

〈留鞋記〉 相國寺 장면에 잠복된 反元復宋의 은유*

李 知 恩**

<目 次>

- | | |
|------------------|--------------|
| I. 서론 | 2. 相國寺에서의 자결 |
| II. 相國寺의 역사 | 3. 相國寺에서의 부활 |
| III. 相國寺 장면의 상징성 | IV. 결론 |
| 1. 相國寺로 향하는 장면 | |

I. 서론

13세기에서 14세기에 걸쳐 중국은 세계를 정복한 몽골제국의 침입과 이에 따른 정치적·사회적 격변 속에 전례 없는 혼란을 겪었다. 이민족의 지배, 기근과 질병, 사회 전반에 만연한 불안은 당시 민중의 삶을 깊이 흔들었다. 이러한 시대적 배경 속에서 등장한 元代 鬼神劇은 단순한 오락적 장르를 넘어, 동시대 현실을 반영한 역사극이자 사회극으로 기능하였다.

이러한 귀신극은 표면적으로는 宋代를 시대적 배경으로 삼고 있지만, 그 이면에는 元代 사회의 현실에 대한 은유적 폭로가 잠복되어 있다. 이는 귀신극의 작자들이 당시 체제에 대한 직접적 저항 대신 과거의 서사를 빌려 현실을 우회적으로 고발하려는 전략적 선택으로 이해할 수 있다. 이러

* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5B5A16076530).

** 경북대학교 인문학술원 초빙교수

한 작품에 등장하는 귀신은 대체로 공포를 조성하는 주체가 아니라, 오히려 공포의 구조 속에서 희생된 사회적 약자를 상징하는 인물이다.¹⁾ 元代 사회는 4等人制라는 명확한 민족적 서열 구조 속에서 운영되었으며, 이 구조 안에서 몽골인과 色目人は 권력의 중심에, 漢人과 南人は 그 주변부에 위치하였다. 元代 귀신극은 바로 이러한 불평등한 질서 속에서 고통받는 이들을 귀신의 형상으로 무대에 소환함으로써, 그들의 이야기에 귀 기울일 것을 호소하고 있는 것이다.

본고에서 연구 대상으로 삼은 작품은 曾瑞²⁾의 <留鞋記>이다. 작품은 여타 元代 귀신극과는 상이한 양상을 드러낸다. 일반적인 귀신극에서 타인에 의해 억울하게 죽임을 당한 인물은 귀신으로 변모하여 원한을 풀기 위한 행동을 전개한다. 그러나 본 작품의 주인공 수재 郭華는 타인에 의해 살해당한 것이 아니라 스스로 손수건을 삼켜 죽음을 선택한다. 더욱이 그는 죽음 이후에도 귀신의 형상으로 변모하거나 귀신으로서의 활동을 벌이지 않는다. 그는 7일간 죽음의 상태에 놓여 있다가 王月英이 그의 입에서 손수건을 꺼내는 순간 되살아나 그녀에게 다가간다.³⁾

여기에서 흥미로운 점은 郭華의 자결과 부활이라는 극적인 사건이 모두

- 1) 이들은 억울하게 죽은 여성, 어린아이, 보부상, 문인 등으로 모두 당대의 피지배층이자 사회적 약자에 해당한다. 공포를 조성하는 주체는 귀신 자체가 아니라 귀신을 만들어낸 사람들과 그 사회이며, 이는 종종 이민족의 지배 구조와 연결된다. 이러한 맥락에서 귀신극은 민족 간 권력 불균형을 반영하는 장르로 이해할 수 있다.
- 2) 작자 曾瑞의 생몰년은 정확하지 않지만, 대략 1260년경에 출생하여 1330년경에 사망한 것으로 추정되고 있다. 이는 그가 元代(1271~1368)의 성립 초기부터 말기 직전까지의 시기를 살아간 인물임을 시사하며, 곧 蒙元 시대의 부흥과 쇠퇴를 두루 경험한 세대의 문인으로 볼 수 있다.
- 3) 이 장면에서 王月英은 자신에게 다가오는 郭華를 보고 귀신에 병의되는 것으로 여기며 두려워한다. 이때 郭華의 상태는 실질적으로 귀신이 된 것이 아니기 때문에 일부 연구자들은 본 작품을 귀신극의 범주에서 제외하기도 한다. 그러나 죽은 자가 부활하여 산 자에게 접근하는 장면은 관객과 독자에게 강한 초자연적 인상을 부여하며 귀신극적 연출로 해석될 여지를 충분히 제공한다. 또한 相國寺의 伽藍神과 함께 등장하는 鬼力 역시 작품에 비현실성의 분위기를 조성한다. 이에 본 연구에서는 작품을 귀신극의 범주에 포함시켰다.

汴梁(지금의 河南省 開封)에 위치한 ‘相國寺’라는 공간에서 발생한다는 사실이다. 이는 相國寺가 단순한 배경 공간을 넘어선 상징적 함의를 지닌 장소임을 암시한다. 相國寺는 北宋 시기 황실 사원으로, 종교적 성지이자 정치·문화·상업 활동의 핵심 공간으로 기능하였다. 그러나 女眞族의 침입으로 인해 汴梁은 金의 영역이 되었고, 이후 몽골의 침입으로 인해 汴梁은 과거의 위상을 완전히 상실하게 되었다. 汴梁의 몰락은 相國寺가 지니는 상징적 의미에도 중요한 전환을 초래하였다. 相國寺의 前身이 ‘建國寺⁴⁾’였다는 사실은 이 장소가 곧 국가의 정체성을 상징하는 공간으로 기능하였음을 방증하며, 국가를 상징하는 相國寺에서 자결한 郭華가 같은 장소에서 부활하는 설정은, 宋의 復興과 元의 退朝를 기원하는 反元復宋의 염원을 함축하는 팔림프세스트⁵⁾의 장치로 해석될 수 있다.

그러나 지금까지 이루어진 선행 연구는 주로 작품의 서사 구조, 고사의 연원, 인물 형상 등에 집중되어 왔다. 相國寺와 관련된 논의가 있기는 하지만 相國寺 장면에 담긴 상징적 의미와 시대 비판의 정신에 대해서는 주목하지 않았다.⁶⁾ 본고는 이러한 기존 연구의 공백을 인식하고, 相國寺 장면에 잠복된 상징적 의미를 反元復宋의 맥락과 연결시켜 재해석하고자 한다. 이를 위해 먼저 相國寺의 역사를 사료와 문헌을 통해 고찰한 뒤, 작품에 제시된 관련 장면을 중심으로 서사 전개 양상과 인물 심리를 분석하고, 이를 바탕으로 작자가 지향한 서사적 의도에 대해 심층적으로 규명하고자 한다.

-
- 4) 相國寺는 北齊 天保 6년(555년)에 창건되었으며, 원래 이름은 ‘建國寺’였다.
 - 5) 팔림프세스트(palimpsest)란 기존 사본에 기록되어 있던 문자를 갈아내거나 씻어 지운 뒤, 그 위에 새로운 내용을 덧입혀 기록한 양피지 사본을 의미한다. 이 용어는 고대 그리스어 *παλίψηστος*(palimpsestos)에서 유래하였으며, ‘깨끗하게 지워 다시 쓸 수 있게 된’이라는 뜻을 지닌다. 본고에서는 이 개념을 元의 침략으로 인해 相國寺에 각인된 슬픔의 역사를 지우고, 그 위에 새로운 희망의 역사를 덧써 놓으려는 의도를 가리키는 분석 용어로 사용하고자 한다.
 - 6) 耿艷麗의 〈神聖空間中的凡俗故事——元雜劇〈留鞋記〉中相國寺背景探究〉는 신성 공간인 相國寺와 그 속에서 펼쳐지는 범속한 이야기의 대비에 주목하였다.

II. 相國寺의 역사

相國寺는 河南省 開封에 위치한 중국 불교의 대표적 사찰로, 오랜 역사와 심원한 문화적 가치를 지닌 공간이다. 작품 속 주인공 王月英은 相國寺 서쪽 인근에서 연지를 파는 여성으로, 郭華에게 정월대보름 相國寺에서의 만남을 제안한다. 서사는 이들의 약속을 중심으로, 정월대보름 相國寺에서 개최되는 성대한 등불 축제와 연희의 장면, 그리고 인파로 붐비는 활기찬 풍경을 섬세하게 묘사한다. 이러한 공간 묘사는 단순한 배경 설정을 넘어, 北宋 汴梁의 찬란한 도시 문화와 사회적 활력을 재현하는 기능을 수행한다.

따라서 相國寺는 작품의 서사 구조 속에서 단순한 무대가 아니라, 北宋의 문화적 정체성과 번영을 상징하는 핵심 공간으로 작용한다. 본 장에서는 이러한 相國寺 장면의 상징성을 본격적으로 분석하기에 앞서, 먼저 작품 속 相國寺의 형상이 역사적 사실을 충실히 반영하고 있음을 사료를 통해 검증한다. 이어서 相國寺가 작품에서 北宋의 영광을 표상하고 있음을 규명하고자 한다.

