



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](#)

심 치 열 교수지도
박사학위 청구논문

『三說記』 연구

2010

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

신 희 경

『三說記』 연구

심 치 열 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2010년 4월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

신 희 경

인 준 서

신희경의 박사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

『三說記』는 「삼식횡입황천기」, 「오호티장기」, 「황주목스계자기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「노처녀가」, 「황식결송」, 「녹쳐스연회」, 「노섬상좌기」 등 아홉 편의 작품이 수록되어 있는 유일한 방각본 단편집이다. 본 논문은 『三說記』 소재 아홉 작품의 창작 연원과 창작 의식을 분석하고 작품집 『三說記』가 가진 총체적인 성격을 밝히는데 연구의 주 목적을 둔다.

『三說記』는 일반적인 방각본 소설과 다른 내용과 체재를 가지고 있으며 내용이 나 형식에 있어 아홉 작품 모두를 아우를 수 있는 통일성을 찾기 어렵다. 본 논문에서는 『三說記』가 방각본 단편집이라는 사실에 주목하여 상업성과 대중성을 논의의 출발점으로 하였다. 이에 『三說記』의 창작과 방각에 19세기에 주축 세력으로 부상하는 여향인들의 담론이 영향이 있음을 전제로 하여 『三說記』가 가지는 소설적 특징을 고찰하였다.

『三說記』의 대중적 성격과 특성은 소설과 가사가 하나의 작품집에 존재하는 것과 단편적인 이야기가 하나의 작품집으로 묶여 있다는 정황으로 추측할 수 있다. 당대의 문식 있는 계급에서 유행하는 여러 양식들을 반영하고 있다는 점에서 『三說記』는 대중적 성향을 가지는 것이라고 보는 것이다. 또한, 『三說記』는 여러 작품을 각각 수록 편수를 달리하여 같은 제목으로 방각할 수 있다는 점에서 이윤 창출의 대상이 된다.

『三說記』 아홉 작품은 기존의 텍스트를 원천소스로 하고 있으면서도 활용의 층위와 방법이 다양하다. 「삼식횡입황천기」, 「노처녀가」는 텍스트에 나타나는 서사를 그대로 활용하는데 「삼식횡입황천기」는 서두를 「노처녀가」는 결말을 확대한 작품이다. 이때 확대는 구체적인 정황이나 인과 관계를 설정함으로써 서사 전개를 풍부하게 한다. 「황주목스계자기」와 「황식결송」은 텍스트가 가진 스토리를 그대로 활용하되 주제가 변형되거나 부각되지 않은 주제를 구체화함으로써 형성된 작품이다. 「오호티장기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「녹쳐스연회」, 「노섬상좌기」는 여러 텍스트에 나타나는 모티프를 활용하였다. 다섯 작품은 모티프의 활용 방식이 각각 다르지만 하나의 모티프를 중심으로 원천 소스를 수용한 경우와 여러 가지 모티프가 결합되어 새롭게 스토리텔링된 경우로 나눌 수 있다. 이처럼

『三說記』는 기존의 텍스트를 다양한 방식으로 활용하고 있음에도 불구하고 작가의 사회적 의식이 드러나는 소설적 지향을 가진다는 공통점이 있다.

『三說記』의 주제는 새로운 인간 가치의 긍정, 무너진 가치 규범과 비리 관료에 대한 비판, 이상향의 제시로 정리할 수 있다. 이러한 『三說記』의 주제는 대비되는 대상들을 통해 名이 가지는 虛 혹은 實이 나타나게 한다. 이러한 점에서 『三說記』는 본질적이고 추상적인 의미를 허구적 상황을 통해 보여주는 우언의 방식이 나타난다. 여기에 名이 가지는 虛와 實을 판단하는 객관적 근거로 관직이나 실용적 일상, 역사의식이 나타남으로써 설득적 성격을 구체화한다. 이처럼 『三說記』의 주제 산출 체계에서 보이는 우언의 방식은 名實을 사회적인 의미 속에서 해석함으로써 『三說記』가 우언에 그치지 않고 소설적 특징을 가지게 한다.

『三說記』의 창작 연원은 모두 한문학적 소양을 필요로 하는 텍스트로서 주로 양반 사대부가 중심이 되는 식자층을 위주로 향유되던 것이다. 그럼에도 불구하고 『三說記』는 국문으로 표기되어 있는데 낭독에 유리한 가사체와 판소리 사설이 많이 나타나고 전체적인 문체 역시 묵독 보다는 낭독에 유리한 문체가 많은 비중을 차지한다. 『三說記』에서는 주관적 감상이나 자신의 견해를 서술하는데 있어 가사체를 활용함으로써 가사가 지니는 양식적 특징을 잘 살리고 있다. 또한, 객관적 상황을 묘사하는 부분에서는 판소리 문체를 사용하는데 이는 장면의 확대와 묘사를 통해 극적 성격을 보여주는 효과를 가진다. 이처럼 『三說記』의 문체는 연행에 있어 국문체의 묘미를 잘 살릴 수 있는 대표적인 국문 문학 장르를 활용하고 있다.

이렇게 볼 때 『三說記』는 한문문학을 창작연원으로 하면서 묵독/시각으로 향유된 한문문학을 국문으로 번역한 것이 아니라 국문소설이 가지는 낭독/청취의 향유 방식에 유리한 가사체와 판소리 사설로 구현함으로써 창작물로서의 특징을 가진다.

부정적인 현상을 인식하고 있으나 이러한 현상의 원인은 正道를 지키지 않는 개인 때문이지 결코 유교적 질서와 가치체계에 있다고 보지 않는다. 이러한 여향인들의 인간에 대한 인식은 『三說記』에서 사회 비판을 통해 인간의 기본적인 본성을 긍정하는 방향으로 전개 된다. 그럼에도 이데올로기를 강화함으로써 위기를 돌파하려는 의식을 보이면서 질서체계는 문제 삼지 않고 있어 봉건적 예교주의와 근대적 인간관이 상존하는 양상으로 나타난다.

『三說記』는 이처럼 기존의 이야기를 창작 연원으로 하고 여기에 작가가 가진

관심사를 반영하면서 소설이 된다. 여향인들의 물질 토대가 양반 사대부와 같은 것처럼 『三說記』는 상부구조로서의 문학에 대한 인식과 지식층 중심의 대중성을 기초로 한 방각본이라는 특징을 가진다. 여향인들의 다양한 차원에서 행해지는 문화 향유의 양상과 시회라는 상층 문화, 자신들의 직업에 따른 실용적인 전문성 그리고 경제력을 기반으로 하는 유흥적인 문화의 뒤섞임이 『三說記』에 문학적으로 형상화되어 있는 것이다.

『三說記』의 이러한 성격은 19세기 자본주의적 도시로 변모해 가는 서울에서 사회·문화적 헤게모니를 확대하던 여향인들의 의식이 반영된 데서 기인하며 문학사에서 면면히 이어져 오던 사회 모순과 이의 형상화가 상업성과 결합한 양상을 가지고 대중화되었다는 의의를 가진다.

핵심어 : 삼설기, 삼사횡입황천기, 황주목사계자기, 오호대장기, 삼자원중기, 서초패왕기, 노처녀가, 황새결승, 녹처사연회, 노섬상좌기, 방각본, 원천소스, 형상화 방식, 소설적 지향, 여향의식, 19세기

목 차

I. 서 론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	4
3. 연구방법	9
II. 『三說記』 작품 출현의 문화적 배경	15
1. 조선후기 문학의 향유방식	16
2. 방각본의 상업적 출판과 『三說記』	23
III. 『三說記』의 연원과 창작 방식	31
1. 서사의 확대	33
1) 서두의 확대- 「삼시횡입황천기」	33
2) 결말의 확대 - 「노처녀가」	41
2. 주제의 변형 및 구체화	47
1) 주제의 변형 - 「황주목스계자기」	48
2) 주제의 구체화 - 「황시결송」	55
3. 모티프의 활용	62
1) 모티프의 수용과 확대- 「오호디장기」·「삼즈원종기」·「노섬상좌기」	62
2) 모티프의 결합- 「서초퓌왕기」·「녹처스연회」	85
IV. 『三說記』의 형상화 방식과 의식 세계	98
1. 우언 방식으로 표출된 주제의식	98
2. 인식과 표기의 중층성	109

3. 봉건적 예교주의와 근대적 인간관의 공존	120
V. 『三說記』의 문학사적 의의	125
1. 다양한 장르의 소설적 수용	125
2. 여향의식과 상업성의 결합	127
VI. 결론	135

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 차례

<표-1> 경관 방각소별 출판물의 종류	24
<표-2> 『三說記』 판본과 수록작품	29
<표-3> 『三說記』 각 작품의 원천 소스	32
<표-4> 「三士發願說」과 「삼식황입황천괴」의 서사구조 비교	37
<표-5> 「一方伯..」과 「황주목스계자괴」의 서사구조 비교	50
<표-6> 『三說記』의 허구적 상황 설정과 주제 산출 방법	100

I. 서론

1. 연구 목적

소설은 사회문화적인 배경과 이를 형상화하는 작가 특유의 창작 방법이 조응됨으로써 당대 사회의 특징을 감지할 수 있는 지표가 된다. 이렇게 소설이 사회문화적 배경과 밀접한 관계가 있다는 면에서 볼 때 봉건적 사회구조가 변화하는 19세기의 소설은 향유층의 확대를 반영하는 모습으로 나타난다.

이전 시기의 소설이 특정 집단의 전유물이었던 데 비해 19세기의 소설 향유층은 분화되고 중층화한다. 양반 중심이었던 소설 향유층이 여성 뿐 아니라 글을 읽지 못하는 계급까지 확대되는 것이다. 이에 따라 소설은 다양한 독자층의 요구에 부응하기 위해 다양한 소재와 주제 혹은 형식으로 나타났고 이를 통해 소설은 향유의 저변을 확대함으로써 대중화하는 계기가 되었다. 특히 이윤 추구를 목적으로 하는 세책본이나 방각본 소설은 이렇게 다양화된 독자층을 포섭할 수 있는 방향으로 창작되는 경향을 보인다. 대중적인 흥미를 가진 작품들이 이윤 추구에 유리하기 때문에 이를 작품에 반영하는 방향으로 소설의 창작이 이루어진 것이다. 이처럼 소설의 대중화와 다양성은 상업성과 상호견인하면서 소설을 19세기의 대표적인 문예물로 만들었다.

상품 가치가 강조되는 소설 중에서도 방각본 소설은 판매를 목적으로 재화를 가공하고 이를 대량 생산하여 이익을 얻기 때문에 대중성은 소설 창작의 기준이 된다. 소비자들에게 익숙한 텍스트들을 소재로 한 작품들이 방각되고 수요자와 상품성을 고려하였기 때문에 그 결과 많은 방각본 소설이 유형화된 구조를 가지게 된 것이다. 즉 많은 방각본 소설이 뛰어난 영웅이 고난을 이겨나가는 내용을 가지는 것은 수요자의 요구를 반영하고 있기 때문이다. 이러한 점에서 방각본 소설은 도식적인 결말과 군담에도 불구하고 소설 독자층의 확대와 화폐경제의 활성화 그리고 이로 인한 봉건 해체기의 양상을 보여주는 신흥 유행 매체라는 점에서 의의가 있다.

이처럼 방각본 소설은 대중적 수요와 연계된 문화 형태로서 근대적이고 탈봉건적

인 특징을 표상하고 있지만 봉건적 사회 모순에 대한 비판의식을 가진 방각본 소설 작품은 많지 않다. 방각본 소설이 대중성과 다양성을 반영하고 있음에도 향유층의 다양함만큼 다기한 계급의식이나 세계관을 보여주지 못하고 있는 것이다. 그러나 이는 다채로운 발전 안에서 근대를 향한 전진과 중세로의 반동이 중첩되는 격동기의 일면이라고 본다.

그렇다면 이전 시기에 실학과 문인들의 작품에서 나타나는 사회 모순에 대한 비판적 인식의 향방을 탐색하는 데 적합한 방각본 소설은 어떤 것일까? 또한 19세기가 봉건 해체 혹은 자본주의적 사회구성체를 지향하고 있다면 소설은 계급 분화 현상을 어떠한 방식으로 형상화하고 있을까? 본 논문은 이러한 의문에서 출발하였다.

이에 주목한 것이 일반적인 방각본 소설과는 다른 성격을 가진 『三說記』이다. 『三說記』는 1848년 방각된 최초의 한글 단편집으로 알려져 있는 유일한 방각본 단편집이다. 단편집으로서 『三說記』는 각각 독립적인 아홉 작품이 가사와 소설, 동물 우화의 형식으로 수록되어 있으며 작품의 내용과 친연성이 없는 『三說記』라는 표제로 존재하고 있다. 더욱이 존재하는 판본이 다양하고 판본마다 수록 편수와 작품이 다르다.

『三說記』가 가지는 독특함은 외형적인 면뿐 아니라 작품 내용에서도 찾아볼 수 있다. 『三說記』는 방각본이지만 많은 방각본 소설들과는 달리 영웅의 일대기가 아닌 하나의 사건을 중심으로 한다. 『三說記』는 평범한 인물들을 주인공으로 하기 때문에 군담이나 입신 과정 등 당대에 인기 있는 모티프를 수용하지 않고 있다. 19세기를 살아간 생활인들을 중심으로 삶의 다양한 측면을 보여주고 있는 것이다. 이는 주로 관리의 부정을 보여 줌으로써 당시의 사회상을 비판하거나 인간성을 긍정하는 근대적이고 탈봉건적 내용으로 나타난다. 이처럼 일반적인 방각본 소설과 차이를 보임에도 불구하고 『三說記』는 여러 형태로 분권되어 방각되고 필사¹⁾되었으며 활자본²⁾으로 인행되었는가 하면 세책 목록에서 발견되는 점³⁾으로 보아 인

1) 『古典小說異本目錄』(曹喜雄, 집문당, 1999)에 의하면 『三說記』의 필사본은 6종이 있으며 각 작품별 필사본도 다수 존재하고 있다. 이 책에서 언급한 이본 외에도 필자가 확인한 『三說記』의 필사본은 국문 필사본 『삼설기 단·감은곡 단·옥설화담 단』(유의호 소장본)과 한문필사본 『과수기담』(日本大阪府立中之島圖書館所藏)에 수록된 「三子發願記」이다. 이 두 문헌에는 「삼식횡입황천귀」가 필사되어 있다.

2) 구활자본 『別三說記』(조선서관, 1913) 上권에 「洛陽三士記」, 「黃州牧使記」가 下권에 「西楚霸王記」, 「三子遠從記」, 「老處女歌」가 실려 있다.

기 있는 작품이었음을 추측할 수 있다.

하지만 방각본 소설들이 다각적인 측면에서 주목받은 것에 비해 『三說記』는 문학사적 가치가 제대로 밝혀지지 않았다고 본다. 더구나 연구사의 초기에 서사 구조가 설화와 유사하다는 점으로 인해 『三說記』의 아홉 작품은 소설로서의 가치를 인정받지 못했다. 현재 『三說記』가 가진 소설적 특성에 대한 연구들을 통해 소설집이라는 견해가 정설이 되고 있지만 창작물로서의 『三說記』의 성격은 명확하게 규명되지 않았다. 『三說記』 소재 아홉 작품이 가진 개별적 특성과 작품집으로서의 총체적 특성이 유기적으로 규명되지 못했기 때문이다. 개별 작품들이 가진 창작물로서의 특징이 무엇이며 어떠한 상관성을 가지고 『三說記』라는 작품집으로 묶였는가. 그리고 이로 인해 『三說記』는 작품집으로서의 어떠한 총체적인 특징을 가지는가를 규명할 필요가 있는 것이다.

이에 본 논문은 『三說記』 소재 아홉 작품의 창작 연원과 창작 의식을 분석하고 작품집 『三說記』가 가진 총체적인 성격을 밝히는데 연구의 주 목적을 둔다. 『三說記』가 당시에 유행하던 텍스트들을 창작 연원으로 하며 여기에 일정한 작가 의식이 결합된 소설집임을 밝히고자 하는 것이다. 또한 『三說記』의 창작에 반영된 작가 의식은 기존에 존재하는 여러 텍스트 중에서 각 작품의 창작 연원을 선택하는 기준으로 작용하며 창작 과정에서 주제, 인물 설정, 문체 등 창작 기법의 층위에 반영되어 있음을 고찰하고자 한다.

본 논문에서 논의의 대상으로 하는 『三說記』는 현재 수록 편수가 다른 다양한 판본이 존재한다. 지금까지 알려진 『三說記』의 판본은 서강대학교 소장본, 오한근 소장본, 김동욱 소장본, 서울대학교 소장본, 영국 대영박물관 소장본, 파리 동양어학교 소장본 등이 있는데 이 중에서 완본에 가까운 것은 파리 동양어학교본으로 알려져 있다. 여기에는 「삼식횡입황천기」, 「오호퇴장기」, 「황주목스계자기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「노처녀가」, 「황식결승」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌기」 등 아홉 편의 작품이 수록되어 있다. 본 논문에서는 파리 동양어학교본이 발견된 후 김동욱이 기존의 판본에 존재하는 아홉 작품들을 교합하여 교주한 『三說記』를 대상으로 분석한다.

3) 『三說記』의 세책본 실물은 발견되지 않았으나 선학의 연구에 따르면 『三說記』는 10권 10책으로 존재하고 있었던 것이 분명하다. (이윤석·정명기, 「세책 고소설의 현황과 과제」, 이윤석 외 편, 『貫冊古小說研究』, 혜안, 2003. 69쪽. 참조)

이와 같은 연구를 통해 『三說記』가 공시적으로는 최초의 혹은 유일한 방각본 단편집이라는 수식어에 걸맞은 당대 사회적 위치를 가늠할 수 있을 것이며 통시적으로는 사회 문화적 양상을 반영한 소설의 전통을 잇는 작품이라는 자리 매김을 할 수 있을 것으로 기대한다.

2. 연구사 검토

일찍이 김태준은 『三說記』를 '3권 (6편)으로 된 단편집이며 하여간 상당히 오래된 작품'이라고 언급하면서 동화 전설의 소설화라는 항목으로 「삼시횡입황천기」, 「오호디장기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「황주목스계자기」, 「노처녀가」 등에 대해 개략적으로 설명하였다⁴⁾. 하지만 이처럼 문학사 연구의 이른 시기부터 언급됐음에도 불구하고 『三說記』는 그간의 문학사에서 긍정적인 평가를 받지 못하였다.

김기동은 怪奇小說로서 『三說記』소재 「삼시횡입황천기」, 「오호디장기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「황주목스계자기」, 「노처녀가」가 설화를 작품화한 것이라고 소개하면서 '說話의 形式을 벗어나지 못하고 있는 小說以前의 小說'이라고 평가⁵⁾하였다. 이후 그는 『三說記』의 저작연대를 영조말엽이라고 추측하면서 판본에 따라 수록된 작품이 빠져있기도 하다는 것과 제목이 다르다는 것을 밝혀내기도 하였다. 그러나 '作品的인 價値를 조곰이라도 지니고 있는 作品은 一篇도 없으며, 小說的인 興味도 별로 없다'는 부정적인 견해를 유지하고 있다⁶⁾. 이후 박성의와 신기형 역시 『三說記』 여섯 작품 「삼시횡입황천기」, 「오호디장기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「황주목스계자기」, 「노처녀가」 등을 불교 설화 등과 관련이 있음을 들어 설화의 소설화라는 측면에서 언급⁷⁾하고 있는데 이 역시 『三說記』가 가진 소설적 가치를 평가한 것은 아니다. 『三說記』에 대한 평가가 부정적

4) 김태준, 박희병 校注 『증보조선소설사』, 한길사, 1997.

5) 金起東, 『韓國古代小說概論』, 大昌文化社, 1959.

6) 金起東, 『李朝時代小說史』, 精研社, 1959.

7) 朴晟義, 『韓國古代小說史』, 日新社, 1958.

申基亨, 『韓國小說發達史』, 彰文社, 1960.

인 데에는 이처럼 설화와 관련되어 있는데 특히 조희웅은 『三說記』를 說話冊으로 보아야 한다면서 만일 '『三說記』를 소설로 인정한다면 모든 記錄된 文獻說話는 小説이어야 한다는 強辯이 나올 수도 있다'⁸⁾고 하였다.

이러한 부정적인 견해들은 김동욱이 파리 동양어학교본을 토대로 『三說記』를 교주·발간하면서 국문 단편소설로 소개함으로써 상쇄되기 시작한다. 김동욱은 『三說記』가 '야담과 민담의 전통을 이어 유우머와 위트를 점철한 한국적 풍자문학의 好篇'이라면서 '본격적인 단편집으로 문학사에서 독특한 위치를 차지한다'⁹⁾는 긍정적인 평가를 하였다. 조동일은 비슷한 예를 찾기 어려운 독특한 면모를 갖추고 있다고 하면서 『三說記』의 공통적인 내용을 들어 세태소설의 항목에서 논의¹⁰⁾하였다. 김교봉 역시 『三說記』가 단편 소설의 구성을 갖추고 있으며 근대지향적인 주제의식을 가진 본격적인 국문단편 소설¹¹⁾이라는 긍정적인 견해를 밝혔다. 부정적인 견해를 보인 조희웅은 『三說記』에 대한 소설적 특징을 언급하지는 않았지만 『古典小說異本目錄』에 『三說記』를 비롯한 『三說記』 소재 아홉 작품의 이본 현황을 등재함으로써 『三說記』의 소설적 특징을 인정한 것으로 볼 수 있다.¹²⁾ 이후의 연구물에서는 『三說記』의 소설적 가치를 부정적으로 논의하는 논자는 찾아보기 어려워진 것은 사실이다.

그러나 『三說記』가 소설집이라는 추상적인 개념을 뒷받침할만한 구체적인 논의는 이루어지지 못하였는데 이는 『三說記』 아홉 작품에 대한 개별적인 연구에 집중되어 있기 때문이라고 본다. 더욱이 각 작품의 형성 연원으로서 설화나 다른 작품과의 관련성을 중심으로 연구되었기 때문에 연원의 층위가 다른 『三說記』 아홉 작품을 총체적으로 보는 시각을 갖기에는 한계가 있었다. 또한 『三說記』 소재 아홉 작품에 대한 개별적 연구가 일부 작품에 치중되어 있다는 점도 문제점으로 지적할 수 있겠다. 『三說記』 소재 아홉 작품 중에서 지금까지 작품 분석이 이루어진 것은 「삼식횡입황천괴」와 「삼즈원종괴」, 「노처녀가」, 「황식결승」, 「녹쳐스연회」, 「노섬상좌괴」 등이다.

8) 曹喜雄, 『조선후기 문헌 설화 연구』, 형설출판사, 1981. 102~139 참조

9) 金東旭, 『韓國古典文學大系 第 13 卷 短篇小說選』, 民衆書館, 1976.

10) 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1996.

11) 김교봉, 「삼설기연구」, 『비사논집』 제2집, 계명대학교, 1979.

12) 曹喜雄, 앞의 책(1999).

「삼식형입황천기」와 「삼주원종기」는 한문 단편과 설화 그리고 『太平廣記』와의 관련성을 중심으로 연구되었다.¹³⁾ 『三說記』는 연구 초기부터 설화소설이라고 규정되기는 하였으나 어떤 설화와 어떻게 관련이 있는지 구체적으로 밝혀진 것이 없었다. 이 연구들은 비록 두 작품에 국한되기는 하였으나 『三說記』과 유사 설화를 비교함으로써 『三說記』의 형성과정에 대한 단초를 제공하였다는 데에 의의가 있다.

특히 박일용은 『三說記』가 誦書聲으로 연창된다는 점을 언급하면서 이러한 문체의 특징이 조선후기 삶의 유형에 대한 소설 작자의 시각과 연관되어 있다고 하였다. 『三說記』의 문체적 특징이 송서성과 관련이 있다는 것이 밝혀진 후 『三說記』의 연구는 국문학 뿐 아니라 전통 음악 연구의 차원에서 진행되어¹⁴⁾ 연구의 폭을 넓히는 계기가 되었다. 다만 송서성으로 연창되는 부분이 「삼식형입황천기」중에서도 세 번째 선비의 소지에 국한되어 있기 때문에 작품집 『三說記』의 문체적 특징이라고 보기에는 부족하지만 『三說記』의 편집의도와 목적에 대한 추론을 가능하게 했다는 데에 의의가 있다.

「노처녀가」에 대한 연구는 연구 초기부터 가사와 소설의 장르 교섭을 살피는 것이 주류를 이룬다. 최원식은 「노처녀가」에서 「고독각시전」으로 변모하는 양상을 통해 소설화를 지향하는 작품¹⁵⁾이라고 하였는데 이러한 견해는 가사의 소설화 경향이라는 개념으로 발전되어 왔다.¹⁶⁾ 이처럼 「노처녀가」 연구는 가사의 장

13) 김현룡, 『한중설화비교연구』, 일지사, 1976.

崔雲植, 「『三說記』의 說話의 背景과 漢文短篇과의 關係~「삼식형입황천기」를 中心으로~」, 『國際大學校論文集』 第7輯, 1979.

_____, 「〈三子願從記〉의 說話의 背景과 神仙觀」, 교원대학교 한국어문교육연구소, 『한국어문교육』 1, 1990.

박태상·설성경, 「三士橫入黃泉記의 주제와 형태」, 『고소설의 구조와 의미』, 새문사, 1986.

박일용, 「『三說記』의 작가의식과 문체적 특징-「三士橫入黃泉記」와 「三子願從記」를 중심으로-」, 『홍익인문과학』 7, 1999.

14) 권오성, 「송서 <삼설기>의 음악적 특징」, 韓國古音盤硏究會, 『韓國音盤學』 제10호, 2000.

유의호 엮음, 『삼설기 연구』, 개마서원, 2000.

성기린, 「목계월 전승 서울식 송서 연구」, 류의호 엮음, 『목계월 경기소리연구』, 깊은샘, 2003.

15) 최원식, 「가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체」, 『창작과 비평』 46, 1977.

16) 서인석, 「가사와 소설의 갈래교섭에 대한 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1995.

金墉鑣, 「삼설기 소재 노처녀가의 내용 및 구조에 관한 검토」, 정재호 편, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996.

崔鎭亨, 「『歌辭의 小說化』 再論」, 『成均語文研究』 제32집, 1997.

서영숙, 「조선 후기 가사의 소설화 소설화 양상」, 『古詩歌研究』 5집, 1998

르 규정이라는 차원에서 연구되어 가사의 개방성을 확인했다는 데에 의미가 있기는 하지만 『三說記』와의 관련 문제를 고찰한 것은 아니다. 그런데 성무경은 18세기 후반의 ‘노처녀 담론’에 주목하면서 텍스트의 선후 문제보다는 이러한 담론이 시조, 가사, 희곡, 소설이라는 여러 문학반향을 일으켜 왔다는 것을 전제로 『三說記』를 소설집이 아니라 넓은 범위에서의 독서물이라고 하였다.¹⁷⁾ 이러한 연구는 지금까지 『三說記』의 성격 규정에 걸림돌로 인식되어 온 「노처녀가」의 의미를 새롭게 하는 계기가 되었으나 이 역시 「노처녀가」가 가진 서사성과 『三說記』 작품집의 통시적 관계를 규명하기에는 부족하다고 본다.

「황식결승」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌괴」는 동물 우화라는 공통점 때문에 우화 소설로서 함께 연구¹⁸⁾된 경우가 많은데 그 중에서 「황식결승」은 송사 소설¹⁹⁾로서, 「노섬상좌괴」는 「두껍전」의 연구 과정에서 주로 두껍전의 초기 형태라는 측면에서 연구되었다.²⁰⁾ 또한 「녹처스연회」와 「노섬상좌괴」는 爭長 소설로서 함께 연구²¹⁾되기도 하였다. 「황식결승」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌괴」에 대한 연구들은 대부분 향촌 사회의 변모와 그로 인한 구성원들의 갈등문제 등에 초점을 맞추고 있어 본 논의에 많은 참고가 되었다. 그러나 「황식결승」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌괴」는 『三說記』에 수록된 작품의 일부이기 때문에 우화소설로서의 고

17) 성무경, 「‘노처녀’ 담론의 형성과 문학양식들의 반향」, 『韓國詩歌研究』 제15집, 2004.
 18) 「황식결승」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌괴」 세 작품을 모두 고찰한 주요한 연구는 다음과 같다.
 윤해옥, 「조선 후기 동물우화소설의 구조적 고찰」, 『연세어문학』 14·15합집, 1982.
 ———, 『조선시대 우인 우화 소설연구』, 박이정, 1997.
 이상구, “우화소설의 서술구조와 사회의식”, 고려대학교 석사학위논문, 1984.
 김재환, 『한국동물우화소설연구』, 집문당.
 정출현, 『조선후기우화소설연구』, 고대민족문화연구원, 1999.
 민찬, 『조선후기우화소설연구』, 태학사, 1995.
 19) 정홍모, 「송사형 우화소설의 인물현상과 조선후기 향촌사회 변모」, 『고전문학연구』 5집, 1990.
 이현홍, 「송사소설의 갈래적 근거」, 『국어국문학』 제33집, 1996.
 김재환, 「「황새결승」의 형성배경과 우화소설적 가치」, 『새얼어문논집』 제21집, 1999.
 20) 이강욱, 「두껍전의 말하기 전략과 그 의미」, 『고전문학연구』 22집, 2002, 12.
 민찬, 「두껍전 계통 우화소설의 현실인식과 그 지향」, 『고전문학연구』 6집, 1991.
 임성래, 「두껍전」, 화경고전문학연구회, 『고전소설연구』, 1993.
 21) 주 16)에서 언급한 연구들의 대부분은 두 작품을 ‘쟁쟁갈등’이라는 개념으로 파악하고 있기는 하지만 아래의 두 논문은 「황식결승」을 제외한 두 작품에 대한 비교이기 때문에 따로 언급하였다.
 정출현, 「조선후기 향촌사회의 변동과 우화소설:쟁년모티프를 중심으로」, 『민족문화사연구』 창간호, 1991.
 박성순, 「우화 소설의 생성과 민중문화-노섬상좌괴와 녹처사연회를 중심으로」, 『고소설연구』 21집, 2006.

칼들만으로는 작품집 『三說記』가 가진 총체적 성격을 파악하기에는 부족하다고 본다. 더욱이 「녹처스연회」와 「노섬상좌괴」가 가지는 구성상의 차이를 고려하지 않고 『두껍전』의 내용을 소급하여 두 작품에 대한 분석에 적용하고 있어 등장인물들에 대한 분석이 타당하지 않다고 생각한다.

작품집 『三說記』의 총체적 성격에 대한 논의는 위와 같은 개별적인 작품론을 토대로 이루어졌다. 『三說記』에 대한 총체적인 고찰이 이루어진 학위 논문들²²⁾은 대부분 석사학위 논문으로, 개별 작품들이 가진 의미를 밝혀내었으나 작품집이 가지는 통일성의 문제와 문학사적인 가치를 밝혀내기에는 부족한 점이 있다.

이후 이주영은 『三說記』소재 작품이 가진 사건의 형식과 성격에 주목하여 아홉 작품을 세 부류로 나누고 이를 전체로 아우를 수 있는 것은 ‘욕망에 대한 관심’이라고 하였다. 그리고 이러한 욕망의 발현은 당대의 현실을 반영하는 측면이 있다고 하면서 이를 근거로 『三說記』는 서리와 관련된 전문 작자층에 의해 쓰여 졌을 가능성이 있다고 추정²³⁾하였다. 전준이는 『三說記』소재 작품들의 형성과정을 살피고 이를 통해 이 작품의 주제가 유교적 가치 지향에 있음에 주목하였다. 또한 이러한 특징을 바탕으로 『三說記』의 유통과 향유의 차원에서 논의²⁴⁾하였다. 이주영의 연구는 ‘형식의 유사성’이라는 분류 방법과 ‘욕망의 주체와 국외자’의 문제가 『三說記』만의 문제가 아니라는 점에서, 전준이의 연구는 형식과 소재로서의 구분이 없는 장르 차용을 언급하고 있는 점에 한계가 있기는 하지만 본 논의의 출발에 힘입은 바가 크다.

이 밖에도 『三說記』 판본에 대한 연구²⁵⁾, 『三說記』소재 작품들이 가진 토의 문학적 특성에 대한 연구²⁶⁾, 『三說記』에 나타난 異界의 특징에 대한 연구²⁷⁾ 등이 있다.

22) 이경숙, “三說記小考”, 한양대학교 교육대학원, 1985.

鄭愛俐, “三說記 研究”, 이대 석사학위논문, 1987

金東珠, “『三說記』에 나타난 삶의 인식”, 이대 교육대학원, 1988.

이영균, “三說記研究”, 부산대 교육대학원, 1995.

23) 이주영, 「〈삼설기〉소재 작품의 구성 방식과 지향」, 『古小說研究』 제8집, 韓國古小說學會, 1999.

24) 전준이, 「『삼설기』 체제와 유가담론」, 『泮橋語文研究』 14집, 泮橋語文研究會, 2002

25) 李稔憲, 「단편소설집〈삼설기(三說記)〉의 판본에 대한 일 고찰」, 『冠嶽語文研究』 제20집, 1995.

손중흠, 「『三說記』板本の 研究」, 『韓國放送通信大學校 論文集』 제28집, 1999.

26) 이강엽, 『토의문학의 전통과 우리소설』, 태학사, 1997.

27) 신희경, 「『三說記』에 나타난 異界 양상 연구」, 『돈암어문학』 제16집, 2003.

살펴본 바와 같이 작품집 『三說記』에 대한 연구는 『三說記』가 가진 총체적 특징을 밝혀내기에는 부족한 실정이고 개별 작품에 대한 연구 역시 일부 작품에 집중되어 「오호디장귀」, 「서초평왕귀」, 「황유목스계자귀」에 대한 개별적인 연구는 전무한 상황이다.

지금까지 『三說記』의 연구는 작품의 내용이나 구조적인 측면에서 주로 고찰했기 때문에 통일성에 대한 접근에 한계가 있었다고 본다. 『三說記』가 가진 통일성의 문제는 당대 문화적인 측면이 고려되어야 하며 아홉 작품이 『三說記』라는 하나의 작품집으로 묶일 수 있었던 근거는 『三說記』가 방각본이라는 사실에서 출발해야 한다고 본다. 방각이라는 문화적 사회적 특징이 곧 『三說記』 아홉 작품을 아우를 수 있는 공통점이며 각각의 작품이 가진 문화적 형성 과정이 『三說記』 아홉 작품이 가지는 통일성의 근거가 된다는 점에 대한 연구가 필요하다고 생각된다.

3. 연구방법

『三說記』는 1848년이라는 간기만 알려져 있는 작가 미상의 작품집이다. 또한 『三說記』에 수록된 아홉 작품은 내용이나 형식이 모두 다르며 주제나 소재 역시 다양하다. 연구사에서 살펴 본 것처럼 『三說記』는 이러한 특징 때문에 총체적인 성격이 밝혀지지 못했던 것이다. 『三說記』 아홉 작품이 주제나 소재 혹은 형식 등에서 통일적인 성격이 나타나지 않는다면 지금까지의 연구와는 다른 방법이 필요하다고 생각된다. 이를 위해 본 논문에서는 『三說記』가 1848년에 방각된 소설 집²⁸⁾이라는 기본적인 정보를 연구의 출발점으로 잡았다. 창작된 매체의 목적과 작

28) 『三說記』 소재 아홉 작품은 모두 소설이라고 명확하게 규정할 수는 없다. 그러나 작품집의 갈래는 작가의 지향에 따라 달라진다(김준형, 「야담의 문학 전통과 독자적 갈래로 변전」, 『고소설연구』 21, 2001, 389쪽.)는 논의를 토대로 본 논문에서는 작품집 『三說記』의 아홉 작품이 소설을 지향하고 있다는 점에 주목하였다. 『三說記』에 나타나는 복합적인 갈래의 교섭 양상에도 불구하고 본 논문에서 『三說記』를 소설집이라고 하는 것은 인물과 사건을 중심으로 한 소설적 구성 등 작품이 도달하는 목적이 소설적이라는 데 근거를 둔다. 또한 소설은 현재의 갈래 개념일 뿐 『三說記』의 창작 당시에는 갈래 구분에 대한 인식이 뚜렷하지 않았던 것으로 보인다. (이에 대해서는 II장에서 구체적으로 논의하게 될 것이다.) 이러한 점들로 볼 때 『三說記』에는 소설이라고 규정할 수 없는 작품들이 있지만 이들 모두 소설적 지향을 가지고 있다는 점에서 『三說記』를 소설집이라고 한다.

품의 형성 배경으로서 시대적 특징에 초점을 맞추는 것이 『三說記』 전체 아홉 작품을 아우르는 공통점을 찾아 낼 수 있는 연구 방법이라고 보기 때문이다.

방각본 소설은 개인적 취미로서의 작품이 아니라 상업적 이윤 창출을 목적으로 한다. 생산과 시장이라는 경제 원리에 의해 지배되는 상품이기 때문에 방각본 소설은 생산 단계부터 수요자의 흥미와 대중성이 반영되게 마련이다. 이처럼 방각본 소설의 생산에 문화의 재화적 가치 문제가 중요한 자질이 된다는 점에서 방각본 소설은 현 시대와 맞물려 볼 때 문화 콘텐츠의 스토리텔링²⁹⁾ 과정으로 성립된 것이라고 할 수 있다.

콘텐츠³⁰⁾로서 방각본은 매체의 성향에 맞도록 기존의 작품을 재해석하여 새롭게 스토리텔링 함으로써 상품화된다. 이때 다양한 기존의 작품을 재창작하는 방법으로서 패러디가 원텍스트의 스토리텔링 과정에서 기능한다. 패러디는 선행의 기성품을 계승·비판·재조합하기 위해 재기호화하는 의도적 모방인용이다. 기존의 텍스트에 대한 의식적인 행위이기 때문에 패러디는 한 텍스트가 인용되고 변화될 때 원텍스트와 대화성을 유지한다.³¹⁾ 작가는 자신의 세계관과 창작 의식을 반영하여 원텍스트를 패러디하기 때문에 원텍스트와 재해석된 콘텐츠를 비교함으로써 작가의식을 추론할 수 있다.

작가 의식은 구성, 인물 형상, 문체, 서술 기법, 주제 등의 창작 방법으로 나타나며 이는 작가가 처한 사회적 상황에 따라 달라진다. 작가가 가진 관심의 범위가 담론³²⁾으로서 소설에 반영되는 것이다. 사회적 언어로서의 담론은 작품의 형성 조건

29) 스토리텔링은 이야기(story)와 말 하기의 진행형(telling)이 조합된 용어로 자신이 말하고자 하는 것을 밖으로 표출하는 방식이다. 명확하고 설득력 있게 말하는 기술로서 스토리텔링은 자신이 전달하고자 하는 메시지를 다른 사람에게 정확하게 표현하고 설득하는 도구이며 문화 산업에 있어 스토리텔링은 공급자의 다양하고 기발한 아이디어를 콘텐츠로 재구성할 수 있도록 도와주고 수요자의 욕구를 만족시키는 기능을 한다. (김의숙 외 『문화콘텐츠와 스토리텔링』, 역락, 2008, 103쪽) 서사 구조 뿐 아니라 작품의 구성 방식과 문체 등 다양한 측면에서 『三說記』를 분석하기 위해서는 이와 같은 스토리텔링의 개념을 사용하는 것이 적절하다고 판단된다.

30) 콘텐츠는 디지털 콘텐츠라고 여기는 경향이 있으나 오프라인 콘텐츠들과도 겹치는 용어이다. 매체에 담긴 내용물인 콘텐츠는 문화 상품으로서 문화가 상업성과 연결될 때 성립하며 출판, 신문, 잡지, 출판 만화 등은 텍스트 콘텐츠의 범주로 묶인다.(조혜란, 「고전소설과 문화 콘텐츠」 『어문연구』 50, 2006, 90쪽; 김종화·최혜실, 『OSMU&스토리텔링』, 랜덤하우스, 2006, 71쪽)

31) 정끝별, 『패러디 시학』, 문학세계사, 2002, 58~62쪽 참조.

32) 존재와 인식의 외현적 산물로서의 소설 담론은 다른 사물(사실)들과의 관계 속에서 의미를 지니게 되는데 이때 작가의 사회·문화적 지위에 따라 담론의 형태가 달라진다. 담론(Dicourse)이라는 개념은 어떠한 관점에서 어떠한 방법으로 접근하는가에 따라 다양하지만 기본적으로 주

이며 과정이기 때문에 원텍스트가 변용된 콘텐츠가 창작물의 성격을 가지는가의 여부는 특정한 담론이 형상화되는 양상으로 파악할 수 있다고 본다.

이에 본 논문에서는 두 가지의 전제를 토대로 논의를 진행한다. 첫째는 이윤 추구를 위한 콘텐츠의 구성과 개발이라는 측면에서 19세기 중반의 시대적 상황과 문학 향유의 유행이 방각본 『三說記』에 반영되어 있다는 점이다. 즉 상품화와 매체 연계성에 초점을 맞추어 출판 콘텐츠로서 소설집 『三說記』를 상정하고 『三說記』라는 콘텐츠가 성립되는 과정을 고찰함으로써 『三說記』가 가진 총체적인 성격을 밝히고자 한다.

또한 『三說記』가 사회 현상에 대한 문제의식과 다양한 문학 향유의 양상을 반영하고 있다는 점을 근거로 『三說記』는 여항인의 담론이 형상화되어 있다고 전제한다. 문학사적으로 볼 때 사회 문제에 대한 인식의 깊이는 작가가 가진 능력과 환경 사이의 괴리와 비례한다는 것, 19세기가 자본주의적 사회 구성체를 지향하는 변혁기라는 것 그리고 여항인이 기존의 사대부와는 태생을 달리하면서 하층민과는 다른 계급적 특성을 가지고 있다는 것에 주목하였다. 이를 근거로 본 논문은 『三說記』의 작가가 여항인이라는 결과보다는 여항인이 가진 문화적 사회적 위치로 인한 담론이 『三說記』를 통해 어떻게 나타나고 있는지에 초점을 맞추고자 한다.

본 논문의 전개 방식은 다음과 같다. 먼저 II장에서는 조선 후기 문화의 제반 현상이 『三說記』에 드러나고 있다고 보아 『三說記』의 형성과 관련된 문화적 배경을 살펴본다. 1절에서는 조선 후기의 다양한 문학 장르가 대중화되고 다양화되는 양상을 살펴보고 이러한 양상이 『三說記』의 형성과 어떠한 관련이 있는지 고찰하고자 한다. 『三說記』는 일반적인 방각본 소설과는 형식이나 내용면에 있어 큰 차이가 있다. 이러한 차이는 소설들의 속된 경향을 비판하면서 나타난 양반을 비롯한 식자층의 인식과 관련이 있다고 본다. 여기에 더해 콘텐츠 개념으로서의 방각본 『三說記』는 다양화된 당시의 여러 문학 장르를 원천 소스³³⁾로 하고 있다고 보아

관과 객관, 존재와 사유 사이에 직관적 지식과 대립되는 의미로 사용된다. (홍기수, 「담론의 철학적 이론-푸코, 리오타, 하버마스를 중심으로」, 『오늘의 문예비평』 18호, 1995년 가을.) 여기에서 이데올로기적 기호로서의 언어는 물질적 층위와 의식의 형태를 반영하는 기제로 작용함으로써 담론을 형성한다. 특히 바흐친 학파는 소쉬르가 말하는 개별적 언어 사용자를 중시한 측면에서의 과실이 아니라 이데올로기와 긴밀한 연관을 가지면서 사회적 문맥 속에 살아 있는 것으로서의 말을 담론이라고 정의하였다. (김옥동 『바흐친과 대화주의』, 나남, 1990, 112쪽.)

33) 『三說記』의 창작 연원은 일정한 갈래나 텍스트로 한정될 수 없다는 점을 고려하여 원텍스트보다 넓은 범위로서 원천 소스라고 한다.

양반을 비롯한 식자층의 문학 향유 양상을 고찰하고자 한다. 구체적으로는 야담집, 가사집 등의 편찬과 한문 소설의 경향 등을 통해 당시 식자층을 중심으로 한 유행 양상을 살펴본다. 이러한 과정을 통해 『三說記』가 가진 독특한 편집 체제의 원인을 밝힐 수 있을 것이라고 본다.

2절에서는 출판 콘텐츠로서의 방각본 시장의 특징을 살펴보고 이를 토대로 『三說記』 방각의 특징을 살펴보기로 하겠다. 지금까지 방각본에 대한 연구는 국문학과 서지학 분야의 선학들에 의해 탁월한 연구 성과가 이루어져 있다. 다만 이러한 연구들은 각각의 고유한 학문 분야에서만 기능한 까닭에 방각 출판에 대한 종합적인 고찰이 필요하다고 보았다. 따라서 본 논문에서는 이러한 연구 성과들을 토대로 하여 『三說記』가 방각된 19세기를 중심으로 일반적인 방각 상품의 특징을 살펴보고 『三說記』의 방각과 판본의 실태와 어떠한 차이가 있는지 고찰하고자 한다. 이러한 고찰을 통해 『三說記』 판본의 다양한 존재 양상이 말해주는 현상의 의미를 밝히게 될 것이다.

Ⅲ장에서는 『三說記』가 유행하는 여러 문학 장르를 원천 소스로 하여 형성되었다는 점을 밝힌다. 『三說記』의 창작과 향유가 식자층을 중심으로 하고 있다는 Ⅱ장의 논의를 토대로 하여 여러 장르를 대상으로 소통 과정과 대중성의 측면에 초점을 맞추고자 한다. 기존의 연구가 설화와의 상관성을 고찰하였다면 본 논문에서는 설화를 비롯한 『三說記』의 다양한 원천 소스가 작품 안에서 일정한 지향을 가지고 변용되었음을 밝혀보고자 한다. 즉 당대에 유행하던 야담과 가사 그리고 소설 등이 『三說記』 각각의 작품으로 스토리텔링된 과정을 살펴보고자 하는 것이다. 이를 위해 본 논문에서는 먼저 각 작품 서사 구조의 모티프, 스토리, 소재, 형식 등을 파악하고 이와 관련 있는 텍스트들을 찾아 어떠한 부분이 어떻게 변용되었는지를 분석한다. 본 논문에서 고찰의 대상으로 하는 『三說記』의 원천 소스 중에는 기존에 논의된 것들도 있고 본 논문을 통해 처음 밝혀진 것도 있다. 다만 기존에 논의된 원천 소스라고 하더라도 서지 정보가 부정확한 것을 수정하면서 유행과 대중성의 반영이라는 본 논문의 취지에 맞춰 새롭게 분석하고자 한다.

콘텐츠로서의 『三說記』의 형성 연원을 고찰하는 본 논문에서는 『三說記』가 방각되기 이전에 문자화된 텍스트로 한정하여 고찰한다. 야담의 경우 구연 전통과 기록 전통을 동시에 갖는다고는 하지만 기록보다는 구연 과정이 선차적³⁴⁾이다. 본

34) 임형택, 「야담의 기록화 과정과 한문단편의 성립」, 김광순 외, 『한국고소설의 창작방법 연구』, 새

논문에서는 이를 고려하여 구비설화→문헌설화→소설이라는 설화의 전승 체계 중에서도 설화가 문자로 정착된 후 소설로 변모하는 과정을 중심으로 하여 형성 원인을 밝히고자 한다. 대중성과 유행을 고려할 때 구비 설화의 경우 콘텐츠와의 선후문제를 명확하게 단정할 수 없기 때문이다. 다만 문학의 중심이 기록문학으로 옮겨진 이후에 기록문학에서 구비문학으로의 교섭이 적지 않았을 것³⁵⁾을 고려하여 『三說記』와 유사한 구비 설화는 존재 여부를 위주로 언급하기로 하겠다.

이와 같은 방법으로 본 논문에서는 『三說記』 아홉 작품의 창작 연원이 되는 원천 소스가 변용된 양상을 고찰하고 변용의 기준이 작가의 담론이라는 점을 밝히고자 한다. 이를 통해 『三說記』가 기존 텍스트와 서사 구조가 유사한 변이체 각편이 아닌 창작물이라는 논의를 뒷받침하는 근거가 될 수 있을 것으로 기대한다.

IV장에서는 앞 장에서 살펴 본 원천 소스가 『三說記』라는 소설집으로 창작되었을 때 나타나는 창작 기법과 의식 세계를 살펴보고자 한다. 1절에서는 『三說記』의 주제가 기존 규범과 가치관의 비판에 있음을 살펴보고 이러한 주제가 우언의 방법으로 형상화된다는 것을 고찰하고자 한다. 『三說記』의 주제는 대상이 가지는 사회적 기대치로서의 기호가 어떠한 평가를 가지는지의 결과로 나타난다는 것을 근거로 본 논문에서는 『三說記』가 우언의 언어관과 언술 방법을 활용하고 있음을 밝히고자 한다. 또한 『三說記』의 우언 방식이 논리적으로 정확히 부합되는 상황이 표출될 수 있도록 구체적인 지식을 활용하고 있음을 함께 살펴보게 될 것이다.

2절에서는 문체에서 나타나는 특징과 이의 의미를 고찰한다. III장에서 살펴 본 창작 연원으로서의 문헌과 1절에서 살펴본 주제 표현기법으로 보아 『三說記』의 창작은 한문학적 소양과 인식을 토대로 한다. 그럼에도 불구하고 이를 소설화함에 있어 『三說記』의 표기는 국문으로 되어있다. 본 논문에서는 『三說記』문체의 특징을 고찰함으로써 내연으로서의 한문학적 소양이 국문으로 외연화 되었을 때 나타나는 특징과 증층성의 의미를 밝히고자 한다.

3절에서는 『三說記』에 나타나는 인간관을 살펴본다. 사회 비판에 기초를 두고 있으면서도 봉건적 질서를 문제 삼지 않는 가치관의 상존 양상은 『三說記』의 등

문사, 2005. 293쪽.

35) 조희웅, 「구비 설화문헌설화고전 소설의 관계-『임석재전집:한국구전설화』 수록자료를 중심으로」, 『비교민속학』 20집, 37쪽.

장 인물을 통해 나타난다. 3절에서는 『三說記』에 나타나는 등장 인물의 특징과 이들의 언술을 통해 알 수 있는 의식 세계를 고찰함으로써 『三說記』만의 독특한 인물 설정 양상과 이의 의미를 밝히고자 한다.

V장에서는 앞 장에서의 고찰을 토대로 하여 당대 문화 향유의 일양상이 여항인의 담론을 통해 소설화된 『三說記』가 가진 당대 사회적 의미와 다양한 장르가 작품 속에서 소설적 지향을 가지고 변용되었음을 규명하고자 한다. 이를 통해 최초의 방각본 단편 소설집 『三說記』가 가지는 문학사적 의의를 밝힐 수 있을 것으로 기대한다.

