

김려(金鑣)의 <심씨를 위해 지은 시> 연구

-<공작동남비>(孔雀東南飛)와의 비교를 중심으로

김수영(안하대)

1. 머리말
2. 작품 형식상의 성취
3. 작품 내용상의 성취
4. 맺음말

1. 머리말

담정(潭庭) 김려(金鑣, 1766~1821)의 <심씨를 위해 지은 시>¹⁾는 한국 한문서사시사(漢文敘事詩史)에서 주목되는 작품이다. 이 작품은 비록 천민의 딸이지만 훌륭한 성품과 자질을 지닌 심방주(沈蚌珠)라는 여성이, 양반으로서 진보적 시각을 지닌 장 파총(張把總)²⁾과의 우연한 만남을 계기로 그 아들 장원경(張遠卿)과 혼인을 하게 되나, 끝내 가부장제와 신분제의 질곡 속에서 파탄을 맞는다는 줄거리를 지니고 있다.

이상 <심씨를 위해 지은 시>의 줄거리 및 그에 담긴 주제의식은 대단히 파격적이고 문제적이다. 그 때문인지 이 작품은 ‘방주(蚌珠)의 노래’라는 제목으로 일찍부터 북한의 고전문학사 서술에서 비중 있게 다루어졌다. 일찍이 1950년대 초반에 이 작품을 북한 학계에 처음 소개한 김하명 교수는, 김려의 공적이 “당시 봉건사회에서 가장 천대받던 천민들의 진실로 인간적인

1) 이 작품의 원제는 <古詩爲張遠卿妻沈氏作>(장원경의 처 심씨를 위해 지은 고시)이다. 이하 ‘<심씨를 위해 지은 시>’라는 약칭으로 부르기로 한다.

2) 파총(把總): 조선시대 군영의 종4품 무관 벼슬.

미의 세계를 밝혀냈고 그들의 신분 해방의 지향을 옹계 반영한 데 있다”고 평가하였다.³⁾ 한편 남한 학계에서는 임형택 교수와 박혜숙 교수의 연구가 주목된다. 『이조시대 서사시』를 통해 서사한시⁴⁾를 학문적으로 부각시킨 임형택 교수는 이 작품에 대해 “서사시의 귀중한 성과로 평가하고 음미해야 할 것”이라고 하였고,⁵⁾ 본격적으로 한국 한문서사시의 장르적 특질을 이론화한 박혜숙 교수는 이 작품이 “시대적 한계를 뛰어넘어 모든 인간이 평등하다는 인식을 ‘선취’(先取)하고 그것을 구체적으로 형상화”하였다고 평가하였다.⁶⁾

이처럼 한국 한문서사시사에서 <심씨를 위해 지은 시>가 점하는 위상은 그간 남북한 학계 모두에서 높이 평가되어온 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 이 작품에 대한 본격적인 작품론은 거의 없는 실정이다. 주지하다시피 <심씨를 위해 지은 시>는 후반부가 유실(遺失)되었거나 미완성되어 그 전반부만이 전하고 있어,⁷⁾ 이로 인한 연구의 제약이 없지 않기 때문인 듯하다. 하지만 그렇다고 해서 이 작품에 대한 논의 자체가 성립되기 어렵

3) 김하명, 「김려 작품에 대하여」, 『조선 후기 김려의 시와 글-글짓기 조심하소』, 겨레고전문학선집 12, 보리출판사, 2004, 831면. 인용한 김하명 교수의 글은 원래 북한의 문예출판사가 1980년대 중반부터 펴낸 ‘조선고전문학선집’ 총서를 남한의 보리출판사가 다시 펴낸 ‘겨레고전문학선집’ 총서에 수록된 글이다. 본고에서는 ‘겨레고전문학선집’의 출판연도를 밝혀두었다.

4) ‘서사한시’에 대한 임형택 교수의 연구는 조선시대 한시 연구의 새 장을 연 중요한 연구임에 틀림없다. 그러나 임형택 교수가 정의한 ‘서사한시’ 개념은 본고에서 사용하는 ‘한문서사시’ 개념과 다소 차이가 있다. 임형택 교수가 정의한 ‘서사한시’는 넓은 외연을 가지는 개념으로서, 포괄적인 시각에서 서사적 지향을 지닌 다수의 한시를 논하는 데 적합하다는 의의를 지닌다. 그러나 ‘서사적 지향을 지닌 한시’가 아니라 ‘그 자체로 서사인 한시’(다시 말해 울격을 지닌다는 점에서 ‘시’이기는 하지만 소설과 다른 ‘서사’인 한시 작품)를 가리키고자 할 때에는 개념적으로 모호한 측면이 없지 않다. 따라서 이 글에서는 박혜숙 교수가 정의한 보다 좁은 외연을 갖는 ‘한문서사시’ 개념, 즉 ‘한문으로 된 울문서사’라는 개념을 따르고자 한다. 임형택, 『現實主義의 발전과 敘事漢詩』, 『李朝時代 敘事詩 상』, 창작과비평사, 1992; 박혜숙, 『한국 한문서사시 연구-한문서사시의 개념과 전개양상』, 『韓國漢文學研究』 22, 1998 참조.

5) 임형택, 『現實主義의 발전과 敘事漢詩』, 『李朝時代 敘事詩 상』, 창작과비평사, 1992, 257면.

6) 박혜숙, 「담정(澗庭) 김여(金麗)-새로운 감수성과 평등의식」, 『부령을 그리며-사유악부 선집』, 돌베개, 1996, 213면.

7) <심씨를 위해 지은 시>는 김려의 문집 『담정유고』(澗庭遺藁) 권12의 ‘보유집’(補遺集)에 수록되어 전하는데, 704번째 시구 아래에 ‘下缺’이라는 두 글자가 있을 뿐 그 이하는 전하지 않는다.

다는 식의 단순논법은 인정하기 어렵다. 문제는, 작품 전체가 온전히 전하는가 그렇지 않은가에 있지 않으며, 문학 혹은 예술 작품이 전대의 ‘경계’를 넘어 어떠한 새로움을 이룩하였는가에 있을 것이다. 이 점에서 <심씨를 위해 지은 시>는 현재 전하는 부분만으로도 전대의 한국 및 중국 한문서사사에서 한 번도 나타난 적 없는 주목할 만한 성취를 보여주고 있으므로 보다 깊이 있는 탐구가 요구된다.

이에 본고에서는 <심씨를 위해 지은 시>가 동아시아 한문서사시사⁸⁾에서 이룬 성취를 형식상, 내용상의 두 측면으로 나누어 고찰하고자 한다. 물론 작품의 형식과 내용이란 내적으로 긴밀히 연관되어 있으나 본고에서는 논의의 편의상 이를 일단 둘로 나누어 고찰하고자 한다. 또한 방법론적으로 중국의 한문서사시 작품인 <공작동남비>(孔雀東南飛)를 비교논의의 대상으로 선정하였다. <공작동남비>는 한대(漢代)의 작품으로⁹⁾ 조선 후기에 창작된 <심씨를 위해 지은 시>와는 시기상 큰 차이를 보이지만 다음의 세 가지 점, 즉

- ① 두 작품 모두 가부장제 사회에서의 결혼 문제를 제재로 삼아 그에 대한 비판적 주제의식을 표출하고 있다는 점
- ② 두 작품 모두 각기 한국과 중국에서 창작된 긴 길이의 한문서사시를 대표한다는 문학사적 평가를 받아왔다는 점¹⁰⁾
- ③ 무엇보다 작자인 김려가 <공작동남비>를 <심씨를 위해 지은 시> 창작의 전범(典範)으로 삼았다는 점¹¹⁾

8) 한문을 공유하는 문화권으로서의 ‘동아시아’란 주로 한·중·일 삼국을 이르는 말이지만, 일본의 경우에는 긴 길이의 한문서사시가 존재한 바 없으므로 논외로 한다.

9) 1920년대 이래 중국 학계 일각에서는 <공작동남비>의 창작 시기를 육조시대로 보아야 한다는 이론이 꾸준히 제기되어 왔다. 그러나 ‘한대(漢代) 창작설’이 여전히 가장 설득력 있는 이론으로 통용되고 있으므로, 이 글에서는 한대 창작설을 따르고자 한다. 창작 시기에 대한 연구사 검토는 이준식, <孔雀東南飛> 六朝創作說 考察-研究史 檢討의 관점에서, 『중국문학연구』 22, 2001 참조.

10) <공작동남비>에 대해 중국의 명청대 비평가인 왕세경(王世貞)은 『예원치언』(藝苑卮言)에서 “長篇之聖也”라고 하였으며, 심덕잠(沈德潛)은 『고시원』(古詩源)에서 “古今第一首長詩”라고 하였다.

11) 오늘날 한국과 중국 학계 모두에서 대체로 <공작동남비>라는 약칭으로 불리고 있는 이 시의 원제(原題)는 <古詩爲焦仲卿妻作>(초중경의 처를 위해 지은 고시)이다. 이처럼 김려의

에서 비교논의의 대상으로 삼기에 충분할 뿐 아니라, 이러한 비교논의를 통해서만 분명한 전범을 설정해 두고 출발한 <심씨를 위해 지은 시>가 전범을 의식하고 또 그것과 대결하면서 새로이 도달한 경지가 무엇인가를 밝히는 것이 가능하기 때문이다.

혹자는 <공작동남비>와 <심씨를 위해 지은 시>의 시대적 상거(相距)가 천몇백 년이나 된다는 점에서 이 비교논의가 부적절하지 않은가 하는 문제를 제기할지 모르겠다. 그러나 앞서서도 말했듯 김려 스스로가 <공작동남비>를 염두에 두면서 작품을 창작했다는 점, 그리고 문학 혹은 예술이란 종종 시간과 공간을 건너뛰어 한 작품이 다른 작품에 영향을 줄 수 있으며 앞 시기의 어떤 작품에 대한 찬탄 내지 대결 의식 속에서 새로운 작품이 창작되기도 한다는 점에 유의할 필요가 있다. 더구나 본고는 방법론적으로 거시적인 시각을 취하면서 동아시아 문학사 속에서 두 작품을 서로 대면시키고 이를 통해 먼 후대에 창작된 <심씨를 위해 지은 시>가 문예적으로, 사상적으로, 어떤 주목할 만한 진전을 이루어냈는가를 살피는 데 주안을 두고 있으므로, 시공간의 격절(隔絶) 그 자체가 문제가 될 수는 없다. 이 점에서 본고의 방법론적 입장은 다분히 의도적인 것이다. <심씨를 위해 지은 시>가 동아시아 한문서사시사에서 이룬 성취를 <공작동남비>와의 비교논의를 통해 살피고자 하는 본고의 취지가 이런 견지에서 이해되기를 바란다.

