



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

柳 浚 景 教授指導

碩士學位 請求論文

男性毀節小說의 敘事的 特徵斗
文化的 位相

2010

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

禹 善 喜

男性毀節小説의 敘事的 特徵과
文化的 位相

柳 浚 景 教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2009年 11月

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

禹 善 喜

認 准 書

禹善喜의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

誠信女子大學教 大學院

論 文 概 要

본고는 조선후기에 등장한 남성훼절소설의 서사적 특징과 문화적 위상을 탐색하는 것을 목표로 하였다.

남성훼절소설은 色에 대해서 경직된 도덕성을 보이는 상층의 선비들이 기녀에 의해 훼절당하고 여러 사람들 앞에서 망신을 당하는 과정에서 웃음을 자아낸다는 동일한 유형의 서사 구조를 지니고 있다. 이러한 유형의 서사 구조는 조선후기에 갑자기 등장한 것이 아니라 이미 ‘공모를 통한 놀려주기’라는 형태로 여러 문헌에 존재하고 있음을 확인할 수 있다. 하지만 조선후기에 들어서면서 훼절의 대상이 양반으로 한정되고, 훼절을 수행하는 인물이 기녀로 고착되는 것은 조선시대에 만연한 ‘守廳妓制度’와 밀접한 관련이 있다.

이들 작품이 동일한 유형의 서사구조를 지니는 것은 주지의 사실이지만, 작품을 보다 면밀히 살펴보면 작품 개개에 따라 형식 및 내용에 있어서 상당한 정도의 차이를 내포하고 있는 것을 알 수 있다.

먼저 「芝峯傳」과 「丁香傳」은 모두 양녕대군과 이수광이라는 실존 인물을 주인공으로 등장시킨다. 「지봉전」의 서사적 특징은 훼절의 동기가 다른 작품들과는 조금 다른 양상을 보인다는 것이다. 갈등의 원인이 주인공 자체의 문제가 아니라 총신 김복상을 구하기 위해 주인공을 훼절시키는 특이한 양상을 보이고 있다. 또한 지봉이 훼절되는 과정에서 다른 작품들에 비해 호색성을 드러내지도 않으며, 백옥 역시 누구의 강권에 의해서가 아니라 스스로 훼절에 가담하는 적극성을 보이며 속임수가 아닌 재주로서 지봉을 유혹하는 서사적 특징을 보인다. 「정향전」에서는 色에 대한 경계가 주인공의

가치관에 의한 것이 아니라, 세종과의 약속을 지키기 위한 수단일 뿐임이 주목된다. 더불어 정향이 수절과부로 변장하여 양녕대군의 호색성을 더욱 부각시키고 있는 구조를 취하고 있다.

반면 「鍾玉傳」과 「烏有蘭傳」에서는 주인공이 젊은 文人志士로 설정되어 있다. 「종옥전」과 「오유란전」은 상호 이분의 성격을 가진 작품이거나 어느 한쪽이 다른 한 쪽을 모방한 작품이라고 지적될 정도로 많은 부분에서 유사점을 보이고 있다. 이러한 면모는 거짓편지, 거짓묘, 주인공이 假鬼가 되는 등의 서사구조에서 확인할 수 있다. 기녀의 성격 역시 앞에서 살펴본 백옥이나 정향에 비해 소극적 모습으로 나타나 있는 점이 특징이다.

「지봉전」과 「정향전」은 성격이 상반되는 두 인물을 주인공으로 설정하고 있는데, 소설 작품에서 보여 지는 두 주인공의 성격은 실제 성격과 무관하지 않음을 확인할 수 있다. 이 두 인물의 설정은 인간의 가장 원초적인 욕구인 애정은 호색적인 인물이든, 지조가 굳은 인물이든 간에 누구도 피할 수 없는 것임을 강조하기 위한 장치로 보여 진다. 또한 이들이 실존인물임을 무시할 수 없었던 만큼 주인공들의 비속화는 이루어지지 않는다. 따라서 이 작품에서 빚어지는 웃음 또한 풍자적이기 보다는 해학적 웃음이라고 할 수 있다.

「종옥전」과 「오유란전」은 앞에서 살펴본 것처럼 상호 이분의 성격을 갖고 있을 만큼 유사한 서사구조를 보이고 있지만 그 구체적인 서술 방식에 있어서는 다른 면모를 보인다. 이는 이들과 유사한 서사구조를 지니는 「강릉매화타령」과의 관계를 통해 살펴볼 수 있는데, 「오유란전」이 판소리 문학이 갖고 있는 ‘장면화’의 기법이 비교적 많이 남아 있는 점 등으로 미루어 보아 판소리 문학을 변개 없이 수용한 반면, 「종옥전」은 많은 전고와 漢詩의 삽입을 통하여 작가 나름대로의 변용을 보이고 있는데, 이는 작자 목태

림이 향리의 신분이었다는 점과 관련이 있다. 각각 판소리의 수용과 변용이라는 측면에서는 다른 방향으로 나아가고 있지만 두 작품 모두 궁극적으로는 경직된 도덕성을 바로 잡아 조화로운 가치관으로 가고자 하는 교훈적 목적을 취하고 있음에는 궤적을 같이 하고 있다.

마지막으로 남성醜絶소설은 중세에서 근대기로 넘어가는 과도기적 상황에서 중세적 이데올로기인 경직된 도덕관을 견지하고 있는 주인공들을 등장시키지만 그 이면에는 인간의 가장 기본적인 욕구인 애정을 긍정하고 있다는 점에서 근대지향적인 면모를 보인다. 또한 양반관료사회의 보편화된 세대를 관념적인 시각에서 바라보지 않고 경험적 인식에 따라 바라보면서 사실적으로 묘사하고 있다는 데 소설사적 의의가 있다.

目 次

論文概要

I. 序 論	1
1. 研究目的 및 研究士 檢討	1
2. 研究範圍와 方法	4
II. 남성혜절담의 특징	8
1. 用語의 定立	8
2. 類型形成의 背景	10
3. ‘공모를 통한 놀려주기’의 근원 설화	16
III. 남성혜절소설의 혜절의 양상	21
1. 역사적 인물의 혜절	21
1) 갈등의 양상	21
2) 혜절의 과정	26
3) 기녀의 성격	32
2. 젊은 文人志士의 혜절	38
1) 갈등의 양상	39
2) 혜절의 과정	45
3) 기녀의 성격	52

IV. 웃음의 生成 動因과 美的 特徵	58
1. 「지봉전」 계의 미적 특징과 해학 · 골계적 특징	59
1) 역사적인물의 선택	59
2. 해학 · 골계적 특징	63
3. 판소리의 수용과 미적 변용	71
1) 「오유란전」의 「강릉매화타령」의 수용	72
2) 판소리의 변용	75
4. 웃음의 의미	80
V. 소설사적 의의	90
VI. 結論	93

參 考 文 獻

ABSTRACT

I. 序 論

1. 研究目的 및 研究士 檢討

본 연구의 대상은 色에 대해서 경직된 도덕성을 보이는 상층의 선비들이 기녀에 의해 훼손당하고 여러 사람들 앞에서 망신을 당한다는 동일한 유형의 서사 구조를 지니고 있다. 그러나 이들 작품을 보다 면밀히 살펴보면 작품 개개에 따라 형식 및 내용에 있어서 상당한 정도의 차이를 내포하고 있는 것을 알 수 있다. 그 차이의 양상은 구체적으로 작품 내에서 벌어지는 사건이나 훼손과 망신의 정도, 작자의식 등 여러 면에서 확인할 수 있다.

먼저 그동안의 연구 성과를 살핌으로서 앞으로의 논의 전개의 방향을 제시하고자 한다.

「정향전」은 본 논문의 연구 대상 중 가장 많은 이본이 존재하고 있다.¹⁾ 「정향전」에 대한 연구는 蘇在英의 간단한 해제²⁾를 비롯하여 현재까지 계속 이루어지고 있다. 그 후 김기동³⁾, 박요순⁴⁾, 이경선⁵⁾에 의해서 단편적 작품 해설의 연구가 진행되었다. 본격적인 연구는 권우행⁶⁾과 정명기⁷⁾에 의해서 문헌설화와의 관계를 밝히는 연구가 이루어졌다. 권우행은 「정향전 소고」에서 “「정향전」이 『大東奇聞』 소재 ‘讓寧有泰伯至德’이라는 한문 중심

1) 이본에 대한 구체적인 연구는 오희정, 「정향전」의 구조와 인물 성격, 경북대학교 석사학위논문을 참고.

2) 소재영, 「미발표소설 삼제」, 『국어국문학』 55-7합집호, 국어국문학회, 1972

3) 김기동, 「고전소설 삼제」, 『한국학논집』 10집, 계명대 한국학연구소, 1983

4) 박요순, 「한글본 정향전 소고」, 『한남어문학』 9·10합집호, 한남대학교 국어국문학회, 1983

5) 이경선, 「정향전 소고」, 『한국 판소리·고전문학연구』, 서울 아세아문화사, 1983

6) 권우행, 「정향전 소고」, 『과전 김무조 박사 화갑 기념 논총』, 동간행위원회, 1988

7) 정명기, 「정향이야기의 구조와 의미연구」, 『국어교육연구』 6집, 원광대학교 국어교육과, 1987

의 야담이 조선후기에 소설 독자층의 확대에 의해 소설화된 작품임”을 밝히고, 이어 “평민 계층의 꿈을 실현해 주는 소설적 구성으로 발전한 것”이라고 보고 있다. 아울러 정명기는 “정향 일화의 서사구조와 서술문면을 통하여 그것이 크게 『海東奇話』 계, 『梅翁閑錄』 계, 『東野輯史』 계로 나누어질 수 있음”을 밝힌 뒤, 이 작품은 “인간성을 몰각한 양녕대군의 경직성을 이완시켜 웃음을 유발하는 데 있는 것”이라고 주장한 바 있다. 최근의 연구 방향은 주로 사회사적 관점에서 남성혜절담을 주지로 하는 일군의 소설들과의 비교를 통하여 그 문학사적 위상을 밝히려는 것이다.⁸⁾ 이러한 기존의 논의들은 대개는 작품의 소개에 그쳤거나 유형적 고찰에 해당하는 것으로 다른 작품과의 관련 하에 부분적으로 다루어졌기 때문에 「정향전」에 대한 근본적인 고찰이 이루어졌다고 볼 수는 없다.

다음으로 「지봉전」에 대한 기존의 연구를 살펴보면, 주로 유형분류의 차원에서 동일 유형의 소설들과 함께 연구되어 왔음을 알 수 있다.⁹⁾ 물론 「지봉전」 한 작품만을 집중적으로 분석한 연구가 있긴 하지만¹⁰⁾, 「지봉전」의 작품 내적 특징 뿐 아니라 여타 소설과의 관련성을 치밀한 분석을 통해 구체적으로 밝혀내지 못하고 있다. 반면 「지봉전」을 전기소설적 맥락에서 살

8) 김종철, 「배비장전 유형의 소설연구」, 『관악어문연구』 10집, 서울대학교 국어국문학과, 1985

김대현, 「조선후기 남녀관계 풍자소설의 사회사적 고찰」, 『문학연구』 5집, 우리어문학연구회, 1987

조동일, 『한국문학통사』 3권, 지식산업사, 1984

서나경, 「운영전연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1984

박일용, 「조선조 혜절소설의 변이양상과 그 사회적 의미」, 『한국학보』 51-2집, 일지사, 1988

9) 김종철, 위의 논문

박일용, 위의 논문

여세주, 「조선조 남성혜절형 소설의 형성과 변이양상 연구」, 계명대학교 박사학위논문, 1990

김대현, 「조선전기 남녀관계 풍자소설의 사회사적 고찰」, 한국정신문화연구원 석사학위논문, 1986

10) 박현숙, 「지봉전 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 1990

김동령, 「지봉전 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1995

펴보고 있는 연구가 있다.¹¹⁾윤재민은 “이 작품은 전기소설의 형식을 차용한 철저한 패러디이자 동시에 전기소설의 실랄한 풍자”라고 하면서 이 작품을 반전기적소설이라고 지적했다. 반면 윤세순¹²⁾은 “이 작품이 인간의 본然之性에 근거한 남녀간의 애정을 적극적으로 긍정하고, 이 애정의 긍정이라는 의식은 17세기를 풍미했던 애정전기소설의 그것과 통하는 면이 있다”고 주장하고 있다. 하지만 두 논문 모두 애정전기소설과의 관련성을 언급하는데 그쳤을 뿐 구체적인 비교 검토를 하지 못했다는 점이 아쉽다.

「종옥전」은 김기동에 의해 작품의 서지적인 문제와 줄거리가 학계가 소개되었다.¹³⁾그 후로는 대부분 남성혜절담을 주지로 하는 소설군을 하나의 유형으로 설정하고 그들의 변이양상과 의미를 밝히는 연구가 주류를 이루었다.¹⁴⁾ 김중철은 “「종옥전」이 양반층에서 창작, 수용된 것으로 내기와 共謀의 형식을 비교적 충실히 지키고 있으면서 풍자적 웃음을 자아낸다”고 보았다. 박일용은 “자신들의 향락적 생활을 정당화하려는 양반 관료와 기생의 공모적 관계가 부각되는 것으로 보아 관료들의 향락적 삶이나, 그와 정반대되는 경화된 허위의식에는 비판적인 태도를 취하지만, 그것들을 부정하는 긍정적인 시각을 창출하지 못하는 몰락양반의 이중적 태도가 드러난다”고 지적하고 있다. 여세주는 “「종옥전」을 혜절음모자의 의도가 강화된 소설로 들고, 풍자적인 웃음이 나타나기는 하지만 해학적 웃음이 우세한 작품”으로 평가하고 있다. 이상에서 살핀 바와 같이 기존의 연구에서는 대체로

11) 윤재민, 「조선후기 전기소설의 향방」, 『민족문학사연구』 제15호, 민족문학사연구소, 1999

12) 윤세순, 「지봉전 연구」, 『동방한문학』 제29호, 동방한문화회, 2005

13) 김기동, 「종옥전 연구」, 『동국대학교 논문집』 제14집, 1975

14) 정홍모, 「강릉매화타령형 이야기 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1985

김중철, 위의 논문

김대현, 위의 논문

박일용, 위의 논문

여세주, 위의 논문

이 작품의 줄거리와 인물유형을 중심으로 한 유형분류나 작품의 계통을 밝히는데 치중했다. 이와 같은 연구는 이 유형의 소설에 대한 전체적인 이해는 가능하게 했지만, 구체적인 작품의 치밀한 내용검토가 선행되지 않았기 때문에 실상과는 거리가 있는 경우가 있다.

마지막으로 「오유란전」의 연구성과를 살펴보면 다음과 같다. 이 작품은 김기동 교수에 의해 처음 학계에 소개되었다.¹⁵⁾ 그는 이 작품을 “「배비방전」과 相似한 작품으로 이해했고, 失傳한 판소리 ‘매화타령’과의 유사성을 지적했다.” 그 후 정홍모¹⁶⁾에 의해 판소리와 의 연관성에 대해 연구가 이루어졌다. 그는 “「오유란전」에 판소리의 특징인 ‘장면화’의 기법이 남아 있음을 지적하고, 이는 강릉매화타령을 내용개작 없이 충실하게 소설화한 작품”으로 보고 “판소리의 평민적 지향이 반영된 작품”이라고 주장하고 있다. 이 밖에 연구로는 「오유란전」의 웃음의 성격에 초점이 맞추어져 있다.¹⁷⁾

이러한 기존의 논의들은 타작품과의 유사성이나 인물의 성격 분석에만 치중된 나머지 작품의 근본적인 연구가 부족하다고 생각된다. 따라서 본고에서는 이러한 문제점에서부터 출발하여 남성쇄절소설이 갖는 서사적 특징과 문화사적 위상에 대해 고찰해보고자 한다.

2. 研究範圍와 方法

15) 김기동, 「오유란전 소고」, 『국어국문학』 20, 국어국문학회, 1959

16) 정홍모, 위의 논문

17) 이석래, 「오유란전 연구」, 『논문집』 11, 성심여대, 1980

김중철, 위의 논문

이수진, 「오유란전 연구」, 영남대학교 석사학위논문, 1986

이경재, 「오유란전의 골계성 연구」, 동아대학교 석사학위논문, 1987

박철암, 「오유란전과 배비장전의 대비연구」, 영남대학교 석사학위논문, 1995

김복희, 「오유란전 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2002

「정향전」은 한문본과 한글본이 전하고 있으나 본고에서는 한문본만을 다루도록 하겠다. 「정향전」은 본고에서 살펴볼 작품들 가운데 가장 많은 이본이 존재하고 있는 작품이지만, 본 연구의 목적이 이본들 간의 차이를 밝히는데 있지 않기 때문에 여기서는 구체적인 이본에 대한 고찰은 피하고자 한다. 한문본 「정향전」의 이본들 간에는 큰 차이가 발견되지 않는다. 단지 몇 가지 글자의 오타자 정도를 제외하면 거의 차이가 없다고 보아도 무방하다. 따라서 한문본 「정향전」 가운데서 가장 이른 시기에 출현했고, 여타 다른 이본들에 비해 더 선본으로 보여지는 천리대본 「정향전」을 대본으로 삼고자 한다.¹⁸⁾

「지봉전」은 임형택 교수가 소장하고 있는 한문필사본이 유일본이다. 원제는 「李芝峯集」으로 되어 있으며, 작자와 출전은 미상인 작품이다.

「종옥전」은 한문필사본으로 일본 동양문고본과 조춘호본 두 종류가 있다. 동양문고본에는 서문이 있고 조춘호본에는 서문이 없는 것이 차이점이다. 본고에서는 작가나 창작연대를 비교적 자세히 보여주는 서문이 있는 동양문고본을 대본으로 삼는다.

「오유란전」은 국립도서관 소장본, 정신문화원 소장본, 경북대 소장본 등이 소개되어 있는데 모두 한문 필사본이다. 국립도서관본은 1917년에 필사된 것으로 겉표제는 ‘花事醒夢’으로 되어 있고 속표제는 ‘오유란전’으로 되어 있다. 정신문화연구원본은 1874년에 필사된 것으로 되어 있으며 표지의 제목과 내용의 제목이 모두 「오유란전」으로 되어 있다. 경북대 소장본은 겉표제와 속표제가 국립도서관본과 같으나 작자가 春坡散人이며 1858년 김인하가 쓴 서문이 덧붙여져 있어 주목된다. 세 작품들 간의 차이는 보이지 않아 거의 완전 동일본이라고 할 만하다. 국립도서관본은 소설 말미에 ‘歲在丁

18) 이는 정명기의 『한국야담문학연구』 p.192에 이본에 대한 내용을 참고하기 바람.

巳閏二月十四日'이라고 쓰여 있어 1917년에 필사된 것임을 알 수 있고, 정
신문화연구원본은 '甲戌七月三十日需谷宋元基畢書'라고 쓰여 있는데 1874년
일 것으로 추정된다.¹⁹⁾ 또한 경북대본도 '戊年四月日研經堂新刊' 이라 쓰여
있어 1858년에 필사된 것으로 보고되어 있다.

위의 네 작품을 논하되 삽화적 차원에서 휘절의 모티브를 차용하고 있는
고전소설과 판소리, 설화 등을 논의의 필요에 따라 활용하기로 한다.

본론의 논의는 다음과 같은 순서로 진행될 것이다.

II장에서는 본 연구의 예비적 고찰로 먼저 위의 작품들을 포괄할 수 있는
장르를 상정할 것이다. 그동안의 연구에서는 '풍자소설', '세태소설', '혜절소
설' 등의 다양한 개념으로 규정되었는데, 본고에서는 '남성혜절소설'이라는
범주로 위의 작품들을 보고자 한다. 또한 남성혜절소설이 등장하게 된 사회
적 배경을 조선 전기부터 심각하게 대두된 수창기 제도를 통해 알아보하고자
한다. 더불어 위 작품들의 모티브가 되는 '공모를 통한 놀려주기'의 근원 이
야기가 어디서부터 기인하는지를 찾아보고자 한다.

III장에서는 각 작품들이 보이는 전개과정을 구체적으로 살필 것이다. 역사
적인 인물이 등장하는 「지봉전」과 「정향전」, 그리고 젊은 文人志士를 주
인공으로 하는 「종옥전」과 「오유란전」에서의 갈등의 양상과 이들이 혜절
당하는 과정을 살피고, 기녀의 성격을 통해 서사적 특징을 알아보하고자 한다.

IV장에서는 이러한 과정에서 유발되는 웃음의 성격을 고찰할 것이다. 또한
양녕대군과 이수광이라는 역사적 실존인물을 다루고 있는 배경과 「종옥전」
과 「오유란전」의 「강릉매화타령」과의 관계를 고찰하여 이들이 각각 판소
리 문학을 어떻게 수용하고 변개하였는지, 그러한 이유는 어디에서 기인하
는지를 고찰할 것이다. 마지막으로 V장에서는 남성혜절소설이 갖는 소설

19) 김종철, 위의 논문

사적 의의를 고찰함으로써 남성웹결소설이 갖는 서사적 특징과 문화사적 위상을 밝히고자 한다.

II. 남성혜절담의 특징

1. 用語의 定立

조선후기에 이르면 女色에 초연하고자 했던 양반이, 또 다른 어떤 남성의 사주를 받은 기녀의 계략에 유혹되어 혜절당하고 기녀의 또 다른 속임수에 빠져서 웃음거리가 되고 망신을 당하는 구조의 작품들이 등장한다. 이들 작품군은 그간 세태소설·풍자소설 등으로 불려 지면서 조선후기 소설사의 한 위치를 차지하고 있다. 본 연구의 대상인 「지봉전」, 「정향전」, 「종옥전」, 「오유란전」도 위와 같은 모티브를 취하고 있고, 따라서 세태소설 또는 풍자소설의 종류로 분류되었다.

세태소설이라는 용어를 가장 먼저 사용한 사람은 조동일이다. 그는 조선후기 소설의 성장과 변모를 살피면서 ‘세태소설의 등장’이라는 항에서 세태소설의 개념을 ‘무대를 국내로 하고 잘난 척해도 별 수 없는 인물을 등장시켜, 기존의 관념을 파괴하는 사건을 벌이는 작품군’²⁰⁾이라고 했다. 그 후 이상택은 세태소설의 개념을 ‘국내를 무대로 시정의 삶에 휩쓸리면서 범속한 욕망을 추구하는 평범한 일상인이 주인공으로 등장한 소설’²¹⁾이라 했으며, 이수봉은 ‘모든 시대에 타당한 사회의 모습을 그리는 것이 아니고, 어떤 특정한 시기의 풍속이나 세태의 한 단면을 묘사하는 것을 목적으로 하는 소설양식’²²⁾이라고 했다. 이들의 논의를 요약하면, 세태소설의 유형적 특성은 특정시기인 조선후기에 본격적으로 등장하여 기존의 봉건적 관념을 무너뜨리고 경험적 세계관을

20) 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1997, p.562

21) 이상택, 「조선후기 소설사 개관」, 『한국서사문학사의 연구』, 중앙문화사, 1995, p.1612

22) 이수봉, 「세태소설」, 『한국민족문화백과사전』 12, 한국정신문화연구원, 1991, p.624

지향한다는 것이다.

반면, 이석래는 이들을 풍자소설로 규정하고, 「오유란전」을 ‘봉건질서의 동요와 상업자본의 침투로 변모되어간 근대사회를 배경으로 하여 대립과 갈등이란 인간의 內情이 그들의 호색욕구를 계기로 폭로 풍자된 작품’²³⁾이라고 하였다. 박대현은 ‘남녀관계 풍자소설’이라 칭하고, ‘「지봉전」과 「정향전」은 남성혜절담을 담은 연애소설이면서 실재인물을 주인공으로 삼았으니 초기형태의 남녀관계 풍자소설이며, 「종옥전」과 「오유란전」은 허구적인 인물을 내세워 풍자적인 성격이 더 부각된 소설’²⁴⁾이라고 하였다.

그러나 이런 유형명칭들은 이들 작품군의 성격을 규정하는 데 있어서 상당한 문제를 지니고 있다. 위의 작품들이 세태소설이라고 한다면 이들 작품군이 어떠한 세태를 문제 삼고 있는가 하는 것이 구체적으로 분석되어야 할 것인데 그간의 연구에서는 이러한 문제의식보다는 주인공의 혜절에만 초점이 맞추어졌을 뿐, 그것이 어떠한 세태를 반영하고 있는가에 대해서는 소홀히 다루어졌다. 또한 이들을 풍자소설로 규정짓기 위해서는 이들 작품군이 드러내는 웃음의 성격이 규명되어야 할 것인데, 「지봉전」이나 「정향전」과 같은 작품들은 풍자적인 성격이 잘 드러나지 않을 뿐 아니라 형제간의 우애나 군신간의 의리가 더욱 강조된 작품이라고 할 수 있다. 「종옥전」과 「오유란전」도 마찬가지로 해학이나 풍자 중 어느 하나의 범주에 귀속시킬 수 없는 다양한 미적 성격을 지니고 있어 기왕의 해학소설이나 풍자소설로 일괄할 수 없다. 본고에서 다루고자 하는 남성혜절 화소를 지닌 작품을 다루면서 기존의 세태소설, 풍자소설 등의 공식화된 명칭을 그대로 사용하기에는 이러한 명칭들이 지나치게 모호하고 포괄적인 개념이기 때문에 보다 정확한 개념이 필요하다.

일찍이 김기동은 이들 작품군을 ‘男性毀節譚’이라 지칭하여 그 경계를 분명히

23) 이석래, 「한국고전풍자소설연구」, 단국대학교 박사논문, 1977, p.127

24) 김대현, 「조선후기 남녀관계 풍자소설의 사회사적 고찰」, 한국정신문화연구원 석사논문, 1986, p.12

하고자 한 바 있다. 이 뒤에 학계에서는 다시 毀節型小說, 貞男毀節小說 등의 용어가 만들어져 사용되기도 했다. 그런데, 醜絶형이란 용어는 여성들의 정조 醜絶도 포함하는 말일 뿐 아니라, 일반적으로 여성들의 정조 훼손만을 연상케 하는 경향마저 있어서, 그 내포가 분명치 않다. 그리고 ‘정남醜絶’이란 용어는, 서사적인 골격은 동질성을 갖고 있으면서도 주인공이 정남이 아닌 「정향전」 계열이나 구비설화 쪽의 변이형까지도 두루 포괄할 수 없는 일정한 한계를 지니고 있다.²⁵⁾ 반면, ‘남성醜絶형’이란 용어는 기녀의 속임수에 의한 남성의 醜絶화소를 서사구조의 중핵적 요소로 간직하면서, 일정한 유형구조를 지니고 있는 작품군을 지칭하는 말로 사용한다. 이는 특정한 화소체계를 지니고 있는 한 무리의 작품들을 분명하게 한정 지워 줄 수 있는 잇점을 제공하게 된다.²⁶⁾ 따라서 남성醜絶의 줄거리를 지닌 작품을 통칭하여 ‘男性毀節型’이라고 하는 것이 본고에서 다루고자 하는 작품군을 규정하는 데 있어 가장 무난할 것 같다.

2. 類型形成의 背景

앞에서 언급하였듯이 남성醜絶소설은 양반과 기녀사이에서 벌어지는 사건이라는 유형적 정형성이 어느 장르보다 뚜렷하고, 또한 조선후기에 집중적으로 등장한다는 특징을 지니고 있다. 그렇다면 이러한 소설들이 구체적으로 어떠한 모습으로 표현되는가 하는 문제에 앞서서, 이러한 이야기가 어떠한 사회·문화적 기반 위에서 형성되고 어떠한 과정을 거쳐 남성醜絶소설로 정립되었을

25) 여세주, 『남성醜絶소설의 실상』, 국학자료원, 1995

26) 앞의 책, p.9

가 하는 문제가 가장 먼저 해결되어야 할 것이다. 이를 위해 조선후기의 시대적 상황에 대해서 살펴보고자 한다.

