

『구운몽』의 인물과 서사에 나타나는 用事와 漢詩의 활용 양상

구본현*

1. 서론
2. 用事를 활용한 인물의 형상화
3. 漢詩를 활용한 서사의 전개
 - 1) 진채봉과의 결연과 <양류사> 및 <환선시>
 - 2) 계섬월과의 결연과 <삼장시>
 - 3) 가춘운과의 결연과 이별시
4. 결론

<국문초록>

『구운몽』은 원본이 전하지 않는다. 따라서 여러 이본을 교감하여 『구운몽』의 정본을 마련할 필요가 있다. 이때 『구운몽』이 한문학의 관습적인 글 쓰기 방식을 적극적으로 활용하여 뛰어난 문학성을 보인다는 사실에 주목할 필요가 있다. 『구운몽』은 ‘用事’를 활용하여 인물을 형상화하고 ‘漢詩’를 활용하여 애정 서사를 전개한다는 특징을 보인다.

『구운몽』의 용사는 평범하고 상투적인 것도 있지만 예기치 못한 부분에서 교묘한 방식으로 활용되는 경우도 많다. 예컨대 『구운몽』에 등장하는 인물들의 이름은 대부분 용사를 활용한 결과인데, 그 외모와 성격뿐만 아니라 소설 속의 행적 및 다른 인물과의 관계까지 암시하는 역할을 한다. 또한 널리 알려지지 않은 전고를 활용함으로써 독자의 관심을 끌기도 한다.

한편, 남녀의 결연을 서술하는 과정에서는 한시가 적극적으로 활용된다.

* 동덕여자대학교 국어국문학과 부교수.

『구운몽』의 한시는 등장인물의 내면을 드러내는 기본적인 역할 이상을 담당한다. 한시 창작이라는 행위가 이후에 일어나는 사건의 발단이 되기도 하고 한시의 내용과 함축적인 의미가 이후의 사건 전개와 긴밀하게 연관되기도 한다.

『구운몽』에 보이는 용사와 한시의 활용은 한문 텍스트가 추구하는 ‘簡要’와 ‘溫柔敦厚’의 가치를 효과적으로 구현한다. 『구운몽』은 인물 형상과 서사 전개의 측면에서 예전 소설과 구별되는 소설적 재미를 보여줄 뿐만 아니라 글쓰기 방식의 측면에서도 전고와 함축적인 의미를 찾아내는 또 다른 즐거움을 선사한다.

핵심어: 『구운몽』, 김만중, 용사, 한시, 인물, 서사

1. 서론

西浦 金萬重(1637~1692)의 『九雲夢』은 그 독특한 서사 구조 때문에 오래 전부터 관심을 모은 소설이다. 性眞이 楊少遊로 환생하여 겪는 사건들이 주된 내용이므로 누가 진정한 주인공이냐를 두고 논란이 벌어졌고 이는 자연스럽게 『구운몽』의 주제를 둘러싼 논쟁으로 이어졌다. 지금까지 『구운몽』의 주제로 ‘인생무상’, ‘空觀 사상’, ‘당대 남성 사대부의 욕망’, ‘해방과 희망의 서사’, ‘위로와 치유의 서사’, ‘숙종의 각성 염원’ 등이 제시되었으나 『구운몽』을 새롭게 읽으려는 노력들은 여전히 진행 중이다.¹⁾

『구운몽』을 둘러싼 또 하나의 논란은 다양한 이본에서 비롯한다. 현재 『구운몽』의 원본은 전하지 않는 것으로 보인다. 인기가 많았던 작품이니만큼 『구운몽』의 이본들은 그 수가 많다. 형태 또한 한문본, 한글본, 필사본, 간행본 등이 두루 존재한다. 『구운몽』의 이본들은 내용에 차이도 많고 필사와 간행의 시기를 알 수 없는 것들이 많아서 어느 것이 원본에 가까운지 분명하게 말하기

1) 『구운몽』의 주제에 대한 기존연구 검토는 김광순, 『『구운몽』 연구의 경향별 검토와 쟁점』, 『애산학보』 28, 애산학회, 2003, 53~78쪽; 이주영, 『구운몽 연구의 현황과 과제』, 『국문학연구』 9, 국문학회, 2003, 37~58쪽; 설성경, 『구운몽의 비밀』, 서울대학교출판문화원, 2012 참조.

어렵다.

한문본인 강전섭 소장본을 저본으로 삼고 이를 한문본인 하버드 소장본과 한글본인 규장각 소장본 등과 대비하여 정본을 마련해야 한다는 주장도 있고,²⁾ 분량이 많고 서술이 자세한 을사본을 선본으로 삼아야 한다는 견해도 있다.³⁾ 어느 쪽이든 한글본보다 한문본을 더 중요하게 여긴다는 공통점을 보인다.

진정한 문장이 아니라는 인식 때문에 비록 ‘稗說’이라 불리기는 했으나 『구운몽』이 대체학을 지낸 김만중의 작품이라는 점은 그 글쓰기 방식에 주목해야 하는 충분한 이유가 된다. 英祖가 『구운몽』에 대해 “진정한 문장가의 솜씨”⁴⁾라 한 것도 예사로 볼 것이 아니다.

이에 본고는 『구운몽』이 지닌 한문 텍스트로서의 특징을 살펴보고자 한다. 한문본 『구운몽』에는 한글로는 온전히 전달하기 어려운 독특한 재미가 가득하다.⁵⁾ 한문학 글쓰기의 다양한 방식 가운데 특히 ‘用事’와 ‘漢詩’의 활용 양상을 살펴보고 그것이 만들어내는 『구운몽』의 재미와 가치를 찾아내는 것이 본고의 목적이다.

한문 텍스트 창작에 두루 쓰이는 용사는 한문학만의 독특한 수사법이다. 산문 창작 시 한시로 대표되는 운문을 적극적으로 활용하는 것도 마찬가지다. 어떤 대상을 묘사할 때 유사한 내용의 옛 한시를 가져다 쓰거나 주장의 논거로 『시』를 인용하는 것, 서사를 위주로 한 傳狀類 산문에서 운문인 贊으로 끝을 맺는 것 등이 모두 한시를 활용한 경우들이다. 용사와 한시의 활용은 한문학을 다른 언어문학과 구별시켜주는 대표적인 작법이라 할 수 있다. 그러므로 한문본 『구운몽』의 글쓰기 방식을 살펴보기에 적합한 연구 방법을 제공하리라 기대한다.

2) 정길수, 『『구운몽』 定本 구성의 방법과 실제』, 『고소설연구』 32, 한국고소설학회, 2011, 187~215쪽.

3) 정병설, 『주제 파악의 방법과 『구운몽』의 주제』, 『한국문화』 64, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2013, 315~337쪽.

4) 『승정원일기』, 영조 39년 12월 25일: “鋪敘絶美, 眞文章手也.”

5) 본고에서는 정규복 외, 『김만중 문학 연구』(국학자료원, 1993)에 실린 강전섭 소장본 영인본과 이의 역주본인 김만중(정규복·진경환 역주), 『구운몽』(고려대학교 민족문화연구소, 1996)을 중심으로 논의를 진행하되 필요에 따라 김만중(정병설 옮김), 『구운몽』(문학동네, 2013)에 실린 을사본 교감본을 참조하기로 한다. 이하 원문 인용은 이본의 이름과 쪽수만 밝힌다.

2. 用事를 활용한 인물의 형상화

‘用事’는 ‘典故’를 이용하는 글쓰기 방법이다. ‘典故’는 지식이나 정보, 깨우침이나 교훈을 주는 과거의 사건이나 기록을 가리킨다. 한문 산문은 핵심만을 정확하게 서술하고 군더더기를 용납하지 않는 ‘簡要’를 매우 중요하게 여긴다. 이에 용사는 한문 글쓰기에 있어서 매우 요긴한 글쓰기 방법이 된다. 짧은 문장 안에 많은 양의 지식과 정보를 연결시켜 놓는 하이퍼텍스트를 만들어낼 수 때문이다. 독자의 입장에서 용사가 쓰인 부분을 식별하고 그 의미를 해독하면서 적극적인 독서로 인한 몰입의 즐거움을 얻는다.⁶⁾

『구운몽』은 다양한 방면에서 용사의 장점을 활용한 흔적을 보여준다. 예컨대 『구운몽』에 보이는 인물과 사건들은 이전의 전기소설이나 재자가인소설에서 유래한 것이 많다. 양소유와 진채봉이 <楊柳詞>를 주고받는 장면은 <柳氏傳>에서, 양소유와 계섬월이 만나는 장면은 旗亭劃壁 고사에서 가져왔다. 적경홍은 <聶隱娘>과 <紅線傳>의 여성 험객과 비슷하며 백룡과의 신세는 <柳毅傳>을 알아야 이해가 된다.⁷⁾ 이 전고들은 우리나라에서도 널리 읽힌 『太平廣記』에 실려 있다. 널리 알려진 전고를 가져다 쓰는 것은 아주 흔한 일이므로 옛 문장가들 대부분이 어렵지 않게 활용할 수 있는 수법이기도 하다.

그런데 김만중의 글재주는 이런 평범함을 뛰어넘는다. 김만중은 굳이 용사를 쓰지 않아도 좋을 부분에서도 용사를 활용한다. 뿐만 아니라 널리 알려지지 않은 생소한 전고를 활용함으로써 한문학 소양에 대한 깊은 이해를 요구하기도 한다.

이를 잘 보여주는 사례가 등장인물의 이름이다. 『금오신화』와 『기재기이』 등에서 볼 수 있듯이 전기소설의 등장인물은 성씨만 제시될 뿐 그 이름은 거의 나타나지 않는다. 그런데 『구운몽』은 이름의 유무에 따라 주요 인물과

6) 용사에 대해서는 줄고, 『漢詩에서의 用事 활용 양상 연구: 성공적인 用事의 요건에 대하여』, 『국문학연구』 22, 국문학회, 2010, 75~102쪽 참조.

7) 『구운몽』에 나타나는 전기소설의 면모와 변용에 대해서는 박희병, 『漢文小說과 國文小說의 관련 양상』, 『한국한문학회』 22, 한국한문학회, 1998, 13~42쪽; 정길수, 『한국 고전장편소설의 형성 과정』, 들베개, 2005, 81~92쪽 참조.

보조 인물이 명확하게 구분된다.

주요 인물인 성진, 육관대사, 양소유, 이처육첩은 모두 이름이 있다. 반면에 보조 인물인 양처사, 류씨 부인, 두진인, 두련사, 정사도, 최씨 부인, 정십삼 등은 이름이 나오지 않는다. 사건에서의 역할 비중과 일치하게끔 의도적으로 이름의 유무를 안배한 것이다. 또한 주요 인물의 이름은 모두 그 성격이나 행적과 긴밀하게 연관되는 용사를 활용한 결과라는 공통점을 보인다.⁸⁾

‘性眞’은 거짓이 없다는 뜻의 ‘眞’과 바뀌지 않는 天性을 가리키는 ‘性’을 합친 ‘眞性’에서 가져온 것이다. 성진은 거짓된 언행과 세속적인 욕망 때문에 양소유로 환생하는 벌을 받는다.⁹⁾ 그러나 전생의 잘못을 뉘우침으로써 본래의 성진으로 되돌아온다. 더럽고 허망한 상상이 ‘眞性’을 유혹하지 못하도록 경계한다는 의미로 ‘性眞’이라는 이름을 부여한 것이다.¹⁰⁾

성진의 미혹을 깨우쳐 濟度하는 ‘六觀大師’는 ‘六觀音’을 줄인 명칭으로 보인다. 육관음은 지옥·아귀·축생·아수라·인간·천상 등 六道의 중생을 제도하는 여섯 보살을 가리킨다. 육관대사는 인간인 성진뿐만 아니라 龍神인 동정 용왕과 신선인 팔선녀를 제도한다. 육관대사의 뒤를 이은 성진 또한 신선, 용신, 사람, 귀신들을 두루 제도하여 육관대사처럼 존경을 받는다.¹¹⁾

양소유와 결연하는 여성 인물들의 이름은 좀 더 자세히 살펴볼 필요가 있다. 팔선녀가 환생한 여성들은 모두 미녀라는 공통점을 지니고 있는데

8) 『구운몽』에 등장하는 이름을 고찰한 연구로는 길준경의 『<구운몽> 등장인물 연구: 명명원리와 행위양상을 중심으로』(동국대학교 대학원 석사학위논문, 2006)가 있으나 등장인물의 이름 대부분이 출처가 분명한 전적에서 유래한 것임을 밝히지 못하였다는 한계가 있다.

9) 잠깐 놀다간다는 뜻의 ‘少遊’는 덧없는 꿈에서의 환생을 가리킨다. 양소유의 부모가 楊氏와 柳氏인 것, 양소유가 <楊柳詞>를 짓는 것, 楊柳가 아름다운 봄날과 인생의 황금기인 정춘을 상징한다는 것도 모두 의도적인 설정이다. 이에 대해서는 정길주, 『구운몽 다시 읽기』, 돌베개, 2010, 42쪽 참조.

10) 『楞嚴經』 권1: “此是前塵虛妄相想, 惑汝眞性.” ‘性眞’이 法名으로 쓰인 예로는 김만중(1637~1692)과 비슷한 시기에 살았던 松巖 性眞(1626~1699)을 들 수 있다. 성진대사는 열네 살에 출가하여 洛松 暮靄의 제자가 되었고 만년에 楓潭 義謙의 법석에 참례하여 계합하였다. 다비 후 나온 사리 2과를 綾城 九龍山과 妙香山 普賢寺 동쪽에 분장하였다. 秋鵬, <寧邊普賢寺松巖堂性眞大師碑文> 참조.

11) 강전섭 소장본, 330쪽: “此後, 性眞率蓮花道場大衆, 大宣教化. 仙與龍神, 人與鬼物, 尊重性眞如六觀大師. 八尼皆師事性眞, 深得菩薩大道, 畢竟皆歸於極樂世界. 嗚呼, 異哉!”

이는 그 이름을 통해서도 효과적으로 전달된다. 외모뿐만 아니라 각 여성의 성격, 행적, 양소유와의 결연 과정도 각자의 이름과 연관되어 있다.

秦彩鳳의 이름은 ‘아름다운 무늬를 지닌 봉황’이라는 뜻이다. 외모가 아름다울 뿐만 아니라 그 몸가짐 또한 우아하고 엄숙하다는 뜻이다. 唐 元稹의 <鶯鶯傳>에 실린 <會眞詩>에 앵앵의 아름다움을 “옥비녀는 봉황새처럼(머리)를 지나가고 비단 피자¹²⁾는 붉은 무지개처럼(몸을) 덮었네(瑤釵行彩鳳, 羅幃掩丹虹)”라 묘사한 구절이 보인다. 봉황이 새겨진 비녀를 꽂은 모습을 실제 봉황이 날아서 지나가는 듯하다고 표현한 것이다. 진채봉 또한 비스듬히 빠진 비녀 때문에 구름 같은 머리카락이 흘러내린 아름다운 모습으로 묘사된다.¹³⁾

우아하고 엄숙하다는 이름을 지닌 진채봉의 성이 秦氏인 것도 심상하지 않다. ‘秦女’라 불리는 秦의 羅敷를 연상시키기 때문이다. 나부는 魏절을 강제하는 趙王의 嬖포에 맞서 끝까지 절개를 지킨 인물이다.¹⁴⁾ 진채봉도 황실에 의해 魏절을 당할 위기를 극복하고 양소유와 재회한다. 진채봉은 양소유에 대한 일편단심을 가장 극명하게 보여준다. 이 때문에 두 사람의 첫 만남은 영양과 난양과의 동침보다 더 즐거웠다고 묘사된다.¹⁵⁾

賈春雲의 원래 이름은 ‘楚雲’이다. 이는 ‘朝雲暮雨’가 되어 楚 懷王을 모시겠다고 한 巫山神女의 고사에서 유래한 것이다. 가춘운 또한 처음에는 선녀로 분장하였다가 나중에는 귀신으로 분장하여 양소유를 섬긴다. 정경패는 가춘운의 다재다능함을 사랑스럽게 여겨 ‘다양한 모습으로 변하는 봄날의 구름’이라는 뜻을 담아 ‘春雲’으로 改名해 준다. ‘春雲’이라는 이름에는 시를 잘 짓는다는 뜻도 포함되어 있는데¹⁶⁾ 『구운몽』의 여성 인물 가운데

12) ‘幃子’는 어깨에 걸치는 장식용 의복이다.

