

朝鮮後期 漢文敍事 문학의 새로운 樣相

— 清代 中國流의 유입 樣相을 중심으로 —

김 성 수 *

<目次>

- | | |
|-----------|------------|
| I. 서론 | 4. 중국적 명칭 |
| II. 본론 | 5. 白話的 어휘 |
| 1. 中國物 | 6. 中國流의 흔적 |
| 2. 작품의 話素 | III. 결론 |
| 3. 작품의 素材 | |

<국문 초록>

조선후기 한문산문서사문학의 특징과 성격을 알아보고자 하는 것이 이 연구의 목적이다. 前代와 비교적인 방법을 통해서 이 시대 문학의 특징과 성격을 추출해 낼 수 있을 것이다. 그 결과 주제, 내용, 구조, 어휘 등에서 새로운 면모가 발견되었다. 이러한 변화의 원인을 자생적인 관점으로 설명할 수도 있겠지만 漢文學의 특성상 중국적인 원인에 착안하여 관찰하였다. 이 시대 한문서사문학의 변화가 자생적인 것으로 보기에 그 폭이 너무 컸기 때문이다. 그 결과 변화의 발미가 중국, 특히 清代의 작품에서 비롯된다는 사실에 주목하였다. 이 변화를 청대 중국서사문학의 流入으로 간주하고, 그 양상을 구체적으로 지적하였다. 그리고 그 결과를 바탕으로 이 시대 한문서사문학의 성격과 의미를 ‘傳奇문학에서 탈피한 근대화’, ‘白話漢文體를 수용한 담론의 자유화’, ‘주제와 내용의 사실화·현실화’ 등으로 잡았다. 이러한 성과는 중국문학

* 공주시범대학교 국어교육과 교수 / kimss@kongju.ac.kr

과의 비교연구를 통해서 얻은 것으로, 우리의 漢文學 연구에 있어서 이 방면에 더 많은 관심이 필요하다는 생각이다.

【주제어】 조선후기 한문신문서사문학, 전기문학, 중국서사문학, 성격과 의의, 백화한문체

I. 서론

구태여 비교문학 이론을 따로 들이댈 필요도 없이 우리의 漢文文學은 중국문학의 영향에서 자유로울 수 없다. 모든 우리의 한문문학의 원천이 중국이었고, 적어도 한문, 한문학의 전래 이후로는 줄곧 중국의 문화가 상대적인 上位에 있었기 때문이다. 그것이 우리의 토양에 적응과정을 거쳐 정착하면서 점차 민족적 성분을 높여가면서 독자문화를 형성하여가지만 정도의 차이일 뿐 궁극적으로 그 영향에서 완전히 벗어나기 어렵다. 우리의 고유문자가 마련된 이후의 한글문학에서도 중국문학의 흔적을 지워내기 어려운 형편에 -갈래에 따라 차이가 있지만- 중국의 표현수단을 그대로 직수입한 한문문학이야 말할 것도 없다. 이러한 사정은 지금 우리가 영어로 문학작품을 썼을 때 우리의 작품이 그들의 문화에서 얼마나 자유로울 수 있는가를 생각해본다면 쉽게 이해가 될 것이다. 그러므로 고전문학에서, 특히 漢文學에서 중국 문학적 요소를 애써 부정할 필요가 없다. 오히려 우리의 한문학에서 중국적 요소를 의도적으로 차단하면서 우리의 독자성만을 강조하는 것은 그 자신의 연구마저도 위협하게 한다. 이는 우리 한문학의 근원을 막아버리고, 한문학 연구의 훌륭한 조력자를 쫓아내는 것과 같기 때문이다. 걸핏하면 비교문학을 한답시고 상위문화와 연결시켜 문제를 해결하려는 태도도 옳지 않지만 무턱대고 문을 닫아걸고, 귀를 막고, 독자성만을 일방적으로 강변하는 것도 무모하다. 특히 태생이 중국인 漢文學일 경우 중국문학에 대해

서 보다 유연하고 개방적인 연구자세가 요구된다.¹⁾ 여기서는 이러한 관점에서 조선후기 한문서사문학에 접근하고자 한다. 물론 성숙했던 當代의 한문학 수준으로 보았을 때 작품에 당연히 우리 독자적인 면모가 있겠지만 이에 대해서는 접어두고, 여기서는 중국문학과의 관련성에 착안하여 논의하고자 한다. 자칫 객관성을 잃을 우려도 있겠지만 그렇게 함으로써 외부요소를 차단하고 격리하는 데에서 오는 고립적 한계를 극복하여 보다 효과적으로 자신의 연구를 수행할 수 있을 것으로 생각한다.

본제에서 말하는 朝鮮後期란 통상 壬亂·丙亂 이후를 말하지만 여기서는 대체적으로 18세기 후반부터 그 상한선을 잡는다. 우리의 한문서사문학에 중국문학의 영향은 한문 전래 이후 지속적으로 있어왔다. 그리고 그 시대마다 중국의 각기 다른 추세가 우리 작품에 반영되었다. 이를테면 唐代의 傳奇類가 新羅·高麗朝의 한문서사문학에 절대적인 영향을 주었다든지, 明代의 『剪燈新話』나 話本小說의 흔적이 조선의 한문서사문학에서 자주 나타나는 경우이다. 兩大戰亂이 우리 문학에 커다란 영향을 주었다는 것은 이미 공인된 사실이다. 그리고 그 변화의 주된 관심의 대상은 서사문학이 되겠는데 여기서는 그 중에서도 한문서사문학에 관해서 논의할 것이다. 그런데 양대전란 직후, 우리의 한문서사문학에서의 중국적 요소의 변화는 실제로 뚜렷하게 감지되지 않는다. 이는 이 시기에 아직도 여전히 전대의 傳奇類나 夢遊錄 剪燈新話流가 우리 서사문

1) 韓國學 전반에 걸쳐 중국과의 관련문제는 뿌리 깊은 숙제였다. 전통적으로 친중국적인 관념이 우세했으나 日帝를 거치고 해방을 맞은 이후에는 반성기에 접어들어 사대주의, 植民地史觀이 도마 위에 오르게 되었다. 국문학계에서도 이러한 경향이 뚜렷하여 중국문학에 대한 거부반응이 우세한 형편이다. 그러나 주체성을 앞세운 이데올로기의 지나친 학문 간섭 현상은 극복되어야 할 과제이다. 무조건적인 사대주의와 마찬가지로 맹목적인 국수주의도 학문적인 자세가 아니다. (金大中, 「조선후기 한문학연구와 ‘중국’이라는 타자」, 『大東文化研究』 60집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007. pp.227-270. 참조.)

학의 주종을 이루고 있었다는 것을 의미한다. 문학은 시대의 반영이지만 그 반응속도나 진행과정은 어느 정도 시간을 필요로 한다. 그렇다 하더라도 兩大戰亂 이후 백 년 넘게 우리의 서사문학에 새로운 변화가 드러나지 않는다는 것은 잘 이해되지 않는 현상이다. 兩大戰亂이 우리 역사 전반에 걸쳐 커다란 변화를 일으켰을 때에 유독 여기에서만 정체현상을 보이기 때문이다.

여기에서 우리는 當代의 역사적 실상을 면밀히 관찰할 필요가 있다. 丙亂 이후로 중국은 우리 문학에 많은 영향을 주었던 明이 사라지고 본격적으로 淸의 시대가 도래한다. 그러나 明과의 의리를 중시한 우리는 병자호란의 시련을 겪고 나서도 좀처럼 淸의 권위를 인정하려들지 않았다. 우리가 전통적으로 우습게 보아마지 않았던, 이른바 오랑캐인 女眞族이 세운 滿淸의 힘을 애써 무시하고 여전히 야만시하였다. 그래서 淸의 권위는 물론, 그 문화마저 인정하기를 거부하였으니 당연히 문학도 그 예외가 아니었다. 淸 이후 중국의 새로운 문학적 변화를 수용하기를 거부하였기 때문에 우리의 한문서사문학은 별다른 진전을 보이지 못했던 것이다. 그러나 실제로는 淸 이후 중국에서는 대대적인 문화와 문학의 변화가 진행되었으니 서사문학도 그 예외가 될 수 없었음은 당연한 일이다. 한동안 淸의 권위를 인정하지 않았지만 결국은 淸의 實在을 받아들이지 않을 수 없었는데 그 경계과정에서의 우리의 한문서사문학은 백 년 이상 정체상태를 면치 못하였다고 생각한다. 그리하여 우리의 한문서사문학에 새로운 中國流인 淸의 문학적 영향이 미치기에는 최소한 18세기 중반까지 기다려야 했고, 여기서부터 朝鮮後期로 잡아서 본격적으로 이에 대한 논의를 할 수 있게 되는 것이다. 淸代의 새로운 中國流의 서사문학이 어느 정도로 우리에게 유입되어 어떤 양상으로 나타나는지를 살피는 것이 이 연구의 주된 과제이다. 이러한 성과는 조선후기 우리의 한문서사문학의 연구에 있어 매우 중요한 역할을 할 수 있을 것으로 믿는다.

