

## 〈옥선몽〉의 창작과 문헌의 활용(2)

임치균\*

〈차 례〉
1. 서론
2. 창작에서의 문헌 활용
1) 지식과 정보의 차용과 나열
2) 토론의 자료
3) 시문의 수용
3. 문헌 활용의 의미
4. 결론

### 〈국문초록〉

19세기 후반 탕옹(宕翁)이 지은 것으로 알려진 〈옥선몽〉은 백과사전적 성격을 띠고 있다. 〈옥선몽〉은 내용 구성에서 중국 문헌을 적극적으로 활용하고 있다. 이는 작품 전반에 걸쳐 나타나는 현상이다. 〈옥선몽〉의 작가는 적극적으로 중국 문헌의 내용을 전채하고 있다. 주인공의 성장에 맞춰 내용을 조절하기도 하는데, 성장하고 난 후에는 문헌의 내용은 작품 속에서 일정한 역할을 한다. 작가가 서사 속에 교양을 접목하려는 창작 기초를 유지하였음을 확인할 수 있다. 문헌 내용의 활용은 작품 속에서 지식과 정보의 차용과 나열, 토론의 자료, 詩文의 受容의 방향에서 이루어지고 있다. 이는 지식과 정보를 담은 고전소설의 경우, 모두 해당할 수도 있는 결론이라고 할 수 있다. 하지만 비슷한 가운데 〈옥선몽〉은 나름의 독특한 양상을 보이고 있으며, 본 논문에서는 그러한 사실을 밝히는 데 집중하였다. 〈옥선몽〉에서의 문헌 활용은 조선 후기 박람의 독서 경향과 지식과 정보를 담고자 했던 고전소설의 창작 경향과 무관하지 않다. 다만 〈옥선몽〉은 그보다 더 나아가 작가는 자신이 알고 있는 문헌의 내용을 담기 위하여 서사를 활용하

\* 한국학중앙연구원 교수

였다고 할 수 있다. 작가는 〈옥선몽〉을 통하여 서사적 흥미를 추구하기보다는 자신의 문제를 주저함 없이 펼치는 데 주력하였다.

**주제어** 탕옹, 〈옥선몽〉, 중국 문헌, 서사와 교양, 창작 경향

## 1. 서론

19세기 후반 탕옹(宕翁)이 지은 것으로 알려진 〈옥선몽〉은 백과사전적 성격을 띠고 있다. 이에 대하여 필자는 〈옥선몽〉에 실려 있는 지식과 정보가 중국 문헌과 어떤 관련을 맺고 있는지를 밝힌 바 있다.<sup>1)</sup> 이 글에서 필자는 주인공 전몽옥이 성장을 하여 여인을 만나기 전까지의 서사에 집중하였다. 하지만, 〈옥선몽〉은 그 이후의 내용에서도 중국 문헌을 적극적으로 활용하고 있다. 다만, 그 양상에서는 차이가 난다. 전몽옥이 여인을 만나기 전까지 이루어지는 문헌의 활용은 자신이 익힌 지식을 내보이려는 의도가 강하다. 반면 성장을 하고 난 후는 문헌 속 지식의 활용이 서사에 따라 다양한 모습을 보인다.

사실, 필자의 본래 의도는 이 모든 것을 하나의 논문으로 완성하고 싶었다. 하지만 〈옥선몽〉의 내용과 인용된 원전을 비교하려다 보니 분량이 지나치게 많아졌다. 분량 문제로 작품 전체를 대상으로 하기에 무리가 있었기 때문에, 부득이 나누어 살펴계 되었다는 점을 밝힌다.

전몽옥이 계 소저와 결연하기 전까지 〈옥선몽〉에서는 『증간교정왕장원집주분류동파선생시(增刊校正王壯元集註分類東坡先生詩)』(이하 『동파시집주』)에 수록되어있는 집주를 중심으로, 중국 문헌의 글을 전제

1) 〈옥선몽〉에 대한 기존 연구 검토는 앞선 논문에서 하였기에(임치균, 「〈옥선몽〉의 창작과 문헌의 활용」(1), 『고소설연구』 51, 2021, 171~205쪽.) 이 글에서는 다루지 않겠다.

하고 있다. 서사성이 약화 되었다는 지적을 받는 이유이기도 하다. 하지만, 이후 <옥선몽>은 전몽옥의 고난과 영웅적 극복을 그리면서, 어느 정도 서사성을 회복하였다고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이 부분에서 전몽옥은 탄생 이후에 있었던 관상쟁이의 예언대로 고난을 겪은 후 출장입상하여 영화로운 삶을 살아간다. 이어 꿈에서 깨어나 본래의 허거통으로 돌아가서는 세상살이의 덧없음을 깨닫고 출가한다. 이러한 내용은 전체적으로 양소유가 다시 성진으로 돌아가 깨닫는 <구운몽>의 구조와 다르지 않다. 이는 기본적으로 조선의 독자들에게 익숙한 구조이기에 서사적 흥미성은 어느 정도 담보되어 있다고 하겠다.

그런데, 이 가운데에서도 <옥선몽>의 작가는 문헌을 계속 활용한다. 서사 속에 교양을 접목하려는 자신의 창작 기조를 유지한 것이다. 다만 이미 지적한 바대로, 주인공의 성장이 이루어진 상황이기에 전반부와 활용 양상이 다르다. 본 연구는 <옥선몽>의 후반부에서 드러나고 있는 문헌의 활용에 대하여 살펴보고, 그 의미를 탐색하고자 한다. 대상 자료는 국립중앙도서관본 <옥선몽><sup>3)</sup>이며, 필요한 경우 교감본<sup>4)</sup>을 참고하였다.

## 2. 창작에서의 문헌 활용

### 1) 지식과 정보의 차용과 나열.

<옥선몽> 후반부에서도 여전히 『동파시집주』가 하나의 중요한 문헌으로 활용되고 있다. 그렇지만 전몽옥의 탄생과 성장을 보여주었던 전반

2) 이를 편의상, <옥선몽> 후반부로 칭하겠다.

3) 金起東, 『筆寫本 古典小說全集 3』, 亞細亞文化社, 1980, 3~167쪽. 이하 인용문은 이 책의 쪽수로 표기한다.

4) 張孝鉉 외, 「〈玉仙夢〉」, 『校勘本 韓國漢文小說 英雄小說①』, 高麗大學校 民族文化研究院, 2007, 427~559쪽.

부에 비하면 『동파시집주』의 비중이 그리 크지는 않다. 전반부의 『동파시집주』는 전몽옥의 넓은 지식을 증명하는 데 활용되었다. 하지만 작가는 이미 성장한 전몽옥에게 지식보다는 좀 더 고차원적으로 사고가 필요하다고 판단한 듯하다. 하지만 여전히 지식이 필요한 부분이 있다. 예를 들어, 계 소저를 만난 후, 도적을 피해 도망친 전몽옥에 대한 서술에서 제일 먼저 인용된 것이 『동파시집주』의 내용이다. 이는 지리 정보로, 전몽옥이 도적을 피해 달아나며 지나가는 노정을 드러내는 데 활용하고 있다.

遂向北山垂雲亭 飲參寥泉 誦蘇東坡所詠 北山不自高 千仞付我足之句  
因出蘇穎之間 過姑蘇臺<sup>5)</sup>

이는 『동파시집주』에 실려 있는 〈連日與王忠玉 張全翁 遊西湖訪北山 清順 道潛 二詩僧 登垂雲亭 飲參寥泉 最後過唐州 陳使君 夜飲忠玉 有詩 次韻答之<sup>6)</sup>〉라는 시 제목에서 가져온 것이고, “北山不自高 千仞付我足”은 그 시의 첫 구절이다. 다만 작가는 목적지를 당주(唐州)에서 서시와 관련이 있는 고소대(姑蘇臺)로 바꾼다. 이로써 이후의 내용은 오나라, 월나라, 오자사(伍子胥) 등의 역사 또는 고사와 자연스럽게 연결된다. 작가는 전몽옥에게 시를 읊게 함으로써 그 공간과 역사에 대해 다시 한번 환기를 시킨다. 수련에서는 오자서가 죽으면서 오나라의 멸망을 보겠다고 눈을 뽑아 건 고사와 역사적 흔적만을 간직한 고소대를 읊은 후, 함련에서는 저

- 
- 5) 마침내 북산 수운정으로 가 삼료천의 물을 마시고 소동파가 읊은 ‘북산은 스스로 높은 것 아니니 천 길 높이도 내 발에 달려 있다네.’라는 구절을 낭송하였다. 인하여 소주와 영주 사이로 나와 고소대를 지났다(38쪽). 비교가 중요하기 때문에 원문을 신고 번역문을 주석에 둔다. 이하 같다.
- 6) 연일 왕충옥, 장전웅과 서호에서 노닐다가 북산의 청순, 도잠 두 시승을 방문하였다. 수운정에 올라 삼료천의 물을 마시고 마지막으로 당주를 지나갔다. 진사군이 충옥과 밤새 술 마시다가 시를 지었기에 차운하여 답하였다.

몰어가는 쓸쓸한 시간적 배경을 밝히고 있다. 경련에서는 서시의 눈웃음으로 멸망한 오나라의 터와 물고기 밥이 된 오자서에 대하여, 미련에서는 그 모든 사실을 아는 나그네의 원통한 심정을 노래하였다. 이는 공간과 역사를 알고 있던 독자에게는 공감울, 몰랐던 사람에게는 새로운 지식을 제공하게 된다. 물론, 이때에는 문헌의 구절을 인용하는 대신 유명한 시구절을 변용하여 활용하기는 한다. 이것은 경련에서 찾아볼 수 있다.

蛾眉一瞬墟吳國  
魚腹千年葬胥魂<sup>7)</sup>

이는 왕봉환(王鳳嫻)의 시 <관왜궁차운명이녀동작(館娃宮次韻命二女同作)>에 딸 장인원(張引元)이 화답한 구절인 “蛾眉一瞬歌塵散 魚腹千年俠骨埋”<sup>8)</sup>를 변용한 것이다. “가진산(歌塵散)”, “협골매(俠骨埋)”를 실재 국가였던 오나라와 인물인 오자서의 죽음으로 구체화한 것은 작가의 의도가 문학적 성취보다는 그 공간의 역사적 사실과 인물을 알리는 데 있었음을 보여준다. 하지만 무엇보다 중요한 것은, 중국 지리에 대한 정보를 『동파시집주』에서 참고함으로써 작가는 <옥선몽>의 배경에서 엉뚱한 공간을 설정하는 오류를 범하지 않을 수 있었다는 사실이다.

이후 전몽옥의 도피 과정에서 지나게 되는 중국 지리에 대한 정보 역시 『동파시집주』에서 가져왔다.

因自法華山 向興福院 望太湖轉至常州湖州之地 震澤跨在四州 【常州 秀

7) 미인의 눈 한번 깜빡임에 오나라는 터만 남았고, 천년 되도록 물고기 배에 오자서의 혼을 장사지냈네(38쪽). 시문의 수용에서 다를 수도 있었으나 지리 정보로서의 의미가 더 크다고 판단되어 이곳에서 서술하였다.  
8) 미인의 눈 한번 깜빡임에 노래는 먼지로 흩어지고, 천년 되도록 물고기 배에 장부의 기골을 묻었네.

州 蘇州 湖州】之境中 有大山小山 凡有名處 七十二所 洞庭居其一<sup>9)</sup>

이는 『동과시집주』에 있는 〈여호사부유법화산(與胡祠部遊法華山)〉의 제목에 붙은 “蘇州圖景云 法華山 興福院 在吳興西三十里<sup>10)</sup>”라는 주석과, 다음 작품인 〈우차전운증가운로(又次前韻贈賈耘老)〉의 “具區吞滅三州界”라는 구절에 달린 “震澤 太湖也 一名具區 地志云 南從湖州長城縣界 北入常州晉陵縣界---(中略)--- 蘇州圖景云 具區按蘇常湖秀四州界 內有大小山七十二 洞庭居其一焉<sup>11)</sup>”이라는 주석 밑줄 내용을 조합한 서술이다. 작가는 『동과시집주』에 들어 있는 중국 지리를 활용하여 정확한 서사 공간을 마련할 수 있었다. 지리적 지식과 정보 제공 이외에 중요한 서사적 기능도 설정한 것이다. 아울러 전반부와 마찬가지로 여기까지의 『동과시집주』가 매우 중요한 문헌으로 활용되고 있음을 확인할 수 있다.

또한 〈옥선몽〉에서는 전몽옥이 국용필과 전투하는 장면에서 펼치는 팔문진(八門陣)에 대하여 설명하기도 한다.

八宮位正 則數不愆 神不惑 故八其門 所以定位也 衡抗於外 軸布於內 風雨附其四維 所以備物也 虎張翼而進 蛇向敵而蟠 飛龍翔鳥 上下其勢 以致用也 設疑兵以固其餘地<sup>12)</sup> 置遊軍以按其後列 門其將發 然後合戰 弛<sup>13)</sup>張

9) 인하여 법화산에서 흥복원으로 향하였다. 태호를 바라보며 상주와 호주 지역에 도착하였다. 진택(태호)이 네 개 주【상주, 수주, 소주, 호주】에 걸쳐 있어, 큰 산, 작은 산 등 무릇 명승지가 72곳인데 동정호가 그 중 으뜸이다(38쪽).

10) 『소주도경』에는 법화산, 흥복원은 오홍 서쪽 30리에 있다고 한다.

11) 진택은 태호로, 일명 구구라고 한다. 지지에서는 남쪽으로 호주 장성현 경계를 따라 북쪽으로 상주 진릉현 경계로 들어간다고 한다.---(중략)--- 『소주도경』에서는 태호는 소주, 상주, 호주, 수주 네 주의 경계에 걸쳐 있고, 그 안에는 크고 작은 산이 72곳 있는데, 동정호가 그 중 으뜸이라고 한다.

12) 국도본에는 ‘城’. 원전의 글과 교감본(537쪽)을 참조하여 수정하였다.

則二廣迭舉 掎角則四奇背出 必使陷堅陣 拔深壘 若星馳 天旋 雷動 山破  
【此風后遺法 獨孤及<sup>14)</sup>所作要訣也】<sup>15)</sup>

이는 『동파시집주』 〈기정오수(岐亭五首)〉의 “誰補將帥缺 披圖見八陣<sup>16)</sup>” 구절에 대한 집주에 그대로 나온다. 【】 부분은 <옥선몽>에 작은 글씨로 적혀있는데, <동파시집주>에는 “獨孤及作風后八陣圖記”라고 되어 있다. 결국, <옥선몽>의 작가는 <동파시집주>에 있는 팔진에 대한 내용을 충실히 담아낸 것이다.

또한 과거에서 급제한 전몽옥이 소영옹주(昭寧翁主)와 혼례할 때 교배치어(交拜致語)가 나온다. 이는 중국 혼례의 한 특성으로, 우리나라의 전통 혼례에서는 보기 어려운 것이다. 그런데도 작가는 교배치어를 설정하여 혼례 관련 또 다른 정보를 주고 있다.<sup>17)</sup> 이러한 일련의 서술은 주인공 전몽옥과 옹주의 혼례가 매우 성대하다는 것을 드러내는 데도 서사적으로 일조를 한다. 그 내용을 살펴보자.

---

13) 국도본에는 ‘地’. 원전의 글과 교감본(537쪽)을 참조하여 수정하였다.  
 14) 국도본에는 ‘反’. 원전의 글을 참조하여 수정하였다.  
 15) 팔궁(八宮)의 방위가 바로잡히면 숫자가 틀리지 않고 신이 현혹되지 않는다. 그러므로 그 문을 여덟 개 만들어 방위를 정한 것이다. 수레의 가로목은 밖에서 막고, 수레 축은 안에 펼쳤으며, 네 모퉁이에 풍우를 덧붙이니 사물을 갖추기 위해서이다. 뱀은 날개를 펼치고 나아가고, 뱀은 적을 향하여 따리를 틀었으며, 용은 날아오르고 새는 날개짓하며 위아래로 오르내리는 형세로 쓰임을 다하였다. 가짜 군사를 설치하여 남은 땅을 굳게 지키고, 유격군을 두어 뒷줄을 다스렸다. 문이 열린 뒤에야 만나 싸우는 데, 풀고 당기면 이광이 번갈아 나오고, 양쪽에서 협공하면 사기가 뒤에서 나오니, 반드시 굳센 진을 함락시키고 깊은 보루를 무너뜨리게 되니 마치 별이 달리고 하늘이 돌며 우리가 치고 산이 부서지는 것 같다. 【이는 풍후가 남긴 법으로, 독고급이 지은바 요결이다.】  
 16) 누가 비어 있는 장수 자리를 메울까? 도상을 펼쳐 팔진을 본다.  
 17) 혼례 과정에서 나오는 많은 시도 우리의 전통 혼례와는 다르다. 이에 대해서는 3) 시문의 활용 참고.

