

---

# 19세기 한문소설에 나타난 새로운 남성 주인공 형상

조혜란 (이화여자대학교, 교수)

## 〈목 차〉

- I. 서론
- II. 「환몽과기(鰥夢寡記)」의 주인공 : 환영(幻影)으로 기억되는 홀아버
- III. 「종생전(宗生傳)」의 주인공 : 가련한 노총각 문사
- IV. 결론: 19세기 한문소설에 나타난 '변변찮은' 남성 주인공 등장의 소설사적 의미

## 국문초록

19세기 한문소설 「환몽과기(鰥夢寡記)」와 「종생전(宗生傳)」은 각기 몽유록과 전기소설이라는 전통적인 한문소설 형식을 취하고 있지만 남성 주인공 형상에 있어서는 이들 장르의 기존 문법과는 매우 다른 형상의 인물을 설정하고 있다. 두 인물은 문장 공부 배경이 있는 중년 남성으로, 「환몽과기」의 주인공은 술주정뱅이이고 「종생전」의 주인공은 무력한 서생이며, 이들의 중요 사건은 여성과의 만남과 헤어짐이다. 이 남성 주인공들은 부정적이거나 무력한 인물들이다. 이 소설들은 지식인 남성들의 장르로 일컬어지는 몽유록이나 전기소설의 남성 주인공을 형상화하면서 이런 변변치 않은 남성이라는 새로운 인물형을 가시화해 냈다. 이런 남성 주인공 형상이 등장한 것의 의미는 현실적으로는 변변치 않지만 그들의 결핍된 욕망의 결과가 여성에게 폭력적으로 귀결되는 가부장적인 남성 인물형을 재현해 냈다는 점이다.

주제어 : 19세기, 한문소설, 남성 주인공, 환몽과기, 종생전

## I. 서론

이 논의는 조선시대 소설이 19세기라는 시대적 흐름 속에서 어떤 변화의 양상을 반영하고 있는지, 고소설사의 마지막 단계에서 어떤 변모를 보이면서 근현대 소설로 옮겨 가게 되는지와 같은 큰 질문을 바탕으로 하면서, 그 일환으로 19세기 한문소설에 현상적으로 나타나는 비루한 양반 남성 인물 형상에 대해 주목하고자 한다. 이 인물들은 특히 남성 주인공들인데 그들은 '비루함'과 동시에 특히 그것이 이성에 대한 욕망, 성적 욕망과 연결된다는 특징을 보이고 있다. 이 연구는 19세기 한문소설에서 나타나기 시작하는 이 같은 남성 인물 형상에 대해 착목하고, 기존 논의에서는 다뤄지지 않았던 인물 군상들의 등장을 가시화시키는 논의이다.

이 논의는 19세기 한문소설 중에서도 「환몽과기(鰥夢寡記)」와 「종생전(宗生傳)」을 대상으로 논의를 전개하고자 한다.<sup>2</sup> 전자는 몽유록<sup>3</sup>에 속하고 후자

1. 여기에서의 비루함, 즉 비루한 남성 주인공이란 무능력하거나 아예 도덕적으로 부정적인 형상의 양반 남성들이 소설의 주인공으로 등장하는 것을 가리킨다. 본고의 주 분석 대상으로 삼은 작품의 남성 주인공들은 영웅도 아니고 재자도 아니며 고독하지도 혹은 비극적이지도 않은 인물인데 그렇다고 악당도 아니고 피카레스크형 인물도 아닌 인물의 등장으로, 기존 고전소설의 남성 주인공 형상, 특히 상층 남성 주인공 형상에서는 찾아보기 어려운 새로운 유형의 인물들이다. 그들은 한문 공부는 했으나 도덕적 가치도 공고하지 않은 것 같고 입신출세를 하기에는 턱없이 부족한 배경과 능력을 지닌 용렬한 인물들이다. 조선 중기까지 주로 불우한 문사 이미지를 지닌 인물들이 남성 주인공으로 등장했던 한문소설 장르에서 이 같은 예외적 인물들이 주인공으로 등장했다는 점에 대해서는 의미 탐색이 필요할 것으로 보인다.
2. 19세기를 대표하는 소설은 주로 장편들이며 연구 또한 「삼한습유」, 「옥루몽」, 「육미당기」 「옥수기」 등 장편을 중심으로 전개되어 왔다. 그런데 근래 들어 19세기에 창작된 한문 중단편소설들이 새로이 발굴 소개되고 있다. 이들 논의를 토대로 근래 보고된 19세기 한문 중단편소설들을 포함하여 19세기 한문 중단편소설 15편 정도를 검토해 본 결과 그 중에는 기존의 고전소설 서사 관습을 따르는 작품들도 있는 반면 기존의 관습과는 다른 지점이 나타나는 작품들도 있었고 그 변화의 지점이 가장 두드러지게 나타나는 것이 바로 남성 주인공 형상과 관련된 것이었다. 기존 연구사에서 비교적 널리 다뤄진 「포의교집」이나 「절화기담」의 남자 주인공 역시 한량에 가깝거나 무능력한 면모를 드러내는 인물이며 이밖에 「일석화」, 「이화실전」, 「종생전」, 「환몽과기」 등의 남자 주인공 역시 무능력하거나 못난 면모를 지닌 인물들이다. 그런데 「포의교집」과 「절화기담」은 기존 연구가 있으므로 재론할 필요는 없을 것으로 보이며 「일석화」와 「이화실전」은 한문으로 창작된 작품이기는 하나 본격적인 한문 서사 장르의 문법을 따르는 것이 아니라 설화에 원천을 두고 있을 가능성이 높을 것으로 추정된다. 그러므로 본고에서는 몽유록과 전기소설의 맥을 잇고 있는 「환몽과기」와 「종생전」을 주 분석 대상으로 삼아 논의를 전개하고자 한다. 「환몽과기」와 「종생전」 작품은 각주 12), 13)을 참조하고, 근래 새롭게 보고된 19세기 한문 중단편소설에 대한 원문 및 표점 논문이나 번역 중 본고에서 언급하는 작품과 관련된에 대한 글은 다음

는 전기소설에 속하는 작품인데 몽유록과 전기소설이야말로 조선조 남성 지식인 소설로 간주되는 대표적 장르들로 이 장르들의 남성 주인공에게서는 불우한 문사의 이미지가 주를 이루고 있다. 그러하기에 이 장르들에서 나타나는 주인공 인물형의 이미지 변화는 눈여겨볼 지점이 있다고 여겨진다. 즉 이 장르에 속하는 작품들에서 보이는 변화의 조짐은 견고했던 조선조 지식인 서사 장르 문법의 균열이자 지식인 남성 주인공 형상의 변화라고 할 수 있기 때문이다. 본고의 관심은 새로운 남성 주인공 인물 형상의 등장이며, 몽유록과 전기소설이라는 두 장르의 19세기적 변모를 다루려는 것이 아니다. 다만 19세기에 창작된 것으로 추정되는 한문소설 중 이 같은 변화를 보여주는 작품들이 지식인 남성 장르이자 한문소설의 대표적 장르로 일컬어지는 몽유록과 전기소설이라는 점은 본고의 질문을 충족시키기에 매우 적절한 조건을 갖춘 것이라 하겠다.<sup>4</sup>

고전소설의 남성 주인공들은 한문소설과 한글소설을 막론하고 대개는 영웅호걸, 군자 혹은 문장재사들이며 유교적 규범에 부합하는 가부장들이었다. 위에서 언급했듯 「환몽과기」는 몽유록에 속하고, 「중생전」은 전기소설이다. 몽유록과 전기소설은 한문으로 쓰여지며 남성 지식인 중심의 장르로, 몽유록과 전기소설의 주인공 또한 주로 현실에서는 쓰이지 못한 불우한 남성 문사들이다. 그런데 「환몽과기」의 남성 주인공은 스스로를 술주정병이라고 칭하는 홀

과 같다. 이대형 외, 『이화실전』, 『요람』, 보고서, 2012, 231~304쪽; 정병호, 「한문소설 〈일석화〉 역주 및 표점」, 『영남학』 24, 경북대 영남문화연구원, 2013, 425~461쪽. 19세기 한문중단편소설 목록은 한의승, 「19세기 한문중단편소설 연구」, 경북대 박사학위논문, 2011 참고.

3. 「환몽과기」는 '입몽-꿈-각몽'의 몽유 구조로 되어 있으며, 현실 세계의 주인공과 몽중 세계 몽유자가 동일한 정체성을 유지하는 것으로 보인다는 점에서 몽자류소설이 아닌 몽유록에 가까운 작품으로 분류할 수 있다. 「한국한문소설목록」에서도 「환몽과기」는 몽유록으로 분류되어 있다. 김홍규·최용철·장효현·윤재민·윤주필, 『한국한문소설목록』, 『고소설연구』 9, 한국고소설학회, 2000, 413쪽. 다만 이 작품의 몽유자는 몽중 세계에서 직접 사건을 추종해 가는 서사의 주인공으로 등장하며, 몽중 체험 역시 역사적이거나 정치적인 사건이나 인물 등과는 거리가 먼, 어떤 홀아버의 폭력적 성적 욕망의 전시라는 점에서 전형적인 몽유록과는 거리가 있다. 또 우의성(寓意性) 또한 매우 약하다. 이런 변화는 이 작품이 19세기에 창작된 작품이라는 점과 유관할 것으로 추측된다.

4. 19세기 소설에서 나타나는 용렬한 양반 남성 인물은 이 두 작품 외에 다른 작품에서도 찾아볼 수 있다. 본고가 그 중 이 두 작품을 다루는 것은 몽유록과 전기소설이라는 장르의 특성상 남성 주인공 형상이 비루하거나 초라하게 그려질 확률이 오히려 상대적으로 낮을 것으로 보이기 때문이다. 이런 이유로 오히려 이 두 장르의 남성 주인공 인물 형상의 변화에 주목하게 되었다.

아비이고, 「종생전」의 남성 주인공은 문장 공부는 했으나 나이 사십에 이른 가난하고 무능한 노총각이다. 이렇듯 19세기 한문소설에서는 변변찮은 남성 주인공들이 가시화된다. 이는 조선 후기에 현실적 전망을 잃어버린 몰락한 양반의 현실을 반영했을 것으로 보인다.

「환몽과기」와 「종생전」은 19세기에 창작된 작품일 것으로 추정된다. 「환몽과기」의 작가와 창작 연대는 강현경에 의해 추론된 바 있다. 「환몽과기」의 작가는 1824년생으로 스스로를 ‘서주(西州:충남 서천)의 ‘서림초부(西林樵夫)’로 칭했으며, 이름은 미상이다. 그는 원래 영남 성주(星州)에서 살다가 충청도의 죽림(竹林)이라는 곳으로 옮겨 곤궁한 노년기를 보냈으며, 충청권의 유학자 유중교(柳重敎)의 문인인 윤석봉(尹錫鳳)과 학문적 교유가 있었던 것으로 보인다. 그는 「환몽과기」 외에 「기몽헌집(寄夢軒集)」이라는 문집을 남겼다.<sup>5</sup> 「종생전」을 처음 소개한 류준경은 애정전기소설인 이 작품이 18~19세기에 경상도 지역의 문인의 의해 창작되었을 것으로 추정<sup>6</sup>하였고, 한의승은 박사논문의 일부분으로 「종생전」을 다루면서 이 작품은 ‘창작 연대를 추정할 만한 기록이 없기에 대략적인 추정을 할 수밖에 없으며, 19세기 소설과의 연장선 상에서 논의하는 것이 소설사적 위상을 부여하기에 적합’하여 19세기 소설로 비정한다고 하였다. 그런데 류준경의 논의에는 「종생전」과 함께 실려 있는 글들이 18세기 말에서 19세기 초의 것이기에 함께 묶인 책의 향유, 유통도 19세기 경상도 지방이었을 것으로 추정<sup>8</sup>하는 내용이 있다. 이 논의에 따르면 「종생전」의 창작 연대도 상한선이 18세기 말일 것으로 보이며, 19세기 초에 유통되었을 것으로 추정되므로 「종생전」 역시 19세기 소설사의 흐름에서 논의하고자 한다.