<심씨를 위해 지은 시>는 제목 짓는 일부터 <공작동남비>의 방식을 따랐다. 뿐만 아니라 작품의 서두에 ‘흥(興: 시육의詩六意의 하나)에 해당하는 상징적인 시구(詩句)를 배치한 점, 5언 고시 형식을 취하고 있는 점 등도 <공작동남비>를 따른 것이다. 이 몇 가지 경우만 보더라도 <심씨를 위해 지은 시>가 <공작동남비>를 가장 중요한 전범으로 삼은 점은 분명하다. 이에 대한 보다 집중적인 비교논의는 본고의 제2장 제2절에서 이루어질 것이다.

2. 작품 형식상의 성취

1) 한문서사시 편폭의 대대적 확장

<심씨를 위해 지은 시>는 전체 3520자 704구로, 오언 절구로 환산하면 176수(首)에 해당하는 거작이다. 이는 비교적 긴 편폭을 보이는 조선 후기 여타 한문서사시의 작품 분량을 월등히 넘어서는 것이며,¹²⁾ 중국 최장(最長)의 한문서사시¹³⁾인 <공작동남비>의 1765자 353구와 비교하더라도 그 배에 달하는 분량이다. 그런데 이러한 계산은 현재 전하는 <심씨를 위해 지은 시>의 전반 일부분만을 대상으로 한 것일 뿐이다. 그러므로 작자의 서술 호흡으로 보건대, <심씨를 위해 지은 시>의 완성작은 애초 <공작동남비>에 비해 10배가량 혹은 그 이상의 길이로 구상되었으리라 추정된다.¹⁴⁾ 이처럼 <심씨를 위해 지은 시>는 한문서사시의 편폭을 대대적으로 확장하였다. 이쯤에서 이런 의문이 제기될 만하다. 과연 편폭의 대대적 확장이라는 현상이 그 자체로 우월한 것인가? 소설의 경우도 마찬가지이지만, 시의 경우 작품의 길이가 문예미를 평가하는 기준이 될 수는 없다. 다만 장르적 견지에서 볼 때, 어떤 장르에서 그 전대의 대다수 작품들과 차별되는 긴 분량의 작품이 등장한다면 그 변화가 내포하는 문학사적 의의는 분명 주목되어야 할 것이다.¹⁵⁾ 이러한 차원에서 <공작동남비>는 중국뿐만이 아

12) 이를테면 김만중(金萬重)의 <단천절부시>(端川節婦詩)는 1060자(5언 212구), 이광정(李光庭)의 <향량요>(蕙娘謠)는 920자(7언 140구), 정약용(丁若鏞)의 <소경에게 시집간 여인>(道康瞽家婦詞)은 1800자(5언 360구)이다.

13) 중국 학계에서는 근래까지 '서사시'라는 용어보다 '악부민가'(樂府民歌)라는 용어를 주로 사용해온 것으로 보인다. '악부민가'는 '서사시'를 포함하지만 '서사시'보다 훨씬 포괄적인 용어로 한국의 '악부시'(樂府詩) 개념에 가깝다. 최근 중국 학계 일각에서도 이런 난점을 고려하여 '서사시'라는 용어를 사용하고 있다. 이에 본고에서는 '악부민가' 대신 '서사시'라는 용어로 통일하여 쓰고자 한다.

14) 현재 전하는 부분은 사건의 발단 부분이다. 즉 심방주와 장원경의 혼담(婚談)만이 제시되었을 뿐, 두 인물의 혼인과 가정생활 및 비극적 결말에 대한 부분은 남아있지 않다. 그럼에도 불구하고 현재 전하는 부분만도 <공작동남비> 전체 분량의 약 2배에 해당한다.

15) 이를테면 우리 문학사에서 17세기 후반에 처음으로 장편소설이 등장했다는 사실은, '소설'에 대한 인식의 전환이라든가, 독자층 형성의 토대로서의 사회경제적 변화 등과 관련하여 문학사적으로 주목을 요한다. 정길수, 『한국 고전 장편소설의 형성 과정』, 돌베개, 2005, 33~80면 참조.

나라 동아시아 한문서사시사에서 처음으로 그 분량이 현저히 길어진 한문 서사시 작품이라는 의의가 있다.¹⁶⁾ 이와 마찬가지로 차원에서 <심씨를 위해 지은 시>는 <공작동남비>의 편폭을 훨씬 뛰어 넘는, 아주 긴 한문서사시의 영역을 처음 개척하였다는 의의가 있다.¹⁷⁾ 그런데 일찍이 2세기 무렵에 이미 <공작동남비>를 창작한 역량을 지닌 중국 쪽에서 왜 끝내 <심씨를 위해 지은 시>와 같은 규모의 한문서사시를 창작하지 못하였을까? 이 물음을 풀기 위해서는 잠시 중국의 한문서사시사를 살펴볼 필요가 있다.

본래 『시경』에 수록된 초기의 서사시는 ‘송’(頌)·‘야’(雅)에 보이는 기사성(記史性) 서사시와 ‘국풍’(國風)으로 대변되는 고사성(故事性) 서사시의 두 유형이었다. 이 중 전자는 대개 제조시(帝祖詩)에서 발전한 것이며 후자는 민간에서 비롯된 것이다. 그 후 이 두 유형은 중국 서사시의 발전 과정에서 주요한 양대 전통이 되었다. 그 결과 중국 서사시의 형성기로 볼 수 있는 한대(漢代)에는, 기사성 서사시의 전통을 이어 전형성(典型性)을 강조하고 현실에 대한 비판적 표현을 중시하는 ‘짧은 길이의 서사시’와, 고사성 서사시의 전통을 이어 민간의 전설을 소재로 삼고 심미적(審美的) 기능을 중시하는 ‘긴 길이의 서사시’가 등장하게 되었다. <부병행>(婦病行), <고아행>(孤兒行), <동문행>(東門行) 등이 전자에 속하는 대표작이고, <공작동남비>가 바로 후자에 속하는 대표작이다. 그런데 문제는 중국 서사시의 발전기로 볼 수 있는 당대(唐代)에 이르러, 이 두 가지 전통 가운데 전자 쪽에 비중이 실리게 되었다는 점이다. 왜냐하면 당대의 문인들은 서정시 창작과 차별되는 서사시 창작의 본령이 현실에 대한 비판 정신을 표방하는 데 있다고 생각하였기 때문이다. 그 결과 당대 이후의 서사시는 짧은 작품을 중심으로 발전하게 되었으며, <공작동남비>가 이룩한 비교적 긴 길이의 서사시 영역에서의 문예적 성취가 더 이상의 진전을 보지 못하게 되었다.¹⁸⁾

16) 『시경』 이래의 동아시아 시사(詩史)에서 한문서사시는 꾸준히 창작되어 왔지만, <공작동남비> 정도의 편폭을 보인 작품은 이전에 없었다.

17) <심씨를 위해 지은 시>는 현재 전하는 부분만도 19세기까지의 동아시아 한문서사시사를 통틀어 가장 긴 편폭이다. 문제는, 앞에서 말했듯이, 현재 전하는 부분이 전체 작품의 전반 일부분일 뿐이라는 점이다. 이처럼 <심씨를 위해 지은 시>는 동아시아 한문서사시의 편폭을 대대적으로 확장하였다.

18) 田寶玉, 「中國敘事詩的傳承研究-以唐代敘事詩爲主」, 國立台灣師範大學國文研究所博士論文,

그렇다면 그와 달리 한국에서는 어떻게 아주 긴 길이의 한문서사시가 후대에 등장할 수 있었을까? 이는 다각도의 고찰을 요하는 문제이나, 이 자리에서는 우선 서사시 전통의 측면과 관련해서만 간단히 생각해보고자 한다. 한국에서는 중국에 비해 훨씬 뒤인 15세기에 이르러서야 본격적인 한문서사시의 창작이 이루어졌다. 물론 그 이전에도 이규보(李奎報)의 <동명왕편>(東明王篇)과 같은 예외적 작품이 있었지만, 본격적인 창작은 조선 중기 이후에야 이루어졌다. 이 문제와 관련하여, “‘서사시적 상황의 발전’¹⁹⁾은 곧 현실주의를 도출한 기반이거니와, 서사시는 현실주의의 발전으로 산생된 것”²⁰⁾이라는 임형택 교수의 견해가 주목된다. 다만 현실주의에 입각한 비판 정신이 한문서사시를 포함하는 서사적 지향의 한시 장르에서 대거 표출된 데에는 조선의 문화적 특수성이 반영되어 있다고 생각된다. 상층 문인 사회에서 소설이나 희곡 등의 창작, 독서, 유통이 자유로웠던 중국의 경우와 달리, 조선의 경우에는 상대적으로 제약이 많았다. 따라서 조선 사대부들은 현실에 대한 비판 정신을 사실적으로 표현하고자 하는 서사적 욕구를 정통 문학 장르인 한시 내부에서, 서사시 창작이라는 방식을 통해 상당 부분 해소했던 것이 아닌가 한다.

이렇듯 조선의 한문서사시는 『시경』 이래 이원적(二元的) 유형을 지녀온 중국의 한문서사시 전통과 달리, 현실주의에 뿌리를 두고 발전하였다. 그 결과 ‘현실에 대한 비판 정신의 표출’과 ‘편폭의 확장’이 대립적 위치에 있지 않았으며, 함께 발전해 온 것으로 보인다. <심씨를 위해 지은 시> 정도의 규모는 아니지만, 정약용의 <소경에게 시집간 여인>(道康瞽家婦詞)과 같이 현실에 대해 강도 높은 비판 의식을 표출하면서도 긴 길이를 지닌 우수한 서사시 작품들이 조선 후기에 창작될 수 있었던 이유이다. 이런 점에 유의해 본다면, 앞에서 필자가 <심씨를 위해 지은 시>에 대해 “아주 긴 한문서사시의 영역을 처음 개척하였다”고 평가한 것은, 단지 이 작품의 분량

1993; 田寶玉, 「中國 敘事詩 발전의 두 가지 類型」, 『중국어학연구』 17, 1999 참조.

19) ‘서사시적 상황의 발전’이란 “첫째, 조선사회의 기본적 모순이 심화된 현상”, “둘째, 이에 인민들 자신이 생존의 마당에 부딪치고 싸우는 과정에서 자기 존재를 발견하게 되는 현상”이다. 임형택, 앞의 글, 20면.

20) 임형택, 앞의 글, 23면.

이 대단히 길다는 사실을 말한 것이 아니다. 15세기 이래 수세기 동안 축적된 한국의 특수한 한문서사시 전통에 기반하여, <심씨를 위해 지은 시>가 ‘현실에 대한 비판 정신을 표출’하는 ‘아주 긴 편폭의 한문서사시’로서 동아시아 시사에서 처음으로 그 독자적 영역을 개척한 의의를 평가한 것이다.