1. 唐代

相國寺의 옛터는 원래 魏 公子 信陵君의 저택이었으며,⁷⁾ 이 터 위에 北齊 天保 6年(555)에 ‘建國寺’가 세워졌으나 소실되었다. 唐 長安 元年(701) 高僧 慧雲⁸⁾이 이곳에 사찰을 축조하기 위하여 땅을 파던 중 建國寺의 비

7) 宋 魏泰의 《東軒筆錄》에는 相國寺의 옛터가 戰國時代 信陵君 無忌의 고택이었다고 기록하고 있다. 相國寺가 오랜 역사적 가치를 지닌 장소임을 짐작케 한다.

8) 宋 贊寧의 《宋高僧傳》〈唐今東京相國寺慧雲傳〉에 의하면 慧雲은 唐代 洛陽의 한 사찰에 소속된 승려였다. 唐高宗 麟德 元年(664년) 慧雲은 열 살의 나이에 출가하고자 하는 마음을 품었고, 長安 元年(701년) 慧雲이 觀梁苑(지금

석이 출토되었는데, 〈宋高僧傳〉에는 이 과정에서 일어난 사건을 자세히 기록하고 있다.

이듬해 辛亥年(711)에 이르러, 福慧寺 經坊 북쪽에서 新安典午 鄭景의 집을 매입하였다. 마침 공사를 시작하려 하여 땅을 파던 중 오래된 비석 하나가 발견되었는데, 이는 北齊 天保 6年 乙亥年(555)에 세워진 建國寺에 관한 것이었다. 建國寺는 高歡의 후사 文宣帝가 세운 절이었다. 이를 본 사람마다 놀라며 감탄하였고, 舍利弗에 개밋독이 있는 것을 보고 슬퍼했다. 探訪使君도 이를 기이하게 여겨 여러 차례 감탄하였고, 결국 이 기록에 따라 福慧寺의 이름을 建國寺로 바꾸었으며, 安業寺의 불상과 전각 재목을 이 절로 옮겨왔다.⁹⁾

唐 景雲 2年(711)에 창건된 建國寺는 그 명칭에서 이미 단순한 종교 공간을 넘어 국가적 상징성과 밀접하게 연결된 위상을 엿볼 수 있다.¹⁰⁾

의 開封市 禹王臺 일대)에 이르러 유숙하던 중 汴河 북안에서 구름을 뚫고 하늘로 치솟는 이상한 빛을 보았다. 다음 날 아침, 慧雲은 그 이상 현상의 근원을 찾고자 성안으로 들어가 조사하였고, 그것이 歙州司馬 鄭景의 저택 북쪽 정원에 있는 연못에서 비롯된 것임을 밝혀냈다. 景雲 元年(710년), 慧雲은 福慧寺 동쪽 행랑에 대전을 세워 미륵불 성상을 봉안하고자 하였다. 그러나 많은 승려들의 반대가 있어 부득이하게 계획을 중단하였다. 그 후 慧雲은 다시 시주를 받으며 기금을 모았고, 다음 해에 鄭景의 저택과 정원을 사들여 본격적으로 절을 짓기 시작하였다. 공사를 시작한 날, 우연히 고대의 石碑가 발굴되었는데, 그것은 北齊 文宣帝 天保 6년에 세워진 建國寺의 비문이었다.

- 9) 《宋高僧傳》〈唐今東京相國寺慧雲傳〉: 至二年辛亥, 於福慧寺經坊北質新安典午鄭景宅. 方事興工, 掘得古碑, 則北齊天保六年乙亥歲置建國寺以, 乃高歡嗣子文宣帝也. 睹之者皆驚嘆, 同舍利弗悲螻蟻焉. 探訪使君稱異再三, 遂沿此記, 改福慧爲建國寺, 迎取安業聖容及殿材至寺.
- 10) 唐 延和 元年(712) 7월, 唐睿宗은 꿈에서 계시를 받고, 사찰의 이름을 建國寺에서 大相國寺로 바꾸도록 명하고 황실 內帑의 자금을 출자하여 절을 증축하였다. 같은 해 8월에 上皇은 大相國寺라는 寺額을 써서 과거 자신이 相國 즉 재상에서 황제에 오른 것을 기념하였다. 昭宗 大順 연간(890~891)에 화재로 전소되기도 하였으나 이후 다시 중건되었다.

2. 宋代

수도 汴梁의 핵심 위치이자 皇宮의 맞은 편에 자리한 大相國寺는 汴梁을 상징하는 종교 공간으로 자리 잡았으며, 조정에서는 여러 차례 개보수를 통해 사찰을 보호하였다.¹¹⁾ 至道 2년(996), 太宗은 三門을 중건하고 그 위에 누각을 세우게 하였으며, 친히 御筆로 大相國寺라는 현판을 써서 하사하였다. 太宗의 三門 재건과, 御筆 현판은 相國寺와 北宋 황실 및 귀족 간의 긴밀한 관계를 보여준다. 주지의 임면 또한 황제의 조칙에 따라 이루어졌다. 神宗 시기에는 사찰의 규모가 540畝(약 360,000㎡)에 달했고, 455개 구역에 64개의 禪律院을 거느렸다. 相國寺는 이처럼 황실의 후원을 받는 황실 사원의 위상을 갖추었다. 이처럼 相國寺가 北宋의 황제로부터 각별한 애정을 받으며 황실 사원으로 봉해진 이유는 통치자들이 相國寺의 불교적 영향력을 빌려 ‘군권은 하늘로부터 부여된 것(君權天授)’이라는 통치 정당성을 과시하고, 이를 통해 황권을 공고히 하려는 정치적 의도를 가지고 있었기 때문이다. 이러한 목적 아래, 相國寺에는 일정한 정치적 기능이 부여되었으며, 황실 종친이 사찰 내에서 기도·제사·사절 접대 등을 할 수 있도록 허용되었다.¹²⁾

《宋史》에는 相國寺와 관련한 다양한 일사를 찾아볼 수 있는데,¹³⁾ 仁宗이 정월대보름에 相國寺를 순행하고 등불 감상을 했던 일은 특히 자세히 기록되어 있다.

11) 宋 太祖 乾隆 3年(962년) 5월 화재를 겪었으나 재건되었고, 至道 元年(995)부터 대규모 확장 공사가 시작되어 咸平 4年(1001)에 완공되었다.

12) 林穎, 〈宋代筆記小說中相國寺的社會功能探析〉, 《鎮江高專學報》, 2022, 35(02), 98쪽.

13) 《宋史》에 기록된 황제들이 相國寺에서 행한 주요 활동으로는 향을 피우며 등불을 감상하는 일, 조상에 제사하는 일, 그리고 천재지변에 대한 기도와 감사의 의례 등이 있었다. 《宋史》에는 相國寺에서 일어난 여러 차례의 화재에 대해서도 기록하고 있다.

다음 해(1025)¹⁴⁾ 정월대보름, 仁宗은 景靈上清宮, 啟聖院, 相國寺를 차례로 참배한 뒤, 正陽門으로 돌아와 신하들과 연회를 베풀고, 등불을 구경하였다. 다음 날에는 皇太后가 內命婦를 소집하여 등불을 함께 관람하였다. ... 황제는 매년 절기마다 유람을 나갔는데, 정월대보름에는 集禧觀, 相國寺를 순행하고, 宣德門에서 등불을 감상하며, 늦봄에는 金明池에서 물놀이 관람하고, 瓊林苑에서 연회를 열며 활쏘기를 즐긴다. 國祀가 끝난 후에는 太一宮, 集禧觀, 相國寺에 행차하여 감사의 예를 드리며, 때로는 여러 사찰에 들러 향을 피우고 기도를 올리거나, 근교에 나가 군사 훈련을 열람하거나 농작을 살펴보는 등 다양한 행사가 이어진다.¹⁵⁾

이처럼 北宋 시대 相國寺는 매년 정월대보름에 황제가 반드시 들르는 핵심 공간으로 기능하였으며, 祭天 의례 이후 행해지는 행차의 대상지이기도 하였다. 이 밖에 宋太祖와 宋眞宗 등 역대 황제들도 相國寺를 여러 차례 방문하여 등불 감상, 헌향, 감사 의례 등을 거행하였는데, 이는 相國寺가 단순한 사찰을 넘어 국가 의례의 무대이자 정치적 상징 공간으로 기능했음을 보여준다.¹⁶⁾

한편 相國寺는 ‘瓦市’라 불리는 시장의 기능을 수행하며, 상업 활동의 중심지로서 중요한 역할을 하였다.¹⁷⁾ 王楙의 《燕翼詒謀錄》에 이와 관련한 기록을 찾아볼 수 있다.

14) 仁宗 天聖 3年(1025).

15) 《宋史》 卷一百一十三 〈志〉 第六十六 禮十六 嘉禮四 : 明年上元節, 乃朝謁 景靈上清宮、啟聖院、相國寺, 還御正陽門, 宴從官, 觀燈. 次日, 太后召命婦臨觀. ... 天子歲時游豫, 則上元幸集禧觀、相國寺, 御宣德門觀燈; 首夏幸金明池觀水嬉, 瓊林苑宴射; 大祀禮成, 則幸太一宮、集禧觀、相國寺恭謝, 或詣諸寺觀焚香, 或至近郊閱武、觀稼, 其事蓋不一焉.