조선후기에 이르면, 정치·사회·문화·예술 전반에 관한 생각들이 역동적인 변모의 양상을 보여준다. 그렇다고 조선 후기의 문화가 전반적으로 유교적인 틀을 벗어 던진 것이었다고 말할 수는 없지만, 이전처럼 유교의 틀에 긴박하게 묶여 있었던 것도 아니다. 새로운 문체, 새로운 형식, 새로운 관념들이 이 시기 정치·사회·문화·예술의 내용을 채워나가기 시작했다. 이 모든 변화의 뒤에는 중세 사회의 틀을 견고하게 유지할 수 있었던 이념적 기반의 지속적인 해체가 자리하고 있었다.

이러한 변화의 결정적인 계기가 된 것은 임진·병자 양란의 결과라고 할 수 있다. 그동안 모든 것의 절대적 기준이었던 주자학을 근간으로 하여 여기에서 조금이라도 벗어나면 ‘유교의 교리를 어지럽히는 적’이라 하여 다른 이념은 허용하지 않았던 조선사회는 양란을 거치면서 전사회의 구조적 변화를 맞이하게 된다.

전쟁이 끝난 뒤 조정을 중심으로 한 상층 지배 계층에서는 전쟁을 통해 치명적인 타격을 입은 윤리적 기강을 세우려는 노력을 경주하면서 예교를 강조하였다. 특히 당쟁으로 인한 양반지배층의 자기분열과 권위의 약화는 시대가 내려옴에 따라 심각해져 갔다. 이러한 상층의 약화에 반해 하층에서는 대규모 경작을 통한 富農과 활발한 상품 매매를 통한 富商이 출현하기 시작하면서 경제적인 면모가 일어나기 시작했다.²⁷⁾ 봉건토지제의 붕괴 그리고 상업자본의 침투로 토지를 확대한 관료지주와 토지를 집적한 천민지주가 형성되었고, 토지를 확대한 관료지주의 결과는 지배층과 농민의 관계를 지주와 소작농의 관계로 전환시키면서 지배층의 농민수탈이 강화되었고, 천민지주는 몰락양반이

27) 김정미, 『소설의 매혹』, 월인 p.27

천민지주의 소작인으로 전락하는 등 신분제의 혼란을 야기하는 결과가 되었다.

양난을 통한 이러한 사회변동은 문학사에서 중요한 의미를 지닌다. 유교적 윤리관이나 불교의 업보사상이 지배하던 중세이전의 사회에서는 풍자가 서식할 수 있는 환경이 마련되지 않았다. 불교가 정신생활의 지주가 된 시기 불교적 諦觀에 침용된 분위기나, 유교적 가치관이 문화형성에 기초가 되었던 고려와 이조초의 超俗 閑寂의 문학, 특히 정서를 매개로 대상에 몰입하는 태도에서 풍자를 기대할 수 없는 건 자명한 일이다. 임병난후 이후에 비로소 관념적인 성리학의 세계를 극복한 실사구시가 사회·문화의 모든 부문에 변화를 재촉하였다. 중세적 관념의 결박에서 해방된 서민들의 현실인식을 기반으로 이루어진 변혁의 시기에 와서 풍자가 비로소 활기를 띤 것은 결코 우연한 일은 아니다. 조선후기의 문학이 이러한 사회를 기반으로 생성된 의식적 반영의 결과로 볼 때, 사회적 문화양식으로써 풍자가 서민을 주축으로 성장할 수 있었던 이유가 납득된다. 소설에 반영된 풍자정신은 봉건위정자의 사물주의와 양반귀족층의 경직된 개념 등 개화를 거부한 인습적 사회에 대한 비판정신으로 볼 수 있다.²⁸⁾ 낮은 권위의 붕괴, 양반신분제의 동요와 서민들의 사회적 상승작용으로 설명될 수 있는 이 시기에 들어서 비로소 풍자가 활기를 띄고 소설에 등장한 것이다. 이때 대상으로 삼은 것이 바로 양반 관료 사회의 향락적 생활상이다.

남성혜절담에는 조선조 당시의 守廳妓制度로 인하여 야기되는 양반 관료 사회의 향락적 생활상이 잘 반영되어 있다.²⁹⁾ 『記聞叢話』의 「妓蘆兒」는

28) 이석래, 위의 책, p.29

29) 고급 예술의 담당층으로서의 기녀는 국가나 왕실의 女樂을 위해서 소용되었다. 서울의各司婢나 지방 관기 중에서 재주가 뛰어난 童妓를 뽑아 올려 여악에 동원하였다. 서울에 뽑혀온 選上妓들은 전문 예능 교육을 받고 여악에 쓰였으며 그 이후에는 다시 本邑으로 돌려보내졌다. 이러한 과정에서 여악에서 연행되던 가무는 지방으로 돌아간 기녀를 통하여 각지방으로 확산되었다. ... 이처럼 기녀 계층을 통하여 고급 예술이 전국적으로 확산될 수 있었으며, 그 와중에서 기녀제도가 양반 풍류 문화 내지는

다음과 같이 시작되고 있는데, 당시 양반 관료의 타락상을 단적으로 보여 준다.

성종 때 장성부에는 노아라는 기생이 있었는데, 미모와 재주가 당대의 으뜸이라, 읍재가 침혹하고 빈객들로 하여금 오래 머물게 하니, 읍의 큰 폐단이 되었다. 어사 노아무개가 남도로 행차하는 길에 노아를 장살하는 것으로 임무를 삼았다. 이 소문을 미리 들은 읍재가 식음을 폐하고 눈물만 흘렸다. 노아가 웃으면서 이르기를, “나에게 하나의 계책이 있으므로 근심치 마옵소서.”라고 하고는 ...³⁰⁾

한 읍에 소속되어 있는 娼妓에게 그 곳의 지방관은 물론 찾아오는 빈객들까지도 침혹되어 큰 폐단이 되고 있다는 것인데, 그 폐단을 다스리러 간 어사가 오히려 그 기녀에게 속아 관계를 맺음으로써 임무 수행도 제대로 하지 못하고 돌아가 버렸다는 이야기가 계속 이어진다. 여기에서 당대 양반관료들의 호색적 향락생활이 잘 반영되어 있음을 볼 수 있다.

수청기 제도로 인한 양반 관료들의 타락은 조선시대 전반을 통하여 심각한 지경에 이르렀다. 당시 양반 관료들의 지나친 향락생활로 公的인 일까지 그르치는 경우도 있어서 해당 관료들이 論罪되는 사례가 수없이 많았던 사실이 이러한 사태를 단적으로 뒷받침해 준다. 또한 창기 혁파에 대한 논란이 여러 차례 제기되었지만, 그럼에도 불구하고 수청기 제도는 결코 폐지되지

향락 문화를 형성하는 중요가 되었다. 현실적으로 중앙관리나 지방관리들은 고급 예술을 익힌 기녀들을 자신들의 풍류, 향락 생활의 방편으로 끌어들었다. 조선초기 중앙집권제적 제도정비가 이루어지면서 국가의 존립기반의 강화에 따라 기녀가 고급예술을 담당하는 성격이 강했지만, 한편 조선후기로 가면서 풍류와 향락의 대상으로서 성격이 사회 전반으로 확대되었다. 조광국, 「기녀담·기녀등장 소설의 기녀 자의식 구현 양상에 관한 연구」, 서울대박사논문, 2000, p.41

30) 成廟時長城府 有妓蘆兒 色貌才藝冠一世 邑宰沈惑 使客留連 大爲一邑之弊 御史盧某 南下之日 以杖殺蘆兒爲己任 先聲遠播 邑宰聞之 廢食流涕 蘆兒笑曰 我有一計 以無憂也... 정명기 편, 韓國野談資料集成 6권, 계명문화사, 1987, pp.228-229

못하고 조선 오백년 동안 계속 존속되고 있었다는 사실도 호색 향락 생활을 말해 준다. 당시 양반들의 호색 향락 생활이 공공연하게 만연되어 있던 현상은 『慵齋叢話』나 『靑坡劇談』 등 일일이 예거할 수 없을 정도로 많은 문헌에 기록되어 있다. 이러한 타락 현상은 조선후기로 갈수록 더 극심했을 것으로 생각되는데, 이에 대한 비판이 『磻溪隨錄』이나 『牧民心書』, 『燃藜室記述』 등에 더욱 신랄하게 나타나고 있는 사실이 이를 입증한다.³¹⁾

8도 주군(州郡)에 창기가 있으므로 간악한 백성들이 몇몇하지 못한 길을 통하여 정령(政令)을 더럽히는 일이 매우 많고, 나이 어린 자체로서 타락하여 본성을 상실한 자도 이루 헤아릴 수 없이 많으며, 가는 곳마다 관장(官長)들은 음란하고 추한 일을 드러내 놓고 부끄러워 할 줄 모른다.³²⁾

이공익의 『燃藜室記述』에 기록된 사실인데, 수청기 제도로 인한 폐단, 특히 지방관의 호색 향락적 실태가 잘 지적되어 있다. 지방관료가 기녀에게 침혹되어 있는 현실은 앞에서 인용한 『妓蘆兒』와 맥을 같이 한다.

모든 감영과 州와 府는 물론 郡縣에 이르기까지 창기를 두어 빈객이 올 때 마다 모시게 하던 수청기 제도는 지방관의 타락뿐 아니라 특별한 임무를 띠고 지방에 파견되던 중앙관료들의 타락을 조장하는 폐단이 되기도 했다. 지방에 파견된 임시직 중앙관료의 호색적 향락은 『於于野談』에 실려 있는 「蔡世英」 이야기에 구체적으로 반영되어 있다. 채세영이 포쇄별성이 되어 전주에 갈 때 지시하는 다음과 같은 말에서 그러한 폐단이 잘 드러난다.

사대부가 州나 府에 奉使할 때, 기녀로 하여금 객사에서 잠자리를 모시게

31) 여세주, 위의 책, p.30

32) 이공익, 『국역 연려실기술』 X, 민족문화추진회, 1988, p.604

하여 자못 관계함이 음란하고 더러우니, 먼저 읍에 공한을 돌려 기녀들로 하여금 객사에서 이런 일을 맡지 못하게 하라 하니...³³⁾

보는 바와 같이, 특별한 임무를 띠고 지방에 나간 중앙관료들에게, 그 지방 수령들이 수청기로 하여금 잠자리를 모시게 하여 유교적 풍습을 어지럽히고 있는 현실은 당시의 커다란 사회적 병폐였던 것이다. 설화에 반영되어 있는 이러한 사회현상은 조선조 당시의 실제적인 현실이었다. 柳馨遠의 다음과 같은 기록을 주목해 보면 이를 확인할 수 있다

지금 관청에서 음란한 창기를 기르고, 출장 관원들이 오면 예쁘게 단장시키고 아름다운 옷을 입혀서 기다리다가, 술을 돌려 권하고 음악을 연주하여 흥을 돋우는데, 이를 이룸 하여 방기(房妓)라고 한다. 따라서 이로 하여금 정에 끌리고 욕정에 빠져서 정사(政事)를 해치고 풍속을 문란하게 하며, 본심을 상실하게 되는 자 이루 다 헤아릴 수 없게 된다.³⁴⁾

여기서 중앙관료에게 베풀어진 지방관료의 반응과 이로 인한 중앙관료의 타락상이 잘 드러나 있는데, 중앙관료에 대한 지방관료의 반응은 주로 妓樂을 통해서 이루어졌음을 알 수 있다. 조선시대의 관료들에게는 기녀와의 향락적인 생활이 정당한 것으로 보장되어 있었고, 스스로 자제심이나 도덕률로써 자제하지 않는 이상, 그것의 유혹은 항상 가까이에 있었다. 예컨대, 『어우야담』에 蔡壽의 破戒談을 설화한 후 “내 일찍이 老妓 노응향의 말을 들으니 일러 가로되 ‘客舍行官하여 기녀 보고 희롱하고 웃는 자는 범키 어렵고 정색하는 자는 제어키 쉽다’하니 가히 우습다.”³⁵⁾는 말을 하고 있는데,

33) 士大夫奉使州府 使妓女侍寢于客舍 頗涉淫褻 先移文列邑 勿令妓女服事賓館. 정명기, 위의 책 p.259

34) 여세주, 위의 책 p.31 재인용

35) 『어우야담 단편소설선』, 민중서관, 1978

여기서 노응향의 ‘범키 어렵다’ ‘제어키 쉽다’등의 말은 기녀가 그 관리를 훼손시키기 어렵다 또는 쉽다는 뜻으로 쓰이고 있지만, 그 이면에는 “기녀와 뇌물을 통해서 그 관리를 지방관의 의도대로 제어키 쉽다 또는 애초의 임무와 그 임무수행의 의지를 범키 어렵다.”하는 뜻을 내포하고 있다. 기녀 노응향은 기녀와 관료 사이의 관계를 일반화시켜 말하고 있는 것이다. 이는 이러한 사대부들의 당착적 행위가 일회적인 일화의 영역에 속하는 것을 넘어서 관습적인 것임을 보여 주는 것이다.³⁶⁾

이처럼 남성훼손설화에는 수청기 제도에 기인한 당시 지방 수령이나 지방에 임시로 파견되던 중앙관료의 호색적 향락 생활이 구체적으로 반영되어 있으며, 특히 중앙관료의 타락은 지방 하층 관료의 여색 향응의 형식에 기인하고 있음이 여러 작품을 통해서 선명하게 드러난다.

그런데, 수청기 제도로 말미암아 야기되는 관료들의 호색 향락 생활은 조선 후기에 이르러서 보편화 된 현상만은 아니다. 이미 조선 전기부터 심각하게 대두된 사회적 병폐였다. 태종이나 세종 때에 이미 창기 혁파에 대한 논란이 거듭 되풀이되었던 사실이나, 성종 때 성현이 찬술한 『용재총화』에 이러한 사회 현실이 비판되고 있다는 사실만으로도 양반 관료들의 호색 향락 생활은 이미 15, 16세기부터 흔히 문제시되어 온 현상임이 입증되기 때문이다. 따라서 남성훼손설화의 존재론적 기반 내지 사회적 배경은 15, 16세기에 이미 마련되어 있었다고 하겠다. 남성훼손담은 15, 16세기의 사회 구조에서 이미 배태되기 시작한 문학적 구조물인 것이다.

3. ‘공모를 통한 놀려주기’의 근원 설화

36) 박일용, 『조선시대의 애정소설』, 2000, p.392

남성 취절소설에서 큰 축을 이루는 것이 바로 여색을 멀리하겠다고 장담하는 주인공을 다른 남성이 제3자와 공모하여 그의 장담을 스스로 무너뜨리게 하는 것이다. 김종철은 이를 ‘내기와 공모의 구조’로 설명하면서 ‘女色에 미혹되지 않는다는 주인공의 장담(내기)과 이를 넘어뜨리려는 주변인물의 共謀의 체계로 구성되는 이 형식은 주인공-공모자(1)(女色)-공모자(2)로 되어 있다.’라고 보고 있다.³⁷⁾ 김종철 이후에 이 견해를 따르는 사람들이 있지만, 이 구조는 「정향전」에만 국한될 뿐 다른 작품들에서는 ‘내기와 공모의 구조’가 적용되지 않는다.

따라서 위의 작품들을 모두 포괄할 수 있는 보다 적합한 구조는 ‘공모를 통한 놀려주기’라고 하는 정도가 적합할 것이다. 이러한 ‘공모를 통한 놀려주기’의 이야기는 여러 문헌에서 확인할 수 있는데 우선 『태평한화골계전』에 실려 있는 이야기를 살펴보면,

- ① 김계희가 나주 목사가 되어 손님이 와도 妓樂 연주를 전혀 하지 않았다.
- ② 이웃의 몇몇 관장이 모여, 김 목사가 기악 연주를 하도록 할 방안을 의논하였다.
- ③ 구례현감 한 씨가 김 목사에게 가서 우리 고을에서 도적을 잡으니 서울 부잣집의 여러 가지 좋은 악기를 훔쳐 가지고 있기에 압수해 놓았다면서 나주의 기악과 비교해 소리를 들어 보자고 제의하였다.
- ④ 김 목사가 기뻐하면서 허락하기에 많은 악기를 벌여 놓고 웅장하게 한바탕 울렸다.
- ⑤ 구례현감 한 씨가 김 목사에게 앞으로 손님이 오면 이렇게 하라고 하며 웃었다.

37) 김종철, 「배비장전 유형의 소설연구」, 『관악어문연구』 10집, 서울대국어국문학과, 1985

⑥ 김계희는 그때서야 구례현감에게서 속은 줄 알았다.³⁸⁾

김계희가 나주 목사의 자리에 있으면서 손님이 와도 기악으로 예를 다하지 않는 것에 불만을 가진 관장이 모여 공모를 통하여 그의 잘못을 우회적으로 지적한 이야기이다. 여기서 놀림의 대상이 되는 것은 김계희이고 공모자들은 상대의 잘못을 지적하기 위하여 도적에게서 압수한 악기와 나주의 기악을 비교하자고 꼬드겨 나주 기악 연주를 하도록 만든 것이다.³⁹⁾

다음으로는 『禦眠楯』에서도 이러한 ‘공모를 통한 놀려주기’의 구조를 발견할 수 있다.

- ① 남면 지방의 한 관장이 가혹한 정치를 했다.
- ② 아전들이 관장의 잔혹한 처사 때문에 한탄하며 쫓아낼 방도를 생각하고 있었다.
- ③ 관장이 몰래 사랑하는 무당이 베 일백 필을 받기로 하고 공모했다.
- ④ 무당이 자신의 집으로 관장을 유인했다.
- ⑤ 아전들이 미리 방문에 거적을 씌워 빛이 못 들어가도록 했기에 관장은 모르고 늦잠을 잤다.
- ⑥ 아침에 무당의 집 앞에 아전들이 웅성대자 무당이 자기의 의상을 관장에게 입혀 내보냈다.
- ⑦ 관장이 무당의 말대로 여자처럼 꾸미고 걸어가니, 지키고 있던 아전들이 나팔과 피리를 불면서 따라와 욕을 보였다.
- ⑧ 뒤에 이 소문을 들은 관찰사가 관장을 파면시켜 버렸다.⁴⁰⁾

38) 『太平閑話滑稽傳』卷一, 61화 風物, 태학사, 1998

39) 오희정, 「훼손형 소설의 형성배경과 유형적 특성」, 경북대박사논문, 2007, p.39

40) 송세림, 『禦眠楯』, 衙巫陷守, 문학세계사, 1999

이는 한 관장의 흑독한 정치를 견디다 못한 아전들이 관장을 축출하기 위한 공모이다. 아전들은 관장을 몰아내기 위해 관장이 몰래 사랑하는 무당과 함께 공모한다. 무당은 관장을 자신의 집으로 유인하고 아전들은 집에 검은 거적을 씌워 관장이 아침이 오는지를 알지 못하도록 한다. 관장은 아침에 무당의 옷으로 위장하고 무당의 집을 나가지만 이것을 이미 알고 있는 아전들은 나팔과 피리를 불면서 따라가 옥을 보인다. 이러한 공모는 결국 관장을 축출하기 위한 것인데 서술에서 관장을 부정적인 인물로 인식하고 있음이 드러난다. 결국 아전과 무당이 실행한 공모는 부정적인 인물인 관장을 벌하기 위한 것이 목적이었다.

『三國史記』에도 이와 같은 ‘공모를 통한 놀려주기’의 구조를 가진 이야기를 발견할 수 있다.

- ① 고구려 大武神王 11년 가을, 중국 漢나라 요동 태수가 군사를 이끌고 고구려를 쳐들어왔다.
- ② 위나삼성의 성문을 굳게 닫고 싸우지도 않고 한나라 군사가 스스로 지쳐 물러나기를 기다렸다.
- ③ 수십 일이 지나도 한나라 군사가 포위를 풀지 않으니 성안에서는 모두 지쳐서 더 이상 버티기 어려웠다.
- ④ 왕이 성문을 닫고 버티자고 주장했던 을두지에게 대책을 물었다.
- ⑤ 을두지는 고구려 성안의 식수가 넉넉하다는 것을 보여 주기 위해, 연못의 잉어를 잡아 물풀에 싸서 약간의 술과 함께 보내어 위로해 주는 척하자고 제안했다.
- ⑥ 왕이 신하를 시켜 그대로 하니 한나라 군사는 포위를 풀고 풀러갔다.⁴¹⁾

41) 『三國史記』 권14, 乙豆智

위의 이야기는 국난에 처한 고구려의 대무신왕과 을두지가 공모하여 군사를 몰아내는 구조이다. 여기서 을두지가 공모주체자이고, 대무신왕은 공모실행자, 을두지와 대무신왕의 적인 한나라 군은 속임의 대상자이다. 한나라 군사가 위나암성의 성문을 오래도록 지키는 이유는 성안의 식수가 떨어질 것이라는 예상 때문이었다. 을두지는 그것을 간파하고 성안의 식수가 아직 많이 있다는 것을 한나라 군사에게 알리기 위해 연못의 잉어를 잡아 물풀에 싸서 약간의 술과 함께 보내어 위로해 주는 척한다. 성안의 식수가 떨어지기만을 기다리던 한나라 군은 이러한 속임에 넘어가 본국으로 돌아간다. 이는 전쟁 중 전략으로 사용된 공모로서 나라의 위기를 모면한 이야기에 속한다.

Ⅲ. 남성혜절소설의 혜절의 양상

본고에서 다루고 있는 남성혜절소설은 「지봉전」, 「정향전」, 「종옥전」, 「오유란전」 4작품이다. 이 작품들은 모두 주인공이 스스로 정남임을 자처하다가 다른 누군가에 의해 그 지조를 혜절하게 된다는 내용을 담고 있다. 하지만 그 구체적인 면모를 자세히 살펴보면, 그 표현 방법들이 조금씩 다름을 알 수 있다. 본장에서는 남성혜절소설이 어떠한 서사적 특징을 갖고 있는지를 고찰해보고자 한다. 이를 위해 혜절이 일어나게 되는 직접적인 동기인 혜절대상자와 혜절모의자간의 갈등에 대해서 살펴볼 것이다. 이를 바탕으로 구체적으로 어떠한 과정으로 혜절이 전개되는지와 혜절에 있어서 중요한 역할을 담당하는 기녀의 성격을 통해 서사적 특징에 대해서 알아볼 것이다.

1. 역사적 인물의 혜절

1) 갈등의 양상

갈등은 혜절음모자와 혜절대상자의 시각의 차이에서 발생한다. 이러한 차이는 혜절음모자가 혜절대상자를 혜절시킬 목적을 갖게 하는 동기로 작용한다. 따라서 어떠한 갈등이 배태되어 있는지를 규명하는 일이 혜절을 논함에 있어서 가장 우선적으로 이루어져야 하는 작업이다.

(1) 지봉과 효종의 갈등

「지봉전」에 나타나 있는 갈등은 다른 작품들과는 조금 다른 양상을 보인다. 갈등의 원인이 주인공 자체의 문제가 아니라 다른 사람을 구하기 위해서 주인공을 희생시키는 특이한 양상을 보이고 있다. 갈등의 발단은 임금이 평소 좋아하던 김복상이라는 자가 궁녀와 사랑을 나눈 것이 발각되는 일에서부터 시작된다.

겨우 며칠이 지나자, 사헌부와 사간원의 臺諫들이 상소문을 함께 올려서 복상의 용서할 수 없는 죄상을 철저히 논했으나, 임금은 살피는 것을 보류한 채 윤택하지 않았다. 이때 前 判書 李粹光이 있었는데, 號가 芝峯이며 바로 고 곧은 사람이었다. 임금도 매양 그를 공경하여 예를 갖추니, 漢나라 廷臣 汲黯에 견줄 만했다. 그는 임금에게 급히 뵈기를 청하는 글을 올리면서, 복상을 빨리 참수시켜야 王法이 바로 선다고 힘써 아뢰기를 그치지 아니하였다.⁴²⁾

지봉은 여색을 삼가고 깨끗하고 지조 있는 처신으로 평생을 살고자 했던 인물이다. 그런 인물이었기에 복상과 궁녀의 사랑이 그의 눈에는 부정적으로 비춰졌을 것이다. 때문에 그들에 대한 어떠한 배려도 존재하지 않는 것이다. 하지만 국법으로 금지된 애정사를 범한 그들을 참하여서 왕법을 바로 잡아야 한다는 지봉의 주장은 그 개인의 생각이 아니라 중세적 질서체계를 유지하려는 당대의 공식적 이념의 표현이다.

중세사회가 지속되는 한 복상과 궁녀의 사랑은 현실적으로 불가능한 일이

42) 纒過數日 坵疏并起 極論福相罔赦之罪 上皆留按不允 是豈 前判書李粹光 號芝峯 正直之人也 上每敬禮之 比於漢廷汲黯 上書請對 亟斬福相 以正王法 力爭不已

기만 하다. 하지만 이런 불가능한 사랑의 긍정을 주장하기 위해 효종이 등장한다. 위의 인용문에서도 알 수 있듯이 효종은 대신들의 빗발치는 상소에도 복상을 단죄할 생각이 없어 보인다. 궁녀와의 사랑은 임금인 자신을 제외하고는 누구도 할 수 없는 국법으로 금지하는 일인데, 효종은 자신의 소유인 궁녀를 범한 복상을 용서하려 한다. 하지만 지봉의 간언에는 임금도 하는 수 없이 사형만은 減하여 제주도로 귀양을 보내지만 하루빨리 복상을 데려오고 싶은 마음뿐이다. 효종은 국법으로 금지하고 있는 사랑을 한 신하를 용서하고, 그를 위해 志士를 훼손시키는 데에까지 나아간다. 이는 소설 문맥에서는 개인적 총애형태를 지니지만, 사실상은 김복상과 궁녀 사이의 애정의 정당성을 내세우기 위해 설정된 소설적 장치인 것이다.

(2) 양녕대군과 세종의 갈등

「정향전」에서의 갈등은 양녕이 관서유람을 떠나고자 하면서 시작된다. 양녕대군은 관서유람을 떠나면서, 세종과 酒色을 삼가겠다는 약속을 한다.

“전하께서 형제간의 정으로써 이같이 과분한 염려를 하시니, 바라건대 전하의 뜻을 우러러 받들어 위로는 하늘을 속이지 않고, 안으로는 저의 마음을 속이지 않겠습니다. 결단코 여색을 삼가고 술을 마시지 않겠습니다.”⁴³⁾

세종은 주색을 삼가고 돌아오겠다는 양녕의 다짐을 받고서야 하는 수 없이 관서 유람을 허락한다. 이로 보아, 양녕은 본래부터 여색을 멀리하는 도덕군자가 아니라 오히려 주색을 즐기는 인물로서, 관서유람 길에 여색을 가까이

43) 殿下以友愛之情 過慮至此 願仰體聖意 上不欺天 內不欺心 千萬愼色斷酒矣

하지 않겠다고 공언한 것은 단지 세종과의 약속을 지키기 위한 행동일 따름이다.

노소를 불문하고 명색이 여자인 사람이 만약 대군 행차의 눈에 띄기만 하면 해당 고을 수령은 벼슬을 박탈하고,三公兄도 한꺼번에 곤장을 쳐서 죽일 것이다. 각별히 엄중하게 타일러 경계하니, 무슨 일이라도 생기지 않도록 하라.⁴⁴⁾

이는 양녕대군이 관서유람을 떠나기 전에 列邑에 내린 關文의 내용이다. 그는 세종과의 약속을 지키기 위해 평소의 행동에서 벗어나 지나치리만큼 엄한 규율을 스스로에게 지우고 있다. 기녀와의 향락은 물론 모든 여색을 멀리하겠다고 공언한 것이다. 이러한 여색 거부행위 자체만을 주목한다면 그는 일반적인 훼손 대상자와 별로 다를 바 없다. 그러나 여색을 가까이하지 않고자 한 양녕의 행동이 자신이 타고난 도덕성에 의한 것이 아니라 세종과의 약속 때문이었기에 다른 점이 있다.

