creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

「鰥夢寡記」 연구

- 19세기 한문단편소설의 통속성 문제에 관하여 -

2023년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

이 은 채

「鰥夢寡記」 연구

- 19세기 한문단편소설의 통속성 문제에 관하여 -

지도교수 정 길 수

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2023년 4월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

이 은 채

이은채의 석사 학위논문을 인준함

2023년 6월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본고의 목적은 19세기 한문단편소설인 「鰥夢寡記」를 독해하여 작중 인물의 욕망과 작자의 서술의식을 분석하고, 19세기 한문단편소설에서 확인되는 통속성을 논의하는 것이다. 「환몽과기」는 한 홀아비가 꿈에서 과부를 만나 겪은 이야기를 담고 있다. 작중에서 나타나는 극단적 전개와 허망한 결말은 이 작품이 진지한 문제의식을 바탕으로 쓰였기보다는 유희적이고 통속적인 흥미를 바탕으로 창작되었음을 시사한다. 19세기를 기점으로 한문단편소설이 통속화되는 경향이 나타나는데, 이때 어떤 특징을 통속적이라고 평가할 수 있을지 본고에서 정리하고자 한다.

들어가기에 앞서 작자 고증을 검토했다. 그간 선행연구는 「환몽과기」의 작자가 임진공신 崔克成의 팔세손이라는 고증을 받아들여 왔다. 이는 「환몽과기」 작자의 개인문집으로 추정되는 『寄夢軒集』에 등장하는 '임진공신 극성의 팔세손'이라는 언급과 자신을 '崔某'라고 지칭하는 대목 때문이었다. 그러나 임진공신이라는 조건을 만족하는 최극성이라는 이는 확인할 수 없었고, 『기몽헌집』에서 언급된 임진공신은 吳克成으로 정정되어야 함이 확인되었다. 오극성의 팔세손이라고 언급된 인물은 작자의 지인이며, 작자는 西林樵夫 崔某라고 추정된다.

2장에서는 주요 인물인 홀아비와 과부의 욕망을 분석한 뒤에 작자의 서술의식을 알아보고자 했다. 홀아비는 자신을 醉傖이라고 부르는 한량이자, 경제적·사회적으로 소외된 인물이다. 그의 성적 욕망은 자신보다 취약한 처지에 있는 과부에게로 강하게 표출됐다. 과부는 부모와 남편을 잃어 사회적 관계망에 속하지 못하고 보호받지 못하는 존재이다. 과부는 홀아비가 재혼을 요구하자 그

의 경제적 능력을 확인하는 현실적인 태도와 안정에 대한 욕망을 보였다. 「환몽과기」에서는 이와 같이 두 인물의 욕망이 불일치하고 충돌하는 양상이 나타났다.

작자는 주변 인물인 노인과 호랑이의 입을 빌려 홀아비의 성적 욕망과 거친 행동을 비판했다. 그러나 서사적 측면에서 바라보면 노인은 홀아비의 행동을 촉진시켰고, 호랑이는 홀아비가 꿈에서 깨어나게 하는 역할을 했다. 이는 작자가 홀아비의 행동에 진지한 문제의식을 지니지 않았고, 그저 표면적으로만 비판했음을 나타낸다. 파격적인 성적 욕망을 작중의 소재로 들여온 것에 대해 문제가 될 소지를 의식하여 도덕적으로 합리화한 장치로 여겨진다. 홀아비의 각몽 이후 이어지는 기몽헌 주인의 논설 역시 문제의 초점을 흐리는 역할을 했다. 기몽헌 주인은 “만사가 모두 꿈”이라는 주장을 장황하게 늘어놓으며 의론을 펼쳤다. 비슷한 말을 길게 나열하여 작품의 결말을 교훈적인 것처럼 포장하고자 했다.

3장에서는 「환몽과기」를 비롯해 19세기 한문단편소설의 통속화 양상을 논했다. 19세기 한문단편소설은 문체상으로 구어적인 백화체나 토속적 표현을 사용했으며, 나열식 담화를 적극적으로 활용했다는 특징이 있다. 나열식 담화는 인물의 주장을 강화하여 사건을 전개시키거나 말장난으로 재미를 유발했다. 문체가 가벼워지고 장황해짐에 따라 내용의 진지함은 감소하는 경향이 나타났다.

주제의식의 통속화는 인물과 전개 방식의 변화를 통해 확인할 수 있었다. 보잘것없고 평범한 인물이 전면적으로 등장했으며, 노골적인 성 묘사와 극단적인 전개 및 허망한 결말이 특징적으로 나타났다. 관심사가 쇄말적이고 자극적인 방향으로 옮겨가면서 욕망이 가진 문제의식에 비해 진지한 성찰은 이루어지지 않아, 이야기의 끝맺음이 허망해지고 주제의식이 가벼워지는 경향을 보였다. 문학적 성취라는 관점에서 19세기의 한문단편소설은 아쉬운 측면

이 있으나 솔직한 욕망의 표출과 미화되지 않은 인정세태의 반영이 이루어지며 소설사의 새로운 지형을 형성했다.

주요어 : 「환몽과기」, 통속성, 19세기, 홀아비, 과부, 개가, 욕망
학 번 : 2020-24856

목 차

I. 서론 ····· 1

II. 「환몽과기」의 서사적 특징 ····· 12
1. 인물의 욕망 ····· 12
1) 남성의 성적 욕망 ····· 13
2) 여성의 안정 욕망 ····· 23
3) 욕망의 교차와 충돌 ····· 30
2. 작자의 서술의식 ····· 37
1) 비판을 통한 도덕적 합리화 ····· 38
2) 의론을 통한 초점 흐리기 ····· 46

III. 「환몽과기」와 19세기 한문단편소설의 통속성 ·· 52
1. 문체의 통속화 ····· 52
2. 주제의식의 통속화 ····· 68

IV. 결론 ····· 78

참고문헌 ····· 81
Abstract ····· 86

I. 서론

「鰥夢寡記」는 19세기에 창작된 한문단편소설로, '홀아비가 과부를 꿈꾼 기록'이라는 제목에서 드러나듯이 홀아비가 꿈을 꾼 이야기를 담고 있다. 한 홀아비가 과부에게 자신과 재혼할 것을 요구하여 결국 혼약을 맺지만, 그 사건이 알고 보니 모두 꿈이었다는 내용이다. 본 작품은 가감 없는 욕망의 표출과 직설적인 성애 표현이 두드러지고, 파격적인 전개와 동시에 꿈에 대한 철학적인 의론을 담고 있는 독특한 면모를 지닌 작품이다. 강전섭 교수의 소장본 1冊이 유일본으로 파악되고 있는 한문 필사본이며, 책의 체제는 전체 62면, 매면 10행, 매행 12자이다.

본고는 「환몽과기」를 치밀하게 독해하고, 19세기 한문단편소설의 통속성에 주목하여 작품의 특징을 파악하고자 한다. 치밀한 독해라 함은 텍스트를 구성하는 요소를 모두 놓치지 않고 의미를 파악하려는 목적의식을 담고 있다. 이를테면 「환몽과기」의 과부는 홀아비가 욕망하는 대상으로만 논해진 감이 있는데, 왜 하필 욕망의 대상을 과부로 설정하였는지, 과부가 홀아비에게 한 말에서 읽어낼 수 있는 것은 없는지 등을 추가적으로 파헤치고자 한다.

통속성 논의도 본고의 주요한 목적이다. 통속성이 어떤 의미인지 엄밀하게 규정하고 작품 속에서 어떤 특징으로 나타나는지를 확인하고자 한다. 기존 연구에서도 19세기 문학사의 흐름에 대하여 소시민적 취미로의 경도 양상과 희작화, 통속화의 경향으로 파악된 바 있다. 취미생활이 여러 계층으로 확산되면서 유흥적·소비적 방향으로 질주했으며 이에 따라 통속화의 방향으로 변화했다는 것이다.[1] 여기서 통속화라는 것이 무엇을 의미하고 어떤 양상으로 나타나는지, 특히 한문단편소설에서 어떤 특징을 '통속화'라고 부를 수 있을지가 관건이다.

통속이라 함은 일반 세상에 널리 통한다는 의미이다. 따라서 대중들에게 널리 소비되고 읽힌 소설을 통속소설이라고 일컫는다. 조선 후기에

1) 임형택, 「19세기 문학사가 제기한 문제점들」, 『국어국문학』 149, 국어국문학회, 2008, 15면 참조.

들어 세책과 방각이 발달하며 소설이 유통되었으며, 소설을 읽는 일을 취미로 삼은 독자층이 존재했다는 사실은 우리 소설사에서의 통속소설이 발달한 배경을 설명해준다.[2)]

한문소설의 경우 한문이라는 표기 언어의 특성상 독자층이 제한적이었다. 국문장편소설처럼 널리 유통되고 읽혔던 것과는 사정이 다르므로, 우리나라의 한문소설은 유통과 소비의 측면에서 통속성을 가졌다고 평가하기가 어렵다. 그러나 한문소설 안에서도 전아한 문체로 공들여 쓰인 글이 있고, 가벼운 문체와 유희적인 내용의 글이 있다. 대중적으로 유행하지는 않았더라도, 창작 의도가 유희를 추구했다고 판단되면 통속물이라고 칭할 수 있을 것이다.

한문소설의 통속성 논의는 17세기 이후 작품들을 대상으로 이루어졌다. 정환국은 17세기 애정류 한문소설에서 이와 같은 특성들이 나타남을 지적하고, 본격적인 통속물이 성행하던 18-19세기의 前史이자 17세기 한문소설의 경향으로 '俗化'를 제시했다. 「相思洞記」처럼 심각한 문제의식이 없으면서도 읽을 재미가 부가된 소설이 성행했다는 사실도 지적되었다.[3)] 양승민은 17세기 전기소설의 통속화를 논하며 일상과 맞닿아 있어 그럴듯한 세계로 인식되고 독자의 몰입을 유발하는 "인정물태의 통속성"을 이야기했다.[4)] 18-19세기의 한문소설에 대해서는 개별 작품의 통속성을 지적하는 연구가 다수 이뤄졌다.[5)] 종합하면, 통속성이라는 개념은 '흥미를 유발하는 유희적 성격'이라는 의미에서 크게 벗어나지 않고 통용되는 것으로 보인다.

---

2) 세책과 방각을 통한 소설 유통에 관한 내용은 정병설, 『조선시대 소설의 생산과 유통』, 서울대학교출판문화원, 2016, 121-129면 참조.

3) 정환국, 「17세기 애정류 漢文小說 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1999, 215-218면 참조.

4) 양승민, 「17세기 전기소설의 통속화 경향」, 고려대학교 박사학위논문, 2003, 25면 참조.

5) 김정숙, 「「白雲仙翫春結緣錄」의 통속성 연구 - 재자가인소설과 관련하여」, 『어문논집』 49, 민족어문학회, 2004; 김정숙, 「『洛東野言』 所載 소설에 대한 일고찰 - 조선후기 재자가인소설의 관점에서」, 『고소설 연구』 17, 한국고소설학회, 2004; 정길수, 「「포의교집」의 戱作 성향 - 여주인공 초옥을 보는 작자의 시선」, 『고소설 연구』 45, 한국고소설학회, 2018; 한의숭, 「18-19세기 傳奇小說의 인물형상 再考 - 「沈生傳」과 「布衣交集」을 중심으로」, 『대동한문학』 58, 대동한문학회, 2019 등이 있다.

19세기 문학 가운데에서도 한문단편소설을 중심으로는 주로 「折花奇談」, 「布衣交集」에 주목하며 애정소설의 향방과 성 담론의 변화에 대해 논의가 이뤄졌다. 불륜이라는 사랑의 형태를 적극적으로 애정전기소설의 전통 안에 도입하여 인간 본연의 욕망을 파격적으로 표출했다는 평가가 이루어졌다. 특히 「포의교집」의 주인공 초옥의 경우 근대적 인간상이라는 평가까지 이루어진 바 있다.[6] 그러나 두 작품에서 나타난 간통형상이 상층 남성의 성적·통속적인 흥미에 기반한 시선으로 형상화되었다는 측면도 지적되었다.[7] 19세기 한문단편소설의 통속적 흥미로의 경도와 희작의 면모가 확인된 셈이다.

통속화는 또한 '일상성'이 대두되는 경향으로 나타났다. 그에 따라 이전 시대의 소설에서는 찾아보기 어려웠던 평범하고 우유부단한 주인공들이 등장했으며 갈등의 요소 역시 새로운 면모를 보였다. 19세기의 한문단편소설들은 희작의 면모를 띠면서도 당대 현실의 국면을 핍진하게 이야기 영역 안으로 들여오는 경향을 보이는데, 이를 통속화의 일면으로 파악할 수 있을 것이다.

「환몽과기」는 19세기의 한문단편소설 중에서도 통속화의 경향을 두드러지게 보여주는 작품이다. 본고는 「환몽과기」와 여타 19세기 한문단편소설들을 비교하며 분석하며, 통속화가 어떤 양상으로 나타나는지 알아보고 이러한 변화가 나타난 배경을 파악하고자 한다. 작품별로 파편화되어있는 통속성 논의를 종합하여 논의해보려는 시도이다. 통속성이 19세기 문학의 주요한 특징으로 지적된 만큼, 해당 시대를 이해하는 데에 필요한 작업이라고 할 수 있다.

다음으로는 선행연구를 검토하도록 하겠다. 먼저 최초의 연구로, 강현경은 학계에 작품을 소개하면서 표현 양상 및 수법을 논하고 작품론의 기반을 마련했다. 현실 세계와 꿈속 세계를 연속적으로 그리는 기법이 기존 환몽 소설과의 특이점이라고 지적했으며, 또한 간결한 기사체 표현,

---

6) 조혜란, 「「포의교집」 여성주인공 초옥에 대한 연구」, 『한국고전여성문학연구』 3, 한국고전여성문학회, 2001; 윤채근, 「「포의교집」에 나타난 근대적 욕망 구조」, 『청람어문교육』 35, 청람어문교육학회, 2007.

7) 유해인, 「「절화기담」, 「포의교집」의 간통형상과 서술 시각」, 고려대학교 석사학위논문, 2017.

장황한 열거, 대화체, 토속적 표현 등의 표현 수법이 사용되었음을 보였다.[8)]

강현경은 또한 작자 고증 연구를 진행했다. 『寄夢軒集』이라는 책과 「환몽과기」의 작자가 같다고 판단하고 작자의 신분과 거취, 일생 등을 분석했다. 『기몽헌집』은 「환몽과기」가 고서점에서 구입될 당시 함께 묶여 있던 책으로, 겉표지가 유실되어 본래의 책명은 알 수 없지만 책에 등장하는 '寄夢軒主人'을 문집 주인의 아호로 판단하여 임의로 『寄夢軒集』이라고 명명되었다. '寄夢軒主人'은 「환몽과기」에도 등장하는 인물이기 때문에 두 문헌의 작자가 동일 인물이라고 판단한 것이다. 『기몽헌집』이 「환몽과기」와 연계된 중요한 자료임은 분명한 듯하다. 작자가 향리의 한미한 문사였으며, 생애가 곤궁했다는 서술이 발견되어 「환몽과기」의 창작 배경을 짐작케 한다.

이 연구에서는 『기몽헌집』에 언급된 일부 대목을 근거로 하여 두 문헌의 작자가 "咸陽府院君 崔光輝의 후손이며 壬辰功臣이었던 崔克成의 팔세손으로, 1825년(순조 25)에 출생한 것으로 추측된다"고 했다.[9)] 그런데 해당 고증에서 수정되어야 할 사항이 발견되어 논의하고 넘어가도록 하겠다. 선행연구에서 작자가 "咸陽府院君 崔光輝의 후손이며 壬辰功臣이었던 崔克成의 팔세손"[10)]이라는 주장은 다음의 구절을 근거로 했다.

> ① 咸陽府院君 光輝의 후예로 태어났으며, 壬辰功臣 克成의 팔세손입니다.[11)]
>
> ② 西林樵夫 崔某는 보잘 것 없는 편지를 올려 三希堂 선생의 경궤

8) 강현경, 「「환몽과기」에 대하여」, 『어문연구』 29, 어문연구학회, 1997(강찬수 역주, 『환몽과기』, 역락, 2015, 111-154면에 재수록).
9) 강현경, 「『寄夢軒集』의 작자연구」, 『어문연구』 54, 어문연구학회, 2007(강찬수 역주, 『환몽과기』, 역락, 2015, 83-109면에 재수록).
10) 위의 논문, 86면.
11) "生以咸陽府院君諱光輝之後裔, 壬辰功臣諱克成之八世孫."(「陳情書」, 『寄夢軒集』 권3; 위의 논문, 86면에서 재인용) 원문에는 제목이 기재되어 있지는 않으나 이 글을 소개한 강현경 교수가 내용을 보고 「陳情書」라고 명명했다. 후술하겠지만, 이 글은 자신의 처지를 토로한 것이 아니라 제3자의 생애를 서술한 글일 가능성도 있어 「陳情書」라는 제목도 재고가 필요하다.

아래에 삼가 인사드립니다.[12]

본고는 ①에서 언급된 '光輝', '克成'의 성이 '崔'가 아니라 '吳'라고 추정한다. 崔克成이라는 이가 급제자 목록에서 한 사람 확인되었지만, 활동 시기상 임진공신일 수는 없었다.[13] 대신 吳克成(1559~1617)이라는 인물이 임진왜란에서 공을 세웠던 내용이 『玉川集』에 보인다.[14] 또한 李晩燾가 쓴 吳正敎의 행장에서는 그의 선조로 吳光輝, 吳克成이 언급된다.[15] 오광휘가 함양군으로 봉해졌다는 기록으로 미루어보았을 때, 『기몽헌집』에서 언급한 '함양부원군 광휘'는 오광휘라고 추정할 수 있다.

논의의 편의를 위해 ①에서 지칭하는 이를 A라 하고, ②의 西林樵夫 崔某를 B라고 하자. A의 성이 '崔'가 아니라 '吳'라면 A와 B는 다른 인물로 보아야 할 것이다. 둘 중 한 사람을 작자로 예상하자면, ②(「答尹學者書」)의 뒷부분을 확인했을 때 반복적으로 자신을 '某'라고 겸칭하면서 글의 저자가 '崔某'임이 확실하게 나타나므로 B를 문집의 주인으로 보는 것이 타당할 듯하다.

「陳情書」의 다른 대목에 의하면 A는 대대로 영남 星州에서 살다가 舒川으로 이동해 왔다. 그리고 생활상을 설명하는 대목에서 A가 아내와 함께 생활했다는 사실이 나타난다.[16] B는 「答尹學者書」에서 "혈혈단신이었다"[17]고 自述했으므로 함께 사는 가족이 없었던 것으로 보인다. 이 또

---

12) "西林樵夫崔某, 謹奉荒尺, 叩謝于三希堂經几之下."(「答尹學者書」, 『寄夢軒集』 권2; 위의 논문, 86면에서 재인용)

13) 崔克成은 1507년 생원시에 급제했고 1516년 문과에 급제했으며 正言, 獻納, 持平을 역임했다. 1525년 "持平 崔克成이 어머니가 늙고 병들었으므로 歸養을 청하니, 가까운 고을의 수령을 제수하라고 명했다."는 기록이 실록에서 최극성이 언급된 마지막 기록이다. (『중종실록』 권40, 중종 15년 9월 21일 乙亥 7번째 기사; 『중종실록』 권47, 중종 18년 윤4월 22일 壬戌 9번째 기사; 『중종실록』 권51, 중종 19년 9월 3일 甲子 3번째 기사; 『중종실록』 권52, 중종 20년 1월 17일 병자 2번째 기사 참조)

14) "時倭奴充斥, 李舜臣、權慄、金睟分屯三南, 聲聞不通. 上問左右誰可使者, 公請行, 月餘盡得其賊報軍機而還."(趙德鄰, 「通訓大夫行黃澗縣監問月堂吳公墓表」, 『玉川集』 권14)

15) "公諱正敎字重五. 吳之上祖諱光輝, 麗朝以功封咸陽君, 仍爲貫. (…) 其孫克成縣監, 以壬辰軍功參『宣武原從錄』, 號問月堂. 其子瀷有文行號愚齋, 始卜靑杞, 與金甎隱先生是楹友善, 於公間七世."(李晩燾, 「懼齋吳公行狀」, 『譽山集』 권6)

16) "世居嶺南 星州, 能藉家聲, 不失班名, 而命數奇窮, 早失怙恃, 長又失學, 爲饑所驅, 寓居舒川□坊, 其間數十年光陰, 未免己耕妻織, 以資絲身穀肚."(「陳情書」, 『寄夢軒集』, 권3; 강현경, 「『寄夢軒集』의 작자 연구」, 『환몽과기』, 역락, 2015, 95면에서 재인용)

한 A와 B를 동일 인물로 볼 수 없는 추가적인 근거이다.

B는 西林樵夫라고 자칭하므로 '西林'이 그가 거주했던 지역인 듯하다. 「환몽과기」의 첫 문장에도 홀아비가 사는 곳을 '南湖之濱, 西林之野'라고 서술하면서 '西林'이라는 지명이 공통적으로 등장한다. 西林은 충청남도 舒川의 옛 지명이다.[18] 舒川은 서쪽으로 서해와 맞닿아 있고 남쪽으로 금강이 흐르고 있다. 「환몽과기」의 '南湖之濱'이라는 표현과도 일치하고, B가 바닷가에서 타향살이를 했다는 서술과도 들어맞는다.

A도 舒川으로 옮겨와 살았다는 서술이 있으므로, 두 사람은 舒川에서 가까이 사는 지인이었을 듯하다. 두 사람 모두 가난하게 생활하며 향리에서 근근이 살아가던 선비였다고 파악할 수 있다. A는 공신의 후손이지만 농사일을 하며 겨우 끼니를 이어갔으며 B도 문식이 있었지만 혈혈단신으로 타향에서 힘겹게 생을 이어갔다. B는 중앙에 진출하지 못한 한미한 문사로 지내면서 「환몽과기」를 창작했던 것이 아닐까 생각된다.[19]

	이름	생년	가계 정보	지역
A	吳OO	19세기로 추정[20]	吳克成의 팔세손	星州 → 舒川
B (작자로 추정)	崔OO	1825년(순조 25)	알 수 없음	알 수 없음[21] → 舒川

[표] 『寄夢軒集』의 두 사람에 대한 정보

17) "孤寄孑孑"(「答尹學者書」, 『寄夢軒集』 권2; 위의 논문, 88면에서 재인용)

18) 「舒川郡」, 『新增東國輿地勝覽』 권19.

19) 그런데 어째서 B의 문집에 A에 대한 글이 수록되었는지 의문할 수 있다. 「陳情書」에는 1인칭 주어가 등장하지 않는 것으로 미루어 봤을 때, 이 글은 자신의 처지를 토로한 陳情書가 아니라 지인의 생애를 서술한 글로 보인다. 자신과 비슷한 처지에 있는 지인의 생애를 간략한 傳처럼 진술한 글이라고 추정된다. 하지만 필사과정에서 착오로 인해 타인의 자기회고성 글이 함께 수록되었을 가능성도 무시할 수는 없으므로 엄밀한 검토가 필요하다.

20) 吳克成(1559~1617)의 팔세손이므로 생년을 대략 19세기 전후라고 추정했다.

21) 선행연구에서는 "영남의 安義 땅에서 조상 대대로 살았다"(生本世居嶠南安義之地)는 대목을 소개하면서 『기몽헌집』의 작자가 대대로 安義에 살았다고 보았다.(강현경, 「『寄夢軒集』의 작자 연구」, 『환몽과기』, 역락, 2015, 89면 참조) 그러나 이 대목의 주체는 A나 B가 아니라 제3자일 가능성도 있다고 판단되어 본고는 B의 고향을 알 수 없다고 처리했다.

19세기에 중앙에 진출하지 못한 주변부 문인이 한문단편소설을 창작한 다른 사례로, 「洛東野言」의 저자 權思鼎(1811~1863)이 舒川 출신이라는 고증이 이뤄진 바 있다.[22] 추측건대 충청 지역에 한미한 문인들이 모여 살며 이야기를 창작하고 향유하는 분위기가 있었던 게 아닐까 한다. 「포의교집」의 경우 작자의 정보는 알 수 없지만 남성 주인공 이생이 충청도 林川에서 왔다는 언급이 있다. 작중의 이생은 한양에서 살고 있지만 가난하고 능력 없는 인물이라는 지점에서 西林樵夫 崔某와 처지가 비슷하다. 「포의교집」과 「절화기담」에 그려진 한미한 양반의 생활상이 작자의 경험 및 주변환경과 관련이 있다고 봤을 때 두 작품의 작자 역시 한미한 주변부의 문사로 추정된다. 이러한 작자층의 성격을 19세기 한문단편소설의 창작 의식과도 연결하여 생각해 볼 지점이 있다.

초기 연구가 이와 같이 진행되면서 작품 연구의 기반을 마련했고 대략적인 창작 시기와 배경에 관한 고찰이 이뤄졌다. 그러나 「환몽과기」의 원문이 공개되지 않아 후속 연구가 한동안은 이뤄지지 않았다. 2015년에 번역과 영인본이 출간되어 그 후로 19세기 한문소설의 국면을 드러내는 작품으로 몇 차례 언급되기 시작했다.

양혜승은 작중의 등장인물 홀아비와 기몽헌 주인을 모두 작가 자신의 투영이라고 파악했다. 홀아비는 작가의 현실적 자아이자 팔루스(phallus)적 욕망의 상징이고, 기몽헌 주인은 이상적 자아로서 현실의 고난을 철학적 사유로 극복하고 싶었던 욕망을 보여주는 인물이라고 보았다. 몽중세계와 각몽 후의 세계를 병치시켜 작가의 욕망을 두 개의 자아를 통해 발현시킨 특이한 작품이라고 평가했다.[23] 이 연구는 작자에 대한 정보를 활용하여 작품에 투영된 욕망을 심도 있게 분석하고 몽유 구조의 효과를 드러내었다. 하지만 작품을 작가의 욕망이 투영된 결과물로만 바라보면서 텍스트 자체의 내적 요소는 충분히 다뤄지지 않았다는 연구 시각상의

22) 정길수, 「「낙동야언」 연구 - 17세기 소설 전통과 맺은 관계」, 『고소설 연구』 43, 한국고소설학회, 2017, 199-200면 참조.
23) 양혜승, 「「환몽과기」의 구조적 특징과 성격 연구」, 『인문학연구』 58, 충남대학교 인문과학연구소, 2019.

한계가 있다.

또한 양혜승은 「환몽과기」를 「錦山夢遊錄」, 「謾翁夢遊錄」, 「晩河夢遊錄」과 묶어서 19세기 몽유록 연구를 진행했다. 19세기 몽유록의 특징으로 등장인물의 간소화, 다양한 비평의 양상, 그리고 전대 몽유록의 거대 담론에 비하여 개인으로 집중된 글쓰기가 나타난다는 측면을 지적했다.[24] 전대 몽유록이 현실 인식 및 비판적 성격을 띠는 것에 비해 19세기에 들어 개인 중심적인 경향이 나타난다는 사실은 주목할 만한 측면이며, 몽유록뿐만 아니라 19세기 서사의 전반적인 경향이라고도 평가할 수 있을 듯하다.

그런데 「환몽과기」를 '몽유록'으로 바라보는 것이 타당한지에 대해서는 고민이 필요해 보인다. 선행연구에서는 몽유자의 정체성이 현실과 꿈에서 동일하게 유지된다는 특징을 기준으로 삼아 「환몽과기」를 몽유록으로 판단한 것으로 보인다. 그리고 「韓國漢文小說目錄」에서도 역시 「환몽과기」를 몽유록 항목으로 분류해 소개했다.[25] 하지만 몽유록의 장르적 특징이라 할 수 있는 역사적 인물 혹은 仙人의 등장이나 문인 지식인의 역사 인식 및 현실 인식 표출 등이 「환몽과기」에서는 나타나지 않는다. 몽유록 장르에서 몽유 구조라는 큰 틀을 가져오고 세부 요소를 변용한 결과물로 파악할 수도 있겠지만, 확실하게 판단하기 위해서는 몽유록인지 아닌지를 결정짓는 요소가 무엇이냐는 논의가 선행되어야 할 것이다. 그렇지만 「환몽과기」가 몽유록인지 아닌지의 여부가 본고의 목적인 작품 독해에 있어서 큰 차이를 유발하는 문제는 아니라고 판단된다. 따라서 장르 문제는 추후의 논의를 기약하며 본고에서는 의문을 제기하는 것에서 그치도록 하겠다.

「환몽과기」의 선행연구는 홀아비와 과부를 중심으로 한 性의 구도를 비중 있게 다루기도 했다. 이 작품은 파격적인 성행위 묘사가 두드러지고 성욕을 표출하는 남성 인물의 형상화 방식이 문제적인 작품이다. 또한 「환몽과기」가 창작된 19세기는 인간 본연의 욕망으로서의 性을 긍정

24) 양혜승, 「19세기 몽유록 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2022.
25) 김홍규·최용철·장효현·윤재민·윤주필, 「韓國漢文小說目錄」, 『고소설 연구』 9, 한국고소설학회, 2000, 413면.

하는 경향이 있다고 지적되는 시기이기도 하다.[26] 이러한 소설사적 흐름 속에서 「환몽과기」의 성 담론에서는 어떤 의미가 발견되는지를 주목하여 선행연구가 진행되었다.