16) 특히 眞宗 연간에는 하루 30여 개소의 사찰과 궁을 순례하며 백여 차례의 절을 올리는 과도한 의례가 논란이 되자, 相國寺를 포함한 사찰 순례 방식에 대한 제도적 간소화가 요청되었고, 실제로 예식 간소화 조치가 내려진 바 있다.

17) 이는 《留鞋記》에서 주인공 王月英이 相國寺 서쪽에서 연지 가게를 운영하는 설정과 밀접하게 연결되며, 작품이 당대 도시 공간의 실제 활용 양상을 반영하고 있음을 보여준다.

東京 相國寺는 瓦市이다. 승방이 산재해있고, 중정과 양쪽 복도에는 만여 명이 수용할 수 있으며, 상인들은 모두 이곳에 몰렸다. 사방에서 수도로 몰려드는 사람들이 물건을 팔기 위해 찾아오며, 다른 물건을 사서 다시 파는 이들도 반드시 이곳을 거친다.¹⁸⁾

相國寺가 수용한 만여 명의 인파는 그곳이 상업 교류의 장이었음을 방증하며, 이처럼 北宋의 相國寺는 상업과 국가 권력과 종교가 교차하는 복합적 거점 공간으로서 기능했음을 확인할 수 있다.

孟元老의 《東京夢華錄》에는 相國寺 부근에서 펼쳐진 다양한 민속놀이와 연회가 구체적으로 서술되어, 당시 開封의 문화적 활력을 뚜렷이 보여준다.¹⁹⁾ 또한 정월대보름이면 부귀한 사람들의 수레가 황궁 앞에 생선 비늘처럼 즐비하게 서 있다가 모두 남쪽으로 相國寺를 구경하러 출발하고, 相國寺 大雄殿 앞에는 樂棚을 설치하고 여러 軍에서 음악을 연주하게 하였다고 기록하고 있다.²⁰⁾

작품 《留鞋記》에서 王月英이 相國寺 서쪽에서 연지분을 판매하는 상황, 정월대보름 연등 축제의 성대한 묘사, 그리고 정월대보름에 두 주인공이 相國寺에서 만나기로 약속하는 서사는 모두 당시 相國寺가 지닌 역사적·사회적 기능을 충실히 반영한 것으로 해석된다.

3. 金代

금이 北宋의 영토를 장악하면서 汴梁 역시 금의 땅이 되었고, 汴梁은 금의 세 번째 수도가 되었다.²¹⁾ 이에 따라 相國寺도 여전히 종교적·정치

18) 《燕翼詒謀錄》: 東京相國寺乃瓦市也, 僧房散處, 而中庭兩廡可容萬人, 凡商旅交易, 皆萃其中, 四方趨京師以貨物求售, 轉售他物者, 必由於此.

19) 맹원로 지음, 김민호 옮김, 《東京夢華錄》(나남, 2010), 128-137쪽 참조.

20) 상계서, 224쪽.

21) 금의 수도는 上京 會寧府(1115~1153), 中都 大興府(1153~1214), 南京 開封府(1214~1232), 蔡州(1232~1234)의 순으로 변경되었다.

적 위상을 유지한 것으로 보인다. 그러나 몽골이 金을 본격적으로 침공함에 따라 相國寺에도 위기가 찾아온다. 《金史》에는 相國寺와 관련한 세 가지 기록을 찾아볼 수 있는데, 하나는 몽골군에 항전했던 承暉에 관한 것이다.

이날 해가 질 무렵, 盡忠은 도망쳤고, 中都는 함락되었다. 이는 貞佑 3년(1215년) 5월 2일의 일이었다. 師安石이 (承暉의) 유언을 받들어 황제의 임시 거처로 달려가 이를 보고하였다. 宣宗은 相國寺에서 제단을 차리고 조문하며 애통하게 곡하였다.²²⁾

承暉가 盡忠과 함께 몽골군에 항전하던 중 盡忠의 배신으로 中都가 함락되면서 宣宗은 汴梁으로 남하하게 되었다. 宣宗이 承暉를 애도하기 위해 相國寺에 제단을 설치한 행위는, 相國寺가 여전히 국가적 의례와 제사의 공간으로 기능하고 있음을 보여준다. 相國寺가 金代의 정치·종교 질서 속에서도 중요한 의미를 지닌 표상으로 지속되었음을 시사한다.

《金史》에 보이는 다른 두 건의 기록은 동일한 사건을 기록한 것으로, 1221년에 일어난 相國寺에서 발생한 화재에 관한 것이다.

壬寅日, 宋人들이 潁州에 불을 지르고, 防禦判官을 사로잡아 갔다. 같은 날, 相國寺에 화재가 발생하였다. 大元の 군대가 延安를 공격하였다.²³⁾

이 화재는 金이 南으로는 南宋의 공격을, 北으로는 몽골의 공격을 받던 시기에 일어난 것이다. 화재의 원인에 대해서는 단정할 수 없으나, 相國寺가 정치적 혼란과 전쟁이라는 국가적 재난의 한복판에서 훼손되었다는 사실을 알 수 있다. 이는 相國寺가 단순한 종교시설을 넘어, 국가의 흥망과

22) 《金史》 卷一百一〈列傳〉第三十九：是日暮，盡忠出奔，中都失守。貞佑三年五月二日也。師安石奉遺表奔赴行在奏之。宣宗設奠於相國寺，哭之盡哀。

23) 《金史》 卷一十六〈本紀〉第十六：壬寅，宋人焚潁州，執防禦判官而去。是日，相國寺火。大元兵攻延安。

함께 연계되는 상징적 공간으로 기능하였음을 보여준다. 이 기록을 마지막으로 《金史》와 《元史》에 相國寺의 기록이 보이지 않는 것을 볼 때 相國寺는 이때 크게 소실된 것으로 추정된다.

이 당시 相國寺를 포함한 汴京의 사찰들이 소실되었음을 보여주는 증거로 元好問(1190~1257)²⁴이 지은 〈癸巳五月三日北渡三首〉(1233)²⁵의 두 번째 首를 들 수 있다.

隨營木佛賤於柴,	숙영지의 나무부처 땀감보다 값어치가 없고,
大樂編鍾滿市排.	궁중에서 울리던 編鐘 온 시장 바닥에 늘어져 있다.
虜掠幾何君莫問,	얼마나 많은 약탈이 있었는지 묻지 말지니,
大船渾載汴京來.	큰 배가 汴京에 와서 닥치는 대로 실어갔노라.

이 시는 相國寺에서 화재가 발생한 이듬해인 1221년부터 金의 멸망이 있었던 1234년 사이에 창작된 작품으로, 몽골 침입으로 폐허가 된 汴京의 참혹한 현실을 고발한 것이다. 특히 汴梁 함락 이후 사찰과 궁궐의 붕괴 양상이 구체적으로 묘사되어 있으며, 이는 相國寺 또한 약탈과 파괴의 대상이 되었음을 암시한다.

《留鞋記》의 작가 曾瑞는 실제로 汴梁에서 일정 기간 거주한 바 있는데,²⁶ 이때의 경험이 작품에 반영된 것으로 추정된다.

24) 元好問(1190~1257)의 조상은 北魏의 拓拔氏 출신이지만, 부친과 조부 대에 이르러 漢 文化의 영향을 받았다. 27세 되던 해, 몽골의 남침으로 고향을 떠나 河南 지역으로 유랑하였다. 1221년에 진사과에 급제, 內鄉令, 南陽令 등을 역임했다. 金이 멸망한 뒤에는 고향으로 돌아가 저술에 힘썼고 끝내 元朝에 출사하지 않았다.

25) 이 시는 金 哀宗 天興 2年(1233)에 지어진 것으로, 金이 멸망하기 직전의 상황을 그리고 있다. 당시 수도 汴梁은 몽골에게 2년간 포위된 끝에 이미 함락된 상태였다. 元好問 또한 몽골군에 의해 수도 교외인 靑城에 억류되어 있었으며, 이후 靑城에서 북으로 건너 聊城으로 이동하게 된다. 이 시는 靑城에서 聊城으로 가는 길목에서 쓰인 것으로, 몽골 병사들의 약탈 행위와 전란 이후의 참혹한 풍경을 묘사하며, 시인의 깊은 비통과 분노를 토로한 작품이다.

26) 曾瑞는 平州(지금의 范陽)에서 태어나, 유년기에 燕(지금의 北京)으로 이주,

Ⅲ. 相國寺 장면의 상징성

작품에서 相國寺는 王月英이 郭華와 대보름날 만남을 약속한 장소이며 (제1절), 郭華가 王月英을 만나지 못한 것을 비난하여 극단적인 선택을 한 공간이자(제2절), 최종적으로 郭華의 부활이라는 대전환이 이루어진 장소이기도 하다(제4절). 이처럼 相國寺는 단순한 사찰 공간이 아니라, 주인공의 만남과 좌절, 생과 사, 현실과 초현실이 교차하는 임계적 공간(liminal space)으로 기능한다. 본 장에서는 작품 속 相國寺 장면을 서사 전개에 따라 세 단계로 분류하고, 각 장면에 내재된 상징적 의미를 규명하고자 한다.

