creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

박사학위논문

韓國 假傳의 新 資料 發掘과
韓·中 假傳의 變貌 樣相 硏究

HANSUNG UNIVERSITY

2026년

한 성 대 학 교 대 학 원

한 국 어 문 학 과

국 문 학 전 공

한 승 훈

HANSUNG
UNIVERSITY

박 사 학 위 논 문
지도교수 김창룡

韓國 假傳의 新 資料 發掘과 韓·中 假傳의 變貌 樣相 硏究

A Study of Newly Discovered Materials on Korean Gajeon and the Patterns of Transformation in Korean and Chinese Gajeon

HANSUNG UNIVERSITY

2026년 6월 일

한 성 대 학 교 대 학 원

한 국 어 문 학 과

국 문 학 전 공

한 승 훈

HANSUNG
UNIVERSITY

박 사 학 위 논 문
지도교수 김창룡

韓國 假傳의 新 資料 發掘과 韓·中 假傳의 變貌 樣相 硏究

A Study of Newly Discovered Materials on Korean Gajeon and the Patterns of Transformation in Korean and Chinese Gajeon

위 논문을 문학 박사학위 논문으로 제출함

2026년 6월 일

한 성 대 학 교 대 학 원

한 국 어 문 학 과

국 문 학 전 공

한 승 훈

HANSUNG
UNIVERSITY

한승훈의 문학 박사학위 논문을 인준함

2026년 6월 일

심사위원장 김 영 수 (인)

심 사 위 원 박 태 상 (인)

심 사 위 원 주 지 영 (인)

심 사 위 원 신 범 식 (인)

심 사 위 원 김 창 룡 (인)

HANSUNG UNIVERSITY

HANSUNG
UNIVERSITY

국 문 초 록

韓國 假傳의 新 資料 發掘과 韓·中 假傳의 變貌 樣相 硏究

한 성 대 학 교 대 학 원
한 국 어 문 학 과
국 문 학 전 공
한 승 훈

본 연구는 한국 가전문학(假傳文學)의 자료 지형을 체계적으로 확장하고 이를 토대로 가전 장르의 개념과 전개 양상을 재검토하며 한·중 가전(假傳)의 비교 분석을 통해 한국 가전이 지닌 고유한 장르적 정체성과 미학적 의의를 규명하는 데 목적이 있다. 가전은 사물이나 추상적 관념을 의인화하여 그 생애와 행적을 전기(傳記)의 형식으로 서술하는 독특한 서사 양식으로 동아시아 한문학 전통 속에서 중요한 위치를 차지한다. 한국 문학사에서 가전은 고려 중기 이후 등장하여 조선시대를 거쳐 근래에 이르기까지 지속적으로 창작되며 사물의 형상을 통해 인간 사회의 가치와 현실을 우의적으로 성찰하는 서사적 전통을 형성해 왔다.

고려 중기 이후 근래에 이르기까지 가전문학은 오랜 창작의 역사에도 불구하고, 한국 문학사 서술 속에서 그 장르적 정체성이 충분히 조명되지 못하였다. 기존 연구에서는 가전을 ‘가전체(假傳體)’나 ‘가전체소설(假傳體小說)’

등의 명칭으로 지칭하거나 우언(寓言) 혹은 소설(小說)과의 경계를 명확히 구분하지 않은 채 논의하는 경우가 많았다. 이러한 관점은 가전의 서사화 경향을 두고 소설로 이행하는 과정의 과도기적 면모로 이해하게 하여 독립된 장르로서 가전이 지닌 고유한 서사 문법과 미학적 완결성을 충분히 설명하지 못하는 한계를 지닌다. 이에 본 연구는 가전 장르의 개념을 비판적으로 재검토하고 가전을 소설의 전 단계로 파악하는 기존의 관점을 넘어서 전기 형식의 변용을 통해 형성된 독자적인 서사 장르로 재정립하고자 한다.

이를 위해 먼저 기존 연구에서 제시된 가전 작품 목록을 종합적으로 검토하고 문집과 자료집에 산재해 있는 작품들을 폭넓게 조사하였다. 그 결과 기존에 간략히 알려진 작품들에 더하여 새롭게 발굴된 10편의 자료를 포함하여 총 89편의 한국 가전 작품 목록을 구축하였다. 이러한 자료의 확장은 한국 가전문학의 실제 창작 규모와 장르적 지속성을 보다 정확하게 파악할 수 있는 기초를 제공하며 가전 문학의 전체적인 지형을 입체적으로 조망하게 한다.

확장된 자료를 바탕으로 한국 가전의 시대별 전개 양상과 서사적 특징을 분석한 결과 한국 가전은 초기에는 司馬遷의『史記』열전(列傳) 형식을 충실히 모방한 정격(正格)의 전기 서사 구조를 보였으나 조선 후기로 갈수록 다양한 서사적 변주와 확장을 통해 변격(變格)의 양상을 나타내는 경향을 보였다. 특히 소재의 측면에서 초기에는 술이나 돈과 같은 추상적 가치와 사회적 기능을 중심으로 한 의인화가 두드러졌으나 이후 문방사우와 같은 기물, 식물과 동물, 그리고 일상적 사물에 이르기까지 점차 확대되었다. 이러한 변화는 단순한 소재의 다양화에 그치지 않고 사물의 속성과 인간의 도덕적 성정 사이의 관계를 해석하는 문인들의 사유 방식과 미학적 지향이 변화하고 있음을 보여준다.

또한 본 연구는 한국 가전의 장르적 특성을 보다 분명하게 규명하기 위하여 중국 가전과의 비교 분석을 수행하였다. 중국 가전은 당(唐)·송(宋) 시기부터 원(元)·명(明)·청(淸) 시기에 이르기까지 다양한 작품이 창작되었으며 사물에 대한 박물학적 지식의 전람과 언어적 유희를 중심으로 하는 서사적 특징을 보인다. 특히 중국 가전은 사물의 기능적 효용이나 특성을 중심으로 다양한 일화와 전고를 결합하여 서사를 전개하는 경우가 많으며 결말에서 명확한

도덕적 평가를 제시하기보다는 판단을 유보하는 개방적 서사 구조를 취하는 경향을 보인다.

이에 비해 한국 가전은 사물의 물성(物性)을 인간의 심성(心性)과 결부시키는 서사 전략을 통해 보다 강한 윤리적 지향성을 드러낸다. 즉 사물의 생애와 행적을 통해 인간 사회의 도덕성 가치와 정치적 현실을 성찰하고 결말에서는 명확한 도덕적 판정과 평가를 제시하는 서사 구조를 형성하는 경우가 많다. 이러한 특징은 세한삼우(歲寒三友) 소재의 작품, 〈山君傳〉 계열 작품, 그리고 욕망을 소재로 한 작품군 등에서 두드러지게 나타난다. 이러한 분석을 통해 한국 가전은 사물의 물성을 인간의 심성으로 전환하여 도덕적 의미를 부여하는 독특한 서사 전략을 발전시켰음을 확인할 수 있다.

한국 가전은 동아시아 사물 서사 전통을 능동적으로 수용하는 과정에서 한국 사대부 지식인의 성리학적 사유와 도덕적 가치관을 투영함으로써 고유한 미학적 체계를 형성하였다. 한국 가전은 사물의 형상을 통해 인간의 심성과 사회 질서를 성찰하는 서사 형식으로 발전하였으며 이를 통해 사대부 지식인의 수양론(修養論)과 치도(治道)에 대한 문제의식을 문학적으로 구현하였다.

본 연구는 한국 가전문학의 자료 지형을 체계적으로 확장하고 그 장르상의 특성과 전개 양상을 규명함으로써 한국 한문학사 속의 중요한 서사 장르로 위치시키고자 한다. 이러한 논의는 동아시아 사물 서사 전통 속에서 한국 가전이 지니는 고유한 위상과 문학사적 의의를 새롭게 조명하는 데 기여할 것이다.

【주요어】 한국 가전, 중국 가전, 장르론, 물성과 심성, 박물학적 유희, 도덕적 판정과 평결, 완물과 격물, 한·중 비교문학

목 차

제 1 장 서 론 ····· 1

제 1 절 연구 목적 및 연구사 검토 ····· 1
제 2 절 연구 범위 및 연구 방법 ····· 13

제 2 장 가전의 개념과 장르적 규정 ····· 16

제 1 절 가전 명칭의 혼용과 개념의 형성 ····· 16
제 2 절 가전 양식의 규범과 장르적 변이 ····· 30
제 3 절 한국 가전의 판별과 범주 설정의 기준 ····· 39

제 3 장 한국 가전의 작품 분포와 담론 변모 ····· 43

제 1 절 확장된 가전 자료의 발굴과 서지적 검토 ····· 44
제 2 절 시기별·소재별 분포 현황과 통계적 지표 ····· 52
제 3 절 새롭게 발굴한 가전 자료의 성격과 의의 ····· 61
1. 세한삼우 가전의 계보와 사대부 윤리의 내면화 ····· 63
2. 화훼 가전에 나타난 은일과 불우의 자아 성찰 ····· 95
3. 동물 가전에 투영된 현실 비판과 시대 인식 ····· 109
4. 사물 가전을 통해 본 세속적 욕망의 표출 ····· 134
5. 〈氷壺先生傳〉에 드러난 관념에서 실체(實體)로의 전환 ····· 154

제 4 장 중국 가전의 특성과 한·중 가전의 비교 ····· 167

제 1 절 중국 가전의 형성과 전개 양상 ····· 168
제 2 절 중국 가전의 제재별 유형과 서사적 특징 ····· 181
제 3 절 한·중 가전의 미학적 지향과 서사 전략 비교 ····· 190
1. 물성 탐구와 도덕적 권계 방식의 차이 ····· 191
2. 박물적 유희성과 우회적 현실 인식의 양상 ····· 221

3. 신체 담론과 일상적 욕망의 수사학 ····· 273

제 5 장 한국 가전의 정체성과 문학사적 위상 ····· 301

제 1 절 격물의 서사화와 심성론적 엄숙주의 ····· 301
제 2 절 인접 장르와의 교섭을 통한 서사 문법의 확장 ····· 312
제 3 절 물성의 심성화와 한국 가전의 독자적 서사 미학 ····· 328

제 6 장 결 론 ····· 333

참 고 문 헌 ····· 337

부 록 ····· 354

ABSTRACT ····· 378

HANSUNG UNIVERSITY

표 목 차

[표 2-1] 가전 범주 배제 기준과 대상 작품 유형 ····· 27
[표 3-1] 한국 가전의 소재별 분류 및 특징 ····· 55
[표 3-2] 신규 발굴 가전 작품 및 소재 현황 ····· 62
[표 3-3] 대나무·소나무 가전의 윤리적 지향 및 권력 인식 비교 ····· 73
[표 3-4] 매화 소재 가전의 시기별 전개 양상과 서사적 변모 ····· 87
[표 3-5] 세한삼우 가전에 나타난 윤리 담론의 단계별 확장 과정 ····· 94
[표 3-6] 〈花王傳〉 a·b의 오행 질서와 군주 담론의 차이 ····· 107
[표 3-7] 조선 중기 〈花王傳〉 계열의 유형화 ····· 109
[표 3-8] 〈郭索傳〉과 〈郭介士傳〉의 작가 의식 및 서사 지향 ····· 120
[표 3-9] 금의공자 묘사에 나타난 표현과 조류 행동의 대응 ····· 125
[표 3-10] 〈金衣公子傳〉 계열 가전의 통시적 변모 및 특징 비교 ····· 133
[표 3-11] 술 소재 가전의 시기별 전개 양상과 의미 층위 ····· 135
[표 3-12] 돈 가전의 시기별 전개 양상과 의미 층위 재구성 ····· 147
[표 3-13] 張維와 趙得永의 〈氷壺先生傳〉 비교 ····· 164
[표 4-1] 당대 가전의 특징 ····· 171
[표 4-2] 당대 가전의 유형적 특성 재구성 ····· 183
[표 4-3] 송대 가전의 유형적 특성 재구성 ····· 186
[표 4-4] 원·명·청·민국 가전의 유형적 특성 재구성 ····· 189
[표 4-5] 한·중 가전의 서사 구조 비교 ····· 202
[표 4-6] 한국 가전 평결 변형 유형 ····· 211
[표 4-7] 한·중 가전 평결 구조 비교 ····· 219
[표 4-8] 중국 가전 서사의 평가 방식 유형 ····· 220
[표 4-9] 중국과 한국 심성가전의 비교 ····· 232
[표 4-10] 〈杜處士傳〉의 집약명 구조 ····· 235
[표 4-11] 명·청 집약명 가전의 명칭 활용 방식 비교 ····· 243
[표 4-12] 중국 가전에 나타난 박물적 지식 서술 유형 ····· 247
[표 4-13] 중국 가전의 서술 방식 변화 ····· 248
[표 4-14] 〈山君傳〉 계열 작품별 군주 형상 및 정치적 함의 ····· 256

[표 4-15] 李綱 삼전(三傳)의 상징 구조와 정치적 의미 ····· 268
[표 4-16] 중국 가전의 입전 대상별 상징 구조와 담론적 지향 ····· 272
[표 4-17] 〈朱將軍傳〉과 〈灌夫人傳〉의 성 담론 서사 전략 비교 ····· 282
[표 4-18] 한·중 가전의 욕망 수사학 비교 ····· 299
[표 5-1] 영물시와 가전의 표현 방식 비교 ····· 314
[표 5-2] 한국 가전과 중국 가전의 서사적 특징 비교 ····· 329

HANSUNG UNIVERSITY

그 림 목 차

[그림 3-1] 한국 가전의 창작 시기별 분포 ····· 56
[그림 4-1] 한·중 가전의 의미 구성 패러다임 대비도 ····· 220

HANSUNG UNIVERSITY

제 1 장 서론

제 1 절 연구 목적 및 연구사 검토

본고는 기존 가전(假傳) 작품 목록 이후 학계에 발표된 작품들과 새롭게 발굴된 10편의 자료를 포함하여 한국 가전문학(假傳文學)의 전체 자료 지형을 총 89편으로 재정리하는 데 목적이 있다. 또한 이를 한·중 가전의 비교론적 관점에서 분석함으로써 가전이 소설의 과도기적 형태가 아니라 독자적인 서사 문법을 지닌 장르임을 규명하고 그 문학사적 의의를 밝히고자 한다.

가전은 사물이나 관념을 의인화하여 그 생애를 전기(傳記)의 형식으로 서술하는 독특한 문학 양식이다. 이러한 서사 방식은 인간 사회의 가치와 현실을 사물의 형상 속에 투영함으로써 현실을 우회적으로 성찰하게 하는 우의적 표현 형식이라는 점에서 동아시아 한문학 전통 속에서 중요한 위치를 차지한다. 특히 한국의 가전문학은 고려 중기 林椿의 작품을 기점으로 등장한 이후 조선시대를 거치며 다양한 형태로 창작되었고 사물의 형상 속에 도덕적 가치와 정치적 현실을 투영하는 독특한 서사 전통을 형성하였다. 사물의 외형적 특성을 인간의 성정이나 사회적 직분으로 치환하는 가전의 서사 전략은 사대부들의 지적 유희와 엄숙한 도덕적 권계(勸戒)를 동시에 담아내는 매개체가 되었다. 이는 '사물'이라는 거울을 통해 '인간'과 '세계'의 본질을 조망하려 했던 지식인들의 고도의 사유가 응축된 결과물이라 할 수 있다.

그동안 가전문학은 한국 문학사 서술 속에서 그 외연과 정체성이 온전히 조명 받지 못한 측면이 있다. 기존 연구에서 가전은 서사 문학과 교술 문학 사이에서 장르적 소속에 대한 활발한 논쟁의 대상이 되어 왔으나[1] 때로는 고소설과의 영향 관계나 형태적 유사성을 중심으로 논의가 집중되면서 가전 자체의 고유한 서사적 관습과 연속성이 다소 가려지기도 했다.[2] 특히 가전의

1) 조동일은 가전이 사물의 속성을 풀이하여 전달한다는 점에서 '교술'의 성격이 강하다고 보았으나 이후 연구자들은 가전의 허구적 장치와 사건 전개 방식을 근거로 '서사'적 성격을 강조하며 다양한 장르론적 검토를 진행해 왔다. 조동일, 「가전체의 장르 규정」, 『장암지헌영선생 회갑기념논총』 호서문화사, 1971.

정체성을 규명함에 있어 시급한 문제 중 하나는 이를 '가전체(假傳體)' 혹은 '가전체소설(假傳體小說)' 등으로 혼용하거나 우언(寓言)과의 경계를 확실히 매듭짓지 못한 점이었다.[3] 조선 후기로 갈수록 가전 장르 내부에 대화체의 비중이 늘어나고 세태 풍자적 성격이 짙어지는 등 소설적 서사 기법과 교섭하는 경향이 나타나는 것은 사실이다. 그러나 이러한 서사적 유연성(소설화 경향)의 수용이 곧 가전 장르의 해체나 소설로의 온전한 종속을 의미하는 것은 아니다. 가전은 허구적 플롯을 차용하면서도 사물의 물성을 탐구하여 윤리적 판정을 내리는 '전(傳)' 고유의 목적의식을 조선 후기까지 굳건히 유지했기 때문이다. 그럼에도 기존 연구가 이러한 가전 고유의 전(傳)적 지향보다 소설로의 이행 측면만을 주시했던 점은 가전이 지닌 미학적 완결성을 객관적으로 평가하는 데 결정적인 한계로 작용해 왔다. 즉 가전이 소설로 흡수되어 사라진 양식이 아니라 조선 후기까지 독자적인 생명력을 유지하며 존재했던 서사 장르라는 점을 약화시켰다.

이와 더불어 가전의 우의적 서사 방식은 우언의 수사적 특성과 상당 부분 중첩되기 때문에 연구 과정에서는 두 개념이 명확히 구분되지 않은 채 혼용되는 경향이 나타났다. 이는 가전과 우언이 '의인화'와 '우의성'이라는 공통된 표현 원리를 공유하기 때문으로 양자의 개념은 종종 엄격한 구분 없이 다루어져 왔다. 특히 가전의 서사적 구조와 우언의 수사적 전략이 어떠한 방식으로 상호작용하는지에 대한 체계적 구분이 미비하다는 점이 지적되어 왔다.[4] 그러나 양자는 서사 구성 방식과 장르적 지향에서 분명한 차이를 지닌다. 우언이 단편적인 비유와 풍자를 목적으로 특정 맥락 속에 삽입되는 수사적 장치라면, 가전은 사물의 가계와 행적, 그리고 사관의 평(評)으로 이루어진 완

---

2) 한국 문학사 기술에서 가전은 오랫동안 설화와 소설을 잇는 가교적 양식으로 이해되었다. 그러나 최근의 연구들은 가전이 소설로 흡수·소멸된 것이 아니라 조선 후기까지 독자적인 미학을 유지하며 지속적으로 창작되었음을 강조하고 있다. 김창룡, 「가전과 소설의 결구」, 『소통과 인문학』, 한성대학교 인문과학연구원, 2008. ; 임종욱, 「고려시대 가전의 창작배경 소고」, 『한성어문학』 18, 한성어문학회, 1999.

3) 현존 가전을 다룬 논문이나 사전 등을 보면 가전체 혹은 가전체 소설이란 용어를 사용하는 것을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 이에 대한 구체적인 용어 검토와 장르적 획정 문제는 본고 제2장에서 상세히 다루었다.

4) 윤승준, 「우언의 특성과 동물우언의 문학적 전통」, 『퇴계학연구』 12, 단국대학교 퇴계학연구소, 1998.

결된 전기적 형식을 통해 하나의 독립된 세계관을 구축한다. 따라서 가전과 우언의 장르적 경계를 명확히 설정하고 가전 고유의 서사 문법을 규명하는 작업은 한국 한문학사에서 가전의 위상을 온전히 조명하기 위한 선결 과제라 할 수 있다.

또한 기존 연구에서 다루어진 가전 작품의 범위 역시 비교적 제한적인 수준에 머물러 있었다. 많은 연구가 고려 말과 조선 전기의 몇몇 대표 작품을 중심으로 이루어지면서 조선 후기와 근대에 이르기까지 장르 내부에서 이루어진 형식적 변주와 외연 확장의 양상은 충분히 검토되지 못하였다. 가전의 소재는 초기에는 술이나 돈과 같은 추상적·사회적 가치에 집중되었으나 시대가 흐름에 따라 문방사우를 비롯한 각종 기물, 식물, 일상적 사물 등으로 그 범위가 비약적으로 넓어졌다. 이러한 작품들은 방대한 문집 속에 산재해 있어 전수 조사가 까다로운 측면이 있었다. 그러나 이를 종합적으로 발굴하여 정리하는 작업은 가전문학의 전체적인 지형도를 파악하기 위한 필수적인 전제 조건이다. 이처럼 방대한 문집 속에 산재한 미발굴 자료들을 추적하여 종합적으로 정리하는 작업은 가전문학이 특정 시기의 일시적 유행에 그치지 않고 한국 문학사의 거대한 흐름 속에서 지속되어 온 독자적 전통임을 입증하기 위한 필수적 전제이다.

이와 함께 한국 가전의 형성과 전개를 입체적으로 이해하기 위해서는 중국 가전과의 비교론적 고찰이 병행되어야 한다. 가전이라는 양식은 중국 문학 전통 속에서 먼저 형성되었으며 한국의 문인들은 이러한 전통을 수용하면서도 자신들의 현실 인식과 사상적 문제의식을 투영하여 그들만의 변용을 시도하였다. 특히 동일한 사물을 소재로 하더라도 중국 가전이 사물의 기능적 효용이나 지식의 과시를 목적으로 하는 박물학적 경향을 띠는 것과 달리 한국 가전은 사물을 도덕적 주체나 윤리적 거울로 격상시키는 독특한 미학을 보여준다. 이러한 사물 인식의 차이는 양국의 지식인 사회가 사물을 바라보는 사상적 지평의 차이를 드러내는 중요한 단초가 된다. 따라서 한·중 가전의 비교 분석은 동아시아 사물 서사 전통 속에서 한국 가전이 차지하는 고유한 위상과 미학적 특질을 선명하게 드러내는 계기가 될 것이다. 이러한 문제의식 하에 본 연구는 다음과 같은 세 가지 구체적인 목적을 설정한다.

첫째, 가전 장르의 개념을 비판적으로 재검토하고 한국 가전문학의 자료 지형을 획기적으로 확장한다. 가전체소설이나 우언 등의 인접 장르 및 명칭과 명확히 구분되는 가전의 범주를 설정하고 기존 연구에서 누락되었던 새 자료들을 포함하여 한국 가전 작품의 목록을 종합적으로 집대성함으로써 가전문학의 역사적 연속성을 밝히고자 한다.

둘째, 확장된 자료를 바탕으로 한국 가전문학의 시대별 전개 양상과 서사적 특징을 분석한다. 가전의 소재가 시대에 따라 어떠한 방식으로 변화하고 확장되었는지 그리고 그 서사적 변주 속에 투영된 문인들의 세계관과 미학적 지향이 무엇인지를 심층적으로 고찰한다.

셋째, 한·중 가전의 비교 분석을 통해 한국 가전문학의 독자적인 장르적 특징을 규명한다. 유사한 소재를 다루는 양국 작품의 서사화 방식을 대조함으로써 한국 가전이 사물을 도덕적 주체로 형상화하며 구축한 고유의 미학적 특성과 문학사적 의의를 입체적으로 이해하고자 한다.

궁극적으로 본 연구는 가전문학을 둘러싼 장르적 모호성과 용어의 혼용 문제를 극복하고 가전이 동아시아 한문학 전통 속에서 형성된 독자적인 서사 양식으로서 어떠한 가치를 지니는지를 밝힘으로써 한국 한문학 연구의 지평을 넓히는 데 그 목적이 있다.

가전은 문학을 역사[史]의 기술 방식을 취하여 사물을 의인화하고 입전한 대상의 생애와 공적·행적을 기록하되, 내용적으로는 유희[戱]적 태도를 바탕으로 해학(諧謔) 및 골계(滑稽)를 담은 문학 작품을 의미한다. 즉 의인화된 인물을 등장시키고 유머러스한 문체를 사용하며 『史記』의 '열전(列傳)' 형식을 모방하여 풍부한 문화적 함의를 포괄함으로써 심오한 사상과 감정을 전달하였다. 전기와 우화(寓話)의 특징을 모두 갖추고 있으며,[5] 소설화 경향[6]도 보인다고 여겼다. 그리고 형식과 구조는 사전(史傳)을 따르고 있으며 어조(語

5) 학계에서는 '우화' 보다는 '우언'이란 용어를 보편적으로 사용하였다. 윤주필은 '전기우언(傳記寓言)'이 가전, 탁전, 몽유록 등을 포함하는 개념이라고 보고 입전 대상의 종류나 가탁의 내용에 따라 세분화할 수는 있지만 형식적 차이는 크지 않고 여러 성격을 공유하는 작품들도 많다고 하였다. 윤주필, 「麴醇傳, 麴先生傳의 우언적 독해」, 『한국한문학연구』 47, 한국한문학회, 2011.

6) 가전 형식의 변화를 소설화 경향으로 보는 관점들이 있다. 김창룡, 『한중가전문학의 연구』, 개문사, 1985. 131-156쪽. 참조.

調)와 문체(文體)조차도 의도적으로 『史記』를 모방하여 司馬遷 서사의 본질을 다방면에서 포착하려는 노력이 보였다. 어조와 문체는 우화적 서사를 연상시키며 '환상적 글쓰기'와 '외적 사안 논의' 기법을 사용하기에 장자(莊子)의 우화에서 기원을 찾기도 하였다.[7] 당대 중기 이후 전기소설의 발달은 가전 서술에도 일정한 영향을 미쳤다. 이 시기 가전에는 유희적 기법과 언어적 과시가 두드러지며 작가의 박학함과 언어유희가 강조되는 경향이 나타난다. 후대에 이르러서도 끊임없이 모방되었지만 중국 문단에는 큰 영향을 미치지 못했다.[8] 반면, 이러한 상황과 달리 한국에서는 가전 양식이 적극적으로 수용되어 문인들 사이에서 높은 평가를 받았다.

한국에서 가전문학 양식은 고려 중기 이후에 등장했다. 당(唐)나라 중기에 韓愈가 최초의 가전 작품인 〈毛穎傳〉을 창작한 지 300여 년이 지난 후였다. 林椿의 〈麴醇傳〉과 〈孔方傳 a〉를 시작으로 가전의 창작은 거의 천 년에 걸쳐 수많은 작가와 걸작을 배출하여 활발한 예술적 활력을 보이며 상당한 창작 규모를 이루었다. 고려 시대에는 林椿과 李奎報 외에도 慧諶, 李穀, 李詹으로 이어지는 가전 창작의 역사가 이어졌다. 이들의 작품은 기존 한국의 전기, 설화(說話), 전설(傳說) 문학의 뛰어난 업적을 계승하여 당대인들의 미적 의식과 예술적 표현 습관을 반영하였다. 이 작품들은 국민의 안녕과 민생의 관점에서 사회악을 비판하는 작가들의 사실주의적 특성과 대담한 상상력, 기발한 구상, 섬세한 풍자, 그리고 심오한 의미가 담긴 낭만적 예술적 매력을 모두 보여주었다. 더욱 중요한 점은 이 시기 고려의 가전문학이 한국 서사문학의 상상력 공간을 넓혀 조선 시대 이후 서사 갈래가 발전하는 데 중요한 발판을 마련했다는 사실이다. 본래 가전의 양식적 기원은 중국 당·송대 문학 전통과 밀접한 관련이 있다. 당대(唐代) 韓愈의 〈毛穎傳〉 이후 중국의 가전은 점차 역사적 전고의 활용과 지적 유희를 중시하는 문인들의 미적 취향을

---

7) 안병설은 우언을 '풍유법과 유사한 片言隻語式의 짧은 比喩法에서 시작된 한문수사용어'라 정의하고 우언을 다시 '比喩的 언어'와 '隱喩的 우언'으로 분류한 뒤, '은유적 우언'이 賦, 傳(假傳, 託傳), 小說에 수용되어 문학적 발전에 기여하였음을 지적하였다. 안병설, 「우언의 문학적 수용에 대하여」, 『국민대학교 논문집』 12, 국민대학교, 1977.

8) 중국 문학사에서 가전을 크게 다루지 않았음이 이를 방증한다. 그 이유에 대하여 간략하게 살펴본 김창룡의 연구가 있다, 김창룡, 『인문학 옛길을 따라』, 제이앤씨, 2009, 118-130쪽 참조.

반영하며 전개되었다. 다만 중국의 경우, 송대(宋代) 이후 가전 장르가 지나치게 박물학적 지식 과시나 추론적인 말장난에 치우치면서 당대(當代) 문단에서 주류 장르로 온전히 안착하지 못했다는 한계를 지닌다. 반면 한국의 경우, 이러한 중국의 서사적 자양분을 수용하면서도 이를 독자적인 서사 문법으로 발전시켜 상당한 규모의 문학적 성과를 거두었다.

가전에 대한 연구는 한국 문학사 연구가 본격적으로 이루어지기 시작한 20세기 중반 이후 꾸준히 축적되어 왔다. 초기 연구에서는 가전의 장르적 성격을 규정하는 문제에 관심이 집중되었으며 이후에는 개별 작품 분석과 소재별 연구, 그리고 가전에 나타난 사상적 의미를 해석하는 연구로 논의가 확장되었다. 이러한 연구 흐름은 대체로 가전의 장르 개념을 정립하려는 시도에서 출발하여 작품 분석을 통한 구체적 해석으로 발전하는 과정을 보여 준다.

가전문학에 대한 학문적 관심은 한국 문학사를 정리하는 과정에서 처음 본격적으로 제기되었다. 일찍이 김태준이 『朝鮮小說史』에서 가전이라는 장르를 언급한 이후[9] 조윤제가 이에 동의하였다. 하지만 1950년대에 들어서 김사엽의 『國文學史』에서는 고려 후기의 설화로 보되 〈花史〉를 논하면서 '가전체 소설'이란 용어를 제시했다.[10] 그 후 신기형은 '가전체문학(假傳體文學)'이라는 용어를 사용하여 고려 시대 작품 위주로 서사를 분석하였지만 가전과의 분류는 따로 하지 않았다.[11] 이후 김일렬은 가전체를 설화와 고대소설과의 과도기적 형태라는 인식을 바탕으로 '의인체문학(擬人體文學)'이라 칭하기를 주장하였지만 '우언'과 혼용하였다.[12] 또한 김광순은 '의인문학(擬人文學)'이란 넓은 호칭으로 가전을 이에 포괄시키려고 했다.[13] 이러한 초기 연구에서는 가전을 설화와 소설 사이에 위치한 서사 양식으로 이해하는 경향이 강하였다. 초기 연구자들은 가전이 사물을 의인화하여 서사를 전개한다는 점에서 설화와 유사한 면모를 지니면서도 동시에 전기의 형식을 차용하여 비교적 정

9) 김태준, 『朝鮮小說史』, 학예사, 1939.

10) 김사엽, 『國文學史』, 정음사, 1954.

11) 신기형, 「가전체문학논고(上·下)」, 국어국문학 15,17, 국어국문학회, 1956.

12) 김일렬, 「의인체 문학 연구」, 『국어국문학연구논문집』 15, 효성여자대학교 국어국문학연구실, 1964.

13) 김광순, 「한국 의인문학의 사적 계보와 성격(上·下)」, 『어문학』 16, 17, 한국어문학회, 1967.

교한 서사 구조를 갖추고 있다는 점도 주목하였다. 이러한 특징 때문에 가전은 종종 고소설이 형성되는 과정에서 나타난 과도기적 서사 양식으로 이해되거나 '의인화'라는 관점에 집중하여 우언과의 접점을 이야기하기도 하였다. 이 시기의 연구는 가전문학의 존재를 문학사 속에 위치시키고 기본적인 개념을 제시했다는 점에서 중요한 의의를 지닌다. 그러나 가전을 독립된 장르로 보기보다는 소설 형성 과정의 한 단계로 이해하는 경향과 우언과의 구분을 고민하지 않았다는 점에서 일정한 한계를 지닌다.

1970년대에 이르러 가전을 고유한 일개 장르로 인식하고서 이 장르에 대한 본질적인 검토를 시작하였다. 특히 가전을 어떤 명칭으로 부르고 어떤 장르 범주에 포함시킬 것인가에 대한 논의가 활발하게 이루어졌다. 조동일은 가전을 교술 장르의 일종으로 보는 견해를 내세웠다. 그는 가전체는 실제로 존재하며 잘 알려진 개별적인 사물을 그 자체의 특징에 따라 관련된 고사를 동원하고 필요한 허구(虛構)를 첨가해 의인화하는 장르로서 그 형식은 『史記』에서 온 것이라고 밝히며 가전을 교술문학(敎述文學)의 한 장르로 규정하였다.[14] 그 후 이 장르에 대해 종합적인 고찰을 시도한 연구가 등장하였는데 안병설이 대표적이다. 안병설은 작가, 작품론까지 나아가 세밀한 고찰을 시도하였으며[15] 그중 주목할 점은 그가 내린 가전의 정의이다.

> 史傳 正體의 筆法에 따라 생활주변에 산재하는 사물이나 心性을 擬人化하여 立傳함으로써 그 生涯와 功過나 행적을 통해서 세상에 각성이나 교훈을 주기 위한 풍자 ·해학의 문예 작품을 말한다.[16]

司馬遷의 열전은 바로 전기의 효시(嚆矢)가 되기 때문에 "史傳 正體의 필법에 따랐다."라는 서술은 가전의 형식을 보다 상세히 지적한 것으로 단순 전의 양식을 따랐다는 해석보다 진일보한 시각을 나타낸 것이다. 조수학은 가전체, 가전체소설 등 용어의 혼용 대신 가전이라 해야 함을 주장하면서 소재와 전고 활용 등을 『東文選』 수록 작품들을 중심으로 소재와 전고의 활용 양상

14) 조동일, 앞의 논문, 1971.

15) 안병설, 「한국 가전 문학 연구」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 1974.

16) 안병설, 「가전에 대한 이견산고」, 『명지어문학』 7, 1975.

을 분석하였다.[17] 또한 '가문(假文)'이라는 개념과 범위를 설정하여 가전을 그에 속한 하나의 문체로 살펴보았다. 그는 문집에 수록되어 있는 의인화한 산문들을 대상으로 가문의 종류를 11가지로 분류하고 각 개념과 대표 작품을 다루었는데 그중에서 가전이 제일 많은 분량을 차지하고 있음을 볼 수 있다.[18]

이처럼 일부 연구에서는 가전을 전기 형식을 차용한 서사라는 점에 주목하여 '가전'이라는 명칭을 사용하였으며 또 다른 연구에서는 사물을 의인화하는 표현 방식에 초점을 맞추어 '가전체' 혹은 '의인체(擬人體)'라는 용어를 제안하기도 하였다. 또한 가전을 소설사의 맥락에서 이해하려는 연구에서는 '가전체소설'이라는 개념을 사용하기도 하였다. 이는 가전문학이 지닌 복합적인 성격을 반영한 것으로 볼 수 있다. 즉 가전은 전기 형식과 의인화 서술을 결합한 독특한 문학 양식이기 때문에 단일한 장르 범주로 규정하기 어렵다는 문제가 제기된 것이다. 그러나 이러한 명칭 논쟁은 동시에 가전문학의 장르적 특징을 규명하려는 연구의 출발점이 되었다는 점에서 의미가 있다.

즉 장르를 규정하는 가장 일차적인 지표는 작가가 선택한 '문체'에 있다. 의인화라는 수사적 기법이 동일하다고 해서 작가가 확고하게 채택한 서로 다른 문체적 독립성, 즉 본기(本紀)·묘지명(墓誌銘) 등을 무시하고 '가전'이라는 이름 아래 하나로 묶는 것은 한문학의 장르적 전통을 도외시한 편의적인 분류다. 따라서 본고는 '전(傳)'이라는 명칭이 지닌 양식적 구속력을 연구 범위 확정의 최우선 기준으로 삼는다.

명칭 논쟁 이후 장르에 대한 접근이 시도되기 시작되었다. 안병렬은 가전과 전기, 우화, 소설을 각각 비교하여 형식과 내용적 측면에서 고유한 속성을 도출하여 가전문학의 개념을 바로잡고자 하였다. 가전을 의인 대상의 차이로 전기와 구분하였고 우화의 경우 인간에게 큰 의의를 부여하지 않으면서 사물 자체에 관심이 있을 뿐이라며 차이점을 설명하였다. 설화 수용은 인정하나 큰 관계는 없고 소설 역시 다른 특징이 존재하므로 가전체소설이라 부르는 것을 인정하였다.[19] 그 연계로 조수학이 지적했던 가문 개념의 작품들을 가전체소

17) 조수학, 「가전문학연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1972.
_____, 「가전의 편철성」, 『한민족어문학』 권1, 한민족어문학회, 1974.

18) 조수학, 「가문논증」, 『영남어문학』 16, 영남어문학회, 1989.

설의 범주로 넣었다.[20]

중국 가전과 비교하여 한국 가전을 파악하고자 한 연구자로 안병설[21]과 김창룡[22]이 대표적이다. 안병설은 그동안의 연구자들이 고려의 가전 몇 편에만 집중하고 있던 것과는 다르게 韓愈와 蘇軾의 가전을 검토하고 그 외에도 중국 가전 몇 편을 더 분석하였다. 이는 한국 가전을 총체적으로 살펴볼 수 있는 기초적 토대를 마련한 성과였다고 할 수 있다. 그러나 이 역시도 특정 작품 간의 비교에 그쳐 폭넓게 나아가지 못한 한계도 지닌다. 김창룡은 한국 가전과 중국 가전의 많은 자료를 연구대상으로 삼아 학계에 소개하여 가전 연구사의 새로운 토대를 마련하였다. 그동안 문학사의 한 양식으로서 가전에 대한 기초적 이론 체계를 마련하고자 하였다. 그는 그동안 여러 설로 산재되었던 가전의 명칭과 개념을 재정립하는 것부터 시작하여 한·중 가전의 흐름을 살펴보았다. 또한 가전의 원천 소재로 『事文類聚』와 같은 유서(類書)와의 연관성을 꼼꼼히 살핀 공로가 있다. 동시에 타 장르와의 접점까지 살펴 가전을 독립된 장르로 규정하려는 노력을 하는 등 문헌학적 검토에서 많은 업적을 이뤄냈다. 그러나 작품에 대한 심도 있는 논의와 세부적인 비교로는 발전하지 못한 아쉬움이 있다. 이후 김창룡은 한·중 술 의인화 가전을 중심으로 소재적 원천을 비교 탐구하였으며[23] '게'와 '벼루'를 추가하여 상세한 분석을 이뤄냈고[24] 문방사우(文房四友) 소재를 중심으로 각국의 작품을 모아 작품 번역 및 해설을 추가하여 한·중 가전의 저변을 넓혔다.[25] 이러한 성과에 힘입어 중국 가전만을 단독으로 다룬 연구도 있었고[26] 술을 중심으로 한·중 비교를 한 연구도 진행되었다.[27]

---

19) 안병렬, 『한국가전연구』 이우출판사, 1986,

20) _____, 위의 책, 1986, 182-207쪽.

21) 안병설, 「중국가전문학연구」, 『중국학보』 15, 한국중국학회, 1974.
_____, 「소동파의 가전연구」, 『중국문학보』 2, 단국대학교, 1975.

22) 김창룡, 앞의 책, 1985.

23) 김창룡, 「한·중 가전의 소재적 원천탐구」, 『논문집』 10, 한성대학교, 1986.

24) 김창룡, 『고전명작 비교 읽기』 한성대학교 출판부, 2009.

25) 김창룡, 『문방열전-한국편』, 보고사, 2013. ; 『문방열전-중국편』, 지식과 교양, 2012.

26) 서정선, 「중국 가전문학 연구」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

27) 정소화, 「한·중 술 소재 가전 연구」. 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

가전문학 연구가 축적되기 시작하면서 시대별로 분석을 시도한 연구들[28] 이나 소재별로 묶어 작품군으로 다루거나 유형화하는 논의가 진행되었다. 초기에는 불교계 가전이라 하여 고려시대 慧諶의 작품을 중심으로 유형화하는 시도가 있었다.[29] 그후 채성숙은 대나무를 소재로 한 가전 총 8편을 대상으로 한·중 비교연구를 하였다.[30] 특히 같은 이름을 한 〈竹夫人傳〉 각각의 독자성을 확인하였다는 점에서 의의를 지닌다. 권대열 역시 돈을 소재로 한 孔方傳계 가전을 함께 고찰하였으며 한·중 비교까지 이른다.[31] 유기옥은 문방사우계 가전 작품에 관심을 가지고 '묵연'과 '연적'을 소재로 한 개별 작품론과 한·중의 '붓'과 '종이'를 소재로 한 작품을 중심으로 비교 분석을 시도하였다.[32] 후자의 경우 한·중 가전 작품의 소재적 원천, 문화적 변용 등을 비교하여 통시적인 연계성을 확인하였다. 이외에도 작가 혹은 개별 작품이나 특정 소재를 중심으로 한 연구도 활발하게 이루어졌다. 이러한 연구들은 가전 작품에 등장하는 다양한 사물과 소재에 주목하여 그 상징적 의미와 서사 구조를 분석하는 데 초점을 맞추었다. 정재홍은 李奎報의 작품인 〈麴先生傳〉과 〈淸江使者玄夫傳〉의 서사 구조를 분석하며 공통점과 차이점에 대해 논의를 진행하였는데[33] 이를 시작으로 丁壽崗,[34] 李穀,[35] 趙纘韓,[36] 金得臣,[37] 林象

---

28) 이정탁, 「고려 가전체 연구」, 『국어국문학』 84, 국어국문학회, 1980. ; 이정탁, 「조선후기 가전 연구」, 『안동대학 논문집』 1, 안동대학, 1981. ; 고경식, 「고려시대 전 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 1982.; 안병렬, 「조선조 이후 가전고」, 『안동대학 논문집』 4, 안동대학, 1982. : 이계원, 「고려 후기 가전체 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1985. ; 안병렬, 「조선조 가전문학 작품 연구」, 『한국한문학연구』 18, 한국한문학회, 1995. ; 허지영, 「조선 후기 가전 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

29) 이채연, 「불교계 고려가전 연구」, 『국어국문학』 22, 부산대학교 인문대학 국어국문학과, 1984.

30) 채성숙, 「한·중 죽류가전 비교연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1994.

31) 권대열, 「孔方傳계 가전 연구」, 동아대학교 대학원 석사학위논문, 1995. ; 이현숙, 「한중 孔方傳류 연구」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.

32) 유기옥, 「문방사우계 가전문학의 변용양상과 의미」, 『한국언어문학』 41, 한국언어문학회, 1998.
_____, 「한·중 문방사우계 가전의 문학적 변용양상과 의미」, 『한국언어문학』 43, 한국언어문학회, 1999.

33) 정재홍, 「李奎報의 가전체문학고」 『국어국문학연구논문집』 8, 효성여자대학교 국어국문학연구실, 1959. 이외에도 송용은, 「李奎報 연구」, 『학위논총』 4, 원광대학교 대학원, 1980. ; 이금의, 「李奎報의 서사문학의 성격」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1981. ; 김경수, 「李奎報의 전에 대하여」, 『논문집』 4, 상지대학교, 1983.

德,[38] 朴允默,[39] 禹秉鍾[40] 등의 인물을 중심으로 개별 작품을 소개하거나 분석을 시도하였다. 한편 기존 연구에서는 김창룡의 『한국의 가전 문학 상·하』[41]에서 정리된 작품 목록을 중심으로 논의가 전개되어 왔다. 그러나 이후 새롭게 확인된 자료나 목록에 포함되지 않은 작품들에 대한 연구는 아직 충분히 이루어지지 않았다. 이러한 점에서 본고는 기존 목록을 넘어서는 자료들을 검토하여 가전문학의 자료 지형을 확장하고자 한다. 이에 관한 구체적인 논의는 3장에서 다루도록 한다.

대표적으로 '술'을 소재로 한 가전 작품을 분석한 연구로는 〈麴醇傳〉이나 〈麴先生傳〉에 집중되어 있는 한계가 있었다.[42] 그러나 이를 한데 모아 진행한 연구에는 하경희의 연구가 있다. 이 연구는 한·중 가전 작품의 구체적 내용 분석을 통해 각 작품의 문학적 의미를 고찰하여 상호간 관계 및 특징을 검토하였다.[43] 게다가 윤주필은 林椿의 〈麴醇傳〉과 李奎報의 〈麴先生傳〉에 대한 우언적 독해를 통하여 가전에 대한 새로운 이해를 시도하였다.[44] 그밖에도 '꽃'이나 '식물'을 소재로 한 가전 작품을 분석한 연구[45]에서는 〈管子虛

34) 김광순, 「月軒의 〈抱節君傳〉 고」, 『동양문화연구』 4, 경북대학교 동양문화연구소, 1977.

35) 김현룡, 「李穀의 〈竹夫人傳〉 소고」, 『문호』 8, 건국대학교, 1983. ; 이병혁, 「李穀의 〈竹夫人傳〉 고」, 『어문교육논집』 8, 부산대학교 사범대학 국어교육과, 1984.

36) 김희자, 「玄洲 趙纘韓의 전 연구」, 『한문학논집』 33, 근역한문학회, 2011.

37) 김창룡, 「金得臣의 가전 〈歡伯將軍傳〉,〈淸風先生傳〉 해제 및 번역소개」, 『한성어문학』 6, 한성어문학회, 1987.
_____, 「柏谷 金得臣의 산문 문학에 대하여」 『중원문화연구』 8, 충북대학교 중원문화연구소, 2004.

38) 서신혜, 「林象德의 〈淡婆姑傳〉에 나타난 사유」, 『어문연구』 34, 한국어문교육연구회, 2006.

39) 안병렬, 「存齋 朴允默의 가전작품 〈麴淸傳〉 고찰」, 『대동한문학』 1, 대동한문학회, 1988. ; 김창룡, 「存齋 朴允默과 문방의 四傳記」, 『논문집』 16, 한성대학교, 1992.

40) 조수학, 「禹秉鍾의 심상가전 및 탁전 연구」, 『한민족어문학』 9, 한민족어문학회, 1982.

41) 김창룡, 『한국의 가전문학 상·하』 태학사, 1997,1999.

42) 이승호, 「가전체소고」, 『국어국문학』 16, 부산대학교 인문대학 국어국문학과, 1979. ; 김선자, 「〈麴醇傳〉과 〈麴先生傳〉 비교 연구」, 『국어국문학 연구』 7, 원광대학교 문리과대학 국어국문학과, 1981. 김란희, 「〈麴醇傳〉과 〈麴先生傳〉의 비교 연구」, 조선대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.

43) 하경희, 「술 의인화 가전의 문학적 변용 양상과 의미」, 우석대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

44) 윤주필, 앞의 논문, 2011.

傳〉과 〈花王傳〉의 내용을 분석하였고 안병설은 〈竹夫人傳 a〉의 입전 대상을 두고 '대나무' 혹은 '죽부인' 중 무엇으로 봐야 하는가라는 문제의식에 대해 상세히 고찰하여 죽부인이라고 하였는데 연구자마다 조금씩 달리 보던 쟁점을 상세하게 다룬 의미가 있었다.[46] 그리고 '동물'을 소재로 한 가전들은 우언과의 비교를 피할 길이 없었다. 김재환은 '동물의인화가전'이라 하여 설화보다는 더욱 발전되었으며 동물 우화와는 본질상 차이가 존재하므로 별개로 봐야함을 인정하면서도 그 상호 관계를 완전히 벗어날 수는 없다고 하였다.[47] 이후 이 의식은 계속해서 이어져 그대로 동물 가전으로 보거나[48] 우언 연구자들은 동물 가전을 우언으로 인식하고 논의를 진행하였다.[49] 새로운 작품들도 발굴되었으며 일찍이 알려졌었던 고양이를 소재로 한 〈烏圓子傳〉과 〈烏圓傳〉의 비교 연구까지 진행되어 그 명맥을 이어나갔다.[50] 그밖에 사물을 의인화한 가전 작품을 분석하는 연구[51]도 이루어졌으며 심성가전(心性假傳)에 대한 연구도 활발히 진행되었다. 안병설이 〈天君傳〉을 천군이 주인공이 되는 가전인 심성가전이라 규정한 이후[52] 이동근은 〈天君傳〉을 두고 심성가전이라 보았지만 소설화 경향도 보인다는 입장을 견지했다.[53] 이외에도 가전의 서사 방식[54]이나 작가의식,[55] 풍자성,[56] 창작 배경[57] 등 여러 방식의 연구가

45) 소재영, 「管子虛傳의 가전적 성격」, 『어문논집』 23, 안암어문학회, 1982. ; 김창룡, 「〈花王傳〉 金壽恒 箋釋」, 『한성어문학』 9, 한성어문학회, 1990.

46) 안병설, 「竹夫人傳과 제재시비」, 『중국문학』 18, 한국중국어문학회, 1990.

47) 김재환, 「한국 동물우언소설의 연구」, 동아대학교 대학원 박사학위논문, 1988.

48) 안영훈, 「한국 동물가전의 양상과 특징」, 『국학연구논총』 18, 택민국학연구원, 2016.

49) 윤주필, 「〈孔方傳〉과 〈淸江使者玄夫傳〉의 우언적 독해」, 『고전문학연구』 50, 한국고전문학회, 2016.

50) 문수빈, 「조선시대 고양이 가전 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2021.

51) 문방사우와 담배 등 다양한 사물을 입전한 작품들에 대한 연구는 3장에 대부분 언급할 예정이기에 생략하기로 한다.

52) 안병설, 「이조 심성가전의 전개와 그 성격」, 『한국학논총』 1, 국민대학교 한국학연구소, 1979.

53) 이동근, 「조선조 심성가전의 연구」, 『고소설 연구』 1, 한국고소설학회, 1995.

54) 경일남, 「불교계 가전의 서술방식」, 『어문연구』 18, 충남대학교 문리과대학 어문연구회, 1988.

55) 안병렬, 「가전작품에 투영된 작가의식」, 『원광한문학』 2, 원광한문학회, 1985.

56) 정병한, 「고려가전체작품에 나타난 풍자성 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1989.

진행되었으며 심지어는 가전과 묘지명(墓誌銘)에 대한 연구까지 나아갔다.[58]

최근 연구는 기존 작품을 세밀하게 접근하기 보다는 새로 발견한 작품을 소개하는 경향이 강했다. 그리고 교육 환경에서 가전의 역할도 꾸준히 논의되어 왔는데[59] 심지어는 AI 환경에서 가전이 갖는 교육적 의의까지 논의가 진행되었다.[60]

이처럼 가전문학에 대한 연구는 장르 개념 정립에서 출발하여 개별 작품 분석과 교육적 측면까지 점차 확장되어 왔다. 그러나 지금까지의 연구는 대체로 특정 작품이나 제한된 작품군을 중심으로 이루어지거나 최근 새로운 작품을 소개하는 정도에서 그치는 경향이 강하였다. 그 결과 가전문학 전체의 자료 범위와 전개 양상을 종합적으로 파악하려는 시도는 상대적으로 부족하였다. 또한 한국 가전문학을 동아시아 문학 전통 속에서 이해하기 위해서는 중국 가전과의 비교가 필요함에도 불구하고 이러한 비교 연구 역시 충분히 이루어지지 않았다. 따라서 본 연구는 기존 연구 성과를 바탕으로 가전의 자료 범위를 보다 폭넓게 정리하고 한국 가전과 중국 가전을 비교 분석함으로써 가전 장르의 형성과 변모 양상을 보다 종합적으로 이해하고자 한다.

제 2 절 연구 범위 및 연구 방법

57) 임종욱, 앞의 논문, 1999. ; 김창룡, 「李奎報 가전의 연구」, 『국제어문』 27, 국제어문학회, 2004.

58) 조수학, 「瀷纓의 〈管處士墓誌銘〉 소고」, 『한민족어문학』 20, 한민족어문학회, 1991. ; 김창룡, 「가전과 묘지명」, 『동방학지』 82, 연세대학교 국학연구원, 1993. ; 윤호준, 「瀷纓 金馹孫의 管處士墓誌銘에 대하여」, 『남명학연구』 9, 경상대학교 남명학연구소, 1999. ; 이길환, 「〈雍侯墓誌銘〉의 서술양상과 그 의미」, 『고전문학연구』 59, 한국고전문학회, 2021.

59) 서정석, 「가전문학의 교육 연구」, 『이화교육논총』 6, 이화여자대학교 교육대학원, 1995. ; 안예경, 「가전의 특성을 활용한 풍자적 글쓰기 교육 방안」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010. ; 안소영, 「토의를 활용한 가전 작품 교육 방안 연구」, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011. ; 임연희, 「가전문학을 활용한 글쓰기 교육 연구」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013. ; 김유란, 「패러디 글쓰기를 활용한 〈孔方傳〉의 교수학습 방법 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2022. ; 서오송, 「問菴 柳本學의 문학과 그 교육적 의의 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2025.

60) 정보배, 「생성형 AI를 활용한 고전문학 교육방안 연구」, 『문화와 융합』 46, 인문사회예술융합학회, 2024.

본 연구는 고려 중기부터 20세기 초반까지 창작된 한국 가전 작품과 당대(唐代) 이후 중국 문학 전통 속에서 형성된 가전 작품을 주요 연구 대상으로 삼는다. 특히 한국 가전의 경우 기존 연구에서 다루어진 작품들뿐 아니라 문집과 문헌 자료에 산재한 작품들을 폭넓게 검토하여 총 89편의 작품을 연구 대상으로 정리하였다. 이 과정에서 기존 목록에 포함되지 않았거나 충분히 검토되지 않았던 작품들을 새롭게 확인함으로써 한국 가전문학의 자료 범위를 보다 확장된 관점에서 재구성하고자 하였다.

또한 본 연구는 한국 가전문학의 특징을 보다 입체적으로 이해하기 위하여 중국 가전 작품들을 함께 검토한다. 중국 가전은 당대 이후 다양한 형태로 창작되었으며 명·청대에 이르러 상업 출판문화의 발달과 함께 그 수가 크게 증가하였다. 본 연구에서는 이러한 중국 가전 가운데 약 300여 편이 넘는 작품을 참고 자료로 검토하되 특히 당·송 가전을 중심으로 동아시아 사물 서사 전통 속에서 가전 장르가 어떠한 방식으로 형성되고 전개되었는지를 고찰하고자 한다. 본고의 서술 방향은 다음과 같은 단계적 구조를 따른다.

먼저 제2장에서는 가전 장르의 개념과 형식을 중심으로 장르론적 검토를 수행한다. 기존 학계에서 사용되어 온 '가전체', '가전체소설' 등의 명칭이 형성된 배경과 그 문제점을 검토하고 가전이 전기의 서술 구조를 어떻게 변용하여 독자적인 문학 양식으로 발전하였는지 논의한다.

다음으로 제3장에서는 확장된 자료를 바탕으로 한국 가전문학의 전체적인 분포와 유형을 정리한다. 총 89편의 가전 작품을 시기별·소재별로 분류하여 가전문학의 전개 양상을 거시적으로 조망하고 특히 새롭게 발굴된 작품들을 기존 작품 군과의 연관 속에서 분석함으로써 한국 가전문학이 다양한 소재와 주제를 중심으로 어떠한 서사적 변화를 보여 왔는지를 살펴본다.

제4장에서는 중국 가전의 형성과 전개 양상을 정리한다. 당대 이후 중국 문학에서 가전 형식이 어떠한 방식으로 활용되었는지를 검토하고 특히 송대(宋代) 이후 가전이 박물적 지식과 문학적 유희를 결합하는 방향으로 확장된 양상을 고찰한다. 그 후 한·중 가전 작품을 비교 분석한다. 동일하거나 유사한 소재를 다루는 작품들을 중심으로 양국 가전의 서사 구조와 사물 인식 방식의 차이를 검토하고 이를 통해 한국 가전문학이 형성한 특징적인 서사 양

상을 규명하고자 한다.

마지막으로 제5장에서는 앞선 논의를 종합하여 한국 가전문학이 동아시아 한문학 전통 속에서 지니는 문학사적 의의를 정리한다.

이상의 과정을 통해 본고는 한국 가전문학의 자료적 외연을 넓히는 데 기여하는 한편, 한·중 가전문학의 비교 분석을 통해 한국 가전이 지닌 독자성과 문학사적 위상을 보다 입체적으로 규명할 수 있을 것으로 기대한다.

HANSUNG UNIVERSITY

제 2 장 가전의 개념과 장르적 규정

본 장에서는 가전(假傳)의 장르적 개념을 명확히 정립하기 위해 선결되어야 할 쟁점들을 검토하고 이를 바탕으로 가전의 정의와 연구 범위를 확정하는 것을 목적으로 한다. 그동안 학계에서는 사물을 의인화하여 전기(傳記) 형식으로 서술한 문학 양식을 '가전', '가전체소설(假傳體小說)', '의인소설(擬人小說)' 등 다양한 명칭으로 혼용해 왔으며 이는 가전이 지닌 독자적인 양식적 미학을 온전히 규명하는 데 일정한 한계로 작용해 왔다.

이에 1절에서는 명칭 혼용의 실제 양상을 살피고 중국 문체론적 배경과 당대(當代) 문인들의 논쟁을 통해 '가전'이라는 용어의 타당성을 검토하고자 한다. 2절에서는 가전이 지닌 『史記』 열전(列傳) 형식의 서술 규범과 조선 후기에 나타나는 다채로운 변이 양상을 추적하여 가전을 고정된 형식이 아닌 '정격(正格)'과 '변격(變格)'이라는 유연한 스펙트럼 속에서 파악하고자 한다. 최종적으로 3절에서는 이러한 논의를 종합하여 가전의 개념을 장르적으로 재정의하고 이에 부합하는 작품들을 선별하여 연구 대상을 확정함으로써 본격적인 분석을 위한 토대를 마련하고자 한다.

