

「앵앵전」 독법

김진곤*

— 목 차 —

1. 이 글 대목
2. 「앵앵전」의 수사학
 - 1) 대명사 其의 활용
 - 2) 가치평가적 명사의 호칭화
 - 3) 주어와 목적어 감추기
 - 4) 조동사를 활용한 능력과 조건의 표현
 - 5) 상반된 의미를 내포하는 단어 활용
3. 위계질서화 된 추상명사
 - 1) 情
 - 2) 誠
 - 3) 意와 志
4. 「앵앵전」의 해석과 번역
5. 삼단 구성에 감춰진 남성 중심 서사-결론을 대신하여

국문초록

이 논문은 「앵앵전」의 구성, 서사 구조, 수사학 그리고 작품에 등장하는 핵심 가치 개념인 감정, 진심, 뜻, 의지가 작중인물과 결합되는 방식을 살폈다. 이 과정을 통해 「앵앵전」에는 다음과 같은 수사학적 특징이 있음을 밝혔다. 작중인물을 직접 칭하지 않고 가급적 대명사를 적극적으로 활용한다. 진후 맥락에 비취 유추가 가능할 경우 과감하게 주어와 목적어를 생략하여 문장을 함축적으로 기술한다. 작중인물의 성격을 가치평가가 가능한 명사로 표현해내는 수법을 활용한다. 작중인물의 능력과 객관적 조건을 드러내 주는 조동사를 적극 활용한다. 감정, 진심, 뜻, 의지와 같은 핵

* 한밭대학교 중국어과 교수

심 개념을 특정 작중인물과 특정한 방식으로 결합해 사용한다.

이런 특징으로 말미암아 「앵앵전」을 번역하는 자는 문장에 자주 등장하는 대명사가 누구를 지칭하는 것이며, 그 대명사가 적극적·긍정적 의미와 소극적·부정적 의미 가운데 어느 쪽을 더 강조하는 것인지를 알아내야 하며, 생략된 주어와 목적어를 전후 맥락에 비춰 복구해내야 한다. 작가가 작중인물의 입을 통해 발화하는 핵심 개념어의 일관성을 어떻게 유지하는지, 또 그와 대비되게 각각 문장에서 그 핵심 개념어를 어떻게 변용시키면서 활용하는지 알아내야 한다. 이것이 「앵앵전」의 해석과정이다. 그런 다음 번역자는 자기가 해석해낸 것을 목적 언어로 표현해내야 한다. 이것이 「앵앵전」의 번역과정이다. 번역은 해석에 후행한다.

「앵앵전」은 작가의 사건 진술, 앵앵의 재진술, 작가의 직접 진술과 자작시를 활용한 함축적 진술이라는 삼단 구성 방식을 취한다. 「앵앵전」 작가가 활용한 수사학적 기법, 핵심 개념을 특정 작중인물과 결합하는 방식은 남녀주인공의 사랑과 이별의 모든 과정을 어떻게 평가할 것인가의 해석권을 작가가 배타적으로 확보하기 위한 전략이다. 이 전략을 통해 해석권을 확보한 작가는 남성과 여성 사이에서 남성우위를 다시금 확인하고 이를 선포한다. 「앵앵전」은 남성 중심 서사의 전형이다.

키워드: 앵앵전, 수사학, 감정, 진심, 해석과 번역, 삼단 구성, 남성 중심 서사

1. 이품 대목

「앵앵전」은 문체적이다. 1,200년 전, 소위 전기라는 장르 형식으로 그려진 남녀의 절절한 사랑이야기인 「앵앵전」은 다른 장르인 제궁조나 잡극으로 재탄생되기도 했다. 사대부 출신 남녀가 만나고 사랑하고 헤어지는 과정을 다룬 이 작품은 사대부 출신 남자와 기녀가 서로 만나 사랑하고 결혼하는 과정을 다룬 「이와전」과 더불어 당대 전기를 대표하는 결작으로 꼽힌다. 중국 소설을 역사적으로 살필 때 전기는 기이한 세계 자체 혹은 그 기이한 세계와 인간이 관계 맺는 방식을 문제 삼는 신화전설, 지괴의 시기를 지나 인간이 자기의 내면 그리고 인간과 인간의 관계를 깊이 천착하는 단계에 들어섰음을

보여주는 장르라 할 수 있고, 그 징표로 이 작품, 「앵앵전」을 꼽아도 그리 터무니없는 말은 아닐 것이다.

「앵앵전」의 해석과 감상을 두고서는 작가 원진(779-831)의 경험이 거의 그대로 녹아들어 있고 그래서 작품의 남주인공은 바로 작가 원진의 투사이자, 자화상이라는 주장과 그것을 반박하는 주장이 서로 맞서기도 한다.¹⁾ 아울러 봉건적 여성관에서 조금이라도 벗어나고자 하는 여인의 몸부림에 최소한의 긍정을 바친 것이라는 견해와 남주인공은 출세를 위해 여성을 버리고, 여성은 그 운명을 결국 받아들일 수밖에 없었음을 그린 것이라는 견해가 맞서기도 한다. 정식 혼례를 치르기도 전에 과감하게 자신의 몸을 허락하고 남자의 구애를 적극적으로 수용하는 여주인공의 행동을 묘사스러운 것으로 치부하는 견해와 그 여주인공의 행동이 바로 자유와 용기의 표현이었다고 해석하는 견해가 맞서기도 한다.

필자가 이 작품이 문제적이라고 선언하는 이유는 이런 견해의 부딪침 때문은 아니다. 필자는 논자들이 이렇게 상반되기조차 하는 견해를 주장하는 근거로 내세우는 이 작품의 각 구절이 사실 그 어느 쪽으로도 해석될 수 있는 여지나 애매성을 지니고 있다는 점을 강조하기 위해 문제적이란 단어를 사용한다. 이 작품의 작가인 원진이 자신의 연애사를 변호하고자 하는 의도가 있었고 그 의도가 작품에 배어들었다는 견해를 그대로 받아들인다고 해도, 우리는 최소 아래 두 가지 과제를 먼저 해결해야 한다.

첫째, 「앵앵전」의 작가가 원진이란 것을 어떻게 증명할 것인가. 원진의 전기나 문집을 비롯한 당시 기록물을 뒤져서 사실관계를 직접적, 간접적으로 입증할 자료를 찾아내거나, 원진이 「앵앵전」을 창작했음이 확실하다고 판단하기에 충분한 정황자료를 찾아내거나, 원진의 여타 작품의 문체와 이 「앵

1) 「앵앵전」이 작가 원진의 자전적 작품이고 따라서 작품에 대한 해석 역시 이 점을 충분히 고려해야 한다는 견해와 그에 반하는 입장에 대해서는 Wang, Ao, "Poetry Matters: Interpretative Community, 'Pailü', and 'Yingying Zhuan.'" *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 71, no. 1, Harvard-Yenching Institute, 2011. 3~4쪽을 참고할 것.

앵전」의 문체를 면밀하게 검토해서 고도의 유사성이 존재함을 밝히는 것이 지금 우리가 상정할 수 있는 방법이 될 것이다.²⁾

둘째, 「앵앵전」의 작가가 원진이라는 것이 입증되어 독자들이 그 사실관계를 충분히 숙지하고 작품을 읽는 것과 언어 형상물로 전달되는 작가의 자전적 경험과 언어 형상물 자체가 전달하는 미적 감각을 향유하는 것은 별개의 차원이다. 따라서 독자가 이 「앵앵전」 작가의 인생과 작품 창작 정보를 아는 것이 이 작품의 독해와 감상에 어떤 이점을 가져다주는지를 해명해야 하는 과제가 생긴다. 작가의 경험과 허구가 어떤 식으로든지 결합되었다고 할 때, 어디까지가 경험이고 어디까지가 허구인지를 가르는 것은 거의 불가능에 가깝다. 소설 작품 안에서 작가의 경험과 허구를 갈라내는 작업을 어느 정도 성공적으로 수행해냈다고 하더라도 그 작업 자체는 소설을 읽는 우리의 독서 행위에 아무런 의미를 던져주지 못한다. 독자는 그저 작중 인물의 운명을 보여주는 사건을 서술한 문장과 그 사건에 부딪치는 인물의 심리를 보여주는 문장을 읽으며 자기 경험과 선이해를 미뤄 추체험하면서 미적 쾌락을 향수할 뿐이다. 상식적인 말이지만, 독자는 작가 혹은 작가의 삶을 그 자체로 읽는 게 아니라 작가의 언어적 형상물인 작품의 문장을 통해 읽는다. 작품 관련 정보, 작가 관련 정보를 많이 알면 알수록 작품의 독해와 감상에 도움이 더 많이 될 거라는 생각은 어찌면 그저 막연한 미신일 수 있다.

「앵앵전」의 작가가 원진이라는 사실을 전혀 모른 채 이 작품을 읽는다면 앵앵과 장생의 만남과 이별 그리고 그 만남과 이별을 대하는 앵앵과 장생의 입장과 태도를 이해하는 데 무슨 문제가 생기지는 않는다.³⁾ 만약 작가가 작

2) 「앵앵전」은 원진의 문집인 『원씨장경집』에 수록되어 있기는 하나 「보유」 권6에 들어있다. 이것이 나중에 누구에 의해서 추가된 것인지, 그 추가되었음이 원진이 「앵앵전」을 지었다고 하는 사실을 완전히 신뢰할 수 없었다는 것을 반증하는 것인지는 토론의 여지가 있다 하겠다. 필자는 사고전서 본을 통해 확인했다.

3) 필자의 이런 입장과는 정반대로 앵앵과의 사랑이 작중인물인 장생의 그것이라기보다는 작가 원진의 그것이며 이것이 바로 「앵앵전」의 창작동기가 되며 「앵앵전」의 의식세계를 이루고 있다고 보는 입장이 있다. 김경동, 「원진론 - 사환생애와 「앵앵전」을 중심으로」, 『중국문학연구』, 11집, 1993. 특히 42쪽 참고.

품 안에서 명시적 발언과 개입을 통해서 어떤 해석이나 가치 평가를 제안하고 그것이 자기 삶의 어떤 경험과 상당한 연관성을 지닌 것임을 선포하고 그렇게 읽어주기를 바란다고 직접 주장한 것이 아니라면 독자는 그저 작품을 꼼꼼하게 읽고서 작가의 그림자를 느낄 수 있으면 된다.

주변 자료를 찾기 전에 「앵앵전」 작품 안으로 파고들어가 이 작품의 한 줄 한 줄을 어떻게 읽어 내려가야 할지를 고민해보는 것부터 시작할 필요가 있다. 주어가 생략되거나 목적어가 생략되어 독자가 전후 상황을 고려해서 채워 넣어야 할 경우, 이 작업을 어떻게 수행하느냐에 따라 작품의 이해가 갈리고, 어떤 단어의 역사적, 문화적 함의를 작가가 어떤 식으로 한정하여 사용했을 것이라고 해석하느냐에 따라 작품의 독해가 갈린다. 이것은 다른 어떤 것보다 앞서서 작업이 되어야 한다. 작가가 삶으로 독자를 만나는 것이 아니라 작품으로 독자를 만나듯, 독자는 작품의 단어, 문장을 통해 작가를 만나야 한다.

2. 「앵앵전」의 수사학

1) 대명사 其의 활용

당 정원 연간(785-805), 스물세 살 먹은 청년 장생이 포주에 놀러 갔다가 보구사란 절에 머물게 된다. 최 씨 태 과부 정 씨가 장안에 가는 길에 포주를 지나다 역시 보구사에 머물게 된다. 마침 이때 근동의 병사들이 난을 일으켜 재물을 약탈하고 사람을 잡아 죽이는 불안한 상황이 발생했다. 재물을 많이 지니고 있고, 하인도 여럿 거느리고 있으며 게다가 어린 아들과 딸을 챙겨야 했던 정 씨는 이 상황을 어찌 빠져나가야 할지 도무지 대책이 서지 않았다. 다행히도 장생의 도움을 받아 무사히 넘길 수 있었다. 장생의 어머니도 정 씨

라 손수를 따져보니 장생과 정 씨는 조카와 이모뻘이 되었다. 정 씨는 자리를 마련하여 장생에 감사를 표시하고자 했다.

062-067 姨之孤嫠未亡。提携幼稚。不幸屬師徒大潰。寔不保其身。弱子幼女。猶君之生。⁴⁾

아직 죽지 못하고 살아 있는 그대의 이모인 이 과부는 어린아이들을 데리고 있다가 불행하게도 병사들의 큰 난리를 당해서 정말로 그들의 몸을 보호하기 어려웠다네. 어린 아들과 딸은 그대가 살려준 것과 마찬가지로.

위에 인용한 것은 정 씨가 난리 통에 자기 아들딸을 보호해준 장생에 감사 인사를 하는 대목이다. 정 씨가 먼저 미망인 신분인 자기 처지를 밝히고 자기가 어린아이들을 데리고 길을 떠났다가 뜻밖에 이런 난리를 당해 그 몸을 보호하기 어려웠을 때 그대가 포주 인근의 장수들에 도움을 청하여 보호해줬으니 어린 아들과 딸은 그대가 살려준 셈이라 말한다.

4) 「앵앵전」은 총 592개 구절, 2,903개 글자로 이뤄졌다. 위의 인용문에서 앞에 붙여진 수자는 구절 번호다. 구절 나누기는 북경 중화서국에서 1961년에 출판한 『태평광기』 제488권에 실린 것을 기준으로 했다. 앞으로 「앵앵전」의 인용 역시 이 중화서국 본을 따른다. 이 중화서국 본에서 ‘。’ 표시한 것은 무조건 한 구절로 취급하여 계산했다. 이를 도표화하면 다음과 같다.

구절 구분	해당 구절 수	해당 구절 글자 총수	구절 구분	해당 구절 수	해당 구절 글자 총수
1글자	1	1	7글자	46	322
2글자	31	62	8글자	24	192
3글자	43	129	9글자	14	126
4글자	206	824	10글자	4	40
5글자	142	710	11글자	1	11
6글자	79	474	12글자	1	12
총 구절수와 총 글자수				592	2,903

필자가 ‘정말로 그들의 몸을 보호하기 어려웠다’고 표현한 “寔不保其身。”을 「앵앵전」의 다른 한국어 번역본은 어떻게 옮기고 있을까. “정녕 우리 몸을 보존할 수 없게 되었었지.”⁵⁾, “사실 몸조차 보존하지 못했을 것이네.”⁶⁾, “우리의 신병조차 간수하지 못할 만큼.”⁷⁾ 등으로 번역했다. 번역자가 ‘이 난리 통에 내가 나와 내 자식을 제대로 건사할 수 없었는데’라고 파악했거나 ‘이 난리 통에 내가 내 한 몸도 건사하기 힘들었는데’라고 파악한 셈이다. 복수로 보는가 단수로 보는가의 차이는 분명 있으나 어느 쪽이든 其身의 기를 일인칭 대명사로 보는 것은 동일하다. 이 대목이 정 씨의 말을 직접 인용하는 것이기에 그렇다. 만약 간접 인용이라면 삼인칭 대명사로 볼 수 있겠다.

「앵앵전」에서 기를 일인칭 대명사로 사용한 사례를 찾아내는 것은 그다지 어렵지 않다. 「앵앵전」의 도입부에서 친구가 그대는 왜 여색에 관심을 보이지 않는지 물었을 때, 장생이 자기야말로 진정한 의미의 호네자라면서 빼어나게 예쁜 여인이라면 내 마음에 머물지 않은 적이 없었으니, “024 是知其非忘情者也. 이거로 내가 감정도 없는 사람이 아님을 알 것이네.”라고 대답했다. 이는 其가 일인칭 대명사 단수형으로 사용된 사례라 하겠다. 그러므로 위의 세 종의 한국어 번역본의 해석이 문법적으로나 해당 작품의 사례 측면에서나 그리 문제가 있어 보이지는 않는다.

그런데 「앵앵전」의 영역본 가운데 하나는 이 “寔不保其身。”을 “나는 정말로 그 어린아이들의 목숨을 보호할 수 없었다. I truly could not have protected these children’s lives.”⁸⁾고 옮기고 있다. 장생이 정 씨한테 앵앵을 소개받고서 앵앵의 나이를 묻는 장면에서 나오는 “096 問其年紀. 그녀의 나이를 물었다”나 작품의 마지막 부분에서 장생과 앵앵이 각자 따로 결혼하고

5) 왕실보, 양희석 옮김, 『서상기』, 지만지드라마, 2016. 부록: 『서상기』의 근원설화 「앵앵전」, 317쪽.

6) 김장환, 이민숙, 이주혜, 정민경 역, 『태평광기』권 20, 학교방, 2004. 336쪽.

7) 정범진 편역, 『앵앵전』, 성균관대학교출판부, 1995. 236쪽.

8) Stephen Owen, *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, New York : W. W. Norton, 1996. 541쪽.

나서 장생이 우연히 앵앵의 처소를 지나다 앵앵을 한번 보고 싶어 청하는 대목에 나오는 “559 乃因其夫言於崔。 그녀의 남편을 통해서 최 씨(앵앵을 말함. 이하 앵앵으로 통일)에 말을 넣었다.”에서의 其는 삼인칭 대명사임이 명확하다. “寔不保其身”의 其를 삼인칭 대명사로 해석할 근거가 작품 자체에 갖춰져 있는 셈이다. “내 한 몸도 보존하지 못할 지경이었으니 어린 아들과 딸은 그대가 살려준 것이나 다름없다”라고 봐야 하는가. “나는 정말로 그들의 생명을 보호하기 어려웠다네. 어린 아들과 딸은 그대가 살려준 것이나 다름없다네”로 봐야 하는가. 어느 쪽 해석이 더욱 문법에 타당하고, 어느 쪽 해석이 「앵앵전」의 문맥을 정확하게 읽어내는 것인가. 더 나아가 그 기준은 어디에 있는 것인가.

위의 질문에 대한 대답은 잠시 미룬다. 다만 대명사를 이런 식으로 활용하는 방식이 「앵앵전」의 애매성을 증대시킨다는 점만은 먼저 지적해둬야겠다. 이것이 작가의 의도된 장치일 수도 있을까. 「앵앵전」에는 대명사 활용이 두드러진다. 이 기가 대명사로 사용되는 사례만 해도 서른다섯 차례나 된다. 작가는 당시 언어 환경이 허용하는 최대치로 대명사를 활용하여 독자들이 그 대명사가 무엇을 지시하는지를 한 번 더 고민하면서 자기가 전달하고자 하는 것을 환기해내주기를 바랐을지도 모른다. 작가는 여기서 한 걸음 더 나아가 독자들이 그 대명사가 가리키는 대상을 즉각 특정해내기 힘든 문장 환경을 일부러 조성하고선 자기 입장이나 작중 인물에 대한 가치 평가가 쉽게 드러나지 않게 하려 했을지도 모른다.