김정녀는 「환몽과기」를 과도한 정욕을 경계한 작품으로 바라보았다. 남성의 성적 욕망을 부정적으로 형상화했으며, 과도한 성적 쾌락 추구를 여성의 죽음을 통해 좌절시킨 작품이라고 본 것이다. 그리고 동일하게 19세기 한문단편소설인 「李花實傳」 역시 烈을 중시하고 성을 경계하는 가치관을 보여주었음을 함께 밝혔다.[27] 이 연구는 작중에 드러난 홀아비의 폭력성과 과부의 두려움에 주목하여 작자의 문제의식을 도출했다. 그리고 성을 경계하는 보수적 문제의식에 초점을 맞추며 19세기 한문소설의 성 담론을 긍정 일변도로만 해석하는 것은 무리가 있다고 보았다. 기존 연구에서 주로 19세기 한문소설의 개방성을 주목했던 것과는 대비되게 19세기 소설사를 바라보는 다채로운 시각을 제시했다.[28]

조혜란은 「환몽과기」가 희작 성격을 띠고 있어 문학성이 높다고 보기는 어려우나, '변변찮은' 남성 주인공을 전면적으로 내세우며 새로운 인물형을 재현했다는 성취를 했다고 평가했다. 그리고 몽유 구조와 夢說에 대해 폭력적이고 노골적인 성적 욕망을 자신의 글쓰기 영역으로 들여놓기 위한 장치인 동시에 그 정당성을 확보하려는 장치라고 해석했다.[29] 이 연구는 몽유 구조를 가져온 작가의 의도를 파악하며 전반적으로 작품

---

26) 19세기의 性을 긍정하는 경향에 대해서는 다음의 논문 참조. 김경미, 「19세기 소설사의 한 국면-성 표현 관습의 변화를 중심으로」, 『한국고전연구』 9, 한국고전연구학회, 2003; 김경미, 「조선후기 성 담론과 한문소설에 나타난 섹슈얼리티의 재현」, 『한국한문학연구』 42, 한국한문학회, 2008; 조혜란, 「한국고전문학에 나타난 불륜의 사랑」, 『일본학연구』 49, 단국대학교 일본연구소, 2016; 신상필, 「19세기 애정세태서사에 수렴된 하위 주체의 욕망과 그 의미」, 『한국문학연구』 63, 동국대학교 한국문학연구소, 2020.

27) 김정녀, 「19세기 한문소설에 나타난 성 담론의 양상과 의미-「이화실전」과 「환몽과기」를 중심으로-」, 『한민족문화연구』 68, 한민족문화학회, 2019.

28) 기존 연구에서도 19세기 한문소설의 보수적 성격이 논의되지 않은 것은 아니다. 특히 한의숭의 연구가 주목되는데, 19세기 한문중단편소설의 보수성에 주목하며 忠·孝·烈 이데올로기가 강조된 국면을 논의한 바 있다. 대표적인 연구는 다음과 같다. 한의숭, 「19세기 한문소설에 나타난 '忠·孝·烈'의 구현양상」, 『동악어문학』 55, 동악어문학회, 2011; 한의숭, 「19세기 한문중단편소설연구」, 경북대학교 박사학위논문, 2011.

29) 조혜란, 「19세기 한문소설에 나타난 새로운 남성 주인공 형상」, 『탈경계인문학』 14, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2021.

을 분석했고, 소설사적 시각에서 새로운 인물형의 재현이라는 작품의 성취를 이끌어냈다.

이상의 선행연구를 종합했을 때 추가적인 논의가 이루어져야 할 지점은 다음과 같다. 첫째, 홀아비의 성적 욕망을 중심으로 분석하면서 작품의 이해를 도모했으나, 性 구도로 포착되지 않는 인물들의 입체적인 성격에 대해서는 상대적으로 소홀하게 다루었다. 선행연구에서는 주로 홀아비-과부의 관계를 성적 욕망의 주체-객체 구도로 파악했는데, 해당 구도로는 포착되지 않는 두 인물의 특성에 대해서도 논의할 필요가 있다. 이를테면 홀아비가 아이를 달래는 모습에 과부가 웃음을 터트리는 장면이나, 홀아비의 천박한 말투를 과부가 지적하자 홀아비가 다시 고쳐 말하는 장면 등에서는 부부가 위계 없이 교감하는 모습이 나타난다. 작중에서 홀아비의 성적 욕망이 사건을 주도하고 파국에 치닫게 하는 주된 요인임은 분명하지만, 성적 욕망이라는 프레임을 떠나서도 두 인물이 각각의 생동감을 가지고 숨 쉬는 모습에 주목할 필요가 있다. 특히 과부에 대해서는 비단 욕망의 대상일 뿐이 아니라 그 역시 욕망을 지닌 하나의 인간으로서 어떻게 재현되었는가에 대해 추가적인 논의가 요청된다.

둘째, 서술의식을 구명할 필요가 있다. 선행연구에서는 홀아비의 성욕에 대하여 작자의 욕망을 투영했다고 보는 입장과 작자가 정욕을 경계했다는 입장[30]으로 나누어졌다. 본고는 작품의 서술의식이 어떠한지 논거를 따져보며 분석하고자 한다. 또한 「환몽과기」에 대한 연구가 아직 양적으로 충분히 축적되지 않아 작품에 대한 종합적인 분석이 미진한 상황이므로 단일 작품 연구를 통해 심도 있게 텍스트를 읽고자 한다.

이러한 연구사 검토를 바탕으로 본고는 다음과 같이 「환몽과기」에 대해 논의하도록 하겠다.

제2장에서는 「환몽과기」의 서사적 특징을 인물의 욕망과 서술자의 태도라는 두 축을 통하여 논하고자 한다. 1절에서는 작중의 주요 인물인

30) 김정녀(2019)는 홀아비의 과도한 정욕이 과부의 죽음으로 인해 좌절되었다고 보았으며 정욕을 경계한 작품이라고 보았다. 반면 양혜승(2019)은 작가의 욕망이 홀아비에게 투영되었으며 기몽헌 주인의 교술로 극복되었다고 보았다. 조혜란(2021) 역시 몽유 구조를 가탁하여 작가의 욕망을 표출한 작품이라고 보았다.

홀아비와 과부가 각각 지닌 욕망이 어떻게 표출되는지 파악하고자 한다. 또한 욕망이 교차하고 충돌하면서 서사가 추동되는 양상을 분석하고자 한다. 2절에서는 비판적 역할로 등장하는 노인과 호랑이의 서사적 역할을 분석하여, 이를 통해 홀아비의 욕망을 재현하는 서술의식을 파악하고자 한다. 또한 홀아비의 일련의 꿈에 대해 해설자 역을 맡은 기몽헌 주인은 궁극적으로 이야기 전체의 프레임에 대해 해설했다고 할 수 있으므로, 기몽헌 주인의 가치관으로부터 작자가 해당 프레임을 차용한 의도를 추정하고 그로부터 작자의 서술의식을 분석하고자 한다.

제3장에서는 「환몽과기」와 다른 19세기 한문단편소설을 비교·분석하며 통속적 특징을 논의하도록 하겠다. 1절에서는 문체의 통속화를 다루면서 백화체 표현, 토속적 표현, 그리고 나열식 표현이 나타나는 양상을 살펴볼 것이다. 2절에서는 주제의식의 통속화를 다루면서 인물의 성격과 서사 전개 방식 등이 이전 시대와 어떤 차이를 띠는지를 논하고자 한다. 또한 왜 이러한 특성이 나타나는지를 시대적 배경과 연관시켜 파악하고자 한다.

II. 「환몽과기」의 서사적 특징

1. 인물의 욕망

「환몽과기」는 제목에서 나타나듯 한 홀아비가 꿈에서 과부를 만난 이야기이다. 홀아비는 하는 일도 없고 가난하며 술만 마시는 한량이다. 꿈속에서 홀아비는 과부에게 피차 외로운 신세이니 자신과 재혼하자고 설득한다. 회유와 협박을 통해 마침내 자신이 바라던 육체적 결합에 이르지만, 홀아비의 지나친 정욕에 과부는 한탄하다가 실신하고 만다. 당황한 홀아비는 과부를 살릴 약을 찾아 나서다가 호랑이를 만나 도망치고 절벽에서 떨어지며 꿈에서 깨어난다. 꿈에서 깨어난 홀아비는 허탈해하며 기몽헌 주인을 찾아가 꿈에 대한 설명을 듣는다.

이와 같이 「환몽과기」는 '입몽-꿈-각몽'이라는 몽유 구조를 커다란 틀로 삼아 서사를 전개했다. '꿈'이라는 설정은 현실의 제약을 느슨하게 만든다. 꿈속에서는 개연성 없는 행운을 맞이하거나 환상적인 체험을 하는 것도 가능하다. 그러나 꿈이 항상 터무니없기만 한 것은 아니며 현실의 단면이 그 안에서 발견된다. 꿈은 무의식에 의해 형성되며 몽유자가 현실에서 지녀왔던 욕망이 발현되는 이야기의 場이라 할 수 있다.

특히나 이 작품에서는 환상 세계라고 할 수 있는 꿈속 세계가 현실의 연장인 듯 평범한 세계로 등장한다.[31] 홀아비가 그저 낮잠을 자고 일어나는 장면으로 꿈이 시작되어 이어지는 전개를 현실 세계의 사건처럼 서술했다. 몽유자의 정체성이 바뀌지도 않으며, 과거의 역사적 인물, 귀신, 선녀처럼 비현실성을 뚜렷하게 일깨워주는 징표도 찾아볼 수 없다. 말하는 호랑이라는 환상적 요소가 있기는 하지만 꿈의 극후반부에 등장하는 데다가 비중이 작다. 다시 말해 꿈속 세계에서 일어나는 갈등과 사건이 모두 일상적이고 현실적인 문제와 맞닿아 있다고 할 수 있다.

서술자가 '꿈'을 이야기의 틀로 택한 이점은 인물의 욕망을 여과 없이

31) 양혜승, 「19세기 몽유록 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2022, 83면 참조.

발현시킬 수 있다는 데에 있다. 꿈속 세계를 현실 세계의 연장선처럼 그려내면서도, '꿈'이기에 현실에서는 드러내지 못했던 욕망을 가감 없이 담았다. 「환몽과기」에서 꿈을 통해 홀아비의 성적 욕망이 발현되었다는 사실은 앞선 연구에서도 충분히 지적되었다. 홀아비의 욕망은 서사의 주된 추동력이라고 이를 만하다. 그러나 꿈에 등장하는 또 다른 중심인물인 과부는 욕망의 대상으로만 이해되었을 뿐이고, 텍스트 안에서 생명력을 가지는 하나의 인물로서는 주목받지 못했다. 과부 역시 자신만의 욕망을 지니고 있으며 그 욕망이 홀아비의 욕망과 충돌하면서 갈등을 빚고 사건을 발생시켰다. 따라서 과부의 욕망에 대해서도 논의할 필요가 있다. 물론 과부는 꿈의 주인이 아니므로 작중의 꿈이 과부의 욕망을 발현하는 장치라고 말할 수는 없다. 그렇지만 서사 텍스트를 이해하는 하나의 방법으로써 인물의 욕망에 중점을 두고자 하는 것이다.

1) 남성의 성적 욕망

홀아비는 자기 자신을 醉傖, 즉 술주정뱅이라고 부르는 인물이다. 시작부터 대낮에 낮잠을 자는 모습으로 등장하며 직업이랄 것이 없고 그저 술 마시기만을 좋아하는 모습으로 그려진다. 그는 낮잠에서 깨어나 술을 마시러 가는 도중 처음 보는 아이를 발견하고 노인에게 어디서 온 아이냐고 물었다. 노인은 홀아비가 계속 캐묻자 어쩔 수 없이 그 아이가 과부의 아들이라고 대답해주었다. 노인이 갈 곳 없는 과부 모자를 거둬주어 살게 해주었다는 사실을 듣고 홀아비는 과부에게 관심을 가지며 추가로 질문했다.

> "과부의 나이가 어떻게 됩니까?"
> 노인이 말했다.
> "청춘이니 더 가련하지!"
> 홀아비가 말했다.
> "비록 매우 가련하지만 만약 개가한다면 청춘을 저버리지 않을 테죠."

노인이 말했다.

"이는 그 사람의 생각에 달려있으니 남이 어찌 이래라저래라 하겠는가?"

홀아비가 "예, 예"하고 뭔가 말하려다 멈추고 우물쭈물하다가 물러났다. 32)

과부의 나이가 젊다는 사실을 알고 홀아비는 은근슬쩍 개가 이야기를 꺼내면서 자신의 속마음을 내비쳤다. 그러나 노인의 반응이 시원치 않자 우물쭈물하면서 자리를 떠났다. 노인은 처음 홀아비가 과부에 대해 물었을 때도 대답하기를 꺼려했고 개가 얘기에도 호응해주지 않았다. 홀아비도 말을 더 꺼내지 않은 것으로 보아 노인이 자신을 마땅찮게 여기는 것을 눈치챘다고 보인다. 도입에서부터 홀아비와 노인의 관계가 좋지는 않다는 것이 미미하게 드러난다.

노인과 홀아비 사이의 차가운 기류는 사건이 진행됨에 따라 뚜렷해진다. 다음 날 홀아비는 노인에게 과부를 소개시켜 달라고 부탁했지만, 노인은 남의 일에 관여하고 싶지 않다며 그의 부탁을 거절했다. 홀아비는 노인이 자신을 싫어하는 이유가 "내가 빈곤하게 몰락한 꼴이 미워서"33) 일 것이라고 말했는데, 여기에서 홀아비의 경제적 사정이 좋지 않다는 사실을 알 수 있다. 노인 외의 다른 사람들도 역시 홀아비를 달갑게 보지는 않는 듯하다. 홀아비가 사람들에게 자신의 속마음을 늘어놓자 "사람들은 그가 귀찮게 하는 것을 견디지 못했다"34)는 서술로 미루어보았을 때, 홀아비의 속마음을 진지하게 들어줄 만큼 깊고 친밀한 사람은 없는 것으로 보인다. 그 이유는 홀아비의 생각처럼 그가 "빈곤하고 몰락"했기 때문일 수도 있지만, 술에 취해 주정을 부리고 거칠게 행동한 것도 한 가지 이유일 것이다.35) 마을 사람들도, 노인도 모두 자신을 돕지 않자 홀

---

32) "'寡年幾何?' 翁曰: '青春, 尤可憐.' 鰥曰: '雖甚可憐, 如果改適, 庶不負此青春.' 翁曰: '是在他志, 人何勸沮.' 鰥曰: '唯唯.' 欲言還止, 逡巡而退."(「鰥夢寡記」, 5면. 강찬수 역주, 『환몽과기』, 역락, 2015의 부록으로 수록된 영인본의 면수를 인용함.)

33) "彼厭吾貧困破落"(「鰥夢寡記」, 8면)

34) "人不耐苦"(「鰥夢寡記」, 8면)

35) 홀아비가 술에 취한 채로 마을을 쏘다니며 행패를 부리는 모습은 다음 대목에서 확인된다. "飮籌旣多, 枵腹果然, 紅潮漲面, 愚氣衝天, 大呼小喝, 虛唾亂作. 一步高一步低, 平地忽然崎嶇, 自口問自口答, 自晝如逢魍魎, 頭指東而脚西, 家在邇而路遙. 言當恭則聲

아비는 점점 과격한 태도를 드러낸다.

> 홀아비가 말했다.
> "사다리도 없이 누대를 어떻게 기어 올라갑니까?"
> 노인은 말했다.
> "올라가고 말고는 다 자네에게 달린 일이네. 내가 어찌 사다리가 될 수 있겠나?"
> 홀아비는 노인의 속내가 냉담한 것을 깨닫고 욱하는 기질이 치밀어 돌아보지도 않고서 침을 퉤 뱉으며 말했다.
> "어르신 말씀이 맞습니다!"
> 마침내 집안을 들여다보며 외쳤다.
> "과부댁, 과부댁! 이웃에 사는 홀아비요. 만나서 소회를 나누길 청하오!"[36]

홀아비는 자신의 부탁을 들어주지 않는 노인에게 역정을 내더니, 결국 중매를 거치지 않고 직접 과부에게 만남을 요구했다. 외로운 남성이 여성과 만나고 싶어하는 욕망 자체는 일반적인 인간 정욕의 범주로 이해할 수 있으나, 침을 뱉거나 과부의 집에 대고 소리지르는 행위는 홀아비의 거친 성격이 표출되는 행동이다. 빈곤하게 몰락했으며 노인과의 관계도 좋지 않은 홀아비로서는 과부를 만나기 위해선 직접 만남을 요구할 수밖에 없었다. 이렇듯 욕망에 충실한 홀아비의 행동으로 인해 사건이 전개되는 양상이 나타난다.

홀아비가 과부를 부르자 과부는 문을 열어 그를 꾸짖었다. 과부가 수절하고자 한다면 하늘도 어쩔 수 없는데 어찌 함부로 행동하냐고 말하며 홀아비의 행동이 잘못되었음을 지적했다. 홀아비는 그 말에 전혀 수긍하지 않고 오히려 화난 목소리로 자신의 논리를 늘어놓았다.

微難聞, 人忤則目瞪直視, 或罵或詬, 似狂似癡. 平日記存于心者, 托醉披露, 又復非假非眞."(「鰥夢寡記」, 6면)

36) "鰥曰: '無梯之樓, 何以攀登?' 翁曰: '登不登在君, 吾何能爲梯?' 鰥心知翁意之冷寞, 麤氣乃發, 不顧而唾曰: '翁言是矣!' 遂窺戶而呼曰: '寡氏! 寡氏! 隣居鰥夫, 請見陳所懷.'"(「鰥夢寡記」, 9면)

"과부가 비록 주인 없는 몸이라고는 하나, 이 홀아비를 얻으면 주인 있는 몸이지요. 홀로 수절을 하면 어찌 달콤한 즐거움을 누리겠소? 음양은 서로 감싸고 있어 떨어질 수 없는 게 천지의 도리요, 만물의 이치라오. 가녀린 과부가 하늘을 거스르고 이치를 어기면 반드시 재앙이 미칠 게요. 이것도 헤아릴 줄 모르면서 도리어 남을 꾸짖는구려! 수절을 자칭하니 더욱 우습소! 절개를 과연 굳게 지켜서 변치 않으면 열녀문을 세워준답디까? 직첩을 내려준답디까? 그저 짝 잃은 원앙, 무리 떠난 백로나 마찬가지요. 남들이 혹 동정해주더라도 그 동정이 무슨 의지가 되고, 남들이 혹 칭찬해주더라도 그 칭찬이 무슨 영화가 되겠소? 백 년 세월은 번개처럼 지나가고 일생은 물거품처럼 허망한 것이라오. (…)"

과부가 들어보니 도리에 맞는 말로는 그를 거절할 수가 없다는 걸 알았고, 또 억지로 능욕을 당할까 두렵기도 했다.[37]

홀아비의 논리는 외로이 혼자 지내봤자 인정도 받지 못할 것이요, 설사 인정받더라도 인생을 이미 물거품처럼 떠나보내면 무슨 의미가 있겠냐는 것이다. 수절하지 않고 개가하여 자신의 정욕을 추구하고 즐거움을 누리는 것이 바람직하고, 음양이 함께하는 것이 이치이므로 과부의 수절이 오히려 하늘을 거스르는 짓이고 재앙이 미치리라는 논리이다. 홀아비는 화려한 언변으로 자신에게 개가하라고 과부를 설득했지만 과부는 설득되지 않았다. 오히려 그가 막무가내로 의견을 밀어붙이는 모습에서 강제로 능욕을 당할 수도 있다고 느끼고 두려워했다.

맥락에서 홀아비의 대사만을 떼어놓고 본다면 인간 본연의 정욕을 중시하는 관점의 말이라고 할 수 있다. 과부의 정욕에 주목하고 성적 접촉 없이 살아가야 하는 열녀의 삶을 안타깝게 여기는 시각은 박지원의 「烈女咸陽朴氏傳」에 나타난 연민의 시선을 연상케도 한다. 초기 연구에서는 홀아비의 발언에 대해 "인간의 본연성과 한 인간의 삶을 존중하려는 인도주의적 관점"[38]이라고 평가했다. 최근 연구에서는 홀아비의 주장이

37) "'寡婦雖云無主之物, 得鰥夫則爲有主之物, 獨自守苦節, 何如享甘樂? 陰陽相包, 離之不能, 天地之道也, 萬物之理也. 么麽寡婦, 逆天違理, 殃必及之. 不知慮此, 反責人爲? 自稱守節, 尤爲齒冷. 節果堅守不改, 則旌門將立耶? 職帖將下耶? 只如失侶之鴛鴦, 離群之鴟鷺, 人或憐之, 其憐何恃? 人或稱之, 其稱何榮? 百年電忙, 一生泡幻. (…)' 寡聽畢, 知不可以正理拒之, 又恐遭强暴之辱."(「鰥夢寡記」, 10-12면)

38) 강현경, 「「환몽과기」의 작품 연구」, 『환몽과기』, 역락, 2015, 121면.

“자신의 성적 욕망 때문”[39]임을 지적하면서도 “불합리한 제도와 인간성에 대해 비판적 태도를 보인다”[40]고 분석하며 “조선 후기 사회문화적인 변화와 문화의 다양성을 수용하는 담론에 영향을 받았”[41]다고 총평하기도 했다.

지적된 바와 같이 홀아비의 주장에서는 烈 이데올로기가 마냥 견고하지만은 않았던 당대의 인식이 확인된다. 하지만 홀아비가 진정으로 과부가 수절하며 외로이 살아가는 것을 안타깝게 여겼고 불합리한 烈 이데올로기를 비판한 것이라고 보기는 어렵다. 홀아비가 주장을 늘어놓은 것은 순전히 과부와 연을 맺어 자신의 욕망을 채우기 위해서였다. 과부가 만일 정욕을 참고 수절하는 삶에 고통스러워하고 있었다면 모르겠지만, 그의 말을 들은 과부는 억지로 능욕을 당할까 두려워했다. 과부는 자신을 보호하려는 수단으로 烈 이데올로기를 내세웠으나 그 수단을 부정당한 것이다. 지극히 남성적 성욕을 충족시키려는 의도로 수절하는 여성의 현실을 비판적으로 인식하는 발언을 배치한 것은 역설이 발생하는 지점이다. 홀아비의 말은 합당한 발언처럼 보이지만 그 발언을 둘러싼 맥락을 보면 개가를 강요하고 있는 것이다. 烈을 타파해야 하는 보수적 가치로만 여겨 홀아비의 발언을 단순히 진보적인 의식이 반영된 발언이라고 평가해서는 안될 것이다.

홀아비의 말을 들은 과부는 도리에 맞는 말로는 그를 거절할 수가 없다는 걸 알았고, 또 억지로 능욕을 당할까 두려운 마음이 있었다. 그래서 일단 부드럽게 말하며 홀아비를 집으로 들였다. 두 사람은 본격적으로 대화를 주고받으며 재혼에 대해 입씨름을 하는데, 과부는 홀아비의 집안 사정에 대해서 여러 사항을 물어보며 그가 어떤 사람인지를 파악했다. 그가 집안 사정도 빈곤하고 일도 따로 하지 않는 것을 알고 과부는 그를 한심해하는 듯이 꾸짖고 자신이 과거에 굶주림과 추위를 힘겹게 견뎌왔던 이야기를 해주었다. 과부의 말을 들은 홀아비는 이렇게 반응했다.

---

39) 양혜승, 「19세기 몽유록 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2022, 87면.
40) 위의 논문, 87면.
41) 위의 논문, 88면.

홀아비는 한 번은 마음 아팠다가 한 번은 냉담해졌다. 잠시 끙끙 고민하다가 심부름하는 동자를 불러 앞마을 유씨 할멈 주막에 가서 막걸리 한 통을 받아오라고 하며 아무개 한량이 보냈다고 말하라며 두세 차례 당부했다.[42]

홀아비의 심리는 마음 아파했다가 냉담해하는 상반되는 감정이 교차되면서 묘사된다. 이 대목은 과부의 가련한 처지에 대해 슬픔을 느꼈다가도 자신의 욕망을 충족시키기 위해 냉담하게 마음을 먹는 치밀함을 함축적으로 드러낸다. 인간으로서의 측은지심을 지니긴 했지만 결과적으로는 성적 욕망을 따르는 행동 양상을 보여주었다. 홀아비는 잠시 고민하면서 과부를 꾀어낼 계책을 마련하고서 동자를 시켜 술을 가져오게 했다.

술을 가득 따라 마시니 그 소리가 마치 나막신을 신고 자갈밭을 달리는 것 같았다. 홀아비는 이내 혀를 차며 말했다.

"급히 목을 축이느라 무심코 먼저 마셨으니, 큰 실수를 범했구려! 대단히 미안하오. 얘야! 네가 아주머니 앞에 술 한 잔 따라 올려라!"

과부는 두 뺨을 붉히며 말했다.

"저 술 마실 줄 몰라요. 억지로 권하지 마세요."

"무슨 말씀이오? 모름지기 술이란 다른 것과는 달리 일이 있을 때마다 빠트릴 수 없는 것이요, 사람들을 대접할 때는 꼭 권해야 하는 법이오."[43]

홀아비는 먼저 한 잔 마시고서 과부에게도 마실 것을 권했다. 과부가 자신은 술을 마실 줄 모른다며 거절했지만 홀아비는 對酌하는 것이 예법이라며 또 장황하고 거창한 논리를 내세워 강요했다. 그럼에도 과부가 계속해서 거절하자 홀아비는 부엌에서 칼을 가지고 나와 자신의 목에 대고 협박했다.

---

42) "鰥一回淒愴, 一回冷淡, 沉咏有頃, 呼僮徃前村劉婆壚, 沽醪一卣, 道是某閑良之送, 叮囑再三."(「鰥夢寡記」, 25면)

43) "滿滿酌而一飮, 響走磧之木屐. 旋又咄咄曰: '急於潤渴, 無心先酌, 失手大矣, 無顔極矣. 僮! 爾酌進一盃於寡氏前.' 寡兩頰發紅曰: '吾不解飮, 勿復不當之勸.' 鰥曰: '寡氏之言何謂也? 無論何釀酒, 大異他需, 有事必設, 對人必勸.'"(「鰥夢寡記」, 26면)

부엌으로 달려 들어가 칼을 잡고 나와 목을 늘이고 그 앞에 칼을 들이대며 말했다.

"과부댁이 술 한 모금만 마시고 말면 내 목숨을 보전할 수 있을 텐데, 과부댁은 정말로 나를 살려줄 마음이 없단 말이오?"

그의 이런 행동을 본 과부는 심장이 구슬처럼 콩콩 뛰고 두렵고 걱정되어 급히 술잔을 들어 조금 마시고는 홀아비에게 되돌려 주었다.[44]

홀아비는 그 술을 합환주라고 우겨서 과부가 마시면 혼약을 맺었다고 할 속셈이었다. 과부가 자신의 생각대로 움직여주지 않자 목숨까지 운운하면서 소동을 벌이고 결국에는 과부가 술을 마시자 껄껄 웃으며 흡족해했다. 과부는 홀아비의 흥 오른 모습을 보고 술책에 당했음을 깨달았다. 과부가 술 한잔에 자신이 팔려 가는 거냐고 반문했지만 홀아비는 아랑곳하지 않고 다시 과부를 언변으로 꾀어냈다. 과부는 그의 궤변에 설득되어 결국 그를 받아들였다. 두 사람은 과부의 말마따나 술 한 잔에 의해 혼약을 맺게 되었다.

살펴본 바와 같이, 홀아비는 자신의 욕망을 내세워 협박까지 자행하며 과부를 몰아붙이고 혼약까지 맺었다. 과부는 홀아비의 강압에 저항해보기도 했지만, 홀아비가 때로는 과격하고 폭력적으로 행동해서 협박하고 때로는 화려한 언변으로 꾀어내면서 자신의 뜻대로 상황을 움직였다. 두 인물의 혼약이라는 결과에 이르기까지 홀아비의 욕망이 서사의 전개를 추동시키고 결정지은 것이다.

홀아비가 이토록 과부와 혼약을 맺으려고 애쓴 것이 성적 욕망 때문임은 작중의 여러 대목에서 직접적으로 나타난다. 우선 과부의 존재를 처음 알게 된 날, 홀아비는 잠에 들지 못하고 手淫 행위를 했다.[45] 직설적인 묘사는 없으나 "구차한 한 때의 즐거움"(苟且一時之樂)이라는 표현에서 홀아비가 홀로 욕구를 풀었음을 추측케 한다. 또한 홀아비와 과부의 잠자리 장면에서도 지나칠 정도의 정욕이 표출되었다. 과부가 감당하기 버거워하는데도 불구하고 홀아비는 주저하지 않고 쾌락을 탐닉했다.

---

44) "奔入廚下, 持刀而出, 延頸前納曰: '寡氏若吸一口而止, 可保我命. 寡氏眞無活我之心乎?' 寡見此擧措, 心如丸跳, 怔怔忡忡, 急擧杯而少吸, 還杯于鰥."(「鰥夢寡記」, 29면)

45) "瞥眼之遇艷, 癡想如結. 寵左拳, 如溫柔鄕, 苟且一時之樂."(「鰥夢寡記」, 7면)

과부는 신음하며 말했다.

"나 죽는다! 어쩌다 이런 원수 같은 자를 만났을까? 쾌락 때문에 죽음에 이르면 누가 내 목숨을 갚아줄꼬?"

홀아비는 헉헉거리며 역시 말했다.

