

심 치 열 교수지도  
석사학위 청구논문

『금오신화』의 현대적 계승 및 변용 연구  
- 고전의 가치에 대한 인식의 일환으로 -

2004

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

정 희 진

## 논문개요

고전문학은 시대를 초월하는 보편적 가치를 지닌 문학으로 과거라는 시간 속에 화석화된 문학이 아니라 현대문학의 근원이자 원형성을 배태(胚胎)하고 있는 문학 장르로 현재라는 시간 속에 살아있는 문학이다. 그러므로 고전문학이야말로 그 전승과정을 통해 작품에 내재된 보편적 가치와 아름다움을 영구적으로 입증시켜 주는 문화의 한 대표적 갈래라고 할 수 있다.

고전문학은 현대소설·현대시·희곡 등의 현대문학과 연극·드라마·마당놀이·영화 등 다양한 현대 예술로 재창작되고 있다. 고전문학의 현대적 계승 및 변용은 고전문학의 생명력을 입증해주는 것으로 고전문학의 가치와 위상을 다시 한번 확인시켜준다.

본고는 고전소설의 가치에 대한 인식의 일환으로 우리나라 최초의 소설인 『금오신화』의 현대적 계승 및 변용에 대해서 살펴보고자 한다. 『금오신화』를 현대적으로 계승 및 변용한 작품으로는 최인훈의 단편소설 <금오신화>, 이하륜의 희곡 <저포놀이>, 심상대의 연작소설 <신금오신화 제1편>부터 <신금오신화 제4편>까지, 홍원기의 창작창극 <이생규장전> 등이 있다.

『금오신화』를 현대적으로 변용한 작품들에 대한 연구는 거의 전무한 편이다. 최인훈의 <금오신화>에 대한 연구가 몇 편 있으나 연구의 출발점이 고전문학이 아닌 현대문학에 있어 연구의 방향이 다르다. 고전소설 『금오신화』의 어떤 점이 최인훈의 <금오신화>에 계승되고 변용되었는가가 아닌 최인훈의 <금오신화>에 대한 단편적인 연구들만 있을 따름이다. 이러한 학계의 풍토를 주지하면서, 본 연구는 고전문학을 연구의 출발점으로 삼고자 한다.

우선 논지에 대한 이해를 위해 II장에서 작품의 작가와 창작 배경, 창작 동기, 서사 내용을 알아보도록 하겠다. 각 작품에 대한 예비적 고찰은 『금오신화』의 특징들이 각 작품들에 어떻게 계승 및 변용되어 나타나는지를 이해하기 위한 선행 작업이다. 이것을 토대로 III장에서는 김시습의 『금오신화』를 구조·인물·주제적 측면으로 나누어 현대 작품들에서 어떻게 계승 및 변용되었는지 살펴보겠다.

첫째, 구조적인 측면은 『금오신화』의 삼입시와 현실과 초현실의 액자식 구조, 초현실적 세계관이 나타나는 공간의 환상성이 현대 작품들에서 수용 및 변용되어 계승되고 있다.

둘째, 인물의 측면에서는 『금오신화』의 등장인물이 현대 작품들로 계승 및 변용되어 나타난다. 전기소설에 등장하는 인물의 특성인 소극성이 『금오신화』의 남자 주인공들과 마찬가지로 현대적으로 변용된 작품에서도 동일하게 나타난다.

셋째, 주제적 측면은 현대적으로 계승 및 변용된 작품 모두에서 나타나는 특징으로 『금오신화』를 계승·변용하는 가장 중요한 요인이라고 볼 수 있다. 고독과 결핍으로 인한 현실 인식과 비극적 결말을 통한 현실 비판을 드러낸다.

『금오신화』의 특징들이 현대 작품에서도 계승 및 변용되어 나타남은 『금오신화』의 작품성이 복합적이고 심오하여 다층적인 의미체계를 가능하게 함을 의미한다.

---

핵심어 : 금오신화, 현대적 계승, 수용, 변용, 전통적 계승, 다층적인 의미체계

# 목 차

## 논 문 개 요

I. 서 론 .....	1
1. 문제제기 .....	1
2. 연구 목적 및 방법 .....	4
II. 각 작품에 대한 예비적 고찰 .....	8
1. 최인훈의 <금오신화> .....	9
2. 이하륜의 <저포놀이> .....	12
3. 심상대의 <신금오신화> .....	16
4. 홍원기의 <이생규장전> .....	19
III. 『금오신화』의 현대적 계승 및 변용 .....	23
1. 구조적 측면의 계승 및 변용 .....	23
1) 삽입시 변용을 통한 형식의 계승 .....	23
2) 액자식 구조의 변용을 통한 다양화 .....	42
3) 초월적 세계관을 통한 환상성 .....	48
2. 등장인물의 계승 및 변용 .....	57
1) 수용 및 변용된 인물 .....	58
2) 첨가 및 소거된 인물 .....	76

3. 주제적 측면의 계승 및 변용 .....	78
1) 고독과 결핍을 통한 현실 인식 .....	78
2) 비극적 결말을 통한 현실 비판 .....	83
 IV. 『금오신화』의 전통적 계승의 의미와 그 가치 .....	90
 V. 결    론 .....	94

참 고 문 헌

ABSTRACT

# I. 서 론

## 1. 문제제기

고전(古典)이란 시대와 공간을 뛰어넘는 보편적인 가치를 지니고 있는 것으로 '시대를 초월한 불후의 가치가 있는 저작'이라고 할 수 있다. 이러한 고전의 개념을 토대로 여기에 문학으로서 '古典'의 개념을 적용시켜보면 '원숙한 정신적 소산의 문학작품으로서 역사적 전통성을 지니며 후세에 규범이 될 만한 문학'이라고 정의할 수 있다.<sup>1)</sup>

전통에 관한 논의는 우리 문학사에서 지속적으로 이루어져 왔다. '고전'과 '현대'로 양분시키는 이원론적인 문학사의 구분은 전통 단절론의 근거가 된다. 하지만 단절에 대한 인식은 외래 사조를 인정하면서도 문학의 내면에 흐르는 전통의 맥을 현대적으로 창조하고자 하는 많은 이들에 의해 극복되고 있다.

고전의 현대화 작업이 추구할 이념적인 지표는, 현재 우리의 모습을 제대로 이해하기 위해, 과거로부터 현재에 이르기까지의 과정에 맞추어져야 한다. 정체성 혼란의 시대, 포스트 모던이라고 불리는 혼돈의 시대에 고전문학을 현대적으로 수용하여 연구하는 작업은 한국 문화를 올바르게 이해해야 한다는 문화적 동기에서 출발한다.

고전의 재해석을 통한 우리의 뿌리 찾기 작업은 현재를 살아가고 있는 우리의 문화와 존재의 정체성 탐구에서 출발하는 것이다. 이러한 취지 속에서 고전 문학의 현대적 계승과 변용에 관한 연구는 고전문학과 현대문학의 연속성을 우리 문

---

1) 이상익, 고전문학 어떻게 가르칠 것인가, 집문당, 1994, p.11-15 참조.

학 자체의 통시적 차원과 내재적 동력에서 찾는 의미 있는 작업이 될 것이다.

고전시가 분야에서도 고가요, 향가, 시조 및 가사, 민요, 무가, 회심곡에 이르기까지 문학적 메타퍼와 정신적 원형을 담고 있는 고전은 현대 문학 속에서 이미지 변용의 양상을 통해 다양성을 활발하게 담보하며 재창조되어 왔다.

특히 신화와 설화에서부터 고전소설, 서사무가, 판소리에 이르는 고전 서사물은 장르를 넘나들며 그 변환의 폭을 다원적으로 넓혀왔는데 이는 고전과 현대의 연계성을 가늠하고 추적하는데 매우 중요한 자료적 가치를 지닌다. 신소설은 물론이고 근대의 서정 장르, 서사 장르, 극 장르로 재창조되었고 시대의 오락, 예술 물인 창극, 연극, 오페라, 영화 등으로 적극 변용되었기 때문이다.

고전문학의 현대적 계승과 변용은 기존 작품에 대한 '다르게 보기', '다시 읽기', '다시 쓰기'이며 낫익은 내용의 '낫설게 만들기'의 일환으로서 문학의 재창조라는 점에서 주목되는 과제이다.

고전문학의 현대적 계승 및 변용은 장르의 교섭을 넘나드는 '다시 쓰기'라고 볼 수 있다. 이러한 '다시 쓰기'는 상호텍스트성을 바탕으로 고전과 현대, 산문과 시가, 극의 장르를 극복하면서 다양하게 시도되어 왔다. 상호텍스트성은 한 연속체로서 문장들이 형태나 의미에서 다른 연속체로서의 문장들과 관련이 있는 것을 가리킨다. 이러한 계승과 변용 양상은 의사소통에서 상호간의 맥락을 고려하는 것으로 주제, 소재, 배경, 인물, 행위, 갈등, 담론 방식, 양상 등의 측면에서 다른 문학 텍스트와의 상호성을 통해서 나타난다. 이렇게 재창조된 '다시 쓰기' 문학은 학자들에 의해 원텍스트와의 비교 검토를 통해 긍정적, 혹은 부정적인 의도를 가려내는 척도로 분석되기도 하고, 작품의 의의 및 가치를 구체적으로 입증하는 단서가 되기도 한다.

하지만 우리의 국문학은 고전문학과 현대문학의 통시적 단절을 극복하지 못한 상태에 있다. 설령 고전과 현대의 상호관련성 속에서 작품을 분석하더라도 단편

적이거나 개별 작품에 치중하거나, 자주 거론되는 공식적인 '다시 쓰기' 작가에 국한하여 지금까지 연구에서 더 이상 진척을 가져오지 못하는 한계를 노정(路程) 하기도 하였다.

지금까지 고전을 변용한 작품들에 대한 연구는 고전문학과 현대문학의 유사점과 상이점을 단순하게 대비하고 그 의미를 찾기 위해 후대 문학에 중점을 두어 '무엇이', '어떻게', '왜' 달라졌고 다시 쓰여졌는가에 초점을 맞추었다. 다시 말해 고전서사 틀을 차용하여 특정 작가가 한 시대의 삶을 읽어낸 문학적 의미 변용에만 주목하여 고전과 현대의 상호 연계성을 분석하는데 그 형평성을 잃었다. 그로 인해 표현 내용과 형식 그리고 주제의 다양한 확산을 통해 다층적 의미체계를 구축 가능케 한 고전 작품의 의미를 찾아내는 일에는 소홀하였다.

각 장르별, 예술 형상화별 수용 및 변용의 구조적 원리가 분석된다면 학제간에 화석화 되어버리는 연구에 그치지 않고, 문화적 측면·교육적 측면·대중적 측면에까지 영역을 넓혀 실천적인 관심의 영역으로까지 확대될 수 있다. 그리고 이 같은 작업을 거쳐 고전문학이 변용되는 현대화 작업과 창작 교육을 통해 보편성의 재발견을 획득할 수도 있을 것이다. 또한 시공을 초월한 테마로 승화시켜 한국인의 정체성 성립, 확대화 과정이 제시될 수도 있을 것이다.

윤리적 연대와 가치관에 따른 독자들의 인식은 독서체험을 통해 이루어지는데 보편적 문학의 가치를 공유할 수 있는 수용 독자는 세대에서 세대로의 연결고리를 형성하면서 존속한다. 이러한 독자 사이의 연결고리는 문학적 공동체의 의미를 형성하게 되는데, 문학은 하나의 공동체 내에서 인간 삶의 방식을 형상화한 것이라는 점에서 문화의 근간(根幹)이 된다고 할 수 있다. 따라서 고전문학과 현대문학의 연계성을 통해 문화적 정체성을 확인하고 규명하는 작업이야말로 기초 학문 연구에서 가장 절실하게 요구되는 과제라 할 것이다.

## 2. 연구 목적 및 방법

문학은 고전문학과 현대문학으로 단절된 것이 아니라 전승과정을 통해서 고전문학이 현대문학으로 이어지는 연속성을 가지고 있다. 이때까지 학자들은 고전문학을 구태의연한 과거로만 인식하여 화석화해 버렸다. 고전문학은 현대문학과 동일한 장르에서도 연구자나 학습자에 의해 다르게 다루어지고 있는 실정이다. 하지만 고전문학의 원형성과 기층성이 현대문학으로 계승되는 것은 고전문학의 중요성을 확인시켜 준다.

본 논문은 고전문학의 현대적 계승 및 변용된 양상을 통해 고전문학의 가치와 위상을 파악하고자 한다. 계승 및 변용이라는 문학적 경로를 제대로 파악하고 이해하려면 그 뿌리가 '고전'에 있음을 인식해야 한다.

흔히 '다시 쓰기'라는 개념은 지금까지 현대문학 전공자들이 많이 원용하였는데 이러한 작업은 결국 수용 경로이자, 변용의 경로를 분석하여 그 의미망을 찾아내는 일이기 때문에 굳이 현대 문학의 분야에서만 제한되게 연구되어야 할 과제는 결코 아닌 것이다. '다시 쓰기' 작품은 현대문학에 한정된 시각이 아닌 고전문학을 바탕으로 한 관점에서 통시적으로 연구되어야 한다.

본 연구에서는 고전서사 양식 중 범위를 고전소설에 한정해서 고전소설을 현대적으로 계승 및 변용된 것을 연구하고자 한다. 고전소설의 현대적 계승 및 변용에 관한 연구로 본 논문이 처음은 아니다. 고전소설의 경우 가장 보편적인 작품인 <춘향전><sup>2)</sup>과 <구운몽><sup>3)</sup>을 비롯하여 많은 작품들이 장르간의 교섭을 이루

---

2) 강희안, 현대시의 「춘향전」 패러디 수용 양상 - 김소월·서정주·박재삼의 시를 중심으로, 韓南大學校國語國文學會, 『韓南語文學』 제27집, 2003.

고양숙, 춘향전의 현대적 수용과 문학적 활용방안 연구, 인하대 교육대학원, 2000.

김덕근, 현대시에 수용된 <춘향전> 양상, 淸州大學校人文科學研究所, 『人文科學集』 12, 1993.

며 현대시, 현대소설, 수필, 희곡, 창극, 연극, 마당극, 영화, 드라마 등으로 계승 및 변용되어 최근에 이르러 이에 대한 연구들이 활발히 이루어지고 있는 실정이다. 이러한 일련의 연구들을 통해 고전에 대한 인식이 새롭게 일어나고 있음을 확인 할 수 있다.

고전문학이 현대적으로 계승 및 변용된 작품에 대한 연구는 너무 방대한지라 우선 본 논문에서는 고전소설 중 소설사의 위치상 중요하게 다루어지고 있는 김시습의 『금오신화』<sup>4)</sup>만을 대상으로 하고자 한다.

『금오신화』를 현대적으로 계승 및 변용한 작품으로는 최인훈의 <금오신화><sup>5)</sup>,

---

김은영, <춘향전>의 현대적 변용과 문학 교육적 효과 - 패러디 소설 작품을 중심으로, 한국외국어대 교육대학원, 2003.

김주희, 춘향전의 현대적 변용과 교육적 활용 - 패러디 작품을 중심으로, 이화여대 대학원, 2000.

신익호, 현대시에 수용된 「춘향전」 패러디 양상, 韓國語文學會, 『韓國語文學』 제50집, 2003.

吳世榮, 古典의 詩的 變容 - 春香傳 경우, 『現代文學』 252호, 1975.

임승빈, 이근삼 희곡 <춘향아, 춘향아> 연구 - 고전 <춘향전>의 희곡적 수용 양상을 중심으로, 淸州大學校人文科學研究所, 『人文科學集』 제24집, 2002.

임승빈, <춘향전>의 희곡적 수용양상 1 - 유치진의 희곡 <춘향전>의 의도를 중심으로, 淸州大學校人文科學研究所, 『人文科學集』 제19집, 1999.

조희권, 현대소설에 나타난 춘향전 패러디 연구, 한양대 대학원, 2000.

최기재, 패러디 소설과 창작교육 연구 - <춘향전>의 패러디 작품을 중심으로, 한국교원대 교육대학원, 2002.

3) 신영지, 崔仁勳 패러디 小說 연구 - ‘九雲夢’과 ‘西遊記’의 徐事構造를 中心으로, 성균관대 대학원, 1997.

심치열, <구운몽>의 현대적 계승과 변용 연구 - 한승원의 <꿈>을 중심으로, 『古小說研究』 제16집, 한국고소설학회, 2003.

차봉준, 崔仁勳 패러디 小說 연구 - <놀부던>, <九雲夢>의 對話主意的 特性 考察, 『崇實語文』 第17輯, 崇實 語文學會, 2001.

4) 김시습, 이재호 역, 『금오신화』, 솔출판사, 1998.

이하륜의 희곡 <저포놀이>6), 심상대의 연작소설 <신금오신화 제1편>7), <신금오신화 제2편>8), <신금오신화 제3편>9), <신금오신화 제4편>10), 흥원기의 창작창극 <이생규장전>11) 등이 있다. 김시습의 『금오신화』가 현대물로 재창작 된 작품은 위에 언급된 일곱 작품만 찾을 수 있었다.

『금오신화』의 변용 작품들 중 최인훈의 <금오신화>에 대한 연구12)를 제외하고

- 5) 최인훈, 금오신화, 『사상계』 문예 증간호, 사상계사, 1963.
- 6) 이하륜, <저포놀이>, 『현대문학』, 1985.  
1985년 『현대문학』에 처음으로 소개됐지만 1981년 민예극단 손진책의 부탁을 받아 1981년 7월에 집필했다. - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고로 함.
- 7) 심상대, <신금오신화 제1편> - 처녀 귀신을 사랑한 청년의 이야기, 작가 김주영 회갑 기념 헌정소설집 『아름다운 인연』, 하늘 연못, 2000. ※ <신금오신화 제1편>부터 <신금오신화 제4편>까지 간행연대가 순차적이지 않아 그 이유를 작가에게 물어 보았다. “<신금오신화> 네 편은 모두 1989년 봄철에 썼습니다. 제가 1990년 봄에 등단했으니까 그 1년 전에 쓴 작품이지요. 그 중 제1편은 나중에 세 번이나 개작하여 가장 늦게 발표하였고, 나머지 세 편은 미완성작으로 여겨 방치해 뒀다가 문예지의 청탁이 있는데도 다른 작품을 못 썼을 때 어쩔 수 없이 간헐적으로 내놓게 되었습니다.” - 필자가 2004년 6월 18일 작가에게 e-mail을 통해 서면으로 의뢰한 질의에 대한 답변임.
- 8) 심상대, <신금오신화 제2편> - 내가 하늘나라에 다녀온 이야기, 계간 『문학동네』 제6권 제1호, 1999.
- 9) 마르시아스 심, <신금오신화 제3편> - 열두 신장이 잡된 도깨비를 꾸짖은 이야기, 『명옥헌』, 문학동네, 2001. ※ ‘마르시아스 심’은 심상대의 필명임.
- 10) 마르시아스 심, 위의 책, <신금오신화 제4편> - 용왕을 직접 선거로 뽑은 이야기.
- 11) 국립창극단 제81회 정기공연에 올려진 작품이다. ‘<이생규장전> - 어지럴사 꽃잎은 담 넘어 피고’라는 제목으로 1993년 6월 4일부터 7일까지 국립중앙극장 소극장에서 공연되었다. 작가와의 인터뷰를 통해 1993년 공연 전에 창작된 작품이라는 것을 확인했다.
- 12) 논문의 발표 시기를 볼 때, 대부분 1990년대에 들어와서 패러디에 관심이 고조된 것을 알 수 있다.  
강미옥, 최인훈 소설 연구 - 고전 소설의 패러디 양상과 그 의미, 전북대학교 교육대학원, 1995.

는 변용 작품들에 대한 연구가 거의 전무한 편이다. 최인훈의 <금오신화>에 대한 연구도 김시습의 『금오신화』가 최인훈의 작품에 어떻게 변용되었는가에 관심을 두고 연구된 것이 아니라 현대소설 최인훈의 <금오신화>에 대한 단편적인 연구들이다.

본 논문은 최인훈의 단편소설 <금오신화>, 이하륜의 희곡 <저포놀이>, 심상대의 연작소설 <신금오신화 제1편>부터 <신금오신화 제4편>까지, 홍원기의 창작극 <이생규장전> 이렇게 일곱 작품을 기본 텍스트로 하여 『금오신화』의 문학적 특성이 작품들 사이에서 어떻게 계승·변용되었는지를 살펴보도록 하겠다. 재창작 된 작품들의 내용을 구조·인물·주제적 측면으로 나누어 김시습의 『금오신화』를 계승 및 변용한 의미를 통해 『금오신화』의 가치와 위상에 대해서 되새겨보도록 하겠다.

---

김한식, 한 근대 지식인의 고전 읽기 - 최인훈 패러디 소설에 대하여, 『작가연구』 14, 도서출판 깊은샘, 2002.

박진, 판소리의 현대적 패러디 - 최인훈 소설과 희곡을 중심으로, 고려대학교 국어국문학회, 『어문논집』 36, 1997.

박혜경, 고전문학의 현대적 수용 양상 - 「춘향뎐」「놀부뎐」「구운몽」을 대상으로, 『작가세계』, 1993.

오세은, 패러디 소설의 이중시점 - 최인훈의 「춘향뎐」과 「놀부뎐」, 『현대소설시점의 시학 - 이재선교수회갑기념기획출판』, 새문사, 1996.

吳承恩, 崔仁勳 小說의 상호텍스트성 研究 - 패러디 양상을 중심으로, 서강대학교, 1998.

전영선, 고전소설의 현대적 전승과 변용, 한양대학교 대학원, 2000.

정봉곤, 최인훈 패러디 소설 연구, 부산대학교 대학원, 1997.

차봉준, 崔仁勳 패러디 小說 研究, 숭실대학교 대학원, 2000.

## Ⅱ. 각 작품에 대한 예비적 고찰

『금오신화』의 현대적 계승 및 변용에 대한 연구를 위해 선행적으로 각 작품의 작가와 간행연대, 작품의 특징, 내용 등에 대해 간단히 알아보겠다.

김시습의 『금오신화』는 긍정적이든 부정적이든 『전등신화』의 영향을 받았다.<sup>13)</sup> 김시습은 비록 중국의 『전등신화』를 읽고 영향을 받아서 작품을 창작했지만 단순 모방이 아닌 우리의 것으로 재창조하여 훌륭한 『금오신화』라는 작품을 탄생시켰다. 문화란 으레 다른 문화의 영향을 주고받으면서 발전한다. 이런 시각에서 당시의 선진 문화인 중국의 『전등신화』를 독자성을 지닌 우리의 문학으로 환골탈태(換骨奪胎)시킨 점은 『금오신화』만이 가지고 있는 또 다른 가치라고 할 수 있다.<sup>14)</sup> 김시습의 『금오신화』의 창작 방법이 『전등신화』의 영향에서 시작되어 자신만의 독자적인 훌륭한 문학작품으로 재창작된 것처럼 『금오신화』를 현대적으로 재창작한 작가들도 그 방법적인 면을 따르고 있다.

---

13) 김안로도 『용천담적기(龍泉談寂記)』에서 “그 책은 대저 우의(寓意)하여 이상한 사실을 기술했는데 『전등신화』등을 모방해서 지은 것이다(其書 大抵述寓意意 効剪燈神話等作也)”라고 하여, 『전등신화』의 모방작이라 평했다. 이재호, 앞의 책, p.17.

14) 흔히, 우리들은 『금오신화』하면 중국의 『전등신화』를 모방한 소설이란 사실을 떠올리게 된다. 조금은 민망하고, 조금은 부끄럽게. 물론 김시습은 『전등신화』를 감동적으로 읽었고, 그런 경험이 『금오신화』 창작의 주요한 계기가 되었다는 사실은 분명하다. 그러나 우리는 이런 사실을 부끄럽게 여기거나 우리의 열등함을 입증하는 증거로 삼아서 안 된다. 문화란 으레 다른 문화와 끊임없는 영향을 주고받으며 발전하는 법이다. 우리가 부끄럽게 여겨야 할 점이 있다면, 그건 선진 문화의 자양분을 발 빠르게 흡수해 보다 훌륭한 우리 문화로 재창조하지 못하는 경우에 한해서다. 하지만 김시습의 『금오신화』는 여러 측면에서 우리 문학의 독자성을 한껏 발휘하고 있을 뿐 아니라 『전등신화』에 비해 훨씬 탁월한 사상적·예술적 성취를 이루어 내고 있기도 하다. 정출현, 고독한 중세 지식인의 시각으로 읽어보는 『금오신화』, 『문학과 경계』 제3권 제4호 통권 11호, 문학과경계사, 2003, pp.389-400.

## 1. 최인훈의 <금오신화>

최인훈은 1962년부터 10여 년 간에 걸쳐서 고전 소설을 현대소설로 패러디<sup>15)</sup>한 작품들을 지속적으로 발표했다. 동일한 제목의 소설을 패러디 한 작품으로 <금오신화>, <열하일기>, <놀부던>, <춘향던>, <옹고집전>등이 있으며 <심청전>을 바꾸어 쓴 <달아 달아 밝은 달아> 등의 희곡도 창작했다. 고전 작품의 패러디는 최인훈 작품을 다른 작가의 작품과 변별시켜주는 글 쓰기 특징이다.

최인훈의 <금오신화>는 1963년 『사상계』 문예 증간호에 발표된 작품으로 김시습의 『금오신화』와 동일한 제목으로 창작되었다. 하지만 소설의 내용이나 형식상으로 드러나는 표면적인 유사성을 찾아내기는 어렵다.

김시습의 『금오신화』는 다섯 편의 단편소설이 모여서 이루어진 한 권의 소설집인데 최인훈의 작품은 한편의 단편소설에 불과하다. 최인훈의 <금오신화>는 김시습의 『금오신화』에 실려있는 작품들 중 특정 작품을 수용했다고 보기는 어렵다. 다만 『금오신화』라는 소설집에서 일관적으로 투영되고 있는 김시습의 의식을 수용한 작품이라고 볼 수 있다. 그러므로 최인훈의 <금오신화>는 원작인 김시습의 『금오신화』가 어디까지 변용 될 수 있는가를 보여주는 점에서 의미가 있는 작품이다.

최인훈의 문학은 현실 참여적이고 비판적인 성격을 지닌다. 이러한 그의 문학

---

15) 고전 소설을 현대 소설로 변용한 작품들.

최인훈, <구운몽>『최인훈전집1』, 문학과지성사, 1976 (『자유문학』1962 발표)

최인훈, <금오신화>『최인훈전집8』, 문학과지성사, 1976 (『사상계 문예증간호』1963 발표)

최인훈, <열하일기>『최인훈전집8』, 문학과지성사, 1976

최인훈, <옹고집전>『최인훈전집9』, 문학과지성사, 1976 (『월간문학』6월호, 1969 발표)

최인훈, <춘향던>『최인훈전집8』, 문학과지성사, 1976

최인훈, <놀부던>『최인훈전집8』, 문학과지성사, 1976 (『한국문학』봄호, 1966 발표)

적 특성은 작가가 스스로 밝힌 문학론에서도 확인 할 수 있다.<sup>16)</sup>

최인훈은 어떤 시대의 예술이 패러디의 성격을 질게 가지고 있는 것을 그 시대에 소극적으로 비판을 가하고 있는 것으로 보았다.<sup>17)</sup> 당대 현실에 대한 비판의 방법으로써 패러디를 이용하고 있는 것이다. 이러한 점은 김시습이 문학을 통해 당시 세태를 비판하고 있다는 점과 맞닿는다. 시대는 다르지만 현실에 대한 비판 정신이라는 점에서 최인훈의 작품 속에 김시습의 글쓰기 방식이 수용되어 있다고 볼 수 있다.

최인훈의 <금오신화>는 익명의 주인공 A를 통하여 6·25를 배경으로 한 숯한 사람들의 운명과 죽음이 이성적인 판단으로 받아들일 수 없는 납득 불능의 집적임을 강렬하게 주장<sup>18)</sup>하고 있는 작품이다. 최인훈의 다른 패러디 소설들이 원작의 구조적인 패러디를 우선시 하는데 비해, <금오신화>는 구조적인 패러디보다는 의식적인 면에서 패러디를 하고 있다는 점에서 차이가 있다. 이러한 이유로 최인훈의 <금오신화>에서 원작과의 유사성을 찾는 일은 쉽지가 않다.

작품의 서사 줄거리를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 흥남비료 제3공장 제 26작업반 선반공인 A는 도당으로부터 조국과 인민을 위한다는 남파 간첩 제의를 받고 평양에 기차를 타고 간다.

