

具 良 根 教授指導
碩士學位 請求論文

話本小説 『碾玉觀音』 研究

2005

誠信女子大學校 大學院
中語中文學科
李 芝 姪

話本小説 『碾玉觀音』 研究

具 良 根 教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함.

2004년 11월

誠信女子大學校 大學院

中語中文學科

李 芝 姪

認 准 書

李芝姣의 碩士學位 論文으로 認准함

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

誠信女子大學校 大學院

論文概要

本稿는 宋代의 대표적인 話本小說로 손꼽히는 《碾玉觀音》에 관한 研究 論文이다.

이 작품의 作者는 분명하게 드러나지 않고 있는데, 그것은 《碾玉觀音》이 當時 說話의 底本을 근간으로 하여 창작되어진 通俗小說이기 때문이다. 즉 이 작품은 話本을 口演하던 說話人과 그 公演을 듣던 聽衆 그리고 그 공연물을 기록하고 윤색, 편집을 가했던 書會 先生 등이 함께 만들어 낸 집단창작물이기 때문이었을 것이다.

《碾玉觀音》은 수를 놓는 官婢 신분의 秀秀와 옥을 조각하는 옥쟁이 崔寧의 비극적인 사랑이야기이다. 당시 사회에서 허용되지 못했던 자유연애를 통해 노비 신분에서 벗어나려고 했던 秀秀의 적극적이고 진취적인 사상이 애절하면서도 사실적으로 그려지고 있다.

《碾玉觀音》은 宋代 인기를 끌었던 민간기에인 說話중 하나였던 ‘小說’의 底本에서 시작되었다고 받아들여 지고 있다. 따라서 그 영향을 받아 다분히 通俗적이었으며 庶民的인 특성을 가질 수밖에 없었는데, 이는 당시 宋代 사회의 획기적인 발전에 발 맞춘 도시민들의 오락적인 수요를 기반으로 삼아야 하는 話本の 근본적인 특성에 기인한 것이다.

이러한 특성으로 인하여, 宋代를 대표하는 서민문화의 꽃이라 칭해지며 話本小說의 선두로 자리매김 할 수 있었던 《碾玉觀音》은 읽기 난해한 文言에서 탈피하고 일상적인 언어인 白話로 기록되었다. 특히 前代에 획일적으로 다루어지던 영웅적인 才子佳人類의 素材에서 탈피하여 일반적인 小市民들을 주요 인물로 내세워 소소하면서도 곡절 있는 삶을 생생하게 그려냄으로써 당시 사회의 다양한 면면들을 사실적으로 반영해 내고 있

다. 이러한 측면은 中國 寫實主義 文學에 기초를 마련해 주면서, 後代에 까지 지대한 영향을 끼치게 된다.

또한 무엇보다도 이 작품은 형식상이나 내용상의 특징으로 미루어 볼 때, 초기 話本小說의 독특한 형태를 그대로 보여주고 있으며, 더불어 明·淸代 擬話本小說의 흥성에도 깊은 영향을 끼쳤다는 측면에서 中國 小說史 方面에서도 가치가 인정된다.

결론적으로 《碾玉觀音》은 中國 宋代 話本小說 가운데 가장 먼저 언급 될 정도로 훌륭한 작품으로 인정받고 있다. 이는 작품 안에서 그려지고 있는 인물들의 현실적인 묘사와 생생하게 살아있는 일상 상투어를 활용한 감칠맛 나는 문장 구사력, 한시도 눈을 떼지 못하도록 하는 짜임새 있는 구성, 그리고 작품적 재미와 감상을 더욱 배가시키는 다양한 이야기 전개 상의 요소들과 더불어 그 안에 심층적으로 스며있는 지배계층과 피지배계 층의 각기 다른 사상의 대립 등으로 인한 作品이 가지는 개성적이고 참신 한 특성으로 인한 것이다.

目次

論文概要

I. 序論	1
1. 研究目的	1
2. 研究方法	2
3. 研究現況	3
II. 《碾玉觀音》의 창작배경	8
1. 庶民의 신분상승	9
2. 도시 경제의 발달.....	11
3. 讀書人層의 확대	14
4. 전문적 說話人의 등장	16
III. 《碾玉觀音》의 창작시기와 래원	22
1. 《碾玉觀音》의 저작시기.....	23
2. 《碾玉觀音》의 고사래원.....	29
IV. 《碾玉觀音》의 인물형상	34
1. 지배계층의 형상	36
2. 소극적 시민상의 형상.....	40

1) 우유부단한 현실주의자 崔寧	41
2) 순박한 종복의 전형 郭排軍	45
3. 적극적인 여인의 형상	47
4. 방해자의 형상	51
V. 《碾玉觀音》의 형식상의 특징	55
1. 체제	55
1) 入話	55
2) 正話	60
(1) 韻文의 運用	61
i) 說話人의 표현	61
ii) 作中人의 表現	69
(2) 韻文의 常套性	71
3) 篇尾	76
2. 사랑을 주제로 하는 3단계 형식	78
3. ‘高潮反復形’의 구성 형식	81
1) 發端部	82
2) 中間部	82
3) 結末部	85
VI. 내용상의 특징	87
1. 取材性向	87
1) 小市民的 取材 傾向	88

2) 靈怪的인 取材 경향.....	89
3) 실제인물이 주는 현실감.....	91
2. 《碾玉觀音》에 보이는 愛情觀	93
3. ‘秀秀귀신’ 형상화의 의미	100
4. ‘玉觀音’과 ‘郭排軍’의 역할.....	106

VII. 結論

111

參考文獻

ABSTRACT

I. 序論

1. 研究目的

本稿의 研究목적은 《碾玉觀音》의 創作背景과 時期·이야기의 淵源과 작품 속에 그려지는 다양한 人物群像, 그리고 形式과 內容상의 특징 등에 대한 포괄적이고 심층적인 연구를 통해서 작품 분석과 함께 이 과정에서 보여지는 초기 話本小說의 면모까지도 심층적으로 고찰해보는데 있다.

작품을 이해하는데 있어 그 작품의 작자와 이야기의 배경이 되는 시대 배경에 대한 연구는 가장 우선시 되어야 할 중요한 과정이다. 더욱이 庶民文學이자 通俗文學으로 통칭되면서 대표적인 초기 話本小說로 여겨지고 있는 이 작품의 경우에는 특히나 더 그러하다. 通俗文學의 속성상 감상자들의 수요에 의지하여 그들의 흥미를 끌만한 이야깃 거리를 통해서 당시 그들이 가지고 있었던 다양한 사상과 곡절있는 삶에서 배어나오는 절절한 애환 등을 개연성 있는 구조를 통해 사실적으로 그려내야 했기 때문이다. 따라서 이 작품에는 당시의 사회상이 꺾진하게 반영될 수 밖에 없었으며, 이러한 측면은 또한 이 작품 연구 전반에 걸쳐 기본적으로 전제되어야만 하는 기본적인 요소이기도 하다.

필자는 우선 《碾玉觀音》의 이야기 전개 및 작품에 반영되어 있는 사상들과 밀접한 관련이 있는 時代背景과 創作時期 그리고 이야기의 기원 등을 역사적 고증 자료 그리고 앞선 연구자들의 다양한 주장들을 면밀히 검토하고 정리하여 여러각도에서 구체적으로 살펴보고자 한다. 이어서 작품을 더욱 개성적으로 만들어 주고 있는 그 안에 그려진 참신한 인물 형상들에 대한 분석을 통해 그 시대를 살아갔던 사람들의 복잡 다단한 삶의

살아있는 체취를 느껴보고자 한다. 또한 이야기를 더욱 개연성 있고 탄탄하게 잡아주고 있는 形式과 內容上의 특징을 짚어봄으로써 작품에 대한 이해도를 더욱 提高시키고자 한다. 특히 이 과정에서는 초기 話本小說에서 보여지는 형식상·내용상의 특성들을 다시 한번 이 작품을 통해 면밀히 분석하고 고찰함으로써, 이 작품의 中國 小說史的 가치까지도 입증시켜 보고자 한다.

《碾玉觀音》의 배경이 되고 있는 宋代 社會는 前代와는 확연히 구분되는 특성을 가지고 있었다. 농업생산력의 비약적인 증가로 인한 상업의 눈부신 발전으로 인하여 도시가 성립되고 더욱 발전함으로써 그 안의 구성원이었던 일반적인 도시민의 삶도 윤택해졌다.

또한 정치적인 면에서는 관료제 정착을 위한 과거제도 시행으로 일반인들에게까지 교육의 기회가 확대되어 識者層이 늘어나게 되었는데, 이러한 다양한 사회적 변화에 편승해 여유가 생긴 도시민들의 오락적 수요가 생겨나면서 話本の 생산을 가능하도록 한 것이다.

따라서 唐代 상류계층의 소일거리 정도로 치부되었던 傳奇와는 달리, 경제력을 바탕으로 한 교육의 혜택을 통해 성장 할 수 있었던 일반 도시민들의 진보적인 인식이 묻어나면서도 근본적으로는 곡절 있는 삶의 모습들이 다양하게 보여지는 通俗性이 이 작품 전반을 통해 드러나고 있다.

이러한 특성을 가지고 있는 《碾玉觀音》은 당연히 이러한 當時 社會의 모습이 사실적으로 반영되어 있다. 따라서 본 연구를 통하여 작품 속에 반영된 宋代의 社會·政治·思想的 면모를 살펴보고, 더불어 話本の 실제적 목적에 따라 다양한 계층의 감상자들의 반응을 염두에 둘 수밖에 없었던 독특한 속성을 지닌 이 작품에서 추구하고자 하는 主題思想을 심도있게 고찰함으로써 《碾玉觀音》이 갖는 意義를 되새겨 보고자 한다.

宋代의 話本小說은 본격적으로 당시 社會상을 반영하고 있다는 측면에

서 中國 寫實主義 文學의 토대를 다졌으며, 文言이 아닌 白話로 기록되었다는 측면에서는 획기적인 新體制의 風格을 이루어 내었고, 그럼에도 불구하고 여전히 작품을 통해 봉건 윤리적인 사상을 표면적으로 내세워 사회체제를 유지해 나가려 했다는 측면에서는 中國 實用主義 文學의 계보를 이어나가고 있다고 평가된다. 따라서 이 작품에서는 과연 이러한 話本의 文學史的 가치들이 어떠한 양상으로 나타나고 있는지 살펴보고자 한다.

이는 話本小說을 연구하는데 있어 반드시 다루어져야만 할 공통과제이면서도 의미있는 작업일 것이기 때문이다.

2. 研究方法

本稿에서는 첫째, 《碾玉觀音》의 창작배경을 살펴봄으로써 작품에 대한 전반적인 이해를 도모하고자 한다. 이 과정을 통하여 이 작품과 같은 話本이 발생하고 흥성할 수밖에 없었던 이유와 話本이 가지는 그 근본적인 특성이 성립하게 된 淵源을 추정해 볼 수 있을 것이라고 기대한다.

둘째, 논란이 되고 있는 《碾玉觀音》의 創作時期와 淵源을 역사적 고증과 앞선 연구자들의 연구물들을 바탕으로 하여 고찰해 보고자 한다.

셋째, 작품을 통해 드러나고 있는 인물의 다양한 성격을 분석함으로써 그들이 작품에 등장할 수 있었던 사회적 배경과 그 意味까지 알아보고자 한다.

넷째, 작품의 형식상의 분석을 통해서, ‘入話-正話-散場詩’로 이루어져 있는 체제 안에서의 韻文의 다양한 運用과 常套性에 이어 일반적인 愛情故事를 주제로 한 ‘3단구성’에서 벗어난 이 작품 만이 지닌 개성적인 형식 그리고 체제 가운데 ‘正話’ 부분에서 보이고 있는 高潮가 반복되는 독특한 구성형식까지 살펴보고자 한다. 이 작품은 民間技藝인 說話에서 출발한

話本小說이기 때문에, 특히 이러한 형식상의 특징들은 기본적으로는 說話公演의 실제적 모습의 반영이라는 관점에서 다루어져야 할 것이다. 한편, 話本小說로는 유일하게 上·下로 나누어져 있는 작품의 독특한 체제적 특성과 연관지어서 《碾玉觀音》과 후대 長篇小說과의 관계를 고려해 보고자 한다.

마지막으로, 《碾玉觀音》의 특성을 고찰하는데 있어 내용상에서 드러나는 면모들을 정리해보고자 한다. 먼저 이 작품의 小市民的이고 靈怪的인 素材傾向과 실제인물을 작품에 등장시킨 현실감이라는 측면에서 나누어 素材性向을 분석하고, 이어 《碾玉觀音》에 반영되어 있는 여 주인공 秀秀의 진취적인 愛情觀을 살펴보고자 한다. 그리고 이야기 전개상 등장할 수밖에 없었던 ‘秀秀귀신’이 이 작품에서 가지는 구성상의 의미와 그 안에 내재되어 있는 내용상의 함축적인 의미까지도 파악해 보겠다. 또한 ‘玉觀音’이라는 사물과 ‘郭排軍’이라는 인물이 가지는 이야기 전개상의 역할과 배경을 살펴봄으로써 궁극적으로는 더 심층적인 작품의 이해를 돕고자 한다.

3. 研究現況

《碾玉觀音》에 대한 研究는 작품의 중요성에도 불구하고 아직 체계적으로 이루어지지 않고 있다. 다만 기존에 《京本通俗小說》의 연구를 통한 《碾玉觀音》에 대한 단편적인 연구는 찾아볼 수 있으나, 《碾玉觀音》 자체에 관한 심도 있는 연구는 자리잡히지 않은 실정이다.

《京本通俗小說》이나 宋元 話本小說에 관한 연구는 중국이나 대만 그리고 한국에서도 상당부분 진행되어 왔다. 이에 중국에서 이루어진 연구물을 먼저 정리한 후에 미국, 일본, 우리나라 순으로 이루어진 연구성과를

연대순으로 언급하고자 한다.

1) 樂蘅軍, 《宋元話本研究》, (臺灣 國立臺灣大學文史叢刊, 1969) : 臺灣大 碩士 論文으로 宋代 話本의 연구에 있어 선구적으로 그 考證과 文學의 특징을 개괄적으로 정리해 내었다.

2) 何志平, 《宋話本的研究》, (臺灣 東海大學 碩士論文, 1973) : 話本의 각 편마다 나타난 主題思想, 인물의 개성, 언어적인 풍격, 구조적 특성 등에 대해서 분석하고 있다. 세밀한 분석을 시도하였으나 체계적이지는 못하다.

3) 胡士瑩, 《話本小說概論》, (北京 中華書局, 1980) : 현존하는 話本小說의 연구 중 가장 방대하고 많은 자료적 가치가 있어 話本小說 연구에 있어 대표적인 개괄서로 인정받고 있으며, 說話와 話本小說의 발전과정을 遠古에서부터 明清代의 擬話本小說에 이르기까지 광범위하게 논술하고 있다.

4) 程毅中, 《宋元話本》, (北京 中華書局, 1980) : 宋元代의 短篇話本小說과 講史書에 대한 연구저작으로, 話本小說의 내용과 형식에 너무 치우친 결과 실제로 話本小說에 대한 연구는 그다지 체계적이지 못해서 다소 미비한 점이 드러나고 있다.

5) 程千帆·吳新雷, 〈關於宋代的話本小說〉, (復印報刊資料 中國古代近代文學研究, 1981) : 《京本通俗小說》이 나오게 된 시대배경과 《京本通俗小說》에 반영된 당시의 사회모습, 예술상의 특징과 단점 등을 비교적 평이하게 분석을 가하여 서술하고 있다.

6) 郝廷霖, 〈論話本小說碾玉觀音〉, (復印報刊資料 中國古代近代文學研究, 1988) : 《碾玉觀音》의 창작시기와 작품에서 보여지는 思想, 그리고 예술적인 특징과 가치 등을 개괄적으로 논술하고 있다. 작자는 《碾玉觀

音》의 저작시기를 說話人の 어투, 시대적 용어 사용, 지명, 관직명 등을 들어 南宋代라고 추정하였다. 이어 자유연애를 통한 신분의 획득, 계급간의 모순과 갈등, 지배자의 잔인한 폭력성 등이 객관적으로 투시되고 있는 작품의 思想에 대해 언급한다. 또한 작품의 예술적 풍격을 4가지로 나누어 분석하였다. 그 첫째는 친근한 사실적인 소재를 다루면서도 곡절있게 그려내어 그 감상을 증폭시키고 있다는 점이다. 둘째는 그려지고 있는 인물 형상들이 개성적이고 사실적인 특성을 가진다는 점이며 세 번째는 개연성 있고 짜임새 있는 구조가 돋보인다는 점이다. 네 번째는 사용된 言語의 풍격을 논하였는데, 散文위주의 韻散文 혼합형태로 작품의 서정적 측면을 보충하였으며, 전체적으로 생동감 있는 白話를 사용하고 있다는 점을 강조하였다. 그리고 마지막으로 통속적인 寫實主義 문학의 길을 개척한 中國文學史上의 《碾玉觀音》의 가치를 논하였다.

7) 那宗訓, 《京本通俗小說新論及其他》, (臺灣 文史哲出版社, 1990) : 《京本通俗小說》의 眞僞문제에서 제기된 《京本通俗小說》이 《三言》등에서 비롯된 글이라는 주장에 대해 시대적 용어 사용, 인명, 지명, 관직명 등을 들어 三桂堂本의 《警世通言》과 비교하는 방법을 통해 그러한 주장에 반박을 하고 있는 논문이다.

이어 미국에서 이루어진 연구는 다음과 같다.

1) Jaroslav Prusek, 《The Origins and the Authors of the Hua-pe n》, (Prague, 1967) : 서구인으로서의 선구적으로 初期 話本小說을 연구한 名著로 평가되고 있다. 하지만 많은 부분에 있어서 中國人の 자료와 평가에 의존하고 있다.

2) Patrick Hanan, 《Sung and Yuan Vernacular Fiction: A Critique of Modern Method of Dating》, (《Harvard Journal of Asiatic Studies》),

Vol. 30, 1970) ; Patrick Hanan, 《The Chinese Short Story : in Dating, Authorship, and Composition》, (Harvard University Press, 1973) : 宋元以來의 白話短篇小說에 대해 깊은 연구를 하였으며, 특히 작품의 시대 관점 문제를 고증적인 방법으로 연구하고자 주력하였다. 또한 話本에 대해 지금까지 인정받아온 說話의 底本起源 이론을 일종의 假說로서 간주하려는 시도가 돋보인다.

3) W.L.Idema, 〈Storytelling and the Short Story in China〉, (《T'oung Pao》, Vol. 59, 1973) : 話本小說의 작품형성을 실증적인 관점에서 이해하려고 노력함으로써, 說話人和 話本小說과는 실제적인 아무런 관련이 없음을 주장하고 있다.

4) Patrick Hanan, 《The Chinese Vernacular Story》, (Harvard University Press 1981) : 宋元 話本小說의 淵源에 관해 일반적으로 인정받아온 說話의 底本起源 이론에 대해 논증적으로 반박을 전개해나갔다.

다음은 일본에서 나온 《京本通俗小說》에 대한 논문 들이다.

1) 青山 宏, 〈碾玉觀音に現れた因果思想〉, (《鐸》2號, 1956) : 《碾玉觀音》에서 구현되고 있는 중국 전통적인 因果應報 사상에 기초하여 작품을 분석하고 있다.

2) 小川陽一, 〈亡者の愛-京本通俗小說の怪異談について〉, (愛知縣立女子大學《說林》15號, 1967년 2月) : 《碾玉觀音》을 비롯하여 《京本通俗小說》의 愛情故事에서 그려지고 있는 귀신이라는 요소를 통한 이야기 전개에서 비롯되는 작품의 특성과 의의를 논했다. 귀신을 도용한 문학적 기법에 대해 두려움을 주는 존재로 인식되어 오던 전통적인 귀신 이미지에서 벗어난 당시 사회상을 반영한 새로운 귀신의 이미지라는 해석이 돋보이는

논문이다.

3) 長澤規矩也, 〈京本通俗小説と清平話本〉, (《鐸》14號, 1968) : 《京本通俗小説》의 眞僞문제에 關係 상당히 精確한 근거를 바탕으로 主張을 전개했다.

마지막으로, 우리나라에서 進행된 話本小説에 關한 研究의 大략은 다음과 같다.

1) 李漢祚, 〈京本通俗小説의 편집연대에 대하여〉, (《서울대 교양과정부 논문집》, 1969) : 國內에서의 《京本通俗小説》에 對한 研究를 개척하였다는 의의를 가진 논문으로, 이 작품의 편집연대에 對하여 이전까지 연구된 여러 학자들의 이론을 綜合하여 整理하고 있다.

2) 李永求, 《京本通俗小説 研究》, (서울대 대학원 碩士 論文, 1979) : 《京本通俗小説》의 內容적 측면보다는 그 作品의 形成을 주도한 作品의 적 要素에 초점을 맞추어 宋代 話本의 形成 背景을 먼저 살피고 나서 등장인물과 주제 등을 作品별로 高찰하고 있다.

3) 全炯俊, 《初期短篇話本小説 研究》, (서울대 대학원 碩士 論文, 1983) : 女鬼와 妖怪 모티브를 중심으로 初期短篇小説의 성격과 變移를 추적하였다.

4) 李永求, 〈京本通俗小説의 體制 小考〉, (《中國研究 7輯》, 1983) : 《京本通俗小説》의 形式적인 측면에 초점을 맞추어 그 체제를 概괄적으로 살피고 있다. 當時 說話人이 고사를 강연할 때에 사용했던 詩·詞·諺語가 청중에게 미치는 作用과 역할에 對해 論하면서 특히 說話 公演이라는 실제적 목적에 反하는 韻文의 作用을 잘 포착하였다는 의의가 있다.

5) 張暎, 《京本通俗小説 研究》, (성균관 대학원 碩士 論文, 1985) : 《京本通俗小説》을 포괄적으로 개론한 것으로, 故事 來源을 추적하여 보

고 각 작품을 주제별로 나누어 분석하였으며, 작품의 관점에 대해서도 간략하게 언급하고 있다.

6) 黃瑄周, 〈京本通俗小說과 민중 그리고 지식인 I〉, (《中國語文學 18輯》, 영남중국어 문학회, 1990); 黃瑄周, 〈京本通俗小說 과 민중 그리고 지식인 II〉, (《中國文學 18輯》, 한국중국어 문학회, 1990): 《京本通俗小說》의 내용에 초점을 맞춘 소논문으로 《京本通俗小說》 7편의 작품 중 《錯斬崔寧》 한 편을 중심으로 자세히 구조분석을 가하고 있다. 작품을 구조주의적인 측면에서 무리없이 조목조목 분석하면서, 당시 지배계층과 피지배계층 그리고 공연예술이면서 동시에 읽히는 작품으로서의 二重性을 지니고 있는 《京本通俗小說》로 대변되는 이 삼각관계에 대해 잘 조명해 주고 있다.

7) 柳漢美, 《京本通俗小說 研究》, (연세대학교 대학원 碩士 論文, 1991): 《京本通俗小說》의 작품에 반영되어 있는 宋代 사회의 다양한 면모들과 사회 도시민의 진보적인 愛情觀과 思想을 다양한 시각으로 분류하여 연구하였다.

8) 金元東, 〈碾玉觀音의 敘述特色과 意味- 說話人의 口演活動과 관련하여〉, (《東亞文化 29輯》, 1991): 실제적인 公演예술의 반영이라는 시각에 입각하여 《碾玉觀音》을 분석하고 있는 소논문이다. 개괄적인 서술특색을 살펴보면서 그 안에 함축되어 있는 심층적인 사상과 작품의 의미까지 언급하고 있다.

9) 張暎, 《京本通俗小說 研究》, (성균관 대학교 대학원 博士 論文, 1993): 時代 論證이 분분하던 《京本通俗小說》의 편집시기를 《三言》以前으로 설정하고, 작품들의 개별적인 분석을 통해 《京本通俗小說》의 포괄적인 특징을 포착해 내었다.

10) 張暎, 〈京本通俗小說에 나타난 韻文成份에 관한 考察〉, (《中國文

學研究 11輯》, 1993) : 《京本通俗小說》 속에 나타나고 있는 韻文成分의 고찰을 통해서 韻文의 형태·형식·기능 면의 다양성을 구체적으로 살펴 보면서, 韻文이 차지하는 비중에 대해 논하고 있다.

11) 金映植, 《宋元話本小說 研究》, (서울대 대학원 博士 論文, 1994) : 宋元 話本小說은 說話人의 底本에서 起源하여 晝會 先生을 중심으로 한 지식인의 2차적인 윤색과 편집을 통해서 宋元代에 창작된 것임을 주장하고 있다. 또한 唐代 傳奇와 明代 擬話本의 過渡期로서의 宋元 話本小說의 가치를 개괄적으로 조명해 내었다.

12) 金周映, 《宋元話本小說의 主題와 形式特色 研究》, (경북대학교 대학원 碩士 論文, 1997) : 口述文學의 성향을 가장 많이 간직하고 있는 初期 話本小說인 宋元 話本小說에 나타나는 주제적 특색과 형식적 특색을 체계적으로 잘 정리해 내었다.

이상의 論文 중에서 필자는 특히 張映의 博士論文인 《京本通俗小說 研究》와 金映植의 博士論文인 《宋元話本小說 研究》, 그리고 金周映의 碩士論文인 《宋元話本小說의 主題와 形式特色 研究》 등을 많이 참고하여 本稿를 진행하였다.

II. 《碾玉觀音》의 創作背景

宋代 開國초기부터 太祖 趙匡胤은 唐代의 몰락과 宋朝의 建國過程에서 藩鎮의 성행에 의한 武臣政治의 폐해를 절감했으며 즉위한 후에도 반란이 잇달아 일어났으므로 재상 趙寶의 간언에 따라 개국공신인 石守信, 高懷德, 王審琦 등의 병권을 박탈하였다. 또한 武人들이 죽거나 나이 들어 벼슬을 사양할 때면 모두 文臣으로 갈아 치우는 등 중요직위는 과거출신의 관료로 충당하였다. 즉, 隋唐이래 지속되어 오던 과거제도를 확대 강화하여 관료제도를 정착시키면서 宋朝의 중앙집권화를 이루어내었고 더불어 지식의 평민화까지도 초래하게 되었다. 그 뒤를 이은 太宗·眞宗 역시 太祖의 뜻을 계승하여 文治에 치중한 결과 학문은 번성하였고 뛰어난 신하들이 무수히 배출되어 국가는 160년 간의 태평성대가 지속되게 된다. 이처럼 文官을 중시한 사회였으므로 이들 상층 관료지주집단에게는 경제적 관용책을 취하게 되면서 莊園이라는 대토지 소유가 흥행하게 된다. 이로 인한 잔혹한 착취와 압박으로 宋 太祖때부터 王小波의 봉기¹⁾가 일어나게 되었다. 이러한 계급대립을 해소하기 위해 王安石의 新法이 등장하게 되지만 오히려 이 신법의 시행으로 인하여 백성들에 대한 착취와 토지 겸병은 더 심해져 方臘의 난²⁾ 등의 농민봉기와 북방 金の 침입으로 말미암아 北宋은 결국 멸망하게 된다.

1) 북송초기 첨예한 계급모순에 저항하여 일어난 봉기로 993년 靑城(지금의 사천성 관현 서남쪽)에서 빈민 왕소파가 ‘빈부를 균등하게(均貧富)’의 구호를 내걸고 인민 생존권을 요구한 봉기.

:白壽彝 저/임효섭·임춘성 역 《중국통사강요》, 이론과 실천, 1980, p.231

2) 1120년 方臘이 영도한 농민봉기는 靑溪에서 일어난 것으로 摩尼敎의 종교형식을 통해 선전과 조직활동을 진행하였다. 그들 조직에 참가하면 가난한 사람은 도움을 받을수 있었고 집을 나온 사람은 숙식의 편리를 제공받을 수 있었다. 사치만을 누리는 정치집단에 반기를 들고 농민생활의 개선을 도모했다는데 그 의의를 지닌다.: 위의 책, p.235

宋代에는 농업기술의 발달과 인구의 비약적인 증가로 농촌의 생산력은 증대되었으나 지주전호제의 확대로 오히려 농촌의 생산물은 소수에게 집중되고 농민에 대한 착취는 심화되었으며 더불어 金에 대한 宋朝의 친화 정책에 의한 조세의 압박으로 인해 농촌은 더욱 빈곤에 시달리게 되었다.

그 반면, 비록 농촌경제는 피폐해졌지만 도시는 모든 물자가 도시에 집중되었고, 또한 運河의 건설로 인해 교통이 편리해져 전국이 화폐경제권 내에 들게 되었다. 이러한 요건들을 바탕으로 한 유통경제의 발달로 도시경제가 발달하게 된다. 농업기술의 발달과 생산력의 양적 변화에 힘입은 경제력의 발달 또한 이러한 유통경제의 발달에 한 몫을 차지하였다. 이를 기반으로 도시서민 사회가 형성되고 도시민들 스스로가 바로 자신들의 문학인 話本을 만들어내게 된 것이다. 이러한 宋代 話本の 형성 배경을 서민의 신분상승과 도시경제의 발달로 인한 독서인층의 확대, 그리고 도시 문화적 수요에 의한 전문적 說話人의 등장이라는 4가지 측면에서 정리하고자 한다.

1. 서민의 신분상승

宋代에는 서민들이 그 이전에 비해 정치적·사회적인 측면에 있어서 상당히 신분적으로 상승할 수 있는 여건을 갖추게 되었는데 그것은 당시 지배체제와 밀접한 관계를 가지고 있었다.

앞에서도 이미 언급했듯이, 宋왕조를 세운 趙匡胤은 각지에서 활거하던 武人勢力을 중심으로 한 藩鎮의 폐해로 인해 唐이 멸망을 초래했다는 역사적 교훈을 체험했고, 또한 즉위하여서도 반란이 잇달았기에 이에 강력한 중앙집권을 실시하기 위해 士大夫가 중심이 된 官僚制度를 실시해야 할 필요성을 인식하게 되었다. 그리고 이를 시행하기 위한 수단으로 隋唐

이래 지속되어오던 과거제도를 확대 강화하여 도입하게 된다. 또한 宋代에는 唐代에 비해 官學의 입학 자격이 완화되고 과거제도의 시행도 공정성³⁾의 측면에서 크게 개선되어 서민도 이전에 비해 쉽게 관료가 될 수 있었다. 이로 인해 庶民들도 科擧를 통해 士大夫가 됨으로써 새로운 지배 계층을 이룰 수 있게 되었다. 따라서 宋代 사회는 中國 역사상 처음으로 都市 市民階層이 나타난 시기라는 평가에 걸맞을 정도로 문화교육적인 면까지도 성숙하게 된 것이다. 이것은 中國史에서 최초로 서민도 ‘科擧制度’라는 수단을 통해 사회적 계층 이동을 할 수 있다는 희망을 현실적으로 갖게 해주는 교육 확대가 가져온 결과로 볼 수 있다. 왜냐하면 사회계층 이동의 중요한 수단으로 각광받게 된 과거제도가 國子學·太學·四門學 등의 官學과 書院과 같은 私學으로 대표되는 학교제도를 중시하는 경향을 갖고 있었기 때문이다. 물론 과거제도가 학교 제도를 완전히 포섭한 것은 明代의 일이지는 않지만, 이로 인해 학교제도가 전국적으로 보급되는 결과를 양상한 것은 분명한 사실이었다. 즉, 이전까지는 교육의 혜택을 누릴 수 없었던 일반 서민들, 특히 지방의 서민들에게까지 私學 등이 보급되어, 경제적 기반을 바탕으로 한 당시 서민들 가운데 識字層이 증가하고 있었던 상황은 앞서 언급한 내용과 일치한다고까지는 할 수 없다 하더라도 그 여파를 드러내기에는 충분하다고 볼 수 있다. 이런 문화 교육적인 사회 분위기는 여유있는 생활 속에서 진보된 시민의식을 싹틔우기 시작했던 도시 소시민들로 하여금 그들만의 독특한 문화를 만들어가는 과정 속에서 재미를 향한 욕구를 유발하게끔 하였고, 이로 인해 각종 민간기예가 성행하게 되었다.

3) 宋初에 이미 과거시험을 출제한 사람들을 貢院에 가두어 청탁을 하지 못하게 하는 鎖院제도를 실시했을 뿐만 아니라, 답안지에 응시자의 이름을 봉했던 封彌法(彌封法, 糊名法이라고도 칭함)과 답안내용을 일괄적으로 필사하여 필체의 차이를 없앴던 騰錄法을 시행하여 과거제도의 실시에도 있어 공정성을 기했다.: 金映植, 《송원 화본소설 연구》, 서울대학교 대학원 博士論文, 1993, p.18

특히 주목해야 할 점은, 바로 이 과정에서 가장 인기를 끌었던 民間技藝이면서도 口演에 있어서는 장소와 시간의 제약을 받는 일회성의 이야기라는 특성을 가지고 있었던 說話의 書面化, 즉 언제 어디서고 쉽게 보고 즐길 수 있는 話本의 등장을 촉진시켰다는 것이다. 다시 말해 지식의 평민화를 불러 일으킨 宋代의 문화 교육적인 분위기는 이렇게 많은 대중들을 독자층으로 포용하면서, 평소 그들이 가지고 있었던 문화적 욕구를 충족시키고 話本에 생명력을 부여해 주었던 것이다.

당시 話本小說이 상류층의 전유물이었던 文言이 아닌 白話나 쉬운 文言體로 쓰여 있음에 기초해 본다면 무엇보다도 話本小說이 그 당시 사회 속에서 더욱 많은 일반 서민들을 중심으로 한 독자층을 의식하고 있음을 알 수 있다. 그리하여 서민들의 요구이자 그들이 살아가는 현실의 꺾어진 반영물이었던 話本小說은 單行本으로 世間에 유행되면서 늘 서민들과 함께 숨쉬어 왔던 것이다.

이러한 풍조는 元代에도 이어져 說話의 記錄化는 더욱 성행하게 된다. 특히 元朝에 의해 억압된 서민들의 문화 욕구는 읽는 說話예술로써의 話本小說을 더욱 유행시켰으며, 이 무렵 인쇄술의 발달을 기반으로 한 비교적 질이 낮은 값싼 종이의 생산 증가는 대중적인 서사문학의 성립과 정착화를 더욱 촉진시켰음에 틀림없다.⁴⁾

2. 도시 경제의 발달

宋代는 다방면에 걸쳐 혁신적인 변혁이 이루어졌지만 특히나 사회 경제적인 분야에서의 발전은 괄목할 만한 것이었다. 宋代의 경제는 農業生産力の 發展과 함께 여러 분야의 혁신적인 기술력을 바탕으로 하여 商業革

4) 金周映, 《송원 화본소설의 주제와 형식 특색 연구》, 경북대학교 大學院委員會 碩士論文, 1997, pp.21-23

命이라는 평가가 가해질 정도로 획기적인 발전을 이룩하였다⁵⁾.

安史의 亂 이후 가속화된 江南지역의 農業生産力은 宋代에 들어와 적극적인 開墾 事業에 따른 農耕地擴大와 品種의 개량⁶⁾으로 인해 농업의 생산성이 비약적으로 향상되었다.

농업생산력의 증대는 자급자족만으로도 급급해 하던 수준에서 벗어나 공급이 수요를 초과하는 소비형태를 낳게 되었고 이 과정에서 발생한 소비되고 남은 생산물들은 商品으로서의 판매를 전제로 대량으로 생산, 판매되는 단계에 까지 이르게 되었다. 이로 인해 농업은 한층 분업화가 이루어져 야채, 茶, 油脂, 소금 등의 각각의 토지에 맞는 상품을 개발하게 되었으며 이러한 지역적 특산품의 정착화로 교환경제가 이루어지게 되고 運送業과 상업이 더불어 발전하게 되었다.

이러한 농업과 상업의 발전과 더불어 漆器와 종이, 떡 등을 만드는 수공업도 농촌에서 착출된 노동력을 바탕으로 발전되었는데, 그 중 특히 제지업의 발달은 인쇄·출판의 발달 등에 있어서 획기적인 발전이 가능하도록 하였고, 이는 특히 讀書用의 話本의 발생에도 큰 영향을 미쳤다.

위에서 거론하였듯이, 농업생산력의 비약적인 증가로 인해 소비되고도 남은 농산물들이 상업화되면서 이는 교통체제의 확립과 유통망의 확보를 기반으로 한 遠距離 상업화를 가능하게끔 만들었고 이로 인해 전국적 교역권을 형성시키게 되고, 더불어 교환경제와 화폐경제의 발전을 촉진시키면서, 결과적으로는 물품 교환의 거점지인 도시의 거대화를 형성하게 된다⁷⁾.

5) 李範鶴, 〈宋代의 社會와 經濟〉, 《講座 中國史 Ⅲ》, 지식산업사, 1995, 162p.

6) 北宋 眞宗(1012년)때 占城(남부 베트남)으로부터 早熟種인 占城稻가 수입·보급됨으로써 二毛作·輪作이 가능해져, 米麥의 二毛作을 통해 생산량이 증대되었고, 畝中법에 있어서도 종래의 直播法 대신 移植法이 널리 보급되었으며 아울러 농기구·揚水기구도 발명 보급되어 생산력 확대에 큰 몫을 하게 된다.: 李範鶴, 〈송대의 사회와 경제〉, 《講座 中國史 Ⅲ》, 지식산업사, 1989, pp.134-135

7) 위의 책, pp.171-173

즉, 상업의 발달이 도시화 현상을 초래한 것이다. 이로 인해 시장경제가 활성화 되고 원거리 상업이 발전하면서 도시 자체가 흥성하게 되고 더불어 농업경제의 발전에 따라 농촌까지도 도시화가 이루어 지게 되었다.

한편 중국의 인구는 唐代 전성기의 5000-6000만 수준에서 宋初에는 1억으로 증가하게 되었는데 이는 농업·수공업 생산력 향상에 크게 기여하게 되었고, 이로 인해 상업의 번성에도 박차를 가해 도시 생활의 발전을 더욱 앞당겼는데, 이러한 현상은 首都에서 특징적으로 나타났다.

北宋의 행정적·정치적 중심지인 開封에는 수많은 관료, 서리, 궁인 등이 집중적으로 거주하고 있었는데 이들의 인구는 100만이 넘었으며 宋이 南渡한 이후에도 首都인 臨安 역시 北宋의 번영을 뛰어넘는 화려함을 유지하면서 인구 또한 남부 교외에 40만, 성내에 50만, 북부교외에 20만이 거주했다고 한다⁸⁾.

宋代의 수도는 文化·經濟·軍事의 측면을 모두 갖추고 있었는데 이전의 도시와는 성격상 커다란 차이점을 보인다. 唐代까지의 도시들은 성벽에 둘러싸인 데다가, 城內에도 흙담으로 둘러진 坊이라는 구획으로 나뉘어져 문이 2개 또는 4개로 한정되어 있었으며, 저녁에는 폐쇄되어 야간출입이 금지되었다. 상업 역시 이러한 東西의 市라는 구획 내에서만 행하도록 허용되었다. 그러나 宋代에 와서는 엄격한 市坊制가 무너져, 高官에게만 허용되었던 大街에 면한 坊牆을 철거하고 門戶를 여는 것이 일반화되었으며 거주민은 이전과 같이 출입시 坊門을 경유하거나 坊正등의 감시를 받을 필요가 없게 되었다⁹⁾. 동시에 상점이나 수공업 작업장이 도시 내외의 편리한 장소나 큰거리의 양측 등에 자유롭게 개설되어 누구나 대로를 향해 문을 개설하고 市 이외의 장소에서도 상점을 열 수 있게 되었다. 또한 야간 통금도 해제되어 開封은 그야말로 城內의 거의 대부분이 변화가

8) 존 킹 페어뱅크, 《新中國史》, 중국사연구회 譯, 도서출판 까치, 1996, p.108

9) 李範鶴, 앞의 책, p.179

처럼 화려해지면서 不夜城을 이루게 되었다. 이는 상업이 전 지역에 확대되어 성내 전체가 市街로 변화했음을 단적으로 보여주는 것이다. 이렇듯 법제적인 면에서의 획기적인 市制와 坊制의 붕괴와, 사회 경제적인 면에서의 遠距離商業의 발전이 가져온 도시 자체의 발달과 더불어 농업 경제의 발전에 따른 농촌의 도시화¹⁰⁾는 宋代 도시만이 갖는 前代와는 확연히 변별되는 매우 중요한 특성이자 中國歷史上에서도 획기적인 한 현상이었다.

《東京夢華錄》과 《清明上河圖》를 보면 수도인 開封에는 대로변에 상점이 즐비하게 이어졌으며 그 중에는 기루, 주점, 다방, 만두를 파는 가게, 어물상, 약국 등 여러가지로 분화된 다양한 상점이 존재했음을 알 수 있다¹¹⁾. 南宋의 수도인 臨安 역시 비록 나라의 영토는 반으로 줄었지만 江南의 풍부한 경제력을 바탕으로 과거 開封의 번성함을 재현해 내었다. 그 결과 ‘하늘에는 天堂, 땅에는 蘇州와 杭州’라는 말이 유행할 정도로 도시의 번영은 가속화되었다. 그 속에 거주하는 시민들의 소비생활과 문화수준은 前代와는 비교 할 수조차 없는 획기적인 향상을 이루어내면서 이들 시민의 손에 의해 새로운 서민문화가 탄생되게 된 것이다¹²⁾.

결론적으로 宋代의 상업발달이 당시 사회에 있어 가지는 의의는 다음의 2가지로 요약할 수 있겠다.

첫째, 唐代부터 시작되어온 강남지역의 경제개발이 宋朝에 이르러 집약적으로 전개됨에 따라 南方과 北方을 균형적으로 발전시키는 결과를 초래하였는데, 즉 北方은 정치·군사적인 면에서 우월하였고 江南지역을 중심으로 한 南方은 경제가 활성화되었으므로, 이로 인해 北方과 南方을 연결하는 교통이 발전하게 되었고 지역적인 특산물 시장이 형성되게 되었다.

10) 위의 책, p.179

11) 宮崎市定, 曹秉漢 編譯, 《中國史》, 역민사, 1983, p.237

12) 中國史研究室 編譯, 《中國歷史》, 新書苑, 1994, p.158

상업의 유통망이 확대되고 화폐경제가 보급되어 종래의 자급자족적인 폐쇄성에서 탈피하여 전국적인 교역권이 형성되었다. 이에 따라 남북간의 지역적 분업화에 기초한 물자의 대량이동이 행해지게 되고 그 과정에서 상업의 기능이 증대되면서 상업도시의 흥성, 산업의 집중, 특산화가 이루어지게 된다. 이러한 宋代의 특출난 경제혁명은 유기적으로 여러 분야에서 서로 영향을 주며 발전된 것이었다.

둘째, 농촌의 생산인구의 증가, 개간으로 인한 농경지의 확대, 농업기술의 발달 등으로 인한 생산량 증대가 가져온 莊園경제의 전개에 따른 원거리 상업이 발달하게 되었다. 이러한 원거리 상업의 발달로 인해 지역간의 분업, 특산물 시장의 형성, 상인들의 역할 증대와 아울러 수공업자의 활동, 유통망의 확보, 교통의 발달 등이 이루어 지게 된다. 교환경제가 흥하게 되고 또한 농촌 곳곳에까지 화폐경제가 침투하여 어느 정도의 농촌의 도시화까지도 조성되게 된다.

이러한 宋代 사회 전체에 걸친 ‘도시화’라는 큰 물줄기 속에서 자연스럽게 도시문화라는 대중적인 부산물이 발생하게 되었는데, 이는 도시시민들의 오락적 수요에 의한 것이었다. 오락적인 수요를 원하는 사람들은 고급 귀족에서 일반대중에까지 계층에 관계없는 것이며 또한 어느 시대를 막론하고 이어져 온 현상이다. 하지만 이러한 오락적인 수요가 발생되기 위한 조건은 앞에서 거론한 바과 같이 상공업의 발전에 따른 경제적 번영과 이로 인한 시민문화의 등장이다. 경제력을 구비함과 동시에 사회 제도상 과거 어느시기보다 역량을 갖출수 있었던 서민계층은 전반적으로 소비 수준과 교양수준이 향상되었고, 도시를 중심으로 자신들의 여가를 즐길 수 있는 여유를 가질 수 있었다. 대중들의 새로운 문화에 대한 욕구는 필연적이라고까지 말할 수 있을 것이다. 이에 부응하여 직업적인 技藝人이 대량으로 등장하게 되었고 그 가운데 인기를 누린 것이 바로 說話와 話本小說

인 것이다.

3. 讀書人層의 확대

宋代의 科擧制度는 여러 가지 면에 있어서 변화를 가져왔다. 곧 庶民들에게까지 문호를 개방함으로써 학교의 발전을 가져왔고 인쇄술을 발전시켰으며, 이로 인해 독서인의 수를 증가시키는 결과를 낳았다.

宋代에는 官僚의 선발에 있어서 학교를 중시하는 경향을 가지고 있었는데¹³⁾, 바로 이로 인해 학교제도가 전국적으로 널리 보급되게 되었다. 그래서 官學뿐 아니라 私學도 많이 생겨나 일반인에게도 교육의 혜택이 미치게 되었는데, 鄉村의 小學도 늘어나게 되면서 심지어는 교사들 중에서 자격이 미달인 사람이 나타나는 상황까지 속출하게 되었다니 학교제도 보급의 성행정도를 가히 짐작케 하는 부분이다.

학교교육이 보편화 되었다는 것은 곧 독서인의 수가 증대되었음을 의미하는 것이다. 학교교육의 활성화로 인해 서적의 수요가 늘어나게 되었고 그 수요에 발맞추어 인쇄술도 날로 발전을 이루게 되었다. 인쇄혁명이라고 불려질 만큼 宋代에 많은 서적들이 간행되었기 때문에 刻本 書籍의 값이 고작 抄本 서적의 0.1%에 미치는 수준으로 하락하자 도서의 구매가 용이해졌다¹⁴⁾. 따라서 이전에는 고급귀족이나 지주계층만의 전유물로 여겨지던 서적이 일반의 庶民들에게까지도 널리 보급되었는데 당시 朱熹가 서적이 너무 흔한 것에 대하여 나쁜 현상이라며 부정적으로 받아들였다고

13) 仁宗 慶曆(1041-1048) 年間に 范仲淹 등이 학교에서의 修學을 과거응시의 요건으로 삼으려 하였는데, 이것은 三舍法의 형태로 계승되었다. 즉 神宗(1068-1085년 在位) 시기의 王安石이 太學을 外舍·內舍·上舍로 나누어 그 학생들을 관료로서 입사 할 수 있도록 하였다.: 河元洙, 〈宋代士大夫論〉, 《講座 中國史 3》, pp.76-77

14) 張邦煒, 〈宋代文化的相對普及〉, 北京大學古文獻研究所·四川大學古籍整理研究所編, 《國際宋代文化研討會論文集》, 1991, p.81

할 정도였다¹⁵⁾.

앞서 말했듯이, 인쇄술의 발전으로 도서 값의 하락으로 서적의 구매가 용이해지자 農工商의 子弟들도 독서를 하게 되었으며 심지어는 빈민이나 천민까지도 儒生이 되고 詩文에 능하게 되는 예가 종종 발생하기도 하였다.