여기에서 敘事文學이라는 용어는 대체로 ‘소설’이라는 관행적 용어에

해당하지만 그와는 구별하고자 하는 의도에서 사용하였다. 흔히 쓰이는 ‘소설’이라는 용어는 사실 매우 애매한 말이다. 보통 서양문학적 관점에서 소설의 의미를 규정하여 사용하지만 조금만 생각해 보면 그 기준을 그대로 우리에게 적용할 수 없다. 전혀 다른 언어문화권에서 형성된 장르를 동일시한다는 것은 문화의 특수성을 무시하는 처사이다. 물론 장르의 보편성도 인정되지만 그 특수성도 고려해야 한다. 소설이라는 장르는 원칙적으로 보편적 장르가 아니라 특수적, 지방적 장르에 속한다. 보편적 장르론에 있어서는 동서양을 통틀어 논의할 수 있어도, 각론인 지방장르에 있어서는 민족문학을 초월하여 무제한으로 적용시킬 수 없다. 그러므로 서양의 소설에 대한 관점과 기준을 우리의 소설에 그대로 적용한다는 자체가 원칙적으로 오류행위이다. 그 동안 우리가 논의해 온 小說論들은 많은 경우 이러한 논리적 오류를 범해온 것이 사실이다. 아무리 양보해도 서양소설의 절대적 영향 아래 이루어진 근대소설 이전까지의 서사문학-古典小說-에 대한 우리의 모든 논의들은 이 범위를 벗어날 수 없을 것이다. 실제로 고전서사문학의 경우 소설의 개념을 적용하는 데 있어서 우리는 많은 불편과 모순을 느껴왔고, 적잖은 무리를 범해왔다. 우리의 모든 古典敍事類들을 소설로 일괄하다 보니 소설의 여부를 판별할 명확한 기준을 마련할 수조차 없었다. 어째서 金時習의 『金鰲新話』는 소설이고, 「調信夢」이나 假傳體類들은 소설이 아닌지 뚜렷한 이유를 댈 수 없었다. 「兩班傳」, 「虎叱」은 소설이고, 「廣文者傳」, 「烈女咸陽朴氏傳」은 소설이 아니라는 근거는 무엇인지 마땅히 설명할 방법이 없었음에도 불구하고 우리는 관행적으로 소설로, 혹은 비소설로, 혹은 수필로 마구 무단하여 왔다. 엄밀히 말하면 우리의 고전서사문학에 대해서 우리가 할 수 있는 일이란 고작 소설적 성분의 다소를 짐작하여 말할 수 있을 뿐이다. 그러므로 이제 우리는 과거의 관행을 벗어나 최소한 의도적이고 審美的인 모든 고전산문문학을 통틀어 ‘고전서사문학’이라고 규정하는 것이 좋다고 생각한다. 그렇게 하면 神話·民譚·說話에서 시작하여 傳·假傳·夢遊錄·小說類들을 일괄하여 논의할 수 있다.

혹 ‘분류의 불철저’라는 지적을 받을지 모르지만 한 그릇에 담지도 못할 물건들을 무리하게 한데 쓸어 담으려는 무리는 면할 수 있을 것이다. 이렇게 함으로써 그 동안의 갈래분류의 맹점을 극복하여 비로소 우리의 서사문학을 온전히 포괄하여 자연스럽게 다룰 수 있을 것이다. 이것이 여기에서 ‘서사문학’이란 용어를 사용한 이유이다.

여기에서 말한 ‘中國流’란 용어는 ‘중국문학적 성격과 특징을 갖고 있는 서사문학’이라는 어느 한 갈래에 한정되지 않는 좀 더 다양하고 포괄적인 의미로 사용하였다. 시대적으로는 清代 이후의 것을 중심으로 하여 그 실체성을 구체화하고자 하였다. 여기에서 말하는 서사문학이란 산문에 한정하였으므로 중국의 것도 당연히 산문서사문학을 대상으로 한다. 그리고 우리의 경우 중국과 같은 長篇, 巨篇은 없고, 단편위주로 되어있으니 비교의 엄정을 기하기 위하여 중국의 長篇大河敘事類는 論外로 한다. 이렇게 제한했을 경우 중국의 산문서사문학의 흐름은 대략 六朝時代의 志怪類에서 본 궤도에 올라, 唐代의 散文傳奇類를 거쳐, 清代의 短篇文言敘事類에 이르게 된다는 정도로 요약될 수 있다. 이들의 공통점은 散文敘事類와 奇怪談이 중심을 이루고 있다는 데에 있다. 그러나 志怪類와 傳奇類가 단순한 호기심과 권위적인 신비론에 치우쳐 있다면 清代의 文言敘事類는 주제의식이 뚜렷한 심미적 鬼神妖怪譚이라는 특징을 가지고 있다는 점에서 어느 정도 구별이 가능하다. ‘주제의식이 뚜렷하다’는 말이 인간세계의 현실반영에 충실하고 있다는 의미라면 清代의 서사류는 이전의 志怪나 傳奇類와는 다른 세계관을 형상화한 것이며, 진일보한 서사문학의 경지를 이루었다고 평가할 수 있다. 當代 최고의 산물인 蒲松齡의 『聊齋志異』²⁾가 그 대표적인 사례로 평가받고 있고, 그것이 중국문학계에 미친 영향은 지대하다. 『요재지이』가 중국의 文壇을 장기간 풍미했다는 사실은 이것이 우리의 서사문학에 적지 않은 영

2) 『聊齋志異』: 淸 蒲松齡(1640-1715)이 지은 단편문언서사집. 중국의 민담 설화를 소설화한 것으로 귀신요괴담이 대부분을 차지하고 있다. 당대 중국의 베스트셀러였다.

향을 주었을 가능성을 높이는 것이기도 하다. 한동안 反淸사상이 거세게 일어났지만 빈번한 燕行使節을 통하여 국제정세의 상황을 파악한 뒤로는 우리 스스로가 매우 적극적으로 淸의 문화를 수용하였다는 사실은 이 시대 우리 한문서사문학을 연구하는데 있어 매우 유의해야 할 일이다.

본 연구에서 검토대상으로 삼은 것은 『韓國漢文小說校合句解』³⁾에 수록된 88편 가운데에서 선정한 것이다. 이 책이 비교적 많은 작품을 수록한 것이지만 초창기의 작품에서부터 시작했기 때문에 실제로 조선후기에 해당하는 작품은 절반 정도에 그친다. 그 가운데에서도 본 연구의 목적상 當代 중국류의 흔적이 뚜렷하지 않은 것은 제외하였다. 그래서 燕巖의 작품들은 회자되는 名篇이지만 논의의 대상이 아니다. 그렇더라도 가급적 많은 작품을 대상으로 했어야 그 객관성이 높아질 것이나 이 연구는 대상작품이 양적으로 부족하다는 한계를 가지고 있다는 사실을 인정하지 않을 수 없다. 그러나 어떤 면에서는 전혀 의도되지 않은 무작위의 표집대상에서 선정된 대상이 오히려 연구의 타당도를 높일 수도 있지 않을까 하는 변명도 마련해본다.

II. 본 론

본 연구의 목적 달성을 위하여 먼저 中國流의 성격이 가장 강하게 나타나는 작품의 예를 제시하여 중국문학과와의 직접적인 관련을 확인하고자 한다. 다음으로 우리 작품에 나타나는 중국적 話素와 문화적 흔적을 추출하여 그 관련성을 살핀다. 작품에 나타난 중국적 명칭도 중국문학의 유입을 확인할 수 있는 수단이 될 수 있다. 그리고 우리 작품에 나타나는 白話的 語句나 語彙는 가장 확실한 근거가 될 수 있다. 어휘는 언어요소 중 가장 가변성이 크기 때문에 시대상을 가장 민감하게 반영한다. 중국문학에서 백화체의 수용은 점진적으로 확대되어 淸代에 이르면

3) 朴熙秉 編, 『韓國漢文小說校合句解』, 소명출판, 2005.

그 영향력이 더욱 커져 文言文에서도 백화 어구 어휘가 사용될 정도였다. 따라서 이 시대의 우리 작품에서 청대 중국의 백화 어휘를 찾아낼 수 있다면 가장 확실하게 중국류의 유입을 확인할 수 있는 근거가 될 것이다. 동시에 이것은 이전의 서사문학과와의 차이를 구분 짓는 관건이기도 하다. 실제로 우리 작품에 노골적으로 中國流임을 언급하는 곳도 있는데 이는 중국류의 유입 양상을 실체적으로 확인할 수 있는 근거이다.

1. 中國物

중국물이란 중국작품과 구분이 되지 않을 정도로 중국적인 작품을 말한다. 일부 작품 중에는 우리 문헌에 실려 있을 뿐, 배경, 인물, 사건, 시대상황 등이 완전히 중국으로 되어 있는 경우가 있다. 단지 우리 문헌에 실려 있다는 이유만으로 이러한 것들을 국문학이라고 할 수는 없다. 작품 전체를 중국의 것을 그대로 베꼈거나 철저한 모방작에 불과하다면 그것의 국문학적, 한국한문학적 가치는 무시해도 좋을 것이다. 그러나 우리의 문헌에 기록되어 있으므로 일정한 독자들에게 읽혀졌을 것이라고 가정한다면 우리 한문서사문학에 아무런 관련이 없다고 단정할 수도 없을 것이라는 점에서 이것들을 그냥 제껴둘 수 없게 한다. 어쩌면 가장 원형적인 중국서사류의 모습을 보여 줌으로 해서 우리 문학 창작에 직접적인 영향을 주었을지도 모른다. 설령 그것이 단순한 중국작품의 필사본이거나 모방작이었다고 하더라도 우리 한문서사문학에 선도적인 역할을 했을 개연성이 있다면 우리 한문학 연구에서 충분히 유의해야 할 대상이 되어야 한다. 그 예로「韋敬天傳」과「角觚少年傳」을 본다.