반면 세종은 양녕이 관서유람을 허락해 달라고 했을 때, 관서는 본래 花柳之鄉이니 혹 주색에 빠져 몸이라도 상할까 두렵다고 하며 선뜻 허락하지 않는다. 주색을 삼가고 돌아오겠다는 양녕을 믿지도 않았다.

“술은 광약이라 입에 대면 마음이 상하고, 색은 곧 요사한 여우와 같아서 눈을 뜨면 혼이 빠집니다. 비록 지조 있는 군자라도 미혹되지 않는 자가 드물거늘, 하물며 나이 젊은 남자로서 풍정이 호탕한 터에 색을 삼가겠다는 말씀은 내 믿을 수 없습니다.”⁴⁵⁾

44) 無論老少 以女爲名 若現於大君行次眼前 則當該守令 削去仕爵 三公兄 一并杖殺 刻別嚴飭 使無生事云矣

45) 酒是狂藥 着口心傷 色乃妖狐 入眼魂迷 雖操身君子 鮮不迷惑 況以年少男子風情豪蕩 慎其酒色之言 余

세종은 色鄕인 관서유람을 선뜻 허락하지 않을 뿐만 아니라 주색이 윤리적인 이성을 마비시켜 사람을 타락하게 한다고 하면서 양녕의 방탕한 생활을 경계하려고 했는데, 관서로 떠나보낸 후에는 오히려 여색 향락을 즐기도록 아량을 베풀고 있다.

임금이 양녕대군을 보낸 후 속으로 생각하기를 “대군이 연소 풍도인 까닭에 관서 아름다운 땅에 비록 산천 풍물은 있으나 만일 한 계집도 관계하지 않고 한 잔 술도 마시지 못하고 헛되이 돌아온다면 반드시 유한이 있으리라.” 하고 드디어 관서 열읍에 밀교를 내려 “한 기녀로 하여금 대군에게 천침케 하여 객사의 적막함을 풀어 준다면 그 수령은 두 등급 승진시켜 절차 없이 등용할 것이다.”고 하니...46)

세종의 상반되는 이 두 행위는 당시 특권층에 있는 양반 사대부들의 보편적인 의식세계를 그대로 보여준다. 색향인 관서 유람을 떠나는 양녕에게 주색을 삼가도록 한 것은 양녕의 지나친 방탕을 경계하려는 유교적 윤리의식으로 조선조 당시 양반들의 일반적인 의식이라면, 한 기녀로 하여금 양녕의 잠자리를 모시게 하여 객사의 적막함을 풀어 주라고 하는 것 역시 기녀는 公物이라는 생각을 갖고 기녀를 통해 향락을 추구하고자 했던 양반들의 중세적 의식이기 때문이다.

위에서 살펴보았듯이, 「지봉전」에서 표면적 사건의 발단은 김복상과 궁녀에 인해서지만 보다 궁극적인 갈등의 원인은 애정을 바라보는 지봉과 효종

不敢信矣

46) 上自送大君之後 內念於心曰 大君少年風度 意氣豪俠 關西佳麗之鄉 雖有山川之風物 若不能飲一盃犯一色而空還 則終必爲一生之遺恨矣 遂下密教於關西列邑曰 若一妓薦於大君 能解客懷之寂寥 則其守令超一資 不次擢用矣

의 시각차이라고 할 수 있다. 이는 인간의 근본적인 욕구인 애정을 짓밟고 국법을 준수하고자 하는 당대의 공식적인 이념과 인간의 애정을 긍정적인 효종의 논리로 귀결된다고 할 수 있다. 하지만 이러한 갈등의 양상은 국법을 준수하고자 하는 당연한 논리와 인간의 애정을 긍정한다는 인간적인 논리로 대립의 골이 깊지 않다. 또한 효종이 지봉을 훼손시키고자 하는 목적이 지봉 자체에 있는 것이 아니라 복상을 解配시키기 위한 장치이니만큼, 훼손음모자와 훼손대상자 사이의 악의가 개입되어 있지는 않다.

「정향전」의 훼손대상자와 훼손음모자는 모두 독특한 성격을 지니고 있다. 다른 훼손소설의 훼손대상자들이 경직된 성 도덕관을 가지고 있다면 양녕대군은 처음부터 그런 가치관을 가지고 있는 사람이 아니었다. 자신의 본성을 숨기고 수단으로서 경직된 도덕성을 보이고 있는 것이다. 또한 훼손음모자 역시 한편으로는 방탕함을 경계하는 유교적 윤리의식을 가진 인물이나, 또 다른 한편으로는 향락에 대해 어느 정도 긍정적인 생각을 가진 인물이다. 이 두 인물의 성격이 특이하므로 갈등을 통한 훼손의 의도가 일반적인 훼손소설의 훼손의도와는 성격이 다르다. 훼손시키려는 목적이 다른 작품들에서는 여색에 대한 지나친 도덕적 경직성을 바로잡으려는 데 있으나, 「정향전」의 경우는 낭만적인 향락과 유희 그 자체에 있다. 그러므로 훼손대상자와 훼손음모자 사이에는 성도덕관의 대립에 의한 갈등이 끼어들 여지가 적다.

2) 훼손의 과정

(1) 지봉의 훼손

대부분의 남성훤절소설에는 기녀가 속임수를 써서 남주인공을 훤절시키는 것이 일반적인 형태인데, 「지봉전」에서는 기녀의 그러한 속임수는 등장하지 않는다. 따라서 훤절대상자인 지봉은 다른 남성훤절소설의 훤절대상자들처럼 인위적으로 꾸며진 속임수에 훤절을 당하는 것이 아니라 백옥의 미모와 재주에 훤절을 당하는 것임을 알 수 있다. 지봉이 백옥과 첫 대면하는 장면부터 예사롭지 않다.

머리에 기름을 바르지 않고 얼굴에는 화장을 하지 않고 얹게 단장하고 천한 복장으로 나아가 공에게 알현 하였다.⁴⁷⁾

백옥은 지봉을 훤절시키는 데 어떠한 속임수도 쓰지 않았다. 백옥은 지봉을 그녀의 재주와 아름다운 미색으로 유혹하는데 성공한다. 지봉이 색에 대해 경계한다는 사실을 안 백옥은 꾸미지 않은 모습으로 지봉의 마음을 사로잡는다.

백옥이 머리 자리로 물러나 앉아서, 가로 세 척 되는 짧은 거문고를 켜며 옛날 시 한 편을 불렀는데, ‘秀匡山色映太湖’라는 구절에 이르러서 匡 글자를 山 글자 다음에다 바꾸어 읊었다. 이공이 말했다.

“잘못되었도다.”

백옥이 거문고를 켜다 말고, 눈썹을 아래로 간 채 손을 모아 공손히 대답했다.

“제가 잘못된 줄은 아옵시다만, 대감의 이름자를 저촉할까 염려했기 때문이옵니다.”

이공은 못미더운 듯 머리를 들어서 귀엽게 웃는 맵시와 아름다운 눈을 보

47) 白玉首不膏沐 面不朱鎔 淡粧淺服 進謁於公

니, 하나의 城을 기울일 만한 아주 뛰어난 미인일 뿐만 아니라 아리따운 자태와 위엄 있는 용모는 그림 속의 관음보살이요, 진실로 달 속의 姮娥였다. 이에 이공은 움켜쥐고도 싶고 품에 안고 싶기도 하며, 잡기도 버리기도 어려운 묘한 백옥의 모습을 한번 보았을 뿐이나 온갖 혼이 다 날아났다. 즉시 수청들라는 명을 내렸다.⁴⁸⁾

이는 백옥이 지봉의 마음을 사로잡는 계기가 되는데 시를 통한 고도의 수법으로 백옥의 재주를 표현하기도 했지만 한편으로는 지봉이 백옥에게 휘절당하는 것은 그녀의 미색 때문만이 아니라 보다 높은 차원에서 이루어진 것임을 알 수 있다. 즉, 단순한 육체적 욕망 때문만이 아닌 정신적인 이끌림이라는 차원에서 휘절이 이루어진 것이다.

“나는 학문에 뜻을 둘 만한 열 다섯 살에 일찍 장원에 급제하여 푸른 도포에 옥띠를 두르고 흰 말에 금으로 장식한 안장을 엮고서 봄바람 위에 쌍피리 소리를 실으며, 서울의 기생들을 다 보면서 낙양의 주림을 걷어 올렸지만 한번도 내 마음을 주려고 주목하지는 않았다. 남주와 북영에서 병부를 차고 원님으로 있을 때, 화장한 미인들의 아름다움과 기생들의 변화함은 불만한 것이 없지 않았으나 일찍이 잠시도 돌아보지 않았다. 지금 자신의 잘못을 아는 나이에 홀연히 너를 만나 이처럼 평생 행할 수 없는 일을 벌였으니, 네가 진실로 나라 안에서 가장 아름다운 미인이어서 그런 것인가? 내가 늙고 망녕 들어서 그런 것인가? 월하노인이 맺어준 혼처의 깊은 인연이 아니고서는 어찌 사람의 힘으로 이를 만한 것이겠는가? 너의 손을 이끌고 함께 돌아가는 것은 사안이 동산에 은거하며 조정의 부름에도 응하지 않고 자적인 즐거움을

48) 白玉退坐欄頭 橫三尺短琴 歌一篇古詩 而至秀匡山色暎太湖之句 倒詠匡字於山字下 公曰 誤矣 白玉鏗然捨槩 拱手低眉而對曰 妾非不誤 而恐觸大監之諱字故耳 公蹶然而舉頭以視 巧笑之倩 美目之盼 非但傾城之色 嬌妍之態 隱然之資 若非畫中觀音 真是月中姮娥 可掬可抱 難把難捨之情 纔一見而已 消七分之魂矣 卽下守廳之令

있는 것이니은 쾌한 것이로다. 다만 내가 평생 동가?여색을 삼갔던, 깨끗하고 지조있는 처신은 조정에서의 신하로서 복무일 뿐만 아니라 임금이 밝혀 살피는 바이거늘 도중에 그 처신을 바꾼 것이 부끄러울 뿐이라. 시로 지으면 ‘저녁에 만나기로 했건만, 어찌해야 볼까나? 생각함이 이와 같으니, 이러기도 저러기도 어렵네. 뉘우쳐 미인의 향기를 끊고자 하나, 마음은 계륜이로고, 깊이 생각하고 조용히 헤아려도, 마음속은 심란하도다.’이로구나.”⁴⁹⁾

지봉은 백옥과의 만남에서 지금까지 경험하지 못한 기쁨을 얻었노라고 고백하고 있다. 깨끗하고 지조 있는 선비라고 생각해 왔던 자신이 백옥을 만난 후 처신이 바뀐 것을 부끄러운 일이라고 고백하고 있는 것이다. 평양에 머무를 때 못 기녀들이 곱게 화장을 하여 요염한 모습으로 온갖 교태를 부리며 총애받기를 구하여도 지봉은 눈길조차 주지 않을 정도로 몸가짐을 고결히 하였다. 그러한 지봉이 이렇게까지 변한 자신의 심정을 고백하는 것은, 백옥이 다만 미모 뿐 아니라 능히 상대할 만한 자질을 갖추었다고 판단되었기 때문에 백옥에게만 마음을 허여한 것이다. 이러한 백옥의 자질을 강조하는 것 또한 지봉의 위신을 나락으로 떨어뜨려 처참하게 만들지 않음으로 해서 지봉의 훼손의 수위를 낮추고 있다.

“먼 시골의 천한 기생들은 모두 익힌 것이 방탕히 노는 것이고 아는 것이 재물을 탐내는 것이거늘, 五錠의 금과 十端의 비단 등이 많지 아니한 것이 아닌데도 변변찮은 것으로 보고, 이 사소한 부채를 달라 하기를 굶주리고 목마른 사람처럼 하니, 그 기개가 가상하고 그 정이 가궁하구나. 이것은 임금께

49) 吾以志學之年 早登甲科 青袍玉帶 白馬金鞍 馱雙笛於春風 看盡長安之花 捲盡洛陽之簾 而一不注目 南州北營 佩符按節 粉黛之佳麗 花柳之繁華 不無可觀 而未嘗暫顧 今遇知非之年 忽汝相逢 行此平生所未行之事 汝眞國色而然耶 吾果老悖而然耶 倘非月婚之宿緣 豈能人力之可致耶 携手同飯 以纔謝安石東山之樂 非不快矣 但汝平生愼色之行潔身操 非但朝班之所服 抑亦天日之所燭 則羌中道而改之 尙此愧赧 曰 黃昏爲期 其何瞻○ 思之至此 其所兩難 悔切麪臍 情如鷄肋 深思默量 方寸憤然

서 하사하여 주신 것이니 반드시 되돌려드릴 필요는 없을 것이다. 내가 어찌 하여서 부채 하나 때문에 氣가 센 아이에게 만만하고 호락호락하게 보였더라 말인가?” 생각이 여기에 미치자, 제 자신도 모르는 사이에 이공은 손으로 이미 부채를 말하기도 전에 던져주었다.⁵⁰⁾

대개 妓女들은 재물에 대한 욕심이 있는데, 많은 재물들을 하찮게 여기고 오직 情을 나타낼 수 있는 부채 하나만을 구하는 백옥을 가상히 여겨, 임금께서는 이미 하사하셨으니 다시 찾으실 리가 없다는 생각을 하고 마침내 백옥에게 부채를 주는 장면이다. 끝구절의 “생각이 여기에 미치자 자신도 모르는 사이에 부채를 던져주었다”는 표현은 지봉의 마음을 여실히 드러내 준다.

(2) 양녕의 휘절

양녕대군의 휘절은 과부로 변장한 정향이 무너진 담 사이로 대군 앞에 나타나면서부터 시작된다.

그녀는 피꼬리 같은 혀를 놀려 교묘하게 늘어놓고, 여린 목소리로 처량하게 말하니, 하는 말마다 가련하고 내는 소리마다 애처로웠다. 구름 같은 머리채가 흐트러지고, 구슬 같은 눈물이 뺨 위로 흘러내렸다. 그 곱고 요염한 자태는 철같이 단단한 마음을 녹이고, 예쁜 말과 고운 소리는 목석같은 마음도 능히 녹일 수 있었다. 대군이 그녀의 용서해주기를 아뢰는 소리를 깊이 생각하니 그 뜻이 애처롭고, 그 모습을 굽어보니 부끄러워하는 교태를 띠고 있어 정신이 더욱 아

50) 渠以遐鄉賤妓 所習者治遊 所知者財寶 五錠之金十端之錦 不爲不多 而視如土芥 請此少扇 情如飢渴 其操可尙 其情可矜 此聖上既已賜給 必不還推 吾何以一柄扇子 終示祿祿於好勝之兒乎 思之至此 不覺手已擲於發言之前矣

득해졌다. 그래서 그만 怒氣가 얼음 녹듯 사라져 차마 棍杖을 칠 수가 없었다.
한참 동안 묵묵히 보다가 빙그레 웃으며 분부했다.⁵¹⁾

엄명을 어긴 정향을 보는 순간 그 아름다움에 미혹된 양녕은 누이의 잘못을 용서해 달라고 애원하는 통인에게 집안 사정을 탐지하여 통인이 잠든 틈을 타 여인의 집으로 찾아가 通情하고자 한다. 남편이 죽은 지 반년도 지나지 않은 수절 과부라는 사실도 상관하지 않는다. 여기서 어떠한 여색도 멀리하겠다고 공언까지 한 양녕의 다짐은 여지없이 무너지게 되는데, 양녕의 이러한 행위는 자기모순적 성격을 띠고 있지만, 이는 처음의 양녕대군의 성격으로의 회귀를 의미하는 것이기 때문에 다른 남성혜절소설에서의 혜절대상자들이 의미하는 혜절과는 다르다고 볼 수 있다. 절개를 보전하여 문호의 치욕이 되지 않게 해 달라는 여인의 애절한 간청을 듣고, 그것은 헛된 것이라고 해버릴 정도로 양녕은 본래부터 기존의 도덕적인 가치관과는 거리가 멀기 때문이다.

“높도다 절개여, 아깝도다 얼굴이여. 나이 이제 얼마인데 이 가련한 인생을 만
들려고 하는고. 너는 이제 청춘이요, 내 또한 소년이라. 네 청춘의 나이로서 어
찌 차마 백년 세월을 헛되이 늙으며, 내 소년의 기운으로 어찌 이 좋은 밤을
허송하겠는가.”⁵²⁾

이렇듯이 향락적인 사고방식을 지닌 양녕은 절개를 꺾을 수 없다며 자살 소
동까지 벌이는 정향에게 간청하다시피 하여 통정을 하게 된다. 그럼으로써, 여
색에 대한 절조를 지키고자 했던 양녕은 하루아침에 혜절하고 만다.

51) 鶯舌巧繁 柔聲悽惋 言言可憐 聲聲可哀 雲鬢鬢 珠淚交腮 妍姿艷態 可鎔鐵肝 嫩語嬌聲 能消石腸 大
君潛心聽訴 其情可哀 俯見其容 則含羞含態 益昏精神 怒氣水消 不忍加杖 默視良久 哂而分付曰

52) 高哉 節也 惜哉 容也 年今幾何 而作可憐之人生耶 汝今青春 余亦少年也 以汝青春之年 豈忍虛老百年
以余少年之氣 亦豈能虛送良夜乎

“내가 이러면 내게 병이 될 것 같으니 어찌해야 하겠느냐? 너는 과연 내 목숨을 건져줄 수는 없겠느냐?”⁵³⁾

시아비에 대한 절조를 운운하며 은장도를 꺼내 자결하려는 정향 앞에서 양녕대군은 목숨까지 들먹이며 간절한 심정을 토로하고 있다. 한갓 과부에게 임금과 척분의 관계에 있는 대군이 목숨을 구걸할 정도로 이미 양녕은 정향에게 현혹되어 있음을 알 수 있다.

하지만 이런 양녕대군이 결정적으로 훼손을 마련해주는 장치는 의외의 고상한 방법이다. 지붕이 임금이 하사한 부채를 주거나, 종옥과 이생이 벌거벗은 몸으로 남들앞에 나타남으로써 자신의 훼손을 드러내는 것과는 사뭇 다른데, 양녕대군은 자신의 詩作으로 훼손을 드러낸다.

3) 기녀의 성격

(1) 정향의 성격

「정향전」의 기녀에 대한 그동안의 논의는, 다른 작품들에 비해서 상대적으로 훼손음모자의 역할이 축소되어 있다는 맥락에서 이루어졌다. 그러한 이유는 「정향전」이 형제간의 우애를 다룬 작품으로⁵⁴⁾ 세종과 양녕대군의 형제애에 논의의 초점이 맞춰졌기 때문이다. 훼손음모자인 세종의 역할이 확대된 반면, 상대적으로 훼손음모수행자인 기녀의 역할은 축소되어 있다고 보고 있다. 하지만 다른 작품들의 기녀와 비교했을 때, 별반 다르지 않다.

53) 然則 我其爲病矣 奈何 汝果不能饒我命乎

54) 여세주는 “정향은 세종과 양녕의 소박한 우애와 유희적이고 낭만적인 즐거움을 위한 선택된 수단적 인물에 지나지 않는다”고 지적한 바 있다. 여세주, 위의 책, p.112

“저는 만 번 죽어도 아깝지 않으나 이곳 명승지에 뛰어난 美色이 없지 않음을 한번 보이도록 해 주십시오” 그녀는 드디어 한 가지 우스운 계책을 올리면서 ‘이렇게 이렇게 하십시오’라고 했다. 감사와 서윤이 그 계책을 크게 기특하게 여기고, 정향이 하라는 대로 했다.⁵⁵⁾

모든 기생들이 대군을 두려워하여 대군을 모시는 일에 나서지 않는데 정향이 자원해 나서는 부분으로 나이 16살의 才色을 겸비한 기생이다. 정향은 감사로부터 세종의 명령을 하달 받고 감사의 지시가 아니라 자신의 지혜로 계교를 꾸민다. 자신의 지혜를 동원하여 일을 꾸미는 역할은 정향이 감사의 하수인으로 수동적으로 행동하는 꼭두각시로서가 아니라 자주적인 성격이라고 말하기에 충분하다.

객사 정남쪽 담장 한 곳을 무너뜨려서 마치 비바람을 맞아 무너진 것처럼 꾸몄다. 또 담장 밖의 조그마한 집 한 채를 수리해서 정향이 거처하는 집으로 삼았다. 또 어린 通引 중에 가장 인물이 좋은 사람을 가려서 화려한 옷을 입히고 대군의 물음에 응대할 거짓말을 몰래 가르치고는 대군의 행차를 기다리게 했다.⁵⁶⁾

정향은 대군의 엄관이 삼엄하게 적용되고 있는 객사의 앞마당에서 고양이를 매개로 양녕앞에 나타난다. 여인이라면 노소를 불문하고 길에서라도 눈앞에 보이기만 하면 벌을 주겠다는 강경한 엄관이 있는 상황에서 그런 행동을 할 수 있다는 것은 정향의 적극적이고 대담한 성격을 보여주는 것이다. 다시 말해 정향은 죽음을 각오하고 대군의 휘절을 감행하는 것이다. 다른

55) 妾雖爲萬死 庶可一當使此名區不至於無色矣 遂獻笑一計 如此如此 監司庶尹大奇之 一如丁香所教

56) 客舍正南 毀破一墻 有若風雨之所傷 又修墻外一小室 爲丁香所居之室 又擇小通引一等美姿容者 鮮明其衣服 而暗教應對之巧言 以待大君之行矣

작품들에서는 자신의 모습을 보여주거나 독특한 행동을 함으로써 도구가 거의 사용되지 않고 있으나 정향은 대군이 오기 전에 미리 객사 옆의 집을 준비하다든가, 대군을 모실 시동을 준비하는 등 주위환경을 계략에 맞게 조성하는 치밀한 작업을 한다.

“저의 나이는 지금 열여덟입니다. 그러나 저의 운명이 기박하여 지아비를 잃고 홀몸으로 지낸 지가 채 반년이 못 되었습니다. 집이 매우 빈궁한 까닭에 지아비의 上食으로 올릴 음식을 갖추기가 곤란해 어렵사리 겨우 장만하고 있었습니다. 그런데 생각지도 못한 도둑고양이가 몰래 들어와 곳집에서 닭다리를 훔쳐 물고 꼬리를 끌며 닭을 넘으려고 할 즈음, 밖에 있던 제가 마침 그것을 보게 되었습니다. 이에 분한 마음이 가득하여 지엄하신 대군이 계신 것도 모르고 이렇게 대군의 감정에 불을 질렀습니다. 그 죄는 만 번 죽어도 아깝지 않으나, 엎드려 빌건대 너그러운 처벌을 특별히 베풀어 주십시오. 가련한 저의 남은 목숨을 살려주시기를 정녕코 엎드려 비읍니다.”⁵⁷⁾

정향이 고양이를 핑계로 대군의 앞에 나갔다가 자신의 존재를 인식시키고 돌아가는 부분이다. 지엄한 관문을 어긴 정향에게 대군은 즉시 관가의 죄를 물으며 형장을 베풀어 중장을 치라한다. 정향은 범법을 한 죄인이기에 어쩔 수 없이 거짓으로 슬피 울어 대군의 마음을 움직이게 연기한다. 하지만 그녀의 ‘형용’과 ‘걸음’과 ‘태도’는 너무나 아름다워 양녕대군의 추상같은 위엄을 녹이고 인간적인 본능으로 돌아가게 하기에 충분하다. 정향이 객사로 뛰어들 이유는 이 아름다운 모습으로 유혹하기 위한 전초 단계였다 할 수 있다.

위의 인용문에서 알 수 있듯이 정향은 喪夫한 여인으로 등장하여 양녕대군

57) 小女之年 今至十八 然命道奇薄 喪夫寡居 未及半年矣 家甚貧窮 故上食饌物 難其辨得 僅僅係用矣 不意賊猫潛入 藏中盜含鷄脚 曳尾踰墻之際 小妾在外適見 則憤心沖腸 不覺嚴威之在上 觸冒至此 萬死無惜 伏乞特施寬政 以貸可憐之殘命 千萬伏祝焉

을 훼손시키는데 이는 양녕대군의 훼손을 더욱 부각시키는 역할을 한다.

(2) 백옥의 성격

지봉의 훼손은 백옥이라는 퇴기에 의해 이루어지는데, 이 퇴기의 등장은 다른 훼손담에서와 달리 관리의 명에 의해서가 아니라, 자신의 적극적인 자원에 의해 이루어진다.

「지봉전」의 백옥은 기녀가 훼손음모자의 사주에 따라 조종되는 훼손의 수단적 인물이 아니라 주인공을 훼손시키는 주체로 나타나는 전에 없었던 새로운 인물유형이다. 「배비장전」에서도 기녀의 역할이 증대되어 있기는 하나, 일단 훼손음모자의 사주를 받은 상태이므로 수단적 인물에서 벗어날 수는 없다. 하지만 백옥은 자신에게 내려진 하명이 아님에도 불구하고 자진해서 주인공을 훼손시키는 데까지 나아간다.

백옥은 이미 선우순이라고 하는 토호의 첩으로서 퇴기이다. 그녀는 만금을 주고 자신을 첩으로 맞이하려던 차정로라고 하는 부호를 거절하고 선우순의 첩이 된 여인이다. 그녀는 자기가 본래 남들이 그 진가를 잘 알아보지 못하는 형산의 옥처럼 출중한 인물로서 우연히 대동강 언저리에 떨어진 여인이기 때문에 썩은 선비에게는 맡겨질 수 없다는 내용의 시를 써서 차정로의 요구를 물리친다. 그리고 기질이 호방하고 재주가 뛰어나며 음률에 능한 선우순의 첩이 된다.

이처럼 백옥은 당대의 양반관리들이 자신들의 향락을 위해 마음대로 움직일 수 있는 여느 기녀가 아니었다. 비록 신분은 천민이지만, 자신의 인간적 자존심을 위해 수만금의 재산도 물리칠 수 있는 해방된 인물이다. 이러한 인물이기에 그녀가 지봉의 이야기를 듣고 자기가 섬기고 있는 선우순에게

다음과 같이 간청할 수 있다.

이날, 백옥은 이와 같은 여러 소식을 듣고 남편 선우생에게 말했다.
“저는 본디 娼妓였으나 그대로부터 속량 받은 은혜를 입어 아내가 되었으니, 저를 마음대로 부리는 것도 그대에게 있고 또 죽고 사는 것도 그대에게 달려 있습니다. 그런데 요사이 듣건대, 李芝峯 어른이 貞男으로 자처하면서 소리와 여색에 흔들리지 않는다고 하옵니다. 이공의 하늘에서 품부 받은 바가 필경 음양의 이치에 합하지 않는다면 그뿐이지만, 그렇지가 않다면 음으로써 불고 양으로써 부치는데 정녕 그 氣에는 순응하지 아니할지언정 그 理까지 거역할 수야 있겠습니까? …(중략)…아! 저 못 기녀들은 누구 하나 이공의 비위를 맞추어 총애를 다투려고도 하지 않아 평양감영이 이 때문에 면목이 서지 않는다 하니, 진실로 너무나 개탄스럽습니다. 당신이 만일 저에게 며칠간의 말미를 허락해 주신다면 이공의 마음을 사로잡고 평양 기생의 진면목을 보여주는 것은 주머니 속의 물건을 찾는 격으로 매우 쉬우니 무슨 어려움이 있겠습니까?58)

이는 백옥이 지봉의 위신을 실추시키려고 결심한 후 선우순을 설득하기 위해서 자신의 생각을 피력한 말이다. 남녀지정은 조물주가 부여한 지극히 자연스러운 것인데, 지봉이 억지로 이를 거역하는 것은 순리가 아님을 음양의 이치로 설명하고 있다. 백옥은 지봉의 경직된 사고방식과 행동을 못마땅하게 여겨 자진해서 그를 훼손시키려고 했던 것이다.