과거를 통하여 누구나 관료가 될 수 있었기 때문에, 독서인의 수는 날로 크게 증가하여 農工商에 종사하던 사람들도 본업을 버리고 과거에 매달리게 되는 사회 병폐적인 현상까지 나타나게 된다¹⁶⁾. 宋代의 과거제도는 지방에서 치러지는 예비시험인 解試, 중앙에서 禮部가 주관하는 본시험인 省試, 마지막으로 궁중에서 치러지는 殿試의 3단계로 이루어진다. 그런데, 南宋대에 이르러서는 이 解試 응시자의 증가추세가 以前에 비해 5배 이상 증가하는 기염을 토하게 된다. 이것은 사회 전반에 걸쳐 독서인의 수가 상당히 크게 증가하였다는 것을 단적으로 보여주기도 하는 것이다. 이로 미루어보면 解試를 준비하는 사람들, 즉 높은 수준의 지식에는 이르지 못하였으나 글을 읽을 수 있는 독서인의 數는 실로 대단할 것임을 쉽게 짐작할 수 있다. 바로 이들이 곧 小說의 잠재적인 讀書層이 될 수 있다는 가능성은 당연하다 하겠다. 더구나 고급지식인 들의 전유물이었던 文言이 아닌 白話로 쓰여진 話本小說은 약간의 지식만으로도 그다지 힘들이지 않고 쉽게 읽을 수 있다는 通俗性 때문에 白話小說이 사회적으로 쉽게 자리잡고 유행할 수 있었을 것이다.

話本小說을 보면 상인이나 수공업자가 심심찮게 등장하는 것을 확인할 수 있는데, 이것은 이러한 계층의 사람들이 바로 소설의 주요 독자층이

15) 張邦煒, 위 논문, p.82

16) 常國武·鍾振振, 〈宋代士風與文學創作〉, 《國際宋代文化研討會論文集》, pp.244-245; 蘇轍은 〈上皇帝書〉에서 다음과 같이 황제에게 아뢰었다: “今世之取人, 誦文書, 習程課, 未有不可爲吏者也. 其求之不難, 而得之甚樂, 是以群起而趨之. 凡今農功商賈之家, 未有不舍舊而爲士者也.”

되기 시작했음을 시사하고 있는 것이라 하겠다. 신분이 높은 고급귀족들은 일반인들의 평범한 삶이 휩쓸리게 그려진 通俗小說에 그다지 흥미를 느끼지 못하였을 것이며, 오히려 무시하고 천대를 가했을 가능성이 높기 때문이다. 이처럼 사회에 文字를 아는 시민계층이 확대되었다는 것은 소설의 잠재적인 독자층의 증대만을 의미하는 것 뿐 아니라, 그 수요에 부응하여 소설이 창작되고 출판되는 당연한 결과까지도 초래하는 것이다.

따라서 宋末·元初에는 白話小說이 간행되어 사람들에게 보급되었다고 볼 수 있다¹⁷⁾. 『醉翁談錄』¹⁸⁾의 간행을 그 예로 들 수 있는데, 이 책은 아주 조잡하게 인쇄된 것이긴 하지만, 그 당시에는 흔한 간행물이었기 때문에 오히려 진귀하게 보존되지 않아서 거의 없어져 버릴 정도로 당시에는 상당한 부수가 출판되었을 것이라 여겨지고 있다. 이러한 출판문화의 성행은 元나라 때에도 계속 이어져 俗文學 관련의 서적들이 많이 보급되었음은 두 말할 필요도 없는 사실이었다. 더불어 以前에 형성된 讀書人이 소설의 주요 독자층을 이루었음은 자연스러운 귀결이라 하겠다.

결론적으로, 宋代에 과거제도가 개선되어 일반인에게도 문호가 개방되어지면서 인쇄술의 비약적인 발전을 가져왔고, 여기에 앞서 언급했듯이 경제적인 부를 바탕으로 한 서민들도 서적을 쉽게 구입해 공부를 할 수 있는 여건이 만들어지면서 독서인의 계층이 크게 확대되었음을 알 수 있었다. 한마디로 이러한 독서인들은 자신들의 문화적인 욕구를 해소하고 문화생활을 향유하는 과정 속에서 본인들의 생활이 휩쓸리게 그려져 있는

17) 송대에 戲曲과 小說이 많이 출판되었다고 주장하고 있다: 前野直彬著·龔霓馨譯, 《中國文學的世界》, 臺灣學生書局, 1989, p.178: “到了南宋, …而因爲只求以賣書爲目標, 所以關於戲曲和出版特別多, 所謂較‘硬’性的書籍, 有被敬而遠之的傾向.”; 陳宏天, 《古籍版本概要》, 遼寧教育出版社, 1991, pp.44-54: “송대에 小說筆記가 간행되었고, 《抱朴子》도 간행되었다. 그리고 金나라때의 平水刻本으로서 《劉知遠諸宮調》가 간행되었다.”

18) 이 책은 宋末이나 元初에 간행된 것으로 학자들은 의견의 일치를 보고있다.: 金映植, 앞 논문 p.31

通俗小說의 잠재적인 독자층을 이루게 되었고 이는 필연적으로 소설이 발전하는데 큰 원동력을 제공하였던 것이다¹⁹⁾.

4. 전문적인 說話人の 등장

宋代 도시의 성격은 前代와는 현격한 차이를 가지고 있었다. 경제적인 부를 바탕으로 전면적인 사회제도의 변화에 발맞추어 평민화된 지식을 향유하게 되면서 오락적인 수요가 발생하게 되었다. 이에 독특한 도시문화가 형성되었는데 이러한 통속적인 시민문화의 대명사가 바로 說話와 話本小說이었다. 특히 이 話本小說은 說話人이 聽衆들에게 이야기를 들려주는 양식으로 서술되어 있는데, 바로 이러한 면이 부각되어 話本小說은 說唱을 하는 說話人の 대본인 ‘話本’에서 발전된 것으로 일반적으로 인식되어 왔다. 따라서 話本の 발생은 이 說話技藝의 발전흥성과 직접적인 관계가 있음을 부인하기는 어렵다.

說話는 ‘話’字가 이야기를 의미하므로 ‘說’字를 ‘서술하다’ 로 보고 ‘이야기를 서술하다’ 즉 ‘이야기를 하다²⁰⁾’라고 볼 수도 있고, ‘說話’자체가 명사로 ‘이야기’를 가리키기도 하며²¹⁾, 마지막으로 이야기를 하는 技藝를 말하기도 한다²²⁾. 이는 唐宋이래로 널리 유전되던 일종의 公演技藝였다.

19) 金映植, 윗 논문 p.32

20) 송·원대의 통속소설 혹은 고사를 말한 책을 ‘화본’이라 불렀는데, “화(話)”라는 것은 바로 고사를 뜻하므로, “설화(說話)”는 곧 고사를 이야기함을 말한다.

: 孫楷第, 《滄注集》上, 北京中華書局, 1965년, 74-75쪽에서는 說話에서 ‘說’字는 고사 즉 이야기의 뜻으로 해석하여야지, ‘말’이나 ‘말하다’의 뜻으로 해석해서는 안된다 라고 주장하고 있다. : 辛聖坤, 〈唐宋變革期論〉 (서울大學校東洋史學研究室編, 《講座中國史3》, 지식산업사, 1989년, 22-3쪽을 보면, 화본은 “설화(說話)”의 저본을 가리키며, 때로는 역사서에서 발췌했거나 역사서 또는 문언소설을 다시 서술한 통속적 읽을 거리를 가리킨다고 주장하고 있다.

21) 胡士瑩은 이야기를 技藝性的 이야기와 예술성이 없는 일반적인 이야기로 분류하였다. : 胡士瑩, 《話本小說概論》, 北京中華書局, 1980, pp.158-159

22) 龍潛庵 編著, 《宋元語言詞典》, 上海辭書出版社, p.696

‘설화(說話)’라는 명칭은 隋·唐 이후에야 비로소 유행했지만, 그러나 실제적인 면에서 그 기원을 따지자면 매우 이르다고 볼 수 있다²³⁾. 하지만 說話가 일종의 전문적인 공연예술로 기재된 것은 唐代에 이르러서였다. 郭曄(郭滉)의 『고력사외전(高力士外傳)』 중에 말하기를, “당대 명황(明皇)께서 도읍으로 돌아온 후 아들 속중에 의해 연금 당해 마음속에 고민이 많았다. 이에 고력사가 ‘강경(講經), 의논(議論), 전변(轉變), 설화(說話)’로써 황제에게 기분전환을 해주었다.”고 했다²⁴⁾. ‘강경’과 ‘전변’은 唐代에 유행한 설창 형식²⁵⁾이었고, 설화 역시 그것과 성질이 유사한 형식이었는데, 특히 이 唐代의 ‘설화’는 俗講의 형식과 기교를 흡수했을 뿐만 아니라 題材나 내용 면에서도 큰 영향을 받았다. 또한, 元稹과 白居易는 “일찍이 新昌里의 집에서 ‘일지화 이야기(一枝花話)’를 들었는데, 인(寅)시부터

23) 많은 학자들은 《순자(荀子)》 속의 〈성상편(成相篇)〉이 민간 설창문학 체제의 일종이라고 여긴다. 예술의 일종으로서 설화는 한·위(漢魏) 시기부터 이미 명확한 기록을 가지고 있다. 《삼국지·왕찬전(王粲傳)》의 배송지(裴松之)의 注에서 《오질별전(吳質別傳)》을 인용하는 가운데 언급하기를, 상장군 조진(曹眞)은 뚱뚱하고, 중령군 주삭(朱鑠)은 몸이 말랐는데, 오질은 곧 예인(藝人)을 불러다가 “그 뚱뚱하고 마른 것을 이야기하도록 했다(說肥瘦)”고 한다. 배송지의 注는 또 《위략(魏略)》을 인용하여, 조식이 “광대가 말하는 소설 수천 마디를 낭송하였다”라고 말했다. 이는 문인들이 광대를 모방하여 설화를 유희로 삼은 것이다. 수대의 후백(侯白)은 명문가의 자제였으나 《수서(隨書)》에서는 말하기를 그가 “광대의 잡설(雜說)을 좋아하여, 사람들은 그를 스스럼없이 놀리는 것을 좋아했고, 그가 있는 곳에는 구경꾼들이 시장처럼 많았다”라고 하였다

24) 郭曄, 《高力士外傳》: “每日上皇與高公親看掃除庭院, 芟薙草木; 或講經, 議論, 轉變, 說話, 雖不近文律, 終變悅聖情.”

25) 講經은 唐代 佛家에서 행해지던 正式講經과 俗講으로 구분되어진다. 정식강경은 불경의 뜻을 逐字逐句적으로 해석하는 것이었고, 그 대상은 대부분 지식인들이었다. 이에 반해 속강은 일반민중을 대상으로 불교의 포교를 목적으로 불경을 통속적이면서도 재미있게 부연하여 이야기를 하는 것으로 즉 ‘俗화된 講經’으로 파악해 볼 수 있다. 轉變이라는 說唱 양식은 속강과 깊은 관련이 있는 것인데, 전변이란 ‘변문을 설창하는 것’, ‘변문을 연출하는 것’ 또는 ‘기이한 이야기를 노래하는 것’ 등으로 풀이되고 있다. 이 전변은 사원에서 행해지던 속강이 민간에 확대되어 내려오면서 주로 불경의 한 고사를 이야기 하던 내용을 벗어나 주로 민간고사나 역사고사를 이야기 하는 즉 더 ‘俗화된 俗講’이라 보면 마땅하겠다.: 金映植, 〈宋以前 說唱과 그 底本에 관한 탐색〉, 《中國文學 第25輯》, 1997, pp.180-187

사(巳)시에 이르기까지 이야기가 끝나지 않았다.(自寅至巳, 猶未畢詞也)”라고 하였는데²⁶⁾, ‘일지화’는 장안의 명기 李娃의 별명이고, ‘인(寅)시부터 사(巳)시에 이르기까지’는 곧 여덟 시간을 말하는 것으로, 說話의 예술수준이 이미 상당히 높았던 것을 미루어 짐작케 하는 부분이다.

이러한 說話는 宋代에 이르러 양송(兩宋) 도시의 번영과 공·상업의 발전, 시민계급의 성장 등으로 더욱 발전되고 번영하는 양상을 띄게 되었다. 당시 ‘說話’는 청중의 범위가 넓었고, ‘說話’ 예인의 숫자도 많았으며, 기교가 우수하고, 분업이 세심하였는데, 이는 모두 오늘날의 사람들이 상상하기 어려운 것이었다.

宋代의 도시 중에는 전문적으로 시민들에게 오락을 제공하는 장소인 와사(瓦舍, 혹은 瓦子, 瓦市, 瓦肆)가 있었다²⁷⁾. 瓦舍 속에는 점을 치거나 약이나 잡화, 음식 등을 파는 각종 업종들을 설치하였고, 또한 각종 기예를 표현하는 구란(勾欄, 또는 勾肆)이 있었다. 勾欄은 바로 난간으로 둘러싸인 연출 장소인데, 勾欄 안에는 천막이 있어서(勾棚), 천막 속에서 각종 기예를 연출할 수 있었다²⁸⁾. 즉, 경제적 부를 바탕으로 성장된 인식을 가진 시민들의 오락적 수요를 충족하기 위해 만들어진 宋代 도시문화의 산물이었다.

瓦舍에서 공연되는 각종 民間技藝중에서도 사람들이 가장 환영하는 오

26) 一枝花 이야기는 長安의 명기 李娃에 관한 이야기이다. 元稹의 《元氏長慶集》卷十 〈酬翰林白學士代書一百韻〉詩 가운데 “翰墨題名盡, 光陰聽話移”라는 句가 있고, 그 句 밑에 “樂天每與予遊從, 無不書名屋壁又嘗於新昌宅說一枝花話, 自寅至巳, 猶未畢詞也.”라는 自注가 있는데, 이 文句를 통해 唐代 이미 직업적인 설화인이 존재했고 그 수준 또한 상당했음을 유추할 수 있겠다.: 張政烺, 〈一枝花話〉, 《中央研究院歷史語言研究所集刊》20권 下期, 1948년, pp.85-89; 王夢鷗, 《傳統文學論衡》, 時報文化出版企業有限公司, 1987년, pp.241-252

27) 張學舒, 〈南宋臨安的大世界:瓦子〉, 《文史知識》, 1982년 1기, p.65; 胡士瑩選注, p.7

28) 勾欄이란, 圖紋으로 장식한 欄杆을 써서 기예를 공연하는 장소를 둘러싼 것을 말한다.: 張學舒, 윗 논문, p. 65

락항목은 바로 ‘說唱’이었다. 서몽신(徐夢莘)의 《삼조북맹회편(三朝北盟會編)》에서 소개하기를, “변경성(汴京城)에는 잡극, 설화, 弄影戲, 소설, 표창(飄唱), 弄傀儡(인형놀이), 打筋斗(공중제비), 쟁을 타거나(彈箏) 비파를 연주하는 등의 예인이 대략 150여 명²⁹⁾”이라고 하였다. 또한 《동경몽화록(東京夢華錄)》에서는 “변경성의 설화인은 그 수를 셀 수 없으며, 관중은 넘쳐 나서 비바람이나 추위·더위를 아랑곳하지 않으니, 날마다 이와 같다³⁰⁾”라고 말하고 있다. 《무림구사(武林舊事)》에서는 “남송 임안(臨安)시에 저명한 설화인으로 손기(孫奇), 주수(朱修) 등 100여명이 있다³¹⁾”고 기록했다. 宋 고종은 자주 저명한 說話人을 궁으로 불러다가 說唱을 하도록 하여, 이로써 소일거리를 삼았다. 심지어는 北方의 金人들도 南宋에서 雜劇과 說話를 하는 예인들을 물색하였다. 이외에도 찻집이나 술집, 사원과 불사, 개인 관저, 향촌의 시장, 궁정내부 등의 곳곳마다 說話人의 흔적을 발견할 수 있다.

결론적으로, 話本小說은 이러한 宋代의 說話의 흥성에서 비롯되어진 것이다. 하지만 주목해야 할 것은 話本小說의 형성에는 직업적인 說話人의 등장이라는 전제 조건이 수반되어야만 한다는 것이다. 왜냐하면 이야기를 청중에게 들려준다는 일반적인 說話의 형식만으로는 話本小說의 형성과 연관되어지기에 다소 무리가 따르기 때문이다. 전문적인 說話人이라는 존재성은 두 가지 요건을 구비해야만 하였는데, 그 첫째는 說話人 자신이 생계를 위하여 의식적으로 다수의 청중 앞에서 이야기를 재미있게 해야 한다는 것이고 그 두 번째는 청중들이 자신들의 재미를 위한 욕구를 추구하기 위해서 일정한 장소에 찾아가야 한다는 것이었다.

宋代에는 위에서도 거론하였듯이, 진보된 시민의식으로부터 배양된 도

29) 徐夢莘, 《三朝北盟會編》, 北京 中華書局, 1878, 卷77

30) 孟元老 著, 《東京夢華錄》, 北京 中華書局, 1980, 卷5

31) 周密 著, 《武林舊事》, 北京 中華書局, 1980, 卷6

시문화의 산물로써 瓦舍(瓦肆·瓦市·瓦子), 勾欄(勾肆), 勾棚 등의 전문적인 공연장이 이미 전국적으로 산재해있었고, 이에 따라 당연히 전문적인 說話人도 다수 활동하게 되면서 ‘說話四家³²⁾’라는 說話人의 口演에 있어서의 전문성과 직업적 성격을 나타내는 용어가 널리 통용되기까지 하였다. 그리하여 南宋代에 이르러서는 說話人의 전문성에 따라 ‘小說’만을 구연하거나, ‘講史’만을 구연하는 說話人을 나눠 각각의 유파를 정하였고, 그 중에서도 가장 인기가 있었던 ‘小說’ 說話人은 ‘雄辯社’라는 단체까지 조직하기도 하였다.

‘小說’은 단편에 가까운 형식과 더불어 시대적이고 현실적인 내용을 가지고 있어 청중들에게 가장 친근하게 다가갈 수 있다는 통속적인 요인을 지니고 있었기에 話本 중 가장 빈번하게 공연되면서 도시민의 삶에 깊숙이 그 뿌리를 내려가고 있었으며, 이 과정에서 차츰 사회적인 제반 요건에 따라 이야기를 듣는 청중에서 읽는 독자층으로 그 대상이 확대되어 갔다. 즉, ‘小說’은 한 고사를 비교적 짧은 시간 안에 끝맺음 하였던 특성³³⁾과 예리하면서도 생동감 넘치는 표현력, 그리고 개연성 있는 허구라는 특징을 가지고 있었기 때문에, 바로 이러한 속성이 ‘소설’ 話本이 단편백화소설로 발전할 수 있었던 관건의 요소로 작용할 수 있었던 것이다³⁴⁾. 바로 이러한 특성들로 인해 本稿에서 논의하고자 하는 《碾玉觀音》이라는

32) ‘說話四家’를 胡士瑩은 小說(銀字兒)·說鐵騎兒·說經·講史書로 나누고 있는데 소설은 烟粉·靈怪·傳記·說公案등으로, 說鐵騎兒는 土馬金鼓(병사, 군마, 무기, 북)의 이야기, 그리고 說經은 佛書演說·說參請 및 說譚經으로, 說史書는 전대의 書史文傳이나 興亡戰爭의 이야기로 분류하고 있다.: 胡士瑩, 앞의 책, pp.102-108

33) 耐得翁, 《都城紀勝》, 〈瓦舍綜技〉條, 臺灣 大立出版社印東京夢華錄外 四種合本, 1980.p.78: “最畏小說人, 蓋小說者, 能以一朝一代故事, 頃刻間提破.”

34) 小說四家 중에서 講史의 底本인 ‘강사’화본은 元代에는 ‘平話’라고 불렸는데, 장편역사고사를 강술하였기 때문에 후에 章回體의 長篇小說로 발전하였다. ‘소설’ 화본은 중국단편백화소설의 발전에 깊은 영향을 끼쳤다.: 程毅中, 《宋元話本》, 北京 中華書局, 1980, p.94

話本小說도 탄생할 수 있었던 것이다.

따라서, 다수의 직업적인 說話人이 활동하게 되니 생계를 위한 경쟁이 치열해지면서 그 과정에서 書會라는 단체가 등장하게 된다. 이 서회가 언제 어떻게 조직되었는지는 알 수 없지만 분명한 것은 각종 기예가 발달한 이후일 것이다. 이 서회는 說話人의 사회조직인 雄辯社와 같이 직업적인 藝人의 모임이 아니라 과거에는 낙방하였으나 학식과 사회지식이 있는 文人들과 일부의 하급관리·의사·商人 그리고 才學과 演唱 경험이 풍부한 藝人도 있는 등 그 구성성분 면에서는 상당히 복잡하였다³⁵⁾. 그들은 書會先生 혹은 才人이라고 불리었는데 대개 說話人들이 講說한 것을 정리하고 편집하는 것을 주된 임무로 삼았다가, 說話市場이 날로 번영을 더하게 되면서 전문적인 편집자로 재등장하게 되었으며, 說話人들을 위해 이야기거리나 제재를 제공하기도 하고 口演시 필요한 韻文을 지어주기도 하는 등 說話人의 공연에 깊게 관여하기 시작하였다. 즉 치열해진 說話市場의 경쟁속에서 살아남기 위한 說話人의 실용적인 목적과 수요에 의해 이 서회도 더불어 번성을 이루게 된 것 이라고 볼 수 있겠다. 더불어 書會先生도 자신의 문학적 욕구를 만족시키면서 동시에 경제적인 목적까지 이룰 수 있었기에 두 집단은 공생을 이루면서 한층 밀접한 관계를 유지할 수 밖에 없었다. 이 관계 속에서 書會先生들은 자연스럽게 어떤 수요로 말미암아 說話人이 口演한 流動的인 이야기인 話本을 기록하기 시작하면서 修整·改編·潤色을 가하기 시작하였고, 바로 이것이 話本小說이 형성되기 시작한 출발점이라 보아도 무방하지 않을까 한다. 즉, 한마디로 말해서 說話의 흥행을 바탕으로 이루어진 說話人이 口演한 이야기와 전문적인 편집자의 융합이 사회적인 분위기와 접목되어 지금 우리가 볼 수 있는 話本小說이 성립된 것이라는 것이다³⁶⁾. 따라서 이러한 話本小說은 口頭文學과 書面文

35) 胡士瑩, 앞의 책, p.65

36) 金周映, 《宋元 話本小說의 主題와 形式特色 研究》, 慶北大學校 大學院 委員

學이 서로 결합된 형태의 문학이었으며, 說話가 가지고 있던 당시의 치열했던 사회상을 그대로 반영하고 있는 通俗性이 자연스럽게 그 안에 녹아나면서 너무나 현실적이고 사실적인 시민문학이라는 宋代만의 독특한 성질을 가지게 된다.

지금까지 宋代 話本의 형성 배경을 시대상황에 비추어서 ‘서민의 신분 상승’, ‘도시경제의 발달’, ‘독서인층의 확대’, ‘전문적 설화인의 등장’ 등의 4가지 방면에서 살펴보았으며 이를 정리해보자면 다음과 같다.

宋朝가 중앙집권 체제 확립을 위해 官僚制를 도입하면서 그 정착을 위해 과거제도를 실시하였고 이로 인해 일반 서민들에게까지도 기회가 주어지게 되어 결과적으로는 신분상승 이라는 획기적인 사회변동까지 일어나게 되었으며, 이 과정에서 교육의 저변화가 이루어져 지식의 평민화까지도 조성되게 되었는데, 이는 讀書層의 확대라는 측면에서도 같이 이해될 수 있는 부분이라 할 수 있다. 또한 농업기술의 발달과 농경지의 확대 그리고 인구증가로 인한 생산력의 증가로 인해 농업 생산물이 크게 증가하면서, 剩餘農産物의 상업화로 인한 遠距離 商業이 발달하였다. 이로 인해 도시가 형성되면서 결과적으로는 도시의 거점화와 더불어 농업의 도시화가 이루어지게 된다. 이러한 도시화로 집약될 수 있는 사회 전체에 걸친 획기적인 변화 속에서 자연스럽게 도시 구성원이었던 시민들의 오락적인 수요가 요구되었고, 이것은 도시문화라는 산물을 만들어 내었다. 도시문화는 지극히 通俗性을 띄고 있었는데, 그 民間技藝 중에서도 가장 인기 있었던 ‘說話’는 전문적 說話人까지 등장하게 되면서 더욱 발전을 더하게 되었고, 여기에 더불어 書會 才人の 윤색과 편집 등이 더해져 읽는 話本으로서의 등장을 가능하게 하였다. 이는 물론 앞서 언급하였듯이, 경제적

會 碩士論文, 1997, p.23

기반을 근간으로 한 교육의 혜택을 입은 독자층의 확대와 그들의 오락적 요구에 의한 것이었다. 즉 도시문화라는 지극히 통속적인 수요에서 話本은 그 기원을 찾아 볼 수 있는 것이다. 따라서 이러한 話本小説은 기본적으로 사회를 충실히 반영하고 그 안에서 이야기를 끌어갈 수 밖에 없는 현실적이고 사실적인 문학적 특성을 떨 수 밖에 없는 것이며, 이는 확실히 唐代 傳奇와는 차별화 되는 특성을 보여주는 것이었다.

Ⅲ. 《碾玉觀音》의 創作時期와 淵源

《碾玉觀音》은 『京本通俗小說』(第十卷)에 수록되어있고, 그리고 『寶文堂書目』에는 「玉觀音」으로, 『警世通言』卷8에는 「崔待詔生死冤家」로 제목이 붙여져 있으며 그 제목 아래에는 “宋人小說題作「碾玉觀音」”이라는 註가 달려있다³⁷⁾.

그중 『京本通俗小說』은 宋代 說話人, 즉 전문적 이야기꾼의 대본인 7편의 단편소설로 구성된 화본집이다. 이 책은 현재 10권-16권 사이의 부분만이 남아있는 잔권의 형태로 존재하고 있는데, 民國4년(1915년)에 繆荃孫에 의해 상해에서 발견되어 繆荃孫의 『煙畫東堂小品』叢書에 편집된 이후에 비로소 세상에 알려지게 되었다. 繆씨의 跋文에 의하면 발견한 것은 모두 9편이었으나 그 중 「定州三怪」는 파손이 심하여 신지 못하였고, 「金主亮荒淫」은 너무 음란하여 신지 않았기에, 그 나머진 제10卷 「碾玉觀音」, 제11卷 「菩薩蠻」, 제12卷 「西山一窟鬼」, 제13卷 「志誠張主管」, 제14卷 「拗相公」, 제15卷 「錯斬崔寧」, 제16권 「馮玉梅團圓」만을 실었다고 하였다³⁸⁾.

그 후 長沙人 葉德輝가 民國 6년(1917년)에 「金主亮荒淫」을 『京本通俗小說 第21卷』이란 副題를 붙여 간행하였는데 이로 인해 『京本通俗小說』의 僞書여부와 편집연대에 관한 많은 논란이 빚어지게 되었다³⁹⁾.

37) 張暎, 《京本通俗小說 研究》, 성균관대학교 대학원 碩士論文, 1985, p.12

38) 柳漢美, 《京本通俗小說 研究》, 연세대학교 대학원 碩士論文, 1991, pp.4-6

39) 그 첫째는 葉德輝가 출판한 〈金主亮荒淫〉이 그의 위작이라는 주장, 두 번째는 《京本通俗小說》에 나오는 고사가 모두 明代의 擬話本小說인 《三言》에 보인다는 점을 근거로 《京本通俗小說》전체가 繆荃孫의 위작이라는 주장, 세 번째는 《京本通俗小說》의 편집연대의 측면에서 명대의 지명이 보이는 것으로 보아 明代인 1369년 이후에 편집된 것이라는 주장, 그리고 《京本通俗小說》의 본문중 瞿佑의 詞가 보이는 것으로 보아 원말명초 이후에 나온 것이라는 주장, 더 나아가 明代중에서도 명 嘉靖(AD1522-1566)년 간의 《清平山堂話本》편집 이후, 《古今小

그러나, 일반적으로 『京本通俗小説』은 다른 話本小説集과는 달리 宋代의 이야기 만으로 구성되어 있는 것으로 보아 그 原型은 宋代에 이루어졌을 것으로 보는 것이 무방하리라 보여지며, 따라서 현존 話本 중 가장 오래된 백화소설로 비교적 이른 시기의 초기 話本小説의 형태를 보여주고 있다는 意義를 가진다 하겠다.

이를 근거로 보면, 『京本通俗小説』 제10卷에 실려있는 「碾玉觀音」도 宋代 사회를 꿰뚫히게 반영하고 있는 초기 話本小説이라고 미루어 짐작할 수 있는 것이며 그 형식이나 내용면에서도 이러한 특성을 여실히 드러내주고 있다고 생각한다.

1. 《碾玉觀音》의 著作時期

《碾玉觀音》의 저작시기는 명확하지 않다. 通俗小説의 俗性상 작가나 그 저작연대가 확실하게 기록되어 있지 않기 때문이다. 이는 거의 모든 話本小説의 작품에 해당되는 공통적인 특성이다. 다만 明代 馮夢龍이 편찬한 『警世通言』 卷8에 이 話本小説이 「崔待詔生死冤家」란 제목으로 실려있으며, 그 제목 아래에 “宋人小説題作「碾玉觀音」”이라는 註가 달려 있는⁴⁰⁾ 사실로 미루어 『三言』이 明代에 편찬되었다고는 하더라도 《碾玉觀音》은 원래는 이미 話本小説의 초기에 이루어졌을 것이란 추정은 가능하다.

그리고 위에서도 거론하였듯이, 가장 이른 시기의 話本集이라 추정되는 『京本通俗小説』 제10卷 에 실려있기 때문에 그 시기는 늦어도 南宋末에서 元初의 작품들 일 것으로 짐작되고 있다.

說(1621년) 이전에 나온 책으로 보는 견해도 있고, 심지어는 《三言》 이후로 보는 견해, 청말 繆씨나 葉씨 바로 이전에 나온 위작이라고 보는 견해등 여러 가지로 나뉘어져 논란이 이어져왔다. : 柳漢美, 위 논문 p.6
40) 張暎, 앞 논문, p.12

또한 조금 다른 측면에서 그 저작시기를 미루어본다면, 話本의 體制와 言語風格, 작품 중에 서술된 社會風俗과 慣習, 작품에 반영된 社會思想意識, 동일 내용의 작품 상호 비교, 그리고 地理와 官職 및 典章制度의 고찰, 官吏와 雜史와 筆記와 詩文集 등의 간접적 증거 자료와 당시의 공연 형태와 話本에 반영된 시대 배경⁴¹⁾ 등으로 우리는 가히 이 話本의 창작시기를 논해볼 수는 있을 것이다. 왜냐하면 《碾玉觀音》은 기본적으로 그 당시 사람들의 삶이 질박하게 묻어있는 현실성이 강한 通俗小說의 특성을 지니고 있기 때문이다. 이는 청중 앞에서 口演되던 說話의 底本에서 시작되었다는 話本 淵源의 그 독특한 성질과도 연관되는 것으로, 說話는 당시 상업적인 목적에 의해서 청중을 끌어들이기 위하여 공연하던 民間技藝였기 때문이다. 청중의 기호에 부응하기 위해 그들의 삶이 진하게 녹아있으면서도 그 현실과 개연성이 깊은 고사들을 다룰 수밖에 없었고, 이로 인해 발생되어진 話本小說에는 당연히 그 사회상이 꺾진하게 반영되어 있을 수밖에 없었다. 그리고 그 안에는 공연하던 그 당시의 說話人의 어투가 남아있는 것이 당연하였다. 바로 이점이 위에서 지적했듯이 《碾玉觀音》의 저작시기에 대한 판단에 있어서 중요한 관건이 될 수 있는 부분이다.

그에 입각하여 저작시기를 논하자면 다음과 같다.

첫째, 《碾玉觀音》은 문장이 上·下로 나뉘어진 話本이다. 그런데 話本의 上卷 시작부분에 11개의 名家의 詩詞를 連用하여 ‘入話’를 두고 있다는 점⁴²⁾과 이어 “제가 왜 이 ‘춘귀사’를 말하였겠습니까?(說話的因甚說這

41) 胡士瑩, 앞의 책, pp.196-197

42) 입화부분의 篇首가 무려 11개나 되는 이 詩詞들은 본문의 요지와는 관계없이 다만 威安郡王의 봄나들이로 이어지는 정화를 이끌어내기 위해서 편폭에 할애되고 있다. 이렇게 많은 편폭을 할애할 필요가 없는데도 할애했다는 사실은 곧 설화자가 이야기를 할때에 청중들을 끌어들이기 위한 시간끌기라고 볼 수 있는 것으로 초기 화본소설의 특성을 그대로 보여주고있는 것이다. : 金映植, 앞 논문, p.141

春歸詞)”라 ‘正話’를 시작하고 있는 부분, 그리고 긴요한 시기에 分回를 한
흔적 등은 宋代 說話人의 講唱技法임을 말해주고 있는 것이다.

入話 후 이어지는 正話의 시작 부분 중 “소흥년간 行在에 관서연주 연
안부 출신의 사람이 있었는데, 그 사람이 바로 三鎮節度使 威安郡王이었
다.(紹興年間,行在有個關西延州延安府人,本身是三鎮節度使威安郡王)”를 보
면 ‘故宋’, ‘宋朝’와 같은 말이 사용되어 있지 않고, 또 ‘正話’가 전개되면
서도 臨安府를 ‘行在’라 칭하고 있는 것을 보면, 이는 분명히 南宋人의 어
투임을 알 수 있다⁴³⁾. 또한 正話 중 說話人의 어투가 그대로 드러나고 있
는 부분도 보인다.

‘그래서 말입니다.’ 최령부부는 건강부에 살았는데, 그 죄값을 이미 치렀기
때문에 남의 눈에 뵈다해도 두려울 것이 없었으므로, 이전처럼 옥을 각는
점포를 열었습니다.

‘再說’崔寧兩口在建康居住, 既是問斷了, 如今也不怕有人撞見, 依舊開個碾玉
作鋪.

‘각설하고’, 최녕이 마침 집에 앉아있는데, 바깥에서 어떤 사람이: “당신들
이 찾고 있는 최대조의 집이 바로 이 집이요.”라고 말하는 소리가 들렸다. 최
령이 아내를 불러 함께 나가보니 다른 사람이 아니라, 바로 장인 장모님이
아닌가! 모두들 서로 알아보고 한 가족이 된 것을 기뻐하였다.

‘且說’崔寧正在大家中坐, 只見外面有人道: “你尋崔待詔住處, 這裏便是.” 崔
寧叫出渾家來看時, 不是別人, 認得是璩公、璩婆. 都相見了, 喜歡的做一處.

‘각설하고’, 어느 날 조정에서 천자가 편전에서 보물을 감상하는데, 이 옥관음

43) 馬幼垣·馬秦來 著, 〈京本通俗小說各篇的年代及其眞偽問題〉, 《中國小說史集
稿》, 時報出版公司, 1985, p.21

을 들어 감상하였다. 이때 실수로 이 관음상의 옥방울 하나가 떨어졌다.

‘且說’朝廷官裏，一日到偏殿看玩寶器，拿起這玉觀音來看。這個觀音身上，當時有一個玉鈴兒失手脫下。

위의 ‘再說’, ‘且說’은 宋代 說話人이 口演하던 상용어투 그대로이다. 《碾玉觀音》은 앞에서도 이미 거론했듯이 11개의 많은 詩詞로 入話を 시작하고 있는 부분과 이렇게 正話 중에 說話人의 상투어가 보이는 면 등에서 살펴보면, 초기 話本小說의 체제를 그대로 잘 드러내고 있는 것을 확인할 수 있으며, 이 역시 宋代의 것임을 증거해 주고 있는 것이라 할 수 있겠다.

두 번째로, 『京本通俗小說』을 발견했던 繆荃孫은 跋文에서 韓世忠을 ‘三鎮節度延安郡王’이라 하고, 劉錡를 ‘劉兩府’라 하고, 楊存中을 ‘楊和王’이라 칭하고 있는데, 여기서 칭해진 세명의 장군의 명칭을 근거로 들 수 있겠다. 즉 本 作品은 일반대중을 대상으로 하는 說話의 底本이었기 때문에, 만일 宋代로부터 멀리 떨어진 故事였다면 일반청중이 쉽게 이해할 수 없었을 것이라 가정 하에서 여기 이 세명의 장군과 같은 시대의 사람들을 청중으로 삼았을 것이라 추정 가능하다.

세 번째로, 正話 중 咸安郡王府에 工匠·綉娘을 거느리고 있음을 묘사하고 있는데, 이는 宋代 귀족·관료·장군들이 자신들의 이익을 위해 탐했던 봉건제도의 관습으로 宋代 사회의 현실상황을 잘 반영하고 있는 부분이다⁴⁴⁾.

네 번째로, 劉錡가 湖南에 도착한 때는 紹興 11年 후의 일이며, 韓世忠

44) 胡士瑩, 앞의 책, p.200

은 紹興 21년에 죽고, 楊存中은 高宗이 讓位한 후에야 죽었으므로, 이러한 시간상의 先後 흐름으로 보아 가장 늦게 죽은 楊存中이 ‘和王’이란 칭호로 追贈된 후의 南宋 때 이 話本이 발생하였을 가능성이 높아진다⁴⁵⁾.

다섯째로, 正話 중에 나오는 지명을 보면 거론되는 ‘錢塘門’, ‘車橋’⁴⁶⁾, ‘井亭橋’⁴⁷⁾, ‘石灰橋’⁴⁸⁾, ‘北關門’, ‘鵝項頭’⁴⁹⁾, ‘清湖河’⁵⁰⁾를 예로 들 수 있는데 이 지명들이 모두 宋代의 명칭임을 『夢梁錄』·『都城紀勝』 등의 책을 근거로 알 수 있다⁵¹⁾. 그리고 그 正話 도입부분의 ‘錢塘門’을 거쳐 ‘車橋’로 들어간다⁵²⁾는 서술부분 그리고 ‘井亭橋’에서 멀지 않은 군왕의 ‘府’로 이어지는 화재장면의 서술 부분⁵³⁾과 『夢梁錄』 중의 〈西河橋道〉條·〈禁城九廂坊巷〉條 등을 대조해보면 그 도정이 조금도 어긋나지 않는

45) 張映, 앞 논문pp.12-13

46) 至晚回家, 來到‘錢塘門’裏, ‘車橋’前面: 黎烈文標點, 《碾玉觀音》, 『京本通俗小說』, 商務印書館, 1975; 陳崇仁·韓絮·邵晉聲·蔣治平·李敬亭·李秀英 選注, 《碾玉觀音》, 『中國話本小說精典』, 山東大學出版社, 1998. : 《碾玉觀音》의 본문은 모두 앞의 두 책에서 비교·발췌하여 인용하였다. 이에 앞으로 본문을 인용할 시에는 출처를 밝히지 않고 본문만을 기재하도록 한다.

47) 不則一日, 時遇春天, 崔待詔遊春回來, 入得錢塘門, 在一個酒肆, 與三四個相知方才吃得數杯, 則聽得街上鬧吵吵, 連忙推開樓窗看時, 見亂烘烘道: 「‘井亭橋’有遺漏!’ 吃不得這酒成, 慌忙下酒樓看時, 只見:

48) 當下崔寧和秀秀出府門, 沿着河走到‘石灰橋’.

49) 當下差人押送, 方出‘北關門’, 到‘鵝項頭’, 見一頂轎兒.

50) 崔寧道: 「我今日遭際御前, 爭得氣. 再來‘清湖河’下尋間屋兒開個碾玉鋪, 須不怕你們撞見!’

…郭立道: 「方才打‘清湖河’下’過, 見崔寧開個碾玉鋪, 却見櫃身裏一個婦女, 便是秀秀養娘.’

51) 過軍橋, 〈倚郭城北橋道〉條, 《夢梁錄》卷七, p.58

52) 當時怕春歸去, 將帶着許多鈞眷遊春. 至晚回家, 來到錢塘門裏, 車橋前面. 鈞眷轎子過了, 後面是郡王轎子到來.

53) 不則一日, 時遇春天, 崔待詔遊春回來, 入得錢塘門, 在一個酒肆, 與三四個相知方才吃得數杯, 則聽得街上鬧吵吵, 連忙推開樓窗看時, 見亂烘烘道: 「‘井亭橋’有遺漏!’ 吃不得這酒成, 慌忙下酒樓看時, 只見: 初如螢火, 次若燈火. 千條蠟燭焰難當, 萬座糝盆敵不住. 六丁神推倒寶天爐, 八力士放起焚山火. 驪山會上, 料應褒姒逞嬌容; 赤壁磯頭, 想是周郎施妙策. 五通神牽住葫蘆; 宋無忌趕番赤驪子. 又不曾瀉燭燒油, 直恁的煙飛火猛! 崔待詔望見了, 急忙道: 「在我本府前不遠!’ 奔到府中看時, 已搬挈得罄盡, 靜悄悄地無一個人.

데⁵⁴), 이 역시 宋代의 것임을 증명해주는 것으로 보여진다.

여섯째로, 官職名을 근거로 삼을 수 있다. 正話 중 ‘鞏總虞候’, ‘殿前太尉’, ‘提轄官’, ‘排軍’ 등이 그 예이다. 우선, ‘鞏總虞候’는 두가지의 官職이 합쳐진 名稱으로 ‘방총’은 衙門이나 大帥府 안에서 서·사무를 관장하던 장을 말하며, ‘우후’는 宋代 禁軍중 軍卒보다 지위가 약간 높았던 小官을 지칭하는데 정식명칭은 將虞候라 했고, 장관 옆에서 시중을 들었다⁵⁵).

다음으로 ‘전전태위’는 宋 徽宗 政和 이후에 두었던 무관의 최고관으로 禁軍의 군정과 군령사무를 관장케 하였는데 즉 禁衛軍 사령관을 지칭하는 것으로, 역시 宋代의 관직명이었다⁵⁶. ‘제할관’은 宋代 文官과 武官 모두를 가르키는 것으로 《碾玉觀音》에서는 사무관리를 보는 관원을 지칭하고 있다⁵⁷. 마지막으로 ‘배군’은 唐宋시대에 將領을 경호하던 군위병으로 이 話本에서는 일반병사에 대한 호칭으로 쓰이고 있다⁵⁸).

일곱번째로, 《碾玉觀音》에서 보이는 言語의 風格을 증거로 들 수 있는데, ‘大夫’, ‘色目人’, ‘待詔’, ‘小青’이 바로 그러하다.

‘대부’는 본래 관직명 이었으나 이 작품에서는 수공예인에 대한 존칭으로 쓰이고 있다⁵⁹. 이러한 官職專名으로써 통칭하던 언어의 상투성은 宋代에서는 빈번히 볼 수 있는 일상생활에서의 언어관습이었다⁶⁰. 이는 원래

54) 앞의 책, 〈西河橋道〉條, p.54: “清河坊東曰洪橋, 次曰井亭橋, 曰施水坊橋; 위의 책, 〈禁城九廂坊巷〉條, p.60 “壽安坊, 俗名官巷.”

55) 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 《中國歷代白話小說 選》, 중국어문화원, 1988, p.29; 張映 譯, 《京本通俗小說》, 지영사, 1998, p.36

56) 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 위의 책. p.37

57) 張映 譯, 앞의 책, p.38

58) 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 앞의 책. p.37

59) 張映 譯, 앞의 책, p.36

60) 원래는 官名이었으나 世間에서는 細工의 기술을 가진 匠人에 대한 존칭으로 사용했다. 송인들은 으레 관직명으로 존칭이나 별칭을 삼았다. 예를 들어 차를

조정에서 使者를 응대하는 인원의 명칭으로 사용되던 ‘대조’에도 그대로 적용되고 있다⁶¹⁾. 다음으로 ‘색목인’은 唐宋代 公文에서 쓰이던 상용어로, 연옥관음에서는 ‘신분’이란 의미로 사용되어지고 있다⁶²⁾. 또한 ‘소청’은 宋代 민간에서 조롱하는 뜻으로 칼을 ‘靑子’라 불렀던 것에서 유래한 것이라 할 수 있다.

아홉번째로, 작품에 반영된 시대배경으로써 그 창작시기를 유추해 볼 수 있는데, 正話 중에 거론되고 있는 ‘順昌入戰’과 그리고 서술내용 중에 秀秀와 崔寧이 府에 잡혀와 郡王이 죽이려 하자 부인이 이곳은 변방이 아니라 天子의 통치하에 있는 臨安府라며 만류하던 장면이 해당된다⁶³⁾. 먼저 ‘순창전투’는 南宋 紹興 10년(1140) 여름, 劉錡가 3만여 군대를 이끌고 순창에서 金의 울출(兀朮:金 태조의 넷째아들)의 수십만 대군을 대파시킨 것을 말하는데, 이 전투는 南宋의 抗金 전쟁 중에서 유명한 것이었다⁶⁴⁾. 다음으로 앞에서 언급했던 장면 중 “이 두 칼로 얼마나 많은 金의 군사들을 죽였는지 모른다.(這兩口刀不知剗了多少番人)” 나 “군왕은 매우 조급해 하면서 왼손으로 벽위에 걸려있던 소청을 잡아내려 오른손으로 단번에 빼어 손에 쥐고는 금나라 군사를 죽일때처럼 눈을 부릅뜨고 이를 부드득부

끓이는 사람을 ‘茶博士’라 했으며, 술심부름을 하던 사환을 ‘酒博士’라고 하였다. : 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 앞의 책,p.30

61) 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 위의 책,p.30

62) 張映 譯, 앞의 책, p.36

63) 不兩月, 捉將兩個來, 解到府中 ; 報與郡王得知, 即時升廳. 原來郡王殺番人時, 左手使一口刀, 叫做「小青」 ; 右手使一口刀, 叫做「大青」 ; 這兩口刀不知剗了多少番人. 那兩口刀, 鞘內藏着, 掛在壁上. 郡王升廳, 衆人聲喏, 即將這兩個人押來跪下. 郡王好生焦躁, 左手去壁牙上取下「小青」, 右手一掣, 掣刀在手, 睜起殺番人的眼兒, 咬得牙齒剗剗地響. 當時諗殺夫人, 在屏風背後道 : 「郡王, 這裏是帝輦之下, 不比邊庭上面, 若有罪過, 只消解去臨安府施行, 如何胡亂凱得人?」 郡王聽說道 : 「叵耐這兩個畜生逃走, 今日捉將來, 我惱了, 如何不凱? 既然夫人來勸, 且捉秀秀入府後花園去 ; 把崔寧解去臨安府斷治.」

64) 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 앞의 책, pp.36-37; 張映 譯, 앞의 책, p.38.