제 1 절 가전 명칭의 혼용과 개념의 형성

우리나라와 중국 학계에서는 가전의 개념을 대체로 다음과 같은 세 가지 관점에서 이해해 왔다.

첫째, 전(傳)으로 간주하였다. 〈毛穎傳〉의 형식은 司馬遷의 『史記』의 열전 형식을 완벽하게 모방하고 있다. 즉, 대상의 성(姓), 이름, 출신지 등을 먼저 나열하고 그 뒤를 이어 그들의 삶과 행적을 서술한 후 '태사공 왈(太史公曰)'이라는 평결을 덧붙여 해설하는 것으로 끝맺었다. 이 작품에 대해 중국 명나라 문인 徐師曾 이래 청나라 학자 姚鼐는 "昌黎의 〈毛穎傳〉은 유희적인 글이며 그 문체는 전이므로 여기에 수록한다."[61]라고 하며 자신의 『古文辭類

纂』의 서목(序目)에서 '전' 범주에 포함시켰다.

둘째, 우화(寓話)로 간주하였다. 〈毛穎傳〉은 의인화를 통해 붓의 전기를 구성하고 허구의 이야기를 통해 작가의 관점을 설명한다. 당나라 학자 李肇는 『唐國史補』 하권에 "沈旣濟가 지은 〈枕中記〉는 莊子의 우언(寓言)과 같은 분류이고 韓愈 〈毛穎傳〉은 그 문장이 더욱 뛰어나 司馬遷에 뒤지지 않는다. 이 두 편은 참으로 역사 서술의 재능을 드러낸다."[62]라고 하였다.

셋째, 소설(小說)로 간주하였다. 소설은 인물 묘사에 중점을 두고 완전한 줄거리와 구체적인 환경 묘사를 통해 사회생활을 반영하는 문학 장르이다. 〈毛穎傳〉은 모영을 주인공으로 삼아 진(秦)나라 시대를 배경으로 삼았다. 모영의 가족사, 출신, 경험, 그리고 결국 노년에 버림받은 운명까지 생생하고 매력적인 이야기 전개를 통해 작가는 모영의 능력, 호오(好惡), 성격, 미덕 등을 생생하게 묘사하였다. 800단어 남짓한 짧은 분량이지만 풍부한 반전과 치밀한 서사 전개로 구성되었다고 평가하였다. 이처럼 가전의 개념을 어찌 설정하느냐에 따라 부르는 명칭 또한 다양하게 불려 왔고 이는 명칭의 혼용이란 문제점을 야기하였다.

이에 기존 연구 성과를 재검토하는 과정에서 검토해야 할 과제를 다음과 같이 세 가지로 집약할 수 있다.

첫째, 가전 명칭 혼용(混用)
둘째, 가전과 소설과의 연관성
셋째, 가전과 우언의 의인화 관점

가전이란 장르를 다룸에 있어 구조와 서술 방식에 대한 논의는 큰 이견이 없다. 모태가 되는 〈毛穎傳〉이 특정 양식을 모방하고 있는 만큼 이를 지켰는가, 지키지 않았는가에 따라 가전이라고 부를지 말지 결정하면 되는 것이었다. 물론 조선 후기에 이를수록 변형이 많이 일어난다고는 하지만 이에 대한 원인을 찾고자 함이지 이를 가전의 범주에서 배제하지 않는 것이 최근의 경

61) 『古文辭類纂』 "昌黎毛穎傳 嬉戲之文 其體傳也 故亦附焉"

62) 『唐國史補』, 下, "沈旣濟撰枕中記 莊生寓言之類 韓愈撰毛穎傳 其文尤高 不下史遷 二篇眞良史才也"

향이다. 그렇지만 초창기 연구자들의 관점 차이로 인하여 가전이 아닌 다른 명칭들을 사용한 사례가 빈번하였다. 연구가 축적됨에 따라 최근에는 “사물을 의인화하여 전기 형식으로 서술한 문학 양식”을 가전이라고 부르는 것에 대체적으로 동의하는 추세이다.[63] 그럼에도 불구하고 여전히 명칭 문제만큼은 초창기 연구의 혼란이 고착된 채 쉽게 해결되지 못하여 같은 작품임에도 불구하고 ‘가전’, ‘가전체(假傳體)’, ‘가전체소설’ 등 혼재된 명칭이 사용되고 있다. 실제로 『표준국어대사전』에서 ‘가전체’와 ‘가전체소설’을 각각 확인해 보면 두 항목 모두 동일한 정의로 설명되고 있다.

따라서 가전을 둘러싼 명칭의 혼용 양상을 살펴보고 그 원인을 분석하는 것은 가전의 장르 개념을 정립하기 위하여 선결되어야 할 과제이다. 그동안 국문학사에서는 韓愈의 〈毛穎傳〉을 본보기로 삼아 창작된 작품들을 가전이라 칭해왔으나 일면에서는 이 문학 형태를 독립된 장르가 아닌 타 장르의 하위 범주나 종속적인 장르로 파악하려는 시도가 적지 않았다. 이로 인해 학계에는 ‘가전’, ‘가전체’, ‘가전체소설’, ‘의인체소설(擬人體小說)’ 등 다양한 명칭이 제안되면서 도리어 용어의 혼용을 야기하였다.[64] 실제 전문가들이 집필한 『韓國民族文化大百科事典』에서도 ‘가전’이라는 독립된 항목 대신 ‘가전체소설’이 대표 항목으로 표기되어 있으며 이를 “어떤 사물이나 동물을 의인화하여 그 일대기를 사전정체(史傳正體)의 형식에 맞추어 허구적으로 입전(立傳)한 소설”로 정의하고 있다. 이는 가전을 소설 범주에 포함시키며 양자의 독자성을 구분하지 않은 설명이다. 뿐만 아니라 해당 사전의 서술에는 의인소설이나 천군소설(天君小說) 등의 용어가 혼재되어 있을 뿐만 아니라 〈書齋夜會錄〉과 같은 몽유록(夢遊錄)이나 〈四代春秋〉 같은 기전체(紀傳體) 한문 소설까지 가전체소설의 범주에 포함하여 설명하고 있다. 이러한 실태는 학계가 가전의 고유한 ‘문체(文體)’적 규범을 도외시한 채 단순히 ‘의인화(擬人化)’라는 수법에만 집중하여 이질적인 작품들까지 무분별하게 가전의 범주에 포함시켜 왔음을 보여준다. 이에 본고는 가전을 소설이나 우언의 하위 유형으로 이해하려는 기존 견해를 비판적으로 검토하고 가전이 고유한 서사 구조와 표현 방식을

63) 국립국어원, 「가전」, 『표준국어대사전』, https://stdict.korean.go.kr (검색일: 2026. 3. 2).

64) 김창룡은 가전과 그 외의 명칭 사례를 시대의 흐름에 따라 정리한 바 있다. 김창룡, 『한중 가전문학의 연구』, 개문사, 1985. 20-23쪽

지닌 독립된 문학 장르임을 밝힘으로써 명칭 가운데 '가전'이라는 용어가 가장 타당함을 논증하고자 한다. 이를 위해 우선 가전의 효시(嚆矢)라 할 수 있는 〈모영전〉을 중심으로 전통 문체론에서 이 작품과 가전 장르를 어떻게 바라보았는지 살피는 것으로 논의의 시발점을 삼고자 한다.

이러한 현대적 명칭 혼란의 근원을 살피기 위해서는 전통적 문체론의 시각에서 '전'의 개념을 정립한 徐師曾의 논의를 검토할 필요가 있다. 그는『文體明辨』서문에서 "문장은 체제(體製)를 우선으로 삼는다[文章以體製爲先]"고 말하면서 가전이란 말을 최초로 사용한 사례이기 때문이다. 그는 전의 개념을 각각 사전(史傳), 가전(家傳), 탁전(托傳), 가전(假傳)으로 나누어 설명하였으니 그 원문과 내용은 아래와 같다.

> 자서(字書)를 살펴보니 이르기를, '전(傳)'은 전하는 것이다. 사적(事迹)을 기재하여 후세에 전하는 것이다. 라고 하였다. 한나라 司馬遷이『史記』를 저술함에 '열전'을 창안하여 한 개인의 시종(始終)을 기록한 뒤로 후대 역사가들은 끝내 이를 능히 바꾸지 못한 것이다. 그 후 산림(山林)과 여항(閭巷)에서 혹 덕이 있는데도 숨겨져 드러나지 않은 자가 있거나 혹 변변치 않은 사람이지만 본받을 만한 것이 있으면 모두 전(傳)을 지어 그 일을 전한 것이다. 그 뜻을 빗대어 문장을 짓는 자들은 간혹 골계(滑稽)의 기법을 섞었으니 이 모두 전체(傳體)인 것이다. 그러므로 이제 변별하여 나열하니 그 품류에는 네 가지가 있다. 첫째, 사전(史傳)이고〈정(正)·변(變) 두 체가 있다〉, 둘째는 가전(家傳)이며, 셋째는 탁전(托傳)이고, 넷째는 가전(假傳)이다. 저술하는 자들로 하여금 참고할 바가 있게 하고자 한다.[65]

徐師曾은 전이란 성훈(聲訓)의 방법으로 인물의 일대기를 기록하여 후세에 전한다는 어원적 의미 풀이 방식으로 접근하였고 司馬遷『史記』열전에서 기원하여 후세 역사가들에 의해 그대로 답습되었음을 밝히고 있다.[66] 이후

---

65)『文體明辨』58, "按字書云 傳者 傳〈平聲〉也 紀載事迹以傳於後世也 自漢司馬遷作史記創爲列傳以紀一人之始終 而後世史家卒莫能易 嗣是山林里巷 或有隱德而弗彰 或有細人而可法 則皆爲之作傳以傳其事 寓其意 而馳騁文墨者 間以滑〈音骨〉稽之術雜焉 皆傳體也 故今辯而列之 其品有四 一曰史傳〈有正變二體〉 二曰家傳 三曰托傳 四曰假傳 使作者有考焉"

66) 물론 주지하듯이『左傳』과『國語』및『戰國策』등의 역사서에 이미 전쟁과 같은 대사건을 서술하는 가운데 활약한 인물의 사적을 기록한 내용이 일부 편장(篇章)에 나타나기는 했지만 '열전'이라는 양식을 독립적으로 내세우고 역사의 파노라마를 움직인 인물을 중심으

전(傳)은 역사 기록을 넘어 다양한 인물을 대상으로 서술되는 문체로 확대되었으며 당대에 이르러서는 문학적 성격을 지닌 산전(散傳) 형태로 발전하였다.[67] 전 문체는 역사 전기에서 출발하여 다양한 변형 형식을 낳았으며 가전 역시 이러한 변형 가운데 하나로 이해할 수 있다. 달리 말하면 전이라는 문장 체제가 역사에서 점점 문학의 영역으로 전이되어 활용되었을 뿐 아니라 그 속에 해학적 수법까지 구사하는 단계에 이르렀음을 의미한다.[68]

徐師曾은『文體明辨』에 가전을 언급하면서 당나라 韓愈의 〈毛穎傳〉과 송나라 秦觀의 〈清和先生傳〉을 사례로 꼽았다. 이후 가전이라는 용어를 사용한 예는 한동안 찾기 어려웠다.[69] 하지만 명나라 賀復徵이 편찬한『文章辨體彙選』483권에 그 흔적은 다음과 같이 확인된다. "전을 살펴보면 7가지 범주가 있다. 첫째, 사전(史傳), 둘째, 사전(私傳). 셋째, 가전(家傳), 넷째 자전(自傳), 다섯째 탁전(托傳), 여섯째, 우전(寓傳), 일곱째 가전(假傳)이다[按傳之品有七 一曰史傳 二曰私傳 三曰家傳 四曰自傳 五曰托傳 六曰寓傳 七曰假傳]" 그리고 같은 책 547권에 가전의 범주에 속하는 네 가지 사례가 나열되어 있으니 韓愈의 〈毛穎傳〉, 司空圖의 〈容成侯傳〉, 蘇軾의 〈萬石君羅文傳〉, 秦觀의 〈清和先生傳〉이 바로 그것이다. 명대 문인들은 전을 분류할 때 대체로 吳訥과 徐師曾의 기준을 따랐으며 〈毛穎傳〉과 같은 작품을 지칭할 때 가전이라는 용어를 사용했다. 청나라 때의 의학자 唐秉鈞은 그의 저서『文房肆攷圖說』에서 徐師曾의 설명에 덧대어 다음과 같이 말한다.

'전(傳)'은 전하는 것이다. 사적(事迹)을 기재하여 후세에 전하는 것이다. 한나라 司馬子張〈司馬遷〉이『史記』를 저술함에 '열전'을 창안하여 한 사람의 시종(始終)의 일을 기재한 것인데 그 체(體) 또한 같지 않음이 많았다. 이후 양한, 삼국시대, 진나라, 당나라의 여러 역사서에 이르러서는 다만 서로 조술(祖述)될 뿐이었다. 이를 이

로 서술한 것은『史記』에서 비롯되었다. 朱自淸은 이런 맥락에서 한대에 司馬遷에 들어와 사건 중심 기술에서 인물 중심 서술로의 대전환이 일어났다고 언급하였다. 이종한,「韓愈 전의 장르 성격에 관한 검토」,『중국어문학』52, 영남중국어문학회, 2008, 140쪽. 재인용.

67) 남종진,「당대 문인의 단편 전에 관한 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1997, 1-2쪽.

68) 이종한 위의 논문, 2008, 140쪽.

69) 김창룡, 앞의 책, 1985, 17쪽.

어 사대부 중에 혹 충효(忠孝)와 재덕(才德)의 가치를 지닌 선비가 있되, 산림과 이항(里巷)에 은둔하면서 인몰(湮沒)되어 드러나지 않을 것을 염려하거나 혹 사적이 비록 미미하더라도 법으로 삼아 경계할 만한 자가 있으면 모두 전(傳)을 지어 세상에 드리운 것이니 이는 소전(小傳)·가전(家傳)·외전(外傳)의 예이다. 西山眞氏〈陳德秀〉가 이르기를, 司馬遷이 〈孟荀傳〉을 지으면서 두 사람만을 직접 말하지 않고 여러 제자(諸子)들을 곁들어서 언급했으니 이는 문체의 변화로써 법으로 삼을 만한 것이다. 또 范曄의 사서(史書) 〈黃憲傳〉에 대체로 사적이 없이 다만 말로써 그 형용과 체단(體段)을 모사(摸寫)한 것은 이것이 가장 절묘한 것이다. 이로부터 살펴보면 전(傳)의 행적은 본래 그에게 달려있고, 언사(言辭)의 좋고 나쁨에 이르러서는 또한 작자에게 달려 있는 것이다. 韓退之의 〈毛穎傳〉과 〈圬者王承福傳〉. 子厚〈柳宗元〉의 〈梓人傳〉 같은 것은 뜻을 빗대어 글 짓는 선비에게 의탁한 것이다. 迂齋는 그것을 '문장으로 골계(滑稽)한 것이라고 말하였으니 또한 변체(變體)중의 변체(變體)가 아니겠는가? 그러므로 사전(史傳)·가전(家傳)·탁전(托傳)·가전(假傳)의 네 분류가 있는 것이다.[70]

앞의 내용은 吳訥과 徐師曾의 말과 별 차이가 없다. 그러나 사전(史傳)의 개념을 벗어나 확장된 대상을 입전한 전을 소전(小傳) 혹은 외전(外傳)의 말로 확실히 구분하였다. 인물의 행적을 서술하되 작가에 의해 얼마든지 달라질 수 있음을 지적하며 해학을 표현한 문학의 범주로 인식하였고 이는 전의 변형의 예라 하였다. 즉, 〈毛穎傳〉, 〈圬者王承福傳〉, 〈梓人傳〉을 예로 들며 골계의 미학이 담긴 작품이라 칭하며 전의 변체라 한 것이다. 요약하자면 시대를 거치며 여러 문인들은 〈毛穎傳〉이나 〈清和先生傳〉과 같이 사물을 입전한 전을 가전이라 지칭하였다. 따라서 이 명칭은 해당 유형의 글쓰기만을 가리키는 것으로 이해할 수 있다. 위에서 언급한 바와 같이 사람에 초점을 맞춘 정통 서사가 아닌 입전 형식을 빌려 사물의 서사를 만들어 작가의 의도를 전달

70) 『文房肆攷圖說』, 6, "傳者 傳也 記載事跡以傳於後世也 漢司馬子長作史記 創爲列傳以載一人始終之事 而爲體亦多不同 迨前後兩漢 三國 晉 唐諸史 則第相祖襲 而已 嗣後士大夫或值忠孝才德之士 隱跡山林里巷 慮其湮沒弗彰 或事跡雖微而卓然可爲法戒者 皆爲之立傳以垂於世 此小傳 家傳 外傳之例也 西山眞氏云 史遷作孟荀傳 不正言二子而旁及諸子 此體之變也 可以爲法 又范史黃憲傳 蓋無事跡直以語言摸寫其形容體段 此爲最妙 繇是觀之傳之行跡 固系其人 至於辭之善否 則又系之作者也 若退之毛穎傳 及坊者傳 子厚之梓人傳則有寓意而馳驟於文墨 迂齋謂其以文滑稽 而又變體之變者乎 故有史傳 家傳 托傳 假傳四者之分焉"

한 전의 형식으로 분류해왔음을 알 수 있다. 이러한 인식의 사상적 배경은 어디에서 비롯된 것일까. 이를 확인하기 위해 중국의 〈毛穎傳〉을 대하던 당대(當代)인들의 시선을 따라가 볼 필요가 있다.

〈毛穎傳〉은 고전 산문 운동의 주창자였던 韓愈가 당 헌종(憲宗) 원화(元和) 연간 초기에 집필했다. 이 작품은 당시 문단에 상당한 논쟁을 불러일으켰는데 반대파와 지지파는 극명하게 대조되는 견해를 보였다. 사물을 의인화했으나 그 전후 맥락을 이해하지 못하면 내재되어 있는 심오한 뜻을 온전히 즐길 수 없기 때문에 정통적인 문장관을 고수한 사람들은 이와 같은 글들을 '희문(戱文)'이라 등한시하는 경향이 있었다. 그러한 까닭에 사람들은 〈毛穎傳〉을 두고 "크게 웃으며 괴이하게 여겼다[大笑以爲怪]"라고 하며 폄하하였다. 그 일례로 중국 당나라 말기의 저명한 재상이자 정치가였던 裴度는 〈寄李翺書〉에 "문장으로 법도를 만들지 아니하고 장난짓거리로 삼았으니 이게 과연 옳은 일입니까[不以文爲制 而以文爲戱 可矣乎]"라고 비판했다. 그는 문학의 기능이 단순한 말장난이 아니라 도덕적 원칙을 전달하고 열망을 표현하며 사회를 규제하는 힘을 발휘하는 것이라고 믿었고 韓愈가 그러한 문학적 경향을 경계하기를 바랐다. 그리고 張籍은 〈毛穎傳〉에 대한 직접적인 언급은 없지만 韓愈에게 편지를 보내면서 "요즘 보니 집사께서는 잡다하고 허무맹랑한 이야기들을 좋아하시고 사람들로 하여금 그것을 앞에서 늘어놓게 하며 즐기시는 듯합니다. 이는 집사께서 지니신 훌륭한 덕에 누가 될 수 있습니다."라고 하며 비판하기도 하였다.[71] 반면, 동시대 문인이었던 李肇는 앞에서 언급한 바와 같이 『唐國史補』에서 이를 역사 서술의 재능이라며 긍정적인 태도를 보이며 韓愈와 〈毛穎傳〉에 대해 모두 긍정의 태도를 보였다. 韓愈의 문학적 친구였던 柳宗元을 비롯하여 그를 지지했던 문인들은 韓愈의 입장을 옹호하는 글을 썼다. 柳宗元은 "韓愈는 옛 서적을 많이 읽고 유학(儒學)을 좋아하였는데 모영이 제 뜻을 다 펴는 것을 가상하게 여겼다. 그러므로 과감하게 일어나 그 전기를 지음으로써 이를 통해 자신의 울분을 표현하였고 글을 배우는 자들이 이로 인해 격려되었으니 세상에 유익하다고 할 수 있을 것이다."[72]라고 말하

71) 『唐摭言』 5, 「切瑳」, "比見執事多尙駁雜無實之說 使人陳之於前以爲歡 此有累於令德"

72) 『柳文』 6, 「讀韓愈所著毛穎傳後題」, "韓子窮古書 好斯文 嘉穎之能盡其意 故奮而爲之傳 以發其鬱積 而學者得之勵 其有益於世歟"

며 〈毛穎傳〉을 긍정하였다. 韓愈 역시 張籍에게 보낸 〈答張籍書〉에 다음과 같이 말하였다. “그대는 내가 사람들과 함께 실속 없고 뒤섞인 잡다한 말을 한다고 비웃었는데 그것은 단지 내가 장난삼아 하는 일일 뿐이다. 이것은 술이나 여색과 같은 것에 비하면 차이가 있지 않겠는가? 그대가 이를 비웃는 것은 마치 함께 목욕하면서도 알몸인 것을 비웃는 것과 같다.”[73]라고 하며 張籍의 경직되고 보수적인 논점을 비판하였다. “유희하는 것[所以爲戱]”이로되 성인의 도를 해치는 것이 아니며 『詩經』에서 말하는 “장난치되 해롭지 않은 것[戱而不虐]”이나 『禮記』에서 말하는 “활을 팽팽하게 당기기만 하고 놓지 않은 것은 문왕이나 무왕도 못한 일[張而不弛 文武不能]”과도 부합하는 것이라고 주장했다. 위와 같은 내용을 바탕으로 가전과 같은 해학적 문장이 결코 정통적인 문장에 폐해가 되지 않음을 논증하였다.

이러한 당대의 논쟁은 사물을 의인화하는 방식이 단순한 우언적 비유를 넘어 작가의 울분과 당대의 이데올로기를 투영하는 진지한 문학적 실천 곧 울분을 발산하는 것[發其鬱積]으로 격상되었음을 시사한다. 즉, 대상을 허구적으로 구성하되 역사적 전(傳)의 엄숙주의를 차용함으로써 일상적 사물에 도덕적, 철학적 의미를 부여하는 새로운 장르적 정체성이 확립된 것이다. 바로 이 지점에서 가전과 우언의 결정적인 분화가 일어난다.

그렇다면 이와 같은 논의를 바탕으로 한국 문학에서의 수용 양상을 살펴보면 다음과 같다. 한국의 전통 문헌에서 ‘가전’이라는 용어를 직접 언급하거나 설명한 사례는 찾아보기 어렵다. 그렇지만 韓愈의 〈毛穎傳〉을 중심으로 이와 같은 창작 방식에 대한 인식은 분명히 존재하였고 이를 모방한 여러 작품들을 남겼다. 가전은 ‘-전(傳)’이라고 제목이 붙여진 장르인 만큼 분명 전(傳)이라는 양식을 참고한 의도를 엿볼 수 있다. 따라서 이를 벗어나거나 다른 문체로 서술되었다면 위에서 언급한 바와 같이 장르를 다르게 인식할 가능성이 있으며 제목을 ‘-전(傳)’이 아닌 다른 명칭들로 선정한 나름의 이유가 있음을 추측할 수 있다. 즉, 어떠한 의도에 의해 각 명칭들이 선별되었다면 이는 엄연히 다른 의미의 장르로써 존재하고 이를 인식해 왔음을 보여준다. 따라서 선인(先人)들은 자신의 문집에 시(詩)와 더불어 문(文)이란 대전제 아

73) 『唐摭言』 5, 「切瑳」. “吾子譏吾與人言無實駁雜之說 此吾所以爲戱耳 比之酒色 不有間乎吾子譏之 似同浴而譏裸體也”

래에 각각을 분류했을 것이다. 가끔 잡저(雜著)란 말로 묶기도 했지만 결국 시와 대비되는 개념으로써 문의 하나로 받아들여 위의 용어들과 일맥상통한 의미로 사용해 왔다고 볼 수 있다. 한자문화권의 문학 전통 속에서 문체는 작품의 성격을 규정하는 중요한 기준이었으며 가전 역시 이러한 문체적 관점에서 이해될 필요가 있다.

우선 명칭의 의미를 살펴보도록 한다. 이미 우리는 가전의 가(假)는 거짓의 의미가 아닌 '빌려오다'라는 의미에서 사용된 단어임을 알고 있다.[74] 그렇다면 무엇에 가탁하였다는 말인가. 명칭에서 드러나듯 전기 양식에 가탁한 장르이다. 곧, 가탁의 전기라 일컬을 수 있음이니 가전의 개념은 바로 '인물에 가탁한 사물의 전기'로 정의할 수 있다. 가전의 양 글자는 각각 독립된 의미를 지닌 것으로 특히 뒤의 글자는 전기라는 문체상의 한 형식을 지칭하는 말로 해석된다. 문학에 있어 내용뿐만 아니라 형식도 중요한 부분을 차지고 있는 만큼 이에 대한 충분한 고찰이 필요하다 생각한다. 이를 위해 가전이 가문(假文)[75]의 하위 개념이라고 풀이한 조수학의 논의는 참고할 만하다. 조수학은 실용적 문체들이 의인화 기법과 결합하여 문예화되는 방식을 '가문'으로 포괄하였는데 이는 가전이 '전(傳)'이라는 형식에만 국한되지 않고 외연을 넓혀갈 수 있었던 문체적 배경을 잘 설명해 준다.

우선 가문을 전(傳) 이외에도 기(記), 지(誌), 묘지명(墓誌銘), 사(史), 설(說), 서(書), 서(序), 송(頌), 제문(祭文) 등 여러 문(文)의 형식으로 명명(命名)된 것들이라 전제한다. 가문의 가(假)를 가전과 같이 가탁하다는 의미로 사용하면서 뒤에 장르를 합친 형태로 여긴다면 '사물을 입전하여 의인화 수법을 사용한 산문(散文)'이라고 거칠게나마 부를 수 있기 때문이다. 이처럼 가탁한 무엇, 그 '무엇'을 장르로 본다면 가전과 같이 가기(假記), 가사(假史) 등으로도 나눌 수 있을 것이다. 하지만 이렇게 하면 현전하는 작품 수가 적은 경우에도 하나하나 명칭을 설정해야 하는 번잡함이 따른다. 가령 묘지명 형식을 차용한 〈管處士墓誌銘〉과 〈雍侯墓誌銘〉 같은 작품을 예로 들 수 있다.

74) 김창룡, 앞의 책, 1985, 26쪽.

75) 조수학은 여러 필법(筆法)에 따라 문예화하면서 실용문의 형식을 그대로 모방된 작품들을 가문이라 지칭하여 여러 종류를 살펴보았다. 조수학, 「가문논증」, 『영남어문학』 16, 영남어문학회, 1989.

묘지명이란 제목에서 알 수 있듯, 기본적으로 비지류(碑誌類)의 하나라고 할 수 있다. 더불어 기(記)의 경우 趙翼의 〈四友離合問答記〉를 예로 들 수 있는데 표제가 전(傳)이 아닌 기(記)인 이유는 강조하고자 하는 주체가 인물이거나 사물이 아니고 대상의 행위가 주체이기 때문이다.[76] 그 밖에 지(志)는 池光翰의 〈醉鄕志〉, 사(史)는 林悌의 〈花史〉, 설(說)은 韓夢麟의 〈天君居安宅說〉 등이 있으며 문체의 구분을 엄밀히 하지 않을 경우 가전이라는 명칭을 혼용하는 오류를 범하게 된다. 이러한 혼란의 기저에는 전(傳)에 대한 고찰이 충분치 않았다고 생각한다. 만약 가전이 전(傳)의 하위 개념으로써 일인일대기(一人一代記)를 쓰는 열전 형식의 특성을 답습하고 있음에 주목하였다면 '-전(傳)'이 아닌 다른 문체의 글을 가전과 혼동하는 모습은 흔치 않았을 것이다. 이러한 혼란이 발생한 근본적인 원인은 앞서 살펴본 바와 같이 가전이 '전(傳)'이라는 엄격한 문체적 규범 속에서 창작되었음을 간과하고 단순히 의인화라는 수법에만 매몰되었기 때문이다. 이와 관련하여 중국 고대 우언의 장르적 성격을 규명한 陳滿清의 논의는 시사하는 바가 크다. 그는 중국 고대 문학에서 오직 '-전(傳)'이라 명명된 작품들만을 가전의 범주로 인정하였으며 그 외에 계(契), 설(說), 언(言), 지(志) 등의 문체로 불린 것들은 모두 우언이나 골계 문학으로 분류하였다.[77] 즉 문체의 외피가 무엇이냐에 따라 장르를 엄격히 구분했던 한자문화권의 전통을 고려한다면 '전'이 아닌 다른 문체들을 가전과 무분별하게 혼용하는 것은 지양되어야 마땅하다. 물론 다른 이유도 있겠지만 이는 뒤에서 자세히 언급하기로 하고 우선 명칭 혼용의 원인을 살펴보고자 한다.

앞에서 이야기한 바와 같이 옛 문인들은 가전이란 말 대신 산문의 하나로써 전(傳)이나 잡저(雜著) 범주의 하나로 인식하여 딱히 가전이란 명칭에 연연하지 않았다. 하지만 이를 바라보는 현대인들의 인식은 사뭇 달랐다. 문학사를 정리하는 과정 속에서 장르의 구분이 필요한 마당에 비슷한 형태와 문체들로 구성된 작품들을 하나 용어로 묶을 필요가 있었을 것이다. 따라서 가전의 원류라 할 수 있는 〈毛穎傳〉이 중국에서는 가전이란 명칭에 속해 있었

76) 김창룡, 『조선의 문방소설』, 월인, 2013, 189쪽.

77) 진만청, 『중국고대우언사』 호남교육출판사, 1983, 7쪽.

음에 착안하여 학계에서는 이를 모방하여 창작된 작품들을 가전이라 명명한 것이다. 물론 그 과정 속에서 명칭에 대한 혼란은 오랫동안 지속되었다. 위에서 예로 들었던 〈管處士墓誌銘〉과 〈雍侯墓誌銘〉은 가전의 형식에 맞춰 의인화한 입전 대상을 내세웠으니 이를 가전의 하나로 볼 것인지, 비지류의 변형 형태로 가묘지명(假墓誌銘)이라 할지, 혹은 또 다른 용어로 취급할 것인지 등의 혼란을 불러왔다.[78] 그 사례는 주수민이 제시한 84편의 가전체 소설 작품 목록[79]을 보면 상세히 알 수 있다. 이 연구는 그동안 학계에서 '가전체', '가전체소설', '의인문학(擬人文學)', '의인체소설' 등 학자에 따라 다양한 이름으로 불리고 있는 현황을 인식하고 있으며 이들의 속성을 명확하게 규정짓기 어려워 고소설 배경의 일환으로 가전체소설이란 명칭을 사용하였다고 밝혔다.[80] 그렇기 때문에 우리가 가전이라 규정지은 작품 외에도 의인화된 작품들도 다수 포진되어 있다. 물론 가전체소설이라 하여 그 범주를 넓게 보았다고는 하지만 이러한 혼용 현상은 작품 분류에서도 두 가지 유형으로 나타난다.

유형 1 : 타 산문 양식(문체)을 명확히 표방한 경우(문체적 이질성)이다. 사물을 의인화했다는 이유로 묶여 있으나 외피 자체가 전(傳)이 아닌 본기, 묘지명, 실록, 록(錄) 등의 별도 문체를 확고히 채택한 경우를 말한다. 이에 해당되는 작품으로는 천군류(天君類) 소설, 〈花王本紀〉, 〈雍侯墓誌銘〉 등이다.

유형 2 : 전(傳)의 외피를 입었으나 입전의 목적을 상실한 경우(서사 지향의 이탈)이다. '-전(傳)'이라는 제목을 달고 있으나 대상의 본성을 탐구하고 그 공과(功過)를 역사적으로 평가하는 가전의 본령에서 벗어나 단순히 교훈을 위한 평면적 우화 혹은 우언에 머물거나 특정 사건의 흥미와 플롯으로 마치 소설과 같이 서사의 중심축이 완전히 이동해 버린 경우이다. 해당 작품으로 〈百花國傳〉, 〈女容國傳〉 등이다.

---

78) 김창룡, 『가전을 읽는 방식』, 제이앤씨, 2006, 151-160쪽 참조.

79) 주수민, 「한국 가전체소설 작품들의 존재 현황에 대한 종합적 이해」, 『국제어문』 90, 국제어문학회, 2021. 183-184쪽 참조.

80) _____, 위의 논문, 2021, 182쪽

구분 (가전 명칭 혼용의 원인)	작품 예시	배제 사유 (장르적 성격)
타 산문 양식을 표방한 경우 (문체적 이질성)	〈花王本紀〉 계열	제왕의 기록인 본기체(本紀體) 차용
	〈雍侯墓誌銘〉 등	묘지명 문체 채택
	〈天君記〉 등	심성(心性) 중심의 록(錄)·실록 서사
입전(立傳) 목적에서 이탈한 경우 (서사 지향의 차이)	〈百花國傳〉 등	평면적 교훈 전달에 그친 우언
	〈女容國傳〉 등	인물 행적보다 사건·플롯 중심의 소설
	〈鈍馬傳〉 등	대상의 역사적 평가가 부재한 단순 수필

[표 2-1] 가전 범주 배제 기준과 대상 작품 유형

위의 표를 토대로 작품을 상세히 나열하고 그 이유에 대해 설명하면 다음과 같다. 우선 작품 목록은 李鈺의 〈却老先生傳〉[81]부터 작자 미상의 〈閨中七友爭論記〉, 崔南復의 〈鈍馬傳〉[82], 작자미상의 〈萬身主封功臣錄〉[83]·〈百花國傳〉·〈百花國再設中興錄〉[84]·〈四誠錄〉[85], 申光漢의 〈書齋夜會錄〉, 林悌의 〈愁城誌〉·〈花史〉[86], 安鼎福의 〈女容國傳〉[87], 應允의 〈硯滴傳〉〉[88], 작자 미

81) 족집게를 의인화 하여 가전의 형식에 가탁한 작품이지만 엄밀히 말하면 자전(自傳)적 형식에 가깝다. 안세현, 「李鈺의 〈却老先生傳〉 : 노쇠한 신체의 발견과 자기 서사」, 『한문학논집』 45, 근역한문학회, 2016.

82) 김창룡은 "南有容의 〈屈乘傳〉 계통의 가전인가 하였으나 단순히 용궁산 둔마에 대한 작자 나름의 관찰과 느낌을 서술한 일종의 의인수필에 부합시킬 만한 것이다."라고 하였다. 김창룡, 『한국의 가전문학 하』, 태학사, 1999. 230쪽.

83) 권다솜은 〈萬身主封功臣錄〉을 가전과 비교하며 인간의 심신(心身)을 의인화 방법을 사용하였으나 이야기를 전개하는 과정의 차이로 '의인화 서사'라고 보았다. 권다솜, 「심신 의인 서사를 활용한 인성 교육 방안과 실제」, 경북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2019.

84) 최승범에 의해 학계에 소개되었으며 박혜민은 이 작품들은 꽃을 의인화하였으나 군담활용이 기반이 된 우언소설의 하나로 보았다. 박혜민, 「〈百花國傳〉 연작의 작품 세계」, 『고전과 해석』 8, 고전문학한문학연구학회, 2010.

85) 〈四誠錄〉의 장르를 고전수필로 본 경우, 수필체 소설로 본 경우, 가전체로 본 경우가 있다. 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 2005; 송동현, 「〈四誠錄〉의 구조와 의미」, 경남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

86) 〈花史〉는 작자 논란이 있기는 하지만 林悌의 작품으로 굳어지고 있다. 김창룡은 "본기체든, 열전체이든 간에 가전 서술의 기본적 형식과 구조의 면에서는 하등 다를 바 없었다."라고 하였지만 『史記』의 문체라는 큰 범주에 속하기는 하지만 열전체와 본기체는 그 구성방식이 엄연히 다르며 모방 주체가 되었던 〈毛穎傳〉이 열전 형식을 표방한 만큼 이는 다른 장르로 봐야 한다고 생각한다. 김창룡, 위의 책, 1999. 229쪽.

87) 김창룡은 "미용제구를 의인화 시킨 것이었으나 그 형식에서 司馬遷을 연상시킬 만한 하등의 근거도 없었으니 이는 〈愁城誌〉 등과 한가지로 소설에 상근한 체계이지 가전은 되지 못하였다."라고 하였다. 김창룡, 위의 책, 1999, 228쪽. 이민희는 "작중 인물을 의인화하여

상의 〈五花傳〉[89], 尹光啓의 〈雍侯墓誌銘〉, 林泳의 〈義勝記〉, 息影庵의 〈丁侍者傳〉, 黃中允의 〈天君記〉, 鄭琦和의 〈天君本紀〉, 柳致球의 〈天君實錄〉, 鄭泰齊의 〈天君衍義〉, 池光翰의 〈醉鄕志〉, 趙龜命의 〈花王本紀 a〉, 金禮의 〈花王本紀 b〉이다. 그리고 이 작품들이 학계에서 어떻게 인식되어왔으며 어떠한 근거로 가전과 다른 것인지를 그동안의 연구들과 함께 간략하게 정리하였다. 다만 소위 '천군류' 혹은 '천군소설(天君小說)'에 속한 작품들이나 본기체 작품, 묘지명 작품, 〈愁城誌〉와 비슷한 부류의 작품들은 가전과 확연히 구분되기에 따로 언급하지 않았다.

물론 기존 연구에서는 司馬遷의 『史記』의 엄격한 열전 양식을 얼마나 충실히 계승했는가를 가전 획정의 절대적 기준으로 삼기도 한다. 이 기준에 따르면 〈丁侍者傳〉을 비롯하여 점점 조선 후기로 갈수록 등장하는 변형 작품들은 가전의 범주에서 제외될 여지가 있다.

그러나 본고는 가전을 고정불변의 화석화된 양식으로 보지 않는다. 초기 가전이 확립한 '격물(格物)을 통한 입전'이라는 핵심 의식만 유지된다면 시대적 흐름에 따라 자전적(自傳的) 성격이 짙어지거나 서술 태도가 변용되는 현상 자체를 가전 장르 내부의 형식적 유연성과 미학적 외연 확장으로 파악하고자 한다.

위의 작품들은 주수민이 제시한 가전체소설 84편 중 23편을 차지하며 이는 전체의 27.38%에 해당한다. 이러한 수치는 가전 명칭의 혼용 사례가 결코 적지 않음을 보여준다. 본고에서 이들을 별도로 제외한 이유는 기존 연구사를 참고한 결과에 따른 것으로 그 과정에서 위 표와 같은 기준을 도출할 수 있었다. 따라서 명칭 혼용의 양상은 이 두 범주를 제외하고는 논의하기 어렵다.

등장시킨다는 점에서 가전의 기법을 차용하고 있지만, 사물의 일대기나 생애를 다룬 기존의 가전과 달리 사건을 위주로 전개된다는 점에서 변별이 된다."라고 하며 가전체 소설로 보았다. 이민희, 「〈女容國傳〉 연구」, 『동방학지』 135, 연세대학교 국학연구원, 2006.

88) 김창룡은 문방품을 의인화 하였으나 가전의 양식과는 다른 의인단편이며 대화가 주를 이루며 사건성의 결여로 소설로서도 미흡한 것이 〈丁侍者傳〉과 동류라고 판단하였다. 김창룡, 위의 책, 1999, 229쪽.

89) 최승범에 의해 학계에 소개 되었으며 윤주필은 이 작품을 우언으로 인식하였다. 윤주필, 「『江村遺稿』 抄寫本의 우언작품 탐색」, 『국문학논집』 18, 단국대학교 국어국문학과, 2002. 최윤희의 경우 꽃을 의인화한 '단형서사체'로 판단하고 작품을 분석하였다. 최윤희, 「〈五花傳〉 연구」, 『우리문학연구』 33, 우리문학회, 2011.

본고는 이러한 두 가지 배제 기준을 엄격히 적용하여 기존 학계에서 가전체 소설로 혼용되어 온 84편의 목록 중 23편을 가전의 범주에서 제외하였다. 그리고 가전의 범주를 설정함에 있어 '변격'이라는 유연성을 지향하되 무분별한 확장은 경계하고자 한다. 변격은 가전의 테두리 안에서의 유연한 실험이지만 플롯 위주의 서사(소설)나 작가 개인의 주관적 단상(수필)으로 중심축이 완전히 넘어간 작품은 '서사 지향의 이탈'로 간주하여 연구 대상에서 배제한다. 이는 가전이 지닌 '전(傳)'으로서의 양식적 정체성을 지키기 위한 최소한의 문법이다. 아울러 본고의 독자적인 기준에 부합하는 새로운 작품들을 발굴 및 재분류하였으며 최종적으로 확정된 89편의 가전 목록과 그 구체적인 내역은 제3장에서 상세히 다루고자 한다.

그렇다면 가전체라는 명칭의 개념은 무엇이며 무엇이 잘못되었다는 것일까? 이 용어를 대변하는 대표적인 특성 중 하나는 가전체를 '교술 문학 장르'로 본다는 것이다.[90] 여기서 말하는 교술은 ① 작품 밖에 실제로 존재하는 사물과 사건을 작품에 나타내며 ② 교훈적·이념적인 성격이 강하다고 할 수 있다. 이러한 관점은 의인화 수법을 사용하였던 예부터 전해지는 여러 작품들을 서양에서 문학 장르를 구분하는 3분법에 어떻게 넣을 것인지에 대한 고민을 해결할 적절한 용어였을 것이다. 하지만 교술 장르의 대표적인 수필, 기행문 등은 전기와 다른 양식임에도 불구하고 함께 고려하는 지경에 이르게 된다. 물론 가전은 입전 대상이 실제로 존재하는 사물을 대상으로 한다는 점, 모두 그러한 것은 아니지만 분명 교훈적, 이념적 성격의 의미를 담고 있는 작품도 존재한다는 점을 상고한다면 반드시 틀린 말은 아니라는 결론이 나온다. 그렇지만 한자문화권에 속해 있었던 옛 문인들의 인식과는 미묘한 간극이 존재하기 때문에 가전은 정통적으로 전해져 온 '전(傳)'이라는 장르와 함께 고려해야 한다.

또한 가전체에서 '체(體)'가 필법(筆法)을 의미한다는 점을 고려할 때 '가전체'라는 용어는 개념적으로 다소 혼란을 야기할 소지가 있다. 사물을 인간의 일생 구조에 따라 일정한 형식으로 의인화한 서사를 포괄적으로 포함시키는 방식은 분류상 편의성을 제공할 수 있으나 장르적 관점에서의 엄밀한 구

90) 조동일, 「가전체의 장르 규정」, 『장암지헌영선생 회갑기념논총』, 호서문화사. 1971.

분을 전제할 경우 이들 양식은 별도의 범주로 설정될 필요가 있다. 더 나아가 '가전'이라는 장르 명칭에 '체'를 결합한 '가전체'라는 명명 방식은 '소설체', '수필체'와 같은 표현과 유사한 구조적 어색함을 내포한다. 이러한 이유로 '가전체소설' 또는 '천군류 소설' 등의 용어가 병행되어 사용되기도 하나 개념적 명확성을 고려할 때 '의인체(擬人體)'라는 명칭이 보다 적절한 대안이 될 수 있다. 이와 같은 명칭상의 문제는 가전과 소설 간의 관계를 재검토하는 논의와도 연결되며 궁극적으로 '무엇을 가전이라 규정할 것인가'라는 질문에 대한 하나의 해석 틀을 제공한다.[91]

이처럼 가전은 다양한 장르 개념 속에서 이해되어 왔으며 그 결과 '가전', '가전체', '가전체소설', '의인체소설' 등 다양한 명칭이 혼용되는 현상이 나타났다. 이러한 혼용은 단순한 용어상의 문제가 아니라 가전의 장르적 성격을 어떻게 이해할 것인가와 직결되는 문제이다.

제 2 절 가전 양식의 규범과 장르적 변이

가전이 司馬遷의 『史記』 열전 형식을 모방했다는 사실은 이미 여러 연구에서 지적된 바 있다. 그러나 가전이 열전을 모방했다는 말은 단순히 '전(傳)'이라는 제목을 사용했다는 형식적 유사성을 의미하는 것이 아니라 특정 대상의 생애를 일정한 서술 질서 속에 배열하는 역사 서술의 원리를 차용했다는 점에서 이해되어야 한다.

司馬遷의 열전은 기본적으로 인물의 행적을 시간적 흐름 속에서 배열하고 그 생애의 의미를 서술자의 평가를 통해 정리하는 방식으로 구성된다. 이러한 방식은 단순한 연대기적 기록이라기보다 개별 인물의 행적을 통해 역사적 의미를 드러내는 서술 전략이라고 할 수 있다. 司馬遷의 역사기술은 전통적인 도덕적 포폄에만 의존하기보다 다양한 사건과 인물의 행위를 통해 역사의 실제 모습을 드러내려는 특징을 지닌다.

열전의 구성 요소는 일반적으로 '서두(序頭)-선계(先系)-사적(事跡)-종말(終末)-후계(後系)-평결(評結)'로 나눌 수 있다. 물론 모든 열전이 동일한 구

91) 이는 김창룡의 논의를 참고하였다. 김창룡, 『우화의 뒷풍경』, 박문사, 2010. 15-16쪽.

조를 취하는 것은 아니다. 실제 『史記』 열전은 여러 형식 유형으로 나뉘며 '서두-사적-평결'과 같은 간략한 구조에서부터 '서두-선계-사적-종말-후계-평결'과 같은 복합적 구조까지 다양한 형태를 보인다.[92]

한국 가전 가운데 상당수 작품은 이러한 열전의 서술 구조를 비교적 충실하게 모방하고 있다. 예컨대 林椿의 〈麴醇傳〉과 〈孔方傳 a〉 등은 입전 대상의 내력을 밝히고 그 행적을 시간적 순서로 배열한 뒤 마지막에 평결을 덧붙이는 전형적인 열전식 구조를 보인다. 이러한 작품들은 다음과 같은 특징을 공유한다.

첫째, 입전 의식이 분명하다. 가전의 대상은 대부분 사물이나 동식물이지만 서술자는 이를 실제 인물처럼 취급하여 그 생애를 기록한다.

둘째, 사적 중심 서술이 이루어진다. 열전이 인물의 행적을 중심으로 서술되듯이 가전 역시 입전 대상의 행위를 중심으로 서사가 전개된다.

셋째, 평결을 통해 의미를 정리한다. 열전의 '태사공 왈'에 해당하는 평결은 가전에서도 중요한 장르적 표지로 기능한다.

본고에서는 김창룡이 규정한 '정격가전(正格假傳)' 개념을 참고하여 이러한 작품군을 司馬遷 열전의 규범을 충실히 따른 '정격가전'으로 수용하고자 한다.[93] 한편, 가전의 전개 양상을 전체적으로 살펴보면 시간이 흐르면서 다양한 변형이 나타난다. 나아가 조선 후기에 이르러 열전의 전형적 서술 구조에서 벗어나는 작품들을 단순한 장르의 해체나 소설 등 타 장르로의 종속이 아닌 가전 양식 내부의 유연한 변이로 파악하고, 이를 김창룡이 분류한 '변격가전(變格假傳)'의 범주에서 이해하고자 한다. 이는 기존 학계에서 '가전체 소설' 등으로 무분별하게 혼용되던 현상을 타개하고 가전만의 독자적 진화 양상을 설명하기 위한 본고의 핵심 틀이다. 특히 조선 후기에 이르면 열전의 전형

92) 기존 연구에서는 가전의 구성을 설명하면서 다양한 구조를 제시하고 있으나 기본적인 틀은 대체로 동일하다. 연구자에 따라 '사적' 대신 '행적'이라는 용어를 사용하기도 하며 이를 처음부터 세부적으로 구분하지 않고 '인정기술-행적-평결' 혹은 '서두-본전-평결'로 나누기도 한다. 본고에서는 김창룡이 제시한 형식을 따르고자 한다. 김창룡, 앞의 책, 1985, 64-78쪽.

93) 김창룡은 가전과 열전의 내용적 유형을 대비 분류하였는데 서두-선계-사적-종말-후계-평결의 체재를 두루 완비한 〈毛穎傳〉 등 일군의 가전을 정격가전이라 명명하였다. 그리고 앞의 체재 중 한가지만이라도 충족되지 못한 가전을 변격가전이라 하였다. 김창룡, 위의 책, 1985, 75-76쪽.

적 서술 구조에서 벗어나는 작품들이 점차 증가한다. 이러한 변화는 단순한 형식적 붕괴로 이해하기보다 가전의 서술 원리가 변화하는 과정으로 이해할 필요가 있다.

가전 연구에서 가장 논쟁적인 문제 가운데 하나는 열전의 전형적 구조에서 벗어난 작품들을 어떻게 이해할 것인가라는 점이다. 일부 연구에서는 이러한 작품들을 가전 양식의 쇠퇴나 해체로 보기도 한다. 그러나 이러한 설명은 충분하지 않다.

우선 열전 자체가 이미 다양한 서술 유형을 포함하고 있기 때문이다. 실제 『史記』 열전은 선계·종말·후계의 유무에 따라 여러 구성 유형으로 나뉘며 일정한 단일 구조로 환원되기 어렵다[94]. 또한 이러한 작품들 역시 여전히 '전(傳)'이라는 형식을 유지하고 입전 구조를 취하고 있다는 점을 고려할 필요가 있다. 이러한 점은 작가들이 자신의 작품을 여전히 전(傳)의 범주 안에서 이해하고 있었을 가능성을 시사한다. 따라서 열전의 전형적 형식에서 벗어난 작품들을 단순히 장르적 붕괴로 이해하기보다는 가전 내부에서 이루어진 서사적 실험으로 파악하는 것이 보다 타당하다. 이러한 변화를 이해하기 위해서는 가전의 서술 원리가 어떻게 변화했는지를 살펴볼 필요가 있다.

이러한 변격의 가능성은 조선 후기에서 갑자기 발생한 것이 아니라 이미 초기 가전의 형성 과정에서도 그 단초가 확인된다. 慧諶 등의 불교계 가전은 한국 가전문학(假傳文學) 사에서 중요한 위치를 차지하는데 이들은 중국의 초기 가전이나 유학자들의 엄격한 산문 중심의 전(傳) 틀에만 갇혀 있지 않았다. 불교계 가전은 서사 중간에 시(詩)와 게송(偈頌)을 자유롭게 삽입하고 선문답(禪問答)식의 담화 구조를 적극적으로 수용하였다. 이는 가전이 단순히 역사 기록의 기계적 모방에 머물지 않고 시(詩)와 산문(散文), 그리고 종교적 철학 담론이 경계를 넘어 교섭하는 '장르 복합적' 성격을 지니고 있었음을 보여주는 훌륭한 변이 사례이다.

이와 같은 형식적 실험은 이후 가전의 서술 원리에도 변화를 가져왔다. 그 결과 입전 대상의 생애를 연대기적으로 배열하던 전통적 열전의 구성은 점차 약화되고 특정 상황과 그에 수반되는 담론을 중심으로 서사를 전개하는 변격

94) 김창룡, 위의 책, 1985, 75쪽.

적 경향이 나타나기 시작한다.

정격가전의 서술 원리가 생애 배열에 있었다면 변격가전에서는 이러한 원리가 점차 약화되고 대신 상황 제시와 담론 전개가 중심이 된다. 정격가전에서는 입전 대상의 출생, 행적, 종말이 비교적 명확하게 제시된다. 그러나 변격가전에서는 이러한 생애 배열 구조가 점차 약화된다. 이를 잘 보여주는 예로 〈山君傳〉 계열 작품을 들 수 있다.[95] 동일한 입전 대상을 다루면서도 작품마다 열전의 구성 요소가 서로 다른 방식으로 배열되고 생략되기 때문이다. 호랑이를 입전한 〈山君傳〉은 현재까지 총 4작품이 발견되었다. 黃中允의 〈山君傳 a〉부터 鄭斗卿의 〈山君傳 b〉, 朴守玄의 〈山君傳 c〉, 崔孝騫의 〈山君傳 d〉가 바로 그것이다. 이들의 형식을 살펴보면 상당한 변형이 일어났음을 확인할 수 있다.

우선 黃中允의 〈山君傳 a〉의 경우 '서두-선계-사적-종말-후계-평결'의 형식을 잘 지키고 있다. 작품의 처음을 보면 "왕의 성은 반(班)이고 이름은 표(彪)이고 자는 자문(子文)으로 반인장군(班寅將軍)의 후예이다[王姓班 名彪字子文 班寅將軍之裔也]"라는 서술이 있다. 정통적인 서두가 입전 대상의 성(姓)·이름·자(字)·호(號)·관향(貫鄕) 등을 서술하고 이어 선계가 나열되지만 이 작품은 "반인장군의 후예이다"라는 짤막한 서술과 함께 입전 대상의 가계가 간략하게 제시되었다. 물론 서두와 선계는 그 순서가 바뀔 수 있으며 선계의 경우 생략되기도 하므로 크게 문제될 것은 없다.

鄭斗卿의 〈山君傳 b〉는 선계와 서두의 순서가 바뀐 모습을 보인다. 처음 시작은 "선생의 선대(先代)에는 종족이 매우 번창했다[先生之先 族類甚衆]"란 서술로 시작하지만 그 후에 "풍종의 후예 가운데 도라는 사람이 초산에 살았다[風從後有菟 在楚山]"라는 짧은 서술로 서두를 대체하고 있다.

朴守玄의 〈山君傳 c〉의 서두가 주인공의 생태적 특성이나 역사적 배경을 설명하는 행적의 서술 속에 파편화되어 있다. 예컨대 "산군(山君)의 이름은 호(虎)라고 한다. 원수(元狩) 원년 인월(寅月)에 백호관(白虎觀)에서 태어났다[山君之名曰虎 元狩元年建寅之月 誕降于白虎觀]"라고 하였다. 이는 서두를

95) 이 논의는 박혜민·이지안의 논의를 참고하였으나 일부 견해를 달리하여 본고의 사례로 삼았다. 박혜민·이지안, 「신 자료 東溟 黃中允의 〈逐睡解〉와 〈山君傳〉 소고」, 『민족문화』 64, 한국고전번역원, 2023. 112-118쪽 참조.

대체하는 서술이 행적 속에 파편화되어 작품의 후반부에 나타난다. 반면 박혜민·이지안은 이 작품을 두고 종말이 없는 작품이라 파악하였다.[96] 하지만 작품의 평결 직전에 “마침내 사람들로 하여금 그 굴에 들어가 새끼를 꺼내게 하고 그 수염을 엮고 그 가죽을 깔고 잠자게 하니 스스로 제사조차 보존하지 못하고 천하의 큰 웃음거리가 됨은 참으로 슬픈 일이요, 경계해야 할 일이로다.”[97]라고 하였다. 이는 산군의 비참한 결말을 보여 주는 것이니 종말로 볼 수 있다. 따라서 이 작품의 형식은 ‘서두-선계-사적-종말-평결’이라 할 수 있다. 마지막으로 崔孝騫의 〈山君傳 d〉는 ‘서두-선계-사적-평결’로 구성되어 있다.

지금까지 〈山君傳〉 계열 작품을 살펴보면 동일한 입전 대상을 다룬 작품일지라도 열전의 구성 요소는 작가에 따라 다양한 방식으로 변형되었음을 알 수 있다. 서두·선계·종말 등의 요소는 생략되거나 재배열되기도 하지만 평결의 존재는 대부분 유지된다. 이는 가전이 열전의 형식을 완전히 해체한 것이 아니라 장르적 틀을 유지한 채 내부에서 서술 방식의 변화를 모색하고 있었음을 보여준다.

이러한 구조적 변용은 단편적인 서사 요소의 생략이나 배치의 변화를 넘어 입전 대상의 일대기를 다루는 서사의 중심축 자체가 이동하는 양상으로 심화된다. 일부 작품에서는 대상의 전 생애가 체계적으로 서술되기보다는 특정 사건이나 상황만이 선택적으로 제시되어 서사가 진행되기도 한다. 19세기 미재(薇齋) 金斗演의 『薇齋文稿』에 수록된 〈燈子傳〉이 그 대표적인 사례이다.

이 작품은 일상적 사물인 등잔을 의인화하면서도 대상의 탄생부터 죽음에 이르는 물리적 연대기를 구성하는 데에는 큰 관심을 두지 않는다. 물론 〈燈子傳〉 역시 가전의 본질적인 장르적 표지는 잃지 않고 있다. 작품의 서두를 보면 “자(子)는 스승을 높이는 칭호이므로 등(燈)은 항상 나의 스승이다. 성은 목(木)씨이고 태고에서 가계가 나왔으며 훗날 불의 덕을 받아 그 자리에 올랐다. 수인씨가 그의 방계 조상이라 한다.”[98]라고 서술하여 사물에 성씨와 가계

96) 박혜민·이지안, 위의 논문, 2023, 114쪽.

97) 『草亭先生遺稿』 4, 〈山君傳〉, “終使人入其穴 探其子 編其鬚 寢其皮者 不自保血食 爲天下大戮 可哀已 可戒也哉”

를 부여하는 정통적인 서두와 선계의 방식을 충실히 따르고 있다.

그러나 이어진 사적(事跡)의 서술에서 대상의 행적은 지극히 압축적이고 단일한 상황으로 수렴된다. 입전 대상이 어떤 사건을 겪으며 성장하고 몰락하는가 하는 전기적 서사 대신 어두운 밤 선비의 곁을 지키는 등잔의 조력자적 속성 자체에 초점을 맞춘다. “이것으로써 책을 읽음에 긴 밤이나 짧은 밤이나 계속 이어 나간다[以之讀書 有長夜短夜 以之結續]”라며 등잔의 실용적 공로를 치하한 뒤 “하물며 밤에는 낮을 잇고 내일 아침이 되면 밝음을 태양에게 양보하니 그 공손히 양보함이 덕이 되고 지극히 밝음은 정치가 된다[況夜則繼日 而明朝則讓明於日 其恭讓爲德 至明爲政]”고 평가한다. 아침이 오면 불빛이 무의미해지는 등잔의 물리적 한계를 오히려 나아갈 때와 물러날 때를 아는 유교적 덕목인 공양(恭讓)으로 승화시킨 것이다.

