



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](#)

문 학 석 사 학 위 논 문

김만중의 진보성과 <구운몽> 속
그로테스크적 민중성



2024년 2월

국립부경대학교 대학원

국어국문학과

박 순 애

문 학 석 사 학 위 논 문

김만중의 진보성과 <구운몽> 속
그로테스크적 민중성

지도교수 곽진석

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2024년 2월

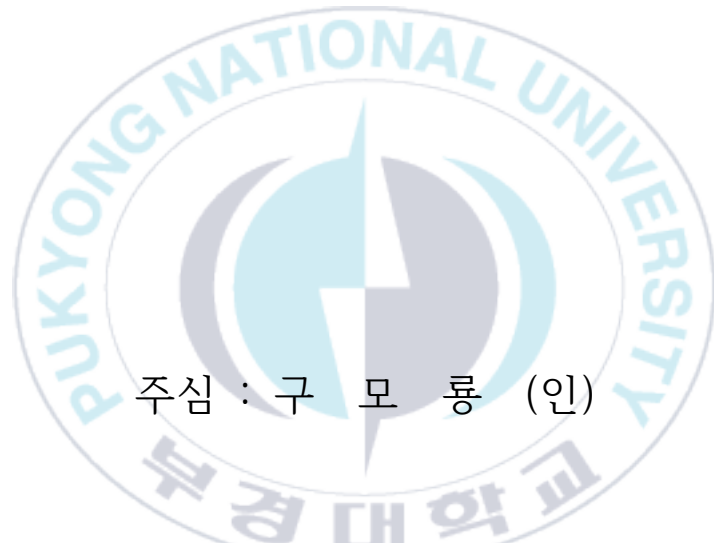
국립부경대학교 대학원

국어국문학과

박순애

박순애의 문학석사 학위논문을 인준함

2023년 12월



주심 : 구 모 룡 (인)

위원 : 박 경 수 (인)

위원 : 곽 진 석 (인)

목 차

요약

I. 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구사 검토 및 문제제기	3
3. 연구방법 및 범위	10
II. 김만중의 진보성	16
1. 김만중 세계관의 진보성	16
2. 김만중의 진보적 언어관	19
3. <구운몽>의 창작 동기와 김만중 소설관의 진보성	23
III. <구운몽>의 그로테스크적 민중성과 민중적 공감	27
1. <구운몽>의 그로테스크적 민중성	27
1) 무대적 전도	28
(1) 공간의 전도	30
(2) 시간의 전도	46
(3) 대중의 전도	52
2) 몸의 전도	54
(1) 성진과 양소유의 전도	56

(2) 성의 전도·····	64
(3) 경계의 전도·····	69
3) 권력의 전도·····	74
(1) 입히기·····	77
(2) 벗기기·····	84
2. <구운몽>의 민중적 공감·····	105
IV. 결론·····	107
참고문헌·····	113
Abstract·····	118



김만중의 진보성과 <구운몽> 속 그로테스크적 민중성

박순애

국립부경대학교 일반대학원 국어국문학과

요 약

본 연구는 <구운몽>의 작가로서 김만중이 진보적 면을 지니고 있다는 점과 그의 진보성이 <구운몽>에서 진보적 민중성으로 표현되고 있다는 점을 고찰하였다.

연구 대상은 <구운몽>의 서사에서 드러나는 그로테스크적 요소와 그 민중성이며 바흐친의 소설 이론을 배경으로 하여 분석하였다. <구운몽>의 서사 분석의 범위는 배경, 인물, 사건의 세 방향에서 분석하였다.

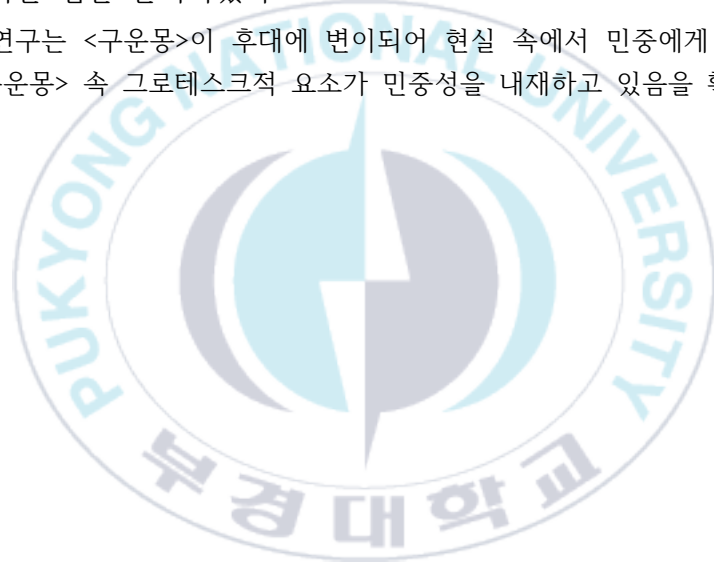
본문 II에서는 김만중의 진보성에 대해 살펴보았다. 진보적인 면은 그의 세계관, 언어관, 소설관의 세 가지 측면에서 분석하였다. 김만중은 세계관의 진보성과 언어적 진보성, 소설관의 진보성을 지니고 있으며 이러한 진보성이 소설의 바탕이 되는 점이라는 것을 연구하였다. 근대로의 이행기에 민중의 요구에 가치를 둔 그의 진보성은 바흐친의 다성성과 언어적 이어성 및 세계와 소통하는 상대성에서 진보성이 일치하는 점 또한 살폈다.

본문 III의 1장에서는 <구운몽> 속 그로테스크적 요소를 바흐친의 그로테스크적 리얼리즘과 다성성을 배경 이론으로 분석하였다. 방향은 배경과 인물, 사건의 세 방향으로 접근했다. 이 때 그로테스크적 요소가 발생하는 가능틀은 전도의 방식이며 서사 분석이 주가 되었다. 이 때 전도의 방향은 격하라는 일방향적인 '내리기'가 아니라 인물간의 관계와 시공의 전도 속에서 '오르기' 또한 발생하는 양방향적 전도를 분석하였다. 본 연구자가 <구운몽>

의 서사 분석을 통해 바라본 그로테스크의 본질은 양면가치와 해방적 웃음이며 해방의 웃음과 양면가치는 생명력 있는 민중성이다.

마지막으로 본론 Ⅲ의 2장에서는 <구운몽>이 후대에 전승되면서 변개가 이루어지는데 흥미와 하층의식이 변개의 방향을 주도하고 있는 점을 연구하였다. 그로테스크적 격하가 실제 현실 속의 전승 속에서 이루어지고 있음을 확인하기 위해 후대를 살핀 것이다. <구운몽> 창작 이후 후대에 변이를 겪으며 이어지는 모습은 재미라는 대중의 기호에도 맞았지만 김만중이 양면가치적으로 의도한 민중의 신분과 중세에 대한 해방의 요구가 반영된 평민지향적 변이라는 점을 분석하였다.

결국, 본 연구는 <구운몽>이 후대에 변이되어 현실 속에서 민중에게 다가간 면까지 살펴 <구운몽> 속 그로테스크적 요소가 민중성을 내재하고 있음을 확인하였다.



I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

김만중은 일반적으로 효자이며 숙종대의 고위 관리이자 『사씨남정기』를 써서 왕을 깨우치려 했던 충신으로 알려져 있다. 그리고 인생무상의 불교적 깨달음을 준 <구운몽>의 작가로도 유명하다. 그러나 <구운몽>에 나타나는 김만중의 진보적 태도에서 기인한 민중적 요소는 간과되고 있는 실정이다. 김만중은 17세기 중세에서 근대로의 변동기에 민족어문학론을 펼쳤으며, 한자를 공식어로 내세우던 사대부들과 대조적으로 개성을 중시한 진보적 사고를 지니고 있었다.¹⁾ 그의 진보적인 면은 독서편력에서도 나타나는데 이런 김만중을 걱정한 송시열 선생은 그의 다방면의 폭넓은 독서에 대해 열외에 빠지지 말 것을 우려하는 편지를 보내기도 한다.²⁾ 이와 같은 점들은 김만중이 그 시대의 정통이라 여긴 규범성에서 일탈되어 있었음을 잘 보여주는 일화라 하겠다. 그러나 그의 일탈은 조선시대라는 유교적 관점에서 보았을 때의 해석일 뿐이다.

정작 김만중은 시대의 틀을 뛰어넘어 천동설이 아닌 지동설을 인지하고 있었다.³⁾ 그리고 김만중은 이미 세계의 중심을 상대적으로 인지한 진보적 작가였다.⁴⁾ 언어에 대한 관점에서 ‘중세에서 근대로의 이행기’에 존재했던

1) 고미숙, 「조선후기 민족어문학론의 전개양상」, 정규복 외, 『김만중문학 연구』, 한국자료원, 1993, pp.57-58.

김병국, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995년, 262쪽.

박상만, 「<구운몽>에 나타난 시공철학관 연구」, 원광대학교 대학원 박사학위논문, 2009, 28쪽.

박정희, 「서포 김만중의 문학과 창작의 실제」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2006, 37쪽.

이상구, 「<구운몽>의 구조적 특징과 세계상」, 『민족문학사연구』 25, 민족문학사학회, 2004, 188쪽.

최신호, 「<서포만필>에 나타난 비평의 특성」, 『한국학보』 25, 1981, 170쪽.

2) 김병욱 외 역, 『서포연보』, 서울대학교 출판부, 2003, pp.109-110.

3) 김만중, 홍인표 역, 『서포만필』, 일지사, 2004, 285쪽.

4) 김병국, 앞의 책, pp.161-162.

언어의 양층현상을 인지하고 민족어의 가치를 인지하고 있었다. 뿐만 아니라 소설의 가치도 인지하고 있었다. 이러한 관점은 귀족주의의 고루함을 뛰어넘은 진보적 관점이며 민중적 영역이다. 이와 같은 진보성을 바탕으로 <구운몽>은 창작되었을 것이다. 특히 그가 강조한 소설의 흥미성과 감동성은 <구운몽> 창작 이후 후대의 이본들에서 더욱 인기를 누리는 대중성으로 이어지기도 한다. 김만중의 이러한 진보적 민중성은 소설 <구운몽>에 서사적으로 재현되어 있다. 본 연구에서는 비평가로서 진보성을 지닌 김만중이 이를 바탕으로 하여 <구운몽>의 서사를 펼쳤음을 전제한다.

한편, 작품 연구의 측면에서는 귀족주의적 입장에 입각한 불교적 깨달음이라는 주제적 측면이 많이 알려져 있는 반면, <구운몽>의 그로테스크적 희화성과 민중성에 관한 연구는 없는 실정이다. 단순히 주인공이 불도자라는 이유로 그 주제를 관념적으로 해석하여 그 속에 담긴 경험적 재미를 간과하고 있는 것이다. <구운몽>의 재미는 곧 민중성이며 고상한 귀족주의나 신비주의가 아니다. <구운몽>을 불교철학적 소설로 생각하여 심오한 주제 탐색에만 집중하면 그 재미를 놓치게 된다. 이는 서사 분석을 통한 경험적 접근이 아니라 지나친 관념적 접근으로 인한 국지적 오류이다.

본 연구는 이러한 국지적 오류의 원인을 방법적 접근에서 찾는다. 앞서 말했듯이 <구운몽>이 환몽구조나 관념적 측면에 갇혀 진보적 민중성이 서사 속에서 재현되고 있다는 민중적 접근의 연구는 전무하다. 또한 김만중의 진보성에 대한 인식이 기존 연구들에서 감지는 되고 있지만 그 진보성과 <구운몽>의 민중성을 서사적으로 분석한 연구는 없다. 이에 연구의 필요성이 인식되며 본 연구에서는 소설적 형상화의 측면에서 <구운몽>에 접근하며 서사 분석을 통해 김만중의 진보적 사고가 소설 속에서 민중성으로 재현되고 있음을 밝히고자 한다.

이를 규명하는 과정은 구조주의적 관점에 입각한 서사분석에 그 방법적 근거를 둔다. 나아가 <구운몽>에서 김만중의 진보적 민중성이 작품의 서사 속에서 구체적으로 어떻게 실현되고 있는지 또한 분석한다. 이는 그로테스크한 요소를 통해 재현되고 있으며 그로테스크한 요소는 결국 웃음과 벗기기

를 통해 민중성을 획득, 소설의 재미라는 민중적 공감 또한 얻고 있음을 밝히고자 한다.

본 연구는 전체적으로 세 방향에서 <구운몽>에 재현된 민중성을 살피고자 한다. 첫째, <구운몽>에 민중성이 내재할 수 있었던 바탕으로서 김만중이 지닌 진보성의 배경을 살핀다. 둘째로는, 김만중의 진보성이 실제로 <구운몽>의 서사에서 드러내고 있는 그로테스크적 민중성의 재현이다. 마지막으로 세 번째는 앞의 두 가지 측면을 바탕으로 <구운몽>이 재미를 획득하며 민중성 즉, 대중성을 얻고 있음을 내외적으로 확인한다.

결국, 본 연구는 민중적 시각에서 <구운몽>을 바라보고 있으며 이 시각은 앞서 말했듯이, 김만중의 진보성과 <구운몽>의 그로테스크적 요소, 독자의 입장에서 바라본 대중성이다. 다만, 작가의 진보성에서 비롯되었다고 하여 작가적 해석을 하려는 것은 아니다. 본 연구에서 다루고자 하는 것은 서사로서 <구운몽>에 재현된 민중성이다. 그 가능틀은 그로테스크적 요소를 통한 전도이다.

2. 연구사 검토 및 문제제기

<구운몽>에 대한 연구는 지금까지 약 280여편의 논문들이 보여주듯 다양한 각도에서 연구되어 왔다. <구운몽>은 그 뛰어난 작품성에 걸맞게 선행 연구들도 아주 활발히 이루어져 있다.

한국자료원의 1998년 편찬된 『김만중문학연구』의 「<구운몽>론」에 의하면, <구운몽> 관련 6편의 박사논문과 24편의 석사논문, 155편의 연구논문들이 있다.⁵⁾ 이후, 2009년 박상만의 논문에 의하면, 국내외 석사 88편, 국내박사 논문으로 10편, 연구논문으로 96편, 문학논문으로 7편, 사상연구논문으로 11

5) 정규복 외, 「김만중 문학 연구 논저목록」, 『김만중문학연구』, 국학자료원, 1993, pp.343-352.

편이 있고, <구운몽> 연구 논문으로 13편, 서포문학 연구논문으로 7편, 사상 연구논문으로 11편, 불교사상연구 논문으로 8편 종교관연구 논문으로 2편, 비교연구 논문으로 10편, 구조연구 논문으로 15편이 있다.⁶⁾ 1999년 강상순, 2004년 上田博明, 2009년 박상만, 2017년 변영희, 2020년에 강혜진의 박사 학위논문이 추가되어 박사학위논문은 15편이 존재한다.⁷⁾ 이러한 조사 이후 지금까지 대략 추산해 보아도 280편 이상의 논문들이 존재할 것이며, <구운몽>에 대한 저서 또한 방대하다. 이 방대함은 <구운몽>의 인기에 대한 방증이기도 하겠지만, 그만큼 <구운몽>이라는 작품의 가치와 난해함을 보여주는 증거이기도 하다.

이러한 다수의 연구에도 불구하고 <구운몽>에 대한 민중적 관점의 접근은

6) 박상만, 「<구운몽>에 나타난 시공철학관 연구」, 수원대학교 대학원 박사학위논문, 2009, 5 쪽.

7) 2023년 현재까지 박사학위논문 총 15편이 존재함.(연도별)

- 심동복, 「<구운몽> 연구 : 불교문학적 성격을 중심으로」, 원광대학교 대학원 박사학위논문, 1986.
- 유병환, 「고전소설 <구운몽> 연구 - 불교사상의 원융상징(圓融象徴)에 대하여」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 강준철, 「꿈서사양식의 구조 연구」, 동아대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 박명희, 「고소설의 여성중심적 시각 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 1990.
- 안창수, 「<구운몽> 연구」, 영남대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 이월영, 「꿈 소재 서사문학의 사상적 유형 연구」, 전북대학교 대학원 박사학위논문, 1990.
- 신재홍, 「몽유양식의 소설사적 전대에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1992.
- 배영희, 「<구운몽>에 투영된 ‘九’의 역학적 분석」, 경원대학교 대학원 박사학위논문, 1995.
- 이격주, 「조선조 국문소설의 담론 특성 연구 <구운몽>, <홍길동전>, <춘향전>을 중심으로」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 1996.
- 김영철, 「<구운몽>에 나타난 전통가정교육」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1996.
- 강상순, 「<구운몽>의 상상적 형식과 욕망에 대한 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1999.
- 上田博明, 「<구운몽>이 일본문학에 수용된 과정과 그 영향」, 경북대학교 대학원, 박사학위논문, 2004.
- 박상만, 「<구운몽>에 나타난 시공철학관 연구」, 수원대학교 대학원 박사학위논문, 2009.
- 변영희, 「<구운몽>에 나타난 불교사상과 마음치유적 요소 연구」, 동방문화대학교 대학원 박사학위논문, 2017.
- 강혜진, 「고전소설에 나타난 환상계의 형상화 원리와 의미 : <구운몽>, <전우치전>, <옥루몽>을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2020.

미약한 실정이다. 더욱이 이 민중성이 서사의 그로테스크적 요소에서 발생한
 다는 연구는 전무하다. 그러나 김만중이 민중적 사고와 하층의식을 지니고
 있었다는 것과 그의 작품이 후대에 변개되는 과정에서 하층의식과 어우러졌
 으며 그러한 요소가 작품속에 내재하고 있었다는 연구들은 존재한다. 본 연
 구와 관련하여 김만중의 진보성에 대해 직접적으로 언급한 글에는 고미숙,
 김병국, 박정희, 이상구, 최신호의 글 등이 있으며, <구운몽>에서 드러나는
 하층의식으로서의 민중적 측면을 언급한 글들에는 대표적으로 경일남, 서인
 석, 서경희, 안창수, 이상구, 정길수의 글 등이 있다.⁸⁾

<구운몽>의 민중적 접근에서 직접적 언급을 한 이상구의 글이 있다. 이상
 구는 <구운몽>에 평등지향적 세계상이 담겨 있다고 보았으나, 양소유를 완전
 히 새로운 자아로 해석하고 있다.⁹⁾ 민중적 관점의 해석은 본 연구와 일치점
 이 있지만 성진과 양소유의 관계를 분리시켜 보았다는 점이 본 연구와 큰
 차이를 보인다. 그는 꿈밖의 성진과 꿈속의 양소유를 다른 설정으로 보고 양
 소유를 완전히 새로운 자아로 본다. 그리고 성진은 양소유를 통해 세속적 욕
 망을, 양소유는 성진을 통해 이념적 욕망을 추구한다고 보며 양체일체인 인
 물을 이념적 삶과 세속적 삶으로 다시 분리시킨다.¹⁰⁾ 그 결과 환몽구조라는
 구조적 역설이 결국 다시 결말에서 호접몽에 의해 <금강경>의 공사상으로

8) 최신호, 「<서포만필>에 나타난 비평의 특성」, 『한국학보』 25, 1981.
 안창수, 「<구운몽> 연구」, 영남대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
 서인석, 「<구운몽> 후기 이본의 문체 변이와 그 의미」, 『인문연구』 14(1), 영남대학교인문
 과학연구소, 1992.
 고미숙, 「조선후기 민중어문학론의 전개양상」, 정규복 외, 『김만중문학 연구』, 한국자료
 원, 1993.
 김병국, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995.
 서인석, 「가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구」, 서울대학교 대학원, 박사학위논문,
 1995.
 정길수, 「<구운몽>의 독자는 누구인가」, 『고소설 연구』 13, 한국고소설학회, 2002.
 서경희, 「<구운몽>의 수용양상 연구」, 『이화어문논집』 21, 이화여대 이화어문학회, 2003.
 이상구, 「<구운몽>의 구조적 특징과 세계상」, 『민족문학사연구』 25, 민족문학사학회,
 2004.
 박정희, 「서포 김만중의 문학론과 창작의 실제」, 경북대학교대학원 석사학위논문, 2006.
 경일남, 「고전소설의 <구운몽> 활용양상과 수용의미」, 『인문학 연구』 97, 충남대학교 인문
 과학연구소, 2014.
 9) 이상구, 앞의 글, pp.206-209.
 10) 이상구, 위의 글, pp.194-195.

회귀되는 관념적 주제의식에서 벗어나지 못하고 있다. 관념적 접근은 평민지향적 사고에 단편적으로 다가갈 수는 있으나 그러한 사고가 실제로 작품 속에서 어떻게 구현되고 있는지에 대한 분석이 미흡할 수밖에 없다. 또한 이러한 접근은 과도기에 놓여있던 귀족주의가 현세중심적인 평민적 사고로 나아가는 점에 대한 리얼리즘적 분석의 한계를 보일 수밖에 없다. 성진과 양소유를 분리시키지 않고 양체일체로서의 양면가치성을 인정했을 때 <구운몽>이 지니는 구조의 필연성과 후대에 민중들의 사랑을 받으며 변개되었던 민중적 세계상을 더욱 깊이 이해할 수 있을 것이다.

<구운몽>은 17세기 후반 이후 변개를 겪고 다양한 이본들이 생겨나면서 팔선녀의 비중이 커지며 하층적 방향으로 대중화되고 보편화되었다. 이에 대해서는 안창수, 서경희, 경일남의 글이 대표적이다. 안창수는 <구운몽>의 수용양상에서 이본을 1차 자료와 2차 자료로 나누고 다시 2차 자료인 이본에 대한 후대본에 대해 독자들의 기대가 <구운몽>을 통속화시켰다고 언급하고 있다. 특히, 이본에 대한 후대본의 독자들이 주로 부녀자와 하층민이었기 때문에 끝부분의 불교철학내용이 공감을 얻지 못하다는 것을 이울산택의 말을 인용하여 밝히고 있다.¹¹⁾ 그런데 안창수는 <구운몽>의 이본군이 후대로 내려올수록 통속화된 점을 작품의 내적 한계로 바라보고 있다. 이 점은 <구운몽>의 그로테스크적 요소가 오히려 하층민의 기대에 맞도록 변이되는 데 용이했으리라는 것을 인지하지 못한 해석으로 보인다. 다음으로 서경희는 <구운몽>이 19세기로 접어들어 수용폭이 더욱 확대되었으며, 독자 중심으로 변이되어 교훈이 아니라 재미에 의해 사랑받았다고 정리한다.¹²⁾ 경일남은 등장인물 중 하층의 인물만을 수용하는 변개가 보이는 점에 주목한다.¹³⁾ 이러한 점들은 본 연구의 그로테스크적 요소 중 웃음과 연관되어 있는 지점들이다. 또한 수용과정에서 성진과 팔선녀의 세속화에 대해 언급하고 있는데 특

11) 안창수, 앞의 글, pp.56-81. (참고로 이 글의 67쪽 각주63)의 <정문 c본>하권 말미의 후기에 나온 이울산택의 말 직접인용하면 “디저 구운몽이 나종은 너무 허튼하니 오히려 재미가 처음만 못허거니와”이다.)

12) 서경희, 앞의 글, pp.99-102.

13) 경일남, 앞의 글, 21쪽.

히, 성진의 세속화 정도가 심하다고 하였는데, 세속화의 팽창은 재미의 양적 팽창을 가져왔을 것이다. 이러한 세속화에 따른 대중성은 민중의 요구에 의한 결과이며 권위로부터 해방되고자하는 민중적 욕구의 반영일 것이다.

위와 같은 민중성과 관련하여 중세에서 근대로의 과도기에 살다간 김만중 개인의 이중적 삶에 대해 언급한 배수찬의 글이 있다. 배수찬은 중세적 문학과 근대적 문학의 이중성을 한문학과 소설의 두 흐름을 결합한 문학의 이중적 성격이라 언급한다.¹⁴⁾ 그의 관점은 김만중을 사상적 측면이 아니라 글쓰기의 차원에서 바라보았다는 점에서 본 연구와 연관된다.¹⁵⁾ 한문과 한글 사이에서 공적 언어와 사적 언어를 넘나들어야 했던 김만중이 처한 문장가로서의 이중적 상황을 잘 대변해 주고 있다. 하지만 배수찬은 이러한 언어적 이중성이 실제로 작품 <구운몽>에서 어떻게 실현되고 있으며 어떻게 근대적으로 나아가고 있는지에 대해서는 분석하지 못했다는 아쉬움이 있다.

다음으로 주제를 사상적 측면으로 바라본 글들에 대한 정리는 박상만의 글에서 찾을 수 있다. 그의 글에 언급된 작품의 연구사에 따르면, 사상에 대한 연구의 대표적 이론을 박성익의 삼교화합설이라 하였고, 덧붙여 류병환 또한 유불선 삼교를 두루 아우르는 중도사상이라 한 점을 거론한다. 이가원, 이명구, 조윤제, 정길동, 김기동, 등은 불교사상의 측면에서 <구운몽>을 바라보았다고 하고 심동복은 내재되어 있는 불교사상(삼법인, 사성제, 연기설, 단사상)을 정리했다고 언급한다. 그리고 <구운몽>의 주제를 불교의 사상 중 <금강경>의 공사상과 관련하여 주고 받은 논박에 대해 정규복, 김일열, 조동일, 성현경, 류병환의 논문이 있다고 언급한다. 정규복은 공사상에 대한 찬성, 김일열은 <금강경>의 수준에 못 미친다고 보았고, 조동일은 <구운몽> 주제를 삼교화합설이나 불교사상설 등을 모두 인정한다고 보았으며, 성현경은 서포 자신에서 비롯된 소송적 공사상이라 하였다고 정리한다. 그리고 다시 30년 이어져오던 논박을 김일열은 사상은 일종의 서사적 전략으로 보려는 경향으로 흘러갔다고 하여 논박의 흐름을 정리했다.¹⁶⁾

14) 배수찬, 「김만중 문학의 이중성에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998, pp.34-38.

15) 배수찬, 위의 글, pp.48-49.

기존의 사상에 관한 논박의 글들은 주제를 불교적으로 해석하고 <금강경>의 공사상으로 귀결시키는 경향이 강했다. 이에 대해 조동일은 <구운몽>의 주제가 <금강경> 사상에 국한되지 말고 작품의 구조분석을 통해 주제로 도출되어야 한다고 했는데, 그의 견해에 본 연구자는 동감한다.¹⁷⁾

<구운몽>의 구조에 대한 분석으로는 환몽구조로 바라보는 관점이 다수이다. 층위적 구조 분석에 대해서는 김열규와 설성경의 글이 있다. 특히 설성경은 1972년부터 여러 차례에 걸친 연구논문들을 통해 <구운몽>을 구조적인 면에서 총체적이고 종합적으로 집약하였다고 할 수 있다.¹⁸⁾ 구조의 특이성을 연구한 글 중, 본 연구와 관련하여 시간의 구조와 성진과 양소유의 관계를 바라보는 시각에서 설성경의 글이 대표적이다. 그는 성진과 양소유의 시간을 축약과 확장의 전환으로 바라보며, <구운몽>을 적강소설로 보고 윤희의 관점에서 해석하고 있다. 양소유와 성진의 관계에서는 하위 구분된 두 존재로 보고 있어 양체일체의 관점에서 바라본 면이 있다.¹⁹⁾ 그러나 두 존재를 환생의 관점으로 바라보아 종교적 관념론에 얽매어 있으며, 두 존재의 일치에 대해서도 가치 분석이 미약하여 양면가치적으로 나아가지는 못하고 있다. 본 연구에서는 시간의 압축과 확장을 전도로 바라보고 있으며 성진과 양소유의 관계도 그로테스크한 몸으로서 양체일체의 양면가치적 존재로 바라본다.

위의 환몽구조적 분석에서 보았듯이 <구운몽>은 천상과 지상이라는 공간

-
- 16) 박상만, 「<구운몽>에 나타난 시공철학관 연구」, 수원대학교 대학원 박사학위논문, 2009, 5쪽.
- 17) 조동일, 「<구운몽>과 <금강경>, 무엇이 문제인가?」, 정규복 외, 『김만중 연구』, 새문사, 1997, pp.Ⅲ-15-20.
- 18) 김열규, 「<구운몽>의 구조」, 정규복 외, 『김만중 연구』, 새문사, 1997.
 설성경, 「<구운몽>의 구조적 연구 I-시간론」, 『인문과학』 27, 1972.
 _____, 「<구운몽>의 구조적 연구 III-표제의 시간적 요소」, 『국어국문학』 58~60, 국어국문학회, 1972.
 _____, 「<구운몽>의 구조적 연구 II-표제론」, 『언어문화』 1, 연세대학교 언어연구교육원 한국어학당, 1974.
 _____, 「<구운몽>의 구조적 연구IV-표기문학론」, 연대 대학원 원우회, 1974.
 _____, 「<구운몽>의 구조적 연구」, (1) 공간적 배경과 남해의 구전소재, 조운제박사 고회기념논총(형설출판사, 1976).
 _____, 「몽의 통합적 층위와 계열상」, 정규복 외, 『김만중 연구』, 새문사, 1997.
- 19) 설성경, 「<구운몽>에 나타난 시간 인식의 양상」, 『배달말』 6, 배달말학회, 1981, pp.217-219.

의 이원적 구조가 드러난다. <구운몽>의 공간에 대한 연구들에는 원대연의 연구에 의하면 <구운몽>에 나타나는 이·타계에 대한 논문들로 조희웅, 김용범, 이재문, 조정희의 글이 있다.²⁰⁾ 이들 중, 본 연구와 관련하여 타계로서 공간이 지니는 특징에 대해 분석한 글은 원대연과, 조희웅의 글이 대표적이다.²¹⁾

먼저, 조희웅은 <구운몽>의 공간적 배경 중 연화봉에 대해 수직성과 수평성의 측면에서 양면적 시각으로 바라본다. 또한, 연화봉의 위치에 대해서는 천상과 지상계의 중간이자, 천상에의 최단거리라고 보고 있다.²²⁾ 양소유의 공간을 하강으로 보는 점은 격하라는 측면에서 본 연구와 상통하는 면으로 보인다. 하지만 격하가 주인공을 민중과 이어주는 요소로 작용한다는 점에 대한 분석은 이루어지고 있지 않으며, 공간적 측면만을 분리하여 해석함으로써 시공성을 분리해서 보았다는 점이 본 연구와 큰 차이를 보인다. 그러나 연화봉을 지상적 존재가 천상으로 가는 최단거리로 바라본 점은 민중이 도달할 수 있는 가능성을 내포하고 있다 하겠다.

특히, 원대연의 글은 본 연구와 관련된 고소설에서 나타나는 유명공간에 대해 언급한 바가 있다.²³⁾ 그러나 관념화된 저승 공간에 대해서는 다루지 못하고 있다. <구운몽>에서 관념화된 저승 세계는 가춘운을 귀신으로 속이는 서사에서 드러난다. 본 연구에서는 본론의 1장 1)무대의 전도에서 원대연이 다루지 않은 <구운몽> 속의 관념화된 저승 세계에 대해 다룬다.

<구운몽>에 대한 연구 중, 마지막으로 인물간의 대화와 관련하여 <구운

20) 조희웅, 「한국 서사문학의 공간관념」, 『고전문학연구』 I, 한국고전문학회, 1971.
김용범, 「조선조소설의 서사공간 연구」, 『한국학논집』 90, 한양대 동아시아문화연구소, 1984.
이재문, 「고소설 공간배경의 상징적 기능에 관한 연구」, 충북대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
조정희, 「고소설의 신성공간 연구」, 고려대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1993.

21) 원대연, 「고소설에 나타난 용궁·동굴 공간의 양상과 의미 연구」, 건국대학교 대학원, 박사학위논문, 2006.
조희웅, 「한국 서사문학의 공간관념」, 『고전문학연구』 I, 한국고전문학회, 1971.

22) 조희웅, 앞의 글, 111쪽.

23) 원대연, 「고소설에 나타난 용궁 동굴·공간의 양상과 의미 연구」, 건국대학교 대학원 박사학위논문, 2006, 38쪽.

몽>에 나오는 인물간의 대화가 희곡적 성격을 띠는 사성구의 글이 있다. 그는 대화를 사건을 전개하는 주축으로 보고 이 대화가 결국 연희되는 연극적 면이라고 언급한다.²⁴⁾ 그러나 이 대화의 기능에 대해서 기능적 연희의 측면으로만 바라보아 아쉬움이 있다. 등장인물간의 대화가 다성적 목소리로서 서사를 밀고 당기며 이끌어 주고 인물들간의 관계와 개성 또한 표출해 주고 있다는 점은 끌어내지 못하고 있다. 본 연구에서는 인물의 대사를 단순히 연극적 구성 요소로 바라보지 않으며 다성적 목소리로 바라본다.

지금까지 <구운몽>과 관련된 기존 논문들에 대해 개략적인 검토를 하였으며 본 연구와 관련된 논문들은 그 내용에 대해 잠시 언급하고 본 연구와의 연관성과 차이점에 대해 거론했다. 본 연구자가 바라보았을 때 기존 연구가 가지는 한계나 아쉬운 점이 발견되었을 때는 그 점에 대해서 잠시 문제 요소를 덧붙여 언급하였다.

다음 장 '연구방법 및 범위'에서는 <구운몽>의 서사를 분석하는 방법으로서 배경이론에 대한 개략적 소개와 본 연구의 순차적 연구 순서 및 그 범위의 한정을 서술한다.

3. 연구방법 및 범위

<구운몽>에 접근하는 방법적 면은 사상적 측면에 대한 접근, 인물분석을 통한 인물론적 접근, 공간론을 통한 공간론적 접근, 심리학을 통한 심리적 접근, 작품의 서사구조 분석을 통한 구조주의적 접근, 다른 작품과의 비교연구, 현대적 의미에서의 문학치료적 접근, 몽자류 소설로서의 접근 등 기존 연구에서 다양한 접근들이 있어 왔다. 이러한 접근들은 작가가 작품속에 함축해 놓은 주제에 한 발 더 다가갈 수 있는 노력이며 과정이라고 본다. 그러나 주제를 규명하는 데 있어 가장 선행되어야 할 것은 작품의 철저한 분석이다.

24) 사성구, 「<구운몽>의 희곡적 성격 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2001, 52쪽.

김병국은 <구운몽> 연구에 대해 형상화와 소설사적 분석에 중심을 두고 구심적 연구가 진행되어야 한다고 언급한 바가 있다.²⁵⁾ 이는 구조적 서사 분석에 중심을 둔 언급이라 보인다. 그러나 구조적 분석에서도 그 방향은 구심이 아닌 원심적 방향으로 나아가야 한다고 보는 것이 본 연구의 입장이다. 이 점은 김만중의 갈릴레오적 세계관 및 바흐친의 소설을 바라보는 관점과도 부합된다.

본 연구에서는 김만중의 진보성이 <구운몽>의 서사 속에서 민중성으로 표출되고 있음에 집중하고자 한다. 즉, 서사 분석을 통한 민중적 요소에 대한 연구이다. 이때 방법적 접근으로서 배경이론은 민중성과 직결되는 바흐친의 소설이론이다. 구체적으로 바흐친이 라블레의 작품 분석에서 정립한 그로테스크 리얼리즘과 『도스토예프스키 시학』에서 언급한 다성성, 그리고 바흐친의 언어적 관점에 입각한 이어성이다. 그로테스크 리얼리즘은 <구운몽>의 서사 분석에서 가장 핵심으로서 격하에 따른 벗기기와 웃음에 의한 민중성이다. 다음으로 다성성은 <구운몽>에 등장하는 인물들의 대화와 관계에서 그 개성과 전도의 배경이 된다. 마지막으로 진보적 작가였던 김만중의 언어적 관점과 관련된 이어성이 바탕이 된다.

먼저 그로테스크의 개념에 대해 살펴보면, 그로테스크라는 용어의 발생은 1500년 무렵 로마유적 발굴과정에서 생겨났는데 여기에서 발견된 반인반신 형태의 조각상들이 그 발상이다. 그로테스크의 어원인 그로테라는 용어는 동굴이라는 이탈리아어에서 유래했다.²⁶⁾ 이에 대한 정의는 부조화, 희극적인 것과 끔찍스러운 것, 지나침과 과장, 비정상성일 것이다. 축약하면 ‘양면성이 공존하는 비정상’이라 할 수 있다.²⁷⁾ 이처럼 그로테스크라고 하면 괴기스럽고 저속하며 폭로적이라는 인식이 보편적이다. 그러나 바흐친은 그로테스크의 본질은 이러한 패러디적인 면에 있지 않고 그것의 본질은 민중성에 있다고 보았다. 바흐친은 이를 ‘민중적 그로테스크’라고 명명했다. ‘민중적 그로

25) 김병국, 「<구운몽> 연구사」, 앞의 책, pp.369-370.

26) 필립톰슨 저, 「그로테스크, 용어와 정의」, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대학교 출판부, 1977, 17쪽.

27) 필립톰슨 저, 「정의를 향하여」, 김영무 역, 위의 책, pp.27-37.

테스크'의 시작은 러시아의 비평가 바흐친에게서 출발한다. 그는 민중적 그로테스크에 대해 최초로 언급한 사람으로 자신의 저서 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』에서 민중적 그로테스크의 특징을 정리한다. 그는 고대로부터 발전해 온 크로테스크의 역사 속에서 그로테스크를 고전적 그로테스크와 르네상스 이후 낭만주의의 그로테스크, 모더니즘적 그로테스크, 그로테스크 리얼리즘으로 구분하고 자신이 긍정하고 있는 그로테스크 리얼리즘을 민중적 그로테스크의 본질로 본다. 그의 그로테스크 이론은 '그로테스크 리얼리즘'이라는 용어로 이해되고 있는데 바흐친은 그로테스크의 본질을 격하와 웃음에서 찾고 있으며 이 웃음은 재생의 웃음이며, 그로테스크 리얼리즘은 민중적인 성격을 띤다고 했다.²⁸⁾

결국 바흐친이 말한 그로테스크 리얼리즘의 본질은 민중이며 그것을 만드는 요소는 웃음이다. 그는 이 웃음을 민중속에 내재한 긍정성으로 보았으며 패러디에서 사용되고 해석되는 부정적이고 양면가치성을 상실한 그로테스크와는 구별한다.

우리 문학의 그로테스크에 대해 언급한 이재선에 의하면 한국 문학의 그로테스크는 미학적으로 변칙이자 일그러뜨림과 왜곡이며 정상의 대극이다. 또한 희극적인 쾌감은 이러한 비정상성에서 오는 것이며 이러한 그로테스크적 변형이 웃음을 유발하며 민중 문화의 현상이다.²⁹⁾ 이재선 또한 바흐친과 마찬가지로 우리 문학의 그로테스크를 민중에서 찾고 있다.

한편, 변형과 비정상성이라는 측면에서 볼 때 <구운몽>의 성진과 양소유는 과연 그로테스크적 괴기그러움과 비정상성을 가지고 있는가라는 의문이 제기될 수 있다. 그로테스크의 웃음과 폭로가 콰지모도와 병어리 삼룡이와 같은 인물들에 의해서만 도달되는 생명력은 아니다. 성진과 양소유와 같은 덜 괴기스런 인물을 통해서도 그로테스크적 웃음은 가능하다. 양소유는 성진의 콰지모도요, 삼룡이다. 그러나 양소유는 괴기스런 외모도 아니며, 세속을 향한 말문도 막혀 있지 않다. 이런 양소유가 그로테스크의 주체로서 자격이

28) 미하일 바흐친, 「문제의 제기」, 이덕형 외 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 1968, pp.46-47.

29) 이재선, 『우리 문학은 어디에서 오는가』, 소설문학사, 1986, 33쪽.

있는가? 이것에 대한 해답은 김만중이 가지고 있다. 그가 지닌 가치관은 개방적이었지만 아직까지 산문의식과 소설 속에서 민중성이 태동하던 시기인 '중세에서 근대로의 이행기'에 위치해 있었다.³⁰⁾ 김만중이 이런 시대에 위치해 있었다는 점을 고려했을 때 양소유가 북관선생처럼 꼭 똥을 발라야만 하는 것은 아니다. <구운몽>에서 그로테스크적 요소는 변형되고 왜곡되어 비정상적 전도에 의해 표출된다. 이는 전도의 주체인 인물의 말과 행동 및 인물 서로간의 관계 속에 있다. 그로테스크한 전도의 방향성은 바흐친의 격하에만 국한되지 않는다. 전도의 방향은 '오르기'와 '내리기'의 양방향적 전도이며 그 원동력은 벗기기와 웃음의 서사에서 만들어진다. 이 웃음은 긍정성과 부정성을 모두 담고 있는 바흐친이 말한 양면가치적 면을 띤다. 바흐친이 말한 웃음은 카니발적 웃음으로서 보편적, 민중적, 양면가치적이다.³¹⁾

바흐친이 말한 웃음은 민중적 웃음이며 이 웃음은 웃는 자신에게 다시 되돌려지며 민중 안에서 재생하는 웃음이다. 즉, 인물 스스로 다른 인물과의 대화 속에서 스스로를 조롱의 대상으로 떨어뜨렸다가 다시 융합되어 모두가 웃어젖히는 양면가치적 웃음인 것이다. <구운몽>에서 사용된 웃음에 관한 대표적 단어는 '소왈(笑曰)'이다. '소왈(笑曰)'의 웃음은 인물들간의 대화진행 속에서 희곡의 지시문처럼 대화의 중간중간에 나타나는데 독자에게 웃음코드를 알려주어 웃음의 흐름을 주도하는 모습을 보여준다.