만약 그렇다면 작가는 타인의 평가에 쉽게 흔들리거나 타인의 평가를 두려워하는 페르소나를 지녔을 수도 있다. 그렇지만 작가의 이런 두려움은 충분히 감춰질 수 있다. 그는 독자의 추리 능력과 전후 맥락을 되새기는 능력은 당연히 존중되어야 하며, 문장에서 지시 대상을 명확하게 드러내지 않는 것이 함축적이면서도 깊은 맛이 있는 문장을 쓰는 첩경이라고 주장할 수도 있기 때문이다. 이런 면에서 작가는 지극히 천재적 문장가이거나 아니면 독자나 당시 문예계 인사들의 설왕설래를 염두에 두고 자신의 변명거리를 확보하고자 애

쓰는 노회한 그러나 겁 많은 창작자일 것이다.

이렇게 정 씨의 소개로 앵앵을 처음 만났던 장생은 앵앵에 첫눈에 반하고 말았다. 우여곡절을 겪고 앵앵과 사랑을 나누고 잠시 앵앵의 곁을 떠났던 장생이 몇 달 후 포주로 돌아와 앵앵과 다시 만나 같이 지냈다. 그리고 다시 이별이 찾아온다. 장생이 과거를 치러 장안으로 떠나야 했다. 이듬해 장생은 낙방하고 그냥 장안에 눌러앉아 과거 준비를 하리라 작정한다.

348-352 明年。文戰不勝。張遂止于京。因貽書于崔。以廣其意。⁹⁾
 이듬해, 과거에 성공을 거두지 못하자 장생은 장안에 그대로 머물렀다.
 그리하여 앵앵에 편지를 보내 자기 뜻을 밝혔다.

위의 인용문에서 明年의 文戰에서 勝을 거두지 못한 자는 장생이 분명하고 이어지는 구절의 앵앵에 편지를 보낸 자 역시 장생이 분명하다. 그런데 “以廣其意。”의 기를 누구로 볼 것인가는 논쟁거리가 된다. 필자가 검토한 대부분의 번역서는 기를 앵앵으로 보고 있다.¹⁰⁾ 「앵앵전」에는 기가 삼인칭 대명사로 사용되는 사례 역시 많기 때문에 그러한 사례에 준하여 이렇게 풀이했을 수도 있다. 그러나 위에서 예순여섯 번째 구절의 기가 누구를 가리키는 대명사인지를 따지면서 언급한 것처럼 「앵앵전」에서 기는 일인칭 대명사로도 사용되고 삼인칭 대명사로도 사용된다. 특히 작가가 인물의 언행을 묘사하면서 이 기를 언표상으로는 삼인칭 대명사, 의미상으로는 묘사되는 인물을 다시 재귀적으로 가리켜 일인칭 대명사로 사용하는 사례도 많다.¹¹⁾

- 9) 이 인용문에서 ‘意’를 어떻게 풀이할 것인지 그리고 ‘심’, ‘정’, ‘성’과 견줘 어떻게 구별해 줄 것인지에 대해서는 다음 장에서 상론하기로 한다. 여기서의 작가가 대명사 기를 사용하는 사례를 찾아내고 그 특징을 살피는 데 집중한다.
- 10) “다음 해 장생은 과거에 실패하고 그대로 서울에 남게 되었다. 그래서 최 씨에게 편지를 보내어 그녀의 마음을 달래고자 했다.” 양희석, 앞의 책, 326쪽. “그래서 최 아가씨에게 편지를 보내어 그녀의 마음을 위로해 주었더니.” 정범진, 앞의 책, 243-4쪽. “최 씨에게 편지를 보내 그녀의 마음을 달래주었다.” 김장환, 앞의 책, 343쪽.
- 11) 다음은 그 예증이다. “071 命其子。(정 씨가) 그의 아들에 (장생에 인사하라) 명했다.” 여기서 기는 정 씨를 가리킨다. 정 씨가 자기 아들에 명한다는 의미다. 장생에 감사를

이런 문법적 사항, 특히 「앵앵전」 작가의 스타일이 드러나는 대명사 활용 기법을 고려한다면 “以廣其意。”의 기를 장생으로 봐도 그리 억해는 아닐 듯하다. 더욱이 앵앵의 마음을 달래려고 했다면 작가는 意대신 情이란 단어를 사용하지 않았을까.¹²⁾ 발신자가 수신자의 의사, 의도, 뜻을 달랜다고 보기보다는 발신자가 자기 생각을 밝히고 그리하여 수신자의 동의를 구하고 이로 말미암아 마침내 수신자의 감정이 누그러지고 상처가 아물기를 바라는 것이 더 그럴듯하지 않을까 싶다.

대명사 기와 더불어 此와 私도 짧게 언급하고자 한다. 장생이 과거를 치러 장안으로 출발하기 전날 밤, 앵앵이 장생에 하는 말 가운데 일부인 335번째 구절, “既君此誠。”의 此誠이 떠나는 장생에 앵앵이 자기 진심을 다한다는 것인지, 아니면 장생이 평소 진심으로 원하던 것을 앵앵이 이뤄주겠다는 것인지를 명확하게 구분해내기가 쉽지 않다. 장생이 과거에 낙방한 다음, 편지를 보내서 장안에 계속 남아 다시 과거에 도전하겠다는 의사를 밝히자 앵앵이 바로 답장을 쓴다. 이 답장에서 앵앵이 자기와 장생이 만나고 사랑을 나누게 되는 과정을 회고하는 대목, 402번째 구절 “遂致私誠。”의 私誠이 장생이 흥남 편에 앵앵에게 자기 진심을 보냈다는 것인지 아니면 앵앵이 흥남 편에 장생에게 자기 진심을 보냈다는 것인지를 명확히 판단하는 것 역시 쉽지 않다.

이런 점을 고려해볼 때 「앵앵전」의 작가가 사랑하는 남녀 사이에 누가 누구에 먼저 사랑을 고백했는지, 그 사랑은 어떻게 전개되어갔는지, 누가 누구에 이별의 빌미를 제공했는지를 서술하는 것은 그 자체로도 충분히 흥미롭고 의미를 지니는 것이라 생각한 것은 분명하다. 그렇지만 작가가 만나고 사

표시하고자 정 씨가 잔치를 벌이고 자기 아들을 장생에 인사시키는 장면에서 나오는 구절이다. “104-106 張自是感之。願致其情。無由得也。장생이 이때부터 그녀(앵앵)에 빠져 그(자기)의 감정을 전달하고 싶었으나 그 방법이 없었다.”, “109 乘間遂道其衷。(장생이) 틈을 타서 그(자기)의 속마음을 이야기했다.”, “314 不復自言其情。장생이 더는 그(자기)의 감정을 말하지 않았다.” 장생이 과거를 치러 장안으로 떠나기 직전 앵앵과의 이별을 앞두고 있는 상황이다. 이런 사례에 나오는 기는 모두 의미상의 일인칭 재귀대명사다.

12) 앞의 각주 8번에서 언급한 것처럼 이 점에 대해서는 다음 장에서 상론하기로 한다.

랑하고 헤어짐으로 이어지는 과정을 서술하는 궁극적 목적은 그 일련의 과정에서 책임을 져야 하는 자가 누구인지를 밝히는 데 있어야 하고 그것이 더 중요한 것이라고 생각했음도 분명하다. 작가는 또 그 책임을 제대로 따지고 평가하기 위해서라도 사랑이 잉태하고 마침내 파탄에 이르는 과정에서 사랑하는 두 사람 사이의 감정과 의식과 마음이 어떻게 전달되었으며 어떻게 오해가 싹 텄는지가 너무 쉽게 드러나서는 안 된다고 생각했다. 사건의 단순한 경과를 아는 것과 책임소재와 원리를 규명하는 것은 근본적으로 다르며, 후자는 작가의 세심한 의도가 녹아들여간 문장을 읽어내기에 충분한 소양을 갖춘 독자에만 허락되어야 한다는 게 「앵앵전」 작가의 신념이다. 작가가 어느 쪽으로도 해석이 가능한 문장, 그러나 더 깊게 읽어보면 작가의 의도가 어디에 있는지가 어렵듯이 드러나게 되는 문장을 쓴 이유가 여기에 있다. 「앵앵전」에 내장된 작가의 의도는 꼼꼼히 읽어내기라는 통과의를 거친 독자에게만 드러난다.

2) 가치평가적 명사의 호칭화

「앵앵전」의 작가는 품사 분류상 대명사에 속하지 않는 단어를 단독으로 혹은 다른 단어와 결합해서 대명사처럼 활용하여 작중인물의 입장이나 심리를 표현해낸다.

211-212 是用鄙靡之詞。以求其必至。

그래서 천박한 단어로 그대를 꼭 오게 만들었습니다.

393-396 何幸不忘幽微。眷念無斃。鄙薄之志。無以奉酬。

이 보잘것없는 이를 잊지 않으시고, 생각해주시고, 싫증 내지 않으시다니

얼마나 다행인지요. 저의 의지로는 보답할 길이 없습니다.

위의 인용문에는 모두 鄙가 등장한다. 무슨 호칭으로 사용되는 것은 아니

고 비루하고 못나고 보잘것없다는 의미의 형용사로 사용되어, 각각 詞와 志를 수식한다. “鄙靡之詞.”는 앵앵이 구사하는 단어가 얼마나 보잘것없고 천박한지를 강조하는 것이고, “鄙薄之志.”는 앵앵의 의지가 얼마나 보잘것없고 천박한지를 강조하는 것이라고 풀 수도 있겠다. 그러나 이 표현이 어떤 심각한 의미를 지니거나 가치 평가적인 것은 아니다. 이 표현에 들어 있는 “鄙靡”와 “鄙薄”은 그 자체로는 상투화된 죽은 비유에 불과하다. 대화에서 혹은 편지에서 자기를 의도적으로 낮추고 상대방을 존중하는 어투다. 그러므로 상대방에 실망하였더라도 어투는 한결같이 상대방을 높이고 자신을 낮추게 된다.

405-406 君子有援琴之挑。鄙人無投梭之拒。

그대는 비파를 타며 희롱함이 있었고, 저는 (베틀의) 복을 던져 거절함이 없었습니다.

위 인용문에서 앵앵은 鄙를 人과 결합해 자기 스스로 가리키는 대명사처럼 사용한다. “鄙靡之詞.”와 “鄙薄之志.”의 鄙를 다른 단어와 결합하여 자기의 언사와 의지를 수식하는 말로 사용하고, 이 언사와 의지가 마침내 앵앵 자기를 가리키게 되는 제유법의 수사학을 활용한다면, 여기서는 鄙를 人과 결합시켜 바로 자기를 가리키는 대명사로 활용한다.

앵앵이 유가에서 이상적 인간형을 나타내는 명사로 출발한 軍자라는 단어로 장생을 지칭하는 것과는 대조적으로 자기는 더럽고 못나고 촌스러운 자라는 의미인 鄙人으로 자칭한다. 앵앵이 진심으로 장생을 軍자로 인정하고 존경한 때문인지, 아니면 그냥 편지에서 사용하는 상투적 표현으로 그렇게 한 것인지, 그도 아니면 무책임하게 두 번이나 자기를 버리고 떠난 장생을 반어적으로 비꼬아서 그렇게 부른 것인지는 작가가 단서를 제공하지 않았으니 알 길이 없다. 독자의 해석이 필요할 뿐이다.

399-400 鄙昔中表相因。或同宴處。

저는 예전에 이종 남매의 인연으로 어찌다 보니 연회자리에 함께하였습니다.

455-457 強飯爲嘉。慎言自保。無以鄙爲深念。

밥 잘 먹는 게 좋은 것이지요. 말씀을 삼가고 스스로를 잘 지키십시오.
저를 너무 마음 깊이 담아두지 마십시오.

위의 인용문은 과거에 낙방한 장생이 보낸 편지에 앵앵이 답장한 편지 가운데 두 대목이다. 이 답장의 작성자도 앵앵이고, 위의 인용 대목의 행위 주체도 앵앵이므로, 이 인용문에 등장하는鄙는 앵앵을 가리킨다고 봐도 무방할 듯하다. 이제 앵앵은鄙를 단독으로 대명사로 사용하여 자기를 가리키게 된다. 자기를 촌스럽고 더러운 자라고 표현했던鄙人이란 단어에서人を 빼버렸으니 결국 자기는 촌스러움과 더러움 자체가 되는 셈이다.鄙를 생략하면 문장이 성립되지 않는다. 본디 도성 밖의 마을을 가리키는 명사에서 출발한鄙는 협소하다, 질박하다는 의미의 형용사로 사용되기도 하고 자기 자신을 가리키는 겸손한 말로 사용되기도 한다.¹³⁾ 그러나 앵앵은 이鄙를 사용하여 자기를 한없이 낮추고 더불어 자기 신세가 너무도 처량하고 한스러움을 강렬하게 표현한다.

앵앵이 장생과의 사이에서 자기 자신을 가리키는 호칭(대명사)은 보잘것없고 천박한 말이나 하는 사람에서(鄙靡之詞) 보잘것없고 천박한 의지를 지닌 사람으로(鄙薄之志) 한 번 변한다. 그런 다음 보잘것없고 천박하고 촌스러운 사람으로(鄙人) 변한다. 그런 다음 또다시 촌스러움과 보잘것없음 자체(鄙)로 변한다.¹⁴⁾ 이 변화의 과정은 점층적이다. 처음엔 구사하는 언어가 그다음엔 이내 그 속뜻과 의지가 그러하다고 하다가 더 나아가 사람됨이 그러하다고 하더니 마침내 촌스러움과 보잘것없음 자체가 된다. 사랑이 깊어질수록 상대 남자는 높여야 하고 자기는 그에 반비례하여 낮아져야 하는 것은 그녀가 스

13) 『漢語大辭典』에서는 화자가 자기를 겸손하게 칭하는鄙를 품사로는 형용사로 분류하나 형용사는 단독으로 주어나 목적어로 사용될 수 없다는 측면을 고려한다면, 이鄙를 대명사로 봐야 한다는 게 필자의 견해다.

14) 다음에 인용할 “322-325 愚不敢恨。必也君亂之。君終之。君之惠也。”의 예처럼 愚라는 글자 하나로 앵앵이 자기를 지칭한다. 이 愚에 대응하여 사용되는 상대방 장생의 호칭은 君이다. 앵앵이 자기를 우둔함 자체로 지칭하는 셈이다.

스로 그렇게 느낀 것이기도 하다. 물론 그 느낌을 장생에서 받았을 수도 있다. 무심한 듯한 태도를 보이던 앵앵조차도 당시 사회의 평판을 전혀 무시할 수 없었을 것이다. 작가는 이 점을 보여주고자 이렇게 세심하게 호칭에 변화를 주었다.

지금까지 언급한 鄙의 사례처럼 아래의 인용문에 나타나는 陋 역시 세심한 해석을 요구한다.

367-373 伏承使於京中就業。進修之道。固在便安。但恨僻陋之人。永以遐棄。命也如此。知復何言。

보내주신 편지를 통해 그대가 장안에서 학업에 정진하기로 하셨음을 알게 되었습니다. 학업 성취의 길은 편안함에 달려있습니다. 다만 못난 제가 영원히 멀리 버려짐이 안타깝습니다. 운명이 그러한 것을 그걸 안다 손 다시 무슨 말을 하겠습니까.

위의 인용문에서 “僻陋之人。”을 어떻게 해석할 것인가. 양희석은 “벽지의 누추한 저”로 번역한다. 그리고 이어지는 “永以遐棄。”는 “오랫동안 멀리 버려질까 한스럽습니다.”로 번역한다. 僻도 멀리 떨어짐, 벽지의 의미로 해석하고, 遐도 멀리 있음을 나타내는 것으로 이해한 것이다.¹⁵⁾ 벽지에 살고 있는 촌사람,¹⁶⁾ 혹은 궁벽한 곳에 있는 사람으로 번역하기도 한다.¹⁷⁾ 「앵앵전」에는 陋가 두 번 등장한다. “409 愚陋之情。”에서도 陋앞에 愚를 두어 陋를

15) “엿드려 서울로부터 심부름꾼을 맞으니, 학업에 매진하고 학업을 닦는 길은 본디 편하고 안정됨에 달려있다고 합니다. 그러나 벽지의 누추한 저는 오랫동안 멀리 버려질까 한스럽습니다. 나의 운명이 이러할지니, 다시 무어라 말씀드려야 할지 모르겠습니다.” 양희석, 앞의 책, 327쪽.

16) “삼가 생각하옵건대, 그대로 수도에서 학업을 하시게 된 것은 학문 연구의 길에 있어서 참으로 편리하게 되었다고 하겠지만, 그러나 이 벽지에 살고 있는 촌사람이 영원히 멀리 내버려지게 될 것이 원망스러워요. 그렇지만 저의 운명이 또한 이와 같사운데, 그 무슨 다시 드릴 말씀이 있겠어요.” 정범진, 앞의 책, 244쪽.

17) “삼가 듣자오니 도성에서 학업에 힘쓰시는 것은 학문을 닦는 길에 있어서 진실로 편안한 일이라고 합니다. 그러나 궁벽한 곳에 있는 사람을 영원히 버리실까 두렵습니다. 저의 운명이 이와 같은데 무슨 말을 다시 하겠습니까?” 김장환, 앞의 책, 344쪽.

수식하게 하니 僻陋와 단어의 조합구조가 같다. 愚陋나 僻陋 모두 중심어는 陋다. 僻가 장소, 공간적으로 외지다는 뜻이 있는 것은 분명하고 그래서 장안에 대비하여 앵앵이 머무는 포주 보구사가 외진 곳임을 밝힐 수도 있으나 여기서는 단순히 공간적 의미보다는 괴팍하고 별나고 못한 자기를 자칭하는 의미로 사용되었을 수도 있다. 뭔가 특이하고 그래서 상대방에 편안하지 않은 느낌을 줄 수도 있는 자기 존재의 특성을 공간적 특성을 나타내는 단어와 결합하여 표현한 것이다. 陋는 일인칭 대명사와 같은 기능을 한다. 작가가 외지고 멀리 떨어진 곳에 있는 자기가 영원히 멀리 버려진다는 식으로 동일한 의미를 중첩하고 싶지는 않았을 것이다. 여기에서 陋 역시 대화나 편지에서 자기를 의도적으로 낮추고 상대방을 존중하는 상투어의 하나로 봐야 한다.