---

16) 참여란 말에 사로잡혀 그것을 어떤 풍속화한 실체에 몰입하는 이미지로 생각한 것이 아니라 참여를 방법정신으로 이해하고 그것을 다름 아닌 끊임없이 자기를 넘어서며 인간의 자연적, 사회적 삶의 방식의 방법적 자각이라고 생각하여야 할 것이다. 이러한 방법을 적용한 결과, 만일에 정치가 잘못 되었기 때문에 문학의 가장 두드러진 비판이 정치에 쏠리게 된다면 그것은 할 수 없는 일이다. 그것은 방법의 책임이 아니라 풍속의 책임이기 때문이며, 방법은 대상에 대해 가림이 없기 때문이다. 정치는커녕, 만일에 고양이래면 고양이도 비판해야 할 것이다. 최인훈, 『꿈의 거울』, 우신사, 1990. p.260.

17) 최인훈, 문학과 이데올로기, 문학과지성사, 1998, p.156 참조.

18) 김종희, <관념과 문학, 그 곤고한 지적 편력>, 『작가세계』 1990년 봄호, p.31.

- ② A가 남한에 대한 교육을 받는 중 향수를 느껴 남파를 복한 탈출의 기회로 삼을 것이라는 결심을 한다.
- ③ 밀봉교육으로 쓰기 시작한 자서전을 통해 자신의 평범한 지난날을 보고 슬픔을 느낀 후 어떻게 해서든지 남한에서 새로운 삶을 되찾아야겠다는 일념으로 남한으로 가고 싶다는 욕망이 강해진다.
- ③ 봄, 경찰반의 안내로 임진강을 건넌다.
- ④ 임진강 부근에서 대한민국 애국자라 자칭하며 돈을 벌기 위해 간첩을 잡으러 나온 정체 불명의 사나이들에게 죽음을 당하여 강에 버려진다.
- ⑤ 시체에서 빠져나온 혼이 자신의 못난 삶 -명청하니 학교를 다니다가, 길거리에서 붙잡혀 의용군이 되고, 하필 간첩으로 월남하다가 이 꼴이 된 자신의 삶-에 대해 노여움과 슬픔을 느낀다.

전체적인 서사 줄거리는 『금오신화』의 다섯 작품과 아무런 연관성이 없다. 하지만 주인공의 모습을 살펴보면 주인공 A는 자신의 의지와는 아무 상관없이 정치와 이데올로기에 의해서 무참히 희생되어 버린다. 아버지가 어렸을 때 아무것도 남기지 않은 채 돌아가시고 고향으로 열심히 공부해서 성공하겠다는 결심은 굳었으나 어느 날 의용군으로 끌려가서 자신이 꿈꾸던 삶은 사라지고 만다. 『금오신화』를 창작한 김시습의 성장과정도 A와 비슷하다. 김시습은 정치와 이데올로기에 의해 오세(五歲)에 약속 받았던 미래와 꿈이 무참히 희생되어 버린 인물이다.

최인훈은 정치와 이데올로기에 의해 희생된 김시습의 모습을 떠올리며 주인공 A를 통해 개인을 희생시키는 사회를 비판하고 싶었을 것이다. 시대만 다를 뿐이지 오늘날의 작가들이 부딪히는 사회적 문제는 과거의 지식인들이 겪었던 정치·사회적 입장과 궤를 같이한다고 볼 수 있다.

## 2. 이하륜의 <저포놀이>

이하륜은 고전을 차용하는 수법으로 여러 작품의 희곡을 창작했다.<sup>19)</sup> 이러한 일련의 작업은 작가가 고전을 재해석하여 새로운 현대적 작품으로 창작하고자 하는 의도에서 시작되었다.<sup>20)</sup>

작가의 말에 의하면 <저포놀이>는 1981년 7월 민예극단의 손진책에 의해 납량 프로그램으로 <만복사저포기>를 희곡화해 달라고 의뢰 받아 창작된 작품이다.<sup>21)</sup> 하지만 작품의 난해함으로 인해 강영걸의 연출로 1981년 8월 극단 민예극장에서 <금오신화>란 제목으로 연극이 공연되었다.<sup>22)</sup>

- 19) 이하륜의 희곡에서 다루고 있는 주제는 모두 전통적인 소재에서 원용되고 있다. <아리랑 정선>은 우리의 전통적인 민요에 근거한 작품이며, <나비아 저 청산에>는 장자의 호접몽에서 모티프를 빌려온 것이다. <움>은 삼국유사의 원효설화에서, <저포놀이>는 금오신화의 한 대목에서 소재를 차용해온 것이다.
- 20) “나는 예전부터 옛날 사람들 얘기라 사극이나 고전을 별로 좋아하지 않았다. 그런데 외국의 사극들을 본 적이 있는데 우리가 생각하는 사극과 달리 매우 현대극 같았다. 우리는 고전이라든가 심청전, 춘향전, 단종애사 같은 것을 다시 쓰라고 하면 자료만 가지고 극화만 시킨다. 그러나 거기서 재해석해서 완전히 탈바꿈시켜 작가가 자기 스타일로 만들어 현대극 못지 않게 대사도 현대극 같이 만들었다. 그걸 보고 ‘아! 참 저 것이다’ 하는 생각이 들어 사극이라든가 고전에 관심을 많이 두게 되었다.” - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고로 함.
- 21) “당시 여름만 되면 공간사랑에 있는 소극장에서 관객들을 깜짝 놀라 시원하게 하여 동원하기 위해 납량프로그래를 했다. 다른 쪽에서는 수사물이나 공포물을 했다. 민예극단은 돌아가신 허규 선생이 만든 극단인데 ‘우리끼, 우리끼’하는 극단이었다. 우리끼 하면 귀신 얘기라 쓰게 되었다.” - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고로 함.
- 22) “손진책이 연출하기로 되어있었는데 인물 때문에 작품을 해석하기가 혼란스러워 강영걸이 연출을 하게 되었다. 손진책은 리얼리즘을 추구해서 초현실주의 세계라든가 표현주의 같은 것은 잘 모른다. 손진책이 못하겠다 하여 강영걸이 연출을 했는데 리얼리즘만 연구하던 사람이라 내용이 어렵고 혼란스러워 배우들에게 얘기해도 잘 못 알아듣고 혼란스러워했다. 내용을 제대로 모르는 상태에서 공연을 하게되니 의도한 바가 다

이 작품은 『금오신화』를 변용한 작품들 중에서 김시습의 생애와 『금오신화』 내용을 가장 잘 이해하고 문학적으로 형상화한 작품이라고 생각한다. 또 소설을 희곡으로 변용하여 장르의 교섭이 있었다는 점도 주목할만한 점이다. 뿐만 아니라 김시습의 생애와 단종의 폐위를 소재로 하여 『금오신화』를 변용한 작품들 중 『금오신화』의 창작한 시대상황과 창작동기를 가장 충실히 따르고 있는 작품이라고 볼 수 있다.

이하륜 희곡은 형이상학적이고 추상적인 대사로 인해 해석하는데 어려움이 많은 작품이다.<sup>23)</sup> 이하륜 희곡의 난해함은 우선 인물의 이중적 특성에서 비롯된다.

<만복사저포기>의 남자주인공 양생은 <저포놀이>에서 서생과 광승으로 나타난다. 서생과 광승은 김시습의 분열된 모습이다. 서생은 단종폐위 이전의 과거 모습으로 20대 청운의 뜻을 품고 글읽기에 매진하던 김시습의 모습이다. 광승은 단종폐위 이후 미친 듯이 떠돌아다니던 김시습의 모습으로 작품에서 현재의 모습으로 나타난다.

---

표출되지는 못 했다. 또 극장 시설이 좋지 않아 내용대로 공연하지 못했다.” - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고로 함.

23) 이하륜 희곡의 대사에는 두드러진 사건이 드러나지 않는다. 추상적이고 암시적인 대사를 통해서 사건을 진행시키고 있기 때문에 관념적인 분위기가 지배적이면서도 지루하거나 단조롭지가 않다. 이를 위해 그가 사용하고 있는 방식은 놀이의 형식이다. 그가 사용하고 있는 놀이의 형식은 매우 다양하다. 우선 눈에 띄는 형식은 연극 만들기의 방식으로서 무대 안과 무대 밖의 구별을 두지 않고 하나의 흐름으로 연결시키는 사건 전개 방식이다. 이를 위해서 그는 주요 등장인물 외의 인물들을 자유롭게 등퇴장 시키면서 장면 전환을 시도하고, 이들 인물들을 통하여 역동적인 무대 효과와 주제 전달을 의도하는 이중적인 연극 짜기를 의도하고 있다. 구체적으로는 탈놀이를 이용한 전통극적인 놀이방식과 사물놀이를 통한 축제적 의식, 그리고 고전의 텍스트를 차용하는 상호텍스트성의 놀이 방식 등이 그것이다. 아예 제목 자체에 ‘놀이’가 붙어 있는 <저포놀이>는 김시습의 『금오신화』중 <만복사저포기>를 차용한 고전의 상호텍스트화라고 할 수 있다. 양승국, <사랑 혹은 자유를 꿈꾸는 형이상학의 연극놀이> 『나비아 저 청산에』, 사람사이, 1997, pp.372-396.

<만복사저포기>에 등장하는 죽은 여인의 모습은 해골과 남자의 모습으로 등장한다. 해골은 죽은 단종의 모습이자 단종이 사랑한 여인, 왕비의 모습으로 이중적인 구조를 가진다. 해골을 썼을 때는 단종의 모습으로 김시습과 사랑하는 애정의 관계가 성립된다. 해골을 벗었을 때는 남자의 모습으로 단종이 사랑했던 여인, 즉 왕비의 모습으로 바뀌게 된다.

‘서생’과 ‘광승’은 김시습이라는 한 인물이 분열되어 나타난 이중적인 모습이라고 한다면 ‘해골’은 단종과 남자의 두 인물의 모습이 해골의 쓰고 벗음에 의해 이중적으로 나타난다. <만복사저포기>와 다르게 백마와 흑마가 등장하는데 백마는 생육신을 의미하고 흑마는 사육신을 의미한다.

이처럼 인물 구성이 이중적이라 김시습의 생애와 『금오신화』, 단종의 생애에 대한 지식이 없이는 작가가 의도한 바를 완벽히 이해하기가 어렵다.

서사 내용을 살펴보면 다음과 같다.

- ① 해골(단종)이 폐위되고 죽은 후에도 매월당을 그리워하자 하늘에서 이박삼일을 여자로 살수 있도록 허락한다.
- ② 광승과 서생이 분열되어 나타나며 외로움의 시를 읊고 만가 소리가 들린다.
- ③ 해골은 광승과 한 저포놀이에서 이기고 어여쁜 남자가 되어 서생 매월당을 만난다.
- ④ 남자와 서생은 왕비와 상왕, 향아와 이백이 되어 사랑을 나눈다.
- ⑤ 만월에서 함께한 이박삼일이 다하자 남자는 징표로 은주발을 서생에게 선물하고 떠난다. 서생이 풀어보니 은주발은 남자가 쓰던 해골이고 서생은 비로소 죽음을 본다.
- ⑥ 죽음을 본 서생에게 광승이 나타나고 광승과 서생이 한 몸임을 알게 된다.
- ⑦ 해골을 받아 쓴 서생이 죽음의 세계로 떠나게 되자 해골은 단종의 모

습으로 돌아가 새로운 삶을 살게 된다.

<저포놀이>의 내용을 보면 <만복사저포기>에 나오는 소재가 그대로 수용되어 나타난다. 양생과 광승이 거처하는 절이 만복사로 공간적 배경이 동일하다. 해골과 낭자에게 주어지는 이박 삼일이 현실에서는 삼 년인 것과 낭자의 징표로 사용되는 은주발은 <만복사저포기>에서 여인이 양생에게 준 것으로 내용을 그대로 수용한 것이다. <만복사저포기>는 김시습의 단종에 대한 마음을 양생과 죽은 여인의 사랑으로 표현했다면 <저포놀이>에서는 서생·광승과 해골의 사랑으로 표현했다.

두 작품의 차이점이 있다면 <저포놀이>는 역사적 배경과 실존 인물의 이름을 통해서 내용이 좀 더 구체화되었다는 것이다. 또 앞에서 지적했듯이 인물의 이중적 구조로 인해 사랑의 구조도 이중적으로 드러난다. 하나는 김시습과 단종의 사랑이고 다른 하나는 단종과 왕비의 사랑이 그것이다.

하지만 <저포놀이>의 주제는 내용에 드러난 것과는 다르게 역사적인 것에서 머무르지 않는다. 작품에 인용되어 있는 한하운의 <파랑새>에서 드러나듯이 작품의 주제는 자신의 운명을 벗어난 자유로운 삶에 대한 갈망이다.<sup>24)</sup> 혼탁한 세상에 의해 죽게 된 해골(단종)은 서생의 사랑에 의해 다시 삶을 얻게 된다. 혼탁한 세상을 구하고 하나로 만들 수 있는 것은 사랑이라는 것을 작가는 작품을 통해서 말한다. 작가는 작품의 시작을 독자에게 익숙한 <만복사저포기>를 통해서 이

---

24) 고전 차용의 수법만으로도 이하륜의 회곡이 공통적으로 취급하고 있는 주제가 예사롭지 않은 관념의 세계와 밀접히 관련되어 있음을 알 수 있다. 실제로 작가의 관심사는 외부적인 역사적 사실과는 전혀 관계가 없다. 그의 작품의 배경이 되는 어떠한 역사적 인물이나 사건은 실상 작품의 주제와는 별 관계가 없다. <저포놀이>에서도 작가가 관심을 두는 것은 인간 존재의 본질, 혹은 존재 방식이다. 그것은 제한된 운명을 거역할 수도, 벗어날 수도 없는 인간의 굴레를 벗어나고자 하는 자유를 위한 몸부림이다. 양승국, 앞의 책, p.397.

야기를 시작하지만 작품의 주제는 시대를 초월하는 보편적인 내용으로 확장시키고 있다.<sup>25)</sup>

### 3. 심상대의 <신금오신화>

심상대의 <신금오신화> 연작은 『금오신화』가 다섯 작품이 모여 이루어진 소설집이라는 점에서 형식상 가장 유사함을 지닌다. 김시습이 『전등신화』의 영향으로 『금오신화』를 창작했듯이 작가는 『금오신화』를 현대적으로 변용함으로써 창작 방법을 계승하고 있다. 김시습이 『금오신화』를 통해 사회를 비판하고자 했듯이 심상대는 <신금오신화>를 통해 현대사회를 비판하여 창작정신을 계승하고 있다.

“제가 <신금오신화> 연작을 기획한 바는 『금오신화』의 내용과 주제보다는 다른 데 의미가 있었습니다. 그 의미 세 가지란 우리나라 첫 소설 『금오신화』의 창작정신을 계승한다는 역사적 의미와, 하고자 하는 이야기를 연작으로 (이야기의 원형은 본래 연작의 형식을 취할 수밖에 없습니다. 장편이나 대하소설 등 언어 구조물은 이야기의 원형에서 한 단계 진보, 혹은 왜곡된 형태입니다. ‘천일야화’ 등 근대 소설 이전의 소설이 이를 증명합니다.) 이루어졌다는 양식상의 의미, 그리고 『금오신화』 자체가 구우의 『전등신화』라는 기존 작품을 모방하였다는 창작 방법론적 의미

---

25) “서생은 과거의 모습으로 삼각산에서 글공부를 한다. 유교에서 인(仁)이라는 것을 공부하는데 인은 불교에서 사랑이다. 이 작품은 내 작품 대부분이 그렇듯 사랑을 주제로 한 것이다. 단종과 사육신 생육신이 나온다는 것은 세상이 혼탁스럽다는 것이다. 그걸 지켜내고 이겨낼 수 있는 것은 사랑 밖에 없다. 서로 사랑이 없으니까 혼탁스러워 지는 것이다.” - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고로 함.

등입니다. 그러니까 저의 <신금오신화>는 『금오신화』의 창작정신을 잇고 극복하며, 이야기의 원형 양식을 통해 이야기를 담으며, 『전등신화』의 모방을 통해 창조성을 이룩한 『금오신화』를 또 한 번 모방함으로써 또 하나의 창조성을 확보했다는 점에서 그 역사적·양식적·창작 방법론적 의의가 있다고 여겼습니다.”<sup>26)</sup>

심상대의 <신금오신화> 연작은 <신금오신화 제1편>을 제외하고는 『금오신화』와 내용의 연관성을 찾기가 어렵다. 그것은 작가가 말했듯이 창작 의도가 내용이나 주제에 있지 않고 창작 정신과 방법적 측면에 있기 때문이다.

<신금오신화 제1편>은 <이생규장전>을 모방했고, <신금오신화 제2편>은 대관재 심의의 <대관재몽유록>을, <신금오신화 제3편>은 연암 박지원의 <호질>을 모방하여 창작했다. <신금오신화 제4편>은 그 연장선상에서 우리나라 고대소설 양식 그 자체를 모방한 작품이다.<sup>27)</sup> 내용상 <신금오신화 제1편>만 『금오신화』를 계승하고 있어 본 연구에서는 <신금오신화 제1편>만을 대상으로 한다.

<신금오신화> 연작은 각각의 작품이 원전을 변용한 방식이나 작품의 내용은 다르지만 작가가 『금오신화』를 계승 및 변용하여 나타내려고 한 주제는 풍자를 통한 현대 정치에 대한 비판이라는 점에서 공통점을 지닌다.<sup>28)</sup>

<신금오신화 제1편>은 부제가 ‘처녀 귀신을 사랑한 청년의 이야기’로 <이생규

---

26) 필자가 2004년 6월 18일 작가에게 e-mail을 통해 서면으로 의뢰한 질의에 대한 답변임.

27) 필자가 2004년 6월 18일 작가에게 e-mail을 통해 서면으로 의뢰한 질의에 대한 답변 참조.

28) 심상대의 ‘신금오신화’ 연작은 아니꼽고 역겨운 현실을 반대했던 모반인(謀叛人)의 전형으로 꼽았던 김시습과 애정 갈등과 변민을 통해 봉건적 질곡에서 해방되려는 인간의 참모습을 보여준 『금오신화』라는 원형적인 허구는 안팎의 모순에 시달리던 1980년대 후반의 경험적 현실과 결합되어, 흥미로운 우화로 다시 태어난다. 강상희, <이야기하는 심미주의자의 편력시대> 『명옥헌』, 문학동네, 2001, p.330. 참조.

장전>의 서사순서를 그대로 따르고 있다.<sup>29)</sup>

- ① 서울에 사는 한 아름다운 청년이 명문대가의 아름다운 처녀를 얼핏 보게되나 담이 드높아 서운한 마음으로 학교에 간다.
- ② 청년이 흰 종이에 쓴 사랑의 시 한 수를 기와쪽에 매달아 보내고 처녀는 황혼계 만나기를 약속하는 답장을 보낸다.
- ③ 청년은 그넷줄 끝에 매달린 대바구니를 타고 처녀네 집에 들어간다. 하지만 청년이 들킬까봐 두려워하며 걱정하니 처녀가 소심함을 꾸짖자 청년은 겉으로 강한 척을 한다.
- ④ 운우지정을 나누며 행복한 시간을 보낸지 사흘이 지나자 청년은 부모님이 걱정하고 기다리실 것이라며 나흘만에 집으로 돌아간다.
- ⑤ 청년의 부모가 청년의 행실에 화를 내며 처녀와 만나지 말라고 말한다. 청년은 부모의 말에 따라 처녀를 만나지 않고 처녀는 오지 않는 청년을 걱정한다.
- ⑥ 청년이 상사병에 걸려 죽을 지경에 이르자 청년의 부모가 처녀네 집으로 중매쟁이를 보낸다.
- ⑦ 처녀의 부모가 놀라며 처녀는 이미 여러 해 전 서울 땅에 들이닥친 도적 떼에 남북으로 유리이산하여 도망치던 중 정조를 지키기 위해 몸이 두 동강으로 난도질당해 죽었다고 중매쟁이에게 전한다.
- ⑧ 청년은 처녀가 죽었다는 것을 알면서도 다시 만나 처녀네 별당에서 행복한 시간을 보낸다. 처녀는 옥황상제가 보내준 시간이 다되자 남북으로 흩어진 채 버려진 뼈를 거두어 묻어 달라며 사라진다.

---

29) 작가는 <이생규장전>을 모방하여 <신금오신화 제1편>을 썼다고 하나 필자는 <이생규장전>과 <만복사저포기> 두 작품을 모방한 것으로 생각한다. 왜냐하면 <신금오신화 제1편>에 등장하는 처녀가 <만복사저포기>의 여인과 마찬가지로 처음부터 죽어있다는 점과, 마지막 부분에 나오는 가래나무 이야기는 <만복사저포기>에서 여인의 이웃친척인 오씨가 읊는 삼입시에 나오는 내용이기 때문이다. 전체적인 내용과 인물의 모습은 <이생규장전>의 내용을 따르고 있으나 여인의 존재방식과 소재적인 면에서 <만복사저포기>의 내용이 부분적으로 영향을 미쳤다고 본다.

- ⑨ 처녀의 유언대로 해주고 처녀와 함께 한 별당 다락방에서 하얀 재로 사위어간다.

<신금오신화 제1편>의 내용은 <이생규장전>의 이생의 모습을 지닌 '청년'과 <이생규장전>의 최처녀의 모습과 <만복사저포기>의 죽은 여인의 모습이 혼합된 인물인 '처녀'를 통해서 이야기가 전개된다.<sup>30)</sup> 김시습은 <이생규장전>에 나오는 여인의 모습을 통해 세조 정권에 지조를 팔지 않는 자신의 의지를 나타내고 있다. 이러한 여인의 모습이 <신금오신화 제1편>에는 남한과 북한의 한 모습으로 나타나 통일에 대해 변하지 않는 민족의 마음을 드러낸다. 김시습의 『금오신화』가 단종에 대한 개인적인 이야기라고 볼 때, <신금오신화 제1편>은 한 개인의 영역을 넘어선 사회·국가적인 이야기로 확대되고 있다.

심상대의 <신금오신화> 연작은 내용과 소재는 각각 다르지만 공통적으로 우리나라의 정치를 풍자하고 비판하는 방식으로 『금오신화』의 창작 방법적 측면 뿐만 아니라 작가의 정신적인 면을 계승하고 있다고 볼 수 있다.

#### 4. 흥원기의 <이생규장전>

흥원기의 <이생규장전>은 김시습의 <이생규장전>을 변용하여 창극으로 재창작한 작품이다. 판소리 연극의 대가인 국립극장의 강한영 단장은 고전의 좋은 작품들을 현대 젊은이들에게 우리의 창극으로 보여주자고 작가에게 제안한다. 서양의 <로미오와 줄리엣>같은 사랑이야기를 우리 창극으로 해보자는 의도로 작가

---

30) 여인이 죽게된 사연이나 여인의 적극적인 성격은 <이생규장전>에 나오는 최처녀의 모습이나 여인의 존재방식은 <만복사저포기>의 모습을 따르고 있다.

는 <이생규장전>을 재창작하게 된다. 홍원기의 <이생규장전>은 1993년 6월 국립 중앙극장 소극장에서 한 국립창극단 제81회 정기공연으로 황두진의 연출로 공연된 작품이다.

홍원기의 <이생규장전>은 앞에 나온 심상대의 <신금오신화> 연작과 마찬가지로 창작 방법적 측면에서 김시습의 『금오신화』를 계승하고 있다.<sup>31)</sup> 작가는 우리 것을 잊어 가는 젊은이들이 쉽게 재미있게 음미할 수 있는 들을거리, 볼거리를 만들고자 했다<sup>32)</sup>고 창작의도를 밝히고 있다.

김시습의 <이생규장전>이 김시습의 생애와 당시의 정치적 현실과 깊은 연관이 있는 것에 반해 홍원기의 <이생규장전>은 이생과 최랑의 사랑에 중점을 두고 재창작한 작품이다. 공연 예술의 특성상 기존에 알고 있는 작품을 가지고 하면 공통분모를 가지고 있어 독자나 작가, 관객이 함께 가기가 쉽다<sup>33)</sup>는 점에서 고전작품들이 극으로 많이 재창작된다.<sup>34)</sup>

창작창극 <이생규장전>의 내용은 김시습의 <이생규장전>의 등장인물과 이승과 저승을 넘나드는 사랑의 내용을 가져오면서 등장인물이 처한 역사적 상황을 보다 구체화<sup>35)</sup>시킨다. 또 공연으로 상연되는 극의 형태임을 고려하여 무심이라는

---

31) 어르신께서 『전등신화』라는 중국 명나라 이야기를 보시고 『금오신화』라는 우리의 매월당 김시습의 이야기로 만드셨듯이 저는 『금오신화』라는 옛이야기를 보고 오늘의 저의 이야기로 만들고자 했습니다. - 국립창극단 제81회 정기공연 <이생규장전> 팸플렛 작가의 말.

32) 국립창극단 제81회 정기공연 <이생규장전> 팸플렛 작가의 말.

33) 필자가 2004년 6월 16일에 한 작가와의 인터뷰 내용 참조.

34) <이생규장전>은 창작창극이다. 물론 이전에도 <강릉매화전>, <배비장전> 등 실전 판소리를 토대로 한 작품뿐만 아니라 <황진이>나 <윤지경전> 등 설화나 고전소설을 토대로 한 창작창극이 공연되었다. 이번 작품도 그러고 보면 창극 레퍼토리 다변화를 꾀하는 국립창극단의 기획 의도가 반영된 공연인 것이다. - 국립창극단 제81회 정기공연 <이생규장전> 팸플렛 도움말Ⅱ 백현미의 <의미있는 변화를 위한 제도적 장치>.

인물을 창조하여 극적 효과를 노리고 있다.

원작에서는 반대하는 양가 부모를 설득해 혼인한 후 외적의 침입으로 최랑이 죽는 것으로 되어 있다. 하지만 홍원기의 <이생규장전>에서는 부모의 반대로 끝내 결합하지 못해 그리워하는 상태에서 홍건적의 침입으로 최랑이 죽는다. 최랑은 원혼으로 다시 현실로 돌아와 이생과의 혼례를 통해 결합하는 것으로 개작된다. 홍원기의 <이생규장전>의 부제는 '어지럴사 꽃잎은 담넘어 피고'로 서사 내용은 다음과 같다.

- ① 1막 1장 - 고려말. 최부사의 딸 최랑의 가마와 성균관 유생들이 선죽교에서 대치하게 되고 최랑의 시귀절에 이생이 대귀를 대어 유생들이 내기에서 이기게 된다. 이를 본 무심이가 '풍류제자 이총각 요조숙녀 최낭자 둘의 재주 먹으면 우리 백성 배불러'라는 노래를 만들어 장안에 퍼뜨린다.
- ② 1막 2장 - 등교길에 이생은 담넘어 최랑의 방을 엿보고 최랑은 요즘 유행하는 노래의 전후를 따져봐야 겠다며 이생에게 편지를 보내고 서로 만나 사랑에 빠진다.
- ③ 1막 3장 - 아버지의 꾸중이 두려운 이생이 보채서 무심이가 노는 꼭두놀이를 보며 최랑은 어떤 일이 있더라도 헤어지지 않을 것이며 헤어지더라도 꼭 다시 만날 거라는 다짐을 이생과 한다.
- ④ 1막 4장 - 이생의 아버지가 대노하여 울주에 있는 농막으로 이생을 내려보낸다.
- ⑤ 1막 5장 - 최랑과 청산에 들어가 살고자 결심한 이생은 홍생의 충고로 망설이고 최랑은 마음을 다잡아 학문에 힘써 후일을 기약하자며 이생을 떠나보낸다.

---

35) 여말선초 권문세족과 신흥세력의 갈등 이야기와 정몽주와 이성계의 이야기가 배경이 되어 사실적인 느낌이 준다.

- ⑥ 1막 6장 - 최부사는 이생의 집에 중매를 넣어 달라는 딸을 방에 가두고 불교를 능멸하는 사대부 집안과 혼인 할 수 없다며 불공드리기에 전념한다.
- ⑦ 1막 7장 - 울주에서 독서하던 이생은 흥건적을 치기 위해 이성계 장군 막하로 들어간다.
- ⑧ 1막 8장 - 모두 피난 가고 텅빈 집에서 이생을 기다리던 최량은 흥건적의 무리에 정절을 지키다가 죽임을 당하고 불타는 최량의 집에서 최량을 찾던 무심이는 눈이 멀게 된다.
- ⑨ 2막 1장 - 저승으로 가던 최량이 황천강 뱃사공에게 때를 써서 청의 동자가 최량을 데리고 이승으로 떠난다.
- ⑩ 2막 2장 - 청의동자는 무심이 몸에 최량의 혼을 넣어 이생을 만나게 하나 최량은 눈먼 무심이 몸 속에서 이생의 얼굴을 볼 수 없어 안타까워한다. 청의동자가 인정을 내어 들의 혼례를 주선한다.
- ⑪ 2막 3장 - 이생과 최량은 혼례를 하고 청의 동자의 재촉에 의해 영원히 자기 곁에서 잠을 재워 달라는 낭군을 두고 최량은 저승길로 향한다.
- ⑫ 2막 4장 - 잠을 깬 이생은 최량의 폐허에 홀로 남은 자신을 확인하고 선죽교로 달려가 최량을 쫓아 몸을 던진다. 담장 하나 못넘을 바에 담넘어 꽃은 왜 넘보았느냐고 한탄하는 무심이의 마음의 눈에 꽃잎 휘날리는 황천강에 배타고 흘러가는 이생과 최량의 모습이 보인다.