13) 강진섭 소장본, 38쪽: “如雲之髮, 垂于鬢邊. 玉釵半傾, 而春睡不足, 困惱之狀, 天然秀麗, 語難形容, 畫難彷彿.”

14) 晋 崔豹, 『古今注·音樂』: “<陌上桑>, 出秦氏女子. 秦氏, 邯鄲人, 有女名羅敷, 爲邑人千乘王仁妻. 王仁後爲趙王令. 羅敷出採桑於陌上. 趙王登臺, 見而悅之, 因飲酒欲奪焉. 羅敷力彈笙, 乃作<陌上歌>以自明焉.”

15) 강진섭 소장본, 249쪽: “此夜, 說舊情, 講新歡, 尤親悅於第一第二之夜矣.”

16) 을사본, 302쪽: “本名卽楚雲, 而小姐以其態度之可愛, 採韓吏部多態度, 春空雲之句, 改其名曰春雲. 家內之人, 皆以春雲呼之.” ‘春雲’은 韓愈의 <醉贈張秘書>에 보이는 “君詩多態度, 謔謔春空雲”에서 가져온 이름이다. 이는 張籍의 시가 하늘에 가득한 봄날의 구름처럼 온갖 풍격과 미감을 지녔다고 칭송한 구절이다.

가장 많은 시를 짓는 인물이 가춘운이다.

桂蟾月은 桂樹와 두꺼비가 있는 月宮의 姮娥에서 따온 이름이다. 과거에 급제할 사람을 미리 알아본다는 인물 설정에 맞게 성씨를 ‘桂’라고 하였다. 향이는 불사약을 빼앗기 위해 자신을 해치려던 逢蒙을 피해 월궁으로 달아난다.¹⁷⁾ 계섬월 또한 양소유에 대한 절개를 지키기 위해 귀공자와 수령들의 부름을 피해 머리를 깎고 산속에 숨는다.¹⁸⁾

狄驚鴻의 이름은 曹植의 <洛神賦>에 “날렵하기가 빠른 기러기 같고 아름답기가 해엄치는 용 같구나(翩若驚鴻, 婉若游龍)”에서 가져온 것이다. ‘驚鴻’은 물고기를 낚아채려고 갑작스러우면서도 재빠르게 날개를 펼치는 기러기를 가리키는데¹⁹⁾ 날렵하면서도 우아하다는 뜻을 지닌다. 이름에 걸맞게 적경홍은 鄴都의 잔치에서 <霓裳羽衣曲>에 맞춰 춤을 춤으로써 일약 명성을 얻는다. 낙유원 잔치에서도 날렵한 몸놀림으로 뛰어난 사냥 솜씨를 보여 越王의 감탄을 자아낸다.

‘驚鴻’은 또한 ‘落雁’과도 연관된다. 北狄에게 끌려간 王昭君이 비파를 타며 슬픈 노래를 부르자 날아가던 기러기가 떨어졌다는 전설을 연상시키는 것이다. 북방의 흉노에게 시집간 왕소군처럼 적경홍도 河北 燕王의 첩이 된다. 왕소군이 평생 고향을 그리워했던 것처럼 적경홍 또한 자신이 원하는 배필을 학수고대한다.

沈裊烟의 이름인 ‘裊烟’은 가볍게 올라가거나 떠다니는 연기나 안개를 가리킨다. 몸매가 날렵한 미녀를 묘사할 때 쓰인다.²⁰⁾ 연기나 안개는 일찍 부모를 잃어 의지할 곳이 없었던 심요연의 처지를 가리키기에도 적합하다. 이름처럼 가벼운 몸놀림을 지닌 심요연은 劍客으로 활약하는 한편 낙유원의 연회에서 劍舞로 越王을 놀라게 함으로써 양소유를 돕는다.

17) 『淮南子·外八篇』: “羿請不死之藥於西王母, 托與姮娥, 逢蒙往而竊之, 竊之不成, 欲加害姮娥, 娥無以爲計, 吞不死藥以升天.”

18) 강전섭 소장본, 134쪽: “相公離去後, 公子、王孫之會, 太守、縣令之宴, 東因西侵, 遭患甚多, 受辱不少. 截髮托疾, 僅免其招, 避城中而棲山谷.”

19) 미인이 歌舞하는 모습을 묘사한 晉 陸機의 <日出東南隅行>에 “赴曲迅驚鴻, 蹈節如集鸞.”이라 하였다.

20) 노래로 유명했던 기생인 杜紅兒를 역대 미녀에 비친 唐 羅虬의 <比紅兒詩> 100수 중 92수, “濃艷濃香雪壓枝, 裊烟和露曉風吹. 紅兒被掩妝成後, 含笑無人獨立時.”가 대표적인 예이다. 唐 裴綯의 『傳奇·裴航』에는 樊夫人의 몸종 이름으로 ‘裊烟’이 나온다.

白凌波의 이름은 曹植의 <洛神賦>에 나오는 “물결을 걷는 가벼운 발걸음, 비단 버선에서 먼지가 일어나네(凌波微步, 羅襪生塵)”에서 가져온 것이다. 백릉과가 용왕의 딸이므로 洛水의 여신인 宓妃에게 견준 것이다. 낙유원의 연회에서 백릉과가 湘妃의瑟에서 유래한 곡조를 二十五絃琴으로 바꾸어 연주하는 장면도 水神이라는 공통점에서 비롯한 설정이다.²¹⁾

‘凌波’는 가벼운 몸매를 지닌 미녀나 水府의 미녀를 가리킬 때 자주 사용된다. 따라서 뱃전에서 춤을 추다가 바람이 불어 물에 빠지려던 조비연이 그녀를 구하려고 뺨은 成帝의 손바닥 위에서 춤을 추었다는 掌中舞 고사를 연상시킨다. 『剪燈新話』에는 용왕이 마련한 잔치에서 스무 명의 미녀들이 ‘凌波詞’를 부르며 ‘凌波舞’를 추는 장면이 나오기도 한다.²²⁾ 성씨인 ‘白’은 물결의 흰 빛을 가리키는 것인데, 그 부친인 동정호 용왕이 ‘白衣’를 입고 육관대사의 설법을 듣는 것과도 연관된다.

양소유와 결연하는 여덟 여성 중 특히 그 이름이 주목되는 인물은 李簫和와 鄭瓊貝다. 꿈에 선녀로부터 비법을 전수받은 이소화는 아무도 볼지 못하던 異國의 피리를 볼 수 있게 된다. 그 피리에 ‘簫和’라 적혀 있어서 그것으로 이름을 삼았다. 이는 簫史와 弄玉의 고사에서 가져온 명칭이다. 생황을 잘 연주한 秦穆公의 딸 弄玉은 피리를 잘 부는 簫史와 결연하였다. ‘簫和’는 피리로 조화를 이룬다는 뜻이니, 봉황을 춤추게 한 簫史의 피리가 농옥의 생황과 조화를 이루어 부부가 되었음을 가리킨다. 이소화가 簫史와 같은 남자와 결연하리라는 뜻을 이름에 담은 것이다. 예언대로 이소화는 피리로 靑鶴을 춤추게 한 양소유를 남편으로 맞아들이게 된다.²³⁾

이소화의 封號인 ‘蘭陽公主’ 또한 평범한 이름이 아니다. 실존인물인 ‘蘭陵公主’²⁴⁾를 염두에 둔 호칭으로 보이기 때문이다. 난릉공주는 隋文帝와

21) 『楚辭·遠遊』 권5: “使湘靈鼓瑟兮, 令海若舞馮夷.”

22) 明 瞿佑, 『剪燈新話·水宮慶會錄』 권1: “已而酒進樂作, 有美女二十人, 搖明璫, 曳輕裾, 於筵前舞凌波之隊, 歌凌波之詞曰: ‘若有人兮波之中, 折楊柳兮采芙蓉. 振瑤環兮瓊珮, 瑤鸞鳴兮玲瓏. 衣翩翩兮若驚鴻, 身矯矯兮如游龍. 輕塵生兮羅襪, 斜日照兮芳容. 蹇獨立兮西復東, 羌可遏兮不可從. 忽飄然而長往, 御泠泠之輕鳳.’”

23) 강진섭 소장본, 143쪽: “則天皇后之時, 西域大秦國貢白玉洞簫, 制度奇妙, 而人無能吹者. 公主夢遇仙女傳曲調, 而世人無能知者矣. 每一吹簫, 群鶴降舞. 太后及天子奇之, 思秦穆公之女弄玉之事, 必欲得如簫史之駙馬. 故公主已長成, 而尚無下嫁處. (….) 簫和, 蘭陽之名. 白玉洞簫之上, 刻簫和二字, 因以作名.”

24) 전설에 따르면 ‘蘭陵’은 屈原이 지은 이름이라고 한다. ‘蘭’은 聖王之의 향기이고 ‘陵’은 高地이

獨孤皇后의 막내딸이다. 외모와 태도가 아름답고 성격이 온순하였으며 독서를 좋아하고 예절에 밝아 文帝의 사랑을 독차지하였다. 첫 번째 남편인 王奉孝가 요절하여 열여덟 살에 柳述과 재혼하였는데 시부모가 편찮으실 때 직접 탕약을 지어 바칠 정도로 婦道에 엄격하였다. 이에 文帝는 사위인 柳述까지도 덩달아 총애하게 되었다.

그런데 仁壽宮變으로 煬帝가 등극하자 政敵이었던 柳述은 유배를 당하고 말았다.²⁵⁾ 煬帝가 改嫁를 명령하였으나 난릉공주는 차라리 자신의 봉호를 삭탈하고 남편의 곁으로 유배를 보내달라고 청하였다. 몇 년 뒤 柳述은 유배지에서 瘴癘에 걸려 서른아홉의 나이로 세상을 떠났다. 난릉공주 또한 憂憤으로 세월을 보내다가 남편 곁에 묻어 달라는 表를 올리고 서른둘의 나이로 삶을 마감하였다. 화가 풀리지 않은 煬帝는 長安의 洪瀆川에 누이 동생을 薄葬하였다.²⁶⁾

난릉공주는 공주라는 신분을 내세우지 않고 아내와 며느리로서 지극한 모범을 보인 인물이다. 난양공주 이소화 또한 공주라는 신분보다 인륜을 더 중요하게 여긴다. 남의 정혼을 파기하고 자기 딸의 혼인을 강제로 성사시키려는 어머니에 맞서 자신이 양소유를 포기하겠다고 나선다. 남편과의

니 ‘聖地’라는 뜻을 담은 것이다. 지금의 山東省 臨沂市 蘭陵縣이다.

25) 隋 文帝는 獨孤皇后와의 사이에 두 아들을 두었다. 큰아들 楊勇은 太子가 된 뒤 사치를 부리고 권력을 남용하였다. 이에 둘째 아들 楊廣이 重臣인 楊素와 짜고 양용의 非行을 부풀려 음해하였다. 이에 文帝가 양용을 폐하고 양광을 태자로 삼았다. 독고황후가 죽은 뒤 병으로 쇠약해진 文帝는 젊은 陳夫人을 총애하였는데, 양광이 진부인의 미모를 탐하여 겁탈하려다가 미수에 그치는 일이 벌어진다. 이를 알게 된 文帝가 양광의 뒤편이를 깨닫고 柳述과 元巖더러 양용을 다시 데려오라 명하고 양광을 태자에서 폐하는 조서를 쓰려고 한다. 같은 편인 楊素에게 이 사실을 들은 양광은 거짓으로 조서를 꾸며 류술과 원암을 옥에 가둔 뒤 文帝의 거처인 仁壽宮에 군사를 보내어 환관과 궁녀를 모두 내쫓는다. 그리고는 자기의 심복인 張衡 홀로 병들어 누운 文帝 곁을 지키게 하였다. 얼마 지나지 않아 文帝가 졸하였는데 장형이 문제를 죽였다는 소문이 파다하였다. 文帝를 이어 양광이 즉위하니 이가 곧 隋 煬帝이다.

26) 『隋書·列女傳·蘭陵公主』: “蘭陵公主, 字阿五, 高祖第五女也. 姜姿儀, 性婉順, 好讀書, 高祖於諸女中特所鍾愛. 初嫁同王奉孝, 卒, 適河東柳述, 時年十八. 諸姊並驕貴, 主獨折節遵於婦道, 事舅姑甚謹, 遇有疾病, 必親奉湯藥. 高祖聞之大悅. 由是述漸見寵遇. 初, 晉王廣欲以主配其妃弟蕭瑒, 高祖初許之, 後遂適述, 晉王因不悅. 及述用事, 彌惡之. 高祖既崩, 述徙嶺表. 煬帝令主與述離絕, 將改嫁之. 公主以死自誓, 不復朝謁, 上表請免主號, 與述同徙. 帝大怒曰: ‘天下豈無男子, 欲與述同徙耶?’ 主曰: ‘先帝以妾適於柳家, 今其有罪, 妾當從坐, 不願陛下屈法申恩.’ 帝不從, 主憂憤而卒, 時年三十二. 臨終上表曰: ‘昔共薑自誓, 著美前詩, 卽爲不言, 傳芳往誌. 妾雖負罪, 竊慕古人. 生既不得從夫, 死乞葬於柳氏.’ 帝覽之愈怒, 竟不哭, 乃葬主於洪瀆川, 資送甚薄. 朝野傷之.”

이혼을 요구하는 오빠에 맞선 난릉공주와 유사하다. 皇族인 이소화는 士族인 정경패에게 기꺼이 언니의 자리를 양보하는 미덕을 보이기도 한다.²⁷⁾

‘鄭瓊貝’라는 이름도 이소화의 경우와 비슷하다. 진주 종류의 보석을 가리키는 ‘瓊貝’라는 이름은 明珠를 든 선녀가 방에 들어오는 태몽에서 비롯된 것이다.²⁸⁾ 성진이 팔선녀에게 선물한 明珠는 ‘조개 속의 진주’와 같다고 묘사되는데²⁹⁾ 이는 자연스레 ‘瓊貝’라는 이름과 연관된다.

『태평광기』에는 정경패와 이름이 비슷한 鄭瓊羅의 이야기가 실려 있다.³⁰⁾ 정경라는 文士의 거문고 연주를 듣고 꿈을 빌어 자신의 모습을 드러낸다. 정경패 또한 양소유의 거문고 연주를 듣기 위해 처음으로 등장한다는 공통점을 보인다.

무엇보다 주목되는 것은 정경패의 성격과 언행이다. 다음 인용에서 볼 수 있듯이 정경패는 본부인으로서의 자질인 예의와 법도를 완벽하게 구현한 인물로 형상화된다.³¹⁾

① 정소저는 글을 읽고 예를 익혀 행동거지 하나하나가 경솔하지 않다. 도관이나 사원에서 분향도 하지 않고 심지어 삼짚날에 곡장에서 놀지도 않으니 바깥 사람이 무슨 수로 정소저를 볼 수 있겠느냐?³²⁾

② 양랑(양소유)께서 거문고 연주로 나를 속인 것은 씻기 어려운 수치야. 춘운

27) 난양공주는 隋 煬帝의 딸인 南陽公主와도 이름이 비슷하다. 남양공주 또한 공주라는 신분에도 불구하고 편찮은 시부모를 위해 직접 약을 달이는 등 예의법도가 엄격한 여성이었다. 『隋書·列女傳·南陽公主』: “南陽公主者, 煬帝之長女也. 美風儀, 有志節, 造次必以禮. 年十四, 嫁於許國公宇文述子士及, 以謹肅聞. 及述病且卒, 主視調飲食, 手自奉上, 世以此稱之.”

28) 강전섭 소장본, 77쪽: “蓋鄭司徒無他子女, 唯育小姐一人. 夫人臨產, 精神昏困之際, 見一娥仙持一箇明珠入房, 而生小姐, 名瓊貝.”

29) 위의 책, 23쪽: “說罷, 手折桃花一枝, 以擲仙女之前. 四雙絳萼, 卽化爲明珠. 祥光滿地, 瑞彩獨天, 若出於海蚌之胎也.”

30) 『太平廣記·鄭瓊羅』: “段文昌從弟某者, 貞元末, 自信安還洛, 暮達瓜洲, 宿於舟中. 夜久彈琴, 忽外有嗟歎聲, 止息卽無. 如此數四, 乃緩軫還寢. 夢一女人年二十餘, 形粹衣敗, 前拜曰: ‘妾姓鄭名瓊羅. (….) 妾父母俱善琴, 適聽君琴聲, 奇弄翕響, 不覺來此.’”