드득 소리내어 갈았다.(郡王好生焦躁, 左手去壁牙上取下「小青」, 右手一掣, 掣刀在手, 睜起殺番人的眼兒, 咬得牙齒剝剝地響)” 그리고 “군왕님, 여기는 황제께서 계시는 곳으로, 변방에 있을 때와는 상황이 다릅니다. 만약 죄가 있다면, 오직 임안부로 호송하여 심문하고 처리하여야만 해요. 어찌하여 사람을 함부로 죽이려고 합니까?(郡王, 這裏是帝輦之下, 不比邊庭上面, 若有罪過, 只消解去臨安府施行, 如何胡亂凱得人)” 등의 세가지 句를 꼽을 수 있는데, 이는 金의 빈번한 침략에 시달리면서 자주 변방에 나가 싸워야만 했던 당시의 국외 정세를 능히 미루어 짐작하게 하게 하는 부분으로, 먼저 언급한 ‘순창전투’와 같은 맥락에서 이해될 수 있는 것이라 하겠다. 소설 안에서 당시 민간에서 존경을 받았던 유명한 대표적인 抗金將軍인 ‘韓世忠’을 등장시킨 것도 이러한 시대상의 꺾진한 반영이라 할 수 있다. 따라서 시대상의 거울이라 할 수 있는 현실성이 강한 通俗話本이었던 《碾玉觀音》에는 이러한 宋代 사회의 암울한 현실이 묻어나고 있는 것이다.

총괄하여 위에 제시한 모두 아홉가지의 증거들로 미루어 보면 《碾玉觀音》이 늦어도 南宋대에 저작된 것이라는 추론이 가능하겠다. 물론 그 初入에 언급했듯이 확실한 기록이 없어 확정하기는 어려운 것이 사실이나, 위에 제시된 저작시기를 예측할 수 있는 이 작품 속에서 보여지는 여러가지의 자료들을 근거로 하면 이와 같은 추론이 감히 가능하지 않겠는가라는 생각이다.

2. 《碾玉觀音》의 故事淵源

송나라 사람 耐得翁의 『都城紀勝』을 보면 아래와 같은 문장을 찾아볼

수 있다.

소설이란 것은 一朝一代의 고사를 순식간에 설파할 수 있는 것이다.

小說者能以一朝一代故事, 頃刻間提破.⁶⁵⁾

이것은 說話四家 중에서도 가장 인기가 있었던 小說話本이 宋代의 民間에 퍼져있던 傳說 혹은 說話 등의 있을 법한 일을 근거로 하여 고사를 꾸밈음을 말해주는 것이다. 이처럼 당시의 近事를 근거로 고사를 구성하였던 까닭은 話本小說은 어디까지나 說話人의 底本으로 民間청중을 위한 고사였으므로, 宋代 민중들이 쉽게 감동하고 깨우칠 수 있는 당시의 近事를 講唱함으로써 그들의 요구에 부합해야 했기 때문이다. 바로 이런 通俗性에 부합하여 《碾玉觀音》에도 그 창작을 가능하게 했던 기존의 傳說과 民間說話가 존재하고 있었다.

《碾玉觀音》은 宋代 民間 說話人이 宋朝의 名將이었던 韓世忠의 正史에 빠진 民間傳說과 民間說話를 근거로 구성한 고사라 알려져 있다. 작품 안에는 宋朝의 유명한 명장인 韓世忠을 필두로 楊存中과 劉錡가 교대로 등장하고 있는데, 이들은 민족영웅으로 여겨져 이름조차 밝혀져 있지 않고 특히 韓世忠의 경우에는 姓조차 밝혀있지 않는 등 일관적인 겸손한 태도로 서술되어 있다. 이는 고사의 진실성을 더욱 부각시키는 효과를 가져오고 있음이 분명하다.

『宋史』에 의하면 韓世忠은 建炎年間に 이미 節度使가 되었고⁶⁶⁾, 이어 紹興 6년에는 三鎮節度使가 되었다⁶⁷⁾고 한다. 그의 ‘咸安郡王’이란 칭호는 紹興 13년에 封해진 것⁶⁸⁾이며, 그가 죽은 紹興 21년에는 通義郡王으로 追

65) 孟元老 等著, 《東京夢華錄外四種》, 大立出版社, 1980, p.98

66) 〈高宗一〉條, 《宋史》, 景仁文化社, 1979, p.448

67) 위의 책, 「高宗七」條, p.525

68) 위의 책, 「高宗七」條, p.558

贈되었으므로⁶⁹⁾ ‘威安郡王’은 生前에 사람들이 부르던 韓世忠의 칭호였음을 알 수 있다.

楊存中이 작품 안에서 ‘殿前太尉陽和王’이라 불리워진 것도 역시 事實에 근거하고 있는 것이다. ‘殿前’이라 한 것은 그가 紹興 3년에 ‘權殿前司’⁷⁰⁾, 5년 말에는 ‘權主管殿前司’⁷¹⁾, 6년에 이르러서는 ‘殿前都虞侯’에 재직했던 관직명에서 비롯된 것⁷²⁾이며, 또한 ‘和王’이라 했던 것은 생전에는 ‘同安郡王’에 봉해졌던⁷³⁾ 그가 죽게되자 追贈된 칭호이기 때문이었다.

劉錡에 이르면 작품 내에서 그가 順昌의 전쟁에 참가하였으며, 또 湖南에 내려가 살았다고 서술되어있는데 앞에서 이미 언급하였듯이 이 모두 정확한 사실이다. 바로 順昌의 전쟁은 紹興 10년의 일이었으며⁷⁴⁾, 이후에도 또 拓臯(탁고)의 전쟁이 있었으나⁷⁵⁾, 紹興 11년에 그가 兵權을 내놓고 荊南府로 命을 받아 내려갔던 사실⁷⁶⁾을 근거한 것이다.

이처럼 이 작품은 正史에 기재되어있는 바와 같이, 時序의 착오도 없이 韓世忠을 비롯한 南渡將帥 들에 대해 일언반구의 비평도 없이 정확하게 사실만을 언급하고 있다.

그런데 이와는 달리 傳說에 의하면 正史에 없는 韓世忠의 好色을 힐책하고 있는 점이 있어 상당히 눈길을 끈다. 이는 趙翼이 『二十二史劄記』 가운데 宋人 王明清의 『避亂錄』과 『揮塵錄』을 인용하여 기재한 부분에서 찾아볼 수 있다.

69) 위의 책, 「高宗七」條, p.573

70) 위의 책, 「高宗四」條, p.507

71) 위의 책, 「高宗五」條, p.523

72) 위의 책, 「高宗五」條, p.528

73) 위의 책, 「楊存中」條, p.11438

74) 위의 책, 「高宗六」條, p.543

75) 위의 책, 「高宗六」條, p.548

76) 위의 책, 「高宗六」條, p.550

杭州의 기녀 呂小小가 죄를 지어 獄에 갇혔으나, 마침 錢塘守가 世忠을 식사에 초대하였을 때, 世忠은 그녀를 풀어 나오라 하더니, 계속하여 큰 술잔에 술을 퍼마시고는 그녀를 데리고 가버렸다⁷⁷⁾.

杭妓呂小小以罪繫獄. 會錢塘守邀世忠飯, 世忠爲言而出之. 連飲巨觥. 携妓以去.

王淵은 妓女 周氏가 있었으나 趙叔近에게 빼앗겼다. 陳通의 亂中에 叔近이 그에게 항복을 요구해, 淵은 張俊·韓世忠을 보내 通을 정벌하고 叔近을 처단하여 妓女가 淵에게 되돌아오니, 淵은 俊에게 하사하였으나 俊이 받지않자 世忠에게 주었다⁷⁸⁾.

王淵有妓周氏. 爲趙叔近所得. 陳通之亂, 叔近招降之. 淵遣張俊韓世忠計通. 并斬叔近. 以妓歸淵. 淵以賜俊. 俊不敢受, 乃予世忠.

위의 내용으로 미루어 보면 韓世忠의 好色 기질이 민간에 널리 퍼져 쉽게 입에 오르내릴 정도로 상당히 자유분방했음을 짐작하게 한다.

그리고 같은 맥락에서 韓世忠의 好色 기질에 관해 그의 부하 중 呼延通이란 장군과 연관된 고사를 찾아볼 수 있다. 呼延通은 『宋史』의 〈世忠列傳〉條와 〈高宗本紀〉條에 계속 실제로 등장하고 있는 인물이다. 그는 자살한 사람으로 宋나라 사람 徐夢莘이 『三朝北盟會編』에서 그에 관한 고사를 아래와 같이 서술하고 있다.

『遺史』에서 : “韓世忠은 晩年에 연회를 좋아해서 항상 여러 統制의 請에 응하였고, 이 때마다 여자를 가까이 하고 술을 마셨으며, 반드시 취해야만 집에 돌아가곤 하였는데, 오직 呼延通만이 불만스러워 화가 치밀어올랐다.……하루는 世忠과 水軍統制 郭宗儀가 通의 집에서 회합을 하고나서, 世

77) 趙翼, 〈宋史各傳廻護處〉條, 《二十二史劄記》, 上海文瑞樓, 卷33, p.5

78) 趙翼, 위의 책, p.5

忠이 막 잠들려 할때, 通이 世忠의 궤도를 빼들었는데, 마침 宗儀가 이를 보고 通의 손을 잡으며, ‘統制! 안되오!’ 라 소리치니, 이에 世忠은 깨어났고, 크게 놀라 급히 말을 타고 돌아와서 呼延通을 체포하라 명령하였다.” 라고 말하고 있다⁷⁹⁾.

『遺史』曰：“韓世忠晚年好遊宴，常赴諸統制之請，莫不以妻女勸酒，世忠必酣醉而後歸，惟呼延通忿忿有不平之意，……一日，世忠與水軍統制郭宗儀會于通家，世忠略寢，通以手捉世忠之佩刀，宗儀適見之，搦通之手而呼曰；‘統制不可’世忠覺而大驚，急馳馬奔歸，而令擒呼延通。”

그후 그는 韓世忠의 미움을 사게 되어 강에 투신자살 하였던 것이다. 하지만 이 자료들은 사실이라 하기에는 다소 정확성이 떨어지는 것이 사실이다. 하지만 어떤 측면에서는 呼延通이 勇將으로 명성이 있었기 때문에 그에 대한 口傳이 周妓·呂妓 전설보다는 더욱 민간에서 널리 확산되어 유행되었으리라 보여진다.

그 다음으로 논의되어야 할 것은 작품 중 秀秀와 崔寧의 애정의 전개과정 상에서의 묘사가 元代 無名氏의 『異聞總錄』에 기재되어있는 宋代의 「郭銀匠」說話와 상당히 흡사하다는 점이다.

宋代 袁州·瀘蕭市の 동쪽에 姓이 郭氏인 銀匠이 살았는데, 서른 남짓의 총각으로 혼자 살고 있었다.……계집은 나이가 15·6세로 어느날 저녁 광씨에게 달려와 “당신의 아내가 되고 싶습니다.”라 하니, 광씨는 깜짝 놀랐다. 여자가 또 “저는 당신을 오래 전 부터 사모해왔습니다. 마침내 이제야 꾀를 써도망쳐왔으니 의심하지 말아주십시오.”라 말하니 광씨는 그 까닭을 물었다. 그러자, 계집은 “마침 죽은체 하니 어머니는 저를 관속에 殮하셨으며, 저는 그때 틈을 타 관을 열고 나와 다시 덮어두었고, 결국 어머니는 빈 관을 묻고 다시는 저를 찾지 않았습니다.” 라 대답하니, 광씨는 그녀를 방에 넣고 드

79) 徐夢莘, 〈呼延通投准陰縣運河卒〉條, 《三朝北盟會編》 卷204, 1878, p.10

나들지 못하게 하였다. 한달쯤 후에, 그 여자의 어머니는 우연히 괄씨가 없는 틈을 타 그 방을 몰래 훑쳐보았더니, 염할 때 사용했던 딸의 붉은 신이 있어, 문을 열고 가지고 나와서는 이웃에게 “郭某는 여자의 묘를 도굴한다.” 라고 크게 소문을 퍼뜨렸다. ……괄씨는 마침내 潭州로 도망쳤다. 아침에 수 십리 를 가다가 그 계집이 뒤따라 옴을 알고는 함께 潭州까지 갔다⁸⁰⁾.

宋時，遠州瀘蕭市之東，有銀匠姓郭，年三十餘，隻身獨處……嫗女年十五六，一夕奔郭曰；“願爲君妻”，郭駭之。女曰；“妾慕君久矣。適得一計脫身，君無疑也。”問故，曰；“適佯死，母殮我於棺中，妾啓棺而出，復掩之，母將空棺瘞之矣，不復我索也。”郭置之密室，不令出入。月餘，母偶闕郭亡，窺其室，見女所殮紅履在焉。推戶取之，呼告鄰里，曰；“郭某盜開女墳”……郭遂逃往潭州。早行十數里，女亦追至，同至 潭州。

위 내용을 살펴보면 《碾玉觀音》과 몇가지 유사한 부분을 볼 수 있는데, 그 첫째는 郭氏와 崔寧 두 남자 주인공이 모두 수공업자이면서 애정 추구에 있어 상당히 수동적이라는 것이고 그에 반해 秀秀를 비롯한 여자 주인공들은 애정추구에 있어 상당히 적극적이고 저돌적이라는 사실이다.

그리고 두 번째는 이야기 전개에 있어 전체적인 골격상의 유사성을 들 수 있다. 주위의 압박에 상황이 여의치 않게되자 특히 潭州로 도피하게 되는 과정 등은 《碾玉觀音》에서도 秀秀와 崔寧이 화재를 틈타 潭州로 도망가는 장면과 그리고 郭排軍에게 발각되어 처벌을 받은 후에 建康府로 호송되어 가는 崔寧을 귀신이 된 秀秀가 뒤쫓아 왔던 장면을 떠오르게 한다. 그 연관성에 있어서 어느 정도의 타당성이 인정되는 부분이라 할 수 있겠다.

총괄하여 결론지어보자면, 우선은 위에서 거론된 韓世忠의 好色性을 비판하는 故事의 내용 그대로 받아들여 이를 토대로 《碾玉觀音》의 이야기를 구성하였다는 설정은 다소 무리가 있다고 판단된다. 오히려 《碾玉觀音》에서 그는 주인공의 입장이라기 보다는 秀秀와 崔寧의 사랑을 방해하

80) 商濬, 《稗海》卷60; 《異聞總錄》卷1, p.19

는 부차적인 인물로서, 이런 장애물을 설치하는 과정에서 보다 더 독자의 호응을 얻어내기 위해 韓世忠이라는 당시의 실존인물로서 이용된 것이라는 설명이 더 타당할 듯 싶다. 다시 말해, 당시 민간에서 가장 칭송 받았던 抗金 名將중 하나였던 韓世忠이란 실존인물을 내세워 작품의 현실성을 더욱 부각시켰다고 하는 점에서, 위의 고사를 받아들인 가치를 찾을 수 있다는 것이다. 위에서 거론된 韓世忠에 대한 고사는 다소 부정적인 그의 모습을 드러내고 있는 것이긴 하지만, 이러한 측면은 또한 이렇게 그에 관한 傳說과 說話가 유행할 정도로 그는 분명히 민간에 널리 알려진 인물이었다는 사실을 짐작케 하는 부분인 것이며, 더불어 宋代 사회에 이르러 감히 영웅적인 인물에 관해 비판적인 잣대를 적용시키기 시작했다는 도시민들의 진보적인 인식까지도 엿볼 수 있는 부분이기도 하다.

이에 작자는 《碾玉觀音》을 통해 當時 小市民의 自由戀愛思想을 표현하기 위해서 민간에 流傳하고 있던 韓世忠의 고사와 위에 제시된 宋代의 민간 설화인 「郭銀匠」故事를 상당 부분 받아들여 이야기를 서술해 나간 것 이라고 이 작품의 故事淵源을 결론 맺고자 한다.

IV. 인물형상

한 소설 작품의 주제는 人物의 성격에 의한 形象과 인물들이 이끌어가는 사건, 그리고 그 사건의 인과관계에 의한 구성작업을 통해서 독자에게 전달되어진다. 즉 주제가 작품을 이끌어가는 思想이자 意味라면 그 주제를 표현해내는 것은 등장인물의 성격과 사건이며, 특히 사건은 그 자체에는 생명과 力量이 없는 것이므로 반드시 인물의 성격을 빌어야 만이 비로소 표현되어 지는 것이다. 이를 보면 소설의 구성요소 중 인물이 차지하는 비중이 얼마나 큰가를 알 수 있다.

그리고 주목해야 할 점은 중국소설에서 이 인물이 차지하는 비중이다. 특히 古小說의 경우에는 내면적인 성격이나 심리변화가 이야기의 중심요소가 되는 近現代 소설과는 달리 인물들의 행동이 중심이 되어 전개되는 것이 일반적인 특징이다. 즉, 중국소설사에서의 이 ‘인물중심의 서술방식’은 중국소설 발전의 한 뿌리이며 그 발전에 중요한 맥을 형성하고 있는 것이다. 이는 『史記』列傳이나 『列女傳』, 『西京雜記』, 『世說新語』 등의 인물중심의 서술방식을 보더라도 쉽게 확인될 수 있는 바이다.

그러나 이러한 서술 전통은 宋代 초기 話本小說에 이르러 차츰 변화를 보이기 시작한다⁸¹⁾. 즉, 현실적인 인물설정과 그 인물의 세밀한 묘사를 통한 생동감 획득, 그리고 그 인물들을 통한 조금 더 다원화된 서술전개 방식 등의 측면이 바로 그 변화의 시작이었다. 이러한 인물중심의 서술 방식에 대한 변화는 앞서도 지적했듯이, 중국소설사에서 인물이 차지하는 비중만 보더라도 상당히 획기적인 발전을 가져온 것이라 할 수 있겠다.

물론 초기 話本小說의 인물들은 아직은 심리분석에 그 중심을 두지 않

81) 金元東, 《古典白話短篇小說 研究》, 서울대학교 대학원 석사논문, 1993, p.3

왔고, 대체적으로 말해 일관성 있는 행동과 단순한 동작들을 운용하여서 인생의 각양각색의 사상, 감정 그리고 각종 복잡한 성격을 그려내는 수준에 미칠 뿐이었지만, 그러나 이는 故事를 더욱 생동감 넘치게 서술해낸다는 측면에서는 前代에 비해 확연히 진보된 일면이 있는 것이었다. 그리고 무엇보다 이 인물들은 역할에 합당한 뚜렷한 개성을 가지고 또 그에 마땅한 행위를 진행시키면서 소설의 현실성 획득에 한층 깊이를 더하게 되는 결과를 유발하게 한다는 점에서 특히나 주목할 만 하다.

羅燁은 『醉翁談錄』을 논하면서 다음과 같이 말하고 있다.

나라의 賊이 간교함과 아첨으로 가득차 있음을 말하면, 어리석은 사람일지라도 분노를 일으키고, 충신이 뜻을 펴지 못해 원망을 품은 것을 말하면, 강심장이라도 반드시 눈물을 흘리게 되고, 귀신을 말하여 道士의 간담을 서늘하게 하고, 閨房의 원망을 말하여 佳人을 울분과 우수로 물들게 한다⁸²⁾.

說國賊懷奸從佞，遺遇夫等輩生嗔，說忠臣負屈啣冤，鐵心腸世須下淚，講鬼怪令翼士心寒膽戰，論閨怨遺佳人綠慘紅愁。

위의 기술은 說話人들의 실감나는 口演능력을 단적으로 보여주고 있는 것이다. 비록 꾸며낸 이야기라 하더라도 고사에 등장하는 현실적인 인간상을 추구하는 각각의 인물들에게 생동감 있는 개성을 부여하고, 또한 자신의 인물상에 준하는 행동과 형상의 범위 안에서 이루어지는 그에 따른 사건들을 상세하게 그려냄으로써, 궁극적으로는 작자의 의도대로 청중들의 감정을 장악하고 심지어는 이로 인한 행동까지 유발해내는 효과를 발휘한다고 할 수 있다. 이는 또한 中國文學史 상 소설의 기본 개념으로 강조되어지던 소설의 실용성·효용성과도 일맥상통하는 부분이 있는 것이다. 따라서 《碾玉觀音》에 등장하는 다양한 인물들의 형상에서는 이러한

82) 羅燁 著, 〈小說開闢〉, 《醉翁談錄》, 臺灣 世界書局, 1975, p.5

초기 話本小說의 특징들이 어떻게 드러나고 있는지 살펴볼 필요가 있다 하겠다.

이 작품에 등장하고 있는 인물은 크게 郡王, 郭立 그리고 수공업자인 崔寧과 수를 놓는 秀秀 이렇게 네 사람이다. 또한 이들은 주동적인 인물인 秀秀와 崔寧 그리고 부차적인 인물이긴 하지만 이야기 전개에 있어 절대로 간과할 수 없는 인과관계를 가진 郡王과 郭立으로 나누어 질 수 있는데, 이러한 인물의 개연성 있는 등장은 또한 前代의 傳奇와는 다른 초기 話本小說의 진보적인 발전이라 할수 있는 중요한 측면이다. 그리고 郡王과 郭立은 조금 다른 각도에서 비추어보면, 주인공의 애정을 방해하는 방해자라는 부정적인 인물상으로서도 거론 될 수 있겠다. 따라서 위의 주요인물들을, 편의상 당시 사회의 각 계층으로부터의 생생한 다양한 인물상을 반영하고 있는 관점에서 지배계층의 형상, 소극적 시민 형상, 그리고 적극적인 여인형상 으로 나누어 다루고자 한다. 그리고 이에 덧붙여 앞에서 거론한 바 있는 이야기 전개상 줄거리의 진행과 전환을 주도하고 있는 부차적 인물인 郡王과 郭立은 방해자라는 관점에서 한번 더 논의할 필요가 있겠다.

1. 지배계층의 형상

《碾玉觀音》에서 등장하고 있는 郡王은 ‘韓世忠’이라는 실존인물로서 작품 내에서 다소 부정적인 모습으로 그려지고 있다.

威安郡王은 봄나들이를 갔다 오는 길에 우연히 자신을 보려고 나온 어린 소녀를 만나게 되었는데, 마침 그 소녀의 옷에 수가 아름답게 놓여있는 것을 보고는 즉시 虞候를 시켜 그 소녀를 내일까지 府로 데려오라 명한다. 그 이유는 府中에서 수를 놓을 사람이 마침 필요했기 때문이었다.

또 한편, 郡王은 朝廷에서 수놓은 전투복을 하사받자 이에 대한 보답으로 황제에게 바칠 玉觀音을 崔寧에게 조각해오라고 시킨다. 이에 崔寧은 채 2개월도 안되어 玉觀音을 조각해내었고, 이 玉觀音은 황제의 마음을 사로잡게 된다. 郡王은 크게 기뻐하면서 崔寧에게 秀秀와 결혼시켜 주겠노라고 기분섞인 약속까지 하게 된다. 그러나 이를 믿지 못해 기다리지 못하고 秀秀와 崔寧은 府에 화재가 나던 날 밤에 같이 도망을 치고 말았다. 郡王의 입장에서선 자신의 허락도 없이 郡王府를 도망쳐 나간 것은 명백한 郡王의 권위에 대한 도전이었기 때문에 이들이 府에 잡혀왔을 때, 郡王은 이들을 직접 처벌하려 한다.

두달도 채 안되어서, 두 사람을 잡아 府로 압송하였다. 郡王에게 보고하니, 즉시 대청에 올랐다. 본래 郡王은 金軍을 죽일 때 마다, 매번 왼손으로는 小青을 사용하고, 오른손으로 大靑을 사용하였는데, 이 두 칼이 얼마나 많은 오랑캐들을 죽였는지 모른다. 이 두 자루의 칼은 칼집에 넣어져 벽 위에 걸려 있었다. 郡王이 대청에 오르자, 많은 신하들은 소리질러 인사를 올리며 즉시 두 사람을 끌어다 무릎을 꿇게 했다. 郡王은 자못 조급해하면서 왼손으로 벽걸이에 걸려 있는 소청을 잡아 내려 오른손으로 단번에 칼을 뽑아 들고, 오랑캐를 죽일 때 처럼 눈을 부릅뜨고 이빨을 으드득 으드득 소리나게 가니, 당시 부인이 놀라 병풍 뒤에서:“郡王! 여기는 황제께서 계시는 곳으로, 변방에 있을 때와는 상황이 다릅니다. 만약 죄가 있다면, 오직 臨安府로 호송하여 심문하고 처리하여야만 해요. 어찌하여 사람을 함부로 죽이려고 합니까?”라고 말하였다. 郡王은 이 말을 듣고서:“이 두 년놈이 도주한 것을 도저히 참지 못하겠소! 내 오늘에서야 잡게 된 것이 분하거늘, 어찌 목을 벨 수 없단 말이요? 기왕에 부인이 이렇게 만류하니, 秀秀는 뒷 뜰로 데려가고 崔寧은 臨安府로 호송하여 죄를 다스리게 하라.”고 분부하였다⁸³⁾.

83) 不兩月，捉將兩個來，解到府中；報與郡王得知，即時升廳。原來郡王殺番人時，左手使一口刀，叫做‘小青’；右手使一口刀，叫做‘大靑’；這兩口刀不知剝了多少番人。那兩

위의 본문 중에 나타난 郡王에 대한 묘사는 그의 殘忍한 성격을 일변 그 대로 극진하게 그려내고 있다. 특히 “郡王好生焦躁，左手去壁牙上取下‘小青’，右手一掣，掣刀在手，睜起殺番人的眼兒，咬得牙齒剝剝地響”에서 표현되고 있는 그의 표정, 칼을 꺼내는 동작 그리고 ‘이를 부드득부드득 소리나게 갈았다’라는 실감나는 의성어를 사용한 세부적이면서도 긴박감 넘치는 묘사는 그러한 현실감을 더욱 부각시키는 효과를 발휘하고 있다. 바로 이 장면에서 독자는 자신이 府에 끌려와 심문 당하는 듯한 착각에 빠져 그 생동감에 몸서리 쳤을지도 모를 일이다.

郡王은 崔寧의 자백에 따라 崔寧에게는 杖形을 내려 建康府로 추방시키지만, 秀秀는 자신에게 감히 반역한 죄를 지었기 때문에 後園에서 때려 죽여 묻어버리는 잔인성을 시종일관 보여주고 있다. 그런데, 이러한 秀秀의 죽음은 또한 조금 다른 측면에서 논의 될 여지가 있다. 이처럼 한 개인이 사정여하를 막론하고 법의 심판도 거치지 않고 처벌받고 죽음을 당하는 상황은 바로 秀秀가 한 사람으로 인정되는 것이 아니라, 郡王에게는 개인의 한 소유물에 지나지 않았다는 것이다. 이와 같은 묘사는 당시 도 시민들이 지배계층에 대해 가지고 있었던 부정적인 시각의 반영으로 이해 될 수 있다. 같은 맥락에서 보면, 본문 중에 그려지고 있는 잔인한 郡王의 모습은 당시 통치체제를 대표하고 있는 것으로 연결되어 질 수 있으며, 秀秀를 죽인 것은 결과적으로 봉건체제를 수호하려는 그들의 보편적이고 유교적인 윤리관을 선양한 것이라 할 수 있다. 즉, 피지배계층에게 봉건체제에 대한 일탈에 대해 엄중한 경고를 전하고 있는 것이다. 게다가 이 작

口刀，鞘內藏着，掛在壁上。郡王升廳，衆人聲喏，即將這兩個人押來跪下。郡王好生焦躁，左手去壁牙上取下‘小青’，右手一掣，掣刀在手，睜起殺番人的眼兒，咬得牙齒剝剝地響。當時諱殺夫人，在屏風背後道：“郡王，這裏是帝輦之下，不比邊庭上面，若有罪過，只消解去臨安府施行，如何胡亂凱得人？”郡王聽說道：“叵耐這兩個畜生逃走，今日捉將來，我惱了，如何不凱？既然夫人來勸，且捉秀秀入府後花園去；把崔寧解去臨安府斷治。”

품의 郡王이 현실에서 실존하고 있었던 抗金 名將 韓世忠이었기에, 그 인물의 사실감으로 인한 그 경고의 압박감은 한층 더한 것이었을 테니, 바로 여기에서 이러한 인물설정을 통한 작자의 심층적인 서술의도를 엿볼 수 있다. 따라서 바로 작품내에서의 이러한 잔인한 봉건통치자의 모습은 결코 소설 상에서만 그려지는 허구적인 인물상에 그치는 것이 아니었으며, 오히려 현실 속의 지배자의 모습 바로 그 자체였던 것이다. 왜냐하면 話本小説은 通俗小説 이었으며 그 속성상 반드시 독자가 친밀감을 느낄 수 있는 개연성 있는 인물들을 등장시켜야 했기 때문이다. 게다가 이 작품의 郡王은 현실에서 실존하고 있었던 抗金 名將 韓世忠이었으니 그 인물의 사실감이야 말할 필요도 없는 것이 아니겠는가? 다시 말해 郡王이 드러내는 봉건적인 사상 또한 당시의 지배계층이 일관적으로 가지고 있던 사상을 대표한다고 할 수 있다.

두 가마꾼은 가마를 즉시 올려 매고, 府 앞에 도달하였다. 郭立이 먼저 들어갔다. 郡王은 대청에서 기다리고 있었다. 郭立이 큰 소리로 인사를 올리며: “秀秀양냥을 대령하였습니다.” 라고 아뢰니, 郡王은 :“ 즉시 그 녀를 들게 하라!” 라고 말하였다. 郭立은 나가서:“소남자, 郡王께서 당신을 들어오라고 하셨습니다.”라고 말하면서, 발을 치켜 올려보니, 秀秀가 앉았던 자리에는 물통 하나만 놓여있을 뿐이었다. 이 광경을 본 郭立은 입을 벌리고 다물 줄을 물랐다. 즉 가마 안에 秀秀양냥은 보이지 않았던 것이다! 가마꾼들에게 물으니:“저희들은 모릅니다. 그녀가 가마에 타는 것을 본 후, 여기까지 가마를 매고 왔을 뿐, 어떤 변동도 없었습니다요.” 라고 말하였다. 郭立은 들어가, :“아웁건대, 정말로 이렇게 귀신이 있다니요!”라고 아뢰니, 郡王은:“더 이상 참을 수 없다! 내가 군령장을 가져와 단칼에 목을 칠 때까지, 이 놈을 붙잡고 기다려라!”라고 말하고서 먼저 小青을 끄집어 왔다. 郭立은 그전부터 郡王을 모시며 적지 않은 공로로 십 수차례나 관리에 오를 기회가 있었으나, 원래 경솔한 인간인지라 그에게는 排軍만을 시켰던 것이다. 郭排軍은 당황하

며:“증인으로 두 명의 가마꾼이 있으니, 그들을 불러 물어보십시오.”라고 말하자, 즉시 가마꾼을 불러 물으니, 그들은: “가마를 타는 그녀를 확인하고, 여기까지 태워왔는데, 갑자기 보이지 않습니다.” 라고 말하였다. 똑같이 말하는 것을 보고서, 정말로 귀신이 있다고 생각하였다. 단지 崔寧을 불러 물어볼 수밖에 없었다. 즉시 사람을 시켜 崔寧을 府로 불러오도록 하였다. 崔寧은 한바탕 자초지종을 아뢰었다. 그러자, 郡王은:“그렇다면 이는 崔寧과 관련된 일이 아니니, 그를 돌아가도록 풀어주어라.”고 명하였다. 崔寧은 감사의 절을 올리고 돌아갔으며, 郡王은 초조해하면서 郭立에게 형벌로 배화봉(背花棒) 50대를 쳤다⁸⁴⁾.

郭排軍이 鬼神으로 변한 秀秀를 보았다고 하자, 곧 그녀를 잡아오라고 명하였는데 분명히 府앞까지 데려온 秀秀가 가마 속에서 사라져버리자 郡王은 郭排軍이 감히 자신을 속였다고 생각하고 화가 나서 곤장 50대를 때리게 된다. 이처럼 郡王의 잔인하고 조급한 성격은 위 내용중 특히 郡王이 郭排軍을 벨려고 하는 장면에서도 쉽게 파악할 수 있다.

총괄하여 보면, 《碾玉觀音》에서 그려지고 있는 郡王의 모습은 시종일관 권위적이고 잔인한 지배자의 모습이였다. 진보적인 인식에서 잉태되어 나온 도시문화·서민문화를 큰 특징으로 하는 宋代 였지만 여전히 사회를 지배하고 있는 체제는 前代와는 별반 다를바 없는 유교적인 윤리관에 길들여 있는 봉건체제였고 이를 벗어나기에는 아직 시민들의 힘은 다수이긴

84) 兩個轎番便擡着徑到府前。郭立先入去。郡王正在廳上等待。郭立唱了喏，道：“已取到秀秀養娘。”郡王道：“着他入來。”郭立出來道：“小娘子，郡王教你進來。”掀起簾子看一看，便是一桶水傾在身上，開着口則合不得。就轎子裏不見了秀秀養娘，問那兩個轎番，道：“我不知。則見他上轎，擡到這裏，又不曾轉動。”那漢叫將入來道：“告恩王，恁地真個有鬼！”郡王道：“却不叵耐！”教人：“捉這漢，等我取過軍令狀來，如今剗了一刀！先去取下：‘小青’來”那漢從來伏侍郡王，身上也有十數次官了；蓋緣是粗人，只教他做排軍。這漢慌了道：“見有兩個轎番見證，乞叫來問。”即時叫將轎番來道：“見他上轎，擡到這裏，却不見了。”說得一般。想必真個有鬼，只消得叫將崔寧來問。便使人叫崔寧來到府中。崔寧從頭至尾說了一遍。郡王道：“恁地，又不干崔寧事，且放他去。”崔寧拜辭去了。郡王焦躁，把郭立打了五十背花棒。

하더라도 미약한 실정이었던 것이다. 따라서 소설 내에서 郡王의 모습은 그들의 인식대로 이렇게 무섭고 잔인하게 실상 감히 대적조차 생각할 수 없는 존재로 그려지고 있는 것이다. 더불어 이러한 너무나 사실적인 통치 계급을 소설에 등장시킴으로써 일반독자층들은 독서하는 과정 중에 자연스럽게 몰입되어 이야기가 전개됨에 따라 그들에 대해 비판을 가할 수도 또한 지배계층에 대한 울분과 억울함을 어느 정도 해소시킬 수 있는 효과도 기대할 수 있었다. 이렇게 현실적인 인물형상의 도입을 기반으로 위에서 제시했듯이 조금 더 생동감 있는 묘사를 더함으로써 작품의 현실감, 사실성을 한층 더 높이는 효과를 가져왔고 바로 이 점이 또한 묵과할 수 없는 초기 話本小說을 대표하는 《碾玉觀音》의 두드러진 특징 중 하나가 된 것이라 하겠다.

2. 소극적인 시민의 형상

초기 話本小說의 대부분이 현실생활에서 제재를 취했고, 中國小說史上 최초로 ‘小市民’을 중심인물로 삼아, 시민의 사상의식을 반영한 점은 초기 話本小說의 진보적 특징이라 할 수 있다.

胡士瑩의 『話本小說概論』에 따르면, 시민계층은 상층시민과 하층시민으로 나누어 지는데, 이들은 사상경향에서도 그 차이가 드러나고 있으며, 서로 대립하는 관계였다고 한다. 상층 시민계층에는 大商人·고리대금업자·作坊主⁸⁵⁾가 속하는데 통치계급과 마찬가지로 하층 시민을 착취했고 금전제일주의 사상을 가지고, 사치를 일삼고 음란한 생활방식을 추구하는 등 지배계층과 별반 다를 바가 없었다. 이에 비하면 하층 시민계층은 수공업자·하층노동자·소상인·독립수공업자·士兵·종복·하급관리·娼

85) 수공업 공장을 운영하는 소유주를 지칭한다.

妓·거지·승려로 구성되어지고 宋代의 민간 상공업에 대한 통제가 풀어지면서 자신들의 세력을 키워나갈 수 있었던 상황에서, 오히려 봉건통치 계급의 억압과 착취가 날로 심해지니 이들 하층시민의 자유를 요구하는 의식은 점점 강해지고 자연스럽게 진보적 성향을 띠게 되었으며 따라서 상층시민계층에 대해서도 반감을 가지게 되는 결과를 초래하게 되었다.

바로 이러한 면들은 현실사회의 거울이라 할 수 있는 話本小說에서 잘 드러나 있다. 그런데 하층시민계층의 사상경향을 살펴보면, 봉건통치사상에 길들여 있으면서도 상층 시민의 영향을 받아 일부 진보적인 경향도 더 붙어 수용하고 있었기 때문에 이러한 측면에 의해서 이기적이고, 통속적인 취미를 가지고 있으면서도 봉건도덕 사상을 받아들여 그에 쉽게 순응해버리는 즉, 이념에 있어서는 아직은 정립되지 않은 이중적인 잣대가 혼재되어있는 모습을 드러내고 있다⁸⁶⁾.

하층시민계층은 도시의 경제적 부를 바탕으로 하여 생산활동의 주역으로 활동하였고 농민에 비해서는 조세와 부역의 부담도 덜하였고, 훨씬 더 문화적 이었지만, 현실적으로는 여전히 통치계급의 억압과 착취가 이어져 독립적인 정치역량을 형성하지는 못했기 때문에, 오히려 농민보다 더욱 나약하고 무기력해져서 통치계급에 대한 두려움은 점점 커져가고 있는 상황이었을 것이다. 이러한 시민계층의 측면들은 점차 그들을 대표하는 성향으로 굳어지게 되었으며, 그로 인해 소극적이고 의존적이며 전통적 도덕관에 얽매이는 성격형성으로 작품 안에서 그대로 표출되고 있다. 그런데 주목해야 할 점은 시민계층에 속하는 남성들은 주로 이러한 성향을 그대로 따르고 있는 실정인데 반해 작품 안에 그려지는 여성들은 적극적으로 진취적으로 자유를 추구하고 행동한다는 특징을 보여주고 있다는 것이다⁸⁷⁾.

86) 胡士瑩, 앞의 책, pp.305-307

87) 金秀娟, 《初期 話本小說 研究》, 숙명여자 대학교 대학원 碩士論文, 1992,

《碾玉觀音》에서도 위에 언급한 소극적인 남성 시민상이 등장하고 있는데 바로 수공업자의 典型的 인물인 崔寧이다.

작품에서 그려지고 있는 崔寧은 내내 秀秀의 적극적인 성격과 대조를 이루어 유약하고 소심한 그의 성격을 일관되게 부각시키고 있다. 그는 옥을 다듬는 수공업자로 봉건귀족에게 의존해서 살아가야만 한다는 현실에서 신분상, 감히 저항이나 반항을 하지 못하고 자연스럽게 그리고 당연하게 순종적이고 소극적인 성격을 갖게 되었다. 그는 秀秀가 郡王府를 벗어나서 郡王의 허락도 없이 먼저 부부가 되어 자유로운 삶을 살아가자고 회유하였을 때, “어찌 감히 그럴 수 있겠소?(豈敢)”라며 반문한다. 그러나 秀秀가 “당신이 그렇게 하지 않겠다면 계속 소리를 질러서 당신에게 해를 끼치고 말겠어요. 당신은 어찌서 나를 집으로 데려온거예요? 내일 府로 돌아가 다 고해바치겠습니다!(你知道不敢, 我叫將起來, 教壞了你. 你却如何將我到家中? 我明日府裏去說)”라고 협박하자, 하는 수 없이 협박에 못이겨 郡王府를 떠나 도망가자고 말하고 만다⁸⁸⁾. 이렇듯 崔寧은 秀秀가 그와의 애정을 통해 奴婢라는 신분적 예속을 벗어난 개체적인 자유로운 삶을 적극적으로 성취하고자 행동하는데 반해서, 감히 郡王의 권위에 도전하기를 꺼리고 심지어는 두려워했기 때문에 그로 인해 너무나 소극적인 태도로 마지못해 秀秀의 의견을 따르는데 그치고 마는 것이다.

그의 이러한 유약하고 이기적인 성격은 郭排軍에게 발각되어 府에 잡혀와 문초를 받는 과정에서 다시 한번 적나라하게 드러나고 있다.

pp.66-67

88) 秀秀道：“比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻？不知你意下何如？”崔寧道：“豈敢！”秀秀道：“你知道不敢，我叫將起來，教壞了你。你却如何將我到家中？我明日府裏去說！”崔寧道：“告小娘子：要和崔寧做夫妻不妨；只一件，這裏住不得了，要好趁這個遺漏，人亂時，今夜就走開去，方才使得。”秀秀道：“我既和你做夫妻，憑你行。”當夜做了夫妻。

臨安府로 호송된 崔寧은 순순히 처음부터 일일이 자백하길: “그날 밤 뜻밖의 화재가 발생해 府로 달려가 보니, 모두 피신하고 사람이 없었습니다. 그런데 오직 秀秀만이 복도에서 나오면서 소인을 붙잡아 세우고서, ‘당신은 어찌하여 내 가슴 속에 손을 넣으셨죠? 만약 내 말을 따르지 않는다면 당신을 즉시 망쳐 놓겠어요.’라고 위협하며, 함께 도주하자고 하였습니다. 그리하여 소인은 하는 수 없이 그녀와 함께 도주하였던 것입니다. 이것은 모두 사실입니다.”라고 말하였다⁸⁹⁾.

이처럼 崔寧은 겁에 질려 쉽게 모든 것을 체념해 버리고는 모든 죄를 秀秀에게 돌리고 자신은 벗어나려고 애를 쓰는 모습으로 그려지고 있다. 심지어 그는 살아남기 위해서 자신이 추궁 당할 빌미가 될 수 있는 秀秀를 집에 데려갔던 사실은 묻어버리고, 오히려 秀秀가 자신이 秀秀의 가슴에 손을 넣었다며 헐박했다는 거짓말까지 둘러대면서 읽는 독자로 하여금 혀를 차게 만드는 상황까지 유발하고 있다. 그러나 이러한 그의 치졸하기까지 한 모습들은 어찌보면 그 당시 누구에게나 해당될 수 있는 너무나 당연한 반응일 수도 있다. 봉건사상에 길들여져 있는 소심한 일반인들로서는 官府 그것도 臨安府에 끌려가 있다는 상황 하나만으로도 온몸이 벌벌 떨릴 정도의 위력을 느끼게 되는 것은 너무나 당연한 일일 것이기 때문이다. 따라서 그의 이러한 반응들에 독자들은 일순 분노를 느끼면서도 고개를 끄덕이며 이해가 가능한 공감대를 느낄 수 있는 것이다. 바로 이 점이 또한 《碾玉觀音》에서 崔寧이 가지는 意義라 보여진다.

이어 어쨌든 崔寧은 秀秀에게 죄를 미루어 비교적 낮은 형벌인 곤장을 맞고 추방을 당하게 되었는데, 秀秀가 자신으로 인해 자신보다 더 큰 벌을 받게 될 것이 분명함에도 불구하고 秀秀의 행방은 감히 찾아볼 생각도

89) 解這崔寧到臨安府，一一從頭供說：“自從當夜遺漏，來到府中，都搬盡了。只見秀秀養娘從廊下出來，揪住崔寧道：“你如何安手在我懷中？若不依我口，教壞了你”。要共逃走。崔寧不得已，與他同走。只此是實。”

하지 못하고 혼자서만 建康府로 끌려가게 된다. 그러나 이때 마침 後園에서 매맞아 죽어 귀신이 되고만 秀秀가 쫓아오는 장면이 이어지고, 바로 이 장면에서 秀秀와 崔寧의 성격상의 극명한 대비가 첨예하게 묘사되고 있다.

즉시 崔寧이 파견된 사람에게 압송되어서 막 북관문(北關門)을 벗어나 아항두(鵝項頭)에 도착하니, 두명이 끄는 가마 하나가 나타나, 뒤쪽에서: “최대조! 혼자 갈수는 없어요!” 라고 소리치는 것이었다. 崔寧은 秀秀의 목소리와 같다고 생각했으나, 쫓아와서 어떻게 할지도 모른다고 의아해 하였다. ‘활에 상처 받은 적이 있는 새는 활 줄 소리만 들어도 놀란다’고, 고개를 숙이고 앞으로 갈 뿐이었다. 거의 다 뒤쫓아와 가마를 멈추고 한명의 여자가 나오는데, 다른 사람이 아니라 바로 秀秀였다. 그녀가:“최대조! 당신 혼자 建康府로 가시면, 전 어찌하랴구요?”라고 말하자, 崔寧은 도리어 “어떻게 무사하오?”라고 물었다. 이에 秀秀가:“당신께서 臨安府로 죄를 심문 받으러 갈 때부터, 저는 府의 뒷 화원에 갇혔다가 대나무 판자로 30대의 형벌을 받고 풀려났습니다. 저는 당신께서 建康府로 간다기에 함께 가려고 뒤쫓아 왔습니다.” 라고 대답하니, 崔寧은 이 말을 듣고서:“그렇다면 차라리 잘됐네요.”라고 수락하고, 같이 배를 타고 곧장 建康府에 도착하였다⁹⁰⁾.

崔寧은 秀秀의 목소리 인줄 알면서도 고개를 숙이고 그냥 지나치고만 싶어했다. 한때는 정을 나눈 夫婦사이였던, 그에게는 둘도 없는 가장 가까운 사이였던 秀秀의 生死與否도 확인하지 않는다. 자신이 죄를 뒤집어 씌

90) 當下差人押送，方出北關門，到鵝項頭，見一頂轎兒。兩個人擡着，從後面叫：「崔待詔，且不得去！」崔寧認得像是秀秀的聲音，趕將來又不知恁地，心下好生疑惑，傷弓之鳥，不敢攬事，且低着頭只顧走。只見後面趕將上來，歇了轎子，一個婦人走出來，不是別人，便是秀秀，道：「崔待詔，你如今去建康府，我却如何？」崔寧道：「却是怎地好？」秀秀道：「自從解你去臨安府斷罪，把我捉入後花園，打了三十竹篦，遂便趕我出來。我知道你建康府去，趕將來同你去。」崔寧道：「恁地却好。」討了船，直到建康府。

운 것을 알고 秀秀에게 혹시나 괜히 또 무슨 일을 당하지는 않을까 그것이 두려워 무시하고 지나쳐 버리려 한다. 그래도 자신을 뒤쫓아온 秀秀가 그에게 “전 어찌하랴구요?”라고 묻자 차마 대답을 하지 못하고 오히려 “어떻게 무사합니까?”라며 반문한다. 秀秀가 이런 무책임하다 못해 한심하기까지 한 그에게 이미 벌은 다 받았고 같이 建康府로 가도 된다면 안심시키자 그제서야 긴장을 풀고 잘되었다며 함께 建康府로 향한다. 여기에서는 특히나 그의 심리상태가 극명하게 나타나고 있는데, 바로 수공업자의 낮은 지위와 봉건귀족과의 의존관계에서 비롯된 순응적이고 소극적이며 이기적인 성격이 사실적으로 표현되고 있는 부분이다⁹¹⁾. 이러한 성품은 아래의 예문에서도 보여지고 있다.

즉시 사람을 시켜 建康府에 가서 崔寧을 行在로 데리고 오라고 하였다. 당시 천자에게 崔寧을 데려왔다고 아뢰니, 천자는 崔寧에게 이 玉觀音을 가지고 가서 전심전력으로 보수하라고 명하였다. 崔寧은 은혜에 감사드리고 그것과 똑같은 옥을 찾아 방울을 깎아 붙였다. 이를 천자에게 올리니, 파격적인 봉록으로 崔寧을 대우하고 行在에서 거주하도록 했다. 崔寧은:“오늘 내가 황제께 충애를 받았으니, 다시 청호하(淸湖河)아래에 집을 얻어 연옥점포를 연다 해서 누가 뭐라 하겠는가? 그들을 만난다 하더라도 결코 무섭지 않다!”라고 중얼거렸다⁹²⁾.