홍원기의 <이생규장전>은 김시습의 <이생규장전> 뿐만 <정석가>, <정읍사>, <청산별곡>, <하여가>, <만전춘별사>, <심청전> 등 많은 고전 작품을 적재적소에 차용하고 있다. 이 작품들은 운문의 형태를 취하고 있어 판소리로 바꾸어 부르기 쉽다는 공통점이 있다. 이것은 고전을 좀 더 친근하게 작품 속에서 다루고자하는 작가의 의도와 연관이 깊다고 볼 수 있다.

### Ⅲ. 『금오신화』의 현대적 계승 및 변용

#### 1. 구조적 측면의 계승 및 변용

구조적 측면의 계승 및 변용은 작품의 내용을 담고 있는 형식적 측면에서 『금오신화』의 형식이 각 작품에서 어떻게 계승되거나 변용되어 나타났는지 살펴보고자 한다.

『금오신화』의 한 특징인 삽입시가 이하륜의 <저포놀이>, 심상대의 <신금오신화 제1편>, 홍원기의 <이생규장전>에 공통적으로 나타난다. 『금오신화』의 형식적 특징 중 또 다른 하나는 액자식 구조를 취하고 있다는 점이다. 귀신과의 만남을 통한 비현실, 이계 여행, 꿈 등 다양한 액자식 구조가 나타난다. 『금오신화』의 액자식 구조는 꿈이나 죽은 사람과 산 사람이 교류할 수 있는 환상적인 공간에서 전개되는 것으로 현대 작품들에서도 계승되어 나타난다.

##### 1) 삽입시 변용을 통한 형식의 계승

『금오신화』의 다섯 작품 중 <남염부주지>를 제외한 네 작품에 공통적으로 삽입시가 등장한다.<sup>36)</sup> 『금오신화』의 이해에 있어 삽입시를 빼놓고는 글의 내용을 온전히 이해할 수 없을 정도로 많은 부분을 차지한다. 삽입시는 작품 구성상 중요성이 인식되어 이에 대한 연구가 지속적으로 이루어져 왔다.

---

36) <만복사저포기> 총 23수, <이생규장전> 총 30수, <취유부벽정기> 총 14수, <용궁부연록>에는 총 4수의 삽입시가 실려 있다.

정규복은 『금오신화』에 삽입시가 출현한 것을 불교적인 영향으로 해석하고 있다.<sup>37)</sup> 김동욱은 『금오신화』의 삽입시를 초기 단편소설의 발달 과정에 흥미있는 단서를 제공한다고 하면서 구체적인 검증은 제시하지 않았다.<sup>38)</sup> 조동일도 마찬가지로 삽입시가 시에서 중요한 구실을 함을 말하며 삽입시를 서정적인 수법과 연관지어 언급하고 있다.<sup>39)</sup> 설중환은 김시습의 소설이 當時의 문학적 환경과 시대적 환경 때문에 불철저한 시소설이 되었다고 한다. 실제 시가 먼저 발생하고 소설이 근대에 발생한 점으로 미루어 그 과도기에 詩 와 소설이 결합된 시소설이 나올 수 있었음을 감안하면 이는 타당한 주장이라 볼 수 있다.<sup>40)</sup>

김시습의 소설에 등장하는 삽입시는 전기소설의 특징적인 양식이다. 특히 애정담이 주축인 작품에서는 어김없이 삽입시가 등장한다. 이는 양식적·장르간의 특징으로 이해된다. 그런데 이러한 특징이 소설과 시가 완전히 분리되어 적극적으로 산문을 지향하는 현대소설에서도 나타나고 있다. 『금오신화』를 변용한 현대

37) 韓國에도 「三國遺事」나 「均如傳」이 鄉歌를 지니고 있는 것이라든지, 李朝時代에 들어와 「金鰲新話」가 小說이면서도 詩文이 使用되었고, 其後 李朝全代 傭 쓰는 漢文體 혹은 한글本 小說에 韻文과 詩文이 並用된 것은 모두가 六朝時代에 出現한 佛典과 密接한 關係를 가지고 있다고 본다. 丁奎福, 韓中比較文學의 問題點, 『語文學』 12, 韓國語文學會, 1965.

38) 金鰲新話의 경우, 모든 作品들이 挿入詩를 가지고 있어, 초기 短篇小說 發達의 과정상 흥미 있는 단서를 제시해 주고 있다. 金東旭·金泰俊, 「古小說選」, 開門社, 1978, p.145.

39) 金時習의 小說에는 어느 것이나 詩가 많이 들어 있고 시가 중요한 구실을 한다. 그렇다고 해서 작품이 전체적으로 世界의 自我化로 기울어진 것은 아니지만, 「抒情的」수법이 빈번하게 사용된다고는 할 수 있다. 이와 같은 傳說的 敘述的 抒情的 성격은 金時習의 小說은 중요한 역할을 하고 있던 시기에 이루어진 탓에 불가피하게 지닌 것이라고도 하겠으나, 金時習에 의해 문제화된 自我와 世界의 相互優位에 입각한 대결이 아직 불철저한 것이었으므로 金時習의 소설이 탈피할 수 없었던 한계라 해야 할 것이다. 趙東一, 小說의 成立과 初期小說의 類型的 特徵, 啓明大 韓國學研究所, 韓國學論集 3 輯, 1976.

40) 薛重煥, 金鰲新話研究, 高大民族文化研究所出版部, 1983, p.82 참조.

소설에서도 여전히 삽입시가 등장한다는 것은 주목할 만한 일이다.

『금오신화』를 계승·변용한 작품들 중 논의 대상으로 삼는 네 편의 작품 중 삽입시가 등장하는 작품으로는 이하륜의 희곡 <저포놀이>, 심상대의 연작 <신금오신화 제1편><sup>41)</sup>, 홍원기의 창작창극 <이생규장전> 이렇게 세 편을 들 수 있다. 이 작품들은 최인훈의 <금오신화>와 달리 특정 작품의 모습을 담고 있다. 최인훈의 <금오신화>는 특정 작품을 변용한 것이 아니기 때문에 『금오신화』에 실려 있는 작품에 공통적으로 나타나는 구성 방식을 따르고 있지 않다.

#### (1) 이하륜의 희곡 <저포놀이>

이하륜의 <저포놀이>에는 노래와 혼용되어 여러 편의 삽입시가 등장한다. <만복사저포기>의 한시가 그대로 인용되어 있는 대목은 단순한 인용의 차원이 아니라 작품전체의 흐름을 이해는 예비적 지식에 해당할 정도로 <저포놀이>에서의 <만복사저포기>의 비중은 매우 크다.<sup>42)</sup> 작품 속에서 극의 특성상 효과음으로 해석 될 수 있는 부분은 제외하고 뚜렷하게 시로 구분할 수 있는 삽입시는 8편이 있다.

첫 번째 삽입시는 단종이 위배될 때 의금부도사로 호송을 담당했던 왕방연이 어린 임금을 유배지에 홀로 두고 오는 슬프고 울적한 심정을 읊은 시조이다. 극의 시작과 함께 소리 四에 의해 표현되는데 소리들은 희곡의 특성상 극의 해설과 효과음을 드러내는 장치로 사용된다.

소리 三 상왕 단종 (길계) 폐위이-

소리 (여럿이) 폐위(廢位)?

41) <신금오신화 제2편>에도 삽입시가 등장하나 대관제 심의의 <대관제몽유록>을 모방한 작품이라 논외로 한다.

42) 양승국, 앞의 책, p.373.

소리 四 천만 리 머나먼 길 고향 님 여희웁고  
내 마음 둘 곳 없어 냇가에 앉았으니  
저 물도 내 마음 같아 빙길 울어 예눗다<sup>43)</sup>

<저포놀이> p.210.

단종을 두고 오는 왕방연의 슬픔을 통해 단종폐위의 분위기를 전반적으로 느낄 수 있다.

두 번째 삽입시는 한하운의 <파랑새>로 작품의 시작 부분과 결말 부분에서 반복적으로 나타난다.

광승·서생 몸을 죽여 인을 이룩하는 일은 있나니!

광승 나는 나는 죽어서

한 마리

파랑새 되어

푸른 하늘

푸른 들

날아다니며

푸른 노래

푸른 울음

울어 예이리

나는 나는 죽어서

한 마리

파랑새 되어

<저포놀이> p.216, pp.243-244.

작가는 죽음을 통해서라도 운명의 굴레로부터 벗어나고자 하는 자유의지를 파랑새를 통해서 나타낸다.<sup>44)</sup> <저포놀이>가 단종의 죽음을 둘러싼 조선왕조의 정

---

43) 千里遠遠道 美人離別秋 / 此心無所着 下馬臨川流 / 流川赤如我 嗚咽去不休

쟁이나 김시습의 절개와는 전혀 다른 주제를 내포하고<sup>45)</sup>있다는 것을 작가는 삽입시를 통해서 드러내고 있다.

세 번째 삽입시는 만복사에서 외로움에 못 이겨 배필을 찾기 위해 <만복사저포기>의 양생이 읊은 것과 같다. <만복사저포기>에서 양생이 이 시를 읊은 다음 공중에서 갑자기 소리가 나고 여인이 등장하는 것처럼 <저포놀이>에서는 갑자기 남자가 등장한다.

**서생** 한 그루 배꽃나무 외로움을 달래주리

(허공을 바라보며)

휘영청 달 밝으니 허송하기 괴롭구나

**광승** 동녘하늘 솟은 해야

일락서산 지는 해야

**소리** (여럿이) 어휘이 어휘 어휘이 —

**서생** 푸른 꿈 홀로 누운 호젓한 들창가로

어느 집 예쁜 님이 통소를 불어주네

순간, 오른쪽에서 해골이 달그락거리며 뛰어든다. 그는 울긋불긋한 남자의 옷차림에 얼굴에는 하얗게 번쩍이는, 인광이 서린 해골의 탈을 썼다. 그 유현한 모습…….

**해골** 대사! 대사!

**서생** 외로운 저 비취는 제 홀로 날아가고

---

44) “우리가 죽으면 파랑새가 되기 때문. 인환의 것, 세상의 어지러운 것, 세상에서 벗어난다고 하면 푸른 것이 연상되고 푸르다고 하면 청산이 연상되고 자유로움을 추구하는 것이 주제와 맞닿아 기승전결의 구조에 맞추어 처음과 끝부분에 넣어 결구를 지었다.”고 작가는 말한다. - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고 함.

45) 양승국, 앞의 책, p.397.

짜 잃은 원앙새는 맑은 물에 노니는데  
광승 인간백사 돌아보아  
모두 허사 낙화련가

이윽고 무대 좌우에서 흑마와 백마가 각각 만가를 부르며 나타난다.

흑마 · 백마 어휘이 어휘 어휘이—  
서생 기보를 풀어보며 인연을 그리다가  
등불로 짐치고는 창가에서 시름하네  
(왼편으로 퇴장)

<저포놀이> p.217.

작품의 앞부분에서 서생과 광승이 함께 읊었던 시가 후반부에서는 다섯 번째 삽입시로 광승 혼자 읊는다.

광승 한 그루 배꽃나무 외로움 달래주나  
휘영청 달 밝으니 허송하기 괴롭구나  
푸른 꿈 홀로 누운 호젓한 들창가로  
어느 집 예쁜 님이 통소를 불러주네  
외로운 저 비취는 제 홀로 날아가고  
짜 잃은 원앙새는 맑은 물에 노니는데  
기보를 풀어보며 인연을 그리다가  
등불로 짐치고는 창가에서 시름하네  
서생 누구냐? (책 돌아본다) 아니, 대사께서 어찌 그 노래를……?  
(넙죽 엎드린다)

<저포놀이> p.229.

이 노래는 <저포놀이>의 첫 머리에서 서생이 이미 한 번 부른 바가 있기 때문

에 위 노래를 광승이 부르자 서생은 대사께서 어찌 그 노래를 아느냐고 놀란다. 하지만 <만복사저포기>에서 양생은 곧 김시습 자신을 상징한다고 볼 때, 그리고 김시습이 단종 폐위 이후 거짓 미치광이로 세상을 방랑한 역사를 되돌아본다면 위에서의 광승이나 서생은 곧 김시습의 두 모습을 나타낸 것이다.<sup>46)</sup> 이처럼 위의 삽입시는 등장인물의 외로운 심리를 드러내는 동시에 인물의 이중구조를 드러내 주는 역할을 한다.

네 번째 삽입시는 단종이 자류루에서 읊었던 <자규사(子規詞)><sup>47)</sup>로 단종 역할인 해골이 노래로 부른다.

해골 달 밝은 밤을 두견새 홀로 울제

(노래를 부르며 가슴을 다진다)

시름 안고 다락에 올랐더니

(굴러떨어진 해골을 집어든다)

소리 (여럿이) 어휘이 어휘이 어휘 어휘이 — (백마와 흑마가 만가소

리가 아련히 들려와서 해골의 노랫소리와 어우러진다)

해골 네 소리 슬퍼 내 가슴 괴롭나니

(춤을 추며 서서히 일어난다)

네 소리 없었더라면 내 시름 이려하라

(춤을 추며 서생의 주위를 감싸고 돈다) …(중략)…

서생 뉘시요. 그대는? (눈을 감고 그대로 앉아서 꼼짝도 하지 않고 소

리친다) 그대는 뉘시요? 누구요?

해골 세상의 쓴맛 맛보신 분네들아. (해골로 자기 얼굴을 가렸다 벗겼

다 하면서 춤을 추며 돌아간다)

서생 (여전한 자세 그대로) 남자, 대답을 하시오! 말을 하시오. 남자!

46) 양승국, 앞의 책, p.374.

47) 月白夜蜀魂 / 含愁情依樓頭 / 爾悲我聞苦 / 無爾聲無我愁 / 寄語世上苦勞人 / 慎莫登春  
三月子規樓

그대는 뉘시요? (숨이 가쁘다)

해골 아예 봄밤엘랑 자규루에 오르지 마라 (해골로 서생의 얼굴을 가  
렸다 벗겼다 하며 춤을 추며 돌아간다)

서생 낭자, 왜 대답이 없소? (침묵) 낭자! (이상한 느낌이 들어 번쩍  
눈을 뜬다)

해골 (서생의 주변에서 흐느적흐느적 춤을 추며) 자규루에 아예 봄밤  
에는 오르지 마라. 자규루에. (해골을 서생의 눈앞에 들어 보인  
다)

서생 자규루에?

<저포놀이> pp.226-227.

여섯 번째 삽입시는 <만복사저포기>에 나오는 여인의 이웃 친척인 유씨가 읊  
은 시로 <저포놀이>에서는 광승이 읊게 된다.

광승 금석같은 굳은 절개 지켜온지 몇해런고  
옥 같은 고운 얼굴 구천에 깊이 묻혀  
그윽한 봄밤이면 월궁항아 벗을 삼아  
계수나무 꽃그늘에 홀로 즐고 있었다오  
(그이 노랫소리에 따라 달빛이 강물처럼 이곳에까지 밀려와 가득  
히 흘러 넘친다)  
우습고야 도리화는 봄바람에 못 이겨  
이리저리 나무끼어 남의 집에 떨어지네  
한평생 이 내 절개 더럽힘이 없어지나  
백옥같은 나의 마음 금갈 줄이 있을 거냐<sup>48)</sup>

<저포놀이> p.232.

48) 確守幽貞經幾年 香魂玉骨掩重泉 / 春宵每與姮娥伴 叢桂花邊愛獨眠 / 却笑春風桃李花  
飄飄萬點落人家 / 平生莫把青蠅點 誤作崑山玉上瑕 <만복사저포기> p.43.

이 시는 김시습이 단종에 대한 절개를 드러내기 위해 사용한 부분을 그대로 인용하여 광승의 입으로 해골을 향해서 부르고 있는 것이다.

일곱 번째 시는 <만복사저포기>에서 유씨가 월하노인의 인연으로 양홍과 맹광<sup>49</sup>)처럼 좋은 가정을 이루라고 축하하는 시에 감동하여 소감을 말한 시이다. 여인이 양생에게 사랑을 고백하는 내용인 이 시는 해골과 서생이 서로 주고받아 사랑을 확인하는 형식으로 나타난다.

해골 개녕동 깊은 물에 봄시름 홀로 안고  
(해골을 집어 치마 속에 깊이 묻는다)  
피고 지는 꽃송이는 온갖 근심 가졌었네  
무산골 구름 속에 고훈 님 여의고는  
(가상의 가야금 줄을 뜯는다)  
상강 숲속에서 눈문을 뿌렸더니  
**서생** 강 맑고 화장한 날 원앙은 짝을 짓고  
(그녀의 가야금 반주에 맞추어)  
푸른 하늘 구름 걷자 비취새는 노니누나  
**해골** 좋을시고 동심결을 우리도 맺어보세  
(서생의 손을 잡고 서서히 일어난다)  
가을날 부채처럼 홀대 마소<sup>50</sup>  
**서생 · 해골** (손을 잡고 함께 춤을 추며)  
인생의 쌍방 결합 마련되어 있는 것을  
마땅히 술잔 들어 나른토록 취해보세

<저포놀이> pp.235-236.

49) 양홍은 후한 때의 가난한 선비이며, 맹광은 그의 아내이다. 한 고을에 살던 맹광에게 장가갔는데 그녀는 부잣집 딸이었으나 남편의 뜻을 받들어 검소한 차림으로 시집에 와서 한평생 남편을 도와 좋은 가정을 이루었다 한다. <만복사저포기> p.44.

50) 開寧河裏抱春愁 花落花開感百憂 / 楚峽雲中君不見 湘江竹不泣盈眸 / 清江日暖鴛鴦並 碧落雲銷翡翠遊 / 好是同心雙綰結 莫將紈扇怨清秋 <만복사저포기> p.46.

여덟 번째 시는 위에 나왔던 두 번째 시와 동일한 시로 한하운의 <파랑새>가 반복적으로 나타나 구조적으로 안정감을 취하고 주제를 강조하는 효과가 있다.

이처럼 <저포놀이>에 등장하는 8편의 시는 기존에 있는 시를 적절한 곳에 차용하여 작가가 전달하고자 하는 의도에 맞추어 등장인물의 감정과 인물의 이중 구조, 주제를 드러내는 역할을 한다. <만복사저포기>에 등장하는 삽입시가 극의 형태에 맞추어 적절히 변용되고 현대시가 첨가되어 시에 의존하는 산문의 형식을 그대로 계승하고 있음을 확인 할 수 있다.

## (2) 심상대의 <신금오신화 제1편>

<신금오신화 제1편>은 <만복사저포기>와 <이생규장전>을 수용 및 변용한 작품으로 두 작품에 삽입시가 나타난다. <이생규장전>은 총 30수<sup>51)</sup>의 삽입시를 사용하여 『금오신화』 작품들 중 가장 많은 삽입시를 갖고 있다. 네 편의 작품 중 가장 많은 수의 시가 실려 있고, 또한 가장 다양한 형태로 삽입되어 있다는 것은 이 작품의 사건 진행이 시에 의해 주도되고 있다는 것을 반영한다.<sup>52)</sup> 이러한 점은 <신금오신화 제1편>에 그대로 수용되어 나타난다.

<이생규장전>에서 이생과 최처녀가 서로 화답하며 시를 주고받는데 <신금오신화 제1편>에서도 청년과 처녀가 서로 화답하며 시를 주고받아 구성의 틀이 그대로 수용되고 있음을 확인 할 수 있다. 두 작품에 등장하는 삽입시를 비교해 보기 위해 시를 읊는 주체에 따라 나누어 시의 전개 상황과 내용을 비교해 보았다.

<이생규장전>의 삽입시는 총 30수이지만 각 편으로 나누지 않고 시를 읊는

---

51) 近體七言絶句 24수 - 대부분 열정시, 古風長短詩 4수 - 두 사람의 사랑을 표현하거나 심화, 古詩(四言詩) 1수 - 두 주인공의 만남에 도화선이 됨, 近體五言絶句 1수- 두 주인공에 대한 소개.

52) 金載旻, 金鰲新話 構成上の 特性研究 - 挿入詩詞를 中心으로, 國民大學校 大學院, 1987, p.64.

주체가 바뀌는 것을 기준으로 하여 16부분으로 구분하였다.

<이생규장전>의 삽입시

	주체	핵심어	전개 상황 및 내용
1	사람들	풍류재자, 반달	주인공인 이생과 최처녀 소개
2	최처녀	피플새, 봄바람, 제비	이생에게 보내는 사랑의 시
3	이생	무산, 구름, 비, 고운님	최처녀에게 보내는 사랑의 화답시
4	최처녀	도리나무, 원앙새 배개	이생과 최처녀가 사랑을 나눔
5	이생	무정한 비바람	소극적인 이생의 태도, 부모의 노여움에 대한 복선
6	최처녀	백지가, 꽃비, 앵무새	이생에 대한 정회
7	이생	선경, 복숭아꽃, 선녀	최처녀에 대한 사모의 정회와 최처녀의 아름다움 표현
8	그림1	방호산, 상강	자연의 경치, 두 사람의 사모하는 마음과 정회를 우의함
9	그림2	무궁한 · 심오한 조화	자연의 경치, 두 사람의 사모하는 마음과 정회를 우의함
10	병풍1	봄, 나비, 꽃, 원앙새	春- 이생과 최처녀의 만남
11	병풍2	제비, 석류꽃, 매화	夏- 사랑의 열정
12	병풍3	가을 바람, 눈물, 서리	秋- 실의와 고독
13	병풍4	바람, 서리, 상사몽, 전쟁터	冬- 죽음과 사별
14	이생	깨진 거울, 오작, 두견새	이생의 부모에게 발각되어 첫 번째 시련을 겪음
15	최처녀	좋은 인연, 꽃비녀	두 사람이 결혼하고 이생은 과거급제 함
16	최처녀	도적떼, 몰죽음, 깨진 거울	홍건적의 난으로 최처녀가 죽음을 당하여 사별하게 됨

위의 표를 참고로 하여 <이생규장전>에서 보여 지는 삽입시의 의미와 역할<sup>53)</sup>

53) 文永午, <漢文小說에 插入 된 漢詩의 機能 研究>, 東國大學校 漢文學研究所, 『韓國文學研究』 4, 1981, p.194. 이 논문은 한문소설에서 한시의 기능을 발단적 구실, 전개적 구실, 위기적 구실, 전환적 구실, 대단원적 구실 등으로 나누어 설명하고 있다.

을 요약하면 다음과 같다. 삽입시가 작품의 배경이 되어 분위기를 조성해주고, 이생과 최처녀의 사랑을 담고 있어 두 사람의 감정을 밀착시키는 매개체가 되어 준다. 또 긴 대화를 시를 통해 요약하여 전달하는가 하면 작품의 낭만적인 분위기를 돕고 있다.

<신금오신화 제1편>에는 청년의 시 6편, 처녀의 시 6편을 합쳐서 모두 12편의 시가 등장한다. <이생규장전>에 비하면 적은 양의 시가 삽입되었지만 <이생규장전>에 등장하는 시에 비해 역할이 심화되었다. 현대소설은 적극적으로 산문을 지향함에도 불구하고 <신금오신화 제1편>은 시를 위해 산문이 존재한다고 볼 수 있을 만큼 삽입시가 중심축이 되어 이야기가 전개되고 있다.

첫 번째 삽입시는 청년이 처녀에게 보내는 시이다. 청년은 처녀를 본 후 어느 날 학교에서 돌아오는 길에 흰 종이에 시 한 수를 적어 기화 쪽에 매달아 담 너머로 던져 보낸다. 청년이 처녀에게 보낸 사랑의 시로 처녀에 대한 사랑과 간절한 기다림을 느낄 수 있다.<sup>54)</sup>

두 번째 삽입시는 청년이 담을 넘으며 눈치를 보고 두려움에 머리카락이 하늘로 솟아오를 지경에 이르자 처녀가 청년의 소심함을 꾸짖으며 보내는 시이다. <이생규장전>의 이생과 마찬가지로 <신금오신화 제1편>에 나오는 청년 역시 소심하고 소극적이다. 처녀는 청년의 소극적인 모습을 콩나물에 빗대어 꾸짖고 있다.<sup>55)</sup>

---

54) 나는 흙먼지 이는 고산이 분지에서 서성이고 있었네 / 땡벌만이 작열하고 있어 / 눈알이 타고 혀는 말라 갈라지고 있었네 / 나는 목구멍을 열어 님을 부르지만 / 그러나 님은 대답이 없었네 / 님은 언제나 저 먼 곳에 있고 / 나는 오늘도 이 함몰된 산정에서 서성이며 / 님을 위한 노래를 준비하고, 그리고 / 꿈을 꾸다네 <신금오신화 제1편> pp.198-199.

55) 너는 우주를 꿈꾸며 부풀어 일어나더니 / 초록의 풋내는 못내 창백해지고 / 지친 탓일까 두려운 탓일까 / 시루턱 너머 등대 없는 꼴지게에 실망한 탓일까 / 여리디여린 콩나물아 / 너는 서둘러 대가리부터 치막으며 / 기어이 노란 비린내를 숨기지 못하는

세 번째 삽입시는 청년이 처녀에게 변함 없는 사랑을 다짐하자 처녀가 청년에게 술을 권하며 읊는 시이다.<sup>56)</sup> 이 시를 통해 처녀가 얼마나 이생을 사랑하는지 확인 할 수 있다. 처녀의 일편단심과 몸이 조각조각 일만 조각이 나더라도 절개를 지키겠다는 시의 내용은 앞으로 일어날 일을 암시하는 복선의 역할을 한다.

네 번째 시는 이에 화답하는 청년의 시이다.<sup>57)</sup> 이 시에는 아버지를 통해 죄의식이 드러나고 있다.

다섯 번째 삽입시는 청년의 부모님이 혼인을 허락하자 기쁜 마음을 이기지 못하여 청년이 읊는 시이다.

여인의 끌러놓은 옷고름  
저고리 안의 속살  
붉은 주근깨 박힌 젓무덤  
나는 장미에게 나는 너를 막 때리고 싶다고 말해 달라 애원했다  
여인의 젓무덤은 하현달처럼  
부풀어오르는 것은 내 마음만이 아니다  
장미의 시든 꽃잎 속에 들어가 나는 울었다  
가여운 나를 껴안고

---

구나 <신금오신화 제1편> pp.199-200.

56) 오늘의 만월은 낮게 떠서 / 사랑하는 사람의 정은 더욱 혼하고 / 꽃향기 붙어 숲으로 다가온다 / 사랑하다 칼을 쓴들 무엇이 아플쏘냐 / 이 몸이 조각조각 일만 조각 나더라도 / 그대에게 드리리라 이내 몸을 드리리라 / 속적삼을 열으리라 단속곳을 내리리라 / 아아, 사랑했다는 죄로 매를 맞는다면 / 그보다 더 아름다운 일이 또 어디 있으랴 / 광한루 높은 가지 청실홍실 추천 엮어 / 그대를 맞으리라 버선발로 맞으리라 / 고름으로 맞으리라 꽃땀기로 맞으리라 <신금오신화 제1편> p.202.

57) 문득 돌아보니 아버지는 사라지고 / 지친 아버지의 발자국 위엔 / 벌레 먹은 산뱃나무 지게작대기 하나 / 썩은 거름바지개가 둘 / 오금을 펼치고 일어서는데 / 아버지 날 따라오라 부르시네 / 죄를 담아다오 업을 담아다오 / 두만강 물결 위로 평평 쏟아지던 주먹 같은 함박눈을 담아다오 <신금오신화 제1편> p.203.

살아 있기 위해서 땀을 흘리며  
울면서 보았다  
여인의 어젯죽지  
나는 턱이 시려 돌아섰다  
내가 돌아섰을 때  
내 온 몸에서 장미 가시가 돋어나고 있었다

<신금오신화 제1편> pp.211-212.