「환몽과기」와 「종생전」에 대한 기존 논의는 다음과 같다. 「환몽과기」의 경

5. 강현경, 「「기몽헌집」의 작가 연구」, 『환몽과기』, 역락, 2015, 103~107쪽. 이 논문은 원래 강현경에 의해 2007년에 쓰인 것인데, 2015년에 출판한 강찬수의 역주본 『환몽과기』에 수정하여 부록으로 실었기에 본고는 2015년 글을 인용한다. 원래 논문의 서지는 다음과 같다. 강현경, 「「기몽헌집」의 작가 연구」, 『어문연구』 54, 어문연구학회, 2007 참고.

6. 류준경, 「미발표 한문소설 「종생전」에 대하여 - 전기소설적 특성을 중심으로」, 『한국한문학연구』 40, 한국한문학회, 2007 참고.

7. 한의승, 앞의 글, 157쪽, 각주 198).

8. 류준경, 앞의 글, 380~381쪽.

우는 강현경에 의해 작가 고증과 작품론<sup>9</sup>이 진행된 바 있고, 김정녀가 「이화실전」과 「환몽과기」를 대상으로 삼아 19세기 소설이 다 성적 욕망을 긍정하기만 한 것은 아니라는 결론을 도출했으며,<sup>10</sup> 양혜승은 할아버지와 기몽헌주인을 작가의 두 가지 자아인 현실적 자아와 이상적 자아로 설명했다.<sup>11</sup> 「종생전」에 대한 단독 논문은 류준경의 논의<sup>12</sup>가 유일한데, 그는 「종생전」을 전기소설의 문법에 따라 분석하면서 인물과 사건의 변이에 대해 설명하였다. 류준경은 이 논문 뒤에 부록으로 「종생전」 원문 및 주석을 첨부하였다. 두 작품에 대한 기존 논의들은 주로 작품의 이해를 돕는 작가 정보 및 창작 연대 추정, 인물에 대한 분석 등을 시도하고 있다. 본고는 이 같은 논의들을 토대로 하면서 고전소설 남성 주인공의 인물 형상 변화에 초점을 맞추어 본격적인 인물 분석을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.

몽유록과 전기소설은 둘 다 남성 지식인 중심의 장르, (불우한) 남성 문사의 장르로 칭해진다는 특징이 있으며 문학적 성취가 뛰어난 작품들도 다수 있다. 그런데 「환몽과기」나 「종생전」은 문학적인 면에서 작품성이 뛰어난 소설은 아닌 것으로 보이며, 희작 가능성이 점쳐지는 작품들이다. 그럼에도 이 두 작품은 지방 문인에 의해 창작, 향유된 작품임에는 분명하며, 작품이 속하는 몽유록이나 전기소설이 남성 문인 중심의 장르라는 점 역시 분명하다. 그런데 「환몽과기」 경우는 몽중 체험의 내용이 전형적인 몽유록과는 거리가 있고, 각몽 후 부분에서 꿈에 대한 설명(夢說)이 길게 서술되어 있어 검토를 요한다. 「종생전」 경우는 전기소설의 장르 문법에 충실한 작품으로 보이나 인물 변이의 의미에 대해 더 논의해 보고자 한다. 본고는 몽유록과 전기소설의 계승이라는 점을 염두에 두면서 이 두 작품에 나타난 남성 주인공 형상의 변모에 대해

9. 강현경, 「기몽헌집」의 작가 연구; 「환몽과기」의 작품 연구, 『환몽과기』, 역락, 2015, 83~110쪽; 111~154쪽.

10. 김정녀, 「19세기 한문소설에 나타난 성담론의 양상과 의미」, 『한민족문화연구』 68, 한민족문화학회, 2019 참고.

11. 양혜승, 「「환몽과기」의 구조적 특징과 성격 연구」, 『인문학연구』 115권, 충남대학교 인문과학연구소, 2019 참고. 그런데 이 논문은 「환몽과기」를 환몽소설, 즉 「구운몽」, 「옥루몽」과 같은 몽자류소설로 간주하고 논의를 전개하였다.

12. 류준경 논문의 서지 사항은 각주 6) 참고.

고찰해 보고자 한다.

「환몽과기」와 「종생전」은 각기 유일본으로, 본고는 강찬수 역주의 『환몽과기』<sup>13</sup>와 류준경 논문의 부록으로 첨부된 원문<sup>14</sup>을 텍스트로 논의를 전개하기로 한다.

## II. 「환몽과기(鰥夢寡記孤)」의 주인공: 환영(幻影)으로 기억되는 홀아비

### 1. 비대해진 몽중 체험과 존재감 없는 현실 세계

「환몽과기」는 ‘입몽-꿈-각몽’의 몽유 구조에 따라 전개된다. 몽유 구조를 지니는 몽유록 및 몽자류소설에서 나타나는 꿈은 깨어나기 위한 서사적 장치이다. 꿈을 매개로 깨달은 인물은 깨달음을 더했다는 점에서 깨닫기 전의 인물과는 동일하지 않으며, 이때 꿈은 역사나 정치에 대한 재인식의 기회 혹은 인생의 무상함을 깨닫는 기회 등을 제공하는 매개가 된다. 그러므로 최종적인 의미의 귀결점은 현실 세계를 향하고 있다. 주인공의 인물 형상 역시 현실 세계에서 그에 대한 정보를 중심으로 각인되게 되며, 몽중 서사는 현실 세계의 주인공 이미지를 강화하는 역할을 하게 된다. 그런데 「환몽과기」 주인공 경우는 이와는 달리 몽중 서사에서의 이미지가 부각된다.

「환몽과기」 도입부에서 주어지는 주인공의 인물 정보는 ‘남호(南湖) 근처, 서림(西林)의 들판에 사는 홀아비[鰥夫]’가 전부이다. 성씨조차 나오지 않으며, 스스로를 취창(自號醉翁)이라고 부른다는 것이 주인공의 자기 인식을 보여준다는 점에서 중요한 정보라고 한다면 중요한 정보이다. 그리고는 ‘대낮에 무로하여 풀밭에서 대자로 누워 해가 질 무렵까지 잠을 자게’ 된다.<sup>15</sup> 그 다음은 잠에서 깬 주인공이 술 생각에 몸을 일으키는 것으로 연결되는데 여기서부터가

13. 강찬수 역주, 『환몽과기』, 역락, 2015, 11~80쪽, 65~2쪽. 11~82쪽에는 「환몽과기」 번역문과 주석이 있으며, 65~2쪽에는 영인한 원문이 실려 있다. 원문의 경우는 고서와 같은 형식으로 되어 있기 때문에 맨 뒤가 작품의 시작 부분이다. 본고는 이 텍스트의 번역문으로 인용을 하며, 필요한 경우에는 수정 번역하여 사용하기로 한다.

14. 류준경, 앞의 글, 407~424쪽.

15. 강찬수, 앞의 글, 11쪽.

몽중 체험의 시작인 셈이다. '대낮에 풀밭에서 누워 자는, 술을 좋아하는 홀아비' 정도가 현실 세계에서의 주인공을 설명하는 전부이다. 그런데 동양 전통에서 술에 취하는 것은 풍류 혹은 비분강개와 통할 수도 있고, 이백이나 사령은 같은 문사의 이미지로도 아니면 그야말로 술에 취해 사는 한심한 인물의 이미지로도 연결 가능할 정도로 열려 있는 정보일 수 있다. 「환몽과기」 도입부의 주인공은 그 이미지를 재구해 보기도 어려울 정도로 생략되어 있다.

주인공은 별다른 정보 없이 곧장 꿈으로 들어가고, 호랑이에게 잡혀 먹힐 뻔한 장면에서 놀라 꿈에서 깨는데 여기가 각몽의 지점이다. 꿈에서 깬 후 취창<sup>16</sup>은 자기가 꾸는 꿈으로 인해 기몽헌주인(寄夢軒主人)을 찾아가서 꿈에 대해 자세하게 설명한 후, 꿈이 더 오래 지속되지 않고 끝나 버린 것을 한스럽게 여겼다. 그러자 기몽헌주인이 꿈에 대해 깨닫게 해 주겠다며 자신의 몽설(夢說)을 장황하게 늘어놓는다.

당신으로 비유해 보자면 당신이 저기(저쪽 꿈)에서 왔다가 당신이 여기(이쪽 꿈)로부터 떠나간다면 이는 당신이 꿈속을 오가는 것이지요. 이쪽으로 오면 저쪽은 꿈이 되고, 저쪽으로 가면 이쪽은 꿈이 되니 모두 꿈인 게지요. …다만 당신이 내게 묻는 것이 꿈일 뿐만 아니라 내가 당신에게 꿈에 대해 이야기하는 것 또한 꿈입니다. 꿈으로 꿈을 묻고 꿈으로 꿈을 대답하고 있으니 이것도 당신과 나의 꿈입니다(以爾喻, 爾自彼來, 爾自此去, 是爾之去來也, 來此爲爲夢, 去來彼此, 具爲一夢也, …非徒爾之間我是夢也, 我爲爾夢亦夢也, 以夢問夢, 以夢對夢, 是又爾我之夢)<sup>17</sup>

기몽헌주인은 '이쪽 꿈에서 나오면 저쪽 꿈은 꿈인 게 되고, 저쪽 꿈에서 나오면 이쪽 꿈이 꿈인 게 되니, 이리저리 오가는 것이 꿈인 것은 매한가지'이며, '당신이 나한테 묻는 것도 그저 꿈일 뿐만 아니라, 내가 당신에게 꿈을 얘기하는 것도 역시 꿈'이고, '꿈으로써 꿈을 묻고 꿈으로써 꿈을 답변하고 있으

16. 「환몽과기」의 남성 주인공은 이름이 명시되어 있지 않다. 서술자는 남성 주인공을 가리킬 때 홀아비를 가리키는 '환부(鰥夫)'나 '환(鰥)』이라는 표현을 사용하는데 본고는 「환몽과기」의 남성 주인공을 칭할 때 홀아비[鰥夫] 대신 취창(醉翁)을 사용하고자 한다. 환부는 보통명사인 반면, 취창은 작품 속에서 남성 주인공 스스로가 자신을 칭한 호칭으로, 스스로를 바라보는 주인공의 자의식을 반영하는 것으로 보이기 때문이다.