切以男遵乾道 女順坤儀 禮有尊卑 拜無先後 男先下膝 女畧沾裙 雖相見  
之如賓 傲齊眉之到老 可無拙句少贊容儀<sup>18)</sup>

이 내용은 『오륜전비(五倫全備)』의 것을 그대로 옮겨 놓은 것이다. 切은 伏, 雖는 願, 見은 敬인 것 말고는 똑같다. 그런데 내용상으로 보면 <옥선몽>의 切, 雖, 見은 어색하다. 착각이 있었거나 오기일 가능성이 크다고 보는 이유이다.

이처럼 <옥선몽>의 작가는 작품의 전반부는 물론, 후반부에서도 문헌 속 지식과 정보를 가져다가 서사화시키고 있다. 특징적인 것은 지식을 제공할 때, 더는 전몽옥의 입으로 하지 않는다는 점이다. 이는 성장하기 전의 전몽옥이 자기의 입으로 지식을 말하던 전반부와는 확연히 다르다. 후반부에서의 지식과 정보는 대화나 대답 대신 서술이나 묘사 형태로 정확한 정보를 제공하는 데 활용되었다. 그 가운데에서도 여전히 『동파시집주』는 중요한 문헌으로 자리 잡고 있다.

## 2) 토론의 자료.

영락제의 죽음으로 인종이 즉위하였으나, 온 나라가 상복을 입고 애통해 하는 바람에 전몽옥도 산수 유람을 중단하고 소주로 돌아온다. 전몽옥은 그곳에서 현자로 알려진 진계를 찾아가 도학(道學)의 연원과 문장의 정식(程式)에 대해 토론한다. 토론은 이전과 달리 가르침의 단계에서 벗어나 서로 대등한 입장에서 이루어진다.<sup>19)</sup> 먼저 몽옥이 질문을 한다.

18) 삼가 아뢰입니다. 남자는 하늘의 도리를 따르고, 여자는 땅의 모습에 순종합니다. 예법에는 높고 낮은 차이가 있으나 절에는 먼저와 나중의 차이가 없으니, 남자가 먼저 무릎을 꿇히면 여자는 간략히 치마에 손을 댑니다. 비록 서로 손님처럼 보지만 늙을 때까지 거안제미를 본받으십시오. 용모와 행동을 조금이나마 기릴 시구가 없으면 되겠습니까?

夢玉曰 敢問太古之世 亦有道學之可說歟<sup>20)</sup>

여기에 진계가 답을 하면서 토론이 본격화된다. 진계는 먼저 서계(書契) 이후의 역사와 이단의 발흥 속에서 면면히 전승되어 온 유학을 설명한다. 그의 대답에는 『서경』을 비롯하여 『시경』, 『논어』, 『맹자』 등 유교 경전의 내용이 “書曰 人心惟危 道心惟微<sup>21)</sup> 惟精惟一 允執厥中<sup>22)</sup>”과 같은 직접인용, 또는 “傳之湯而聖敬日躋 傳之文王而丕顯厥謨 傳之武王而丕承其烈 由武王以上 上而爲君 故其道行<sup>23)</sup>”과 같은 간접인용 형태로 담겨 있다.

『서경』은 「우서(虞書)」 〈대우모(大禹謨)〉에 있는 글이고, 그 뒤의 글은 『시경』 「상송(商頌)」 〈장발(長發)〉의 “湯降不遲 聖敬日躋<sup>24)</sup>”, 『서경』 「주서(周書)」 〈군아(君牙)〉의 “丕顯哉 文王謨 丕承哉 武王烈<sup>25)</sup>”, 한유가 지은 〈원도(原道)〉의 “由周公而上 上而爲君 故其事行<sup>26)</sup>”라는 구절을 바탕으로 하였다.

그 이후 진계는 주자의 등장까지 설명하고는 “箕子以下 下而爲臣 故其說長<sup>27)</sup>”라고 말한다. 이 역시 〈원도〉의 “由周公而下 下而爲臣 故其說

---

19) 전몽옥이 성장할 때는 대화가 한 쪽의 긴 설명으로 이루어졌다. 이는 전몽옥의 학습과 성장을 고려한 방식이다. 임치균(2021), 앞의 논문, 171~193쪽.

20) 전몽옥이 말하였다. “감히 묻습니다. 태고의 때에도 역시 도학의 옳은 말씀이 있었습니까?”(40쪽).

21) 국도본에는 ‘惟微’ 두 글자가 누락되어 있다. 교감본(456쪽)에 의거 수정하였다.

22) 인심은 위태하고, 도심은 미미하니 오직 정밀하고 일관되게 진실로 그 중도를 잡아야 한다(40쪽).

23) 탕왕에게 전해져 성스러운 덕과 공경하는 덕이 날로 발전하였고, 문왕에게 전해져서 그 계책이 크게 드러났으며, 무왕에게 전해져서 공렬이 크게 계승되었네. 무왕 이전은 위로 임금이 되었으므로 그 도가 행하였다(40쪽).

24) 탕왕의 탄생이 늦지 않아 성스러운 덕과 공경하는 덕이 날로 발전하였다.

25) 크게 드러났도다. 문왕의 법이며, 크게 계승하였도다. 무왕의 공렬이여!

26) 주공 이전은 위로 임금이 되었으므로 그 일이 행해졌다.

長”을 변용한 것이다.

‘주공’을 ‘기자(箕子)’로 바꾼 것은 우리나라를 염두에 둔 결과라고 할 수 있다. 조선 건국 초기부터 기자는 우리나라에서 처음으로 교화를 일으킨 임금으로 인정되었다. 이에 제사를 지내는 한편, 유적과 유물을 정비하였다.<sup>28)</sup> 나아가 유학자들 사이에서 기자는 우리나라에서 유교 전통의 기원을 이룩한 인물로 칭송되었다.<sup>29)</sup> 기자에 대한 존숭은 임진왜란을 거쳐 조선 후기까지 지속되었다.<sup>30)</sup> <옥선몽>의 작가도 이러한 분위기 속에서 원문을 변용하였다고 볼 수 있다.

이러한 변용은 진계가 끝맺는 마지막 말인 “微聖人 吾其被發左衽乎”<sup>31)</sup>에서도 계속된다. 이는 『논어』 「헌문(憲問)」의 “微管仲 吾其被發左衽矣”가 연상된다. 진계는 철저히 유학의 관점에서 도에 대하여 대답을 하였다. ‘성인이 아니었다면 우리는 오랑캐가 되었을 것’이라는 강력한 메시지가 나온 이유이다.

그런데 흥미로운 것은 주인공 전몽옥의 응대이다. 전몽옥의 대답에는 노자, 장자, 불가는 물론 다양한 제자백가의 설이 망라되어 있다. 그들의 주장을 요약 제시할 뿐만 아니라, 글을 직접 인용하기도 한다.

倡爲芻狗橐籥之說 谷神玄牝之論 今其言曰 絕聖棄智 民利百倍 絕仁棄義 民復孝慈 絕巧棄利 盜賊無有 所謂道德經 五千餘言者 卽其書也<sup>32)</sup>

27) 기자 이후로는 아래로 신하가 되었기 때문에 그 설명이 길어졌다.

28) 김경태, 「임진왜란 시기 朝鮮·明 관계와 箕子인식의 양상」, 『한국사학보』 65, 2016, 169~171쪽.

29) 이정일, 「조선 후기 기자 인식에 나타난 유교 문명과 보편성」, 『한국사학보』 37, 2009, 207~217쪽.

30) 이정일(2009), 위의 논문, 217~227쪽. 김경태(2016), 앞의 논문, 169~187쪽.

31) 성인이 아니었다면 우리가 오랑캐처럼 머리를 풀고 옷깃을 왼쪽으로 했으리라.

32) 천지는 어질지 않아 백성을 제사에 쓰인 후에 버려지는, 풀로 만든 인형처럼 여기며, 천지 사이는 풀무인 듯하다는 설과 계곡의 신은 신비한 암컷이라는 설을 주창하였습

“芻狗橐籥”은 『도덕경』 5장, “谷神玄牝”은 『도덕경』 6장, 직접 인용한 글은 『도덕경』 19장에 나온다. 전몽옥의 응대는 대체로 이러한 방식으로 이루어진다. 물론, 전몽옥의 결론은 이들에 대한 비판과 유학의 우월함으로 이어진다.

莫非別立門戶 自成一家之則也 豈若吾道 正正方方 蕩蕩平平 大小精粗 無不合理底大頭腦也<sup>33)</sup>

불교와 도교 등이 각각 도리를 이루었지만, 유학이야말로 대단하다고 결론을 내리고 있다. 그리고 이러한 기조는 그 이후의 대화로 이어진다. 작가가 노선을 분명히 한 것이다. 지식과 정보를 그대로 받아들이는 것이 아니라, 상대방의 주장에 대한 자기의 생각을 강하게 드러내는 바탕으로 활용한 것이다. 즉, 문헌에 있는 글을 그대로 제시하는 것이 아니라, 그 글 끝에 전몽옥이 자신의 견해를 강하게 주장하는 방식이다. 물론, 이때의 견해는 창작 글이다. 이는 전몽옥이 진정한 어른으로 성장하였음을 알리는 서사적 기능을 한다. 전몽옥이 단순히 문헌의 기록을 외우고 배우는 범위에서 벗어나, 자신의 의식 세계로까지 뻗어나가는 모습인 것이다. 그렇기에 토론이 계속 진행될 수 있게 된다.

敢問九經 各自有入門一款 大宗旨大綱領 亦可一一歷陳耶<sup>34)</sup>

니다. 이제 그 말에 이르기를, “성인과 단절하고 지식을 버리면 백성의 이익이 백배가 되고, 인을 끊어내고 의를 버리면 백성이 다시 효성스러워지고 자애로워지며, 기술을 끊고 이로움을 버리면 도적이 없을 것이다.”라고 하였으니, 이른바 『도덕경』 이라 하는 오천여 말이 곧 그 책입니다(42쪽).

33) (이들은) 별개의 문호를 세우고 스스로 일가의 법도를 이루지 않은 것은 아니나, 어찌 바르고 반듯하며 공평하여 대소와 정조가 이치에 합당하여 아주 중요하지 않은 것이 없는 우리의 도와 같을 수 있겠습니까?(44쪽).

34) 감히 구경에 대하여 묻겠습니다. 각자 입문하는 한 조목과 큰 요지와 큰 강령이 있을

전몽옥이 자신의 말을 끝낸 후, 진계에게 질문하는 장면이다. 이 질문에 대하여 진계는 매우 자세하게 답을 해준다. 이하는 진계의 대답 전문이다. 진계의 대답은 철저하게 주자학에 바탕을 두고 있다.

①大學是爲學之綱領 ②不先乎大學 無以提挈綱領 而盡論孟之精微 不參之論孟 無以融會貫通 極中庸之歸趣 ③大抵 致知乃夢與覺之關, 誠意乃善與惡之關也 ④論語之言 無所不包 其所以示人者 莫非操存涵養之要 體驗充廣之功 添一字不得也 孟子之書 明白親切 無甚可疑 而段段痛切 句句的確 有必然之效也 中庸之書 溫潤嚴明如美玉 而其樞紐不越乎誠之一字 讀中庸者 毋跛于高 毋駭于奇 必沉潛乎句讀文義之間 以會其歸 必戒謹乎不睹不聞之中 以踐其實也. 詩之爲經 人事洽於下 天道備於上 而無一理之不具 故本之二南 以求其端 參之列國 以盡其變 正之於雅 以大其規 和之於頌 以要其止 言善者 可以感發人之善心<sup>35)</sup> 言惡者 可以懲創人之逸志也 尙書直須見得二帝三王之心 斂之一字 書中開卷第一義也 學禮先看儀禮 儀禮載其事 禮記明其理 大抵 禮儀三百 便是儀禮中士冠禮 諸侯冠禮之類 大節有三百條 威義三千 如始加再加三加 坐如始立 如齋之類 小節有三千條也 周禮一書 廣大精密 周家之法度備焉 易之爲書 文字<sup>36)</sup>之祖 義理之宗 伏羲畫掛 止有奇耦之畫 何嘗有許多說話 文王作繇辭 周公作爻辭 亦是爲卜筮說 到孔子方說從義理去 凡太極兩儀 四象八卦 此乃亦學之綱領 開卷第一義也 ⑤所謂太極者 象數未形<sup>37)</sup>而其理已具之稱 形<sup>38)</sup>器已具而其理無昧之目 ⑥合而言之 萬物體統一太極也 分而言之 一物各具一太極也 ⑦實造化之樞紐 品彙之根祇也 故曰 無極而太極 非太極之外 復有無極也 ⑧以其無氣與形 而天地萬物之理 無不在是 故曰 無極而太極也 ⑨太極生兩儀 兩儀生四象

것인데 하나하나 풀어주실 수 있겠습니까?(44쪽).

35) 국도본에는 ‘言善者 可以感發人之善心’이 누락되었다. 교감본(460쪽)을 참조하여 수정하였다.

36) 국도본에는 ‘家’. 교감본(460쪽)을 참조하여 수정하였다.

37) 국도본에는 ‘刑’. 교감본(460쪽)을 참조하여 수정하였다.

38) 국도본에는 ‘刑’. 교감본(460쪽)을 참조하여 수정하였다.

四象生八卦 八卦生十六 十六生三十二 三十二生六十四卦 ⑩生生不已  
變化無窮矣<sup>39)</sup>

39) “『대학』은 학문의 강령이 되니 『대학』을 먼저 배우지 않으면 강령을 지닐 수 없어 『논어』, 『맹자』의 정밀함을 다할 수 없다네. 『논어』와 『맹자』를 참고하지 않으면 사물의 이치에 통할 수 없어 『중용』의 귀치를 지극히 할 수 없네. 대저, 치지는 곧 꿈을 꾸고 있으나 꿈에서 깨느냐의 관문이며, 성의는 선인이 되느냐 악인이 되느냐의 관문이라네. 『논어』의 말씀은 빠뜨린 것이 없어 사람에게 보여주는 것이 심지를 바로잡고 학문을 넓혀 심성을 닦는 요체이자, 체험하고 확충시키는 공이 아님이 없으니 단 한 글자도 더할 수가 없다네. 『맹자』는 명백하고 친절하며 깊이 의심되는 것 없이 문단마다 통쾌하고 자구마다 확실하여 틀림이 없네. 『중용』은 온화하며 광택이 있고 엄격하며 명백하여 마치 아름다운 옥과 같으니 그 핵심은 불과 ‘상’ 한 글자일 뿐이라네. 『중용』을 읽는 자는 높은 것을 넘보지 말고, 기이한 것에 현혹되지 말아야 하며, 반드시 구두와 문의 사이에 깊이 잠겨 그 귀결을 이해해야 하고, 반드시 보지 않고 듣지 않은 것들을 삼가고 경계하여 실천에 옮겨야 한다네. 『시경』이 경서가 된 것은 아래로 인사가 가득하고, 위로선 천도가 구비되어 한 가지 이치도 갖추지 못한 것이 없어서네. 그러므로 이남을 근본으로 삼아 그 단서를 구하고, 열국의 풍을 참고하여 그 변화를 모두 살펴보며, 아에서 바로잡아 그 규모를 크게 하고, 송에서 화하여 그 그침을 굳게 한다네. 『시경』의 선한 말은 사람의 착한 마음을 감발시킬 수 있고, 악한 말은 사람의 방탕한 마음을 징계할 수 있네. 『서경』은 요, 순과 하나라 우왕, 은나라 탕왕, 주나라 문왕의 마음을 곧장 보여주니 ‘흠’이란 한 글자는 이 책의 서두를 여는 첫째 요지라네. 예를 배우려면 먼저 『의례』 보아야 하니, 『의례』는 예의 실행을 수록하고 있고 『예기』는 그 이치를 밝히고 있다네. 대저 예의 3백 가지는 곧 『의례』에 있는 사관례, 제후관례 등으로 큰 절목 3백 조가 있고, 위의 3천 가지는 시가, 채가, 삼가, 좌역시, 입역제 등으로 작은 절목 3천 조가 있네. 『주례』는 광대하고 정밀해서 주나라의 법도를 구비하고 있네. 『주역』은 문자의 조상이며 의리의 종지이니 복희씨가 팔괘를 만들어 정히 홀수 획과 짝수 획만 있었다면 어찌 일찍이 허다한 이야기들이 있었겠는가? 문왕이 요사를 지었고, 주공이 효사를 지었으나 역시 점치는 말이 되었고 공자에 이르러서야 비로소 의리에 따라 설명하게 되었네. 무릇 태극의 음양과 사상, 팔괘는 또한 학문의 강령이자 책의 첫 번째 요지라네. 이른바 태극이라는 것은 상수가 형상으로 드러나기 전에 이미 그 이치가 갖추어져 있는 것을 칭하네. 형태가 이미 갖추어졌으나 그 이치는 조짐이 없다는 조목은 무위이면서 유위와 무형의 주인이 된다는 것이네. 합쳐서 말하면 만물이 하나의 태극으로 통합되며, 나누어서 말하면 하나의 물건이 하나의 태극을 각각 갖추고 있는 것이네. 태극은 실로 조화의 중추이며, 만물의 바탕이니, 그러므로 이르기를, ‘무극이 태극인 것이요, 태극 밖에 또 다른 무극이 있는 것이 아니다.’라고 하였네. 그 기와 형태가 없어도 천지만물의 이치가 여기 없던 적이 없으니 그런 까닭에 이르

밑줄 친 부분과 ‘也’ 정도의 어조시를 제외하고는 모두 『주자학적(朱子學的)』의 내용을 그대로 전제한 것이다. 다만 이런 내용들은 『주자어류(朱子語類)』 등 주자 관련 서적에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 따라서, <옥선몽>의 작가가 『주자학적』을 참고하였다는 사실을 조금 더 분명히 할 필요가 있다. 우선 비교를 통해 확인되겠지만, 인용된 부분이 『주자학적』의 서술 일부를 빼기는 했으나, 나머지는 글자 하나까지도 정확히 일치한다. 또한 ①의 경우, 『주자어류』 등에서는 “大學是爲學之綱目”으로 되어 있다. 오직 『주자학적』에만 ‘綱領’으로 되어 있다.