II. 『三說記』 작품 출현의 문화적 배경

19세기는 개항과 식민지배로 인한 서구적 영향이라는 변화를 겪기 이전 우리 문화가 가진 전통과 창조적 역량을 가늠하는 시기이다. 그럼에도 불구하고 내재적 발전 논의가 18세기에 집중된 이유는 문화에 있어서의 근대화, 탈봉건의 개념을 창의성과 진취성의 모색에 두고 있기 때문이다. 이로 인해 유흥성과 통속성³⁶⁾으로 특징되는 19세기 문화는 이전 시기 문화를 발전적인 방향으로 계승하지 못한 것으로 이해되고 있다. 그러나 19세기 문화의 유흥성과 통속성은 도시의 발달과 대중성을 내포하고 있다는 점에서 근대를 향한 도정의 일부라고 본다. 빈번한 민란의 발생과 이의 좌절 그럼에도 불구하고 계급분화가 가시화 되는 현상, 시대적 치열함을 고민하지 못하는 문화의 반동적 굴절 그리고 도시의 번성은 모두 근대화를 위한 다양한 양상인 것이다. 또한 역사의 발전은 항상 일직선으로만 이루어지는 것이 아니기 때문에 19세기 문화를 진취성이 결여된 혹은 퇴보라고 하는 것은 옳지 못하다. 그러므로 이 시기 문화 현상을 이해하기 위해서는 현상의 다양한 면을 균형 있는 시각으로 파악할 필요가 있다.

루카치는 근대 사회를 구성하는 두 요소가 자본주의적 경제 체제와 시민 사회의 형성이라고 하였다. 19세기 조선의 경제 구조가 자본주의적 특징을 완벽하게 보여주지는 못하고 문화 향유층의 확대가 곧 시민사회의 양상이라고 할 수는 없다. 그러나 교육의 확대로 많은 사람들이 문자 해독 능력을 가지게 되고 지식의 생산과 분배가 더 이상 특정 계급만의 전유물이 아니라는 점에서 19세기는 근대는 아니라고 하더라도 탈봉건적 특징을 보이는 것은 분명하다.

시민 사회 개념이 가지는 최소한의 전제 조건은 상업성과 도시성인데 서양의 경우 시민사회는 상업 중심의 도시에서 발달하기 시작하였다. 이렇게 본다면 조선 전기에 정치적 역할에 치중하였던 서울이 조선 후기에 상공업을 중심으로 양적 팽창을 하였다는 점에서 시민사회의 주 무대였다고 할 수 있다. 더욱이 상업성의 원리가 문화 영역까지 확대되고 문화의 향유가 도시적 흥성스러움으로 나타나던 19세

36) 통속성은 대중 매체의 발달과 문화적 민주주의를 배경으로 하고 도시 향유층을 대상으로 오락적인 흥미를 추구하는 경향을 말한다.

기의 서울은 근대화와 탈봉건의 특징을 잘 보여주고 있는 것이다.

본 장에서는 이러한 서울의 도시적 특징을 바탕으로 문화의 향유와 문학이 상업화된 양상을 살펴보고자 한다. 특히 상업 문화의 소비가 활발했던 서울을 배경으로 활동하던 양반을 비롯한 식자층을 중심으로 고찰하기로 하겠다. 이를 통해 신흥 계급으로서의 여향인의 특징과 방각본 출판의 관계 그리고 방각본으로서의 『三說記』 방각과 편집이 가지는 의미를 파악하고자 한다.

1. 조선후기 문학의 향유 방식

17세기 이전의 문학이 사대부 계층을 중심으로 한 것이었다면 18세기 이후 문학은 향유층이 확대되면서 점차 중인과 평민층까지 향유의 폭이 넓어졌다. 조선 전기 사대부들은 기본 교양으로서 문학 작품을 생산하고 향유하는 일이 분화되지 않은 채 그들 내부에서 주고받으며 이루어졌다. 그러나 조선 후기에 양반 사대부 뿐 아니라 여향인들은 여러 시사와 다양한 동호인 집단으로 문학 활동을 활발하게 전개하였다. 특히 사대부 담론으로서의 가사가 대중적 문화담론을 지향³⁷⁾하는 현상은 문학 향유층의 저변 확대를 잘 보여주고 있다.

소설의 경우에도 17세기까지 그 내용은 주로 양반 사대부의 지적 취향에 부합되는 것이었다. 그러나 18세기 이후 소설은 양반 뿐 아니라 여성과 평민들까지 향유 계층이 확대됨에 따라 작품의 주제나 소재 역시 다양한 욕구에 부응하는 형태로 변모하게 된다. 여기에 상업화가 맞물리면서 소설은 대중문화를 대표하는 장르로 자리 잡는다.

작품을 향유하기 위해 일정한 대가를 지불하는 소설의 상업화는 방각이나 세책 등 개인적인 묵독의 형태도 있지만 강담, 강창, 강독 등 음독의 형태로도 존재하였다. 인류사가 시작된 시점부터 근대에 이르기 까지 가장 오래되고 범세계적인 읽기 방식의 하나는 ‘공동체적 음독’이다.³⁸⁾ 여기에 상업적 성격이 부가되는 공동체적 음독은 19세기 서울의 문학 향유 양식의 특징이라고 할 만하다. 강담, 강창, 강독

37) 성무경, 『조선 후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004, 146쪽.

38) 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른 역사, 2003, 52쪽

은 암송 구연이 주종을 이루며 현장 연행에 충실한 것이었고 연행의 기본 조건인 성악은 연행 현장의 분위기를 조성하는 요소가 된다. 연행자들은 다양한 성악이나 기악을 활용하면서 고전 소설을 예술로 승화시켰고 단순히 책을 읽는 경우에도 서사 내용은 가락에 실어 낭송하는 것이 보편화되어 있었다.

이러한 연행 양상은 『三說記』의 「삼식횡입황천기」에 반영되어 있다. 「삼식횡입황천기」 세 선비의 소지 중에서 세 번째 선비의 소지의 내용은 이문원-목계월-유창으로 전수된 송서성 「삼설기」의 내용과 일치한다. 목계월은 스승인 이문원에게서 「삼설기」를 전수받고 대가택이나 글을 아는 유식한 이들의 사랑에서 공연의 형식으로 「삼설기」를 불렀다³⁹⁾고 한다.

소리 내어 글을 읽는 것을 일반적으로 송서라고 하지만 여기에서 말하는 송서는 전문적인 노래 수업을 받은 사람이 글을 읽는 것처럼 노래하는 것이다.

송서란 글을 읽는 것을 말한다. 그러나 글방에서 글을 읽는 식과는 달리 멋을 넣어서 읽는다. 그래서 예전에 안동 기생은 <대학>을 일었고 함흥 기생은 공명의 <출사표>를 잘 읽었으며 영흥 기생은 <용비어천가>를 잘 읽었다고 한다. 『고문진보』에 나오는 전·후 <적벽부>와 <어부사>는 보통 三經을 외는 것과는 조금 또 조금 다르다. 그러나 <삼설기>나 <추풍감별곡>은 더욱 멋스럽고 소릿조에 가까운 송서식이다. <삼설기>는 서울식 송서요, <관산음마>는 서도식 송서로서 淸을 붙여서 멋스럽고 구성지게 넘어가는 특유한 송서이다.⁴⁰⁾

일반인들이 즐겨 읽던 유명한 글들이 기생이나 가객과 같이 전문적으로 소리하는 이들에 의해 음악적으로 세련되면서 송서라는 음악 갈래가 완성된 것이다. 때문에 송서는 독서성과는 달리 음악적 훈련을 받은 사람이 아니면 부르기 어렵다. 이렇게 본다면 송서로 낭독되는 내용이 「삼식횡입황천기」의 내용과 일치한다는 것은 『三說記』에 공동적 음독과 공연물로서의 문학 향유라는 유행이 반영되어 있음을 말해주는 것이다.⁴¹⁾

39) 성기련, 「목계월 전승 서울식 송서 연구」, 류의호 엮음, 『목계월 경기소리연구』, 깊은샘, 2003. 123~129쪽.

40) 이창배, 『한국가창문학대계』, 홍인문화사, 1976. 357쪽.

41) 「삼식횡입황천기」가 송서를 염두해 두고 형성된 것이라고 보기는 어렵다. 반대로 송서성 「삼설기」가 「삼식횡입황천기」보다 앞서 형성되었다고 볼 수 있는 근거는 없다. 하지만 본 논문에서는

또한 연행과 향유에 있어 구연이라는 공통적인 성격은 소설과 가사의 장르 교섭을 가능케 한 정황이 되기도 한다. 허구성과 플롯의 강화를 통해 소설을 지향하는 면모를 보이는 가사와 낭송에 적합한 문체를 지향하는 소설⁴²⁾은 연행이라는 공통적인 성격을 가진다.

가사와 소설이 장르 구분 없이 같은 장소에서 유희물로 함께 연행되었다는 정황은 「게우사」에서 찾아 볼 수 있다.

청누고당 노푼 집의 어식비식 울느가니, 좌반의 안진 왈즈 승좌의 당하
천총 니금위중 소년출신 선전관 비별낭의 묘총 경역 안즈익고 그 지츠 바
라본니 각영문 교전관의 세도흐는 중방니며 각스 셔리 북경 역관 좌우포청
니힉근관 디전별감 불긋 " " 당 " 흥의 식 " 니라. 또 흥편 바라본니 느장
니 증원스령 무녀별감 석져 익고 각전 시정 남촌 활양 노리 명충 황스진니
가스 명충 빅운학니 니야기 일슈 외무릅니 거진말 일슈 허직슈니 거문고의
어진충니 일금 일슈 중개랑니 통쇼 일슈 셔게수며 장고 일슈 김충옥니 젓
디 일슈 박보안니 피레 일.. 오랑니 힉금 일슈 흥일등니 선소리의 송흥죽
니 모흥잡니가 다 익고느⁴³⁾

명창, 이야기꾼, 선소리꾼이 다양한 악사들과 함께 자리하고 있다는 사실은 유희 공간에서 문학의 장르 구분이 무의미함을 보여준다. 이처럼 공동적 향유로써 여러 사람이 함께 문학을 향유할 때 먼저 고려되는 것은 대중성일 것이다. 적어도 구성원들 사이에서 함께 즐기기 위해서는 자신들에게 익숙한 내용이나 형식이어야 한다는 조건이 필요하기 때문이다. 가곡 연행에 있어 18세기에는 개인의 임의적 연출이 허락되었지만 19세기에는 공동의 취향으로 세밀히 질서를 세우는 것이 특징⁴⁴⁾이라는 점은 이 시기 공동 연행에서의 대중성을 보여주는 한 예가 될 수 있다.

이와 함께 송서성 「삼설기」가 시조와 잡가, 가사 등과 함께 연행의 레퍼토리에 포함되어 있었다는 목계월의 증언⁴⁵⁾은 소설집 『三說記』속에 가사인 「노처녀

낭송에 유리한 문체를 가진 「삼시형입황천귀」가 이후 연행물인 송서의 레퍼토리가 된 것이라고 추정한다.

42) 서인석, 앞의 논문, 35쪽.

43) 「게우사」, 『한국학보』 65, 일지사, 1991. 214~215쪽.

44) 신경숙, 앞의 책, 41쪽.

45) 성기련, 위의 글, 135~141쪽 참조.

가」가 함께 수록되어 있는 이유를 짐작할 수 있게 한다. 가창이 가능한 문예물을 장르의 구별 없이 같은 장소에서 연행하였기 때문에 일정한 줄거리를 가지고 있는 「노처녀가」는 그 소설적 지향으로 인해 『三說記』에 다른 작품들과 함께 수록된 것이라고 볼 수 있다. 더욱이 소설과 가사의 장르 교섭 양상은 그 내용 뿐 아니라 형식에 있어 대중성이라는 공통점을 가지고 있었다는 점에서 『三說記』는 장르의 구분 없는 공동의 음독이라는 당시의 유행을 반영하고 있는 것이다.

앞서 살펴 본대로 공동체적 음독이라는 문학 향유 방식을 통해 향유의 저변이 확대된 것은 19세기의 문화의 가장 큰 특징이다. 그러나 향유층의 확대에도 불구하고 문화의 중심은 서울을 배경을 활동하며 재력을 가진 양반 사대부를 비롯한 식자층이었다. 그 중에서도 경화세족은 상공업이 발달하면서 근대적 도시로 변모해 가는 서울의 주요한 소비 계층으로 새로운 학문과 학풍을 수용하는데 적극적이었다. 특히 청 문화에 대한 관심을 기반으로 한 실증적이고 박학을 추구하는 고증학풍이 유행하게 되었다. 생산적인 이념 체계인 고증학풍은 문학적 결과로서 古文에서 벗어나는 새로운 글쓰기의 형태로 나타났다.

그 이전의 古文은 국가와 정치, 우주와 性命을 중심 소재로 하는 거대 담론이었고 중심을 향해 질서화된 세계관과 인간관을 표현하는 것이었다. 그러나 18-9세기 소품문은 이를 지양하여 소재면에서 탈 중심화 경향을 보인다. 소재적 측면에서 18-9세기 소품문이 보이는 특징을 간단하게 정리하면 다음과 같다.

- 1) 사회적 소외 현상과 그러한 인물을 선호한다.
- 2) 개인의 내면세계를 섬세하게 묘사하는 것을 지향한다. 각 개인의 독특한 삶의 모습과 개성을 드러내는데 치중한다.
- 3) 정치에 대한 관심을 지양하고 예술과 문필 생활을 예찬한다.
- 4) 시정 생활의 묘사가 두드러진다.
- 5) 한가한 생활과 정신의 이완을 추구한다.⁴⁶⁾

이처럼 상층 문인들에게 ‘人情物態’를 표현하는 것이 道나 治世, 性情의 陶冶를 담는 것보다 흥미롭고 중요해 지면서 이를 표현하는 문예사조가 부상하게 되었다.⁴⁷⁾ 이 시기에 시민 문화를 상층의 문예물로 매개한 대표적인 양식인 야담집의

46) 안대회, 「조선후기 소품문의 성행과 글쓰기의 변모」, 『한국한문학 연구』 28집, 2001, 103~104쪽.

편찬과 한문 소설의 창작이 활발해 진 것은 이를 반증한다.

허구적 리얼리티를 갖춘 야담은 일반적으로 인물 전설이 근간을 이루는데 인물의 일대기를 서술하지 않고 단편적인 이야기로 인정세태를 묘사한다. 이처럼 야담집에 다양한 인물 군상들이 수록되는 것은 조선 후기 변화된 문풍과 이의 유행을 반영한 데서 기인한다. 개인성이 강화되고 체험이 중시되면서 민간의 풍속이나 남녀의 정, 시정의 인정물태 등이 야담과 한문 소설의 소재로 자리 잡게 된 것이다.

지금까지 밝혀진 야담 작가 가운데는 일정정도 비판의식을 소유한 몰락한 士 계층이 없는 것은 아니지만 그보다는 오히려 명문 사대부가 사람들이 많은 것으로 보인다. 야담의 많은 부분은 세족고가에서 평소 전해져 오던 얘기들로 기본적으로 자기 집안 내지 다른 사대부가의 집안에 얽힌 얘기 및 國朝와 관련되어 있다. 이러한 이야기들의 성격으로 보아 야담은 사대부가 향유할 수 있는 기본적인 소양⁴⁸⁾일 수 있다.

『三說記』에 나타나는 단편적인 이야기와 평범한 인물은 변화된 문풍을 상품화한 결과라고 본다. 재력과 문식을 가진 사대부를 비롯한 식자층 중심의 부류들은 야담이나 소품체의 유행의 와중에서 『三說記』와 같은 단편적인 내용에 익숙했을 것임을 짐작할 수 있다. 『三說記』의 인물이 영웅이 아니고 효행이나 가정, 남녀의 결연이 작품의 소재로 등장하지 않으며 단편적인 작품들로 이루어져 있다는 것은 『三說記』가 가진 대중성이 야담을 향유하던 계층과 관련이 있음을 보여준다. 그리고 방각본으로 출판된 영웅 소설의 경우 그 지식 정도가 그다지 고급하다고 볼 수 없으며 그 작품 세계나 정서가 상당히 평민적인데 비해 『三說記』의 작품들은 대부분 문식을 필요로 하는 내용이 많다는 것은 역시 이를 뒷받침한다.

앞에서 언급한 송서로 읽는 「삼식횡입황천괴」 소지의 경우에도 글을 아는 유식한 이들의 사랑방에서 향유되었으며 서울 외곽의 깊은 사랑에서는 「삼설기」를 좋아하지 않았다고 한다. 목계월은 그 이유에 대해 “무슨 뜻인지 몰라 싫어서”였다고 한다. 더욱이 『三說記』 아홉 작품은 대부분 지적 공감대를 바탕으로 하는 내용이어서 영웅, 군담, 애정 소설 등과는 흥미를 느끼는 요소가 다르다. 이처럼 『三

47) 강혜선, 「金鑪의 稗官小品文 연구」, 『한국 고전 소설과 서사문화』 上, 집문당, 1998. 365~367쪽 참조

48) 김영진, 「조선후기 사대부의 야담 창작과 향유의 일양상」, 정명기 편, 『야담문학의 현단계』, 보고사, 2001. 313쪽.

說記』는 유형화된 방각본 소설의 향유자들이 가진 지적 수준과는 다른 계층의 흥미와 유행을 반영하고 있는 것이다.

문풍의 변화에도 불구하고 일반적으로 사대부들은 소설 창작 및 독서에 대해 부정적인 시각을 가지고 있었다. 소설이 載道之文에 어긋나는 것이기 때문이지만 그 이면에 사대부들은 소설의 애독자였고 창작자였다. 다만 평민들을 주요 독자로 한 소설은 표현이나 구성에 문제가 많다는 생각을 가지고 있었다.⁴⁹⁾ 이러한 태도는 홍희복이 중국 소설 「鏡花緣」을 번역한 「제일기연」의 서문에서 잘 나타난다. 이 글에서 홍희복은 방각 소설들이 상투적이고 서로 비슷하며 부녀자와 무식천류들을 주 독자층으로 삼고 있다고 규정하면서 표현 언어의 비루함과 구성의 경천함을 지적하고 있다. 홍희복의 언급은 근거 있고 의리를 분석하며 시비를 질정해주는 유식한 남성 독자들의 읽을거리를 요구했던 당시 소설계의 지향을 반영한 것으로 볼 수 있다. 그리고 소설에 지식과 사상을 표출하는 이러한 지향은 19세기 소설의 속된 경향에 대해 거부감을 갖고 새로운 소설을 찾던 독자들의 요구에도 부합하는 것이었다.

『종옥전』(1803), 『춘향신설』(1804), 『절화기담』(1809), 『삼한습유』(1814), 『옥루몽』(1830년대 추정), 『옥수기』(1830년대 후반 추정), 『왕회전』(1840), 『구운기』, 『정생전』 등은 이러한 지향을 잘 보여주는 한문 소설이다.⁵⁰⁾ 이 작품들이 가진 공통점은 기존의 작품을 패러디하였다는 것이다. 예를 들어 『종옥전』, 『정생전』(18세기 후반 추정), 『절화기담』은 전기 소설을, 『삼한습유』는 열녀전의 정통을 잇고 있다. 또한 『옥루몽』, 『옥수기』, 『구운기』(1818~1820 추정)는 『구운몽』을 패러디하면서 소설적 흥미를 배가하고 변화하는 인간관과 이념을 보여주고 있다. 이밖에도 『춘향신설』은 판소리 「춘향가」를 한문 소설로 창작한 것이며 『왕회전』은 『금화사몽유록』을 바탕으로 창작된 것⁵¹⁾이다. 이러한 소설들은 기존의 여러 장르를 활용하면서도 장르 관습을 변형함으로써 기존 이념을 해체하는 양상을 보여준다. 유교 중심의 고착된 관념에서 벗어나 도교나 불교에 관심을 보이는가하면 작품을 통해 구체적인 삶의 모습과 인정물태를 반영하기도

49) 심치열, 「<옥미당기>의 문화론적 의미 연구」, 『돈암어문학』 15집, 77~79쪽 참조.

50) 19세기경에 창작되거나 개작된 소설은 25편이다.(김홍규 외, 「한국한문소설목록」, 『고소설연구』 9집, 2000. 371~451쪽 참조) 『三說記』의 창작 배경을 고찰하고자하는 본 논문에서는 『三說記』가 창작된 1848년 이전의 소설을 중심으로 논의하고자 한다.

51) 임치균, 「『왕회전』 연구」, 『한국고소설의 자료와 해석』, 아세아문화사, 2001.

한다. 더욱이 유교적 이념을 새롭게 해석하려는 경향을 보인다는 점은 이 시기 한문 소설의 특징⁵²⁾이라고 할 수 있다.

이처럼 식자층을 중심으로 창작된 19세기 한문 소설은 기존 양식에 대한 반성에서 출발하여 향유층의 다양한 욕구에 부응하는 모습을 보인다. 향유 장르와 관심 범위가 넓어짐에 따라 독자들이 감동할 수 있는 요인을 여러 각도에서 이해하였기 때문에 소설 역시 이를 반영하는 방향으로 전개된 것이다. 이때 활용된 장르는 한문학 뿐 아니라 판소리나 한글 소설 등 기층의 문학 장르까지 포함된다.⁵³⁾

소설에 나타난 이와 같은 경향은 『三說記』에 반영되어 있다. 「삼식형입황천기」, 「삼즈원종기」, 「서초픽왕기」는 갈등의 해결 방안을 도가적인 측면에서 찾고 있고 「황주목스계자기」, 「오호티장기」는 새로운 인간관이나 인간성을 긍정하는 내용을 가지고 있다. 무엇보다 『三說記』는 기존에 잘 알려진 다양한 장르를 패러디하고 있다는 점에서 19세기 소설의 경향을 반영하고 있다고 할 수 있다. 『三說記』는 야담이나 소설을 원텍스트로 하여 패러디하기도 하지만 한문학 문체인 문답체, 가사, 판소리 사설 등 패러디의 방식과 범위가 다양하다. 식자층의 요구에 부응하는 새로운 형태의 문예물로서 『三說記』는 향유층의 문학적 경향을 반영하고 있는 것이다.

『三說記』를 상업적 문예물인 방각본이라는 점에서 이러한 경향의 반영은 『三說記』가 가진 출판 콘텐츠로서의 특징을 보여준다. 재화적 가치를 극대화하기 위해 다양한 요소를 어떻게 유기적으로 구성하여 콘텐츠화할 것인가에 대한 고민의 결과물이기 때문이다.

이상의 논의로 볼 때 『三說記』는 출판 콘텐츠로서 상업적 이윤을 극대화하기 위해 구매력을 가진 식자층을 중심으로 한 유행 양상을 작품집에 반영하고 있다. 이로써 기존의 대중 소설이 가진 유형성을 탈피하였고 익숙한 내용과 형식으로 독자들의 인기를 얻을 수 있었다고 본다.

52) 김정미, 「조선후기 한문 소설의 의문적 대화 양상과 그 의미」, 김광순 외, 『한국고소설의 창작 방법 연구』, 새문사, 2005.390~391 참조

53) 『김전전』(18세기 후반 추정), 『운향전』(19세기 말 추정)은 영웅 소설의 구조를 가진 한문 소설로 기층 문학에 대한 식자층의 관심을 알 수 있다.

2. 방각본의 상업적 출판과 『三說記』

방각본은 坊刊本·목판본·판본·판각본이라고도 하며 영리를 목적으로 출판한 사각본(私刻本)을 일컫는 말이다. 한국에서 방각본 출현은 조선 중기 이후로, 최초의 방각본 등장 연대는 학자마다 약간씩 다르지만 간기가 분명한 최초의 서적은 1576에 간행된 『고사촬요』이다.⁵⁴⁾ 초기 방각본으로는 『동몽선습』·『소학』·『사서삼경』 등 교육용 서적이 중심이었는데 이런 책은 서당의 교재인 동시에 과거준비생을 위한 수험서 구실을 했기 때문에 주로 지식인들이 필요로 했다. 그리고 『간독회수』·『유서필지』 등의 편지나 문서투의 책들은 지식인들이나 아전사회에서 필요로 하는 것으로 수요가 확대되면서 방각본 출판에 영향을 미쳤다. 그러나 경전이나 수험용 교재는 수요에 한계가 있었고 새로운 이야기와 지식을 요구하는 독자가 증가하면서 다른 종류의 책들이 간행되기 시작했다. 이러한 방각본은 상업출판 시대의 터전을 마련한 것으로 신식 인쇄술이 보급되기 전까지 다양한 독자층을 대상으로 도서의 대중보급이라는 역할을 했다.

이 중에서 『三說記』와 관련된 경판본을 대상으로 이의 종류와 특징을 살펴보기로 하겠다. 간기를 알 수 있는 경판 방각본을 대상으로 하여 경판 방각이 활발하게 이루어진 1840년대부터 1860년대에 활동했던 방각소와 여기에서 인행한 방각본을 정리하면 다음과 같다.⁵⁵⁾

54) 백운관 외, 『한국출판문화 변천사』, 타래, 1992. 80쪽.

55) 이 표는 柳鐸一, 『한국문헌학 연구』, 아세아문화사, 1989; 이창현, 『경판방각소설 판본 연구』, 태학사, 2000; 부길만, 『조선시대 방각본 출판 연구-한국현대 출판의 뿌리를 찾아서』, 서울출판미디어, 2003.를 참조하여 작성한 것이다.

<표-1> 경판 방각소별 출판물의 종류

방각소	소설	비소설
무교	『쌍주기연』 (1850) 『옥주호연』 (1851) 『剪燈新話句解』 (1863) 『임진록』 (1894)	『儒胥必知』 (1844) 『十九史略通攷』 (1863) 『千字文』 (1864) 『小學諸家集註』 (1864) 『史要聚選』 (1865) 『明心寶鑑抄』 (1868) 『醫宗損益』 (1868) 『簡牘精要』 (1870) 『十九史略通攷』 (1870)
유동	『진대방전』 (1847) 『삼설기』 (1848) 『토싱전』 (1848) 『샤시남정기』 (1851)	『千字文』 (1847) 『童蒙先習』 (1847) 『全韻玉篇』 (1850) 『增補天機大要』 (1855) 『史要聚選』 (1856)
유곡	『전운치전』 (1847)	
유천	『월봉기』	『御定奎章全韻』 (1851)
미동	『장경전』 (1852) 『삼국지』 (1859)	『方藥合編』 (1885) 『十九史略通攷』
화산	『서유기』 (1856)	『童蒙先習』 (1856)
홍수동	『장풍운전』 (1858) 『당태종전』 (1858) 『삼국지』 (1859) 『숙영낭주전』 (1860) 『신미록』 (1861) 『월봉기』 『장한절효기』 『제마무전』 『조웅전』	

야동	『숙향전』 (1858) 『홍길동전』	『古今歷代標題注釋十九史略通攷』 (1885) 『方藥合編』 (1885) 『정보연간독』 (1886) 『御定奎章全韻』 (1887/1827)
석교	『용문전』 (1859)	『童蒙先習』 (1859)
석동		『한양가』 (1860) 『남훈태평가』 (1863)
동현	『울지경덕전』 (1864)	『史略』 (1863) 『五言唐音』 (1870)
서방		『童蒙先習』 (1879)
계	26편	28편

위의 표에서 보는 바와 같이 출판된 서적들 중에는 소설과 비소설의 비중에 큰 차이가 나지 않는다. 출판 년대를 알 수 없는 송동과 남곡에서 출간한 소설들을 감안한다고 하더라도 소설 출판의 비중이 비소설에 비해 월등히 높지는 않았음을 알 수 있다. 이렇게 볼 때 한문으로 쓰여진 일반 실용도서는 향상된 문화생활의 영위를 위한 상층 문화의 일상적 필요 지식의 요구에 따른 출판⁵⁶⁾이라는 점에서 방각 시장에서 상층 문화를 영위하는 식자층이 영향력을 발휘했을 것이라는 추측이 가능하다.

이처럼 대중적 필요에 의해 출판된 방각본은 대개 두 가지 성향을 가진다. 첫째는 향상된 문화생활의 영위를 위한 상층 문화의 일상적 필요 지식의 요구에 부합하는 것이었고 둘째는 여가 선용의 소일거리로서 쾌감적 추구에 부응하는 출판으로 국문 방각 소설이 여기에 속한다.⁵⁷⁾ 방각본 소설은 18세기 초에 나타났고 이 중에서도 경판 방각본 소설은 19세기 이후에 성행하였다. 방각본 소설의 등장은 소설이 상품으로서의 가치를 갖게 되었으며 일반 독자들의 소설에 대한 요구가 상당했음을 말해준다. 이처럼 대중성과 상업성이 결합된 방각본 소설은 이전 시기 여타

56) 柳鐸一, 앞의 책, 155쪽.

57) 柳鐸一, 「京板 坊刻小說 研究 方向」, 韓國古小說研究會 編, 『古小說의 著作과 傳播』, 1994, 271쪽.

의 문화 매체가 가지지 못한 두 가지 속성을 함께 가지고 있다는 점에서 출판 콘텐츠의 개념으로 이해할 수 있다.

방각본 소설은 당대에 인기 있는 텍스트를 저본으로 하여 스토리텔링한 것으로 하나의 콘텐츠라고 할 수 있다. 돈을 지불하고 소설을 향유하는 강독·강창·강담·세책 등을 통해 소설이 대중화되면서 방각본 소설이 자리 잡게 되었고 이의 생산 방법은 도시의 상품 유통 구조를 통해 소설의 상품적 특성을 대량화시킨 전환점이 되었다. 방각본 소설의 생산에는 전래의 작품을 개작이나 모작, 판소리 창본의 소설화를 피하고 새로운 작품을 창작하는 등의 생산 체제가 확립되어 있었다. 즉 세책이나 강담을 통해 인기 있던 이야기들을 수용자에 적합하도록 재해석하는 과정을 통해 기존의 텍스트를 변용하고 이를 상품화한 것이다. 방각본 소설의 저본이라고 할 수 있는 작품들은 조수삼의 『추재기이』에서 확인할 수 있는 전기수 목록으로서의 「숙향전」, 「소대성전」, 「심청전」, 「설인귀전」 등과 세책 소설로 인기 있던 「장풍운전」, 「구운몽」, 「소대성전」, 「숙향전」 등을 들 수 있다. 이렇게 방각본 소설의 저본이 되는 조선 후기 대중소설 텍스트들은 영웅 군담 소설이거나 효행을 토대로 한 가정 소설이라는 공통점을 가진다.

이처럼 유형화된 구조를 가진 소설들이 주류를 이루고 있는 방각본 시장에서 『三說記』는 상품화된 여타의 소설과 비교해 볼 때 내용 및 체재 면에서 상이한 성격을 가진다. 이는 『三說記』가 일반적인 방각본 소설과는 다른 문화적 기반을 가지고 형성된 데서 기인한다고 본다. 왜냐하면 일반적인 방각본 소설이 기존에 존재하던 하나의 텍스트나 대중적인 유형을 가진 텍스트들을 저본으로 하여 스토리텔링했다면 『三說記』는 존재하는 텍스트 혹은 스토리 뿐 아니라 여러 장르의 형식을 원천 소스로 활용하는 방식을 채택하였기 때문이다. 특히 『三說記』는 한문학 장르와 밀접하게 관련이 되어 있음으로 미루어 이의 창작 과정에서 한문학 지식이 필요했을 것으로 추정할 수 있다. 이처럼 『三說記』는 일반적인 방각본 소설의 향유층이나 향유 방식과는 다른 원천 소스를 토대로 하고 있다. 즉 식자층의 문화와 관심이 『三說記』의 방각에 영향을 미쳤을 것임을 추정할 수 있는 것이다.

그런데 지금까지 방각본의 유통과 소비의 문제는 소설의 대중화와 맞물려 논의되어 온 탓에 방각본은 누구나 쉽게 접할 수 있는 출판물로 인식되어 왔다. 물론 한글 소설의 방각과 이의 유통을 통해 소설의 대중화가 이루어 졌다는 사실을 전제로 하되, 방각본의 생산과 소비층으로서 식자층의 역할을 간과해서는 안 된다고 본

다.

방각본 소설의 주된 독자층은 서민을 비롯한 부녀자로 알려져 있다. 또한 시장 점포에서 쉽게 접할 수 있는 인쇄물이라는 점에서 방각본의 독자는 하층민이나 서민이라는 점에 초점이 맞추어져 있었다. 그러나 이는 방각본 소설의 경우에 해당하는 논의라고 본다. 방각본 시장 전체에서 소설이 아닌 실용서 등의 일반도서의 인행이 많이 이루어졌다는 점으로 미루어 방각본의 독자는 장르에서 어느 정도 자유로운 선택을 할 수 있었다. 생산과 시장이라는 경제 원리에 지배되는 상품으로서의 방각본은 소설 뿐 아니라 교육이나 교양도서 등에 관심을 가진 구매력을 가진 독자들을 위한 비소설의 비중도 크기 때문이다. 이에 더해 자본과 이윤에 대한 관심이 높은 여향인들의 성향과 경화세족을 비롯한 식자층을 중심으로 출판물의 매매와 수집 등이 유행했다는 정황은 이를 뒷받침한다. 더욱이 경관 방각은 여향인의 거주지를 중심으로 이루어 졌다⁵⁸⁾는 점에서 식자층과 방각시장의 관계를 추론할 수 있다고 본다.

표에서 살펴 본 바와 같이 『三說記』가 인행된 유동의 경우 소설과 일반 도서를 엇비슷한 비율로 인행하고 있음⁵⁹⁾으로 미루어 유동 방각본 구매자 중에는 문식이 있으며 상층의 문화를 향유하는 부류가 존재한다는 추정이 가능하다. 그리고 이러한 부류들의 문화 상품 구매력은 방각 도서의 종류를 결정하는데 영향력이 있었을 것이라고 생각한다. 이렇게 본다면 『三說記』는 식자층의 관심과 구매력을 바탕으로 한 출판물임을 짐작할 수 있다. 물론 이후 구매력을 가진 소비층이 확대되면서 대중적 인기를 끌 수 있는 소설들이 방각되었지만 『三說記』가 방각되었던 19세기 중반에 방각본의 주 소비층은 식자층이라고 추측할 수 있는 것이다.

식자층의 취향을 반영하는 소설 상품으로서 『三說記』의 이윤 창출 방식은 판본의 존재로 파악할 수 있다. 『三說記』는 현재 여러 종의 판본이 존재⁶⁰⁾하는데 『三

58) 柳鐸一, 앞의 책. 165쪽

59) 유탁일은 유동이 “한문 실용도서보다는 오히려 서민이나 여인 독자들을 위해 국문 소설을 간행”(위의 책, 169쪽)했다고 보았으나 실용 도서6종, 국문소설7종이라는 사실을 전제로 단언하기는 어렵다.

60) 『古典小說異本目錄』(조희웅, 앞의 책(1999))에 의하면 본 논문에서 확인한 판본 외에도 아스톤문고 본이 존재한다고 하였다. 그러나 이 이본에 대해 정보를 접할 수 없는 상태에서 수록 잡품 등 판본에 대해 논의하는 것은 불가능하다. 『古典小說異本目錄』에 기록된 『三說記』 소재 아홉 작품의 판본 존재 여부를 확인한 결과 아스톤 문고에는 「삼식형입황천기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「노처녀가」, 「황식결승」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌기」가 수록되어 있음을 확인할 수 있다. 이후 아스톤 문고 본에 대한 정보를 접할 수 있는 기회가 되면 이러한 논의에 대해서는 다시 고찰해 보도록 하겠다.

說記』라는 제명을 가진 것으로는 파리 동양어학교본, 오한근 소장본, 서강대학교 소장본, 고려대학교 소장본, 대영박물관 소장본이 있다. 『三說記』라는 제명을 가지고 있지는 않지만 『三說記』의 일부가 이행된 판본으로는 『금수전』, 『토생전』이 있다. 이 중에서 서강대학교 소장본과 고려대학교 소장본은 동일본이다.

파리 동양어학교본은 권지상에 「삼식횡입황천기」, 「오호덕장기」, 「황유목스계자기」가 권지이에 「셔초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「노치녀가」가 권지하에 「황식결송」, 「녹쳐스연회」, 「노섬상좌기」로 되어 있다. 오한근 소장본은 권지상에 「삼식횡입황천기」, 「오호덕장기」 권지이에 「셔초픽왕기」, 「삼즈원종기」 권지삼에 「황유목스계자기」, 「노치녀가」가 각각 수록되어 있다. 서강대학교 소장본(고려대학교 소장본)은 오한근 소장본의 권지상과 같아서 「삼식횡입황천기」, 「오호덕장기」 두 작품이 수록되어 있다. 대영박물관 소장본은 권지하의 권차 표시 아래 「황식결송」, 「녹쳐스연회」, 「노섬상좌기」가 수록되어 있다. 그리고 『금수전』에는 「황식결송」과 「녹쳐스연회」가 있으며 『토생전』에는 「토싱전」과 「노섬상좌기」가 수록되어 있다.

이러한 정황으로 볼 때 파리 동양어학교본의 권지상과 권지이를 묶어 오한근 소장본으로 분권한 후 다시 오한근 소장본의 권지상을 서강대학교 소장본(고려대학교 소장본)으로 이행한 것이다. 그리고 파리 동양어학교본에서 오한근 소장본을 분권하고 남은 권지하가 대영박물관 본으로 이행된 것이다. 대영박물관 본을 분권하여 『금수전』으로, 『금수전』을 이행하고 남은 「노섬상좌기」와 「토싱전」을 묶어 『토생전』이 형성된 것이다.

하나의 작품이 한 권으로 이행된 방각본 소설은 경판본의 경우 후대로 갈수록 장수가 줄어드는 현상을 볼 수 있다. 『三說記』보다 앞서 1847년 방각된 『전운치전』의 경우 37장본이었던 것이 이후 일부 산략된 22장본이 성립되고 다시 17장본으로 이행되었다. 『三說記』와 비슷한 시기에 방각된 『쌍주기연』 역시 33장본에서 32장본으로 다시 22장본으로 산략을 통해 변형된 것으로 나타난다.

이에 비해 『三說記』는 각 작품의 내용을 변용한 것이 아니라 『三說記』라는 제목으로 묶일 수 있는 작품들을 각 권의 체재를 달리하여 여러 방식으로 이행하였다. 더욱이 이전의 판목을 가져다가 대부분 수정없이 번각하거나 그대로 간행⁶¹⁾

다.

61) 이창현, 앞의 책. 111쪽.

하였다는 것은 『三說記』가 단편 소설집이라는 특성을 이운 창출에 활용하고 있음을 말해 준다. 내용의 축약이나 변개를 하지 않고 기존의 판목을 이용하여 분권하고 방각하였다는 것은 『三說記』가 단편집이기에 가질 수 있는 이운 창출에 있어서의 장점이 될 수 있기 때문이다.

또한 각각의 작품이 독자적인 인기 요소를 가지고 있었기 때문에 『三說記』의 분권은 선별적인 것이 아니라 권차에 따라 이루어진 것이다. 이는 각 판본에 수록된 작품의 출판 회수 분석을 통해 명확해 질 수 있을 것이다. 각 판본에 수록된 작품들을 표로 정리하면 다음과 같다.

<표-2> 『三說記』 판본과 수록작품

	삼사 횡입 황천기	오호 대장기	황주 목사 계자기	서초 패왕기	삼자 원종기	노처 녀가	황새 결승	녹처사 연회	노섬 상좌 기
파리동양어학교본	0	0	0	0	0	0	0	0	0
오한근 소장본	0	0	0	0	0	0			
서강대학교(고려대학교) 소장본	0	0							
대영박물관 소장본							0	0	0
서울대학교 소장본 (금수전)							0	0	
김동욱 소장본 (토생전)									0

위 표에서 보는 바와 같이 아홉 작품은 각각 두 번 혹은 세 번 출판되었음을 알 수 있다. 『三說記』는 분권되면서 수록 작품의 편수가 달라짐에도 불구하고 특정 작품의 출판에 치중하는 현상을 보이지는 않는다. 각각의 권차에서 인기 있을 만한 혹은 인기 있는 작품을 선별하여 단편집을 구성한 것이 아니라 권차를 그대로 분권하였다는 것은 아홉 작품 모두 개별적인 이운 창출 및 대중성을 가지고 있었기 때문이라고 본다. 이로써 『三說記』는 아홉 작품 모두를 묶은 단편집의 제명이기도

하지만 이 중에서 두 작품만을 묶은 표제 역시 『三說記』가 된다. 즉 『三說記』라는 제명은 아홉 작품을 모두 혹은 일부를 포함하는 작품집의 제명인 것이다. 꾸량의 설명대로 『三說記』는 파리본 1책 3설이며 3책⁶²⁾이기 때문에 붙은 제명이며 이는 분권이나 작품 편수에 따라 변동되지 않음으로써 아홉 작품을 포함하는 단편집의 제명으로 인식되었던 것이라고 추측할 수 있다.

62) 모리스 꾸량·이희재 역, 『韓國書誌』, 一潮閣, 1997, 294쪽

Ⅲ. 『三說記』의 연원과 창작 방식

소설은 작가의 주관과 상상력을 바탕으로 창조된 새로운 세계이다. 이렇게 창조된 소설의 세계는 현실을 반영하고 모방하되 단순한 반영이나 모방이 아니고 현실의 총체적 인식으로 형상화된 세계이다. 즉 작가가 성찰한 당대 사회적 삶의 원리를 기반으로 선택되고 해석된 현실인 것이다. 이때 현실의 해석은 작가가 처한 사회적 위치에 따라 달라지며 소설 속에서 담론으로 나타난다. 작가가 가진 담론으로 인해 독자적인 텍스트로 창출되지만 작가는 창작자이기에 앞서 다양한 텍스트를 접한 독자이기 때문에 작품은 작가가 경험한 여러 텍스트들과 엮어진 관계 속에 놓여 있다.

다양한 문학 장르가 유행하던 19세기에 상업성을 가진 방각본 소설의 창작 동인은 대중적인 성향을 소설에 반영하는 것이라고 할 수 있다. 작가가 경험한 텍스트 중에서 이윤 창출에 유리한 텍스트를 저본으로 하는데 이러한 과정이 반복되고 향유층이 확대되면서 방각본 소설은 대중성을 확보하게 된다.

작가가 경험한 텍스트 중에서 이윤 창출에 유리한 텍스트를 활용하는 방법은 방각본 『三說記』의 경우에도 적용되었다. 『三說記』 아홉 작품은 존재하는 텍스트를 다양한 방법으로 새롭게 스토리텔링한 것이다. 이처럼 원천 소스를 활용하여 패러디의 과정을 거쳤다는 측면에서 『三說記』는 재창작된 작품집이라고 본다. 재창작된 작품집으로서 『三說記』 아홉 작품의 창작 연원이 되는 원천 소스는 다음과 같이 정리할 수 있다.

<표-3> 『三說記』 각 작품의 원천 소스⁶³⁾

작 품	원천 소스
「삼식횡입황천기」	『里鄉見聞錄』 金仲眞 條 「三士發願說」
「오호덕장기」	『삼국지연의』 문답 모티프
「서초척왕기」	『太平廣記』 「崔敏殼」 「狄仁傑檄」* 『靑邱野談』 「賊魁中宵擲長劍」*
「삼즈원종기」	『太平廣記』 「裴諶」 『지봉유설』 「남주 이야기」* 『靑邱野談』 「會琳宮四儒問相」* 『溪西雜錄』 卷1 21화*
「황주목스계자기」	『소낭』 134화 *
「노치녀가」	『기사총록』 「노치녀가」*
「황시결송」	『청성잡기』 「새들의 목소리 경연」
「녹처스연회」	『사재척언』 「두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기」* 연회 모티프
「노섬상좌기」	『사재척언』 「두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기」*

위의 표에서 제시한 것을 토대로 볼 때 『三說記』는 당시에 유행하던 다양한 텍스트들에 영향을 받았음을 알 수 있다. 당대에 유행하던 원천 소스와 스토리텔링 방식을 활용한다는 점에서 대중성을 반영한 작품집이라고 할 수 있다. 『三說記』의 연원이 되는 다양한 원천 소스가 향유층에게 익숙하다는 것은 콘텐츠의 상업성에 위험 요소를 줄이는 결과를 가져오며 상품화에 유리한 방법이 된다. 이처럼 대중적 구매력을 확보할 수 있는 다양한 소스를 활용한다는 측면에서 『三說記』는 콘텐츠로서의 의미를 가진다.

63) *는 『三說記』의 원천 소스로서 본 논문에서 처음으로 언급하는 자료를 말한다.

또한 창작 방식이 아홉 작품 모두 달라서 각 작품의 개성이 드러나는데 이는 작가가 원천 소스를 주도면밀하게 창작에 활용하고 있음을 보여주는 것이다. 그리고 이러한 주도면밀함은 한문 서사와 구별되는 국문 표기의 특징을 살리는 방향으로 전개된다는 점과 다양한 방법을 통해 일정하게 소설적 지향을 가진다는 특징이 있다.

1. 서사의 확대

「삼시횡입황천기」, 「노처녀가」는 원천 소스가 가진 서사구조를 확장하는 방법으로 형성되었다. 이때 기존 텍스트에 나타나는 서사구조를 그대로 활용하기 때문에 스토리로만 본다면 창작물이라기보다는 야담집 편찬과정에서의 변이와 유사한 변이체 각편이라고 볼 수도 있다. 그러나 야담의 변이가 인물을 둘러싼 삽화가 분리 혹은 결합됨으로 나타나는 것⁶⁴⁾인데 비해 이들 작품은 텍스트의 서사 구조에 구체적인 정황이나 인과관계를 설정함으로써 서사 전개를 풍부하게 한다는 점에서 야담의 변이와는 다른 양상이다.

1) 서두의 확대- 「삼시횡입황천기」

「삼시횡입황천기」는 함께 과거 공부를 하던 세 선비가 술을 마시고 인사불성하다가 염왕에게 잘못 잡혀 온 후 그 대가로 자신이 원하는 삶을 살게 해 준다는 염왕의 말에 소지를 올린다는 스토리를 가지고 있다.

구체적인 서사구조는 다음과 같다.

- ① 옛날 낙양 동천에 세 선비가 방춘 호시절을 맞아 백악산에 올라 인사불성이 되도록 술을 마시다.
- ② 저승차사가 반생반사한 세 선비를 보고 경과거리라도 하자며 데리고 가다.
- ③ 최판관 앞에서 초봉초를 받으며 십만 냥을 줄 테니 私和해 달라고 하지만 거절당하다.

64) 정명기, “야담의 변이 양상과 의미연구”, 연대 박사학위논문, 1989, 5쪽

- ④ 최판관이 십년 후에 잡아올 사람을 잘못 잡아왔다는 것을 알고 염왕에게 아뢰다.
- ⑤ 염왕은 상제가 알기 전에 빨리 내보내라고 한다.
- ⑥ 세 사람은 돌아가도 시신이 없을 것이라며 원대로 점지해 달라고 한다.
- ⑦ 첫 번째 선비는 남중일색 호풍신으로 무과 급제하여 병조판서, 대사마, 대장군에 오르게 해 달라고 하다.
- ⑧ 두 번째 선비는 명가 자손으로 대과급제하여 대제학, 평안감사 등 문관으로서 최고의 벼슬을 원하다.
- ⑨ 염왕은 두 선비의 소원을 들어주겠다고 하다.
- ⑩ 셋째 선비는 법도 있는 집안에 태어나 불로초를 얻어 부모님을 봉양한 후 명당에 터를 잡고 세상 근심 없고 병 없이 살다가 죽기를 소원하다.
- ⑪ 염왕은 그 노릇을 스스로 할 양이면 내가 하겠다며 셋째 선비에게 욕심 많은 놈이라고 하다.

「삼식횡입황천기」의 주요 사건은 두 가지로 하나는 죽을 때가 되지 않은 세 선비가 염왕에게 잘못 잡혀 왔다가 이의 대가로 다시 태어난다는 것이고 다른 하나는 염왕이 세 선비의 소원을 듣고 이에 대한 평가를 한다는 것이다.

첫 번째 사건은 ①~⑥ 단락으로 산 사람이 저승에 갔다가 판결이 잘못되었다는 것을 알고 되돌려 보내진다는 내용이다. 죽었던 사람이 다시 살아 돌아온다는 것은 흔히 재생 모티프 혹은 불교 설화와 관련이 있다⁶⁵⁾고 하는데 구비설화⁶⁶⁾에는 물론이고 『三國遺事』⁶⁷⁾이래로 많은 야담집에 저승 체험과 관련된 텍스트들⁶⁸⁾이 전한다.

두 번째 사건은 ⑦~⑪ 단락으로 세 선비가 각각 소원을 말하고 염왕이 이를 들

65) 朴晟義, 앞의 책. 325쪽.
崔雲植, 앞의 글. 24쪽.

66) 구비문학대계에는 이러한 모티프를 가진 각편이 3-1 저승갔다 온 이야기(충북 중원군), 3-2 다른 사람 대신 죽은 비명 횡사(충북 청주시), 6-3 저승 갔다 온 유생원(전남 고흥군), 6-4 저승 이야기(전남 승주군), 6-7 저승사자의 실수(전남 신안군), 7-6 저승 구경(경북 영덕군) 등이 있다.

67) 『三國遺事』에 ‘환생’이라는 개념으로 저승에 다녀 온 이야기는 『三國遺事』 권 5, 感通「善律師」가 대표적이다.

68) 『龍泉談寂記』, 『芝峰類說』, 『於于野談』, 『海東異蹟』, 『溪西雜錄』補遺, 『天倪錄』 등에 저승과 관련된 텍스트들이 실려 있다.

어주는가에 대한 내용이다. 첫 번째 선비는 무관으로서 최고의 자리에, 두 번째 선비는 문관으로서 최고의 자리에 오르게 해 달라고 원하고 염왕은 두 사람의 소원을 듣고 나서 다음과 같이 말한다.

각별히 조은 늘노 갈희여셔 싱기복덕 싱월싱일 스쥬 무어 환도 인간헝게
급 〃 여를녕스파하 성화 거헝헝라 만일 지원지폐 잇거든-중략-십왕전의 감
흔 후의 서방정토 극낙세계 세상으로 접지헝라⁶⁹⁾(띄어쓰기 필자)

두 사람이 소원대로 이루어지게 하는 것이다. 그러나 염왕은 근심 없고 병 없이 살다가 죽기를 소원하는 세 번째 선비에게 부정적인 모습을 보인다.

이 욕심만코 무거불측한 늙아. 네 드르라 내가 텃디개벽 이후로 만물보
음 눈회지과와 싱스화복 길흉지권을 모도 가지고 억만창싱의 슈요장단과
션악시비를 평군히 조석으로 샅피는 터의 성현군즈도 헝지 못홀 일를 모도
다 달나 헝니 그 노릇슬 님의로 헝량이면 내 염나왕을 썬혀 낫코 내 스스
로 헝리라⁷⁰⁾

두 선비를 좋은 것에 접지한 것에 비해 염왕은 선비의 소원을 부정함으로써 대조적인 모습을 보인다.

몇 사람이 서로 소원을 말하는데 이 중에서 인간으로서 바랄 수 있는 모든 것을 소원한다는 내용은 양주학 고사에 연원을 둔다고 할 수 있다. 양주학 고사의 내용은 다음과 같다.

서로 어울려 다니는 빈객들이 각자 뜻하는 바를 말해보려고 했는데, 어떤 자는 양주자사가 되길 원한다고 했고, 어떤 자는 많은 재물을 원한다고 했으며 어떤 자는 학을 타고 하늘로 오르길 원한다고 했다. 그 중 한 사람은 이렇게 말했다.

"허리에 10만 관을 차고 학을 타고서 양주로 올라가고 싶소."