1) 「韋敬天傳」(미상)

이 작품은 작자미상이라서 작품의 제작연대를 짐작하기 어려워 그 연구의 한계가 있다. 작품을 이루고 있는 모든 요소들이 완전히 중국적이

어서 한국한문학으로서의 가치의 한계도 분명하다. 작품명이 ‘傳’이듯이 주인공 위경천을 중심으로 이루어진 傳의 형태를 하고 있어 傳系의 애정소설로도 분류하기도 한다. 주인공인 위경천은 明 神宗 때의 金陵人이다. 풍류놀이로 洞庭湖에 갔다가 相國댁 규수 蘇淑芳과 私通하여 사랑에 빠진다. 위경천이 자신의 본분을 깨닫고 일방적으로 숙방과 헤어져 고향에 돌아왔으나 둘의 사랑은 너무 깊어 결국 양가합의로 결혼을 하게 된다. 얼마 안 있어 경천이 조선 원군으로 갔다가 아내를 사모하는 마음에 죽게 되고, 숙방도 경천의 뒤를 따라 자결하게 된다는 비극적인 純情愛情物이다. 이 작품에 조선적 흔적이 있다면 壬辰亂과 明軍의 派兵, 그리고 龍灣[義州]정도의 지명인데 이러한 점들은 이 작품의 조선적 요소와는 관련이 없어 한국한문학의 여부와 아무 상관이 없으니 이는 사실상 중국 작품과 다르지 않다. 그러나 이 작품이 어떠한 과정을 거쳤건 우리의 문헌에 실려 있고, 우리 문인들에게 읽혀졌다고 생각하면 국문학의 여부에 관계없이 우리의 한문서사문학의 진행에 일정한 영향을 주었을 개연성은 충분하다. 이 작품의 면모를 살펴본다면 중국의 敍事類가 當代 우리 한문서사문학에 끼친 영향의 모습을 구체적으로 확인할 수 있다. 이것이 이 작품이 중국문학, 혹은 그것의 모방작이라는 한계에도 불구하고 한국한문학적 논의의 가치를 갖게 한 이유이다. 이 작품의 연대가 밝혀져 있지 않지만 壬辰亂이 시대적 배경이 된 것을 보면 1600년대 이후가 틀림없다. 傳奇類의 단골 話素인 귀신 요괴담에서는 벗어났지만 작품 속에 插入詩歌가 자주 등장하는 것은 前代 傳奇類의 典型的인 殘影으로 이 시대의 산물이 아니거나 시대에 뒤쳐진 작품으로 생각된다. 다만 前代의 전형적인 모습을 유지함으로써 해서 시대상을 반영한 다른 작품과의 비교적 차이를 입증할 수 있는 정도의 가치가 있을 것이다.

2) 「角觥少年傳」(卞鍾運 1790-1866)

「角觥少年傳」은 작자가 명기되어있다는 점에서 더 가치를 가지고 있으니 작품의 제작연대를 1800년대 이후로 다잡을 수 있기 때문이다. 「韋敬天傳」이 작품 제작연대 미상으로 갖는 한계를 벗어날 수 있다는 장점이 있다. 이 작품도 역시 人物·事件·背景 등에서 원형적 中國流에서 벗어나지 못한다. 서술자인 郭雲을 비롯하여, 李子明, 曾祖, 黃敬日 등의 중국적 인명이나 중국에 있는 山인 苧羅山 등으로 볼 때 中國 작품과 다르지 않다. 怪僧의 횡포, 주인공 소년의 무용담 등의 내용들이 우리의 사회문화 배경과는 차이가 있어 또한 中國流의 분위기이다. 작품의 지리적 배경이 ‘延安之野’로 되어 있지만 황해도 延安이라는 아무런 근거도 없어 역시 중국의 지명에 불과하다는 점에서도 그렇다. 郭運이라는 인물의 입을 통하여 소개되는 이야기는 이름 없는 소년이 힘과 권력을 믿고 횡포를 부리는 怪僧을 통쾌하게 응징하고, 시대의 횡포에 신음하는 힘없는 백성들을 구제한다는 내용이다. 사건 내용도 우리의 실정과 잘 부합되지 않는 부자연스러움이 있다. 작자는 이를 통하여 사회악의 응징과 겸양의 미덕을 제시하고 있다. 그렇다면 이 작품은 작자의 교훈적 의도가 있어 문학적, 소설적 자질을 갖추고 있다고 할 것이다. 이런 면에서 앞서의 「韋敬天傳」과 같은 애상적이고 단순한 愛情譚과는 문학적 차원에서 차이가 있기는 하다. 문체는 아직도 고문적 성향이 강하여 백화적 어휘가 적지만 傳奇物에서 흔히 볼 수 있었던 詩歌의 삽입이 사라져 보다 발전된 시대적 면모를 보이고 있다.

이 두 작품은 사실 완전한 중국 작품 내지 중국물의 모방작에 불과한 것으로, 우리 문헌에 기록되어진 중국문학이라고 해도 과언이 아니다. 이렇게 본질적인 결격사유가 있는 것이 사실이지만 이렇게 해서 우리에게 입수된 中國的敍事類들은 직간접적으로 우리 서사문학에 영향을 미치게 된 것을 부정할 수 없는 일이다. 어떤 면에서는 이들이 우리 한문서사문

학의 선도적 역할을 했다고도 할 수 있다. 「위경천전」은 아직 傳奇의 모습이 현저하고 연대가 밝혀지지 않아 이 시대를 대표할 가치가 훨씬 적지만, 「각저소년전」은 연대가 분명하여 1800년대 이후의 한문서사문학에 적지 않은 영향을 주었을 가능성이 다분하다. 아니면 최소한 中國流의 영향아래 지어진 명백하고 구체적인 작품으로서의 가치를 갖는 것임에는 틀림없다. 그렇다면 이들은 조선후기 한문서사문학에 영향을 미친 중국서사류들의 가장 확실한 방증으로서 평가받아도 좋을 것이다.

2. 작품의 話素

두 번째 관점으로 ‘작품의 話素’란 이야기의 題材나 사건이 中國的이라는 의미이다. 물론 우리와 문화교류가 빈번했던 실정임을 생각할 때 딱히 ‘중국적’이라고 단정하는 것은 문제가 있겠지만 작품의 화소가 우리의 문화와 상대적으로 차별화되는 부분들을 가리키는 의미이다. 話素는 서사문학을 이루는 주요한 요소여서 작품의 본질을 파악하는 핵심적인 요체이다. 따라서 작품의 화소를 살펴보면 그 문화를 알 수 있고, 그 국적도 짐작할 수 있게 된다. 우리 문학이 우리 전통과 문화를 반영한 화소가 따로 있듯이, 중국문학이 그 나름대로의 화소를 가지고 있음은 당연한 일이다. 만약에 이 시대 우리의 작품에 중국적 화소가 개재되어 있다면 일단 중국문화의 이입일 가능성이 있고, 그것은 곧 중국문학의 영향일 가능성으로 이어진다.

1) 鬼神妖怪譚

중국적 화소 중에 가장 뚜렷한 것은 鬼神妖怪譚이다. 이는 전통적으로 중국 서사문학의 주류를 이루던 것으로 『太平廣記』를 통해서 그 뿌리 깊은 연원을 알 수 있다. 물론 우리에게도 이것이 없는 것은 아니지만 중국의 그것은 훨씬 친인간적이고, 현실적이라는 특징을 가지고 있

어 어느 정도 우리와 구분이 가능하다. 이제 몇 작품의 사례를 들어 확인해 본다.

① 「沈家鬼怪」(李玄綺 1796-1846)

가난한 서생집인 沈家에 아무 연고도 없는 귀신이 어느 날 갑자기 늘 어붙어 시도 때도 없이 횡포를 부리고, 끼니마저 어려운 집에서 매일 음식을 무단히 축내는 짓을 계속한다. 견디다 못하여 다른 집으로 피난가면 거기까지 쫓아가서 행패를 부린다. 심지어는 남몰래 깊이 감추어둔 종잣돈까지 훔쳐간다. 귀신의 횡포에 시달리다가 어렵게 떼어 보냈으나 이번에는 그 귀신의 마누라귀신이 다시 집안에 붙어 귀신소동이 끊이지 않는다. 보통 우리의 귀신은 절절한 한을 품고 나타나서 伸冤을 부탁한 다든지, 懲罰 혹은 發福케 하는 등 因果가 분명하고, 초인적인神通력을 발휘하기 마련이다. 그런데 여기에 나오는 귀신은 그 내력도 없고, 인과성도 없고, 교훈성,神通성, 초월성도 없다. 그냥 맹목적이고 황당한 귀신이야기에 불과하다. 이러한 鬼神談은 아무래도 우리의 귀신담과는 이질적이다. 중국의 서사문학은 귀신담으로 시작된다고 할 정도로 풍부하고, 실제로 중국인들은 황당무계한 귀신담을 즐기는 경향이 지금도 남아있다. 우리보다 훨씬 귀신담에 민감하고 관심이 많은 중국인들의 취향에 어울릴만한 話素이다.⁴⁾

② 「返故妻換魂持家」(李源命 1807-1887)

후처를 맞아 불안한 가정생활을 하던 康生이 우연히 冥界에 들어가 작고한 집안 혼령들을 만나고, 마침내 본처의 혼령을 데리고 돌아오게

4) 동일인의 작품인 「抱州異聞」의 내용은 鄭太和가 河崙의 혼을 만나 그의 소원을 들어주고 복을 받는다는 전형적인 우리의 鬼神談으로 이것과는 달리 매우 진지하다.