1. 相國寺로 향하는 장면

相國寺로 향하는 장면은 여주인공 王月英을 통해 구현된다. 王月英은 郭華에게 대보름날 相國寺에서의 만남을 제안하고, 하녀 梅香과 함께 약속 장소로 향한다. 이 장면은 총 다섯 곡의 노래로 구성되어 있으며, 각 곡은 相國寺로 향하는 여정 속에서 마주하는 시각적 경관과 인물의 내면 심리를 정교하게 포착하고 있다. 이러한 구성은 단순한 배경 묘사에 그치지 않고, 공간적 이동과 감정의 고조를 유기적으로 연결하는 서사적 장치로 기능한다. 이를 통해 相國寺 주변의 풍경뿐 아니라 相國寺 자체가 지닌 상징적 의미가 점진적으로 부각되며, 사찰에 도달하기까지의 여정이 하나의 서사적 상승 구조로 작동하고 있음을 보여준다. 王月英의 등장과 첫 번째 노래는 다음과 같다.

왕월영 : 오늘은 정월대보름 밤이예요. 저 수재님이 절에서 한참 기다리고

이후 昆陽과 開封을 거쳐 杭州에 정착했으며, 이후 다시 桐廬(浙江省 桐廬縣)를 다녀온 후 大都에 잠시 머문 것으로 추정된다. 李建中, 《曾瑞散曲研究》(陝西師範大學 碩士學位論文, 2012.05), 3-5쪽 참고.

계실 텐데, 사당패와 유람객에게 막혀서 벌써 한밤중이 되었어요.
 매향아, 혹시 늦어서 만나지 못하게 되면 어떡하지?
 매 향 : 아씨, 서두르세요.

【正宮】【端正好】

왕월영 : (창) 수레와 말발굽에 흠먼지 일어나고,
 화려한 비단옷 운무처럼 자욱하네.
 달빛 아래 등근 등불 높이 걸려 있나니,
 사랑의 소원을 이루는 일,
 오늘 이루어지기를.²⁷⁾ (제2절)

정월대보름은 등불과 보름달을 감상하는 축제일로, 거리 곳곳에는 사당패의 공연이 이어지고 등불을 구경하는 유람객으로 혼잡을 이루고 있다.²⁸⁾ 이날에는 여성들도 상대적으로 자유롭게 외출할 수 있으며, 연인과 의 만남이 이루어지는 등 사회적 교류가 활발히 전개되었다. 작품은 이와 같은 시대적 풍경을 충실히 반영하면서, 거리의 혼잡으로 인한 약속의 지연이라는 서사적 긴장을 유발하고 있다.

노래의 도입부는 王月英의 시선을 통해 정월대보름 밤 도심으로 몰려드는 군중의 모습을 遠景으로 묘사하고 있다. “수레와 말발굽에 흠먼지 일어나고, 화려한 비단옷 운무처럼 자욱하네.”라는 구절은, 인파의 밀집도와 거리의 활기를 생생하게 전달하는 동시에, 이 공간이 군중의 운동성이 집중된 살아 있는 무대임을 암시한다. ‘흠먼지’는 군중과 말발굽이 만들어낸 물리적 흔적으로, 공간의 밀착을 가시화하는 이미지로 작동한다. ‘운무처럼 자욱한 비단옷’의 이미지는 당시 汴梁의 풍요로움을 시각적으로 제시하며,

27) 今夜上元佳節，那郭秀才在寺中等候久了，我被社火遊人攔當。兀的不有三更時分？梅香，恐怕誤了期約也。(梅香云) 姐姐行動些。(正旦唱)【正宮】【端正好】車馬踐塵埃，羅綺籠煙靄，燈球兒月下高擡。這回償了鴛鴦債，則願的今朝賽。

28) 《東京夢華錄》의 〈정월대보름〉 조에는 宣德樓 정면에 山棚을 세우고 어가의 양쪽 회랑 밑에 기이한 기예와 능력을 지닌 사람들, 그리고 춤추고 노래하는 장소들과 다양한 공연들이 수도 없이 몰려 있어, 떠들썩한 소리가 10여리 (5,8km) 정도 밖까지 들렸다고 기록하고 있다.

후각적·시각적 감각을 동시에 자극하면서 정월대보름 밤의 풍경을 효과적으로 재현하고 있다. 나아가 王月英의 노래는 郭華와의 만남에 대한 기대와 사랑의 성취에 대한 염원으로 이어진다.

이어지는 두 번째 노래에는 相國寺로 향하는 길에서 멀어지는 演戲와 축제의 풍경이 구체적으로 드러난다.

【滾繡球】

왕월영 : (창) 구름 없이 맑은 二更의 밤,
수많은 사람으로 북적이는 九垓의 땅. ...
저 달 좀 보렴, 달빛은 하늘을 가득 채우고,
등불은 거리를 붉게 물들이는구나,
봄바람을 타고 관악기 현악기 소리 불어오고,
구경꾼들이 몰려와 蓬萊山 에워싸니,
六鰲가 바다에서 산을 등에 지고 나오는 것인지,
한 쌍의 봉황이 구름 속 수레를 몰고 나오는 것인지,
정말이지 사람과 말이 뒤엉켜 나가지 못하는 지경이로구나.
매 향 : 아씨, 저기 달빛과 등불이 어우러진 광경 좀 보세요, 훌륭한 말과
수레가 끊임없이 오가는 모습, 정말 장관이에요!²⁹⁾ (제2절)

두 번째 노래는 시각과 청각이 융합된 감각적 묘사를 통해 相國寺로 향하는 거리의 장엄하고 환상적인 분위기를 형상화한다. 달빛과 등불은 각각 하늘과 땅을 점유하며 세상을 환하게 비추고, 봄바람을 타고 불어오는 악기 소리는 축제의 고양된 정서를 실어 나른다. 蓬萊山처럼 아름다운 燈山, 다섯 개의 仙山을 등에 지고 있는 六鰲, 鳳凰과 같은 신화적 이미지들은 군중과 수레의 물결을 초월적 세계와 연결 지으며, 축제 공간을 현실과 환상이 뒤섞인 장면으로 확장시킨다. 사람과 말이 엉킬 정도의 혼잡함은 相

29) 【滾繡球】天澄澄恰二更，人紛紛鬧九垓，… 你看那月輪呵光滿天，燈輪呵紅滿街，沸春風管弦一派，趁遊人擁出蓬萊，莫不是六龍海上扶山了？莫不是雙鳳雲中駕輦來？直恁的人馬相挨。(梅香云) 姐姐，你看這般月色，映着一片燈光，寶馬香車，往來不絕，果然是好景致也！

國寺 앞 거리의 생동과 열기를 육중하게 전달하며, 그 안에서 王月英은 스스로가 그 거리의 중심에 선 듯한 감각을 체험하고, 이 체험은 곧 독자들에게도 전이된다.

이어지는 세 번째 노래에는 相國寺 문 앞의 풍경이 묘사된다.

【倘秀才】

왕월영 : (창) 옥빛으로 빛나는 저 달님은,
 흡사 만 개의 유리등으로 만든 세계.
 저기 천 송이 금빛 연화 한밤에 피어나고,
 악기 소리와 노래 소리 뜨락에 내려앉네.
 누각을 비추는 등불에,
 화장을 다시 고쳐볼까.

매 향 : 아씨, 아씨의 하얀 얼굴, 복숭앗빛 뺨과 살구 같은 얼굴, 별을 담은 듯 빛나는 두 눈과 풍성한 눈썹, 월궁 향아님도 아씨를 이기지 못할 것 같아요.³⁰⁾ (제2절)

세 번째 노래는 화려한 시각적 장면 연출을 통해 相國寺 입구의 모습을 재현하고 있다. ‘옥빛으로 빛나는 달빛’, ‘만 개의 유리등으로 만든 세계’, ‘천 송이 금빛 연화’ 등의 표현은 연등과 연화로 장식된 相國寺의 모습을 찬란하게 부각시킨다. 이는 단순한 詩的 수사가 아니라, 실제 역사적 맥락 속 相國寺의 연등 행사를 반영한 재현적 장치로 기능한다. 또한, 사찰 트랙의 악기 소리와 노래 소리는 相國寺에서 있었던 演戲의 장면을 재현하고 있다.

장면의 초점은 점차 외부의 경관에서 王月英 개인으로 이동하며, 시녀 梅香의 묘사를 통해 그녀의 미모는 月宮 嫦娥에 비견되는 존재로 부각된다. 특히 ‘月英’이라는 이름 역시 달빛과의 상징적 연관성을 내포하며, 王

30) 【倘秀才】 看一望瓊瑤月色，似萬盞琉璃世界，則見那千朵金蓮五夜開。笙歌門院落，燈火映樓臺，把梳妝再改。(梅香云) 姐姐，你生得桃腮杏臉，星眼蛾眉，便比着月殿嫦娥，也不讓他。

月英은 相國寺 앞의 화려한 풍경 속에서도 단연 돋보이는, 原宵節의 중심으로 자리 잡은 인물로 형상화된다.