백옥이 일개 하찮은 여성의 몸으로 조정대신인 지봉과 당당히 맞설수 있었던 것은 그녀가 자존심과 자신감, 그리고 적극적인 성격의 소유자였기 때문

58) 是日 白玉聞諸消息 請于淳于生曰 妾本娼妓 蒙君薦拔 得奉巾櫛 操縱在君 死生由君 而卽聞今者 李芝峯以貞男自處 不爲聲色所撓云 可使其人稟賦 果非陰陽之理則已 不然 則陰以嘘之陽以煽之 寧不能順其氣反其理哉 …(中略)…吁 彼羣妓莫能有迎合取寵者 箕營自此無顏色 誠極慨然 君如許我以數日暇 則獲其心取其正 如探囊之取物 有何難哉

에 가능했던 것이다. 또한 백옥이 가지고 있는 만민평등·남녀평등이란 생각이 지봉의 앞에서 몇몇할 수 있는 원동력을 제공해 주었다고 할 수 있다.

지봉이 기녀의 향응을 거부하는 것은 겉으로 보아서는 향락적인 양반들의 태도와 다른 것이다. 그러나 백옥의 눈에는 그러한 지봉의 태도는 본질적으로는 향락적인 양반들의 태도와 다를 것이 없어 보인 것이다. 다른 관료들 처럼 향락에 빠지지 않을 뿐 기녀를 인간으로 대하지 않고 관료들을 타락시키는 향락적 도구로 생각하는 것은 다른 관료나 지봉이나 다를 바 없기 때문이다. 백옥에게는 이렇게 근본적인 사고방식은 동일하면서도 자신은 향락에 빠지지 않았다고 득의연하는 지봉의 태도가 오히려 허위적이고 가소롭게 보인 것이다. 그러므로 백옥이 지봉을 훼손시킨 뒤 다음과 같이 말한다.

이 세상의 사람은 하늘로부터 품부 받은 바가 다르지 않아 理로써 性を 이루고 氣로써 形을 이루니, 理와 氣가 같은 것은 尊貴하다고 해서 더하지도 않고 卑賤하다고 해서 덜하지도 아니합니다. 富貴로써 마음을 어지럽힐 수도 없고 위세와 무력으로써 뜻을 꺾을 수도 없는 것은 단지 장부만이 그러한 것이 아니오니 비록 여자일지라도 어찌 사람이 아니겠습니까? …(중략)…저의 몸이 비록 천한 기생에 떨어졌으나 뜻만은 옛 사람들에 비해 부끄럽지 아니합니다.⁵⁹⁾

백옥의 이러한 논리에 의해 절대적인 것인 양 고집해 온 지봉의 가치관은 서서히 무너지고 만다. 지봉은 마침내 자신의 절조를 허물고 백옥과 동침함으로써 해서 훼손을 하게 되는 것이다. 이런 점에서 백옥은 양반네들의 향락 수단으로서 그들 마음대로 움직일 수 있는 종속적이고 타율적인 인물이 아

59) 天之人生 稟賦不異 理以成性 氣以成形 理氣所同 不以尊貴而有加 不以卑賤而有減 則富貴不能淫 威武不能屈 非但丈夫之爲然 雖是女子 豈無人矣 …(中略)…妾身雖沒於賤妓 志不愧於古人

나라, 자신의 뜻에 따라 행동하는 자율적이고 해방된 인물이다.

「정향전」의 정향이나 「지봉전」의 백옥은 모두 누구의 강권에 의해서 휘절에 가담하는 것이 아니라 그것에 적극적인 의미를 부여하여 자발적으로 가담하는 것으로 그려진다.⁶⁰⁾ 따라서 정향과 백옥은 기녀가 휘절음모자의 사주와는 관계없이 휘절을 음모하고 수행함으로써 휘절의 수단이 아니라, 완전히 독자적인 논리를 가지고 휘절을 음모하고 수행하는 주체적 인물로 등장한다.

기녀가 적극적으로 휘절에 가담함으로써 휘절대상자들의 휘절에 있어서 그렇게 될 수밖에 없었다는 것을 강조하고 있다. 자신만의 확실한 논리를 가지고 휘절을 하는 그녀들에게 성적인 호기심으로 휘절당하는 것이 아니라 정신적인 휘절을 의미하며 휘절대상자들의 휘절에 대해 조금은 인정하는 듯한 분위기를 연출한다.

2. 젊은 文人志士의 휘절

60) 백옥이 선우생에게 이해를 구하는 이 대목에서 연구자들은 상반된 입장을 견지한다. 먼저 여세주는 백옥이 자신의 의지에 따라 선택한 선우순에게 다른 남자를 휘절시키기 위해 그와 관계를 맺겠다고 하는 것은 자신의 성을 수단화하는 태도이므로, 스스로 기녀라는 의식에서 벗어나지 못하고 있음을 말해주며, 기녀를 바라보는 작가의 관점이 당대의 통념에서 크게 벗어나지는 못한 것이라고 지적하고 있다. 반면 박일용은 자신의 의지에 의해 선택한 인물에게 당당히 다른 남자의 휘절을 위해 다른 남자와 관계를 맺겠다고 이야기하는 것은 일차적으로는 기생이라고 해서 자신의 마음대로 다룰 수 있다고 생각하는 양반들의 생각을 정면적으로 부정하고 모든 남녀의 관계를 대등한 것으로 생각하려는 태도를 드러내는 것이며, 나아가서 남녀의 관계를 고식적인 윤리 관념의 테두리 내에서 생각하는 당대의 일반적인 사고방식을 초월하고 있음을 드러내는 것이라 할 수 있다. 필자 또한 박일용의 주장에 동의하는 바이다. 자신이 선택한 남자에게 다른 남자를 휘절시키기 위해 양해해 달라는 말을 당당히 할 수 있는 백옥의 모습은 그동안 다른 작품들의 여성들이 보여준 적극성에 비해 상당히 진보된 면모가 드러난다고 생각한다.

1) 갈등의 양상

(1) 종옥과 숙부의 갈등

혜절 대상자인 종옥은 가문 좋은 집안에서 태어난 착하고 모범적인 외아들이며 학문에 뜻을 둔 사람이다. 그는 원주 백으로 부임한 숙부를 따라 원주에 와서도 학문에만 전념한다. 혜절 대상자인 종옥은 유교 경전과 전통에 길들여져 융통성이라고는 없으며 여색에 대해서는 무지하고 고지식한 관념을 가진 인물이다. 「종옥전」에서 혜절 음모를 피하는 직접적인 동기는 종옥이 결혼을 원하는 부모와 숙부의 뜻을 거절한 데서 찾아진다.

“집에서 편지가 자주 오고 아버님의 말씀이 아무리 엄하시더라도 저는 아직 冠을 쓸 만한 나이에 미치지 못하였습니다. 성혼해 두고자 하는 것은 인륜의 비롯함이고 중대한 일이긴 하지만 일찍 죽는 싹이 될까 두렵습니다. 나이가 들고 학문이 성취됨을 기다려 결혼해도 늦지 않을까 합니다.”⁶¹⁾

종옥은 결혼은 나이가 들고 학문을 성취한 후에 해도 늦지 않는다고 하면서 부모와 숙부의 뜻을 거역한다. 이는 결혼까지도 향락적인 성애나 여색의 관계로 보는 경직된 성 도덕관이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 숙부께서 부모는 연세가 많은 데다 외아들임을 들어 결혼을 설득하는데도 종옥은 삼촌 앞에서 경전의 문구를 일일이 인용해 가며 그 부당성을 고집한다.

“부모는 하늘과 땅입니다. 전에 이르기를 ‘부모에게 잘못하심이 있으면 諫해

61) 家書頻到 父教雖嚴 小子年未及冠 預欲成婚 人倫之始 雖云重矣 天札之萌 亦可畏也 佇待年壯而學就 合
喬行醮 恐未晚也

야 한다’고 했으며, 또 혼인은 예의 강령이라 했으나 예기에 이르기를 ‘나이 삼십이 되어 아내를 취하라’고 했습니다. 공자께서는 세 가지 경계가 있다고 말씀하셨는데, 저는 혈기가 안정되지 못한 아이기는 하지만 어찌 성현의 경계를 알지 못하겠습니까? 이러한 구구한 사정 때문에 두렵기는 합니다만 명을 따르지 못하겠습니다.”⁶²⁾

종옥은 경전의 문구까지 인용해 가며 결혼을 거부한다. 이를 보더라도 지나칠 만큼 경전의 문구에만 의존하고 집착하였기 때문에 융통성이 없는 인물일 수 밖에 없다. 숙부가 마련한 생일잔치에서도 종옥의 경직된 성 도덕관은 드러난다.

한 童妓가 綠綺琴을 안고 앞으로 나와 거문고를 타며 종옥을 몰래 엿본다.
종옥은 그녀의 뜻을 알고 발끈해 하며 얼굴빛까지 바꾼다.⁶³⁾

종옥은 거문고를 타며 몰래 엿보는 기녀가 있음을 알아채고는 오히려 얼굴 빛을 바꾸며 경전에만 전념하고 주색에는 뜻을 두지 않는다. 이런 면에서도 여색을 멀리하려고 함을 알 수 있다. 또한 종옥은 그런 자신의 가치관에 대해 절대적인 믿음을 가지고 있으며 그 믿음대로 살아가려는 인물이라고 할 수 있다.

그러나 현실은 그렇지 않다. 현실은 그런 가치가 절대적이며 이상적인 것으로 인식되기보다는 지나치게 경직된 성 도덕성을 융통성 없는 인물로 간주한다. 종옥이 여색향락을 거부하고 유교적 도덕 규율만을 내세우는데 이는 현실의 변화에 대응하지 못하는 사회성의 결핍으로 인식되고 현실적인

62) 父母 天地也 而傳曰 父母有非則諫 婚姻 綱領也 而記曰 年當三十則娶 且孔夫子有三戒 小子以血氣未定之兒 豈不知聖師之戒乎 是以區區恐不敢從命

63) 忽有一童妓 抱綠綺琴 故故進前 時時拂絃 暗中注目於鍾玉 鍾玉知其意 艷然變容

균형 감각을 상실한 경직된 관념을 가진 융통성 없는 인물로 취급되고 있다.⁶⁴⁾

반면 휘절음모자인 숙부는 종옥이 학문을 성취하기 전에는 결혼하지 않겠다는 뜻과 경전에만 잠심하고 주색에는 관심을 두지 않는 데 대해 가상하게 여긴다. 그러나 이런 생각이 현실에 맞지 않는 고지식한 관념이라고 생각하고 향란이라는 기녀를 시켜 휘절시킬 것을 사주한다. 이런 대목은 휘절대상자인 종옥과 휘절음모자인 숙부 사이의 학문과 여색에 대한 시각을 달리하고 있음을 보여준다. 휘절대상자인 종옥은 여색은 아예 생각지도 말아야 한다고 여기며 기녀와의 향락을 淫으로 여긴다. 하지만 휘절음모자인 숙부는 이를 樂으로 여겨 학문과 여색향락은 무관한 것이며 정도만 지나치지 않으면 된다는 입장이다.

그렇다고 휘절 음모자인 숙부가 향락에 빠진 타락한 관료라고는 할 수 없다. 숙부는 당대의 양반관료의 현실적 관행대로 행동한다. 두 사람은 유교이념을 따르지만 다만 인식의 차이가 있을 뿐이다. 숙부는 여색을 즐기면서도 성정의 바름을 잃을 만큼 여색에 빠지지만 않으면 된다는 생각을 가지고 있다. 그러므로 설혹 숙부가 조카를 휘절하는 것이 악의가 개입된 것은 아닐지라도, 이 휘절모의는 당대의 양반관료의 일상적 향락과 경직된 유가이념 사이의 갈등을 반영한 것으로 해석될 수 있다.

(2) 김생과 이생의 갈등

「오유란전」에서는 갈등의 양상이 다른 작품들에 비해 더욱 분명하게 드러난다. 앞의 작품들에서는 휘절음모자와 휘절대상자의 관계가 혈육이거나 어

64) 이현정, 「19세기 초 세태소설 연구」, 안동대학교육대학원, 2004

는 한쪽이 절대적 복종을 전제로 하는 군신의 관계였다면 「오유관전」은 서로 대등한 위치를 점하고 있는 친구사이라는 것이다.

김생과 이생은 한 스승 밑에서 동문수학하며 평생의 우정을 약속한 죽마고우이다. 하지만 김생이 먼저 과거에 급제하면서 평안감사가 되어 내려가는 일이 사건의 시작이 된다. 먼저 벼슬길에 올라 평안감사가 된 김생이 어릴 적 약속대로 우정을 지키자고 이생에게 평양에 동행하기를 권유한다. 그러나 이생은 선비로서, 독서인으로서 평양이 색향이라는 이유를 들어 갈 곳이 못된다고 거절한다.

“자네는 나라를 위하고 백성을 근심하여 임금의 명을 받아 정치를 행하는 벼슬아치고, 나는 오직 성현의 어짐을 본받아 공부하는 선비일 따름이네. 본직이 다르고 마음씀이 같지 않으니 가하지 않네. 항차 평양은 고래로 변화호탕한 곳이므로 내가 원하지 않네.”⁶⁵⁾

김생은 죽마고우인 이생과는 어릴 적부터 한 스승 밑에서 배움을 같이 하고 기거를 함께 하면서 평생의 우정을 맹세한 金石之交이다. 그렇기 때문에 김생은 평생의 우정을 지키자고 하며 이생에게 평양에 함께 가기를 권한다. 그러나 이생은 평양이 색향이라는 이유만으로 강하게 거부한다. 이처럼 굳게 맹세한 우정까지 저버릴 정도로 이생은 경직된 성관을 보여주고 있다. 이생의 경직성은 김생에게 이끌려 평양에 가서도 변하지 않는다. 이생은 평양에 가서도 주위의 번잡한 일에는 관심을 두지 않은 채 오로지 공부에만 전념한다. 이러한 이생의 모습은 이생의 생일을 맞이해 김생이 마련한 잔치에서도 한결같다.

65) 君則爲國憂民承宣刺史也 余惟學聖慕賢工夫士子也 分職殊塗 操心不同 此不啻不可 且箕城古來 繁華豪蕩之地 余所不願

이생을 맞이하여 자리를 정하고 인사를 겨우 마치고 나니, 좌우에 앉아 있던 기생들이 다투어 술잔을 권하며 노래 한 곡을 부르기 시작했다. 이때 이생은 왈각 화를 내며 소매를 뿌리치고는 갑자기 일어나 물러가겠다며 “오늘의 이 잔치는 정녕 인간의 도리를 위한 것이 아니오.” 하고 말한다.⁶⁶⁾

이생의 행동을 본 사람이라면 누구나 그의 지나친 고집에 눈살을 찌푸리고 비웃지 않는 사람이 없을 정도로 행동과 사고가 고루하고 고지식하다. 그런데도 이생은 자신의 생각신의 생각이고 이상적인 것이라 믿고 있으나 현실은 그렇지 않다. 여색향락을 거부하고 도덕규범만을 고집하는 이생의 가치관은 이상적인 것이라기보다는 지나친 경직성을 드러낸다. 여색을 무조건 거부하고 도덕 규율만을 고집하는 이생의 태도가 김생에게는 현실에 대응하지 못하고 사회성의 결핍을 드러내는 것이며 경직된 사고방식으로 인식되고 있다.

한편 김생은 이생과 함께 금석같은 굳은 우정을 다짐하고 평생을 함께 하자고 약속한 사이지만 여색에 있어서는 생각이 서로 다르다. 바로 여기에 휘절 음모의 의도가 들어있다. 이생이 공부하는 선비로서 色鄉인 평양에 갈 수 없다고 거절하자 김생은 그것은 공부와 별개의 문제며 그런 사고는 고루한 것이라고 반박한다.

“변화한 것은 변화한 것이고 공부는 공부이거늘 자네의 말은 지나치게 고루하네. 어찌 방해가 있으며 처음 맹세한 말을 잊었는가?”⁶⁷⁾

이렇듯 여색에 대한 두 사람의 생각은 다르다. 김생의 가치관은 이생이 잔

66) 延生定坐 寒暄才畢 左右紅粧 爭進獻酒 唱歌一闋之際 生勃然拂袂 忽起告退曰 今日之事 誠非爲人之道也

67) 繁華自繁華 工夫自工夫 兄言甚固也 何妨之有 不記初日之矢言乎

치를 벌인 것을 못마땅하게 여겨 박차고 나가자 이를 말리는 데서 보다 잘 나타나 있다.

“그대는 일찍부터 글공부를 하던 사람이 아니던가? 글공부를 하는 사람이라면 程伯子를 본받고자 하지 아니함이 없어야 하겠지만, 내 마음으로부터 거리낌없이 알려주고자 하는 말을 들으려고 하지 않으니, 어찌 이렇듯 업신여김이 지나친가?”⁶⁸⁾

김생은 정백자처럼 여색을 즐기면서도 마음만 여색에 사로잡히지 않으면 되는 것이지 기녀까지 멀리하며 업신여기는 것은 지나친 행동이라고 한다. 학문과 여색향락을 사이에 두고 주인공과 휘절음모자 사이에는 관점의 대립을 가져온다. 학문을 하는 자라면 향락적인 여색을 아예 가까이하지 말아야 한다는 것이 주인공의 입장이고, 향락을 하더라도 그것이 지나치거나 음탕하지 않으며 마음에만 두지 않는다면 성정의 바름을 잃은 것이 아니라는 생각이다. 김생에게는 이러한 이생의 모습이 어리석게 보인 것이다. 김생은 首奴에게 분부하여 부릴 만한 기녀를 찾는다. 그녀가 바로 오유란이다. 그는 오유란에게 이생을 휘절시키라는 사주를 내린다. 이는 김생이 여색에 대해 지나치게 고루한 이생의 생각과 융통성 없는 관념을 깨우쳐 주고자 하는 데 있다. 뿐만 아니라 김생은 오유란에게 이생의 휘절을 명하면서

“한달의 말미를 주고서도 혹시 하지 못할 때에는 죽여도 좋겠느냐?”

고 묻는다. 기녀에게 주인공을 휘절시키라는 사주를 하는 것은 모든 작품에서 공통적으로 나타나는 바이지만, 오유란전에서처럼 기녀에게 강압적으

68) 兄未嘗讀書之人乎 讀書之人 莫不欲效程伯子 而亦不聞吾心中無伎之訓也哉 何如是契然過當

로 목숨을 담보로 하면서까지 훼손을 명하지는 않는다. 그만큼 김생이 이생을 훼손시키겠다는 확고한 의지를 보여주는 것이라 생각된다. 이는 훼손 모의자인 감사가 자신이 누리는 일상적인 향락적 생활이 부도덕한 것으로 규정당하지 않기 위하여 훼손 음모를 꾸미는 것으로, 자신들의 향락적 생활을 정당화하고 이생을 비웃기 위해 모의를 한 것이기 때문에 그 적대성이 강하게 드러나 이생을 벌거벗고 다니게까지 한 것이다.⁶⁹⁾

「종옥전」과 「오유란전」에서의 갈등은 인간 본연의 성정까지 이해하지 않으려는 독서인과, 여색을 즐기면서도 성정의 바름을 상실할 정도로 매몰되지만 양면 된다는 관료적 의식을 견지한 훼손음모자간의 대립된다. 그렇다고 해서, 주인공은 철저한 儒家理念에 젖어 있는 인물이고, 훼손음모자는 일상적인 향락에 빠져 있는 타락된 관료라고 할 수는 없다. 이들은 둘 다 유가이념으로 무장된 사람들이다. 다만, 유가이념을 실천하는 데 있어서 인식의 차이가 있을 뿐이다. 기녀와의 향락을 두고 하나는 樂이라고 여기고, 하나는 淫이라고 생각하는 데서 갈등이 존재한다. 두 사람간의 세계관의 차이가 분명하게 드러나기 때문에 훼손이 일어나는 것이다.

2) 훼손의 과정

(1) 종옥의 훼손

종옥의 본격적인 훼손은 알리는 대목은 가짜편지 사건부터가 된다. 종옥을 속이기 위해 부친이 위중하니 상경하라는 거짓 편지를 꾸며 보낸다. 그는 편

69) 박일용, 「조선후기 훼손소설의 변이양상과 그 사회적 의미」, 학국학보 14집, 1988, p.100

지를 받고 서울로 향하면서 부친의 병환을 걱정하기는커녕 향란과 헤어져야 한다는 사실을 슬퍼하고 아쉬워한다.

종옥은 향란과 함께 사강 강가에서 작별한다. 종옥은 떠나고자 하나 떠나기가 쉽지 않다고 말하려 하나 할 수가 없어 마주 보며 “어허, 어허.” 한다. 향란은 손수 옥술잔을 잡고 잘 나오지 않는 목소리로 노래를 불렀다.…(중략)… 종옥은 눈무를 뿌리고 탄식하며 말했다. “세상사는 알 수 없는 길이로다. 나와 네가 조금 전에 合歡酒를 마셨거늘 돌연 이별하는 술잔을 잡다니, 귀신이 시기하는 것인가? 어떤 사람이 희롱하는 것인가?” 마침내 종옥은 시를 지어 이별했다.⁷⁰⁾

종옥은 눈물을 보이는 향란에게 명을 받들어 가기는 하나 이별이 가장 어렵다고 하면서 부친의 병환을 걱정하기 보다는 향란과의 이별만을 슬퍼하고 아쉬워하며 발길을 돌리지 못한다. 상경하는 도중, 부친의 병환이 회복되었으니 되돌아가라는 또 다른 거짓 편지를 받았을 때도 그의 태도는 마찬가지다.

‘아버님의 오랜 병환이 이제 평소대로 회복되었으니, 나에게는 다행이구나. 돌아가서 다시 향란을 볼 수 있게 되었으니 나에게는 또한 다행이로구나.’⁷¹⁾

종옥은 부친의 병환이 회복되었으니 돌아가라는 편지를 받고 향란을 다시 볼 수 있다는 기쁨으로 충만한 태도에서 여색을 거부하던 인물이 아니라 여색에 빠진 인물임을 알 수 있다. 이런 양상은 속임수가 계속되면서 더욱더

70) 鍾玉與香娘 作別於西江之上 欲行而難行 欲語而無語 脉脉相視曰 嗚呼 而已 香娘手把玉盃 吞聲作歌 曰…中略…鍾玉揮淚而歎曰 世上事不可知 吾與汝俄飲合歡酒 旋把離別盃 鬼乃猜耶 人或戲耶 遂哦詩以別 曰

71) 家君宿患 今已平復 於我幸矣 自此而歸 可復見香娘 於我亦幸矣

부각되고 있다. 되돌아온 종옥은 길옆에 생긴 묘가 향란의 묘라는 속임에 넘어가 슬픔에 빠져 탄식하는 모습이 길게 서술된다.

종옥은 그로부터 마음을 잃은 듯 지내다가 문득 생각했다. ‘그녀가 젊은 나이에 저승으로 간 것은 그녀의 운명 때문이 아니라 나로 말미암은 것이다. 한 장의 哀詞를 지어 그녀의 외로운 혼을 위로해 주는 것이 옳은 일이라.’ 그는 官僮을 시켜 술과 안주를 가지게 오게 해서 밤을 타 서문 밖으로 나간다. …(중략)… 종옥은 안색이 달라지면서 슬피하고 감정이 복받쳐 모르는 사이 눈물, 콧물이 줄줄 흘러내렸다. 이에 술을 땅에 붓고 제문을 지어 제사 지냈다.⁷²⁾

종옥은 길 옆에 새로 생겨난 묘가 향란의 묘라고 하는 속임수에 넘어가, 공부를 게을리 하지 말라는 숙부의 말도 등진 채, 향란을 사별한 슬픔에 빠져 방황하고 있는 종옥의 모습이 길게 묘사되어 있다. 이 자체로만 보면 이것이 향란에 대한 종옥의 지극한 사랑을 표현한 것이라 하겠으나, 작품의 전체적인 구조에서 볼 때, 이는 여색에 대한 종옥의 지나친 침혹 상태를 보여 주고자 한 것임을 알 수 있다. 그리고 향란을 위한 제문을 지어 제사를 지낸 후 그러한 행위가 탈로나 숙부에게 책망을 들을까 걱정하며 스스로 탄식하는 모습에서 호색적인 것을 넘어 위선적인 태도까지 보여주고 있다.

종옥의 휘절은 여기서 끝나는 것이 아니다. 그 뒤에 죽은 향란이 귀신이 되어 나타나는 대목은 작품의 2/3 이상을 차지할 정도며 여러 개의 부수적인 속임수가 연속적으로 펼쳐지면서 휘절의 극적인 흥미를 배가시키고 있다. 종옥은 여색에 빠진 나머지 幽現도 구분하지 못한다. 귀신이 되어 나타

72) 渠以青娥 奄歸黃壤 非渠之命 由我之故也 吾以一章哀詞 慰其孤魂 可也 使一官僮持略干酒肴 夜出西門外…中略…鍾玉愀然而悲 悠然而感 不覺涕泗之滂沱 乃澆酒而醉之 作文而祭之曰

났다고 하는 여인의 속임수에 넘어가는가 하면, 자기 자신도 귀신이 된 줄로 착각하고 숨김없는 호색성을 드러낸다.

종옥은 향란의 손을 잡고 동침하려고 했다. 향란은 기쁘지 않은 체하며 말했다.

“저는 귀신이운데 낭군은 어찌하여 이러십니까?”

종옥이 웃으며 말했다.

“사람이 죽으면 귀신이 되고 귀신이 변화하여 사람이 되나니, 그 귀신과 그 사람은 근본이 하나이니라. 내가 죽으면 또한 귀신이고, 네가 변화하면 또한 사람일 것이다. 어찌 사람과 귀신의 차이가 있겠느냐? 형체가 없는 것을 ‘귀신’이라 하고, 형체가 있는 것을 ‘사람’이라고 하니, 이런 까닭에 귀신은 곧 형체가 없는 사람이요, 사람은 곧 형체가 있는 귀신이다. 그러니 어찌 의심하겠느냐?”

드디어 종옥은 소매를 끌어 잠자리에 나아가니, 두 사람의 즐거움을 탐닉하는 정은 지난날과 같고 가까이하는 마음은 전날보다 배가 더했다.⁷³⁾

종옥은 합리적인 논리를 장황하게 늘어놓으면서까지 동침하려고 할 정도로 여색에 빠져 있다. 굳은 절조를 내세우던 사람이 철저하게 호색적인 모습으로 바뀌어져 잇는 것이다. 그리고 종옥은 향란에게 속아 자신도 귀신이 된 것으로 착각하고 나중에는 유현도 구별하지 못하는데, 이는 종옥이 여색에 지나치게 빠져있음을 상징적으로 보여주는 대목이다.

귀신과 오랫동안 같은 곳에서 기거해서 이미 종옥도 귀신이 되었다고 하는 향란과 그럴 수 없다고 하는 종옥 사이에 다툼이 벌어진다. 그러다가 종옥

73) 鍾玉 乃把香娘之手 欲爲同寢 香娘如有不懌然者曰 妾是鬼也 郎何然乎 鍾玉 笑曰人死爲鬼 鬼化爲人 其本則一 吾死則亦鬼也 汝化則亦人也 豈有人與鬼之間於其間哉 無形曰鬼 有形曰人 是以 鬼者乃無形之人 而人者乃有形之鬼也 烏乎疑乎 遂牽裙就寢

은 자신이 사람들 눈에 보이지 않는다는 것을 직접 시험해 본 뒤, 스스로 귀신이 되었다고 착각하게 된다. 그 결과 사람의 눈에는 보이지 않으니 두루 산천 구경을 즐기자는 향란의 말대로 종옥은 향란과 함께 이곳저곳을 돌아다니기도 하고, 마침내 휘절음모자인 숙부가 베푼 기생잔치에 가서 향란과 함께 잔치마당을 돌아다니며, 놓인 음식을 먹기도 하고 서로 과일을 던져 주기도 한다. 이와 같은 행위를 통해 종옥의 호색성이 실감나게 표현되어 있다.