「앵앵전」의 작가가 가치 평가적 속성을 지닌 단어를 호칭으로 활용하여 작중인물의 성격과 사회적 지위를 표시하고 인물에 대한 자신의 태도를 은근히 표현한 것은 비단 鄙와 陋의 사례뿐만 아니라 작품 전체에 걸쳐 두루 빈번하게 발견된다. 특히 앵앵과 장생의 호칭이 선명한 대비를 이루는 점은 주목할 필요가 있다. 앵앵이 장생을 부르는 호칭은 兄이나 其에서 君¹⁸⁾으로, 그리고 다시 군자, 달사로 변한다. 처음 앵앵이 장생의 사랑을 쉬 받아들이지 못하고 경계할 때는 “189-192 大數張曰。兄之恩。活我之家。厚矣。(앵앵이) 장생을 크게 꾸짖어 말했다. 형의 은혜는 우리 가족을 살리셨으니 두텁다하겠습니다.”라고 하면서 형이란 호칭을 사용한다. 이보다 앞서 인용한 바 있는 “212 以求其必至。”에서처럼 직접 대화에서는 其를 사용하여 장생을 직접 호칭하기도 한다. 장생이 과거를 치러 장안으로 떠나게 되는 이별의 장면에서는 君을 사용하여 장생을 호칭한다.¹⁹⁾ 그런 다음 장생이 장안에 머물면서 과거

18) 「앵앵전」의 경우에 한정하여 논하자면, 당시 상대방 남성을 지칭하는 보편적 호칭은 君이다. 앵앵의 어머니 정 씨는 장생과 대화할 때 장생을 君이라 호칭한다. 앞에서 인용했던 “066-067 弱子幼女。猶君之生。”에 나오는 君이 바로 그 예다. “121-122 然而崔之姻族。君所詳也。그런데 앵앵 아씨의 외가친척은 그대가 잘 아는 바니.”, “150 君試爲喻情詩以亂之。그대는 한번 감정을 드러내는 시를 지어서 그녀를 흔들여 보십시오.”에서 보여주듯이 앵앵의 하녀 홍낭 역시 장생과 대화할 때 장생을 君이라 호칭한다.

준비하겠다고 하며 사실상 절교편지를 보내오자 그에 대한 답장을 쓸 때는 군자와 달사라는 호칭을 쓴다.

앵앵이 답장에서 장생을 군자로 호칭한 사례는 모두 네 차례다. “405 君子有援琴之挑. 그대는 비파를 타며 희롱함이 있었고.”, “411-412 豈期既見君子. 而不能定情. 이미 그대를 뵈었음에도 서로 예물을 교환하고 사랑하는 관계임을 선포하지 못할 줄이야.”, “437 寄充君子下體所佩. 그대의 허리춤에 차라고 보냅니다.”, “443 意者欲君子如玉之真. 그대가 옥처럼 참되기를 바라며.” 이 네 개의 예가 보여주듯이 앵앵은 군자라는 호칭으로 장생에 대한 예의를 표현해낸다.

앵앵이 군자라는 호칭으로 장생을 정중하게 부르다가, “421 如或達士略情. 만약 그대가 통달한 선비라서 감정에 개의치 아니하신다고 해도”에선 달사라는 호칭으로 장생을 일컫는다. 자기와의 예전의 사랑을 마치 사소한 것인 양 치부하고 자기를 저버리는 일을 감행하려 드는 장생에 앵앵은 어떤 호칭을 부여할까. 달사의 사전적 의미가 세상의 이치에 통달하여 견식이 높으며 세속을 초월한 선비라는 것이니 이 호칭이 어울릴 법도 하다. 그러나 앵앵이 보기에 장생이 달사라서 그런 애뜻한 사랑의 감정을 초월하려는 것이 아니라 동류집단으로부터 인정받고 높은 평가를 받고자 하는 욕망에 굴복하여 그런 사랑의 감정을 버리는 것일 따름이다. 그런데도 앵앵은 장생을 달사라고 불러 주며 그대의 체면을 깎아내리지 않겠다고 선언한다.

호칭의 변화는 심리의 변화와 가치평가의 변화를 그대로 반영한다. 「앵앵전」에서는 특히 더 그러하다. 앵앵이 자기를 지칭하는 호칭은 작품이 전개될수록 하강하는데 장생을 지칭하는 호칭은 반대로 작품이 전개될수록 상승하는 이유는 뭘까. 필자는 이 점이 바로 「앵앵전」 작가의 애정관이 그대로 드러나는 지점이라고 생각한다. 더불어 작가가 사랑의 주체는 남성일 수밖에 없

19) “319-325 始亂之. 終棄之. 固其宜矣. 愚不敢恨. 必也君亂之. 君終之. 君之惠也. 처음엔 날 어지럽히더니, 마지막엔 나를 버리시는군요. 그것은 진실로 마땅하다 하겠으니, 전 감히 원망할 수 없겠습니다. 그대가 절 어지럽히고, 그대가 절 끝내는 것은 필연이요, 그대의 은혜라 하겠습니다.”

다고 보았음을 드러내주는 지점이기도 하다고 생각한다.

3) 주어와 목적어 감추기

앵앵의 어머니가 감사 잔치를 열어 딸을 자기에 소개해준 그 첫 만남에서 장생은 그녀에 첫눈에 반하고 말았다. 장생은 앵앵의 하녀 홍낭을 통해 자기 마음을 읊은 시를 건네주고 다시 홍낭 편에 화답시를 받고 앵앵이 자기의 사랑을 받아들일 것을 확신하고 앵앵을 만나러 갔다가 오히려 앵앵에 호된 질책만 받고 돌아오고 만다. 그렇게 장생이 상심에 빠져 있을 때 앵앵이 홍낭과 함께 찾아와 자기와 사랑을 나누는 다음 표연히 사라지고 그 자리엔 그녀의 향내만 남았다. 열흘이 지나고 그녀를 사랑하는 마음이 더욱 사무칠 때, 장생이 마침내 시를 짓기 시작했다.

263-272 張生賦會眞詩三十韻。未畢。而紅娘適至。因授之。以貽崔氏。自是復容之。朝隱而出。暮隱而入。同安於曩所謂西廂者。幾一月矣。장생이 30운짜리 「회진시」를 지었으나, 다 마치지 못했다. 그런데 마침 홍낭이 왔다. (장생이) 그 김에 그걸 (홍낭에 건네) 주고 앵앵에 (그걸 선물로) 주게 했다. 이때부터 (앵앵이) 다시 그를 받아들였다. (장생은) 아침에 몰래 (서상에서) 나갔다가 저녁에 몰래 (서상에) 들어왔다. (장생과 앵앵은) 함께 예전의 소위 서상이란 곳에서 평안했다. 거의 한 달이었다.

이 구절은 생략된 주어를 독자가 스스로 보충하면서 읽어가야만 정확하게 그 의미가 이해된다. 장생이 우여곡절 끝에 앵앵과 사랑을 나누고서 그녀가 인간 세상의 존재가 아닌 선녀 같은 참된 존재라고 생각하여 ‘참된 존재, 선녀를 만났다’는 의미의 「회진시」를 제목으로 내걸고, 5언, 30운짜리 60구, 총 300글자의 시를 짓고자 한다. 그러나 그 시를 완성하기도 전에 앵앵의 하녀가 왔기에 그 김에 그 시를 건네준다. 장생이 서둘러 완성하고 그런 다음에 건네준 것인지, 아니면 완성되지 않은 채로 그냥 건네준 것인지는 명확하지

않다.²⁰⁾

399-404 鄙昔中表相因。或同宴處。婢僕見誘。遂致私誠。兒女之心。不能自固。

저는 예전에 이종 남매의 인연으로 말미암아 어찌다 보니 **(저는 그대)** 연회 자리에 함께하였습니다. 하녀가 꼬임을 받더니, **(하녀가)** 마침내 **(그대의)** 속마음을 **(저에)** 전달했습니다. 아녀자의 마음은 (아녀자의 마음을 지닌 **저는**) 저를 막지 못했습니다.

- 20) 이 「앵앵전」에는 늘 화자 앵앵의 입을 빌어서 시와 편지가 발표된다. 그리고 말미에 등장하는 「회진시삼십운」은 소위 작가 원진이 직접 자기 이름으로 발표한다. 장생이 바로 원진이라고 주장하는 논자들이 말하는 것처럼 만약 원진이 자기번호를 목적으로 장생이란 인물을 창조했다고 한다면 장생의 입을 빌어 중의적 의미부여가 가능하고 상징적 표현이 허용되는 장르인 시를 발표하는 것이 훨씬 더 효과적일 수도 있는데도 작품을 통틀어 장생의 이름으로는 시가 등장하지 않는다. 「앵앵전」의 맨 마지막에 원진이 장생에 왜 앵앵과 헤어졌는지를 물어보는 대목이 나오고 장생이 그에 대한 답변으로 자기 입장을 변호하는 대목이 나오기는 하나 이 역시 직접 서술이지 시는 아니다. 작가는 작품에 등장하는 인물로서 원진(이 원진은 「앵앵전」의 작가로서의 원진이 아니라 「앵앵전」의 작중인물이자 「회진시」의 창작자로서의 원진이다)과 앵앵을 문학적 재능과 감성이 풍부한 인물로 설정하면서도 장생을 그런 인물로 설정하지는 않는다. 원진에는 문학적 자질과 연애감성이 풍부한 자아와 출세와 세상 평판에 얽매이는 자아, 이렇게 이중의 자아가 존재하고 그 가운데 전자는 원진 자신이 후자는 작중인물 장생이 각각 담당하게 한 것은 아닐까 싶다. 그러나 현실에 실재하는 인물 원진은 전자를 자기 이상으로 삼을 수 없음을 너무도 잘 아는 존재다. 장생은 작가인 원진을 대변하기 위해 창조된 인물이 아니라 원진의 세속적 자아를 감당하기 위해 창조된 인물이다. 원진이 창조한 이상형은 작품에 등장하는 원진이다. 이런 이유로 장생은 문학적 자질의 정화라 할 시를 창작할 권능을 부여받지 못한다. 다만 작중인물 원진으로부터 자기 실수를 깨닫고 빨리 고치는 인물이라는 칭찬만 받을 뿐이다. 「앵앵전」에 등장하는 시 혹은 서간문은 총 6편이다. 앵앵의 「명월삼오야」 오언 4구 20글자, 장생이 보내온 편지에 대한 앵앵의 답장 517글자, 양거원의 칠언절구 28자, 원진의 「회진시삼십운」 오언율시 60구, 300글자, 앵앵의 칠언절구 28자, 오언 4구 20글자로 총 885글자다. 「앵앵전」의 총 글자수 2,903자의 거의 3분의 1에 달하는 수치다. 이 가운데에서도 특히 앵앵의 편지와 원진의 시는 분량으로나 작품의 의도를 드러내는 측면에서나 매우 중요하다. 장생은 발언을 하기는 하나 자신의 심정과 의도를 읊조리지는 않는다. 장생이 지었다는 소위 「회진시」 30운은 미필이고 원진이 「회진시」를 지었을 때 비로소 미필이었던 작품이 완성된다.

이 인용문에서도 역시 주어와 대상의 생략이 나타난다. 첫 구절의 주어는 앵앵임이 자명하다. 이어지는 두 번째 구절의 주어도 역시 앵앵으로 본다면 함께하는 대상은 생략되어 있기는 하나 장생으로 보는 게 타당할 듯하다. 문제는 “婢僕見誘。遂致私誠。”이다. 한국어 번역본을 검토해보니 이 구절을 “하녀가 유인하는 대로 드디어는 진정을 바치게끔 되었었지요.”²¹⁾라고 옮기거나, “하녀의 꼬임으로 결국 사사로이 사랑을 바쳤으니.”²²⁾라고 옮겼다. 문법적 측면을 따지기 전에 「앵앵전」의 이야기 전개상, 앵앵이 장생에 구애한 것이 아니라, 정 씨가 마련한 연회 자리에서 앵앵을 보고 한눈에 반한 장생이 하녀를 통해 앵앵에 구애한 것이라는 점을 생각한다면 하녀를 피어서 마음을 전하고자 한 주체는 장생이 되어야 할 것이다.²³⁾ 그래야 그 장생의 마음을 받고서 딱 부러지게 거절하지 못했다는 앵앵의 말이 자연스럽게 이어진다.

만에 하나 앵앵이 홍낭의 꼬임에 넘어가서 자신의 진정을 바친 것이라면 “兒女之心。不能自固。”가 “婢僕見誘。遂致私誠。” 앞에 나와야 할 것이다. 자기가 마음을 다잡지 못하여 하녀 홍낭의 꼬임에 넘어갔다고 해야 순서가 맞는다. 그런데 본문은 “遂致私誠。”에 내가 단호하게 대처하지 못했다 했으니 아무래도 “遂致私誠。”에서 나는 장생이 되는 게 맥락에 부합한다. “108 生私爲之禮者數四。생이 몰래 홍낭에 예를 차린 게 네 번이었다.”²⁴⁾라는 구절에서 작가가 밝힌 것처럼 하녀 홍낭에 선물 공세를 하면서 자신과 앵앵 사이에 다리를 놓아달라고 한 자는 장생이다. 「앵앵전」에서 나는 108번째 구절과 401번째 구절에 딱 두 번 나온다. 앵앵 스스로 밝혔듯이, 하녀 홍낭으로 하여금 장생한테 마음을 담은 시를 지어 앵앵 아씨에 보내시면 앵앵 아씨의

21) 정범진, 앞의 책, 245쪽.

22) 김장환, 앞의 책, 344쪽.

23) “The Story of Yingying”, Translated by J. R. Hightower, John Minford & Joseph S. M. Lau ed, *An Anthology of Translations Classical Chinese Literature*, Vol.I, Columbia University Press, 2002. 1052쪽에서는 “Then you persuaded my maid to inform me of your love.”로 옮기고 있다.

24) 「앵앵전」에서 나는 “108 生私爲之禮者數四.”과 “402 遂致私誠.” 이렇게 두 구절에만 등장하며, 모두 장생을 지칭한다.

마음을 움직일 수 있을 것이라고 제안하게 하고 그렇게 해서 시를 받은 다음 그에 대한 답시 형태로 장생을 유혹하는 시를 지어 보낸 것은 앵앵이었다.²⁵⁾

405-410 君子有援琴之挑。鄙人無投梭之拒。及薦寢席。義盛意深。愚陋之情。永謂終托。

그대는 비파를 타며 희롱함이 있었고, 저는 (베틀의) 복을 던져 거절함이 없었습니다. (제가 그대 곁에) 이부자리를 바치니 (그대의) 은혜와 뜻이 성대하고 깊었습니다. 못한 저의 감정은 영원히 (그대에) 의지할 수 있을 것이라 생각했습니다.

장생이 장안에서 보낸 편지에 답하는 편지에서 앵앵은 장생이 먼저 자기에 접근해왔고 자기가 그걸 매몰차게 거절하지 못했음을 줄곧 강조한다. 그리고鄙人과 호응하여薦을 써서 자기가 잠자리를 바쳤다고, 즉 몸을 바쳤다고, 진상했다고 적는다. “義盛意深。”은 어떻게 되는가. 내가 잠자리를 바쳤는데 그

25) 이는 앵앵이 자신을 만나러 찾아온 장생에 직접 설명한 내용으로 「앵앵전」 190번째 구절에서 216번째 구절에 걸쳐 나온다. 앵앵이 이렇게 장생의 구애를 거절하고 야단치는 것이 실은 장생을 좋아하면서도 짐짓 안 그런 척하고 싶어 하는 자존심 때문인지, 적어도 그 순간만은 장생을 받아들일 마음이 없었는지, 장생이 진실로 자기를 사랑한다면 이렇게 야단침에도 불구하고 자기를 포기하지 않을 것이라는 확신에서 그리한 것인지, 아니면 장생이 정말 자기를 사랑하는지 확인하고 싶어하였는지는 명확하지 않다. 그런데 며칠이 채 지나지 않아 앵앵은 흥낭과 함께 장생한테 찾아오고 장생과 사랑을 나눈다. 이렇게 앵앵의 마음이 급변하고 행동이 급작스럽게 이뤄져서 독자가 당황할 정도다. 「앵앵전」은 앵앵과 장생이 보구사에서 만나고 서로 사랑을 나누고 한 번의 짧은 이별을 하고 그런 다음 장생이 장안으로 과거를 치러 가면서 이별하고 나서 다시는 만나지 못하게 되는 과정에 대한 작가의 사건 진술적 서술, 앵앵의 편지에서의 회고적 서술, 작가 원진의 「회진시」에서의 상징적 서술, 이렇게 세 번 반복하여 그러나 서로의 특징을 드러내며 서술한다. 지금 인용한 하녀가 꼬임을 받고 그대의 속마음을 나에 전달하는 짓을 벌이고 내가 그걸 냉정하게 거절하지 못했다는 부분은 작가가 이 사건을 일차 서술한 다음 나중에 장생이 포주로 돌아가지 않고 그냥 장안에 남아서 과거 공부하겠다는 편지를 보내자 그걸 받은 앵앵이 답장을 써서 지난 시절 자기와 장생의 만남을 회고하고 자기 입장과 감정을 토로하는 대목이다. 이 대목은 그러므로 앵앵의 입장에서 편지체로 작가가 재서술한 앵앵과 장생의 만남의 과정에 해당한다.

때 나는 “義盛意深。”했다는 말인가. 아니면 내가 잠자리를 바치니 그대의 은혜와 뜻이 성대하고 깊었다는 것인가. 잠자리를 바치는 여인이 義와 意를 이야기할까, 아니면 정을 이야기할까. 「앵앵전」에서 義와 意는 주로 장생에 사용하는 단어 아니었는가.²⁶⁾ 만약 “義盛意深。”을 “앵앵이 온 정성을 다해서” 혹은 “사랑이 깊어져서”라고 해석하고 그래서 잠자리를 바쳤다고 해석하고 싶을 수도 있겠으나 만약 그렇다면 작가는 “及薦寢席。義盛意深。”의 어순을 바꾸지 않았을까. 잠자리를 바치게 되니 사랑이 깊어졌다는 말은 어쩌면 육체적 사랑을 탐하였다는 말과 같을 수도 있는데 앵앵이 장생에 보내는 편지에서 자기를 그렇게 묘사할 가능성이 높아 보이지는 않는다. 게다가 “愚陋之情。”이라는 구절이 다시 또 이어 나오지 않는가. 이런 이유로 필자는 “義盛意深。”의 주체를 장생으로 본다.²⁷⁾

26) 필자가 확인한 두 종의 국내 번역본에서는 義와 意의 주체를 앵앵으로 본다. “잠자리에 같이 들어서는 사랑이 더욱 깊어져 저의 못난 마음에 종신토록 의지할 수 있으리라고 영원히 생각했습니다.” 김장환, 앞의 책, 345쪽. “잠자리에 같이 들어서는 애정만이 깊어져서 이 못난이의 심정은 제 몸을 종신토록 낭군에 의탁하려는 것뿐이었어요.” 정병진, 앞의 책, 245쪽. 필자가 확인한 두 종의 영역본에서는 義와 意의 주체를 장생으로 본다. “You, sir, stirred me as Si-ma Xiang-ru stirred Zhuo Wen-jun, by playing the harp. Yes I did not resist, as did Xie Kun’s neighbor by throwing her shuttle when he approached her. When I brought my bedding to your side, your love and honor were deep. In the folly of my passion I thought that I would remain in your care forever.” Stephen Owen, 앞의 책, 546쪽. “You made advances, like that other poet, Sima Xiangru. I failed to repulse them as the girl did who threw her shuttle. When I offered myself in your bed, you treated me with the greatest kindness, and I supposed, in my innocence, that I could always depend on you.” “The Story of Yingying”, Translated by J. R. Hightower, 앞의 책, 1052-3쪽.