17. 강찬수, 앞의 글, 79쪽.



니, 이것 또한 당신과 내가 주고받은 꿈'이라고 한다. 몽중 세계나 현실 세계나 다 꿈이긴 매한가지라는 설명이다. 기몽헌주인은 '꿈이 꿈속에서 오래 살아남을 수 있게 하는 것은 오로지 문장(使夢能壽且久於夢中者 其惟文也)'<sup>18</sup> 밖에 없다고 하면서 취창에게 그의 꿈을 글로 남기는 게 어떻겠느냐고 묻는다. 그러자 취창은 깨달았다면서 자기 꿈 이야기를 문장으로 남길 것에 동의하고는 사라진다.

현실 세계에서 취창이 등장하는 것은 입몽 전 몇 줄과 각몽 후 몇 줄이 전부이다. 현실 세계 서술 비중의 대부분을 차지하는 것은 기몽헌주인의 몽설이다.<sup>19</sup> 「환몽과기」에서 남성 주인공, 즉 꿈을 꾸는 인물에 대한 정보는 매우 소략하여,<sup>20</sup> 구체적이며 실감 나는 인물로 묘사되는 것은 꿈속의 인물이다. 그 결과 이 소설의 남성 주인공은 현실 세계의 인물로서가 아니라 꿈속의 인물, 환영(幻景)으로 그 인상을 남기게 된다. 대개 몽유록에서 몽유자는 주로 토론이나 시연(詩宴)에 침석하거나 관찰자 역할을 담당하고, 몽중 체험을 통해 별다른 이미지를 새로이 획득하는 경우는 드물기에 각몽 후 남성 주인공의 이미지는 입몽 전 주인공의 정체성이 더 선명하게 되면서 끝이 난다. 그런데 이와는 달리 「환몽과기」의 남성 주인공 이미지는 꿈속 인물로 각인된다. 꿈 내용이 강렬한 데 비해 현실 세계에서의 정보가 너무 적었기 때문인데 이는 작가의 관심이 몽중 세계 재현에 비중을 두었기 때문일 것으로 추정된다.

문제는 꿈속 취창의 형상이다. 물론 꿈은 환영이기에 꿈속의 인물이 곧 실제의 그인 것은 아니다. 주지하듯 프로이드의 설명에 의하면 꿈은 잠재된 무의식의 발현이고, 꿈속 이미지는 상징성을 지닌 것이기에 해석을 거쳐야만 한다. 그러므로 몽중 세계에서 취창이 경험한 서사 역시 상징이자 환영인 것이며, 꿈속 취창이 곧 현실 세계의 취창과 동일한 것은 아니다. 오히려 현실 세계에서

18. 위의 글, 80쪽.

19. 「환몽과기」에서 '현설-꿈-현설'의 서술 비중을 보기 위해 원문 분량을 제시해 보기로 한다. 원문은 모두 62면이며, 한 면당 대략 10행이고 한 행은 12자~14자 정도로 되어 있다. 입몽 전까지는 4행으로 되어 있고, 각몽 후 분량은 10면 8행의 분량이다. 즉 62면 중 10면 정도의 분량이 현실 세계에 대한 서술이고 나머지 52면이 몽중 체험 서술 분량인데, 현실 세계의 대부분도 기몽헌주인의 말로 채워진다.

20. 대부분의 몽유록 작품에서도 입몽 전 분량과 각몽 후 분량은 소략한 편이다. 그러나 서술 비중이 소략하다고 하여 현실 세계 주인공의 존재감조차 몽중 세계에 압도당하지는 않는다.



의 결핍이 꿈에서 실현된 것이라는 설명도 가능하다. 그러나 이 모든 것을 전제로 하고 읽는다 해도 현실 세계에서의 취창 정보가 워낙 소략하기에 독자들에게 남는 것은 취창의 꿈속 이미지이다. 그 인물은 꿈속에서 매우 문제적이며 혐오스러운 인물로 그려지기에 주인공이라 해도 독자들이 동일시를 하거나 공감하며 읽기 어려운 인물이다. 자신의 일상적 필요를 당연한 듯 이웃에게 요구할 정도로 몰염치하며 경제적으로 무능할 뿐 아니라 도덕적으로도 불량하며, 주색에 빠져 살면서 폭력을 휘두르는 인물로 그려진다. 성적 욕망까지도 폭력적이어서 상대방의 의사는 무시한 채로 이기적이며 일방적인 방식으로 자신의 욕망을 충족하려다 결국 상대방 여성을 죽음에 이르게 하고 마는 인물이다.

「환몽과기」에서 현실세계에서의 남성 주인공은 별 정보도 없이 꿈을 꾸기 위한 몸으로 등장하는 듯하다. 그러하기에 정작 독자들이 주인공 이미지로 떠올릴 만한 것은 꿈속 취창의 모습이 된다. 이 남성 주인공은 무명씨의 낮잠 자는 한 남성에 불과하며, 무의식적 욕망으로 전신된 남성 주인공의 형상은 주폭, 입담 좋은 허랑한 사기꾼, 성폭행으로 상대 여성을 죽게 만든 범죄자 등의 이미지이다. 현실에서의 강한 결핍의 결과였을 수 있는 그의 욕망과 폭력적 성향은 현실에서는 주어지지 않았을, 권력에 대한 왜곡된 욕망의 발현으로 읽힐 수 있다. 비록 꿈이고 잠재된 무의식의 흐름이지만 부정적으로 강렬한 서사이면서 양적으로 확대된 몽중 세계는 현실 세계에서의 결핍의 정도를 가늠하게 한다.

## 2. 취창(醉愴)의 몽유와 '각(覺)'의 문제

여기에서는 「환몽과기」의 몽유 세계를 검토해 보고자 한다. 이때의 '각(覺)'이란 하나는 꿈이라는 현상에서 깨어나는 것을 가리키며, 다른 하나는 몽중 체험이 꿈꾼 이에게 그 어떤 깨달음으로 귀결된다는 의미에서의 각이다.

몽중 서사에서 나오는 정보들로 꿈속 주인공을 재구<sup>21</sup>해 보면, 그는 35살이며, 과거에는 몇십 칸 되는 기와집에서 많은 종들을 부리며 부족함 없이 풍부

21. 취창이 과거의 자신에 대해 언급한 내용은 강찬수, 앞의 글, 24~36쪽.

하게 살았던 것<sup>22</sup>으로 보이나, 현재는 가난한 홀아비로 일정하게 하는 일이 없이 되는 대로 살아가는 인물이다. 늘 술에 취해 살고 있다. 과거에는 아내와 자식들이 있었지만 다 죽었고 홀어머니는 형이 모시는데 죽은 아내가 어질고 후덕해서 아낌없이 베풀다가 집안 살림이 '마치 구름 연기처럼' 줄어들게 되었다고 한다. 현재 자신이 가난해진 원인을 죽은 부인 탓으로 돌리는 듯한 발언이다. 늘 술을 찾고 여자들을 넘보며 일은 하지 않고 허랑하게 사는 까닭인지 그의 주변에서 그에게 우호적인 인물은 보이지 않는다.

몽중 사건은 이런 그가 어린 아들을 데리고 있는 어떤 과부를 보게 되면서 시작된다. 이 여성은 스무 살에 과부가 된 가난한 처지로, 아들을 키우며 수절하기를 원했던 인물<sup>23</sup>이다. 그러하기에 취창의 접근을 막고자 했는데 길거리에서 큰 소리로 떠드니 주위의 눈이 신경 쓰여 일단 그를 안으로 들였다. 계속 거절의 뜻을 밝혔지만 능욕 당할까 두렵고 또 사회적 시선이 두려운 데다가 과부에게 술을 먹이기 위해 거의 욕박지르고 자해 협박까지 하는 그를 보며 반강제적으로 잠자리에 들게 된다. 결국에는 그를 남편으로 받아들여야 했는데 취창의 일방적인 성적 폭력에 노출되자 그가 '색광(色狂)'임을 알게 되었다. 놀라고 두려운 가운데 재가하려던 자신의 결정이 후회막심했던 과부는 손으로 자신의 가슴을 찢고 숨이 멎게 된다.<sup>24</sup>

그러자 놀란 주인공은 의원을 찾으러 눈길을 달려가다 큰 호랑이를 맞닥뜨린다. 그 호랑이는 '하늘도, 호랑이도 두렵지 않다'<sup>25</sup>던 취창을 징계하기 위해 하늘이 보낸 사자(使者)였다. 잡아먹히게 생기자 혼비백산 도망가던 주인공은

22. 과거의 삶에 대한 묘사나 꿈에서 만난 과부가 그를 '독서식리지인(讀書識理之人)'이라 칭하기도 하는 것을 보면 그는 양반 남성일 것으로 보인다. 꿈속 주인공 남성은 수절하겠노라는 과부를 억지로 설득하고 협박해서 잠자리를 같이하는데, 이때 동원되는 그의 언변은 한문 교양에 토대를 둔 전교, 지식 등은 물론이고, 민요, 속담 등으로 구성된다. '독서식리지인'은 위의 글, 23쪽.

23. 이 여성은 태어나면서 부모가 죽고 외삼촌 집에서 자라다가 15살에 시집가 아들 하나를 낳았으나 20세에 남편을 잃고 생계가 막막해진 인물이다. 그러나 수절의 뜻을 세우고 어떤 노인의 선처로 그 집 한 칸에 기거하면서 노동을 해주며 살고 있었던 것으로 보인다. 과부의 인물 정보에 대해서는 위의 글, 29~34쪽.

24. 위의 글, 65~66쪽.

25. '하늘도 두렵지 않거늘 호랑이가 으르렁댄들 뭐 두렵겠소?(雖天威而無嚴, 豈虎咆之可怕)', 위의 글, 61쪽.

절벽 아래로 떨어지며 꿈에서 깨게 된다. 두려움에 떨다가 꿈인 것을 알았으니 안도할 만한데, 꿈을 반추해 보던 주인공은 역력하여 꿈 같지 않고 실제인 것도 같으며 따라가 볼 수도 있을 것만 같아 슬픈 마음을 가라앉히기가 어려웠다(首尾一場, 歷歷無遺, 宛是曾經之實事, 不似暫幻之妄境, 恍惚彷彿, 如可追蹤, 悵悵嗟惜, 亦難定情). 기존의 몽유 서사라면 주인공이 깨어나면서 현실을 인지하는 동시에 몽유 세계는 환영으로 간주되고, 대개 몽유자 스스로 그 꿈을 소화하고 정리한다. 그런데 「환몽과기」의 주인공은 꿈에서 깨어난 후 스스로 자신의 꿈을 소화하지 못하고 기몽헌주인을 찾아가 꿈 이야기를 하며 그 꿈이 길게 이어지지 않은 것, 즉 꿈에서 깬 것을 한스럽게 여긴다(述其夢甚詳, 恨夢之不長而不能續). 그는 꿈이 환영인 것을 깨닫고 빠져나오는 것이 아니라 오히려 꿈에 집착하는 모습을 보이는 것이다. 기몽헌주인은 그런 그를 보고 꿈속의 꿈(夢中夢)에서 아직 깨지 않았기 때문이라고 한다. 이에 취창은 '꿈속의 꿈'에 대해 가르침을 청한다. 그 이후로는 기몽헌주인의 긴 몽설이 전개된다. 이렇게 본격적인 꿈에 대한 설명이 제시되니, 주인공의 몽중 체험이 어떤 깨달음으로 귀결되는지가 관건이라 하겠다.