(2) 이생의 휘절

이생의 휘절은 주로 그의 호색성을 드러내는 데 치중하고 있다. 오유란과의 상황을 알고 있는 김생이 능청을 떨며 여색에 빠져 수척해진 이생을 보고 연유를 묻는다. 이생은 객이 된 사람으로서 생각이 많아 자연 그렇게 되었다고 엉뚱한 대답을 한다. 이런 이생의 모습에서 처음과는 달리 위선적인 호색성이 드러난다. 이생은 부친의 병이 위중하다는 편지를 받고도 병환을 걱정하기보다는 오유란에게 이별의 말 한 마디 하지 못하고 헤어져야 하는 것을 마음 아파한다.

이생은 주저하며 오유란의 살뜰한 정의가 못내 잊혀지지 않아 말을 하려고 하다가는 차마 하지 못하니, 마치 뜻은 있어도 말을 하지 못하는 것과 같았다. 벽찬 가슴을 누를 수 없어 눈물만 떨어뜨렸다. 실은 오유란에게 한 마디도 말하지 못해서 그런 것이었으나, 이생의 눈물 흘리는 모습을 본 사람들은 사람의 자식 된 도리로 그런다고 여겨 당연한 것으로 생각했다.⁷⁴⁾

74) 生躊躇纏繞 若將言而不忍 似有意而不吐 胸臆難禁 涕流自沾 實爲娘子之無一言相贈 而見之者 以爲人子情禮 似當然矣

이는 부친이 위독하다는 소식에 놀라 걱정되어 그런 것이 아니라 오유란과 헤어져야 하는 아쉬움 때문이다. 이런 점에서도 이생이 오유란에게 얼마나 마음이 가 있는지, 얼마나 여색에 빠져 있는지 알 수 있으며 이생의 위선을 잘 보여주는 대목이라 하겠다. 그 이전의 속임수는 시작일 뿐 속임수와 계략은 사건이 진행되면서 계속된다. 부친의 병환 소식을 듣고 상경하던 이생은 병환이 완쾌되었다는 편지를 받는다. 편지를 받은 이생의 모습 또한 위선적인 호색성을 보여주고 있다.

그 노복이 꿰어앉아 편지 한 장을 올렸다. 이생은 말 위에서 즉시 뜯어보니까 곧 집에서 온 편지로 ‘부친의 병환이 좋아져 약을 쓰지 않고도 완쾌한 것은 경사이나, 拘忌한 일이 있으니 모름지기 집에 오지 말고 그곳에서 도로 돌아가라’는 사연인데, 부모님의 당부가 매우 엄하였다. 이생은 이 기쁜 소식을 듣자 실로 다행이라 여겼고, 또 되돌아가라는 분부는 다시 없는 좋은 기회라 생각하여 편지의 뜻을 하인배들에게 알리고는 즉시 말을 돌리도록 하면서, 즐거운 듯이 마부에게 분부했다.⁷⁵⁾

이생은 부친이 위독하다는 편지를 받고 집으로 향한다. 그러나 도중에서 부친의 병환이 완쾌되었다는 소식을 들은 이생은 천만다행으로 여긴다. 그리고 되돌아가라는 사연을 좋아하며 오유란을 다시 만날 생각으로 마음이 급하다. 곧장 말머리를 돌려 빨리 가기만을 재촉하는 데서 여색에 빠져 있는 이생의 호색적인 모습을 보다 잘 드러내고 있다.

다시 돌아온 이생은 백년가약으로 유혹해 놓고 떠날 때는 일언반구도 없이 간 자신을 연모하고 원망하다 죽은 오유란의 소식을 듣는다. 이생은 그녀의

75) 奴跪上一書 生於馬上 卽卽開坼 乃是家信 而親癢快臻 勿藥之慶 且以拘忌 不須入家 自外反程之意 親教截嚴 生既聞喜報 實爲萬幸 而又此反程之教 尤不啻萬萬奇會 以此書意 頒示下輩 卽令回馬 欣欣然分付於御者曰

가묘를 보고 슬픔을 참지 못해 미쳤거나 술에 취한 사람처럼 보였다. 제문을 지어 읽으며 무덤을 치고 울다가 숨이 세 번이나 막혔으며 온갖 병이 얹히어 며칠 못 가 죽으리라고 생각한다. 이처럼 여색에 지나칠 만큼 빠져 있는 이생의 모습을 표현하고 있다. 이생은 여색에 빠진 나머지 귀신이 되어 나타났다고 하는 오유란의 속임에 넘어가고 자신도 귀신이 된 줄로 착각하는 대목에서 호색성은 절정에 이른다.

하루는 이생이 한숨을 쉬고 탄식하며 말하길 “남자가 훌쩍 가버리는 것이 실로 좋지 않으며 그렇다고 만족스럽지 못하오. 같이 살고 묻히고자 한 맹세는 또한 어디로 갔는가. 한 사람은 살아 있고 한 사람은 죽었으니 나 홀로 부끄럽소. 나도 죽어 남자와 더불어 가고 함께 오기를 바라니, 어찌 좋은 뜻이 아니겠는가.”⁷⁶⁾

이생은 오유란이 저녁에 왔다가 새벽이면 가는 것에 만족하지 못하고 차라리 죽어 오유란과 함께 있기를 원한다. 스스로 죽음을 택하면서까지 오유란과 함께 지내려고 할 정도로 여색에 빠져있는 이생의 모습이다. 부모님이 살아 계시므로 마땅히 자중해야 하고 경솔해서는 안 된다는 오유란의 만류도 따라 죽겠다는 이생의 뜻을 바꿀 수는 없었다. 그래서 이생은 산 사람과 조금도 다름이 없고 정신과 지각이 그대로 있는 방법경솔해다는 오유란의 속임에 넘어가 죽기를 간청한다. 오유란이 하루만 赤身으로 서로 안고 자면 죽게 된다는 말에 그렇게 한 다음 날부터 자신도 죽어 귀신이 되었다고 착각한다. 그리고 그날 이후로 오유란이 수시로 출입하니

76) 一夕 生喟然曰 娘子之倏忽去就 實非佳愜 而同居同壙之盟 抑又安在哉 一生一殞 余獨槐中 願復沒身 要與娘子 偕往偕來 豈非好意耶

이날 이후로 오유란이 수시로 출입하니 혹 낮에도 자며 즐거워 하고, 혹 밤에도 이야기 하기에 도취하니, 즐거움은 미진하고 사랑은 무궁하였다.⁷⁷⁾

고 서술되어 있다. 이처럼 幽現도 구분하지 못할 만큼 여색에 침혹되어 있는 호색적인 이생의 모습을 직접적으로 확인 할 수 있다.

뿐만 아니라, 이생은 홀웃만 걸치고 吏房의 집에 가 음식을 구해 먹는가 하면, 심지어 사또의 음식을 빼앗아 먹겠다며 裸身으로 사람들이 우글거리는 삼문을 지나 동헌으로 감으로써, 자신의 호색성을 더 이상 변명의 여지 없이 스스로 폭로하고 만다.

3) 기녀의 성격

(1) 향란의 성격

혜절음모자의 의도를 실질적으로 수행하는 것은 기녀 향란이다. 그녀는 혜절 음모의 실질적인 수행자로서 주인공을 혜절시키기 위한 인물이다. 향란은 종옥에게 접근하면서 기녀인 자신의 신분을 밝힌다. 양가집 규수로 조실 부모하고 의지할 곳이 없어 어느 退妓에게 의지했다가 娼家에 팔렸다고 고백한다.

저는 본래 良家の 딸이었습니다만 일찍이 부모를 잃고 몸을 맡길 만한 곳이 없어서 退妓의 집에 寄食하였습니다. 재주는 곧 薄德하게 되었고 美色은 도리어 원수가 되어 娼家에 팔리는 신세가 되고 말았습니다. 그렇지만 몸은 비록 욕된 기생으로 있으나 마음만은 굳게 지키고 있습니다. …(중략)…그러나

77) 時日以後 娘子出入無時 或晝寢會歡 或夜話讌醉 樂未央而情無窮

낭군의 책 읽는 소리를 듣고 낭군의 풍채를 보고 나서는 온통 마음이 들떠서 깨닫지 못하는 사이에 여기까지 왔습니다. 부모의 승낙 없이 담 넘는 것을 추하게 여기고 치마 걷는 것을 꺼림칙하게 여김을 알지 못하는 것이 아닙니다. 그러나 화류계의 이름이 비록 敎坊에서 비천하더라도 絲羅의 소원은 喬木에 의탁하고자 하는 것이듯 저도 낭군께 의탁하고자 합니다.⁷⁸⁾

이렇게 그녀는 기녀라는 신분이 자신의 의지와는 무관한 것임을 이야기하고, 스스로를 여느 기녀와는 다른 인물로 자부하며, 한 여성이 남성에게 품은 연정을 받아 줄 것을 간곡하게 이야기한다. 예로부터 글 읽는 선비로서 기첩이 없는 사람이 없었다고 하면서 처첩이 되어 섬기겠다고 간청하고 있다. 향란의 이러한 애절한 토로에도 종옥의 마음이 좀처럼 움직이지 않자, 저녁이면 왔다가 새벽이 되면 가는 날을 반복한다. 비록 종옥을 훼손시키기 위한 속임수에 지나지 않지만, 그 자체만 보면 매우 진지한 사랑의 고백처럼 느껴진다. 향란은 종옥을 사모하였기에, 그를 훼손시켜 웃음거리로 만들려는 의도는 없었고 다만 부사의 명인지라 거역치 못하고 종옥에게 접근하였다고 하겠다.

이러한 그녀의 이야기에서는 훼손모의라는 표면적인 형식을 넘어서 그녀의 감춰진 본심을 보는 듯한 진솔함이 느껴진다. 이렇게 난향이 기녀로서가 아니라 한 여자로서 자신의 연정을 토로하기 때문에 종옥이 유혹에 넘어간 것이다. 향란은 다른 훼손실행자들처럼 과부로 분하지도 않고 훼손대상자를 유혹하기 위해 어떠한 속임수도 쓰지 않고 있다. 다만 잔치자리에서가 아니라, 한 남성에게 대한 흠모의 정을 고백할 수 있는 사적인 자리를 빌어 등장한다.

78) 少女本以良家女 早失怙恃 托身無處 寄食於退妓之家 才乃薄德 色反爲讎 因爲娼家所賣 身雖忝妓 心能自持…(中略)…聞君讀書 見君風采 飄蕩心魂 不覺自露 非不知踰牆之可醜 褻裳之可嫌 而花柳之名 雖賤於敎坊 絲羅之願 欲托於喬木

몇 번이나 반복되는 향란의 유혹과 정성에도 종옥의 마음은 흔들리지 않는다. 그러다가 끝내 종옥은 그녀의 끈질긴 유혹에 말려들어 굳게 닫혀 있던 마음이 열린다. 기생으로서가 아니라 한 여자로서 자신의 연정을 거듭 토로 하자 굳게 닫혀 있던 종옥의 마음이 비로소 흔들렸던 것이다.

‘그녀의 용모가 저처럼 아름답고 그녀의 말도 저처럼 온순한데 내가 만일 끝내 거절하고 물리친다면 과분한 복을 저버리는 것이리라. 단단히 원한을 품은 성산의 향아 뿐만 아니라 장차 추장의 여인도 보게 되리라. 그녀가 다시 온다면 나는 거절하지 않으리’⁷⁹⁾

향란은 종옥을 몇 번 찾아가 자신의 연정을 토로한다. 마침내 종옥은 마음이 흔들리면서 그녀의 유혹에 넘어간다. 종옥이 향란을 받아들인 이유는 어떠한 교태로운 속임수나 유혹이 아니라 그녀의 진정한 마음이고 따라서 종옥의 훼손의 정도가 한층 낮아지는 결과를 낳고 있다. 또 다른 면으로는 다른 작품의 기녀들에 비해 문장에 능하다는 것이다. 「지봉전」의 백옥 또한 鷄林洞 부자 車正輅가 재물로써 贖身시켜 첩으로 삼고자 할 때 시를 지어 거절하는 면이나 지봉과의 詩律시험 등 文才가 부각되는 면모를 보이기는 하나 실제로 백옥이 지은 시가 등장하는 것은 두 편에 불과하다. 하지만 향란은 종옥과 자유자재로 화답시를 지을 만큼 뛰어난 문장실력을 보여준다. 또한 종옥이 귀신이 되었다고 속이는 과정에서도 孔孟과 盜跖, 桀王, 『禮記』, 『淮南子』 등 다양한 전고를 들어 결국 종옥으로 하여금 스스로 귀신이 되었다고 믿게 만드는 데까지 이른다.

(2) 오유란의 성격

79) 渠之容貌 如彼其美也 渠之言語 如彼其溫也 我若堅拒牢斥 則寡福之罵 不獨星山之娥 結蒂之怨 將見淮江之女 渠若更來 吾必不負

혜절음모자 김생의 음모를 실질적으로 수행하는 것은 기녀 오유란이다. 그녀는 계락을 써 이생을 혜절시키려고 한다. 오유란도 「정향전」의 정향과 같이 상부를 하고 수절을 하는 여염집 아낙으로 변장한다.⁸⁰⁾ 소복으로 자신의 신분을 위장하고 빨래를 한다는 착상은 잔치에서 기생을 뿌리치고 나가 버린 이생을 유혹하기에 화려한 모습은 적당치 않다는 것을 알기 때문이다. 빨래터에서 이생의 눈에 들자 오유란은 이생의 애를 태우기 위해서 일부로 며칠씩 빨래터에 나타나지 않는 등 영악한 모습을 보여준다. 그럴수록 이생은 애가 탔다. 그러던 어느 날 오유란이 나타난다. 이생은 체면도 생각하지 않고 그녀에게 인연을 맺기를 간청한다.

“남녀가 유별한데 이 어인 일이오며 어인 일이옵니까? 대낮 큰길에서 이 무슨 추태입니까?”⁸¹⁾

여인이 오지 않아서, 머리를 싸매고 이불을 덮어쓰고 눕기도 하고, 곡기도 물 한 모금도 목에 넘기지 못한 날이 여러 날이 되었다. 그러다가 빨래하는 소리가 들리자 이생은 체면을 생각할 여력도 없이 수풀에서 뛰쳐나와 오유란 앞에 나타난다. 그런 이생에게 오유란은 놀라고 의아한 척 하며 그의 행동을 나무란다. 이생이 자신을 기다리고 있었다는 것을 알면서도 짐짓 모른 척하며 그의 선비답지 못한 행동에 대해 다그치고 있는 것이다.

“저는 본래 良家の 딸이었어요. 일찍 아버이를 여의고 외사촌 댁에서 자랐습

80) 여세주는 ‘당시에 양반이 기녀와 만나서 수청을 받는 것은 혜절이라 할 수 없을 정도로 보편적인 것이기에 신분을 위장하는 흥미로운 설정을 꾸몄다.’고 보고 있다.

81) 男女有別 此何事也 此何事也 白晝大道 是何樣也

니다. 겨우 비녀 찌를 만한 나이에 西村 張四郎에게 시집을 갔사오나, 운명이 곤궁하여 시집간 지 몇 달도 못 되어 갑자기 지아버가 죽고 말았습니다. 三從의 禮를 알지 못한 것은 아니나 좃을 길이 없어, 다시 외사촌 택으로 와서 대나무를 짝하고 소나무를 벗 삼으면서 다만 정절만을 생각하고 지내온 지 삼 년이 되었습니다. 저의 나이는 십구 세 이옵고 성은 烏有이며 이름은 蘭이라고 부릅니다. 尊君께서 무엇 때문에 물으시는지 알지 못하겠습니다.”⁸²⁾

오유란은 수절하고 정절만을 생각하는 과부로 변장하여 이생의 훼손시킨다. 이생의 색에 대한 거부가 양반들의 향락적이고 퇴폐적인 색임을 간파하고 있기에 그녀의 모습으로는 훼손이 불가능할 것임을 알고 있다. 따라서 그녀는 수절하는 과부의 모습으로 등장한 것이다. 이러한 분장은 이생의 훼손을 더욱 강조한다고 할 수 있는데, 그 어느 때보다 정절을 강조하던 조선 시대에서, 그렇게 잔치 자리를 박차고 나갈 만큼의 경직된 도덕성을 가진 이생이 수절하고 있던 열녀를 범하는 것이 어떠한 훼손보다도 크기 때문이다. 그녀가 과부로 수절하고 있는 여자임을 알고는 더욱 마음이 들떠 자신의 간절한 연정이야말로 한을 품어 병이 될 지경이라고 한다. 그녀는 귀족의 일시적인 정에 이끌려 백년해로를 깨뜨릴 수 없다고 한다. 그럴수록 이생은 더욱 애가 탄다.

“존군께서는 경성의 귀족으로서 한 때의 호탕한 정을 두었을 뿐이온대, 소녀는 시골 지방의 미천한 여자로서 백 년 동안 함께하기를 마음으로 맹세했다가, 하루 저녁에 바람이 불어 꽃이 시들어진 후이면 반생 동안 지켰던 金玉

82) 小女本是良家女子 早失怙恃 長於外姓四寸家 年才及笄 嫁得西村張四郎 命道窮迫 與未幾月 旋即喪夫 非不知三從之禮也 而無一從處 歸來外從家 伴竹友松 只慕貞心 于今三載 賤年十九 姓烏有 蘭名也 未知尊君何爲而問歟

과 같은 깨끗한 몸을 더럽힌 수치는 말하기조차 추하며, 뉘우친들 어디에 미치겠습니까? 헤어지는 사람이 재회시의 신표로 삼았던 樂昌의 거울도 다시 밝아지지 않을 것인데, 밀회를 읊은 桑中의 詩는 족히 말할 것이 못됩니다.”⁸³⁾

이생은 오유란의 미모를 보자마자 상사병이 들 정도로 미색에 침혹되어 결연하기를 간청한다. 이에 대해 오유란이 변화한 귀족의 일시 호탕한 정에 이끌려 백년해로를 맹세할 수 없다고 하자, 이생은 일월을 두고 맹세하겠다고 하며 결국 오유란의 손목을 이끌고 들어가 사통하고 만다. 오유란이 자신이 원하는 것을 얻어내기 위해 다시 한 번 이생에게 다짐을 받는 장치를 마련하는 것이다.

“이 어인 말씀입니까? 금석같이 굳은 기약을 할 수 있으며, 일월을 두고 맹세도 할 수 있습니다. 남자께서는 이미 정렬의 마음이 있고 나 또한 지조 있는 선비이니, 우리 두 사람의 마음을 우리 두 사람이 서로 알아주어 한 마음으로 서로 맹세한 후이면 나의 뜻을 앗을 수 없을 것이고 남자의 마음도 또한 더욱 굳어질 것입니다. 또한 살아서는 마땅히 함께 같은 방을 쓸 것이고 죽어서는 마땅히 함께 묻힐 것입니다. 말이 길어지니 날 또한 어두워지고 있습니다.”⁸⁴⁾

이생은 일부러 애를 태우려는 오유란의 말에 일월을 두고 맹세하겠다고 하면서 손목을 잡고 들어가 사통한다. 이생은 그녀의 마음을 얻고자 하는 마음이 얼마나 간절했으면 말이 길어지고 시간이 지날수록 안타까워한다. 이런 태

83) 君京華貴族 一時豪情也 小女以遐方微賤 百年盟心也 一夕風吹花翻之後 半生金渝玉染之恥 言之何陋 悔之何及 樂昌之鏡 不復明矣 桑中之詩 不足講矣

84) 是何言也 金石可期 日月在彼 娘既烈心 我亦志士 兩人心事 兩人相知 一心相盟之後 吾志不可奪 娘心尤可固 生當同室 死當同壙 言之長也 日亦暮矣

도는 그녀에게 빠진 이생의 정도를 짐작케 한다.

“산 것을 보고 죽었다고 한 것은 산 사람이 스스로 죽지 아니한 것을 판단하지 못한 것이요, 사람을 가리켜 귀신이라고 한 것은 사람이고서 스스로 귀신이 아님을 깨닫지 못한 것이어늘, 속인 사람이 잘못입니까? 속임을 당한 사람이 잘못입니까? 너무 지나치게 속인 사람은 혹 있다고 할지라도 속임을 당한 사람으로서는 차마 말할 것이 못되옵니다. 또한 저는 士卒이 되어 오직 장군의 명령을 들었을 따름입니다. 일에는 오로지 말아보는 사람이 있고 책임은 귀착되는 바가 있거늘, 어찌 사졸을 베려 하십니까?”⁸⁵⁾

과거에 급제한 이생이 평안도 암행어사가 되어 돌아왔다. 지난날의 일을 설욕하기 위해 김생과 오유란을 불러 죄를 묻자 오유란은 위와 같이 당당하게 자신의 심정을 토로한다. 한 마디로 속은 사람이 잘못이지 자신은 감사의 사주를 받고 일을 수행한 것이기 때문에 자신에게는 잘못이 없다는 것이다. 다른 남성쇄절소설의 여주인공들이 음모가 들통 났을 때 보이는 반응과는 확연하게 다름을 볼 수 있다. 정향이 양녕대군 앞에 엎드려 용서를 구하고, 향란이 낭군을 기만한 죄를 자백하는 모습과는 사뭇 대조적이다. 여타의 작품들보다도 기녀의 성격이 영악하다고 볼 수 있다.

IV. 웃음의 生成 動因과 美的 特徵

85) 以生爲歿 生者自不辨不歿 指人爲鬼 人而自不覺非鬼 欺者過歟 見欺者過欺者 雖或有之 見欺者 不可說也 且妾爲士卒 惟聞將軍令而已 事有主掌 責有所歸 士卒何足誅也

1. 「지봉전」 계의 미적 특징과 해학 · 골계적 특징

1) 역사적인물의 선택

「지봉전」과 「정향전」은 모두 세종과 양녕대군, 효종과 지봉 등의 실존인물을 다루면서 그 가운데 휘절담이 삽입되어 있다는 데에 공통점이 있다. 이들 실존인물에 관한 이야기는 당시 사람들 사이에 널리 전해 내려오던 이야기였다. 양녕대군의 호방하고 유람하기 좋아하는 성격이나 형제간의 우애는 널리 알려진 이야기이며, 효종임금이 미행을 좋아한다는 것이나 또한 지봉이 청렴하며 음악이나 여자, 연희 등을 좋아하지 않았음이 널리 이야기되고 있었음을 여러 기록을 보면 알 수 있다.

이와 같이 특징적인 성격이 부각되던 인물들이, 기왕에 여러 문헌이나 이야기를 통해 전해 내려오던 휘절담의 형식과 결합되어 나타난 작품이 이들 두 소설이라고 생각된다. 여러 문헌을 통해 아니면 구전을 통해 휘절담을 전승시키던 일군의 휘절담이야기 전승자들이 그들의 이야기를 좀더 구체화시켜 믿을만하도록 만들기위해 유명한 인물들을 작품 속으로 끌어왔다고 할 수 있다.⁸⁶⁾

많은 역사적 인물 중에서 유독 양녕대군과 이수광을 선택한 이유는 그들의 상반된 성격을 통해, 호색적 인물이든 절개가 굳은 인물이든 누구도 인간의 기본적인 욕구인 애정에 대해서는 무관할 수 없다는 점을 지적하기 위한 장치이다.

86) 김대현, 남녀관계 풍자소설의 발전과 경험적 세계의 수용, 한문학논집 제8집, 1990, p.115

양녕대군은 지존과의 척분의 관계에 있는 인물이지만 이러한 대군을 훼손의 대상으로 삼을 수 있었던 것은 그가 보이고 있는 방탕한 생활과 무관하지 않다. 여기서는 먼저 「정향전」에 드러나고 있는 양녕대군의 성격을 이해하는 데에 도움을 얻을 수 있는 자료를 살펴보고자 한다. 양녕대군의 위인됨은 『實錄』을 통해 살펴볼 수 있는데,

世子자 主上을 모시고 食事を 하는데 禮에 맞지 않는 것이 많았다. 주상께서 이를 보고 말하기를, “내가 젊었을 적에 편안히 놀기만 하고 배우지 아니하여, 舉動이 절도가 없었다. 지금 백성의 임금이 되어서도 백성들의 바람에 합하지 못하니 마음속에 스스로 부끄럽다. 네가 비록 나이는 적으나, 그래도 元子이다. 言語 舉動이 어찌하여 절도가 없느냐? 書筵官이 일찍이 가르치지 않더냐?”하니 세자가 부끄러워 하였다.⁸⁷⁾

란 기록에서 양녕대군이 禮法과는 일정한 거리가 있는 삶을 살고 있었던 존재임이 확인할 수 있다. 양녕대군은 한편으로 세자에게 부과된 의무로서의 배움마저 의도적으로 회피 내지는 거부하던 삶을 살던 존재였음을 알 수 있다. 그런 면모를 구체적으로 보여주는 자료로,

書筵官에서 世子에게 講하기를 청하였으나 병을 핑계하고 나가지 않았다. 재삼 청하기에 이르자, 세자가 굳이 사양하고 말하였다. “이 앞서 주상이 나로 인하여 動念하므로 황공하고 두려워 몸 둘 바를 몰라서 며칠 동안 밥을 먹지 못하다가, 지금에 이르러 비로소 밥을 먹으니, 가슴의 명치가 딱 막히었다. 후일을 기다려야 나갈 수가 있겠다. 내가 만약 우연이라 한다면 어찌 나가서 講을 듣지 않겠는가?”⁸⁸⁾

87) 世子侍食於上 多不中禮 上視之曰 予少也 遊豫不學 舉動無節 今爲民主 亦不合民望 故心自愧之 汝雖年少 乃元子也 言語舉動 何無節也 書筵官曾不教敷 世子慙愧 『太宗實錄』 권10, 태종5년, 을유10월

世子가 書筵官을 시켜 중도에서 임금을 奉迎할 것을 청하였으나 들어주지 않았다. 大駕가 남쪽으로 巡行한 이후로 세자가 읽던 『大學衍義』를 끝마치고 임금을 보고자 하여 날마다 5장 혹은 7,8장을 읽고 부지런히 익히고 게으르지 않았다. 侍學官과 朝官이 모두 기뻐하고 탄식하였다. “세자가 英邁한 자질로서 옛날부터 이처럼 하였다면, 이 책을 어찌 6년이나 걸려서 끝마치겠는가!”⁸⁹⁾

란 기록을 들 수 있다. 학문에 뜻이 없었던 양녕대군의 성격을 여실하게 보여주는 기록이다. 양녕대군은 학문보다는 다른 방면으로 관심이 많았던 인물이다. 『實錄』에 드러난 바를 토대로 살펴보면, 양녕대군은 전후에 걸쳐 기생 鳳池蓮, 小鶯, 楚宮粧, 勝牧丹 뿐만 아니라 林上佐의 양녀, 郭璇의 첩 於里 등과 같은 술한 여인들과 관계를 맺어 밤마다 그녀들을 궁중으로 불러 들여 즐기기도 하고 또한 대군 스스로 궁 밖으로 나아가 그들과 함께 어울려 밤을 지새며 즐기기도 했음을 알 수 있는데, 특히 그 가운데 곽선의 첩 어리와의 사이에서는 자식까지 낳을 정도로 밀접한 관계⁹⁰⁾를 맺고 있었던 점 등을 통해 양녕대군은 한 마디로 많은 여성들과 무분별할 정도로 관계를 맺고 있었던 인물임이 드러난다고 하겠다.⁹¹⁾

반면 「지봉전」에서 묘사하고 있는 이수광의 성격은 그의 실제 성격과 무관하지 않다. 이수광은 아버지의 清白을 늘 자랑하면서 살아갔으며, 뒷날 『芝峯類說』을 쓸 때 性行部の 儉約條에서 아버지의 逸話を 소개하기도 하

88) 書筵官請講 世子辭病不出 請至再三 世子固辭曰 前此 上因我動念 惶懼無地 不食數日 及今始食 胸膈不快 待後日可以出矣 吾若偶然 何不出而聽講乎 앞의 책, 권35, 태종18년, 무술5월

89) 世子使書筵官 請奉迎中途 不聽 大駕南巡以後 世子欲畢所讀大學衍義 以見於上 日讀五張或七八張 孜孜不怠 侍學官與朝官 皆喜而歎曰 世子以英邁之資 自昔如此 則此書何待六年而畢乎 앞의 책, 권26, 태종13년, 계사10월

90) 上怒世子還納於里 且有兒息 使世子居舊殿 不得進見 『太宗實錄』, 권35, 태종18년, 무술5년

91) 여세주, 위의 책 p.158

였다. 또 外家 5代祖인 柳寬政丞의 清白한 생활에 대해서도 크나큰 흠모의 情을 품고 있었으며, 그에 관한 일화를 『지봉유설』의 成행부 廉潔條와 『芝峯集』의 「東園庇雨堂記」에서 소개하였다. 또한 이수광이 살던 東園의 卜宅은 불행하게도 倭亂중에 소실되어 그후 小堂을 다시 짓게 되었는데, 비나 겨우 막으면서 살겠다는 先祖의 遺志를 계승하여 堂號를 ‘庇雨堂’이라고⁹²⁾ 할 정도로 청빈한 삶을 동경했던 인물이다.