31) 무남독녀에 예의법도가 엄격하며 지혜를 갖췄다는 점에서 정경패가 김만중의 모친인 윤씨 부인과 비슷하다는 견해도 있다. 유경숙, 『九雲夢』에 나타난 鄭瓊貝의 人物考, 『어문연구』 29, 어문연구학회, 1997, 357~373쪽 참조.

32) 강전섭 소장본, 75쪽: “鄭小姐, 讀書習禮, 一動一靜, 不苟. 道觀, 尼院, 不爲焚香; 三月三日, 不遊曲江. 外人有何逢見之道乎?”

네가 아니면 씻을 방법이 없구나. 종남산 깊은 계곡에 우리 집 산장이 있단다. 비록 성 밖의 가까운 곳이지만 경치가 그윽하고 깊어 인간 세상 같지 않단다. 이곳을 빌려 춘운 너의 화축을 밝혀주려고 해. 정심삼 형과 이리저리 하면 양량을 속일 수 있을 것이야. 춘운 너는 수고롭다고 피하지 마라.³³⁾

①에서 볼 수 있듯이 정경패는 전혀 외출을 하지 않는다. 명문가의 외동 딸답게 여성으로서의 예의법도를 철저히 지키는 것이다. 그러니 외간 남자가 정경패를 만날 방법이 없다. 때문에 양소유는 정경패를 보기 위해 여장까지 해야만 했다.

②는 가춘운에게 양소유와의 동침을 명령하는 장면이다. 양소유에게 당한 수치를 갚는다면 오�히려 가춘운이라는 여복을 선사하는 것은 선뜻 이해하기 어려운 행동이다. 일체의 외출을 삼갈 정도로 법도를 따지는 정경패가 이런 아량과 배려를 보이는 것은 일견 모순처럼 보인다.

아내가 따라야 첫 번째 법도는 남편의 행복이라는 통념을 극단적으로 실천하는 정경패는 소설에나 나올 법한 인물이다. 그런데 실제로 이와 비슷한 여자가 있었다. 열여덟에 혼인하여 서른둘의 나이에 병으로 요절한 당나라 때의 鄭瓊(809~841)이 그러하다.

① 부인(정경)은 성품이 과묵하고 엄숙하여 화려하게 꾸미는 것을 좋아하지 않았다. 친척 모임이 있을 때만 문밖을 나섰는데 마치 산을 오르고 강을 건너는 것처럼 여겼다. 집에 14년 동안 있으면서 아침저녁으로 어른께 문안을 올릴 때 말고는 마당으로 나서는 일도 드물었으니 하물며 바깥을 나간 적이 없었다.

부인의 언니가 과부가 되어 淮海로 떠난다고 고별하면서 가마를 보내 부인을 불러 이별의 말을 나누려고 하였는데 부인이 이렇게 사양하였다. “제가 듣기로 부인은 전송하고 맞이할 때 문을 나가지 않으며 형제를 볼 때에도 문을 넘지 않는다고 하였습니다. 이제 언니께서 멀리 떠나시지만 또한 성인의 가르치심에 묶여 있는지라 개인적인 애정을 다할 수 없기에 감히 찾아뵙지 못하겠습니다.”

언니가 강요하지 못하여 결국에는 집으로 찾아와 이별을 고하고 떠났다.³⁴⁾

33) 강진섭 소장본, 103쪽: “楊郎以琴曲相隔, 難洗之羞也. 非春娘則無可雪之道. 吾家山莊, 在於終南山深谷. 雖城外咫尺之地, 而景槩之幽邃, 非如人間. 借此地, 假春娘之花燭, 而與十三兄如是如是, 則可購楊郎, 春娘無避勞.”

34) 楊牢, <榮陽鄭夫人墓誌銘>, 『唐代墓誌彙編』(周紹良編, 上海古籍出版社, 1992, 2214쪽: “夫

② 내(남편인 양되)가 서른 살 때 낙양에 있을 때의 일이다. 나에게는 일찍이 본가 바깥에 아들이 있었는데, 이같이 했는데도 부인(정경)은 그 이름(존재)을 알지 못하였다. 어느 날 몸종의 말실수로 이 사실이 들통 나서 몸종이 매우 부끄러워하고 두려워하였다. 그러자 부인이 말하였다. “우리 남편께서 아들이 없어서 내 걱정이 병이 될 정도였다. 이제 축하할 일이 생긴 셈인데 어찌하여 부끄러워하느냐?”

몸종의 아들이 말을 할 수 있게 된(그때까지 키워준) 상으로 꽃무늬 비단 두 폭을 (몸종에게) 내렸다. 집 밖의 내 아들을 내버리지 않음으로써 (아들이) 일찌감치 어미(양모인 정경)의 은혜를 알게 하였다. 그 몸종을 집안으로 들이고 (아들을) 거두어 길렀다(양자로 삼았다). (양자를) 사랑하고 아끼는 마음을 친척이 아니면 아무도 몰랐다.³⁵⁾

①을 보면 극도로 외출을 삼가는 모습이 정경패와 유사함을 알 수 있다. 정경은 집밖으로의 외출뿐만 아니라 방 바깥으로 나서는 경우도 거의 없었다. 집안에 친척들이 모이거나 시댁 어른께 문안을 드릴 때에야 안채를 나섰다. 마지막일지 모를 언니와의 이별을 앞두고도 외출을 사양하는 모습은 결백에 가깝다.

이런 모습은 삼진날 곡강의 연회에도 구경을 나가지 않으며 절이나 도관조차 찾지 않는 정경패와 유사하다. 정경패 또한 가까운 친척집도 방문하지 않으며 이소화를 전송할 때에도 中門을 나서지 않는다. 마지막 만남을 청하는 이소화의 초대에 난색을 보이다가 모친의 설득으로 집밖을 나서는 모습도 정경과 유사하다.³⁶⁾

②는 남편을 위해 어떠한 일이라도 감수하려는 정경의 모습을 보여준다.

人性閑默澹重，不喜華飾。每親戚會集，以一出戶猶登山涉江。在夫家凡十四年，於晨夕侍問，鮮及庭砌，未嘗出行。去家僅踰年，夫人之姊既寡，告別適淮海，以車輿召夫人，語分離。夫人辭曰：‘某聞婦人送迎不出門，見兄弟不踰門，今姊雖遠訣，且束於聖人之教，不得盡私愛，不敢往。’其姊竟不能強。遂就其家而訣去。”

35) 위의 글: “年三十，在洛陽，嘗於外有子，既訛，夫人未之名。一旦爲侍婢失語所漏，方甚媿恐。夫人曰：‘久以君無男，用憂幾成病，今則□□當賀，奈何媿爲?’ 因以錦纈二幅賞侍兒能言。不棄隔我子於外，蚤令知母恩。內此婢，遂收養之。其愛撫之道，非親戚莫知。”

36) 강진섭 소장본, 201쪽: “鄭小姐曰: ‘蒙姐姐之貴臨，小妹當進辭於堂下，而小妹蹤跡不似他人，不能舉面目而出中門。姐姐容恕焉。’”; 같은 책, 207쪽: “夫人見鄭小姐曰: ‘汝雖不往至親家，而此娘子之請，異於他事。況家甚近，似無害也。’ 小姐始有難色，忽思: ‘疑李小姐之蹤跡而欲知，何不乘此期會? 暫往見之。’”

부인이 있는데도 몰래 아들을 둔 것은 예나 지금이나 비난받아 마땅한 일이다. 상대가 신분이 천한 몸종이라면 더욱 더 그렇다. 그런데 정경은 딸만 넷을 둔 처지를 벗어나게 해주었다는 이유로 오히려 남편과 몸종의 불륜을 이해해준다. 천한 출신의 아들을 양자로 삼을 뿐만 아니라 친모인 몸종까지 집안으로 들여 정성껏 보살펴준다. 남편을 위한 이러한 순종은 혼자 지내는 양소유의 외로움을 위로하기 위하여 몸종인 춘운을 보내주는 정경패의 행동과 유사하다.³⁷⁾

또한 정경패가 공주가 된 뒤에 얻은 이름인 ‘滎陽’과 정경의 관향인 ‘滎陽’ 사이의 연관에도 주목할 필요가 있다. 을사본 『구운몽』에 “六大公侯, 三代相國”이라 하였고 부친이 정승에 해당하는 ‘司徒’ 벼슬을 지냈으니 정경패의 집안이 대단한 명문임을 알 수 있다. 정경이 속한 滎陽 鄭氏 또한 당대 최고의 명문이다.³⁸⁾

滎陽 鄭氏는 周 宣王의 동생인 姬友가 다스리던 鄭國에서 유래하였다. 鄭國이 망한 뒤 滎陽 일대에 흩어져 살게 된 왕족들이 나라이름인 鄭氏로 改姓하였던 것이다. 형양 정씨는 東漢 말엽부터 고위관료를 배출하기 시작하면서 家勢를 확장하였고 당나라에 이르러 재상만 11명을 배출하는 명문이 되었다.³⁹⁾

西晉을 세운 武帝 司馬炎의 두 딸이 滎陽長公主와 滎陽公主인 것에서 알 수 있듯이 공주의 호칭은 國·郡·縣 등 封地의 이름을 딴 것이 많으며 때로는 美稱을 붙이기도 한다.⁴⁰⁾ ‘滎陽’은 滎水 북쪽을 가리키는데 지금의

37) 정경은 자신의 수명이 짧다는 예언을 피하기 위해 불교와 도교에 의탁하기도 하였는데 이 또한 부처에게 내세의 행복을 기도하는 정경패의 모습을 연상시킨다. 양희, 앞의 글, 같은 곳: “其不自出, 然性本悲怯, 每自疑不壽, 固云: ‘吾年七歲時, 在京城中有以『周易』過門者, 先夫人爲吾筮之, 遇乾之剝, 以□之壽不能過三十.’ 繇是以佛道一教, 懇苦求助, 因衣黃食蔬, 三元齋戒, 諷黃□『道德經』, 餘日則以『金剛』、『藥師』、『楞伽』思益爲常業, 日不下數萬字. 晦朔又以緝鏡騰禽飛, 或沉飯飽魚腹. 以是懇急, 因致愁惑. 又惡聞哭聲. 及不吉□語, 常令小兒持筆, 題其戶牖□壁之上, 爲大吉長壽字, 每一覽之則暫害, 如遠客得家信.”

38) 위의 글, 같은 곳: “夫人諱瓊, 字德潤, 滎陽人. 當魏孝文時, 族氏爲山東第一, 顯於時固矣. 故高曾以上不假繁載. 王父官至河中□君諱侁, 父爲鹽鐵司, 殿中御史諱博古, 外祖趙郡李公, 爲戶部尚書諱巒.”

39) 어떤 지역의 존경을 받는 명문가를 ‘郡望’이라 하였는데 唐代에는 彭城 劉氏, 中山 劉氏, 博陵 崔氏, 清河 崔氏, 范陽 盧氏, 滎陽 鄭氏, 太原 王氏가 여기에 속한다. 이들 집안을 ‘七宗五姓’, ‘五姓七望’, ‘五姓七家’ 등으로 불렀다.

40) 寧國公主, 岐國公主 등은 國名을 쓴 경우이고 新城公主, 平陽公主 등은 郡縣의 이름을 쓴

鄭州市에 속한다. 그런데 ‘榮陽’은 지명도 아니고 미칭도 아니어서 공주의 이름으로는 부적절하다. 따라서 ‘榮陽’은 ‘榮陽’의 誤記이거나 비슷하게 생긴 글자로 살짝 바꾼 작명일 가능성이 높다.

‘鄭氏’라는 성이 중요하다는 것은 태후가 정경패를 입양하는 장면에서 분명하게 드러난다. 태후의 입양 처분에 동의한 황제가 정경패에게 國姓을 내리려고 하자 태후는 정경패의 집안에 후사가 없다는 명분으로 원래의 성씨를 그대로 두게 한다. 이는 태후가 정경패를 이소화의 손윗사람으로 인정하고 그녀의 칠보시가 가장 뛰어나다고 칭찬하는 장면들과 더불어 정씨 가문이 황실과 대등한 지위를 획득하였음을 상징적으로 보여준다.⁴¹⁾

한편, 정경의 행적은 양소유와 성씨가 같은 남편 楊牟가 쓴 묘지명에 보인다. 묘지명 끝에 “夫、袞、海、沂、密、等州觀察推官，文林郎，試大理評事，楊牟撰”이라 하였으니 남편인 양뢰가 觀察推官과 文林郎 및 大理評事 등을 지냈음을 알 수 있다. 생몰연대가 잘 맞지 않아 정경의 남편과 동일 인물인지 확인할 수는 없으나 양소유와 비슷한 면모를 보이는 ‘楊牟’라는 인물에 대한 또 다른 기록들도 보인다. 젓을 떼자마자 시를 지을 정도로 타고난 능력을 갖춘 것, 일찍 아버지를 여의고 혼자서 修學한 것, 아버지의 친구에게 詩才를 인정받은 것, 효성이 지극하여 府尹에게 추천되었으나 자신의 힘으로 열여덟이라는 어린 나이에 급제한 것 등⁴²⁾이 모두 양소유와 비슷하다.

경우이다. 美稱의 예로는 太平公主, 安樂公主 등이 있다.

41) 정경패가 가장 중요한 여성인물인 까닭은 사대부 가문 출신 때문이라는 의견에 대해서는 정길수, 『구운몽 다시 읽기』, 돌베개, 2010, 60~85쪽 참조.

42) 『新唐書·列傳·李甘』 권118: “始, 河南人楊牟, 字松年, 有至行. 甘方未顯, 以書薦於尹曰: ‘執事之部孝童楊牟, 父茂卿, 從田氏府. 趙軍反, 殺田氏, 茂卿死. 牟之兄蜀, 三往索父喪, 慮死不果至. 牟自洛陽走常山二千里, 號伏叛壘, 委髮羸骸, 有可憐狀, 讎意感解, 以屍還之. 單絨冬月, 往來太行間, 凍膚皸瘵, 銜哀兩血. 行路稠人爲牟泣, 歸責其子, 以牟勉之. 牟爲兒踐操如此, 未聞執事門唱而書顯之, 豈樹風扶教意耶? 且鄉人能齧疽剝脊, 急親之病, 皆一時決耳, 猶蒙表其閭, 脫之徭, 上有大禮則差問以粟帛. 今河北驕叛, 萬師不能攘, 而牟徒步請屍仇手, 與夫含腐忍瘡者孰多? 牟絕乳卽能詩, 洛陽兒曹壯於牟者, 皆出其下. 聞牟之贖喪, 滯帥償其費, 其葬也, 滯帥轉之財, 斯執事之事, 他人既篡之矣. 卽有稱牟於上者, 執事能無恨其後乎?’ 其激卽自任類此. 牟後亦擢進士第.”; 『唐語林·夙慧』 권3: “華陰楊牟, 幼孤, 六歲時就學歸, 誤入人家, 乃父友也. 二丈人彈棋次, 見楊氏子, 戲曰: ‘爾能爲丈人詠此局否?’ 楊登時又手詠曰: ‘魁形下方天頂凸, 二十四寸窗中月.’ 父友驚撫其首, 遺以梨棗, 曰: ‘爾後必有文.’ 年十八, 一上中進士第, 有詩集六十卷. 性稍急, 累居幕府, 主人同列多不容. 同列有固護之者, 與詩云: ‘蝦蟆欲吃月, 保護常教圓.’ 又云: ‘心明外不察, 月向懷中圓.’ 又云: ‘羅幃苦不卷, 誰道中無人?’ 其辭多怨恚. 其妻亦有志行. 在青州幕, 奉使出, 得疾, 不診脈服藥而殞.”

그 부인도 ‘志行’이 있었다고 하니 정경과도 비슷하다.

이상의 예에서 알 수 있듯이 『구운몽』에 등장하는 인물들의 이름은 그 외모, 성격, 행적 등과 긴밀하게 연결되어 있다. 독자는 그 연결의 맥락을 찾아냄으로써 한문 텍스트 해독의 재미를 얻는다. 정경패와 이소화의 경우에서 알 수 있듯이 김만중은 그리 널리 알려지지 않은 전고를 활용하기도 하고 그 형태를 바꿈으로써 용사의 흔적을 찾아내기 어렵게 하였다. 이른바 ‘환골탈태’의 수법을 활용한 것이다.

3. 漢詩를 활용한 서사의 전개

『구운몽』은 용사뿐만 아니라 적재적소에 한시를 활용함으로써 다양한 재미를 만들어낸다. 소설 속에 한시를 집어넣는 수법은 당나라의 傳奇小說에서 유래한 것이다. 전기소설은 그 주인공이 대개 文士와 窈窕淑女이므로 남녀의 결연 과정에 한시를 적절히 활용하는 특징이 두드러진다.