27) 「앵앵전」의 작가는 義와 意를 이지적, 논리적인 경우를 언급하고자 할 때 사용한다. 情은 마음이 외부사물과 교감하여 생겨나는 감정으로, 감성적이고 변화무쌍한 것을 표현하고자 할 때 사용한다. “196 始以護人之亂爲義。처음엔 사람이 어지럽힘 당하는 것을 보호하는 것으로 의로움으로 여기셨고.”, “200-202 誠欲寢其詞。則保人之奸。不義。그대의 말을 정말로 목살하고 싶기도 했으나 그러면 그것은 타인의 간사함을 보호해주는 것이니 의롭지 못합니다.” 이 두 예문에서 드러나듯이 義는 의리상, 도의상의 올바름이란 의미다. 情과 意에 대해서는 다음 장에서 「앵앵전」에 사용된 추상명사를 다룰 때 상론하고자 한다.

이상의 예문 검토를 통하여 「앵앵전」에는 문맥상 가능하다면 주어나 목적어 등을 과감하게 대명사로 대체하는 사례 그리고 그 대명사마저도 과감하게 생략하는 사례가 빈번함이 어느 정도 밝혀졌다. 「앵앵전」의 창작 언어로 사용된 고대한어는 독자가 전후 맥락을 고려하여 주어와 목적어를 파악할 수 있을 것 같으면 과감하게 생략한다. 그래서 함축적이다. 물론 이런 언어의 경제성을 추구하는 경향은 고대한어만의 특수성은 아니기도 하다. 그렇지만 정도의 차이는 분명 존재한다. 작가는 이 기법을 적극 활용하여 「앵앵전」의 스타일을 이룬다. 작가는 독자가 원문에 생략되어 있는 주어와 목적어를 스스로 확정하고 보충해가며 들어가야만 명확하게 그 의미를 해석해낼 수 있게 한다. 그 스타일은 독자가 어느 주어와 목적어가 생략되었을 것이라고 추론하느냐에 따라 원문에 대한 해석이 달라질 수밖에 없는 스타일이다.²⁸⁾ 그리고 작가는 어느 해석이 옳은지를 확인해주지 않는다.

주어와 목적어의 생략이나 연결되는 문장에서의 주어의 잦은 교체 현상은 「앵앵전」의 어느 한 부분에서만 나타나고 마는 것이 아니다. 그렇지만 앵앵과 장생이 만나게 되는 과정 그리고 서로 사랑을 나누게 되는 과정에서는 이 같은 현상이 그렇게 두드러지지는 않는다. 그러나 앵앵과 장생의 자의에 의한 혼전 사랑 나누기, 장생이 다른 일로 말미암아 앵앵의 곁을 떠나야 하는(물론 영영 다시 돌아올 수 없는 상황은 아니다) 대목, 장생이 과거에 낙방한 후 장안에 눌러앉아 공부하겠다고 선언하는 편지를 써 보내자 이 편지를 받고 앵앵이 써내려간 답장, 원진의 「회진시」, 장생이 앵앵과 헤어지게 된 까닭을 설명하고 친구들이 동조하는 대목에 이르면 이 같은 현상이 훨씬 더 집중적

28) 「앵앵전」의 서술 특성으로 문장성분의 생략 문제를 본격적으로 거론한 논문으로는 최동표, 「앵앵전의 언어학적 분석」, 『중어중문학』27, 2001.이 있다. 이 논문은 「앵앵전」 해석상에 난점이 발생하는 원인으로 주어와 위어 등의 생략과 애매구(중의적 표현)를 들고 있다. 최동표는 생략을 통한 “절제된 서술은 스토리 전개의 긴장감을 높이고 플롯을 긴박하게 구성하므로 필연적으로 독자의 적극적인 감상을 요구하게 된다.”(196쪽)고 했으며, 애매구는 작품의 핵심 개념으로 사용되는 단어의 내포와 외연이 명쾌하게 정해지지 않는 경우를 말하고, 이는 당시의 언어 환경과 문화적 맥락을 독자가 어떻게 파악할 것이냐의 문제로 귀결된다고 보았다.(201쪽)

으로 나타난다.

주어의 생략이나 인접 문장에서의 주어의 잦은 교체 현상이 「앵앵전」의 후반부에 집중되어 나타난다면 그것은 혹시 사건의 전개나 경과를 설명하는 것과 그 현상의 원인 혹은 그런 일을 일으키거나 당하는 인물의 심리를 묘사하고 원인을 밝히고 평가를 내리는 것을 서로 다른 스타일을 적용하여 처리하고자 하는 작가의 의도가 개입되지 않았을까.

「앵앵전」의 작가는 남녀주인공이 만나서 사랑을 이루게 되는 과정이 비교적 논쟁의 여지가 적은 데 비하여, 절정에서 헤어짐으로 치닫게 되는 과정과 그 헤어짐의 원인은 한 마디로 설명하기가 힘들고, 관점에 따라 상반되는 해석이 가능하여 논쟁적일 수 있다고 본 것 같다. 이럴 수도 있고 저럴 수도 있는 상황에서 성급하게 어느 한쪽을 지지하는 것은 위험한 서사 전략이다. 물론 작가로서의 자기 입장이 없는 것은 절대 아니다. 하지만 작가로서는 그것이 너무 명확하게, 너무 쉽게 드러나게 하는 것을 몹시도 위험하게 느낄 수밖에 없다. 작가는 자기가 진정으로 지지하는 게 어느 입장인지, 어느 쪽으로 해석되기 바라는지를 쉽게 드러나지 않게 하고 싶은 욕망에 사로잡힐 수밖에 없다. 그 욕망을 실현시키는 수단이 바로 대명사의 폭 넓은 활용과 생략의 활용으로 말미암아 발생하는 이중적 해석 가능성이다. 그런데 아래에 인용하는 예문에는 이러한 대명사의 폭 넓은 활용이나 생략의 활용 수법이 나타나지 않는다. 이중적 해석의 가능성 역시 엿보이지 않는다.

555-562 後歲餘。崔已委身於人。張亦有所娶。適經所居。乃因其夫言於崔。求以外兄見。夫語之。而崔終不爲出。

그 후 1년쯤 지났다. 앵앵은 이미 다른 사람에 시집갔다. 장생 역시 아내를 맞아들였다. (장생이) 마침 (앵앵이) 사는 곳을 지나다 그 김에 그 남편 편에 앵앵에 말을 넣어서 이중 오빠로서 보고 싶다 했다. 남편이 앵앵에 말했다. 앵앵은 끝내 나서지 않았다.

과거에 낙방한 장생이 앵앵에 편지를 보내 장안에 남아 과거 준비를 계속하겠다는 뜻을 전한다. 앵앵이 편지를 받고 자기 심정과 두 사람의 만남부터

이별에 이르는 과정을 적은 답장을 보낸다. 장생이 답장을 공개해버리는 바람에 사람들이 모두 이 사실을 알게 되고, 원진은 장생과 앵앵의 만남과 이별을 소재로 「회진시」를 짓고, 장생에 그 이별의 이유를 물으니 장생은 왜 자기가 앵앵과 헤어질 수밖에 없었는지 설명한다. 이렇게 1년이 지나고 앵앵은 다른 남자와 결혼하고, 우연히 앵앵이 사는 곳을 지나게 된 장생이 앵앵을 한번 봤으면 해서 앵앵의 남편을 통해 연락한다. 그리고 위에 인용한 대목이 등장한다. 그러므로 이 대목은 두 사람에게겐 그저 후일담에 불과하다.

이 인용문에서는 필자가 굵은 글씨로 표시한 두 부분만 생략되었을 뿐이다. 그러나 첫 번째 생략된 장생의 경우 생략되긴 했으나 앞 구절의 장생과 동일한 주어라서 독자가 혼동할 여지가 거의 없다. 두 번째 생략된 앵앵의 경우 역시 마찬가지다. 이 두 차례의 생략이 전후 맥락을 파악하는 데 아무런 지장을 초래하지 않는다. 혹시 「앵앵전」의 작가는 어떤 사건이나 인물에 대한 평가, 인물의 심리 묘사, 가치 판단을 내려야 하는 경우엔 주어나 목적어를 대명사로 처리하거나 아예 생략해버리는 서술 전략을 취하면서도 단순한 사실 관계를 서술할 때는 오히려 주어나 목적어를 대명사로 처리하지도 않고 생략하지도 않았던 것은 아닐까. 만약 그렇다고 한다면 왜 그랬을까. 이에 대한 답은 제5장에서 본격적으로 찾아보기로 한다.

4) 조동사를 활용한 능력과 조건의 표현

소설의 등장인물이 어떤 행위를 하고자 하나 그걸 이루지 못했을 때 그 이루지 못함의 원인과 책임이 어디에 있는가가 그 행위를 하는 주체가 원하는 결과를 이뤄냈는가의 여부보다 더 중요할 때가 많다. 인간의 심리는 결과보다는 과정에, 행위의 효과보다는 그 행위 주체자의 동기에 더 큰 영향을 받는 경우가 많기 때문이다. 소설가는 이 점에 주목하여 행위자의 의지나 태도를 적극적으로 묘사해내고자 한다. 이 적극적이라는 말이 명확히 드러나게 표현해낸다는 의미는 아니다. 소설가는 오히려 토씨 하나, 반어적 표현 하나로 이

를 넘지시 표현한다.

007-012 或朋從游宴。擾雜其間。他人皆洵洵拳拳。若將不及。張生容順而已。終不能亂。

혹 친구들이 잔치를 하면서 방탕하게 굴기도 했다. 다른 사람이 남한테 뒤질세라 모두 웃고 떠들고 제멋대로 굴어도 장생은 흔들림 없는 모습이었을 뿐이다. 다른 사람들이 끝내 그를 난잡하게 굴게 하지 못했다.

대다수의 우리말 번역본은 위의 인용문에 나오는 “終不能亂。”을 “장생은 끝내 난잡해지지 않았다.”는 식으로 번역한다.²⁹⁾ 앞 구절 “張生容順而已。”의 주어가 장생이므로, “終不能亂。”의 감춰진 주어도 역시 장생으로 보고 그렇게 번역한 듯하다. 그러나 能이란 단어가 자신의 능력을 발휘하여 어떤 일을 행하고자 하는 때 사용하는 조동사임을 고려한다면 그리고 일찍이 『孟子』에서 이미 이 能(能)이 주체의 의지적 능력을 강조할 때 사용되고 있음을 고려한다면,³⁰⁾ “終不能亂。”을 “장생은 끝내 난잡해지지 않았다”로 번역한 것은 재고의 여지가 있어 보인다. 그렇다고 해서 “장생이 (나름 노력했으나) 끝내 난잡해질 수 없었다.”고 번역하는 것도 그다지 근사해 보이지 않는다.

앞 절에서 언급하였다시피 「앵앵전」의 작가가 주어나 목적어를 생략하거나 또 인접 문장에서 주어를 자주 교체하는 수사법을 적극 활용하였음을 상기한다면, 이 “他人皆洵洵拳拳。若將不及。張生容順而已。終不能亂。”의 구절과 구절 사이에도 주어의 교체가 있다고 볼 수 있지 않을까. 즉, “終不能亂。”의 주어를 장생이 아니라 他人으로 볼 수 있지 않을까. 타인은 모두 뒤질세라 웃고 떠들면서 놀았으나 장생은 늘 흔들림 없는 태도를 유지했기에

29) “장생은 조용하고 다소곳하며 끝내 난잡해지지 않았다.” 김장환, 앞의 책, 335쪽. “장생만은 얌전하기만 할 뿐 끝내 방종하는 일이 없었다.” 정범진, 앞의 책, 234쪽. “장생은 차분하게 따르는 체할 뿐 끝내 난잡하게 구는 일이 없었다.” 양희석, 앞의 책, 316쪽.

30) “曰。不爲者與不能者之形何以異。曰。挾太山以超北海。語人曰。我不能。是誠不能也。爲長者折枝。語人曰。我不能。是不爲也。非不能也。故王之不王。非挾太山以超北海之類也。王之不王。是折枝之類也。” 『孟子·梁惠王上』

타인은 이런 장생을 끝내 난잡하게 굴게 하지 못했다는 의미는 아닐까. 그렇다면 能의 주체는 타인이요, 亂의 주체는 장생이 되어야 한다.

이런 해석의 차이는 작가의 언어 구사로 창조되는 작중 인물이 능동적 행위 주체자인지 아니면 피치 못할 상황에서 그냥 따라가는 피동적 인물인지를 가능하게 해준다. 친구들과 술자리 자체를 피하는 것인지, 술자리에 참석은 하되 답소에는 적극적으로 끼지 않는 것인지, 술자리에 참석하고 답소에도 나름 적극적이거나 자신이 정한 도덕적 기준에 따라 어느 정도 한계를 정하여 꼭 지키는 것인지는 분명 다르다. 이 조동사 能 하나로 작가는 장생이 타인의 부추김에 쉬 끌리지 않는 성격이고, 타인과는 구별되는 행동 양식을 지니고 있음을 독자에 보여준다. 그러나 장생의 이런 독자적 행동 양식은 타인의 평가마저도 초월하는 것은 아니다. 장생이 타인의 질문을 받고 자신이 여색을 즐기지 못하는 자가 아님을 적극적으로 해명하려고 했던 것이나 작품의 마지막 부분에서 자신이 앵앵과 헤어져야만 했던 이유를 공개한 것은 모두 그 스스로가 남과 비교하여 더 낫다는 점에 무한한 자부심을 느끼며 더불어 그것을 인정받기를 욕망했음을 보여주는 사례다.

그렇다면 이 「앵앵전」에서 조동사 能이 어떤 식으로 사용되는지를 더 살펴해보기로 하자. 작가가 의도한 결과라고 확인할 수는 없으나 이 能이 사용되는 방식은 앵앵과 장생에 따라 각각 다른 양상을 보여준다.

136 恐不能逾旦暮。
아마 하루도 넘길 수 없을 것이야.

213-214 非禮之動。能不愧心。
예의에 벗어난 행동이 마음을 부끄럽게 하지 않을 수 있겠습니까.

앞서 언급한 “終不能亂。” 말고도 136번째 구절과 214번째 구절 이렇게 두 구절이 장생과 관련되어 있으므로 장생에 조동사 能이 사용된 사례는 총 세 개가 된다. 필자는 “終不能亂。”의 경우 행위 주체는 장생의 친구로 보았으며

로 이렇게 해석한다면 기실 이는 장생의 의지적 능력과는 상관이 없다. 214번째 구절의 화자는 앵앵으로 앵앵이 장생에 예의에 어긋난 행동을 하고서도 어찌 부끄럽지 않을 수 있느냐고 타박하는 것이므로 역시 장생의 의지적 능력의 문제와 직접적인 관련이 없다. 136번째 구절 역시 흥낭에 무슨 정식 혼인 절차 이런 거 다 생략하고 지금 당장 앵앵과 사랑을 나누고 싶으며, 그런 감정을 억누르다 보면 단 하루도 견딜 수 없을 거라고 자기 심정을 털어놓는 것이니 이것은 능력의 문제나 의지의 문제라기보다는 자신의 절박함의 표현이라고 봐야 한다.

이에 반하여 작가가 앵앵에 사용하는 조동사 能은 대체로 앵앵이 간절하게 바라고 노력하지만 힘에 부치고 상황이 여의치 않아 그 원하는 결과를 이뤄 낼 수 없는 상황을 보여주는 수단으로 쓰인다.

236-237 至則嬌羞融洽。力不能運支體。

앵앵이 다다랐다. (그 모습은) 수줍은 듯 아리따웠으며, 힘은 팔다리도 움직일 수 없어 보였다.

332-333 向時羞顏。所不能及。

접때는 부끄러움을 타서 (그대의 요청을) 감당할 수 없었습니다.

403-404 兒女之心。不能自固。

아녀자의 마음을 지닌 저는 저를 막지 못했습니다.

411-412 豈期既見君子。而不能定情。

이미 그대를 뵈었음에도 서로 예물을 교환하고 사랑하는 관계임을 선포하지 못할 줄이야.

432 情不能申。

저의 감정을 다 펴낼 수가 없습니다.

237번째 구절은 자기를 찾아 서상에 온 장생을 호되게 꾸짖은 다음 이틀

후에 스스로 흥남과 함께 장생의 처소에 찾아온 앵앵의 모습이다. 어머니는 장생이 가족의 목숨을 구해준 은인이기에 마땅히 인사를 올려야 한다고 했다. 장생은 또 사랑한다는 핑계로 정식 혼례 절차를 건너뛰고 사랑을 나누고자 했다. 앵앵이 처음엔 냉정하게 거절했으나 결국 그를 받아들이기로 작정하고 찾아왔을 때 그녀는 너무도 아득하여 제대로 서 있을 수조차 없을 정도였다. 이 모습이 不能으로 표현된다. 앵앵에겐 能은 없고 오직 不能이 있을 따름이다.

333번째 구절 역시 마찬가지다. 앵앵은 떠나보내야 하는 장생을 앞에 두고 전에 그대가 그렇게 나더러 비파 연주 한번 해달라고 졸랐을 때 내가 부끄러워 차마 그렇게 하지 못했으나 이제 이별을 앞뒀으니 그 부끄러움조차 이겨내고 그대를 위해 연주하겠다고 말한다. 이때 不能은 앵앵이 그땐 너무도 부끄러워 아무리 노력해도 장생의 요청을 감당할 수 없었음을 표현하는 수단이 된다. 노력하고 노력했으나 그렇게 할 수 없었음을 강조한다.