이러한 서술 방식은 열전의 전통적인 생애 서술 방식과는 상당한 차이를 보인다. 일견 사적의 서술이 지나치게 단출하거나 전(傳)으로서의 구조적 완결성이 떨어지는 것으로 비칠 수 있다. 그러나 이러한 변화는 서술의 불완전성이나 장르적 쇠퇴 때문이 아니라 작가의 관심이 사물의 생애 전체를 허구적으로 직조(織造)하는 것에서 벗어나 특정 상황이 지니는 미학적, 실존적 의미에 집중되었기 때문으로 이해해야 한다. 즉, 작가에게 중요한 것은 등잔의 가상적 일대기가 아니라 고단한 학문 수양의 밤을 함께 지새우는 등잔을 통해 자신의 억눌린 처지와 미래에 대한 열망을 기탁(寄託)하는 데 있었다.

작품 후반부에서 등잔이 서술자에게 “나와 함께 10년을 보낸다면 반드시 그대에게 3개월의 봄날 같은 영화가 있을 것이다[十年於吾 必有三月之榮於君矣]”라고 위로하고 서술자가 이에 감읍하여 사물에게 절을 올리며 전(傳)을 짓는 결말부는 이를 분명하게 보여준다. 사물의 속성을 치밀하게 탐구하여 그 안에서 이치를 발견하는 사대부의 사물 인식 태도가 가전이라는 양식을 만나 짙은 주관적 서정의 표출로 나아간 것이다.

결국 조선 후기를 거치며 가전에서 나타나는 이러한 일련의 변격 양상들은 가전이 고정된 역사 기록 형태의 기계적 모방에 갇혀 있지 않았음을 방증한다. 대상의 생애를 나열하는 사적 중심의 서술에서 벗어나 상황과 의미 중

98) 『薇齋文稿』, 〈燈子傳〉, “子 尊師之稱 燈 常吾師也 姓木氏 系出太古 後受火德 登其位 燧人氏 其別祖云”

심의 서술로 이행함으로써 가전은 작가의 철학적 사유와 일상적 미의식을 자유롭게 담아내는 매우 탄력적이고 다층적인 장르적 실험을 지속하고 있었던 셈이다.

변격가전의 또 하나의 특징은 담론 중심 서술이다. 정격가전에서 사건은 주로 행위와 결과의 연쇄로 구성된다. 그러나 변격가전에서는 사건 자체보다 등장인물 간의 대화와 논쟁이 중심이 되는 경우가 많다. 高敬命의 〈花王傳b〉는 이러한 변화의 대표적인 사례이다. 이 작품에서 중심이 되는 것은 특정 인물의 생애가 아니라 꽃들의 세계를 통해 전개되는 논쟁적 상황이다. 꽃들은 각기 다른 성격과 가치관을 대표하며 서로 다른 입장을 드러낸다. 이러한 서술 방식은 열전의 전통적인 생애 기록 방식과는 다른 것이지만 우의적 장치를 통해 현실을 비판한다는 점에서 가전의 기본 성격을 유지하고 있다.

또 다른 예로 정격가전에서 평결은 장르의 중요한 구성 요소이다. 그러나 변격가전에서는 이러한 평결이 축소되거나 생략되는 경우가 나타난다. 예를 들어 金得臣의 〈淸風先生傳〉과 〈歡伯將軍傳〉은 평결이 생략된 모습을 보여 김창룡은 이를 '파격가전'이라 명명하였다.[99] 그러나 평결이 사라진다고 해서 작품의 의미가 사라지는 것은 아니다. 오히려 작품 전체의 서사 구조 속에서 의미가 드러나게 된다. 즉 평결이 외부의 논평 형식에서 서사 내부의 의미 구조로 이동한 것이라고 볼 수 있다.

변격가전에서는 입전 대상의 범위 또한 확장된다. 초기의 가전이 비교적 상징적 의미가 분명한 사물을 중심으로 입전하였다면 후기로 갈수록 보다 다양한 대상이 등장한다. 그러나 이러한 변화는 단순한 소재 확장이 아니라 우의적 서술 전략의 확대로 이해할 수 있다. 가전에서 사물의 의인화는 단순한 표현 기법이 아니라 사회 현실을 간접적으로 비판하기 위한 장치이다. 따라서 입전 대상이 무엇이든 그것이 우의적 의미를 지니고 전(傳) 형식 속에서 서술된다면 여전히 가전의 범주 안에서 이해할 수 있다.

제1절에서 가전 명칭의 혼용 원인으로 논의했던 내용 중 하나는 '가전의 형식을 빌려 왔으나 내용적으로 타 장르와 가까운 경우'를 말할 때 주로 소설과의 연관성을 연결 짓곤 하였다. 때문에 '가전'이라 부를 것인지, 혹은 '가전

99) 김창룡은 작품 말미에 평결부가 설정되지 않은 이러한 형식적 유형의 가전을 파격가전이라고 명명하였다. 김창룡, 위의 책, 1985, 78쪽.

체소설’ ‘의인소설, ‘천군소설’등으로 부를 것인지에 대한 고민이 있었다. 이에 대하여 최근 이민희의 연구 성과[100]는 매우 주목할 만하다. 그는 “가전이라는 장르 안에서 소설적 성향 여부로 다시 하위 장르가 나뉜다면 한 장르 안에 다른 장르를 포섭하고 서로의 하위 장르적 특징을 부정하는 모순이 발생할 수 있다”[101]는 타당한 지적을 한 바 있다. 이민희는 이러한 모순을 해결하기 위해 해당 작품들을 ‘의인체소설’로 따로 분류해야 한다고 주장하였다. 본고 역시 두 장르를 혼재시키는 명칭의 모순성에는 깊이 공감한다. 그러나 그 해결의 방향성에 있어서는 궤를 달리한다. 본고는 이들을 소설 장르로 편입시키는 대신 가전을 단순히 소설을 향해 나아가는 미완의 과도기적 형태로 파악하는 진화론적 시각을 경계하고 가전 고유의 ‘격물(格物)’적 서술 장치가 시대에 따라 교섭하며 형성된 내부적 변이로 파악하고자 한다.

한편 한국의 의인화 서사들은 각각 성격과 담론 방식, 지향 의식이 서로 다르다. 그럼에도 교술성과 서사성의 비율만을 기준으로 이를 일괄적으로 ‘의인체 소설’이라 명명하는 것은 적절하지 않다. 이러한 규정은 가전이 사물의 속성을 탐구하고 세계의 이치를 사유하는 고유한 서사 방식과 미학적 성취를 충분히 드러내지 못하기 때문이다. 따라서 가전은 소설의 불완전한 맹아(萌芽)라기보다 대상에 대한 철학적 사유와 문학적 상상력을 결합한 독자적인 서사 양식으로 이해될 필요가 있다.

이상의 논의를 종합하면 변격가전의 등장은 가전 양식의 붕괴나 쇠퇴라기보다 서술 원리의 이동으로 이해할 수 있다. 정격가전이 열전의 구조적 틀을 비교적 충실하게 모방한 단계였다면 변격가전은 그러한 형식적 틀을 보다 자유롭게 활용하며 문학적으로 변용한 단계라고 할 수 있다. 즉 초기 가전이 열전의 전기적 배열 방식에 의존하여 입전 대상의 출생, 행적, 종말을 일정한 서술 질서 속에 배열하였다면 후기의 가전에서는 이러한 구조가 점차 유연해지면서 서사의 중심이 대상의 생애 전체에서 특정한 상황이나 의미 있는 장면으로 이동하는 경향을 보인다. 이러한 변화는 단순히 서두·선계·종말 등의 구성 요소가 생략되거나 재배열되는 형식적 차원에 머무르지 않는다. 보다 중

100) 이민희, 「〈天君傳〉 장르 규정 및 명명에 관한 제언」, 『문학교육학』 42, 한국문학교육학회, 2013.

101) _____, 위의 논문, 2013, 369쪽.

요한 점은 서술의 중심축이 '사적(事跡)의 배열'에서 '의미의 제시'로 이동한다는 데 있다.

이러한 변화는 단지 가전 내부의 문제가 아니라 동아시아 산문 전통 전반과도 연결된다. 명대 문인 鄒迪光은『文府滑稽』서문에서 "대체로 일에는 곁에서 풀어 설명할 수 있는 것이 있고 이치는 혹 비유로 돌려서 말할 수 있다[大都事有可以旁解 理或可以曲喩]"라고 하며 사물의 이치는 반드시 직설적 설명에만 의존하는 것이 아니라 우회적 해설이나 비유적 서술을 통해 더욱 효과적으로 드러날 수 있음을 강조하였다. 이는 사실의 단순한 연대기적 배열보다 특정한 상황과 비유적 장면을 통해 의미를 환기하는 서술 방식의 가능성을 시사한다. 이러한 관점에서 볼 때 조선 후기 가전에서 나타나는 상황 중심 서술이나 담론 중심 서술은 열전 형식의 단순한 이탈이라기보다 우의적 서술을 통해 의미를 드러내려는 동아시아 산문 전통의 한 흐름 속에서 이해할 수 있다. 특히 사물의 속성과 행위를 매개로 현실의 가치와 인간의 처지를 간접적으로 드러내는 가전의 서술 방식은 겉으로는 평이한 이야기이지만 그 안에 깊은 의미를 담는 서술 미학과 긴밀히 맞닿아 있다.

정격가전에서는 입전 대상의 일대기를 시간적 순서에 따라 서술함으로써 대상의 공과와 성격을 드러내는 방식이 중심을 이루었다. 반면 변격가전에서는 특정 사건이나 상황을 통해 사물의 속성과 그 의미를 집중적으로 드러내는 방식이 두드러진다. 이 과정에서 평결 역시 외부에서 서사를 정리하는 논평 형식으로 기능하기보다는 서사 내부의 의미 구조 속에 흡수되는 경향을 보이게 된다.

이러한 관점에서 보면 변격가전은 열전 서술 전통을 단순히 해체한 결과가 아니라 그것을 문학적으로 확장한 산물이라 할 수 있다. 열전이 역사적 인물의 행적을 통해 역사적 의미를 드러내는 장르였다면 가전은 그러한 서술 방식을 사물과 동식물의 세계로 확장하여 인간 사회의 가치와 현실을 우의적으로 드러내는 방향으로 발전하였다. 특히 조선 후기에 이르면 가전은 상황 중심 서술, 담론 중심 서술, 그리고 주관적 정서의 표출 등 다양한 서사 전략을 통해 작가의 사유와 현실 인식을 표현하는 장르로 변화한다.

따라서 변격가전의 등장은 가전 장르의 해체라기보다 열전 서술 전통을

기반으로 한 문학적 실험의 심화로 이해할 수 있다. 이러한 변화는 가전이 단순한 역사 서술의 모방을 넘어 사물에 대한 철학적 사유와 문학적 상상력을 결합한 독자적인 서사 양식으로 발전해 갔음을 보여준다.

제 3 절 한국 가전의 판별과 범주 설정의 기준

앞선 논의를 통해 살펴본 바와 같이 가전은 司馬遷의『史記』열전 형식을 모방하여 형성된 장르이지만 실제 작품 양상을 보면 열전의 구조를 기계적으로 반복하는 단일한 형식으로 환원되기는 어렵다. 특히 조선 후기로 갈수록 가전은 서두·선계·종말 등의 구성 요소가 생략되거나 재배열되는 등 다양한 변형을 보이며 서술 방식 또한 상황 중심 또는 담론 중심의 형태로 변화하는 경향을 보인다. 이러한 점을 고려할 때 가전을 엄격한 형식적 기준에 따라 획일적으로 규정하기보다는 그 장르적 핵심 요소를 중심으로 파악할 필요가 있다. 본고에서는 이러한 문제의식을 바탕으로 가전의 최소 구성 요건을 다음과 같은 세 가지 기준으로 설정하고자 한다.

첫째, 양식적 표지로서의 입전 의식이다. 여기서 말하는 입전 의식이란 단순히 사물을 의인화하는 기법에 머물지 않는다. 비록 외형적 평결이 생략되거나 서사보다 묘사의 비중이 높은 변격의 양상을 보이더라도 대상에 대해 역사적 인물인 것처럼 성씨와 본관을 부여하고 그 사물의 생태적 속성을 유교적 덕목이나 사회적 기능으로 환치하여 서술하는 '입전의 태도'가 유지된다면 가전의 범주에 포함한다. 이것이 가전과 단순 우언을 가르는 중요한 차이다.

둘째, 서사적 골격으로서의 사적 구성이다. 가전은 단순한 우화적 상황 제시나 상징적 묘사에 머무르지 않고 일정한 시간의 흐름 속에서 입전 대상의 행위와 공적, 기능이 서술되는 구조를 지닌다. 이러한 사적 중심 서술은 열전에서 인물의 행적을 배열하는 방식에서 유래한 것으로 가전이 다른 의인화 서사와 구별되는 중요한 특징이라 할 수 있다. 비록 후기 작품에서는 서사의 범위가 축소되어 특정 사건이나 상황에 집중되는 경우도 있으나 이러한 경우에도 대상의 행위와 기능을 중심으로 서술이 전개된다는 점에서 기본적인 전기적 성격을 유지한다.

셋째, 목적적 지향으로서의 의미 수렴 구조이다. 정격가전에서는 작품 말미에 평결이 명시적으로 제시되어 서사의 의미를 정리하는 경우가 많다. 그러나 변격가전에서는 이러한 평결이 축소되거나 생략되기도 한다. 그럼에도 불구하고 서사 전체가 작가의 논평적 시각이나 교훈적 의미로 수렴된다는 점에서 평가적 성격은 여전히 유지된다. 즉, 평결의 형식이 명시적으로 존재하지 않더라도 서사 내부의 의미 구조 속에서 대상의 가치나 의미가 드러나는 경우 역시 가전의 범주에 포함될 수 있다.

가전이 지닌 의인화 수법은 인접 장르인 '우언' 및 '가전체 소설'과 혼재되어 불리는 원인이 되기도 했다. 그러나 가전을 이들과 변별해 내는 것은 가전만의 독자적 미학을 규명하는 필수적인 과정이다.

먼저 가전과 우언은 대상을 대하는 접근 방식에서 미묘하지만 본질적인 간극을 지닌다. 우언은 『莊子』에서 "밖에서 일어난 일을 빌려와 무엇인가를 논하는 것"[102]이라 하였듯 오늘날에도 특정 도덕적 진리나 교훈을 전달하기 위해 동식물의 성질을 단편적 비유의 도구로 삼는 단형 서사를 지칭한다. 반면 가전은 인간 생활에 제공되는 일상적 물건이나 식물들의 물성(物性)을 유서(類書) 및 전고(典故)의 지식과 치밀하게 결합하여 한 인물의 일대기적 형식 안에 녹여낸다. 가령 우언이 '느리지만 꾸준한 거북이'처럼 동물의 한 가지 특성을 평면적으로 차용한다면 가전은 술을 의인화한 〈麴醇傳〉처럼 사물의 본질적 양면성과 현실적 기능에 대한 깊이 있는 성찰을 입전 형식 안에서 입체적으로 구현해 낸다.

나아가 서사적 사건과 갈등 해결을 중심으로 전개되는 가전체 소설과도 일정한 거리를 지닌다. 가전체 소설이 허구적 사건의 흥미와 서사적 완결성을 향해 나아간다면 가전은 대상의 속성을 파악하는 학술적 엄밀성과 세계에 대한 철학적 사유를 논평적 시각으로 벼려내는 데 더 집중한다.

결국 가전의 독해는 사물의 속성과 전고를 연결시켜 엉뚱해 보이는 '딴말하기'를 읽어서[讀], 허구적 서사에 숨겨져 있는 '돌려 말하기'의 우의성을 이해하는[解] 과정이라 할 수 있다. 그 과정에서 사대부 문인들은 반어적 골계의 미의식을 느끼고 인생사에 대한 보편적 주제를 발견하고 적용하는 장르적

102) 『莊子』, 「寓言」, "寓言十九 藉外論之"

즐거움을 누렸던 것이다.

다만 여기서 주목해야 할 점은 조선 후기 가전은 평결의 생략, 서사 확대, 세태 묘사 강화 등 이전 시기와 다른 서사적 변화를 보인다. 그러나 이러한 변화에도 작품들은 소설(小說)이나 야담(野談)으로 완전히 흡수되지는 않는다. 물론 장르 간 상호 영향 관계가 존재함에도 불구하고 본고가 양자를 변별하는 핵심 근거는 '입전 의식의 지속'에서 찾고자 한다.

변격가전을 성립시키는 최소 조건은 사물을 단순한 허구적 소재가 아니라 역사적 인물처럼 입전하려는 태도에 있다. 조선 후기 작품들 역시 사물에 성씨와 본관을 부여하고 가계와 행적을 열전 문체로 서술하는 기본 구조를 끝까지 유지한다. 이는 사물을 서사적 흥미를 위한 장치로 활용하는 소설적 방식과 구별된다.

이러한 입전 의식은 단순한 문체상의 관습에 그치지 않는다. 가전은 본래 물성을 인간의 도덕적 가치와 연결하여 포폄(褒貶)하려는 장르이다. 따라서 후기 작품에서 서사가 장황해지고 세속적 요소가 강화되더라도 작가들은 여전히 물성을 통해 시대와 인간을 평가하려는 유학자적 시선을 유지한다. 바로 이 지점에서 변격가전은 소설과 구별되는 장르적 경계를 확보한다. 결국 조선 후기 가전의 형식 파괴는 장르의 해체라기보다 입전 의식을 유지한 상태에서 이루어진 내부적 변형으로 이해할 수 있다.

이와 같은 관점으로 볼 때 변격가전은 열전의 구성 요소가 일부 생략되거나 재배열되더라도 입전 대상을 대상으로 한 기록과 평가의 시선을 유지한다. 서술의 중심 역시 특정 사건의 흥미 자체에 있는 것이 아니라 그 사건을 통해 입전 대상의 성격과 존재 의미를 드러내는 데에 있다. 반면 소설의 경우 사건의 인과적 전개와 갈등의 전개가 서사의 중심을 차지하며 인물은 그러한 플롯을 수행하기 위한 기능적 존재로 배치된다. 따라서 입전 대상의 생애와 성격에 대한 탐구보다 사건의 전개와 결말 자체가 서사의 목적이 되는 경우 이는 가전의 범주를 벗어나 소설의 영역으로 이해하는 것이 타당하다.

또한 가전의 서술자는 입전 대상을 일정한 거리에서 관찰하고 평가하는 기록자의 위치를 점유한다. 비록 작가의 정서나 가치 판단이 개입될 수는 있으나 그것은 어디까지나 대상에 대한 포폄의 형식으로 나타난다. 이에 비해

수필은 대상 자체를 기록하고 평가하기보다 대상을 매개로 작가 자신의 감흥과 사유를 표출하는 데에 목적이 있다. 따라서 대상에 대한 역사적 객관화와 평가의 시선이 소멸하고 작가 개인의 체험과 정서가 서술의 중심을 차지하게 될 경우 이는 입전의 형식을 차용하였다 하더라도 가전이 아닌 수필적 글쓰기에 가까운 것으로 보아야 한다.

이상의 논의를 종합하여 본고는 가전을 단순한 의인화 수사나 소설의 과도기적 형태가 아닌 독립된 서사 양식으로 파악한다. 본고에서 가전이란 비인간적 대상을 인격화하여 역사적 전기의 형식으로 서술하고 그 물성을 통해 인간과 시대의 가치를 포폄하는 허구적 전기 양식을 의미한다.

HANSUNG UNIVERSITY

제 3 장 한국 가전의 작품 분포와 담론 변모

본 장은 한국 가전(假傳) 연구에서 핵심적 기초 자료로 활용해 온 기존 작품 목록을 비판적으로 재검토하고 그 범위를 실질적으로 확장함으로써 한국 가전의 사적(史的) 전개 양상을 재구성하는 데 목적이 있다. 한국 가전 연구는 김창룡·안병설·안병렬 등의 초기 논의를 통해 장르적 윤곽과 목록이 제시된 이후 일정한 체계를 갖추게 되었다. 그러나 이후의 연구는 개별 작품 분석에 집중되는 경향을 보이며 장르 전체를 조망하는 작업으로는 충분히 확장되지 못하였다. 그 결과 장르의 외연과 내부 변화를 입체적으로 설명할 자료적 기반은 여전히 협소하다.

기존 연구에서 활용되어 온 가전 작품 목록은 대개 김창룡이 제시한 목록[103]을 기준으로 삼고 있다. 이 목록은 당시까지 확인된 정형적인 작품군을 중심으로 구성되었으며 이후의 연구에서도 반복적으로 준거로 활용되어 왔다. 그렇지만 가전의 형식을 갖추지 못한 작품임에도 장르적 경계가 모호하다는 이유로 가전의 범주에 포함시키거나 가전체(假傳體)라는 용어를 통해 그 경계를 지나치게 넓게 수용하려는 움직임 때문에 오히려 장르 범주의 적용을 둘러싼 논의를 복잡하게 만드는 결과를 낳기도 하였다. 물론 본고가 설정한 이처럼 엄격한 기준은 자칫 가전이 특정 시기나 제재에 국한된 제한적 장르라는 인상을 강화하는 한편, 장르 내부에서 이루어진 형식적 변주와 담론의 이동을 사적 맥락 속에서 파악하는 데 장애로 작용한다는 비판을 불러올 수 있다. 하지만 장르 정의가 너무 넓다면 우언(寓言)·몽유록(夢遊錄) 성격이 강한 작품까지 포함되거나 가전 내부의 형식 의식(‘전(傳)’의 차용)을 무시하는 상황이 벌어질 수 있다. 이를 위해 김창룡이 제시한 49편의 가전 작품 목록[104]을 연구의 출발점으로 삼되 이후 학계에 보고된 개별 연구 성과를 종합하고 더 나아가 기존 목록에 포함되지 않았던 가전 작품들을 새롭게 발굴·확인하여 총 89편[105]의 한국 가전을 검토 대상으로 설정하였다. 이 과정에서

103) 대개 김창룡, 『한국의 가전문학 상』, 태학사, 1997; 김창룡, 『한국의 가전문학 하』, 태학사, 1999에서 제시한 목록을 기준으로 삼는 연구들이 대부분이다.

104) 본고에서는 저 위의 저서에 있는 작품들 중에서 林悌의 〈花史〉는 제외하였기에 총 49편을 연구의 출발점으로 삼은 것이다.

가전으로서의 장르적 의식이 확인되지 않는 작품들은 배제하는 한편 형식이 축소되거나 변형되었더라도 '전(傳)'이라는 명칭과 서사적 외형을 의도적으로 차용한 작품들은 가전 장르 내부의 변이로서 적극적으로 포함하였다.

특히 본고에서 새롭게 제시하는 10편의 신 자료 가전 작품은 단순한 목록 보충의 차원을 넘어 한국 가전의 사적 전개를 재검토하게 만드는 중요한 계기를 제공한다. 이들 작품은 특정 시기의 가전 창작 공백을 메우거나 기존에 단절적으로 이해되던 제재 계보를 연결한다. 그리고 가전 서사가 정형에서 벗어나 변주되는 양상을 구체적으로 드러낸다는 점에서 주목된다. 다시 말해 가전 장르가 어떠한 방식으로 지속·변형되어 왔는지를 설명할 수 있는 장르의 변이 구조를 설명하는 데 있다.

이들 10편의 신 자료는 ① 제재 계보의 연결 ② 작가론적 재검토 ③ 문헌 환경의 확장 ④ 명칭 관습의 재검토라는 측면에서 중요한 사적 의의를 지닌다. 이어서 확장된 목록을 바탕으로 한국 가전 문학의 시기별 분포와 서사적 지형을 재조정함으로써 기존 문학사 서술에서 충분히 조명되지 못했던 변화 양상을 드러내고자 한다. 마지막으로 선행 연구가 제한적으로 이루어졌던 신 자료 가전 작품들을 중심으로 분석을 시도하여 가전 장르가 단일한 정형에 머무르지 않고 시대적·담론적 요구에 따라 어떻게 변모해 왔는지를 구체적으로 규명하고자 한다. 이러한 논의를 통해 본 장은 이후 장에서 전개될 중국 가전과의 비교 및 한국 가전의 장르적 독자성 논의를 위한 실질적인 토대를 마련하는 것을 목표로 한다.

제 1 절 확장된 가전 자료의 발굴과 서사적 검토

앞서 제시한 문제의식을 바탕으로 본 절에서는 한국 가전 연구에서 활용되어 온 기존 작품 목록을 비판적으로 검토하고 그 범위를 단계적으로 확장한다. 이를 위해 먼저 김창룡이 제시한 49편의 가전 작품 목록을 출발점으로 삼되 해당 목록이 형성된 기준과 한계를 점검하고 이후 학계에 보고된 연구 성과를 종합한다. 나아가 기존 연구에서 언급되지 않았던 가전 작품들을 새롭

105) 같은 제목을 지닌 작품은 창작 시기에 따라 편의상 a, b c 로 구분하였다.

게 발굴·확인함으로써 한국 가전 작품 목록의 현재적 지형을 재구성한다.

김창룡의 가전 작품 목록은 한국 가전 연구에서 가장 널리 활용되어 온 기본 자료 중 하나로서 가전 장르의 범위를 설정하는 데 중요한 기준을 제공해 왔다. 이후 주수민이 최근 연구 성과를 모아 목록을 제시하였으나 해당 목록은 가전체 전반을 폭넓게 포함하려는 문제의식 속에서 구성되면서 장르적 성격이 모호한 작품들까지 함께 포함하는 결과를 낳았다.[106] 이에 본고는 김창룡의 목록을 바탕으로 삼되 주수민의 목록을 비판적으로 수용하고자 한다. 주수민의 목록은 장르 경계를 다소 확장하여 설정했다는 한계가 있으나 그간의 연구 성과를 집적했다는 자료적 의의가 크기 때문이다. 따라서 본고는 '전(傳)'이라는 명칭과 서사적 외형을 의도적으로 차용하고 가전으로서의 장르적 의식이 뚜렷하게 확인되는 작품만을 선별하여 기존 목록을 정제하였다. 그 결과 주수민이 제시한 84편 중 장르적 기준에 부합하지 않는 일부 작품은 최종 검토 대상에서 제외하였다.

이와 함께 본고는 김창룡의 목록 이후 학계에 개별적으로 보고된 가전 작품들을 체계적으로 종합하였다. 기존 연구에서는 개별 논문을 통해 특정 작품이 단편적으로 소개되거나 개별 문인의 문학관을 살펴보는 과정 속에서 부분적으로 논의되는 경우가 많았다. 그러나 이러한 성과들이 하나의 목록으로 통합되어 제시된 바는 거의 없었다. 따라서 이러한 후속 연구 성과를 정리함으로써 총 30편의 가전 작품을 추가로 확인하고 이를 통해 가전 작품군의 외연을 확장하였다. 이는 분절적(分節的)으로 축적되어 온 선행 연구 결과를 하나의 체계로 재편함으로써 가전 장르의 외연을 실질적으로 확장했다는 점에서 의의를 지닌다.

더 나아가 기존 연구와 후속 연구 모두에서 언급되지 않았던 가전 작품 10편을 새롭게 발굴·확인하였다. 이들 작품은 주로 번역서에만 수록되어 연구자의 주목을 받지 못하였거나 『東國漫錄』과 같은 문헌 속에 산재해 있어 가전 작품으로 인식되지 않았던 사례들이다. 특히 高敬命의 〈花王傳 b〉와 같이

106) 애초에 주수민은 가전으로 명명되는 작품군 자체가 선명하게 규정되기 어려운 속성을 갖고 있음을 인정하고 고소설 배경 연구의 일환으로 기록되었기에 '가전체소설'이란 이름으로 목록을 제시하였다. 주수민, 「한국 가전체소설 작품들의 존재 현황에 대한 종합적 이해」, 『국제어문』 90, 국제어문학회, 2021, 182쪽.

기존에 알려진 작품과 동일한 제재를 공유하면서도 다른 서사적 구성과 문제의식을 드러내는 작품은 가전 장르 내부의 변주 양상을 구체적으로 확인할 수 있는 중요한 자료에 해당한다. 이러한 신 자료의 발굴 경위와 문헌적 성격을 밝힘으로써 한국 가전 연구의 자료적 공백을 보완하고자 한다. 이하에서는 이와 같이 확장된 작품 목록을 바탕으로 한국 가전문학(假傳文學)의 시기별·소재별 분포와 전개 양상을 검토하고자 한다.

위에서 언급한 한국 가전 89편의 목록에는 작품의 창작시기, 작품명, 작자, 출전, 입전 대상을 기준으로 작성하였다. 이 중 김창룡의 기존 목록 이후 새롭게 추가된 40편의 작품들의 면모를 살펴보면 다음과 같다.

蔡紹權의 〈花王傳 a〉[107], 權擘의 〈管城侯傳〉[108], 高敬命의 〈花王傳 b〉, 黃中允의 〈山君傳 a〉[109], 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉, 鄭斗卿의 〈山君傳 b〉[110], 朴守玄의 〈山君傳 c〉[111], 崔孝騫의 〈郭介士傳〉·〈麴生傳 a〉[112], 朴靖의 〈玉孩兒傳〉[113], 申混의 〈南生傳〉[114], 金萬英의 〈公孫航傳〉·〈梅先生

107) 권태을, 「拙齋 蔡紹權의 〈花王傳〉 고」, 『국어국문학연구』 25, 영남대학교 국어국문학과, 1997; 이구의는 拙齋의 〈花王傳〉을 중심으로 金壽恒의 〈花王傳〉과의 비교를 통해 〈花王傳〉의 의미를 분석하였다. 이구의, 「〈花王傳〉의 구성과 의미」, 『한국사상과 문화』 5, 한국사상문학학회, 1999; 류준경은 高敬命의 〈花王傳〉을 제외한 모든 〈花王傳〉을 대상으로 작품 의의를 살펴보았으니 다른 작품에는 반복 언급하지 않는다. 류준경, 「〈花王傳〉의 특성과 역사적 전개 양상」, 『동방한문학』 56, 동방학문학회, 2013.

108) 김창룡, 「權擘의 〈管城侯傳〉 고」, 『한성어문학』 28. 한성어문학회, 2009; 유기옥, 「〈管城侯傳〉의 입전 양상 연계성」, 『국어문학』 46, 국어문학회, 2009.

109) 윤주필은 현재 밝혀진 모든 〈山君傳〉의 대상으로 작품의 의의를 살펴보았으니 다른 작품에는 반복 언급하지 않는다. 윤주필, 「17세기 담호 담론의 전통과 〈虎穽文〉 〈山君傳〉에 관한 연구」, 『열상고전연구』 80, 열상고전학회, 2023.; 박혜민·이지안, 앞의 논문, 2023.; 박혜민, 「신 자료 〈山君傳〉에 나타난 산군의 형상과 시대적 우의」, 『한국문화』 102, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2023,

110) 남은경, 「東溟 鄭斗卿의 〈山君傳〉 연구」, 『동양고전연구』 9, 동양고전학회, 1997.

111) 박혜민·이지안, 「신 자료 東溟 黃中允의 〈逐睡解〉와 〈山君傳〉 소고」, 『민족문화』 64, 한국고전번역원, 2023.

112) 원문의 '麯'은 '麴'의 동자(同字)이므로 a와 b로 나누었다.

113) 졸고, 「〈玉孩兒傳〉의 서사적 특징과 문학사적 의의」, 『건지인문학』 17, 전북대학교 인문학연구소, 2016.

114) 안대회, 「담배 문화사의 시각으로 본 담배 가전의 세계」, 『한국한문학연구』 55, 한국한문학회, 2014; 김영건, 「조선 후기 담배 소재 가전의 서술 방식 고찰」, 『고전과 해석』 40, 고전문학한문학연구학회, 2023. 안대회와 김영건은 현재 밝혀진 담배를 소재로 한 가전을 모두 살펴보았으니 반복 언급하지 않는다.

傳〉[115], 朱桀의 〈梵宮陶金哨官傳〉[116], 朴尙淵의 〈麴聖傳 a〉[117], 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉·〈麴聖傳 b〉[118], 趙是光의 〈金奴石碑傳〉[119], 權濂의 〈四友列傳 a〉, 趙九鎭의 〈桃林侯特擧傳〉[120], 林泂浩의 〈陳玄傳 c〉[121], 李英玉의 〈南靈傳後敍〉[122], 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉, 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉, 金相淳의 〈金重戈傳〉, 洪錫謨의 〈角冠者傳〉[123], 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉[124], 申弘遠의 〈四友列傳 b〉[125], 曺鳳默의 〈孔方傳 b〉[126], 宋達洙의 〈石名士傳〉[127], 羅燾圭의 〈竹夫人傳 b〉[128], 羅獻容의 〈陳玄傳 e〉·〈楮先生傳〉[129], 安曄의 〈文房四友傳〉[130], 작자미상의 〈麴生傳 b〉[131], 宋淳夔의 〈錢神傳

115) 정하정, 「南圃 金萬英의 산문 연구」, 『민족문화연구』 96, 고려대학교 민족문화연구원, 2022.

116) 졸고, 「〈梵宮陶金哨官傳〉의 내용과 불교계 가전의 형식 답습 양상 고찰」, 『한성어문학』 37, 한성어문학회, 2017.

117) 유기옥, 「〈麴聖傳〉 연구」, 『어문연구』 34, 한국어문교육연구회, 2006.

118) 金瑞慶 지음, 박완식 역, 『國譯 澹溪遺稿』, 담계선생문집간행회, 2004.

119) 전수연, 「〈金奴石碑傳〉의 가전 문학적 의미」, 『동양고전연구』 21, 동양고전학회, 2004.

120) 김민학, 「趙啓命 南谷稿, 趙九鎭 聽凉軒稿 연구」, 『동양한문학연구』 69, 동양한문학회, 2024.

121) 강현경, 「林泂浩의 〈陳玄傳〉에 대하여」, 『어문연구』 60, 어문연구학회, 2009.

122) 안대회는 李英玉이 李羲老의 〈南靈傳〉을 읽고 쓴 독후감에 가깝지만 엄연한 가전의 하나라고 하였다. 안대회, 앞의 논문, 2014. 165쪽.

123) 이관성, 「陶厓 洪錫謨 문학 연구」, 원광대학교 대학원 박사학위논문, 2017.

124) 이홍식, 「沆瀣 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉 연구」, 『어문연구 32, 한국어문교육연구회, 2004.

125) 유기옥, 「申弘遠의 〈四友列傳〉 연구」, 『한국언어문학』 51, 한국언어문학회, 2003. ; 김창룡, 『문방열전-한국편』, 보고사, 2013,, 193-247쪽.

126) 홍성남, 「曺鳳默의 〈孔方傳〉 연구」, 『고소설 연구』 20, 한국고소설학회, 2005; 서신혜, 「〈貨殖傳〉의 물질관이 우리 문인의 의식에 끼친 영향의 한 예, 曺鳳默의 〈孔方傳〉」, 『어문연구』 35, 한국어문교육연구회, 2007; 양현승, 「역주 華郊 曺鳳默의 〈孔方傳〉」, 『어문학논총』 34, 국민대학교 어문학연구소, 2015.

127) 강전섭, 「石隱 宋達洙의 〈翻辭三篇〉과 〈石名士傳〉」, 『송자학논총』 5, 충남대학교 송자학연구재단 송자연구소, 1998.

128) 신해진, 「羅燾圭의 〈竹夫人傳〉」. 『고전과 해석』 15, 고전문학한문학연구학회, 2013.

129) 유기옥, 「羅獻容의 〈陳玄傳〉과 〈楮先生傳〉 연구」, 『어문논총』 61, 중앙어문학회, 2015.

130) 김창룡, 위의 책, 2013, 263-306쪽. 유기옥, 「安曄의 〈文房四友傳〉 연구」, 『국어문학』 33, 국어문학회, 1998.

131) 최윤희, 「새자료 〈麴生傳〉 연구」, 『동양고전연구』 45, 동양고전학회, 2011.

b〉[132], 李靖淳의 〈南靈君傳〉, 金斗演의 〈燈子傳 a〉·〈燈子傳 b〉[133], 金昌龍의 〈歙州子金星傳〉[134]이 바로 그것이다. 이 작품들은 기존 연구를 수집 및 정리 과정에서 가전을 전체적으로 조망한 초기 연구들 이후 지속적으로 학계에 발표된 논문과 저서 등을 탐색하는 과정 속에서 정리한 목록이다. 또한 본고에서 다양한 문헌 탐색을 통해 발굴한 작품들도 포함되어 있는데 高敬命의 〈花王傳 b〉, 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉, 崔孝騫의 〈郭介士傳〉과 〈麴生傳 a〉, 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉와 〈麴聖傳 b〉, 權濂의 〈四友列傳 a〉, 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉, 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉, 金相淳의 〈金重戈傳〉으로 총 10편이다. 이 과정에서 18세기 문인인 崔益重의 『負暄齋集』에 〈文房四友傳〉이 수록되어 있다는 것을 확인하였지만 원문을 구하기가 어려워 실제로 확인할 수 없기에 이 작품은 목록에 넣지 않고 간단히 언급만 하고 넘어가도록 한다.

高敬命의 〈花王傳 b〉의 경우 '규장각 원문검색서비스'에서 발견한 작품이다. 이 작품은 대개 가전이 개인의 문집 속에 수록되어 있는 경향을 벗어나 『東國漫錄』이라는 조선 문인들의 시문을 초록해 놓은 문헌 속에 수록되어 있었다. 규장각 해제에 따르면 편자 미상으로 1917년 무렵에 필사한 유일본이라고 한다. '주제와 형식에 얽매이지 않고 생각나는 대로 쓴 산문'이란 뜻인 만록(漫錄)이란 표제에서 알 수 있듯이 특별한 기준에 의해 선별된 문집은 아닌 것으로 보이지만 그 속에 高敬命이 집필한 가전이 수록되어 있다는 점은 매우 학술적으로 중요한 의미를 지닌다. 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉의 경우 한국고전번역원에서 운영하는 한국고전종합 DB에서 趙纘韓의 〈大夫松傳 a〉을 찾던 중 발견할 수 있었으며 趙纘韓과 같은 17세기 인물로 소나무를 입전한 작품이다. 崔孝騫의 〈郭介士傳〉과 〈麴生傳 a〉의 경우 기존 가전 연구자들에 의해 일찍이 그 존재가 밝혀졌던 작품인 〈山君傳 d〉를 창작한 문인이다. 다만 『何山集』에 저본이 되는 『何山遺稿』가 유일본으로 고려대학교에 소장되어 있다는 점이 뒤늦게 밝혀졌다.[135] 『何山遺稿』 권 11에서 〈郭介士傳〉

132) 서신혜, 「勿齋 宋淳夔의 〈錢神傳〉 연구」, 『퇴계학과 유교문화』 41, 경북대학교 퇴계연구소, 2007.

133) 유권석, 「〈燈子傳〉과 〈博山火公行狀〉 연구」, 『한민족문화연구』 26, 한민족문화학회, 2008.

134) 김창룡, 앞의 책, 2013, 333-348쪽.

을 새롭게 찾을 수 있었으며 그동안 게를 입전한 작품이 權韠의 〈郭索傳〉이 유일하였던 기존 연구사에 새로운 의미를 불어 넣어줄 작품이라 할 수 있다. 〈麴生傳 a〉의 경우 崔孝騫의 직계들의 작품을 모았다는『何山世稿』속에 수록되어 있었다. 총 인(仁)·의(義)·예(禮)·지(智) 4권으로 되어 있는데 그중 인(仁)권에 수록되어 있었다. 각 권에는 누구의 문집에서 가져온 것이라는 명확한 기록은 없지만 인에서 가계를 설명하는 목록 이후 첫 페이지에 "유고(遺稿) 가운데에서 추려내고 덜어내어 다시 엮은 것이다(遺稿中追刪續編)"라는 기록이 있었다. 게다가 그 작품들이 崔孝騫의『何山遺稿』에 있는 작품임을 직접 확인하였기에 〈麴生傳 a〉는 崔孝騫의 작품이라 판단했다. 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉와 〈麴聖傳 b〉는 2004년에 출간된『澹溪遺稿』의 번역서를 통해 그 작품의 존재를 확인할 수 있었다. 權濂의 〈四友列傳 a〉의 경우 崔有淵의 〈大夫松傳〉과 마찬가지로 한국고전종합 DB에서 申弘遠의 〈四友列傳 b〉를 찾는 과정에서 발견하였다. 이 작품은 소나무, 국화, 대나무, 매화를 의인화하여 자신의 지향을 표현한 작품인데 동일한 명칭의 작품이 문방사우를 지칭하는 명칭이기도 하므로 작품 명명의 의의에 대해서도 함께 검토할 필요가 있다. 그리고 혹시라도 선행 연구자들이 '가전' 혹은 '가전체'란 용어를 사용하지 않고 의인화한 작품이라고 적어 놓았을 가능성이 있기에 한국고전종합 DB와 한국학자료 통합플랫폼 사이트 등에서 '의인화'란 키워드로 검색하여 살펴보았다. 그 결과 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉, 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉, 金相淳의 〈金重戈傳〉을 찾아낼 수 있었다. 다만 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉는 그의 생몰년도가 1762-1824년임을 감안하면 18·19세기 작품일 것이라 추측되지만 정확한 창작년도는 알 수 없었다. 다만 그가 지은 여러 편의 산문들이 관직에서 물러난 이후거나 유배시절에 집중 창작되었음을 감안한다면 그가 유배를 당한 1812년[136] 전후에 창작되었을 가능성이 크므로 19세기 작품으로 판단하였다. 특기할 점은 그의 문집에 대한 해제에서 〈氷壺先生傳 b〉는 부추를 입전한 작품이라고 되어 있었는데[137] 필자가 판단한 바로는 張維의

135) 김지현은 규장각본을 중심으로 崔孝騫의 시문학을 연구하면서 고려대학교 소장본의 목록을 부록으로 남겼다. 필자가 실물을 확인하여 가전 작품임을 확인하였다. 김지현,「何山 崔孝騫 시문학 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2018.

136)『純祖實錄』12년(1812) 11월 11일, 〈전 정언 安尙默이 趙得永의 상소에 대해 처벌을 주장한 상소〉를 참조.

작품과 마찬가지로 '무'를 입전한 작품이다. 이에 대해서는 3장 3절에서 자세하게 다룰 예정이다. 徐有榘의 생몰년도는 1764-1845년으로 趙得永과 함께 두 세기에 걸친 창작 시기를 추정해 볼 수 있다. 그렇지만 그가 정계에서 물러난 것이 1806년이며 그의 대표적인 저서 중 하나인 『林園經濟志』라는 유서(類書)를 1827년에 완성했다[138]는 사실을 보았을 때 그가 매화라는 사물에 대한 관심으로 가전을 창작한 시기 역시 19세기로 보는 것이 타당하다고 본다. 또한 金相淳의 생몰년이 1779-1857년이기 때문에 19세기 작품으로 연구된 尹致英의 생년이 1770년으로 추정한 것을 참고하여 金相淳의 작품 역시 19세기로 설정하였다.[139]

이를 하나로 모으는 과정에서 결코 적지 않은 작품수가 존재함을 알 수 있었고 한국 가전의 면모를 살펴보기 위해서는 여전히 나아갈 길이 멀다는 점도 상기할 수 있었다. 그리고 앞으로 이러한 연구 인프라가 꾸준히 발전하고 축적된다면 한국 가전의 목록은 더욱 더 다양해지고 풍부해질 것이라 생각된다.

본고에서 새롭게 확인한 10편의 가전 작품은 그 발견 경위와 자료적 성격에 따라 몇 가지 유형으로 구분할 수 있다.

첫째, 기존 동일 제재 가전의 계열을 확장하는 작품이다. 이미 일정한 전승을 형성하고 있던 소재에 새로운 작품이 추가되면서 동일 제재가 작가와 시대에 따라 어떻게 변주되었는지를 확인할 수 있게 되었다. 예컨대 高敬命의 〈花王傳 b〉는 기존의 花王傳 계열 작품들과 동일한 꽃 제재를 공유하면서도 서사 구성과 문제의식에서 차이를 보이는 변주형이라 할 수 있다. 또한 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉, 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉와 〈麴聖傳 b〉 역시 각각 소나무·꾀꼬리·술을 소재로 한 기존 가전 계열에 새로운 사례를 추가함으로써 동일 제재가 반복적으로 재창작되는 장르 내부의 변주 구조를 구체적으로

137) 이경구, 「일곡집 해제」, 서울대학교 규장각한국학연구원, https://kyudb.snu.ac.kr/ (2026.3.6. 접속)

138) 김규섭, 「조선시대 徐有榘의 자연관 및 정원조영 연구」, 상명대학교 대학원 박사학위논문, 2013, 7쪽.

139) 소를 입전한 〈角冠者傳〉을 창작한 洪錫謨도 생몰년이 1781-1857년인데 최근 연구에서 19세기 경화사족 문인으로 판단하였음을 참고하였다. 임연지, 「陶厓 洪錫謨 시문 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2024. 참조.

보여준다.

둘째, 특정 작가의 문학 세계에서 미확인 상태로 남아 있던 가전 작품이 추가로 확인된 사례이다. 崔孝騫의 〈郭介士傳〉과 〈麴生傳 a〉은 해당 작가가 단일 작품이 아니라 복수의 가전을 창작했음을 보여주는 자료로서 그의 가전 창작 경향을 재검토하게 한다. 이러한 사례는 특정 작가가 가전 창작에 지속적으로 관여했음을 확인하게 한다는 점에서 작가론적 측면에서도 의미를 지닌다.

셋째, 번역서·합철본·문헌 해제 등 다양한 문헌 환경 속에 산재해 있던 작품의 발굴이라는 점에서 자료사적 의의를 지닌다. 예컨대 高敬命의 〈花王傳 b〉가 『東國漫錄』에 수록되어 있었던 점, 金瑞慶의 작품이 번역서 『澹溪遺稿』를 통해 확인된 점, 〈麴生傳 a〉가 『何山世稿』에 전하는 점 등은 가전 작품이 반드시 개인 문집에만 수록된다는 기존의 인식을 수정하게 한다.

넷째, 동일 명칭이 서로 다른 제재를 가리키는 문제를 드러내는 사례도 포함된다. 權濂의 〈四友列傳 a〉는 문방사우를 대상으로 한 申弘遠의 〈四友列傳 b〉와 달리 소나무·국화·대나무·매화를 입전 대상으로 삼고 있어 작품 명칭과 실제 제재 사이의 대응 관계를 재검토할 필요성을 제기한다. 이러한 사례는 가전 명명(命名) 관습의 유연성과 장르 인식의 문제를 함께 사유하게 한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

이상과 같은 과정을 통해 본 절에서는 기존 연구에서 제시된 가전 작품 목록을 비판적으로 재검토하고 후속 연구 성과와 신 자료를 종합하여 총 89편의 한국 가전 작품을 확정적으로 정리하였다. 특히 위에서 언급한 바와 같이 신 자료로 확인된 10편의 작품은 기존 동일 제재 가전의 변주 양상을 구체화하고 문집 외부 자료나 번역본·합철본 등 주변 문헌에 산재해 있던 작품을 가전 연구의 범주 안으로 편입시켰다는 점에서 중요하다. 이는 한국 가전을 개별 작품 중심의 이해에서 벗어나 통시적 자료 체계로 재구성할 수 있는 기반을 제공한다.

이러한 자료적 재정비를 토대로 다음 절에서는 확정된 89편의 작품을 시기별·소재별로 분류하여 그 분포와 변천 양상을 검토하고 이를 통해 한국 가전문학의 사적 전개 구조를 보다 구체적으로 규명하고자 한다.

제 2 절 시기별·소재별 분포 현황과 통계적 지표

앞 절에서는 기존 연구 성과를 종합하고 신 자료를 보완함으로써 총 89편의 한국 가전 작품 목록을 확정하였다. 이는 가전 장르의 실질적 연구를 위한 자료적 기반을 마련하는 작업이었다. 그러나 목록의 정비만으로는 가전문학의 사적 전개 양상을 충분히 설명할 수 없다. 작품들이 어떠한 소재를 중심으로 창작되었으며 특정 시기에 어떠한 대상이 집중적으로 입전되었는지를 살펴볼 때 비로소 가전 장르의 문제의식과 변모 과정을 구체적으로 파악할 수 있다.

가전은 사물을 의인화하여 전(傳)의 형식을 빌려 서사를 구성하는 장르라는 점에서 '무엇을 입전 대상으로 삼았는가'는 곧 당대(當代) 문인의 관심과 가치 지향을 반영한다. 또한 동일 제재가 시대에 따라 반복적으로 재창작되는 양상은 장르 내부의 전통 형성과 변용 과정을 드러내는 중요한 지표가 된다.

이에 본 절에서는 앞서 검토한 자료 발굴 성과를 바탕으로 한국 가전 자료의 전반적인 지형을 시기별·소재별 분포 현황을 통해 입체적으로 조망하고자 한다. 본고가 최종 확정한 한국 가전 89편의 구체적인 작품별 명단과 세부 서지 정보(출전, 작가, 시기, 소재 등)는 본고의 [부록 1]에 체계적으로 수록되어 있으며 이하의 논의는 이 방대한 목록의 통계적 분석을 바탕으로 진행된다.

우선 한국 가전을 소재별로 분류한다면 크게 동물·식물·사물·심성·인체의 다섯 가지로 구분할 수 있다. 이를 하위분류로 다시 세분화하여 동물의 경우 영물 및 맹수와 일상 및 완상동물로 나누었는데 본고에서는 동물 제재를 단순한 생태적 분류가 아니라 상징적 위계에 따라 구분하였기 때문이다. 따라서 거북은 점복 전통과 사신(四神) 체계 속 현무(玄武) 형상에 결부된 제도화된 신성성을 지닌 존재로서 '영물'에 포함하였다. 반면 호랑이는 민간 신앙적 위상을 지니고 있음에도 가전 서사에서는 주로 현실 권력의 알레고리로 기능하므로 '맹수' 범주에 두었다. '호랑이'를 입전한 〈山君傳〉은 崔孝騫과 鄭斗卿, 朴守玄의 작품들이 학계에 새롭게 소개되었고 이들 모두 같은 시기에 창작되었다는 점에서 17세기 호랑이 담론의 양상을 살필 수 있게 한다.

고양이, 말, 소가 인간의 일상생활 공간에서 사육되며 실용적 관계를 맺는

동물이라면 꾀꼬리와 게는 사대부들의 미적 감상과 미식(美食)이라는 일상적 기호의 대상이 된 동물이다. 따라서 이들을 통칭하여 '일상 및 완상 동물'로 분류하였다. 이 중 '꾀꼬리'를 입전한 〈金衣公子傳〉의 경우 金三樂의 작품은 내용이 소략하여 그 의의를 온전히 파악하기 어려웠다. 이에 따라 근대에 창작된 黃玹의 작품을 중심으로만 간헐적인 논의가 이루어져 왔다. 그러나 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉가 새롭게 발굴되면서 조선과 근대를 잇는 교두보적 성격을 기대할 수 있게 되었다. 지금까지는 기존 동물 소재의 가전 작품이 양적으로 확장되는 데 그쳤다면 그동안 한국 가전에서 다루지 않았던 '소'를 입전한 두 작품이 최근 들어 연구되기 시작하였다. 다만 이들 작품은 작자의 문학관을 논하는 과정이나 수록 문집을 소개하는 맥락에서 간략히 언급된 데 그친 만큼 향후 본격적인 분석이 요구된다.

식물의 경우 꽃, 나무, 채소로 하위분류를 세분화하였다. 여기에서 꽃은 모란을 소재로 한 〈花王傳〉계열과 매화를 소재로 한 계열로 나눌 수 있고 나무에는 대나무와 소나무를 소재로 한 작품들로 분류하였다. 이들은 기존 가전의 입전 대상을 이어받아 창작되는 경향을 보였다. 그러나 본고에서 새롭게 발굴한 權濂의 〈四友列傳 a〉는 소나무·국화·대나무·매화를 입전 대상으로 삼아 세한삼우와 사군자의 요소를 아울러 구성한 점에서 주목된다. 매화의 경우 尹致英의 〈梅生傳〉 이후 金萬英의 〈梅先生傳〉이 최근 소개되었고 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉은 새롭게 발굴하여 매화를 입전한 작품의 양적 성과를 확인할 수 있었다. 〈花王傳〉 계열은 활발한 최근 연구에 의해 양적, 질적 논의가 전개될 수 있었다. 또한 高敬命의 〈花王傳 b〉를 새로 발굴함으로써 기존 논의보다 확장된 해석의 가능성을 확보하였다. 소나무의 경우에는 그간 趙纘韓의 작품만 알려져 있었으나 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉의 발견을 통해 당대 지식인들이 소나무에 부여한 심상을 보다 구체적으로 살펴볼 수 있게 되었다.

다음으로는 가장 많은 작품수가 존재하는 사물을 입전한 작품들인데 이를 하위분류로 나누면 크게 기호 및 유희, 문방사우, 생활도구로 나눌 수 있다. 기호 및 유희의 경우 다시 술과 돈, 담배로 나눌 수 있는데 돈의 경우 고려시대 문인인 林椿의 〈孔方傳 a〉부터 근대의 〈錢神傳〉계열까지 매우 폭넓은 시대를 아우르고 있음을 알 수 있다. 술 역시 마찬가지이다. 林椿의 〈麴醇傳〉

과 李奎報의 〈麴先生傳〉부터 조선후기로 추정되는 〈麴生傳 b〉까지 명맥이 이어지고 있음을 알 수 있다. 다만 담배의 경우 조선 후기에 들어온 기호 식품이기에 신문물과 관련된 기호품에 대한 당대인들의 인식을 가전 작품을 통해 살펴볼 수 있는 중요한 사례를 제공한다. 문방사우는 문인들의 핵심 도구로서 전시기에 걸쳐 가장 폭넓게 입전되었다. 문방사우 중 각각 따로 구분하여 입전한 작품들도 있으며 문방사우를 함께 입전한 작품들도 있는 것이 특징이라면 특징이라 할 수 있겠다. 위에서 분류한 도구를 제외한 모든 사물들은 생활도구라는 범주에 반영하였다. 그 종류를 열거하자면 매우 다양한 사물들이 소재로 활용되었음을 알 수 있겠지만 14세기 이후 일상생활과 밀착된 사물들이 등장하기 시작하면서 실용적 속성을 활용한 서사적 알레고리가 특징이라고 할 수 있다.

심성은 마음(心)을 소재로 한 작품으로 〈天君傳 a·b〉와 〈施賽傳)〉 3편이 존재한다. 16세기부터 20세기(속담 차용)까지 지속적으로 창작되며 가전의 추상적 사유 방식을 보여준다고 할 수 있다.

마지막으로 인체, 정확히는 남녀의 성기(性器)를 소재로 한 작품으로 〈朱將軍傳〉과 〈灌夫人傳〉이 있는데 이는 한·중 가전 역사중에서도 유일한 면모를 보인다. 이러한 내용들을 바탕으로 하나의 표로 제시하면 아래와 같다.

대분류 (편수)	하위분류	대표 작품 및 해당 편수	시대적 분포 및 주제적·장르적 특징
동물 (총 15편)	영물 및 맹수	〈淸江使者玄夫傳〉, 〈山君傳〉류 등 5편[140]	주로 13세기와 17세기에 창작됨. 특히 17세기 〈山君傳〉 4편이 같은 시기에 집중 발굴됨에 따라 당대 지식인들의 호랑이 담론과 정치·사회적 비판 의식을 입체적으로 파악할 수 있다.
	일상 및 완상 동물	〈郭介士傳〉, 〈金衣公子傳〉류, 〈角冠者傳〉 등 10편[141]	17세기 이후 일상적 동물(게, 소, 말, 고양이 등)로 대상이 다변화 되었다. 〈郭介士傳〉의 발굴로 게를 통한 풍자 논의가 확장되었으며 〈金衣公子傳〉은 조선과 근대를 잇는 서사적 교두보 역할을 한다.
식물 (총 16편)	꽃 (모란, 매화)	〈花王傳〉류, 〈梅先生傳〉 등 8편[142]	16세기부터 20세기 근대까지 가장 꾸준히 창작된 제재이다. 특히 신자료인 高敬命의 〈花王傳 b〉 발굴을

			통해 기존 군신 담론 중심의 해석을 다각도로 확장할 수 있는 기반이 마련되었다.
	나무 및 채소	〈大夫松傳〉, 〈竹尊者傳〉〉, 〈四友列傳 a〉 등 8편[143]	식물이 지닌 자연적 속성을 지식인의 지조와 윤리적 심상으로 투영한다. 신자료 〈四友列傳 a〉는 세한삼우와 사군자의 요소를 아울러 입전한 독특한 구성을 보여준다.
사물 (총 53편)	기호 및 유희 (술, 돈, 담배)	〈麴醇傳〉, 〈孔方傳 a〉, 〈南生傳〉 등 22편[144]	고려 시대 때 경계의 대상(술, 돈)에서 조선 후기 세속적 기호품(담배)으로 변화하는 양상을 보인다. 가전 장르가 관념적 교훈에서 일상적 취향의 기록으로 변모했음을 가장 잘 증명한다.
	문방사우	〈楮生傳〉, 〈陳玄傳〉류, 〈管城侯傳〉 등 17편[145]	문인들의 핵심 도구로서 전시기에 걸쳐 가장 폭넓게 입전되었다. 특히 '먹'과 '벼루'의 활발한 변주를 통해 문인들의 정체성과 학문적 태도를 담아내었다.
	생활 도구	〈竹夫人傳 a〉, 〈湯婆傳〉, 〈淸風先生傳〉 등 14편[146]	14세기 이후 일상생활과 밀착된 사물(죽부인, 탕파, 부채, 등잔 등)로 외연이 확장되었다. 대상의 실용적 속성을 활용한 서사적 알레고리가 특징적이다.
심성 (총 3편)	마음(心)	〈天君傳 a·b〉, 〈施賽傳〉	인간의 내면과 심성을 의인화하여 심성론적 담론을 서사화하였다. 16세기부터 20세기(속담 차용)까지 지속적으로 창작되며 가전의 추상적 사유 방식을 보여준다.
인체 (총 2편)	성기(性器)	〈朱將軍傳〉, 〈灌夫人傳〉	한·중 가전 역사상 유일한 소재.