청년이 기쁜 마음에 지은 시임에 비해 내용이 어둡고 부정적이다. 이 시에 나오는 '하현달', '시든 꽃잎 속', '턱이 시려'라는 표현은 처녀가 죽었음을 암시하는 듯 하다. 하현달은 망을 향해 가는 것으로 소멸, 즉 죽음을 의미한다. 여기서 꽃잎이 여성을 의미한다고 보았을 때 시들어 있다는 표현을 통해 죽은 여자라고 가정해 볼 수 있다. 턱이 시리다는 표현도 차가움으로 죽음을 암시한다. 마지막 부분에 온몸에 장미 가시가 돋어난다는 것은 청년이 여인에게 동화되었거나 재탄생되는 것을 의미한다고도 볼 수 있다. 이 시는 전반적으로 작품 전체의 분위기를 나타내주면서 여인의 죽음을 나타내주는 복선 역할을 하고 있다.

청년은 부모님의 허락에 기쁜 마음으로 처녀를 찾아간다. 여섯 번째 삼입시는 오랫동안 청년을 그리워한 처녀가 한숨을 내쉬며 청년에게 기쁜 마음을 전하며 읊은 시이다.<sup>58)</sup>

부모님이 허락하여 청년 집에서 처녀네로 중매쟁이를 보내는데 중매쟁이를 통해 처녀가 죽은 여자임을 알게 된다. 청년은 처녀가 여러 해 전 서울 땅에 들이

---

58) 그대여, 저는 이제 알았습니다. 낮과 밤이 반복되는 이 우주의 단조로움이 무엇을 뜻하는지를. 폭양에 지친 나팔꽃이 꽃잎을 다물고, 저녁바람이 햇님을 이끌며 서편으로 몰아가면 또다시 밤이 오고, 그러면 그대는 제 곁으로 한 발짝 다가오는 것이랍니다. 저는 비로소 알았습니다. 이 우주를 이끄는 부드러운 손길이 무엇인지를. / 그대를 사랑합니다. 제게로 오세요. <신금오신화 제1편> p.212.

닥친 도적떼에게 정조를 지키려다가 죽음을 당했다는 것을 알게 된다. 일곱 번째 삽입시는 청년이 이러한 사실을 알고 처녀의 황량한 빈집에서 함께 했던 다락 창문에 기대어 처녀를 그리워하며 흥흥한 심사를 달래는데서 나온다.

한 남자가 해변을 걷고 있다  
텅 빈 해변  
눈 감으면 떠오르는 가슴속의 강  
노래를 부른다  
아아아 아아아아아 세월의 강도 흘러  
진달래 곱게 피던 봄날이면 내 손을 잡던 그 사람  
남자 곁에는 소녀가 있다  
가늘고 작은 몸매에 어리고 검은 병어리 소녀  
그녀는 노래를 듣지 못한다  
검둥이 소녀는 파도를 본다  
남자는 해변에 주저앉아 한쪽 손으로 소녀의 종아리를 잡고 다른 손으  
로 모래 위에 글자를 쓴다  
천천히  
더러운 코리아 라고

<신금오신화 제1편> p.216.

시의 내용이 전체적으로 난해하나 '검은' 색채와 '더러운 코리아'라는 표현은 현실 사회에 대한 비판이라고 볼 수 있다. 이러한 표현이 외세에 의해 분단된 우리나라의 현실을 의미하는 것이 아닐까 추측해 볼 수 있다.

여덟 번째 삽입시는 청년이 처녀가 죽은 여자임을 알게 된 후 다시 만나 함께 하는 중 처녀가 청년에게 보내는 시이다. 처녀는 죽게 된 사연과 이승의 시간이 다 되어 저승으로 돌아가야 한다고 말하며 처음 만났던 날처럼 술과 과실을 내어 술자리를 벌이고 시를 지어 청년을 위로한다.<sup>59)</sup>

아홉 번째 시는 처녀의 시에 화답하여 청년이 시를 한 수 지어 읊는다.<sup>60)</sup> 청년이 여인을 수로부인에 빗대어 사랑하는 마음을 전하는 내용인 듯 하다.

열 번째 시는 청년이 보낸 사랑의 시에 처녀가 화답하여 지은 시로 청년에 대한 일편단심을 노래한 것이다.<sup>61)</sup>

열한 번째 시는 서로 헤어지며 눈물을 흘리는 가운데 슬픔을 견잡지 못하여 청년이 읊는 시이다.<sup>62)</sup>

마지막 열두 번째 시는 청년이 처녀를 따라 죽으려 하자 처녀가 청년에게 고맙지만 불가능한 일이라 하며 다 하지 못한 말을 시로 지어 읊은 것이다.<sup>63)</sup> 이 마

---

59) 어미는 한밤중에 일어나 물을 붓습니다 / 그러면 난데없이 / 음메음메, 어이없게도 / 송아지는 한을 뒤집어쓰고 웅기시루를 들이박습니다 / 술을 거르듯 밤을 거르듯 한을 거르듯 / 좀박 뒷박 철철 넘치는 물이 송아지를 흠뻑 적시며 쏟아져내리면 / 어머니는 가만히 자리에 눕지만 / 검은 시루 속에서 아우성치며 일어나는 송아지, 그러나 / 어머니는 왜 한밤중에 일어나 물을 붓는지 / 먼데서 들려오는 위낭소리 <신금오신화 제1편> p.221.

60) 부인 부인 수로 부인 이내 사랑 들어주오 / 총각 총각 이쁜 총각 감꽃같이 이쁜 총각 / 부인 부인 수로 부인 / 이내 손을 잡아주오 / 총각 총각 이쁜 총각 쪽잎같이 이쁜 총각 / 부인 부인 수로 부인 이내 몸을 안아주오 / 총각 총각 이쁜 총각 감꽃같이 이쁜 총각 쪽잎같이 이쁜 총각 어린 쪽잎 케어다가 내 머리에 꽂아주고 하얀 감꽃 주워다가 내 가슴에 뿌려주오 <신금오신화 제1편> p.222.

61) 쪽잎 같은 그대 뜻이 변할 리가 있으리까 / 북두칠성 휘어잡고 당당히 오십시오 / 사랑하는 이내 마음 눈물 적셔 보내오니 / 감꽃이 지기 전에 그 뜻으로 오십시오 <신금오신화 제1편> p.222.

62) 일어서는 물 / 쓰러지고 마는 물 / 제 손으로 제 목을 조이고 / 제 손으로 제 몸을 찢으며 / 물이 솟는다 / 그러나 제 그림자만한 높이에서 / 제 무게를 이기지 못해 돌아서는 물 / 일어서기 때문에 쓰러지는 물 / 쓰러지기 때문에 일어서는 물 / 물이 솟는다. <신금오신화 제1편> pp.222-223.

63) 그리운 이여. 가여운 제게 편지를 쓰십시오. 그러나 혹 그럴 수 없는 이유가 생겼다면 그 이유라도 적어 보내주십시오. / 그리운 이여. 그대 비록 지금은 잊으셨더라도 평생을 사노라면 어느 날 어느 한 순간 저를 기억하실 테지요. 그날 그 순간을 기다리겠습니다

지막 시를 끝으로 처녀는 흩어진 유골을 거두어 달라는 유언을 남기고 떠나버린다.

<신금오신화 제1편>은 <저포놀이>와 다르게 <이생규장전>이나 <만복사저포기>에 나오는 시를 인용하지 않고 작가가 새롭게 창작한 시가 등장한다. 하지만 <신금오신화 제1편>은 적극적으로 산문을 추구하는 현대소설임에도 불구하고 많은 양의 시가 삽입되어 있음을 확인할 수 있었다.

시라는 장르는 각 개인에 따라 해석이 자의적일 수 있다는 특징이 있다. 하지만 글의 내용을 통해서 전체적인 흐름을 살펴보았을 때 <신금오신화 제1편>에서의 삽입시는 작가가 전달하고자 하는 주제의식을 상징적으로 표현한 것이라 볼 수 있다.

작가가 전달하고자 하는 주제의식은 청년과 처녀를 통해 보여 지는 우리 민족의 분단된 모습으로 현실사회에 대한 비판이다. 김시습이 이생과 죽은 여인을 통해서 자신의 단종에 대한 사랑과 절개를 표현했다면 심상대는 죽어서라도 만나고 싶어하는 청년과 처녀의 사랑을 통해 통일에 대한 간절한 염원을 나타내고 있다.

<신금오신화 제1편>의 삽입시는 작품의 배경과 등장인물을 감정을 나타내어 사랑을 이어주는 매개체가 되고 거기에 주제를 나타내는 역할까지 첨가되어 <이생규장전> 속에 나오는 삽입시의 기능을 계승하고 한 걸음 더 나아가 발전시키고 있음을 알 수 있다.

### (3) 홍원기의 <이생규장전>

홍원기의 창작창극 <이생규장전>은 창극이라는 장르의 특성상 많은 노래와 삽입시가 등장한다. 하지만 <신금오신화 제1편>처럼 새롭게 창작된 시가 아니라

---

니다 / 부디 건강하세요 <신금오신화 제1편> p.224.

<저포놀이>가 <만복사저포기>의 삽입시를 수용한 것처럼 홍원기의 <이생규장전>은 김시습의 <이생규장전>에 나오는 삽입시를 적절히 수용하고 있다. 홍원기의 <이생규장전>이 원전의 사랑 이야기에 초점을 두기 때문에 최량과 이생의 만남을 중요시 여겨 차용한 것으로 보인다.

사창에 기대 앉아 수놓기도 더디구나  
 활짝 핀 꽃떨기에 피꼬리는 지지귀고  
 살랑이는 봄바람을 부질없이 원망하며  
 가만히 바늘 멈추고 생각에 잠겨 있네

저기가는 저 총각은 뉘 집 도련님고  
 푸른 깃 넓은 띠가 버들 새로 비치네  
 이 몸이 화신하여 대청 안의 제비되면  
 주렴을 사뿐 걷고 담장 위를 넘어가리<sup>64)</sup>

<이생규장전> pp.62-63.

**최량** <중중모리> (唱) 나홀로 사창에 기대어 시름없고 꽃떨기에 피꼬  
리는 다정하다 살랑이는 봄바람 쓸모가 있을거나 길위에 뉘댁 도  
 령 고우신 님이라 푸르른 안광 번듯 이마 버들새로 비치오니 이  
 몸이 제비되어 날아나 갈꺼나

<제1막 #2. 최씨댁 담>

이야기의 시작 부분에서 최량이 이생을 보고 읊는 시로 이생이 버들새로 비치고 이 몸이 제비가 되어 날아가고 싶다는 표현이 그대로 수용되어 나타난다.

다음은 이생이 읊는 시로 원전에서는 최처녀가 죽을 지경에 이르자 최처녀 부

64) 獨倚紗窓刺繡遲 百花叢裏囀黃鸝 / 無端暗結東風怨 不語停針有所思 / 路上誰家白面郎  
 靑衿大帶映垂楊 / 何方向化堂中燕 低掠珠簾斜度牆

모가 이생네 집으로 매파를 여러 번 보내어 결혼 허락이 떨어지자 이생이 최처녀를 만나서 기쁜 마음에 읊게 되는 시이다. 하지만 이 부분이 흥원기의 <이생 규장전>에서는 흥건적의 난 후 이생이 죽은 최랑과 함께 혼인하는 부분에서 나온다.

깨진 거울 합쳐지지 이것 또한 인연이네  
 은하(銀河)의 오작들도 이 가약을 돕겠네  
 이제부터 월로는 붉은 실 맺어주니  
 봄바람 부는 저녁 두견새 원망 마오<sup>65)</sup>

<이생규장전> p.83.

**이생** <중중모리> (창) 깨어진 거울 합쳐지니 만날때가 있는건가 은하  
의 까막까지 이 가약을 모를소냐 이제사 월로월삼 매어지니 봄바  
람 부는 저녁 두견새를 원망하라

<제2막 #3. 최랑의 방, 정원>

이 외에도 기존에 익숙히 알고 있는 시가들을 차용하고 있다. 차용 작품들로는 <정석가><sup>66)</sup>, <정읍사><sup>67)</sup>, <청산별곡><sup>68)</sup>, <하여가><sup>69)</sup>, <만전춘별사><sup>70)</sup>, <심청전

65) 破鏡重圓會有時 天津烏鵲助佳期 / 從今月老纏繩去 莫向同風怨子規

66) 제1막 #3. 최랑의 방과 정원 - **최랑** <중중모리> (창) 덩하 돌아 덩 덩 덩 덩하 돌아  
 덩덩덩 내님 시방 여기 계오신다 옥으로 연꽃을 새겨 바위 위에 꽂아놓아 꽃이라도  
 피거들랑 내 님을 여위리라 무쇠로 옷을 짓고 철사로 주름을 잡아 옷이 헐고 뼈마저  
 흩어져도 내님은 내 품에 계실러니, 구슬이 바위위에 떨어진들 우리 인연 끊길소냐  
 [즈믄해 외로운 꿈 가실리 있으리오] 덩하 돌아 덩 덩 덩

※ [ ] 원작 내용 중 공연에서 삭제된 부분을 의미함. 작품전개 - 哥(소리), 白(대사),  
 樂(반주 또는 배경음악), 舞(스펙타클, 개인춤, 무리춤)

67) 제1막 #3. 최랑의 방과 정원 - **달미** <중모리> (창) 달하 높이곰 도다샤 어귀야 머리곰  
 비치오시라 어그야 아으 다롱디리 저자에 계오신가 그 밭길 진창을 디디올세라 어귀

>71)등 고대 가요부터 조선시대 시조까지 다양하게 등장한다. 삽입된 시는 대부분 그 당시에 노래나 공연으로 연희되던 작품들이 대부분이다. 이것은 창극이라는 특성으로 인해 독자들과 호흡하기 위해 창으로 부를 수 있는 이점을 고려해서 수용한 것이 아닌가 생각한다.

## 2) 액자식 구조의 변용을 통한 다양화

김시습의 『금오신화』는 일반적으로 꿈의 구조인 액자식 구조를 취하고 있다. 논자에 따라 ‘현실→비현실→현실’, ‘현실→이상→현실’, ‘현실→초현실→현실’, ‘현실계→비일상계→현실계’, ‘현실→꿈→현실’, ‘현실→이계→현실’ 등 조금씩 다르

---

야 아으 어디에 계시는가 날은 저물어 저달에 비치온 님 어귀야 아으

- 68) 제1막 #5. 선죽교 - 무심이 (白) 장하다 우리낭자, 열녀가 따로 없고 여장부가 따로 없고, 굿하고 살림은 무조건 채리고 보는 거요 내가 모시리다 / (唱) 살어리 살어리랏다 청산에 살어리랏다. 머루랑 다래랑 먹고 청산에 살어리랏다 / **이생·최랑·무심·항아** (唱) 알리 알리 알라성 알라리 알라 / **최랑** 살어리 살어리랏다 바다에 살어리랏다 굴조개 나문재 먹고 바다에 살어리랏다 / **모두** (唱) 알리알리 알라성 알라리 알라 / **이생** 울어라 울어라 새여 자고 일어나 울어라 새여 널과 같이 스름한 나도 자고 일라 우니노라 / **모두** (唱) 알리알리 알라성 알라리 알라
- 69) 제2막 #2. 선죽교 - **이생** <창조> (唱) 이런들 어떠하리 저런들 어떠하리 / **홍생** (唱) 만수산 드렁칫이 얼켜진들 어떨소냐 / **함께** (唱) 우리도 이와 같이 얼크러 설크러 백년을 누려보세
- 70) 제2막 #3. 최랑의 방과 정원 - **최랑** (唱) 얼음위에 맺눙자리 피고누워 임과 함께 얼어 죽을지언정 정든 오늘밤 더디 세오리다 / **이생** <중중모리> (唱) 남산에 자리보아 옥산을 베고누워 금수산 이불안에 우리각시 안고 누워 병든 가슴 맞추고서 길게나 누우리라
- 71) 제2막 #3. 최랑의 방과 정원 - [**최랑** (白) 닭아 닭아 우지를 마라 네가 찬상계의 금닭은 아니로다 네가 올면 날이새고 날새기전 나는 가야 한다 나 가기 싫지 않으나 병든 가슴 품고사는 우리 낭군 뉘게 의지를 헌단 말이나]

게 표현되기는 하나 모두 액자식 구조<sup>72)</sup>라는 점에서 동일함을 지닌다. 이러한 틀은 현대 작품에도 그대로 계승되고 있다.

최인훈의 <금오신화>는 김시습의 『금오신화』에 나오는 작품들처럼 꿈을 꾸거나 귀신을 만나거나 이계를 여행하면서 겪게 되는 비현실이 아니라 자신이 직접 죽음으로써 정신과 육체가 분리되어 겪게 되는 비현실의 구조를 가진다.

얼마나 지났을까. 검은 덩어리가 임진강 한복판으로 흘러간다. 그것은 A였다. 그는 이미 사람은 아니었다. 주검이었다. 얼굴을 물 속에 묻고 그는 흘러간다.

A의 치명상은 뒤통수의 으깨어진 자리였다. 그런데 이상한 일이 일어났다. 그 으깨어진 상처가 흐물흐물 움직이더니, 그 속에서 손이 하나 썩나온다. 시체는 이 돌연한 짐 때문에 기우뚱했다. 시체 속에서 빠져나온 인물은 조심스럽게, 시체 등에 무릎을 세운 자세로 자리를 잡고 앉았다. 그것은 A의 넋이었다. 넋은 상한 데 없이 말짱했다. 그는 손을 뻗쳐, 시체의 뒤통수를 만져보았다. 손끝에 끈적거리는 닿음새에, 넋은, 몸을 부릅떨고 얼른 손을 떼었다.

어떻게 된 일인가. 그는 도무지 무엇이 어떻게 되었는지, 알 수 없었다. 확실한 것은 자기가 죽었다는 사실만이었다. A는 자기의 시체를 내려다 보았다.<sup>73)</sup>

이처럼 결말 부분에 주인공 A가 갑자기 죽게 되고 A의 몸에서 넋이 분리되어 비현실적인 이야기가 된다. 최인훈의 <금오신화>는 이야기가 현실→비현실로 전개되어 액자식 구조를 취한다. 결말 부분에 나타나는 갑작스런 비현실은 독자로 하여금 당황스럽게 하고 여운을 남겨 작가가 전하고자 하는 의미를 각인시키는

72) 본고에서 '액자식 구조'는 전체 바탕이 되는 이야기 속에 이질적인 이야기가 삽입되어 있는 형태를 '액자식'이라고 하기로 한다.

73) 최인훈, <금오신화> 『최인훈 대표작품선집』, 책세상, 1994, pp.98-99.

역할을 한다.

<저포놀이>는 이야기의 시작이 단종의 폐위라는 현실 속의 사건에서 시작된다. 하지만 시작하자마자 단종이 죽고 해골로 등장하여 이야기가 끝날 때까지 비현실이 된다. <저포놀이>는 위에서 말한 최인훈의 <금오신화>와 반대의 구조를 취하고 있다. 최인훈의 <금오신화>가 긴 현실 세계에서 마지막의 짧게 비현실 세계가 나타난다면, 이하륜의 <저포놀이>는 시작 부분에 짧게 현실 세계가 나타나고 나머지 이야기는 모두 비현실 세계가 된다.

순간, 칠혹같이 어두운 허공에서 번쩍 하얗게 인광이 서린 해골이 하나  
불쭉 솟아 오른다.

해골 하늘이여…… 오, 하늘이여……

그 좌우에 흑마(黑麻)와 백마(白麻)를 입은 마의(麻衣) 두 사람이 그  
해골을 높이 받쳐 들고 섰다.

<저포놀이> p.210.

죽은 단종인 해골이 등장하고 사육신인 흑마와 생육신인 백마가 공존하는 것은 비현실적인 세계이다.

이야기의 구조로 보았을 때 김시습과 단종의 사랑 이야기 안에 단종과 왕비의 사랑 이야기가 있어 또 다른 액자식 구조를 취한다.

심상대의 <신금오신화 제1편>은 <이생규장전>과 <만복사저포기>의 구성이 혼용되어 나타난다. <이생규장전>은 이생과 최 처녀의 만남이 이루어지는 공간에 따라 “현실→비현실→현실”로 나눌 수 있다.

<이생규장전>	<신금오신화 제1편>
㉠ 열여덟 살의 이생과 최처녀가 만나 사랑함.	㉠ 스무 살의 청년이 처녀와 만나 사랑함.
㉡ 이생이 부모의 반대로 울주로 쫓겨남.	㉡ 청년의 부모가 반대하여 처녀를 만나지 못함.
㉢ 최처녀가 병이 남.	㉢ 청년이 병이 남.
㉣ 최처녀의 부모가 이생네 집으로 매파를 보냄.	㉣ 청년의 부모가 처녀네 집으로 중매쟁이를 보냄.
㉤ 결혼하여 살다가 홍건적의 난으로 처녀가 정조를 지키려고 자결함.	㉤ 처녀가 여러 해 전 서울땅에 들이닥친 도적떼에게 정조를 지키려고 자결한 죽은 혼령임을 알게 됨.
㉥ 이생이 환신한 최처녀와 운우지정을 나눔.	㉥ 청년이 처녀와 다시 만나 운우지정을 나눔.
㉦ 유골을 거두어 달라는 유언을 남기고 떠남.	㉦ 유골을 거두어 달라는 유언을 남기고 떠남.
㉧ 이생도 병이 나서 두서너 달 만에 세상을 떠남.	㉧ 처녀를 생각하다가 별당 다락방에서 죽은 병이 나서 숨을 거둠.

위의 표에서 <이생규장전>은 이생과 최처녀가 만나 부모의 반대를 극복하고 결혼하여 살다가 홍건적의 난이 일어나 처녀가 정절을 지키려다가 죽게 되는 ㉠부터 ㉥까지는 현실이 된다. 죽은 최처녀가 환신으로 이전과 똑같이 운우지정을 나누는 ㉥는 비현실, 처녀가 자신이 혼령임을 밝히고 이생에게 유골을 거두어 물어 달라는 유언을 남기고 떠나가는 ㉦는 현실이 된다. 이야기의 전개가 ‘현실→비현실→현실’로 액자식 구조를 취하고 있다.

하지만 이러한 액자의 틀이 <신금오신화 제1편>에서는 역전되어 나타난다. 이야기의 시작부터 청년이 인식하지 못할 뿐이지 처녀는 죽은 존재이다. 죽은 처녀와 청년이 사랑을 나누고 이생이 병이 나서 중매쟁이를 처녀네 집으로 보내는 ㉠부터 ㉣까지는 비현실이 된다. 청년의 집에서 보낸 중매쟁이가 처녀의 부모에

게 처녀가 이미 여러 해 전에 죽었다는 얘기를 전해 듣고 죽은 여자임을 알게 되는 ㉞는 현실이 된다. 처녀가 죽은 여자임에도 불구하고 청년과 다시 만나 운 우지정을 나누는 부분은 다시 비현실이 되고 처녀가 자신이 죽은 여자임을 인정하고 유언을 남기고 떠나가는 ㉟는 다시 현실이 된다. <신금오신화 제1편>은 <이생규장전>과 다르게 처녀가 처음부터 죽은 여자라는 점에서 '비현실→현실→비현실→현실'로 <이생규장전>과 반대되는 액자구조를 취하게 된다.

홍원기의 <이생규장전>은 1막 8장에서 홍건적의 난이 일어나 정절을 지키다려다가 최랑이 죽게 된다. 최랑이 황천강을 건너는 2막 1장부터 최랑을 비롯해 죽은 인물들이 등장하여 비현실 세계가 시작된다. 2막 1장에 등장하는 저승사자 청의동자와 최부사, 최랑 모, 향아, 사공 등 모두 죽은 인물이다.

**최랑** <중모리> (唱) 아뢰리라 아뢰리라 이혼의 원통지통을 아뢰리다  
 소녀나이 십구세로 일년전 님을 만나 백년가약 약조후에 집안반  
 대 생이별로 속절없는 일편단심 기다리고 기다리다 때없는 난리  
풍파 도적떼에게 몸지키다 한칼에 죽어지고 이내육신 불태워졌소  
 …(중략)…

**사공** (수답 들어 있는 동우리를 내주며) 이 답이 세 번 울기전에 돌아  
 와야 하네

**동자** (唱) 산아 산아 철령산아 앞산은 대롱잡고 뒷산은 구름잡아라  
 (최랑과 춤추며 섬광속으로 사라진다)

<제2막 #1. 황천강>

최랑이 원통하여 명부궁에 못 가겠다 하자 최부사와 최랑모가 뇌물을 써서 이승에서 들어주지 못한 딸의 소원을 들어주고자 한다. 결국 사공은 사연이 가련하고 애뜻하여 최랑에게 이승에서 삼년에 해당하는 이박 삼일을 허락해 준다. 최랑

은 동자와 함께 이승에 와서 무심이의 몸을 빌려 이생과 혼례도 올리고 행복한 시간을 보낸다. 하지만 허락된 시간이 다 되어 최량은 이생이 잠든 사이에 동자와 함께 저승으로 돌아간다. 여기까지는 죽은 최량과 살아있는 이생과의 사랑으로 비현실적이다.

잠에서 깬 이생은 최량이 집이 폐허로 변한 것을 발견하고 최량이 죽은 사실을 알게 된다. 이생은 선죽교에서 몸을 던져 죽고 앞 못 보는 무심이가 저승 가는 배위에 함께 있는 이생과 최량을 발견한다. 이생이 최량이 죽은 사실을 알게 되는 부분은 현실이 되고, 무심이가 죽은 이생과 최량이 황천강을 건너가는 것을 보는 부분은 비현실이 된다. 이처럼 홍원기의 <이생규장전>은 '현실→비현실→현실→비현실'의 구조를 반복하는 액자식 구조를 취하고 있다.

최인훈의 <금오신화>는 주인공의 정신과 몸이 분리됨으로 인해 비현실 세계가 나타난다. 이하륜의 <저포놀이>는 인물의 이중적 구조로 인한 두 개의 사랑 이야기와 죽은 사람과 산 사람의 교류와 공존을 통해 비현실적인 세계를 띠게 된다. 심상대의 <신금오신화 제1편>과 홍원기의 <이생규장전>은 죽은 여인이 등장하며 비현실적인 세계가 시작된다.

『금오신화』의 액자식 구조는 꿈을 통한 이계 여행이나 죽은 자와의 교류를 통해서 드러나는데 위의 네 작품은 모두 죽은 자와의 교류를 통해서 액자식 구조가 나타났다. 각기 액자가 형성되는 요인과 액자의 형태는 조금씩 차이가 있어 다양하게 변용되어 나타나지만 액자식 구조가 현대 작품에도 계승되고 있음을 알 수 있다.

### 3) 초월적 세계관을 통한 환상성

『금오신화』의 환상성이 현대적으로 변용된 작품들 속에 어떻게 계승되고 변용되었는지를 살펴보기에 앞서 환상<sup>74)</sup>이라는 개념에 대해서 생각해 봐야한다. 고전소설 연구에서 환상이란 용어의 의미 중 『금오신화』에 나타난 환상의 의미는 현실 속에서 일어날 수 없는 일을 체험한 것으로 볼 수 있다. 이러한 특징을 전기소설에서는 전기성이라는 말로 표현되기도 한다.<sup>75)</sup>

고전소설에서 보편적으로 발견되는 환상성은 문학의 정당한 소재이자 필수적인 구성 요소로서 간주되었다. 소설에서 현실과 환상은 이원화되어 있으면서도 상호 간접적으로 나타남으로써, 현실적인 시·공간의 개념에 구애받지 않는 자유로운 상상 공간으로 운용되었다. 환상 세계를 통한 꿈의 형식들은 현실과 비현실

74) 환상은 幻相, 幻象, 幻像, 幻想으로 표기된다. 幻相이란 불교 용어로서 실체가 없는 허것을 뜻한다. 幻象 역시 불교 용어로서 幻術으로써 없는 것을 마치 현재 있는 것처럼 만들어진 것을 말한다. 幻想이란 현실적인 기초나 가능성이 없는 허된 생각이나 공상을 뜻하며 幻像은 허것, 또는 寫像이나 감각의 착오로 사실이 아닌 것이 사실로 보이는 환각 현상을 뜻한다. 이 용어들의 공통 근거는 幻인데, 幻은 미혹시키는 것[幻, 相詐欺惑也], 가상의 것[假象也 虛而不實也]이라고 한다(『中文大辭典』). 그것을 뿌리로 여러 가지 결말들이 생긴 것이다. 김성룡, 고소설의 환상성, 『古小說研究』 제15집, 한국고소설학회, 2003, p9.

75) 지금까지, 고소설 연구, 보다 넓게는 문학 연구 일반에서 ‘환상’이라는 용어는 주로 다음과 같은 세 가지 의미 혹은 용법으로 활용되어 왔다고 여겨지는데, 그것들은 다음과 같다.