<구운몽>에서 등장인물의 목소리는 신분적, 지위적 틀에서 벗어나 개성적으로 사용되고 있다. 바흐친의 다성적 목소리와 상통되는 부분이다.

다성성은 바흐친이 「도스토예프스키의 다성악적 소설과 비평문학」에서 언급한 것으로 바흐친은 도스토예프스키는 그의 소설 속에서 창조자와 동등한 인물을 창조했으며 이들은 자유로운 존재라는 점을 강조한다. 다성성의 핵심은 작품 속 인물들의 목소리가 한 사람인 작가로부터 나오는 것이 아니라 각자가 작가로부터 분리되어 자신의 세계와 운명을 구축하여 각자 동등하게 자기의 목소리를 내고 있다는 점이다. 작품 속 인물들은 모두 개별적 개성이

30) 조동일, 「문학사 이해의 새로운 관점」, 『한국문학통사1』, 지식산업사, 2005, 36쪽.

31) 미하일 바흐친, 「문제의 제기」, 이덕형 외 역, 앞의 책, pp.35-36.

있는 존재이며 그 결과 이 목소리의 주인공은 독립적이며 때로는 창조자에게 반항적일 수도 있다는 것이다.³²⁾

김만중은 『서포만필』에서 문장의 개성에 대해 언급한 바가 있다. 문장은 서로 견해서는 안된다는 지적이다. 문장 속의 각각의 목소리는 개별적이므로 대변해 주는 소리가 아니며 개성적 소리는 뒤섞였을 때 소리로서의 아름다움이 훼손된다는 것이다.³³⁾ 김만중의 ‘천석의 종(鐘)이나 만석의 거(簾)의 소리’ 속에 뒤섞이지 않은 개성적 소리의 강조는 바흐친의 혼성에 대한 언급과 연관된다. 실제로 바흐친은 「소설 속의 담론」에서 단일한 발언 속의 두 개의 언어가 혼합되는 것에 대해 언급했는데 단일한 어족 안에서 다양한 언어들의 혼합을 혼성으로 보았는데, 이 혼합 속에서 그 각각의 음성은 단일음성적이며 개별화된 언어의식들이라고 하였다.³⁴⁾ 김만중이 말한 ‘천석의 종(鐘)이나 만석의 거(簾)의 소리’는 단순한 혼합으로 몰개성이다. 김만중은 몰개성을 비판하였으며 개별 소리를 존중하고 있다. 이 각각의 개별 소리는 바흐친이 언급한 단일음성으로서 목소리를 개성적으로 바라보는 김만중의 견해는 바흐친의 다성성과 일치한다.

실제로 <구운몽>에서 개성적 다성성은 인물들의 관계 속에서 주고받는 대화를 통해 표출된다. 우리 고전소설에는 고속 서사 전개와 저속 서사 전개가 혼용되어 있는데 저속 서사 전개에서는 대화가 전개의 중심을 담당한다. 구체적으로 <구운몽> 속 대화의 흐름은 메기고 받는 식의 재담적 요소를 통해 사회적 위치의 전도가 발생하여 웃음이 유발되고 있다. <구운몽>에서는 등장 인물간의 대화들이 장별로 사건 전개와 위트 속에서 나타나는데 이 대화들은 인물 각자의 개성적 목소리를 내며, 그 언어 또한 유희적이기도 하고 독백적이기도 한 다성성(규범적 공식적 억압에 짓눌려 있던 여성의 목소리, 신하의 목소리, 못 가진 자의 목소리, 삶과 죽음에 얽매인 육체적 인간의 목소리

32) 미하일 바흐친, 「도스토예프스키의 다성악적 소설과 비평문학」, 김근식 역, 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 1988, 11쪽.

33) 김만중, 「서포만필 하 122」, 홍인표 역, 앞의 책, 355쪽.

34) 미하일 바흐친, 「소설 속의 담론」, 전승희 역, 『장편소설과 민중언어』, 1988, pp.180-182.

리)을 보여준다. 유희적 언어는 민중성과도 직결되는 요소로서 귀족적 요소를 전도시켜 준다.

마지막으로 이어성에 대해 살펴보면, 이어성은 바흐친의 언어적 관점으로 일종의 양층언어현상³⁵⁾ 사이에서 일어나며, 이것은 단어성과 대립되는 용어로 한 언어 사이에서 일어나는 언어의 내적 분화작용이다.³⁶⁾

김만중은 근대로의 이행기에 살았던 지식인으로서 한자와 조선어가 함께 공존하는 시대를 살았던 인물이다. 이어성은 이러한 김만중의 시대적 위치와 그의 진보적 언어관에서 나타난다. 김만중은 우리말과 한자에 대한 입장을 『서포만필』에서 언급하고 있는데, 다른 나라 말과 자국어 중, 자국어로 했을 때 진정성이 전달된다고 하여 자국어의 가치를 인정하고 있다.³⁷⁾ 이는 곧 한자에 대한 자국어의 가치를 직접 언급한 부분이다. 김만중의 이러한 자국어에 대한 인식은 곧 바흐친의 이어성과 통한다. 이 이어성은 다시 다성성과도 연관되는데 자국어의 인정은 곧 개성과 연관되기 때문이다. 실제로 <구운몽>의 서사 속에서 개별 소리를 인정하는 다성성으로 이어져 각각의 인물들이 대화와 행동을 통해 권력을 조롱하며 해방의 소리를 낸다.

본론 Ⅲ의 1장에서 서사의 분석은 <구운몽>에 나타나는 그로테스크한 요소를 형성하는 전도의 방식을 집중적으로 분석한다. 전도는 격하를 통해 벗기기를 통해 자연스럽게 민중성에 이르게 해 준다.

본론 Ⅲ의 2장은 그로테스크한 요소가 얻는 시대적 결과의 측면으로서 민중적 공감을 고찰한다. 시대의 전승 속에서 <구운몽>의 그로테스크적 벗기기와 웃음이 재미로 다가가 실제로 하층의식의 공감을 얻어 변용과 개작, 삽입을 통해 향유 전승되었음을 밝힌다. 단, <구운몽>이 후대에 하층으로부터 얻은 공감은 그로테스크의 웃음적 요소가 지닌 재미와 더불어 권력으로부터

35) “양층언어현상(兩層言語現象, diglossia)이란, 한 언어공동체 안에서 담당하는 기능이 구분되어 있는 두 종류의 변이형이 그 공동체 전역에 걸쳐 뿌리를 내리고 있는 현상을 말한다. 이 때 한 변이형은 일상생활에 쓰이며 다른 하나는 방송·신문·설교·강의·연설 등에 쓰이는 변이형이다. 이 경우 전자를 하위어(下位語, low dilect), 후자를 상위어(上位語, high dilect)라 한다. 아랍에서는 코란의 언어인 고전 아랍어가 상위어로 쓰이고, 여러 아랍국에서 쓰이는 일상 언어가 하위어로 쓰이고 있다.” - 네이버 지식백과

36) 김옥동, 「소설의 이론」, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988, pp.222-223.

37) 김만중, 「서포만필 하 159」, 홍인표 역, 앞의 책, pp.388-389.

해방되고자 하는 근대적 요구이기도 하다.

한편, <구운몽>에 대한 분석의 자료로서 선본으로 정병욱과 이승욱이 교주역자인 민중서관에서 출판된 <구운몽>을 기본텍스트로 삼는다. 잠시 선본일 가능성에 대한 정병욱의 말을 빌어보면 다음과 같다.

이처럼 본서가 다른 국문필사본에 비하여 고어가 많이 나오고, 한문본판본에 없는 부분이 본서에서는 씌어 있고, 장회의 명칭이나 한시구절이 한문목판본과 다르다는 것으로 미루어, 혹시 본서가 한문 번역본 이전에 통행되던 국문원본일 가능성을 생각할 수 있지 않을까 보아진다.³⁸⁾

정병욱은 위의 글에 이어 이명구 교수의 견해를 덧붙이며 선본에 대한 확신을 내비친다. 또한 김병국은 「<구운몽> 연구사」에서 주석적 연구 중 가장 뛰어난 것으로 정병욱·이승욱 교주본 <구운몽>(서울대본, 1972)을 꼽으며 일차적 자료인 주석적 연구는 이에 그쳐도 될 것이라고 언급한다.³⁹⁾

본 연구 또한 이본에 대한 연구가 본고의 핵심이 아니므로 선본 선정의 신뢰로서만 언급하기로 한다.

II. 김만중의 진보성

1. 김만중 세계관의 진보성

김만중은 17세기를 오롯이 살아간 인물이다. 광산 김씨의 후손으로 서인의 집안에서 태어났으나 일찍 조부와 아버지를 여의고 집안에 특별히 자신을 지도해 준 스승은 특별히 없었다. 박정희는 어머니의 학구열과 문학에 대한 사랑이 그에게 스승으로서 영향을 주었을 것이라고 보았으며, 이러한 점

38) 김만중, 「해설」, 정병욱 외 역, 『구운몽』, 민중서관, 1973, 25쪽.

39) 김병국, 「<구운몽> 연구사」, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995, pp.367-368.

이 김만중에게는 유연성과 자유분방으로 자리잡았을 것이라고 언급한 바 있다⁴⁰⁾. 이러한 김만중 특유의 학문적 성장과정에 대해 김무조는 그 스승의 단계를 어머니에서 외조부로 다시 백형 단석과 숙부 김익희로 보고 이들에게서 성리학과 석학을 배웠으며 패관기설은 백형 단석에게서 배웠다고 하며 그에게 어떤 학통이나 스승은 없었다고 덧붙인다.⁴¹⁾ 김만중의 이러한 특이한 학문습득은 자유분방한 기질의 기초가 되어 진보적 사고과 개성을 중시하는 문학관의 바탕이 되었을 것이다.

다음으로 김만중은 어머니의 문학을 중요시하는 태도에도 영향을 받았을 것이다. 『조비행장습유록』에 보면 서포의 어머니는 아손(兒孫)들에게 문학의 중요성을 가르치고 행실이 바르지 않으면 문학이 무용지물임을 강조하여 문학의 실천성에 대해 강조한다. 나아가 전신(前身) 운운하는 부분에서는 자신을 전생에 남자였던가 여기기도 하여 전생을 믿는 불교적 윤회사상 또한 따르고 있음을 엿볼 수 있다.⁴²⁾ 인간의 행실과 글을 하나로 보아 문학의 현세적 실천성을 강조하고 있는 점이나, 사상적으로 불교적인 성격을 다분히 소지하고 있는 어머니의 언행으로 볼 때 김만중의 문학적 기반은 어머니로부터 영향을 받았음을 알 수 있다. 이와같이 중세시대 정통의 학통을 벗어난 김만중의 문학관 형성은 그 시대에 사대부가 가지는 귀족적 문학관이 아닌 자신만의 개성적 문학관으로 자리잡았을 것이다.⁴³⁾

개성과 진성을 중시하는 김만중의 관점에 사상적 영향을 준 인물을 살펴보면 장유(1587~1638) 선생이 있다. 김만중은 개성을 중시했던 학자들 중 『계곡만필』의 저자 장유와 같은 문학관을 고수했다.⁴⁴⁾ 장유는 양명학자로서 진성(眞性)과 실경(實境)을 중요시하였는데, 실제로 『서포만필』의 내용을 보면 김만중은 이 진성과 실경에 공감하며 ‘인심도심설’에 수긍, 장유의 태도를 칭송한다. 김만중은 독서를 할 때 맥결만을 짚지 말고 자기 맥(脉)을 짚

40) 박정희, 「서포 김만중의 문학과 창작의 실제」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2006, 9쪽.

41) 김무조, 『서포 소설 연구 - 특히 그의 양면성을 중심으로-』, 형설출판사, 1976, 46쪽.

42) 김진규, <조비행장습유록> - 박정희, 앞의 글, 7쪽. (재인용)

43) 박정희, 앞의 글, 9쪽.

44) 박정희, 위의 글, 37쪽.

어 본 사람이 부화뇌동하지 않는다고 하며 자기 맥을 강조했다.⁴⁵⁾ 여기서 말하는 자기 맥이라는 것이 바로 개성이며 그의 개성적 바탕을 확인할 수 있는 부분이기도 하다. 자기 맥에 대한 관점은 다음 장에서 언급할 언어에 대한 태도에서 앵무새는 되지 말아야 한다는 개성적 언어관의 바탕이 되기도 한다.⁴⁶⁾

김만중의 이러한 개성적 사고와 진보적인 언어관의 바탕에는 천문역법에 대한 그의 관심에서도 드러난다. 『서포연보』에 의하면, 김만중은 32세 때 『의상질의』와 『지구고증』이라는 천문역법 책을 집필하기도 했다.⁴⁷⁾ 또한 그는 『서포만필』에서 상,하 총 268항의 내용 중, 10항이나 천문관과 서양과학에 대해 언급하고 있다.⁴⁸⁾ 세계를 바라보는 그의 안목을 참고할 수 있는 자료라 할 수 있다. 구체적으로 그는 『서포만필』에서 서양의 지구설에 대해 코끼리의 전체를 만진 격이라며, 이를 부정하는 동양고금의 시각에 대해 코리의 부분만을 인식하는 어리석음이라 평한다.⁴⁹⁾ 그는 지구는 둥글며 멈추어 있지 않고 하늘의 운행에 맞추어 땅이 돌아간다고 보았다. 덧붙여 당시 학사 대부분이 지구가 둥근 것을 의심하는 것에 대해서는 우물안 개구리와 같은 견해라고 비판한다.⁵⁰⁾ 이와 같이 김만중은 세계와 우주에 관심이 많았고 이를 바라보는 시각은 상대적이었다. 17세기 서양과학에 대해서도 개방적, 진보적으로 수용하고 있다. 그의 진보적 세계관은 결국 단성이 아닌 다성을 인정하는 모습이며, 이 점은 언어관에서 한자에 대한 우리말의 이어성을 인정하는 태도로 이어진다.

그의 이러한 개방적이고 진보적인 바탕은 신분에 대한 태도에서도 확인할 수 있다. 그는 인물을 평가할 때, 그 인물이 속한 사회적 위치나 신분의 틀에 얽매이지 않았다. 그 예로, 기생 일선에 관한 일화가 있다. 『서포집』 권 일(卷一)에 수록되어 있는 212구의 五言長篇古詩 <단천절부시> 창작의 사연

45) 김만중, 「서포만필 상 92」, 홍인표 역, 앞의 책, pp.173-174.

46) 김만중, 「서포만필 하 159」, 홍인표 역, 위의 책, pp.388-389.

47) 김병욱 외 역, 앞의 책, pp.54-55.

48) 김만중, 심경호 역, 『서포만필 하』, 문학동네, 2010, 285쪽.

49) 김만중, 「서포만필 하 57」, 홍인표 역, 앞의 책, 284쪽.

50) 김만중, 「서포만필 하 58」, 홍인표 역, 앞의 책, pp.284-285.

을 기록한 서(序)에 그 내용이 기록되어 있다. 여기에는 기생임에도 불구하고 그 행실을 칭송하여 포상을 받도록 나라에 추천했는데 신분이 천하다는 이유로 거절당해 그 안타까움을 시로 쓴다고 발상을 언급하고 있다.⁵¹⁾

여기에서 김만중의 신분에 상관없이 한 개인의 됴됨이에 집중하는 모습이 확인된다. 이는 곧 인본적 사고로서 당시 중세적 관점에서는 파격이 아닐 수 없다. 개개인의 됴됨이에 집중하는 것은 곧 개성을 중시하는 태도로서 그 인물이 속한 사회적 계급을 벗어나 그 인물의 능력과 자질로 평가하는 민중적 태도와도 직결된다. 기생 일선은 하층의 신분임에도 이러한 신분의 사람을 칭송하고 미덕에 대해 포상까지 기대하는 것은 <구운몽>의 서사를 벗어나 현실 속의 권력에 대한 전도이다. 또 『서포만필』에서 환향녀를 바라보는 관점에서 여성을 유교사회의 정조관으로 보는 것이 아니라 한 사람으로 공정하게 바라보는 점이 유교적 보수성을 넘어 진보적이다. 그는 환향녀에 대한 언급에서 사대부들이 병자호란에 끌려갔던 여성들이 음란한 여성들이 아닌 데도 이들을 천시하는 것이 의롭지 못한 태도라고 비판한 바 있다.⁵²⁾

김만중은 세계와 문학, 언어에 있어 진보적 사고를 가진 인물이다. 그의 진보성의 바탕에는 어린 시절의 자유분방한 가정적 환경과 사상으로는 장유의 사상이 바탕이 된다. 이러한 그의 바탕은 결국, 세계를 바라보는 상대적 시각과 인간에 대한 공정성, 문학의 수단이 되는 언어의 이어관, 소설을 바라보는 진보성을 형성한다.

2. 김만중의 진보적 언어관

김만중은 17세기에 살았던 지식인으로 이 시기는 ‘중세에서 근대로의 이행기’로 국문문학이 한문학과 대등한 위치로 성장한 시기이다.⁵³⁾ 그러나 김

51) 김만중, 「서포집」, 박소동 편집, 『영인표점 한국문집 총간』 148, 1995, 10쪽.

52) 김만중, 「서포만필 하 59」, 홍인표 역, 앞의 책, 286쪽.

53) 조동일, 앞의 글, 앞의 책, 36쪽.

만중이 살았던 당시 우리 조선의 공식적 언어는 한자였다. 공식문서와 과거 시험 또한 한자로 치러졌다. 훈민정음이라는 우리글이 있었음에도 공식적 언어로는 여전히 한자를 썼다. 15세기에 이미 훈민정음이 창조되었지만 17세기의 사대부들은 여전히 한문을 고수하고 공식문서에서는 한문을 상용하며 한문은 여전히 공적 영역에서 그 위상을 유지하고 있었던 것이다.

이에 대해 김만중은 진성론을 펼쳐 우리말의 가치를 옹호하며 『서포만필』에서 아손(兒孫)을 잃게 될 것이라는 우려와 함께 자립성을 강조한다.⁵⁴⁾ 그는 민족언어관을 주장하며 우리의 정서와 뜻은 공적 영역에서 쓰이는 한문이 아니라 사적 영역에서 쓰이는 우리 국문으로 표현했을 때 그 진정성이 드러난다고 했다. 또한 말을 사람의 입으로 표현되는 진실이라고 보고 이 말은 천지를 감동시키고 귀신과도 통할 수 있다고 하였다. 그는 <삼별곡>을 진문장이라 칭하며 한자를 빌어 쓴 다른 별곡보다 우리말의 아름다움을 잘 살린 <속미인곡>이 가장 으뜸이라 평가한다. 이는 곧 조선인의 감정을 가장 잘 담을 수 있는 것은 조선말로 조선어의 가치를 언급하고 있는 부분이다.⁵⁵⁾

이러한 김만중의 언어관에 대해 김선기는 김만중의 우리말 시가 옹호는 진성문학관에서 비롯된다고 평가하며 진성에 대한 표현은 한문이 아닌 자국어의 표현이라 강조한다. 나아가 김만중의 문학론을 혁명적 안목이라 덧붙이기도 한다.⁵⁶⁾

이처럼 표의문자인 한자와 표음문자인 자국어의 차이를 뚜렷이 인식한 김만중의 언어관은 바흐친의 이어성의 개념과 일맥상통한다. 바흐친이 언급한 이어성은 언어상호 관계에서 존재하는 것이며 언어의 내적 분화작용이다. 한 문화 속에 두 언어가 혼재할 경우 두 언어는 분화하며 사적 영역의 언어는 개방성과 활력을 띠게 되고 이러한 활력은 각각 서로의 언어에 변화를 야기한다는 것이다. 바흐친이 언급한 이어성(헤테로글로시아)은 언어들 간에 발생하는 개방적이며 대화적인 분화현상이다.⁵⁷⁾ 이어성은 특히 단어성(모노글

54) 김만중, 「서포만필 하 153」, 홍인표 역, 앞의 책, pp.382-383.

55) 김만중, 「서포만필 하 159」, 홍인표 역, 위의 책, 389쪽.

56) 김선기, 앞의 글, pp.20-22.

57) 김옥동, 앞의 글, 앞의 책, pp.222-223.

로시아)과 대비되는 말로 단어성(單語性)은 언어의 절대적 단일성으로서 하부 유형의 언어를 전혀 인정하지 않는다.⁵⁸⁾

이러한 이어성은 한글 창제 이후 한자와 한글이 혼재했던 조선후기에 활발하게 일어났을 것이다. 특히, 공식언어인 한자와 비공식언어인 우리말이 아직 경쟁관계에 놓여있던 17세기에는 더욱 활발했을 것이다. 김만중은 바로 이러한 언어적 시대상황에 놓여 있었다. 이 점에서 배수찬은 작가로서 김만중이 글쓰기 체계에 있어 이중적 상황에 놓여 있었다고 언급하며 김만중이 한문과 국문으로 된 글을 모두 남긴 상황을 언급한다.⁵⁹⁾

그러나 김만중은 ‘중세에서 근대로의 이행기’에 공적, 사적 전반에 걸친 이중적 상황에 놓여 있었음에도 불구하고 언어에서 고유성을 주장했다. 당시 양층언어현상이 혼재하던 이중적 상황에서 김만중은 자국어에 대한 고유성을 강조했던 것이다. 17세기 우리 시문의 표현에 있어 자기말을 두고 다른 나라 말로서 정서를 표출하는 것이 앵무새라 비판하며 『서포만필』에서 중국 말을 따라하는 앵무새는 되지 말아야 한다고 날카롭게 언어적 현실을 비판하기도 했다.⁶⁰⁾ 이어성을 뚜렷이 인지하고 있는 견해이다.

한편, 바흐친은 언어의 이중적 상황에 대해 언급한 바가 있는데, 라틴어와 방언의 관계에서 나타난다고 보았다. 비공식 언어인 방언은 공식언어인 라틴어에 침투하여 그 자립성을 획득하게 된다는 것이다.⁶¹⁾ 바흐친의 이어성에 입각하여 17세기 조선의 사대주의적 상황에서 언어를 검토해 보았을 때, 방언은 우리글이며 라틴어는 한자라고 할 수 있다. 김만중의 언어관은 이러한 지점과 일치하고 있다. 즉, 김만중은 언어에 대한 이어성을 인식했을 뿐 아니라, 민족언어가 ‘중세에서 근대로의 이행기’에 점차 지배이데올로기에 침투하여 근대의 민중성과도 닿아 있음을 감지하고 있었던 것이다.

고미숙은 이러한 김만중의 언어관을 진보적이며 하층민언어를 강조한 것으로 보았다. 즉, 그의 언어관을 교조주의에서 벗어나 상대주의적 사유를 주

58) 김옥동, 위의 글, 위의 책, 219쪽.

59) 배수찬, 앞의 글, pp.48-49.

60) 김만중, 「서포만필 하 159」, 흥인표 역, 앞의 책, pp.388-389.

61) 김옥동, 「카니발·웃음·민중」, 앞의 책, 260쪽.

장하는 진보적 사유의 산물이라 바라보았다. 나아가 문학의 감동력에 적용, ‘앵무지언’은 중화주의에 대한 민중적 언어의 자각으로까지 이어진다고 평가하기도 한다. 그래서 김만중의 문학과 언어관의 연관성에 대해 소설 창작은 민족어문학이라는 자산을 넓혔으며 소설 속에서 감동의 효과 또한 이루었다고 평가한다.⁶²⁾

이러한 점에서 <구운몽>이 공식 언어인 한문본과 비공식 언어인 한글본이 모두 존재하는 것에 대한 유의미성이 확인된다. 공적 영역과 사적 영역에서 언어의 운용을 넘나들었던 김만중의 이중적 상황이 엿보이는 부분이기도 하다. 고미숙은 이러한 중세의 이원적 언어체계를 언어의 상부구조에 대한 투쟁으로 바라보기도 한다. 그리고 지식인들에 의해 민족어 문학론이 다양하게 발전되었다고 후대를 평가하기도 한다.⁶³⁾ 김만중 또한 이미 한글 창제 이후 중세의 이원적 언어체계를 감지하고 있었으며 <구운몽>을 통해 소설 장르의 창작으로 실천하는 모습을 보인다. 실제로 <구운몽>은 후대로 전승되는 과정에서 언중의 기호에 맞춘 다수의 변이작들에서 양층언어현상이 나타난다. 나아가 문체변이에서 한글투와 한문투의 혼재로 공적 장면에서는 한문투를 인물의 정서는 한글투를 사용하며 희화성까지 확보한다.⁶⁴⁾ 이러한 김만중의 언어에 대한 태도는 결국 후대에 하층민의 언어를 중시하며 반중세적 민중성으로 이어지는 모습으로 확인된다.⁶⁵⁾ 또한 자국어가 진정을 표현할 수 있다고 한 김만중의 언어관이 현실속에서 확인되는 부분이기도 하다.

중국의 한자(단성)를 작가(단성)로 비유하고 작중 인물(다성)을 각국의 고유한 언어를 구사하는 민족(다성)으로 비유해 볼 때 앵무새를 거부한 김만중의 태도는 자신의 목소리로 개성을 표출하는 바흐친의 다성성을 인정하고 있다. 작중인물이 고유의 목소리를 가지듯 각국의 언어들도 그 나름의 다성성이 있으며 한자로서 내면을 표출하는 것이 아니라 고유의 자국어로 내면

62) 고미숙, 「조선후기 민족어문학론의 전개양상」, 정규복 외, 앞의 책, pp.57-59.

63) 고미숙, 위의 글, 정규복 외, 위의 책, 61쪽.

64) 신철우, 「<구운몽>의 언어와 문체 : 가사체 이본을 중심으로」, 『한국학논집』 87, 계명대학교 한국학연구원, 2022, 18쪽.

65) 고미숙, 앞의 글, 정규복 외, 앞의 책, 59쪽.

을 표출하는 언어의 이어성은 <구운몽> 속 작중인물의 다성적 목소리에 내재되어 있다. 이는 후대에 <구운몽>이 변개를 겪고 수용되는 가운데 양층언어현상으로 나타났다고 앞서 언급한 바가 있다. 이에 대해 최신호는 한글로 소설을 쓴 것은 민족어를 통해 후대로 나아가는 디딤돌이 되었다고 평가한다.⁶⁶⁾

결국, 자국어의 가치와 개성을 인지하고 있었던 김만중의 언어관은 <구운몽> 속에서 인물들의 입을 통해 재현된다. 그가 인식한 공식언어와 비공식언어의 이어성은 단순히 한문과 국문이라는 차별적 인식으로 그치는 것이 아니라, 이어성이 실제 <구운몽> 속 인물들의 입을 통해 개별적으로 표출되는 것이다. 이 과정에서 인물들의 대화는 독자에게 상상력을 유발하고 각각 힘이 실려, 인물들은 다시 다성적으로 상호작용하게 된다. 이러한 다성적 목소리의 내용과 의도는 <구운몽>의 그로테스크한 요소에 작용하며 인물간의 대화 속에서 권력을 격하하며 하위권력자인 민중의 해방을 주도한다.

3. <구운몽>의 창작 동기와 김만중 소설관의 진보성

실제 김만중의 진보성에 의한 민중적 관심은 소설을 바라보는 그의 관점에서 발견된다. 김만중의 소설에 대한 관점은 『서포만필』에서 찾아볼 수 있다. 그는 『서포만필』의 문예 비평 부분에서 통속소설이라 하여 양반문학에 대비되는 표현을 사용하였으며 뚜렷이 소설을 인식하고 있었다. 그는 『서포만필』에서 삼국지를 읽어 줄 때 아이들이 기뻐서 즐겁다고 소리친다고 하여 소설의 흥미성을 인정하고 있으며, 『사전(史傳)』이나 『통감(通鑑)』을 읽어줄 때는 눈물을 흘릴 사람은 없으나 소설 삼국지를 읽을 때는 있다고 하여 소설의 감동성을 인정하고 있다.⁶⁷⁾ 소설을 대중적 흥미성과 감동성의 양면가치적 측면으로 바라보고 있는 것이다.

66) 최신호, 앞의 글, pp.174-175.

67) 김만중, 「서포만필 하 155」, 홍인표 역, 앞의 책, pp.385-386.

먼저, 김만중이 소설을 흥미성의 관점으로 바라보았다는 점은 창작동기에 서 드러난다. <구운몽>의 창작 동기에 대한 대표적 견해로는 사친⁶⁸⁾이나 충의, 위석(慰釋)⁶⁹⁾으로 보는 견해가 있다.⁷⁰⁾

먼저, 사친으로 보는 관점에 대해 살펴보면, 성진에게는 부모가 없었으므로 사친의 관점에 대해서는 양소유의 삶에 초점을 맞추어 보아야 한다. 효에 대한 예찬이나 당위성을 논한 부분은 발견되지 않으며 어머니와 떨어져 있는 동안에도 어머니를 걱정하는 단 한 장의 서찰도 쓰지 않았다. 소유 이외의 다른 인물들도 효에 대해 논하는 부분은 전혀 없다. 만약, <구운몽>이 사친이라는 의도성이 농후했다면 서사 속에 분명히 효를 표상하는 부분이 삽입되어 있었을 것이다. 다만, 소설이 아닌 『서포집』에서 어머니에 대한 염려와 그리움이 담긴 한시들이 등장할 뿐이다.

다음으로 충의에 대한 측면인데, 현실세계에서 김만중의 왕실에 대한 태도는 충의의 면이 농후하다. 그러나 <구운몽>의 서사에서는 충성의 면이 드러나지 않는다. 상소를 올리는 내용이 세 부분에서 나오지만 충성의 내용은 없으며 오히려 상위권력을 두려워하지 않는 거절의 의도가 담겨 있다. 왕실과의 합혼에 대한 거절 상소와, 토번 정벌에 대한 황제의 포상을 거절하는 상소, 황제의 보좌를 거절하는 퇴임에 대한 상소이다. 상위권력자에 대한 충언은 없으며 상소와 관련된 서사의 분량도 소량이다. 상소에 얽힌 서사적 맥락에서는 귀족주의에 대한 조롱, 황제의 만류에 대한 거절 등 오히려 왕실보다 우월하면서도 반항적 모습마저 보인다.

결국 <구운몽>의 창작 동기는 사친이나 충의와 같은 교술성이 아니라 김만중 스스로 창작 의도에 대해 밝힌 바와 같이 위석일 것이라는 점에 귀결된다.⁷¹⁾ 나이 든 자식이 늙은 부모를 위해 생일날 춤을 추듯, 위석의 대표적

68) 사친(思親) : 아버이를 그리워하며 생각함 - 네이버 표준국어대사전.

69) 위석(慰釋) : 마음을 위로하여 근심을 없애 줌. - 네이버 표준국어대사전.

70) 설성경, 앞의 글, 2008, pp.21-22.

71) 김만중이 집필의도를 어머니를 위로하기 위해 썼다고 언급한 바가 있다.

김무조, 「서포소설의 성립」, 앞의 책, pp.90-91.

조동일, 「중세에서 근대로의 이행기문학 제1기 조선 후기」, 『한국문학통사 3』, 지식산업사, 2011, 123쪽.

방식은 즐거움이다. 어머니를 부녀자의 측면에서 바라보고, 위로하기 위해 소설의 흥미성을 고려하여 집필했던 것이다. 이러한 흥미성은 <구운몽> 창작 이후 그 대중성에서도 확인된다. <구운몽>은 김만중이 사망한 1689년 이후 더욱 대중성을 얻어 부녀자와 아이들, 사대부에게까지 2세기에 걸쳐 인기를 이어간다. 이는 김만중이 의도했던 소설의 흥미성이 대중을 확보한 것이며 그것을 포착한 대중은 불교적 사상성을 배제시키며 흥미성에 집중했던 것이다.

그런데 <구운몽> 집필 당시 귀족이자 고위공직자로서 유배까지 당한 처지에 흥미성에 집중하여 집필을 할 수 있었을까라는 의문이 제기될 수 있다. 바흐친의 카니발 이론에서는 마치 카니발적 문학은 민중의 전유물인 듯 주장하는데 바흐친의 이론을 지적한 베롱의 말처럼 진정한 민중문학은 귀족 또한 포괄하며 그 문화권의 모든 이들을 포함하는 것이 민중적 문학일 것이다.⁷²⁾ 이는 귀족인 김만중 또한 카니발적 문학을 창작할 수도 있고, 향유할 수도 있다는 말이다. 결국 창조자와 향유자의 소통이라는 측면에서 보았을 때 작가의 신분 고하에 관계없이 민중적 요구에 부합한다면 민중성은 확보될 수 있다. 문학은 대화적 상상이며 소설은 모든 양식으로부터의 해방이기 때문이다.⁷³⁾

다음으로 김만중이 소설을 바라본 양면가치의 또 다른 측면인 감동성은 <구운몽>의 흥미성과 구별된다. 그런데 감동성을 불교적 사상으로 접근한다면 이 또한 근대로의 민중의 요구를 반영한 김만중의 소설적 인식에 위배되는 접근이다. 김만중은 『서포만필』에서 사상의 감동성보다 소설의 감동성을 우위에 두었다. 이러한 점은 <구운몽>에서도 발견되는데 그것은 <금강경>에 대한 서사적 비중이다.

<구운몽>에서 <금강경>의 등장은 권지일(卷之一)의 처음 부분에서 서천에서 온 육관대사가 <금강경>을 지니고 있었다는 장면과 권지사(卷之四)의 육관대사가 <금강경>을 성진에게 전수해 주는 마지막 장면에서 잠깐 나타난다.

72) 김옥동, 「카니발·웃음·민중」, 앞의 책, 267쪽.

73) 미하일 바흐친, 「서사시와 장편소설」, 전승희 외 역, 앞의 책, 60쪽.

<금강경>의 내용이 직접 언급되는 구절도 마지막 쪽의 2행에 불과하다.

이 화상(和尚)이 상에 <금강경(金剛經)> 일권(一卷)을 가졌으니⁷⁴⁾

염주(念珠)와 바리와 정병(淨瓶)과 석장(錫杖)과 <금강경(金剛經)> 일권(一卷)을 성진(性眞)을 주고 서천(西天)으로 가니라.⁷⁵⁾

일절유위법(一切有爲法) 여몽환포영(如夢幻泡影)
여로역여전(如露亦如電) 응작여시관(應作如是觀)⁷⁶⁾

<구운몽>에서는 <금강경>보다 양소유를 통한 일생의 경험적 실험이 서사의 대부분을 이루고 있으며, 마지막 부분에서 통소를 불며 전체 생애를 경험한 양소유의 말이 훨씬 호소력을 지닌다. 김만중은 <금강경>의 사상이 비록 삶의 진실을 담고 있는 있지만 사상적으로만 접근했을 때 그 호소력은 그다지 크지 않음을 인식하고 있었던 것이다. 이와 달리 소설을 접했을 때의 반응은 매우 적극적이라는 것이 그의 소설적 가치에 대한 평가이다.

이러한 경험주의에 바탕한 소설관은 <구운몽>의 서사에서 반중세적이고 평등지향적인 면으로 드러난다.⁷⁷⁾ <구운몽> 속 등장인물들의 격하를 통해 봉건주의와 신분으로부터 해방되고자하는 현세적 민중의 요구가 반영된 것이다. 이 점이 김만중이 <구운몽>이라는 소설을 통해 전달하고 있는 근대적 가치로서의 감동성일 것이다.

김만중은 소설이라는 장르만이 가지는 흥미성으로 인한 파급력과 내용의 감동으로 인한 공감적 전달의 힘을 알고 있었다. 사상적 철학이 아니라 소설의 양면가치를 염두에 둔 김만중의 소설관은 중세적 가치관으로 바라보았을 때 민중의 요구에 부합하는 근대성이며 바흐친이 바라보고 있는 민중적 해방이 소설로 표출된 모습이다. 김만중의 소설에 대한 민중적 관점은 문학의 소설화는 반규범과 양식화로부터의 해방이라고 한 바흐친의 소설관과도 상

74) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 『구운몽』, 민중서관, 1973, 5쪽.

75) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 위의 책, 423쪽.

76) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 위의 책, 423쪽.

77) 이상구, 앞의 글, 207쪽.

통한다.⁷⁸⁾ 바흐친의 견해를 바탕으로 보았을 때 가장 민중적인 산문문학 장르인 소설이며, 김만중 또한 소설의 양면가치가 민중적 요구에 부응하는 점을 인지하여 민중적 관점에서 소설을 인식했던 것이다.

Ⅲ. <구운몽>의 그로테스크적 민중성과 민중적 공감

1. <구운몽>의 그로테스크적 민중성

본 연구에서는 <구운몽>에서 그로테스크적 민중성이 ‘전도’에 의해 이루어지고 있음을 분석한다. 단, 본 연구에서 바라보는 전도는 바흐친이 말한 격하에 의한 ‘내리기’에만 집중된 일방향성이 아니라, ‘내리기’와 ‘오르기’의 양방향의 전도이다. 이 점은 방향성에서 격하에만 집중한 바흐친과 연구자의 관점의 차이라 하겠다. 본 연구자가 바라보는 양방향적 전도는 벗기기를 통해서 상층이 격하되어 ‘내리기’하는 방향과 조롱과 웃음으로 민중적 에너지를 채워 상승하는 ‘오르기’의 방향을 가리킨다. ‘내리기’는 벗기기 작용에 의해 일어나고 ‘오르기’는 웃음 속의 긍정과 가능성을 통해 건강하게 도약한다. 이러한 모든 것을 가능하게 하는 것은 격하된 후에 만들어지는 민중적 에너지인 긍정성이라 하겠다. 긍정성은 양면가치로서 ‘내리기’와 ‘오르기’ 각각을 긍정하며 각각 분리되어 작용하기도 하고 연쇄적으로 작용하기도 한다.

본론 Ⅲ의 1장의 1)무대적 전도는 공간과 시간의 비틀림이 전도에 의해 나타나고 (1)공간의 전도에서는 신비주의 벗기기에 의한 격하와 웃음이 수반된다. 전도의 방향은 ‘내리기’ 이후 ‘오르기’로 이어진다. (2)시간의 전도 또한 비틀림인데 확장과 압축이 서로 전도되며 확장은 ‘내리기’에서, 압축은 ‘오르기’ 이후 이어진다. 본론 Ⅲ의 1장의 2)몸의 전도는 (1)양소유와 성진의 전도와 (2)성의 전도, (3)경계의 전도를 분석한다. 몸의 전도는 그로테스크적

78) 미하일 바흐친, 「서사시와 장편소설」, 전승희 외 역, 앞의 책, 60쪽.

신체로서 양체일체의 관점에서 인물과 인물 사이에서 발생하기도 하고, 한 인물 안에서 발생하기도 한다. 그로테스크한 몸은 양소유와 성진, 그리고 남성과 여성, 생명의 경계 사이에서 전도되는데 그로테스크한 몸은 양면가치적이다. 본론Ⅲ의 1장의 3)권력의 전도는 권력 벗기기에 치중한다. 이 벗기기는 상위권력자의 권력 벗기기로 등장인물들의 행위와 다성적 목소리에 의해 일어난다. 벗는다는 것은 입었음을 전제하고 있으므로 먼저 입히기의 서사를 분석한 후 다시 벗기기의 서사를 분석한다. 벗기기의 서사는, 고속으로 진행되는 입히기의 서사와 비교했을 때, 양적으로 분석의 내용이 집중된다. 한편, 벗기기에서는 그로테스크적 격하와 해방의 웃음이 수반되는데 해방의 웃음은 웃는 자와 웃음의 대상이 되는 자 모두에게 가치적이다.

1) 무대적 전도

소설에서 무대는 곧 인물이 살아가는 사회·문화적 맥락이자 시공의 배경이다. <구운몽>에서는 인물들의 지평이 되는 무대에서 크로노토프(chronotope)⁷⁹⁾의 시공성에 의한 전도가 발생한다. 무대적 전도는 총 세 방향에서 일어난다. 공간의 전도와 시간의 전도, 독자의 전도이다.