된다. 돌아온 전처의 귀신이 후처의 몸에 憑依하여 자식들과 집안을 잘 건사하여 집안을 일으켜놓는다. 심지어는 못된 후처까지 잘 인도하여 良妻를 만들어 놓고 다시 冥界로 돌아간다. 그 후 후처는 개과천선하여 행복한 가정을 이룬다는 희극적 귀신담이다. 앞의 것보다는 훨씬 구체적이고 교훈적이며 주제관이 드러난 작품이어서 보다 진지한 귀신담에 속한다. 우리의 귀신담보다 훨씬 구체적이고 입체적이며, 현실적, 인간적이라는 생각이다. 돌아온 본처의 행실은 아주 인간적이며 현실적이다. 후처를 맞아들여 자식들을 돌보지 못하는 남편에 대한 유감도 없다. 오히려 헌신적으로 집안을 보살핀다. 더구나 후처의 몸에 憑依하는 고도의 귀신담 구조는 아무래도 우리의 그것과는 이질적이다. 이러한 귀신담이 『聊齋志異』를 비롯한 다수의 중국문헌에 흔히 등장하는 것으로 보아 이는 아무래도 中國流의 영향으로 보여진다. 그리고 주인공인 康生 康生의 성씨가 우리의 姜이 아닌 것도 中國流의 영향을 받은 흔적으로 생각된다. 작자도 마지막으로 ‘그 이야기가 이처럼 황당하니 의아한 일’⁵⁾이라 하여 이 귀신담에 대한 이질감을 드러내고 있다.

「田禹治傳」에 ‘네가 비록 사람의 탈을 쓰고 있지만 분명 여우가 둔갑한 것이렸다’⁶⁾라는 구절이 있는데 이러한 여우요괴담은 중국의 傳奇的 怪談에서 흔히 등장하는 단골 화소이다. 清代의 대표적인 소설집으로 불리는 蒲松齡의 『聊齋志異』에 나오는 귀신 요괴들은 대부분 여우의 化身으로 되어있다. 이 책이 당대 중국의 베스트셀러였다는 점을 생각하면 우리 서사작품에 나오는 귀신담의 화소들은 이것과 무관할 수 없다.

2) 身分上昇譚

우리 敍事類에 자주 등장하는 話素 중에는 신분상승담도 적지 않다. 이것은 물론 어느 사회를 불문하고 사회의 발전과정에서 필연적으로 거

5) “而其說如此荒唐 是可訝也”

6) “汝雖假人之形 定是狐狸之精”

쳤던 보편적인 일종의 문화충돌 현상이기 때문에 우리도 당연히 근대화의 과정에서 이러한 갈등을 겪었고, 그에 대한 문학작품도 적잖이 생산되었다. 따라서 우리 서사문학에 나오는 신분상승담을 구태여 중국의 그것과 연결시켜야 할 필연성은 없다. 그러나 개중에는 우리의 상황이나 실정에 부자연스러운 것도 있고, 작품의 제작연대에 비추어보았을 때 시기적으로 적절치 못한 점도 엿보이는 경우가 있다. 그리고 그러한 작품이 차지하는 비중이 눈에 띄게 크다는 생각이 들 때가 있다. 특히 국문서사문학보다 한문서사문학에서 이러한 내용들이 두드러지게 많다는 사실은 우연한 일이 아닌성싶다. 아무래도 국문보다는 한문문학이 보다 중국문학에 더 민감하게 반응했을 것이기 때문이다. 이러한 경우들은 우리의 순수한 자생적인 요인일 수도 있지만 경우에 따라서는 중국적 요소가 은연중에 작용했을 가능성을 전혀 배제할 수 없다는 생각이다. 비록 일부의 작품에서 中國流가 발견되었다 하더라도, 또 그것이 중국류라는 보장이 없더라도 그 개연성을 두고서 논의의 대상으로 삼을 수 있다. 그러한 가능성을 전제하고 그 실상을 살피는 것도 나름대로 의미가 있을 것이기 때문이다.

① 「轉誤緣紅錦寄信」(李源命 1807-1887)

실제인물인 李安訥의 娶女奇婚談이다. 이안눌이 成家하기 전에 취중에 본의 아니게 譯官의 딸 新房에 들어가 私通하게 된다. 여자는 뜻밖에도 영똥한 외간남자와 일이 잘못된 사실이 밝혀진 뒤에도 이루어질 수 없는 이안눌과의 부부관계를 목숨을 걸고 추진하여 결국 정식으로 혼인을 인정받게 된다는 이야기이다. 여주인공인 역관 딸의 행동은 여자가 한번 몸을 허락한 뒤에는 다른 남자를 맞을 수 없다는 봉건사회의 고착된 윤리에 얽매인 것으로 볼 수 있다. 그러나 그러한 위험을 무릅쓴 또 하나의 이유는 중인의 신분으로서 양반의 신분으로 상승하겠다는 의지가 크게 작용했기 때문이다. 여자가 매우 적극적이고 치밀한 방책으로

양반과의 혼인작전을 능동적으로 추진하는 것으로 보아도 이는 단순한 도덕적 사랑의 실천 이상임을 알 수 있다. 그 딸의 의지에 암묵적으로 협조하는 중인집의 행위도 역시 절박한 신분상승의 의지로 생각된다. 이 이야기는 이안눌이라는 실증적인 우리 인물의 일화이므로 중국의 직접적인 영향권에서 먼 것으로 보이지만 그 화소적 관련성마저 전적으로 부정할 필요는 없다.

② 「沈生傳」 (李鈺 1760-1815)

沈生은 서울의 명문거족 자제이다. 우연히 만난 여자의 미색에 빠져 우여곡절 끝에 여자의 허락을 얻어낸다. 심생의 지극한 애정행각에 감동하여 사랑에 응한 것으로 되어있지만 여자는 본래 아전의 딸로서 정상적으로는 심생과 결혼할 수 없는 처지였다. 애초에 심생의 애정공세를 쉽게 받아들이지 않은 것도 신분상의 차이를 극복하기 어려웠기 때문이었다. 결국 이러한 사회적인 제약을 무릅쓰고 적극적으로 남자의 구애를 받아들이고, 혼인을 추진한 것은 양반 배필을 얻어 신분상승을 이룰 수 있다는 의지가 그만큼 강했기 때문이었다. 부모들이 동조한 것도 마찬가지 이유였다면 당시 사회적 분위기가 어떠했을 것이라는 짐작이 충분하다. 이것을 구태여 중국적 화소로 미룰 수 있는 근거는 李鈺 스스로가 글의 말미에 ‘梅花外史曰’이라는 後評에서 중국서사문학집인 『情史』와의 관련을 밝히고 있다는 점에서 찾을 수 있다.

③ 「蔡生奇遇」 (李玄綺 1796-1846)

蔡生은 몰락양반의 아들로 빈궁하게 사는 가장이다. 엄한 아버지의 명으로 寒食省墓를 가던 중 길에서 납치되어 억지로 부잣집 딸하고 동침하게 된다. 여자의 아버지 金이라는 사람은 자칭 知樞라는 벼슬을 지냈다고 하지만 내용으로 보아서는 장사를 하여 돈을 많이 번 큰 부자인

듯하다. 그는 생면부지의 채생을 납치하여 억지로 딸과 동침을 시키고, 수시로 막대한 재산을 채생 집으로 보내주었으며, 채생 집에 찾아가서 알량한 양반의 권위와 체면만을 내세우는 상대방에게 수도 당하는 일도 불사한다. 그렇게 해서 그가 이룬 결과는 자신의 딸을 겨우 찢어지게 가난한 몰락 양반집 소실로 만드는 일에 불과하였다. 그의 이러한 무모한 행위의 목적은 아주 단순하고 분명하다. 어떻게 해서든지 양반집과 사돈을 맺으려 했던 것이다. 그렇기 때문에 처지가 어려운 양반인 채생을 골라 그 약점을 파고들어 자신의 목적을 달성하려고 했던 것이다. 이러한 그의 무모한 행위는 신분상승에 대한 의지가 얼마나 치열하였는가를 여실히 보여주는 일이다. 그런데 이러한 정황은 우리 사회에서도 있을 수 있는 사건이다. 그러나 작품 가운데에 전개되는 배경의 묘사장면에서 짙은 中國流를 강하게 느끼게 된다는 점에 주목하지 않을 수 없다. 우리로서는 일개 부호의 집의 규모가 그렇게 크고 호사스러울 수 없다는 점에서 그렇다.