432번째 구절은 장안에 남아서 과거를 준비하겠다고며 영원한 이별을 선포하는 편지를 보낸 장생에 앵앵이 보내는 답장에 나온다. 앵앵은 막상 이렇게 편지지를 앞에 두니 너무도 슬프고 눈물이 터져 나와 차마 자기 감정을 다 적어낼 수가 없다고 말한다. 앵앵의 절절한 감정은 앵앵도 어쩔 수 없으니 不能으로 표현할 수밖에 없었을 것이다.

앵앵이 말은 냉정하게 하고 장생을 꾸짖는 듯하고 장생과의 이별에도 그다지 흔들리지 않는 척하지만 그것은 겉꾸밈일 뿐 그녀는 장생과 사랑을 나누면서도 늘 이별을 걱정했고, 그 이별의 도래는 자신의 능력으로 어찌할 수 없는 것임을 알았다. 이런 것들에 대처할 능력이 그녀에겐 전혀 없었다. 그래서 不能이었다.

006 非禮不可入。

예에 어긋난 것이 들어오는 것을 허락하지 않았다.(예에 어긋난 것은 들어가는 것을 허가받지 못한다.)

143-144 崔之貞慎自保。雖所尊不可以非語犯之。

앵앵 아씨는 곧고 신중하시며 자기 자신을 잘 지키시니 비록 아씨가 존중하는 사람이라 해도 사리에 맞지 않는 말로 자기를 범하는 걸 허락하지 않으십니다.(아씨의 존중을 받는 사람이라 해도 사리에 맞지 않는 말로 그녀를 범하는 것은 허가받지 못합니다.)

282-283 將行之再夕。不可復見。

장생이 떠나기 전 두 밤 동안, 앵앵은 다시 만나는 것을 허락하지 않았다.(장생은 다시 보는 것을 허가받지 못했다.)

288-293 崔氏甚工刀札。善屬文。求索再三。終不可見。

앵앵은 글자 새기는 솜씨가 아주 빼어나고, 문장을 잘 지었다. 장생이 두 세 차례 (보여 달라고) 부탁했다. 앵앵은 끝내 장생이 보는 것을 허락하지 않았다.(장생은 보는 걸 끝내 허가받지 못했다.)

위의 인용문 네 개는 「앵앵전」에 不可가 사용된 용례다.³¹⁾ 불가는 어떤 일을 해서는 안 된다는 금지 혹은 불허를 표시하거나,³²⁾ 외부적인 조건이 미치지 못하여 어떤 일을 할 수 없음을 표시한다. 음식이 너무 씹어서 먹을 수 없다거나, 즉 먹으면 건강을 해치니 먹으면 안 된다거나, 기록에 누락된 부분이 너무 많아서 참고할 수 없다거나, 즉 참고해서는 안 된다는 의미를 표시하는 조동사다.³³⁾ 불가는 그 불가의 원인이나 조건이 화자나 문장의 의미상의 주어에 있는 것이 아니라 객관적인 조건에 있음 알려주는 표지다.

그에 비하여 앞서 이미 설명한 바 있는 불능은 객관적인 조건이 문제가 아니라 주체의 능력이 문제임을 강조한다는 점에서 불가와 명확하게 구분된다.

31) 「앵앵전」에 可가 단독으로 긍정형 조동사로 사용된 사례는 하나다. “167-168 崔之東有杏花一株。攀援可踰。앵앵의 동쪽에 살구나무 한 그루가 있어, 붙잡고 넘어갈 만했다.”

32) 최재영, 안연진, 「상고중국어시기 ~ 근대중국어시기의 금지 표지 연구 - ‘不可, 不得, 不能, 不許’를 중심으로」, 『중어중문학』 67, 2017. 212-14쪽.

33) 최재영, 안연진, 「중고중국어시기 동적양상(능력류) 조동사의 부정형식 고찰 - ‘不能, 不可(以), 不得’를 중심으로」, 『중어중문학』 75, 2019. 136-7쪽.

한 번 더 거론하자면, “432 情不能申。저의 감정을 다 펴낼 수가 없습니다.”에서 불능은 아마 앵앵이 아닌 다른 사람이라면 혹시라도 이별 편지에 답장 하면서도 울지 아니하고 상대방을 안심시키고 자기감정을 잘 표출할 수도 있을 것인데, 나 앵앵은 아무리 노력해도 그게 안 된다는 의미를 강하게 담고 있다. 작가는 앵앵에만 유독 불능이란 단어를 사용하여 앵앵이 뭔가 열심히 노력했음에도 이뤄내지 못했다고 표현한 반면, 장생에는 불가를 사용해서 장생의 노력의 유무와는 상관없이 상황이 어쩔 수 없음을 은근히 드러낸다. “終不可見。”에서도 그러하다. 이별을 앞두고 장생이 앵앵을 다시 만나지 못한 것은 그가 노력하지 않아서가 아니라 허락의 주체가 되는 앵앵이 장생에 만남을 허락하지 않았기 때문이다. 작가는 책임의 소재를 앵앵에 둔다. 작가는 앵앵에만 야박하게 군다.

5) 상반된 의미를 내포하는 단어 활용

019-024 余真好色者。而適不我值。何以言之。大凡物之尤者。未嘗不
連於心。是知其非忘情者也。

나는 진정 여색을 좋아하는 자라네. 다만 그럴 만한 대상을 내가 만나지 못했을 따름이지. 내가 무슨 근거로 이런 말을 하는가 하면. 무릇 만물 가운데 빼어난 자는 내 마음에 머물지 않은 적이 없다네. 이거로 내가 감정도 없는 사람이 아님을 알 것이네.

위의 예문에 등장하는 忘情이란 단어는 ‘마음이 담박하고 감정이 흔들리지 않는다’는 의미와 ‘감정을 절제하지 못한다’는 상반되는 의미, 둘 다를 지닌다. 장생은 친구들이 왜 자기들과 잘 어울리지 않고 여인네들과 놀지도 않는가 물었을 때 그렇지 않다고, 자기 마음을 움직일 만한 빼어난 여인이 아직 자기 눈앞에 나타나지 않았을 뿐이라고 대답했다. 위 인용문에 등장하는 忘情은 당연히 ‘감정을 잊은, 감정도 없는, 특히 여인에 감정도 못 느끼며, 사랑도 모르는’ 상태를 지칭할 것이다. 그런데 이 장생의 내면 깊숙한 곳에는 사랑에

빠져들다 보면 자기도 모르게 감정을 절제하지 못하는 상태에 빠질 위험성이 있음을 걱정하는 심리가 있다. 장생의 그런 심리를 독자에 전달하는 수단으로 작가가 선택한 것이 바로 정반대의, 극과 극의 해석이 가능한 단어다. 정반대 의미를 한몸에 지닌 단어를 독자에 던져놓고 문맥에 따라 해석을 창조해낼 수 있게 만드는 전략이다.

위의 인용문 가운데 나오는 ‘物之尤’는 우주 만물 가운데 빼어난 자, 특히 여성 가운데 빼어나게 아름답고 매력이 있는 자를 지칭한다. 그런데 「앵앵전」의 시작 부분에 등장했던 이 ‘物之尤’란 단어가 작품의 마지막 부분에 이르면 정반대의 의미로 바뀌게 된다. ‘物之尤’의 형태소의 결합 순서만 바뀌어 ‘尤物’이 되었으니 단어의 기본 의미가 크게 변할 이유가 없다고 봐야 할 것이다. 그러나 그 의미는 정반대로 변하고 만다.

535-543 大凡天之所命尤物也。不妖其身。必妖於人。使崔氏子遇合富貴。乘寵嬌。不爲雲。不爲雨。爲蛟爲螭。吾不知其所變化矣。
무릇 빼어난 자에겐 하늘이 내린 운명이란 게 있어 그 자신을 요망하게 하지 않으면 반드시 다른 사람을 요망하게 한다. 만약 최 씨 집안의 아녀자(앵앵)가 부귀한 자를 만나면 총애와 미쁨을 받을 것이다. 그러나 구름이 되지 못하고, 비가 되지 못하면, 교룡이 되고 이무기가 될 것이다. 나는 그녀가 어찌 변할지 모르겠다.

尤라는 형태소³⁴⁾ 자체가 유달리 빼어남, 그리고 그 유달리 빼어남으로 말미암아 생겨나는 재앙과 허물, 원망이라는 상반 의미를 지니고 있다. 빼어남 자체는 가치를 논하기 힘들 것이나 그 빼어남이 극에 달하면 상대방에 부담을 줄 수도 있다. 앵앵의 빼어남 자체가 문제되지는 않는다. 그렇지만 그것이 장생에 부담을 줄 때는 문제가 된다. 앵앵이 버거운 인물이 되고 말고는 장생

34) 고대한어의 단어 구성원리에 비춰 말하자면 尤物을 하나의 단어로 보면 尤는 형태소라 할 것이나 바로 위의 예문에서 나온 物之尤처럼 尤 자체가 개별 단어로 사용되는 경우도 있으므로 형태소로 봐야할지 단어로 봐야할지는 각각의 상황에 따라 결정된다.

에 달린 셈이다. 작가는 장생에 그 결정권을 부여했다. 이에 장생은 여기서 이 尤라는 글자를 22번째 구절과 똑같이 사용하되 그 안에 정반대의 의미를 함축시켜버린다. 정작 변한 것은 빼어난 인물인 앵앵을 바라보는 장생의 심리요, 태도였으나 장생은 오히려 자신은 변하지 않았고, 그 양극단은 모두 앵앵이란 인물이 본디 지니고 있던 본연의 양극단이라 주장한다. 빼어난 인물에서 상대 남자와 나라를 망가뜨릴 수 있는 허물투성이의 여인으로 변해버린 앵앵을 장생은 더는 용인할 수 없으며, 그녀를 버리는 게 인륜 도덕상 바른 귀결이 된다.

위의 인용문에 등장하는 구름과 비는 남녀 간의 육체적 결합을 상징하는 거의 상투화 되어버린 비유니 추가로 설명할 필요가 없겠다. 장생은 앵앵을 버겨워했을지도 모른다. 돈도 많고 권세가 있는 남자이어야 하고 게다가 육체적 능력마저도 빼어나서 앵앵을 구름을 타고 비를 맞게 해줘야 할 것이다. 그러면 앵앵은 구름을 타고 승천하여 용이 될 것이고 그렇지 못하면 이무기가 되어 강바닥을 기게 될 것이다. 장생은 앵앵을 감당할 능력이 없음을 고백하기에는 자존심이 상하니 앵앵에 살짝 그 책임을 떠넘긴다. 문제는 앵앵이 尤物인 데 있다. 情의 존재 자체를 부정할 수는 없다. 그러나 필요에 따라 잊을 수도, 초월할 수도 있어야 한다. 빼어난이란 것도 사회 윤리에 배리될 때는 바람직한 덕목이 아닐 수도 있다는 것이 작가의 주장이다. 그리고 작가의 이 주장은 이중적 의미 부여가 가능한 단어를 구사할 수 있는 권리를 독점적으로 부여받은 장생을 통해서만 설득된다.

3. 위계질서화 된 추상명사

1) 情

「앵앵전」의 작가는 변하기 쉽고 그래서 믿을 수 없으며 잘못될 가능성

또한 높은 감정 혹은 일시적인 사랑의 느낌을 情이란 단어로 표현한다. 「앵앵전」에서 情을 어떻게 해석할 것인가는 「앵앵전」이 창작될 당시 정이 어떤 개념을 지닌 것으로 통용되었는가, 작가가 당시 통용되는 情 개념 가운데 특별히 어느 측면을 더 강화하거나 약화하는가, 또 한 작품 안에서 일관성을 유지하면서 사용하는가 그렇지 아니한가를 따져보는 것이기도 하다. 「앵앵전」의 작가는 정을 인간의 감각이나 감정을 가리키는 개념어로 사용한다.

앞의 2장 5절에서 언급했던 “022-024 大凡物之尤者。未嘗不留連於心。是知其非忘情者也。무릇 만물 가운데 빼어난 자는 내 마음에 머물지 않은 적이 없다네. 이거로 내가 감정도 없는 사람이 아님을 알 것이네.”에서 나오는 정 역시 감정, 구체적으로 한정하여 말하면 사랑을 느끼는 감정이란 의미로 사용되었다. “104-106 張自是惑之。願致其情。無由得也. 네생이 이때부터 앵앵에 빠져 자기의 그 감정을 전하고 싶었으나 그 방법이 없었다.”라는 구절에 나오는 정 역시 사랑의 감정이다. 장생이 어떻게 자기 사랑의 감정을 전할까 고민한 나머지 앵앵의 하녀 홍낭에 매달리자 홍낭이 “150 君試爲喻情詩以亂之. 그대가 한번 감정을 나타내는 시를 적어 보내 아씨를 혼들어보시지요.”라고 방법을 알려준다. 여기서도 역시 정은 사랑의 감정을 가리킨다.

“278 張生將之長安。先以情諭之. 장생이 장안에 가려하여 먼저 (자기 사랑의) 감정을 앵앵에 말했다.”에 나오는 情 역시 사랑의 감정이다. 이별을 앞둔 장생이 자신의 감정을 앵앵에 전달하며 달래는 것이다. 장생은 객관적인 조건이나 논리적 판단에 근거하여 앵앵을 설득하려 들지는 않는다. 그저 내 사랑이 이러하니 그걸 믿어달라고 할 따름이다.³⁵⁾ “273 張生常語鄭氏之情. 장생은 늘 정 씨의 감정을 물었다.”에서의 정 역시 감정의 뜻을 지닌다. 정식

35) 이 때 작가가 말했다는 의미로 사용한 단어가 諭다. 이 단어는 깨우쳐주다, 상급자가 하급자에 고지하다라는 의미를 갖는다. 원인 제공자의 일방적 통보다. 그러므로 情과 諭는 어울리지 않는 조합이다. 떠나기 전 이틀 밤 동안 서로 만나지 않았다고 했으니 떠난다는 사실을 깨우쳐준 것 역시 기껏해야 이삼 일 전이었다고 봐야 한다. 앵앵은 그런 일방통행을 드러내놓고 원망하지는 않는다. 그러나 속마음은 너무도 슬펐을 것이다. 이별 자체보다 이별의 원인을 제공한 남자가 급작스럽게 일방적으로 통보하는 게 더 슬펐을 것이다.

혼례를 치르기 전에 앵앵과 사랑을 나누고 있는 장생 입장에서는 앵앵의 어머니(그리고 앵앵의 아버지가 이미 세상을 떠났으니 유일한 앵앵의 보호자인)가 자기의 행동에 대해 어떤 느낌을 갖는지가 궁금했을 것이고 그걸 알아서 자기의 다음 행동 방향을 정하고 싶었을 것이다. “314-315 當去之夕。不復自言其情。떠나기 전날 밤 다시는 자기 감정을 이야기하지 않았다.”에서 역시 장생은 자기의 감정, 더 정확히는 자기가 앵앵을 사랑하는 감정을 드러낼 필요를 더는 느끼지 못한다. 그것이 바로 장생이 생각하는 정(情)의 속성이기도 했다. 더욱이 떠나는 이유가 과거를 치기 위함이니 장생은 마음에 아무런 거리낌조차 가질 필요가 없었다.

장생에 정, 즉 사랑의 감정이 가장 절실하고 순수했을 때는 앵앵을 처음 보고 한눈에 반하여 어떻게든 그녀와 사랑을 나누고 싶어 했을 때다. 정식으로 혼례 절차를 진행하느라 걸리는 몇 개월을 자기는 도저히 참지 못하겠으며 자기가 그걸 참노라면 마치 길가의 말라가는 도랑에 갇힌 물고기처럼 그냥 죽고 말 것이라 안달한다. 그래서 이 사랑의 감정을 본인이 주체할 수 없다고 호들갑을 떠난다. 그러나 앵앵과 사랑을 나누는 다음엔 그 감정의 격동은 가라앉고 다른 사람이 자기 행동을 어찌 느끼는지에 신경을 쓰다가 짧은 이별과 그 후 다시 찾아온 긴 이별을 마무리한다. 마침내 “552-553 予之德不足以勝妖孽。是用忍情。나의 덕이 요물을 이겨내기에 부족하네. 그래서 감정을 참은 거라네.”라며 자기가 사랑했던 여인은 요물이며, 그 요물에 빠지면 자기를 망칠 뿐 아니라 자기가 속한 집단마저도 망치게 된다고 떠든다. 장생에 정은 호색의 색에 대응하는 개념이며, 한때 자신을 사로잡을 수는 있지만 영원히 자기를 어찌하지는 못하는 것이며, 그래서 자기는 필요한 때가 되면 그걸 참을 수 있다는 것이다. 그렇지 못한 자는 亂(luan)에 이르게 된다. 그것은 인생의 파멸이다.

「앵앵전」의 작가는 이 정이라는 단어를 앵앵에는 어떤 식으로 사용하는가. 먼저 “358-359 兒女之情。悲喜交集。아녀자의 감정은 슬픔과 기쁨이 교차합니다.”라는 구절을 보자. 이 두 구절은 장안에 남아서 과거 준비를 하겠

다는 장생의 편지를 받고 앵앵이 쓴 답장 편지 가운데 서두 부분이다. 멀리 장안에서 편지를 보내 안부를 물어주고 이별을 통보하는 장생에 앵앵이 자기 감정이 슬프고도 기쁘다고 적는다. 「앵앵전」의 전반부에 등장하는 情의 주체가 장생이었다면 이제 그 情의 주체가 앵앵으로 변함을 보여주는 대목이다.

다만 앵앵이 이 답장에서 “391-392 長安行樂之地。觸緒牽情。장안은 놀거리가 많은 곳이라 놀거리가 마음 실마리를 자극하고 감정을 끌어낼 것입니다.”라고 할 때, 이 情의 주체는 장생이지만 앵앵에 의해서 판단되고 서술되는 情이다. 이렇듯 앵앵은 놀기 좋고 정신 팔리기 좋은 장안에서 그대가 다른 여인에 정을 빼앗겨 나를 잊는다 해도 어쩔 수 없는 노릇이라며 이 현실을 받아들인다.

앵앵은 “409-410 愚陋之情。永謂終托。저의 감정을 영원히 (그대에) 의지할 수 있을 것이라 생각했습니다.”라고 적으며 자기의 사랑의 감정이 순수하고 시종 변함없었음을 토로한다. 그녀는 속으로 변한 것은 장생 그대라고 외치고 있는지도 모른다.