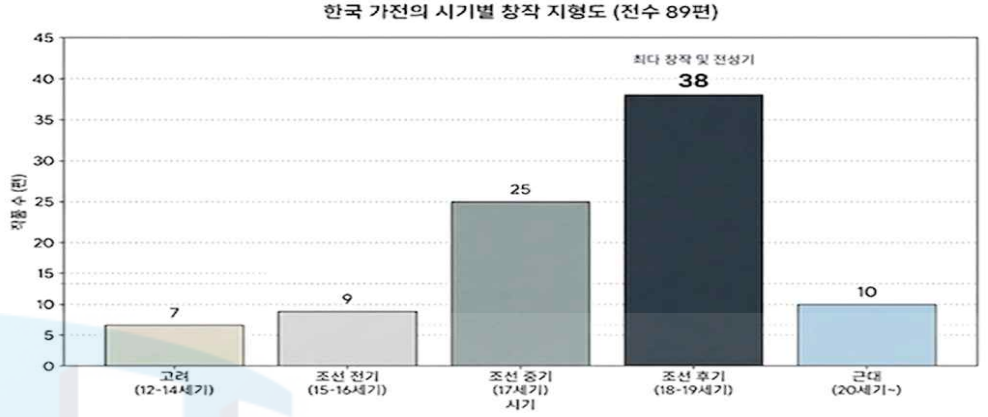
[표 3-1] 한국 가전의 소재별 분류 및 특징

140) 〈山君傳〉류는 黃中允의 〈山君傳 a〉부터 崔孝騫의 〈山君傳 d〉 4편이다.

141) 게 소재 2편은 〈郭介士傳〉·〈郭索傳〉, 소 소재 2편은 〈角冠者傳〉·〈桃林侯特犨傳〉, 꾀꼬리 소재 3편은 金三樂의 〈金衣公子傳 a〉부터 黃玹의 〈金衣公子傳 c〉, 고양이 소재 2편은 〈烏圓子傳〉·〈烏圓傳〉, 말 소재 1편은 〈屈乘傳〉이다.

142) 〈花王傳〉류는 蔡紹權의 〈花王傳 a〉부터 李家源의 〈花王傳 e〉 5편이며 매화 소재 3편은 〈梅先生傳〉·〈梅生傳〉·〈和靖夫人傳〉이다.

앞서 정리한 89편의 가전 목록을 소재별로 나누고 나름의 특징을 서술하였다면 지금부터는 먼저 발굴된 신 자료를 포함한 전체 89편의 시기별 분포를 살펴보면 다음과 같다. 이는 가전 장르가 특정 시기에 고립되지 않고 역사적으로 어떻게 지속되어 왔는지를 보여주는 첫 번째 지표이다.



[그림 3-1] 한국 가전의 창작 시기별 분포[147]

[그림 3-1]을 통해 알 수 있듯 林椿의 〈孔方傳 a〉와 〈麴醇傳〉을 비롯하여 12~14세기에 창작된 고려 가전은 총 7편이 현전하여 본고에서 제시한 한

143) 대나무 소재 3편은 〈竹尊者傳〉·〈抱節君傳〉·〈管子虛傳〉, 소나무 소재 2편은 〈大夫松傳 a·b〉, 세한삼우 및 국화 소재 1편은 〈四友列傳 a〉, 무 소재 2편은 〈氷壺先生傳 a·b〉이다.

144) 술 소재 9편은 〈麴醇傳〉·〈麴先生傳〉·〈麴秀才傳〉·〈麴生傳 a〉·〈麴聖傳 a〉·〈歡伯將軍傳〉·〈麴聖傳 b〉·〈麴生傳 b〉·〈麴淸傳〉이다. 돈 소재 7편은 林椿의 〈孔方傳 a〉부터 曺圭喆의 〈孔方傳 c〉·〈金重戈傳〉·〈常氏宗族傳〉·〈錢神傳 a·b〉이다. 담배 소재 6편은 〈南生傳〉·〈淡婆姑傳〉·〈南靈傳〉 a·b〉·〈南靈傳後敍〉·〈南靈君傳〉이다.

145) 문방사우는 붓·먹·종이·벼루를 뜻하며 각각 붓 소재 3편은 〈管城侯傳〉·〈毛元鋒傳〉·〈管城子傳〉, 먹 소재 5편은 〈陳玄傳〉류로 金爽行의 〈陳玄傳 a〉부터 羅獻容의 〈陳玄傳 e〉이다. 종이 소재 3편은 〈楮生傳〉·〈楮白傳〉·〈楮先生傳〉, 벼루 소재 3편은 〈石坦中傳〉·〈研滴傳〉·〈歙州子金星傳〉이다. 그밖에 종이와 먹, 벼루를 소재로한 〈毛穎傳補〉와 문방사우 소재를 모두 입전한 작품에는 〈四友列傳 b〉·〈文房四友傳〉이 있다.

146) 죽부인 소재 2편 〈竹夫人傳 a·b〉, 탕파 소재 2편 〈湯婆傳 a·b〉, 얼음 소재 1편 〈氷道者傳〉〉, 절구공이 소재 1편 〈杵君傳〉, 부채 소재 1편 〈淸風先生傳〉, 선추 소재 1편 〈玉孩兒傳〉, 배 소재 1편 〈公孫航傳〉, 그릇 소재 1편 〈梵宮陶金哨官傳〉, 부싯돌 소재 1편 〈金奴石碑傳〉, 돌 소재 1편 〈石名士傳〉, 등잔불 소재 2편 〈燈子傳 a·b〉이다.

147) 본 그래프는 본고에서 정리한 한국 가전 89편의 창작 시기 데이터를 기반으로 하여 시각화 과정에서 재미나이의 도움을 받아 생성하였다.

국 가전 작품들의 7.87%의 비율을 차지한다. 조선이 건국된 15세기부터 근대라 할 수 있는 20세기 이전의 작품 수는 72편으로 80.90%의 비율을 차지하였다. 세부적으로는 15-16세기를 조선 전기라고 하면 9편의 작품으로 10.11%를, 조선 중기를 17세기라고 하면 25편으로 28.09%를, 18-19세기를 조선 후기로 하면 38편으로 42.70%의 비율을 차지했다. 근대라 할 수 있는 20세기 이후는 10편으로 11.24%의 비율을 보이고 있다. 이를 통해 각각의 편수를 비롯하여 시기별 흐름은 확실히 볼 수 있으며 그 밖의 추가적인 경향들도 파악할 수 있다고 판단된다.

우선 고려시대(12-14세기)에 창작된 작품들은 다음과 같다. 林椿은 12세기 후 현전 최고(最古)의 가전이라 할 수 있는 〈孔方傳 a〉와 〈麴醇傳〉을 창작하였다. 13세기에는 李奎報가 〈麴先生傳〉과 〈淸江使者玄夫傳〉을 지었으며 慧諶은 〈竹尊者傳〉과 〈氷道者傳〉을 남겼다. 14세기에는 李穀이 〈竹夫人傳 a〉를 지었을 것이라 추측하였는데 그의 생몰년이 1298년-1351년인 것을 감안한다면 14세기라고 보는 것이 타당하다.

조선 건국 이후인 15세기부터 19세기에는 다음과 같은 작품들이 확인된다. 먼저 15세기에는 李詹이 〈楮生傳〉을 지었고 16세기에는 丁壽崗이 〈抱節君傳〉을 지었으며 宋世琳은 〈朱將軍傳〉을 남겼다. 최근 연구에 의해 지금까지 가장 먼저 창작되었다고 알려졌던 金壽恒의 〈花王傳 c〉보다 먼저 창작되었다는 것이 밝혀진 蔡紹權의 〈花王傳 a〉가 있으며 필자가 새롭게 발견한 高敬命의 〈花王傳 b〉도 이 시기에 창작된 것으로 보인다. 그리고 李奎報 이후 술을 입전한 작품으로 崔演의 〈麴秀才傳〉이 창작되었고 權擘의 〈管城侯傳〉의 경우 연구에 의하면 그의 나이 22세였던 1541년에 창작되었다.[148] 金宇顒은 1566년에 〈天君傳 a〉을 지었고 〈杵君傳〉을 지은 尹光啓는 1559년이 생년이지만 몰년은 미상이기에 16세기에 창작한 것으로 추측하였다.

한편, 17세기에 창작된 작품들은 다음과 같다. 먼저 成汝學은 〈灌夫人傳〉을 썼고 權韠은 1607년 이후 〈郭索傳〉을 썼으며[149] 趙纘韓은 〈大夫松傳 a〉와 〈湯婆傳 a〉를 남겼다. 〈花王傳 b〉를 창작하였던 高敬命의 아들인 高用

148) 김창룡, 앞의 논문, 2009, 7쪽.

149) 김창룡, 「郭索傳 연구」, 동방학지 36·37, 연세대학교 국학연구원, 1983.

厚)는 〈湯婆傳 b〉를 지어 부자(父子) 모두 가전 작품을 남긴 사례가 되었다. 최근 연구에 의해 호랑이를 입전한 가전인 崔孝騫의 〈山君傳 d〉보다 먼저 창작된 작품들이 많이 밝혀졌다. 그중 최초의 작품은 黃中允의 〈山君傳 a〉이고 鄭斗卿의 〈山君傳 b〉, 朴守玄의 〈山君傳 c〉이 발굴 되었는데 이 작품들은 모두 17세기 작품들이라는 특징이 있다. 그리고 당대 문장가로 이름을 날린 張維는 〈氷壺先生傳 a〉을 썼고 새로 발굴한 작품으로 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉가 있었으니 이는 趙纘韓의 〈大夫松傳 a〉 이후 소나무를 입전한 또 다른 작품들이 존재함을 확인할 수 있었다. 이후 뛰어난 시인 金得臣은 〈淸風先生傳〉과 〈歡伯將軍傳〉을 지었다. 여기서 특기할 점은 위에서 언급했던 崔孝騫은 〈山君傳 d〉외에도 이번에 새로 발굴한 〈郭介士傳〉과 〈麴生傳 a〉이란 작품 더 창작하였던 것을 확인할 수 있었다. 이어서 관북 문인들의 작품을 모은 『關北詩選』에 朴靖의 〈玉孩兒傳〉, 朱棨의 〈梵宮陶金哨官傳〉이 수록되어 있었고 서두와 선계에 멈춰있지만 가전의 하나로 여겨진 金三樂의 〈金衣公子傳 a〉도 있다. 담배를 입전한 최초의 가전으로 밝혀진 申混의 〈南生傳〉는 申混이 10대 시절인 1640년대에 창작되었다고 한다. 호남 재야 지식인이었던 金萬英은 〈公孫航傳〉과 〈梅先生傳〉을 지었고 문신이자 서예가로 명망이 높았던 金壽恒은 1644년에 〈花王傳 c〉를 썼다. 그밖에 朴尙淵은 〈麴聖傳 a〉를 남겼는데 비록 가전은 아니지만 김을 의인화한 〈海衣國史〉라는 작품도 남겼다.[150] 이어서 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉와 〈麴聖傳 b〉도 새롭게 발굴한 것으로 17세기가 마무리 된다.

18세기에 들어서는 다음과 같은 작품들이 창작되었다. 부싯돌을 입전한 趙是光의 〈金奴石碑傳〉을 시작으로 숙종 때 대사간을 역임한 林象德은 1705년 〈淡婆姑傳〉을 썼고 李羲老는 1790년 이전에 〈南靈傳 a〉을 지었는데 李英玉은 李羲老의 〈南靈傳 a〉를 보고 〈南靈傳後敍〉란 작품을 창작했다. 李鈺은 1791년에 〈南靈傳 b〉을 창작했다. 趙龜命은 〈烏圓子傳〉을, 南有容은 〈屈乘傳〉을 각각 썼는데 그는 韓愈의 〈毛穎傳〉을 보충한 〈毛穎傳補〉를

150) 유권석, 「海衣國史 연구」, 『한국언어문학』 62, 한국언어문학회, 2007; 유권석, 「김 의인화 가전의 문화콘텐츠화 방안 연구」, 『우리문학연구』 33, 우리문학회, 2011; 유권석, 「가전체고소설 〈海衣國史〉에 나타난 우의성과 주제의식 연구」, 동양문화연구 36, 영산대학교 동양문화연구원, 2022.

지어 독특한 형식의 가전을 남기기도 하였다. 그리고 金奭行, 趙載道, 林泂浩는 모두 〈陳玄傳〉를 남겼고 실학자로 유명한 李德懋는 〈管子虛傳〉을 지었으며 李頤淳은 〈花王傳 d〉를 창작하여 17세기부터 18세기로 이어지는 〈花王傳〉계열을 이었다. 주목할 점은 청송 출신 문인이 權濂이 〈四友列傳 a〉이란 작품을 지었는데 이는 새롭게 발굴한 작품이며 앞에서 언급한 바와 같이 전통적인 문방사우의 범주를 식물 제재로 치환하여 확장했다는 점에서 주목된다. 趙九鎭의 〈桃林侯特犨傳〉은 최근 학계에 소개된 작품이지만 그동안 가전 작품에서 다루지 않았던 '소'라는 새로운 소재를 입전한 작품이라는 점에서 의미 있는 작품들이라 할 수 있다.

19세기에 들어서는 다음과 같은 작품들이 창작되었는데 그 시작은 유득공(柳得恭)의 아들 柳本學의 〈烏圓傳〉이다. 張維의 〈氷壺先生傳 a〉와 동일 표제를 가진 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉, 매화를 입전한 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉은 한국에서는 드물지만 중국에서는 종종 보이는 '-부인전'의 형태를 가진 작품이었다. 이 시기에서 주목할 점 중 하나는 총 5편의 가전을 창작한 朴允默이다. 그는 〈楮白傳〉·〈毛元鋒傳〉·〈陳玄傳 d〉·〈石坦中傳〉·〈麴淸傳〉을 지었으니 시인이자 서예가로 이름 높았던 그의 관심사를 엿볼 수 있는 소중한 작품들을 남겼다. 金相淳의 〈金重戈傳〉은 돈을 입전한 작품이며 洪錫謨의 〈角冠者傳〉은 趙九鎭의 작품과 같이 소를 입전한 작품이다. 이어서 宋達洙의 〈石名士傳〉은 독특하게도 돌을 입전한 작품이며 禹秉鍾은 金宇顒에 이어 〈天君傳 b〉를 썼다. 호남 문인인 羅燾圭는 〈竹夫人傳 b〉를 써서 李穀 이후로 동일한 표제의 작품을 남겼다. 韓聖履는 〈管城子傳〉을 지었고 羅獻容은 〈楮先生傳〉과 〈陳玄傳 e〉을 남겼다. 그는 이외에도 가전은 아니지만 〈管處士墓誌銘〉과 〈雍侯墓誌銘〉의 뒤를 잇는 두 편의 작품을 남겼으니 특기할 만하다.[151] 그리고 문방사우를 모두 다룬 작품으로 申弘遠의 〈四友列傳 b〉와 安曄의 〈文房四友傳〉[152]이 있다. 또한 대한제국에서 칠곡군수를 지낸 崔鉉

151) 그는 〈陳玄傳〉·〈楮先生傳〉과 더불어〈中書門下同平章事管城侯毛君墓誌銘〉과〈卽墨大夫封石鄕侯石君墓碣銘〉를 지었다. 유권석, 「羅獻容의 〈中書門下同平章事管城侯毛君墓誌銘명〉 연구」, 『어문논집』 52, 중앙어문학회, 2012; 유권석, 「羅獻容의 벼루 소재 묘갈명의 의인화 양상과 의미 연구」, 『우리문학연구』 38, 우리문학회, 2013.

152) 김창룡은 安曄의 생몰년을 1850년 중반에서 1910년 후반으로 추정하였다. 김창룡, 앞의 책, 2013, 286쪽.

達은 〈硏滴傳〉을 썼으며 작자미상의 〈麴生傳 b〉 또한 늦어도 19세기에는 창작된 것으로 추정된다.

마지막으로 20세기에 창작된 작품들은 다음과 같다. 먼저 黃玹은 〈金衣公子傳 c〉을 남겼고 金萬鎭은 〈錢神傳 a〉을 창작하였으며 宋淳夔는 1921년 5월 23일자 〈每日申報〉 1면에 〈錢神傳 b〉을 발표했다. 이 작품은 그동안 한문으로만 창작되었던 경향에서 벗어나 국한문 혼용체를 사용하여 창작한 독특한 작품이다. 李靖淳의 〈南靈君傳〉은 연구에 의하면 1920년대에 지었다고 하였고 卞榮晩은 '시시덕이 등을 타고 새침덕이 골로 빠진다'는 속담에서 영감을 받아 1931년 〈施賽傳〉을 썼으며 曺圭喆은 일제강점기에 〈孔方傳 c〉를 지었다. 金斗演의 〈燈子傳〉은 두 편이 있다. 또한 국문학자 李家源은 1933년 花王傳류 작품들의 서사적 전통을 계승한 〈花王傳 e〉를 썼고, 가장 최근인 2012년에 金昌龍이 〈歙州子金星傳〉을 창작하였으니 본 작품은 최후의 가전 작품이라 할 수 있다.

이상과 같이 확정된 89편의 한국 가전 목록은 기존의 49편 내외에 머물던 자료적 한계를 극복하고 고려부터 근대에 이르는 장르적 연속성을 입증하는 토대가 된다. 단순히 작품의 수적 증가에 주목하는 것을 넘어 확장된 목록이 지시하는 가전문학 사의 질적인 변화 양상을 소재별·시기별 분포를 통해 입체적으로 고찰할 필요가 있다. 이에 본 절에서는 한국 가전의 거시적 전개 양상을 다음과 같은 세 가지 측면에서 분석하고자 한다.

첫째, 입전 소재의 점진적 확장이다. 고려 시대 가전은 술, 돈, 거북 등 관념적·도덕적 성격이 강한 소재에 집중되는 경향을 보였다. 그러나 조선 중기 이후에는 담배, 부채, 고양이, 게 등 구체적이고 일상적인 대상으로 외연이 적극적으로 확대된다. 이러한 소재의 다변화는 당대 지식인들의 사물 인식 전환과 궤를 같이한다. 17세기 정국 혼란기에 〈山君傳〉 계열이 집중 창작된 것은 현실 권력의 속성을 우의적으로 비판하려는 사대부들의 정치적 의식의 발로였다. 나아가 조선 후기에 담배나 생활 도구 등이 가전의 주요 제재로 부상한 현상은 사물을 단순한 경계의 대상이 아닌 인간의 취향과 효용의 관점에서 바라보기 시작한 상품경제 및 완상문화의 확산과 밀접한 관련이 있다.

둘째, 동일 제재의 반복 창작을 통한 계열 형성이다. 특정 소재를 중심으

로 여러 작품이 이어지는 현상은 가전 장르 내부에서 일정한 서사 전통이 형성되었음을 보여준다. 예컨대 '화왕', '진현'과 같은 소재는 여러 시기에 걸쳐 반복적으로 재창작되며 각 작품은 동일한 대상에 대해 서로 다른 의미 부여와 서사 전략을 시도한다. 이러한 계열적 전승은 가전 장르가 단발적 창작이 아니라 지속적인 문학적 실험의 장이었음을 알 수 있다.

셋째, 근대기까지 이어지는 장르적 지속성이다. 확장된 목록을 통해 보면 가전 창작은 고려와 조선을 넘어 근대기에 이르기까지 계속된다. 특히 신문 매체나 국한문 혼용체 작품 등 근대적 문헌 환경 속에서도 가전 형식이 활용되었다는 점은 이 장르가 단순한 고전적 문학 형식이 아니라 시대 변화 속에서 유연하게 변용되어 왔음을 확인할 수 있다.

이처럼 확장된 가전의 지형도는 장르의 외연뿐만 아니라 그 내부의 담론 지형 또한 역동적으로 변화해 왔음을 시사한다. 이어지는 제3절에서는 이러한 거시적 흐름 속에서 본고가 새롭게 발굴한 10편의 신 자료를 중심으로 구체적인 서사 담론의 특징과 그 안에서 발견되는 장르적 변모의 실체를 심층적으로 고찰하고자 한다.

제 3 절 새롭게 발굴한 가전 자료의 성격과 의의

앞에서 밝힌 바와 같이 본고에서 새로 발굴한 가전 작품들은 총 10편이다. 작품명을 다시 열거하면 다음과 같다. 16세기에 창작된 高敬命의 〈花王傳 b〉, 17세기에 창작된 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉, 崔孝騫의 〈郭介士傳〉과 〈麴生傳 a〉, 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉와 〈麴聖傳 b〉이며 18세기는 權濂의 〈四友列傳 a〉, 19세기에는 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉, 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉, 金相淳의 〈金重戈傳〉이다. 이를 시기별로 보면 16세기 1편, 17세기 5편, 18세기 1편, 19세기 3편이 창작되었다. [표 3-2]는 이러한 시기별 창작 현황과 소재를 한눈에 파악할 수 있도록 정리한 것이다.

시기	작가	작품명	소재 (의인화 대상)
16세기	高敬命	〈花王傳 b〉	모란
17세기	崔有淵	〈大夫松傳 b〉	소나무
	崔孝騫	〈郭介士傳〉	게

		〈麴生傳 a〉	술
	金瑞慶	〈金衣公子傳 b〉	꾀꼬리
		〈麴聖傳 b〉	술
18세기	權濂	〈四友列傳 a〉	국화, 대나무, 매화, 소나무
19세기	趙得永	〈氷壺先生傳 b〉	무
	徐有榘	〈和靖夫人傳〉	매화
	金相淳	〈金重戈傳〉	돈

[표 3-2] 신규 발굴 가전 작품 및 소재 현황

이들 10편의 신 자료는 단순히 한국 가전의 자료 수를 늘리는 데 그치지 않는다. 이 작품들은 고려시대부터 근대에 이르는 한국 가전사에서 그동안 문학사적 단절이나 장르적 공백으로 여겨졌던 시기를 연결해 주는 중요한 자료이기 때문이다. 특히 전통적인 정격가전(正格假傳)의 형식과 서사 규범이 시대적 요구에 따라 어떻게 다채롭게 변모하고 변격가전(變格假傳)으로 확장·이행해 갔는지를 통시적으로 보여준다는 점에서 의미가 크다.

식물·동물·사물 등 다양한 소재를 다루는 이 작품들은 장르적 관습을 계승하는 동시에 이를 변주하는 일정한 흐름을 보인다. 초기 작품들은 물성(物性)에 기반하여 도덕적 교훈을 전하려는 가전 고유의 지향을 충실히 유지하면서도 평결(評結)을 생략하는 등 형식적인 변모를 시도하기 시작한다. 이후의 작품들은 조선 후기의 세태 풍자와 소설화 경향의 영향을 받으며 서사 내부의 현실적 갈등을 구체화하는 변화를 보인다. 더 나아가 구한말(舊韓末)과 근대기의 작품들에서는 지식인의 현실 비판 의식이 반영되면서 보다 파격적인 서사 양상과 장르적 변격을 완성해 낸다. 이를 통해 이들 자료는 가전 장르가 지닌 시대별 변모 과정과 장르적 유연성을 실증적으로 보여준다.

따라서 이번 발굴은 개별 작품의 의미를 넘어 한국 가전이 시대 변화 속에서 물성 탐구와 현실 인식을 어떻게 결합하며 발전해 왔는지를 밝히는 중요한 단서를 제공한다. 이하에서는 이러한 문제의식을 바탕으로 신 자료들이 지닌 매개적 성격과 담론적 의의를 범주별로 살펴보고자 한다.

구체적으로 본고가 발굴한 10편의 신 자료는 한국 가전사의 이행 과정을 다음과 같은 세 가지 지형적 거점을 통해 유기적으로 연결한다.

첫째, 전통적 가전의 문학적 지향을 계승하면서도 형식적 변모를 모색하기 시작한 단계이다. 高敬命의 〈花王傳 b〉, 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉 등의 신 자

료는 사물의 생태적 속성을 유학자적 도덕 권계와 결합하는 가전 고유의 문제의식을 계승하고 있다. 동시에 이들 작품이 보여주는 사적 영역으로의 관심이나 평결의 부재 등은 선대 정격가전의 규범적 완결성 내부에 이미 장르적 변주와 변격(變格)의 징후가 시작되고 있었음을 보여준다.

둘째, 조선 후기 세태 변화와 맞물려 소설화 및 세속화의 징후를 보여주는 매개적 단계이다. 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉등의 자료들은 전통적인 은일 지향이나 인물 전기의 기본 구조를 유지하면서도 내부적으로는 세속적 현실과의 불화나 갈등의 서사를 구체화하기 시작한다. 이는 사유의 중심축이 '순수한 물성의 예찬'에서 '현실 모순에 대한 주체의 대응'으로 이동하는 과도기적 면모를 보여준다는 점에서 전통적 서사 관습과 후대의 파격적인 현실 비판적 가전을 잇는 결정적인 가교 역할을 수행한다.

셋째, 근대 전환기 지식인의 현실 비판 담론과 결합하여 변격가전의 서사 형식을 극대화한 단계이다. 金相淳의 〈金重戈傳〉 등의 신 자료들은 가전의 우화적 형식을 빌려 문명 비판 의식을 파격적인 서사 변주로 풀어낸다. 이 단계의 작품들은 앞서 이행기 작품들이 내포하고 있던 현실 지향적 징후와 형식적 유연성이 근대라는 시공간 속에서 어떻게 극대화되었는지를 보여준다.

이처럼 10편의 신 자료는 개별적으로 존재하는 파편적 자료가 아니라 전통적 지향의 계승과 형식 변주 → 세태 교섭과 가교적 역할 → 근대적 현실 비판과 변격의 완성으로 이어지는 한국 가전사(假傳史)의 궤적을 꼼꼼하게 메워주는 연쇄적 증거들이다. 따라서 이들의 발굴은 한국 가전이 역사적 전개 속에서 장르적 유연성을 발휘하며 어떻게 지속해 왔는지를 규명하는 핵심 열쇠가 된다.

1. 세한삼우 가전의 계보와 사대부 윤리의 내면화

고려 후기 林椿과 李奎報의 가전이 술과 돈이라는 세속적 매개체를 통해 당대 정치권력의 부패와 지식인의 타락을 날카롭게 풍자했다면 16-17세기 가전은 그 비판의 방향을 외부 고발에서 내부 윤리로 이동시키는 경향을 보인다. 연이은 사화(士禍)[153]의 경험 속에서 직접적인 정치 발언은 생존 위험

과 직결되던 시기였기에 문인들은 사물의 생태적 속성을 빌려 사대부적 이상을 제시하는 방식을 취하게 된다. 이 변화는 사회 비판의 소멸이라기보다 비판이 발생할 조건 자체를 최소화하는 윤리화의 방향 전환으로 이해할 수 있다. 이 과정에서 가전은 사회적 고발의 도구에서 개인의 도덕성을 증명하고 검열하는 윤리 담론의 장으로 변모한다. 그 예로 자연물 가전의 한 축을 이루는 '세한삼우(歲寒三友)'의 의인화는 이러한 전환을 집약적으로 보여준다. 세한삼우 가운데 대나무를 입전한 〈抱節君傳〉은 가계를 상고의 고사와 연결하며 대나무를 군주가 찾아 헤매는 준비된 인재이자 변치 않는 절개의 상징으로 설정한다.[154]

그의 선조 황(篁)은 일찍이 해곡(嶰谷)에 숨어 살았고 한 번도 세상에 나와 등용된 적이 없어서 사람들이 그를 알지 못하였다. 황제가 율려(律呂)를 창시하였지만 그것을 조화시킬 사람이 없었으므로 늘 그 사람을 생각하였으나 얻지 못하였다. 황제가 하루는 그 소리를 듣고 골짜기에 이르러 무릎을 치며 탄식하여 말하기를 "그대가 여기에 있을 줄은 생각하지 못했으니 어찌 이리도 만나기가 늦었는가."라고 하였다.[155]

여기서 대나무는 군주가 찾아 헤매는 준비된 인재이자 변치 않는 절개를 의미한다. 특히 첫 구절의 구조는 전형적인 백이·숙제의 고사를 연상케 한다. "일찍이 해곡에 숨어 살았고 한 번도 세상에 나와 등용된 적이 없어서 사람들이 그를 알지 못하였다."란 서술을 보면 '해곡에 숨어 살았다는 것'은 수양산에 은거한 백이와 숙제를, '한 번도 세상에 나와 등용된 적이 없다'는 주나라의 부름을 거절하고 벼슬하지 않는 모습을 닮아 있다. 이어지는 서술에서 "이름이 사람들의 입에 널리 퍼져 모두가 그의 맑고 고결한 절개를 사랑하였다[名播人口 皆愛其淸節]"라는 점과 "수양에 사는 자는 고죽군이라 했다[居

153) 조선 16~17세기 사화(士禍)하면 보통 무오사화, 갑자사화, 기묘사화, 을사사화를 말하며 속칭 4대 사화라고 한다. 초기엔 훈구와 사림의 갈등으로 시작하여 나중엔 사림 내부 갈등으로 이어졌다. 강정인·장원윤, 「조선의 과거사 정리담론」, 『한국정치연구』 23, 서울대학교 한국정치연구소, 2014, 8쪽.

154) 이 작품의 서사적 특징과 상징성에 대한 기본적 고찰은 김광순, 앞의 논문, 1977,의 연구 성과를 따르되 본고에서는 이를 정치권력과 윤리의 관계 측면에서 재조명하였다.

155) 『月軒集』 5, 〈抱節君傳〉. "其先篁 嘗隱嶰谷 未嘗出爲世用 人不之知 黃帝創始律呂 而無諧之者 故嘗思其人 而未得焉 帝一日聞其聲而至谷 擊節嘆曰 不圖君在此 何相見之晩也"

首陽者曰孤竹君]"라는 언급은 노골적으로 백이와 숙제의 고사를 떠올리게 하여 절개라는 담론을 주지시킨다. 게다가 작품 중반에서는 "속은 비고 겉은 곧아 험난함에도 절개를 바꾸지 않는다[中通外直 不變節於夷險]"라고 직접적으로 처음부터 끝까지 흔들리지 않는 존재로 묘사된다. 이는 인물의 행위를 설명한다기보다 이미 완성된 덕목을 선언하는 문장에 가깝다고 볼 수 있다. 조금 더 부연설명을 한다면 포절군으로 임명하면서 "만약 포절군(抱節君)으로 봉한다면 곧 이름과 실제가 서로 부합한다고 말할 수 있다[若封爲抱節君 則可謂名實相孚也]"라는 표현으로 정당화 된다. 이름과 실상이 일치한다는 판단은 정치권력이 윤리적 가치를 정확히 인식하고 승인할 수 있다는 전제를 포함한다. 이러한 서사는 사대부적 절개가 권력과 근본적으로 충돌하지 않으며 오히려 이상적인 군주에 의해 보상될 수 있다는 낙관적 세계관을 드러낸다. 절개는 여기서 갈등의 원인이 아닌 정치 질서를 도덕적으로 완성시키는 요소로 봐야 한다.

〈抱節君傳〉에서 대나무의 절개는 서사적 시험을 거쳐 형성되는 가치가 아니라 시작부터 완결된 덕목으로 제시된다. 은거, 불출세, 미지의 상태는 곧바로 고결성의 증거로 전환되며 이후의 사건들은 이 가치를 확인하고 승인하는 계기로 기능한다. 앞서 언급한 명실상부의 논리는 윤리적 가치가 정치권력에 의해 오인되지 않고 승인될 수 있다는 전제를 포함한다. 이때 권력은 윤리를 왜곡하는 주체가 아니라 이미 존재하는 가치를 확인하는 위치에 머문다. 따라서 이 작품의 세계관은 권력과 윤리의 충돌을 사후적으로 봉합한다기보다 충돌의 발생 가능성을 서사적으로 제거한 구조라 할 수 있다. 절개는 갈등의 원인이 아니라 질서를 도덕적으로 완성하는 요소로 기능한다.

이와 같은 '완결된 절개'의 제시는 〈大夫松傳 b〉에서 다른 방식으로 확대된다. 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉는 외형적으로는 소나무라는 새로운 소재를 취하지만 절개를 둘러싼 윤리적 상상력의 작동 방식에서는 〈抱節君傳〉과 동일한 궤도를 따른다. 다만 여기서 완결성은 개체의 덕목이 아니라 유형과 계보의 차원으로 이동한다. 본격적으로 알아보기에 앞서 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉는 본고에서 처음 소개하는 작품이다. 따라서 간략한 내용을 소개[156]한 후 논

156) 작품 내용은 김창룡이 제시한 가전의 형식을 따라 서술하였고 요약인 만큼 원문을 따로 제시하지 않는다. 김창룡, 앞의 책, 1985, 70-71쪽 참조. 이후 다른 작품 내용의 요약은 모

의를 진행하고자 한다.

〈大夫松傳 b〉

① 서두 + 선계(先系) : 태고 시절 백황씨(栢皇氏)의 후예로 그 가문이 매우 번창하여 세상에 널리 퍼졌음을 밝힌다. 신선술을 배워 곤륜산에 거처한 적송자와 하우(夏禹) 시절 조정의 신하가 된 연송 등 화려한 가문을 소개한다. 그러나 대부분은 공명을 좇지 않고 산택에 은거한다.

② 사적(事蹟) : 진시황이 태산에서 갑작스러운 비바람을 만났을 때 다섯 소나무가 가지를 펴서 황제를 가려주었다. 이에 시황제가 이들에게 '대부(大夫)'라는 관작을 내렸다.

③ 종말(終末) : 대부송들은 스스로를 주나라의 신하로 여겨 진나라(서융)의 신하가 되기를 거부한다. 결국 산속에서 고라니와 사슴을 벗 삼아 지조를 지키며 생을 마친다.

④ 후계(後系) : 그 자손들은 장안 상림원이나 왕후장상의 정원에 흩어져 살지만 조상의 풍모를 이어받아 세속의 영달에 뜻을 두지 않고 초연하게 살아간다.

⑤ 평결(評結) : 태사공의 평을 통해 이들은 폭압적인 진나라에 굴하지 않은 은자임을 강조한다. 장량이 이들과 유람하려 했던 이유를 들며 지조를 지킨 높은 절개를 찬양한다.

이 작품은 입전 대상의 가계를 극단적으로 상고로 끌어올리고 도교적·신화적 계보를 길게 나열함으로써 소나무를 구체적 역사와 정치 현실로부터 분리한다. 특히 "일찍이 공명과 부귀를 위해 세상의 길을 따라 분주히 뛰어다닌 적이 없다[不曾以功名富貴 奔走於世路]"라는 구절은 출사와 은일 사이의 선택을 발생시키지 않으며 정치적 시험의 장을 구조적으로 봉쇄한다.

조선 시대의 소나무 상징은 대체로 혹한이라는 시련 속에서도 지조와 절개를 지키는 상징이었다.[157] 그러나 崔有淵의 작품에서 소나무는 시련을 통

두 동일한 방식으로 분류하였음을 미리 밝히는 바이며 중복 언급하지 않는다.

157) 김요진은 조선시대 회화 속 소나무의 상징은 지조와 절개, 장수, 탈속과 풍류로 나누어 설명하였고 김근태는 소나무를 의인화한 문학 작품들을 중심으로 그 상징성에 대해 군자의 모습과 장수를 꼽았다. 김요진, 「조선시대 회화에 나타난 소나무의 표현에 관한 연구」, 전북대학교 대학원 석사학위논문, 2009, 9-14쪽; 김근태, 「우리 문학에 나타난 소나무의 모습과 그 상징」, 『숲과 문화 총서』 1, 수문출판사, 1993 참조.

해 입증되는 존재라기보다는 이미 입증이 끝난 존재다. 이를 가장 잘 보여 주는 대목이 바로 진시황과의 조우 장면이다. 진시황이 태산에서 폭풍우를 만나 다섯 소나무의 그늘에 의지하는 장면은 趙纘韓의 작품과 동일한 고사를 공유하지만 그 해석은 정반대다. 崔有淵은 봉작 사실을 숨기지 않으면서도 곧바로 다음과 같이 정리한다.

오대부는 스스로를 주 왕실의 오래된 중신이라 여겨 의리상 서융의 신하나 종이 되는 것을 차마 하지 못하였다. 이에 골짜기에 은거하며 사슴과 노루를 벗 삼아 살았고 마침내 평생을 마칠 때까지 세상에 나오지 않았다.158)

여기서 대부라는 작위는 정치적 유혹이나 윤리적 시험으로 기능하지 않는다. 오히려 봉작은 소나무의 고결함을 드러내는 외적 계기에 불과하며 핵심은 그 이후의 '불출세(不出世)'에 있다. 즉, 소나무의 절개는 권력에 의해 훼손되지도 시험받지도 않는다. 이러한 서사는 소나무 상징이 '역사적 긴장 속의 윤리'에서 '초역사적 덕성'으로 분화되었음을 보여 준다. 그래서일까? 다음 서술로 "가히 세한(歲寒)에 이르러서야 뒤에 시듦을 아는 자라고 말할 수 있다[可謂歲寒而知後凋者也]"라고 하며 평소엔 드러나지 않다가 어려울 때 절개가 드러나는 사람에 대한 찬사를 한다. 작품 후반부에서 崔有淵은 현실의 사대부들을 직접적으로 비판하기 보다는 공자의 말이라며 우회한다.

공자께서 말씀하시기를 번뜩이는 칼날은 밟을 수 있고 벼슬과 녹봉은 사양할 수 있다. 그러나 진흙탕 속에서 수레와 면류관을 타면서도 부귀를 뜬구름처럼 보는 자들이 예로부터 지금까지 과연 몇이나 되겠는가. 저들은 공경(公卿)의 문 앞에서 눈치 보며 시중들고 권세의 형세를 따라 이리저리 뛰어다닌다. 종이 울리고 물시계의 물이 다하도록 간과 가슴이 어지럽게 들끓으며 늙어 죽고 나서야 그만두는 자들이니 도대체 무슨 마음이란 말인가. 도응·이극과 같은 무리들은 비록 혼탁한 세상에서 스스로를 드러내고 아첨하여 기쁘게 하며 구차하게 몸을 보존할 수는 있으나 그들을 빼어나게 홀로 서서 무리 밖에 드러난 존재, 홀로 뜻을 세우고 행하는 사람과 견주면 그 한가함과 분주함, 수고로움과 편안함이 과연 어떠하겠는가.159)

158) 『玄巖遺稿』 4, 〈大夫松傳〉. "五大夫者自以周家喬木之臣 義不忍臣僕于西戎 考槃在澗 麋鹿爲群 遂終其身而不出世"

이는 권세 추종형 인물 vs 절개형 인물을 아주 노골적으로 대비하는 단락이다. 유교적 가치의 최고 권위라 할 수 있는 공자를 소환하여 이 글 전체의 윤리적 기준선을 설정한다. 이는 칼날을 밟는다는 표현은 목숨과 관련된 위험으로 해석할 수 있으며 벼슬과 녹봉을 출세로 읽는다면 목숨과 출세보다도 지켜야 할 것이 있다는 전제가 먼저 깔리게 된 것이다. 그러면서 '공경의 문 앞에서 눈치 보며 시중들고 권세의 형세를 따라 이리저리 뛰어다닌다는 것'은 작품이 비판하는 현실 정치 속 사대부의 타락상이다. 이들은 출세 경쟁에 평생을 소모하는 인물들로 그려지는데 이는 대부라는 이름을 달고 있으면서도 대부의 도(道)는 상실한 존재들이다. 따라서 '과연 이들을 대부라 부를 수 있을까?'라는 질문을 던진 것이다. 이어서 도응과 이극이란 인물을 말하는데 이들은 성공했으나 존경할 수 없는 사대부의 표본으로 언급된 것이다. 요약하자면 앞부분에서는 현실 사대부 사회의 타락을 폭로하고 뒷부분에서는 이상적 대부상(절개·독행)을 제시하며 전체적으로는 가전 형식을 빌린 정치·윤리 비판을 완성한 것이다. 즉, 작가는 여러 이야기와 인물들을 통해 '권세에 붙어 얻은 부귀의 바쁨과 절개를 지킨 고독의 한가함 중 어느 쪽이 진짜 삶인가'를 묻는 윤리적 심문을 던졌다고 볼 수 있다.

지금까지 〈大夫松傳 b〉를 내용 중심으로 분석하였다면 이제부터는 형식적 측면을 언급하고자 한다. 왜냐하면 〈大夫松傳 b〉의 가장 큰 특징은 입전 대상에 대한 소개를 담당하던 전통적 서두(序頭)가 약화되고 그 기능이 선계 서술로 흡수되어 나타나기 때문이다. 지금까지의 가전은 보통 작품의 첫머리에 표제상의 참 주인공의 신원을 소개하면서 시작하였다. 여기에서 소개되는 것은 주인공의 성명, 아호(雅號), 출신지. 사회적 신분 등으로서 가장 짤막한 것이었다. 그러나 〈大夫松傳 b〉는 전통적인 인물 소개형 서두를 별도로 두지 않고 선계 서술을 통해 서두의 기능을 수행한다. 따라서 이 작품은 통상적으로 '〈大夫松傳〉'이라 불리며 가전의 범주에 포함하는 것은 맞으나 형식적 차

159) 『玄巖遺稿』 4, 〈大夫松傳〉. "仲尼曰 白刃可蹈也 爵祿可辭也 泥塗軒冕 而雲看富貴者 古往今來 有幾人哉 彼伺候於公卿之門 奔走於形勢之途 鍾鳴漏盡 肝膈憧憧 老死而後止者 獨何心哉 桃應 李克之徒 雖能衒耀濁世 媚悅苟容 而其比諸亭亭物表 特立獨行 則閑忙勞逸何如也"

원에서 볼 때 정전적(正傳的) 가전과 비교할 때 서두와 선계의 결합이라는 점에서 형식적 차이를 분명히 드러낸다. 오히려 전통적 서두를 약화시키는 대신 백황씨(柏皇氏), 적송자(赤松子), 연송(鉛松), 오장부(五丈夫) 등 다양한 계보와 인물 군상을 병렬적으로 제시하며 대부송이라는 존재를 단일 인물로 특정하지 않는다. 이러한 구성은 단순한 결핍이나 미숙의 결과라기보다 서두의 기능을 계보 서술로 이동시켜 서사의 초점을 재구성한 선택의 결과로 이해할 수 있다.

이 작품에서 대부송은 하나의 고정된 인물이 아니라 은덕을 지니고 세속적 공명과 거리를 두는 삶의 형식을 집약한 상징적 명칭에 가깝다. 따라서 이름과 아호 등을 밝히는 전기적 서두는 오히려 이 작품의 문제의식과 어긋난다. 그렇기 때문에 작가는 인물의 개별성을 지우는 대신 여러 시대와 전통 속에 산재한 은자의 형상을 겹쳐 배치함으로써 ‘대부송적인 삶’이 무엇인가를 묻는다.

또한 “粤若稽古”, “其傳曰”과 같은 간접전언(間接傳言)적 표현의 빈번한 사용 역시 주목할 만하다. 이는 단순한 고문체의 관습으로 볼 수 있으나 특정 화자의 단정적 판단을 피하고 은자의 가치를 집단적 전승과 역사적 기억의 층위로 이동시키는 장치이다. 사실 은덕(隱德)과 불출세(不出世)라는 윤리는 개인의 주장으로 제시될 경우 현실 정치에 대한 직접적 비판으로 오해될 수 있다. 그러나 전통과 옛말의 형식으로 제시될 때 보편적 규범의 외양을 획득한다. 이는 작가가 선택한 서술 전략이자 형식적 판단이다.

작품 전반에서 선계(先系)와 신선 서술이 과도하게 길게 배치된 점 또한 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 적송자와 곤륜(崑崙), 요지(瑤池)로 대표되는 선계는 현실 정치와 시간의 질서가 작동하지 않는 공간이며 대부송의 윤리는 바로 이 현실 바깥에서 제대로 갖추어진다. 선계의 비중이 클수록 진(秦)과 한(漢)의 권력 질서와 공명(功名) 추구의 세계는 상대적으로 협소하고 속된 것으로 드러난다. 이는 현실 회피로 볼 것이 아니라 현실을 재단하기 위한 기준을 의도적으로 외부에 설정한 결과로 봐야 한다.

이러한 형식적 특징을 종합해 볼 때 이 작품은 가전이라는 형식을 해체한 것이 아니라 특정한 의도를 실현하기 위해 가전의 요소를 선택적으로 변형한

사례로 볼 수 있다. 司馬遷의 사기 열전(列傳)이 개별 인물의 행적을 통해 시대를 드러냈다면 이 작품은 계보와 전통의 층위를 중첩시켜 인물의 개별성을 지우고 하나의 윤리적 유형을 부각한다. 이는 가전 형식 내부에서 이루어진 방향 전환이며 형식에 대한 작가의 자각적 선택이 만들어낸 결과이다. 이러한 흐름은 〈抱節君傳〉에서 시작되어 〈大夫松傳 b〉를 거쳐 〈大夫松傳 a〉로 이어지는 형식사적 이동 속에서 더욱 분명해진다. 〈抱節君傳〉이 절개라는 윤리를 이미 완결된 상태로 제시하며 인물의 내적 갈등을 최소화했다면 〈大夫松傳 b〉는 인물의 개별성을 약화시키고 윤리적 유형을 전면에 내세운다. 나아가 뒤에서 언급할 〈大夫松傳 a〉에 이르면 인물은 거의 상징적 표식으로 환원되며 가전은 윤리적 이상을 전달하는 장치로서 기능하게 된다. 이처럼 〈大夫松傳〉 계열 작품의 형식적 변형은 우연이나 퇴행이 아니라 문학적 의도에 따른 선택의 결과이며 가전이라는 장르가 내포한 가능성을 확장한 사례로 평가할 수 있다.

다시 趙纘韓의 〈大夫松傳 a〉로 돌아오면, 앞서 언급한 두 작품이 보여준 낙관적 윤리 서사에서 한 걸음 더 나아가 절개라는 가치 자체를 다시 문제 삼기 시작한다. 소나무는 대나무와 더불어 세한삼우의 핵심을 이루는 자연물이지만 그 상징적 함의는 미묘하게 다르다. 대나무가 비어 있으되 곧은 내면 수양의 완결성을 강조한다면 소나무는 혹한 속에서도 푸름을 유지하는 존재로서 역사적 상황 속에서 시험받는 지조를 상징한다. 바로 이 지점에서 소나무 가전은 절개를 선언하는 데서 멈추지 않고 그것이 어떤 정치적 선택과 결부되는가를 묻게 된다.

趙纘韓의 〈大夫松傳 a〉는 이러한 문제의식을 가장 첨예하게 드러내는 작품이다. 작품은 “대부의 이름은 송(松)이다. 어려서 자(字)를 목공(木公)이라 하였는데 그 성질이 나무처럼 강했기 때문이다[大夫諱松 少字木公 以其質之木強也]”라는 정사적 서두를 취하며 소나무를 하나의 인물로 세운다. 그러나 이 인물의 생애는 곧바로 윤리적 심문의 대상이 된다. 진시황이 동순(東巡) 중 폭풍우를 만나 소나무 아래에서 위기를 모면하고 그 보답으로 대부의 작위를 내리자 서술자는 곧장 “대부가 진(秦)에 대해 처신함에 있어 절개를 굽힌 사람이라 말할 수 있지 않겠는가[大夫之於秦 可謂屈節者非耶]”라고 묻는

다. 여기서 중요한 것은 사건 자체가 아니라 그 사건에 대한 평가의 직접성이다. 봉작(封爵)이라는 외형상 영예는 곧바로 '절개의 굴복'이라는 윤리적 문제로 전환된다. 더 나아가 趙纘韓은 가정법을 통해 소나무의 선택을 극단적으로 재단한다.

만약 대부에게 지각이 있었다면 진나라가 제왕이 되려 할 때에 곧 노중련과 함께 동해로 들어가 죽었을 것이다. 끝내 녹봉을 버리고 세상을 피해 달아나지 못하기를 상산의 사로(四老)나 도원(桃園)의 주인처럼 되지도 못한 대부 같은 자를 정절이 있다고 말할 수 있겠는가 없겠는가?[160]

작가는 은거와 타협 사이의 중간 지대를 인정하지 않는다. 노중련의 고사[161]를 소환함으로써 폭군의 시대에는 죽음만이 유일한 윤리적 선택일 수 있다는 급진적 판단을 제시하는 것이다. 또한 상산(商山)의 사로(四老)[162]와 도원의 주인[163]을 언급하며 대부와 비교를 한다. 표면적으로 둘 다 난리를 피해 은거하거나 잠적한 사람들을 뜻하나 그 차이는 분명하다. 노중련은 은거자라기보다는 공적 장(場)에서의 도덕적 거부에 가깝다. 제나라 사람으로서 진의 천하 통일과 황제 칭호를 정면으로 부정하고 차라리 죽을지언정 진시황을 섬기지 않겠다는 태도는 세상 안에 서 있으되 참여를 거부하겠다는 의지의

160) 『玄洲集』 15, 〈大夫松傳〉."如使大夫有知 當秦之爲帝 直與魯連 蹈東海而死矣 卒不得辭祿逃世 如商山之四老 桃源之主人 如大夫者 可謂貞乎否耶"

161) 그가 일찍이 조(趙)나라에 가 있을 때 진(秦)나라 군대가 조나라의 서울인 한단(邯鄲)을 포위했는데 이때 위(魏)나라가 장군 新垣衍을 보내 진나라 임금을 천자로 섬기면 포위를 풀 것이라고 하였다. 이에 魯仲連이 "저 진나라가 방자하게 천자를 참칭하고 주제넘게 천하에 정사를 편다면 나는 차라리 동해(東海)를 밟고 빠져 죽을지언정 나는 차마 그의 백성이 될 수 없다[彼即肆然而爲帝 過而爲政於天下 則連有蹈東海而死耳 吾不忍爲之民也]"라고 하니 진나라 장군이 이 말을 듣고 군사를 후퇴시켰다. 『史記』 권83 〈魯仲連鄒陽列傳〉.

162) 漢高祖가 초빙할 때에는 전혀 응하지 않다가 나중에 張良의 권유를 받고 나와서 태자로 있던 惠帝를 보필했다. "그 네 사람이란 동원공, 기리계, 하황공, 녹리선생이다. 이 네 사람은 나이가 많아 모두 여든이 넘었고 수염과 눈썹이 희어서 세상을 피하여 상산에 숨어 살고 있었다[四人者 東園公 綺里季 夏黃公 甪里先生也 此四人年老 皆八十餘 鬚眉皓白 避世隱居商山]" 『史記』 권55 〈留侯世家〉.

163) 秦始皇의 난리를 피해 武陵山의 桃園洞으로 잠적했던 사람들을 뜻한다. "스스로 말하기를 우리의 선대는 진(秦)나라 때의 난리를 피하여 처자와 고을 사람들을 거느리고 절경으로 들어와서 다시는 밖으로 나가지 않았고 마침내 바깥사람들과 서로 단절되었다[自云先世避秦時亂 率妻子邑人來此絕境 不復出焉 遂與外人間隔]" 『陶淵明集』 5 〈桃花源記〉

표현이다. 즉, 생존보다 명분을 우선하는 절개라 할 수 있다. 상산의 사로의 경우 유방(劉邦)의 부름에는 응하지 않고 장량의 권유를 받아 태자 혜제(惠帝)를 보필하였다. 이는 은거가 단순한 현실 부정이나 정치 혐오가 아니라 천하의 질서와 정통성이 바로 설 가능성이 있을 때에는 현실 정치에 제한적으로 개입할 수 있다는 태도를 보여준다. 여기서 은거는 정치 혐오나 세계 거부가 아니라 때를 기다리는 도덕적 보류 상태이며 도덕적 최후 보루라 할 수 있다. 도원의 주인은 확실히 성격이 다르다. 진시황의 폭정을 피해 은거하긴 하지만 중요한 건 다시 나오지 않았다는 점이다. 현세 정치에 개입할 가능성 자체를 봉쇄하고 후손들조차 역사와 단절된 상태로 존속했다는 점은 절개라기보다 역사적 세계에 대한 탈주라 봐야 한다. 마치 '이 세계 자체가 잘못되었으니 다른 세계로 간다.'는 식의 이상향 서사이다. 따라서 작가가 이 셋의 예를 들면서 어떠한 면도 갖추지 못한 대부를 두고 과연 정절이 있느냐는 노골적인 비판을 한 것이다. 이는 〈抱節君傳〉에서 보이던 권력에 의해 승인되는 절개와는 정반대의 논리다. 趙纘韓에게서 절개는 더 이상 정치 질서를 도덕적으로 보완하는 요소가 아니라 권력과 필연적으로 충돌하는 가치다.

작품의 결말 역시 이러한 문제의식을 강화한다. 그 내용을 잠시 살펴보면 다음과 같다.

> 적대부의 일족을 모조리 멸하고 그들에게 칼과 형벌을 가하였다. 대부가 진나라에 대해 명분상으로는 조금 굽혔을 뿐인데 큰 치욕을 입었다.[164]

진나라가 멸망한 뒤 "적대부의 일족을 모조리 멸하고 그들에게 칼과 형벌을 가하였다"라는 서술은 소나무가 감내한 작은 굴절이 결국 "대부가 진나라에 대해 명분상으로는 조금 굽혔을 뿐인데 큰 치욕을 입었다"라는 비극으로 귀결되었음을 강조한다. 그러나 趙纘韓은 여기서도 판단을 유보한다. 태사공의 말미 평론에서 "해가 차가워진 뒤에야 그것이 늦게 시든다는 것을 알게 된다. 그것 또한 취할 만한 뜻이 있지 않겠는가[歲寒然後知其後凋 其亦有所取哉]"라고 덧붙임으로써 소나무의 절개를 완전히 부정하지는 않는다. 이 양

164) 『玄洲集』 15, 〈大夫松傳〉. "盡赤大夫之族而刀鉅焉 大夫之於秦 名小屈而蒙大僇"

가적 태도는 조선 중기 가전이 보여 주는 윤리 담론의 특징, 즉 비판의 직접성을 한층 약화시키면서도 내면에서 끊임없이 자기 검열을 수행하는 서술 방식을 잘 보여 준다.

세한삼우 가전은 직접적인 정치 비판이 차단된 현실 속에서 윤리를 서사의 전면에 내세우는 방식으로 자신을 재구성하였다. 〈抱節君傳〉과 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉는 절개를 선험적 덕목으로 설정하고 정치권력을 그 승인자 혹은 외적 계기로만 배치함으로써 윤리 담론을 안정화한다. 이 과정에서 비판은 사라지고 은일은 저항이 아닌 자기 완결적 미덕으로 전환된다. 반면 趙纘韓의 〈大夫松傳 a〉는 동일한 소나무 상징을 통해 봉작과 절개의 불일치는 역사적 결과의 잔혹함을 드러내며 윤리 담론의 자기검열 구조에 균열을 가한다. 이는 세한삼우 가전이 단일한 방향으로 수렴한 것이 아니라 윤리와 정치의 관계를 둘러싸고 내부적 분화를 겪고 있었음을 보여 준다.

항목	〈抱節君傳〉	〈大夫松傳 b〉	〈大夫松傳 a〉
상징물	대나무	소나무	소나무
절개의 성격	선험적·완결적	선험적·계보적	시험받는 윤리
권력과의 관계	승인·보상	봉작 후 초탈	봉작 → 비극
은일	이상적 상태	자연적 귀속	실패한 선택
직접적 정치 비판	없음	없음 (우회적 비판 없음)[165]	우회적·역사적
윤리 담론	안정화	강화	균열

[표 3-3] 대나무·소나무 가전의 윤리적 지향 및 권력 인식 비교

지금까지 세한삼우 중 대나무와 소나무를 입전한 16-17세기 가전 작품을 중심으로 신 자료인 崔有淵의 〈大夫松傳 b〉와 함께 초기 윤리 담론을 어떻게 형성했는지를 살펴보았다. 그러나 매화 역시 세한삼우의 하나로 중요한 소재 중 하나이다. 다행히 이를 소재로 한 가전 작품으로 17세기 문인이었던 金萬英의 〈梅先生傳〉과 19세기 문인인 尹致英의 〈梅生傳〉이 존재한다. 따라

165) 이 작품에서 반복되는 수사의문과 평결 말미의 유보적 비난은 작가의 윤리적 불만을 분명히 드러내지만 그 불만은 끝내 정치적 판단으로 전화되지 않고 윤리 담론 내부에 머문다고 판단하였기에 직접적 정치 비판은 없다고 하였다.

서 매화를 입전한 가전 작품들은 어떠한 의식을 담고 있는지를 함께 살펴봄으로써 한국 가전의 세한삼우 소재 작품을 온전히 이해할 수 있을 것이다.

사실 대나무와 소나무 가전이 절개를 둘러싼 윤리 담론을 정치권력과의 관계 속에서 조율하였다면 매화를 입전한 가전은 그 논의를 한층 내면화한다. 세한삼우 가운데 매화는 혹한을 뚫고 꽃을 피운다는 생태적 속성과 더불어 향기, 신산(辛酸)한 맛, 고고한 자태 등 감각적·심미적 요소가 강하게 결부된 존재다. 이러한 특성은 절개의 선언보다는 자아의 성찰과 정서적 동일화로 나아가기에 적합한 매개였다. 17세기 金萬英의 〈梅先生傳〉과 19세기 尹致英의 〈梅生傳〉은 바로 이러한 변화의 궤적을 보여 준다.

