

# 《碾玉觀音》의 叙述特色과 意味

——說話人の 口演活動과 관련하여——

金 元 東\*

## 1. 머릿 말

明代 郎瑛(1487~?)은 “소설은 宋·仁宗에서부터 시작되었다. 당시 태평성대가 오래도록 지속되어, 나라가 한가할 때인지라 (仁宗은) 날마다 기괴한 이야기를 바치게하여 즐기고자 했다”<sup>1)</sup>는 소설발전의 한 측면을 지적하였다. 여기에서 말한 소설이란 唐·宋 및 이전의 文言小說이 아닌, 宋代 說話인들이 청중들을 대상으로 ‘기괴한 이야기’를 口演한 話本을 일컫는데, 송대에 발달한 다양한 민간문예물 중의 하나이다. 이 구연예술은 송대의 상품경제의 발달로, 특히 南宋代의 수도 臨安 등 대도시를 중심으로 발전하였다.<sup>2)</sup>

화본은 청중을 대상으로한 설화인의 구연물이다. 문언소설에서 전달자와 수용자의 만남은 단순히 작품을 매개로 이루어졌지만, 화본에 있어서는 설화인을 매개로 한다. 설화인은 소설을 보급하고, 전달한다는 측면에서, 소설발전의 한 몫을 차지한다.

초보적인 단계에서 설화인은 낡고 상투적인 이야기 수준에 머물렀지만, 시민문화의 향상과 구연기예의 발전에 따라 구연의 내용도 다양해졌다. 이에 청중의 단계를 벗어나 차츰 독자층을 대상으로 읽는 작품으

\* 서울대학교 인문대학 중어중문학과 박사과정

1) 「小説起宋仁宗. 蓋時太平盛久, 國家閑暇, 日欲進一奇怪之事以娛之」, 《七修類稿》卷 22, 〈小説〉(世界書局, 1963년 臺北).

2) 胡士瑩, 《話本小說概論》, p. 43(中華書局, 1980년 北京).

로 확대되었다.<sup>3)</sup> 화본에서 통상 달해지는 ‘說話四家’는 바로 이 과정에서 생겨난, 설화인들의 구연의 전문성과 직업적 성격을 나타내는 말이다. 설화인은 구연이 직업이자 생계의 수단이었다. 때문에 그들에게 있어 문학이란 士大夫 文人들과 같은 유희나 오락의 차원일 수가 없었다.<sup>4)</sup> 말하자면, 화본은 청중들에게 구두로 이야기를 전달한 설화인의 구연활동에서 점차 발달되었다고 할 수 있겠다. 본고에서 연구대상으로 삼은 《연옥관음》 또한 이러한 배경아래에서 산생된 작품이라고 생각된다.

《연옥관음》<sup>5)</sup>은 내용이나 형식면에서 독특한 개성을 가지고 있고, 창작시기면에서도 宋代의 작품일 가능성이 크므로 설화인의 서술기법을 고찰하기에 충분한 대상이라고 여겨지기 때문에 선택되었다.

본고는 설화인의 구연활동의 양상과 그 배경아래에서 산생된 《연옥관음》이란 작품을 통하여 구연의 서술적 특색과 의미를 고찰하고자 한다.

## 2. 구연의 전문성과 예술

2-1. 송대의 구연활동은 唐代的 사찰이나 궁정에서 행해지던 구연의 성격을 벗어나, 북송에서 남송을 거치면서 하나의 민간문예로 정착하였다. 구연이 이미 단순히 오락물로 제공되는 것이 아니라, 설화인들의 전문적이고 직업적인 문학행위가 되었기 때문이다.

3) 胡士瑩, 위의 책, pp.131~132.

4) Jaroslav Průšek, <The Beginnings of Popular Chinese Literature, Urban Centers: The Cradle of Popular Fiction> p.403(《Chinese History and Literature》, Dordrecht Reidel, 1970년).

5) P. Hanan에 의하면, 이 작품의 창작시기를 1450년보다 훨씬 이전으로 추정하고 있고(《The Chinese Short Story—Studies in Dating, Authorship, and Composition》 Cambridge, Harvard Univ. Press, 1973년), 胡士瑩은 宋代작품이라고 추정하고 있다(위의 책, p.200). 일반적으로 이 작품을 宋代小説이라고 보는 견해가 많다. 《연옥관음》은 《京本通俗小説》(第十卷)에 수록되어 있고, 《寶文堂書目》에는 《玉觀音》으로, 《警世通言》卷 8에는 《崔待詔生死冤家》로 제목이 붙여져 있다. 본고는 李華卿 編 《宋人小説》(遠東圖書公司印行, 1974년 臺北)을 텍스트로 삼았다.

당대의 협소한 영역에서의 공연활동은 북송대에 들어서면서 보다 광범위해져 공연장소나 기예물도 상당히 많아졌다. 사찰이나 궁정에서 다방, 술집, 노천 등지에 이르기까지 그 공연장소가 다양했지만, 처음부터 고정된 장소가 마련되어 있었다. 《東京夢華錄》에는 다음과 같이 기술하고 있다.