"어찌 당신 목숨만 유독 끊어지겠소? 나도 아직 죽지는 않았으나 뼈가 녹아내리니, 땅에 매장하려 해도 몸뚱이가 없어 구천십지를 떠도는 것은 오직 삼혼칠백뿐일 것이오. (…) 굶주린 지 오래되어 맛이 새로운 것이 아니라 특히 그대가 색다른 운치가 있어서라오. 겪어본 溫柔鄕이 허다하지만 일찍이 이러한 즐거움은 만나보지 못했소. 이미 내 이토록 즐거우니, 비록 아홉 번 죽더라도 후회하지 않을게요."[46]

과부가 죽겠다고 신음하고 홀아비 역시 뼈가 녹아내리는 듯하다고 말하는 데에서 두 사람의 정사가 체력적으로 감당하기 힘들 만큼 과한 지경까지 이르렀다는 사실이 나타난다. 그러나 홀아비는 멈출 생각을 하지 않고 자신이 얼마나 즐거운지를 이야기했다. 비록 목숨이 끊어질 지경이지만 즐거우니 아홉 번 죽더라도 후회하지 않으리라고 과장되게 말하는 대목은 홀아비가 얼마나 쾌락에 심취해있는지가 드러나는 장면이다. 그가 육욕을 탐하는 色狂과도 같은 면모를 지니고 있음이 확인된다.

이와 같이 홀아비는 色狂이라 할 만큼 성욕이 많은 인물이지만, 경제적으로 빈한하며 사회적으로도 소외된 처지였다. 여자를 만나서 성욕을 풀기도 어려운 처지였기에, 과부의 존재를 알고 기회를 놓치지 않기 위해 적극적으로 행동했던 것으로 보인다. 무능하고 소외된 남성이 성적 욕망을 표출하는 모습을 확인할 수 있다.

홀아비와 과부가 강제적으로 연을 맺는 이야기 자체는 「환몽과기」가 아니더라도 서사화되어왔다. 특히 설화에서는 약탈혼, 즉 보쌈 설화가 하나의 유형군으로 다뤄졌을 만큼 다수 발견된다. 보쌈 설화 중에는 처녀보쌈, 총각보쌈 설화도 있기는 하지만 대다수가 과부보쌈 설화이다.[47]

---

46) "呻吟語曰: '我死, 如何遇此冤家? 因行樂而致死, 誰當爲之償命?' 鰥喘喘而亦云: '豈爾命之獨絶? 我未死而骨消, 欲埋葬而無體, 遊九天又十地, 惟三魂與七魄, (…) 非飢久而味新, 由爾別有奇韻. 閱溫柔而許多, 曾未見此可喜. 旣吾有此可喜, 雖九死而無悔.'"(「鰥夢寡記」, 45-46면)

보쌈 설화를 다룬 선행연구에서는 과부보쌈이 성행한 이유를 “남편이나 부모의 지배 아래 있지 않는 여자는 누구나, 주인 없는 짐승처럼 먼저 차지하는 사람의 소유물이 된다는” 인식으로 파악했다.[48] 과부는 일반적인 가정 안에서 보호받는 여성에 비해 쉽게 욕망의 대상이 되었던 것이다. 재혼을 하지 않으려는 젊은 과부들은 매우 위태로운 처지가 되어 범해지거나 납치와 폭력에 노출됐다.[49] 또한 과부보쌈은 “결혼과정에서 드는 비용을 절약할 수 있는 결혼형식”이라는 이점도 있었다. “보쌈을 할 경우 홀아비는 약간의 술값과 여자의 의복 한 벌 값만 있으면 아내를 얻을 수 있기에 중매·납패·결혼연회 등 일체의 의례와 이에 드는 비용 전부를 아낄 수 있”었기 때문에 과부는 혼인을 원하는 가난한 남성들에게도 표적이 되었다.[50]

보쌈이라는 약탈혼 방식이 금전적인 면에서 이점이 있었다는 사실은 「환몽과기」의 홀아비가 중매를 거치지 않고 과부에게 직접 접근한 사실과도 겹쳐볼 수 있는 면이 있다. 물론 홀아비는 처음에는 노인을 통해 중매를 받고자 했지만 거절당한 것이고, 보쌈과 같이 납치를 자행하여 혼례를 맺고자 하지는 않았으므로 강제성, 폭력성 측면에서 강도가 덜하다는 차이가 있다. 그러나 홀아비가 굳이 일반적인 동네 처녀가 아닌 과부를 택하여서 연을 맺자고 강요한 것은, 일반적인 가정 안에서 보호받는 여성에게 장가가는 것보다 과부에게 장가가는 것이 요구되는 경제력이 적고 울타리가 낮기 때문이었다고는 추정할 수 있다.

홀아비는 이웃 사람들에게 평판이 좋지 않아 정식으로 중매를 거치고 혼례를 치를 수도 없는 상황이었고, 거기에다가 금전적으로도 제대로 된 혼례를 치르고 예물을 준비할 수 없는 처지였다.[51] 홀아비는 결국 과부

47) 이영수, 「보쌈 구전설화 연구」, 『비교민속학』 69, 비교민속학회, 2019, 269면. 구전자료집에 수록된 44편의 보쌈 구전설화를 분류했을 때 과부보쌈은 38편, 총각보쌈은 4편, 처녀보쌈은 2편이라고 밝혔다.

48) 샤를르 달레 저, 안응열·최석우 역주, 『한국천주교회사(상)』, 한국교회사연구소, 1990, 183면; 이영수, 앞의 논문, 274면에서 재인용.

49) 샤를르 달레 저, 앞의 책, 196면 참조.

50) 손진태, 「과부 약탈혼속에 취하여」, 『조선민족문화의 연구』, 을유문화사, 1948, 106면; 이영수, 앞의 논문, 276면에서 재인용.

51) 홀아비가 경제적으로 빈한한 처지라는 사실은 후술할 3.1.2절(여성의 안정 욕망)에서 자세히 다룰 예정이다.

에게 합환주를 먹여 반강제로 혼약을 맺었으므로 결과적으로 혼례 비용을 아낀 셈이다.

현실에서도 홀아비가 과부에게 개가들기를 강요하는 사례가 있었다. 과부가 동네 홀아비의 개가 종용에 응하지 않았다가 겁탈의 위협에 처하자 자살한 사례, 과부가 될 경우 자신의 개가를 둘러싸고 논의가 분분해지는 것을 우려해 자살한 사례들이 적지 않게 발견되며[52] 일방적이고도 폭력적인 강제 재혼의 상황에 직면하여 어쩔 수 없이 그를 수용하는 사례들 역시 확인된다.[53] 『일성록』에서는 절개를 지키려는 과부가 "꼭 맞는 홀아비가 있으니 개가해도 무방하다"[54]라는 말이나 "홀아비와 과부가 짝을 맺는 것은 세상 이치상 늘 있는 일"[55]이라는 말을 들었다는 기록이 확인된다. 과부와 홀아비를 짝지어 개가시키는 일은 드물지 않았으며, 그 과정에서 과부의 의사가 무시되는 경우도 있었음이 확인된다.

이러한 예들을 살펴보았을 때, 「환몽과기」 속 홀아비의 강압적인 행동들은 당대에 실존했던 과부들이 욕망의 대상이 되었을 때에 겪었을 법한 일을 서사 문학으로 구현한 결과물이라고 보아야 할 것이다. 홀아비들이 과부에게 욕정을 품고 상대의 의사는 고려하지 않으면서 관계를 맺기를 강요하는 일이 상당히 보편적이었던 것으로 보인다.

이상의 내용을 통해 홀아비의 성적 욕망이 작품의 전개를 진행시키는 양상을 살펴보고, 그 욕망이 서사화된 사회적 맥락을 살펴보았다. 홀아비가 과부에게 염정을 품고 접근하여 설득했고 결국에는 합환주를 억지로 마시게 하여 혼약까지 맺었다는 점에서, 홀아비의 욕망이 「환몽과기」의 서사를 추동하는 핵심 제재임은 명백하게 드러난다. 그리고 홀아비의 과부를 향한 욕망은 단순히 여성을 향한 남성의 성욕이라는 성별의 구도만으로 파악될 것이 아니라, 남편을 잃고 보호자가 없는 과부의 특수한 상황에 의해 더욱 강압적인 형태로 표출된 것임을 확인할 수 있었다. 홀아비와 같은 무능하고 소외된 남성이 자신보다 취약한 여성인 과부에게 욕

52) 이정민, 「조선후기 유교문화 속의 또 다른 여성 - 改嫁 여성 사례들의 면모와 그 의미」, 『사학연구』 147, 한국사학회, 2022, 132면 참조.
53) 위의 논문, 135면 참조.
54) "有可合鰥夫, 改適無妨."(『日省錄』, 정조 12년, 1월 24일)
55) "以鰥寡爲配人理常事等說"(『日省錄』, 정조 21년, 5월 18일)

망을 몰아붙이는 구도가 한문단편소설에서 재현되었음은 주목할 만한 사실이다.

2) 여성의 안정 욕망

이상 살펴본 바와 같이 「환몽과기」에서는 작품 전면에서 홀아비가 주체로 활약하며 성적 욕망을 표출한 장면들이 확인되었다. 그런 점에서 홀아비의 욕망은 서사를 진행시키는 주된 동력이라고 평가할 만하다. 그에 반해 과부는 홀아비가 욕망하는 대상으로 위치하며, 그에 따라 자신의 목소리를 보여줄 기회는 충분히 얻지 못한 듯하다. 그러나 과부 역시 자신의 욕망을 바탕으로 행동 원리를 가지는 하나의 인물로서 존재했다. 과부의 언행에 주목하여 홀아비의 성적 욕망에 대응하는 과부의 욕망을 파악한다면, 「환몽과기」를 보다 다각적인 시선에서 풍부하게 이해할 수 있을 것이다.

과부는 노인의 입을 통해서 그 존재만 언급되다가, 홀아비가 과부의 문 앞에서 소란을 일으키는 장면에서 처음으로 등장한다. 소란을 일으키는 홀아비에게 과부는 이렇게 말했다.

> 이웃 사는 홀아비는 뭐 하는 인간인데 과부가 사는 문 앞에서 미친 짓을 벌이는 거죠? 과부가 당신 집사람도 아닌데 함부로 불러대니 무슨 짓이에요? 과부가 비록 임자 없는 몸이라고는 하나 굳센 절개를 지키고자 하면 하늘도 어쩔 수 없거늘 당신은 어찌 감히 이렇게 대담하세요?[56]

과부는 수절을 내세우며 홀아비의 행동을 문제 삼았다. 홀아비가 자기 집사람도 아닌 과부를 함부로 불러댄 행동은 당대의 예법에도 맞지 않으므로 과부의 반응은 일반적이라고 할 수 있다. 그러나 굳센 절개를 지키고자 하면 하늘도 어쩔 수 없다고 언급한 것은 과부가 진정으로 수절하

---

56) “隣居鰥夫, 何爲者, 寡婦門前, 撒癲狂? 寡婦不是爾家人, 亂叫寡婦做甚麽? 寡婦雖云無主之物, 欲守苦節, 天亦末如, 爾何敢如此大膽乎?”(「鰥夢寡記」, 9-10면)

고자 결심했기 때문이라기보다는, 도리를 내세워서 홀아비를 저지하려는 심산에 가깝다. 烈 이데올로기를 내세워 자신을 보호하고자 했던 것이지, 「열녀함양박씨전」에서 정욕이 동할 때마다 엽전을 만져 테두리가 다 닳은 지경에 이르렀던 과부처럼 수절 의식을 내재화하여 힘겹게 정욕을 참아가며 수절하는 인물과는 거리가 멀다. 「환몽과기」 속 과부는 정절 관념을 지극히 내재화한 열녀처럼 그려지고 있지는 않다. 그녀가 반드시 수절해야겠다는 의식을 가지고 있지는 않다는 사실은 다음의 인용문에서 확인된다. 과부가 홀아비를 집으로 들여서 홀아비에게 무슨 일을 하는지, 집이 몇 칸인지 묻는 장면이다.

> “무슨 일을 하시나요?”
> “일! 일이라! 뭐 일정한 일이 있겠소. 글을 하게 되면 글을 하고, 무예를 하게 되면 무예를 하고, (…) 부지런해야 하면 부지런하게 하고, 게을리 해도 되면 게을리 하지요. 오직 술 한 가지만은 마음이 조절되지 않아서 다만 이놈과 생사를 함께 하려 하오. 옛날 劉伶, 畢卓, 李太白, 賀知章 같은 사람들을 나는 후배처럼 여긴다오.”
> 과부는 웃음을 머금으며 물었다.
> “집은 몇 칸이죠?”
> “흙을 쌓아 만든 단칸집뿐이오.”57)

과부가 홀아비에게 여러 질문을 한다는 것은 만일 홀아비의 경제적 조건이 괜찮다면 그를 받아줄 마음도 있다는 사실을 내포한다. 홀아비가 곤란할 만한 질문을 해서 그를 내쫓으려는 의도가 아니냐고 생각할 수도 있으나, 앞선 장면에서 수절이라는 논리로 그를 타일러서 내쫓는 데에도 실패했으므로 재산에 대한 질문이 홀아비가 자신의 부족함을 깨닫고 스스로 물러날 것을 기대한 질문이라고 보기에는 어렵다.

이 장면에서는 자신의 남편감이 될 사람의 조건을 현실적으로 따져 묻는 여성 인물 형상이 발견된다. 약자로만 형상화될 것 같았던 과부가 자

57) “曰: ‘做何業?’ 曰: ‘業! 業! 業何有常? 當文則文, 當武則武, (…) 當勤則勤, 當惰則惰. 惟酒一款, 心不能以自主, 直欲與爾同死生. 古之劉伶、畢卓、李太白、賀知章輩, 吾視如後生也.’ 寡含笑問曰: ‘屋幾間?’ 曰: ‘築土爲屋, 只一間而無餘.’”(「鰥夢寡記」, 16-17면)

신의 욕구를 바탕으로 질문하는 장면은 의외성을 부여한다. 중매쟁이를 거치지 않고 홀아비가 과부의 집에 사실상 막무가내로 들어왔다는 상황 설정으로 인해 결혼의 당사자들이 결혼에 얽힌 현실적인 조건을 직접 묻고 답하는 장면이 구현되었다. 성을 소재로 하면서도 낭만적인 사랑 이야기가 아니라 가진 것 없는 남녀가 현실의 바닥에서 얽히고설키는 이야기를 그려낸 것이다.

과부는 생활의 안정을 중시해 홀아비에게 경제적인 상황을 물어보았다. 그런데 홀아비는 재산이 전혀 없으면서도 그저 막무가내식으로 과부에게 개가를 요구할 뿐이다. 두 사람의 이질적인 욕망은 갈등으로 이어지게 된다. 홀아비는 무슨 일을 하냐는 질문을 받고는 하는 일이 없다는 말을 포장해서 길게 늘어놓고, 꾸준하게 하는 일이라곤 술 마시기뿐이라고 말했다. 과부는 그가 하릴없이 지내는 한량임을 알고는 웃음을 머금었다. 웃음을 머금는 것에서 과부가 이미 홀아비가 시원찮은 인간이라는 사실을 대략 파악했음이 드러난다.

과부가 이러한 질문을 한 이유는 다음의 인용문에서도 과부의 목소리로 직접 서술된다. 과부가 집이 있냐고 묻고서 또 부모님은 모두 살아계시냐고 묻자, 홀아비가 “먼저 집이 있느냐고 묻고 나중에 부모님이 살아계시냐고 물으니, 경중이 잘못된 게 아니오?”[58]라며 꼬투리를 잡는데 그에 대한 과부의 답변이다.

> 사람이 집이 없으면 祭祀烝嘗을 어떻게 하며, 부모와 처자식을 어떻게 받들고 거느리겠어요? 비바람을 막아주는 곳이며 귀신과 사람이 함께할 곳이니 어찌 먼저 묻지 않을 수 있겠어요?[59]

홀아비 앞에서 위축되지 않고 자신의 의견을 표출하고 조목조목 따져 묻는 모습이다. 당대의 부정하기 어려운 가치들을 내세워 홀아비를 수긍시키는 이 장면은 과부의 언변과 재치가 홀아비 못지않게 뛰어남을 보여

58) “寡氏之問, 先家而後親, 無乃失其輕重耶?”(「鰥夢寡記」, 14면)
59) “人無家舍, 祭祀烝嘗, 將何設行? 父母妻孥, 將何奉率? 風雨攸際, 神人共宅, 問安得不先?”(「鰥夢寡記」, 15면)

준다. 과부의 대답에 홀아비는 수긍하며 바로 사과했다.[60] 홀아비가 한 수 무르는 모습을 보여주어 작중 두 인물의 대립이 홀아비의 일방적인 공세에서 보다 균형 있는 구도로 옮겨갔다.

과부의 말에서는 그녀의 질문이 현실적인 고려에서 출발했음이 직접적으로 드러난다. 가족이 살아가고 생활을 영위하기 위해서는 기본적인 기반이 마련되어야 한다. 경제적 여건은 삶의 필수요소인 의식주와 직결된 사항인 만큼 결혼을 결정할 때 고려되어야 하는 조건이다. 하지만 그 조건을 노골적으로 캐묻고 저울질하는 인물이 구현되었다는 사실은 주목할 만하다. 형편의 차이 때문에 집안에서 결혼을 반대하는 이야기는 쉽게 찾아볼 수 있으나, 「환몽과기」에서는 결혼의 당사자가 직접 조건을 묻고 판단하는 장면을 통해 현실을 더욱 핍진하고 실감 나게 구현했다. 과부가 물욕으로 가득한 부정적 인물로 형상화된 것도 아니고, 평범한 여인으로서 홀아비를 받아들일지 말지 고민하며 현실적 조건을 고려하는 인물로 그려졌다는 점에서 더욱 의의가 있다.

과부가 이렇게 경제적 조건을 중시하게 된 배경은 그녀가 한때 추위와 굶주림으로 고생했기 때문이었다.

> 내 과부 된 신세로 말하자면 운명이 험난하여 포대기에서 기어 나올 적에 부모님이 돌아가셨어요. 의지할 다른 친속도 없었는데 다행히 외삼촌께 의지하여 얹혀살다가 열다섯 살에 시집가서 스무 살에 갑작스레 과부가 되었어요. 삼년상이 다 지나갔는데도 숨은 아직 붙어있으니 이제는 항우가 강을 건너던 때에 연신 배를 가라앉히고 가마솥은 부쉈던 상황이나 마찬가지예요.[61]

과부는 자신을 보호해줄 부모님과 남편을 일찍 잃었으며, 남편을 잃은 뒤로는 추위도 피하기 어려울 만큼 가난하게 지내온 취약층 여성이다.[62]

---

60) “寡氏之言, 有義有理.”(「鰥夢寡記」, 15면)

61) “如我未亡之人, 命道險釁, 甫離襁褓, 父母見背, 依仰無他親屬, 寄養幸賴舅氏. 及笄而嫁, 二十遽寡, 三霜已過, 一息尙存. 今於楚猴渡江之年, 反復沉船破釜.”(「鰥夢寡記」, 20면)

62) 과부가 추위와 굶주림에 시달리며 가난하게 살아왔다는 사실은 다음의 대목에서 보인다. “節交之臘, 寒凝冰雪, 頹壁破窓, 北風此霄, 冷突薄衾.”(「鰥夢寡記」, 22면)

남편을 잃은 여인들은 혼자의 힘으로 생계를 유지하고 자식을 키우기 어려워 곤궁을 겪었다. 과부의 삶이 대체로 곤궁했다는 것은 '鰥寡孤獨'이라는 취약층을 일컫는 용어에서도 엿보이는 사실이다. 『小學』에는 혹자의 "혹 외로운 과부가 빈궁하고 의탁할 곳이 없거든 改嫁해도 됩니까?"라는 물음에 "굶어 죽는 일은 지극히 작고 절개를 잃는 일은 지극히 큰 것이다"라고 답하는 문답이 나온다.[63] 문답의 취지는 절개를 지키는 일이 지극히 중요함을 강조하는 것이지만, 과부의 개가가 여성의 곤궁함에서 비롯될 수 있는 일임과 동시에 그를 탈출할 수 있는 방편이기도 했음을 보여준다.[64] 남편을 잃은 과부들이 빈궁해지고 굶주림으로 고통받는 상황에 쉽게 처하게 되는 현실이 반영된 말이다. 「환몽과기」의 과부 역시 극심한 가난을 겪었기에 안정을 욕망하게 되었다.

그렇다고 해서 과부가 烈 의식을 '전혀' 내재하지 않고 오로지 추위와 굶주림을 피할 방법만을 강구하는 인물인 것은 아니다. 과부는 열녀처럼 자결하는 것도 못할 일은 아니지만 자신의 아들 때문에 생을 이어가고 있다고 토로하기도 했다.

> 칼로 목을 베거나 새끼줄로 목매달아 죽는 게 어려운 일도 아니지만 돌이켜보면 이 한 점 혈육은 하늘이 내려준 지아비의 자식이지 않겠어요? 하루 아침에 어미를 잃고 나면 그 남은 목숨마저 보전하기 어렵겠지요. 그러니 행여나 하늘이 보살펴주시길 바랄 뿐, 어떻게 지아비를 저버리겠어요?[65]

"취약층"이라는 용어는 말 그대로 사회적·경제적으로 취약한 계층을 가리키는 의미로 사용했다. 선행연구에서는 "취약층"보다는 "하층" 혹은 "하위주체"라는 용어가 익숙하게 쓰여왔다. ("하위주체"라는 용어가 고전문학 분과에서 쓰여온 맥락을 정리한 최신 연구로 유해인, 「19세기 한문소설에 나타난 하층여성의 형상과 소설사적 위상」, 고려대학교 박사학위논문, 2023, 5-10면 참조) "하층"이나 "하위주체" 등의 용어는 신분의 문제를 중심으로 논의의 구도를 잡을 때에는 적절하지만, 「환몽과기」처럼 비슷한 처지의 남녀가 등장하는 경우에는 적절하지 않다고 생각되어 "취약층"이라는 용어로 대체했다.

63) "或問: '或有孤孀, 貧窮無託者, 可再嫁否?' 曰: '只是後世, 怕寒餓死故, 有是說, 然餓死者, 極小; 失節事, 極大.'"(「嘉言」, 『小學』)

64) 이정민, 앞의 논문, 145면 참조.

65) "引菜刀而刎頸, 套橐索而吊項, 不是難辦之事, 而顧此一塊血肉, 天之所生, 夫之所屬也. 一朝失我, 殘命難保, 冀天或佑, 負夫何忍?"(「鰥夢寡記」, 23면)

세상을 떠난 지아비에 대한 정과 아들에 대한 애착이 드러나는 대목이다. 과부가 여타 열녀들처럼 지아비를 잃은 뒤 자결하지 않은 것은 자신이 목숨을 끊는다면 어린 아들이 혼자 살아가기가 어렵기 때문이었다. 아들은 지아비가 남긴 혈육이므로 잘 키우는 것이 지아비에 대한 의리라는 생각이 드러난다. 지아비를 따라 떠난다면 아들을 저버리는 것이므로 오히려 지아비를 저버리는 셈이 되는 것이다. 과부는 현실적인 방식으로 자신 나름의 지조를 실현하고자 하는 인물이라고 말할 수 있다. 어느 한쪽으로 극단적으로 치우치지 않고 지아비에 대한 의리와 현실적인 고려를 모두 지닌 인물로 형상화되었다.

과부의 삶을 요약하자면, 남편을 잃은 뒤 추위와 굶주림으로 힘겹게 살아오면서 꿋꿋하게 아이를 키우다가 노인을 만나 가까스로 방 한 칸을 얻고 편안히 살 수 있게 되었다. 그런데 홀아비와 재혼한다면 변변찮은 단칸집에서 살아가야 하니 과부의 입장에서는 그를 거절하는 것이 당연하다. 홀아비에게 개가하는 것이 안정된 삶에 보탬이 될 것이라면 과부는 그를 승낙했을 테지만, 가난하면서 거기에다 일도 하지 않고 있다는 사실은 과부가 이 결혼을 거절하는 핵심적인 이유이다.

홀아비의 입장에서는 자신이 한량인데다가 집안도 변변찮으므로 과부의 마음을 돌릴 방도가 마땅치 않은 상황이다. 합환주를 억지로 마시게 하여 이미 혼약을 맺은 셈이라고 우기기는 했으나 그것만으로 과부의 마음까지 완전히 돌려놓을 수는 없었다. 그래서 홀아비는 자신이 지금은 가난한 한량이지만 관상이나 사주가 좋기 때문에 앞으로는 재물이 따를 것이라며 장광설을 늘어놓았다. 거기에다가 蘇秦, 陳平, 楊志堅 같은 역사적 인물들도 처음에는 고생했지만 나중에는 형통했다는 이야기를 하며 자신 역시 앞으로는 마음 먹고 노력하면 운수가 필 것이라고 설득했다. 그제서야 과부는 마음이 조금 열려 다음과 같이 말했다.

과부가 말했다.

“당신의 말씀이 이치에 딱딱 들어맞으니 제 마음이 얼음 녹듯 환연해지네요. 그러나 당신은 이미 방랑을 오래 해서 습관이 굳어졌으니 만

일 시작만 있고 끝은 해이해지거나 하루만 일하고 열흘은 게을리 한다면 내 인생은 끝장일 거예요. 이렇게 되면 어찌하시겠어요?"

홀아비가 말했다.

"당신의 말씀이 옳소! 무릇 사람이 풀어둔 생활을 거두고 올바른 데로 돌아가는 것은 모두 자기 마음에 달렸지, 남에게 기댈 게 아니오. 지금껏 내 마음을 풀어두었으나 맹세 한 번이면 거둘 수 있소."66)

과부는 홀아비가 열심히 살려는 다짐을 꾸준히 행하지 않을까 염려한다. 여기서 과부가 주요하게 고민하는 점이 홀아비에게 개가하는 것이 자신의 삶의 안정에 도움이 될지 그 여부라는 사실이 드러난다. 과부의 염려에 홀아비는 큰소리를 치며 자신이 맹세만 하면 올바른 데로 돌아갈 수 있다고 하고, 마침내 두 사람은 맹세의 말을 나누며 합의된 혼약을 맺었다.

과부는 안정된 삶을 욕망하는 인물이다. 경제력을 요구하는 모습을 보였으므로 과부의 욕망에는 '물욕', 즉 물질적 욕망과도 상통하는 측면이 존재한다. 하지만 과부는 富를 욕망한다기보다는 일상적이고 안정된 생활을 유지할 수 있는 수준의 경제력을 바라고 있으므로, 그의 욕망을 물질적 욕망이라고 하기는 어려울 듯하다. 과부가 바라는 것은 일반적인 삶이지 풍족한 삶은 아니었다. 과부의 말에서는 당대 과부가 겪었던 곤궁함을 엿볼 수 있으며 안정된 삶을 꾸리기 위해서라면 개가를 고려할 수도 있다는 현실적인 감각이 나타난다.

또한 과부의 말에서는 당대의 일반적인 인식이 드러나기도 한다. "굳센 절개를 지키고자 하면 하늘도 어쩔 수 없다"(欲守苦節, 天亦末如)라든지 "사람이 집이 없으면 제사증상을 어떻게 하겠는가"(人無家舍, 祭祀烝嘗, 將何設行?) 등의 언급을 보면, 수절에 대해서 전통적인 관념을 지니고 있으며 제사증상을 중시한다는 사실을 알 수 있다. 앞서 홀아비의 성적 욕망이 정도가 지나쳐 상식적인 예의규범을 거스르기까지 하는 모습을 확인할 수 있었는데, 그와 대조적으로 과부는 상식을 대변하는 인물

66) "寡曰: '君言鑿鑿有理, 吾意煥然冰釋. 然君放浪旣久, 習與性成, 若有初解終, 或一曝十寒, 則吾命休矣. 到此奈何?' 鰥曰: '君言亦可! 凡人之收放歸正, 皆由自心, 不待于人. 今吾心之放, 一誓可收.'"(「鰥夢寡記」, 39면)

로서 당대의 현실적인 인식을 보여주었다.

종합하자면 과부는 안정된 삶을 꾸리고자 하는 현실적인 욕망을 지니고 있는 인물이다. 보호막이 될 만한 가정이 없이 홀로 추위와 굶주림을 참아가며 아들을 키워온 과부의 생애는 당대에 실존했던 과부들이 겪었을 곤궁함과도 크게 다르지 않을 것이다. 따뜻한 거처와 밥을 바라는 것은 생존을 위한 당연한 욕망이다. 과부의 입으로 직접 상대방의 재산 상태를 캐묻고 조건을 따지는 장면은 당연하고 현실적인 욕망을 직접적으로 드러내었다.

과부가 보여준 행동은 주체적이라고도 평가할 수 있다. 남편을 잃고 힘겨운 상황에서도 하나뿐인 아들을 책임지고자 꿋꿋이 살아온 것, 홀아비에게 자신의 생각을 조목조목 말한 것 등에서 취약층 여성이 어려운 환경을 극복하려는 의지를 엿볼 수 있다. 그렇지만 작자가 취약층 여성의 욕망을 드러내려는 의식을 가지고 과부를 형상화했다고 보기는 어렵다. 「환몽과기」가 홀아비를 중심으로 한 서사임이 후반부에서 뚜렷하게 나타나는데, 과부는 잠자리 장면에서 성욕의 대상으로 그려지며 홀아비가 꿈에서 깨어나면서부터는 언급도 되지 않는다. 과부의 주체적 면모는 홀아비의 욕망에 제동을 걸어 이야기에 긴장감을 부여하기 위해 설정되었다고 보인다. 작품에 포착된 여성 인물의 욕망은 주목하되, 그것이 작품 전체의 구도 속에서 어떤 시선으로 그려졌는가를 함께 평가해야 할 것이다.