앵앵은 장생 그대가 “421-432 如或達土略情。만약 통달한 선비라서 감정에 개의치 아니하신다”고 해도 자기는 뼈와 살이 다 삭아지고 녹아버려도 순수한 속마음이 마멸되지 않을 것이라 강조한다. 그러나 앵앵은 그냥 이렇게 아쉬움을 안고 영영 이별하기는 너무 아쉬운지라 옥 반지, 실타래, 방울방울 무늬가 있는 대나무로 만든 차 빵는 도구를 선물로 보내면서 “447-448 因物達情。永以爲好耳。물건을 통해 감정을 전합니다. 영원히 그대를 좋게 여기겠습니다.”라고 말한다. 사연이 있는 물건, 자기 손때가 묻은 물건을 선물로 보내면서 자기를 기억해달라고 한다. 옥 반지는 영원한 순환을, 대나무의 방울방울 무늬는 자기의 눈물을, 실타래는 마음 실마리를 상징한다. 장생이 사랑의 감정을 고백하고자 안달하다가 막판에는 그 사랑의 감정을 참아냈다고 자평하고 끝맺음을 하고 그리하여 친구들의 기립을 받았다면, 앵앵은 장생의 사랑의 감정을 받아들임과 동시에 따라올 자기 운명의 질곡을 너무나 잘 알기에 망설이고 망설이다가 결국 받아들였다. 그러하기에 더욱 매달릴 수밖에

없는 처지다. 앵앵의 입장에서는 한 번 선택하고 나면 다른 대안은 없는 것이기에 끝까지 정을 붙들고 있었다. 장생이 자기의 답장을 친구들에 공개할 줄 알면서도 말이다.

2) 誠

「앵앵전」의 작가는 誠을 성실, 진실, 정성, 진실한 마음을 뜻하는 단어로 사용한다. 유가에서는 만물이 하늘로부터 받은 본성을 그대로 순수하게 실현하는 것을 일러 성이라 이름하기도 했다. 「앵앵전」에는 모두 여덟 차례 성이란 단어가 등장한다. “200 誠欲寢其詞。그대의 말을 정말로 목살하고 싶기도 했으나”와 “525 海關誠難渡。바다가 넓어 건너기가 정말로 어렵고”에서 나오는 용례처럼 부사어로 사용된 경우를 제외한 다른 구절에서는 성이 추상명사로 사용된다.

206-207 將寄於婢僕。又懼不得發其真誠。

하녀를 통해 전하려 했으나 또 내 진심을 퍼내지 못할까 걱정이었습니다.

334-337 今且往矣。既君此誠。因命拂琴。鼓霓裳羽衣序。

지금 그대가 가시게 되었으니 그대의 그 진심(으로 바라는 것)을 이루어 드리겠습니다. 그리고는 비파 줄을 고르게 하더니 예상우의 서곡을 연주했다.

401-404 婢僕見誘。遂致私誠。兒女之心。不能自固。

하녀가 꾀임을 받아 마침내 그대의 속 진심을 나에게 전달했고, 아녀자의 마음을 지닌 저는 저를 막지 못했습니다.

426 丹誠不泯。

변치 않는 저의 진심은 사라지지 않을 것입니다.

429-430 存沒之誠。言盡於此。

저의 생명을 건 진심으로, 하고 싶은 말은 모두 여기에 다 쏟아부었습니다.

557-564 張亦有所娶。適經所居。乃因其夫言於崔。求以外兄見。夫語之。而崔終不爲出。張怨念之誠。動於顏色。

장생 역시 아내를 취했다. 마침 (앵앵이) 거쳐하는 곳을 지나게 되었다. 이에 그의 남편을 통하여 앵앵에 말을 전했다. 이종사촌 오빠(자격)로 보기를 바란다고. 남편이 말했으나 앵앵은 끝내 장생에 나오지 않았다. 장생의 원망하는 진심이 얼굴빛에 드러났다.

위의 인용문에서 보이는 바와 같이 「앵앵전」에서는 성이 단독으로 사용되지 않고 眞誠, 私誠, 丹誠, 存沒之誠, 怨念之誠의 경우처럼 수식어를 동반하여 사용된다. 「앵앵전」의 작가는 성을 유가에서 사용하는 그런 철학적 개념보다는 心의 의미로 사용한 것처럼 보인다. 그러므로 이 예문에서의 私誠은 개인적 마음, 혹은 속마음 정도의 개념으로 사용한 것으로 보아도 큰 무리는 없을 듯하다. 바로 이어지는 구절인 “兒女之心。”에 심이 나오는 것도 하나의 방증이 될 수 있다.

앞 절에서 살펴본 情이 장생에는 앵앵에 한눈에 반했을 때는 주체할 수 없는 감정이었고 과거를 치러 장안에 갔다가 그냥 놀러왔을 때는 극복하고 빠져나와야 할 감정이었다면, 앵앵에는 언제나 순수하며 애절하고 영원히 간직하고픈 감정이었다. 이와 마찬가지로 성(혹은 성심) 역시 장생에는 사적이기도 하며 감정 상태에 따라 변화되기도 하고(원래는 그래서는 아니 되지만) 그래서 그 상태가 얼굴에 그대로 나타나기도 하는 것이었다. 따라서 장생의 성은 私誠이요 怨念之誠이다. 앵앵의 誠은 심장의 박동에서 출발하여 아무런 계산이 없이 처음부터 끝까지 그대로 한결같은 마음이며 육신의 소멸마저도 초월하는 것이다. 따라서 앵앵의 誠은 眞誠이요 丹誠이요 存沒之誠이다. 그 誠은 타인을 통해 전달되면 혹 제대로 전달되지 않을 위험성이 있고 그래서 반드시 직접적으로 전달되어야 하는 것이고, 관습과 형식마저도 초월하는 것이

다. 앵앵은 그런 순수한 성심을 지니고 있기에 그 심이 외물과 작동하여 발생시키는 감정도 순수하고 영원할 수 있었다.

3) 意와 志

성 혹은 성심을 출발점으로 삼아 외부사물이나 다른 사람과 작용하여 만들어지는 감정이 情이라면, 자신이 어떤 상황을 어떻게 받아들일 것인가를 고민하고 생각하는 것은 意요, 어느 방향으로 어떻게 나아갈 것인지를 정한 것은 志다. 情이 감성적이라면, 意와 志는 사변적이며 논리적이다.³⁶⁾

299 待張之意甚厚。

장생을 대하는 뜻이 심히 두터웠다.

앵앵이 장생과 사랑을 나눈 지 이미 몇 달, 앵앵은 음악, 시, 서예 등등의 기예에 모두 능숙하면서도 잘난 체하지 아니하고, 말슴씨조차 빼어났으나 함부로 말대꾸하지 아니하며, 장생을 배려하는 마음이 깊었음을 표현하는 대목이다. 그러므로 이 인용문에서 意는 감정의 차원이 아니라 배려지심의 차원이다. 작가가 앵앵의 사랑의 감정을 말하고자 하는 것은 아니다. 앵앵은 사랑의 감정이 걱정적이었으면서도 적어도 겉으로는 그걸 자제할 줄 알았으며 장생을 더 돋보이게 하고자 노력했다. 앵앵이 장생을 생각하는 뜻이 이처럼 사려

36) 志란 마음이 방향을 정하고, 그 방향으로 가고자 다짐한 상태를 말한다. 자신이 지향하는 바가 정해진 것이다. 情은 본디 거짓이 없는 것이다. 情은 마음이 발한 것으로 일체의 사려작용이 개입되지 않은 상태다. 다만 그 정을 감추고 자기가 의도하는 것만 드러낼 수는 있다. 그것이 意다. 그러므로 情이 발동되는 과정에서 사려작용이 개입되면 意가 된다. 志는 구체적인 방향성이 설정된 것이다. 대체적으로는 옳고 그름과 좋고 나쁨에 대한 입장을 정한 것이 바로 志다. 그 옳고 그름과 좋고 나쁨을 따지고 정하는 사려작용 자체가 意라면 志는 그 사려작용 결과 정해진 방향성 내지는 지향점을 강조한다. 정과 성 그리고 지각의 개념에 대해서는 최복희, 「성리학의 감성 개념에 대한 고찰」, 『철학논집』 63집, 2020.에서 계발을 받았다.

깊고 주도면밀했다.

앞서 2장 1절에서 언급한 바 있는 “352 以廣其意。”는 장안에 계속 머물러서 과거 준비를 하겠다며 사실상 이별을 통보하는 장생의 편지를 받고 앵앵이 쓴 답장의 서두에 등장한다. 여기서 意는 장생의 뜻이며, 앵앵이 장생의 편지를 읽고 파악한 뜻이다. 비록 이별을 감수하고서라도 자신의 성공을 추구하겠다는 장생의 뜻이다.

408 義盛意深。

그대의 의리와 뜻이 얼마나 성대하고 깊었는지요.

이 답장에서 앵앵은 스스로 장생과의 사랑을 회고한다. 자기가 흉남 편에 이부자리를 들러 장생을 찾아가 사랑을 나눴을 때 장생이 자기를 대하는 태도가 제법 의리가 있고 그 뜻이 깊었다고 서술한다. 앵앵은 장생에 순간의 감정을 뛰어넘는 변함없고 한결같은 뜻을 바랐다. 앵앵은 장생에 답장을 전달하면서 함께 선물을 보냈다. 그 선물 가운데 옥 반지가 들어 있는 이유는 이러하다.

443 意者欲君子如玉之真。

뜻하는 것은 그대가 옥처럼 참되고.

여기서 意는 무슨 감정이나 성심 같은 것이 아니라 앵앵이 장생이 품었으면 하고 바라는 뜻이다. 한 번 맺은 인연을 그렇게 쉬 버리지 말기를, 영원무궁한 순환을 상징하는 반지를 보고 그것을 깨닫기를 바라는 뜻이다.

508 繾綣意難終。

얽히고설킨 뜻은 끝내기가 어렵구나.

이 뜻은 작중인물인 앵앵이 직접 서술하는 것이 아니며 작가라고 여겨지는 원진이 「회진시」를 지어 앵앵과 장생의 만남과 이별을 재서술할 때 등장한

다. 원진이 해석하고 상징적으로 표현해내는 앵앵의 뜻은 장생이 비록 한때의 감정에 휩싸여 자기에 접근했고 자기가 그것을 매정하게 내치지 못하고 이렇게 사랑을 나눴지만 그 사랑만큼은 자기 숨이 붙어있는 그 마지막 순간까지 영원하기를 바라는 것이다. 앵앵은 그 뜻을 장생에 설명하고 그것을 장생과 공유하는 것을 이렇게 어려워했고 그 어려워했던 만큼 간절했다. 앵앵이 자기 혼자서 해결할 수 있는 것을 의도(意)하는 것은 문제가 없고 쉬었다. 그러나 그것이 장생과 함께 공유하고 해결해야 하는 의도일 때는 늘 실패로 귀결된다. 그러므로 이제 “577-578 還將舊時意。憐取眼前人。예전에 품었던 그 의도를 되돌려, 눈앞의 사람을 애뜻하게 여기시라.”고 말하면서 둘의 관계를 마치게 된다. 그럼에도 불구하고 장생은 자기가 앵앵과 헤어지고자 하는 의도를 장황하게 설명하고 그 의도가 친구들에 이해되기를 바랐다. 그래서 때때로 기회가 있을 때마다 그런 의도를 떠벌였다.³⁷⁾

395-396 鄙薄之志。無以奉酬。

저의 의지로는 보답할 길이 없습니다.

장안은 볼거리, 놀거리 천지다. 그곳에서 과거 준비를 한다는 게 뜻대로 될지 안 될지야 앵앵이 신경 쓸 일은 아닐 것이나 그곳에서 보잘것없는 자기를 잊지 않고 이렇게 편지까지 보내서 이별을 알려주시니 자기의 비루하고 천박한 의지로야 어찌 보답하겠는가. 앵앵은 그저 사랑의 감정만으로 장생을 대했을 뿐이므로 장생의 앞날에 보탬이 되는 방식으로 보답할 수 있는 길을 아무리 고민하고 또 고민해봐도 그 길이 생각나지 않는다. 그래서 앵앵은 아무리 애써도 보답할 길이 없다고 말한다.

444 弊志如環不解。

저의 의지는 반지처럼 풀어지지 아니할 것입니다.

37) “582 往往及此意者。때때로 이런 뜻을 언급했다.”라는 구절이 나오는 이유가 바로 이것이다.

그런데도 앵앵은 장생에 옥 반지를 선물로 준다. 옥 반지처럼 그렇게 참되기를 바라는 마음이 표현이다. 아울러 자기의 의지는 이미 굳세어졌으니, 즉 앞으로 어떻게 살아갈 것인지의 방향성이 이미 설정되었으니 그게 결코 풀어지지 않을 것이라 강조한다. 그러나 그에 대응하는 장생의 의지는 영원한 이별이었다.³⁸⁾

4. 「앵앵전」의 해석과 번역

091-095 張驚爲之禮。因坐鄭旁。以鄭之抑而見也。凝睇怨絕。若不勝其體者。

장생이 놀라며 그녀에 인사했다. 그녀는 이에 정 씨 옆에 앉았다. 정 씨가 시켜서 만나는 것이라 그녀 눈길의 지극한 원망스러움이 몸에 드러나지 않을 수 없는 것 같았다.

봉건시대, 과부의 몸으로 10살 먹은 아들과 17살 먹은 딸을 데리고 길을 떠난 정 씨, 낯선 곳에서 군인들이 난을 일으켜 약탈을 일삼으니 명재경각의 위기에 봉착했다. 그런 위기에서 자기 일가족을 구해준 은인, 장생에 아들과 딸을 불러 인사를 시킨다. 아들은 냉큼 나와 장생에 인사를 올리지만, 딸 앵앵은 이 핑계, 저 핑계를 대며 자기 방에 틀어박혀 나올 생각을 하지 않는다. 정 씨가 앵앵을 불러내어 인사시키려 하는 것이 은혜를 베풀어준 장생에 딸을 인사시키는 것이 기본적인 예의에 부합하는 것이라고 생각해서 그런 것인지 아니면 은혜에 감사를 표한다는 빌미로 은근히 딸을 선보이고 싶어 하는 것인지는 작품에 명확하게 드러나지 않는다. 앵앵이 한사코 인사하러 나오려 들지 않았던 것을 보면 아마도 어머니의 의도에는 은혜에 감사를 표시하는 기본예의를 넘어서는 무엇이 있다는 느낌을 그녀 스스로 받았기 때문일 수 있다.

38) “531 然而張志亦絕矣。그러나 장생의 의지는 역시 그만두고자 하는 것이었다.”

앵앵은 어머니의 의도를 짐작하면서도 어쩔 수 없이 장생에 인사하러 나오게 된다. 평상복 그대로 화장도 하지 않고 머리 손질도 제대로 하지 않아 머리카락이 흘러내리는 상태로 인사하러 나온다. 그러함에도 불구하고 너무도 아름다운 앵앵의 모습에 장생이 깜짝 놀라 인사하고, 장생의 인사를 받고 앵앵도 답인사를 하고, 어머니 정 씨 옆에 앉는다. 그런 앵앵이기에 장생을 바라보는 눈길이 곱지는 않았을 것이다. 이게 장생이 잘못된 일은 전혀 아니라고 해도 말이다.

이런 상황에서 이어지는 “若不勝其體者。”라는 구절을 어떻게 번역할 것인지가 관건이다. 이 구절을 축자적으로 옮기면 “그 몸을 이기지 못하는 것 같았다.”가 된다. 이때 무엇이 그 몸을 이기지 못하게 하는가, 그 몸을 이기지 못한다고 하는 말은 대체 무슨 의미인가를 따져봐야 한다. 먼저 “(그녀는 결눈질하며 매우 원망스러워했는데) 마치 자신의 몸도 가누지 못할 정도로 연약해보였다.”³⁹⁾라고 옮긴 번역본부터 검토해보자. 이 번역본은 필자가 위에 제기한 질문 가운데 두 번째 질문에 앵앵의 몸이 연약하기 때문이라고 답한다. 17살의 여성인 앵앵이 낯선 남자에 자기를 선보일 때, 봉건시대엔 아마도 일부러라도 연약해보이게, 더 정확하게는 여성스러워 보이려고 했을 것이라는 문화적 선입견이 작동하여 이렇게 옮겼을 수도 있다. 그런데 「앵앵전」 처음부터 끝까지 앵앵이 몸이 약하다거나 병을 앓는다거나 하는 정황은 나타나지 않는다. 비록 신경질적이라는 인상을 주는 대목이 있기는 하지만 말이다.

첫 번째 질문인 무엇이 그 몸을 이기지 못하게 하는가에 대한 답변을 찾기 위해서는 앞뒤 구절의 단어 배치 순서와 기능 그리고 그것들이 연결되어 생성해낸 문법적 역할과 작품의 전개상황을 고려하면서 생략된 주어를 찾아내야 한다. 필자는 그 실마리를 앞 구절 “凝睇怨絕。”에서 찾는다. 앵앵이 장생을 바라봄에는 원망이 엄청나다. 그 원망이 너무 큰 나머지 표정이나 동작에 그대로 나타나서 감출 수 없을 정도다. 작가는 앵앵이 장생을 바라보는 원망

39) 김장환, 앞의 책, 337쪽.

가득한 눈길이 앵앵의 몸에 어쩔 수 없이 드러나는 것을 이렇게 표현했을 것이다. 즉, 앵앵의 몸에 장생을 만나보기 싫어하는 내색이 완전히 드러나고 있었다는 말이다. 앵앵을 수동적이고 병약한 인간형으로 볼 수 있을까. 텍스트 자체에 그렇게 볼 수 있는 근거가 나타나지는 않는다. 그렇다면 억지로 인사를 하러 나온 앵앵의 불만을 강조하고 나중에 장생과 드라마틱하게 사랑을 나누는 것을 부각시키려고 하는 작가의 의도가 들어 있다고 해석하고 그것에 맞춰 번역하는 게 더 적절할 듯하다.

이런 구문을 만날 때마다 우리는 이 작품이 탄생한 그 시기의 텍스트 언어의 문법 틀을 정확히 준수하면서도 문학적 상상력을 최대한 발휘하여 작가가 언어 속에 숨겨놓은 다양한 해석 가능성 모조리 들춰내고 고민해야 한다. 물론 번역자는 다양한 해석 가능성 가운데 마침내 하나의 해석을 취하여 번역해야 하는 숙명을 안고 있는 존재이기도 하다.⁴⁰⁾

첫 만남에서 장생은 앵앵에 마음을 모조리 빼앗겨 버린다. 장생은 앵앵의 하녀 홍낭을 통해 앵앵과 시를 주고받으며 마음을 전하고 드디어 둘만의 만남을 이룬다. 그러나 앵앵은 장생이 자기 가족을 도와주었다는 것을 빌미로 자기에 이런 식으로 접근하는 것이 얼마나 불의한 짓인지 지적하며 차갑게 내친다. 며칠 후 뜻밖에도 앵앵이 스스로 찾아와 장생과 사랑을 나누고 저녁이면 만났다가 아침이면 헤어지는 애뜻한 사랑이 한 달 동안 이어진다. 사회적 규범에 따른 허가를 득하지 못한 사랑이란 것이 마음에 걸린 장생과 앵앵은 이 관계를 공식화하는 절차를 거쳐야 하지 않나 생각한다. 특히 사회적 규범을 중시하는 입장을 갖고 있는 장생은 이 불안정한 상황의 해소를 더욱 갈망한다. 이런 이유로 다음 구절이 이어진다.