이어지는 네 번째 노래는 王月英이 단장을 마치고 相國寺 觀音殿에 도착하는 장면을 노래하고 있다.

【滾繡球】

왕월영 : (창) 뺨에는 옅게 분을 칠하고,
눈썹에는 연하게 눈썹먹을 칠하네,
단장을 하지 않으면 어머니가 이상하게 여기실까,
어쩔 수 없이 풍성한 머리에 비스듬히 금비녀 꽂네.
바람에 한들한들 옷깃이 나부끼고,
이슬에 서늘하게 신발이 젖어오네. ...

매 향 : 아씨, 벌써 상국사에 도착했어요.

왕월영 : 매향아, 나랑 관음전을 보러 가자꾸나.³¹⁾ (제2절)

여기서 “단장을 하지 않으면 어머니가 이상하게 여기실까, 어쩔 수 없이” 머리를 다듬고 단장을 한다는 가사는 두 가지 의미를 함축한다. 하나는 만남을 앞둔 王月英의 설렘과 기대의 표현이며, 다른 하나는 그녀가 평소 화장에 무관심한 습관을 드러냄으로써, 화려함보다는 단정함을 중시하고 겉치레보다 진정한 감정에 충실한 인물임을 암시한다. 이는 작자가 그리는 이상형의 여인을 투영한 모습이다.

觀音殿 앞에 도착한 王月英은 안으로 들어가 예불을 드린다.

(법당에 올라 예불을 드리고 노래한다.)

【叨叨令】

왕월영 : (창) 이 시끌벅적한 불빛을 등지고,
홀로 연화대 앞에 나아가 예불을 드리노라.

31) 【滾繡球】 淺淺的勻粉腮，淡淡的掃眉黛，不梳妝又則怕母親疑怪，沒奈何雲鬢上斜插金釵。風飄飄吹縷衣，露冷冷濕繡鞋，… (梅香云) 姐姐，早來到相國寺了也。(正旦云) 梅香，跟我觀音殿上遊玩去來。

고요한 가운데 달빛은 친리를 비추건만,
 님은 어디에 있는 것인가?³²⁾ (제2절)

王月英이 觀音殿에서 觀音菩薩에게 드리는 예불은 이후 전개될 사건 속에서 그녀가 觀音菩薩의 자비와 비호를 받게 될 것을 암시하는 서사적 복선으로 기능한다.

이어지는 다섯 번째 노래는 외부의 복적이든 소란이 사라진 고요하고 청정한 觀音殿 내부의 모습을 담아낸다. 觀音殿에 도착한 王月英의 내면은 설렘과 기대를 넘어, 정갈하고 순수한 기원과 기다림의 상태로 이행된다. 이를 통해 공간은 점차 외적·사회적 차원에서 내적·종교적 차원으로 심화되며, 相國寺 觀音殿은 축제의 혼란을 벗어나 도달한 내면의 이상 공간으로 제시된다.

이처럼 王月英이 부르는 다섯 곡의 노래는 흠먼지가 가득한 거리에서 시작하여 화려한 축제의 중심지를 거쳐, 마침내 고요하고 청정한 相國寺 觀音殿이라는 신성의 공간에 이르는 일련의 여정을 그려낸다. 이 공간적 이동은 王月英의 감정 변화와 밀접하게 연동되며, 감각적 고양에서 내면의 고요라는 서사의 핵심축을 형성한다. 相國寺 觀音殿은 이러한 여정의 종착지이자 중심 무대로서 宋代 문화의 정점과 종교적 이상을 상징하는 복합적 공간으로 자리하게 된다. 결국 相國寺는 宋代 도시문화의 화려함, 축제의 흥겨움, 종교적 경건함이 교차하는 공간으로서, 宋代 사찰 공간의 사회적·상징적 의미망을 고스란히 반영하는 중요한 지표라 할 수 있다.

이 장면은 단순한 정월대보름의 연등 축제가 아니라, 元대의 무대 위에 그려낸 北宋의 수도 汴梁의 복원적 재현이며, 이는 당시 관객들에게 ‘잃어버린 변화함’, 즉 宋代 문명의 풍요로움과 이민족에게 빼앗긴 고국에 대한 향수를 자극하는 장치이다. 相國寺는 이 모든 감각과 기억이 응축된 상징 공간으로, 元대의 불안정한 사회적 분위기 속에서 더욱 이상화된 모습으로

32) (做上殿拜科) (唱) 【叨叨令】背着這鬧火火親身自向蓮臺拜。只見他靜悄悄月明千里人何在。

그러졌다고 볼 수 있다.

2. 相國寺에서의 자결

郭華는 洛陽 출신의 秀才로 과거에 낙방한 후 고향으로 돌아가지 않고 開封에 머무르고 있는 인물이다. 이런 郭華의 모습은 고향을 떠나 錢塘(지금의 杭州)으로 이주한 작자 曾瑞의 삶을 연상하게 만든다.³³⁾ 鍾嗣成은 《錄鬼簿》에서 曾瑞에 대해 다음과 같이 기록하고 있다.

曾瑞의 자는 瑞卿으로, 大興(지금의 北京 大興區) 출신으로 북에서 남으로 왔는데, 江浙 지방에 인제가 많음을 기뻐하고 錢塘의 성대한 풍광을 흠모하여 이주한 것이다. 그는 풍채가 비범하고, 의관이 정숙했으며, 市井을 자유롭게 누비며 유유자적하게 살았는데, 그 말쑥한 모습이 마치 속세에 내려온 신선과 같았다. 세속에 굴복하지 않는 불굴의 의지를 지녔기에 벼슬에 뜻을 두지 않았고, 자신을 ‘褐夫(베옷을 입은 가난한 사람)’라 칭하였다. 강호의 명망 있는 사람들이 철마나 끊임없이 선물을 보내 일 년 내내 여유롭게 지낼 수 있었다. 그림을 잘 그렸고, 隱語와 小曲에 능했으며, 《詩酒餘音》이라는 책이 세상에 유통되었다.³⁴⁾

- 33) 작자가 고향을 떠나 남으로 이주한 것은 元世祖 쿠빌라이 칸(1215~1294)의 遷都와 관련이 있는 것으로 보인다. 쿠빌라이 칸은 1264년 수도를 몽골의 카라코룸에서 대륙으로 천도하기로 결심하고, 2년 후 옛 金朝의 두 번째 수도였던 中都, 즉 현재의 北京에 새로운 수도인 大都를 건설한 뒤 1271년 공식적으로 천도했다. 한편 그는 전대 칸이었던 몽케 칸이 이루지 못했던 송나라 정복을 1267년부터 재개했다. 1268년부터 1273년까지 襄陽을 포위 공격한 후 공성전 끝에 함락했다. 그는 곧 1276년 남송의 수도 臨安마저 함락하고 공제의 항복을 받아냈다. 일부 장단이 도망쳐 끝까지 저항했지만 1279년 벌어진 崖山 전투에서 승리를 거두면서 중원을 완전히 정복하는 데에 성공한다. 쿠빌라이 칸은 남하하는 작자의 이주에 어느 정도 영향을 미쳤으리라 추정하는 바이다.
- 34) 曾瑞, 字瑞卿, 大興人. 自北來南, 喜江浙人才之多, 羨錢唐景物之盛, 因而家焉. 神采卓異, 衣冠整肅, 優遊於市井, 灑然如神仙中人. 志不屈物, 故不願仕, 自號褐夫. 江湖之達者, 歲時饋送不絕, 遂得以徜徉卒歲. 善丹青, 能隱語、小曲, 有《詩酒餘音》行於世.

이 기록은 曾瑞가 고향을 떠나 錢塘에 내려와 속세의 名利를 거부한 채 예술과 풍류와 시와 술을 즐기며 살았던 인물임을 보여준다. 이러한 삶의 태도는 작품의 서사 구조와 감수성을 이해하는 데 있어 중요한 단서를 제공한다. 속세적 성공에서 소외된 인물이 타지에 머무르며 연정을 품게 되는 서사는, 科擧를 통한 관료가 막힌 元代 사회에서 예술과 풍류를 삶의 본령으로 삼은 曾瑞의 개인적 경험과 정서를 반영하는 자전적 서사로 읽히기에 부족함이 없다. 특히 강남을 기반으로 한 南人은 元朝의 지배에 가장 늦게 편입된 집단으로서, 세금 부담과 강제 노역 등의 고통을 집중적으로 감당하였다. 그가 벼슬에 뜻을 두지 않았던 것은 이러한 이민족의 지배에 대항하는 하나의 방법으로 보인다.