3) 욕망의 교차와 충돌

인물이 각기 지닌 욕망을 확인해보았으므로, 이제 두 인물의 이질적인 욕망이 어떻게 연을 맺고 또다시 부딪혔는지 그 양상을 살펴보도록 하겠다. 두 인물은 대치하지만 홀아비가 과부를 협박하고 회유하며 결국에는 결연하는 것으로 합의를 보았다. 홀아비가 과부에게 합환주를 억지로 마시게 한 것이 결연의 계기가 되긴 했으나 두 인물이 내내 충돌하기만 하는 것은 아니었다. 홀아비는 자기 뜻대로 결연이 성사되자 부드러운 태

도로 탈바꿈하여 상냥한 모습을 보여주었다.

> “귀한 내 새끼, 내 새끼! 내가 네 아비인 것을 알겠느냐? 오늘부터 시작해서 너를 마치 손바닥의 구슬처럼 사랑해주마. 除夕이 손가락으로 셀 수 있을 만큼 머지않았으니 네 옷이 신경 쓰이는구나. 비록 십촌에서 일촌이 되었으나 남들 자식만큼 해주기로 약속하마.”
>
> 말이 봄처럼 포근하고 다정함이 바다처럼 넘실거렸다. 아이의 귀를 잡아당겨 입을 맞추고, 허리를 감싸 안아 궁둥이를 토닥거렸다. 손님이 낯설고 또 싫어서 아이는 겁먹어 울려고 했다.[67]

위 인용문은 홀아비가 내민 합환주를 과부가 마신 직후, 홀아비가 과부의 아들을 어르는 장면이다. 홀아비의 입에서 직접적으로 사랑해주겠다거나 남들 자식만큼 해주겠다는 다정한 말이 확인된다. 봄처럼 포근하고 다정함이 넘실거린다는 표현으로 홀아비의 태도가 부드럽게 묘사되었다. 홀아비는 언변이 뛰어나고 장광설을 구사하는 사람으로 설정되어 있으므로 이 대사 역시 겉만 번지르르하게 꾸며서 하는 말로 이해된다. 그렇지만 비록 꾸며냈을지라도 홀아비가 이토록 다정한 말을 하면서 작중의 긴장감이 풀어지고 두 인물의 관계가 원활해질 기미가 만들어졌다. 아이가 겁먹어 울려고 하는 장면에선 작품의 해학적인 면모도 확인된다. 아이가 울먹거리자 홀아비는 또다시 온갖 수식어구를 가져오며 아이를 달랜다. 과부는 홀아비의 그 모습을 보고 웃음이 나오려는 것을 참고 다시 화를 낸다.[68] 과부가 웃으려 하는 장면은 홀아비에 대한 거부감이 줄어들었음을 보여주면서 긴장감이 완화되는 대목이다.

과부가 홀아비의 말에 설득되어 그를 받아들이고 혼약을 맺기로 합의한 뒤, 홀아비는 과부를 자신의 집으로 데려갔다. 두 인물은 홀아비의 집에서 저녁식사를 마친 후 대화를 나눴다.

---

67) “‘貴吾雛兮吾雛! 能知吾爲爾父? 從今日而爲始, 愛汝情如掌珠. 除夕屈指不遠, 汝衣服爲關念, 雖十寸爲一寸, 期逮他人之子.’ 言如春而藹藹, 情似海而洋洋, 仍把耳而親嘴, 更挾腰而叩臀, 客生面而且苦, 兒喫劫而欲啼.”(「鰥夢寡記」, 32면)

68) “寡欲笑還嗔”(「鰥夢寡記」, 33면)

식사를 마치고 등잔불을 붙이고 무릎을 마주 대고 앉아 손을 잡았다. 옛날 얘기도 하고 요즘 얘기도 하여 분위기가 흐뭇해지니 어느새 정이 일어나 억누를 수가 없었다.[69]

홀아비와 과부의 교감이 묘사되는 장면이다. 결연 전에는 홀아비의 구애가 일방적이었으나 이 장면에서는 두 인물이 부부답게 다정하게 무릎을 맞대고 앉아서 손을 잡는 등 충분히 교감하는 모습이다. 대화를 나누고 분위기가 무르익으며 정이 일어났다고 묘사하여 매끄러운 흐름으로 이어지는 정사 장면으로 넘어가도록 서술했다. "情이 일어났다"(情發)는 표현은 정서의 측면에서 충분한 교감이 이루어져 감정이 올라왔다는 의미이면서 동시에 육체적인 情欲이 일어났다는 의미도 포괄한다. 이 대목은 둘의 관계가 정서적으로 두터워졌으며 그에 따라 자연스럽게 육체적 관계로도 이어지는 모습을 보여준다. 두 사람은 마침내 첫날밤을 보내게 되었다.

곡진한 정이 얽히고 설켜 교칠처럼 두터운 정이 얽어매니 꿈나라가 천 리요, 욕정의 바다가 만 장이었다. 깃발과 북을 정돈하여 남은 용력을 끌어오고 기예를 다하며 本事를 다하려 했다.[70]

"繾綣", "膠漆" 등 남녀의 곡진하고 두터운 연정을 나타내는 어휘가 사용되며 서로에게 이끌리는 정서가 충분히 묘사되었다. 또한 체력을 끌어와 정사에 힘쓰는 모습을 마치 군대의 전투에서 깃발과 북을 정돈하여 병력을 재정비하고 기예를 다하는 모습으로 빗대어 묘사했다. 그 외에도 정사를 "本事"라고 서술하는 등 잠자리에 임하는 홀아비의 진지하고 비장한 태도를 기발하게 표현했다. 정욕에 충실한 모습을 여과 없이 드러내는 부분에서 19세기 문학의 개방적인 성 풍조와 음사소설의 영향이 확인된다.[71]

---

69) "輟食點燈, 促膝連臂, 說舊話新, 味到津津, 豪情發而難按."(「鰥夢寡記」, 43면)

70) "繾綣綢繆, 膠漆繩纏, 睡鄕千里, 慾海萬丈. 整旗鼓而賈餘勇, 殫技藝而逞本事."(「鰥夢寡記」, 46-47면)

71) 『金甁梅』·『肉蒲團』 류의 중국 음사소설을 조선에서 수용하고 애호한 양상과 19세기 한문소설에 직접적이고 솔직한 성 묘사가 나타나기 시작한 양상에 대해서는 김경미,

이렇게 남녀가 곡진한 연정을 나누는 분위기가 유지되었더라면 여타 애정소설들의 낭만적인 육체 결합 장면과 큰 차이가 없다고 할 수 있었을 것이다. 앞서 정서적인 교감이 이루어졌고, 과부도 홀아비를 받아들이고 자신의 정욕을 내보였기에 위와 같은 장면이 성립할 수 있었을 것이다. 그러나 홀아비의 성적 욕망이 또다시 과부가 받아들이기 지나친 정도에 이르면서 두 인물의 결합은 길게 지속되지 못했다.

> 과부는 죽다 살아나고 쾌락이 극에 달했다가 다시 고통에 이르렀다. 홀아비가 끝까지 가보려 하면 과부는 번번이 나루를 막아서고, 홀아비가 막 상앗대를 저으려 하면 과부가 먼저 닻을 내렸다. (…) 한 사람은 마치 강간을 당해 탈출하려는 상황을 만난 듯했고 한 사람은 마치 겁간해서라도 뜻을 이루고자 하는 듯했다.[72]

과부는 한계에 달해 쾌락이 아닌 고통을 느끼는 지경에 이르렀는데도 홀아비는 계속 성관계를 지속하려고 했다. 배와 관련된 비유를 사용해 홀아비가 성관계를 지속하려 하고 과부가 막으면서 팽팽하게 대치하는 상황을 실감나게 묘사했다. 또한 작자는 이 상황에 대해 "强暴", "劫奸"이라는 단어를 사용해가며 심각성을 일깨우고 있다. 홀아비의 일방적인 성욕 표출이 겁탈이라고 서술될 만큼 엄연한 폭력임을 작자도 인지한 것이다.

> 낭군을 만나 생을 도모해보려다가 잠자리로 인해 수명을 재촉해버리면 한갓 저만 참혹하게 끝나는 게 아닙니다. 당신의 모양은 어떻겠습니까? 당신이 만일 죽으면 내 신세는 또 무슨 지경이겠습니까?[73]

위 인용문은 대치 상황에서 과부가 홀아비에게 한 말이다. 이 대사에

「음사소설의 수용과 19세기 한문소설의 변화 -『금병매』를 중심으로」,『고전문학연구』25, 한국고전문학회, 2004, 331-360면 참조.

72) "寡死去而活來, 樂到極而還苦. 鰥欲窮源, 寡輒塞渡. 鰥方撐篙, 寡先下碇. (…) 一似遇强暴而圖脫, 一似行劫奸而期遂."(「鰥夢寡記」, 48면)

73) "遇郎君而謀生, 困衽席而促壽, 非徒我之慘絶, 君兒樣其何似? 君萬一而不諱, 我身世又何境?"(「鰥夢寡記」, 49-50면)

서는 과부가 두려워하고 걱정하는 사안이 드러난다. 앞서 살펴보았듯 과부에게 중요한 욕망은 삶을 안정적으로 영위하는 것이었다. 그런데 잠자리에서 과부는 체력이 고갈되었는데 홀아비가 무리하게 성행위를 지속하려는 상황을 맞닥트렸다. 이러한 상황에서 과부는 자신이 욕망하던 삶이 제대로 이뤄지지 않을까 걱정한다. 자신의 수명이 다하는 것도 두려우나, 홀아비가 만약 체력이 소진되어 죽는다면 자신은 또다시 의지할 곳 없는 과부 신세가 되니 그 점을 두려워하는 것이다.

> 과부가 이런 모습을 바라보고 있자니 정녕 色狂이 따로 없었다. 놀랍고도 두렵고, 후회스럽고 원통했다. 의탁할 곳이 희망을 저버렸으니, 이 목숨을 어찌 돌볼꼬? 비통해 목이 메어 가슴팍 치기를 관청에서 북 치듯 하다가 몸이 갑자기 엎어져 땅바닥에 거꾸러졌다. 숨이 엄엄하여 곧 끊어질 것 같았다. 천 번 소리치고 만 번 불러보더라도, 어찌 알아듣고 반응하겠는가? 코끝에 대보니 숨결도 느껴지지 않고, 손발을 만져보니 점점 싸늘해지고 있었다.[74]

과부의 호소에도 불구하고 홀아비는 계속해서 정사를 이어가며 색광 기질을 보였다. 그러한 모습을 바라보던 과부는 가슴을 치다가 갑자기 쓰러졌다. 이 장면은 과부가 기절했다고 보는 해석과 죽었다고 보는 해석이 존재한다.[75] 숨이 장차 끊어지려고 하다가(“氣奄奄而將絶”) 숨도 내쉬지 않았다(“接鼻息而不出”)는 묘사를 보면 죽었다고 이해해야 할 듯하지만, 바로 이어지는 장면에서 홀아비가 의원을 부르러 가는 것을 보면 마치 과부가 완전히 죽은 것이 아니라 일시적으로 실신한 것처럼 생각된다. 과부가 죽었다고 본다면 홀아비의 폭력성과 과부의 비극에 초점이 맞춰진다. 하지만 일련의 사건들은 모두 꿈이었고 과부 역시 꿈속의 인물이므로 그녀가 죽었는지의 여부는 각몽 시점에서 더 이상 중요하지 않다. 작자가 의도적으로 애매하게 서술했다고 파악된다.

---

74) “寡見此狀, 丁寧色狂, 且驚且怕, 乃悔乃恨, 依托違望, 性命奚顧? 悲嗚咽而摽辟, 如衙門之擂鼓, 身倏飜而倒地, 氣奄奄而將絶, 雖千呼而萬喚, 詎能聞而有應? 接鼻息而不出, 接手足又漸寒.”(「鰥夢寡記」, 51-52면)

75) 강현경(1997)은 과부가 혼절했다고 보았고, 김정녀(2019), 조혜란(2021)은 과부가 죽은 것으로 보았다.

성관계 도중 여성이 쓰러진다는 전개는 독자에게 충격을 주는 파격성을 띤다. 성욕을 표출하는 남성의 폭력성, 그에 대한 여성의 두려움이 생생하게 묘사되면서 서사의 한 장면으로 재현되었다. 초반에는 두 사람이 감정을 교류했지만 관계가 무르익으면서 홀아비가 자신의 욕구에 매몰되어 파국에 이르렀다. 합의로 시작했으나 점점 소통이 이루어지지 않았고 일방적으로 몰아붙였다. 홀아비를 완전한 악역이라고 평가할 수는 없으나 피해자가 분명히 존재한다는 측면에서 불편함을 유발한다.

과부가 쓰러질 정도로 자신의 가슴을 내리친 이유는 무엇인가? 일차적으로는 홀아비가 성관계를 강제로 이어가려고 해서이지만, 결정적인 이유는 홀아비에게 의탁하려던 희망이 무너졌기 때문이다. 앞서 과부는 일찍이 남편을 잃고 가난 속에서 힘겹게 현실을 버텨왔던 사연을 이야기했다. 그녀에게는 고단한 삶을 의지할 버팀목이 필요했다. 홀아비와의 결연을 망설인 이유도 그가 하는 일 없이 술만 먹고 다니는 방탕한 인간이기 때문이었다. 홀아비가 감언이설로 앞으로 마음을 고쳐먹을 것이라고 말하자 그제야 설득되어 혼약을 했다. 하지만 동침하면서 확인한 홀아비의 모습은 마음을 고쳐먹기는커녕 쾌락에 눈이 멀어 이성을 잃은 모습이었다. 성관계를 억지로 이어가려는 홀아비의 태도에 두려워하며 간곡하게 달래지만 설득할 수 없었다. 믿음직한 남편을 얻어 삶을 꾸려나가려던 과부의 희망은 홀아비의 색광 기질을 목도하면서 좌절되었다. 이토록 욕구만을 좇는 사람에게 자신의 안위를 맡겼다는 절망감, 앞으로의 삶이 나아질 가능성이 좌절되었다는 원통함이 그녀가 쓰러진 핵심 이유라고 보아야 할 것이다.

과부가 쓰러진 뒤 홀아비는 당황하면서 의원을 찾아나섰다. 찾아나서던 중 말하는 호랑이를 만나 도망치다가 절벽에서 떨어지며 홀아비의 꿈은 마무리되었다. 과부는 꿈 속의 인물이었고 두 인물 사이에 일어난 사건도 모두 꿈이었다. 홀아비가 꿈에서 깨어난 뒤에는 기묘헌 주인을 만나 꿈에 대한 해설을 들을 뿐, 새로운 갈등이나 중심 사건은 발생하지 않는다. 그러므로 꿈 속의 서사, 홀아비와 과부 사이의 서사를 「환몽과기」의 중심 서사로 볼 수 있다. 과부의 혼절이 사실상 중심 서사의 결말이

라고 할 수 있다.

지금까지 「환몽과기」에 등장하는 두 중심인물의 욕망이 무엇인지 알아보고, 욕망이 교차하고 충돌하면서 서사가 진행되는 양상을 살펴보았다. 소외된 남성인 홀아비의 성적 욕망은 취약한 여성인 과부에게로 표출되었다. 그의 성적 욕망은 화려한 언변과 과격한 행동으로 드러나면서 서사의 중심 사건을 이끌었다. 취약층 여성인 과부는 자신의 삶을 안정시키고자 하는 욕망을 지녔다. 그녀의 욕망은 처음에는 홀아비를 거절하는 요인이었으나 언변에 설득되면서 결국은 홀아비와 연을 맺는 방향으로 서사를 결정짓도록 만들었다. 그러나 잠자리에서 두 인물의 욕망은 심각한 불화를 맞닥뜨렸으며, 과부가 쓰러졌다는 허망한 사건으로 두 인물 간의 서사는 마무리되었다. 이 작품은 욕망이 솔직하고 가감 없이 표현되었다는 지점에서 의의가 있다. 그러나 작품에 표현된 강렬한 욕망에 비해 그 욕망이 맞이한 결말은 허망하다. 따라서 작자가 이러한 이야기를 창작한 의도가 분명치 않아 추가적인 분석을 요한다.

2. 작자의 서술의식

「환몽과기」는 인물의 욕망이 극단적으로 표출되다가 허망하게 끝나는 이야기라고 할 수 있다. 이러한 욕망이 어떤 시각으로 서술되었는가를 구명한다면, 작자가 작품을 창작한 의도에 다가갈 수 있을 것이다. 작품에 나타난 욕망은 크게 홀아비의 성적 욕망과 과부의 안정 욕망으로 파악되었다. 둘 중에서는 특히 홀아비의 욕망이 서사의 주된 사건을 이끌어 나가고 있다는 점에서 주목된다. 반면 과부의 욕망은 인물을 현실적으로 형상화하는 과정에서 자연스럽게 표출되었다고 볼 수 있다. 과부가 안정적인 삶을 영위하고 싶어하는 욕망은 대화를 통해 드러났을 뿐, 서사의 전개에 영향력을 행사하지는 못했다. 그러므로 본고는 홀아비의 성적 욕망에 대한 작자의 서술의식을 중점적으로 분석하도록 하겠다. 보다 문제를 단순화하자면, 작자가 홀아비의 성적 욕망을 긍정했는가, 부정했는가를 파헤치고자 하는 것이다.

성적 행위를 상세하고 노골적으로 묘사했다는 점에서는 서술자가 홀아비의 성적 욕망에 동조하고 관음적 시선으로 즐겼다는 혐의가 있다. 그러나 「환몽과기」가 성적 욕망을 마냥 즐기고 긍정하는 작품이라고 판단하기에는 성행위 도중 과부가 쓰러졌다는 사실이 문제가 된다. 또한 홀아비가 "劫奸"을 행하려는 듯했다고 서술한 대목에서는 비판적 시선이 투사되었으며, 과부가 느꼈던 두려움 또한 빠트리지 않고 묘사되었다. 요컨대 홀아비의 성욕으로 인해 일어나는 사건들을 바라보는 작자의 시선은 관음적이면서 동시에 비판적이다.

서술의식을 파악하기 위해, 우선 작중에서 홀아비의 행동을 비판하는 등장인물인 노인과 호랑이가 어떻게 서사에서 역할했는지를 분석하도록 하겠다. 작자의 의식은 작중의 모든 인물들에게 투영되기 마련이다. 「환몽과기」의 등장인물 중에서 노인과 호랑이는 홀아비를 만류하거나 질책하는 역할로만 등장하고 있으므로 이들의 서사적 역할로부터 서술자의 비판 의식이 어떤 성격을 가지는지 파악하고자 한다.

그리고 결말부에 등장하는 기몽헌 주인을 통해서도 서술의식을 분석하

고자 한다. 기몽헌 주인은 꿈에 관한 해설을 길게 말하며 작자의 생각을 직접적으로 전달하는 인물이다. 또한 마지막에 이 글을 기록하는 인물이기도 하다. 즉, 기몽헌 주인은 작자와 가장 밀접하게 맞닿아 있는 인물이라고 할 수 있다. 따라서 그의 꿈에 관한 해설이 담고 있는 의미와 서사적 역할을 파악하여 작자의 서술의식을 구명하도록 하겠다.

1) 비판을 통한 도덕적 합리화

노인은 과부에게 자신의 집 한 칸을 빌려주어 살게 해준 인물이다. 과부에게는 추위와 굶주림을 피하게 해준 은인인 셈이다. 하지만 홀아비에게는 과부에게 다가가는 것을 방해하는 걸림돌과 같은 존재이다. 작품의 중심이 홀아비이기 때문에 노인이 등장하는 장면은 모두 홀아비와 대치하는 장면이다. 다음의 인용문은 홀아비가 노인이 과부를 소개시켜줄 수 있으면서도 해주지 않고 피하는 것에 대해 화를 내는 장면이다.

> “홀아비와 과부가 울타리를 사이에 두고 사는 데도 서로 짝을 이룰 수 없다고 하셨다죠? 이건 정말 다른 이웃이 들어선 안될 말이군요. 한마디로 말하자면 나이도 서로 잘 맞고 집안 사정도 엇비슷한데, 왜 서로 또 다른 데서 찾아야 합니까? 영감님은 중정하도록 하시고, 말에 핑계는 끌어오지 마십시오!”
>
> 노인은 속으로 이 상황이 탐탁지 않았지만, 각박하게 굴거나 거절하고 싶지도 않았다. 화를 내려다가 피식 웃으며 말했다.
>
> “다른 사람의 결혼 문제는 더불어 의논하고 싶지 않네. 자네 스스로 헤아려서 하고, 나에게 요구하지 마시게.”[76]

노인은 홀아비의 요구를 에둘러 거절했다. 홀아비를 돕지도 않지만 적극적으로 방해하지도 않으면서 소극적인 방해자 역할을 한다. 홀아비의 심기를 거스르지 않으려는 의도였겠지만, 홀아비는 노인한테 거절당한

76) “‘曠夫怨女, 隔籬而居, 不能成耦, 則實非使聞他隣者也. 蔽一言曰年紀相敵, 門戶相當, 各自不必他求. 翁須從中正, 言無見推托.’ 翁心甚苦之, 而不欲迫隘拒絶, 回嗔作笑曰: ‘他人緣簿上事, 吾不欲與議, 君自量行, 無干于我.’”(「鰥夢寡記」, 8-9면)

것으로도 기분이 상해 반감을 가진다. 다음의 인용문은 홀아비가 과부를 설득하면서 한 말로, 그가 노인에 대해 가진 반감을 보여준다.

> 주인 영감이 여기서 당신을 편하게 지내게 해준 것이 어찌 진실로 그대의 사정을 불쌍히 여겨서겠소? 다만 집안일을 돕는 것이 여종보다 훨씬 나아서이니, 모래로 쌓은 마룻대처럼 얄팍한 계략이 불 보듯 훤하구려.77)

홀아비는 노인이 과부를 거둬준 것이 과부를 부려먹기 위해서이지, 불쌍히 여겨서가 아니라고 말했다. 그런데 홀아비의 말과는 상반되는 진술로, 과부는 노인의 마음씨가 자애롭다고 말했다.78) 노인이 과부를 어떻게 대하는지는 작중에서 서술되지 않았으나 당사자인 과부의 말이 사실에 가까울 것이다. 과부가 굳이 거짓말할 이유도 없는 상황이다. 그러나 홀아비는 노인을 헐뜯으며 과부를 자신의 편으로 끌어들이려 했다. 노인은 과부의 생계를 해결해준 인물이고, 다시 말해 안정 욕망을 해소해준 사람이다. 과부에게 실질적으로 필요한 인물은 홀아비가 아닌 노인이라고도 할 수 있다. 홀아비도 그 사실을 인지하고 있기에 더욱 노인을 견제하고 배척했다. 노인이 홀아비에게 냉정하게 대하기는 했으나 홀아비의 반감은 그것만으로 설명하기에는 모자라 보인다. 홀아비의 반감에는 노인으로 인해 자신의 목적을 이루지 못할 수도 있다는 초조함이 내재되어 있다. 다음의 장면에서 홀아비의 초조함이 폭력적으로 분출되는 것을 확인할 수 있다.

> ㉠ 노인이 밖에서 와 막으면서 말했다. “오늘 일이 어떻게 결정됐는지는 모르겠지만 어찌 이렇게 급박한가? 내일이 무궁하고 천천히 헤아리는 것이 심히 일의 예에 맞을 테니 그대는 혼자 돌아가고 다시는 경거망동하지 말게.”79)

---

77) “主翁之安君於此, 豈眞憐君之情? 只爲幫助家務, 遠勝女婢, 砂棟淺謀, 明若觀火.”(「鰥夢寡記」, 33-34면)
78) “主翁心慈, 另憐我情, 借以一間房子.”(「鰥夢寡記」, 24면)
79) “翁自外來阻曰, ‘今日之事, 未知如何決定, 而何急遽乃爾? 來日無窮, 漫漫商量, 甚合事禮. 君子獨歸, 無復躁妄.’”(「鰥夢寡記」, 41면)

2 홀아비가 분노하여 머리털이 곤두서 과부의 등을 밀치고 앞으로 바싹 다가섰다.

"자잘한 이해관계를 들어서 남몰래 좋은 인연에 마장을 끼게 하려 하니, 이런 연놈들은 하늘이 죽이고 땅이 죽일 것이로다! 만약 다시 막아선다면 당장 사생을 결판내겠다!"

주먹을 쥐고 성큼 다가서며 방약무인하니 노인은 어리숙한 촌뜨기라 그 위세가 두려워 차마 대꾸도 못하고 과부를 데리고 떠나겠다는 소리만 들으니 비록 창자가 꼬여서 괴로웠으나 또한 어쩔 수가 없었다.[80]

1은 홀아비와 과부가 합의를 보고 홀아비의 집으로 이동하려던 중 노인이 나타나서 저지하는 장면이다. 홀아비가 과부를 소개해달라고 하던 초반부에서는 노인은 관여하지 않겠다고만 하며 소극적으로 상황을 피했고, 홀아비가 과부의 방 앞에서 소리치도록 내버려 두었다. 그러나 홀아비와 과부가 대화를 마치고 나오는 모습을 보고는 이번에는 적극적으로 개입하여 홀아비를 저지했다.

2에서는 노인의 저지에 대응하는 홀아비의 행동이 서술되었다. 노인이 적극적인 방해를 하려 하자 홀아비의 대응도 과격해진 양상이 관찰된다. 홀아비는 격렬하게 분노하며 "하늘이 죽이고 땅이 죽일 것"(天殺地殺)이라는 등 난폭한 말을 퍼부었으며, 주먹을 쥐고 위협적인 행동도 보였다. 홀아비의 이런 모습에 노인은 두려워서 결국은 이번에도 초반부와 마찬가지로 홀아비를 저지하지 못했다. 서술자는 이렇게 무력한 노인을 "어리석은 촌뜨기"(村蠢)라고 묘사했다.

노인은 작중 홀아비의 행동에 문제가 있다는 걸 일깨워주는 존재라고 할 수 있다. 과부에게는 보호자이지만 홀아비에게는 방해자 역할을 한다. 그러나 결정적인 순간에는 소극적으로 행동하여 홀아비의 행동을 완전히 저지하지는 못하고, 오히려 홀아비의 성미를 재촉해 결과적으로는 전개를 급박하게 촉진하는 면이 있다. 작자는 노인이라는 장애물을 설정하여

80) "鰥怒髮欲竪, 推寡背而迫前, '暗將些小利害較, 欲作魔障好因緣, 此輩男女, 天殺地殺. 如復攔住, 當判死生.' 提拳大步, 傍若無人. 翁是村蠢, 恐有不好勢頭, 忍不回話, 聽其攜去. 腸雖輪囷, 亦無奈何."(「鰥夢寡記」, 42-43면)

홀아비를 옹호하지 않음을 드러내면서도 동시에 홀아비가 더 극적으로 행동하도록 만들었다. 노인의 소극적인 만류는 작자가 홀아비를 서술해 내는 태도와도 유사하다. 작자는 홀아비의 행동을 문제 삼으면서도 소극적으로 비판하는 데에 그치고 결국엔 홀아비가 욕망의 끝을 보게끔 전개의 흐름을 내버려 두었다. 요컨대 노인은 홀아비의 욕망에 대한 작자의 소극적인 비판 의식을 보여주는 인물이다.

홀아비를 비판하는 또 다른 캐릭터로는 호랑이가 존재한다. 노인이 홀아비를 만류하다가 무력하게 퇴장한 것과는 달리, 호랑이는 홀아비를 직접적으로 질책하고 그에게 천벌을 내리러 온 압도적인 존재로 묘사된다. 홀아비와 과부가 정사를 나누던 중 과부가 쓰러지고, 홀아비가 놀라 의원을 찾으러 가는 길에서 호랑이가 등장한다. 호랑이와 마주친 홀아비의 시점은 무게감 있는 분위기로 묘사된다.

> 밤이 칠흑처럼 컴컴하여 길을 지척 앞도 분간할 수 없었다. 눈이 반쯤 녹아 미끄러운 빙판이 생긴 탓에 열 번 엎어지고 아홉 번 자빠졌다. 바삐 소나무 숲 모퉁이를 지나는데 쌍등이 번쩍번쩍 빛을 쏘고 있었다.[81]

한밤중에 집을 뛰쳐나와 어두운 길을 달려 나가는 홀아비의 상황이 실감나게 묘사되었다. 컴컴한 밤이라는 배경은 긴장감을 조성하고, 빙판이 미끄러워 여러 번 넘어지는 홀아비의 모습에서는 이제껏 그에게서 보지 못했던 무력함이 나타난다. 사건이 일어날 것을 예고하는 심상찮은 분위기가 조성되었다. 소나무 숲 모퉁이를 지나다가 호랑이를 마주한 장면을 "쌍등이 빛을 쏘고 있다"고 서술하여 번쩍이는 호랑이의 두 눈이 마치 등불처럼 빛나고 있는 장면을 짧지만 섬뜩하게 묘사했다. 호랑이의 눈빛을 발견한 홀아비는 뒤로 물러서서 눈을 비비고 자세히 살펴본다.