소설 속의 한시는 서사 전개, 배경 묘사, 인물 내면 표현 등 다양한 역할을 수행하는데⁴³⁾ 그 결과가 꼭 성공적인 것만은 아니다. 소설은 인물이 벌이는 의미 있는 행동인 사건에 대한 서술, 즉 서사를 중심으로 이루어져야 한다. 따라서 등장인물의 장광설이나 지나치게 번다한 배경 묘사는 서사 전개의 순탄한 흐름을 방해할 수도 있다.⁴⁴⁾

전기소설 속에 삽입된 한시 또한 마찬가지다. 예컨대 김시습의 <이생규장전>에는 한밤중에 몰래 만난 이생과 최랑이 함께 침방으로 들어가는 장면이 있다. 두 사람의 동침을 앞둔 대목에서 최랑의 방에 걸린 그림들이 소개되고 그에 적힌 여러 편의 체화시가 인용되는데 글자 수가 합쳐서 무려 588자나 된다. 두 사람의 사랑과 이별을 암시한다고 하더라도⁴⁵⁾ 서사 전개

43) 문영오, 『漢文小說에 삽입된 漢詩의 機能 研究: 金鰲新話와 燕巖小說을 중심으로』, 『韓國文學研究』 4, 동국대학교 한국문학연구소, 1981, 177~196쪽; 민병수, 『漢文小說의 挿入詩에 대하여』, 『韓國古典散文研究』, 동화문화사, 1981 참조.

44) 『카라마조프가의 형제』에 보이는 이반의 장편 극시 ‘대십문관’은 종교와 철학에 관심이 있는 독자라면 매우 흥미롭게 여길 대목이지만 평범한 독자는 지루함을 느낄 소지가 크다.

45) 문복희, 『<李生窺牆傳>의 挿入詩로 본 人物과 作品의 構造』, 『인문과학연구』 31, 강원대학

와 직접적인 관계가 없어 빼버려도 좋을 한시들이다. 남녀의 동침 장면을 기대하던 독자들을 안달 나게 하려는 장치로 보이는데 지나치게 길어서 오히려 반감을 불러일으킬 소지가 크다.

원본이 전하지 않기에 『구운몽』에 수록된 한시를 김만중이 지었다고 확언할 수는 없으나 뛰어난 문장가의 손에서 나온 것만은 분명해 보인다.⁴⁶⁾ 『구운몽』에 수록된 한시가 한문 교양을 지닌 독자의 지적 욕구를 만족시킬 뿐만 아니라 그 창작 행위와 작품 내용이 이후의 서사 전개와 긴밀하게 연관되기 때문이다.⁴⁷⁾

『구운몽』에 실린 한시가 모두 넉 줄짜리 단편이라는 점도 이와 상관이 있다. 독해의 흐름을 방해하지 않기 위해 의도적으로 가장 짧은 형식을 이용한 것이다. 다른 이본에 비해 서사와 묘사가 자세한 을사본에는 律詩 네 수가 더 수록되어 있다. 양소유와 정십삼이 장랑의 묘에서 지은 시와 낙유원의 연회에서 양소유와 월왕이 응제한 시가 그것이다. 한문 텍스트에 익숙한 독자를 배려한 결과인 듯하나 서사 전개와 별 상관이 없어 채언에 가깝다.

『구운몽』의 한시는 특히 남녀의 결연 과정에서 매우 중요한 역할을 담당한다. 한시를 통해 결연하는 여성 인물은 진채봉, 계섬월, 가춘운인데 대상 인물에 따라 한시의 활용 양상이 조금씩 다르게 나타난다. 서사 전개의 순서에 따라 수록 한시의 내용과 기능을 구체적으로 살펴보기로 한다.

1) 진채봉과의 결연과 <양류사> 및 <환선사>

양소유가 제일 먼저 결연하는 인물은 진채봉이며 가장 먼저 동침하는 인물은 계섬월이다. 이 둘은 양소유가 과거에 급제하기 전에 결연한다는 공

교 인문과학연구소, 2011, 99~120쪽.

46) 『구운몽』 원본에는 한시가 없었을 것이라 보는 견해도 있다. 김동욱, 『<구운몽> 원본 탐색의 가능성 고찰』, 『국문학연구』 24, 국문학회, 2011, 101~124쪽.

47) 『구운몽』에 실린 한시에 주목한 연구는 거의 없는 것 같다. 수록 한시를 둘러싼 비평에 대한 연구가 있고 이본에 따라 한시 수록 양상이 어떻게 달라지는가에 주목한 연구가 보이는데 모두 한시의 내용과 표현을 다룬 연구는 아니다. 全鑿大, 『<九雲夢>에 나타난 批評意識: 詩批評을 中心으로』, 『국어국문학』 제72·73권, 1976, 199~218쪽; 신은경, 『고소설에 있어 '流通'과 '詩運用'의 상관성에 관한 검토: <구운몽>을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 47, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 59~82쪽.

통점을 보인다. 이때 양소유가 지은 한시는 그 詩才를 실제로 보여줌으로써 양소유가 장원급제할 것임을 암시한다.

진채봉과 양소유의 첫 만남과 재회는 모두 한시를 매개로 이루어지며 이들의 한시 창작은 다음 사건을 일으키는 발단이 된다.⁴⁸⁾ 과거를 보러 長安 근처의 華陰縣에 도착한 양소유는 아름다운 버드나무 숲에 반한다. 자신이 자란 楚 땅에도 아름다운 나무가 많지만 이처럼 아름다운 나무는 처음 본다고 하면서 두 수의 <楊柳詞>를 짓는다. 첫째 수는 다음과 같다.

버드나무가 깎을 짠 듯 푸른데
긴 가지가 화려한 누대를 떨어내네.
바라건대 그대여, 부지런히 심으세요
이 나무가 가장 풍류가 있으니깐요.
楊柳靑如織，長條拂畫樓。
願君勤栽植，此樹最風流。⁴⁹⁾

기구와 승구는 경치를 묘사한 것이고 전구와 결구는 그에 대한 감상의 결과이다. 양소유가 이 시를 지은 동기는 단순하다. 버드나무가 아름다웠기 때문이다. 華州 일대는 온난하고 습기가 적당한 전형적인 온대성 기후를 보인다. 그러므로 오동나무, 느릅나무, 버드나무 같은 낙엽수와 활엽수가 주로 자란다. 이 지역을 배경으로 한 시에 버드나무가 자주 등장한다.⁵⁰⁾

‘멋스럽다’는 뜻의 ‘風流’는 바람과 물을 가리킨다. 실체는 분명하나 자취가 남지 않아 그 아름다움을 형용하기 어려운 자연물을 가리킨다. 누대는 경치가 좋은 강이나 연못을 마주하여 짓는 것이 보통이며 버드나무 또한

48) 양소유와 진채봉이 <양류사>를 주고받는 상황은 『柳氏傳』에서 가져온 것이지만 시의 내용과 기능은 사뭇 다르다. 『太平廣記·柳氏傳』 권485: “章臺柳，章臺柳，昔日靑靑在否？縱使長條似舊垂，亦應攀折他人手。”；“楊柳枝，芳菲節，所恨年年離別。一葉隨風忽報秋，縱使君來豈堪折。”

49) 강전섭 소장본, 37쪽. 평성 尤韻을 쓴 오언절구이다. 원문에 ‘栽’로 되어 있으나 ‘栽’의 잘못이다. 하버드 소장본에는 ‘栽植’이 ‘種意’로, 을사본에는 ‘種植’으로 되어 있는데 의미에 큰 차이는 없다.

50) 宋 宗澤, <華陰道中> 3수 중 1수: “煙遮晃白初疑雪，日映爛斑卻是花。馬渡急流行小峴，柳絲如織映人家。”；宋 呂陶, <華陰道中>: “畏日銜山勢欲沉，馬頭西去又駸駸。道傍槐柳陰濃處，時有清風快我襟。”

물가에 많다. 그러나 말하지 않아도 근처에 물[流]이 있음을 짐작할 수 있다. 버들가지가 누대에 붙은 먼지를 떨어낸다고 하였으니 바람[風]이 분다는 것을 알 수 있다. 이것을 합하여 마지막에 ‘風流’라고 표현한 것이다.

한문학의 관습에서 버드나무는 봄철의 멋을 대표한다. 그래서 누대의 주인더러 열심히 심으라고 권하는 것이다. 이 시만으로도 양소유의 원래 창작 욕구는 모두 충족된다. 그런데 양소유는 한 편의 시를 더 짓는다.

버드나무 어찌 그리 푸른가?
긴 가지가 아름다운 기둥을 떨어내네.
바라건대, 그대여 함부로 꺾지 마세요.
이 나무가 가장 다정하니까요.
楊柳何青青, 長條拂綺檻.
願君莫漫折, 此樹最多情.⁵¹⁾

일견 그 내용과 표현이 첫째 수와 크게 달라 보이지 않는다. 古風을 살리기 위해 같은 글자를 쓰고 수사법을 절제한 것 등이 첫째 수와 동일하다. 그런데 이 시는 버드나무를 ‘多情’이라 표현한 데서 앞의 시와 차이를 보인다. ‘風流’는 자연물인 버드나무에 대해 일상적으로 쓸 수 있는 말이지만 감정을 나타내는 ‘多情’은 의인화와 감정이입의 결과이기 때문이다.

한문학의 관습에서 버드나무는 젊고 아름다운 아가씨를 상징한다. 버드나무를 미녀에 비긴 예는 아주 많다. 널리 알려진 예로 백거이가 아끼던 樊素와 小蠻을 들 수 있다. 번소는 버드나무 노래를 잘 불러 ‘버들가지’라는 별명을 얻었고⁵²⁾ 춤을 잘 춘 소만은 ‘버들가지 같은 허리’로 유명하였다.⁵³⁾

51) 姜夔詩集 소장본, 37쪽. 오언고시이다. 을사본에는 ‘檻’이 ‘檻’으로 되어 있다. ‘情’과 함께 평성 庚韻에 속하는 ‘檻’이 더 낫기는 하나 ‘何青青’이 下三平, ‘莫漫折’이 孤平이어서 어차피 평측이 맞지는 않는다. 한편 을사본에는 ‘漫’이 ‘攀’으로 되어 있는데 이때도 孤平이 된다.

52) 唐白居易, <不能忘情吟>의 序: “妓有樊素者, 年二十餘, 綽綽有歌舞態, 善唱<楊枝>. 人多以曲名名之, 由是名聞洛下.” <楊枝>는 <楊柳曲>, <楊柳歌>, <楊枝曲>라고도 하는데 양소유의 시처럼 버드나무의 풍류와 다정을 노래한 것이다.

53) 『太平廣記·文章·白居易』 권198: “唐白居易有妓樊素善歌, 小蠻善舞. 嘗爲詩曰: ‘櫻桃樊素口, 楊柳小蠻腰.’ 年卽高邁, 而小蠻方豐艷, 因<楊柳詞>以托意曰: ‘一樹春風萬萬枝, 嫩於金色軟於絲. 永豐坊裏東南角, 盡日無人屬阿誰?’ 及宣宗朝, 國樂唱是詞, 上問誰詞, 永豐在何處. 左右具以對. 遂因東使, 命取永豐柳兩枝, 植於禁中.” 백거이의 시는 洛陽 永豐坊 서남쪽의 동산

南齊 때 錢塘의 名妓인 蘇小小 또한 버드나무와 인연이 깊다. 소소소는 어린 시절 버들가지로 은고리를 만들고 버들잎으로 피리를 만들어 놀았다. 부모가 일찍 죽어 西泠橋 근처 이모 집에 살다가 가세가 기울어 기생이 되었다. 油碧車를 타고 西湖 일대를 유람하며 자신을 찾아오라는 시를 지었다.⁵⁴⁾ 소소소는 돈이 없어 과거를 포기한 鮑仁을 도와주기도 하였다. 소소소의 도움으로 과거에 급제하여 滑州刺史가 된 鮑仁이 사례하러 찾아왔다가 그녀가 열아홉의 나이로 죽은 것을 알고 “서령에서 태어났으니 서령에서 죽고 서령에 묻히고 싶다”는 유언에 따라 西泠橋 근처의 버드나무 아래에 묻은 뒤 비를 만들어 세웠다. 이후 소소소의 무덤은 수많은 文人들이 방문하여 시를 남기는 명소가 되었다.⁵⁵⁾ 집안 형편 때문에 기생이 된 것, 기생이면서도 자부심이 강한 것, 돈이 없어 과거를 치르지 못하던 선비가 도와주고 선비가 급제 후 은혜를 갚기 위해 다시 찾아오는 것 등의 행적은 계섬월이나 적경홍을 연상시키기도 한다.

버드나무가 미녀를 상징하므로 버드나무 근처의 누대나 집은 미녀가 머무는 공간이 된다. 따라서 ‘다정’한 버드나무는 ‘다정’한 아가씨가 있음을 암시하게 된다. 버들가지가 늘어진 누대에서 미녀가 잠을 잔다는 설정 또한 한문학 작품에 흔히 보이는 것인데⁵⁶⁾ 진채봉 또한 양소유의 목소리를 듣고 낮잠에서 깨어난다. 버드나무처럼 아름다운 진채봉이 등장함으로써 시의 내용이 실제 상황이 되는 것이다. <이생규장전>에서 이생과 최랑이 처음으로 인연을 맺은 곳 또한 최랑 집의 북쪽 담장, 버드나무가 우거진 곳이었다. 이처럼 한문학의 관습에서 버드나무는 남녀 간의 결연을 암시하는 역할을 하는 경우가 많다.

한편, 버드나무가 불러일으키는 ‘多情’에는 기쁨과 즐거움뿐만 아니라 원치 못할 시름과 걱정도 포함된다.⁵⁷⁾ ‘柳’가 ‘留’와 雙關을 이루어 이별을 의

에 있던 아름다운 버드나무를 소만에 비유한 것이다.

54) 蘇小小, <錢唐蘇小小歌>, 『玉臺新詠』 권10: “妾乘油壁車, 郎騎青驄馬。何處結同心? 西陵松柏下。” 소소소가 “燕引鸞招柳夾途, 章臺直接到西湖。春花秋月如相訪, 家住西泠妾姓蘇.”라는 시를 지었다는 전설도 전한다.

55) 杭州刺史 시절 백거이는 <楊柳枝> 연작시를 지어 소소소를 追念하였다. 제4수: “蘇州楊柳任君誇, 更有錢塘勝館娃。若解多情尋小小, 綠楊深處是蘇家。” 제5수: “蘇家小女舊知名, 楊柳前別有情。剝條盤作銀環樣, 卷葉吹爲玉笛聲。”

56) 『太平廣記·劉諷』: “楊柳楊柳, 嫋嫋隨風急。西樓美人春夢長, 繡簾斜卷千條入。”

미하기 때문이다. 헤어지기 싫다는 뜻으로 버들가지를 꺾어주기도 하고 자신의 안부를 전하기 위해 버들가지를 꺾어 보내기도 한다. 버들가지가 길게 늘어졌다면 이별이 없다는 뜻이며 반대로 가지가 짧으면 이별이 많다는 뜻이 된다.⁵⁸⁾

따라서 버들가지를 꺾지 말라는 것은 아름다운 여인을 두고 떠나지 말라는 뜻이 된다. 여성 화자가 남성과의 이별을 만류하며 사랑을 고백한다는 설정 또한 한문학 작품에 흔히 보인다. 진채봉이 양소유에 대한 사랑을 먼저 고백함으로써 이러한 내용 또한 실제 상황이 된다. 한문학 관습에 따른 버드나무의 다양한 의미를 알고 있는 독자들은 <양류사>의 내용과 이어지는 사건 사이의 연관에서 독해의 즐거움을 느끼게 된다.

이러한 특징은 양소유에게 청혼하는 진채봉의 시에서도 반복된다. 양소유의 風采와 詩才에 반한 진채봉은 유모를 시켜 양소유에게 청혼을 한다. 그리고 양소유와 마찬가지로 버드나무를 소재로 삼아 다음과 같은 시를 지어 보낸다.

누대 근처에 버드나무 심은 것은
 낭군께서 말을 매어 머무르시라는 뜻이라네.
 그런데 가지 꺾어 채찍으로 삼아서
 재촉하여 장대로 달려가시면 어떡하나?
 樓頭種楊柳, 擬繫郎馬住。
 如何折作鞭, 催下章台路。⁵⁹⁾

사랑을 바라는 여인이 버들가지로 낭군을 붙잡아두려 한다는 설정은 한문학에서 관습적으로 쓰이는 표현이다.⁶⁰⁾ 그러니 앞부분은 첫눈에 반했으

57) 宋 方岳, <春詞> 제5수: “一春直是柳風流, 只憑風流只憑愁.”