주목할 점은 鍾嗣成이 언급한 바와 같이, 曾瑞가 “은어에 능했다(能隱語)”는 평가이다. 문학적 맥락에서 은어는 본뜻을 드러내지 않고, 다른 말이나 장치를 통해 암시적으로 의미를 전달하는 표현을 뜻하며, 흔히 풍자와 우회적 비판의 수단으로 사용된다. 이는 작품 전반에 걸쳐 드러나는 우회적 구조와 감성적 정서, 그리고 상징적 장치들이 단순한 이야기 이상의 의미를 지닌다는 해석을 가능하게 한다. 따라서 작품은 曾瑞의 자전적 경험과 정서, 그리고 은유적 표현에 대한 능숙함이 결합된 작품으로, 단순한 애정극을 넘어 당대 사회와 인간에 대한 작자의 시각과 비판의식을 반영한 문학적 산물로 평가될 수 있다. 유가적 소양을 바탕으로 과거를 통해 관직에 진출하는 전통적 경로가 차단된 元代의 시대적 상황 속에서, 작자는 이러한 현실을 위로하기 위한 대안으로 종교에 의지하는 태도를 지녔던 것으로 보인다. 이는 郭華가 觀音殿에 도착하여 예불을 드리는 장면을 통해 드러난다.

곽 화 : (두 손을 모아 고개를 숙여 절하며) 관음보살님, 자비하신 분이시며, 고난에서 구해주는 분이시여. 오늘의 大事는 모두 이 법당에서 결정되오니 저를 좀 도와주시겠습니까?
(술에 취한 모습으로) 지금 술기운이 올라오니, 여기에서 낭자를

기다리면서 잠시 눈을 붙여보겠습니다.

(잠에 든다.)³⁵⁾ (제2절)

郭華가 相國寺 觀音殿에서 예불을 드리고 기도하는 장면은, 相國寺라는 장소를 단순한 만남의 공간이 아닌 운명을 결정짓는 신성한 장소로 인식하고 있음을 보여준다. 그러나 그는 취기를 이기지 못하고 잠에 빠진다. 술에 취한 채 잠이 드는 郭華의 모습 역시 단순한 극중 설정이 아니라 작자 曾瑞의 자아상이 투영된 것으로 해석될 수 있다. 실제로 曾瑞는 자신의 散曲 작품에서 술을 즐기는 개인적 성향을 반복적으로 언급하고 있으며, 그가 편찬한 《詩酒餘音》³⁶⁾이라는 散曲集의 제목은 이러한 성향을 보여준다. ‘시(詩)’와 ‘술(酒)’, 그리고 ‘여음(餘音)’이라는 세 단어는 단순한 취향의 표현을 넘어, 曾瑞의 삶과 예술세계를 구성하는 핵심 요소로 이해될 수 있다. 이는 그에게 있어 술이 단순한 개인적 기호에 그치는 것이 아니라, 글로 세상을 바꾸지 못하는 현실에 대한 자조와 위로의 수단이자, 혼란스러운 세상으로부터 잠시나마 벗어날 수 있는 회피의 도구였음을 시사한다.

그의 散曲【中呂·快活三過朝天子】〈警世〉에는 술에 의지할 수 밖에 없었던 그의 심리적 원인이 명확히 드러난다.

肉撐翻鼎饗饗,	고기를 담다가 술을 뒤엎는 탐욕스러운 자들,
土蝕損劍鏤邪.	선비의 보검은 녹슬어 버렸지만,
諸公榮貴不曾絕,	귀공들은 부귀영화가 끊이지 않고,

35) (做揖科, 云) 觀音菩薩, 你是慈悲的, 你是救苦難的. 今日一天大事, 都在這殿裏, 你豈可不幫襯着我? (做醉科, 云) 這一回酒上來了, 且在此等待着小娘子, 權時盹睡咱. (做睡科)

36) 曾瑞가 창작한 散曲集으로, 원본은 실전되었고 현전하는 판본은 후대에 수집하여 편찬한 것이다. 그의 散曲은 元代 문인 사회는 물론 민간에서도 널리 유행하였는데, 작품의 주제는 남녀 간의 사랑과 산림 속의 은거가 중심을 이루며, 세상을 풍자하는 내용도 일부 포함되어 있다. 현재 전하는 작품은 소승 90여 수, 套數 17수로, 《全元散曲》, 《曾瑞散曲集校注》 등에 수록되어 있다.

偏我如鳩拙.	유독 나만 비둘기처럼 우둔하다.
命耶, 運耶,	이는 팔자 때문인가, 운 때문인가,
窮通內分優劣.	근궁과 영달은 타고난 우열 때문인가.
蜂衙蟻陣且略別,	벌, 개미처럼 명리를 쫓는 이와 잠시 이별하고,
伴四季閑風月.	사계절 한가로운 바람과 달을 벗 삼으리라.
老瓦盆邊, 無明無夜,	낡은 질그릇 술통 곁에서 밤낮을 잇은 채,
盆乾時酒再賒.	술이 떨어지면 외상으로라도 다시 술을 구한다.
醉也, 睡也,	취하면 잠이 들고,
—任教花開謝.	꽃이 피든 꽃이 지든 그냥 내버려 두리라.

작품은 현실의 부조리와 좌절 속에서 자신의 처지를 인식하면서도, 동시에 이러한 현실을 술이라는 일시적 위안에 기대어 견뎌내고자 하는 복합적인 내면 상태를 보여준다. ‘고기를 담으려다 술을 뒤엎는 탐욕스러운 자들’은 당시 부패한 권력층과 사회적 강자를 상징하며, ‘녹슬은 보검’은 이들에 의해 자리를 빼앗긴 사회적 약자인 자신을 상징한다. 이러한 시대적 상황 속에서 권력을 지니지 못한 문인으로서 할 수 있었던 일은 술을 통해 일시적으로나마 세속의 번뇌를 잊는 것이었다.³⁷⁾ 과거 낙방 이후 여성과의 사랑을 기대하며 술에 취해 잠에 빠지는 郭華의 모습은 작자가 현실의 부조리를 변화시키지 못하고 결국 술에 의지해 자신을 달래는 심리 상태를 극적으로 형상화한 것으로 보인다.

相國寺에 도착하여 술에 취해 觀音殿에 잠들어 있는 郭華를 발견한 王月英은 그를 깨우지 못한 채, 자신의 자수 꽃신을 벗어 손수건으로 감싸 그의 품속에 남겨두고 조용히 집으로 돌아간다. 잠에서 깨어난 郭華는 자신의 품속에 놓여 있는 꽃신을 보고, 王月英이 다녀갔다는 사실을 깨닫는다. 술에 취해 그녀를 만나지 못했다는 자책은 郭華에게 깊은 절망을 안긴다.

37) 따라서 명리를 쫓는 세속과 잠시 이별하겠다는 曾瑞의 태도는 단순한 초탈의 표현이라기보다, 오히려 글을 통해 세상을 변화시키고자 했던 그의 강한 지향과 좌절을 반영하는 역설적 선언으로 읽힌다.

곽 화 : 이 한 번의 만남을 위해 내가 얼마나 애를 썼거늘. 그런데 몇 잔 술을 탐하다가 이렇게 허망하게 잠들어 버리다니! 참으로 호사다 마로다. 이 목숨이 무슨 소용이라! 차라리 이 비단 손수건을 뺏속에 삼켜 목숨을 끊음으로써 미약하나마 남자를 향한 소생의 정을 보여주리라. ... (손수건을 삼켜 질식하여 쓰러진다.)³⁸⁾ (제2절)

술에 취해 잠이 드는 바람에 王月英과의 만남마저 무산되는 서사 구조는 曾瑞가 처한 시대적 조건, 즉 문인의 역할과 존재 기반이 위협받는 상황 속에서 개인적 감정의 회복이나 사랑의 완성조차 실현 불가능한 현실임을 암시한다. 결국 郭華는 과거 낙방이라는 사회적 좌절에 이어, 감정적 구원조차 이룰 수 없는 이중의 실패를 겪는 인물로 형상화되며, 이를 통해 작자는 몰락한 문인의 내면과 시대적 비극을 상징적으로 드러낸다. 결국 郭華는 자책과 절망을 이기지 못하고 손수건을 삼켜 자결이라는 극단적인 선택에 이른다. 이 장면은 감정의 과잉이 죽음을 통해 표출되는 서사 구조를 따른다. 郭華가 자결을 선택하는 행위는 단순한 실연의 결과가 아니라, 주어진 만남의 기회를 상실한 데서 비롯된 극단적 정서 반응으로 이해할 수 있으며, 그만큼 相國寺에서의 만남이 郭華에게 주는 의미가 중대했음을 반영한다.

달 밝은 觀音殿 안에서 王月英을 기다리는 감정적 고양, 술에 취해 잠이 들어 약속을 지키지 못한 데 따르는 자책, 그리고 손수건을 삼킨 자결이라는 극단적 선택은 지식인으로서의 자존과 현실적 좌절 사이의 충돌을 보여준다. 郭華의 내면에서 일어나는 감정의 변화는 단순한 연애 서사의 범주를 넘어, 科擧制度의 문전에서 좌절된 지식인이 현실의 장벽 앞에서 자신의 감정적 충위를 어떻게 구성하고 해체해 나가는지를 보여주는 극적 장치로 작동한다. 나아가 이러한 정서적 궤적은 단지 한 인물의 개별적 체험에 머무르지 않고, 科擧制가 사실상 폐지된 元代를 살아가던 문인들이

38) 我費了多少心情，才能勾今夜小娘子來此寺中，相約一會。誰想小生貪了幾杯兒酒，睡着了！正是好事多磨，要我這性命何用？我就將這香羅帕兒咽入腹中，便死了也表小生為小娘子這點微情。... (做咽汗巾噎倒科)

겪어야 했던 실존적 불안과 심리적 절망을 대변하는 상징적 장면으로 기능한다.