자신이 만들어 바쳤던 황제의 옥관음을 보수하는 사건으로 인해, 建康府로 쫓겨나 하루하루가 불안하던 신세에서 황제에게 실력을 인정받아 하루아침에 그 처지가 급상등하여 行在로 다시 올라오게 되니, 崔寧은 이제

91) 金秀娟, 앞 논문, pp.70-71

92) 卽時使人去建康, 取得崔寧到行在歇泊了. 當時宣崔寧見駕, 將這玉觀音教他領去, 用心整理. 崔寧謝了恩, 尋一塊一般的玉, 碾一個鈴兒接住了, 御前交納; 破分請給養了崔寧, 令只在行在居住. 崔寧道: “我今日遭際御前, 爭得氣. 再來淸湖河下尋間屋兒開個碾玉鋪, 須不怕你們撞見!”

황제보다는 낮은 지위인 郡王이 무서울 이유가 없었다.

이러한 상황에 따른 약삭빠른 처세술은 또한 급격한 변화를 겪고 있던 宋代 사회를 살아가는데 있어 약하다 약했던 소시민으로서는 어찌보면 반드시 갖추어야 할 요건이었는지도 모르겠다. 즉, 달리 말하면 소시민으로서 어느 때보다 치열했던 宋代 사회 속에서 살아가면서 자연스럽게 체득하게 된 면모라고도 보여지는 것이다. 강한 자에게는 약하고 약한 자에게는 강해지는 이러한 너무나 현실적인 성격은 바로 당시 소시민을 대표하는 성향 그 자체로 자리매김 하였던 것이다.

그리고 본문 막바지에 이르면 秀秀가 귀신이었던 것이 모두 밝혀지면서 崔寧이 “당신에게 간청하노니, 제발 목숨만은 살려주요!(告姐姐, 饒我性命)”라며 秀秀에게 사정하는 장면이 나오는데, 이렇게 아내였지만 이제는 귀신이기에 그것이 두려우면서도 끝까지 삶에 연연해하는 비굴한 모습은 역시 너무나 현실적인 인간상의 반영이다. 바로 여기 이 현실적인 인간상의 반영이라는 측면이 바로 누차 강조했듯 崔寧의 소시민적인 형상으로부터 비롯되는 큰 意義라 단정 지을 수 있는 가치를 지니고 있음을 부인하기는 어려울 것이다. 이는 특히나 前代의 소설들과는 크게 차별화 되는 특성이라는 점에서 주목해야만 한다. 즉, 前代의 소설에 등장하는 인물상들이 한결같이 영웅상을 추구하고 있는데 반해서, 현실에서 쉽게 찾아볼 수 있는 바로 나 자신의 이야기인 것 만 같은, 다양한 인간상을 반영하고 있는 측면을 말하는 것이다. 특히나 소극적이고 미약하고 나약한 인간상으로 이야기를 끌여가는 주체로 설정한 것은 획기적이라 할 수 있을 만큼 話本小說을 돋보이게 하는 면모라고 보여진다.

3. 주체적인 여인의 형상

南宋 통치계급은 江南으로 南渡 한 이후에 잃어버린 영토를 회복할 생각은 없이 金나라에 貢納하여 稱臣하고 일반백성에게는 착취와 奴役을 가혹하게 가하여 宮室을 짓고, 여전히 사치를 부리며 방탕한 생활을 누리고 있었다. 이러한 사회환경 속에서 일반 백성 중 특히 奴婢의 지위에 있는 여성의 경우에는 신체의 자유는 물론 생명도 보장되지 않는 상황에 처해 있는 것이 보편적인 현실이었다.

《碾玉觀音》의 秀秀라는 인물은 바로 이 奴婢의 전형으로 출현하고 있는데, 이는 주동적인 인물상으로 그녀의 성격은 반항적이고 용감하며 총명하고, 열정적이고 대담하기까지 하다. 그리고 특히 사랑에 대하여서는 맹목적으로까지 집착하는 면모를 보여주고 있다. 이러한 秀秀의 인물상을 설정함으로써 《碾玉觀音》은 비극적인 애정을 서술해내면서도, 동시에 소외된 계층에 속한 여성의 자유로운 신분에 대한 갈망과 자유로운 애정을 추구하고자 하는 강한 의지를 표출해내고 있다.

威安郡王은 가족들을 데리고 봄놀이를 갔다 돌아오는 길에 우연히 자신을 보고싶어하는 소녀를 만나게 된다. 그 소녀는 驛待詔의 딸로, 집이 가난해 시집보낼 지참금조차 벌릴 수도 없는 형편이어서, 府에 바치라는 虞候의 권유에 그 부모는 몸값을 받고 딸을 府에 바치게 된다. 한편 崔寧은 그가 조각한 玉觀音이 황제의 마음을 흡족하게 하였다는 명분으로 郡王의 인정을 받게되고 노비로서의 秀秀의 기일이 완료되면 그녀와 혼인시켜주겠다는 포상까지 받게된다. 하지만 이것은 다소 기분이 섞인 말일 뿐 지켜지리라는 보장은 희박해보이는 측면이 강한 것이었으며, 秀秀의 반항적인 성격이 드러나는 것은 바로 여기에서 기인한다 하겠다. 드디어

그 반항의 불씨는 화재가 나던 날 타오르게 된다.

秀秀가: “전에 누대(樓臺)에서 달을 감상할 때, 저는 당신에게 결혼을 약속했었고, 당신 역시 감사의 절을 했던 일을 기억할거예요. 그렇죠?”라고 말하자, 崔寧은 읊하면서 응답 할 뿐이었다. 秀秀가: “전에 사람들이 모두 당신을 대신하여 갈채를 보내며, ‘참 잘 어울리는 한쌍이다!’라고 한 말을 당신은 어찌 하여 잊었습니까?”라고 말하자, 崔寧은 또 수긍할 뿐이었다. 秀秀가: “이렇게 덮어놓고 세월만 기다리느니, 차라리 오늘밤 우리가 먼저 부부의 연을 맺는 게 좋겠어요! 당신의 생각은 어떠세요?”라고 묻자, 崔寧은: “어찌 감히!”라고 한다. 이에 秀秀가: “당신께서 감히 그렇게 할 수 없다고 한다면, 저는 소리를 질러 당신을 함정에 빠뜨리겠어요. 당신은 어찌서 저를 공연히 집에 데려왔어요? 저는 내일 府에 들어가 일러바치겠어요.”라고 말하니, 崔寧이: “남자에게 내 심정을 말하겠어요. 나와 부부가 되는 것은 좋으나, 조건이 있소. 여기서 살 수 없소. 이 화재로 사람들이 혼란한 틈을 타 오늘밤에 도망쳐야만 비로소 그렇게 할 수 있소.”라고 말하자, 秀秀는: “저는 이미 당신과 부부가 되기로 하였으니, 당신의 뜻을 따르겠어요.”라고 말하였다. 그날 밤 둘은 부부의 연을 맺었다⁹³⁾.

秀秀가 郡王이 두 사람을 혼인시켜주겠다고 약속한 사실을 알고 있음에도 불구하고, 郡王의 허락도 없이 崔寧과 당장 부부의 연을 맺겠다고 하는 것은 곧 郡王의 감히 넘볼 수도 없는 權威에 대한 도전이자, 崔寧과의 애정을 통해 奴婢라는 신분적 예속에서 벗어나 개체적인 자유로운 삶을

93) 秀秀道：“你記得當時在月台上賞月，把我許你，你兀自拜謝。你記得也不記得？” 崔寧又着手，只應得喏。 秀秀道：“當日衆人都替你喝采：‘好對夫妻！’你怎地到忘了？” 崔寧又則應得喏。 秀秀道：“比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻？不知你意下何如？” 崔寧道：“豈敢！” 秀秀道：“你知道不敢，我叫將起來，教壞了你。你却如何將我到家中？我明日府裏去說！” 崔寧道：“告小娘子：要和崔寧做夫妻不妨；只一件，這裏住不得了，要好趁這個遺漏，人亂時，今夜就走開去，方才使得。” 秀秀道：“我既和你做夫妻，憑你行。” 當夜做了夫妻。

성취하고자 하는 의지라는 두가지 측면으로 해석 될 수 있다⁹⁴⁾. 이러한 측면들은 신분에 얽매어, 태어나면서부터 본인의 의사와는 관계없이 착취당하면서도 벗어날 수 없는 부당한 현실을 부정하려고 하는 맥락에서 이해될 수 있는 부분이다.

또한 위 본문에서 서술되어진 운명을 좌지우지 할 정도의 결정적인 선택을 해야하는 순간에서 펼쳐지는 秀秀의 과감하고 적극적인 제안은 그녀의 대담한 성격과 禮敎에 대한 반항을 함께 드러내고 있다. 이어 崔寧의 유약하고 소심한 성격을 파악하고 그를 협박하는 장면에서는 재치 넘치는 기지까지 엿볼 수 있었다. 이러한 秀秀의 적극적인 성격은 작품 내에서 내내 崔寧을 이끌어가는 형태로 나타나고 있다. 이는 귀신으로 나타난 秀秀가 본모습을 숨긴 채, 다시 등장한 秀秀를 보고 당황하여 어찌할 바를 모르는 崔寧을 이해시켜 같이 建康府으로 가겠다고 나서는 부분⁹⁵⁾이나, 建康府에서 지내면서 자신의 부모를 모시고와 함께 살자고 건의하는 부분⁹⁶⁾, 귀신이 된 자신을 보고 놀라 도망가는 郭立을 다시 데려와 왜 밀고 하였느냐며 다그치는 장면⁹⁷⁾ 등에서 생생하게 드러나고 있다. 이는 자신이 나서서 행동하기 보다는 시종일관 한발 뒤로 물러선 채, 사태를 관망

94) 金元東, 《‘碾玉觀音’의 敘述特色과 意味》, 東亞文化, 29輯, 1992, p.226

95) 只見後面趕將上來, 歇了轎子, 一個婦人走出來, 不是別人, 便是秀秀, 道: “崔待詔, 你如今去建康府, 我却如何?” 崔寧道: “却是怎地好?” 秀秀道: “自從解你去臨安府斷罪, 把我捉入後花園, 打了三十竹篋, 遂便趕我出來. 我知道你建康府去, 趕將來同你去.” 崔寧道: “恁地却好.”

96) 渾家道: “我兩口却在這裏住得好. 只是我家爹媽自從我和你逃去潭州, 兩個老的吃了些苦; 當日捉我入府時, 兩個去尋死覓活. 今日也好教人去行在取我爹媽來這裏同住.” 崔寧道: “最好!” 便教人來行在取他丈人丈母.

97) 可煞事有鬪巧, 方才開得鋪三兩日, 一個漢子從外面過來, 就是那郭排軍, 見了崔待詔, 便道: “崔大夫恭喜了! 你却在這裏住?” 擡起頭來, 看櫃身裏却立着崔待詔的渾家. 郭排軍吃了一驚, 拽開脚步就走. 渾家說與丈夫道: “你與我叫住那排軍, 我相問則個.” 崔待詔即時趕上扯住. 只見郭排軍把頭只管側來側去, 口裏喃喃地道: “作怪! 作怪!” 沒奈何, 只得與崔寧回來, 到家中坐地. 渾家與他相見了, 便問: “郭排軍, 前者我好意留你吃酒, 你却歸來說與郡王, 壞了我兩個的好事. 今日遭際御前, 却不怕你去說.” 郭排軍吃他相問得無言可答, 只道得一聲“得罪!”

하면서 자신만을 챙기느라 여념이 없는 이기적이고 의존적인 崔寧과는 사뭇 대조적인 모습이다.

또한 작품에서 그려지는 秀秀와 崔寧의 사랑에는 ‘여성의 수줍음’이나 ‘사랑의 달콤함’ 같은 상투적인 표현은 보이지 않고, 秀秀의 奴婢로서의 신체적 종속관계를 벗어나려는 자유로운 기상이라는 부분에 그 초점이 집중되어 있다. 이러한 면은 소일거리로 치부되었던 唐代 才子佳人類의 애정고사와는 확연한 차이를 보이는 부분으로, 秀秀의 적극적이고 주체적인 형상이 이끌어 가는 개성적인 사랑방식을 강조하고 있는 것이다. 다시 말해, 현실과 동떨어진 사랑이야기 보다는 보다 현실적인 인물의 애정을 사실적으로 그려냄으로써 현실성에 그 깊이를 더해주는 것이라 할 수 있겠다.

이어 秀秀는 郭排軍의 밀고로 郡府에 끌려와 죽어 귀신이 되어서도 고집스럽게 자신을 배반한 崔寧을 쫓아와 그 사랑을 이어나가려고 하는 의지를 드러내고 있다. 막바지에 이르러 秀秀가 귀신임이 밝혀졌을 때는 秀秀는 살려달라 애원하는 崔寧을 죽여서 함께 저승으로 데려가는데, 역시 여기에서도 사랑에 대한 그녀의 변함없는 집착을 확인할 수 있다.

崔寧이 집에 도착하여 기진맥진하여 멍하니 방에 들어가니, 마침 아내가 침대에 앉아 있었다. 그 때 崔寧이 :“당신에게 간청하노니, 제발 목숨만은 살려주오.”라고 말하니, 秀秀는:“저는 당신 때문에 郡王에게 살해당하여 府의 뒷화원에 묻혔었소. 郭排軍의 고자질도 한스러웠소. 郡王이 이미 배화봉(背花棒) 50대로 그에게 벌을 주어, 이제서야 그에게 원한을 갚았어요. 이젠 제가 귀신이란 것을 알게 되었으니. 몸을 숨길수도 없게 되었소.” 라고 말을 마치며, 몸을 일으켜 두 손으로 崔寧을 움켜쥐고 한 소리지르자, 崔寧의 사지는 떨어졌다 98).

98) 崔寧到家中, 沒情沒緒, 走進房中, 只見渾家坐在狀上, 崔寧道 : “告姐姐, 饒我性命!”

秀秀가 崔寧을 죽여서라도 같이 저승으로 간 것은 현실사회에서 이를 수 없는 崔寧과의 사랑을 현실이 아닌 저승에서라도 이루고자 하는 의지의 표명으로, 역시 秀秀의 열정적이며 적극적이면서 진취적인 성격이 반영된 결과라 할 수 있다. 또한 이는 현실사회에 대해 강한 부정적인 인식을 품고 있음을 말해주고 있는 것이라고도 이해될 수 있겠다⁹⁹⁾.

그런데 秀秀가 자신의 소박한 행복을 깨뜨리고, 심지어는 목숨까지 빼앗아버린 郡王에게는 귀신이 되어서도 직접 복수하지 못하고, 그 수하였던 郭排軍에게 대리적인 보복을 가한 것은 비록 대담할 정도로 진취적인 형상으로 그려져 있다 하더라도 결국에는 현실의 벽을 깨지 못하는 秀秀라는 인물 형상의 한계성을 드러내고 있다고 볼 수 있다. 하지만, 이것은 돌이켜 생각해 보면 이 작품이 話本에서 기인하였다는 점에 주목해야 할 필요가 있는 것이다. 생계유지라는 경제적 이익을 근본적인 목적으로 가지고 청중 앞에서 각각의 반응을 바로바로 느끼면서 생동감 넘치게 口演해야 했던 說話家는 다양한 계층으로 구성된 청중의 구미를 맞추어야만 했다. 위로는 지배계층에서부터 아래로는 상인, 수공업자, 농민, 군인, 娼妓, 거지에 이르기까지 그들의 다양한 시각을 다 포용하면서 이야기를 진행시켜야만 했다. 즉, 진작 說話家 자신의 생각은 저 밑바닥에 깔아두고, 겉으로는 지배계층과 피지배계층으로 대표되는 청중의 반응에 민감해져야 했다는 것이다. 따라서 바로 이야기 진행에 있어서도 다양한 시각차가 드러나게 되고, 이러한 이야기 전개에 있어서의 다원적인 시각차의 수용으로 인한 다양한 계층의 포괄적인 만족도가 話本の 큰 특징으로 자리잡게 된 것이다.

秀秀道：“我因爲你，吃郡王打殺了，埋在後花園裏。却恨郭排軍多口，今日已報了冤仇。郡王已將他打了五十背花棒。如今都知道我是鬼，容身不得了。”道罷起身。雙手揪住崔寧，叫得一聲，四肢倒地。

99) 金秀娟, 앞 논문, p.64

바로 話本의 이런 특성에서 秀秀의 복수의 방향이 郭排軍에게로 향할 수 밖에 없었던 이유를 설명해 볼 수 있을 것이다. 즉, 說話家는 지배계층의 눈을 의식해야 했기 때문에 감히 지배계층을 대표하고 있는 郡王에게는 복수하지 못하였지만, 秀秀의 원한을 郭排軍에게 집중시켜 복수를 함으로써 郡王에게 쓸릴 수 있는 청중의 원망의 화살을 분산시키면서도 어느정도는 피지배계층의 불만을 해소시킴으로써 결과적으로 두 계층을 다 만족시키는 효과를 내고있는 것이다. 또한 바로 이러한 복수의 결말은 話本의 현실사회의 반영이라는 근본적인 특징면에서 보더라도 너무나 당연한 것이라 볼 수 있다. 왜냐하면 감히 일어날 수 없는 郡王에 대한 복수를 직접 가함으로써 지배계층에 대한 불만을 마음껏 풀어낼 수도 있었겠지만, 話本은 꺾진한 현실사회의 반영이란 큰 특징을 기초로 하여 설계되어진 이야기였기 때문에, 비록 소설이라 하더라도 지배계층에 대해서는 감히 복수를 가하지 못하는 사실적인 이야기 전개로 대응할 수밖에는 없었던 것이다. 즉, 현실에서 일어날 수 없는 기존의 체제를 부정하는 이야기 전개는 용납될 수 없는 면이 있었을 것이기 때문이다. 그로 인해 어쩌면 秀秀라는 인물이 가지는 피할 수 없는 한계성은 오히려 너무나 현실적인 것이어서 독자들에게 더욱 가깝게 다가갈 수 있었을 것이라 생각되어진다.

이상에서 보면, 秀秀라는 인물은 당시 살아있는 여성의 모습, 착취당하고 소외되어 약할 수밖에 없는 女奴의 전형을 표방하고는 있지만, 작품 내에서는 적극적이고 진취적이며 용감하고 결단성 있는 여성으로 그려지고 있다. 이러한 점은 신분의 예속에서 벗어나 자유로운 애정을 추구하고자 하는 당시 현실에서 시민계층 여성들의 진보적인 인식에 의한 강한 의지를 드러내고 있다는 인물상의 意義를 가지게 한다. 또한 秀秀가 비참하게 죽어 귀신으로 재등장 하는 부분은 봉건사회 속에서의 시민계층 여성

들의 억압된 생활상의 祈求가 반영된 것이라고도 할 수 있겠다.

4. 妨害者의 형상

妨害者란 말그대로 주인공을 방해하는 인물상을 말하는 것이다. 이는 副次的 인물에 속하는 형상으로, 이 부차적 인물이란 또한 작품 내에서 주인공으로 대표되는 중심인물을 제외한 등장인물들을 가리킨다. 부차인물의 기능과 성격은 두가지 측면에서 집약가능하다. 바로 성격형성과 이야기 전개상에서의 영향을 말하는 것인데, 이들은 서로 밀접한 관계를 맺고있다. 다시 말하면 우선은 부차적 인물에 대한 삶이나 인물형상에 보다 많은 조명을 가함으로써 이야기의 구체성을 획득하고, 나아가서는 이야기를 열정적으로까지 만들어 낸다는 측면이다. 또한 그 인물들은 대체적으로 현실적인 인물들로 형상화 되어있기도 하다. 그러나 보다 더 중요한 것은, 주요인물들과의 단단한 얽힘을 통해 이야기를 끌고 나가고 상황을 전환시키기도 하는 그것이 가지는 역할적인 측면이다. 그 중 대표적인 것이 인물들의 행동 영역을 類型化한 것 중 妨害者의 경우에 해당한다¹⁰⁰⁾.

妨害者는 주인공과는 적대적 관계에 있는 인물로서 주인공에게 시련과 고난을 주는 역할을 행하는데, 그 성격상 이야기 전개의 주동적인 세력이 된다. 이는 그들이 등장인물에 대하여, 그중에서도 특히 주인공의 행동방향 방면에 미치는 영향이 크기 때문이다. 등장인물들은 그들에 의해 행동반경이 정해지기도 하고 또한 이야기의 갈등이나 대립도 그들에 의해 커지고 심화되기도 한다.

이러한 측면들은 前代의 소설에서 부차적인 인물들이 가지던 微弱한 역할들로부터 점차 확대되어지고 강화되어지는 현상을 말하여 주는 것으로,

100) 金元東, 《古典白話短篇小說 研究》, 서울대학교 대학원 碩士論文, 1993, p.104

또한 그것은 인물들의 성격이나 개성이 점차 강화됨으로써 작품을 더욱 생동감있고 사실적으로 만들어 독자에게 더 큰 감동을 안겨준다는 궁극적인 의의를 가지는 것이라 하겠다.

《碾玉觀音》에서는 韓世忠과 郭排軍이 바로 이러한 인물상에 속한다. 이들은 비록 주인공이 아닌 조연으로 등장하지만, 이야기 전개에 있어서 빠져서는 안될 중요한 요소로 오히려 인물형상이나 개성도 뚜렷하다. 주인공인 秀秀와 崔寧은 이들로 인하여 심각한 고난에 빠지게 되며, 그들 스스로는 의도하지 않았던 방향으로 상황을 몰고나가도록 채근당한다.

먼저 威安郡王 韓世忠의 이러한 방해자로서의 면모를 보자면, 그는 當時 지배체제의 대표자로서 그 입지 자체가 秀秀와 崔寧의 자유로운 사랑을 막을 수밖에 없는 대립적인 존재라 하겠다. 당시 봉건 사회 체제내에서 주인의 허락도 없는 노비의 자유로운 연애란 용납될 수 없는 일이었기 때문에 그 출발점부터 이미 郡王은 그들에게는 부정적인 존재로 자리할 수밖에 없는 것이다. 따라서 이러한 郡王의 방해자적인 인물상은 이야기 전개상의 기본적인 틀을 구성하면서, 작품의 처음부터 끝까지 일관되게 그 부정적인 입지를 유지하게 되는 것이다.

그 다음으로 거론될 수 있는 인물은 郭立이다.

郭立은 위에 서술된 郡王보다는 그 입지가 조금 더 주동적이라고 보여 지는데, 그 이유는 바로 그의 밀고로 인하여 秀秀와 崔寧이 郡府로 끌려와 문초를 당하기 때문이다. 郭立이라는 인물이 존재하지 않았다면 이러한 이야기 전개는 애당초 이루어 질 수 없는 것이며, 또한 그가 秀秀와 崔寧이 도피하여 潭州에 숨어살고 있는 현장을 발각하고도 郡王에게 밀고하지 않았다면 또한 秀秀와 崔寧은 그들의 바램대로 무사히 행복한 생활을 영위할 수도 있었기 때문이다. 바로 이 郭立의 밀고라는 작은 불씨로 인하여 秀秀와 崔寧의 행복한 부부생활은 불행한 결말을 초래하고 말았던

것이다. 바로 여기에서 이 郭立이라는 인물이 가지는 작품 구성에 있어서의 중요도도 재차 확인이 가능한 것이라 할 수 있겠다. 이어, 작품의 후반부에 이르러 郭立이 行在에서 옥을 조각하는 가게를 열고 장사를 하는 崔寧과 함께 있는 秀秀를 보고는 기겁을 하고 다시 郡王에게 고해바치는 장면이 이어지게 되는데, 이것은 바로 자신의 발목을 잡는 결과를 낳고 말았다. 즉 결국은 최녕부부의 행복을 파멸시키고 말았던 자신의 고자질로 인하여 도리어 背花棒 50대를 맞게되는禍를 자초하였던 것이다.

한편, 郭立은 방해자라는 부정적 성격의 형상이 두드러지기는 하지만, 그 이면에는 지극히 小市民的인 모습을 간직하고 있는 이중적 인물상이다. 하지만 이러한 뚜렷한 차이점을 보이는 성격들이 날카롭게 대립하여 괴리되어 있는 것이 아니라 오히려 서로 잘 융합되어 사실적으로 표출되기 때문에, 이로 인하여 그 인물상은 더욱 현실적으로 다가온다.

즉 郭立은 郡王府에서 오랜세월 郡王의 습에 따라 그 生死를 내어놓는데 길들여진 전형적인 종북이었다. 또한 郡王의 그늘 아래에서 삶을 이어가야만 했던 그가 처해있는 상황의 특성으로 인하여, 이미 앞에서 언급했듯이 郡王의 부정적 이미지에 부합할 수 밖에는 없었으며, 이러한 측면이 또한 소극적이며 小市民的 일 수 밖에 없는 인물 형상과 연관되어 지는 것이다. 따라서 작품 곳곳에서 이러한 郭立의 小市民的인 모습이 드러나는 것은 어찌보면 당연하다 할 수 있겠다.

郭立은 郡王의 습에 따라 劉兩府에게 돈을 전하러 가는 길에 潭州를 지나다 마침 일을 마치고 湘潭縣에서 나오는 崔寧을 목격하고는 그의 뒤를 밟아 秀秀와 崔寧이 도망쳐 함께 살고있는 현장을 목격하게 된다. 제발 郡王에게는 발설하지 말아달라는 秀秀의 청에 그는 “郡王께서 어떻게 당신들이 여기에 살고 있다는 것을 아시겠는가? 나도 또한 무슨 상관이 있다고 뭐하러 郡王께 고하겠는가?(郡王怎知得你兩個在這裏? 我沒事却說甚

麼)”라며 秀秀와 崔寧을 안심시키고는 도리어 돌아가자마자 府에 들어가 바로 두 사람의 일을 낱낱이 일러바치고 만다. 그로 인해 秀秀와 崔寧은 府로 잡혀오게 되는데, 崔寧은 따로 다시 臨安府로 끌려가 처벌을 받게 된다. 이 장면에서 독자는 郭排軍의 신의 없는 행동에 원망과 분노를 느끼기도 하겠지만, 실은 이러한 그의 행동도 역시 지극히 현실적인 인간상이 반영된 모습인 것이다. 즉, 郭立은 어려서부터 郡王을 모시며 그의 명령과 지배에 익숙해진 從僕이었기에 그의 입장에서는 설령 秀秀와 崔寧에게 발설하지 않겠다는 약속을 했다손 치더라도 당연히 郡王에게 이 사실을 알려야 할 의무가 있는 것이었다. 이는 자신의 직무에 충신했다고도 말할 수 있는 부분이라 할 수 있다. 봉건적인 사상에 길들여 있는 그로서는 감히 郡王의 허락도 없이 도망친 秀秀의 행동이 용납될 수 없는 부분이었을 것이며 바로 그러한 점 때문에 체제를 벗어난 秀秀의 죄를 그냥 보아 넘겨서는 안 되는 것이었다. 따라서, 崔寧의 인간형상에서도 언급했던 것처럼 통치계층에 기대어 삶을 연명해나갈 수밖에 없는 현실 속에서 자연스럽게 길들여진 이러한 소시민적인 성향들은 그래서 더욱 사실적 일 수 있는 것이다.

이어 秀秀가 귀신인 것을 알고 나서 겁에 질려 뒷걸음 치며 도망가는 장면¹⁰¹⁾이나 바로 郡王에게 달려가서 이를 고하고 성급하게 군령장까지 쓰고 秀秀를 잡으러 가는 장면¹⁰²⁾, 가마에 없는 秀秀 때문에 郡王이 화가

101) 可煞事有鬪巧，方才開得鋪三兩日，一個漢子從外面過來，就是那郭排軍，見了崔待詔，便道：“崔大夫恭喜了！你却在這裏住？”擡起頭來，看櫃身裏却立着崔待詔的渾家。郭排軍吃了一驚，拽開脚步就走。

102) 相別了，便來到府裏，對着郡王道：“有鬼！”郡王道：“這漢則甚？”郭立道：“告恩王，有鬼！”郡王問道：“有甚鬼？”郭立道：“方才打清湖河下過，見崔寧開個碾玉鋪，却見櫃身裏一個婦女，便是秀秀養娘。”郡王焦躁道：“又來胡說！秀秀被我打殺了，埋在後花園，你須也看見，如何又在那裏？却不是取笑我！”郭立道：“告恩王，怎敢取笑？方才叫住郭立，相問了一回。怕恩王不信，勒下軍令狀了去。”郡王道：“真個在時，你勒軍令狀來。”那漢也是合苦，真個寫一紙軍令狀來。郡王收了，叫兩個當值的轎番，擡一頂轎子，教：“取這妮子來。若真個在，把來凱取一刀；若不在，郭立你須替他凱取一刀！”郭立同兩個轎番，來取秀秀。

나 자신을 죽이려 하자 겁에 질려 당황하는 모습¹⁰³⁾ 등에서 이러한 생동감 있는 지극히 소심하면서도 현실적인 인간상은 더욱 두드러지게 나타나고 있다. 또한 귀신이라는 선부른 판단 앞에서 겁에 질려 혹시나 자신의 고자질에 한을 품고 해를 가할지 모른다고 생각은 하지만, 스스로 일을 해결할 생각은 감히 하지 못하고 일단 황망하게 그 순간을 모면하고 나서 역시 郡王의 힘에 기대어 자신의 일까지 도모하려는 郭立의 주체적이지 못하고 의존적이기 만한 성격 등을 더불어 읽어낼 수 있었다.

이어 작품 내에서 “郭立은 그전부터 郡王을 모시며 적지 않은 공로로 십 수차례나 관리에 오를 기회가 있었으나, 원래 경솔한 인간인지라 그에게는 排軍만을 시켰던 것이다.(那漢從來伏侍郡王，身上也有十數次官了；蓋綠是粗人，只教他做排軍)” 라는 직접적인 서술로 그의 신중하지 못한 조급한 성격을 단박에 표출해내고 있다.

총괄하여 보면, 《碾玉觀音》에 등장하고 있는 郡王과 郭立은 以前 文言소설 속에 등장하고 있는 부차적인 인물들의 개연성 없는 등장과는 확연한 차이를 보이고 있는 것을 알 수 있다. 이들은 뚜렷한 개성을 가지고 주동적으로 주인공을 이끌어가는 이야기 전개상의 ‘실마리’ 라는 역할을 수행하고 있는데, 이는 前代와는 차별되는 확실히 발전된 면모라 할 수 있다. 이러한 인물상들은 더욱 작품의 구조를 탄탄하게 만들고 그로 인해 궁극적으로는 생생한 감동을 유발함으로써 독자들을 한층 더 작품 속으로 몰입하게 하는 효과를 발휘하는 괄목할 만한 가치를 가지게 되는 것이다.

이상 《碾玉觀音》에 등장하고 있는 인물군상들을 편의상 지배자의 형상, 소극적시민의 형상, 주체적인 여인의 형상, 그리고 방해자의 형상 등

103) 那漢叫將入來道：“告恩王，恁地真個有鬼!” 郡王道：“却不叵耐!” 教人：“捉這漢，等我取過軍令狀來，如今凱了一刀! 先去取下：『小青』來。” 那漢從來伏侍郡王，身上也有十數次官了；蓋綠是粗人，只教他做排軍。

으로 나누어 살펴보았다.

이러한 인물형상 들의 가장 기본적인 특징은 현실적인 살아있는 인간상을 추구하고 있다는 것이다. 지배자로 대표되는 郡王, 소시민으로 대표되는 崔寧과 郭排軍, 그리고 적극적이고 진취적인 여인의 형상으로 그려지고 있는 奴婢 秀秀등은 모두 자신의 역할에 충실한 인물들로 서술되어 있다. 바로, 이러한 개연성이 있는 다양한 인물들을 자신의 신분에 걸맞는 인물로 형상화하여 그들의 삶의 세계를 충실하게 반영해내고 그 인물의 본질적인 성격까지 드러나게 하고 있다. 이로 인해 작품은 현실성을 획득하게 되고 그로 인해 독자의 깊이 있는 감동까지도 얻어낼 수 있었던 것이다. 또한 이러한 측면은 이 작품이 보다 더 소설적인 면모를 갖도록 하는 데에 있어 한 몫으로 작용하고 있다는 意義도 동시에 내포하고 있는 것이라 할 수 있겠다.

V. 《碾玉觀音》의 形式상의 特征.

1. 體制

《碾玉觀音》의 體制는 ‘入話-正話-散場詩’라는 3단계의 完整된 形式으로 이루어져 있다. 이는 초기 話本小說이 가지는 體制를 그대로 답습하고 있는 형태인데, 바로 여기에 또한 이 작품의 큰 意義가 있다고 할 수 있겠다.

入話は 그 뒤에 이어지는 正話와 관련되기도 하고 전혀 관련되어 있지 않은 많은 수의 詩·詞를 연용하는 형태와 짧은 이야기글의 형태를 포함하고 있으며¹⁰⁴⁾, 正話는 쉬운 白話散文의 서술을 그 위주로 하면서도 중간에 韻文을 삽입시킨 韻散文의 혼합 형태를 띄고 있고, 散場詩는 대개 간단한 詩나 詞로 끝을 맺고 있다. 이러한 體제적인 特色은 講唱의 영향을 받았던 說話의 일반적인 體제와도 깊은 관련이 있는 것으로, 이는 바로 이 話本小說이 청중에게 口演하던 公演物을 기록한 결과물에서 시작되기 때문이다¹⁰⁵⁾. 이러한 점은 또한 唐代 傳奇나 明代 擬話本小說과의 辨

104) 入話を 지나치게 한정해서 해석하려는 경향에서 출발하여 胡士瑩은 入話와 頭回를 분명하게 구별짓고 있다. 入話は 해석의 성질이 있는 것으로 맨 앞머리 즉 篇首의 詩詞와 관계가 있으며, 때로는 議論을 하기도 하고 때로는 배경을 서술하기도 하면서 正話로 들어가는 것이므로, 보통 뒤에 이어지는 비교적 짧은 이야기를 가리키는 得勝頭回나 笑耍頭回와 같은 頭回와는 구분을 지어야 한다는 것이다. 그러나 실은 胡士瑩이 엄격하게 구분한 入話와 頭回를 보통은 入話라는 말로 통용하는 것이 보통이며, 따라서 入話란 本 이야기에 들어가기 전 詩詞나 짤막한 이야기로 시작하는 것을 지칭한다고 할 수 있겠다.

105) 說話의 體制는 講唱의 ‘押座文-正話-解座文’의 삼단형식에서 비롯된 것으로 알려지고 있다. 그중 특히 說話중 篇尾의 형식은 講唱의 解座文과 史傳의 議論의 영향을 받은 것으로 파악되고 있는데, 이는 話本小說이 형식면에 있어 통속적인 講唱의 형식과 더불어 雅文化의 대표적인 史傳의 형식이 어우러져 있는 雅俗融合의 성격을 지니고 있는 것으로 이해될 수 있는 것이다. : 金敏

別點을 갖게 하는 특성이기도 하다¹⁰⁶⁾.

1) 入話

魯迅은 『中國小說史略』에서 入話에 대한 정의를 다음과 같이 말하고 있다.

…그 체제는 곧 십에 아홉은 먼저 閑談이나 다른 일을 이야기 하고서 나중에 엮어 모아 본문으로 들어간다. 예를 들면 『碾玉觀音』은 咸安郡王의 봄나들이를 서술하기 위해 봄에 관한 詩詞를 열거한 것이 무려 10여수에 달했다. ……대개 詩詞 외에 또한 이야기(故實)를 쓰기도 하는데, 때로는 서로 비슷한 것을 취하기도 하고 때로는 다른 것을 취하기도 하는데, 주로 시사(時事)거리이다. 서로 다른 것을 취하여서는 反에서 正으로 들어가고 서로 비슷한 것을 취하는 것은 비교적 淺深함이 있지만 갑자기 이끌어 본이야기로 들어간다. 그러므로 서술이 시작되면 그 뜻하는 바가 분명해지는 것이다¹⁰⁷⁾.

體制則什九先以閑話或他事，後乃綴合，以入正文，如『碾玉觀音』因欲敘咸安郡王遊春，則輒舉春詞至十餘首……大抵詩詞之外，亦用故實，或取相類，或取不同，而多爲時事，取不同者由反入正，取相類者較有淺深，忽而相牽，轉入本事，故敘述方始，而主意已明.

“대개 詩詞 외에 또한 이야기를 쓰기도 하는데(大抵詩詞之外，亦用故實)”라는 句를 보더라도 앞서도 거론하였듯이 詩詞뿐만 아니라 짧은 이야기까지도 入話의 범주에 포함시키고 있음을 알 수 있다. 또한, ‘入話’라는 글자는 현존하는 가장 오래된 話本集인 『清平山堂話本』과 『熊龍

鎬, 《中國話本小說의 變遷樣相 研究》, 고려대학교 박사논문, 1999, p.92

106) 金周映, 앞 논문, p.114

107) 魯迅, 〈第12篇 宋之話本〉, 《中國小說史略》, pp.118-119

峰刊行小説 4種』에 보이고 있는데, 이 ‘入話’라는 의미는 ‘引入正話’ 혹은 ‘引入正文之前的閑話¹⁰⁸⁾’로 여기에는 開場詩·開場詞, 議論, 得勝頭回¹⁰⁹⁾를 모두 포함한다. 話本小説의 入話는 원래 현장에서 공연할 당시 관중들을 기다리며 혹은 관중들의 이목을 집중시키려는 실용적인 목적 아래에서 나온 것이지만, 話本小説이 讀本用으로 자리잡기 시작하면서 이러한 入話의 기능도 크게 달라지기 시작하는 현상이 나타나게 된다. 즉, 기본적으로 이익을 추구하는 실용적인 목적에서 출발한 說話에서 나온 話本小説이기 때문에 관중들을 더 많이 모으고 소란스러운 주위를 정리하면서 이야기를 시작하려는 실제적 목적을 지녔던 入話의 본질적인 특성은 讀者爲主의 書面文學으로 정착되면서 점점 그 역할이 약화되는 것이 당연하였기 때문이다. 따라서 이러한 多數의 詩詞를 연용한 入話의 본질적인 특성을 그대로 보여주고 있는 《碾玉觀音》의 체제는 초기 話本小説의 형태를 확인할 수 있다는 意義를 갖는다 할 수 있다.

이러한 宋元 話本小説의 入話는 크게 두가지로 그 역할을 나누어 볼 수 있는데, 그 첫 번째는 母胎인 說話技藝의 현실적 필요에 의해 파생된 것으로 현장의 분위기를 정돈하고, 청중의 이목을 집중시키려는 것이다. 즉, ‘관람수입의 극대화’라는 근본적인 요건충족을 위하여 더 많은 청중의 입장을 기다리며 시간을 끌려는 목적에 발맞추어 뒤에 이어지는 正話와 긴밀한 관련성은 없지만 詩나 詞를 노래하여 正話를 끌어들이는 것이다. 그리고 두 번째는 正話의 내용을 전반적으로 개괄하거나 주제를 간결하게 제시해 주는 것으로 이는 正話와 긴밀한 연관성을 가지는 것이다. 그러나,

108) 樂衡軍, 《宋元話本研究》, 國立臺灣大學 大學院, 1969, p.64

109) 頭回는 정화와 관련된 짧은 이야기로 따로 떼어놓고 보더라도 또 다른 이야기가 이루어 질 정도로 간결집약적인 형태였다. 이러한 두회를 통하여 독자들은 앞으로 전개될 내용을 미리 짐작할 수 있었고, 그러한 짐작은 대부분 기대에 어긋나지 않았기 때문에 이러한 두회의 기능은 독자들의 심리를 만족시켜주는 역할을 훌륭히 해내는 수단으로 사용되었다. : 金敏鎬, 앞의 책, p.111

이 부분도 역시 기본적으로는 리듬감 있는 韻文으로 작품의 요지를 노래함으로써 청중들의 興趣와 好奇心을 불러 일으키려는 說話技藝의 현실적인 수요를 반영한 결과이다.

이러한 역할적인 측면에서 본다면, 《碾玉觀音》에서의 入話는 뒤에 이어지는 正話와는 별 관련이 없이 단순히 청중을 더 불러모으고 또 청중의 시선을 집중시키는 說話人의 실용적 목적에 부합하는 성격을 띄고 있다 하겠다.

산색은 푸르고 풍광 아름다운데, 파사로움 속에 돌아온 기러기는 모래톱을 나네.

동쪽교외에는 꽃들이 점차 아른거리고, 남쪽 밭이랑엔 새싹이 드문 드문 돋아났네.

제방 위의 벼들 아직 까마귀를 다 감추어 줄 수는 없지만

향기찾아 산가(山家)를 찾아가네. 언덕빼기 몇 그루 붉은 매화 졌건만, 살구 나무 가지 끝에는 아직 꽃이 피지 않았네.

山色晴嵐景物佳，暖烘回雁起平沙。東郊漸覺花供眼，南陌依稀草吐芽。

堤上柳，未藏鴉，尋芳趁步到山家。隴頭幾樹紅梅落，紅杏枝頭未着花。

…비·바람 원망하지만 이 둘 모두가 아니며, 비·바람 없다해도 봄은 역시 간다네.

붉은 매화 시들자 청매실이 생겨나며, 부리의 노란빛 가지자 어린 제비가 나네.

소쩍새 힘차게 울어대니 꽃잎은 사라지고, 누에가 식욕 왕성해지니 산뽕나무는 성겨지네. 봄의 사라짐 찾을 길 없어 줄곧 애태우는 세상 등진 강호의 나그네 신세로다.

…怨風怨雨兩俱非，風雨不來春亦歸。腮邊紅褪青梅小，口角黃消乳燕飛。

蜀魄健啼花影去，吳蠶強食柘桑稀。直惱春歸無覓處，江湖辜負一簑依！

《碾玉觀音》을 시작하고 있는 11개의 詩詞 들이 바로 入話部分에 속한다. 여기에서는 봄경치 및 봄날이 지나가는 것을 아쉬워 하고 애석히 여기면서 지어진 詩詞 를 비교하며 나열하고 있는데, 이 詩詞들은 서로 연관성이 없는 개별적인 내용이라기 보다는 봄이 지나가 버리는 원인을 읊고 있다는 공통적인 話頭 아래 단순한 나열식이 아니라 뒤의 것과 앞의 것을 서로 비교하며 잇대어 읊어지고 있다¹¹⁰⁾.

우선은 春景에 대한 詞를 孟春, 仲春, 季春으로 나누어, 각각의 ‘鷓鴣天’, ‘仲春詞’, ‘季春詞’를 시간순서에 따라 배치하고 그에 따라 깊어지는 봄의 경치의 우열을 서술하면서 그 읊어진 순서대로 마지막에 위치한 가장 비애에 차있는 季春詞를 최고의 優位에 올려놓고 있다¹¹¹⁾. 이렇게 관련성 있는 詞를 비교하며 연용함으로써, 봄이 깊어지는 만큼이나 그 감상도 高潮되는 효과를 가져오고 있다.

그러나 孟春, 仲春, 季春을 읊은 이 세 首는 이어지는 王荊公의 詩만 못하다며 부정되어 진다. 이어 當代 有名人士들인 王荊公, 蘇東坡, 秦少遊, 邵堯夫, 曾兩府, 朱希眞, 蘇小妹, 王巖叟의 이름을 앞세운 8개의 詩詞 들이 봄이 떠나가는 원인을 노래하고 있다는 공통적인 주제를 가지고 순서대로 읊어지고 있다.

그 중 秦少遊의 詩에서 “버들개지는 본래 무정한 것이어서(此花本是無情物)”, 그리고 邵堯夫의 詩 중 “나그네 가는 길에 쓸쓸함만 더하네(行人路上添淒切)”, 曾兩府의 詩 중 “드넓기만 하던 정원이 텅 비어버린 듯 하구나(無限園林轉首空)” 등의 詩句에서는 특히나 봄이 가버린 것에 대한 아쉬움과 쓸쓸한 감상을 더욱 절절하게 느끼도록 하고 있다. 이어지는 朱

110) 張暎, 〈‘京本通俗小說’에 나타난 韻文成分에 관한 考察〉, 《中國文學研究》第11輯, 1993, p.191

111) 金元東, 앞의 책, pp.228-229

希眞의 詩 중 “인생이 황혼에 이를까 두렵도다.(敎人生怕到黃昏)”의 詩句에서는 봄이 왔다 사라지는 자연의 순리를 우리네 인생에 빗대어 봄의 빛나는 그 짧은 순간만큼이나 우리들의 인생도 짧기만 하다는 사실을 일깨워주면서, 순환되는 자연속에서 한없이 작아지는 인간의 존재성을 돌아보게 한다. 마지막으로 王巖叟는 이 봄이 떠나가버리는 원인은 결국 “바람의 탓도 아니고, 비의 탓도 아니며, 벼들꽃의 탓도 아니며, 나비의 탓도 아니며, 앵무새의 탓도 아니며, 두견새의 탓도 아니며, 제비의 탓도 아니라, 바로 90일의 봄날이 다 지나가버리면, 봄이 저절로 돌아가는 것이다¹¹²⁾”라고 서술하면서 시를 읊고 있는데, 이곳에 이르면 그 서글픔의 감상은 고조에 다다르게 된다. 또한 주목할 만 한 것은 이 詩가 가지는 표면적으로 제시된 의미가 아니라 보다 심층적인 의미가 내재되어 있다는 측면이다.

물론 위에 제시된 詩와 詞들이 이어지는 正話의 주제나 전체적인 줄거리와 직접적인 관계가 있는 것이라고는 객관적으로는 단정하기 어려운 것이 사실이다. 사실 이 詩詞들은 단지 發端部分의 봄이 끝나가는 것이 아쉬워 봄놀이(遊春)를 다녀오는 內用에 牽強附會 격으로 적당히 끌어다 꿰어맞춘 듯 正話의 전체적인 내용과는 직접적인 인과관계가 별로 성립되지 않기 때문이다.

하지만 마지막 詩에 이르러 그 감상을 분석해 보면 또 다른 의미를 찾아볼 수 있다. 즉, 봄이라는 季節이 끝나는 것은 자연적인 순환이며 이러한 자연의 질서는 그 누구라도 거역할 수 없는 절대성을 가지고 있는 것인데, 이러한 자연의 섭리를 悲哀할 수밖에 없는 나약한 인간의 심사가 깃들여진 詩를 굳이 삼입한 것은 단순히 뒤에 이어지는 郡王의 봄놀이 라는 상황을 이끌어내기 위한 것이라는 표면적인 의미도 물론 가지는 것이

112) …“也不干風事，也不干雨事，也不干柳絮事，也不干胡蝶事，也不干黃鶯事，也不干杜鵑事，也不干燕子事，是九十日春光已過春歸去。”

지만, 한편으로는 이 詩에서 보여지는 이러한 자연의 영원성과 인간의 유한성의 대조가 가져오는 비극적인 정감에서 비칠 수 있는 秀秀의 비극적인 운명을 더불어 암시하기 위해서이다¹¹³⁾. 즉, 詩 중 “봄의 사라짐 찾을 길 없어 줄곧 애태우는 세상 등진 강호의 나그네 신세로다!(直惱春歸無覓處, 江湖辜負一簑依)”에 착안하여 보면, 노비라는 신분을 벗어버리고 자유로운 신분으로 사랑하는 사람과 행복한 삶을 함께 하는 평범한 삶을 추구하였지만, 그런 한순간의 꿈같은 봄날은 절대적 존재인 郡王에게 빼앗겨 버리고, 결국 자연의 섭리와 같은 감히 대항할 수 조차 없는 봉건체제를 부정하고 이탈했기 때문에 세상 등진 강호의 나그네 신세처럼 세상을 뒤로 하고 귀신이 될 수 밖에는 없었던 秀秀의 비극적인 운명을 지그시 암시하고 있다고도 볼 수 있는 것이 아닐까? 또한 이것은 자연의 순리에 따라 봄이 가듯 봉건체제를 거부하고 벗어난 秀秀의 죽음은 당연한 것이라는 당시 봉건적인 윤리관의 표명이라고 까지 확대 해석 될 수도 있는 것이다.