- ① 현실 속에서 현실적-합리적-정상적인 것과 공존·대립하는, 일종의 불가해한 신비 체험
- ② 가상적 허구를 통해 창조된, 일종의 의도적인 반현실
- ③ 현실을 인식하고 구성하는, 인간의 심리 속에 내재된 어떤 보편적 성향

강상순, 고소설에서 환상성의 몇 유형과 환몽소설의 환상성, 『古小說研究』 제15집, 고소설학회, 2003, pp.36-37.

세계와의 '교유(交遊)' 형식으로 나타나는데, '죽은 자와의 교유', '이계(異界) 탐색'76)은 『금오신화』의 서사 내용과 일치하고, 이러한 점은 『금오신화』의 환상성77)으로 타나난다.

환상은 일탈, 초탈, 자유 등의 개념과 결합하여 무거운 현실 논리의 압박에서 벗어날 수 있는 통로라는 점에 매력이 있다고 본다.78)

세계에서 제외되어 있는 고독한 예외자가 세계의 질서를 받아들이지 않고 자기대로의 의지를 관철하려고 세계와 대결하는 것이 『금오신화』에 수록된 소설의 성격이다.79) 『금오신화』에서 환상은 세계와의 대결하고자 하는 자아의지80)를 나타내기도 하고, 작가의 의식81)을 표출하는 방법이 되기도 한다.

---

76) 최기숙, 환상, 연세대학교 출판부, 2003, p.55.

77) 금오신화의 환상성에 대한 논문

신재홍, 『金鰲新話』의 幻想性에 대한 주제론적 접근, 『고전문학과 교육』 제1집, 태학사, 1999.

윤희경, 「만복사저포기」의 환상성, 『고전문학연구』 4, 한국고전연구학회, 1998.

최기숙, 귀신의 처소, 소멸의 존재 - 『금오신화』의 '환상성'을 중심으로, 제24차 돈암 어문학 정기 학술대회.

78) 신재홍, 『금오신화』의 幻想性에 대한 주제론적 접근, 『고전문학과 교육』 제1집, 태학사, 1999.

79) 趙東一, 韓國小說의 理論, 知識産業社, 1977, p.215.

80) 자아가 관철하려는 것이 <만복사저포기>와 <이생규장전>, <취유부벽정기>에서는 애정으로 표현되어 있고 <남염부주지>, <용궁부연록>에서는 지적인 능력과 포부로 나타나 있다. 그러나 그러한 자아의지는 현실에서 환상적 세계로 환치되어 있다. <만복사저포기>, <이생규장전>, <취유부벽정기>에서는 산 사람이 죽은 여자와 정을 나누고, <남염부주지>, <용궁부연록>에서는 염부주와 용궁에서 지적 능력을 발휘하는 것이 그것이다. 『금오신화』는 모두 환상적인 세계 속에서 현실적인 욕구불만을 해소하려는 보상 작용으로 표현되고 있다. 그리고, 그것은 외적세계에 의한 내적세계의 상실에서 오는 욕구불만이나 갈등을 해소하는 것으로 그치는 것이 아니라 비극적 현실을 초극하려는 의지를 보여줌으로써 자아의지를 표현하고 있다. 류창목, <금오신화>연구, 논문집 7, 상지대학교, 1977, pp.30-33.

『금오신화』에 등장하는 상대역들은 서로 존재의 차원을 달리하고 있지만, 그럼에도 불구하고 그들은 주인공과의 관계에 있어 하나의 공통점을 지니고 있다. 현실에서 정당한 평가를 받지 못하고 있는 주인공의 존재가치를 제대로 파악하여 정당하게 평가해주는 한편, 주인공의 이념이나 가치관에 대한 지지를 통해 이를 정당화해 주고 있음이 바로 그것이다. 주인공과 이들의 만남을 통해, 현실에서 좌절된 주인공의 꿈과 이상이 환상세계 속에서 낭만적으로 실현되고 있는 것이다.<sup>82)</sup>

김시습은 단종의 죽음에 대한 마음을 <만복사저포기>나 <이생규장전><sup>83)</sup>의 죽은 여인을 통해서 나타낸다. 또 현실에서 이루지 못한 자신의 꿈을 <남염부주지>와 <만복사저포기>를 통해서 성취한다. 그 성취의 방법으로 부조리한 현실을 벗어나기 위해 자신의 욕망을 이룰 수 있는 허구적 공간을 창조한다. 허구적 공간은 초현실적인 공간으로 환상에 의해서 실현된다.<sup>84)</sup>

81) 『금오신화』에서 작자의 잠재의식 내지 무의식을 실현하는 주요한 방법은 ‘환상’이다. 김시습은 이를 통해 궁수(窮愁)를 잊고자 했다. 그러나 『금오신화』의 환상이 단지 무의식만 표현하고 있는 것은 아니다. 그것은 현실과 생에 대한 작가의 입장과 관점까지도 동시에 보여준다. 이는 작자의 ‘이념’과 관련되는 것으로서, ‘의식’의 영역에 속한다 할 것이다. 이렇게 본다면 『금오신화』에서 환상은 비단 ‘무의식’이 자기를 실현하는 길이 되고 있을 뿐만 아니라, ‘의식’이 자기를 표현하는 방법이기도 하다. 박희병, 韓國傳奇小說의 美學, 들베개, 2003, p.218.

82) 이원수, 《금오신화》에 투영된 김시습의 내면의식, 『교육이론과 실천』 제8권 제1호, 경남대학교교육문제연구소, 1998. p.159.

83) 『금오신화』의 환상성은 <이생규장전>의 제목에 잘 드러나 있다. 이 작품의 제목은 ‘이서생이 담 안을 엿보다’라는 뜻을 지닌다. 이렇게 주인공이 남의 집을 엿보는 행위는 자못 큰 상징적 의미를 띤다. 이 담은 최랑이라는 처녀가 살고 있는 집의 담장에 그치지 않고, 현실과 환상, 이승과 저승, 삶과 죽음 사이에 가로놓인 담을 뜻하기 때문이다. 담 이쪽에는 일상 현실 세계가, 담 저쪽에는 초월적 환상 세계가 자리잡고 있다. 김옥동, 한국소설의 환상적 전통 - 《금오신화》와 《홍길동전》에서 최근의 인기작까지, 『문학사상』 313, 문학사상사, 1998.

(1) 최인훈의 <금오신화>

최인훈 <금오신화>는 김시습의 『금오신화』에서 인귀교환 설화를 패러디한 소설이다. 인귀교환 설화는 인간의 영혼과 육체가 분리될 수 있다는 믿음 위에 성립된다. 죽은 자의 모습을 볼 수 있고 만질 수 있다는 간절한 욕망은 『금오신화』와 같은 환상적인 이야기로 집약된다. 최인훈의 <금오신화>는 김시습의 『금오신화』 소재 가운데 육신과 영혼이 분리될 수 있다는 모티브만이 차용되고 있다.<sup>85)</sup>

김시습의 『금오신화』가 당대의 지배 이데올로기에 대한 현실적 불만을 꿈 속이나 환상의 초월적 세계에서 이룬다. 그러나 최인훈의 <금오신화>는 분단된 조국의 현실에서 어느 쪽도 진정한 대안이 될 수 없으므로, A의 혼은 분단된 조국의 현실을 상징하는 임진강을 울면서 떠나려갈 수밖에 없는 것이다.<sup>86)</sup>

최인훈의 <금오신화>는 다른 작품에 비해 뚜렷하게 환상의 공간이 드러나지는 않는다. 임진강에서 죽은 육체와 혼이 분리되기는 하나 다른 작품과 달리 어떤 사건이 벌어지는 것이 아니라서 공간이라고 하기에 어려움이 있다. 하지만 이 작품에서도 환상이라는 요소가 작용하고 있다.<sup>87)</sup>

김시습의 『금오신화』에서 초현실적 세계관이 드러나는 환상의 공간은 주인공의 소원이 이루어지고 결핍이 충족되는 곳이다. 하지만 최인훈의 <금오신화>에서 환상이 작용하는 곳은 주인공의 소망이 좌절되는 곳이다. 환상이라는 동일한 기법이 사용되면서도 다르게 작용하는 것은 두 텍스트 사이의 차이점이다.<sup>88)</sup>

---

84) 『금오신화』는 자신의 의지와는 어긋난 현실과의 관계를 배제하고 극복하기 위해 허구적인 문학적 이상 공간의 설정이라는 방식으로 창작되었다고 유추해 볼 수 있다. 沈亭根, 金鰲新話의 空間 構造 研究, 高麗大學校 人文情報大學院, 2001, p.45.

85) 한명환, 한국현대소설의 환상적 특성 - 고전 패러디의 유형을 중심으로, 『한중인문학 연구』 제9집, 한중인문학회, 2002, p.90.

86) 정봉곤, 앞의 논문, p.23.

87) p.43 주석 73번 지문 참조.

(2) 이하륜의<저포놀이>

<만복사저포기>에서 양생이 죽은 여인과 함께 사랑을 나누는 공간은 현실적으로 존재할 수 없는 이상적 공간으로 환상성을 지닌다.

두 사람은 읍고 나서 한바탕 웃으며 마침내 함께 개령동(開寧洞)으로 갔다. 다북쑥이 들을 덮고 가시나무가 공중에 높이 늘어선 속에 집 한 채가 있는데 자그마한 것이 매우 화려했다. 여인의 인도에 따라 들어가니 이부자리와 휘장이 잘 정돈되어 있는데 벌여놓은 품이 어젯밤과 같았다.

서생은 그곳에서 3일을 머물렀다. 즐거움은 평상시와 조금도 다름이 없었다. 시녀는 아름다우면서도 교활한 태도가 없었고, 좌우에 진열된 그릇은 깨끗하면서도 사치스럽지 않았다. 양서생에게는 그것들이 인간의 것이 아니라는 생각이 들었으나 여인의 은근한 정에 끌려 다시는 그런 생각을 하지 않았다. 사흘 후 여인은 양서생에게 말했다.

“이곳의 사흘은 인간 세상의 3년과 같습니다. 도련님은 이제 집으로 돌아가셔서 옛날의 살림살이를 돌보셔야 합니다.”<sup>89)</sup>

<만복사저포기> pp.35-36.

<만복사저포기>에서 여인이 데려가는 개령동 집은 양생과 죽은 여인이 함께 사랑을 나누는 곳이다. 현실 속에서 살아있는 사람과 죽은 사람이 교류하고 사랑

88) 車奉俊, 앞의 논문, p.79.

- (1) 김시습의 『金鰲新話』 - ‘사랑’ 혹은 ‘재능에 대한 인정’의 결핍 (현실) → ‘사랑의 완성’ 혹은 ‘재능에 대한 인정’ (초현실)
- (2) 최인훈의 『金鰲新話』 - 평양행 (현실) → 도당에서의 일 회상 (회상) → 남파간첩 훈련 (현실) → 남조선의 생활 회상 (회상) → 의문의 죽음 (현실) → 녀의 울음 (초현실)

89) 吟而笑傲。遂同去開寧洞，蓬蒿黓野，荊棘參天，有一屋，小而極麗，邀生俱入，裊褥帳幃極整，如昨夜所陳。留三日。歡若平生，然其侍兒，美而不黠，器皿潔而不文，意非人世，而繾綣意篤，不復思慮而已。女謂生曰，此地三日，不下三年，君當還家，以顧生業也。

을 나누는 것은 불가능하다. 그러므로 작가는 환상적인 공간을 설정하여 그곳에서 이야기를 전개해나간다. 죽은 여인과 양생이 만나는 공간이 현실이 아님은 시간을 통해서도 나타난다. 인간에서의 3년이 그 공간에서는 3일에 불과하다.

이런 환상적인 공간이 이하륜의 <저포놀이>에서는 만월로 나타난다.

**해골** 이렇게…… 이렇게요. (하늘에서 내려오는 가상의 만월을 두 손으로 무거운 듯이 받쳐든다) 아, 만월……

**서생** 신방이여…… (그들은 좌우에서 서로 가상의 만월을 두 손으로 받쳐들고 무대 중앙에 살며시, 그러나 힘겹게 내려놓는다. 그 자리에 만월이 핏방울같이 크고 동그랗게 찍힌다)

…(중략)…

**해골** 매월당. 그만 돌아가시어요. 어느덧 삼년이 흘러갔어요.

**서생** 삼년?

**해골** 만월에서의 이박삼일은 이승에서의 삼 년과 마찬가지로 이르지 않아요.

**서생** 그럼 서생은 그대와 더불어 저 허공에서 삼 년을 거닐었던 말씀이요?

**해골** 그리하여 만월이 기울었으니 소녀인들 어찌하겠어요!

<저포놀이> pp.233-237.

여기서 만월은 <만복사저포기>의 개령동 집처럼 서생과 해골이 사랑을 나누는 공간이다. 하늘에서 내려오는 붉은 달이 신방이라는 것은 그 자체만으로도 환상성을 지닌다. <만복사저포기>의 개령동 집과 같이 만월에서의 이박삼일은 이승에서 삼년에 해당하여 현실과는 다른 시간성을 지닌다. 이처럼 <만복사저포기>의 개령동 집과 <저포놀이>이 만월은 환상적인 공간으로 초현실적인 세계관이 나타난다.

(3) 심상대의 <신금오신화 제1편>

김시습의 <이생규장전>은 홍건적의 난 이후 이생이 다시 찾아간 아내의 집에서 환상성이 나타난다. 이생은 아내의 집 행랑채에서 죽은 아내를 다시 만난다. 이생은 그녀가 이승 사람이 아니라는 것을 알고 있지만 내색하지 않고 그녀와 함께 행복한 시간을 보낸다.

다시 아내의 집에 가보니 행랑채는 쓸쓸하고 집안에는 쥐들이 우글거리고 새들만 지저귐 뿐이었다. …(중략)… 그 소리는 먼 데서 점점 가까이 들려왔다. 살펴보니 사랑하는 아내가 거기 있었다. 이서생은 그녀가 이승에 없는 사람임을 알고 있었으나 너무나 사랑하는 마음에 반가움이 앞서 의심도 하지 않고 말했다.<sup>90)</sup>

<이생규장전> p.85.

죽은 아내와 함께 하는 아내의 집은 현실에서 이루어질 수 없는 일이 일어나는 곳으로 초월적 세계관이 나타나는 환상적인 공간이다. <이생규장전>의 서사 구조를 따르고 있는 <신금오신화 제1편>에서도 이와 비슷한 공간의 환상성이 나타난다.

혼령이나마 외로운 몸을 일으켜 저는 이전에 노닐던 별당으로 찾아와 고적한 심사를 달래고 있었습니다. 마침 그때 그대가 봄날 붉은 복숭아꽃 피어 있는 담 안을 엿보시니, 저는 스스로 옥 같은 마음을 그대에게 바쳤으며 꽃 앞에서 평생해로의 은혜를 맺었고, 또한 깊은 다락방 휘장 속에서 거둬 만났을 때에는 이미 그 정분이 백 년의 인연에 넘치는 것이었습니다. 그대는 과분하게도 저를 이뻐하여 퇴락한 뜰을 화려한 정원으로 알고 부서진 다락방을 정갈한 금침으로 여겨 나로서는 기쁨에 겨워 사실을

90) 又至女家, 廊廡荒涼, 鼠啣鳥喧. …(중략)… 自遠而近, 至則崔氏也, 生雖知已死, 愛之甚篤, 不復疑訝, 遽問曰

말할 수 없었습니다.

<신금오신화 제1편> pp.217-218.

청년의 집에서 보낸 중매쟁이를 통해 처녀가 죽은 사람임을 알게 된 청년은 슬퍼하며 처녀와 함께 했던 별당을 찾는다. 그곳에서 이생은 다시 처녀를 만나게 되고 처녀의 말을 통해 그들이 함께 했던 곳이 현실적인 공간이 아님을 알게 된다. 이생이 퇴락한 뜰을 화려한 정원으로 알고 부서진 다락방을 정갈한 금침으로 여긴 처녀의 별당은 <이생규장전>에서 이생과 최처녀가 함께 했던 아내의 집처럼 환상적인 공간이 된다.

김시습 자신이 현실 속에서 이룰 수 없던 일을 환상이라는 장치를 이용해서 표현했듯이 심상대는 현실 속에서 이루어질 수 없는 남북한의 문제를 환상이라는 장치를 통해서 다루고 있다. 외세에 간섭받지 않는 통일된 자주민족이 되기를 바라는 염원이 작가가 허구적으로 창조한 초현실적 공간에서 이루어진다.

#### (4) 홍원기의 <이생규장전>

홍원기의 <이생규장전>도 심상대의 <신금오신화 제1편>과 같이 김시습의 <이생규장전>에서 홍건적의 난 이후에 다시 찾아가게 되는 최량의 집을 초현실적인 공간으로 만들고 있다. 앞의 두 작품과 차이점이 있다면 홍원기의 <이생규장전>에 등장하는 이생은 최량이 죽었다는 사실을 모른다는 것이다.

#### #3. 최량의 방, 정원

불타기 전 그대로의 모습, 어딘지 모르게 귀기가 서려있다

방-

향이 타고 촛불 아래에서 종이에 최랑의 이름을 쓰는 이생. 병풍에는 최랑의 이름(崔花中仙)을 쓴 수많은 종이들이 발라져있는데, 그 모습이 곳당의 지전이나 제사상의 지방을 연상시킨다. 이제 막 쓴 종이를 촛불에 대고 소지로 날릴 때 귀곡성 같은 口音이 들린다(한사람이 아닌 여러 사람의 소리로서 진도 씻김굿 음악을 참고 한다)

(이생이 문을 열어 밖을 보니 밤안개 사이로 대문이 열리면서 최랑이 탄 가마가 들어온다. 마당을 보니 차일이 처져 있고 저승에 있어야 할 최랑과 이생의 부모 그리고 혼백들이 하객으로 와 있다) …(중략)…

신랑신부 합궁

(방으로 드는 최랑과 이생)

저승의 아낙네들 (방에 다가서 신방을 엿보려 한다) …(중략)…

**이생** <진양> (창) 폐허로다 폐허로다 허물어졌다 태워졌네 긴긴밤 쌓아올린 사랑답이 허물어졌네 가슴깊게 새겨박은 님의 추상이 태워졌네 …(중략)…

#### #4. 선죽교

[**이생** (창) 원앙생 원앙생 두손 모아 원앙생 (다리 아래 물로 떨어진 다)]

(저승가는 뱃소리가 들린다)

(배위에 함께 있는 이생과 최랑을 무심이가 발견한다)

<제2막 #3. 최랑의 방, 정원 / #4. 선죽교 >

죽은 최랑과 이생이 혼인을 하는 장면에서 저승에 있어야 할 최랑과 이생의 부모 그리고 혼백들이 하객으로 등장한다. 이것은 이 공간이 현실을 초월한 공간임을 암시 해주는 것으로 환상이 작용함을 알 수 있다. 다음 날 깨었을 때 이생

이 폐허로 변한 집을 확인함으로써 더욱 확실하게 드러난다.

김시습의 『금오신화』와 마찬가지로 현대 작품들에서도 환상성은 이야기를 전개해 나가는데 중요한 서술 방법으로 작용함을 확인 할 수 있다. 이러한 환상성은 인물이 타자와 소통할 수 없다고 판단한 개인의 체험 세계는 일상적인 언어나 상식선에서의 사고를 위반하는 행태로 표현된다. 김시습의 『금오신화』는 소통 불가능한 개인적 체험이 자기 확신적 환상의 세계로 표현된 경우이다.<sup>91)</sup>

『금오신화』의 환상성은 오늘날에도 중요한 의미를 지닌다고 생각한다. 이미 환상 자체가 인간적인 것, 창조적인 것에 내재해 있다는 점에서도 그렇지만, 오늘날의 문화 산업이 만들어 전파하는 갖가지 환상들이 대중에게 폭넓게 수용되고 그들의 상상력을 자극하는 점에서도 그 가치를 찾을 수 있다. 즉 『금오신화』에 담긴 문학 세계는 우리 시대가 요구하는 창조성의 한 원천이 되리라 본다.

## 2. 등장인물의 계승 및 변용

『금오신화』에 나오는 인물들이 현대 작품들에서 어떻게 계승·변용되었는지에 대해서 살펴보고자 한다.

작품에 따라 『금오신화』에 나오는 인물을 그대로 수용하기도 하고 조금씩 변용한 인물들도 있다. 또 작품에 따라 새로운 인물이 첨가되기도 하고 기존에 있던 인물이 소거되어 나타나기도 한다.

---

91) 여기에 등장하는 인물들은 세상에 쓰이지 못하거나 화해하지 못하는 인물들로서, 고독과 소외를 체험한다. 내성적이고 자폐적인 성품의 주인공들은 이계의 존재들과 친화적 관계를 맺는다. 그들은 이들의 내면에 억압된 심성을 대신 읽어주고 표현함으로써 주인공의 거울 속 환영(幻影)과 같은 존재가 된다. 최기숙, 앞의 책, p.101.

## 1) 수용 및 변용된 인물

### (1) 최인훈의 <금오신화>

최인훈의 <금오신화>는 변용된 다른 작품들과는 달리 내용상 유사성이 적어 인물도 김시습의 『금오신화』에 나오는 인물을 수용하고 있지 않다. 하지만 『금오신화』의 남자 주인공에게 공통적으로 나타나는 소극적인 성격<sup>92)</sup>은 그대로 유지되고 있다.

최인훈의 <금오신화>에 등장하는 A는 『금오신화』에 나오는 남자 주인공들처럼 소극적이고 무기력하다. 주인공 A는 6·25 전쟁 때 멍청하게 학교를 다니다가 길거리에서 붙잡혀 의용군이 된 남한 출신으로, 이데올로기와 공산당을 향한 충성만을 강요하는 북한 사회에서 잠자는 시간에만 자기가 되어 볼 수 있는 자아 상실의 위기감을 느끼는 인물이다.

오십 명의 인원이 잠자는 자리로서는 너무나 비좁았으나, 그래도 A는 이 움막을 사랑하였다. 왜냐하면, 잠자는 시간에만은 그는 자기가 되어 볼 수 있기 때문이었다. 때에 절은 이불을 뒤집어쓰고, 그 밑에 가려진 캄캄한 공간 속에서, 그는 소리없이 울 수도 있었기 때문이었다.<sup>93)</sup>

A는 단지 잠자는 시간에만 자기가 되어보고 나머지 시간은 자신의 의지와는 상관없이 살아가는 소극적이고 수동적인 인물이다. 그가 남파간첩이 된 것도 그의 의지와는 아무 상관이 없이 된 것이다.

92) 전기적 인간이 보여주는 풍부한 내면성, 그의 섬세하고 여린 감정, 그리고 그로부터 말미암은 그의 상처받기 쉬운 성격으로부터 전기적 인간의 또 다른 미적 특질이 추출될 수 있는바, 그것은 '소극성'이다. 전기적 인간은, 늘 그런 것은 아니지만, 종종 소심한 면모와 나약한 인간상을 보여준다. 박희병, 앞의 책, p.48.

93) 최인훈의 <금오신화> p.85.

그는 이제야 자기가 얼마나 못났는가를 어렴풋이 깨달았다. 멍청하니 학교를 다니다가, 길거리에서 붙잡혀 의용군이 되고, 하필 간첩으로 월남하다가 이 꼴. 그 마디의 어느 하나에도 그의 뜻이 들어있지 않았다. 그러나 내가 무엇을 잘못 했단 말인가. 내가 잘못된 것은 무엇인가. 그 두 가지 생각이 A의 노여움과 슬픔을 한꺼번에 가져다 주었다. 그는 세차게 흐느껴 울면서, 자기의 주검을 타고 밤의 임진강을 흘러갔다.<sup>94)</sup>

A는 삶에서 죽음까지 그 마디마디는 모두 A 자신이 아닌 외부에 의해 결정된다. 이것은 한국 전쟁이 한국 외부에 의해 결정되었음을 간접적으로 시사하는 것이다. 작가는 A의 삶의 삶을 통해 그런 상황에서 대부분의 평범한 한국인의 삶도 A와 크게 다르지 않다는 것을 나타내고 있는 것이다.<sup>95)</sup> A라는 소극적 자아를 통해 소시민적인 한국인의 삶을 모습을 드러내고 있는 셈이다.

## (2) 이하륜의 <저포놀이>

이하륜의 <저포놀이><sup>96)</sup>는 제목에서 알 수 있듯이 <만복사저포기>를 변용한 작품이다. 따라서 인물 역시 <만복사저포기>의 인물을 변용하여 등장시키고 있다.

<만복사저포기>의 양생과 여인은 김시습의 양면적인 모습을 나타낸다. 고독한 양생은 현실에서의 김시습이고, 죽은 여인은 김시습이 무의식적으로 바라는 김시습의 모습이라고 볼 수 있다. 인간은 자신의 부족한 점을 무의식적으로 바라게 되는데 김시습은 소설 속의 등장인물을 통해서 드러내고 있다. 주인공으로 등장하는 양생의 모습은 김시습의 삶의 모습과도 많이 닮아있다.

94) 최인훈의 <금오신화> p.99.

95) 金在蘭, 최인훈 소설에 나타난 작가의식 연구, 安東大學校 教育大學院, 2003, p.52 참조.

96) 이하륜의 <저포놀이>에는 등장인물로 광승(狂僧), 서생(書生), 해골(骸骨), 백마(白麻), 흑마(黑麻), 소리들이 등장한다.

<만복사저포기>의 남자 주인공인 양생은 광승과 서생으로 변용되어 나타난다. 김시습은 양생의 모습을 통해서 자신의 모습을 간접적으로 드러낸 것에 반해 이 하륜은 매월당 김시습이라는 이름을 표면적으로 드러내고 있다.

해골 보고지고 보고지고! 강산천리 방방곡곡 뿔뿔이 흩어지고 잠드니, 그 중 오직 한 사람, 대왕 세종께서 영특하다 어여뻐 보아 주시니, 그 빼어남 해동에 우뚝!

소리一 (허공에서) 우뚝?

해골 오막살이 작은 방 따뜻도 한테 달 뜨니 창문엔 매화 그림자뿐

소리一 ……그림자뿐?

해골 이름하여 매와 달……

소리一 (허공에서) 오, 매월당(每月堂)! 네가 그토록 매와 달을 사랑하여 삶이 그림겨든 가거라. 그리움이란 삼생연분(三生緣分)이라 이르거늘, 내 이박삼일을 허하리니……

해골 이박삼일이옵니까?

소리一 (허공에서) 호남땅 남원부(南原府)에 이르면 만복사(萬福寺)가 있을 것이라. 그곳에 이르면 미친 듯이 날뛰며 울부짖는 한 광승이 있어 너를 찾으리라.<sup>97)</sup>

<저포놀이> p.211.

소리二 매월당 김시습(金時習).

소리 (여럿이) 매월당?

<저포놀이> p.213.

서생 뉘시요, 그대는?

---

97) 이야기가 전개되는 공간이 만복사이고, 여인과 해골에게 주어지는 시간이 이박삼일과 삼생연연이라는 것이 <만복사저포기>와 동일하게 등장한다.

침묵

광승 그래는 뉘신가? 나 또한 무엇이며 너 또한 누구인가. 일러 나는 지금 호남땅 남원부 만복사에 있어, 한양성 삼각산 그 정상에 올라 깊은 밤 홀로…… 오직 어진 자만이 소리쳐 부르는 너의 그 소리를 듣고 있나니, 너는 이 밤 만복사에서 소리쳐 인을 부르는 나의 이 소리를 듣고 있는가?

<저포놀이> p.215.

김시습의 모습이 분열되어 나타나는데 하나는 삼각산에서 유학을 공부하던 20세 이전의 모습인 서생으로, 또 다른 하나는 21세 되던 해에 단종폐위 소식을 듣고 중이 되어 미친척하며 떠돌아다니던 광승의 모습으로 나타난다.<sup>98)</sup> 율곡 이이(李珣)는 「김시습전」(金時習傳)에서 이런 김시습의 삶을 일컬어 ‘마음은 유자(儒者)였으나 자취는 불자였다’(心儒跡佛)고 규정한바 있다. 유가인으로서의 삶과 불가인으로서의 삶을 동시에 걸어갔다는 것인데, 뒤집어 생각해 보면 이는 두 세계 어디에도 안주하지 못했다는 말이다.<sup>99)</sup>

해골 아니, 그대도 매월이란 말이오?, 그렇다면 여기 이 매월은?

광승 마음이 육신이런가, 육신이 마음이런가……

해골 육신이 마음……?

서생 죽음, 또한 삶……

해골 삶, 또한……

<저포놀이> p.241.