①, ②, ③, ④는 모두 『주자학적』 「정운(精蘊) 제사」에 ②, ①, ③, ④의 순으로 ⑤는 『주자학적』 「수간(須看) 제오」에, ⑥, ⑦, ⑧은 『주자학적』 「천덕(天德) 제구」에 ⑦, ⑧, ⑥의 순서로 나온다. ⑨는 비슷한 내용이 여러 문헌에 보이지만, 문장 자체가 완전히 일치하는 문헌은 중국 명나라 학자 호거인(胡居仁)의 『거업록(居業錄)』이다. ⑩은 <옥선몽> 작가의 글로 보이는데, 이들 어휘 역시 『거업록』에서 찾을 수 있다.

이 대화의 전개는 다음과 같이 이루어지고 있다.

- 1) 전문옥이 제자백가의 설을 소개한 후 유학의 중요성을 강조하였다.
- 2) 진계가 이어 유학 가운데 매우 구체적으로 『주자학적』의 내용을 소개하고 있다.
- 3) 진계가 이를 바탕으로 자신의 생각으로 대화를 마치고 있다.

명나라의 학자 구준(丘濬)이 편찬한 『주자학적』은 조선시대 문인들이 열독한 문헌이다. 『거업록』 또한 권필의 시 「제거업록후(題居業錄後)」을 비롯하여 『퇴계집』 등 다양한 문인들의 글에 언급되고 있다.<sup>40)</sup>

기를, ‘무극이 태극이다.’라고 하였네. 태극은 음양을 낳고, 음양은 사상을 낳고, 사상은 팔괘를 낳고, 팔괘는 16괘를 낳고, 16괘는 32괘를 낳고, 32괘는 64괘를 낳네. 낳고 낳는 것이 그치지 않으니 변화가 무궁하다네(44~47쪽).

40) 한국고전번역원의 한국고전종합 DB. 이하 모든 중국 문헌은 이곳에서 검색하였다. 『주자학적』의 경우, 楊應秀(1700-1767)는 사함(士涵)이라는 인물과 『주자학

저자 호거인(胡居仁)은 철저한 주자학자로, 『거업록』에서 심학(心學)이 선학(禪學)으로 빠지는 것을 경계하면서 천리(踐履)를 강조하였다. 조선의 학자들에게 받아들여진 이유가 바로 여기에 있다고 한다.<sup>41)</sup>

결국 전몽옥의 제자백가에 대한 설명 뒤에 진계의 대답이 덧붙여짐으로써 <옥선몽>의 논의도 주자학으로 귀결되고 있어, 조선의 수용 분위기와 일맥상통한다고 하겠다. 주목할 것은 ⑩이다. 전몽옥과 마찬가지로 문헌의 글을 참고하되, 진계 역시 자기 견해로 글을 마무리하고 있다. 이렇게 됨으로써 문헌 속의 지식과 정보는 토론의 근거가 되고, 나아가 한 차원 더 높은 사유와 이념으로 귀결된다.

이렇게 일단락된 토론은 다시 학자의 기본인 문장으로 주제가 바뀐다.

竊聞學射者 先學彀率 論琴者 先說曲譜 獨於文章 豈無程式之可言歟<sup>42)</sup>

이는 질문에 대답한 진계가 전몽옥에게 물은 말이다. 전몽옥은 자세하게 답을 내놓았다.

①錢體成圓 屏體成方 鉤形尙曲 箬形尙直 擅巧分門 各成體格 故郊廟之詞 莊以嚴 戎兵之詞 莊而肅 朝會之詞 大而雝 公讌之詞 樂而法 ②樂府雄高而尙氣 楚騷深永而導志 ③垓下之歌 出自流離 煮豆之詩 成於草率 而並自奇工 深情素志 激而成言 此乃文章之權例也 ④文之流曰 書奏說策辨論解錄傳序記跋也 詩之流曰 賦頌銘贊誄箴行吟題怨嘆篇操引謠謳歌曲詞調也 ⑤

적』을 교감하기도 하였다.

41) 장숙필, 「하동학파(河東學派)와 송인학파(崇仁學派)의 사상적 특징과 조선 성리학자들의 반응」, 『民族文化研究』 47, 2007, 338~340쪽.

42) 듣자 하니 활쏘기를 배우려는 자는 먼저 과녁을 배우고, 비파를 논하려는 자는 먼저 악보를 이야기한다고 하는데 어찌 유독 문장만은 말할 만한 표준이 없는 것인가? (47쪽).

三言始於夏侯湛 四言始於帝庸作歌 五言始於蘇李 六言始於谷永 七言始於  
 栢梁 九言始於高貴鄉公 ⑥四六起於王駱 名分一本 體有萬殊 ⑦故詩言志而  
 綺靡 賦陳事而瀏亮 碑叙德而文質相半 誄陳哀而悽惋爲主 銘以示後 故博  
 約而溫潤 箴以陳戒 故頓挫而清壯 頌彬蔚而褒述功德 論精微而評議得失  
 奏體平徹而閒雅 說體偉燁而譎誑 ⑧辨者辨其是非 善於分析 解者解其疑惑  
 而貴於明白 錄者所以條列事實 傳者所以歷叙名蹟 贊以美其儀範 序以宣其  
 志意 記貴簡練 而述其觀覽 跋貴古奇 而評其著述 策經綸而貴激昂 書信息  
 而致情曲 其餘各體 區分而類別者 莫不有柯則 ⑨而若夫詩者 百文宗萬物之  
 戶也 故有離合回文 建除六甲 蒿砧雜組 謎字卦名 鍼穴將軍 鳥獸草木之體  
 有平頭上尾 蜂腰鶴膝 大韻小韻 旁紐<sup>43)</sup>正紐之病 有正名同類 連珠雙聲 連  
 綿雙擬 扇格回文 隔句響字之對 詠造化 則陰陽失其權衡 詠山河 則流峙失  
 其標格 詠物色 則歲功失其運用 方其吟詠 鼓舞之際 情隱於未抉 思泯於未  
 抽 怔怔怳怳 繹而未形 翳翳軋軋 感而未通 收視反聽 (ㄱ+亟)慮定情 雷霆震  
 之而不懼 魑魅促之而不驚 及其精與物構 形與神通 拈而成句 屬而成章 籠  
 天地於形內 挫萬物於筆端 斂情於無間 而人不病其拘 效情於六合 而人不  
 責其蕩 ⑩壯哉 文垣之氣帥也 豈可以淺見庸舌 容<sup>44)</sup>易說去哉<sup>45)</sup>

43) 국도본에는 '細'. 교감본(462쪽)을 참조하여 수정하였다.

44) 국도본에는 '客'. 교감본(462쪽)을 참조하여 수정하였다.

45) 돈의 형태는 원을 이루고 병풍은 네모납니다. 고리는 구부러진 것을 높이 치고, 짓가  
 락은 끈은 것을 높이 칩니다. 공교함에 구분이 있어 각기 물건의 격식을 이루는 것입  
 니다. 그러므로 제사할 때의 말은 웅장하면서 엄숙하고, 군사 관련 말은 씩씩하면서  
 엄숙합니다. 조회 때의 말은 크면서 화려하며, 잔치 때의 말은 즐거우면서 법식이  
 있습니다. 악부는 웅장하고 고결하여 사람의 기운을 끌어올리고, 초소는 정밀하고  
 심오하여 사람의 뜻을 이끌어 냅니다. 해하기는 떠돌다가 지어졌고 자두시는 급박한  
 상황에서 이루어졌으나 둘 다 공교하며 깊은 정과 평소의 뜻이 자극을 받아 말을  
 이루니 이것이야말로 문장의 권례입니다. 문장의 갈래에는 서, 주, 설, 책, 변, 논,  
 해, 록, 전, 서, 기, 발이 있고, 시의 갈래에는 부, 송, 명, 찬, 뇌, 잠, 행, 음, 제, 원,  
 탄, 편, 조, 인, 요, 구, 가, 곡, 사, 조가 있습니다. 삼언시는 하후담에게서 시작되었고,  
 사언시는 제용작가에서 시작되었으며, 오언시는 소무와 이릉에게서 시작되었고, 육  
 언시는 곡영에게서 시작되었으며, 칠언시는 백량시에서 시작되었고, 구언시는 고귀  
 향공에게서 시작되었으며, 사륙문은 왕발과 낙빈왕에게서 시작되었습니다. 이름이  
 하나의 뿌리에서 나뉘었으나 문체는 만 가지이므로 시는 뜻을 말하되 화려하고, 부는

①, ②, ③은 순서와 서술 등에서 약간의 차이가 있지만 『문장변체회선(文章辨體彙選)』 「담예록(談藝錄)」에서 찾아볼 수 있다. 물론, <옥선몽>에서는 전체 내용을 담지는 않고, 문맥이 통하는 범위 내에서 뽑아 쓰고 있다. 다음은 『문장변체회선』 「담예록」의 내용이다.

錢體爲圓 鉤形爲曲 箒則尙直 屏則成方 / 擅巧分門/ 郊廟之詞 莊以嚴戎  
兵之詞 壯以肅 朝會之詞 大以讜 公讜之詞樂而則 || 垓下之歌 出自流離 煮  
豆之詩 成於草率/並自奇工 此則深情素氣 激而成言 詩之權例也 || 樂府雄

일을 진술하되 맑고 밝으며, 비는 덕을 서술하되 질박함과 세련됨이 고르고, 뇌는 슬픔을 진술하되 처량함을 위주로 합니다. 명은 후세에 보이는 것이므로 넓고도 간략하며 온화하고 윤택합니다. 잠은 경계를 퍼는 것이므로 간결하며 웅장합니다. 송은 빛나고 무성하게 공덕을 높여 짓습니다. 논은 정밀하게 의견을 나누어 득실을 논의합니다. 주는 법도에 맞고 품위가 있습니다. 설은 훌륭하면서도 속임이 있습니다. 변은 시비를 가리며 분석에 뛰어납니다. 해는 의혹을 해소하며 명백한 것을 귀하게 여깁니다. 녹은 사실을 항목대로 열거하며, 전은 유명한 사적만을 차례로 서술합니다. 찬은 예의와 범절을 찬미하며, 서는 뜻을 널리 알립니다. 기는 간단한 것을 귀히 여기면서 본 것을 서술하며, 발은 에스럽고 기이한 것을 귀히 여기면서 저술한 것을 평가합니다. 책은 천하를 다스리며 격렬한 것을 귀하게 여기며, 서는 편지이니 꼭진한 정을 다합니다. 그 나머지 각 문체는 나누는 갈래마다 표준이 없지 않으니 가령 시의 경우 모든 문체의 종주이며, 만물의 집입니다. 그러므로 이합체, 회문체, 견제체, 육갑체, 호침체, 잡조체, 미자체, 패명체, 침혈체, 장군체, 조수초목체가 있습니다. 그리고 평두, 상미, 봉요, 학슬, 대운, 소운, 방유, 정유 등의 팔병이 있습니다. 그리고 정명대, 동류대, 연주대, 쌍성대, 연면대, 쌍의대, 선격대, 회문대, 격구대, 향자대 등의 대구 형식이 있습니다. 조화를 읊으면 음양이 중심을 잃고, 산하를 읊으면 물과 봉우리가 기품을 잃으며, 각종 물건을 읊으면 계절의 순서가 운용하는 것을 잊습니다. 바야흐로 읊고 북치며 춤추는 사이에 정은 은밀하여 드러나지 않고, 생각은 사라져 나오지 않으며, 낮이 나간 듯 답답한 듯 풀어내려 해도 형언할 수 없고, 흐릿하고 요란하여 느껴지나 통하지 않습니다. 눈을 감고 귀를 기울이며 생각을 다하고 마음을 정하니 벼락이 내리쳐도 두렵지 않으며 귀신이 재촉해도 놀라지 않습니다. 그 정기와 사물이 얽히고 형상과 정신이 통하는 지경이 되면 잡는 대로 구를 이루고, 구가 이어져 장을 이루어 문장으로 천지를 포괄하고, 붓끝으로 만물을 융합하여 끊임없이 정을 모아도 사람들이 그 구애됨을 병으로 여기지 않으며, 천하 사방에서 뜻을 본받아도 사람들이 그 방탕함을 책망하지 않습니다. 장할씨고, 문원의 기수로다! 천박한 식견과 어설플 혀로 어찌 쉽게 말할 수 있겠습니까?(47~49쪽).

高可以厲其氣 離騷深永可以裨其思

〈옥선몽〉에서는 /과 || 앞뒤에 있는 『문장변체회선』 「담예록」의 서술을 모두 생략하고 있다. 또한 || 부분은 순서를 바꾸고 있다. 「담예록」에는 ①, ③, ②의 순으로 서술되어 있다. 또한 몇몇 글자에서도 차이가 난다. 하지만 錢體成圓 屏體成方 鉤形尙曲 箒形尙直과 같은 경우는, 體+成, 形+尙의 형태로 통일성을 유지하고 있다. 그리고 詩之權例也를 뒤로 돌리며 文章之權例也로 바꾸고 있는데, 이는 각각 별도로 서술한 「담예록」과 달리, 사, 악부, 초사까지 포함하는 바람에 그것을 다 포괄할 수 있는 용어를 택하여 바꾼 것으로 보인다.

④의 경우, 文之流는 출전을 찾지 못하였다. 그러나 詩之流는 당나라 문인 원진(元稹)의 「악부고제서(樂府古題序)」에 그대로 실려 있다. ⑤는 송나라 문인 엄우(嚴羽)의 『창랑시화(滄浪詩話)』에 있다.

五言起於李陵蘇武(或云枚乘) 七言起於漢武柏梁 四言起於漢楚王傅韋孟 六言起于漢司農谷永 三言起於晉夏侯湛 九言起於高貴鄉公<sup>46)</sup>

이 글은 〈옥선몽〉과는 순서와 내용이 약간 다르다. 원전이 시대 순인데 반하여, 〈옥선몽〉은 三言, 四言, 五言, 七言, 九言 등 숫자 순으로 배열하였다. 특히 ‘사언’에 대해서는 전혀 다른 서술을 하고 있다. 그런데 『이향견문록(里鄉見聞錄)』의 「이경재경연(李儼齋景淵)」에 “帝庸作歌四言始”라는 구절을 찾을 수 있다. 어쩌면 〈옥선몽〉의 작가는 원전을 무시하고, 조선의中人 이하 인물을 다룬 『이향견문록』의 서술을 더 신

46) 오언시는 소무와 이릉에게서 시작되었고(혹 매승이라고도 한다), 칠언시는 한무제의 백방사에서 시작되었고, 사언시는 한나라 초원왕의 태부 위맹에게서 시작되었으며, 육언시는 한나라 사농 곡영에게서 시작되었으며, 삼언시는 진나라 하후담에게서 시작되었고, 구언시는 고귀향공에게서 시작되었다.