먼저 공간의 전도에서 오르기과 내리기의 측면에서 보았을 때, 크게 1차적으로 천상이 지상으로 ‘내리기’하는 전도와 2차적으로 지상에서 천상으로 ‘오르기’하는 전도가 발생한다. 여기에서 ‘내리기’로 전도된 지상은 양소유가 펼치는 하부의 세계로서 양소유에게 양체일체의 몸으로 잉태된 성진의 자궁으로 작용한다.

79) 바흐친은 『장편소설과 민중언어』, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」 p.260쪽에서 크로노토프에 대해 다음과 같이 설명한다. “이 글에서는 문학작품 속에 예술적으로 표현된 시간과 공간 사이의 내적 연관을 ‘크로노토프’(chronotope)(문자 그대로 ‘시공간(時空間)’이라는 의미를 지닌다.)라고 부르겠다. 시공간이라는 이 용어는 수학에서 사용되고 있는 용어로서 아인슈타인의 상대성 원리의 일부로 도입되어 변용된 용어이다. <중략> 중용 것은 이 용어가 공간과 시간(공간의 제 4차원으로서의 시간) 사이의 불가분의 관계를 표현하고 있다는 것이다.

다음으로 시간의 전도는 성진의 하룻밤과 양소유의 일생이라는 시간이 서로 압축과 확장을 통해 발생한다.

마지막으로 독자의 전도는 작품 강론을 듣는 작품 속 대중과 작품 밖 대중으로서의 독자의 전도이다. 이때 시간과 공간의 관계는 시공적이며 상호 대화적이다. 나아가 크로노토프의 시공성은 무대적 전도의 가능틀이 되고 있다.

<그림2> 시공성의 대화와 무대적 전도

무대적 전도(대화적·양면가치적)		
(1) 공간의 전도	(2) 시간의 전도	(3) 독자의 전도
① 천상에서 지상으로 (신비주의 벗기기) ② 지상=하부 (자궁으로서의 공간) ③ 지상에서 천상으로 (왕관 벗기기)	압축과 확장 ① 성진의 하루와 양소유의 전체 생애 ② 산 위의 시간	(작품 속 대중과 독자의 전도) 육관대사의 강론을 듣는 대중, 성진대사의 강론을 듣는 대중

<구운몽>에서 성진과 양소유의 활약상이 펼쳐지는 시공간적 무대에서 발생하는 그로테스크적 요소는 비틀림이다. 비틀림은 곧 꼬임으로서 직선상의 정상에서 벗어나 있는 형상을 이르는 말이다. 공간이 비틀리고 시간이 비틀릴 수 있는 가능성은 서사의 유연성에 기인한다. 이는 바흐친의 상호작용의 대화적 요소로 설명된다. 구체적으로 시공성의 대화로서 다중시간적이다.

개리모슨&캐릴 애머슨은 「시공성의 개념」에서 바흐친의 크로노토프에 대해 한 작품의 시공성은 대화적이라고 말한 바가 있다. 이는 바흐친의 시공성을 '다중시간성'에 초점을 둔 말이다. 이것은 작품을 사이에 둔 교환의 측면으로, 작가와 독자, 수행자와 청자가 시간의 흐름 속에서 완성되지 않은 형태로 상호작용한다는 것이다. 결국 글쓰기와 읽기의 행위가 현재에 형성된다는 것이다.⁸⁰⁾ 교환은 상호 대화적이라는 의미이며 상호대화적 측면이 곧 본

80) 개리모슨&캐릴 애머슨, 「시공성의 개념」, 여홍상 역, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과 지

연구에서 말하는 전도이다.

바흐친이 다룬 크로노토프는 본질적으로 대화적이며 상호적이다. 소설 속에서 시간과 공간은 서로 따로 분리되어 있는 것이 아니라 상호적으로 함께 작용하며 이는 곧 대화적이라는 것이다. 본 연구에서도 성진과 양소유가 천상과 지상으로 분리되어 있는 공간과 이 공간들 속에서 벌어지는 시간의 비틀림에 대해 바흐친의 크로노토프적 관점으로 바라본다. 이는 서사의 가능성을 열어 주며 분리된 공간이 연결되고 상호 대화적으로 이어지도록 만들어 서사에 활력과 재미를 더해준다. <구운몽>에서 나타나는 시공성의 대화적 연결을 가능하게 해 주는 방식은 전도이다. 인물의 행위가 벌어지는 무대로서 시공은 전도에 의해 시공적 비틀림이 수반되는데, 이 비틀림에서 무대의 그로테스크적 요소가 드러난다. 비틀림은 곧 전도이며 시공성의 전도는 작품 속 대중과 독자로서의 대중 사이에서도 일어난다.

(1) 공간의 전도

바흐친에 의하면, 그로테스크 리얼리즘은 격하와 고상한 것의 저하이며 상부는 천상, 하부는 대지이다. 그리고 격하는 대지에 가까워지는 것이며 흡수이자 동시에 탄생의 원리인 대지에 관여하는 것이다.⁸¹⁾

김만중의 문학적 분방함은 이 상부와 하부를 뒤집어 놓는다. 이것은 전도이며 서사 속에서 그로테스크적 요소를 형성하고 민중성을 획득한다. 필자는 전도를 일방향적인 격하로만 보지는 않는다. 본 연구자는 전도를 양방향적 관점으로 본다. 상부에 속하는 것이 단순히 바흐친이 말한 절대적 영역으로서의 지평을 말하지는 않는다. 본 연구자는 바흐친이 말한 시공성의 대화적 측면을 인정하되, 이 대화를 격하로서의 '내리기'를 넘어선 '오르기'를 통한 두 지평의 양면가치로 본다.

이때 상부에서 하부로 '내리기'가 가능해지기 위해서는 신비주의를 벗는

상사, 1997, 176쪽.

81) 미하일 바흐친, 「문제의 제기」, 이덕형 역 외, 앞의 책, 50쪽.

격하가 요건이다. 이 격하는 그로테스크적 요소인 전도에 의해 발생한다. 다음으로 ‘오르기’는 격상의 개념인데 이 격상은 격하를 부정하는 것이 아니다. 하부의 가치를 가능성과 재생으로 인정한 그로테스크적 생명력을 지닌 양면가치를 인정하는 도약으로서의 ‘오르기’이다. 따라서 <구운몽>에서 드러나는 공간적 전도의 방향은 상부구조와 하부구조가 서로 ‘오르기’와 ‘내리기’의 양방향성을 보인다.

<구운몽>에서 드러나는 공간의 전도는 먼저 성진과 양소유에게서 나타나는 천상에서 지상으로, 지상에서 천상으로의 전도로 ‘내리기’ 이후 ‘오르기’가 이어진다. 이때 전도의 가능성은 신비주의 벗기기와 양면가치이다. 다음으로는 하부 내에서 타계로의 전도이다. 지상이 곧 하부인데 이 하부에서는 타계의 영역이 등장한다. 타계는 산 위, 수중 세계, 저승 세계이다. 하부는 성진을 잉태한 양소유의 공간으로 전도의 가능성은 ‘오르기’와 ‘내리기’ 속의 비틀림과 양면가치이다.

먼저, <구운몽>의 공간적 배경은 꿈밖의 천상과 꿈속의 인간세상이라는 대비적 공간이다. 바흐친이 언급한 지형학적 상부와 하부의 영역과 맞물리고 있다. 그러나 본 연구자는 상부와 하부의 공간적 전도라는 측면을 ‘오르기’와 ‘내리기’의 양방향적으로 접근한다. 성진과 양소유라는 두 몸이지만 한 몸인(양체일체에 대한 설명은 본론 2장의 2)몸의 전도에서 자세히 살핀다.) 주인공이 꿈이라는 매개를 통해 상부에서 하부인 대지로 ‘내리기’에 성공, 양체일체의 몸을 통해 깨달음을 얻은 후 다시 각몽으로 ‘오르기’에 성공함으로써 상부와 하부가 ‘내리기’와 ‘오르기’의 전도 속에서 양면가치를 갖게 된다.

여기서 상부와 하부는 깨달음이라는 결과를 위한 과정속의 공간일 뿐, 서로 분리된 공간이 아니라 두 몸 한 몸인 주인공(양체합일)의 양면가치적 지평이다. ‘내리기’와 ‘오르기’를 통해 주인공의 지평은 전도를 겪고 그 전도는 천상(상부)을 내리고 지상(하부)을 올려 일직선상의 양면가치적 지평을 확보한다.

성진(性眞)이 들어가 보니 처사(處士) 갈건(葛巾)야복(野服)으로 당상(堂上)에 앉아 약화(藥和)를 곁에 놓았으니 향내 코에 거사리고 방 안에 은은(隱隱)히 여자의 신음(呻吟)하는 소리 나더라.

사자(使者) 재촉하여 방에 들라 하거늘 성진(性眞)이 마음에 의려(疑慮)하여 머뭇머뭇하다니 사자(使者) 뒤으로서 마이 밀치니 공중(空中)에 엮어져 정신(精神)이 아득하여 천지(天地) 번복(顛覆)하는 듯하거늘 소리 질러,

「나를 구하라」

하더니 소리 목구멍에 나며 말을 이루지 못하고 다만 아이 울음 소리를 할러라. 은태(자식 붙들어 낳게 하는 사람이라) 하례(賀禮) 왈(曰),

「아기 울음 소리 크니 소낭군(小郎君)이로소이다.」

처사(處士) 약(藥) 보아(甫兒)를 가지고 들어와 부처(夫妻) 크게 기꺼하더라.

성진(性眞)이 이 후는 배 고프면 울고 울면 젖 먹이니 처음은 마음 속에 남아(南嶽) 연화봉(蓮花峰)을 잊지 아니하더니 점점 자라 부모(父母)의 은정(恩情)을 아니 前生 일은 茫然히 잊고 생각하지 못할러라. 82)

위의 장면은 양소유의 출산 장면으로서 “천지 번복하는 듯하거늘”에서 공간적 전도가 일어남을 알 수 있다. 지상의 출생은 곧 성진에게는 격하로서 ‘내리기’이다. 격하의 순간 성진은 머뭇거리고 이에 염라대왕의 사자가 성진을 “뒤으로서 마이 밀치니” 성진은 엮어지며 정신이 아득해진다. 이 장면에서 성진이 겁을 먹는 모습은 고결한 성진 벗기기의 장면이다. 그리고 탄생 이후 “배 고프면 울고 울면 젖 먹이니 처음은 마음 속에 남아 연화봉을 잊지 아니하더니”에서 젖을 먹는 양소유는 아직 정신적으로는 스무 살 성진임이 드러난다.

불도를 염하던 성진의 입은 하부의 비명과 울음, 흡입으로 전환되며 여성의 하부를 통과, 염불은 울음으로 격하된다. 공간의 격하는 공간적 요소에만 국한되어 일어나는 것이 아니라 인물에게도 영향을 미친다. 따라서 하부로 ‘내리기’ 하는 성진은 하부에 걸맞게 염불을 잊어야 한다. 천상의 격하에서 내려가기를 두려워하는 성진의 모습 또한 격하된 인물의 모습이며 이는 모두 하부라는 공간의 전도에 의해 발생하는 인물의 변화이다. 구체적으로 황건역사의 활력과 성진이 두려워 내려가지 못하는 장면은 그로테스크에서 주

82) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 『구운몽』, 민중서관, 1973, pp.24-25.

로 사용되는 폭력과 겁쟁이 이미지를 연상시킨다. 즉, 공포스런 분위기에서 두려움을 느끼는 겁먹은 성진과 “뒤으로서 마이 밀치는” 황건역사의 행위는 그로테스크적 요소 중 폭력적 행위로 웃음을 유발한다. 이는 모두 하부에 속하는 행위로서 고결한 성진의 벗기기이다. 성진의 우스꽝스런 행위는 하부에 어울리는 인물로 유도하는 것이며 그리하여 다시 하부에서는 양소유라는 그로테스크한 양체일체의 몸이 탄생되는 것이다.

<구운몽>에서 공간의 전도는 ‘격하’에만 그치지 않는다. 성진은 ‘내리기’ 이후 양소유로서 하부에 어울리는 말과 행위를 통해 웃음을 획득하며 상부로 ‘오르기’ 위한 에너지를 채워간다. 하부에서의 재생과 탄생의 긍정성은 ‘오르기’의 운동력이다. 그 운동력은 개구리가 높이 뛰기 위해 몸을 아래로 움츠렸다 펼 때처럼 힘찬 뒤편박질을 하여 상위의식으로 도약하게 된다. ‘오르기’ 이후에는 성진의 양면가치의 시간이 펼쳐진다. 이때 양소유의 하부공간에서의 삶과 웃음은 ‘오르기’의 동력으로 작용한다. 양소유의 삶은 바로 불도자로서의 성진을 향한 지상 세계의 통이자 거름이 되는 것이다.⁸³⁾

한편, 지상으로 ‘내리기’ 전 성진의 지평인 연화봉에 내재된 현세적 가능성에 대해 잠시 살펴보자. 다음 묘사를 보면, 연화봉은 성스럽고 구름속에 싸여 자주 목격되는 장소가 아니다.

다섯 봉(峰)이 가장 높고 높으니 축융봉과 자개봉과 천주봉과 석릉봉과 연화봉(蓮花峰)이라. 상에 구름 속에 들어 청명(淸明)한 날이 아니면 그 곳을 보지 못할러라. 비(碑)를 세워 공덕(功德)을 기록(記錄)하니 하늘 글에 구름 전자(篆字) 있으니 소소(昭昭)히 완연(宛然)하여 진(盡)치 아녘고 진(晉) 시절(時節) 여선(女仙) 위부인(魏夫人)이 도(道)를 얻어 하늘 벼슬을 하여 선관(仙官) 옥녀(玉女)를 거느려 형산(衡山)을 진정(鎮定)하였으니 이론 남악(南嶽) 위부인(魏夫人)이라. 예로부터 오므로 영(靈)한 자취와 기이(奇異)한 일을 이루 기록(記錄)치 못할러라.⁸⁴⁾

이곳에서 성진은 일순간에 구름을 타고 위부인이 있는 곳까지 이동하고

83) 이재선, 앞의 책, pp.45-46.

84) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 3쪽.

다시 돌아오는 비약적 시간대와 공간을 살고 있었다. 이러한 공간속에 살며 신분 또한 성직자인 성진은 민중에게는 상부의 존재이지만 깨달음을 통해 민중이 함께 해야 할 존재이기도 하다. 하부적 지평에 발을 둔 민중의 입장에서는 이곳에 닿는 것은 불가능할지도 모른다. 그러나 만약 성진의 지평이 아래로 내려오고 인간의 지평이 위로 올라간다면 이는 가능해진다.

민중들은 천계와 지상계를 상승과 하강으로 왕복 가능한 공간으로 보았으며 천계를 정신적으로 도달 가능한 장소라고 여긴다.⁸⁵⁾ <구운몽>을 접하는 민중들이 구름에 가려 보일 듯 말 듯한 연화봉을 어떤 시각으로 바라보았을까? 연화봉은 천계와 지상의 중간적 공간이자 최단거리에 위치한다.⁸⁶⁾ 그들은 가능성의 시각으로 보았을 것이다. 성진이 연화봉이라는 천상과 지상의 중간적 위치에 살고 있었다는 것은 양소유로 '내리기' 할 수 있는 용이함을 열어주는 가능성의 표현이기도 하다.

그러나 “상에 구름 속에 들어 청명(淸明)한 날이 아니면 그 곳을 보지 못할러라.”와 “예로부터 오므로 영(靈)한 자취와 기이(奇異)한 일을 이루 기록(記錄)치 못할러라.”에서 알 수 있듯 신비함을 간직한 천상적 장소이다. 이러한 신비주의는 성진의 ‘내리기’에 의해 벗겨진다.

양소유와 성진의 전도에서는 ‘내리기’ 이후 ‘오르기’의 전도가 다시 일어난다. ‘내리기’ 이후 하부로서의 공간은 양면 중 한 면으로 완전한 지평이 될 수는 없다. 하부는 ‘오르기’를 위한 거름으로서의 지평으로 현재 잠들어 있는 성진이 덮고 있는 상부의 지평 또한 가치적이다. 즉, 하부와 상부 모두 양면가치적인 공간으로 양소유는 노년기에 공간의 전도를 다시 경험하며 ‘오르기’에 임해야 한다. 이때 그에게 요구되는 것은 하부에서 꼭 끼게 입을 옷을 벗어 가벼워지는 것이다.

승상(丞相)이 스스로 옥소(玉簫)를 잡아 두어 소리를 부니 오오열열(嗚嗚咽咽)하여 원(怨)하는 듯하고 우는 듯하고, 고향 듯하고 형경(刑卿)이 역수(易水)를 건널 적 점리(漸離)를 이

85) 조희웅, 앞의 글, 99쪽.

86) 조희웅, 위의 글, 112쪽.

별(離別)하는 듯, 패왕(霸王)이 장중(帳中)에 虞姬를 돌아보는 듯하니 모든 美人이 처연(淒然)하여 슬픈 빛이 많더라. 양부인(兩夫人)이 옷깃을 여미고 물어 가로되,

「……오늘 통소는 옛날 통소 아니로소이다.」

「…… 우리 백년(百年) 후 높은 대(臺) 무너지고 굽은 못이 이미 메이고 가무(歌舞)하던 땅이 이미 변(變)하여 거친 뉘와 쇠(衰)한 풀이 되었는데 초부(樵夫)와 목동(牧童)이 오르내리며 탄식(歎息)하여 가로되, <이것이 양승상(陽丞相)이 제낭자(諸娘子)로 더불어 놀던 곳이라. 승상(丞相)의 부귀풍류(富貴風流)와 제낭자(諸娘子)의 옥용화태(玉容花態) 이제 어디 있나뇨.> 하리니 어이 인생(人生)이 덧없지 아니리요.

내 생각하니 천하(天下)에 유도(儒道)와 선도(仙道)와 불도(佛道)가 유(類)에 높으니 이 이론 삼교(三教)라 유도(儒道)는 생전(生前) 사업(事業)과 신후(身後) 유명(留名)할 뿐이요 신선(神仙)은 예부터 구(求)하여 얻은 자(者)가 드무니 진시황(秦始皇) 한무제(漢武帝) 현종제(玄宗帝)를 볼 것이라. 내 치사(致仕)한 후로부터 밤에 잠곤 들면 매양 포단(蒲團) 위에서 참선(參禪)하여 뵈니 이 필연(必然) 불가(佛家)로 더불어 인연(因緣)이 있는지라. 내 장차(將次) 장자방(張子房)의 적송자(赤松子) 좃음을 효칙(效則)하여 집을 버리고 스승을 구(求)하여 남해(南海)를 건너 관음(觀音)을 찾고, 오대(五臺)에 올라 문수(文殊)께 예(禮)를 하여 불생불멸(不生不滅)할 도(道)를 얻어 진세(塵世) 고락(苦樂)을 뛰어내려 하되 제낭자(諸娘子)로 더불어 반생(半生)을 좃았다가 일조(一朝)에 이별(離別)하려 하니 슬픈 마음이 자연(自然) 곡조(曲調)에 나타남이로소이다.」⁸⁷⁾

하부에서 충분한 자양분과 운동력을 축적한 양소유는 임신한 노파의 형상으로 만삭의 출산에 임한다. 공간적 전도로서 하부에서 다시 성진의 지평이었던 상부로 향한 ‘오르기’가 임박한 것이다. 양소유는 여덟 부인이나 얻었고 취미궁을 얻었지만, 스스로 그 영광을 눈물로 벗어던지는 장면은 바흐친이 말한 ‘왕관 벗기기’와 상통한다. “어이 인생(人生)이 덧없지 않느냐”는 한탄은 노년의 양소유의 입에서 나오는 또 다른 세계로 나아가는 출산의 신음이라 할 수 있다. 그로테스크적 벗기기를 한 양소유는 공간적 전도 속에서 다시 상부로 ‘오르기’에 성공한다. 이때 깨달음의 상위의식과 욕망에 텅구는 하위의식이 결말에서 공간성의 역전으로 전도가 이루어져 상위의식의 지평으로 도약하게 된다. <왕자와 거지>에서 왕자가 시궁창 속에서 거지왕이 되어 왕으로서의 소양을 깨치는 것과 같이 성진이라는 완벽해 보였던 인물이 양소유의 삶을 살며 ‘내리기’를 통해 다시 ‘오르기’를 깨치게 되었던

87) 김만중, 「菴之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.409-413.

것이다. 양소유와 성진의 양체일체의 인물 사이에 공간적 배경은 상하로서 구분되어 있지도 않으며 상위의식과 하위의식, 지상과 천상이라는 두 공간 모두 양면가치적이다.

다음으로 상부와 하부의 공간적 전도에 덧붙여 살펴볼 공간은 타계(산 위, 용궁, 저승 세계)로서의 공간이다. 하부로서의 지상세계에서 전도라는 유연성은 양소유가 끌여가는 하부 내 타계(他界)에서 다시 전도를 일으킨다. 본 연구에서는 양소유가 끌여가는 지상에서의 타계 또한 성진을 잉태한 양소유의 자궁적 공간으로 본다. 하부에서 양소유의 행적이 그로테스크하면 할수록 에너지는 증폭되며 다시 상부로 '오르기'를 할 때 도약의 높이는 높아질 수 있다. 결국, 하부에서 타계의 시간과 공간은 뒤틀려 그로테스크적 전도를 용이하게 한다. 이때 전도의 가능성은 뒤틀림과 양면가치이다.

하부에서 양소유가 인식하는 타계는 첫 번째 산 위, 두 번째 용궁, 세번째 저승 세계이다. 이에 대한 소유의 인식 태도는 자연스런 수용이며 소유는 저승 세계를 마치 지상세계처럼 자연스럽게 대한다.

먼저, 서사의 흐름상 제일 먼저 등장하는 공간적 타계는 산 위이다. 이곳은 양소유가 과거를 보러 가던 도중 만난 진채봉을 만나기로 한 날 난리가 나 도피했던 장소이다.

「존공(尊公)이 날로 더불어 삼월(三月) 전(前)에 자각봉(紫閣峰)에서 바둑 두고 갔거니와 심히 편안(便安)하니 그대는 슬퍼하지 말라. 그대 이미 왔으니 머물러 자고 명일(明日) 길이 트이거든 감이 늦지 아니하리라.」 <중략> 이날 도인(道人)을 모셔 석실(石室)에서 자더니 하늘이 채 밝지 못하여서 도인(道人)이 생(生)을 깨워 이르되,

<중략>

생(生)이 작일(昨日)에 산(山)에 들어올 제 벼들꽃이 지지 아녘더니 하루 사이에 물색(物色)이 변(變)하여 바위사이에 국화(菊花) 만발(滿發)하였거늘 생(生)이 고이히 여겨 사람을 만나 물으니 이미 팔월(八月)이 되었더라.

전(前)에 자던 객점(客店)을 찾아오니 병화(兵火)를 겪은 후에 인가(人家) 소조(蕭條)하여 옛날과 다르고, 과거(科擧)를 물어 아니 천자(天子) 제병마(諸兵馬)를 모아 다섯 달만에 비로소 역적(逆賊)을 평정(平定)하고 과거(科擧)를 명춘(明春)으로 퇴정(退定)하였더라.⁸⁸⁾

88) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.43-47.

양소유가 산위로 올라가는 것은 '오르기'에 해당되며 다시 내려오는 것은 '내리기'에 해당된다. 하부 내부에서의 이 '오르기'와 '내리기'는 공간의 오르내림과 함께 시간이 비틀리면서 그로테스크적 요소를 만들어낸다. “다섯 달 만에 비로소 역적(逆賊)을 평정(平定)하고”에서 알 수 있듯, 산위의 하루는 지상의 다섯 달로서 시간의 압축과 확장이 서로 전도되어 나타난다.

특히 이곳에서 만난 도인은 이 시간의 압축과 확장을 자유롭게 넘나드는 인물로 나온다. 도인은 양소유의 아버지를 알고 있었으며 양소유가 자신의 배필에 대해 묻자 미래의 일을 이미 다 알고 있는 듯이 답변한다. 양소유가 제자가 되고자 하니 도인은 나중에 돌아갈 곳이 있으니 나의 무리가 아니라고 답변하고 진씨와의 혼인에 대해 의논하자 진씨와의 혼인은 어려우며 천기를 누설할 수 없으나 진씨 여자에게만 연연하지 말라고 양소유의 미래를 예언한다. 또한 도인은 양소유의 과거의 시간 속에 존재했던 아버지를 알고 있으며 진씨와의 지난 만남도 알고 있고 양소유가 여러 여인과 인연을 맺을 것이라는 미래 또한 언급하고 있다. 산 위의 도인은 과거와 현재 미래라는 선으로서의 일방향적 시간을 비틀어 인지하고 있음을 알 수 있다. 이후 서사 속에서 도인의 말은 모두 실현되어 사실임이 확인된다.

그리고 양소유가 산에서 내려왔을 때 시간은 비틀려 산위의 하루가 5개월이라는 시간의 양으로 훌쩍 흘러가 150일 가량 훌쩍 지나 있다. 이 부분에서는 상대적 중력의 차이를 느끼게 해 준다. 이러한 시공의 비틀림은 양소유의 행위와 앞날에 거침이 없도록 하는 고속서사에 동력을 제공하고 있다. 격하 이후 양소유는 벗기기에 도달하기 위해서는 지상에서 고속으로 입히기를 행해야 하므로 시공성의 비틀림은 결국 입히기에 속력을 더해 주어 불필요한 서사를 줄여주는 역할도 하고 있다. 결국, 첫 번째 타계인 산 위는 '오르기'와 '내리기'의 공간적 이동에 불과해 보이지만 지상적 공간이 아니었으며, 그곳에 있던 도인 또한 인간이 아니었다. 따라서 산 위는 도인의 초월적 투시와 시간의 비틀림에 의해 시공의 전도를 보이고 있다.

다음으로, 하부의 하부인 수중으로의 전도를 살펴보자. 양소유는 토번을

정벌하기 위해 원정을 나가게 되는데 거기에서 백능파를 만나게 된다. 남해용왕의 아들과 강제결혼을 피하기 위해 숨어 있던 백능파를 구해 주고 그녀와 하룻밤을 보내고 남해용왕에게 초대되어 바닷속 용궁으로 가게 된다. 천상에서 내려온 성진이 인간세상이라는 육지에서 다시 바다 밑으로 ‘내리기’ 하여 하부의 하부로 가게 되는 것이다. 그로테스크적 세계에서 하부는 곧 자궁이며 잉태이다. 백능파의 수중 공간은 건강한 양수가 넘쳐나는 곳이다. 하부의 하부는 더욱 깊은 자궁속의 내부로서 성진을 잉태한 양소유는 더욱 튼튼한 그로테스크적 자궁을 마련한다. 그러나 양소유가 처음 백능파를 만났을 때 백능파는 숨어 지내는 처지였다.

첩(妾)은 동정용왕(洞庭龍王)의 작은 딸이라 첩(捷)이 갓 나며 부왕(父王)이 상계(上界)에 장진인(張真人) 만나니 첩(妾)의 팔자(八字)를 물으니 진인(真人)이 이르되 이 여자(女子) 명(命)이 전세(前世)에 선가(仙家)로서 내려와 금세(今世)에 용신(龍神)이 되었으니 다시 사람의 몸을 빌어 인간(人間)의 크게 귀(貴)한 사람의 희첩(姬妾)이 되어 일생(一生) 부귀번화(富貴繁華)를 누리고 나중에도 불가(佛家)에 돌아가리라

<중략>

남해용왕(南海龍王)의 아들 오현(五賢)이 첩(妾)의 곱단 말을 듣고 제 부왕(父王)더러 일러 우리 집에 구혼(求婚)하니 우리 동정(洞庭)이 남해용왕(南海龍王)의 관하(管下)되었는지라 저의 말을 거스리면 욕(辱)이 있을까 저허 부왕(父王)이 친(親)히 가 장진인(張真人)의 말을 이르니 남해왕(南海王)이 사나운 아들의 말을 듣고 도리어 부왕(父王)의 말을 허탄(虛誕)하다 하고 구혼(求婚)하기를 더욱 굳이 하니 첩(妾)이 부모(父母) 슬하(膝下)에 있은즉 욕(辱)이 일문(逸文)에 미칠까 하여 부모(父母)를 떠나 홀로 도망(逃亡)하여 가시덤불을 헤치고 외로이 오랑개 땅에 머무니⁸⁹⁾

위의 내용은 백능파가 양소유에게 자기의 안타까운 처지를 호소하는 대사이다. 위의 “동정이 남해용왕의 관하”가 되었다는 말에서는 동정호가 남해용왕의 관할로 흡수되면서 백능파가 남해용왕의 아들과 정략결혼을 해야 하는 약자의 처지에 놓였음을 말해 준다. 동정용왕의 무능이 드러나는 부분이다. 그러나 백능파는 장진인의 예언에 따라 뛰어난 남성과 결혼하여 그의 첩이

89) 김만중, 「卷之三」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 221쪽.

되면 사람으로서 부귀를 누릴 수 있다는 운명을 따르려고 숨어 있었던 것이다. 보편적으로는 운명을 따르는 것이 순응적이라 해석되지만, 백능파의 경우 오히려 운명을 따르려는 행위가 상위권력자에게 저항하고 “귀한 사람”과 결혼하여 자신도 사람이 되고자 하는 주체적 요구가 드러난다.

백능파에게 예언된 운명의 “귀한 사람”이 바로 양소유이며 양소유가 남해 태자 오현을 토벌하여 강제결혼을 해결해 준다. 양소유는 남해용왕의 군사와 태자를 대패시키고 부상 당한 태자를 치료해 주는데 태자는 머리를 싸고 쥐 숨듯이 달아나 버린다. 아버지가 타국을 정벌한 후, 아버지의 권력을 빌어 정복 당한 나라를 억압하던 상위권력자 오현이 쥐가 숨듯이 달아나는 모습은 웃음이 절로 나는 상위권력자의 비굴한 묘사이다.

승리 이후 태자로부터 자유로워진 용신 백능파가 인간으로 부활하기 위해 빠질 수 없는 것은 먹고 마시기이다. 동정용왕은 수중 족속들을 초대하여 큰 잔치를 열어 양소유와 돌아온 백능파를 축하하는데 “술이 취하매 온갖 풍류를 진하니 절조 진탕하여”에서 나타나듯 그로테스크적 신체는 먹고 마시는 행위를 통해 갱생하게 된다.

한편, 이·타계의 교섭에서 여성들은 양소유의 위상을 올려주기 위한 인물들인데, 특히 용궁이라는 타계에서 교섭한 백능파와 용왕은 양소유의 출중함을 강조해 주고 있다.⁹⁰⁾ 남해용왕과 남해용왕의 태자, 동정용왕까지 양소유의 능력을 능가하지 못하는 모습을 보여 용궁과 용왕에 대한 신비주의 또한 벗겨지고 있다. 용궁이 서사에 등장한 것은 오래 전 구비문학에서부터 존재해 왔던 곳으로 지식층보다는 일반 서민들에게 인기가 있는 공간이다.⁹¹⁾ <구운몽>에서 용궁의 등장과 용궁의 벗겨진 신비주의는 민중의 요구에 부응하는 부분으로 확인된다.

특히 주목되는 점은 가뭄에 비를 내리는 용녀의 공리적인 면이다.⁹²⁾ 용녀가 주는 가뭄의 비는 양소유에게는 풍부한 양수이다. 성진을 잉태한 양소유

90) 원대연, 앞의 글, pp.231-234.

91) 원대연, 위의 글, 98쪽.

92) 원대연, 위의 글, 234쪽.

에게 건강한 양수는 건강한 성진을 출산하기 위한 필수조건이다. 이러한 측면에서 용왕의 딸인 백능파는 풍부한 양수의 소유자로서 양소유에게 너무도 간절한 자궁적 인물이다.

마지막으로 <구운몽>에 등장하는 타계는 관념화된 저승 세계인 무덤이다. 이는 가춘운과의 사이에서 발생하는 공간적 무대로 무덤은 산위나 용궁과 달리 서사의 인물이 만들어낸 저승으로 하부의 하부이다. 여장을 한 양소유에게 속았던 정경패가 가춘운과 함께 양소유를 속여 장차 남편이 될 가부장적 존재를 조롱의 대상으로 삼기 위해 펼치는 관념화된 저승 세계인 것이다.

양소유를 조롱하기 위해 등장한 무덤은 양소유를 감쪽같이 속이는 도구로 작용하며, 죽음을 대하는 양소유의 긍정적 태도 또한 드러낸다. 저승 세계에 대한 긍정은 바흐친의 그로테스크한 몸의 이미지에서 바라보는 죽음에 대한 우주적 관점과 일치한다. 그로테스크한 몸의 속성은 저승을 죽음-부활-비옥함으로 바라보기 때문이다. 죽음은 어머니인 대지에 씨앗이 되며 그것은 다시 열매로 부활한다는 것이다.⁹³⁾

<구운몽>에서 양소유에게 저승 세계는 하부에서의 거름이 되며 다시 성진으로 부활할 수 있는 '오르기'의 비옥한 터전이 된다.

하루는 정십삼(鄭十三)이 양생더러 이르되,

「성남(城南)이 멀지 아니한 땅에 산수(山水) 절승(絶勝)한 곳이 있으니 우리 한가지로 볼 것이다.」 하고 주효(酒肴)를 채워 십여리(十餘里)를 행(行)하여 맑은 시내를 임(臨)하고 솔수 풀을 헤치고 잔(盞)을 전(傳)하더니

<중략>

홀연(忽然) 정십삼(鄭十三) 집 종이 급히 와 이르되, 「우리 낭자(娘子) 병환(病患)이 계셔 낭군(郎君)을 청(請)하시나이다.」 <중략> 양생(楊生)이 비록 외로우나 흥(興)이 쇠(衰)치 아녀 흐르는 물을 좇아 점점(漸漸) 들어가니 경개(景概) 더욱 기절(奇節)하더니 <중략> 생(生)을 인하여 정자(亭子) 위에 가 주객(主客)으로 나눠 앉고 여동(女童)이 주찬(酒饌)을 드리더니 미인이 탄식(歎息)하고

「옛 일을 이르러 함에 사람의 슬픈 마음을 돕는도다. 첩(妾)은 본디 요지왕모(瑤池王母)

93) 미하일 바흐친, 「라블레에 나타나는 그로테스크한 몸의 이미지와 그 기원」, 이덕형 외역, 앞의 책, pp.507-508.

의 시녀(侍女)러니 낭군(郎君)의 전신(前身)이 곧 상천선자(上天仙子)라」

<중략>

나군(羅裙)에 이별하는 글을 써 생을 주니 그 글에 왈(曰),

<중략>

양생(楊生)이 한삼(汗衫) 소매를 떼어 시(詩)를 써 주니

<중략>

양인(兩人)이 말을 갈와 성(城)을 나 깊은 곳을 가리어 풀을 깔고 앉아 잔(盞)을 전(傳)하더니 생(生)이 눈을 들어 보니 거친 언덕 위에 옛 무덤이 반(半)은 무너졌고 좌우(左右)로 둘러 화류(花柳)를 많이 심었거늘 생(生)이 차탄(嗟歎)하여 가로되,

「인생(人生)이 한번 저 땅에 나아갈 것이니 살았을 제 어찌 취(醉)치 아니하리요.」

정생(鄭生)이 가로되,

「형(兄)이 저 무덤을 알지 못하느냐. 저는 곧 장여랑(張女娘)의 무덤이니 살았을 제 용모(容貌) 절세(絶世)하더니 이십세(二十歲)에 죽으니 사람이 슬피 여겨 이 땅에 묻고 화류(花柳)를 심었으니 우리 마땅히 술을 가져 여랑(女娘)의 무덤에 부어 꽃다운 녀를 위로(慰勞)하리라.」

양생(楊生) 본디 다정(多情)한 사람이라 정생(鄭生)을 데리고 무덤에 나아가 술을 뿌리고 옛일을 조문(弔問)하여 각각(各各) 시(詩)를 지어 맑게 읊더니 홀연(忽然) 무덤 무너진 구멍에서 흰 깃에 글 쓴 것을 얻어 읽으며 이르되,

「어떤 부질없는 문인(文人)이 시(詩)를 지어 여랑(女娘)의 무덤에 넣었나뇨.」

양생(楊生)이 보니 저의 한삼(汗衫) 소매 떼어 써 준 글이어늘 마음에 가장 놀라 생각하되,

「원간 장여랑(張女娘)의 영혼(靈魂)이 선녀(仙女)로라 하고 날로 더불어 만나 보도다.」

마음에 자못 편치 못하여 머리털이 송연(悚然)하더니 고쳐 생각하되,

「얼굴 고음이 저렇듯하고 정(情)이 많음이 저렇듯하니 신선(神仙)과 귀신(鬼神)을 분변(分辨)하여 무엇하리요.」

정생(鄭生)이 잠간(暫間) 멀리 간 후에 술을 들어 다시 뿌리고 가만히 빌어 가로되,

「유명(幽明)이 비록 다르나 정(情)은 가리이지 아녘으니 꽃다운 영혼(靈魂)은 나의 정성(精誠)을 살려 오늘 밤에 서로 모듬을 바라노라.」

<중략>

「낭군(郎君)이 첩이 눈썹이 푸르고 뺨이 붉은 양을 보고 권련(眷戀)하는 마음을 내거니와 이 다 거짓 것을 꾸며 인생(人生)을 상접(相接)함이라. 낭군(郎君)이 첩의 진짓 복을 알고자 하실진대 백골(白骨)이 두어 조각에 푸른 이끼 끼였을 뿐이라. 차마 어찌 귀(貴)한 몸을 가까이하려 하시나니이까」

「부처의 말에 이르되 사람의 몸이 지는 풍화(風花)로 거짓 것을 만들었다 하니 뉘 진짓 것이며 거짓 것인 줄 알리요」

여자를 이끌어 침석(寢席)에 나아가 밤을 한가지로 지내니 온정(溫情)의 견견(繼繼)함이 전일(前日)에서 더하더라.

생이 가로되,

「일로 좃아 밤마다 모드랴.」⁹⁴⁾

진인(真人)이 가로되,

「사람은 양명(陽明)으로 몸이 되었고 귀신(鬼神)은 유음(幽陰)으로 기운이 일었으니 불과 물이 용납(容納)치 못함 같은지라. 이제 계집 귀신(鬼神)의 몸운이 상공(相公) 몸에 들었으니 삼일(三日) 후(後) 골수(骨髓)에 들면 구(求)치 못할 것이니 그때에 빈도(貧道) 이르지 아니터라 말라.」

양생이 하되,

「장여량이 날로 더불어 온정(溫情)이 그대도록 하니 진인(真人)의 말이 있으나 어이 나를 해(害)할 리 있으리요. 초(楚) 양왕(襄王)이 신녀(神女)를 만나고 노충(盧充)이 귀처(鬼妻)에게 자식(子息)을 낳으니 어이 일찍 재화(災禍) 있으리요.」⁹⁵⁾

정십삼의 안내로 경치 구경을 나선 양소유는 술과 안주를 먹고 흥건히 취한다. 그런데 정십삼은 아내가 아프다는 속임수로 양소유는 두고 혼자 먼저가 버린다. 그러나 흥건히 취한 양소유는 흥이 식지 않아 혼자라도 경치를 즐기려 하고 취기가 있었던 양소유는 쉽게 속임수에 빠져든다. 가춘운과 마주한 장면에서도 “여동이 주찬을 드리더니” 술과 음식은 계속 등장한다. 위의 글에서 술과 관련된 어구를 찾아보면, “주효, 잔을 전하더니, 주찬을 드리더니, 잔을 전하던, 취치 아니하리요” 등 술과 안주가 다수 확인된다. 이러한 술과 음식의 등장은 그로테스크한 세계에서 죽은 몸과 산 몸에서 둘을 연결지어 주는 먹고 마시는 행위와 일치하고 있다.⁹⁶⁾

양소유는 속임수에 넘어가 장여량을 귀신으로 믿고 무덤에서 발견된 편지 또한 그대로 믿는다. 처음에는 모골이 송연해지며 놀라지만 다시 얼굴이 곱고 정이 많다며 신선과 귀신을 분별하는 것이 의미가 없다고 여긴다. 즉, 양소유에게 연애의 상대가 놓인 이승과 저승의 경계는 문제가 되지 않는다, 저승 세계조차 그에게는 현재적 연애와 삶의 연속인 것이다. 양소유는 무덤에

94) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.121-135.

95) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 위의 책, 141쪽.

96) 미하일 바흐친, 「라블레에 나타나는 향연의 이미지」, 이덕형 외 역, 앞의 책, 466쪽.