그는 세 가지를 한꺼번에 원한 것이었다.⁷¹⁾

69) 『三說記』, 512쪽

70) 『三說記』, 518쪽.

71) 有客相從, 客言所志, 惑願爲揚州刺史, 惑願多貲財, 惑願騎鶴上升. 其一人曰: "腰纏十萬貫, 騎鶴上揚州." 欲兼三者. (은운, 김장환 옮김, 『소설』, 지만지, 2009, 219쪽.)

「삼식형입황천기」가 가지고 있는 서사 단락과 유사한 텍스트는 이수광이 광해군 6년(1614)에 완성한 『芝峰類說』 72)권16 語言部 諧諷의 「俗傳..」 73)과 유재건이 1862년경에 지은 『里鄉見聞錄』 74) 권 3 智謀 35 金仲眞 條에 수록된 「三士發願說」이다. 『里鄉見聞錄』에 의하면 「三士發願說」은 정조 때의 사람인 김중진의 이야기라고 기록되어 있다. 이러한 기록을 근거로 세 이야기의 관계를 추정하면 「俗傳..」과 같은 이야기가 강담사에 의해 구전되다가 야담 작가에 의해 형성된 것이 「三士發願說」이다. 「삼식형입황천기」는 「三士發願說」에 소설적 장치를 부가하여 창작된 것이라고 본다. 『里鄉見聞錄』이 『三說記』보다 나중에 형성된 문헌이지만 김중진이 정조 때의 인물임을 고려한다면 「삼식형입황천기」는 「三士發願說」을 원천 소스로 하였음을 추측할 수 있다. 여기에 더해 『里鄉見聞錄』의 金仲眞 條는 19세기 중반에 활동한 김희령의 문집 『金素隱稿』에서 인용된 것으로 볼 때 김중진의 「三士發願說」은 당시에 잘 알려진 이야기였음을 알 수 있다.

먼저 두 텍스트의 근원이 되는 『芝峰類說』 권16 「俗傳..」의 서사 구조를 살펴보자.

- ① 어느 사람이 갑자기 죽어 귀졸들이 잡아 명부로 갔다.
- ② 冥王이 장부를 들쳐보고는 죽을 사람이 아니니 돌려보내라고 하다.
- ③ 冥王은 네가 하고 싶은 것이 있으면 되도록 해 주겠다고 하다.
- ④ 그 사람은 경치 좋은 곳에서 일생 동안 풍족하고 안락하게 사는 것이 소원이라고 하였다.
- ⑤ 冥王은 크게 웃으며 네 말대로 된다면 내가 먼저 하겠다고 하면서 이는 얻을 수 없는 것이라고 한다.
- ⑥ 자평- 본래 타고난 귀한 것은 벼슬보다 귀하니 힘으로 애쓴다고 얻을 수가 있겠는가.

『芝峰類說』 권16 <俗傳..>은 한 사람의 소원에 대한 염왕의 평가인데 비해 「三

72) 이수광, 南晩星 역, 『芝峰類說』 下, 을유문화사, 1994. 578쪽.

73) 『芝峰類說』에는 이야기의 제목이 없지만 여기에서는 편의상 시조나 가사에서처럼 앞 글자를 인용하여 제목을 대신하도록 한다.

74) 유재건, 실시학사 고전문학연구회 역, 『里鄉見聞錄』, 민음사, 1997, 176~179쪽.

「三土發願說」과 「삼식횡입황천기」는 세 사람의 소원이 나타난다. 이러한 설정은 하나의 소원에 대한 평가보다 비교의 결과를 보여준다는 점에서 서사 구조를 풍부하게 하는 근거가 된다.

「三土發願說」과 「삼식횡입황천기」는 모두 세 사람이 소원을 말하고 이에 대한 권위자의 평이 나타난다는 서사 구조를 가지고 있다. 또한 세 사람 모두 인간으로써 바랄 수 있는 최상의 소원을 말한다는 점과 근심 걱정 없이 사는 것은 그 어떤 소원보다 어렵다는 동일한 주제를 가지고 있다. 「三土發願說」과 「삼식횡입황천기」의 서사 구조를 비교하면 다음과 같다.

<표-4> 「三土發願說」과 「삼식횡입황천기」의 서사구조 비교

「三土發願說」	「삼식횡입황천기」
	① 옛날 낙양 동천에 세 선비가 방춘 호시절을 맞아 백악산에 올라 인사불성이 되도록 술을 마시다
	② 저승차사가 반생반사한 세 선비를 보고 경과거리라도 하자며 데리고 가다.
	③ 최판관 앞에서 초봉초를 받으며 십만냥을 줄테니 私和해 달라고 하지만 거절당하다.
	④ 최판관이 십년 후에 잡아올 사람을 잘못 잡아왔다는 것을 알고 염왕에게 아뢰다.
	⑤ 염왕은 상제가 알기 전에 빨리 내보내라고 한다.
① 옛날에 선비 세 사람이 옥황상제에게 소원을 진술하였다.	⑥ 세 사람은 돌아가도 시신이 없을 것이라며 원대로 점지해 달라고 한다.
② 첫째 선비는 유능한 신하로 살다가 역사책에 이름이 오르는 것이 소원이라고 하다.	⑦ 첫 번째 선비는 남중일색 호풍신으로 무과급제하여 병조판서, 대사마, 대장군에 오르게 해 달라고 하다,
③ 상제가 소원을 들어주라고 명하다.	
④ 둘째 선비는 부자가 되어 환심을 다하도록 사는 것이 소원이라고 하다.	⑧ 두 번째 선비는 명가 자손으로 대과급제하여 대제학, 평안감사 등 문관으로서 최고의 벼슬을 원하다.

<p>⑤ 사록은 선비가 허랑방탕하게 살았으나 조상의 음덕이 있으니 소원을 들어주겠다고 한다.</p>	<p>⑨ 염왕은 두 선비의 소원을 들어주겠다고 한다.</p>
<p>⑥ 셋째 선비는 간소한 집에서 몸과 마음이 평안하게 오래 살다가 병없이 죽는 것이 소원이라고 한다.</p>	<p>⑩ 셋째 선비는 법도 있는 집안에 태어나 불로초를 얻어 부모님을 봉양한 후 명당에 터를 잡고 세상 근심 없고 병 없이 살다가 죽기를 소원하다.</p>
<p>⑦ 상제는 청복을 구할 수 있다면 자신이 먼저 차지하겠다고 한다.</p>	<p>⑪ 염왕은 그 노릇을 스스로 할 양이면 내가 하겠다며 셋째 선비에게 욕심 많은 놈이라고 한다.</p>

위의 표에서 보는 것처럼 「삼식횡입황천기」는 「三土發願說」에 비해 서두가 확대되었다. 이는 세 사람이 소원을 말하기 전의 상황이 구체적으로 설정되었기 때문이다. 「三土發願說」에서는 “옛날에 선비 세 사람이 하늘에 올라가 염왕에게 호소하면서 소원을 진술하였다”⁷⁵⁾라고 하였다. 그에 비해 「삼식횡입황천기」는 “넋적 낙양 동촌의 세 선비 이시되”로 시작되고 “방춘 호시절”, “백악산”이라는 시간적·공간적 배경이 나타남으로써 「三土發願說」에 비해 구체적이다.

또한 「삼식횡입황천기」는 사건의 인과관계가 분명하도록 확대되어 있다. 첫 번째 예로 「三土發願說」에는 세 선비가 죽은 이유나 상제를 만나게 된 근거가 나타나 있지 않지만 「삼식횡입황천기」에는 세 선비가 염왕을 만나게 된 원인이 인과적으로 서술되어 있다. 세 선비가 잡혀 가게 된 직접적인 원인은 “반싱반스”하였기 때문이고 이들이 반생반사하게 된 원인은 “방춘 호시절”에 백악산에 올랐다가 봄 풍경에 빠져 “금준미주와 옥반가효를 이취하고 삼인이 다 광난하여 불성인스”하고 있었기 때문이었다. 때마침 일천씩 잡아가던 차사들이 시절이 태평하여 운감 앓는 아이조차 없자 “오늘은 디부의 드러가 경과거리도 업스니 저 세놈이 죽든 아냐스느 경과거리야 못하랴”면서 잡아가게 되는 것이다.

두 번째 예는 소원을 말하게 되는 상황 설정에서 볼 수 있다. 「三土發願說」에서는 소원을 말하게 되는 상황이 설정되어 있지 않다. 그러나 「삼식횡입황천기」에서는 염왕이 소원을 들어 줄 수밖에 없는 상황을 인과적으로 설정하고 있다. 이를 구체적으로 살펴보자. 「삼식횡입황천기」에서는 빨리 내어 보내라는 염왕의 말에 세 선비는 기뻐하며 염왕에게 다음과 같이 말한다.

75) 古人有三土 上天訴玉帝 各陳其願 (里鄉見聞錄), 176쪽.)

인간의 조히 잇는 슝름을 지악흔 칙식을 보너여 잡아드려 올 췌 열나홀
길어오니 이제 도라가라 하시니 왕환이 〃 십 팔일이라 그 스이 칠일 장을
혀여슬지 구일장을 혀여슬지 석달 정구홀 니는 만무혀오미 밭셔 영장혀여
시신이 업슬 거시니 혼빅을 어되다가 붓치라 하시느잇가⁷⁶⁾

시간이 경과하여 돌아갈 육체가 없으니 다시 점지해 달라는 것인데 세 선비는 이
를 위해 “상대염문이 지엄하신디 만일 이 일이 현틀하면 선탉후결은 즉기시에 날
것”이라는 염왕의 염력을 적절히 이용하기로 작정한다.

조히 잇는 슝름을 잡아다가 오거라 가거라 하니 응당 그 갑시 이슬지라
소싱 등의 원티로 점지혀여 주소셔⁷⁷⁾

그리고 결국 염왕에게 자신들의 소원을 말하게 되는 것이다.

이러한 정황은 「삼식횡입황천기」가 「三士發願說」이라는 제목과 다르게 설정
된 점을 주목해보면 소설로서의 지향점을 드러낸다고 할 수 있다. 즉 야담으로서의
「三士發願說」이 옥황상제를 찾아가 ‘발원’에 대한 내용이 중심인데 비해 「삼식
횡입황천기」는 ‘황천에 들어가다’라는 측면에 초점을 맞추어 확대하고 사건에 인
과관계를 분명히 함으로써 원천 소스에서 서두의 확대를 피하면서 소설적 성격을
드러내는 것이다.

「삼식횡입황천기」의 확대는 ‘소원을 말하다’로 요약될 수 있는 ⑦⑧⑩단락에서
도 두드러지게 나타난다. 「삼식횡입황천기」의 ⑦⑧⑩ 단락은 「三士發願說」 ②
④⑥단락이 각각 확대된 양상이다. 「三士發願說」은 세 선비가 소원의 핵심만을
말한다. 그러나 「삼식횡입황천기」에서 세 선비가 가진 단순한 소원이 미사여구나
가사의 관용구 등을 통해 확대되어 소지의 형식으로 장황하게 서술된다. 이처럼 세
선비의 소원은 소설 속에 긴 내용의 문서로 삽입되어 있는데 문서라기보다는 운문
문체이기 때문에 소설로서의 극적 긴장감이 떨어지기도 한다.

그러나 「삼식횡입황천기」의 소지는 당대의 문학 향유와 전승의 방식을 반영하
는 것이다. 조선 후기 소설 독자가 확대되면서 낭독의 효과를 잘 드러낼 수 있는

76) 『三說記』, 506쪽.

77) 『三說記』, 508쪽.

방향으로 문체적 특징을 정립해 갔음을 예측할 수 있는데 이러한 소설의 전달과 감상의 방법이 소지의 삽입을 통해 드러난 것이라고 본다.

특히 「삼시횡입황천기」의 세 번째 선비 소지는 『초당문답가』 「악지편」과 상당히 유사하다. 『초당문답가』 「악지편」의 서두 부분은 다음과 같다.

八道江山 求景^{호고}/홀 일이 전혀 업셔/十年 經營^{호고}/筒簫를 비운 뜻즌/
主人 少年 만능거든/한 번 부러 보지씨니/今日相逢^{호얏스니}/한 曲調를 알
외리라/三尺 短筒 썩여 든니/그 노리에 ^{호엿스되}/富貴도 非所願이요/功名
도 可笑롭다/人生出於世間커든/ 法家 子弟되야 나서/父母의 恩德넘어/膝下
의 驕童으로/孝行禮節 어린 집의/無病이 生長^{호여}/言忠信 行篤敬과/灑掃應
對 進退之節과/愛親敬長 隆師親友/온갓 行實 비운 後에 - 후략-78)

세 번째 선비의 소지 앞부분을 살펴 보자

우근진소지의단은 출어 세상^{호여} 법가 즈데되여 부모의 은덕으로 슬하의
어린 체와 교동으로 스랑^{호여} 효희네절 어진 집의 심장^{호여} 언충신 횡득경
호며 썩소응디 진퇴지절과 이친경장 줌스친우지도를 안 연후의-후략-79)

이러한 유사성은 두 텍스트의 전체적인 내용에서 나타난다. 구송에 유리한 문체로 되어 있는 『초당문답가』 80)와 유사한 울조로 서술된다는 점과 세 번째 선비의 소지가 송서성 「삼설기」에 온전한 형태로 변형 없이 전승된 점은 가사와 소설의 가창 구연이라는 당대의 문학 향유의 유행이 「삼시횡입황천기」에 반영되었다고 보는 근거가 된다.

『초당문답가』의 필사 연대가 밝혀지지 않았기 때문에 「삼시횡입황천기」와의 선후관계를 파악하기는 어렵다. 그러나 『초당문답가』와 「삼시횡입황천기」가 유사하다는 사실은 가창 향유되는 가사가 그 양식적 특성으로 인해 전승 방식에 있어서도 소설과 공통점을 가지고 있었던 정황을 짐작하게 한다. 가사는 가창 전승되면서 내용의 변형을 거치지 않고 전후 맥락에 적절한 경우 그대로 다른 작품 속에 수용되는 경향을 가지는데 이럴 경우 소설의 산문적 표현을 입체감 있게 해 준

78) 鄭在晧, 『註解 草堂問答歌』, 박이정, 1996. 205쪽,

79) 『三說記』, 512쪽.

80) 鄭在晧, 위의 책, 6쪽.

다.⁸¹⁾ 비록 독립적인 가사가 작품 속에 삽입된 것은 아니지만 「삼시횡입황천귀」의 소지는 산문 표현을 입체감 있게 하는 역할을 하고 있다.

이처럼 「삼시횡입황천귀」는 대중성 있는 스토리를 확대하면서 장르 구분 없이 향유되는 유행이 반영된 작품이다. 그리고 가창과 구연, 운문과 산문 등 여러 향유 양식을 반영함으로써 매체 활용도가 높다는 점에서 『三說記』를 대표하는 작품이 된 것이라고 본다.

2) 결말의 확대 - 「노처녀가」

「노처녀가」는 시집 못간 불구의 노처녀가 자신의 신세를 한탄하다가 스스로 배필을 찾고 결혼한 후 정상으로 돌아온다는 내용으로 가사 형식을 취한 작품이다. 이의 구체적인 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 옛적에 사십이 넘도록 출가하지 못한 노처녀가 있었는데 일일은 자신의 신세를 한탄하여 노래를 지어 불렀다.
- ② 형님도 아우도 모두 출가했으나 둘째 딸인 나는 결혼하지 못하고 있으니 부모 형제 모두 야속하다
- ③ 얼굴은 엷고 몸은 병신이나 단장하면 남보다 못할 것이 없다
- ④ 총명하고 행실과 재주가 좋으니 서방만 얻으면 잘 거들 것이다
- ⑤ 형님이 결혼하면 내 차례인 줄 알았으나 아우가 먼저 출가하니 죽고 싶은 맘이 든다.
- ⑥ 남에게 부탁 말고 스스로 배필을 찾아보기로 하여 김도령과 권수재를 놓고 집을 쳐 누가 내 배필인가 알아보니 김도령이 배필이구나.
- ⑦ 김도령과 혼인하는 꿈을 꾸다
- ⑧ 개 소리에 잠을 깨자 화가 나고 안타까워 홍두깨로 사람 모양을 하여 마주 놓고 절을 하자니 가련하고 불쌍하다
- ⑨ 지성이면 감천으로 김도령과 혼인하여 소원이 다 풀리니 온갖 시름 사라진다.
- ⑩ 혼인 후에 먹은 귀와 병신 팔이 돌아오고 자손이 만당하고 가산이 부요하며 공명이 이어지다

81) 서인석, 앞의 논문, 150~169쪽.

㉑ 우습고 희한하기로 기록하노라.

㉑과 ㉒은 「노처녀가」에 대한 評으로 이를 제외하면 가사라고 보기에 무리가 없다. 하지만 본 논문에서는 「노처녀가」가 기존에 존재하던 가사에 단순히 평을 붙인 것이 아니라 기존에 존재하는 동명의 가사를 작가의 의도대로 개작한 것이라고 본다.

지금까지 알려진 「노처녀가」라는 제목의 가사는 크게 두 가지 종류가 있다. 신세 한탄형 혹은 잡가본 노처녀가로 알려진 노처녀가 1과 『三說記』본 노처녀가인 노처녀가2가 그것이다. 지금까지 『三說記』본 「노처녀가」는 「노처녀가」1에 서사성을 강화한 것이라고 논의되면서 「노처녀가」의 생성에 「노처녀가」1의 영향이 크다고 알려져 왔다. 그러나 「노처녀가」1은 「노처녀가」와 제목이 같다는 것 외에는 전혀 친연성이 없는 작품이다. 이보다는 『기사총록』⁸²⁾의 「노처녀가」가 『三說記』 「노처녀가」와 밀접한 관계가 있다고 본다.

『기사총록』 소재 노처녀가는 『三說記』 노처녀가의 ㉑과㉒, ㉓을 제외하면 신세를 한탄하다가 쇠침점을 치고 김도령과 결혼하는 꿈을 꾸며 흥두께에 옷을 입혀 모의 결혼을 하는 것, 결국에 김도령과 결혼하는 일련의 서사 구조가 동일하다.

그러나 완벽하게 같은 작품이라고 보기 어려운 이유는 탈락과 변용에 있다. 『기사총록』 노처녀가와 『三說記』 노처녀가는 서사구조가 같지만 문장 구조에서 어머니 조사가 같은 부분이 드물다.

기사총록

삼설기

어와 셔른지고 이셔름 엇지혈고
인간여자 셔름중의 너셔름을 뉘당하리
셔른말을 흐즈흐니 가슴답답 목이멘다
남모르는 셔름이라 천지간의 쏘잇는가
뱌이엿셔 셔러혈가 옷시엿셔 셔러혈가

어와 너뵘이어
숭고도 분한지고 이 셔름을 어이흐리
인간만스 셔룬 중의 이너셔름 갓홀손가
셔룬 말 흐즈흐니 붓그렵기 흥양업고
분흔말 흐즈흐니 가슴 답” 그 뉘알니
남모르는 이런 셔름 텃지간의 쏘 잇는가

82) 『기사총록』은 파리 동양어학교 소장본이다. 아직까지 국내에 영인되지 않았기 때문에 본 논문은 윤덕진이 『기사총록』을 소개한 논문(윤덕진, 「가사집 기사총록의 성격 규명」, 『열상고전연구』 12집, 1999.)을 저본으로 하여 고찰하였음을 밝힌다.

『기사총록』 노처녀가와 『三說記』 노처녀가의 첫 부분이다. 내용상으로는 차이가 없지만 문장의 구성을 다르게 표현하고 있으며 두 작품의 전체에서 이러한 특징은 곳곳에서 나타난다.

기사총록

삼설기

슈슈전병 붓칠제는 외쪽지를 잊지마소
저리김치 담을제는 소곰국을 부디찾고
 청국장을 담을제는 목은콩이 맛시업너
 청디콩을 삼지말고 모닥불의 구어먹고
 음식모리 이만흐면 봉제산들 못힐손가
 너얼골리 이만흐고 너형실리 이만흐니
침션이라 찬물리라 가지가지 무던흐다
 스람마다 맛는셔방 나홀노 못맛는고
식집구경 엇더흐며 셔방맛시 엇더흐지
쓴지단지 너물니라 싱각흐면 흥글항글
 너모양을 불작시면 가련흐고 가련흐다
 바람마즌 병인인지 광각인지 취각인지
귀신인지 독갑인지 장독뒤히 말릴는지
श्यक남게 박은쓸가 전당잡은 좃디런지
 열업기도 측냥업고 붓그럽기 가이업다
 두귀밧히 희털노고 이마우희 살잡히니
 청춘화안 어디가고 속절업시 되깃고나

슈 〃 전병 부칠제는 외쪽지를 잊지말며
상치쑤를 먹을제는 고초장이 제일이오
 청국장을 담을제는 목은콩이 맛시업너
 청디콩을 삼지말고 모닥불의 구어먹소
 음식요리 이만알면 봉제스를 못힐손가
 너얼골 이만흐고 너형실 이만흐면
무슨일이 막힐손가 남이라 별슈잇고
인물인들 별힐손가 남다되 맛는셔방
 너홀노 못마즈니 엇지아니 셔를손가
 셔방만 어더시면 뒤거두기 잘못흘가
 너모양 불작시면 어룬인지 아히런지
 바람마즌 병신인지 광각인지 취씩인지
 여렵기도 그지업고 붓그럽기 측냥업너
어와 셔룬지고 너셔름 어이홀고
 두귀밧히 흰털나고 니마우희 살잡히니
 운빈홍안이 어너덧 어디가고
 속절업시 되거고나

같은 내용이지만 문장 표현이 다른 대표적인 부분이다. 밑줄 친 부분은 상대 작품에는 없는 내용인데 이렇게 첨가와 탈락이 있음에도 불구하고 행의 수에서는 크게 차이가 나지 않음을 볼 수 있다. 이렇게 「노처녀가」는 없는 부분을 첨가하고 반복되는 내용이라고 생각되는 부분은 다른 내용으로 대체하는 양상을 보인다. 예를 들면 “식집구경 엇더흐며 셔방맛시 엇더흐지 쓴지 단지 너물니라 싱각흐면 흥

글항글”은 “남다되 맛는셔방 너홀노 못마즈니 엇지아니 셔를손가” 뒤에서 생략되고 “셔방만 어더시면 뒤거두기 잘못홀가”로 대체되었지만 문맥상 차이가 없다.

또한 같은 내용이라도 어머니 조사가 다른 경우가 많은데 “잇지마소”를 “넋지말며”로 “구어 먹고”를 “구어 먹소”로 “넋얼골리 이만호고 너헝실리 이만호니”를 “넋얼골 이만호고 너헝실 이만호면”으로 “스람마다 맛는셔방 나홀노 못맛는고”를 “남다되 맛는셔방 너홀노 못마즈니”로 “청춘화안 어디가고”를 “운빈홍안이 어넋덜 어디가고”로 변형된 경우에서 그러하다.

그러나 무엇보다 『三說記』의 「노처녀가」는 『기사총록』 「노처녀가」에 비해 소설적 지향을 드러낸다는 특징이 있는데 이는 꿈 속에서 김도령과 결혼하는 부분과 결말에서 두드러진다.

먼저 두 텍스트의 꿈 속 결혼 장면을 살펴보자

기사총록

니마우회 손을언고 만스무심 잠을드니
삼경의 미진인년 운몽의 길을비러
압쓸의 츄일치고 뒤쓸의 속슈안고
모란병풍 만화방석 집안니 꽃바치라
어른하님 아회하님 종씨온다 신낭온다
너몸을 구버보니 어이그리 찰는호고
큰머리라 족도리라 셔는잠의 진쥬투심
속속드리 비단옷세 진홍공단 긴치마요
밀화가지 옥장도며 월기탄 산호슈라
형님과 아오년은 좌우에 버러세고
슈모와 증미년은 압뒤로 둘러섯넋
독좌로다 교비로다 합환쥬와 동너연의
일싱미망 김도령이 동방하족 되단말가
오날리 무삼날고 어이그리 흙벽된고
흙벽저이 노니다가 적독의 바람드러
인년은 칩못일위 기소리의 놀느씨니
섬거이 안젓스니 잔등은 미멸호고
쥬풍낙엽성의 창외의 기깃는다

삼설기

니마우회 손을언고 정신을 진정호니
잠간사이 잠이온다 평심의 미진인년
오날밤 춘몽중의 혼인이 되거고나
압쓸의 츄일치고 뒤쓸의 속슈안고
화문방석 만화방석 안팍업시 포설호고
일가권속 갖득모혀 가화쑈즌 다담상이
〃 리저리 오락가락
형님이며 아즈비며 아오년 족하부치
긴단장 자른단장 거룩하게 모혀시니
일기는 화창호고 향늑는 촉비호다
문전이 요란호며 신낭을 마즈들제
위의도 거룩호다 츄일밋히 전안하고
초례호러 드러올제 너몸홀 구버보니
어이그리 잘났던고 큰머리 셔는잠의
쥬쥬투심 갖초호고 귀에 고리롱잠이며
속속드리 비단옷과 진홍티단 치마넋고
웃고롬의 노리기를 엇지로 다니르랴
룡문티단 할웃넋고 홍선을 손의쥬고

앗갑다 이너썸을 저기가 썩단말가
이리저리 번뇌하여 밋친증을 못이긔어

수모와 증미어미 좌우의 용위하여
신낭을 마즐적의 엇지이리 거록하고
초례교빅 마즌후의 동뇌연 함환주로
빅연기약 더욱조타 감은눈을 잠간쓰고
신낭을 살펴보니 슈망치던 김도령이
날과 〃 연 빅필일다 닉점이 영검하여
이쳐로 만나는가 하늘이 유의하여
닉게로 보닉신가 이쳐로 노닐다가
줏독의 바람드러 인연을 못닐우고
기소리의 놀나썩니 침상일몽이라
심신이 황홀하여 섬거이 안져보니
등불은 회미하고 월식은 만정흔디
원근의 계명성은 식비클 직축하고
창밧게 기소리는 단잠을 썩고나
앗가올샤 이너썸을 엇지다시 어더보리
그썸을 상시삼고 그모양을 상시삼아
혼인이 되려무나
밋친증이 대발하여 별썩니러 안즈면서

『기사총록』 「노처녀가」에 비해 『三說記』 「노처녀가」에 확대된 부분이 많은데 밑줄 친 확대된 내용은 대부분 행동이나 인물을 묘사하거나 상황을 설명하고 있다. 자신의 신상에 대한 독백에서 벗어나 제3자의 시각으로 서술되고 있는 것이다.

다음으로는 『三說記』 「노처녀가」의 결말에 나타나는 소설적 지향을 고찰하기 위해 두 텍스트의 결말을 비교해 보도록 하겠다.

『기사총록』 「노처녀가」의 결말은 다음과 같다.

지성이면 감천이라 신명이 익련 호스
부모동심 회심 하고 친척이 유렴 하여
채팔즈의 정흔인년 얼푹슈이 성친되니
노총각 김도령이 노처녀와 썩이로다
월궁선아 엇더튼지 툅을진군 엇더튼지

하상견지 만만야오 찰밥갓치 시글시글
 가산이 풍족하고 은금이 더럭더럭
 누른머리 희도록 얽은뺨이 식의도록
 인간지낙 다후다가 팔십히로 더욱괴타
 진실노 지성이잇스면 만스가 일운다후리라

노처녀가 소원하던 김도령과 결혼하여 팔십 해로 했다는 행복한 결말로 본다면 『三說記』 「노처녀가」와 차이가 없다. 그러나 『三說記』 「노처녀가」는 『기사총록』의 행복한 결말이 구체적으로 확대되어 있다는 것이 특징이다.

지성이면 감천이라 부모들도 의논하고 동심들도 의논하여 김도령과 의혼
 하니 첫마디의 되느고나 혼인 택일 갓가오니 엉덩춤이 절노는다 줌어귀를
 불근 쥐고 종종 거름 보살피며 삼살기 귀의 디고 던지시 니른말이 나도이
 제 시집간다 네가 너 씬 씬던 날의 원슈갓치 봐와더니 오날이야 너를 보니
 " 별흘 날 머지 안코 밥줄사름 나 썬이라 이쳐로 말후 후의 혼일이 다다르
 니 신부의 칠보단장 씬과 갓치 거룩하고 신랑의 사모품터 더고나 보기 좇
 타 전안츠레 맞춘후의 방치년 더욱 조의 신랑의 동랑흠과 신부의 아담흠이
 츠등이 업셔시니 려정후 비필인줄 오날이야 알켜고나 이러트시 쉬운 일을
 엇지하여 지원턴고 신방의 금침 펴고 부뷔서로 동침하니 원앙은 녹슈의 놀
 고 비취는 연니지의 길드림 갓흐니 평싱 소원 다 풀니고 온갓 시름 바히
 업디 이전의 잇던 ㅁ음 이제록 싱각하니 도로혀 춘몽갓고 너가 혈마 그러
 후라 이제는 괴탄업다 먹은귀 받아지고 병신 팔을 능히 쓰니 이아니 희한
 후가 혼인후지 십삭만의 옥동즈를 순산하니 쌍티를 어이 알니 즐겁기 총양
 업디 기" 이 영쥬이오 문지가 비상하다 부"의 금슬조코 즈손이 만당후며
 가산이 부요하고 공명이 " 음츠니 이아니 무던후가⁸³⁾

혼인 택일 후 기쁨에 들떠 있는 노처녀의 심경과 결혼식의 과정까지 구체적으로 서술되어 있을 뿐 아니라 『三說記』의 「노처녀가」는 결혼 후 불구의 몸이 정상으로 돌아오며 쌍둥이를 출산한다고 설정되어 있다. 이러한 결말은 논리적 비약이나 낭만적 성격을 부각시킨 것이라기보다는 당대 유행하던 서사적 장르 관습에 기인한 것이라고 본다. 조선 후기에 대중적으로 향유되었던 작품으로 영웅·군담 소설

83) 『三說記』, 626~630쪽

을 꼽는데 이러한 작품들은 일반적으로 고난을 극복하고 질서 회복을 이루거나 기존 질서로 편입하는 결말을 가진다. 불구의 노처녀가 자신의 조건을 극복하고 결혼한 후 가부장적 질서에 완벽하게 편입하는 「노처녀가」의 결말은 갈등의 전개와 이의 종식에 대한 관심을 가지는 소설적 지향⁸⁴⁾을 보여준다. 「노처녀가」는 분명 가사이지만 기존의 가사와는 다른 장르 관습을 따르면서 ‘서사적’이라는 특징을 가진다. 즉 형식적으로는 가사이지만 그 내용은 불리한 조건과 고난을 이겨내는 사건으로 구성되어 있으며 행복한 결말은 이러한 사건의 맥락에서 산출된 것이다. 특히 당대 산문과 가사의 장르적 개념 및 구분에 대한 인식체계의 여부가 없었기 때문에 결말부분의 확장이 가능한 것으로 이해할 수 있다. 즉 결말의 확장은 국문소설에서 관습적으로 볼 수 있었던 행복담을 반영함으로써 『三說記』의 다른 작품들과 장르적 층위를 어느 정도 좁혔다고 본다.

이렇게 볼 때 18세기 중·후반 왕도정치의 이념에 기반하여 생성된 노처녀 담론의 자장 안에서 다양한 문학 갈래가 생성된 정황⁸⁵⁾이 『기사총록』 「노처녀가」로 이어지고 이후 소설적 지향을 가지면서 『三說記』 「노처녀가」로 계승되었다고 할 수 있다.⁸⁶⁾ 또한 『三說記』 「노처녀가」는 가사의 서사적 경향과 영웅 소설적 구조가 교합됨으로써 대중성을 확보하였고 소설집 『三說記』에 수록될 수 있었다고 본다.

2. 주제의 변형 및 구체화

「황주목스계자괴」와 「황식결승」은 원천 소스의 서사구조를 활용하면서도 텍스트가 가진 주제에 초점을 맞추어 창작된 작품이다. 원천 소스와 유사한 서사구조를 가지고 있다는 점에서 앞 절에서 고찰한 작품들과 창작 방법이 유사하지만 텍

84) 서인석, 앞의 논문, 27쪽.

85) 성무경, 앞의 책, 2004, 181~197쪽 참조.

86) 꾸량은 『기사총록』의 필사연대 癸未를 1883년이라고 하였으나 윤덕진은 십이가사의 초기 작품들이 실려 있다는 점을 들어 『기사총록』의 “歲在癸未仲夏蓉湖書”라는 간기는 1823년이라고 추측하였다. (윤덕진, 앞의 논문, 283쪽.) 18세기 노처녀 담론의 영향으로 형성된 사설시조와 『동상기』에 나타나는 관용구가 나타난다는 점에서 『기사총록』은 1823년에 필사되었다고 보는 것이 타당하다. 더욱이 위의 「노처녀가」 분석에서 보는 바와 같이 『기사총록』의 「노처녀가」가 『三說記』 「노처녀가」보다 후대에 형성된 것이라고 보기는 어렵다.

스트가 가진 스토리를 그대로 활용하면서도 주제를 변형하거나 구체화함으로써 형성되었다는 차이가 있다.

그러나 「황주목스계자기」는 원천 소스와는 전혀 다른 주제를 보여주는 데 비해 「황식결승」은 원천 소스에서 드러나지 않은 가치를 구체화하여 주제로 형상화하였다는 점에서 각각의 개성이 드러난다.

1) 주제의 변형 - 「황주목스계자기」

「황주목스계자기」는 윤수현이라는 남행이 아들 셋을 데리고 황주에 부임했다가 아들이 기생들과 어울려 비행을 일삼자 다시 서울로 올라가기로 한 후 세 아들이 각각 기생과 이별하는 모습을 보면서 아들들의 전정을 예감한다는 이야기로 이의 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 옛적 동천 이화정에 윤수현이라는 남행이 있었는데 세 아들을 두다.
- ② 장자 용필은 준매다기하고 문필도 유여하나 안하무인이고 봉필은 약게 굴어 친구에게 시비를 듣지 않았으며 셋째 귀필은 쾌활한 도령이다.
- ③ 윤수현이 황주목사로 부임해 가면서 기생과 어울리지 말라고 당부하나 아들들은 황주에 도착하여 기생을 구한다.
- ④ 아들들의 전황이 심해지자 부임한 지 일년이 되어 윤공은 아들들에게 서울로 갈 것이니 행장을 수습하라고 하다.
- ⑤ 윤공이 전정 기상을 보려고 아들의 방을 엿보는데 용필은 기생이 머리 풀며 울고 한탄하자 기생에겐 송구영신이 당연하다며 내치고 코를 골며 잠이 든다.
- ⑥ 봉필은 옷을 풀어 헤치고 우는 기생에게 허풍스레 거짓말을 하며 잊지 않고 다시 데리러 오겠다고 하다
- ⑦ 귀필은 벌거벗고 서러워하며 싸우다가 기생이 요조숙녀와 결혼한 귀필이 자신을 잊을 것이라고 하자 둘이 도망가서 살자고 하다
- ⑧ 윤공은 부인에게 세 아들의 전정을 판단하며 첫째는 벼슬에 오르겠지만 성품이 괴벽하여 귀양 가서 적소에서 죽을 것이라고 하다.
- ⑨ 둘째는 돈으로 벼슬을 얻고 남에게 뇌물을 받아 재산이나 불릴 것이라고 하

다.

- ⑩ 셋째는 급제하여 많은 벼슬을 하고 백관을 다스리는 훌륭한 재상이 될 것이라고 하다.
- ⑪ 부인이 이유를 묻자 윤공은 본심이 어질고 진정으로 대하기 때문이라고 하였고 세 아들이 그 말대로 되다

「황주목스계자기」는 양반과 기생의 관계를 모티프로 한 작품이며 아들이 기생을 대하는 태도를 통해 아버지가 아들들의 전정을 예감하는 스토리를 가지고 있다. 기생에 대한 이야기는 다양한 형태로 야담집에 전해지는데 이는 양반을 비롯한 식자층들이 교유한 기생에 대한 관심을 말해주는 것이다. 향락과 유흥의 대상으로서의 기생이 문학에서 상업성을 담보하는 소재일 수 있다는 점에서 「황주목스계자기」는 방각본 『三說記』 안에 수록될 수 있었다고 본다.

이처럼 기생과의 이별에 대처하는 양상이 양반의 영달과 관계가 있다는 「황주목스계자기」의 내용은 『笑囊』 87) 134화와 유사하다. 『笑囊』 134화는 한 방백이 세 아들이 기생과 이별하는 양상을 보고 아들들의 전정을 예감한다는 내용으로 『笑囊』 134화 「一方伯..」 88) 의 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 한 방백에게 아들 셋이 있었다.
- ② 직책이 바뀌어 떠나게 되다.
- ③ 비장들에게 세 아들들의 우열을 말하다. 첫째는 어리석고 미련하여 늙도록 성공하지 못할 것이며 둘째는 인품이 강직하여 세속을 좇다가 뜻대로 이루기 어려울 것이며 셋째가 우리 가문을 크게 할 것이다.
- ④ 비장들에게 자신의 말을 믿지 못하면 아이들이 기생을 대하는 태도를 몰래 엿

87) 『笑囊』은 아직 학계에 잘 알려지지 않은 한문 필사본 야담집으로 김준형이 박사 논문에서 이를 처음 언급(김준형, 조선조 패설문학 연구, 고대 박사학위논문, 2003.129~134쪽.) 하였다. 김준형은 박사 논문에서 『笑囊』은 18세기 중·후반 이후에 찬집된 패설집이며 여기에는 135편이 수록되어 있는데 비슷한 이야기라도 전승과정이 다르면 모두 수록하였다(김준형, 앞의 논문, 129~130 쪽 참고)는 특징이 있다고 하였다. 내용이 같더라도 출처가 다르면 모두 기록했다는 점으로 볼 때 「一方伯..」은 「황주목스계자기」보다 먼저 성립된 텍스트라고 할 수 있다.

정명기 교수님께서 『笑囊』의 존재를 알려 주시고 제공해 주셨으며 김준형 박사께서는 손수 입력하신 자료를 보내주셨다. 지면을 빌어 감사를 드린다.

88) 주 34)와 동일.

보라고 하다.

- ⑤ 비장들이 보니 첫째 아들은 기생과 함께 눈물을 흘리며 울기만 하였다
- ⑥ 둘째 아들은 울고 있는 기생의 뺨을 때리며 진정이 아니라고 한다.
- ⑦ 셋째 아들은 우는 것은 이익이 없다며 잠자리에 든다.
- ⑧ 아들들의 궁달이 방백이 말한 것처럼 되다.

세 아들의 아버지가 아들들의 우열을 말하는 것, 우열의 기준을 기생을 대하는 태도에 둔 것 그리고 셋째 아들을 다른 아들보다 우위에 둔 것 등 『笑囊』 134화 「一方伯..」은 소재나 서사구조가 「황주목스계자귀」와 유사하다.

두 편의 서사 구조를 표로 비교하여 보면 다음과 같다.

<표-5> 「一方伯..」과 「황주목스계자귀」의 서사구조 비교

「一方伯..」	「황주목스계자귀」
① 한 방백에게 아들 셋이 있었다.	① 윤수현이라는 남행이 세 아들을 두다.
	② 장자 용필, 봉필, 귀필의 인품 소개.
	③ 윤수현이 황주목사로 부임해 가면서 기생과 어울리지 말라고 당부하나 아들들은 황주에 도착하여 기생을 구한다.
② 직책이 바뀌어 떠나게 되다.	④ 아들들의 전횡이 심해지자 부임한지 일년이 되어 윤공은 아들들에게 서울로 갈 것이니 행장을 수습하라고 하다.
④ 비장들에게 아이들이 기생을 대하는 태도를 몰래 엿보라고 하다.	⑤ 윤공이 전정 기생을 보려고 아들의 방을 엿보는데 용필은 기생이 머리 풀며 울고 한탄하자 기생에겐 송구영신이 당연하다며 내치고 코를 골며 잠이 든다.
⑤ 비장들이 보니 첫째 아들은 기생과 함께 눈물을 흘리며 울기만 하였다	⑥ 봉필은 옷을 풀어 헤치고 우는 기생에게 허풍스레 거짓말을 하며 잊지 않고 다시 데리러 오겠다고 하다
⑥ 둘째 아들은 울고 있는 기생의 뺨을 때리며 진정이 아니라고 한다	⑦ 귀필은 벌거벗고 서러워하며 싸우다가 기생이 요조숙녀와 결혼한 귀필이 자신을 잊을 것이라고 하자 둘이 도망가서 살라고 하다
⑦ 셋째 아들은 우는 것은 이익이 없다며 잠자리에 든다.	

③ 세 아들들의 우열을 말하다. 첫째는 어리석고 미련하여 늙도록 성공하지 못할 것	⑧ 윤공은 부인에게 세 아들의 전정을 판단하며 첫째는 벼슬에 오르겠지만 성품이 괴벽하여 귀양가서 적소에서 죽을 것이라고 하다.
둘째는 인품이 강직하여 세속을 쫓다가 뜻대로 이루기 어려울 것	⑨ 둘째는 돈으로 벼슬을 얻고 남에게 뇌물을 받아 재산이나 불릴 것이라고 하다.
셋째가 우리 가문을 크게 할 것이다	⑩ 셋째는 급제하여 많은 벼슬을 하고 백관을 다스리는 훌륭한 재상이 될 것이라고 하다.
	⑪ 부인이 이유를 묻자 윤공은 본심이 어질고 진정으로 대하기 때문이라고 하다

두 편은 세 아들이 기생을 대하는 태도를 통해 그 아버지가 아들들의 미래를 예언한다는 점에서 일치한다. 이러한 차이는 「一方伯..」은 소설의 형태를 갖추지 않은 야담이고 「황주목스계자기」는 서사 구조와 맥락이 잘 짜여진 소설이라는 갈래적 특징에 기인한다. 「一方伯..」과 「황주목스계자기」의 차이를 자세히 살펴보도록 하자.

첫째, 「一方伯..」은 아버지와 세 아들에 대한 설정이 “一方伯 有三子 俱率置營中”이라고 간략하게 나타나 있지만 「황주목스계자기」는 세 아들들은 물론 아버지에게 대한 인물 설정이 구체적이다.

옛적 동촌 니화정의 한 남형이 “스니 성은 윤이오 명은 슈현이니 닥”
명한가로 황주목스를 하여 형니를 슈습홀시 슬하의 으들 삼인이 “스되⁸⁹⁾

작품의 배경이 되는 지명⁹⁰⁾은 물론, 등장인물의 이름도 윤수현, 윤용필, 윤봉필, 윤귀필로 구체적이며 아들들의 성격도 구체적으로 제시되어 있다.

장즈는 농필이니 나히 이십세오 슝뵈오미 쥬뵈다귀 호고 문필도 유여
호며 아는 일도 만호며 인품이 우즐부즐호여 슝뵈 심핀잔 잘주고 낭반 즈
세 호여 괴승하기 짝 업셔온갓 일룰 남의게 지는 빅 업셔 안하무인 호고 츠
즈의 명은 봉필이니 나히 십팔세오 식로 장가드러 처가의도 즈로 왕닉호며

89) 『三說記』, 574쪽.

90) 동촌은 현재 종로구 효제동 일대이며 이화정은 이화동 정자터를 말함.

승학 출입도 호고 벗을 스키며 약게 구러 친구의게 시비를 듣지 안코 미스를 즈뵈아라 시체의 묘흔 선비오 삼즈의 명은 귀필이니 나히 십숙세오 뒤숨 " " 호며 슈력 " " 호고 도령 아히러라⁹¹⁾

아들들의 이러한 성격은 이후 기생들과 이별하는 모습과 인과관계가 있다. 즉, 아들들의 행동은 각자가 가지고 있는 성격에서 기인한 것이라는 논리가 가능해지는 것이다.

니별이 필경 이슬 줄 넌들 모르며 닌들 몰느스라 이제를 당호여 네 말이 원노의 힘츠는 평안히 호시고 이 압 인편의 친필비즈만 하시면 반기히 디디리갯노라 호며 하정의 션 " 하운 말슴 엇지 다 알외리잇가 흘 썬이라 노류장화는 인개가절이라 호엿느니 이 요악호고 패심호년 무슴 말호는다 호고 노즈를 불너 속뒤 질너 너치라 호고 등불 물니라 호며 니불를 쓰고 도라 누어 코 고는 소리 우레 갓트여 잠들거늘⁹²⁾

장자 용필이 이별을 슬퍼하며 우는 기생에게 한 말과 행동으로 기생을 매몰차게 내치고 평소와 같이 잠이 드는데 사람 편잔 잘 주고 양반 자세하며 안하무인하다고 한 그의 성격과 일치하는 양상이다.

서울가서 글 넓어 과거호여 등농문흔 후 이 고을 암행어스 즈원호여 나려와서 너를 은근히 위의를 갖초와 다려 갈 거시니 제발 덕분의 절만 직희 여다고 내 집이 근본 디 " 로 부지라 -종략- 날 본다시 보와 쓰고 친필담장 부디호고 조희 " " 잘 닛거라 너 이즐 네 으들업다⁹³⁾

약게 굴어 친구에게 시비를 듣지 않는다고 한 차자가 이별하는 기생을 피면서 하는 말로 차자의 성격과 부합되는 언행이다.

두 번째로, 「황주목스계자기」는 「一方伯..」에 비해 사건의 전후 관계가 구체적이다. 「一方伯..」에서 아버지의 직책은 방백이다. 방백의 임기는 일년으로 「一方伯..」에서 아들들이 일년 후에 기생들과 이별하는 것은 당연한 것이 된다. 그러

91) 『三說記』, 574쪽.

92) 『三說記』, 584쪽.

93) 『三說記』, 586쪽.

나 「황주목스계자기」에서의 아버지의 직책인 목사는 방백처럼 임기가 정해지지 않은 직임이다. 그러나 「황주목스계자기」에서의 목사는 아들들과 기생의 전횡이 심해지자 임기를 채우지 않고 돌아가려고 한다.

부친이 연고업시 만냥 티슈를 버리고 울느가려 호오니 남이 아라도 성치
아닌 슴으로 알 거시오⁹⁴⁾

임기가 얼마 지나지 않았음에도 아버지는 일 년 후에 부러울 것 없는 지위를 버리고 돌아가려하고 아들들은 이러한 아버지의 결정에 성치 않은 사람으로 알 것이라며 항변하고 있다. 작가는 자신의 가치 지향을 구조화하기 위해 사건의 전후관계를 이와 같이 설정하여 「一方伯..」보다 풍부한 서사구조를 창조하였다.

「황주목스계자기」에서처럼 인물과 사건의 전후 맥락을 구체적으로 설정하는 것은 설화가 소설화될 때 나타나는 일반적인 양상이다.⁹⁵⁾ 무명의 보편적인 인물에 특수한 정황을 부여함으로써 소설적 개연성을 가지게 되는 것이다.

두 텍스트가 가진 가장 큰 차이는 주제에 있다. 두 텍스트 모두 셋째 아들의 전정을 높이 평가하지만 근거는 전혀 다른데 이러한 차이는 두 텍스트에서 말하고자 하는 바가 다르다는 것을 보여준다.

먼저 기생과 이별하는 「一方伯..」의 셋째 아들을 보자. 「一方伯..」에서 셋째 아들은 평소와 다름없이 행동한다.

기생은 역시 엎드려 울고 있는데 막내 아들은 이를 조금 오래 지켜보다가 일어나서 기생의 허리를 안고 목을 맞대고 입을 맞추었다. 위로하며 말하기를 우는 것이 무슨 이익이 있으리오 오늘밤 기쁘게 노는 것만 같지 못하다. 그리고는 초를 끄고 잠자리에 들었다.⁹⁶⁾

94) 『三說記』, 580~582쪽.

95) 설화와 소설의 차이는 인물을 어떻게 설정하는가의 방법에서도 찾아 볼 수 있다. 박희병은 전기 소설에서의 인물 특징을 설명하면서 설화와 어떠한 차이가 있는지를 다음과 같이 고찰한 바 있다.

소설에서는 인물과 환경이 구체적으로 묘사된다. 소설은 인물이 놓인 시간적·공간적 환경을 구체적으로 서술하고 확장한다. 환경에 대한 구체적인 묘사는 인물의 성격적 특질을 드러내는 데 기여하고 인물에 대한 구체적인 묘사는 환경에 대한 묘사를 발전시킨다. (박희병, 『한국전기소설의 미학』, 돌베개, 1997. 58~59쪽 참조)

96) 妓又掩面而泣 季子熟視良久 起抱妓腰 交頸接口 慰曰 泣何益哉 不如且歡今夕也 仍滅燭就枕(『笑囊』, 140쪽.)

울고 있는 기생에게 입을 맞추고는 불을 끄고 잠을 자는 것이다. 이를 근거로 아버지는 “能大吾門者 其惟季兒乎” 라면서 높이 평가한다. 이러한 평가는 기생에게 연연해하지 않는 사람이 큰 일을 한다는 의미⁹⁷⁾를 가진다.

이 평가를 그대로 반영했다면 「황유목스계자귀」에서는 기생을 매몰차게 내치고 평소와 같이 잠이 드는 큰 아들을 높이 평가해야 한다. 그러나 「황유목스계자귀」에서는 기생과의 이별이 아쉬워 울며 욕하다가 함께 도망가서 살자고 하는 셋째 아들이 크게 될 것이라고 하고 있다. 「황유목스계자귀」에서 아버지가 셋째 아들이 크게 될 것이라고 말한 근거를 보자

우지마라 아조 쉬운 일이 잇도다. 이왕 판이 그릇 되어스미 너는 장의
가셔 전병장스 술장스나 흐고 나는 질청의 가셔 아전의 셔역이느 흐여 고
지식 하게 굴며 두 식구는 족홀지니 너 울는가다가 도망흐여 나오리라⁹⁸⁾

셋째 아들이 기생과 함께 서로 욕하며 울다가 애원하는 기생에게 한 말이다. 자신들의 상황을 눈물로 대처하는 양상은 「一方伯..」에서 첫째 아들과 유사하다. 그러나 「一方伯..」의 첫째 아들이 아버지에게 높이 인정받지 못하는데 비해 「황유목스계자귀」에서 아버지는 셋째 아들이 정승이 될 것이라고 평가한다.

턴성이 어지러 남을 순편히 흐여 진정쇼발노 말흐니 이 진짓 슝름이라
일즉 조흔 급데 흐여-중략-총백관 치만민을 분명히 흘 정승이 되올너⁹⁹⁾

셋째 아들이 기생에게 진정으로 대했기 때문에 사람답고 사람다운 사람이 백성을 이롭게 할 정승이 될 수 있다는 논리이다. 「一方伯..」은 기생에 연연해하지 않는 사람이 큰일을 할 것이라고 평가한 반면, 「황유목스계자귀」에서는 기생이라도 진정으로 대하는 사람이 큰일을 하게 된다고 보았다.

이처럼 「황유목스계자귀」는 「一方伯..」에 비해 개연성을 가질 수 있도록 세부 내용을 풍부하게 하고 주제를 변형함으로써 「一方伯..」과는 다른 창작물의 성

97) 김준형, 「패설에 그려진 기생」, 『한국학연구』 20, 2004 상반기.

98) 『三說記』, 590쪽.

99) 『三說記』, 591쪽.

격을 보여준다.