---

98) 김시습은 “삼각산 중흥사에서 修學 讀書 하다가, 21세 되던 해에 수양대군이 단종을 몰아내고 大權을 잡았다는 소문을 듣고는 즉시 머리를 깎고 중이 되어 全國遍歷의 길을 떠났다. 薛重煥, 앞의 책, p.41.

99) 정출현, 앞의 책, pp.377-378.

광승과 매월은 육신과 마음처럼 한 몸이면서도 나뉘어 있는 존재이다. 이처럼 김시습은 과거의 모습인 서생과 현실의 모습인 광승으로, 육신과 마음으로 각각 이중적인 구조를 취하고 있다.

남자주인공과 마찬가지로 여자주인공도 이중적인 구조를 취하고 있다.

해골 (멀리 허공을 바라보며) ……숙부에게 버림받고 주공에게 버림받  
고……

(얼굴에 촛불이 아른거린다) 나아가 세상에 버림받으니, 나이 어  
려 그 열 여섯!

서생 열 여섯? (그의 얼굴에도 촛불이 아른거린다)

해골 대왕 세종께서 영특하다 어여삐 보아주시니, 그 빼어남 해동에  
우뚱!

서생 대왕?

<저포놀이> p.225.

순간 그녀의 가슴이 화알짝 열리는데 그 가슴에 붉은 피가 동그랗게  
맺혔다. 그 피 속에 먹물로 선명하게 폐위(廢位)라고 휘갈겨 쓴 한자(漢  
字)가 마치 인장처럼 팍 찍혔다!

<저포놀이> p.226.

그러나 해골은 도포차림에 머리에는 입자(笠子)를 썼다. 도포자락에는  
핏물이 점점…….

서생 (나가다 핵 돌아서며) 남자! 남자!

해골 (한 발 다가서며) 매월당!

서생 (멈칫) 저, 전하……(그 자리에서 앞드린다)

광승 (나직하게), 오, 전하……

<저포놀이> p.241.

단종이 숙부인 세조에게 왕위를 빼앗기고 열여섯 살에 유배되었다는 것과 도포차림에 입자를 쓴 것, 서생과 광승이 전하라고 부르는 것 등을 통해서 해골이 단종임을 알 수 있다. 그런데 해골을 쓰고 벗음에 따라 또 다른 인물로 나타난다.

해골 (손을 잡으며) 자, 매월, 일어나세요. 천천히, 천천히. (서생은 꿈에 취한 듯 그의 얼굴을 쳐다보며 서서히 자리에서 일어선다) 소녀는 매월의 각시, 매월은 소녀의 신랑…… 신랑, 각시, 각시, 신랑……(두 손을 마주잡고 촛불을 사이에 두고 서서히 맴을 돌며) 아니, 아니야……(머리를 설레설레 흔든다) 매월은 사 상왕……  
서생 사, 상왕……? (촛불이 몽롱하게 타오른다. 그 촛불을 따라 어른거리는 두 사람의 긴 그림자……)  
해골 소녀는 와, 왕비……  
서생 (따라서) 와, 왕비……

<저포놀이> p.227.

해골을 벗었을 때의 남자 모습은 단종을 사랑했던 왕비의 모습이다. 해골이 남자의 모습이 되어 왕비가 될 경우 서생은 상왕의 모습이 된다. 위의 지문에서 확인할 수 있듯이 해골은 서생에게 상왕이라고 부르고 자신을 상왕의 각시라고 말한다. 서생·광승과 마찬가지로 해골은 단종과 왕비의 모습을 가지는 이중적인 구조를 취하게 된다.

이중적 인물구조는 <저포놀이>가 두 개의 사랑이야기를 담고 있기 때문에 가능하다. 하나는 표면적으로 드러나는 김시습(서생·광승)과 단종(해골)의 사랑이고, 다른 하나는 단종(상왕으로 등장하는 서생)과 왕비(남자로 등장하는 해골)의 사랑이다.

여기서 김시습으로 나오는 서생은 인물의 이중구조를 두 번 취하게 된다. 광승

과 나올 때는 젊은 시절의 김시습이고 낭자와 나올 때는 상왕의 모습으로 나온다. 해골은 단종의 모습이자 단종을 사랑했던 왕비의 모습을 가지고 있다. 이처럼 한 인물 안에 사랑하는 두 인물의 역할을 동시에 지니고 있어 해석하는데 많은 어려움이 따른다. 인물의 이중구조는 김시습이 단종에게 갖는 충성심을 남녀 관계의 애정으로 해석하고, 단종과 왕비와의 사랑을 작품에서 다루고자 한 작가의 의도에서 발생된 것이다.<sup>100)</sup>

<저포놀이>에 등장하는 김시습의 분열된 자아인 광승과 서생도 <만복사저포기>의 양생과 마찬가지로 김시습의 소극적인 모습을 담고 있다.

광승, 염불을 읊조리며, 목탁을 두드리며 등장.

서생 저……해, 해골……(버려진 해골을 가리킨다)

광승 서생이여. 이제 그대는 죽음을 보았는가. (해골을 집어준다)

서생 주, 죽음? 아니, 대사, 소생이 왜? (벌떡 일어난다)

광승 깊은 밤 그대는 삼각산 정상에 올라 소리쳐 인을 부르다가 한 이  
여쁜 낭자를 만나 저포 놀이를 하지 않았던가. 그리하여 서생아,  
어찌 되었던고, 결과는? (…중략…)

광승 묻지 않는가, 어찌 되었던고?

서생 (겹에 질려) 사, 사, 사(死)……

100) 여기서 김시습은 <만복사저포기>에 나온 여인을 생각한 것이 아니라 단종을 생각한 것이다. 단종은 자기도 결혼할 몸이었으니까 그리워하는 여인이 또 있을 테니까, 김시습이 보는 것하고 단종이 보는 것이 다르다. 낭자는 역사에 나오는 사실적 왕비를 나타내는 것이다. 해골을 썼을 때는 단종의 모습이고 해골을 벗을 때는 낭자의 모습이다. 단종으로서는 이승에 남겨진 여인을 왕비(낭자)로 보는 것이다. 이승에서의 왕비. 단종이 이승에 두고 온 여인에 대한 지극한 애정 관계는 김시습과 단종의 사랑으로 나타난다. 사육신의 경우 단종과의 관계가 남녀의 애정관계가 아니라 죽음을 택하는 것이고 김시습은 단종을 사랑하여 죽음을 택하지 못하고 애 끊이며 돌아다니는 것이 여인의 모습과 똑같다. - 필자가 2004년 6월 21일 작가와 인터뷰한 내용을 참고로 함.

광승 그대는 태어나면서부터 이미 죽어 있었던가. 죽음은 삶과 같고  
삶 또한 죽음과 같다 이르거늘, 그대 소리쳐 인을 불러 무엇을 얻  
었는가. 이승 또한 저승과 같고 저승 또한 이승과 다름없다 이르  
니 가자. 서생이여…… (그의 손을 잡는다) (…중략…)

<저포놀이> p.239.

서생은 저포놀이에서 저서 사(死)를 얻었다. 하지만 죽음을 두려워하여 떨고  
있는 모습을 볼 수 있다. 김시습이 죽음을 두려워하여 생육신으로 남아있는 모습  
을 서생을 통해서 보여준다고 볼 수 있다. 사육신이 적극적인 절의를 표현했다면  
생육신은 소극적인 절의를 표현한 것으로 서생이 죽음을 두려워하는 모습을 통  
해 소극적인 성격을 확인 수 있다.

### (3) 심상대의 <신금오신화 제1편>

심상대의 <신금오신화 제1편>은 김시습의 <이생규장전>에 등장하는 두 주인  
공이 수용되어 나타난다. <이생규장전>의 이생은 <신금오신화 제1편>에서 청년  
으로 최처녀는 처녀로 나타나 동일한 인물이라고 볼 수 있을 만큼 유사함을 많  
이 지니고 있다.

송도에 이씨 성을 가진 서생이 낙타교 옆에 살고 있었다. 나이는 열여  
덟 살인데 얼굴은 말숙하여 재주가 뛰어났다. 일찍부터 국학에 다녔는데  
길을 가면서도 글을 읽었다.

그 때 선죽리 귀족집에 최씨 처녀가 살고 있었다. 나이는 열대여섯 살  
쯤 되었는데, 맵시가 아리뭇고 자수에 능하며 시부에도 뛰어났다. 세상  
사람들은 이렇게 그들을 칭찬했다.

풍류 재자 이 수재야 반달같은 최처녀야

너희 제주 너희 얼굴 한번 보면 배부르다<sup>101)</sup>

<이생규장전> pp.61-62.

그때 한 아름다운 청년이 서울 땅에 살고 있었다. 나이는 갓 스무살로 학생 신분이었는 데, 천성이 개결하여 가을 물빛 같았으며 얼굴 생김은 준수하고 제주 또한 비상하여 일찍이 배움에 뜻을 두었다. 어릴 때부터 책 읽기와 시 읊기를 좋아하여 길을 걸어가면서도 시를 읊을 정도였다. 밤늦도록 책을 읽다가 그대로 잠이 들면 다음날 아침 눈을 뜨면서 책장부터 펼쳤다. 그래서 그를 한번 본 사람은 누구나 이렇게 칭송하였다.

“참으로 풍류재자로다. 이 어찌 호남자라 아니할 수 있겠는가.” …

처녀의 꽃 같은 얼굴 달 같은 태도는 옥경의 선녀와도 같고 광한궁의 향아와도 같아 바라볼수록 엄전했다. 얼핏 보아도 빼어난 미인이라. 그 찬연하기가 꽃의 아름다움이요 순수하기가 옥의 티없음이었다.

<신금오신화 제1편> pp.197-198.

<이생규장전>에 나오는 이생과 <신금오신화 제1편>에 나오는 청년은 길을 가면서도 책을 읽는 모범적인 학생이고 사람들은 그를 가리켜 풍류재자라고 한다. <이생규장전>에 최처녀와 <신금오신화 제1편>에 나오는 처녀는 얼굴이 아름다운 미인이라는 점에서 동일하다. 이처럼 <이생규장전>이나 <신금오신화 제1편>에 나오는 인물은 남자 주인공이나 여자 주인공이 모두 재자가인(才子佳人)이라는 점에서 <이생규장전>에 나오는 인물의 모습이 <신금오신화 제1편>에서도 계승되어 나타나고 있다.

등장인물의 성격적인 측면에서 살펴보면 <이생규장전><sup>102)</sup>의 이생은 전기적 인

101) 松都有李生者，居駱駝僑之側。年十八，風韻清邁，天資英秀。常詣國學，讀詩路傍。善竹里，有巨室處女崔氏。年可十五六，態度艷麗。工於刺繡，而長於詩賦，世稱，風流李氏子，窈窕崔家娘。才色若可餐，可以療飢腸。

물의 특성인 소극적인 성격을 지니고 있다. 이와 반대로 최처녀는 시대적 배경을 고려했을 때 여성임에도 불구하고 이생보다 더 적극적인 성격을 지닌다.<sup>103)</sup>

저기 가는 저 총각은 뉘 집 도련님고  
푸른 깃 넓은 띠가 버들 새로 비치네  
이 몸이 화신하여 대청 안의 제비되면  
주렴을 사뿐 걷고 담장 위를 넘어가리<sup>104)</sup>

<이생규장전> p.63.

<이생규장전>의 최처녀는 처음 보는 남자에게 운을 띄우며 당장 제비가 되어 담장이라도 넘어갈 듯 적극성을 나타낸다. 이 시를 들은 이생은 자신의 감정을 억제하는 소극성을 보인다.

102) <이생규장전>이란 제목은 ‘이생이 담장을 엿본다’는 뜻이다. 담장 안을 엿본다는 말은 속을 본다는 말인데, 여기서는 李生이 자신의 무의식의 세계를 엿본다는 뜻으로 해석해야 작품이 제대로 이해된다. 곧 담장 안은 무의식의 세계요, 담장 밖의 의식의 세계이다. 이에 소극적인 李生은 그 무의식 속에서 적극적인 최씨 처녀를 만나는 것이다. 薛重煥, 앞의 책, p.141.

103) 작품은 작가의 체험과 사상이 결합되어 나타나는 것으로 작가의 분신과도 같다. 『금오신화』와 김시습도 이러한 관계로 파악한다면 김시습의 체험과 사상이 『금오신화』에 투영되어 있고 그것은 등장인물을 통해서 드러난다. 『금오신화』에 등장하는 인물의 특성을 뽑아보면 소극성과 전기성을 들 수 있다. 김시습의 현실적인 모습은 『금오신화』에 등장하는 주인공들의 소극적인 성격을 통해서 드러나고, 김시습이 바라는 이상적인 모습은 적극적인 성격의 주인공들을 통해서 드러난다. 소극적인 김시습의 모습은 <만복사저포기>의 양생, <이생규장전>의 이생, <취유부벽정기>의 흥생, <남염부주지>의 박생, <용궁부연록>의 한생을 통해서 나타난다. 이에 반해 작가가 바라던 이상적인 모습은 <만복사저포기>의 여인, <이생규장전>의 최처녀, <취유부벽정기>의 여인, <남염부주지>에서 꿈속의 박생, <용궁부연록>에서 꿈속의 한생을 통해서 나타난다.

104) 路上誰家白面郎 靑衿大帶映垂楊 / 何方可化堂中燕 低掠珠簾斜度牆

이서생은 그녀가 읊은 시를 듣고는 자기의 재주를 급히 시험하고자 안달이 났다. 그러나 그 집의 담장은 높고 가파르며, 안채가 깊숙한 곳에 있었으므로 다만 서운한 마음으로 학교에 갔다. 그는 돌아올 때에 흰 종이 한 폭에다 시 3수를 써서 기와 조각에 매달아 담 안으로 던져 보냈다.<sup>105)</sup>

<이생규장전> p.63.

청년이 문득 처녀의 자태를 한 번 보고나자 정신은 비월해지고 마음은 술에 취한 듯하여 숨을 제대로 쉬지 못할 지경이었다. 하지만 담은 드높아 쉽게 넘나들 수 없는지라 안타까웠지만 서운한 마음으로 학교로 갔다. 그러던 어느 날 학교에서 돌아오던 청년은 한 가지 계교를 생각해 흰 종이에 시 한 수를 쓴 다음 기와쪽에 매달아 담 너머로 던져 보냈다.

<신금오신화 제1편> p.198.

<이생규장전>에서는 처녀가 먼저 시를 읊어 마음을 보내고 그에 대한 화답으로 이생이 시 3수를 써서 기와 조각에 매달아 보낸다. 하지만 <신금오신화 제1편>에서는 처녀에 대한 화답이 아니라 청년이 먼저 기와쪽에 매달아 시 한 수를 보내어 이생보다는 적극적으로 그려진다. 이생의 소극성은 최처녀네 집으로 들어가는 부분에서도 드러난다.

이 서생은 자기가 신선 세계에 들어오지나 않았나 하는 생각이 들어서 마음은 기뻐으나 몰래 숨어들고 보니 머리털이 곤두섰다.<sup>106)</sup>

<이생규장전> p.65.

---

105) 生聞之, 不勝技癢, 然其門戶高峻, 庭闈心邃, 但快快而去. 還時以白紙一幅, 作詩三首, 繫瓦礫投之曰.

106) 生意謂已入仙境, 心雖竊喜, 而情密事秘, 毛髮盡豎.

청년은 마치 신선 세계에 들어온 듯하여 마음은 그지없이 기뻐으나 한 편으로는 남의 집에 몰래 숨어들고 보니 들키지 않을까 하는 두려움으로 머리카락이 하늘로 솟구쳐 오를 지경이었다.

<신금오신화 제1편> p.199.

이생과 청년은 최처녀와 처녀네 집에 들어와서 들킬까봐 머리털이 곤두설 정도로 겁을 낸다. 이 시를 듣고 처녀가 청년의 소심함을 비난하는 시를 짓자 청년은 낯빛을 바꾸어 처녀에게 걸으로 강한 모습을 보인다.

“저는 그대와 더불어 사랑의 즐거움을 백 년까지 하려 하는데, 그대는 무슨 심정으로 그런 말씀을 하십니까. 비록 이 일이 누설되어 남의 웃음거리가 된다 할지라도 책임은 제가 질 테니 그대는 방념하시기 바랍니다.”

청년의 말에 처녀는 감격해 마지않았다.

<신금오신화 제1편> p.200.

<이생규장전>의 소극적인 이생이 <신금오신화 제1편>에서는 다소 적극적인 성격으로 바뀌어 청년으로 나옴을 알 수 있다.

<이생규장전>의 이생은 부모님께서 알게 되면 노여워하실까 걱정이 되어 다 음과 같은 시를 짓는다.

이다음 어찌다가 봄소식이 샌다면  
무정한 비바람<sup>107)</sup>에 또한 가련하리라<sup>108)</sup>

107) 부모의 노여움을 비유한 말.

108) 他時漏洩春消息 風雨無情亦可憐

최처녀는 곧 낫빛이 변하면서 말했다.

“도련님 저는 애당초 도련님을 끝내 남편으로 모셔 오래도록 즐겁게 지내려 마음먹고 있었습니다. 그런데 도련님께서 어찌 그런 말씀을 하십니까? 저는 비록 여자의 몸이오나 조금도 걱정함이 없는데 대장부의 의기를 가지고서 어찌 그런 말씀을 하십니까? 뒷날에 규중의 비밀이 누설되어 부모님께 꾸지람을 듣게 되더라도 저 혼자 책임을 지겠습니다.”<sup>109)</sup>

<이생규장전> p.66.

최처녀는 이생의 남자답지 못한 소극적인 태도를 책망하며 자신이 전부 책임 지겠다고 하는 적극성을 보인다.<sup>110)</sup>

부친이 이생의 행실을 알게 되어 노복들을 감독하라고 울주로 내려보낸다. 이생은 아무 저항 없이 자신이 사랑하는 여인에게 기별조차 하지 않고 아버지의 말씀에 따라 울주로 내려간다. 이처럼 이생은 자신이 원하지 않는 일이지만 아버지의 말씀에 한마디 거역도 하지 못할 만큼 소극적이다. <신금오신화 제1편>의 청년도 부모님이 청년의 행실을 알게 되고 처녀와 만나지 말라고 하자 이생과 마찬가지로 싫지만 거절하지 못하는 소극성을 보인다. 그래서 결국 병이 나서 쓰러지기에 이른다.

청년은 더 이상 부모의 뜻을 거역할 수 없었다. 의기 저상하여 풀 죽은 목소리로 복종하여 말했다.

“제가 어떻게 그 뜻을 거역하겠습니까. 두 분의 엄명만을 따르겠습니다.”

109) 女變色而言曰, 本欲如君, 終奉箕帚, 永結勸娛, 郎何言之若是據也. 妾雖女類, 心意泰然, 丈夫意氣, 肯作此語乎. 他日閨中事洩, 親庭譴責, 妾以身當之.

110) 이는 물론 崔氏 처녀가 李生에게 한 말이지만, 한편 이생의 무의식이 자신의 소극적인 성격을 향해 내댜진 말이다. 즉 그의 마음 깊은 곳에서 現實의 無能을, 소극성을 닮하는 소리인 것이다. 薛重煥, 앞의 책, p.142 참조.

다.” …(중략)…

그리하여 청년은 그날부터 학교로 갈 때면 처녀의 집으로부터 멀리 떨어진 길로 돌아다녔다. …(중략)…

부모님의 뜻을 좇아 처녀를 만나지 못한 지 여러 날이 되자 청년 또한 나날이 수척해졌다. …(중략)…

사랑하는 마음은 그리움이 되어 청년은 하루가 다르게 야위어 갔다. 그러다가는 결국 자리에 쓰러지고 말았다.

<신금오신화 제1편> pp.207-209.

위에서 살펴본 것처럼 이생이 풍류재자라는 점과 겁이 많고 자신의 생각과 다름에도 불구하고 부모님의 말씀을 거역하지 못하는 소극적인 성격을 지니고 있다는 점이 <신금오신화 제1편>에 나오는 청년에게도 그대로 계승되고 있다. 다만 좀 다른 점은 청년의 성격이 이생보다는 조금 덜 소극적이라는 것이다.

이생과 반대로 적극적인 성격을 지닌 최처녀의 성격도 <신금오신화 제1편>의 처녀에게 계승되어 나타난다.

이생은 가족을 데리고 궁벽한 산골에 숨어 있었는데 한 도적이 칼을 빼어들고 쫓아왔다. 이 서생은 겨우 달아났는데 여인은 도적에게 사로잡힌 몸이 되었다. 도적은 여인을 겁탈하려고 했으나 여인이 크게 꾸짖으며 욕을 퍼부었다. “이 범의 창귀 같은 놈아! 나를 죽여 씹어 먹어라. 내 차라리 이리의 밥이 될지언정 어찌 개돼지의 배필이 되어 내 정조를 더럽히겠느냐.” 도적은 노하여 여인을 한 칼에 죽이고 살을 도려 흘렸다.<sup>111)</sup>

<이생규장전> p.85.

혈육과 이웃이 능히 서로를 보호하지 못하고 남북으로 유리이산하여 제각기 숨어 살기를 피하는 중에, 역시 피난길에 오른 처녀도 화를 만났

111) 生挈家，隱匿窮崖，有一賊，拔劍而逐，生奔走得脫，女爲賊所虜，欲逼之，女大罵曰，虎鬼殺啗我，寧死葬於豺狼之腹中，安能作狗彘之匹乎。賊怒，殺而劓之

던 것이다. 칼 든 도적놈들이 처녀의 정조를 겁탈하려 하자 처녀가 크게 꾸짖어 욕을 퍼부었다.

“이 양도깨비 창귀 같은 놈들아! 내 차라리 죽어서 이리의 밥이 될지 언정 어찌 개돼지 같은 놈들의 짝이 되어 정조를 더럽힐쏘냐. 어서 나를 죽여 씹어먹어라!”

처녀가 그렇게 분연히 꾸짖어 욕하자 분기탱천한 도적놈들이 칼을 들어 처녀의 몸을 두동강으로 난도질해 죽여 버리고 말았다.

<신금오신화 제1편> p.214.

<이생규장전>의 최처녀는 목숨을 내놓으면서까지 정조를 지킨다. 이생은 비겁하고 부끄럽게 부인을 버리고 목숨을 건졌지만 최처녀는 남편에게 부끄럽지 않게 떳떳한 죽음을 택한다.

<신금오신화 제1편>에서 처녀의 부모가 청년 집에서 보낸 중매쟁이에게 처녀가 죽은 사연을 알려주는 대목에서 처녀가 정조를 위해 목숨을 내놓는 모습을 확인 할 수 있다. 처녀의 성격이나 집안 환경, 죽은 사연 등은 <이생규장전>의 여인과 동일하나 여인이 처음부터 죽어있었다는 점에서 존재방식의 측면에서 본다면 <만복사저포기>의 여인의 모습도 지니고 있다고 볼 수 있다.

<이생규장전>과 <신금오신화 제1편>에 등장하는 이생과 청년이 수동적·소극적·억제적인 성격을 지니는데 반해 최랑과 처녀는 사건전개에 있어 주도권을 쥐고 있는 능동적·적극적·모험적인 성격 특성을 지닌 인물로 나온다.

인물의 특성을 단종 폐위 사건과 연관시켜 본다면 이생은 단종에 대한 소극적인 절의를 나타낸 인물로, 최처녀는 단종을 위해 목숨을 바치는 적극적인 절의를 나타낸 인물로 볼 수 있다. 결말 부분에서 이생이 아내를 따라 스스로 죽음을 선택함으로써 김시습이 지향하는 적극적인 절의를 지닌 삶의 모습이 무의식적으로 작품 결말에 영향을 미친 것이 아닌가 생각해 볼 수 있다.<sup>112)</sup> 이러한 특징은 <신

금오신화 제1편>에도 이어져 결말부분에서 청년은 처녀를 따라 죽음을 선택하게 된다.

#### (4) 홍원기의 <이생규장전>

홍원기의 <이생규장전>에 등장하는 인물<sup>113)</sup>은 제목에서 짐작할 수 있듯이 <이생규장전>의 인물을 그대로 수용하고 있다. 홍원기의 <이생규장전>에는 김시습의 <이생규장전>과 주인공이 동일하게 등장한다.

무심이 오늘은 이 천하의 요조숙녀가 이겼소이다.

집사 자! 가자.

홍생 하하 우리의 풍류재자가 이겼소, 가세!

무심이 <자진모리> (창) 풍류재자 이총각 요조숙녀 최낭자 들의 재주  
먹으면 우리 백성 배불러

<제1막 #1. 선죽교>

이생을 풍류재자라 하고 최랑을 요조숙녀라 하여 김시습의 <이생규장전>에 등

---

112) 여기서 문득 단종 폐위 사건으로 목숨을 바친 死六臣과 숨어버린 김시습과 같은 生六臣을 떠올리게 된다. 이생은 수동적·소극적·억제적인 성격특성을 지닌 퇴행적 기질의 소유자였음에 반하여, 최랑은 사건전개의 주도권을 쥐고 능동적·적극적·모험적인 성격 특성을 지닌 진취적인 기질의 인물이었다. 崔淑仁, 「李生窺牆傳」연구, 『梨花語文論集』 第3輯, 李花語文學會, 1980. 참조.

113) 홍원기의 창작창극 <이생규장전>의 인물로는 최랑(崔娘:崔花中仙), 이생(李生), 무심이(떠돌며 입담질로 연명하는 뜬 광대), 향아(최랑의 시비), 이생의 부(빈한한 사대부), 洪生(홍생), 이성계(젊은 시절의 태조), 최랑의 부(개경의 권문세족), 최랑의 모, 법사(최씨 문중의 승려), 정의동자(저승사자), 황천강 뱃사공, 집사(최랑의 집), 털미(사당패계집), 홍건적 부장과 무리들, 농부들, 유생들, 개경 처녀들, 아이들, 저승가는 魂들이 등장한다.

장하는 이생과 최랑<sup>114)</sup>의 인물과 동일하다. <신금오신화 제1편>은 이생과 최처녀의 성격은 그대로이나 청년과 처녀로 나타내어 불특정한 인물로 바꾸고 있다. 하지만 홍원기의 <이생규장전>은 이생과 최랑의 이미지뿐만 아니라 이름까지 그대로 수용하고 있다.

앞에서 살펴보았던 이생의 소극적인 성격과 최랑의 적극적인 성격도 그대로 나타난다.

**홍생** 모를 일이다. 장안의 권문세가 최부사 무남독녀가 이름없고 가진 거라곤 책 뿐인 글방 선님을 보잔다니, 서생원들 수군대고 견공이 웃을 일 아닌가. 어찌된 일인가.

**이생** <세마치> (唱) 오늘 아침 책을 끼고 서당 가는 길 쫄쫄한배 허탄한 심사 안고 마침 여기 담 옆을 지나노라니, 척 늘어진 수양버들 살랑대는 봄바람에 범나비가 춤을 춘다. 하릴 없이 뉘놓고 바라볼 때 무엇하나 툭툭 발밑에 떨어진다 제멋겨워 떨어진 꽃잎 일거나 주워보니 딱향 그윽한 낭자의 글이 아니겠는가

<제1막 #2. 최씨댁 담>

**이생** <세마치> (唱) 담님이 핀 꽃을 볼 수만 있다면 강산의 범나비 되어 날아나 가련만 담은 높고 밤은 깊어 할일없이 서성인다

**최랑** <중중모리> (唱) 나홀로 사창에 기대어 시름없고 꽃떨기에 피꼬리 다정하다 살랑이는 봄바람 쓸모가 있을거나 길위에 뉘택 도령 고우신 님이라 푸르른 안광 번 듯 이마 버들새로 비쳐오니 이몸이 예비되어 날아나 갈꺼나<sup>115)</sup>

<제1막 #2. 최씨댁 담>

---

114) p.66 주석 101번 지문 참조.

115) p.67 주석 104번 지문 참조.

김시습의 <이생규장전>에서 최처녀가 먼저 시를 보내듯 홍원기의 <이생규장전>에서도 최랑이 먼저 글을 띄운다. 하지만 이생은 역시 소극적이라서 서성이고 먼저 다가가지 못한다.

**최랑** <중중모리> (唱) 복사꽃 가지가지 꽃은 피어 무릉도원 배개 위로 달님은 빙긋 어서어서 드옵시오 합환주를 따르리라

**이생** (白) 봄바람 좋다만은 이 소식 새어나가면 그대 신세 가련할까  
걱정시오 내 그만 돌아가겠소

**최랑** <중모리> 애당초 먹은 이내 마음이 도련님과 더불어 백년해로이 온데 그 무슨 말씀시오

(唱) 소녀 비록 여인의 몸으로도 태연자약한데 대장부 의기로서  
그 말씀 당치 않소 뒷날 이일이 발각되어 부모님 꾸중이 준엄할  
지라도 소녀 혼자 감당하오리다

<제1막 #2. 최씨대 담>

이생은 서로 만나 행복한 시간을 보내면서도 이생은 소식이 새어나가 들킬까 걱정한다. 이에 최랑은 혼자 감당하겠다고 하여 김시습의 <이생규장전>에 나오는 최처녀의 모습과 동일함을 알 수 있다.