퇴한 것은 아닐까 추측해볼 수 있다.<sup>47)</sup>

그런데 ④와 ⑤는 모두 송나라 문인인 위경지(魏慶之)가 찬한 『시인옥설(詩人玉屑)』 에도 실려 있다. 이들은 모두 조선시대에 수용된 문헌들이다.

⑥은 서술이 실린 문헌을 찾을 수 없었다. 작가가 ⑦로 가기 위해 앞의 내용을 정리하기 위한 자기 서술로 보인다. ⑦은 육사형(陸士衡)의 「문부(文賦)」의 글이다. 다만 「문부」에서는 ‘詩緣情’, ‘賦體物’, ‘碑披文以相質’, ‘誄纏綿而悽愴’, ‘頌優游以彬蔚’, ‘論精微而朗暢’, ‘奏平徹以閒雅’, ‘說煒煜而譎誑’으로 되어 있고, ‘銘以示後故’, ‘箴以陳戒故’와 같은 구절은 없다. 그런데 이는 당나라 이선(李善)이 편찬한 『문선(文選)』에서 「문부」를 소개하면서 달고 있는 주석에서 찾을 수 있다. 예를 들어 「문부」의 “詩緣情而綺靡 賦體物而瀏亮”에 대해서는 “詩以言志 故曰緣情 賦以陳事 故曰體物”이라는 주를 달고 있는데, <옥선몽>의 작가는 여기에서 ‘言志’와 ‘陳事’를 가져온 것이다. 그 외 각각의 주석은 ‘碑以叙德 故文質相半’, ‘誄以陳哀 故纏綿悽慘’, ‘銘以題勅示後故’, ‘箴以譏刺得失故’, ‘頌以褒述功美以辭爲主故’, ‘論以評議臧否以當爲宗故’로 되어 있다. <옥선몽>의 서술과 거의 일치함을 알 수 있다. 결국 <옥선몽>의 작가는 이선의 『문선』을 통해 「문부」를 접한 것이다.

⑧은 문헌을 찾지 못하였다. 다만 ⑦에서 『문선』에 의거하여, 文之流 가운데 論, 奏, 說을 설명하였기에, 여기에서 나머지 文之流에 대해 설명한 것이다. 그런데 <옥선몽>의 작가는 文之流에 ‘贊’을 들지 않았는데, 여기서 설명하고 있어 괴리가 있다. 이렇게 된 이유가 필자가 찾지 못한 특정

47) 홍형숙은 <옥선몽>의 창작 시기를 개화기에 가까운 시기(洪亨淑, 「玉仙夢研究」, 이화여자대학교 대학원, 1990, 4~7쪽), 서경희는 19세기 중반 이후로 추론하였다(서경희, 「<옥선몽> 연구 - 19세기 소설의 정체성과 소설론의 향방, 이화여자대학교 박사학위논문, 2004, 41~43쪽). 『里鄉見聞錄』이 1860년 이전에 지어진 것임을 고려한다면 <옥선몽>의 창작 시기 추정은 비교적 정확하다고 하겠다.

문헌을 인용해서인지, 작가가 자기의 글을 썼기 때문인지는 확인할 수 없다.

⑨는 詩에 관한 여러 내용을 담고 있다. ‘夫詩者 - 草木之體’까지는 『예문유취(藝文類聚)』 「잡문부(雜文部)」 〈시(詩)〉 에, ‘有平頭 - 正紐之病’까지는 『시인옥설(詩人玉屑)』 〈시병유팔(詩病有八)〉 에, ‘有正名 - 響字之對’까지는 『시인옥설』 〈육대(六對)〉 에, ‘詠造化 - 其蕩’까지는 『명문해(明文海)』 〈담시론(耽詩論)〉 에 실려 있다. 그런데 ‘夫詩者 - 草木之體’는 『예문유취』의 내용을 전제한 것이 아니다. 『예문류취』에는 이합시(離合詩), 회문시(回文詩), 건제시(建除詩) 등을 들면서 해당 작품 여러 편을 소개하고 있다. 『예문유취』에는 〈옥선몽〉에서는 거론하지 않은 육부시(六府詩), 양두섬섬시(兩頭纖纖詩), 서기시(四氣詩), 사색시(四色詩) 등도 들고 있다. 〈옥선몽〉에서는 순서는 유지한 채 그 가운데 일부만 취사선택한 것이다. 왜 이들만 선택했는지는 알 수가 없다. 『시인옥설』의 〈시병유팔〉은 심약(沈約)의 글을 인용한 것이어서 『사문유취(事文類聚)』 등 다른 문헌에서도 찾아볼 수 있다. 다만 이미 앞에서 〈옥선몽〉의 작가가 『시인옥설』을 참고한 바가 있다는 점을 감안하였다. ‘詠造化 - 筆端’까지는 작가가 『명문해』 〈담시론〉에 있는 서술 순서를 바꾸고 있다.

㉠ 情隱於未抉 思混於未抽 --- (省略) --- 怔怔怳怳 繹而未形 翳翳軋軋 感而未通 收視反聽 --- (省略) --- 涵慮一志定情 雷霆震之而不懼 魑魅促之而不驚 --- (省略) --- 及其精與物觸 應與感通 --- (省略) --- 拈而成句 屬而成章 --- (省略) --- ㉡ 詠造化 則收藏顯伏 陰陽失其權衡 詠山河 則嶠秀吞吐 流峙失其標格 詠草木禽獸 則殊形異象 歲功失其運用 --- (省略) --- ㉢ 籠天地於形內 挫萬物於筆端 斂情於無間 而人不病其拘 效情於六合 而人不責其蕩

<옥선몽>의 작가는 이 내용을 ㉠, ㉡, ㉢ 순으로 재배치하면서 ㉠과 ㉡ 사이에 “方其吟詠 鼓舞之際”라는 자신을 글을 넣었다. ㉠의 ‘詠造化’는 시의 六對에 대하여 쓴 앞의 내용에 잘 이어진다. 그리고 ㉠과 ㉡에 사이에 있는 작가의 글 “方其吟詠 鼓舞之際” 즉, “바야흐로 읊고 북 치며 춤추는 사이에”는 “情隱於未抉” 즉, “정은 은밀하여 드러나지 않고”와 자연스럽게 연결되게 한다. <옥선몽> 작가는 그러한 외중에 문장이나 어휘를 생략하면서 내용을 요약하고 있다. 특히 한 문장 안에 있는 내용 가운데, “涵虛一志定情”에서는 ‘一志’를 생략하였고, “及其精與物觸 應與感通”은 “及其精與物構 形與神通”으로 변형하였으며, “收藏顯伏”, “嶠秀吞吐”를 생략하였고, “詠草木禽獸”은 “詠物色”으로 바꾸면서 “則殊形異象”은 생략하였다. ‘一志’를 생략한 것은 의미의 변화가 거의 없는 정도에서 앞의 4자 서술에 맞추기 위해서이고, “收藏顯伏”, “嶠秀吞吐”, “則殊形異象” 생략 또한 문장의 전체적인 통일성을 피하기 위해서이다. “詠草木禽獸”을 “詠物色”으로 한 것도 앞의 “詠造化”, “詠山河”와 맞춘 것이다. 그런데 “及其精與物觸 應與感通”을 “及其精與物構 形與神通”으로 바꾼 것은 단순히 통일을 위해서가 아니라 작가의 생각을 담은 것으로 보인다. 특히 응하여 감통한다는 “應與感通”과 외형과 정신이 통한다는 “形與神通”의 차이는 크다. <옥선몽>의 작가는 ‘精과 物’에 ‘形과 神’으로 대응시킴으로써, 문헌을 활용하면서도 시는 궁극적으로 외적 내적으로, 통하여 하나가 된다는 자신의 의식을 드러낸 것이다.

그런데 ㉢에서의 “籠天地於形內 挫萬物於筆端”은 육기의 <문부>에 나오는 말이다. 이후 다시 <탐시론>의 글이 이어지는 것을 보면, <옥선몽>의 작가는 육기의 글을 의도적으로 넣은 것으로 보인다. 육기의 글은 ‘문장으로 천지를 포괄하고, 붓끝으로 만물을 응합하여’라는 뜻인데, 앞 문장인 ‘구를 이루고 이어 장을 이루어’와 뒤 문장인 “斂情於無間” 즉 ‘끊임없이 정을 모아도’와 자연스럽게 연결되고 있다. 작가는 특히 <탐시론>의

“斂情於一心”을 “斂情於無間”으로 바꿈으로써 천지와 만물을 거론한 앞의 내용에 걸맞게 ‘한 마음’에서 ‘간극 없이, 또는 끊임없이’로 변형시키고 있다. 또한 ‘동사+목적어+於+명사’의 문장 구조도 같다. 중간에 갑자기 육기의 글을 삽입하였으나, 오히려 전체 문맥의 흐름은 자연스럽다고 할 수 있다. 작가는 글의 효용을 더욱 강조하기 위하여 이러한 방식을 택한 것으로 보인다.

이렇게 기존의 문헌을 활용하던 작가는 ⑩에서 “장하다, 문원의 기수로 다! 어찌 천박한 식견과 어설픈 혀로 어찌 쉽게 말할 수 있겠습니까?”라며 자신의 목소리로 겸손하게 결론을 내리며 문에 대한 논의를 끝맺고 있다. 역시 자신의 견해를 드러낸 것이다.

이후 논의는 서(書)로 넘어간다.

且夫書法屢變 其體不一 ①周禮保氏 有六書之灋 一曰象形 二曰指事 三曰諧聲 四曰會意 五曰轉注 六曰假借也 自蒼頡鳥跡書降 凡五變 曰古文 曰籀 曰篆 曰隸 曰草 ②散出爲各種體格 曰鍾<sup>48)</sup>鼎篆 科斗篆 獐書 龍書 垂露篆 懸針篆 鵝頭篆 鳳尾篆 印篆 璽篆 奇字篆 飛白篆 瓔珞篆 玉箸篆 倒薤篆 九節篆 垂雲篆等體 不一其規 而③自小篆 散而八分 【漢王次仲所作】 生八分破而隸書 【秦程邈所作】 出 隸書流而行書作 行書狂<sup>49)</sup>而草書聖 自隸以下 蓋不足觀也 歐陽詢 八訣云, 丶[췌]如高峰墜石 乙[은]如長空新月 一[꺠]如萬鈞之弩 丨[별]如利劍截斷之角 ㄱ[불]如一波常三過筆 此書法之綱領也 ④蓋字音有七 一曰角牙音 【皆字 快字之類】 二曰徵舌音 【池字 治之字 尼字類】 三曰商齒音 【之字 齒字 時字之類】 四曰羽唇音 【非字 皮字 眉字之類】 五曰宮喉音 【異字 屎字之類】 六曰變徵半舌音 【梨字之類】 七曰變宮半喉音 【而字之類】 也 音有清濁 曰全清 【江字 東字之屬】 曰次清

48) 국도본에는 ‘種’. 원전의 글과 교감본(462쪽)을 참조하여 수정하였다.

49) 국도본에는 ‘狂’. 원전의 글과 교감본(463쪽)을 참조하여 수정하였다.

【呼字 灰字之屬】 曰全濁 【豪字 在字之屬】 曰不清不濁 【王字 明字之屬】 ⑤此所以協音律 而正雅樂者也<sup>50)</sup>

“서법은 누차 변하여 그 체가 일정하지 않다.”라는 작가의 말에 이어지는 ①은 『산당사고(山堂肆考)』 「서법(書法)」에 있는 글이다. 보씨(保氏)의 글은 여러 문헌에 실려 있으나, “自蒼頡”로 이어지는 것은 『산당사고』 뿐이다. 다만 작가는 이곳에 “조적서(鳥跡書)”라는 보충 설명을 덧붙이고 있다. 창힐이 새 발자국을 보고 글자를 만들었다는 사실을 알려주려는 배려로 보인다. ②는 작가가 정리한 각종 서체이다. 유사한 서법을 정리한 문헌은 있었지만, 이와 똑같이 제시한 문헌은 찾지 못하였다. 아마도 작가가 자신이 알고 있는 여러 서체를 정리한 듯하다. ③은 『산당사고』

50) 또 서법은 여러 번 변하여 그 서체가 하나가 아닙니다. 『주례』 「보씨」에 육서법이 있는데 첫째는 상형, 둘째는 지사, 셋째는 형성, 넷째는 회의, 다섯째는 전주, 여섯째는 가차입니다. 창힐의 조적서 이후로 무릇 다섯 번 변하였으니 고문, 주서, 전서, 예서, 초서입니다. 각종 서체도 산출하였으니 종정전, 과두전, 인서, 용서, 수로전, 현침전, 곡두전, 봉미전, 인전, 새전, 기자전, 비백전, 영락전, 옥저전, 도해전, 구절전, 수운전 등입니다. 그 규칙이 하나가 아니니 소전이 흩어져서 팔분체가 생겨났고 【한나라 왕차중이 만들었다】 팔분체가 부서져서 예서가 나왔으며 【진나라 정막이 만들었다】, 예서가 흘러 행서가 만들어졌습니다. 행서는 광이고 초서는 성인데, 예서 이하로는 볼 만한 것이 없습니다. 구양순의 『팔결』에는 ‘· 【쥬】는 높은 봉우리에서 떨어지는 돌같이, 乙 【음】은 높은 하늘에 새로운 달이 뜬 것처럼, 一 【기】는 천리에 구름이 뻗은 것처럼, | 【스】는 만 년 묵은 등나무처럼, 丿 【결】은 고개의 소나무가 꺾여 넘어져 절벽에 걸린 듯하게, ㄴ 【급】은 만 균의 힘으로 활을 당기는 것처럼, 丿 【별】은 날카로운 칼이 빨을 자르는 듯하게, ㄷ 【불】은 한 번 붓의 흐름에 세 번 굴곡이 있는 것처럼 써야 한다.’라고 하였으니 이것이 서법의 강령입니다. 무릇 자음에는 일곱 개가 있으니 첫째는 각아음 【皆, 快 같은 종류이다】, 둘째는 치설음 【池, 治, 尼 같은 종류이다】, 셋째는 상치음 【之, 齒, 時 같은 종류이다】, 넷째는 우순음 【非, 皮, 眉 같은 종류이다】, 다섯째는 궁후음 【異, 屎 같은 종류이다】, 여섯째는 변치반설음 【梨 같은 종류이다】, 일곱째는 변궁반후음 【而 같은 종류이다】입니다. 소리에겐 맑음과 탁함이 있어 전청 【江, 東 같은 같은 종류이다】, 차청 【呼, 灰 같은 종류이다】, 전탁 【豪, 在 같은 종류이다】, 불청불탁 【王, 明 같은 종류이다】입니다. 이것이 음률을 고르게 하여 아악을 바로잡는 것입니다.”

와 『사문유취』에 모두 실려 있다. ‘구양순(歐陽詢)’ 이전은 두 문헌 모두 「전서(篆書)」라는 항목에, 그 이후는 「구양순(歐陽詢) 팔결(八訣)」과 「팔결 구양순」이라는 항목에 실려 있다. 그런데 『산당사고』는 제목 다음에 “唐歐陽詢八訣謂”로, 『사문유취』는 “·如高峰之墜石”으로 시작하고 있다. <옥선몽>에서 “唐歐陽詢八訣云”으로 시작되는 것은 『산당사고』와 유사하다고 하겠다.