술을 뿌리며 유명이 다르더라도 정은 그대로이며 밤에 또 귀신 장여랑(가춘운)을 만나고 싶어한다. 양소유는 장여랑이 귀신이라는 것을 알게 된 후 만났을 때, 장여랑이 자신의 모습이 살아있는 것처럼 보여도 거짓이며 본래 자신은 이끼 낀 백골 두어 조각이라며 이를 알고도 교합하기는 어려우리라 말한다. 그러나 양소유는 부처의 말을 인용하며 거짓과 진짜를 구별하는 것이 오히려 어리석은 일이라며 교합한다. 이는 성적 교합을 통해 산 몸과 죽은 몸이 하나 되어 죽은 몸이 산 몸이 되고, 산 몸이 죽은 몸으로 전도되어 죽음을 이겨내는 모습이다.

이후, 진인(眞人)이 등장하여 귀신에 씌었다고 말하지만 그 말에 대해서도 초양왕이 신녀를 만난 이야기와 노충이 귀신아내에게서 자식을 낳은 이야기를 하며 죽음 속에서 부활이 이루어진다고 두려워하기는 커녕 저승 세계를 인정하고 있다. 비늘이 벗겨지지 않은 백능파와의 합혼에서도 백능파의 우려를 떨쳐내고 교합하기 위하여 “사람과 귀신 사이에 출입하여 가치 아님이 없으니”⁹⁷⁾라고 말한 부분에서도 저승 세계에 대한 일관된 수용의 태도를 보인다.

<구운몽>에서 무덤은 속임수에 의해 관념적으로 의미가 부여된 관념적 저승 세계이다. 양소유에게는 지상이라는 하부에서 다시 저승이라는 하부로 격하가 이루어지는 공간이기도 하다. 하부의 하부인 썸이다. 하부는 곧 자궁으로서 자궁이 더욱 비옥해지는 모습이다.

한편, 그로테스크하게 전도된 저승 세계가 비옥해지기 위해서는 음식과 웃음이 필요하다.

파리채로 병풍(屏風)을 한번 치며 가로되,

「장여랑(張女娘)이 어디 있나뇨.」

홀연(忽然) 병풍(屏風) 뒤으로 한 여자(女子) 표연(飄然)히 나오며 웃음을 머금고 부인(夫人) 뒤에 서거늘 생(生)이 보니 완연(宛然)히 장여랑(張女娘)이라. 눈을 높이 뜨고 사도(司徒) 정생(鄭生)을 보며 오래거야 이르되,

「사람이나 귀신(鬼神)이나. 어이 귀신(鬼神)이 백주(白晝)에 뵈나요.」

97) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 223쪽.

사도(司徒)와 부인(夫人)이 웃음을 참지 못하고 정생(鄭生) 불각절도(不覺絶倒)하여 일어나지 못하더라.

<중략>

정생(鄭生)이 대소(大笑)하고 이르되,

「전후(前後) 두 번 중매(仲媒)질하기를 내 다 하였거늘 중매(仲媒)께 사례(謝禮)하지 아니하고 도리어 구수(仇讐)를 삼으니 진짓 어린 사람이로다.」

양생(楊生) 대소(大笑)하고 가로되,

「악장(岳丈)이 내게 보내어 계시거늘 정형(鄭兄)은 중간에서 조롱(嘲弄)한 죄(罪) 있을 뿐이라, 무슨 공(功)이 있으리요.」

정생(鄭生) 왈(曰),

「내 실(實)로 조롱(嘲弄)은 하였거니와 발종지시(發從指示)함은 그 사람이 있으니 다만 내 죄(罪)라 하나뇨」⁹⁸⁾

<중략>

「옛 신녀(神女)는 아침에 구름이 되고 저녁에 비 되더니 춘랑(春娘)은 아침에 신선(新船)이 되고 저녁에 귀신(鬼神)이 되니 족(足)히 대적(大敵)하리로다. 강(強)한 장수(將帥)의 군(軍)이 약(弱)한 이 없다 하니 비장(裨將)이 저러하니 대장(大將)을 알리로다」

이날 제인(諸人)이 크게 즐겨 종일(終日) 취(醉)하니⁹⁹⁾

결국, 관념적 저승 세계에 속해 있던 가춘운은 “주찬, 주효, 흥취, 종일토록 취하여”와 같이 먹고, “대소, 웃음을 참지 못하고”와 같이 웃는 행위를 거쳐 부활한다. 또한 조롱을 한 정십상이 조롱을 인정하고, 양소유는 그 조롱을 당했음에도 이에 대해 주고받는 대화 속에서 다시 춘랑이 아침에 신선 되고 밤에는 귀신이 된다고 찬탄하며 모두 다 종일 취한다. 결국, 관념적 저승 세계에서 조롱의 일환으로 등장한 죽은 자는 조롱과 속임수를 서사의 맥에 두고 먹고 마시며 웃음 속에서 다시 부활한다. 이에 따라 바흐친이 언급한 ‘죽음 - 부활 - 비옥함’의 서사는 자궁으로 하부의 하부인 관념적 저승 세계를 더욱 비옥하게 만든다. 백능파에게서 마련된 넉넉한 양수는 다시 가춘운에게서 대지라는 ‘죽음 - 부활 - 비옥함’이라는 자양을 얻어 더욱 튼튼한 자궁이 마련된다.

한편 내세에 대한 관심은 현실을 강조하는 표현이며 저승 세계에 대한

98) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.147-149.

99) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 위의 책, 151쪽.

관심은 현실에 대한 관심의 연장이라 할 수 있다.¹⁰⁰⁾ 본문에서 양소유는 속임수에 넘어가 가춘운을 귀신이라고 믿고 있었다. 따라서 양소유에게 가춘운은 무덤에서 나온 인물이며 저승 세계의 존재이다. 여기에서 무덤은 양소유의 입장에서 바라보아야 하며 이에 대한 인식을 보여 주는 그의 말에 집중해야 한다. 양소유는 저승 세계를 분별할 필요가 없는 현실의 연장으로 보고 있다. 양소유는 이승과 저승이 다르다고 인식은 하고 있으나 다음의 말에서 알 수 있듯 이승과 저승을 서로 분별할 필요는 없다고 이야기하고 있다.

「귀신(鬼神)을 아쳐하는 자(者)는 세속(世俗) 어린 사람이라. 사람이 귀신(鬼神)되고 귀신(鬼神)이 사람 되니 피차(彼此)를 어이 분변(分辨)하리요. 나의 정의(情誼) 이렇듯 하거늘 그대는 차마 어찌 버리리요.」¹⁰¹⁾

즉, 사람이 귀신 되고 귀신이 사람 되니 현실 세계에서 서로 교류할 수 있다는 것이다. 또한 “귀신을 아쳐하는 자는 세속 어린 사람이라”고 하는데 “아쳐하는” 것은 꺼린다는 말이며, “어린 사람”은 곧 어리석은 사람이라는 뜻이다. 즉, 귀신을 꺼리는 자는 곧 어리석은 자라는 말이다. <구운몽>에 등장하는 타계로서 저승 세계 또한 현실의 가능성에서 생명의 소멸과 재생을 말하는 그로테스크적 가능성의 현재로서 미래(양소유의 미래인 성진)를 잉태한 현재적 자궁인 것이다.

이와 같이 무대적 전도에서 공간적 전도는 상부에서 하부, 다시 하부에서 하부로 '내리기'를 하며 신비주의를 벗는다. 하부로서의 공간은 양소유에게는 성진의 건강한 출산을 위한 거름이자 터전으로 작용한다. 이는 성진으로부터 양소유에게 전도된 자궁의 역할을 하며, 자궁으로서의 역할을 완수한 이후에는 다시 '오르기'의 전도에 임하게 된다.

100) 원대연, 앞의 글, 52쪽.

101) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 133쪽.

(2) 시간의 전도

성진과 양소유의 시간은 확장과 압축의 전도가 발생한다. 확장은 '내리기' 이후 양소유의 일생으로서 펼쳐진 전체 생애인데 출생부터 노년까지의 시간이며, 압축은 '오르기' 이후 양소유의 일생의 부피를 줄인 시간으로 꿈에서 깨어나기 이전과 이후 성진이 기억하는 시간이다. 이 사이에서 양소유의 삶에 대한 시간들이 압축되어 전도된다.

시간에 대한 연구로 성진과 양소유의 시간을 축약과 확장으로 본 설성경의 견해가 있다. 그가 본 견해는 윤희의 관념적 관점이다.¹⁰²⁾ 본 연구에서는 이 시간의 축을 확장과 압축의 전도로 보고 그것의 비틀림을 그로테스크한 크로노토프로 바라본다. 확장과 압축의 전도는 신비주의를 벗겨주며 격하된 양소유의 삶이 보여주는 평생은 성진에게 하루의 확장으로 평생과 하루가 전도된 형태이다.

먼저 성진과 양소유 사이의 시간적 전도를 이해하기 위해서는 하룻밤의 꿈이라는 점에 대해 먼저 전제해야 한다. 성진에게 있어 이 시간은 압축적이며 천상적 시간인 반면 양소유에게 이 시간은 확장적 전체 생애이며 지상적 시간이다.

바흐친은 서사 속 시간을 역사적 전도의 관점에서 바라본다. 그에게 중요한 것은 현재적 시간이며, 현재적 시간은 곧 그로테스크적 가능성의 시간이자 시작을 가정하는 특징을 지닌다.¹⁰³⁾ 따라서 성진과 양소유의 두 시간은 분리될 수 없으며 전도라는 의미에서 서로에게 소통하고 상호작용하는 현재적 시간이다. 양소유의 과거가 잠들기 전 성진이며, 양소유의 미래가 잠을 깬 후 성진인데 이들 과거와 미래는 현재의 꿈속 양소유의 삶으로 두 번의 전도된 시간대를 거쳐서 양체일체인 두 사람에게는 모든 시간이 현재가 되며, 시작이 되는 것이다.

구체적으로 양소유의 시간은 서사 속 시간으로서 그의 시간은 성진의 과

102) 설성경, 앞의 글, 1981, pp.217-219.

103) 미하일 바흐친, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 전승희 외 역, 앞의 책, 337쪽.

거 시간대이다. 양소유의 시간은 성진의 과거(양소유의 시간)로부터 나오는 것이자, 미래에서만 실현될 수 있는 성진의 시간에 비해 현재적 현실이다. 또한 미래보다 더 좋은 것이다. 앞서 말했듯 양소유와 성진은 양체일체의 존재이므로 이들의 시간은 양면가치적이다. 바흐친이 말한 '미래보다 더 좋은' 양소유의 현재는 꿈밖 성진의 시간대에서 양소유의 확장된 시간에 대한 긍정으로 해석된다.

즉, 서사적 관점에서 꿈을 꾸기 전의 성진의 시간은 양소유의 시간에 비해 과거이며 꿈을 깬 뒤의 성진의 시간에 비해 과거에 속한다. 그렇다면 꿈을 꾸고 있는 그 당시의 성진에게 양소유의 현재적 시간은 어떤 의미인가? 양체일체로서의 성진에게 양소유의 시간은 곧 자신의 현재적 시간이다. 양면가치적 존재인 두 인물은 전체 생애를 관통하는 현재적 시간을 경험하게 된다. 이때 시간은, 성진에게는 압축된 시간이며 양소유에게는 확장된 시간이다. 확장과 압축은 양체일체로서 양면가치적인 관계와 전도의 구조에서 만들어진다. 확장은 곧 지상적 시간으로 '내리기'이며, 압축은 천상적 시간으로 '오르기'에 해당한다.

꿈을 깬 뒤 성진의 시간은 양소유에게는 미래의 시간이며 서술적으로 할애된 분량 또한 소량에 불과하다. 그러나 그 역할은 비중이 있다. 이를테면 육관대사의 시간대의 전도이다. 육관대사는 꿈을 꾸기 전 성진에게는 판결자로 별을 주며 양소유의 시간대에서는 꿈을 깨게 해 주는 각성자 역할을 한다. 그는 과거와 현재를 자유로이 넘나들며 시간의 비틀림을 주도한다. 즉 서사적으로 미래에 등장하는 존재가 과거 속에 개입하여 시간적으로 그로테스크적 비틀림을 만드는 것이다. 환몽의 구조로 보는 해석에서는 이를 꿈속의 개입으로 해석하지만, 본 연구에서는 이를 그로테스크적 시간의 비틀림이자 전도로 본다. 구체적으로 본문에서는 성진의 시간(양소유의 현재 시간에 비해 과거이자 미래)이 양소유의 현재 시간에 개입한 사건이 두 군데에서 나타난다.

먼저, 양소유가 서울에 변이 나 징병을 한다는 이야기를 듣고 깊은 산골로 들어가 한 도인을 만나는 장면이다. 이 장면은 양소유가 잠시 비틀린 시간대

를 경험하게 되는 장면인데, 이는 현재적 존재가 잠시 다른 시간대의 존재와 조우함으로써 시간의 비틀림이 일어나는 부분이다. 산으로 오르는 행위는 전도의 방향성으로서 '오르기'이며 산에서 내려오는 것은 '내리기'이다. 이 '오르기'와 '내리기'가 전도를 가능하게 했으며 이는 곧 시간의 비틀림이라는 그로테스크적 요소를 만든다. 해당 장면은 다음과 같다.

이날 머물러 객점에서 자며 삼월(三月) 밤이 괴로이 깊을 한(恨)하더니

<중략>

「존공(尊公)이 날로 더불어 자각봉(紫閣峰)에서 바둑 두고 갔거니와 심히 편안(便安)하니 그대는 슬퍼하지 마라. 그대 이미 이곳에 왔으니 머물러 자고 명일(明日) 길이 트이거든 감이 늦지 아니하리라.」 <중략> 이날 도인(道人)을 모셔 석실(石室)에서 자더니 하늘이 채 밝지 못하여서 도인(道人)이 생(生)을 깨워 이르되, <중략> 생(生)이 작일(昨日)에 산(山)에 들어올 제 버들꽃이 지지 아녔더니 하루 사이에 물색(物色)이 변(變)하여 바위사이에 국화(菊花) 만발(滿發)하였거늘 생(生)이 고이히 여겨 사람을 만나 물으니 이미 팔월(八月)이 되었더라.

전(前)에 자던 객점(客店)을 찾아오니 병화(兵火)를 겪은 후에 인가(人家) 소조(蕭條)하여 옛날과 다르고, 과거(科擧)를 물어 아니 천자(天子) 제병마(諸兵馬)를 모아 다섯 달만에 비로소 역적(逆賊)을 평정(平定)하고 과거(科擧)를 명춘(明春)으로 퇴정(退定)하였더라.¹⁰⁴⁾

위의 글에서 시간의 비틀림은 하룻밤 사이에 봄에서 가을로 시간이 비약적으로 압축되는 부분에서 일어난다. 한 도인이 피란하여 산으로 온 양소유에게 하룻밤을 자고 가라고 했는데 산에서 내려오니 약 5개월의 시간이 흘러있다. 버들꽃은 4~5월에 피는 꽃이며 국화는 9월~10월에 피는 꽃으로 버들꽃이 필 때 올라갔는데 내려오니 국화가 만발하였다고 했으며 산에 '오르기' 하루 전 날 밤 “삼월 밤이 괴로이 깊”에 진채봉을 당장 만나지 못하는 것을 안타까워하는 부분에서 삼월임을 알 수 있다. 양소유가 산 아래로 내려왔을 때 “다섯 달 만에 비로소 역적이 평정”되었다는 것으로 보아 산위의 하룻밤이 산 아래에서는 5개월의 시간과 같음을 알 수 있다. 양소유는 특이 생긴 시간의 축에 생쥐가 드나들 듯 다른 시간대(미래의 시간)에 잠시 다녀

104) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.41-43.

온 듯한 비정상성을 경험하게 되는 것이다. 이 비틀림의 성격은 비정상성이며 서사에 작용하는 역할은 양소유에게 필요한 도구를 획득하게 해 주고 있다. 이 도구는 양소유가 현재적 시간 안에서 허튼 서사의 낭비를 줄여주며 현재적 시간을 살찌우는데 조력한다.

미래 시간의 현재적 개입은 마지막 장면에서도 나타난다. 육관대사가 등고에서 인생의 허무를 논하는 양소유 앞에 나타나 양소유의 각몽을 이끄는 장면이다. 위의 시간적 전도는 양소유가 산에 '오르기'를 통해 미래에 다녀왔다면, 두 번째의 시간적 전도는 육관대사가 양소유를 이끌기 위해 미래로부터 '내리기'를 하는 전도이다. 양소유는 높은 곳에 올라 통소를 불고 한탄하는 말을 통해 성진으로의 재탄생을 위한 행위를 취하며 육관대사를 유인한다. 육관대사는 결국 시공성의 '내리기'를 통해 성진의 '오르기'를 도모하게 되는 것이다.

위와 같이 미래와 현재의 시간적 전도는 곧 비틀림과 비정상인 형태로 나타나며, 이것을 주관하는 것은 인물의 행위와 관계이다. 이때 전도의 발생 방향은 역시 '오르기'와 '내리기'의 상호적 전도이다.

김만중은 양소유의 과거와 미래 속에 속하는 육관대사를 꿈 속에 부분 부분 등장시킴으로써 성진을 각몽의 경지에 도달하게 할 뿐 아니라 미래의 형상들이 과거 속에 위치하게 되는 크로노토프적 시간 현상이 나타난다.¹⁰⁵⁾ 양소유의 시간은 미래가 잉태된 성진의 과거이자 양소유의 현재인 셈이다. 여기에서 과거와 미래가 양소유의 현재적 시간 속에 혼재하며 늘어볼 수 없는 성진에게, 각몽 전의 과거는 늘어보는 전체 생애를 허락한다. 미래의 압축된 시간이 전체 생애라는 확장된 시간을 경험하게 되는 것이다. 여기에서 압축과 확장은 과거·현재·미래 속에서, 확장이 압축으로, 다시 압축이 확장으로 전도됨을 확인할 수 있다. 즉, 시간의 전도에서는 구체적으로 확장과 압축의 형태의 전도로 발생하고 있다.

양소유의 시간은 성진이 잠든 시간으로서 잠을 자고 있는 성진의 현재적 현실이 아니냐는 의문을 제기할 수도 있다. 양체일체로서의 인물의 관점에서

105) 미하일 바흐친, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 전승희 외 역, 앞의 책, 338쪽.

볼 때, 이 둘에게 작용한 시간의 축은 공간의 수직축과 함께 내리기와 오르기라는 수직적 작용으로 양면가치적이며 동시에 해석될 수 있다. 즉, 성진의 현재가 양소유의 현재로 돌입, 양소유의 과거는 천상세계에서 쫓겨난 성진이며(내리기), 양소유의 현재는 꿈을 깬 성진의 과거이자, 양소유의 미래가 된다(오르기). 결국, 이들의 시간은 역사적 전도가 계속 발생하며 현재적 현실이 한 개의 맥으로 이어진다. 이때 확장과 압축의 전도 또한 양면가치적으로 작용한다.

시간적 전도에서 시간의 비틀림 외에 그 전도를 가능하게 해 주는 요인은 그로테스크적 벗기기이다. 처음 부분의 양소유의 출생과 함께 동반되는 지상적 존재로의 벗기기과 벼슬을 내려놓고 취미궁으로 물러나 있던 양소유가 다시 불도자로 귀의하고자 하는 부분에서도 나타난다.

내 치사(致仕)한 후로부터 밤에 잠곤 들면 매양 포단(蒲團) 위에서 참선(參禪)하여 뵈니 이 필연(必然) 불가(佛家)로 더불어 인연(因緣)이 있는지라. 내 장차(將次) 장자방(張子房)의 적송자(赤松子) 좃음을 효칙(效則)하여 집을 버리고 스승을 구(求)하여 남해(南海)를 건너 관음(觀音)을 찾고, 오대(五臺)에 올라 문수(文殊)께 예(禮)를 하여 불생불멸(不生不滅)할 도(道)를 얻어 진세(塵世) 고락(苦樂)을 뛰어나려 하되 제낭자(諸娘子)로 더불어 반생(半生)을 좃았다가 일조(一朝)에 이별(離別)하려 하니 슬픈 마음이 자연(自然) 곡조(曲調)에 나타남이 로소이다.¹⁰⁶⁾

이는 양소유의 확장된 시간 전체를 부정하는 행위로서 하부세계에서의 시간을 벗는 작용을 한다. 다만 꿈속의 하부세계의 시간을 부정한다는 것은 벗기기의 작용으로 '오르기'를 준비하기 위한 작용일 뿐 그것의 가치를 부정하는 것은 아니다. 하부세계에서의 성진을 잉태한 양소유의 시간은 양면가치적 시간으로서 결국, 성진을 통해 긍정되는 시간이다. 양체일체로서 양소유와 성진이 상부로 '오르기'를 한 후 모두 하룻밤 꿈이었음을 인지하는 것은 인간지사의 큰 깨달음에서 나오는 허탈하면서도 유레카로서의 웃음을 유발한다. 현재적 시간을 인정하고 하부세계의 긍정적 에너지를 인정하는 웃음은

106) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 414쪽.

곧 민중에게도 상통되며 조악한 웃음과는 구별되는 웃음이기도 하다.

성진은 인간세상으로 '내리기' 이후 유년에서 노년까지의 전체 생애라는 확장된 시간을 경험한다. 그 이후 다시 확장된 시간을 '임신한 노파'의 형상으로 성진이라는 존재에게 압축하여 '오르기'를 한다. 곧 노파는 확장된 시간이며 잉태된 성진은 압축된 시간이다. 공간적 전도는 시간적 전도와 함께 유기적으로 작용하여 소설이라는 장르가 가지는 역사적 전도에 성공하게 된다. 만약 성진이 하룻밤이 전체 생애가 되는 전도의 시간을 경험하지 못했다면 그는 전체 생애에 걸쳐 깨달음이라는 주제를 향해 확장의 시간을 보내야만 할 것이다.

그렇다면 시간적 전도의 발생은 어떤 의미를 지니는가. 그것은 바로 천상적 존재가 지상적 시간을 살아봄으로써 민중에게 다가오는 '내리기'를 경험하게 된다는 것이다. 고매하고 귀족적 시간대가 아니라 인간적 삶에 충실한 양소유의 시간대를 경험하고 각몽 후 다시 성진의 시간대로 도약함으로써 천상의 시간대와 지상의 시간대가 만남을 경험할 수 있다. 그런데 서사의 양적 할애에서 하부세계의 시간 비중이 상당하다는 것을 확인할 수 있다.¹⁰⁷⁾ 역사적 전도로서 현세적 갈망을 담은 지상적 시간대에 대한 중시가 인식되는 지점이다. 이것은 현재에서 안정된 미래를 꿈꾸는 민중의 현재적 갈망일 것이다. 신화적 시간대가 아닌 현재적이고 각몽 후 미래의 시간대의 성진이 아닌 양소유의 시간대의 가치는 역사적 전도 속에서 미래에 살아내야 할 시간대 속의 '꼭 맞는 옷'을 탈피하여 현재적 삶을 도발하며 건강하게 살아가는 민중의 시간을 인정하는 것이다.

성진이 잠에서 깬 이후 서사 부분에서는 웃음에 대한 언급이 전혀 없다. 등장하는 어떤 인물도 미소를 짓지 않는다. 비틀린 시공 속에서 전체 인생을 살고 온 성진의 하룻밤을 독자는 어떻게 받아들일까. 이때 독자에게 웃음이 전이된다. 양소유의 삶에서 꿈을 깬 성진을 마주한 독자는 이 그로테스크한 기괴함에 한바탕 웃을 수 있었을 것이다. 이는 곧 역동적 시간이자 신화적 시간대의 당위적 시간이 아닌 민중적 시간이다.

107) 지상의 양소유로 출생하는 장면부터 각몽까지 양적으로 서사의 약 92%를 차지한다.

꿈을 깬 후 웃지 않는 인물들의 진지함은 질적으로 민중의 웃음으로 전이 되었을 것이다. 이때 발생하는 질적 웃음이 곧 <구운몽>에서 <금강경>의 위치일지도 모른다. 지상적 시공에서 현재적 삶을 흑독하게 살아가는 민중의 입장에서 보았을 때, 변화시킬 수 없는 과거와 막막한 미래 시간이 융합·전도되는 경험은 그들에게 현재의 삶을 긍정하게 해 준다.

위의 시간적 전도는 다시 공간적 전도와 유기적으로 작용한다. 시공성은 따로 있는 것이 아니라 이 둘은 늘 함께 작용한다. <구운몽> 속의 시간과 공간은 서로 내적으로 연관되어 있으며 시간과 공간이 불가분의 관계를 맺는 크로노토프인 셈이다. 즉, <구운몽> 속 공간의 전도는 시간의 비틀림 속에서 다시 시간의 전도와 함께 일어나므로 시간과 공간은 떼어 생각할 수 없으며 공간지표와 시간지표들은 융합하여 축이 교차되고 있는 것이다.¹⁰⁸⁾

(3) 대중의 전도

무대적 전도는 독자와 작품의 관계에서도 발생한다. 바흐친은 시공성의 개념을 대화의 관점에서 보았는데, 개리모슨과 캐릴 에머슨은 이에 한 걸음 더 나아가 작가·독자·수행자·청자의 세계의 연관에 대해서 시공적이라고 보았다.¹⁰⁹⁾ 이러한 시공성은 <구운몽>을 읽는 독자에게서도 발생한다.

구체적으로 <구운몽>에 등장하는 대중을 확인해 보면, 작품의 시작과 끝인 권지일의 시작 부분과 권지사의 마지막 부분에서 찾을 수 있다.

연화봉(蓮花峰) 아래 초암(草庵)을 짓고 태승법(乘法法)을 강론(講論)하여 사람을 가르치고 귀신(鬼神)을 제도(濟度)하니 교화(教化) 크게 행(行)하여 모두 이르되 산 부처 세상(世上)에 났다 하여 가음연 사람은 재물(財物)을 내고 가난한 사람은 힘들여 큰절을 지으니¹¹⁰⁾

108) 미하일 바흐친, 위의 글, 전승희 외 역, 위의 책, pp.260-261.

109) 개리 모슨·캐릴 에머슨, 앞의 글, 여홍상 역, 앞의 책, pp.177-178.

110) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 5쪽.

이후에 성진(性眞)이 연화도장(蓮花道場) 대중(大衆)을 거느려 크게 교화를 베푸니 신선(神仙)과 용신(龍神)과 사람과 귀신(鬼神)이 한가지로 존숭(尊崇)함을 육관대사(六觀大師)와 같이 하고¹¹¹⁾

권지일에서는 육관대사의 강론을 들은 가음연 사람들과 제도된 사람들이 대중에 해당하는데 이들은 크게 교화되었다. 권지사에서는 대사가 된 성진이 나오는데 “대중을 거느려 크게 교화를 베푸니”에 대중이라는 단어가 직접적으로 언급되는데 이들이 대중이며, 이들 또한 크게 교화되었다.

권지일의 처음 부분에 육관대사가 강론하는 장면이 나오는데, 태승법을 강론해서 사람과 귀신 모두 크게 교화되었다고 한다. 교화된 가음연 사람들은 돈을 내고, 가난한 사람들은 힘들여 큰절을 지었다고 한다. 돈이 있는 자는 돈을 내고 돈이 없는 자는 노동을 했다는 말이다. 돈이 있는 자와 없는 자가 모두 대중에 속하는 자들이다. 교화된 대중과 독자로서의 대중 사이에서 1차 전도의 경험이 일어난다. 그리고 작품의 마지막 권지사에 육관대사에게서 <금강경>을 받은 성진이 대중을 교화하는데 육관대사가 했던 것처럼 귀신, 사람 가리지 않고 교화했다고 한다. 이때 성진의 강론을 듣는 대중과 독자로서의 대중 사이에서 시공이 전도되며 2차 전도의 경험이 일어난다.

그런데 1차와 2차의 전도에서 대중이 교화되는 질적인 면은 매우 다를 것이다. 독자가 느끼는 강론의 발언에 대한 반응은 1차 경험 때보다 2차 경험 때가 더욱 능동적으로 몰입된다. 양소유라는 인물을 거쳐 이루어진 현실성과 가능성을 잉태한, 성진(양체일체)의 발언이므로 그 반응은 더욱 능동적일 것이다. 독자는 강론을 듣는 대중으로 전도된 상태에서 작품속의 세계가 추구하는 깨달음이라는 영역으로 지평을 이동하고 마치 자신이 성진대사의 강론을 듣고 있는 대중으로서 작품 속에 착석하고 있는 듯한 상호성을 경험하게 된다. 앞서 출산에 임박한 양소유의 신음 속에 내재되어 있었던 인생이 덧없다던 <금강경>의 생생한 증언을 접했던 독자들은 다시 살아있는 발언을 접하게 되는 셈이다.

111) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 위의 책, 423쪽.

양소유와 함께 하부에서 지상적 가능성을 획득한 독자는 천상에서 열렸던 육관대사의 강론에서 느끼지 못했던 공감을 비로소 얻게 된다. 독자는 자연스럽게 양소유의 '오르기'에 편승하며 성진대사의 강론을 듣는 대중 속에 무의식적으로 자리하게 되어 소설이라는 활자 속에 갇혀있던 스토리는 독자 속에서 살아난다. 깨달음을 얻은 성진대사의 강론에 대한 여백을 스스로 채우며 쾌감과 감동을 받으며 능동적 참여자로서 기존에 경험하지 못한 상호작용으로 가득찬, 공간 속 스펙트럼을 경험하게 된다.¹¹²⁾ 이러한 스펙트럼은 작가와 독자가 같은 시대를 살아가는 동시대인일 경우는 더욱 그러했을 것이다. 나아가 시대를 초월한 독자에게도 이러한 전도는 발생하며 그것은 시대를 초월한 소통으로서 작품 속에 몰입되는 독자로서의 대중에 의해 가능해진다. 여기에서 드러나는 독자로서의 대중이 곧 민중이며 비로소 활자에 갇혀 있던 서술은 생명을 얻게 되고 전도된 시공 속에서 대중인 민중에게 양적 웃음과 함께 질적인 웃음을 짓게 한다.

바흐친은 전도의 본질을 과거와 미래라는 시간으로 설명하는데, 미래에서만 실현될 수 있는 중요한 것은 과거로부터 오는 목적이라고 보았다.¹¹³⁾ 결국 무대적 전도에서는 과거의 성진과 현실의 양소유, 과거의 양소유와 미래의 성진, 독자와 작품 속 대중 사이에서 역사적 전도는 완성된다.

2) 몸의 전도

몸의 그로테스크에 대한 논의의 핵심은 벗기기와 전도이다. 그 발생은 인물들간의 관계에서 드러난다. 몸의 전도는 성진과 양소유 사이의 전도, 성의 전도, 경계의 전도의 세 유형으로 나타난다. 이것은 그로테스크적 요소인 벗기기와 조롱에 의해 가능하며 웃음 또한 따른다. 이 웃음은 다시 전도의 동력으로 작용한다.

112) 미하일 바흐친, 「소설 속의 담론」, 전승희 외 역, 앞의 책, pp.84-85.

113) 미하일 바흐친, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 전승희 외 역, 앞의 책, 336쪽.

<그림2> 양체일체로서의 그로테스크한 몸과 그 전도

방식 그로테스크적 요소	전도		
	양체일체		
벗기기 · 웃음	성진과 양소유의 전도	성의 전도	경계의 전도
	①스무살의 갓난아기 ②임신한 노파 형상	① 남성의 몸에서 여성의 몸 - 양소유 ② 여성의 몸에서 남성의 몸 - 적경홍	① 산 몸과 죽은 몸 삶과 죽음 (권위 벗기기/ 웃음). - 가춘운, 정경패, ② 육지의 몸과 바다의 몸 생물학적 경계(벗기기) - 백능파

첫째, 양소유와 성진 사이의 벗기기이다. 양소유와 성진 사이에는 두 번의 벗기기와 두 번의 전도가 일어난다. 먼저 성진의 몸에서 양소유의 몸으로 전도될 때 첫 번째의 신비주의 벗기기가 일어나고, 다시 양소유에서 성진의 몸으로 전도될 때 다시 두 번째의 권력 벗기기가 일어난다. 이 두 번의 전도에서는 상부에서 하부로, 다시 하부에서 상부로의 전도가 이행된다. 이것을 가능하게 하는 것은 양면가치적인 ‘임신한 노파’로 형상화되는 그로테스크적 신체이다. 임신한 노파의 형상은 양면가치의 안정이 아닌 변형으로서 임신한 죽음이자, 탄생하는 죽음의 이미지이다.¹¹⁴⁾

둘째, 남성과 여성 사이의 성의 벗기기이다. 성의 벗기기에서도 두 번의 벗기기와 두 번의 전도가 일어난다. 이것은 남성 몸 벗기기와 여성 몸 벗기기이며 남성이 여성으로, 여성이 남성으로 전도되는데, 이때 발생하는 격하에서 그로테스크적 요소가 발견된다. 남성 몸 벗기기는 양소유에게서 발생하며 가부장적 존재의 조롱으로 격하 또한 일어난다. 여성 몸 벗기기는 적경홍

114) 미하일 바흐친, 이덕형 외 역, 앞의 책, 56쪽.

에게서 발생하는데 여성의 격상이라는 측면보다는 적경홍의 속임수에 넘어가는 남성 권력의 격하가 두드러진다. 이 경우 몸은 여장남자와 남장여자로 두 성이 동시에 공존하는 양체일체의 그로테스크적 몸이다.

셋째, 몸 벗기기는 생태계의 경계를 벗긴다. 몸 벗기기의 지점은 경계에서 발생한다. 첫 번째 경계는 죽은 몸과 산 몸의 전도이며 두 번째 경계는 수록육지의 몸과 수중 몸의 전도이다. 경계의 전도는 양소유와 다른 여성들 사이의 교합에서 발생하며 양소유의 경계에 대한 인식이 벗기기의 작용을 한다. 양소유의 인식에 대한 벗기기는 인물들간의 대화 속에서 찾을 수 있다.

위의 세 경우 모두 벗기기를 가능하게 하는 요소는 그로테스크적 요소이다. 방식은 전도에 의해 만들어진다. 몸의 전도에서 양소유 바보만들기가 가미되어 권위의 해체 속에서 웃음을 유발하는데 이것이 민중적 재미라 할 수 있다. 이러한 웃음을 유발하는 벗기기는 인물들간에 벌어지는 에피소드에서 발생한다. 그 속에는 상하부의 전도와 함께 교합에서는 상하부의 융합이라는 서사가 만들어진다. 또한 벗기기 뒤에 이어지는 전도로 인한 격하는 웃음을 유발하여 민중적 에너지를 채워준다.

(1) 성진과 양소유의 전도

양소유와 성진의 관계 속에서 그로테스크적 몸을 살펴보자. 1)무대적 전도에서 언급한 바와 같이 성진은 상부의 연화봉에서 하부의 양소유로 태어나는 인물이다. 성진과 양소유의 관계는 양체일체로서 부정과 긍정 모두를 결합하는 양면가치적인 존재이다. 이때 양면가치의 본질은 변화와 성장이다.¹¹⁵⁾

앞서 밝힌 바와 같이 바흐친은 천상을 상부, 대지를 하부라고 했으며 덧붙여 대지는 흡수의 원리 묘(墓), 배(腹)이자, 탄생과 부활의 원리이며 상부와 하부라는 지형학적 의미는 우주적인 양상을 띤다고 보았다. 그는 또한 대지

115) 미하일 바흐친, 「라블레에 나타나는 그로테스크한 몸의 이미지」, 이덕형 외 역, 앞의 책, 480쪽.

는 하부며 육체적 자궁이라고 했다.¹¹⁶⁾

성진이 양소유로 태어나는 것은 무대적 전도에서 이미 말한 것처럼 상부에서 하부로 ‘내리기’하는 전도이다. 이 ‘내리기’에서 몸 또한 전도가 일어난다. 상부의 성진이라는 고상한 신비주의 벗기기가 일어나, 하부의 양소유로 ‘내리기’하며 전도되는 것이다. ‘내리기’ 이후 하부세계에서는 양체일체로서 성진을 잉태한 소유가 생애를 출발한다.

내 이미 인세(人世)에 환도(還道)하게 하였으니 이에 와도 분명(分明)히 정신(精神)만 왔을 것이니 육신(肉身)은 분명(分明)히 연화(蓮花峰)에서 소화(燒火)하는도다.¹¹⁷⁾

성진은 인세에 환도하였으나 정신은 연화봉에 있으리라 여기며 아직 정신은 하나가 되지 않았음을 인지하고 있다. 양소유와 성진이 양체일체의 존재임을 확인할 수 있는 첫 번째 장면이다. 성진과 양소유는 양체일체이며 스무 살 갓난아기의 형상이다. 영육이 분리된 스무 살 갓난아기의 시간들은 서술상 책에서는 표현되어 있지 않지만 흡입과 배설과 울음의 연속일 것이다.

성진(性眞)이 이 후는 배 고프면 울고 울면 젖 먹이니 처음은 마음 속에 남악(南嶽) 연화봉(蓮花峰)을 잊지 아니하더니 점점 자라 부모(父母)의 은정(恩情)을 아니 전생(前生) 일은 망연(茫然)히 잊고 생각하지 못할러라.¹¹⁸⁾

위 문장에서 “남악 연화봉을 잊지 아니하더니”의 주체는 여전히 성진으로 표기되고 있음이 확인된다. 이는 곧 양소유와 성진이라는 두 개의 맥박이 뛰는 양체일체의 존재임을 확인할 수 있는 두 번째 장면이다. 불도자의 입에 여성의 젖을 물리는 그로테스크한 장면 또한 연출되어, 벗기기는 다시 웃음으로 자연스럽게 전환된다. 이 속에서 형성되는 웃음은 재탄생의 거름으로 작용한다. 처음에는 양체일체의 존재로 정신적으로는 일체가 되지 못했던 성진이 시간이 흐르고 점점 자라면서 부모의 온정을 느끼기 시작하자 성진의 기

116) 미하일 바흐친, 「문제의 제기」, 이덕형 외, 앞의 책, 50쪽.

117) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.24-25.

118) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.24-25.

억은 점차 사라지고 성진을 잉태한 양소유의 성장이 이어진다. 기억을 잃기 전 하부세계에 내리기 한 영유아기의 시간에서 알 수 있듯, 성진과 양소유 모두에게 하부세계의 시간은 ‘오르기’의 바탕이 되는 흡입과 배설의 시간이며 준비기의 역할을 한다.

성진이 ‘내리기’ 한 이후 양소유의 세계는 성진의 하부세계이며 육체적 자궁이다. 하부라는 대지에 지평을 둔 양소유는 육체적 자궁을 획득하여 노년을 맞는다. 노년의 양소유는 다시 출산을 앞둔 양체일체의 몸을 다시 회복하며 두 번째의 전도를 준비한다. 그 후 다시 오르기를 통해 상부의 성진으로 전도된다. 양소유의 그로테스크한 육체는 바흐친이 말한 자궁과 무덤이며 벗어가고 있는 어머니의 맥박인 것이다. 하부세계인 지상에서 노년에 접어든 양소유는 양면가치적 존재이자 ‘임신한 노파’의 형상이자 임신한 죽음이자 탄생하는 죽음인 것이다.¹¹⁹⁾

임신한 노파인 양소유가 ‘오르기’의 도약에 임박한 모습은 마지막 장면에서 찾을 수 있다. 양소유로서의 삶이 막바지에 도달한 장면에서 양소유는 생일을 맞이한다. 양소유는 생일을 맞아 부인들과 높은 대에 올라 가을 경치를 감상하는데, “입에 팔진(八珍)이 염오(厭惡)하고 귀에 관현(管絃)이 슬민지라”라고 하며 웃음을 잃고 있다. 그로테스크적 신체가 죽음에서 부활하기 위해서는 먹고 마시는 행위가 이어져야 하는데 먹는 것이 “염오”하다며 거부하고 있는 모습이다. 양소유는 노년의 출산에 임박해 다시 ‘오르기’의 전도를 예감한 듯 높은 대에 올라가지만 허무와 한탄으로 슬픈 곡조의 옥소만을 불따름이다.

승상(丞相)이 스스로 옥소(玉簫)를 잡아 두어 소리를 부니 오오열열(嗚嗚咽咽)하여 원(怨)하는 듯하고 우는 듯하고, 고향 듯하고 형경(刑卿)이 역수(易水)를 건널 적 점리(漸離)를 이별(離別)하는 듯, 패왕(霸王)이 장중(帳中)에 虞姬를 돌아보는 듯하니 모든 美人이 처연(淒然)하여 슬픈 빛이 많더라.

<중략>

어이 인생(人生)이 덧없지 아니리오.¹²⁰⁾

119) 미하일 바흐친, 「문제의 제기」, 이덕형 외 역, 앞의 책, pp.57-58.