또한 世人들로부터 “交遊를 하지 않으면서 銓郎의 자리를 얻은 사람은 이수광뿐이다”⁹³⁾라는 世評을 듣기도 하였다. 또한 실록의 卒記에 의하면 그는 몸가짐이 繩檢하고 聲色과 飾華를 싫어하며, 44년간 벼슬하는 동안 出處言行이 티가 없는 인물이라는 평을 듣기도 하였다.⁹⁴⁾ 또한 이수광은 西人·南人·北人을 出는 당파에도 관여하지 않았으며, 이익에 따라 離合集散하는 黨人들에게 혐오감을 가져 黨色이 뚜렷하지 않은 清流文人들과 어울렸다.⁹⁵⁾

한편 이수광은 ‘男女가 서로 사귀지 않는 것’을 淫으로 보고 이를 극단적으로 배격하고 있는데, 이는 다시 크게 둘로 나뉘면서 구체화되고 있다. 즉, ‘남자가 여자를 음란하게 만드는 것’보다는 ‘여자가 남자를 음탕하게 만드는 것’과 ‘즐거움이 지나쳐서 그 바름을 잃는 것’이 이에 해당한다.

稗史에 말하기를 ‘공자가 鄭聲을 배척하면서 衛나라의 음악을 배척하는 데에 이르지 않은 것은 위나라의 시는 모두 남자가 여자를 음란하게 만드는 것이지만 鄭나라의 시는 모두 여자가 남자가 음탕하게 만드는 것이므로 정나라의 음악을 배척한 것이다.’라고 하였다. 나는 말한다. 세상에서 음탕한 음악을 말할 때에 鄭衛의 淫이라 하고 衛鄭의 淫이라고는 말하지 않는다. 정나라를

92) 한영우, 「이수광의 학문과 사상」, 한국문화 13집, 1992, p.361

93) 宣祖實錄 卷176, 宣祖37년 7월 辛酉條

94) 仁祖實錄 卷19, 仁祖6년 12월 壬子條의 卒記

95) 한영우, 위의 논문, p.364

먼저 말하고 위나라를 말하는 것도 또한 의미가 있는 것이다.⁹⁶⁾

여기서 우리는 지봉이 『稗史』에 인용된 공자의 말을 긍정적으로 수용하면서, ‘남녀가 禮로써 사귀지 않는 것’ 중에서도 ‘남자가 여자를 음란하게 만드는 것’보다는 ‘여자가 남자를 음탕하게 만드는 것’을 훨씬 더 배격하고 있다는 것을 알 수 있는데, 이를 통해서 우리는 지봉의 남녀의 情에 대한 인식의 일면을 엿볼 수 있다.⁹⁷⁾

양녕대군과 지봉은 모두 역사적 실존 인물이라는 공통점을 가지고 있지만, 한 사람은 지극히 호색적인 인물로, 다른 한 사람은 굳은 지조의 인물로 그려지고 있다. 이 점은 창작과 수용 담당층의 의식에서도 연유하겠지만 주인공인 양녕대군과 이지봉의 성격에서도 연유된다고 하겠다. 양녕대군은 왕의 형이라는 현실적 측면을 완전히 무시할 수 없었던 것이다. 이수광 또한 실존인물상이 樾절로 비속하게 묘사될 대상이 아니었던 것이다. 그는 실학의 선구적 위치를 점한 학자였을 뿐만 아니라 黨論이 분분하던 당대에도 한번도 시비의 대상이 되지 않았던 인물이었다. 이러한 인물을 주인공으로 내세운 점은 흥미로운 것이지만 이 인물의 실상에서 비속화가 개입될 소지가 없었던 것이다. 樾절의 결정적인 증거물 또한 부채를 주거나 시를 지어줌으로써 그들의 인격에 심각한 손상을 입히지는 않는다. 이는 역사적 인물의 樾절을 다루면서 작가가 의도적으로 樾절의 정도를 조절한 것으로 생각된다.

2. 해학 · 골계적 특징

96) 芝峯類說, 卷五, 經書部一, 詩經

97) 조병오, 「지봉 이수광의 애정한시연구」, 문화전통논집, 1992, pp.441-442

웃음의 의미야말로 작가가 드러내고자 하는 작가의식의 반영이라고 볼 수 있다. 앞에서 살펴 본 훼손모자와 훼손대상자간에 발생하는 갈등이나 기녀의 성격, 그리고 훼손의 과정은 모두 이 웃음이 어떠한 성격을 띠느냐에 결정적인 역할을 한 것이다. 따라서 여기에서는 「지봉전」과 「정향전」에서의 웃음이 어떠한 성격인지를 살펴보고자 한다.

(1) 「지봉전」의 웃음

남성 훼손소설에서 웃음이 가장 증폭되는 부분은 훼손이 폭로되는 과정이라고 할 수 있다. 「지봉전」의 지봉은 훼손이 폭로되는 순간에서조차 풍자의 대상이 될 만큼 부정적인 인물로 묘사되지는 않는다.

이공이 상경해서 입궐하여 아뢰자, 임금은 내관들로 하여금 범의 가죽을 깐 긴 의자를 내놓게 하였다. 이공은 자리에서 일어나 예를 갖추어 머리가 땅에 닿도록 절을 했다. 임금은 거짓으로 놀라는 척 하면서 말했다.

“과인은 국사가 많아서 평안도로 보냈던 사람을 맞이하여 위로해야 하는 것을 잊었으니 임금과 신하간의 예의에 설령 약간의 결례가 있었더라도 어찌 혐의를 두겠는가?” 이공은 땅에 엎드린 채 감히 머리를 들지 못하고 대답했다.⁹⁸⁾

범의 가죽을 깐 긴 의자는 지봉이 자신의 절개를 당당히 드러내었던 장치이다. 임금이 外房之色이 없는 자만 앉으라고 했을 때 조정의 신하들은 모

98) 公上京入闕 將復命 上使內宦設臯比榻 公避席頓首 上佯驚曰 予因多事 忘却送人迎慰 君臣之禮 縱有小失 何嫌何疑 公俯伏在地 不敢舉首 而對曰

두 조아리며 눈치를 살피느라 미적거렸지만, 지봉은 홀로 그 의자에 끌어당겨서 앉으면 자신은 정말로 외방지색이 없다고 자신있게 말한다. 이때 임금은 그의 절개를 칭찬하고 조정의 신하들도 모두 그의 몸가짐이 고상함에 감복했다.

하지만 지금은 다시는 그 의자에 앉을 수 없게 되었다. 임금은 지봉이 다시는 그 의자에 앉을 수 없게 되었다는 것을 알고 있음에도 불구하고 그의 자를 꺼내놓음으로써 지봉을 시험하고자 한 것이다. 이때 지봉은 당당히 자신의 훼손을 밝힌다. 만약 지봉이 자신의 훼손을 숨기고 그 의자에 앉았다면 지봉은 풍자의 대상이 됐을 것이다. 하지만 지봉이 자신의 훼손을 숨기지 않고 말함으로써 그는 풍자의 대상이 아니라 오히려 존경의 대상이 된다.

“소신이 秉心이 굳지가 못하여 이번 평안도 지방의 행차에서 절개를 깨뜨려 외람되게도 성은으로서 하사하신 부채를 감히 情表로 삼았습니다. 임금 앞에 어찌 꺼리어 숨기겠습니까? 임금의 敎命이 이렇게 됨에 소신은 부끄럽고 황공하여 용서되기를 바랄 수가 없습니다.”

임금은 크게 더욱 칭찬하고 탄복하며 말했다. “임금에게 아뢰에 숨김이 없으니 진실로 충직한 신하이도다.”⁹⁹⁾

평양에서 기생 백옥으로부터 훼손을 당하고 난 후, 상경한 지봉은 자신의 훼손 사실을 임금께 솔직하게 고한다. 복상과 궁녀 사이의 관계를 용납하지 않고 복상을 참수시켜야 왕법이 바로 선다고 아뢰었던 지봉이다. 이런 그가 자신의 훼손 사실을 임금께 고하는 것은 과거의 자신을 부정하는 일이며,

99) 臣秉心不固 今番關西之行 毀行失節 猥以恩賜 敢作情表 君父之前 豈敢隱諱 聖教至此 臣實愧惶 無地自容 上大加獎歎曰 告君無諱 真是忠直之臣矣

유학자로 강직한 삶을 살아왔던 자신의 인생 전체를 뒤흔드는 일하기에 결코 쉬운 일이 아니었을 것이다. 그럼에도 불구하고 자신의 잘못을 임금께 고하고 용서를 비는 모습은 그가 용기있는 신하이며 진솔한 인간임을 드러내준다고 할 것이다.

혜절음모자인 효종 또한 지봉에 대한 악의적인 웃음을 드러내지 않는다는 것을 알 수 있다.

“비록 하찮은 이 물건이 음양의 이치를 말기도 하고 펴기도 하는 것이라 하나, 어찌 능히 卿을 부러 좋은 인연을 맺게 하였겠는가? 진실로 견우와 직녀 두 사람이 그려진 부채에 대해 부끄러워하지 마시오.”¹⁰⁰⁾

혜절음모자인 임금이 직접 지봉의 혜절을 용인하는 장면에서 지봉을 통해서 드러나는 웃음은 비속화를 통한 풍자일 수는 없다. 지봉이 지녔던 경직된 도덕성은 개인적인 性으로서의 관념이 아니라 엄숙한 국법적 질서형태를 지니고 나타나는 경우이기 때문에 그의 혜절이 비속화되기는 힘든 것이다. 이로 인해 이 작품이 웃음을 유발하는 풍자적인 것이 되지 않고, 중세적 윤리체계의 정당성 여부를 직접 문제 삼는 형태로 전환될 수밖에 없었던 것이다.

(2) 「정향전」의 웃음

「정향전」은 혜절대상자의 성격이 여타의 남성혜절소설과 다르게 나타남으로써 웃음의 의미까지 독특하게 드러나고 있는 작품이다.

100) 此物雖微 卷舒陰陽 能使卿做個一場好因緣 誠不愧於牛女之雙扇矣

웃음은, 여색을 가까이하지 않겠다며 여자란 여자는 눈 앞에 얼씬도 하지 못하도록 하는 양녕의 허세에서 이미 시작된다. 여색을 아예 가까이하지 않겠다며 도덕군자인 채하는 호색 풍류가 양녕의 다짐이 과연 얼마나 지속될 수 있을까 하는 의구심을 불러 일으키면서 웃음이 시작되는 것이다. 더욱이

老少를 불문하고 명색이 여자인 사람이 만약 대군 행차의 눈에 띄기만 하면 해당 고을 수령은 벼슬자리를 박탈하고,三公兄도 한꺼번에 곤장을 쳐서 죽일 것이다. 각별히 엄중하게 타일러 경계하니, 무슨 일이라도 생기지 않도록 하다.¹⁰¹⁾

고 하는 과장이 결국 웃음을 증대시키는 장치로 작용한다. 양녕과 같은 호탕한 풍류가가 자신의 본성과는 정반대로 말하고 행동함으로써 희극적 상황을 조성하고 있는데, 특히 그의 과장된 언행 자체가 더욱 웃음을 조장하고 있다. 대군이 내린 관문을 보고 고을에서는 “대군이 평소에 정신병자로 알려져 있으니, 참으로 두렵구나.” 라고 하는 대목은 대군의 위엄을 드러내다가 보다는 평소 대군의 행실로 보아 이번 관문의 성격을 짐작하기 어려워 두렵다는 의미로 보인다.

정향의 속임수 의해 휘절이 수행되면서, 여색을 가까이하지 않겠다던 양녕의 철통 같은 다짐은 너무나 쉽게 무너지게 되는데, 여기에서 웃음이 더욱 커진다. 양녕은 객사에 뛰어 든 정향의 아름다움에 빠져, 자신이 내린 엄명을 어긴 그녀를 용납하고자 한다. 그러면서도 짐짓 본관사또의 죄를 들먹이고, 누이의 잘못을 비는 통인에게 죄를 범하게 된 연유를 추궁하기도 한다. 이러한 능청스러움도 웃음을 유발하지만, 정향을 찾아가 통정할 것을 사정

101) 無論老少 以女爲名 若現於大君行次眼前 則當該守令 削去仕爵 三公兄 一并杖殺 刻別嚴飭 使無生事云矣

하는 장면에서 웃음은 증폭된다.

절개를 보존하고 문호의 치욕이 되지 않게 해 달라며 애원하는가 하면 지 아버를 배반할 수 없다며 자살소동까지 벌이는 정향에게, 양녕은 간청하다 시피 하여 결국 통정하고 만다. 여기서 하늘을 두고 다짐했던 양녕의 금욕 의지가 한 순간에 무너지게 되면서 웃음은 터진다. 그런데 이때의 웃음도 경멸적인 비정의 웃음은 아니다. 기녀조차도 가까이하지 않겠다던 양녕이 남편 죽은 지 보름밖에 되지 않은 수절과부에게 통정을 강요하는 행위 그 자체만을 두고 본다면, 嘲笑를 자아낼 수도 있다. 그러나 독자들은 양녕이 마침내 속임수에 넘어가고 말았다는 것을 알고 있기 때문에 양녕의 이러한 부도덕한 행위에 대해 증오에 찬 경멸의 웃음을 보내지는 않는다. 속임수에 걸려든지도 모르고 정향의 미모에 침혹하여 스스로 훼손하고 마는 양녕을 보고 은근히 웃을 뿐이다. 즉, 통정의 상대가 실재적인 과부가 아니라 양녕을 훼손시키기 위해 선택된 기녀라는 인식이 전제되어 있기 때문에, 양녕이 정향과 사통하는 행위는 양녕의 부도덕성에 대한 경멸적인 웃음을 웃게 하지 않는다. 양녕의 이러한 행위는 누구나 그럴 수밖에 없다는 충분한 이해의 공감대 속에서 솟아나는 다정한 웃음을 자아낸다.¹⁰²⁾ 도덕규범에 구애되지 않고 자신의 본성대로 행동하는 양녕의 자유분방한 풍류를 낭만적인 관용으로 바라보는 해학적 웃음이 존재할 뿐이다.

“온갖 꽃이 피어 있는 곳에 가서서 한 가지도 꺾지 못하고 돌아오셨으니, 어찌 한스러운 마음이 없으시겠습니까?”

대군이 엎드려 대답했다.

“전하의 말씀이 높고 중한데, 어찌 감히 저버리겠습니까? 또한 보지 않은 것이 낫겠다 싶어 엄중히 여색을 금하는 명령을 내렸더니, 기생들은 처음부터

102) 여세주, 위의 책, p.116

감히 가까이 오지 않았습니다. 아름다운 여색이 있는지 없는지도 원래 알지 못했습니다. 그래서 한스러운 마음이 없습니다.”¹⁰³⁾

해학적 웃음은, 속이는 자의 僞計를 인식하지 못하고 휘절 사실을 끝까지 감추는 양녕의 어리석음을 통해 지속적으로 나타난다. 세종이 양녕의 휘절 사실을 일일이 알고 휘절의 결정적인 증거물까지 확보해 놓고 기다리고 있는 상황에서 정향과의 통정 사실을 숨긴 채 여자는 구경조차 하지 않았으며 시치미떼는 양녕의 모습이 웃음을 조성한다. 자신이 계략에 빠져 있는 사실을 알지 못하는 양녕의 지적 열등과, 양녕이 속임수에 빠져 있다는 사실을 알고 있는 주변인물과 독자의 지적 우위 사이에 정서적 거리가 생기게 되면서 해학적 웃음을 자아내는 것이다.

세종의 의도 또한 주인공의 가식적인 언동을 폭로하여 악의적인 곤경에 빠뜨리려는 것은 아니며, 오히려 주인공의 풍류적 정취를 돕기 위한 것으로서, 따뜻하고 우호적인 배려에서 꾸며진 것이다. 따라서 낭만적인 유희를 위하여 꾸며진 속임수에는 주인공의 표리 부동성이나 위선을 비난하고자 하는 풍자적 의도는 본디부터 개입되어 있지 않다.

“이것은 형님의 허물이 아니라 실로 저의 잘못이니, 행여 원망치 마십시오. 이에 임금은 여색을 대군에게 천거하라는 공문을 몰래 내렸던 것을 말하고 나서, 부축하여 다시 자리에 앉았다.”¹⁰⁴⁾

관서 유람을 하는 동안 여색은 전혀 범하지 않았다고 하는 양녕의 거짓말을 비난하고자 하는 시각은 전혀 찾을 수 없다. 세종이 양녕의 금욕을 기리

103) 往于花柳叢中 不折一枝而還 豈無飲恨之心乎 大君俯伏對曰 聖意隆重 豈敢辜負 且不如不見 故嚴禁之下 妓類初不敢近前 色美之有無 元不知矣 自無悔恨之心也

104) 此非兄主之過也 實余之罪也 幸勿咎焉 因陳密教薦色之辭 強力扶起更坐席上

기 위하여 베푼 잔치에서 정향으로 하여금 시가 쓰인 치마를 입고 춤추게 하는 것은, 양녕의 훼손 사실을 극적으로 폭로하여 그의 기만행위를 공격하려는 것이 아니다. 사실이 폭로되고 난 후 어쩔 줄 몰라 전전긍긍하는 양녕의 모습을 악의적인 태도로 즐기기 위한 것도 아니다. 모든 것이 양녕의 허물이 아니라 오히려 계략을 꾸민 자신의 허물이라고 하면서 위로하는 세종 임금의 사사로운 정은, 독자로 하여금 형제간의 격의 없는 우애와 향락적 흥취를 선망하게 하는 감정 동화를 유도하면서 따스한 해학적 웃음을 웃게 하는 것이다.

이를 보아 「지봉전」과 「정향전」에서 보이는 웃음은 풍자적이기 보다는 해학적 웃음이라는 것을 알 수 있다. 「지봉전」에서는 평소 지봉의 강직한 성품으로 인하여 훼손이 쉽지 않았고 그로 인해 훼손이 폭로되는 과정에서도 웃음이 자극적이지는 않다. 오히려 스스로 훼손을 자백하는 지봉의 성품에 일면 존경스러운 눈빛을 보내기도 한다. 이는 지봉이 고수하는 경직된 도덕성이 개인의 차원이 아니라 국법의 차원이니만큼 풍자적 웃음일 수는 없다. 「정향전」에서의 웃음은 양녕대군의 개인적 도덕성에 대한 웃음이지만 양녕대군의 특이한 성격에 따라 풍자적인 웃음이 전혀 개입되어 있지 않다. 오직 해학적 웃음을 자아낼 뿐이다. 여기서의 훼손은 그의 도덕적인 자체의 실패를 의미하므로, 여기서 유발되는 웃음은 양녕을 조롱하고 비웃거나, 惡意가 스며있는 경멸적인 웃음일 수는 없다. 양녕이 비록 도덕군자와 같은 행동을 하고자 하지만, 쉽사리 그렇게 될 수 없는 그의 평소의 호색성이 약점으로 인식되고, 이러한 약점을 인지하고 있는 독자는 여색을 멀리하는 양녕의 모습을 보고 은근한 해학적 웃음을 웃게 된다. 전체적으로 보면인지하고 있자신의 결점을 은폐하고 될 수 있는 대로 그 반대인 체하는 데에 해

학적인 가 있었고, 그 가면 있벗겨지고 너무나 인간적인 약점 있드러페하고 순간 해학적인 효과의 휘절다.

3. 판소리의 수용과 미적 변용

「종옥전」과 「오유란전」은 상호 이본의 성격을 가진 작품이거나 어느 한 쪽이 다른 한 쪽을 모방한 작품¹⁰⁵⁾이라 지적될 정도로 여러 부분에서 그 유사성이 인정되는 소설이다. 특히, 이 두 작품에는 거의 동일한 화소들이 많기 때문이다. 부친의 병환이 위중하다는 거짓 편지, 기녀의 假墓, 假鬼 등의 화소가 두 작품에 거의 동일하게 나타나고 있는 것이다. 이러한 사정은, 이 두 소설이 같은 원이야기를 기반으로 하고 있음을 입증해 준다. 하지만 그 구체적인 서술 방법에서는 두 작품이 다른 면모를 보여주고 있음을 알 수 있다. 종옥이나 이생이 거짓편지를 받고 각각 향란과 오유란과 이별하는 상황은 비슷하나 그 구체적인 양상은 조금씩 다름을 알 수 있다. 거짓묘 앞에서 행동도 두 사람이 다른 모습을 보여주고 있으며, 두 사람이 假鬼가 되어 가는 과정 또한 차이를 드러낸다.

본 장에서는 이와 같이 같은 모티브를 취하고 있으면서도 서로 다른 양상을 보이는 이유에 대해서 고찰하고자 한다. 그러기 위해서 본고에서는 두 작품과 같은 이야기 구조를 지니고 있는 「강릉매화타령」과의 관계에 주목하여 두 작품이 각각 어떻게 「강릉매화타령」을 수용하고 변개했는지를 살펴보고자 한다.

105) 김기동, 「종옥전 연구」, 『논문집』 제14집, 동국대, 1975, p.64

1) 「오유란전」의 「강릉매화타령」의 수용

「강릉매화타령」은 사실이 전하고 있지는 않지만, 이에 대한 몇몇 기록을 통해서 후반부가 惑妓爲鬼亡身譚으로 이루어져 있음을 확인할 수 있다. 우선 『松南雜識』의 “梅花打令 卽裴裨將事 載四佳漫錄”이란 기록을 통해, 「강릉매화타령」 주인공이 기녀에게 매혹되어 망신 당하는 이야기임을 알 수 있다. 그리고 「教坊歌謠」의 “梅花打令 惑妓忘軀 此懲淫也”란 기록은 「매화타령」의 주인공이 기녀에게 미혹되어 몸을 돌보지 않을 정도로 탐색하고 있음을 알려 준다.¹⁰⁶⁾

판소리 문학의 특징은 특유의 여러 가지 장면처리의 삽화·확장·부연·반복 등의 형태가 나타나는데, 이러한 특징을 ‘부분의 독자성’이라 하여 주로 ‘장면화’에 의해 구현된다.¹⁰⁷⁾ 이러한 판소리의 특징을 감안하면 「오유란전」이 판소리를 비교적 충실하게 소설화한 작품임을 알 수 있다. 그러한 근거는 판소리 문학에서 나타나는 ‘장면화’의 흔적이 「오유란전」에서도 보여 진다는 것이다.

가장 먼저 나타나는 ‘장면화’의 흔적은 이생이 親患이 중하다는 소식을 듣고 서울로 올라가다가, 가친이 쾌차했다는 편지를 받아 다시 내려오는 중에 길가에서 오유란의 무덤을 발견하고 통곡하며 제사를 지내는 대목이다.

106) 「강릉매화타령」의 내용은 아래와 같다. ①여색을 멀리하는 선비가 있었다. ②그는 그의 친구(혹은 그와 관련있는) 벼슬아치의 사주를 받은 기생의 계략에 넘어가 여색에 惑하게 된다. ③어떤 일로 인하여 기생과 잠시 이별하였다가 다시 돌아오니 기생은 이미 죽었다고 한다. ④기생의 죽음을 슬퍼하고 있는데 밤이 되자 죽은 기생의 혼이 나타난다. ⑤기생의 음모에 빠진 선비는 죽은 기생과 회포를 풀기 위하여 죽기를 자청한다. ⑥우여곡절 끝에 선비는 자신이 죽어 귀신이 되었다고 생각하며 기생과의 사랑을 나눈다. ⑦자신은 귀신이므로 남들이 보지 못한다고 생각한 선비는 발가벗고 백주에 大路에서 온갖 추태를 부린다. ⑧마침내 망신을 당하고는 자신이 속았다는 사실을 깨닫는다. 정홍모,

107) 정홍모, 위의 논문, p.33

이생은 원래 정이 있는 사람이라, 정신을 차릴 수가 없었고 애간장이 끊어지고 찢어지는 것과 같아 스스로 슬픔을 이기지 못하니, 거의 미치고 술 취한 사람과 같았다. 말에서 내려 驛院으로 들어가 한 노복을 시켜 城中에 들어가서 술과 과일을 사오게 하였다. 祭文을 지은 후 몸소 과일을 무덤에다 놓고 술을 뿌리고 또 뿌리며 종이를 불사르고 운감하기를 청하였다.¹⁰⁸⁾

이생은 길가에 있는 무덤이 오유란의 무덤임을 알고는 슬픔을 주체하지 못한다. 옆의 노복들이 보고 있음에도 아랑곳하지 않고 무덤 옆에서 목놓아 울기를 목구멍이 세 번이나 막힐 정도로 통곡하고 있는 것이다. 뒤에 나올 「종옥전」의 종옥이 숙부에게 꾸중을 들을까 염려하여 향란의 무덤임을 알고도 새벽에 사람들이 없는 틈을 타 다시 나와 제문을 짓고 슬퍼하는 것과 는 사뭇 대조적이라고 할 수 있다. 비록 자신과 정을 나눈 사이라고는 해도 공식적으로는 정부인도 소실도 아닌 기생 오유란의 무덤 앞에서 祭文까지 지어가며 제사지내는 장면은 판소리 특유의 골계적 성격이 그대로 드러난다고 할 수 있다.

두 번째로 살펴볼 대목은 이생과 오유란의 계약에 넘어가 假鬼가 되어 가는 과정이다. 이생은 귀신이 되어 나타난 오유란과의 잠자리에 침혹되어 스스로 귀신이 되고자 하니 오유란이 ‘妙理’를 부려 이생의 청을 들어주겠노라 한다. 그런데 이 ‘妙理’라는 것이 다름 아닌 하룻밤 같이 지내고 나면 귀신이 된다는 것이다. 자신이 귀신이 되었다는 말에 이생도 처음에는 의심도 하고 놀라기도 하지만 곧 수궁을 하고 만다. 이러한 수궁의 과정에는 어떠한 논리적인 반박이나 설득이 등장하지 않는다. 대신 판소리 특유의 ‘장면화’가 등장한다.

108) 生元來有情之人也 精魄遞散 心腸摧裂 自不禁悲 殆若狂醉之樣 下馬入店 即使一奴入城 買酒果而來 述一文然後 身投窆所 酒酒焚紙而侑之

여러 명의 하인배와 노복들이 문을 열어 훑어보고는 어떤 놈은 시신을 염할 때 쓰는 베를 가지고 오고, 어떤 놈은 관을 짊 나무를 다듬다가 우루루 쫓아 들어와서 잠깐 사이에 염한 시체를 棺에다 넣는 시늉만을 하고 땅땅거리면서 뚜껑을 덮고 나갔다.¹⁰⁹⁾

살아있는 이생을 옆에 두고 버젓이 들어와 염을 하고 관에 넣는 시늉을 하는 등 법석을 떠는 장면은 희극적 장면이 아닐 수 없다.