주목할 것은 <옥선몽>의 작가가 원전의 “自隸以下 吾不欲觀”을 “自隸以下 蓋不足觀也”로 고치고 있다는 점이다. ‘나는 보고 싶지 않다.’라는 기술에는 곽충서의 주관적 판단과 기준이 내포되어 있다. 하지만 <옥선몽>의 작가는 ‘대개 볼 만하지 않다.’라고 하면서 상대적으로 객관적인 서술로 바꾸고 있다. 나아가 1인칭 소설이 아닌 이상, ‘吾’를 제거하는 것은 마땅한 일이다.<sup>51)</sup>

그리고 “此書法之綱領也”라는 작가의 서술에 이어 ④가 이어진다. ④는 중국 운서의 경우, 『속통지(續通志)』 「칠음분배(七音分配)」에 비슷한 것을 찾을 수 있다. 그런데 『속통지』에서는 육(六)이 반징반설음, 칠이 반상반치음이다. 놀랍게도 <옥선몽>의 작가가 제시한 7음은 『화동정음통석운고(華東正音通釋韻考)』<sup>52)</sup>에서 제시한 것과 똑같다. 『화동정음통석운고』에서는 오음을 기본으로 하면서 육과 칠을 합쳐 “五音合二 變爲七音”이라고 하고 있다. 그것을 정리하면 다음과 같다.

#### 角牙音 ㄱ ㅋ ㅇ

51) 이들은 모두 곽충서(郭忠恕)의 『법서원(法書苑)』의 글을 인용하고 있음을 밝히고 있다. “草書聖”까지는 『성호사설』에서도 확인할 수 있다.

52) 『화동정음통석운고』은 영조 23년(1747)에 박성원(朴性源 1697~1767)이 편찬하고 간행한 운서이다. 1787년에는 정조가 친히 쓴 서문이 담긴 재판이 간행되었고, 나아가 과거 시험에서 참고서로 사용하기도 하였다고 한다(이현선, 「《華東正音通釋韻考》 東音 體系 研究」, 『中國學報』 89, 2019, 3쪽).

徵舌音ㄷㅌㅌ 變徵半舌音ㄷ  
 商齒音ㅅㅅㅅ  
 羽脣音ㅂㅃㅅ◇  
 宮喉音ㅇㅎ 變宮半喉音△<sup>53)</sup>

또한 “字音清濁 旁加圈點以別之 全清○ 次清ㄱ 不清不濁● 全濁●”으로 분류한 것도 일치한다. 『화동정음통석운고』는 우리나라와 중국의 한자음 차이를 밝힌 책이다. 결국 <옥선몽>의 작가는 우리나라 한자음에 맞는 것을 고려하여 『화동정음통석운고』을 택한 듯하다.

이 부분에서는 본문에 달린 주석도 눈에 띈다. ‘팔결’의 각각에 대하여 우리나라 발음이 적혀있고, 일곱 개의 음, 그리고 청탁에도 예가 되는 한자를 적은 것도 흥미롭다. 다만 이것이 애초부터 작가가 그렇게 한 것인지, 아니면 필사자가 한 것인지는 확인할 수 없다. 여기에서도 똑같이 ⑤로 종합하고 정리를 한다.

이러한 토론을 통해 진계는 전몽옥을 공경하여 며칠 사이에 그간 쌓아둔 학식을 모두 나눈다. <옥선몽>의 작가는 이러한 토론을 거쳐 전몽옥이 학문에 있어서는 완성형 인간이 되었음을 보여준다. 세상에 나가 어떤 일도 할 수 있는 준비가 끝난 것이다. 실제로 이후 서사는 전몽옥이 과거를 준비하는 단계로 나아간다.

전몽옥이 진계를 떠나 고소성 밖 오추리(吳趨里)에 집을 구해 과거를 준비하던 전몽옥이 어느 날 기이한 꿈을 꾸고는 해몽을 잘하는 염일(閔日)을 찾아간다. 사실 이 꿈과 해몽은 앞으로 전개될 서사의 예고편이다. 염일이 먼저 묻는다.

①凡夢有六候 一曰正夢 二曰蘊夢 三曰思夢 四曰寤夢 五曰喜夢 六曰懼

53) 이현선(2019), 위의 논문, 8쪽.

夢 ②敢問大疋何夢之欲占也<sup>54)</sup>

①은 『열자(列子)』 「주목왕(周穆王) 제삼」 에 나오는 글이다. ②는 해몽을 하는 염일이 마땅히 해야 할 말로 작가의 서술이다. 이에 전몽옥은 ‘자신이 천 길 낭떠러지 위에 있는데, 어떤 선녀가 공중에서 꽃을 꺾어 희롱하다가 순식간에 사라진 후 큰 호랑이 하나가 뛰어나왔으나 홀연 아미타불이 나타나 한마디 꾸짖어 쫓아낸’ 꿈 이야기를 한다. 그러자 염일이 말한다.

一體之盈虛消息, 皆通於天地 應於物類 故陰氣壯 則夢<sup>55)</sup>涉大水而恐懼 陽氣壯 則夢涉大火而燔烟 陰陽俱壯 則夢生殺 甚飽則夢與 甚飢則夢取 以浮虛爲疾者 則夢必揚 以沈實爲疾者 則夢必溺 藉帶而寢則夢蛇 夢飲酒者 憂 夢歌舞者哭<sup>56)</sup>

이 또한 『열자』 「주목왕 제삼」 에 나오는 글이다. 전몽옥의 꿈과 상관없는 일반적인 설명이다. 따라서 굳이 필요하지 않을 수도 있다. 하지만 지식의 나열을 우선으로 한 <옥선몽> 의 작가는 꿈 일반론도 중요한 서술거리였던 것으로 보인다. 이후, 작가는 전몽옥의 꿈과 관련된 해몽을 구체적으로 보여준다.

54) 무릇 꿈에는 여섯 가지가 있으니 첫째는 정몽, 둘째는 악몽, 셋째는 사몽, 넷째는 오몽, 다섯째는 희몽, 여섯째는 구몽입니다. 감히 묻습니다. 군자께서는 어떤 꿈을 짐치려 하십니까?

55) 국도본에는 ‘夢夢’. 원전의 글과 교감본(463쪽)을 참조하여 수정하였다.

56) 한 몸에서 채워지고 비워지며 변화하는 모든 것은 천지에 통하며, 만물에 응합니다. 그러므로 음기가 왕성하면 큰물을 건너며 두려워하는 꿈을 꾸고, 양기가 왕성하면 큰불을 밟아 불타는 꿈을 꾸니다. 음양이 둘 다 왕성하면 꿈에서 살리거나 죽이거나 합니다. 심히 배부르면 나뉘주는 꿈을 꾸고, 심히 굶주리면 무언가를 취하는 꿈을 꾸니다. 허망함이 병통인 사람은 꿈에서도 반드시 공중에 뜨며, 침통함이 병통인 사람은 꿈에서도 반드시 가라앉습니다. 허리띠를 깔고 자면 뱀 꿈을 꾸며, 꿈에서 술을 마신 사람은 근심하고, 꿈에서 노래하고 춤춘 사람은 곡을 합니다.

염일은 “是以天道先心而定命 人事仍物而誨鬼 大正之夢 一喜一懼 吉凶相半 敢不處也<sup>57)</sup>”라고 하면서 제를 올리며 요사(繇辭)를 짓는다. 그런데 “天道先心而定命 人事仍物而誨鬼”는 반고(班固) 〈유통부(幽通賦)〉의 “神先心而定命 命隨行而消息<sup>58)</sup>”을 변형한 것으로 보인다. 그러나 염일의 나머지 언급은 작가의 창작 글이지만 논란의 여지가 있다. 바로 전몽옥은 이해할 수 없다며 이의를 제기한다. 논쟁이 있을 수 있었으나, 염일은 훗날 알게 될 것이라며 설명해주지 않는다. 염일이 지은 요사는 바로 앞으로 서사 전개를 예고하는 글이기 때문이다.

### 3) 시문의 수용

〈옥선몽〉에는 많은 시가 실려 있다. 그런데 대부분은 작가의 창작으로 보인다. 〈옥선몽〉 작가의 방대한 독서량도 한몫했을 것이다. 방대한 독서량으로 미루어볼 때, 〈옥선몽〉의 작가는 시 창작도 가능했을 것이다. 이에 작가는 알맞은 기존 시를 찾느니, 스스로 서사 내용에 적합한 시를 직접 짓는 것이 낫다고 판단하였을 가능성이 크다.

그렇지만 몇몇 시에서는 기존 시구를 수용한 경우를 찾아볼 수 있다. 먼저, 전몽옥이 부모를 잃고 선산에서 도인을 만나는 장면을 주목해 보자.

有一老人 頂七星巾 披六銖衣 乘飛雲履 立於岩嶽之際 飄然一笑 因賦詩一章曰 庶見素冠兮 棘人樂樂兮 勞心博博兮<sup>59)</sup>

57) 이런 까닭에 천도는 마음에 앞서 운명을 정하며, 인사는 물정에 따라 귀신을 부릅니다. 군자의 꿈은 한 가지는 기쁘고 한 가지는 두려워 고통이 반반이니 감히 점칠 수가 없습니다.”

58) 신명한 도는 마음에 앞서 운명을 정하지만, 운명은 사람의 행위에 따라 변한다.

59) 한 노인이 칠성건을 쓰고 육수의를 입었으며 비운리를 신은 채 바위 사이에 서 있었다가 곁길 한 번 웃고는 시 한 장을 읊었다. 행여 흰 관을 쓴 사람 보았는가? 상중의 사람, 여위고 수척하며 마음은 괴롭고 근심스럽구나.

이 시는 삼년상 치루는 모습을 그린 『시경』 「회풍」 〈소관(素冠)〉의 첫 구절을 가져온 것이다. 부모를 여의어 장사를 지내고 있는 전몽옥을 형상화하기에는 더할 나위 없다고 하겠다. 〈옥선몽〉의 작가가 주저 없이 『시경』의 구절을 가져온 이유이다.

부모의 장례를 마치고 천하를 유람하던 전몽옥이 서호에 도착하여 지은 시에서도 유명 시의 흔적을 찾아볼 수 있다.

不覺詩思湧出 詠詩一絕云 漠漠輕烟護碧紗 一天浸在白鷗波<sup>60)</sup>

여기서 밑줄 친 부분은 왕지도(王志道)의 〈僑寄山居霍然幾月 凡見之於目 聞之於耳者 輒綴成絕句名之曰 田園雜興 非敢比石湖 聊以寫一時閑適之趣云爾〉 가운데 6번째 시의 수련인 “漠漠輕烟護鵲巢 楊花無賴轟天高<sup>61)</sup>”에서 볼 수 있다. 주루에 있던 전몽옥의 시각에서는 작소(鵲巢)보다는 벽사(碧紗)가 더 어울린다. 또한 같은 곳에서 전몽옥이 읊은 〈서강월(西江月)〉에는 “醉鄉一夜頭須白<sup>62)</sup>”이라는 구절이 나온다. 이는 〈수호지〉에서 송강이 명기 이사사(李師師)의 집 벽에 써놓은 “醉鄉一夜頭白”을 그대로 가져오면서 ‘須’를 넣어 글자 수를 맞춘 것이다.

이렇게 천하를 유람하던 전몽옥은 차를 파는 여도사로 분장하고 들어가 계 소저를 만난 뒤 노래로 화답하는 장면이 나온다.

小女學譜於玉觀真人 就中一闋 名曰錦纏頭 此世間稀秘之音 請爲姐姐一彈矣 乃援撥鼓之 其詞曰<sup>63)</sup>

60) 자기도 모르게 시상이 솟아나서 시 한 수를 읊었다. 자욱한 연기 푸른 비단 창 감싸고, 온 하늘은 흰 갈매기 같은 파도에 잠겨 있네.

61) 자욱한 연기 까치둥지를 감싸고 버들개지는 제멋대로 하늘 높이 오른다.

62) 취향에서의 하룻밤에 머리 수염은 하얗졌는데.

63) “저는 옥관진인에게 악보를 배웠는데, 한 곡조를 취해 금전두라 이름 붙였습니다. 이것

소녀(小女)는 여장을 한 전몽옥이다. 전몽옥이 부른 노래는 소식의 〈고전두곡(古纏頭曲)〉을 거의 그대로 차용하고 있는데, 『동파시집주』에서 가져왔을 가능성이 크다.

옥선몽 <錦纏頭>	소동파 <古纏頭曲>
1) 鵲絃鐵撥世無耳 樂府舊腔傳賀叟	鵲絃鐵撥世無有 樂府舊工惟尙叟
2) 粉胸繡臆無消息 抱得檀槽到白首	一生啄硬眼無人 坐此困窮今白首
3) 藥珠仙子年二八 指法偷學呼韓婦	翠鬢女子年十七 指法已似呼韓婦
4) 女媧團土迷八紘 戀疋匏瓜淚盈斗	輕帆渡海風掣回 滿面塵沙和淚垢
5) 青衫若逢滄浦客 紅袖可插曹綱手	青衫不逢滄浦客 紅袖漫插曹綱手
6) 惡緣恐結哀駘佗 便着布裳躬井臼	爾來一見哀駘佗 便著臂鞬躬井臼
7) 我今容貌愧潘衛 誰薦華堂合喬酒	我慚貧病百不足 強對黃花飲白酒
8) 六么護索動有神 雷靛一聲鳴竹牖	轉關渡索動有神 雷靛空堂戰隱牖
9) 四絃齊撥擁袂立 手結蟠桃爲君壽	四絃一抹擁袂立 再拜十分爲我壽
10) 世人只解錦纏頭 誰識張郎已配杜 <sup>64)</sup>	世人只解錦纏頭 與汝作詩傳不朽 <sup>65)</sup>

이 세상에 알려지지 않았으니 소저를 위해 한번 연주해 보겠습니다.” 이에 술대를 잡아 줄을 뜯어 연주하니 그 노랫말은 다음과 같았다.

- 64) 곤계의 현, 쇠 술대 세상에 다시 없으니 악부의 옛 가락 하회지에게 전수 받았네. 고운 꿈 품은 가슴에 소식이 없으니 백발이 되도록 거문고를 끌어안고 있네. 예주 선자 이팔청춘 적에 연주법을 호한야의 아내에게 훔쳐 배웠네. 여와씨가 아득한 천지에 흠으로 사람을 빚어 놓았으니 사모하는 님은 짝도 없어 눈물만 흘리네. 푸른 적삼이 분포의 손님을 만났더니 붉은 소매엔 조강의 손을 꺾을 수 있네. 잘못된 인연으로 애태타와 엮여 배운 입과 몸소 물 길고 절구질할까 두렵다네. 내 미모는 반약, 위개도 부끄러울 만하니 그 누가 화당에 천거하여 합환주를 마시게 하랴? 육요와 호색을 타면 신기가 있는 듯 우레처럼 일제히 소리나 대나무 창을 울리네. 네 현을 함께 튕기고 소매 걷고 일어나 손 모아 반도를 드러 그대의 장수를 기원하네. 세상 사람 다만 금전두를 알 뿐! 뉘 알까? 장석이 이미 두난향과 짝 맺은 것을.
- 65) 곤계의 현, 쇠 술대 세상에 다시 없으니 악부의 옛 악공 중에 상수만이 대적할 솜씨. 평생 말발이 세고 안하무인이어서 이 때문에 곤궁에 빠진 채 이제 백발이 다 되었네. 푸른 머리 곱게 쪽진 열일곱 살 소녀 적에 손가락 놀리는 솜씨는 이미 호한야 아내 같았지. 가벼운 배로 바다 건너는데 바람이 돌아오지 못하게 하니 얼굴 가득 흠먼지에 눈물 자국이 얼룩졌네. 푸른 적삼이 분포의 손님을 만나지 못했는데, 붉은 소매에는 조강의 손을 부질 없이 꺾고 있네. 근래에 애태타를 한 번 보고는 토시 끼고 몸소

1)은 ‘耳’와 ‘有’, ‘腔傳賀叟’와 ‘工惟尙叟’만 다를 뿐 유사하다. 그런데 ‘耳’는 ‘有’의 오기일 가능성이 크다고 보기에, ‘腔傳賀叟’와 ‘工惟尙叟’만 살펴보도록 하겠다. 하수(賀叟)는 당나라 사람 하회지(賀懷智)이고 상수(尙叟)는 지금은 알 수 없는 인물인데, 모두 비파의 명인들이다. 소동파의 시는 비파의 명인을 노래하면서 대적할 수 있는 비교 대상을 드러내고 있다. 이는 비교 대상이 필요 없는 전몽옥에게는 적절하지 않은 표현이다. 이에 작가는 그것을 살짝 바꾸어 전몽옥의 비파 실력이 하회지로부터 온 것임을 강조한 것이다. 하회지를 든 것은 ‘鷓絃鐵撥世無有’ 구절을 풀이한 『동파시집주』의 영향으로 보인다.<sup>66)</sup>

2)는 ‘無’와 ‘白首’만 같을 뿐, 전혀 다르다. 이는 <고전두곡>의 어휘는 참고하되, 전몽옥의 의지를 담고 있기에 그렇게 된 것이다. 계 소저를 찌려고 하는 전몽옥의 의도를 드러내기 위해서는 삶의 고난을 노래하고 있는 <고전두곡>을 받아들일 수는 없었을 것이다.