몽중몽(夢中夢)은 꿈에 대한 논의에서 자주 사용되는 표현이다. 조선시대에도 꿈에 대해 자신의 견해를 피력한 글들이 여러 편 있다.<sup>26</sup> 이 논의들에서도 꿈이라는 현상이 나타나게 되는 것에 대한 설명을 시도하기도 하고, 몽중몽에 대해서도 언급한다. 꿈을 꾸는 본인이 속한 세계와 꿈속의 세계를 둘 다 꿈으로 보는 입장은 꿈만이 아니라 '지금-여기'도 무상할 수 있다는 인식에서 가능한 발상이다. 예를 들어, 장주의 「호접몽」에서 보이는 상대주의적 인식<sup>27</sup>이나 인생의 무상함을 가르치는 불교적 세계관에 기대어 볼 때 이 같은 의미에서의 몽중몽을 언급할 수 있겠다.

26. 조선시대 꿈에 대한 글에 관하여는 다음의 논문을 참고하였다. 하지영, 「18-19세기 꿈의 형상화와 자 기표현 방식-기몽류 산문을 중심으로」, 『민족문화연구』 76호, 고려대학교 민족문화연구원, 2017.

27. 내가 나비인지, 나비가 나인지 모르겠다고 하는 「호접몽」은 나만이 나라고 주장하는 것이 아니라 나비가 나일 수도 있다는 관점을 열어 놓으면서 상대주의적 관점, 즉 내가 아닌 나비, 즉 타자에 대한 인정으로 연결 가능한 이야기이다. 「호접몽」 해석에 대해서는 다음의 글을 참고하였다. 박원재, 「『장자』 나비 꿈[胡蝶夢] 우화에 대한 비판적 검토」, 『공자학』 34호, 한국공자학회, 2018.

꿈속에서 꿈을 꾸었다는 이야기가 더러 있지요. 화서지몽, 괴안지몽, 호접지몽, 구록지몽이 그것입니다. 꿈속에 있을 때는 그것이 꿈인 것을 깨닫지 못하다가 정신이 든 후에야 비로소 깨닫게 되지요. 또한 그 꿈이 길몽인지 흉몽인지 점치며 그 꿈에 대해 이야기 하는데 이것은 꿈속에 있으면서 꿈속의 꿈이 길몽인지 흉몽인지 점을 쳐보는 것입니다. 꿈속에서 정신이 들었다고 해도 정말 꿈에서 깨어난 것은 아니니 꿈속에서는 깨어난 것이나 깨어나지 않은 것이나 모두 한 꿈인 것입니다. 그러니 어떤 꿈이 환상이고 어떤 꿈이 진실이라고 할 수 있겠습니까? 또 어떤 꿈을 짧다 하고 어떤 꿈을 길다고 하겠습니까? 이 세상이 꿈과 같으니 내가 그 꿈을 꾸고 있다는 것을 알지 못하고, 또한 꿈이 이 세상과 같으니 내가 내가 그 깨어남을 알지 못하는 것입니다. 그러나 이 세상 속에 이미 내가 있고 꿈속에도 내가 있으며 내가 내가 있음을 안다면 꿈이라고 해도 늘 꿈인 것은 아닙니다. 꿈을 꾸면서도 깨어날 줄 모르니 꿈이 환상인 것을 모르고, 깨어나도 그것이 꿈인 것을 모르니 깨어난 것도 진실이라고 받아들이지 못하는 것입니다(夢之中又有夢焉。華胥之夢，槐安之夢，胡蝶之夢，龜鹿之夢是也。方其夢也，不知其夢，覺而始知。又占其夢而獻其夢，是在夢中而占夢中之夢也。夢中覺夢，未可以爲覺，覺如不覺，均爲一夢也。何夢是幻，何夢是真？何夢是短，何夢是長？世如夢而我不知其夢，夢如世而我不知其覺，世已有我，夢亦有我，我知有我，夢常非夢。夢而不知覺，故不以夢爲幻。覺而不知覺，故不以覺爲眞)<sup>28</sup>

기몽현주인도 「남가태수전」이나 「호접몽」을 인용하면서 설명을 시도한다. 기몽현주인은 ‘꿈을 꾸면서도 깨어날 줄 모르니 그 꿈을 환상이라 여기지도 못하고 깨어나도 그것이 꿈인 것을 모르니 깨어났다는 것을 진실로 받아들이지는 못하는 것’이라 설명한다. 취창이 계속 꿈에 연연하여 슬퍼하는 것은 그것이 꿈인 것을 제대로 알지 못해 깨어날 줄 몰라서라는 것이다. 기몽현주인은 몽중몽이 환영인 것을 깨달아야 이 세상도 하나의 꿈이었음을 깨닫게 된다고 하는데 그 후 이어지는 설명은 인생의 무상함에 대한 깨달음이나 상대주의적 관점에 대한 것이 아니다. 이어지는 설명 내용은 취창과 기몽현주인의 모든 행동이 역시 꿈인 것이고, 취창이 기몽현주인에게 묻는 것도, 자신이 대답하는 것도 역시 꿈인 것이며 ‘꿈을 가지고 꿈을 묻고 꿈으로써 꿈을 답변하고 있으니, 이것 또한 당신과 나의 꿈 이야기이며 꿈풀이<sup>29</sup>’라고 한다. 「호접몽」의 사

28. 강찬수, 앞의 글, 76~78쪽.

29. 위의 글, 79쪽.

유는 몽중몽을 타자화시키지 않기에 내가 깨어 있는 현실 세계 역시 의미를 획득하게 되는 것이다. 그런데 기몽헌주인의 설명은 마치 몽(현실 세계)과 몽중몽(몽중 세계)의 의미망을 다 상대화시키면서 환영으로 무화시켜 버리는 듯하며, 기몽헌주인의 설명이 여기에 이르기까지 취창에게서는 별다른 깨달음의 표지가 감지되지 않는다. 기몽헌주인은 이어서 '만고의 꿈을 기록하여 그 꿈이 꿈결과 같은 세상 속에서 오래도록 남을 수 있게 하는 것은 오직 문장으로 적는 것뿐'이라면서 자신이 그 꿈 이야기를 적어 그 꿈이 오래 전해지게 했으면 좋겠다고 하며, 그래도 되겠는지를 묻는다. 그제야 '홀아비(醉翁)는 깨닫고 그렇게 해달라고 청(鰥始悟而請之)<sup>30</sup> 했다는 표현이 나온다. 이 장면에서 취창이 '깨닫게 된(始悟)' 내용은 과연 무엇일까? 장황한 몽설에 설득되어 꿈은 환영이고 현실 세계도 하나의 꿈에 불과하다며 자신의 왜곡된 욕망을 멈춘다면 가장 어울리는 성찰이 될 것 같으나, 그럴 가능성은 텍스트 어디에서도 찾기 어렵다. 취창이 비로소 깨달은 것은 자신의 꿈 이야기를 영구히 할 수 있는 방법에 대한 것이 아닐까? 결국 자기 몽중 체험이 기몽헌주인의 글쓰기 감이 되는데 동의한 것이 비로소 깨달은 내용의 전부인 것으로 보인다. 이 작품에서는 몽유 구조로 제기할 수 있는 인식의 변화나 깨달음의 문제적 지점이 보이지 않는다. 그렇다면 작가는 왜 몽유 구조를 빌어 오고 또 긴 몽설을 넣은 것일까에 대한 질문이 생긴다. 다음 절에서는 이에 대해 살펴보고자 한다.

### 3. '거리 두기'로서의 몽설(夢說)

각몽 후에 취창은 기몽헌주인을 찾아간다. 기몽헌주인이라는 인물은 취창의 꿈 이야기를 기록하여 남긴 이로, 소설 속에서 「환몽과기」의 작가가 되는 등장인물이다. 그런데 '기몽헌주인'의 '기몽헌'은 작가의 문집인 『기몽헌집』에도 쓰여 작품 속 등장인물인 기몽헌주인과 작가 최모(崔某)가 겹쳐지는 동시에 『기몽헌집』의 작가로 추정된 최모(崔某)는 「환몽과기」의 실제 작가<sup>31</sup>이다. 즉 기몽헌주인, 『기몽헌집』의 작가 최모, 「환몽과기」의 작가 최모는 동일선 상에

30. 위의 글, 80쪽.

31. 작가를 추정하는 강해경 논문의 서지사항은 각주5) 참고.

놓인다. 최모는 서림(西林)에서 살았고, 「환몽과기」의 주인공도 서림(西林)을 공간 배경으로 한다. 또 묘사된 주인공의 빈한한 생활상과 홀아비 신세가 『기몽현집』에서 고백한 최모의 것과 자못 동일함을 느끼게<sup>32</sup> 하므로, 「환몽과기」의 주인공 역시 작가의 모습이 투사된 인물일 것으로 보인다. 이렇게 보면 충청도에 거주했던 문인 최모와 기몽현주인 그리고 작품 속 주인공 취창은 또 동일선 상의 인물이 된다. 앞에서도 언급했듯 양혜승 역시 ‘홀아비’를 작가의 현실적 자아로, 기몽현주인을 작가의 이상적 자아로 설명했다.<sup>33</sup> 이에 따르면 홀아비 즉 취창의 꿈은 결국 작가 최모의 꿈이 될 수도 있다.<sup>34</sup> 각몽 후 취창과 기몽현주인이 한 공간에서 만나니, 작가의 자아와 초자아가 자신의 잠재된 무의식적 욕망에 대해 대화를 주고받은 셈이다.

문제는 작가가 왜 이렇게 긴 몽설을 삽입했는가이다. 조선 문인들은 각자의 몽설을 통해 주로 꿈은 지인(至人)의 고지(告知)이거나 평소의 상(想)이 맺힌 것이라는 입장을 취했고,<sup>35</sup> 무상함을 말하는 것은 이 세상을 살아가는 혜안을 터득하기 위한 것이거나, 욕망에 사로잡혀 자신의 삶을 소모시켜 버리지 않는 삶의 태도를 추구하기 위함이었다. 그런데 기몽현주인의 꿈 해석은 몽과 몽중몽이 다 몽이라는 점을 설명하다가 기록의 중요성을 환기하는 것으로 넘어간다. 몽중 체험에서 소개된 취창은 점복에 관심이 많은 인물<sup>36</sup>이었기에 이 장면에서도 자신이 꾸 꿈에 대해 몽조를 물을 수도 있었을 것으로 보인다. 그러나 텍스트를 보면 그는 기몽현주인에게 자기 꿈 내용을 이야기한 후 단지 연연해 하며 슬퍼했을 뿐이다. 그는 아무런 질문도 없었는데 기몽현주인이 깨우쳐 주겠다고 꿈이라는 현상에 대한 자신의 견해인 몽설을 시작한 것이다.

「환몽과기」에는 몽유 구조가 차용되어 있으나 각몽 후 주인공에게서 변화의 조짐이 감지되지는 않는다. 이 작품의 몽유 구조와 긴 몽설은 작가가 자신의

32. 강현경, 앞의 글, 105쪽.