郭華의 죽음은 단순한 개인의 비극을 넘어, 文人の 몰락, 더 나아가 宋의 멸망에 대한 상징적 의미를 함의한다. ‘郭’은 ‘國’과 음이 유사하다는 점에서 郭華라는 인물 자체가 ‘國華’, 즉 나라의 榮華를 표상하는 기호로 작동한다.³⁹⁾ 현대 중국어에서 郭은 성곽을 의미할 때는 guō로 읽히지만, 나라 이름을 의미할 때는 Guó로 읽힌다. 이는 國의 발음 guó와 같다. 中古音의 入聲을 보존하고 있는 粵語(廣東語)에서 두 글자는 gwok3(郭)과 gwok3(國)으로 발음이 동일하다.⁴⁰⁾ 이러한 발음의 유사성을 근거로 볼 때, 郭華라는 이름은 ‘國華’, 즉 나라의 영화를 표상하는 기호로 작동한다. 따라서 郭華의 죽음은 北宋의 몰락과 문치주의의 이상이 쇠락했음을 은유적으로 드러내는 장치로 해석될 수 있다.

3. 相國寺에서의 부활

한밤중 相國寺를 순찰하던 和尚은 觀音殿 바닥에 쓰러져 있는 郭華를 발견하고, 불미스러운 사건에 연루되는 것을 피하고자 그를 사찰 밖으로 끌어낸다. 이 장면을 목격한 郭華의 시동인 琴童은 郭華의 시신을 다시

39) 元代 鬼神劇 《生金閣》의 주인공 郭成의 성씨도 ‘郭’이다. 郭成은 과거 시험을 치르기 위해 汴梁으로 향하던 중 龐衙內에게 피살되어 귀신이 된다. 과거 시험에 응시하기 위해 開封으로 간다는 서사 구조는 《留鞋記》와의 공통된 특징으로, 두 작품 모두 주인공의 성씨가 ‘郭’으로 동일하다는 점은 주목할 만하다. 특히 ‘郭’은 ‘國’과 발음이 유사하여, 北宋의 상징적 표상으로 읽히는 여지를 제공한다. 이러한 점에서 ‘郭’이라는 성씨는 단순한 인물의 호칭을 넘어서, 北宋의 재건을 염원하는 서사적 기표로 기능한다고 볼 수 있다.

40) 宋元대의 남쪽 방언, 특히 南宋 시기의 江南, 그리고 元代 南方 지역의 발음은 中古漢語와는 다른 방언적인 변화를 겪고 있었고, 이후 현대 방언의 뿌리가 된다. 이 시기의 남방 발음은 오늘날 閩南語, 吳語, 客家語, 粵語(광둥어) 등의 조상이라 할 수 있다. 粵語의 발음은 中古音의 입성을 상당히 잘 보존하고 있어 宋元代 발음을 추정할 때 유용한 참고가 되기에, 당시 두 발음에는 큰 차이가 없었을 것으로 추정된다.

觀音殿에 안치한 후, 화상을 고발하기 위해 開封府로 향한다. 이때 相國寺 觀音殿에는 사찰의 수호신인 伽藍神이 나타나 “일주일 후 郭華를 부활시키라”는 觀音菩薩의 명령을 선언하고, 鬼力에게 시신을 보호하라는 지시를 내린다.

開封府의 判官 包待制는 郭華의 품에서 발견된 한 짝의 꽃신을 단서로 삼아 하관 張千에게 꽃신의 주인을 수소문하게 한다. 이후 王月英의 어머니가 문제의 꽃신이 딸의 것임을 인정함에 따라, 王月英는 피의자의 신분으로 開封府에 압송된다. 王月英은 자신이 郭華의 품속에 꽃신을 손수건으로 감싸 넣어두었다는 사실을 자백하고, 이에 包待制는 손수건의 존재 여부를 확인하기 위해 張千과 王月英을 相國寺로 보낸다. 두 사람은 대화를 나누며 相國寺로 향한다.

장 천 : 그 수제가 설마 너를 기다리지 않고 잠이 들었던 말인가?

왕월영 : (창) 술을 좋아하는 나머지 술에 취해 관음전에 쓰러지는 바람에,

장 천 : 술에 취했으면 취했지, 죽음에 이르는 바람에,

왕월영 : (창) 느닷없이 억울한 죄를 뒤집어썼습니다.

팬히 꽃속에서 술기운에 잠이 드는 바람에,

이번 생에는 소원을 이루지 못했으니,

다음 생에 부부의 인연을 맺고 싶나이다.

장 천 : 너는 그래도 부부가 될 생각이나?

왕월영 : (창) 어떻게 하면 부부가 될 수 있을지요,

저 달님처럼 우리도 예전처럼 하나가 되고 싶나이다.

장 천 : 이제 상국사 관음전에 도착했다. 왕월영, 들어가거라. 여기에 괘화의 시체가 있으니, 너의 그 손수건을 찾아보아라.

(왕월영이 범당 안으로 들어가 괘화를 발견하고 두려운 표정을 짓는다.)

장 천 : 뭐가 두려우냐? 그 손수건이 어디에 있느냐?

왕월영 : (살피며) 나리, 보세요, 수재님의 입가에 손수건 귀퉁이나 나와 있어요.

장 천 : 정말이군. 당겨보아라.

(왕월영이 손수건을 끄집어낸다.)⁴¹⁾

相國寺로 가는 길에서 王月英은 郭華와의 인연을 회고하며, 이번 생에서 맺지 못한 사랑을 다음 생에 부부의 인연으로 이어가고자 하는 바람을 토로한다. 觀音殿 안으로 들어간 王月英이 郭華의 입가에 튀어나온 손수건 귀퉁이를 발견하고 게 그 손수건을 잡아당기자 郭華는 숨소리를 내기 시작한다.

【沽美酒】

왕월영 : (창) 그리움이라는 이 침을 삼키지 못한 줄 알았더니,
사실 손수건이 목구멍을 막고 있었던 거로군요.
젊은 나이에 떠난 님을 위해 애통히 통곡하노라니,
갑자기 들려오는 희미한 숨소리,
줄줄 흐르는 눈물을 닦을 수도 없네요.
(곽화가 몸을 일으킨다.)

왕월영 : 수재님, 저를 놀래 죽이실 작정인가요.

【太平令】

왕월영 : (창) 놀라서 손발이 부들부들,
귀신의 혼령이 설마 들러붙으려는 건 아니겠지요.
곽 화 : (왕월영을 보고) 남자, 내가 남자를 만나다니, 꿈을 꾸고 있는 건 아니겠지요?
(몸을 일으켜 껴안으려 하자, 왕월영이 뿌리친다.)
왕월영 : (창) 마음대로 점잖지 못하게,
바보처럼 미련을 버리지 못하고,

41) (張千云) 那秀才難道不等你就睡著了? (正旦唱) 則為他貪杯醉倒觀音院, (張千云) 他醉便醉, 也不至死, (正旦唱) 卻教我負屈銜冤, 剗地花中宿酒裏眠, 遂不了今生願, 後世裏為姻眷, (張千云) 你和他還想做夫婦哩! (正旦唱) 怎能勾夫妻結髮, 依舊得人月團圓, (張千云) 可早來到相國寺觀音殿了也, 兀那女子, 你進去, 這的是郭華的屍首, 尋你手帕咱, (正旦做入殿見郭華, 怕科) (張千云) 你怕甚麼? 看手帕在那裏? (正旦做看科, 云) 哥哥, 你看那秀才口邊露著個手帕角兒哩, (張千云) 真個是, 你扯將出來看, (正旦做取手帕科).

내 눈앞에 생생하게,

다가오시다니.

하늘이시여 감사합니다.

아아! 하마터면 형장의 이슬로 사라질 뻔했습니다!

곽 화 : 낭자가 저를 구해주셨군요. 낭자, 어떻게 여기까지 오셨는지요?

왕월영 : 부끄러울 따름이에요. 장천 나리, 수재님이 살아났습니다!

장 천 : 수재가 살아나다니, 나와 함께 나리를 알현하러 가자꾸나.