길 남쪽에는 桑家瓦子가 있고, 북쪽 가까이에에는 中瓦가 있고, 그 다음에는 里瓦가 있다. 그 안에는 크고 작은 규모의 勾欄이 오십개가 있다. 그 가운데 中瓦子 안의 蓮花棚과 牡丹棚의 규모가 제일 커 수천명을 수용할 수 있었다.<sup>6)</sup>

위 기록은 북송의 수도 汴京의 공연장소에 대한 설명이다. 瓦子是大중유희장이고, 勾欄은 瓦子안에 있는 공연장소이며, 棚은 勾欄안에 있는 공연장소를 가리킨다. 모든 기예물은 이 瓦子和 勾欄이라는 공간에서 공연되었고, 설화인의 구연도 이곳에서 실시되었다.<sup>7)</sup>

북송대의 瓦子は 남송대에 이르러 그 규모가 훨씬 방대해졌고, 설화인의 구연도 보다 전문적인 성격을 띠게 되었다. 남송의 수도 臨安을 위주로 기록한 《繁勝錄》에는 다음과 같이 기술하고 있다.

瓦市에는 南瓦, 中瓦, 大瓦, 北瓦, 蒲橋瓦가 있다. 그 중에서 北瓦의 규모가 가장 커서, 열세 곳의 勾欄이 있었다. 두 곳의 구란에서는 史書단을 전적으로 구연하였고,……‘小說’ 설화인으로는……小張四郎이 있는데, 평생동안 北瓦에서 한 곳의 구란을 점유하여 구연했고, 다른 瓦市로 가서 구연할 적이 없어 사람들은 그를 小張四郎勾欄이라 불렀다.<sup>8)</sup>

구란이 구연의 중심지였음은 물론이지만, 설화인이 史書단을 전적으

6) 「街南桑家瓦子, 近北則中瓦, 次里瓦. 其中大小勾欄五十餘座. 內中瓦子, 蓮花棚, 牡丹棚, 里瓦子, 夜叉棚, 象標最大, 可容數千人」卷2〈東角樓街巷〉p.14(《東京夢華錄 外四種》, 大立出版社 1980년, 臺北).

7) 《東京夢華錄》卷五〈京瓦伎藝〉pp.29~30: 汴京의 瓦肆에서의 기예로, 小唱, 講史, 小說, 雜劇, 影戲, 諸宮調 등 다양한 기예물을 기술하고 있다.

8) 「瓦市, 南市, 中瓦, 大瓦, 北瓦, 蒲橋瓦. 惟北瓦大, 有勾欄一十三座. 常是兩座勾欄, 專說史書, ……小說……小張四郎, 一世只在北瓦, 占一座勾欄說話, 不曾去別瓦作場, 人叫做小張四郎勾欄」〈瓦市〉p.123.

를 구연하는, 평생동안 ‘小說’ 구연만으로 생업을 하는 전문적이고 직업적인 예인들이었다는 점이 중요하다. 그래서 남송대에는 설화인의 전문성에 따라, ‘소설’만을 구연하거나, ‘講史’만을 구연하는 설화인을 나뉘, 각각의 유파를 정하였고, ‘소설’ 설화인은 雄辯社라는 단체도 조직하였다.<sup>9)</sup>

설화인의 數도 남송대에는 급증하여, 북송대에 비해 각 유파에 속하는 설화인이 상당히 증가하였다. 특히 ‘소설’을 구연하는 설화인의 수가 제일 많았고, ‘강사’가 그 다음이었다.<sup>10)</sup> 이는 煙粉과 靈怪 등을 소재로한 ‘소설’ 화본이 당시에 제일 인기였다는 탄증이기도 하다. 실제로 각 유파들 사이에는 이 ‘소설’을 구연하는 설화인이 가장 경쟁적인 상대였다. 《夢梁錄》에는 다음과 같이 기술하고 있다.

그러나 (각 유파의 설화인들은) ‘소설’을 구연하는 설화인을 가장 두려워 하였는데, ‘소설’은 어떤 한 시대의 이야기를 순식간에 엮어낼 수 있었기 때문이다.<sup>11)</sup>

‘소설’은 단편에 가까운 형식과 시대적이고 현실적인 내용으로, 이것이 청중들의 인기를 모을 수 있는 요인이 되었다. ‘강사’는 역사적인 사건이 소재가 되지만, 당시의 역사물이 위주였다. ‘강사’ 설화인들은 주로 남송대의 名將들인 韓世忠과 岳飛 등의 인물에 관한 이야기로 청중들의 인기를 모았다.<sup>12)</sup> 이러한 각 구연내용에 따라 나뉜 유파에 소속된 설화인의 신분도 다르게 나타난다. 胡士瑩은 설화인의 신분을

9) 「……雄辯社(小說)……」《武林舊事》卷三〈社會〉p. 377.

10) 《東京夢華錄》〈京瓦伎藝〉pp. 29~30, 講史(5명), 小說(6명)→南宋 臨安을 중심으로 기록한 《繁勝錄》pp. 123~124, 《夢梁錄》〈小說講經史〉pp. 312~313, 《武林舊事》〈諸色伎藝〉pp. 454~455에는 각각 小說(5명), 講史(3명)/小說(7명), 講史(7명)/小說(52명), 講史(23명)의 이름이 수록되어 있다. 세 자료에 중복된 이름을 제외하면, 소설(52명), 강사(26명)이다.

11) 「但最畏小說人, 蓋小說者, 能講一朝一代故事, 頃刻間捏合」〈小說講經史〉p. 313.

12) 「敷演復華篇及中興名將傳, 聽者紛紛」. 《夢梁錄》〈小說講經史〉p. 313.