이때 감사는 마침 守廳기생 桂月이와 같이 자다가 대문 안의 뜰에서 ‘암행 어사 출두요’라는 소리를 들으니 뜻하지 않은 데서 나는지라, 황급히 일어나 등불을 켜 겨를이 없이 어두운 가운데 손으로 찾다가 겨우 옷 하나를 찾아 뒤집어 입으니, 곧 계월의 넓은 비단중의였다. … 감사는 본래 해학을 좋아할 뿐만 아니라 잘하는 사람이었다. 황급한 상황속에서도 계월이의 가는 허리와 사타구니 사이를 손가락질하며 희롱의 말을 했다.

“추위를 당하여 감기가 들었느냐? 어찌 그리도 콧물을 많이 흘리느냐?”

계월이 슬쩍 돌아보며 대꾸했다.

“사또께서는 堂上官에 오르시어 官爵을 수여받았습니까? 어찌 그리 불같은 불알이 우뚝 섰으며 큼직하십니까?”¹¹⁰⁾

위의 대화는 유교사회에서는 터부시되어 온 性を 노골적으로 묘사하여 ‘감사’라는 지위와 대비시킴으로써, ‘숭고한 것의 비속화’가 직접적으로 이루어지고 있다. 감사가 어사출두에 당황하며 계월이의 비단중의로 몸을 가리는

109) 數輩奴卒 啓戶睨視 或者挾布 或者理木 雜遝繼進 惛惚若斂尸入棺之樣 丁丁覆蓋而出

110) 伯方與守廳妓桂月 同衾於堂 忽於門庭之外 聞暗行出到之聲 出其不意 忽忙急起 不遑明燭 暗中手探 纔取一衣倒着 乃桂月之廣錦袴也…(中略)…使道本是好善諛諂者也 憂患之中 指桂月纖腰殘脚之際 而戲言曰 當寒觸感否 何其鼻水之多流耶 桂月乍顧而反曰 使道陞資級位否 何火腎之出班表顯耶

장면에서 웃음을 자아내기도 하지만, 이러한 황급한 순간에도 노골적인 농담을 주고받는 대목에서 독자들로 하여금 폭소를 자아내고 있다.

이상의 검토를 종합하고, 「강릉매화타령」과의 내용적 유사성을 염두에 두고 작품에 나타나는 과감한 풍자와 노골적인 묘사를 감안하면, 「오유란전」이 강릉매화타령을 비교적 충실하게 커다란 내용 변개 없이 소설화한 작품임을 알 수 있다.

2) 판소리의 변용

목태림은 「종옥전」의 서문에서 이 소설의 직접적인 소재를 어디에서 어떻게 접했는가를 밝히고 있다.

내가 嘉慶 癸亥年 가을에 臥龍山 암자에서 독서하는데, 어떤 사람이 와서 鍾玉의 이야기를 했다. 그 이야기는 거칠고 잡되며, 그 일은 허탄해서 족히 기록하여 전할 것은 못 되었다. 그러나 鑑戒하는데 있어서는 혹 도움이 되지 않을까 해서 기록하니, 스스로 경계를 삼고 또 후인의 거울로 삼고자 하였을 따름이다.¹¹¹⁾

설화 상태의 이야기를 듣고 나서 여기에 여러 가지 소설적 장치를 하여 창작했다는 말인데 이것이 「강릉매화타령」이 아닐까 생각된다. 그렇다면 목태림은 이를 어떻게 변용하여 창작하였는지를 살펴보자.

「종옥전」은 다른 남성樞절소설들에 비해 많은 전고와 漢詩가 등장한다. 서문에서 그는 먼저 중국의 古事를 장황하게 나열하여 女色이 사람의 혼을

111) 余於嘉慶癸亥秋 讀書於臥龍山山菴 客有來言鍾玉說者 其說荒而雜 其事虛而誕 不足以傳之於記 而其在鑑戒之道 或不無一助 故爲之記 因以爲自戒 亦以爲後人之鑑云爾

미혹시키고 人性을 喪하게 함을 경계한 뒤에 ‘好色如好德’이라는 聖人の 말을 인용하고 있다. 이어서 그는 종옥의 이야기가 荒雜하고 虛誕한 것이나 후인의 鑑戒를 위해서 기록한다고 했다. 이야기의 전개과정에서도 작자의 창작으로 보이는 漢詩가 자주 등장하며, 작중인물의 대화에서도 중국의 고사나 성인의 말을 자주 인용하고 있다. 그리고 작품을 5回로 가르고 각 회마다 제목을 붙여서 중국에서 유행하던 章回體小說의 형식을 갖추고 있다. 이런 점들로 미루어 보면, 「종옥전」의 작자인 목태립은 상당한 학식을 갖춘 유교적 이념에 동조하는 인물임을 알 수 있다.

이러한 서술방식은 목태립의 신분과 무관하지 않은데,¹¹²⁾ 그의 봉건적 가치관이 작품 곳곳에서 드러난다. 같은 모티브를 취하고 있는 「오유란전」과 비교했을 때 가장 큰 차이를 보이는 부분이 假鬼가 되어가는 과정이다. 앞에서 살펴보았듯이, 「오유란전」에서는 이생을 설득시키기 위한 어떠한 논리적 설명도 등장하지 않는다. 다만 죽은 이생의 이체를 염하고 관에 넣는 장면화가 이루어질 뿐이다. 하지만 「종옥전」에서는 이 부분이 철저히 논리적 설명으로 이루어져 있다.

종옥이 두려운 듯이 웃고, 놀란 듯이 당황하며 말했다.

“너는 어찌하여 망령된 말을 하느냐? 사람과 귀신의 근본이 비록 일치한다손 치더라도, 죽어서 사람이 될 수 있는 것이며 살아서 귀신이 될 수 있는 것인

112) 류준경은 목태립의 두 아들이 이임을 역임하고, 사천 향리 가문과 통혼하였다는 점, 목태립의 집안인 사천 목씨 찬성공과는 근기지역에 세거하는 다른 계파들과는 家格이 다르다는 점을 들어 목태립이 향리층의 인물임을 밝히고 있다. 하지만 목태립이 『雲窩集』이라는 문집을 남긴 사실로 보아 단순한 향리가 아니라 ‘향리 지식인’으로 보고 있다. 이 향리지식인은 향리이지만 吏胥의 직임을 맡지 않고 오로지 학문에 경주하는 사람을 가리키는데, 「종옥전」의 서문에서 그가 臥龍山에 종옥의 이야기를 전해들은 것도 과거를 위한 준비였을 가능성을 타진하고 있다. 그가 소설작품에서 보여주는 봉건적인 면모는 그의 향리지식인적인 면모와 관련을 맺는 것으로 파악한다. 비록 향촌사회의 중간층으로 봉건적인 이념에서 자유로울 수 있지만, 그들이 보여주는 상층지향적인 면모는 그가 속해있는 계층적 성격과 무관하지 않다고 보고 있다. 류준경, 한문본 「춘향전」의 작품세계와 문학사적 위상, 서울대박사논문, 2003, 참고

가? 살아서는 사람이 되는 것이고 죽어서는 귀신이 되는 법인데, 어찌 죽지 않고도 귀신이 될 수 있는 이치가 있겠느냐? 만약 같이 거처했다고 하여 사람이 귀신이 되는 것이라면, 설령 麋鹿의 무리에 들어갔다고 해서 미록의 무리가 될 수밖에 없단 말이나? 가령 牛馬 가운데에 거처한다고 하면 소나 말의 무리가 되는 것이냐? 살아서도 귀신이 된다는 說은 전혀 그렇게 될 이치가 없는 것이니라. 또한 내가 들으니, 나는 작은 벌은 콩나비가 될 수 없고, 나다니는 작은 닭은 큰 고니의 알을 품을 수 없다고 했느니라. 봉황이 닭 무리에 들어가면, 그 색깔이 비록 근사하다고는 하나 ‘닭’이라고 이르지 않고 ‘봉황’이라고 이른다. 사슴이 노루 곁에 서면, 그 모양은 비록 같다고는 하나 ‘노루’가 되지 못하고 ‘사슴’이 된다. 너는 너고 나는 나요, 사람은 사람이고 귀신은 귀신이니, 그 어찌 네가 말한 그러한 이치가 있을 수 있단 말이나?”¹¹³⁾

“낭군의 말씀에도 이치가 있는 것 같습니다. 그러나 하나만 알고 둘은 모르는 것입니다. 비록 살아서는 사람이 되고 죽어서는 귀신이 되는 것이기는 하지만, 옛말에 이르지 않던가요? 즉 ‘孔孟의 옷을 입고 공맹의 행동을 행하면 누군들 공맹이 되지 않겠으며, 盜跖과 桀王의 옷을 입고 도둑고 걸왕의 말을 하면 사람들은 모두 도둑과 걸왕이 된다’라고 합니다. 지금 낭군은 저와 같은 말을 하고, 저와 같은 몸을 하고 있으니, 눈·귀·코·혀·몸·뜻이 비록 사람과 다르지 않으나 빛깔·소리·향기·맛·감촉의 법은 이미 귀신이 하는 그것으로 변하였습시다. 그것들을 견주어 본다 하더라도 그럴 것입니다. 이렇게 하고도 낭군의 의혹이 더 심해진다면 『禮記』의 「月令」 편에 ‘매가 변하여 비둘기가 되고, 꿩이 바다로 들어가서 이무기가 된다’고 했는데, 이것은 모두 살아 있으면서도 변화한 것입니다. 또 ‘참새가 바다에 들어가서

113) 鍾玉瞿然而笑 愕然而驚曰 汝何忘言 人鬼之本 雖云一致 死爲人乎 生爲鬼乎 生而爲人 死而爲鬼 則豈有不死而爲鬼之理哉 若以同處 而人能爲鬼 則設使入於麋鹿之間 而能爲麋鹿之羣乎 假令處於牛馬之中 亦爲牛馬之類乎 生而爲鬼之說 萬萬無此理 且吾聞之 奔蜂不能化藿蠟 越鷄不能伏鵝卵 鳳入鷄羣 其色雖近 不曰鷄 而曰鳳 鹿立獐邊 厥樣雖同 不爲獐而爲鹿 汝爲汝 我爲我 人則人 鬼則鬼 豈焉能有是理哉

대합조개가 되고, 들쥐가 변하여 종달새가 된다'고 했는데, 이것이 어찌 죽어서 되는 것이겠습니까? 『淮南子』에 '닭과 개의 울음소리가 天帝가 거처하는 白雲鄉에서 들린다'고 했는데, 그곳으로 쫓아간 동물도 또한 신선인 것입니다. 羿의 아내 姮娥가 전설상의 月宮으로 달아났는데, 그렇게 달아난 항아도 본래 사람이었습니다. 낭군이 비록 스스로 귀신이 아니라 하더라도 귀신인 저와 함께 거처했으니, 어찌 귀신이 되지 않았다고 하겠습니까?"¹¹⁴⁾

향란이 종옥에게 귀신인 자기와 함께 거처했으니 종옥도 귀신이 되었다고 하자 종옥은 망령된 말이라고 믿지 않으려 한다. 종옥이 본인이 귀신이 될 수 없음을 설명하는 부분에서도 '麋鹿'의 무리 등의 예를 들어가면 논리적으로 반박하지만, 뒤에 나오는 향란의 말도 종옥에게 전혀 손색이 없을 만큼 장황한 논리적 설명이 늘어난다. 향란은 일개 기생의 신분일 뿐인데도 불구하고 이렇듯 『禮記』와 『淮南子』를 자유자재로 인용할 수 있게 묘사하고 있다. 이는 작자 목태림이 자신의 한문실력을 과시하고자 설정한 장치이다. 또한 종옥이 자신이 귀신이 되었음을 받아들이고 나서의 반응도 「오유란전」의 이생과는 사뭇 다른 양상을 보인다.

“나는 남의 자식이 되어 슬하를 멀리 떠나 죽었으니, 아침저녁으로 부모님께 드리는 맛있는 음식은 누가 맛보겠는가? 또 아침저녁으로 부모님의 안부를 보살피는 물음은 누가 하겠는가? 어머니로 하여금 자식을 사랑했던 마음에 공연히 슬픔을 더하게 하고, 아버지로 하여금 자식을 먹었던 정을 날마다 생각하게 하니 마음이 아프구나. 사람이고서 이 세상에 누구인들 부모가 없겠

114) 郎君之言 如有理哉 然而 知其一 未知其二 雖曰 生爲人 死爲鬼 而古不云乎 衣孔孟之衣 行孔孟之行 誰不爲孔孟 服跖桀之服 言跖桀之言 人皆爲跖桀 今郎君同我之言 同我之身 則眠耳鼻舌身意 雖不離於人 色聲香味觸法 已是變於鬼 其較然矣 如是而郎君之惑滋甚 禮記 月令 曰 鷹化爲鳩 雉化爲蜃 是皆生而化之者也 雀於水而成蛤 鼠於田而成鴽 此豈死而成之者耶 淮南 鷄犬響於白雲 其從之者 亦仙也 羿妻姮娥 奔於月殿 其化之者 本人也 郎君雖自謂非鬼 而與鬼同處 豈不爲鬼哉

는가? 그렇지만 부모가 자식을 사랑함은 강보에 있을 때부터 비롯하여 팔에 안고 등에 업으며, 추우면 옷을 입히고 주리면 젖을 먹이고, 자식이 혹 죽지 않을까 걱정한다. 또 자식이 장성함에 미처서는 그를 혼인시켜서, 손자에게 엿을 먹이며 데리고 노는 즐거움을 보고자 하리라. 그런데 이제 나는 불효하여 멀리 堂上의 백발 양친을 저버리고서 문득 젊은 나이로 한 귀신이 되었으니, 사람 중의 죄인이요, 귀신 중의 죄 지은 귀신이라. 꽃 같은 미인을 찾은 정이야 비록 즐거움이 있었다 하더라도, 다만 자식이 아버지를 섬기려는 정성에는 어찌 슬프지 않겠는가!”¹¹⁵⁾

자신이 뒤신이 되었음을 확인한 종옥은, 부모의 슬하를 멀리 떠나 있어 효도를 다하지 못하다가 이제 죽게 되었다고 하며 지극히 유교적인 탄식을 장황하게 함으로써 끝까지 스스로 비속화 되는 과정을 밟지 않는다.

하루는 향란이 종옥에게, 사또가 東山에서 酒宴을 베풀기로 했으니 구경하러 가자고 유혹한다. 종옥이 찬성하고 사또의 잔치자리에 가서 차려놓은 음식을 손으로 마구 집어먹는다. 이때 사또가 벌떡 일어나 종옥의 손을 잡으며 무례한 행동을 질책하니, 종옥이 비로소 속은 것을 깨닫고 자책한다. 다음날 김공은 관아에서 퇴청한 후에 종옥을 불러 바른 말로 고하라고 한다. 종옥이 그동안에 있었던 일을 사실대로 말하자, 김공이 병풍 뒤에 숨어있던 향란을 불러 세우고 종옥에게 훈계한다.

“옛부터 비록 色界上에는 英雄 節士가 없다고는 하나, 어찌 너처럼 심한 사람이 있겠느냐! 너는 향란이 죽어서 귀신이 되었음을 알고서도 그 미혹됨이 이와 같으니, 향란이 살아서 사람으로 있을 때는 너의 빠져들을 알 만하구

115) 我爲人子 遠離膝下 朝夕甘旨 誰爲嘗之 晨昏定省 誰爲問之 使慈孃空添舐犢之悲 令老爺日思哺鳥之情 傷心哉 人於天地 孰無父母 父母之愛子也 自在襁褓 提携捧負 寒則衣之 飢則乳之 畏其不壽 及其年長 使之成婚 期欲見含飴弄孫之慶 而今我不孝 遠辭堂上白髮雙親 奄作人間青年一鬼 人中罪人 鬼中罪鬼 探花之情 縱有樂 只愛日之誠 寧不悲哉

나. 내가 지난 봄에 너에게 성혼하기를 권했는데도 네가 한사코 사양하고 듣지 않았기 때문에, 내가 향란을 시켜 너의 마음을 시험해 보고자 하였다. 너는 지금 이후로도 다시 혼인을 사양하는 마음이 있느냐?”¹¹⁶⁾

이 대목은 종옥이 향란에게 惑하여 저질렀던 행위를 성격지우는 부분으로서 작자의 주제에 대한 의식이 엿보인다. 서문에서 중국의 古事를 장황하게 열거하며 女色을 경계하는 언급을 한 것과 이 부분이 맞물리면서, 풍자적 주제를 교훈적 이야기로 변개시키려는 작자의 의도가 드러난다.

「종옥전」에서는 「오유란전」에서처럼 발가벗고 추태를 부리는 나체장면이 나오지 않을 뿐만 아니라, 노골적인 성적 묘사도 보이지 않는다. 이러한 면모는 작가 목태립이 자신의 문학적 취향을 작품에 반영시켜 개작한 근거로 보여진다.

4. 웃음의 의미

남성혜절소설은 여러 가지 형식을 통하여 웃음을 유발하되, 작품이 전개되어 갈수록 웃음이 확대되고 증폭되도록 짜여져 있다. 작품에 나타나는 최초의 웃음은, 주인공이 살아 있는 인간으로서의 감정을 거부한 채 마치 기계와 같이 행위하는 데에서부터 생긴다. 주인공이 지나치게 폐쇄적인 사고와 경화된 관념을 소유한 채 융통성 없는 삶을 고집함으로써 우스움을 자아낸다. 남성혜절 소설이 대부분 그렇듯 웃음이 작품 전체에 걸쳐 다양한 형식으로 나타나고 있는데, 구체적인 양상을 살펴보도록 하자.

116) 古雖有色界上 無英雄節士之言 豈有如汝之甚者哉 汝知香蘭之死而爲鬼 而其蠱惑如此 其在香蘭之生而爲人之時 其沈溺可知也 吾前春勸汝成婚 而汝固辭不聽 故吾使香蘭欲試汝心 汝自今以後 更有辭婚之心耶

(1) 「종옥전」의 웃음

「종옥전」의 웃음의 시작은 첫 부분에 나오는 종옥의 말과 태도부터 나타난다. 그의 행동과 말은 지나치게 폐쇄적인 사고와 경직된 관념적이라고 할 수 있다. 이런 융통성 없는 모습은 웃음을 자아내게 마련이다.

“부모는 하늘과 땅이라 했으나 『書傳』에 이르기를 ‘부모에게 잘못하심이 있으면 간해야 한다’고 했으며, 또 혼인은 禮의 강령이라 했지만 『禮記』에 이르기를 ‘나이 삼십이 되어 아내를 취하라’고 했습니다.”¹¹⁷⁾

종옥은 숙부에게 경전의 문구를 인용하면서 혼인을 하라는 부모가 잘못된 것이라고 여기며 경전의 문구에만 집착하여 혼인을 거부한다. 이는 관념만을 고집하며 경전의 외적인 문맥을 절대적인 것으로 여겨, 자신이 나이 많은 부모의 외동 아들이라는 현실을 무시하고 자신의 고정관념만을 고집하는 융통성 없는 삶의 태도를 보여준다. 지나치게 폐쇄적인 사고방식을 가지고 있는 터라, 삼촌의 생일잔치에서도 기녀가 쳐다보는 것조차 못마땅하여 발연발색하고 뛰쳐나오기까지 한다. 그는 이처럼 지나치게 교조적인 경화된 관념과 융통성 없는 성 도덕관을 드러내고 보여 줌으로써 웃음거리가 된다.

그러나 여기서의 웃음은 여색에 대한 지나친 경직성에서 나오는 것이기 때문에 이런 태도를 신랄하게 꼬집어 비난하고 공격하려는 데서 오는 조롱이나 냉소적인 풍자는 아니다. 이런 태도를 바라보는 서술자의 시각 또한 따갑지 않다.

117) 父母 天地也 而傳曰 父母有非則諫 婚姻 綱領也 而記曰 年當三十則娶

고을 사람들이 서로 말하기를 “비록 빼어난 미녀가 있더라도, 종옥의 마음을 움직이기가 어려울 것이다.” 했다.¹¹⁸⁾

김공은 종옥이 경전에 마음을 두어 주색에는 생각이 없음을 보고 그 뜻을 가
상히 여기고 나이가 어려 결혼할 것을 강권하지 못했다.¹¹⁹⁾

뿐만 아니라 고을 사람들의 종옥에 대한 평가도 긍정적이다. 그리고 숙부
가 이를 가상히 여긴다는 것까지 덧붙인 것을 보면 독자들에게 이해와 공감
해 주기를 바라는 긍정적인 자세임을 알 수 있다. 따라서 웃음 또한 종옥을
조롱하고 비웃는 가시 돋친 웃음이라기보다는 단순히 익살스러움에서 나오
는 웃음이거나 이해에서 오는 호의적이고 다정한 웃음이다.

본격적인 웃음은 혜절 음모가 수행되면서 비롯된다. 고지식하기만 하던 종
옥은 처음과는 달리 급속히 여색에 빠져드는 모습으로 전락하는데 이 과정
에서의 웃음은 보다 구체화된다.

종옥이 기녀인 향란과 통정하는 부분도 그렇다. 향란이 찾아와 한 여자로
서 자신의 연정을 간곡하게 토로하고 간청하자 마지못해 이에 응하게 된다.
이런 종옥의 태도에 대해 비난이나 야유를 보내는 것이 아니라 진심에서 우
러나는 깊은 애정에 의한 것으로 보이기까지 한다. 왜냐하면 독자들은 종옥
의 도덕적인 타락이 부도덕함 때문이 아니라 계획된 유혹에 의한 것이며 속
임수를 알고 있기 때문이다.

더불어, 종옥이 지나치게 여색에 빠져있는 모습을 타이르는 숙부의 태도와
행복한 결말도 해학적 골계의 성향을 드러내주고 있다.

118) 鄉人相謂曰 雖有絕代女 難移鍾玉心

119) 公觀其鍾玉 潛心經傳 不慕酒色 嘉尙其志 而以其年淺 亦不强勸媒妁之說

“옛말에 비록 색계에는 영웅절사가 없다는 말이 있기는 하나 어찌 너처럼 심한 이가 있으리오. 향란이 죽은 귀신인데도 너의 고혹함이 이와 같은데, 향란이 살아있을 때 네가 침닉한 정도를 가히 알겠도다. 내 지난봄에 너에게 성혼한 것을 권하였으나 네가 한사코 듣지 않는 고로 내 향란으로 하여금 너의 마음을 시험하고자 하였노라. 너는 지금 이후로도 다시 결혼을 사양할 마음이 있느냐. …(중략)… 술은 성품을 해치고, 색은 반드시 몸을 망치게 하니, 경계하고 또 경계하여라. 염교풀이 불어오는 찬바람에 쉽게 쓰러지고, 굽은 나무에 앉은 새가 놀라는 마음을 늘 생각하여라.”¹²⁰⁾

숙부는 종옥을 타이르며 종옥을 시험해 보기 위한 속임수였음을 밝히는데 종옥을 질타하거나 비난하기보다는 이를 계기로 주색을 경계할 것을 권고한다. 이러한 태도는 풍자적 성격보다는 해학적 성격이 강하다고 할 수 있다. 왜냐하면 숙부는 종옥의 경직된 삶의 불균형을 보다 완화시키고 스스로 불일치나 불균형의 상태를 깨닫게 해 주려고 했기 때문이다.

종옥의 모습은 일련의 속임수의 과정을 거치면서 희화화되고, 그로 인해 웃음을 만들어낸다. 속임수라는 사실도 모르고 남의 눈을 의식하지 않은 채 여색에 빠져 있는 모습이 웃음을 자아내며, 종옥의 이러한 모습이 애초의 가치관과는 너무나 대조되기에 그 웃음은 더욱 커진다. 그런데, 여기서 볼 수 있는 작가의 서술태도가, 주인공의 허점이나 그 호색적인 행위의 폐단 따위에 대해 비난하거나 반감을 품게 하는 풍자로 나타나지 않고, 오히려 이에 대한 이해와 관용을 보여주는 해학적 웃음으로 나타나 있다.

120) 古雖有色界上 無英雄節士之言 豈有如汝之甚者哉 汝知香蘭之死而爲鬼 而其蠱惑如此 其在香蘭之生而爲人之時 其沈溺可知也 吾前春勸汝成婚 而汝固辭不聽 故吾使香蘭欲試汝心 汝自今以後 更有辭婚之心耶…中略…酒乃伐性 色必敗身 戒之戒之 恒思其吹冷薤曲木之心也

(2) 「오유란전」의 웃음

오유란전은 다른 작품에 비해 웃음의 요소가 많이 나타나며 웃음의 양상 또한 다양하다. 그것도 이야기가 진전될수록 웃음은 증폭되어 나타난다. 「오유란전」에서의 웃음은 평양이 색향이라는 이유만으로 가지 않겠다고 하는 이생의 고지식한 태도에서 이미 짐작할 수 있지만, 특히 잔치에서 좌우의 기생들이 다투어 이생에게 술을 권하며 노래를 부르기 시작하자, 이생이 불끈 화를 내며 소매를 뿌리치고 나오는 데서 보다 적실하게 드러난다. 이러한 태도에 대해, 작가는

이날 잔치하는 자리에서 이생의 행동을 보고 그 지나친 고집에 대해 눈살을 찌푸리고 비웃지 않는 사람이 없었다.¹²¹⁾

는 직접적인 서술을 통해서 멸시나 비난에 이르는 정서 상태를 독자들에게 호소하는, 부정적이고도 풍자적인 자세를 보여준다. 이를 통해 볼 수 있듯이, 웃음은 「종옥전」에 비해 「오유란전」에서 더 풍부하게 나타난다. 이는 주인공의 비속화 정도가 각기 다르기 때문이다. 통정의 대상부터 서로 다르게 설정되어 있는 바, 종옥은 기녀와 통정하고 이생은 과부와 통정하는 것으로 구성함으로써, 종옥에 비해 이생의 모습이 더 비속화하게 전달되고 있다. 뿐만 아니라 종옥은 향란이 찾아와 애정적인 결합을 간청함으로써 마지못해 이에 응하는 데 비해, 이생은 빨래하는 과부의 모습에 미혹되어 스스로 찾아가 통정을 애걸한다. 따라서 휘절하는 과정에서 종옥은 거의 희화화되지 않고 있으나, 이생은 극도로 희화화되고 있으며, 결과적으로 웃음도

121) 是日宴席 見生之舉措者 孰不嘖笑其過執也

「종옥전」에 비해 「오유란전」이 훨씬 더 풍부하게 나타나는 것이다. 기녀 조차도 멀리하고자 했던 주인공이 애초의 언동과는 달리 지아버를 잃고 삼 년도 못된 수절과부를 사통한다는 사건 그 자체만 보면, 도덕적인 비난의 대상이 될 수 있기 때문이다.

또한 이러한 풍자적 웃음을 곳곳에서 살펴볼 수 있는데, 감사가 가짜 편지를 통해 이생을 골려주려고 여색에 빠져 수척해진 이생을 불러 놓고, “형은 공부하느라 과로하였는가. 식음이 달지 아니하였는가. 요사이 얼굴이 어찌 그리 수척해졌는가”라고 희롱하자, 이생은 “객이 된 사람으로서 자연 생각이 많아 그러하겠지”라고 대답한다. 진실을 알고도 모르는 체 능청을 떠는 김생의 말투는 빈정거림에 가깝고, 호색 행각을 감춘 채 위선을 부리는 이생의 태도는 다소 풍자적인 분위기까지 몰아가기도 한다.