성진을 임신한 늙은 양소유는 성진을 출산하기 위해 통소를 입으로 붙여 하부가 열리기를 기다린다. 그러나 자신이 잉태한 성진은 상부에 존재하는 인물이므로 출산으로 이어지지 않고 산통만이 이어진다. 하부에서 다시 상부로 '오르기'의 전도가 이루어져야 함을 깨닫지 못한 채, 출산에 임박한 양소유는 산통을 겪으며 괴로워한다. 자신의 주변에는 자궁이 있는 여덟 명의 여성들이 있지만 아무도 그를 도와줄 수는 없다. 성진을 잉태한 양체일체의 몸으로 일생을 보낸 양소유는 양소유를 잉태한 성진의 몸으로 부활하려는 계기(契機)에 도달한 것이다. 고통스런 산통은 양소유의 입을 통해 “어이 인생(人生)이 덧없지 아니리요.”라는 한탄과 허무로 쏟아져 나올 뿐이다.

그로테스크적 신체의 부활에서는 먹는 행위뿐 아니라 웃음이 있어야 하는데 이 웃음은 양소유와 호승(육관대사)의 대화 속에서 드러난다. 두 사람의 대화에서 양소유의 능청과 바보스런 목소리가 선행하면 이러한 목소리에 후행하여 호승이 조롱을 한다. 대화는 호승이 주도하는데 특히, 호승(육관대사)이 등장하여 난간에 지팡이를 내리치는 행위는 그로테스크에서 주로 등장하는 조롱과 탈관의 한 방식인 일종의 구타행위이다. 이것의 속성은 현실성이자 생동이라 할 수 있다.¹²¹⁾ 호승이 내리치는 이 타격은 출산을 당기는 시동으로 작용하여 '오르기'를 각성시켜 주고 의식 세계의 '오르기'를 감행한다. 육관대사의 타격은 성진을 깨우는데 이러한 연속적 장면에서 양소유와 성진이 자연스럽게 전도된다.

한편, 두 사람의 대화 방식에 대해 잠시 살펴보면, 양소유와 호승의 대화 방식은 만담¹²²⁾형식의 주고받기식 화법으로 이어진다. 만담에서 빠질 수 없는 것이 웃음인데, 양소유와 호승의 대화에서 발견되는 '소왈'이 바로 만담

120) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.409-411.

121) 미하일 바흐친, 「라블레 소설에 나타난 민중·축제적 형식과 이미지」, 이덕형 외 역, 앞의 책, 331쪽.

122) “만담(漫談)이란 재치있는 말솜씨로 언어유희를 구사하거나 세상을 풍자하는 등 청중을 웃기고 즐겁게 하는 이야기를 뜻한다. 만담은 좁은 의미로 대화형 만담을 의미하는데 주로 두 명을 짝을 이루어 이야기를 전개하는 방식이다.” - 네이버 지식백과 (출처 : 전경욱, 『한국전통연희사전』, 민속원, 2014.

에서의 웃음이다. 이러한 만담은 웃음을 기반으로 하는 한국의 대표적 이야기 방식인데, 양소유와 호승의 만담에서는 서로 엉뚱한 소리를 주고받는 대화를 이어간다. 이에 대해서는 유대용이 「한국만담의 수사적 특징」에서 언급한 관념 유희 중 논점에서 일탈한 대답으로 웃음을 유발하는 논점일탈의 유희와 흡사하다.¹²³⁾ 그리고 두 사람의 대화가 메기고 받는 형식을 취하고 있어 대화만담과도 흡사하다.¹²⁴⁾ 따라서 본 연구에서는 양소유와 호승의 대화를 일종의 대화만담이며 논점일탈의 유희라는 관점으로 해석하고자 한다.

한편, <구운몽> 안에는 재담식 유머가 인물들 간에는 빈번하게 나타나는데 ‘소왈’이라는 단어를 덧붙이고 있다. ‘소왈(笑曰)’은 재담을 예고해 주는 기능을 하고 있으며 웃을 준비를 하게 해 주는 역할을 하고 있다. 메기고 받는 대화는 발화자가 웃으며 할 수도 있고 웃지 않으며 할 수도 있는데 양소유와 육관대사의 대화에서는 시종 ‘소왈’이라는 단어가 나타나 웃으면서 말하고 있다. 이 부분은 현대 코미디에서 박수소리를 통해 청중의 반응을 유도하듯이 독자의 웃음을 이끌어주는 역할을 하며 웃음코드를 예고해 준다. 다음 본문에서 양소유와 호승의 대화를 통해 대화만담의 웃음을 확인할 수 있다.

「산야(山野)사람이 대승상(大丞相)께 뵈나이다.」
 승상(丞相) 이인(異人)인 줄 알고 황망(慌忙)히 답례(答禮) 왈(曰),
 「사부(師傅)는 어디로서 오신고」
 호승(胡僧)이 소왈(笑曰)
 「평생(平生) 고인(故人)을 몰라 보시니 귀인(貴人)이 잇음 혈탄 말이 옳도소이다.」
 승상(丞相)이 자시 보니 과연 낮이 익은 듯하거늘 홀연(忽然) 깨쳐 능파낭자(凌波娘子)를 돌아보며 왈(曰),
 「소유(少游) 전일(前日) 토번(土蕃)을 정벌(征伐)할 제 꿈에 동정(洞庭) 용궁(龍宮)에 가

123) 유대용, 「한국 만담 연구 : 박춘재·신불출·장소팔의 발화와 수사적 특징을 중심으로」, 고려대학교 대학원, 박사학위논문, 2020, pp.187-188.

124) 반재식은 그의 책 『한국 웃음사』 405쪽에서 “장소팔은 이름을 그렇게 지은 이유를 <중략> 명콤비 고춘자와 대화만담으로 꾸며진 익살은 이렇게 되어 있는 것이다.”라고 하며 ‘대화만담’이라는 용어를 사용하고 있다. 바흐친은 『장편소설과 민중언어』 중 「서사시와 장편소설」 57쪽에서 만담에 대해 “막간재담” 또는 “이탈리아 희극의 농담”이라고 표현한 바 있다.

잔치하고 돌아올 길에 남악(南嶽)에 가 노니 한 화상(和尚)이 법좌(法座)에 앉아서 경(經)을 강론(講論)하더니 노부(老父)가 노화상(老和尚)이나」

호승(胡僧)이 박장대소(拍掌大笑)하고 가로되,

「옳다. 옳다. 비록 옳으나 몽중(夢中)에 잠간(暫間) 만나본 일은 생각하고 십년(十年)을 동처(同處)하던 일을 알지 못하니 뉘 양장원(楊壯元)을 총명(聰明)타 하더뇨.」

승상(丞相)이 망연(茫然)하여 가로되,

「소유(所有) 십오륙세(十五六歲) 전(前)은 부모(父母) 좌하(座下)를 떠나지 아녘고 십육(十六)에 급제(及第)하여 연(連)하여 직명(職名)이 있으니 동(東)으로 연국(燕國)에 봉사(奉使)하고 서(西)로 토번(土蕃)을 정벌(征伐)한 밖은 일찍 경사(京師)를 떠나지 아녘으니 언제 사부(師傅)로 더불어 십년(十年)을 상종(相從)하였으리요.」

호승(胡僧)이 소알(笑曰),

「상공(相公)이 오히려 춘몽(春夢)을 깨지 못하였도소이다.」

승상(丞相) 알(曰),

「사부(師傅) 어찌면 소유(少游)로 하여금 춘몽(春夢)을 깨게 하리요.」

하고, 손 가운데 석장(錫杖)을 들어 석난간(石欄干)을 두어 번 두드리니 홀연(忽然) 네넝 뒤편에서 구름이 일어나 대상(臺上)에 끼이어 지척(咫尺)을 분변(分辨)치 못하니 승상(丞相)이 정신(精神)이 아득하여 마치 취몽중(醉夢中)에 있는 듯하더니 오래게야 소리 질러 가로되,

「사부(師傅)가 어이 정도(正道)로 소유(少游)를 인도(引導)치 아니하고 환술(幻術)로 서로 희롱(戲弄)하나뇨.」

말을 맞지 못하여서 구름이 걷히니 호승(胡僧)이 간 곳이 없고 좌우(左右)를 돌아보지 팔낭자(八娘子)가 또한 간 곳이 없는지라 정히 경황(驚惶)하여 하더니 그런 높은 대(臺)와 많은 집이 일시(一時)에 없어지고 제 몸이 한 작은 암자(庵子) 중(中)의 한 포단(蒲團) 위에 앉았으되 향로(香爐)에 불이 이미 사라지고 지는 달이 창(窓)에 이미 비치었더라.

스스로 제 몸을 보니 일백(一百) 여덟 날 염주(念珠)가 손목에 걸렸고 머리를 만지니 갓 깎은 머리털이 가칠가칠하였으니 완연(宛然)히 소화상(小和尚)의 몸이요, 다시 대승상(大丞相)의 위(威儀) 아니니 정신(精神)이 황홀(恍惚)하여 오랜 후에 비로소 제 몸이 연화도장(蓮花道場) 성진행자(性眞行者)인 줄 알고¹²⁵⁾

위 글에서 산야사람이라고 자신을 소개한 호승은 바로 육관대사이다. 그는 무대적 전도에서 언급했듯 시공의 전도를 통해 꿈밖과 꿈속을 넘나든다. 호승이 인사를 올리지만 양소유는 연화봉의 육관대사를 전혀 알아보지 못한다. 두 사람이 주고받는 대화는 ‘소알’로 이어지는데 여기에서 웃음이 메기기와 받기의 화소로서 작용하고 있음을 알 수 있다. 웃음 뒤에 육관대사는 귀인이

125) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.415-417.

잇기를 잘한다며 소유를 자극한다. 양소유와 육관대사가 만나는 이 장면은 시치미를 떼는 양소유와 일깨우는 육관대사의 주고 받는 식의 대화가 이어진다. 독자와 육관대사는 이미 모든 사실을 알고 있지만 양소유만 상황을 파악하지 못해 웃음을 유발한다.

이 웃음은 양소유의 모름을 바보 취급하듯 웃으며 육관대사가 끌어간다. 호승(육관대사)의 말 중 “평생을 고인을 몰라 보시니 귀인이 잇음 혈탄 말이 옳도소이다.”라는 말에서 “귀인”은 양소유를 가리키는데 귀하시고 높은 분이 잇기를 잘한다며 “귀인”과 “잇기 혈타”는 띄운 뒤에 낮잡는 억양법¹²⁶⁾을 이용해 올렸다 내림으로써 양소유를 비웃고 있는 부분이다.

그러자 소유는 백능파의 동의를 구하듯 백능파를 한 번 돌아본 뒤, 꿈속에서 만난 것이 아니냐며 잠 덜 깬 소리를 한다. 육관대사는 한층 더 ‘박장대소’를 하며 웃어젖힌다. 이때 독자는 양소유가 성진임을 이미 알고 있기 때문에 양소유의 이러한 행동이 바보스러워 보여 호승의 웃음에 동참하게 된다. 박장대소한 호승은 다시 “뉘 양장원(楊壯元)을 총명(聰明)타 하더뇨”라고 하며 양소유가 총명하지 않다고 조롱한다. 이 말을 들은 양소유는 자신을 총명하지 않다고 했는데도 조롱에 대한 반응은 전혀 하지 않는다. 그리고 조롱에 대한 반응이 아니라 만난 적이 없음에 집착하며 만난 적이 없음만을 강조한다.

육관대사는 여전히 자신을 기억하지 못하는 양소유에게 춘몽을 깨지 못했다고 다시 조롱한다. 두 사람의 대화에서 자연스런 연결고리는 ‘소왈(笑曰)’과 ‘박장대소’의 ‘소(笑)’로 웃음이다. 계속해서 꿈에서 덜 깬 소리를 하는 양체일체의 성진을 깨우기 위해 호승은 석장을 난간에 내리치는데 이는 코미디에서 등장하는 바보에 가해지는 일종의 ‘구타행위’이다. 이 구타는 곧 격하하기 위한 행위이다. 이를테면, 봉산탈춤에서 양반이 다른 양반의 얼굴을 부채로 때리는 장면이 대표적 구타행위의 기능과 흡사하다. 봉산탈춤에서는

126) 억양법이란, 수사법에서 강조법의 일종. 칭찬을 하기 위해 먼저 내려 깎는다든지 흥을 보기 위해 먼저 칭찬을 한다든지 하는 것처럼, 우선 누르고 후에 추켜 준다든지 혹은 우선 추켜세운 다음 눌러버린다든지 하여 한층 날카롭게 느끼게 하는 표현법이다. - 네이버 사전 (출처: 권영민, 『한국현대문학대사전』, 2004.)

어리숙한 양반의 얼굴을 부채로 구타하며 격하한다. 여기에서 신분적 전도에 의한 웃음과 해소를 느끼게 되는데 <구운몽>에서는 양소유가 양반들처럼 어리숙한 모습으로 등장하고 있다.

조동일은 「한국 웃음문화의 전통」에서 하층민의 웃음은 발랄한 삶을 위한 반발의식이라 하였다.¹²⁷⁾ 그가 말한 하층민은 곧 민중이며 반발의식의 표출이 조롱이며 격하일 것이다. 결국 <구운몽>에서도 웃음을 통한 민중성에 그 근본을 두고 있음을 알 수 있다.

성진의 출산에 임박한 양소유는 통소를 불며 산도가 열리기를 갈망하고 인생의 허무를 한탄한다. 통소 소리와 한탄의 소리는 산통이며 양소유의 건강한 자궁은 이제 성진을 출산할 마지막 순간에 이른다. 그러나 성진의 지평으로 ‘오르기’ 위한 전도의 방법을 찾지는 못하고 있다. 그로테스크한 전도의 과정에서 필요한 요소는 ‘벗기기와 웃음’으로 양소유에게는 ‘벗기기와 웃음’이 필요하다. 명예와 성공의 꼭대기에서 퇴임하여 왕관을 벗고, 다시 불도자가 되기로 결심하는 양소유에게 벗기기는 마련되었으나 웃음의 동력이 더욱 가속되어야 한다. 그것이 바로 지상의 마지막 웃음코드인 양소유와 육관대사의 만담식 대화이다. 결국, ‘벗기기와 웃음’은 성공적으로 이루어진다.

통소를 불고 있었던 소유는 입과 통소가 하나 되는 역방향의 산도를 거쳐 하부세계의 양소유라는 옷을 벗어던지는데 이는 하부에서 귀족주의를 조롱하고 권력의 입히기가 완료된 양소유의 입장에서 바흐친의 카니발에서 왕관을 박탈하는 폐위식과도 흡사하다.¹²⁸⁾

드디어 벗기기에 성공한 양소유는 하부를 다시 탈피한 자유로워진 ‘오르기’에 도달한다. 양체일체로서 양소유와 성진의 그로테스크적 몸의 전도는 두 번의 벗기기를 통해 ‘내리기’와 ‘오르기’의 두 번의 전도를 성공한다. ‘오르기’는 공간적으로는 상부로의 전도였기 때문에 여덟 명의 아내는 하부의 신체로서 도움을 주지 못했던 것이다. 양소유는 결국, 죽어가는 ‘어머니의

127) 조동일, 「한국 웃음문화의 전통」, 김유정탄생100주년기념사업추진위원회, 『한국의 웃음 문화』, 26쪽.

128) 미하일 바흐친, 「도스토예프스키의 작품에 나타난 장르와 플롯 구성의 특징」, 김근식 역, 앞의 책, 184쪽.

맥박'으로부터 다시 상부의 아버지 맥박을 회복하여 자연스럽게 전도된다.

바흐친의 이론에서 앞서 두 개의 육체에서 두 개의 맥박에 대해 언급한 바가 있다. 그 중 하나는 어머니의 맥박이다. 어머니의 맥박은 수태와 출산을 할 수 있으며 남근에 의해 강조된다. <구운몽>에서 어머니의 맥박은 공간적 전도에서 마련된 양소유의 맥박이다. 서사의 전도 속에서 최초의 '내리기'는 바로 어머니의 맥박을 얻기 위한 하부세계로의 '내리기'이다. 반면 상부로 '오르기'에서 필요한 맥박은 죽음으로부터 태어나는 남근으로서 아버지의 맥박이다. 이미 양소유의 부친은 학을 타고 본인이 원래 있던 곳으로 떠나 버렸다. 양소유는 통소를 붙면 학이 내려오는 기이한 재주를 지니고 있다. 그는 통소를 붙어 학을 부르고, 아버지처럼 상부로 오르려 하나 아버지의 맥박은 그 힘이 아직 부족하다. 그는 상부를 향해 입으로 끊임없이 통소를 분다. 그러나 이 행위는 하부에 얽매어 향할 곳을 찾지 못하고 있다. 이 순간 아버지의 맥박을 상기시키는 존재인 육관대사가 석장을 들고 나타나 타격을 가한다. 결국 '오르기'에 성공한 성진은 양체일체로서 어머니의 맥박과 아버지의 맥박을 모두 호흡하며 융합과 긍정의 존재가 된다. 이 점이 그로테스크한 육체의 양면가치적 요소이자 긍정성이라 하겠다.

(2) 성의 전도

성(性)이라는 것은 일반적으로 '남성과 여성, 수컷과 암컷의 구별, 또는 남성이나 여성의 육체적 특징'¹²⁹⁾을 가리킨다. <구운몽>에서 일어나는 성의 전도의 유형은 남성이 여성으로 전도되는 것과 여성이 남성으로 전도되는 두 가지의 유형으로 발생한다.

먼저, 남성에서 여성으로의 전도는 양소유가 정경패를 만나기 위하여 여장을 하고 정경패의 집으로 들어가는 장면에서 나온다. 양소유에게 혼처를 추천하던 두련사가 정경패를 최고의 신부감으로 추천하자 양소유는 자신이 직

129) 네이버 표준국어대사전

접 보고 확인하지 못하면 의심을 떨칠 수 없다며 정소저(정경패)를 보고자 한다. 그러나 정소저는 재상가 처자라 볼 수가 없다고 두련사는 말리지만 “우리 모친의 정성을 다해 부탁한 것을 생각하여 계교”라고 써서 수를 내라는 양소유를 말릴 수는 없다. 그리하여 두 사람은 여장을 하기로 계교를 꾸민다.

「재상가(宰相家) 처자(處子)를 어이 서로 볼 리 있으리요. 양랑(楊郎)이 노신(老身)의 말이 신실(信實)치 아닌가 의심(疑心)하느냐.」

생(生)이 가로되,

「소자(小子)가 감(敢)히 의심(疑心)하리이까마는 사람의 소상(所尙) 다 각각(各各) 다르니 사부(師傅)의 눈이 마치 소자(小子)와 같으리이까.」

<중략>

「정소저(鄭小姐)를 보지 못하고는 소자(小子) 마침내 의심(疑心)이 있으니 사부(師傅)는 우리 모친(母親)의 정성(精誠)으로 의탁(依託)함을 념(念)하사 계교(計巧)를 베풀어 아무 일로나 잠간(暫間) 바라보게 하소서.」

연사(鍊師)가 머리를 흔들고 이르되,

「쉽지 아니하고. 쉽지 아니하고.」

이윽히 생각하다가 이르되,

「양랑(楊郎)이 총명(聰明)이 출중(出衆)하니 아지못게라 글 하는 여가(餘暇)에 음률(音律)을 통(通)하느냐.」

<중략>

양랑(楊郎)은 얼굴이 곱고 입 위에 나뭇이 나지 아녘으니 우리 출가(出家)한 사람은 귀를 뚫지 아니한 사람도 있으니 변복(變服)하기 어렵지 아닐까 하노라.¹³⁰⁾

정경패의 미모를 직접 확인하고 싶었던 양소유는 여장을 하여 거문고를 메고 정사도의 집으로 들어간다. 이 장면에선 양소유가 남성이라는 것을 알아차리는 자는 정경패뿐이다. 아직 수염도 나지 않은 양소유는 여장이 가능했으며 이때 남성성의 벗기기가 이루어진다. 여기에서 남성성의 벗기기는 양소유의 호색적인 본성에 의해 이루어진다. 여장남자는 지금까지도 코미디 영화나 극에 사용되고 있는 방법으로 그로테스크적 웃음의 대표적 방법이기도 하다. 대표적 코미디영화에 서영춘이 여장남자로 등장하는 <여자가 더 좋

130) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.79-83.

아>¹³¹⁾라는 작품이 있다. 이에 대해 박선영은 정서적 규율에서 명량과 건전을 위반하는 즐거움과 성정체성에 있어 그로테스크한 신체라고 했다.¹³²⁾

그로테스크한 신체는 결국 웃음을 유발하는 요소로서 작용하게 되며 권력의 측면에서 볼 때 해방에 해당한다. 남성이라는 상부와 여성이라는 하부의 신체가 전도되면서 남성성의 권력으로부터 해방되는 요소의 즐거움이 있으며 그가 하는 행위와 말은 웃음을 유발한다. 양소유의 경우, 정경패를 만나기 위하여 여장을 하고 그녀의 곁에서 곡조를 연주하는데 언어적 희롱은 전혀 없다. 그러나 정경패는 연주자가 여장 남자임을 알아채고 이 사건 이후로 양소유에 대한 반감을 갖게 된다.

정경패가 거문고를 연주하고 있는 존재가 사실은 여장을 한 남자임을 어떻게 알아차렸을까. 그것은 그 곡조의 암시와 내용에 있었다. 이 곡조는 곧 일종의 언어적 유희를 대변한 것으로서 곡조 속에 언어적 변곡점이 있었기 때문이다. 이 숨겨진 변곡점을 인지하지 못한 다른 여성들은 그저 곡조에 심취했지만 정경패는 그것을 알아채고 자신을 희롱한 이 여장남자에게 모멸감을 느끼고 이 사건 이후로 양소유에 대한 인식이 부정적으로 펼쳐진다. 여장남자라는 그로테스크한 신체는 연주 속 곡조의 변곡 속에서 성적 희롱을 일삼아 정경패를 조롱했기 때문이다. 자신이 남자임을 알아챈 것을 인식한 후 찢찢대는 양소유의 모습은 시험에서 장원을 차지한 인재의 모습과는 상반된 모습으로 웃음을 유발한다.

다음으로 남장여자의 그로테스크한 신체를 살펴보자. 여성이 남장을 하는 것은 한국 고전에서 자주 등장하는 인물적 설정이다. 한국 고전에서 남장여자의 대표적 작품으로는 「홍계월전」을 들 수 있는데 이 작품에서 홍계월은 남성사회에 의해 막혀 있는 출세의 가도를 걷고자하는 성공에 대한 열망에서 남장을 선택한다. 이는 곧 ‘오르기’를 추구하는 전도의 시도라 할 수 있다. ‘내리기’라는 격하와는 대비되는 모습이다.

131) 1965년 제작된 김기풍 감독의 한국영화. 제작사 (주)연방영화, 각본 신봉승.

1983년 제작된 심우섭 감독의 한국영화, 각본 김문엽, 제작사 (주)연방영화.

132) 박선영, 「1960년대 후반 코미디영화의 ‘명량’과 ‘저속」, 『한국극예술연구』, 2016, pp.196-198.

<구운몽>에서 남장여자는 격하를 시도하는 ‘내리기’로서의 전도이다. 진채봉의 남장과 적경홍의 남장이 나오는데, 진채봉의 남장은 오나라 왕으로부터 탈출하기 위한 수단으로 이용한 것이다. 적경홍은 계섬월과 함께 양소유를 골탕먹이고 교합으로 같은 부인이 되려는 재미있는 계락을 세운다. 이 두 경우에 대해서는 여중서로서의 지위를 버리고 사랑을 택하는 모습과, 연왕과의 호화로운 생활을 버리고 탈출을 감행하는 모습으로 드러난다. ‘내리기’가 성공하는 후에는 다시 이 계락으로 양소유와 교합한다. 이 부분에서 웃음적 요소가 발생한다.

정길수와 신재홍은 이 계락을 서사의 추동력을 주는 속임수로 보는데, 정길수는 <구운몽>에서 속임수가 인물관계를 역전시키고 속임수가 드러날 때는 웃음으로 역전되었던 관계가 승인된다고 하였다. 그리고 신재홍은 이 웃음이 남녀관계에 있어 조화와 갈등해소의 전제로 보고 있다.¹³³⁾

본 연구에서는 이 속임수의 희화적 면은 공감하지만 이러한 속임수를 그로테스크적 요소로서 권력의 전도라는 측면으로 바라본다. 즉, 여장남자에서 해방에 대해 언급한 바와 같이 이 또한 해방이다. 여중서로서 오나라 왕에게 구속되어 있던 적경홍은 남장을 하여 오나라 왕으로부터 해방되었으며 다시 섬월과 양소유를 속임으로써 양소유에게 접근하는 방식으로서의 여성의 한계를 벗어던진다.

한편, 이러한 요소를 음란한 측면으로 바라보는 견해도 있다.¹³⁴⁾ 본 연구자는 이를 그로테스크적 요소로 바라보며 벗기기를 통한 민중성이라 본다. 여장남자를 하여 정경패를 유혹하는 모습이나 남장여자를 하여 양소유에게 접근하고 교합까지 이어가는 모습은 성의 전도를 통한 권력의 전도로까지 이어져 있기 때문이다. 이때 전도에서 나타나는 여성들의 태도는 자유의지와 인격적인 남녀관계에 대한 열망을 반영하고 있다.¹³⁵⁾ 성의 전도는 곧 자유의

133) 정길수, 정길수, 「<구운몽>의 독자는 누구인가」, 『고소설 연구』 13, 한국고소설학회, 2002, pp.69-70.

신재홍·설성경, 「<구운몽>의 서술원리와 이념성, 질의」, 『고전문학연구』, 한국고전문학회, 1990, pp.134-136.

134) 강상순, 「<구운몽>에 형상화된 남녀관계의 소설사적 계보와 역사적 성격」, 『우리어문연구』 32, 우리어문학회, 2008, 203쪽.

지이며, 권력과 성의 경계를 넘는 자유로운 선택과 의사가 반영된 행위이다.

「한단(邯鄲) 길에서 나를 쫓아온 자(者) 원간 홍랑(鴻娘)이요 서(西)녘 월랑(月廊)에서 섬랑(蟾娘)으로 더불어 사어(私語)하던 자(者)는 홍랑(鴻娘)이로다. 남복(男服)으로 속임은 어찌오.」

홍랑(鴻娘)이 대(對)하여 가로되,

「천첩(賤妾)이 감(敢)히 상공(相公)을 속이리이까. 첩(妾)이 비록 누추(陋醜)하나 상에 발원(發願)하여 군자(君子)를 좃으려 하더니 연왕(燕王)이 첩(妾)의 명성(名聲)을 그릇 듣고 명주(明珠) 한 섬으로 첩(妾)을 궁중(宮中)에 이뤘니 입에 진미(珍味)를 염(厭)하고 몸에 금의(錦衣)를 천(賤)히 여기나 첩(妾)의 원(願)하는 배 아니라. 괴로움이 마음에 외로운 새 농중(籠中)에 둠 같더니 저적 연왕(燕王)이 상공(相公)을 청(請)하여 궁중(宮中)에서 잔치할 적에 첩(妾)이 우연(偶然)히 엿보니 일생(一生)을 좃아 놀기를 원(願)하는 배라. 상공(相公)이 연(燕)을 떠나신 후에 즉시(即時) 도망(逃亡)하여 좃으려 하더니 연왕(燕王)이 깨닫고 따를까 두려상공(相公) 행(行)한 후에 십일(十日) 기다려 연왕(燕王)의 천리마(千里馬)를 도적(盜賊)하여 타고 이틀만에 한단(邯鄲)에 득달(得達)하여 즉시(即時) 상공(相公)께 실상(實狀)을 아뢰고자 하되 도리어 번거로와 이 땅에 이르러 부질없이 한(漢) 시절(時節) 당희(唐姬)의 일을 효칙(效則)하여 상공(相公)의 한번 웃으심을 돕나이다.」¹³⁶⁾

남장여자의 적경홍은 연왕의 궁중에서 호화로운 생활을 하고 있었다. “입에 진미(珍味)를 염(厭)하고 몸에 금의(錦衣)를 천(賤)히 여기나 첩(妾)의 원(願)하는 배 아니라”에서 알 수 있듯 이는 자신이 원하는 바가 아니다. 적경홍은 자신의 처지를 “새장에 갇힌 외로운 새”라고 하며 남장을 하고 연왕을 피해 달아나왔다고 말하고 있다. 이것은 호화생활을 버리고 자신의 의지대로 살기 위해 궁녀의 생활을 벗어나 선택적 신분인 첩으로 향하는 선택이다. 결국, 연나라의 왕에서 궁녀의 신분을 버리고 일국의 신하의 첩이 되는 ‘내리기’를 행하고 있는 것이다. 그 수단으로 그로테스크적 성의 전도의 방법을 택하고 있다. 이는 곧 주체적 삶이자 해방이며 민중성과 닿아 있다. 권력의 곁에서 누리는 사치보다는 자유의지대로 주체자의 삶을 살고자 하는 모습이다.¹³⁷⁾

135) 김석희, 「서포소설의 주제시론」, 『김종철 교수 정년퇴임 기념논문집』, 서울대학교 국어교육과, 1989, 239쪽.

136) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 169쪽.

(3) 경계의 전도

마지막으로 경계를 넘어선 몸의 전도를 살펴보자. 이 세상 모든 것이 에너지의 이동과 파동에 의해 이루어지듯 서사 또한 소설에서 에너지로서 작용한다. 이것은 상호적으로 흘러가는 것이며 이것은 다른 것의 원동력으로 쓰이기도 하지만 다른 것을 이용하기도 한다. 소설에서도 이 에너지 작용은 적용된다. 이 에너지를 만들어 발전소가 바로 서사이다. 그렇다면 경계를 넘나드는 양소유의 서사는 어떤 동력으로 작용하는 것일까? 바흐친은 이러한 에너지의 흐름을 상호대화라 명명했다. 그 원동력의 낱알의 재료를 소설 속 등장 인물로 보고 이들이 하는 행위는 곧 대화적 상호작용과 그 목소리의 결에 의해 결과가 창출되기 때문이다. 이러한 대화는 인간이 지어놓은 경계에서도 대화적으로 그 벽을 허문다. 바흐친의 그로테스크 리얼리즘의 특성 중 경계 허물기가 이에 해당한다. 역자인 최건영은 경계허물기에 대해, 경계가 없는 대상은 비하와 전복에 의해 시간과 생사, 생명, 어른과 아이, 산 자와 죽은 자, 등 모든 것의 뒤섞임이며, 이때 이루어지는 대상은 양면가치적이라고 보았다.¹³⁷⁾ 단, 최건영은 경계허물기를 뒤섞임으로 바라보고 있는데, 본 연구에서는 이를 전도로 바라본다.

경계를 넘나드는 양소유의 삶을 보면, 그의 사고와 성적 취향은 하부에서 튼튼한 자궁을 마련하는 동력이자 가능성이며 양면가치적이다. 생과 사의 경계에서는 관념적 저승을 형상화한 무덤이라는 공간을 이용해 죽은 몸과 산 몸이 서로 하나가 될 수 있다는 가능성을 열어준다. 무덤은 원형적 의미에서 지하이며 저승이다. 이것은 곧 하부세계라 할 수 있다. 양소유는 가춘운이라는 존재를 무덤에서 확인하게 되지만 그녀를 거부하지 않는다. 이는 곧 하부에 대한 긍정이며 가춘운과의 결합은 하부의 에너지의 총원이다. 비록 가춘

137) 박일용, 「인물형상을 통해서 본 구운몽의 사회적 성격과 소설사적 위상」, 『정신문화연구』 44, 한국정신문화연구원, 1991, 195쪽.

138) 미하일 바흐친, 「역자 후기」, 이덕형 외 역, 앞의 책, 739쪽.

운이 실제 죽은 존재는 아니었지만, 속임수라는 소설적 기교를 통해 이것은 가능해진다. 경계를 허무는 과정에서 서로 넘나들기 어려운 경계를 넘나드는 전도(죽은 몸과 산 몸)로서 그로테스크한 요소가 드러나며 속임수는 웃음을 유발한다. 죽음이 웃음과 연관되어 있다는 점은 바흐친의 그로테스크 리얼리즘의 또 하나의 특징이기도 하다. 바흐친은 모든 것은 죽음으로부터 부활한다고 보아, 죽음 속에 내재된 우스꽝스런 웃음에 대해서도 인정한다.¹³⁹⁾

생과 사의 경계 허물기에서는 죽음의 세계로 향하는 성진의 산 자로서의 삶의 권위를 벗는 것에서 출발한다. 그는 스스로를 호색한으로 자칭하면서까지 가춘운과의 인연을 계속 잇고자 한다. 산 자와 죽은 자의 구별 없이 사랑할 수 있다는 양소유의 관점은 결국 귀신을 인정하고 귀신과의 사랑 또한 인정하는 그로테스크한 지점이다. 또한 양소유는 경계를 허무는 말과 행동을 서슴없이 자행한다.

「첩(妾)의 근본(根本)을 낭군(郎君)이 벌써 알아 계시니 낭군(郎君)은 홀로 아쳐한 마음이 없으니이까. 첩(妾)이 처음으로 만나서 마땅히 바른대로 야될 것이로되 낭군(郎君)이 두려워 할까 하여 거짓 신선(神仙)을 의탁(依託)하여 하룻밤 침석(寢席)을 모시니……어이 감(敢)히 유음(幽陰)의 더러운 재질(才質)로 군자(君子)를 가까이 하리요. 한 번 의심(疑心)하니 어찌 가까이 모시리이까.」

생(生)이 가로되,

「귀신(鬼神)을 아쳐하는 자(者)는 세속(世俗) 어린 사람이라. 사람이 귀신(鬼神)되고 귀신(鬼神)이 사람 되니 피차(彼此)를 어이 분변(分辨)하리요. 나의 정의(情誼) 이렇듯 하거늘 그 대는 차마 어찌 버리리요.」

<중략>

여자(女子)를 이끌어 침석(寢席)에 나아가 밤을 한가지로 지내니 은정(恩情)의 견권(纏綿)함이 전일(前日)에서 더하더라.

생(生)이 가로되,

「일로 좃아 가(可)히 밤마다 모드랴.」

여자 가로되,

「귀신(鬼神) 사람이 서로 접(接)하기는 오직 정성(精誠)으로서 나니 낭군(郎君)이 만일(萬一) 첩(妾)을 사념(思念)하면 첩(妾)이 어찌 낭군(郎君)께 의탁(依託)하지 아니리이꼬.」¹⁴⁰⁾

139) 미하일 바흐친, 「도스토예프스키의 작품에 나타난 장르와 플롯 구성의 특징」, 김근식 역, 앞의 책, pp.186-187.

파리채로 병풍(屏風)을 한번 치며 가로되,

「장여랑(張女娘)이 어디 있나뇨.」

홀연(忽然) 병풍(屏風) 뒤으로 한 여자(女子) 표연(飄然)히 나오며 웃음을 머금고 부인(夫人) 뒤에 서거늘 생(生)이 보니 완연(宛然)히 장여랑(張女娘)이라. 눈을 높이 뜨고 사도(司徒) 정생(鄭生)을 보며 오래거야 이르되,

「사람이나 귀신(鬼神)이나. 어이 귀신(鬼神)이 백주(白晝)에 뵈나요.」

사도(司徒)와 부인(夫人)이 웃음을 참지 못하고 정생(鄭生) 불각절도(不覺絕倒)하여 일어 나지 못하더라.¹⁴¹⁾

서로가 서로를 속이는 것은 웃음을 더욱 강렬하게 유발한다.¹⁴²⁾ 양소유는 총 3번의 속임수에 넘어간다. 귀신인 척하는 가춘운, 남장 여자 적경홍, 죽은 것으로 위장한 정경패와 관계된 사건이다. 가춘운과 적경홍에게는 오롯이 속아넘어가지만 정경패의 경우는 정경패가 살아있으며 가춘운까지 데리고 온 것을 알게 된 후, 속임수에 대해 다시 속임수의 웃음으로 되받아준다. 세 경우는 모두 속임수를 통해 가장으로서 양소유의 권위를 격하시키며 여성들이 즐기는 모습을 보인다. 이는 곧 가부장의 권위가 여성들에 의해 전도되는 모습이다. 그러나 여기서 발생하는 전도는 모두 웃음으로 마무리된다.

특히, 정경패가 죽은 줄 알고 있던 양소유가 영양을 보고 정소저와 닮아 놀라 “영양(英陽)의 용모(容貌)와 성음(聲音)이 방불(彷彿)”하다고 말하자 자신의 정체(正體)가 드러날까 토라진 척 하며 양소유를 피하는데, 다른 부인들까지 모두 잠자리를 거부한다. 외로이 밤을 보내다 무료하여 뜰을 거닐던 양소유는 부인들이 모여 놀이를 하며 과거 가춘운을 귀신 둔갑시켜 자신을 속인 이야기를 나누는 것을 듣고 부인들이 모두 작당하여 자신을 속인 것임을 알아챈다. 나아가 정경패는 과거 귀신도 사랑하던 양소유의 성적 취향에 대해 “귀신 아쳐할 줄을 모르니” “호색(好色)하는 사람을 색중(色中) 아귀(餓鬼)”

140) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.133-135.

141) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 위의 책, 147쪽.

142) 전신재, 「속이고 속는 이야기의 두 유형-판소리와 김유정 소설」, 『한국의 웃음문화』, 소명출판, 2008, 502쪽.

라며 제1 부인이 정경패는 양소유의 호색한적 면을 주도하여 조롱한다. 이에 양소유는 자신이 죽은 정경패의 혼령에게 귀신들려 “섬어(헛소리)”를 하는 연기를 하고 구중궁궐에 귀신이 침범할 리 없다고 하자, “제 시방(時方) 내 곁에 섰으니 어이 없다 하나뇨.”라며 부인들의 속임수에 속임수로 응대한다. 부인들이 다시 양소유에게 속아 정경패가 직접 본인이 살아있음을 밝히자 “부녀가 결당하여 지아비를 속임을 방자(放恣)히 하니 일로 병(病)이 일었”다고 하여 주위의 웃음을 유발하고 다시 양소유도 대소(大笑)한다. 이때 대화와 사건의 연결은 ‘웃고’, ‘다 웃음을 머금고’, ‘참지 못하여 대소(大笑)하고’의 웃음이 이어짐을 다음의 본문을 통해 확인할 수 있다.

승상(丞相)이 머리에 화양건(華陽巾)을 쓰고 몸에 궁금포(宮錦袍)를 입고 손에 백옥여의(白玉如意)를 쥐고 안석(案席)에 비겼으니 기상(氣像)이 춘풍(春風)같고 정신(精神)이 추수(秋水)같으니 반점(半點) 병색(病色)이 없은지라 부인이 속은 줄 알고 미미(微微)히 웃고 머리를 숙였으니 공주(公主) 문되.

「상공(相公) 병후(病後) 어떠하시나이꼬.」

승상(丞相)이 정색(正色) 왈(曰).

「소유(少游) 본디 병(病)이 없으되 요사이 풍속(風俗)이 그릇되어 부녀(婦女)가 결당(結黨)하여 지아비 속임을 방자(放恣)히 하니 일로 병(病)이 일었나이다.」

난양(蘭陽)과 숙인(淑人)이 다 웃음을 머금고 대답치 못하더니 정부인(鄭夫人) 왈(曰).

「이 일은 첩등(妾等)의 알 배 아니니 상공(相公)이 병(病)을 고치려 하실진대 태후(太后) 낭랑(朗朗)께 물으소서.」

승상(丞相)이 참지 못하여 대소(大笑)하고 ¹⁴³⁾

다음으로 생물학적 신체의 경계허물기를 보자. 이는 백능파와의 결연에서 찾아볼 수 있다. 백능파는 용녀로서 동정용왕의 딸이다. 남해태자의 늑혼을 피해 빈사골 우물 안에 숨어있었는데 양송유가 꿈속에서 백능파를 만나고 이를 구제해 준다. 이에 백능파는 양소유와 하룻밤을 자게 되는데, 백능파는 세 가지 이유를 들어 차후에 자신이 양소유를 찾아갈 것을 말한다. 그러나 양소유는 이를 모두 물리치고 함께 정을 나눈다. 간단히 두 사람의 대화를

143) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 337쪽.