그들의 이름을 통해 파악하고 있다. ‘소설’의 경우, 粥張三, 酒李一郎, 故衣毛三, 棗兒徐榮, 燻肝朱 등의 호칭으로 보아, 그들의 신분이 하층 계층 위주일 것이고, ‘강사’의 경우, 貢士, 書生, 解元, 進士 등의 호칭을 사용한 것으로 보아, 과거에는 급제하지 못했으나 화본을 창작할 수 있을 정도의 학식을 갖춘 讀書人이었으리라고 추정하고 있다.<sup>13)</sup> 그런데 중요한 것은 ‘소설’ 설화인 중에는 황제에게 구연하는 설화인이 다섯명이 있고, 궁정에서 구연하는 설화인도 두명이 있다는 점이다.<sup>14)</sup> 말하자면, 화본은 구란 등지의 대도시 市井人들 뿐만 아니라, 고급지식인 및 관료들, 나아가 황제에게까지 폭넓게 수용되었다. 다음과 같은 자료에서 논의를 좀 더 전개시켜 보자.

淳熙(宋·孝宗) 8年 正月一日에,……주상은 太上을 모시고 櫛木堂 香閣안에서 구연을 하게 했다.<sup>15)</sup>

생각컨대, 南宋의 供奉局에는 지금의 說書流와 같은 설화인이 있었는데, 그 문장은 반드시 통속적이고, 그 작자는 알 수가 없다.……덕망이 높은 어진 황제(宋·高宗)께서 한적함에 話本을 즐겨 보았는데, 宦官들에게 명하여 날마다 한 권씩 마치게 하고, 자신의 뜻에 맞으면, 금전을 후하게 주었다. 이에 환관들 사이에서는 先代의 기이한 일이나 민간에 떠도는 새로운 이야기를 널리 찾아, 사람을 구하여 황제에게 구연하게 하여 天顏을 즐겁게 하였다.<sup>16)</sup>

이 두 자료는 모두 황제가 화본의 청자이고 애호가였다는 점을 기술하고 있다. 황제는 설화인에게 금전적인 보수도 지불했고, 특히 황제의 기호에 맞는 화본을 진상할 경우에는 더 많은 보수의 혜택이 돌아갔다.

13) 胡士瑩, 앞의 책, pp. 57~58.

14) 《武林舊事》〈諸色伎藝人〉 p. 455. 다섯 명의 이름 아래에 〈御前〉이라 부기하고, 두 사람 이름 아래에는 〈德壽宮〉이라 부기하고 있다.

15) 「淳熙八年正月元日, ……上侍太上於櫛木堂香閣內說話」《武林舊事》卷 7, pp. 473~474.

16) 「按南宋供奉局, 有說話人, 如今說書之流, 其文必通俗, 其作者莫可考. ……仁壽清暇, 喜閱話本, 命內璫日進一帙, 當意, 則以金錢厚酬, 于是內璫輩廣求先代奇蹟及閭里新聞, 倩人敷演進御, 以怡天顏」《古今小說》序(世界書局, 1958년, 臺北).

더우기 설화인 중에는 이 구연기여로써 관직을 얻는 경우도 있을 정도였다.<sup>17)</sup>

황제에게 구연하는 설화인을 御前說話人이라 하는데, 그들은 능숙한 구연기예를 갖춘 예능인이어야 함은 물론이다. 지적하고 싶은 것은 그들과 일반설화인들과의 경쟁적인 관계이다. 어전설화인이 된다는 것은 많은 보수혜택과 신분상승의 기회가 주어질 수 있기 때문이다. 이러한 경제적, 사회적 필요성에 의해 화본은 그 내용이나 형식에 있어 크게 향상될 수 있었다고 생각된다. 그것을 가능하게 해 준 단체가 書會였다. 서회는 설화인이나 연극인을 대신하여 화본과 극본을 전문적으로 창작한 문인단체로<sup>18)</sup>, 설화인은 이 단체로부터 새로운 내용의 화본을 제공받았다.

화본의 작자는 현재로서는 확인되지 않고 추정만 될 뿐이다. 근인들의 연구성과에 준하여 그 공통적인 견해만을 제시하면, 화본의 작자는 학식이 있는 文士들이 위주이며, 그 중에서도 서회와 관련된 文人들이었으리라는 지적을 하고 있다.<sup>19)</sup>

2-2. 설화인들은 전문화된 구연예술을 위해 폭넓은 지식을 습득하고, 문학적 소양을 갖추고자 했다. 《醉翁談錄》에는 이 점에 대해 상세히 기술하고 있다.

(설화인의) 이야기는 지엽적인 학식이지만, 다양한 견문에 정열을 쏟으려 한다. 평범하고 얕은 지식의 나열이 아니고, 두루 살펴 헤박한 이치가 담겨 있다. 어려서부터 《太平廣記》를 익히고, 자라서는 역대의 史書를 공부했다. 사공이야기나 기이한 이야기를 평소 가슴속에 품어두고, 세상사의 알아야 할 것은 입술에 다 있다. 《夷堅志》를 보지 않음이 없고, 《琇瑩集》에 실린 것은 모두 통달했다. ……구양수, 소식, 황정건, 진사도의 뛰어난 詞와 이백, 두보, 한유,

17) 「又有王六大夫, 元係前供話, 爲幕士講給」. 《夢梁錄》〈小說講經史〉 p. 313.

18) 胡士瑩, 앞의 책, p. 65.

19) 孫楷弟, 《中國通俗小說書目序》, 陳汝衡, 《說書史話》 p. 51(作家出版社, 1958년, 北京), J. Průšek, 《The origins and Authors of Hua-pen》 pp. 106~107(Academia, Prague, 1967년), 胡士瑩, 앞의 책, p. 57 참조.