**부장** 하하, 아깝다 이놈아.

<자진모리> (唱) 듣거라 말들어라 창문열고 이 붉은 중원협객의 몸과 마음 받아라 내가 너를 비단으로 감싸안고 중원을 가게되면 금물에 세수하고 옥과자 먹고사는 왕후장상의 첩이되게 하리라 가만히 어서 급히 문 열어라

**최랑** <중중모리> (방창문 꼭 부여잡고唱)

내 차라리 늑대의 밥이 되고 개돼지 배필이 될지언정 너 오랑캐  
의 짝이 될 수 없다 이문 열어 줄 사람은 한울이 내린 한사람

뿐이로다. 오로지 내님 뿐이로다.

부장 (창) 고려의 계집이 너 하나 뿐이더나

(한칼에 베어 죽인다)

(白) 독한 계집이나 [원귀되어 나타날까 무섭다 쓸어 모아] 불질  
러 버려라

(불길이 솟는다)

<제1막 #8. 최량의 누각>

홍원기의 <이생규장전>에 나오는 최량은 김시습의 <이생규장전>에 나오는 최  
처녀<sup>116)</sup>처럼 정절을 위해 목숨을 내놓는 적극적인 여성으로 그려진다.

## 2) 첨가 및 소거 된 인물

최인훈의 <금오신화>에 나오는 인물은 『금오신화』의 특정 작품을 수용한 것이  
아니라서 첨가 및 소거된 인물을 찾는 것이 불가능하다.

이하륵의 <저포놀이>와 홍원기의 <이생규장전>에는 새로운 인물이 첨가되어  
나타난다. 다른 작품들과 달리 두 작품은 무대에서 공연을 전제로 한다는 공통점  
이 있다. 그로 인해 많은 인물들이 첨가되어 나타난다.

이하륵의 <저포놀이>에는 백마와 흑마, 소리들이 첨가되어 나타난다. 백마와  
흑마는 각각 생육신과 사육신으로 역사적인 배경을 더 여실히 드러내 주는 역할  
을 한다. <저포놀이>가 희곡인 만큼 소리들은 공연에 필요한 효과음으로 극의  
전개를 위해 설정된 것이다.

<만복사저포기>는 여인의 이웃 친척들로 나오는 정씨·오씨·김씨·유씨 등  
네 여인이 등장해서 송별시를 한 수씩 짓는데 <저포놀이>에서는 소거되어 등장

---

116) p.71 주석 111번 지문 참조.

하지 않는다.

홍원기의 <이생규장전>에는 무심이와 홍생, 이성계, 법사, 정의동자, 황천강 뱃사공, 집사, 덜미, 홍건적 적장과 무리들, 농부들, 유생들, 개경처녀들, 아이들, 저승가는 魂들 등이 인물로 첨가되어 나타난다.

홍원기 작품에서 다른 인물들에 비해서 무심이는 매우 비중있는 인물이다. 극의 특성상 해설자가 필요한데 이 작품에서 무심이가 바로 해설자 역할을 한다. 홍건적의 난 때 최량과 그의 식구들이 모두 죽자 자신의 눈을 멀게 만든다. 최량이 홍건적의 난으로 죽은 후 이생을 보고자 다시 이승으로 돌아왔을 때 무심이의 몸을 빌려 이생을 만난다. 즉 각설이 대장인 무심이는 이생과 최량 사이를 연결시켜주는 인물이라고 볼 수 있다. 앞이 보이지 않지만 남들이 보지 못하는 것을 보는 무심이는 이생이 최량을 따라 죽어서 함께 황천강으로 가는 것을 본다. 작품의 주제를 전달하는 역할도 무심이가 하고 있어 작가가 의도적으로 설정한 인물이라고 볼 수 있다.

홍생은 이생과 함께 국학에 다니는 유생으로 친구로 나온다. 매우 현실적이고 개혁적인 인물로 등장한다.

이생의 부는 <이생규장전>에서 빈한한 선비로 나오고 최량의 부는 권세있는 가문으로 나온다. 경제적인 차이로만 나타나던 두 가문이 홍원기의 <이생규장전>에서는 종교적인 차이까지 드러낸다. 불교를 믿는 최량의 부가 이생의 부를 유가의 도당으로 권문세족을 멀하기로 작정한 과격무도의 사대부로 평가하여 두 집안의 종교적인 차이가 혼사에 장애가 됨을 알 수 있다.

### 3. 주제적 측면의 계승 및 변용

『금오신화』에서 현대적으로 변용된 작품들이 일관되게 계승하고 있는 점은 바로 김시습의 의식이다. 각 작품마다 창작된 시기가 다르므로 주제가 담고 있는 내용은 조금씩 다르지만 그 의식만은 동일하게 이어져 내려오고 있다. 글의 주인공은 작가의 의식을 대변하는 인물이다. 그러므로 주인공의 모습과 행위는 바로 주제와 연관된다. 『금오신화』를 계승 및 변용한 현대 작품들의 주인공들의 공통점은 고독과 결핍을 가지고 있다는 것이다. 그로 인해 주인공은 현실을 인식하게 되고 결말이 비극적으로 끝맺음으로써 현실에 대한 강한 비판의식을 드러낸다.

#### 1) 고독과 결핍을 통한 현실 인식

김시습이 그 당시 사회에서 인정받지 못한 인물이라는 점은 그의 생애를 통해서 알 수 있다. 김시습의 생애에서 알 수 있지만 그는 평생 외롭게 살았다. 또 자신이 이루고자 하는 바를 이루지 못한 결핍 속에서 살다간 인물이다. 이러한 김시습의 생애는 『금오신화』에 나오는 인물들에게 공통적으로 나타난다.<sup>117)</sup>

김시습을 일컬어 방외인이라 하는데, 방외(方外)란 사전적으로 풀이하면 ‘세상 밖 즉 世外’, 세속(世俗) 예교(禮敎)로부터의 초탈을 의미한다. 즉 ‘체제 밖’을 의미하는 것으로 중세기에 있어서의 저항적인 생활세계인 것이다.<sup>118)</sup> 세상과 체제에 속하지 못한 김시습은 고독하고 외로운 삶을 살았을 것이다.

117) 전기적 인간의 특징으로서 제일 먼저 지적되어야 할 점은 ‘고독감’이다. 그의 세계내 조건은 바로 이 ‘고독’에 의해 표상된다. 그는 짝을 갈구하면서도 짝을 얻지 못하고 있거나, 실의(失意)하여 세상을 떠도는 인간이거나 하릴없이 주변을 배회하거나 서성거리는 인간이다. 박희병, 앞의 책, p.36.

118) 황폐강 등, 한국문학연구입문, 지식산업사, 1982, p.244. 참조.

김시습의 고독감은 심중한 사회 역사적 유래를 갖는다. 때문에 그것은 단순히 개인적 영역에만 속하는 것이 아니며, 현실과의 깊은 관련을 맺고 있다. 이 점에서 『금오신화』가 문제삼고 있는 고독감은 그 자체가 이미 ‘사회적’이다. 김시습의 고독감은 근본적으로 소여(所與)로서의 현실을 인정하지 않음에서 기인한다. 소외(疎外)·분리(分離)·격절(隔絶)·불우(不遇) 등의 감정은 여기서 파생된다. 그렇지만 잠재의식 내지 무의식 속에서 소외·분리·격절은 그 반대의 것, 즉 화합·결합·통일·일체감을 지향함으로써 자아의 균형을 회복하고자 하게 마련이다.<sup>119)</sup>

『금오신화』는 우리나라 최초의 전기소설<sup>120)</sup>로 소설 속에 등장하는 인물의 특징으로 ‘고독감’을 들 수 있다.<sup>121)</sup> <만복사저포기>의 양생, <이생규장전>의 이생과 최씨녀, <취유부벽정기>의 홍생 등은 모두 이런 면모를 보여준다. 전기적 인간은 근본적으로 외로운 존재이기에 ‘스스로’ 짝을 찾아 나서게 된다.<sup>122)</sup>

<만복사저포기>와 <이생규장전>을 예로 들어보면 두 작품에 등장하는 인물들은 스스로 짝을 찾아 나서고 짝을 찾아서 사랑을 하게 되나 현실적 장애<sup>123)</sup>에

119) 박희병, 앞의 책, p.217.

120) 전기소설이라 하면 학자들간의 견해에 따라 신라 수이전계 작품들을 거론하는 경우도 있지만 여기서는 본격적으로 완성된 전기소설을 의미한다. 그래서 최초의 본격적인 전기소설이라는 용어를 사용했다. 전기(傳寄)소설이란 사실(寫實)소설의 반대되는 용어이다. 사실소설이 현실에 입각한 인간의 문제를 다룬다면, 전기소설은 인간과 비인간과의 관계를 표현해 놓았다. 金起東, <古典小說의 類型的 考察>, 『韓國文學研究』 3, 東國大學校韓國文學研究所, 1981, p.53.

121) 그의 세계 내 조건은 바로 이 ‘고독’에 의해 표상 된다. 그는 짝을 갈구하면서도 짝을 얻지 못하고 있거나, 실의(失意)하여 세상을 떠도는 인간이거나, 하릴없이 주변을 배회하거나 서성거리는 인간이다. 박희병, 앞의 책, p.36.

122) 박희병, 앞의 책, p.37.

123) ‘현실적 장애’는 다양할 수 있으나, 전쟁, 난리, 부모의 반대, 신분제도를 비롯한 중세적인 제 기반(羈絆) 등이 두드러진 장애를 이룬다. 박희병, 앞의 책, p.40.

부딪혀 좌절된다. 그래서 현실을 벗어난 환상적 공간에서 일차적으로 고독과 결핍을 해소한다. 하지만 환상이 가시고 다시 현실로 돌아온 주인공은 처음의 외로움보다 더 깊은 외로움에 빠지고 주인공은 죽음이나 '부지소종(不知所終)'으로 고독과 결핍을 멈추게 함으로써 최후를 맞는다.

김시습의 <만복사저포기>에 등장하는 양생은 그의 생애와 연관지어 볼 때 김시습 자신이라고 볼 수 있다. 이하륜의 <저포놀이>에서는 서생과 광승이 김시습 자신임을 작품 속에서 밝히고 있다. 김시습을 나타내는 양생과 서생·광승은 그들이 읊는 시를 통해서 고독하고 외로운 존재라는 것을 알 수 있다.

한 그루 배꽃나무 외로움을 달래주나  
휘영청 달 밝으니 허송하기 괴롭구나  
푸른 꿈 홀로 누운 호젓한 들창가로  
어느 집 예쁜 님이 통소를 불어주네

외로운 저 비취는 제 홀로 날아가고  
짙 잃은 원앙새는 맑은 물을 노니는데  
기보를 풀어보며 인연을 그리다가  
등불로 점치고는 창가에서 시름하네<sup>124)</sup>

<만복사저포기> pp.25-26, <저포놀이> p.229.

이 시에서 양생은 휘영청 달 밝은 밤에 연인과 더불어 있지 못하고 혼자 지내는 자신을 가련하게 보았다. 그리고 비취가 짙이 없이 날고 원앙새도 짝을 잃고 노니는 모습은 곧 자신의 외로운 모습이기 때문에 밤이 늦도록 잠을 이루지 못

---

124) 一樹梨花伴寂寥 可憐孤負明月宵 / 青年獨臥孤窓畔 何處玉人吹鳳簫  
翡翠孤飛不作雙 鴛鴦失侶浴晴江 / 誰家有約敲碁子 夜卜燈花愁倚窓

<만복사저포기> pp.25-26.

하고 창가에서 시름에 잠기게 된다.<sup>125)</sup> 채워지지 않는 결핍은 주인공에게 고독과 외로움을 가져다 주고 이러한 주인공의 모습은 <저포놀이>의 해골의 모습에서도 나타난다.

해골 보고지고 보고지고! 숙부에게 버림받고, 주공(周公)에게 버림받고,  
형제에게, 혈육에게 나아가 세상에 버림받아 사(死)함에 이르니,  
그 나이 어려 열 여섯!

<저포놀이> p.211.

여기서 해골은 열 여섯에 모든 사람과 세상에서 버림받은 존재이다. 그로 인해 겪게되는 고독과 외로움을 없애기 위해 서생 매월당을 찾아온다. 만월이라는 공간에서 둘은 신랑과 신부가 되어 행복한 시간을 보내나 서생은 죽음을 택하고 해골에게 새로운 삶을 준다. 그로 인해 고독과 결핍은 더 이상 진행되지 않는다.

심상대의 <신금오신화 제1편>에 등장하는 청년과 여인은 <이생규장전>의 이생과 최처녀의 모습을 수용하고 있다.

무산 열두 봉에 첩첩이 싸인 안개  
반쯤 드러난 봉우리는 붉고도 푸르러라  
이 몸의 외로운 꿈 수고롭게 하지 마오  
구름 되고 비가 되어 양대에서 만나보세<sup>126)</sup>

<이생규장전> pp.63-64.

이 시는 이생이 최처녀에게 보낸 시로 자신의 외로움을 드러내고 있다. 이러한

---

125) 李金喜, 「萬福寺樗蒲記」에 나타난 사랑, 『語文論集』 第4輯, 淑明女子大學校韓國語文學研究所, 1994, pp.192-193.

126) 巫山六六霧重回 半露尖峰紫翠堆 / 惱却襄王孤枕夢 肯爲雲雨下陽臺

이생의 외로움은 <신금오신화 제1편>에 나오는 청년의 시<sup>127)</sup>에서도 나타난다.

이생과 최처녀는 서로 고독한 인물로 전기적 인물에서 나타나는 특징처럼 스스로 짝을 찾는다. 행복하게 보내는 가운데 갑자기 찾아온 홍건적의 난으로 둘은 헤어지게 되어 다시 결핍상태가 된다. 하지만 죽은 여인으로 찾아온 최처녀와 비현실적 공간에서 일시적으로 결핍을 해소하나 결국 처녀가 떠남으로써 이생은 다시 결핍상태에 놓이게 된다. 이생은 전 보다 더 큰 결핍으로 현실을 인식하게 되고 결국은 죽음을 택함으로써 고독과 결핍으로부터 자유로워진다. <신금오신화 제1편>의 청년도 이생과 같은 과정을 겪게 된다.

홍원기의 <이생규장전>은 김시습의 <이생규장전>과 <신금오신화 제1편>과 마찬가지로 주인공은 외로움을 느끼고 스스로 짝을 찾는다.

**이생** <중중모리> (唱) 금강산 일만이천봉 첩첩이 싸인 안개 반의반쯤  
드러나 그 자태 아름답고, 장이 좋다. 저님의 외론 꿈 행여 운우되어  
내리랴 만은 백제서동 분을 받아 어여쁜 님 피어내면 담위에  
복사꽃도 부러운듯 시샘낼까 이왕에 맺을 인연 하루가 백날같다  
(담 위에서 꽃잎이 흩어져 내린다. 나무타고 올라 담위로 올라가는 이생)

<제1막 #2. 최씨댁 담>

하지만 부모의 반대와 홍건적의 난으로 인해 다른 작품들과 마찬가지로 장애를 겪게 된다. 죽은 최랑이 다시 이생을 찾아오고 행복한 시간을 보내지만 최랑이 죽음의 세계로 돌아감에 의해 다시 고독과 결핍의 상태에 놓인다. 두 번째 결핍상태에 놓인 이생은 선죽교에서 죽음을 택함으로써 최랑이 건너고 있는 황천강을 함께 건너는 것으로 끝이 난다.

---

127) p.34 주석 54번 지문 참조.

죽음은 결핍을 사라지게 하거나 멈추게 하는 하나의 방법이나 반드시 행복함을 의미하는 것은 아니다. 하지만 주인공들은 사랑하는 여인이 부재하는 현실이 어떠한지를 인식하게 되고 더 큰 고독과 결핍을 깨달은 주인공은 죽음을 선택하게 된다.

이처럼 『금오신화』의 변용 작품들의 주인공은 대부분 『금오신화』에 나오는 인물들의 고독하고 외로운 모습을 수용하고 있다. 고독과 결핍을 현실 속에서 해소하지 못하고 죽음을 택한다. 이러한 결정은 주인공이 자신이 처한 현실에 대한 인식을 통해서 가능한 행동이라고 볼 수 있다.

## 2) 비극적 결말을 통한 현실 비판

『금오신화』에 나타나는 비극적 결말을 통해서 현실에 대한 비판 의식을 확인할 수 있다. 이러한 현실에 대한 비판의식이 현대 작품들에서도 계승되어 나타나고 있다.

『금오신화』를 통해 작가는 자신의 절실한 문제이면서 당시 모든 사람에게 공통되는 문제를 해결하고자 했다. 이 작품을 쓰게 된 동기는 첫째 엄격한 계급 속에서 개인의 존재는 무시되는 사회에서 인간다운 인간을 찾기 위한 자기실현과 인간성 회복을 위한 부르짖음이었고, 둘째는 이러한 절규를 가로막는 현실의 제약과 조건을 고발하고 개혁하기 위한 의식적 외침이다.<sup>128)</sup> 일찍이 김시습은 스스로 ‘心與事相反 除詩無以娛’라고 ‘세계=事’와 ‘자아=我’ 사이의 모순갈등을 시작으로 표출하는 도리 밖에 없다고 고백한 바 있다.<sup>129)</sup>

『금오신화』는 부지소종(不知所從)이나 죽음으로 결말을 맺어 비극성을 지닌

128) 洪五長, 金時習의 愛民思想 研究, 成均館大學校 儒學大學院, 1994, p.48.

129) 황폐강, 위의 책, p.250.

다. 작품의 주인공은 현실에서 결핍된 것을 초현실적인 공간에서 충족시키고 현실로 돌아왔을 때 삶에 대한 전망을 상실한다. 현실과 이상에 대한 갈등을 해결하지 못한 주인공은 죽음을 택하거나 사라지거나 죽은 후의 삶이 예견되며 죽는다.<sup>130)</sup> 죽음을 택할 정도로 현실 속에서 살아갈 수 없다는 것은 현실에 대한 강한 비판이라고 볼 수 있다.

이러한 현실에 대한 비판의식은 최인훈의 <금오신화>, 이하륜의 <저포놀이>, 심상대의 <신금오신화 제1편>, 홍원기의 <이생규장전>에 모두 계승되어 나타난다.

최인훈의 <금오신화>는 A라는 인물을 통해서 작가의 현실에 대한 비판 의식을 드러낸다. 소설의 결말 부분에서 A를 살해한 사람이 누구인지 정확하게 드러내지 않는다. 다만 남한측의 사람으로 예상될 뿐 작가는 그들의 존재를 명확하게 밝히지 않고 무인칭으로 남겨둔다. 이것은 A가 보이지 않는 다수에 폭력에 의해 죽임을 당한다는 것으로 특별한 의미를 지닌다. 작가는 A를 죽인 자들을 정체불명으로 해 놓음으로써 A의 죽음을 역사의 광기 내지는 이데올로기의 폭압<sup>131)</sup>을 폭로하는 것이다.

어둠. / 침묵. / 아니다, 어둠 속에서 움직이는 사람들이 있다. 말없이 사람들은 움직이고 있다. 움직임은 임진강 가에까지 왔다. / 텅병. / 검은 덩어리가 강 속으로 던져진다. / 그들은 다시 강에서 멀어져간다. /

130) 『금오신화』의 결말이 공통적이라고는 하나, 자세히 살필 경우 다음의 세 가지가 있음을 알 수 있다. (1) 아무런 전망도 없이 죽음으로써 끝맺는 경우 - <이생규장전> / (2) 아무런 전망도 없이 부지소종으로 끝맺는 경우 - <만복사저포기>, <용궁부연록> / (3) 별계에서의 새 삶이 암시되면서 죽음으로써 끝맺는 경우 - <취유부벽정기>, <남염부주지> 박희병, 앞의 책, p.223.

131) 채정상, 이데올로기의 누망 속에서 미로 찾기 - 최인훈 「금오신화」의 기호학적 분석, 國語國文學論文集 第 17輯, 1996, p.93.

그들은 능선을 넘는다. 세 사람이다. / “형님.” / “……” / “처음이 돼서  
그런지 이상하우다.” / “닥쳐. 돈 벌고 대한민국 애국자야.” / “……” /  
애국자들은 말없이 밤 속으로 걸어갔다.<sup>132)</sup>

최인훈은 「금오신화」에서 A의 죽음까지의 과정을 통해 한국 전쟁이 한국 외부에 의해 결정되었음을 간접적으로 시사하고 있다. A의 주체적이지 못한 삶과 비극적인 죽음은 평범한 한국인의 삶도 A의 삶과 크게 다르지 않다는 작가 의식의 표출<sup>133)</sup>이다. 결국 사회와 정치에 의해서 한 개인이 무참히 희생될 수밖에 없는 현실을 강하게 비판하고 있는 것이다.

이하륜의 <저포놀이>에서 작가가 추구하는 것은 합일의 세계이자 평화의 세계이다. 광승은 서생에게 이승 또한 저승과 같고, 저승 또한 이승과 같다는 것을 깨우쳐 준다. 인(仁)을 불러 얻은 것은 사랑이며, 이는 모든 것이 하나가 되는 합일의 세계임을 의미하는 것이다. 그 근거로 자신이 곧 서생임을 보여주고, 이에 비로소 서생도 합일의 세계를 깨닫고 해골을 쓰게 된다.

**광승** 하나가 되었노라. 드디어 하나가 되었노라. (장삼을 훌훌 벗어 던지며), 백마도, 흑마도, 이승도, 저승도, 또한 사랑도, 미움도……  
(서생의 손을 잡고 덩실 춤을 춘다)

**서생** 육신도, 마음도, 삶도, 죽음도 (함께 덩실덩실 춤을 추며) 또한 매월도, 시습도 (무대 좌우에서 흑마와 백마가 요령을 흔들며, 만가를 부르며 나타난다) 너와 나, 우리는 모두 하나이어라.

<저포놀이> p.240.

모두가 하나가 되었음은 삶은 곧 죽음과 같고 죽음은 곧 삶과 같으며, 사랑은

---

132) 최인훈의 <금오신화> p.98.

133) 金在蘭, 앞의 논문, p.76. 참조.

미움이요, 미움 또한 사랑임을 의미하는 것으로, 이러한 합일의 세계에서 단종의 죽음은 역으로 영원히 죽지 않고 있는 것이 된다. 이는 살아도 죽은 것과 다름없는 생육신이나 죽어도 죽은 것이 아닌 사육신의 절개 또한 영원하리라는 시대적 상징까지 내포하고 있는 것이다. 그러나 <저포놀이>의 심층적인 의미는 이러한 시대적 상황의 제시보다는, 유한한 인간의 존재가 그 제한을 벗어나려는, 절대무궁의 세계로 향한 자유의 몸부림이라고 할 수 있을 것이다.<sup>134)</sup>

그러나 죽은 자와 산 자 모두가 하나가 되어 춤을 추는 행위는 현실에서 이루어질 수는 없는 것들이다. 그것은 요령을 흔들고 만가가 들리는 것에서도 알 수 있듯이 소망이 이루어지는 공간은 현실이 아닌 죽음의 공간으로 비극적인 성격을 지닌다. <저포놀이>의 마지막은 현실을 직시한 광승과 서생이 현실세계에 대한 강한 저주를 하며 끝이 난다.

**서생** (엎드린 채 멀리 허공을 향하여) 나, 남자……!

순간, 한번 크게 번쩍이는 해골의 저 심뜩한 인광!

**광승** 돼! (침을 탁 뱉으며) 씨팔!

광승이 덩실 한 번 크게 춤을 추며 돌아간다. 그러자 서생도 일어나 덩실 함께 춤을 추며 돌아간다. 그리하여 그들은 하나가 된다.

**서생** 카악! (목구멍에서 가래가 끓어 오른다) 돼엿!

<저포놀이> p.244.

서생과 광승이 침과 가래를 뱉고 욕을 하는 행위는 현실에 대한 비판의 행위이다. 하나가 될 수 없는 세상, 인간의 자유가 제한되는 세상, 세상이 너무 혼탁해서 사랑으로도 극복되지 않는 세상을 강하게 비판하는 것이라고 볼 수 있다.

---

134) 양승국, 앞의 책, p.388.

<신금오신화 제1편>은 <이생규장전>의 이생과 처녀의 이별을 통해서 분단된 민족 현실에 대한 작가의 비판의식<sup>135)</sup>을 표출하고 있다. <신금오신화 제1편>에서 드러나는 현실 비판적인 요소는 삼입시에서 이미 살펴보았다. 그 외에서도 작가가 풍자를 통해 비판하고자 하는 내용은 작품 여러 곳에서 발견된다.

처녀의 부모가 중매쟁이한테 처녀가 죽게 된 사연을 다음과 같이 말한다.

여러 해 전 서울 땅에 들이닥친 도적떼가 건물을 불태우고 사람과 가축을 잡아죽이던 때에, 이 집 처녀는 그 전란 중에 도적놈들에게 유린당해 목숨을 잃어버린지 오래라는 곡절을 들려주었다. 혈육과 이웃이 능히 서로를 보호하지 못하고 남북으로 유리이산하여 제각기 숨어살기를 피하는 중에, 역시 처녀도 화를 만났던 것이다. 칼 든 도적놈들이 처녀의 정조를 겁탈하려 하자 처녀가 크게 꾸짖어 "이 양도깨비 창귀 같은 놈들아! 내 차리리 죽어서 이리의 밥이 될지언정 어찌 개돼지 같은 놈들의 짝이 되어 정조를 더럽힐쏘냐. 어서 나를 죽여 씹어먹어라!"하고 욱을 퍼부었다.

<신금오신화 제1편> p.214.

여기서 처녀가 ‘양도깨비’로 나타내고 있는 것은 앞의 일곱 번째 삼입시<sup>136)</sup>에

---

135) 마르시아스 심은 『금오신화』의 <만복사저포기>, <이생규장전> 등을 구성 모델로 삼아 <신금오신화 제1편>을 쓴 적이 있다. ‘처녀 귀신을 사랑한 청년의 이야기’라는 부제가 달린 이 소설에서 작가는 의도적으로 관습적이고 과장된 수사를 사용하며, ‘전설의 고향’을 연상케 하는 예측 가능한 이야기 전말을 보여준다. 그러나 그러한 요소들만을 보게 되면 자칫 이 소설의 강렬한 주제의식을 놓칠 염려가 있다. 작가는 이런 관습적인 수사와 모티프 곳곳에 분단으로 인해 고통 받는 민족 현실의 암유(暗喻)를 배치해 두고 있다. 예컨대 처녀를 만날 수 없게 된 청년이 읊는 시에 나오는 “더러운 코리야”나, 결말 부분의 “남북으로 흩어진 채 버려져 있던 처녀의 뼈”라는 식의 표현은, 이 소설 곳곳에 나오는 시들에 부여한 조잡한 현대성(유행가 가사의 차용 등)과 어울려 현실 비판의 기능을 수행한다. 강상희, 앞의 책, pp.330-331.

나왔던 '검은' 색상과 의미가 통하는 것으로 외세를 의미한다고 볼 수 있다. '서로를 보호하지 못하고 남북으로 유리이산' 된 혈육과 이웃은 외세에 의해 좌지우지된 6·25 전쟁의 결과로 분단된 우리 민족의 현실이다. 청년이 여자의 유언대로 '간신히 남북으로 흩어진 채 버려져 있던 처녀의 뼈를 거두고 돌아왔다'는 부분에서 통일에 대한 염원이 나타나 있다고 볼 수 있다.

<신금오신화 제1편>은 <이생규장전>의 이생처럼 청년이 죽음으로써 결말이 비극성을 띠게 된다.

그 후 이서생은 아내를 지극히 생각한 나머지 병이 나서 두서너 달 만에 그도 세상을 떠났다.

이 사실을 들은 사람들은 모두 슬퍼하고 탄식하면서, 그들의 절개를 사모하지 않는 사람이 없었다.<sup>137)</sup>

<이생규장전> pp.90-91.

그 뒤에도 처녀를 사랑하는 청년의 마음은 한 치도 변함이 없는지라, 별당 다락방을 떠나지 아니하고 하루도 빠짐없이 지극한 마음으로 사랑하는 사람을 생각한 나머지 중한 병을 얻어 곧 숨을 거두고 말았다.

