의 서사 양상에서도 가장 대표적인 특징 중의 하나이다. 80회의 대하 장편이지만 절반이 훨씬 넘는 분량이 오로지 맹려군의 정체를 둘러싸고 벌어지는 각종 사건, 심리 묘사에 할애되어 있기 때문이다. 양자의 서사 시간에 대한 연구 또한 짚고 넘어갈 만한 과제이나 여기서는 전혀 다루지 못했다. 본고는 단지 하나의 시작이자 발걸음에 불과하다. 한국의 대하소설과 중국의 탄사소설 사이에 존재하는 의미 있는 공통점과 차이를 해석하는 작업은 결코 한 편의 논문으로 완성될 수 있는 작업은 아니다. 다행히 최근 개별 작품에 대해 다양한 시각에서 분석한 연구 성과가 속속 나오고 있어 비교 연구에 큰 도움이 되리라 생각한다. 보다 확장된 영역에서의 새로운 연구를 기약하며 아쉬운 끝을 맺고자 한다.

【參考文獻】

- 『玉鴛再合奇緣』, 필사본고전소설전집 27-30. 아세아문화사, 1980.(서울대 규장각 소장본 영인본)
- 『완월회맹연』, 서울대학교 출판부(전 12책), 1987-1995. (규장각 소장본)
- (清) 陳端生 撰 『再生緣全傳』, 續修四庫全書 集部 曲類, 上海古籍出版社, 1995(道光 2년 寶寧堂本)
- (清) 陳端生 著, 劉崇義 編校, 『再生緣』, 中州古籍出版社, 1984.
- (清) 陶貞懷 撰, 李平 編校 『天雨花』, 中州古籍出版社, 1984.
- 胡文楷, 『歷代婦女著作考』, 上海古籍出版社, 1985.

69) 송성욱, 『혼사장애형 대하소설의 서사문법 연구 - 단위담의 전개양상과 결합방식을 중심으로』, 서울대 박사학위논문, 1997.

- 譚正璧·譚尋 編著 『彈詞敘錄』, 上海古籍出版社, 1980.
- 鄭振鐸, 《中國俗文學史》, 北京: 東方出版社, 1996,
- 阿英, 『小說二談』, 上海: 上海古籍出版社, 1957.
- 王利器 輯錄, 『元明清三代禁毀小說戲曲史料』 上海古籍出版社, 1981,
- 譚正璧, 『中國女性文學史話』, 天津: 百花文藝出版社, 1984.
- 梁乙真, 『中國婦女文學史綱』, 上海 開明書店1932.
- 鄭振鐸, 『中國俗文學史』, 北京: 東方出版社, 1996.
- 陳如衡, 『說書小史』, 中華書局, 1936.
- 阿英, 『彈詞小說評考』, 中華書局, 1937.
- 趙景深, 『彈詞考證』, 臺北: 常務印書館, 1971年.
- 李家瑞, 「說彈詞」, 『中央研究院歷史語言研究所集刊』 第6本, 1936.
- 阿英, 「女彈詞小史」, 『小說三談』, 上海古籍出版社, 1979.
- 譚正璧, 『評彈通考』, 北京: 中國曲藝出版社, 1985.
- 胡曉真, 『才女徹夜未眠』, 臺北: 麥田出版, 2003,
- 張宏生·張雁 編 『古代女詩人研究』, 武漢: 湖北教育出版社, 2002.
- 김열규 외, 『페미니즘과 문학』, 서울: 문예출판사, 1995
- 정창권, 한국여성고전소설의 재발견』, 서울: 지식산업사, 2001,
- 이혜순 외, 『한국고전여성작가연구』, 서울: 태학사, 1999.
- 송성욱, 『한국 대하소설의 미학』, 월인, 2002.
- 정병설, 『완월회맹연연구』, 태학사, 1998.
- 로제 샤르티외 등 엮음/이종삼 옮김, 『읽는다는 것의 역사』 한국출판마케팅 연구소, 2006,
- Margery Wolf and Roxane W l t k e, 『Women in Chinese Society』 . Stanford University Press: California, 1975
- 심경호, 「낙선재본 소설의 선행본에 관한 일고찰 - 온양정씨 필사본 옥원재합기연과 낙선재본 옥원중회연의 관계를 중심으로」, 『정신문화연구』 38호,
- 이지영, 「조선 시대 대하소설과 淸代의 彈詞小說의 비교를 통해 본 여성, 문자, 소설의 상관관계」, 『한국고전여성문학연구』 10.
- 엄기영, 『옥원재합기연의 작품세계와 연작관계 연구』, 고려대 석사논문, 2001
- 송성욱, 『훈사장애형 대하소설의 서사문법 연구 - 단위담의 전개양상과 결합방식을 중심으로』, 서울대 박사학위논문, 1997.
- 한길연, 『대하소설의 의식성향과 향유층위에 관한 연구-창란호연록, 옥원재합기연, 완월회맹연을 중심으로』, 서울대 박사학위논문, 2005.
- 이경하, 『여성문학사 서술의 문제점과 해결방향』, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