④ 「盧禎」(李義平 1772-1839)

盧禎은 南原의 한미한 양반 자제로 늦게까지 成家조차 하지 못했다. 사정이 궁하여 宣川에서 무관을 지내는 당숙의 도움을 받으려고 평안도까지 갔으나 거절을 당한다. 마침 낮모르는 한 妓女의 도움을 받아 어려움을 면하고, 그녀의 도움과 격려로 과거준비를 하기로 약속하고 헤어진다. 각고면려 끝에 급제한 노진은 선천에 어사로 임명을 받고 여자를 찾았다. 그녀는 盧禎과 헤어진 후 절에 들어가 세상과 단절하고 그의 출세소식만 기다리며 살고 있었다. 마침내 노진이 자신을 찾아왔다는 전갈을 받은 그녀는 남자를 만날 생각은 하지 않고 오로지 과거에 급제여 부만을 묻는다. 마침내 과거에 급제했다는 말을 듣고서야 그녀는 모든 것을 정리하고 그를 따라 나서 公認 하에 成禮의 꿈을 이룬다. 애초에 妓女가 생면부지의 노진을 구원한 이유는 단순한 애정 때문이 아니라

가난하지만 짝수가 있어 보이는 양반에 의탁하여 신분상승을 도모하려는 계산이 깔려있었다. 그래서 과거에 응시하기를 중용하였으며 스스로 남자와 헤어져 그 기회를 주고 기다렸던 것이다. 그녀가 절에 들어가 두 문불출한 것은 과거에 급제하지 못한 남자와 같이 지내야 할 아무런 의의가 없다고 믿었기 때문이다. 사랑하던 남자가 돌아왔다는 감격스러운 장면에서도 집요하게 과거합격을 확인하고 나서야 만나주는 그녀의 행동에서 신분상승의 의지가 얼마나 강렬하였던가는 확인할 수 있다. 그녀에게는 한 남자의 애정보다는 자신의 신분을 상승시킬 수 있는 자격과 능력이 더 중요했던 것이다.

⑤ 「掃雪因窺玉簫仙」(任墜 1640-1724)

玉簫仙은 平壤府의 官妓로서 이름은 紫鸞이다. 재색을 겸비하여 童妓 때부터 평양감사의 총애를 받아 同年의 監司 아들과 같이 지내게 된다. 둘은 매우 가까운 관계였으나 감사의 임기가 되어 돌아올 때 본의 아니게 기약 없이 헤어지게 된다. 그 후 아들은 자란이 그리워 몰래 평양을 향하여 갔다가 자란을 만나지 못한 채 곤경에 처하게 되고, 이 사실을 안 자란은 남자를 구원하여 몰래 도망하여 살게 된다. 도피생활 중 자란은 남자에게 과거 볼 것을 중용하여 결국 과거에 급제하여 감사를 다시 만나게 된다. 결국 자란은 시부모에게 그 공로를 인정받아 正室로 들어가게 되었다는 이야기이다. 우선 자란의 지극하고 헌신적인 사랑이 주제로 부각되어있지만 그 이면에는 자란의 신분상승에 대한 의지가 강렬하게 깔려있다는 사실을 간과해서는 안 된다. 자란이 본래 둘만의 사랑과 행복만을 원했다면 아무도 모르게 산중에서 일생을 보냈으면 충분했을 것이다. 그런데 어려운 가운데에서 고초와 희생을 무릅쓰면서 구태여 과거를 보게 한 근본적 이유는 남편을 과거에 합격시키는 것이 부모에게 며느리로서 인정받게 되는 길이요, 그것이 곧 자신의 명예인 妓籍에서 벗어나는 길이라는 사실을 알았기 때문이다. “밤중에 등 하나를 켜

고 그 불빛을 나누어 남자는 책을 읽고, 여자는 베를 짰다. 남편이 조금이라도 해찰을 부리면 여자가 화를 내고 꾸짖었다.”⁷⁾라는 장면에서 그녀의 헌신적인 사랑보다는 신분상승에 대한 의지가 더 강하게 작용했음을 읽을 수 있다. 그런데 이 작품은 시기적으로 前代에 속하여 검토대상으로 한계가 있기도 하다.

이상의 몇 작품에서 확인한 신분상승담의 내용은 당시 우리 사회에서도 충분히 있을 수 있는 일들이라서 이를 전적으로 중국류의 유입 흔적이라고만 할 수는 없다. 그러나 적어도 「沈生傳」과 「蔡生奇遇」의 작품 내에서 확실한 중국류의 흔적을 찾아낼 수 있었다는 점은 매우 큰 의미를 갖는다.

3. 작품의 素材

작품의 소재면에서 중국의 문화적 특징이 잘 드러난 경우를 말한다. 話素가 상대적으로 포괄적이고 보편적이며 추상적 범위에 걸치는 문제들이라면 여기에서 말하는 소재는 좀 더 분석적, 부분적, 구체적 성격이 강한 것들이라 할 수 있다.

앞서 논의된 바 있는 「蔡生奇遇」의 경우를 들어 이러한 양상을 살핀다. 채생의 아버지가 한식을 맞아 寒食 4일 전부터 재촉하여 省墓·省墳하게 출발시킨다는 사건은 우리에게 좀 어색한 사건이다. 寒食省墓야 우리에게도 이미 뿌리 깊은 전통적 문화였겠지만 4일 전에 출발해야 한다는 조건은 중국 같이 광대한 지역에서나 있음직한 사건이다. 우리는 그렇게 먼 곳에 先塋을 쓰는 일이 없었을 것이기 때문이다. 채생이 납치를 당하여 끌려간 金氏집이 큰 부잣집이라고는 하지만 작품에 묘사된 다음과 같은 장면은 아무래도 우리의 모습과는 많은 차이가 느껴진다.

7) “夜則明一燈 生讀書于左 鸞繰絲于右 分光做業 生或少懈 則鸞輒怒 誚責以勉之”

당상에 노인이 앉아있는데 오사절풍건을 썼는데 구슬 엮어 끈을 하고, 관자 놀이에는 金貫子를 하였다. 대화청금창의를 입고, 허리에는 紅條兒帶를 두르고 沈香을 만든 의자에 높이 앉아 있었다. 오륙 명의 계집종이 눈부시게 화려한 옷을 입고 좌우에 늘어서 있었다. ……

…… 화원에 다다르니 수백 보 넓이에 사방이 화려한 담이 둘러있다. 담 안에는 연못이 있고, 작은 배가 매어있는데 사람 두셋은 탈 만하였다. 이에 배를 타고 건너니 꽃봉오리 속에 그 물의 깊이를 모를러라. 갈수록 신비한 향 내음이 짙은 곳에 꽃동산이 솟아있고, 아름다운 石假山 가운데에 계단이 위로 놓여져 있었다. 채생이 배에서 내려 계단에 오르니 그 위에는 열두 난간이 있고, 황홀한 자리가 빛나는 주렴 안에 역력했다. 주인장이 채생을 만류하며 들어오는데 곁에 서서 둘러보니 기묘한 초목과 돌들이요, 아름다운 꽃과 새들이 어우러져 신기루를 보는 듯하여 그 황홀함을 형언하기 어렵더라.⁸⁾

이러한 장면묘사는 최소한 王室 정도가 아니고서는 우리의 실정에 맞지 않을 듯하다. 일개 부잣집의 장면으로서는 어울리지 않을 만큼 지나치게 호화로워 우리에게서 매우 부자연스러운 장면이다. 중국의 부호집이라면 있을 수 있는 장면이고, 그렇지 않다면 이는 억지로 과장해서 허풍을 늘어놓은 것에 불과한데 그렇더라도 이러한 장면묘사 수법은 중국의 작품에서 직간접적으로 영향을 받은 것이 틀림없다.

작품 중에 ‘하생을 잠자리에 들게 하였다.’의 원문은 ‘請生入帷’로 되어있다. 그런데 ‘帷’는 사방을 가로막아 안쪽을 보지 못하게 둘러친 휘장으로 중국의 침실을 묘사한 것으로 우리의 실내구조가 아니다. 이어서 ‘휘장을 내리치고 무소뿔로 누르니[仍下流蘇 鎮以文犀]’도 이와 다르지 않다. 우리의 경우 아무리 부잣집이라도 이러한 침실의 구조가 아니

8) “堂上有老翁 頭帶烏紗折風巾 以明珠片纓承之 兩鬢貼了一金圈 身穿大花青錦 擎衣 腰橫紅條兒帶 高坐沈香倚上 五六丫鬟 眩粧麗服 左右序立……轉到一座花園 廣周數百武 四圍以粉牆約之 牆之內 滿鑿池塘 小艇蟻其涘 劣容兩三人 乃同乘而濟 茵蒼挺生 尺尋難辨 溯入異香中者差久 塢巘斗出 以文石築起 中設階梯以達其上 生下舟登階 階盡而有十二欄干 茵席炳爛 簾箔瑩透 主翁留生 而入 生停立偷視 則奇草異石 名花彩禽 如入海觀市 恍惚不可名狀”

라는 점에서 이는 中國流의 흔적이라고 할 수 밖에 없다.