2) 한시 장르에서의 서사성(敘事性) 심화

한국의 한문서사시는 15세기 이래 꾸준히 창작되었으나, 엄격한 의미에서 ‘서사’에 해당되는 작품은 그리 많지 않다. 박혜숙 교수의 한문서사시 개념에 따르면, 본격적인 서사시란 우선 서사 일반의 성립 요건인 다음 세 가지 요건을 만족시켜야 한다. 즉, ‘첫째, 어떤 인물과 사건이 있어야 하고, 둘째, 그 인물과 사건의 유기적 결합으로 이루어지는 구성이 있어야 하며, 셋째, 그것을 전달하는 화자가 있어야 한다’는 요건이다.²¹⁾ 그런데 이 요건에 부합하는 한국의 한문서사시는 <심씨를 위해 지은 시>를 포함하여 불과 열다섯 편 가량이라고 한다.²²⁾ 다시 말해 이들 작품만이 전통적으로 서정성(抒情性)의 표출이 주가 되는 한시 장르에서 특이하게도 서사성(敘事性)을 강하게 표출하였다는 평가를 받을 수 있는 것이다.

물론 서사성의 표출은 <공작동남비>에서도 발견되는 점이다. 그러나 본디 개념적 정의란 최소의 요건이 될 뿐이므로, 개개의 서사시 작품에서 서사성이 표출되는 양상은 여러 층위를 갖게 된다. 그러므로 이제 박혜숙 교수가 서사시의 최소 요건으로 제시한 몇 가지 측면이 두 작품에서 실제로 어떻게 구현되어 있는가를 비교함으로써, <공작동남비>를 전범으로 삼으면서도 전혀 다른 차원을 열어 보인 <심씨를 위해 지은 시>의 서사화 양상을 고찰해보고자 한다.

우선 인물 형상화 방식을 살펴보도록 하자. <공작동남비>와 <심씨를

21) 박혜숙, 「서사한시의 장르적 성격」, 『韓國漢文學研究』 17, 1994, 297~304면 참조.

22) 박혜숙, 「한국 한문서사시 연구-한문서사시의 개념과 전개양상」, 『韓國漢文學研究』 22, 1998, 240~249면 참조. 여기에서 주목할 점은, 정확히 몇 편의 작품이 한문서사시에 해당하는지는 구체적인 수치가 아니라, 엄격한 의미에서 ‘서사’인 한문서사시 작품이 수백 편이 넘는 전체 서사한시 가운데 대단히 낮은 비율을 차지한다는 점이다.

위해 지은 시>에는 여주인공이 ‘몇 살에 무엇을 하였다/어떠하였다’라는 구조의 시구가 공통적으로 보이는데, <공작동남비>에서 여주인공 유난지(劉蘭芝)의 성장과정을 제시한 대목은 다음과 같다.

열세 살에 비단을 짜고	十三能織素
열네 살에 의복을 짓고	十四學裁衣
열다섯 살에 공후를 켜고	十五彈箏篋
열여섯 살에 시서를 암송하고	十六誦詩書
열일곱 살에 당신 아내 되었지만	十七爲君婦 ²³⁾

한편 <심씨를 위해 지은 시>에서 심방주의 성장과정을 제시한 대목은 다음과 같다.

세 살에 말소리 또렷하고	三歲了語音
네 살에 방향과 셈을 알고	四歲解方數
①다섯 살이 되어서는 이웃의 또래들과	五歲肩隣姪
나루터 어귀의 밭에서 풀쌈놀이했네.	鬪草渡口田
밭머리엔 어린애들 옹기종기	田頭穉子斑
보리싹이 푸르고 무성했지.	麥苗青葱芊
여섯 살에 실 자을 줄 알고	六歲識纈絲
일곱 살에 언문을 깨치고	七歲通諺書
②여덟 살에 윤기 흐르는 까만 머리	八歲髮點漆
언니 본떠서 혼자 빗질을 하고	學姊能自梳
밝은 호롱불 아래 앉아	時向華燈下
「사씨남정기」를 낭랑히 읽으면	朗吟謝氏傳
선들바람이 귀여운 목소리 실어	微風送逸響
쟁그렁 옥구슬 깨트리느 소리로다.	琮琤破玉片

23) 제3~7구. 이하 <공작동남비>의 원문은 교감본(校槧本) 孔雀東南飛, (『兩漢文學史參考資料』, 中華書局, 1986)의 것이다.

아홉 살에 천자문을 알고	九歲辨箒字
㉔ 열 살이 되어서는 가사를 배워	十歲曉歌詞
산유화 짧은 가락	短闋山有花
목을 뽑아 부르면 참으로 애치로워	延囀益淒其
밭가는 농부 앉아서 수업을 쓰다듬고	耕夫坐捋髻
짐을 진 인부 갈림길에 멈추었네.	擔夫駐路歧
어느덧 열서너 살이 되어	荏苒十三四
그윽한 자태의 어른이 되었네.	幽閒儼成人 ²⁴⁾

위의 두 인용문을 비교해 보면, ‘몇 살에 무엇을 하였다/어떠하였다’라는 대목이 <공작동남비>에서는 기본적인 공식구의 순차적 제시로 일관되어 있으나, <심씨를 위해 지은 시>에서는 그러한 순차적 제시에 변형이 가해져 ㉑, ㉒, ㉓의 다섯 살, 여덟 살, 열 살 부분이 보다 인상적으로 포착되어 있다. 그 결과 <심씨를 위해 지은 시>의 독자는 세 살 나이의 방주가 열서너 살 나이의 처녀로 성장하기까지의 과정을 보다 실감나게 그려볼 수 있다. ‘보리싹이 푸르른 밭머리에서 노니는 어린 방주의 모습’(㉑)은 푸르름이라는 시각적 이미지를 통해 밝고 건강하게 자라나는 방주의 어린 시절을 잘 포착해 준다. ‘언니를 보고 스스로 머리 빗기를 깨우치고, 어려서부터 글을 읽을 줄 아는 방주의 모습’(㉒)에서는 방주의 지혜로움이 잘 드러난다. 이 대목에서는 시각적 심상뿐 아니라 “쟁그렁 옥구슬 깨트리느 소리”(琮瑤破玉片)와 같은 청각적 심상이 사용되고 있는데, 이는 ㉓에서 더욱 심화된다. 특히 ‘밭 갈던 농부도 잠시 일손을 멈추고 귀를 기울이게 만드는 방주의 노래 솜씨’(㉓)에 대한 묘사는 고조된 감성적 울림을 준다. 이처럼 김려는 <공작동남비>의 관습적 시구²⁵⁾를 차용하되, 보다 구체적인 시공간을

24) 제65~86구. 이하 <심씨를 위해 지은 시>의 원문은 김려(金鑣), 『瀟庭遺藁』(민족문화추진회 편, 한국문집총간 289권)의 것이고, 번역은 임형택 편역, 『李朝時代 敘事詩 하』(창작과비평사, 1992, 227~257면) 및 김하명 편역, 『조선 후기 김려의 시와 글-글짓기 조심하소』(거례고전문학선집 12, 보리출판사, 2004); 『조선고전문학선집』(평양: 문예출판사)을 참조하여 필자가 윤색을 가한 것이다.

25) ‘몇 살에 무엇을 하였다/어떠하였다’라는 이 일련의 시구는 <공작동남비>에 총 두 번 나온다. 첫 번째로 나오는 시구는 위의 본문 중에 인용한 부분이고, 두 번째로 나오는 시구는 다

설정하고, 다채로운 심상을 덧입히며, 세부 묘사를 축적하는 장면화(場面化) 기법을 효과적으로 사용함으로써 <심씨를 위해 지은 시>의 서사를 보다 깊이 있게 만들었다.²⁶⁾

그런데 이러한 장면화 기법은 방금 살핀 과거의 집약적 서술 부분보다, 사건이 진행되는 현재 부분에서 한층 빼어나게 성취된다. 다소 길지만 다음 인용문을 주의 깊게 읽어보도록 하자.

삼복 때가 덥다는 건 알지만	劇知三伏熱
오늘은 유독 폭폭 찌는구나.	今日偏獨甚
집 안은 무덥기가 시루 속 같아	深屋烘似甌
땀이 줄줄 흘러내려 자리 적시네.	粉汗透衾枕
옹배기를 들고 나가 빨래나 할까	提甕并澣可
문을 나서니 숨이 턱 막히네.	出門氣還吁
(…)	(…)
북쪽에서 파충이 오는데	把摠從北來
의기가 푸른 하늘을 찌르네.	意氣凌青天
황금빛 안장에 수놓은 깔개	金鞍繡障泥
좋은 청빛 얼룩말 탔네.	寶馬鐵連錢
(…)	(…)
부드럽게 방주에게 예 갖춰 건네는 말	怡聲禮娘子
“아가씨 안녕하시오.	娘子平安不
긴 노정에 띄약별 내리쬐고	長程舖火傘
불구름도 이글이글 끓어	赤雲盪魚然
부끄럽게도 길가는 이 사람이	慙愧行路人

음과 같다: “열세 살에 베짜기 가르쳤고 / 열네 살에 의복을 짓고 / 열다섯 살에 공후를 켜고 / 열여섯 살에 예절을 알고 / 열일곱 살에 너를 시집보내면서”(十三教汝織, 十四能裁衣, 十五彈箜篌, 十六知禮意, 十七遣汝嫁). 이 부분은 유난지가 시택에서 쫓겨나 친정으로 돌아왔을 때 그 어머니가 한탄하며 내뱉는 말 중에 나온다.

26) 이와 같은 장면화는 비단 <심씨를 위해 지은 시> 뿐 아니라 김려가 1797년, 유배길에 올라 쓴 『감담일기』(坎窩日記) 소재 한시에서도 확인된다. 강혜선, 『조선후기 한시 속의 일상의 양태와 의미-김려의 한시를 대상으로』, 『韓國漢詩研究』 15, 2007, 173~179면 참조.