우선 金萬英의 〈梅先生傳〉에 대해 살펴보도록 한다. 그는 최근 연구에 의하면 韓愈의 영향을 제법 받은 것으로 보인다.[166] 그 연장선상의 하나로 가전을 2편을 창작하였는데 배(船)를 입전한 〈公孫航傳〉과 매화를 입전한 〈梅先生傳〉이다. 배와 관련된 역사 고사를 근간으로 하여 서사성과 생동감을 갖추고 있을 뿐만 아니라 金萬英의 현실과 상황이 간접적으로 반영된 가전 작품인 〈公孫航傳〉에 비해 〈梅先生傳〉은 상당히 내용이 소략된 형태를 보인다. 하지만 아쉽게도 작품의 시작이 작중 화자인 나(余)와 매선생이 친분을 맺게 된 인연을 밝히는 서두와 작품 말미 평결이라는 구조, 평결에 병서(幷序)가 부기된 문장을 예로 들어 창작 동기에 관한 내용 정도만 가볍게 언급했을 뿐이었다.[167]

이에 다시 작품의 내용을 소개한 후 논의를 진행하고자 한다.

〈梅先生傳〉

① 선계(先系) : 매선생(梅先生)은 본래 옥화(玉和)라 하며 세상에서는 정백공(貞白公)이라 칭한다. 화자는 자신과 매선생이 이여지우(爾汝之友)라 하여 격의 없는 벗임을 밝히고 그 인품과 자질이 비범함을 들어 전(傳)을 짓는 뜻을 제시한다.

② 사적(事蹟) : 화자는 동해 가까운 곳에서 적막하게 지내던 중 대숲 아래에서 매선생을 만나 벗을 맺는다. 매선생은 맑고 온윤하며 향기가 맑게 배어나고 기운이

166) 정하정, 앞의 논문, 2022, 239-245쪽.

167) _____, 위의 논문, 2022, 249-250쪽.

화평하여 만물을 감동시키는 인품을 지녔다. 겉은 둥글고 속은 어질며, 몸은 작으나 뜻은 원대하다. 그 맛은 신산(辛酸)하여 속된 사람들은 쉽게 감당하지 못하나 만일 종묘사직의 큰 솥(鼎鼐)에 쓰인다면 오미(五味)를 고르게 하여 큰 국을 조화롭게 만들 수 있는 재능을 지녔다. 그러나 세상 사람들은 기름진 음식만을 탐하여 그를 들풀 사이에 버려두고 나무꾼과 목동들이 업신여기는 처지에 놓이게 한다. 화자는 장차 금반(金盤)에 올려질 날이 있을 것이라 믿으며 그 전기를 기록한다.

③ 평결(評結) : 태사공의 평을 통해 매선생이 본래 조화의 공을 지닌 존재이나 세상은 그 참된 쓰임을 알지 못하였다고 한다. 따라서 매선생을 알아보고 벗할 자가 과연 몇이나 되겠는가 하고 탄식한다.

이 작품은 위에서 언급한 바와 같이 전통적인 가전의 서두[168]와 달리 처음부터 작중 화자인 내가 등장하여 “매선생은 나의 허물없는 벗이다(梅先生余之爾汝友也)”라고 하며 시작한다. 이는 대상의 신원과 가계를 객관적으로 제시하는 방식이 아니라 이미 친밀한 관계가 형성된 상태에서 서술을 출발시키는 것이다. 이 설정은 두 가지 변화를 함의한다. 첫째로 전기적 객관성의 약화를 들 수 있고 둘째로는 대상과 화자의 동일화이다. 물론 이러한 현상이 〈梅先生傳〉에서 처음 등장한 것은 아니다. 중국 송나라의 대표 문인이었던 蘇軾의 〈杜處士傳〉에서는 작품의 첫머리는 아니지만 평결에서 ‘나(余)’를 등장시키곤 하였다. 이밖에도 여러 작품들이 있지만 이에 대한 자세한 내용은 4장에서 다시 다루기로 한다. 어찌되었든 〈抱節君傳〉이 절개를 선언하고 〈大夫松傳〉 계열이 권력과의 관계를 통해 윤리의 위상을 조정했다면 〈梅先生傳〉은 윤리의 문제를 화자의 내면으로 끌어들인다. 매선생의 성격 묘사는 곧 화자의 자의식으로 읽히는 구조다.

맵고 신 기운과 맛은 사람의 이를 시리게 하니 세속의 사람들과 속된 선비들은 모두 침을 흘리며 말을 하지 못한다. 만약 종정대인이 이들을 들어 올려 재상의 지위에 둔다면 능히 다섯 가지 맛을 각각 바르게 하고 대갱(양념하지 않은 고기 국)을 조화롭게 하여 이를 교묘(郊廟)에 올리고 조정과 민간에 베풀게 한다면 진실로 적합하

168) 보통 전통적인 가전의 서두라 함은 표제상의 참 주인공의 신원을 밝히는 부분이기에 韓愈의 〈毛穎傳〉을 예로 들자면 “모영은 중산 사람이다[毛穎者中山人也]”라고 시작하는 것을 의미한다.

지 않음이 없을 것이다. 이렇게 선생은 꽃과 열매 둘 다를 갖춘 것이다[169]

앞에서 매선생을 옥화(玉和), 정백공(貞白公)이라 칭하며 그의 결백함을 강조하지만 핵심은 그의 '맵고 신(辛酸)기운과 맛'에 있다. 이는 단순히 매화(매실)의 속성을 의인화한 것이 아니라 속된 무리들이 감당하기 어려운 사대부의 날카로운 지조를 상징한다. 그리고 이어서 인재를 적재적소에 등용하여 정치를 맡기면 마치 음식을 맛있게 조리하듯 세상을 조화롭고 태평하게 다스릴 수 있다는 통치 철학을 담고 있다. 마치 매화(매실)가 음식의 맛을 조화시키듯 자신에게 국가를 경영할 경세가(經世家)로서의 역량이 있음을 역설하는 것이다. 그러나 현실은 달랐으니 그 내용은 다음과 같다.

슬프다! 세상의 맛있는 고기를 크게 씹는 자들은 한갓 보배로운 기름진 음식만을 일삼으며 선생으로 하여금 홀로 외롭게 거친 풀이 우거진 들판에 서 있게 하니 땔나무 하는 아이와 소 치는 아이들이 모두 그를 업신여기고 쉽게 여기게 되는구나. 어찌 슬프지 아니한가![170]

이처럼 현실은 '기름진 음식만을 탐하는 세상'에 의해 들풀 사이에 버려진 처지임을 대비시키며 인재를 알아보지 못하는 당대 현실을 우회적으로 비판한다. 〈抱節君傳〉이 군주의 승인 가능성을 낙관했다면 여기서는 그 승인 자체가 지연된다. 즉, 절개는 더 이상 정치 질서를 보완하는 요소가 아니라 정치 질서 밖에 남겨진 능력이 된다.

이 작품의 공간 배치는 위계적이다 할 수 있는데 정내(鼎鼐)-국가 경영, 금반(金盤)-등용의 자리, 황초(荒草)-방치된 현실로 볼 수 있다. 이 공간 이동의 부재가 곧 서사의 긴장이다. 그러나 趙纘韓의 〈大夫松傳 a〉처럼 직접적인 윤리 심문으로 나아가지는 않는다. 대신 화자는 장차 금반에 오를 날이 있을 것이라 희망한다. 여기서 비판은 여전히 우회적이며 좌절은 노골적 항거로

169) 『南圃集』 13, 〈梅先生傳〉, "辛酸氣味 使人寒齒 塵人俗士無不沫出而結舌 然若使鍾鼎大人擧而措之鼎鼐之間 能令五味各正 大羹調和 薦之郊廟 施之朝野 莫不允偕 此先生華實兩全者也"

170) 『南圃集』 13, 〈梅先生傳〉, "噫世之大嚼芻豢者 徒事珍膏 而使先生踽踽焉植立於荒草之野 而樵牧者皆得而慢易之 豈不悲哉"

전화되지 않는다. 이는 17세기 가전이 보여주는 자기 위안적 윤리 담론의 한 형태라 할 수 있다.

말미의 '태사공 왈(太史公曰)'과 꿈 서술은 이 작품의 중요한 장치다. 익히 알고 있듯이 태사공의 호출은 역사적 권위를 빌려 서술의 정당성을 확보하는 기능을 한다. 그러나 그 선계 언급이 서두가 아니라 평결부에 삽입된다는 점은 주목할 만하다. 이는 가계보다 현재의 체험이 우선함을 의미한다. 그리고 병서(幷書)로 꿈에서 상제가 글을 명했다는 서술[171] 역시 창작 행위를 천명으로 승격시키는 장치다. 이는 정치적 공간에서 인정받지 못한 자가 문학적 공간에서 자기 존재를 정당화하는 방식으로 이해할 수 있다. 혹은 정하정의 지적처럼 韓愈의 영향을 받은 희작적 풍모를 보이면서도 실상은 불우한 자신의 삶을 매화라는 객체를 통해 승화시킨 자기 구원적 서사라 평가할 수도 있겠다.[172] 결국 〈梅先生傳〉은 경세 포부를 간직하되 현실 비판을 노골화하지 않고 자아 내부에서 윤리를 성찰하는 텍스트라 할 수 있다.

앞서 살펴본 金萬英의 〈梅先生傳〉이 매화를 통해 경세적 역량과 현실적 좌절을 동시에 드러내는 서사였다면, 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉은 동일한 소재를 전혀 다른 방향에서 활용한다. 이 작품은 매화를 군자적 인물로 의인화했던 기존 가전과 달리, 매화를 林逋의 아내인 화정부인이라는 여성 인물로 설정한다. 이러한 설정은 매화 상징을 정치적 윤리나 개인적 자아 성찰의 영역에서 가정적 관계와 은일 윤리의 맥락으로 이동시키는 장치로 기능한다. 특히 작품은 매화의 생태적 속성이나 감각적 이미지보다는 가계 서술과 부부 관계의 일화를 중심으로 전개된다는 점에서 기존 매화 가전과 다른 특징을 보인다. 우선 작품을 처음 소개하는 만큼 간략한 내용을 소개한 후 논의를 진행하고자 한다.

---

171) "임진년(1652, 효종3) 5월 단오일 밤에 꿈을 꾸었다. 내가 열천(洌泉) 가에서 노닐고 있는데 어떤 흰 옷을 입은 사자(使者)가 나에게 읍을 하며 말하기를 "상제로부터 명을 받고 족하(足下)에게 글을 구합니다." 하였다. 내가 말하기를 "이른 바 글이라는 것은 어떤 글을 말합니까?" 하였다. 그가 답하기를 "梅先生傳입니다." 하였다. 내가 살펴 짓다가 홀연 깨어나니 바로 한 바탕 꿈이었다. 이에 괴이하게 여겨서 바로 그 전을 짓고 아울러 그 일을 아래에 썼는데 기이한 일을 기록한 것이지 감히 속인 것은 아니다[壬辰五月端午夜夢 余遊於洌泉之邊 有白衣使者揖余而言曰 受命于上帝 求文于足下 余曰 所謂文者甚文字歟 答曰 梅先生傳矣 余診製而忽覺 乃一夢也 仍怪而乃作其傳 幷書其事于下云 盖記異也 非敢誕也]"『南圃集』 13, 〈梅先生傳〉

172) 정하정, 위의 논문, 2022, 226쪽.

〈和靖夫人傳〉

① 서두(序頭) : 송나라 은자 林逋의 아내를 화정부인(和靖夫人)이라 하며 신분에 따라 부인을 부르는 명칭이 다름을 설명한다. 林逋는 포의(布衣) 신분이지만 그 인품을 존중하여 부인이라 칭한다는 점을 밝히고 화정부인은 매씨(梅氏)로 이름은 경영(瓊英)이라 소개한다.

② 선계(先系) : 화정부인은 월(粵)나라 대유(大庾) 사람 매씨 가문 출신이다. 그 선조 매조(梅調)는 상나라 고종 때 요리를 통해 왕실에 공을 세워 매(梅)를 봉지로 받고 성을 삼았다. 이후 매씨 가문은 대대로 청백하고 절개가 있어 명문으로 알려졌으며 매백(梅伯), 매복(梅福), 당나라 현종 때 총애를 받았던 매비(梅妃) 등의 인물이 그 가계에 속한다고 서술한다.

③ 사적(事蹟) : 화정부인은 타고난 자태가 고결하고 청정한 인물로 묘사된다. 아버지 매근(梅根)은 서호로 이주하여 은거하며 엽청(葉靑), 창균(蒼筠)과 더불어 세한의 벗을 이루었다. 이후 林逋의 재능을 알아보고 딸을 그에게 시집보내고자 하였고 화정부인은 처음에는 나이가 어리다며 거절하지만 십 년 뒤 결국 林逋와 혼인한다.

林逋는 가난하게 살았으나 화정부인은 이를 편안히 여기며 검소하게 생활하였다. 추위를 잘 견디고 담박한 성품을 지녔으며, 때로는 뜰에서 노숙해도 몸이 상하지 않았다. 가난한 생활 속에서도 산과실을 주워 끼니를 마련하고 때로는 직접 국을 끓여 남편을 섬겼다. 林逋는 그녀의 기품과 향기를 사랑하여 시를 지어 찬미하였다.

또한 학(丹頂)을 길러 손님이 오면 알리게 하는 등의 일화가 소개되며 두 사람의 관계는 부부이면서도 친구와 같은 청아한 교유로 묘사된다.

④ 평결(評結) : 용주자(蓉洲子)가 평하길 화정부인이 지나치게 청정한 삶을 지켜 부부 관계에서도 욕정을 멀리하였으므로 자식을 두지 못했다는 비판적 견해를 제시한다. 그러나 다른 견해에서는 매실의 씨앗을 자손으로 비유하며 그 가문이 번성했다고 설명한다.

우선 작품의 서두는 인물 명칭의 설명으로 시작된다. 송나라 은자 林逋의 아내를 화정부인이라 부르며 공후의 아내를 부인이라 하고 사대부의 아내는 처라 한다는 명칭의 위계를 제시한다. 이는 林逋가 포의(布衣) 신분임에도 그 아내를 '부인'이라 칭하는 것이 그 인품을 높이기 위한 것임을 밝히는 장치이다. 이처럼 작품은 인물의 신분을 논하는 담론에서 출발하지만 곧 매화 가문

의 계보를 길게 서술하는 선계(先系) 부분으로 이어진다. 여기서 화정부인은 매씨 가문의 후손으로 설정되며 그 선조 매조(梅調)가 상나라 고종 때 요리로 왕실에 공을 세워 매를 봉지로 받고 성을 삼았다는 이야기가 제시된다. 이어 매백(梅伯), 매복(梅福), 당나라 현종 때의 매비(梅妃) 등 역사적 인물이 그 계보에 포함된다. 매백의 경우 은나라 주왕(紂王)에게 간하다가 죽은 충신으로 매씨 가문의 충절 전통을 강조하는 장치로 사용된다. 매복의 경우 한나라 성제 때의 직언하는 유학자로 은거하며 절의를 지킨 인물이니 이는 매씨 가문의 청백(淸白)·절의(節義) 계보를 강화한다. 매비는 양귀비의 질투로 쫓겨나 죽었다는 고사를 이용하여 미인의 이미지를 결합하였다. 이러한 서술은 자연물인 매화를 단순한 식물의 의인화로 제시하기보다 역사적 명문 가문의 계통으로 재구성하려는 전략이라 할 수 있다. 즉 매화는 더 이상 자연 속 군자의 상징에 머물지 않고 역사적 시간 속에서 축적된 문화적 상징으로 자리잡는다.

이어지는 사적(事蹟) 부분에서 화정부인의 인물상은 고결하고 청정한 미인으로 묘사된다. 그녀는 화려한 장식이 없어도 얼굴이 분을 바른 듯 희고 몸에는 자연스러운 향기가 배어 있으며 풍진 속에서도 옥처럼 서 있는 인물로 그려진다. 이러한 묘사는 매화의 외형적 특징인 청아한 향기와 맑은 자태를 여성의 아름다움으로 전환한 것이다. 동시에 그녀의 가정환경 역시 매화 상징과 긴밀히 연결된다. 아버지 매근은 서호로 이주하여 은거하며 엽청(葉靑)과 창균(蒼筠)과 더불어 세한(歲寒)의 벗을 이루었다고 한다. 여기서 엽청과 창균은 각각 소나무와 대나무를 상징하는 이름으로 이해할 수 있으며 이는 세한삼우의 상징 구조를 암시하는 장치라 할 수 있다. 즉 작품은 매화뿐 아니라 소나무와 대나무의 이미지를 배경에 배치함으로써 세한삼우의 문화적 맥락을 자연스럽게 호출한다.

화정부인의 혼인 서사는 특히 주목할 만하다. 林逋의 재능을 알아본 아버지가 그에게 딸을 시집보내려 하자 화정부인은 처음에는『詩經』「國風·召南」의 〈摽有梅〉의 구절을 인용하여 다음과 같이 말한다.

『詩經』에 이르기를, 떨어지는 매실이 있어 그 열매가 일곱이로다. 나를 구하는

여러 선비들이여, 그 좋은 때에 이르라고 하였으니 이는 남자가 때를 맞추라는 뜻입니다. 아이의 꽃다운 나이는 아직 이르니 십 년의 정절이 아니면 자(字)를 받을 수 없습니다.[173]

이는 매실이 떨어지기 전에 좋은 남자가 와서 결혼하길 바란다는 〈표유매〉를 언급하며 "여자는 때를 기다려야 한다"는 시구를 인용하며 이를 거절한다. 그러나 십 년 뒤 결국 林逋에게 시집가게 된다. 이러한 설정은 매화가 이른 봄에 피어나기까지 긴 겨울을 견디는 생태적 속성을 시간의 인내라는 윤리적 가치로 전환한 것으로 볼 수 있다. 이후 부부의 생활은 가난하지만 평온한 은일의 삶으로 묘사된다. 林逋는 산수를 유람하며 생업을 돌보지 않고 화정부인은 검소하게 생활하며 산과실을 주워 끼니를 마련하기도 한다. 그러나 이러한 빈궁은 고통으로 제시되지 않는다. 오히려 담박한 삶의 미덕을 드러내는 장치로 활용된다.

특히 작품은 화정부인의 성품을 묘사하면서 그녀가 추위를 잘 견디고 때로는 뜰에서 노숙해도 몸이 상하지 않았다고 서술한다. 이는 매화가 혹한 속에서도 꽃을 피우는 생태적 속성을 인간의 성품으로 변환한 표현이다. 이러한 묘사는 매화를 단순히 아름다운 존재로 제시하기보다 혹독한 환경 속에서도 품격을 유지하는 존재로 재현한다. 동시에 林逋가 그녀의 자태를 찬미하며 시를 짓는 장면이 제시되는데 여기서 인용되는 시구는 "성긴 그림자가 맑은 물에 비치고 은은한 향기가 황혼의 달빛에 떠도네[疎影橫斜水淸淺 暗香浮動月黃昏]"라는 유명한 매화 시이다. 사실 이 시는 송나라 시인 林逋의 〈山園小梅〉 속 한 구절이다. 이 시구는 전통적으로 매화를 묘사하는 대표적 표현으로 알려져 있으며 작품은 이를 통해 화정부인을 매화 그 자체의 화신으로 제시한다.

이러한 부부 관계는 일반적인 부부 관계와도 다른 성격을 지닌다. 작품 속에서 林逋는 화정부인을 단순한 아내가 아니라 벗과 같은 존재로 대한다. 두 사람의 관계는 "명목상 부부이나 의리는 실제 친구이다[名則夫婦 義實朋友]"는 표현으로 요약된다. 이는 가정 관계를 통해 은자적 교유의 이상을 구현한

173) 『楓石全集』 4, 〈和靖夫人傳〉, "詩云 標有梅 其實七兮 求我庶士 迨其吉兮 謂男子及時也 兒芳時尙早 非十年貞不可字"

것으로 볼 수 있다. 즉 매화는 더 이상 정치 질서 속에서 군자적 절개를 상징하는 존재가 아니라 은일한 삶을 함께 구성하는 동반자적 존재로 재구성된다.

작품의 후반부에는 林逋의 출사(出仕) 여부를 둘러싼 일화가 제시된다. 송나라 眞宗이 林逋의 명성을 듣고 그를 불러들이려 하지만 화정부인은 이를 만류한다. 그녀는 부귀가 결국 덧없음을 비유하며 은거의 삶을 지키는 것이 옳다고 말한다. 이 장면은 작품의 핵심 윤리를 드러내는 부분이다. 여기서 매화는 정치적 공간으로 진입하는 인재의 상징이 아니라 권력의 유혹을 거부하고 은일을 선택하는 윤리적 판단의 주체로 등장한다. 이러한 설정은 〈梅先生傳〉에서 나타난 경세 담론과 뚜렷한 대비를 이룬다. 〈梅先生傳〉에서 매화는 국가 경영의 재능을 지닌 존재로 묘사되지만 현실에서는 등용되지 못하는 인재였다. 반면 〈和靖夫人傳〉에서 매화는 스스로 권력의 공간을 거부하고 은일의 삶을 선택하는 존재로 나타난다.

이 작품의 말미에는 '蓉洲子曰'로 시작하는 작자의 평결 뒤에 다시 '或曰非也'로 시작하는 또 하나의 논평이 덧붙는다. 이러한 구조는 정통 사전(史傳)에서 간혹 보이는 이중 평결(二重評結)의 형식을 따른 것으로 볼 수 있다. 특히 후자의 논평에서는 "부인에게는 자식이 가장 많았다. 맏아들은 실(實), 다음은 핵(核), 다음은 인(仁)이다[夫人最多子 長曰實 次曰核 次曰仁]"라 하여 매부인의 자식을 열거하고 이어 "대대로 고산에 살았다. 그 족속이 더욱 번성하여 지금 고산에 매림촌(梅林村)이 있다[世居孤山 其族益繁 以至今孤山有梅林村]"라 하여 그 후손이 번성하였음을 말한다. 그러나 여기서 제시된 '실·핵·인'은 실제 인명의 기록이라기보다 매화 열매의 구조를 차용한 상징적 표현이며 매림촌의 형성 또한 매화 번식을 의인화한 서술에 가깝다. 따라서 이 부분은 입전 대상의 후손을 기록하는 일반적인 열전의 후계 서술이라기보다 매화의 번식을 자손으로 비유한 가전적 상징 서술이 이중 평결의 형식 속에 삽입된 사례로 이해하는 것이 타당하다.

이처럼 〈和靖夫人傳〉은 매화를 여성 인물로 의인화하고 가문 서사와 가정 관계 속에 배치함으로써 매화 상징의 새로운 의미를 제시한다. 〈梅先生傳〉이 정치적 현실 속에서 좌절된 경세 담론을 드러냈다면 이 작품은 권력의 세계를 벗어난 은일의 삶을 긍정하는 윤리를 강조한다. 다시 말해 매화는 더

이상 정치 질서에 참여할 잠재적 인재가 아니라 세속적 권력을 벗어난 삶의 이상을 구현하는 존재로 재구성된다. 이러한 변화는 세한삼우 상징이 정치적 윤리에서 개인적 삶의 태도로 이동하는 과정을 보여 주는 중요한 사례라 할 수 있다. 〈和靖夫人傳〉은 사물의 속성을 인물의 성품으로 전환하는 가전의 일반적 의인화 방식을 따르면서도 실존 인물인 林逋의 전설을 서사의 중심축으로 삼아 매화를 인물화한 전기를 구성하고 있다는 점에서 차별성을 지닌다.

앞서 살펴본 金萬英의 〈梅先生傳〉과 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉이 매화를 매개로 각각 자아 성찰과 문화적 서사 확장을 보여주었다면 19세기 문인 尹致英의 〈梅生傳〉은 매화 가전의 상징을 보다 정형화된 윤리 담론의 차원에서 제시하는 작품이라 할 수 있다. 이 작품은 매화라는 존재를 한 개인의 인격적 표상이나 서정적 대상에 머무르게 하지 않고 장대한 계보 속에 위치시키면서 세한의 미덕을 보편적 가치로 정식화한다. 따라서 〈梅生傳〉은 매화 가전의 서사가 개인적 체험의 차원을 넘어 문화적 상징체계로 확장되는 단계를 보여 준다는 점에서 주목할 만하다.

이 작품에 대해 김창룡은 다른 꽃 가전이 대개 왕조 중심이었던 것에 비해 재야의 세계를 중심함 점과 화(花) 뿐 아니라 실(實)마저도 존중하는 개념이 함께 깔려 있어 특이하다[174]고 하였고 안병렬은 길이가 짧고 별 스토리도 없으나 가전 형식은 다 갖추고 있으며 조선 말 명리(名利)를 다투어 매관매직(賣官賣職)이 성행하던 그 사회에 경종을 울리는 하나의 문필로서의 가치는 인정해야 한다.[175]고 짧게 언급만 했을 뿐이었다. 하지만 이는 매화를 소재로 한 가전 작품이 단독으로만 발견되었을 때의 분석이었으니 조금 더 자세하게 살펴보기 위해서는 그 내용을 다시 살펴볼 필요성이 있다.

〈梅生傳〉에서 매생의 선계는 매우 장황하게 서술된다. 그의 선조 가운데 한 인물은 은나라 고종을 도와 정내(鼎鼐)를 조화한 공으로 강남에 봉해졌다고 하며 이후 매씨 가문은 대대로 번성하였다. 또한 초나라 양왕에게 총애를 받았던 시화(始華), 은거자로 알려진 자진(子眞), 신선술을 얻은 악록(萼綠) 등의 인물이 계보 속에 등장한다.[176] 이 밖에도 매복, 매순, 매성유 등 역사

174) 김창룡, 앞의 책, 1997, 233쪽.

175) 안병렬, 『한국가전문학연구』, 이우출판사, 1986, 91쪽.

적 인물들이 모두 매씨 계열로 연결되며 이를 통해 매화 가문이 오랜 세월 동안 이어져 온 명족임이 강조된다.[177] 이와 같은 서사 구조에서 가장 두드러지는 특징은 선계 서술의 비대화이다. 金萬英의 〈梅先生傳〉이 화자와 매선생 사이의 교유를 중심으로 전개되는 비교적 간결한 서사를 보여 주었다면 〈梅生傳〉은 매화의 역사적 계보를 장황하게 구축하는 데 상당한 분량을 할애한다. 이는 매화를 단순한 자연물의 의인화가 아니라 오랜 역사 속에서 축적된 문화적 상징으로 자리매김하려는 의도라 볼 수 있다.

특히 주목되는 부분은 은나라 고종 때 조상이 정내를 조화했다는 서술이다. 정내는 고대 중국 정치 담론에서 재상의 통치 능력을 상징하는 대표적인 은유로 사용되었다. 金萬英의 〈梅先生傳〉에서도 매실의 신산한 맛이 음식의 조화를 이루듯 훌륭한 인재가 정치를 조화롭게 만든다는 의미로 활용된 바 있다. 그러나 〈梅生傳〉에서는 이러한 은유가 개인의 능력을 나타내는 데 머무르지 않고 가문의 역사적 공적을 설명하는 장치로 확장된다. 즉 매화의 상징이 개인의 인격적 은유에서 가문 전체의 역사적 권위를 드러내는 방향으로 변화하고 있는 것이다.

또한 작품에서는 여러 역사적 인물들이 매씨 계보에 편입된다. 매복과 매순, 매성유 등은 중국 역사에서 실제로 이름이 알려진 인물들인데 이들을 모두 매화 가문의 후손으로 연결하는 방식은 가전 장르에서 흔히 사용되는 계보적 권위 구축 전략이라 할 수 있다. 실제 역사 인물을 상징적 가계 속에 포함시킴으로써 매화의 문화적 권위를 더욱 강화하려는 것이다.

매생의 인물 묘사에서도 매화의 상징적 의미가 분명하게 드러난다. 작품은 그가 “빙설 같은 칼날 앞에서도 본성을 바꾸지 않는다[冰雪鍔鍔 不易厥素]”고 서술한다. 이는 매화가 혹독한 추위 속에서도 꽃을 피운다는 생태적 특성을 윤리적 의미로 전환한 표현이다. 여기서 빙설은 역경의 현실을 의미하고 그 속에서도 변하지 않는 본성은 곧 절개와 지조를 상징한다. 이러한 상징 구조는 세한삼우 가운데 매화가 담당하는 의미를 분명하게 드러내는 장치라 할

176)『石梧續集』4,“其先曰塩 相殷高宗 調鼎鼐有功 因封於江南 累傳至始華 爲楚襄王所愛 然性清娖 屛山谷以自娛 王不能用 居鄗縣者曰子眞 隱而不仕 世謂其山曰大梅 有曰萼綠者 入姑射山 得神仙術 自號九疑仙人”

177)『石梧續集』4,“其後漸繁 有一品九命御史官南昌尉福 翰林詢聖俞 皆其族也”

수 있다.

작품에서 등장하는 문인 교유 역시 중요한 의미를 지닌다. 매생은 하손과 林逋와 교유하며 당대 사람들에게 널리 사랑받았다고 한다. 특히 林逋는 매화를 사랑하여 '매처학자(梅妻鶴子)'라는 일화를 남긴 인물로 중국 문학 전통에서 매화의 상징성을 대표하는 존재이다. 따라서 이 교유 서사는 단순한 인물 소개가 아니라 매화 문화의 계보를 문학적 전통 속에 위치시키는 기능을 한다. 게다가 위에서 분석한 바 있는 〈和靖夫人傳〉은 애초에 林逋와 연관된 인물과 일화를 중심으로 구성된 작품임을 확인하였기에 우리 한국 문학 전통에서도 그 위치가 적지 않았음을 추측할 수 있다.

그러나 작품은 매생이 이러한 명성을 특별히 영예로 여기지 않는다고 강조한다. 사람들은 그를 집 안에 모셔 두고 화려하게 장식하기도 하였으나 매생은 이를 조금도 자랑스럽게 여기지 않았다. 이어지는 구절에서 그는 "옥당과 초가를 동일하게 여긴다[玉堂茅舍 澹然無二心]"고 표현된다. 이는 부귀와 빈천을 동일하게 바라보는 은일자의 윤리를 나타내는 대목이다. 매화의 상징이 단순한 절개를 넘어 세속적 명예를 초월한 도덕적 자율성을 의미한다는 점이 여기서 분명해진다.

작품의 마지막에 제시된 태사공 평 역시 이러한 의미를 더욱 분명하게 드러낸다. 태사공은 매씨 가문이 비록 귀하고 현달하였으나 항상 적막한 곳에 거하며 오직 세한의 시기에만 빛난다고 평가한다. 여기서 매화는 봄에 화려하게 피는 복숭아와 살구와 대비된다. 복숭아와 살구는 봄바람에 맞추어 화려하게 피지만 결국 쉽게 시들어 버리는 존재로 묘사되며, 이는 세속 권력에 영합하는 인물을 비유하는 것으로 이해할 수 있다. 반면 매화는 혹독한 겨울에 홀로 피어나기 때문에 진정한 절개의 상징으로 평가된다.

이러한 대비는 세한삼우의 상징체계 속에서 매화가 차지하는 위치를 분명하게 보여 준다. 소나무와 대나무가 사시사철 푸른 모습을 통해 변치 않는 절개를 나타낸다면 매화는 혹독한 겨울 속에서도 꽃을 피운다는 점에서 역경 속에서 드러나는 도덕적 인격을 상징한다. 따라서 〈梅生傳〉은 매화의 상징을 개인적 감정이나 서정적 이미지에 머무르게 하지 않고 유교적 윤리의 보편적 표상으로 정형화하는 역할을 수행한다고 할 수 있다.

이처럼 〈梅生傳〉은 매화 가전의 서사를 계보적으로 확장하면서 세한의 미덕을 강조하는 작품이다. 金萬英의 〈梅先生傳〉이 화자의 내면적 자의식을 중심으로 매화를 해석하였다면 〈梅生傳〉은 매화를 역사적 전통 속에 위치시키며 보편적 윤리의 상징으로 정식화한다. 이러한 변화는 가전 장르가 조선후기에 이르러 일정한 문학적 관습으로 자리 잡았음을 보여 주는 동시에 세한삼우라는 상징체계가 점차 하나의 통합된 담론으로 발전해 가는 과정을 보여준다.

앞에서 살펴본 바와 같이 매화를 입전한 가전 작품으로는 金萬英의 〈梅先生傳〉, 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉, 尹致英의 〈梅生傳〉이 존재한다. 세 작품은 모두 매화를 의인화하여 서술한다는 점에서는 공통점을 지니지만 매화를 통해 드러내는 의미와 서사의 구성 방식에서는 상당한 차이를 보인다. 특히 이들 작품을 시기 순으로 살펴보면 매화라는 상징이 개인의 자의식 → 문화적 서사 → 윤리적 전형으로 변화하는 과정을 확인할 수 있다.

먼저 金萬英의 〈梅先生傳〉은 매화를 통해 작가의 내면 의식을 드러내는 성격이 강한 작품이다. 이 작품은 전통적인 가전의 서두가 인물의 출신과 가계를 제시하는 방식으로 시작하는 것과 달리 “매선생은 나의 허물없는 벗이다[梅先生 余之爾汝友也]”라는 문장으로 시작한다. 이는 매화를 객관적으로 서술하는 방식이 아니라 화자와 매화 사이의 친밀한 관계를 전제로 서사를 전개하는 것이다. 이러한 서사 방식은 매화를 외부의 대상이라기보다 화자의 자의식을 투영하는 존재로 만드는 효과를 낳는다.

또한 작품에서 매선생의 성격을 설명하는 핵심 표현은 “맵고 신 기운과 맛(辛酸氣味)”이다. 이는 매실의 속성을 의인화한 표현이지만 동시에 세속의 사람들이 감당하기 어려운 사대부의 날카로운 지조를 상징한다. 특히 매선생이 “정내(鼎鼐) 사이에 놓인다면 오미(五味)를 각각 바르게 하고 대갱(大羹)을 조화롭게 하다[鼎鼐之間 能令五味各正 大羹調和]”는 서술은 인재를 적재적소에 등용하여 정치를 조화롭게 다스릴 수 있다는 경세적 포부를 나타낸다. 그러나 현실에서는 그러한 능력이 인정받지 못하고 황초(荒草)의 들판에 버려진 존재로 묘사된다. 따라서 이 작품에서 매화는 단순한 절개의 상징이 아니라 현실에서 인정받지 못한 인재의 처지를 나타내는 은유로 기능한다.

이에 비해 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉은 매화를 중심으로 보다 풍부한 문화적 서사를 구성한 작품이라 할 수 있다. 이 작품은 매화를 林逋의 아내인 화정부인으로 의인화하고 그 가계를 장황하게 서술하는 방식으로 이야기를 시작한다. 매씨 가문의 선조가 은나라 고종을 도와 정내를 조화했다는 서술을 비롯하여 매복, 매순, 매비 등의 역사적 인물이 계보 속에 등장하는 점은 매화라는 존재를 하나의 문화적 명문가로 설정하려는 의도를 보여 준다.

또한 〈和靖夫人傳〉은 매화의 성격을 여성 인물의 모습으로 형상화한다는 점에서 독특하다. 작품에서 화정부인은 "손에 화장 기구를 잡은 흔적이 없어도 얼굴은 분을 바른 듯, 치마에 난초 향낭을 달지 않아도 몸에서 기이한 향기가 났다[手無粧奩之理 而面如傅粉 裙無蘭茝之珮 而身有異香]"고 묘사되며 이는 매화의 향기와 아름다움을 여성적 이미지로 변환한 표현이다. 그러나 이러한 묘사는 단순한 미인의 형상에 머무르지 않는다. 화정부인은 林逋와 결혼한 뒤에도 청빈한 생활을 기꺼이 받아들이고 부귀를 버리고 은거하려는 남편의 뜻을 지지한다. 특히 진종이 林逋를 불러 관직에 나아가게 하려 할 때 이를 만류하는 장면은 매화의 상징을 은일과 청절의 윤리로 확장하는 장치라 할 수 있다.

한편 尹致英의 〈梅生傳〉은 앞선 두 작품과 비교할 때 매화의 상징을 보다 정형화된 윤리 담론의 형태로 제시한다. 이 작품 역시 매생의 선계를 장황하게 서술하는데 은나라 고종 때 정내를 조화한 공을 세운 조상에서부터 시작하여 여러 역사적 인물들을 계보 속에 포함시킨다. 이러한 계보 서술은 매화를 개인의 상징이 아니라 오랜 역사 속에서 이어져 온 문화적 상징으로 정립하려는 시도라 할 수 있다.

또한 작품은 매생이 빙설 속에서도 본성을 바꾸지 않는 존재로 묘사한다. 이는 매화가 혹독한 겨울 속에서도 꽃을 피운다는 생태적 특성을 윤리적 의미로 전환한 표현이다. 작품의 마지막에서 태사공은 매화를 봄에 화려하게 피는 복숭아와 살구와 대비시키며 세한의 시기에만 드러나는 고결한 존재로 평가한다. 이와 같은 대비는 매화를 세한 속에서 드러나는 도덕적 인격의 상징으로 정식화하는 역할을 한다.

이처럼 세 작품을 비교해 보면 매화를 통해 드러나는 의미가 점차 변화하

는 과정을 확인할 수 있다. 〈梅先生傳〉에서 매화는 화자의 내면 의식과 현실 비판을 드러내는 매개로 기능한다. 이에 비해 〈和靖夫人傳〉에서는 매화가 문화적 전통과 은일 서사를 담아내는 존재로 확장되며 〈梅生傳〉에 이르면 매화의 상징이 세한의 미덕을 대표하는 윤리적 전형으로 정형화된다.

또한 서사 구조에서도 차이가 나타난다. 〈梅先生傳〉은 화자의 체험을 중심으로 비교적 간결한 서사를 구성하는 반면 〈和靖夫人傳〉과 〈梅生傳〉은 장황한 선계 서술을 통해 매화를 역사적 계보 속에 위치시킨다. 특히 〈和靖夫人傳〉은 매화를 여성 인물로 형상화하여 서사의 폭을 크게 확장하며 〈梅生傳〉은 매화의 상징을 보다 안정된 윤리 담론으로 정리한다.

이러한 변화는 매화 가전이 단순한 자연물 의인화의 수준을 넘어 사대부 문화 속에서 축적된 상징을 다양한 방식으로 재해석하는 장르로 발전했음을 보여 준다. 동시에 세 작품은 각각 다른 방식으로 매화의 의미를 확장하면서 세한삼우라는 상징체계를 더욱 풍부하게 만드는 역할을 수행한다.

구분	〈梅先生傳〉	〈和靖夫人傳〉	〈梅生傳〉
작가	金萬英	徐有榘	尹致英
시기	17세기	18세기	19세기
인물 설정	매화 → 선비	매화 → 여성 인물	매화 → 은일적 선비
서사 중심	화자와 매화의 교유	林逋와의 부부 관계	사회적 교유 관계
주요 상징	신산(辛酸)의 기운	청정한 품격	세한의 절개
서사 특징	화자의 자아 투영	가전의 여성 인물화	전통적 가전 형식 유지
담론 성격	내면 윤리 담론	은일적 삶의 미학	군자의 절개 강조
가전 구조 변형	서두에서 화자 등장	여성 가전 형식	전통적 전기 구조

[표 3-4] 매화 소재 가전의 시기별 전개 양상과 서사적 변모

이 세 작품을 비교해 보면 매화를 소재로 한 가전이 단순히 동일한 상징을 반복하는 것이 아니라 각 시대의 문학적 관심과 작가 의식에 따라 다양한 방식으로 변주되고 있음을 확인할 수 있다.

金萬英의 〈梅先生傳〉은 매화를 화자의 벗으로 설정하여 자연물과 인간의

정서적 동일화를 강조한다. 이 작품에서 매화는 단순한 자연물의 의인화가 아니라 작가 자신의 자의식을 투영하는 매개로 기능한다. 徐有榘의 〈和靖夫人傳〉은 매화를 여성 인물로 설정하고 林逋와의 관계를 중심으로 서사를 전개한다. 이 작품에서 매화는 청정한 덕성과 은일적 삶을 상징하는 존재로 나타나며, 가전 형식이 여성 인물 서사로 확장되는 특징을 보인다. 尹致英의 〈梅生傳〉은 매화를 은일적 선비의 형상으로 제시하면서 다양한 역사적 인물과의 교유 관계를 서술한다. 이 작품은 비교적 전통적인 가전 형식을 유지하면서도 매화의 절개와 고결함을 강조한다. 이러한 차이를 통해 볼 때 매화를 소재로 한 가전은 단일한 문학적 형식이 아니라 내면적 자아 서사, 관계 중심 서사, 전통적 윤리 서사 등 다양한 방향으로 전개되고 있음을 알 수 있다.

이처럼 세 작품은 매화라는 동일한 소재를 공유하면서도 시대적 추이에 따라 자아 투영, 은일 미학, 군자 전형으로 서사적 변모를 이뤄냈음을 [표 3-4]를 통해 알 수 있다. 이러한 매화 가전의 다양화와 외연 확장은 개별 사물의 전기를 넘어 여러 자연물을 하나의 교유 공동체로 결합하는 후대 가전의 장르적 기반이 된다. 그 대표적인 사례가 바로 18세기에 창작된 權濂의 〈四友列傳 a〉이다. 이 작품은 소나무·대나무·매화·국화를 각각 인물로 설정한 뒤 이들이 하나의 교유 관계를 형성하는 과정을 서술함으로써 자연물 가전의 서사 구조를 집단 열전 형식으로 확장한다. 따라서 〈四友列傳 a〉은 세한삼우를 소재로 한 가전문학 이 개별 사물의 상징성을 넘어 군자 공동체의 윤리적 이상을 형상화하는 단계에 이르렀음을 보여 주는 작품이라 할 수 있다. 그리고 이 작품 역시 처음 소개하는 만큼 간략한 내용을 소개한 후 논의를 진행하고자 한다.

〈四友列傳 a〉

① 서두(序頭) : 작품은 네 자연물을 인물로 설정하여 각각의 이름과 출신을 제시하는 방식으로 시작된다. 조래공(徂徠公)·동리생(東籬生)·기오자(淇澳子)·서호일사(西湖逸士)라는 호칭은 각각 소나무·국화·대나무·매화를 의인화한 것이다. 이들은 모두 고결한 성품을 지닌 인물로 제시되며 세속과 거리를 둔 존재로 묘사된다.

② 선계(先系) : 각 인물의 기원을 고대 역사와 전설 속 인물 또는 지역과 연결

하여 설명한다.

조래공(소나무) : 노나라 출신으로 공자가 그 절개를 칭송한 이후 후손들이 대대로 그 이름을 이어받았다.

동리생(국화): 신농씨 때 처음 나타나 초나라와 진나라를 거쳤으며 도연명이 동쪽 울타리(東籬) 아래에서 사랑한 이후 동리를 호로 삼았다.

기오자(대나무) : 위나라 출신으로, 위나라 무공과 덕을 비기며 자랐다.

서호일사(매화) : 신농씨 때부터 알려졌으며 주나라의 혼란을 피해 묘고야산에 숨어 살았다.

③ 사적(事蹟) : 각 인물의 성품과 행적이 서술된다.

조래공(소나무) : 진시황이 벼슬을 내리려 했으나 이를 부끄럽게 여겨 바위산과 골짜기로 숨어버렸다. 세상의 유혹에 굴하지 않고 홀로 늙어가는 강직함을 보인다.

동리생(국화) : 서리와 바람이 몰아칠 때 비로소 그 빛깔과 지조를 드러낸다. 세속과 타협하지 않는 쓴맛과 담백함을 지녔다.

기오자(대나무) : 성현의 사업과 국가의 흥망, 인물의 선악을 기록하는 역사적 사명을 띠고 있다. 몸이 부서져도 후회하지 않는 고절(苦節)의 상징이다.

서호일사(매화) : 번화한 것을 싫어하고 소박하며 결백하다. 굴원조차 그 행방을 알지 못할 정도로 은둔하며 서호의 운치를 지켰다.

④ 평결(評結) : 작품 말미에서 후암주인(厚菴主人)이 등장하여 네 인물과 교유를 맺고자 한다. 그는 맹자의 상우(尙友)와 두목의 몽우(夢友)를 인용하여 시대와 종족이 달라도 벗이 될 수 있다고 말한다. 이에 네 인물은 서로 웃으며 그의 뜻을 받아들이고 세한의 계(歲寒之契)를 맺는다. 이 결말을 통해 네 자연물이 지닌 덕성이 군자의 교유 이상으로 통합된다.

〈四友列傳 a〉은 소나무·국화·대나무·매화를 각각 의인화하여 전기를 구성한 작품으로 자연물을 의인화하는 가전의 전통을 계승하면서도 집단 열전 형식을 취한다는 점에서 주목된다. 기존 자연물 가전이 대체로 하나의 대상에 초점을 맞추어 전기를 구성하였다면 이 작품은 네 인물을 병렬적으로 제시하고 마지막에 이들을 하나의 교유 공동체로 결합한다. 이러한 구성은 자연물 가전의 서사 구조를 확장하는 동시에 세한삼우 및 은일 상징을 통합적으로 재구성하는 특징을 보인다.

한국 가전문학에서 자연물을 의인화하여 전기를 구성하는 방식은 비교적

일찍부터 나타났다. 그러나 대부분의 작품은 하나의 대상에 집중하는 단일 전기 형식을 취한다. 예컨대 대나무를 다룬 작품들은 대개 대나무라는 단일 존재의 기원과 성품, 그리고 그것이 지닌 윤리적 의미를 중심으로 서사를 전개한다. 소나무나 매화를 소재로 한 가전 역시 이러한 기본 구조를 크게 벗어나지 않는다.

이에 비해 〈四友列傳 a〉은 네 인물을 동시에 등장시키며 각각의 계보와 성품을 제시한 뒤 이들이 하나의 교유 관계를 형성하는 방식으로 서사를 마무리한다. 이러한 구성은 전통적인 가전 형식과 비교할 때 중요한 변화를 보여 준다. 즉 이 작품은 단일 인물 전기라기보다 열전 형식 혹은 합전(合傳)에 가까운 구조를 가진다. 열전은 동일한 성격이나 유형을 공유하는 인물들을 묶어 서술하는 방식으로 중국 정사에서 널리 사용된 전기 서술 방식이다. 『史記』의 열전이 대표적인 예라 할 수 있다. 열전의 특징은 개별 인물의 삶을 독립적으로 제시하면서도 이들을 하나의 유형적 범주로 묶어 제시한다는 데 있다. 〈四友列傳 a〉 역시 이러한 방식과 유사하게 네 자연물 인물을 각각 독립적으로 제시하면서도 그들이 공유하는 덕성을 중심으로 하나의 서사를 구성한다. 이러한 점에서 〈四友列傳 a〉은 자연물 가전의 전통을 계승하면서도 그 서술 형식을 확장하여 자연물 군자 집단의 전기라는 새로운 서사 구조를 형성한 작품이라 할 수 있다. 그리고 〈管晏列傳〉이 管仲과 晏嬰을 함께 다루며 두 사람이 같은 상황에서 어떻게 행동했는지 비교해 평가하는 전형적인 합전이라고 한다면 〈四友列傳 a〉 역시 같은 의도로 볼 수 있으므로 합전에 가까운 구조라 할 수 있겠다.

이 작품에서 나타나는 또 하나의 중요한 특징은 자연물을 단순히 의인화하는 수준을 넘어 역사적 인물처럼 서술한다는 점이다. 작품은 각 인물의 기원을 특정한 역사적 시기나 지역과 연결함으로써 자연물을 마치 실제 인물처럼 제시한다.

먼저 조래공은 노나라 출신으로 설정된다. 작품에서는 공자가 노나라를 두고 '후조(後凋)'라고 말한 사실을 언급하며 그 전통을 이어받은 존재로 묘사한다. 또한 진시황이 그를 대부로 임명하려 하였으나 이를 부끄럽게 여겨 산속으로 은거하였다는 일화가 제시된다. 이는 소나무의 절개를 역사적 사건과

결합하여 표현한 것이다. 동리생의 경우에는 신농 시대까지 그 기원을 거슬러 올라가며 이후 도연명과의 관련성을 통해 은일 전통과 연결된다. 특히 '동리(東籬)'라는 명칭 자체가 도연명의 시구에서 유래한 표현[178]이라는 점에서 국화의 상징적 의미가 문학적 전통 속에서 재구성되고 있음을 보여 준다.

기오자 역시 『詩經』에 등장하는 '기오(淇澳)'의 이미지를 바탕으로 설정된 인물이다. 작품에서는 위무공과의 관계를 통해 그의 존재가 나타나며 이후에도 강직한 절개로 이름이 알려진 인물로 묘사된다. 대나무가 지닌 강직성과 청정한 기품을 역사적 서사 속에서 형상화한 것이다.

마지막으로 서호일사는 매화를 상징하는 인물로 설정된다. 그는 신농 시대의 계보를 잇는 존재로 제시되며 이후 서호 일대에서 대대로 살았던 인물로 묘사된다. 그의 성품은 화려함을 싫어하고 청정함을 지향하는 것으로 나타난다. 이러한 설정은 매화가 지닌 고결한 이미지를 인물의 성품으로 전환한 것이다.

이처럼 작품은 자연물을 역사적 시간 속 인물처럼 배치함으로써 그 상징적 의미를 더욱 강화한다. 이러한 방식은 가전문학에서 자주 사용되는 서술 전략이지만 〈四友列傳 a〉에서는 여러 자연물을 동시에 역사적 인물로 설정함으로써 그 효과가 더욱 두드러진다.

〈四友列傳 a〉의 인물 구성은 전통적인 세한삼우 구조와 밀접하게 관련된다. 위에서 언급한 바와 같이 세한삼우는 일반적으로 소나무·대나무·매화를 가리키며 겨울에도 푸르름을 잃지 않는 식물을 통해 군자의 절개를 상징한다. 그러나 이 작품에서는 여기에 국화가 추가된다. 그렇다면 그 의도는 무엇일까? 국화는 엄밀히 말해 세한삼우에 속하지 않지만 한국과 중국 문학 전통에서 은일의 상징으로 널리 사용되어 왔다.[179] 특히 도연명의 시에서 국화는 속세를 떠난 삶의 표상으로 기능한다. 따라서 〈四友列傳 a〉의 인물 구성은 단순한 자연물 배열이 아니라 군자 덕성의 네 가지 측면을 상징적으로 배열한

178) 陶潛의 〈飮酒〉 시에 "동쪽 울 밑에서 국화를 따고 유연히 남산을 바라보네[採菊東籬下 悠然見南山]"라는 시구가 있다.

179) 예로부터 국화는 오상고절(傲霜孤節)이라 일컬어졌으며 송나라 周敦頤가 〈愛蓮說〉에서 "나는 생각건대 국화는 꽃 중의 은자이고 모란꽃은 꽃 중의 부귀한 자이고 연꽃은 꽃 중의 군자라고 여기노라[予謂 菊 花之隱逸者也 牡丹 花之富貴者也 蓮 花之君子者也]"라고 하였다.

것이라 할 수 있다. 소나무는 굳센 절개를 상징하고 대나무는 강직한 기개를 상징하며 매화는 고결한 품격을 나타낸다. 여기에 국화가 더해짐으로써 은일이라는 덕목이 강조된다. 결과적으로 작품은 군자의 덕성을 절개·강직·고결·은일이라는 네 가지 측면으로 제시한다. 이러한 구성은 세한삼우의 상징을 확장하여 보다 포괄적인 군자 덕성 체계를 제시한다는 점에서 의미가 있다.

〈四友列傳 a〉의 서사에서 가장 중요한 전환점은 후암주인의 등장이다. 그는 네 인물에게 교유를 제안하며 자신의 뜻을 설명한다. 그는 먼저 맹자의 상우(尙友) 개념을 언급한다. 상우란 시대가 다른 인물이라도 도를 함께할 수 있다면 벗으로 삼을 수 있다는 뜻이다. 이어 두목의 몽우(夢友) 개념을 언급하며 종족이 다른 존재와도 벗이 될 수 있다고 말한다. 이러한 논리를 통해 그는 인간과 자연물 사이의 교유 가능성을 정당화한다. 즉 자연물 역시 군자의 덕성을 지닌 존재라면 인간과 교유할 수 있는 벗이 될 수 있다는 것이다. 결국 네 인물은 그의 뜻을 받아들이고 서로 웃으며 세한지계(歲寒之契)를 맺는다. 이 장면은 작품의 결말이자 핵심적 의미를 지닌다. 세한이라는 표현은 겨울에도 변하지 않는 덕성을 의미하며 이는 곧 군자의 변함없는 절개를 상징한다. 따라서 작품의 결말은 단순한 교유 장면이 아니라 군자 덕성을 공유하는 공동체의 형성을 의미한다.

마지막으로 〈四友列傳 a〉에서는 종말과 후계가 생략된다. 대신 작품의 결말은 개별 인물의 생애를 마무리하는 방식이 아니라 교유의 성립으로 이루어진다. 즉 이 작품의 서사는 인물 소개 → 성품 서술 → 교유 형성이라는 구조로 형성된다. 이러한 구조는 가전문학 이 단순한 전기 서술을 넘어 윤리적 공동체의 형성을 강조하는 방향으로 변화하고 있음을 보여 준다.

이상의 논의를 종합하면 〈四友列傳 a〉의 가장 중요한 의의는 자연물 가전의 서사 단위를 개별 인물에서 집단적 관계망으로 확장하였다는 점에 있다. 작품은 네 자연물을 각각 독립적인 전기적 대상으로 제시하면서도 최종적으로는 이들을 하나의 교유 공동체로 통합한다. 이러한 구성은 세한삼우 및 은일 상징을 개별 덕목의 병렬적 제시에 머무르게 하지 않고 군자 공동체라는 관계적 질서 속에서 재해석하게 한다. 특히 매화 가전들이 개인의 내면적 윤리와 자아 성찰을 강조하는 방향으로 발전하였다면 〈四友列傳 a〉은 여러 자

연물 인물을 결합하여 군자적 덕성의 공동체적 구현이라는 새로운 서사 방향을 제시하였다는 점에서 세한삼우 가전의 전개 과정에서 중요한 위치를 차지한다.

지금까지 대나무·소나무·매화를 소재로 한 가전 작품들을 중심으로 세한삼우 소재 가전의 전개 양상을 살펴보았다. 특히 대나무와 소나무 가전이 형성한 초기 윤리 담론에서 출발하여 매화를 소재로 한 가전이 보여 주는 내면화된 윤리 서사, 그리고 이들을 집단적 서사로 통합하는 단계까지를 검토하였다. 이를 통해 확인할 수 있는 것은 세한삼우 가전이 단순한 자연물 의인화 서사에 머무르지 않고 사대부 지식인의 윤리 의식과 문학적 자의식을 반영하는 중요한 담론 장치로 기능하였다는 점이다.

우선 초기 자연물 가전에서 대나무와 소나무는 군자의 절개를 상징하는 대표적 소재로 활용되었다. 대나무를 입전한 작품들은 대체로 강직한 절개와 도덕적 지조를 강조하는 서사를 중심으로 전개되며 이는 사대부 윤리의 핵심 덕목을 자연물의 형상 속에 구현하려는 시도라 할 수 있다. 특히 대나무 가전에서는 자연물의 속성이 곧 군자의 덕성으로 해석되며 이를 통해 인간 사회의 도덕적 기준을 우회적으로 제시하는 기능을 수행한다.

소나무를 소재로 한 가전 역시 이러한 흐름을 공유한다. 다만 소나무 가전에서는 절개의 상징이 보다 정치적 맥락과 결합하는 경향이 나타난다. 소나무가 혹한 속에서도 푸르름을 잃지 않는다는 생태적 특성은 군자의 변치 않는 충절과 연결되며 이러한 상징은 당대 정치 현실 속에서 사대부가 취해야 할 윤리적 태도를 암시하는 장치로 활용된다. 이와 같은 작품들에서 자연물 가전은 단순한 문학적 유희가 아니라 사대부 윤리의 이상을 표현하는 일종의 교훈적 서사로 기능한다.

그러나 세한삼우 가전의 전개 과정에서 중요한 변화는 매화를 소재로 한 가전에서 나타난다. 매화는 세한삼우 가운데서도 특히 강한 심미적 속성을 지닌 존재로 인식되었다. 혹한 속에서 꽃을 피우는 생태적 특성 뿐 아니라 향기와 자태, 그리고 매실의 신산한 맛 등 감각적 요소가 결합되어 있기 때문이다. 이러한 특징은 매화를 단순한 절개의 상징이 아니라 정서적 동일화의 대상으로 만들었다. 〈梅先生傳〉이 화자와의 정서적 동일시를 보여준다면 〈和靖

夫人傳〉은 이를 여성 인물로 변주하여 은일의 미학으로 확장하고, 〈梅生傳〉은 역사적 교유 관계를 통해 그 상징성을 공고히 한다. 이처럼 매화를 소재로 한 가전들은 대나무와 소나무 가전에서 나타났던 정치적 윤리 담론을 한층 내면화된 형태로 발전시킨다. 자연물은 더 이상 단순한 윤리 상징이 아니라 작가의 자의식과 정서적 동일화의 대상이 되며 가전 서사는 인간과 자연의 관계를 매개로 한 자아 성찰의 공간으로 변모한다.

이러한 흐름은 權濂의 〈四友列傳 a〉에서 새로운 단계로 확장된다. 이 작품은 자연물 가전이 개별 사물의 전기를 서술하는 방식에서 벗어나 여러 자연물 인물을 하나의 공동체로 결합하는 집단 열전 형식을 취한 것이다. 〈四友列傳 a〉의 결말에서 네 인물은 서로의 덕성을 인정하며 '세한의 벗'이라는 관계를 맺는다. 이는 세한삼우 상징을 단순한 자연물의 속성에 머무르게 하지 않고 군자의 윤리적 공동체라는 개념으로 확장하는 서사적 장치라 할 수 있다. 특히 인간 화자인 후암주인이 이들과 교유를 맺는 장면은 자연물과 인간 사이의 경계를 허물며 군자적 덕성이 공유되는 공동체적 이상을 제시한다. 이러한 점에서 〈四友列傳 a〉은 세한삼우 가전의 발전 과정에서 중요한 의미를 지닌다. 초기 자연물 가전이 절개의 윤리를 상징적으로 표현하는 데 주력하였다면 이 작품은 그러한 상징들을 하나의 관계 서사로 통합하여 군자 공동체라는 이상을 제시한다. 다시 말해 자연물 가전이 개별 인물 서사에서 집단 윤리 서사로 확장되는 단계에 이르렀음을 보여 주는 작품이라 할 수 있다.