3)은 전체적으로 분위기가 같다. 두 작품 모두 이 구절은 비파의 명인이 왕소군(王昭君)을 소환한다. 호한부(呼韓婦)가 바로 왕소군이다. 다만 <고전두곡>은 비파를 하는 젊은 여인을 그리고 있다. 따라서 전몽옥의 입장에서 노래하여야 하는 <옥선몽>에서의 변개는 필연적이다.

4)는 女媧團土迷八紘 戀疋匏瓜淚盈斗과 輕帆渡海風掣回 滿面塵沙和 淚垢로 상당히 다르다. 계 소저의 집이라는 공간에서 외롭던 남녀가 만나는 상황인 <옥선몽>에서, 바다와 배를 통해 떠나가는 상황을 묘사한 <고전두곡>의 노랫말은 어울리지 않는다. 이에 작가 역시 서사에 맞게

---

물 길고 절구질했네. 부끄럽게도 가난과 병으로 만사가 부족하여 억지로 노란 꽃을 보며 백주를 마시노라. 전관과 호삭이 신기가 있는 듯 빈 당에서 우레처럼 소리나 대나무 창을 울리네. 네 현을 한 번 튕기고는 소매 잡고 일어나 재배하며 내게 장수를 빌어주네. 세인들은 오로지 금전두를 알 뿐이니, 시를 지어주어 길이길이 전하게 하리.

66) 唐開元中 賀懷智善琵琶 以石爲槽 鷓鷄筋作絃 用鐵撥彈之(당나라 개원에 하회지는 비파를 잘했다. 돌로 통을 만들고, 곤계의 근육으로 현을 만들어 쇠로 연주하였다).

이 구절을 바꾼 것이다.

5) 역시 거의 같다. <옥선몽>의 濫浦는 분포(濫浦)의 오기로 보는 것이 타당하다. 그렇게 보면 若逢과 不逢, 可插과 漫插만 다르다. 전몽옥이 계 소저를 만나고 있는 상황에서 不逢이라고 할 수는 없었을 것이다. 可插과 漫插은 글자에서는 차이가 있지만, 비파의 명인인 조강과 같은 손을 갖고 있다는 점에서는 같다. 다만 만나고 있기에 ‘부질없이’라는 의미의 ‘漫’을 ‘可’로 바꾼 것이다.

6)은 비슷하지만, 그 의미는 상반된다. 애태타는 『장자』 「내편」 〈덕충부(德充符)〉에 나오는 인물로, 추악한 용모를 가졌지만, 성품만큼은 뛰어난 인물이다. 애태타에 긍정적인 시선을 보인 <고전두곡>과는 달리 <옥선몽>에서는 애태타의 외모가 가진 부정적인 면을 문제 삼고 있다. 잘생긴 전몽옥과 뛰어난 미인인 계 소저의 만남이라는 점을 고려할 때, <옥선몽>의 작가의 입장이 충분히 이해된다. 또한 ‘臂鞴’를 ‘布裳’으로 바꾼 것은 가찰할 필요 없는 생활 속의 소재를 찾은 결과가 아닐까 한다.

7)의 我今容貌愧潘衛 誰薦華堂罇酒는 6)에 이어지는 자연스러운 구절이다. 만사가 부족하여 억지로 술을 마시는 내용을, 아름다운 인물이 합환주를 마시려는 소망으로 바꾸었다. <고전두곡>에서 보이는 가장 비참한 부분을 결연을 꿈꾸는 희망적인 내용으로 치환함으로써, <옥선몽>의 서사에 맞는 변화를 가져왔다고 하겠다.

8) <고전두곡>의 轉關濩索을 六么護索으로, 空堂을 一聲으로 바꾼 것을 제외하고는 거의 비슷하다. 轉關, 濩索 六么는 모두 비파곡명이다. 따라서 큰 차이는 없는 것으로 보인다. 그런데도 六么를 쓴 이유는 <고전두곡>과 다른 면을 만들기 위한 것일 수 있다. 다만 <고전두곡>과 관련이 있는 백낙천의 <비파행>에 있는 “初爲霓裳後六么”라는 구절에 영향을 받았을 수도 있다. 아울러, 전몽옥과 계 소저가 같이 있었기에 空堂이라는 어휘가 어울리지 않아 상황에 맞춰 바꾼 것으로 보인다.

9)에서 차이가 나는 것은 手結蟠桃爲君壽와 再拜十分爲我壽이다. 齊撥과 一抹의 차이도 있는데, 이는 연주의 모습을 노래한 것이니 그리 크지 않다고 할 수 있다. 반도는 서왕모가 자신이 좋아했던 사람에게 선물한 진귀한 과일이다. 재배하며 장수를 비는 <고전두곡>에 비하여 손 모아 정성껏 드리는 반도로 바꿈으로써, 계 소저와 만남을 바라는 전몽옥의 정성을 담아냈다고 하겠다.

10)은 작품의 결말 부분으로 誰識張郎已配杜와 與汝作詩傳不朽에서 차이가 난다. 이는 두 작품의 창작 목적이 다르기에 나타나는 자연스러운 현상이다. <옥선몽>에서는 『수신기(搜神記)』의 장석(張碩)과 선녀 두난향(杜蘭香)의 만남 고사로 변형하여, 전몽옥과 계 소저가 이미 만나고 있는 상황을 그려낸 것이다.<sup>67)</sup>

이후 전몽옥의 정체를 안 계 소저가 마음을 주고 직금회문도(織錦迴文圖)를 짜는데, 그에 관한 대화에서는 『오악산인집(五嶽山人集)』에 있는 글을 서술에 활용하기도 한다.

娘乎之文 可謂鴈唳哀哀而會節 鸚鳴響響而成章, 謝媪詠絮之才 崔娥待月之詞 不足比肩於娘子矣 瓊娘曰 弄瓦之手 素是憂拙 難及於丈夫魁梧手段 郎君之詩 譬如霞輝星彩 匪繪而自煥 龍章鳳色 不繡而自奇 豈如矜虫鬪鶴之流 競奇爭妍而已哉<sup>68)</sup>

67) <고전두곡>에 대해서는 이미 살핀 바 있다. 임치균(2021), 앞의 논문, 200~203쪽. 여기에서는 설명을 보충하였다.

68) “낭자의 글은 기러기 슬피 우는데 절주에 맞고, 피꼬리 재잘거리는데 문장을 이루는 것이라고 할 수 있습니다. 사도온의 버들 숨 읊은 재주와 최앵앵의 대월지사도 낭자와 비교하기엔 부족합니다.” 경남이 말하였다. “여인의 솜씨가 본래 즐랄하여 대장부의 큰 재주에 미치지 어렵습니다. 낭군의 시는 마치 노을의 빛과 별의 색채처럼 그리지 않아도 절로 빛나는 것 같고 용의 문양과 봉의 색깔처럼 꾸미지 않아도 절로 기이한 것과 비할 수 있으니, 어찌 다듬은 글귀를 가지고 우열을 다투겠습니까?”

여기에서 밑줄 친 부분은 모두 『오악산인집』 〈기북군헌부이공몽양서일수(寄北郡憲副李公夢陽書一首)〉의 “豈識鴈唳哀哀以會節 鸚鳴響響以成章”, 〈이선생문집서일수(李先生文集序一首)〉의 “譬彼霞輝星彩 匪繪而煥 龍章鳳色 不繡而奇”, 〈기북군헌부이공몽양서일수(寄北郡憲副李公夢陽書一首)〉의 “矜虫鬪鶴”<sup>69)</sup>에서 찾아볼 수 있다.<sup>70)</sup> 그런데 명나라 문인 황성증(黃省曾)의 『오악산인집』이 조선에 수입되었는지는 분명하지 않다. 다만 주목할 것은 조선의 금속활자로 출간된 『황명정가팔재자문초(皇明正嘉八才子文抄)』<sup>71)</sup>이다. ‘팔재자’는 16세기 중엽에 활약했던 서정경(徐禎卿 1479-1511), 당인(唐寅 1470-1523), 왕정진(王廷陳 1493-1550), 전여성(田汝成 1503-1557), 진숙(陳東 1501-1543), 원질(袁袞 502-1547), 황성증(1490-1540), 황보방(皇甫汈 1497-1582)이다.<sup>72)</sup> 여기에 황성증의 〈기북군공동이공서(寄北郡空同李公書)〉와 〈이공동선생문집서(李空同先生文集序)〉가 실려 있다. 공동(空同)은 이몽양(李夢陽)의 호이다. 바로 이것이 『오악산인집』의 〈기북군헌부이공몽양서일수〉와 〈이선생문집서일수〉<sup>73)</sup>이다. 따라서 <옥선몽>의 작가는 『황명정가팔재자문초』를 참고했을 가능성이 크다.<sup>74)</sup>

69) 이는 〈시언용봉집서일수(詩言龍鳳集序一首)〉에도 있다. 여기에서는 “鴈唳秋空 哀哀會節 鸚鳴春苑 響響成章”이라는 구절도 볼 수 있다.

70) 임치균(2021), 앞의 논문, 203~205쪽.

71) 이에 대해서는 김정숙, 「조선간 明文選本 『皇明正嘉八才子文抄』 연구 - 선집기준과 간행시기를 중심으로 -」, 『규장각』 48, 2016, 437~446쪽 참고.

72) 김정숙(2016), 위의 논문, 429쪽.

73) 이는 김정숙이 인용한 〈기북군공동이공서〉의 글은 〈기북군헌부이공몽양서일수〉에서도 확인이 된다(김정숙, 「조선간 명문선본 皇明正嘉八才子文抄의 선집의 의 및 조선 후기 문단에서의 좌표 탐구」, 『Journal of Korean Culture』 46, 2019, 327쪽.).

74) 물론 『오악산인집』이 조선에 수입되었을 수 있다. 다만 아직 기록으로 찾을 수 없다.

이후 도적떼의 습격으로 계 소저와 헤어진 전몽옥이 진계(陳繼)를 만나 도학에 관한 대화를 하게 된다. 이때 진계의 대답 속에 “由武王以上 上而爲君 故其道行”<sup>75)</sup>, “箕子以下 下而爲臣 故其說長 匹夫而爲百世師 一言而爲天下法”<sup>76)</sup>라는 구절이 나온다. 이는 한유가 지은 〈원도〉의 “由周公而上 上而爲君 故其事行”<sup>77)</sup>, “由周公而下 下而爲君 故其說長”의 변용이며, “匹夫而爲百世師 一言而爲天下法”은 소식의 〈호주한문공묘비(湖州韓文公廟碑)〉의 첫 번째 구절 그대로이다. 〈원도〉가 주공(周公)을 중심에 두었지만, 〈옥선몽〉의 작가는 뒤에 있는 ‘군(君)’ 때문에 주나라 왕이었던 ‘무왕’으로, 그리고 우리나라를 대표하는 ‘기자’로 바꾼 것으로 보인다.

또한 불교에 대하여 말할 때에는 『장자구의(莊子口義)』의 시구를 그대로 가져오기도 한다.

以因果爲法 而栖心淨土 故其詩曰 兩箇泥牛鬪入海 直到如今無消息 又曰 忽聞上方鐘鼓動 又添一日在浮生 此其禪悟至妙之境也<sup>78)</sup>

밑줄 친 부분은 남송 사람 임희일(林希逸)이 편찬한 『장자구의』에 있는 구절이다. 다만 『장자구의』에는 忽聞이 忽聽으로 되어 있다. 聞과 聽은 모두 듣는다는 의미에서는 같다. 물론 이와 비슷한 구절이 여러 책에서도 발견된다. 하지만 到와 忽이 쓰인 것은 『장자구의』<sup>79)</sup> 밖에 없다.

75) 무왕 이전까지는 위에서 임금이 되었기 때문에 도가 행하여 졌다.

76) 기자 이후로는 아래에서 신하가 되었기 때문에 그 학설이 길이 전해져, 필부로서 百世의 스승이 되고 한마디 말로 천하의 법이 되었다.

77) 주공 이전까지는 위에서 임금이 되었기 때문에 그 일이 행하여 졌다.

78) 인과응보로 법을 삼아 극락정토에 마음을 갖들게 한다. 그런 까닭에 시에 이르기를, ‘두 마리 흙 소가 싸우다 바다에 빠졌는데 지금까지 소식이 없다.’라고 하였고, 또 ‘문득 산중 사찰의 종소리 북소리 들려오니 다시 덧없는 인생에 하루가 더해졌네.’라고 하였다.

79) 1492년(성종 5) 경상감사 김영유(金永濡)는 『장자구의』를 각 읍에 나누어 판각하

이어 전몽옥은 과부인 두채릉을 만나 인연을 맺는다. 그때 두채릉의 말에서 <추향정기(秋香亭記)>의 시구를 볼 수 있다.

古人道 風流不與愁相約 纔到風流便是愁<sup>80)</sup>

이는 <추향정기>의 여주인공인 채채(采采)가 자신이 사모하는 상생(商生)에게 준 시의 일부이다. 고인도(古人道)에서 <옥선몽>의 작가가 <추향정기>를 인식하고 있었음을 알 수 있다. 전몽옥을 사모한 두채릉의 입장에서 인용하기에 적합한 글이라고 하겠다.

그러나 전몽옥은 두채릉이 자결하는 바람에 살인자로 몰려 재판을 거쳐 유배된다. 유배지에서 능력을 인정받은 전몽옥은 지부가 망운루(望雲樓)를 건축하고 별인 잔치에 초청을 받는데, 그 속 연회에서도 옛사람의 시구를 찾아볼 수 있다.

籤兒 **【투전】** 之投, 二水中分白鷺洲<sup>81)</sup>

이는 이백의 <등금릉봉황대(登金陵鳳凰臺)>에 나오는 三山半落青天外 二水中分白鷺洲<sup>82)</sup>에서 온 말이다. 꼬챙이를 던져 들어가게 하는 표적

도록 한 뒤 그 판목을 경주에 모았고, 함양군수 김종직(金宗直)이 발문을 썼다. 이러한 장자 관련 책들은 조선 후기까지 장자의 주해서로서 널리 읽혔다. 결국 임희일의 장자 주석은 조선 지식인의 장자 이해에 깊은 영향을 끼쳤을 것으로 추정된다(노요한, 「조선전기 莊子書의 유입과 간행」, 『우리文學研究』 64, 2019, 38쪽. 김정숙, 「조선간 명문선본 皇明正嘉八才子文鈔의 선집의 및 조선 후기 문단에서의 좌표 탐구」, 『Journal of Korean Culture』 46, 2019, 327쪽).

80) 옛사람이 “풍류는 서로 약조할 때는 근심하지 않으나 풍류를 이루자마자 근심한다.”라고 하였다.

81) 꼬챙이를 던지는 투전놀이는 두 강물이 백로주에서 그 중간이 나뉘는 모양 같았다.

82) 삼산은 푸른 하늘 밖으로 반쯤 떨어져 있고, 두 강물은 백로주에서 그 중간이 나뉘어 있네.

이 두 개였기에 이런 표현을 가져다 쓴 것으로 보인다. 사실 이처럼 구절 하나를 가져오는 서술은 〈옥선몽〉에서 다수 찾아볼 수 있다.<sup>83)</sup>

이후 전몽옥은 과거에 급제하여 일곱 발자국 안에 시를 지으라는 임금의 명령에 여섯 발자국 만에 시를 완성한다.

一朵紅雲捧御床 滿庭鸚鵡肅踳踳 皇天至大無遺物 寸腹何謀答寵光<sup>84)</sup>

이 가운데 “一朵紅雲捧”은 소식의 시 〈시연어루(侍宴御樓)〉의 “一朵紅雲捧玉皇”<sup>85)</sup>에서 가져온 것이다. 이 구절에 대한 『동파시집주』의 주석은 “玉帝坐處 常有紅雲擁之 雖眞仙 亦不得見其面也”<sup>86)</sup>이다. 옥황상제를 꾸미고 있는 이 시구를 임금과 연관시킨 것이다.

임금의 명에 따른 전몽옥과 소영옹주와의 혼인에서 불린 자고천(鷓鴣天)에도 다른 작품이 인용되고 있다.