2) 주제의 구체화 - 「황식결승」

「황식결승」은 제목에서 드러나듯 부자가 쾌악한 일가를 의송 하였으나 형조에 뇌물을 준 일가에 패소하게 되자 황새의 재판을 들어 형조의 부당한 송사를 비판한다는 내용으로 이의 구체적인 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 옛날 경상도 땅에 한 부자가 있었는데 일가 중 한명이 재물을 반으로 나누자며 방언망설을 하다
- ② 동리 사람들이 그를 관가에 의송 하라고 하자 부자는 형조에 정하기로 하고 그놈과 함께 서울로 올라와 원정을 올리다
- ③ 부자가 좌기만 기다리고 있는데 비해 그놈은 득송할 수 있게 형조에 청길을 뚫다
- ④ 좌기날 관원이 부자에게 친척이 달라는 대로 주라고 판결하자 부자는 송사를 지고 가는 것이 분하여 이야기 하나를 하겠다고 하다.
- ⑤ 옛날에 삐죽새와 따오기가 우는 소리를 다투다가 황새를 찾아가 송사하기로 하다.
- ⑥ 따오기는 자신이 질 것 같아 황새가 좋아할 만한 음식을 잡아 황새를 찾아가고 황새는 따오기가 가져 온 음식들을 보고 청을 들어주기로 하다
- ⑦ 세 짐승이 황새의 집에 모여 소리를 겨루다.
- ⑧ 황새는 피꼬리의 소리가 아름다우나 애잔하다고 하고 삐꾸기의 소리는 궁수하다고 하다
- ⑨ 따오기의 소리를 듣고는 웅장하여 대장부의 기상이라며 따옥성을 상성으로 처벌하다
- ⑩ 부자가 법관도 황새와 같다고 하자 관원들이 부끄러워하였다

송사 모티프가 작품 전체의 플롯을 주도하는 소설을 송사 소설이라고 할 때 위와 같은 서사 구조를 가지고 있는 「황식결승」은 송사소설로서 송사 사건의 발생, 처리 과정과 판결 등의 순차적 해결을 잘 드러내고 있다. 우리 문학에서 송사 모티

프는 탈해 신화¹⁰⁰⁾에서 볼 수 있고 이후 여러 문헌에서 나타나고 있으며 조선 시대 송사의 사회 법제적 배경과 개별 작품의 제재적 근원 및 중국 공안류의 영향관계 등을 통해서 추론할 수 있다.¹⁰¹⁾

「황식결송」은 부자가 송사를 하였다는 ①~④에 패소 후 자신의 억울함과 그릇된 송사를 비판하기 위한 의도로 황새의 잘못된 송사를 말하는 ⑤~⑨의 텍스트의 스토리가 액자 형식으로 삽입되어 있으며 작품 내의 두 스토리는 인물과 사건의 처리과정에 있어 밀접한 대응관계를 가진다. 즉 동물의 송사를 빗대면서 인간의 그릇된 송사 행태를 풍자한 동물 우화가 주제의식을 확고하게 하는 소설적 특징을 반영하고 있다.

「황식결송」에서 액자 밖의 이야기는 부자가 가진 재산에 대해 “일가의 혼 피악 무도흔 놈”이 욕심을 내면서 시작된다. “동고쥬 즈손”임을 들어 “그 지물을 반을 난흐쥬면 무스흐려니와 그러치 아니흐면 너를 사지못하게 흐리라”며 “방언망설”을 하자 부자가 의송한다. 그런데 이 과정에서 “아모 사름도 츠즈보지 아니”한 부자에 비해 친척은 형조에 부탁할 길을 알아본다.

그 놈이 비록 놀기를 즐겨 허랑무도하여 쥬류사방흐미 문전이 너르고 겸하여 시속 물정을 아는지라 잇디 송스의 울나와 일변 친구도 츠자셔 형조의 청길을 쫓너 당상이며 낭청이며 서리 스령가지 썩시니 즈고로 송스는 눈치있게 잘 돌면 니외지 못홀 송스도 아모 탈 업시 득송흐느니 니른바 녹비의 갈 왈 즈를 쓰미라¹⁰²⁾

이로 인해 결국 부자는 패소하고 만다.

부즈는 너갓치 무지흔 놈이 어디 이시리오 네 즈슈성가를 흐여도 빈족을 살니며 불상흔 사름을 구급흐거든 하물며 너는 조업을 가지고 디”로 치부하여 만석군의 니르니 족히 흥년의 일읍 빅성을 진올도 흐려든 너의 지친을 구제치 아니흐고 송스를 흐여 물니치려 흐니 너갓치 무도흔 놈이 어디 이시리오 너 즈손은 잘 먹고 어넉 즈손은 굶머 죽게 되어서니 네 믈음의 엇지 죄스럽지 아니흐랴 네 소위를 헤아리면 소당 형추경비홀 거시로

100) 일연, 이재호 역, 『삼국유사』 1, 서울, 2000. 122~127쪽.

101) 이현홍, 「송사소설의 갈래적 근거」, 『국어국문학』 33집. 1996.

102) 『三說記』, 636쪽.

되 십분안셔 후여 송스만 지우고 너치느니 네게는 너런 상덕이 업는지라 늬
달나 후는 되로 난화주고 친척간 서로 의를 상치 말나¹⁰³⁾

이처럼 「황식결송」은 현실적 이해 관계의 대립으로 인한 송사의 발생과 이의 판결 그리고 부패 무능한 관관 때문에 정당한 피해자가 자신의 정당성을 보장 받지 못하고 억울하게 끝맺는 억원형 결말¹⁰⁴⁾을 가진다.

그러나 이것이 단순히 송사만을 보여 주는 것이 아니라 송사 비리에 대한 비판이 되는 것은 부자가 자신의 억울함과 관원의 부정함을 황새의 재판에 빗대는 데에 있다.

「황식결송」에 나타난 황새의 재판은 조수삼의 『추재기이』 說囊 편에서 발견된다.

지혜가 구슬같이 등글어 힐중에 비할 만하니
어떤순이 골계의 으뜸일세
산피꼬리 들따오기가 서로 송사하니
늬은 황새 판관이 공정하게 판결하네¹⁰⁵⁾

여기에서 보이는 “늬은 황새 판관이 공정하게 판결하네”의 내용은 성대중(1732~1809)의 『청성잡기』에 구체적으로 나타나는데 이의 서사 구조를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 피꼬리 비둘기 무수리가 서로 노래를 제일 잘한다고 다투다가 황새에게 가서 심사를 받자고 하다.
- ② 무수리는 뱀 한 마리를 잡아 황새를 찾아가서 잘 봐 달라고 부탁을 하고 황새는 단숨에 먹고 함께 오라고 하였다.
- ③ 황새는 피꼬리 소리가 맑지만 슬픔에 가깝다고 하고 비둘기 소리는 그윽하지만 음란함에 가깝다고 하다.

103) 『三說記』, 636쪽.

104) 이현홍, 앞의 글. 20쪽.

105) 智慧珠圓比詰中/禦眠楯是滑稽雄/山鶯野鶯紛相訟/老鶴官司判至公. (조수삼, 허경진 역, 『추재기이』:18세기 조선의 기인열전』, 서해문집 2008. 147쪽.)

- ④ 무수리의 소리는 탁하지만 웅장함에 가깝다고 하다.
- ⑤ 무수리는 만족해하였고 꺾꼬리와 비둘기는 부끄럽고 기가 죽어 달아나다.

이의 내용은 「황식결송」에 액자 형식으로 삽입되어 인간의 송사 비리를 비판하는 근거가 된다. 액자 내부 이야기가 목적 진술의 기능을 가지고 있으며 작가의 원근법적 객관성과 현실 인식의 표현¹⁰⁶⁾이라고 볼 때 「황식결송」이 동물들의 관정을 인간의 송사에 빚대어 액자의 형식을 갖춘 것은 인간의 송사가 가진 사실성의 차원과의 결합이라는 측면에서 설득력을 가진다.

우화는 그것이 언제나 적용되는 보편타당한 교훈을 주는 것처럼 보일지라도 어떤 사람이 어떤 상황에서 어떤 사람에게 하는가에 따라 상이한 의미를 지니게 마련이어서 당대 현실과 결합될 수밖에 없다.¹⁰⁷⁾ 성격이 다른 두 개의 송사가 판관의 부패와 무능력을 고발하고 풍자한다는 측면에서 관련되어 있다¹⁰⁸⁾는 것은 지금까지 언급되어 온 「황식결송」의 주제적 핵심이다. 하지만 삽입된 텍스트가 어떠한 변용을 통해 인간의 송사가 잘못되었다는 것을 보여주는 기능을 하게 되었는지를 살펴볼 필요가 있다.

인간의 송사가 액자 속의 황새의 송사와 그 의미적 측면에서 결합되어 있다는 것은 『청성잡기』에서 황새의 판결과 「황식결송」의 삽화를 비교하면 분명하게 나타난다. 『청성잡기』에서는 황새의 재판에 대해 “인물을 알아보는 감식안이 없는 고시관이 이 한 단락의 글을 읽고 얼굴을 붉히지 않을 수 있겠는가”¹⁰⁹⁾이라고 평하고 있어서 무수리가 황새에게 뇌물을 가져다주었다는 사실에 초점을 맞춘 것은 아니라고 본다.

고과하는 법에 따르면 마지막 평이 좋은 자가 이긴다. 그리하여 무수리는 스스로 이겼다고 여겨 높은데 올라가 사방을 둘러보며 부리를 쳐든 채 그칠 줄 모르고 계속 울어댔고 황새 또한 발을 높이 들고 멀리 바라보며 스스로 만족해하는 기색을 띠었다. 꺾꼬리와 비둘기는 부끄럽고 기가 죽어

106) 이재선, 『한국단편소설 연구』, 일조각, 1975. 99~100쪽 참조.

107) 鄭出憲, 앞의 책. 26쪽.

108) 민찬, 앞의 책, 37쪽

109) 沒藻鑑氏主司 讀此 一段 能不驕顏 (성대중, 김종태 외 역, 『국역 청성잡기』, 민족문화추진회, 2006, 126쪽.)

달아나고 말았다.¹¹⁰⁾

이러한 결과는 앞에서 보이는 피꼬리와 비둘기의 행동과 대비되어 무수리와 황새의 행동을 부정적으로만 보이지 않게 한다.¹¹¹⁾

피꼬리는 자신의 소리가 가장 아름답다고 믿어 한가로이 쉬며 웃었고 비둘기도 개의치 않고 뒤뚱뒤뚱 느리게 걸으며 노래를 불렀다.¹¹²⁾

『청성잡기』에서는 너물을 바쳐 이기고서도 자기 목소리가 좋다고 여기던 무수리, 엉터리 판결을 내린 황새의 위선, 자기의 아름다움만 믿고 있던 빠꾸기와 피꼬리의 오만함 등을 함께 풍자하고 있는 것¹¹³⁾이다.

그러나 「황시결송」에서는 황새가 봉물을 받는 과정과 이를 흡족하게 여긴 대가로 송사를 이기게 해 주겠다는 황새의 말을 통해 송사비리의 상황이 나타나고 있다.

도시 상놈이란 거슨 미련이 약츠하여 스체경중을 아지 못하고 체 욕심만
싱각하여 아모 일이라도 쉬온줄노 아논고나 대져 송스의는 애증을 두면 칭
원도 있고 비례호송하면 정체의 손상하느니 네 엇지 그런 도리를 알니오
그러나 송니는 곡직을 불계하고 썸여되기의 잇느니 〃 른바 니혈영비혈영이
라 엇지 네 일을 범연이 하여 쥬라 전의도 네 너 덕도 만이 넘어거니와 이
일도 너 아모조록 힘을써 보려니와 만일 너 네 소리를 니괴어쥬면 필연 칭
맛고 그릇 공소하다 하면 아조 박강치되리니 이를 넘너 하노라¹¹⁴⁾

이처럼 우화가 가진 보편적 의미를 특정한 시기의 사회적 상황과 결부되는 의미를 가질 수 있게 구체화하는 것이 소설로 개조하는 작업의 필수적인 과제이다. 그

110) 考課之法, 末優者勝, 於是, 鶯自以爲勝, 升高四顧, 振喙而號, 不知止也. 鶴亦矯趾遠睇, 有自得色, 鶯鳩慙沮而遁 (『국역 청성잡기』, 126쪽.)

111) 구전설화에서 채록된 각편 중에서도 「황시결송」과 다른 의미로 파악한 것이 있다. “사람도 무슨 일을 할라문 따오기 초롬 交際性을 개져야 한다는 이야기우다”(『임석재전집』 1(평안북도) 30쪽. 노래소리 판정)

112) 然鶯恃其音之妙也 幽憩而笑 鳩亦不以爲意 慢行而謔(『국역 청성잡기』, 126쪽.)

113) 정출헌, 앞의 책, 153쪽.

114) 『三說記』 644쪽.

러자면 기본 줄거리는 그대로 살리면서 현실적인 경험의 적절한 양상과 연결¹¹⁵⁾하게 되는데 「황식결승」에서는 이러한 특징이 잘 나타나 있다.

기본적인 서사구조만을 놓고 보면 『청성잡기』의 새들의 노래 자량은 「황식결승」에서의 ⑤~⑨ 부분과 크게 다르지 않다. 그러나 「황식결승」은 『청성잡기』에 비해 세부적인 부분이 풍부하게 부연되어 있다.

세 동물이 자신들의 노랫소리를 판정해 줄 대상을 찾아가는 이유에 대해서 『청성잡기』에서는 “어른한테 가서 심사를 받기로 결정”했기 때문이라는 이유를 들고 있는데 비해 「황식결승」은 확대된 양상을 보이고 있다.

드르니 황시가 날짐승 중 의 크고 부리 길고 몸집이 〃 방져워 통냥이
〃 시며 뱀스를 곳게 험다 험기로 니르기를 황장군이러 험느니 우리 그 황
장군을 츠즈 소리를 결단험미 엇더 험노¹¹⁶⁾

재판의 공정함을 믿고 있는 새들에 의해 황새는 권위자로서의 의미를 가진다. 그러나 황새의 권위는 불공정한 재판을 함으로써 공동의 기대와는 다르게 나타난다. 확대와 부연이 가장 풍부하게 나타나는 부분은 따오기가 황새에게 뇌물을 바치는 과정에서 볼 수 있다. 『청성잡기』에서는

무수리는 자기 소리가 두 새만 못함을 스스로 알고 몰래 뱀 한 마리를
잡아가지고 먼저 황새에게 가서 미끼로 주고 잘 봐달라고 부탁하였다. 황
새는 마침 굶주렸던 터라 단숨에 다 먹어치우고는 기분이 좋아 말했다.
“함께 오기만 하여라”¹¹⁷⁾

라고 하여 뱀 마리 잡아가는 것으로 나타난다.

이에 비해 「황식결승」에서 따오기는 “뱀 스름이 니르되 모스는 직인이오 성스는 직천이라 험여시니 아모커나 청축이나 험면 필연 조으리로다” 라고 생각하여 황새에게 바칠 뇌물을 잡는 모습이 보인다.

115) 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1995. 109쪽.

116) 『三說記』, 638쪽.

117) 鶯則自知不若二禽, 乃潛啄一蛇, 先造鶴而餌之 且告之私 鶴適飢, 一吸而盡 喜曰 第與俱來 (『국역 청성잡기』, 126쪽)

솔기즈손하여 밤이 식도록 시늉가와 눈독이며 응덩이 기천 발치 횃도
록 단이면서 황식의 평싱 즐기는 거슬 쥬어 모으니 갖가지 음식이라 개골
이 우렁이 득겁이 올창이 거마리 구렁이 물빅암 찰거머리 하말밥도독 쥐면
느리 싹정별레 굽병이 지렁이 송지버레 집게별네 구덕이 등물을 모아 가지
고 입시 익는 불근 박의 보기족케 정이 담아 황새집으로 가져갈시¹¹⁸⁾

또한 따오기가 방문했음을 안 황새는 따오기가 가져온 봉물의 쓰임을 겨누어 본
다.

말니워 두고 제스의 씹죽흔 것도 이시며 셔방님 장쥬 출납홀 석의 찬합
의 너어 보닐 것도 이시며 친구의 응구할 것도 이시며 하인의게 헝하홀 것
도 있고 왜반의 담아 식 사돈집의 효도홀 것도 있고 집의 두고 어린 으기
우름 달닐 것도 이시며 중병 중의 병중의 낚맛 부칠 것도 있고 혹 싱일시
의 손님 격글 것도 이시니 이거시 다 황식의 긴용홀 물건이라¹¹⁹⁾

봉물을 가져온 따오기가 황새에게 청하는 부분 역시 구체적으로 서술되어 있다.

다른 일이 아니오라 씨소리과 벽극식과 소인과 세 놈이 우는 소리 저름
흐웁더니 즈과를 부지라 그 고하를 정치 못흐오기로 전단치 못흐와습더니
서로 의논하되 장군저웁셔 심이 명찰쳐분흐시무로 명일의 디의 모이여 송
스하려 흐오니 그 쥬 쇼인의 소리 세 놈 중 참혹하여 아조씩즈치오니 필야
송스의 니기지 못 흐올지라 미련은 소견의는 먼저 샷도의게 이런 스연을
알외여 청이나 흐웁고 그 두 놈을 니괴고즈 흐오니 샷되 만일 쇼인의 전정
을 닛지 아니 흐웁시고 명일 송스의 아리 흐 즈를 웃 상 즈로 도로 집어쥬
웁시물 브라웁는다¹²⁰⁾

이처럼 뇌물의 공여와 이의 수취를 자세히 다룸으로써 송사에서 뇌물로 인한 비
리를 구체적으로 보여 주면서 「황식결송」은 동물 우화일 때와는 다르게 특정의
가치관을 가진다. 이는 동물 우화가 인간의 송사와 대응되어 작가 의식과 시대적

118) 『三說記』, 640쪽.

119) 『三說記』, 640~642쪽.

120) 『三說記』, 644쪽.

의미를 형성하여 소설로서의 특징을 보여주는 것이다. 또한 야담집과 강담사의 구연으로 잘 알려진 우화를 작품에 액자 형식으로 자연스럽게 삽입함으로써 「황식결승」은 대중성을 가질 수 있었다고 본다.

3. 모티프의 활용

앞 절에서 논의한 작품들이 텍스트가 가진 하나의 스토리와 관련된 것이라면 「오호디장기」, 「서초픽왕기」, 「삼즈원종기」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌기」는 여러 텍스트에 나타나는 모티프를 활용하였다. 다섯 작품은 모티프의 활용 방식이 각각 다르지만 하나의 모티프를 중심으로 원천 소스를 수용한 경우와 여러 가지 모티프가 결합되어 새롭게 스토리텔링된 경우로 나눌 수 있다.

그리고 많은 텍스트에서 볼 수 있는 익숙한 모티프에 역사적이고 대중적인 인물, 신선, 인간을 빗댄 동물 등의 소재를 사용함으로써 대중성을 가질 수 있었다고 본다. 또한 이러한 비현실적 소재를 현실화함으로써 당대 현실에 대응하는 소설로서의 의미가 있다.

1) 모티프의 수용과 확대- 「오호디장기」 「삼즈원종기」 「노섬상좌기」

「오호디장기」, 「삼즈원종기」, 「노섬상좌기」는 하나의 모티프를 중심으로 이를 확대하는 방법으로 스토리텔링되었다는 공통점을 가진다. 그러나 좀 더 세밀하게 들여다보면 각각의 작품에서 수용한 모티프와 확대 방법이 다르다는 점에서 개성이 드러난다.

먼저 「오호디장기」는 문답 모티프를 틀로 한 작품으로 「오호디장기」처럼 문답으로 된 서술방식은 소설 뿐 아니라 동서고금을 막론하고 흔히 있는 현상이다.¹²¹⁾ 가상의 인물을 설정하여 인물간의 문답 형식을 통해 작가의 사상을 드러내는 글쓰기는 논리를 전개하는 주요 방식의 하나이다. 이처럼 문학과 철학이 결합된 문답체의 장점을 가장 잘 보여주는 대표적인 인물로 홍대용과 박지원을 들 수 있다.

홍대용은 「의산문답」에서 실용과 허자라는 대립적 인물의 문답을 보여준다.

121) 서양의 플라톤이 그러하고 동양의 경우 불경이나 論語, 莊子를 예로 들 수 있다.

허자가 말했다. “천지의 살아 있는 것 가운데 오직 인간만이 귀합니다. 금수와 초목은 슬기와 깨달음이 없고 예의가 없기 때문입니다. 사람은 금수보다 귀하고 초목은 금수보다 천합니다.” 실용은 고개를 쳐들고 꺾꺾 웃더니 이렇게 말했다. “그대는 과연 사람이로다. 오륜(五倫)과 오사(五事)는 사람의 예의다. 때를 지어 다니며 서로 불러 먹이는 것은 금수의 예의이고, 무리지어 더부룩이 자라면서도 평안하고 느긋한 것은 초목의 예의다. 사람의 눈으로 물을 보면 사람은 귀하고 물은 천하며 물의 눈으로 사람을 보면 물이 귀하고 사람이 천하다. 하늘에서 바라보면 사람과 물은 평등하다.-중략-지금 그대는 어찌 하늘의 눈으로 사물을 보지 않고 도리어 사람의 관점에서 사물을 보는가?122)

이러한 「의산문답」의 서술법은 기존의 관점이나 견해와 대립되는 관점이나 사상을 대조적으로 뚜렷이 드러내는데 적절한 방식이 되고 있다.

뿐만 아니라 문답체는 새로운 사상을 계몽적 차원에서 전파하거나 논쟁적으로 제기하려고 알기 쉽게 풀어 알리는 데에도 유용한 방식일 수 있다.¹²³⁾ 이러한 양상은 박지원의 『열하일기』에서 문답체 산문들을 통해 나타난다. 『열하일기』에는 열하에서 사귄 청인 사대부들과의 필담을 수습한 「黃敎問答」, 「忘羊錄」, 「鶴汀筆談」과 盛京의 상인들과 나눈 필담의 기록인 「粟齋筆談」 「商樓筆談」 등이 문답법의 형식으로 서술되어 있다. 청의 실정을 알고자하는 당시의 식자층에게 현지의 중국인들과 나눈 대화의 기록이 생생하고 흥미로운 자료가 될 수 있었기 때문에 연암은 다양한 신분의 중국인들과 폭넓은 주제를 놓고 나눈 방대한 양의 필담을 의도적으로 『열하일기』에 수록한 것이다.¹²⁴⁾

이렇게 본다면 문답체는 대립되는 사상이나 관점을 드러나게 하며 정보의 수집에 용이한 서술방식이라는 특징을 가지고 있다. 그리고 문답체는 허구적 상황을 제시한다는 점에서 소설과 상통하기 때문에 서사성을 확대하면서 소설적 성격을 가진다. 지식과 사상을 표출하고 이를 토대로 자신을 인정받기 위한 과정으로서의 문답체가 활용된 작품은 김시습의 「남염부주지」, 박지원의 「민옹전」이나 「허생

122) 虛子曰, 天地之生, 惟人爲貴. 今夫禽獸也, 草木也, 無慧無覺, 無禮無義, 人貴於禽獸, 草木賤於禽獸. 實翁仰首而笑曰: 爾誠人也. 五倫五事, 人之禮義也; 羣行吮哺, 禽獸之禮義也; 叢苞條暢, 草木之禮義也. 以人見物, 人貴而物賤, 以物見人, 物貴而人賤, 自天而視之, 人與物均也.-중략-今爾曷不以天視物, 而猶以人視物也?(홍대용, 김태준 외 옮김, 『鑿山問答』, 지만지, 2008. 46~59쪽)

123) 박희병, 「한국의 생태사상」, 들베개, 1999. 274쪽.

124) 金明晷, 『열하일기연구』, 창작과비평사, 1990. 157쪽.

진」, 「양반진」이 대표적이다. 이러한 전통은 몽유록계 소설과 『삼한습유』, 『정생진』 등 문답체가 차지하는 비중이 큰 조선 후기 한문 소설들로 이어지고 있다. 이처럼 소설 속에 지식과 사상을 표출하는 서사 방식은 19세기 대중화된 경향을 비판하는 독자들의 요구에 부합된다. 문답체 소설은 지식과 사상을 표출하여 시비를 가림으로써 문식있는 부류들의 읽을 거리를 위한 지향을 보여주는 것이다. 「오호티장기」는 대화를 통해 자신의 지식과 견해를 인정받는 과정을 보여준다는 점에서 문답체의 전통을 계승한 것이라고 볼 수 있다.

그런데 19세기 문답체 소설에서 드러나는 작가의 의식은 탈중심적인 모습으로 나타난다. 여성의 재가나 영웅적 능력을 긍정하는가하면 일방적으로 유교적 교훈을 강조하는 권위자를 희화화함으로써 기존의 이념을 새롭게 해석하는 것이다. 문답체 소설은 대부분 지식이나 사회적 지위가 다른 두 인물이 등장하여 지위가 낮은 인물이 자신보다 권위있는 인물에게 인정받기 위한 과정을 보여준다. 이때 지위가 낮은 인물을 통해 작가의 지향을 드러낼 경우 문답체 소설은 풍자적인 성격을 가진다. 대표적인 작품으로 「요로원야화기」와 공자동자문답의 모티프를 가진 텍스트 등을 들 수 있다.

박두세(1650~1733)의 「요로원야화기」는 국문 필사본 2종, 한문 필사본 13종 등 총 15종의 이본¹²⁵⁾이 있는데 필사 시기가 정확히 알려진 것은 많지 않으나 『천예록』, 『동야회집』, 『파수집』, 「허생기문」 등과 관련된 이본들이 존재하는 것으로 보아 19세기 이전부터 대중성을 확보하고 있었던 것을 추측할 수 있다.

공자동자문답 모티프는 「공부자동자문답」, 「공자문답」, 「담낭전」, 「담화사기」 등의 다양한 제명으로 필사되어 전한다.¹²⁶⁾ 이 텍스트들은 대부분 필사연대가 불분명하지만 공자와 동자 혹은 태수와 동자의 문답을 통해 공자 혹은 태수의 권위가 망실되는 스토리를 가지고 있다. 이 텍스트들이 「오호티장기」 형성에 영향이 있다고 단정할 수는 없지만 이러한 스토리가 다양한 계층에서 향유되었다는 정황은 짐작할 수 있다.¹²⁷⁾

「오호티장기」는 말단 초포수가 자신보다 지체 높은 양반의 실상을 정확히 오

125) 金秀永, “〈要路院夜話記〉 연구”, 서울대 석사논문, 2005, 15~19쪽.

126) 본 논문의 논의를 위해 한국학중앙연구원 강문중 박사로부터 소장하고 있는 자료를 비롯하여 자료들의 존재에 대한 정보를 제공받았다. 지면을 빌어 감사를 드린다.

127) 문답체 텍스트는 이 시기에 소설 뿐 아니라 가사의 형태로도 나타난다. 『초당문답가』와 「초당자신부문답」 등이 대표적인 경우이다.

호대장과 비교하고 이를 들은 양반이 이를 인정하여 자신에게 아부하던 인물보다 초포수를 높이 평가한다는 내용으로 구체적인 서사구조는 다음과 같다.

- ① 형조판서, 훈련대장, 포도대장을 겸한 양반이 있다.
- ② 하루는 집사 장교들을 불러 놓고 삼국 시절이면 어디에 참여하였겠냐고 묻자 부하들은 오호대장이 적당하다고 아부하다.
- ③ 군사 중의 최말단인 초포수가 이 말을 듣고 면박하는 말을 하자 대장은 오호대장의 전후 행적을 들어 자신이 가치 없음을 말하라고 한다.
- ④ 초포수는 부귀를 초개 같이 하고 대의를 온전히 하는 관우의 충절을 말하면서 그의 위엄에 조조의 간옹도 피해갔으나 대장은 아무리 위엄을 내어도 위엄에 떠나는 사람이 없다고 말한다.
- ⑤ 대장이 장비는 어떠하냐고 묻자 포수는 장비의 호통에 퇴병백만하였으나 대장은 호통하여도 자식조차 주춧돌에 떨어지지 않았다고 한다.
- ⑥ 대장이 조운은 어떠한가 하고 묻자 조자룡은 필마단장으로 조조의 병장 수 십을 대적하였으나 대장은 유진 속에서 죽게 된 놈 대 여섯이 맞서더라고 당할 수단이 없다고 말한다
- ⑦ 대장이 마초는 어떠한가하고 묻자 마초는 황제의 가문으로 사또가 따를 수 없는데다 조조도 마초의 추격을 받고 나뭇을 짊고 도망했는데 사또가 바지랑대를 들고 쫓아 간들 누가 쫓기겠느냐고 말한다.
- ⑧ 대장이 황충을 묻자 황충은 나이 칠십에 용맹으로 맹장 하후연을 베고 양초를 불질렀는데 사또는 동리 집에 불 붙으면 너까래 장부하나 들고 불속에 들어갈 수단이 있느냐고 묻는다.
- ⑨ 대장은 화병에도 참여치 못하겠느냐고 묻자 철기병은 등물을 지고 앞서가면서 만군의 꺾이를 차려야하는데 사또는 그저 10리를 걷기만 해도 발이 부어 어려울 것이라고 한다.
- ⑩ 대장은 지체 좋고 장종이니 선전관으로 오락가락하는 것이 어울리겠다고 말한다.
- ⑪ 대장이 초포수에게 너는 무슨 소임이 어울리겠느냐고 묻자 자신은 교련관 재목이라고 하다
- ⑫ 대장은 자신을 오호대장에 참여하리라고 했던 집사들을 불러 꾸짖고 초포수와

장패를 바꾸라 한다.

「오호티장귀」는 사건의 진행이 아니라 대화를 통해 서사가 전개되고 있다. 사건이라고 한다면 양반을 초포수가 평가한다는 것, 이를 들은 양반이 자신에게 아부하는 인물들과 초포수의 장패를 바꾸라고 한 것을 들 수 있다. 이처럼 「오호티장귀」는 대화를 통해 서사가 전개되고 이의 결말에는 대화로 인한 결과가 나타난다. 「오호티장귀」에서는 “티장이 문왈”과 “포슈 아뢰되”라는 묻고 답하기로 전개되며 인물을 둘러싼 외부 환경의 변화 없이 대화로 진행되다가 결국 이 화제의 결과로 묻는 자가 자신을 깨닫게 되는 것이다.

또한 문답을 통해 상대적으로 지위가 낮은 인물이 인정받음으로써 기존의 질서를 희화화한다는 점에서 「오호티장귀」는 「요로원야화기」나 「공자문답」, 「담낭전」 등에서 나타나는 모티프 활용과 스토리텔링 방식이 유사하다. 이러한 정황은 「요로원야화기」와 비교해 보면 보다 명확하게 드러난다.

「요로원야화기」는 한 숫막에서 우연히 만난 두 양반이 경향풍속, 육담풍월, 사색편론, 학문수양 등에 대해 밤새 나눈 대화를 엮은 작품이다. 나와 객이 연속된 문답으로 진행되는 「요로원야화기」는 새로운 화제를 제시하는 누군가의 질문과 이에 대한 대답으로 서사가 전환된다. 예를 들면 “느죽이 무르되 그티 어딤 잇노뇨 너 임의 저를 속이라 호는디라 즉시 대답호되 흥청도 흥취 셔금면 금곡니의 잇스이다.”, “긱이 웃고 우문 왈 그티 향곡의 엇던 낭반이오. 너 담왈 상등 낭반이로소이다.”의 식이다.

「오호티장귀」에서 대화를 나누는 인물은 대장과 초포수이고 대화의 소재는 『삼국지연의』의 오호대장들이며 화제는 대장의 질문으로 시작된다.

티장이 깃거호여 왈 만일 그러호면 내 삼국시절의 낫던들 어딤 참예호여 스리오 장교 등이 알외되 소인들이 엇지 감히 스도의 시비를 평논호리잇고 마는 이의 못자오시는 브의 괴망치 못호옵거니와 아모리 싱각호와도 오호 티장의 녀”히 참예호시리이다.¹²⁸⁾

대장에게 아당하는 자들은 대장이 『삼국지연의』의 오호대장과 견줄만한 인물이

128) 『三說記』, 522쪽.

라고 한다. 하지만 이는 초포수가 “만분지일이느 그림즈의 당흔 말씀이니잇가”라는 말함으로써 부정되고 대장이 초포수에게 근거를 물음으로써 본격적으로 대화가 진행된다.

두 작품의 유사성은 대화를 나누는 두 인물의 외양이 큰 차이를 보인다는 점에서도 찾아 볼 수 있다. 「요로원야화기」에서 ‘객’은 경화거족으로 옷차림이 화려한데 비해 향반인 ‘나’는 행색이 초라한 인물이다.

무오춘의 너 셔을노 부터 과거 보고 을 제 형식이 피폐하여 병든 말게
의복을 겸하고 종이 잔멸하고 의복이 남누하니 길희 든디마다 보는 재 업
슈이 녀이더라¹²⁹⁾

그럼에도 불구하고 “나”는 객이 교만함을 보이자 이를 꺾어보려고 한다.

너 므음의 헤오디 이 반드시 경화거족으로 의관이 선명하고 안마호상
하니 날 늦버 쇠골 사름이라 하여 담네를 아니 헛디 어린 의와 교만흔 뜻
을 너 케홀 속이라 하고¹³⁰⁾

「오호디장기」에 등장하는 두 인물 역시 지위 차이가 극명하게 나타난다.

옛적의 한 낭반이 ”스되 의상이 응위하고 풍취준미하며 의기당” 하여
평일의 안하무인 하더니 일즉 등과하여 벼슬이 극망의 도라와-중략-그 낭
반이 물망이 당” 하여 형조 판서의 훈련디장을 겸하고 전심 제주와 포도디
장을 겸찰하미 네 가지 벼슬이 다 극망이라¹³¹⁾

이에 비해 초포수는 “군스 중 최말”이다. 그러나 그는 대장에게서 “아당흔는 놈들이 말치레”하는 것을 듣고 “적실흔은 말씀을 알외”기 위해 나선다.

129) 박두세, 「要路院夜話記」, 金東旭, 편, 『韓國古典文學大系 第 13卷 短篇小說選』, 民衆書館, 1976. 444쪽.

130) 「요로원야화기」, 446쪽.

131) 『三說記』, 520쪽.

내가 도감의 이셔 박감이 다 파먹은 묵은 조쌀 날곰 말의 몸이 락여 머리를 드리밀고 신검쳐즈도삼구의 싱계 묘연 하여 걸 " 흥 마음이 죽도 스도 못하니 저양측번의 진퇴유곡이라 남의게 섯기지 못하고 인종지말이 되어 습진 거동 스습 참여 의스 변 " 치 못 하고 흥 썩 세상의 살기 어넵더니 이제 이의셔 다헿헿 일 업스미 오늘 " 스싱화복 길흉을 가히 판단 허리라 이제 스되가 오호디장의 참여 흥 다시 저렷툷 고달를 부리시니 이제 드러가 면박 하면 저절외의 반다시 한스결근 하여 죽일 거시오 웃 스름의게 브른 말 하고 죽는 거슨 일후의 뉴방빅세 흥 거시오 만일 슬거워 식각이 돌니는 늘 이면 상덕이 어디 가지갈 줄 아지 못 허리라¹³²⁾

초포수는 대장이 오호대장에 어울리지 않는다는 자신의 견해를 증명하기 위해 오호대장들의 행적과 대장의 능력을 비교한다. 이 중에서 유비와 대장을 비교하는 부분을 살펴 보자.

한슈정후의 일를 의논 하올진디 문득 춘추좌시전 허시고 무스 청봉언월도 허스 원쇠 도 " 와 빅마의셔 식살흥 제 천창만인중의 나는다시 드러가스 하 북 명장 안량 문취를 일합의 버히시고 적토마를 두루허 만군중의 좌총우돌 하여 무인지경 갖치 횡헿헿하고 도라오시니 조 " 의 디접 흥는 법이 고디광 실 조흔 집의 금은보퓌 버려놋코 이목지소호와 심지 " 소락을 극진히 하여 삼일소연 하고 오일디연 하며 상마의 천금을 드리고 하마의 빅금을 드리며 절디가인으로 스후 후되 금석갓튼 마음을 변치 아니 허시고 한슈정후인을 글 너 문의 걸고 디장부의 거취를 분명히 허시며 두슈의 거장을 호위 하여 독 헿천니 허실 제 명측달야 허시고 " 성 흥 북소리의 썩로는 장스 최양을 일합의 버히시고 부귀를 초기 갖치 너기시며 디의를 온전히 허시니 천츨의렬과 만고총절이 일월동공이라 적벽오병의 군녕장을 두시고 화용도 좁은 길의 조 " 를 노흐시니 이는 전일 은혜를 싱각 허시미라 슈엄칠순 허스 우금을스로 잡고 방덕을 참 허시니 위엄이 화하의 진동 흥는지라 조 " 의 간응으로 도허를 썩는 그 봉예를 피 하여스오니 스되 아모리 덕의셔 위엄을 너신들 동니 의셔 스는 놋것장이 풀무디장 흥는히는 집 썩느려 흥는 놈이 잇삽느니 잇 가¹³³⁾

132) 『三說記』, 524쪽.

유비의 덕과 위엄에 비해 대장은 위엄을 갖추지 못했다고 말하고 있다. 이러한 방법은 장비, 자룡, 마초, 황충으로 이어져 대장의 품성이나 평소 행적과 비교함으로써 대장이 오호대장에 가치 없음을 드러내게 된다. 또한 『삼국지연의』에 대한 지식은 대화를 통해 지식의 나열에 그치지 않고 품성을 평하는 데 활용됨으로써 실용성의 측면을 부각시키고 있다.

그리고 이 결과 대장은 작품의 결말에서 초포수의 말을 인정한다.

장막간이라 호는 거시 부즈간과 갓튼지라 가스 아비 그른 일이 "스면
 즈식이 간 호는 거시 스리의 당연하고 장쉬 허물이 "스면 막히 브른 디로
 간호미 울켜늘 너희 등이 아유첨영호물 일삼아 나의 말룰 곡종호여 나를
 무슈히 두루튼가 시브니 그리는 가이 용셔치 못 흘 거시오 저 놈의 말은
 진정을 다호여 호 말도 그리미 업스니 가히 괴특다 흘지라 네 장픽를 글너
 저 군스를 칩오고 저 놈의 뇨픽는 썬허 네 츠고 거힘을 착실히 흐리라¹³⁴⁾

문답을 통해 지위가 낮은 인물이 인정을 받는다는 「오호디장기」의 결말은 「요로원야화기」 「공자문답」, 「담낭전」, 『삼한습유』, 『정생전』 등에서도 공통적으로 나타난다. 이처럼 「오호디장기」의 문답 모티프의 활용은 여러 문답체 소설과 유사하지만 문답체 소설이 여러 화제를 부각시키는 것¹³⁵⁾에 비해 「오호디장기」의 문답은 대장이 오호대장에 참여하는 것이 타당한가라는 단일한 화제에 맞춰져 있다는 점에서 단편 소설로서의 개성을 보여준다.

「오호디장기」가 서술 방식으로서 모티프를 활용하였다면 「삼즈원종기」는 사건 정황으로서 선계방문 모티프를 중심으로 스토리텔링된 작품이다. 「삼즈원종기」는 동문수학하던 세 사람이 각자의 소원을 이룬 후 감사를 소원하던 사람이 신선을 소원하던 친구를 선계에서 만난 후 다시 인간세상을 돌아오니 많은 세월이 흘렀다는 스토리를 가진다.

「삼즈원종기」의 구체적인 서사구조는 다음과 같다.

133) 『三說記』, 526~528쪽.

134) 『三說記』, 536쪽.

135) 「담낭전」의 경우에도 성현군자, 효자충신, 영웅호걸, 문장명필, 천문, 지리, 음악, 인간 생사 심지어 파자 수수께끼까지 문답의 화제는 다양하다.

- ① 송도가 서울이던 시절에 소년 셋이 도사를 찾아가 동문 수학하였다.
- ② 도사가 소원을 묻자 첫째 아이는 평안 감사를 둘째 아이는 신선처럼 살기를 셋째 아이는 집이 부유하게 평생을 보내게 해 달라고 말하다
- ③ 도사는 소원대로 될 것이라 하고 세월이 흘러 평안 감사가 된 아이가 마흔이 넘어 평안 감사로 부임하다가 신선을 소원하던 친구를 만나다.
- ④ 평안감사는 수행하던 사람들에게 주막에 가서 기다리라고 하고는 산으로 들어가다
- ⑤ 신선 친구의 집에 가서 경치를 구경하고 부러워하다
- ⑥ 감사가 나머지 한 친구를 그리워하자 신선은 그 친구를 심사를 그르게 써서 뱀이 되었다고 하다.
- ⑦ 감사가 그를 만나보기를 원하자 뱀이 된 친구에게 동산에 있는 배를 따오게 한다.
- ⑧ 뱀이 된 친구가 보니 배가 넷이 있어 하나는 먹고 세 개를 가지고 와 나누어 먹자 신선은 이 친구의 심사가 이러하다며 다시 금사망을 씌웠다
- ⑨ 평안감사와 친구는 술을 한 잔 씩하고 내려 와서 일행을 찾자 한 노인이 80년 전 부임하던 감사가 산에 오른 뒤 행방이 묘연하다는 말을 한다.
- ⑩ 감사는 자신의 집을 찾아가 나 쫓겨나지만 집 주인이 된 아들을 만나 정황을 듣고는 80년이 지나 있음을 알게 된다.
- ⑪ 감사가 상소를 올리자 임금님은 죄를 사하고 다시 평안 감사에 제수하였고 감사가 善治하였다.

「삼즈원종기」는 동문수학 하던 사람이 소원을 이룬 후 신선과 감사가 되어 다시 만난다는 ①~ ③, 선계에서의 경험을 보여주는 ④~⑨, 선계 방문의 결과로서의 ⑩~⑪ 세 가지 부분으로 나눌 수 있다. 이렇게 본다면 「삼즈원종기」는 ④~⑨의 선계 방문 모티프를 중심으로 하여 ①~ ③의 前敍事(전서사)와 ⑩~⑪의 後敍事(후서사)가 결합되어 있다.

「삼즈원종기」처럼 동문수학하던 사람들이 선계에서 다시 만난다는 스토리를 가진 텍스트는 『태평광기』의 「裴諶」¹³⁶⁾ 「盧李二生」¹³⁷⁾ 「張李二公」¹³⁸⁾ 와 『溪

136) 이방, 김장환 외 역, 『태평광기』 1, 학교방, 2000. 441쪽.

『西雜錄』 卷1의 21화¹³⁹⁾, 『靑邱野談』의 「會琳宮四儒問相」이 있다.¹⁴⁰⁾ 『溪西雜錄』이 1828년¹⁴¹⁾에 『靑邱野談』이 1843년에 편찬되었다는 정황으로 볼 때 19세기 중엽 이전부터 이와 유사한 설화가 전승되고 있으며 우리 나라의 야담집에 나타나는 텍스트들은 「褻謙」과 같은 중국 설화의 영향을 받았을 것이라고 추측¹⁴²⁾된다. 이를 토대로 먼저 중국과 우리나라의 텍스트는 어떠한 차이가 있는지 살펴보기로 하겠다.

「褻謙」의 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 배심, 왕경백 양방은 백록산에 들어가 도를 배웠다.
- ② 신선이 되기 위한 수행을 하다가 양방이 죽자 왕경백은 이를 포기하고 돌아왔다.
- ③ 왕경백이 사신으로 가는 도중 배심을 만났는데 배심은 자신이 사는 곳으로 찾아 오라고 하다 .
- ④ 왕경백이 배심을 찾아가니 경치가 아름다운 곳에 배심이 살고 있었다.
- ⑤ 배심이 잔치를 벌이면서 속된 마음이 많은 왕경백을 위해 歌妓를 불렀는데 왕경백의 처였다.
- ⑥ 속세로 돌아 온 후 도성으로 돌아가기 전 다시 배심을 찾아가려했으나 이미 그런 장소는 없었다.
- ⑦ 처의 부모와 형제들이 요망한 술법을 써서 歌妓로 처를 데려간 왕경백의 처사를 비난하자 자신이 겪은 일을 말하다.
- ⑧ 評 신선의 변화는 보통사람의 지혜로 알 수 있는 바가 아니다.

신선이 된 친구를 관리가 된 친구가 찾아간다는 설정은 「삼즈원종기」와 유사하지만 선계를 찾아가는 과정에서 두 작품은 공간에 대한 관념이 다르게 나타난다.

137) 『태평광기』 1, 위의 책, 451쪽.

138) 『태평광기』 1, 위의 책, 580쪽

139) 『溪西雜錄』 국립중앙도서관본

140) 「삼즈원종기」와 서사 구조가 일치하는 구전설화는 『구비문학 대계』에 2편, 『임석재 전집』에 2편을 확인하였다.

141) 김준형, “기문총화계 야담의 문헌학적 연구”, 고대 석사논문, 1997.

142) 최운식, 「삼즈원종기의 설화적 배경과 신선관」, 『한국어문교육』 1, 1990, 12.101쪽.

「褻謙」은 인간으로서 선도에 이르기 어렵다는 점과 인간은 선계에 접근하기 어렵다는 점을 강조하고 있다.

우리가 나라를 등지고 집을 떠나, 노래를 듣는 즐거움을 끊고 맛있는 음식을 먹는 즐거움도 꺼리고, 여색을 보는 즐거움도 버리고 화려한 집을 버리고 떠플로 지은 집에서 재계하는 것을 흔쾌히 여기고 환락한 생활을 천히 여기고 적막하게 생활하는 것을 귀하게 여긴 까닭이 구름과 학을 타고 봉래산에서 노니는 것을 바랬기 때문이 아니겠는가? 설령 신선이 될 수 없다 해도 역시 장생하여 천지와 함께 생을 마감할 수 있기는 바랬을 뿐이네 그런데 지금 신선의 바다는 끝이 없고 장생에도 이르지 못한 채 구름 걸린 산 밖에서 고생만하고 있으니 결국에는 죽음을 면하기도 어려울 걸세¹⁴³⁾

함께 선도를 닦던 양방이 죽자 신선보다는 공신이 되는 것이 더 나을 것이라며 왕경백이 배심을 떠나면서 한 말이다.

또한 관리가 되어 만난 왕경백에게 배심이 자신이 사는 곳을 안내하여 연회를 베푸는 일련의 사건들은 선계가 얼마나 인간계와 다른지를 보여주는 것에 초점을 맞추고 있다.

한 사람이 그를 데리고 들어가는데 처음에는 거칠고 황량하다 싶더니 발걸음을 옮겨 놓을수록 더욱 아름다웠다. 수백 보 가서야 비로소 대문에 들어서는데 누각이 겹겹이 쌓여있고 나무와 꽃이 아름답고 빼어난 것이 마치 인간세상이 아닌 것 같았다. 구름이 푸르게 깔려있고 초목이 푸르고 무성하며 형용할 수 없을 정도로 경치가 아름다웠다. 향기로운 바람이 쇄!하고 불어오는데 정신이 맑아지고 기가 상쾌해지는 것이 마치 표연하게 구름을 타고 있는 느낌이 들었다. 그 순간 천자의 사자가 타는 수레가 중요하지 않다는 생각이 들었고 자신의 몸이 마치 썩은 쥐와 같아 보였으며 자신의 무리들이 마치 개미처럼 보였다. -중략- 창과 들보는 기이한 보석으로 꾸며져 있고 병풍과 휘장은 구름과 학이 그려져 있었다. 잠시 후에 시녀 네명이 벽옥으로 만든 잔치용 그릇과 수저 등을 가지고 들어왔는데 진기한 것이 모두 인간세상의 것이 아니었고 맛있는 술과 반찬은 일찍이 보지 못

143) 吾所以去國忘家，耳絕絲竹，口厭肥豢，目厭奇色，去華屋而樂茆齋，賤歡娛而貴寂寞者，豈非覬乘雲駕鶴，遊戲蓬壺。縱其不成，亦望長生，壽畢屋而樂天地耳。今仙海無涯，長生未致，辛勤于雲山之外，不免就死。(『태평광기』 1, 442쪽.)

인간들이 보인다. 다만, 고단한 일상이 아니라 계절마다 마땅히 누릴 수 있지만 인간세상에서는 쉽게 누릴 수 없는 평안함과 여유로움이 존재하고 있다. 이는 「褻誼」에서 인간으로서는 도달할 수 없는 신비함을 가진 선계에 대한 동경이 나타나는 것과는 다른 양상이다. 「삼즈원종기」에서의 선계는 인간계와 특별히 다른 곳이 아니라 인간계의 당위적인 면이 충족되는 곳이라는 의식이 반영된 것으로 보인다.

신선과 선계가 스토리의 중심인 것은 「褻誼」뿐 아니라 「盧李二生」과 「張李二公」 역시 같은 맥락이다.

이에 비해 『溪西雜錄』, 『靑邱野談』에는 도적의 수괴나 다산을 원한 친구들을 만난다는 내용이 나타나고 있어 중국 설화에 비해 현실적인 면이 부각되고 있다. 이 중에서 가장 이른 시기의 텍스트인 『溪西雜錄』 卷1 21화¹⁴⁶⁾의 서사구조를 살펴보기로 하자.

- ① 정양파가 소시적에 함께 글을 읽는 친구들과 평생에 하고 싶은 것을 말하였다.
- ② 양파는 과거에 급제하여 역사에 이름을 남기고 싶다고 하였고, 한 친구는 산수 좋은 곳에서 평생 즐기는 것이 소원이라고 하였으며, 또 다른 친구는 큰 도적의 우두머리가 되고 싶다고 하였다.
- ③ 이후 포의로 늙은 사람이 궁색하게 살다가 과거에 급제하여 북관을 다스리는 양파를 찾아가다가 도적대장이 되겠다던 친구를 만나다
- ④ 적장은 자신은 지금 숙원을 성취하여 유유자적하다면서 좋은 술과 풍성한 안주를 대접하였다.
- ⑤ 양파를 찾아가지 말라는 수괴의 말에 친구가 가려는 뜻을 굽히지 않자 수괴는 자신이 여기 있다는 말을 절대 하지 말라고 당부하다
- ⑥ 양파를 만난 친구는 자신이 만난 수괴를 잡아오겠다며 군사를 빌려달라고 하

146) 최운식은 앞의 논문에서 「삼즈원종기」의 설화적 배경으로 『溪西野譚』 소재의 정양파 이야기를 언급하고 있다. 그런데 『溪西野譚』은 편찬 년대가 1880 이후로 추정(김준형, 앞의 논문) 되는 야담집이기 때문에 「삼즈원종기」의 배경설화로 언급하기에는 적절하지 않은 자료라고 본다. 본고에서는 『三說記』의 방각시기보다 앞서 편찬된 국립도서관본 『溪西雜錄』의 정양파 이야기를 대상으로 고찰한다. 『溪西野譚』의 정양파 이야기는 『溪西雜錄』에 비해 탈락되거나 바뀐 글자가 있기는 하지만 그 기본적인 내용에는 차이가 없다.

다.

- ⑦ 이를 알아챈 수괴는 친구를 잡아 부탁을 어겼다며 곤장을 친 후 재물을 정리하고 불을 지른 후 떠났다.
- ⑧ 집에 돌아 온 친구는 적장이 자신의 집에 자신 몰래 재물을 보내 준 것을 알고 뉘우친다.