더위 먹어 애처롭고 민망하구려.	中暍慘無顏
아가씨에게 부탁하니	申乞小娘子
물 한 그릇 떠서 마른 목 축이게 해주오.”	勺水沃喉乾
㊸방주는 길손의 이 말을 듣고	娘子聞此言
몸 급히 앉전히 인사하고	罄折齊且肅
왼손으로 하던 빨래 건어서	左手撕滌汗
언덕의 풀 위에 올려 놓고	整頓莎岸曲
오른손에 표주박을 들고	右手擲瓢子
물가에서 깨끗이 행군 뒤	下渚拭乾淨
시냇물 가운데로 들어가니	亂流趨中央
하얀 발이 거울에 비친 듯	素足明如鏡
맑은 물 떠가지고 나와	盛取清水歸
무릎 꿇고 받들어 올리니	長跪擎進之
과충은 공손한 그 모습 보고	把摠見敬容
차마 선뜻 손 내밀고 받을 수 없어	不忍親自持
머뭇머뭇 마주 무릎 꿇고	逡巡亦長跪
손 모으고 하는 대로 기다리네.	拱手聽所爲
㊸방주는 그 마음 알아차리고	娘子識此意
문득 부끄러움에 눈을 내리며	謾然斂羞眉
“어르신은 행차 중의 손님으로	大人上道客
잠시나마 예절 잃어 되오리카만	造次寧失儀
갑작스런 들판에서의 예절이	倉卒野中禮
어찌 법도대로 되리요.	安得如度焉
까다로운 절차는 접어두시고	脫略細節文
어르신 편한 대로 하시옵소서.”	大人且尊便
과충은 그제야 물그릇 받아 드는데	把摠捧水瓢
마음에 큰 기쁨이 일어나네.	心下大歡喜
그 누가 알았으랴 고미 갈대 사이에서	誰謂菰蘆叢
이처럼 훌륭한 처녀 만나볼 줄을.	見茲女名士

㉔'이 늙은이 세상일 많이 겪어	老夫閱歷多
나이가 이제 예순이거니	六旬今年紀
눈으로 보고 귀로 들은 바에	耳目所睹聞
어느 누구도 비길 이 없네.	誰某可比擬
허허, 어찌 생긴 여인네가	嘖嘖何物嫗
이렇게 고운 딸을 낳았을꼬?	篤生寧馨兒 ²⁷⁾

위의 인용문은 병졸들을 이끌고 행군을 하던 장 파총(張把摠: 후에 심방주를 며느리로 삼는 인물)이 무더위에 지쳐 심한 갈증을 느끼던 중, 마침 시냇가에 빨래하러 나온 심방주를 우연히 처음 만나 그녀에게 마실 물 한 바가지를 청해 대접을 받는 대목이다.

이 중 ㉔은 표주박에 시냇물을 뜨는 방주의 모습을 상세히 그려낸 부분이다. 이 부분에서 방주의 아름다운 모습을 직접적으로 거론한 표현은 “하얀 발”(素足)뿐이다. 즉 여기서 작자는 전통적으로 미인(美人)을 묘사할 때 쓰는 여러 상투적 표현들을 배제하였다. 그렇지만 단아한 자세로 차분하고도 공손히 움직이는 방주의 두 손과 두 발의 움직임이 그려내는 작자의 시선 속에서, 오히려 독자는 방주라는 인물이 단지 외모만 아름다운 미인이 아니라 그 몸가짐과 행실에서 아름다움이 배어나오는 진정한 미인이라는 인상을 받게 된다.

이렇게 형성된 방주의 인물상은 ㉔에서 방주의 말을 통해 보다 강화된다. 장 파총은 방주에게 목을 축일 물을 부탁해 놓고도 막상 방주가 공손히 두 손으로 물그릇을 올리자 남녀 간의 내외를 중시하는 예법의 구속 앞에서 머뭇거린다. 무릇 진정한 예(禮)란 상황과 처지에 맞게 적절히 운용되어야 하는 것이지만, 이미 그것이 하나의 고루한 규범으로 자리한 조선 사회에서, 예법은 순간순간의 일상적 행동에도 제약을 가하곤 하는 것이다. 이 상황에서 방주는 ㉔과 같이 사려 깊게 문제를 해결한다. 예법을 존중하되 처한 상황에 맞게 그것을 운용하는 처신이 부적절하지 않다는 뜻을 합리적인 말로 정감 있게 전하는 것이다.

27) 제104~184구.

그 결과 독자는 ㉔과 ㉕을 통해, 열서너 살의 처녀로 성장한 현재의 방주가 얼마나 아름답고 지혜로우며 고운 심성을 지닌 인물인가를 알게 된다. 이 점에서 ㉔에 나타난 과충의 기쁨을 충분히 공감할 만하다. 더욱이 실제 위의 사건이 진행되는 시간은 물리적으로 불과 몇 분이 채 안 될 법한 짧은 순간이다. 하지만 작자는 그 짧은 순간을 극화시켜 풍부한 서사로 풀어냄으로써 방주라는 인물의 상(像)을 대단히 인상적이고도 깊이 있게 제시하였다.

다음으로 구성 방식을 살펴보도록 하자. <공작동남비>가 본래 ‘초중경의 처를 위해 지은 고시’라는 원제를 지니고 있음에도 ‘공작동남비’라는 제목으로 불려 온 주된 이유는, 이 작품의 서두에 나오는 두 구의 ‘흥’(興) 때문이다. 곧 “공작새 동남으로 날아 / 오리를 못 가 배회하네”(孔雀東南飛, 五里一徘徊)”라는 시구인데, 비록 짧은 시구이지만 이 작품의 비극적 정조(情調)를 함축적으로 보여준다는 평가를 받아왔다. 김려 역시 <심씨를 위해 지은 시>의 서두에 <공작동남비>의 흥과 유사한 다음 시구를 배치하였다.

깊은 산에 계수나무 한 그루	山中有桂樹
높다란 벼랑에 가까스로 뿌리 붙었는데	托根崇巖路
스산한 바람 몰아쳐 흔들면	悲風倏漂搖
가지와 잎새 서로 돌아본다.	柯葉自相顧
기이한 한 마리 새 날아와 깃드니	異鳥來其傍
오색의 찬란한 무늬를 띠었으며	五采含亨章
아청색 발 끝에 인의(仁義)를 움켜잡아	紺趾握仁義
천성이 부드럽고 안온한 자태로다.	性和體安康
구름길에서 짝을 잃고	失侶於雲衢
눈물 촉촉이 외로이 나는데	單飛淚如濡
날씨는 춥고 죽실(竹實)도 영글지 않아	歲寒竹實荒
갈림길에서 슬피 우네.	啾啾岐道隅
㉔세상 사람들에게 말하노니	寄聲世間人

나의 이 괴로운 울음을 생각해 보오.	念我恒苦啼
딸을 낳거들랑 얼려 죽일지언정	生女凍殺可
탕자의 아내는 만들지 마오.	莫作蕩子妻
탕자는 해가 가도 돌아오지 않으니	蕩子不歸周
원기가 빈 방에 차서 넘치누나.	冤氣漲空閨 ²⁸⁾

위의 인용문은 <공작동남비>를 창작의 전범으로 설정한 작자 김려가, 자신만의 방식으로 전범과 대결하면서 어떻게 그것을 넘어서려 했는가를 가늠하게 해주는 부분이다. 김려는 <공작동남비>에서 두 구의 흥에 함축적으로 담았던 시의(詩意)를 이으면서도, 거기에 자신의 상상을 보태어 공작새의 모습, 울음, 시공간적 배경 등을 상세히 서술함으로써 작품의 비극적 정조가 보다 섬세하고도 풍부하게 드러날 수 있도록 변화를 주었다. 이어 ㉔에서 앞으로 전개될 사건의 줄거리를 간략히 암시하는 것으로 흥을 마무리하고 있다.²⁹⁾ 이 대목은 현재 전반 일부분만이 전하는 <심씨를 위해 지은 시>의 나머지 내용이 어떻게 전개될 것인가를 짐작케 해준다는 점에서 각별한 주목을 요하는 대목이다.

이처럼 흥으로부터 시작되는 <심씨를 위해 지은 시>의 전체 서사단락은 다음과 같다.

① 흥(興): 제1~18구

② 장계(長谿)³⁰⁾의 천민가에서 태어난 심방주는 어릴 적에 어머니를 여의었으나 아버지의 사랑을 받으며 아름답고 훌륭한 여성으로 성장하다: 제19~108구

③ 무더운 여름날 행군을 하던 장 파총이 낮에 개울가에서 빨래를 하는 심

28) 제1~18구.

29) 주목할 만한 사실은, ㉔이 <공작동남비>의 맨 마지막 두 구인 “후세 사람들에게 누차 당부 하나니 / 이를 경계하여 삼가 잊지 마오”(多謝後世人, 戒之慎勿忘)를 모방한 것이지만 이를 마지막에 배치하지 않고 흥(興)의 뒷부분에 배치했다는 점이다. <심씨를 위해 지은 시>가 <공작동남비>를 중요한 전범으로 설정하였으되, 전범과 다른 재창조를 이루어냈음이 여기서도 확인된다.

30) 지금의 전라북도 장수군 장계면 일대.

방주를 우연히 만나 그녀의 인물됨에 감탄하다: 제109~218구

④ 저녁 무렵 장 파충이 심방주의 집에 찾아와 그 가족들로부터 환대를 받고 심방주가 차린 식사를 대접받다: 제219~352구

⑤ 밤이 깊어지자 장 파충이 심방주의 아버지에게 자기 아들 장원경과 심방주의 혼인을 제안하다: 제353~450구

⑥ 옥산(玉山)³¹⁾의 양반가에서 태어난 장 파충이 우환을 당해 고향을 떠난 뒤 서울 남산(南山)에서 나무하고 용강(龍江)³²⁾에서 생선 팔며 산 청년기와 중년기의 체험이 회고되다: 제451~512구

⑦ 전복 따는 어민들의 생활상을 중심으로 양양(襄陽)³³⁾에서의 장 파충의 중년기 체험이 회고되다: 제513~596구

⑧ 고기잡이 하는 어민들의 생활상을 중심으로 남해 바닷가 지역에서의 장 파충의 중년기 체험이 회고되다: 제597~704구

(이하는 전하지 않음)

이상에서 보듯 현재 전하는 <심씨를 위해 지은 시>는 전체 8개의 서사 단락으로 구성되어 있는데, 크게 세 부분으로 나뉜다. 흥(興)에 해당되는 ① 단락, 사건의 순차적 진행 부분인 ②~⑤ 단락, 과거 회상 부분인 ⑥~⑧ 단락이 그것이다. 이처럼 <심씨를 위해 지은 시>는 <공작동남비>와 달리 시간을 순차적으로 따르기만 하지 않고,³⁴⁾ ⑥~⑧ 단락 부분에서 과거를 회상하는 기법을 씌으로써 서사 진행의 완급을 조절하고 있다. 직접 다음 인용문을 보도록 하자.

31) 지금의 경상북도 의성군 옥산면 일대.

32) 지금의 서울 노량진과 마포 사이의 한강 일대.

33) 지금의 강원도 양양군 일대.