단계	주요 특징 (서사 성격)	대표 작품 (의인화 대상)
1단계 : 형성	절개와 지조 중심의 윤리 서사	〈抱節君傳〉(대나무), 〈大夫松傳〉 계열 (소나무)
2단계 : 동일화	자아 투영을 통한 내면화	〈梅先生傳〉(매화)
3단계 : 확장	인물 간의 관계 중심 서사	〈和靖夫人傳〉(매화), 〈梅生傳〉(매화)
4단계 : 집단화	군자 공동체 서사 (열전 형식)	〈四友列傳 a〉(소나무,국화,대나무,매화)

[표 3-5] 세한삼우 가전에 나타난 윤리 담론의 단계별 확장 과정

결국 세한삼우 가전의 전개는 크게 세 단계의 흐름으로 정리할 수 있다. 첫째는 자연물의 절개와 지조를 강조하는 윤리적 상징 서사의 단계이다. 둘째

는 자연물과 화자의 관계를 중심으로 윤리 담론이 내면화되는 단계이다. 셋째는 여러 자연물 인물을 결합하여 군자 공동체의 이상을 형상화하는 단계이다. 이러한 변화는 자연물 가전이 단순한 문학적 유희가 아니라 사대부 지식인의 윤리 의식과 자아 인식을 표현하는 중요한 문학 장르였음을 보여 준다. 세한삼우라는 자연물 상징은 각각의 작품 속에서 다양한 방식으로 변주되며 그 과정에서 자연물 가전은 개인의 내면 성찰에서 공동체적 윤리 이상에 이르기까지 폭넓은 의미를 획득하게 된다.

따라서 세한삼우 가전은 단순히 자연물의 미학적 상징을 서술하는 장르가 아니라 조선 후기 사대부 지식인이 자신의 윤리적 정체성과 삶의 태도를 성찰하는 중요한 문학적 장치로 이해할 수 있다. 이러한 점에서 세한삼우 가전은 자연물 의인화 서사의 한 유형을 넘어 사대부 지식인의 정신사를 읽을 수 있는 중요한 텍스트라 할 수 있다.

2. 화훼 가전에 나타난 은일과 불우의 자아 성찰

앞서 살펴본 세한삼우 가전이 윤리로 갈등을 봉합했다면 〈花王傳〉 계열은 군주라는 보편적 대상을 통해 정치적 사유를 확장했다. 정치적 갈등과 사회적 긴장을 윤리적 완결성 속으로 봉합함으로써 조선 중기 가전이 처한 발화 조건의 제약을 선명하게 보여주었다. 그러나 윤리화와 자기검열이 곧 정치 담론의 소멸을 의미하는 것은 아니다. 같은 시기 가전문학 내부에는 정치적 위험을 회피하면서도 군주와 통치의 문제를 지속적으로 사유하려는 또 다른 서사적 선택지가 존재하였다. 〈花王傳〉 계열은 이러한 흐름을 대표하는 작품 군으로 이들은 정치 비판을 직접적인 현실 고발의 형식으로 제시하는 대신 군주 일반을 상정한 우의적 담론으로 전환함으로써 비판의 가능성을 제한적으로 유지한다. 세한삼우 가전이 정치 갈등을 윤리적 완결성 속으로 봉합한 것은 특정 정치 주체를 연상시키지 않는 방식으로 발화 위험을 최소화하기 위한 선택이었다. 반면, 〈花王傳〉 계열은 비판 대상을 군주 일반으로 보편화함으로써 정치성을 유지하면서도 현실 정치와의 직접적 접촉을 회피하는 서사 전략을 택했다. 본고에서는 이들의 서사 전략을 통해 정치적 풍자를 우회적으로 지속하는지 그리고 그 과정에서 조선 중기 가전의 문학적 흐름이 어떻게

분화되는지를 살펴보고자 한다.

우선 〈花王傳〉 계열을 살펴보자. 조선 중기에는 蔡紹權의 〈花王傳 a〉와 高敬命의 〈花王傳 b〉, 金壽恒의 〈花王傳 c〉 등의 세 작품을 주목할 수 있다.일찍이 金壽恒의 〈花王傳 c〉는 학계에 소개된 바가 있었지만 蔡紹權의 경우 그 존재가 비교적 늦게 알려졌다.[180] 그리고 본고에서 처음 소개하는 高敬命의 〈花王傳 b〉는 규장각에 소장되어 있던 『東國漫錄』이란 책에 수록되어 있었다. 해제에 따르면 이 책은 조선 문인들의 시문을 초록해 놓은 문헌으로 편자는 미상이나 권말에 洪僖燮이 1917년에 지은 서문이 있다고 한다. 청동(淸洞) 사는 친구 조(趙)성의 인물이 병문안을 오면서 가지고 온 문헌인데 이 글을 읽고 뒤에 서문을 붙였다고 한다. 〈花王傳〉 제목 밑에 '高敬命霽峰'이란 정보가 있어 高敬命의 작품이라 판단했지만 그가 남겼다는 시문집인 『霽峰集』에서는 그 흔적을 찾을 수 없었다. 비록 『霽峰集』에 수록되지 않았으나 『東國漫錄』이라는 명확한 출처와 '高敬命'이라는 성명 표기가 존재하므로 본고에서는 이를 高敬命의 저작으로 간주하고 논의를 전개하고자 한다.

조선 중기의 〈花王傳〉 계열 작품은 표면적으로는 화훼를 의인화한 전(傳)의 형식을 취하고 있으나 그 내부에는 군주의 책임과 국가 존망을 둘러싼 정치적·윤리적 사유가 일관되게 배치되어 있다. 선행연구에서 류준경은 蔡紹權의 〈花王傳 a〉를 비롯한 몇몇 작품을 중심으로 가전양식 속에서 화왕의 형상과 평결 방식이 어떻게 변화해 가는지를 검토한 바 있다.[181] 이에 따르면 초기 작품에서는 군주의 사치와 향락을 경계하는 권계적 성격이 두드러지며 이후에는 도덕적 군주조차 몰락하는 비극적 세계 인식이 부각되는 양상이 확인된다.

본고는 이러한 논의를 참조하되 이 시기의 〈花王傳〉 계열을 보다 효과적으로 파악하기 위해 蔡紹權의 〈花王傳 a〉와 金壽恒의 〈花王傳 c〉를 하나의 범주로 묶고 高敬命의 〈花王傳 b〉를 이와 구별되는 군주 담론을 제시한 작품으로 보고자 한다. 이는 작품의 서사 전개에서 군주의 책임이 설정되는 방식, 멸망(혹은 종말)의 원인이 설명되는 구조, 그리고 평결의 존재 여부와 성

180) 류준경, 앞의 논문, 2013, 4쪽.

181) _____, 위의 논문, 2013, 참조.

격을 기준으로 할 때 高敬命의 작품이 앞선 두 작품과 현저한 이질성을 보이기 때문이다. 따라서 본 장에서는 먼저 蔡紹權과 金壽恒의 〈花王傳 c〉를 함께 살펴봄으로써 조선 중기 〈花王傳〉 계열의 기본적인 군주 담론을 정리한 후 高敬命의 작품을 별도로 검토하여 이 계열이 어떠한 방향으로 변주되고 있는지 그리고 그 변화가 지니는 의미가 무엇인지를 고찰하고자 한다.

蔡紹權의 〈花王傳 a〉와 金壽恒의 〈花王傳 c〉는 서사 전개의 세부와 문체적 성취에서는 차이를 보이지만 군주의 행위와 국가의 존망을 윤리적·역사적 인과 관계 속에서 파악한다는 점에서 동일한 군주 담론의 궤를 형성한다. 두 작품에서 화왕은 단순한 자연물의 의인화가 아니라 국가 질서를 대표하고 그 결과에 책임을 지는 정치적 주체로 설정된다.

우선 〈花王傳 a〉의 처음은 "화왕은 적제(赤帝)의 후손이며 낙양(洛陽)에서 나라를 일으키고 화덕(火德)으로 법기(法紀)를 삼고 붉은 색을 숭상한다고 하였다[王其先赤帝也 國於洛陽 以火德爲紀 色尙赤]"라고 시작하여 화왕을 적제(赤帝)의 후예로 설정한다. 이는 자신의 왕조가 불의 정통을 계승한 왕조라는 선언임과 동시에 신농씨와 연결 지어[182] 군주의 통치가 자연 질서와 천명에 합치됨을 보여 주는 장치이다. 특히 낙양에 도읍했다는 사실과 화덕(火德)을 바탕으로 붉은색을 숭상했다는 점은 화왕이 혈통·천명·제도·상징을 모두 갖춘 존재임을 보여준다. 즉, 앞선 선언이 단순한 주장에 그치는 것이 아니라 모든 조건을 완벽히 갖춘 '정통 왕조'의 선언임을 구체적인 논거로 뒷받침해 주는 것이다. 그리고 즉위 초기에는 근면과 덕치를 실천하는 이상적 군주로 묘사된다.

국정의 안정은 현자 등용을 통해 절정에 이른다. 본문에 "국선생(菊先生)이 화암(花巖)에 은거하고 있었는데 왕이 포륜거(蒲輪車)로 맞이하여 곧 사향각박사(四香閣博士)로 임명하였다[時菊先生隱居花巖 王迎以蒲輪車 卽拜四香閣博士]"라는 서술에서 국(菊)은 은일·절개·청렴을 상징하는 존재로 뒤이어 등용하는 송대부, 연군자(蓮君子)를 통해 당시 정치가 잘 이루어지고 있다는 것을 나타낸다.[183] 이 장면은 군주가 도덕적 권위를 스스로 제어하는 이상적 정

182) 박성우·문치웅, 「오행 이론으로 본 오제의 기원과 형성」, 『동양고전연구』 87, 동양고전학회, 2022, 212쪽 .

183) 이구의, 앞의 논문, 1999, 7쪽.

치 국면을 의미한다. 화왕이 포륜거로 맞이했다는 것은 전한(前漢) 이래로 굳어진 정치 관례에서 비롯되었다.[184] 왕이 사자를 보내고 포륜거를 내리며 예를 다해 모셔오면 '당신은 나라가 필요로 하는 인재입니다.'라는 선언이다. 게다가 포륜거는 부름이 아니라 청함이므로 왕으로서의 겸양이기도 하면서 은자에게는 스스로의 출사가 아닌 왕의 요청으로 인한 벼슬이므로 은자의 도덕적 명분도 지켜주는 행위이자 덕치(德治)의 표본으로 볼 수 있다.

그러나 위자(魏紫)의 입궁 이후 국정이 사사화(私事化)되고 사치와 향락이 만연하면서 국가는 점차 혼란에 빠진다. 미색(美色)과 정치의 결합이 타락의 계기로 작용한 것이다. 특히 "나라의 정치에서 크고 작은 일은 모두 위자에게서 나왔으며 무릇 청색과 자색 관복을 입은 자들은 모두 그의 문하에서 나온 자들이다[國政大小 皆由之出 凡拖靑曳紫者 皆出其門]"는 서술은 군주의 판단력 상실이 곧 국가 질서의 붕괴로 이어짐을 분명히 드러낸다.

화왕은 스스로 반면교사를 삼았어야 할 수양제(隋煬帝)를 오히려 반복한다. "왕은 일찍이 수양제를 비웃었다. … 꽃을 재촉하는 갈고(羯皷)를 잡고 치는 자가 천 명이나 되었고 해질 녘부터 새벽까지 하게 하였다[王嘗笑隋煬帝 … 執催花羯皷者以千計 自昏達朝]"라는 서술은 역사적 폭군의 전형을 의도적으로 겹쳐 씌운 풍자로 화왕이 이미 자기 파멸의 경로 위에 있음을 암시한다. 사실 수양제는 대운하 건설을 통한 백성의 혹사를, 호화로운 유람과 연회를 즐겼던 인물로 사치로 인한 망국의 표본과 같았다. 화왕이 과거의 폭군인 수양제를 비웃었다는 서술은 자신의 행태가 그와 닮아있음을 인지하지 못하는 자기성찰의 부재를 극적으로 부각하는 장치이다. 나아가 "대부와 사서(士庶)가 함께 화려한 비단옷을 입어 위아래의 구분이 없었다[大夫及士庶偕衣綺羅錦繡 無別上下之分]"라는 표현을 통해 신분 질서가 무너질 정도로 사치가 일반화되었다는 걸 비판적으로 말하며 결국 위에서부터 아래까지 향락과 사치가 만연했다는 점을 서술한다.

반면, 유일하게 명시적 유교 정치 담론을 제시하는 인물로 미원어사(薇垣御史)가 등장한다. 그는 "군주 가운데 술과 여색으로 인해 나라를 망치지 않은 이는 없다[人君莫不以酒色亡其國者]"라고 하며 간언하지만 받아들여지지

184) 『漢書』〈儒林傳〉에 漢武帝가 편안히 앉을 수 있는 수레를 부들로 바퀴를 싸가지고 가서 申公을 맞이했다는 고사에서 온 말이다. 한국고전종합 db 참조.

않고 오히려 축출된다. 이는 군주가 더 이상 교화될 수 없는 단계에 이르렀음을 보여 준다.

이 작품에서 외적의 침입과 왕국의 멸망은 우연적 사건이 아니라 군주의 도덕적 타락이 초래한 필연적 결과로 제시된다. "백제가 군사를 보내어 그를 정벌하니 … 왕국이 완전히 멸망하여 하나도 남지 않게 되었다[白帝遣兵伐之 … 王國殄瘁 孑無遺焉]"라는 표현을 통해 망국(亡國)의 원인이 외부에 있지만 그 근본적 원인은 위에서 언급한 내부에서의 타락에 있음을 대비하여 잘 보여주고 있다. 이에 대해 작품의 말미인 평결에서 직접적이면서도 구체적으로 서술하고 있으니 전문을 옮겨본다.

> 태사공이 말하기를 아 슬프도다! 왕의 멸망은 부귀에서 싹트고 사치와 화려함에서 비롯된 것이다. 부귀와 사치는 본래 사람들이 바라는 바이지만 만약 방종하여 스스로 절제하지 않는다면 위태로움과 멸망이 저절로 이르게 된다. 만일 왕이 항상 처음과 같았다면 후손들이 아름다움을 이어 향기를 연속하고 근본과 가지가 백 세대에 걸쳐 쇠하지 않았을 것이다. 그런데 어찌하여 요사스럽고 요염한 것에 미혹되어 머물며 술에 깊이 취한 끝에 마침내 백제의 재앙에 이르렀는가. 이로 인해 번화하여 결코 무너지지 않을 것 같던 사업을 땅에 내버리면서도 아무도 이를 아까워하지 않게 되었으니 참으로 슬프도다! 임금이 된 자라면 또한 마땅히 이것을 거울로 삼아야 할 것이다[185]

요컨대 蔡紹權의 〈花王傳 a〉는 화왕의 몰락을 외침이라는 사건이 아니라 군주의 사치와 자기 절제의 붕괴가 초래한 윤리적 응보로 의미화 한다. 이때 평결은 서사를 정리하는 부연이 아니라 화왕을 역사 속 모든 인간 군주로 일반화하는 판결 장치로 기능한다. 즉, 서사의 종결이자 판결문의 성격이 강한 것이다. 여기서 화왕은 더 이상 '식물의 왕'이 아니다. 이 평결이 붙는 순간 화왕은 곧바로 역사 속 모든 인간 군주로 치환된다. 권력의 정상 → 자기 절제의 붕괴 → 총애·향락·사치의 타락 → 덕의 상실로 초래된 필연적 응보의

185) 『拙齋先生文集』 2, 〈花王傳〉. "太史公曰 嗟夫 王之亡 萌於富貴 而由於侈靡然也 富貴奢侈 固人之所欲 若縱而不己 則危亡自至 使王恒如初日 則金枝玉葉襲美聯芳,當本支百世而不衰 柰何蠱惑妖艷,流連酣醉 以致白帝之禍 使繁華不拔之業 委之於地而莫之 惜也 悲夫爲人主者 亦當以爲菱鑑焉"

흐름을 따르면서 꽃을 소재로 한 자연 질서의 이야기에서 군주론으로 전환되고 자연물의 우의(寓意)가 인간 사회의 보편적 군주론으로 치환되는 결정적인 의미를 갖는다.

이쯤에서 화왕이 적제의 후손이란 설정도 의미심장하다. 화왕을 적제의 후예로 설정한 것은 오행 이론 일반에서 필연적으로 도출되는 것이라기보다는 화(火)가 지닌 생성과 소멸의 이중성을 몰락 서사의 동력으로 활용하기 위한 서사적 선택에 가깝다. 〈花王傳 a〉에서 화왕은 오제 중 적제의 후예로 설정되어 문명 개시의 상징이자 통제되지 않을 경우 질서 전체를 소멸시키는 힘을 대표하므로 화왕의 타락은 개인 윤리의 문제를 넘어 왕조 멸망의 필연적 원인으로 제시 되었다. 그렇다면 왜 하필 적제였을까? 불은 오행 중 유일하게 '문명 창출'과 '전면 파괴'를 동시에 담당하는 덕이기 때문이다. 하지만 박성우·문치웅의 논문에서 오행과 오제의 대응 관계를 주로 방위·계절·왕조 정통성의 차원에서 설명하고 있으며 각 오행의 윤리적 성격이나 정치적 위험성에 대한 세부 분석은 제시하지 않는다.[186] 그러나 기본 배속(配屬) 위에서 볼 때 화(火)는 생성과 소멸의 극단을 동시에 내포하는 덕으로서 후대 문학 텍스트에서는 다른 오행보다 급격한 몰락 서사를 구성하는 데 특히 적합한 상징으로 기능한다고 볼 수 있다. 따라서 〈花王傳 a〉는 군주의 도덕과 절제 실패가 곧 국가 질서 붕괴로 이어진다는 점을 오행 우의와 평결을 통해 군주의 사치와 방종을 경계하는 정치적 경계담으로 작용한다. 이로써 〈花王傳 a〉는 가전이라는 형식 안에서 군주 비판의 가능성과 한계를 동시에 내포하는 텍스트로 성격화되며 조선 중기 가전문학이 정치 담론을 재배치하는 주요한 층위를 형성한다.

金壽恒의 〈花王傳 c〉는 蔡紹權의 작품과 마찬가지로 화왕을 국가 질서의 중심에 놓고 군주의 행위와 국가의 흥망을 긴밀히 연결한다는 점에서 동일한 군주 담론의 궤를 형성한다. 그러나 그 서사적 귀결은 蔡紹權의 권계적 구조를 반복하는 데 그치지 않고 올바른 통치가 이루어졌음에도 불구하고 파국에 이르는 비극적 세계 인식을 한층 더 분명히 드러낸다.

金壽恒의 화왕은 蔡紹權의 화왕보다 훨씬 구체적인 역사성을 부여받는다.

186) 박성우·문치웅, 앞의 논문, 2022, 214쪽.

성씨와 이름을 명시하고 거주지의 이동과 가계의 확산을 서술하며 당 현종과 安祿山의 난, 송대 인물들의 평판까지 끌어온다. 이는 화왕을 단순한 우의적 존재가 아니라 역사 속에 위치한 군주로 정립하려는 의도라 할 수 있다. 이러한 설정은 蔡紹權의 화왕이 신화적인 권위에 기대어 정통성을 확보했던 것과 대비되면서도 군주를 역사 해석의 중심에 두는 역할을 한다. 金壽恒 역시 화왕을 자연물의 일시적 중심이 아닌 역사적 책임을 지는 통치 주체로 설정한 것이다. 즉위 이후의 화왕은 蔡紹權의 초기 화왕보다도 한층 정연한 통치 질서를 구축한다.

金壽恒의 〈花王傳 c〉는 비교적 긴 분량을 할애하여 다수의 화훼를 제후로 책봉하는 장면을 제시한다. 이 대목은 흔히 화훼의 상징성을 나열한 장식적 열거로 이해되기 쉽다. 그렇지만 봉작 장면이 차지하는 분량과 작품 내 위상을 충분히 설명하지 못한다. 오히려 이 장면은 화국(花國)이 자연적 집합 상태를 벗어나 봉건적 위계질서를 갖춘 정치 공동체로 완결되는 과정을 상징적으로 형상화한 것으로 보아야 할 것이다. 개별 봉호는 실제 관직의 재현이라기보다 화훼에 부여된 전통적 이미지를 관직 문법으로 전환함으로써 질서화 하는 기호적 장치이다.[187] 이러한 질서 구성에서 주목되는 것은 봉작의 불균형이다. 金壽恒은 다수의 화훼를 제후로 편입시키는 한편, 매(梅)·국(菊)·난(蘭)·연(蓮) 네 존재만을 예외적으로 처사(處士)로 호명한다. 처사는 벼슬을 하지 아니하고 초야에 묻혀 살던 선비를 이른다.[188] 따라서 출사(出仕)하지 않은 채 도덕적인 기준점으로 위치가 지워진 존재이다. 이 점에서 처사는 화국의 질서를 구성하는 요소라기보다 질서의 정당성을 외부에서 보증하는 상징적 위치를 갖는다.[189] 그러나 이 처사적 위치는 작품 후반부에서 유지되지

187) 류준경은 金壽恒 〈花王傳 c〉의 봉작 장면을 화훼의 전통적 이미지와 이명(異名)을 활용한 전고적 명명으로 파악하며 전고 유희의 절제와 비극적 정조의 형성을 강조한다. 그러나 봉작 장면 자체를 정치적 질서의 완성 과정으로 적극 해석하지는 않는다. 본고는 봉작의 집적성과 위계화 양상에 주목하여 이 장면을 화국의 체제화 국면으로 파악한다는 점에서 선행 논의와 관점을 달리한다. 류준경, 앞의 논문, 2013, 8-9쪽.

188) “처사”, 『표준국어대사전』, 〈https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do〉, (접속일 : 2026, 02, 17.)

189) 처사(處士)의 존재를 단순히 고결한 화훼의 표상으로 읽을 경우 이후 전개되는 재봉작과 집단적 소멸을 설명하기 어렵다. 본고는 처사를 도덕적 인물형이 아니라 봉건 질서 외부에 위치한 구조적 기준점으로 이해하고자 한다.

않는다. 네 처사는 다시 제후로 봉해지며 그 직후 모두 소멸하는 운명을 맞는다. 이들의 죽음은 개인적 과오나 정치적 갈등의 결과로 제시되지 않으며 서사적으로도 구체적 원인이 설명되지 않으며 처사의 소멸이 사건적 필연이 아니라 구조적 귀결임을 드러낸다. 즉, 처사란 봉건 질서의 외부에 있을 때만 성립 가능한 위치이며 제도 속으로 포섭되는 순간 그 존재 조건 자체가 붕괴되는 것이다.[190] 이 지점에서 金壽恒의 〈花王傳 c〉는 은일의 미학이나 도덕적 승리의 서사를 구성하지 않는다. 처사는 찬양되지만 보존되지 않으며 이상은 제도화되는 순간 소멸한다. 반대로 작품 말미까지 살아남는 것은 제후로서 자신의 위치를 넘어서지 않은 다수의 화훼들이다. 이들은 도덕적으로 우월하지도 정치적으로 문제적이지도 않으며 단지 봉건적 질서 안에서 자기 자리를 점유한 존재들이다. 이러한 구도는 金壽恒이 화국을 도덕적 판단의 장이 아니라 질서가 작동하는 현실적 정치 공간으로 인식하고 있음을 보여준다. 이는 이상적 군자의 생존 가능성을 긍정적으로 재현하는 李頤淳의 〈花王傳 d〉와 뚜렷한 대비를 이루며 金壽恒 작품이 지니는 세계 인식의 냉정성을 부각한다.

이는 蔡紹權 작품에서 국정의 균형을 외부에서 보완하던 국선생(菊先生)의 기능이 군주 권력 내부로 이행한 결과로 볼 수 있다. 金壽恒의 화왕은 간사한 무리를 배제하고 절개 있는 존재를 예우하는 통치 주체로 제시되며 蔡紹權의 화왕보다 오히려 더 정제된 군주상을 형성한다. 그러나 金壽恒의 〈花王傳 c〉는 군주 형상의 고도화가 곧바로 정치 공동체의 안정으로 이어지지 않음을 보여준다. 이 작품에서 군주는 더 이상 교훈을 제시하는 인물이 아니라 작동하는 질서 한가운데 놓인 존재이며 화국의 흥망은 군주의 윤리적 완성도와 비례하지 않는다. 이로써 金壽恒의 군주 담론은 권계(勸戒)의 반복을 넘어 통치 주체조차 질서의 효과로 포섭되는 세계 인식에 도달한다.

흥미로운 점은 이 작품에서도 연회와 음악 가무가 등장하지만 그것이 蔡紹權의 작품처럼 무절제한 향락으로 비화되지 않는다는 점이다.

---

190) 류준경은 이 대목을 金壽恒의 작품이 비장미를 강화하는 장치로 설명한다. 이에 비해 본고는 처사의 죽음을 감정적 효과 이전에 질서 내부로의 편입이 초래하는 존재론적 모순의 표출로 해석한다. 류준경, 위의 논문, 2013, 9쪽.

임금과 신하들이 서로 기뻐하여 종일토록 즐거움을 다하고 파함에, 사람들은 모두 영광으로 여겼다. 하루는 왕이 말하기를 “좌염양후와 우염양후 등이 아첨이나 하고 요사하게 단장만 하면서 여름날 밭에서 땀을 흘리는 것을 고생으로 병이 여기니 그들을 내쫓아라.”라고 하였다.[191]

여기에서 연회는 국정의 문란이 아니라 군신 화합의 표상으로 처리된다. 나아가 화왕은 아첨하고 요염한 존재를 명확히 문제 삼아 축출한다. 이는 蔡紹權의 화왕이 끝내 그러지 못했던 결단을 金壽恒의 화왕이 수행하고 있음을 보여준다. 다시 말해 金壽恒의 작품에서는 군주의 책임이 끝까지 유지된다. 그러나 이상적 통치에도 불구하고 화왕은 결국 몰락한다. 본문에 “축융이 봉이(封姨)로 하여금 왕궁에서 난을 일으키게 하였다. 왕은 마침내 흙계단 아래로 떨어져 죽었다[祝融使封姨作亂於王宮 王遂殂落於土階之下]”라고 하며 화왕의 죽음을 서술한다. 여기서 주목할 점은 멸망의 원인이 군주의 도덕적 타락이나 정책 실패가 아니라는 점이다. 蔡紹權에서 멸망이 명확한 윤리적 응보였다면 金壽恒의 작품에서는 외부적·운명적 요인이 전면에 등장한다. 그럼에도 이 비극은 여전히 한 왕의 역사로 인식된다. 화왕 사후 신하들의 애가는 이를 분명히 한다.

옛날 내가 와서 조회할 적에	昔余來朝兮
노래와 춤 흐드러졌지	歌舞紛紛
지금 내가 와서 조회하려 함에	今余來朝兮
옛 자취만 묵었구나	舊跡成陳
아, 화왕이시여!	吁嗟花王兮
지금 이미 안 계시니	今已亡
한 곡조 슬픈 노래	聲哀歌兮
부질없이 서글퍼라	空自傷[192]

191)『文谷集』 26, 〈花王傳〉. “君臣相悅 終日盡歡而罷 人皆榮之 一日 王曰, 左艷陽侯 右艷陽侯等諂諛妖冶 病于夏畦 其黜之”

192)『文谷集』 26, 〈花王傳〉.

이 노래는 단순한 자연의 변화가 아니라, 국가의 상실과 역사적 단절에 대한 애도다. 전반부는 단순한 과거의 회상이 아니다. 과거의 노래와 춤은 질서가 작동하던 정치적·의례적 공간을 상징하고 현재의 묵은 자취는 그 질서가 이미 무너진 뒤의 잔해를 가리킨다. 세상의 변화가 아닌 조정이 기능을 잃어버린 현 상태를 의미하는 것이다. 그 뒤에 직접적으로 화왕의 부재를 언급하며 군주다움이 사라진 시대를 애도한다. 마지막에 "부질없이 서글퍼라[空自傷]"라고 탄식한 것은 화왕에게 바쳐지는 동시에 허공으로 흩어져 버리는 슬픔을 표현한 것이다. 때문에 애도해야 할 대상은 이미 사라졌고 그를 대신할 질서도 존재하지 않기에 충신의 통곡이자 말해도 소용없는 시대에 사는 지식인의 자기 인식으로도 읽을 수 있다.

작품 말미의 평결은 지금까지 이야기 하고자 했던 의도를 정리하는데 蔡紹權의 명시적 권계와 분명히 다르다.

> 태사공이 말하기를 화왕은 기상과 도량을 타고났으며 위의(威儀)를 갖추었다. 처사들을 대우하고 간사한 사람들을 물리침에 마땅치 않음이 없어서 당연히 오래가리라 여겼는데 몇 년 만에 망했도다.[193]

여기에는 '이를 거울로 삼으라.'는 직접적 교훈 대신 설명되지 않는 역사적 비극에 대한 탄식이 자리한다. 그러나 중요한 것은 이 평결이 여전히 역사적 평가 행위 자체를 포기하지는 않는다는 점이다. 황봉(黃蜂)의 노래를 기자가 지은 맥수(麥秀)의 곡[194]에 비유한 대목은 이 비극을 고대의 역사적 상실과 나란히 놓음으로써 화왕의 멸망을 의미화된 역사 사건으로 남긴다.

蔡紹權과 金壽恒의 작품이 군주를 도덕적 인과나 거대한 역사적 비극의 주체로 설정했다면 高敬命의 〈花王傳 b〉는 이러한 전제를 근본적으로 흔든다. 이 작품에서 화왕은 더 이상 역사적 책임의 중심에 놓이지 않으며 국가의

193) 『文谷集』 26. 〈花王傳〉. "太史公曰 花王氣度天然 威儀棣棣 待處士黜姦人 莫不得其宜 宜其長久 而數年而亡"

194) 기자(箕子)가 백마를 타고 주(周)나라로 조회하러 가는 길에 은나라의 궁궐터를 지나면서 벼와 기장이 우거진 모습을 보고 고국의 멸망을 슬퍼하면서 〈맥수가(麥秀歌)〉를 지어 "보리가 자라 무성하고, 벼와 기장은 윤기가 나네. 교활한 저 아이는 나를 좋아하지 않는구나.[麥秀漸漸兮 禾黍油油兮 彼狡童兮 不與我好兮]"라고 하였다. 『史記』 권38 〈宋微子世家〉.

성쇠 또한 군주의 덕성과 정책으로 설명되지 않는다. 화왕의 생과 사는 윤리적 평가의 대상이 되기보다는 자연의 성쇠 질서 속에 흡수되고 작품 말미에서도 蔡紹權과 金壽恒의 작품에서 확인되던 명시적이고 암시적이던 평결이 철저히 배제된다. 따라서 高敬命의 〈花王傳 b〉는 조선 중기 〈花王傳〉 계열 내부에서 군주 담론이 해체되는 지점을 가장 선명하게 드러내는 사례라 할 수 있다. 이하에서는 이와 같은 문제의식을 바탕으로 高敬命의 〈花王傳 b〉를 살펴보고 이 작품이 앞선 두 작품과 어떠한 단절과 변이를 보이는지를 구체적으로 분석하고자 한다. 우선 高敬命의 〈花王傳 b〉는 학계에 처음 소개하는 자료이며 앞에서 간단한 서지사항에 대해 말한바 있지만 자세한 분석을 위해 간단히 내용을 요약한 후 진행하고자 한다.

〈花王傳 b〉

① 서두(序頭) : 화왕의 이름은 목단(牧丹)이며 단양현 사람이라 전하되 적제(赤帝)의 아들이라는 설과 거란의 종족이라는 설을 함께 제시하나 그 계통은 자세히 고증할 수 없다. 화왕은 춘왕 정월 갑자에 단양의 자궁에서 태어나 향기가 방을 가득 채웠고, 동군의 예언을 통해 군주로서의 상서로움과 천상적 정당성을 부여받는다.

② 사적(事蹟) : 화왕은 목덕(木德)으로써 왕으로 즉위하여 연호를 감로로 정하고 도리(桃李)의 자식을 왕후로 삼는 한편 적색을 숭상하는 의관제도를 마련하며 위자·요황 같은 화려한 꽃을 멀리하고 고결한 한매를 재상과 장수로 등용하는 정치적 선택을 보인다.

③ 종말(終末) : 삼월 말 광풍과 홍우가 내리는 변고 속에서 화왕은 쇠락과 죽음을 예감하여 근심한다. 신하들은 이를 천도의 상례라며 위로하지만 화왕은 끝내 낙담한 채 구십 세의 나이로 생을 마치고 토계(土階) 곁에 묻힌다.

작품 서두에서 화왕의 혈통은 적제의 아들 혹은 거란의 종자라는 상반된 전언 속에 놓이며 의도적으로 확정되지 않는다. 이는 蔡紹權과 金壽恒의 작품에서 강조되던 천손·가계 중심의 정통성 인식과 뚜렷한 대비를 이룬다. 적제의 아들은 명분상 정통성의 가능성을 지니지만 거란 출신이라는 설은 실질적 정체성에 대한 의심을 불러 일으켜 겉으로는 황실의 혈통을 주장하지만

실제로는 오랑캐의 피를 가졌다는 소문이라는 구조를 만들어 놓았다. 그렇다면 왜 거란일까? 거란은 단순한 북방 민족이 아니라 중국 질서를 전복한 요(遼)의 주체이자 '중화 세계를 가장 위협적으로 잠식한 오랑캐'이다. 따라서 겉으로는 제도를 갖췄으나 본질은 이적(夷狄)이라는 이미지가 강하다. 그래서 거란은 형식은 제왕, 실질은 오랑캐라는 모순을 가장 효과적으로 상징하는 존재를 의미한다. 즉, 제왕의 외양을 가졌으나 내면은 중화 질서에 속하지 않는다는 평가를 가장 짧고 강하게 전달해 주기에 거란의 종(種)이라는 표현한 것이다. 마치 독자로 하여금 그의 계열을 확정짓지 않음으로써 화왕의 행적을 보고 과연 그가 적제의 아들인가, 아니면 거란의 종자인가? 라는 행적 평가 장치로 풍자를 구조적으로 떠받치는 전략적 서술이라 판단된다.

그렇지만 高敬命이 활동하던 16세기 조선의 시점에서 거란은 이미 멸망한 과거의 이적(夷狄)으로 동시대의 직접적 위협이라기보다는 역사화된 타자의 전형에 가까운 존재였다. 이러한 점에서 '거란의 종'이라는 설정은 특정 현실 세력을 지목하기보다 중화 질서를 위협했던 이질적 존재를 안전하게 추상화한 표상으로 기능한다고 볼 수 있다. 다시 말해 이는 현실 정치와의 직접적 접촉을 피하면서도 군주의 정통성과 내적 정체성에 대한 의문을 제기하는 우회적 장치라 할 수 있다.

그리고 蔡紹權과 高敬命의 〈花王傳〉은 모두 화왕이라는 동일한 표상을 중심으로 구성되지만 오행 덕의 선택과 서사적 귀결을 달리함으로써 상이한 정치담론을 제시한다. 앞서 본 바와 같이 蔡紹權의 〈花王傳 a〉는 화덕 군주의 타락을 윤리적 심판의 구조로 조직함으로써 군주의 정치적 책임을 명확히 귀속시키는 서사이다. 비록 평결에서는 외침(外侵)보다 지나친 사치가 멸망의 직접적 원인으로 제시되지만 작품 전체의 인과(因果) 구조는 군주의 도덕적 실패와 통치 윤리의 붕괴를 멸망의 근본 원인으로 설정한다. 이로써 蔡紹權의 〈花王傳 a〉는 오행 이론을 왕조 흥망의 윤리적 판단 기준으로 활용하며 군주의 정치적 책임을 명확히 묻는 서사로 귀결된다.

반면 高敬命의 〈花王傳 c〉는 화왕이 봄에 태어나 동군(東君)의 칭송을 받았다고 한다. 더 주목되는 점은 그가 화왕임에도 불구하고 화덕이 아니라 목덕(木德)으로 왕노릇을 한다는 설정이다. 목덕은 오행에서 생명의 생장을 상

징하는 덕으로[195] 이는 이미 완성된 왕권이 아니라 생성 과정에 놓인 통치를 의미한다. 이 작품에서 화왕의 통치는 타락이나 외침으로 귀결되지 않으며 그의 죽음 또한 정치적 실패나 도덕적 죄과의 결과가 아니라 때가 되어 맞이한 자연스러운 종말로 제시된다. 꽃이 피면 지듯이 왕의 생도 끝난다는 암시 속에서 통치의 성패를 평가하는 평결은 아예 생략된다.

이러한 대비는 두 작품이 오행·오제 이론을 수용하는 방식의 차이를 분명히 드러낸다. 蔡紹權의 〈花王傳 a〉가 화덕(火德) 군주의 타락과 멸망을 통해 왕권의 도덕적 책임을 강조하는 서사라면 高敬命의 〈花王傳 b〉는 목덕(木德) 군주의 생멸을 통해 정치 질서의 유한성과 평가 불가능성을 제기하는 텍스트이다. 전자가 오행 이론을 윤리적 심판의 틀로 원용(援用)하여 정치의 흥망을 도덕화한다면 후자는 이를 자연 질서의 문제로 전환함으로써 정치에 대한 도덕적 판단 자체를 유보한다. 결국 두 작품은 모두 군주를 형상화하고 있으나 蔡紹權이 '어떻게 잘못 다스렸는가.'를 묻는 정치담론을 구성한다면, 高敬命은 '정치란 본래 어떻게 발생하고 사라지는가.'를 사유하는 보다 근원적인 층위로 나아간다고 할 수 있다.

기준	蔡紹權 〈花王傳 a〉	高敬命 〈花王傳 b〉
오행의 기능	정치적 시간[196]의 정점	자연적 시간의 순환
시간 감각	말기적·응보적	발아·소멸의 연속
군주 평가	도덕적 책임 귀속 가능	책임 판단 유보
멸망의 의미	정치적 파국	자연적 소진
평결 필요성	필수	구조적으로 불가능

[표 3-6] 〈花王傳〉 a·b의 오행 질서와 군주 담론의 차이

다시 작품으로 돌아와 高敬命은 화왕의 복식과 제도에 시선을 집중시킨다. 신하들이 화왕의 강의대관(絳衣大冠)을 보고 "오늘 다시 한나라 신하들의 위엄을 뵙게 될 줄은 몰랐습니다[不圖今日復睹漢官威儀]"라고 환호하는 장면은 단순한 복식 예찬을 넘어 혼란한 당대 현실 속에서 사대부들이 염원하던 정

195) 박성우·문치웅, 앞의 논문, 2022, 213쪽.

196) 본고에서 말하는 '시간 질서'란 연대기적 시간이라기보다 오행이 왕권의 성립과 정당성을 설명하는 정치적 단계의 순서를 의미한다. 이때 화덕은 왕권이 이미 완성된 이후 그 내부의 과잉과 균열이 드러나는 국면을 가리키며 金壽恒의 〈花王傳 c〉는 화덕의 성격을 전제 군주 풍자의 방식으로 구현한다.

통 유교 국가의 질서 회복을 화왕이라는 우의적 존재에 투영한 것으로 볼 수 있다. 그러나 이 작품의 정치적 문제의식은 단순한 제도 예찬에 머물지 않는다. 화왕은 미색과 아첨으로 군주의 총애를 얻는 위자(魏紫)와 요황(姚黃)을 배척하고 고결한 덕성을 지닌 한매(寒梅)를 재상으로 등용한다. 이 대목만 놓고 본다면 高敬命의 화왕은 蔡紹權과 金壽恒의 화왕보다도 더 분명한 도덕적 판단력을 지닌 군주처럼 보인다. 하지만 이어서 한매에게 '화석강(花石綱)'을 총괄하게 하는 설정은 이 작품의 핵심적인 정치적 아이러니를 형성한다. 화석강은 북송 휘종대의 사치와 토목 사업을 상징하는 역사적 실책으로 국가 몰락의 원인으로 널리 인식된 사안이다. 고결함의 상징인 매화가 망국의 정책을 주도한다는 설정은 인재의 도덕성 여부와 무관하게 통치의 지향점이 잘못될 경우 체제 전체가 파국으로 향할 수 있음을 날카롭게 드러낸다.

이는 고결한 인재의 등용이 곧바로 올바른 통치로 이어지지 않을 수 있음을 드러내는 아이러니로 읽힌다. 다만 이러한 설정이 작가의 의도된 정치적 풍자인지 혹은 서사 전개 과정에서 발생한 긴장과 불균형의 결과인지는 단정하기 어렵다. 이 지점에서 텍스트는 오히려 도덕성과 정책 사이의 간극을 드러내는 문제적 장면으로 기능한다고 볼 수 있다.

蔡紹權의 화왕이 도덕적 지탄 속에 몰락하고 金壽恒의 화왕이 역사적 비극 속에서 애도된다면 高敬命의 화왕은 자연적 순리에 따라 퇴장한다. 3월 말의 광풍과 붉은 비(紅雨)라는 자연 현상을 낙화(落花)이자 왕의 죽음으로 연결하며 이를 "성하고 쇠함은 천도의 떳떳한 도[有盛有衰 天道之常也]"라고 규정하는 대목이 그러하다. 90세의 천수를 누리고 토계(土階) 곁에 묻히는 결말은 권력의 부침을 인간의 감정적 차원을 넘어 거부할 수 없는 순환의 질서 속에서 조망하려는 작가의 냉철한 시각을 반영한다.

高敬命의 〈花王傳 b〉가 지니는 또 하나의 중요한 특징은 형식 차원에서 확인된다. 이 작품은 서두-사적-종말이라는 최소한의 전기적 구성만을 유지한 채 전통적인 전(傳) 문체에서 핵심적 기능을 수행하던 평결의 자리를 의도적으로 비워 둔다. 이는 司馬遷 이래의 열전 전통을 따르던 가전문학에서는 매우 이례적인 선택이라 할 수 있다.[197] 蔡紹權과 金壽恒의 〈花王傳〉이 각

197) 김창룡은 『漢書』와 『後漢書』의 열전 말미에 논찬부 생략을 보인 부분이 있으며 가전 평결부의 생략 또한 이에 비롯된 것으로 유추하였다. 김창룡, 앞의 책, 1985, 79-80쪽.

기 다른 방식으로 평결을 통해 군주의 삶을 역사적 의미로 환원했다면, 高敬命의 작품은 이 장치를 의도적으로 제거함으로써 그러한 환원 자체를 거부한다. 蔡紹權과 金壽恒의 〈花王傳〉 역시 이러한 전통을 계승하여 각기 권계적 교훈과 비극적 탄식을 평결의 형식으로 제시한 바 있다. 그러나 高敬命은 이 장치를 제거함으로써 역사 판단의 권한 자체를 철회한다. 이 작품에서 화왕의 생애는 서술되지만 평가되지 않으며 그 죽음은 설명되지만 해석되지 않는다. 이는 단순한 서술상의 생략이 아니라 군주의 행위와 국가의 흥망을 윤리적으로 재단하던 기존 역사 서술 방식에 대한 근본적인 거리 두기라 할 수 있다. 화왕이 도덕적으로 실패하지도 비극적으로 희생되지도 않은 채 자연의 순환 속에서 생을 마감하는 세계에서 평결은 더 이상 기능할 수 없다고 할 수 있다. 따라서 高敬命의 〈花王傳 b〉에서 평결의 부재는 군주 담론 자체가 설명력을 상실했음을 드러내는 형식적 선언에 가깝다. 이 작품은 전의 외형을 유지하면서도 그 핵심 기능을 해체함으로써 군주의 덕성과 감정적 서사로는 포착할 수 없는 정치 현실을 드러내고자 한다. 이와 같은 형식의 변형은 조선 중기 〈花王傳〉 계열이 도달한 하나의 종착점이자 군주 중심 서사에서 제도와 구조 중심 인식으로 이행하는 사유의 전환을 선명하게 보여준다.

구분	蔡紹權 〈花王傳 a〉	金壽恒 〈花王傳 c〉	高敬命 〈花王傳 b〉
군주상	사치와 방종에 빠진 타락한 군주	제도와 덕치를 갖춘 비극적 군주	제도적 위엄을 갖추었으나 구조적 역설에 직면한 군주
멸망 원인	개인적 부도덕에 따른 윤리적 응보	운명적 외침에 따른 역사적 비극	통치 실책과 자연적 순리에 따른 소멸
서사 전략	직설적 권계와 도덕적 판결	역사적 알레고리와 서정적 애도	제도적 수사와 정치적 역설

[표 3-7] 조선 중기 〈花王傳〉 계열의 유형화

3. 동물 가전에 투영된 현실 비판과 시대 인식

조선시대 가전문학에서는 다양한 대상이 의인화되어 전기 형식으로 서술되는데 그 가운데 동물을 소재로 한 작품들도 적지 않게 창작되었다. 그러나 이러한 작품들은 특정 동물을 중심으로 하나의 계열을 형성하기보다는 개별 작품 단위로 소개되는 경우가 많았으며 따라서 동일 소재 서사의 변주 양상이

나 장르적 의미가 충분히 검토되지 못한 측면이 있다. 특히 기존 연구에서는 權韠의 〈郭索傳〉이나 黃玹의 〈金衣公子傳〉과 같이 비교적 잘 알려진 작품을 중심으로 논의가 이루어져 왔으며 동일 소재의 다른 작품들과의 관계 속에서 서사를 이해하려는 시도는 제한적이었다.

그러나 필자가 새로 발굴한 崔孝騫의 〈郭介士傳〉과 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉는 이러한 연구 상황에 새로운 시사점을 제공한다. 두 작품은 각각 게와 꾀꼬리를 소재로 한 가전으로 기존에 알려진 작품들과 동일한 소재를 공유하면서도 서사 전개와 인물 형상에서 일정한 변주를 보여준다. 특히 게를 소재로 한 가전은 지금까지 權韠의 〈郭索傳〉이 유일한 것으로 알려져 왔으나 〈郭介士傳〉의 발굴은 해당 서사의 계열적 성격을 재검토할 수 있는 결정적 계기를 제공한다. 또한 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉는 꾀꼬리를 소재로 한 가전이 근대의 黃玹 작품에 국한되는 것이 아니라 조선 후기에도 이미 창작되고 있었음을 보여준다는 점에서 자료사적 의의를 지닌다.

지금부터는 이러한 신 자료를 중심으로 동물을 소재로 한 가전 작품의 서사 구조와 특징을 살펴보고 동일 소재 작품들과의 비교를 통해 서사의 변주 양상과 시대적 의미를 검토하고자 한다. 이를 위해 먼저 〈郭介士傳〉의 서사 구조를 가전의 일반적인 구성 방식 틀에 따라 정리한 뒤 기존 작품인 〈郭索傳〉과의 비교를 통해 게 서사의 의미를 분석할 것이다.

〈郭介士傳〉

① 서두(序頭) : 이름은 곽개사(郭介士)이며 맹진 사람이다. 그는 눈이 툭 튀어나오고 등은 철갑처럼 딱딱하며 손가락은 갈라져 있고 배는 비어 있는 범상치 않은 외모를 가졌다.

② 선계(先系) : 그의 계보는 은나라의 충신 比干의 피가 3년 만에 화하여 사람이 된 존재라고 주장한다. 주나라 무왕을 도와 공을 세운 뒤 곽(郭)이라는 성을 하사받고 강황(江黃)을 식읍으로 받았다. 목왕 때 조상 중 한 명이 맛을 잘 맞추어 총애를 받았으나 국물 맛이 맞지 않는다는 이유로 젓갈이 되는 비극을 맞이한다. 이후 자손들이 강과 바다로 흩어져 살게 되었다.

③ 사적(事蹟) : 곽개사는 조상의 뜻을 계승하여 도의를 지키려 하였으나 세속의

환경이 이를 받아들이지 못한다. 그는 세상과 일정한 거리를 두며 살아가는데, 이 과정에서 동해의 노인과의 대화가 등장하여 세상 속에서 재능을 드러내는 것이 반드시 바람직한 것은 아니라는 인식이 제시된다.

④ 종말(終末) : 세상의 위험을 피해 처자와 함께 물과 돌 사이로 숨어들었다.

⑤ 평결(評結) : 작품의 마지막에는 논평이 제시되어 세상에서 재능을 드러내는 일이 오히려 화를 부를 수 있음을 지적하며 은일의 선택을 정당화한다.

崔孝騫의 〈郭介士傳〉은 게를 의인화하여 한 인물의 생애를 전기 형식으로 서술한 작품으로 가전문학의 전형적인 서술 방식인 인물의 계보 제시와 생애 서술 그리고 말미의 평결 구조를 비교적 충실하게 따르고 있다. 특히 이 작품은 인물의 기원을 신화적 전승과 결부시키고 이후의 삶을 은일 서사로 전개하며 마지막에는 세상에 대한 일정한 평가를 덧붙이는 방식으로 구성되어 있다.

〈郭介士傳〉의 서두에서는 곽개사의 출신을 간략하게 제시하면서 이야기가 시작된다. 작품은 곽개사를 특정 지역의 인물로 소개하고 그의 이름을 제시하는 방식으로 서술을 전개하는데 이러한 방식은 전기 문학에서 흔히 볼 수 있는 인물 소개의 형식을 따른 것이다. 이를 통해 독자로 하여금 서사의 주인공을 하나의 역사적 인물처럼 인식하도록 만든다. 이와 같은 서술 방식은 동물을 소재로 하면서도 서사의 형식은 인간 중심의 전기 문학을 따르고 있음을 보여준다. 즉 작품은 게라는 동물을 직접적으로 드러내기보다는 먼저 하나의 인물로서 곽개사를 제시하고 이후의 서술을 통해 그의 정체와 의미를 점차 드러내는 구조를 취하고 있다. 이러한 서술 전략은 가전문학 이 현실 인물의 전기를 모방하면서 동시에 의인화된 대상의 상징성을 강조하는 방식과도 밀접하게 관련되어 있다.

〈郭介士傳〉에서 가장 두드러지는 특징 가운데 하나는 인물의 계보를 설명하는 선계(先系) 서술이다. 작품에서는 곽씨의 기원을 은나라의 충신 比干과 연결하고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

저는 은나라 종실의 신하 比干의 신(神)입니다. 종실의 신하 比干은 주왕이 무도함을 보고 종묘와 나라가 전복되어 멸망하는 것을 차마 견디지 못하여 삼일 동안 간

하고 떠나가지 않았다. 주왕이 크게 노하여 말하길 내가 듣건대 성인의 심장에는 일곱 구멍이 있다 하니 가르고서 그것을 보겠다라고 하였다. 맹진 사람이 은나라에 왔다가 이를 보고 슬퍼하여 그의 피를 감추어 두었는데 삼 년 뒤에 사람으로 변하였다.[198]

위의 서술은 比干이 주왕에게 간언하다가 죽임을 당했다는 『史記』〈은본기(殷本紀)〉 속 기록[199]을 가져온 후 심장이 파헤쳐졌을 때 흘러나온 피가 변하여 사람이 되었다는 전설적 서술을 통해 곽씨의 기원을 설명한다. 이러한 서술은 인물의 계보를 역사적 사실이 아니라 신화적 사건과 결부시키는 방식으로 이루어져 있으며 이를 통해 곽개사의 존재에 일정한 상징성을 부여하고 있다. 또한 단순히 인물의 출신을 설명하기 위한 장치에 그치지 않는다. 比干은 중국 고대 역사에서 충절의 상징으로 널리 알려진 인물이며 그의 죽음은 권력에 대한 직언과 충성의 표상으로 이해되어 왔다. 따라서 곽개사의 기원을 比干의 피에서 비롯된 것으로 설정하는 것은 곧 그 인물이 지닌 도덕적 성격을 강조하는 장치로 볼 수 있다. 즉 곽개사는 단순히 하나의 동물을 의인화한 존재가 아니라 충절의 계보를 계승한 인물로 설정되고 있는 것이다. 그리고 이러한 서술은 가전문학에서 흔히 나타나는 계보의 과장적 설정과도 관련이 있다. 가전 작품에서는 의인화된 대상의 위상을 높이기 위해 인물의 조상을 고대의 성인이나 유명 인물과 연결하는 경우가 많다. 때문에 〈郭介士傳〉 역시 이러한 전통을 따르면서 인물의 계보를 比干 설화와 결부시켜 서사의 출발점을 마련하고 있다.

선계 이후의 서술에서는 곽개사의 삶이 본격적으로 전개된다. 그는 조상의 뜻을 계승하여 도의를 지키고자 하지만 세속 사회는 이러한 태도를 받아들이지 못한다. 이 과정에서 곽개사는 세상과 일정한 거리를 유지하며 살아가게 되는데 이러한 모습은 가전문학에서 자주 나타나는 은일적 인물 형상과 밀접

198) 『何山遺稿』 11, 〈郭介士傳〉, "臣殷宗戚臣比干之神也 宗戚臣比干 見紂無道 不忍宗國之覆滅 諫三日不去 紂大怒曰 吾聞聖人之心有七竅 剖而觀之 孟津人適殷 見而哀之 藏其血三年 化爲人"

199) "比干이 말하길 신하된 자는 죽음으로써 간하지 않을 수 없다. 이에 강하게 주왕에게 간하였다. 주왕이 노하여 말하길 내가 듣기로 성인의 심장에는 일곱 구멍이 있다고 한다. 마침내 比干을 갈라 그의 심장을 보았다[比干曰 爲人臣者 不得不以死爭 乃強諫紂 紂怒曰 吾聞聖人心有七竅 遂剖比干 觀其心]"라는 기록이 있다. 『史記』 권3 〈殷本紀〉.

하게 관련되어 있다. 특히 작품에서는 세상에서 자신의 능력을 드러내는 것이 반드시 바람직한 것은 아니라는 인식이 강조된다. 곽개사는 세속의 명예나 권력을 추구하기보다는 스스로의 삶을 지키는 방향을 선택하며 이러한 태도는 주변 인물과의 대화를 통해 더욱 분명하게 드러난다.

이와 같은 서술은 당대 지식인들이 지녔던 현실 인식과도 일정한 관련을 지닌다. 즉 세속 사회에서 자신의 재능을 펼치기 어려운 상황에서 은일이라는 삶의 방식을 선택하는 태도가 작품 속 인물의 행위로 표현되고 있는 것이다. 이러한 점에서 〈郭介士傳〉의 사적 서술은 단순한 동물 이야기라기보다는 당대 지식인의 삶에 대한 비유적 표현으로 이해할 수 있다. 곽개사의 삶은 세상과의 갈등 속에서 자신의 원칙을 지키려는 인물의 모습을 보여주며 이는 가전문학 이 지니는 풍자적·비판적 성격과도 연결된다.

작품의 종말에서는 곽개사가 결국 세상을 떠나 바다로 들어가는 장면이 제시된다. 이러한 결말은 작품의 상징적 의미를 드러내는 중요한 부분이다. 게는 본래 바다나 물가에서 살아가는 생물이라는 점에서 바다로 들어가는 행위는 단순한 은거가 아니라 본래의 세계로 돌아가는 행위로 이해할 수 있다. 이와 같은 결말은 인간 사회에서의 삶이 곽개사에게 적합하지 않았음을 암시하는 동시에 자연 질서 속에서 자신의 자리를 찾는 행위를 상징적으로 보여준다. 즉 작품은 인간 사회의 가치와 자연의 질서를 대비시키면서 세속을 떠나 자연으로 돌아가는 선택을 긍정적인 것으로 제시하고 있다.

〈郭介士傳〉에서는 인물의 후계에 대한 서술이 길게 이어지지는 않지만 게라는 종족이 계속해서 이어지고 있음을 암시하는 방식으로 이야기가 마무리된다. 이러한 서술은 가전문학에서 종종 나타나는 방식으로 특정 인물의 삶을 통해 하나의 종족이나 존재 전체의 성격을 설명하려는 의도와 관련이 있다. 곽개사의 삶은 개인의 생애에 국한된 것이 아니라 게라는 존재 전체의 특성을 설명하는 역할을 한다. 즉 작품은 곽개사를 하나의 상징적 인물로 제시하면서 이를 통해 게라는 동물이 지닌 성격과 의미를 드러내고 있는 것이다.

작품의 마지막에는 평결이 제시되어 곽개사의 삶을 평가한다. 이 평결에서는 세상에서 재능을 드러내는 일이 반드시 바람직한 것은 아니라는 인식이 강조되며 때로는 그러한 재능이 오히려 화를 부를 수 있음을 지적한다. 이러

한 평가는 곽개사가 세속 사회를 떠나 은일을 선택한 행위를 정당화하는 역할을 한다. 평결은 작품 전체의 의미를 정리하는 동시에 독자에게 일정한 교훈을 전달하는 기능을 수행한다. 즉 곽개사의 삶은 단순한 개인의 선택이 아니라 세상에 대한 하나의 판단으로 제시되며 이를 통해 작품은 은일이라는 삶의 방식을 긍정적으로 평가하고 있다. 위와 같은 서사 구조를 통해 볼 때 〈郭介士傳〉은 몇 가지 중요한 특징을 보여준다.

첫째, 인물의 계보를 단순한 혈통 제시를 넘어 조선 후기 심화된 '의리론(義理論)'의 문학적 표상으로 이끌어냈다는 점이다. 곽개사의 기원을 무도한 권력에 직언하다 희생된 比干의 피와 결합한 것은, 당대 사대부들에게 단순한 신화적 상징 이상의 무게로 다가간다. 이는 17세기 전란과 정쟁 속에서 '정통성과 의리'를 목숨보다 가치 있게 여긴 지식인들의 도덕적 결벽성을 곽개사라는 인물을 통해 투영한 것으로 볼 수 있다.