(함께 퇴장한다.) (제4절)⁴²⁾

王月英이 郭華의 목을 막고 있던 손수건을 빼내자, 郭華는 다시 숨을 쉬며 몸을 일으켜 점점 王月英에게 다가온다. 이 모습은 王月英에게 귀신의 혼령이 들러붙으려 한다는 공포심을 불러일으킨다. 郭華가 王月英에게 귀신처럼 인식된다는 점은 郭華가 여전히 인간으로 완전히 회귀하지 못한 과도기적 상태에 놓여 있음을 암시한다. 이러한 연출은 元代 사회에서 문인이 처한 애매하고 불안정한 사회적 지위와 정체성을 반영한다. 당시의 문인들은 관직 진출의 어려움, 후원에 의존한 생계 등으로 인해 공식적 제도 안에서 배제된 채 주변화된 존재로 머물러야 했다. 이는 郭華가 완전히 인간으로 회복되지 못하고 ‘유령 같은 존재’로 묘사되는 설정을 통해 상징적으로 드러난다. 郭華는 살아 있으나 살아 있는 자의 자격을 온전히 회복하지 못한 ‘귀신과 같은 인간’, 존재하나 사회적 주체로서 인식되지 않는 ‘유령적 존재(ghostly figure)’로 표상되는 것이다. 王月英이 郭華의 포옹을 일시적으로 밀어내는 모습은 그가 아직 완전한 인간으로 회복되지 않았음을 보여주며, 부활 이후에도 사회적 인정과 관계 회복 사이에는 간극이 존

42) 【沽美酒】 只道你咽不下相思這口涎，原來是手帕在喉咽。苦痛聲聲哭少年，猛聽的微微氣喘，越教我搵不住淚漣漣。(郭華做欠身科) (正旦云) 秀才，你休唬殺我也。(唱) 【太平令】 唬的我手腳兒驚驚戰戰，鬼魂靈怎敢胡纏。(郭華做見旦科，云) 小娘子，我和你相見，知道是睡裏夢裏？(做起身攖，正旦捧開科，唱) 斷不了輕狂寒賤，還只待癡迷留戀。我這裏躍然，向前，謝天，呀！險些的在雲陽推轉！(郭華云) 原來是小娘子在此救我。小娘子，你為甚麼來？(正旦云) 慚愧。張千哥哥，那秀才活了也！(張千云) 既然秀才活了，俺一同見老爺去來。(同下)

재함을 시사한다.

하지만 이어지는 王月英의 감사와 감격은 郭華가 점차 인간의 정체성을 회복하고 있음을 암시하며, 사랑과 정서적 연대가 죽음과 억압을 극복하게 하는 구원 서사를 강화한다. 郭華가 다시 살아나는 이 장면은 그가 귀신과 인간 사이의 경계를 넘나드는 존재임을 드러내며, 문인의 존재론적 위상을 형상화한다. 동시에 王月英의 변함없는 사랑은 이러한 경계를 다시 ‘인간성’의 영역으로 회복시키는 원동력으로 작용한다. 이는 元代 귀신극이 단순한 초자연적 현상의 재현에 머무르지 않고, 당대 지식인의 정체성과 삶의 조건에 대한 깊은 성찰을 담고 있음을 보여준다.

무엇보다 郭華의 부활이 相國寺에서 이루어진다는 점은 이 사건의 사회적·정치적 함의를 부각시킨다. 郭華의 부활로 인해 相國寺에서 발생했던 죽음의 흔적은 완전히 지워지고, 그 자리에 郭華와 王月英의 결합이라는 새로운 서사가 덧씌워진다. 이 지점에서 相國寺는 단순한 종교 공간을 넘어 새로운 희망의 서사가 시작되는 팔립프세스트의 배경으로 기능한다. 이는 元代에 파괴된 相國寺의 현실을 지우고 생명과 사랑이 탄생하는 새로운 相國寺의 역사를 쓰고자 하는 작가의 은유적 기획으로 해석된다. 이러한 서사는 곧 이민족의 침략으로 인한 故國의 멸망의 흔적을 말소하고 과거의 영광과 문인의 명예를 새롭게 각인하는 상징적 장치로 평가된다. 郭華의 부활은 역사적 기억의 재작성 행위이며, 이를 통해 相國寺에서 전개되는 부활 서사는 ‘역사 새로 쓰기’라는 팔립프세스트적 서사로서 反元復宋을 표상하는 정치적·문화적 염원으로 작동하는 것이다.

IV. 결론

이상으로 작품 속 相國寺 장면에 잠복된 상징적 의미를 다층적으로 분석하였다. 이를 통해 相國寺가 단순한 무대 배경을 넘어, ‘과거 宋代의 영

화에 대한 회상', '현재 몰락에 대한 재현', '미래 재건의 염원'이라는 삼중적 서사 구조를 구현하는 역사적 기억과 문학적 상상력이 교차하는 상징적 공간으로 기능함을 확인하였다.

相國寺에 내재된 기표들은 다음 세 가지 층위에서 체계적으로 고찰된다.

첫째, 王月英이 相國寺로 향하는 장면은 황실 사원으로서 과거 相國寺가 지녔던 변화함과 신성함을 복원함으로써 찬란했던 宋代 문명의 향수를 생생하게 그려내고 있다.

둘째, 相國寺에서 전개되는 郭華의 자살 장면은 元代 이민족 지배 하에서 漢族 文人이 겪은 심대한 사회적·문화적 고통과 절망을 고발하는 서사적 장치로 작용한다. 科擧制의 차별과 폐지는 漢族 文人의 희망과 정체성 기반을 붕괴시켰으며, 이로 인해 文人들은 사회적 배제와 존재론적 위기에 직면하였다. 이러한 암울한 현실에서 郭華는 자살이라는 극단적 자기 파괴 행위를 통해 시대의 몰락을 체현하며, 이는 단순한 개인적 비극을 넘어 文治主義를 표방했던 北宋의 소멸에 대한 깊은 애도와 상실감을 은유적으로 표출한다.

셋째, 相國寺에서 묘사되는 郭華의 부활은 漢族과 宋의 부흥을 상징하는 서사로 해석된다. 주인공 이름 '郭華'에는 '國華'라는 중층적 기호가 내포되어 있어, 郭華의 부활은 고국의 회복을 염원하는 작자의 정치적·문화적 의도가 반영된 결과로 볼 수 있다. 郭華의 부활 장면은 단순한 환상적 기적을 넘어서 새로운 시대 질서에 대한 기대를 내포하는 문학적 장치로 기능하며, 反元復宋의 가능성을 은유하는 희망의 메타포로 작용한다.

이처럼 본 작품은 相國寺라는 공간에 宋代, 元代, 그리고 다가올 미래의 시간을 투사하여, 相國寺를 '과거의 회상', '현실의 부정', '상실의 복원'이라는 삼중적 서사의 장으로 전환시킨다. 이러한 서사적 전환은 시간의 복층적 중첩을 통해 역사적 기억과 문학적 상상력이 교차하는 상징적 공간으로서 相國寺의 의미를 한층 심화시킨다.

相國寺는 宋代의 영광 위에 元代의 몰락이 덧씌워지고, 다시금 미래 재건의 희망이 새롭게 쓰이는 서사적 장소로 재구성된다. 郭華의 죽음과 부

활이라는 극적 장치는 현재의 몰락이라는 역사적 서사를 지우고, 새로운 질서와 정체성을 재구성하려는 작가의 염원을 반영한다. 이는 당시 蒙元 사회의 문화적 불안과 정체성 혼란 속에서 귀신극이 수행한 심리적 기능과 문예적 가치를 보여주는 대표적 사례라 할 수 있다.

<참고문헌>

- 徐征, 《全元曲》, 石家莊: 河北教育出版社, 1998.
周振甫 主編, 《全元散曲》, 合肥: 黃山書社, 1999.
王林, 《燕翼詒謀錄》, (<http://zh.wikisource.org/wiki/燕翼詒謀錄>)
贊寧, 《宋高僧傳》, (<http://zh.wikisource.org/wiki/宋高僧傳>)
脫脫, 《宋史》, (<http://zh.wikisource.org/wiki/宋史>)
脫脫, 《金史》, (<http://zh.wikisource.org/wiki/金史>)
宋濂, 《元史》, (<http://zh.wikisource.org/wiki/元史>)
맹원로 지음, 김민호 옮김, 《東京夢華錄》, 서울: 소명출판, 2010.
李知恩, 〈元代 鬼神劇 《留鞋記》의 人物形象 研究 — 주인공 郭華의 形象에 투영된 지식인의 肖像〉, 중국어논문총, 122집, 2025(08).
李建中, 《曾瑞散曲研究》, 陝西師範大學 碩士學位論文, 2012.

<Abstract>

Zeng Rui's *Liuxieji*(留鞋記) diverges notably from typical Yuan dynasty ghost plays, which often feature protagonists returning as ghosts to seek justice after being murdered. In contrast, Guo Hua(郭華), the scholar in *Liuxieji*, dies by suicide and does not return as a ghost or

engage in supernatural actions. Instead, he remains dead for seven days until Wang Yueying(王月英) retrieves the handkerchief he swallowed, leading to his resurrection and their reunion. Both his death and rebirth occur at Xiangguo Temple(相國寺), a site rich in historical and symbolic meaning. Once a royal Buddhist temple during the Northern Song dynasty, Xiangguo Temple represented religious sanctity as well as political and cultural vitality. Its decline following invasions by the Jurchens and Mongols mirrors the fall of the Song dynasty. In this light, Guo Hua's resurrection at this temple becomes a symbolic act—a palimpsestic rewriting of history expressing a desire for dynastic restoration.

Key Words : 元雜劇(Yuan zaju), 鬼神劇(ghost drama), 留鞋記(Liuxieji), 反元復宋(anti-Yuan and restoration of Song), 相國寺(Xiang guo temple), 팔림프세스트(palimpsest)