유종원의 古詩를 달하였다.<sup>20)</sup>

이 글은 설화인들의 해박한 지식습득의 일면을 보여준다. 생활체험뿐 아니라, 소설, 시·사, 역사 등의 문학과 역사를 두루 포괄하고 있다. 특히 唐·傳奇集인 《太平廣記》나 宋·傳奇集인 《夷堅志》와 같은 소설류는 설화인에게 귀중한 자료가 되었을 것이다. 화본이 문언전적 중에서도 당·전기에서 가장 많이 소재의 원천을 삼고 있는 것도<sup>21)</sup> 이러한 맥락에서 이해될 수 있겠다.

설화인의 구연방식은 이야기의 내용과 함께 매우 중요하다. 청중의 흥미는 바로 설화인의 서술방식에 좌우될 수가 있다. 위와 동일한 자료에는 설화인의 서술방식에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

강론해야 할 곳에서는 조금도 정제하지 않으면서도 번잡하지 않게, 부연해야 할 곳에서는 짜임새가 있고, 각 부분이 조화를 이루어야 한다. 흥미없는 곳에서는 규모있게 조절하고, 흥미있는 곳에서는 더욱 부연하여 늘린다. 詞를 노래하고, 詩를 읊고, 이야기를 하고, 골계를 구사한다.<sup>22)</sup>

위 글은 설화인의 서술기법에 관한 중요한 자료이다. 이야기를 서술할 때에는 정제감이 없으면서도 조리정연하게 전달되어야 하는 것이 일차적인 목적이다. 이야기를 부연하고 싶은 부분에서는 전체적인 기본구조에 벗어나지 않고, 각 부분이 전체와 유기적이어야 한다. 흥미없는 부분에서는 적당한 서술을 제한하지만, 흥미있는 부분에서는 서술을 늘리고, 시간을 끌며 호기심을 더욱 질게하는 것이 중요하다. 또한 운문을 혼합하고, 골계를 삼입하여 흥미를 더하기도 한다.

20) 「夫小說者，雖爲末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。幼習太平廣記，長攻歷代史書。煙粉奇傳，素蘊胸次之間，風月須知，只在唇吻之上。夷堅志無有不覽，瑤瑩集所載皆通。……論才詞有歐，蘇，黃，陳佳句，說古詩是李，杜，韓，柳篇章」〈小說開關〉 p.3(世界書局，1975년，臺北).

21) J. Průšek, 앞의 책, p.91.

22) 「講論處不帶搭，不絮煩，敷演處有規模，有收拾。冷談處提掇得有家數，熱鬧處敷演得越久長。曰得詞，念得詩，說得話，使得碾」〈小說開關〉 p.5.

설화인의 서술기법 중에서 빼놓을 수 없는 것이 인물형상이다. 위의 동일한 자료에 다음과 같이 기술되어 있다.

나라의 적이 간교함과 아침으로 가득차 있음을 말하면, 어리석은 사람도 분노를 일으키고, 충신이 억울함을 당한 것을 말하면, 강심장도 눈물을 만드시 홀리고, 귀신을 말하여 道士들의 간담을 서늘하게 하고, 구방의 원망을 말하여 佳人이 울분과 우수로 물들게 한다.<sup>23)</sup>

인물을 생동적이고 쫓진하게 묘사 전달하여 청중들의 감동을 자아내는 것이 설화인이 추구하는 인물형상방법이다. 인물의 세부적 묘사는 물론이고, 각 인물의 언어를 통하여 그들의 개성을 나타나게 하는 것이 화본의 특징이다.<sup>24)</sup>

### 3. 《연옥관음》의 서술특색과 의미

3-1. 단편화본은 대체로 入話(詩詞포함)→正話(중심내용)→結尾(評語포함)의 형식으로 전개되는 이야기의 순차적인 구조를 가지고 있다. 소설의 일반적인 구성인 시작—중간—끝의 세단계를 밟고 있다. 이 세단계는 화본에서 正話와 結尾에서 이루어지고, 入話는 正話에 들어가기 전에 청중들을 모으고, 또 正話의 내용을 간접적으로 암시하는 구실을 한다. 《연옥관음》은 入話부분이 모두 詩詞로 연결된 독특한 서술방식을 취하고 있다.

화본에서 시·사 등의 운문형식은 이야기의 내적기능으로서 역할을 많이 한다. 내용의 요약, 암시, 장면이나 인물묘사, 평결로서 대의축약 등의 다양한 기능을 담당한다. 이 운문형식은 특히 초기화본에서 큰 비중을 차지하고 있고, 창작화본에서는 단지 초기화본의 외적모방을 하고

23) 「說國賊懷奸從佞，遣愚夫等輩生嗔，說忠臣負屈啣冤，鐵心腸世須下淚。講鬼怪令羽士心寒膽戰，論閨怨遣佳人緣慘紅愁」〈小說開關〉p.5.

24) 韓南, 앞의 글, p.10.



있다. 운문형식이 구연방식상의 한 특색이 되기 때문이다.<sup>25)</sup>

《연옥관음》의 중심내용은 上·下篇으로 나누어져 있는 단편화본 중에서 유일한 화본이다. 이 이야기의 내원에 대하여, 孫楷第는 元代《異文總錄》과 관련짓고, 胡士瑩은 민간고사와 관련짓지만<sup>26)</sup>, 두 가지 모두 확실하지는 않다.