33. 양혜승, 앞의 글.

34. 이때의 취창은 현실 세계의 취창을 가리킨다. 몽중 세계의 취창은 현실 세계 취창의 잠재된 무의식이 작동한 상징적 이미지가 될 것이기 때문이다.

35. 하지영, 앞의 글, 104~109쪽.

36. 취창은 점성술, 관상, 조상 뱃자리 등 미래를 점치는 일에 관심이 많은 것으로 그려진다. 강찬수, 앞의 글, 46~47쪽.

이야기일 수도 있는 주인공의 꿈을 소설로 기록하기 위해 빌어온 장치로 보인다. 폭력적이며 노골적인 성적 욕망과 적나라한 성희 장면에 대한 묘사를 자신의 글쓰기 영역으로 들여놓기 위한 장치인 동시에 그 정당성을 확보하려는 장치로서의 몽유 구조 차용과 몽설 삽입이라고 할 수 있겠다. 그럴 듯해 보이는 포장을 취해 온 것이다. 작가가 성취를 보이는 지점은 그 이전 몽유록의 주인공과는 다른 새로운 인물형의 재현이다. 작가는 몽중 장면에서 실감 나는 묘사와 더불어 부정적인 인물의 이미지를 과감하게 형상화하면서 그 인물에 대해 비판하거나 공감하지 않은 채 거리를 유지하고 있다. 작가는 새로운 인물형의 재현에는 성취가 있으나 이를 작가의식으로까지 연결하는 면에서는 취약한 면모를 보인다고 하겠다.

### III. 「종생전(宗生傳)」의 남성 주인공 : 가련한 노총각 문사

#### 1. 문사라는 이름으로 남은 초라함

주지하듯 전기소설의 남성 주인공은 대개 실력은 뛰어나나 때를 만나지 못해 울울한 채로 살아가는 인물이다. 그러므로 그의 기본 정조는 세상에 대한 비판적인 시선을 바탕으로 한 울울함, 비분강개 등이다. 비록 그의 현실은 누추하나 문제의 원인이 그로부터 비롯한다기보다는 그를 알아보지 못하는 세상, 현실 정치에서 기인하는 것이다. 그러므로 전기소설의 남성 주인공은 곁집이 있어도 그것조차 그의 지조나 선택의 결과로 읽힐 수 있으며, 그의 불우가 그 인물을 훼손하지는 못한다.

그런데 「종생전」 경우는 이 지점에서 균열이 일어난다. 종생의 가난과 외로움은 그가 때를 만나지 못해서가 아니라 그가 때를 놓쳐서이며, 세상이 자신을 알아보지 못해서가 아니라 그 스스로 생애 주기의 적기를 놓치면서 일어난 것이기 때문이다. 불우(不遇)가 자신을 알아주는 때를 만나지 못한 것이라면, 이런 종생의 처지는 불우로 설명하기 어색하다.<sup>37</sup> 현재 종생은 나이 마흔의 노총

37. 류준경은 「종생전」 남성 주인공의 형상에서 '불우' 대신 '불가능'이라는 요소가 부각되었음을 설명하고, 이별의 원인으로 남녀 두 인물의 사회적 처지가 현격하게 달랐던 점이 문제가 되었기에 이 작품은



각으로, 한때는 타고난 자질과 빼어난 문장으로 인해 그를 사위 삼고 싶어하는 자들이 줄을 잇고 교유를 원하는 사람들도 많았으나 현재는 찾는 이 없이 영락하고 외롭게 지내는 인물이다.

한때 촉망받았던 그가 이렇게 된 데는 실은 아버지의 가르침이 큰 역할을 하였다. 그 아버지는 자식을 장가보내는 데는 뜻이 없고 공부하기만을 당부하였다.

사람의 근심은 일찍 아내를 얻는 데 있다. 혈기가 안정되기도 전에 갑자기 부부의 도리를 해야 한다면 반드시 광탕하고 혼감한 데 들어가게 되고 필히 자식 낳고 사는 일에 머물게 되니 마음을 다치고 학문을 잃게 되는 것이 이에서 말미암지 않음이 없다(人之患在於早娶, 血氣未定之前, 遽責夫婦之道, 則必入於狂蕩昏惑, 必泊於生產作業, 喪心失學, 罔不由斯).<sup>38</sup>

아버지의 명을 따라 글공부만 한 종생은 삼 년 만에 소문이 나게 되고 대가 세족 중 혼인하기를 원하는 자가 많았지만 그 중 어디에도 응하지 않았다. 아버지가 이렇게 주장한 이유는 문장 공부에 벼슬도 들어 있고 어진 아내도 들어 있다고 생각했기 때문이다. 그러던 중 할머니의 상이 나고 종생은 초상을 치르느라 몸이 상한 아버지의 병수발을 하느라 학문을 할 여력도 없이 어느덧 나이 마흔의 노총각이 된 것이다. 종생은 주위의 별볼일없어 보이던 이들과 다 혼인해서 가정을 이룬 것이 부럽고, 한때 문장으로 이름 있던 자신이 여태 외로운 노총각 신세인 것을 한스럽게 여긴다. 종생은 자신의 처지에 대해 한탄하며 ‘부모가 나를 속인 것인가(父母殆謾我乎)’라는 질문을 던지기는 하나 아버지를 원망하지는 않는다. 관념적으로라도 세상 경륜을 논하는 문사로서의 품모나 기개도 보이지 않는다. 이 작품에서 종생은 나이 마흔에 홀로 남은 초라한 문사로 그려진다.

전기소설의 남성 주인공에게 문장이란 그를 지탱해 주는 힘이자 표지 같은 것이다. 문장재사 혹은 문사라는 표현 한 마디로 전기소설의 남성 주인공에게는 일종의 아우라가 생긴다. 그런데 「종생전」의 경우 문장은 종생을 빛나게 해

기존의 전기소설에 비해 현실성이 강화된 것으로 평가하였다. 류준경, 앞의 글, 401~403쪽.

38. 위의 글, 407쪽.

주는 도구가 되지 못한다. 그에게 문장이 빛을 더해 주었던 것은 그가 젊었을 때이다. 이때의 문장 재주란 입신양명을 기대하게 하는 도구로서의 의미가 클 것이다. 그러나 입신양명하지 못하더라도, 불우한 문사일지라도 빼어난 문장 실력은 그를 보증해 주는 긴요한 원천이 된다. 불우한 입장에서 토로한 시 한 수가 생명력을 지니며 그의 존재를 확인해 줄 수도 있기 때문이다. 그런데 종생의 서사에서 문장은 그런 힘이 없다. 그가 문장으로 이름이 알려진 것은 누군가의 글 선생으로 추천되는 정도의 소용인 것이며, 더 이상 과거나 학문 등은 언급되지 않는다. 그의 문장이 중요한 역할을 할 때는 종생과 두소저가 연애 과정을 이어나갈 때이다.<sup>39</sup>

그의 문장이 무력한 것은 무능한 처지와도 연관되어 있다. 현실의 벽에 막혀 원치 않는 이별을 해야만 했을 때 두소저는 동생 계영 편에 마지막 편지와 시를 보내온다. 종생도 슬픔을 가누지 못하며 한 편의 시를 적었지만 두소저에게 전하는 것조차 불가능했다.

큰 나무를 찍어서 희게 한 후 글을 써서 남포 앞길에 세웠다. 이는 대개 왕씨가 수를 놓아 전한 것처럼 호사자들로 하여금 향낭에게 전해지게 하려 했기 때문이며 또한 호사와 협객들이 그 말을 퍼뜨리고 그 뜻을 불쌍히 여겨 훗날 다시 만날 것을 기대했기 때문이다(斫大樹，白而書之，立于南浦之前路，蓋欲使好事者，傳致香娘，如王氏刺繡之事，亦使豪士俠客播其言而憐其意，而冀他時之再遇也).<sup>40</sup>

이 예문이 소실적 문장으로 이름이 났던 문사의 사랑을 다룬 이 작품의 마지막 장면이다. 그가 마련한 방법은 큰 나무를 베어 거기에 시를 쓰고 남포 앞길에 세워 두는 것이었다. 이는 남의 일에 참견하기 좋아하는 사람들[호사자]이 그 시를 보고 두소저에게 전해 주기라도 하기를 바라는 마음에서였고, 또 호걸과 의협심 있는 사람들이 이 말을 전파하고 그 뜻을 가련하게 여겨 훗날 재회하기를 기대했기 때문이었다. 이는 종생으로서는 도저히 두소저에게 닿을 방법이 없다는 뜻이기도 하다. 두소저의 편지에 대한 답장을 전할 길조차 없어

39. 물론 이는 전기소설이라는 장르와 밀접한 설정이기도 하다. 전기소설에서 남녀의 만남은 시를 매개로 하여 이어진다.

40. 류준경, 앞의 글, 424쪽.

풍편이라도 전달되기를 바라면서 나무를 깎아 시를 새기는 이 작품의 마지막 장면은 문사라는 이름만으로 남은 종생의 무력한 현실을 보여준다.

## 2. 전기적 낭만성의 실종

이 작품에서 중요한 사건은 종생과 두랑의 연애이다. 종생이 삼 년 동안 눈여겨 보아온 여성의 이름은 두춘영(杜春英)으로, 나이 16살에 미모와 여공(女功)과 학문을 겸비한 좋은 가문의 딸이었다. 가난한 나이 마흔의 노총각 양반과 젊고 아름답고 갖춘 것이 많은 좋은 집안 소저와의 만남은 그야말로 현실적 개연성은 약한 '기이한' 설정으로 보인다. 게다가 두춘영은 종생의 연모와 상관 없이 자기 동생 계영(桂英)의 글선생으로 종생을 적극 추천한다. 문장에 대한 그의 명성을 익히 들었기 때문이다.

그 이전까지의 종생은 자신의 결핍을 해결하는 데 적극적인 모습을 보이지 않는다. 부러워하거나 한탄할 뿐이었다. 그런데 계영의 글 선생이 된 후 종생은 두춘영과의 만남에 적극성을 띠면서 연애사를 이어간다. 이 작품의 남녀 만남은 서로 인지하고 친숙하게 되고 서로를 받아들이는 과정이 순차적으로 자세하게 그려져 있다. 즉 어느 날 갑자기 남성 주인공이 여성 주인공의 방에 들어가고, 처음에는 놀라 저항하던 여성이 곧 운우지정을 나누며 절개를 지키겠노라 다짐하는 식은 아니라는 뜻이다. 종생은 계영을 통해 먼저 의향을 떠보는 편지를 보내고 두소저가 반응을 안 하자 다섯 차례의 편지를 더 보낸다. 그 정성에 두소저는 답 편지를 보냈다. 그 이후 계영은 종생과 자기 누이의 메신저가 되어 시와 편지를 전하고 약간의 지연 끝에 종생과 두소저는 매일 밤마다 본격적인 만남을 시작하게 되었다. 그러나 두소저의 공간에서 만나는 일은 늘 위태로웠고 결국 둘의 관계가 두소저 어머니에게 발각되는데 어머니는 가문에 누가 될까 이를 알리지 않는다. 이후 결국 어머니는 딸을 불려 중매를 기다리라며 만남을 금지시킨다. 이후로 경비가 더 심해지자 종생과 두소저는 집안에서의 만남 대신 교외에서 만남을 지속해 결국 마을 사람들도 둘의 관계를 다 알게 되고, 호사자들은 반드시 이를 가지고 소설을 쓴다(好事者必以是爲話本)고 할 정도로 소문이 나게 된다. 종생은 이 와중에도 두소저의 속마음이 어떤

지를 떠보는데 두소저는 이미 종생을 지아버로 여기는 굳건한 마음으로 답하기도 한다. 결국 두소저는 임신을 하게 된다.