魚得水 鳳求凰 葱葱喜氣藹蘭房 百年夫婦今宵合 夢叶熊羆早弄璋<sup>87)</sup>

밑줄의 구절은 『중국기본고적고』를 통해 원나라 작품인 〈월정기(月亭記)〉에서도 찾을 수 있다. 하지만 『성명잡극삼십종(盛明雜劇三十

83) 예를 들어, 전몽옥이 쓴 망원루 상량문의 “五步一樓, 十步一閣”(杜牧의 〈阿房宮賦〉), “訪風景於崇阿”(王勃의 〈滕王閣序〉), 과거 시험 表의 “窮當益堅 老當益壯(후한 장군 馬援의 말. 『後漢書』) 등이 있다.

84) 한 덩이 붉은 구름이 御床을 받들고 조정 가득한 관원들은 엄숙히 걸어가네. 하늘은 지극히 커 버리는 물건 없는데 작은 마음으로 어떻게 총애에 보답하길 피하랴?

85) 한 덩이 붉은 구름이 옥황상제를 받들다.

86) 옥황상제가 앉은 곳에는 항상 붉은 구름이 감싸고 있어 비록 진선이라도 그 얼굴을 볼 수가 없다.

87) 물고기는 물을 얻고 봉은 황을 찾으니 기쁜 기운이 신방에 가득하네. 백년 부부가 오늘 밤 만났으니 꿈과 큰꿈의 꿈을 꾸고 일찍 아들 얻으리.

種』에서 인용한 것으로 보인다. 일단 <월정기>에 관한 기록은 현재 우리나라 어디에서도 찾을 수가 없다. 그러나 『성명잡극』은 『해남윤씨군서목록(海南尹氏群書目錄)』에서 확인된다.<sup>88)</sup> 특히 윤두서가 국립중앙박물관 소장 <여협도(女俠圖)>를 그리게 된 경로가 『성명잡극』이다.<sup>89)</sup> 이는 조선시대에 『성명잡극』이 존재하고 있었다는 반증이다. 이 구절은 『성명잡극』 권 14 <단계전합(丹桂細合)>에서 권차경(權次卿)과 서단계(徐丹桂)가 비녀를 매개로 인연임을 확인할 때 노래한 시인 百年夫婦수합습 一段因緣天上來<sup>90)</sup>에 있는 것이다. <옥선몽>의 작가는 혼인하는 전몽옥과 공주에게는 인연을 확인하는 구절보다는 자식을 기원하는 내용이 더 적절하다고 보아 뒤의 구절을 바꾼 듯하다.

주목할 것은 전몽옥과 소영옹주의 혼례 과정에서 보이는 일련의 난문시(攔門詩), 교배시(交拜詩) 등이다. 난문시 등은 송나라의 혼례에서나 볼 수 있는 것인데, <옥선몽>에서는 관련된 모든 시인 답난문시(答攔門詩), 청교배시(請交拜詩), 청빈상시(請儂相詩), 빈상교시(儂相交詩), 색청리시시(索請利市詩), 색여리시시(索女利市詩), 빈상삽화시(儂相插花詩), 우운(又云), 심청신랑시(尋請新郎詩), 청수대화시(請壽帶花詩), 잠수대화시(簪壽帶花詩), 청인신랑시(請引新郎詩), 신랑입석시(新郎入席詩), 청개문시(請開門詩), 청권만시(請卷幔詩), 청계장시(請揭帳詩), 청하상시(請下床詩), 청교배시(請交拜詩), 청발화시(請拔花詩), 청해금시(請解襟詩)를 보여주고 있다. 이 모든 것은 우리나라의 풍속이 아니다. 그런데 <옥선몽>에서 제시한 모든 시는 『사림광기(事林廣記)』의 것을 전제한 것이다. 그 일례로 난문시를 살펴보자. ‘난문’이란 신랑이 신부를 親迎하여 왔을 때 하객과

88) 차미애, 『공재 윤두수 일가의 회화』, 사회평론, 2014, 170쪽.  
 89) 차미애, 「恭齋 尹斗緒의 중국출판물의 수용」, 『美術史學研究』 264, 2009, 113~114쪽. 차미애는 『太平廣記』 또한 하나의 경로로 파악하고 있다.  
 90) 백년 부부가 오늘 밤 만났으니 이 인연은 하늘에서 온 것이네.

집안사람들이 문을 막고 돈을 요구하거나 일종의 어려운 일을 시키는 유희이다.

請攔門詩云 仙娥縹緲下人寰 咫尺榮歸洞府間 今日門闌多喜色 花箱利市不須慳<sup>91)</sup>

攔門詩曰 仙娥縹緲下人寰 咫尺榮歸洞府間 今日門闌多喜色 花箱利市不須慳<sup>92)</sup>

두 곳의 작품이 같은 것을 알 수 있다. 다만 <옥선몽>에는 청교배시(請交拜詩)가 하나 더 있고, 『사림광기』에는 우란문시(又攔門詩)가 하나 더 있고 신랑교배시(新郎拜席詩), 개문후시(開門後詩)도 있다. 즉 <옥선몽>의 작가는 우란문시, 신랑입석시, 개문후시를 빼고, 청교배시를 하나 더 넣은 것이다. 뒤에 『사림광기』의 것과 같은 청교배시가 있다는 사실을 고려할 때, 의아할 수도 있다. 하지만 뒤의 청교배시는 신방에 들어간 상황에서 불린 것이다. 그렇기에 아마도 작가는 신랑 신부가 난문을 거쳐 집으로 들어와 처음 절을 하는 상황을 가정하여 앞에 청교배시를 추가한 것으로 보인다. 내용 또한 그러하다.

古往今來男求女 女若求男也不妨 且請兩邊齊下拜 今宵同共入蘭房<sup>93)</sup>

1, 2구에서 남녀의 만남을 노래한 후 나란히 내려 절을 하는 장면이 이어

91) 선녀가 은은히 인간세계로 내려와 지척의 신선 마을로 영예롭게 돌아가네. 오늘 문간에는 기뻐하는 사람 많으니 상자 속의 상금을 아낄 것 없다네.

92) 『專林廣記』 前集 卷十, 「家禮類」, 〈婚禮總敘〉.

93) 예나 지금이나 남자가 여자를 찾았으나 여자가 남자를 찾아도 무방하다네. 양쪽에 나란히 절하기를 청하고, 오늘 밤 함께 신방으로 들어가네

지고, 오늘 밤 함께 신방을 차리게 되는 것을 그리고 있다. 서로 만나 혼인한 신랑과 신부가 집으로 들어왔으면 당연히 서로 인사하는 것이 자연스럽기에 작가가 청교배시를 추가한 것은 적합하다고 판단된다.

반면 우란문시, 신랑배석시, 개문후시를 뺀 것도 의미가 있다. 굳이 난문에 관한 시를 두 번 설정할 필요는 없었을 것이다. 또한 교배 의식이 있는데 굳이 신랑의 배석을 따로 노래하거나, 신방의 문을 여는 개문시가 있는데 그 후를 읊는 개문후시까지 둘 이유도 없어 보인다.<sup>94)</sup>

이러한 이유로 <옥선몽>의 작가는 이 모든 시를 『사림광기』에서 가져오되, 취사선택하여 수록한 것이다. 아마도 <옥선몽>의 작가는 이러한 시를 통해 옹주와의 혼례가 보여주는 성대함을 드러내려고 한 것으로 보인다. 또한 새로운 문화에 대한 호기심을 보이면서 독자들에게 소개하고 싶은 마음도 있었을 것이다.

또한 중국 천자의 시도 그대로 인용하기도 한다.

壬子春 上出御題 猗蘭操 招隱操 織婦詞 使侍臣輪次製進 上親製猗蘭操  
云 蘭生幽谷兮 曄曄其芳 賢人在野兮 其道則光 嗟蘭之茂兮 與衆草爲伍 於  
乎賢人兮 女其子輔<sup>95)</sup>

조선시대에 왕실에서 공식적으로 간행한 『황명통기집요(皇明通紀輯要)』<sup>96)</sup>에 따르면 이는 실제 명나라 선종 임자년 삼월에 있었던 일이다.

94) 『事林廣記』에는 請壽帶花詩의 ‘仙娥此席遇仙郎’구절에서 席이 夕, 簪壽帶花詩의 제목이 蓼壽帶花詩, 그 시의 ‘好花壽帶問何來’ 구절에서 問何來는 傳將來, 請開門詩의 ‘朱門掩却還閑事’ 구절에서 還이 渾으로 되어 있는 차이도 있다.

95) 임자년 봄, 임금이 어제로 <의란조>, <초은조>, <직부사>를 내어 시신에게 번갈아 글을 지어 제출하게 하였다. 임금도 친히 <의란조>를 다음과 같이 지었다. 으스스한 골짜기에 난초가 피었는데 그 꽃향기 아름답네. 어진 사람이 초야에 묻혀 있네. 그 도는 빛나건만. 아! 난초는 무성하지만, 못풀과 무리가 되었구나. 아! 어진 사람이여. 너는 나를 보좌하여라.

임자년 봄이라고 한 〈옥선몽〉과 시간과 공간이 일치한다. 이 글은 우리나라에서도 꽤 유명하였던 듯하다. 『연경재전집(研經齋全集)』 「황조어서화기(皇朝御書畫記)」에는 “宣宗章皇帝墨竹一卷 錦城都尉朴明源所有 顯孝王內賜也 上求賢如不及 御製猗蘭操賜諸大臣 其詞曰”<sup>97)</sup>이라는 글과 함께 〈의란조(猗蘭操)〉가 실려 있다. 국용필의 반란도 제압되어 나라가 태평한 상태인데다가 〈옥선몽〉 속의 임금 또한 선종이기에 〈옥선몽〉의 작가가 자연스럽게 이를 활용한 것으로 보인다.

〈옥선몽〉의 마지막 부분에는 연극을 공연하는 장면이 나온다. 그곳에서 전몽옥과 인연을 맺은 국채란과 관련된 사(詞)가 있다.

詞曰 天然標格這梅魂 推紅凝白 誤生泥中 亭亭獨立 不染縑塵 東君想留  
倩年年 與傳花信 昨夜前村 雪裏有一枝先拆<sup>98)</sup> 念君子 只願長相接 感宋  
玉作賦 憐吾寂寞<sup>99)</sup> 試問丹青 是怎生描得 或恐一夜風狂 更那堪 數聲羌笛  
願君將此調羹 勸行人休摘<sup>100)</sup>

이는 송나라 대표적인 사 작가인 주돈유(朱敦儒)의 〈조매(早梅)〉를

96) 조선에서도 숙종 25년(1699년), 영조 47년(1771)에 간행되었다(김대경, 『조선후기 『皇明通紀輯要』의 간행과 유통』, 한국학중앙연구원 석사학위논문, 2019, 35쪽).

97) 선종 장황제의 목죽 일권은 금성도위 박명원의 소유인데 현효왕(영조)께서 내려주신 것이다. 천자가 여진 이를 구하되 미치지 못하는 듯하여 친히 〈의란조〉를 지어 대신들에게 준 것으로 내용은 다음과 같다.

98) 국도본에는 ‘一枝先’. 원전의 글과 교감본(557쪽)을 참조하여 수정하였다.

99) 국도본에는 ‘莫’, 교감본(557쪽)을 참조하여 수정하였다.

100) 천연의 풍격을 가진 저 매화의 혼이여, 빨간빛 쌓이고 흰빛 엉기어, 진흙 속에 잘못 태어났으나 꽃잎이 홀로 서서 검은 먼지에 오염되지 않았네. 봄의 신이 해마다 꽃소식을 전하러 생각하더니 어젯밤 앞마을에서 눈 속 매화 한 가지 먼저 터트렸네. 그대를 생각하면 그저 오래 만나고 싶을 뿐이지만, 송옥이 부를 지어 나의 쓸쓸함을 가련히 여김에 감동하네. 화가에게 물어보자. 이것을 어떻게 그려낼 수 있나? 하룻밤 광풍이 두렵기도 하고, 두세 마디 오랑캐 피리 소리를 어이 견딜까? 원컨대 그대여 이 것으로 국에 간을 맞추되, 행인에게 따지 말라 권하소서.

변용한 것이다. 특히 밑줄 친 부분이 <조매>와 관련이 깊다. 비교하면서 유사한 부분을 표시해보면 다음과 같다.

天然標格 是小萼堆紅 芳姿凝白 淡竚新粧 淺點壽陽宮額 東君想留厚意  
倩年年 與傳消息 昨夜前村 雪裏有一枝先拆 念故人 何處水雲隔 縱驛使  
相逢 難寄春色 試問丹青手 是怎生描得 曉來一番雨過 更那堪 數聲羌笛  
歸去和羹未晚 勸行人休摘<sup>101)</sup>

여기서 “誤生泥中 亭亭獨立 不染緇塵”은 사의 대상인 국채란이라는 인물을 염두에 두면 적절한 변용이다. 국채란이 바로 모반자 국용필의 딸이기 때문이다. 진흙 속에서 잘못 태어났지만 홀로 우뚝이 오염되지 않았다는 말은 바로 매화를 통해 국채란을 형상화한 것으로 보아도 무방하다. “君子”와 “只願長相接 感宋玉作賦”는 무산 신녀와 초나라 양왕의 운우지정을 노래한 송옥의 <고당부>를 거론함으로써 국채란과 전몽옥의 만남을 연상시킨다. 주돈유의 <조매>를 활용하여 작품 서사에 맞는 내용으로 변용한 것이다.<sup>102)</sup>

101) 천연의 풍격이니 바로 붉은빛 쌓인 작은 꽃봉우리, 향기로운 자태에 흰빛 엉기어, 담백하고 우아하게 새로 단장하여 가볍게 수양 공주의 이마에 붙었네. 봄의 신이 깊은 뜻을 두어 해마다 소식을 전하러 생각하더니 어젯밤 앞마을에서 눈 속 매화 한 가지 먼저 터트렸네. 옛사람을 생각하면 물과 구름으로 막힌 어떤 곳에서 설령 역사를 보내 서로 만난다 해도 봄의 빛을 부치기가 어렵다네. 화가에게 물어보자, 이것을 어떻게 그려낼 수 있나? 날이 밝아 한번 비라도 지나가면 두세 마디 강적(羌笛) 소리를 어이 견딜까? 돌아가 늦지 않게 국을 끓이리니 행인에게 따지 말라 권하소서.

102) 이 외에도 아아(爺爺)를 대상으로 하는 사(詞)에 나오는 “箏來蕩甚干忙 翠禽啼醒羅浮夢 搖蕩春風滿庭芳(헤아려보면 쓸데없이 바쁘기만 했네. 물총새 울음소리 나 부산의 꿈 깨우고, 일렁이는 봄바람은 뜨락 가득 향기 채우네)”에서 밑줄 친 부분은 소식(蘇軾)의 사인 <만정방(滿庭芳)>의 한 구절이다. 뒤에 만정방이라는 제목을 시의 한 어휘로 활용한 것도 흥미롭다. 또한 연극에서 계 소지와 관련된 부분에서 볼 수 있는 “靑靑之月 與日同昇 合兩成一 大如彈 黃如橘(푸르고 푸른 달이여, 해와 함께 올라서 둘 합하여 하나 되니 크기는 탄환 같고 노랑기는 귤과 같네)”에서

### 3. 문헌 활용의 의미.

〈옥선몽〉은 많은 중국 문헌을 활용하여 서사를 구성하고 있다. 필자는 이들 문헌이 모두 조선에서 향유된 사실을 확인하였다. 이는 조선시대 후기에 광범위하게 행해진 중국 서적의 수입과 독서 방식의 변화와 밀접한 관련이 있다.

조선 후기에 명·청에서 출간된 서적들이 다수 수입되었으며, 다수의 장서가들이 존재하였다는 사실은 선행 연구를 통해 밝혀졌다.<sup>103)</sup> 오죽하였으면 국내 인사 문집이 흥미를 끌지 못하였을까?<sup>104)</sup> 이에 따라 독서 방식과 경향도 큰 변화가 일어난다. 그 속에서 가장 특징적인 것은 박학의 추구이다. 백과사전적 읽기라고 할 수 있을 정도로 다양한 분야의 서적을 대상으로 독서가 이루어졌다.<sup>105)</sup>

이는 경화 세족이나 실학자, 중인 계층 할 것 없이, 조선 후기 문장을 아는 사람들에게는 공통적인 경향이라고 할 수 있다.<sup>106)</sup> 〈옥선몽〉의 작가는 이러한 경향을 충실히 따른 인물로 보인다. 〈옥선몽〉에는 다양한 중국 문헌의 글은 물론, 송사 관련 글, 이두, 간찰 등 실용적인 문장, 편지나 임금에게

---

의 밑줄 친 부분은 소식의 〈차운심장관삼수(次韻沈長官三首)〉 가운데 “玉池清水自生肥(옥지의 맑음 물에 절로 살이 찌네)”에 대한 『東坡詩集註』의 주석에 있는 글이다.