### 3-2. 중심내용은 다음과 같이 정리될 수 있다.

① 郡王(韓世忠 장군)이 봄나들이를 하다, 부하에게 자수에 뛰어난 秀秀라는 아리따운 아가씨를 몸값을 주고, 女婢로 삼아 官府로 들이게 한다.

② 郡王, 황제에게 올릴 담례품으로, 玉을 다듬는 기술자 崔寧이 제안하여 만든 玉觀音을 진상하고, 최영은 군왕의 선일을 받는다.

③ 관부근처에 화재가 일어나, 혼란스러울 때, 최영은 수수를 만나고, 최영의 집으로 피신한다. 수수는 군왕이 자기들을 결혼시켜 주겠다는 약속을 최영에게 상기시키고, 또한 그에게 협박(자신을 최영의 집에 데리고 온 이유로)하자, 최영은 도망갈 것을 결정한다.

④ 두 사람은 潭州에 도착하여, 새 생활을 시작한다.

⑤ 담주에 심부름 온 군왕의 부하 郭立이 두 사람을 발견하고, 군왕에게 보고하자, 체포명령이 내려진다.

⑥ 최영은 자백(자신이 수수의 몸에 손을 댄다는 협박으로 도망갔다는 거짓 말을 함)을 하여 추방되고, 수수는 후원으로 끌려간다(수수는 죽임을 당한다).

⑦ 수수, 최영을 도중에 만나고, 수수의 부모와 함께 산다.

⑧ 최영, 玉觀音을 수리하기 위해 관부로 소환되고, 곽립이 또 다시 수수를 우연히 보게 된다. 곽립, 그녀가 귀신임을 군왕에게 보고하나, 군왕은 믿지 않는다. 곽립 그녀를 가마에 태우고 관부로 데리고 오나, 가마속에 그녀가 없자, 군왕은 그에게 처벌을 가한다.

⑨ 최영, 수수가 귀신임을 알고, 수수의 부모를 찾았으나, 그들도 이미 죽은 사람이었다. 수수는 최영을 죽인다.

이 이야기는 군왕 한세충의 횡포와 수수의 죽음이 중심을 이루는 단일구조이다. 이야기는 전후 두 개의 큰 단락으로 나뉘어지는데, 군왕의

25) J. Průšek, 앞의 책, p. 59.

26) 胡士瑩, 앞의 책, p. 201.

최벌(수수의 죽음, 최영의 추방)을 정점으로 귀신으로 재생한 수수가 최영을 죽이는 장면까지이다. 설화인은 이 허구적인 이야기를 사건의 인과관계를 통하여 유기적으로 연결시키고 있다. 전체이야기 속에 없어서는 안될 부분적 연결고리인 玉觀音은 이 작품의 제목이기도 하고, 최영과 수수의 만남을 자연스럽게 유도하고, 또 재결합한 두 사람을 헤어지게 하는 요소로 작용한다.

3-3. 《연옥관음》의 주요인물은 군왕, 광립, 수수, 최영 네 사람이다. 군왕은 실제인물이고, 나머지는 허구적 인물이다. 실제인물의 등장은 화본이 그만큼 현실성을 증시하기 때문이다. 설화인은 실제인물로 중심 인물인 한세충 이외에 劉錡와 楊存中과 같은 부차적 인물을 등장시키고 있다. 이 인물들을 상편과 하편에 안배하여, 이야기의 현실감을 거듭 환기시킨다.

설화인은 입화의 ‘春歸’에 대한 여운을 남기면서, 한세충의 봄나들이 장면으로 허구적 이야기의 서두를 이끌어낸다.

내가(설화인) 왜 이 春歸詞를 말했겠습니까? 紹興年間에 行在에 關西延州의 延安府 사람이 있었는데, 신분은 三鎮節度使 威安郡王입니다. 당시 봄이 가는 것을 안타까와 많은 가족을 데리고 봄나들이를 나갔습니다.<sup>27)</sup>

하편의 첫머리에서도 유기에 관한 역사적 사실을 짚막히 서술하고 있는데, 이 상하편의 서두는 사실 인증으로서 청중들의 신뢰도를 높이고 있을 뿐만 아니라, 이야기의 전개과정에서도 전자는 중심내용의 발단을 위한, 후자는 전후사건의 연결요소 및 청중의 지속적인 흥미유발을 위한 연계성도 가지고 있기 때문에 더욱 현실감이 부각된다.

서두의 현실감은 중심내용의 허구적 이야기를 현실속에 묶어둔다. 그리하여 두 사람의 만남에서 수수의 죽음으로 끝나는 불행한 삶에 청중과의 공감대를 쉽게 형성한다.

27) 「說話的因甚說這春歸詞?。紹興年間，行在有個關西延州延安府人，本身是三鎮節度使威安郡王。當時怕春歸去，將帶着許多鈞眷遊春」《宋人小說》p. 3.

설화인은 발단부분에서 두 사람의 만남을 다음과 같이 서술하고 있다.

군왕은 그날 “수수가 노비거한이 끝나면 너에게 시집을 보내겠다”고 최영에게 말했지요. 그러자 주위사람들은 “정말 한 쌍의 좋은 부부이리라!”고 환성이 끊이지 않았지요.<sup>28)</sup>

이 부분은 수수의 죽음과 상당히 대비되는 효과를 준다. 설화인은 두 사람의 만남을 지극히 예찬하면서, 자신의 판단을 衆人의 입을 통하여 객관화시키고, 청중들과 호흡을 같이 한다.