273-276 張生常詰鄭氏之情。則曰。我不可奈何矣。因欲就成之。

장생은 늘 정 씨의 감정⁴¹⁾을 물었다. 바로 말하기를, 나는 어쩔 도리가

40) 필자가 여기서 사용하는 해석과 번역의 개념은 김진곤, 「문학번역론 탐색: 중국 고전 소설에 등장하는 시가 번역 사례를 중심으로」, 『중국소설논총』 56집, 2018. 24-6 쪽에서 빌려왔다.

없습니다. 그대가 말미암아 그것을 완성하기를 바랍니다.

이런 상황이라면 장생이 앵앵의 어머니인 정 씨에 궁금해 할 것은 무엇일까. 정 씨의 사정, 문자 그대로 형편, 그녀의 건강상태 이런 게 궁금하지는 않을 것 같다. 앵앵과 정식 혼례를 치르지 아니하고 사사로이 만나는 상황에서 그녀의 어머니이자 혼례를 치르면 장모가 될 정 씨가 자기와 앵앵 사이의 현재 모습을 어찌 느끼고 생각하는지가 궁금할 것이다. 그리하기에 한 달 정도 이런 관계를 지속하면서 만날 때마다 틈만 나면 늘 ‘그대 어머니는 우리 사이를 어떻게 생각하시는지?’라고 묻는 것이다. 그의 이 태도는 지금 당장 앵앵과 사랑을 나누고 싶어 미쳐 죽을 지경인데 중매쟁이 끼워서 육례를 밟아 정식 혼례를 치를 시간이 어디 있느냐며 흥냥에 어서 네 아씨와 내가 만나 사랑할 수 있게 다리를 놓아보라고 다그치고 애원할 때의 모습과는 사뭇 다르다. 장생은 사랑의 감정에 잠시 휩싸였다가도 결국 주변의 시선이나 사회의 상규를 무시하지 못하고 신경 쓰는 그런 성격의 인물이다. 따라서 장생은 앵앵의 어머니인 정 씨가 자신들의 관계에 대하여 이성적으로 어떻게 판단하고 있는가가 궁금한 게 아니라 자신들의 상황에 대하여 정 씨가 어떻게 느끼는가가 궁금하다.

- 41) 필자가 여기서 情에 대응하는 번역어로 선택한 감정은 실은 장생과 앵앵의 현재 사랑 나누기를 두고 정 씨가 어떻게 느끼는가의 감정이다. 그러므로 한국어 독자 입장을 고려한다면 위 인용문을 “장생은 늘 정 씨가 (자기네 사랑 나눔을) 어찌 느끼는지 (앵앵에) 묻곤 했다.”로 번역할 수도 있을 것이다. 그러나 필자가 이 번역을 택하지 않은 것은 원문의 스타일과 맛을 살려내지 못하고 너무 설명적이 되어버린다는 이유 하나와 아래 두 개의 번역 전략 가운데 후자를 선택한 때문이다. 하나. 원문의 중요한 개념어가 원문에서 여러 차례 사용될 때 그 개념어가 나타나는 맥락에 따라 그 개념어의 함의 가운데 특정 부분이 강조될 수 있고 그 강조되는 특정 함의에 따라 그에 대응하여 우리말 단어를 달리하여 강조 의미를 부각시키는 번역 전략. 둘. 원문의 동일 단어는 동일한 대응어로 일관되게 번역함으로써 우리말 독자가 이것이 원문에서 동일 단어였음을 바로 깨닫게 하는 것. 그리고 더 나아가 원문의 동일 단어가 이렇게 서로 다른 강조 의미를 가질 수 있음을 독자 스스로 이해하고 느끼게 하는 번역 전략. 이 두 전략 사이에서 필자는 후자를 선택한다.

여기서 「앵앵전」의 번역본들에서 이 대목을 어떻게 이해하고 번역했는지를 살펴보기로 한다.

- ① 한번은 장생이 정 씨의 의향을 묻자 정 씨가 대답했다. “나로서도 어쩔 수가 없네.” 그리고는 혼인을 빨리 성사시키려고 했다.⁴²⁾
- ② 장생이 항상 어머니 정 씨의 마음을 물으면, “저로서는 어쩔 수 없습니다.” 하였다. 그래서 직접 가서 혼사를 이루려고 하였다.⁴³⁾
- ③ 장생은 늘 정 씨가 어떻게 느끼고 있는지에 관해 물었다. 그녀가 이렇게 말하곤 했다. “그건에 대해선 제가 할 수 있는 게 아무것도 없습니다.” 그녀는 그가 관계를 공식화하기를 원했다. Zhang constantly asked about how Madam Zheng felt, and she would say, “I can’t do anything about it.” And she wanted him to proceed to regularize the relationship.⁴⁴⁾
- ④ (장생이 늘 (앵앵) 정 씨의 상황(태도)에 대하여 물으니, 앵앵이 (어머니) 어쩔 수 없는 일인 줄 아시고 금방이라도 혼인시키고 싶어 하신다.⁴⁵⁾
- ⑤ 장생은 한번 그녀의 어머니가 이 상황에 대해 어떻게 생각하고 있는지 물었다. 앵앵이 대답했다. “그녀는 이 상황에 대해 그녀가 할 수 있는 게 아무 것도 없음을 압니다. 그래서 이를 공식화하기를 바랍니다.” Zhang once asked what her mother thought about the situation. Yingying said, “She knows there is nothing she can do

42) 김장환, 앞의 책, 342쪽.

43) 양희석, 앞의 책, 324쪽

44) Stephen Owen, 앞의 책, 544쪽.

45) 최동표, 「앵앵전의 언어학적 분석」, 『중어중문학』27, 2001. 202-203쪽. 최동표는 唐代叢書 본에 의거하여 “我不可奈何矣.” 구절을 “知不可奈何矣.”로 새긴다. 더불어 ‘我’는 고대에는 일인칭 빈어로만 사용되고 일인칭 주어로는 吾, 愚, 余, 予 등이 쓰였으며, 「앵앵전」 역시 “178 崔氏之賤召我也.”, “179 爾爲我告之.”, “191 活我之家.”의 예처럼 ‘我’는 일인칭 빈어로만 사용되고 있어 후대에 전사하는 과정에서 ‘知’가 ‘我’로 고쳐진 것이라고 결론을 내린다. 한편, 필자는 “373 知復何言.”에 나오는 知가 “안다고 해도, 잘 아는지라”로 해석되는 점에 착안하여, “知不可奈何矣.” 구절을 “(내가 너희 둘의 상황을) 안다고 해도 (이제 와서) 어쩔 수 있겠느냐(고 하시면서).”로 번역할 수도 있다고 생각한다. 최동표는 이 구절을 장생의 질문을 받은 앵앵이 어머니가 한 말을 장생에게 전하는 것으로 해석했다.

about it, and so she hopes you will regularize things.”⁴⁶⁾

위의 다섯 개의 번역문이 보여주듯이 그리고 원문이 명확하게 밝히고 있듯이, 장생과 앵앵의 관계를 정 씨가 어찌 느끼고 있는지를 묻는 주체는 장생이다. 그런데 장생이 누구한테 이 질문을 던지는가에서 갈림길이 등장한다. 장생이 직접 정 씨에 저와 앵앵의 관계에 대하여 어찌 느끼시는지를 묻는 것인지 아니면 앵앵에 그대의 어머니가 나와 그대의 관계를 어찌 느끼시는지를 묻는지 단언하기 힘들다.⁴⁷⁾ 원문이 그걸 명확히 밝히지 않기 때문이다. 장생의 질문을 받는 대상이 그 다음 이어지는 구절, “則曰。”의 주어가 될 것이다. 위에 인용한 ②, ③, ④ 그리고 ⑤는 장생의 질문을 받는 자가 앵앵이라고 파악하고 번역한 사례다.

일단, 앵앵이라고 가정하고 다음 구절로 넘어간다 해도 다시 다른 문제에 봉착하고 만다. 이어지는 “我不可奈何矣。”를 앵앵이 정 씨의 말을 직접 인용하는 것으로 해석하여 ① “나(어머니)는 어찌할 수 없다고 하셨습니다.”라고 번역할 수도 있지만, ② 앵앵이 장생에 “어머니가 어찌 느끼시는지야 제가 어찌 알 수 있겠어요. 제 마음대로 할 수 없는 거죠.”라고 대답할 수도 있다. 그도 아니라면 ③ “제가 어머니한테 어서 혼인시켜 달라고 조른다고 해도 어머니가 제 말을 들어주실 것 같지도 않으니 저도 어쩔 수가 없습니다”라고 대답했을 수도 있다. 다만 “張生常語鄭氏之情。”의 어세가 정 씨에 직접 느낌이 어떤지를 묻는다고 보다는 누군가에 정 씨의 느낌을 묻는다는 쪽으로 해석하는 게 좀 더 자연스러워 보이긴 하다.

“因欲就成之。”의 해석은 앞 구절 “我不可奈何矣。”와 직접 연결된다. 이 구절의 가능한 세 갈래 해석 가운데 ①을 취한다면, 정 씨가 나는 어떻게 해 줄 수가 없으니 장생 그대가 나서서 두 사람의 관계를 공식화하는 일을 추진

46) “The Story of Yingying”, Translated by J. R. Hightower, 앞의 책, 1051쪽.

47) 다만 원문에서 장생이 자기들의 현 상황에 대해 정 씨가 어찌 느끼고 있는지를 ‘늘’ 물었다고 했으니 그 묻는 대상은 앵앵일 가능성이 높다고 하겠다. 당시 상황에 비춰 장생이 늘 만나는 대상은 정 씨가 아니라 앵앵일 가능성이 훨씬 높겠기 때문이다.

하기를 바란다고 말한 것으로 밀고 가야 할 것이다. ②를 취한다면, 앵앵 입장에서 내가 어머니를 어떻게 할 수가 없으니 그대가 나서서 직접 어머니한테 물어보시고 그다음 단계를 추진해주시기를 바란다는 해석으로 밀고 가야 할 것이다. ③을 취한다면 당신이 직접 어머니한테 우리 관계를 공식화하고 결혼시켜 달라고 부탁하라고 해석해야 할 것이다.

지금까지 살펴본 “若不勝其體者。”와 “我不可奈何矣。因欲就成之。”의 사례가 보여주듯이 「앵앵전」에는 작가가 어떤 의도를 담아 그 문장을 작성했는지를 명확하게 가늠해내기 힘든 경우가 너무나 많다. 이런 현상이 발생하는 원인은 다음 몇 가지로 요약된다.

첫째, 작가가 대명사를 적극적으로 활용하여 문장을 서술할 뿐만 아니라 그 활용되는 대명사 자체가 때로는 일인칭으로도 때로는 삼인칭으로도 사용될 수 있는 그런 대명사인 데다가 맥락상 혹은 어법 체계상 그 어느 쪽으로 풀어내도 말이 되기도 하기 때문이다. 더불어 특정 어휘를 마치 대명사처럼 활용하여 특정 인물에 결부시킴으로써 그 인물의 속성을 내면화시키는 수법을 활용하기 때문에 그것이 단순히 대명사로 기능하는 것인지, 아니면 그 특정 어휘의 본연 의미를 아직도 그대로 담고 있는 것인지를 가늠하기가 어렵게 된다. 둘째, 주어나 목적어가 생략되어 있는 경우가 많아 독자가 그 빈 공간을 채워야 하다 보니 상상력을 극도로 발휘해야 하고 독자에 따라 다른 해석을 할 수밖에 없는 여지가 너무나 많아지기 때문이다. 셋째, 작가가 주체의 의지와 능력 여부나 객관적 조건의 가능성 유무를 표현하기 위해 그에 적합한 조동사를 적극 활용하나 그 조동사가 주체의 의지, 능력과 객관적 조건 가운데 어느 쪽을 표시하는 것인지가 쉽게 드러나지 않는 경우가 많기 때문이다. 넷째, 상반된 의미를 동시에 담지하는 단어를 활용하여 핵심 개념을 설명하는 경우가 있는데 그때 그 단어의 상반된 의미 가운데 어느 쪽을 활용한 것인지 독자가 파악하기가 쉽지 않기 때문이다. 다섯째, 情, 誠, 意, 志와 같은 인물의 심리나 지향점 그리고 가치를 표현하는 단어를 작중인물에 따라 유형화하여 사용하고, 그 유형화된 특성을 반영해내기 위하여 독자가 낯설어하는

표현법도 마다하지 않기 때문이다.

이런 다섯 가지 이유는 함축미를 바탕으로 하는 읽는 맛을 독자에 제공하는 「앵앵전」의 문장의 특징점이 된다. 그런데 이 특징점은 동시에 「앵앵전」의 번역본이 빠지기 쉬운 함정이 되기도 한다. 네 글자 혹은 여섯 글자로 이뤄진⁴⁸⁾ 변려문 스타일을 기본으로 하여 작성된 이 작품을 번역하다 보면 목적 언어 속에 아름다운 글귀가 저절로 녹아들어 오는 듯한 느낌을 받기조차 한다. 그러나 목적 언어에 들어온 간결하고 아름다운 문장이 출발 언어 속에 담지 되었던 작가의 의도나 숨겨진 가치지향을 살려내지 못한다면 그 아름다움은 그저 무의미한 아름다움으로 그치고 만다.

역지로 소개 장소에 끌려 나온 앵앵이라서 치장도 하고 싶지 않았고, 싫은 내색을 굳이 감추고 싶지 않았던 것인지, 그래도 타인, 그것도 남자를 소개받는 자리인지라, 여성스럽고 유약한 인상을 주고 싶었는지는 구분해줄 필요가 있다. 정식 혼례를 치르기 전에 사대부 집안의 남녀인 장생과 앵앵이 스스로 사랑을 나누고 그걸 앵앵의 어머니가 알고 있는 게 분명한 상황에서 장생이 앵앵에 그대 어머니가 이 상황을 어찌 생각하는지 묻고 앵앵은 어머니가 기왕에 이렇게 된 거 어찌했나시면서 그대한테 어서 정식 혼례 절차를 밟으라 하셨다고 한다면 그것은 체면을 중시하는 사대부 집안의 부모로서 딸이 이미 벌인 행동을 용인하고 정식 혼례 절차가 원만하게 진행되기를 바라는 입장을 밝히는 문장으로 읽은 것이다. 만약 앵앵이 어머니가 어찌 생각하시는지를 제가 관여할 수 없으니 어서 그대가 나서서 어머니를 설득하시고 정식 혼례를 치른 다음 저를 데려가 달라고 하는 해석을 취한다면 이는 당시 여인의 수동적 태도, 남성에 주도권이 있는 상황을 강조하는 문장으로 읽은 것이다.

필자는 「앵앵전」을 이해하고 해석한 다음 이를 목적 언어로 표현해내는 번역 작업은 기본적으로 「앵앵전」의 해당 구문 하나하나를 어떤 식으로 파

48) 「앵앵전」의 총 592개 구절 가운데, 네 글자 구절이 206개, 여섯 글자 구절이 79개로, 거의 절반을 차지한다. 네 글자의 두 배수인 여덟 글자 구절이 24개니 이를 포함하면 그 수치는 당연히 더 올라간다.

악했으며 그 파악한 의미가 다른 구문과 어떤 맥락으로 엮히는지를 명확히 밝히는 것부터 시작해야 한다고 본다. 이런 작업엔 오류가 발생할 가능성이 상존할 것이다. 그러나 최소한의 어법 체계를 번역자가 이해하고 그에 준하여 번역했다면, 전후 맥락을 파악하는 데 번역자가 나름의 일관성을 유지했고 그것이 상호모순을 일으키지 않는다면, 모든 번역은 나름의 시민권을 지닌다고 본다. 교향악의 수많은 연주가 그 연주마다 각자의 시민권을 지니고 있는 것과 마찬가지로. 그 사이에 무슨 우열이나 옳고 그름이 존재하는 것은 아니다. 다양한 연주자의 다양한 연주가 각자의 스타일로 교향악의 악보에 생명을 불어넣듯이, 수많은 번역본은 각자의 해석과 각자의 표현 스타일로 원작품에 생명을 불어넣는다. 번역자는 자기가 어떤 해석을 취했으며 자기가 그 해석을 취한 근거가 무엇이며, 그 해석을 취함으로써 자기가 파악한 작가의 의도를 어떻게 잘 드러냈는지를 목적 언어로 그것도 추가 해설이나 주석이 아니라 본문에서 최대한 명징하게 번역해낼 수 있어야 한다. 「앵앵전」이야말로 그런 번역자의 의식과 능력을 가장 잘 드러내 줄 수 있는 작품이다.

5. 삼단 구성에 감춰진 남성 중심 서사-결론을 대신하여

「앵앵전」에는 시가 많이 들어 있다. 앞에서 이미 밝힌 바 있듯이 오언시가 340글자, 칠언시가 28글자, 그리고 거의 시적인 운율미를 보여주는 앵앵의 편지가 517글자에 달한다. 이를 모두 합하면 885글자로 전체 작품 글자수 2,903의 삼분의 일에 달하는 수치다. 양적인 측면에서만 봐도 압도적이다. 당대 애정류 전기를 대표하는 「이와전」에 시가 한 수도 등장하지 않는 것과 대조적이다. 「이와전」은 기녀와 사대부 집안의 남자와의 사랑과 이별 그리고 재회, 기녀의 헌신과 남자의 출세 그리고 보상으로서의 결혼을 다루는 작품이고 작품의 구성에서 주는 즐거움을 목적으로 한 작품이라는 면에서만 「앵앵전」과 대비되는 것은 아니다. 시가의 운용과 문체라는 측면에서도 두

작품은 확연히 구분된다. 이런 측면에 주목해서 「앵앵전」을 당대 문인의 행권 풍습의 전형적인 사례로 보는 논문도 있다. 이 논문의 저자는 당시 두보에 의해 한껏 성숙해진 시 형식인 배율을 통해 작가 원진이 자기의 시 재능을 보여주는 매체로 이 전기 형식을 빌려왔고 당시 이를 향수할 만한 지적, 문화적 배경을 공유하는 문인들 사이에 회람하고자 했던 것이 바로 이 작품의 창작 동기라고 주장한다.⁴⁹⁾ 필자는 이 주장의 타당성을 검토하고자 시도하지는 않는다. 오히려 필자는 작가의 그런 의도와 동기가 작품에 구체적으로 어떤 식으로 반영되었는지 그래서 어떤 결과를 맺었는지를 언급하는 것으로 이 논문의 결론을 대신하고자 할 뿐이다.