부친이 위중하다는 가짜 편지를 받고 이생이 서울로 떠나는 장면에서 이러한 상황은 더욱 극화된다. 이생이 오유란에게 이별의 말 한 마디 남기지 못하고 떠나는 것을 아쉬워하나, 누구에게 말도 못하고 머뭇거리며 눈물만 떨어뜨리는 장면이 그러하다. 작가는, 이생의 이러한 호색 위선에 대해

실로 오유란을 위하여 작별의 말을 한 마디도 할 수가 없어서 그러한 것이었으나, 보는 사람들은 자식된 정과 예의로 당연한 것 같다고 생각했다.¹²²⁾

며 비아냥거린다.

작가는 이와 같은 감정을 조롱으로까지 몰고 가는데, 이생에 대한 조롱은 마부와 초동을 통해서 나타난다. 부친의 병이 쾌차하다는 또 다른 거짓 편지를 받고 이생이 오유란에 대한 그리움으로 빨리 되돌아가기만을 재촉하

122) 實爲娘子之無一言相贈 而見之者 以爲人子情禮 似當然矣

자, 마부는 말을 빨리 모는 체하면서 일부러 천천히 달리게 함으로써 조롱하고 있는 것이다. 그리고, 새로 생긴 무덤에 대하여 묻는 이생에게 다음과 같이 대답하는 초동의 말을 통해서 이생은 신랄하게 비난당하고 극도로 희화화되고 만다.

이 성중에 천하에 제일가는 수절 열녀가 있었지요. 삼년을 과부가 되어 살았으나, 끝은 마음은 백년이 하루 같았습니다. 새 사또가 부임한 후 별당에서 거처하고 있는 객사로서, 천하에 무도하고 호래자식인 이가란 자는, 감히 도적놈의 마음을 품고 가만히 행실을 팔기를 짐승의 행동과 같이 했습니다. 그 처음 친함에 있어서는 백년가약으로써 유혹하고 그 뒤 헤어짐에 있어서는 일언반구 말 한 마디 없었으니, 그것이 사람이라 한다면 누구인들 사람이 아니겠습니까. 이럼으로써 그 정절부인은 한 때의 정을 한탄하고 반생의 원한을 품고 식음을 물리치니...¹²³⁾

초동들은 양반들의 무책임한 향락 취향을 경멸적인 태도로 비방하고 고발하며, 그 파렴치한 행위에 대해 적대감을 가지고 날카롭게 공격한다. 작가는 주인공을 이런 식으로 깎아내림으로써 자기우월성을 즐기려는 독자에게 풍자적 웃음을 요구하기에 이르는 것이다.¹²⁴⁾

하지만 「오유란전」에서 보여주는 웃음이 이러한 풍자적 웃음만은 아니다. 앞에서의 초동들의 이러한 비난이 오유란의 죽음을 사실로 인식하고 있는 상태에서 나온 것이라면, 독자를 풍자적인 감정 상태로 끌고 가기에 충분하다. 그러나 초동들은 주인공을 희롱하기 위해 훼손모의자에게 고용된 인물임을 이미 알고 있는 독자는 독살스럽고 가시돋힌 풍자적 웃음만을 웃지는

123) 此城中 有天下第一守節烈女 三歲寡居 百年貞心 新使道莅營之後 衛中客天下不道 胡來之子 李哥者 敢懷賊人之心 陰令如獸之行 初其親也 誘之以百年之約 後其去也 慳之以半辭之贈 是可人也 孰不可人也 以是貞婦 憾一時之情 抱半生之冤 飲恨辟穀...

124) 여세주, 앞의 책, p.140

않는다.

독자는 결국 속임수에 넘어가고 만 주인공의 어리석음에 대해 악의 없는 웃음을 보내기도 한다. 속임수라는 사실을 감지하지 못하는 주인공의 지적인 열위와 어리석음은, 실제의 상황이 아님을 잘 알고 있는 독자의 지적인 우위와 골계적 거리를 형성한다. 여인에게 미혹되어 있는 주인공의 심각성과 진지함이 관찰자에게는 계략에 넘어간 어리석음으로 인지됨으로써 해학이 형성되는 것이다. 이러한 해학적인 상황에 의해 주인공의 부도덕성에 대한 공격적인 비난은 해학적 웃음으로 용해된다.¹²⁵⁾

「오유란전」에서는 이렇게 풍자와 해학이 희석되어 나타나 있다. 속임수인 지도 모르고 제사를 지낸 후 세 번이나 숨이 막힐 정도로 소리내어 크게 우는 이생의 비장함이 희화화된 모습으로 전달되고, 이것이 또 악의 없는 웃음을 자아낸다. 그러면서도 얼굴이 수척해진 이유를 묻는 친구 김생 앞에서 끝까지 위선을 부리는 이생의 모습은 반감을 품게 하는 풍자로 몰고가기도 한다.

이처럼 간혹 풍자와 해학이 어우러져 있기는 하나, 작품 결말 부분에 이를 수록 해학이 강조되면서 풍자성은 해학의 그늘 속에 가려지게 된다. 이생은 오유란에 대한 연모의 정 때문에 병 앓이까지 하고 죽음의 직전에까지 이를 정도로 심각한 슬픔에 잠기지만, 관찰자는 이생의 이러한 모습을 속임수에서 빠져나오지 못하는 어리석음으로 인식하고, 그 희화적인 모습을 보며 마냥 해학적 웃음을 웃을 뿐이다.

알몸으로 문을 나서니, 태도는 교만하고 모습은 어리송했다. 축 늘어진 금빛 양정은 두 다리 사이에서 꼬덕꼬덕하고, 주먹 반 만한 봉알은 두 넓적다리 사이에서 덜렁덜렁거리니, 대낮에 보는 사람 쳐 놓고 웃지 않을 수 없었지

125) 여세주, 위의 책, pp.137-138

만, 엄명이 있었으므로 감히 지껄이지 못했다.¹²⁶⁾

특히 여색에 미혹된 나머지, 가귀로 나타난 오유란에게 속아 자신도 귀신이 되었다고 착각하는 상황 전체가 해학을 조성하는데, 이와 같은 착각 상태에서 음식을 구하는 방법을 가르쳐 준다며 홀옷만 입게 한 채, 吏房의 집에 찾아가 농락하는 장면은 더욱 해학적 웃음을 증대시키고 있다. 또한 사또의 음식을 빼앗아 먹기로 하고 더운 날씨도 걱정할 것 없다며 오유란이 홀옷만 걸치고 나서자, 발가벗은 채로 백주대로를 지나 사또 거처로 행하는 있는 모습은 폭소를 자아내기에 충분하다.

이러한 해학적 웃음은 이생에게서만 보여지는 것이 아니라 휘절음모자인 김생을 바라보는 시각에서도 알 수 있다. 암행어사 출두 소리가 나자, 감사 김생은 영첩결에 기생 계월의 뒤집혀진 비단 솜옷을 걸치고 內衙로 쫓아들고, 기생 계월이도 나체로 황급히 뒤따르고 있는 장면 또한 해학적 웃음을 웃게 한다. 즉, 감사가 계월이의 사타구니 사이를 가리키며, “추위를 당하여 감기가 들었느냐? 어찌 그리 콧물을 많이 흘리느냐?”며 戲言을 하고, 계월은 “사또께서는 堂上官에 오르시어 官爵을 수여받았습니까? 어찌 그리 불같은 불알이 우뚝 섰으며 큼직하십니까?”라고 하는 것이 그것이다.

이상에서 볼 때, 「종옥전」 보다는 「오유란전」이 더 풍부한 웃음을 자아내고 있다. 그런데 「종옥전」에 나타난 웃음은 해학으로 일관되고 있으며, 「오유란전」에서의 웃음은 풍자와 해학이 함께 나타나 있기는 하나, 부분적으로 나타나는 풍자는 작품 전체를 뒤덮고 있는 해학적 상황에 의해 가려지게 되어, 결국에는 해학이 대체로 우세하게 나타나고 있음을 볼 수 있다. 이를

126) 赤身出門 行色偃蹇 形容伶仃 列垂金莖 低昂於雙肘之脈 半拳銅珠 擾揮於兩股之際 白晝所視 孰不敢笑 嚴令之下 莫敢饒舌

통해 「종옥전」과 「오유란전」의 작가는 주인공의 허점이나 그 호색적인 행위의 폐단 따위에 대해 비난하거나 반감을 품게 하는 풍자적 웃음보다는, 세상 물정을 모르는 순진한 청년의 모습에 공감을 하면서 이에 대한 이해와 관용을 보여주는 해학적 웃음을 지향하고 있음을 알 수 있다.

V. 소설사적 의의

16세기에 이미 하나의 서사적 정형성을 확보한 남성훼절형의 설화는 그 자체로 지속적인 전승을 거치면서, 18세기 초반에는 판소리의 형태로도 전환되어 한참 동안 불려져 왔고, 이러한 설화나 판소리를 문학적 형성기반으로 하여 빠르면 18세기 말쯤에 남성훼절소설이 나타나기 시작한 것으로 추측된다.¹²⁷⁾

남성훼절소설은 당대의 구체적인 현실 속에 살고 있는 상층 양반을 주인공으로 설정하고 있다. 중세적 관념론에서 탈피하여 근대지향적 경험주의가 싹트고 있는 시기에 그들은 아직도 성현의 글에만 침잠하며 중세의 이데올로기를 버리지 못하고 있는 인물들이다. 하지만 그 이면에는 누구보다도 강한 욕구를 가지고 있으며, 이러한 욕구는 아무리 고귀한 인품을 가진 양반이나 총명한 독서인들도 거부할 수 없는 것임을 지적하고 있다. 고소설의 대부분이 주인공을 대단히 이상적인 인물로 설정하여 그들이 고난을 극복하고 최고의 행복을 획득하는 과정을 긍정적인 시각에서 그리고 있을 때에, 남성훼절소설은 주인공의 상반된 두 행위를 통해, 조선 후기 양반들의 모순된 관행을 비판적이고 부정적인 시각에서 과장적으로 표현함으로써 웃음을 자아낸다.

하지만 이 웃음은 상대를 한없이 밑으로 끌어내려 추락하게 만드는 웃음은 아니다. 그러한 이유는 훼절대상자와 훼절모의자간의 갈등의 골이 깊지 않다는 데서 연유한다. 훼절의 동기가 비록 고루한 사고에서 비롯된 것이긴 하나 상대방에게 해를 가하거나 물의를 일으키는 것이 아니기 때문이다. 이

127) 여세주, 위의 책, p.254

들 주인공이 훼손의 대상이 되는 것은 단지 그들이 갖고 있는 경직된 도덕성 때문이며, 훼손모의자는 애정어린 시선으로 이들의 경직된 도덕성을 바로잡아 주기 위해 모의를 하는 것이다. 따라서 훼손을 당한 주인공은 위상이나 위세에 거의 변화가 생기지 않는다. 「배비장전」과 같은 국문소설들이 주인공을 철저하게 비속화시키는 데 비해 한문으로 창작된 남성훼손소설은 주인공을 비속화시키는 대신 곳곳에 여러 장치를 마련해 두어 그들의 위상이 추락하는 것을 막아준다. 이는 한문 소설의 담당층을 짐작할 수 있게 만드는 계기로 작용한다.

뿐만 아니라, 남성훼손소설은 양반 관료사회의 보편화된 세태를 관념적인 시각에서 바라보지 않고, 경험적인 인식에 따라 바라보면서 사실적으로 묘사하고 있다. 그러므로 사건해결 과정에 초경험적인 질서나 도덕적 당위성이 전혀 개입되지 않는다. 중세적인 사고방식에서는 초경험적인 원리나 도덕적 규범에 비추지 않고 세태를 바로 노출시키는 것은 오랫동안 기대하기 어려운 일이었는데, 그런 전제에 대한 불신이 일어나고 경험적인 인식이 확대¹²⁸⁾되면서 새로운 유형의 소설이 등장한 것이다. 일반적인 고소설들은 초경험적인 질서나 도덕적 당위가 사건을 지배하는 원리로 작용하여 사건의 배후에 개입하고, 이의 개입을 통해 작가가 의도하는 방향으로 사건을 이끌어 간다. 대부분의 고소설이 보여주는 이와 같은 현상과는 달리, 남성훼손소설은 초경험적인 질서나 도덕적 당위를 전혀 개입시키지 않고, 경험적인 현실주의를 세계관적 바탕으로 삼고 있는 것이다. 그러므로 작품의 모든 사건은 경험적인 현실인식의 원리에 따라 진행되고 귀결된다. 이런 점에서 남성훼손소설은 대부분의 고소설이 지닌 초현실성을 상당히 극복하는 쪽으로 나아갔다고 여겨진다. 많은 고소설들이 현실을 초월하고자 하는 관념적 이상

128) 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1997, p.562

주의에 몰두하고 있을 때에, 남성훼손소설은 경험적 현실주의에 입각하여 당면한 문제를 풀어가는 사실주의적 성격을 지닌다고 할 수 있다.¹²⁹⁾

남성훼손소설이 소설사에서 중요한 위치를 차지하는 이유는 소설 작품들이 개인적 차원의 창작이 아니라, 소설사적 차원에서 하나의 유형으로 형성되었다는 것에 진정한 의미가 있을 것이다. 비록 남성훼손형 설화나 판소리가 차지하는 비중에 비해, 남성훼손소설은 작품이 그렇게 많지 않지만, 정형화된 유형을 유지하며 설화, 판소리, 소설이라는 세 장르와 상호 영향을 받으며 상당히 오랜 기간 동안 전승되면서 재창조를 거듭했다는 점에서, 남성훼손소설은 결코 가볍게 취급될 수 없는 존재로서 우리 문학사에서 중요한 위상을 점유하고 있다고 해야 할 것이다.

129) 여세주, 위의 책, p.253

VI. 結論

이상의 논의를 통해 남성혜절소설의 서사적 특징과 문화사적 위상에 대해 살펴보았다. 남성혜절소설이 등장한 조선후기에 이르면, 정치·사회·문화·예술 전반에 관한 생각들이 역동적인 변모의 양상을 보여준다. 이러한 변동은 문학사에서도 중요한 의미를 지닌다. 중세적 결박에서 벗어난 사람들의 현실 인식을 기반으로 이루어진 변혁의 시기에 와서 풍자가 비로소 활기를 띠었고, 이때 풍자의 대상으로 삼은 것이 바로 양반 관료 사회의 향락적 생활상이다. 이러한 양반 관료 사회의 향락적 생활상은 조선조 당시 만연했던 ‘守廳妓制度’에서 기인된 것으로 남성혜절담의 형성 배경이 되기도 한다. 조선후기 이전에 ‘공모를 통한 놀려주기’의 이야기에서 혜절의 대상이 양반으로 고정되고, 혜절을 수행하는 자가 기녀가 고착됨은 이러한 수청기제도와 관련이 있는 것이다.

이러한 남성혜절소설이 만들어질 수 있는 시대적 상황을 바탕으로 해서 色에 대해서 경직된 도덕성을 보이는 상층의 선비들이 기녀에 의해 혜절당하고 여러 사람들 앞에서 망신을 당한다는 동일한 유형의 서사구조가 등장하게 된다. 이들 작품이 동일한 유형의 서사구조를 지니는 것은 사실이지만, 작품을 보다 면밀히 살펴보면 작품 개개에 따라 형식 및 내용에 있어서 상당한 정도의 차이를 내포하고 있음을 알 수 있는데, 본고는 이를 바탕으로 하여 남성혜절소설의 서사적 특징과 문화사적 위상에 대해서 고찰해 보았다.

먼저 실존 인물을 주인공으로 삼고 있는 「芝峯傳」과 「丁香傳」을 살펴보면, 두 작품은 인물의 성격이나 서사구조에 있어서 전형적인 남성혜절담과는 상당히 이질적인 차이를 보인다. 그것은 남성혜절담의 전형적인 유형구조를, 역사적으로 잘 알려진 양녕대군과 이수광이라는 인물과 결합시키는 과정에

서 나타난 변화라고 생각된다. 「지봉전」에서는 작품 안에 복상과 궁녀의 이야기가 삽입되어 인간의 가장 근본적인 욕구인 애정은 어느 누구도 부정할 수 없음을 드러내고 있다. 「정향전」에서도 세종과 愼色을 굳게 맹세하고 關文까지 내려보낸 양녕대군의 璉絶을 통해서 웃음을 유발한다. 두 작품은 도덕군자인 체하는 양반사대부의 여색향락을 폭로함으로써 유발되는 해학적이거나 풍자적인 웃음이 약화되어 있고, 반면 인간의 本然之性에 근거한 남녀 간의 애정을 적극적으로 긍정하고 있다.

반면 「鍾玉傳」과 「烏有蘭傳」에서는 주인공이 젊은 文人志士로 설정되어 있다. 「종옥전」과 「오유란전」은 상호 이본의 성격을 가진 작품이거나 어느 한쪽이 다른 한 쪽을 모방한 작품이라고 지적될 정도로 많은 부분에서 유사점을 보이고 있다. 이러한 면모는 거짓편지, 거짓묘, 주인공이 假鬼가 되는 등의 서사구조에서 확인할 수 있다. 하지만 그 구체적인 서술 방식에 있어서는 다른 면모를 보인다. 이는 이들과 유사한 서사구조를 지니는 「강릉매화타령」과의 관계를 통해 살펴볼 수 있는데, 「오유란전」이 판소리 문학이 갖고 있는 ‘장면화’의 기법이 비교적 많이 남아 있는 점 등으로 미루어 보아 판소리 문학을 변개 없이 수용한 반면, 「종옥전」은 많은 전고와 漢詩의 삽입을 통하여 작가 나름대로의 변용을 보이고 있는데, 이는 작자 목태립이 향리의 신분이었다는 점과 관련이 있다. 각각 판소리의 수용과 변용이라는 측면에서는 다른 방향으로 나아가고 있지만 지나치게 경직된 성 도덕과 무절제한 호색 향락을 비판적인 거리에서 바라보며 그것의 교정을 통해 사회적 용화를 꾀하고자 함에서는 궤적을 같이한다. 도학자연하며 여색에 대해 지나치게 경직성을 지니고 있는 양반들의 우매함과, 이성을 잃을 정도로 무절제한 양반들의 호색취향을 모두 경계하는 것이다.

이러한 남성 璉絶소설은 중세에서 근대기로 넘어가는 과도기적 상황에서 중

세적 이데올로기인 경직된 도덕관을 견지하고 있는 주인공들을 등장시키지만 그 이면에는 인간의 가장 기본적인 욕구인 애정을 긍정하고 있다는 점에서 근대지향적인 면모를 보인다. 또한 양반관료사회의 보편화된 세태를 관념적인 시각에서 바라보지 않고 경험적 인식에 따라 바라보면서 사실적으로 묘사하고 있다는 데 소설사적 의의가 있다고 하겠다.

參 考 文 獻

1. 基本資料

신혜진, 『조선후기 세태소설선』, 월인, 1999

2. 單行本

강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성공간』, 소명, 1999

김경미, 『소설의 매혹』, 월인, 2003

김기동, 『이조시대소설론』, 선명문화사, 1975

대곡삼변, 『조선후기 소설독자 연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1985

민찬, 『조선후기우화소설연구』, 태학사, 1995

박일용, 『조선시대 애정소설』, 집문당, 1993

서대석, 『조선조문헌실화집요』 I·II, 집문당, 1991·1992

여세주, 『남성훤절소설의 실상』, 국학자료원, 1995

정명기, 『한국야담문학연구』, 보고서, 1996

정선희, 『19세기 소설작가 목태립 문학연구』, 보고서, 2005

정양완, 『일본동양문고본고전소설해재』, 국학자료원, 1994

정출현, 『조선후기우화소설 연구』, 고려대학교 민족문화연구원, 1999

조동일, 『한국문학통사』 3권, 지식산업사, 1997

차용주, 『한문한문소설사』, 아세아문화사, 1989

3. 一般論文

- 권두환, 「배비장전연구」, 『한국학보』 제17집, 일지사, 1979
- 권우행, 「정향전 소고」, 『과전김무조박사 화갑기념논총』, 동간행위원회, 1988
- 김경미, 「19세기 소설사의 한 국면-성 표현 관습의 변화를 중심으로」, 『한국고전 연구』 9집, 2003
- _____, 「19세기 한문소설의 새로운 모색과 그 의미」, 『한국문학연구』 1집, 2000
- _____, 「오유란전 연구사」, 『고소설연구사』, 월인출판사, 2002
- 김기동, 「종옥전 연구」, 『동국대 논문집』 14집, 1975
- _____, 「고전소설삼제」, 『한국학논집』 10집, 계명대 한국학연구소, 1983
- 김대현, 「남녀관계 풍자소설의 발전과 경험적 세계의 수용」, 『한문학논집』 8집, 1990
- 김종철, 「배비장전 유형의 소설연구」, 『관악어문연구』 10집, 서울대국어국문학과, 1985
- 박일용, 「조선후기 소설론의 전개」, 『국어국문학』, 1985
- _____, 「조선후기 휘절소설의 변이양상과 그 사회적 의미」, 『한국학보』 14집, 1988
- _____, 「홍순언 고사를 통해서 본 일화의 소설화 양상과 그 의미」, 『국문학연구』 5집, 2001
- 박희병, 「조선후기 야담계 한문단편소설 양식의 성위」, 『한국학보』 22집, 1981
- 신영주, 「정향전 연구」, 『인문과학연구』 제3호, 1995

- 여세주, 「〈종옥전〉과 〈오유란전〉에 문제된 성 모랄과 웃음」, 『대동한문학』 제 10집, 1998
- _____, 「정남혜절 설화의 유형성과 그 의미」, 『어문학』 50집, 1989
- 윤세순, 「지봉전 연구」, 『동방한문학』 제29집, 2005
- 이기대, 「정향전 한문본의 이본 양상과 형성 과정」, 『우리어문연구』 24집, 2005
- 이만열, 「지봉 이수광 연구」, 『숙명여대 논문집』 15, 1975
- 이수진, 「오유란전 재고」, 『영남어문학』 14집, 1986
- 이종주, 「세태소설연구의 변모과정」, 『소재영선생 화갑기념 논총』, 집문당, 1993
- 임수현, 「지봉전의 플롯의 역학」, 『한국고전연구』 11집, 2005
- 정선희, 「〈오유란전〉의 향유층과 창작기법의 의의」, 『한국고전연구』 9집, 2003
- 조병오, 「지봉 이수광의 애정한시 연구」, 『문화전통논집』 창간호, 1993
- 조춘호, 「오유란전 연구」, 『국어교육연구』 17집, 1985
- 한영우, 「이수광의 학문과 사상」, 『한국문화』 13집, 1992

4. 學位論文

- 김동령, 「지봉전 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1995
- 김대현, 「조선후기 남녀관계풍자소설의 사회사적 고찰」, 한국정신문화연구원 석사학위논문, 1986
- 류준경, 「한문본 〈춘향전〉의 작품세계와 문학사적 위상」, 서울대학교 박사학위논문, 2003

- 박길희, 「혜절 소설에 나타난 기생의 형상」, 순천향대학교 석사학위논문, 2008
- 오희정, 「〈정향전〉의 구조와 인물 성격」, 경북대학교 석사학위논문, 1997
- _____, 「궤계형 소설의 형성 배경과 유형적 특성」, 경북대학교 박사학위논문, 2006
- 우창호, 「조선후기 세태소설 연구」, 경북대학교 박사학위논문, 1997
- 이석래, 「한국고전풍자소설연구」, 단국대학교 박사학위논문, 1977
- 이영애, 「남성혜절형 설화의 연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1992
- 이정원, 「조선조 애정 전기소설의 소설시학 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2003
- 이현정, 「19세기 초 세태소설 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2004
- 정선희, 「〈종옥전〉 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1994
- 정흥모, 「강릉매화타령형 이야기 연구」, 고려대학교 석사학위논문,
- 조광국, 「기녀담 · 기녀등장 소설의 기녀 자의식 구현 양상에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2000
- 최현숙, 「지봉전 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 1990
- 최혜진, 「판소리계 소설의 골계적 기반과 서사적 전개 양식」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1999

ABSTRACT

Narrative Feature and Cultural History Position of Male Novel forgoing Integrity

Woo Sun - Hee
Graduate School of Sungshin Women's University
Department of Chinese Language and Literature

This thesis aimed at searching for narrative feature and cultural history position of male novel forgoing integrity which appeared at the late period of Chosun.

Male novel forgoing integrity has the narrative structure of same type to make laugh in the course that scholars of upper class to show tough morality for color is forgone by kisaeng and they disgrace themselves in front of many people. We can confirm that narrative structure of this type didn't appear suddenly at the late period of Chosun but it is existing in many literatures with the form of bantering through conspiracy. However, since the beginning of late period of Chosun, that subject of forgoing integrity is limited to nobility and person to perform forgoing integrity is adhered to kisaeng has close relation with Soochunggi system to prevail in Chosun period.

It is a well-known fact that these works have the narrative structure

of same type. But, to examine work more minutely, it can be seen that each one of works is involving considerable degree of difference in form and contents.

First, Jibongjeon and Junghyangjeon make existential persons to be Yangnyoung prince and Lee, Soo Kwang appear as heroes. Narrative feature of Jibongjeon is that motive of forgoing integrity shows the aspect to be different from other works. Cause of trouble is not the problem of hero, himself, but it is showing peculiar aspect to forgo hero so as to save court favorite, Kim, Bok Sang. In addition, it doesn't reveal sensuality in comparison with other works in the course that Jibong is forgone, and Baekok shows positivity which is not by someone's urging but with which they participate in forgoing integrity for himself, and it shows narrative feature to tempt Jibong with talent which is not trick. It is watched that precaution for color is not by the sense of value of hero but it is means for keeping the promise with Sejong in Junghyangjeon. And, it is taking the structure that Junghyang is embossing the sensuality of Yangnyoung prince all the more in the disguise of faithful widow.

On the contrary, in Jongokjeon and Oyooranjeon, heroes are fixed as young literary men and patriots. Jongokjeon and Oyooranjeon are showing similarities in many parts to the extent that it is indicated that they are works to have the character of different version or one side imitated other side.

This feature may be confirmed in the narrative structure that false

letter, false tomb, and hero become false ghost. It is feature that character of kisaeng is showing with negative form in comparison with Baekok or Junghyang examined above.

Jibongjeon and Junghyangjeon are fixing two persons that characters are contrary as heroes. Then, we can confirm that character of two heroes to be showing in novel work doesn't have nothing to do with real character.

Fixing of these two persons is deemed as device for emphasizing that love to be the most original desire of human beings is what anybody cannot avoid, whether they are sensual persons or persons to have a firm purpose. In addition, as we could not ignore that these are existential persons, vulgarity of heroes is not made. Thus, it can be said that laugh to be caused in this work is humorous laugh than satirical laugh.

Jongokjeon and Oyooranjeon are showing similar narrative structure to the extent that they have the character of different version, as was examined above. But, they show different feature in the concrete description method.

This may be examined through the relation with Kangreungmaehwataryoung to have narrative structure to be similar with these. Then, judging from the fact that technique to make into scene that pansori literature has remains much in Oyooranjeon, it accepted pansori literature without change, whereas Jongokjeon is showing artist's own change use through much choice and Chinese

poem insertion. Then, this has relation with the fact that artist Moktaelim was in the social position of Hyangri. They are advancing to other direction from the viewpoint of reception and change use of Pansori, but two works are sharing track in that they are taking moral goal to try to go with harmonious sense of value by correcting tough morality ultimately.

Lastly, male novel forgoing integrity makes heroes to adhere to tough sense of morality to be medieval ideology in transitional situation to go from middle ages to modern times appear. But, it shows modern time-oriented-features in that it is affirming love to be the most basic desire of human beings at the backside. In addition, there is the meaning of novel history in that it is describing universalized social conditions of bureaucracy society of nobility realistically, looking at it in accordance with empirical recognition without looking at it from ideal viewpoint.