概括하여 보자면, 《碾玉觀音》의 처음을 시작하고 있는 11首의 詩詞들은 객관적으로는 正話의 주제나 줄거리와는 직접적인 연관은 없는 것으로 작품의 예술적인 측면을 增進 시키는 효과를 발휘하고 있을 뿐이다. 하지만 이렇게 多數의 시사를 병렬적으로 연용한 부분은 바로 이 작품이 說唱文學이었음을 立證하는 것으로, 이는 管樂器로 반주한다든지 혹은 노래함으로써 대중의 흥취를 이끌어 청중을 불러 모아 이목을 집중시키는 說話의 이익추구라는 실용적인 목적과 부합되는 측면을 단적으로 보여주는 것¹¹⁴⁾, 바로 여기에 이 작품이 가지는 체제면에서의 意義가 존재하고 있는 것이다. 즉 민간 說話技藝의 형식을 답습한 話本小說의 체제를 그대로 담아내고 있다는 것을 강조하는 것이다.

113) 劉若愚 著, 李章佑 譯, 《中國詩學》, 同和出版社, 1984, pp.73-74

114) 張暎, 앞 논문, p.191

2) 正話

본 이야기인 正話는 口語的 白話體인 散文을 위주로 서술되어 있으며 이는 話本의 文體상에서 드러나는 가장 큰 특징이기도 하다. 하지만 그보다 더 주목해야 하는 점은 그 중간 중간에 다양한 기능을 수행하는 韻文이 삽입되어 韻散文의 형태를 띄고있는 특징적 면모이다. 물론 작품 안에서 韻文을 운용하는 것은 唐 傳奇와 明代 擬話本小說에서도 흔히 구사하는 서술기법이긴 하지만, 宋元 話本小說은 그 출발점이 이 소설들과는 다르기 때문에 그 삽입된 韻文이 가지는 풍격도 상당히 차이를 드러내게 된다. 즉, 宋元 話本小說은 순수한 書面文學에서 시작된 唐 傳奇나 明代 擬話本小說과는 달리 口演 技藝인 說話의 母胎에서 이루어진 記錄文學이기 때문에 작품 안에서 표현되어지는 韻文의 사용과 역할은 독특한 풍격과 가치를 지닌다. 다시 말해 민간기예인 說話의 영향 아래 宋元 話本小說은 正話에서 唐 傳奇보다는 본격적이면서 다양하게, 수시로 어느 곳에서도 일반적으로 韻文을 운용하고 있다는 것이다. 그리고 明代 擬話本小說과 같은 讀本用으로서의 정착화 단계를 뛰어넘지 못해서 여전히 講唱技藝의 영향아래 과도하게 韻文이 사용되었으며 뿐만 아니라, 그 과정에서 口演의 특성상 요구되는 韻文의 상투적인 성향까지 나타나게 된다.

이러한 話本小說의 正話에서 보여지는 韻文의 독특한 특색이 바로 其他 다른 소설들과는 辨別的 특징을 갖게 하는 것이다. 有唱有說의 講唱技藝의 실제적 口演상황의 꺾진한 반영인 正話의 韻文은 常套語와 詩詞로써 자세하고 세부적인 묘사와 생동감 있는 서술 등에 운용되어 통속적인 白話로 이야기 함에 있어서 생길 수 있는 抒情性의 부족감을 리듬감 있는 음악적 성분으로 채워주고 있다¹¹⁵⁾. 그렇기 때문에 正話 속의 韻文의 활

용은 說話라는 口演技藝의 특징상 요구되는 청중의 입장에서 받아들일 수 있는 예술적인 승화라는 측면과 더불어 說話人 입장에서 필요로 하는 口頭傳承이라는 실용적인 목적을 동시에 가지게 되는 것이다.

따라서 이러한 正話에서 보여지는 話本의 가장 큰 특징인 韻文의 운용이 이 작품 《碾玉觀音》에서는 어떻게 이루어지고 있는지 살펴보는 것은 당연시 되어야 할 수순이라 하겠다. 이에 正話에 운용되어진 韻文을 說話人의 표현과 작품 중 등장하는 作中人物의 표현으로 나누어 풀어가고자 한다.

(1) 韻文의 運用

i) 說話人의 表現

귀밑머리는 매미 날개처럼 가볍게 부풀어있고, 아미(蛾眉)는 봄산에 바람 스치는 듯 .

붉은 입술은 앵두처럼 예쁘고, 하얀 이는 옥구슬을 두 줄로 꿰 듯.

전족한 걸음걸이 예쁘게 사뿐사뿐. 목소리는 앵무새처럼 애교가 넘치지.

雲鬢輕籠蟬翼, 蛾眉淡拂春山.

朱唇綴一顆櫻桃, 皓齒排兩行碎玉.

蓮步半折小弓弓, 鶯囀一聲嬌滴滴.

이는 璩秀秀의 용모가 수려함을 韻文으로 형용하고 있는 것이다. 먼저 머리, 이마, 입술, 치아 등을 연상되어지는 사물에 빗대서 아름답게 수사함으로써 독자로 하여금 秀秀의 얼굴을 그려보게 하고 그 이미지를 천천히 음미하게 만들고 있다. 그 다음으로는 얼굴에서 벗어나 걸음걸이와 목

115) 金周映, 앞 논문, p.125

소리로 그 시선을 확대하여 秀秀의 자태를 읊어내고 있는데 이렇게 운문을 사용하여 秀秀의 용모를 노래함으로써 그 이야기의 시간은 아예 정지되어 버린 장면처럼 느껴지도록 하고 있다.

즉, 韻文부분은 말 그대로 노래되어 지는 것이기 때문에 일상적인 白話로 표현하는 散文體 보다는 표현시간이 길어지는 특성이 있어서 대상에 대한 표현을 더욱 자세히 할 수도 있고, 독자들을 그 표현의 세계로 몰입시켜서 그 대상에 대한 이미지를 천천히 여유를 가지고 음미할 수 있도록 하여 그 관심도를 더욱 증폭시키는 장점을 지니고 있는 것이다. 그래서 韻文이 가지는 이러한 특성은 묘사의 특성과 더불어 정지된 시간 안에서 대상에 대한 서술 시간을 더욱 늘어뜨려서 그 대상의 사실적인 이미지를 재현시키는 효과를 가져온다. 이러한 서정적인 미학적 효과는 물론 작품 속에서 위치가 두드러지는 것이며, 또한 이러한 인물의 서정적 묘사는 소설 속의 미학적 기능 중 가장 원시적 표현방식이기도 하다. 이러한 외모에 대한 운문의 사용으로 인해 독자들의 뇌리에 秀秀의 인물상을 부각시키고 관심과 흥미를 이끌어 냄으로써 결국은 작품에 더욱 몰입하게 하는 결과를 초래하게 한다¹¹⁶⁾.

세 잔의 죽엽주가 심장을 통과하니,

뒤 떨기 복사꽃이 얼굴에 피었구나.

三杯竹葉穿心過，兩朵桃花上臉來。

이는 7언 兩句의 對聯句로 秀秀의 술에 취한 얼굴 기색을 형용하고 있다¹¹⁷⁾.

세 잔의 술을 마시고 붉게 달아오른 秀秀의 얼굴을 복사꽃에 비유하여

116) 金周映, 앞 논문, p.127

117) 劉葉秋, 〈宋平話‘碾玉觀音’〉, 《古典小說論叢》, 中華書局, 1959, p.71

노래함으로써 마치 독자가 봄이 돌아오른 秀秀를 직접 보고 있는 듯한 착각을 일으킬 정도로 생생한 감흥마저 느끼게 하고 있다. 이어 “봄은 꽃의 중매자이며, 술은 여색의 중매자(春爲花博士, 酒是色媒人).”라고 諺語를 거듭 삽입하여 앞에서 서술된 이야기를 評하고 이어질지도 모르는 음란함을 경계한다¹¹⁸⁾. 술을 마시게 되면 누구나 이성을 가진 판단이 흐려지기 마련인데, 하물며 한창인 청춘남녀가 함께 있는 상황에서라면 더 말해 무엇 하겠는가? 따라서, 민간에서 오랜 세월 경험을 통해 축적되어진 지혜의 보고라 할 수 있는 짧은 諺語句를 사용하여 앞으로 벌어질 두 사람의 사건을 독자가 쉽게 예측할 수 있도록 하면서, 동시에 일단은 그 음란함을 경계하고 있는 것으로, 이러한 諺語句의 사용은 간결한 형태이지만 독자에게 오히려 더 설득력 있고 강렬하게 다가가는 효과를 가지고 있었다.

깊은 규방 작은 뜰에 낮이 길어지니, 예쁜 소녀 화사한 명주치마 입고 있네.
 동군(東君)처럼 조화를 부리듯 꽃 피게 하진 못하나,
 금침으로 많은 꽃을 수 놓는다네.
 사지(斜枝)와 눈엽(嫩葉)에 핀 꽃 안 핀 꽃 섞여 있는데, 다만 향기가 없을 뿐이네.
 이미 규중심처를 향해 나비는 어지럽게, 벌은 미친 듯이 날아드네.

深閨小院日初長, 嬌女綺羅裳. 不做東君造化, 金針刺繡群芳.
 斜枝嫩葉包開蕊, 唯只欠聲香. 曾向園林深處, 引教蝶亂蜂狂.

이는 秀秀의 수를 놓는 수예기술이 정교함을 형용하고 있는 詞이다. 소녀가 입은 명주치마 위에 화사하게 수놓아진 꽃들이 마치 실제처럼 너무나 잘 수놓아져 있어서 벌과 나비들이 정말 꽃 인줄 착각하고 날아들 정도로 그 바느질 솜씨가 뛰어난을 詞를 통해 비유적으로 함축성있게 그려

118) 李永求, 〈京本通俗小説의 體制 小考〉, 《外大中國研究》7輯, 1983, p.140

내고 있다. 사실 이 부분은 산문체인 白話로 서술하다보면 ‘秀秀는 치마에 꽃을 수놓으면 벌과 나비가 착각하고 날아들 정도이다’ 라고 단 한 줄로도 표현되어질 수 있는 것이지만, 이렇게 리듬감이 살아있는 수려한 韻文으로 그 散文體를 대신함으로써 秀秀의 수예기술을 더욱 부각시키고, 더불어 秀秀라는 인물상을 더욱 입체화시키는 효과를 가져오고 있다.

처음에는 개똥벌레 불꽃 같더니, 다음에는 등불처럼 커지다가.

마침내는 천개의 촛불로도 당해내지 못하고, 만개의 삼분(糝盆)¹¹⁹도 대적할 수 없으며, 육정신(六丁神)이 보천로(寶天爐)를 넘어뜨린 듯, 팔력사(八力士)¹²⁰가 산불을 일으킨 듯. 여산(驪山)의 연회상에서, 포사(褒姒)가 아름다운 용모를 드러내는데 응하는 듯¹²¹. 적벽(赤壁)의 바위에서, 주랑(周郎)이 기묘한 화공을 펼치는 듯¹²².

오통신(五通神)이 불 호로(葫蘆)를 쥐고있는 듯.

송무기(宋無忌)가 붉은 노새를 몰고 있는 듯.

양초와 기름 퍼붓지 않았는데도, 그렇게도 불꽃연기가 맹렬할까?

初如螢火, 次若燈火. 千條蠟燭焰難當, 萬座糝盆敵不住.

119) 북방의 습관으로 除夜, 제사나 연회석상에서 술가지를 지붕 높이만큼 높이 쌓아올려 이를 태우며 조상과 신에 제사지내던 풍습. 따라서 ‘糝’字는 ‘糶’字의 誤字인듯 하다. :具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 앞의 책, p.32 ; 張映 譯, 《京本通俗小說》, 지영사, 1998, p.36

120) 力士는 ‘衛兵’의 뜻. 이 行은 춘추시대 晉 文公이 忠孝兩全의 隱士 介子推를 찾기 위해 산에 불을 질렀다는 고사를 쓴 것으로 ‘八力士’의 八은 단지 앞의 ‘六丁神’의 六과 대칭으로 쓴 것일 뿐 그 의미는 없는 것이다. : 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 위의 책, p.33

121) 褒姒는 周 幽王의 寵妃로 후에 后에 봉해졌다. 포사가 좀처럼 웃지 않자 유왕은 일부러 봉화를 올려 제후들로 하여금 병사를 이끌고 오도록 하였는데, 이를 보고 포사는 크게 웃었다. 하지만 실제로 오랑캐가 침략하였을 때에는 봉화를 올렸으나 아무도 오지 않아서 결국 유왕은 驪山에서 살해되고 말았다. : 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 위의 책, p.33

122) 周郎은 吳의 장군 周瑜를 말한다. 妙策은 ‘赤壁之戰’을 가리키는 것으로, 주유가 蜀의 諸葛亮과 魏의 曹操의 병선을 불태운 고사를 말한다. : 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 위의 책, p.33

六丁神推倒寶天爐，八力士放起焚山火。驪山會上，料應褒姒逞嬌容
赤壁磯頭，想是周郎施妙策。五通神牽住葫蘆，宋無忌趕番赤驪子。
又不曾瀉燭燒油，直恁的煙飛火猛！

이는 郡王府가 화재에 불타는 광경을 묘사하고 있는 賦이다¹²³⁾.

개똥벌레 꼬리에서 빛나는 빛처럼 처음에는 미미하기만 하였던 불꽃이 순식간에 郡府 전체로 번져버리는 화재장면을 관련이 있는 역사적인 고사와 민간전설에서 유행되던 각종 미신적 존재까지 끌어 들여 그 묘사시간을 길게 늘어뜨림으로써, 오히려 그 번지는 화재의 긴박감을 생생하고 사실적으로 느끼도록 하여 역시 작품의 현실적 색채를 증폭시키고 있다.

또한 위에서 언급되어 있는 ‘五通神’은 唐宋 以來 민간에 전해 내려온 주로 말썽을 일으키던 불의 신인 邪神이며, ‘六丁神’·‘宋無忌’ 등은 도교에서 말해지는 불의 神인데, 이러한 존재들이 널리 민간에 유행하던 話本에 공공연히 삽입되어 있는 것을 볼 때, 그만큼 당시 도교가 민간에 뿌리 깊게 자리잡고 있었음도 알 수 있다. 한편으로는, 현장에서 口演하면서 韻文에 世間에 유행하던 각종 역사고사를 삽입시켜 그 사실감을 한층 고양시킬 수 있었을 정도로 說話家의 교양수준도 상당하였음을 미루어 짐작할 수 있는 것이며 이러한 측면은 또한 說話家 사이에서 경쟁이 치열하던 당시 상황에서 작품의 성숙도를 한층 높여 더 나은 이익을 추구하기 위해 노력할 수밖에 없었던 說話家의 실제상황의 반영이라고도 볼 수 있는 것이다.

평소 눈살 찌푸리는 일 말아야, 세상에 증오하는 자 없으리!

平生不作皺眉事，世上應無切齒人

123) 張暎, 앞 논문, p.207

이는 7언 兩句 對聯句의 諺語로 앞에서 논의된 바 있는 韻文의 대상이나 상황에 대한 묘사와는 그 역할이 구분되어 질 수 있는 면이 있다. 위의 韻文은 郭排軍이 입을 놀려 秀秀를 죽이게 한 후에 우연히 建康府에서 또 그녀가 崔寧과 함께 살고있는 것을 보고 깜짝 놀라 즐행랑을 치자, 秀秀가 얼른 崔寧에게 그를 불러 세우게 하는 장면에 이어 삽입되어 있다.

이야기가 이렇게 긴박하게 진행되면서 高潮에 다다랐을 때, 오히려 이와 같은 詩歌 성분으로 그 흐름을 늦추어 주는 것은, 以前 郭排軍의 고자 질로 인하여 秀秀가 죽음에 이르렀던 일을 다시 한번 각인시키면서, 이로 인해 秀秀가 원한을 품고 女鬼로 변해 郭排軍에게 접근하는 장면을 부각시키는 동시에 秀秀가 그에게 복수할 것임을 넌지시 암시해주는 효과를 가져온다. 또한 뒤이어서 그녀가 郡王에게 다시 잡혀왔을 때 귀신인 그녀가 가마에 있을 리는 만무하였기 때문에 郭排軍은 결국 50대의 背花棒을 맞게 되는데, 이러한 결말을 대하고서 독자들은 사람이란 반드시 言行을 삼가고 남에게는 원한 살 일을 해서는 안된다는 교훈을 자연스럽게 깨닫게 된다.

그 다음으로 보여지는 韻文의 모습은 이 작품의 後半部에 등장하는 《鷓鴣天》詞로 前半部의 긴장된 흐름을 弛緩시키면서 동시에 새롭게 분위기를 전환시켜 독자의 後半部 이야기로의 몰입을 이끌어내고 있다¹²⁴⁾.

대나무를 휘감은 나팔꽃 길가에 만발하고, 성긴 울타리의 초가엔 달빛이 비추네.

유리잔 속엔 모시주(茅柴酒), 백옥쟁반엔 족두매(簇頭梅).

시름은 그만두고, 가슴을 펴고, 평생을 웃는 낮으로 살고파라.

삼천리 땅 知己는 없어도, 일찍이 십만대군을 질타하던 몸이었지.

竹引牽牛花滿街, 疏籬茅舍月光篩. 琉璃盞內茅柴酒, 白玉盤中簇豆梅.

124) 金周映, 앞 논문, p.131

休懊惱，且開懷，平生贏得笑顏開。三千里地無知己，十萬軍中掛印來。

위의 《鷓鴣天》詞는 이야기 구조상의 측면에서는 앞서 언급했듯이 이야기 흐름의 전환이라는 기능을 수행하고 있는 것이지만, 또한 이와는 달리 詞가 묘사하고 있는 내용적인 측면에서 보자면 바로 劉兩府의 궁색하면서도 초라한 신세를 부각시키고 있는 것이라 하겠다.

詞 속 前半部의 ‘대나무를 휘감은 나팔꽃 길가에 만발하고, 성긴 울타리의 초가엔 달빛이 비추네. 유리잔 속엔 모시주, 백옥쟁반엔 족두매.(竹引牽牛花滿街，疏籬茅舍月光篩。琉璃盞內茅柴酒，白玉盤中簇豆梅)’ 부분에서는 그의 가난한 생활상을 묘사하고 있는 것으로, 밖에서 안이 훤히 보일 정도로 듬성듬성하지만 형편상 보수도 하지 못하는 울타리에 들린 초가집에서도 역시 그러한 궁색함을 쉽게 짐작할 수 있는 것이고, ‘茅柴酒’와 ‘簇豆梅’에서도 역시 그러하다. ‘모시주’는 옛날 가정에서 담근 아주 독한 술 이름인 ‘모채주’를, ‘족두매’는 매실의 씨를 빼고 소금에 절여서 시고 짠 맛이 났던 식품을 말하는데, 특히 이 ‘모채주’나 ‘족두매’는 모두 시골 일반 서민들이 즐기던 것들이었기 때문에 이 두 詞語의 사용만으로도 그 劉兩府의 가난한 생활상을 함축적으로 그러나 뽀진하게 그려낼 수 있는 것이다. 뒤에 이어지는 신세한탄의 詞句들은 한때는 세상을 호령하던 首將이었지만 지금은 시골 필부에게조차 무시당하는 초라한 신세를 역시 서정적인 운문을 사용하여 짧지만 오히려 더 강렬하게 부각시키는 효과를 가져온다.

거마(수레와 말)가 일으키는 먼지는 어느 해나 멈출까?

인심을 읊아매는 정(情) 곧 사라졌으면!

塵隨車馬何年盡? 情繫人心早晚休

이는 ‘輦總虞候’가 郡王의 승에 따라 郡王을 보러 나왔던 소녀를 府로 데려오기 위해 찾으러 가는 장면 앞에 삽입된 7언 兩句 對聯句로, 이는 장래에 비극적 사건을 일으키게 되는 郡王의 부도덕한 사건을 예고 하고 있는 면이 있다¹²⁵⁾. 즉, ‘車馬’를 타고 다니는 사람이라면 신분이 높은 사람을 지칭하는 것이고 ‘塵隨’ 즉, ‘그들이 일으키는 먼지’ 라는 것은 부정적인 이미지의 함축적 표현일 것이다. 다시 말해 일반 시민들을 지배하고 있는 통치계급의 피 지배계층에 대한 끝없는 수탈과 가혹하기만 한 폭정을 한탄하고 있는 것이다.

지배계층에 시달리며 살 수 밖에 없는 시민의 입장에서 이것은 엄연한 현실이었고, 또한 이러한 현실에서 언젠가 되어서야 벗어날 수 있을 지도 모르는 감히 대응하기에는 너무나 거대하고 견고해만 보이는 사회 통치체제에 대해서 그냥 이렇게 한탄할 수 밖에는 없었다. 따라서 이 7언 兩句 對聯句를 삽입함으로써 앞으로 郡王이 秀秀에게 부도덕하고 가혹한 일을 저지르고 말 것 이라는 독자의 추측을 가능하게 하는 것이라 할 수 있다.

이어 秀秀와 崔寧의 불행을 암시하고 있는 韻文들도 삽입되어 있다.

어느 집 아동이 낭판(榔板)을 두들기니, 놀란 원앙은 양갈래로 흩어지네.

誰家稚子鳴榔板，驚起鶯鶯兩處飛

검정매가 새끼제비를 추적하는 듯, 맹호가 어린 양을 삼키려는 듯.

皂雕追紫燕，猛虎啖羊羔.

먼저 위 韻文은 7언 兩句 對聯句로 郭排軍의 등장으로 인해 秀秀와 崔

125) 程千帆· 吳新雷, 〈從‘京本通俗小說’看古典小說中的詩詞諺語〉, 《兩宋文學史》, 上海, 古籍出版社, 1991, p.51

寧의 행복한 결혼생활이 파경에 이르게 되는 불행을 暗示하고 있는 것이며, 그 다음에 제시된 韻文은 5언 兩句 對聯句로 郡王의 눈을 피해 부부가 되어 자유로운 삶을 추구하고자 했던 秀秀와 崔寧이 결국은 郡王에게 곧 붙잡혀와 역시 불행을 맞게 됨을 豫告 하는 것이다¹²⁶⁾.

우선 “誰家稚子鳴榔板，驚起鶯鶯兩處飛”은 먼저 이야기 구조상의 그 역할을 말하지 않을 수 없는 면이 있다. 正話를 보면 郭排軍이 崔寧을 알아보고는 몰래 그의 뒤를 밟는 장면 뒤에 이 諺語를 삽입하고 있는데, 이때에도 郭排軍의 차림새 만을 자세히 묘사할 뿐 정작 그가 누구인지는 아직 밝히지 않고 있다. 이러한 장면배치는 郭排軍이 장차 崔寧과 秀秀를 귀찮고 곤란하게 만들 것이라는 것을 더욱 더 긴박하게 묘사해내는 효과와 더불어, 이로 인해 당시 聽衆들로 하여금 崔寧이 미행 당하는 장면에서 촉각을 곤두세우고 자연스럽게 긴장하게 만들면서 그 남자가 도대체 누구이며, 혹시나 崔寧부부에게 어떤 해를 가하지는 않을까 불안하게 만드는 긴장감을 조성하고 있다. 그러나 이어 작자는 위에 제시된 諺語를 삽입함으로써 여기에서 멈추고 다시 이야기를 이어나가지 않는다. 이것은 說話人이 구연할 당시, 그 情節이 高潮되었을 때 故意로 그 분위기를 진정시켜서 오히려 더 그 흥취를 오래 끌려는 運用의 묘를 능숙하게 발휘하고 있다.¹²⁷⁾

한편으로 諺語句의 내용상으로 보자면, ‘誰家稚子’는 郭排軍을, ‘鶯鶯’은 秀秀와 崔寧을 대신하고 있는 것으로 즉, 아이가 낭판을 두드리며 그로 인해 놀란 다정한 한쌍의 원앙이 헤어져 뿔뿔이 흩어져 버리듯, 郭排軍의 고자질로 인해서 秀秀와 崔寧도 헤어지게 될 운명임을 비유적으로 그리고 함축적으로 잘 암시하여 주고 있는 것이다. 그리고 ‘皂雕’와 ‘猛虎’는 郡王을 ‘紫燕’와 ‘羊羔’는 秀秀와 崔寧을 각각 비유한 것으로, 이는 불변의 진

126) 張暎, 앞 논문, p.201 ; 金周映, 앞 논문, p.131

127) 李永求, 앞 논문, p.143

리를 고수하는 자연의 맹수들의 먹이사슬처럼 새끼제비와 어린 양과 같이 나약하기만 秀秀와 崔寧이 장차 잔혹하기만 郡王의 서슬 퍼런 심판을 받게 될 것 이라는 것을 역시 암시하고 있는 것이다. 또한 어찌 보면 이러한 먹고 먹힐 수밖에 없는 자연의 먹이사슬은 지배하고 지배 당할 수밖에 없는 當時 사회 체제 현실의 은밀한 비유라고도 확대 해석이 가능하지 않을까 싶다.

보릿대의 두 가닥 이삭줄기, 농민도 구별하기 어렵다네.

麥穗兩歧，農人難辨

이는 4언 兩句 對聯句의 諺語로 장차 郭排軍이 秀秀가 진짜 귀신인지 아닌지를 구분하지 못하게 되는 사건을 예고하고 있다¹²⁸⁾.

郭排軍은 正話 중에도 “郭立은 그전부터 郡王을 모시며 적지 않은 공로로 십 수차례나 관리에 오를 기회가 있었으나, 원래 경솔한 인간인지라 그에게는 배군(排軍)만을 시켰던 것이다.(那漢從來伏侍郡王，身上也有十數次官了；蓋緣是粗人，只教他做排軍)” 라며 직접적으로 서술되어 있듯이 다소 허술한 부분이 많은 사람이었다. 따라서 농사를 짓는 전문가인 농민이라도 자신이 기른 보리가 두가닥 으로 갈라지면 실제로 구분하기가 어려운 것이 사실이라는 諺語의 내용에 비슷한 상황을 적용시켜 보면, 낱아 준 부모라 하더라도 秀秀가 귀신임을 알아채기가 어려울 것이란 추측이 가능할 것이고, 하물며 경솔하고 허술한 면이 많았던 郭立의 경우야 두 말할 필요도 없는 것이라는 것을 짧은 諺語句를 삽입하여 간결하게 그려나 명확하게 비유하여 豫告하고 있는 것이다.

이어 正話에서는 마지막으로 “양팔의 맥이 끊어져 기가 빠져 나가니,

128) 張暎, 앞 논문, p.199

한 생명도 이미 흙으로 돌아갔네.(兩部脈盡總皆沉, 一命已歸黃壤下)”라는 韻文의 형식을 빌어서 崔寧의 죽음을 함축적으로 묘사해내고 있다. 이는 이 작품의 결말 부분으로, 그 절정의 순간에 앞에서도 언급한 바 있듯이 韻文의 형식을 빌어서 한번 더 독자로 하여금 감정을 추스르게 하고 그 감상을 곱씹어보는 시간적 여유를 줌으로써 독자로 하여금 崔寧의 죽음의 장면을 이미지화 하고 그로 인해 결국은 작품의 현실감을 고양시킴으로써 오히려 그 감상의 폭을 더욱 깊이 있게 확장시키는 효과를 가져오고 있다. 역시 이 부분도 韻文 운용에 있어 說話人의 실제적인 목적이 그대로 반영된 부분이라 하겠다.

여기까지 작품에서 보여지는 說話人이 운용하고 있는 韻文의 성격을 살펴해보았다. 前半部에서는 秀秀의 수려한 외모, 술에 취해 달아오른 얼굴, 뛰어난 수예 솜씨, 그리고 郡府에 화재가 난 상황 등의 인물의 외모, 능력과 긴박한 상황 등을 비유적이며 함축적으로 묘사해내고 있음을, 이어서는 사건의 예고, 불행의 임박 암시, 큰 흐름의 전환, 이전 내용의 강조와 요약, 경계등을 韻文의 형식을 통해 솜씨 있게 표명하고 있음을 알 수 있었다. 이는 韻文이 가진 미학적 작용을 통해 작품의 현실감을 높이고 예술적 측면을 강화해서 終局에는 독자를 더욱 작품 속으로 몰입시켜 감동을 배가시키는 결과를 초래하게 되는 것이라고 정리될 수 있겠다.

ii) 作中人の 표현

《碾玉觀音》에서는 작품에 등장하고 있는 인물이 직접 시를 읊는 장면이 거의 나오지 않는다. 이것은 또한 前代의 唐 傳奇에서 운용되고 있는 화려한 韻文의 운용 면과도 차이가 드러나는 부분이라 하겠다. 오히려 《碾玉觀音》에서는 서사적인 기능을 지니고 있는 韻文을 삽입하여 형식

면에서 자칫 부족할 수 있는 서정적인 측면을 강화해 예술적인 美的 성취도를 만족시키는 효과를 창출해내고 있는데, 이때 사용되는 韻文은 詩와 詞 그리고 간단한 형식의 諺語등이었다. 이러한 韻文을 살펴보면, 前代의 소설에서 보여지는 화려하게 수식한 수준 있는 고급단어들을 늘어놓아서 쉽게 이해하기가 난해했던 韻文의 성격과는 달리, 보기에 간결하고 또한 이해하기 쉬운 내용의 단어를 구사해서 상당히 평이한 특성을 지니고 있음을 알 수 있다. 이는 또한 이 작품에 민간에서 널리 유통되던 諺語가 꽤 많이 운용되고 있는 서술기법과도 연결되는 것으로, 이러한 韻文의 특성도 결국은 通俗文學이라는 이 작품의 가장 기본적인 성격과 결부지어지는 것이라 하겠다.

이 작품에서 보여지고 있는 작중인물의 韻文의 사용은 단 한가지 뿐이다.

대나무를 휘감은 나팔꽃 길가에 만발하고, 성긴 울타리의 초가엔 달빛이 비추네.

유리잔 속엔 모시주(茅柴酒), 백옥쟁반엔 족두매(簇頭梅).

시름은 그만두고, 가슴을 펴고, 평생을 웃는 낮으로 살고파라.

삼천리 땅 知己는 없어도, 일찌기 십만대군을 질타하던 몸이었지

竹引牽牛花滿街，疏籬茅舍月光篩。琉璃盞內茅柴酒，白玉盤中簇頭梅。

休懊惱，且開懷，平生贏得笑顏開。三千里地無知己，十萬軍中掛印來。

이 《鷓鴣天》 詞는 이미 앞에서 이야기 전개상의 전환이라는 역할 면에서 논의된 바가 있었던 것이지만, 그 내용을 음미하여 보면 작품에서 이 詞를 읊고 있는 劉兩府의 심리상태를 아주 꺾진하게 묘사하고 있음을 쉽게 알 수 있다.

십만대군을 질타하던 유양부는 실존인물인 劉錡를 말하는 것으로, 유기

의 자는 信叔이며 南宋때 金에 항거해 싸운 名將이었는데 岳飛, 韓世忠 (작품의 군왕)과 함께 명성을 날렸다. 그러나 南宋 紹興 10년 여름 3만여 군대를 이끌고 順昌 전투에서 金나라 兀朮(金 태조의 넷째 아들)의 수십만 대군을 대파시켰음에도 權臣, 秦檜 등의 主和로 인해 유기와 악비의 군대는 해산당하고 북벌의 좋은 기회도 놓치게 된다¹²⁹). 그로 인해 湖南 潭州 湘潭縣 시골에 거주하면서 힘든 나날을 보내고 있던 유양부였기 때문에 이러한 그의 심정이 詞에 그대로 곡진하게 묻어있을 수 밖에 없었던 것이다. 이러한 그의 심정을 위에 제시한 바와 같은 짧은 詞를 운용함으로써 더 깊이 있고 함축적으로 잘 묘사해내고 있는 것으로, 또한 바로 그러한 측면이 이 韻文활용이 가져오는 意義라고도 볼 수 있겠다.

이상에서 이 작품의 正話에 나오고 있는 韻文을 두루 살펴보았다.

正話는 有唱有說인 說話의 영향아래 散文을 위주로 한 韻文과의 결합형식으로 이루어져 있는데, 散文은 여기에서 스토리의 전개를 담당하고 이야기의 敘事性을 주도하면서 주요한 부분을 차지하고 있는데 반해서, 서사적인 기능을 가진 韻文은 抒情性을 전달하면서 단지 散文 가운데 끼여있는 것으로 보일 뿐이다. 그러나 그 속에서 韻文은 散文과 융합되어 각 부분의 意味와 情緒를 強化 擴張시키는 역할을 수행하면서 그 예술적 감화력을 드높이는 보다 중요한 가치를 발휘하고 있다. 이렇게 口語로 된 散文과 리듬감 있는 韻文이 서로 反復, 交代, 綜合 되어 나타남으로 인해, 口語의 명쾌하면서도 상세한 서술로 인한 知的 緊張과 心理的 緊張이 성립됨과 동시에 抒情的 韻文의 緊張 強化 그리고 韻文에 이어 서술된 散文의 緊張된 感情의 弛緩이 연이어 일어나게 되는 것이다¹³⁰). 바로 이러한 韻文의 기능적 특성 때문에 話本에 있어 그것은 소설을 서술해 나가는데

129) 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 앞의 책, pp.36-37; 張映 譯, 앞의 책, p.36

130) 金周映, 앞 논문, p.136

있어 반드시 필요한 요소로써 활용되면서 또한 탄탄하게 자리 잡아 갔던 것이다. 이러한 구도 아래서 說話人이 청중들의 이목을 한 순간도 놓치지 않으며 그 예술적 성취를 높였듯이, 이 《碾玉觀音》도 독자의 주의를 집중시키면서 그 감동을 고양시키고 있는 것이다.

(2) 韻文의 획일화된 표현

《碾玉觀音》에서는 작품 전반에 걸쳐 說話人의 口演 습관의 흔적과 이로 인한 韻文의 常套的 표현들이 곳곳에 존재하고 있다. 이러한 話本小說의 ‘入話-正話-散場詩’라는 체제 속에 두루 나타나고 있는 詩歌 성분으로 특히 詩, 詞, 駢文, 偶句로 이루어진 套語가 있다는 것은 唐 傳奇나 明 擬話本小說과는 명백히 다른 辨別的 특색을 드러내는 것으로, 이것은 宋元 話本小說이 口頭傳承되는 說話 口演物의 정리 기록물이기 때문에 나타나게 된 성질이라 하겠다. 즉, 說話人이 현장에서 公演을 할 당시, 주로 기억력에 의지해 외운 내용을 반복하고 또 반복하는 과정이 이루어지고, 이 과정에서 자연스럽게 기억의 편리를 위해 어떤 비슷한 상황과 장면에서는 획일화된 표현에 구태의연해질 수 밖에 없었으며, 특히나 이러한 상투적인 표현은 생동감 있는 구어를 구사하는 散文보다는 韻文에 치중되어 나타났는데, 이것은 또한 說話의 口頭傳承되는 傳統과도 연관되는 것이었다.

入話が 끝나고서 본격적인 고사를 시작 할 때, 說話人 들은 독특한 말투를 사용했다. 즉 ‘說話的’, ‘說話’, ‘如今說’, ‘卻說’ 등의 상투어를 꺼내어 正文을 시작하는 것이 바로 그것이다. 또한 正話에서 韻文을 삼입할 필요가 있을 때에는 대부분 ‘只見’, ‘卻似’, ‘正是’, ‘却是’¹³¹⁾ 등과 같은 상투어를

131) 菩薩蠻에서는 ‘話說大宋高宗紹興年間’, 西山一窟鬼에서는 ‘話說沈文述是一個士人’, 志誠張主管에서는 ‘今說東京汴州開封府界’, 拗相公에서는 ‘如今說先朝一個宰相’, 錯斬崔寧에서는 ‘卻說高宗時’, 馮玉梅團圓에서는 ‘話說高宗建炎四年’로 正話を 시작하고 있다.; 李永求, 앞 논문, p.137

사용했고, 이야기를 끝맺는 散場詩에 이르러서는 ‘後人評論得好’, ‘正是’, ‘詩曰’, ‘有詩贊云’, ‘有詩爲證’ 등과 같은 말투를 꺼내고 한결같이 四句詩로 總結했다¹³²⁾.

《碾玉觀音》에서도 역시, 앞에서 거론했던 說話人의 상투적인 표현인 ‘說話的’를 사용해서 “說話的因甚說這春歸詞”라고 하며 正話를 시작하고 있다. 또한 正話 곳곳에 韻文을 삽입할 때에도 ‘正是¹³³⁾’, ‘有詞寄…爲證¹³⁴⁾’, ‘只見¹³⁵⁾’, ‘道不得¹³⁶⁾’, ‘却似¹³⁷⁾’ 등의 구태의연한 상투어로 이어받은 후 韻文으로 장면이나 상황을 묘사해 내고, 散場詩에서도 ‘後人評論得好’로 이어주면서 9言四句의 散場詩로 그 대단원의 끝을 맺고 있다¹³⁸⁾. 한편, 正話에서는 이러한 韻文과 관련된 상투적인 語句 이외에 생생한 口語인 散文으로 이야기를 서술 할 때에도 문장의 전환이 일어나는 곳에서는 ‘再說¹³⁹⁾’, ‘且說¹⁴⁰⁾’ 등의 說話人의 口演 습관이 보이고 있다.

132) 李永求, 윗 논문, p.141

133) …正是：塵隨車馬何年盡？情繫人心早晚休。；…當時崔寧買將酒來，三杯兩盞，正是：三杯竹葉穿心過，兩朵桃花上臉來。；…正是：誰家稚子鳴榔板，驚起鶯鶯兩處飛。；…渾家說與丈夫道：「你與我叫住那排軍，我相問則個。」正是：平生不作皺眉事，世上應無切齒人。；…正是：麥穗兩歧，農人難辨。

134) …虞候道：「小娘子有甚本事？」待詔說出女孩兒一件本事來，有詞寄《眼兒媚》爲證；深閨小院日初長，嬌女綺羅裳。不做東君造化，金針刺繡群芳。斜枝嫩葉包開蕊，唯只欠聲香。曾向園林深處，引教蝶亂蜂狂。

135) …“井亭橋有遺漏！”吃不得這酒成，慌忙下酒樓看時，只見：初如螢火，次若燈火。千條蠟燭焰難當，萬座糝盆敵不住。六丁神推倒寶天爐，八力士放起焚山火。驪山會上，料應褒姒逞嬌容；赤壁磯頭，想是周郎施妙策。五通神牽住葫蘆；宋無忌趕番赤驢子。又不曾瀉燭燒油，直恁的煙飛火猛！

136) …道不得個“春爲花博士，酒是色媒人。”

137) …郡王教幹辦去分付臨安府，即時着一個緝捕使臣，帶着做公的，備了盤纏，徑來湖南潭州府，下了公文，同來尋崔寧和秀秀。却似：皂雕追紫燕，猛虎啖羊羔。

138) …後人評論得好：威安王捺不下烈火性，郭排軍禁不住閑磕牙，璩秀娘舍不得生眷屬，崔待詔撇不脫鬼冤家。

139) …再說崔寧兩口在建康居住，既是問斷了，如今也不怕有人撞見，依舊開個碾玉作鋪。

140) …且說崔寧正在大家中坐，只見外面有人道：「你尋崔待詔住處，這裏便是。」崔寧叫出渾家來看時，不是別人，認得是璩公、璩婆。都相見了，喜歡的做一處。；…且說朝廷官裏，一日到偏殿看玩寶器，拿起這玉觀音來看

이러한 상투적인 표현은 連詞로써 뿐만 아니라 인물의 외모를 표현하는 韻文에서도 나타난다. 인물의 외모 특히 아름다운 여성에 대한 묘사는 가장 상투적인 묘사로 일관되어 신분과 개성에 맞는 인물의 표현보다는 대개 획일적인 표현에 치중되어 있다¹⁴¹⁾.

귀밑머리는 매미 날개처럼 가볍게 부풀어 있고,
 아미(蛾眉,)는 봄산에 바람 스치는 듯.
 붉은 입술은 앵두처럼 예쁘고, 하얀 이는 옥구슬을 두 줄로 꿰 듯.
 전족한 걸음걸이는 예쁘게 사뿐사뿐. 상냥한 그 목소리 피꼬리의 지저귀인
 가.

雲鬢輕籠蟬翼, 蛾眉淡拂春山.
 朱唇綴一顆櫻桃, 皓齒排兩行碎玉.
 蓮步半折小弓弓, 鶯囀一聲嬌滴滴.

위의 詩歌성분은 이 작품의 주인공인 秀秀의 수려한 외모를 묘사하고 있는 것이다. 그러나 이러한 아름다운 秀秀의 용모를 비유적으로 읊어내고 있는 그림 같은 詩句들은 유독 이 작품에서만 보이고 있는 개성적이고 참신한 표현들은 아니다. 이는 계속되는 아래의 3首의 詩에서 쉽게 확인될 수 있는 바이다. 이어지는 韻文은 《洛陽三怪記》에 나오는 白衣婦人의 용모를 묘사한 것이다.

푸른 구름 같은 머리를 하고, 백설 같은 피부를 지녔네.
 눈은 가을달을 그려낸 듯, 눈썹은 푸른 산의 검은 먹을 스쳐 지난 듯하다.
 열게 화장한 불그레한 얼굴은 도화꽃 같고, 가볍게 화장한 진홍색의 입술은 앵두같다. 걸음걸이는 작고 작은 金蓮을 덧댄 듯, 열 개의 손가락은 뽕족한

141) 金周映, 앞 논문, p.140

봄 죽순을 드리낸 듯. 만약 낙수가의 신선인 복비가 아니라면, 만드시 신선이 사는 봉래·량원의 사람이리라.

綠雲堆髮, 白雲凝膚.

眼描秋月之, 眉拂春山之黛.

桃萼淡粧紅臉, 櫻珠輕點絡脣.

步鞋襯小小金蓮, 十指露尖尖春筍.

若非洛浦神仙女, 必是蓬萊閨苑人.

구름같이 틀어 올린 머리와 귀밑머리는 잘 빗질되어 있고, 아름다운 눈썹은 봄산을 떨어 낸 듯 옹구나.

한 알 앵두를 엮은 듯 붉은 입술에, 옥을 쪼개 만든 듯 고르고 흰 치아.

꽃에서 생겨난 듯 붉은 얼굴, 물을 오려낸 듯한 두 눈동자.

자태는 자연스럽고, 표정은 더욱 좋아라.

살인한 남정네라도 머리를 돌려 힐끗 보고, 入定한法師라도 눈여겨 본다네.

雲鬢輕梳蟬遠, 翠眉淡拂春山.

朱脣綴一顆櫻桃, 皓齒排兩行碎玉.

花生丹臉, 水剪雙眸.

意態自然, 精神更好.

殺人壯士回頭覩, 入定法師着眼看.

이는 《楊溫攔路虎傳》에 나오는 冷氏 婦人의 빼어난 용모를 묘사하고 있다.

물을 오려낸 듯한 두 눈동자, 꽃에서 생겨난 듯한 붉은 얼굴.

귀밑머리는 매미 날개처럼 가볍게 빗질되어 있고, 蛾眉는 봄산의 푸른 빛을 떨어 낸 듯 옹구나.

붉은 입술은 앵두를 엮은 듯, 하얀 이는 두 줄의 옥을 배열한 듯.

자태의 아름다움, 보통사람이 아니구나.

織女가 瑤臺에서 내려 온 듯, 姮娥가 月殿을 떠난 듯.

水剪雙眸, 花生丹臉.

雲鬢輕梳蟬翼, 蛾眉淡拂春山.

朱脣綴一顆天桃, 皓齒排兩行碎玉.

意態自然, 迥出倫輩.

有如織女下瑤臺, 渾似嫦娥離月殿.

《西山一窟鬼》에 등장하는 李樂娘의 외모를 묘사하고 있는 韻文이다.

위에 제시된 아름다운 여성의 외모를 讚揚하고 있는 모두 4首의 韻文들을 감상하다 보면, 분명히 각기 다른 소설에 등장하고 있는 전혀 연관이 없는 인물들임에도 불구하고 흡사 동일한 인물을 묘사하고 있는 듯한 착각에 빠져들게 된다. 이는 위에 인용된 詩들을 통해서도 쉽게 알 수 있듯이, 인물을 묘사함에 있어 같은 부위는 거의 동이한 詩句를 사용하기 때문에 초래되는 현상이다. 특히, 《洛陽三怪記》의 ‘푸른 구름 같은 머리(綠雲堆髮)’, ‘눈썹은 푸른 산의 검은 먹을 스쳐 지난 듯(眉拂春山之黛)’, ‘가볍게 화장한 진홍색의 앵두 같은 입술(櫻珠輕點絡脣)’, ‘걸음걸이는 작고 작은 金蓮을 덧댄 듯(步鞋襯小小金蓮)’과 《楊溫攔路虎傳》의 ‘구름같이 틀어올린 머리는 잘 빗질 되어있고, 아름다운 눈썹은 봄산을 떨어낸 듯 엷구나. 한 알 앵두를 엮은 듯 붉은 입술에, 옥으로 쪼개 만든 듯 고르고 흰 치아(雲鬢輕梳蟬遠, 翠眉淡拂春山. 朱脣綴一顆櫻桃, 皓齒排兩行碎玉)’, 그리고 《西山一窟鬼》의 ‘귀밑머리는 매미 날개처럼 가볍게 빗질되어 있고, 蛾眉는 봄산의 푸른 빛을 털어낸 듯 엷다네. 붉은 입술은 한 알의 앵두를 엮은 듯, 하얀 이는 두 줄의 옥을 배열한 듯(雲鬢輕梳蟬翼, 蛾眉淡拂春山. 朱脣綴一顆天桃, 皓齒排兩行碎玉)’의 ‘머리·눈썹·입술·치

아·걸음걸이’ 등을 세밀하고 함축적으로 그려내고 있는 詩句들은 제일 첫머리에 인용한 秀秀의 외모를 묘사하고 있는 부분에도 그대로 빼어 박은 듯이 사용되고 있음을 알 수 있다. 다른 話本小說에서 쓰이는 획일화된 표현들이 역시 이 작품에도 예외 없이 사용되고 있는 것이다. 이는 口演技藝의 한 특성으로, 기억하기 어려운 韻文으로 인물을 묘사할 경우, 비슷한 유형의 인물에는 거의 동일한 韻文을 사용함으로써 說話人이 기억하기 쉽도록 하기 위한 실용적 목적에 부합하는 바로 볼 수 있다. 또한 秀秀의 외모를 “머리-눈썹-입술-치아-걸음걸이-목소리” 순으로 묘사하고 있는 형태도, 위에 連用된 韻文들을 보다시피, 신체의 자세한 묘사가 끝나면 전체적인 姿態를 언급하면서 마지막으로 그 사람의 용모에 대한 느낌, 평가를 내리는 인물묘사의 구태의연하고 일반화된 수법을 따르고 있는 것임을 알 수 있다.