그러나 설화인은 두 사람의 도피행각전의 대화장면에 대한 관점은, 청중과의 거리를 좁히지 않고, 자신의 주관적 판단을 개입시키지 않는다. 단지 청중들에게 두 사람의 대화장면만을 제시(presentation)<sup>29)</sup>해 줄 뿐이다.

“혼인을 시켜주기를 기다리기 보다, 오늘밤에 저와 당신이 먼저 부부의 가연을 맺음이 어떻겠습니까?” “어찌 감히 그럴 수 있느냐?”, “당신이 그러지 않겠다면, 제가 당신을 욕되게 하겠습니다. 당신은 어떻게 저를 당신 집에 데리고 왔습니까? 제가 내일 관부에 가서 말하리다”, “아가씨, 나와 부부가 되는 것은 어렵지 않소만, 여기에서는 지낼 수 없소. 이튿 失火와 혼란을 틈타, 오늘밤에 도망가 버리면 되겠오”, “이미 부부가 될 셈이니, 당신 뜻에 따르지요”<sup>30)</sup>

이 부분은 수수의 적극적인 태도와 최영의 소극적인 태도가 대조되는 대화장면이다. 수수가, 군왕이 두 사람을 결합시켜 주겠다는 사실을 알고 있으면서도 최영과 지금 부부가연을 맺겠다고 하는 것은 곧 군왕의 권위에 대한 부정이다. 그녀는 최영과의 애정을 통해 奴婢라는 신분적

28) 「原來郡王當日嘗對崔寧許道, “待秀秀滿日, 把來嫁與你”, 這些衆人都攬揆道, “好對夫婦”」 우의 책, p. 5.

29) 韓南, 앞의 글, p. 8.

30) 「秀秀道, “比似只管等待, 何不今夜我和你先做夫妻? 不知你意下何如?” 崔寧道, “豈敢” 秀秀道, “你如道不敢, 我叫將起來, 教懷了你. 你却如何將我到家中? 我明日府裏去說.” 崔寧道, “告小娘子, 要和崔寧做夫妻不妨, 只一件, 這裏住不得了. 要好趁這個遺漏, 人亂時, 今夜就走開去, 方纔使得” 秀秀道, “我既和你做夫妻, 憑你行”」 앞의 책, p. 6.

예속에서 벗어난 개체적인 삶을 성취하고자 하는 것이다. 최영은 그것의 실현대상 인물이나 소극적이다. 설화인은 이 두 사람의 태도를 청중에게 제시함으로써 문제의 심각성에 보다 구체적이고 사실적인 느낌을 갖게 한다.

이 두 사람의 대조적 태도는 또 전후사건의 인과관계에 중요한 요소로 작용한다. 최영의 위증이 이 소극적 태도의 결과설명으로, 수수의 죽음도 이 위증으로 말기암는다.

두 사람의 거처가 광림에게 발각되고, 군왕의 처단이 행해지는 부분이 이 이야기의 절정이다. 설화인은 두 사람이 발각되기 전, 이미 위기에 봉착해 있다는 암시를 상편 끝부분에 마련해두고 있다.

최영은 이 사내의 얼굴을 보지 못했으나, 이 사람은 최영을 보고 큰 걸음걸이로 그의 뒤를 쫓았다.

누구의 집 어린 아이가 판대기를 두드리는가, 원앙새를 놀라게 하여 두 곳으로 흩어지게 하는구나.<sup>31)</sup>

하편의 첫머리에서는 이 의문에 즉각적인 해답을 주지 않고, 유기의 〈鵙鵙天〉詞로 시작한다. 유기는 전쟁의 공포에도 불구하고 빈한한 생활을 하고 있고, 그래서 군왕은 그에게 도움을 주고자 최영이 살고 있는 곳에 광림을 보낸 것이다. 그가 광림이라는 사실은 위의 서술 뒤, 두 사람이 그에게 발각되었을 때 밝혀진다. 설화인은 이와같이 이야기의 진행을 잠시 정지시켜 청중들의 관심을 집중시키고 호기심을 더욱 불러 일으킨다.

두 사람이 체포되었을 때, 설화인은 다음과 같은 서술로 군왕의 분노에 대한 장면묘사를 처리하고 있다.

이개월이 안돼 두 사람은 잡혀왔다. 관부에 풀어놓고 군왕에게 알리니 즉시 廳堂에 올랐다. 군왕은 金軍을 죽일 때, 왼쪽 손에는 ‘小青’이라 불리는 칼을,

31) 「崔寧却不見這漢面貌，這個人却見崔寧，從後大踏步尾着崔寧來。正是：離家稚子鳴榔板，驚起鴛鴦兩處飛」 위의 책, p. 7.

오른쪽 손에는 ‘大靑’이라 불리는 칼로, 金軍의 목을 얼마나 베었는지 모른다. 그 두 칼은 칼집 속에 안장되어 벽위에 걸려 있다. 군왕이 청당에 오르고 ‘주위 사람들이 모두 함성을 지르자 두 사람을 끌어다 무릎을 꿇게했다. 군왕은 자못 조급한 마음으로, 왼쪽 손으로 벽위의 ‘소청’을 끌어내리고, 오른쪽 손으로 그 칼을 뽑아 손에 쥐고, 金軍을 죽일 때처럼 눈을 부라리고 이빨을 부득 부득 갈았다.<sup>32)</sup>

설화인은 이 긴장된 장면에 상세한 묘사를 하고 있다. 군왕의 칼이름, 현재 소장위치, 칼을 꺼내는 동작, 표정 등에 세부적인 장면묘사를 전달한다. 이로써 현재의 행위나 사건이 부각되고, 극적 긴장감이 더해지는 효과를 발휘하고 있다.