이 소설의 배경이 중국이기는 하나 종생과 두소저의 애정 서사는 조선의 기존 애정전기소설에서는 보기 어려운 방향으로 전개되고 있다.<sup>41</sup> 나이 차이는 물론 사회경제적 처지가 현격한 두 남녀의 만남은 남성 문사의 욕망의 투영이라거나 전기소설의 문법으로 간주한다 해도, 좋은 가문의 처자가 혼전에 이렇게 대놓고 소문이 나는 연애를 하고 임신에까지 이른다는 설정은 파격에 가깝다. 딸의 임신 사실을 알게 된 두소저의 아버지는 ‘혼인도 하지 않고 임신을 한 딸은 죽더라도 애석하지 않다’며 딸을 가두고 먹을 것을 주지 않는다. 그리고 만사위와 의논한 결과, 딸이 나이 사십이 되도록 알려지지 않은 보잘것없는 서생의 아내가 되는 것보다는 좋은 사위를 얻는 것이 더 낫다는 결론에 이른다. 어머니도 딸에게 마음을 고쳐먹으면 모든 것을 다 덮고 좋은 집에 시집보내 주겠다고 타일렀지만 두소저는 굳은 뜻으로 답한다. 식구들의 거듭된 회유에 자살을 결심했던 두소저는 ‘작은 신의를 위해 죽는 것은 성인은 하지 않는 것이고 여자는 반드시 지아버를 좇아야 하니 예에도 그렇다(溝瀆小諒, 聖人不取, 女必從夫, 禮則然矣)’고 하며 지아버를 좇기 위해 종생이 사는 곳으로 달려갔다.

종생이 바야흐로 말뚱말뚱 잠이 안 와 불을 밝히고 앉았다. 들으니 곡성이 멀어서 가까워지는데 문을 열고 보니 향낭이었다. 향낭은 몇 번 한숨을 쉬더니 그 연고를 다 말했다. 종생은 기쁘기도 하고 슬프기도 하여 잡고는 가지 말라 하고 싶었는데 그런즉 저 엄한 아버지의 꾸짖음이 두려웠고, 둘러보낸즉 또 견제하는 세력이 많을 것이기에 앞길을 방향하면서 망설이며 미루고 결정하지 못했다. 그러자 그 어머니가 굵이굽이 좇아와서는 데리고 돌아가려 했다.(生方耿耿不寐, 明燭而坐, 聞有哭聲自遠而近, 開戶視之, 則乃香娘也. 香娘嚶嚶數聲, 歷盡其由, 生且喜且悲, 欲援而止之, 則恐彼嚴父之譴, 遣而歸之, 則又多掣肘之勢, 彷徨前路, 猶豫未決, 其母迤從而至, 要與同歸)<sup>42</sup>

두소저는 죽음도 불사하는 태도로 종생을 찾아간 것인데, 종생은 그녀를 선

41. 18세기 전기소설인 「정생전(丁生傳)」에도 임신 사건이 나오기는 하나, 이 소설의 남녀 신분은 양반 남성과 중인 여성이었다. 여성은 이조 서리의 딸로, 이 소설에서의 임신은 여성의 신분이 중인이었기에 가능했을 것으로 보인다.

42. 류준경, 앞의 글, 420쪽.

뜻 받아들이지 못한다. 돌아가지 말라고 하고 싶었지만 두소저 아버지의 꾸짖음이 두려웠고 돌려보내면 또 견제하는 세력이 많을 것이기에 방황하며 미처 결정을 못 내리는 사이에 그 어머니가 좇아와서는 딸을 데리고 돌아가 버린다. 종생은 절박한 선택의 순간에 그녀를 감당할 자신도, 그렇다고 돌려보낼 자신도 없이 우물쭈물하다가 두소저를 그녀가 도망쳐 나온 곳으로 돌아가게 했다. 종생이 나이 많고 가난한 서생이라 하여 임신한 딸을 다른 데 시집보내려는 두소저 집안의 결정은 가진 자의 부당함으로 읽히면서 오히려 종생의 정당성을 확보해 주는 서사적 기제로 작동할 수도 있었다. 그러나 나이 탓이었을까? 십대의 두소저가 이 사랑에 자신을 건 선택을 보여준 반면 사십인 종생은 결정적 순간임에도 아무런 선택도 하지 못하고 만다. 「주생전」<sup>43</sup>의 주생이 배도와 선화를 저울질하며 기개 있는 문사로서의 면모를 보여주지 못하듯 종생은 그 연애에 아무것도 걸지 않음으로 인하여 비장한 주인공이 될 기회마저 놓치고 만다. 전기소설의 미감이 주인공 문사의 비극성에 있다<sup>44</sup>고 할 때 이는 종생이 그 비극성을 확보할 마지막 정당성의 기회조차 놓친 것이라 하겠다.

두소저는 난산 끝에 아이를 낳았고 종생은 아이 얼굴을 한 번 볼 기회를 얻었으나 그것이 전부였다. 종생은 헤어져 만나지도 못하고 아이에게 부모 노릇을 할 수 없는 슬픔을 담아 편지를 보내고 두소저도 답신을 보낸 후 자살을 결심한다. 결국 딸의 뜻을 바꾸지 못할 것을 안 아버지는 관아에 송사를 걸었고, 관에서는 이별을 명하는 판결을 내린다.

판결 이후 딸의 아버지는 딸을 옥박질러 화현이라는 곳으로 보내 버린다. 떠나기 전에 두소저는 편지를 써서 결코 다른 데 시집가지 않겠다는 뜻을 밝히고 다음 생에 부부 인연을 이어가자고 했다. 계영을 통해 이를 받은 종생은 눈물을 흘리며 슬픔을 이기지 못한 채 한 편의 시를 지었으나 앞에서 살펴보았듯 부치지도 못하고 길가에 세워진 채 종생의 닛두리가 되고 만다. 비극적 사랑의

43. 류준경은 앞의 논문에서 「종생전」이 「주생전」의 영향 하에 지어진 작품이라고 추정하고 있다. 위의 글, 392쪽.

44. 전기소설의 비극적 미감에 대한 견해는 박희병의 「금오신화」에 대한 해석 이래로 많이 거론되는 해석이다.

주인공인 종생은 일견 전기소설의 비극적 남성 주인공 형상에 부합한다고 할 수 있다. 그러나 단지 나이 들고 초라한 노총각으로 그려지는 그의 인물 형상은 전기소설의 불우한 문사 이미지와는 거리가 있다.

초라한 현실로 말하자면 「만복사저포기」의 양생도 부모도, 집도 없이 절의 방 한 칸을 빌려 사는 처지이며 부처님에게 내기 조건으로 여성과의 만남을 요청할 정도로 빈한한 문사에 다름 아니다. 양생의 현실도 초라하나 작품에서 그는 초라한 것으로 재현되지 않는다. 양생은 귀신 여성과의 만남을 자신의 사랑으로 선택하고 그녀에 대한 신의를 지키면서 시정의 삶에서는 자취를 감추는 인물로 형상화되었기에 그의 경우, 현실적 결핍이 강조되는 것이 아니라 그의 선택과 신의가 돋보이게 그려진다. 이에 비해 종생의 서사에서는 귀신과의 만남 같은 환상적 요소가 겹치면서 진짜 현실을 보여주게 되었다. 그 결과 「종생전」에서는 사랑에 대한 갈구는 있으나 현실적 처지는 안 되는 중년 남성의 대책 없는 사랑을 보여주는데, 종생은 양생처럼 자신의 사랑을 선택하고 지킬 수 없는 것으로 그려지기에 양생 같은 비장한 이미지가 아닌 초라함이나 한심함 같은 이미지로 남게 되는 것이다.

### 3. 개연성 있는 남성 주인공의 무능함

종생은 문사라는 명색만 남고 현실은 나이 들고 가난한 노총각으로 글선생을 하며 살아가는 인물이다. 그 주변에는 친구도 있고 가족들과의 관계도 잘 유지하는 것으로 보이나 그의 형편은 장가들기도 어려울 정도로 곤궁한 것으로 그려진다. 양반 남성의 문장 공부는 대개 과거 합격을 위한 것이거나 아니면 유교의 도를 탐구하기 위한 것이겠다. 한때는 문장으로 촉망받기도 했으나 나이 사십의 종생은 과거와도 관계 없어 보이며 학문적 도를 추구하는 것으로 보이지도 않는다. 전자를 포기해도 후자를 포기하지 않으면 문사로서의 치열함을 유지 가능하다. 그러나 종생에게서 볼 수 있는 모습은 외로움을 호소하며 한탄하는 정도이고, 수동적이며 순응적인 채 현실 대응력은 거의 전무해 보인다.

종생의 무능함은 이해가 되는 측면이 있다. 좋은 혼처도 마다하고 아버지 권유대로 문장 공부에만 전념했던 종생은 삶에 치여 과거시험이나 혼인에 실기

(失期)하게 되었다. 나이 들수록 운신의 폭이나 여러 가능성은 점점 줄어들고 거기에 조선 후기 과거제와 같은 문제까지 겹치게 된다면 종생처럼 현실적 전망을 잃은 무능한 상태가 될 수도 있겠다는 생각이 든다.<sup>45</sup> 이옥이 쓴 「유광역전」은 뛰어난 문장 실력으로 여러 번 과거에 응시했다가 계속 낙방하면서 먹고 살 도리가 막연해진 영남 선비 유광역의 이야기이다. 유광역은 원래는 선비 정신이 있는 문사였지만 생계를 위해 별 수 없이 매문(賣文)에 응하게 되었고 나중에 그 사실이 발각될 것 같자 자살하고 만다.

과거 시험의 부정도 문제였지만 시험을 치르러 서울까지 가서 머무는 비용도 부담스러워 가난한 삼남의 선비들은 과거를 포기한 채 향반(鄕班)으로 살아갔다. 일례로 전라도 남원 출신인 김삼의당(1769~1823)의 문집 『삼의당고』에도 이 같은 어려움을 엿보게 하는 글들이 있다. 그녀는 남편의 과거 준비 비용을 마련하기 위해 노동을 마다하지 않았고 기꺼이 머리카락을 팔기도 했다. 「종생전」의 저자는 경상도 지역의 선비로 추정된다. 물론 「종생전」의 배경은 중국이지만 조선 후기 삼남 선비들이 직간접적으로 경험했을 이 같은 정황이 주인공의 인물 형상화에 영향을 미쳤을 가능성이 있다.