이러한 상투적 성향은 이후 나올 불행한 사건을 예고할 경우에도 나타나고 있다.

車馬(수레와 말)가 일으키는 먼지는 어느 해나 멈출까?

인심을 읊아매는 정(情) 곧 사라졌으면!

塵隨車馬何年盡? 情繫人心早晚休

이 韻文的 표현도 앞에서 언급했던 것과 마찬가지로, 이 작품 《碾玉觀音》에서만 찾아 볼 수 있는 개성적이고 특출난 묘사가 아니라, 다른 話本小說에서도 위와 같은 상황에서는 일반적으로 거의 유사하게 사용되고 있는 常套語 들이다. 이는 《志誠張主管》에서는 ‘塵隨車馬何年盡? 事繫人心早晚休’로, 《簡貼和尚》에서는 ‘塵隨馬足何年盡? 情繫人心早晚休’로 보여지고 있는데, 이렇게 《碾玉觀音》 ‘車馬’와 ‘情’字만이 《簡貼和尚》에서는 ‘馬足’字로, 그리고 《志誠張主管》에서는 ‘事’字로, 바뀌었을 뿐 거

의 동일하게 쓰여지고 있음을 알 수 있다¹⁴²⁾.

이러한 常套的 표현들은 이 뿐만 아니라 작품 전반에 고루 삽입되어 있는 민간 생활 속에서 자연스럽게 얻어진 경험의 寶庫인 諺語에서도 빈번하게 보이고 있다. 諺語에서 보이는 常套性은 어찌보면 당연한 것이다. 諺語는 민간에서 뿌리를 내리고 널리 쓰이던 常套語 로써 교훈적 성향을 내포한 韻文의 형태를 띠고 있었다. 이러한 성향 때문에 說話家는 작품의 흐름이 高潮에 이를 때 마다 필요한 상황과 분위기에서 곳곳에 리듬성이 있는 諺語를 삽입함으로써 더욱 그 이야기의 흐름을 高潮시키고, 교훈의 효과를 극대화하는 실용적 목적을 이루어내었다. 따라서 諺語가 지니고 있던 상투성이라는 기본적인 성향은 說話의 공연기법과 결부되면서 더욱 획일화 되어 나타날 수 밖에 없었던 것이다.

이상으로 正話에 나타나는 韻文의 套語的 성향을 살펴 보았다. 《碾玉觀音》에서 보이는 套語的 성향은 秀秀의 아름다운 용모묘사와 다가올 사건의 예고를 비롯해 작품 전반에 걸쳐 적합한 상황에 맞추어 삽입되어 있는 살아있는 諺語적 표현 등에서 드러나고 있었는데, 다시 말하자면 이러한 성향은 《碾玉觀音》이 口傳文學인 說話의 영향아래에서 기원한 것이기 때문에 획득된 성질이라고 강조 할 수 있겠다.

3) 散場詩

正話의 이야기를 끝맺는 散場詩 부분은 正話와의 관계에 있어서는 入話보다 더욱 밀접하다고 할 수 있다. 散場詩에서는 대개 正話의 내용을 概括 하거나 評論을 하는데 그 형태는 5·7言詩, 2句詩(偶句), 詞, 정형적인 結束語로 마무리 하는 것, 간혹 散文故事만으로 끝내는 경우 등 다양하다.

142) 金周映, 앞 논문 p.146

그러나 散文으로 마무리 하는 것 보다는 韻文으로 評論과 概括을 하면서 작품을 매듭짓게 되면, 韻文의 含蓄性으로 인해 이야기의 감동의 여운이 지속되고 더불어 깊은 인상까지도 줄 수 있기 때문에 그 美的 효과는 당연 極大化되는 장점을 지니게 된다. 그래서 宋元 話本小說에서는 韻文으로 마무리하는 說話 公演의 영향으로 역시 散場詩에서 韻文으로 마무리하는 경향으로 치우칠 수밖에 없었다. 한편 散場詩에서 작자가 평론을 가하기도 했던 일부 성향은 이 話本小說이 고급 지식인의 손을 거쳐 讀本用으로 자리잡아 가는 과정에서 唐代 史傳體의 議論文 형식을 깊이 흡수하게 되면서, 점차 話本小說 散場詩의 일반적인 형식으로 확산되게 되는 결과를 초래하였다.

이 작품 《碾玉觀音》은 9언 4구의 散場詩¹⁴³⁾로 주요인물들에 대한 논평을 가하면서¹⁴⁴⁾ 이야기를 마무리 하고 있다.

咸安郡王은 불같은 성미 참지못했고, 郭排軍은 고자질을 참지못했네.

璩秀秀는 살아있는 가족에 연연했으며, 崔待詔는 원귀에게서 벗어나지 못했네.

咸安王捺不下烈火性, 郭排軍禁不住閑磕牙, 璩秀娘舍不得生眷屬, 崔待詔撇不脫鬼冤家.

작자는 위의 散場詩로 正話의 내용을 개괄적으로 요약하고 동시에 인물에 대한 평을 가함으로써 이 작품의 문제성을 호도하고 있다. 즉 작품 전반에 걸쳐 표면적으로 드러나 있는 郡王의 ‘烈火性(불같은 성질)’을 언급함으로써, 秀秀의 죽음이 그의 횡포가 아닌 성격적인 결함으로 인한 것임

143) 賴芳伶, 〈話本小說緒論〉, 《中國文學講話7권·兩宋文學》, 巨流圖書公司, 1986,p.448

144) 程毅中, 《宋元話本》, 木鐸出版社, 1983, p.99

을 부각시키고, 그로 인해 실상은 郡王의 인정 없고 잔혹한 폭력성을 간파하고 있는 독자의 판단을 흐리게 하여 결국은 秀秀의 죽음의 원인을 당사자인 郡王이 아니라 그의 수하인 郭排軍의 고자질로 몰아가면서, 자칫 郡王에게로 쏠릴 수 있는 독자의 원망의 화살을 郭排軍에게로 돌리도록 만들고 있다. 말하자면 작자는 郡王으로 대표되는 지배계층의 횡포를 약화시키면서 피지배계층의 분노를 해소하고자 하는 것이다.

이렇게 작품의 전체적인 서술 초점을 흐리는 散場詩를 통해서 작자는 다양한 계층의 독자들을 만족시켜주는 효과를 꾀하고 있는 것이다. 즉, 秀秀의 죽음을 두고 일반 도시민들이 郡王으로 대표되는 봉건체제의 잔혹성과 부당함에서 기인한 것이라 판단할 수 있다는 전제하에서 작자는 散場詩에서 직접 郭排軍의 고자질로 전체적인 평을 마무리 함으로써 문제의 심각성을 약화시키고 단순히 양 계층 간의 표층적 의미에서의 절충만을 부각시키고 있음을 말한다. 그러나 그 이면에는 지배계층의 권위에 대한 도전은 곧 죽음이며 비극적인 삶이라는 심층적인 의미를 내포하고 있는 것이다¹⁴⁵⁾.

지금까지 《碾玉觀音》의 체제인 ‘入話-正話-散場詩’에서 보이고 있는 특색을 살펴보았다. 이 3段體制는 각 부분에 적합한 역할을 수행하고 있었는데, 그 중에서도 入話와 散場詩에 나타나는 특색은 아주 주목할 만한 것들 이었다. 또한 正話에서는 주로 이야기를 전개하는 散文 이외에도 수많은 기능을 보유하고 있는 韻文이 적당한 곳에 등장하여 散文이 미치지 어려운 抒情性和 感情의 強化를 조성하고 있음을 알 수 있었다. 이러한 3段體制上에서 보이는 韻文 운용에 있어서의 특색은 唐代 傳奇의 영향보다는 실제적으로 더 체제가 흡사한 講經文의 ‘押座文-本故事-解座文’의 3段

145) 金元東, 앞 논문, p.228

形式과 동일한 맥락인 것으로, 이것은 바로 唐代 俗講에서 행해졌던 講唱樣式과 民間에서 행해졌던 說話樣式이 宋代에 이르러 話本으로 등장하면서 비로소 체계적으로 이루어 지게 되었음을 말해주는 것이다¹⁴⁶⁾.

2. 愛情故事的 3단구성

《碾玉觀音》은 기본적으로 자유로운 사랑을 주제로 하고 있다. 이러한 사랑을 내용으로 하는 이야기는 주로 다음과 같은 3단계의 형식을 거치는데, 즉 만나고 헤어지고 다시 만나는 형태이다.

1) 우연한 만남

郡王을 보러 나왔던 표구사 집의 秀秀는 마침 府에서 수를 놓는 女奴가 필요했던 상황과 맞물려 종으로 팔려가게 된다. 郡王은 황제가 하사하신 전투복에 대한 답례로 崔寧에게 玉觀音을 조각하게 하는데, 황제를 만족시킬 만큼 뛰어난 솜씨를 발휘해 郡王의 인정을 받게 되어 郡王은 이에 대한 징표로 때가 되면 秀秀와 崔寧을 결혼시키기로 약속하게 된다.

어느날 郡王의 府에 큰 불이 나자 崔寧은 秀秀의 적극적인 애정공세에 밀려 秀秀와 함께 郡王의 허락도 없이 부부의 연을 맺고 秀秀가 훗친 보물을 지니고 함께 멀리 潭州로 도망가게 된다.

2) 강요된 이별

郡王府에 籍을 두고있던 郭立이 우연히 劉兩府에게 돈을 전해주라는 郡

146) 金周映, 앞 논문 p.138

王의 심부름을 가는 길에 마침 湘潭縣에서 일을 맡아 나오던 崔寧을 목격하고는 그 뒤를 밟아 秀秀와 崔寧이 부부가 되어 潭州에서 함께 살고 있는 현장을 발각하게 된다. 郡王에게 밀고하지 말아달라는 이 둘의 간곡한 부탁을 받아주었던 郭排軍은 곧 둘을 배반하고 郡王에게 고해바치고 만다. 노발대발한 郡王은 즉시 臨安府에 집사를 보내어 둘을 잡아오라고 명을 내리고 결국 두 사람은 다시 行在에 잡혀 온다. 秀秀는 府의 뒷 화원에서 잔혹하게 맞아 죽고 崔寧은 臨安府로 이송되어 취조 당한 뒤, 비교적 가벼운 장형을 받고 建康府로 보내어 진다.

3) 필연적 재회

귀신이 된 秀秀는 자신의 신분을 숨기고 建康府까지 崔寧을 따라가 함께 산다. 황제에게 진상하였던 玉觀音을 보수하는 일을 훌륭히 완수해 낸 崔寧은 황제에게 인정받고 다시 行在에 올라와 살게 되었는데, 또 우연찮게도 다시 郭立의 눈에 띄게 된다. 분명히 죽은 줄로만 알았던 秀秀가 의아하게도 崔寧과 함께 장사를 하고 있는 것을 목격한 郭立은 郡王에게 이를 또다시 고해 바치게 되고, 이에 郡王은 황당해 하며 郭立에게 군령장을 쓰게 하고, 秀秀를 잡아오게 한다. 가마에 타고 있는 줄 알았던 秀秀가 사라지고 물통만이 덩그러니 남아있는 것을 보고 화가 난 郡王에 의해 결국 郭立은 군령장대로 背花棒 50대를 맞고 쫓겨나게 되고, 정체가 탄로나게 된 秀秀는 崔寧을 죽이고, 자살해 이미 귀신이 된 璩氏 부부와 함께 이승이 아닌 저승세계로 사라지고 만다. 소설은 郡王, 郭排軍, 秀秀, 崔寧에 대한 인물평을 하면서 그 비극적인 막을 내린다.

위와 같이 《碾玉觀音》의 소설 내용을 애정고사의 3단계형식에 적용시켜보면 매끄럽게 이어지지 못하고 사실 좀 억지로 꿰어 맞추어야만 하는

부분이 있었다.

즉 두 번째 단계인 ‘강요된 이별’ 부분에서 郡王에게 맞아 죽어버린 秀秀는 분명히 산사람이 아니라 죽은 사람이므로 현실에서는 존재하지 못하는 인물이다. 따라서 崔寧과는 현실에서는 다시는 결코 만날 수 없는 상황을 맞이하게 된 것이다. 즉, 자신들의 뜻이 아닌 피지못할 사정에 의해 헤어지기는 하지만 이내 사랑의 힘으로 객관적 장애를 극복하고 다시 만나게 된다는 필연적인 재회가 아예 불가능한 영원한 이별을 하게 된 것이다. 그렇다면 이미 여자 주인공의 비참한 죽음으로 이 소설은 막을 내렸어야만 했다. 하지만 秀秀가 귀신이 되어 나타나 崔寧을 쫓아 오는 전개가 이어지면서 실제로 소설에서는 그들의 이별이 그려지지 않고 있다. 오히려 秀秀는 郡王에게 처벌을 받고, 崔寧은 臨安府로 끌려가 심문을 받고 杖刑을 받게 되는 과정을 통해서, 이들을 위협하고 있었던 객관적인 상황의 시련이 극적으로 해결되어 이별의 동기가 사라지고 헤어지지 않고도 함께 할 수 있는 극적인 전환이 일어나게 된다. 이는 秀秀가 비록 비현실적인 존재인 귀신이긴 하지만 여전히 살아있는 존재로 등장하면서, 죽어 귀신이 된 사실이 이 소설의 마지막 부분에 가서야 제시되고 있는 소설의 구조적인 장치로 인한 것이다. 때문에 어찌 보면 이야기 단계에 있어 두 번째 단계가 없는 것으로도 보인다. 앞에서도 논술했듯이, 그러나 현실적으로 볼 때 에는 秀秀는 두 번째 단계에서 이미 죽어버렸으므로, 그럴 경우 이 작품은 세 번째 단계인 필연적 만남이 이루어 질 수 없는 셈이다¹⁴⁷⁾. 따라서 자칫 이러한 측면들 만을 고려한다면 이 작품에 대한 부정적인 평가가 내려질지도 모르겠다. 하지만 이 작품 《碾玉觀音》은 사실의 기록이 아니라 개연성 있는 허구의 이야기이다. 따라서 구성에 있어서도 기본적으로는 일반적인 형식을 표방하면서도 어느 한 부분에 있어

147) 황선주, 〈京本通俗小說과 민중 그리고 지식인(1)〉, 《中國語文學》第18輯, pp.109-110

서는 《碾玉觀音》 만이 가질 수 있는 개성적인 구도를 첨가 할 수도 또한 삭제 할 수도 있는 것이다.

따라서 이 작품 《碾玉觀音》은 일반적인 애정고사의 형식에서 벗어나 욕망의 추구라는 새로운 이미지를 표방하고 있는 귀신이란 장치를 도입하여 작품의 정절을 강화시키는 한편, 봉건지배체제에 더 이상 절망하지 않고 희망을 가지려는 도시민의 진보된 인식과 이로 인한 강한 의지를 충분히 담아내고 있는 그만이 가지는 독특한 형식을 추구하고 있는 것인데, 이는 비현실적 존재를 통한 더욱 뾰족한 현실사회의 반영이라는 효과를 동반하면서 이 작품을 한층 두드러지게 하고 있는 것이라 생각한다.

3. 高潮가 反復되는 構成形式

《碾玉觀音》은 宋代의 話本이며 이는 說話人의 底本에서 비롯된 것이기 때문에, 작자들은 多方面으로 現場에서 公演 할 때의 효과를 이끌어내기 위해 노력 할 수 밖에 없었는데 그 중 하나가 話本만이 가지는 독특한 구성형식이었다. 즉, 공연시 청중의 耳目을 붙잡는 정도가 바로 說話人 자신의 수입의 양과 직결되는 것이기 때문에 이러한 실제적이고 직접적인 목적과 결부되어서 說話人들은 청중의 흥미를 자극해 더 많은 청중을 끌어들이 수 있는 작품의 재미를 증폭시키는 효과를 발휘하는 話本의 짜임새 있는 구성에 주력할 수밖에 없었다는 것이다.

구조를 짚는 것은 많은 인물과 사건에 정리를 가하면서 하나의 질서와 정연한 유기적 조직을 이루는 작업으로, 작가가 題材에 의한 主題思想과 人物을 確定한 후, 반드시 심혈을 기울여야 할 중요한 예술기법 중 하나이다. 이는 바로 앞에서 언급하였듯이, 청중의 흥미를 끌어야만 하는 說話의 근본적 속성과 결부되어서 조금도 경시할 수 없는 예술기법인 것이

다. 《碾玉觀音》도 역시 이러한 話本의 독특한 구성형식을 보이고 있다.

《碾玉觀音》은 ‘正話’ 부분의 연속된 진행으로 마치 처음부터 끝까지 하나의 高潮를 이룬 통일성을 갖춘 구성처럼 보이고 있지만, 사실은 몇 단계로 나뉘어져 각 段階마다 高潮를 이루고 있다. 이는 元 雜劇 구성의 원형적 요소로도 보일 수 있는 부분이다. 이러한 高潮의 반복은 비록 공연 현장에서 청중의 흥미를 자극하고 유지시킴으로써 이야기로의 몰입을 유도하는 효과를 발휘하고는 있지만, 한편으로는 자칫 그 정절의 반복으로 인하여 정작 高潮가 절정에 이르러야만 하는 결정적 순간에는 그 힘이 弱化되어서 오히려 통일성을 잃어버리게 하는 약점도 동반하고 있다¹⁴⁸⁾.

이 작품의 구성형식은 현대소설의 플롯 구성 단계인 ‘發端-展開-危機-絶頂-結末’의 방식에서, 發端과 結末 그리고 반복되는 高潮로 몇 차례 중복되는 ‘中間部’로 나눌 수 있다¹⁴⁹⁾.

본 작품은 高潮가 3번 반복되는 ‘3段階 構成’이다.

148) 張暎, 《京本通俗小說 研究》, 앞 논문, 1985, p.54

149) 葉慶炳은 〈短篇話本の常用佈局〉에서 短篇話本の 구성형식을 매 段階마다 進展-障礙-完成의 3部分으로 진행하는 여러 段階의 모임이라 하며, 辨證法의 正-反-合의 원리색채를 농후하게 풍기고는 있으나, 이는 또 話本の 構成段階中 中間部の 진행과정과 부합되는 측면이 있다고 판단되어 이를 中間部에 적용시켜도 무방하리라 본다. 다만, 용어상에 있어 ‘障礙’부분은 이야기를 고조시키는 실마리를 제공하여 갈등을 강화시켜 절정을 야기해낸다는 점에서 ‘高潮’라는 용어로 代置하는 것이 더 적합하다 여겨지며, ‘完成’部分 역시 사건이 해결된다는 점에서 현대소설의 플롯 구성단계인 ‘結末’부와 개념상 큰 차이는 없지만, 끝 단계의 ‘完成’부분은 등장인물의 운명이 결정되어 진다는 점에서 이전 단계의 ‘完成’部分과는 차이가 있다고 보여지므로 특히 이를 ‘結末部’라 불러 구별하는 것이 타당하다고 여겨진다. 따라서 이 둘의 混合結構形式인 다음과 같은 분석이 가능하다.

發端部-中間部-結末部

↑

(進展-高潮-完成-進展-高潮-完成…)

; 葉慶炳, 〈短篇話本の常用佈局〉, 《中國古代小說 研究》, 1983, 30-32p; 張暎, 앞 논문, p.55

1) 發端部

事件 展開에 필요한 간단한 배경설명에 이어 다음과 같은 주역인물 및 인물의 신분상황과 직업 등이 소개되고 있다. 郡王은 봄놀이를 끝내고 돌아오다 자신을 보러 나온 소녀가 섬세하게 수놓아진 허리띠를 차고 있음을 보고서 마침 府에 수놓는 여자가 필요하였기 때문에 그의 부관인 방총우후(幫總虞候)에게 그 소녀를 府로 데리고 올 것을 명령한다. 또한 마찬가지로 郡王이 황제에게 하사받은 전투복에 대한 답례품을 진상하기 위해 자신의 府에 기거하는 碾玉匠 들을 불러다가 의견을 수렴하는 짧은 장면을 통해 碾玉匠 崔寧도 이어 소개된다.

2) 中間部

[第1段階] : 崔寧과 秀秀가 혼인하는 것에 그 進展目標가 있다.

〈進展〉 : 秀秀는 府에 들어 간 뒤 뛰어난 수예솜씨로써 郡王에게 인정받으며 평탄하게 살아가는데, 어느날 府에 화재가 발생하고 마침 봄놀이에서 돌아오던 崔寧은 이를 목격하고 府로 달려온다. 이는 高潮의 준비단계로 인물의 행동을 추진시키는 사건을 포함하는 것이다.

〈高潮〉 : 이 화재로 府中에 달려간 崔寧은 秀秀와 마주치게 된다. 이 두 남녀 주인공은 이전부터 서로를 마음에 품고 있었기 때문에 崔寧의 집에 몸을 피하러 왔던 秀秀가 醉氣를 틈타 부부가 될 것을 제의하게 된다. 그러나 崔寧은 봉건사상에 길들여진 의존적이고 소심한 인물상으로 郡王이 “秀秀가 기일이 찰때까지 기다려라(待秀秀滿日)”라고 말했던 사항을

감히 깨뜨릴 수가 없었기 때문에, 秀秀의 제안에 “어찌 감히(豈敢!)”라고 하며 잘라 말한다. 그러나 秀秀는 이에 굴하지 않고 오히려 崔寧을 협박한다. 이러한 崔寧과 秀秀의 대화를 통해서 갈등은 순간적인 高潮에 달하게 된다. 또한 내성적이며 보수적인 崔寧과 진취적이고 대담한 秀秀와의 갈등으로 이 두 남녀 주인공의 성격대비가 확연하게 드러남으로써 그 고조된 감상의 흐름에 더욱 박차를 가하고 있다. 즉, 욕망이 넘치는 秀秀와 정반대로 소극적인 성격의 崔寧과의 갈등이 점증되어 감에 따라 이야기 전개상의 高潮가 이루어진 것이다.

〈完成〉： 秀秀의 협박에 못이겨 하는 수 없이 崔寧이 婚姻의 제안을 받아들임으로써 일단 이들의 갈등은 해소되고 고조는 가라앉는다.

〔第2段階〕： 이 단계의 進展目標는 崔寧과 秀秀의 평범하고 행복한 부부생활을 그리는데 있다.

〈進展〉： 그들은 郡王의 허락도 없이 부부의 연을 맺은 후, 潭州까지 도망쳤는데, 그 목적은 郡王의 눈을 피해 방해받지 않고 조용히 살고자 함이었다. 그들은 목적인 바대로 도망쳐 옥을 깎는 점포까지 열고 행복한 부부생활을 영위한다.

〈高潮〉： 파경의 요소를 안고 있는 이 두 주인공들의 불안한 삶에 대한 긴장감이 郭排軍이란 인물의 출현으로 高潮에 달하게 된다. 府에서 郡王을 모시던 郭排軍은 郡王의 심부름으로 劉兩府에게 돈을 전하러 가던 길에 우연히 일을 맡아 가지고 나오던 崔寧을 발견하고 그 뒤를 미행하여 秀秀와 崔寧이 함께 살고 있는 장면을 목격하게 된다. 이러한 상황의 급박한 진전은 독자들로 하여금 손에 땀을 쥐게 만드는 긴장감으로 말미암아 독자들을 도취시키는 효과를 가져오고 있다. 신변에 위협을 느낀 崔寧

과 秀秀 부부는 술과 음식으로 극진히 대접하며 郡王에게는 제발 알리지 말아달라고 사정하였으나, 郭排軍의 예정된 배반으로 순식간에 府에 잡혀와 끝내 秀秀는 府의 뒷 화원에서 처형당하고 崔寧은 臨安府로 끌려가 곤장을 맞고 建康府로 추방 당하게 된다. 추방 당해 가는 崔寧의 뒤를 秀秀가 쫓아 오며 애타게 崔寧을 불렀지만 崔寧은 또 무슨 일이나 연관 되어 처벌 받는 것이 무서워서 감히 아는 채를 하지 못한다.

작품의 下篇을 시작하고 있는 부분에서는, 위와 같은 高潮의 실마리를 이끌어 내기 위해 劉兩府에 대한 一段의 故事를 삽입하고 있는데, 이는 필요할 때 잠시 등장했다가 사라지는 구성상의 기법상 蓋然性和 必然성에 어긋나는 단순한 인물 도용기법으로, 唐 傳奇 소설의 부차적 인물들이 보여주는 대표적인 특성이었다. 이처럼 작품 등장인물 간에 蓋然性 또는 必然的 인과관계가 없는 부차적 인물의 등장은 오히려 유기적인 구성의 정채로운 맛을 감소시키는 역효과를 가지고 오고 있다. 하지만 이러한 점도 역시 인물의 개연성 없는 등장이라는 측면보다는 劉兩府라는 실존 인물을 등장시켜 소설의 현실적이고 사실적인 이미지를 더욱 제고시키는 긍정적인 측면에서 이해되어야 할 것이다.

〈完成〉 : 끝까지 崔寧을 따라 잡아, 죄 값을 치루고 오히려 자유의 몸이 되었다는 秀秀의 말을 듣고 崔寧은 안심하면서 그녀가 같이 建康府로 가겠다고 하자 그제서야 이를 받아들이고 建康府로 함께 가서 이전과는 달리 땃땃하게 碾玉 점포를 열고 안정적인 부부생활을 하게되면서 계속되어 오던 高潮는 일단 平靜된다. 이 부분에서 秀秀가 죄값을 다 치루었다고 崔寧에게 한 자백은 갈등의 해소를 가져오는 역할을 하였다.

[第3段階] : 이의 進展目標은 崔寧과 함께 살고 있는 秀秀가 사실은 郡王府의 뒷 화원에서 피살되어 문힌 귀신이었음을 규명하는데 있다.

〈進展〉：이후 崔寧은 황제의 명령으로 玉觀音을 보수한 功勞를 인정받아 다시 行在로 돌아와 살게 된다.

〈高潮〉：제2차의 郭排軍의 출현으로 이야기의 흐름이 급격히 전환되고 사건은 高潮된다. 공교롭게도 어느날 郭排軍은 崔寧의 집을 지나다 버젓이 가게 계산대에 앉아 있는 秀秀를 보고 놀라 도망친다. 崔寧에게 잡혀와 다시 秀秀와 마주하게 된 郭排軍은 秀秀에게 자신이 郡王에게 고자질한 것에 대해 추궁까지 당하고서 허겁지겁 府에 돌아오자마자 이를 郡王에게 보고한다. 이에 郡王은 반신반의하면서 秀秀를 잡아오게 하였으나 분명히 가마 속에 태워 잡아 온 秀秀는 종적도 없이 사라지고 그 안에는 물통 만이 덩그라니 놓여있었다. 이 부분에서 독자들이 눈 돌릴 틈 없이 급진되는 긴장감에 다시 한번 감정의 高潮를 경험하게 되는 것은 두말할 필요도 없는 것이다.

〈完成〉：郡王은 정말 귀신이 있다고 여겨지자 崔寧을 불러 자초지종을 확인하고 이 일과는 무관한 崔寧은 풀어주지만, 군령장까지 쓴 郭排軍은 그에 따라 곤장 50대를 때리고 府에서 쫓아버린다. 이로써 秀秀의 일차적인 복수가 이루어 지게 된다.

3) 結末部

전체구성의 完成을 의미하는 부분으로 秀秀와 崔寧 두 주인공의 운명이 분명해지면서 그 막을 내리는 부분이다.

崔寧이 秀秀가 귀신이라는 말을 듣고 귀가하여 자초지종을 물으니 丈人과 丈母는 물속으로 뛰어들어 버리고, 秀秀는 자신이 귀신임을 자백하고 崔寧을 죽여 결국은 함께 저승으로 사라지고 만다. 작자는 秀秀와 璩氏

부부의 죽음을 전혀 언급하지 않고 있다가 결말부에 와서야 이 사실을 밝혀 줌으로써, 그 이야기 흐름상의 高潮를 最高로 增幅시키는 효과와 함께 이 작품 전체의 비극적인 분위기를 한층 가중시키는 효과까지 불러일으키고 있다.

전체적으로 볼 때, 正話 부분의 高潮성분의 반복으로 인해 정작 高潮가 절정을 이루어야 할 부분에서는 오히려 그 힘을 약화시켜 통일성이 떨어지게 한다는 부정적인 평도 가능하지만, 그러나 전체고사를 불과 7·8개의 精彩된 장면들로 병렬시켜 이야기 전개에 있어 정교한 경제적 효과를 주고 있는 점은 또한 뛰어난 면이라고 할 수 있겠다. 이처럼 독자에게 心象을 불러 일으키는 인상파적인 수법은 독자들에게 단지 몇 개의 극적인 장면만을 간단히 스케치 해서 보여주고 나머지는 안개에 쌓인 듯 독자의 상상력에 맡기는 것으로 여운의 미학이 넘치는 부분이다¹⁵⁰⁾.

따라서 《碾玉觀音》의 이러한 반복된 高潮로 강조되어 지고 있는 구성 형식은 이 話本만이 가질 수 있는 독특하고 鮮명한 품격을 발산하고 있는 것이며, 또한 관중의 시선을 한시도 놓치지 않으려는 說話人의 공연 수법과도 일맥상통하는 부분임은 다시 강조할 필요가 없으리라고 여겨진다.

4. 《碾玉觀音》과 長篇小說과의 연관성

필자는 《碾玉觀音》과 후대의 장편소설과의 관계도 유추해 보았다.

《碾玉觀音》은 이미 언급했듯이 초기 話本小說로 인식하는데는 무리가 없는 듯 하다. 그러나, 이 작품은 한 회로 종결되는 短篇임에도 불구하고 上·下로 나누어져 있는 특수한 체제를 가진다. 이는 이 시기의 다른 話

150) 張映, 위 논문, pp. 56-58

本小說들에게서는 보여지지 않는 개성적인 특성이라 할 수 있겠다. 단 여기서도 단순히 위와 같은 이해의 범주에서 벗어나 《碾玉觀音》이 후대 長篇小說로 나아가는 과도기적 체제를 보여주고 있는 것은 아닌가 하는 문제를 제기해 보기로 한다.

上·下로 분류하는 이러한 체제에 대해서는 현장에서 공연된다는 話本의 실제적 목적에 더없이 충실한 반영이라고 주로 인식되어 온 것도 사실이다. 물론 더 많은 청중을 끌어들이기 위하여 잠시 이야기를 끊어주어 현장 분위기를 정돈하고 시간을 지연시켜 미처 입장하지 못한 공연장 밖의 청중을 포섭하는 근본적이고 실제적인 공연목적의 달성이라는 측면도 엄연히 존재한다. 그렇다면, 이는 이러한 說話人의 상투적 공연수법으로 한정되어 해석되어 질 수밖에 없다. 그런데 그 分回의 시작점을 고찰하여 본다면, 왜 굳이 그러한 체제를 선택해야 했는가 라는 의문이 드는 것도 사실이다. 혹여 當時 《碾玉觀音》이 인기도에 부응하여 더 많은 說話人에 의해 공연되면서 說話人들이 자신만의 장기를 작품 안에 신축성 있게 첨가하기도 하고, 아주 짧은 고사라 하더라도 자세히 설명하고 확대해가는 과정 속에서 부득이 하게 그 내용이 점점 길어질 수밖에 없었고 따라서 결국 分回되는 현상을 낳게 된 것은 아닐까?

이러한 관점에서 본다면, 소위 話本の 長篇化 경향은 후대 明代 중엽을 넘기면서 유행했던 講唱의 한 分派인 彈詞와도 밀접한 관계를 가진다고 보겠다¹⁵¹⁾. 彈詞는 이야기를 노래하듯이 공연하며 삼현과 비파 등의 악기를 반주로 사용한다. 주지하다시피 變文에서 발생하였고, 구법이 變文과 유사하며, 韻文과 散文을 아울러 사용한다. 공연이 몇 달이 걸리기도 하고

151) 明代 중엽을 넘기면서 講唱은 분화의 과정을 겪는다. 詩贊體에 속하는 陶眞, 詞話가 날로 발전하여 명 중엽에 이르러 彈詞와 鼓詞를 탄생시킨다. 탄사와 고사는 宋元 講史 平話를 계승한 評話와 더불어 청대 이후 강창문학의 주류를 형성하게 된다. : 劉光民, 《古代講唱辨體析篇》, 北京 首都師範大學出版社, 1996, p.5.

반년이 걸리기도 하였는데, 이는 비교적 시간적 여유를 지닌 규중의 아녀자에 적합하였기에 대체로 애정이야기를 소재로 하는 특성을 지니고 있다. 이러한 체제나 내용상의 특성으로 볼 때 清代 이후 講唱문학의 흐름상 評話가 宋元 講史 平話의 맥을 이어나갔다면, 바로 이 彈詞가 小說話本과 연관되어 진다라는 해석은 상당한 설득력을 가진다고 생각한다. 따라서 話本の 체제를 지닌 話本小說도 능히 長篇化 되는 경향을 가질 수밖에 없었을 것이란 추정이 가능하다. 이에 필자는 이를 후대 章回소설이라 불리는 長篇小說로 나아가는 그 초기형태라고 그 의미를 확대 해석하고자 하는 것이다.

이러한 가설은 또한 중국고대소설을 크게 魏晉 志怪, 唐 傳奇, 宋元 話本을 거쳐서 明代에 들어와 歷史演義小說·英雄傳奇小說·神魔小說·人情小說 등의 流派로써 그 주류를 파악하는 후대 학자들과 그 궤를 같이한다는 점에서 출발한다. 그 중에서도 明代의 人情小說은 나머지 세 유파에 대한 反動으로 대두되었으며, 明·清 양대에 걸쳐 근 300년 동안이나 명맥이 이어지면서 고대장편소설의 主流를 이루었다는 사실에 주목하여¹⁵²⁾, 바로 이 世情長篇小說의 초기적 형태로서 話本小說인 《碾玉觀音》이 이해될 수 있는 여지가 있다는 점에서 그러하다.

이는 소설을 단순히 자신의 지식과 재능을 뽐내려는 수단으로 인식하는 수준에서 벗어나 생활을 영위하기 위해 의식적으로 소설을 쓰기 시작한 직업적 소설가의 작품이라는 것을 전제로 한 것이며, 바로 이점이 직업적 說話人의 등장으로 인해 비로소 시작·발전되어진 通俗文學으로서의 小說의 기원과도 연결되는 측면이라 하겠다. 章回小說의 한 유파인 人情小說은 특히나 주로 다루어지는 素材적 측면이나 대표적인 寫實主義文學이라는 점에서 小說話本과의 연관성에 더욱 무게를 더하여 준다고 할 수 있

152) 高, 旼喜, <明末 人情小說의 擡頭에 관한 考察>, 《中國小說論叢》 第 2輯, 1993, p. 200

다.

한편, 여기에서 필자는 短篇話本小說과 章回小說의 두가지로 白話小說을 구분하는 용어적 문제를 제기할 필요가 있다고 생각한다. 지금까지 확고하게 자리잡아 온 이러한 분류의 기준은 주로 소재의 유형과 소설의 발생론적 기원에 입각한 것으로 魯迅 이후 대부분의 연구자들이 章回小說, 그리고 短篇 話本小說로 대별되는 小說과 講史라는 두가지 白話小說 체제에 대한 기원에 몰두한 결과물이라 볼 수 있다. 하지만 長篇章回小說과 短篇話本小說은 엄밀하게 말하면 함께 논의될 성질이 아니다. 우선 장편이니 단편이니 하는 것은 오로지 상대적인 길이만을 가지고 나눈 것으로 章回小說이나 話本小說과 같은 소설 체제와는 상관이 없는 것이다. 그리고 무엇보다도 章回小說과 話本小說은 그 성질이 엄연히 다른 것이다.

話本이란 ‘說話人이 고사를 口演하는데 사용하는 底本’이라는 의미이고 話本小說은 이러한 話本の 체제를 미학적으로 받아들여 이루어진 소설을 말하는 것이다. 章回小說은 하나의 이야기를 한 회에 다 끝내지 않고 회를 나누어서 진행하는 형식을 갖춘 소설을 말한다. 때문에 章回小說과 상대되는 개념은 사실 話本小說이 아니라 單篇小說이라고 하는 편이 더 정확할 것이다¹⁵³⁾. 그러나 통상적으로 고대 白話小說의 체제를 나눌 때면 거의 話本小說과 章回小說로 양분하며 話本小說은 대부분 길이가 짧은 작품이 대부분이기에 短篇으로, 이에 반해 章回小說은 章이나 회로 나누어지기 때문에 長篇으로 이해되어 왔을 뿐인 것이다. 따라서 話本小說이라고 하여 그 영향력을 후대 白話短篇小說에만 국한시키는 것은 다소 편협한 면이 있는 것이라 여겨진다.

필자는 《中國通俗小說叢目提要》¹⁵⁴⁾를 근거로 하여 明末· 清初에 나

153) 崔琇景, 〈明末· 清初 小說形態의 變化-中篇을 중심으로〉, 《中國小說論叢》第12輯, 2000, pp.84-85

154) 작품의 연대를 추정하는데 사용한 자료는 《中國通俗小說總目提要》(江蘇省 社會科

은 단편이라고 볼 수 없는 과도기적 형태¹⁵⁵⁾를 띄고 있는 話本小說의 숫자를 찾아보았다. 정확한 숫자는 아니지만 明末에는 3편이던 것이 淸初에는 8편으로 증가되었으며 그 중 素材上 世情소설에 속하는 것으로는 1편에서 8편으로 증가된 것을 알 수 있었는데, 주목할만한 점은 과도기적 형태의 話本小說이 확연히 증가하고 있다는 사실이다. 이는 長篇人情小說로의 형성에 분명한 영향력을 시사하고 있는 것이라 보여진다.

결론적으로 《碾玉觀音》은 體制上 분명히 초기 話本小說의 특성을 보여주고 있는 것이 사실이다. 하지만 전체적으로 내용이 양분되어 있는 구조를 두고 볼 때, 이는 이 작품의 후대 長篇小說로의 길을 터주는 과도기적 모습일 수도 있다는 문제제기가 가능하였다. 이를 통해서 후대 白話短篇小說과의 연관성에 치우쳐 있던 작품의 영향력을 후대 중국소설의 주류를 형성하고 있는 白話長篇小說에까지 확대할 수 있다고 생각하였다. 이러한 작품에 대한 새로운 시각은 분명 작품에 대한 이해에 성숙도를 더하여 주었으며 따라서 그것만으로도 시도할 만한 가치가 있는 작업이었다고 여겨진다.

이상 《碾玉觀音》의 형식상의 특징을 고찰해 보았다. 우선 ‘入話-正話-散場詩’로 이루어진 체제상에서 보여지는 韻文의 여러 가지 특징을 논하였는데, 이는 초기 話本小說의 형태를 간직하고 있다는 작품 체제상의 가치를 확인시켜 주는 작업이었다. 또한 散文을 爲主로 韻散文이 혼재되어

學研究院 編, 中國文聯出版公司, 1990)을 기준으로 하여 각종 소설사의 고증과 연구자료를 참고하였다. 특히 《中國禁毀小說百話》(李夢生, 上海古籍出版社, 1994) · 《珍本禁毀小說大觀》(蘇相愷, 中州古籍出版社, 1998,) · 《小說書坊錄》(韓錫鐸 王清原 編纂, 春風文藝出版社, 1987) 등과 <關於烟水散人, 天花藏主人及其他> (《明清小說論叢》 제1집) · <烟水散人析義>(郭浩帆, 《明清小說研究》, 97년 2기) 등에서 유용한 자료를 많이 얻었다.

155) 여러 회가 하나의 이야기를 담고있는 소설

있는 형태이지만 그 안에서 韻文은 적재적소에 배치되어 이야기 전개상 요구되는 갖가지 역할을 충실히 수행하고 있었다. 작품에서의 韻文의 활용은 口傳文學이라는 話本의 기원적 특성과 맞물려서 상투적인 표현을 많이 보여주고 있었는데, 이러한 모든 韻文的 특성들은 전체적으로 작품의 서정적인 면을 보충시켜 예술적 감화력을 고양시키면서 궁극적으로는 작품의 현실감을 증폭시키는 효과를 발휘하고 있었다.

또한 이 작품에서 보여지는 愛情을 주제로 하는 3단 구성에서는 개성적인 면모가 보여진다. 즉, ‘秀秀귀신’이라는 장치를 도입해서 현실에서는 추구할 수 없었던 욕망을 대신 풀어주는 이야기 전개로 인하여 작품의 정절을 심화시키면서도 한편으로는 더욱 사실적으로 현실사회를 반영해내는 효과를 발산해 낸 것이다. 그리고 체제상 ‘正話’부분에서 高潮가 연속적으로 반복되는 독특한 구성형식이 나타나고 있는데, 이는 청중의 이목을 한결같이 집중시켜야만 하는 說話公演의 실제적 모습의 반영이면서, 역시 이 작품을 한층 빛나게 하는 면모라고 생각한다.

마지막으로 이 작품이 내용상 上·下로 나누어져 있는 형태에 대해서 역시 說話人의 상투적인 공연수법으로 인식하는 정도에서 벗어나 後代 長篇世情小說과의 연관성으로까지 그 의미를 확대해 고찰해보았으며 이는 작품의 가치를 한번 더 곱씹어 볼 만한 의미있는 작업이었다.

VI. 《碾玉觀音》의 內容상의 特征

1. 素材 性向

詩文을 포함하는 모든 표현예술에 있어서는 素材가 중요한 구성요소로 꼽혀 지는데¹⁵⁶⁾, 이는 조각·회화·음악이 제각기 표현하고자 하는 美의 質料가 다름에 따라 각자 독특한 美를 형성 하듯이 작자가 어떤 소재를 선택해서 사용하느냐에 따라 기본적으로 창작태도가 달라지기 때문이다. 따라서 제재와 소재를 선택하는 것은 그 문학의 독자적인 美를 나타내는데 있어 첫 번째로 구비되어야 할 필수조건이라고 볼 수 있는 것이다.

이와 마찬가지로 초기 話本으로 간주되고 있는 《碾玉觀音》이 중국소설사상 독자적인 한 특성을 형성 한 요인도 체제나 사용 언어만큼이나 素材를 선택하고 활용하는 태도가 남달랐기 때문이라고 말할 수 있다.

실로 중국소설사상 素材를 선택하고 활용하는 태도에 있어서 새로운 풍격을 창출했던 시대는 이 소설의 배경이 되고 있는 宋代라 말할 수 있다. 前代의 唐 傳奇는 이미 의식적으로 기이함을 좋아한 상상에 의한 창작물로써, 以前의 간결하고 단순하면서도 특별한 소재 선택의 기준이 없이 닥치는 대로 무엇이랴도 기록하는 수준이었던 雜錄의 형태는 뛰어넘기는 하였으나 제재상에 있어서는 아직은 어떠한 혁신도 없이 오히려 협소한 측면이 강했다¹⁵⁷⁾.

그러나 胡士瑩이 《話本小說概論》에서 小說을 烟粉·靈怪·傳奇·說公案이라 분류¹⁵⁸⁾ 한 바를 보면, 說話 ‘四家數’ 중 小說의 素材는 생활전반

156) 하르트만 著, 田元培譯, 《美學》, 乙酉文化社, 1984, p.15

157) 張暎, 앞 논문, 1993, p.46

에 걸쳐 광범위하게 펼쳐져 있음을 알 수 있는데, 이 같은 광범위한 宋代 話本小說의 素材 경향은 사회가 발달함에 따라 생활의 수준이 높아지고 그 범주도 자연스럽게 넓어지면서 더불어 전반적인 생활 내용도 깊어지고 다양화 됨에 따라 이룩된 것이라 할 수 있다. 그 중에서도 小市民적이고 靈怪的인 것은 宋代 話本小說이 가지는 특징적 素材 경향이라 간주할 수 있는 것으로 바로 이 작품 《碾玉觀音》에서도 그러한 素材 경향이 그대로 반영되어 있음을 확인할 수 있다. 또한 실제인물을 작품에 끌어들이므로써 작품의 현실감에 더욱 충실하고 있는 부분도 이 작품이 가지는 소재 선택에 있어 두드러진 특징이다.

1) 素材의 小市民的 경향

中國古代의 神話 서적이나 대부분의 雜錄에 있어서의 소재 활용태도를 보면, 어떠한 기준이 없이 아무 이야기나 끌어다가 기록하는 정도에 그쳤기 때문에, 뚜렷하지 못하고 미비한 수준이었다. 따라서 寓言에 기탁하여 풍자를 한다든지, 작가 의식을 선양하는 맛은 찾아 볼 수 없고, 단지 산만하고 난잡한 것 뿐이었다. 그후 唐 傳奇가 혁신을 일으켜 그 활용을 의식적으로 하였다고는 하나 역시 아직은 士大夫의 의식에서 발상되어 나온 ‘文言體의 貴族的 作品’에 만족하여야만 했다. 즉 唐代 작가들은 주로 귀족 출신의 선비와 세련된 妓女간의 애정을 묘사하였으므로, 피지배계층에 속하는 하층민인 小市民을 主役으로 하는 작품은 찾아 보기가 힘들었다.

그러나 宋元 話本小說에 이르러서는 이러한 前代의 관습을 뒤엎고 완전히 평민의 어투로 換用하여 小市民的인 素材를 취해서 當時 사회를 사실

158) 胡士瑩, 앞의 책, p.107

적으로 곡진하게 표현해 내게 되었다¹⁵⁹⁾. 이러한 중국소설사상의 일대 변혁적 측면이 가능하게 되었던 것은 아무래도 說話에서 기원하는 話本小說의 通俗性이라는 그 근본적 속성과 따로 분리하여 다루어 질 수는 없다는 사실과 일맥상통하는 부분이라 하겠다.

이 《碾玉觀音》에서 보여지는 素材의 小市民的 경향은 우선 主役人物의 身分에서 나타나고 있다. 이 작품의 주인공은 秀秀와 崔寧으로, 崔寧은 郡王의 府에 기거하면서 玉을 가는 수공업자이며, 秀秀는 돈에 팔려 府에 들어온 繡를 놓는 노비신분이다.

이렇듯 작자는 시선을 돌려 官婢와 수공업자라는 하층계급의 인물을 주인공으로 설정하여 當時 일반 피지배계층의 고단하고 치열한 삶을 개연성 있는 구조를 기반으로 자세하고 사실적으로 그려냄으로써 當時 사회의 모습을 푼진하게 담아내어 작품의 현실감을 높여 친근하게 다가감으로써 더 많은 독자를 끌어들이는 효과를 기대할 수 있었다.

小市民들은 모두가 도시의 産物이었기 때문에 그들의 몸짓·태도·행동 역시 도시를 배경으로 면밀하게 그려질 수밖에 없었지만, 그러한 小市民的의 소소하고 절절한 생활상이나 인생태도에 대해서도 작가는 조금도 비웃거나 무시하는 태도를 취하지 않고 오히려 객관적인 입지를 견지하면서 지대한 관심을 가지고 이야기를 전개시켜 나가고 있다.