4. 중국적 명칭

중국적 명칭이란 작품에 나오는 人名·地名·官職名 등이 중국적 특징이 현저하여 우리의 산물로 보기 어려운 경우를 말한다. 이러한 명칭들이 우리 작품에 노출된다는 것은 중국적 요소가 녹아들었다는 구체적 증거일 수 있다. 명칭 중에서도 人名·地名보다는 관직명이나 制度名稱 등이 상대적으로 더 중국적 색채가 뚜렷하다. 前者는 비교적 간단하게 차용할 수 있겠지만 後者에 대해서는 중국문화 전반에 대한 더 깊은 이해와 구체적인 정보가 필요하기 때문이다. 경우에 따라서는 단순히 중국의 작품을 모방하는 과정에서 나타난 현상으로 볼 수도 있다.

「抱州異聞」에 知縣·縣尉·縣吏 등의 지방 관리 직명이 나오는데 이는 중국의 관직 명칭이다. 우리에도 행정구역 명칭에도 ‘縣’이 있었지만 그 首長의 명칭은 통상 縣監·縣令 정도여서 이질감이 있다. 「田禹治傳」, 「宋班窮途遇舊僕」에 나오는 ‘承宣’이란 관직명은 당대 우리 관직에는 없던 이름으로서 우리의 承旨에 해당하는 말이다. ‘按使’도 절도사의 별칭으로 중국에서나 불려지던 관직 이름으로 우리에는 생소한 이름이다. ‘道刺’은 지방에서 중앙정부에 인재를 천거하는 중국의 관리등용 방식의 制度名稱으로 역시 우리 문화에서는 찾아볼 수 없는 이름이다. 「蔡生奇遇」에 나오는 ‘八座’는 정승 판서에 해당하는 중국의 관직명으로 다분히 중국적이다.

이러한 명칭들은 작품 중에 출현 빈도나 비중이 크지 않지만 그것의 來源이 중국임을 분명하게 입증해 주는 사례로서 그 증거적 능력은 매우 크다. 우리 문학작품과 중국작품과의 비교연구에서 매우 유의해야 할 부분이다.

5. 白話的 語彙

音韻이나 統辭와 비교할 때 形態, 語彙는 상대적으로 언어의 역사성, 가변성이 강한 영역이다. 따라서 작품의 어휘를 살피면 그 작품의 시대적 상황을 파악할 수 있는 단서를 얻을 수 있다. 이 시대의 한문서사류에는 나름대로의 시대적 특징을 보여주는 어휘가 있기 마련인데 그것이 白話的 語彙이다. 중국에서 白話語彙는 훨씬 이전부터 서사문학에 등장하고 있었지만 특히 어휘는 가변성이 커서 清代에 이르러서는 前代와는 구별되는 시대적 특징을 보여주는 백화적 어휘가 등장하게 된다. 만약에 이 시대 우리 한문서사문학 작품 속에서 當代 중국의 백화어휘가 발견된다면 그것은 분명 이전의 산물과는 다른 문학적 현상이기 때문에 주목하지 않을 수 없다. 그리고 그것은 중국 서사문학의 직접적 영향이라고 단정해도 좋다.

비교연구에서 영향의 여부가 중요한 게 아니라 그것을 바탕으로 하여 적절한 작품의 연구 방법의 모색에 본질적인 의의가 있다. 만약에 영향 관계가 분명하다면 중국의 서사문학과 비교적 차원에서 우리 서사문학에 접근해야 옳다. 唐代의 傳奇文學이나 明代의 章回·話本小說과는 다른 특징을 가지고 있는 清代의 서사문학을 이해하지 못한 가운데에서 이 시대의 우리 서사문학을 올바르게 연구할 수 없다. 이 시대 서사작품에서 백화적 어휘에 착안한다면 중국문화과의 영향관계를 입증할 수 있을 것이고, 나아가서 우리 문학의 시대적 가치와 위상을 올바르게 파악할 수 있다.

어휘가 可變性이 있다고 하나 이는 상대적인 개념이어서 그 변화가 쉽게 관찰되거나 그에 따른 시대적 구분이 규정지어지기 어렵다. 수백년을 두고 서서히 부정기적으로, 불규칙적으로, 점진적으로 은연중에 변화가 이루어지기 때문이다. 그래서 어느 시점의 어휘를 다잡아서 그 시대를 지적한다는 일은 쉬운 일이 아니다. 그래서 이 시대 중국의 서사작

품 속에 나오는 백화어휘를 골라내어 딱히 이 시대의 백화어휘라고 장담하기는 어렵다. 일부는 그 이전부터 형성된 것일 수도 있다. 그러므로 여기에 예를 든 어휘들이 반드시 清代에 새로 형성된 백화어휘라는 뜻은 아니고, 다만 當代에 중국에서 보편적으로 사용되었던 백화어휘라는 것이다. 그러나 이러한 백화어휘의 원천인 當代 중국의 실상을 정확히 파악하는 일은 더욱 어려운 일이다. 비록 이러한 여러 가지 한계가 있는 것은 사실이지만 이것이 本題의 목적을 달성하기 위한 효과적인 방법임에는 틀림없다고 생각한다. 그리고 여기에 언급되는 것들은 그 이전의 우리 古文서사문학 작품에서는 잘 사용되지 않던 어휘여서 이 시대에 새로 유입된 것으로 간주하자는 것이다. 이에 작품에 나타난 실례를 구체적으로 들어가며 그 양상을 살피고자 한다.

「蔡生奇遇」의 경우를 보면 다음과 같은 백화어휘들이 사용되고 있다. ‘究解也不得 動問也不得[알 수도 없었고, 물어볼 수도 없는 노릇이었다.]’ 이러한 句文은 다분히 白話的이다. ‘也’를 ‘-도’라는 보조사 용법으로 반복 사용하는 것이 다분히 口語的이다. ‘不得’을 뒤로 놓는 것도 마찬가지 원리이다. 이전의 古文的 표현은 ‘不得究解 不得提問’ 정도가 아니었을까 한다. ‘官做知樞[벼슬은 지추를 지냈다.]’에서 ‘做’도 백화적인 어휘로서 고문에서는 잘 사용하지 않던 글자이다. 이전의 文語體에서는 ‘作’이나 ‘當’정도였을 것이다. ‘有甚違戾[무슨 잘못된 일이라도 있습니까?]’도 작품 중에 자주 나오는데 古文이었다면 으레 ‘有何違戾’ 정도로 되었을 것이다. ‘走得肚裏飢[걷다보니 배가 고프다.]’에서 ‘得’도 백화적인 용법이다. 진행, 정도를 나타내는 語尾的 용법으로 고문과는 다른 의미로서 구분이 된다. ‘小的’은 자기를 낮추어 말하는 일인칭 대명사로 고문과 구별되는 말이다. 이밖에도 ‘大白’은 큰 술잔을 말하는 백화적 어휘이고, ‘性子’는 성질 성격의 뜻인 백화적 어휘이며, ‘鵝眼’은 엽전을 뜻하는 백화적 속어이다.

「返故妻換魂持家」에 나오는 ‘動輒詬罵[걸핏하면 꾸짖고 욕한다.]’에서 ‘動輒’은 ‘걸핏하면’, ‘특하면’을 뜻하는 것으로 고문에서는 찾아볼 수 없

는 표현이다. ‘阿爺’, ‘阿孃(娘)’도 父·母의 구어이다.

「沈生傳」에 ‘所學甚事[배운 게 무엇인가?]'도 ‘甚’이 ‘什麼[무엇]’이라는 백화어휘로 고문에서는 ‘何’로 표기되었던 것이다. ‘屈戍’는 곧 자물통이다.

「轉誤緣紅錦寄信」에 나오는 ‘齣齣地睡[쿨쿨거리며 잠자다.]’의 ‘地’는 상태의 지속을 나타내는 어미로 고문과는 다른 용례이다. ‘丫鬢’도 ‘姬鬢’과 같이 계집종을 가리키는 口語的 어휘이다.

「賤婢識人」에 나오는 ‘銀海’는 눈물의 백화적 속어이다. ‘汝所業什麼[너는 무슨 일을 하는가?]'의 ‘什麼’는 고문의 ‘何’에 해당하는 백화이다. 여기에 나오는 ‘小的’은 ‘작은 것’이 아니라 백화의 일인칭 卑稱이다.

「宋班窮途遇舊僕」에 나오는 ‘吃了一驚’에서 ‘吃’은 본래 말더듬이라는 뜻이었지만 백화에서는 이와 전혀 달리 ‘먹다’라는 뜻으로 쓰이고, 여기에서는 ‘겁을 먹다’, ‘깜짝 놀라다’라는 의미로 해석한다. ‘我有甚薄待?’[내가 무슨 소홀하게 한 점이 있었는가?]'에서 ‘甚’도 고문에서는 ‘何’로 적는다. ‘潑皮’는 ‘無賴漢’, ‘惡漢’의 백화적 표현이다. ‘今天’도 백화적 어휘로 고문에서는 ‘今日’로 표현되는 말이다.

「宦妻」에 나오는 ‘可怕也此母’에서 ‘怕[무섭다]’는 구어체로서 보통 문언에서는 ‘恐’으로 표현되던 것이다.