권문세가 출신도 아니고 가난한 종생이 글공부를 계속하여 벼슬을 할 확률은 매우 낮아 보인다. 종생도 선택지를 차례로 포기하면서 나이 들어갔을 것이고 작품에서처럼 영락한 신세가 되었을 것이라는 추정이 가능하다. 조선 후기 과거제의 문란과 같은 문제는 개인의 힘으로 극복 가능한 것이 아니었다. 양반 남성은 글공부와 입신양명이 숙명인데 글공부로 삶이 해결되지 않을 때 굳은 의지로 학문에 뜻을 두지 않는다면 그는 현실적 전망을 잃은 채 무능하고 무력한 몰락양반이 되기 십상이다. 아버지의 가르침을 따르다가 입지가 좁아지게 되고 결국에는 장가조차 가보지 못한 종생의 무력함과 무능함 그리고 초라한 삶은 18·19세기 조선의 맥락에서 봤을 때 개연성이 있다. 종생은 전기소설

45. 조선후기 야담집에는 다른 모색을 시도한 양반 이야기도 있다. 일례로 『청구야담』의 「입이적공유성 가업(入吏籍窮儒成家業)」에는 몰락한 양반이 지방관으로 부임하는 친구를 계기로 관아 서리로 신분을 올림하여 큰 재산을 모으는 이야기가 들어 있다. 이 이야기 역시 신분 위장이라는 문제를 도덕적으로 어떻게 평가해야 하는가의 문제가 있지만 자신의 처지를 해결하려는 다른 시도를 한다는 점에서 「종생전」의 종생이나 「양반전」의 정선 양반과는 구별된다.



의 대표적 주인공 형상인 재자와는 다른 '못난' 인물임에 분명하다. 그런데 이 작품은 구체적으로 설명하지 않지만 약간의 서술을 통해 그가 왜 이렇게 한심한 처지가 되었는지를 추측할 수 있게 한다. 이 작품은 한때는 촉망받는 문사였으나 현재는 한심하게 여겨지는 처지가 된 종생을 보여줌으로써 그가 살아가고 있는 현실이 얼마나 초라해졌는지를 드러내며, 현실적 처지가 무력해지면서 문장도 무력해지는 것을 보여주고 있다. 어렸을 때는 빛나기도 했으나 나이 들며 점점 누추해지는 종생의 형상은 「환몽과기」 취창과는 달리 연민을 불러일으킬 여지가 있다.

#### IV. 결론: 19세기 한문소설에 나타난 '변변찮은' 남성 주인공 등장 의 소 설사적 의미

꿈을 통해 폭력적 욕망을 전시하는 무명씨나 무능하고 초라한 중년의 문인은 몽유록이나 전기소설의 주인공이 되기에는 적합하지 않거나 부족해 보이는 인물들이다. 이들은 공히 가정을 이루지 못한 것으로 설정된다는 점에서 공통점을 보이기도 한다. 취창과 종생은 각기 홀아비와 노총각으로 형상화되는데, 홀아비는 조선시대 사궁민(四窮民)인 환과고독(鰥寡孤獨) 중 하나이고 노총각 역시 나라에서 혼인을 주선해 줄 정도로 구제 대상에 속하는 인물임을 생각해 보면 주인공을 향한 조선 당대의 시선을 짐작해 볼 수 있겠다.

「환몽과기」나 「종생전」에는 이렇듯 자기 삶에 대한 전망을 상실한 남성 주인공들이 등장한다. 그런데 두 작품 외에도 19세기에 창작된 한문소설에서는 이런 남성 주인공들이 종종 발견된다. 이를 보면 취창이나 종생 같은 주인공상이 우연히 등장하게 된 것은 아닌 것으로 보이기에 그 의미에 대해 조금 더 주목해 볼 필요가 있다. 한문소설 「일석화」의 이생도 한 마디 소문에 동하여 파산에 이르고 부인까지 위협에 빠뜨릴 정도로 무능력하고 허랑하며, 「이화실전」의 이생도 영웅적인 능력을 요하는 고난<sup>46</sup>을 감당하기에는 그저 무능력하

46. 「이화실전」은 앞에서 논의한 소설들과 서사의 성격이 좀 다르다. 앞의 소설들이 현실반영적인 측면이 우세한 반면 설화에 토대를 둔 「이화실전」은 사건 역시 설화적 성격이 강하기 때문이다. 설화에서 유래

고 왜소한 인간일 뿐이다. 「포의교집」에도 남성 주인공을 비롯하여 그의 주변 인물 중에 이런 잘다란 남성들이 군상으로 등장한다. 「포의교집」의 남성 주인공 역시 과거 준비를 한다고 하며 서울에 기거하고 있지만 막상은 치열하게 공부도 하지도 않고 여자와 유혹을 즐길 기회를 호시탐탐 노리는 인물로 그려진다. 장진사택 주변에 있는 남자들도, 민비가례 때 만나는 이생의 지인 부류들도 모두 기회를 틈타 기생들과 어떻게 한 번 놀아볼 수 없을까가 초미의 관심사이다. 이들 역시 모두 유사한 부류로 지질한 변모를 보이는 남성 인물들이다. 그런가 하면 19세기 한문소설만이 아니라 한글소설에서도 수동적이거나 부정적인 남성 주인공 형상이 그려진다. 한글소설 「숙녀지기」의 남성 주인공은 집안에 인물에 문장까지 두루 갖춰 고전소설의 평균적인 남성 주인공 상에 부합하는 듯하다. 그러나 막상 서사에서는 주동적으로 하는 일 없이 수동적인 양상을 보이는 인물이고 「양기손전」의 남성 주인공은 재산을 바탕으로 가장의 권위를 부리며 제멋대로 사는 부정적 양상의 인물이다. 고전소설의 남성 주인공 형상이 영웅호걸, 군자, 문장 재사 등이 주를 이루는 것을 생각해 보면, 부정적이거나 변변찮은 남성 주인공 형상은 19세기 소설에서 보이는 새로운 유형의 남성 주인공 상이라는 점에서 주목할 만하다.

「일석화」의 남성 주인공은 아무런 현실 대응력도 갖추지 못한 것으로 보이지만 그의 아내는 남편이 저지른 문제를 해결하고 원상을 회복하며,<sup>47</sup> 「이화실전」의 여중은 한 명의 왜소한 인간에 불과한 이화실을 도와 그의 생명을 구해주고 그가 원수를 갚고 무사히 귀환하도록 하는 인물로 그려진다. 「숙녀지기」의 여성 주인공 역시 자신의 지기(知己) 관계를 유지하기 위해 모든 것을 계획

한 「이화실전」은 19세기 한문소설이지만 해결해야 할 과제, 고난의 성격은 지하국대적퇴치설화에서 보이는 문제와 그 성격이 유사하다. 남성 주인공 이화실은 자신에게 닥친 고난을 감당하거나 해결할 의지를 내지 못하고 말이 이끄는 대로 가서 죽겠노라고 마음을 먹는다. 그에게 닥친 고난이 해결되는 것은 이화실이 능력을 장착하게 돼서가 아니라 그 주변의 인물들이 적극적으로 도움을 주어서이다. 「이화실전」이 지하국대적퇴치설화와 같은 근원설화를 소설화한 작품이라는 사실은 신채호의 「백세노승의 미인담」의 근원 설화를 고찰한 다음의 논문을 참고하였다. 박상석, 「신채호 소설 「백세노승의 미인담」 근원설화와 변개양상」, 『국어국문학』 150, 국어국문학회, 2008 참고.

47. 「이춘풍전」의 부부도 이 같은 구도를 보인다. 남편 이춘풍은 물려받은 재산과 호조에서 벌린 나랏돈까지도 유혹으로 탕진하는데 그의 부인은 남편이 저지른 문제들을 해결한다.

하여 자신들의 필요를 말끔하게 충족시켰다. 고전소설에서는 그 이전에도 내외법이 작동하는 와중에 자신의 역량을 발휘하는 여성 인물들이 자주 등장하였는데 19세기가 되면 상대적으로 이 같은 점이 더 빈번해지는 것으로 보인다.<sup>48</sup> 하층 여성인물 중에는 춘향처럼 사랑의 서사를 통해 자기주장을 하며 현실타개력을 보이는 인물들도 등장한다.

앞에서 살펴봤듯 19세기 한문소설에서는 변변찮은 남성 주인공들이 가시화되고 있다.<sup>49</sup> 이들은 단지 한미하거나 몰락한 양반이라고 표현할 때는 잘 드러나지 않았던 개개인 인물의 실상과 차이를 보여준다. 물론 19세기 소설에서도 여전히 유교적 가부장으로서 궁극적으로 입신출세하는 주인공들이 많으나, 이런 새로운 유형의 남성 주인공들이 눈에 띈다는 것은 변모의 지점이라 하겠다. 몽유록이나 전기소설로 분류되는 「환몽과기」나 「중생전」 같은 작품에서 이렇게 부정적이거나 무능력한 형상의 남성 주인공들이 가시화되는 것은 기존의 몽유록이나 전기소설로는 담아내기 어려운 새로운 생활상의 전개와 변화가 감지되는 결과일 것으로 보인다.

박지원의 「양반전」에는 두 종류의 부정적인 양반들이 그려진다. 어질고 독서하기를 좋아하지만 천 석이나 되는 관아의 환곡으로 몇 년 동안 생활한 정선의 양반과, 군수가 부자(富者)에게 제시한 양반이 지켜야 할 수칙 문건에 등장하는 파렴치한 양반의 모습이다. 전자는 가난한 형편을 타개하지 못한 양반이고, 후자는 불특정 다수의 양반 이미지이다. 생계를 위한 별다른 모색을 하는 모습이 그려지지 않는 정선 양반이나, 듣기를 마친 부자가 ‘도둑놈’이라고 일갈한 양반이나 도덕적으로 내세울 것 없고 한심하다는 측면에서는 매한가지이다. 정선 양반도 나랏돈 횡령이나 무위도식이라는 측면에서 자유롭기는 어렵다. 「중생전」의 중생이 그토록 바라던 혼인을 해서 가정을 이루게 된다 해도

48. 이는 비단 고전소설에 국한된 현상만이 아니며 조선 후기 한문야담집에서도 여성인물들의 활약이 두드러진다.

49. 물론 양반 남성만이 아니라 상대적으로 신분이 낮은 남성 주인공 중에도 부정적인 형상의 남성 주인공들이 등장했다. 「변강쇠가」나 「무속이타령」이 그것인데 변강쇠나 무속이는 하층 민중이거나 한량 같은 인물이다. 이들 작품은 한문소설의 장르 관습과는 거리가 멀며, 판소리 및 도시 유흥문화에서 비롯하는 판소리계소설이거나 사설이기에 본고에서는 다루지 않았다.

삶의 문제가 해결된다고 보장하기 어렵다. 꿈속 기억에서 한때는 잘 살았던 양반이었다고 말하는 「환몽과기」의 남성 주인공이야말로 무위도식의 표본이다. 종생이나 취창은 전망 부재의 삶 속에서 적극적인 문제 해결을 모색하지 못한 채 관성에 따라 사는 부류의 인간상에 대한 포착일 수 있겠다. 이는 조선 후기 사회에 존재했을, 아무런 타개 능력이 없는 군상들이 19세기에 들어 소설 속 주인공으로 형상화된 것으로 보인다.