보면,

상서(尙書) 왈(曰)

「낭자(娘子)의 말로 볼작시면 우리 양인(兩人)의 인연(因緣)이 하늘이 정(定)하신지 오래니 아름다운 기약(期約)을 이제 감(敢)히 점복(占卜)하리이까.」

용녀(龍女) 가로되,

「첩(妾)의 더러운 재질(才質)을 군자(君子)께 허(許)한지 오래거니와 이제 문득 군자(君子)를 모심은 가(可)치 아님이 세 가지니 <중략> 둘은 첩(妾)이 장차(將次) 사람의 몸을 얻어 군자(君子) 섬길 것이니 이제 비늘과 진네 돋은 몸으로 침석(寢席)을 모심이 가(可)치 아니하고 <중략>」

「낭자(娘子)의 말이 비록 아름다우나 내 뜻은 그렇지 아니하고 낭자(娘子)의 이리 옴이 스스로 뜻을 지킴이나 또한 존부왕(尊父王)이 소유(少游)를 좇게 하신 뜻이니 금일(今日) 일을 어이 부명(父命)이 없다 하리요. <중략> 사람과 귀신(鬼神) 사이에 출입(出入)하여 가(可)치 아님이 없으니 어이 비늘 돋음을 자겸(自謙)하리요.」¹⁴⁴⁾

팔인(八人)이 각각(各各) 자녀(子女) 있으니 양부인(兩夫人)과 춘운(春雲)·홍(鴻)·월(月)·요연(裊煙)은 남자(男子)요 숙인(淑人)과 용녀(龍女)는 여자(女子)로되 다 한 번 산후(産後)는 다시 잉태(孕胎)치 아니하니 이 또한 범인(凡人)과 다름이러라.¹⁴⁵⁾

백능파는 자신이 아직 사람의 몸이 아니라 비늘과 지느러미 돋은 몸이라며 거절한다. 비늘과 지느러미는 어류의 표피로서 백능파가 생명의 경계에서 아직 인간의 신체를 얻지 못했음을 알 수 있다. 그런데 양소유는 자신이 사람과 귀신 사이에 출입 가능하니 비늘 정도는 장애가 되지 않는다며 정을 나누고자 한다. 이는 곧 가춘운과의 합혼에서 귀신과 정을 나누는 것을 상기하며 자신은 여인과의 합혼에 있어 어떠한 몸의 경계도 장애가 되지 않는 몸으로서 수중과 유명을 모두 넘나드는 신체임을 자부한다. 그러나 백능파는 결국 사람으로 완성되어 양소유의 첩이 되고자 낙유원 사냥대회 때 스스로 양소유를 찾아오고, 마지막에는 다른 부인들처럼 자식을 한 명 낳음으로써 인간의 몸으로 전도가 이루어졌음을 확인할 수 있다.

한편, 산 몸과 죽은 몸의 경계를 허물고 생물학적 몸의 경계 또한 넘나드

144) 김만중, 「卷之三」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 223쪽.

145) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 위의 책, 403쪽.

는 양소유의 성적 자유분방함은 일면 호색한으로서의 면을 보여준다. 호색한(好色漢)이란 여색을 지나치게 좋아하는 사내를 욕하여 이르는 말인데,¹⁴⁶⁾ 정경패의 입을 빌어 “호색하는 사람은 색중아귀”라며 양소유가 호색한적 면이 있음 색중아귀라고 비하하고 있다. 이 발언은 가부장에 대한 조롱으로 공격하이며 가부장의 권위 ‘벗기기’이다. 남성 권력에 짓눌려 있던 조선시대 여성사회에서 해방과 통쾌함을 느낄 수 있게 해 주는 말이기도 하다.

3) 권력의 전도

권력을 벗기 위해서는 권력을 입었다는 것이 전제되어야 한다. 그래서 이 장에서는 권력의 입히기가 이루어진 서사를 먼저 분석한 후, 벗기기의 서사를 분석한다. 입히기의 방식은 양소유의 성공과 합혼이며, 벗기기의 방식은 그로테스크적 요소인 조롱과 거절이 대표적이다. 이때 권력의 전도는 오르고 내리기의 양방향적 전도이며 그로테스크적 요소에 의해 형성되고 있다. 개괄적 내용의 정리는 다음의 표와 같다.

< 그림3. 권력의 입히기와 벗기기 >

(1) 입히기(거절 안됨)		(2) 벗기기 (조롱과 거절)			
권력 입히기	가부장 입히기	그로테스크적 요소			
		상위권력자 격하		가부장 격하	
입신양명 과거급제	합혼	귀족주의 조롱 (거루기)	하위권력자의 거절	양소유 조롱 주동자(정경패)	양소유 거절 주동자(정경패)
하북의 삼국 항복 토번 변란 제압. 능연각에 올려짐 승상까지 승진	①여섯 번의 합혼 ②상위권력자와의 합혼 - 왕실 사위 - 용왕의 사위	①지방귀족 자 재들과의 시짓 기 대결 ②월왕과의 낙 유원 사냥 대결	③혼사 거절 ④퇴임 요청 상소의 거절 에 대한 거절	⑤남장여자를 물 라본 것을 두 눈 이 밝지 않다고 조롱 ⑥가춘운과의 귀 신놀음에 대해 호색한이라 조롱	⑦정경패의 거절 (죽었다 속이고 조롱) ⑧모두 잡자리 거 절

146) 네이버 표준국어대사전

<그림 4> 합혼 과정의 거절과 수락

진채봉	거절	거절 유지(신분의격하)	합혼
백능파	거절	수락(거절에 대한 거절)	합혼
정경패 가춘운	거절	수락 (가부장의 조롱 이후)	합혼
이소화	청혼	양소유의 거절 권력의 격하와 정경패의 격상 이후 - 수락	합혼
심요연 적경홍 계섬월	수락	수락	합혼
황후	청혼	실력 검증(격하와 상승 동시 발생)	수락
황제		거절에 대한 수락	수락

※ 거절의 속성 : 양소유는 거절할 수 있음. 단, 양소유 외의 인물인 경우, 전도로 인한 웃음을 유발하는 거절은 가능함.

<구운몽> 서사의 저변에는 진보적이며 민중적인 요소가 내재되어 있다. 이 진보성과 민중성은 서사의 배경과 사건, 인물의 관계 속에서 다성적으로 상호작용하며 드러난다. 그로테스크적 요소는 전복의 모습인 전도에 의해 발생하며 이로 인한 권력의 상대성은 인물들의 관계가 보이는 이완과 유연함에 의해 이루어진다. 이 유연함에 이어 작용하는 권력의 조롱은 다시 유쾌함과 해방으로 민중성에 닿아 있다. 따라서 <구운몽>에서는 인물들의 관계와 상호작용의 측면에서 바라보는 서사 분석이 필요하며 등장인물의 대화와 이들의 관계, 그리고 인물간의 교류에 집중할 필요가 있다. 특히 등장인물의 대화와 서건의 추이는 권력의 범주를 넘나들며 전도를 일으킨다. 작가 김만중은 귀족임에도 불구하고 진보적 태도를 지녔으며 그 진보성은 웃음과 벗기기의 방식으로 권력의 전도를 작품 속에서 재현하고 있다. 권력의 전도는 건강한 웃음과 융합되어 민중성에 이르며 이러한 웃음을 만드는 요소는 그로테스크적 요소이다. 결국 그로테스크한 권력의 전도는 <구운몽>의 민중적 요소라 하겠다.

구체적으로 이 장에서는 권력의 전도에서 발생하는 민중성을 입히기와 벗기기의 측면에서 살핀다. 입히기는 권력과 욕망이 격상되는 ‘오르기’의 모습이지만 벗기기는 격하의 측면으로 ‘내리기’에 해당한다. 격하는 곧 그로테스크적 방식의 핵심이다. 벗기기 위해서는 먼저 입히기가 전제되어야 하므로 입히기와 벗기기는 연속적으로 살피며 벗기기에서 작용하는 그로테스크적 요소로서의 격하가 전도로 드러나는 부분을 집중적으로 분석한다. 벗기기는 격하로서 ‘내리기’이며 권력의 전도는 해방의 웃음 또한 유발하여 민중성에 이른다. 이때 살펴보는 부분은 <구운몽> 속 인물들의 상호관계이며 이는 주로 인물들의 행위와 대화 속에서 찾아진다. 이 경우 각 인물들은 각자의 개별성을 바탕으로 다성적 목소리를 낸다.

앞의 장 2)몸의 전도에서 보았듯 인물은 그로테스크적 신체를 통해 벗기기에 성공하고 이는 곧 웃음과 이어졌다. 격하에서 오는 이 웃음은 권력을 유지한 채로 이루어질 수는 없다. 즉, 벗기기는 권력의 벗기기이며 이에 따른 웃음은 권력을 내려놓는 해방의 웃음이다. 여기서 말하는 해방은 모든 것들로부터의 해방이며, 제한없는 가능성을 가리킨다.¹⁴⁷⁾

해방된다는 것은 곧 속박되어 있다는 것을 전제한다. 속박된 낯은 세계로부터 벗어나는 것 그것이 곧 바흐친이 말하는 해방이다. 이 해방에 필요한 요소는 바로 웃음이며 이 웃음은 정화작용이다. 또한 해방에 수반되는 것은 자유이다. 바흐친이 말한 해방은 권력의 측면에서 바라보았을 때 권위에 대한 반항이며 전복이자 저항이다. 나아가 웃음은 복종과 동시에 반항을 함축하는 민중의 힘이다.¹⁴⁸⁾

바흐친이 말한 전복이 바로 본 연구의 권력이 전도되는 모습이다. <구운몽>에서는 신분과 권력으로 입혀진 세계를 전도의 방식으로 벗겨낸다. 이때 필요한 것은 웃음이다. 웃음은 권력을 벗기는 희극적 해체작용을 한다.¹⁴⁹⁾ ‘벗기기’에 의해 해체된 권력의 전도는 조롱 섞인 웃음을 유발하는데, 상위

147) 미하일 바흐친, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 전승희 외 역, 앞의 책, pp.446-447.

148) 최진석, 「생성과 그로테스크의 반(反)-문화론」, 『기호학 연구』 39, 2014, 191쪽.

149) 미하일 바흐친, 「서사시와 장편소설」, 전승희 외 역, 앞의 책, 42쪽.

권력자에 대한 하위 권력자의 ‘비웃음’이 주가 된다.

(1) 입히기

권력을 벗는다는 것은 곧 권력을 입었다는 것을 전제한다. 그러나 꿈박 성진은 이미 불도자로서 벗기기가 전제된 신분이라 할 수 있다. 그는 입어본 적이 없기에 벗기기의 작용을 경험할 수가 없다. 그런 성진이 술을 먹고, 팔선녀를 만난 후 입기를 선망하여 벗기기의 단초를 제공하는 셈이다. 그러나 그는 아직 입었다고 말하기에는 그저 마음속에 입고자 하는 욕구가 움트기 시작했을 뿐이다.

남아(男兒) 세상에 나 어려서 공명의 글을 읽고 자라 요순(堯舜) 같은 임금을 만나 나면 장수(將帥) 되고 들면 정승(政丞)이 되어 비단(緋緞)옷을 입고 옥대(玉帶)를 띠고 옥궐(玉闕)에 조회(朝會)하고 눈에 고운 빛을 보고 귀에 좋은 소리를 듣고 은택(恩澤)이 백성에게 맞고 공명(功名)이 후세(後世)에 드리움이 또한 대장부(大丈夫)의 일이라.

<중략>

도덕(道德)이 비록 높고 아름다우나 적막(寂寞)하기 심하도다.¹⁵⁰⁾

권지일의 앞부분에서 팔선녀를 만난 후 성진은 남자로 태어나면 무관으로 장수가 되거나 문관으로 정승이 되고자 하는 권력과 도덕적 삶이 미덕으로서 아름답기는 하지만 적막하다며 성을 선망하는 내적 독백이 나온다. 성진의 내적 독백은 곧 입히기의 단초가 되고 있다. 성진의 한낱 불도자로서 권력의 관점에서 입은 것이 없는 처지이다. 따라서 성진은 벗기 위해서 먼저 입히는 서사가 전제되어야 한다. 성진과 양소유 모두에게 시급한 것은 입히기이다. 양소유의 삶이 연속적이며 빠르게 권력과 여성을 차지해가는 전개는 바로 빠른 입히기라 하겠다.

지배층들이 이미 입고 있는 것과 달리 양소유는 시골의 가난한 유생이라

150) 김만중, 「菴之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.13-15.

입고 있는 것이 없었기에 입히기에 집중되어야 한다. 입히기의 서사는 권지일의 후반부에서 권지사의 후반부에 걸쳐 76%의 서사가 양소유의 퇴임 전까지 할애된다.¹⁵¹⁾ 지상에서 입히기가 끝난 서사에서는 이제 꼭 맞는 옷에 숨이 막힌 성진이 스스로 다시 벗고자 한다. 마침내 모든 권력을 벗어던지는 노년의 양소유는 완전히 벗어 가벼운 몸으로 성진에게 ‘오르기’ 한다. 양체 일체의 주인공은 꿈을 깬 후 자신은 벗을 것이 없는 불도자였음을 발견하고 완전한 해방에 이른다.

양소유의 입히기 서사에서 현세적 성공에 대해 유교적 입신양명과 영웅적인 면으로 바라보는 견해가 있다.¹⁵²⁾ 본 연구에서는 입신양명과 영웅적 면을 출세와 능력주의로서 벗기기를 전제로 한 입히기의 서사라는 관점에서 바라본다. 즉, 입히기는 능력을 갖추어 우월성을 확보한 후 상위권력자를 조롱하여 격하하기 위해 필요한 서사라 하겠다. 나아가 입히기의 서사는 권력의 전도 이후에 인물이 스스로 답답함을 느껴 벗고자 하는 꼭 끼는 옷의 권력이기도 하다.

<구운몽>에서 구체적으로 입히기는 양소유의 현재적 삶에서 드러난다. 대표적 입히기는 입신양명과 합혼을 들 수 있다. 입신양명은 권력의 측면에서 바라본 입히기이고 합혼은 성의 측면에서 바라본 입히기이다. 작품의 결말에서 권력과 성은 벗어던져야 할 해방의 장애물인 것이다.

먼저 입신양명을 출세와 능력주의의 입히기 측면에서 살펴 보면, 양소유는 변란 이후 두 번째의 과거시험에서 별다른 노고 없이 쉽게 장원을 차지한다. 학업에 정진하는 모습은 보이지 않으며 오히려 신부감을 물색하는 언행을 한다. 이에 두련사는 우려의 말을 한다.

「저저(姐姐)의 편지(便紙) 가운데 내게 의탁(依託)한 말이 있으니 양랑(楊郎)을 위하여 머물러니와 양랑의 풍채(風彩) 신선(新船)같으니 당금(當今) 여자중(女子中)에 배필(配匹)될 사

151) 페이지의 분량은 pp.85-407으로 전체분량 423쪽 중 국문필사본의 절반을 제하면, 211쪽 중 161쪽의 분량이다.

152) 최신호는 앞의 글 236쪽에서 현세적 성공에 대해 유교적 입신양명을 가문극대화론 해석하기도 한다.

람이 어려울까 하노라. 겨를이 있거든 다시 오라.」

하더라.

양랑(楊郎)이 과거(科擧) 다다랐으되 과업(科業)에 마음이 없어 수일(數日) 후 또 연사(鍊師)를 가 보니 연사(鍊師) 가로되.

「한 처자(處子) 있으나 재모(才貌)를 의논(議論)하면 진짓 양랑(楊郎)의 짝이로되 다만 문지(門地) 너무 높아 여섯 대(代) 공후(公侯)요 세 대(代)는 정승(政丞)이라, 양랑(楊郎)이 만일(萬一) 신방(新榜) 급제(及第)를 하면 이 혼사(婚事)를 의논(議論)하려니와 그 전(前)은 일러 부질없으니 구태여 노신(老身)을 자주 와 보지 말고 과업(科業)을 힘쓸지어다.」

<중략>

「소자 감(敢)히 자랑할 줄이 아니라 금춘(今春) 과거(科擧)는 소자(小子)의 줌치 가운데 것이어니와」

<중략>

「양랑(楊郎)이 총명(聰明)이 출중(出衆)하니 아지못게라 글 하는 여가(餘暇)에 음률(音律)을 통(通)하느냐.」¹⁵³⁾

두련사는 사촌인 양소유 어머니의 부탁을 받기는 했지만 양소유가 혼사와 여자에만 관심을 두고 학업을 게을리하는 것을 염려하여 자신을 자주 찾아 오지 말고 “과업에 힘쓸지어다”라며 돌려보낸다. 그러나 양소유는 장원급제는 자신의 주머니 안에 있다며 장원을 확신한다. 여전히 두련사는 악기를 연주할 줄 안다는 양소유에게 “글하는 여가에 음률을 통하느냐”며 다시 의문을 제기해 보지만 양소유의 합혼 의지를 꺾지는 못한다. 양소유와 관련된 서사에서 다른 인물들과 마찬가지로 두련사조차도 양소유의 합혼과 관련하여 거절은 수락되지 않고 있다.

양소유 입히기에서 과거시험을 위한 노력은 불필요한 서사이다. 이미 계첩월이 시관으로 참여한 시 겨루기에서 장원을 한 양소유는 실제 과거시험에서도 장원급제를 확신한다. 이 부분은 양소유의 능력이 출중함을 강조하는 부분이기도 하다.

장원급제 이후 최고의 신랑감이 된 양소유는 예비 사위감으로서 명문대가인 정사도의 집에 묵게 된다. 장원 이후 중국 주변국 중 하북의 세 절도사(연왕·위왕·조왕)가 조정을 배반하는데 양소유가 전쟁 없이 이들의 항복을 받

153) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.75-79.

아내어 모두 귀순시킨다. 이후 토번이 반란을 일으키고 경사 근방까지 침범해 온다. 이때 양소유는 이소화에 대한 혼인 거절로 옥에 갇혀 있었지만 양소유의 탁월한 능력을 익히 알고 있던 황제는 양소유를 옥에서 풀어주고 전장으로 보낸다. 이 부분은 양소유의 탁월한 능력이 확인되는 부분이기도 하지만, 출중함으로 왕실에 대한 양소유의 거절이 수락으로 변화되는 것 또한 확인되는 부분이다.

이때 토번(吐蕃) 오랑개 중국(中國)을 업신여겨 삼십만(三十萬) 병(兵)을 일으켜 변방(邊方) 고을을 연(連)하여 함성(陷城)하고 선봉(先鋒)이 위교(渭橋)에 다다랐으니 경사(京師) 진동(震動)하는지라

<중략>

상서(尙書) 삼진(三陳)을 지휘(指揮)하여 위교(渭橋)를 건너가 오랑개 선봉(先鋒)으로 더불어 싸워 삼현왕(三賢王)을 쏘아 죽이니 도적(盜賊)의 대군(大軍)이 일시(日時)에 물러가거늘 상서(尙書) 따라가 세 번 싸워 수급(首級) 삼만여원(三萬餘員)을 베고 전마(戰馬) 팔천필(八千匹)을 앗고¹⁵⁴⁾

위의 본문에서 알 수 있듯 도적떼는 완전히 소탕되고 황제는 양소유의 벼슬을 어사대부 겸 병부상서 정서 대원수에 책봉한다. 이후 양소유는 토번국 깊이 들어가 찬보를 죽이고 토번국을 함락한다. 양소유의 입히기는 탁월한 능력을 기반으로 권력을 쌓아가며 안정적으로 이루어진다. 이후 양소유의 입히기는 간략하게 요약한 것으로 권지사의 일부를 대신하기로 한다. 다음과 같다.

승상(丞相)이 일개(一介) 서생(書生)으로 지기(知己)의 임금을 만나 화란(禍亂)을 정(定)하고 문(文)은 태평(太平)을 이루니 공명부귀(功名富貴) 곽분왕(郭汾王)으로 더불어 제명(齊名) 하되 분왕(汾王)은 바야흐로 십육(十六)에 장상(將相)을 하였고 소유(少游)는 이십(二十)에 승상(丞相)을 하여 전후(前後) 상위(相位) 누리기 분왕(汾王)의 이십사고(二十四考)에 지나고 군신(君臣)이 한가지로 태평(太平)을 누리니 복록(福祿)의 완전(完全)함이 진실(眞實)로 천고(千古)에 없는 배러라.¹⁵⁵⁾

154) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 203쪽.

155) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 위의 책, 405쪽.

다음으로 합혼 과정에서의 입히기를 살펴보면, 양소유는 황제의 여동생들과의 합혼으로 왕실의 사위가 되는가 하면 용왕의 딸과 합혼하여 수중세계 왕족의 사위가 되어 신분적 격상이라는 빠른 입히기를 이루고 있다. 양소유의 여덟 번에 걸친 입히기로서의 합혼은 거침이 없으며 양소유에게 계급적 격상까지 가져다 준다.

한편 합혼의 상호적 방식은 거절과 수락의 구도를 보이는데, 합혼에서 양소유의 청혼에 대한 상대의 거절은 있을 수 없다. 합혼은 양소유의 입히기에 필요하기 때문이다. 그러나 합혼에서 양소유의 거절은 가능하다. 단, 양소유의 청혼에 대해 상대의 거절이 일시적으로 발생하는 예외적인 경우가 있다. 권력의 전도에 의한 조롱이 수반될 때, 벗기기 서사의 필요성으로 개입된 거절인 경우가 그러하다. 그러나 이 거절 또한 결국에는 권력의 전도 이후 수락으로 전환되기 때문에 유지되지는 않는다. 이를테면, 합혼에서 여덟 명의 부인 중, 수락과 거절에서 순수한 수락은 심요연, 계섬월, 적경홍, 가춘운이며, 양소유와의 합혼에 대해 일시적 거절을 거친 인물은 진채봉, 정경패가 있다. 마지막으로 양소유 스스로가 합혼을 거절한 이소화가 있다. 이때, 가춘운의 경우는 정경패의 의형제로서 정경패의 거절과 관련하여 거절의 서사 속에 포함되어 있기는 하다. 하지만 정여량이라는 가명으로 양소유와 합혼한 점과 정경패를 거짓 죽였다고 한 후, 양소유의 첩이 되어 양소유의 집으로 따라갔으므로 거절이 아니라 수락이다.

거절의 유형을 구체적으로 보면, 총 네 부분에서 드러난다. 첫째, 진채봉의 거절, 두 번째 정경패의 거절, 세 번째 백능파의 거절, 네 번째 이소화에 대한 양소유의 거절이다. 여성들이 거절한 경우는 세 부분인데 이들의 양소유에 대한 거절은 수락으로 귀결된다. 네 번째 거절은 권력자에 대한 양소유의 거절이다. 거절의 근거는 양소유의 능력이 바탕이 되며 상위권력자는 양소유의 능력을 인정하고 권력의 전도를 거치게 된다. 그 후 양소유가 거절한 이유가 해소되는데 권력자가 그 거절을 수락으로 해소한 후에 합혼이 성립하고 있는 것이다. 한편 이 합혼은 권력자에게 양소유의 거절이 수락되는

모습으로서, <구운몽>에서 양소유만 거절이 수락되는 인물이라는 점 또한 발견되어 그 출중함이 더욱 강조된다.

여성들의 거절에서 순차적으로 제일 먼저 등장하는 것은 진채봉의 거절이다. 진채봉의 거절에서는 불행을 야기하는 모습을 볼 수 있다. 첫 과거를 보러가던 양소유는 우연히 창녀머로 진어사 딸 진채봉을 보고 첫눈에 반한다. 이들은 양류사를 주고 받으며 서로의 정을 확인하고 양소유는 그날 밤 하룻밤을 지낼 것을 제안하지만 진채봉이 이를 거절한다. 합혼은 양소유의 입히기의 과정으로서 양소유가 원하는 제안은 거절의 대상이 되어서는 안 된다. 그러나 진채봉은 “남녀 혼인 어이 그 뜻을 순치아니하리오만”이라 답하지만, 밤의 만남은 거절하며 다음날 만나기로 약속을 청한다.

「우리 소저(小姐) 낭군(郎君)의 회답(回答)한 글을 보고 십분(十分) 감격(感激)하여 하시며 낭군(郎君)이 월하(月下)에 모드려 하는 줄을 전(傳)하니 소저(小姐) 이르되 남녀(男女) 혼인 전(婚姻前)에 서로 봄이 예(禮) 아닌 줄을 알되 바야흐로 그 사람에게 의탁(依託)하려 하며 어이 그 뜻을 순(順)치 아니하리오마는 밤에 서로 보면 사람에 의심(疑心)이 있을 것이요, 부친(父親)이 들으셔도 더욱 그릇 여기실 것이니 밝는 날로 중당(中堂)에서 잠깐 보고 언약(言約)을 정(定)하시이다 하시더이다.」¹⁵⁶⁾

그 다음날 나라에 난리가 나 결국 두 사람의 결합은 무산되고 진어사의 가문은 역모에 휩쓸려 멸문이 된다. 이후 진채봉은 여중사라는 궁녀로 전락하고 만다. 본래는 진어사의 딸로서 가문의 흠질이 없었던 진채봉은 멸문 이후 제1 부인이 될 수 있는 기회를 놓치고 만다. 진채봉과 양소유의 합혼과정에서 두 사람 사이에 권력이 전도되는 모습은 찾을 수 없으며 거절만이 발생한다. 거절은 거절로서 수락이 될 수 있다. 그러나 진채봉의 거절을 양소유가 수락하여 거절이 유지되고 이 합혼에는 진채봉 집안이 멸문하며 제1 부인의 기회를 상실했던 것이다. 양소유 입히기 서사인 합혼에서 부인의 거절은 불가하다는 것을 확인할 수 있다. 다만, 권력에 대한 전도가 있을 시에는 전도의 과정을 거친 후에 거절은 다시 수락으로 전환되어 합혼으로 이어

156) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 39쪽.

질 수는 있다. 부인의 경우에는 거절이 다시 전도를 거쳐 수락으로 전환되는 것은 정경패와의 합혼에서 가부장의 권력 전도를 찾을 수 있다.

다음으로 백능파의 거절을 보면 “첩(妾)이 장차(將次) 사람의 몸을 얻어 군자(君子) 섬길 것이니 이제 비늘과 진네 등은 몸으로 침석(寢席)을 모심이가(可)치 아니하고”라며 거절하는 장면이 나온다. 그러나 양소유는 “사람과 귀신(鬼神) 사이에 출입(出入)하여 가(可)치 아님이 없으니 어이 비늘 등을 자겸(自謙)하리요.”라 답한다. 이 둘 사이에서 백능파는 ‘가치 아니 하고’를 양소유는 ‘가치 아님이 없으니’라는 거절과 거절에 대한 거절이 등장한다. 여기에서 알 수 있듯 여성의 거절은 다시 거절로 돌아와 수락에 이르는 모습을 볼 수 있다. 이렇듯 계섬월, 적경홍, 심요연 모두 기꺼운 수락 속에서 합혼이 성립된다.

특히, 백능파인 용녀와의 합혼에서 동정용왕은 수중세계의 왕임에도 불구하고 오히려 인간인 양소유에게 도움을 청하는 이중성을 보인다.¹⁵⁷⁾ 그 결과 용왕의 권위와 신비주의가 벗겨져 권력의 격하로서 ‘내리기’의 서사를 보인다. 이러한 용왕의 이중성과 용녀와의 합혼은 양소유를 출중하게 보이려는 의도로서 양소유는 인간 중에서 출중한 인물이라 용왕을 도울 수도 있었다.¹⁵⁸⁾ 여기에서 용녀와의 합혼 또한 양소유의 출중함을 돋보이기 위한 입히기 서사임이 확인된다.

이렇듯 양소유와 백능파의 합혼은 고속으로 이루어지고 있으며 잠시 신체적 특성상 비늘이 있어 거절하지만, 다시 양소유의 거절로 수락이 이어진다. 이때, 동정용왕의 허락은 전혀 필요하지 않다. 앞서 진채봉만이 아버지의 허락을 운운하며 서사를 느슨하게 하여 제 1 부인의 기회를 놓친 셈이다.

다음으로 합혼과 관련하여 세 번째 거절은 명문 정사도의 딸 정경패와의 합혼에서 나타난다. 정경패를 얻는 과정에서 정경패의 거절이 나타난다. 여장남자를 하고 몰래 자신을 염탐하고 간 양소유에 대해 정경패는 자신이 속은 것에 분노하고 양소유를 거절하려 하지만 부모의 명을 따르게 된다. 하지

157) 원대연, 앞의 글, pp.233-234.

158) 원대연, 앞의 글, 157쪽.

만 부모님에게 조롱하기를 허락받았기 때문에 거절을 거둔 것이다. 정경패는 조롱의 과정을 거쳤기에 수락한 것일 뿐이다. 합혼에서 여성이 청혼을 거절하는 것은 가부장에 대한 조롱이다. 정경패의 경우는 주체적 여성으로서의 모습이 나오는데 진채봉의 경우와 같이 거절이 개입된 합혼은 멸문으로 이어지는 서사의 구도를 갖게 될 것이 예상된다. 하지만 정경패의 거절은 다시 가춘운과 속임수를 계획하면서 조롱의 서사가 개입된다. 가부장인 양소유를 조롱하여 권력이 전도되는 과정을 거쳤으므로 재앙이 아니라 수락의 합혼이 이루어진다. 이때 정경패의 거절은 정경패의 의형제인 가춘운과의 합혼으로 이어진다. 가춘운과 정이 깊어진 양소유는 이소화와의 합혼에 대한 거절의 의지를 강하게 비취 상위권력자와 충돌을 하지만 결국 거절의 사유가 해결됨으로써 정경패의 격상이라는 결과에 이른다. 정경패가 공주로 입양되는 격상에 의해 양소유가 두 명의 공주와 결혼하는 입히기 서사가 만들어진다. 결국, 정경패의 거절은 문제의 해소 이후 수락에 도달하게 되는 것이다.

네 번째의 거절은 양소유의 거절이다. 양소유의 거절은 양소유와 정사도가문에 위기를 불러온다. 그러나 양소유의 거절은 유일하게 수락되는 거절이다. 공주인 이소화와의 결혼을 거절한 것은 정경패와의 선약 때문인데 왕실에서 이를 수락하여 합동결혼식을 하게 되는 것이다. 이것은 양소유가 토번의 반란을 진압하고 삼국을 정복하면서 실력을 과시하자 궁에서는 그의 실력을 저버릴 수 없어 양소유의 거절 사유를 해소시키는 방법을 채택하는데 그것은 정경패의 신분 격상으로 이루어지는 합혼이다. 정경패가 공주로 입양되어 귀족의 신분에서 왕족의 신분으로 격상되는 것은 상위권력자가 하위권력자에게 굽히는 권력의 전도라 하겠다.

(2) 벗기기

벗기기의 서사에서는 크게 상위권력자에 대한 격하와 가부장에 대한 격하를 통한 권력의 전도가 드러난다. 주된 벗기기 방식은 격하로서의 조롱과 거

절이다. 조롱의 서사에서는 상위권력자의 귀족주의와 가부장에 대한 격하를 통해 민중적 비웃음을 유발하며, 거절의 서사는 복종이 아닌 불복으로 상위권력자를 굽히게 하여 민중적 해방의 웃음을 이끌어낸다.

우선, 상위권력자에 대한 격하로서 귀족주의에 대한 조롱이 드러나는 서사는 계섬월이 시관 놀이를 하는 지방귀족과의 시짓기 대결과 다음으로 월왕과의 낙유원 사냥대결에서 찾아볼 수 있다. 이 두 부분의 공통점은 겨루기의 형식이며, 상위자의 권위를 실력으로 눌러버린다는 점이다.

지방귀족에 대한 조롱은 양소유가 낙양에서 계섬월을 만나게 되는 장면에서 시작된다. 낙양에서 섬월과 만난 이후 장원급제하기까지 양소유의 행적을 보면 매우 빠른 성공의 가도를 달리는데 그만큼 양소유의 실력은 출중하다.

제인(諸人)이 처음은 양생(楊生)이 나이 젊음을 보고 시(詩)를 못 지으리라 권(勸)하여 두고 이에 이르러는 양생(楊生)의 글이 청신(清新) 준일(俊逸)하며 섬랑(蟾娘)의 눈에 들을 보고 십분(十分) 패흥(敗興)하여 양생(楊生)에게 사양(辭讓)하기도 어렵고 실신(失信)하기도 어려워 서로 보며 아무 말도 못 하고 앉았거늘¹⁵⁹⁾

귀족 자제들은 양생이 나이가 어려 학문이 부족할 것으로 여겼지만 양소유가 이를 다 물리치고 장원을 차지한다. 이는 벗기기에 앞서 양소유의 입히기가 우선적으로 이루어지는 장면이다. 그리고 이 여정의 목적인 과거 시험에서 장원을 하여 더욱더 권력 입히기는 굳건해진다. 소설의 서사를 살폈을 때 양소유가 학업에 열중하는 장면은 찾아볼 수 없다. 이에 대해 그를 재자가인이라 보는 해석도 있지만 본 연구에서는 이 점을 서사의 긴박성에 의한 불필요한 부분의 생략으로 본다. 즉, 양소유가 장원급제 하는 것은 서사적으로 입히기의 필요성에 의해 삽입된 입신양명의 발판일 뿐이다. 굳이 양소유의 고진감래를 표현할 필요는 없는 셈이다. 꿈 속 양소유가 이끌어가는 서사는 성취에 따른 영웅적 입히기 서사가 아니라 빠른 입히기를 통해 벗기기에 도달해야 하는 구조이다. 서사의 종결은 벗기기가기 때문이다. 부분적으로

159) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 63쪽.

입히기와 벗기기가 연속적으로 혼재하기도 하는데 입히기와 벗기기는 기계적으로 전후하는 것이 아니라, 서술에서 이미 입고 있는 인물에 대해서는 벗기지만 이루어진다. 이를테면 권력의 전도에서 시짓기 대결의 경우, 이미 권력을 입고 등장하는 지방귀족 자제들의 경우가 그러하다. 이들에게는 벗기기가 이루어진다. 계섬월이 벗기기를 주도하고 양소유가 계섬월을 조력하듯 표현되고 있는데 형식은 겨루기의 방식을 취하고 있다.

이때 발생하는 전도는 상류층과 하류층 간의 전도이다. 계섬월이 시관으로 등장하며 섬월를 둘러싸고 있는 귀족자제들은 이미 부모의 신분으로 인해 입히기가 마련되어 있는 상류층의 인물들이다. 그런데 하류층인 섬월이 이들의 시에 등수를 매기고 있어 역할이 전도되어 있다. 이에 자연스럽게 권력의 전도가 형성되며 상류층을 비웃는 웃음 또한 자아낸다.

「양형(楊兄)이 다만 글귀 묘(妙)한 줄만 알고 그 중에 더욱 묘(妙)한 일이 있는 줄은 알지 못하는도다.」

양생(楊生)이 가로되,

「소제(小弟) 제형(諸兄)의 사랑함을 입어 배주간(杯酒間)에 망형(忘兄)하는 벗이 되었으니 어이 묘(妙)한 일을 소제(小弟)더러 이르지 아니하나뇨.」

왕생(王生)이 대소(大笑)하고 이르되,

「형(兄)더러 이름이 해(害)롭지 아니하다. 우리 낙양(洛陽)은 인재(人材) 모든 곳이라 자전(自前)과갑(科甲)이 부디 낙양(洛陽) 사람이 장원(壯元) 곧 아니면 방안(榜眼) 탐화(探花)를 하는지라 우리 모든 사람이 잠깐 문자(文字) 허명(虛名)을 들었으나 스스로 우열(優劣)을 정(定)치 못하더니 저 낭자(娘子)의 이름은 섬월(蟾月)이요, 성은 계(桂)니 한갓 자색(姿色)과 가무(歌舞) 천하(天下)에 독보(獨步)할 뿐아니라 고금(古今) 시문(詩文)을 모를 것이 없고 더욱 글 보는 눈이 신령(神靈)같아여 무릇 낙양(洛陽) 선비 과거(科擧)에 들어 그 지은 글을 보고 입락(入落)을 정(定)하되 그를 적지 없으니 이러므로 우리 무리 각각(各各) 시(詩)를 지어 계경(桂卿)에게 보내어 그 중에 눈에 드는 글을 노래 불러 풍류(風流)와 맞추어 제인(諸人)의 우열(優劣)을 정(定)하고 하물며 계경(桂卿)의 성명(姓名) 달 가운데 계수(桂樹)를 응(應)하였으니 신방(新榜) 장원(壯元)할 길조(吉兆) 있으니 양형(楊兄)은 들어 보라 이 아니 묘(妙)하냐.」¹⁶⁰⁾

160) 김만중, 「卷之一」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.57-59.

위의 장면은 낙양의 고관대작 자재들의 시를 섬월이 시관(試官)이 되어 심사를 하고 이 심사에서 장원으로 뽑힌 자는 실제로 과거에서 장원으로 뽑힌다는 내용이다. 낙양에 도착한 양소유는 섬월의 외모에 반하여 자신도 시짓기 대결에 참가하고 장원을 하는데 실제로 과거에서도 장원을 한다. 과거를 보기 위해 어린 시절부터 학업에 열중해 온 수재들이 과거시험에 지목된 시관이 아닌, 한낱 기생인 섬월을 시관으로 모시고 시 겨루기를 하고 있다. 또한 이 시짓기 대결의 결과가 실제 시험에서도 적용된다는 점에서 섬월의 뛰어난 실력을 짐작할 수 있다. 이러한 섬월을 ‘계경’이라 하며 계섬월에게 벼슬 칭호까지 주는 장면은 신분질서의 비틀림이며, 섬월의 시관으로서의 행적을 짐작해 보았을 때 ‘계경’ 앞에 자신의 시를 제출하며 전전긍긍하는 귀족 자제의 모습은 과히 웃음을 자아낸다. 시 대회의 장원에게 주는 포상은 성적 유희로서 계섬월과의 하룻밤인데, 이 점 또한 향락에 빠진 귀족주의의 조롱이라 하겠다.

위의 내용에서는 과거시험의 시관의 권위를 격하시키고, 과거를 준비한 고관대작들의 자식들을 격하시켜 하층민에게 시관이라는 권한을 주어 상류층의 권위와 전도시키고 있다. 그리고 계섬월이 시골에서 올라온 양소유에게 장원을 준 것은 실력을 쌓기보다는 요행을 바라는 상류층의 허위의식과 향락에 빠진 귀족주의의 조롱이라 할 수 있다. 이는 곧 격하의 한 일면이며 권력의 허위와 향락의식에 대한 비웃음이다. 이 비웃음은 자연스럽게 민중성으로 이어진다. 민중들은 권위자의 허위를 언제든 비웃을 준비가 되어 있는 것이다. 신분적 하층민인 기생이 고관대작의 관문인 과거시험의 시관이 된다는 점은 상당히 그로테스크하다. 귀족주의 체제의 근간을 뒤흔드는 격하이자 귀족체제의 평가기준 자체를 비틀어 표현한 지점이라 할 것이다. 나아가 양소유와 섬월의 대화 중, 양소유가 하는 “청루중(靑樓中)에 비록 허다(許多)한 인재(人材) 있으나 규합중(閨閣中)에는 없는가 하노라”라는 말 속에는 규중의 귀족 출신 여성보다 기생인 섬월을 더욱 높이 평가하며 여성귀족을 상대적으로 격하하는 모습 또한 보인다.

앞서 언급한 김만중의 「단천절부시(端川節婦詩)」 서(序)에 의하면, 김만중

이 기생 일선의 의리 있음을 높이 평가하고 장편시까지 쓴 것이 확인된다. 이는 김만중이 상하 신분에 얽매어 인간을 평가하는 것이 아니라 평등한 인간관을 지니고 있었으며 신분을 초월하여 그 인물됨으로 개인을 평가하는 진보적 관점을 가지고 있었음을 알 수 있다. 곧 신분을 초월한 민중적 관점이라 할 수 있다. 특히, <구운몽>의 등장 인물 중 기생 계섬월을 시관으로 등장시켜 하층민이 귀족들보다 학문적으로 우월했음을 묘사하고 있으며, 이를 통해 능력보다는 권력을 대물림하는 귀족주의의 단면을 날카롭게 비판하고 있다. 계섬월의 시관으로서의 역할은 신분질서를 너머 실력으로 대상을 평가하는 자유와 해방을 요구하는 민중성의 서사인 것이다.

다음으로 공주와의 혼인을 성사시킨 후 귀족주의에 대한 조롱은 다시 월왕과의 낙유원 사냥의 겨루기에서도 드러난다.

「이 곧 월왕(越王)의 편지(便紙)라.」

난양(蘭陽)이 퍼 보니 하였으되,

「저적에 국가(國家) 다사(多事)하고 공사(公事) 피폐(疲弊)하여 낙유원(樂遊原)과 곤명지(昆明池)에 나는 사람이 끊어져 가무(歌舞)하는 땅이 오히려 거친 풀이 되었더니 이제 성상(聖上) 위덕(威德)과 승상(丞相) 근로(勤勞)함을 힘입어 천하(天下)가 태평(太平)하고 백성(百姓)이 안락(安樂)하니 거연(居然)히 천보(天寶) 적 성(盛)한 일을 점점(漸漸) 회복(恢復)할지라. 봄빛이 늦지 아녘고 꽃과 버들이 정히 아름다웠으니 원(願)컨대 승상(丞相)으로 더불어 낙유원(樂遊原)에 모다 사냥하여 태평기상(太平氣像)을 돕고자 하나니 승상(丞相)이 만일(萬一) 마땅하다 사실진대 기약(期約)을 정(定)하소서.」

하였더라.