> 앞으로 나아가려다 뒤로 물러서서 두 눈을 비비고 자세히 보았다. 산

81) "夜色沉沉如漆, 路不辨於尺地, 雪半消而氷滑, 自十顚而九倒. 忙過松林一隅, 雙燈煌煌光射."(「鰥夢寡記」, 54면)

처럼 커다란 호랑이가 무늬가 선명하고 뚜렷했다. 호랑이가 갑자기 몸을 일으켜서 사람의 말을 했다.[82]

호랑이를 맞닥트린 것만으로도 당혹스럽고 두려운 상황인데, 호랑이가 갑자기 몸을 일으켜서 인간의 말을 하기까지 한다. 이 장면은 몽중 사건 가운데 유일하게 말하는 호랑이라는 환상적 요소가 있는 장면이다. 작중의 개연성은 내내 핍진하고 현실적으로 그려졌는데, 과부의 혼절이라는 당혹스러운 사건에서부터 약간의 균열을 보이는 듯하다가 호랑이의 등장으로 완전히 무너진다. 일련의 일들이 모두 꿈속의 일이었다는 사실을 밝히려는 준비 작업이라고 할 수 있다. 홀아비는 자신의 꿈속에서 막힘없이 욕망을 표출하고 실현했지만 각몽이 다가오면서 그의 유아독존은 지속되지 못하고 압도적인 대상을 만난다. 그를 저지하는 것은 작품 초반 과부의 호의적이지 않은 태도와 노인의 소극적인 만류 정도였으나, 호랑이는 압도적인 위엄을 가진 존재로 홀아비를 두렵게 만든다. 호랑이는 홀아비를 이렇게 꾸짖었다.

이 음탕한 놈, 잘 들어라! 네가 과부를 꾀어내 한참 흥이 올랐을 적에, 감히 함부로 거리낌 없이 말하여 '하늘의 위엄도 두렵지 않으니, 어찌 호랑이가 으르렁대는 게 두렵겠소?'라고 했겠다! 이게 무슨 말이라고 더러운 곳에서 혀를 놀렸는고? 하늘이 진노하여 나에게 명하시길 여기에서 네놈을 씹어 먹으라고 하셨다. 네놈은 과연 정말 두려움을 모르느냐?[83]

앞서 노인이 무력했던 것과 다르게 호랑이는 하늘을 대변하여 홀아비를 꾸짖고 혼비백산하게 만든다. 호랑이가 홀아비를 잡아먹으려는 이유는 홀아비가 과부와 밤을 보내면서 "하늘의 위엄도 두렵지 않거늘, 호랑이가 으르렁댄들 뭐 두렵겠냐?"라고 말했기 때문이었다. 장광설 가운데

82) "欲前進而後却, 拭兩眼而審視, 有如山之大虎, 紋彪炳而班班. 忽起身而人語."(「鰥夢寡記」, 54면)
83) "爾淫傖, 其靜聽! 爾誘寡而酣暢, 敢肆言而無忌, '雖天威無嚴, 豈虎咆之可怕?' 此何之說話搖脣舌於醜場? 天震怒而命我, 嚼爾於此地, 爾果不知怕乎?"(「鰥夢寡記」, 54면)

한 문장이 심판받는 계기로 재등장하는 것은 작자의 서술 기법 중 하나이다. 일반적으로 장황한 대사는 구절 하나하나가 서사를 진행시키거나 결정적인 단서가 되기보다는 작자의 참신한 발상을 녹여내고 읽는 재미를 주는 데에 의의가 있다. 그러므로 장광설의 일부가 홀아비가 맞이하는 심판의 결정적인 계기로 작용한다는 측면은 작자가 의도적으로 독자가 방심한 가운데 복선을 숨겨둔 부분이라고 말할 수 있다. 전반적으로는 가벼운 필치로 서술하고 있지만 계산적으로 서사를 구성한 면모가 드러난다.

호랑이는 자신이 하늘의 명을 받아 홀아비를 잡아먹으러 왔다고 했다. 천신을 대신하여 말하고 있으므로 직접적인 심판자 역할이라고도 할 수 있다. 그런데 호랑이는 홀아비가 거리낌 없이 하늘도 두렵지 않다고 말한 것만을 문제 삼고 여타 홀아비의 행적에 대해서는 문제 삼지 않았다. 직전에 과부가 쓰러지는 사건이 일어났음에도 호랑이는 “음탕한 놈”(淫傖)이라는 호칭으로 홀아비의 과한 정욕을 지적하는 정도에 머무른다. 홀아비의 행적을 비판하려는 의도는 없어 보인다. 작자가 비판할 필요성을 느끼지 않았음이 드러나는 부분이다.

홀아비가 호랑이를 피해 도망치다가 절벽에서 떨어져 꿈에서 깨어나는 것으로 몽중 사건은 마무리된다. 과부가 쓰러지는 장면부터가 각몽으로 연결되기 위한 구성이라고 할 수 있다. 파격적인 전개는 독자에게 혼란을 주고 말하는 호랑이라는 비현실적 화소의 등장은 꿈속에서 깨어나는 서사적 발판으로 작용한다. 이처럼 꿈속 세계의 초중반까지는 지극히 현실적인 인물과 사건 중심으로 전개되다가 각몽에 이르러 개연성이 느슨해지고 비현실적 화소까지 등장한다. 현실을 이야기하기 위해 꿈이라는 장치를 빌려왔고, 현실 세계로 돌아가기 위해서 환상적인 소재를 가져왔다.

> 홀아비는 혼비백산하여 목숨 걸고 급히 도망치다가 한쪽 발을 헛디뎌 깎아지른 천 길 높이 절벽 아래로 떨어졌다. 크게 외마디 소리치며 깜짝 놀라 깨어보니, 바로 한낮의 꿈이었다. 홀아비는 그제야 눈곱 낀 눈을 떴다. 혼미했던 정신이 차츰 되돌아왔다. (…) 처음부터 끝까지의

> 한바탕 일이 모조리 역력하게 떠올랐다. 완연하여 예전에 있었던 실제 일 같았고, 잠시 벌어진 환상의 공허한 꿈 이야기가 아닌 것 같았다. 황홀하고 생생하여 그 꿈속 상황들을 더듬어 찾아갈 수 있을 것만 같았다. 슬프고도 안타까운 마음을 진정시키기 어려웠다. 마침내 기몽헌 주인을 찾아가 그 꿈에 대해 소상히 이야기하고 꿈이 오래 지속되지 못함을 한스러워했다. 84)

홀아비는 자신을 잡아먹으려는 호랑이를 피해 도망치다가 절벽 아래로 떨어진다. 그리고 깜짝 놀라면서 꿈에서 깨어나 자신이 겪은 일이 한낮의 꿈이었다는 사실을 깨닫게 된다. 홀아비가 꿈에서 겪었던 일을 회상하며 느끼는 감정은 “怳惚”, “怊悵”, “恨” 등으로 서술되고 있다. 怳惚하다는 서술은 과부와 운우지정을 나누던 순간을 떠올렸음을 의미한다. 홀아비가 욕망하던 여인과의 결합이 꿈속에서 이루어졌으므로 황홀함을 느끼는 것은 당연한 심리이다.

하지만 홀아비의 꿈속에서는 과부와 동침한 일 외에도 많은 사건이 일어났다. 그럼에도 홀아비의 감상 속에서는 과부가 가슴을 치다가 쓰러진 일, 호랑이를 만나서 잡아먹힐 위기에 처해 도망친 일 등에 대한 감상을 전혀 찾아볼 수 없다. 특히 과부가 쓰러져 거의 숨이 끊어지려 했던 일에 대해서 일언반구의 언급도 없는 모습은, 꿈속에서 과부를 회복시키기 위해 의원을 급히 찾아다니던 홀아비의 모습과 연속되지 않는 것처럼 보인다. 홀아비는 오직 ‘과부와의 동침’에 초점을 맞춰 꿈속 사건을 인식하고 있다.

이 점은 怊悵과 恨이 서술되는 대목에서 더욱 강조된다. 홀아비는 꿈이 이어지지 않는다는 사실을 슬퍼하고 한스러워했는데, 이 역시 ‘과부와의 동침’만을 염두에 둔 감상이다. 만약 꿈이 정말로 계속 이어졌더라면 홀아비는 그대로 절벽에서 떨어져 크게 다치거나 죽었을 것이다. 운 좋게 죽지 않고 과부에게 돌아갔다고 하더라도 과부가 깨어났을지는 미지

84) “鰥神魂飛越, 拚命急逃, 跌一足而倒落, 千丈之壁如削, 大叫一聲而驚覺, 乃辰時之夢幻也. 鰥眵睫初開, 迷魂漸醒, (…) 首尾一場, 歷歷無遺, 宛是曾經之實事, 不似暫幻之妄境. 怳惚彷彿, 如可追蹤, 怊悵嗟惜, 亦難定情. 遂謁寄夢軒主人, 而述其夢甚詳, 恨夢之不長而不能續.”(「鰥夢寡記」, 55면)

수이며 깨어났더라도 이미 홀아비의 색광 면모에 실망했으므로 다시 받아주지 않았을 공산이 크다. 현실적으로 따져보면 일련의 일들이 꿈이라는 사실을 다행으로 여겨야 할 판국이다. 하지만 홀아비는 마치 과부가 쓰러진 일은 기억하지 못하는 사람처럼 꿈을 떠올리며 황홀해하고 슬퍼하기만 할 뿐이다.

요컨대, 호랑이는 표면적으로는 홀아비를 질책하는 역할이었지만 실질적으로는 서사의 흐름을 반전시켜 홀아비를 꿈에서 깨어나게 하는 장치로 투입되었다. 호랑이가 홀아비를 꾸짖은 내용을 살펴보았을 때 호랑이는 그의 실언을 문제 삼았을 뿐 과부에게 했던 행동을 구체적으로 지적하지 않았다. 그리고 호랑이에게 꾸짖음을 받고 꿈에서 깨어난 홀아비의 반응에서도 자신의 행동을 반성하거나 후회하는 면모를 찾아볼 수 없으며, 그저 과부와의 동침을 회상하면서 아쉬워하는 모습만이 발견된다. 작자가 홀아비의 행동을 진지하게 문제 삼고 있지 않음을 알 수 있다.

노인과 호랑이는 둘 다 홀아비의 행동을 비판했다. 그러나 노인은 소극적인 성격 때문에 홀아비를 저지하지 못했고 오히려 홀아비의 성미를 자극해 더 과격하게 자신의 욕망을 추진하게 만들었다. 호랑이는 천신을 대변하여 홀아비를 꾸짖어 혼비백산하게 만들긴 했으나, 이 사건은 서사의 전환점이 되었을 뿐 홀아비에 대한 진지한 비판으로 이어지지는 않았다.

이로부터 작자의 서술의식을 분석해보면, 작자는 홀아비의 욕망이 비판받을 소지가 있음을 인지하기는 했으나 이를 심각한 문제로 여기지는 않았던 것으로 보인다. 홀아비의 지나친 성욕을 마냥 긍정하지는 않는다는 면죄부로써 노인과 호랑이를 투입하여 비판적 의견을 삽입했으나, 실질적으로는 둘 다 서사를 진행시키고 전환시키는 역할을 했다. 파격적인 성욕을 소재로 삼으면서도 비판의 소지를 의식하여 도덕적 합리화 장치를 마련한 것이다. 흥미 본위의 통속소설을 쓰면서도 작중의 파격적인 욕망과 거리를 두는 글쓰기 기술이 엿보인다.

2) 의론을 통한 초점 흐리기

꿈에서 깨어난 홀아비는 마음을 진정시키기 어려워 결국 寄夢軒 주인을 찾아가 꿈 이야기를 했다. 기몽헌 주인이 등장하면서부터 작품의 필치는 사뭇 달라진다. 꿈 속 이야기에서는 인물의 생동감 있는 대화와 행동이 묘사되며 사건이 진행되었지만, 꿈에서 깨어나 기몽헌 주인을 만난 뒤로는 오로지 기몽헌 주인의 말이 길게 이어질 뿐이다. 이 때문에 작품의 후반부는 의론을 전달하는 성격을 띤다. 의론은 생각이나 사상을 직접적으로 담고 있으므로 기몽헌 주인의 의론에서는 어떠한 서술의식을 발견할 수 있을지가 주목된다. 기몽헌 주인이 말하는 꿈에 대한 의론을 살펴보겠다.

> 무릇 사람은 잠에서 깨어나면 보고 들은 것들을 사실로 받아들이고, 또 잠이 들면 꿈속의 허상을 만들게 되지요. 그 짧은 일각에 깨어있다는 것과 꿈을 꾼다는 것은 그저 형체가 열고 닫힌다는 것이며, 형체가 열고 닫힌다는 것은 성정이 왕래하는 것입니다. 한 번 오고 한 번 가야하니 죽음과 삶이 환상이고, 한 번 죽고 한 번 살게 되니 처음부터 끝까지 꿈을 꾸고 있는 것입니다. 그러므로 깨어있어도 깨어있는 것이 아니고, 사실이라 여기는 것도 사실이 아니지요. 또한 외물도 외물이 아니고, 나라고 여기는 것도 내가 아니니, 온 세상이 꿈과 같은 것이지요.[85]

기몽헌 주인은 홀아비를 향해 만사가 꿈이며 구분하려 하는 것은 의미가 없다고 설파했다. 인물의 입을 빌려 작품 속 몽유구조의 의미를 직접적으로 설명하는 대목이다. 삶도 꿈처럼 허상이라는 메시지를 전달하기 위해 “覺不爲覺, 實不爲實, 物不爲物, 我不爲我”처럼 비슷한 문장구조를 반복하고 열거한 것이 특징적으로 나타난다. 편폭 대비 내용의 밀도가 떨어지면 독자의 집중력은 분산된다. 이와 같이 장황하게 내용을 반복하

85) “凡人形開則覺而爲事之實, 魂交則寐而爲夢之虛. 一刻之覺夢, 一形之開闔. 一形之開闔, 一性之往來. 一往一來, 死生是幻. 一死一生, 終始是夢. 覺不爲覺, 實不爲實, 物不爲物, 我不爲我, 擧世皆寐, 天下一夢.”(「鰥夢寡記」, 56면)

며 편폭을 늘리는 방식은 기몽헌 주인의 대사뿐만 아니라 몽중 세계 속 홀아비의 대사에서도 지속적으로 나타나는 이 작품의 표현수법상 특징이다. 이어지는 기몽헌 주인의 말에서는 문장구조의 반복이 더욱 잦게 나타난다.

> 곤룡포·면류관·수놓은 훌륭한 의상으로 차려입고서 태평성대를 노래하며 백성을 공평하게 잘 다스리려는 것은 제왕의 꿈입니다. 옥과 비단으로 치장하고 조정에 나아가 천자를 배알하고 영토를 수호하고 자신의 소임을 천자께 아뢰려는 것은 제후의 꿈입니다. 음양의 두 기운을 잘 다스리고 정치의 중요한 기틀을 마련하여 군왕의 치적을 쌓으려는 것은 재상의 꿈입니다. (…) 가물거리는 등불을 켜고 허전한 침상에 누워 괴롭고 처량한 신세를 한탄하는 것은 홀어미·홀아비의 꿈입니다. 형틀 앞에 놓인 쇠잔한 목숨, 칼과 도끼로 넋 나간 혼백을 만드는 것은 형벌 집행인의 꿈입니다. 이리저리 뒹굴며 신음하고 약으로 연명하도록 하는 것은 병 걸린 사람의 꿈입니다. 옥갑에 수의를 지어놓고 만인이 거리제를 지내며 마지막 영결을 하게 하는 것은 원혼을 장례하는 사람의 꿈입니다.[86]

중략한 문장을 포함하면 '~은 ~의 꿈입니다'(~之夢也)라는 문장 구조가 45회 반복되면서 나열되었다. 45개의 계층·직분·속성 등에 따른 욕망을 일일이 나열하며 인간 사회에 존재하고 전개되는 人과 事 일체의 것을 모두 꿈의 차원으로 인식하고 이를 해석한 대목이다.[87] 기몽헌 주인이 하고자 하는 말은 결국 어떤 처지에 있는 사람이건 간에 삶은 꿈처럼 헛되다는 이야기이다. 장광설 안에서 다른 숨겨진 의미나 체계를 발견할 수 있을지 확인하고자 45가지를 언급된 순서대로 정리하고 유사한 계열끼리 묶어보았다. 성격이 완벽하게 나뉘지는 않지만 대략적인 파악을 위해 분류를 진행했다.

---

86) "袞冕黼裳, 垂拱平章, 帝王之夢也. 玉帛朝覲, 守彊述職, 諸侯之夢也. 燮理二氣, 贊襄万機, 宰相之夢也. (…) 殘燈空床, 孤苦凄凉, 怨曠之夢也. 械縲殘命, 刀斧餘魂, 刑辟之夢也. 宛轉呻吟, 藥餌將養, 疾病之夢也. 珠襦玉匣, 萬人祖送, 營窓之夢也."(「鰥夢寡記」, 57-61면)

87) 강현경, 「「鰥夢寡記」의 작품연구」, 『환몽과기』, 역락, 2015, 129면.

(가) ①帝王 ②諸侯 ③宰相 ④方伯 ⑤守令 ⑥將師 ⑦士卒 ⑧使价
(나) ⑨隱逸 ⑩辨士 ⑪俠烈
(다) ⑫農夫 ⑬商賈 ⑭工匠 ⑮技戱
(라) ⑯蕩子 ⑰妓姬 ⑱丐兒
(마) ⑲儒家 ⑳仙家 ㉑釋家 ㉒術家
(바) ㉓都會 ㉔禮 ㉕樂 ㉖祥瑞 ㉗文章
(사) ㉘錢穀 ㉙衣服 ㉚飮食
(아) ㉛享讌 ㉜賭技 ㉝書畫 ㉞乘御 ㉟居處
(자) ㊱景致 ㊲幽勝 ㊳遊賞 ㊴騁騖
(차) ㊵富貴 ㊶貧賤 ㊷怨曠 ㊸刑辟 ㊹疾病 ㊺營窓

(가)는 나라를 다스리거나 나라를 위해 일하는 직책들이다. (나)는 선비의 유형이라 할 수 있다. (다)는 농·공·상, 그리고 천민인 광대이다. (라)는 도박꾼, 기녀, 걸인이다. (마)는 사상에 따라 이야기하고 있는데, 유불도라는 삼교에 술가가 들어간 점이 눈에 띈다. (바), (사)는 각각을 관장하는 사람인데, (사)가 더 현실에서 실제로 쓰이는 재화에 가깝다는 점에서 별개로 분류했다. (아)는 향연을 준비하는 사람, 노름꾼, 서화를 하는 사람, 수레꾼, 집에 거하는 사람이다. (자)는 자연을 즐기는 방식의 유형이다. (차)는 처한 처지의 유형이다. 언급된 순서를 고려하지 않고 묶는다면 ㊸의 형벌집행인과 ㊺의 장례 지내는 사람을 한 유형으로 보는 게 좋을 듯하다.

기몽헌 주인이 열거한 내용을 파악하기 쉽도록 분류를 하긴 했으나 기준이 자의적이고 다르게 나눌 방법도 있을 것이다. 그만큼 열거된 내용의 층위도 제각각이고 체계를 찾아보기 어렵다. 작자가 글의 일관성이나 체계를 깊게 고려하지 않고 생각나는 대로 나열한 것으로 보인다. 이를테면 六藝에 해당하는 ㉔禮, ㉕樂과 함께 射, 御, 書, 數를 언급하는 방법도 있었을 텐데 그러지 않고 뒤에서 따로 ㉞乘御를 언급했다. 또한 詩文書畫로 묶어 ㉗文章, ㉝書畫를 같이 언급하고 詩도 추가로 언급했다면

통일감을 줄 수 있었을 텐데 그러지 않았다. 나름의 체계도 찾기 어려운 것으로 보았을 때, 기몽헌 주인의 열변은 단순한 반복을 통해 길어졌을 뿐 깊이 있는 의론이라고 평가하기는 어려울 듯하다. 그의 의론은 이렇게 끝을 맺었다.

> "당신이 나한테 묻는 것도 그저 꿈일 뿐만 아니라, 내가 당신에게 꿈을 얘기하는 것도 역시 꿈입니다. 꿈으로써 꿈을 묻고 꿈으로써 꿈을 답변하고 있으니, 이것 또한 당신과 내가 주고받은 꿈 이야기이며 꿈풀이이지요. 만고의 꿈을 기록하여 그 꿈이 꿈결과 같은 세상 속에서 오래도록 남을 수 있게 할 수 있는 것은 오직 문장으로 적는 것뿐입니다. 내가 당신 꿈을 기록하여 오래도록 전했으면 하는데, 괜찮겠습니까?"
>
> 홀아비는 비로소 깨닫고 그러도록 청했다. 그리하여 마침내 그 꿈의 대강을 약술하고 몽설로써 이야기의 끝을 맺게 되었다.[88]

기몽헌 주인은 꿈을 문장으로 기록하는 것만이 그 꿈을 남길 수 있는 방법이라고 말하며 홀아비에게 그의 이야기를 기록해도 될지 물었다. 홀아비는 비로소 깨달음을 얻고 기몽헌 주인에게 기록해줄 것을 청하여, 마침내 그 꿈을 약술하고 몽설로 끝을 맺게 되었다. 삶은 꿈처럼 헛되다는 몽설의 맥락이 글을 기록한 이유와 매끄럽게 이어지는 대목이다. 또한 글이 기록된 경위를 서술하여 마치 작품이 실화인 것처럼 보이게 하는 기법이 쓰였다.

그런데 홀아비가 비로소 깨달았다는 대목은 기몽헌 주인의 장황한 의론에 비해 소략하게 서술되었다. 홀아비는 몽유자이자 몽중 세계의 주역으로서 명실상부하게 작품의 중심인물이라 할 수 있는데, 꿈에서 깨어난 이후 비중이 급격히 감소했다. 기몽헌 주인의 몽설이 장황한 열거법을 사용하며 긴 편폭을 차지한 것과는 대비된다. 서술의 초점 대상이 홀아비에서 기몽헌 주인으로 옮겨간 듯하며, 홀아비가 무엇을 어떻게 깨달았는지는 충분히 설명되지 않았다. 선행연구 역시 홀아비의 깨달음이란

---

88) " '非徒爾之問我是夢也, 我謂爾夕亦夢也, 以夢問夢, 以夢對夢, 是又爾我之夢說亦知夢也. 錄萬古之夢而使夕能壽且久於夢中者, 其惟文也. 吾試錄爾之夢而使之壽且久矣. 爾其肯乎?' 鰥始悟而請之, 遂略述其夢之槩而終以夢說云爾."(「鰥夢寡記」, 64-65면)

“자기 몽중 체험이 기몽헌 주인의 글쓰기 감이 되는데 동의한 것”이 전부이고, 몽유 구조로 제기할 수 있는 인식의 변화나 깨달음의 문제적 지점이 보이지 않는다는 사실을 지적했다.[89] 설사 홀아비가 정말로 기몽헌 주인의 설명을 완전히 이해했다고 치더라도 그로 인한 변화나 추후 행적이 전혀 서술되지 않았으므로 독자는 깨달음이나 교훈을 전달받기 어렵다. 다시 말해, 기몽헌 주인이 길게 철학적 논설을 펼쳤지만 교훈은 전달되지 않았으며 도리어 이야기의 초점을 흐릿하게 만들었다. 교훈적인 내용처럼 그럴듯하게 서술하고 있으나 알맹이가 보이지 않는다.

작자는 앞서 몽유 구조 안에서 과감한 필치로 이야기를 전개했다. 홀아비의 욕망을 과격하게 표출하고 수위 높은 성적 묘사까지 감행했다. 그럴 수 있었던 까닭은 일련의 이야기가 전부 ‘꿈’이라는 변명거리가 있어서였다. 꿈이 일종의 안전장치 역할을 한 것이다. 하지만 그것만으로는 부족하여 사건이 끝나고 꿈에 대한 긴 논설을 후술하면서 마치 작품의 주제가 ‘만사가 다 꿈이다’, 즉 人生無常인 것처럼 포장을 했다.

꿈에 대한 철학적인 생각 자체는 작자가 원래부터 지니고 있었고 글로 옮겨 쓰려는 욕심 또한 있었을 것으로 생각된다. 기몽헌 주인의 의론은 장황하게 나열되었는데, 홀아비가 겪은 일이 꿈이라는 것을 강조하는 장치만이 필요했다면 간략하게 서술했어도 내용상의 큰 차이는 없었을 것이다. 작자가 작품을 처음부터 끝까지 치밀하게 구성했다기보다는, 꿈속 사건 중심으로 스토리를 짠 후 뒷부분에 평소 지녀왔던 꿈에 대한 생각을 길게 늘어놓은 것에 가까워 보인다.

요컨대, 「환몽과기」는 과도한 성욕을 지닌 남성이나 경제력을 따지는 여성과 같이 욕망에 솔직한 인물을 형상화했지만 그 안의 문제적 면모가 진지하게 비판되지 않았다. 후반부의 철학적 의론도 내용의 밀도가 허술하다는 점에서 戱作의 면모가 확인된다. 작자는 작중 인물의 입을 빌려 홀아비의 욕망을 비판하는 듯했으나 이야기의 전개는 홀아비의 욕망을 마음껏 실현할 수 있는 방향으로 진행시켰다. 작자가 쓰고자 했던 내용은 성욕의 표출이었으나, 비판의 소지를 의식하여 합리화의 장치를 마련

89) 조혜란, 「19세기 한문소설에 나타난 새로운 남성 주인공 형상」, 『탈경계인문학』 14, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2021, 179면.

한 것이다. 기몽헌 주인의 철학적 의론 역시 초점을 흐렸으며 주제가 '인생무상'인 것처럼 포장했다. 성욕을 주된 제재로 삼으면서도 통속소설을 자처하지 않고 당대의 도덕관을 벗어나지 않는 글을 쓰고자 의식한 흔적이라 할 수 있다. 그 과정에서 몽유 구조를 가져왔으며, 호랑이라는 환상적 소재로 꿈과 현실을 연결시켰고, 기몽헌 주인의 의론으로 마무리하는 등 다양한 서술 기법이 사용되었다.

「환몽과기」는 노골적인 욕망을 몽유 구조, 비판적 인물, 철학적 의론이라는 안전장치로 중화시키려는 의도가 드러나는 작품이다. 그러나 기몽헌 주인의 의론은 설득력이 충분하지 않았고, 꿈속에서 묘사되었던 情事 장면의 파격성을 의미 있게 포장하지는 못했다. 작자가 근본적으로 하고자 했던 이야기는 홀아비의 성적 욕망을 핵심 제재로 한 유희적이고 통속적인 이야기였으리라고 판단되는 이유이다.

III. 「환몽과기」와 19세기 한문단편소설의 통속성

1. 문체의 통속화

문장은 기본적으로 내용을 전달하는 매개체이지만, 문장의 형식상 특징이라 할 수 있는 문체에서도 글의 성격이 나타난다. 이를테면 전기소설은 대체로 전아한 문체를 통해 작자의 문예적 취향을 내보이는 성격을 가진다. 반면 야담은 시정을 중심으로 민간에서 구연되던 이야기가 한문으로 기록되어 정착되었기 때문에 구어적 표현이 나타나고, 생활에 밀착한 단편적인 이야기를 주로 담고 있다. 문체는 작자의 창작의식이 투영되어 나타나는 지점이라고도 할 수 있다.

「환몽과기」는 한문소설이면서도 구어적인 표현이 나타나고 문장구조의 반복으로 운율감을 조성하는 대목 역시 보인다. 장황한 열거와 생동감 있는 묘사를 구사했으며 토속적인 표현으로 당시 일반 민중의 언어와 생활상을 드러내었다고 평가받기도 했다.[90] 문체에 생동감을 부여하는 특징을 구체적으로 짚어보자면, 첫 번째로는 白話의 사용을 들 수 있다. 중국의 구어인 백화는 한문에 말맛을 주는 역할을 하거나 개성적인 문체를 추구하면서 사용되었다.[91] 「환몽과기」는 백화를 전면적으로 도입하지는 않았지만 일부 대화에서 구어의 느낌을 살리기 위해 부분적으로 백화 표현을 사용했다.

---

90) 강현경, 「「鰥夢寡記」의 작품연구」, 『환몽과기』, 역락, 2015, 136-143면.

91) 말맛을 살리기 위해 백화를 수용한 예로 19세기에 편찬된 『綺里叢話』 소재 「張守果傳」이 있다. 「장수과전」은 야담의 口氣를 강화하려는 의도로 백화를 적극적으로 구사했고, 「水滸傳」처럼 백화를 전면적으로 구사한 백화소설이 유입된 것에서도 영향을 받았다고 평가되었다. 다른 예시로, 李玉(1760-1815)은 「沈生傳」에서 두 자로 된 단어 위주로 제한적으로 백화를 구사했다. 이옥은 「심생전」을 창작하면서 장르의 규범을 존중하되 자신만의 개성적인 문체를 추구하고자 부분적으로 백화를 도입했다고 보인다. (김수영, 「조선 후기 소설의 백화 수용 양상」, 『국문학연구』 29, 국문학회, 2014, 159-172면 참조)

• 俗言**道**: “寡婦之恨, 寡婦知之.”[92]
(속담에 말하길 “과부의 한은 과부가 알아준다”고 했소.)
• 狗**也**羞見, 猪**也**羞見![93]
(개도 보기 부끄럽고, 돼지도 보기 부끄러울 것이오!)
• 眞令人怪殺羞殺, 自問不知**怎生**好.[94]
(정말 사람을 놀라고 부끄러워 죽게 하시네요. 나 자신한테 물어봐도 어떻게 해야 좋을지 모르겠어요.)

문언에서는 대사가 시작되거나 말을 인용할 때 “曰”을 사용하지만 백화에서는 “道”를 사용한다. 「환몽과기」에서도 지문에서 인물의 말이 시작될 때에는 “曰”을 사용했다. 하지만 인물이 말하면서 속담을 인용할 때에는 “道”를 써 말맛을 살렸다. “也”는 백화에서 “또한”이라는 의미로 사용되는 어조사로, 문장구조가 반복되고 리듬감이 살아나는 대목에서 쓰이며 口氣를 강화하는 역할을 했다. “怎生”은 백화에서 의문사 역할을 하는 표현이다. 과부의 말에 쓰이면서 놀라고 부끄러운 감정을 더 생생하게 전달했다.