세 친구가 함께 글을 읽다가 한 친구가 다른 한 친구를 만나 그가 사는 곳을 경험한다는 ①~④는 신선과 선계가 도적의 수괴와 그 근거지라고 되어 있을 뿐 「삼즈원종괴」와 유사하다. 또한 별세계에서 만나는 인물이 「삼즈원종괴」와 정양과 이야기에서는 일대 일로 대응되고 있다. 즉 정양과 이야기의 포의로 늙은 친구와 적장이 「삼즈원종괴」에서는 감사와 신선이 되는 것이다.

『靑邱野談』의 「會琳宮四儒問相」과 『해동야서』의 「會山寺四儒問相」에서는 한 인물이 세 인물을 만나는 것으로 나타난다. 그럼에도 두 이야기는 「삼즈원종괴」와 유사한 구조를 가지고 있다. 이 중에서 「삼즈원종괴」보다 먼저 형성된 『靑邱野談』의 「會琳宮四儒問相」의 서사 구조를 살펴보기로 하자.

- ① 유생 네 사람이 북한산에서 같이 공부를 하였다.
- ② 중에게 각각의 관상을 물었는데 각각 천손, 적장, 신선, 과거급제를 예언한다.
- ③ 호란 이후 한 선비가 급제하여 영백으로 적괴가 된 친구를 만나다.
- ④ 영백이 天孫을 원한 친구를 만나다.
- ⑤ 영백이 신선이 된 친구를 만나다.
- ⑥ 모두 하늘이 정한 바가 아님이 없다.

③~⑤의 내용은 「삼즈원종괴」의 ‘신선이 된 친구를 만나다’와 정양과 이야기의 ‘도적이 된 친구를 만나다’가 다양화된 양상이다. 이처럼 『靑邱野談』의 「會琳宮四儒問相」 경우 등장 인물의 수가 네 명이라는 점과 관리가 된 사람이 각각의 인물들을 모두 만난다는 점이 다르다. 하지만 『靑邱野談』의 「會琳宮四儒問相」은 「삼즈원종괴」 스토리를 구성하는 선계방문 모티프의 前서사로 기능한다. 「會琳宮四儒問相」의 ①②단락이 변개·확장되어 「삼즈원종괴」의 ①②③단락이 되면서 신

선계로 진입하기 이전의 상황을 보여준다. 이러한 전서사는 「삼즈원종기」에서 도사의 예언이 적중하였다는 결과를 보여주는 선계 방문 모티프의 정황을 구체화한다. 이로써 「會琳宮四儒問相」의 ①과 ②단락은 「삼즈원종기」의 선계 방문 모티프의 전제가 되는 것이다.

앞서 살펴 본 대로 『태평광기』는 비현실적인 선계나 신선을 중심으로 하고 있다. 이에 비해 우리나라의 야담집에 전하는 동문수학하던 사람들이 자신의 소원대로 된 후 다시 만난다는 줄거리를 가진 설화는 현실적인 내용으로 나타난다. 비록 세상과 동떨어진 공간으로 설정되기는 하였지만 현실적 가치에 대한 비판이 나타나는 것은 우리 나라의 설화들과 「삼즈원종기」에 나타나는 공통점으로 이는 「삼즈원종기」의 형성에 현실 세계에 대한 관심이 큰 영향을 미치고 있다고 보인다.

정양과 이야기에 나타난 비판의 양상을 구체적으로 살펴보기로 하자.

사람이 세상에 나서 어찌 공명을 향해 나아가는 것에 뜻을 두지 않겠는가 그러나 운명이 다른 사람의 손에 달려 있어 급실거리며 평생을 승영구구의 작태를 짓다가 한 번이라고 실수가 있으면 시신을 동시에 버리고 처자를 노비로 만드니 이 어찌 바람직한 일인가 내가 지금 진세를 벗어나 깊은 산에 들어와 수 만의 재물이 구름처럼 쌓였으니 나는 서절투구 같은 짓을 하며 주머니를 더듬고 벽을 뚫는 줌도둑과 같지는 않다네 나의 줄개들이 팔도에 있고 연시와 왜관의 물건이 다 이르지 않은 것이 없고 탐관오리의 재물은 반드시 뺏으니 권세와 부귀를 왕공에게 양보하지 않는다네 147)

정양과 이야기에서 적장은 자신은 숙원을 성취하였으니 유유자적 할 뿐이라고 말한다. 더욱이 공명을 위해 급실거리다가 한번이라도 실수가 있으면 패가할 수 있는데 비해 자신의 삶은 권세와 부귀가 부럽지 않다고 함으로써 현실 비판 의식을 보여준다.

『靑邱野談』의 「會琳宮四儒問相」의 경우도 크게 다르지 않다. 적괴가 된 친구는 영백에게 “不羨兄之朝除暮”라고 하였고 친손을 가진 친구는 “嶺伯之寵辱相半憂

147) 人生此世 豈不有意於功名進就乎 然以其命懸於他人之手而畏首畏尾 蠅營狗苟之態 一有所失則身棄東市 妻子爲孥此豈所可願者耶 吾今擺脫塵白 入於深山之谷 衆有數萬財積丘陵 吾非如鼠竊狗偷之爲而探囊拊篋者也 吾之卒徒遍於八道燕市倭館之物無不畢致貪官汚吏之財 必也攘奪權與富不讓於王公人生幾何聊仍命進盃盤 有美人數雙 擎盤而跪進 水陸畢陳 而酒旨肴豐 與之盡歡 (『溪西雜錄』, 44~45쪽.)

喜交至也”라고 하였으며 신선이 된 친구는 영백의 “高牙大羸”과 “食前方丈”이 부럽지 않다고 하였다.

이처럼 별세계에서 만난 친구들은 각각 적괴, 다손, 신선 등 자신의 생활에 만족하고 있으며 인간 세상의 부귀와 공명이 부럽지 않다고 말한다. 위에서 보는 바와 같이 이들은 모두 관리가 겪을 수 있는 부귀와 공명의 공허함을 언급함으로써 현실 세계의 모습을 비판하고 있는 것이다.

이러한 설화에 나타난 현실 비판의 대상이 관리인데 비해 「삼즈원종기」에서는 그 비판의 대상이 부자로 나타난다. 「삼즈원종기」에서는 신선을 만난 감사가 다른 친구를 보고 싶다고 하자 욕심이 많아 금사망을 쓰고 있다면서 만류한다. 그러나 감사가 울면서 만나기를 청하자 신선은 그를 시험하자며 허물을 벗겨 준 후 동산에 올라가 배 세 개를 따오라고 한다.

그 스름이 마지 못하여 동산의 올라가니 과연 비남기 이셔 비 네 낮히 열여거늘 문득 흥 낮흔 먹고 세 낮만 썩 가지고 와 셔로 일기식 먹은 후 선관이 감스를 보며 그 사름을 가르쳐 왓 저 사름의 형식 가지록 이러흔지라 그 남게 비 네 낮치 이시믈 알고 저의 심스를 알고져 하여 특별이 저를 보닉미러니 제 먹을 슈 외의 일기 더흔물 욕심하여 먼저 먹고 니르던 슈만 가지고 와시니 이런 도리 어딤 이시리오 이러므로 제 허물을 벗겨 줄 수 업는지라 감스는 나를 무정라 니르지 말나 하고 도로 그 허물을 씌워 잇던 곳으로 보닉니 감스 보고 놀나며 어이업셔 불만할 스름이라¹⁴⁸⁾

욕심을 부린 친구에게 다시 금사망을 씌우는 것은 신선계의 도덕적 잣대가 인간 세상의 것과 차이가 없음을 말하는 것이며 동시에 이러한 정황이 신선과 이를 명한 상제에 의해 집행되고 있는 것은 인간들이 가진 과욕에 대한 경계가 절대적이며 당위적이라는 의미로 볼 수 있다. 자신이 살고 있는 곳을 통제하는 세계와 인물이 「삼즈원종기」에서는 신선과 선계가 되면서 신선이 인간의 선악까지 다스릴 수 있다는 데까지 나아간다.

각각의 별세계 내로 그 통치의 범위가 한정되어 있는 설화들에 비해 「삼즈원종기」는 인간들의 질서까지 좌우할 수 있다는 것을 보여주며 이는 인간들의 치자인 감사의 힘으로는 범접할 수 없는 영역임을 보여준다.

148) 『三說記』, 562쪽.

⑨~⑪은 인간세상으로 돌아 온 후의 사건인데 이 부분은 선계방문 모티프의 後서사로서 선계와 인간계의 관계를 보여주는 역할을 한다. ⑩에서처럼 신선과 지내다 돌아오니 시간이 흘러 있었다는 모티프는 신선 설화에 자주 등장한다. 이 중에서 「삼즈원종귀」의 후서사와 가장 유사한 이야기로 『지봉유설』의 ‘남주 이야기’를 들 수 있다.

家僮이 그 곳에 갔을 때는 九月 중순으로서 낙엽들이 길 위에 나부끼고 잔 눈발이 하늘에 뿌릴 때였다. 그들을 작별하고 돌아오는데 조금도 배고픈 줄을 몰랐다. 발자국 밑을 보니 묵은 풀 속에서 새 싹이 나려 한다. 그는 이것을 매우 의아하게 생각했다. 洞口를 나서니 일기가 따듯하고 풀과 나무는 새 잎이 돌아났다. 이것은 곧 인간 세상의 二月의 일기였다.¹⁴⁹⁾

앞서 언급한 대로 「삼즈원종귀」의 신선계는 시 공간적으로 인간의 세계와 차이가 있기는 하지만 가치관이나 생활의 모습은 인간계와 밀접한 관련이 있는데 이러한 양상은 ⑨에서도 나타난다. 후서사로서 『지봉유설』의 ‘남주 이야기’는 ⑩⑪로 확장되어 구체성을 가지며 주제를 나타낸다. 당시 권력의 핵심이라 할 수 있는 평안감사가 신선을 만나고 왔다는 상소에 임금은 “던하의 희한한 일도 잇도다”하며 다시 평안감사에 제수하였다는 것은 신선계가 보여주는 절대적 평가의 가치를 인간계에서 인정하고 있음을 보여주는 것이다. 이를 근거로, 「삼즈원종귀」가 순수 신선 설화를 떠나 신선 그 자체를 현실적으로 받아들였다¹⁵⁰⁾는 논의는 타당성하다고 본다.

이처럼 「삼즈원종귀」는 선계 방문 모티프에 현실적 관심을 접목하면서 인간계와 밀접한 관련을 맺고 있는 우리나라의 야담을 작품 속에서 활용하고 있다. 선계 방문 모티프가 나타나는 유사한 텍스트가 많은 야담집을 통해 전승된다는 점에서 「삼즈원종귀」는 대중성을 반영하고 있는 것이라고 할 수 있다. 또한 「삼즈원종귀」의 스토리텔링 방식은 선계 방문 모티프를 인간계의 현실과 관심을 중심으로 재구성함으로써 소설로서의 가치를 가진다.

마지막으로 「노섬상좌귀」는 텍스트에 나타난 일부 모티프를 분리하고 이를 중심

149) 僮來時是九月間 落葉飄逕微雪酒空 及辭還不覺飢乏唯 見層跡下宿草欲抽芽方訝之出洞 則天氣和暖草木向榮乃 人間二月矣 (『지봉유설』 下, 380쪽.)

150) 김현룡, 앞의 책, 1976, 375~378쪽 참조.

으로 스토리텔링한 작품이다. 장선생의 제안으로 개최한 잔치에 참석한 동물들이 연장자를 가리기 위한 구변을 벌이다가 두꺼비가 연장자가 되지만 초대받지 못한 백호산군이 침입하자 여우가 구변으로 백호산군을 물리친다는 스토리를 가진 「노섬상좌괴」의 구체적인 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 화월산에 사는 짐승들이 장선생의 제안으로 자는 곳을 정하기로 하다.
- ② 두꺼비가 장소를 알아보고 이를 기념하여 잔치를 벌이기 위해 짐승들을 초대하다
- ③ 장선생은 제객들이 불안해하므로 백호산군은 청하지 말자고 하고 짐승들이 모두 모여 잔치를 벌이다.
- ④ 제객들이 자리를 정하지 못하자 장선생은 연치로 자리를 정하자고 하다
- ⑤ 장선생이 굽은 허리를 내세우며 상좌에 앉자 여우가 자신은 하우씨 치수할 때 가래를 대었다며 장선생과 다투다
- ⑥ 잔나비가 이를 보고 원숭이 왕으로 천년, 오행산에서 지질러져 오백년을 살았으며 관음보살의 제자로 서천에 갔었다며 나이를 알 수 없다고 하다.
- ⑦ 두꺼비가 눈물을 흘리며 반고씨 시절에 괴양나무를 심었는데 그 나무를 벤 동토로 자손이 다 죽고 감나무 한 그루와 자신만이 남았기에 슬프다고 하자 제객들이 두꺼비를 상좌에 앉도록 하다
- ⑧ 성성이가 대취하여 두꺼비가 상좌에 앉은 것을 능멸하자 두꺼비는 무례를 용서하다
- ⑨ 백호산군이 나타나자 여우가 나서서 신하가 임금을 청하는 일이 없기에 백호산군을 청하지 않았다고 하며 달래자 백호산군이 돌아가다
- ⑩ 모든 짐승들이 숨고 두꺼비는 가만히 엎드려 있었는데 여우가 이를 모르고 두꺼비를 밟다.
- ⑪ 두꺼비가 여우를 나무라자 장선생이 여우의 공을 들어 만류하고 잔치를 즐기다

「노섬상좌괴」는 두꺼비의 나이자랑과 초대받지 못한 동물의 침입이 결합되어 있는 서사구조를 가지고 있다. 즉 「노섬상좌괴」는 기존 텍스트에 나타나는 하나의 모티프가 분리되고 이를 중심으로 서사 구조가 확대된 작품이다. 「노섬상좌괴」에

서와 같은 나이 다툼 모티프는 인도의 불전설화에 그 근원을 두고 있어 그 설화적 연원은 상당히 오래 된 것이다. 「노섬상좌기」과 같은 동물들의 나이 다툼 설화는 구전설화¹⁵¹⁾와 야담집에 다양하게 나타난다. 하지만 본 논문에서는 배경 설화로서의 나이 다툼 자체보다 문헌으로 정착된 『思齋撫言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’가 「노섬상좌기」에 어떻게 변용되었는지에 초점을 맞추어 논의하고자 한다.

『思齋撫言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’의 전체적인 내용은 다음과 같다.

두꺼비가 토끼 여우와 더불어 떡 한 개를 얻었다. 함께 약속하기를 “떡 한 개를 갈라 먹기도 어려우니 죽어도 술을 마시지 못하는 자가 먼저 먹는 것이 마땅하다” 하였다. 토끼가 말하기를 “나는 누룩만 보아도 취한다” 하고 여우는 말하기를 “나는 밀밭을 지나면 문득 취한다” 하였다. 두꺼비는 픽 쓰러져 몹시 취한 양 하면서 “나는 그대들의 말만 듣고도 벌써 크게 취했다” 하는 것이었다. 토끼와 여우는 떡을 먹을 수 없게 되었음을 알고 또 서로 더불어 꾀하기를 “떡을 먹는 데에 술을 못 마시는 것으로써 먼저 먹는 것은 옳지 못하다. 나이가 많은 것으로써 먼저 먹는 것이 마땅하다” 하였다. 토끼가 그 말에 응해서 “나는 천지가 개벽할 때에 태어났다” 하니, 여우는 “나는 천지가 개벽하기 전에 태어났다” 하였다. 두꺼비는 답하지 않고 설음을 참고 눈물만 뿌리는 것이었다. 토끼와 여우가 “왜 이렇게 슬퍼하는가?” 하고 물으니 두꺼비는 소리를 삼키고 슬피 울면서 천천히 답하기를 “나에게는 자식이 들이 있었는데 모두 죽었다. 큰 자식은 천지 개벽하기 전에 죽었고 다음 자식은 천지 개벽 때에 죽었다. 두 그대는 아직 살아 있는데 내 자식은 죽음이 어찌 그리 급한가? 내가 이로써 슬퍼한다” 하였다. 토끼와 여우는 함께 무릎을 꿇어 앉아서 떡을 바치고 물러나 옆드려서 사죄하였다.¹⁵²⁾

『思齋撫言』 153)은 떡을 먹기 위해 벌이는 두 가지 구변으로 구성되어 있다. 하

151) 대표적인 구전 설화로는 두꺼비의 나이 자랑구비(문학대계 6-5 전남 해남군), 두꺼비와 토끼와 거북의 나이(『임석재전집』 12-경상북도)가 있다.

152) 蝦蟆與兔狐得一酒餅與之約曰 箇餅難可分喫 當死不能飲酒者 先喫曰 兔曰 吾見麴輒醉 狐曰 吾涉小麥田輒醉 蝦蟆頽然作沈醉之伏曰 吾聞兩君之言 已自大醉 兔狐知不得食 又相與謾曰 食餅不可以不飲酒 爲先當以年長先饋 兔應聲曰 吾於天地開闢時生焉 狐曰於天地未開闢前生焉 河馬不答飲泣揮淚 兔狐問曰何若是戚耶 蝦蟆哭聲悲泣 徐曰 吾有二子 皆亡長子死於天地未開闢前 次子死於開闢之前 兩君猶存 吾兒何亡之倏忍也 吾是以悲 耳兔狐竝跪進餅 退伏謝罪 (김정국, 『사재척언』, 한국의 사상대전집 9, 동화출판사, 1972. 494쪽)

153) 『思齋撫言』은 조선조 중종 때의 문인인 김정국이 지은 잡록집으로 쟁년과 관련하여 언급(김현룡,

나는 “누가 술을 못 먹는가”이고, 이에 이어지는 다른 구변은 “누가 더 나이가 많은가”이다. 「노섬상좌괴」는 『思齋撫言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’ 중에서 ‘누가 더 나이가 많은가’와 관련이 있으며 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’에서처럼 두꺼비가 동물들과의 구변에서 승리한다고 설정되어 있다.¹⁵⁴⁾

하지만 「노섬상좌괴」는 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’의 나이다툼 부분을 확대 부연하고 백호산군의 침입을 나이다툼과 연관시키면서 기존의 텍스트와는 다른 소설적인 면모를 갖추고 있다.

이를 위해 먼저 「노섬상좌괴」에 나타난 나이다툼과 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’의 나이 다툼이 어떠한 차이를 보이고 있는지를 살펴보기로 하자.

첫째, 『思齋撫言』에 비해 「노섬상좌괴」은 상황 설정이 구체적이다. 『思齋撫言』에서 세 짐승이 구변을 벌이는 원인은 “떡을 누가 먹느냐”에 있고 이로 인해 누가 더 나이가 많은지를 가려서 그 떡을 먹기로 하는 것이다. 『思齋撫言』의 “떡을 누가 먹느냐”가 「노섬상좌괴」에서는 “상좌” 다툼으로 변형되는데 이보다 앞서 다툼의 배경이 되는 잔치가 어떻게 열리게 되었는지부터 기술된다.

런하명산이 〃 스되 명왕 화원산이라 괴이호 브회와 색허난 피부리의 괴
화요취 무성호고 스시로 인적이 업스믹 오직 온갓 즘싱이 둔취호여 밤이면
정처업시 업티여 즘며 세월를 보너더니-중략- 우리들이 〃 곳의 모히여 놀
미 비록 모양은 다르나 정의는 간격이 업는지라 이제 놀기는 조호나 다만
즈는 처쇼를 정치 못호여스니 오늘 우연히 만히 모힌 색의 호 곳을 정호미
엇더 호노¹⁵⁵⁾

이에 두꺼비가 “조흔 구혈”을 찾았기에 장선생은 “경하호는 잔치를 호여 놀”자고 한 것이다. 이렇게 개최된 연회는 “상좌”를 정하는 데 목적이 있는 것이 아니었지만 “상좌” 다툼은 연회를 배설하는 과정에서 나타난다.

제 깃이 사 〃 호고 좌를 정치 못호여 셔로 지저괴며 혹 의자근 즘싱은

한국문헌설화, 건국대학교출판부, 2000.)되고 있으며 정출현은 박사학위논문에서 이를 처음 소개하였다.(정출현, 앞의 논문) 하지만 간단하게 내용의 요약만 되어 있거나(김현룡) “누가 더 나이가 많은가”의 구변에 대한 배경설화로서의 기능만을 논의(정출현) 하고 있다.

154) 이러한 내용은 박지원의 「민옹전」 중에서 대화의 소재로 나타나기도 한다.

155) 『三說記』, 672쪽.

되” 더 죽게 되는지라 정히 민망하더니 혼늬이 출반쥬왈 우리 이러툷 거룩
흔 잔치의 조용히 즐기지 못하고 현화 무례하니 실노 조치 아니 혼지라
반다시 동서로 정좌하여 술이나 먹고 놀으면 조흘가 혼느니라¹⁵⁶⁾

「노섬상좌기」에서의 상좌 다툼은 연회와 『思齋撫言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의
떡 먹기’를 긴밀하게 접합하는 고리 역할을 한다.

두 번째로는 각각의 동물들이 자신이 상좌에 앉아야 하는 이유에 대한 서술이
『思齋撫言』에 비해 장황하다는 점을 들 수 있다. 장선생은 상좌에 앉기 위해

장선생이 이 말을 듣고 가장 나히 만흔 채 혼고 긴 허리를 곱송고리고 썬
여늬다라 왈 너 나히 만키로 허리가 이쳐로 굽어시니 아마도 상좌의 안즈
리라¹⁵⁷⁾

하고 상좌에 앉는다. 이를 본 여우는 “넛날 하우스 텃하의 치슈혼실 식 날다려
힘이 만타 혼여 가리장부를 텃”였다며 맞선다. 이에 장선생은 『思齋撫言』에서처
럼 “텃지기벽” 할 때를 언급하고 잔나비는 장선생의 “텃지기벽”에 “나흘 혜면 얼
마 텃지 불가승쉬”로 맞선다.

이러한 이들의 나이 다툼은 두꺼비의 구변으로 평정된다.

저 건너 괴양 나무를 보니 자연 비곰 혼지라 너 반고시 시절의 저 나무
세 주를 심어더니 혼 쥬는 월궁의 약 썬는 쥬구공이 직목으로 버허가고 썬
흔 쥬는 하우스 치슈 혼는 시절의 가리장부 직목으로 버헷더니 그 나무 버
힌 동토로 즈손이 다 죽고 감나무 혼 쥬와 너 몸 일신뿐이라 그 썬의 죽지
아니 혼고 완명이 부지 혼여 잇썬가지 사라시니 팔즈의 청승구쥬 너 면치 못
혼려니와 오날 저 나무를 보이 넛날 심각이 즈연 나느니라 엇지 슬푼지 아
니 혼리오¹⁵⁸⁾

이러한 두꺼비의 구변은 자신이 오래 살았다는 근거로 『思齋撫言』에서 제시한
천지개벽 때의 일화와 유사하지만 확대된 것이다. 이처럼 떡먹기를 위한 『思齋撫

156) 『三說記』, 676쪽.

157) 『三說記』, 676쪽.

158) 『三說記』, 680쪽.

言』의 나이 다툼은 상좌 결정 과정에서의 나이다툼으로 변용되면서 구변의 내용이 확대되고 상황이 구체화되어 「노섬상좌기」에 나타난다고 볼 수 있다.

여기에 더해 「노섬상좌기」는 『思齋撫言』의 나이 다툼에 사회적 의미를 부여함으로써 소설적 특징을 가지게 된다. 『思齋撫言』에서는 두 번의 구변을 통해 증명되는 두꺼비의 위치는 두꺼비가 떡을 먹는 것으로 알 수 있는 것처럼 변화가 없다. 그러나 「노섬상좌기」에서 장선생, 여우, 잔나비를 제치고 두꺼비가 차지한 長子로서의 권위는 상좌에 앉는 것으로써 안정된 것이 아니다. 두꺼비가 상좌에 앉자 이에 불만을 품은 성성이가 대취하여 두꺼비를 “능멸하여 무슈이 침노”하지만 이에 대해 두꺼비는 다음과 같이 말한다.

넉 비록 체소하여 보즈홀 것 업거니와 제긱의 공논으로 상좌의 침여하여
시니 네 맛당이 디접히미 울켜늘 아모리 무식흔 증싱인들 말씨를 되는 디
로 하여 증목소시의 무례 특심하는 소당시벌홀 일이로디 처음 갓흔 일이기
로 아직 용셔호노라¹⁵⁹⁾

상좌에 앉는 것으로 획득된 줄 알았던 장자의 위치는 성성의 도전으로 위기를 맞는다. 하지만 두꺼비는 성성을 권위자로서 대함으로써 자신이 획득한 장자로서의 권위를 확고히 하는 것이다. 즉, 이성적 동조 뿐 아니라 감성적인 동조까지도 이루어내고 있는 양상이다. 이로 인해 두꺼비는 장자의 위치를 확고히 할 수 있었다.

그러나 두꺼비의 권위는 백호산군의 등장으로 그 실체가 드러난다. 백호산군은 장선생이 잔치에 청하지 않은 인물이다.

각처의 잇는 각식 증싱을 청홀 식 그 중의 빅호산군을 청하자 허거늘 장
선싱이 말유 왈 우리 들지 으들이 일전의 산군을 만나 하마 죽을 번 허미
제 썬기를 즐 허는고로 살기는 허여시나 넉 집허고는 혐의 되기로 청치 아
니 허거니와 제 오면 필연 용땡을 밋고 제 깅을 훌썬릴 듯 허니 엇지 무안
치 아니 허리오¹⁶⁰⁾

159) 『三說記』, 680 쪽

160) 『三說記』, 674쪽.

백호산군은 이미 동물들에 의해 권위적인 지위가 확보된 인물이다. 피하고 싶고 칭하기 어려운 대상인 백호산군은 잔치에 나타나고 결국에는 여우의 기지로 돌아가지만 두꺼비가 보여주는 장자로서의 허위성은 이 과정에서 나타난다. 상좌 다툼에서 두꺼비에게 패했던 여우가 모두 피한 상황에서 백호 산군을 상대하고 백호산군은 물러가면서 “사리에 당연”하며 “언죽이식비흐므로 나를 쫓츠보너니 괴특하다”며 여우를 인정한다. 하지만 백호산군이 나타난 혼란의 와중에 두꺼비는 장자로서 아무런 역할을 하지 못한다.

모든 짐승드리 다 숨고 하나도 업는지라 두루 츠즈보니 혹 바희 틈의로
 숨고 혹 남괴도 오르며 혹 쥐궁계 머리만 감초기도 흐여시니 여호는 찾기의
 골몰하여 단닐 채 듯겅이 상좌의 안즈치 가마니 업티여 숨도 크게 쉬지
 아니 하고 모리로 등을 가리와시니 알니 업더라 161)

혼란한 상황에서 두꺼비는 자신의 안위를 지키기에 급급하고 장자로서의 역할을 하지 못한다. 그리고 여우는 두꺼비와 대조되는 모습을 보임으로써 두꺼비가 가진 장자로서의 권위를 허무는 역할을 한다.

여희 그 듯겅을 몰나보고 등을 드디고 단니 ” 듯겅이 소리를 크게 지르고
 팔작 쉼여 너다르며 대즐 왈 네 아모리 영니치 못흔 짐승인들 늙으니를
 몰라보고 되 ” 고 단니 ” 너 갖치 무식흔 늙이 어디 이시리오162)

표면적으로 두꺼비는 장자의 지위를 유지하지만 이 과정을 통해 희화화되면서 이면적으로는 두꺼비의 허위성이 내재되어 있다. 『思齋摭言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’가 「노섭상좌괴」에서 변형되면서 강조되는 것이 두꺼비의 구변 능력이라면 부가되는 산군의 침입은 이처럼 두꺼비의 권위를 희화화하는 역할을 한다. 두꺼비의 권위가 희화화는 쟁년 과정에서의 구변이 사실은 누가 더 남을 잘 속이는가를 보여준다는 데서 처음부터 내포하고 있었다. 가식적인 구변으로 권위를 획득한 두꺼비의 허위성은 백호산군의 침입을 통해 증명되는 것이다.

이처럼 「노섭상좌괴」는 『思齋摭言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’의 나

161) 『三說記』, 684쪽.

162) 『三說記』 684쪽.

이다툼 부분이 분리·확대되어 백호산군의 침입과 결합되어 형성된 작품이다. 『思齋撫言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’의 나이 다툼이 구변 능력을 보여주는 데 그치고 있지만 「노섬상좌기」는 구성원들 사이에서 권위를 인정받은 두꺼비가 침입자에 효과적으로 대응하지 못하는 모습을 통해 두꺼비의 권위를 희화화하고 비판하는 주제를 보여주는 것이다. 보편적인 주제를 담고 있는 설화가 정황에 부합되도록 결합함으로써 특정한 주제를 가진 작품으로 변모했다는 점에서 「노섬상좌기」는 소설적 성격을 가진다.

2) 모티프의 결합- 「서초픽왕기」 「녹처스연회」

「서초픽왕기」와 「녹처스연회」는 여러 모티프가 결합되어 스토리텔링된 작품이다. 두 작품은 여러 모티프가 결합되었다는 공통점을 가지고 있지만 「서초픽왕기」는 여러 텍스트에 나타나는 각각 다른 모티프가 결합된데 비해 「녹처스연회」는 하나의 텍스트에 나타나는 일부 모티프가 분리되어 또 다른 모티프와 결합된 작품이라는 점에서 차이가 있다.

먼저, 재기 과인한 선비가 산속에서 길을 잃고 우미인의 집에 들었다가 초폐왕을 만난다는 스토리를 가진 「서초픽왕기」를 살펴보기로 하겠다.

「서초픽왕기」의 구체적인 서사구조는 다음과 같다.

- ① 옛날에 기질이 준수하고 담대하며 재기 과인하나 때를 만나지 못한 선비가 명산대천을 유람하다.
- ② 하루는 산천 풍광이 거룩한 곳에 이르러 깊이 들어갔다가 날이 어두워져 산속에서 길을 잃다.
- ③ 한 곳에 이르러 들어가기를 청하자 동자가 속객이 머물 수 없는 우미인의 집이라며 묵기를 거절하다
- ④ 동자의 거절에 화를 내며 문을 들어서서 경국지색 우미인을 보다.
- ⑤ 초폐왕이 군사들을 거느리고 풍우같이 들어오다.
- ⑥ 초폐왕은 선비를 포박하고 술을 마신 후 선비에게 노안발검하는 격이라 살려 보낸다고 말하다.

⑦ 선비는 두려워하지 않고 초패왕의 죄를 말한다.

⑦-1 장군은 인의예지 삼강오륜을 배우지 않고 재주를 닦아 기병강동하여 육국제후를 거느리는 위업을 달성하였으나 갈수록 불의를 행하여 의제를 죽이고 역신이 되었다.

⑦-2 해하 싸움 후 세궁력진하여 초가일곡에 강동자제 팔천인이 모두 흩어지고 우미인과 이별하고 남으로 도망하여 자문이사하니 팔년간과 헛수고라

⑧ 장군이 사람 업수이 여기고 위력으로 제어하기를 일삼으며 선비와 수간초옥을 다투니 역능강정하던 힘이 부끄럽다.

⑨ 초패왕은 눈물을 흘리며 달아나다.

「서초평왕기」의 스토리를 이끌어 가는 것은 산 속에서 여자 홀로 있는 집에 들어가 호합한다는 애정 결연 모티프이다. 애정 결연 모티프를 가진 텍스트 중에서 『靑邱野談』¹⁶³⁾권 17 「賊魁中宵擲長劍」은 「서초평왕기」와 유사한 스토리를 가지고 있는데 이의 서사구조는 다음과 같다.

- ① 사냥을 즐기던 정익공(이완)이 깊은 산에 들었다가 길을 잃었다.
- ② 기와집 한 채를 발견하였으나 여자가 나와 머물지 못할 곳이라고 하다.
- ③ 공이 문을 밀치고 들어가자 여자는 도적의 피수가 사는 곳이며 자신은 양가집의 딸로 잡혀왔다고 하다.
- ④ 공이 배불리 먹고 그녀와 교접하다.
- ⑤ 도적의 피수가 돌아와 공이 간통한 것을 꾸짖다.
- ⑥ 죽음이 두렵지 않다는 말에 피수는 공을 결박하여 대들보에 매달다.
- ⑦ 아내에게 술과 고기를 내오라고 하다.
- ⑧ 칼 끝에 고기를 꽂아 공에게 주자 공은 이를 받아먹다.
- ⑨ 피수가 공의 기개를 칭송하며 세상에 크게 쓰일 것이라고 하다.

163) 『靑邱野談』은 그 편찬 시기에 대해 19세기 순조 초 (임형택), 19세기 전반 (박희병), 19세기 초(중엽 경)(박희병), 19세기 중엽(조희웅·이현택·조동일), 순조 말년(1826년~1835년:임형택)등으로 추정되는 찬자 미상의 야담집으로 알려져 왔으나 정명기는 소창진평본 『靑邱野談』의 서문을 분석하여 『靑邱野談』이 1843년 김경진에 의해 편찬된 것임을 밝혔다. (김동욱·정명기 역, 『靑邱野談』, 교문사, 1996, 解題 16~23쪽 참조)

- ⑩ 자신이 가진 재산을 주면서 자신에게 큰 액이 생기면 꼭 구해 달라고 하다.
- ⑪ 공이 재물과 여자를 싣고 산을 나온다.
- ⑫ 공이 출세한 후 큰 도적떼의 괴수 하나를 잡았는데 산 속에서 만난 괴수였다.
- ⑬ 공은 그를 무죄로 석방시켰고 이 후 등과하여 병수사에 이르렀다.

산 속에서 길을 잃었다가 우연히 여자가 사는 집으로 찾아 들어가고 여자와 관계된 힘있는 인물과 대결을 벌이다가 결국 주인공이 그를 제압한다는 ①~⑨ 단락은 「서초픽왕기」와 「賊魁中宵擲長劍」의 공통점이다.

그러나 「서초픽왕기」의 주인공은 「賊魁中宵擲長劍」에서와는 다르게 설정되어 있다. 「賊魁中宵擲長劍」의 이완은 후에 훈련대장 포도대장이 되는 인물로 사냥을 즐기는 무인이다. 이에 비해 「서초픽왕기」의 주인공은 “괴질이 중수영미하고 용피 또한 옥골선풍”이며 “지괴 과인하고 문필이 유여”한 인물이다. 그래서 항우를 만났을 때 힘으로 제압당하지만 언변으로 물리칠 수 있었던 것이다. 이처럼 「서초픽왕기」의 주인공은 언변으로 승부하는 인물로 설정되어 있기 때문에 「賊魁中宵擲長劍」의 주인공이 상대를 물리치는 방법과 다르다. 「서초픽왕기」에서 선비는 초패왕을 만나 행적의 과실을 따짐으로써 초패왕을 물리치는데 이는 선비의 언변을 통해 항우를 비판함으로써 유가적 도의에 충실해야 한다는 작가 의식을 드러내기 위한 설정이라고 본다.

「서초픽왕기」처럼 초패왕을 비판하는 내용을 가진 텍스트는 중국의 설화집 『太平廣記』에서 볼 수 있다.¹⁶⁴⁾ 『太平廣記』권 301 神11 제 2조 「崔敏殼」¹⁶⁵⁾과 권 315 神25·淫祠 제 10조 「狄仁傑檄」¹⁶⁶⁾의 두 텍스트는 「서초픽왕기」에서 선비가 초패왕을 꾸짖는 것과 유사한 정황이 나타난다. 두 텍스트의 공통점은 항우의 행적을 비판의 근거로 하며 항우가 이승의 인물이 아니기 때문에 그의 영혼과 상대한다는 것을 알 수 있다.

먼저 『太平廣記』 권 301 神11 제 2조 「崔敏殼」의 서사구조를 살펴보기로 하자.

164) 구비문학 대계에 나타나는 항우 이야기는 항우의 힘과 관련된 고사를 위주로 하고 있다.(구비문학 대계 4-3 항우와 산신의 씨름(충남 아산), 5-7항우(項羽)이야기(전북 정읍), 8-3 항우(項羽)의 역발산(力拔山)(경남 진양)

165) 『태평광기』 13, 21.~24쪽.

166) 『태평광기』 13, 427~429쪽.

- ① 귀신을 두려워하지 않는 최민각은 10살 때 저승에 잡혀 갔다가 억울함을 호소하고 18년 뒤에 다시 살아났다.
- ② 최민각은 刺史가 되어 누차 흉한 고을을 찾아가 살면서 귀신을 업신여겼지만 아무 탈이 없었다
- ③ 이전의 서주 자사들이 항우의 옛 저택이던 관청의 政廳에 거하지 못했다.
- ④ 최민각은 서주에 부임한 후 정청에 머물렀다.
- ⑤ 공중에서 항우가 자신의 거처를 빼앗았다며 최민각을 꾸짖는 소리가 나다.
- ⑥ 최민각은 항우에게 자신과 허물어진 집 하나를 놓고 다투다며 항우의 영혼이 두렵지 않다고 하다.
- ⑦ 정청이 편안해지다.
- ⑧ 최민각이 화주자사로 있을 때 사당 안에서 귀신들이 스스로 함부로 하지 않을 것을 맹세하다.

항우의 영혼과 다투다가 항우를 물리친다는 점에서 「崔敏敷」의 ④~⑦는 「서초평왕기」 ⑤~⑨와 같은 모티프라고 할 수 있다.

이처럼 항우를 물리치는 모티프는 「狄仁傑檄」에서 다른 스토리로 나타난다. 『太平廣記』 권 315 神25·淫祠 제 10조 「狄仁傑檄」의 서사구조를 구체적으로 살펴보자.

- ① 당나라 수공 4년(688)에 안무대사 적인걸이 서초패왕의 사당에서 초패왕과 그의 장교들에게 격문을 보낸다.
- ② 제위는 힘으로 빼앗을 수 없으며 하늘의 뜻에 순응하고 시류에 어긋남이 없어야 선견지명이 있는 군주가 될 수 있다.
- ③ 조룡은 제후들과 백성들을 마구 죽이고 나라를 멸망시켰다.
- ④ (초패왕)너는 적제의 상서로운 기운과 천조를 가진 한의 천운을 헤아리지 못했다.
- ⑤ 이 모든 것은 너의 잘못으로 결국 8천 병사도 함께 죽게 만들었다.
- ⑥ 너는 제삿밥을 먹을 자격이 없으니 더 이상 제물을 희생하지 마라.
- ⑦ 이제 나는 사당을 불지르고 대실과 모든 장식을 불태울 것이다.

⑧ 너는 속히 이곳을 떠나라.

초패왕 항우의 사당에서 적인걸이 항우와 그의 장교들에게 격문을 보낸다는 스토리이다. 여기에서 적인걸은 항우가 시황제와 같은 전횡을 저지르면서 하늘의 이치를 거스르고 한에 대항하였기에 죽은 것이라고 비판하면서 항우에게 제삿밥을 먹지 말라는 격문을 보내고 사당을 불지르고자 한다. 항우의 사당에서 항우에게 격문을 보낸다는 것은 자신의 거처를 빼앗았다고 꾸짖는 영혼과 대결하는 양상보다는 현실적인 설정이다. 특히 「狄仁傑檄」은 「崔敏殼」에 비해 항우가 행한 행실에 대한 비판의 근거가 나타나 있다.

이상의 논의들을 정리해 보면 「서초평왕기」는 「賊魁中宵擲長劍」와 같은 애정호합 모티프에 상대 인물을 항우로 설정하고 「狄仁傑檄」과 「崔敏殼」와 같이 항우의 영혼과 대결하는 모티프가 결합하여 스토리텔링된 작품이다.

이러한 스토리텔링 방식을 가지는 「서초평왕기」에서 초패왕의 죄목을 말하는 단락이 차지하는 비중은 상당히 크다. 전체 단락에서의 분량면에서도 그러하지만 「서초평왕기」를 통해 작가가 말하고자 하는 것이 여기에 집약되어 있기 때문이다. 「狄仁傑檄」에서는 앞서 살펴본 대로 항우가 시류에 어긋나며 하늘의 뜻을 따르지 않았다는 것을 들어 비판하고 있는데 「서초평왕기」는 이러한 내용이 더욱 구체화되어있다. 「서초평왕기」는 항우가 “글은 이름과 성을 적기에 족하면 그만이다”¹⁶⁷⁾ 라고 한 사마천의 『사기』 「항우본기」의 앞 부분과 유사하게 서술하고 있으며 이후의 항우의 행적에 대해서도 「항우본기」 시각과 상통한다. 이는 「항우본기」에서 사마천의 항우에 대한 평가가 「서초평왕기」에 그대로 적용되어 있기 때문이다.

스스로 공로를 자랑하고 자신의 사사로운 지혜만을 앞세우며 옛것을 본받지 않고 패왕의 공업이라 말하면서 힘으로 천하를 정복하고 다스리려 하다가 5년 만에 결국 자신의 나라를 망하게 했으며 몸은 동성에서 죽으면서도 여전히 깨닫지 못해서 자책하지 않았으니 과오인 것이다. 그리고는 “하늘이 망하게 하는 것이지 병사를 잘 쓰지 못한 죄가 아니다” 라고 끌어 댔으니 어찌 황당하지 않은가!¹⁶⁸⁾

167) 書足以記名姓而已(司馬遷, 『史記』一, 中華書局出版, 北京, 1992. 295쪽.)

168) 自矜攻伐,奮其私智而不師古,謂霸王之業,欲以力往經營天下,五年卒亡其國,身死東城,尚不覺寤而

사마천은 항우가 옛 것을 섬기지 않고 힘으로 천하를 다스리려 했음에도 자신의 잘못을 깨닫지 못했다고 평하고 있다. 이러한 시각은 「서초궐왕기」에 그대로 드러난다.

턴지망아요 비턴지죄라 허나 맞침너 씨닷들 못허미라 만일 진충허여 의제를 섬기고 인의를 힘허던들 궐공이 비록 들이 〃셔도 흘 길이 업슬닛다 -중략-그러나 저러나 이제 장군이 사름을 업슈이 녀이믈 초기 갖치 허고 위력으로 제어허기를 일삼으니 기세부당이라.¹⁶⁹⁾

「서초궐왕기」에서 선비는 항우가 옛 것을 본받지 않고 힘으로 제후들을 장악하여 결국 자신의 과오를 깨닫지 못하고 죽음을 맞이했다고 항우를 비판하고 있다. 이러한 견해는 『通鑑節要』에도 나타난다.

항왕이 노하여 질타하면 천 사람이 기가 꺾여 당해내지 못합니다. 그러나 어진 장수에게 말하지 못하니 이는 다만 필부의 용맹일 뿐입니다. -중략- 항왕이 비록 천하에 패왕이 되어 제후들을 신하로 삼고 있으나 관중에 거하지 않고 방성에 도읍하며 의제를 추방하고 지나가는 곳마다 잔인하게 멸망시키지 않음이 없으니 이름은 비록 패왕이라고 하나 실제로는 천하의 인심을 잃었습니다.¹⁷⁰⁾

한왕에게 한신이 계책을 내면서 항우를 평가한 말인데 『通鑑節要』의 평가는 「서초궐왕기」에 그대로 반영되어 있다.

이렇게 「서초궐왕기」에 나타난 항우의 행적과 이에 대한 평가는 『사기』와 『通鑑節要』를 통해 학습된 결과로 나타난 것으로 본다. 『通鑑節要』는 한문 학습을 시작하는 사람들에게 역사 지식 뿐 아니라 여러 학문 분야에 걸쳐 수많은 정보

不自責,過矣。乃引「天亡我,非用兵之罪也」,豈不謬哉!司馬遷, (『史記』, 위의 책, 339쪽).

169) 『三說記』, 548쪽

170) 項王 音啞叱咤 千人自廢 然不能任屬賢將 此特匹夫之勇耳-중략-項王雖霸王天下而臣諸侯 不居關中而都彭城 放逐義帝 所過無不殘滅 名雖爲霸 實失天下心 (成百曉 譯註, 『通鑑節要』1, 傳統文化研究會, 2005. 332쪽.)

를 제공해 온 기본교재였다. 『通鑑節要』가 사대부가 중심이 되는 정치 이상의 실현이라는 목표에 동조하고 이를 강화하려는 편자의 의지¹⁷¹⁾가 「서초픽왕귀」에 수용되어 있는 것이라고 본다.

이로써 「서초픽왕귀」는 대중적인 인지도를 가진 역사 인물을 소재로 하여 작가 의식을 드러내면서 소설적 특징을 가진다. 그리고 19세기 지식인들이 야담에 지대한 관심을 가지고 있었던 경향을 고려할 때 『太平廣記』와 『靑邱野談』이라는 텍스트의 대중적 성향이 「서초픽왕귀」의 창작에 반영된 것이라고 본다.

「녹처스연회」는 하나의 텍스트에 나타나는 모티프에 이와 유사한 정황이 드러나는 또 다른 모티프가 결합되어 스토리텔링된 작품이다. 녹처사의 생일연에 여러 동물들이 한 자리에 모여 연회를 즐기다가 모임에 초대 받지 못한 개구리와 두꺼비가 백호산군에게 소지를 올리고 연회에 자신을 초대 하지 않았음을 알게 된 백호산군이 등장하자 녹처사가 이를 해결한다는 「녹처스연회」의 구체적인 서사 구조는 다음과 같다.

- ① 천하 제일 곤륜산에 처사라 불리는 사슴의 생일 대연에 백호산군을 청하지 않기로 하다.
- ② 대연에서 내력과 재주로 자리를 정하기로 하고 술과 가무로 연회를 즐긴다.
- ③ 토끼가 시를 지어 바치자 녹처사가 이를 보고 칭선하다
- ④ 구미호가 이를 시기하여 문벌을 묻자 토끼는 문방사우의 공덕을 자랑하다
- ⑤ 구미호가 다시 고금사적을 말하라고 하자 토끼는 천문, 지리, 인사에 대해 말하다
- ⑥ 말을 다 듣고 구미호는 토끼에게 절하며 자기네는 취할 것이 없다고 하다.
- ⑦ 고린 소리 말라는 장선생의 충고로 연회를 즐기다
- ⑧ 백호산군이 순산을 하다가 두꺼비, 개구리, 너구리 등에게 소지를 받고 녹처사가 자신 등을 청하지 않음을 알다
- ⑨ 백호산군이 연회에 차사를 보내자 제객이 혼비백산하고 녹처사는 차사에게 술을 권하며 은봉을 주다
- ⑩ 산군이 녹처사를 힐문하자 녹처사는 산군이 미세지류인 자기들과 어울릴 수

171) 金允朝, 「조선후기 지식인들의 『通鑑節要』에 대한 비판적 인식의 양상과 의미」, 『한문학보』 5집, 2001, 261쪽.

없어 초대하지 않았다고 하고 두꺼비는 쫓아 낼 것이라고 한다.

⑩ 산군이 화를 풀고 녹처사와 함께 술을 마시고 헤어지다

「녹처스연회」는 ‘누가 ~을 잘 하나’를 겨루는 연회가 중심인 ①~⑦과 연회에 초대받지 못한 인물이 등장하는 ⑧~⑩로 구성되어 있다.

「녹처스연회」에서처럼 ‘누가 ~을 잘 하나’를 겨루는 것은 앞서 살펴 본 『思齋撫言』의 ‘두꺼비, 토끼, 여우의 떡 먹기’에서 볼 수 있다. 겨루기의 목적이나 방법은 다르지만 정해진 목적을 달성하기 위한 과정으로써의 겨루기가 반복적으로 나타난다는 점에서 「녹처스연회」의 연회는 『思齋撫言』의 겨루기 모티프가 활용된 것이라고 본다.

『思齋撫言』에서 두 동물이 두꺼비의 말을 인정하지 않아 겨루기가 반복되는 정황은 「녹처스연회」에서 녹처사에게 칭선받은 토끼를 구미호가 시비함으로써 시작된다.

너는 고루하고 무식하여 모르는 우리집 스적은 즈고로부터 턴하 슴이
다 아는 비라 턴지기벽흔 후로 지금가지 너르히 녀디 데왕의 스기와 성현
군즈의 문적이며 지어 제즈빅가 의약복셔 등셔라도 우리 집이 아니면 엇지
세상의 전하여 왓스리오 조셔계 이후로 우리 공뇌 천하를 반분하여도 앓갑
지 아니흔지라 -중략- 그러흔고로 심지어 너희 집 조상 족보 가승이라도
다 우리 스우의 공덕 아니면 뵈드러 널 길히 업느니라¹⁷²⁾

구미호가 문벌을 시비하자 토끼가 자기 집안의 내력을 말하고 있다. 이에 구미호는 “시비논란 할 말 업”음에도 불구하고 다시 토끼의 지식을 묻고 이에 대해 토끼는 풍수·지리·오륜 등에 대해 말한다. 그 결과 구미호는 절을 하며 토끼의 지식과 내력을 인정한다.

오늘 ” 선칭의 너력과 공업과 문견을 드룬 즉 철중정정이오 용중교 ” 라
우리 갖든 뉴는 발벗고 썩를 길 업고 우리는 조상부터 슈식의 침닉흔고 잡
기의 골몰하여 고금스적을 염병의 가마피 소리 갖치 너긴 고로 손톱만치도

172) 『三說記』, 658쪽.

이처럼 「녹쳐스연회」에서 상대의 자격을 인정하지 않음으로써 겨루기가 반복되는 정황은 『思齋撫言』의 겨루기와 유사하게 전개된다.

그러나 토끼와 구미호의 겨루기는 유유상종으로 귀결되면서 보이기의 문제로 변모되고 있다. 「녹쳐스연회」에서 겨루기의 목적은 자리를 정하는데 있다. 물론 ⑦에서 보는 것처럼 장선생의 충고로 이는 무의미한 목적이 되었지만 겨루기가 반복됨으로써 토끼가 인정을 받는다는 정황은 『思齋撫言』에서 두 가지 구변을 통해 두꺼비가 사죄를 받고 떡을 차지하는 것과 유사하다. 하지만 『思齋撫言』의 겨루기에 비해 「녹쳐스연회」의 겨루기는 모임의 성격을 보여주는 구실을 한다는 점에서 작가의 의도가 드러난다. 『思齋撫言』에서 두꺼비가 떡을 차지함으로써 나머지 두 동물이 배제되지만 「녹쳐스연회」에서는 겨루기에 참여한 인물들은 결과에 관계없이 연회를 즐긴다. 겨루기는 토끼와 구미호의 차이를 보여주는데 그치고 있는 것이다.

「녹쳐스연회」에서 보이기는 토끼가 자신의 박식함을 증명하기 위해 잡다한 지식을 늘어 놓는 것으로 나타난다. 토끼의 지식은 천문, 풍수, 오륜 등 실로 방대한데 이러한 장광설은 토끼가 상징하는 인물이 지식인임을 암시한다. 그리고 이의 기저에는 유교적 가치관이 자리하고 있다.