34) <공작동남비>가 순차적 구성을 취하고 있는 주된 이유는, 본래 이 작품이 구비문학적 성격을 강하게 띠고 있기 때문이 아닌가 한다. 이 작품은 남조(南朝) 양(梁)나라 무제(武帝) 때 서릉(徐陵)이 편찬한 『옥대신영』(玉臺新詠)이라는 시선집에 수록되기 전까지 오랜 시간 동안 구전되면서 ‘적층성’을 띠는 공동의 작품으로 존재해 왔다. 서릉(徐陵) 편, 『옥대신영』, 권혁석 역, 소명출판, 2006; 이준식, <孔雀東南飛> 新婦初來時 4句 解釋考, 『중국어연구』 25, 2003 참조.

주인은 이 말(혼담婚談 인용자) 듣고 나서	主人得聞之
묵묵히 다시 말을 못 하고	默默不復語
머리 떨구고 숨을 죽인 채	低頭屏氣息
어디에 몸 두어야 할지 몰라하누나.	措躬昧處所
◎문노니 장 파총은 어떤 사람인가?	借問把摠誰
옥산의 양반집 자제로	玉山良家子
명족의 후손이니	蟬聯留佚胄
빛나는 선세(先世)의 덕 이었더라.	奕赫世趾美
젊어서 우환을 당하고	少小嬰憂患
표표히 고향을 떠나	飄宕去鄉里 ³⁵⁾

위 인용문에서 ◎을 경계로 그 앞부분은 ㉔단락의 후반부에 속하고, 그 이하는 ㉕단락의 전반부에 속한다. 이처럼 작자는 ‘친민가의 딸과 양반가 자제의 혼인(婚姻)’이라는 충격적 화두를 던진 뒤, 사건의 진행을 문득 멈추고 장 파총이라는 문제적 인물의 과거사로 독자를 안내한다. 그럼으로써 ‘어떻게 이 인물이 이토록 진보적인 발상을 하게 되었는가’, ‘대체 장 파총은 어떤 삶을 살아왔는가’와 같은 물음에 대해 찬찬히 답해주는 것이다. 그런데 장 파총의 과거사에 대한 부분이 그 자체만으로도 흥미진진한 하나의 독립된 이야기가 될 수 있다는 점에서, <심씨를 위해 지은 시>는 전체를 관통하는 큰 서사 안에 작은 서사들이 유기적으로 배치되어 있는, 아주 긴 편쪽의 서사시로 기획되었음을 확인할 수 있다.³⁶⁾

35) 제447~456구.

36) 이와 관련하여 필자는 한 가지 가설을 제시하고자 한다. <심씨를 위해 지은 시>에서 보이는 이러한 형식상의 특징(전체를 관통하는 큰 서사 안에 작은 서사들이 유기적으로 배치되어 있는 형식, 다시 말해 독립적인 부분들이 모여 한 편의 종합적인 작품으로 수렴되는 형식)이 김려의 다른 작품들에서도 얼마간 감지된다는 점이다. 이를테면 총 270여 수의 연작시 집인 『사유악부』(思彌樂府)에 수록된 시는 한 편 한 편 독립적으로 읽을 수도 있지만, 18세기 말의 부령이라는 특정 시공간 속 인물들의 삶을 총체적으로 보여주는 긴 서사시로 읽어 볼 여지가 크다고 생각된다. 이런 독법은 『단량괘사』(丹良稗史)나 『우해이어보』(牛海異魚譜), 『만성와잉고』(萬蟬窩腰藁) 등에도 적용해 볼 수 있다. 필자는 김려의 이러한 작가적 개성과 문학적 역량이야말로 그가 유독 아주 긴 편쪽의 서사시를 창작해낼 수 있었던 중요한 이유가 아닌가 한다.

이처럼 서사 진행의 완급을 능숙히 조절하는 작자 김려의 솜씨는, 사건의 순차 진행 부분인 ㉒~㉕단락에서도 역시 빛을 발한다. 특히 한 단락이 마무리되고 새 단락이 시작되는 부분을 유념해서 볼 필요가 있다. 다음 인용문을 보도록 하자.

그윽한 꽃다움에 난향이 스미고	幽芳襲蘭苳
밝은 기상에 영롱함을 띠었으니	光氣洞玲籠
가까이서 보면 물가에서 노니는 물새 같고	近看轉沙衍
멀리서 보면 숲을 건너는 산새 같네.	遠看度林樾 ³⁷⁾
얼핏 보면 바람에 움직이는 꽃이요	驟看風動花
자세히 보면 물결에 어른거리는 달이여라.	細看波漾月
㉘시냇가 외나무다리	谿邊獨木橋
다리 끝나는 곳에 사립문이 섰으니	橋盡映柴門
문 밖에 갈가마귀 울고	門外老鴉叫
늙은 회나무 그늘을 드리웠다.	古槐蔭數根
집 앞으로 맑은 시내 감돌고	屋前清谿繞
집 뒤로 바위가 삐죽삐죽.	屋後亂石蹲
사립문 안에 돌확이 놓였으니	門內安石臼
그 높이 한 자 남짓.	石臼高尺許
과충은 서서 바라보고	把摠望見之
곧장 말 몰아가서	便卽驅馬去 ³⁸⁾

37) 선행 연구에서 “近看轉沙衍, 遠看度林樾”의 해석은 다소 명료하지 않은 점이 있다. 임형택 교수는 이 두 구를 “세모래 벌에 구른 듯 / 멀리 보면 나무그늘을 지닌 듯”이라고 해석하였고, 김하명 교수는 “가까이 바라보면 물새도 같고 / 멀리서 바라보면 사슴도 같네”라고 해석하였다. 그런데 ‘沙衍’은 얇은 물가를 뜻하는 말로, 남조(南朝)의 제사조(齊謝朓)가 쓴 <유산>(遊山)이라는 시의 “鸕鶿叫層巖, 鷗鳥戲沙衍”에 보이듯, 물새와 관련된다. ‘林樾’은 숲을 뜻하는 말로, 북송(北宋)의 진관(秦觀)이 쓴 <난릉왕>(蘭陵王)이라는 사(詞)의 “幾點疎星, 冉冉纖雲度林樾”에 보이듯 구름과 관련된 경우가 있는가 하면, 금나라의 당회영(党懷英)이 쓴 <도중>(途中)이라는 시의 “安得兩翼生, 高飛度林樾”에 보이듯 새와 관련된 경우가 있다. 그런데 이 대목은 방주의 아름다운 모습을 형용한 부분이므로 후자에 해당하는 것으로 보인다. 따라서 본고에서는 이 두 구를 “가까이서 보면 물가에서 노니는 물새 같고 / 멀리서 보면 숲을 건너는 산새 같네”라고 해석하였다.

38) 제213~228구.

위 인용문에서 ㉔을 경계로 그 앞부분은 ㉓단락의 후반부에 속하고, 그 이하는 ㉒단락의 전반부에 속한다. ㉓단락은 이미 앞에서 자세히 살핀 부분으로, 심방주와 장 파충의 극적인 첫 만남이 제시된 단락이다. 그런데 이 ㉓단락은, 장 파충이 방주의 인물됨에 감탄하는 대목에서 사건의 진행이 일 단락되고, 실제로 장 파충이 방주가 대접한 물을 마시는 장면은 생략되어 있다. 이어 작자는 서술자의 목소리로 방주의 아름다움을 칭송함으로써 단락을 마무리 짓고는, ㉔에서부터 갑자기 방주의 집에 찾아간 장 파충의 모습을 제시한다. 마치 부르던 노래의 마지막 소절을 생략한 채 새 노래를 부르기 시작하듯 작자는 때로 한 박자 빠른 템포로 전혀 지루할 새 없이 사건을 전개하는 것이다. 또 다른 예를 들어보기로 한다.

파충은 수저도 들기 전에	把摠未下箸
마음속으로 감탄하였으니	感激心內意
그 산뜻한 빛깔 눈에 확 띄이고	華彩倏媚眼
그 향긋한 냄새 코에 닿아서네.	珍臭已觸鼻
여자의 여러 범절 중에	婦人百行要
으뜸이 음식 솜씨라는데	先從酒食議
음식 솜씨 이 같거늘	饌品既如此
다른 일은 물어볼 것도 없겠구나.	不須問甚事
㉔하늘에 점차 노을이 들고	天色漸曛黃
나무 끝에 서늘한 바람이 살랑이는데	木末生微涼
초승달은 처마 사이로 돌아	新月動簷隙
대청마루로 맑은 빛이 스며들고	軒宇透清光
푸른 구름은 가렸다가 걸혀서	碧雲掩復開
은하수는 비단에 수놓은 듯 찬란하다.	河漢粲錦繡
모든 것이 조용히 잠들고	肅肅群動息
이 밤은 대낮처럼 환한데	時夜明於晝
하인배들 섬돌 아래 쓰러져	僕夫倒庭除
서로 베고 원숭이처럼 잠자누나.	枕藉眠如猿

파충은 주인에게 간곡히 말하길

把摠懇主人

“방 안으로 들어가 이야기나 나누세 (…)

入室敘情話³⁹⁾

위의 인용문은 ㉔을 경계로 ㉒단락과 ㉓단락으로 나뉜다. ㉒단락은 장 파충이 심방주의 집에 찾아와 그 가족들로부터 환대를 받고 방주가 정성껏 차린 솜씨 좋은 저녁상을 대접받는다라는 내용이다. 그런데 눈여겨볼 점은 이 ㉒단락에서도 실제로 장 파충이 방주가 차린 음식을 맛보며 그 가족들과 함께 하는 식사 장면은 전혀 서술되어 있지 않다는 점이다. 단지 독자로 하여금 방주의 훌륭한 음식 솜씨를 잔뜩 상상하게만 해놓고는,⁴⁰⁾ 갑자기 초승달이 뜨고 은하수가 빛나며 이미 한바탕 잔치를 치른 이들이 잠든 깊은 밤의 한 가운데로, 곧이어 감동적 대화가 펼쳐질 자리로 모두를 이끄는 것이다. 여기에서 다시금 확인되는 과감한 생략 기법은, 현대 영화에서 종종 보이는 연출 기법을 떠올리게 할 정도이다. 이 점에서 서사 진행의 완급을 조절하는 작자 김려의 능숙한 솜씨에 감탄하지 않을 수 없다. 왜냐하면 그는 ‘시’의 주요한 본질이라 할 함축성(含蓄性)을 이처럼 긴 편폭의 ‘서사’ 안에서도 결코 놓지 않았기 때문이다.⁴¹⁾

이상의 논의를 통해, <솜씨를 위해 지은 시>가 전대의 어느 한문서사시와도 비교할 수 없는 거작(巨作)으로 기획되었을 뿐 아니라, 아주 긴 길이의 한문서사시로서 한시 장르 내에서 보다 진전된 서사화의 국면을 열었음이 밝혀졌다.