103) 강명관, 「조선 후기 서적의 수입 유통과 장서가의 출현」 : 18, 19 세기 京華世族, 『민족문화사연구』 9, 1995, 171~194쪽. 남정희, 「조선 후기 문인의 明·清 서적 수용과 독서의 경향성 試考」, 『한국문화연구』 8, 2005, 82-89쪽.

104) 강명관(1995), 앞의 논문, 187쪽.

105) 박수밀, 「조선 후기 독서론과 독서 방식의 변화」 -18세기 연암일파 실학자들을 중심으로, 『국제어문』 33, 2005, 157~161쪽. 김문용, 「조선 후기 독서 궁리론과 지식의 변화」, 『東洋古典研究』 32, 2008, 170~183쪽.

106) 중인층의 경우, 특히 연행 경험을 바탕으로 지식의 전달, 향유, 재생산을 이뤄내고 있다 (김영죽, 「19세기 중인층의 지식 향유와 산출」 -해외 체험을 통한 사대부 epigonen으로부터의 탈피(脫皮)를 중심으로-, 『漢文古典研究』 28, 2014, 209~227쪽).

올리는 전(箋) 등의 글에 곁봉을 쓰는 방식, 한자 물명에 대한 한글 표기 등 관리나 민간인이 실생활에서 유용하게 쓸 수 있는 내용들이 대거 들어 있다. 실로 박학의 글 읽기에 따른 백과사전적 지식을 그대로 드러낸 것이다.

<옥선몽>의 작가는 서사의 진행에 따라 드러나는 장면 속에 그에 합당한 문헌의 글을 찾아 활용하고 있다. 어쩌면 작가는 자신의 지식을 드러내기 위하여 역으로 서사를 이용했을 가능성도 크다. 어떤 경우든, <옥선몽>의 작가는 자신이 알고 있는 내용을 힘써 소설에 쏟아 넣었음은 물론이다.

왜 이들 문헌을 활용했는지는 작가의 개인적 독서 이력이기에 밝히기는 쉽지 않다. 알려지지 않은 장서가일 가능성도 배제할 수 없다. 어쨌든, 작가는 당시의 독서 경향에서 벗어나지 않은 지식인이었던 것은 분명하다.<sup>107)</sup> 그것을 소설 창작에서 펼치고 있다. 홍우건(洪祐健)이 <육미당기>에 대하여 ‘이는 거의 운고 서유영 선생 육십 년 학력이 미루어 나온 것’이라고 평가하였듯이,<sup>108)</sup> <옥선몽>의 작가 역시 작품 속에 자신의 지적 능력을 최대한 담아내려 하고 있다.

이렇게 한 이유는 당시 한문 소설 창작에서 보인 원전 인용 방식과 무관하지 않다. <삼한습유>에서는 『삼국사기』와 『장자』의 내용을 그대로 전재하거나, 명나라 육심(陸深)의 『옥당만필(玉堂漫筆)』 하(下)의 구칙(九則)의 글을 그대로 옮겨온 것과<sup>109)</sup> <옥수기>에서 작가 자신이 지은 작품을 그대로 삽입하는 경우<sup>110)</sup>를 예로 들 수 있다.

107) <옥선몽>에는 소장과 판결문 백화체 서술이 많이 나온다.

108) 是殆雲臯先生六十年以學力之所推也(洪友健, 『附批評』, <六美堂記>, 김기동 편, 『筆寫本古典小說全集』 1, 亞細亞文化社, 1980, 605쪽).

109) 서신혜, 「<三韓拾遺>의 문헌 수용 양상과 변용 미학 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2003, 38~159쪽.

110) 이기대, 「19세기 漢文長篇小說 研究」 - 創作 基盤과 作家意識을 중심으로 -, 高麗大學校 大學院 博士學位論文, 2003, 112~114쪽. 필자는 좀 더 자세하게 조사

이러한 양상은 한글 고전소설에서도 찾아볼 수 있다. 이른바 ‘소설의 교양화’가 이루어지면서 상당한 지식과 정보들이 서사 내로 들어오고 있다. 대표적으로 〈명행정의록〉, 〈삼강명행록〉, 〈위씨삼난현행오행록〉<sup>111)</sup>과 같은 대장편소설은 물론이고 〈두껍전〉과 같은 작품을 들 수 있다.<sup>112)</sup> 결국 19세기 소설에서 지식과 정보를 담는 것은 하나의 경향성이었다. 그 결과, 19세기 고전소설에서는 다양한 형태로의 지식이 유통되고 관심받았다. 이로 인해 소설은 정보의 부여와 새로운 지식 제시, 박람에 대한 독자의 욕구 충족, 서사 범위의 확장, 지식의 확산을 담는 동시에 사유의 장치로서 기능을 하게 되었다.<sup>113)</sup>

〈옥선몽〉은 작가가 자신의 박람을 바탕으로 당시의 창작 경향을 온전히 담은 작품이다. 서신혜가 조선의 많은 작품이 어느 정도 남의 글을 가져오는 경우가 많지만 〈삼한습유〉처럼 정도가 심한 것은 없었다고 지적하였지만,<sup>114)</sup> 〈옥선몽〉과 비교하면 그리 과하지 않다고 할 정도이다. 〈옥선몽〉은 정보를 제공하기 위하여 사건을 설정한 극단적인 소설이라고 할 만하다. 문헌의 글이 통째로 들어가는 이유가 바로 그것이다. 시준이나 도

---

하면 조선 후기 한문 소설에서 더 많은 문헌의 글을 발견할 수 있으리라고 본다. 이러한 경우를 연구한 결과도 있다(홍현성, 「〈명행정의록(明行貞義錄)〉 삽입시 연구 - 『명시종(明詩綜)』 출전 시를 중심으로 -」, 『한국문학과 예술』 33, 2020, 238~245쪽).

111) 서정민, 「〈삼강명행록〉의 교양서적 성격」, 『古典文學研究』 28, 2005, 354~371쪽. 서정민, 「〈명행정의록〉 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006, 60~129쪽. 임현아, 「〈삼강명행록〉 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2019, 64~109쪽. 송성욱, 「위씨오세삼난현행록의 특이성」, 『정신문화연구』 92, 2003, 68~76쪽.

112) 장예준, 「19세기 소설의 ‘지식’ 구성의 한 양상과 ‘지식’의 성격」, 『동악어문학』 55, 2010, 104~114쪽.

113) 김경미, 「지식 형성과 사유의 장(場)으로서의 소설의 가능성」, 『한국고전연구』 26, 2012, 345쪽.

114) 서신혜(2003), 앞의 논문, 66쪽.

사와의 대화에서 사건은 없이 지식과 정보로 내용을 가득 채운 것도 증거로 삼을 수 있다.<sup>115)</sup>

일부 시문의 경우, 서사에 맞춰 변용하는 모습을 보이기도 하였다. 그러나 우리나라의 婚俗과 전혀 다른 『사림광기』의 혼례 과정에 따른 시를 그대로 전재하는 등, 무조건적인 지식의 제공이라는 작품의 전체적인 기조는 바뀌지 않았다.

결국, 작가는 자신의 박람과 학식을 과시하기 위한 장르로 소설을 택한 것이다. 말하자면, <옥선몽>은 지식과 정보를 담아내기 위하여 소설을 활용한 극단적인 예라고 할 수 있다. 그렇기에 <옥선몽>의 작가는 그로 인해 서사 흐름이 무뎌지고, 긴장감이 감소하는 결과가 초래되어도 전혀 흔들리지 않는다. 그 상황에 맞는 지식과 정보의 펼침이 우선이기 때문이다. 이런 점에서 <옥선몽>은 소설 속에 교양적인 지식을 담는 경향성을 가진 조선 후기 한문 장편 소설 가운데에서도 독보적이다.

#### 4. 결론

주인공 전몽옥이 出世하기 이전, 단계에 따른 문헌 수용 양상을 살핀 바 있다.<sup>116)</sup> 그에 이어 본고에서는 주인공 전몽옥이 성장하고 난 후, 출세하는 과정에서 문헌이 활용되는 양상을 중심으로 고찰하였다. 이는 조선 후기 박람의 독서 경향과 지식과 정보를 담고자 했던 고전소설의 창작 경향과 무관하지 않다. 사실 이와 같은 결론은 너무나 평범할 수 있다. 다만 <옥선몽>은 그 단계를 뛰어넘어 지식과 정보를 담기 위하여 서사를 활용

115) 필자가 문헌의 글임을 밝히지 못했으나, ‘左海之孺’로 시작하는 부분이나, ‘天之徑圓’, ‘天下至大者’, ‘人之骨節’ 등에 관하여 설명한 내용 또한 지식의 나열이다.

116) 임치균(2021), 앞의 논문, 171~205쪽.

하였다고 할 수 있다. 〈옥선몽〉의 작가는 서사적 흥미보다는 자신이 알고 있는 지식과 정보를 드러내는 것이 더 중요하다고 느낀 듯하다. 그렇기에 상황에 맞는 지식과 정보의 펼침을 우선하였다. 기존의 한문 장편 소설과는 또 다른 면이다.

〈옥선몽〉을 처음 읽었을 때, 역량이 부족해서인지 필자는 작품 내용이 매우 난해하다고 느꼈다. 조사 결과, 그 난해함은 〈옥선몽〉에는 당시 조선에서 향유되었던 문헌의 글이 다양하게 활용되고 있었기 때문임을 발견하게 되었다. 이에 우선 〈옥선몽〉에 문헌의 글이 얼마나, 어떻게 수용되고 있는지 밝히고 싶었다. 〈옥선몽〉 관련 필자의 연구들이 일차적 목표를 둔 지점이다. 그러다 보니, 그것이 당대 장편 한문 소설 향유층과 어떤 관련이 있는지, 그것이 갖는 소설사적 의미에 대하여 심도 있게 논의하는 단계까지는 나아가지 못하였다. 현상과 사실은 밝힌 셈이므로 이번 논의를 바탕으로, 학계에서 좀 더 진전된 연구 성과가 이루어지기를 기대한다.

## 참고문헌

### 1. 자료

〈玉仙夢〉, 金起東 編, 『筆寫本 古典小說全集 3』, 亞細亞文化社, 1980, 3~167쪽.

〈玉仙夢〉, 張孝鉉·尹在敏·崔溶澈·池硯淑·李基大, 『校勘本 韓國漢文小說 英雄小說①』, 高麗大學校 民族文化研究院, 2007, 427~559쪽.

『六美堂記』, 金起東 編, 『筆寫本古典小說全集』 1, 亞細亞文化社, 1980, 303~610쪽.

『中國基本古籍庫』.

한국고전번역원 한국고전종합DB.

### 2. 논저

강명관, 「조선 후기 서적의 수입 유통과 장서가의 출현」 : 18, 19 세기 京華世族, 『민족문화사연구』 9, 1995, 171~194쪽.

김경미, 「지식 형성과 사유의 장(場)으로서의 소설의 가능성」, 『한국고전연구』 26, 2012, 335~363쪽.

김경태, 「임진왜란 시기 朝鮮·明 관계와 箕子인식의 양상」, 『한국사학보』 65, 2016, 165~194쪽.

김대경, 「조선후기 『皇明通紀輯要』의 간행과 유통」, 韓國學中央研究院 석사학위논문, 2019, 1~74쪽.

김문용, 「조선 후기 독서 궁리론과 지식의 변화」, 『東洋古典研究』 32, 2008, 159~187쪽.

김영죽, 「19세기 중인층의 지식 향유와 산출-해외 체험을 통한 사대부 epigonen 으로부터의 탈피(脫皮)를 중심으로-」, 『漢文古典研究』 28, 2014, 201~230쪽.

김정숙, 「조선간 明文選本 『皇明正嘉八才子文抄』 연구-선집 기준과 간행 시기를 중심으로-」, 『규장각』 48, 2016, 424~450쪽.

김정숙, 「조선간 명문선본 『皇明正嘉八才子文鈔』의 선집의의 및 조선 후기 문단에서의 좌표 탐구」, 『Journal of Korean Culture』 46, 2019, 295~341쪽.

남정희, 「조선 후기 문인의 明·淸 서적 수용과 독서의 경향성 試考」, 『한국문화연구』 8, 2005, 61~93쪽.

- 노요한, 「조선전기 莊子書의 유입과 간행」, 『우리文學研究』 64, 2019, 35~60쪽.
- 박수필, 「조선 후기 독서론과 독서 방식의 변화 - 18세기 연암일과 실학자들을 중심으로」, 『국제어문』 33, 2005, 133~167쪽.
- 서경희, 「〈옥선몽〉 연구 - 19세기 소설의 정체성과 소설론의 향방」, 梨花女子大學校 博士學位論文, 2004, 1~215쪽.
- 서신혜, 「〈三韓拾遺〉의 문헌 수용 양상과 변용 미학 연구」, 漢陽大學校 大學院 博士學位論文, 2003, 1~207쪽.
- 서정민, 「〈삼강명행록〉의 교양서적 성격」, 『古典文學研究』 28, 2005, 351~378쪽.
- 서정민, 「〈명행정의록〉 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006, 1~242쪽.
- 송성욱, 「〈위씨오세삼난현행록〉의 특이성」, 『정신문화연구』 92, 2003, 55~91쪽.
- 이기대, 「19세기 漢文長篇小說 研究 - 創作 基盤과 作家意識을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 2003, 1~219쪽.
- 이정일, 「조선 후기 기자 인식에 나타난 유교 문명과 보편성」, 『한국사학보』 37, 2009, 203~232쪽.
- 이현선, 「『華東正音通釋韻考』 東音 體系 研究」, 『中國學報』 89, 2019, 3~24쪽.
- 임치균, 「〈옥선몽〉의 창작과 문헌의 활용」(1), 『고소설연구』 51, 2021, 171~205쪽.
- 임현아, 「〈삼강명행록〉 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2019, 1~251쪽.
- 장숙필, 「하동학과(河東學派)와 송인학과(崇仁學派)의 사상적 특징과 조선 성리학자들의 반응」, 『民族文化研究』 47, 2007, 309~346쪽.
- 장예준, 「19세기 소설의 ‘지식’ 구성의 한 양상과 ‘지식’의 성격」, 『동악어문학』 55, 2010, 99~131쪽.
- 차미애, 「恭齋 尹斗緒의 중국출판물의 수용」, 『美術史學研究』 264, 2009, 95~126쪽.
- 차미애, 『공재 윤두수 일가의 회화』, 사회평론, 2014, 8~841쪽.
- 홍현성, 「〈명행정의록(明行貞義錄)〉 삼입시 연구 - 『명시종(明詩綜)』 출전시를 중심으로 -」, 『한국문학과 예술』 33, 2020, 235~267쪽.
- 洪亨淑, 「〈玉仙夢〉 研究」, 梨花女子大學校 碩士學位論文, 1990, 1~86쪽.

ABSTRACT

The Creation of *Okseonmong* and the Use of Literature (2)

Lim, Chi-kyun

Known to have been written by 宕翁 (Tangong) in the late 19th century, *Okseonmong* has an encyclopedic character and actively uses Chinese literature throughout its composition, as this study demonstrates. The contents are adjusted according to the growth of the protagonist, and thereafter, content from Chinese literature plays a particular role in this work. It can be seen that the author maintained a creative stance of incorporating culture into the narrative. The use of the content from Chinese literature takes the form of listing knowledge, information, discussion materials, and poetry. While this conclusion may be said to apply to all classical novels that impart knowledge and information, *Okseonmong* shows a unique pattern that is a focus of this paper. The use of literature in *Okseonmong* is relevant to the wide-ranging reading culture in the late Joseon Dynasty and the creative practice of classical novels of imparting knowledge and information. However, the author of *Okseonmong* goes beyond that, using the narrative to highlight the contents of the literature he knew and unfold his knowledge of literature without hesitation rather than pursuing a narrative interest.

**Key Words** Tangong, *Okseonmong*, Chinese literature, narrative, culture, creative tendencies

논	문	투	고	일	:
				2022.01.25.	
심	사	완	료	일	:
				2022.02.09.	
계	재	확	정	일	:
				2022.02.16.	