공주(公主) 웃고 승상(丞相)더러 왈(曰),

「월왕형(越王兄)의 편지(便紙) 뜻을 아시나니이까.」

승상(丞相) 왈(曰),

「무슨 깊은 뜻이 있으리요, 불과(不過) 화류시절(花柳時節)에 놓고자 함이 귀공자(貴公子)의 예사(例事) 일이라.」

공주(公主) 왈(曰),

「승상(丞相)은 모르시나이다. 이 형(兄)의 좋아하는 바는 미색(美色)과 풍악(風樂)이라. 궁중(宮中)에 절세가인(絕世佳人)이 하나 둘이 아니라니 요상이 한 총희(寵姬)를 얻으니 무창인(武昌人)이니 명(名)은 옥연(玉燕)이라. 내 비록 보지 아녘으나 얼굴과 재조(才操) 천하(天下)에 독보(獨步)하다 하니 내 뜻에는 월왕(越王)이 우리 궁중(宮中)에 미인(美人)이 있음을 듣고 왕개(王愷) 석송(石崇)과 겨루기를 효칙(效則)함인대 하나이다.」

승상(丞相)이 소왈(笑曰),

「나는 범연(汎然)히 보았더니 越王의 뜻을 公주가 알리로다.」

정부인(鄭夫人) 왈(曰),

「비록 놀음놀이 일인들 어이 남에게 지리이꼬.」

눈으로 홍(鴻)·월(月) 양인(兩人)을 보며 이르되,

「군사(軍士)를 십년(十年)을 쳐도 쓰기는 하루 아침에 있다 하니 오늘날 일은 전주(專主) 그대 양인(兩人)에게 달렸으니 모로미 힘쓸지어다.」¹⁶¹⁾

사냥에서 우월한 모습을 보면 다음과 같다.

월왕(越王)이 승상(丞相)으로 더불어 말을 나란히 함께 행(行)하며 물어 가로되,

「승상(丞相) 타신 말이 어느 땅 종류(種類)니이꼬.」

승상(丞相) 왈(曰),

「대완(大宛)서 나거니와 대왕(大王) 타신 바도 완마(宛馬)인가 싶으이다.」

왕(王) 왈(曰),

「정히 옳다. 이 말 이름은 천리부운총(千里浮雲驄)이라 하나니 작추(昨秋)에 천자(天子)를 모셔 상림원(上林苑)에서 사냥할 적 일만(一萬) 말이 바람같으되 이 말게 미칠 말이 없으니 장부마(張駙馬)의 도화총(桃花驄)과 이장군(李將軍)의 오추마(烏騅馬)를 세상(世上)에 없다고 자랑하더니 이 말께는 다 못 이기니이다.」

승상(丞相) 왈(曰),

「상년(上年) 번국(蕃國) 칠 때 험(險)한 길과 깊은 구렁에 사람이 발을 붙이지 못하되 이 말은 지나기를 평지(平地)같이 하니 소유(少游)의 이름은 이 말 힘이라. 소유(少游) 돌아온 후에 벼슬이 불의(不意)에 높아 날마다 편(便)한 교자(橋子)로 완완(緩緩)히 조정(朝廷)에 나나가니 사람과 말이 오랜즉 한가(閑暇)하여 병(病)이 날까 싶으니 청(請)컨대 왕(王)으로 더불어 한번 채를 들어 걸음을 시험(試驗)하여 보사이다.」

월왕(越王)이 대열(大悅)하여 가로되,

「내 뜻이 또한 그러하이다.」

<중략>

문득 한 사슴이 군병(軍兵)에 쫓기어 뛰어 월왕(越王)의 곁으로 지나치거늘 월왕(越王)이 장사(壯士)로 쏘라 하니 여럿이 맞히지 못하거늘 왕(王)이 노(怒)하여 말게 뛰어 내달아 한 살로 사슴의 겨드랑을 맞혀 엎더지니 중군(衆軍)이 천세(千歲)를 부르더라. 승상(丞相)이 칭찬(稱讚) 왈(曰),

「대왕(大王) 신전(神箭)은 여양왕(汝陽王)이 맞지 못하리로소이다.」

왕(王) 왈(曰),

161) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 347쪽.

「어이 족(足)히 이르리요. 승상(丞相)의 사법(射法)을 또한 보고자 하나이다.」
 정히 이를 제 구름 사이에 천아(天鵝) 한 짝이 급(急)히 날아 오르니 중군(衆軍)이 고왈(告曰),
 한대 승상(丞相)이 웃고 왈(曰),
 「아직 날회라.」
 하고 허리 사이에서 천자(天子) 주신 보궁(寶宮)과 금비전(金飛箭)을 빼어 몸을 번드쳐 한 살로 천아(天鵝)의 머리를 맞혀 말 아래 떨어지니 왕(王)이 크게 기려 왈(曰),
 「승상(丞相) 묘재(妙才)는 사람의 미칠 배 아니로소이다.」¹⁶²⁾

월왕은 스무 살이 조금 넘은 이소화의 오빠로서 태후가 양소유에게 난양과의 결혼을 제안할 때 양소유에게 직접 찾아가 혼인을 제안한 인물이다. 그는 직접적으로 양소유의 거절 의사를 확인한 인물이기도 하다. 양소유가 혼인을 거절하자 월왕은 일단 순순히 돌아간다. 그러나 월왕은 누이를 거절했던 양소유에 대해 불만을 품고 있었으며 일곱 명의 부인과 함께 어우러진 누이의 결혼을 불행한 결혼으로 바라본다. 그래서 월왕은 누이의 결혼생활도 감찰할 겸 소풍을 핑계로 편지를 보내 사냥 겨루기를 제안한다. 이 편지에 대해 소유는 그 숨은 의도를 파악하지 못하고 단순히 “귀공자의 예사일이라” 여긴다. 이에 대해 월왕의 누이인 난양은 그 숨은 뜻을 ‘겨루기’라 일러준다. 소유는 그 의도를 파악하지 못한 것에 대해 “나는 범연히 보았더니 월왕의 뜻을 공주가” 알려 주었다고 답하며 그제서야 은근히 월왕을 무시하고 있었던 자신의 태도를 내비친다. 월왕의 의도를 파악한 양소유와 부인들의 반응을 보면, 미모뿐 아니라 사냥에서도 질 수 없다는 결의를 보인다. 이는 권력자에게 굴복하지 않는 양소유의 의중을 읽은 행동이라 할 수 있다. 결국, 월왕은 군대를 끌고 낙유원(樂遊原)에 도착한다.

낙유원의 사냥대결에서 드러나는 전도의 서사는 겨루기의 방식을 취하고 있다. 사냥, 첩의 미모, 현악기 연주의 장면이다. 이것은 월왕의 의도였으며 이를 눈치 못 챈 소유에게 소화가 “월왕이 우리 궁중에 미인이 있음을 듣고” “겨루기를 효칙함이다 하나이다.”라고 말하여 깨우쳐 준다. 이 말은 월왕의 권력주의적 성격과 앞으로 펼쳐질 사건이 긴박해질 수 있다는 숨은 의

162) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.359-361.

도 또한 알려주고 있다.

낙유원에서 만난 양소유와 월왕은 대화를 통해 겨루기의 서막을 연다. 말을 나란히 몰며 “승상 타신 말이 어느 땅 종류이니꼬”라며 어디 말인지 묻는데 소유는 “대완서 나거니와 대왕 타신 바도 완마인가 싶으이다.”라고 답하여 월왕의 말과 자신의 말이 같은 대완 지역의 말이라고 응답한다. 양소유는 말의 종류가 같음을 언급한 후, 왕의 말을 추켜세우는 모습이 아니라 자신의 말은 자신과 전쟁터를 누빈 뛰어난 말임을 과시한다. 사냥에서 가장 중요한 것은 말과 그 말을 탄 사냥꾼의 활숨씨이다. 그런데 양소유는 말의 근원을 묻는 월왕에게 자신의 말이 우수하다고 과시하고 활숨씨에서도 눌러버린다.

사냥이 시작되자, 월왕이 데리고 온 다른 장사(壯士) 여럿은 활을 쏘아 아무것도 맞히지 못한다. 월왕이 거느리고 온 장사(壯士)들은 감히 월왕을 능가하지 않았던 것이다. 그런데 월왕과 양소유가 활을 한 발씩 쏘았을 때, 월왕은 사슴의 겨드랑을 맞힌 데 비해 양소유는 월왕이 준 화살을 받아 공중을 나는 새의 정수리를 맞혀 활숨씨에서도 능가한다(겨드랑 대 정수리). 이는 곧 권력의 전도이며 양소유를 이겨 기를 꺾으려 했던 월왕의 의도는 수포로 돌아간다.

또한 월왕은 낙유원에 나타난 백능파와 심요연을 본 후 “왕이 크게 기특히 여기고 월궁 미인 이위하여 탈기하더라”에서 알 수 있듯 이미 패배를 예감했었다. 늦게 참석한 심요연은 월왕과 양소유의 칼을 받아 쌍검무를 추었는데 “왕이 비로소 정신을 정(定)하고”에서 알 수 있듯 그 뛰어나면서도 위협적인 칼놀림은 월왕의 낮을 잃게 할 정도이다. 이 말은 탄복의 의미도 있겠지만 심요연이 자객으로서 지냈던 과거로 볼 때 그 춤을 보며 위협 또한 느꼈음을 짐작할 수 있다. 월왕의 이러한 반응은 양소유와 계섬월의 첫 만남에서 귀족자재들을 능가하며 이들을 압도했던 귀족주의에 대한 조롱의 연장이라 할 수 있다.

결국, 월왕은 사냥에서는 양소유에게 뒤처지고 첩의 미모에서 뒤처지며, 첩의 무예실력에서도 경흥과 심요연의 실력에 꺾이며 악기 연주 또한 25현

을 연주하는 백능파의 실력에 꺾인다. 이에 월왕의 권위는 양소유와 그 첩들의 능력에 짓눌려 상위권력자의 권위는 격하된다. 양소유는 이미 소화에게서 월왕이 미색과 풍악을 좋아하고 겨루기를 효직한다는 말을 들어 낙유원에서 만나자고 하는 의도를 간파하고 있었을 것이다. 그런데도 겨루기에서 상위권력자에게 비위를 맞추기는커녕 그 권위를 완판승으로 눌러버린다. 이는 곧 권력자의 거만함을 조롱거리로 삼는 민중적 해방이라 할 수 있다. 이와 같은 일련의 사건들은 인물 간 대화와 인물의 외양 및 행동을 통해 이루어진다. 특히, 인물간의 대화가 두드러진다.

양소유와 월왕의 권력이 전도되는 모습은 이들의 대화 사이에 삽입된 웃음에서도 잘 드러난다. 양소유의 우월함은 완마의 능력과 그 말을 타고 이루어진 활숨씨에서 월왕을 능가한다. 이 장면에서 월왕은 완마를 과시하며 ‘대열(大悅)’하지만 양소유는 자기 완마의 월등함을 자랑하며 ‘웃으며’ 누른다. 양소유의 웃음은 해방의 순간을 포착한 웃음이다.

사냥 대결 이후 월왕의 태도는 어머니인 태후에게 고자질하는 듯한 모습을 보여 권위의 격하는 다시 드러난다.

명일(明日) 승상(丞相)이 조회(朝會) 후 집으로 돌아오려 하더니 태후낭랑(太后朗朗)애 월왕(越王)과 승상(丞相)을 함께 인견(引見)하려 하시거늘 양인(兩人)이 들어가니 양공주(兩公主)를 이미 불러 계시더라. 후(后) 왕(王)더러 묻되,

「내 너희 작일(昨日) 승상(丞相)으로 더불어 춘색(春色)을 거룬다 하니 승부(勝負) 과연(果然) 어떠하뇨.」

왕(王)이 소왈(笑曰),

「매부(妹夫)의 분복(分福)은 사람의 대적(對敵)할 배 아니더이다. 다만 승상(丞相)의 이렇듯한 복(福)이 매자(妹子)에게도 복(福)이 될까 되지 아니는가 승상(丞相)더러 물어보소서.」

승상(丞相)이 아뢰되,

「월왕(越王)이 신(臣)에게 못 이기다 함이니 이백(李白) 최호(崔顥)에게 탈기(脫氣)한다 함 같도소이다. 공주(公主)복(福)이 되며 못됨은 공주(公主)더러 물으소서.」

태후(太后) 양공주(兩公主)를 돌아보신대 대(對)하여 가로되,

「부처(夫妻)는 한 몸이라, 영욕고락(榮辱苦樂)이 다를 리 없으니 승상(丞相)이 복(福)이 될 제면 또한 여아(女兒) 등(等)의 복(福)이니이다.」

왕(王)이 가로되,

「매자(昧者) 말이 비록 좋으나 진정(眞情)이 아니니이다. 자고(自古)로 부마(駙馬)가 양승상(陽丞相)같이 방자(放恣)한 자(者) 없으니 또한 나라 기강(紀綱)에 달렸는지라 청(請)컨대 양소유(陽少遊)를 유사(有司)에 내리와 조정(朝廷) 두리지 아니한 죄(罪)를 다스려지이다.」

태후(太后) 대소왈(大笑曰),

「양부마(陽駙馬)가 진실(眞實)로 죄(罪) 있거니와 만일(萬一) 법(法)으로 다스리면 나의 여아(女兒)가 근심할 것이니 서로 왕법(王法)을 굴(屈)하리로다.」

왕(王)이 가로되,

「비록 그러하나 양소유(陽少遊)를 어전(御前)에서 추문(推問)하여 그 대답(對答)을 보아 처치(處置)할 것이니이다.」

태후(太后) 좃으사 추구(推究)하여 가라사대,

「예로부터 부마(駙馬) 되었던 자(者) 감(敢)히 희첩(姬妾)을 두지 못함은 조정(朝廷)을 고마워함이라. 하물며 양공주(兩公主)는 용모(容貌)와 재덕(才德)이 천인(天人)같거늘 양소유(陽少遊) 공경(恭敬)하여 받들기를 생각지 아니하고 미인(美人) 모으기를 마지 아니하니 인신(人臣)의 도리(道理)에 극(極)히 그른지라, 은휘(隱諱) 말고 바로 아뢰라.」

하시니 승상(丞相)이 면관(免冠)하고 가로되,

「신(臣) 소유(少遊) 국은(國恩)을 입사와 벼슬이 삼태(三台)에 이르렀으나 나이 오히려 젊었는지라 소년(少年) 풍정(風情)을 이기지 못하와 집에 약간(若干) 풍류(風流)하는 사람이 있으니 황공(惶恐) 지만(遲晚)하나이다, 비록 그러하나 그윽히 국가(國家)법령(法令)을 보오니 일이 연전(年前)에 있으면 분간(分揀)하게 하였으니 신(臣)의 집에 비록 여러 사람이 있으나 숙인(淑人) 진씨(秦氏)는 황상(皇上)이 사혼(賜婚)하신 사람이니 의논중(議論中)에 들지 않을 것이요, 쫘 계씨(桂氏)는 신(臣)의 미시(微時) 적 얻은 사람이요, 첩(妾) 가씨(賈氏)와 적씨(狄氏) 백씨(白氏) 심씨(沈氏) 이 제 사람도 신(臣)을 좃음이 부마(駙馬) 되기 전(前)이요, 그 후 가축(家畜)하기는 다 공주(公主)의 권(勸)을 좃음이니 신(臣)의 천자(擅恣)함이 아니니이다.」

태후(太后) 분간(分揀)하라 하시더니 월왕(越王)이 사로되,

「공주(公主) 비록 권(勸)함이 있으나 양소유(陽少遊)의 도리(道理)는 마땅치 아니하니 다시 물어지이다.」

승상(丞相)이 급(急)여 고두(叩頭)하며 사로되,

「신 죄(罪)는 일만(一萬)번 죽음직하오나 예로부터 죄(罪) 저지른 사람은 공(功)을 의논(議論) 규구(規矩)가 있으니 신(臣)이 황상(皇上)의 부르심을 입어 동(東)으로 삼진(三鎭)을 항복(降服)받고 서(西)로 토번(吐蕃)을 삭평(削平)하여 공로(功勞) 또한 적지 아니하니 일로 속죄(贖罪)할까 하나이다.」

후(后) 대소왈(大笑曰),

「양승상(陽丞相)은 사직지신(社稷之臣)이니 어이 여서(女嬀)로 대접(待接)하리요.」

하시고 사모(紗帽)를 쓰라 하시다. 월왕(越王)이 가로되,

「승상(丞相)이 비록 공(功)이 중(重)하여 죄(罪)를 면(免)하였으나 아주 물시(勿施)는 못할

것이니 벌배(罰杯)를 하여지이다。」¹⁶³⁾

월왕은 청혼 심부름을 갔다가 면전에서 양소유에게 거절당한 점과 낙유원에서 패배에 대한 분을 상위 권력자의 상위 권력자인 태후의 권위를 이용해 보복하려 한다. 사냥 대결에서 그 결과를 묻는 말 중, 태후는 ‘승부’라는 단어를 사용하며 승부가 어땠냐고 물어보는 점에서 낙유원 사냥은 대결이었음이 확인되기도 한다. 이 물음에 대해 월왕은 ‘소왓’로 억지웃음을 웃으며 대적할 수 없었다고 패배를 시인한다. 그 결과에 대해 태후의 태도는 미온적이고 양소유의 두 부인의 태도 또한 그러하자 월왕은 태후를 부추긴다. 급박함을 느낀 양소유는 이에 사모를 벗는 행동으로 용서를 청한다. 이 행동에 이어 양소유는 자신의 공과 실력을 내세우며 뛰어난 언술로써 위기를 모면한다. 사모를 벗은 것은 실력을 내세우는 언술이 통하지 않을까 굴복하는 듯한 연기적 행위로써 면관하며 태후에게 호소한 것이다. 태후는 양소유의 논리적 항변을 받아들이고 “사모를 쓰라”며 벌주로써 대신하기로 한다.

벌주로 만취가 된 양소유는 집으로 돌아와 다시 어머니에게 궁에서 당한 봉변을 고자질하는데, 양소유는 자신을 ‘아자(兒子)’라고 하며 어리광을 부리기도 한다. 그리고 그는 월왕이 미색을 겨뤄 못 이긴 점에 분을 품고 보복했다며 월왕의 속내를 모두 간파하는 말을 한다. 그리고는 아자(兒子)가 언술이 좋아서 겨우 풀려났다며 다시 자화자찬으로 자신이 언술과 처세에 뛰어남을 과시한다. 태후 앞에서 사모를 벗으며 속이는 행위와는 반대의 면으로 조롱 이후의 과시의 모습이다.

「공주(公主)의 오라비 태후(太后)께 소자(小子)의 죄(罪)를 얹어 사뢰니 태후(太后) 진노(震怒)하사 일이 측량(測量)치 못할러니 아자(兒子)가 말을 잘하여 겨우 풀리니 월왕(越王)이 오히려 아자(兒子)를 해(害)하려 태후(太后)를 복돋우어 독주(毒酒)로 벌(罰) 먹이니 하마 죽을 뻔하이다. 비록 왕(王)이 미색(美色) 겨뤄 못 이기고, 함감(含憾)하여 보복(報復)함이라. 또 난양(蘭陽)이 나의 희첩(姬妾)을 투기(妬忌)하여 왕(王)과 동모(同謀)하여 곤(困)게 함이니 전일(前日) 어진 체하던 말을 어이 믿으리요. 모친(母親)은 난양(蘭陽)을 벌(罰) 먹여

163) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.385-391.

아자(兒子)를 위하여 설분(雪憤)하여 주소서.」

<중략>

「아자(兒子)의 벌(罰)함이 비록 난양(蘭陽)의 모계(謀計)나 정씨(鄭氏)도 참섭(參涉)함이 없지 아니하고 아자(兒子)가 태후(太后) 앞에서 고사(叩謝)하는 양을 보고 난양(蘭陽)으로 더불어 눈 주어 웃으니 그 마음을 측량(測量)치 못할지라 청(請)컨대 벌(罰)하여지이다.」

164)

양소유는 별주를 먹어 이미 술에 취한 상태인데, 부인들에게 별주를 주라고 하면서 소화에게 특히 별주를 주라 한다. 권력자에게 별주를 받아 먹은 것을 권력자의 가족에게 보복함으로써 상위권력자에 대한 격하를 시도하는 모습이다. 이때 소화는 사탕물로 모면하려 하나 발각되어 술을 마시게 되고 다른 부인들도 모두 별주를 마신다. 그리고 양소유의 어머니마저도 별주를 마시니 양소유는 이에 사죄하며 큰 그릇에 술을 부어 한 번에 다 마시고 크게 취해 앉지 못한다.

양소유는 궁에서 대취하여 집으로 와 술주정하는 듯한 모습을 보이는데, 처음에는 별주를 내리더니 다시 스스로 별주를 먹는 장면은 가부장의 전도로 자연스레 이어지는 모습이다. 이 작품이 쓰여진 시대를 고려했을 때 한 가문의 여인들이 신분 고하에 관계 없이 모두 가부장과 어우러져 술을 마시는 장면은 파격적이기도 하며 술이 오가는 장면에서 현대 사회의 부어라 마셔라의 흥취와 술을 매개로 한 카니발적 축제의 모습 또한 연상시킨다. 이는 곧 술과 웃음을 통한 바흐친의 카니발의 민중적 화해와 해소의 면이라 하겠다. 월왕과의 관계에서 시작된 귀족주의에 대한 조롱은 다시 태후를 거쳐 양소유의 어머니에게로 와 두 아들의 고자질과 어리광 섞인 행동은 남성의 가부장적 권위 또한 격하시키는 모습이다. 또한 설탕물을 술이라고 속이려 한 점과 대취하여 앉지도 못하는 양소유의 모습은 웃음과 재미를 주고 있다. 먹고 마시며 웃는 것은 곧 카니발적 민중성이라 보인다.

다음으로 상위권력자에 대한 격하로서 거절의 서사를 통한 권력의 전도를 살펴보도록 하자. 거절로 인한 전도는 앞서 입히기에서 언급되었던 공주 이

164) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.393-395.

소화와의 합혼에서 발생한다. 양소유는 회남의 가난한 유생으로 아버지도 없이 홀어머니 밑에서 자라 권력과 부로부터 소외된 환경에 놓인 인물이다. 겨우 여비만 마련하여 과거를 보러가는 양소유는 차림새 또한 초라한 인물로 등장한다. 가부장적 사회에서 남성이라는 권력 이외에는 그다지 권력의 중심 부적 인물은 아닌 모습이다. 그러나 과거를 보고 첫 시험에서 장원을 하고 다시 태후의 눈에 들어 왕실의 부마가 된다. 이 과정에서 하위권력자로서 평범한 유생이었던 양소유가 최고권력자를 쥐락펴락하는 권력의 전도를 보인다.

공주인 소화는 통소를 불면 학이 내려오는 기이한 재주를 가졌는데 기이한 재주에 의해 궁에서는 감히 혼례를 치를 사위감을 찾지 못하던 중, 양소유가 통소를 불면 학이 내려온다는 기행을 전해 듣고 양소유를 사위로 접지한다. 그러나 양소유는 정경패와 이미 혼인을 약조했다며 이를 거절한다. 이에 황후는 피지배층으로서 지배층의 명령을 따르지 않는 양소유를 어사옥에 가두지만 양소유는 전란의 공을 세워 지배층을 승복시킨다. 이후 황후는 정경패를 공주로 신분을 상승시켜 두 명의 공주(영양공주, 난양공주)와 양소유를 동시 결혼시킨다. 이는 왕족이 양소유라는 하위권력자에게 굴복하는 모습으로 상위권력자의 격하이다. 왕실은 양소유를 옥에 가두며 굴복시키려하나 양소유의 실력은 귀족주의의 권위를 다시 격하시키고 스스로 해방되어 부마가 된다. 양소유의 거절이 상위권력자에 의해 수락되는 것이다.

「짐(朕)이 누이 재질(才質)이 범인(凡人)과 달라 오직 경(卿)의 배필(配匹)이 되었직한 고(故)로 어제(御弟)로 하여금 뜻을 통(通)하였더니 빙례(聘禮)한 데 있으므로 사양(辭讓)하더라 하니 이는 경(卿)이 생각지 못함이라. 전대(前代) 제왕(帝王)이 부마(駙馬)를 가릴진대 혹(惑) 전처(前妻)를 내어보내는 고(故)로 왕헌지(王獻之)같은 이는 몸이 맞도록 뉘우쳤고 송홍(宋弘) 같은 이는 군명(君命)을 받지 않았거니와 짐(朕)이 천하인(天下人)의 아비 되었으니 그 큰 일로 아래를 가르칠 리 있으리요. 이제 경(卿)이 정가(鄭家)의 혼인(婚姻)을 물리치나 정녀(鄭女) 자연(自然) 돌아갈 곳이 있으리니 경(卿)이 조강(糟糠)을 내려오는 혐의(嫌疑) 없으니 무슨 윤기(倫紀)에 구애(拘礙)함이 있나뇨.」

상서(尙書) 고두(叩頭)하고 아뢰되,

「성상(聖上)이 신(臣)을 죄(罪)주지 아니시고 이렇듯 개유(開諭)하시니 천은(天恩)이

망극(罔極)하도소이다. 다만 신(臣)의 정리(情理)는 타인(他人)과 다 같지 아니하니 신(臣)이 나 젊은 서생(書生)으로 경사(京師)에 오며 즉시(即時) 정가(鄭家)에 의지(依支)하여 한갓 납폐(納幣)하였을 뿐 아니라 사도(司徒)로 더불어 웅서지분(翁婿之分)이 정(定)하여진지 오래고 남녀(男女) 또한 서로 보았으니 지금 친영(親迎)을 못하였음은 국가(國家) 다사(多事)하여 어미를 데려오지 못하였는 고(故)로 후일(後日)을 기다림이라. 신(臣)이 이제 황명(皇命)을 순종(順從)하면 정녀(鄭女) 다른 집에 갈 리 없으니 필부(匹婦) 그 곳을 얻지 못하면 어찌 황정(皇政)에 흠사(欠事) 되지 아니하리이까.」

상이 가라사대.

「경의 정리(情理) 비록 그러하나 대의(大義)로 결단(決斷)하면 경(卿)이 정녀(鄭女)로 더불어 부부(夫婦)의 의(義) 없으니 정녀(鄭女) 어이 마침내 다른 곳을 의논(議論)치 아니하리오. 이제 경으로 더불어 결혼(結婚)하려 하여 짐(朕)이 한갓 경(卿)을 중(重)히 여겨 형제(兄弟) 되고자 할 분 아니라 태후(太后) 경(卿)의 재덕(才德)을 들으시고 힘써 주장(主張)하시니 경(卿)이 이렇듯 고사(固辭)하면 태후(太后) 벽벽이 노(怒)하시리니 짐(朕)이 또한 마음대로 못 할까 하노라.」

상서(尙書) 고두(叩頭)하고 힘써 사양(辭讓)하거늘 --- 165)

상소(上疏)를 올려 말씀이 심(甚)히 격절(激切)하니 태후(太后) 대로(大怒)하사 소유(少游)를 어사옥(獄)에 내리오시니 조정(朝廷) 대신(大臣)이 다 상(上)께 간(諫)하거늘 상(上)이 가라사대.

「내 또한 양소유(陽少遊) 벌(罰)이 엄중(嚴重)히 쓰는 줄 알되 태후낭랑(太后朗朗)이 바야흐로 진노(震怒)하시니 내 또한 구(救)치 못한다.」¹⁶⁶⁾

황제의 대사에서 이소화는 통소와 관련하여 희귀한 면(통소를 불면 학이 내려옴)이 있어 노처녀로 혼례를 못하고 있었음을 알 수 있다. 그런데 양소유의 통소 부는 재주(양소유도 통소를 불면 학이 내려옴)를 알게 되어 태후는 양소유를 사위로 점지한다. 그러나 소유는 정경패와의 선약을 거론하며 사양하고 거절한다. 이에 황제는 태후가 노할 것을 염려하고 정경패와의 “경(卿)이 정녀(鄭女)로 더불어 부부(夫婦)의 의(義) 없으니 정녀(鄭女) 어이 마침내 다른 곳을 의논(議論)치 아니하리오.”라며 정경패와 파혼할 것을 권유하며 “태후낭랑(太后朗朗)이 바야흐로 진노(震怒)하시니 내 또한 구(救)치 못한다.”고 하며 태후의 강력한 명을 일러준다. 그러나 양소유는 이를 거절하

165) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.193-195.

166) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 위의 책, 201쪽.

고 어사옥에 갇히게 된다. 처음에는 청혼을 넣으러 온 소화의 오빠인 월왕의 면전에서 거절한다. 월왕의 전언을 거절한 것은 곧 태후의 청을 거절하게 되는 결과이며, 다시 황제의 간청 또한 거절하여 이소화와의 합혼에 대한 거절은 세 번의 연쇄적 거절의 모습을 보인다. 이것은 당사자인 공주 이소화에 대한 거절이기도 한 것으로, 이소화와의 합혼에서는 이소화에 대한 간접적 거절과 월왕이 왔을 때의 2차 거절, 상소를 통한 3차 거절, 태후가 대로하여 감옥에 가두었지만 끝까지 거절하는 4종의 거절을 하는 셈이 된다. 그 결과 황족 전체에 대한 격하가 발생한다.

그러나 어사옥에 갇힌 소유는 변방에 토번의 침입으로 하옥은 그리 길게 가지 못한다. 이는 곧 상위권력에 비교된 능력적 우월로 결국 양소유의 뛰어난 능력은 권력자의 무릎을 꿇게 한다. 과거를 보러 가던 도중 계섬월과 귀족자재들을 조롱할 수 있었던 것도 양소유의 우월한 능력 덕분이었던 것처럼 어사옥 또한 양소유의 능력으로 전도를 이루어낸다. 결국 양소유의 거절은 권력의 전도를 통해 정경패의 신분 격상을 야기하고 수락을 거쳐 합혼에 이른다.

벗기기의 서사에서 드러나는 상위 권력자에 대한 하위 권력자의 거절은 세 번에 걸친 상소에서도 드러난다. 첫 번째 상소는 소화와의 합혼을 거절하는 상소로서 내용은 생략되어 있으며 그 태도에 대한 묘사가 “상소를 올려 말씀이 심히 격렬하니”라 표현되어 있다. 상소의 내용이 권력자에게 순응하지 않았으며 상소에 대해 태후가 크게 노했다는 내용이 이어져 그 저항성이 엿보인다. 이 상소로 양소유는 옥에 갇힌다. 그러나 그의 능력으로 다시 신분이 회복되고 합혼 또한 권력자가 정경패를 격상시켜 권력의 전도 이후 이루어진다.

두 번째 상소는 양소유가 토번을 정벌하러 갔을 때 승리 이후 황제가 시상을 하려 했을 때 삼국 정비가 시급하다며 거절하는 상소를 보낸다. 상위권력자의 쥐락펴락에 전혀 동요하지 않는 주체적 태도이다. 오히려 시상을 거절한 양소유의 상소를 읽은 왕이 기뻐하고 숙연해 한다. 세 번째 상소는 양소유의 퇴임부분에서 드러난다. 세 번째 상소는 거절에 대한 거절이 발생하

고 다시 거절에 대한 수락이 이어진다.

세 번째 상소는 양소유가 승상의 자리를 내놓고 물러가려 청하는 상소에서 나타난다. 양소유는 퇴임하고자 상소를 올리지만 황제는 이를 거절한다. 그러나 양소유는 다시 이를 거절하고 수락을 받는다.

승상(丞相)이 일개(一介) 서생(書生)으로 지기(知己)의 임금을 만나 화란(禍亂)을 정(定)하고 문(文)은 태평(太平)을 이루니 공명부귀(公明富貴) 각분왕(郭汾王)으로 더불어 제명(齊名)하되 분왕(汾王)은 바야흐로 육십(六十)에 장상(將相)을 하였고 소유(少游)는 이십(二十)에 승상(丞相)을 하여 전후(前後) 상위(相位) 누리기 분왕(汾王)의 이십사고(二十四考)에 지나고 군신(君臣)이 하나가지로 태평(太平)을 누리니 복록(福祿)의 완전(完全)함이 진실(眞實)로 천고(千古)에 없는 배러라.

승상(丞相)이 상위(相位)에 있는 지 오래고 너무 성만(盛滿)하다 하고 상소(上疏)하여 벼슬을 드리고 퇴조(退朝)하여지이다 하니 비답(批答) 왈(曰),

「경(卿)의 훈업(勳業)이 세상(世上)을 덮었고 덕택(德澤)이 백성(百姓)에게 가득하니 국가(國家)의 의지(依支)한 배요 과인(寡人)의 우려른 배라. 옛 태공(太公)과 소공(召公)이 나이 백세(百歲)로되 오히려 성왕(成王)을 도왔으니 이제 경(卿)은 쇠로(衰老)할 나이아니오 하물며 장자방(張子房)의 두골(頭骨)이 범인(凡人)과 다르고 소안기골(韶顏氣骨)이 옥당(玉堂)에서 조서(詔書) 지을 적 같고 정신(精神)은 위고(渭槁)의 도적(盜賊) 칠 적 같으니 마땅히 기산(箕山)의 높은 뜻을 돌이켜 세상(世上)을 당우(唐虞)에 이룰 것이니 상소(上疏)의 청한 말을 불운(不允)하노라.」

하시다.

승상(丞相)은 본디 불문(佛門) 고제(高弟)요 제낭자(諸娘子)는 남악(南嶽) 선녀(仙女)라 품기(稟氣)하기를 영(靈)이 허(許)하였고 승상(丞相)이 또한 남전산(南田山) 도인(道人)의 선방(仙方)을 품수(稟受)하였는지라 춘추(春秋) 높으나 귀인(貴人)의 용모(容貌) 더욱 젊으니 시절(時節) 사람이 신선(神仙)인가 의심(疑心)하는 고(故)로 조서(詔書)에 그리하여 계시더라. 승상(丞相)이 상소(上疏)를 여러 번 올려 말씀이 간절(懇切)하니 상(上)이 인견(引見)하시고 가라사대,

「경(卿)의 뜻이 이러하니 짐(朕)이 어이 높은 뜻을 이뤄 주지 아니하리요. 다만 경(卿)이 봉(封)한 나라에 가면 경사(京師)에서 천리(千里) 밖이라 국가(國家) 대사(大事)를 상의(相議)하기 어렵고 황태후(皇太后) 기세(棄世)하신 후는 난양(蘭陽)으로 더불어 떠나기를 참지 못하나니 성남(城南) 사십리(四十里) 땅에 한 이궁(離宮)이 있으니 이름은 취미궁(翠微宮)이라 옛 현종황제(玄宗皇帝) 시왕(時王)을 빌려 피서(避暑)하던 곳이라. 이 땅이 모년(暮年)에 우유(優遊)함이 가장 마땅하니 이제 경(卿)을 주어 거처(居處)하게 하노라.」¹⁶⁷⁾

167) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.405-407.

위의 장면은 양소유의 상소를 거절하는 황제와 황제에게 다시 거절의 상소를 올리는 거절과 거절이 이어지는 장면이다. 황제는 이제 연로하여 관직을 내려놓으려는 양소유에게 신선이라 늙어 보이지 않는다고 하며 이를 거절한다. 이에 양소유는 거듭 청하는 태도를 보인다. 예전부터 양소유는 권력자에게 청을 넣어 거절당한 적이 없는 우월한 실력주의자이다. 이 장면에서도 나이가 노세하였는데도 불구하고 남전산 도인이 준 방서 덕분에 여전히 젊은 모습을 유지하고 있음이 묘사되어 있다. 이는 다시 한 번 양소유의 우월한 면을 엿볼 수가 있다. 이에 대해 황제는 초인적 존재로 인정되는 양소유의 거절을 거절하지 않고 수락하는 모습을 보인다. 단, 현종황제가 피서지로 썼던 왕실의 궁인 취미궁을 하사하여 다시 양소유의 격상이 보인다. 이때 발생하는 그로테스크적 요소는 인물의 행위와 이들의 관계에서 발생한다. 양소유와 여성들 사이에서 발생하는 합혼 또한 권력의 전도를 위한 입히기이다. 먼저 가부장적 입히기와 입신출세와 성공으로 인한 권력 획득의 입히기에 집중된 뒤, 다시 벗기기가 작용하는 것이다.

벗기기 서사에서 마지막으로 나타나는 격하는 가부장의 격하에 의한 권력의 전도이다. 이 또한 조롱과 거절에 의해 나타난다. 가부장에 대한 조롱에서는 제 1 부인인 정경패가 주도하는 모습이다. 정경패의 목소리는 주도적이며 당당하다. 조선시대 가부장적 사회에서 보이는 보편적 여성의 목소리가 아니라 도발적이면서도 가부장에 저항하는 어조를 담고 있다. 정경패는 정사도의 딸로서 고귀한 신분의 여성이다. 정경패는 총명하며 자존심이 강한 여성으로 양소유의 출중한 실력과 함께 호색한적인 면을 꿰뚫는 인물이다. 정경패는 “여장한 남자로서 양소유가 장차 승상까지 출세하면 몇 여자를 거느릴 줄 알 수 없다”고 하며 양소유의 호색적 면을 통찰하고 있다. 또한 여장한 양소유에게 속은 사실에 대해 정경패는 “사람을 속이고 부끄럽기 오히려 사람에게 속고 부끄럽기도곤 나올까 하노라.”라고 말한다. 이 대사에서 알 수 있듯 정경패는 자존심이 강한 여성으로서 속는 자가 되기보다는 차라리 속이는 자의 입장에 서기를 선호한다. 이 점에서 독립적이고 자신의 생을 주

도하고 애정 또한 스스로 성취하려 하는 적극적 목소리를 엿볼 수가 있다.¹⁶⁸⁾

정경패는 주도적이며 적극적 성격의 인물로 가부장제에 도전하는 성향을 보인다. 여덟 명의 부인 중 정경패의 개성적 목소리는 가장 힘이 있으며, 가부장인 양소유를 조롱할 때도 주동하는 모습을 보인다. 그리고 혼인 전에는 양소유가 여장을 하여 자신을 속였고, 자신이 속아 넘어갔다는 것에 분개하여 혼인을 거절하는 모습을 보이기도 한다. 가부장으로서 양소유의 권위에 도전하고 그 권위를 뒤흔드는 정경패의 주체성은 정경패의 개성적 말 속에서 찾아볼 수 있다. 양소유의 여성편력에 대해 “몇 여자를 거느릴 줄 알리이까”라고 말하며 자신이 다른 부인들과 어우러져 부인자리의 다툼을 하게 될 것이며 이는 양소유에게서 비롯됨을 인지하고 있다. 그래서 양소유와의 결혼을 부정적으로 바라보고 있음을 알 수 있다. 이는 당시 조선사회에서 가부장의 삶의 방식에 도전하는 진취적 개성을 지닌 태도라 할 수 있다. 그리고 여장을 하여 자신을 속인 양소유의 속임수에 대해 “사람을 속이고 부끄럽기는 오히려 사람에게 속고 부끄럽기도곤 나올까 하노라.”라며 속이는 자의 수치보다 속아 넘어가는 자의 수치를 더욱 강조하고 있다. 또한 다음의 말에서 알 수 있듯 십육세 서생이 벌써 속임수로 여자를 넘보는 것이 앞으로 그가 흑색한이 될 것임을 꿰뚫어 보고 거절의 의사를 표현한다.

「양생(楊生)이 원방(遠方) 십육세(十六歲) 서생(書生)으로 석자(三尺) 거문고 곡조(曲調)로 조희(調戲)하니 이렇듯한 기상(氣象)이 어찌 즐겨 한 여자(女子)의 손에 늪으리요. 양생(楊生)의 승상부(丞相府)를 웅거(雄據)하면 몇 여자(女子)를 거느릴 줄 알리이까.」¹⁶⁹⁾

그래서 양소유에게 속아 넘어간 자신의 실수에 대해 격노하며 양소유를 속임수나 쓰는 남자로 격하하여 가부장이 될 양소유의 권위에 도전하며, 가부장으로서 양소유를 바라보는 것이 아니라 대등한 인간으로 바라보고 수치

168) 박일용, 「인물형상을 통해서 본 구운몽의 사회적 성격과 소설사적 위상」, 『정신문화연구』 44, 한국정신문화연구원, 1991, 195쪽.

169) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 117쪽.

를 씻고자 한다.