따라서 이와 같은 소시민적 素材 경향이나 그 활용면에서 볼 때, 이 작품 《碾玉觀音》은 士人에서부터 일반 하류층에 이르기까지 광범위 하게 다양한 人物 群像들을 등장시키고 있는 宋元 話本小說의 通俗的이고 大衆的인 素材 경향을 이어받은 작품이라 할 수 있다. 이러한 측면은 以前의 허황된 습성에서 벗어나도록 하여 소설이 실제 우리들 모습에 아주 가깝게 접근하게 하는데 있어 一大 혁신을 이룩하게 하였다 하더라도 결코 과

159) 張映, 앞 논문, p.47

언이 아닐 것이다.

2) 素材의 靈怪的 경향

《碾玉觀音》은 後半部에 들어서면, 秀秀가 죽어 귀신이 되어 다시 등장하는 이야기 전개를 설정하고 있는데, 이는 이 소설이 靈怪的인 素材까지 취하고 있음을 보여주는 것이다. 그러나 이러한 靈怪的인 素材의 선택은 前代의 傳奇류의 소설에서 드러나는 것처럼 현실에서 벗어난 흥미 위주의 기이하고 황당한 이야기 자체에 중점을 두고 있는 것이 아니라, 결코 현실과 동떨어진 상황이 아닌 오히려 현실을 너무나 뾰족하게 반영하고 있는 측면에서 발생한 것이라 할 수 있는 것이다. 즉, 主役人物인 秀秀는 귀신으로 형상화 되어서 宋代 사회 현실을 폭로하면서도, 당시 봉건사회의 테두리를 벗어나려는 일반 小市民들의 이상을 욕망화시키고 있는 것이다.

崔寧은 아내가 귀신이라는 말을 듣고, 집에 돌아와서는 장인 장모님께 확인하려 하자, 두 노인은 서로 얼굴을 마주보고 나더니 집을 뛰쳐나가, 淸湖河를 보면서 물 속에 풍덩 뛰어 들었다. 당시 ‘사람살려’라고 소리치르며 시신을 건지려 했으나, 그들 시신은 보이지 않았다. 알고보니 秀秀가 살해될 당시 두 노인은 그 말을 듣고, 곧바로 강물에 뛰어 들어 죽었던 것이었다. 즉, 이 두 노인은 귀신이었던 것이다. 崔寧은 집에 도착하여 기진맥진하여 멍하니 방에 들어가니, 마침 아내가 침대에 앉아 있었다. 그 때 崔寧이 :“당신에게 간청하노니, 제발 목숨만은 살려주오.”라고 말하니, 秀秀는:“저는 당신 때문에 郡王에게 살해당하여 府의 뒷 화원에 묻혔었소. 郭排軍의 고자질도 한스러웠소. 郡王이 이미 背花棒 50대로 그에게 벌을 주어, 이제서야 그에게 원한을 갚았어요. 이젠 제가 귀신이란 것을 알게 되었으니, 몸을 숨길 수도 없게 되었소.” 라

고 말을 마치며, 몸을 일으켜 두 손으로 崔寧을 붙잡고 소리지르자, 崔寧은 땅에 쓰러졌다.

崔寧聽得說渾家是鬼，到家中問丈人丈母。兩個面面相覷，走出門，看着清湖河裏，撲通地都跳下水去了。當下叫“救人”，打撈，便不見了尸首。原來當時打殺秀秀時，兩個老的聽得說，便跳在河裏。已自死了。這兩個也是鬼。崔寧到家中，沒情沒緒，走進房中，只見渾家坐在牀上，崔寧道：“告姐姐，饒我性命”秀秀道：“我因爲你，吃郡王打殺了，埋在後花園裏。却恨郭排軍多口，今日已報了冤仇。郡王已將他打了五十背花棒。如今都知道我是鬼，容身不得了。”道罷起身。雙手揪住崔寧，叫得一聲，四肢倒地。

위의 문장은 다소 영리적인 분위기가 섞여있다 해도 그것이 황당하거나 허황된 흐름으로 이어져서 작품 전체의 현실적인 이미지와乖離 되는 것이 아니라, 여전히 작품의 사실적인 분위기를 지속시켜 주고 그 감상을 오히려 高潮시켜주는 효과를 창출해 내고 있다¹⁶⁰⁾. 이러한 측면은 대부분의 烟粉류의 작품에서 대개 영리적 요소의 素材 경향이 혼재되어 나타나고 있는 현상과 부합되는 것이라 할 수 있다. 이는 그 당시 자유연애의 추구는 봉건적인 사회 현실 속에서는 용납되어 질 수 없는 것이었기 때문에 이러한 靈怪的인 소재를 사용해서라도 현실 속에서는 부정되는 욕망을 추구하고자 하는 小市民的 사상이 작품에 반영되어 강조되어 나타난 것이라고 말할 수 있겠다.

따라서 이 작품 《碾玉觀音》에서 보여지고 있는 이러한 靈怪的인 소재 활용은 단순히 前代의 기이한 소재 중에서 소재를 채택하는 구태의연한 서술태도라는 측면에서 해석될 수 있는 것이 아니라, 소재 선택의 폭을 확장시켜서 소설 안에서 다양한 소재를 활용하여 더욱 극진하고 사실적인 현실을 표현해내고자 하는 작가의 진보된 서술관점의 반영이라고 필자는

160) 張暎, 윗 논문, pp.49-51

생각한다. 또한 이러한 靈怪的인 소재의 활용으로 인하여 작품의 재미를 높여주면서 한편으로는 이야기 전개를 더욱 탄력있게 전환시켜 그 구조를 탄탄하게 다져줌으로써 독자의 口味를 만족시켜 주는 효과도 초래 할 수 있었을 것이다.

다시 말하자면, 현실에서부터 필요에 의해 만들어진 비현실적 존재를 통하여 당시 현실에서는 감히 도모할 수 없었던 자유연애라는 피지배계층인 소시민들의 근본적인 욕망을 대신하여 추구하여 주는 이야기 전개는 작가가 前代의 편협한 시선에서 벗어나 폭넓게 위로는 황제로부터 밑으로는 거지, 창녀에 이르기까지 그들의 현실적인 삶에 관심을 돌리기 시작했다는 사실의 반증인 것이다. 앞에서도 거론했듯이 이러한 소재의 다양한 선택적 측면은 이 작품을 돋보이게 해주는 또 하나의 특징이라고 할 수 있겠다.

3) 인물의 실존적 경향

이 작품은 주요 인물인 崔寧, 秀秀, 郡王, 郭立의 네 사람으로 이루어져 있다. 이중 郡王은 실제인물이고 나머지는 허구적 인물이다. 그러나 허구적 인물이라 하더라도 현실사회에 존재하고 있는 다양한 人物群像의 실제적 모습을 세밀하고 생생하게 담아내고 있어서 작품 속에서 그려지는 이러한 인물들의 사실감은 실제인물보다 결코 떨어지지 않으며 오히려 더 사실적으로 느껴지는 면들이 많다.

작품 안에는 실제인물이면서 중심인물인 郡王으로 설정된 宋朝의 유명한 抗金장군 韓世忠을 필두로 楊存中, 劉錡와 같은 부차적 인물을 교대로 등장시키고 있다. 이러한 실제인물들을 上篇과 下篇에 두루 안배하여 이야기의 현실감의 맥을 끊지 않고 계속 유지시키면서도 거듭 환기시키고

있는 것이다¹⁶¹⁾.

郡王을 제외하고는 다만 작품에서 이들은 이름조차 밝히지 않고 짤막하게 언급되는 정도의 수준으로 서술되어 있으며, 특히 郡王인 韓世忠의 경우에는 姓조차 밝히고 있지 않은데, 이러한 측면은 작품에 이 인물들을 끌어들이므로 인해 이들의 명성에 오히려 누가 될까 하는 이들 민족영웅 대한 존경심을 반영한 작가의 일관적인 겸손한 태도로도 해석될 수 있다.

이러한 실제인물의 등장은 話本이 그만큼 현실성을 중시한다는 중요한 특성의 반영이며, 이는 고사의 진실성을 더욱 부각시키는 효과를 가져오고 있음이 분명하다.

說話人은 入話의 ‘春歸’에 대한 여운을 남기면서 韓世忠의 봄나들이 장면으로 실제 인물을 도용한 허구적 이야기의 序頭를 이끌어 내고 있다.

제가 왜 이 ‘춘귀사’를 말하였겠습니까? 紹興年間 行在에 關西延州延安府 출신의 사람이 있었는데, 그 사람이 바로 三鎮節度使 咸安郡王이었습니다. 당시 봄이 끝나가는 것을 애석히 여겨 수많은 식솔들을 데리고 봄나들이를 하였습니다 그려¹⁶²⁾.

下篇의 첫머리 에서도 劉錡에 관한 역사적 사실을 짤막하게 서술하고 있는데 즉, 그가 順昌의 전쟁에 참가하였으며, 또 湖南에 내려가 살았던 사실을 말하는 것으로 앞에서 이미 언급하였듯이 이 모두 정확한 사실이다. 바로 順昌의 전쟁은 紹興 10년의 일이었으며¹⁶³⁾, 이후에도 또 拓臯(탁고)의 전쟁이 있었으나¹⁶⁴⁾, 紹興 11년에 그는 兵權을 내놓고 荊南府로 命

161) 金元東, 〈碾玉觀音의 敍述特色과 意味〉, 《東亞文化》 29輯, p.224

162) 說話的因甚說這春歸詞? 紹興年間, 行在有個關西延州延安府人, 本身是三鎮節度使 咸安郡王. 當時怕春歸去, 將帶着許多鈞眷遊春.

163) 〈高宗六〉條, 《宋史》, 景仁文化社, 1979, p.543

164) 위의 책, 「高宗六」條, p.548

을 받아 내려갔던 사실¹⁶⁵⁾을 근거한 것이다.

이 上·下篇의 序頭는 사실 인증으로써 청중들의 신뢰도를 높이고 있을 뿐만 아니라, 이야기의 전개 과정에서도 前者는 중심내용의 발단을 위한, 또한 後者는 前後사건의 연결 요소 및 청중의 지속적인 흥미 유발을 위한 연계성까지 동시에 가지고 있는 것이기에 더욱 살아있는 현실감이 부각되고 있는 것이다.

이러한 序頭의 현실감은 중심내용의 허구적 이야기를 현실 속에 묶어 두고서 秀秀와 崔寧의 두 사람의 만남으로 부터 결국 두 사람의 죽음으로 치닫게 되는 불행한 삶의 결말에 이르기 까지 청중으로 하여금 작품 전반에 걸쳐서 공감대를 쉽게 형성할 수 있도록 도와주고 있다.

결론지어 말하자면, 이 작품 《碾玉觀音》은 韓世忠, 楊存中, 劉錡 등의 실제적 인물을 작품에 끌어들이므로써 꾀진한 현실 반영이라는 話本小說의 특성에 부합하고 있음을 알 수 있었다. 작품에 실제인물이 등장함으로써 인해서 작품의 사실감을 부각시켜 더 친근하게 독자에게 다가갈 수 있었고, 실제인물이 가져오는 사건의 현실감에 이야기 흐름을 더욱 긴장시키면서 결국 독자의 시선을 집중시켜 작품 의로의 몰입을 충실히 유도해 낼 수 있었으니, 그 효과는 가히 충분히 논할만한 여지가 있는 것이었음은 분명한 사실이다.

이상 이 작품의 素材 경향에 대해 논의해 보았다.

宋代 사회가 경제적 富를 바탕으로 폭넓게 다방면으로 발달함에 따라 그 사회 구성원 들의 인식도 진보를 가져오게 되었는데 특히 그중 일반 小市民들의 인식에 있어서의 진보적인 측면은 괄목한 만한 것이었다. 이러한 인식의 발달은 당시 유행하던 說話에 깊은 영향을 끼쳤고 당연히 그

165) 위의 책, 「高宗六」條, p.550

說話에서 기원한 話本에도 지대한 영향을 주게 된다. 이러한 측면은 작품의 素材 경향에도 그대로 반영되어 나타나기 시작하였는데, 小市民的인 소재를 선택하기 시작하였다는 획기적인 사실이다. 이는 前代의 傳奇와는 확연히 변별되는 특성으로 話本の 꺾진한 현실 반영이라는 중요한 특성으로 자리잡게 된다.

이 작품 《碾玉觀音》은 일반 小市民이라는 人物 群像을 주인공으로 내세워 그들의 비극적인 자유연애를 사실적으로 묘사하면서도 동시에 靈怪的인 소재를 끌어들이어 봉건적인 체제의 압박에도 쉽게 꺾이지 않는 그들의 욕망을 끝까지 추구하려는 의지를 드러내고 있었다. 다시 말하면, 비현실적 존재를 등장시켜 그들이 당면하고 있는 현실사회에서는 이루어질 수 없는 애정을 현실과는 다른 세계에서 이어 추구하는 이야기 전개는 그렇게 때문에 오히려 더욱 사실적으로 현실을 반영하고 있는 것이라 평해 질 수 있는 것이다. 또한 실제 인물을 작품에 등장시켜 작품의 현실감을 더욱 부각시켜서 비록 작자의 창작에 의해 만들어진 허구적인 이야기라 하더라도 그 안에 사실감을 불어넣어 줌으로써 실제적으로는 이야기의 비극성을 더욱 고양시켜 작품의 감상을 더욱 증폭시키는 효과를 가져오고 있다. 따라서 이러한 제재 경향은 역시 이 작품을 돋보이게 해주는 특성 중의 하나라고 마무리 하지 않을 수 없겠다.

2. 《碾玉觀音》의 진취적인 愛情觀

《碾玉觀音》의 기본적 주제는 크게 보아 愛情이 그 주류를 형성하고 있다. 愛情故事는 가장 쉽게 사람들의 흥미를 끌 수 있는 이야깃거리였기 때문에, 특히 흥행성을 가장 중시하는 실제적 목적에서 출발한 話本이라는 양식에 있어서, 사람들이 가장 흥미 있어하고 들어서 가장 이해하기

쉬운, 한마디로 말해 귀에 쏙 들어오는 愛情故事가 ‘話本’의 주된 주제로 자리 잡았음은 당연한 것이라 할 수 있다. 따라서 당시에는 이러한 愛情故事를 주제로 잡고 서술하면서 작품에 현실적인 소시민들의 삶을 생생하게 투영시키면서도 기본적으로는 작가의 서술관점에 입각한 사회의 윤리적이고 도덕적인 가치체계가 이야기 전반에 깊숙이 파고드는 서술형태가 점차 話本小說의 일반적인 서술방식으로 뿌리깊게 자리잡게 되었다.

《碾玉觀音》에 보이고 있는 愛情故事는 같은 愛情故事라 하더라도 前代와는 서로 다른 양상을 보이고 있다. 前代의 愛情故事들은 사랑의 주도자 역할에 있어서 상류층이 그 주류를 이루었던 데에 반해 《碾玉觀音》과 같은 話本の 愛情故事는 주로 하층민들이 사랑을 주도해나가고 있는 것이 그 근본적인 차이의 열쇠이다.

이것은 작품의 主役들이 하층민으로 내려갈수록 자신의 본능적 감정을 숨기지 않고 솔직히 표현해내는 대담함이 속박받지 않고 그대로 형상화되는 결과를 초래하였는데, 또한 이것은 봉건 유교사상을 만들어내고 그것을 사회에 적용시켜 宋代 사회를 이끌어나가는 봉건적 사상의 도덕적인 가치화를 주도했던 상류계층보다는 아무래도 그 영향권에서 떨어져 있는 상황의 반영이면서, 이러한 윤리적 도덕관이 갈수록 희박해져 가는 현상에 의해 빚어진 것이라고 할 수 있다.

다른 한편으로는, 前代의 愛情故事의 주인공들은 사회적인 세력을 가진 상류계층에 속하는 인물들이기 때문에 결국 그 사랑도 이성화 되고 사회화 되면서¹⁶⁶⁾ 해피엔딩으로 끝나는 결말 형태가 많지만, 이 작품을 포함한 話本은 그 小市民的 주인공들이 사회적으로 권력은 물론이거니와 항상 착취당하고 복종해야만 하는 신분에 처해있기 때문에 자신들의 삶인데도

166) 남자 주인공이 과거급제라는 수단으로 인해 양가 부모나 사회로부터 그 입지를 인정받게 되고 결국은 배척시 되던 그들의 자유연애까지도 모든 시련을 넘어선 참된 사랑이라고 칭송받게 되는 해피엔딩을 맞이하게 되는 과정을 말한다.

불구하고 자신들의 의지와는 상관없이 어찌할 수 없는 사회 지배층의 강한 힘에 의해 헤어지게 되고 결국은 비극적으로 끝맺음을 맺게 되는 줄거리로 구성되어 있다. 이러한 차이점은 결국 주인공의 각 신분적 차이에서 빚어지는 결과라고 해석 할 수 있다¹⁶⁷⁾.

《碾玉觀音》은 이러한 하층민의 愛情觀을 보여주고 있는 대표적 작품이다. 돈에 팔려 노비의 신분을 얻게 된 秀秀와 郡府에 소속되어서 옥을 다듬는 천한 匠人의 신분인 崔寧의 사랑이야기를 그리고 있는데, 이들은 신분적으로나 경제적으로나 독립된 생활을 영위하지 못하고 지배계층에 예속된 신분에 처해있다. 비록 이들은 신분상으로는 예속되어 있지만, 그들이 가지고 있는 사상에 있어서는 지배층 사람들보다도 자유롭고 진보적인 사고를 추구하고 있었다. 그리하여 사랑이 시작되는 단계에 있어서도 윤리적 관에 얽매인 모습은 전혀 나타나지 않고 있다.

그러한 모습은 작품 중 郡府 안에 난 화재를 틈타 화재현장에 달려 온 崔寧과 우연히 부딪힌 秀秀가 자신을 데리고 집으로 데리고 간 崔寧에게 郡王의 허락을 기다릴 것도 없이 몰래 부부가 되자고 제안을 하는 장면에서부터 보여지고 있다. 즉, 이 장면은 애정을 주도해가고 있는 秀秀가 남자보다도 훨씬 자신의 감정을 노골적으로 표현하는 적극적인 모습을 보여주고 있는 것으로, 자신이 좋아하는 남자를 이끌면서 주저하고 있는 남자에게 부부가 되자고 먼저 제안하는 것은 秀秀가 당시 보편적인 통념으로 받아들여 지고 있던 혼인을 하려면 부모나 주인의 허락을 받아야 한다는 등의 격식에 얽매이지 않았으며, 전통여인상에서 흔히 볼 수 있는 것처럼 전혀 수동적이거나 의존적이지 않은 독립적 여인상을 추구하고 있음을 시사하고 있는 것이다. 이는 당시 宋代 사회에서 일반 소시민들에게 일어나고 있었던 진보적 인식의 양상을 그대로 반영하고 있는 것이며 바로 이

167) 柳漢美, 앞 논문, pp.32-33

작품에서 형상화 되고 있는 혁신적인 애정관인 것이다.

그 반면 崔寧은 그러한 秀秀를 마주하고 어찌 할 바를 몰라 하다가 협박에 못이겨 그날 밤 부부가 되어 郡王을 피해 潭州로 도망가기에 이른다. 이후 郡王의 수하인 郭立의 눈에 발각되면서 다시 일년여 만에 郡府에 잡혀 와 臨安府에서 문초를 받게 되자 협박에 못이겨 부부가 된 것은 사실이지만 분명 郡王의 눈을 피해 도망가자고 제안한 것은 崔寧 자신임에도 모든 잘못을 秀秀에게 뒤집어 씌우고 자신은 벗어나고자 하는 비겁하고 소극적인 모습을 보이고 있다. 이러한 비겁한 행동으로 인하여 경미한 처벌을 받고 풀려 나와 建康府로 끌려가면서도 崔寧의 소심한 성격은 여전히 작품 속에서 이어지고 있다. 崔寧은 자신이 모든 죄를 秀秀에게 다 미루는 바람에 秀秀가 자신보다 분명히 큰 벌을 받게 됨이 분명함에도 불구하고 그녀의 행방은 감히 찾아보지도 않고 그저 郡王의 명대로 建康府로 끌려갈 뿐이다. 이러한 한심한 면모로 일관하고 있는 崔寧을 죽어 귀신이 된 秀秀가 도리어 쫓아와 뒤에서 그 이름을 애타게 불러도 정작 崔寧 본인은 秀秀의 목소리를 알아채고도 도리어 또 무슨 일이나 당하지 않을까 싶어 두려움에 고개도 돌리지 못하고 앞만 보며 길을 재촉한다. 여기에서도 秀秀는 어떻게 자신을 찾아보지도 않고 혼자서 길을 나섰는지에 대해서는 단 한마디의 원망도 하지 않고 郡王에게 곤장을 맞고 풀려났다면서 거짓으로 崔寧을 안심시키고서 같이 建康府로 길을 떠난다. 그러다가 결국은 또다시 그녀가 귀신임이 알려지게 되면서 귀신이 되어서나마 자신의 행복을 끝까지 추구하려 하였던 노력은 현실에서는 허사로 끝나버리고 이 작품은 그 비극적인 막을 내리게 된다.

이 작품 전체를 통해서 형상화 되고 있는 秀秀의 모습은 여자로서 먼저 사랑을 고백하고서도 전혀 부끄러워하지 않고, 오히려 소극적이고 의존적인 모습으로 일관하고 있는 남자 주인공 崔寧보다도 당당한 모습을 지니

고 있는 상당히 적극적이고 진취적인 당시 사회의 일반적인 통념에 구애 받지 않고 있는 진보적인 사고를 지닌 여성상을 표출해 내고 있었다. 이러한 秀秀라는 독립적인 여성상을 통해서 이 작품 《碾玉觀音》은 나름대로 개성적이면서도 혁신적인 愛情觀을 추구하고 있는 것이다.

즉 당시 사회는 과거로부터 이어져 내려오던 봉건사회의 윤리질서가 한편으로는 지켜지면서도 또 한편으로는 서서히 붕괴되어 지기 시작하는 시기였다. 이처럼 유가 이념이 무너지기 시작하는 시기에 나온 작품이기 때문에 유가의 이데올로기가 각 계층의 입장에 따라 관철되는 정도가 다르게 나타나는데¹⁶⁸⁾, 이는 비슷한 시기에 편집되어 나온 話本인 《馮玉梅團圓》의 여주인공인 馮玉梅의 여성상과 秀秀의 비교를 통해서 쉽게 확인할 수 있는 바이다.

《馮玉梅團圓》은 지배계층에 속하는 馮玉梅와 范希周의 행복한 사랑이야기¹⁶⁹⁾로 여기에서 그려지는 여성상은 지배계층의 사회 통념에 어긋나지

168) 柳漢美, 윗 논문, p.35

169) 宋 高宗 建炎 4년(1130)에 馮忠翊이란 자가 監稅직을 맡아 가족과 부임지인 福州로 가는 도중 민란을 일으켜 십여만의 백성들을 지휘해 建州城을 점거하고 스스로 元帥라 일컫고 있던 도둑 范汝爲의 무리를 만나 그들에게 재물을 약탈당하고 딸을 납치당한다. 이들 도둑의 무리 중 范汝爲의 一族이기는 하지만 다른 范氏 일족들과는 달리 약탈은 하지 않고 사람을 구하는 것만을 임무로 알고 있던 자가 있었는데 范希周 라는 자였다. 그는 馮忠翊의 딸 馮玉梅가 官家의 딸임을 알고 친히 풀어주면서 자신과 결혼할 것을 구애한다. 이에 馮玉梅는 그의 적극적인 구애에 어쩔수 없이 이끌려 서로 부부가 되었고 혼인에 물로 鴛鴦寶鏡을 받았다. 둘은 잠시나마 도적떼 속에서 였지만 행복한 시간을 보낸다. 그러나 高宗이 금나라 정벌을 마친 장군 韓世忠에게 이제 민란을 일으킨 도적을 토벌하라는 명령을 내리게 되고 이에 韓世忠은 馮忠翊에게 도움을 청해 都提轄의 직책을 주고 토벌대에 들게 한다. 관군과 范汝爲 일당은 몇 차례 싸움을 벌이지만 결국 형세는 도적떼가 토벌군에게 밀리게 되었고, 이에 죽음의 위기에 봉착하게 된 范希周와 馮玉梅는 鴛鴦寶鏡을 나누어 훗날 서로 다시 만날 것을 언약하고 헤어진다. 결국 도적떼가 토벌되어 그 우두머리인 范汝爲는 자살하고, 빈집에서 자살을 기도했던 玉梅는 극적으로 아버지에 의해 구출되어 집으로 돌아가게 되었는데 그 이후에 부모가 즐기치게 재가를 권유하였지만 이에 응하지 아니하고 수절한다. 10년이 지난 후에 하루는 賀承信이라는 관리가 업무차 馮忠翊의 집을 찾아왔는데 드리운 주렴 뒤에서 손님과

않는, 즉 정절을 목숨보다 소중히 여기는 지극히 봉건 윤리적인 모습으로 나타나고 있다. 이러한 모습은 확연히 秀秀의 입장과는 많은 차이를 보이고 있는 측면이다. 따라서 이러한 작품 안에서 그려지는 여성상들의 뚜렷한 차이는 같은 시대의 작품이라 할지라도 작품 안에서의 사회적 지위에 따라 이데올로기에 대응하는 태도에 차별이 생기게 되는 현상을 비춰주고 있는 것이라 하겠다.

유가이념이란 지배층이 사회를 이끌어가기 위해 만들어 낸 것으로 이 유가이념의 붕괴는 당연히 이 이념 속에서 불리한 입장에 처해 있었던 하층민의 자각에서부터 시작되게 된다. 이에 따라 관가의 딸인 馮玉梅와 가장 하류계층에 속한다고 할 수 있는 노비신분인 秀秀의 행동양태는 그렇게 소극적 양상과 적극적인 태도로 양분되어 대조적으로 나타날 수 밖에 없는 것이었다¹⁷⁰⁾.

秀秀는 자신이 좋아하면 죽어서 귀신이 되어서라도 그 사람의 곁에 있고 싶어 하고, 진정한 자신의 사랑을 끝까지 추구하려 노력했다. 그러나 힘겨운 노력에도 불구하고 이들의 사랑은 봉건적 가치관이라는 외부적 장애에 의해 난관에 부딪히게 되고 결국은 비극적 사랑으로 치닫게 되고 만다. 이는 앞서서도 이미 논의되었듯이, 일반적인 愛情故事의 情節이 두 남녀가 사랑하다가 어떤 장애요소로 인해 헤어지게 된 후, 결국은 현실 속에서는 어려움을 이기지 못하는 못하지만 비현실적으로나마 만나게 되는 경우에 속하는 것으로, 이것은 비록 현실적으로는 성취하지 못하고 패배하였지만 대신 허구 속에서나마 성취를 이루어 내는 경우이다¹⁷¹⁾. 즉 현실에서는 실현 불가능한 비극으로 그 끝을 맺지만 대신 귀신이 되어 만난다든

의 대화를 몰래 본 玉梅가 자신의 남편임을 알아보고 헤어질 때 정표로 나누어 가졌던 거울을 맞추어 보니 하나로 들어맞는 것이었다. 이에 부부는 기쁨의 눈물을 흘리며 재회하게 되었다는 해피엔딩의 사랑이야기이다.

170) 柳漢美, 앞 논문, p.54

171) 황선주, 앞 논문, p.110

가, 꿈을 통해 실현 시키는 경우 등, 사랑을 성취하려는 의지를 표출하는 간접적인 성취를 말하는 것이다. 이와 같은 이야기 속에는 주인공들이 처한 부당한 현실이 아울러 비추어져 질 수밖에 없으며, 《碾玉觀音》에도 이러한 현실이 그대로 비쳐져서 형상화 되고 있다.

이 작품은 이렇게 어려움을 넘어서지 못하고 귀신이 되어 비현실적으로나마 만나게 되는 비극이다. 이것은 위에 언급한 《馮玉梅團圓》이 현실에서 결국 고난을 이겨내고 행복하게 끝을 맺게 된 경우와는 본질적으로 다른 것이다. 따라서 이러한 결말을 단지 단순하게 이 작품에서 보여지는 특색이라고만 판단하는 것이 아니라, 현실적으로는 주인공이 처한 계층에서 빚어진 결과라고 해석하는 편이 합당하리라 생각된다. 즉 작품의 희극과 비극이라는 다른 결말은 사회적으로는 자신의 힘을 지닌 지배계층과 거의 노비 신분에 가깝다고 할 수 있는 繡 弄는 사람과 옥장이의 사랑이라는 신분상 차이에서 기인한 것이라고 말할 수 있는 것이다. 또한 한편으로는 그러한 신분적 차이와 더불어 그들이 추구한 자유연애가 사회화의 과정을 거쳤는지에 대한 與否가 그 결말의 喜悲를 좌우하고 있는 것이라 할 수 있다. 즉, 그 시작은 사회에서 용납될 수 없는 자유연애로 출발하였다 하더라도 이야기가 전개되어 가면서 그 주인공들이 사회에서 능히 인정하는 사회통념에 어긋나지 않는 형태로 그 애정을 변화시켰는지 아니면 결국 그러한 사회체제의 벽에 부딪혀 인정받지 못하였는지에 따라 다른 결말이 도래한다는 것이다. 특히 이러한 애정의 사회화·이성화는 대체적으로 남자 주인공의 과거 합격이라는 필수적인 장치를 도용하기 마련인데, 이것은 前代의 才子佳人類의 해피엔딩으로 끝을 맺는 小說類에서도 흔히 보여지는 수법이였다. 즉 《馮玉梅團圓》의 남자 주인공 范希周는 도적떼의 일원이라는 신분을 뛰어 넘어 관리가 되어 결국에는 사회에서 인정받는 상류층에 발을 들여놓게 됨으로써, 비로소 아내 玉梅와 만남이 가

능해지게 되어 행복한 결말을 맺게 된 데에 반해서, 이 작품의 주인공 秀秀와 崔寧은 현실에서 그 신분의 벽을 뛰어 넘지 못해 결국은 사회체제를 벗어나려 했던 원죄를 사면받지 못하고 죽음에 이르는 비극을 맞이하게 된 것이다.

《碾玉觀音》의 경우, 府에서 마침 수를 놓는 이를 구하고 있는데 어찌 하여 府에 바치지 않느냐는 말 한마디에 돈을 받기는 하였지만 어쩔 수 없이 딸을 내놓게 되는 秀秀의 부모의 입장이나, 처음부터 자신의 의지와는 전혀 상관 없이 郡王府로 보내라는 명에 의해 보내지게 되고 돈에 의해 노비적 신분으로 팔려오게 되었고, 비록 주인에게서 도망쳤기는 하였지만 잡혀와 고문을 당해도 아무런 말도 할 수 없었으며, 또 법의 판결을 거치지 않고도 郡王이라는 個人의 집 뒤뜰에서 죽어도 하소연 조차 할 수도 없었던 힘이 없는 계층에 속한 秀秀의 입장에서부터 이미 그들의 사랑은 외부에 의해 그렇게 무참히 깨어지고 비극적인 결말로 치달을 수밖에 없었던 것이다. 또한 죽은 후에도 秀秀는 다만 귀신이라는 환영으로라도 자신의 사랑을 계속 추구하려고 하였지만 결국은 귀신이라는 존재성이 밝혀지면서 끝내 郡王에 의해 그녀의 마지막 희망까지도 좌절되고 만다¹⁷²⁾.

이러한 봉건사회라는 강경한 체제를 벗어나려 하였지만 제재 당하고 결국은 이처럼 비참한 종말을 맞이하고 마는 부분은 당시 지배계층의 이들과 피지배계층에 대한 단호하고 흔들림 없는 경고였으며 따라서 당시 사회를 이끌어 가고 있었던 봉건 윤리적인 가치관의 너무나 현실적이고 사실적인 반영이라고 말할 수 있다. 봉건주의를 기반으로 하는 전통적 사회체제는 그 체제의 꼭대기에 황제라는 최상류층을 올려 두고 극소수의 상류층이 다수의 중·하류층을 이끌어가는 체제의 중심에 이 봉건적 윤리관을 그 전통이라는 이름으로 뿌리 깊게 박아두고 있었다. 이 체제는 상류층의 하

172) 柳漢美, 앞 논문, pp.55-56

층민에 대한 정신적·신체적 착취를 도덕적 윤리 사상으로 그럴 듯 하게 포장하여 정당화 시켜 두고 일반 백성들로 하여금 일방적으로 그것을 받아들이고 길들여 지기를 강요하였으며, 동시에 이러한 지배와 피지배라는 이분적 사회체제에 의하여 중국사회는 유지되어 가고 있었던 것이다. 따라서 조금이라도 이러한 체제를 부정하거나 벗어나려고 하는 하층민들의 작은 목소리조차도 지배계층에게는 용납될 수 없는 경계사항이었으며, 가차없이 잔혹한 처벌을 형상화 함으로써 끊임없이 피지배계층에 대한 팽팽한 경계를 늦추지 않았던 시퍼런 서슬이 서린 가혹한 현실이 작품 안에 반영되어 있는 것이다. 이렇듯 작품에 작가의 윤리적인 서술관점이 내재되어 있는 것은 話本 애정고사에 있어 일반화된 서술방식의 흐름이었다.

이 작품은 또한 愛情故事를 중심으로 현실적 삶의 표현에 역점을 두고 있다. 작품의 전개에 있어서도 하나의 장애를 극복하여 완만한 맺음의 구조를 가지는 단순한 구조가 아니라 崔寧과 秀秀간의 갈등이 작은 고리로 연결되어 있으며 동시에 현실의 장애와 두 남녀의 갈등이 큰 고리로 갈등을 빚는 다소 복잡한 구조로 이루어져 있다¹⁷³⁾.

이러한 구조를 底盤으로 하여 대담하면서도 적극적이며 진취적인 秀秀의 성격과 시종일관 대비되는 소심하고 의존적이면서 한심하게까지 비쳐지는 崔寧의 성격을 愛情故事에 일관성 있게 투영시킴으로써 실제적 인물상들이 가져오는 이야기의 사실감을 두텁게 하면서 결국 이 秀秀와 崔寧의 사랑 이야기를 한층 더 가깝게 다가서게 하여 독자로 하여금 그 비극적 감상을 더욱 비통하게 절감하도록 다그치는 효과를 가져오고 있다. 이는 前代 才子佳人類의 영웅화 되고 미화된 남녀 주인공들의 현실과는 동떨어진 극도로 아름답게 묘사된 사랑이야기와는 확실히 구별되는 특징이며, 더불어 꺾진한 현실사회의 반영이라는 話本의 기본적인 특성과도 직

173) 柳漢美, 윗 논문, pp.56-57

결되는 것이라 하겠다.

당시 이 話本小說의 독자들은 이 작품을 보면서 대부분 秀秀의 애처로운 입장을 자신의 처지와 동격화 시키면서 더욱 공감하게 되고 슬피하면서 동정하였음이 분명하다¹⁷⁴⁾. 즉, 당시의 독자들은 이 작품을 대하고서 자신들이 처해있는 신분적 상황에서 느껴지는 현실적 괴로움을 자연스레 작품에 투영시키고 자신도 모르게 그 동질감에 깊게 공감되어 작품에 빠져들게 되면서 현실의 秀秀가 되고 崔寧이 되어, 전개되는 그 비극적 사랑에 절절하게 아파하고 괴로워했을 것이다. 바로 이러한 사회 전반을 차지하고 있는 하층민들의 너무나 현실적인 사랑이야기 라는 측면이 이 작품이 가지는 강점이자 두드러지는 특성인 것이다.

결론적으로, 하층민인 秀秀의 적극적이고 진취적이며 대담하기까지 한 새로운 이미지의 여성상이 추구하고 있는 혁신적인 애정관, 즉 전통적인 윤리관에 얽매이지 않고 자신의 사랑을 성취하기 위해 과감히 행동하고 노력하였지만 결국 현실에서 무참히 깨어지고도 끝까지 그 의지를 굽히지 않고 그 사랑을 이어 다른 세계에서나마 완성시키고자 하는 깨어있는 소시민의 투쟁적인 삶이 깊이 스며들어 있는 愛情觀이 바로 이 작품에서 형상화 되고 있는 것이었다. 이를 통해 깨어나고 있는 宋代 사회 하층민의 진보적 인식을 엿볼 수 있었으며, 이것이 또한 이 작품을 두드러지게 하는 중요한 특성임은 재차 강조하더라도 지나침이 없는 것이라 하겠다.

3. '秀秀귀신' 형상화의 문학적 활용

《碾玉觀音》의 여 주인공인 秀秀는 작품의 後半部에 이르면 귀신이라는 비현실적인 존재로 등장하여 이야기를 이끌어 나가고 있다. 현실의 사

174) 柳漢美, 윗 논문, p.53

실적인 반영을 그 근간으로 하는 話本小說에서의 이러한 비현실적 존재의 등장은 겉으로 보기에 작품의 본질적 의미를 훼손시키는 측면으로 인식되어 질 수도 있을 것이다. 하지만 이 작품에서 그려지고 있는 秀秀의 귀신 형상화는 이 작품의 내용면에서나 형식면에서나 절대로 빠져서는 안되는 이야기 전개상의 탄탄한 구심점으로 자리 잡고 있음을 강조하지 않을 수 없다.

이렇게 작품 안에서 귀신이라는 존재를 끌어 들여 이야기를 이어나갈 수 있었던 작가의 그 인식의 바탕에는 중국인들의 뿌리 깊은 魂魄에 대한 관념의 영향을 먼저 살펴보아야 할 필요가 있다.

중국인들은 인간의 영혼은 魂魄으로 구성되어 있다고 생각했으며, 魂과 魄이 조화를 이루면 肉體에 생명력이 있는 것이고, 인간이 살아있는 것이라고 여겼고, 魂·魄·肉體 이 세가지 요소가 분리되면 인간은 죽는 것으로 보았다. 또한 인간이 살아 있을 때 魂은 행동을 지시하는 힘, 정신적 경험, 지적 활력을 주는 것이고 魄은 육체의 각 부분에 힘과 운동을 넣는 작용을 한다고 생각했다. 이 중 魄이 육체를 떠났다가 살아있는 이들의 세계로 다시 돌아온 영혼을 ‘鬼’라고 했는데, 이들은 살아있는 ‘神’의 관념에서 分化된 것으로 여겼고, 이 ‘神’은 왕이나 높은 사람 중 죽은 이가 귀신이 되는 것으로 보았다. 그래서 神도 결국은 사람이 죽어서 되는 것으로 생각했으며 ‘神’과 ‘鬼’는 의미상 근접해 있었다. 이것은 결국 귀신을 사람의 영혼과 비슷하게 생각한다는 의미였다. 또 ‘鬼’와 ‘人’의 관계에 있어 사람이 귀신이 될 수 있는 것이므로 귀신의 영역은 기본적으로 사람의 영역과 불가분의 관계였고 그렇기 때문에 사람들은 귀신의 행위를 모두 인간세계의 습관과 가치표준에 의해 결정한다고 생각하였다¹⁷⁵⁾. 그러므로 귀신세계에 대해 무서워 하거나 이해할 수 없다고 생각한 것이 아니라 현

175) 勞思光, 《中國哲學史》, 第1卷, p.21

실의 자신의 삶과 연관지어 친근한 존재로 생각하고 있었던 것이다.

중국인의 전통적인 이러한 관념에 덧붙여 宋代 귀신관념 형성의 배경이 되는 것의 하나로 道教의 숭상을 들 수 있다. 眞宗(998-1022)에 이르러 政治와 軍事方面이 정비되지 않은 어수선한 상황에서 황제는 思想統治 면에서의 새로운 방안을 모색하게 되었는데, 바로 儒敎를 숭상 하는 것 외에도 佛敎와 道教를 숭상하게 한 것이었다. 이는 단순히 儒家를 숭상 하는 것에 비해 큰 반향을 불러 일으켰으며, 이어 北宋 中期에 일어난 새로운 儒家 파벌인 ‘理學’은 이러한 이미 既存하고 있었던 儒佛道 思想을 결합하여 儒學理論에도 발전을 가져오게 되었다¹⁷⁶⁾. 또한 道藏이 생겨나는 등 北宋의 眞宗과 徽宗 같은 황제들은 道教를 존귀하게 여겼다. 특히 眞宗은 天書의 封祀를 행하여 민간에 道教를 흥성시켰으며 徽宗은 자칭 ‘道君皇帝’라 일컬으며 道教의 흥성에 많은 힘을 기울였다¹⁷⁷⁾.

이와 같은 宋朝의 열렬히 道教를 숭상하는 기풍이 일반민중들에게까지 영향을 미치자 이러한 기풍이 바탕이 되어 소설 작품의 내용과 창작 방법 등에도 영향을 주게 되면서 비현실적 존재가 등장하는 소설이 魏晉南北朝의 뒤를 이어 宋代에 이르러서도 여전히 나타나게 되는 배경이 된다. 또한 이는 오락적 수요에 의하여 흥밋거리를 제공해야만 했던 說話의 실제적 목적의 반영이라는 측면과도 근본적으로 관련을 맺고 있는 것이다.

하지만 宋代에 나타나고 있는 귀신의 등장은 前代에 나타난 귀신과는 본질적인 차이를 가지고 있는 것이었다. 즉, 宋代 社會의 비약적인 경제 발전에 따른 도시민들의 인식의 변화는 이 귀신에 대한 관점에도 영향을 끼치게 되었고, 작품 속에서도 귀신을 형상화 하는데 있어서 前代에 비하면, 상당히 진보된 생각을 반영하고 있다는 점을 말하는 것이다¹⁷⁸⁾.

176) 白壽彝 著, 임효섭·임춘성 譯, 앞의 책, p.232

177) 張暎, 앞 논문, 1985, p.8

178) 柳漢美, 앞 논문, pp.89-91

話本에 등장하고 있는 귀신이라는 비현실적 존재의 등장에 대해 明代에 이르러서는 이를 ‘情’의 관점에서 해석하고 있기도 하다. 사랑에 대한 강렬한 집착을 만들어 내는 情이 때로 生과 死의 경계를 뛰어넘을 만큼 거대한 힘을 발휘하기도 한다는 것이다. 이러한 生死의 경계조차 뛰어 넘는 애정의 위대성에 대해 馮夢龍은 아래와 같이 주장하고 있다.

인간은 情 때문에 살고 情 때문에 죽는다. 情은 사람 때문에 살고 사람 때문에 죽지 않는다. 사람이 살아있어도 情은 능히 사람을 죽일 수 있고, 사람이 죽어도 情은 사람을 다시 살릴 수 있다. 즉 형체는 다시 살아나지 않지만 情은 끝까지 죽지 않고 생전에 이루고자 했던 모든 소원을 죽은 후에 가서 이룬다. 전생의 못다한 인연을 내세에 가서 갚는다. 情의 영험함은 대단하도다! 무릇 남녀의 변함없는 情은 이처럼 소멸되지 않고 밝게 빛난다. 하물며 정신을 집중시켜서 우주만물의 영혼을 다스려 나감에랴!

人, 生死于情者也; 情, 不生死于人者也. 人生, 而情能死之; 人死, 而情又能生之. 卽令形不復生, 而情終不死, 乃舉生前欲遂之愿, 畢之死後; 前生未了之緣, 償之來生. 情之爲靈, 亦甚著乎! 夫男女一念之情, 而猶耿耿不磨若此, 况凝精翕神, 經營宇宙之魂瑋者乎¹⁷⁹⁾.

이상에서 馮夢龍은 情은 육신의 生死와 관계없이 계속 유지될 수 있는 것이라고 주장하고 있다. 이처럼 情은 영험한 능력을 지니고 있기에 사랑을 이루지 못한 채 恨을 품고 죽은 경우에도 다시 그것을 이어 추구할 수 있는 것이며, 이는 또한 肉身의 유한함과 달리 情은 영원히 소멸되지 않는다는 인간 정신세계를 뜻하는 것으로, 이러한 情의 위대함에 대한 인식은 《碾玉觀音》과 같은 죽음을 초월하는 사랑을 그린 작품 속에 그대로 반영되어 있다. 즉, 작품에서 秀秀와 崔寧은 자유연애를 추구하였으

179) 馮夢龍, 《情史》·白女, 中國湖南城, 岳麓書社, 1986, p.9

나 郡王으로 대표되는 감히 대항할 수 없는 두터운 현실의 벽에 부딪치게 되어 秀秀의 죽음으로 결말지어 지면서 그 사랑도 산산히 흩어져 버리는 것만 같았지만, 秀秀에게 있어 죽음은 사랑의 파멸을 뜻하는 것이 아니었다. 오히려 이 죽음은 이야기 전개에 있어 사랑을 성취할 수 있는 새로운 전환점¹⁸⁰⁾의 역할을 수행하게 된다. 이로 인해 혼령이라는 새로운 모습으로 변화할 수 있었던 계기가 만들어짐으로써, 秀秀의 애정에 대한 강렬한 집착과 걱일 줄 모르는 의지는 죽은 秀秀를 혼령으로 변신하게 해서 새롭게 형상화된 모습을 통해 이야기의 흐름을 좀 더 참신하게 풀어나가고 있다. 하지만 이렇게 죽음이라는 극단적인 장치를 통해서라도 애정을 성취시킬 수 있는 방법을 모색하고 있는 점을 보면, 이는 물론 일차적으로는 사회의 제도와 억압이나 生死의 경계조차 사랑의 생명력을 불식시킬 수는 없다¹⁸¹⁾라는 표면적 의미를 나타내고 있는 것이긴 하다. 하지만 좀 더 들여다 보면 자유연애를 불허하는 사회의 권위가 그만큼이나 막강하다는 것을 의미하기도 하는 것이다. 따라서 사랑의 불멸을 희구하는 인간의 절절한 바람을 이처럼 불가피하게 환상적 수법과 신화적 요소를 차용함으로써 애정의 긍정적인 성공을 이끌어 낼 수밖에 없었다. 즉, 작자는 환상적 수법과 신화적 요소를 빌어와 현실사회의 억압으로부터 도피함으로써 만족감을 얻으려 했던 것이라고도 볼 수 있는 것이다¹⁸²⁾. 그러나 이러한 전통

180) 金元東, 《三言 愛情故事的 작품분석》, 서울대학교 대학원 碩士論文, 1985, p.73

181) 嶺 논문, 1985, p.76

182) 중국고전문학에서 신화를 차용하는 사회환경적 이유를 張淑香은 아래와 같이 언급하고 있다.; 張淑香. 《元雜劇中的愛情與社會》, 臺北, 長安出版社, 1980, p.158 : “애정은 반드시 항상 신화권위의 엄호를 빌어 만족과 자유 그리고 보상을 얻는다. 이는 그것이 현실에서는 용납되지 않으며, 현실사회에서 공개적으로는 표현될 수 없는 것임을 말하는 것이다. 바꾸어 말하자면, 이것은 애정의 자유와 표현을 억압하는 중국윤리예교의 독특한 투영이라고 할 수 있다. 애정의 욕구는 하나의 본능이며, 예교는 하나의 이성적 사회제약이다. 애정과 사회의 대립과 충돌은 본래 하나의 보편적인 형식과 현상이다. 그러나 전적으로 신화의 힘을 빌어 애정의 만족을 추구하는 것은 애정의 보상이며,

적 기법을 작품에 도용했다 하더라도 작품에서 등장하고 있는 ‘秀秀귀신’은 더 이상 以前의 진부하고 전통적인 초월적인 힘을 가진 비현실적 존재의 이미지로 그려지는 것이 아니라, 현실에서 다하지 못한 본능적인 욕망을 대신 추구하여 주는 새로운 이미지를 창출하고 있는 존재로 형상화되고 있는 것이기에, 작품이 가지는 귀신의 진보된 이미지가 가져오는 독보적인 특성은 능히 거듭 강조될 만한 가치가 있는 것이다.