「환몽과기」는 “的”이나 “了”와 같은 대표적인 백화체 조사를 사용하지는 않았다. 하지만 리듬감이나 생동감이 강조되는 대목에서 부분적으로 백화가 등장하는 것이 확인된다. 한문단편소설의 백화 수용 양상의 한 사례로 확인할 수 있었다.

두 번째 문체상의 특징은 토속적 표현이다. 백화가 허사로 쓰여 구어적인 어기를 조성했다면, 토속적 표현은 조선말을 한자로 음차하거나 조선의 속담을 한문으로 옮겨 일상적인 정감을 구현했다.

• 二八三七之**富億德**, 亦有數輩, 能嫻烹飪**洗踏**, 又善應對使令.[95]
(16살에서 21살 된 **부엌데기**가 또 여럿 있어서 음식이나 **세탁**도 잘하고 심부름도 잘했소.)

---

92) 「鰥夢寡記」, 13면.
93) 「鰥夢寡記」, 29면.
94) 「鰥夢寡記」, 33면.
95) 「鰥夢寡記」, 18면.

• 如**牛毛之多日**, 日分排猶綽綽.[96]

(**쇠털같이 많은 날**이 있으니, 날을 나눠도 오히려 넉넉할 거예요.)

"富億德", "洗踏"은 우리말의 소리를 한자의 음을 빌려 표기한 것이다. 당대 조선에서 사용한 어휘가 한문 표현으로 사용된 대목이다. "牛毛之多日"은 조선식 관용구가 한문으로 표현된 예시이다. 수없이 많고 세세하다는 데에 牛毛를 빗대는 표현 자체는 중국어에서도 발견할 수 있다. 하지만 "쇠털같이 하고많은 날"[97]처럼 많은 나날에 쇠털을 빗대는 표현은 중국 고문과 현대 중국어에서 모두 흔히 쓰이지 않고, 우리말에서는 사전에 등재되어있는 관용구이다. 당대 조선에서 민중들이 실제로 사용했을 법한 말을 가져와 토속적인 느낌을 주었고, 인정세태를 반영해 일상적이고 친근한 정취를 조성했다.

백화체를 수용해 구어를 표현하고, 토속적인 표현으로 정감을 불러일으킨 것은 글에서 말소리가 들리는 듯한 생생함을 불러일으켜 읽는 재미를 유발한다. 반면 전아한 문장은 줄어들어 작품 창작을 통해 문예적 성취를 이루려는 의식은 감소했음이 감지된다. 「환몽과기」가 예술성을 추구했다기보다는 생동감 있는 인정세태를 구현하고자 했음이 나타나는 지점이다.

세 번째로, 장황하게 나열하는 대사 역시 「환몽과기」에서 눈에 띄는 문체상의 특징이다. 長廣舌, 즉 한마디만 해도 충분히 이해되는 내용을 반복하고 열거하면서 편폭을 늘리는 말이 작중에서 빈번하게 나타난다. 이렇게 장황한 표현은 「환몽과기」 외에도 조선 후기의 서사에서 흔히 찾아볼 수 있고 전대 서사문학과 비교되어 두드러지는 특징 중 하나이다. 장광설은 백화나 토속적 표현에 비해 유희성, 통속성과 연관지어 논의된 바가 많지 않은데, 본고에서는 이를 문체의 통속화 경향으로 파악하고자 한다.

들어가기에 앞서 기존 연구의 장광설 논의를 살펴보면, 조선 후기 한

96) 「鰥夢寡記」, 48면.

97) 쇠털처럼 헤아릴 수 없이 많은 날이라는 뜻으로 시간적 여유가 많다는 것을 이르는 말. (고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실 편, 『고려대 한국어대사전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2009, 3617면)

문소설을 대상으로 하여 '백과전서식 지식의 나열'이라는 표현으로 지식이 나열되는 양상을 지적한 바 있다.[98] '백과전서식 지식의 나열'이 나타나는 경우 지식의 나열을 통해 인물들이 토론한 내용이 서사의 진행 방향에 영향을 끼치는 경우가 많고, 토론에 담겨있는 사상이 작자가 전달하고자 하는 내용이어서 교술적인 성격을 가진다. 지적인 서술은 담고 있는 내용이 유의미한 지식이라는 측면에서 「환몽과기」의 장광설과는 차이가 있다. 하지만 열 줄짜리로 늘어놓은 내용을 한 줄로 축약하더라도 서사의 진행은 동일하게 이뤄질 수 있을 텐데도 서술이 필요 이상으로 길고 장황하다는 측면에서는 공통적이다. 내용이 지식이냐, 아니냐와 무관하게 나열이라는 표현 방식이 나타나는 양상에서 공통적으로 나타나는 효과를 논의할 필요가 있다.

본고는 이러한 표현수법상 특징을 개념화하기 위해 '나열식 담화'라는 용어를 제시하고자 한다. '나열식 담화'는 담화가 단순한 나열의 성격을 띠는 것, 즉 병렬적인 층위의 말이 길게 서술되는 대화나 묘사를 총칭하는 개념이다.[99] '길게'라는 기준이 주관적인 판단에 따라 다를 수 있으므로, 나열되는 말이 병렬적이어서 짧게 줄이거나 일부분을 생략해도 내용의 전개에 지장이 없는 경우로 한정짓고자 한다. 한 인물의 말 안에서 나열이 이뤄져 지루할 정도로 길게 늘어지는 장광설 등이 이에 해당된다.[100]

---

98) 김경미, 「조선 후기 한문소설의 議論的 대화 양상과 그 의미 - 『정생전』·『삼한습유』·『옥선몽』을 중심으로」, 『고소설 연구』 8, 한국고소설학회, 1999, 103-135면.
조선 후기에서도 특히 19세기 소설에서 지식이 나열되는 양상을 선행연구에서도 주목한 바 있다. 장예준, 「19세기 소설의 '지식' 구성의 한 양상과 '지식'의 성격」, 『동악어문학』 55, 동악어문학회, 2011, 99-131면; 장예준, 「19세기 상하층 소설의 접점과 문화적 의미」, 고려대학교 박사학위논문, 2012.

99) '담화'(discourse)란 "무엇을 '어떻게' 서술하고 발화하고 표현하는지에 관련된, 서술 방식 또는 표현 방식의 국면"(김현주, 『고전서사체 담화분석』, 보고사, 2006, 16면)을 가리키는 용어로, '무엇'을 이야기하는지 그 내용에 대한 것이 아닌 언어가 발화되는 방식 즉 '어떻게'에 초점을 둔 개념이다.

100) 서사의 흐름이라는 관점에서 '나열식 담화'가 나타나는 동안은 사건이 역동적으로 전개되지 않고 작중의 시간이 천천히 흐르게 된다. 이렇게 서사적 관점에서 길게 이어지는 묘사나 대화를 가리키는 개념은 이미 제안된 바 있다. 우선 서양 학계에서는 '여담'(digression)이라는 개념을 통해 서양 서사문학의 장르적 특질을 설명했다.(란다 사브리 저, 이충민 역, 『담화의 놀이들』, 새물결, 2003 참조) 앤드루 플랙스(Andrew H. Placks)는 중국 전통 서사의 요소를 '사건'과 '비사건'으로 나눠 파악하며 정적 묘

나열식 담화와 통속성을 연관시켜 논의하기 위해 사용된 양상을 크게 두 가지로 나눠서 파악했다. 첫 번째는 인물이 자신을 과시하여 상대방을 설득하는 방법으로 나타나는 경우로, 서사의 전개 방식과 연관시켜 생각할 수 있다. 두 번째는 말장난으로 쓰여서 유희를 추구하는 경우이다. 「환몽과기」의 사례를 중심으로 하되 다른 작품과의 비교를 통해 19세기의 경향을 살피고자 했다.

먼저 첫 번째 양상은 나열을 설득 방식으로 사용한 예이다. 「환몽과기」의 홀아비는 허장성세하는 성격으로 가진 것은 없지만 거창하게 꾸며 말하는 재주가 있다. 그의 이러한 성격은 장황하고 화려한 대사를 통해 잘 드러나며, 과부를 자신의 뜻대로 움직이게 만들기 위해서 유창한 언변을 적극 활용한다. 다음의 인용문은 과부의 질문에 대한 홀아비의 답변으로, 과거에는 자신이 부유했다는 사실을 늘어놓는 부분이다.

> 우리 아버지가 계실 때는 기와집이 수십 간이었소. 사랑채, 행랑, 內庫, 外庫가 사방을 반듯하게 둘러싸서 자기들끼리 口字 모양을 만들었고, 앞 텃밭과 뒤뜰에 채소와 과일이 백여 종이었고, 사계절 쓸 물품이 넉넉하여 간혹 사람들에게 대접했고, 마굿간, 외양간, 돼지우리, 닭장이 매사에 적당하고 타작하는 마당이 탁 트여 있어서 도리깨 열 개를 나란히 해도 걸리지 않았소. 연못이 깊고 넓어서 여러 물고기를 길러 가득했고, 물 입구를 막아 버드나무를 심어 봄여름에 녹음이 무성했으니 길 건너에서 멀찍이 바라보면 나 또한 우리 집을 매우 즐기곤 했소.[101]

기와집이 수십 간이었다는 첫 문장만으로도 홀아비가 부유했다는 사실

사나 일련의 대화와 같은 '비사건'적 요소가 중국 전통 서사에서 두드러진다고 했다. (김진곤 편역, 『이야기, 小說, Novel - 서양 학자의 눈으로 본 중국 소설』, 예문서원, 2001, 114면 참조) '나열식 담화'가 일컫는 텍스트들은 이들 개념과 상당히 큰 교집합을 가진다. 그러나 '비사건'은 '사건'이 뚜렷하게 존재할 때의 여담적 텍스트들을 가리키기에 적절하고, 주요 사건이 진행되지 않는 장면(예를 들어 여러 인물 간의 한담)을 포함하는 개념이다. 나열이라는 방식에 초점을 맞춘 '나열식 담화'와는 다른 층위의 개념이다.

101) "吾先君之在世, 盖造瓦家數十間. 斜廊, 行廊, 內庫, 外庫, 四圍方正, 自成口字. 前圃後園, 蔬果百種. 四時需用裕如, 間或酬應于人. 馬廐, 牛宮, 豕栅, 鷄塒, 件件停當. 打場寬敞, 聯十耡而無碍, 瀦澤深濶, 養衆魚而於汕. 障水口而植柳, 綠陰菀於春夏, 自越路而遠望, 吾亦劇愛吾盧."(「鰥夢寡記」, 17면)

은 충분히 전달된다. 그러나 홀아비는 과거의 집이 어떤 구조였는지, 마당이 얼마나 넓었는지 따위를 구구절절하게 나열하면서 과장되게 말했다. 홀아비의 자신을 과시하는 성격이 드러나면서 동시에 부유한 기와집의 세부적인 특징이 더욱 생생하게 묘사되었다. 인물의 대사가 길어지면 현실감과 몰입도는 떨어지는 측면이 있다. 일반적인 대화에서 한 사람이 몇 분 동안 혼자 말을 한다면 상대방이 중간에 끼어들거나 집중력이 흐려져 딴청을 피우는 상황이 생길 것이다. 그러나 작자는 몰입도를 포기하고 길게 나열된 대사를 사용하여 홀아비가 과부에게 잘 보이기 위해 과시하는 모습을 표현했고, 동시에 당대 부유한 집안의 특징을 세부적으로 묘사하며 읽는 묘미를 주었다.

홀아비는 또한 과부에게 술을 마실 것을 강요하면서 “A不辭B盃” 구조의 말을 길게 나열한다.

> 그래서 옥황상제는 세상 사람의 술잔을 사양치 않고, 군왕은 신하의 술잔을 사양치 않고, 조부는 자손의 술잔을 사양치 않고, 스승은 제자의 술잔을 사양치 않고, 노인은 젊은이의 술잔을 사양치 않고, 주인은 손님의 술잔을 사양치 않고, 양반은 평민의 술잔을 사양치 않고, 수령은 기생의 술잔을 사양치 않고, 관리는 촌민의 술잔을 사양치 않고, 한량은 주모의 술잔을 사양치 않고, 어진 아내는 지아비의 술잔을 사양치 않고, 과부는 홀아비의 술잔을 사양치 않는다고 했소.[102]

홀아비가 하고자 하는 말은 ‘과부는 홀아비의 술잔을 사양치 않는다’는 한 구절이었을 테지만 여러 경우의 관계를 늘어놓으며 청자인 과부를 압박했다. 홀아비는 이렇게 말하고 끝내 과부에게 술을 먹이기를 성공한다. 한 문장으로는 힘이 없던 말이더라도, 비슷한 논지의 문장을 서너 가지 늘어놓으면 청자와 독자에게 강한 주장으로 와닿게 된다. 그리고 문장에 리듬감과 읽는 재미를 부여하는 효과도 있다.

홀아비의 말은 억지스럽게 보이기도 하면서 그가 얼마나 막무가내인지

---

102) “然故上帝不辭下界盃, 君王不辭臣僚盃, 祖父不辭子孫盃, 先生不辭弟子盃, 老人不辭少年盃, 主人不辭賓客盃, 兩班不辭常沃盃, 官長不辭妓生盃, 吏胥不辭村氓盃, 閒良不辭酒媼盃, 賢妻不辭良夫杯, 寡婦不辭鰥夫盃. 寡氏畢竟不把此盃.”(「鰥夢寡記」, 28면)

를 나타내며 또한 과부가 두려움을 느끼고 합환주를 마시게 되는 개연성을 만들어 준다. 홀아비가 과부를 자신의 뜻대로 움직일 수 있도록 작자는 홀아비의 말을 나열식으로 길게 늘여놓는 방식을 택했다. 세세한 상황 설정을 통해 전개를 이끌어나가는 것이 아니라 긴 대사를 통해 하나의 사건을 진행시켰다. 서사의 구성적인 면에서 바라보았을 때 치밀한 짜임새는 덜하고 개연성을 인물의 언변에 의존하는 성격을 띤다.

「환몽과기」의 이러한 특징은 기몽헌 주인이 마지막 부분에 길게 늘어놓는 교설에서 가장 두드러진다. 만사가 모두 꿈이라는 말을 하기 위해서 "~은 ~의 꿈입니다"(~之夢也)라는 문장을 주어만 바꾸어 45번을 반복하는데, 홀아비는 이에 대해서 어떤 반박이나 질문은 전혀 하지 않고 그저 마지막에 설득되는 모습만을 보인다. 현실감 면에서는 기몽헌 주인이 길게 설명을 하는 중간중간에 홀아비가 끼어들어서 수긍하는 대답을 하거나 질문하는 장면이 들어가는 것이 좋겠지만, 그런 장면은 일체 나타나지 않고 기몽헌 주인의 말은 마치 절대적인 진리인 것처럼 서술된다. 나열식 담화는 이와 같이 간편한 기법으로 특정 인물에게 설득력을 부여해주고 그 인물을 중심으로 서사가 진행되도록 만드는 성격을 가진다.

홀아비의 경우에는 실속이 없는 말을 길게 늘어놓았지만, 다른 작품에서는 인물이 실질적인 지식을 지니고 있으면서 그것을 장황한 대사로 드러내는 양상도 보인다. 다음 인용문은 19세기 한문장편소설 『三韓拾遺』에서 주인공 향랑이 초자연적 존재로 효렴 앞에 나타나 말한 내용 중 일부이다.

> 하늘에 度가 있는 것은 마치 땅에 里가 있는 것과 마찬가지예요. 『後漢地理志』에 의하면, 度는 각각 2932리이고, 하늘 둘레의 積은 1070913리이며, 經은 356971리라고 하는데, 어떤 사람은 땅과 별은 삼만 리 가운데를 사방으로 오르내리고, 땅이 하늘에 이르기까지는 15000리라고도 하지요. 근래에 당나라 사람이 관찰한 바에 의하면, 度의 너비는 400여 리이고, 위아래 사방의 經은 각기 5만 여 리입니다.
>
> 하늘의 둘레는 실은 16만 리이며, 땅 위 땅 아래는 각각 8만 리라고 합니다. 하늘은 倚처럼 둥그니, 대개 반은 땅 위를 덮고, 반은 땅 밑에

숨어 있지요. 북극은 땅에서 36도 올라와 있고, 북극의 둘레는 72도이며, 남극은 땅으로 36도 들어가 있고, 남극의 둘레는 72도예요.[103]

향랑이 천문학적 지식을 길게 설명했음을 확인할 수 있다. 향랑이 우주에 통달한 신인임을 부각하고 동시에 자연과학에 대한 작가 자신의 박식도 드러내는 부분이다.[104] 해당 지식이 서사의 흐름과 관련되어 있기는 하나 길이가 필요 이상으로 긴 경향이 있다. 인물의 지식을 과시하여 독자를 압도하고 작가 자신을 뽐내는 양상이라고 할 수 있다. 향랑은 자기 자신을 과시하려는 의도로 길게 말한 것은 아니지만, 독자는 인물의 박식함이 뇌리에 남게 되고 더욱 나아가 작가의 지식을 높게 평가하게 된다.

『玉仙夢』 역시 19세기 한문장편소설이면서 백과전서적 지식의 나열이 돋보이는 작품이다. 『옥선몽』에는 천지의 크기, 신체, 금수, 유가, 도가, 불가, 문장, 음률, 차, 꿈, 서법, 자음 등에 간한 백과전서적 지식이 열거되었는데, 각 항목을 나열할 뿐 그것에 대해 자신의 생각을 덧붙이거나 이견을 제시하면서 자신의 논리를 펴지는 않는다.[105] 이는 주로 주인공 전몽옥의 뛰어남을 묘사하는 역할을 했다.

『삼한습유』·『옥선몽』의 이러한 특징은 '의론적 대화' 양상이라고 명명되었고 작가가 소설을 통해 자신의 지식과 사상을 전개하는 양상이 조선 후기에 두드러진다는 평가가 이루어졌다.[106] 또한 소설이 담을 수 있는 내용이 확장되고 새로운 소설을 추구해가는 과정이라고 보았다.[107] 그러나 제재가 반드시 실속 있는 지식인 경우가 아니더라도 이러한 나열의

---

103) "天之有度若地之有理也. 『後漢地理志』, 度各二千九百三十二里, 周天積一百七萬九百一十三里, 經三十五萬六千九百七十一里. 或云地與星辰四遊升降於三萬里之中, 地至天爲萬五千里, 近時唐人之所侯有曰: '度廣四百餘里, 上下四方經各五萬餘里.' 周天實一十六萬里, 地上地下各八萬里. 天圓如倚, 盖半覆地上, 半隱地下, 北極出地三十六度, 繞極七十二度, 南極出地三十六度, 繞極七十二度."(『삼한습유』, 조혜란 역주, 『삼한습유』, 고려대학교 민족문화연구원, 2005, 91면)

104) 조혜란, 『19세기 서얼 지식인의 대안적 글쓰기, 『삼한습유』』, 소명출판, 2011, 169면.

105) 김경미, 「「옥선몽」의 성격과 작가의 소설인식」, 『국어국문학』 109, 국어국문학회, 1993, 306면.

106) 김경미, 「조선 후기 한문소설의 의론적 대화 양상과 그 의미 - 「정생전」·「삼한습유」·「옥선몽」을 중심으로」, 『고소설 연구』 8, 한국고소설학회, 1999, 126-127면 참조.

107) 위의 논문, 130면 참조.

방식이 인물에게 설득력을 부여하고 사건을 이끌어나가게 만드는 역할을 하고있음이 「환몽과기」에서 나타난다.

나열식 담화는 19세기의 우화소설인 「두껍전」에서도 눈에 띄는 특성으로 나타난다. 작중의 사건은 장선생의 수연에 초대된 동물들이 상좌를 다투며 놀다가 돌아가는 것으로 지극히 단순하면서, 말이 지극히 복잡하고 장황하다는 특징을 나타내고 있다.[108] 우화소설은 등장인물이 모두 동물이기에 인물의 성격을 결정하는 데에 있어 신분이나 배경은 거의 작용하지 않고 해당 동물이 하는 "말"이 핵심 제재가 되는 경향을 띤다. 우화소설은 판소리 사설과도 장르적으로 맞닿아있어 구비문학적인 성격을 띠기도 한다.[109] 구연에서 관중의 이목을 장악하는 데에도 나열의 기법이 용이했을 것이라고 추정된다. 「두껍전」에서 두꺼비가 여우에게 자신이 천지를 구경한 일을 자랑하며 늘어놓는 대목에서 나열의 특징이 두드러진다.

> 내 구경한 바는 四海 안은 고사하고 사해 밖으로 方丈·蓬萊·瀛州 三神山과 일월 돋는 扶桑과 일월 지는 咸池를 다 보았으며 팔방 방방곡곡을 아니 본 데 없거니와, 이른바 九州九嶽은 夏禹氏가 아홉 못을 만나 다스리심에 아홉 골짜기의 아홉 못을 메워 黃河水를 만드신 바요, 십이제국은 周 文王이 殷國을 멸망시키고 공신을 봉하신 바요, 五岳은 동으로 泰山과 남으로 衡山과 서로 華山과 북으로 恒山과 중앙으로 崇山이며 천지 오행을 응하여 사방을 鎭定한 바요.[110]

전고를 지루할 정도로 길게 나열하면서 자신을 과시하고 상대방의 기

---

108) 이강옥, 「「두껍전」의 말하기 전략과 그 의미」, 『고전문학연구』 22, 한국고전문학회, 2002, 127면 참조.

109) 김옙선, 「조선후기 우화소설 「두껍전」의 구비문학적 특성」, 『고전과 해석』 4, 고전문학한문학연구학회, 2008, 65-100면 참조.

110) "닉 귀경ᄒᆞᆫ 바는 사히 안은 고사ᄒᆞ고 사히 밧그로 방장 봉닉 영쥬 삼신산과 일월 돗난 부상과 일월 지는 함지를 다 보아시며 팔황팔짝 방방곡곡이 안이 본 ᄃᆡ 업거이와 이른바 구쥬구악은 하우씨라는 임군이 아홉 히 물을 만나 다사리시ᄆᆡ 아홉 골의 아홉 못슬 웨어 황하슈를 ᄆᆞᆫ드신 ᄇᆡ요. 십이졔국은 쥬 무왕이 은국을 멸ᄒᆞ고 공신을 봉ᄒᆞ신 ᄇᆡ요. 오악은 동으로 ᄐᆡ산과 남으로 형산과 셔흐로 화산과 북으로 향산과 즁왕으로 슝산이며, 쳔지오힝을 응ᄒᆞ예 사방을 진졍ᄒᆞᆫ ᄇᆡ요."(「두껍전」, 윤해옥, 『朝鮮時代 寓言·寓話小說 硏究』, 도서출판 박이정, 1997, 188면)

세를 눌러놓는 것이 나타난다. 전고의 활용은 문학에서 정감이나 상황을 빗대어 표현하는 데에 전통적으로 쓰이던 방식인데, 앞선 시기에 비하면 지식을 소설 안에 가져오는 방식에서 줄줄이 나열하면서 말하는 성격이 두드러진다.

이전 시대에서도 전고 활용이 나타나기는 하지만, 주로 전고를 빗대어 자신의 감정이나 상황을 곡진하게 드러내는 방식으로 사용했다. 다음은 17세기 한문소설인 「周生傳」에서 배도가 주생에게 맹세해줄 것을 청하면서 전고를 가져와 말한 대사이다.

> 『詩經』에도 이런 구절이 있잖아요. '여자는 신의를 지키건만 남자는 이랬다저랬다 한다'고. 서방님께선 李益과 郭小玉의 일을 모르십니까? 서방님이 만일 나를 버리지 않겠다면 서약서를 써 주세요.111)

배도는 주생에게 자신에게 맹세해줄 것을 청하면서 『詩經』의 구절과 중국의 전기소설인 「郭小玉傳」의 이야기를 가져왔다. 「곽소옥전」은 李益이 과거시험에 합격하여 교제하던 여성인 郭小玉을 떠나게 되고, 이익은 다시 돌아오겠다고 약속했지만 어머니가 다른 여성과 약혼을 시켜 곽소옥과의 약속을 저버리는 이야기이다. 배도는 주생이 「곽소옥전」의 이익처럼 자신을 버리고 떠날까 걱정하는 마음을 표출하면서 주생을 설득했다. 이처럼 17세기 한문소설에서도 전고의 활용은 나타나지만, 전고의 구체적인 구절이나 일화를 빗대어서 자신의 감정을 드러내는 방식이 확인된다. 반면 19세기 한문소설에서의 전고의 활용은 나열의 방식이 두드러진다는 특징을 보인다.

> ① 내가 하루만 마음을 다잡으면 다른 사람의 십 년에 대적할 수 있다오. 당신은 사람들 입방아에 동요하지 말고 결심하여 협조하기만 하시오. 빈부와 궁달은 운명이 안배되어 있으니 함부로 피하려고 생각하면 도리어 화를 부르게 된다오. 옛날에 강태공, 백리해, 주매신의 아내

111) "『詩』不云乎? '女也不爽, 士貳其行.' 郎君不見李益、郭小玉之事乎? 郎君若不我遐棄, 願立盟辭."(「周生傳」, 박희병, 『한국한문소설 교합구해』, 소명출판, 2005, 256면) 번역은 박희병·정길수 교감 및 역주, 『끝나지 않은 사랑』, 돌베개, 2010, 30면에서 재인용.

는 한때의 배고픔과 추위를 참지 못해 결국 천고의 후회에 이르게 되었소. 소진, 진평, 양지견 같은 무리는 처음에는 어려웠으나 나중에 형통하여 집안 사람들에게 지기를 펼쳐보였소. 이와 비슷한 일이 매우 많아 다 말하기도 어렵소.112)

2 재앙을 피할 때 체면에 구애받지 않는 것은 옛날부터 또한 그러했소. 이런 까닭으로 鄧攸에게 羿妻의 행실이 있었고, 邶땅 사람에게 携手의 일이 있었던 것이오. 바라건대 부인은 괴이하게 여기지 말고 내가 가는 대로 따라준다면, 반드시 及池의 재앙이 없고 장차 安巢의 즐거움이 있을 것이니, 이 어찌 능사가 아니겠소?113)

1은 「환몽과기」에서 홀아비가 과부를 설득하면서 한때는 곤궁했으나 나중에 형통한 인물들을 가져와서 말하는 장면이다. 2는 「一夕話」114)에서 이생이 아내 김씨를 설득하는 장면이다. 전고를 활용하는 방식에 있어서도 한 가지 전고를 깊이 있게 가져오기보다는 여러 예시를 나열하는 방식을 택했다. 19세기 한문소설의 대사가 내면을 심도 있게 드러내기보다는 수식어구 위주의 나열을 통해 화려하고 장황한 경향을 가지는 것이 전고의 활용에서도 드러나는 것으로 보인다.

두 번째로는 말장난의 성격이 확인된다. 「환몽과기」는 홀아비와 과부의 충돌을 긴박하게 묘사하기도 했지만 중간중간 우스운 장면을 통해 긴장감을 해소하는 지점도 나타난다. 그러한 장면은 대부분 홀아비의 해학적이고 과장된 대사에서부터 유발된다. 다음의 인용문은 홀아비가 과부에게 좋은 남편이 될 것임을 맹세하는 장면이다.

---

112) "吾一日之執心, 能敵他之十年. 君莫動於衆喙, 惟矢志而協理. 貧富窮達, 命有安排, 妄意趨避, 反召其禍. 昔日姜太公、百里奚、朱買臣之妻, 不忍一時之飢恨, 遂致千古之悔恨. 蘇秦、陳平、楊志堅輩, 始屯終亨, 張志氣於家人, 此類甚多, 難以殫述."(「鰥夢寡記」, 38-39면)

113) "避禍之際, 不拘體面, 自古亦然. 是故, 鄧攸有羿妻之行, 邶人有携手之擧. 惟婦人勿以爲怪, 從我所之, 必無及池之殃, 將有安巢之樂矣, 此豈非能事乎?"(「一夕話」, 정병호, 「한문소설 「일석화」 역주 및 원문 표점」, 『영남학』 24, 경북대학교 영남문화연구원, 2013, 452면)

114) 「一夕話」는 1979년 『조선학보』 90집에 자료가 영인·수록되면서 학계에 알려진 한문 단편소설로, 필사시기는 1879년이다.(위의 논문, 425면 참조) 창작시기도 확정할 수는 없으나 필사시기에서 멀지 않은 19세기일 가능성이 높다. 따라서 본고는 「一夕話」를 19세기 소설사의 흐름에서 논의하고자 한다.

이윽고 제 이름을 세 번 외치고 큰 소리로 맹세하기를,

"네 놈이 만약 예전 습관을 안 고치고 또 어진 마누라에게 근심을 끼친다면, 너는 정말로 개새끼, 돼지새끼, 소새끼, 말새끼요, 지나가는 사람들이 다 네 애비요, 역병, 피부병으로 죽을 때까지 고생할 테다! 창녀나 도둑놈이래도 다를 게 없을 거다!"

했다.

과부가 정색하며 말했다.

"믿음을 내보일 때에는 마땅히 더욱 전아하고 진중해야 하거늘, 어찌 이렇게 추악하고 난잡하게 가벼운 장사치 같은 말투를 쓰시오? 마음이 절로 차가워지고 두 귀를 씻어버리고 싶군요."

홀아비가 무안해하며 사과했다.