39) 제346~364구.

40) 위에서 인용하지는 않았지만 제307~320구에서 특히 음식에 대한 감각적 묘사가 대단히 실감나게 되어 있다.

41) 앞에서 이미 말했듯이, 본고에서 말하는 ‘한문서사시’란 ‘서사한시’보다 훨씬 엄격한 개념, 즉 ‘한문으로 된 읊문서사’로 정의되는 작품인바 <솜씨를 위해 지은 시>는 본질적으로 ‘서사’인 동시에 ‘시’이다. 따라서 ‘서사성의 심화’를 추구하면서도 ‘시적 함축성’을 잃지 않고 있다는 점은, 이 작품의 우수성을 보여주는 주요한 근거가 된다.

3. 작품 내용상의 성취⁴²⁾

1) 민(民)에 대한 새로운 감수성과 그 형상화

<공작동남비>는 고부간의 갈등에서 유발된 비극을 줄거리로 삼고 있어 시종 가정 내에 초점을 두고 있으며,⁴³⁾ 가정 외부의 당대의 사회상이 작품에 뚜렷하게 그려져 있지 않다.⁴⁴⁾ 그런데 <심씨를 위해 지은 시>는 서사의 범위가 훨씬 넓어 당대의 현실과 사회까지 조망하고 있는바 문제제기에 있어서 다른 면모를 보여주고 있다.

<심씨를 위해 지은 시>에서 장 파충이 자신의 과거 삶을 회상하는 부분에는 18세기 말에서 19세기 초를 살았던 조선 각지 민(民)의 삶이 꺾진하게 그려져 있다. [7]단락에 속하는 다음의 인용문을 보자.

①남들은 전복따기 쉽다 하나	人道采鮑易
나는 전복따기 어려운 일이라 하노라.	我道采鮑難
(…)	(…)
가슴에 둥근 바가지 차고	胸着無口匏

42) <심씨를 위해 지은 시>는 작품 서두의 '흥'(興)에서 여성의 결혼 비극을 중심 제재로 삼을 것을 암시하고 있다. 그런데 지금으로서는 온전한 작품 전체를 볼 수 없으므로 그 내용 연구에 제약이 없지 않다. 그러나 앞에서도 말했듯 그렇다고 해서 이 작품의 내용에 대한 논의 자체가 성립되기 어렵다는 식의 단순논법은 인정하기 어렵다. 무엇보다 <심씨를 위해 지은 시>는 현재 전하는 부분만으로도 전대의 한국 및 중국 한문서사시에서 한 번도 나타난 적이 없는 내용을 시적으로 형상화하는 데 성공하고 있다, 따라서 그 내용상의 성취를 보다 깊이 있게 고찰할 필요가 있다. 한편 이 장 하위 절 제목 중의 '새로운 감수성'이라든가 '평등의식'이라는 말은 박혜숙 교수의 『부령을 그리며-사유악부 선집』(돌베개, 1996)의 해설에서 시사를 받았다. 필자는 김려의 작품세계 전반을 특징짓는 이 두 가지 측면이 <심씨를 위해 지은 시>라는 한 작품 안에서 구체적으로 어떻게 실현되고 있는지를 면밀히 고찰하고자 한다.

43) 그 내용은 크게 다음 세 부분으로 나누어 볼 수 있다.

- ① 초중경(焦仲卿)과 유난지(劉蘭芝) 부부는 서로 간에 애정과 신의가 깊다. 그러나 시어머니로부터 구박을 받던 유난지는 결국 시집에서 쫓겨나게 된다.
- ② 친정에 돌아온 유난지는 친정 오빠로부터 개가할 것을 강요받는다.
- ③ 유난지는 남편과의 신의를 지키고자 스스로 연못에 몸을 던져 죽고, 이 소식을 들은 초중경 또한 자기 집 마당에 있는 나무에 목을 매어 죽는다.

44) 앞의 각주 9)에서 언급했듯 <공작동남비>의 창작연대 고증에 논란이 있었던 주된 원인의 하나로, 이 작품이 특정 시대의 사회상을 잘 드러내고 있지 않다는 점을 들 수 있을 것이다.

손에 고래기름 뿌리고	手撒鯨版脂
몸을 굽혀 내려다보니	低身俯見之
맑은 물에 돌이 뽀족뽀족	水清石鬣鬣
펼쩍 한 번 몸을 솟구쳐	翻然跳一跳
곧장 파도 속으로 들어가	直向洪波沒
첫 손에 빈 껍데기 만지고	初摘摹虛甲
두 번째에 바위를 더듬고	再摘摹山骨
세 번째에 바로 따서	三摘行得中
목을 뽑아올리고 물 밖으로 나온다.	引頸始出水
뱃전의 부서진 곳 흘끗 보니	盼盼艙間頰
맑은 물이 두 귀에서 솟아나온다.	清泉湧兩耳
본래 뜨고 잠기는 것을	迨來沈興浮
바가지에 맡겼으니	匏也主張是
아차 실수를 하면	失手頃刻際
생명이 곧 위태롭다네.	生命在尺咫
이곳에 살아가는 사람들	蠢蠢此中人
거지반 파도에 죽게 되지.	太半濤頭死 ⁴⁵⁾

위의 인용문은 관가에 공물(貢物)로 바치기 위해 목숨을 걸고 전복을 따는 강원도 양양(襄陽) 지방 어민들의 고통을 형상화한 부분이다. 주목되는 점은, 위에 인용한 부분만으로도 한 편의 독립적인 애민시를 보는 듯한 느낌을 준다는 사실이다. 이를 테면 이병연(李秉淵)의 <석이행>(石耳行), 송명흡(宋明欽)의 <관차어>(觀叉漁), 신광수(申光洙)의 <잠녀가>(潛女歌), 위백규(魏伯珪)의 <청맥행>(靑麥行) 등의 작품에서 공통적으로 보이는, ‘양반층의 수탈에 신음하는 민(民)의 실정과 양심적 사대부의 애민의식’이 바로 이 대목에서도 고스란히 발견되는 것이다. 그런데 위에 인용한 부분뿐 아니라 장 과총의 과거 회상 부분인 [6]~[8]단락 전체가 이와 비슷한 경향을 띤다. 이 점에서 <심씨를 위해 지은 시>가 고려 말 이래 오랜 기간 축

45) 제529~556구.

적되어온 한국의 애민시와 연결되어 있음을 확인할 수 있다.⁴⁶⁾

그렇지만 <심씨를 위해 지은 시>는 기존의 애민시에서 확인되는 시적 화자의 제한된 입장, 즉 관찰자의 시선에서 연민의 태도를 보이는 데 머물고 미는 ‘사대부 애민의식’의 한계를 넘어서 있다. 이 점은 위 인용문의 ㉠에서 잘 확인된다. 작자가 설정한 장 파총이라는 인물은 신분상으로는 양반에 속하였으나 집을 떠나 유랑한 수십 년 간의 산 체험을 통해 민의 고통스런 처지와 삶의 아픔을 바로 ‘나’의 것으로 체화(體化)한 것이다.⁴⁷⁾

그 결과 작자 김려는 ‘사대부 애민의식’이라는 전형적 틀을 넘어, 민을 향한 새로운 감수성을 보여주기에 이른다. 다음 인용문을 보자.

아비는 솜씨가 빼어나	阿父妙手工
정교하기 세상에 비길 데 없으니	精緻世無比
남쪽 장터에 가 고리짝 팔고	南市賣矮籠
북쪽 장터에 가 키를 팔고	北市鬻箕子
갈송곳 들고 작업하면	錐刀日中集
모양 좋다고 누구나 칭찬하네.	皆言製造美
큰오빠 읍내서 장사하고	大兄邑貿販
막내오빠 푸줏간 운영하고	小兄營懸坊
둘째오빠 육포(肉脯) 만들기	中兄業胃脯
㉠더운 여름엔 개장국 끓이고	長夏烹狗醬
동네에 큰 일 치를 때면	里社冠婚禮

46) 한국 애민시에 대해서는 많은 연구가 축적되어 있다. 대표적인 연구 몇 가지를 들면 다음과 같다: 김시업, 『고려후기 사대부 문학의 일성격-농민을 제재로 한 이곡과 윤여형의 시』, 『대동문화연구』 15, 1982; 송재소, 『한시 미학과 역사적 진실』, 창작과비평사, 2001.

47) 이처럼 작자 김려가 예외적인 창작을 할 수 있었던 데에는 여러 배경이 작용한 듯하다. 우선 그는 제 분야에서 중세적 모순이 첨예하게 드러남으로써 새로운 질서가 모색되던 18세기 말엽부터 19세기 초엽의 조선 사회를 직접 체험하였다. 그러한 상황에서 양명학이나 서학과 같은 이른바 이단(異端) 사상을 접하였다. 무엇보다 그는 긴 유배 생활을 겪으며 민(民)의 존재에 대해 깊이 성찰하면서 기존의 질서와 체제에 대해 근본적인 물음과 사유를 감행해 갔던 것으로 보인다. 박혜숙, 『부령을 그리며-사유악부 선집』, 돌베개, 1996, 189~195면; 허준구, 『金鑣의 「古詩爲張遠卿妻沈氏作」 研究』, 강원대학교 석사학위논문, 1992, 10~25면 참조. 이러한 복합적 배경 하에서 민의 현실을 ‘나’의 것으로 체화시킨 높은 수준의 시적 화자가 탄생할 수 있었던 것으로 보인다.

불러가서 돼지 잡고 염소 잡고	往宰猪與羊
썩썩 서릿발같이 칼날을 갈아	霍霍磨霜刀
어찌 한치 칼날인들 무딘 적이 있었을까.	何曾鈍寸鋏
수공(手功)은 동전 스무 닢이요	手功銅廿葉
떨어주는 대가는 고기 한 근	組價肉一斤
보통 때에는 사람 대접 않다가도	平時忽棄之
급하면 은근히 부른다네.	急處招殷勤 ⁴⁸⁾
(…)	(…)
대청 위에 앉은 이들 누구인가	滿堂者誰子
돌러앉은 그네들은 솜씨 좋은 백정들.	匪坐高手匠
더러는 띠꺼머리 더부룩하고	或垂蓬鬢
더러는 찢막한 쇠코잠방이 걸치고 있고	或曳犢鼻褌
어떤 이는 생가죽을 주무르고 있고	或按瘦衛鞞
어떤 이는 고리 상자 엮고 있는데	或織攄條箱 ⁴⁹⁾

위에 인용한 부분은 조선의 민(民) 가운데서도 최하층에 속한 천민인 심방주 가족의 생활상을 그린 부분이다. 특히 ㉠에서 보듯, 차별적 신분제를 특징으로 하는 전근대사회에서의 어떠한 우리 문학 영역에서도 진지하게 다루어진 적 없는 백정의 삶을 소재로 삼고 있다는 점⁵⁰⁾만으로도 이 대목은 값지다. 하지만 무엇보다 값진 점은 이 대목에서 작자가 천민을 대하는 시선이, 한국 한문학사에서 민을 대상으로 삼은 어떤 작품에서보다도 밝고 우호적이라는 점이다. 자신들이 지닌 기예를 자랑스럽게 여기고, 맡은 일에 최선을 다하며, 노동으로 생활을 꾸려가는 인간의 건강한 삶을 편견 없는 시선에서 바라보고 있는 것이다.