58) 唐 孟郊, <折楊柳>: “楊柳多短枝, 短枝多別離. 贈遠累攀折, 柔條安得垂? 青春有定節, 離別無定時. 但恐人別促, 不怨來遲遲. 莫言短枝條, 中有長相思. 朱顏與綠楊, 併在別離期.”

59) 강전섭 소장본 번역본, 43쪽. 오언고시이다. 을사본에는 ‘下’가 ‘向’으로 되어 있다.

60) 唐 雍裕之, <江邊柳>: “嫋嫋古堤邊, 青青一樹煙. 若爲絲不斷, 留取繫郎船.”; 元 劉肅, <和西湖竹枝詞>: “日出放船水中流, 日落風波浪打頭. 勸郎移向農家去, 楊柳青青堪繫舟.”; 元末明初 郊韶, <西湖竹枝詞> 6수 중 2수: “妾家西湖住橫塘, 門前楊柳萬條長. 馮郎醉後莫折斷, 留待重來繫馬韉.”; 明 李昌祺, <楊柳枝> 其四: “搖青曳綠下河邊, 濃比征袍色更鮮. 設有柔條千萬縷, 如何不解繫郎船?”

니 짝을 맺자는 청혼의 뜻을 담은 구절이 된다.

그런데 문제는 양소유가 자신에게 관심이 있는지 없는지 알 길이 없다는 것이다. 진채봉은 양소유의 나그네 행색과 시를 읊조리는 모습을 보고 과거를 보러 長安으로 가는 중임을 알아챘을 것이다. 漢나라 때 長安에 있던 길거리인 章臺는 妓院이 몰려 있는 곳이었다. 한나라의 張敞은 조희가 끝나면 다른 사람 눈에 떨까 두려워 부채로 얼굴을 가린 채 곧바로 章臺를 향해 말을 몰았다. 말구종이 말을 모는데도 더 빨리 달리려고 자신도 직접 채 짝질을 하였다.⁶¹⁾ 마음이 급해 깜빡 채찍을 잇은 행락객은 버들가지를 꺾어 채찍으로 삼기도 하였다.⁶²⁾

이런 문학적 관습을 알고 있는 진채봉의 입장에서는 미인을 의미하는 버드나무를 쓰다듬으며 찬미하는 양소유의 행동이 불안할 수밖에 없다. 버들가지를 꺾어 채찍으로 삼아 아름다운 기녀가 가득한 장대를 향해 달려가는 것이 아닐까 걱정스러워 하는 것이다.

그러므로 마지막 구절은 자기를 어떻게 생각하느냐고 묻는 것이 된다. 규방의 처자인 진채봉이 대놓고 양소유의 마음을 물어볼 수는 없다. 이에 한시라는 형식을 빌려, 즉 격식을 갖추어 의중을 떠본 것이다. 이를 통해 양소유가 이 시를 해독하고 그에 적합한 答詩를 보낼 능력이 있는지를 판별할 수 있게 된다. 시를 이해하고 창작하는 능력은 과거에 합격할 수 있는 능력, 즉 남편감에게 요구되는 가장 중요한 능력이다. 진채봉의 물음에 대해 양소유는 다음과 같이 대답한다.

버드나무 천만 가지
가지가지가 내 마음을 묶어놓았네.
달빛 아래 끈으로 만들어
봄소식을 묶어두고 싶구나.
楊柳千萬絲，絲絲結心曲。
願作月下繩，係定春消息。⁶³⁾

61) 『漢書·張敞傳』: “時罷朝會，過走馬章臺街，使御史驅，自以便面拊馬。”

62) 버들가지를 채찍 대신 쓴다는 것은 唐 崔國輔의 <長樂少年行>, “遺却珊瑚鞭，白馬驕不行。章臺折楊柳，春日路傍情。”에서 나온 것이다.

63) 강전섭 소장본 변역본, 44쪽. 오언고시이다. 을사본에는 ‘係定’이 ‘好結’로 되어 있다.

양소유가 진채봉의 속마음을 모를 리 없다. 그래서 자신은 기녀랑 놀기 위해 장안에 가는 것이 아님을 밝힌다. 진채봉의 버들가지가 자신이 타고 온 말뿐만 아니라 자신의 마음까지 꿩꿩 묶어놓았다고 너스레를 떤다.

물 오른 버들가지는 봄을 상징하며, 봄은 사랑을 상징한다. 이런 까닭에 버들가지를 고리 모양으로 묶어 서로의 사랑을 확인하는 풍습이 생겼다.⁶⁴⁾ 양소유는 이런 관습과 표현을 원용하여 버들가지로 월하노인의 끈⁶⁵⁾을 만들어 봄소식을 묶어두자고 하였다. 계절이 바뀌어도 봄소식을 간직하자는 표현은 오랜 세월이 흘러도 두 사람의 사랑이 변치 말자는 뜻을 담은 것이다.

양소유와 진채봉은 버드나무가 지닌 다양한 상징을 조금씩 다르게 이용한 시를 주고받음으로써 인연을 맺게 된다. <양류사>는 두 사람의 마음뿐만 아니라 배우자로서의 적격 여부까지 확인하게 해준다. 그 결과 부모의 허락도 없는 상태에서 부부로서의 언약을 맺게 되는 것이다.

그러나 불행히도 두 사람은 난리로 헤어지게 된다. 역적의 딸이 된 진채봉은 궁궐로 끌려가 女中書가 되고 양소유는 진채봉을 죽은 것으로 여긴다. 장원급제 후 황제의 총애를 얻게 된 양소유는 궁궐에서 진채봉과 재회한다. 양소유는 황제의 명으로 궁녀들에게 시를 써주게 되는데, 진채봉임을 알아 보지 못한 상태에서 두 수의 시를 부채에 적어준다. 첫째 수는 다음과 같다.

비단 부채 보름달처럼 둥글둥글
미인의 옥 같은 손과 함께 희고도 깨끗하네.
오현금 속에(연주하는 중에) 훈풍이 많을 테니
소매 품에서 들락날락 그칠 새가 없겠네.
紈扇團團似明月，佳人玉手并皎潔。

64) 비단 띠나 버들가지를 묶어 고리 모양을 만드는 것을 ‘同心結’이라 한다. 唐 唐彦謙, <無題> 10수 중 8수: “憶別悠悠歲月長，酒兵無計敵愁腸。柔絲漫折長亭柳，綰得同心欲寄將。”; 唐 劉禹錫, <楊柳枝詞> 9수 중 8수: “御陌青門拂地垂，千條金縷萬條絲。如今綰作同心結，將贈行人知不知?”; 明 張岱, 『西湖夢尋·蘇小小墓』 권3: “沈原理<蘇小小歌>: ‘西陵墓下錢塘潮，潮來潮去夕復朝。墓前楊柳不堪折，春風自綰同心結。’”

65) 『太平廣記·定數十四婚姻·定婚店』, 권159: “(韋固)問因: ‘囊中何物?’ 曰: ‘赤繩子耳，以繫夫婦之足，及其坐則潛用相繫。雖仇敵之家，貴賤懸隔，天涯從宦，吳、楚異鄉，此繩一繫，終不可道。君之脚已繫於彼矣，他求何益?’”

五絃琴裏薰風多, 出入懷袖無時歇⁶⁶⁾

‘紈扇’은 얇은 비단으로 만든 둥근 부채이다. ‘羅扇’, ‘團扇’이라고도 하며 궁궐에서 많이 써서 宮扇이라고도 한다. 환선의 손잡이는 보통 대나무로 만들지만 궁궐에서 쓰는 화려한 환선은 象牙로 손잡이를 만들기도 하였다. 그러므로 흰 비단과 흰 상아, 흰 손이 ‘皎潔’이라는 표현과 자연스럽게 호응한다.

‘薰風’은 초여름의 동남풍, 즉 더운 바람이다. 이 시의 뒷부분은 더운 바람이 불면 수시로 소매에서 부채를 꺼내어 쓰리라는 뜻이다. ‘薰風’은 또한舜이 五絃琴을 만들어 <南風>을 연주하였다는 고사를 용사한 것이기도 하다.⁶⁷⁾ 황제를 위하여 聖君의 음악인 <남풍>을 자주 연주하다보면 힘이 들어 땀을 흘릴 것이고 그 때문에 부채질이 멈추지 않으리라는 뜻이다. 즉, 황제를 곁에서 모시는 행복을 오래도록 누리리라는 덕담을 건넨 것이다.

비단 부채 둥글둥글 달과 한가지로 둥근데
미인의 옥 같은 손을 항상 따르네.
수고롭게 꽃 같은 얼굴을 가렸다 말았다 하지 마라
인간세상의 봄빛을 전혀 알 수 없게 되니까.
紈扇團團月一規, 佳人玉手鎖相隨。
無勞障却如花面, 春色人間摠不知。⁶⁸⁾

둘째 수는 자신의 신세를 부채에 비긴 반첩여의 시를 가져다 쓴 것이다.⁶⁹⁾ 위 시에서 부채는 진채봉을 가리킨다. 손에 늘 부채가 들려 있다는

66) 강전섭 소장본 번역본, 153쪽. 칠언고시이다. 을사본에는 ‘并’이 ‘爭’으로, ‘薰’이 ‘熏’으로, ‘袖’가 ‘裏’로 되어 있다.

67) 『禮記·樂記』에 “昔者舜作五弦之琴, 以歌<南風>.”이라 하였는데 孔穎達이 “謂無文、武二弦, 惟宮、商等五弦也.”라고 疏하였다.

68) 강전섭 소장본 번역본, 153쪽. 평성 支韻을 쓴 칠언절구이다. 을사본에는 ‘規’가 ‘團’으로, ‘鎖’이 ‘正’으로 되어 있다. 또한 ‘無勞障却’이 ‘無路遮却’으로 되어 있는데 이 경우 失黏이 된다.

69) 西漢 成帝 때 趙飛燕 때문에 총애를 잃은 班婕妤의 <團扇歌>, “新制齊紈素, 皎潔如霜雪。裁爲合歡扇, 團團似明月。出入君懷袖, 動搖微風發。常恐秋節至, 涼飈奪炎熱。棄捐篋箱中, 恩情中道絕。”를 가져다 썼다.

것은 항상 황제의 곁에 머문다는 뜻이 된다.

뒷부분은 인간세계에도 자연 못지않은 아름다운 봄이 존재한다는 것을 보여주려는 뜻이다.⁷⁰⁾ 활짝 핀 꽃이 자연의 봄을 상징하듯 佳人의 아름다운 얼굴은 인간세상의 봄을 상징한다. 여중서들은 황제의 소유이므로 다른 이들은 여중서들을 쳐다볼 수 없다. 다만 먼 거리에 있는 모습을 곁눈질로 훑쳐볼 수 있을 뿐이다. 그런데 여중서들이 부채질을 하면 얼굴이 가려져서 먼발치에서 훑쳐보는 것마저 어렵게 된다. 그러니 부채질을 멈추어 아름다운 얼굴을 드러내 달라는 농담을 건넨 것이다.

혼례를 치를 때 신랑신부가 얼굴을 가리고 입장하는 데서 알 수 있듯이 여인이 부채로 얼굴을 가리는 것은 동아시아의 오랜 전통이다.⁷¹⁾ 부채를 치워 여인의 얼굴이 드러나는 것을 ‘去扇’이나 ‘却扇’이라고 한다. 부채나 병풍으로 모습을 가린 미인이 자신의 모습을 드러내는 장면은 『태평광기』에도 여러 차례 나온다.⁷²⁾

한시도 잊어본 적이 없는 낭군이 코앞에 있으면서도 자신을 알아보지 못하는 상황에 놓인 진채봉의 마음은 어떠했을까? 게다가 다른 사람의 사랑을 받으라는 시까지 받게 되었으니 진채봉의 슬픔은 이루 헤아리기 어려웠을 것이다. 양소유의 시가 적힌 부채를 받은 진채봉은 그 여백에 자신의 마음을 엮어 시 한 수를 적어 넣는다.

비단 부채 가을 달처럼 둥근데
누대 위에서 부끄러운 얼굴 가리던 일 생각나네.
지척에서도 알아보지 못할 줄 진작 알았더라면

70) 이 구절은 唐 張仲素의 <漢苑行> 2수 중 1수, “回鶻高飛太液池, 新花低發上林枝. 年光到處皆堪賞, 春色人間總不知.”를 용사한 것이다.

71) 최초의 부부였던 남매가 혼례를 치를 때 풀을 엮어 얼굴을 가린 데서 이러한 풍습이 유래했다고도 한다. 唐 李元, 『獨異志』: “宇宙初開之時, 止女媧兄妹二人在昆侖山, 而天下未有人民. 議以爲夫婦, 又自羞恥, 兄與妹上昆侖咒曰: ‘天若遣我兄妹二人爲夫妻, 而煙悉合; 若不, 使煙散.’ 於是煙頭悉合. 其妹來就, 兄乃結草爲扇, 以障其面. 今人娶婦, 用內外方巾花髻爲扇, 象其事也.”

72) 『太平廣記·玉蕊院女仙』: “既而下馬, 以白角扇障面, 直造花所, 異香芬馥, 聞於數十步外.” 『太平廣記·任氏傳』: “方背立, 以扇障其後. 任氏乃回眸去扇, 光彩艷麗如初. 迫而察焉, 見任氏戢身匿於扇間. 峯引出就明而觀之, 殆過於所傳矣.” 『太平廣記·淳于棼』: “撤障去扇, 見一女子, 云號金枝公主, 年可十四五, 儼若神仙.”

그대께서 내 얼굴 자세히 보게끔 할 것을.

紈扇團如秋月圓, 憶曾樓上障羞顏

早知咫尺不相識, 悔不從君仔細看.⁷³⁾

양소유는 부채의 둥근 모양을 보름달에 비유하였는데, 진채봉은 이를 이 어받아 둥근 가을 달로 표현하였다. 가을날의 부채처럼 양소유에게 버림받았다는 뜻이다. 승구는 진채봉이 양소유를 처음 보았을 때 부끄러워 창문을 닫은 일을 가리킨다. 둘이 처음 대면한 시간은 아주 짧은 순간이었다. 게다가 버드나무를 사이에 둔 터라 서로의 모습을 제대로 볼 수가 없는 상황이었다. 그런데도 한눈에 자신에게 반하였던 양소유가 지척에 있는 자신을 알아보지 못하니 진채봉의 입장에서 양소유가 얼마나 야속하였겠는가?

그럼에도 불구하고 진채봉은 양소유를 원망하지 않는다. 양소유에 대한 진채봉의 일편단심은 마지막 구절에 잘 드러난다. 진채봉은 황제의 앞이라 감히 고개를 들어 여중서인 자신을 바라보지 못한 양소유의 처지를 이해해 준다. 황제의 책망을 듣더라도 인기척을 내어 자기 얼굴을 자세히 바라보게끔 했으면 분명 자신이 진채봉임을 깨달았을 것이라고 스스로를 위로하는 것이다.

진채봉의 진심이 담긴 이 시가 결국 황제의 마음을 움직여 양소유와의 결연을 가능하게 만든다. 이 시는 진채봉의 다정다감한 성격과 깨끗한 절개를 함축적으로 형상화한다. 동시에 이후의 서사 전개를 가능케 하는 중요한 매개로도 기능한다. 이처럼 『구운몽』의 한시는 하나의 작품이 여러 역할을 담당함으로써 서사 맥락을 더욱 풍부하게 만들어준다.

2) 계섬월과의 결연과 <삼장사>

양소유와 계섬월이 인연을 맺는 장면은 ‘旗亭劃壁’ 고사를 가져다 쓴 것이다.⁷⁴⁾ 王昌齡, 高適, 王之渙 세 사람이 등장하는 전고를 활용하였기에 양

73) 강진섭 소장본 번역본, 156쪽. 평성 寒韻(團·看)과 평성 刪韻(顏)을 通押한 칠언절구이다. 을사본에는 ‘障’이 ‘對’로, ‘早’가 ‘初’로, ‘悔不從君’이 ‘却悔教君’으로 되어 있다.