둘째, 작품의 중심 서사는 세속 사회와의 갈등 속에서 은일을 선택하는 인물의 삶을 보여주고 있다. 이는 조선 후기 지식인 문학에서 자주 나타나는 주제와도 관련이 있으며 가전문학 이 현실 인식을 우회적으로 표현하는 방식 가운데 하나로 이해할 수 있다.

셋째, 결말에서 바다로 들어가는 행위는 단순한 생태적 복귀를 넘어 당대 지식인 사회의 치열한 '출처관(出處觀)'을 대변하는 상징적 장치로 기능한다. 유교적 사대부에게 물러남(處)은 단순한 패배나 도피가 아니라 도가 행해지지 않는 난세에 자신의 지조를 지키기 위한 적극적인 윤리적 결단이었다. 곽개사가 인위적이고 타락한 세속 공간을 떠나 근원적 질서인 바다로 완전히 자취를 감추는 것은 당대 지식인들이 현실 정치의 부조리에 타협하지 않고 사상적 순수성을 고수하고자 했던 '결벽적 은일(隱逸)의 미학'을 완결 짓는 대목이라 할 수 있다.

이와 같은 특징을 고려할 때 〈郭介士傳〉은 단순한 우화적 서사가 아니라 전기 형식을 활용하여 인간 사회와 자연 질서를 대비시키는 작품으로 이해할 수 있다. 특히 이 작품은 기존에 알려진 〈郭索傳〉과 동일한 소재를 공유하면서도 서사 구조와 의미 형성에서 일정한 차이를 보이고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다. 이러한 점은 이후 〈郭索傳〉과의 비교를 통해 보다 분명하게

드러날 것이다.

앞서 살펴본 것처럼 〈郭介士傳〉은 게를 의인화하여 한 인물의 생애를 전기 형식으로 서술한 작품으로 인물의 계보 제시와 생애 서술, 그리고 평결에 이르는 전기적 구조를 비교적 충실하게 따르고 있다. 그러나 이 작품의 의미를 보다 깊이 이해하기 위해서는 단순히 서사 구조를 분석하는 데서 나아가 작품의 중심 소재인 게라는 존재가 지니는 상징적 의미를 함께 고려할 필요가 있다.

게는 동아시아 문화권에서 비교적 분명한 생태적 특징을 지닌 동물로 인식되어 왔다. 특히 게가 앞으로 나아가지 않고 옆으로 이동하는 습성은 고전 문헌에서 자주 언급되는 특징 가운데 하나이다. 이러한 특징은 단순한 생물학적 묘사를 넘어 일정한 상징적 의미를 형성하기도 하였는데 대표적으로 '횡행(橫行)'이라는 표현이 그러한 예에 해당한다. 횡행이라는 말은 문자 그대로는 옆으로 움직인다는 뜻이지만 문학적·사회적 맥락에서는 정도를 따르지 않고 제멋대로 행동하는 모습을 가리키는 경우가 많다. 즉 게의 횡행하는 모습은 종종 질서에서 벗어난 행위나 비정상적인 권력 행위를 비유하는 표현으로 사용되기도 하였다.

이러한 점을 고려할 때 〈郭介士傳〉에서 게를 주인공으로 설정한 것은 단순한 우화적 장치 이상의 의미를 지닌 것으로 이해할 수 있다. 작품 속 곽개사는 충신 比干의 계보에서 비롯된 인물로 설정되며 세속 사회와 일정한 긴장 관계를 형성하면서 결국 세상을 떠나 바다로 들어가는 삶을 선택한다. 이와 같은 서사는 겉으로 보면 은일 서사의 전형적인 구조와 크게 다르지 않다. 그러나 게라는 존재의 상징성을 고려하면 곽개사의 삶은 단순한 은일의 서사를 넘어 세속 사회의 질서에 대한 비판적 인식을 드러내는 서사로도 읽힐 수 있다.

특히 작품에서 곽개사의 계보를 比干 설화와 연결한 점은 이러한 해석을 더욱 뚜렷하게 만든다. 比干은 고대 중국에서 충절의 상징으로 널리 알려진 인물이며, 왕에게 직언을 하다가 죽음을 맞이한 인물로 기억된다. 다시 말해 그는 권력의 부정함에 맞서 바른 말을 한 인물의 표상이다. 이러한 인물의 피에서 곽씨가 비롯되었다는 설정은 곽개사의 존재에 도덕적 정당성을 부여하

는 동시에 그가 세속 사회와 갈등을 겪게 되는 이유를 설명하는 장치로 기능한다. 여기에서 흥미로운 점은 곽개사가 게라는 동물로 형상화되어 있다는 사실이다. 앞서 언급한 것처럼 게는 횡행하는 동물로 인식되었는데 이는 곧 정도를 따르지 않는 행위의 상징으로도 이해될 수 있다. 따라서 곽개사의 형상에는 두 가지 상징이 동시에 결합되어 있다고 볼 수 있다. 하나는 比干의 계보를 통해 나타나는 '직(直)'의 상징이며, 다른 하나는 게라는 존재를 통해 나타나는 '횡(橫)'의 상징이다. 이러한 두 상징이 한 인물 안에서 결합되어 있다는 점은 작품의 의미를 보다 복합적으로 이해할 수 있게 한다. 즉 곽개사는 단순히 횡행하는 존재로 그려지는 것이 아니라 횡행하는 세상 속에서 자신의 도리를 지키려는 존재로 형상화되어 있다. 작품에서 그가 세속 사회와 갈등을 겪고 결국 바다로 돌아가는 결말을 맞이하는 것은 이러한 긴장 관계의 결과로 이해할 수 있다. 다시 말해 곽개사의 삶은 횡행하는 세상과 그 속에서 직을 지키려는 인물 사이의 갈등을 상징적으로 드러내는 서사라고 할 수 있다.

또한 작품의 결말에서 곽개사가 바다로 들어가는 장면 역시 이러한 상징 구조와 관련하여 해석할 수 있다. 게는 본래 바다나 물가에서 살아가는 생물이라는 점에서 바다로 돌아가는 행위는 단순한 은거라기보다 자신의 본래적 세계로 돌아가는 행위로 이해될 수 있다. 이는 세속 사회의 질서가 곽개사에게 적합한 공간이 아니었음을 암시하는 동시에 자연 질서 속에서 자신의 위치를 회복하는 행위로도 해석될 수 있다. 이러한 점에서 〈郭介士傳〉의 서사는 인간 사회와 자연 질서를 대비시키는 구조를 지닌다. 세속 사회는 인물의 도덕적 태도를 받아들이지 못하는 공간으로 그려지며 이에 비해 자연 세계는 인물이 자신의 본성을 유지할 수 있는 공간으로 제시된다. 이러한 대비는 가전문학에서 자주 나타나는 서사 구조이기도 하지만 〈郭介士傳〉에서는 게라는 동물의 생태적 특성과 결합하면서 보다 상징적인 의미를 형성하고 있다.

결국 〈郭介士傳〉에서 게라는 존재는 단순한 이야기의 소재가 아니라 작품의 의미를 형성하는 핵심적인 상징으로 기능한다. 게의 횡행하는 모습은 세속 사회의 질서와 긴장 관계를 형성하는 상징적 장치로 활용되며 곽개사의 삶은 그러한 세상 속에서 자신의 도리를 지키려는 인물의 태도를 보여주는 서사로 구성된다. 이러한 점에서 이 작품은 동물을 의인화한 우화적 서사를 넘어 당

대 사회에 대한 비판적 인식을 간접적으로 드러내는 작품으로 이해할 수 있다.

앞서 살펴본 바와 같이 崔孝騫의 〈郭介士傳〉은 게를 의인화하여 한 인물의 생애를 전기 형식으로 서술하면서 세속 사회와의 갈등 속에서 은일을 선택하는 서사를 중심으로 전개된다. 이러한 특징은 동일한 소재를 다룬 기존의 대표적 작품인 權韓의 〈郭索傳〉과의 비교를 통해 보다 분명하게 드러난다.

조선 중기의 문인 權韓이 지은 〈郭索傳〉은 게를 의인화한 전형적인 가전 작품이다. 주인공 '곽삭'은 오나라 사람으로, 그 선조는 신농씨(神農氏)를 도와 의술을 펼쳤던 존재로 설정되어 있다. 곽삭은 성격이 급하면서도 세속을 벗어난 고아한 풍취를 지닌 인물로 묘사되는데 그는 물가와 갈대 사이에서 은거하며 명예나 관직을 추구하지 않고 자연 속에서 살아가는 삶을 선택한다. 조정에서 그에게 관직을 제수하려 하나 끝내 사양하고 자연에서 생을 마친다는 점은 전형적인 은일 서사의 구조를 보여준다.

이와 같이 〈郭索傳〉과 〈郭介士傳〉은 게를 의인화하여 인물의 생애를 전기 형식으로 기술한다는 점에서 기본적인 서사 구조를 공유한다. 두 작품 모두 '선계-사적-평결'에 이르는 전기적 구성을 충실히 따르고 있으며 주인공이 세속 사회와 거리를 두는 은일적 인물로 형상화된다는 공통점을 지닌다. 그러나 동일한 소재와 형식을 공유함에도 불구하고 두 작품이 인물을 형상화하는 방식과 서사의 지향점에는 다음과 같은 뚜렷한 차이가 나타난다.

첫째, 인물의 계보 설정에서 나타나는 의미 지향의 차이다. 〈郭介士傳〉은 주인공의 기원을 은나라의 충신 比干과 연결함으로써 인물의 존재에 '충절'의 도덕적 정당성을 부여한다. 이는 곽개사의 행적을 단순한 은거가 아니라 부정의한 세속에 대한 윤리적 저항으로 이해하게 한다. 반면, 〈郭索傳〉은 선조를 의술의 신인 신농과 연결하여 충절보다는 자연적 질서와 풍류적 전통에 가까운 의미망 속에 인물을 위치시킨다.

둘째, 세속 사회와의 관계 설정 및 갈등의 양상이 다르다. 〈郭介士傳〉의 곽개사는 세속과 강한 긴장 관계를 형성하며 결국 바다로 돌아가는 결말을 통해 인간 사회의 질서로부터 완전히 탈피하는 모습을 보인다. 이는 세속에 대한 비판적 인식을 바탕으로 자연으로의 귀환을 대안적 가치로 제시하는 것

이다. 반면, 〈郭索傳〉의 곽삭은 세상 사람들과 교유하며 명성을 얻는 등 세속과 완전히 단절되지 않은 채 일정한 거리를 유지하며 풍류적 삶을 지속한다. 그의 은거는 강한 거부라기보다 세속적 가치에 얽매이지 않는 소탈한 삶의 태도에 가깝다.

셋째, 은일(隱逸)이 지니는 본질적 의미의 차이다. 〈郭介士傳〉에서의 은일은 세속 질서와의 갈등 속에서 선택된 윤리적 태도로서 도덕적 긴장감을 내포한다. 그러나 〈郭索傳〉에서의 은일은 자연 속에서의 삶을 즐기는 풍류적 지향과 결합된 미학적 삶의 방식으로 나타난다. 즉, 전자가 도덕적 긴장 속에서 형성된 윤리의 서사라면 후자는 세속적 가치로부터의 거리두기를 통해 형성된 '미학의 서사'라고 할 수 있다.

결국 이러한 차이는 게라는 동일한 동물 소재가 가전 서사 속에서 단일한 의미로 고정되지 않고 작가의 현실 인식과 가치 지향에 따라 충절과 저항 또는 풍류와 탈속이라는 서로 다른 방향으로 재구성될 수 있음을 보여준다. 신자료인 〈郭介士傳〉의 발굴은 게 소재 가전이 지닌 서사적 변주 양상을 확인하고 조선 후기 가전문학의 지평을 넓히는 데 중요한 자료사적 의의를 지닌다. 이쯤에서 잠시 시선을 돌려서 작가의 시대적 배경과 현실 인식의 차이를 토대로 두 작품을 보다 풍부하게 비교해보고자 한다.

가전문학에서 의인화된 대상의 행적은 작가가 처한 시대적 한계와 그에 대응하는 실존적 방식의 투영이라 할 수 있다. 石洲 權韓의 생몰년이 1569-1612년이고 何山 崔孝騫의 생몰년이 1608-1671년임을 고려했을 때 각각 '왜란(倭亂) 이후의 혼란기'와 '호란(胡亂) 이후의 가치 붕괴기'라는 한국 중세사의 결정적 변곡점을 살아낸 지식인들이었다.

權韓은 임진왜란 이후 부패한 권력과 타협하지 않고 재야에 머물렀으나 당대 문사들과 긴밀하게 교유하며 처사(處士)로서의 자부심을 지켰던 인물이다. 그에게 있어 은일은 세상을 향한 날 선 저항이라기보다, 고결한 인격과 문학적 풍류를 유지하기 위한 미학적 선택의 성격이 강했다. 이러한 작가 의식은 〈郭索傳〉의 주인공 곽삭이 세속의 명성을 유지한 채 물가에서 풍류를 즐기는 모습으로 형상화된다. 반면, 崔孝騫이 살아간 17세기 중반은 병자호란의 치욕과 명나라의 멸망(1644)으로 인해 기존의 문명적 가치 체계인 '소중화

(小中華)'의 질서가 뿌리째 흔들리던 시기였다. 崔孝騫은 젊은 시절 호란의 참화를 목도했으며 관직 생활 중에도 부당한 권력에 굴하지 않는 강직함으로 파직을 거듭했다[200] 그에게 세상은 더 이상 풍류를 즐길 공간이 아니라 도덕적 의리가 패배하고 부조리가 횡행(橫行)하는 부정의한 장소였다. 이러한 인식은 〈郭介士傳〉에서 게의 습성을 '직(直)'과 '횡(橫)'의 윤리적 대립으로 해석하게 만든 동인이 되었다.

두 작품의 가장 두드러진 차이는 인물의 계보인 선계(先系) 설정에서 나타난다. 〈郭索傳〉은 곽삭의 선조를 신농씨를 도와 의술을 펼친 존재로 설정한다. 이는 인물의 근원을 자연의 질서와 도술적 풍모에 연결함으로써 곽삭이 지닌 탈속적이고 고아한 성격을 정당화하는 장치로 기능한다. 이와 대조적으로 〈郭介士傳〉은 주인공의 기원을 은나라의 충신 比干의 피와 연결한다. 이는 崔孝騫이 그의 또 다른 가전 작품인 〈山君傳 d〉에서 범의 계보를 만세일종의 정통성으로 구성한 것과 궤를 같이한다.[201] 소중화(小中華)의 정통성이 물리적으로 사라진 17세기 현실에서 崔孝騫은 의인화된 대상의 계보를 중국 고대의 충절과 연결함으로써 '사라진 가치의 정통성'을 텍스트 속에서 복원하고자 한 것이다. 곽개사는 단순한 동물이 아니라 무도한 권력, 즉 주왕(紂王)에 맞서다 죽은 比干의 도덕적 유전자를 계승한 의리의 화신으로 격상된다.

은일의 종착지 또한 두 작가의 시대적 실존을 반영한다. 〈郭索傳〉의 결말에서 곽삭은 물가와 갈대 사이에서 생을 마감한다. 그의 은둔은 세속적 가치에 얽매이지 않는 소탈한 삶의 태도이며 독자에게는 비웃음의 대상이 아닌 존경의 대상으로서 풍류적 은일의 미학을 완성한다.

그러나 〈郭介士傳〉의 곽개사는 세상의 위험을 피해 처자와 함께 바다(大海)로 아주 숨어버린다. 이는 崔孝騫이 말년에 "성시에 발을 들이지 않고[不入城市]" 고향에서 사색에 잠겼던 고립적 행적[202]과 정교하게 일치한다. 崔孝騫에게 은일은 여유로운 피신이 아니라 직행(直行)할 수 없는 세상에 대한 결벽적 거부이자 최후의 윤리적 보루였다. 곽개사가 바다로 돌아가는 것은 동

200) 김지현, 앞의 논문, 2018, 18쪽.

201) 윤주필, 앞의 논문, 2023, 260쪽.

202) 김지현, 위의 논문, 2018, 67쪽.

물의 생태적 복귀를 넘어 인위적이고 타락한 인간 사회를 떠나 근원적 질서(자연)로 귀환하려는 강렬한 의지의 표명이다.

결국 〈郭索傳〉과 〈郭介士傳〉은 게라는 동일한 소재를 공유하면서도 조선 중기의 가치의 전환을 극명하게 보여준다. 權韠이 처사적 기품을 통해 지식인의 자존을 지키려 했다면 崔孝騫은 무너진 소중화(小中華)의 폐허 위에서 比干의 충절을 소환하며 더 치열하고 고통스러운 방식으로 자신의 의리를 증명하려 했다. 이러한 비교 분석은 신 자료 〈郭介士傳〉이 단순히 게 소재 가전의 사례를 추가하는 데 그치지 않고 17세기 지식인이 겪었던 문명적 상실감과 그에 대응하는 우의적 서사 전략을 이해하는 핵심 자료임을 확인시켜 준다.

구분 항목	權韠 〈郭索傳〉	崔孝騫 〈郭介士傳〉
작가 생몰년	1569 – 1612	1608 – 1671
주요 시대 배경	왜란 이후, 처사 문화 형성기	호란 이후, 소중화(小中華) 상실 및 의리론 심화기
선계 설정	신농(神農)의 후예 (의술·자연)	比干의 피 (충절·정통성)
핵심 상징	탈속(脫俗)과 풍류	의리(義理)와 정절
세속 사회관	거리를 두되 교유가 가능한 공간	재능이 화가 되는 '횡행(橫行)'의 공간
은일의 성격	미학적 탈속 (여유와 자부심)	윤리적 고립 (저항과 결벽)
서사적 지향	처사적 자아의 형상화	무너진 가치 질서에 대한 우의적 비판

[표 3-8] 〈郭索傳〉과 〈郭介士傳〉의 작가 의식 및 서사 지향

다음으로 살펴볼 작품들은 꾀꼬리를 주인공으로 삼은 〈金衣公子傳〉 계열의 작품이다. 현재 확인되는 작품 가운데 金三樂의 〈金衣公子傳 a〉, 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉, 그리고 黃玹의 〈金衣公子傳 c〉은 꾀꼬리를 중심 소재로 삼고 있다는 공통점을 지니면서도 서사의 구성과 주제 의식에서 뚜렷한 차이를 보인다. 특히 金瑞慶의 작품은『滄溪遺稿』번역 과정에서 확인된 자료로 기존 연구에서 거의 다루어지지 않았다는 점에서 학술적 의의를 지닌다. 이 절에서는 먼저 金三樂의 작품을 통해 꾀꼬리 가전의 기본적인 서술 양상을 살펴보고 이어 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉를 중심으로 그 서사적 특징과 의미를 분석하고자 한다. 마지막으로 黃玹의 작품을 검토하여 세 작품 사이의 공통점과 차이를 비교함으로써 꾀꼬리 가전이 시대에 따라 어떻게 변주되는지

를 살펴보고자 한다.

金三樂의 〈金衣公子傳 a〉는 매우 짧은 분량으로 이루어진 작품으로 꾀꼬리를 의인화하여 그 생애를 간략히 서술하고 있다. 따라서 작품 전체를 인용해 본다.

금의공자(金衣公子)라는 이는 옛 청제(青帝) 시절 사람이나 역사에서 그의 이름을 잃었다. 그 선조는 하늘과 계합한 소리를 지니고 있어 능히 주 황실의 성대(盛代)를 노래하였는데, 쇠락하여지자 그 거처가 여기저기 바뀌면서 있는 데를 정하지 못하였다.[203]

이 서술은 꾀꼬리를 '금의공자'라는 인물로 설정하면서도 구체적인 생애보다는 존재의 기원과 처지에 초점을 맞추고 있다. 특히 '천계지음(天契之音)'이라는 표현은 꾀꼬리의 아름다운 울음을 하늘이 부여한 재능으로 형상화한 것으로 자연 존재의 생태적 특징을 상징적으로 표현한 것이다. 또한 작품은 주나라의 성쇠와 꾀꼬리의 처지를 연결하여 서술한다. 주(周)나라가 번성하던 시기에는 그 울음이 성세(盛世)를 장식하는 소리로 나타나지만 왕조가 쇠퇴하자 꾀꼬리 역시 일정한 거처 없이 떠돌게 된다. 이러한 서술은 자연 존재의 삶을 역사적 질서와 대응시키는 우의적 방식으로 이해할 수 있다. 그러나 이 작품은 전기적 서사의 전개가 충분히 이루어지지 않았다는 점에서 특징을 보인다. 즉 출생과 행적, 종말에 이르는 서사를 상세하게 전개하기보다는 대상의 기원과 쇠락을 간략히 제시하는 약전적(略傳的) 형식을 취하고 있다. 이러한 점에서 金三樂의 〈金衣公子傳 a〉는 꾀꼬리 가전의 초기적 형태를 보여주는 작품으로 이해할 수 있다.

사실 이 작품은 분량이 매우 짤막하여 논의를 길게 전개하기 어려운 한계가 있다. 다만 寒洲 李震相의 문집인 『寒洲先生文集』 36에 있는 '退休姜公墓碣銘'에 "공의 휘는 헌지이고 자는 자경이다. 여덟 살에 글을 지을 줄 알았으며 〈金衣公子傳〉과 〈白玉樓記〉를 지었다[公諱獻之字子敬 八歲解屬文 作金衣公子傳 白玉樓記]"라는 기록이 있다. 여기서 퇴휴(退休)는 姜獻之로 그

203) 『雙修堂集』, 1, 〈金衣公子傳〉, "金衣公子者 古青帝時人也 而史失其名 其先有以天契之音 能鳴周室之盛 而其衰也 棲棲飄轉 不定其所"

는 어릴 때 문재가 뛰어나서 〈金衣公子傳〉을 지었다고 하나 그의 문집인 『退休文集』에는 존재하지 않아 전해지지 않고 기록 자체만 남아 있을 뿐이었다. 만약 姜獻之의 작품이 전해졌다면 金三樂과 동시대 인물의 작품으로 함께 고려할 만한 가치가 있었을 것이라는 아쉬움이 남는다. 흥미로운 점은 꾀꼬리를 의인화한 〈金衣公子傳〉의 서사적 전통이 사대부 문인들의 교술적 글쓰기를 넘어 당대 최고 지배층인 국왕에게까지 향유되었다는 사실이다. 英祖가 남긴 〈御製金衣公子傳〉이라는 한시는 이를 방증한다. 그 내용은 다음과 같다.

『詩經』에 黃鳥라는 장이 있으니	詩有黃鳥章
주석에는 꾀꼬리라 일컬었네.	傳註稱黃鸝
어릴 적 소설에서 본 적이 있는데	幼時見小說
〈金衣公子傳〉 이었지.	金衣公子傳
푸른 녹음 속의 한 조각 황금빛으로	綠陰一片金
그 울음소리 참으로 사랑스럽구나.	其聲誠可愛
어찌 공자님의 가르침뿐이랴[204]	豈特孔聖訓
가히 때를 아는 새라고 이를 만하네.	可謂知時鳥
해마다 초여름이면 찾아오더니	每於孟夏來
올해는 윤삼월에 그 소리 듣네.	今年閏三聞
이 또한 때를 알고 있음이니	此亦知其時
입하가 이미 왔음을 알리는구나.	立夏已報也
연일 이 소리를 듣자니	連日聞此聲
고단한 마음 오히려 위로를 얻네	憊薾心猶依
어찌 이리 잘 들리는가 보니	何以聞乎此
나무 그늘이 가까이 있어서네.	樹陰在近然
덕유당 서쪽 섬돌이요	德游堂西階
또한 서암의 뒤편이라네.	其亦瑞巖後

204) 『大學章句』 傳 3장에 "『詩經』에 이르기를, '꾀꼴꾀꼴 꾀꼴새는 숲이 무성한 곳에 그친다[綿蠻黃鳥 止于丘隅]'했거늘, 공자가 이르기를, '새도 그 그칠 바를 알거니, 사람치고 새만도 못해서야 되겠는가[於止知其所止 可以人而不如鳥乎]' 라고 하였다." 한 데서 온 말이다.

연달아 들려오는 소리 결에 이를 적노라니	德游堂西階
내 마음 헤아려 주는 건 이 꾀꼬리뿐이네.	諒予卽此鷺
지난 밤중에 반가운 비 내리더니	夜中喜雨來
오늘 아침 다시 이 소리 듣누나	今朝聞此聲
회포를 기록하여 또 이렇게 짓고	記懷復此製
조용히 만기[205]를 보살피노라.	從容應萬機

영조(英祖)는 “어린 시절 읽었던 소설 속에는 〈金衣公子傳〉이 있었지”라고 회고하며 꾀꼬리의 울음소리를 듣고 “이 또한 때를 알고 있음이니 입하(立夏)가 왔음을 이미 알리는구나”라고 읊었다. 나아가 “고단한 마음 오히려 위로를 얻네”라고 하여 꾀꼬리를 때(時)를 알고 조용히 대처하는 지혜로운 존재이자 위안의 대상으로 인식했다. 이는 〈金衣公子傳〉이라는 텍스트가 조선 후기 지식인 사회와 왕실에 깊이 뿌리내린 확고한 문학적 층위였음을 시사한다. 다행스럽게도 필자가 새롭게 발견한 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉는 이러한 서사 전통의 공백을 메워주는 중요한 자료이다. 그의 생몰년(1673-1751년)과 14세에 지었다는 기록을 고려하면 대략 1680년대 후반에 창작된 것으로 추정된다. 金三樂 역시 그의 생몰년은 1610-1666년임을 감안하면 17세기 문인이라 할 수 있기 때문에 동시대 작품이라 해도 큰 어려움은 없을 것이다. 그 후 조선 후기에서 근대 문인이라 할 수 있는 黃玹의 〈金衣公子傳 c〉가 있으므로 꾀꼬리라는 동물을 소재로 한 〈金衣公子傳〉 계열에 대해 자세히 살펴볼 수 있다.

金瑞慶은 조선 중·후기의 문인으로 그의 문집 『澹溪遺稿』에 수록된 작품들이 전한다. 그러나 현재까지 金瑞慶의 생애와 문학에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았으며 작품 역시 학계에 소개되지 않은 상태이다. 이러한 상황에서 『澹溪遺稿』의 번역 과정에서 확인된 〈金衣公子傳 b〉는 꾀꼬리를 주인공으로 한 동물 가전의 새로운 사례라는 점에서 주목할 만하다. 이 작품은 꾀꼬리를 ‘금의공자’라는 인물로 설정하고 그 행적을 서술하는 전기 형식을 취한

205) 왕이 매일 처리해야 하는 번다한 정물을 형용한 말이다. 『書經』 〈虞書 皐陶謨〉에 “안일함과 욕심으로 제후들을 가르치지 말아서 삼가고 두려워하소서. 하루 이틀 사이에도 기미가 만 가지나 됩니다[無敎逸欲有邦 兢兢業業 一日二日萬幾]”라고 하였다.

다. 그러나 단순히 자연 존재를 도덕적 상징으로 환원하는 데 그치지 않고, 꾀꼬리의 생태적 특성을 서사 속에 적극적으로 반영하고 있다는 점에서 특징을 보인다.

〈金衣公子傳 b〉

① 서두(序頭) : 금의공자는 양하 사람으로 성은 황(黃), 이름은 리(鸝)이며 황제의 후예라고 전한다.

② 선계(先系) : 황제가 스무 명이 넘는 아들을 낳았는데 그중 열한 명은 성을 받지 못하였다. 이들이 모여 의논하여 "사람에게는 반드시 성씨가 있어야 한다"고 하고, 황제의 자손이니 차라리 황(黃)을 성으로 삼자고 하여 황씨가 생겼다. 이 계통이 양하에 살다가 황리에게 이어졌다.

③ 사적(事蹟) : 황리는 한가롭게 노니는 공자라는 호가 있었고 늘 황색 옷을 입었기 때문에 사람들이 금의공자라 불렀다. 신선술을 익혀 날아다니며 골짜기에서 은거의 노래를 부르기도 하였다. 명성이 퍼져 많은 사람들이 교유를 청했으나 그는 이를 피했다. 그러다 백공접과 교유하게 되었지만 심한 굶주림을 견디지 못해 결국 그를 죽여 먹는다. 이후에도 문인들이 그를 찾았지만 그는 깊이 교유하지 않았다.

④ 종말(終末) : 주나라가 쇠하고 진나라가 천하를 통일하자 시대의 변화를 느낀 금의공자는 북풍과 눈을 노래한 시를 읊으며 세상을 탄식한다. 이후 무리를 이끌고 옷과 이름을 바꾸어 임안의 숲속으로 숨어버려 그 행방이 알려지지 않는다.

⑤ 평결(評結) : 태사공은 금의공자를 산림 속의 기이한 인물이라 평하며 韓愈의 말을 인용해 "사물이 평정을 얻지 못하면 운다[物不得其平則鳴]"고 한다. 금의공자의 울음이 세상의 불평 때문인지 아니면 울음을 잘하기 때문인지 묻는 말로 평결을 맺는다.

〈金衣公子傳 b〉에서 가장 주목되는 장면은 백공접(白公蝶)과의 교유와 살생이다. 작품에서 백공접은 금의공자를 향해 다음과 같이 말을 한다.

아름답도다. 이 사람이여! 옷의 색이 바름을 취하고 토(土)의 황색을 숭상하니 이는 황자(黃子)의 도를 배우는 자인가? 익숙하게 재빨리 나아가며 좌우가 날개처럼 가지런하니 이는 군자의 행실을 사모하는 자인가? 붉은 입술이 살짝 움직이며 미친 듯한 노래가 한 번 굽이쳐 도는구나. 사람의 기색을 살피고 곧 날아오르며 날아올라

관찰한 뒤에야 내려앉으니 나는 이 사람이 어떤 사람인지 알지 못하겠다.206)

이처럼 백공접은 그를 높이 평가한다. 이 서술에서 특기할 만한 점은, 단순한 조류의 외형 묘사를 넘어 전고와 유학적 어휘를 촘촘히 동원하여 금의공자를 군자(君子)의 반열로 격상시키고 있다는 사실이다. 핵심은 "色斯擧矣 翔而後集"이다. 이 구절은 『論語』「鄕黨篇」에서 온 것으로 공자가 꿩의 행동을 보고 말한 것으로 이해되며 유가적 의미로 상황을 살펴 먼저 몸을 피하고 이후에 자리를 잡으라는 군자의 처신에 비유할 수 있다. 그렇다면 갑자기 이 전고를 인용은 이유는 무엇일까? 이 장면은 사실 사람 묘사처럼 보이지만 대상은 꾀꼬리라는 전형적인 가전의 의인화 방식 때문이다. 앞 구절을 보면 이미 힌트가 있다.

구절	의미	꾀꼬리 특징
服色取正 尙土之黃	황색 옷	노란 깃
習習趨進 左右翼如	좌우 날개 움직임	비행
丹脣微動	붉은 부리	새의 부리
狂歌足一囀	미친 듯한 노래	꾀꼬리 울음
色斯擧矣 翔而後集	날아올랐다 내려앉음	조류 행동

[표 3-9] 금의공자 묘사에 나타난 표현과 조류 행동의 대응

이 대목에서 백공접은 금의공자의 외형과 행동을 묘사하면서 사대부 인물평에서 사용되는 어휘를 적극적으로 차용한다. "服色取正", "君子之行"과 같은 표현은 본래 인간의 덕행을 평가하는 언어이지만 여기서는 조류의 외형과 행동을 설명하는 데 사용된다.

이러한 서술 방식은 금의공자를 단순한 자연 존재가 아니라 군자적 품격을 지닌 존재로 격상시키는 효과를 낳는다. 이에 금의공자 역시 자신을 산림의 선비라 칭하며 서로 뜻을 같이하는 존재로 받아들인다. 그러나 이러한 교유는 오래 지속되지 않는다. 작품에서 금의공자는 극심한 허기를 느끼게 되자 결국 백공접을 죽여 그 고기를 먹는다. 이 장면은 굶주림(飢甚)이라는 가장

206) 『澹溪遺稿』 4, 〈金衣公子傳〉, "美哉人也 服色取正 尙土之黃 其學黃子之道者耶 習習趨進 左右翼如 其慕君子之行者耶 丹脣微動 狂歌足一囀 色斯擧矣 翔而後集 吾不知足何如人矣"

원초적인 생물학적 조건 앞에서 산림의 선비라는 도덕적 외피는 무력하게 붕괴된다. 여기서 꾀꼬리가 나비를 잡아먹는 식충(食蟲)의 생태는 단순한 자연 현상의 묘사를 넘어선다. 고상한 명분과 지기(知己)의 맹세조차 생존의 본능 앞에서는 언제든 가혹한 살생으로 돌변할 수 있음을 폭로하는 것이다. 특히 작자가 이를 두고 잔인한 마음은 천성(天性)이다. 라고 평가한 점은 주목할 만하다. 사대부의 전통적 사유에서 '천성'이 흔히 도덕적이고 이상적인 본성(本然之性)을 의미했던 것과 달리, 이 작품에서는 생존을 위해 타자를 해쳐야만 하는 냉혹한 생태적 본능으로 재해석되고 있다.

결과적으로 金瑞慶은 백공접 사건을 통해 도덕적 가식과 생존 본능의 괴리를 예리하게 포착해 냈다. 이는 동물을 통해 계세징인(戒世懲人)의 목적성을 지니던 기존 가전의 관습을 비틀어, 생태적 사실성을 통해 인간 사회의 표리부동한 이중성을 객관적으로 성찰하는 서사적 확장을 이룬 것으로 평가할 수 있다. 인간의 도덕적 가치를 상징하는 존재로 제시되지만 이 작품에서는 꾀꼬리의 생태적 본능이 비교적 직접적으로 드러난다. 즉 산림의 선비라는 고상한 외양과 식충성 조류라는 생태적 본성이 서로 긴장을 이루는 것이다. 이러한 서술은 자연 존재를 인간 사회의 가치 체계 속에서 해석하는 동시에 그 사이의 간극을 드러내는 효과를 낳는다. 아름다운 울음과 화려한 외양을 지닌 꾀꼬리의 모습과 살생이라는 행위가 동시에 제시되면서 자연과 인간의 질서가 완전히 동일하지 않음을 보여주기 때문이다.

金瑞慶의 작품에서 꾀꼬리의 은둔은 단순한 도피가 아니라 시대의 변화를 예민하게 감지하고 대처하는 지식인의 출처(出處) 의식으로 형상화된다. 작자는 주(周)나라에서 진(秦)나라로 넘어가는 역사적 전환기를 꾀꼬리의 생태적 주기와 절묘하게 결합하여 서술한다.

주나라가 불(火)의 덕으로 왕업을 이루었기에 여름으로 주나라에 비유하고 진나라가 물(水)의 덕으로 왕업을 이루었기에 겨울로 진나라에 비유하였다. 이는 여름이 다하고 겨울이 이르렀음을 말함이다. 이에 공자가 탄식하며 말하기를『詩經』에 이르기를 '북풍이 차갑고 함박눈이 쏟아진다고 하였으니 이때를 두고 한 말이로다' 하고는 마침내 그 권속을 거느리고 복색을 고치고 성명을 바꾸어 임안(林安)에 숨어 그 마침을 알 수 없게 되었다.[207]

이 대목은 철새인 꾀꼬리가 겨울이 오면 자취를 감추는 자연 생태적 사실에 역사적 알레고리를 부여한 것이다. 작자는 오행(五行) 사상에 입각하여 주나라를 여름으로 진나라를 겨울로 치환함으로써 '여름이 다하고 겨울이 오는 것(夏盡冬至)'을 곧 가혹한 정치적 위기가 도래했음을 알리는 기미(機微)로 설정하였다.

특히 앵(鶯)이 『詩經』「邶風」의 〈北風〉 편을 인용하는 장면은 의미심장하다. 북풍은 본래 위(衛)나라의 폭정을 견디지 못한 백성들이 피난을 가며 부른 노래로 전통적으로 가혹한 정치 현실이나 국난을 상징한다. 꾀꼬리가 이 시를 읊으며 복색과 이름을 바꾸고 숲으로 숨어버리는 행위는 난세를 맞아 화(禍)를 피하고 절개를 지키기 위해 자취를 감추는 사대부의 출처(出處)의 의미를 나름 담아내고 있다.

金三樂의 〈金衣公子傳 a〉에서 주나라의 쇠퇴와 함께 꾀꼬리의 처지가 "이리저리 떠돌며 머무는 곳이 일정하지 않았다[棲棲飄轉]"고 하여 수동적인 전락으로 묘사된 것과 비교할 때 金瑞慶의 앵은 다가올 위기(겨울/진나라)를 능동적으로 읽어내고 스스로 은둔을 결단한다는 점에서 출처 의식의 뚜렷한 진일보를 보여준다. 사실 유교적 가치관에서 출처는 중요한 윤리적 판단의 기준이었다. 즉 정치 질서가 올바르게 운영될 때에는 벼슬에 나아가야 하지만 그렇지 못한 경우에는 물러나 은거하는 것이 바람직한 태도로 여겨졌다. 〈金衣公子傳 b〉에서 금의공자가 시대의 변화를 감지하고 몸을 숨기는 행적은 이러한 가치관을 반영하는 것으로 이해할 수 있다. 동시에 이는 꾀꼬리의 생태적 특성과도 관련된다. 계절에 따라 이동하는 꾀꼬리의 행동은 정치 질서의 변화 속에서 처신을 달리하는 지식인의 모습과 자연스럽게 대응된다. 따라서 작품은 자연 존재의 행동을 통해 시대 변화 속에서의 처신이라는 문제를 우의적으로 제시하고 있다고 볼 수 있다.

작품의 대미를 장식하는 태사공(太史公)의 평결은 꾀꼬리의 '울음(鳴)'이 지니는 의미를 근본적으로 되묻고 있다는 점에서 주목해야 할 핵심적인 대목

207) 『澹溪遺稿』 4, 〈金衣公子傳〉, "周以火德王故 以夏喩周 秦以水德王故 以冬喩秦 此言夏盡冬至 於是 公子乃歎曰 詩云 北風其凉 雨雪其雱 此時之謂也 乃率其屬 改其服色 變易姓名 隱於林安 莫知其所終焉"

이다. 金瑞慶은 당대 문장가인 韓愈의 〈送孟東野序〉에 등장하는 유명한 구절을 인용하여 평결을 전개한다.

태사공은 말한다. 금의공자는 산림을 너울너울 노닐던 기이한 남자이다. 韓愈가 일컫기를 '만물이 그 평정(平靜)함을 얻지 못하면 운다'고 하였고 또 말하기를 '하늘이 계절에 있어서는 그중 소리를 잘 내는 것을 선택하여 이것을 빌려 소리를 내게 한다'고 하였다. 금의공자와 같은 자는 그 평온함을 얻지 못하여 우는 자인가. 아니면 잘 우는 자인가.[208]

金三樂의 선행 작품에서 꾀꼬리의 울음은 "하늘이 내려 준 음성[天契之音]"으로 태평성대를 구가하는 자연적이고 긍정적인 재능으로 묘사되었다. 그러나 金瑞慶의 평결에서 이 울음은 "평온함을 잃는 것[不得其平]"과 "잘 우는 것[善鳴]" 사이의 실존적 질문으로 전환된다. "物不得其平則鳴"은 본래 시대의 모순과 불우한 처지로 인해 내면에 쌓인 울분을 문장으로 토해내는 지식인의 발화(發話) 행위를 옹호할 때 쓰이는 관용구이다. 작자가 금의공자의 아름다운 노랫소리를 두고 이 구절을 떠올렸다는 것은 꾀꼬리의 울음을 단순한 감각적 즐거움(善鳴)의 대상을 넘어 부조리한 시대를 살아가는 지식인의 고뇌에 찬 외침[不得其平]으로 인식했음을 보여준다.

평결이 단정적인 평가를 내리지 않고 의문문(-할 것인가, -아닌가)으로 마무리된 점 역시 상징적이다. 이는 표면적으로는 꾀꼬리의 생태적 아름다움을 찬양하면서도 이면에는 혼란스러운 시대(여름에서 겨울로의 전환기) 속에서 사대부가 자신의 목소리를 내는 행위가 과연 어떤 의미를 지녀야 하는지에 대한 깊은 자기 성찰적 여운을 남긴다. 이러한 내면적 고뇌의 서사는 훗날 黃玹의 〈金衣公子傳 c〉에서 지식인의 목소리가 권력에 의해 어떻게 '신성(新聲, 유희적 음악)'으로 타락하는지를 비판하는 논리적 토대로 작용하게 된다.

黃玹의 〈金衣公子傳 c〉은 동일한 꾀꼬리 소재를 다루면서도 앞선 시대의 작품들과 달리 조선 말기에서 대한제국 시기로 이어지는 근대 전환기 지식인

208) 『澹溪遺稿』 4, 〈金衣公子傳〉, "太史公曰 金衣公子 翩翩山林之奇男子也 韓子稱 物不得其平則鳴 又曰 天之於時也 擇其善鳴者而假之鳴 若金衣公子者 可謂不得其平者耶 抑謂善鳴者耶"

의 뼈아픈 자기반성과 당대 사회에 대한 냉철한 비판 의식을 담아낸다. 매천은 평생을 재야의 지식인으로 살아가며 시대의 아픔을 성찰하고 이를 문학으로 기록하고자 하였는데 〈金衣公子傳 c〉 역시 그러한 비판적 현실 인식의 연장선상에서 이해될 수 있다. 작품에서 꾀꼬리의 '울음(鳴)'은 더 이상 자연의 재능이나 내면의 정서를 드러내는 발화가 아니다. 그것은 권력의 공간 속에서 향락적 유희로 소비되는 '음악'으로 변질되는데 작품에서 앵은 당 현종이 새로운 음악을 찾는 상황에서 등장한다. 현종이 새로운 소리를 구하자 꾀꼬리가 나와 노래하였고 황제는 이를 두고 하늘의 음악[此天樂也]이라며 극찬한다. 그리고 곧바로 앵에게 다음과 같은 영예를 부여한다. 금의를 하사하고 '금의공자'라는 호칭을 내린 것이다. 이러한 장면은 지식인의 재능이 공적 질서를 바로잡는 경세(經世)의 도구가 아니라 권력자의 취향과 향락을 충족시키는 장식물로 전락한 현실을 상징적으로 보여준다. 특히 앵이 하루아침에 부귀를 누리게 되는 대목은 재능의 사회적 기능이 왜곡된 당대 권력 구조를 압축적으로 드러낸다. 이는 문장과 언변을 통해 출세하던 당대 관료 지식인 사회의 타락을 풍자하는 장치로 읽을 수 있다.

전통적인 사대부 담론에서 출처(出處)는 지식인의 도덕적 정체성을 규정하는 핵심 가치였다. 은거는 단순한 도피라고 하기 보다는 불의한 현실과 타협하지 않겠다는 윤리적 선택으로 이해되었다. 그러나 〈金衣公子傳 c〉에서 앵의 은거는 이러한 전통적 의미와 분명한 거리를 보인다. 작품에서 천보(天寶) 말년 난세의 조짐이 나타나자 사람들은 앵의 처신을 "천보 말기에 천하가 장차 어지러워지려 하였다. 사람들이 그의 아첨을 많이 논하였다[天寶末 天下將亂 人多議其阿諛]"라 비판하기 시작한다. 천하가 어지러워질 조짐이 보이자 사람들은 그가 권력에 아첨했던 행태를 문제 삼는다. 그러자 앵은 두려움을 느끼고 황제에게 물러날 것을 청하여 유주로 떠난다. 이 장면은 단순한 은거가 아니라 위기를 감지하고 먼저 도망치는 비겁한 행위로 그려진다. 특히 곧이어 안사의 난(安史之亂)[209]이 발발하는 서사는 이러한 처신의 문제점을

209) 안사의 난은 중국 당나라 중기의 대규모 반란 사건을 가리키며 보통 755년-763년 사이에 일어난 내전을 의미한다. "천보 14년 11월, 안록산이 범양에서 반란을 일으켜 낙양을 점령하고 스스로 대연왕이라 칭했다[天寶十四載十一月 安祿山反於范陽 入洛陽 自稱大燕王]"『舊唐書』200, 〈安祿山傳〉.

더욱 극명하게 드러낸다. 안사의 난은 당 현종 말기 황제가 양귀비와의 향락에 빠져 정사를 돌보지 않고 간신들을 중용한 결과 초래된 파국이다. 黃玹이 꾀꼬리의 은둔 직후 안사의 난을 배치한 것은 다분히 의도적이다. 즉, 위기를 경고해야 할 지식인(꾀꼬리)이 오히려 군주의 눈과 귀를 가리는 유희의 도구로 전락하여 국가의 붕괴를 방조했으며 막상 전란이라는 파국이 닥치자 가장 먼저 자신의 안위만을 챙겨 도망쳐버리는 역사의 아이러니를 보여준 것이다. 이는 당나라의 쇠망 과정을 거울삼아 구한말과 대한제국 시기 잇따른 내우외환(동학농민운동, 청일, 러일전쟁, 을사늑약 등) 앞에서도 국록을 먹던 대신들이 백성과 나라를 버리고 일신을 보전하기에 급급했던 참담한 현실을 은유한다. 黃玹은 안사의 난이라는 텍스트적 장치를 통해 망국의 책임을 단순히 혼군(昏君)에게만 묻는 것이 아니라 곡학아세(曲學阿世)하며 시대적 책무를 방기한 당대 관료 지식인 계층 전체로 확장하고 있는 것이다.

작품의 주제 의식은 마지막에 제시되는 '외사 왈(外史曰)'의 평결에서 집약적으로 드러난다. 黃玹은 먼저 앵의 처신을 "그는 비위를 맞추며 일신만을 도모하는 데에서 그쳤다[乃容悅謀身而止]"라고 비판한다. 그러나 이어지는 서술에서 黃玹은 돌연 태도를 바꾸어 다음과 같이 말한다.

> 하지만 韓休와 張九齡이 죽고 난 뒤로는 사대부 또한 꾀꼬리에게 어떠한 책망도 없었고, 다만 그가 혼란의 기미를 보고 서둘러 떠남으로써 재앙의 그물 밖으로 벗어났으니 그의 지혜를 칭찬해 줄 만한 점도 있다 할 것이다. 하였다.[210]

이는 표면적으로는 화를 피한 꾀꼬리의 지혜를 칭찬하는 듯 보인다. 그러나 이러한 평가는 진심어린 찬사가 아니라 오히려 참된 충언을 해야 할 사대부 사회 전체가 무력해진 현실을 드러내는 역설적 비판으로 읽을 수 있다. 특히 黃玹이 훗날 망국의 국치일에 〈절명시(絶命詩)〉와 함께 "국가가 선비의 기운을 기른 지 오백 년인데 국난에 한 사람도 죽어 국가에 보답하는 자가 없다면 통탄할 일이다[國培養士氣五百年 國破無一人以死報者 則哀矣哉]"라는 유서를 남기고 자결한 사실을 고려할 때 이 평결은 특정 인물에 대한 풍

210) 『梅泉續集』 2, 〈金衣公子傳〉, "然韓休 張九齡死後 士大夫亦無人於鶯何責焉 惟見幾而作 超然禍網之外 其智有足稱者矣)"

자를 넘어 시대를 감당하지 못한 지식인 전체에 대한 통렬한 자기 성찰로 이해된다.

지금까지 살펴본 金三樂, 金瑞慶, 黃玹의 〈金衣公子傳〉 세 작품은 꾀꼬리라는 동일한 소재를 공유하면서도 작자가 처한 시대적 상황과 지식인으로서의 자기 인식에 따라 그 서사적 의미와 상징체계가 뚜렷한 변모의 과정을 보여준다. 세 작품을 통시적으로 비교해 볼 때 이들 서사는 단순한 동물 우의의 반복이 아니라 조선 중기에서 근대 전환기에 이르기까지 지식인 사회의 현실 인식과 출처 의식이 변화하는 과정을 집약적으로 반영하는 문학적 기록이라 할 수 있다. 〈金衣公子傳〉 계열의 작품들의 특징을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 꾀꼬리의 핵심 생태인 울음(鳴)의 의미는 시대의 변화에 따라 점차 확장되고 변질되는 양상을 보인다. 金三樂의 작품에서 꾀꼬리의 울음은 “천계지음(天契之音)”으로 표현되며 자연과 천도의 조화를 드러내는 긍정적이고 이상적인 발화로 제시된다. 그러나 金瑞慶의 작품에 이르면 이 울음은 韓愈의 명제인 “불평즉명(不平則鳴)”과 결합하여 혼란한 현실 속에서 억눌린 지식인의 내면적 울분과 실존적 고뇌를 표출하는 목소리로 재해석된다. 나아가 黃玹의 작품에서는 이 울음이 황제의 향락을 위한 “신성(新聲)”으로 소비된다. 이는 지식인의 문장과 언변이 더 이상 세상을 경세하는 공적 발화가 아니라 권력의 취향을 만족시키는 유희적 도구로 전락했음을 드러내는 장치로 이해할 수 있다. 이와 같이 꾀꼬리의 울음은 자연적 재능에서 사회적 발화로 다시 권력에 의해 소비되는 장식적 소리로 변모하면서 시대 현실에 대한 지식인의 인식 변화를 상징적으로 드러낸다.

둘째, 사대부의 핵심 윤리인 출처(出處) 의식 역시 통시적으로 변화하는 양상을 보인다. 金三樂의 서술에서 꾀꼬리가 일정한 거처 없이 떠도는 모습은 왕조의 쇠락 속에서 방향을 잃은 존재의 수동적 처지를 암시한다. 이에 비해 金瑞慶의 작품에서는 계절의 변화를 감지하고 숲으로 물러나는 꾀꼬리의 행동이 능동적이고 지혜로운 처신으로 그려진다. 이는 시대의 기미를 읽고 스스로 거취를 결정하는 지식인의 명철보신(明哲保身)적 태도를 반영한 것으로 볼 수 있다. 그러나 黃玹의 작품에 이르면 이러한 은거의 의미는 근본적으로

달라진다. 천하가 어지러워질 조짐이 보이자 유주로 물러나는 앵의 행동은 더 이상 도덕적 결단이 아니라 개인적 안위를 위한 도피로 묘사된다. 이러한 서사는 국난 앞에서도 시대적 책임을 다하지 못했던 구한말 지배층의 무력함과 무책임을 은유적으로 드러낸다.

셋째, 자연 생태를 바라보는 시각과 가전 양식의 성격 역시 점차 현실 비판적 성격을 강화해 나간다. 金三樂의 작품이 비교적 전통적인 가전의 틀 속에서 사물의 특성을 의인화하여 교훈적 의미를 부여하는 데 머물렀다면 金瑞慶의 작품은 꾀꼬리의 실제 생태적 특징을 활용하여 인간 사회의 이중성과 도덕적 위선을 드러내는 방향으로 서사를 확장한다. 특히 고상한 외양과 달리 나비를 잡아먹는 식충의 생태는 명분과 생존 욕구 사이에서 분열하는 인간 존재의 모순을 드러내는 장치로 기능한다. 이러한 서사적 장치는 黃玹의 작품에 이르러 더욱 날카로운 현실 비판으로 이어진다. 화려한 금의를 입고 권력에 아첨하는 꾀꼬리의 모습은 권력 구조 속에서 기능을 상실한 지식인 사회의 타락을 상징적으로 드러내며 작품 말미의 평결은 그러한 현실에 대한 냉소와 자기 성찰을 동시에 담아낸다.

이와 같은 비교를 통해 볼 때 〈金衣公子傳〉 계열의 작품들은 단순한 동물 우의나 개인적 희필로 이해하기 어렵다. 오히려 이 작품군은 글과 말을 다루는 지식인이 혼란한 시대 속에서 자신의 목소리를 어떻게 사용할 것인가, 그리고 어떤 방식으로 시대에 대응할 것인가를 성찰하는 문학적 장치로 기능해 왔다고 할 수 있다. 다시 말해 꾀꼬리의 울음은 곧 지식인의 발화를 상징하며 그 발화의 의미가 변화하는 과정은 곧 지식인의 사회적 역할과 문학적 자의식이 변화하는 과정과 긴밀하게 맞물려 있다.

특히 본고에서 새롭게 조명한 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉은 이러한 변모의 과정에서 중요한 연결 고리를 제공한다. 金三樂의 비교적 초기적인 서사가 黃玹의 근대적 현실 비판으로 나아가는 과정 사이에는 일정한 문학사적 공백이 존재해 왔는데 金瑞慶의 작품은 바로 그 공백을 메우는 중간 단계의 성격을 보여준다. 이 작품을 통해 꾀꼬리 서사가 단순한 도덕적 우의에서 벗어나 점차 현실 인식과 지식인의 자기 성찰을 담아내는 방향으로 확장되어 갔음을 보다 입체적으로 확인할 수 있다.

결론적으로 〈金衣公子傳〉 서사의 변모 과정은 조선 중기에서 근대 전환기에 이르는 시기 동안 한국 지식인들이 자신의 역할과 책임을 어떻게 인식하고 있었는지를 보여주는 중요한 문학사적 지표라 할 수 있다. 동일한 제재를 공유한 세 작품은 각각의 시대적 맥락 속에서 서로 다른 의미를 획득하며 그 변화의 궤적 속에는 시대 현실에 대한 지식인의 고민과 자기 성찰이 깊이 새겨져 있다. 이러한 점에서 〈金衣公子傳〉 계열 작품은 단순한 동물 가전의 범주를 넘어 한국 고전 산문이 시대 현실과 지식인의 문제의식을 어떻게 문학적으로 형상화해 왔는지를 보여주는 의미 있는 사례로 평가될 수 있을 것이다.

구분	金三樂 〈金衣公子傳 a〉	金瑞慶 〈金衣公子傳 b〉	黃玹 〈金衣公子傳 c〉
창작 시기	17세기 초중반	17세기 후반 (1680년대 추정)	19세기 말-20세기 초
울음(鳴)의 의미	천계지음(天契之音) : 하늘이 내린 재능, 태평성대를 노래하는 긍정적 소리	불평즉명(不平則鳴): 시대적 부조리와 개인적 고뇌를 토로하는 지식인의 발화	신성(新聲), 천락(天樂) : 권력자의 유희를 위해 변질된 노래, 지식인의 타락한 문장
출처(出處)와 은거	수동적 전락, 주나라의 쇠퇴에 따라 거처를 정하지 못하고 떠돎	능동적 결단, 시대의 기미(북풍)를 감지하고 스스로 이름을 바꿔 은둔함	이기적 모신(謀身), 국난(안사의 난)을 목도하고도 책임 회피를 위해 도망침
주요 서사 장치	주나라의 성쇠와 꾀꼬리의 처지를 단순 대응	백공접(흰나비) 살생 사건,『詩經』「北風」 및 韓愈의 평결 인용	당 현종의 총애와 부귀영화,안록산의 난과 지배층의 무책임성
생태와 도덕	자연 존재를 도덕적 관념의 투영체로만 사용	식충성 생태와 선비적 명분의 충돌을 통해 도덕의 가식성을 폭로	생태적 특징을 정치적 아첨과 기회주의적 속성으로 치환하여 풍자
문학사적 의의	꾀꼬리 가전의 초기적 형태 제시 (기원과 쇠락 중심)	신 자료 발굴 성과.가전의 관습적 문법을 전복하고 지식인의 실존적 고뇌를 심화	근대 전환기 지식인의 날카로운 자조와 비판적 현실주의를 형상화

[표 3-10] 〈金衣公子傳〉 계열 가전의 통시적 변모 및 특징 비교

4. 사물 가전을 통해 본 세속적 욕망의 표출

앞 장에서 가전 서사가 자연물과 동물이라는 입전 대상을 통해 어떠한 상징체계를 형성하는지 살펴보았다. 세한삼우나 〈花王傳〉 계열, 그리고 게와 꾀꼬리를 입전(立傳)한 작품들에서 확인되듯, 가전은 단순한 유희적 의인화를 넘어 당대 지식인 사회의 윤리적 지향과 정치적 인식을 심도있게 담아내는 서사 장르로 기능해 왔다. 그러나 가전의 서사 세계는 지금까지 알려진 전형적인 작품군만으로 온전히 설명되기 어렵다. 특히 인간의 일상적 삶과 밀접한 사물인 '술'을 다룬 가전들은 가장 풍부한 작품군을 형성하고 있음에도 주로 초기작인 林椿의 〈麴醇傳〉과 李奎報의 〈麴先生傳〉을 중심으로 한 비교 연구에 치중되어 온 한계가 있다. 술 가전은 고정된 상징에 머무르지 않고 시대별 창작 주체의 세계관에 따라 정치적 풍자에서 선비적 덕성, 나아가 심성론적 치유와 세태 비판의 영역으로 그 의미 층위를 끊임없이 확장해 왔다. 이에 발굴된 신 자료를 포함하여 술 가전의 통시적 변모 양상을 체계적으로 파악하기 위해 작품의 지향점과 서사 전략에 따라 다음과 같이 네 가지 유형으로 분류하여 논의를 진행하고자 한다.

① 정치 풍자 및 경계형 : 술을 국가 질서의 붕괴를 초래하는 원인으로 규정하고 비판하는 유형이다. 林椿의 〈麴醇傳〉은 중세 전기의 귀족 문화가 왜곡되는 무신집권기의 상황을 풍유하며, 간신배를 풍자하고 어리석은 군주를 경계하는 목적성을 띤다.[211]

② 선비적 덕성 및 자탁(自託)형 : 술의 성질을 선비의 긍정적 덕목과 처세에 비유한 유형이다. 李奎報의 〈麴先生傳〉은 공을 세우고 물러날 줄 아는(知足自退) 신하의 도리를 강조하며, 작가 자신의 생애와 이상적 지식인상을 투영한 자탁전(自託傳)의 성격을 지닌다.[212] 또한 崔演의 〈麴秀才傳〉은 성현의 풍모를 띠면서도 '화이불류(和而不流)'하는 선비 정신을 투영하였다.