님군을 섬기는 도는 진충갈성호여 성쥬를 도와 니음양순스시호여 요순지치를 닐원 후의 명슈죽빅호고 화영닌각호여 뉴방빅세호미 디장부의 스업이라 비간은 간이스호고 괴즈는 양광위노호고 글원은 떡나슈의 부스호니 이는 혼군을 간호다가 득지 못호여 이 지경의 니르미오 괴신은 황옥좌독기로 적진중의셔 죽고 문천상은 갈충보송호다가 연나라 옥의셔 죽어스니 이는 지괴의 님군을 만나 신절를 다 호다가 죽은 비니 이 엇지 아람답지 아니호며 부모 섬기는 도는 부혜싱아 호시고 모혜육아호시니 육보지덕이면 호던 망극이라 님신양명호여 이현부모호고 디순증즈의 양친지도를 효축호여 그 부모의 쫓을 바드러 역호미 업스미 일〃 삼싱지양의 나흔지라 민즈건은 추어도 좃다 아니호고 왕상은 어름 속의셔 니어를 낙가닉니 이는 계모를 섬기던 효시오 회향은 여름 즈리를 붓치질호고 겨을 즈리의 누어 덤계호고

173) 『三說記』, 664쪽.

꼭거는 즈식을 무드려 후다가 금을 어더스니 이는 친부모 섬기던 효직이니
이 갖튼 연후의야 즈식이라 흘 거시오¹⁷⁴⁾

토끼가 말하는 오륜의 일부인 충과 효인데 여기에서 토끼는 각각의 덕절에 맞는 인물들을 예로 들고 있다. 또한 「녹처스연회」에서 토끼가 말하는 구변은 천문, 풍수, 오륜 등 자신이 가진 지식으로 사상적 측면이라기 보다는 실생활에 유효한 지식들이라는 점에 특징이 있다. 그리고 장선생이 유유상종이라고 말한 것으로 미루어 보아 「녹처스연회」에 참석한 인물들은 토끼와 같은 계급적 특성을 지니고 있으며 「녹처스연회」는 이러한 인물들이 가지고 있는 가치관의 실용적 성격을 나타낸다. 겨루기가 목적을 상실함으로써 두 동물이 보여준 겨루기로서의 장광설은 이처럼 보이기의 의미를 가진다. 그리고 연회에서 배제와 보이기가 결합됨으로써 「녹처스연회」의 주제를 드러낸다.

「녹처스연회」에서의 연회는 모임을 기본 축으로 하는 몽유록¹⁷⁵⁾의 연회 형식과 유사하다. 몽유록계 소설은 기본적으로 입몽-인도 및 좌정-토론-토론의 진정 혹은 잔치의 배설-詩宴-시연의 정리-각몽 구조를 가지는데 「녹처스연회」의 연회는 이 중에서 입몽과 각몽을 제외하고 시연을 부각시킨 형태로 나타난다.

그런데 몽유록에서 보이는 시연은 대체로 비극적인 상황 제시와 몰입을 통해 심리적인 정화에 이르는 역할을 한다. 이에 따라 그 언어지향은 「녹처스연회」속의 연회가 보여주는 즐거움의 언어 지향과 다르다.¹⁷⁶⁾ 또한 「녹처스연회」에는 연회 모티프에 불청객의 침입이라는 내용이 부가되어 있어 몽유록과 친연성이 없는 것처럼 보일 수도 있다. 하지만 연회와 백호 산군의 침입이 나타난다는 점에서 「녹처스연회」의 스토리텔링 방식은 『금화사몽유록』의 연회 형식과 유사하다.¹⁷⁷⁾

두 작품은 모두 모임의 성격이 명확하여 그 기준에 따라 연회가 진행되며 부합하지 않은 인물은 배제된다. 『금화사몽유록』의 연회는 창업주인 한고조, 당태종, 송태조, 명태조 등 4인이 주인격이고 중흥주와 패주를 비롯한 제 군신들은 客格이다.

174) 『三說記』, 663~664쪽

175) 신재홍, 『韓國夢遊小說研究』, 계명문화사, 1994, 272쪽.

176) 박성순, 앞의 논문, 345~346쪽. 참조.

177) 정출현은 두점전의 작품 구조가 『금산사몽유록』(금화사몽유록)과 흡사하다고 하면서 두꺼비의 구변에 『금화사몽유록』의 자리 결정 문제가 들어 있는 이본을 언급한 바 있다.(정출현, 앞의 책, 62쪽)

이들은 모두 유가적 입장에서 큰 공적을 남긴 제왕과 신하들로 왕도과 덕치를 가치 기준으로 볼 때 이에 부합되는 인물들¹⁷⁸⁾이며 이러한 기준 때문에 원태조는 초청받지 못한다.

「녹처스연회」에서 연회는 녹처사의 생일을 맞아 베풀어진다. 그런데 아들 녹산이 손을 청함에 있어 백호산군을 배제하자고 하고 녹처사 역시 백호산군의 작패를 들어 청하지 않기로 한다.

산군은 산중 웃듬이라 소당 몬져 청홀 거시로디 제 본디 장디히고 용땡
흐믈 즈부호여 작패 즈심흔 고로 도쳐의 실인심호여 상중호는 친귀 업느니
져 한나홀 위호여 여러 좌각을 불편케 호미 네 아니고 일후의 제 함험홀지
라도 청치말미 맞당호도다¹⁷⁹⁾

그런데 「녹처스연회」에서 배제되는 인물은 백호산군 뿐이 아니다. 서사 구조 ⑦에서 두꺼비 등이 잔치에 초대 받지 못한 점을 들어 백호산군에게 소지를 올리는데 이에 대해 백호 산군이 이유를 묻자 녹처사는 두꺼비 등이 미세지류라는 이유로 청하지 않았다고 한다.

무론 아모 동리호고 상하존비 닛는지라 듭겁 등이 아모리 동리의 닛스나
져의 본디 미세지류라 우리와 상적지 못호미 무이소양지판이니 제엇지 우
리 연회의 참여호리오 비컨디 우리 등이 산군의 미세지류니 산군 연회의
참여호미 단 " 불가호오미 이츠전념으로 통촉호시고 하물며 듭겁이는 우리
게 슈은흔 늬으로 여츠 무거지스를 호오니 구절소위면 만 " 통히라 이제 듭
겁을 회가출송호려호오니 슈찰지호시물 브라운디다¹⁸⁰⁾

두꺼비 등이 미세지류이기 때문에 초청하지 않은 것처럼 백호 산군에게 자신들 역시 미세지류이기 때문이라는 핑계를 대고 있다. 더욱이 백호산군을 상대하는 인물이 연회를 개최한 녹처라는 점에서 배제는 집단적인 성격을 명확히 하는 것이다.

178) 유종국, 『夢遊錄小說研究』, 아세아문화사, 1987.97쪽.

179) 『三說記』, 650쪽.

180) 『三說記』, 670쪽.

이렇게 볼 때 녹처사가 마련한 자리는 자신들만의 배타적이며 닫힌 공간¹⁸¹⁾이며 이러한 성격은 배제된 인물들의 침입에 대한 복선이 된다는 점에서 『금화사몽유록』과 유사하다.

또한 두 작품의 연회에서는 다양한 측면에서 여러 가지의 話題가 병렬적으로 등장하지만 하나의 주제로 집약된다. 군신들의 공과에 따라 좌정하는 탓에 『금화사몽유록』에서의 화제는 다소 산만하다. 인물들의 공과가 나열되는가하면 인명과 직위가 나열되기도 하지만 이는 하나의 목적을 지향한다. 즉 자리를 정하기 위한 우위를 결정하는 데에 초점이 맞춰져 있는 것이다. 이의 기준은 앞서 말한 왕도와 덕치에 있지만 존명배척의 입장에서 유교 이념상의 이상을 추구하는 주제와 관련이 있다.

「녹처스연회」는 재주와 연치를 보자는 녹처사의 제의로 각 동물들이 권주가, 칠덕무, 한시 등을 통해 연회의 즐거움을 위한 여러 정황이 나열된다. 이는 재주 겨루기의 일환으로 시작된 것이지만 결국 연회의 성격을 보여주는 구실을 한다.

덕쳐 지식이 "스면 도처의 쓰이미 만커니와 문장궁익이오 지승박덕이라
유식하니도 의식 낮고 무식하니도 지물이 만하 양" 즈득 하니 너희들
고린 소리 말고 술이나 먹고 취하라 지리건곤하고 풍류는 드러 셔련눈지낙
스흠미 그 줌 데일이니 녹" 부유의 광언방설를 그만 굿치라¹⁸²⁾

장선생이 토끼와 구미호에게 풍류를 위한 자리임을 강조하고 있다. 지식과 재물은 함께 풍류를 즐기는 자리에서 불필요하다는 것이다.

이처럼 「녹처스연회」 연회는 구성원 사이에 차이에 따른 배제는 없으나 연회 밖의 인물에 대해서는 배타적이다. 초대 받은 부류와 그렇지 못한 부류가 나뉘어져 있는 것이다. 즉 「녹처스연회」는 여향인으로서의 작가의 문벌과 지식을 보이고 있으며 여향인들이 사대부들의 전유물이었던 지식을 소유하고 자신들의 생활로 소화하며 즐기게 되었음¹⁸³⁾을 작품을 통해 보여주고 있는 것이다.

181) 민찬, 앞의 책. 52~53쪽.

정출현, 앞의 책.

182) 『三說記』, 666쪽.

183) 정출현과 소인호는 『두껍전』의 인물 상징을 「녹처스연회」의 의미와 다르게 보고 있으면서도 구변의 의미에 대해서는 중인층 특히 경아전 문화의 한 양상이라고 분석하였다.(소인호, "두껍전의 이분

이상의 논의로 볼 때 「녹처스연회」는 『思齋撫言』에서의 겨루기 형식과 몽유록의 연회 형식을 접목시킨 작품이다. 겨루기와 배타적 성격을 가진 연회를 접목함으로써 새롭게 부상하는 여향인들의 저력을 드러내고 있다는 점에서 「녹처스연회」는 소설적 성격을 가지고 있다. 나아가 가치와 지식의 문제를 형상화하는 몽유록의 유행은 「녹처스연회」의 창작 조건이 되었다고 본다. 특히 모임의 성격과 구성원의 기준을 정하여 토론을 벌이는 『금화사몽유록』과 유사한 연회가 나타나는 『사수몽유록』, 『몽유회성록』, 『제마무전』, 『왕회전』 등의 유행은 「녹처스연회」의 대중성에 영향을 미쳤다고 추측할 수 있는 것이다.

군의 양상과 사회적 의미”, 고대 석사학위논문, 1991, 77쪽; 정출현, 앞의 책, 129~131쪽) 여기에서의 인물 상징이 「녹처스연회」에 부합되는지의 여부를 떠나 여향인들의 문화라는 측면에서 언급한 것은 본고의 논의와 일치한다고 본다.

IV. 『三說記』의 형상화 방식과 의식 세계

작품의 창작 방법은 작가의 세계관의 영향 아래 있기 때문에 작품 창작 방법의 선택과 운용을 고찰하는 것은 작품에 반영된 담론의 성격을 파악할 수 있는 단서가 된다. 본 논문에서는 작가가 선택한 창작 방법이 소설 속에 반영되는 방법을 형상화 방식이라고 정의한다.

II장과 III장의 논의가 창작 배경에 대한 외부적 요인으로서 작가가 처한 사회 문화적 상황과 원천 소스의 변용 양상에 대한 것이었다면 본 장에서는 한 권으로 묶인 『三說記』라는 작품집에 주목하여 공통적인 형상화 방식에 대하여 살펴보고자 한다. 구체적으로 작가가 가진 주제의식의 구현 방법, 작가가 선택한 문체와 인물의 특징 그리고 이러한 양상이 작품화되면서 나타나는 『三說記』의 의식 세계를 고찰하고자 한다. 『三說記』는 기성의 세계질서와 가치관을 문제 삼으며 이와 대결하는 새로운 가치관을 모색하고 추구하는 과정이 인물들의 언술을 통해 나타난다. 타자화의 관점에서 등장 인물들의 언술은 상대의 이데올로기적 특징 뿐 아니라 언술 주체의 계급적 위치를 특징짓는 양상을 보인다. 여기에 더해 사회적 언어의 체계화와 구조화의 방법은 『三說記』가 가진 독특한 성격을 보여주는 요소가 될 수 있을 것이라고 본다.

1. 우언 방식으로 표출된 주제의식

『三說記』는 사건 중심이 아니라 사건에 대한 언술을 위주로 진행되며 인물과 사건들의 표상 및 언술 문맥에 의해 그 전체 의미가 구축되어 가는 구조적 특징을 가진다. 그리고 이러한 언술의 성격을 통해 주제가 표출되는데 이는 사건의 인과론적인 발전에 의해 전개되는 같은 시기에 유행한 여타의 대중 소설과는 다른 양상이다. 또한 『三說記』의 주제는 말하고자하는 뜻을 직접 드러내지 않고 만든 이야기 속에서 언술을 통해 드러낸다는 특징을 보인다. 이렇게 볼 때 『三說記』는 한문 고전 전통 속에서 긴 역사와 다양한 폭을 지닌 개념으로 통용되던 우언과 맥을

같이한다. 즉 비유소 안에서 인물들의 언술이 타자화하는 대상과 관계 맺는 과정을 통해 드러나는 『三說記』의 주제는 우언의 방식으로 표출되는 것이다.

우언은 인간 행동이나 세상사의 일반적인 양상이나 법칙 혹은 속성 및 윤리적인 의미 등을 쉽고 효과적으로 제시하는 목적으로 만들어진 것이다.¹⁸⁴⁾ 우언에서는 추상적 속성이나 가치를 개념적 언어를 통해 직접 말하지 않고 전형적 비유적 형상이나 상징적 가탁물을 통해 보여준다. 이처럼 우언은 이야기를 통해서 간접적으로 진술한다는 점에서 하나의 거대한 알레고리이며 대비되는 것들이 쌍방향으로 작용하고 이를 통해 객관적 시각을 갖게 한다. 이로 인해 서사 양식에서 우언적 성격이 나타날 때 추상적 이치의 계시와 함께 비판정신이 발현된다.¹⁸⁵⁾ 여기에 더해 우언이 구체적인 형상을 통해 보편적인 원리와 계시를 보여준다는 점에서 소설과의 연관성을 가진다. 즉 허구적인 상황을 제시하고 구체적인 형상으로 현실을 매개하여 비판한다는 점에서 그러하다.

우언에서의 비유소에 대한 인식은 우언의 언어를 보는 시각과 관련되어 있다. 이름과 실질이 호응되는가, 존재로서의 名은 인식될 수 있는가 등은 결국 실상을 드러내기 위한 우언의 언어적 접근¹⁸⁶⁾에서 비롯된 것이기 때문이다. 명실론과 정명론으로 볼 때 우언에서의 비유적 형상은 개체 사물인 名이 된다. 名은 공인된 사회 규범이거나 전형성에 대한 사회적 기대치로서의 기호이며 名에 대한 평가를 통해 객관적인 시각을 갖게 한다. 우언은 이처럼 대상들에 대한 비평적 거리를 유지하면서 名이 가지는 당위적 의미를 허구적 상황 설정을 통해 보여주는 것이라고 정리할 수 있다. 현실을 드러내는 매개물인 비유소 안에서 개별화된 언어로서의 名은 본질적이고 일반 추상인 行과 호응하면서 實 혹은 虛로 귀결¹⁸⁷⁾ 된다는 점에서 우

184) 정확성, 「우언 양식의 서사구조와 비판의식」, 『우언의 인문학적 위상과 현대적 활용』, 박이정, 2006. 89쪽.

이야기를 통해 그것이 전달하고자하는 표면적 의미 이외의 별도의 의미를 기탁하고 있다는 점에서 우언은 우화와 유사하다고 할 수 있다. 그러나 우화는 인간의 정황을 인간 이외의 사물이나 동물 사이에 생기는 일로 꾸며 말하는 짧은 이야기이기 때문에 동물담의 일종으로서의 우화는 우언에 포함된다. (윤승준, 『우언의 재미와 교훈』, 월인, 2000. 10~13 참조) 우언은 다양한 양상으로 발현되기 때문에 양식으로 취급하기도 하고 수사법이나 글쓰기 방법으로 인식되기도 한다. 따라서 본고에서는 글쓰기 양식으로서의 우언을 바탕으로 하여 『三說記』가 우언적 소설의 성격을 가진다는 점에 초점을 맞추어 고찰하고자 한다.

185) 정확성, 위의 글, 88쪽.

186) 윤주필, 「우언 글쓰기의 언어관과 명실론」, 김광순 외, 『한국고전소설의 창작방법 연구』, 새문사, 2005. 442~446쪽 참조.

언에서의 주제는 名에 대한 평가로 나타난다.

주제를 나타내기 위해 『三說記』에서 설정한 허구적인 상황으로서 아홉 작품의 비유소는 크게 현실계와 비현실계로 나누어진다. 이 안에서 이름 붙여진 名으로서의 「삼식횡입황천괴」· 「서초평왕괴」의 선비 「오호디장괴」에서 대장과 초포수, 「오호디장괴」에서 관리의 아들들 등은 사회집단을 대표하는 인물이며 「황시결송」, 「녹처스연회」, 「노섬상좌괴」 등 우화의 경우 전형적인 동물 상징으로 나타난다. 또한 「노처녀가」의 노처녀나 「삼즈원종괴」의 선계는 구성원들의 합의에 의해 수용된 객관적 기대치로서의 합의를 표상하는 名이다. 『三說記』의 주제는 名의 言行을 평가함으로써 나타나는데 이때 평가 대상이 되는 명이 객관적 실상을 구현하고 있는지를 평가하는 근거로서 또 하나의 名이 등장한다. 이때 평가의 근거가 되는 名은 대상이 되는 名과 반대되는 상황이나 인물로 나타나기도 하지만 유사한 사건이나 상황을 보여주기도 한다. 그리고 이러한 과정을 통해 평가의 대상이 되는 名이 작품 안에서 어떠한 평가를 받는가에 따라 虛 實이 결정된다. 『三說記』 각각의 작품에 나타난 名과 허구적 상황에서 나타나는 주제 산출 방법을 우언의 틀에 맞추어 표로 정리하면 다음과 같다.

<표-6> 『三說記』의 허구적 상황 설정과 주제 산출 방법

비유소	작품	名(평가의 대상 /근거)	평가
현실	「오호디장괴」	초포수/대장	虛
	「황주목스계자괴」	셋째 아들/두 아들	實
	「노처녀가」	정상이 된 노처녀/ 불구의 노처녀	實

187) 윤주필, 앞의 글, 451~464쪽 참조.

비 현 실	이 계	「삼식횡입황천괴」	셋째 선비/두 선비	實
		「서초궤왕괴」	초패왕/선비	虛
		「삼즈원중괴」	下山 이후의 세상/선계	實
	동 물 계	「황식결승」	관원/황새	虛
		「녹쳐스연회」	연회에 참석한 동물/ 초대받지 못한 동물	實
		「노섬상좌괴」	두꺼비/ 여우	虛

표에서 보는 바와 같이 각 작품은 일반 상징에 가까운 전형적인 인물들을 허구적 이야기 속에 등장시킴으로써 주제를 표출하고 있다. 각각의 명이 구성원의 기대치에 부합하는지 평가하는 과정을 통해 實이나 虛가 드러나는 특징을 가진다. 그리고 이러한 名實의 여부에 따라 주제가 산출되는 것이다.

이러한 방법으로 산출되는 『三說記』 아홉 작품의 주제는 작품에 따라 새로운 인간 가치에 대한 긍정, 무너진 가치 규범과 비리 관료에 대한 비판, 이상향의 제시 등의 세 가지로 정리할 수 있다.

새로운 인간 가치에 대한 긍정이 주제로 나타나는 작품으로 「오호뉘장괴」, 「황쥬목스계자괴」, 「노쳐녀가」, 「녹쳐스연회」가 있다.

「오호뉘장괴」에서는 초포수가 대장의 능력을 평가하고 있는데 이 작품에서 주제는 말단 초포수가 대장을 평가하는 과정과 그 결과로 표출된다. 「오호뉘장괴」의 대장은 벼슬이 극망인, 양반 중에서도 최고위의 인물로서의 名이며 초포수는 말단의 직임을 의미하는 名이다. 그런데 말단의 직임에 맞는 지식과 언변을 가지고 있는 것으로 기대되는 名으로서의 초포수는 대장과의 대화를 통해 名은 적합하지 않다는 평가를 받는다. 이렇게 초포수라는 名의 虛를 드러냄으로써 결과적으로 계급보다 능력을 우선하는 새로운 인간관을 보여주고 있다.

「황쥬목스계자괴」에서는 아버지가 세 아들 중에서 셋째 아들을 긍정적으로 평가하는데 평가 기준은 기생과 이별을 어떠한 방법으로 하는가에 있다. 「황쥬목스

계자귀」에서 셋째 아들이 기생을 대하는 태도는 이옥이 말하는 진정과 같은 맥락이다. 남녀지정이 갖는 진실성의 가치를 인정하는 이옥의 진정은 당시 시정인들의 진실된 삶과 이에 대한 참다운 이해의 결과이며 인간의 가장 보편적이고 원초적인 욕망에 대한 긍정이다. 또한 이옥의 진정은 김창협, 이천보 등에 의해 제기되어 조선 후기 비평 담론의 주요 인자가 되는 천기론과 관련이 있다. 셋째 아들은 천기론이 지향하는 ‘조작적이지 않은 자연태’와 ‘규율에 구속받지 않는 자유’의 표상¹⁸⁸⁾을 실천하는 인물로서의 名이라고 할 수 있다. 그리고 아버지가 이를 긍정함으로써 名의 實을 보여준다. 이처럼 名의 行을 평가함으로써 「황주목스계자귀」는 새로운 인간 가치에 대한 긍정이라는 주제가 나타나고 있는 것이다.

「노처녀가」는 가사라는 형식적 특징상 일인칭 서술이기 때문에 표면상으로 보면 대상에 대한 평가가 나타나지 않는다. 그러나 가사 「노처녀가」를 『三說記』에 수록하면서 “넋적의 혼 여자 이시되”라고 작품 밖에서 말하는 목소리는 불구의 노처녀가 결혼하여 행복한 결말을 맺는 과정에까지 개입하고 있는 것으로 보인다. 즉 「노처녀가」는 작품의 곳곳에 여성으로서의 행실과 관련된 내용이나 여성적 자탄이 나타나는 것으로 보아 화자는 여성이지만 「노처녀가」의 목소리는 남성적 성격을 가지고 있다. 「노처녀가」류가 형성된 배경에는 노처녀 담론이 존재¹⁸⁹⁾하며 이러한 노처녀 담론이 양반 사회에서 일정 정도의 반향을 가져 왔다면 담론의 형성의 중심에는 양반 남성이 있었을 것이라는 추측이 가능하기 때문이다.

더욱이 양반 남성에 의해 형성된 담론이 공적 담론인 문학 텍스트를 통해 이루어질 때 이의 연행 공간은 남성이 주도하며 이런 작품들은 여성의 성을 희화화 대상으로 삼는다는 공통점이 있다.¹⁹⁰⁾ 이러한 점을 근거로 「노처녀가」에 나타난 여성성은 담론의 헤게모니를 가진 청자 혹은 독자들에게 어필하기 위해 극단적으로 희화화하였다고 할 수 있다. 또한 「노처녀가」에 여성의 일상사가 세세하게 나타난다고 하더라도 「노처녀가」에 나타난 여성의 일상은 여성이 주로 하던 일이라는 하나 여성만이 알 수 있는 것들은 아니라고 본다.¹⁹¹⁾ 이렇게 본다면 작품 전체를

188) 이동환, 「조선 후기 ‘천기론’의 개념 및 미학 이념과 그 문예·사상사적 연관」, 『한국한문학회연구』 28집, 2001.

189) 지금까지 알려진 일군의 「노처녀가」는 영정조 시대의 노처녀 담론이 그 형성기반이라는 주장(성무경, 앞의 책, 고순희, 앞의 논문 참조)이 타당하다고 본다.

190) 한국고전여성문학학회 편, 『고전문학과 여성화자, 그 글쓰기의 전략』, 월인, 2003, 42쪽.

191) 전병을 부칠 때 외피지를 쓰는 것을 비롯한 음식 숙설과 옷을 지을 때의 수품 등은 여성이 익히고

이끌어가는 작품내의 노처녀의 목소리와 “ㄴ장 우습고 희안헝기로 괴롭”했다는 작품 앞뒤의 평은 궁극적으로는 동일한 것임을 알 수 있다.¹⁹²⁾ 이러한 남성의 목소리는 노처녀가 가진 불구라는 상황을 극단적으로 희화화하면서 부정적으로 보고 있다.

이처럼 노처녀가 가진 조건이 변화하는 스토리텔링을 가진 「노처녀가」에서 名은 신세 한탄으로 세월을 보내는 인물로서의 名인 불구의 노처녀와 조건을 극복하기 위해 노력하는 인물로서의 名인 정상인 노처녀라는 대조적인 상황으로 나타난다. 그리고 결혼을 통해 유교적 질서에 완벽하게 편입하는 결혼을 통해 두 가지 名 중에서 정상인 노처녀를 긍정하고 있는 것이다. 이렇게 노처녀가 일반적인 여성성을 갖춘 상황으로 전환되므로써 조건을 극복하는 여성으로서의 노처녀 名은 實이 된다. 즉 「노처녀가」는 극명하게 대조되는 노처녀의 상황으로 전환하는 노처녀의 모습을 통해 선천적으로 주어진 조건을 극복한 인간상을 긍정하는 주제를 보여주는 것이다.

「녹쳐스연회」에서 구미호의 반론에 대한 답을 통해 나타나는 토끼가 가진 지식과 문벌이 실생활에 근거한 것이라는 점과 연회에 참석한 동물들이 보여주는 권주가, 칠덕무, 한시, 지식의 자랑 등은 당시 여향인들의 시회와 관련이 있다고 본다. 토끼로 대표되는 여향인들의 정체성은 구미호가 토끼를 인정하면서 말한 자신의 행태를 통해서 더욱 분명해진다.

우리가 가장 돌 〃 ㅎ여 ㅎ는 줌 한가지 지조는 이셔 남을 후리기를 잘 ㅎ
여 노름도 붓치며 저집도 붓쳐 즈미를 볼 싹름이오 기외는 무일가취로
라¹⁹³⁾

함께 모여 연회를 즐기는 같은 집단 구성원 중에 토끼처럼 문벌과 지식을 갖춘

행해야하는 것이라는 점을 들어 나정순은 「노처녀가」를 여성 창작이라고 추측하였다. 하지만 이러한 내용은 대부분의 남성들도 알고 있는 내용일 수 있다. 고추 만두 요리를 소재로 한 金鑣의 「丹椒」는 음식 숙설을 소재로 한 것이 반드시 여성의 작품이라는 견해에 대한 반론을 뒷받침하는 좋은 자료가 될 수 있다.

192) 앞 장에서 살펴 본대로 「노처녀가」는 『기사총록』 소재 노처녀가를 원천 소스로 한 작품이다. 『기사총록』의 편자가 가진 의식지향과 『三說記』작가가 가진 의식지향이 같지 않다고 하더라도 『三說記』의 작가가 『기사총록』의 「노처녀가」에 나타난 목소리 특성에 일정한 관심을 가지고 이를 변용했다고 본다. 이 때문에 『三說記』 「노처녀가」에는 『三說記』작가의 의식 지향이 내포되어 있는 것이다.

193) 『三說記』 664쪽

부류가 있는가하면 구미호처럼 소비 향락적인 문화에 익숙한 부류가 있음을 보여주는 것으로써 여항인들의 모임과 여기에 개입한 왈짜의 모습이 문학적으로 형상화된 것이다.¹⁹⁴⁾ “유유상종”을 근거로 한 이들의 연회는 백호산군이라는 관료 양반과 몰락 양반인 두꺼비 등을 제외함으로써 정체성을 보여주고 있는 것이다. 이처럼 「녹처스연회」에는 경제력을 기반으로 하여 양반과 같은 문화 향유 수준을 가진 여항인들의 문화향유의 단면을 긍정적으로 보여주고 있다. 이렇게 「녹처스연회」에서는 여항인을 상징하는 명에 적절한 지식과 연회를 보여줌으로써 새롭게 부상하는 계급과 이들의 가치를 긍정하고 있다.

『三說記』 두 번째 주제는 무너진 가치 규범과 비리 관료에 대한 비판으로 이는 「서초픽왕기」와 「황식결승」, 「노섬상좌기」에서 볼 수 있다.

「서초픽왕기」에서는 선비가 항우를 평가하는데 항우에 대한 선비의 평가 기준은 유교적 덕목의 실천 여부에 있다. 선비는 무엇보다 항우가 자신의 힘만을 믿고 갈수록 불의를 행했다는 점을 비판하고 있다. 이를 위해 “평심 남의게 굴홀 뜻이 업는” 소신있는 집단을 대표하는 명으로서 선비로 설정하고 이를 힘 있는 인물의 대명사인 항우라는 명에 대비하고 있다. 이로써 육체적 힘이 있으나 유교적 덕목을 실천하지 않는 사람을 비판하는 논의가 가능해지는 것이다. 힘을 가진 자로서의 명은 이에 적합하지 않은 행적을 드러냄으로써 虛가 되는데 이러한 논리를 사회적 관계로 치환하면 권력과 지위가 있으나 덕으로 민치하지 않고 폭정을 행하는 부도덕한 관리들에 대한 비판이 된다. 이처럼 힘의 대결이 아닌 구변의 대결이라는 점에서 그리고 유교적 덕목의 언급에 대해 항우가 패배했다는 점으로 볼 때 「서초픽왕기」는 힘없는 백성에 대한 관리의 폭정을 비판하고 忠信仁義의 유교적 가치의 복원을 말하고 있다.

「황식결승」에서는 부자가 자신이 송사에서 진 것에 대한 억울함을 뇌물을 바치

194) 지금까지 「녹처스연회」의 동물을 향촌 사회의 분화와 관련하여 요호부민, 양반 관료, 하층민으로 구분(정출현, 앞의 책, 93~99쪽. 민찬, 앞의 책, 102쪽)하였는데 이는 『두껍전』의 경우에만 해당되는 분석이라고 본다. 『두껍전』이 1862년 진주 민란의 실패로 인한 서민들의 패배의식의 산물이라고는 하더라도 녹처사와 연회를 즐기는 부류를 민란의 중심 세력인 요호부민을 상징한다는 것은 『두껍전』의 초기 이본으로서의 「녹처스연회」에는 적절한 분석이 아니다. 1848년 『三說記』의 방각 이후의 진주 민란을 근거로 한 등장인물을 분석을 「녹처스연회」에 까지 소급하는 것은 타당하지 않다고 보기 때문이다. 『두껍전』이 「녹처스연회」와 「노섬상좌기」의 연회 모티프가 결합된 성격을 가진다면 「녹처스연회」와 「노섬상좌기」의 연회가 가지는 특징과 그의 의미를 먼저 분석하고 이의 변이체로써의 『두껍전』을 고찰할 때 정확한 분석이 가능할 것이라고 본다.

는 따오기의 모습을 비교함으로써 송사비리를 비판하고 있다. 관리를 대표하는 명으로서 관원과 동물 우화 속에서 비리 관리를 상징하는 황새라는 명의 유사성을 보여주고 관원들의 반응을 부가함으로써 평가하는 것이다. 관원이라는 일반 명사인 명은 관리로서 기대되는 正道를 실천하고 있는가를 평가하기 위한 것이다..

앞서 살펴 본 것처럼 「황식결송」은 동물 우화의 한 부분이 확장되면서 문제의식을 보여준다. 즉 부자는 자신이 송사에서 진 이유가 일가가 형조를 매수했기 때문이라고 본 것이다. 뇌물로 인해 올바른 판결을 내리지 못한 형조를 비판하기 위해 우화의 뇌물 수수 장면을 확대하여 보여주고 이러한 부자의 비유에 관원이 부끄러워했다는 논평이 나타난다. 이로써 관리로서의 行을 실천하지 않는 관원의 명은 虛가 되면서 「황식결송」은 부패한 사회의 비리를 비판하는 주제가 드러난다.

「노섬상좌괴」에서는 언술 방식과 행동을 통해 두꺼비의 성격을 보여주고 여우와 대조함으로써 주제가 나타난다. 구태를 보여주는 무능한 인물을 상징하는 두꺼비는 권위자로서의 명이며 위기에 대처하는 능력을 가진 인물로서의 명인 여우를 대비하여 평가하고 있다. 「노섬상좌괴」는 구성원들의 거짓과 이의 반복 그리고 이를 인정하는 연회 참석자들을 통해 장유유서에 대한 기존의 가치관이 붕괴되는 양상을 보여준다. 오류를 명분으로 한 조선 시대의 도덕 이념이 두꺼비의 거짓말을 통해 허위와 거짓으로 나타나는 것이다. 또한 상좌에 앉은 두꺼비가 백호산군이 나타나자 모래로 등을 가리고 숨는 행태는 여우가 백호산군을 설득하고 백호산군으로부터 기특하다는 평을 받는 것과 대조되어 더욱 희화화되고 있다. 이처럼 「노섬상좌괴」는 권위자로서의 지위를 확보한 명인 두꺼비를 희화화하고 여우를 긍정함으로써 혼란한 사회에 적극적이고 구체적인 대응 양상을 보이지 못하는 지배층의 무능함을 비판하고 있다.

마지막으로 이상향에 대한 제시가 나타나는 작품으로는 「삼식횡입황천괴」와 「삼죽원종괴」가 있다. 「삼식횡입황천괴」는 이상향을 제시하는 인물과 세상의 부귀 공명을 바라는 명이 일반 명사인 선비로 나타난다. 이러한 명은 소원의 성격이 보편성을 가지고 있음을 의미하며 이에 대해 염왕이라는 권위자가 평가를 한다는 점에서 절대성을 가진다. 그리고 세 가지 소원 중에서 인간 세상에서 바랄 수 있는 최고의 벼슬을 원하는 두 선비의 소원은 긍정하고 셋째 선비의 소원을 부정함으로써 주제가 나타난다. 셋째 선비가 원하는 세상은 현실의 돌파와 이로 인해 얻어지는 무하유지향(無何有之鄉)의 세계이다. 원하는 소원을 이루지 못함으로써 이상향을 바라는 인물로서의

名은 표면적으로는 虛가 된다. 그러나 도가적 사유가 조선 후기 소외된 양반층과 중인 계층의 염세적 사유의 기초로 유행¹⁹⁵⁾했다는 점으로 볼 때 이러한 평가는 이상향에 대한 주제를 방어적으로 나타낸 것이다.

「삼식횡입황천기」에 나타난 장자의 무하유지향(無何有之鄉)이 도가에서 꿈꾸는 세계라면 「삼즈원종기」에는 현실적이고 여민(與民)적인 삶의 공간이 나타난다. 「삼즈원종기」에서 감사가 신선 친구를 따라 그의 거처로 들어가면서 본 선계의 풍경은 노자가 『도덕경』에서 꿈꾸는 소국과민(小國寡民)의 이상향으로서의 名이다. 「삼즈원종기」에서 말하고자하는 이상향은 요순의 시대에 행해지던 대동의 세계이며 더불어 사는 공동체적 삶인 것이다.

「삼즈원종기」에서는 부자가 되기를 원하는 인물이 뱀이 되어 등장한다. 신선은 그가 욕심이 많아 옥황상제의 명으로 금사망을 썼다고 하였는데 이는 일반적인 부자에 대한 부정이 아니라 욕심 많은 부자에 대한 부정이다. 또한 부자가 가져야 할 덕목이 다른 사람과 함께 공평히 나누는데 있다는 점을 강조하는 것이다. 이러한 점은 「황식결송」에서도 나타나는데 「황식결송」에서 관원은 판결을 통해 재산을 나누어 줄 것을 명한다. 판결의 정당성의 여부를 떠나 가진 재산을 나눈다는 의식은 재물을 가지고도 나누지 않는 부자에 대한 비판이며 공동체의 대동적 삶의 일양상이 된다.

이와 같이 「삼즈원종기」에 나타난 이상향으로서의 선계는 감사가 하산한 이후까지 영향을 미친다는 특성을 가진다. 선계에 다녀왔다는 “턴하의 희안훈” 경험 덕분에 감사는 도적을 따라갔다는 누명을 벗고 “작위를 복구”한다. 더욱이 감사가 善治하여 “도평안 미평안”했다는 결말은 선계에서의 교훈이 인간계에도 영향을 미치고 있음을 말해준다. 선계에서 보여준 소국과민의 이상향이 인간계로 치환되어 도평안 민평안으로 나타난다는 점은 현실적인 이상향에 대한 작가의 인식을 보여주는 것이라 할 수 있다.

지금까지 살펴 본 바와 같이 새로운 인간 가치에 대한 긍정, 무너진 가치 규범과 비리 관료에 대한 비판, 이상향의 제시 등으로 요약할 수 있는 『三說記』의 주제는 대상을 설정하고 이를 평가함으로써 나타난다. 『三說記』에는 평가의 대상에 대한 근거는 반대되는 상황이나 의견을 제시하는 작품이 다수를 차지한다. 「삼식횡입황천기」, 「오호덕장기」, 「황주목스계자기」, 「서초픽왕기」, 「노처녀가」, 「늑쳐스연

195) 박재희, 「〈삼설기〉의 철학적 의의 소고」, 유의호 편, 앞의 책, 63쪽.

회」, 「노섬상좌괴」는 평가의 근거로 대상과 대조되는 언술이나 상황을 제시하고 있다. 이러한 대조의 방법을 통해 대상에 대해 부정하거나 긍정하는 결과가 나타나고 결과를 토대로 주제가 산출된다.

「삼즈원중괴」와 「황식결송」은 유사한 상황을 비교함으로써 대상을 평가하고 이를 근거로 주제를 파악할 수 있다. 「삼즈원중괴」는 이상향의 모습을 보여주는 선계에서의 사건들에 이어 인간계의 모든 문제가 해결됨과 동시에 감사가 선치한다는 상황을 보여줌으로써 현실에서의 이상향에 대한 당위적인 양상을 제시한다. 「황식결송」은 형조의 판결이 잘못되었다는 근거를 비교할 수 있는 유사한 이야기를 제시함으로써 주제가 형성되고 있다.

이처럼 『三說記』에서 대비되는 상황이나 인물의 언술을 제시하는 방법은 사상적 불일치로 인한 학파간의 쟁론적 상황에서 상대를 설득하는 우언의 특성에서 기인한다. 우언은 현실적인 상황과 정확한 대응이 이루어질 수 있도록 해야 하기 때문에 객관화된 지식과 사상이 공동체 내에서 설득력있게 수용되도록 정당화하는 방법으로써 지식을 담론으로 계열화하고 그에 상응하는 사건의 형식을 빌린다.¹⁹⁶⁾ 이처럼 名의 實이나 虛를 드러내기 위해 작가가 가진 지식과 관심의 범주가 소설 속에서 평가를 객관화하는 역할을 한다는 사실은 『三說記』에 적용되어 평가의 정당성을 부여하는 역할을 한다.

「삼식횡입황천괴」에서는 무관과 무관에 대한 직위와 이의 명예로움이 「황주목스계자괴」에는 아들들이 가질 직위와 이의 특징이 구체적으로 나열되는 것은 작가가 이를 근거로 내세울 만큼 정확한 정보를 가지고 있다는 근거로 볼 수 있다. 더욱이 「오호디장괴」에서 초포수가 대장에게 선전관이 어울린다고 하자 대장이 “네가 그리도 내 가문은 썩오지 아니호”였다면서 기특하다고 하였다. 사실 선전관은 무반직 중 청직으로 당당한 무반가 출신이 아니면 들지 못하는 직임¹⁹⁷⁾이기 때문에 초포수가 대장을 만족시킬 수 있었던 것으로 볼 수 있다. 이처럼 『三說記』에는 구체적인 직임을 언급하고 이와 관련된 직임상의 특징으로 평가를 객관화하고 있다.

또한 「셔초픽왕괴」의 항우와 「오호디장괴」의 오호대장 등 역사적·대중적으로 알려진 인물들이 가진 행태나 품성을 특징적으로 요약하여 언급하고 있는 것은

196) 양승민, 『우언의 서사문법과 담론 양상』, 학고방, 2008.

197) 강명관, 앞의 책, 1999, 172쪽.

작가가 가진 식견에 기초한 것이라고 볼 수 있다. 「서초평왕기」에서 항우를 물리치는 근거가 사마천의 『사기』 「항우본기」 그리고 『通鑑節要』에 나타나는 이야기와 관념에 두고 있다는 점은 작가가 가진 항우에 대한 비판임과 동시에 역사에 대한 식견과 지식이라고 볼 수 있다. 「오호디장기」에서는 관우, 장비, 조운, 마초, 황충 등 오호대장의 인물 특징이 간략하면서도 압축적으로 잘 나타나 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 양상은 작가가 『삼국지연의』에 대한 지식은 물론이고 병서와 직위체계에 대한 지식도 갖추고 있음을 의미하며 여기에 빗대어 대장을 표현하는 논리 역시 오호대장의 행적과 품성에 관한 표현이 대중적 흥미를 더한다.

작가가 가진 지식은 것은 인물이나 직업에 대한 것 뿐 아니라 문서를 작품 속에 구현하는 것으로도 나타난다. 「노처녀가」의 제문과 「삼조원종기」와 「황시결송」에 나타나는 소지 등은 작가의 문식을 보여주기 위한 장치가 된다. 이러한 지식은 여항인들의 직임을 위한 역학, 의학, 음악학 율학 등의 교육에 기초한 실용적인 것으로 『三說記』는 이를 소설에 활용하고 있는 것이다. 그리고 이 시기에 백과사전이나 옥편, 의례 가정살림, 의술과 관련된 실용서의 방각이 확대되었다는 점¹⁹⁸⁾은 『三說記』에 나타난 소재로서의 지식이 정당화되는 근거가 된다. 이렇게 본다면 작가의 지식으로 평가에 대한 설득력을 구체화한다는 점은 『三說記』의 주제 표출에서 나타나는 특징이며 『三說記』의 우언적 성격을 강화하는 역할을 한다.

이처럼 『三說記』는 허구적인 상황을 설정하여 名의 虛와 實을 보임으로써 당대 현실의 문제를 지적하는 우언의 성격을 가진다. 즉 『三說記』는 허구적 상황을 통해 정치적 특질, 계급성 등의 실체성을 보이는 수사적 전략¹⁹⁹⁾을 사용한다는 점에서 우언의 특징을 가진다는 것이다. 개체 사물로부터 일반 추상으로 나아가는 名言行은 藉外論之라는 장자의 우언의 논리와 함께 衆論의 편견을 넘어 새로운 돌파구를 찾는다는 측면에서 반성성을 기반으로 한다고 볼 수 있다. 이러한 반성성이 당대 현실의 문제와 연결되어 제3의 맥락을 통해 평가하고 비판하는 것이 우언이 지닌 정치적 해석의 방향이다.²⁰⁰⁾ 이렇게 볼 때 공인된 사회 규범이나 전형성을 가지는 名을 평가함으로써 이면의 의미를 주목하게 만드는 『三說記』는 우언적 특징을

198) 유탁일, 앞의 책, 155쪽.

199) 양승민, 앞의 책 43쪽.

200) 조경은, 「우언(寓言)의 담화 원리와 <양반전(兩班傳)>의 해석」, 『고소설연구』 26집, 2008, 212쪽.

가진다. 여기에 객관적 평가를 위해 실용적이고 대중적인 지식을 보여준다는 점에서 『三說記』는 우언으로서의 효과를 가진다.

그리고 『三說記』에 나타나는 우언으로써의 허구적인 상황 설정은 『三說記』의 제명과 관련이 있다고 본다. 『三說記』는 직설이 아닌 言外의 우의를 위해 현실계와 비현실계를 설정하고 있다. 우의를 위한 소재로서의 상황이 현실계를 빗댄 이야기 3편, 귀신이나 신선 등 비현실계를 빗댄 이야기 3편, 동물 등을 활용한 비현실계 3편이라는 점에서 『三說記』라는 제명이 형성된 것이라고 추정할 수 있다.

2. 인식과 표기의 중층성

한문학은 원래 사대부들에 의해 독점적으로 창작·향유된 것이었고 사대부의 계급적 성격을 구성하는 주요 부분이다. 그러나 초기 양반 사대부가 중심이었던 한문학은 직업적 교양으로써 여향인들에게도 한문학적 소양이 필요하게 되었고 조선 후기에는 기능적 제한성을 탈피하여 사대부들에 의한 지식의 독점을 해체하는 성격²⁰¹⁾을 가지는 데에 까지 나아간다.

『三說記』의 창작 연원이 되는 문헌은 Ⅲ장에서 살펴 본 것처럼 『지봉유설』, 『청구야담』, 『계서잡록』, 『소낭』, 『청성잡기』, 『사재척언』 등 한문으로 표기된 야담집이나 잡록집 혹은 소설이 주를 이룬다. 여기에 『삼국지연의』 『태평광기』 등 중국 문헌들이 더해지는데 이들은 모두 한문학적 소양을 필요로 하는 텍스트이다.

「노처녀가」의 창작 연원이 되는 『기사총록』은 가사집으로 그 표기 수단이 한글이라는 점에서 앞의 텍스트들과 다르지만 이 역시 가사집의 편찬과 향유층의 문제와 관련하여 다른 텍스트들과 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 가사의 경우 십이 가사, 판소리 단가, 서민가사 유흥 가사, 규방가사로 그 향유의 영역을 확대하였다고는 하지만 그 출발의 기저에는 사대부 가사가 권역을 넓혀 간 것²⁰²⁾임을 볼 때 가사집은 사대부 중심의 한문학적 소양이 자리하고 있음을 알 수 있다. 이처럼 조선 후기의 가사집이 탈 계층성을 지향하고 있다고 하더라도 가창의 전통을 지닌

201) 강명관, 앞의 책, 1997, 90~108쪽.

202) 윤덕진, 「19세기 가사집을 통해 본 가사 향유의 양상」, 『한국시가연구』 13집, 2003. 참고

가사들이 사대부 담론에 토대를 두고 있다는 정황은 가사집 『기사총록』의 경우에도 적용될 수 있는 논의라고 보는 것이다. 더욱이 『기사총록』은 노래 가사집이 아니라 독서를 위한 가사집으로 추정된다는 점에서 향유의 방법은 『三說記』의 원천 소스가 되는 텍스트들과 유사하다고 할 수 있다.²⁰³⁾ 즉 가사와 야담집 등은 그 표기 문자가 다르지만 편찬과 향유는 동일한 문화적 토대를 가진 것으로 볼 수 있는 것이다.

이처럼 『三說記』는 그 창작 연원이 한문 문학적 소양을 필요로 하는 문헌을 위주로 하고 있으므로 이의 인식 기반은 식자층이라고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 『三說記』의 표기는 한글이라는 점이 『三說記』가 가진 특징이라고 본다. 그 중에서도 『三說記』는 낭송에 유리한 가사체와 판소리 사설과 유사한 문체가 많은 비중을 차지한다. 가사는 음영과 가창을 전제로 한 장르이며 판소리 사설 역시 연행을 기본적 속성으로 하기 때문에 두 문체는 연행에 적합하다는 공통점을 가진다.

『三說記』에 나타나는 문체적 특징을 고찰하기 위해 먼저 각 작품에 나타나는 가사체를 살펴 보기로 하겠다. 가창문학의 주류를 이루는 가사체의 핵심은 3·4음절의 4음보 연속체로 일정한 단위로 대구를 이루며 음악적 효과를 형성한다. 가사가 일인칭 서술 상황을 조성하여 인물의 내면적 정서의 표출로 수용될 경우 「상사별곡」과 같이 화자의 정서와 심리 상태를 토로하기도 하고 기행 가사, 풍물가사처럼 경험적 사실이나 당위적 진리를 서술하는 경우도 있다. 『三說記』에서는 인격적 서술자에 의한 서술의 평면적 확대를 양식적 존재기반으로 삼는²⁰⁴⁾는 가사가 인물의 주관적 감상이나 견해를 토로하는 부분에서 효과적으로 활용되고 있다.

<1> 출어세상하여 법가 즈데되어 부모의 은덕으로 슬하의 어린 체와 교
동으로 사랑하여 효행 네절 어진 집의 심장하여 언총신흥 독경하며 췌
소응디 진퇴지절과 인친경장 능스친우지도를 안 연후의 학발쌍친 영양으로
입신양명 현달하고 계초명 함관슈를 일룰 삼아 노릿즈의 옷을 입고 삼척동

203) 꾸랑은 『기사총록』의 시들이 노래 불러 질 수 없는 것들(모리스 꾸랑, 앞의 책, 204쪽)이라고 하였다. 이러한 점으로 볼 때 『기사총록』은 독서를 지향하는 가사집의 성격을 가진다고 볼 수 있다.

204) 성무경, “歌辭의 存在樣式 연구”, 성대 박사, 1997.

즈 불워히며 즈로의 부미흙과 왕상의 니어나고 밍종의 죽순을 썩거 증즈의
 낭친지절틀 쥬야로 일틀 삼아 효공경 즐기다가 부모의 은덕이 호련망극이
 라 원득삼산불노초하여 비헌고담빅발친을 평심갈녁흔 후의 스방의 널니노
 라 만물〃정을 경녁하고 삼산 풍경 조흔 곳의 청련삭출 높은 되느 려작으
 로 삼겨이셔 비산님뉴하니 춘슈만스턱이오 하운다괴봉이라²⁰⁵⁾ 「삼식횡입
 황천괴」

<2> 어득흔 빈 방안희 개발무려 더진다시 장우단탄호올제 안진서과거오
 슈다몽불성이라 약슈삼천니의 청조는 지능가고 서창의 히드도록 소식이 돈
 절흔니 응봉즈접이라 각즈도싱이라 스몽비몽간의 도령님 만나본들 천슈만
 한 다 못하여 일장호접 훗터지니 춘풍도리화개야와 추우오동엽낙시의 이너
 설음 그 뉘 알니 그러니 저러니 날만 죽이고 울능가오²⁰⁶⁾ 「황쥬목스계자
 괴」

<3> 소인은 방춘화시 호시절의 니화도화 만발하고 압니의 버들빛흔 초
 록장 드리온듯 텃넉의 버들빛흔 유룩장 드리온듯 금빛갓흔 이너몸이 나라
 들고 씨들면서 〃양련 흥을 겨워 청아흔 쇠옥성을 춘풍결의 훗날니며 구십
 춘광 보닐적의 뉘아니 아름다이 너이리잇가²⁰⁷⁾ 「황식결승」

<4> 천지일시 오늘〃의 동셔남북 다 모히여 상심낙스무흙이라 좌츠 닷
 틈 어인일고 쥬인마음 불안하다 내 본디 속맥불변이나 옛말틀 드러세라
 조정의 막여작이오 향당의 막여치라흔 망년교도 이섯느니 장유〃셔 무엇
 흐리 너력 몬져 불거시오 지척지되 〃리로다 이 두가지 본 연후의 년치
 보미 맛당하다²⁰⁸⁾ 「녹취스연회」

<1>은 자신이 생각하는 완벽한 삶에 대한 서술이며 <2>는 기생이 아들과 이별

205) 『三說記』, 512~514쪽.

206) 『三說記』, 588쪽.

207) 『三說記』, 646쪽.

208) 『三說記』, 652쪽.