74) 唐 薛用弱, 『集異記·王之渙』: “開元中, 詩人王昌齡、高適、王之渙齊名。時風塵未偶, 而遊處略同。一日, 天寒微雪, 三人共詣旗亭, 貰酒小飲。忽有梨園伶官十數人, 登樓會宴。三詩人因避席俛映, 擁爐火以觀焉。俄有妙妓四輩, 尋續而至, 奢華艷曳, 都冶頗極。旋則奏樂, 皆當時之名部

소유 혼자 세 수로 이루어진 <三章詩>를 쓰는 설정을 취한 것으로 보인다. 세 수 모두 계섬월의 아름다움과 재주를 칭송하였다는 공통점을 지니지만 그 내용과 역할에 조금씩 차이를 보인다. 강전섭 소장본에 실린 첫째 수는 다음과 같다.

향긋한 먼지 일러하고 저녁 구름 많은데
모두들 미녀의 노래 한 곡조를 기다리네.
열두 거리에 봄이 저물어
버들개지 눈처럼 날리는데 무엇을 시름겨워 하는가?
香塵欲起暮雲多, 共待妙姬一曲歌。
十二街頭春晚晚, 楊花如雪奈愁何?⁷⁵⁾

기구는 계섬월의 아름다움을 표현한 것이다. 계섬월이 노래를 부르기 위해 자리에서 일어나면 ‘香塵’이 일어날 것이다.⁷⁶⁾ 저물녘에 구름이 많아진다는 ‘暮雲多’는 결과적으로 달빛을 가린다는 뜻을 포함하게 된다.⁷⁷⁾ 이는 달도 부끄러워 숨을 정도로 아름답다는 貂蟬의 ‘閉月’ 고사를 연상시킨다. 승구는 그런 미녀가 등장하기를 조마조마하게 기다리고 있는 좌중의 모습을 묘사한 것이다.

버들개지가 눈처럼 날리는 늦봄의 아름다운 풍경은 결코 놓쳐서는 안 되

也。昌齡等私相約曰：‘我輩各擅詩名，每不自定其甲乙。今者，可以密觀諸伶所謳，若詩人歌詞之多者，則爲優矣。’俄而，一伶拊節而唱曰：‘寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤。洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。’昌齡則引手劃壁曰：‘一絕句！’尋又一伶謳之曰：‘開淚沾臆，見君前日書。夜臺何寂寞？猶是子雲居。’適則引手劃壁曰：‘一絕句！’尋又一伶謳曰：‘奉帚平明金殿開，且將團扇共徘徊。玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。’昌齡則又引手劃壁曰：‘二絕句！’澳之自以得名已久，因謂諸人曰：‘此輩皆潦倒樂官，所唱皆<巴人>、<下里>之詞耳！豈<陽春>、<白雪>之曲，俗物敢近哉？’因指諸妓之中最佳者曰：‘待此子所唱，如非我詩，吾即終身不敢與子爭衡矣！脫是吾詩，子等當須列拜床下，奉吾爲師！’因歡笑而俟之。須臾，次至雙鬢發聲，則曰：‘黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳？春風不度玉門關。’之澳即擲掄二子，曰：‘田舍奴！我豈妾哉？’因大諧笑。諸伶不喻其故，皆起諸曰：‘不知諸郎君，何此歡噱？’昌齡等因話其事。諸伶競拜曰：‘俗眼不識神仙，乞降清重，俯就筵席！’三子從之，飲醉竟日。”

75) 강전섭 소장본, 61쪽. 평성 歌韻의 칠언절구이다.

76) ‘香塵’은 미녀의 걸음걸이가 일으키는 먼지이다.晉 王嘉, 『拾遺記·晉時事』：“(石崇)又屑沉水之香如塵末, 布象牀上, 使所愛者踐之.”

77) 宋 陸游의 <上元>(2수 중 1수)에 보이는 “細細香塵暗六街, 魚鱗淺碧暮雲開.”은 ‘暮雲’이 걷혀 보름달이 환하게 비치는 모습을 묘사한 것이다.

는 마지막 풍류이다. 이런 때에는 친구와 함께 佳人을 데리고 詩酒와 歌舞를 즐겨야 한다.⁷⁸⁾ 지금 이 자리에는 친구와 詩酒가 갖추어져 있다. 그러나 佳人인 계섬월의 歌舞만 있으면 늦봄의 흥취가 완성된다. 그런데 계섬월은 도통 일어날 기미를 보이지 않는다. 이에 무슨 근심이 있어서 그러느냐는 질문을 던진 것이다.⁷⁹⁾

미녀의 화장에 꽃가지마저 주눅 드는데
 노랫소리 나오지 않았어도 기운이 이미 향기롭네.
 하체나 양성 따위는 모두 상관하지 않는데
 다만 마음이 무쇠 같은 이를 감동시키지 못할까 걱정이구나.
 花枝愁殺玉人粧, 未發纖歌氣已香.
 下蔡、陽城渾不管, 只恐難得鐵爲腸.⁸⁰⁾

둘째 수는 첫째 수의 ‘奈愁何’가 지나는 함축적인 의미를 보다 분명하게 형상화한다. 기구의 관습적인 표현⁸¹⁾은 꽃조차 시샘하였다는 양귀비의 미모를 연상시킨다. 양귀비가 궁녀로 들어와 뜰에 핀 꽃을 구경하는데 꽃잎이 오므라들었고 이 소문 덕택에 현종의 양귀비의 존재를 알게 되었다고 한다.

승구는 미인이 노래하는 모습을 바람에 흔들리는 꽃에 비유한 것이다. 진정 향기로운 꽃은 바람이 불지 않아도 그 향기를 퍼뜨린다.⁸²⁾ 마찬가지로 노래를 시작하지도 않았으나 그 자태를 통해 목소리의 아름다움을 심본 짐작할 수 있다고 칭송한 것이다.⁸³⁾

78) 唐 李白, <憶舊遊寄譙郡元參軍>: “興來携妓恣經過, 其若楊花似雪何。紅妝欲醉宜斜日, 百尺清潭寫翠娥。翠娥嬋娟初月輝, 美人更唱舞羅衣。”

79) ‘楊花’를 양소유 자신을 가리키는 것으로 보아 ‘내가 훌륭한 시를 쓸 테니 노래로 부를 만한 시가 없음을 근심할 필요가 없다’는 뜻으로 보기도 한다. 지연숙, 『『구운몽』 텍스트 연구: 서 울대본·노존B본·노존A본의 위상에 대해』, 『한국문학이론과 비평』 13, 한국문학이론과 비평학회, 2001, 26~62쪽 참조.

80) 강전섭 소장본 번역본, 61쪽. 평성 陽韻의 칠언절구이나 ‘恐’이 失黏이다.

81) 唐 李白, <西施>: “西施越溪女, 出自苧蘿山。秀色掩今古, 荷花羞玉顏。” 唐 白居易, <上巳日恩賜曲江宴會卽事>: “花低羞艷妓, 鶯散讓清歌。”

82) 南北朝 江洪, <詠薔薇詩>: “不搖香已亂, 無風花自飛。”

83) 唐 韋莊, <江城子>: “恩重嬌多情易傷, 漏更長, 解鴛鴦。朱唇未動, 先覺口脂香。緩揭繡衾抽皓腕, 移鳳枕, 枕檀郎。”

전구와 결구는 계섬월의 속마음을 가리킨다. 좌중 모두가 계섬월의 노래를 기다리고 있는데도 계섬월은 노래를 망설인다. 연회에 참석한 秀才들은 자신들이 제출한 시의 우열을 가리기 힘들어 망설인다고 생각할지 모른다. 또는 진즉에 마음에 둔 시가 있으나 좌중의 긴장을 돋우려고 일부러 뜬을 들이는 것이라 여길지도 모른다.

그러나 양소유가 보기에 이는 착각이다. 계섬월이 노래를 망설이는 까닭은 딴 데 있다. 하체와 양성은 속물스러운 귀공자를 가리킨다.⁸⁴⁾ 낙양에 지천으로 깔린 경박한 이들을 노래로 감동시키는 것은 식은 죽 먹기다. 문제는 마음이 쇠처럼 굳은 사람, 즉 의기가 굳은 선비이다. 이런 사람은 기생의 노래 따위에 현혹되지 않는다. 그런 선비가 이 자리에 있어서 노래를 망설이는 것이 아니겠냐는 뜻이다. 이 구절은 양소유 자신이 좌중의 경박한 귀공자들과 다른 ‘鐵腸’⁸⁵⁾이라는 숨은 뜻을 지닌다. 南方의 이름 없는 선비인 양소유가 낙양 명문가의 자제들을 앞잡아보는 셈이 되어 풍자와 해학의 재미를 만들어낸다.⁸⁶⁾

저물녘 눈 내리는 술집에서 <양주사>를 노래하여
 왕지환이 가장 득의한 일이 있었지.
 영원토록 우리 학문은 근원이 같은 한 줄기이니
 선배들만 풍류를 독차지하게 하지 마오.
 旗亭暮雪按<涼州>, 最是王郎得意秋.
 千古斯文元一脉, 莫教前輩擅風流.⁸⁷⁾

강전섭 소장본에 실린 세 번째 시이다. 앞부분은 가장 아름다운 기생이

84) 『文選』에 실린 宋玉의 <登徒子好色賦>에 “天下之佳人莫若楚國, 楚國之麗者莫若臣里, 臣里之美者莫若臣東家之子. 東家之子, 增之一分則太長, 減之一分則太短; 著粉則太白, 施朱則太赤; 眉如翠羽, 肌如白雪; 腰如束素, 齒如含貝; 嫣然一笑, 惑陽城, 迷下蔡.”라 하였는데, 李善이 “陽城, 下蔡, 二縣名. 蓋楚之貴介公子所封, 故取以喻焉.”이라 풀이하였다.

85) ‘鐵腸’은 의지가 굳건하여 감정이 쉽게 흔들리지 않는다는 뜻이다. 『舊唐書·玄宗本紀論』: “以百口百心之讒諂, 蔽兩目兩耳之聰, 苟非鐵腸石心, 安得不惑!”

86) 文士들의 시를 살펴본 양소유는 낙양에 인제가 없음을 한탄한다. 을사본, 289쪽: “生一披閱, 則大都十餘張詩, 而其中雖不無優劣生熟, 皆平平無驚語佳句也. 生心語曰: ‘我曾聞洛陽多才子矣, 以此見之, 則虛言也.’”

87) 강전섭 소장본 번역본, 61쪽. 평성 尤韻의 칠언절구이나 ‘教’가 失黏이다.

왕지환의 <양주사>를 노래하여 그 자존심을 세워주었다는 고사의 내용을 그대로 가져다 쓴 것이다. 뒷부분은 예전의 아름다운 풍류가 오늘 이 자리에서 재연되기를 바란다는 뜻이니, 계섬월의 노래를 재촉하는 셈이 된다.

양소유는 마음에 드는 시가 없어서 계섬월이 망설이고 있다는 것을 잘 안다. 기정희벽 고사를 보면 제일 아름다운 기생이 맨 마지막에 왕지환의 시를 노래로 부른다. 마찬가지로 계섬월에게 제일 늦게 시를 제출한 사람이 바로 양소유 자신이다. 따라서 계섬월이 양소유 자신의 시를 가창하면 왕창령, 고적, 왕지환 선배들의 풍류가 이 자리에서 극적으로 재현된다는 뜻이 된다. 자신의 시가 제일 뛰어나다는 자부심과 함께 계섬월 그대가 보기에도 그렇지 않느냐는 속뜻이 포함되어 있는 것이다.

한편, 을사본에 실린 <삼장시>는 그 내용과 순서가 달라 큰 차이를 보인다. <삼장시>는 『구운몽』의 다른 한시들보다 더 높은 문학성을 갖추어야 할 필요가 있다. 연회에 참석한 이들의 한시 중에서 가장 우수해야 하며 양소유가 장원급제의 자격을 갖추었다는 것을 실제로 보여줘야 하기 때문이다. 이에 따라 각 이본의 작자가 자신의 詩才를 과시하기 위해 의도적으로 <삼장시>를 개작하였기에 이런 차이가 생긴 것으로 보인다.

초 땅의 나그네가 서쪽으로 놀러와 진 땅에 접어들었는데
 낙양의 봄날에 주루에서 취하였다네.
 달 속의 붉은 계수를 누가 먼저 꺾을까?
 지금을 대표할 문장가가 절로 있으리라.
 楚客西遊路入秦, 酒樓來醉洛陽春.
 月中丹桂誰先折? 今代文章自有入.⁸⁸⁾

을사본의 첫째 수이다. 기구는 양소유 자신이 낙양에 이르게 된 사연을 서술한 것이다. 오랜 여정 끝에 목적지인 秦 땅에 도착하였으니 즐겁게 술에 취했다는 승구의 뜻이 자연스러워진다. 봄날이 한창인 낙양을 가리키는 ‘洛陽春’은 양소유가 취하도록 마신 美酒를 가리키기도 하고⁸⁹⁾ 백거이와

88) 을사본, 290쪽. 평성 眞韻의 칠언절구이다. 하버드 소장본에는 ‘來’가 ‘末’로 되어 있으나 문맥에 맞지 않으므로 誤記로 보인다.

89) 강전섭 소장본, 53쪽: “小店酒, 無勝於此者. 相公若求上品之酒, 則城中天津橋酒樓所賣洛陽

구양수의 작품으로 유명한 詞牌의 명칭이기도 하다. 아름다운 봄 풍경과 맛 좋은 술에 흠뻑 취하였는데 여기에 미녀의 노래까지 더하게 되면 더더욱 醉興에서 깨어날 도리가 없게 된다는 뜻이다.

전구와 결구는 이번 과거에서 누가 장원급제할 것인지, 즉 계שמ월이 누구의 시를 선택할 것인지 궁금하다는 뜻이다. “계수를 먼저 꺾는다”는 표현은 계שמ월을 독차지한다는 뜻도 되므로 ‘누가 계שמ월과 동침을 하게 될까’라는 뜻도 담게 된다. 결구는 좌중의 詩才가 모두 뛰어나 우열을 가리기 힘들지만, 결국에는 한 명이 선택되어 당대를 대표하는 文士가 될 것이라는 뜻이다.

천진교 위에 버들개지 날리는데
 겹겹 구슬밭 사이로 석양이 비치네.
 귀 기울여 노래 한 곡 듣고자 하는데
 좋은 자리이니 비단옷 춤에 대한 기대를 저버리지 마오.
 天津橋上柳花飛, 珠箔重重映夕暉.
 側耳要聽歌一曲, 錦筵休負舞羅衣.⁹⁰⁾

을사본에 실린 둘째 수이다. 앞부분은 배경에 대한 묘사이고 뒷부분은 노래뿐만 아니라 춤까지 기대한다는 뜻이다. 낙양을 대표하는 文士들이 참석하였기에 ‘錦筵’이라 하였다. 그런 자리에 걸맞게 노래에다 춤까지 보여 주면 더욱 좋겠다는 뜻이다. ‘舞羅衣’는 신비롭고 아름다운 여인의 춤을 가리킨다.⁹¹⁾ 이 전고에는 젊은 시절의 풍류야말로 값지다는 <春陽曲>이 나온다. 그러므로 ‘陽春’을 노래한 앞부분과 연결하면 봄이 저물고 하루가 저

春, 一斗之價, 十千矣.”

90) 을사본, 290쪽. 평성 微韻의 칠언절구이다.

91) 唐 沈亞之, 『異夢錄』: “夢一美人自西櫺來, 環步從容, 執卷且吟. 爲古裝, 而高髻長眉; 衣方領, 繡脩帶紳, 被廣袖之襦. 鳳大說曰: ‘麗者何自而臨我哉?’ 美人笑曰: ‘此妾家也. 而君客妾宇下, 焉有自耶?’ 鳳曰: ‘願示其書之目.’ 美人曰: ‘妾好詩而常撰此.’ 鳳曰: ‘麗人幸少留, 得觀覽.’ 于是美人授詩, 坐西床. 鳳發卷, 示其首篇. 題之曰<春陽曲>, 終四句. 其後他篇, 皆累數十句. 美人曰: ‘君必欲傳之, 無令過一遍.’ 鳳即起, 從東廡下几上取彩牋, 傳<春陽曲>. 其詞曰: ‘長安少女踏春陽, 何處春陽不斷腸? 舞袖弓彎渾忘却, 羅衣空換九秋霜.’ 鳳卒詩, 請曰: ‘何謂弓彎?’ 曰: ‘妾傳年父母使教妾爲此舞.’ 美人乃起, 整衣張袖, 舞數拍, 爲弓彎狀以示鳳. 既罷, 美人泫然良久. 卽辭去.”

무는 이 시간을 놓치면 나중에 후회하리라는 뜻이 된다.