수수의 죽음으로 현실적인 이야기는 여기에서 끝난다. 그러나 설화인은 청중과 작중인물에게 수수의 죽음을 은폐시킨 채, 수수가 귀신임이 밝혀질 때까지 이야기의 현실성을 유지한다. 또한 수수가 최영에게 자신의 부모를 찾아 함께 살자고 하는 부분과 광립이 수수를 발견하고 잡아오는 부분이 사건의 긴장감을 강화시키고 있어 이야기의 현실성은 이완되지 않는다. 때문에 수수가 귀신임이 폭로되는 것이 결코 비현실적으로 느껴지지 않고, 또한 최영과 광립에 대한 보복도 비현실적인 세계에서의 문제 해결이 아니라, 현실세계에서의 문제의식으로 다가온다. 결말에서 두 사람에 대한 보복은 다음과 같이 서술되어 있다.

최영이 집에 도착하여 정신없이 방안으로 들어가니, 처가 침상위에 앉아 있었다. “여보, 목숨단 살려주구려!” “저는 당신때문에 군왕에게 피살되어 후원에 매장되었습니다. 원망스런 밀고자 광립도 오늘 이에 원수를 갚게되었죠, 군왕에게 곤장 오십대를 맞았기 때문이죠. 이제 저가 귀신임을 안 이상, 더이상 지체할 수 없오” 이 말을 하고 일어서서 두 손으로 최영을 꼭 조이니, 소리를

32) 「不兩月捉將兩個來，解到府中。報與郡王得知，即時陞廳。原來郡王殺番人時，左手使一口刀，叫做小青，右手使一口刀叫做大青，這兩口刀不知剁了多少番人？那兩口刀，鞘內藏着，掛在壁上。郡王陞廳，衆人聲喏，即將這兩個人押來跪下。郡王好焦燥，左手去壁牙上取下小青，右手一掣，掣刀在手，睜起殺番人的眼兒，咬得牙齒剝剝地響」 위의 책, p.9.

지르며 땅바닥에 꺼꾸러졌다.<sup>33)</sup>

이 두 사람에 대한 보복은 이 이야기의 주제적 의미를 띤다. 최영에 대한 보복은 피지배계층 자신들의 나약함과 소극적인 삶의 부정의 발로이다. 이것이 피지배계층의 현실이고, 한계성이며, 수수의 죽음의 필연성이기도 하다. 그러나 설화인은 군왕의 폭립에 대한 대리보복으로 수수의 죽음을 무마하려 한다. 말하자면, 설화인은 군왕으로 대표되는 지배계층의 횡포를 약화시키면서, 피지배계층의 분노를 해소하고자 한다. 수수의 죽음을 동정하면서도, 군왕의 횡포에 대한 강한 부정을 노출시키지 않는다. 때문에 수수의 죽음이 그의 횡포에 의해서가 아닌, 성격적인 결함으로 서술되고 있다. 일반적으로 주제적 기능을 담당하는 결말의 평결에서도 이 이야기의 문제성이 감추어져 있다.

후인들은 잘 논평하고 있다. 威安王은 불같은 성격을 억누르지 못했고, 郭立은 가벼운 입놀림을 참지 못했고, 秀秀는 산가족을 버릴 수 없었으며, 崔寧은 귀신의 冤을 벗어날 수 없었다.<sup>34)</sup>

설화인은 문제의 심각성을 약화시키고, 단순히 양자간의 포충적 의미에서의 절충만을 부각시키고 있다. 그러나 그 이면에는 지배계층의 권위에 대한 부정은 곧 죽음이며, 비극적인 삶이라는 실층적인 의미를 내포하고 있다.

3-4. 《연옥관음》의 입화는 11수의 시·사로 春景을 묘사하고 있다. 이것은 이 이야기의 주제를 상징적으로 암시하고 있다.

春景에 대한 詞를 孟春, 仲春, 季春으로 나누어, 각 사의 우열을 서

33) 「崔寧到家中，設情設緒，走進房中，只見渾家坐在床上。崔寧道，“告姐姐，饒我性命？”秀秀道，“我因爲你，吃郡王打死了，埋在後花園裏。却恨郭排軍多口。今日已報了冤仇，郡王已將他打了五十背花棒。如今都知道我是鬼，容身不得了”道罷起身，雙手揪住崔寧，叫得一聲，四肢倒地”」 위의 책, pp. 13~14.

34) 「後人評論得好，威安王捺不下烈火性，郭排軍禁不住閑磕牙。璩秀娘捨不得生眷屬，崔待詔撇不脫鬼冤家」 위의 책, p. 14.

술하면서, 가장 비애에 찬 季春詞를 최고 우위에 놓고 있다. 이 세 수는 또한 蘇東坡, 秦觀, 邵雍 등의 봄이 떠나가는 원인을 읊은 시보다 못하다고 하면서, 이 봄이 떠나는 원인은 결국 “바람도 관계없고, 비와도 관계 없으며, 벼들솜과도 관계없으며, 나비와도 관계없으며, 피꼬리와도 관계없으며, 두견새와도 관계가 없으며, 제비와도 관계가 있는 것이 아니라, 구십일의 봄달이 다 지나 가버리던 봄은 떠나가는 것이다.”<sup>35)</sup> 라고 서술하면서, 마지막 시를 다음과 같이 읊고 있다.