- 정병설, 「조선후기 여성소설과 남성소설의 비교 연구 - 옥원재합기연과 옥린몽을 중심으로」, 『국어교육』 107, 2002.
- 정병설, 「옥원재합기연:탈가문소설적 시각 또는 시점의 맹아」 『한국문화』 24, 1999.
- 정병설, 「옥원재합기연의 여성소설적 성격」, 『한국문화』 21, 1998.
- 정창권, 「조선조 궁중여성의 소설문화」, 『여성문학연구』 11
- 정창권, 「장편 여성소설의 글쓰기 방식」, 『여성문학연구』 2, 1999.
- 정창권, 「완월회맹연의 여성주의적 상상력」, 『고소설연구』 5, 1998.
- 김정녀, 「고소설의 여성주의적 연구의 동향과 전망」, 『여성문학연구』 15
- 최연미, 「조선시대 여성 편저자, 출판협력자, 독자의 역할에 관한 연구」, 『書誌學研究』 第23輯,
- 송성욱, 「옥원재합기연과 창난호연록 비교 연구」, 『고소설연구』 제12집, 2001.
- 이지하, 「고전장편소설과 여성의 효의식」, 『한국고전여성문학연구』 10.
- 상기숙, 「홍루몽과 완월회맹연에 나타난 여성상」, 『동방학』 8, 2002.
- 양민정, 「옥원재합기연연구」, 『고전문학연구』 8, 1993.
- 양민정, 「18세기 후반 대하 장편 가문소설의 한 유형적 특징 -옥원재합기연, 옥원전해를 중심으로」, 『한국학보』 5, 1999.
- 최길용, 「옥원재합기연연작소설연구 - 옥원재합기연과 옥원전해의 작품적연계성을 중심으로」, 『한글문화』 6, 1992.
- 줄고, 「명말초 여성 어문활동을 둘러싼 몇 가지 쟁점 - 독서행위를 중심으로」, 『중국어문학논집』 제40호, 2006.
- 줄고, 「여성, 젠더, 그리고 글쓰기-女性彈詞 天雨花 論」(『中國語文論叢』 제28집, 2005,6)
- 줄고, 「청대 여성찬사에 나타난 ‘여성적 글쓰기’의 한 양상- 陳端生을 중심으로」(『중국어문학논집』 제30호, 2005, 2)
- 줄고, 「청대 여성문학에 표현된 여성성 탐구」, 『중국소설논총』 제22집, 2005, 8.
- 郭延禮, 「明清女性文學的繁榮及其主要特征」, 『文學遺產』 2002, 6.
- 王絳/畢茗, 「最後的盛宴, 最後的聚餐-關於中國封建末世婦女的文學/文化身份與書寫特徵」, 『中國古代, 近代文學研究』, 2004年 3期
- 胡士瑩, 「彈詞女作家侯芝小傳」, 『文獻』 15, 1983.
- 孫康宜, 「明清詩媛與女子才德觀」 『中外文學』 第21期 卷11期, 1993,4.
- Hu, Siao-Chen, 『Literary Tanci: A Women's Tradition of Narrative in Verse』, Harvard Univ., Ph., D. 1994.
- Nancy Jane Hodes, 『Strummin and Singing the "Three Smiles Romance": A Study

of the Tanci Text』, Harvard Univ. PH.D.

Ellen Widmer, 「The Trouble with Talent: Hou Zhi(1764-1829) and Her Tanci Zai zaotian of 1828」, 『 Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews』 21, 1999.

【中文提要】

本文章的主要研究對象是18世紀在韓國和中國的女性的小説寫作，傳播，閱讀行爲以及其作品。特別是對女性的傳抄行爲進行比較深入的探討。兩國的女性小説里存在諸多共同點，其中一個就是主要依靠抄寫傳播，而不象一般小説通過出版面世。傳抄行爲里具有多種文化意義。對朝鮮大河小説女性讀者來說，用抄寫不僅能夠證明自己的識字能力和耐心，而且以給子孫后代留下自己的痕迹。在當時抄寫小説基本上是集体勞動。主要是在家庭里一家人的勞動。在一個大家庭里不僅女性成員積極參與抄寫，男性親戚也會參與到抄寫這一種家庭的小活動。中國的女性小説主要指彈詞小説。彈詞小説的傳播也主要依靠抄寫。這反映着彈詞作者和讀者的心態。她們不願意把作品往外張揚出去，而通過個人的途徑在閨房里邊轉。在這一點上抄寫行爲里有排斥的意味。

在女性人物的形象里兩國的作品反映出比較明顯的差別。18世紀中期朝鮮小説『玉鶯再合奇緣』的女性人物主要爲了完成道德義務而與周圍家人產生矛盾，而女性彈『再生緣』的焦點在於女性的才能該怎樣發揮。這些差別都是因兩個不同的社會文化背景而造成的結果。

關鍵語：女性小説，女性作家，女性讀者，18世紀，大河小説，彈詞，筆寫，抄寫，『玉鶯再合奇緣』，『再生緣』