을사본의 세 번째 시는 “花枝愁殺玉人粧，未發纖歌口已香。待得樑塵飛盡後，洞房華燭賀新郎。”⁹²⁾이라 되어 있다. 강전섭 소장본의 둘째 수와 전구와 절구에서 차이를 보인다. 전구는 계섬월의 목소리가 틀림없이 아름다울 것이라는 뜻이며⁹³⁾ 절구는 계섬월의 노래가 끝나면 그 노래의 주인공이 신랑이 되는 행운을 얻으리라는 뜻이다. 계섬월에 대한 칭송이 신랑이 될 주인공에 대한 축하로 이어지기에 詩想의 연결이 매끄럽지 않고 첫째 수의 함축적인 의미와 중복된다.

을사본 <삼장시>는 강전섭 소장본 <삼장시>와 마찬가지로 용사와 관습적인 표현을 적절히 활용하여 나름의 함축적인 의미를 만들어낸다. 그런데 연작으로서의 연관성 측면에서 보면 강전섭 소장본의 <삼장시>가 더 우수한 것으로 보인다.

<삼장시>는 체재와 형식이 서로 달라 별개의 작품으로 봐야 하지만 강전섭 소장본의 경우 각 시의 내용이 논리적으로 연결된다는 특징을 보인다. 첫째 수는 좌중의 입장에서 계섬월의 노래를 재촉하는 동시에 계섬월의 속마음이 무엇일까 궁금해 하는 뜻을 담았다. 둘째 수는 노래를 부르지 않는 계섬월의 속뜻을 구체적으로 헤아려준 것에 해당한다. 그리고 마지막 수에 이르러 자신의 시는 어떠냐면서 던지시 계섬월의 속마음을 떠본다.⁹⁴⁾

양소유와 계섬월의 결연에는 시 한 수가 더 나온다. 장원급제 후 계섬월을 찾아갔으나 그 행적을 찾지 못한 양소유가 계섬월을 그리워하며 지은 시가 바로 그것이다.

비가 지나간 천진교에 버들 빛이 새로워

92) 을사본, 290쪽. 평성 陽韻의 칠언절구이다.

93) 『太平御覽·樂部十·歌三』 권572: “漢興以來善歌者，魯人虞公，發聲清哀，蓋動梁塵。受學者莫能及也。”

94) 을사본의 <삼장시>는 원문이 먼저 제시되고 계섬월이 노래를 부르는 장면이 그 뒤에 나온다. 반면에 강전섭 소장본은 양소유의 <삼장시>를 본 계섬월이 곧장 노래를 부르는 장면을 서술한 뒤에야 <삼장시> 원문이 제시된다. 독자들에게 ‘도대체 시의 내용이 어떻게 계섬월의 마음을 사로잡았을까’라는 호기심을 최대한 자극한 뒤에 이를 보여주는 것이다. <삼장시>의 내용과 표현뿐만 아니라 장면을 배치하는 방식에서도 강전섭 소장본이 보다 뛰어난 수법을 보여준다. 김동욱, 앞의 논문 참조.

지난해 봄과 경치가 매우 비슷하구나.
 안타깝구나, 가마가 늦게 돌아와서
 누대에 서있는 옥 같은 이를 볼 수 없으니.
 雨過天津柳色新, 風光宛似去年春。
 可憐駟馬歸來遲, 不見當樓如玉人。⁹⁵⁾

첫째 구절은 王維의 “客舍青青柳色新”과 鄭知常의 “雨歇長堤草色多”를 연상시킨다. 널리 알려진 이별시를 용사하여 이별의 슬픔을 표현한 것이다. 둘째 구절은 해마다 봄이 되면 풀과 꽃이 돌아나는데 한번 떠난 임은 왜 돌아오지 않느냐는 뜻이다. 이별을 소재로 한 작품에 흔하게 보이는 표현이다.

후반부는 과거를 보러 떠난 낭군을 하염없이 기다린다는 관습적인 표현을 활용한 것이다.⁹⁶⁾ 너무 늦게 돌아오는 바람에 자신을 기다리던 여인의 인생을 망치고 말았다는 자책이다. 급제 후 刺史가 되어 은혜를 갚으려 되 돌아온 鮑仁이 蘇小의 죽음을 슬퍼하며 “백성의 주인이 되느니 그대의 몸종이 되겠다”고 한 이야기를 연상시키는 작품이라 하겠다.

이별시에 흔하게 보이는 내용에다 진부한 표현밖에 없는데도 이 시를 수록한 까닭은 이후의 사건을 일으키는 발단이 되기 때문이다. 양소유의 시를 본 낙양태수가 수소문 끝에 계섬월을 찾아내어 양소유와 재회하도록 돕는 것이다.

3) 가춘운과의 결연과 이별시

진채봉, 계섬월, 가춘운은 한시를 통해 양소유와 결연한다는 공통점을 보인다. 그러나 시를 짓는 주체와 동기, 시의 내용과 사건과의 연관성 등에서 모두 차이를 보인다. 세 가지 서로 다른 사건에 한시라는 공통분모를 집어 넣어 반복과 변주가 교차하는 재미를 만들어낸 것이다.

양소유와 가춘운의 결연은 정경패의 생각에 의한 것이다. 정경패는 자신

95) 강진섭 소장본, 132쪽. 평성 眞韻의 칠언절구이다. ‘歸來遲’가 下三平인데 을사본에는 ‘遲’가 ‘地’로 되어 있어 평측이 맞는다. 또한 을사본에는 절구가 ‘不見當樓勸酒人’으로 되어 있는데 卓文君의 ‘當壚賣酒’ 이야기를 용사한 것이다.

96) 王昌齡, <閨怨>: “閨中少婦不知愁, 春日凝粧上翠樓。忽見陌頭楊柳色, 悔教夫婿覓封侯。”

을 끝까지 따르고자 하는 가춘운의 진심을 알게 된다. 이에 가춘운을 양소유에게 보내어 자기보다 먼저 결연하게 한다. 이러한 서사 전개는 발단이 되는 것이 바로 가춘운의 시이다.

어여쁘다 저 신발, 옥 같은 이가 가장 친하게 여겨
 걸음마다 서로 가까이 하여 잠시도 버리지 않네.
 비단 장막에서 촛불 끄고 허리띠 풀 때에
 끝내는 상아 침상 아래로 던져버리고 말겠지.
 憐渠最得玉人親, 步步相近不暫捨。
 燭滅羅帷解帶時, 終須拋擲象床下。⁹⁷⁾

신발을 소재로 삼아 이별을 읊는 관습을 활용한 작품이다.⁹⁸⁾ 가춘운은 비단신을 수놓다가 문득 신발이 자신의 신세와 같다는 생각이 든다. 주인의 사랑을 받아 한시도 몸에서 떨어지지 않는 비단신이지만, 주인이 낭군과 함께 잠자리에 들 때에는 침상 아래에 버려지고 말 것이다. 정경패가 양소유와 정혼하였으니 같이 침상에 오를 양소유만 좋아하게 되어 자신을 버리지 않을까 걱정하는 마음을 담은 것이다.

『구운몽』의 여덟 여성 모두가 서로를 인정하고 존중하지만 그 중에서도 가장 친밀한 관계를 보여주는 인물이 정경패와 가춘운이다. 둘은 진퇴뿐만 아니라 생사까지 함께하려는 강한 유대를 보인다. 양소유와의 결연이 무산될 위기에 처한 상황에서 두 사람이 부처에게 기도하는 장면은 두 사람의 육체적·정신적 유대를 가장 극적으로 보여준다.

위 시는 정경패와 가춘운이 운명으로 묶인 관계임을 잘 보여준다. 이 때문에 주인과 몸종이 한 남자를 동시에 섬기게 된다는 이후의 서사 전개가 논리적인 근거를 얻게 된다. 가춘운의 시를 본 정경패는 자기와 함께 같은 사람을 섬기려 하는 가춘운의 속마음을 알게 된다. 이에 양소유에게 당한 수모를 갚는다는 핑계로 가춘운을 선녀로 변장시켜 양소유와 동침하도록

97) 강진섭 소장본, 99쪽. 칠언고시이다. 원문에는 ‘象床’이 ‘床象’으로 되어 있다. ‘象床’은 상아로 장식한 화려한 침상이다. 을사본에는 ‘終須’가 ‘使爾’로 되어 있다.

98) 宋 懷深, <偈> 120수 중 49수: “浮生一百年, 正如草頭露. 上床鞋履別, 保朝不保暮.”; 元 馬致遠, <風入松>: “眼前紅日又西斜, 疾似下坡車. 曉來清鏡添白髮, 上床與鞋履相別. 莫笑鳩巢計拙, 葫蘆提一向裝呆.”

만든다.

그런데 시종인 가춘운이 주인의 배필이 될 사람을 유혹한다는 설정은 비도덕적이라는 비판을 받을 여지가 크다. 정혼자가 있는 처지임에도 양소유가 다른 여자와 동침한다는 설정은 더욱 큰 문제가 된다. 모친인 최씨 부인은 사위가 될 사람에게 자기 딸의 몸종을 보내는 것은 올바른 일이 아니며, 혼인 전에 아름다운 첩을 보내는 것은 더더구나 상식 밖의 일이라며 반대의 뜻을 분명히 한다.⁹⁹⁾

이러한 문제를 해결하기 위해 김만중은 선녀나 귀신이 인간과 결연한다는 전기소설의 관습을 활용한다. 정혼자인 정경패는 현세에 인연을 맺은 인간이고 가춘운은 전생에 인연을 맺은 선녀이다. 따라서 천상계의 사건인 가춘운과의 결연은 인간계의 사건인 정경패와의 결연과 별개의 일이 된다.

이 때문에 작자는 양소유와 가춘운의 만남을 매우 비현실적으로 서술한다. 양소유는 계곡을 따라 올라가다가 桂葉에 쓰인 “신선의 삼살개가 구름 밖에서 짓는 걸 보니 완조 낭군께서 오셨나보다(仙猿雲外吠, 倘是阮郎來)”¹⁰⁰⁾라는 시구를 발견한다. 어둑어둑한 산속에서 급류에 떠내려가는 나뭇잎의 글씨를 알아본다는 설정 자체가 비현실적이거니와 천상계의 사물인 ‘桂葉’이라는 소재는 양소유와 가춘운의 결연이 초현실적인 사건임을 암시한다.

가춘운은 자신이 西王母의 시녀였다고 꾸민다. 옥황상제를 모시는 신선이었던 양소유와 天桃를 가지고 희롱하다가 유배되었다고 한다. 양소유와 가춘운은 복숭아꽃이 만개한 나무 아래에서 만난다. 곤륜산에서 이루어진 전세의 인연이 현세의 종남산에서 이어진다는 것을 암시하기 위한 의도적인 설정이다.

나뭇잎에 쓴 시를 통해 결연한다는 설정은 于祐의 고사¹⁰¹⁾를 활용한 것

99) 강전섭 소장본, 101쪽: “吾意則十分不宜. 婚姻前送美妾, 尤似不可矣.”

100) 을사본에는 ‘阮郎’이 ‘楊郎’으로 되어 있으나 天台山에서 선녀를 만난 劉晨과 阮肇의 고사를 쓴 것이므로 적절하지 않다. 한편 이 장면은 王實甫의 『西廂記』에 보이는 “不聞黃犬音, 難傳紅葉詩.”라는 구절을 연상시키기도 한다.

101) 明 馮夢龍, 『情事·情媒類·于祐』 권12: “唐僖宗時, 于祐於御溝中拾得一紅葉, 上有詩云: ‘流水何太急? 深宮盡日閑. 殷勤謝紅葉, 好去到人間.’ 祐亦題一葉, 置溝上流, 宮中韓夫人拾之, 後祐托韓詠門館, 置帝放宮女三千人, 詠以韓氏嫁祐, 成禮之後, 偶開筍見葉, 異之, 各出所得相質. 歎曰: ‘事豈偶然!’ 詠開宴慶之, 曰: ‘二人可謝媒矣!’ 韓氏作詩曰: ‘一聯佳句隨流水, 十載幽

이다. 그렇게 만난 양소유와 가춘운은 하룻밤의 인연을 맺고 다음날 아침에 이별한다. 이때 가춘운이 양소유에게 준 이별의 시는 다음과 같다.

서로 만났을 때에는 꽃잎이 하늘에 가득하더니
서로 헤어질 때에는 꽃잎이 물 위에 떠 있네요.
봄날의 아름다움이 꿈만 같은데
계곡물은 천 리 먼 곳으로 아득히 흘러가네요.
相逢花滿天, 相別花在水
春光如夢中, 流水杳千里.¹⁰²⁾

시작부터 對偶를 이루어 古風을 의도하였다. 하늘 가득한 꽃잎은 사랑의 절정을 가리키고 강물 위의 꽃잎은 순식간에 닦친 이별을 의미한다.¹⁰³⁾ 인생의 인연이 있음에도 불구하고 낭군과의 재회가 찰나에 불과하다는 뜻이다. 그러나 만남의 시간이 짧은 만큼 그 사랑이 더욱 열렬하다는 뜻도 된다.

뒷부분은 두 사람의 사랑을 영원하게 만들어줄 소중한 추억이 사라진 것을 슬퍼한다는 말이다. 사랑의 증거인 꽃잎이 순식간에 천 리 먼 곳으로 흘러가버렸기 때문이다. 추억이 존재한다면 순간의 사랑도 영원할 수 있다. 그런데 추억의 증거인 꽃잎이 순식간에 사라져버렸으니 참으로 안타까운 사랑이 된다.

한편, 을사본은 ‘水’가 ‘地’로, ‘流水’가 ‘弱水’로 되어 있어 차이를 보인다. 出句의 ‘天’과 더 자연스러운 對偶를 이룰 수 있고 ‘水’가 두 번이나 쓰이는 것을 피할 수도 있기 때문에 ‘地’를 쓰는 것이 더 좋아 보인다. 다시 만나기 어려운 상황을 과장하기 위해 ‘弱水’라는 표현을 쓰는 것도 문제가 없어 보인다.¹⁰⁴⁾

이러한 장점에도 불구하고 을사본 작품은 결정적인 문제가 있다. ‘地’와

思滿素懷。今日却成鸞鳳侶，方知紅葉是良媒。” 나뭇잎에 시를 적어 떠나려 보냄으로써 결연한다는 이야기가 여럿 전하는데 이를 흔히 ‘紅葉題詩’라 한다.

102) 강전섭 소장본, 108쪽. 오언고시이다.

103) ‘花滿天’은 하늘 가득 꽃잎이 날린다는 뜻이다. 唐 李賀, <上雲樂>: “飛香走紅滿天春, 花籠盤盤上紫雲.”; 宋 邵雍, <垂柳短吟>: “猶恐離人腸未斷, 滿天仍著亂花飛.”

104) ‘水’와 ‘里’는 上聲 紙韻에 속하고 ‘地’는 去聲 寘韻에 속하기 때문에 을사본의 한시는 通韻에 해당한다.

‘弱水’를 쓰면 꽃잎이 땅에 떨어져 있는 상태가 되어 계곡물을 따라 꽃잎이 사라진다는 강전섭 소장본의 詩想이 불가능해진다. 즉, 앞부분과 뒷부분의 意境이 긴밀한 관계를 지니지 못하게 된다. 또한 상상의 강물인 ‘弱水’는 두 사람이 함께 있는 이곳의 계곡물이 아니므로 현실감을 잃어버린 표현이 되기도 한다.

하늘의 바람이 옥구슬에 불어오더니
 흰 구름은 어찌하여 흩어지는가?
 다른 날 밤에 무산의 비가 되어
 양왕의 옷을 적셔주었으면.
 天風吹玉珮, 白雲何離離?
 巫山他夜雨, 願濕襄王衣.¹⁰⁵⁾

영원한 이별의 슬픔을 노래한 가춘운의 시에 대해 양소유는 위와 같이 화답한다. 양소유가 만난 여인이 천상의 존재이기에 ‘天風’이라 표현하였다. 하늘에서 바람이 불어와 옥구슬을 울린다는 것은 미녀의 행동거지를 가리킨다. 항아나 직녀 등의 선녀가 떠나는 장면을 묘사할 때 자주 쓰인다.¹⁰⁶⁾ 바람은 또한 구름을 흩어놓는다. 구름은 견우와 직녀를 이어주는 다리 노릇을 한다.¹⁰⁷⁾ 무산의 신녀 또한 아침에 구름이 되겠다고 하였으니 흩어지는 구름은 이별을 상징한다.¹⁰⁸⁾

뒷부분은 재회의 소망을 담은 것이다. ‘朝雲暮雨’를 맹세한 신녀처럼 비가 되어서라도 다시 자기를 찾아와 달라는 뜻이다. 양소유 자신은 인간이어서 조화를 부릴 수 없으므로 선녀인 가춘운에게 부탁을 한 것이다. 양소유의 소원은 얼마 지나지 않아 이루어진다. 가춘운이 장랑이라는 귀신이 되어 다시 양소유를 찾아오기 때문이다. 진채봉의 경우와 마찬가지로 시의 내용이 이후의 사건으로 현실화되는 것이다.