"급하게 맹세한다는 것이 그만 전아하게 하지 못했소. 다시 말을 골라서 방금의 잘못을 덮으리니 받아주겠소?"115)

맹세하면서 "개새끼, 돼지새끼, 소새끼, 말새끼"라는 단어 나열을 통해 호들갑 떠는 성격을 드러내고 장면을 우스꽝스럽게 만들었다. 뿐만 아니라 거기에 유사한 내용의 문장을 추가로 덧붙이면서 홀아비의 의도가 강조되고 장면의 재미가 더해졌다. 홀아비가 과부를 몰아붙이는 부분도 많지만 중간중간 이와 같이 과부가 홀아비의 잘못을 꼬집고 홀아비가 시인하면서 분위기가 환기되고 웃음을 유발하고 있다.

앞서 장황한 대사가 본 작품의 특징적인 부분이라고 논했지만, 모든 대사가 그렇지는 않으며 가볍게 말을 주고받는 장면 역시 확인된다. 그러나 비교적 짧은 대사에서도 열거와 반복을 통해서 자신이 깊이 맹세했음을 강화하고 과장되게 표현하는 특징은 일관적으로 나타난다. 나열하는 말장난을 통해 인물의 의도를 뚜렷하게 드러내고 동시에 분위기를 완화시킨 장면이다. 홀아비가 과부의 아이를 달랠 때에도 역시 말장난이 두드러진다.

115) "因自三呼其名, 大發誓言曰: '爾若不悛前日之習, 重貽哲婦之憾, 眞是狗豚牛馬子, 來來去去人盡爺, 瘟疫瘋瘡終不善, 娼女男盜報無差.' 寡正色曰: '示信之辭, 尤宜典重, 何乃穢惡亂雜, 有浮駔儈口氣? 一心自寒, 雙耳欲洗.' 鰥赧然謝曰: '倉猝矢口, 殊不雅馴, 更許擇言, 俾掩前愆.'"(「鰥夢寡記」, 40면)

우리 아가, 우리 아가! 울지 마라, 울지 마라! 금자동아, 옥자동아! 무운당상 칠보동아! 명월궁중 수정동아! 만리창해 용자동아! 사대부주 인걸동아! 하늘에서 내려온 게 아니라면 땅에서 솟아났을게요, 불면 날아갈 듯하고 잡으면 꺼질 듯해 두렵도다![116]

과부의 아이를 달래면서 온갖 표현을 가져와 나열했다. 홀아비는 비록 안하무인격 인간처럼 그려지지만 아이를 대하는 이 장면에서는 다정하고 유쾌한 면모가 강조된다. 장황한 표현을 통해 독자에게 읽는 재미를 주면서도 인물의 성격을 효과적으로 드러내었다. 19세기 한문소설인 「洛東野言」에서도 다음과 같이 말을 반복하면서 분위기를 가볍게 만드는 대목이 확인된다.

너는 귀신이냐, 신선이냐? 신선이냐, 사람이냐? 이 깊은 밤에 높은 담장을 넘어 들어온 것을 보면 귀신인 듯하다. 천상의 옛 음악을 아는 것을 보면 신선인 듯도 하다. 미친 노래를 부르며 장차 나를 더럽히려 하는 것을 보면 사람인 듯도 하다. 사람이냐, 신선이냐? 신선이냐, 귀신이냐?[117]

양애옥이 갑자기 자신의 침실에 침입한 오응석을 보고 내뱉은 대사이다. 괴한이 침입했다는 급박한 상황임을 고려했을 때 현실감이 떨어지는 장면이다. 심각한 상황이지만 말장난하는 대사로 독자의 긴장감을 풀어주며 작품의 분위기를 조성했다. 해당 장면 외에도 양애옥과 오응석이 희작시를 주고받는 장면이 제7회 전체에 걸쳐 진행되는데, 이러한 언어유희 성격의 대화는 특별한 목적의식 없이 유희 자체가 목적인 무의미한 말놀이 차원에 머문 것으로 판단된다.[118]

---

116) “吾兒, 吾兒! 休啼, 休啼! 金子童, 玉子童, 巫雲堂上七寶童, 明月宮中水晶童, 萬里滄海龍子童, 四大部洲人傑童! 非天降則地聳, 怕吹飛而握陷.”(「鰥夢寡記」, 32-33면)

117) “汝果鬼耶仙耶? 仙耶人耶? 當此深夜, 能踰高墻, 則似是鬼也; 勻天古樂, 能知其音, 則似是仙也; 狂歌一曲, 若將浼焉, 則似是人也. 人耶仙耶? 仙耶鬼耶?”(「洛東野言」, 정병호, 「19세기 한문소설 「낙동야언」 해제 및 주석」, 『동방한문학』 25, 동방한문학회, 2003, 373면)

118) 정길수, 「「낙동야언」 연구 - 17세기 소설 전통과 맺은 관계」, 『고소설 연구』 43,

나열식 담화가 효과적으로 사용되는 경우 곡진한 감정이 전달되기도 한다. 비슷한 내용의 구절을 반복하고 나열하면서 말장난을 하는 담화는 화자의 의도를 강조한다. 『춘향전』은 판소리 사설이 국문소설로 정착되어 구비문학의 특성을 이어받아 나열식 담화가 두드러지는 작품이다. 어사가 된 이도령이 남루한 옷차림으로 옥중의 춘향 앞에 나타나자 춘향은 이렇게 말했다.

> 애고, 이것이 웬일이며, 이 말이 웬 말이오? 하늘에서 떨어졌는가, 땅에서 솟았는가? 바람결에 불려 왔나, 떼구름에 싸여 왔나? 무릉도화의 범나비인가, 버드나무 문 앞의 꾀꼬린가? 벼슬길 풍파에 골몰하여 못 왔던가? 주마투계와 주색으로 외입하느라 못 왔던가? 산이 높아 못 왔던가, 물이 깊어 못 왔던가? 산이거든 돌아오고 물이거든 건너오지 어찌 그리 못 왔던가? 가을달이 밝게 비춘다 하니 달이 밝아 못 왔던가? 해가 지는 장사 땅에 가을빛이 멀리 퍼지니 날이 저물어 못 왔던가? 촉나라 길이 험하여 푸른 하늘에 오르기보다 어렵다더니 길이 험하여 못 왔던가? 북해에서 기러기 편지가 더딘 게 근심이 된다더니 소식을 몰라 답답한데, 하늘과 땅은 밤낮으로 떠 있는데 다만 영원히 취해서 깨지 않기를 바란다더니 술에 취하여 못 왔던가? 흰 눈이 빈산에 가득하여 여우가죽옷은 따뜻하지 않고 비단옷은 얇아 날이 추워서 못 왔던가? 고개 돌려 한 번 웃으면 백만 가지 교태가 생겨난다더니 새 사랑에 겨워서 못 왔던가?[119]

춘향은 이도령이 지금껏 오지 않았던 이유를 여러 가지로 가정하면서 "~해서 못 왔던가?"라는 말을 반복했다. 과장된 말장난이라는 측면은 「

한국고소설학회, 2017, 223면 참조.

119) "잇고, 이거시 웬일이며, 이 말이 웬 말이오? 하놀노셔 써러진가, 쏫흐로셔 솟ᄉᆞ는가? 바람결의 블녀 왓나, 쩨구름에 ᄲᅡ혀 왓나? 무릉도화 범나뷘가, 오류문젼 쬐꼬린가? 환ᄒᆡ풍파 골몰ᄒᆞ여 못 오던가? 쥬마투계 쥬식으로 외입ᄒᆞ여 못 오던가? 산이 놉하 못 오던가, 물이 깁허 못 오던가? 산이여든 도라오고 물이여든 건너오지 엇지 그리 못 오던가? 츄월이 양명휘ᄒᆞ니 달이 밝아 못 오던가? 일낙댱ᄉᆞ츄식원ᄒᆞ니 날 져무러 못 오던가? 촉도지난이 난어상쳥천ᄒᆞ니 길 험ᄒᆞ여 못 오던가? 환슈북ᄒᆡ안셔지ᄒᆞ니 쇼식 몰나 답답ᄒᆞᆫ데, 건곤이 일야부에 단원댱취불원셩ᄒᆞ니 슐취ᄒᆞ여 못 오던가? 빅셜이 만공산이라 호구불난금의박ᄒᆞ니 날이 치워 못 오던가? 회두일소빅미싱ᄒᆞ니 ᄉᆡ 사랑 겨워 못 오던가?"(『춘향전』, 설성경 역주, 『춘향전-남원고사』, 서울대학교출판문화원, 2016, 472-475면)

환몽과기」, 「낙동야언」과 유사하지만 춘향이 그동안 이도령을 기다리면서 가졌을 정념이 반복과 변주를 통해 효과적으로 표출되었다. 나열식 담화는 감정을 강조하는 효과를 가진다. 나열의 대상이 되는 감정이 서사에서 진정성 있게 다뤄진 경우, 곡진한 감정이 나열식 담화를 통해 폭발력 있게 전달되기도 한다. 『춘향전』은 오랜 시간 동안 대중들의 입맛에 맞게 변모해오며 감정을 효과적으로 전달할 수 있는 방법으로 나열식 담화를 사용했다. 그러나 한문단편소설인 「환몽과기」와 「낙동야언」은 나열의 대상이 되는 감정이 충분히 깊이 있게 묘사되지 않았기에 효과가 크지 않았다. 판소리 사설이 정착한 국문소설과, 한 개인이 창작한 한문단편소설의 성격 차이를 알 수 있다.

말장난의 성격을 띠는 글짓기는 1678년경 창작으로 추정되는 「要路院夜話記」에서도 보이고, 조선 후기에 들어 희작시가 유행했던 것은 방랑시인 金笠이 이름을 날리며 당대를 풍미했던 데에서도 알 수 있다.[120] 선행연구에서는 조선 후기의 체제에서 지식인들이 방출·분화되었지만 그들을 수용할 직업은 분화·발전하지 못하면서 희작의 글쓰기가 나타났다고 보았다.[121] 벼슬길에 나아가지 못했으므로 글재주를 표출할 길은 개인적인 글쓰기뿐이었고, 신세에 대한 한탄은 풍자적인 희작 글쓰기로 이어졌다. 희작이 유행하면서 점차 풍자적 내용이 아니더라도 말장난 자체의 유희가 유행하게 되었다고 추정된다. 「낙동야언」과 「환몽과기」는 19세기 한문단편소설 가운데에서도 통속성이 부각되는 작품인데, 두 작품의 작자가 모두 충남 舒川 출신이라는 사실은 중앙으로 진출하지 못한 文士들이 말장난을 넣은 한문소설을 창작했다고 이해할 수 있다.

종합하면, 「환몽과기」는 백화체와 토속적 표현을 구사하며 구어적인 느낌을 조성하고 읽는 재미를 부여했다. 전아한 문장을 추구하고 문예적

120) 金笠은 金炳淵(1807-1863)이라고 널리 알려져 있으나 비슷한 시기에 삿갓을 쓰고 방랑하던 다른 인물들(金莎笠, 金草帽)에 대한 기록도 전해진다. '김립'이라는 명칭은 김병연을 포함한 일군의 시인을 아우르는 명칭이라는 견해가 일반적이다.(구본현, 「『藝林』에 수록된 金笠의 漢詩」, 『한국시가연구』 46, 한국시가학회, 2019, 122-123면 참조)

121) 임형택, 「이조 말 지식인의 분화와 문학의 희작화 경향」, 『실사구시의 한국학』, 창비, 2000, 285면 참조.

성취를 이루고자 하는 것이 아니라, 말맛을 살리고 생동감을 주는 방향으로 표현하고자 했음을 알 수 있었다. 생생한 인정세태를 엿볼 수 있었으며 말의 정감이 반영된 문장이 확인되었다.

또한 나열식 담화가 적극적으로 활용되는 양상을 확인했으며 이 특징은 19세기 문학의 곳곳에서도 발견되었다. 때로는 지식을 담고 있기도 하지만 실속 없는 내용으로 채워져있기도 하며 주로 인물의 대사를 길게 늘여놓아 해당 인물에게 설득력을 부여하는 방식으로 쓰였다. 서사의 구성에 있어서 치밀하게 상황을 설정하기보다는 나열을 통해 작중에서의 청자와 그 글을 읽는 독자를 압도하는 방식으로 개연성을 부여했다. 또한 무의미한 말장난으로 점철되어 있기도 한 것을 알 수 있었다. 말장난의 경우에는 작자가 글쓰는 행위에서 재미를 느끼고 서사의 치밀함보다는 언어 자체에서 오는 유희에 방점을 두었다고 할 수 있다.

표현수법이 장황해졌다는 것은 다시 말해 글자수 대비 내용의 밀도가 떨어졌음을 의미한다. 전기소설에서 한시를 통해 압축적으로 정감을 드러냈던 것과는 대비되며, 정서의 깊이가 얕아졌다고 할 수 있다. 내용의 깊이는 얕아졌고 표현상의 말초적인 자극을 추구한다는 점에서 후술할 주제의식의 통속화와도 연결 지을 수 있다. 그러나 풍부하고 생동감 있는 표현이 나타났다는 점에서 새로운 국면이라 평가할 수 있다. 그리고 다양한 소재를 글쓰기 영역으로 들여와 당대의 지식, 생활, 관습적 표현 등을 장광설 안에서 보여주었다. 비록 인간 내면을 깊이 탐구하는 정취는 덜해졌지만, 내용이 확장되고 현실을 생생하게 그려내었다는 유의미한 성과를 보여주었다.

2. 주제의식의 통속화

통속성은 흥미를 추구하는 유희적 성격이라고 할 수 있다. 이야기가 통속성을 띠는 방향으로 두 가지를 떠올릴 수 있다. 하나는 독자의 대리 만족과 카타르시스를 유발하는 방향으로, 주로 영웅소설·군담소설류가 이에 해당한다. 이 부류는 주인공이 위기를 맞이하지만 극복하는 과정이 중심적으로 그려진다는 특징이 있다. 다른 하나는 현실적인 공감과 몰입을 추구하는 방향으로, 세태소설과 일부 애정소설이 이에 해당한다. 이 부류는 개인적이고 미시적인 취향과 욕망이 나타난다는 특징을 띤다. 국문장편소설 가운데 통속소설이라 일컬어지는 작품들은 대개 전자에 해당한다. 널리 향유되며 일정한 서사 구조와 클리셰가 정착되었음을 확인할 수 있다. 반면 한문단편소설의 통속성은 대체로 후자의 방향으로 나타났다. 한문이라는 표기문자는 식자층이 좁았기에 널리 향유되기는 어려웠고, 그렇기에 소비층의 취향에 부합하려고 노력하기보다는 창작 과정에서 창작자 개인의 재미를 추구하는 비중이 컸을 것이다. 그렇기에 한문소설의 통속성을 평가하는 데에는 창작의식이 어떠한지를 판단해야 하며, 작품의 주제의식이 주요하게 작용한다.

19세기 한문단편소설은 내용 면에서 눈에 띄게 일상과 현실에 밀착한 서사가 나타난다. 독자를 쉽게 사로잡을 수 있도록 쇄말적이고 직설적인 스토리와 표현 기법이 보이고, 인정세태와 생생한 인물상이 두드러진다. 또한 진지한 문제의식을 가지는 작품군보다는 희작의 경향이 나타난다. 서사의 초점이 점차 개인적, 일상적이고 때로는 쇄말적이라 할 만큼 무게감이 가벼워지는 경향을 보인다. 전아한 분위기와 재자가인형 인물의 자리를 현실적인 분위기와 보잘것없는 인물이 대신하기 시작했다. 엄숙하고 심도 있는 내면의 탐구에서 벗어나 유희적이고 쇄말적인 성격을 띠기 시작한 것은, 가볍게 읽을 수 있고 누구나 쉽게 공감할 수 있으면서 말초적인 흥미를 유발한다는 점에서 통속적이라고 평가할 수 있을 듯하다. 이러한 경향이 구체적으로 어떤 요소로 나타나는지를 따져보기로 하겠다.

첫 번째로 통속적이라고 지적될 만한 특징으로는 현실적인 인물 형상을 꼽을 수 있다. 외모가 출중하고 재주가 뛰어난 주인공이 아니라 내세울 것 없고 평범한 인물이 주인공으로 전면적으로 등장하는 경향이 보인다. 인물상이 소소해지면서 작중에서 추구하는 욕망 역시 개인적이고 미시적 성격을 띤다. 「환몽과기」의 두 중심인물이 홀아비와 과부라는 가족 체계에서 소외된 인물이고 경제적으로도 빈한한 처지임은 앞서 논의되었다. 「一夕話」와 「宗生傳」[122]에서도 능력이 별 볼 일 없고 소극적인 인물이 주인공으로 등장한다.

> ㉠ 앞마을과 뒷마을에 사는 사람들이 많이 모여 반복해서 말했다.
> "그대는 지난 날 羿妻와 떠나서 어느 곳에 자리잡고 살다가 다시 이렇게 왔습니까?"
> 이생이 감히 머리를 들지 못하고 대답을 하지 못하다가 어쩔 수 없이 머리를 움츠리고 거짓으로 대답했다.
> "마침내 어느 곳에 이르러 나의 처소를 얻었습니다. 비록 즐겁게 살 수 있는 곳을 얻었지만, 고향 생각을 버릴 수 없어 지금 이렇게 왔습니다."
> 겉으로는 기쁜 듯했지만, 마음은 실로 부끄러웠다. 다시 아내를 찾고 싶었지만, 거처하는 것만 못했기 때문에 머물러 묵으면서 헛되이 세월을 보내게 되었다. 어떤 때는 앞집에서 먹고 뒷마을에서 자고, 어떤 때는 앞집에서 자고 뒷마을에서 먹었다. 비록 마을 사람들의 웃음거리가 되는 것을 알았지만, 못 들은 척 한 것이 거의 4~5개월을 넘었으니, 가소롭고 가소로웠다.[123]

---

122) 「종생전」의 창작시기는 명확하게 밝혀지지 않았으나, 「종생전」과 함께 실려 있는 글들이 18세기 말에서 19세기 초에 창작되었다. (류준경, 「미발표 한문소설 「종생전」에 대하여 - 전기소설적 특성을 중심으로」, 『한국한문학연구』 40, 한국한문학회, 2007, 380-381면 참조) 이에 따르면 「종생전」 역시 비슷하게 18세기 말에서 19세기 초 사이에 창작되었다고 추정된다. 그러므로 여기에서는 「종생전」도 19세기 소설사의 흐름에서 논의하도록 하겠다.

123) "前村後村, 李四張三, 濟濟而會, 申申語: '子於向時, 羿妻而行, 奠居何地, 復作此行乎?' 生不敢擧頭, 無辭可答, 不得已, 縮首詭答曰: '遂至某處, 爰得我所. 雖有樂土之宜, 不無故園之思, 故今作此行.' 外若欣如, 中實赧然. 更欲求覓, 莫如去處, 故爲逗留虛日月. 或食於前家而宿於後村, 或宿於前家而食於後村, 縱知村氓之目笑, 佯若不聞, 幾至四五月之多矣, 可笑可笑."(「一夕話」, 454면) 번역은 같은 논문, 433-434면에서 재인용하고 일부 수정했다.

> ② 종생은 기쁘기도 하고 슬프기도 하여 잡고는 가지 말라 하고 싶었는데 그러면 저 엄한 아버지의 꾸짖음이 두려웠고, 돌려보내면 또 견제하는 세력이 많을 것이기에 앞길을 방황하면서 망설이며 미루고 결정하지 못했다. 그러자 그 어머니가 굽이굽이 쫓아와서는 데리고 돌아가려 했다.[124]

①은 「일석화」에서 이생이 아내 김씨를 잃어버리고서는 찾으러 가지도 않고 둘러대는 장면이다. 이생은 현실의 문제를 극복할 정도로 능력이 있지도 않으며 우유부단한 성격으로 일을 그르치는 씁쓸한 결말을 맞이했다. ②는 「종생전」의 한 대목으로, 주인공 종생이 연인을 잡고 싶지만 외부 요인이 두려워 머뭇거리는 모습을 보인다. 재자가인이 아닌 보잘것 없는 남성 인물이 등장하면서 전아한 분위기가 감소하는 경향을 나타낸다. 대신 핍진하고 현실적인 분위기가 조성되었다.

「환몽과기」의 홀아비 역시 술만 마시는 한량으로 그려진다. 때로는 폭력적이고 때로는 우스꽝스러운 모습을 보이며 재자가인에서 벗어난 현실적이고도 생동감 있는 인물 형상을 보여준다. 이러한 인물형상은 전기소설 속 섬세한 감수성을 지니고 결연 상대방에 대한 꼿꼿한 신의를 보여주는 인물들과는 대비된다. 서사의 관심사가 통속적이고 일상적인 데로 옮겨오면서 인물의 양상 역시 소심하게 머뭇거리거나 술주정뱅이인 등 하찮고 보잘것없는 모습을 가지게 되었다.

선행연구에서는 이러한 보잘 것 없는 남성 주인공의 등장에 대하여 “한문 교양을 지녔으나 이렇게 소외되고 변변찮은 남성들이 작품에 등장한 것은 그렇게 초라하고 부정적인 형상이 작가의 초상일 수도 있기 때문”이라는 가능성을 제시했다. 그러면서 작가들이 소설 쓰기를 통해 소외되고 몰락한 나머지 절망하거나 좌절하거나 혹은 뻔뻔스럽기까지 한 남성 인물들을 드러내었다고 평가했다. 그러나 한편으로는 전개 면에서

---

124) “生且喜且悲, 欲援而止之, 則恐彼嚴父之譴, 遣而歸之, 則又多掣肘之勢, 彷徨前路, 猶豫未決, 其母迤從而至, 要與同歸.”(「宗生傳」, 류준경, 앞의 논문, 420면) 번역은 조혜란, 「19세기 한문소설에 나타난 새로운 남성 주인공 형상」, 『탈경계인문학』 14, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2021, 185면에서 재인용하고 일부 수정했다.

일말의 미화도, 낭만적 결말도 취하지 않았으며 남성 주인공에 대해 연민의 시선을 보내지도 않는다는 측면을 지적하기도 했다.[125] 보잘 것 없는 남성 주인공의 형상화 과정에서 작자가 철저하게 거리를 두고 있다는 의미이다.

대체로 남성 인물들의 성격 변화가 두드러지지만, 「환몽과기」의 과부처럼 현실적인 욕망을 지닌 평범한 여성 인물도 주요 인물로 등장하는 것이 나타난다. 공감을 쉽게 이끌어낼 수 있는 평범하고 보잘것없는 인물을 주인공으로 내세우면서 주제의식 역시 이전 시대의 진지한 내면 탐구로부터 일상적이고 개인적인 방향으로의 경사를 보인다. 내용의 전개에 있어서도 미화는 전혀 나타나지 않으면서 현실에 있는 그대로의 인물상을 구현했다.

두 번째로, 비슷하게 애정을 소재로 한 작품일지라도 육체적 결합의 묘사에 있어서 더욱 노골적이고 직설적으로 변화한 측면이 있다. 이전 시기의 작품들은 정사를 구체적으로 묘사하지 않고 함께 밤을 보냈다거나 사랑을 나누었다는 등 함축된 표현으로 상황을 서술한 것에 반해, 19세기에 들어서는 신체 부위에 대한 직접적인 언급이 나타나며 개방적인 성 풍조와 음사소설의 영향이 엿보인다.

먼저 비교를 위해 17세기 작품인 「周生傳」과 「英英傳」을 보자.

> 선화가 못 들은 척 불을 끄고 잠자리에 들자 주생은 안으로 들어와 잠자리를 함께했다. 선화는 나이가 어린 데다 몸도 약해서 情事를 견디지 못하더니 이윽고 엷은 구름 사이로 보슬비가 내리면서 버들 같은 자태에 꽃 같은 아름다움을 내뿜고 보드랍고 달콤한 말을 속삭이며 얼굴을 살짝 찡그려 웃음 지었다. 주생은 벌과 나비가 꽃을 탐하듯 정신이 아득히 녹아내려 새벽이 밝아오는 줄도 몰랐다.[126]

---

125) 조혜란, 「19세기 한문소설에 나타난 새로운 남성 주인공 형상」, 『탈경계인문학』 14, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2021, 193-194면 참조.

126) "仙花佯若不聞, 滅燭就寢. 生入與同枕, 仙花稚年弱質, 未堪情事, 微雲濕雨, 柳態花嬌, 芳啼軟語, 淺笑輕嚬. 生蜂貪蝶戀, 意迷情融, 不覺近曉."(「周生傳」, 264면) 번역은 박희병·정길수 교감 및 역주, 『끝나지 않은 사랑』, 돌베개, 2010, 42면을 재인용하고 일부 수정했다.

읊기를 마치고 서로 이끌어 잠자리에 들어갔다. 겨우 애틋한 사랑을 나누었는데, 밤이 벌써 끝날 무렵이라 닭들이 꼬꼬댁 새벽을 재촉했고, 멀리서 종소리가 데엥뎅 파루를 알렸다.[127]

두 인용문 모두 남녀가 함께 잠자리에 들고서 새벽을 맞이하는 장면을 묘사했다. 「주생전」에서는 직접적으로 신체를 묘사하기보다는 비유를 들어 선화의 자태와 주생의 황홀한 감정을 떠올릴 수 있게끔 서술했다. 선화의 속삭임과 미소를 서술한 부분에서는 행위 자체보다 정서의 교감에 초점을 두었음이 드러난다. 「영영전」은 훨씬 함축적으로 '겨우 애틋한 사랑을 나눴다'(纔盡繾綣之情)라고만 서술하여 구체적인 장면은 독자의 상상에 맡겼다. 또한 두 작품 모두 새벽이 밝아온다는 문장으로 마무리를 지으며 하룻밤 사랑을 나눈 일이 그만큼 순식간에 지나갔음을 보이고 애틋함과 아쉬움을 남겼다.

이처럼 17세기의 작품은 남녀의 동침을 언급은 하고 있으나 구체적인 묘사는 하지 않았다. 관심사가 성적인 행위 자체보다는 그러한 행위를 하기까지에 이르는 애정, 즉 정서에 있다는 사실이 보여진다. 이에 반해 19세기 작품에서는 구체적이고 노골적인 성 묘사가 나타난다. 「折花奇談」의 한 장면에서 변화의 국면이 엿보인다.

그리하여 이부자리를 깔고 베개를 놓은 뒤 옷을 벗고 얼싸안으니, 물에서 노니는 한 쌍의 원앙새요, 꽃에서 노니는 난새와 봉황새 같았다. 연리지 위에 봄빛이 곱고 동심결에 그윽한 홍취가 가득하니, 베갯머리에 한 조각 구름 같은 머리카락이 쌓이고, 이불 속에 조그만 두 발이 드러났다. 바다와 산에 맹세하는 말은 꾀꼬리 소리처럼 성대하고, 구름과 비를 부끄러워하는 소리가 제비의 지저귐처럼 잦은데, 버들가지처럼 가느다란 허리에는 짙은 봄빛이 보이고, 앵두 같은 입술에서는 가느다란 숨소리가 새어 나왔으며, 별처럼 초롱초롱하던 두 눈은 몽롱해지고, 희고 부드러운 가슴은 출렁거렸다.[128]

---

127) "旣已, 相携昵寢, 纔盡繾綣之情. 夜已將闌, 羣鷄喔喔然促曉, 遠鐘隆隆乎罷漏."(「英英傳」, 이대형·이미라·박상석·유춘동 교감 및 역주, 『화몽집』, 보고사, 2016, 193면) 번역은 같은 책, 173면을 재인용했다.

128) "仍展衾鋪枕, 解衣同抱, 正如鴛鴦戲水, 鸞鳳穿花, 連理枝頭, 別樣春色, 同心帶上, 一

「절화기담」은 『金甁梅』의 표현을 빌려와 전아하면서도 상세하게 장면을 묘사했다. 두 사람의 결합을 원앙새나 연리지에 빗대고, 구름과 비를 부끄러워한다는 표현으로 雲雨之情을 풀어쓰는 등 전통적이면서 전아한 표현을 사용하여 그윽하고 낭만적인 분위기를 그려내면서도 이전 시기 작품들에 비하면 신체에 대한 묘사가 상세해졌음이 나타난다. 「절화기담」은 애정전기의 전통을 계승하면서도 그 안에서 통속적인 방향의 변주를 보여주었다. 다음은 『北廂記』와 「환몽과기」에 나타나는 성행위 장면인데, 「절화기담」과 비슷한 시기의 작품이면서도 수위 높고 직설적인 묘사를 보여준다.

> ① 선생은 순옥의 金蓮을 당겨 홑치마를 벗기고는 손으로 玉莖을 잡고 그 약을 바르더니 玉池의 양 가장자리에 점점이 바르니 어언간 귀두가 기세가 등등하여 玉池 속에 반쯤 빠진다. 나아갈 길만 있을 뿐, 물러날 길이 없다.
>
> **순옥** 병든 곳은 밖에 있는데 어째서 안에 발라요?
> **낙안선생** 外治가 內治보다 못한 법이다.
>
> 순옥은 몽롱한 눈빛이 동그래지더니, 창백한 뺨이 점차 복사꽃처럼 붉어진다.129)
>
> ② 가녀린 허리를 끌어안고 가로누워 복사꽃 같은 뺨을 맞대고 코를 비볐다. 芳根을 벌려 자극하고 玉峰을 주무르며 흥분시켰다. 과부가 참기 어려워 확 일어나 스스로 옷고름을 풀어헤치고 편안히 누워서 마치 매서운 매가 꿩을 낚아채듯 움직임에 따라 응했다.130)

般幽興, 枕邊堆一朶息雲, 衾中露兩尖金蓮. 誓海盟山, 鳳聲依依, 羞雲惙雨, 鶯語頻頻, 楊柳腰脉脉春濃, 櫻桃口微微氣喘, 星眼朦朧, 酥胸蕩漾."(「折花奇談」, 박희병·정길수 교감 및 역주, 『절화기담, 순매 이야기』, 돌베개, 2019, 140면) 번역은 같은 책, 77-78면을 재인용했다.