...(중략)...

아아, 사람이 사는 세상에는 이별이나 해우의 예가 얼마든지 있지만 이처럼 애절한 이야기는 동서고금을 통해 어디에도 없을 것이다. 뿌리는 무덤 속에 서로 맞닿아 있고, 가지는 무덤 위에서 연이어 있다는 두 그루 가래나무<sup>138)</sup>의 이야기는 바로 이를 이름이다. 얼마나 귀하고 아름다운 이

136) p.37 삽입시 참조.

137) 既葬, 生亦以追念之故, 得病數月而卒. 聞者, 莫不得歡, 而慕基義焉.

138) 이 부분은 <만복사저포기>에 등장하는 여인의 친척인 오씨가 여인에 대한 부러움과 자신의 신세를 한탄하며 읊는 칠언절구에 나오는 부분을 수용한 것으로 보인다. 푸른 산 그윽한 곳 높이 속은 다락 아래 / 연리지에 열린 꽃은 해마다 붉건마는

야기인가.

<신금오신화 제1편> p.225.

가래나무는 우리 민족을 상징한다고 볼 수 있다. 한 민족으로 뿌리는 같으나 서로 다른 가지로 흩어져 살고 있는 우리 민족의 현실을 나타내고 있는 것이다. <신금오신화 제1편>은 외세의 힘에 의해 남과 북이 유리되어 살아가고 있는 현실을 청년과 처녀의 모습을 통해서 비판하고 있는 작품이라고 볼 수 있다.

홍원기의 <이생규장전>은 원작의 사랑 모티브를 수용한 것으로 현실 비판적인 요소를 강하게 드러나지 않는다. 하지만 작가의 말에 의하면 홍건적의 난을 6·25로 나타내고자 한 의도가 있었다고 한다.<sup>139)</sup> 작품에서 공간적 배경이 되고 있는 개경을 작가는 분단에 의해 잃어버린 도시라 생각하고 썼다고 한다. 하지만 이러한 작가의 의도가 공연에서는 드러나지 않았다고 한다. 작가의 의도에 맞춰 생각해보면 홍건적의 난에 의해 헤어진 이생과 최랑은 6·25에 의해 분단된 우리 민족을 의미한다고 볼 수 있다. 홍원기의 <이생규장전>은 작품에서 뚜렷하게 드러나지는 않지만 심상대의 <신금오신화 제1편>과 같이 분단된 현실에 대한 비판의식이 반영되었다고 볼 수 있다.

이처럼 『금오신화』를 현대적으로 재창작한 모든 작품에서 김시습이 『금오신화』가 드러내고자 한 현실에 대한 비판의식이 계승되어 비극적인 결말을 통해서 나타남을 확인할 수 있다.

---

서럽다 이내 살이 나무만도 못하던가 / 박명한 이 청춘은 눈물만이 고이누나  
여기서 연리지는 전국 시대 한풍(韓馮) 부부의 무덤에 났다는 두 그루의 가래나무로  
뿌리는 땅속에서 서로 닿아 있고 가지는 서로 연이어 있었다 한다. 이재호 역, 앞의  
책, p.40 참조.

139) 필자가 2004년 6월 16일에 작가와 한 인터뷰 내용 참조.

#### IV. 『금오신화』의 전통적 계승의 의미와 그 가치

고전소설은 창작된 이후 끊임없는 창작과 변용의 과정을 거쳐 현대로 전승되고 있다. 고전소설이 현대까지 전승될 수 있는 것은 영원한 인간정신에 뿌리를 둔 ‘의미 있는’, ‘귀감이 될만한’ 가치가 있으며, 이 가치를 통해 “삶의 질적 수준 높이기”<sup>140)</sup>하기 때문이다. 고전소설의 현대적 전승은 반복적 독서 경험으로 축적된 기대가 변화된 연행환경 속에서 새로운 의미로 환기되는 과정이라고 할 수 있다.

고전소설은 민족의 생활감정과 사고와 인식의 체계를 바탕으로 그 민족이 지향하는 다양한 삶의 모습을 긴밀한 방식으로 반영하면서 끊임없는 변화와 적용 과정을 거쳐 오늘날까지 수용되고 있다. 고전소설이 현대에 이르기까지 계승·변용될 수 있는 것은 고전의 의미와 가치가 대중적 정서와 가치관에 반영되었음을 의미하며, 동시에 고전소설의 현대적 전승 과정에서 민족 특유의 정서와 세계를 인식하는 방법을 적절히 제공해 주기 때문이다.<sup>141)</sup>

고전소설의 가치와 위상을 살펴보기 위해 현대적으로 계승 및 변용된 작품 중 우리나라 최초의 소설로 소설사상 중요한 위치를 차지하는 『금오신화』에 대해서 살펴보았다.

김시습의 『금오신화』는 최인훈의 단편소설 <금오신화>, 이하륜의 희곡 <저포놀이>, 심상대의 연작소설 <신금오신화 제1편>, 홍원기의 창작창극 <이생규장전> 등 다양한 형식으로 재창작되어 현대적으로 계승 및 변용되었다.

---

140) 설성경, 『구운몽 연구』, 국학자료원, 1999, p.7.

141) 전영선, 고전소설의 현대적 전승과 변용, 한양대학교 대학원, 2000.

현대 작가들이 『금오신화』를 현대적으로 계승하는 이유는 크게 창작 방법적 측면과 주제적 측면으로 나누어 볼 수 있다.

김시습이 『전등신화』의 영향 속에서 더 훌륭한 『금오신화』를 창작한 것처럼 현대 작가들은 『금오신화』의 영향 속에서 더 훌륭한 문학작품을 창작하고자 했다. 작가들은 『금오신화』를 패러디 했다는 것에 대해서 부정적으로 말한다. 그들은 패러디가 아닌 ‘재창작’이라는 점을 강조한다. 그것은 『금오신화』를 단순히 현대적으로 옮겨 놓은 것에서 한발 더 나아가 새로운 가치 창조가 이루어졌다고 생각하기 때문이다.

작가는 작품을 통해서 말하려고 하는 주제를 김시습의 『금오신화』와 연결선상에 놓음으로써 독자가 작가의 의도를 쉽게 예상할 수 있도록 했다. 제목의 동일함과 유사함은 작가가 전달하고자 하는 생각을 좀 더 쉽게 전달할 수 있는 장점이 있다.

최인훈의 단편소설 <금오신화>는 정신과 육체의 분열을 통해서 현실에 대한 비판의식을 드러냈다. 이하륜의 희곡 <저포놀이>는 김시습이 살았던 당시의 사회·정치적인 측면을 가장 잘 반영하여 재창작하였다. <만복사저포기>의 인물이 역사적인 사실을 바탕으로 작품 속에서 당시의 실존 인물로 재탄생 되었다. 공연을 전제로 하는 희곡은 장르상의 특성으로 인해 <만복사저포기>와 다르게 <저포놀이>에는 많은 등장인물과 연극적인 장치들이 첨가된 것이 달라진 점이다. 이러한 차이점을 보이면서도 주제적인 측면에서는 현실 비판이라는 점에서 원작의 맥을 유지하고 있다.

심상대의 연작소설 <신금오신화 제1편>부터 <신금오신화 제4편>은 연작소설의 형식을 취했다는 점에서 『금오신화』의 형식을 가장 잘 계승하고 있다. 하지만 본고에서는 『금오신화』 중 <이생규장전>을 변용한 <신금오신화 제1편>만을 대상으로 했다. 본 연구에서 대상으로 하지는 않았지만 <신금오신화 제1편>부터 <

신금오신화 제4편>까지 작품들의 주제의식이 동일한 맥락을 유지하고 있다. 동일한 제목의 네 편의 작품은 공통적으로 풍자라는 비틀기 방식을 이용하여 현대 사회를 비판하고 있다.

홍원기의 창작창극 <이생규장전>은 창극이라는 장르로 교섭이 일어났지만 창극의 특성상 독자와 공연자간의 호흡을 위해 원작의 내용을 가장 많이 수용하고 있다. 『금오신화』를 현대화 한 다른 작품들은 주로 의식적인 면에서 김시습의 『금오신화』를 계승했다. 하지만 홍원기의 <이생규장전>은 의식적인 면을 배제하고 <로미오와 줄리엣>같은 아름다운 사랑이야기에 초점을 두어 <이생규장전>을 수용하고 있다.

이처럼 원작 『금오신화』는 현대 작품들 속에서 소재와 형식적 측면에서 다양화가 일어났다. 하지만 모두 주제적인 측면에서 『금오신화』와 합치되고 있는데 이러한 특징은 『금오신화』 소설 자체가 가지고 있는 특징과도 일치한다. 『금오신화』는 <만복사저포기>, <이생규장전>, <취유부벽정기>, <남염부주지>, <용궁부연록> 이렇게 다섯 작품이 모여 이루어졌다. 각 작품의 소재와 형식은 다르지만 다섯 작품이 나타내고 있는 작가 의식은 일치한다. 이러한 점은 최인훈, 이하륜, 심상대, 홍원기의 각 작품을 통해서도 확인된다. 또, 심상대의 <신금오신화> 연작들 사이에서도 확인할 수 있다. 이것은 현대 작가들의 원작에 대한 제대로 된 이해를 통해 ‘다시 쓰기’가 성공한 것으로 볼 수 있다.

고전소설의 현대적 전승은 친숙한 이야기의 반복이 아닌 당대사회의 의미를 발견하기 위한 끊임없는 새로운 읽기의 과정이다. 고전소설의 역사적 전제를 살펴볼 때 고전소설은 지향독자와 작가의 태도, 주제, 의식에 따라서 사회적 문제를 짚어내고 이를 풍자한 사회 비판적 작품과 대중성을 기반으로 윤리적 주제를 드러내는 작품으로 구분된다.<sup>142)</sup>

---

142) 전영선, 앞의 논문, p.25.

『금오신화』는 사회 비판적 성격을 지닌 소설로 전자에 해당한다. 이러한 사회 비판적인 성격은 현대 소설의 창작에도 영향을 주어 많은 변용 작품들을 탄생시켰다. 『금오신화』가 현대적으로 변용된다는 것은 작품에 반영된 김시습의 정서가 현대 작가인 최인훈, 이하륜, 심상대, 홍원기에게도 공감되는 보편적인 정서라는 것을 입증해준다. 이것이 바로 시대를 초월해서 생명성을 지니는 고전의 힘이라고 할 수 있다.

21세기인 지금은 멀티미디어, 디지털 정보, 사이버, 인터넷 시대이다. 아날로그 시대의 산물인 고전소설의 가치가 디지털 시대에 더 많은 대중에게 의미를 지니기 위해서는 멀티미디어 콘텐츠를 개발하는 것도 중요하다고 본다. 고대 그리스 신화가 만화영화로 제작되어 아이들에게 좀 더 쉽게 다가가듯이 우리 고전소설도 대중에게 좀 더 익숙한 매체로 전달되는 것도 중요한 문제이다. 어릴 때부터 접하게 되는 고전문학은 어린이에게 개인과 민족의 정체성을 심어 줄 수 있기 때문이다.

현대까지 살아서 생명력을 유지하는 고전의 가치와 의미가 더 많은 대중에게 전달되도록 많은 연구와 더 많은 투자가 있기를 기대해 본다.

## V. 결 론

지금까지 고전의 가치에 대한 인식의 일환으로 『금오신화』의 현대적 계승 및 변용된 작품들에 대해서 살펴보았다. 고전문학의 현대적 변용을 통해서 고전문학이 과거라는 시간에 의해 화석화 되어버린 것이 아니라 시대를 초월하여 고전의 의미와 가치가 현대에까지 계승되고 있음을 확인 할 수 있었다.

본고에서는 고전소설의 현대적 계승 및 변용에 대한 연구로 우리나라 최초의 소설로 소설사상 중요한 위치를 차지하는 『금오신화』를 대상으로 했다.

김시습의 『금오신화』를 현대적으로 계승 및 변용한 작품으로는 최인훈의 단편 소설 <금오신화>, 이하륜의 희곡 <저포놀이>, 심상대의 연작소설 <신금오신화 제1편>부터 <신금오신화 제4편>까지, 홍원기의 창작창극 <이생규장전>까지 일곱 작품이 있다.

위의 작품들이 『금오신화』를 현대적으로 계승 및 변용한 이유는 『금오신화』만이 가지고 있는 특성을 통해서 확인 할 수 있다. 김시습의 『금오신화』는 현실에서 이를 수 없던 일들을 기이한 이야기로 풀어 탄생된 소설집이다. 『금오신화』를 계승 및 변용한 작가들이 『금오신화』라는 작품을 선택한 가장 큰 이유는 바로 여기에 있을 것이다.

최인훈의 <금오신화>의 경우 남북한의 이데올로기 문제를 다루고 있다. 남한과 북한이 아직도 분단되어 있는 현실에서 남북의 문제를 다룬다는 것은 쉬운 일이 아니다. 최인훈 소설 중 남북의 이념문제를 다룬 <광장>도 결국 중립국을 향하는 배에서 자살하는 것으로 끝을 맺는다. 이처럼 현실에서 꺼내기 어려운 화소를 다루고 있다는 점이 김시습 『금오신화』를 창작했던 상황과 같고, 작가의 소

망이 현실에서 이루어 질 수 없다는 점에서 『금오신화』를 변용 했으리라 본다.

이하륜의 <저포놀이>는 『금오신화』의 내용을 통하여 인간의 운명과 자유에 대한 작가 의식을 전달하고 있다. <저포놀이>는 표면적으로 김시습과 단종에 관한 이야기를 하고 있지만 이면적으로 한 개인을 넘어서 인간 모두에 해당하는 이야기가 된다. 즉 인간이 자신의 운명으로부터 벗어날 수 없음을 김시습과 단종의 삶을 통해서 보여주는 것이다.

심상대의 <신금오신화> 연작을 통해 작가는 우리나라의 현대 정치를 하나하나 해부하고 있다. 남북한의 문제와 80년대 정치사를 김시습이 바라본 정치적 시선으로 보고 있는 것이다.

홍원기의 <이생규장전>은 『금오신화』의 아름다운 사랑이야기를 창극이라는 장르로 재창조한 작품이다.

네 작가는 각각 하고자 하는 이야기를 다르다. 최인훈은 이념으로 인해 무참히 희생되는 개인의 생명에 대해, 이하륜은 벗어날 수 없는 인간의 운명적인 굴레에 대해, 심상대는 자주적이지 못하고 부패한 정치에 대해서 말하고 있다. 홍원기는 아름다운 사랑이야기를 얘기함으로써 앞의 세 작품과 차별성을 지닌다.

하지만 이들은 모두 『금오신화』라는 작품을 앞에 내세우며 자신의 이야기를 한다는 점에서 공통점을 지닌다. 그것은 『금오신화』가 갖고 있는 전기성과 비판정신에 근거한다.

이 작품들을 기본 텍스트로 하여 II장에서는 각 작품들에 대한 예비적 단계로 각 작품에 대한 이해로 작가와 작품의 창작배경, 서사내용 등을 알아보았다. 이를 토대로 하여 III장에서는 『금오신화』에 대한 현대적 계승 및 변용을 구조·인물·주제적 측면으로 나누어 살펴보았다.

첫째, 구조적인 측면에서는 『금오신화』에 나타나는 산문을 주도하는 삽입시의 형식과 현실과 비현실의 액자식 구조가 나타남을 확인했다. 『금오신화』 전반에

나타나는 현실과 비현실 세계의 '교유(交遊)', '죽은 자와의 교유', '이계(異界) 탐색을 통해 나타나는 초월적 세계관의 환상적 공간이 현대소설에서도 나타남을 알 수 있었다.

둘째, 인물의 측면에서는 『금오신화』의 다섯 작품에 등장하는 남자 주인공의 소극적인 성격이 현대적으로 변용된 작품에도 동일하게 나타나고 있음을 확인했다. 또 『금오신화』의 주인공들이 어떻게 각 작품에서 수용 및 변용되어 나타나는지 살펴보았다.

셋째, 주제적 측면은 현대적으로 계승 및 변용된 작품들 모두에서 나타나는 특징으로 『금오신화』를 계승·변용하는 가장 큰 요인이다. 주제적 측면의 변용에서는 주인공이 현실을 인식함으로써 고독과 결핍을 죽음이나 부지소종을 통해 멈추게 한다는 것을 알았다. 이러한 비극적인 결말을 통해 작가는 현실에 대한 비판의식을 나타냈다. 『금오신화』가 우의적으로 당대 현실에 대한 비판의식을 표현한 것에 반해 현대적으로 변용된 작품에서는 직접적이고 사실적으로 여과 없이 드러냈다.

『금오신화』에 등장하는 작품들에서 나타나는 공통적인 특징이 현대적으로 변용된 작품에서도 동일하게 나타남을 확인함으로써 고전의 가치가 현대에까지 생명력을 유지하고 있음을 알 수 있었다.

고전 소설의 현대적 계승과 변용이 긍정적인 의미만 지니는 것은 아니다. 한편으로 고전소설의 변용은 창작 의식의 결여와 고전 본연의 의미를 상실하는 결과를 낳을 수도 있기 때문이다. 하지만 이러한 일련의 과정은 동일한 텍스트를 반복적으로 재현하는 것이 아니라 끊임없는 '새로 읽기'의 모색으로서 고전소설의 계승과 변용의 과도기에서 나타나는 한 과정이라고 보아야 할 것이다.

우리가 살아가고 있는 21세기는 세계화 시대, 문화의 다양화 시대, 멀티미디어 시대로 고전의 가치와 의미를 변화하는 시대에 맞춰 적극적으로 활용해야 한다.

고전은 과거라는 시간 속에 묻어두고 바라보는데 의미가 있는 것이 아니라 현재라는 시간 속에서도 살아 숨쉬고 있는데 고전으로서의 가치가 되살아남을 알아야 할 것이다.

『금오신화』라는 제한된 텍스트를 대상으로 하여 고전의 현대적인 계승 및 변용에 대한 총체적인 면을 살피지 못한 한계는 앞으로 계속 연구되어야 할 과제로 생각한다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 구효서 외, 『아름다운 인연』작가 김주영 회갑 기념 헌정 소설집, 하늘연못, 2000.  
김시습, 『금오신화』, 이재호 역, 솔 출판사, 1998.  
마르시아스 심, 『명옥헌』, 문학동네, 2001.  
심상대, 『늑대와의 인터뷰』, 솔 출판사, 1999.  
이하륜, 『나비야 저 청산에』, 사람사이, 1997.  
최인훈, 금오신화, 『사상계』 문예 증간호, 사상계사, 1963.  
최인훈, 『최인훈 대표작품선집』, 책세상, 1996.  
최인훈, 『최인훈전집8』, 문학과지성사, 1976.  
홍원기, <이생규장전> 극립창극단 제81회 정기공연 팸플렛

### 2. 단행본

- 金起東 譯, 대관재몽유록『韓國傳寄小說選』, 乙酉文化史, 1974.  
金一烈, 古典小說新論, 새문사, 1991.  
김한식, 한 근대 지식인의 고전 읽기 - 최인훈 패러디 소설에 대하여, 『작가연구』 14, 도서출판 깊은 샘, 2002.  
박희병, 韓國傳寄小說의 美學, 돌베개, 2003.  
설성경, 한국고전소설의 본질, 국학자료원, 1991.  
薛重煥, 金鰲新話研究, 高麗大學校 民族文化研究所, 1983.

- 심경호, 김시습 평전, 돌베개, 2003.
- 柳鍾國, 夢遊緣 小說 研究, 亞細亞文化史, 1987.
- 安鼎福, 雜同散異, 韓國古典文學全集書, 亞細亞文化史, 1981.
- 이상익, 고전문학 어떻게 가르칠 것인가, 집문당, 1994.
- 이상택·설성경, 『한국고전소설연구』, 새문사, 1988.
- 정병헌, 고전문학 연구의 위상과 지향, 『고전문학과 교육』 제1집, 태학사, 1999.
- \_\_\_\_\_, 고전문학교육의 본질과 시각, 『고전산문교육의 이론』, 집문당, 2000.
- \_\_\_\_\_, 살아 있는 고전 문학 교육, 『교육월보』 170, 교육부, 1996.
- 정출현, 고독한 중세 지식인의 시각으로 읽어보는 『금오신화』, 『문학경계』 제3권 제4권, 통권 11호, 문학과 경계사, 2003.
- 조남현·황도경·오형엽 서평, 『현대문학』 242.
- 최기숙, 환상, 연세대학교 출판부, 2003.
- 최인훈, 『꿈의 거울』, 우신사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 문학과 이데올로기, 문학과지성사, 1998.
- 한국고전소설 편찬위원회, 『韓國古典小說論』 - 薛重煥 <金鰲新話>論, 새문사, 1990.

### 3. 논 문

- 강미옥, 최인훈 소설 연구 - 고전 소설의 패러디 양상과 그 의미, 전북대학교 교육대학원, 1995.
- 강상순, 고소설에서 환상성의 몇 유형과 환몽소설의 환상성. 『古小說研究』 제15집, 한국고소설학회, 2003.
- 姜信球, 金鰲新話 속의 詩歌 研究, 『국어국문학』 9, 동아대학교 국어국문학과,

1989.

김성룡, 고소설의 환상성, 『古小說研究』 제15집, 한국고소설학회, 2003.

金聖烈, 고전의 변용과 구원의 궤도 - 崔仁勳의 「九雲夢」, 『語文論集』 27, 고려대학교 국어국문학 연구회, 1987.

김옥동, 한국소설의 환상적 전통 - 《금오신화》와 《홍길동전》에서 최근의 인기작까지, 『문학사상』 313, 문학사상사, 1998.

金在蘭, 최인훈 소설에 나타난 작가의식 연구, 安東大學校 教育大學院, 2003.

金載旻, 金鰲新話 構成上의 特性研究 - 插入詩詞를 中心으로, 국민대학교 대학원, 1987.

金志恩, 「金鰲新話」의 寓意性 研究, 延世大學校 教育大學院, 1995.

김한식, 한 근대 지식인의 고전 읽기- 최인훈 패러디 소설에 대하여, 『작가연구』 14, 도서출판 깊은샘, 2002.

노영미, 金鰲新話에 나타난 작가의식 - 萬福寺樛蒲記 · 李生窺牆傳 · 醉遊浮碧亭記를 중심으로, 서울여자대학교 대학원, 1991.

朴慶美, 金鰲新話 연구 - 단편들의 주제 양상을 중심으로, 延世大學校 大學院, 1989.

박진, 판소리의 현대적 패러디- 최인훈 소설과 희곡을 중심으로, 고려대학교 국어국문학회, 『어문논집』 36, 1997.

朴贊, 「南炎浮洲志」 연구, 京畿大學校 教育大學院. 1995.

白南五, 「金鰲新話」 연구 - 갈등과 화해의 '美的' 구조를 중심으로, 慶南大學校 大學院, 1987.

徐珪郃, 金鰲新話의 構造와 作家意識, 『語文論集』 24 · 25, 고려대학교 국어국문학 회, 1985.

薛重煥, 金鰲新話 新研究, 高麗大學校 大學院, 1983.

- 辛德龍, 「金鰲新話」의 時間構造 研究, 慶熙大學校 大學院, 1981.
- 신재홍, 『金鰲新話』의 幻想性에 대한 주제론적 접근, 『국어문학과 교육』 제1집, 태학사, 1999.
- 沈亭根, 金鰲新話의 空間 構造 研究, 高麗大學校 人文情報大學院, 2001.
- 吳承恩, 崔仁勳 小說의 상호텍스트성 研究 - 패러디 양상을 중심으로, 서강대학교, 1998.
- 염은열, '고전', '문학', '교육'에 대한 인문적 고찰, 『고전문학과 교육』 제7집, 한국고전문학 교육학회, 2004.
- 柳鍾國, 夢遊錄 小說 研究 - 敘述樣式을 中心으로, 全北大學校 大學院, 1987.
- 윤채근, 金時習 文學의 存在 美學적 考察 - 『金鰲新話』창작의 基底意識 해명을 위하여, 『語文論集』 38, 안암어문학회, 1998.
- 이대형, 金鰲新話의 서사방식 연구, 연세대학교 대학원, 2001.
- 李美正, 「金鰲新話」에 나타난 現實認識 研究, 東國大學校 教育大學院, 1998.
- 이원수, 《금오신화》에 투영된 김시습의 내면의식, 『教育理論과 實踐』 제8권 제1호, 경남대학교 교육문제연구소, 1998.
- 李周映, 夢遊錄의 樣式的 特性에 對한 研究, 서울大學校 大學院, 1988.
- 전영선, 고전소설의 현대적 전승과 변용, 한양대학교 대학원, 2000.
- 정봉곤, 최인훈의 패러디 소설 연구, 부산대학교 대학원, 1997.
- 차봉준, 崔仁勳 패러디 小說 研究, 숭실대학교 대학원, 2000.
- 채정상, 이데올로기의 누망 속에서 미로 찾기 - 최인훈 「금오신화」의 기호학적 분석, 國語 國文學論文集 第 17輯, 1996.
- 최기숙, 소설의 기능과 고전의 가치1, 『동방고전문학연구』 창간호, 태학사, 1999.
- 한명환, 한국현대소설의 환상적 특성 - 고전 패러디의 유형을 중심으로, 『한중인문학 연구』 제9집, 한중인문학회, 2002.

洪五長, 金時習의 愛民思想 研究, 成均館大學校 儒學大學院, 1994

# ABSTRACT

## A Study On Contemporary Succession And Transformation Of 『*Keumoshinwha*』 (金鰲新話)

Jung, Hee-Jin  
Dep. of Korean Language and Education  
Graduate school of Education  
Sungshin Women's University

Classical literature has universal worth which is beyond the changes of the times. It is vividly alive in the present times as a source and a prototype of current literature. Therefore it can be called a representative genre of literature demonstrating its eternal value and beauty which are immanent in itself through the process of transmission. The pieces of classical literature have been recreated into various parts of contemporary art such as literature works including current novels, poetry, and plays as well as theatric performances, dramas, Madangnori, and movies. The contemporary succession and transformation of classical literature establish the viability of classical literature, which certifies the value and phase of classical literature once again.

This paper is to search the contemporary succession and transformation of *Keumoshinwha*, known as the first novel in Korea, in the light of the

recognition about the value of classical literature. There are some contemporarily revised versions of '*Keumoshinwha*'. '*Keumoshinwha*', a short story by Choi, Inhoon, '*Jeoponori*' a play by Yi, Haryoon, '*New Keumoshinwha* volume 1-4', a consecutive story by Shim, Sangdae, and '*Yisaeng-gyujangjeon*' a creative classical opera of Korea, by Hong, Wongi are among them.

First of all, to understand the point of an argument, the author, background, motive, and described contents of each work are scrutinized. On the base of them, the way of succession and transform of the '*Keumoshinwha*' by Kim, Siseup into pieces of contemporary literature is covered in the respect of structure, character, and subject.

The inherited and revised characteristics of '*Keumoshinwha*' are still traced and spotted in the works of current literature for the implication of '*Keumoshinwha*' is complex and profound; furthermore, it is entitled to multilateral interpretation of its meaning.

---

key words: *Keumoshinwha*, contemporary succession, transformation, recreate, multilateral interpretation

## 감사의 글

부족한 점이 너무 많은 제자를 끊임없는 격려와 따뜻함으로  
끝까지 보살피 주신 “심치열” 선생님,  
고개 숙여 깊이 감사 드립니다.

첫 학기 수업에서 마지막 학기 논문 심사까지 신경 써주신 강혜선, 김기형 선생님,  
이 논문이 완성되기까지 본인의 일과 같이 애정을 보여주신 고전 스터디 선배님들,  
특히 이윤경, 김나영, 신희경 선배님 그리고 정숙언니.....  
힘들 때마다 다시 일어서게끔 힘이 되어준  
나의 분신과도 같은 친구 경화와 성경이 그리고 진아언니,  
나에게 새로운 길을 열어 주신 은소화, 윤서영 선생님,  
힘들 때 함께 공부했던 학교 친구 소희와 미정이,  
논문의 마무리를 도와주신 김기조 선생님,

무엇보다도

나를 이 세상에 존재하게 해주신 사랑하는 부모님,  
나의 가장 든든한 지원자인 사랑하는 언니와 형부,  
세상에서 가장 친한 친구인 사랑하는 우리 오빠,  
마음을 따뜻하게 해주는 사랑스런 조카 승현이와 정현이,  
기억력의 한계로 언급하지 못했지만 도움을 주신 모든 분들께 감사 드립니다.

특히 이렇게 소중한 분들을 부족한 나에게 선물로 주신 하느님께  
깊은 감사를 드립니다.

2004년 7월