105) 강전섭 소장본, 109쪽. 오언고시이다. 을사본에는 ‘離離’가 ‘離披’로 되어 있다.

106) 唐 李白, <桂殿秋> 제2수: “河漢女, 玉鍊顏, 雲輶往往在人間. 九霄有路去無跡, 嫋嫋香風生佩環.”

107) 唐 清江, <七夕>: “七夕景迢迢, 相逢只一宵. 月爲開帳燭, 雲作渡河橋. 映水金冠動, 當風玉佩搖. 惟愁更漏促, 離別在明朝.”

108) 唐 皎然, <古別離>: “雲離離兮北斷, 鴻翩翩兮南多.”

가춘운은 장랑의 혼백으로 가장하여 다시 양소유와 결연한다. 이 장면은 무덤에 술이나 시를 바쳐 외로운 혼백을 위로함으로써 남녀가 결연하게 된다는 전기소설의 관습을 활용한 것에 해당한다. 최치원과 쌍녀분 이야기에서 볼 수 있는 이러한 설정은 앞서 살펴본 소소소의 전설에도 보인다.¹⁰⁹⁾ 정경패의 사주를 받은 정십삼이 양소유의 머리에 부적을 넣어두는 바람에 장랑과 영결하게 되는 것도 비극적인 결말을 보여주는 전기소설의 관습을 따른 설정이다. 이 장면에 나타나는 가춘운의 작별시는 다음과 같다.

지난번에 아름다운 약속 찾아 채색 구름 맑아졌고
다시 맑은 술 따라 거친 무덤에 부어주셨지요.
깊은 정성 본받지도 못했는데 은혜가 먼저 끊어졌으니
낭군을 원망치 않고 정군을 원망합니다.
昔訪佳期躡彩雲, 更將清酌酌荒墳。
深誠不效恩先絕, 不怨郎君怨鄭君。¹¹⁰⁾

앞부분은 양소유가 보여준 은혜를 서술한 부분이다. ‘彩雲’은 선녀가 사는 천상을 가리키고 ‘荒墳’은 귀신이 사는 황천을 가리킨다. 양소유가 전생에 못다 이룬 인연을 이루기 위해 높고 험한 산길을 오를 일과 활짝 피기도 전에 떨어진 장랑의 넋을 詩酒로 위로한 일을 서술하여 감사의 뜻을 드러내었다.

뒷부분에서는 낭군의 은혜를 갚기 위해 깊은 정성을 바치고자 하였으나 정십삼의 간계로 자신의 뜻이 어그러진 것을 원망하였다. 관습적인 표현을 가져다 쓴 것이어서 별다른 의미가 함축되어 있지 않다.¹¹¹⁾ 이는 정십삼이

109) 明 張岱, 『西湖夢尋·蘇小小墓』 권3: “蘇小小者, 南齊時錢塘名妓也。貌絕青樓, 才空土類, 當時莫不讎稱。以年少早卒, 葬於西泠之塢。芳魂不歿, 往往花間出現。宋時有司馬樵者, 字才仲, 在泠下夢一美人舉帷而歌, 問其名。曰: ‘西陵蘇小小也。’ 問歌何曲。曰: ‘<黃金縷>。’ 後五年, 才仲以東坡薦舉, 爲秦少章幕下官, 因道其事。少章異之, 曰: ‘蘇小之墓, 今在西泠, 何不酌酒弔之?’ 才仲往尋其墓拜之。是夜, 夢與同寢, 曰: ‘妾願酬矣。’ 自是幽昏三載。才仲亦卒於杭, 葬小小墓側。”

110) 강전섭 소장본 번역본, 119쪽. 평성 文韻의 칠언절구이다. 을사본에는 ‘不’이 ‘末’로 되어 있다.

111) ‘恩先絕’은 漢 班婕妤의 <怨詩>, “棄捐篋箠中, 恩情中道絕。”이나 魏 曹植의 <怨詩行>, “恩情中道絕, 流止任東西。” 등에 유사한 표현이 보인다.

몰래 숨겨둔 부적을 발견하게 만드는 ‘서사 전개’의 매개’라는 역할에 충실하려는 의도 때문으로 보인다. 장량의 시로 인하여 양소유는 정십삼의 간계를 알아차리게 된다. 장량과의 예기치 못한 이별을 슬퍼하며 양소유는 아래와 같은 차운시를 짓는다.

상쾌한 바람 타고 신령한 구름 위로 올라가리니
 꽃다운 녀 옛 무덤에 깃든다고 말하지 마오.
 뜰에 온갖 꽃 피고 꽃 아래 달빛까지 밝으니
 옛 사람이 어디에선들 그대를 생각하지 않으리?
 冷然風馭上神雲, 莫道芳魂寄故墳.
 園裡百花花底月, 故人何處不思君?¹¹²⁾

가춘운의 시 내용을 변용하여 詩想을 전개하였다. 장량은 귀신이므로 부적에 쫓겨 옛 무덤으로 되돌아가는 것이 이치에 맞는다. 그러나 양소유는 장량을 귀신이 아닌 선녀라 믿는다. 따라서 옛 무덤이 아닌 하늘나라로 되돌아갔을 것이라 생각하는 것이다.

뜰에 핀 꽃과 그 아래 연못에 비친 달은 양소유와 장량이 매일 밤 사랑을 속삭인 장소의 풍경이다. 계절이 돌아오면 꽃은 다시 피게 마련이며 연못 속의 달은 언제나 이곳을 비춰줄 것이다. 그러므로 이 풍경들은 장량과의 사랑을 영원하게 만들어주는 추억의 증거가 된다.

이 시는 양소유가 심신이 초췌해질 정도로 장량과의 이별을 슬퍼한다는 이후의 서사 전개를 자연스럽게 만들어주며 장량에 대한 양소유의 순정을 잘 드러내기도 한다. 앞서 선녀와 양소유가 이별할 때 시를 주고받은 적이 있으므로 동일한 상황에 따라 서술의 균형을 맞춘다는 효과를 거두기도 한다.

선녀로 가장한 가춘운과의 이별시와 마찬가지로 이 시에도 꽃잎이 등장한다. 꽃잎은 두 사람의 사랑과 추억을 상징하는 중요한 소재이다. 앞서의 이별시는 사랑의 증거인 꽃잎이 사라지는 것을 서글피하는 내용으로 되어

112) 강전섭 소장본, 120쪽. 평성 文韻의 칠언절구이다. 을사본에는 ‘故墳’이 ‘孤憤’으로 되어 있는데 그러면 평측이 맞지 않는다. 의미상으로도 그렇고 글자의 중복을 피하기 위해서라도 원문의 ‘故墳’은 ‘古墳’으로 바꾸는 것이 더 낫다.

있으나 나중의 이별시에서는 사랑의 증거인 꽃잎 때문에 자신의 사랑이 영원할 것임을 보여주어 교묘한 대비를 이룬다. 한시에 대한 지식을 지닌 독자는 두 이별시에 보이는 공통점과 차이점을 이해함으로써 독해의 즐거움을 얻게 된다.

이상으로 애정 결연 과정에 활용된 『구운몽』의 한시들을 살펴보았다. 이들 한시는 기능과 역할에서 공통점과 차이점을 동시에 보여준다. 예컨대 진채봉, 가춘운, 계섬월은 시를 통해 양소유와 결연한다는 공통점을 보이지만 한시 창작 여부에서 차이를 보인다. 진채봉과 가춘운은 직접 시를 짓지만 계섬월은 시를 짓지 않는다.

이러한 차이는 七步詩에서도 재확인된다. 대부분의 『구운몽』 이본에는 앞서 살펴본 한시 외에 네 수의 한시가 더 수록되어 있다. 양소유와 동시에 결연하게 된 것을 축하하는 뜻으로 태후가 공주들과 잉첩들에게 지으라고 한 칠보시가 그것이다.

서사 전개와 큰 상관성이 없는데도 칠보시 장면은 매우 자세하게 서술된다. 칠보시를 짓는 네 명의 여성은 정경패, 이소화, 진채봉, 가춘운이다. 이들은 집안 살림을 책임지는 양소유의 본부인과 그들의 잉첩이다. 기생인 계섬월과 적경홍, 미친한 출신의 심요연, 異物인 백릉과는 시를 짓지 않는다. 이러한 설정은 의도적인 것으로 보이는데 이에 대해서는 『구운몽』의 서사 구조와 인물 형상을 밝히는 후속 논문에서 자세하게 다루기로 한다.

4. 결론

본고에서는 인물 형상과 관련된 것만 살펴보았으나 『구운몽』에는 이외에도 수많은 용사가 활용되었다. 배경이나 상황에 대한 묘사, 등장인물들의 대화 등에 빠짐없이 용사가 활용된다.

한시의 활용 또한 마찬가지다. 인물의 감정이 고조되거나 사건이 중요한 고비에 이를 때면 운문체 서술을 적극적으로 활용하여 독자의 몰입을 유도한다. 진채봉의 미모는 “鬢影雲髮, 亂毛雙鬢. 玉釵欹斜, 眼波矇矓. 芳魂若癡, 弱質無力”처럼 四言의 운문 형식으로 묘사되며 심요연과의 동침 또한

“槍劔之色代花燭, 刁斗之聲作琴瑟. 伏波營中月色圓, 玉門關外春光滿”처럼 七言의 한시 형식으로 묘사된다. 정경패와 가춘운이 부처에게 올리는 기도 문 또한 四言으로 된 장편의 운문체이다. 이에 따라 두 사람의 비극적인 처지와 이에서 벗어나고픈 간절한 심정이 구슬픈 노래처럼 전달되어 감정이 입과 공감의 효과가 극대화된다.

『구운몽』에서 용사와 한시는 특히 남녀의 결연 과정에서 보다 효과적으로 활용된다. 남녀의 결연은 지극히 사적이고 은밀한 행위이다. 따라서 결연 과정이나 사랑을 나누는 장면을 지나치게 직설적이거나 사실적으로 표현하면 음란과 외설이라는 비판을 받기 쉽다.

김만중은 장면의 서술 방식을 달리함으로써 이러한 비판을 효과적으로 피해간다. 결연의 과정, 남녀의 대화, 애정과 관련된 심리 묘사 등은 곡진하게 서술하지만 음란의 소지가 있는 동침 장면은 매우 간략하게 처리하는 것이다.

『구운몽』은 또한 용사와 한시를 활용하여 남녀의 결연을 우아하면서도 함축적인 방식으로 표현한다. 한시를 통해 결연한다는 설정 때문에 『구운몽』의 사랑은 낭만적이면서도 우아하고 고상한 성격을 지니게 된다. 용사를 활용한 인물 형상과 묘사는 남녀의 결연을 둘러싼 온갖 우여곡절의 의미를 함축적으로 표현한다.

이러한 글쓰기 방식은 결과적으로 훌륭한 한문 텍스트에 요구되는 ‘簡要’와 ‘溫柔敦厚’의 특징을 구현하게 해준다. 간략한 표현 속에 풍부한 내용을 담은 용사가 ‘簡要’의 특징을 가능케 하며 한시의 적절한 활용을 통해 온건하게 에둘러 말함으로써 더욱 큰 설득력을 얻는다는 ‘溫柔敦厚’의 효과를 만들어내는 것이다.

참고문헌

1. 자료

- 김만중, 『구운몽』(정규복 외, 『김만중 문학 연구』 수록 강진섭 소장본 영인본), 국학자료원, 1993.
- 김만중, 『구운몽』(정규복·진경환 역주, 강진섭 소장본 역주본), 고려대학교 민족문화연구소, 1996.
- 김만중, 『구운몽』(정병설 옮김, 을사본 교감본), 문학동네, 2013.
- 周紹良 編, 『唐代墓誌彙編』, 上海古籍出版社, 1992.

2. 단행본

- 설성경, 『구운몽의 비밀』, 서울대학교출판문화원, 2012.
- 정길수, 『한국 고전장편소설의 형성 과정』, 돌베개, 2005.
- 정길수, 『구운몽 다시 읽기』, 돌베개, 2010.

3. 논문

- 구분현, 『漢詩에서의 用事 활용 양상 연구: 성공적인 用事の 요건에 대하여』, 『국문학 연구』 22, 국문학회, 2010, 75~102쪽.
- 길준경, 『<구운몽> 등장인물 연구: 명명원리와 행위양상을 중심으로』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 김광순, 『『구운몽』 연구의 경향별 검토와 쟁점』, 『애산학보』 28, 애산학회, 2003, 53~78쪽.
- 김동욱, 『<구운몽> 원본 탐색의 가능성 고찰』, 『국문학연구』 24, 국문학회, 2011, 101~124쪽.
- 문복희, 『<李生窺牆傳>의 挿入詩로 본 人物과 作品의 構造』, 『인문과학연구』 31, 강원대학교 인문과학연구소, 2011, 99~120쪽.
- 문영오, 『漢文小說에 삽입된 漢詩의 機能 研究: 金鰲新話와 燕巖小說을 중심으로』, 『韓國文學研究』 4, 동국대학교 한국문학연구소, 1981, 177~196쪽.
- 민병수, 『漢文小說의 挿入詩에 대하여』, 『韓國古典散文研究』, 동화문화사, 1981.
- 박희병, 『漢文小說과 國文小說의 관련 양상』, 『한국한문학회』 22, 한국한문학회, 1998, 13~42쪽.
- 신은경, 『고소설에 있어 ‘流通’과 ‘詩運用’의 상관성에 관한 검토: <구운몽>을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 47, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 59~82쪽.

- 유경숙, 『『九雲夢』에 나타난 鄭瓊貝의 人物考』, 『어문연구』 29, 어문연구학회, 1997, 357~373쪽.
- 이주영, 『구운몽 연구의 현황과 과제』, 『국문학연구』 9, 국문학회, 2003, 37~58쪽.
- 전형대, 『<九雲夢>에 나타난 批評意識: 詩批評을 中心으로』, 『국어국문학』 제72·73권, 1976.10, 199~218쪽.
- 정길수, 『『구운몽』 定本 구성의 방법과 실제』, 『고소설연구』 32, 한국고소설학회, 2011, 187~215쪽.
- 정병설, 『주제 파악의 방법과 『구운몽』의 주제』, 『한국문화』 64, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2013, 315~337쪽.
- 지연숙, 『『구운몽』 텍스트 연구: 서울대본·노존B본·노존A본의 위상에 대해』, 『한국문학이론과 비평』 13, 한국문학이론과 비평학회, 2001, 26~62쪽.

Aspects of Using Yongsa[用事] and Classical Chinese Poetry[漢詩] in Characters and Narratives of *Guanmong*[九雲夢]

Gu, Bon-hyeon

There is no original text of *Guanmong* passed down. Accordingly there is a need to arrange officially certified copy by collating diverse editions. Above all, it deserves attention that *Guanmong* shows remarkable literary value by actively using conventional writing skills of Chinese classics. *Guanmong* is characterized by the imagery of characters using Yongsa and development of romantic narratives by using classical Chinese poetry.

Yongsa in *Guanmong* is used much in subtle ways in unexpected parts, though commonplace and banal. For example, the names of the characters appearing in *Guanmong* are the results of using mostly Yongsa, quote, which serves as the suggestion of what the characters did and the relationship with other characters besides the appearance and personality. In addition, it sometimes attracts reader's attention by using precedents which are not known widely.

In the meantime, in the process of narrating the relationship between lovers, classical Chinese poetry of *Guanmong* takes on the basic function of revealing inner side of characters. The act of creating classical poetry becomes the prologue to events, also the implications and the contents of poetry are realized in *Guanmong*'s narrative. As a result Yongsa and classical Chinese poetry in *Guanmong* embody effectively the value of Ganyo[簡要] and Onyudonhu[溫柔敦厚]. *Guanmong* not only shows the fun of fiction distinctive from the previous novels in the aspects of character image and narrative development, but also presents another pleasure of finding implication and authentic precedent in terms of writing method.

keywords: *Guanmong*[九雲夢], Gim, Man-jung[金萬重], Yongsa[用事], Classical Chinese Poetry[漢詩], character, narrative

접수일자: 2015. 9. 30.
심사기간: 2015. 10. 1. ~ 2015. 11. 10.
게재결정: 2015. 11. 10.