또한 정경패는 주도적 여성으로서 혼인 전과 후에 각각 양소유의 권위를 추락시키는 모습을 보인다. 구체적으로 속인 자를 다시 속여 조롱으로 보복하여 자존을 회복하는 방법을 사용한다. 아버지 정사도에게 가춘운을 양소유의 첩으로 추천하며 자신을 속인 양소유를 다시 속여넘길 계획을 제안했던 것이다. 그러자 아버지 정사도는 즐겁게 웃으며 그리하라고 이른다.

「소녀(小女) 뜻에는 춘운(春雲)의 몸을 빌어 소녀(小女)의 설치(雪恥)를 하고자 하니 십삼형(十三兄)을 이리이러히 하라하소서」

사도(司徒) 대소(大笑)하고 이르되,

「이 계교 가장 좋다」 하더라.

사도(司徒)의 모든 질자(姪子) 중에 십삼랑(十三郎)이라 할 이 유(類)에 어질고 호상(豪爽)하여 해학(諧謔)하기를 잘 하는지라 양한림(楊翰林)이 가장 사랑하더라. 170)

「형(兄)이 저 무덤을 알지 못하느냐. 저는 곧 장여랑(張女娘)의 무덤이니 살았을 제 용모(容貌) 절세(絶世)하더니 이십세(二十歲)에 죽으니 사람이 슬피 여겨 이 땅에 묻고 화류(花柳)를 심었으니 우리 마땅히 술을 가져 여랑(女娘)의 무덤에 부어 꽃다운 님을 위로(慰勞)하리라.」

양생(楊生) 본디 다정(多情)한 사람이라 정생(鄭生)을 데리고 무덤에 나아가 술을 뿌리고 옛일을 조문(弔問)하여 각각(各各) 시(詩)를 지어 맑게 읊더니 홀연(忽然) 무덤 무너진 구멍에서 흰 깃에 글 쓴 것을 얻어 읽으며 이르되,

「어떤 부질없는 문인(文人)이 시(詩)를 지어 여랑(女娘)의 무덤에 넣었나뇨.」

양생(楊生)이 보니 저의 한삼(汗衫) 소매 떼어 써 준 글이어늘 마음에 가장 놀라 생각하되,

「원간 장여랑(張女娘)의 영혼(靈魂)이 선녀(仙女)로라 하고 날로 더불어 만나 보도다.」

마음에 자못 편치 못하여 머리털이 송연(悚然)하더니 고쳐 생각하되,

「얼굴 고움이 저렇듯하고 정(情)이 많음이 저렇듯하니 신선(神仙)과 귀신(鬼神)을 분별(分辨)하여 무엇하리요.」

정생(鄭生)이 잠간(暫間) 멀리 간 후에 술을 들어 다시 뿌리고 가만히 빌어 가로되,

「유명(幽明)이 비록 다르나 정(情)은 가리이지 아녘으니 꽃다운 영혼(靈魂)은 나의 정성(精誠)을 살려 오늘 밤에 서로 모듬을 바라노라.」¹⁷¹⁾

170) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 앞의 책, 119쪽.

171) 김만중, 「卷之二」, 정병욱 외 역, 위의 책, pp.131-133.

양소유를 속이기 위해 정경패의 아버지는 정십삼이라는 조카를 추천하는데 양소유는 무리 중에서 “해학하기를 잘 하는” 정십삼을 가장 좋아했다는 점에서 양소유가 해학을 즐겼음을 알 수 있다. 정경패와 정사도의 태도 또한 사위될 사람을 골려 줄 계획을 나누며 서로 웃음을 주고 받는 부분에서도 배우자를 골탕 먹이고 웃음을 자아내는 것으로, 여성으로서는 결혼 전에 가부장의 기상에 도전하는 행위이며 장인의 입장에서는 사위의 출중함에 대한 기세 꺾기로 보인다. 그러나 이러한 일련의 사건들이 오히려 사위의 마음을 상하게 하여 혼사가 파혼될 지도 모른다는 우려는 전혀 없어 보인다. 이 점에서 전도의 목적은 웃음에 있음을 확인할 수 있다. 양소유는 해학하기를 잘 하는 정십삼을 가장 좋아하니 그 또한 해학을 즐기는 인물로 웃음으로 모든 상황을 즐겨 받아들일 것이라는 확신이 엿보인다.

실제로 가춘운을 귀신으로 둔갑시키고 양소유를 욕욕에 빠지게 하여 진인까지 등장시켜 귀신에 흘렸다면 놀려먹지만 양소유는 오히려 이를 경계 없는 사랑으로 인정해 버린다. 나아가 이 모든 것이 정경패의 속임수였음을 알았을 때도 웃음으로 처리한다. 속임수 다음에는 호탕한 웃음이 이어지므로 속임수의 핵심은 역전과 파격적 즐거움이라 할 수 있다.

하옥 이후 변란을 평정하고 돌아온 후 양소유는 다시 속임수에 넘어가 정경패가 죽은 줄 알게 된다. 양소유를 제외한 모든 사람들이 양소유를 속이는데 한 통속이 되어 유희를 즐긴다. 정경패가 죽은 것으로 속아 넘어간 양소유는 난양과 영양공주 두 사람과 혼례를 치른다. 영양공주가 입양된 정경패라는 것은 전혀 모른 채 혼례를 치렀던 것이다. 그러나 양소유는 영양의 얼굴을 보면 볼수록 정경패와 닮았음을 인지해간다. 정경패는 양소유가 자신을 알아볼까 대면을 피하고 잠자리까지 거부한다. 이에 다른 부인들까지도 제 1 부인이 거절하는 잠자리를 허락할 수 없다며 잠자리를 거부한다.

그 후 부인들의 외면을 받고 자신보다 상위권력자로 공주신분인 부인의 힘을 느끼며 잠을 못 이룬다. 그러던 중 정경패와 다른 부인들의 대화를 우연히 엿듣고 정경패가 살아있음을 알게 된다. 부인들의 대화 속에는 가부장인 양소유를 조롱하는 내용이 담겨 있다. 특히 다음 장면에서 양소유를 조롱

하는 정경패의 직접적 표현이 나오고 이 말을 들은 부인들은 ‘대소’한다.

「어이 속지 아녘으리요. 다만 겁(怯)내고 두려워하는 양(樣)을 보려 하였더니 이완(弛緩)하기 심(甚)하여 귀신 아쳐할 줄을 모르니 호색(好色)하는 사람을 색중(色中) 아귀(餓鬼)라 함이 옛말이 그르지 아니하니 귀신(鬼神)이 어찌 귀신(鬼神)을 두리리이까」
모두 대소(大小)하더라. 172)

정경패는 양소유를 호색하는 색중아귀라고 표현하여 가부장을 성적으로 조롱한다. 색중아귀는 곧 귀신으로서 귀신이 죽은 정경패 귀신을 두려워하겠냐며 언어유희를 하며 가부장의 권위를 격하하고 조롱한다. 이에 다른 부인들은 크게 웃으며 즐거워한다. 이 장면에서 다른 부인들은 정경패의 전도된 권위에 발맞추어 가부장의 권위를 격하시키는 데 동조하는 모습을 보이고 있다. 이와 함께 격하된 양소유는 흑색한의 모습과 바보스런 모습으로 웃음을 자아낸다.

이 후 양소유는 자신을 속였다는 것을 알고 귀신 들린 척하며 부인들에게 다시 속임수로 응대한다. 모든 부인들이 속아 넘어가자 양소유는 크게 웃으며 정경패에게 부인을 만나기를 고대했다며 호탕한 웃음으로 마무리 짓는다.

이상으로 권력의 전도에서 입히기와 벗기기의 서사를 순차적으로 살펴 보았다. 그로테스크적 민중성은 결국 격하에 있으며 인물이 만들어내는 권력의 전도는 웃음을 수반한다. 여기서 발생하는 웃음은 하위권력자의 비웃음과 상위 권력자의 억지 웃음이 섞이며 재미를 주고 있음 또한 확인된다.

특히 권력의 전도에서 조롱과 거절에 의해 발생하는 웃음은 민중에게는 중세에서 근대로 이어지는 중세로부터의 해방의 의미를 지닌다. 이 해방의 웃음은 민중적 요구에 부합하는 감동적 요소이자 흥미적 요소라 하겠다. 이에 벗기기의 해방에서는 김만중이 소설을 바라보는 양면가치적 관점 또한 확인할 수 있다.

172) 김만중, 「卷之四」, 정병욱 외 역, 앞의 책, pp.327-329.

2. <구운몽>의 민중적 공감

근대로 접어들어 민중들은 주체성을 더욱 넓혀 갔으며 <구운몽>에 대한 감상에도 적극성을 보인다. 특히, <구운몽>은 18세기에 이미 부녀자, 아이들, 사대부에게까지 독서거리가 되었으며 19세기에는 남녀노소와 모든 계층이 즐겼으며 20세기에는 <구운몽> 활자본의 수요 증가로 인한 출판사간 경쟁과 읽는 재미에 치중되어 독자층은 중·하층으로 확대되었다.¹⁷³⁾ 이 과정에서 <구운몽>은 개작, 변이되었는데 그 방향은 후대로 이어질수록 통속화되고 위락용으로 변모했다.¹⁷⁴⁾ 더욱이 일반 민중의 독서물이자, 통속적, 대중적 면이 부각되어 연행으로까지 나아간다.¹⁷⁵⁾

구체적으로 <구운몽>의 전승의 모습은 소설이라는 하나의 작품에 국한되지 않고 다른 여러 장르로 변개되었다. 이를테면 <봉산탈춤> 중 파계승의 사설, 시조사설, 무동패의 공연에서 <각설이 타령> 중, <구운몽>계 소설 등이다.¹⁷⁶⁾ <구운몽>의 양소유와 팔선녀는 어느 장르에서든 나타나는데 장르적 경계를 벗어난 작품 외적 전도를 보이고 있는 것이다. <남원고사>에서 이도령과 춘향이 사랑을 나누는 춘향의 방을 묘사하는 부분에서도 <구운몽>에 대한 언급이 보이는데, 소설 속의 장면이기는 하지만 <구운몽>이 생활과 밀착되어 있는 민화의 소재로 채택될 만큼 일반 대중들에게 가깝게 인식되던 작품임을 알 수 있다.¹⁷⁷⁾ 또한 <구운몽>은 희곡적으로 유통·연행되면서 생동성 있는 대본으로 정립되었다.¹⁷⁸⁾ 이러한 생동성은 낮은 세계에 가까워지면서 유희적 요소가 강화되었다.¹⁷⁹⁾ <구운몽>은 낭독자에서 가창자가 등장할 정도로 대중적으로 변이되어 가창연행의 대본으로까지 변이되어 대중

173) 서경희, 앞의 글, pp.100-101.

174) 안창수, 「<구운몽> 연구」, 영남대학교 대학원 박사학위논문, 1989, 79쪽.

175) 서경희, 「<구운몽>의 수용양상 연구」, 『이화어문논집』 21, 이화여대 이화어문학회, 2003, 102쪽.

176) 서경희, 위의 글, pp.103-104.

177) 설성경, 「남원고사 작가의 <구운몽> 활용 양상」, 『애산학보』 9, 애산학회, 1990, 13쪽.

178) 사성구, 「<구운몽>의 희곡적 성격 탐구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2001, pp.36-38.

179) 서인석, 앞의 글, 1992, pp.85-86.

적 인기를 얻는다.¹⁸⁰⁾

언어적 면에서는 한문투보다 한글투가 많이 사용되어 양층언어현상이 나타난다. <구운몽>의 문체변이에서 한글투와 한문투가 혼재되는 현상인데 작가가 개작할 때 공적인 자리에서는 한문투를 사용하고, 인물의 정서와 서사적 상황에서는 한글투를 사용했다는 것이다. 그 결과 희화적 상황까지 부각하여 통속적 성격까지 가미되었다.¹⁸¹⁾ 서인석은 19세기 <구운몽> 모본인 필사본 3종에 대해 문체에 있어 가사체와 판소리적 모습을 보여 국문소설이 다양한 문체의 실험을 보이는데 이를 곧 교섭이라고 하였다.¹⁸²⁾ <구운몽>이 소설에서 다른 갈래와 교섭되는 과정에서 수용층의 하강은 올라오는 구비문학의 모습이라 평하기도 한다.¹⁸³⁾

<구운몽>은 향유층의 욕구와 장르적 유연성에 의해 후대에서 많은 변이를 겪었으며 위락되었다. 웃음과 재미를 확보하기 위해 서사와 인물에서 희화성과 통속성이 더욱 가미되었으며 문체에서 비공식적 언어인 한글투로 문체 변이를 보인다. 이러한 점들은 민중의 기호에 부합하는 모습이며 본 연구에서 바라보는 전도의 현실적 모습이다. 중세 귀족의 문학이 후대에 이르러 작가의 의도에 부응하듯 ‘내리기’의 전도를 거쳐 민중과 하나가 된 것이다.

<구운몽>은 수용되는 과정에서 변개나 부분 추출을 겪게 되는데 그 양식은 하층의식의 반영에 의해 이루어진다. <구운몽>의 하층의식 반영에 따른 변개에 대해 경일남은 <구운몽>의 주인공이 세속적 존재로 변모되어 향유되었다고 하였다.¹⁸⁴⁾ 서인석은 문체 변이 양상을 비속성과 수용층의 하강에서 찾고 있으며 그 주도는 구비적으로 보고 있다.¹⁸⁵⁾ 이는 <구운몽>의 장르적 전도가 수용층의 하강에서 비롯됨을 인정하고 있는 것이다.¹⁸⁶⁾

180) 사성구, 「<구운몽>의 희곡적 성격 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2001, 52쪽.
181) 신철우, 「<구운몽>의 언어와 문체 : 가사체 이본을 중심으로」, 『한국학논집』 87, 계명대학교 한국학연구원, 2022, 18쪽.
182) 서인석, 「가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구」, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 1995.
183) 서인석, 앞의 글, 1992, 85쪽.
184) 경일남, 앞의 글, 22쪽.
185) 서인석, 「<구운몽> 후기 이본의 문체 변이와 그 의미」, 『인문연구』 14(1), 영남대학교 인문과학연구소, 8쪽.

<구운몽>의 장면은 주로 성진과 팔선녀의 만남 장면과 양소유가 인생의 허무를 말하는 부분, 기생들의 삶 등 다양한 장면들이 언급되는데 공통점은 모두 민중에게 가깝게 다가가고, 웃음도 주고 있다는 점이다. 이러한 점은 민중이 자신들과 가깝다고 여기는 격하된 인물에 관심과 애정을 가지는 동시에 작품의 귀족적 면을 격하하고 변이, 편집하며 웃음과 재미를 즐겼기 때문일 것이다. 또한 민중이 기생과 같은 하류층을 부각하여 상위권력자와 귀족주의를 조롱하고, 권력을 비하하려는 의도에서 나왔을 것이다. 이는 곧 하층의식이며 민중의 평등지향성이자 해방에의 요구에 의한 결과라 하겠다.

그러나 <구운몽>의 개작과 변이가 단순한 재미와 위락이 그 목적은 아니었을 것이다. 단순히 재미나 위락적 목적만을 추구하고자 했다면 굳이 <구운몽>을 개작하고 편집하는 노고를 들이기보다는 기존의 다른 구비예술을 그대로 즐기는 것이 더 쾌락적이었을 것이다. 후대에 <구운몽>이 변이 개작됨으로써 쾌락과 재미를 추구하고는 있지만 그 웃음의 본질은 해방이다. 해방은 곧 근대정신의 요구이며 민중의 요구이다. 앞서 김만중의 소설관에서도 언급했듯 김만중은 소설의 가치를 양면적으로 바라보았으며 후대의 민중적 공감 또한 양면가치적이다. 대중은 흥미성을 추구하면서도 평민지향적인 해방의 감동성 또한 추구하고 있는 것이다. 그 방식은 인물의 격하와 장르의 격하를 통해 실현하고 있다.

따라서 <구운몽>의 공감은 민중의 요구에서 비롯된 것이며 민중적 공감의 핵심은 그로테스크적 요소에 의해 실현된 해방의 감동인 것이다.

IV. 결론

지금까지 <구운몽>에 드러나는 민중성에 대해 살펴보았다. 민중성은 곧 자유분방함이며 질서의 파괴이자 솔직이다. 솔직과 파괴는 상류의식에서는

186) 서인석, 「가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 국어국문학과, 박사학위논문, 1995, pp.168-169.

찾기 어려우며 격화된 상태에서 드러난다. 격하는 다시 웃음으로 드러나 민중에게 다가간다. 격하는 상위의식의 고상함을 벗어던지는 ‘벗기기’이며 벗기기는 격하로서 전도에 의해 이루어진다. 이러한 격하의 측면에서 민중적 요소를 말한 이론가는 바흐친이다. 바흐친은 ‘그로테스크적 리얼리즘’을 최초로 말한 문학이론가이며 그 중심에 격하와 벗기기, 웃음이라는 요소가 카니발적으로 혼재되어 있다고 보았다. 이러한 바흐친의 그로테스크한 리얼리즘은 공식적 영역이 아니며 비공식적 영역으로 민중의 편에 있다. 나아가 민중성은 격하에 의해 이루어지며 그 격하는 다시 웃음을 유발한다. 이러한 점이 <구운몽>의 서사에서도 발견되고 있어 그로테스크한 요소를 서사 분석에 찾았다.

먼저, 그로테스크적 요소를 형성하는 방식은 전도에 의해서 일어남을 전제했다. 격하에 의해 무대가 전도되기도 하고 인물의 몸이 전도되기도 하며 인물들의 관계에서 권력이 전도되기도 한다.

본론에서는 그로테스크적 요소를 분석하기에 앞서 김만중이 진보적 작가로서 민중적 요소를 지닌 <구운몽>을 썼다는 점에 착안, 본론Ⅱ에서는 김만중의 진보성에 대해 살폈다. 김만중은 진보적 세계관과 이어성을 인정하는 진보적 언어관을 지녔으며 소설 또한 흥미성과 감동성이라는 양면가치적 면을 인정하는 진보성을 보인다. 이러한 김만중의 진보성은 <구운몽>의 작가적 바탕이 되어 서사 속에서 그로테스크적 전도의 방식으로 민중적 요소를 형성하고 있다.

본론Ⅲ의 1장에서는 그로테스크적 민중성을 형성하는 방식으로 3가지 측면의 전도가 드러난다. 첫째, 무대적 전도, 둘째, 몸의 전도, 셋째 권력의 전도이다. 전도에서는 격하에 의해 ‘내리기’되는 일방향의 전도가 아니라, ‘오르기도’ 일어나는 양방향의 전도이다.

첫 번째 본론Ⅲ의 1장 1)무대적 전도는 인물의 발판으로서 시공적 배경이 되는 무대적 전도에서 발생하는 그로테스크적 요소를 분석했다. 무대적 전도에서 발생하는 구체적 전도 방식은 공간적 전도와 시간적 전도, 독자의 전도이다. 공간적 전도는 성진의 지평에서 양소유의 지상으로 전복에 의한

전도이다. 공간적 격하는 고결한 신분인 성진을 울음과 배변과 욕망으로 뒹구는 지상적 인간으로 전환시켜 신비주의가 벗겨지는 기저를 마련해 준다. 격하로 '내리기' 한 이 공간은 다시 작품의 끝에서 성진으로 돌아가면서 그 방향이 '오르기'로 전환된다. 양방향적 전도가 발생하는 것이다. 이 때 마련되는 격하된 지상의 공간성은 양체일체로서의 양소유가 건강한 성진을 낳기 위한 건강한 자궁으로서의 공간이다. 다음으로 시간적 전도는 시간의 왜곡과 비틀 속에서 발생하는데 확장과 압축의 전도이다. 먼저 성진과 양소유 사이에서 성진의 하룻밤이 양소유의 일생의 일생으로 확장되었다가, 꿈을 깬 뒤 다시 양소유의 일생이 하룻밤으로 성진에게 눌러넣어지는 압축이 전도된다. 이러한 시간적 왜곡현상은 반란을 피해 산위로 갔다가 내려온 양소유 개인의 체험에서도 드러난다. 마지막으로 독자의 전도는 육관대사와 성진대사의 강론을 듣는 대중과 독자 사이에서 발생한다. <구운몽>을 읽는 독자는 처음에는 육관대사의 강론을 듣는 중생이 되어 전도를 경험하고, 다시 양소유의 삶을 살고 난 뒤 대사가 된 성진대사의 강론을 듣는 중생으로서 다시 전도를 경험하게 된다. 여기에서 <구운몽>의 무대적 전도는 공간과 시간이 분리된 전도가 아니라 시공성이 함께 움직이는 크로노토프의 전도가 발생하고 있음을 알 수 있다. 이러한 모든 것을 가능하게 해 주는 요소는 격하와 함께 신비주의를 벗는 그로테스크적 요소에 의해 만들어진다.

다음으로 본론 Ⅲ의 1장 2)몸의 전도에서는 성진과 양소유 사이에서 일어나는 양체일체로서의 전도와 다음으로 정의 전도와 경계의 전도를 분석했다. 먼저 성진과 양소유 사이에는 일어나는 전도는 양소유가 성진을 잉태하고 다시 성진이 양소유를 잉태하는 양체일체로서의 전도이다. 꿈밖의 성진이 꿈속에서 양소유로 출생하면서 성진의 기억을 가지고 있는 부분에서 이러한 점을 확인할 수 있다. 그 기억은 서서히 지워지지만 그 존재가 사라진 것은 아니다. 여전히 양소유의 속에는 성진이 잉태되어 노년까지 이어가는 '임신한 노파'의 형상이다. 따라서 양소유에게 지상의 공간은 자궁으로서 역할을 하고 있었던 것이다. 즉, 양소유는 성진의 자궁이며 지상에서 양소유가 활약하는 공간적 무대는 다시 양체일체인 양소유의 건강한 자궁이 되는 것이다.

그 자궁으로서 조력하는 인물들이 8명의 부인들이다. 그로테스크적 리얼리즘은 현실을 긍정하는데 이 긍정성은 양소유의 지상에서의 현실의 긍정성과도 상통한다. 다음으로 성의 전도에서는 남장 여자와 여장 남자의 형태로 나타난다. 남장 여자는 특히 희화적 요소가 강하며 욕구의 실현을 위한 수단으로 이용된다. 남장여자는 양소유인데 자신이 원하는 여인을 스스로 선택하고자 하는 욕구가 속임수와 혼재되어 있다. 여장 남자는 적경홍에게서 나타나는데 스스로의 욕망을 실현하고자 남장을 한 것이며 양소유를 속임으로써 가부장을 격하시키고 조롱하여 웃음 또한 유발한다. 남장 여자와 여장 남자는 모두 남성과 여성이 혼재하는 양체일체로서의 신체이다. 마지막으로 경계의 전도는 산 몸과 죽은 몸, 육지의 몸과 바다의 몸이 전도되는 방식으로 나타난다. 산 자와 죽은 자의 전도는 가춘운에 의해 나타나는데 가춘운이 귀신인 척 양소유를 속이는 부분이다. 산자인 가춘운이 죽은 자로 전도되어 양소유를 조롱하고 다시 양소유는 그 속임수에 제대로 넘어가 진지하게 산 자와 죽은 자의 분별이 없다고 하며 산 자와 죽은 자는 언제든지 전도될 수 있음을 강조한다. 이 속에서 양소유의 호색한 적 면이 부각되어 다시 조롱의 대상으로 격하되어 웃음이 유발된다. 육지의 몸과 바다의 몸의 전도는 백능파에게서 나타난다. 백능파가 비늘이 벗겨지지도 않았는데 잠자리를 하고자 했던 양소유는 개의치 않는다며 부인으로 삼는다. 육지의 몸과 바다의 몸이 하나가 되어 구분짓지 않는 전도의 모습이다. 그리고 부인이 된 뒤에 백능파는 다른 부인들처럼 한 명의 자녀를 낳음으로써 바다의 몸이 완전히 육지의 몸으로의 전도되었음을 보여준다. 몸의 전도에서는 벗는 과정 중 인물들 사이의 관계에서 격하와 조롱으로 웃음이 뒤따른다.

마지막으로 본론 Ⅲ의 1장 3)권력의 전도는 곧 해방으로서의 민중성이 그로테스크적 요소에 의해 나타난다. 그 방식은 벗기기이다. 이미 권력과 욕망을 벗고 있었기에 입기를 열망했던 성진은 꿈속에서 양소유의 삶을 통해 입을 경험을 하게 된다. 그래서 이후 노년기의 양소유에 이르렀을 때 너무 끼는 옷이 답답하여 벗을 수밖에 없는 벗기기를 열망하게 된다. 따라서 권력의 전도에서는 먼저 입히기가 전제되어야 하므로 입히기로서의 서사분석을 선행

한 후 벗기기의 서사를 분석했다. 입히기의 서사는 권력 입히기로서 양소유의 권력 입히기인 입신양명과 성적 입히기인 합혼이다. 입히기는 결국 몸에 꼭 끼어 양소유에게 숨막히는 답답함에 이르게 하는 서사이다. 다음으로 벗기기의 서사는 권력의 격하로서 조롱과 거절에 의해 나타난다. 조롱과 거절은 귀족주의와 상위권력자에 대한 조롱과 하위권력자임에도 불구하고 거절하는 모습에서 나타나며 가부장에 대한 조롱은 양소유와 부인들 사이에서 나타난다. 조롱의 주체는 하위권력자이며 조롱의 대상은 상위권력자이다. 거절의 주체는 양소유이며 양소유 이외의 다른 인물들은 거절 없이 수락해야 한다. 단, 웃음 제공의 필요에 의한 거절은 가능하다. 결국, 권력의 전도는 격하이며 상위권력자의 격하는 민중적 열망이며 민중들이 느끼는 해방을 가능하게 해 주는 서사적 장치이다.

본론 III의 2장에서는 <구운몽>이 후대로 이어지면서 수용되는 모습을 통해 그로테스크적 요소가 민중에게 사랑받고 재미를 더한다는 점을 살폈다. <구운몽>은 후대로 오면서 삽입이나 변개 등을 보이는데 이본들이 그것을 입증해 준다. 후대적 변이는 대표적으로 갈래적 교섭과 가사문체 및 판소리로의 문체변이와 등장인물 중 하층인물이 변개 속에서 다반사로 인용된다는 점을 발견할 수 있다. 이러한 변이적 수용은 <구운몽>이 통속성과 하층의식의 반영에 집중되어 있다는 점을 확인시켜 주며, 가사문체는 한문투보다는 한글투를 양적으로 확장시킴으로써 언어에서 공식언어가 아닌 비공식언어로 민중의 편에 다가가는 점을 확인할 수 있다. <구운몽>이 서사에서 그로테스크적 요소가 민중에게 특히 사랑받았으며 그것은 격하를 통한 조롱과 웃음이 민중에게 해방감을 주었기 때문일 것이다.

이러한 분석의 바탕은 서사를 통한 분석이며 분석에서는 인물들의 관계와 인물들의 개성적 목소리에 초점을 맞추었다. 인물들의 관계와 다성적 목소리는 격하와 권위주의를 벗기는데 주된 역할을 하였으며 그 결과 민중성을 갖게 되었다. 이 민중성은 서사 속에서 그로테스크적 요소에 의해 가능하다.

결국, <구운몽>을 읽고 전도된 삶의 경험은 민중에게 축제와 같이 작용한다. 나아가 민중은 그로테스크한 경험을 통해 카니발적 축제를 진행하여 인

생은 한낱 하룻밤의 카니발과 같음을 깨닫게 되며 민중의 해방감은 배가 된다.

글을 맺기에 앞서 현재, <구운몽>이라는 고전 작품이 어떤 의미를 지니고 있는지에 대해 잠시 언급하고자 한다. 지금 현재, <구운몽>은 잊혀지고 사장된 고전소설에 불과한 것일까? 그렇지 않다. <구운몽>의 캐릭터가 사용되기도 하고 있다. 김만중의 허묘가 있는 남해 노도에는 <구운몽> 문학관도 설립되어 캐릭터들의 형상이 세워져 있기도 하다. 본론의 제3장에서 <구운몽>의 수용과 재미에서 이미 언급했듯 <구운몽>은 그로테스크적 요소에 의해 하류층의 인기에 병합하기 위해 변용, 개작되어 향유되었음을 밝혔다.

박은정은 「메타버스 시대, 교양교육 텍스트로서 <구운몽> 읽기」라는 글에서 조선이 낳은 신개념 판타지 소설이라며 드라마에서 언급되어 조선최고의 소설이라고 극찬받았다고 대변하기도 한다. 이 글에서는 지금 현대사회를 부조화의 시대로 보고 이 메타버스 시대를 <구운몽> 속에 담겨 있는 존중과 이해에 가치를 두며, <구운몽>의 주제에 접근, 이분법적 분별이 무의미하고 불변의 절대적 진리는 없다는 점을 지속적으로 이야기하고 있다.¹⁸⁷⁾ 현대의 부조리와 충돌을 <구운몽>의 메시지를 통해 현대적 문제에 적용해 보려는 점이 의미심장하다.

한편, 현대의 메스미디어와 넘쳐나는 온라인의 가상세계와 게임에서 <구운몽>은 다시 변용되어 나타난다. <구운몽M - 어느 소녀의 사랑이야기>라는 게임 속에 <구운몽>의 인물이 게임 속 아바타로 등장한다. 바흐친은 소설이라는 장르는 규정할 수 없으며 끊임없이 다른 장르와 변용되어 발전한다고 하였다. 현대 사회에서 <구운몽>의 변모가 그것을 입증해 주는 것은 아닐까. 앞으로 <구운몽>의 서사에 담긴 그로테스크하면서도 웃음이 넘쳐나는 요소가 현대의 다양한 예술장르와 만나 대중 속에서 발전해가기를 기대해 본다.

187) 박은정, 「메타버스 시대, 교양교육 텍스트로서 <구운몽> 읽기」, 『교양교육연구』 69, 한국교양교육학회, 2022, 73쪽. (구체적으로 “최상층인 왕에서부터 하층 여성인 기생에 이르기까지 모든 계층이 즐겨 읽었다. 근대 이후에는 교과서에 지속적으로 수록되었고, 10여개 이상의 외국어로 번역되어 전 세계 독자들을 만났다. SBS드라마 <별에서 온 그대>의 도민준은 <구운몽>이 ‘조선이 낳은 신개념 판타지 소설로, 해리포터보다 400년 앞섰지만 그것보다 모자랄 게 없는 작품’이라고 극찬하기도 했다.”라고 말하고 있다.)

참고문헌

1. 기초자료 (배경이론 및 배경본)

- 김만중, 『구운몽』, 교주역자 정병욱·이승구, 발행자 이병준, 민중서관, 1973.
『구운몽』, 송성욱 옮김, 민음사, 2003.
『서포만필』, 홍인표 역주, 일지사, 1987.
『서포만필 상, 하』, 심경호 옮김, 문학동네, 2010.
- 김병국, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995년.
- 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988.
- 미하일 바흐친, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 1968.
전승희·서경희·박유미 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1988.
김근식 역, 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 1988.
- 여홍상 엮음, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과 지성사, 1997.

2. 단행본

- 김유정탄생100주년기념사업추진위원회편, 『한국의 웃음문화』, 소명출판, 2008.
- 김만중, 『영인표점 한국문집 총간 148』, 민족문화추진회, 1995.
- 김무조, 『서포 소설 연구』 - 특히 그의 양면성을 중심으로 - , 형설출판사, 1976.
- 김병국, 『김만중의 생애와 문학』, 서울대학교 출판부, 2001.
- 반재식, 『한국웃음사』, 백중당, 2004.
- 이재선, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1986.

- 정길수, 『구운몽 다시 읽기』, 돌베개, 2010.
- 정규복 외, 『김만중연구』, 새문사, 1997.
- 정규복, 『구운몽연구』, 보고서, 2010.
- 정규복 외, 『김만중문학연구』, 국학자료원, 1993,
- 조동일, 『한국문학통사 1』, 지식산업사, 2005.
- , 『한국문학통사 3』, 지식산업사, 2005.
- , 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 2002.
- 최진석, 『민중과 그로테스크의 문화정치학』, 그린비출판사, 2017.
- 필립톰슨, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대학교출판부, 1986.

3. 논문

- 강준철, 「<구운몽>의 구조 연구」, 동아대학교 대학원, 석사학위논문, 1982.
- , 「꿈서사양식의 구조 연구」, 동아대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 경일남, 「고전소설의 <구운몽> 활용양상과 수용의미」, 『인문학연구』 27, 충
남대학교인문학연구소, 2014, pp.5-28.
- 고미숙, 「조선후기 민족어문학론의 전개양상」, 정규복 외, 『김만중문학 연
구』, 한국자료원, 1993.
- 김석희, 「서포소설의 주제의식」, 『김종철 교수 정년퇴임 논문기념집』, 서울
대학교 국어교육과, 1989, pp.234-246.
- , 「서포의 현실인식태도와 그 문학적 실현에 관한 한 고찰」, 『국어교
육』 63·64, 한국어교육학회, 1988, pp.1-25.
- 김선기, 「서포 김만중의 우리말 시가 옹호론」, 『한국언어문학』 43, 한국언어
학회, 1999, pp.1-22.
- 김열규, 「<구운몽>의 구조」, 정규복 외, 『김만중 연구』, 새문사, 1997.
- 박명희, 「고소설의 여성중심적 시각 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위
논문, 1990.

- 박상만, 「<구운몽>에 나타난 시공철학관 연구」, 수원대학교 대학원 박사학위 논문, 2009.
- 박선영, 「1960년대 후반 코미디영화의 ‘명랑’과 ‘저속’:서영춘 코미디의 ‘불온함’과 검열의 문제」, 『한국극예술연구』, 한국극예술학회, 2016, pp.169-201.
- 박성의, 「<구운몽>의 사상적 배경 연구」, 『아세아연구』 36, 고려대학교아세아문화연구원, 1969, pp.1-87.
- 박은정, 「메타버스 시대, 교양교육 텍스트로서 <구운몽> 읽기」, 『교양교육연구』 69, 한국교양교육학회, 2022, pp.69-85.
- 박일용, 「인물형상을 통해서 본 <구운몽>의 사회적 성격과 소설사적 위상」, 『정신문화연구』 44, 한국정신문화연구원, 1991, pp.187-207.
- 박정희, 「서포 김만중의 문학론과 창작의 실제」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 배수찬, 「김만중 문학의 이중성에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
- 배영희, 「<구운몽>에 투영된 ‘九’의 역학적 분석」, 경원대학교 대학원 박사학위논문, 1995.
- 변영희, 「<구운몽>에 나타난 불교사상과 마음치유적 요소 연구」, 동방문화대학원대학교 박사학위논문, 2017.
- 사성구, 「<구운몽>의 희곡적 성격 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
- 서경희, 「<구운몽> 수용양상 연구」, 『이화어문논집』 21, 이화여대이화어문학회, 2003, pp.97-117.
- 서인석, 「<구운몽> 후기 이본의 문체 변이와 그 의미」, 『인문연구』 14, 한국고소설연구회, 1992, pp.65-89.
- , 「가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구」, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 1995.
- 설성경, 「<구운몽>에 나타난 시간 인식의 양상」, 『배달말』 6, 배달말학회,

- 1981, pp.213-238.
- , 「남원고사 작가의 <구운몽> 활용 양상」, 『애산학보』 9, 애산학회, 1990, pp.31-57.
- , 「<구운몽>의 창작동기와 주제의식」, 『국학연구론총』 1, 태민국학연구회, 2008, pp.7-37.
- 신재홍·설성경, 「<구운몽>의 서술원리와 이념성, 질의」, 『고전문학연구』, 한국고전문학회, 1990, pp.128-167.
- 신철우, 「<구운몽>의 언어와 문체 : 가사체 이본을 중심으로」, 『한국학논집』 87, 계명대학교 한국학연구원, 2022, pp.6-18.
- 안창수, 「<구운몽> 연구」, 영남대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 원대연, 「고소설에 나타난 용궁 동굴·공간의 양상과 의미 연구」, 건국대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
- 유대용, 「한국 만담 연구 : 박춘재·신불출·장소팔의 발화와 수사적 특징을 중심으로」, 고려대학교대학원, 박사학위논문, 2020.
- 유병환, 「고전소설 <구운몽> 연구 : 불교사상의 원용상징에 대하여」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1990.
- 윤호진, 「김만중 문학론 연구」, 한국학대학원 석사학위논문, 1982.
- , 「김만중의 문학과 사상」, 『우리문학연구』 6·7, 우리문학회, 1988, pp.65-87.
- 이상구, 「<구운몽>의 구조적 특징과 세계상」, 『민족문학사연구』 25, 민족문학사학회, 2004, pp.187-213.
- 이재문, 「고소설 공간배경의 상징적 기능에 관한 연구」, 충북대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
- 정길수, 「<구운몽>의 독자는 누구인가」, 『고소설연구』 13, 한국고소설학회, 2002, pp.57-82.
- , 「17세기 동아시아 소설의 여성 서사 비교」, 『고전문학연구』 43, 한국고전문학회, 2013, pp.129-164.
- 정병설, 「주제파악의 방법과 <구운몽>의 주제」, 『한국문화』 64, 한국학연구

- 원, 2013, pp.315-337.
- 조동일, 「<구운몽>과 <금강경>, 무엇이 문제인가?」, 김열규·신동욱 편, 『김만중 연구』, 새문사, 1997.
- 조정희, 「고소설의 신성공간 연구」, 고려대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1993.
- 조희웅, 「한국 서사문학의 공간관념」, 『고전문학연구』I, 한국고전문학회, 1971, pp.97-116.
- 최신호, 「<서포만필>에 나타난 비평의 특성」, 『한국학보』 25, 1981, pp.160-175.
- 최종운, 「<구운몽>과 <옥루몽>의 구조적 특징과 이념세계 연구 : 환몽구조 초기 형태의 원리를 바탕으로」, 『어문학』 89, 한국어문학회, 2017, pp.211-232.
- 최진석, 「생성과 그로테스크의 반(反)-문화론」, 『기호학 연구』 39, 2014, pp.181-215.
- 홍덕규, 「<구운몽>의 수용양상 : 주제의 다양성과 상징을 중심으로」, 공주대학교 대학원 석사학위논문, 1995.
- 홍재봉, 「고전소설 <구운몽> 주제 재론」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 황혜진, 「음양오행적 상상력에 기반한 <구운몽>의 창작과 향유 방식 연구」, 『고전문학과 교육』 35, 한국고전문학교육학회, 2017, pp.153-193.

Kim Man-jung's Characteristics of Progressiveness and
Grotesque Style Characteristics of People Shown on
Guwunmong

Park, Sun Ae

Department of Korean Language and Literature
Graduate School, Pukyong National University

Abstract

This study looks into the point that Kim Man-jung as the author of *Guwunmong* had the characteristics of progressiveness, which was expressed as a progressive characteristics of people in the work.

This study focuses on the grotesque style elements and characteristics of people exposed on the narrative of *Guwunmong*, which was analyzed based on Bakhtin's theory of novel. The analysis of the narrative of *Guwunmong* covers three categories: background, figure and event.

The body II looks into Kim Man-jung's characteristics of progressiveness, which was analyzed in three aspects: his view of the world, view of language and view of novel. He was progressive all in such three views, which made the foundation of his novel. His characteristics of progressiveness that valued what was required by the people during the period of moving into the modern was as progressive as that of Bakhtin in the characteristics

of polyphony, linguistic heterologie and relativity to communicate with the world.

The chapter I of the body III analyzes the grotesque style elements of *Guwunmong* in three categories of background, figure and event based on Bakhtin's grotesque style realism and characteristics of polyphony. The frame of possibility where such grotesque style elements are made is a way of transmission mainly focusing on analysis of the narrative. The way of transmission, here, is not the single way of downgrading transmission, 'downing', but the mutual ways of transmission that makes also 'upgrading' in the relations between figures and in the transmission of time and space. It is the ambivalent value and liberated laugh that I, the researcher, regarded as the essence of the grotesque through the analysis of the narrative of *Guwunmong*. Such ambivalent value and liberated laugh are such vital characteristics of people.

The chapter 2 of the body III, finally, looks into the point that *Guwunmong* changed as inherited and such change was led by the consciousness of the low class. I looked into its later versions as inherited in order to see the fact that such grotesque style downgrading was made while inherited actually in the real world. Since *Guwunmong* was created, it has been transmitted with changes generation by generation because it did not only meet the people's tastes of fun but also it was toward the low class people in the aspects of people's desire of liberty from their social status and the Middle Ages that Kim Man-jung intended as the ambivalent value.

This study, thus, further looks into the aspect that *Guwunmong* approached the people in the real world as changed generation by

generation, so that it verifies that the grotesque style elements of *Guwunmong* has the characteristics of people.