필자는 위에 거론한 논문에서 언급한 문화적 동질성 집단으로서 동료문인 그리고 그들 사이에서의 정서적 교류와 동류의식에 주목하며 여기서 한 걸음 더 나아가 이 문화적 동류의식과 작가의 개성발현이나 자아실현 사이의 갈등, 충돌과 타협이라는 관점에서 「앵앵전」의 독해를 시도하고자 한다.

「앵앵전」은 삼단 구성 형식을 취한다. 「앵앵전」의 작가를 원진으로 인정하고 논의를 진행한다면, 작가인 원진이 작중인물 앵앵과 장생이 처음 만나고 장생이 앵앵에 반하여 흥남 편에 구애하고 앵앵에 거절당하고 뜻밖에 앵앵이 스스로 장생에 찾아와 서로 사랑을 나누고 한 번의 짧은 이별 그리고 재회, 다시 이어지는 영원한 이별을 3인칭 작가 시점에서 서술하는 것이 제1단 구성에 해당한다. 첫 번째부터 355번째 구절까지가 여기에 해당한다. 장생이 영원한 이별을 통보하는 편지를 보내오자 앵앵이 자기와 장생이 처음 만났을 때부터 헤어지게 되기까지의 과정을 술회하고 자기 입장을 표명하는 답장을 쓰는 대목이 제2단 구성을 이룬다. 이 제2단은 앵앵의 입장에서, 정확히는 원진에 의해서 창조된 앵앵의 입장에서 제1단의 사건을 재서술하고 의미를 부여한다. 356번째 구절부터 457번째 구절까지가 여기에 해당한다. 작가 원진이 전면에 등장하여 장생과 앵앵의 사랑과 이별을 「회진시」로 창작하고, 앵앵과 헤어진 이유를 장생에 직접 물어봐 주고 장생에 자기 입장을 변호하게

49) Wang, Ao, 앞의 논문, 11-3쪽 참고.

하며, 장생과 앵앵이 후에 한 번 만날 뻔했던 후일담을 적는 부분이 제3단 구성을 이룬다. 458번째 구절부터 592번째 구절까지가 여기에 해당한다.

필자는 「앵앵전」의 작가가 구사한 수사학적 기교와 이 삼단 구성이 「앵앵전」 창작동기와 의도 그리고 인물 성격을 밝혀내는 열쇠라고 본다. 수사학적 기교에 대해서는 2장과 3장에서 충분히 언급하였으므로 여기서 재론할 필요는 없겠다. 여기서는 작가의 삼단 구성의 의도와 성과를 밝히는 데 논의를 집중하고 이 글을 마감하고자 한다.

제1단에서 작가는 평면적이라고 할 정도로 차분하게 시간 순서에 맞춰 사건의 전개 과정을 서술한다. 주어나 목적어의 생략 기법도 그다지 두드러지지 않고 누가 누구를 어떤 경로로 어디서 만나는지를 담담하게 서술한다. 시도 별로 동원되지 않는다. 앵앵의 이름으로 「명월삼오야」라는 오언시 4구 20글자만 등장한다. 게다가 이 시는 상투적이기조차 하다. 보름달 아래에서 내님이 오기를 기다리겠다는 전형적인 애정 고백시일 따름이다. 오히려 앵앵이 자기를 찾아와 같이 사랑을 나누고 떠난 직후 장생이 새벽녘 잠에서 깨어 꿈인지 생시인지 분간 못할 그 순간 팔베개해준 자기 팔에 남아 있는 앵앵의 화장 자국, 자기 옷에 여전한 앵앵의 향내, 이부자리에 이슬방울처럼 남아 있는 앵앵의 눈물방울을 묘사한 산문이 더욱 운치가 있어 보일 정도다. 제1단은 가치판단이 필요 없는 사건의 묘사가 주종을 이룬다. 앵앵의 도도한 태도, 길으로는 내치지만 결국은 자기가 직접 장생을 찾아가 사랑을 바치는 여성으로서의 본능적 순종의식, 사랑을 나누는 환희의 순간, 눈물을 남기는 모습을 묘사하여 싫든 좋든 앵앵이 모든 상황을 스스로 원했음을 밝혔다.

제2단은 이렇게 자기가 사랑을 바쳤던 장생이 장안에 남아 과거 준비를 하겠다며 이별을 통보하는 편지를 보내오자 앵앵이 쓴 답장으로 이뤄진다. 이 답장이 오히려 더 시적이다. 전체 102개 구절 가운데 과반이 넘는 64개 구절이 4글자 구절로 마치 4언 고체시 같은 느낌을 준다. 6글자 구절 역시 17개로, 앵앵의 답장은 4언시 혹은 사륙변려문 같은 느낌을 준다. 여기서 앵앵은 장생의 구애를 차마 냉정하게 거절하지 못하고 자기가 스스로 이부자리를 들

고 장생을 찾았던 일을 회고하고, 정식으로 혼례를 치르지 못했을지라도 죽을 때까지 장생과 함께 할 수 있으리라 믿었으나 이제 이렇게 장생을 정식 남편으로 섬기지 못하는 것으로 결론을 맺게 되었음을 깨닫고 얼마나 원망스러운지를 밝힌다. 그래도 그대가 나를 다시 사랑해준다면 얼마나 좋을지 소망을 밝히고 더불어 그대가 다시 나를 사랑해주지 않는다 해도 나는 그대를 원망하지는 않고 나의 일편단심만을 영원히 간직하겠다고 맹세하고, 부디 나같이 하찮은 존재를 생각하느라 건강을 해치지 않기를 바란다는 축원으로 마무리한다. 실은 앵앵이 장생에 매달린 것이다. 정식으로 혼례를 치르지 않은 사이라고 나를 쉽게 버리지 말고 나를 다시 사랑해달라고 매달린다.

제3단은 시와 산문의 비율이 역전된다. 장생이 앵앵의 답장을 자기 동류집단에 공유하자, 그들은 장생과 앵앵의 사랑을 자기 집단의 공통의 관심사로 끌어올린다. 이들의 사랑을 모티프 삼아 양거원이 시를 짓고 마침내 작가인 원진마저도 직접 「회진시」를 짓는다. 「회진시」에서 앵앵과 장생은 서왕모와 선동이 되기도 하고 용과 난새가 되기도 하고 원앙새와 물총새가 되기도 한다. 원진이 장생이 앵앵을 만난 것을 어떤 신적인 존재와의 만남으로 묘사한 것은 일찍이 조식이 「낙신부」에서 낙수의 여신, 복비를 만나는 것을 묘사할 때 사용한 수법을 차용한 듯한 느낌도 준다.⁵⁰⁾ 그러나 원진은 여기서 한 걸음 더 나아가 그들의 사랑 나누기를 “眉黛羞偏聚。唇朱暖更融。氣清蘭蕊馥。膚潤玉肌豐。無力傭移腕。多嬌愛斂躬。汗流珠點點。髮亂綠蔥蔥。부

50) 송옥의 등장, 만나는 상대가 신녀라는 점, 신녀의 아름다움을 묘사하는 스타일 면에서 「회진시」는 「낙신부」를 차용한 느낌을 강하게 준다. 「낙신부」에 등장하는 남성 서사자인 군왕이 신녀를 만나 적당한 매파를 구하지 못하여 자기가 직접 선물을 주고 구애하고, 신녀는 혹시 버림받을까 걱정하고, 결국 신과 인간의 길이 다름을 받아들이고, 신녀가 강남의 옥을 군왕에 선물로 주며 마음만은 영원히 함께하겠다고 하며 시가 마무리되는 점은 더욱 눈길을 끈다. 「회진시」의 작가인 원진은 서로 다른 영역에 근거지를 둔 두 존재는 헤어질 운명이라는 걸 강조하고 싶어 했고, 「낙신부」의 신녀가 이질적 존재이듯, 앵앵이 이질적 존재고, 기이한 존재라는 점을 드러내 보여주고 싶어 했다. 모범적 인간과 이질적 존재의 만남은 신기한 경험을 주는 것은 분명하나 그 존속기간이 길 수가 없음을 주장하고 싶었던 것이다. 「낙신부」는 중화서국에서 1997년에 출판한 『문선』의 제19권에 실린 것을 참고했다.

끄러워 눈썹 살짝 찡그리고, 입술연지는 뜨거움에 녹아버렸네. 입김은 맑아서 난초 향기 같고, 살갗은 윤기 넘쳐 반질거리는 옥 같구나. 팔을 뻗어 옮길 힘도 없어. 교태롭게 몸을 구부리네. 땀은 옥구슬처럼 방울방울. 머리카락은 흐트러져 삼단처럼 되었구나.”처럼 생동감 넘치게 사실적으로 묘사하기도 한다. 제2단 앵앵의 답장에 등장하는 앵앵과 장생의 사랑이 앵앵의 절절함과 회한 그리고 끝까지 사랑을 놓지 않겠다는 맹세로 점철되어 있다면, 제3단의 「회진시」에서 묘사되는 장생과 앵앵의 사랑은 환상적이고 신화의 요소를 차용하고 애정 행위에 대한 묘사가 직접적이다. 거위를 타고 낙수로 돌아가고 피리를 불며 송산에 오르듯 각자 갈 길을 가야 하며 넓은 바다 건너가기 어렵고 높은 하늘 넘어가기 어렵듯이 이제 그 둘은 다시 만나기 어려우니 소사만 혼자 누각에 거하는구나라고 읊조리고 마무리한다. 앵앵이 절절함으로 재회를 바라고 상대방의 안위를 걱정하며 편지를 마무리한 것과 대비되게 원진은 「회진시」에서 이별을 현실태로 냉정하게 받아들인다.

작가 원진이 그리고 작중인물 장생이 앵앵을 사랑하지 않았거나 아끼지 않았던 것은 아니다. 그러나 “458 張生發其書于所知. 장생이 그 편지를 지인들에 뿌리”는 바람에 당시 사람들이 이 연애 사건을 다 알게 되고 양거원이 「최낭시」를 짓게 되고 원진이 「회진시」를 짓게 된다. 그들에게는 내밀한 사랑의 기쁨보다는 동류집단에서의 자기 입장과 평판이 더욱 소중했다. 실제 사랑의 애뜻함보다는 그것이 동류집단에서 용인될 수 있는가가 더 중요했다. 그러므로 사건의 서술 자체보다는 그 서술의 결과를 요약하고, 시를 매개로 상징적으로 표현해내는 것이 더욱 중요해진다. 그런 시는 해석권을 지닌 사람만이 창작할 수 있다. 그 해석권은 「앵앵전」의 작가로 알려졌으며, 「회진시」 작가인 원진에 넘어간다. 작가는 “459-460 張生發其書于所知。由是時人多聞之. 장생이 그 편지를 지인들에 뿌리니 당시 사람들이 그 건에 대하여 많이들 알게 되었다.”라는 두 구절의 말을 제시하여 장생의 해석권이 원진을 비롯한 장생의 동류집단에 넘어갔음을 선언한다. 원진이 스스로 그 해석권을 회수해간 것이다.⁵¹⁾ 원진은 양거원이라는 시인을 먼저 등장시킨다. 양거원은

장생과 앵앵의 애정사란 그저 풍류재자와 애타는 여인 사이의 간절한 그러나 지나가는 사랑 이야기며, 그래도 남자를 잊지 못하는 여인의 일편단심만을 기림을 받을 만하다는 내용의 시를 읊조린다. 작가인 원진이 양거원을 먼저 등장시켜 자기가 등장하기에 알맞은 자리를 미리 마련해두게 하는 기교를 부린 것이다. 그런 다음 제3단, 466번째 구절에서 드디어 원진이란 두 글자를 드러내고 작품에 처음 등장해서 유권해석하고 평가를 내린다.

앵앵의 사랑이 진실되지 않았거나 앵앵이 먼저 변심했다는 것은 아니다. 우리 엘리트에 남녀의 사랑은 동류집단의 인정과 평가를 넘어설 수는 없는 것이다. 사랑은 궁극적으로는 대체 가능하기도 하나 엘리트로서의 소임과 동류집단의 인정은 자기 숨이 붙어 있는 한 분리될 수 없으며 죽어서도 역사적 평가를 받는 것이기에 영원하기조차 하다. 장생이 정을 참은 것은 당연하다. 우리 남성에 어울리는 여인은 「이와전」에 등장하는 이와처럼 남성의 입지를 다지는 데 온 정성을 다하거나 아니면 한때 불타는 사랑의 대상이 되었다가도 거기에 연연해하지 않고 떠나가 줄 수 있는 여인이다. 여인은 자신의 정을 다 바치고 모든 성심을 다하되, 그것이 의의 기준에 비취 자제해야 할 시점에 이르면 무조건 그 상황자체를 받아들이고 자제해야 한다. 그 기준의 해석권은 우리 남성에게 있다.

이와는 기녀 출신이고 오직 그녀에게 현신의 미덕만이 있었고 한 번도 동등한 권리를 주장한 적이 없고 현신에 대한 평가와 보답도 남성에 일임했기에 그 현신의 과정과 보답을 서술하는 과정이 중요했고, 앵앵은 적어도 당시 사회규범에서 말하는 공식적 절차를 통해 자기의 정체성과 사랑을 확인하고 싶어 했으며, 자기의 평가에 대해서도 스스로 관여하고 싶어 했기에, 사건의 서술 과정 자체보다는 어떻게 해석할 것인가가 더욱 문제가 된다. 그 권리를

51) 이렇게 해서 원진이 지은 시가 바로 「회진시」다. 이 「회진시」는 본디 장생이 앵앵과 사랑을 나누고 나서 지으려고 했던 「회진시」와 제목, 5언, 30운, 300글자라는 수치가 완전하게 일치한다. 그러므로 장생이란 창조된 인물이 아니라 본인이 직접 「회진시」를 지어 자기 입장을 밝히고자 하는 의도를 처음부터 지니고 있었던 듯하다.

남성이 전유하기 위해서는 사건의 서술보다는 평가가 더욱 중요해지고, 평가 부분은 자신들만의 서술 체계와 문법으로 이중적이고 애매하게 작성되며, 언제든 변명할 수 있는 여지를 남겨야 했다. 어쩌면 이 대당 제국의 남성 중심 서사가 지금의 중국에도 그대로 전수되고 있을지도 모른다. 대당 제국을 그리워하는 현대 중국의 모든 남성의 가슴속에 마치 무슨 로망처럼 말이다. 그것은 그들에게는 자랑일지는 모르나 당시에 살았던 앵앵이나 지금 중국에서 살아가고 있는 앵앵의 후손에게는 엄청난 불행이다. 그들의 그런 서사는 표면과 내면의 화해가 불가능한 차등의 서사라는 점이 불행의 단초가 된다.

參考文獻

- 『태평광기』, 북경 중화서국, 1961.
 『문선』, 북경 중화서국, 1997.
 김장환, 이민숙, 이주해, 정민경 역, 『태평광기』권 20, 학고방, 2004.
 양희석 옮김, 『서상기』, 지만지드라마, 2016.
 정법진 편역, 『앵앵전』, 성균관대학교출판부, 1995.
 Stephen Owen, *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, New York : W. W. Norton, 1996.
 “The Story of Yingying”, Translated by J. R. Hightower, John Minford & Joseph S. M. Lau ed, *An Anthology of Translations Classical Chinese Literature*, Vol.I, Columbia University Press, 2002.
 Wang, Ao, "Poetry Matters: Interpretative Community, 'Pailü', and 'Yingying Zhuan.'" *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 71, no. 1, Harvard-Yenching Institute, 2011.
 김경동, 「원진론 - 사환생애와 「앵앵전」을 중심으로」, 『중국문학연구』, 11집, 1993.
 김진곤, 「문학번역론 탐색: 중국 고전소설에 등장하는 시가 번역 사례를 중심으로」, 『중국소설논총』 56집, 2018.
 최동표, 「앵앵전의 언어학적 분석」, 『중어중문학』27, 2001.
 최복희, 「성리학의 감성 개념에 대한 고찰」, 『철학논집』 63집, 2020.
 최재영, 안연진, 「상고중국어시기 ~ 근대중국어시기의 금지 표지 연구 - ‘不可, 不得, 不能, 不許’를 중심으로」, 『중어중문학』 67, 2017.
 최재영, 안연진, 「중고중국어시기 동적양상(능력류) 조동사의 부정형식 고찰 - ‘不能, 不可(以), 不得’를 중심으로」, 『중어중문학』 75, 2019.

Abstract

How to Read “The Story of Yingying”

Kim, Jin Gon

This thesis examines the composition, narrative structure, rhetoric, and the way in which emotions, sincerity, meaning, and will, which are core values appearing in the work, are combined with the characters in “The Story of Yingying”. Through this process, it was revealed that “The Story of Yingying” has the following rhetorical features. Do not refer to the characters directly, and actively use pronouns as much as possible. If inference is possible in light of the context before and after, boldly omit the subject and object to describe the sentence implicitly. It uses a technique that expresses the character's character as a noun that can be evaluated. Actively use auxiliary verbs that reveal the will and objective conditions of the characters. Core concepts such as emotion, sincerity, will, and intention are used in conjunction with a particular character in a particular way.

Due to these characteristics, the translator of “The Story of Yingying” must find out who the pronouns that appear frequently in the sentence refer to, and which of the positive or negative meanings the pronouns emphasize more, and the omitted subject and object must be restored in light of the context. It is necessary to find out how the author maintains the consistency of the key conceptual words spoken through the character's mouth and, in contrast, how to transform and utilize the key conceptual words in each sentence. This is the interpretation process of “The Story of Yingying”. This is the interpretation process of “The Story of Yingying”. The translator then has to express his interpretation in the target language. This is the translation process of “The Story of Yingying”. Translation follows interpretation.

“The Story of Yingying” takes a three-step structure: the author's statement of events, the re-statement of Yingying, the author's direct intervention, and an implicit statement using the author's own poems. The method of combining the

rhetorical technique and key concepts used by the author of “The Story of Yingying” with a specific character is a strategy for the author to exclusively secure the right to interpret how to evaluate the entire process of love and separation between the male and female protagonists. The author, who has secured the right to interpret through this strategy, reaffirms and proclaims the male superiority between men and women. “The Story of Yingying” is a typical male-centered narrative.

Key words : The Story of Yingying, rhetoric, emotion, sincerity, interpretation and translation, three-stage composition, male-centered narrative

투 고 일 : 2022. 4. 10. / 심 사 일 : 2022. 4. 15. ~ 2022. 5. 15. / 게재확정일 : 2022. 5. 20.