<심씨를 위해 지은 시>에서 이처럼 새롭게 민을 형상화한 부분은 위에 인용한 부분 외에도 도처에서 발견된다. 특히 장 과충이 심방주의 집을 방

48) 제27~44구.

49) 제235~242구.

50) 이후 백정의 삶을 소재로 삼아 이를 진지하게 다룬 우리 문학 작품으로는 20세기에 들어와 창작된 홍명희의 장편소설 『임격정』을 들 수 있다.

문하여 그 가족의 따뜻한 환대 속에 음식을 대접 받고 밤을 함께 보내는 장면은, 마치 현실의 제약과 모순을 잠시나마 잊게 만드는 흥겨운 축제를 연상케 한다.

그러나 그 중에서도 가장 눈여겨 볼 성취는 역시 심방주라는 인물에 대한 형상화에서 찾아볼 수 있다. 앞의 제2장에서 살폈듯이, 작자는 편견을 넘어섬으로써 사회적으로는 최하층의 천민 여성이었던 방주를 그 누구보다도 아름답고 지혜로운 ‘인간’으로 그려낼 수 있었다.

2) 새로운 시대를 향한 평등의식

앞 절에서 살핀 ‘민에 대한 새로운 감수성과 그 형상화’라는 문제는, 근본적으로 모든 인간을 평등하게 바라본 작자 김려의 사상에 기초한 것으로 보인다. 이와 같은 김려의 사상은 『사유악부』(思牖樂府)를 통해서도 얼마간 드러나고 있지만, <심씨를 위해 지은 시>에서처럼 강도 높게, 직접적으로 드러난 경우는 달리 없는 듯하다. 다음 인용문을 보자.

지체의 귀하고 천함으로	莫以地貴賤
사람의 어질고 어리석음 단정하지 말라.	看取人賢愚
㉠아름다운 연꽃은 진흙에서 자라고	菡萏發泥淖
㉡신령스런 용도 개천에서 난다네.	虯螭產溝渠 ⁵¹⁾

위 인용문은 작자가 시적 화자를 통해 인물의 귀천과 자질의 관계에 대한 견해를 피력한 대목이다. 그런데 이 논평이, 장계의 천민가에 태어나 아름답고 훌륭한 여성으로 자라난 심방주의 성장과정을 집약적으로 서술한 [2]단락의 뒷부분에 해당된다는 점에 유의할 필요가 있다. 비록 “지체의 귀하고 천함으로 / 사람의 어질고 어리석음 단정하지 말라”(莫以地貴賤, 看取人賢愚)라는 구절이야 도학자도 함직한 말로 별로 놀랄 말이 아니라 할 지 모르나 이어지는 ㉠과 ㉡은 자못 충격적이다. ‘진흙’과 ‘개천’의 원관념은

51) 제95~98구.

분명히 천민을 포함한 피지배층을 뜻하고 있는바 당시로서는 대단히 도발적인 발언인 것이다. ‘아름다운 연꽃’과 ‘신령스런 용’은 비록 낮은 신분에 있지만 훌륭한 자질을 지닌 인물, 바로 심방주 같은 인물을 뜻하는 비유적 표현이다.

이러한 인식은, 시적 화자가 방주의 아름다움을 칭송하는 다음의 긴 논평 대목에서 보다 발전된 양상을 보인다.

아름다운 얼굴이야 천하에 흔하지만	艷色天下衆
덕스러운 모습은 세상에 드물지.	德容世上稀
삼정(三停) ⁵² 에 빠진 데 하나 없고	三停旣圓滿
오악(五岳) ⁵³ 또한 준수하며	五岳秀且峻
인당(印堂) ⁵⁴ 이 단정하여 좋고	平正印堂好
문조(門竈) ⁵⁵ 도 너그러워 윤기 나고	寬舒門竈潤
난대(蘭臺) ⁵⁶ 는 봉 쓸개를 매단 듯	蘭臺懸鳳膽
채하(彩霞) ⁵⁷ 는 활시위를 당긴 듯	彩霞彎鵠弓
(…)	(…)
다소곳하기 태산처럼 무겁고	凝若泰山重
온후하기 황하처럼 넓고	蘊若黃河渾
가을 기러기 내려앉은 듯 차분하고	沈若秋鴈落
봄기러기 나는 것처럼 표일하며	逸若春鴻翻
㊤앞으로 보면 관세음이요	前瞻觀世音
뒤를 보면 석가세존이라.	後眺釋迦尊 ⁵⁸

인용된 대목의 앞부분은 언뜻 미인의 아름다움을 노래하는 한시의 오랜

52) 삼정(三停): 머리와 이마의 경계, 코끝, 턱끝.

53) 오악(五岳): 이마, 코, 턱, 좌우 광대뼈.

54) 인당(印堂): 양 눈썹 사이.

55) 문조(門竈): 콧구멍.

56) 난대(蘭臺): 양 콧망울.

57) 채하(彩霞): 눈썹.

58) 제189~210구.

장르관습을 따르는 듯 보인다. 그러나 마지막 대목까지 읽어 보면, 시인이 장르관습의 내부에서 인식의 전환을 통해 장르관습 자체를 일정하게 변혁하고 있음을 알 수 있다. 그 결과 시인은 ㉔에 이르러, 심방주라는 천민 출신 여성 인물을 ‘관세음’과 ‘석가세존’으로까지 추앙함으로써 아름다운 여성 인물을 그리는 데 있어 얼마간 제한적이었던 비유의 영역을 크게 확장시켰다.

이와 같은 김려의 평등의식은 전대까지의 모든 한국 문학사와 한국 사상사를 통틀어 예외적이고도 선진적인 것이다. 그렇다면 동아시아 전체로 보아서는 어떠한가? 중국의 경우 사상사적으로는 그러한 흐름이 얼마간 발견되지만,⁵⁹⁾ 한문서사시의 창작을 통해 이와 같은 평등의식을 표현한 경우는 아직까지 보고된 바 없다. 애정류 서사시에 속하는 중국 작품들의 주제를 ‘사랑’, ‘이별의 정한’, ‘실연과 원망’, ‘가족적 갈등’ 등으로 나누어 볼 때, <공작동남비>는 ‘가족적 갈등’의 범주에 포함된다. 그런데 <공작동남비>는 가족적 갈등, 특히 고부간의 갈등을 중심으로 가부장제의 모순을 고발하고 있기는 하나, 남녀 간의 평등과 같은 보다 근본적인 차원의 문제를 제기하고 있지는 못하다. 마찬가지로 <공작동남비>와 같은 범주에 속한 작품인 <상산채미무>(上山采藤蕪), <화산기>(華山畿), <비분시>(悲憤詩) 역시 가부장제 하에서 발생하는 모순에 의한 비극적 상황을 제시하는 데 그칠 뿐, 적극적인 ‘대안의 모색’을 보여주지 않는다.⁶⁰⁾

더욱이 인간의 계급적 평등이라는 문제를 제기하고 있는 다음 부분은 전 근대 동아시아 문학사 전체에서 특별한 주목을 요하는 부분이 아닌가 한다. 이 부분은 현재 전하는 <심씨를 위해 지은 시>의 내용 중 가장 극적인 대목으로, 장 파충이 심방주의 아버지에게 자신의 아들 장원경과 심방주의 혼인을 제안하는 대목이다.

59) 특히 양명좌파 계열의 사상가들이 주목된다. 그 중에서도 명대의 이지(李贄, 1527~1602)는 비교적 이른 시기에 중국 사상사에서 ‘유교의 반역자’로 일컬어질 만큼 급진적으로 유교질서의 제모순에 도전하였다.

60) 이는 ‘시가이원’(詩可以怨)의 전통이 서사시 장르에서 중요한 위치를 점했던 중국문학사와 일정한 관계가 있는 것으로 보인다. 郭茂倩 편, 『樂府詩集』, 中華書局, 2003; 오대석, 「한대 애정류 악부민가 연구」, 『중국학보』 46, 2003; 田寶玉, 『中國敘事詩的傳承研究-以唐代敘事詩爲主』, 國立台灣師範大學國文研究所博士論文, 1993 참조.

파충이 주인에게 간곡히 말하길
 “방 안으로 들어가 얘거나 나눴시다.
 잠시나마 주인과 손 되었으니
 무슨 거리낄 것 있으리까.
 예부터 벼를 사귀는 마당에서는
 한번 보고 속내를 터놓았다고.
 사람의 일생이란 하루살이라
 좋은 밤 또 만나기 정말 어렵소.”
 주인은 이 말 듣고는
 머리를 조아리고 꿇어앉으며
 “한술밥을 먹을 수는 있어도
 한자리에 앉는다니 죽을 벌을 받습니다.”
 신명의 눈이 환히 밝거늘
 하늘이 두렵습니다.”
 파충은 웃으며 말을 건네네.
 ㉞“공손도 지나치면 예절이 아니라고.
뜻이 맞으면 모두 친구가 되고
정이 깊으면 형제와 같다고.
누가 그러오, 하느님 뜻이
인간을 계급으로 나눈 거라고.”
 주인은 이 말 듣고 감격해하며
마지못해 섬돌 위 올라와서는
무릎을 마주 대고 정답게 앉으니
아래 위 구별이 어디 있으랴.
 (...)

사방이 쥐죽은 듯 조용해지자
 파충은 그제야 말문을 여네.
 ㉞“우리 집엔 잘 생긴 사내가 있고
그대 집엔 아리따운 처녀가 있소.

把摠懇主人
 入室敘情話
 暫時主客誼
 寧復有嫌芥
 自古交場言
 一見猶傾蓋
 浮生若蜉蝣
 良宵難再會
 主人得聞之
 扣頭便拜跪
 同鼎尙自可
 并坐罪當死
 神目電晃晃
 那不畏天爾
 把摠嘻嘻道
 過恭殊非禮
 義孚皆朋舊
 情深卽兄弟
 誰謂天公意
 以茲限級階
 主人聞此言
 勉遵階右
 款曲促膝坐
 等秩更何有
 (...)