「환몽과기」나 「종생전」에서 보이는 변변찮은 남성 주인공들은 조선 사회 저변이 소설에 들어온 것으로, 당대 현실의 반영이자 조선시대 내내 재현되어 오던 이상적 남성 주인공 형상의 추락을 보여준다. 과거제를 통한 입신출세의 길이 없어졌을 때 보이는 양반 남성들의 행로가 그것이며, 새로운 삶의 방식을 찾지 못한 채 가부장도 되지 못하는 남성들의 현실이 그것이다. '조선후기 몰락양반'이라는 표현으로는 이들 작품의 남성 주인공 형상을 설명하기에 충분하지 않다. 조선후기 몰락양반이라는 표현은 경제적 소외와 더불어 정치권력에서 소외된 양반을 떠올리게 한다. 그러나 실상을 보면 가난하지만 선비의 자세를 견지하는 몰락양반이 있는가 하면 선비의 정체성과는 거리가 먼 채로 성적으로 방종하거나 호가호위하면서 양반 행세하는 인물들도 있을 수 있다. 19세기에 들어 나타나는 남성 주인공들의 비루하고 변변찮은 형상에 주목한 본고는 기존의 조선후기 몰락양반이라는 범주로는 제대로 드러나지 않았던 남성 주인공의 일면을 드러내는 작업이라 하겠다.

「환몽과기」나 「종생전」의 작가가 이를 의도했었을 것으로 보이지는 않으나 이 두 작품은 용렬한 남성 주인공을 전면화했다는 점에서 특징적이다. 그러나 이 두 소설은 문학적으로 뛰어난 작품이라고 하기는 어려워 보인다. 전대 소설에서는 보이지 않았던 남성 주인공 형상을 묘파해 냈으나 그런 새로운 인물형의 재현을 소설의 주제의식과 결부시키는 데까지는 이르지 못한 것으로 보이기 때문이다. 이 작품들은 희작적 성격으로 지어졌을 가능성이 있다. 그럼에도 불구하고 이들 작품이 지니는 의미는 그간 당연히 존재했겠으나 가시화되지는 않았던 변변찮은 남성들을 주인공으로 등장시켜 전면화하기 시작했다는 점에

서 찾을 수 있을 것으로 보인다. 이 두 작품의 남성 주인공 재현은 인물형의 스펙트럼과 시대의 의미를 읽어낼 때 하나의 작은 표지가 된다.

대개 독자들은 독서과정에서 주인공에게 동일시하는 경향이 있는데 취창이나 종생은 동일시의 대상으로 삼기에는 부적합한 인물로 보인다. 작가는 왜 이런 인물들을 주인공으로 선택한 것일까? 이 주인공들은 공부를 했지만 그 공부로는 전망이 서지 않았던 인물들이다. 양반 남성으로서의 의무인 문장 공부를 했는데 전망이 없는 정도가 아니라 현실 대응력이 거의 전무하다시피 한 상태에 이르게 되자 그들은 현실 문제에서 도망치거나 욕망 자체가 왜곡되어 버렸다. 한문 교양을 지녔으나 이렇게 소외되고 변변찮은 남성들이 작품에 등장한 것은 그렇게 초라하고 부정적인 형상이 작가의 초상<sup>50</sup>일 수도 있기 때문일 것이다. 두 작품의 작가들은 소설 쓰기를 통해 소외되고 몰락한 나머지 절망하거나 좌절하거나 혹은 뻔뻔스럽기까지 한 남성 인물들을 드러내었다.

문제는 이 남성 인물들의 출구 없는 욕망과 왜곡된 욕망이 여성에 대한 폭력으로 이어진다는 점이다. 현실 앞에서 좌절한 이 인물들에게 동정의 여지가 별로 없는 것은 이들의 결핍된 처지가 상대적으로 더 약자인 여성에 대한 폭력으로 귀결되기 때문이다. 취창의 왜곡된 욕망은 상대방 여성을 죽음에 이르게 했고, 종생이 갈구한 사랑의 결과 상대 여성은 사회적 시선에 노출되고 임신하고 불행해졌다. 아무리 보잘것없는 남성이라도 이들은 또 다른 여성들을 피해 자화한 것이다.

그런데 이 두 작품을 보면 같은 여성이라도 처지에 따라 서사의 결말에서 다른 양상을 보임을 알 수 있다. 현실적으로 취약한 형편이었던 과부는 죽음에 이르렀지만 지체 높았던 두소저의 부모는 임신한 딸을 다른 데 혼인시키고자 했다. 그런데 두소저의 경우를 보면 여성 인물의 서사를 전개시키는 방식에서도 차이가 감지된다. 조선시대 열 이데올로기를 생각해 볼 때 혼전의 딸이 임신했다면 가문의 명예를 내세우며 자결을 중용하거나 아니면 혼전 임신한 여

50. 「종생전」의 작가도 경상도 지방의 한미한 문사일 것으로 보이며 「환몽과기」의 경우는 앞서 언급했던 기존 논의에서도 작가와 작중 인물의 상동성을 언급한 바 있다.

성 스스로가 죽음을 선택하는 방식으로 그려질 것<sup>51</sup>이 예상된다. 혼전의 딸이 남자를 만났을 때 부모가 취하는 최선의 방식으로는 딸과 상대방 남성과의 혼인을 서두르는 정도<sup>52</sup>일 것이다. 이렇게 본다면 「종생전」에서 두소저를 대하는 부모의 태도는 확실히 다른 바가 있다. 두소저의 부모는 자기 딸을 종생에게 시집보내는 것이 아니라 종생보다 더 나은 남자에게 시집보내려 한다. 두소저가 임신을 했어도 그것이 종생과의 혼인으로 귀결되지 않는 것이다. 이는 종생이 더 갈 데 없는 처지라는 사실을 확인시켜 주는 요소이다. 두소저가 종생과의 관계에서 임신했어도 이는 그들의 사랑에 아무런 영향을 미치지 못한다는 점에서 종생은 더 무력한 처지의 인물임이 드러난다.

「환몽과기」에 비해 「종생전」은 상대적으로 파격이 덜한 것처럼 보인다. 그런데 「환몽과기」는 꿈이라는 장치를 빌린 반면 「종생전」은 개연성 있는 전개를 하고 있다는 점을 감안할 필요가 있다. 「종생전」은 연애 서사를 통해 나이 마흔에, 현실 대응력을 갖추지 못한 당대 양반 남성이 처할 수 있는 초라한 삶의 현실을 과장 없이 그려내면서 변변치 않은 남성 주인공의 수동적이며 반응적인 삶에 대한 태도와 막막하게 밀려가는 삶의 노정을 보여준다.

「환몽과기」나 「종생전」은 18·19세기 사회 저변의 이야기가 재현된 한문소설로, 당대 삶의 현실을 노정하고 있다는 점에서 사실적인 작품들이다. 두 작품 다 사건 전개 면에서는 일말의 미화도, 낭만적 결말도 취하지 않는다. 서술자들 역시 남성 주인공에 대해 연민의 시선을 보내지도 않는다. 「환몽과기」나 「종생전」은 변변찮고 부정적인 남성 주인공이라는 새로운 인물형을 가시화시켰다는 점에서, 또 무력한 남성 주인공들의 왜곡된 욕망이 여성에 대한 폭력으로 향하는 문제적 방향을 여실하게 보여주는 작품이라는 점에서 의미가 있다.

51. 조선시대 소설에서 이런 예는 비일비재하여 「소현성록」의 양부인이 휘절한 자기 딸 교영을 독주로 죽게 했거나 「장화홍련전」의 계모가 장화가 낙태했다고 음모를 꾸며 죽게 하거나 아니면 「정생전」의 경우 정생은 도망가고 홀로 남은 여성이 임신 출산 후 자살한 경우 등이 그 예가 될 것이다.

52. 「이생규장전」에서 최랑의 아버지가 그러했으며 「주생전」에서 선화의 어머니가 그러하였다.

## 참고문헌

- 강찬수 역주, 『환몽과기』, 역락, 2015.
- 김정녀, 「19세기 한문소설에 나타난 성담론의 양상과 의미」, 『한민족문화연구』 68, 한민족문화학회, 2019, 7~33쪽.
- 김홍규·최용철·장효현·윤재민·윤주필, 「한국한문소설목록」, 『고소설연구』 9, 한국고소설학회, 2000, 369~451쪽.
- 동국대학교 한국문학연구소 편, 『한국문헌설화전집 2 : 청구야담』, 민족문화사, 1981.
- 류준경, 「미발표 한문소설 「종생전」에 대하여 - 전기소설적 특성을 중심으로」, 『한국한문학회연구』 40, 한국한문학회, 2007, 377~424쪽.
- 박상식, 「신채호 소설 「백세노승의 미인담」 근원설화와 변개양상」, 『국어국문학』 150, 국어국문학회, 2008, 281~312쪽.
- 박원재, 「『장자』 나비 꿈(胡蝶夢) 우화에 대한 비판적 검토」, 『공자학』 34호, 한국공자학회, 2018, 45~77쪽.
- 양혜승, 「『환몽과기』의 구조적 특징과 성격 연구」, 『인문학연구』 115권, 충남대학교 인문과학연구소, 2019, 27~56쪽.
- 이대형·이미라·박상식·유춘동 역, 『요람』, 보고사, 2012.
- 정병호, 「한문소설 <일석화> 역주 및 표점」, 『영남학』 24, 경북대 영남문화연구원, 2013, 425~461쪽.
- 하지영, 「18-19세기 꿈의 형상화와 자기표현 방식-기몽류 산문을 중심으로」, 『민족문화연구』 76호, 고려대학교 민족문화연구소, 2017, 101~134쪽.
- 한의승, 「19세기 한문중단편소설 연구」, 경북대 박사학위논문, 2011, 1~219쪽.



**Abstract**

## New Male Protagonist in the 19th Century Korean Novels Written in Chinese Characters

Cho, Haeran (Ewha Womans University, Professor)

The male protagonists in Korean classic novels both written in Korean and Written in Chinese characters were usually heroes, noble men, or men of literary talent, all of who were patriarchs measuring up to the Confucian standards. *Hwanmonggwagi* belongs to the genre of dream journey stories and *Jongsaengjeon* belongs to the genre of fictional biography. As these genres are written in Chinese letters and feature male intellectuals. The protagonist of *Hwanmonggwagi* is a jobless widower who calls himself a drunkard. The protagonist of *Jongsaengjeon* is a poor and incompetent 40-year-old bachelor. In the 19th Century Korean Novels written in Chinese characters, these kinds of worthless male protagonists are visualized. This seems to be related to the realities of the collapsed *yangban* men without prospects at that time. These two novels were written by humbled *yangban* men who lived in Chungcheong and Gyeongsang provinces respectively. Although the literary achievements of these novels are not high, they are significant in the sense that negative or insignificant male characters appear as the protagonists. In the narrative literature of the 19th century Korea, worthless male protagonists were visualized while female characters were presented as being independent and having problem-solving capabilities. This change in character types reflect the realities of the time.

**Keywords:** 19th Century, Korean Classic Novels, Male Protagonist, Hwanmonggwagi(『환몽과기』), Jongsaengjeon(『종생전』)

논문 투고일 : 2021년 03월 02일
심사 완료일 : 2021년 04월 05일
게재 확정일 : 2021년 04월 06일