「沈家鬼怪」에 나오는 ‘資斧’, ‘盤纏’은 路資의 백화적 속어이다.

이러한 백화어 어휘들은 이전의 우리 서사 문학 작품에서는 찾아 볼 수 없는 新造語彙와 같은 것이어서 이 시대 우리 서사문학의 특징을 지어주는 기능을 한다. 이것들을 우리 스스로가 만들어낸 어휘가 아니라면 중국문학의 영향이라고 할 수밖에 없는 것이므로 當代 중국문학과 우리 문학과 교류관계를 입증하는 근거로 충분하다. 그리고 이러한 어휘들은 1800년대 이후의 작품에서 자주 출현하여 이전과는 다른 양상을 보여주고 있다. 이것이 사실이라면 적어도 1800년대 이후의 우리 서사문학을 온전히 연구하기 위해서는 清代敍事文學에 각별한 주의를 기울여야 마땅하다.

6. 中國流의 흔적

우리 작품에 중국 서사작품의 이름이나 내용이 구체적으로 노출되는 경우를 말한다. 이는 우리 작가들이 작품을 쓰는 데 있어 중국 작품의 영향을 받았다는 사실을 인정한 것으로 중국류의 전입양상을 파악하는데 중요한 단서가 된다.

「掃雪因窺玉簫仙」(任瑩 1640-1724)에 ‘不翅若鄭生之於李娃[鄭生과 李娃의 (사랑에) 못지않더라.]’라는 구절이 나오는데 이들은 唐 白行簡의 傳奇 「李娃傳」에 나오는 남녀 주인공으로서 唐 전기문학이 우리 문인들에게 널리 읽혀졌고, 많은 영향을 주었으리라는 추정을 가능하게 하는 장면이다. 이어서 ‘張郎之於鶯鶯也[장랑과 앵앵과 같더라.]’는 唐 元稹의 「鶯鶯傳」에 나오는 남녀주인공으로서 앞과 같은 경우이다.

「韋敬天傳」에 나오는 ‘裴航之遇雲英[배항이 운영을 만나듯]’도 唐 傳奇 「裴航」을 가리키는 구절이다.

「蔡生奇遇」(李玄綺 1796-1846)에 나오는 ‘柳毅洞庭而自況之[유익이 동정호에서 놀듯하여]’는 唐의 傳奇 「柳毅傳」을 언급한 것이다.

이상의 작품들을 보면 唐代의 傳奇와 관련을 맺고 있을 뿐, 여기에서 주목하는 清代敍事文學과는 바로 연결 지을 수 있는 근거를 찾을 수 없다. 이들 작품 제작연대를 생각하면 시기적으로 청대의 문학이 본격적으로 우리에게 유입되기 전에 지어진 것이기 때문에 이는 당연한 현상이다. 이들은 前代의 작품들로 조선후기와의 차이점을 보여주는 좋은 사례이다. 그런 가운데에서 「蔡生奇遇」는 비록 작품 중에 중국작품이라는 명시적인 근거는 나와 있지 않지만 앞에서 살핀 대로 작품에 사용된 백화적 어휘로서 이 시대의 작품임이 입증된 바 있다.

그런데 李鈺의 「沈生傳」에서 가장 확실한 清代 中國流의 유입 양상을 확인할 수 있다. 「沈生傳」의 꼬트머리에 아래와 같이 기록되어있다.

梅花外史氏曰……余輩其時聽之 爲之新說也 後讀情史 多如此類 於是追記爲情史補遺

먼저 작자 자칭 ‘梅花外史氏’라는 말에 주의할 필요가 있다. 이는 마치 작자 李鈺의 독특한 筆名처럼 보이지만 그 來源은 중국의 산문서사류에서 비롯된 것이다. ‘史氏曰’과 같은 말은 司馬遷의 『史記』에서 유래하여 志怪·傳奇類를 비롯한 각종 산문서사문학류의 作品後評의 한 양식으로 자주 사용되던 상투어이다. 다만 『史記』와 같은 ‘사실의 기록’이 아니라는 뜻에서 ‘外史氏’라 한 것이고, 李鈺은 거기에 ‘梅花’를 덧붙인 것이다. 그렇다면 이것은 이옥을 비롯한 많은 우리 작가들이 중국의 서사문학류를 탐독하고 직간접적으로 그 영향을 받았다고 추측할 수 있는 근거가 될 수 있다. 나아가 만약에 ‘梅花’를 덧붙인 것이 『儒林外史』⁹⁾를 의식한 행위였다면 이는 이에 대한 이옥의 관심과 애착의 정도를 더 확실히 알 수 있게 해주는 장면일 수 있다. 그리고 이러한 사정은 당연히 이옥 한 사람에 한정되었을 리 없다. ‘梅花外史氏’는 당대 중국의 독서계를 풍미했던 『聊齋志異』와 더불어 『儒林外史』가 우리 文人들에게도 두루 읽혀졌으리라는 추정을 가능하게 하는 근거가 될 수 있다. 이로써 清代의 서사문학이 조선후기의 한문서사문학에 상당한 영향을 주었음을 알 수 있다.

다음으로 이어지는 그 내용에

그때 우리들은 그 이야기들을 처음 듣는 줄 알았는데 후에 『情史』¹⁰⁾를 읽어

9) 『儒林外史』: 淸 吳敬梓(1701-1754)의 장편문언소설로 당대 사회의 비리와 모순을 신랄하게 비판한 걸작으로 清代의 대표적 작품이다. 『聊齋志異』의 황당한 화소에서 벗어나 현실적이고 사실적인 주제의식을 가지고 있다는 점에서 진일보한 성과를 거두었다는 평가를 받고 있다. 그러나 長篇이라는 부담 때문에 실제로 우리의 한문서사문학에 미친 영향력은 상대적으로 약했던 듯하다.

10) 『情史』: 明代의 文言筆記小說集으로 원명은 『情史類略』이다. 작자와 연대는 정확히 밝혀져 있지 않으나 대략 17c초에 馮夢龍의 작품이라고 알려져

보니 이와 같은 것들이 많았다. 이에 덧붙여 『情史』의 補遺로 삼는다.

가 시사하는 바 크다. 沈生의 이야기를 처음 듣는 줄 알았는데 중국의 『情史』를 읽어보니 거기에 그러한 이야기 수두룩하였다는 것이다. 이는 李鈺이 「沈生傳」과 같은 話素들의 來源이 중국이고, 그 대표적인 것이 『情史』였더라는 사실과, 나아가 中國流가 이 시대 우리 문단에 일정한 영향력을 행사했다는 사실을 입증하는 장면이다. 그리고 이 이야기로써 『情史』를 補遺했다고 한 기록은 그가 얼마나 이에 애착이 강했는가를 입증하는 것이다. 이러한 정황도 李鈺 한 사람에 그치는 일이 아니라면 當代에 清代 중국류의 영향이 적지 않았으리라는 생각이다.

이상 조선후기 한문 서사 문학작품에 나타난 중국류의 流入樣相을 청대 산문서사문학을 중심으로 몇 가지 관점에서 살펴보았다. 그 중 ‘話素’적인 면에서는 다소의 유동성이 있겠지만 나머지 부분에서는 중국류의 유입을 확인하기에 충분한 입증자료라고 생각한다. 이상의 단편적이고 제한된 관찰로 소기의 목적을 달성했다고 장담할 수는 없지만 최소한 이에 대한 빌미는 마련되었으리라 자임한다. 비록 여기에서 논의된 대상이 양적으로 한정된 작품이었다는 한계가 있었지만 무작위로 선정된 표집집단 중에서 골라낸 작품으로 중국류의 유입양상을 입증할 수 있었다는 것은 오히려 그 신뢰도를 높일 수도 있지 않을까라는 생각이다.

III. 결 론

이상 朝鮮後期 漢文敘事文學에 나타난 中國流의 流入 樣相을 실제의 작품을 통하여 확인해 보았다. 비록 제한된 조건이었지만 나름대로 의미 있는 새로운 변화들을 추출해 낼 수 있었다. 이러한 결과들을 바탕으로 하여 이 시대의 한문서사문학이 前代와 다른 면모를 보이고 있는 양

있다. 내용이 艷情類 중심으로 되어 있다.

상을 정리하면 대략 다음과 같다.