四隣寂無響
 把摠始乃語
 儂家有美男
 君家有好女

<u>사나이 장성하면 아내를 맞이하고</u>	男大必迎室
<u>처녀가 나이 차면 남편 맞이하는 법.</u>	女長必迎夫
<u>남녀 모두 혼기가 있나니</u>	標梅其實七
<u>좋은 시절을 어찌 지나치리요.</u>	良時安可踰
<u>바라건대 그대 입을 열어</u>	願君勿蘄持
<u>좋은 대답 한마디 들려주구려.”</u>	言下當肯俞
㉞주인은 이 말 듣고	主人聞此言
<u>가슴이 울컥 막히어</u>	臆塞心膾膺
“(…)	(…)
<u>그런 말씀 어찌 감히 꿈이나 꾸겠습니까!</u>	議論豈敢期
<u>천내에게 죄가 있다면</u>	小屠若有過
<u>차라리 매질이나 해주옵소서.</u>	棍箠任所爲
<u>혼이 빠지고 닢이 나가</u>	魂魄不相附
<u>몸 둘 바를 모르겠습니다.</u>	四體無一可
<u>어찌 이런 말씀 하시나이까?</u>	是言奚宜至
<u>나으리게선 소인을 놀래켜 죽이시렵니까?”</u>	進賜驚殺我 ⁶¹⁾

위 인용문은 방주의 인물됨에 감탄한 장 파충이 갑자기 방주네 집에 찾아가 백정들과 어울리며 풍성한 식사 대접을 받은 뒤 밤이 되어 방주의 아버지와 함께 이야기를 나누는 대목이다. 백정 신분인 방주의 아버지는 양반 신분인 장 파충에게 저녁을 대접하고 함께 밥을 먹기는 하였지만, 동석하는 일은 끝내 두려워하였다. 당대의 차별적 신분질서 하에서는 당연한 일이다. 그러나 장 파충은 ㉞과 같이 진정이 배어있는 말로써 그를 설득하며, 같이 자리에 앉기를 청한다. 여기에서 ‘같이 앉는다’는 것은 상징적인 의미를 지닌다. 같은 눈높이에서 상하의 구별을 없앴으로써, 비로소 두 사람이 평등한 인간 대 인간으로 서로를 마주보는 출발점이 되는 것이다. 특히 ㉞ 중간 부분의, “누가 그러오, 하느님 뜻이 / 인간을 계급으로 나눈 거라고”(誰謂天公意, 以自限級階)라는 대목을 통해서 이러한 작자의 평등의식이 피상적 수

61) 제364~420구.

준에 머물러 있는 것이 아니라 계급적 모순에 대한 분명한 인식에 기초하고 있음을 알 수 있다.

㉔에서 드러난 장 과충의 말과 행동이 그저 관념적인 수준에 머문 것이 아니라는 점은 ㉔의 발화를 통해 보다 확실해진다. 양반인 자신의 아들과 백정의 딸인 방주를 혼인시키자는 제안을 하고 있기 때문이다. 이 제안이 당시로서 얼마나 파천황(破天荒)의 것인가는 ㉔을 통해 알 수 있다. 일평생 양반과 같은 자리에 앉은 일조차 경험하지 못했던 방주의 아버지는, 이 제안 앞에서 기뻐하기는커녕 도리어 두려움에 벌벌 떨며 “뉘네에게 죄가 있다면 / 차라리 매질이나 해주옵소서”(小屠若有過, 棍篋任所爲)라고 말하고 있는 것이다. 만약 당대의 독자가 이 장면을 읽었다면, 이 장면에 그려진 방주 아버지의 발화와 행동이 얼마나 썩진한 것인가를 실감했을 법하다. 오늘의 독자인 우리는 그 정도로 실감하기는 어렵지만 기쁨을 느껴야 할 순간에 도리어 두려움에 떠는 방주 아버지의 모습을 보며 현존 질서와 체제를 넘어서고자 한 이 작품의 주제의식에 크나큰 감명을 받게 된다.

이처럼 <심씨를 위해 지은 시>는 인간 평등의 명제를 진지한 화두로 제시하면서 이를 한시 장르 내에서 아주 긴 서사의 형식으로 전개하는 일을 동아시아에서 처음으로 시도하였다. 이 점, <심씨를 위해 지은 시>가 동아시아 한문서사시사에서, 더 나아가 동아시아 문학사에서 이룩한 주목할 만한 창안으로 내세우기에 부족함이 없다고 생각한다.

4. 맺음말

본고에서는 김려의 <심씨를 위해 지은 시>가 동아시아 한문서사시사에서 이룬 성취를 두 가지 측면에서 살펴보았다. 그 결과, 이 작품이 형식상 한문서사시의 편폭을 대대적으로 확장하였으며, 아주 긴 길이의 한문서사시로서 한시 장르 내에서 보다 진전된 서사화의 국면을 열었음을 밝혔다. 또 내용상으로는 민(民)에 대한 감수성을 새롭게 형상화하였으며, 무엇보다 새로운 시대를 향한 평등의식을 감동적으로 제시하였음을 고찰하였다.

<심씨를 위해 지은 시>는 작품 전체가 전하지 않는다. 그렇기는 하지만 전반부에서 보여준 이러한 문예형식상의 새로움과 진보적 사상만으로도 이 작품을 동아시아 한문서사시사에서 의미 있는 창안을 이룩한 작품으로 내세우기에 부족함이 없으리라 생각한다.

다만 필자는 이상의 논의 결과가 혹 <심씨를 위해 지은 시>가 <공작동남비>보다 우수하다는 식으로 평면적으로 이해되지 않기를 바란다. 그보다는 동아시아라는 공통의 문화 안에서, 또 긴 시간의 흐름 속에서, <심씨를 위해 지은 시>가 앞 시대의 작품에서 이루어진 의미 있는 성취를 전범으로 삼으면서도 작가의 치열한 의식과 문학적 역량에 힘입어 어떤 새로운 진전을 이뤄냈는가 하는 점이 이해되기를 바란다.

본고는 방법론적으로 <공작동남비>와 <심씨를 위해 지은 시> 두 작품을 대면시키고 이를 통해 조선에서 창작된 <심씨를 위해 지은 시>가 이룬 문예적·사상적 성취가 무엇인지를 검토하였다. 이 때문에 조선 후기의 서사상황이 <심씨를 위해 지은 시>의 창작에 어떤 영향과 작용을 끼쳤는가 하는 점에 대해서는 크게 주목하지 않았다. 그 대신 작가 김려의 의식과 사상이 <심씨를 위해 지은 시>의 형식과 내용, 즉 편폭의 대대적 확장이라든가, 서사화의 양상이라든가, 이념의 구현이라든가 이런 등등의 문제에 어떤 결과를 초래하였는가 하는 점에 유의하였다. 그러므로 조선 후기의 구연 전통이나 소설의 성행에 따른 다른 장르에서의 서사화의 진전과 같은 문제는, 기왕의 연구도 없지 않거니와 앞으로 별도의 문제로 심도 있게 연구되어야 할 과제로 생각해 본고에서는 다루지 않았다. 차후 이 문제에 대한 보다 진전된 논의가 이어지기를 기대한다.

참고문헌

1. 자료

- 김려(金鑣), 『薄庭遺藁』, 민족문화추진회 편, 한국문집총간 289.
 임형택 편역, 『李朝時代 敘事詩 하』, 창작과비평사, 1992.
 김하명 역, 『조선 후기 김려의 시와 글-글짓기 조심하소』, 겨레고전문학선집 12, 보리출판사, 2004; 『조선고전문학선집』, 평양: 문예출판사.
 교감본(校堪本) <孔雀東南飛>, 『兩漢文學史參考資料』, 中華書局, 1986.
 서릉(徐陵) 편, 『옥대신영』, 권혁석 역, 소명출판, 2006.
 郭茂倩 편, 『樂府詩集』, 中華書局, 2003.

2. 논저

- 강혜선, 「조선 후기 한시 속의 일상의 양태와 의미-김려의 한시를 대상으로」, 『韓國漢詩研究』 15, 2007.
 김하명, 김려 작품에 대하여, 『조선 후기 김려의 시와 글-글짓기 조심하소』, 겨레고전문학선집 12, 보리출판사, 2004; 『조선고전문학선집』, 평양: 문예출판사.
 박혜숙, 「서사한시의 장르적 성격」, 『韓國漢文學研究』 17, 1994.
 _____, 『부령을 그리며-사유악부 선집』, 돌베개, 1996.
 _____, 「한국 한문서사시 연구-한문서사시의 개념과 전개양상」, 『韓國漢文學研究』, 22, 1998.
 오태석, 「한대 애정류 악부민가 연구」, 『중국학보』 46, 2003.
 이준식, 「<孔雀東南飛> 六朝創作說 考察-研究史 檢討의 관점에서」, 『중국문학연구』 22, 2001.
 _____, 「孔雀東南飛 新婦初來時 4句 解釋考」, 『중국학연구』 25, 2003.
 임형택, 「現實主義의 발전과 敘事漢詩」, 『李朝時代 敘事詩 상』, 창작과비평사, 1992.
 정길수, 『한국 고전 장편소설의 형성 과정』, 돌베개, 2005.
 허준구, 「金鑣의 「古詩爲張遠卿妻沈氏作」 연구」, 강원대학교 석사학위논문, 1992.
 田寶玉, 中國敘事詩的傳承研究-以唐代敘事詩爲主, 國立台灣師範大學國文研究所博士論文, 1993.
 _____, 「中國 敘事詩 발전의 두 가지 類型」, 『중국학연구』 17, 1999.

A study on The poem for Sim Bangjoo(古詩爲張遠卿妻沈氏作)

- focusing on comparing with The peacock flies to southeast(孔雀東南飛)

Kim Soo-Young

This thesis examined the achievement of The poem for Sim Bangjoo(古詩爲張遠卿妻沈氏作) written by Kim Lye(金鑣, 1766~1821) in the history of East Asian epic poem in classical Chinese(漢文敘事詩) especially focusing on comparing with The peacock flies to southeast(孔雀東南飛). Consequently it was revealed that as a matter of form this poem extended the length of epic poem in classical Chinese on a large scale and made progress in it's narratization. It was also revealed that as a matter of substance this poem newly described the sensibility to the people and above all things impressively presented the idea of equality toward a new era. We can't see the finish work of The poem for Sim Bangjoo. Nevertheless I think that it is sufficient to say that The poem for Sim Bangjoo made an important invention in the history of East Asian epic poem in classical Chinese.

keywords: Kim Lye(金鑣), The poem for Sim Bangjoo(古詩爲張遠卿妻沈氏作), The peacock flies to southeast(孔雀東南飛), epic poem in classical Chinese(漢文敘事詩), invention