또한 작가는 작품의 전개상 秀秀가 귀신임을 독자에게 미리 알려주지 않고 작품의 결말 부분에 와서야 귀신임을 밝히는 이야기 전개를 펼쳐서 독자로 하여금 그때서야 모든 사건의 전모를 이해하고 수궁하도록 함으로써 더 큰 공감대를 끌어내어 결국에는 그 감상을 최고조로 치달도록 만들고 있다. 이러한 귀신을 이용한 이야기 전개에 있어서의 새로운 활용은 내용면에서나 구조면에 있어서 그 독특한 풍격을 형성하면서 궁극적으로는 다양한 讀者層의 욕구를 수용하고 있는 것이다. 즉, 여자귀신의 등장이 결말을 지연시키는 역할을 하게 되면서 說話人이 이를 상습적인 문학장치로 활용함으로 인해, 결국은 이 작품에서 보여지는 主題의 다양성을 초래하는 것을 말하는 것이다.

사회권위와 예교억압에 대한 반항의 표현이다. 애정을 표현하는 이러한 독특한 방법은 오히려 윤리독재를 강조하는 일종의 특수한 사회문화의 반영이다. ……열정적으로 애정을 추구하는 자는 예교의 억압과 반항 속에서도 필사적으로 전진하며 고통을 참아내어 결국 신화환상의 自慰 속으로 들어간다. 이는 창작자가 그에게 부여한 동정을 알 수 있는 부분이다.(愛情必須常常訴諸神話權威的掩護以求取滿足.自由與補償, 正足以說明它之不能見容於現實, 不能在現實社會裏作公開的表達, 換言之, 這正是易於傾向壓抑愛情之自由意欲與表達的中國倫理禮教的一種獨特的寫照. 愛的意欲視一種本能, 禮教則是一種理性的社會制約, 愛情與社會的對立或衝突, 本是一種普遍的形式與現象, 但專假借神話的力量來尋求愛的滿足, 愛的補償以及表達對於社會權威與禮教壓抑的反抗, 這種表現愛情的獨特途徑, 却極可能是強調倫理獨裁的一種特殊的社會化現象之反映, ……能够了解熱情的尋愛者掙扎輾轉在禮教的壓抑與反抗之間, 受盡煎熬, 終而遁入神話幻想的自慰, 以及察覺創作者對此所寄予的同情, 內外意義, 相尋相證, 將更有助於我們對於這些作品的意義有更完全更深刻的禮教與歡賞)”

다만 《碾玉觀音》의 독자층 중에서도 일반 소시민계층이나 중간계층인 상인들은 청춘 남녀 주인공의 사랑이 지속되기를 바라며 郡王으로 대표되는 지배계층의 승리를 원하지 않기 때문에, 그리고 지배계층 신분의 독자들도 자신들의 폭력에 의해 사랑이 깨지는 것을 바라지 않기 때문에 이러한 모든 계층의 요구를 충실히 받아들인 결과로 여주인공인 秀秀의 죽음이 뒤늦게 폭로 될 뿐이다. 이로 인해서 일반 소시민계층이나 중간계층들은 상류 지배계층에 대한 반감을 덜 가지게 되면서 거짓으로나마 기대감을 충족시킬 수 있는 것이고, 지배계층들도 사랑에 대한 결정적인 방해자로서의 역할이 축소되는 듯 비쳐지는 것이다. 즉 善의 패배이며 惡의 승리라는 현실을 지연시켜서 양쪽 독자들의 요구를 절충하면서 동시에 현실적인 善의 패배를 비현실적으로나마 해소시키고 있다.

하지만 《碾玉觀音》은 지배계층의 잔혹한 폭력을 드러내면서도 다시 은근히 감추는 형상을 만들어 내고 말았다. 더욱이 작품 속에서 남자 주인공인 崔寧이 결말에 이르러 秀秀를 배신했다는 이유로 갑작스럽게 죽어버리는 것은 秀秀귀신으로 야기된 결말의 약화를 급진적으로 가속시켜 이야기의 현실성마저 부정해버리는 효과를 가져오면서 秀秀와 崔寧의 비극적인 사랑이라든가 郡王의 폭력 또한 비현실적인 세계의 것으로 몰아 부쳐 그 중심적인 사상은 현실적인 의미를 잃어버리게 되고 말았다. 이런 점에서 비추어 보면 秀秀귀신은 결국 그저 무너진 사랑이라는 단순한 현실적인 이야기를 조금은 더 복잡한 비현실적인 이야기로 만드는 그 비극적인 정절을 강화시키는 장치로써 쓰이고 있는 것이다. 따라서 이러한 秀秀귀신이라는 장치의 활용은 작품의 정절은 강화시키는 반면, 동시에 작품에서 풍겨나오는 무게감은 현저히 약화시키고 마는 결과를 양산해 내었다고도 볼 수 있는 면이 있는 것이다¹⁸³⁾. 결국 이 작품은 비참한 소시민

183) 황선주, 앞 논문, pp.247-248

들의 현실을 충실히 반영하고 있다고는 하나 여전히 사회를 지배하고 있는 상류계층을 의식하지 않을 수는 없었기에 자칫 드러날 수 있는 비판적인 시각을 감추는 수단으로 귀신을 등장시켜 그 비극적 정절은 강화시키면서도 이에 반해 중심으로 부각되는 주제를 흐뜨려서 순간적으로나마 모두를 만족시킬 수 있는 결과를 도출해 낸 것이라고 할 수 있다. 하지만 하류층의 비극적인 사랑이야기를 전개해 나가면서도 지배계층을 인식할 수 밖에 없었던 이유는 사실 話本이 讀書本으로 정착되어 가면서, 지식인들이 경제적 혹은 자기만족의 목적을 띄고 작가전선에 뛰어들어 작품에 차츰 이들의 뿌리깊은 유교사상이 반영되기 시작하였기 때문이다. 또한 더 근본적인 원인은 바로 이 話本이 경제적 이익이라는 실제적 목적을 이루어야 했기 때문이었다. 이로 인해 이러한 다양한 계층의 다양한 시각의 수용이라는 결과들이 발생될 수밖에 없었던 것이다. 따라서 모든 측면들에서 보여지는 이러한 다양한 독자층의 인식으로부터 비롯된 主題의 다양성은 어찌보면 당연한 것이라고 할 수 있다. 그러나 역시 주목해야만 할 점은 작품의 내용과 형식 뿐만 아니라 독특한 주제적 특성의 형성에 이르기까지 필수적인 요소로 자리 잡으며 그 기능을 수행하고 있는 ‘秀秀 귀신’의 문학적 활용면에서의 가치일 것이다. 이는 작품의 오락적 재미를 배가 시켜줄 뿐만 아니라 탄탄한 소설적 구성력도 보강시켜 주면서 궁극적으로는 한순간도 독자의 시선을 놓아주지 않는 효과를 발휘하고 있는 것이다.

결론적으로 말하자면, 이 작품을 통해서 보여지는 秀秀 귀신의 형상화가 이끌어 내고 있는 의미는 다음과 같다.

이는 當時 宋代 사람들의 귀신에 대한 발전된 생각을 반영하고 있다. 때문에 작품이 추구하고 있는 현실반영의 측면에서 미루어 보면, 宋代人들은 진보된 과학적 사고를 하고 있다는 것을 알 수 있었다¹⁸⁴⁾. 또한 귀

신이 등장함으로 인해 靈怪的인 분위기가 섞여있다고는 하더라도 작품 전체의 사실적 분위기는 해치지 않고 오히려 이야기 전개에 원활한 흐름에 도움을 주고 있다. 이러한 귀신의 등장은 청중들에게 흥밋거리와 즐거움을 주기 위해, 그리고 이야기상 현실에서 풀어갈 수 없는 문제에 봉착하였을 때 귀신이 되어 현실적 장애를 극복하려는 방법을 모색하면서 채택되어진 문학기법이라 말할 수 있다¹⁸⁴⁾. 따라서 秀秀가 귀신으로 형상화되어 작품에 등장하게 된 것은 작품의 이야기를 전개해 나가는데 있어 결코 빠질 수 없는 핵심적인 요소였음을 부인하기는 어려운 것이다. 문학기법상에서 보더라도, 귀신이라는 설정으로 인해 진부한 이야기 전개를 이끌어 작품을 질을 떨어뜨리는 것이 아니라, 오히려 전체적인 구조는 벗어나지 않으면서도 새로운 전환을 유도하고 있다. 이로 인해 작품에 활기를 불어 넣어주고, 동시에 독자의 흥미를 이끌어 더 적극적으로 작품에 몰입할 수 있기를 희망하는 작가의 의도에 충실할 수 있었다. 또한 다양한 독자의 요구를 수용해야만 하는 話本의 근본적 속성과 결부되어서 주제의 다양화라는 話本의 독특한 주제적 특성까지도 이끌어 내었음을 알 수 있었다. 하지만 귀신으로 형상화된 秀秀의 등장이 가지는 더 큰 의미는 부당한 현실 속에서 힘이 있는 지배계층에 의해 사랑에 대한 기본적인 욕망마저 꺾일 수밖에 없는 입장에 처해 있어야 했던 당시 소시민들의 간절한 의지를 발산하고 있는 점이라고 할 수 있겠다.

4. ‘玉觀音’과 ‘郭排軍’의 유기적 활용

이 話本의 제목은 《碾玉觀音》이다. 다만 明代 馮夢龍이 편찬한 『警

184) 황선주, 〈京本通俗小説과 민중 그리고 지식인(2)〉, 《中國語文學》第18輯, p.247

185) 柳漢美, 앞 논문, p.104

世通言』卷8에 이 話本小說이 「崔待詔生死冤家」란 다른 제목으로 실려있긴 하지만, 그 제목 아래에 “宋人小說題作「碾玉觀音」”이라는 註가 분명히 달려있¹⁸⁶⁾는 사실로 미루어 보면, 話本으로서의 이 작품의 원래 제목은 “碾玉觀音”이었을 것이란 추정에 신빙성을 실어주고 있는 것이라 하겠다.

사실 작품에서 제목이 가지는 상징적 의미는 그 작품의 전체적인 풍격을 대표할수 있을 만큼 중요하다. 소설이 현실적인 목적에 부합하기 위해서 작가는 제목을 설정함에 있어 고심할 수 밖에 없으며 특히나 話本이 한창 유행하던 宋元代 였다면, 매일 쏟아져 나오는 수많은 작품들과의 치열한 경쟁 속에서 살아남기 위해 더욱 고군분투해야 했을 것이기 때문이다.

이 제목이 시사하고 있듯이 이 작품은 옥을 깎는 수공업자 崔寧과 돈에 의해 郡府 팔려온 繡를 놓는 노비신분인 秀秀의 사랑이야기이다. 하지만 소설을 더 들여다 보면, 이야기를 주도적으로 이끌어가고 있는 실제적인 주인공은 秀秀이며 崔寧은 그녀를 돈보이게 하는 자리에 있음을 파악할 수 있다. 그런데도 불구하고, 이 작품에서는 秀秀보다는 오히려 崔寧을 부각시키는 듯한 제목을 설정하고 있는데, 이는 이 제목처럼 玉觀音을 깎게 되는 사건으로 인해서 중심을 이루는 이야기 전개가 시작되기 때문이다.

즉 이 ‘玉觀音’이라는 매개체는 작품의 중요한 흐름을 유도하고 끌여가고 전환시키는 구조상의 핵심적인 역할을 수행하고 있는 것이다. 다시 말하면, 이 4字의 제목을 작품에 내세움으로써 일차적으로는 일상에서 쉽게 볼 수 있는 수공업자와 관련된 이야기라는 친밀감으로 다가서고, 심층적으로는 이러한 제목에서부터 위와 같은 상징적인 의미를 풍겨 냄으로써 인해서 독자의 궁금증을 유발해 내어 결국은 독자의 구매욕구를 자극하는

186) 張映, 앞 논문, p.12

실제적 목적을 달성해 내는 것이다.

또한 이 ‘玉觀音’ 이외에도 이 작품을 이끌어가는 중요한 매개체로 꼽히는 등장인물이 있으니 바로 ‘郭排軍’이다. 그는 부차적 인물이긴 하지만 이야기 전개에 있어서는 절대로 누락시킬 수 없는 소설적 가치를 지닌 인물이다. 즉 작품 안에서 봉건적인 사상에 길들여진 郡王의 충실한 수하로 등장하면서 의존적이고 수동적인 當時 小市民的 人物像을 곡진하게 반영하고 있다는 사실적인 특성이외에도 결정적인 순간에 秀秀와 崔寧의 사랑을 방해하는 방해자의 역할을 수행하면서 작품의 전개를 더욱 탄탄하게 다져주어 극 중의 재미를 倍加시키는 개성적인 인물상이라는 면에서 바로 그러하다.

전체 소설은 郭排軍이라는 사람과 玉觀音이라는 사물로 故事 발전의 실마리를 삼는다. 즉, 崔寧이 玉觀音을 꺾음으로 인해 秀秀와 崔寧의 사랑이 시작되고 이어 郭排軍에게 발각되면서 순간의 행복은 무참히 깨어져버리지만, 玉觀音을 보수해서 行在로 올라올 수 있었고 다시 郭排軍에게 목격되면서 秀秀의 존재가 탄로나게 되는 작품의 중심적인 이야기 전개를 이 두 매개체가 주도하고 있는 것이다. 郡王은 자신에게 전투복을 하사한 황제의 은혜에 보답하기 위해 그 답례품으로 崔寧으로 하여금 玉觀音을 만들게 함으로, 崔寧과 秀秀의 만남을 유도한다. 즉 이 玉觀音이라는 설정으로 인하여 남녀 주인공의 개연성 있는 만남을 이끌어내어 작품의 틀을 잡아주는 이야기 전개를 시작하고 있는 것이다. 만일 이러한 개연성을 무시하고 前代와 다름없이 우연적인 만남을 도입하였다면 이 작품의 토대가 되는 현실적이고 사실적인 서술에 큰 흠집을 가하게 되어 결국은 작품의 질을 떨어뜨리는 결과를 초래하였을 것이다. 이어 郭立이 郡王의 심부름으로 유양부(劉兩府)에게 돈을 전해주기 위해서 潭州에 당도하였다가, 우연히 몰래 도망친 崔寧과 秀秀를 발각하게 되는데, 이 때문에 崔寧과 秀

秀는 집과 가족을 잃고 그토록 염원하던 자유롭게 사랑하며 행복하게 삶을 영위하고자 하는 바람이 눈앞에서 무참하게 무너져버리고 만다. 뿐만 아니라 秀秀의 죽음이라는 극단적인 처벌로 우선은 일단락을 맺고, 이어 秀秀를 귀신이라는 설정으로 재등장시킴으로써 작품의 흐름상 중요한 전환점을 창출해 내어 결국은 작품의 새로운 전개를 이끌어 나가고 있다.

이후 편전에서 崔寧이 만들어 바쳤던 玉觀音을 감상하던 황제가 실수로 玉觀音을 파손하게 되어 崔寧을 찾아 玉觀音을 보수하도록 하였고, 이에 崔寧은 솜씨를 발휘하여 玉觀音을 손색없이 보수해냄으로써 황제의 신임을 얻어 다시 行在로 상경하여 예전처럼 옥을 깎는 점포를 다시 열게 된다. 이 순간에 또 우연히 郭立이 등장하면서 秀秀가 목격되고 이로 인해 秀秀의 존재에 대한 두 번째 폭로가 야기된다. 이렇게 郭立이라는 사람과 玉觀音이라는 물건은 언제나 결정적인 순간에 나타나, 이야기가 비극의 절정을 향해 발전해 나가도록 재촉한다. 崔寧이 玉觀音을 보수하는 일을 말지 않았다면 이 두 남녀 주인공은 行在에 다시 올라오지 않았을 것이며, 그렇다면 郭排軍에 의해 秀秀의 존재가 탄로나지도 않았을 것이다. 玉觀音과 郭排軍이라는 매개체는 이렇게 서로의 존재를 이끌어내고 당겨지면서 작품 내에서 유기적인 조화를 이루어 중심적인 사건의 실마리를 유도해 내고 풀어가고 있는 것이다. 따라서 개연성 있는 이야기 전개상에서 이 두 매개체가 가지는 역할의 중요성은 앞서도 말했듯이 충분히 논의할 만한 가치가 있는 것이었으며 이것은 이 작품의 개성적인 특성이라고도 받아들여 질 수 있는 것이다.

또한 다른 한편으로는, 郭立과 玉觀音이란 매개체는 이야기를 풀어나가는 실마리라는 이야기 구조상의 핵심적인 역할 이외에도, 작품의 내용과 연결시켜 들여다보면 보다 심층적인 의미를 뽑어내고 있음을 알 수 있다.

즉, 郭立의 배후에는 마음대로 죽이거나 살리며, 주고 빼앗는 대권을 쥐

고 있는 郡王이, 玉觀音의 배후에는 도를 넘어서는 통치자의 사치가 존재한다. 이 한 사람과 한 사물은 사람들로 하여금 비극의 근원과 더불어 독자로 하여금 崔寧과 秀秀의 노예 신분을 연상하도록 유도하여 이로 인해 대부분의 비슷한 입장에 처해있는 독자가 자신의 현실을 다시 한번 체감하게 함으로써, 작품의 너무나 현실적인 비극성을 부각시키고 결국은 더욱 그 감상을 고조시키는 효과를 가져오고 있다. 따라서 현실을 꺾진하게 반영하고 있는 이 玉觀音과 郭立이 가지는 형식상 내용상의 의미는 다시 강조해도 지나치지 않을 만큼 이 작품을 빛내주고 있는 강점으로 꼽을만하다고 필자는 결론지을 수 있겠다.

우선 이 작품은 하층민에 속하는 인물들의 사랑이야기를 선택하여 그들의 비극적인 자유 연애를 사실적으로 서술하는 동시에 靈怪的인 소재를 채택하여 이에 현실사회에서는 허용되지 않는 사랑을 포기하지 않고 추구하려는 욕망과 의지를 불어넣음으로써 오히려 더욱 작품의 현실감을 부각시키고 있었다. 또한 실제인물을 작품에 등장시켜서 이러한 《碾玉觀音》의 사실주의 경향을 더욱 탄탄하게 잡아주고 있었는데, 이러한 점들은 모두 이 작품의 현실적인 取材 성향을 말해주고 있는 것이다. 또 다른 한편으로는, 바로 작품의 주동적인 인물인 秀秀가 추구하고 있는 愛情觀에서도 이러한 사실주의 경향이 드러나고 있었다. 노비 신분이긴 하지만 긍정적이고 진취적인 새로운 여성상을 제시하고 있는 秀秀는 혁신적인 愛情觀, 즉 전통적인 윤리관에 얽매이지 않고 자신의 사랑을 성취하기 위해 결단력 있게 행동하고 노력하는 현대적인 색채마저 풍기는 투쟁적인 愛情을 추구하고 있었다. 이는 秀秀로 대표되는 宋代 일반 소시민들의 깨어나고 있는 인식의 반영적인 측면이기 때문에 이를 통해 그네들의 진보적인 愛情觀까지도 역으로 추정해 볼 수 있는 부분이었다. 따라서 이러한 진취

적인 愛情觀을 가지고 있었기 때문에 秀秀는 결국 현실에서 郡王이라는 봉건 지배계층에 의해 피살당하는 비극적 결말을 얻게 되지만, 이에 굴복하지 않고 귀신이라는 설정을 통해 다시 태어나면서 부당한 현실에 굴복하지 않는 강인한 의지를 천명하고 있다. 이러한 귀신의 등장은 청중들에게 흥밋거리와 즐거움을 주면서, 동시에 이야기상 현실에서는 더 이상 풀어갈 수 없는 문제에 봉착하였을 때 현실적 장애를 극복하려는 방법을 모색하면서 채택되어진 문학기법임을 알 수 있었다¹⁸⁷⁾. 이러한 특성으로 인해 지극히 현실적일 수밖에 없는 존재로 그려지면서 독자에게 더 가까이 다가설 수 있었고 더 큰 비극적 감상을 안겨줄 수 있었던 것이다. 마지막으로 이 작품은 郭排軍과 玉觀音이라는 인물과 사물을 통해서 이야기를 풀어나가는 개연성 있는 구조를 가지고 있음을 확인할 수 있었다. 즉 이 두 매개체가 適材適所에 설정되어 유기적으로 이어지면서 작품의 원활한 흐름을 유도하고 참신한 전환을 일으키며 작품의 재미와 감동을 이끌어내고 있는 측면을 강조하는 것이다. 또한 郭立의 배후는 하층민들의 삶을 좌지우지 하는 막강한 권력을 가진 郡王으로, 그리고 玉觀音의 배후는 통치자의 사치라는 함축적 의미를 가지고 있었는데, 이 또한 당시 사회의 팽진한 반영이면서 동시에 일반 소시민들의 비판적인 의식으로부터 비롯된 것이었다.

한마디로, 이 작품 《碾玉觀音》은 제재 성향에서부터 愛情觀, 개성적인 要素에 의한 이야기 전개에 이르기까지 모두 생생한 현실의 반영이라는 근본적인 중심축에서 벗어나지 않는 일관적인 특성을 보여주고 있었다. 이는 이 작품의 내용상의 특징 뿐 아니라 더불어 전체적인 風格까지도 일축해 주는 《碾玉觀音》을 대표하는 특색이라고 여겨지는 바이다.

187) 柳漢美, 앞 논문, p.104

VII. 結論

《碾玉觀音》은 宋代의 사회 전반적인 발전을 통해 생산된 도시문화의 산물이었다. 당시 宋代는 농업 생산력의 비약적인 증가로 인한 상업의 발전으로 인하여 그 영향력이 미치지 않는 곳이 없을 정도였다. 이러한 경제력을 바탕으로 국가 정책상 官僚制 정착을 위한 科擧制度의 시행으로 인하여 교육의 혜택이 광범위하게 확장되어 출판문화의 번성을 촉진시켰고, 이는 결과적으로 폭넓은 독자층을 형성할 수 있는 탄탄한 기반을 조성하게 되었다. 이러한 제반조건 하에서 도시민들의 여유있는 삶이 불러일으킨 오락적 문화 욕구에 부응하여 다양한 民間技藝가 흥하게 되었고, 생계를 목적으로 하는 전문적 說話人이 등장하게 되면서 說話의 구성과 내용이 더욱 충실해지게 된다. 이러한 예술적인 발전은 그 중 가장 인기 있는 장르였던 ‘小說’에서 더욱 두드러지게 나타났다.

결론적으로, 이와 같은 宋代의 시대상황이 빚어낸 도시문화의 특징들이 맞물리면서, 비로소 瓦舍 등의 한정된 장소에서의 一回性 공연이라는 한계를 뛰어넘어 언제 어디서나 감상할 수 있는 讀本으로써의 話本이 탄생하게 된다.

《碾玉觀音》은 通俗小說의 속성상 그 저작시기가 명확하게 알려지지 않는다. 다만 明代 馮夢龍이 편찬한 『警世通言』 卷8에 이 話本이 「崔待詔生死冤家」란 제목으로 실려있으며, 그 제목 아래에 “宋人小說題作「碾玉觀音」”이라는 註가 달려있는 사실로 미루어, 그리고 《碾玉觀音》이 가장 이른 시기의 話本集이라 추정되는 『京本通俗小說』 제10卷 에 실려있기 때문에 이미 話本小說의 초기에 창작되어졌을 것이란 추정이 가능할 뿐이다.

이어 宋朝의 유명한 抗金 장군이었던 韓世忠의 民間傳說과 民間說話인

「郭銀匠」故事에서 작품의 故事淵源을 고찰해 볼 수 있었다. 이는 민간에 널리 알려져 있던 실존인물을 도입해서 작품의 현실감을 부각시키면서, 유행하던 民間說話를 상당 부분 받아들이고 있는 것이다. 궁극적으로는 당시 하류계층의 自由戀愛思想을 표현하기 위한 작자의 의도에서 비롯된 것이라 여겨진다.

이 작품의 두드러진 특징은 바로 小市民的인 주인공을 내세워 이야기를 전개시키고 있다는 점이다. 이는 《碾玉觀音》이 通俗文學이면서 庶民文學이라는 사실의 충실한 증거이면서 前代小說과는 차별되는 개성적인 면모이다. 잔혹한 지배계층의 형상과 이기적이고 소극적인 시민 형상, 그리고 진취적인 여인형상을 대변해주는 郡王, 崔寧과 郭立, 秀秀 등은 모두 현실을 반영한 살아있는 인간상을 再現하고 있다는 중요한 특성을 지니고 있었다. 郡王과 郭立을 통해 전개되는 방해자의 역할 또한 개연성을 바탕으로 전개되면서 전체적인 작품의 소설적 성취도를 증폭시켰다. 한마디로 《碾玉觀音》이 가지는 인물형상의 가치는 사실적인 인물상의 개연성 있는 등장인물이 초래하는 작품의 현실성이라 하겠다.

또한 《碾玉觀音》은 창작기원의 영향으로 說話人이 청중들에게 이야기를 들려주듯이 作中の 話者가 독자들에게 이야기를 들려주는 이야기체로 되어있다. 이야기를 효과적으로 전달하기 위해서는 적절한 체제가 필요로 하였는데, 이러한 점은 바로 작품에서 두드러지는 형식상의 특징들로 자리잡게 된다. 그 중 먼저 주목해야 할 점은 바로 韻文의 운용이다. 작품은 ‘入話-正話-散場詩’의 체제를 갖추고서 白話體인 散文을 위주로 서술해나가면서도 적재적소에 韻文을 배치함으로써 자칫 부족할 수 있는 서정성을 보충해주는 효과적인 문학적 기법을 도입하고 있다. 우선 入話에서는 11개의 詩詞가 연용되면서 正話를 이끌어 내고 있는데 이러한 형태는 특히나 初期 話本小說의 체제를 그대로 간직하고 있다는 文學史的가치를 보여

주는 것이었다. 이어 正話에서는 인물의 외모, 능력, 긴급한 상황 등에서 또한 사건의 예고, 흐름의 전환, 이전 내용의 강조와 요약, 경계 까지도 韻文을 운용해 묘사함으로써 진행의 흐름을 멈추거나 지연시키면서 이야기를 공간 속에 진열시키는 ‘場面化’ 경향을 두드러지게 하고 있다. 이러한 韻文의 운용에서는 說話人의 상투적인 표현이 두드러지는데 이것은 역시 說話人의 실제 공연모습의 반영이며, 說話의 底本에서 기원한 話本의 특성에서 이해될 수 있는 측면이라 하겠다. 散場詩에 이르면 9언4구의 散場詩로 주요인물에 대한 논평을 가하고 있는데, 이는 작자가 단순히 지배계층과 피지배계층 간의 표층적 의미에서의 절충만을 유도하고 있는 것으로 비쳐지지만, 사실 그 이면에는 봉건체제로부터의 이탈은 곧 죽음일 뿐이라는 단호한 경고를 담고 있는 것이다.

《碾玉觀音》은 자유로운 사랑을 주제로 하는 이야기 이긴 하지만, ‘우연한 만남-강요된 이별-필연적 재회’라는 愛情故事의 일반적인 형식에서 벗어나 진보적인 형태를 보여준다. 두려움을 주는 존재라는 진부적 이미지를 탈피하고 욕망의 추구라는 새로운 이미지를 지향하는 ‘秀秀귀신’을 등장시켜 작품의 정절을 심화시키면서 당시 일반 소시민들의 자유연애를 향한 강한 의지를 드러내고 있다. 작자는 ‘秀秀귀신’이란 비현실적인 존재를 통해 사랑을 획득할 수 있는 전환점을 마련해 주면서 동시에 秀秀의 죽음을 지연시킴으로써 표면적으로나마 이들 사랑의 완성을 회구하는 독자의 요구를 충실하게 수용하고 있다.

또한 작품은 중심내용인 ‘正話’ 부분의 高潮가 반복되는 독특한 구조를 보여주고 있다. 이는 話本만이 가지는 특출난 품격으로 독자의 흥미를 유지시키려는 說話公演의 실제적 모습의 반영이라고 보여진다.

《碾玉觀音》에서 드러나고 있는 素材傾向은 小市民的이고 靈怪的인 요소가 혼재되어 보이는 話本의 대표적인 특성을 나타낸다. 이는 才子佳人

類의 기이한 사랑이야기에 국한되어 있던 前代의 素材경향에서 벗어나 현실에 눈을 돌리기 시작한 작가의 서술관점의 변화이기도 하다. 이러한 서술관점을 반영하듯 작품의 중심적인 愛情觀을 이끌고 있는 인물은 官奴의 신분이었던 秀秀이다. 秀秀는 당시 봉건사회의 윤리적 도덕관의 틀에서 벗어난 진취적이고 독립적인 여성상을 추구하고 있기 때문에 작품에서는 시종일관 대담하면서도 혁신적인 愛情觀이 부각되고 있는 것이다. 여기에서 주목해야 할 점은 이러한 愛情觀이 인간의 生死를 뛰어넘어서 까지도 끈질기게 그려지고 있다는 측면이다. 즉 秀秀는 소외계층으로서 고단한 자유연애의 추구로 인해 봉건사회의 두터운 벽에 부딪혀 그 의지가 좌절되는 듯 했지만, ‘秀秀귀신’이라는 비현실적인 존재로 다시 등장하면서 사랑을 끝까지 성취하려는 당시 일반 소시민들의 강한 욕망을 대신해 주고 있는 것이다. 이렇게 작품의 구성이나 내용상에서 문제해결의 실마리로 활용되면서도 가장 중심적인 사상을 대변하여 주는 ‘秀秀귀신’이 가지는 심층적인 意義는 《碾玉觀音》을 규명지어 주는 한 특성이라 하겠다.

또한 《碾玉觀音》은 ‘玉觀音’이라는 사물과 ‘郭排軍’이라는 인물을 이야기 전개의 실마리로 삼고 있다. 이 두 매개체가 유기적으로 어우러져 주인공의 만남을 이끌고 사랑을 전개시키기도 파멸로 이끌기도 하면서 이야기의 개연성 있는 전개에 힘을 실어주고 있다.

결론적으로 《碾玉觀音》은 현실을 곡진하게 그려내고자 하는 작가의 의식적인 서술관점이 반영되어 있는 中國 寫實主義 文學의 전통을 개척하는 대표적인 白話話本小說이다. 또한 說話 公演의 실제적 모습이 많이 보여지는 초기 話本小說의 체제를 간직하고 있다는 점에서 文學史的 가치 또한 두드러진다. 그러나 무엇보다도 宋代 사회의 고단한 삶을 연명하고 있었던 소외계층의 투쟁적인 사랑과 思想을 감상할 수 있다는 점이 바로 이 작품의 독보적인 意義라고 할 수 있겠다.

參考文獻

1. 書籍類

- 趙翼，〈宋史各傳迴護處〉條，《二十二史劄記》卷33，上海文瑞樓，
- 孫楷第，《中國通俗小說書目》，작가출판사 1957.
- 陳汝衡，《說書史話》，作家出版社，1958.
- 孫楷第，《滄注集》上，北京 中華書局，1965년，
- 樂蘅軍，《宋代話本研究》，國立臺灣大學文史叢刊，1969.
- 張德順·趙東一·徐大錫·曹喜雄，《口碑文學概論》，서울 一潮閣，1971
- 羅燁，《醉翁談錄》，臺灣 世界書局，1975.
- 譚正璧(嘉定)，《中國小說發達史》，臺灣 啓叢書局，1976.
- 魯迅 著·丁範鎮 譯註，《中國小說史略》，서울 汎學圖書，1978.
- 陶宗儀，《輟耕錄》，臺灣 世界書局，1978.
- 《宋史》，景仁文化社，1979.
- 胡士瑩 選注，《古代白話短篇小說選》，中國青年出版社，1980.
- 胡士瑩，《話本小說概論》，北京 中華書局，1980.
- 張淑香，《元雜劇中的愛情與社會》，臺北，長安出版社，1980，
- 鄭振鐸，《中國俗文學史》，臺灣 商務印書館，1981.
- 魯迅，《中國小說史略(魯迅全集9卷)》，北京 人民大學出版社，1981.
- 傅樂成 著·辛勝夏 譯，《中國通史》，서울 宇鍾社，1982.
- 金學主，《中國文學概論》，서울 新雅社，1982.
- 李嘯倉，《宋元伎藝雜考》，臺灣 學藝出版社，1982.
- 程毅中，《宋元話本》，臺灣 木鐸出版社，1983.

- 何滿子 選注, 《古代白話短篇小說選集》, 上海古籍出版社, 1983.
- 金學主·丁範鎮 共著, 《中國文學史》, 同和出版公社, 1983.
- 劉若愚 著·李章佑 譯, 《中國詩學》, 同和出版社, 1984,
- E.M.포스터 著·李城鎬 譯, 《小說의 理解》, 文藝出版社, 1984.
- 하르트만 著·田元培 譯, 《美學》, 乙酉文化社, 1984,
- 孟元老, 《東京夢華錄》, 北京 中華書局, 1985.
- 譚正璧, 《話本與古劇》, 上海 古籍出版社, 1985.
- 龍潛庵 編著, 《宋元語言詞典》, 上海 辭書出版社, 1985.
- 那宗訓, 《京本通俗小說新論及其他》, 臺灣 文史哲出版社, 1985.
- 김주연, 《대중사회와 문화2-대중문학과 민중문학》, 서울 민음사, 1985.
- 孟瑤, 《中國小說史》, 臺灣 傳記文學出版社, 1986.
- 馮夢龍 編, 《警世通言》, 홍콩 中華書局, 1986.
- 馮夢龍 著, 《情史》·白女, 中國湖南城, 岳麓書社, 1986,
- 김희영 編著, 《이야기 중국사(제2권)》, 서울 청아출판사, 1986.
- 馬幼垣, 《中國小說史集稿》, 時報文化出版企業有限公司, 1987.
- 王夢鷗, 《傳統文學論衡》, 臺灣 時報文化出版企業有限公司, 1987.
- 繆荃孫 編, 《京本通俗小說》, 上海 古籍出版社, 1988.
- 王治心 著·전명용 譯, 《중국종교사상사》, 서울 도서출판 이론과 실천, 1988.
- 손창식 著, 《佛教與中國文學》, 中國文化史叢書, 上海 人民出版社, 1988.
- 具良根 選注, 〈碾玉觀音〉, 《中國歷代白話小說 選》, 서울 중국어문화원, 1988
- 葉德均, 《戲曲小說叢考》, 臺灣 文史哲出版社, 1989.
- 馬幼垣·馬秦來 著, 〈京本通俗小說各篇的年代及其真偽問題〉, 《中國小說史集稿》, 時報出版公司, 1989.

- 吳組緝·沈天佑, 《宋元文學史稿》, 北京 北京大學出版社, 1989.
- 前野直彬 著·龔霓馨 譯, 《中國文學的世界》, 臺灣 學生書局, 1989.
- 李範鶴, 〈宋代的 社會와 經濟〉, 《講座中國史Ⅲ》, 서울 지식산업사, 1989.
- 서울大學校東洋史學研究室 編, 《講座中國史3》, 서울 지식산업사, 1989.
- 서경호 編著, 《中國古典小說作品選(상)》, 서울 지식산업사, 1990.
- 程千帆·吳新雷, 《兩宋文學史》, 上海, 上海古籍出版社, 1991.
- 陳炳熙, 《古典短篇小說藝術新探》, 上海 華東師範大學出版社, 1991.
- 李宗桂 著·李宰錫 譯, 《中國文化概論》, 서울 東文選, 1991.
- 조정래·나병철 著, 《소설이란 무엇인가》, 서울 평민사, 1991.
- 葉桂剛·王貴元, 《中國古代話本小說賞析》, 北京, 北京廣播學院出版社, 1992.
- 王彬 主編, 《中國小說鑒賞大辭典》, 農村讀物出版社, 1992.
- 《漢語大詞典》第二卷, 漢語大詞典出版社, 1993.
- 程毅中 校點, 《中國話本大系-京本通俗小說等五種》, 江蘇省 江蘇古籍出版社, 1994.
- 石昌渝, 《中國古代文體叢書中-小說》, 北京 人民文學出版社, 1994.
- 시마다 겐지 著, 김석근·이근우 譯, 《朱子學과 陽明學》, 서울 도서출판
까치, 1994.
- 大衆文學硏究會, 《대중문학이란 무엇인가》, 서울 평민사, 1995.
- 월터 J.옹 著, 이기우·임명진 譯, 《구술문자와 문자문학》, 서울 文藝出版社, 1995.
- 존 킹 페어뱅크 著·中國史硏究會 譯, 《新中國史》, 서울 도서출판
까치, 1996.
- 張映 譯, 《京本通俗小說》, 서울 지영사, 1998,

2. 論文類

譚正璧, 〈宋元話本存佚綜考〉, 1941년 초고 1955년 교정, 《話本與古劇》, 上海 古籍出版社, 1956년 제1판, 1985년 수정본.

徐士年, 〈宋元短篇白話小說的思想和藝術〉, 《古典小說論集》, 上海出版公司, 1955.

稻田尹, 〈宋元話本類型考〉, 《鹿兒島大學文科報告》7·8·13집, 1958-1960, 1964.

孫楷第, 〈宋朝說話人的家數問題〉, 《滄州集》上, 北京 中華書局, 1965.

Jaroslav Prusek, 《The Origins and the Authors of the Hua-pe n》, Prague, 1967.

雷威安, 〈話本正義問題簡論〉, 《東方中國小說戲曲研究專號》, 홍콩大學中文學會, 1968.

Patrick Hanan, 〈Sung and Yuan Vernacular Fiction: A Critique of Modern Method of Dating〉, 《Havard Journal of Asiatic Studies》, Vol. 30, 1970.

長澤規矩也 著·東生 譯, 〈京本通俗小說與清平山堂〉, 《小說月刊》제20권 제6호 (원문은 《東洋學報》제17권 제2호에 수록).

趙俊賢, 〈說話起源問題質疑〉, 《文學遺產增刊》10집.

周先慎, 〈宋代話本小說繁榮的市民文化背景〉, 《國際宋代文化研討會論文集》.

Patrick Hanan, 《The Chinese Short Story : in Dating, Authorship, and Composition》, Havard University Press, 1973

W.L.Idema, 〈Storytelling and the Short Story in China〉, 《T'oung

Pao》, Vol. 59, 1973

何志平, 〈宋元話本的研究〉, 東海大學校, 碩士論文, 1973.

王秀惠, 〈從京本通俗小說看古典小說中的詩詞諺語〉, 《中華文化復興月刊》, 1977.

李永求, 〈京本通俗小說 研究〉, 서울대 碩士論文, 1979.

- 〈京本通俗小說의 體制小考〉, 《中國研究》7卷, 外大中國問題研究所, 1983.

胡萬川, 〈從馮夢龍編輯舊作的態度談所謂宋代話本〉, 《古典文學》第2집, 臺灣 學生書局印行, 1980.

Patrick Hanan, 《The Chinese Vernacular Story》, Harvard University Press, 1981

程毅中, 〈簡評話本小說概論〉, 《文學遺產》, 北京, 1981.

程千帆·吳新雷, 〈關於宋代的話本小說〉, 《中國古代近代文學研究》, 北京, 1981.

李鎮國, 〈馮夢龍 小說觀 研究 - 《三言》作品상의 作家意識과 관련하여〉, 서울대 碩士論文, 1983.

金炯俊, 〈初期短篇話本小說研究-女鬼 및 妖怪 모티브를 중심으로〉, 서울대학교 碩士論文, 1983.

歐陽楨 著·姜台芬 譯, 〈現場聽衆: 中國小說裏的口述傳統〉, 王秋桂 編, 《中國文學論著譯叢》, 臺灣 學生書局, 1985.

張映, 〈京本通俗小說 研究〉, 成均館 大學校 碩士論文, 1985.

- 〈宋元代 話本에 있어서 ‘公案’에 대한 概念考〉, 중국문학연구 제9집, 1991.

- 〈京本通俗小說 研究〉, 成均館 大學校 博士論文, 1993.

- 〈宋元代 ‘小說’話本에 있어서 ‘小說’의 관념〉, 《中國小說論叢》2輯,

- 中國小說研究會, 1993.
- 〈‘京本通俗小說’에 나타난 韻文成分에 관한 考察〉, 《中國文學研究》第11輯, 1993,
 - 〈《醉翁談錄》에 나타난 ‘小說’說話의 ‘小說’理論考〉, 《中國小說論叢》4輯, 中國小說研究會, 1995.
- 李騰淵, 〈話本小說의 文學的 特性 試探(1)〉, 《中國人文科學》5輯, 中國人文科學研究會, 1986.
- 金諍, 〈文官政治與宋代文化高峰〉, 《國際宋代文化研討會論文集》, 北京大學古文獻研究所·四川大學古籍整理研究所 編.
- 謝偉民, 〈中國小說詩韻成分的形成及衰敗原因〉, 《江漢論壇》12期, 1987.
- 郝延霖, 〈論話本小說碾玉觀音〉, 《中國古代近代文學研究》8期, 北京, 1988.
- 金政六, 〈《三言》小說研究〉, 成均館 大學校, 博士論文, 1988.
- 寧宗一, 〈宋元小說話本流派研究趨議〉, 《中國古代近代文學研究》, 北京, 1988.
- 張兵, 〈話本小說史的分期問題〉, 《中國古代近代文學研究》10期, 北京, 1988.
- 〈話本小說再評價〉, 《中國古代近代文學研究》, 北京, 1990.
 - 〈話本小說的美學特徵〉, 《中國古代近代文學研究》, 北京, 1990.
 - 〈新時期話本小說研究的回顧與思考〉, 《中國古代近代文學研究》12期, 北京, 1991.
- 金元東, 〈《三言》愛情故事的 作品分析-愛情으로서의 欲求와 現實의 갈등면〉, 서울대 碩士論文, 1989.
- 〈‘碾玉觀音’의 敘述特色과 意味〉, 《東亞文化》29輯,
- 朴完鎬, 〈敦煌話本研究〉, 전남대 碩士論文, 1989.

- 〈敦煌話本小說研究〉, 전남대 博士論文, 1996.
- 黃進德, 〈論宋代的話本小說〉, 《中國古代近代文學研究》, 北京, 1990.
- 黃瑄周, 〈京本通俗小說과 민중 그리고 지식인(1)〉, 《中國語文學》18輯, 嶺南中國語文學會, 1990.
- 〈京本通俗小說과 민중 그리고 지식인(2)〉, 《中國文學》18輯, 韓國中國語文學會, 1990.
- 〈京本通俗小說과 민중 그리고 지식인(3)〉, 《中國語文學》19輯, 嶺南中國語文學會, 1991.
- 張邦煒, 〈宋代文化的相對普及〉, 《國際宋代文化研討會論文集》, 北京大學古文獻研究所·四川大學古籍整理研究所 編, 1991.
- 徐敬浩, 〈中國小說의 起源에 대한 再檢討〉, 《魯城 崔完植 先生 頌壽論文集》, 1991.
- 小川陽一, 〈庶民的哀歡…‘話本’的世界〉, 內田道夫 編, 《中國小說世界》, 上海古籍出版社, 1992.
- 南德鉉, 〈《京本通俗小說》에 나타난 宋代 시민계층의 현실인식론〉, 《中國小說論叢》1輯, 中國小說 研究會, 1992.
- 金秀娟, 〈初期話本小說 研究〉, 淑明女大 碩士論文, 1992.
- 莫礪鋒, 〈論宋詩的‘以俗爲雅’及其文化背景〉, 《國際宋代文化研討會論文集》
- 威恩仙, 〈화본소설의 인과응보관검토(2)〉, 中國小說論叢, 第5輯.
- 蕭相愷, 〈關於通俗小說起源研究中幾個問題的辨證〉, 《中國古代近代文學研究》, 北京, 1994.
- 金永眞, 〈宋代 士大夫의 地域社會에서의 活動〉, 延世大學校, 博士論文, 1994.
- 李在能, 〈宋代科舉制度와 學校振興〉, 延世大學校, 碩士論文, 1994.

金映植, 〈宋元話本小說 研究〉, 서울대 博士論文, 1994.

- 〈宋 以前 講唱과 그 底本에 관한 探索-唐代 俗講, 轉變 및 話本
을 중심으로〉, 《中國文學》25輯, 韓國中國語文學會, 1995.

咸恩仙, 〈話本小說의 因果應報觀 檢討〉, 《中國小說論叢》4輯, 中國小說
研究會, 1995.

程毅中, 〈關於宋元小說研究的若干問題〉, 《文學遺產》, 北京, 1995.

ABSTRACT

The Study on Hua-pen Story 『Nianyuguanyin』

Lee, Ji Sun

Dept. of Chinese Language

and Literature

Graduate School of

Sungshin Women's University

This thesis is the study on 《Nianyuguanyin(碾玉觀音)》 a model Hua-pen(話本) Story of the Sung(宋) Dynasty period.

First of all, the background of creation of 《Nianyuguanyin》 is considered, because, it is a popular novel of Sung Dynasty period. The thoughts and message reflected in 《Nianyuguanyin》 is focused on progressive thoughts of citizen, specially Xiuxiu(秀秀).

Next, character in the work are considered by classifying characters into neutral character.

Finally, 《Nianyuguanyin》's art featured in a form and matter is considered.

This work's writer is not clear, because it is written by origination in a folkstory, civil arts. That is, because this work will

be creative writing of a group, which was made by the talkers who had been narrating orally Hua-pen, and the audience who had been listening co-acting, and the Shuhuixiansheng(書會先生) who had been writing the co-acting.

《Nianyuguanyin》 is a tragic love story of Xiuxiu, a female servant who was sewing, and Cui-Ning(崔寧) who was carving a jade. This work really has been describing Xiuxiu's thoughts, which she tried to free herself from bondage as a free love. But that free love didn't have permitted in that time. 《Nianyuguanyin》 is considered that was started from the script of a popular "Xiaoshuo(小說)", civil arts, in Sung Dinesty period. So, it was influenced by those things, that really couldn't help being common and popular, because it was originated in basic characteristic of the Hua-pen, which it is had to originate in enjoy of the citizen, who follow growth of Sung Dinesty period's society. Because of these character, 《Nianyuguanyin》 is called a flower of common culture.

The language used in 《Nianyuguanyin》 is a Baihua(白話) of vernacular, which is escaped from a Wenyan(文言) of the ruling class. So, the language in a work is very fresh.

Character description is excellent and truthful. Background is described realistic and in detail, personality description is also expressed in detail. Specially, it is very important meaning which is featuring various and realistic life, in detail, as nominating the humble classes in the work.

《Nianyuguanyin》 give Chinese realism the basis, and has influence

on later ages. Also, above all things, it is worthy in history of the Chinese literature that it has been expressing a unique shape of the early Hua-pen in a form and matter.

In conclusion, 《Nianyuguanyin》 is evaluated that it's a good work of nominating the Chinese Hua-pen.