첫째, 서사문 중에 挿入詩歌가 현저하게 줄었다는 점이다. 이른바 夢遊錄을 비롯한 傳奇소설로 불려지는 이전의 敘事類들은 「金鰲新話」와 같이 이야기 사이 사이에 사건과 관계되는 詩歌들이 개재되어 있는 경우가 많았는데 이 시기에 들어 이러한 현상이 눈에 띄게 줄어들었다. 이러한 변화는 傳奇서사류의 文學을 보다 근대적 서사문학으로 발전시켰다는 의미를 부여할 수 있을 듯하다. 敘事의 본질 중의 하나가 ‘세계의 객관적 서술’이라면 아무래도 산문이 그에 적합할 것이다. 그런 의미에서 前代에서 흔히 볼 수 있었던 挿入詩歌는 나름대로의 그 기능이 있음에도 불구하고 운문이라는 제약된 서술방식이 개재되어서 서사의 원리와는 거리가 멀다. 삽입시가가 개입되어 있다는 것은 아직도 서사문학에서 운문의 잔재가 제거되지 않은 형태로서 문학의 발전 추세로 볼 때 일종의 停滯현상이다. 이러한 형태는 唐代부터 성행한 이른바 講唱문학의 殘影이다. 강창문학의 특징은 집단적, 대중적 소통방식이라는 데에 있다. 이는 漢代에 기원한 說書¹¹⁾의 전통을 이은 것으로 특정한 사람이 대중을 모아놓고 일방적으로 이야기를 전달하는 공연방식이다. 이야기를 평이한 입말로 전개해 나가는 방식이 ‘講’이요, 진행과정 중 청중의 흥미나 관심을 집중시키기 위해 간헐적으로 집단적인 가창의 방식을 취하는 것이 ‘唱’이었다. 아직 인쇄술이 발달하지 못한 시대에 사람의 口辯에 의지해야 했던 구비문학시대의 산물인 셈이다. 講唱방식은 문자소통이 어려웠던 시대에 대중교화의 한 방법이었는데 唐代에는 불교의 布

11) 說書는 원래 문헌에 있는 역사적인 史實을 설명하는 행위를 말하는 것이었으나 재미있고 흥미 있는 이야기를 청중들에게 실감나게 들려주는 행위, 또는 그 전문인을 말한다. 대개 漢代부터 등장하였다고 하는데 說書가 공연장이나 길거리에서 청중을 모아놓고 의자에 앉아서 북과 북채, 부채, 板 등을 사용하여 책에 있는 이야기를 들려준다. 우리의 傳奇叟에 해당하는 듯하다. 청중의 주의를 집중시키기 위하여 이야기 사이사이에 唱을 넣어 분위기를 조성하였다. 인쇄매체가 미비했던 시대의 口碑文學的 산물이며, 이러한 방식은 唐代에 성행했던 講唱文學의 원형으로 보인다.

敎 수단으로 널리 사용되었다. 이러한 방식은 唐代에 성행했던 傳奇문학과도 형태상 관련이 깊었고, 서사문학의 발전과정에서 볼 때 아직 덜 분화된 양식이다. 그렇다면 이러한 변화는 이 시대의 산문서사류가 구비문학의 흔적인 운문의 간섭을 털어내고 본격적인 文字文學시대로 진입한 모습으로 진화되었다는 사실을 입증하는 것으로 보아도 좋을 것이다.

둘째, 표현 중에 白話的 語句나 語彙가 현저하게 늘어났다는 점이다. 중국의 경우 唐代부터 구어체에 해당하는 백화어휘가 사용되기 시작하지만 우리의 경우는 백화체의 진행이 매우 완만하였다. 語文의 불일치에서 온 당연한 결과였다. 그러던 것이 이 시대에 들어서부터 구어체 어휘가 급속하게 증가하여 전에 볼 수 없었던 새로운 백화어구, 어휘가 자주 발견된다. 이러한 변화는 文語體에서 口語體로의 전환을 의미한다. 산문서사의 본질 중의 하나는 서술의 자유화이다. 이 자유화는 운문의 제약에서 벗어날 수 있게 하였고, 그것은 ‘문장의 자유화’로서 ‘문장의 자유화’는 ‘談論의 자유화’를 촉진하였다. 담론에 사용된 구어체의 어구, 어휘 또한 이러한 기능을 수행하는 중요한 요소임은 물론이다. 漢文의 백화체 어구, 어휘는 한문학을 보편화하는 중요한 역할을 담당하였다. 이러한 변화는 주제를 형상화하는 데에 매우 유리하게 작용하였고, 이것은 한문서사문학의 발전을 이룩하는 데 큰 역할을 하였다. 나아가서 원시적인 서사문학을 근대적인 서사문학으로, 또한 본격적인 소설문학으로 진화시켰다는 명분까지도 부여할 수 있을 듯하다. 그러나 중국과는 다른 우리의 특수성을 생각해 보면 이러한 변화는 우리에게는 오히려 역작용을 초래했을 수도 있다. 우리 문인들이 대체로 고문에 익숙하여 백화체에 생소했던 점을 생각하면 급속히 유입된 구어체 어법은 자칫 혼란을 주었을 것이기 때문이다. 當代 우리의 작품 중에는 백화체 문장보다는 여전히 고문체가 많다는 사실이 이를 뒷받침해 준다. 이러한 현상은 二重言語로서 우리의 漢文學이 갖는 태생적인 한계가 아닌가 한다. 그러므로 두 번째 변화는 실제로 우리의 한문서사문학의 발전에 기

여한 바는 크지 않을 듯하다.

셋째, 鬼神妖怪譚의 話素가 전대에 비하여 현저히 줄었다는 점이다. 이러한 화소는 前代 傳奇物의 주요한 요소였는데 귀신담이 감소했다는 것은 곧 이 시대 서사문학의 근대화를 의미한다. 귀신요괴담은 본질적으로 비현실적인 사건이요, 신비주의적인 가치관의 세계이다. 이것은 아직 人智가 발달하기 전의 원시적 가치관의 산물로서 전근대적 문학의 단계에 속한다. 이러한 귀신요괴담이 현저하게 줄었다는 사실은 이 시대의 한문서사문학이 그만큼 현실적인 주제의식으로 대체되었다는 것을 말하는 것이고, 이것은 곧 이 시대 서사문학의 근대화를 의미하는 것이다. 그리고 아직 남아있던 귀신요괴담의 성격도 이전과 차이를 보이는데 그것은 보다 친인간적이고, 현실적인 내용으로 전환되고 있다는 사실을 말하는 것이다. 전대의 작품에서 등장하는 귀신, 요괴들은 대개 신비적이고, 권위적인 성격과 역할을 하고 있어 敬畏의 대상이었다. 그런데 이 시기의 귀신 요괴들은 상대적으로 인간적이며, 현실적인 행동을 하고, 경우에 따라서는 친밀감마저 주고 있다는 사실을 앞에서 구체적 작품으로 확인한 바 있다.

이 시대 서사문학이 이와 같은 문학사적 의미를 가지고 있는 것이 사실이지만 中國流의 영향이 크게 작용했다는 점에서 오는 한계도 부정할 수 없다. 문화전승 과정에서 모방 내지 영향은 본질적으로 독창성과 창의성의 결여를 의미한다. 독창성과 창의성의 결여는 창작문학에 있어 결격사유에 해당한다. 그러한 결과 이 시대의 많은 서사작품들이 현실성이 결여된 奇怪談, 野談, 逸話性에 그치고 있어 시대적 요구에 부응하지 못한다는 지적을 면키 어렵다. 같은 시대의 「許生傳」, 「兩班傳」등과 같은 작품과 그 문학적 가치를 같이 논할 수 없는 이유가 여기에 있다. 일련의 燕巖 작품들이 소설문학으로서 높은 평가를 받는데 반해서 이 연구의 대상이 되었던 것들은 제대로 된 ‘소설’로 불리기에 적잖은 제약이 있는 이유도 여기에서 찾아야 할 것이다. 그렇더라도 이 시대 한문서사문학의 가치를 몰아서 평가절하하기 보다는 朴趾源 작품의 위대성을

강조하는 것이 올바른 자세라고 생각한다. 이러한 과정 없이 박지원의 뛰어난 작품들이 돌출한 것은 아니기 때문이다.

<參考 文獻>

金大中, 「조선후기한문학연구와 ‘중국’이라는 타자」, 『大東文化研究』 60집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007.

朴熙秉 編, 『韓國漢文小說校合口解』, 소명출판, 2005.

趙東一, 『韓國文學通史』, 知識産業社, 1999.

柳大杰, 『中國文學發達史』, 中華書局, 1980.

吳敬梓, 『儒林外史』, 萬卷出版公司, 2008.

趙 謹, 『三教九流』, 北京出版社, 2007.

蒲松齡, 『聊齋志異』

Abstract

*The New Aspect of the Narrative Literature Written in Chinese Characters
in the later period of Joseon Dynasty / Kim Seong Su**

The aim of this study is to investigate the features and characteristics of Chinese prose narration in the later period of Joseon dynasty. Through comparing with that of the previous era, the features and characteristics of this period will be revealed. As a result, in the areas of subject, contents, structure and vocabulary, something new was discovered. It is possible to explain that the causes of the change are spontaneous but they are investigated in terms of Chinese causes because this study is on Chinese literature. The change is too big and we can not say that the change are only spontaneous. As a result, the change was caused by the works of China, especially Cheong dynasty. This change is considered the inflow of Chinese prose narration in the Cheong dynasty. On the basis of the result, we can say that the characteristics and significance of Chinese prose narration are ‘the modernization escaped from the Cheongi literature’, ‘the free discourse through the acceptance of colloquial chinese style’, ‘the realization and actualization of subject and contents.’ This achievement was acquired through comparing with Chinese literature and in conclusion more interested in this area are needed.

【Key words】 Chinese prose narration in the later period of Joseon dynasty, Cheongi literature, Chinese epic literature, characteristics and significance, Colloquial Chinese style

투고일 : 5월 1일, 심사일 : 5월 18일, 게재확정일 : 6월 2일
--

* Professor of Kongju National Univ. / kimss@kongju.ac.kr