129) "生引他金蓮, 扒開褲襠, 手把玉莖醮那藥油, 玉池兩畔點點塗抹. 於焉間龜頭稜稜, 半沒池中, 只有進路, 更無退步. (玉) 病處在外, 胡爲內塗. (生) 外治不如內治. 玉朦朧的星眼轉圓, 蠟查的桃腮漸紅."(「北廂記」, 안대회·이창숙 역주, 『북상기』, 김영사, 2011, 276면) 번역은 같은 책, 134면을 재인용하고 일부 수정했다.

『북상기』는 『西廂記』의 영향을 받은 희곡이다. 하위 주체 여성인 순옥의 솔직한 욕망을 드러낸 작품으로, 파격적인 성애 장면이 지적되어왔다. 선생이 순옥을 치료한다는 명분으로 성행위를 하는 장면이 구체적으로 성기를 지시하는 어휘와 함께 익살스럽게 그려졌다. 「환몽과기」 역시 몸을 맞대면서 성행위로 돌입하는 과정이 구체적인 동작 묘사를 통해 노골적으로 서술되었다.

선행연구에서는 중국 음사소설인 『금병매』 등이 수용되어 읽히면서 "통속문학의 가치를 인식"한 한국 문인들의 평을 들어 淫風에 관대해지고 긍정적으로 받아들이기 시작하는 분위기를 파악했다.[131] 중국 문학의 유입에 영향을 받아 한국 문학에서도 성애에 직접적인 관심을 드러내기 시작했다는 것이다. 「환몽과기」와 『북상기』에 드러난 성애 장면 역시 淫風의 영향권 안에서 직설적이고 노골적인 표현으로 욕망을 드러내었다고 판단할 수 있다.

그런데 상대방에 대한 욕망이 순조롭게 결합으로 이어진다면 성애 장면이 나타나지만, 그렇지 못하고 불화가 일어나는 경우에는 욕망이 극단적인 행동으로 이어지기도 한다. 그러나 결말에서는 갈등이 제대로 해결되지 않고 유야무야 허망하게 끝나는 경우가 많다. 이로부터, 통속화의 마지막 특징으로 극단적인 전개와 허망한 결말을 꼽고자 한다. 「布衣交集」에서 여성 주인공 초옥이 자결하려고 하는 장면은 자극적인 전개의 한 국면을 보여준다.

> 새벽에 양파가 또 우물에 몸을 던졌는데, 물 긷던 사람들이 온 힘을 다해 구해냈습니다. 코와 입에서 물이 흘러나오더니 반나절 만에 살아났습니다. 그날 밤에 또 목을 맸다가 시아버지가 살리고, 오늘 새벽에 또 목을 맸다가 누군가 구해서 살아났습니다. 기필코 죽기로 작정해 그 남편이 간절히 애걸했지만 듣지 않고, 시아버지와 친정 엄마가 와서 꾸

130) "抱纖腰而橫臥, 接桃臉而較鼻, 辟芳根而傳信, 弄玉峰而挑興, 寡叵耐而翻作, 自解衣而安枕, 因就勢而作用, 如豪鷹之搏雉."(「鰥夢寡記」, 44면)

131) 김경미, 「음사소설의 수용과 19세기 한문소설의 변화 - 『금병매』를 중심으로」, 『고전문학연구』 25, 한국고전문학회, 2004, 348면 참조.

짖기도 하고 달래기도 했지만 어쩔 도리가 없더랍니다. 워낙 지독한 성격이라 그 마음을 돌릴 수 있는 사람이 없었습니다.[132]

초옥은 이생에 대한 자신의 사랑이 세상에서 받아들여지지 못한다는 것을 인지하고 있으나 체념하지도 못하여 자결을 시도했다. 우물에 몸을 던졌다 구해지고서도 다시 목을 매는 등의 행동은 초옥이 이생에 대한 사랑에 깊이 매몰되어 육체의 고통보다 정신의 고통을 더욱 심하게 느끼고 있음을 알 수 있다. 초옥의 극단적인 행동은 독자에게 충격을 준다. 「환몽과기」에서도 홀아비가 자결하겠다고 협박하는 대목이 등장한다.

'우리의 도는 一以貫之하는 것이다'라는 말을 그대는 아시오? 성인께서 '너의 음부를 금옥처럼 아끼지 않으면 곧 이 아름다운 덕을 좋아하는 것이네'라고 하셨으니, 比하고 賦했으며 興하여 뜻이 일어나는구려! 만약 다시 고집을 부리면 맹세컨대 치마끈으로 목을 매달겠소.[133]

위에서 인용한 「환몽과기」의 장면은 「포의교집」의 상황보다는 훨씬 심각성이 떨어지지만 욕망 때문에 목숨의 영역까지 논했다는 측면이 유사하다. 과부가 성행위를 그만두기를 요구하자 홀아비는 만약 고집을 부린다면 치마끈으로 목을 매달겠다고 협박하는 장면이다. 앞선 장면에서도 과부가 합환주를 마시지 않겠다고 하자 자신의 목에 칼을 들이대며 자결하려는 시늉을 했다. 비록 실제로 시행할 마음은 없이 협박만 했다고 하더라도, 자결이라는 심각한 문제를 지나치게 가볍게 입에 올리는 양상을 띤다. 인물이 지닌 욕망이 좌절되면서 과격한 행동으로 이어졌고 이에

---

132) "其嘵, 又投井, 汲水諸人, 盡力救出, 水從鼻口而出, 半晌不死. 其夕, 又結項, 爲媤父所救. 今嘵, 又結項, 亦爲人所救, 則其志必死乃已. 其夫懇乞不聽, 其媤父及其親母亦來, 責之誘之, 無可奈何, 本性至毒, 莫有解之者."(「布衣交集」, 박희병·정길수 교감 및 역주, 『포의교집, 초옥 이야기』, 돌베개, 2019, 172면) 번역은 같은 책, 85면을 재인용했다.

133) "'吾道一以貫之', 君亦知夫? 聖曰: '無金玉爾唫, 卽好是懿德.' 比而賦也, 興而起哉! 如復執拗, 誓吊裳帶."(「鰥夢寡記」, 51면) "吾道一以貫之"는 『論語·里人』에 등장하는 공자의 말로, 여기서는 "貫"이 성행위를 가리키는 성적 표현으로 쓰였다. "無金玉爾唫"은 『詩經·小雅·白駒』의 "毋金玉爾音, 而有遐心."에서 가져온 말로, "音"을 "唫"으로 바꾼 말장난이다. "好是懿德"은 『詩經·大雅·烝民』의 "民之秉彝, 好是懿德."에 보인다. "賦", "比", "興"은 모두 『詩經』의 표현 기법을 가리키는 말이다.

따라 극단적인 전개가 나타나게 된 것이다.

또한 이와 같은 극단적인 전개에 비해 결말은 문제 상황을 제대로 수습하지 못하고 허망하게 귀결된다는 특징을 지닌다. 「환몽과기」는 과부와 있었던 모든 일이 홀아비의 꿈이었다는 허망한 결말을 가진다. 인물들이 뚜렷한 욕망을 보여주고 전개에서도 극단적으로 표출되지만, 결말에서는 제대로 수습하지 못하는 양상을 보인다. 「포의교집」의 초옥은 이생과 이어지지 못했으며 본 남편을 떠나 소식을 알 수 없었다고 하며 끝맺음 지어진다. 독자에게 허망한 뒷맛을 남긴다는 점에서 서사의 완성도가 높다고 판단하기는 어려우나, 사람 간의 관계가 명쾌하게 마무리되지 않는다는 측면은 삶의 현실적 속성과 맞닿아 있다고 평가할 만 하다.

선행연구에서는 19세기 문학의 '불편함'을 지적하면서 이 시기 문학의 경향을 "문제적 상황을 연출해놓고도 이를 허망하게 덮어버리거나 대책 없는 방향으로 질주하는 경향"[134]이라고 논하기도 했다. 전개상의 이러한 특징은 작가의식이 가벼워지면서 일차적인 욕망의 표출에만 중점을 두어 자극적이고 말초적인 전개를 이끌어나가는 데에서 파생된 허점이라고 판단된다.[135]

지금까지 19세기 한문단편소설에서 나타나는 주제의식의 통속화 경향을 보잘 것 없는 주인공, 노골적인 성 묘사, 극단적인 전개와 허망한 결말이라는 세 가지 특징으로 파악했다. 주제의식이 통속화되면서 개인적이고 미시적인 욕망이 다뤄지는 경향을 확인할 수 있었다. 또한 「환몽과기」에서는 이러한 통속적 특성들이 종합적으로 나타나며 시대의 한 경향을 보여주었다.

19세기는 근대전환기라고 일컬어지는 시기로 제도가 흔들리고 사회상이 급격히 변화하는 시대였다. 전대에 비해 유통이 발달하며 소설을 읽는 문화가 성행했고, 진지하고 엄숙한 문제의식을 지니지 않았더라도 소

134) 정환국, 「19세기 문학의 불편함에 대하여: 그로테스크한 경향과 관련하여」, 『한국문학연구』 36, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 255면. 이 논문에서는 「변강쇠가」, 「장끼전」, 「노처녀가(2)」, 「덴동어미화전가」를 들어 19세기 문학의 특징을 논했다.

135) 허망한 결말은 독자의 만족감을 떨어트린다는 측면에서 대중적으로 향유된다는 의미의 통속성과는 상충되기도 한다. 한문소설은 대중성을 가지기 어려운 만큼, 독자가 아닌 창작자의 의식에 초점을 두어 통속성을 판단하고자 했다.

설을 지을 수 있다는 인식의 변화는 이와 같이 핍진한 인정세태를 담은 한문단편소설의 창작에 일조했다. 중국 통속소설의 유입 역시 작자층의 창작 의식에 영향을 주었을 것으로 추정된다. 음사소설의 유입으로 인해 성에 대한 관심을 글쓰기 영역 안으로 들여오는 시도가 이루어졌고, 한문 식자층이 개인적인 흥미와 관심사를 소설 창작이라는 경로로 표현하는 현상이 나타났다고 보인다. 따라서 주제의식이 통속화됨에 따라 자극적인 전개가 나타나고 그에 비해 결말은 현실에 머무르거나 형식적인 교훈으로 포장되는 경향을 띤다. 문학적 성취라는 관점에서 19세기의 한문단편소설은 아쉬운 측면이 있으나 솔직한 욕망의 표출과 미화되지 않은 인정세태의 반영이 이루어지며 소설사의 새로운 지형을 형성했다.

V. 결론

본 연구는 19세기 한문단편소설 「환몽과기」를 치밀하게 독해하여 작품론 연구를 수행하고자 했으며 19세기 한문단편소설의 통속성 문제를 논의했다. 본고에서 도출한 결론을 정리하면 다음과 같다.

본격적인 논의에 들어가기 앞서 우선 「환몽과기」의 작자 고증을 검토했다. 기존 선행연구에서는 작자가 임진공신 崔克成의 팔세손이라고 추정했다. 이는 작자의 개인문집으로 추정되는 『기몽헌집』에서 '임진공신 극성의 팔세손'이라는 언급과 '崔某'라고 자신을 지칭하는 대목을 근거로 한 주장이었다. 두 대목이 모두 작자 한 사람을 가리키는 대목이라고 판단한 것이었다. 그러나 임진공신이라는 조건을 만족하는 최극성이라는 이는 확인할 수 없었다. 검토 결과 『기몽헌집』에서 언급된 임진공신은 吳克成인 것으로 확인되었다. 그리고 오극성의 팔세손이라고 언급된 인물은 작자의 지인이며, 작자는 西林樵夫 崔某라고 추정된다.

Ⅱ장에서는 인물의 욕망을 중심으로 논의를 진행했다. 홀아비는 성적 욕망을 강하게 표출하는 남성으로 형상화되었다. 그의 성적 욕망은 서사를 진행시키는 주요한 추동력으로 나타났다. 과부를 향한 홀아비의 욕망은 사회적으로 보호받지 못하는 과부가 욕망의 대상이 되었던 실태의 반영이라고도 파악할 수 있었다. 과부는 안정을 추구하려는 욕망을 가진 여성이었다. 그녀는 남편을 잃고 의지할 친속도 없는 처지였기에 삶을 영위하는 데에 현실적인 어려움을 겪었다. 따라서 경제적인 안정을 원하고 자신에게 구애하는 홀아비의 재산을 따져 묻는 모습으로 구현되었다. 두 인물의 이질적인 욕망은 교차하고 충돌하면서 서사를 진행시켰다. 잠자리를 하던 중 심각한 불화를 맞닥뜨리고 결국 과부가 혼절한다는 허망한 끝으로 홀아비의 꿈은 끝을 맺었다. 이에 홀아비의 꿈 이야기가 어떤 의미를 담고 있는지를 파악하기 위해 작자의 서술의식 분석이 요청됐다.

작자의 서술의식을 분석하기 위해 우선 주변부 인물인 노인과 호랑이를 중점적으로 논의했다. 노인과 호랑이는 모두 홀아비를 만류하고 질책하는 역할로 등장했으므로, 홀아비의 성적 욕망에 대한 서술의식을 분석

하기에 적합했다. 노인의 만류는 오히려 홀아비의 화를 유발하여, 결과적으로는 홀아비가 욕망을 더욱 강하게 표출하면서 사건을 진행시키도록 만들었다. 한편 호랑이는 홀아비를 질책하기는 하지만 그의 과도한 성욕을 구체적으로 지적하지는 않았다. 호랑이의 질책은 홀아비의 반성으로 이어지지 않았고 그저 꿈에서 현실로 이동하는 장치로써 기능했다. 이를 바탕으로 작자가 홀아비의 성욕에 대해 진지한 비판의식을 갖고 있지는 않았다고 판단되었다. 작자는 노인과 호랑이를 통해 과도한 욕망을 표면적으로 비판하여 도덕적 합리화 장치를 마련했다.

두 번째로는 작자와 밀접한 인물이라고 판단되는 기몽헌 주인을 분석했다. 기몽헌 주인은 홀아비의 꿈 이야기를 듣고 꿈에 관한 의론을 길게 늘어놓았다. 기몽헌 주인이 등장함에 따라 홀아비의 비중은 급격히 감소했으며, 꿈에 관한 논설이 작품의 주요 주제인 것처럼 서사 구조를 조성했다. 그러나 의론을 분석해봤을 때 체계 없이 나열하여 길이만 늘렸을 뿐 깊이 있는 의미를 발견하기 어려웠다. 의론을 통해 작품 전체를 교훈적인 이야기처럼 포장하고, 홀아비의 성적 욕망에 대한 초점을 흐리려는 서술의식이라고 판단되었다.

Ⅲ장에서는 「환몽과기」와 19세기 한문단편소설의 통속성을 논의했다. 19세기는 전통적인 제도 및 문화의 연장선상에 있으면서도 전환기의 성격을 지니는 시기로, 장르적·내용적으로 다양한 작품이 등장하면서 통속성을 띠는 작품들이 나타났다. 먼저 문체의 통속화가 나타나는 양상을 확인했다. 백화체, 토속적 표현 등 구어로서의 말맛을 구현하려는 흔적이 나타났다. 표현수법 가운데 나열, 즉 길게 열거되는 문장이 19세기 문학의 여러 장르에서 나타나는 양상도 확인할 수 있었다. 나열식 담화는 자신의 논리를 강화해 상대방을 설득하는 효과가 있었고, 유희적 성격의 말장난으로 쓰이기도 했다. 내면에 대한 관심이 줄어들고 화려한 문장 수식에 힘을 쏟는 경향이 확인됐다. 주제의식의 통속화가 문체에도 영향을 끼쳤다고 보인다.

그리고 주제의식의 통속화가 나타나는 19세기 한문단편소설의 특징을 살펴보았다. 첫 번째로는 현실적인 인물 형상이 나타났다. 특출난 능력도

없고 가난하며 보잘 것 없는 남성 주인공이 나타났다는 점이 주목되었다. 19세기 한문단편소설의 작가는 주로 중앙에 진출하지 못한 한미한 문인이었을 것으로 추정되므로, 자신의 경험이나 주변환경이 주인공의 설정에 영향을 끼쳤을 것이다. 두 번째로는 노골적이고 직설적인 성 표현이 나타났다. 이전 시기의 애정류 한문소설에서는 감정의 묘사에 주력한 데에 비해, 19세기에는 육체와 성행위에 대한 관심과 노골적인 묘사가 나타났다. 이러한 현상은 중국 음사소설의 유입과 서울의 유흥문화 발달, 그리고 창작 의식이 유희적이고 말초적인 흥미를 추구하는 경향을 띠기 시작한 것이 종합적으로 반영된 결과라고 여겨진다. 마지막으로는 극단적인 전개와 허망한 결말이 나타났다. 창작 의식이 가벼워지면서 욕망의 표출에만 중점을 두고 자극적이고 말초적인 전개를 이끌어나가려는 경향이 생겼고, 욕망이 담고 있는 문제의식에 비해 진지한 성찰이 이루어지지 않아 결말이 허망해졌다고 판단된다. 문학성이라는 관점에서 19세기의 한문단편소설은 아쉬운 측면이 있으나 솔직한 욕망의 표출과 미화되지 않은 인정세태의 반영이 이루어지며 소설사의 새로운 지형을 형성했다.

본고는 19세기 문학 중에서도 한문단편소설을 중심으로 논의를 진행했다. 그렇지만 우화소설 「두껍전」이나 희곡 『북상기』 등에서도 일정한 경향성을 발견할 수 있었다. 범위를 넓혀 19세기 서사 문학의 전반적인 성격을 확인하는 작업이 앞으로의 과제이다. 청대 소설과의 영향 관계 역시 후속 연구를 요한다. 청대에는 소설의 창작과 소비가 활발하여 통속적인 소설들이 인기를 끌었다.[136] 백과전서적 지식이 나열되거나 의론이 반영된 성격의 소설 작품 또한 나타났다. 19세기 문학의 경향을 동아시아적 관점에서 파악하는 작업은 후속 연구를 기약한다.

136) 김학주, 『중국문학사』, 신아사, 2013, 523면.

참 고 문 헌

1. 자료

『小學』
『日省錄』
『朝鮮王朝實錄』

趙德鄰,『玉川集』, 한국문집총간 175.
李晩燾,『響山集』, 한국문집총간 144.

강찬수 역주,『鰥夢寡記』, 역락, 2015.
박희병·정길수 편역,『끝나지 않은 사랑』, 돌베개, 2010.
박희병·정길수 교감 및 역주,『절화기담, 순매 이야기』, 돌베개, 2019.
_____,『포의교집, 초옥 이야기』, 돌베개, 2019.
설성경 역주,『춘향전-남원고사』, 서울대학교출판문화원, 2016.
안대회·이창숙 역주,『북상기』, 김영사, 2011.
윤해옥,『朝鮮時代 寓言·寓話小說 硏究』, 도서출판 박이정, 1997.
이대형·이미라·박상석·유춘동 교감 및 역주,『화몽집』, 보고사, 2016.
조혜란 역주,『삼한습유』, 고려대학교 민족문화연구원, 2005.

2. 연구논저

1) 저서

김진곤 편역,『이야기, 小說, Novel - 서양 학자의 눈으로 본 중국 소설』, 예문서원, 2001.
김학주,『중국문학사』, 신아사, 2013.
김현주,『고전서사체 담화분석』, 보고사, 2006.
임형택,『실사구시의 한국학』, 창비, 2000.

정병설, 『조선시대 소설의 생산과 유통』, 서울대학교출판문화원, 2016.
조혜란, 『19세기 서얼 지식인의 대안적 글쓰기, 삼한습유』, 소명출판, 2011.

란다 사브리 저, 이충민 역, 『담화의 놀이들』, 새물결, 2003.
샤를르 달레 저, 안응열·최석우 역주, 『한국천주교회사(상)』, 한국교회사연구소, 1990.

2) 학술논문

강현경, 「「환몽과기」에 대하여」, 『어문연구』 29, 어문연구학회, 1997, 33-59면.
_____, 「『기몽헌집』의 작자연구」, 『어문연구』 54, 어문연구학회, 2007, 5-29면.
구본현, 「『藝林』에 수록된 金笠의 漢詩」, 『한국시가연구』 46, 한국시가학회, 2019, 121-164면.
김경미, 「『옥선몽』의 성격과 작가의 소설인식」, 『국어국문학』 109, 국어국문학회, 1993, 293-315면.
_____, 「조선후기 한문소설의 議論的 대화 양상과 그 의미 - 『정생전』·『삼한습유』·『옥선몽』을 중심으로」, 『고소설 연구』 8, 한국고소설학회, 1999, 103-135면.
_____, 「19세기 소설사의 한 국면 - 성 표현 관습의 변화를 중심으로」, 『한국고전연구』 9, 한국고전연구학회, 2003, 68-93면.
_____, 「淫詞小說의 수용과 19세기 한문소설의 변화」, 『고전문학연구』 25, 한국고전문학회, 2004, 331-360면.
_____, 「조선후기 성 담론과 한문소설에 나타난 섹슈얼리티의 재현」, 『한국한문학연구』 42, 한국한문학회, 2008, 127-153면.
김수영, 「조선 후기 소설의 백화 수용 양상」, 『국문학연구』 29, 국문학회, 2014, 151-177면.
김옙선, 「조선후기 우화소설 「두껍전」의 구비문학적 특성」, 『고전과 해석

』 4, 고전문학한문학연구학회, 2008, 65-100면.
김정녀, 「19세기 한문소설에 나타난 성 담론의 양상과 의미 - 「이화실전」과 「환몽과기」를 중심으로-」, 『한민족문화연구』 68, 한민족문화학회, 2019, 7-33면.
김정숙, 「「白雲仙翫春結緣錄」의 통속성 연구 - 재자가인소설과 관련하여」, 『어문논집』 49, 민족어문학회, 2004, 215-243면.
_____, 「『洛東野言』 所載 소설에 대한 일고찰 - 조선후기 재자가인소설의 관점에서」, 『고소설 연구』 17, 한국고소설학회, 2004, 251-274면.
김홍규·최용철·장효현·윤재민·윤주필, 「韓國漢文小說目錄」, 『고소설 연구』 9, 한국고소설학회, 2000, 369-451면.
류준경, 「미발표 한문소설 「종생전」에 대하여 - 전기소설적 특성을 중심으로」, 『한국한문학연구』 40, 한국한문학회, 2007, 377-424면.
신상필, 「19세기 애정세태서사에 수렴된 하위 주체의 욕망과 그 의미」, 『한국문학연구』 63, 동국대학교 한국문학연구소, 2020, 77-110면.
양승민, 「17세기 전기소설의 통속화 경향」, 고려대학교 박사학위논문, 2003.
양혜승, 「「환몽과기」의 구조적 특징과 성격 연구」, 『인문학연구』 58, 충남대학교 인문과학연구소, 2019, 27-56면.
_____, 「19세기 몽유록 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2022.
유해인, 「「절화기담」, 「포의교집」의 간통형상과 서술 시각」, 고려대학교 석사학위논문, 2017.
_____, 「19세기 한문소설에 나타난 하층여성의 형상과 소설사적 위상」, 고려대학교 박사학위논문, 2023.
윤채근, 「「포의교집」에 나타난 근대적 욕망 구조」, 『청람어문교육』 35, 청람어문교육학회, 2007, 223-247면.
이강옥, 「「두껍전」의 말하기 전략과 그 의미」, 『고전문학연구』 22, 한국고전문학회, 2002, 125-162면.
이영수, 「보쌈 구전설화 연구」, 『비교민속학』 69, 비교민속학회, 2019,

263-298면.
이정민, 「조선후기 유교문화 속의 또 다른 여성 - 개가(改嫁) 여성 사례들의 면모와 그 의미」, 『사학연구』 147, 한국사학회, 2022, 127-166면.
임형택, 「19세기 문학사가 제기한 문제점들」, 『국어국문학』 149, 국어국문학회, 2008, 5-22면.
장예준, 「19세기 소설의 '지식' 구성의 한 양상과 '지식'의 성격」, 『동악어문학』 55, 동악어문학회, 2011, 99-131면.
_____, 「19세기 상하층 소설의 접점과 문화적 의미」, 고려대학교 박사학위논문, 2012.
정길수, 「「낙동야언」 연구 - 17세기 소설 전통과 맺은 관계」, 『고소설연구』 43, 한국고소설학회, 2017, 197-229면.
_____, 「「포의교집」의 戱作 성향 - 여주인공 초옥을 보는 작자의 시선」, 『고소설 연구』 45, 한국고소설학회, 2018, 165-196면.
정병호, 「19세기 한문소설 「낙동야언」 해제 및 주석」, 『동방한문학』 25, 동방한문학회, 2003, 361-408면.
_____, 「한문소설 「일석화」 역주 및 원문 표점」, 『영남학』 24, 경북대학교 영남문화연구원, 2013, 425-461면.
정환국, 「17세기 애정류 漢文小說 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1999.
_____, 「19세기 문학의 불편함에 대하여 - 그로테스크한 경향과 관련하여」, 『한국문학연구』 36, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 253-287면.
조혜란, 「「포의교집」 여성주인공 초옥에 대한 연구」, 『한국고전여성문학연구』 3, 한국고전여성문학회, 2001, 189-223면.
_____, 「한국고전문학에 나타난 불륜의 사랑」, 『일본학연구』 49, 단국대학교 일본연구소, 2016, 9-32면.
_____, 「19세기 한문소설에 나타난 새로운 남성 주인공 형상」, 『탈경계인문학』 14, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2021, 167-196면.

한의숭, 「19세기 한문소설에 나타난 '忠·孝·烈'의 구현양상」, 『동악어문학』 55, 동악어문학회, 2011, 133-166면.
_____, 「19세기 한문중단편소설연구」, 경북대학교 박사학위논문, 2011.
_____, 「18-19세기 傳奇小說의 인물형상 再考 - 「沈生傳」과 「布衣交集」을 중심으로」, 『대동한문학』 58, 대동한문학회, 2019, 217-244면.

Abstract

A study on *Hwanmonggwagi*

Lee Eunchae

Dept. of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

The purpose of this paper is to analyze the character's desire and the author's narrative consciousness by reading *Hwanmonggwagi*(鰥夢寡記), and to discuss the popularity confirmed in short stories in classical Chinese in the 19th century. *Hwanmonggwagi* tells the story of a widower who met a widow in a dream. The radical development and vain ending in the work suggest that this work was created based on playful and interest rather than based on a serious theme. In the 19th century, short stories in classical Chinese tend to show popularity. Therefore, this paper summarizes what characteristics can be evaluated as popularity.

First of all, this paper checks the previous study about the author. The author of *Hwanmonggwagi* has been known as "the eight generations of *Choi Geukseong*(崔克成) who was *Imjin Gongsin*(壬辰功臣)." This is because in *Gimongheonjip*(寄夢軒集), which is supposed to be a personal collection by the author of *Hwanmonggwagi*, the author referred to "descendant of *Imjin Gongsin Geukseong*". Also, the author of *Gimongheonjip* referred to himself as

"Mr. *Choi*". However, *Imjin Gongsin* mentioned in *Gimongheonjip* should be corrected by *Oh Geukseong*. The person mentioned as a descendant of *Oh Geukseong*(吳克成) is supposed to be an acquaintance of the author, and the author is supposed to be Mr. *Choi* as *Seorim-Chobu*(西林樵夫).

Chapter 2 analyzes the desires of the widower and widow and triesto find out the author's sense of description. A widower is a person who calls himself a drunkard[醉創], and is economically and socially isolated. His sexual desire is strongly expressed to the widow who is in a more vulnerable position than him. A widow is a person who lost her parents and husband, so she do not belong to a social network and is not protected. When the widower demanded a remarriage, she showed a realistic attitude and desire about stability by confirming his economic ability. The desires of the two characters are inconsistent and conflicted.

The author criticized the widower's sexual desire and rough behavior by language of other characters: the old man and the tiger. However, from the perspective of the narrative, the old man promotes the widower's behavior, and the tiger acts a role in making the widower wake up from his dream. This indicates that the author did not have a serious problem of consciousness with the widower's behavior. The author just criticized it on the surface and made a narrative function of moral rationalization about extreme sexual desires in the story. It means he was aware of the reprehensibility. The editorial of the owner of *Gimongheon* also plays a role in blurring the focus of the problem. The owner of *Gimongheon* argues long-windedly that "everything is a dream." Similar words were arranged long to wrap the ending of the work as if it were instructive.

Chapter 3 discusses the popularity of short stories in classical Chinese in the 19th century, including *Hwanmonggwagi*. In terms of style, colloquial Chinese, native expressions and listed discourse were used. The long-windedly listed discourse strengthened the character's argument, developing the case or causing fun with wordplays. As the style became lighter and more verbose, the seriousness of contents tended to decrease.

The popularity of the theme consciousness shows a change in the character and narrative. Humble and ordinary charaters, blatant sexual descriptions, extreme developments, and vain endings are appeared. As the interest shifted to trivial and stimulating direction, serious reflection about desires was not considered, thus the ending of the story tended to be vain and the theme consciousness became lighter. From the perspective of literary achievement, short stories in classical Chinese in the 19th century appeared qualitative debasement. However, they formed a new feature in the history of stories by expressing straightforward desires and reflecting candid reality.

keywords : *Hwanmonggwagi*, popularity, 19th century, widower, widow, remarriage, desire
***Student Number* : 2020-24856**