바람과 비를 둘 다 원망할 게 아니다,  
 봄은 바람과 비가 오지 않아도 떠나간다.  
 뺨옆의 봄은 색 퇴색하던 푸른 매실 조그맣게 나고,  
 입가의 누런 색 엮어지면 새끼제비 날게 된다.  
 두견새 할 차게 울어 꽃그림자 사라지고,  
 누에는 억세게 먹어 뽕나무 드무네.  
 봄은 가버려 찾을 길 없어 애태우고,  
 江湖에는 새상져버린 한 도롱이 입은 사람뿐!

怨風怨雨兩俱非，風雨不來春亦歸。  
 腮邊紅褪青梅小，口角黃消乳燕飛。  
 蜀魄健啼花影去，吳蠶強食柘桑稀。  
 直惱春歸無覓處，江湖辜負一蓑衣。

이 마지막 시는 사건의 분위기를 느끼게 하는, 또한 예시하는 의미를 담고 있다. 봄이 떠나가는 것은 자연적인 순환이며, 어떠한 힘에 의해서 작용되지 않는다. 자연의 질서는 거역할 수 없는 절대성을 가지고 있다. 인간이란 이 자연의 절대성 앞에 한갓 초라한 존재일 뿐이다. 인간은 자기의 존재를 만물의 무한한 流動 속에 진입시키며, 자기 자신의 생과 死는 자연 속에서 계속되는 生, 長, 衰, 亡 또는 再生이라는 영원한 순환의 일부가 된다. 이러한 자연의 영원성과 인간의 유한성의 대조

35) 「也不干風事，也不干雨事，也不干柳絮事，也不干胡蝶事，也不干黃鶯事，也不干杜鵑事，也不干燕子事，是九十日春光已過春歸去」 위의 책, p.2.

가 비극적인 정감을 갖들게 한다.<sup>36)</sup> 이것이 수수의 비극적 삶에 암영을 드리우고 있다.

#### 4. 맺 음 말

《연옥관음》은 서정성(入話)과 서사(正話)가 잘 조화를 이루고 있는 작품이다. 서정성은 여주인공 수수의 비극적 운명을 암시하는 효과를 낳고 있다. 이것은 또한 중심내용과 이어지면서(한세충의 봄놀이 장면) 보다 직접적인 효과를 발휘하고 있다.

중심내용은 현실성에 기초하여 사건의 유기적 관계가 긴밀하게 짜여져 있고, 청중들의 흥미와 호기심을 일으킬 수 있는 요소들이 잘 안배되어 있다. 설화인은 특히 주관적 판단 개입과 청중과의 거리 확보를 통해서 작품의 객관성 및 사실성을 투각시키고 있다.

그러나 주제전달에 있어서, 설화인은 수수의 죽음이 군왕의 횡포에 의해서가 아닌 그의 성격에 의한 것으로 문제의 심각성을 약화시키는 한계성을 보이고 있는데, 이것은 이 이야기의 청중이 시정인들 뿐만이 아니라는 점을 시사한다.

이러한 여러 측면에서 볼 때, 《연옥관음》은 설화인의 경제적, 사회적 필요성에 의해 내용과 형식이 발달되고, 보다 전문화된 구연기법이 성숙된 배경하에서 나온 작품이라고 생각된다.

본고는 단일 작품 연구에 따른 미비점이 많지만, 설화인의 구연활동이 화본의 발전에 끼친 영향이 적지 않았으리라는 점과 《연옥관음》이란 작품이 구연예술의 한 특색을 잘 드러내고 있다는 점에 논의의 의의를 둔다.

36) 劉若愚 著, 李章佐 譯. 《中國詩學》 pp. 73~74(同和出版社, 1984년; 서울).



參 考 文 獻

- 《東京夢華錄 外四種》(大立出版社, 1980년, 臺北)
- 《醉翁談錄》, 羅燁 撰(世界書局, 1975년, 臺北)
- 《七修類稿》, 郎瑛 撰(世界書局, 1963년, 臺北)
- 《古今小說》, 馮夢龍 編(世界書局, 1958년, 臺北)
- 《宋人小說》, 李華卿 編(遠東圖書公司, 1974년, 臺北)
- 《中國通俗小說書目序》, 孫楷弟 著.
- 《說書史話》, 陳汝衡 著(作家出版社, 1958년, 北京)
- 《話本小說概論》, 胡士瑩 著(中華書局, 1980년, 北京)
- 《The Chinese Short Story—Studies in Dating, Authorship, and Composition》,  
P. Hanan 著(Cambridge, Harvard Univ. Press, 1973년)
- 《The Origins and the Authors of the Hua-pen》 J. Průšek 著(Academia Prague  
1976년)
- 《中國詩學》, 劉若愚 著, 李章佑 譯(同和出版社, 1984년, 서울)
- 〈早期的中國短篇小說〉, 韓南 著(王秋桂 編《韓南中國古典小說論集》, 聯經出版事  
業公司, 1979년 臺北)
- 〈The Beginnings of Popular Chinese Literature, Urban Centers: The Cradle  
of Popular Fiction〉, J. Průšek 著(《Chinese History and Literature》, Dor-  
drecht Reidel 1970년)