하면서 하는 자탄으로 다른 사람의 감정이나 목소리가 혼입될 여지가 없는 완전한 일인칭으로 서술되어 있다. <3> 은 자신의 목소리가 아름답다는 주장을 하기 위해 자연을 객관적 상관물로 이용하였으며 <4>는 당위적 규범이 주관적인 발언으로 나타나고 있는데 직접적으로 주관적인 견해를 나타내지 않고 장황하게 서술하고 있다.

이처럼 『三說記』에서는 주관적인 감상이나 자신의 견해를 서술하는 게 있어 가사체를 활용함으로써 가사가 가지는 양식적 특성을 잘 살리고 있다고 본다. 더욱이 가사는 일정한 정도의 음악성을 지니고 있어 음영에 유리하며 가창의 개연성을 지니고 산출되는 장르²⁰⁹⁾라는 점에서 『三說記』의 가사체와 친연성을 가진다. 물론 『三說記』에는 가사의 자수율이 정확히 지켜지지 않은 부분도 있고 4음보의 형식 역시 파괴되어 있는 부분이 보인다. 그렇지만 이러한 부분적인 율격의 부정성은 반복에 의한 시적 긴장이 결여되는 데서 오는 이완성을 상쇄하는 효과를 가져 올 수 있다고 본다.²¹⁰⁾ 일반적으로 소설에서 가사의 삽입이나 가사체의 수용은 인물의 주정적 한탄이나 서술자의 주정적 목소리를 함께 드러내는 역할을 한다. 이러한 맥락에서 『三說記』의 문체는 이질적 세계의 공감화나 인물의 내면 드러내기에 용이한 가사체의 특징을 잘 살림으로써 인물의 정서와 사고체계를 드러내는 부분에서 효과적으로 작용하고 있다.

주관적인 감상과 견해를 효과적으로 살리기 위해 『三說記』에서 가사체를 활용하였다면 객관적 상황을 묘사하는 부분에서는 판소리 문체를 사용하고 있다. 『三說記』에서 어미는 “-가로되”, “-이르되” 나 “-왈”이 흔히 쓰인다. 이러한 양상은 판소리 사설에서 “-것다”, “-구나”, “-하는데” 등이 어미로 나타나는 것과는 다른 양상이다. 하지만 객관적 상황이나 장면을 묘사하는 경우에서 판소리 문체를 활용함으로써 극적 흥미를 더하고 있다. 판소리의 문체는 사실 가사에서 익숙한 것들이다. 가사 자체에 판소리와 비슷한 면이 있지만 가사가 주정적 측면의 서술에 유리하다면 판소리는 가사보다 장면이 확대된다는 특징이 있다. 장면이 확대되면서

209) 김학성, 「가사의 본질과 담론 특성」, 『한국문학논총』 28, 2001.

210) 가사체본 유흥렬전의 경우 율격을 맞추기 위해 도식적으로 4음보를 맞추다보니 리듬이 죽어버려 완판본이 이룩한 문학적 성과를 희석화시키는 방향으로 개작되기도 하였다. 그럼에도 불구하고 가사체본 유흥렬전에서 가사체라는 특징은 비감한 분위기와 밀도가 확대되고 장면의 형상화와 분위기 조성에 기여하고 있다.(서인석, 앞의 논문; 이승복, 「가사체본 『劉忠烈傳』의 특성」, 고전소설과 서사문학(下)참고)

묘사가 확장되는 이러한 측면은 劇的인 서술과도 관련을 가지게 된다.

『三說記』에서 인물이 처한 상황이나 풍경을 묘사한 장면을 살펴 보기로 하자.

<1> 맛흠 방춘 호사절을 당하여 주효를 가지고 등님빅악산하여 부감 장 안도하니 만학천봉 적〃흔디 간슈는 잔〃하고 심니 강산 버들님흔 광풍의 훗날니고 황금갓튼 쇠고리는 구십춘광을 희롱하며 원앙식 비취금은 이리저 리 왕니하며 각식초목 무성흔디 창송은 낙〃하고 녹죽은 의〃하며 산유즈 화양목 측빅 총〃들미목은 스변의 삼널하고 니화 도화 두전화며 각식 솟치 즈육흔 곳의 만장 폭포 맑은 물은 이골 저골 합류하여 구뷔〃〃 출녕흘너 가니 별건곤이 여기로다.²¹¹⁾ 「삼신흥입황천기」

<2> 안양 진상의 송의를 버히고 대장인을 아스츠고 침선파부중하여 삼 일낭만 가져시니 죽도록 쓰홀 적의 사졸인들 전달손가 진왕즈 영 잡으라고 강진의 드러가 진장 왕니를 스로 잡고 장감과 사마흔 동예 삼장을 잡아 슬 하의 쏘니고 진궁실 불지르며 텃하를 돛모듯하여 핑성의 드러가며 만세를 부르고 도읍을 정홀 적의 위진사희하는지라 띄공이 선님정관 중하여 추호 를 범치 아니하고 보고를 다 봉하며 금은 보화와 미녀 옥빅을 다 거두어 장군게 드리고 홍문영을 비설하여 텃하영웅호걸을 거느리고 텃하를 닷틀 적의 육국제회 무릎굴고 감히 우러〃보지 못하니 이런 위엄 쏘 이시라.²¹²⁾ 「서초피왕기」

<3> 춘삼 월 호시절을 당하여 온갖 싯흔 만발하고 양유는 청〃하여 사 름의 흥을 돕는지라 쌍가마를 놓히 타고 쌍〃흔 전비 비장 유서통 옹위하 고 일산 압히 흥녕기며 육방 아전 군뇌 사령 괴구도 거록하고 위엄도 층낭 업니 이쳐로 내려 갈제 흔 곳을 다〃르니 산은 첩〃천봉이오 물은 잔〃빅제로다 향외로운 싯 가온디 첩학 빅학 왕니하고 섹혀는 피부리의 향운이 들넌넌디 골문으로 주츠흔 선비 내려 오니 머리의 갈건을 썩고 몽의 청나 삼을 낚고 손의 청너장을 쥐여시니 인간의 범인과 다른지라²¹³⁾ 「삼즈원중

211) 『三說記』, 504쪽.

212) 『三說記』, 544~546쪽.

외」

<4> 들지 늬은 용전지상들틀 잘 사피어 겨우 진스를 어더하여 초입스
광능참봉 출늬하여 호조좌랑 스승으로 한성 서윤 삭슈치어 군슈하고 드러
와서 복첩정 선혜 낭청으로 강서현녕 주판과 서흥부스 나쥬 목스는 허려
니와 니방늬과 부동하여 은결이늬 뒤져 너고 환즈요리나 허며 쥬민지고턱
하여 전답이늬 장만하고 경주인스 서주고분이늬 바다 먹고 강능 삼척 판직
늬 만히 어더두어 너염집 변상의 삼비준가를 브드며 마도위 노르시늬 하고
면쥬흔 종년이늬 모라다가 비부늬의게 가즌 선물이나 브다 먹고 마고침이
늬 브다먹고 작박허기와 만〃흔 사름 요술하여 직물 후려너여 가산이늬 못
티고 그리저리 허다가 오릭 스라이스면 노직가션 조스 위장이 제게는 명정
이라 제어되셔 나셔 그런 비단 쥬물이 어디셔 나리라고 이제부터 어린 아
희 가짓부리를 놀릴가보옵 214) 「황쥬목스계자외」

<5> 츠시는 갑즈년 춘삼월 망간이라 락상 두전은 흥난만이오 문전양쥬
는 녹삼식라 황금갓튼 췌고리는 버들틀 츠즈 고은 소리를 즈랑하고 빅설갓
튼 나뻬는 췌출보고 호탕흔 춤을 넘노는다 간슈는 잔〃하여 이끌져골 흘너
넛고 봉만은 촉촉하여 이니저리 버려넛다 스면을 고면허니 전기 아닌 곳이
별노 업다 포진번절 불작시면 무비턴작 응장허다 텨디는 장작되고 운무는
츠일이라 절벽이 병풍되니 방초가 즈리로다215) 「녹쳐스연회」

<6> 대연을 비설홀 식 구름으로 차일하고 바회로 병풍삼고 잔씩로 방석
습아 장선싱이 의관을 정제하고 상좌의 안즈며 모든 손을 칭하여 동셔로
열좌허니 각식 쥬싱 모혀시되 췌 긴 사슴 요망한 툷기여럽슨 승양이 날닌
진남이 췌만흔 여로 늘은 듯겁이 깃출흔 고슴도치 텨연흔 소소리와 미련흔
곰이며 췌만흔 승냥이와 털조흔 돈피며 악착흔 담뱃와 모양업는 너구리며
무식흔 두더쥐와 의사잇는 슈달피며 독흔 날희와 핑계조흔 편복이며 술 잘
먹는 성〃이와 말 잘흔 남생이며 영니흔 괴양이와 날닌 청설모며 힘만흔

213) 『三說記』, 554쪽.

214) 『三說記』, 590쪽.

215) 『三說記』, 652쪽.

약대와 거랑훔 산뎛 등이 압서거니 뒤서거니 큰 문으로 드러오니²¹⁶⁾ 「노
섭상좌외」

<1>,<3>,<5>는 풍경에 대한 묘사이다. <1>은 세 선비가 대취하게 되는 계절
적 배경이며 <3>은 평안감사가 신선을 만나는 장소이고 <5>는 녹처사가 연회를
개최하는 계절적 배경에 대한 서술이다.

<2>,<4>,<6>은 상황이나 인물에 대한 서술이다. <2>는 항우의 戰績이고 <4>
는 아들의 전정을 예상하는 아버지의 언술이며 <6>은 잔치에 초대받은 김승들에
대한 서술이다. 행적이나 직위 그리고 등장 인물에 대한 언급이 장황하게 묘사되어
있거나 상세하게 부연 설명되어 있다.

<6>의 경우 등장하는 동물들을 열거하고 있는데 이처럼 열거를 통한 확대를
보여주는 것으로 춘향전의 주효기물 사설을 들 수 있다.

팔모접 은디모반의 통영소반 안성유괴 오화괴 다화괴 산호반 순급천은
각식기명 버려노코 가진 술병 젓드렸다. 첩피괴육 죽절병 업낙금정 오동병
야화 그린 왜화병, 금전슈복 당화병, 조선보화 천은병, 증원보화 뉴리병,
벽희슈상 산호병 문치 조흔 디모병, 목긴 항식병, 목음초라진 즈라병, 각식
술을 다 드렸다.²¹⁷⁾

이와 같은 기물의 장황한 나열은 「황주목스계자괴」에도 나타나고 있다.

내집이 근본 디〃로부터 부지라 네 일용증물은 외오 셔도니 위주마 경쥬
인편이느 별편을 어더보닐 것을 불작시면 온갓 증물 노리지며 운문디단 니
광단과 왜단 공단일광단과 월광단상 스단모초단이며 남능보라 향나 통전
쌍문초와 빗조흔 슈화쥬며 진안모시 계추리며 즈지상직 물면쥬며 고양년이
강진목과 늑진디리 압뒤빈혀 진쥬투십 석응황과 면경 석경 이금천과 밀화
장도 삼귀쥬며 연지분의 브늘 골모 식실이며 역셔필목 식간지며 여러 가지

216) 『三說記』, 674쪽.

217) 김동욱, 『春香傳比較研究』, 삼영사, 1979. 141~142쪽. 「황주목스계자괴」에는 이러한 기물 사설
외에도 “춘향비탄”, “이별가” 등과 유사한 서술이 나타나고 있다.

환약 등물톨 다 어디 보닐 거시니²¹⁸⁾

이와 같은 상황하고 자세한 서술이 인물의 행동으로 나타날 경우 劇的이 된다.

<1> 급히 썬여 드러가 복디호여 알외디 소인은 좌스우부전초의 다니는 포쉬 읍더니 스도장전의 적실호은 말슴을 알외고져 호와 디령호엿나이 다 호니 디장이 처음은 백황군만 너져 무슴 말인지 알외라 호거늘 포쉬 갖 가히 나아드러 다시 절호고 쏘어 알외디 ²¹⁹⁾ 「오호디장괴」

<2> 황식 집으로 가져갈 시 고쥬대문 드리다라 쯤대문 드러셔며 총총디 넛짓 올라 구랑각 대칭우희 공슌히 나려 노코 급 호 소리로 슈침볼너 나 른말이 싸옥이 문안 알외여 달나²²⁰⁾ 「황식결송」

<3> 처식 올히 너져 문졸노호여곰 눕흔 디 올느 웨여 왈 이제 아모 일 도 업셔 계관 업스미 어셔들 나오라 호니 성 이 잔나비 등은 이쇼리를 듣고 점 더 드러가고 노루 툃기 등은 나오며 엇지 무스이 호엿느나 호고 오다가 치스를 보고 혼빅이 비월호여 돌쳐 쌍쫓 ” ” 썬며 귀가 썬지게 다라 나 부지거체라 ²²¹⁾ 「녹쳐스연회」

등장 인물의 행동이 위주가 된 부분인데 밀줄 친 이들의 행동의 서술은 희곡의 지문과 같은 양상으로 판소리에서 아니리 같이 인물의 행동과 함께 서술자의 목소리가 혼재되어 있다.

이와 같은 상황에서 인물의 행동이나 정황을 설명함에 있어 판소리 사설에서 가장 빈번하게 나타나는 語辭가 “불작시면”이나 “거동보소”이다. “불작시면”이나 “거동보소”는 보통 등장인물의 행위나 차림새에 대한 묘사의 표지로 사용되며 그것이 수행하는 묘사적 역할 때문에 판소리에서 묘사의 확대 현상을 상징적으로 대변한다고 할 수 있다.²²²⁾ 『三說記』에서 “불작시면”이나 “거동보소”는 빈번한 語辭가

218) 『三說記』, 586쪽.

219) 『三說記』, 524쪽.

220) 『三說記』, 640쪽.

221) 『三說記』, 670쪽.

아니지만 이 어사가 가지는 표지로서의 역할은 판소리 사설에서의 그것과 맥을 같이 한다.

<1> 그놈의 모양을 불작시면 상모업슨 우그럼 범거지의 전복 업슨 현
누덕 협슈만 남고 총만 남은 베투리클 얽어 들베고 다 셔러진 망건 편즈를
두루고 깃것 갖튼 놈을 울너 안치거늘 223) 「오호디장외」

<2> 처스의 거동보소 광디 우음 우으면서 처스의 손을 잡아 것히 안치
고 왓 무슨 일인지 모르거니와 우리 술잔을 먹고 가자 호고 년호여 술를
권호며 은봉 한나식 여러 처스의 송문의 츠이니 처스의 마음이 쓸니여 처
스의 지디담 조홀시 224) 「녹처스연회」

<1>에서는 벼슬이 극망인 대장에 비해 초라한 모습을 가진 초포수를 묘사하고 있다. 그의 초라한 행색은 “불작시면”을 통해 집중되고 강조되면서 이후 그가 대장에게 하는 말과 대비되어 해학적인 상황을 연출한다. <2>는 녹처사를 잡으러 온 백호산군의 차사들을 녹처사가 술과 뇌물을 주어 회유하는 내용이다. 이를 통해 백후산군이 연회를 방해하지 않는 계기가 된다는 점에서 비판적이다. 『三說記』에서 보이는 “거동보소” 이후에 펼쳐지는 묘사는 통상 골계정신을 바탕으로 서술되어 비판적인 시선과 더불어 해학적 분위기를 동반²²⁵⁾하는 판소리 사설과 같은 맥락임을 알 수 있다.

이처럼 『三說記』에서는 배경이나 장면 그리고 등장 인물의 행동을 묘사할 경우 판소리 사설에서의 장면의 확대와 같은 서술 방법이 나타나고 있으며 이는 극적 성격을 살리는 맥락에서 작용하고 있음을 알 수 있다.

가사체와 판소리 문체의 활용은 국문 소설로서의 특징을 효과적으로 보여준다는 점에서 의미가 있다. 이처럼 『三說記』는 연행에 있어 한글의 묘미를 살릴 수 있는 대표적인 한글 문학인 가사와 판소리 문체를 활용하고 있는 것이다.

222) 김현주, 『판소리 담화 분석』, 좋은날, 1998. 59~62쪽 참조.

223) 『三說記』, 526쪽.

224) 『三說記』, 668쪽.

225) 김현주, 위의 책, 71~73쪽 참조.

또한 『三說記』는 국문이지만 한문 음을 살리고 이에 한글 조사를 붙이는 표기 방식이 보인다.

<1> 넷적 낙양동천의 세 선비이시되 괴질이 동탕하고 풍취 현양하며 문장은 니두를 압두하고 필법은 왕조를 묘시하는지라 「삼시황입황천괴」

<2> 옛적의 한 낭반이 "스되 괴상이 응위하고 풍취준미하며 의기당" 하여 평일의 안하무인하더니 일즉 등과하여 벼슬이 극망의 도라와 「오호디장괴」

<3> 텃하의 제일 명산이 "스되 닐흙은 곤늬산이라 늬기 천만장으로 쥬회는 슈천니" 동학이 심슈하여 인적이 니르지 못하는 곳이라 「녹쳐스연회」

이러한 양상은 삽입된 한시에서 대표적으로 나타난다.

<1> 균등청운거하고
여망청산귀로다
운산을 종츠별하니
누습벽나의라 226) 「삼즈원종괴」

<2> 음일이 운하일고 현호쳐스터라
오늘이 이르되 무슨 놀인고 활활 처식디의 다랏도다
반도는 종즈부오 닌포는 즈봉너라
반도는 즈부로 조츠 오고 닌포는 봉너로부터 오다
묘무는 낙션지오 칭가는 임무터라
묘흙 춤은 낙션이 니르렀고 몹은 노리는 임위오다
칙의재즈너는 현슈장식비라
칙의넙은 므름즈너는 장싱하는 잔의 현슈하는도다 227) 「녹쳐스연회」

226) 『三說記』, 562쪽.

227) 『三說記』, 656쪽.

<1>은 오언절구의 한시에 한글 조사를 붙인 것이며 <2>는 한시에 한글 조사를 붙이고 그 아래에 이를 한글로 해석한 것이다.

다수의 고전 소설이 이와 유사한 문체적 특징을 가지고 있기는 하지만 『三說記』가 사건에 대한 인물의 정서를 드러내는데 치중하고 있다는 점에서 차이가 있다. 사건의 정황 서술이 주가 되는 작품인 경우 사건의 앞뒤 관계를 고려하여 이해하는데 어려움이 없겠지만 개인적 정서를 드러내는 부분에서 이처럼 관용구를 사용하여 장황하게 서술하는 것은 『三說記』문체가 가진 특징이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 점으로 볼 때 한문학적 소양과 문학 관용구에 대한 이해없이 『三說記』의 내용을 파악하는 것은 불가능한데 『三說記』의 연행 가능성을 고려한다면 더욱 그러하다. 한문 문학에서의 한문 속달 방식으로서의 암송은 이에 참여하는 사람 모두에 의해 텍스트에 대한 공통적 이해가 전제되어야 한다. 이러한 한문 문학의 낭독은 독자적인 의미를 지닌다기보다는 이미 알고 있는 내용에 대해 좀 더 묘미있는 음미나 효과적인 기억을 위해 필요²²⁸⁾한 것이었다. 글방에서 글을 읽는 것에 연행적 요소가 덧붙여진 송서는 고문이나 옛 소설에 가락을 넣어 구성지게 읽어 나가는 것이다. 송서로 외는 레퍼토리에는 「적벽부」, 「어부사」, 「등왕각서」, 「출사표」, 「춘야연도리원」, 「관산용마」 등이 있는데 이는 이미 잘 알려진 한문으로 된 글에 토를 달고 리듬을 붙여서 읽는 것이었다.²²⁹⁾ 이처럼 『大學』, 『어부사』 등이 기생에 의해 송서로 연행되었던 정황은 고전 소설이 암송 구연되었던 것처럼 한문학 역시 식자들을 중심으로 연행되었음을 말해준다.

이렇게 볼 때 창작 연원을 한문문학에 두고 있으면서 그 표기를 국문으로 하는 『三說記』는 한문문학을 국문문학의 향유 방식으로 전환하는 데서 기인한 것이라고 본다. ‘목독/시각’으로 향유되는 한문 소설과 ‘낭독/청취’의 향유 방식을 가지는 국문소설은 서사 문법과 그에 따른 미적 특질에 있어 명백한 차이를 보인다. 『三說記』는 한문문학을 창작연원으로 하면서 ‘목독/시각’으로 향유된 한문문학을 국문으로 번역한 것이 아니라 국문소설이 가지는 ‘낭독/청취’의 향유 방식에 유리한 가사체와 판소리 사설로 구현함으로써 창작물로서의 특징을 가진다.

서사 구성 층위에서의 창작 연원이 한문적 자장 안에 있고 서술 구성 층위에서의

228) 황인덕, 「고소설 暗誦 口演考」, 충남대학교 인문과학 연구소, 『논문집』 38, 1991, 71쪽.

229) 이윤석, 「목계월 송서 <삼설기>의 국문학적 의의」, 유의호 편, 앞의 책, 28~30쪽.

표기 방식은 국문적 자장 안에 있는 『三說記』의 인식과 표현의 중층성은 문학의 많은 장르가 연행되면서 대중성을 띄게 되자 이의 상업성을 포착한 결과로 나타난 현상이다. 양반 사대부를 중심으로 한 고급 문화의 폭이 넓어지자 이를 상업화하여 방각한 것이기 때문에 『三說記』는 한글 표기 방식을 가지게 되었으며 소설의 대중화·통속화되어가는 과정 중에 한문학적 소양을 가진 소설 향유층을 고려하여 방각된 것으로 볼 수 있다.

3. 봉건적 예교주의와 근대적 인간관의 공존

조선 후기에는 사대부 문인들 뿐 아니라 여향인들이 유가적 인식의 틀 속에서 문학 활동을 펼치게 된다. 이러한 유가적 인식의 틀은 주자주의를 핵심으로 하는 봉건적 제 이념과 그것의 문화적 반영으로서의 예교주의라는 말로 묶을 수 있다. 봉건적 예교주의는 중세 사회를 지탱하는 기본적인 질서이자 교의이며 그에 따르는 삶의 자세를 뜻한다. 생득적 신분인 혈연·성별·연령에 의해 결정되는 봉건적 명분론은 위계적 질서를 지향하는 통합 개념인 것이다.

이러한 봉건적 예교주의의 명분이 유교적인 윤리 도덕적 이념을 강조하는데 비해 근대적인 인간관은 개별적 인간으로서의 인간성이 중시된다. 이 때문에 근대적인 인간관은 계급적인 상하관계가 아닌 능력을 중시하고 인간의 본능적인 감정을 긍정하며 이러한 인간성을 억압하는 권위적이고 비인간적인 정치 권력의 부조리를 비판하는 것으로 나아간다.

유교적 도덕의 충실한 심성 수양으로 개인의 도덕적 품성이 함양되고 그러한 개인의 총합으로 구성되는 사회가 이상 사회라고 인식하는 유가 사상의 윤리 규범인 예교주의는 봉건 사회의 통합과 존속을 위한 사회 규범으로 기능했다. 그러나 역사의 질적 전환 에너지로 작용했던 봉건적 지배계급의 사상로서의 예교주의는 조선 후기에 현실 대응 능력의 한계를 드러내고 있었다. 봉건적 신분 질서는 아닌 경제적 여건으로 규정되는 사회 관계의 변화에 직면하고 있었던 것이다.

이러한 인식의 변화는 『三說記』에서 사회 비판과 인간의 본성을 긍정하는 방향으로 전개된다. 그럼에도 질서 체계를 문제 삼지 않고 이데올로기를 강화함으로써 위기를 돌파하려는 의식을 보인다. 봉건적 예교주의와 근대적 인간관이 상존하는

양상은 여항인들의 시각에서 기인한 것이라고 본다.

『三說記』에서 나타나는 근대적인 인간관은 여항인들이 가진 능력과 신분적 한계에서 오는 괴리에 대한 인식의 결과이다. 「오호디장기」의 초포수, 「노처녀가」의 노처녀처럼 자신에게 주어진 상황을 극복하기 위해 노력하는 인물과 「황유목스계자기」의 셋째 아들처럼 자신의 감정에 충실한 인물을 긍정적으로 보고 있는 점에서 그러하다. 이러한 인식은 연회를 통해 독자성을 추구하는 「녹처스연회」로 이어지고 있다. 능력있는 인물, 한계를 극복하는 인물들에 여항인들의 처지를 이입하면서 이의 성공을 긍정적으로 보는 것이다.

그러나 『三說記』의 인간관은 사회 비판 의식을 토대로 하면서도 봉건적 신분 질서를 문제 삼지 않는다는 특징을 가진다. 「오호디장기」의 대장은 “형조판서의 훈련디장을 겸하고 전싱 제주와 포도디장을 겸찰”한 인물이다. 이는 대장이 가지고 있는 권력에 대한 독점을 보여주는 것이다. 독점적 지위를 가진 인물이 부하들의 아부에 당장에라도 오호대장이 된 듯한 허세를 부리는 모습은 관리들의 위선에 대한 폭로라고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 「오호디장기」는 본질적인 상하 관계에는 변화가 없는 결과를 보여준다. 독점적 지위가 해체되어 대장의 능력과 걸맞는 지위로 바뀌는 것이 아니라 정직한 초포수와 아당하는 집사의 장패를 바꿔 차라는 것으로 귀결되기 때문이다.

「노처녀가」 역시 자신의 조건을 극복하기 위한 의지가 결국 유교적 가치 질서로의 편입을 위한 것이라는 점에서 크게 다르지 않다. 「노처녀가」에서 노처녀가 내세우는 능력이란 누구나 일상에서 가능한 일들이지만 불구인 자신의 처지에서 본다면 일상성은 결혼을 가능하게 하는 조건일 수 있기에 중요하다. 주인공이 추구하는 삶의 양식이 향유층이 추구하는 이상적인 방식이라면 이러한 행위가 합리성을 획득하기 위해서는 당대의 윤리 규범을 벗어나지 않는 인물이어야 한다. 결혼이 사회 질서로의 편입이며 가부장적 질서에의 진입이므로 행실, 재주 등은 질서 편입에의 조건이고 이를 갖추고 있다는 것은 당시 윤리에 충실할 수 있다는 것을 반증한다. 결혼은 여성이 유교적 질서 속에 편입 될 수 있는 기본적인 요소라는 측면으로 본다면 결혼을 이룬 노처녀는 시대적 가치관으로 볼 때 더 이상 불구의 몸으로 있을 근거가 없어진 것이다. 극단적으로 회화화된 노처녀가 결혼과 함께 불구를 극복하고 쌍둥이를 출산했다는 행복한 결말은 노처녀를 유교적 질서 안에서 갈등을 해결했다는 의미를 가지는 것이다.

「황유목스계자기」의 경우도 원천소스인 『소낭』의 편자가 가진 의식과 「황유목스계자기」에 나타나는 주제가 다르다고는 하지만 기생의 주체적인 활약이 나타나는 일련의 세대 소설과는 달리 기생을 남성적 시각으로 본다는 점은 『소낭』과 다르지 않음을 알 수 있다.²³⁰⁾

또한 『三說記』에서는 양반들의 부정적인 모습을 구체적으로 묘사하여 이들의 권위와 비리를 폭로하는 경우에도 현상을 보여주는 데서 나아가지 않고 유교적인 가치 체계 안에서 해결하고 있다.

「삼식횡입황천기」에는 과거를 준비하는 인물들이 등장하는데 이들은 자신들이 억울하게 잡혀 온 것을 알고 차사들에게 억 만 냥을 주겠다고 한다. 어려움에 처했을 때 뇌물로 무마하려는 모습을 보이는 것이다. 관직에 오르는 것을 목표로 하는 예비 관료들의 부정은 「황유목스계자기」에서 더욱 현실적이고 구체적으로 드러난다. 「황유목스계자기」의 아들들은 목사의 아들로 명문가의 자제들이다. 그럼에도 불구하고 이들은 아버지와의 약속을 무시하고 기생들과 어울리며 학업에 소홀하는 데 더해 온갖 부정을 저지른다.

삼인의 방즈헝기 유왕유심헝여 칙 한 장 들쳐보며 붓시 벅 뭇쳐 기억
 즘한즈 쓰는 일 업시 날마다 풍악과 창기의 침혹헝여 불분주야헝고 아비
 자는 스이면 인케를 베여다가 공지를 맞치박아두고 위조 속결헝여 좌슈 통
 인 준노 사령 호장 창빛치 다 기싱의 손의셔 나고 세 놈이 만일 안히 드러
 오면 진봉홀 것 본 집의 가져 갈 것 다 읊쳐다가 그년들틀 주고 심지어 난
 안을 쓰더 곳쳐 고을틀 튀각을 밋드니 저 기싱 년들은 거의 부즈가 되고
 관가는 거의 망케되엇는지라²³¹⁾

이러한 부정을 저지르는 아들들을 아버지는 징치하지 않고 임기를 남겨 둔 채로 돌아가려고 한다. 이러한 아버지의 결정에서 부정에 단호한 관리를 긍정하는 작가 의식을 엿볼 수 있다고는 하더라도 문제의 핵심은 부정한 예비관료들의 비판에 있

230) 서대석은 향유층에 따라 기녀담과 도술담이 작품 속에서 다르게 형상화되었다고 하면서 기생담의 경우 기생과 사대부의 사랑 이야기는 사대부의 눈에 비친 기생으로 나타난다고 하였다(서대석, 「문헌 설화와 고전소설의 대비연구」, 『한국문화』 14, 1993, 90쪽) 이러한 논의는 패설에 나타난 기생의 경우에도 양반의 시각으로 기생을 보고 있다는 점에서 상통한다.(김준형, 앞의 논문, 2004. 참조)

231) 『三說記』, 580쪽.

지 않다. 결국 이들은 윤공의 예감처럼 관직에 오름으로써 부정한 행태는 아들들이 기생과 헤어지게 되는 구조적 인과관계를 위한 소재가 되는데 그치고 있는 것이다.

「황식결송」에서는 관원들의 판결이 잘못되었다는 것을 부끄러워하면서도 재판의 결과에는 변화가 없는 결말을 보여주는가 하면 「노섬상좌귀」에서는 두꺼비가 거짓과 권위적인 방법으로 점철된 인물을 회화화하지만 결국 지위를 유지한다. 이는 『三說記』가 현실을 비판하면서도 유교적 가치 질서 자체를 문제 삼지 않음을 반증한다.

이상향 역시 「삼즈원종귀」에서 처럼 비도덕적인 인물을 정치함으로써 유지된다고 하거나 「서초픽왕귀」에서 충신예의를 지키는 것이 신하의 도리라는 인식이 나타나는 것으로 볼 때 사회 비판은 체제를 문제 삼는 것이 아니라 부도덕한 개인 때문이라는 의식이 내재되어 있다.

이는 여항인들의 다양한 인식과 실천의 문제²³²⁾가 유교적 인식의 틀 안에서 구현된다는 여항인들의 담론 특성이 『三說記』에 그대로 형상화되었기 때문이다. 즉 부정적인 현상을 인식하고 있으나 이러한 현상의 원인은 正道를 지키지 않는 개인 때문이지 결코 유교적 질서와 가치체계에 있다고 보지 않은 여항인들의 의식이 반영되었기 때문이다.

이러한 특징은 하층의 관점에서 보면 여항인은 지배층의 일원임과 동시에 상층의 관점에서 보면 피지배층의 되는 여항인들의 계급적 상황에 기인한 것이다. 그들이 가진 태생적인 한계와 그럼에도 불구하고 누리는 양반적인 문화의 향유는 조선 후기 모순의 본질이 봉건적 유교 사회에 있다는 것을 깨닫지 못하는 담론 특성을 만들었다고 본다. 『三說記』에 나타나는 사회에 대한 비판적 대안과 실질적인 극복 방안을 탐색하지 못하는 담론 특성은 이처럼 여항인들의 중간 계급적 상황에서 기인한다.

조선 사회는 양반 관료의 인사 이동이 잦은 까닭에 양반 관료는 실무에 어두울 수 밖에 없었다. 더구나 과거에 소용되는 시문의 학습에 골몰하거나 성리학만을 유일한 학문적 본령으로 삼는 사대부들의 관념은 행정 실무에 무지한 관료를 배출하였고 결과적으로 행정적인 실무는 하급관료인 여항인들의 손에 넘어갈 수 밖에 없

232) 윤재민과 심경호는 19세기 여항문학이 보수적 예교주의, 타협적 자세, 비판적 자세의 세 부류를 형성한다고 보았으며 서로 구별되는 이러한 특징은 동일 인물에게서 나타나기도 한다고 하였다.(윤재민, 『朝鮮後期 中人層 漢文學의 研究』, 고대민족문화연구원, 1999, 35~41쪽; 심경호, 「19세기 한문학의 평가와 향후의 연구방법」, 『고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망』 下, 월인, 2003)

었다. 이렇게 실무를 담당하는 하급관료로서의 여향인들은 신분적 직업적인 이점을 이용하여 경제적으로 성장했다. 직·간접적으로 상업과 수공업에 진출하였고 역관들은 그들의 지위를 이용한 무역과 상업을 통해 부를 축적할 수 있었다. 또한 여향인들이 축적한 부는 당대 별열 사대부와 같은 문화를 향유할 만큼 성장하였고 이러한 여향인들의 경제적 토대는 세습되면서 확대되기도 하였다.

물질적 토대는 상부구조를 규정한다는 점으로 볼 때 여향인들은 비록 계급적 불평등을 인식하고는 있었다고 하더라도 상부구조로서의 문화 향유에 있어 양반 사대부와 차이가 없었기 때문에 기존 가치 질서에 안주할 수밖에 없었다고 생각한다. 물론 모든 여향인들이 별열 사대부에 버금가는 부를 축적한 것은 아니라고 하더라도 상층의 문화에 대한 동경과 모방에서 출발한 그들의 사회에서 보는 것처럼 여향인들의 문화는 독자성을 추구할 만큼의 인식 체계를 가지고 있지 않았던 것으로 보인다.

그렇지만 여향인들이 가지는 개방성과 다양성에서 시민 사회의 초기 모습을 읽어낼 수 있다는 의미를 지니는 것처럼 『三說記』에 나타나는 인물 설정과 이에 대한 인식은 19세기 서울을 살아간 평범한 도시민들의 것이라는 의미가 있다. 『三說記』에 나타나는 인물은 하늘에서 점지한 재자가인도 아니고 뛰어난 지식이나 도술을 가진 인물도 아니며 혼란한 세상을 평정하고자 목숨을 아끼지 않는 영웅도 아니다. 또한 극단적인 미천함이나 비극적 정서의 소유자가 아니라 『三說記』의 인물은 관직에 오르기를 원하고 결혼하고 싶어 하며 자신의 억울함을 호소하기 위해 송사를 벌이는가 하면 지위고하에 자유롭지 못한 평범한 인물들이다.

이처럼 봉건적 예교주의에서 자유롭지 못하지만 평범한 인물들을 통해 인간 가치의 변화를 보여주는 『三說記』에 나타나는 상반된 가치의 공존은 경제력과 결합한 문화적 주체의 성립, 대중성의 추이 등을 표상한다는 데에 의의가 있다고 본다.

V. 『三說記』의 문학사적 의의

1. 다양한 장르의 소설적 지향

방각본 소설은 생산과 시장이라는 경제 원리에 의해 지배되는 상품이기 때문에 생산 단계부터 수요자의 흥미와 대중성이 반영되게 마련이다. 본 논문은 『三說記』 전체 아홉 작품을 아우르는 공통점을 창작된 매체의 목적과 작품의 형성 배경으로서 방각본이라는 측면에서 고찰하였다. 『三說記』의 창작 연원은 방각본 『三說記』의 상업성을 담보할 수 있는 조건으로 작용하였다고 보았기 때문이다. III장에서 살펴 본 바와 같이 『三說記』는 당시에 유행하던 여러 장르를 원천 소스로 하였기 때문에 방각본으로서의 대중성을 확보할 수 있었다.

『三說記』의 원천 소스 중 가장 많은 장르는 야담이다. 『사재척언』, 『청성잡기』, 『靑邱野談』, 『지봉유설』, 『溪西雜錄』, 『소낭』 등 우리나라의 야담집 뿐 아니라 중국의 『太平廣記』 등에 수록된 텍스트들은 『三說記』의 창작 연원이 되었다. 그리고 이 텍스트들은 『三說記』를 통해 방각본이라는 매체의 성향에 맞도록 새롭게 스토리텔링된 것이라고 본다.

『三說記』는 서사 장르로서의 야담 뿐 아니라 이 시기 서사화 경향을 보이는 가사도 원천 소스로 활용하고 있다. 앞서 살펴 본 대로 가사집 『기사총록』의 「노처녀가」는 결말을 변형하여 국문소설에서 나타나는 관습을 가사에 적용하여 서사물의 성격을 가지면서 『三說記』의 다른 작품들과 장르적 층위를 좁힐 수 있었다.

「노처녀가」에서처럼 작품 전체에서 활용된 것은 아니더라도 『三說記』의 가사체 활용은 여러 작품에서 나타난다. 주관적 감상이나 견해를 토로하는 부분에서 가사체를 활용함으로써 세부구조를 풍부하게 하는 역할을 하는 것이다. 더욱이 『三說記』에 나타나는 가사체는 연행과 개인적 묵독이라는 두 가지 향유 방식에 교차적으로 작용함으로써 상품으로서의 가치를 배가할 수 있었다고 본다. 여기에 더해 『三說記』에 나타난 판소리 문체나 한시는 운문 문학을 산문 문학 안으로 수용하거나 소지나 판결문, 제문 등 문학 장르가 아닌 실용문을 서사 진행 과정에 삽입하여 사건 정황의 인과성을 분명히 하는 도구로 활용하고 있다. 이러한 점으로 볼 때 『三說記』는 여러 장르를 작품 속에 수용함으로써 익숙한 원천 소스임에도 새

로운 이야기로 재창작했다는 의미를 가지게 되는 것이다.

이처럼 『三說記』의 스토리텔링은 기존의 텍스트를 의식적으로 패러디하고 있다. 수요자들에게 익숙한 텍스트를 원천 소스로 하여 새롭게 스토리텔링하고 있는 『三說記』는 원천 소스의 선택 뿐 아니라 이의 활용 방식이 아홉 작품 모두 다르다는 점에서 주도면밀함을 볼 수 있다. 이는 일정하게 소설화와 상품화를 지향하고 있다는 점에서 더욱 그러하다.

『三說記』 아홉 작품 중에는 현재적 의미로 소설이라고 하기에 적절하지 않은 작품이 있다. 갈등 구조가 명확하지 않거나 서사 갈래라고 규정하기에 부적절한 문체가 나타나기 때문이다. 하지만 『三說記』는 원천 소스를 패러디하는 과정에서 일정하게 소설을 지향하고 있다고 본다. 특히 II장에서 살펴 본 것처럼 당시 문학 향유 방법으로 볼 때 장르에 대한 인식이 명확하지 않았다는 점은 문체 특징으로 장르를 구분하는 것이 현재적 기준일 뿐이라는 것을 알 수 있다. 하지만 허구적 상황 속에서 사건이 발생하고 이에 대해 인물이 어떠한 행동을 하는가에 초점이 맞춰져 있다는 점에서 『三說記』 아홉 작품은 모두 소설적 성격을 가지고 있다고 할 수 있다. 소설이 다른 어떤 갈래보다도 수용층이 몰두할 수 있는 이유는 가상의 현실이 존재²³³⁾하기 때문인데 이는 다른 장르와 구별되는 특징이기도 하다. 이렇게 본다면 『三說記』에 나타난 허구적 상황은 소설적 성격을 보여주는 조건이 될 수 있다.

허구적 상황 설정과 함께 소설은 부연·허구·삽입 과정을 통해 양적 증대화를 꾀한다는 특징²³⁴⁾을 가진다. 양적 증대는 세부 구조를 만들어 인위적 변화를 부추기는데 이러한 특징은 앞 장에서 『三說記』 아홉 작품과 원천 소스를 비교함으로써 살펴 본 바이다. 이처럼 『三說記』는 사건의 정황을 풍부하게 하거나 구체적인 대화 상황을 만듦으로써 원천 소스에 비해 양적으로 확대되어 있다는 점에서 소설적이라고 할 수 있다.

또한 『三說記』는 우언 방식을 차용하여 주제를 구현함으로써 원천 소스와는 다른 양상을 보인다는 점에서 소설적 특징을 가진다. 일반적인 의미를 가지고 전승되어 온 원천 소스에 사회적 의미를 부여함으로써 특정의 가치관을 보여주고 있기

233) 서인석, 앞의 논문, 25~28 쪽 참조.

234) 『三說記』 각 작품과 원천 소스와의 관계를 고찰하고 작품집의 성격을 규정하는데 있어 설화의 소설화 과정에 대한 윤주필의 논의(윤주필, 「고소설과 설화문학의 관련성 연구의 제 문제점」, 『고소설 연구』 제11집, 2001.)를 참고하였다.

때문이다.

『三說記』 아홉 작품은 현재적 개념으로 명확히 소설이라고 할 수 없는 작품이 있다고 하더라도 集으로서의 지향이 소설이라는 점에서 소설집이라고 할 수 있다. 야담, 가사, 판소리 등이 『三說記』에 수용되어 소설적 지향을 보인다는 것은 이 시기 많은 장르가 소설적 전환을 보여주는 것과 관련된다.

방각본 단편집으로서 『三說記』의 상업성은 원천 소스의 대중성과 관련이 있다. 수용층에 익숙한 원천 소스를 활용하여 스토리텔링한 소설집이라는 점에서 『三說記』는 이윤추구에 유리한 조건을 가지고 있다. 식자층을 중심으로 한 독서물로서의 야담은 상층 문인들의 새로운 글쓰기 방식을 반영한 것으로 이전의 문예물과는 다른 경향 아래에서 생성된 것임은 앞 장에서 살펴 본 바이다. 거대 담론이 아닌 생활인으로서의 인간을 위주로 한 사건과 이에 대한 관심에 초점을 맞춘 야담의 특징이 『三說記』에 수용되면서 상품화될 수 있었던 것이다. 이는 『三說記』 각 작품이 가사집, 몽유록, 문답체 소설, 우화 소설 등 대중적 인지도가 있는 텍스트와 관련되어 있다는 점으로도 알 수 있다.

이처럼 『三說記』는 대중적인 성격을 가진 다양한 장르와 형식을 수용함으로써 소설적 지향을 가진 단편집이 됨과 동시에 방각본으로서의 상업성을 확보할 수 있었던 것이다.

2. 여항 의식과 상업성의 결합

조선 사회는 양반 사대부가 주도하는 봉건적 신분제 사회였다. 16세기 무렵부터 계급분화가 촉진되어 봉건적 신분제가 동요되는 양상을 보이기는 하지만 이는 계급관계의 청산을 의미하는 것은 아니었다. 그러나 18세기 이후 토지와 농업을 근간으로 하는 봉건적 경제 체제가 상공업의 발달과 화폐사용의 확대, 임금 노동자의 증가라는 자본과 이윤 중심의 시장 체제로 전환하면서 상부구조는 본격적인 변화를 맞게 된다.

여항인²³⁵⁾은 이렇게 봉건적 토대가 변화하는 과정에서 양반 사대부 중심의 독점

235) 위항, 중인 등을 여항과 함께 사용하고 있으나 본 논문에서는 조선 후기 사회의 물적 토대의 변화에 따라 변화하는 사회 구성체에서의 “조선 후기에 와서 경제적 문화적 성장을 통해 사회 세력으로

적 지위를 해체하는 새로운 계급으로 등장하였다. 변화하는 생산관계 속에서 물질 토대와 지식을 획득한 여항인들은 다양한 문화 활동을 통해 정체성을 확립해 갔다. 조선 후기 여항인은 창작의 주체로서 혹은 향유자·후원자로서 음악·회화·국문학·한문학 등 광범위한 영역에 개입하였다. 특히 시문학을 중심으로 한 여항인들의 시사는 양반의 시사가 유흥활동으로서의 결사였던 것과는 달리 동질적 부류로서의 자각에서 출발하였다는 데에 독자성을 가진다. 여항인들의 시사는 17세기에서 18세기 초에 본격적으로 시작되었고 18세기 이후 소비적 생활 분위기를 가진 부류들이 주축이 되면서 유흥적이고 향락적인 양상을 보이게 된다.

이처럼 상층 문화에 대한 동경과 모방에서 출발한 여항 문학 운동은 문화의 저변 확산에 기여함으로써 지배층의 호응을 받았으며 시사의 활동에 사대부가 후원하는 등 양반 사대부와 긴밀한 관계를 유지하고 있었다.²³⁶⁾ 홍세태(1653~1725)가 1712년 최초의 여항시집 『해동유주』를 발간할 때 농암 김창현의 도움이 컸고 옥계 시사의 공동 시집 『풍요속선』의 서문을 당대 문사인 홍양호가 썼다는 점 등은 여항문학 초기부터 양반 사대부가 관여하고 있다는 사실을 말해 준다. 그럼에도 불구하고 여항문학은 백전에서 볼 수 있는 것처럼 자신들의 독자적인 정체성을 추구하는 방향으로 나타난다.

경아전 중심의 여항 시사가 사회적 소외 의식을 문화 운동으로 보여주었다면 여항의 다른 한 축인 기술직 중인들은 국제 무역에 종사함으로써 부를 축적하여 경제의 주역으로 부상하고 있었다. 이처럼 여항인은 조선 전기 양반 사대부가 독점하고 있던 봉건적 토대와 상부 구조에 대응되는 조선 후기 사회 구성체에서의 중심 계급이었던 것이다.

여항인은 주로 서울에 거주하는 기술직 중인과 경아전이지만 조선후기 사회 구성체를 고려할 때 기술직 중인과 경아전과 같은 토대를 가진 부류는 여항이라는 계

형성된 서울의 중간 계급”(강명관, 『조선후기 여항문학 연구』, 창작과비평사, 1997. 34쪽)이라는 의미로 여항이라는 용어를 사용한다.

236) 그렇다고 하더라도 여항인 시사의 전성기인 옥계시사(송석원 시사)의 시회인 백전은 여항인들의 적극적인 자기 표현으로 이를 통해 자신들의 저력을 보여준다는 점에서 단순한 유흥이 아니었음을 짐작할 수 있게 한다. 무기 없이 맨 손으로 싸운다하여 白戰으로 불리던 백일장은 시축(詩軸)이 쌓여 소 허리에 찰 정도로 참가자가 많았으며 심사는 당대의 사대부 문장가나 규장각 최고 관료들이 담당하였다. 심사를 맡은 사대부들은 그 임무를 명예롭게 여겼고 조선 왕조의 방향성에 부합하는 문화의 저변 확대라는 측면에서 적극 후원하였다. (정옥자, 『조선후기 중인문화 연구』, 일지사, 2003. 20쪽 참조)

급에 포함할 수 있다고 본다. 문학이라는 측면만으로 본다면 여항의 중심은 기술직 중인과 경아전이다. 그러나 여항은 상부구조로서의 문화 뿐 아니라 토대와 의 조응을 고려할 때 계급으로서의 성격을 가진다. 그러므로 동등한 사회적 위상을 가진 부류는 여항인들의 범위에 포함될 수 있다.

계급으로서의 여항인은 양반에 귀속되지 않는 자본과 신분적 독자성을 가지고 있어야 한다. 이렇게 본다면 당시 중인으로 규정된 부류는 신분적 독자성이라는 측면에서 여항인에 포함된다. 이 시기 중인에 대한 언급을 살펴보자.

중인으로는 비장·장교·계사(計士)·의원·역관·일관·율관(律官)·창재(唱才)·상기(賞技)·사자관(寫字官)·화원(畫員)·녹사(錄事)의 명칭이 있고 시정(市井)에는 액속(掖屬)·조리(曹吏)·전민(塵民)의 이름이 있는데 이것은 중인과 시정의 명분이다.²³⁷⁾

정조는 조정 관리의 명분과 함께 중인과 시정을 분류하고 있다. 여기서 언급된 중인은 대개 기술직 중인으로 이들은 전문적인 기술로 조선 후기 경제력을 획득하는 주요 계층이다. 시정으로 분류된 액속(掖屬)은 궐문의 열쇠와 왕명의 전달, 어연(御硯)의 대령을 맡는 액정서 소속의 정식 잡직이다. 여기에 속하는 반감(飯監), 별감과 함께 국왕의 호위 무사인 무예별감도 액속이라 불렀다. 조리(曹吏)는 중앙 관서의 아전 즉, 경아전을 가리키는데 경아전은 행정말단에서 문서의 작성, 전곡(錢穀)의 출납 따위의 행정 실무를 담당하는 하급관리를 뜻한다. 전민(塵民)은 시전 상인을 말한다. 조선 사회에서 상인은 가장 하급에 속하는 부류이지만 『홍재전서』의 자료가 전민을 액속, 경아전과 동일한 신분계층으로 파악하고 있는 것처럼 서리와 동일한 신분 계층으로 인식되었다. 또한 시전 상인과 서리는 ‘契房’ 등을 통해 유착관계에 있었다²³⁸⁾.

앞에서 언급한 여항인들의 직임은 조선 전기에도 존재했으나 조선 전기에는 이들은 객관적으로 확고한 신분으로 형성되어 있지 않았다. 여항인을 구성하는 각 부류들은 조선 후기에 와서 신분으로 성립함과 동시에 일정한 경제적, 문화적 능력을 갖춘 세력으로 대두한다. 즉 여항인을 규정하는 일차 조건은 직임과 신분이지만 조선 후기에 물질 토대를 확보하고 이를 바탕으로 문화적인 성장을 이루면서 계급적

237) 정조대왕, 『국역 홍재전서』 6, 민족문화추진회, 1998, 157쪽.

238) 강명관, 앞의 책, 23~34쪽 참조.

의미를 갖게 되는 것이다.

이처럼 경아전과 기술직 중인인 하급관료들과 상인을 주축으로 하는 여항인들은 조선 후기 서울의 새로운 도시 문화를 조성하는 주역이 된다. 조선 후기 서울은 인구가 증가하고 상공업이 발달하면서 사대부를 중심으로 형성되었던 富가 여항인으로 이동한다. 여항인 중에서 경아전의 경제적 토대는 직책을 이용한 부정으로 구축되었다. 이들의 부정은 이권이 있는 곳이라면 일반화된 상황이었고 뇌물 역시 상당하였지만 이는 양반 관료들의 이익과 불가분의 관계를 맺고 있었기 때문에 성립할 수 있었다. 또한 시전 상인들과 공인들을 지배하고 그들의 상행위에까지 참여했다는 것은 그들의 부의 축적이 상공업의 발달과 밀접한 관련을 가지고 있음을 말해준다.

한편 기술직 중인의 토대는 앞서 언급한 것처럼 對 중국, 對 일본 무역과 관련된 역관무역으로 구축된 것이었고 조선 후기 경제에 상당한 영향력을 발휘하였다. 조선 후기 소비 수준이 향상되면서 역관 무역으로 수입된 물품의 소비는 거대한 부를 축적한 역관 가문을 출현하게 했다. 결국 상공업의 발달은 여항인의 부를 가져왔고 이는 여항 문학의 물질 토대가 되었다. 이를 정리하면 여항인은 경아전과 기술직 중인 그리고 상인을 중심으로 한 조선 시대 중간 계급이며 조선 후기 사회문화의 중심 계급으로 부상하고 있었다고 본다.

이처럼 여항이라는 계급을 구성하는 부류들이 종사하는 직업 혹은 직업만큼이나 여항인들의 문화 향유 역시 다양한 양상으로 나타난다. 고아한 양반 문화를 모방하면서 여항 문학을 주도하던 경아전이 있었던데 비해 상업성에 전적으로 부합하면서 유희적인 문화를 주도하는 부류도 있었다. 대표적인 부류가 「계우사」에서 언급한 왈짜이다. 왈짜는 직업과 물질 토대로 볼 때 여항인이라는 계급으로 논의할 수 있는 명칭이자 구성원이다.²³⁹⁾ 그러나 왈짜는 여항 문학에 참여한 여항인과 같은 물질 토대와 지위를 가지고 있음에도 그 성향은 확연한 차이가 있다.

왈짜는 무인을 중심으로 하며 폭력성을 가지고 유희와 기생을 관리하는 집단이었으며 조선 후기 문화의 통속성을 고려할 때 그 영향력은 위 아래로 널리 퍼져 있었을 것으로 보인다. 또한 왈짜는 그들의 경제력을 바탕으로 액정서의 하인, 군사,

239) 왈짜를 구성하는 부류에 대해서 강명관은 다음과 같이 정리하였고 고석규(「18·19세기 서울의 왈짜와 상업문화-시민사회의 뿌리와 관련하여」, 『서울학연구』 10집, 1999.) 역시 강명관의 이러한 정리를 토대로 하여 왈짜의 성격을 논의하고 있다. 이렇게 본다면 「계우사」에서 언급하고 있는 왈짜들은 여항인을 중심으로 한 다양한 집단의 복합체이다. (기술직 중인의 일부-북경 역관/경아전층-각사 서리, 각집 겸중/액예-대전 별감, 무예별감/군교-군영장교, 포교, 관서/하례-승정원 사령, 나장/시전상인)

각관청의 중, 양반집 하인들로 노름판을 구성하여 도박에서도 중심적인 역할을 하였다. 이처럼 왈짜는 유흥의 관리자, 소비자이면서 동시에 생산자로서 유흥적 분위기의 조성과 확산에 주도권을 행사했다.

더욱이 여항시사가 통속성을 갖게 되면서 여항문학에 왈짜가 개입하기도 한다. 옥계시사 이후 시사의 중심이 경제력을 갖춘 기술직 중인으로 옮겨 가면서 여항시사는 통속적인 경사를 지니게 된다. 이처럼 상품원리가 문화 영역에 도입되면서 나타나는 통속성과 유흥성이 19세기 기술직 여항인들의 시사에 접목되자 이에 관심을 가지고 있던 왈짜가 시사에 개입하게 된 것이다.

그러나 이처럼 왈짜가 여항인들의 문화에 개입하고 있다고는 하지만 두 부류가 가진 성향 차이에 대한 인식은 보편적이었던 것으로 보인다.

서울의 시속은 남북이 다르다. 종로 이남에서 남산 아래에 이르는 곳이 남부인데 상인들과 부자들이 많이 살아서 이꼴을 좋아하고 인식하며 鞍馬와 第宅의 호사를 서로 다룬다. 백련봉 서쪽으로부터 필운대에 이르는 곳이 북부인데 대개 貧戶로 遊食하는 부류들이 살았지만 왕왕 임협외의 무리들이 있어 의기로 서로 교유하되 베풀어주기를 좋아하고 신의를 무겁게 여겨 남의 환난을 자주 도왔다. 시인·문사들이 시절을 따라 상종해서 노닐어 林泉雲月の 난을 추구하였으니 곧잘 시편으로 다작을 자랑하고 麗句를 전주었다. 이 역시 풍기가 그러한 것일까?²⁴⁰⁾

여기에서의 북부는 경아전 층과 일부 기술직 중인의 집단 거주지인 ‘우대’이며 남부는 시전 상인과 여항부호들의 거주지이다. 즉 여항시단의 중심 부류와 상업성에 관심을 가진 부류들은 거주지가 다를 뿐 아니라 성향 역시 차이가 있음을 알 수 있다.

이러한 두 집단의 차별적인 행동 양태는 「녹처스연회」에 동물들로 형상화되어 있다. 주인에게 시를 지어 올리면서 문벌과 가문을 자랑하는 토끼가 시단을 형성하는 부류라면 토끼의 문벌 자랑에 시비를 거는 구미호는 상업성과 유흥성에 관심을 가진 왈짜를 상징하고 있다. 더욱이 토끼의 정체성이 구미호의 질문과 행동을 통해 구체적으로 드러난다는 점은 같은 공간에서 유흥을 즐기지만 왈짜와 우대인은 다른 성향을 가지고 있다는 것을 보여주는 것이다.

비록 성향은 다르지만 자본을 소유하고 있거나 양반이 아닌 중간 관리라는 점에

240) 정내교, 「임준원전」, 임형택 편, 『조선후기 여항문학총서』 1, 여강출판사, 1986. 468쪽.

서 이들은 모두 여항인이라는 계급적 범주에 포함된다고 할 수 있다. 그리고 이렇게 다양한 차원에서 행해지는 문화 향유의 양상 즉 시회라는 상층문화와 왈짜로 대표되는 향락적이며 유흥적인 문화의 뒤섞임 그리고 구성원의 직임만큼이나 편폭이 다양한 경제적 토대는 서울의 변화된 도시문화 속에서 성장해 가는 새로운 계급으로서의 여항인의 특성이라고 본다.

여항인들이 가진 계급적인 성격 중에 가장 먼저 언급할 수 있는 것은 상층 문화의 향유자로서의 자긍심이다. 여항인들은 자신의 직임상 양반 사대부 못지않은 문학과 학문적 소양을 가지고 있었고 직임에 따른 전문적인 가문이 형성되기도 하였으며 자체적으로 학교를 경영하여 여항 제자를 가르치기도 하였다. 이는 자긍심을 바탕으로 한 시사를 활성화하는 조건이 되었고 『소대풍요』(1737) 『풍요삼선』(1857)과 같이 자신들의 작품을 주축으로 하는 시집을 발간하게 된다.

이들의 시에서 나타나는 자연은 김낙서의 「옥계사」처럼 자연 속에서 유유자적하는 삶이나 풍류정신을 노래하는가 하면 천수경처럼 자신들이 거주하고 있는 도시 주변의 자연을 즐기는 모습을 노래하기도 한다. 이는 사대부 문학에서 나타나는 문학적 관습으로서의 산수 지향의식과 다르다는 점에서 차별성을 가진다. 이들의 자연은 이치를 발견하거나 심성을 닦고 학문을 연마하는 의미가 아니라 순수한 유산의 대상이자 공간이다. 여항인들에게 산수란 도시민들이 발견한 유흥처라는 데에 의미가 있는 것이다.

「삼석횡입황천기」, 「삼즈원종기」, 「녹쳐스연회」에서 풍광의 아름다움이나 승경이 풍류의 대상으로 서술되고 있다는 점은 여항인들이 인식한 자연과 이를 작품화했을 때 나타나는 성격과 같은 맥락이다. 더욱이 「녹쳐스연회」에는 그들의 시회가 잔치라는 이름으로 형상화되어 있는데 시를 지어 뽐내고 견문과 문벌을 자랑하는 동물들의 모습은 이들의 시회와 풍류를 빗댄 것으로 볼 수 있다.

그러나 여항인들은 양반 사대부와 유사한 물질 사회적 위치 때문에 그들의 담론 역시 양반 사대부의 인식적 틀에서 크게 벗어나지 않는다. 사실, 기술직 중인이나 경아전의 직임은 상당한 전문성을 요구하는 것이었지만 양반관료들에 의해 천시되었기 때문에 여항인들은 자신들이 가진 능력과 신분적 한계로 인한 괴리를 인식하고 있었다. 정내교와 홍세태는 이러한 울분을 시로 창작하기도 하고 김낙서, 박윤목은 民의 문제를 의식하고 이의 참상을 소재로 한 시를 창작하기도 하였다. 그러나 이들은 경제적 모순의 정점에 가까운 직렬상의 특징으로 축적한 부 때문에 모순의 인식에 깊이를 더할 수가 없었다. 이처럼 여항인들은 현실의 모순을 인식하고 있었으나 모순의 본질을 파악하는데까지는 나아가지 못했던 것이다. 그들은 주

자학의 구체적 실현태로서 조선 봉건 사회체제를 이상적인 사회로 파악하여 주자학적 질서의 재건과 확립이 사회 제 문제 해결을 위한 방안이라고 보았다.²⁴¹⁾

기생과 어울리며 사리를 채우는 도령들을 통해 양반들의 부정과 부패를 보여주면서도 문제의 초점을 眞情에 맞추는 결말을 가지고 있는 「황주목스계자기」나 능력에 따라 어울리는 직임을 가져야 한다는 주제를 말하면서도 기본적인 직렬의 상하는 그대로 유지되는 「오호디장기」에서 살펴 본 바와 같이 현상을 목도하고 있음에도 본질을 파악하지 못하는 양상을 보여주는 것이 대표적인 경우이다.

여향인들은 이처럼 상층 문화의 향유자이기도 하지만 그들은 상업적인 도시 문화의 유흥의 주역이었다. 여향인이 주축이 되는 서울의 풍류와 유흥은 재력가들을 중심으로 한 것이다. 「한양가」(1844)나 「계우사」에는 기생과 악공까지 동반하는 서울의 유흥이 잘 나타나 있다. 이러한 정황은 서울의 유흥이 상업성과 결합하면서 신분보다는 경제력이 중요한 요소였음을 말해 준다. 그리고 유흥 공간에서 시장, 가곡, 가사, 시조, 잡가, 판소리, 민요 등 당대 모든 가창 장르가 향유되는 양상이 『三說記』에 반영되어 있다는 것은 『三說記』가 여향인들의 문화를 보여준다는 점에서 관련성을 가진다. 즉 여향인의 중층적인 담론과 도시적 유흥의 뒤섞임이 『三說記』를 통해 나타나고 있는 것이다.

다수의 방각본 소설은 몰락 양반이나 관직에서 소외된 양반들이 주된 작가층으로 추측된다. 그러나 『三說記』는 방각본이면서도 여향인들의 담론이 드러난다고 보는 것은 위에서 언급한 도시적 유흥이 『三說記』에 반영되었기 때문이다. 이러한 유흥은 경제력을 필요로 하기 때문에 저변화될 수 없었다.²⁴²⁾ 『三說記』에 나타나는 직임에 대한 관심이나 한문학적 소양은 몰락 양반이나 관직에서 소외된 양반들도 가질 수 있는 것이다. 그러나 이처럼 경제적 능력을 가진 계층이 경험할 수 있는 유흥이 나타나기 때문에 『三說記』에 나타나는 관심과 소양은 경제력이 없는 소외된 지식인의 것이 아니라 여향인의 담론이라고 본다.

그리고 『三說記』는 상업성을 가진 방각본으로서 대중성을 가진다는 점에서 실학자들의 작품과는 다른 의의가 있다. 『三說記』에 나타난 지식인으로서 여향인들이 가지는 사회모순에 대한 인식은 18세기 실학자들과 유사한 면모를 보인다. 실학

241) 이주영은 주자학적 이상향의 실현이 주제로 나타난다는 점을 들어 『三說記』가 서리층과 관련된 작가에 의해 창작된 것이라고 추정하였고 전준이는 『三說記』전편에 유흥적 질서가 유지되고 있음을 언급한 바 있다.

242) 박애경, 「19세기 도시유흥에 나타난 도시인의 삶과 욕망」, 국제어문학회 편, 『고전문학의 담당층과 문학의식의 제문제』 보고서, 2004, 302쪽.

자들의 작품이 사회의 부조리를 인식하고 이를 비판하며 이러한 인식이 인간에 대한 관심으로 전환되면서 인간성에 대한 긍정을 보여주기도 한다는 점에서 그러하다. 또한 양반사회의 허위의식을 비판하고 인간성을 긍정하면서도 사회구성체의 전환을 모색하는 데 까지 이르지 못했다는 점도 유사하다.

그러나 이러한 실학자들의 인식은 근대적 사상이라는 면에서 내재적 발전론의 토대가 되는데 실학자들의 작품이 사상적 깊이를 가지는 것이라면 『三說記』는 19세기적인 구체적 실현태로서의 특징을 가진다는 점에서 의의가 있다. 또한 실학자들이 보여주는 문체의 혁신이 한자 내부에서의 변환을 꾀한 것이며 비판의식이 개인적인 문집 안에서 형상화된 데 비해 『三說記』는 문체와 비판의식의 형상화는 모두 방각본으로서 서울이라는 도시적 상업성을 반영하는 대중적 성격을 보여주고 있는 것이다. 즉 『三說記』는 다양한 문화 향유의 측면이 방각본 소설이라는 출판 콘텐츠를 통해 구현된 것이다. 이는 『三說記』가 작가와 독자가 생산자와 소비자로 변모하는 경제적 관계 속에서 형성된 작품이라는 의의를 가지게 된 것이라고 본다.

떠도는 이야기, 책에서 본 이야기, 경험한 노래들 중에서 여항인들의 중층적 의식 자장 안에 포획된 이야기들을 단편집으로 묶은 것이 『三說記』이다. 다시 말해 『三說記』는 존재하는 다양한 문화적 원천 소스 중에서 여항인들의 의식을 담은 작품을 문화상품화한 방각본 소설집이며 다양한 장르와 소재, 구성의 체제로 인해 대중성을 확보할 수 있었다.

또한 한글로 된 방각 소설의 존재가 소설 독자층의 확대를 말해 준다는 점을 고려한다면 상층 문화의 대중적 성격이 한글이라는 표기 방식에 의해 그 저변을 확대할 수 있다는 인식이 가능하다. 이렇게 볼 때 1848년이라는 『三說記』의 간기는 그 자체로 문학사적 의미를 가진다. 소설의 창작과 소비를 위한 생산이라는 현상의 이면에 존재하는 변동의 지표가 되는 시기라는 특징을 보여주는 것이기 때문이다. 이처럼 『三說記』는 여항인들의 의식을 통해 상층의 문화 담론과 하층의 문자 표기 방식이 결합되어 대중성을 확보하면서 상업화된 방각본 한글 단편집이다.

『三說記』의 이러한 성격은 19세기 자본주의적 도시로 변모해 가는 서울에서 사회 문화적 헤게모니를 확대하던 여항인들의 의식이 반영된 데서 기인하며 문학사에서 면면히 이어져 오던 사회 모순과 이의 형상화가 상업성과 결합한 양상을 가지고 대중화되었다는 의의를 가진다. 이로써 『三說記』는 19세기 사회 구성체의 격변이라는 거시적 현상과 문화 향유의 제반 양상과 문화적 헤게모니의 이동이라는 미적인 현상의 조응을 보여주고 있는 대표적인 작품이다.

VI. 결론

작품에 나타난 사회에 대한 문제 의식이 어떠한 방법으로 형상화되어 있는가의 문제는 소설이 가진 작품성과 소설사적 가치 판단의 기준이 된다. 작가가 밝혀진 작품의 경우에는 작품에 나타난 의식을 파악하기가 용이하지만 『三說記』처럼 간기만 알려져 있고 작가가 밝혀지지 않은 작품의 경우에는 창작 시기의 사회상과의 관련을 통해 문학사적인 의의를 밝히는 연구 방법이 필요하다.

본 논문에서는 『三說記』가 일반적인 방각본 소설과 다른 내용과 체재를 가지고 있으며 통일성을 찾기 어려운 방각본 단편집이라는 사실에 주목하여 방각본이 가지는 상업성과 대중성을 논의의 출발점으로 하였다. 이에 19세기 조선 사회의 자본주의 성립 초기에 주축 세력으로 부상하는 여향인들의 사회적 지위에서 비롯된 문화 향유 방식과 담론이 『三說記』의 창작과 방각에 영향을 있음을 전제로 하여 『三說記』가 가지는 소설적 특징을 고찰하였다.

『三說記』는 사회 문화적 양상이 반영되어 있으며 기존에 존재하는 텍스트를 원천 소스로 하여 작가 의식을 담지하는 내용으로 재창작하였다. 그리고 그 형상화 방식 속에 다양한 문학 갈래를 활용하면서 이를 대중성과 결합하는 여향인의 담론이 나타난다는 점에 통일성을 가지며 또한 소설로서의 성격을 보여 준다.

방각본이라는 존재 자체가 사회문화 현상들을 토대로 하고 있다는 점에서 방각본 『三說記』는 창작과 방각에 있어 대중성과 상업성을 표상하고 있다. 『三說記』의 대중적 성격은 소설과 가사가 하나의 작품집에 존재하는 것과 양반과 여향인을 아우르는 당대의 문식 있는 계급에서 유행하는 여러 양식들을 반영하고 있다는 점으로 알 수 있다. 즉 『三說記』는 장르 구분이 무의미한 연행이라는 당대 문학 향유의 양상을 반영하기 때문에 소설과 가사가 하나의 작품집에 묶일 수 있었으며 연행에 적합한 문체로 기술된 것이다. 또한 다양한 인물 군상의 인정물태에 관심을 가지는 식자층의 관심이 『三說記』가 여타의 대중 소설과는 다른 편집 체재를 가지게 한 것이다. 이렇게 형성된 『三說記』는 단편집이라는 성격으로 인해 여러 작품을 각각 수록 편수를 달리하여 같은 제목으로 방각할 수 있다는 점에서 이윤 창출의 대상으로서 효과를 가진다.

방각본 소설이 대중에게 익숙한 이야기를 반영하는 것이 이윤 추구에 유리하다는

점은 『三說記』가 기존의 문헌에 나타나는 텍스트를 원천 소스로 하고 있는 것으로 나타난다. 『三說記』는 『지봉유설』, 『청성잡기』, 『사재척언』, 『청구야담』, 『계서잡록』, 『소낭』 등의 야담집과 가사집 『기사총록』에 실려 있는 텍스트들을 원천 소스로 하여 재창작되었다. 여기에 몽유록계 소설과 중국 문헌 『삼국지연의』, 『태평광기』가 포함된다. 『三說記』의 아홉 작품은 이러한 원천 소스를 활용하여 하나의 텍스트가 가진 내용을 확대하거나 여러 텍스트에 나타난 모티프나 특정한 형식을 활용하여 스토리텔링한 경우로 각각 형성되었다.

『三說記』 아홉 작품은 기존의 텍스트를 원천소스로 하고 있으면서도 활용의 층위와 방법이 다양하다. 「삼식횡입황천기」, 「노처녀가」는 텍스트에 나타나는 스토리를 그대로 활용하면서도 「삼식횡입황천기」는 서두를 「노처녀가」는 결말을 확대한 작품이다. 이때 확대는 구체적인 정황이나 인과 관계를 설정함으로써 서사 전개를 풍부하게 한다. 「황주목스계자기」와 「황식결승」은 텍스트가 가진 스토리를 그대로 활용하되 주제가 변형되거나 부각되지 않은 주제를 구체화함으로써 형성된 작품이다. 「오호딴장기」, 「서초퓌왕기」, 「삼즈원종기」, 「녹쳐스연회」, 「노섬삼좌기」는 여러 텍스트에 나타나는 모티프를 활용하였다. 다섯 작품은 모티프의 활용 방식이 각각 다르지만 하나의 모티프를 중심으로 원천 소스를 수용한 경우와 여러 가지 모티프가 결합되어 새롭게 스토리텔링된 경우로 나눌 수 있다. 이처럼 『三說記』는 기존의 텍스트를 다양한 방식으로 활용하고 있음에도 불구하고 작가의 사회적 의식이 드러나는 소설적 지향을 가진다는 공통점이 있다.

작가가 가진 계급적 담론은 작품의 원천 소스를 선택하는 데서 나타난다. 존재하는 여러 텍스트들 중에 특정 소재나 작품, 구성 방법에 관심을 가지는 것은 작가가 처한 사회적 관계에 따라 다르기 때문이다. 또한 창작 방법 역시 작가의 세계관의 영향 아래 있기 때문에 작품에 나타난 담론의 특징을 파악할 수 있는 요소가 된다. 본 논문에서는 『三說記』의 주제 표출 방법, 문체, 인물 설정 등의 창작 방법이 여향인들의 담론 특징과 관련이 있다고 보았다.

기성의 질서와 가치관을 문제 삼으며 이와 대결하는 새로운 가치관을 모색하고 추구하는 과정을 서술하는 소설로서 『三說記』의 주제는 사회적 언어의 힘이 감지되는 등장 인물의 언술을 통해 나타난다. 새로운 인간 가치의 긍정, 무너진 가치 규범과 비리 관료에 대한 비판, 이상향의 제시로 정리할 수 있는 『三說記』의 주제는 매개물을 통해 간접적으로 말한다는 점에서 우언의 특징을 가진다. 『三說

記』 아홉 작품에는 모두 주제를 나타내는 매개물로서 공인된 사회 규범이나 전형성에 대한 사회적 기대치를 가지는 두 가지의 名이 나타난다. 『三說記』의 주제 산출 체계는 대비되는 대상들을 통해 名이 가지는 虛 혹은 實이 나타나게 한다는 점에서 본질적이고 추상적인 의미를 허구적 상황을 통해 보여주는 우언의 방식이 적용되었다고 할 수 있다. 여기에 名이 가지는 虛와 實을 판단하는 객관적 근거로 관직이나 실용적 일상, 역사 의식이 나타남으로써 설득적 성격을 구체화한다. 이처럼 『三說記』의 주제 산출 체계에서 보이는 우언의 방식은 名實을 사회적인 의미 속에서 해석함으로써 『三說記』가 우언에 그치지 않고 소설적 특징을 가지게 한다.

『三說記』가 가지는 소설로서의 특징은 문체와 표기 방식을 통해서도 나타난다. 『三說記』의 창작 연원은 모두 한문학적 소양을 필요로 하는 텍스트로서 주로 양반 사대부를 중심으로 한 식자층을 위주로 향유되던 것이다. 그럼에도 불구하고 『三說記』는 국문으로 표기되어 있는데 낭독에 유리한 가사체와 판소리 사설이 많이 나타나고 전체적인 문체 역시 묵독 보다는 낭독에 유리한 문체가 많은 비중을 차지한다. 『三說記』에서는 주관적 감상이나 자신의 견해를 서술하는데 있어 가사체를 활용함으로써 가사가 지니는 양식적 특징을 잘 살리고 있다. 또한 객관적 상황을 묘사하는 부분에서는 판소리 문체를 사용하는데 이는 장면의 확대와 묘사를 통해 극적 성격을 보여주는 효과를 가진다. 이러한 『三說記』의 문체적 특징은 연행에 있어 국문체의 묘미를 잘 살릴 수 있는 대표적인 국문 문학 장르를 활용하고 있다는 점에서 의의를 가진다. 창작 연원을 한문문학에 두고 있으면서 그 표기를 국문으로 하는 『三說記』의 중층성은 한문문학을 국문문학의 향유 방식으로 전환하는 데서 기인한 것이다. 『三說記』는 한문문학을 창작연원으로 하면서 묵독/시각으로 향유된 한문문학을 국문으로 번역한 것이 아니라 국문소설이 가지는 낭독/청취의 향유 방식에 유리한 가사체와 판소리 사설로 구현함으로써 창작물로서의 특징을 가진다.

『三說記』에 나타나는 인간관은 당대 사회에 대한 비판적 시각에서 출발한다. 조선 후기 여향인들의 사회에 대한 인식은 여향인들의 직업과 경제적 능력 만큼이나 편폭이 다양하지만 현상의 목도, 본질의 파악과 이의 형상화는 유교적 인식의 틀 안에서 구현되며 이는 『三說記』에 그대로 형상화되어 있다. 부정적인 현상을 인식하고 있으나 이러한 현상의 원인은 正道를 지키지 않는 개인 때문이지 결코

유교적 질서와 가치체계에 있다고 보지 않는다. 이러한 여향인들의 인간에 대한 인식은 『三說記』에서 사회 비판을 통해 인간의 기본적인 본성을 긍정하는 방향으로 전개 된다. 그럼에도 이데올로기를 강화함으로써 위기를 돌파하려는 의식을 보이면서 질서체계는 문제 삼지 않고 있어 봉건적 예교주의와 근대적 인간관이 상존하는 양상으로 나타난다.

『三說記』는 이처럼 기존의 이야기를 창작 연원으로 하면서 여기에 여향인들이 가진 관심사를 반영하면서 소설이 된다. 여향인들의 다양한 차원에서 행해지는 문화 향유의 양상과 사회라는 상층 문화, 자신들의 직업에 따른 실용적인 전문성 그리고 경제력을 기반으로 하는 유흥적인 문화의 뒤섞임이 『三說記』에 문학적으로 형상화되어 있는 것이다. 『三說記』에 나타나는 도시적 유흥이 경제력을 필요로 하기 때문에 직업에 대한 관심이나 한문학적 소양이 나타나지만 이는 경제력이 없는 소외된 지식인의 것이 아니라 여향인의 담론이라고 본다.

그리고 『三說記』에 나타난 지식인으로서 여향인들이 가지는 사회모순에 대한 인식은 18세기 실학자들과 유사한 면모를 보인다. 그러나 실학자들의 작품이 사상적 깊이를 가지는 것이라면 『三說記』는 19세기적인 구체적 실현태로서의 특징을 가진다는 점에서 의의가 있다. 또한 실학자들이 보여주는 문체의 혁신이 한자 내부에서의 변환을 꾀한 것이며 비판의식이 개인적인 문집 안에서 형상화된 데 비해 『三說記』의 문체와 비판의식은 모두 방각본으로서 서울이라는 도시적 상업성을 반영하는 대중적 성격을 보여주고 있는 것이다. 이는 『三說記』가 작가와 독자가 생산자와 소비자로 변모하는 경제적 관계 속에서 형성된 작품이라는 의의를 가지게 된 것이라고 본다.

이로써 『三說記』는 19세기 사회 구성체의 격변이라는 거시적 현상과 문화 향유의 제반 양상과 문화적 헤게모니의 이동이라는 미적인 현상의 조응을 보여주고 있는 대표적인 작품이다.

지금까지 『三說記』가 소설집으로서 성립되는 과정을 총체적으로 추론하고 여기에 여향인들의 중층적 인식이 담지되어 있음을 밝혀보았다. 본 논문은 『三說記』 아홉 작품이 가진 소설적 지향을 고찰함으로써 유일한 방각본 단편집이라는 수식어에 맞는 문학사적 의의를 밝혀내었다는 데에 의의가 있다.

다만 『三說記』에 나타난 소설적 지향이 이후 문학사에서 어떠한 방식으로 계승·발전 구체적으로 제시하지 못하였다. 또한 다양한 문학 장르가 반영된 『三說

記』의 창작 연원을 고찰함에 있어 상층 문화에 집중한 까닭에 기층 문화의 반영 양상 역시 깊이 있게 논의하지 못하였다. 특히 『三說記』와 근대전환기 구황자본인 『별삼설기』 그리고 근대전환기 이후에 『三說記』와 친연성이 있는 다수의 작품들을 구체적으로 살펴보는 것 또한 본 연구의 연장선상에서 해결되어야 할 과제이다.

이러한 본 논문의 한계를 인식하면서 이러한 논의는 차후의 연구과제로 삼기로 한다.

참 고 문 헌

자료

- <삼설기>, 金東旭, 편 『韓國古典文學大系 第 13券 短篇小說選』, 民衆書館, 1976.
- <게우사>, 한국학보 65, 일지사, 1991.
- <溪西雜錄>, 국립도서관본
- <口碑文學大系>, 한국정신문화연구원, 1992.
- <국역 청성잡기>, 성대중, 민족문화추진회, 2006.
- <국역 홍재전서>, 정조대왕, 민족문화추진회, 1998.
- <기사총록> 동양어학교본
- <담낭전>, 강문중 소장본
- <담낭전>, 한국학중앙연구원본
- <담화스기>, 강문중 소장본
- <別三說記 >, 조선서관, 1913.
- <史記>, 司馬遷, 中華書局出版, 北京, 1992.
- <思齋撫言>, 김정국, 『한국의 사상대전집』 9, 동화출판사, 1972.
- <삼국유사>, 일연, 이재호 역, 솔, 2000.
- <삼설기 단·감은곡 단·옥설화담 단>, 유의호 소장본
- <笑囊>, 고려대 옥당문고본
- <소설>, 은운, 이장환 옮김, 지만지, 2009.
- <要路院夜話記>, 박두세, 金東旭, 편, 『韓國古典文學大系 第 13券 短篇小說選』, 民衆書館, 1976.
- <里鄉見聞錄>, 유재건, 실시학사 고전문학연구회 역, 민음사, 1997.
- <임석재 전집 韓國口傳說話>, 평민사, 1993.
- <註解 草堂問答歌>, 정재호, 박이정, 1996.
- <芝峰類說>, 이수광, 南晚星 역, 을유문화사, 1994.
- <靑邱野談>, 金東旭 · 鄭明基 역, 敎文社, 1996.
- <추재기이:18세기 조선의 기인열전>, 조수삼, 허경진 역, 서해문집, 2008.

<태평광기>, 김장환 외 역, 학고방, 2000.
<通鑑節要>, 成百曉 譯註, 傳統文化研究會, 2005.
<破睡奇談> 日本大阪府立中之島圖書館所藏

단행본

강명관, 『조선후기 여항문학 연구』, 창작과 비평사, 1997.
_____, 『조선시대 문학 예술의 생성공간』, 소명출판사, 2001.
고려대학교 고전문학·한문학회 편, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995.
권도경, 『조선후기 한문소설에 나타난 통속화의 한 경향 연구』, 한국학술정보(주), 2007.
권순궁, 『고전소설의 풍자와 미학』, 박이정, 2005.
권영철, 『閨房歌詞研究』, 이우, 1980.
김광순 외, 『한국고소설의 창작방법연구』, 새문사, 2005.
김교봉·설성경, 『근대전환기 소설 연구』, 국학자료원, 1991.
김기동, 『이조시대소설론』, 정연사, 1959.
_____, 『한국고대소설개론』, 교학사, 1981.
김동욱, 『春香傳比較研究』, 삼영사, 1979.
김병국 외, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2006.
김열규 외, 『고전문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1993.
김옥동, 『바흐친과 대화주의』, 나남, 1990.
김은희, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고사, 2005.
김의숙 외, 『문화콘텐츠와 스토리텔링』, 역락, 2008.
김재환, 『우화소설의 세계』, 박이정, 1999.
_____, 『한국동물우화소설연구』, 집문당, 1994.
김정녀, 『조선후기 몽유록의 구도와 전개』, 보고사, 2005.
김진영, 『한국서사문학의 연행 양상』, 이회, 1999.
김종희·최혜실, 『OSMU&스토리텔링』, 랜덤하우스, 2006.
김춘택, 『우리나라 고전소설사』, 한길사, 1993.
김현룡, 『한중 설화 소설 비교연구』, 일지사, 1976.

- _____, 『한국문헌설화』, 건국대학교출판부, 2000.
- 김현주, 『판소리 담화분석』, 좋은 날, 1998.
- 나병철, 『문학의 이해』, 문예출판사, 1994.
- _____, 『소설과 서사문화』, 소명출판, 2006.
- 다이안 맥도넬, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가?』, 한울, 1992.
- 류의호 엮음, 『목계월 경기소리연구』, 깊은샘, 2003.
- 모리스 꾸랑·이희재 역, 『韓國書誌』, 一潮閣, 1997.
- 미셸푸코, 이정우, 『담론의 질서』, 새길, 1993.
- 미하일바흐진, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평, 2005.
- 민찬, 『조선후기우화소설연구』, 태학사, 1995.
- 박성의, 『한국고대소설사』, 일신사, 1958.
- 박영주, 『판소리 사설의 특성과 미학』, 보고사, 2009
- 박일용, 『영웅소설의 소설사적 변주』, 월인, 2003.
- 박희병, 『한국전기소설의 미학』, 돌베개, 1997.
- _____, 『한국의 생태사상』, 돌베개, 1999.
- 박태상·설성경, 『고소설의 구조와 의미』, 새문사, 1986.
- 백운관 외, 『한국출판문화 변천사』, 타래, 1992.
- 부길만, 『조선시대 방각본 출판 연구-한국현대 출판의 뿌리를 찾아서』, 서울출판미디어, 2003.
- 서영숙, 『한국여성가사연구』, 국학자료원, 1996.
- 서종문, 『판소리 사설 연구』, 형설출판사, 1984.
- 성무경, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004.
- 양승민, 『우언의 서사문법과 담론 양상』, 학고방, 2008.
- 양언석, 『몽유소설의 서사유형연구』, 국학자료원, 1996.
- 엘리자베스D하비, 정인숙 외, 『북화술의 목소리』, 문학동네, 2006.
- 유의호 엮음, 『삼설기 연구』, 개마서원, 2000.
- 유종국, 『몽유록소설연구』, 아세아문화사, 1987.
- 柳鐸一, 『한국문헌학 연구』, 아세아문화사, 1989.
- 윤승준, 『우언의 재미와 교훈』, 월인, 2000.
- 윤해옥, 『조선시대 우언 우화 소설연구』, 박이정, 1997.

- 이민희, 『16~19세기 서적중개상과 소설·서적 유통관계 연구』, 역락, 2007.
- 이상택, 『한국고전소설의 이론』, 새문사, 2003.
- 이운석 외 편, 『貫冊 古小說研究』, 해안, 2003.
- 이재선, 『한국단편소설 연구』, 일조각, 1975
- 이창배, 『한국가창문학대계』, 흥인문화사, 1976.
- 이창현, 『경판방각소설 판본 연구』, 태학사, 2000.
- _____, 『이야기문학 연구』, 보고서, 2005.
- 이화어문학회, 『우리문학의 여성성·남성성(고전문학편)』, 월인, 2001.
- 인권환 편, 『고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망』, 월인, 2003.
- 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 보고서, 2008.
- 임형택, 『한국문학사의 논리와 체계(문학사적 현상으로 본 19세기)』, 창작과비평사, 2002.
- _____, 『조선후기 여항문학총서』, 여강출판사, 1986.
- 정끝별, 『패러디 시학』, 문학세계사, 2002.
- 정명기 편, 『야담문학의 현단계』, 보고서, 2001.
- 정옥자, 『조선후기 중인문화 연구』, 일지사, 2003.
- 정재호 편, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996.
- 정출현, 『조선후기우화소설연구』, 고대민족문화연구원, 1999.
- 조동일, 『민중영웅이야기』, 문예출판사, 1992.
- _____, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1996.
- _____, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1996.
- 조희용, 『古典小說異本目錄』, 집문당, 1999.
- 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른 역사, 2003.
- 최혜진, 『판소리계소설의 미학』, 역락, 2000.
- 한국고소설연구회, 『고소설의 저작과 전파』, 아세아문화사, 1994.
- 한국고소설학회 편, 『한국고소설의 자료와 해석』, 아세아문화사, 2001.
- 한국우언문학회, 『우언의 인문학적 위상과 현대적 활용』, 박이정, 2006.
- 황패강, 『한국 서사문학사의 연구』, 단국대학교출판부, 1995.

논문

- 강경호, 「19세기 가사의 향유 관습과 이본 생성」, 『반교어문연구』 18호, 2005.
- 강우원, 「언어학에서의 텍스트 연구」, 『오늘의 문예비평』, 1995 가을.
- 강혜선, 「金鱧의 稗官小品文 연구」, 『한국 고전 소설과 서사문화』 上, 집문당, 1998.
- 고석규, 「18·19세기 서울의 활짜와 상업문화-시민사회의 뿌리와 관련하여」, 『서울학연구』 10집, 1999.
- 고순희, 「가사의 문체적 특성」, 『한국문학논총』 27집, 2000.
- _____, 「<노처녀가 1> 연구」, 『한국시가학』 14집, 2003.
- 곽차섭, 「담론의 대화성과 역사성」, 『오늘의 문예비평』, 1995 가을.
- 김나영, 「신화적 관점에서 본<박씨전>소고」, 『고소설 연구』 16집, 2003.
- _____, “고소설에 나타난 변신 모티프 구현 양상과 의미”, 성신여대 박사 논문, 2006.
- 김동욱, 「방각본에 대하여」, 『동방학지』 11, 1970.
- 김동주, “삼설기에 나타난 삶의 인식”, 이대 교육대학원 석사논문, 1989.
- 金美蘭, 「古典小說에 나타난 女性變身の 의미-女性の 野성과 관련하여」, 『東方學志』 18,19집, 1995.
- 金秀永, “<要路院夜話記> 연구”, 서울대 석사논문, 2005.
- 金允朝, 「조선후기 지식인들의 『通鑑節要』에 대한 비판적 인식의 양상과 의미」, 『한문학보』 5집, 2001.
- 金墉鑽, 「삼설기 소재 노처녀가의 내용 및 구조에 대한 검토」, 『한국시가연구』 5, 1999.
- 김일렬, 「한문소설의 독자」, 『고소설연구2』, 태학사, 1998.
- 김재환, 「『황새결승』의 형성배경과 우화소설적 가치」, 『새얼어문논집』 제21집, 1999.
- 김준형, “紀聞叢話系 野譚集의 文獻學的 研究”, 고대 석사논문, 1997.
- _____, 「야담의 문학 전통과 독자적 갈래로 변전」, 『고소설연구』 21, 2001.
- _____, “조선조 패설문학 연구-골계류를 중심으로”, 고대 박사논문, 2003.
- _____, 「패설에 그려진 기생」, 『한국학연구』 20, 2004.
- 김학성, 「18, 19세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환-여항 시정문화와의 관련 양상을 중심으로」, 『한국시가연구』 11집, 2002.

- 김현주, 「고소설의 구술적 서사 패턴-유충렬전에 나타나는 반복 병치 및 중첩 연쇄의 서사패턴을 중심으로」, 『고소설연구』 11집, 2001.
- 류준경, 「지식의 상업유통과 소설출판」, 『고전문학연구』 34집, 2008
- 민 찬, 「두껍전 계통 우화소설의 현실인식과 그 지향」, 『고전문학연구』 6집, 1991.
- 박성순, 「우화 소설의 생성과 민중문화-노섬상좌기와 녹처사연회를 중심으로」, 『고소설연구』 21집, 2006.
- 박애경, 「19세기 도시유흥에 나타난 도시인의 삶과 욕망」, 국제어문학회 편, 『고전문학의 담당층과 문학의식의 제문제』 보고서, 2004.
- 박일용, 「소설의 장르적 성격과 고소설의 장르교섭」, 『고소설학회 52차 학술 발표회 발표 요지』, 2001.
- _____, 「『三說記』의 작가의식과 문체적 특징-「三士橫入黃泉記」와 「三子願從記」를 중심으로」, 『人文科學』 第7輯, 1999.
- 백대웅, 「18·19세기 서울의 도시문화 변천에 따른 음악문화의 변화 양상」, 『민족문화 연구』 31집, 1998.
- 서대석, 「문헌설화와 고전소설의 대비연구」, 『한국문화』 14, 1993.
- 서영숙, 「조선후기 가사의 소설화 양상」, 『한국고시가연구』 5집, 1998.
- 서인석, 「가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구」, 서울대 박사논문, 1995.
- 소인호, 「두껍전의 이본군의 양상과 사회적 의미」, 고대 석사논문, 1991,
- 손종흠, 「『三說記』 板本の 研究」, 『한국방송통신대학교 논문집』 28집, 1999.
- 신경숙, 「18,19세기 가집 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 11집. 2002
- 신희경, 「『三說記』에 나타난 異界 양상 연구」, 『돈암어문학』 제16집. 2003.
- 심치열, 「<육미당기>의 문화론적 의미 연구」, 『돈암어문학』 15집. 2002.
- 안대회, 「조선후기 소품문의 성행과 글쓰기의 변모」, 『한국한문학 연구』 28집, 2001.
- 원선희, 「노처녀가 연구」, 신라대 교육대학원, 1999.
- 유정완, 「바흐친의 담론이론과 소설이론」, 경희대 석사논문, 1989.
- 윤덕진, 「가사집 기사총록의 성격 규명」, 『열상고전연구』 12집, 1999.
- _____, 「19세기 가사집을 통해 본 가사 향유의 실상」, 『한국시가연구』 13집,

2003.

- 윤재민, 『朝鮮後期 中人層 漢文學의 研究』, 고대민족문화연구원, 1999.
- 윤주필, 「고소설과 설화문학의 관련성 연구의 제 문제점」, 『고소설연구』 11집, 2001.
- 윤해옥, 「조선후기 동물우화소설의 구조적 고찰」, 『연세어문학』 14·15합집, 1982.
- 이강옥, 「두껍전의 말하기 전략과 그 의미」, 『고전문학연구』 22집, 2002.
- 이경숙, “삼설기 연구”, 한양대 석사논문, 1986.
- 이동환, 「조선후기 ‘천기론’의 개념 및 미학 이념과 그 문예·사상사적 연관」, 『한국한문학연구』 28집, 2001.
- 이민호, “談囊傳研究”, 이화여대 석사학위논문, 1992.
- 이상구, “우화소설의 서술구조와 사회의식”, 고려대 석사논문, 1984.
- 이영균, “삼설기 연구”, 부산대 교육대학원, 1995.
- 이주영, 「<삼설기> 소재 작품의 구성방식과 지향」, 『古小說研究』 제8집, 1999.
- 李裨憲, 「단편소설집 <삼설기(三說記)>의 판본에 대한 일고찰」, 『관악어문 연구』 20집, 1995.
- _____, 「방각소설 출판과 관련된 몇 가지 문제」, 『고전문학연구』 35집, 2009.
- 이현홍, 「송사소설의 갈래적 근거」, 『국어국문학』 제33집, 1996.
- 임치균, 「초당자신부문답」, 『문헌과 해석』 35, 2006.
- 전준이, 「『삼설기』의 체재와 유가 담론」, 『泮橋語文研究』 제14집, 2002.
- 정명기, “야담의 변이 양상과 의미연구”, 연대 박사논문, 1989.
- _____, 「세책본 고소설의 유통 양상」, 『고소설연구』 16집, 2003.
- 정애리, “삼설기 연구”, 이대 교육대학원,
- 정인숙, “歌辭에 나타난 詩的 話者의 목소리 연구”, 서울대 박사논문, 2001.
- 정병설, 「조선후기 한글·출판 성행의 매체사적 의미」, 『진단학보』 106호, 2008.
- 정학성, 「우언 양식의 서사구조와 비판의식」, 『동양학』 38집, 2005.
- 정홍모, 「송사형 우화소설의 인물형상과 조선후기 향촌사회변모」, 『고전문학연구』 5집, 1990.
- 조경은, 「우언(寓言)의 담화 원리와 <양반전(兩班傳)>의 해석」, 『고소설연구』 26집, 2008.

- 조혜란, 「고전소설과 문화 콘텐츠」, 『어문연구』 50, 2006.
- 조희웅, 「구비 설화·문헌설화·고전 소설의 관계- 『임석재전집:한국구전설화』 수록 자료를 중심으로」, 『비교민속학』 20집, 37쪽.
- 주형예, 「매체와 서사의 연관성을 본 19세기 대중소설 시장의 성격」, 『고소설연구』 27집, 2009.
- 최규수, 「삼설기본 노처녀가의 갈등 형상화 방식과 그 의미」, 『한국시가연구』 제 5집, 1999.
- 최운식, 「삼자원중기의 설화적 배경과 신선관」, 『한국어문교육』 1, 1990
- _____, 「삼설기의 설화적 배경과 한문단편과의 관계」 『국제어문논집』 7집, 1979.
- 최원식, 「가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체」, 『창작과 비평』 46, 1977.
- 崔鎭亨, 「歌辭의 小說化' 再論」, 『성균어문연구』 32, 1997.
- 한승혜, “『三說記』 연구”, 한양대학교 교육대학원, 2003.
- 홍기수, 「담론의 철학적 이론-푸코, 리오타, 하버마스를 중심으로」, 『오늘의 문예비평』, 1995 가을
- 황인덕, 「고소설 暗誦 口演考」, 충남대학교 인문과학 연구소, 『논문집』 38, 1991

ABSTRACT

A Study of Sam-Sul-Ki

Shin Hee-kyung

Dept. of Korea Language and Literature

Graduated School

Sungshin Womens University

The purpose of this dissertation is to analyze the origin and idea of writing of the senine short stories included in *Samsulgi* and to examine the general characteristics of *Samsulgi*. *Samsulgi* is the only *Bang-Kak-Bon* collection of short stories including nine pieces of work; *Samsa-Huing-yip-hwang-chun-gui*, *O-hojang-gui*, *Hwang-jyu-mok-sa-Kye-ja-gui*, *Sheo-cho-pae-wang-gui*, *Samja-won-jong-gui*, *No-chu-nyuga*, *Whangsae-kyul-song*, *Nok-cheoyeon-hui*, *No-shum-shang-chua-gui*.

It is hard to find the coherence of content or format among nine stories in *Samsulgi*. Forth is reason, studies on individual features of each piece or the general characteristics of *Samsulgi* as a collection have been rarely done. In this dissertation, I will examine the characteristics of *Samsulgi* with its commerciality and popularity as starting points for discussion, focusing on the fact that *Samsulgi* is a collection of short stories published in 1848.

In chapter 2, I discuss cultural backgrounds of the emergence of

Samsulgi. The popularity of *Samsulgi* as a Bang-Kak-Bon can be inferred from the fact that novel and poems co-exist in the collection and that various types of stories are assembled in one collection. *Samsulgi* could have secured popularity by holding a reflection of the ways that men of letters enjoyed various literary styles those days.

The origin and way of writing of *Samsulgi* are examined in chapter 3. Although previous text is the source of all nine pieces of *Samsulgi*, how text is applied to each piece varies. Both *Samsa-Huing-yip-hwang-chun-gui* and *No-chu-nyu-ga* make use of the stories presented in text as they are. However, the former extends introductory part and the latter does ending part. On the other hand, *Hwang-jyu-mok-sa-Kye-ja-gui* and *Hwangsae-kyul-song* use the stories of text as they are, but they change subjects or specify the subjects that seem to be non-prominent. *O-ho-dae-jang-gui*, *Sheo-chowang-gui*, *Samja-won-jong-gui*, *Nok-cheosa-yeon-huiand*, *No-shum-shang-chua-gui* make use of the mes in various texts. Therefore, although nine pieces of *Samsulgi* have different us age of previous text in various ways, they incline to have for mofnovel in common.

In chapter 4, I examine how subjects, inscription, and characters have been formed in this collection. *Samsulgi* can be seen as a fable in that fundamental and abstract subjects unfold in fictional situation. The subjects are made in the way that contrastive objectives are created, and *Heo*(虛) and *Sil*(實) of *Myung*(名) are evaluated regarding the objectives. In this process, *Samsulgi* presents offices, practical knowledge, and historical consciousness as objective bases on which the judgment of *Heo*(虛) and *Sil*(實) is made, and concrete its persuasive nature. Also, *Samsulgi* is not just confined to a fable but classified as a novel that retains author's consciousness by interpreting *Heo*(虛) and *Sil*(實) of

Myung(名) in social meaning.

The origin of *Samsulgi* is text that required the knowledge of Chinese literature and was enjoyed by men of letters with *Sadaebu* as leading class. Nevertheless, *Samsulgi* is written in the Korean Language. It sustains the characteristics of poetry by employ in gafor mof poem in expressing subjective sentiments or author's view, and presents dramatic feature that describes and expands the scenes by using form of *Pansori*. *Samsulgi* has multiple styles in that it inscribes the perceptions based on Chinese literatures in Korean language.

Human philosophy presented in *Samsulgi* unfolds in a direction of affirming the basic nature of human being. However, feudalistic morality and modern human philosophy coexist in *Samsulgi* and it does not put the system on the question although it tries to over come the crises by enforcing ideology.

Samsulgi is characterized as novel in that it has previous text as the origin of writing and the the author recreated it by projecting his interests. *Samsulgi* is a *Bang-Kak-Bon* collection of short stories based on plebian's perception so fliterary and popularities of the intelligentsia. In other words, the inter mixture of the ways that the plebian were enjoying their culture, upper-class culture, practical specialty by positions, and culture of pleasure with base of economic power is presented in the for mof literary in *Samsulgi*. The characteristics of *Samsulgi* are ascribed to the fact that the consciousness of plebian class that was expanding their social and cultural hegemony in Seoul, the city being transformed into capitalist cityin 19thcentury, is reflected in this literature, and *Samsulgi* has meaning that there cognition of social contradictions has been popularized combined with commerciality.

감 사 의 글

작은 물길을 따라 걸었습니다. 큰 바다로 가는 물길을 보고자 느린 걸음이지만 열심히 걸었습니다. 처음엔 혼자 가는 길이라고 생각했습니다. 하지만 여기까지 와서 보니 저 혼자 온 것이 아니라는 걸 알았습니다.

성신의 교정에서 학문의 길을 가는 동안 많은 교수님들께서 보듬어 주셨습니다. 한영옥 교수님, 강진호 교수님. 치기어린 열정으로 경중거리던 저를 격려해 주시고 진정한 학문의 길을 알려주셔서 감사합니다. 김명석 교수님께서 제게 주신 관심과 격려는 제게 큰 힘이 되었습니다.

자료를 보는 눈과 학자로서의 품성을 몸소 보여주신 정명기 교수님, 자애로운 맘으로 부족한 저를 격려해 주신 임치균 교수님, 혜안으로 큰 가르침을 주신 서인석 교수님, 예리함과 부드러움의 합일을 보여주신 강혜선 교수님. 심사 과정에서 제게 주신 고견이 아니었다면 논문은 완성되지 못했을 것입니다.

이처럼 훌륭하신 선생님들께 지도를 받을 수 있었던 것은 모두 심치열 교수님의 은덕입니다. 말씀 많고 게으른 저를 제자로 품어주시고 많은 가르침을 주신 심치열 교수님! 앞으로 제가 가는 길이 교수님께 누가 되지 않도록 더욱 정진하겠습니다.

이름만으로 든든한 두 선배! 이윤경 박사, 김나영 박사, 성신의 후배들 은우, 지선, 선, 난경, 안나, 고전서사문학회 식구들, 격려와 충고 잊지 않겠습니다.

논문을 위한 자료를 제공해 주신 김준형 박사님, 유의호 선생님, 목계월 선생님, 강문종 박사님, 이민호 선생님. 저도 다른 이들에게 도움을 줄 수 있는 공부를 하겠습니다.

희주, 희준, 형미 언니! 잘 할 수 있을 거라 격려해주고 용기를 주어서 여기까지 올 수 있었습니다. 현주, 덕연, 은주, 근홍, 인혜! 열심히 살아가는 힘이 되었습니다. 허민수 선생님! 곤란한 부탁들 싫은 내색 한번 없이 들어주셔서 감사합니다.

엄마 노릇 제대로 못했지만 잘 커준 내 보물 지민과 한규! 앞으로 부끄럽지 않은 엄마가 되기 위해 더 열심히 노력하겠습니다. 그리고 영원한 선배이자 동반자인 김형철 박사님! 사랑하고 존경합니다.

한문 실력이 일천한 딸을 위해 옥편과 씨름하신 친정 아버지, 깊은 애정으로 칭찬을 아끼지 않으시는 시아버님! 감사합니다.

그 누구보다 자식 잘 되길 기원하신 양가 어머니! 인간의 말로 형용할 수 없는 은혜에 감사드리며 이 논문을 최정자 여사와 유순자 여사 두 분께 바칩니다. 오래도록 건강하세요.

2010년 여름에