③ 인간 성정 및 문화 교유형 : 술을 인간의 참된 감정을 표출하는 매개이자 문인 사회의 풍류와 교유를 상징하는 기호로 재해석한 유형이다. (예: 〈麴生傳 a〉, 〈麴聖傳 b〉)

---

211) 김선자, 앞의 논문, 1981, 136쪽.

212) 윤주필, 앞의 논문, 2011, 초록 참조.

④ 심성론적 치유 및 세태 풍자형 : 17세기 이후 성리학의 심성론이 문학에 수용되면서 단순한 근심이었던 '수성(愁城)'이 반드시 토벌해야 할 마음의 반란 세력으로 변용되고 술이 이를 진압하여 '천군(天君)'을 호위하는 영웅적 조력자로 형상화된다.[213] 金得臣의 〈歡伯將軍傳〉과 朴允默의 〈麴淸傳〉은 이러한 고도의 관념적 심리 치유 과정을 보여준다. 반면, 조선 후기에 편찬된 단국대본 〈麴生傳 b〉는 작중 화자인 나와 국생 간의 대화체를 통해 갈등을 직접적으로 표출하며 옷(재물)을 주어야만 웃으며 환대하는 국생의 모습을 통해 술조차 금전과 결탁해버린 당대의 상업주의적 세태를 날카롭게 비판한다. 이는 가전이 흥미 위주의 소설적 경향으로 기울어지고 있음을 보여주는 중요한 징후이다.[214]

위와 같은 분류에 따라 본 장에서 고찰할 주요 술 가전 작품들의 계보를 정리하면 다음과 같다.

시대	작품명	작가	주요 서사 전략 및 특징	의미 층위
고려	〈麴醇傳〉	林椿	권행(權倖)과 방종으로 인한 패망, 간신의 풍자	1. 정치 풍자·경계
	〈麴先生傳〉	李奎報	知足自退의 처세와 작가의 자탁(自託)	2. 선비적 덕성
조선 전기	〈麴秀才傳〉	崔演	화이불류(和而不流)의 선비 정신과 처세의 고뇌	2. 선비적 덕성
조선 중기	〈麴生傳 a〉	崔孝騫	인간의 참된 본성(眞性) 발현의 매개	3. 인간 성정
	〈麴聖傳 b〉	金瑞慶	문인 사회의 교유와 풍류의 문화적 상징	3. 문화 교유
	〈歡伯將軍傳〉	金得臣	술의 신령한 효능. 수성(愁城)을 치는 영웅적 활약	4. 심리적 치유
조선 후기	〈麴聖傳 a〉	朴尙淵	술의 문화적 위상과 오미(五美)의 예찬	3. 문화 교유
	〈麴生傳 b〉	미상	대화체를 통한 갈등 고조와 상업적 세태 풍자	4. 세태 풍자 (소설화)
	〈麴淸傳〉	朴允默	심성론의 수용, 수성(愁城)을 치는 영웅적 활약	4. 심리적 치유

[표 3-11] 술 소재 가전의 시기별 전개 양상과 의미 층위

이처럼 술 가전은 초기 단계의 엄격한 도덕적·정치적 틀에서 벗어나 선비

213) 유권석, 「17세기 술 소재 가전의 성학 수용과 영웅의 형상화 연구」, 『어문논집』 50, 중앙어문학회, 2012, 297-299쪽 참조.

214) 최윤희, 앞의 논문, 2010, 186-187쪽, 200-201쪽.

의 내면적 수양을 거쳐 인간의 참된 성정과 심리적 치유, 나아가 자본주의화 되어 가는 당대 세태에 대한 냉소적 풍자의 영역으로까지 그 외연을 끊임없이 심화시켜 왔다. 이에 본고에서는 林椿의 〈麴醇傳〉을 기준점으로 삼아 초기 담론을 정리한 뒤 필자가 새롭게 발굴한 〈麴生傳 a〉, 〈麴聖傳 b〉를 차례로 분석함으로써 술을 둘러싼 서사적 의미가 어떠한 방향으로 다변화하며 당대 지식인들의 복합적인 내면과 세계관을 형상화했는지 세밀히 고찰해 보겠다.

林椿의 가전 작품이 지닌 현실 인식은 그의 개인적 삶과도 깊이 연결되어 있다. 林椿은 어린 시절부터 시와 산문으로 명성을 얻었으며 '해좌칠현(海左七賢)'의 핵심 인물로 평가받았지만 의종 24년에 발생한 무신정변으로 인해 그의 삶은 급격히 몰락하였다. 그는 정치적 재앙의 직접적 희생자이자 목격자였으며 이후 가난과 질병, 끊임없는 피난 생활 속에서 생을 이어가야 했다. 이와 같은 경험은 그의 문학 전반에 어두운 현실주의적 성격을 부여하였고 이는 가전 작품에서도 예외가 아니었다.

〈麴醇傳〉은 이러한 현실 인식이 가장 집약적으로 드러나는 작품이다. 작가는 술을 의인화한 국순(麴醇)의 가계를 서술하며 "반드시 밭을 갈아야 먹으리라[吾必耕而後食]"며 은거했던 점을 언급하는데 이는 난세에 처한 지식인의 출처(出處) 문제를 환기시킨다. 그러나 국순의 행보는 조상과 달리 세속과의 타협으로 이어진다. 국순의 성품에 대해 "맑게 해도 깨끗하지 않으며 흔들어도 탁해지지 않으며 그 풍미가 한 시대를 기울게 했다[澄而不淸 擾之不濁 其風味傾於一時]"고 묘사한 대목은 표면적으로는 술의 물성을 묘사한 것이나 이면적으로는 혼탁한 정치 현실에 영합하는 곡학아세(曲學阿世)[215]의 태도를 빗댄 것으로 읽힌다. 이는 곧바로 특정 관료 집단을 지칭한다기보다는 혼탁한 정치 현실 속에서 원칙과 타협을 구분하지 못하는 지식인의 태도를 상징적으로 호출하는 장치로 이해할 수 있다

특히 주목할 점은 국순이 권력의 중추에 진입하고 몰락하는 과정에 정치적 풍자가 투영되어 있다는 점이다. 국순이 황제의 총애를 받아 "금사발로 덮

215) 한나라 경제(景帝) 때 轅固라는 학자가 공손홍이라는 학자에게 "배운 것을 굽혀 세상에 아부하는 일이 없도록 하게[無曲學以阿世]"라고 충고한 고사에서 비롯된 말이다. 『史記』 권121 〈儒林列傳〉.

어 뽑히는[金甌覆而選之]" 파격적인 방식으로 등용되었다는 서술은 정상적인 과거 제도와 검증 시스템이 붕괴하고 군주의 자의적인 호불호에 의해 인사가 결정되던 당시의 어지러움을 꼬집는다. 이는 단순한 음주 비판이 아니라 과거 제도와 관료 선발 체계의 형식화 그리고 실질적 정치 능력과 무관한 인재 등용을 풍자한 것으로 이해할 수 있다. 林椿이 〈與皇甫若水書〉에서 과거 제도의 폐단을 직접적으로 비판[216]한 바 있음을 고려할 때 〈麴醇傳〉의 이러한 서사는 우연적인 설정이라고 보기 어려우며 오히려 그의 정치적 인식이 가전이라는 형식 속에 이식된 결과라 할 수 있다. 또한 임금에게 "신은 돈을 좋아하는 벽이 있사옵니다[臣有錢癖]"라고 당당히 말하여 오히려 총애를 받는 장면은 무신 집권기의 타락한 윤리 의식을 적나라하게 폭로한다.

그중에서 林椿의 비판 의식이 가장 날카롭게 드러나는 지점은 신하로서의 직무 유기에 대한 질타다. 국순은 임금이 "술에 빠져 정사를 돌보지 않는[沈酗廢政]" 지경에 이르렀음에도 "순은 이내 입을 다물고 말을 하지 않았다[醇乃以箝其口而不能言]"라고 하며 예법을 아는 선비들로부터 미움을 받는다. 이는 군주의 잘못을 바로잡아야 할 신하로서의 모습을 상실하고 권력의 비호 아래 호가호위(狐假虎威)하는 무능한 문신 및 친위 세력에 대한 직접적인 비판이다. 평결에서 국순을 일러 "병마개만 한 작은 지혜[挈瓶之智]"를 가지고 "왕실을 어지럽혀 넘어뜨린 채 일으키지 못한 나머지 마침내 천하의 비웃음을 샀다[而迷亂王室 顚而不扶 卒取笑於天下]"라며 직접적으로 꾸짖는 평가는 단순한 경세적 교훈을 넘어 무신정변 이후 국가적 위기를 방조하고 향락에 빠진 군주와 무능한 관료 집단에 대한 직접적인 풍자로 읽힌다.

결국 林椿은 〈麴醇傳〉을 통해 '술'이라는 사물의 생애를 다루는 척하면서 실상은 '도(道)'가 상실된 시대의 정치적 병폐를 해부하고 있다. 작가는 국순이 세속적 성공 뒤에 감춘 도덕적 타락을 경계하였으며, 이는 직접적인 정치 비판이 불가능한 억압적 상황에서 문인이 선택한 고도의 우회적 저항이었다.

이러한 점에서 〈麴醇傳〉은 술을 국가 질서와 군신 관계라는 공적 담론 속에서 평가한 초기 가전의 전형을 보여 준다. 그러나 후대에 창작된 술 가전들

216) 요즘 관리 선발은 성률에 얽매여 왕왕 어린아이들조차 최고의 영예를 얻는 반면, 진정으로 학식이 있는 사람들은 종종 배제된다[近世取士 拘于声律 往往小儿辈咸能取甲乙 而宏博之士 多见摈抑]『西河集』4, 〈與皇甫若水書〉.

은 이와 다른 방향으로 전개된다. 특히 필자가 새롭게 확인한 崔孝騫의 〈麴生傳 a〉은 술을 정치적 폐단의 상징이 아니라 인간의 감정과 욕망을 드러내는 존재로 형상화한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 이하에서는 먼저 〈麴生傳 a〉의 서사 구성과 인물 형상화를 살펴보고 이를 통해 술 가전의 의미가 어떻게 변화하고 있는지를 검토하고자 한다.

〈麴生傳 a〉

① 서두(序頭) + 선계(先系) : 주인공은 국생(麴生)으로 그의 선조는 대우(大禹) 시대 사람이다. 예감(醴甘)으로 총애를 받다 소외되었고 주(紂)왕 때 친신이 되어 밤낮없이 술자리를 가졌다

② 사적(事蹟) : 무왕(武王)이 즉위하자 배척당하여 세상에 쓰이지 못하고 시정잡배나 묵객들과 교류한다. 국생은 “나와 사귀는 자는 반드시 참된 성품(眞性)을 발현한다.”고 자부한다. 특히 공자(孔子)에게 나아가 막역지교(莫逆之交)를 맺는데 공자는 그의 도량을 바다와 천지에 비유하며 칭찬한다.

③ 후계(後系) : 주공(周公)이 예악을 제정할 때 국생의 온화한 성품을 인정하여 종묘 제사에 다시 기용한다. 자손들에게 경박한 소년들과 어울리지 말라 훈계했으나 송나라 때 소춘(燒春)이라는 자손이 여색을 밝혀 가풍이 무너진다.

④ 평결(評結) : 우임금 때 배척받은 것은 그의 죄가 아니며 주공이 예를 갖추어 종묘에 썼으니 그를 어찌 하찮다 할 수 있겠는가. 라며 그의 온후한 장자(溫厚長者)로서의 면모를 긍정한다.

崔孝騫의 〈麴生傳 a〉는 술을 의인화한 가전의 전통적 틀을 계승하면서도 술의 본질과 효용을 해석하는 방식에서 林椿의 〈麴醇傳〉이나 李奎報의 〈麴先生傳〉과 뚜렷한 궤를 달리한다. 이 작품은 술을 국가 질서를 위협하는 정치적 폐단의 상징으로 규정하는 대신 억압된 인간의 본성을 해방하고 참된 성정(性情)을 드러내는 매개체로 재해석함으로써 17세기 가전문학의 새로운 지평을 보여준다.

일반적인 가전은 입전 대상의 성명(姓名), 자(字), 관향(貫鄕)을 밝히는 관습적인 인물 소개로 시작된다. 그러나 〈麴生傳 a〉의 서두는 이러한 전기적(傳記的) 관습을 생략하고 곧바로 사물의 역사적 기원으로 거슬러 올라간다.

국생이라는 자는 그 선조가 대우(大禹) 시대 사람이다. 예감(醴甘)으로 총애를 받다가 뒤에 소외당하였다.[217]

이러한 파격적인 서두는 개별 인물의 이력보다는 술이라는 사물이 지닌 유구한 역사적 권위 자체를 강조하려는 의도이다. 주목할 만한 변화는 무왕(武王) 즉위 이후 국생이 조정에서 배척당한 뒤 보여주는 행보에 있다.

비록 세상에 쓰이지 못하였으나 그 자손들이 시장과 도읍, 골목 사이에 흩어져 살면서 묵객(墨客), 소인(騷人)들과 왕래하고 남몰래 교유하였다.[218]

林椿의 〈麴醇傳〉에서 술이 임금의 총애를 업고 국정을 농단하는 권력의 중심에 놓여 있었다면 〈麴生傳 a〉의 술은 시도여항(市都閭巷)의 시정잡배와 묵객소인(墨客騷人)들이 있는 민간과 일상의 영역으로 하강한다. 이는 술이 관료적이고 공적인 담론의 장에서 벗어나 사대부 문인들의 사적인 풍류와 기호(嗜好)의 대상으로 자리 잡게 된 17세기의 문화적 현상을 텍스트 내부에 투영한 것이다. 〈麴生傳 a〉가 기존 술 가전과 가장 차별화되는 지점은 술의 역기능을 도덕적 타락으로만 규정하던 기존 시각을 수정하여 이를 인간의 참된 성정을 드러내는 계기로 재해석했다는 점이다. 즉, 기존의 시각에 맞서 국생은 다음과 같이 항변한다.

국생이 일찍이 말하기를 나는 사람을 미치게 하는 것이 아니다. 나와 사귀는 자는 반드시 그 참된 성품(眞性)을 발현하게 된다. 그러므로 사람들은 모두 나를 미치게 한다고 말하지만 나는 스스로 미치게 하는 것이 아니라고 말한다.[219]

이는 작품 전체의 주제 의식을 관통하는 핵심 발언이다. 국생은 술이 인간

217) 『何山世稿』, 仁, 〈麴生傳〉, "麴生者 其先大禹時人也 以醴甘得幸 後見疏"

218) 『何山世稿』, 仁, 〈麴生傳〉, "遂不客於世 然子孫散屬於市都閭巷之間 與墨客騷人往来窃交"

219) 『何山世稿』, 仁, 〈麴生傳〉, "生嘗曰 我不使人狂也 與我交者 必發眞性 故人皆謂狂 我則自謂非狂"

을 타락시키거나 기강을 흩뜨리는 요물이 아니라 인간 내면에 억압되어 있던 '진실한 본성(眞性)'을 겉으로 끌어내는 촉매제라고 선언한다. 즉, 취중의 일탈은 술이 만든 죄악이 아니라 가식의 껍질이 벗겨진 인간 본연의 모습이라는 것이다. 도덕적 엄숙주의에 가려져 있던 술의 기능을 진성(眞性)이라는 철학적 개념으로 옹호한 것은 사물을 개인의 기호품으로 수용하고자 했던 당대 문인들의 개방적인 사유 방식을 보여준다. 술이 지닌 진성의 발현은 유교적 도덕 질서의 정점인 공자와의 교유 장면을 통해 사상적 정당성을 획득한다.

공자가 물러나와 사람들에게 말하기를 '크게 이룬 성인이다. 강과 바다로도 그 도량을 비유하기 부족하고 천지로도 그 법도를 비유하기 부족하다. 내가 오늘에서야 비로소 그의 성대한 덕(盛德)에 포용된 바 되었다.'라고 하였다.[220]

공자가 국생과 막역지교(莫逆之交)를 맺고 심지어 그의 도량을 강해(江海)와 천지(天地)에 비유하며 성대한 덕(盛德)이라 극찬하는 설정은 매우 파격적이다. 작가는 유학의 종장(宗匠)인 공자의 입을 빌려 술을 긍정함으로써 술을 즐기는 행위가 결코 도(道)에 어긋나는 것이 아님을 문학적으로 입증해 낸다. 이는 술을 징계의 대상으로 삼았던 엄숙주의를 해체하고 이를 예악(禮樂)의 범주이자 군자의 지적인 유희로 편입시키려는 서사적 장치로 기능한다.

후계 서술에서도 이러한 인식은 이어진다. 주공(周公)이 예로써 국생을 이끌어 종묘 제사에 사용하게 했다는 설정은 술이 단순한 기호품이 아니라 예악 질서 속에서 일정한 기능을 수행하는 존재임을 보여 준다. 이는 술을 정치적 향락의 상징으로 보며 경계의 대상으로 삼았던 초기 가전의 인식과는 다른 방향이라 할 수 있다. 물론 작품은 술의 위험성을 완전히 부정하지는 않는다. 후손 가운데 소춘이 여색에 빠져 가풍을 무너뜨렸다는 서술은 술이 인간의 욕망과 결합할 때 발생할 수 있는 부정적 결과를 드러낸다. 그러나 이러한 서술은 술 자체를 비판하기보다는 그것을 사용하는 인간의 절제 없는 태도를 문제 삼는 방식으로 제시된다. 작품의 결말부인 사신(史臣)의 평결 역시 이러한 긍정적 인식을 확증한다.

---

220) 『何山世稿』, 仁, 〈麴生傳〉, "孔子退謂人曰 大成聖人 河海不足以喩其量 天地不足以比其度 我今日始爲盛德所包容也"

태사공이 말하길 국생은 세상에서 이른바 온후한 장자이다. 대우(大禹)에게 배척당했으나 그의 죄는 아니었다. 주(紂)의 때에 이르러 마침내 광란한 도를 마음껏 행하게 되었으나 오직 주왕만이 그것을 맡겨 썼기 때문에 패망하였다. 주공이 예로써 그것을 거느리는 데에 이르러 마침내 종묘에서 쓰이는 것에까지 오르게 되었다. 국생을 어찌 가볍게 여길 수 있겠는가? 그렇지 않았다면 공자는 반드시 그것을 깊이 미워하고 통렬히 끊어버렸을 것이다.[221]

마지막 평결에서 국생은 온후한 장자로 평가된다. 또한 우(禹)·주왕(紂王)·주공(周公)의 사례를 통해 술의 성격은 그것을 사용하는 인간의 태도에 따라 달라진다는 점이 강조된다. 특히 주공이 예로써 국생을 이끌어 종묘 제사에 사용하게 했다는 서술은 술이 단순한 향락의 대상이 아니라 예악 질서 속에서 기능할 수 있는 존재임을 보여 준다. 이러한 논리는 공자가 술을 완전히 배척하지 않았다는 사실을 근거로 다시 한 번 정당화된다.

결국 〈麴生傳 a〉는 술을 인간의 성정을 드러내는 매개로 재해석함으로써 술 가전의 의미를 새로운 방향으로 확장한다. 이 작품에서 술은 더 이상 정치 질서를 위협하는 존재로만 이해되지 않는다. 오히려 예악(禮樂)과 제례(祭禮)의 질서 속에서 기능하면서 인간의 감정과 본성을 드러내는 문화적 장치로 제시된다. 다만 작품은 후손 소춘의 타락을 통해 절제 없는 욕망이 가문의 풍류를 무너뜨릴 수 있음을 함께 경계한다. 이러한 이중적 서술은 술 자체에 대한 부정이라기보다 그것을 사용하는 인간의 태도에 대한 문제 제기로 이해할 수 있다.

다음은 金瑞慶의 〈麴聖傳 b〉를 살펴보고자 한다. 그에 앞서 崔孝騫의 〈麴生傳 a〉와 마찬가지로 새로 소개하는 자료인 만큼 간단한 내용 소개를 아래에 적었다.

〈麴聖傳 b〉

221) 『何山世稿』, 仁, 〈麴生傳〉, “太史公曰 麴生 世所謂溫長者也 見絶於大禹而非其罪 至紂時遂肆狂度 然惟紂獨任故敗 至周公以禮將之 而遂登於宗廟之用 麴生曷可少哉 不然 孔子必深惡而痛絶之矣”

① 서두(序頭) : 주인공 국성(麴聖)은 옹(瓮) 출신으로 자는 청양(淸釀)이다.

② 선계(先系) : 아버지는 양반(粱飯)이고 어머니는 국씨(麴氏)다. 우임금을 만났으나 마음을 흐트러뜨린다는 이유로 의적(儀狄)과 함께 배척받았고 걸왕과 은주왕의 총애를 받았다

③ 사적(事蹟) : 성품이 맑고 순수하며 억눌린 감정을 풀어주고 다소 광직(狂直)한 기운도 있다. 사람들과 어울리면 세상을 잊게 하고 남의 근심을 자기 근심처럼 여기며 남의 즐거움을 자기 즐거움처럼 여긴다. 공자도 그를 선대(善待)했고 특히 그는 사람의 근심을 풀어주고 환락을 돕는다 하여 사람들에게 '환백장군(歡伯將軍)'이라 불렸다.

④ 후계(後系) : 진나라의 유령(劉伶), 당나라의 이태백(李太白)과 가장 친하게 지냈으며 이후 형제들이 천하를 두루 다니며 세상과 흥망을 함께 했다.

⑤ 평결(評結) : 살아서 죽지 않고 천재(千載)의 세월 아래 청안백면(靑顔白面)으로 쇠하지 않으며, 어진 자나 못난 자나 그가 있는 것을 즐거워하고 없는 것을 근심하니 가히 하늘이 내린 성인이라 극찬한다.

17세기의 또 다른 신 자료인 金瑞慶의 〈麴聖傳 b〉는 앞선 〈麴生傳 a〉가 시도했던 정치적 경계 담론을 서사의 배경으로 유지하면서도 작품의 중심을 인간의 정서적 교감과 문인 사회의 풍류로 이동시킴으로써 술의 의미를 문화적 기호의 영역으로 확장한다. 작품은 주인공 국성(麴聖)의 출신을 매우 구체적인 사물의 결합으로 묘사하며 시작한다.

국성이라는 자는 옹(瓮) 출신으로 자(字)는 청양(淸釀)이다. 그 아비인 양반(粱飯)이 국씨(麴氏)의 딸과 사귀어 옹 땅에서 함께 살며 아들 성(聖)과 현(賢)을 낳았으니 인하여 어미의 성을 따랐다.[222]

이러한 서두의 설정은 술의 기원을 일상의 물질적 결합 속에서 설명함으로써 기존 가전에서 흔히 보이던 관료적 가계 서술과는 다른 출발점을 보여준다. 그러나 작품은 곧이어 전통적인 술 경계 담론을 다시 호출한다. 국성은 의적과 깊이 교유하였으며 의적의 추천으로 우 임금에게 나아가게 되지만 우

222) 『澹溪遺稿』 4, 〈麴聖傳〉, "麴聖者 瓮人也 字淸釀 其父粱飯 與麴氏女交 而共居於瓮 生子聖與賢 因冒母姓焉"

임금은 그와의 대화를 마친 뒤 다음과 같이 경계한다.

이 사람은 말재주가 좋고 마음이 넓어 곧잘 짐으로 하여금 혼란해지게 하여 정사를 잊게 만든다. 그는 백성을 다스리는 직책에 마땅하지 않다. 후세에는 반드시 이런 사람을 등용하여 그 나라를 망치는 자가 있을 것이다.[223]

의적은 전설상 술을 처음 만든 인물로 이 서술은 보통 우(禹)가 술을 경계하며 의적을 멀리했다는 이야기 맥락에서 나온다.[224] 이는 술의 부정적인 측면을 다루기 위해 다른 술 소재 가전에서도 종종 인용되는 전고(典故)이다. 따라서 그 뒤의 서술로 "마침내 의적을 멀리하였다[遂踈儀狄焉]"란 서술을 보건대 작가는 술의 부정적인 면을 말하고 싶었던 의도가 잘 드러난다.

이 장면은 술이 군주의 판단을 흐리게 하여 국정을 어지럽힐 수 있다는 오래된 정치적 경계 담론을 반영한다. 실제로 작품은 이어서 하(夏)나라 걸왕과 은(殷)나라 주왕이 국성을 총애하다가 패망에 이르는 사례를 제시한다. 이는 술을 망국의 원인과 연결시키는 전통적 인식을 반복하는 것으로 보인다. 그러나 이러한 서사는 작품의 중심이라기보다 서두에서 호출되는 전통적 문제의식에 가깝다. 국성의 성품을 묘사하는 다음의 구절에서 작품의 서사적 무게 중심은 분명히 다른 방향으로 이동한다.

말을 나누어 화합하게 되면 우뚝하게 세상을 잊고, 맑아서 근심이 없으며 남의 근심을 근심하고 남의 즐거움을 즐거워한다.[225]

라고 하였는데 여기서 술은 더 이상 정치 질서를 어지럽히는 요물로 그려지지 않는다. 오히려 인간의 감정을 풀어주고 서로의 정서를 공감하게 만드는

223) 『澹溪遺稿』 4, 〈麴聖傳〉, "此人利口而心濶 輒使朕昏亂而忘政 其不當於治民之職 後世必有用此人而亡其國者"

224) "옛날 황제의 딸이 의적에게 명하여 술을 빚게 하였다. 맛이 아주 훌륭하여 우 황제에게 바쳤더니 우 황제가 이를 마셔보고 달다고 여기면서도 끝내 의적을 멀리하며 그 미주(美酒)를 끊어 버리고는 '후세에 이 술 때문에 나라를 망치는 자가 반드시 있을 것이다'라고 말하였다[昔者帝女令儀狄作酒而美 進之禹 禹飮而甘之 遂疏儀狄 絶旨酒曰 後世必有以酒亡其國者]" 『戰國策』 23 「魏策」.

225) 『澹溪遺稿』 4, 〈麴聖傳〉, "言語浹洽 則兀然而忘世 湛然而無慮 憂人之憂 樂人之樂."

매개로 나타난다. 특히 “남의 근심을 근심하고 남의 즐거움을 즐거워한다.”는 표현은 술이 개인의 내면에 억눌려 있던 감정을 해방시키고 타인과의 정서적 교감을 가능하게 하는 존재임을 강조한다. 이러한 서술은 술의 효용을 도덕적 규율의 문제에서 벗어나 인간 내면의 감정적 교류의 영역으로 확장시키는 중요한 전환점이라 할 수 있다.

崔孝騫의 〈麴生傳 a〉가 술의 정당성을 얻기 위해 공자를 끌어들였다면 金瑞慶의 〈麴聖傳 b〉는 노자(老子)와 묵자(墨子)를 언급한다. 즉, 술은 노자적 초탈과 비슷하고 묵자의 평등한 즐거움과도 비슷하지만 어느 사상에도 속하지 않는 고유한 가치를 강조하였으니 그 대목은 아래와 같다.

대개 그 도(道)는 노씨(老氏)의 현허(玄虛)에 가깝지만 노씨가 아니다. 묵자의 겸애(兼愛)와 같지만 묵자가 아니다. 성은 사람으로 하여금 환락을 돕고 우수(憂愁)를 풀어주었다. 고로 당시 사람들이 그 즐거움으로 인하여 ‘환백장군(歡伯將軍)’이라 불렀다.[226]

이와 같이 사상적 무거움을 던져버린 국성(麴聖)이 교유하는 대상은 조정의 대신들이 아니라 자연과 시를 즐기는 풍류객들이다. 더불어 진나라의 유령(劉伶), 당나라의 李太白과 가장 친했다고 명시한다.

복숭아꽃 자두꽃이 피고 봄바람이 바야흐로 향기로울 때나 유객(游客)과 소인(騷人)들이 달을 감상하고 시를 읊을 때 항상 함께 갔으니 성이 없으면 흥을 돕지 못했다[227]

이는 술의 존재 이유가 정치적 훈계나 예악 제도의 보조가 아니라 시(詩)를 짓고 자연을 완상하는 ‘예술과 기호의 영역’에 있음을 보여주는 결정적 대목이다. 작품의 말미에서 제시되는 태사공의 평결은 이러한 인식을 더욱 분명히 한다.

---

226) 『澹溪遺稿』 4, 〈麴聖傳〉, “蓋其道 近於老氏之玄虛 而非老氏也 似乎墨子之兼 而非墨子也 聖能使人 助歡樂 而解憂愁 故時人 因其所樂 而爲號曰 歡伯將軍云”

227) 『澹溪遺稿』 4, 〈麴聖傳〉, “桃李旣白 春風正芳之時 游客騷人 翫月咏詩 常與俱往 無聖則不以助興焉.”

살아서 죽지 않고 천 년이 지나도 젊은 얼굴로 늠름히 쇠하지 않으며 어진 자나 불초한 자나 아는 자나 모르는 자나 모두 그가 있는 것을 즐거워하고 없는 것을 근심한다. 오호라! 국성은 가히 하늘이 낸 성인이라 할 만하다.[228]

라고 평가를 내리고 찬탄하며 작품을 마무리한다. 이러한 평결은 술을 도덕적 비판의 대상이나 정치적 경계의 상징으로 바라보았던 초기 가전의 시각과는 다른 결말을 제시한다. 술은 특정한 신분이나 도덕적 기준에 종속되는 존재가 아니라 인간 사회 전반에서 사랑받는 보편적 동반자로 형상화되는 것이다.

金瑞慶의 〈麴聖傳 b〉는 전통적인 술 경계 담론을 서두에서 호출하면서도 작품의 중심을 점차 인간의 감정적 교유와 문인 사회의 풍류 문화로 이동시킨다. 그 결과 술은 더 이상 정치 질서를 위협하는 요물이 아니라 인간의 근심을 풀어주고 예술적 흥취를 돋우는 문화적 기호로 존재한다. 이러한 점에서 金瑞慶의 〈麴聖傳 b〉는 앞서 살펴본 崔孝騫의 〈麴生傳 a〉와 마찬가지로 술의 긍정적 기능을 강조하지만 그 의미를 구성하는 서사적 방향에서는 중요한 차이를 드러낸다. 이하에서는 두 작품을 비교하여 17세기 술 가전이 어떠한 방향으로 의미 지평을 확장하고 있는지를 살펴보고자 한다.

앞서 살펴본 바와 같이 崔孝騫의 〈麴生傳 a〉와 金瑞慶의 〈麴聖傳 b〉는 모두 술을 의인화하여 그 존재 의미를 새롭게 해석한다는 공통점을 지닌다. 그러나 두 작품은 술의 가치를 정당화하는 방식과 그것이 위치하는 문화적 영역을 설정하는 지점에서 분명한 차이를 드러낸다.

먼저 〈麴生傳 a〉는 술의 긍정적 기능을 인정하면서도 그것을 유교적 질서 속에서 정당화하려는 서사를 보인다. 작품에서 국생은 술이 인간을 타락시키는 것이 아니라 오히려 '진성(眞性)'을 드러내게 하는 매개라고 주장한다. 그러나 이러한 해석은 어디까지나 공자와의 교유 및 주공의 예악 질서 속에서 다시 정당성을 부여받는다. 다시 말해 이 작품에서 술은 인간의 본성을 드러내는 자유로운 힘을 지니지만 궁극적으로는 예(禮)에 의해 절제되고 조율되어

228) 『滄溪遺稿』 4, 〈麴聖傳〉, "生不死而千載之下 靑顔白面 凜然不衰 所過無賢不肖 知與不知 莫不樂其有而愁其無 嗚呼 麴聖, 可謂天縱之聖也歟"

야 하는 존재로 이해된다.

이에 비해 〈麴聖傳 b〉는 술의 의미를 보다 자율적인 문화적 영역으로 이동시킨다. 작품은 술의 고유한 가치를 설명하면서 노자와 묵자의 사상을 언급하되 그것이 어느 사상에도 완전히 귀속되지 않는 존재임을 강조한다. 즉 술은 특정한 도덕규범이나 철학적 체계에 종속되지 않고 "환락을 돕고 근심을 풀어주는" 존재로 제시된다. 이러한 인식은 교유 대상의 설정에서도 분명하게 드러난다. 〈麴生傳 a〉에서 술의 가치는 공자라는 성인을 통해 정당화되는 반면, 〈麴聖傳 b〉의 국성은 유령(劉伶)이나 이태백과 같은 풍류 문인들과 교유하며 시와 자연을 즐기는 문인 문화 속에서 그 의미를 획득한다. 여기서 술은 더 이상 정치적 경계나 도덕적 교훈의 매개가 아니라 예술적 흥취와 정서적 교감을 가능하게 하는 문화적 기호로 기능한다.

이러한 차이는 결말부의 평결에서도 확인된다. 〈麴生傳 a〉에서 술의 성격을 그것을 사용하는 인간의 태도와 예의 절제 속에서 평가하는 데 비해 〈麴聖傳 b〉의 태사공은 국성을 두고 "어진 자나 못난 자나 모두 그가 있는 것을 즐거워한다."고 평하며 그 보편적 가치를 강조한다. 그 결과 술은 특정한 윤리적 기준에 의해 판단되는 대상이 아니라 인간 사회 전반에서 사랑받는 보편적 동반자로 형상화된다.

결국 두 작품의 차이는 술을 바라보는 시선의 변화에서 찾을 수 있다. 〈麴生傳 a〉가 술을 유교적 질서 속에서 통제하며 인간의 본성을 드러내는 매개로 해석한 단계라면 〈麴聖傳 b〉는 그 의미를 한층 확장하여 술을 인간의 정서적 교감과 문인 풍류를 이끄는 문화적 존재로 재구성한다. 이러한 변화는 17세기 술 가전이 정치적 경계 담론에서 점차 벗어나 개인의 정서와 문인 문화의 영역으로 의미 지평을 확장해 가는 흐름을 보여주는 중요한 문학사적 징후라 할 수 있다.

돈을 소재로 한 가전 역시 작품이 창작된 시대적 배경과 작가의 인식에 따라 서로 다른 서사적 지향을 보인다. 특히 고려 시대 林椿의 〈孔方傳 a〉를 기점으로 조선 후기와 근대에 이르기까지 돈에 대한 인식은 정치적 경계의 대상에서 사회 현실의 매개로 나아가 물질문명에 대한 비판적 성찰의 대상으로 변화하는 양상을 보인다. 이에 본고에서는 현존하는 주요 돈 가전을 작품

의 지향점과 서사 전략에 따라 정치 질서 비판형, 도덕·경제 재해석형, 근대적 물질 비판형의 세 유형으로 구분하여 그 통시적 전개 양상을 살펴보고자 한다.

첫째, 정치 질서 비판형은 화폐를 정치권력과 결부된 존재로 형상화하여 권력 질서의 왜곡과 사회적 부조리를 비판하는 유형이다. 대표적으로 〈孔方傳 a〉가 이에 해당한다.

둘째, 도덕·경제 재해석형은 상업 경제의 성장이라는 사회적 변화를 배경으로 화폐의 현실적 기능을 인정하면서도 이를 유학적 가치관 속에서 재해석하려는 유형이다. 〈金重戈傳〉, 〈常氏宗族傳〉, 〈孔方傳 b〉가 여기에 속한다.

셋째, 근대적 물질 비판형은 화폐를 자본과 물질문명의 상징으로 형상화하여 근대 사회의 욕망 구조와 배금주의를 비판적으로 성찰하는 유형이다. 〈錢神傳〉 계열과 〈孔方傳 c〉가 대표적이다.

이와 같이 돈 가전은 동일한 소재를 공유하면서도 시대적 맥락에 따라 서로 다른 의미를 부여받으며 전개된다. 이러한 양상을 정리하면 다음과 같다.

시대	작품명	작가	서사 전략 및 특징	의미 층위
고려	〈孔方傳 a〉	林椿	외원내방(外圓內方)의 물성 강조, 사가(史家)의 비평 도입	권력 사유화와 정치적 침해 비판
조선 후기	〈金重戈傳〉	金相淳	중과(重戈) 파자를 통한 화폐의 무기성 암시, 일관지심의 도덕적 변용	상업 경제 확산에 대한 유학적 비판과 도덕적 경계
	〈常氏宗族傳〉	洪吉周	화폐 유통의 확산 반영, 종족 서사 차용	경제적 실용성과 폐해의 공존
	〈孔方傳 b〉	曺鳳默	司馬遷 〈貨殖傳〉의 영향, 물질적 욕구의 긍정	상업 경제의 변모와 인간상 형상화
근대	〈錢神傳 a〉	金萬鎭	인격화된 돈의 행적을 통한 세태 풍자	자본주의 사회의 물욕 비판
	〈錢神傳 b〉	宋淳夔	물질=인재 공식 도입, 허구적 구성 강화	국가 성패와 인재 등용의 상관성
	〈孔方傳 c〉	曺圭喆	근대적 경제 관념과 전통적 가전 형식의 결합	배금주의 경계와 윤리적 태도 확립

[표 3-12] 돈 가전의 시기별 전개 양상과 의미 층위 재구성

이러한 유형 구분을 바탕으로 각 작품을 살펴보면 돈 가전이 시대에 따라 어떻게 서로 다른 의미를 획득하게 되었는지를 보다 분명하게 확인할 수 있다.

돈을 소재로 한 가전 가운데 가장 이른 작품인 林椿의 〈孔方傳 a〉는 화폐를 의인화한 공방(孔方)의 가계와 행적을 서술하는 형식을 통해 돈을 하나의 역사적 인물처럼 형상화한다. 특히 화폐의 물질적 속성을 인물의 성격과 행적으로 전환하는 서사 전략을 활용함으로써 돈이 인간 사회에서 행사하는 영향력을 입체적으로 드러낸다.

〈孔方傳 a〉에서 공방은 본래 둥근 외형과 네모난 구멍을 지닌 화폐의 형상을 바탕으로 한 인물로 설정된다. 작품은 공방의 출생과 성장, 그리고 권력과의 관계 속에서 이루어지는 그의 활동을 서사적으로 전개하면서 화폐가 인간 사회에서 갖는 영향력을 드러낸다. 특히 공방이 권력자들과 결탁하여 부와 권세를 누리는 과정은 화폐가 정치 질서를 잠식하는 과정을 상징적으로 보여준다.

이 작품에서 주목할 점은 화폐의 형상적 특징인 외원내방(外圓內方)의 상징성이다. 둥근 겉모습과 네모난 속을 지닌 화폐의 형상은 표면적으로는 조화와 질서를 상징하는 것처럼 보이지만 작품 속에서는 오히려 인간의 탐욕과 권력 추구를 은폐하는 장치로 기능한다. 즉 외형적 조화와 달리 내부에는 사적 욕망이 자리 잡고 있다는 점을 풍자적으로 드러내는 것이다. 이러한 서사 전략을 통해 〈孔方傳 a〉는 화폐의 물질적 속성을 정치적·윤리적 의미로 확장하며 돈이 사회 질서를 재편하는 상징적 존재임을 드러낸다. 이는 당시 문인들이 화폐의 유통 확대를 바라보며 느꼈던 경계와 불안을 반영하는 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 이 작품에서 돈은 교환의 매개체라기보다 권력과 욕망을 매개하는 상징적 존재로 기능한다.

그러나 한편으로 이 작품은 화폐가 사회 전반에 이미 깊이 침투해 있음을 보여주기도 한다. 공방이 여러 인물들과 관계를 맺으며 영향력을 확대해 가는 과정은 화폐가 인간 사회에서 갖는 실질적인 힘을 드러내는 서사 장치이기도 하다. 따라서 〈孔方傳 a〉는 표면적으로는 화폐를 비판하는 형식을 취하면서도 동시에 화폐가 지닌 사회적 영향력을 부정할 수 없는 현실로 제시하고 있

다는 점에서 의미가 있다.

정치 질서 비판형에 속하는 〈孔方傳 a〉와 달리 〈金重戈傳〉은 화폐 자체의 사회적 기능과 도덕적 의미를 함께 사유하려는 작품이다. 이를 위해 전통적인 가전의 구성 방식을 유지하면서도 돈을 둘러싼 다양한 가치관을 서사 속에 배치한다. 이 작품은 필자가 새롭게 발굴한 자료라는 점에서도 의의를 지닌다.

〈金重戈傳〉

① 서두(序頭) : 주인공의 성은 금(金), 이름은 중과(重戈), 자는 공방(孔方), 호는 아도(阿堵)이며 해내(海內) 화천(貨泉) 사람이다.

② 선계(先系) : 서두 다음에 오지는 않지만 본문에 "나는 금천씨의 후예이다[余金天之後也]"라는 대목을 통해 가계 배경을 밝힌다.

③ 사적(事蹟) : 구부(九府)의 관리가 되어 통화를 관장하고 인간의 생사와 귀천을 좌우하는 권능을 발휘한다. 인의예지(仁義禮智)조차 돈에 의지해 행해지는 세태와 완선(阮宣), 조빈(曺彬) 등의 고사를 통해 돈의 위상을 묘사한다. 또한 자손들에게 탐관오리를 피하지 말고 도둑도 거절하지 말라고 하면서도 부당하게 맞이하면 부당하게 나가게 될 것이니 청렴한 자에게는 부르지 않으면 가지 말라고 경계한다.

④ 후계(後系) : 자손들이 금중과의 가르침을 가슴 깊이 새겨 오늘날까지 그 덕을 지키고 선조의 명성을 떨어뜨리지 않았다.

⑤ 평결(評結) : 직접적인 평결 형식을 따르진 않고 내용도 없지만 후손들의 이야기를 대하며 마지막에 "참으로 가상한 일이로다[可嘉也]"라는 작가의 개입으로 끝난다.

작품의 주인공 '금중과'는 화폐의 속성을 의인화한 존재이다. 서사는 그의 출생과 성장, 인간 사회에서의 활동을 중심으로 전개되며 이는 가전(假傳) 특유의 사적 중심 서사를 충실히 따르고 있다. 다만 구조면에서 정형화된 틀을 다소 벗어난 지점이 눈에 띈다. 서두 직후에 배치되어야 할 선계 부분이 생략된 채 입전 대상의 행보가 먼저 서술되며 이후 주인공의 발언을 통해 가계가 뒤늦게 언급되는 식이다. 평결 역시 마찬가지다. 흔히 '태사공 왈(太史公曰)'로 시작하는 전형적인 형식을 취하지는 않았으나 말미에 "참으로 가상한 일

이로다[可嘉也]"라는 작가의 직접적인 개입을 배치함으로써 완전한 생략이 아닌 변칙적인 마무리를 보여준다. 이러한 파격에도 불구하고 가전의 핵심 요소를 두루 갖추고 있다는 점에서 가전체 작품으로서의 정체성은 충분하다. 마지막으로 작품에서 종말 단계가 생략된 것은 돈이라는 존재가 세상에서 사라지지 않고 계속 유통되는 속성을 반영한 것으로 풀이될 수 있다.

이 작품의 가장 두드러진 특징은 '파자(破字)를 통한 명명법'이다. 특히 '중과(重戈)'라는 이름은 매우 독특하면서도 날카로운 통찰을 담고 있다. 돈 전(錢)이라는 글자가 쇠 금(金) 옆에 두 개의 창(戈)이 겹쳐진 형상임을 간파하여 화폐가 지닌 살상력과 위험성을 중의적으로 내포한 것이다. 이는 돈을 단순한 교환 수단이 아닌 '무기화된 존재'로 해석한 결과이다. 돈은 스스로 사람을 죽이지 않지만 사람을 죽게 만드는 힘을 가진다는 인식 아래 화폐를 물리적 무기를 넘어선 '사회적 무기'로 정의하려는 작가의 의도가 읽힌다.

이러한 명명은 조선 후기 상업화와 화폐 경제 확산에 따른 유학적 불안감과 궤를 같이한다. 돈이 인간관계를 파괴하고 신분 질서를 흔들며 사람들로 하여금 서로를 공격하게 만든다는 비판적 시각이 중과라는 이름에 투영된 것이다. 중(重)이라는 수식어 또한 경제적 탐욕과 사회적 공격성이 중첩된 상태를 암시하며 직접적인 비난 대신 우회적인 장치를 통해 돈의 폐해를 경계하고자 한 작가의 고심이 드러나는 지점이다.[229]

다시 작품으로 돌아와 이 작품은 기존의 돈 가전과 구별되는 지점이 있는데 그것은 바로 화폐의 의미를 설명하는 방식에 있다. 〈金重戈傳〉에서 금중과[錢]는 단순히 탐욕을 부추기는 존재로 묘사되지 않는다. 오히려 그는 인간 사회의 다양한 관계를 매개하며 사회 운영을 가능하게 하는 존재로 등장한다. 작품은 화폐가 교환과 유통을 통해 인간 사회의 질서를 유지하는 역할을 수행한다는 점을 강조하면서 돈의 기능을 보다 현실적인 관점에서 바라보고 있다. 특히 작품에서 강조되는 개념은 '일관지심(一貫之心)'이다. 이는 사물의 본질이 하나의 원리로 관통된다는 의미를 지닌 개념으로 작품에서는 화폐의 기능과 도덕적 가치가 서로 분리될 수 없는 관계에 있음을 설명하는 장치로

229) 화폐가 지닌 인간 사회의 욕망과 폭력성이 거듭 중첩[重]되어 사회적 무기[戈]로 전환될 수 있다는 비판적 의식을 함축한 명명으로 추정된다. 작가는 이를 직접적으로 드러내기보다 '중과(重戈)'라는 파자(破字)적 표현을 통해 우회적으로 제시한 것으로 보인다.

활용된다. 즉 돈의 유통이 반드시 도덕적 타락을 의미하는 것은 아니며 오히려 올바른 마음가짐 아래에서는 사회 질서를 유지하는 데 기여할 수 있다는 인식이 드러난다. 이러한 서사 전략은 林椿의 〈孔方傳 a〉와 비교할 때 더욱 분명하게 드러난다. 〈孔方傳 a〉에서 화폐는 권력과 결합하여 인간 사회를 타락시키는 존재로 묘사되는 반면 〈金重戈傳〉에서는 화폐가 인간 사회의 다양한 관계를 매개하는 현실적 장치로 이해된다. 물론 작품 역시 돈이 인간의 탐욕과 결합할 때 부정적인 결과를 초래할 수 있음을 인정하지만 그 원인을 화폐 자체의 속성보다는 인간의 마음가짐에서 찾고 있다는 점에서 차이를 보인다. 이와 같은 관점은 조선 후기 상업 경제의 확대와도 일정한 관련을 지닌다. 이 시기에는 화폐의 유통이 일상적인 경제 활동의 중요한 기반으로 자리잡게 되었으며 이에 따라 화폐를 바라보는 인식 역시 단순한 도덕적 경계의 대상에서 현실 사회의 필수적 요소로 변화하게 된다. 〈金重戈傳〉은 이러한 변화된 인식을 반영하여 돈의 기능을 보다 균형 잡힌 시각에서 해석하려는 시도를 보여준다.

결과적으로 이 작품은 돈 가전의 전통적 서사 형식을 유지하면서도 화폐의 의미를 재구성하고 있다는 점에서 중요한 의의를 지닌다. 특히 돈을 인간 욕망의 상징으로만 규정하지 않고 사회적 질서를 유지하는 매개로 이해하려는 시도는 돈 가전이 단순한 풍자 문학을 넘어 당시 사회의 경제 현실과 사상적 변화를 반영하는 장르였음을 보여준다.

먼저 서사 구조의 측면에서 보면 두 작품은 공통적으로 화폐를 하나의 인격적 존재로 설정하고 그 출생과 행적을 서술하는 가전의 기본 형식을 따르고 있다. 이러한 서사 방식은 사물의 성질을 인간 사회의 관계 속에서 설명하려는 가전 특유의 표현 전략으로 볼 수 있다. 그러나 동일한 형식을 취하면서도 두 작품이 부여하는 의미는 서로 다른 방향으로 전개된다. 林椿의 〈孔方傳 a〉에서는 화폐가 정치권력과 결합하여 인간 사회의 질서를 교란하는 존재로 묘사된다. 공방이 권력자들과 관계를 맺으며 영향력을 확대해 가는 과정은 화폐가 사회적 권력의 매개로 작용하는 현실을 풍자적으로 드러낸다. 이 작품에서 돈은 본질적으로 인간의 탐욕을 자극하고 권력의 사유화를 가능하게 하는 위험한 존재로 인식된다. 반면 金相淳의 〈金重戈傳〉에서는 화폐의 기능이

보다 긍정적인 측면에서 재해석된다. 작품은 돈이 인간 사회의 다양한 관계를 매개하며 교환과 유통을 가능하게 하는 현실적 장치라는 점을 강조한다. 특히 '일관지심(一貫之心)'이라는 개념을 통해 화폐의 기능을 도덕적 원리와 결부시키려는 시도가 나타난다. 이는 돈의 존재 자체를 문제시하기보다는 그것을 사용하는 인간의 마음가짐을 보다 중요한 요소로 보는 인식이라 할 수 있다.

이와 같은 비교를 통해 볼 때 두 작품의 차이는 단순히 개별 작가의 관점 차이라기보다 화폐를 둘러싼 사회적 환경의 변화와 밀접하게 관련된 것으로 이해할 수 있다. 고려 시대에는 화폐 유통이 아직 제한적이었기 때문에 그것이 정치권력과 결합하여 사회 질서를 흔드는 존재로 인식되는 경향이 강하였다. 그러나 조선 후기에 이르러 상업 활동과 화폐 유통이 확대되면서 돈은 사회 운영의 필수적인 매개로 자리 잡게 되었고, 이에 따라 화폐에 대한 인식 역시 보다 현실적인 방향으로 변화하게 된다. 이처럼 林椿의 〈孔方傳 a〉가 화폐를 권력 사유화의 원인으로 삼아 정치적 풍자에 집중했다면, 조선 후기 金相淳의 〈金重戈傳〉은 화폐를 사회 운영의 필수적 매개로 인정하며 경제적 현실성을 부여했다는 점에서 뚜렷한 인식의 전환을 보여준다. 돈을 바라보는 이러한 현실적 시각은 동시기 문인 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉에 이르러 더욱 확장된 형태로 나타난다.

화폐를 소재로 한 가전의 인식 변화는 조선 후기 문인 沆瀣 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉에 이르러 결정적인 전환점을 맞이한다. 고려 시대 林椿의 〈孔方傳 a〉가 화폐를 권력 사유화의 근원이자 사회 질서를 어지럽히는 경계의 대상으로 보아 정치적 풍자에 집중했다면 조선 후기 金相淳의 〈金重戈傳〉은 이를 사회 운영의 필수적 매개로 인정하며 경제적 현실성을 부여했다. 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉은 이러한 현실적 시각을 한 단계 더 확장하여 화폐를 단순한 사물이 아닌 조선의 역사와 사회 구조 속에 뿌리내린 능동적인 사회적 주체로 재구성한다.[230]

특히 이 작품이 기존 가전과 차별화되는 지점은 입전 대상의 구체성이다. 이홍식은 洪吉周가 중국의 전형적 인물 설정을 탈피하여 상평통보(常平通寶)라는 구체적 실체를 상씨(常氏)로 형상화함으로써 시공간의 토착화를 이루어

230) 이 단락 이하의 〈常氏宗族傳〉 분석은 이홍식, 앞의 논문, 2004에서 제기된 화폐 가전의 변모 양상과 원문 해석을 주요 근거로 삼았음을 밝혀둔다.

냈다고 보았다. 실제 원문을 살펴보면 “기자의 국호를 무릅쓰고 성씨로 삼았다[冒箕子國號爲氏]”는 기록을 통해 화폐의 기원을 우리 역사의 맥락 안에서 서사화하고 있음을 알 수 있다.

〈常氏宗族傳〉이 기존의 돈을 소재로 한 가전과 차별화되는 가장 큰 특징은 입전 대상의 구체성과 시공간의 국한성이다. 林椿이나 이후의 작가들이 중국의 화폐 역사를 빌려와 보편적인 공방(孔方)을 논했던 것과 달리 洪吉周는 조선 후기의 실질적인 유통 화폐인 ‘상평통보(常平通寶)’를 직접적인 소재로 삼았다. 본문에 “근세에 미쳐서야 비로소 크게 사용되었다. 성(姓)을 내려 상(常)이라 하였다[逮近世始大用 錫姓曰常]”라는 서술이 있다. 작품 속에서 화폐의 성(姓)을 상(常)으로 설정한 것은 상평통보의 첫 글자에서 따온 것으로 이는 중국의 전형을 탈피하여 조선의 현실을 직시하려는 작가의 주체적 자각을 보여준다. 洪吉周는 화폐의 기원을 중국이 아닌 우리나라의 역사적 맥락에서 서술하며 기자조선부터 조선 당대에 이르기까지의 화폐 유통사를 상씨(常氏) 일가의 내력으로 치환하여 서사화했다.

서술 방식에서도 뚜렷한 변화가 나타난다. 기존 가전이 인물의 행적을 중심으로 한 서사 위주였다면 〈常氏宗族傳〉은 화폐의 속성과 기능을 분석하는 설명 위주의 방식을 취한다. 이는 돈의 이중적 파급력을 논리적으로 규명하고 이를 사회적으로 어떻게 관리해야 하는가라는 비평의식을 드러내기에 적합한 선택이었다. 洪吉周는 화폐가 물자의 유통을 돕는 긍정적 기능과 탐욕을 부추기는 부정적 기능을 동시에 수행함을 인정하면서도 이를 도덕적으로 죄를 씻기보다는 정도(正道)로서 다스려야 할 대상으로 보았다.

결론적으로 〈常氏宗族傳〉은 화폐를 단순히 돈이라는 개별 사물로 보지 않고 상업 활동에 종사하는 인물군을 상씨(常氏)라는 하나의 종족으로 설정함으로써 경제 주체들의 사회적 기능을 정당화한다. 이는 상업이 천시 받던 풍토에서 벗어나 물자의 교환과 유통이 국가 운영의 핵심 동력임을 인정하는 19세기 문인들의 변화된 세계관을 반영한 것이다. 따라서 林椿의 〈孔方傳 a〉에서 나타난 화폐에 대한 부정적 풍자는 조선 후기를 거치며 현실적 인정을 넘어 洪吉周에 이르러 사회 구조적 필수 요소로 그 의미가 확장되었다고 평가할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 돈을 소재로 한 가전은 동일한 입전 대상을 공유하면서도 시대적 환경과 작가의 인식에 따라 서로 다른 의미를 부여받으며 전개되어 왔다. 고려 시대 林椿의 〈孔方傳 a〉에서는 화폐가 정치권력과 결탁하여 사회 질서를 교란하는 위험한 존재로 형상화되었고 조선 후기 金相淳의 〈金重戈傳〉에 이르러서는 화폐의 사회적 기능을 일정 부분 인정하면서도 도덕적 경계의 시선을 유지하는 보다 현실적인 해석이 나타났다. 나아가 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉에서는 화폐가 단순한 사물의 차원을 넘어 상업 활동을 수행하는 사회적 주체의 상징으로 재구성되면서 경제 활동의 구조적 중요성이 강조된다.

이상의 분석에서 확인되듯이 가전은 단순한 의인화 우언의 형식에 머무르는 장르가 아니라 당대 사회가 직면한 현실 문제를 사물의 형상 속에 투영하여 해석하는 문학적 장치였음을 보여준다. 특히 화폐를 둘러싼 인식의 변모는 상업 경제의 확대와 물질적 교환 관계의 심화라는 역사적 변화와 밀접하게 맞물려 있으며 가전이라는 형식이 이러한 사회적 변동을 민감하게 반영해 왔음을 확인하게 한다.

결국 돈 가전의 전개 과정은 화폐를 바라보는 문인들의 시선이 정치적 경계에서 현실적 인정으로, 다시 사회 구조적 필수 요소에 대한 성찰로 확장되어 가는 흐름을 보여준다. 이는 가전문학 이 단순한 교훈적 장르가 아니라 시대의 가치 체계와 사회 인식을 반영하는 비평적 담론의 장으로 기능했음을 말해 준다. 이러한 점에서 돈을 소재로 한 가전의 변모는 조선 후기 이후 가전 서사가 현실 사회의 문제를 해석하는 방식이 어떻게 변화하고 있는지를 보여주는 중요한 문학사적 단서라 할 수 있다.

5. 〈氷壺先生傳〉에 드러난 관념에서 실체(實體)로의 전환

張維의 〈氷壺先生傳 a〉는 비교적 일찍부터 알려진 작품이지만 그 서사 구조와 서술 방식에 대한 구체적인 분석은 충분히 이루어졌다고 보기 어렵다. 특히 이 작품은 한국에서는 동일한 소재를 다룬 작품이 없었기에 동일 작품명을 지닌 중국 작품들과의 관계 속에서 검토될 필요가 있음에도 불구하고 지금까지는 원문과 번역 소개에 그쳐 왔다.

한편 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉는 동일한 사물을 소재로 삼고 있으면서도 張維의 작품과는 상당히 다른 서술 방식을 보여주는 텍스트이다. 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉는 학계에 보고되지 않은 텍스트로 본고에서 그 서사 구성과 내용을 처음으로 구명(究明)한다. 이는 19세기 가전 양식의 새로운 변모를 확인하는 문학사적 의미를 지닌다.

특히 두 작품은 동일한 소재를 공유하고 있음에도 불구하고 서사의 조직 방식과 서술의 초점에서 뚜렷한 차이를 보인다. 張維의 작품이 특정 사건을 중심으로 사물의 생애를 구성하는 서사적 전개를 보인다면 趙得永의 작품은 사물의 계통과 성질을 중심으로 비교적 장문의 묘사를 전개하는 방식으로 이루어져 있다. 이러한 차이는 동일한 소재가 서로 다른 방식으로 형상화되는 과정을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 따라서 이 장에서는 먼저 張維의 〈氷壺先生傳 a〉 서사 구성과 서술 방식을 검토하고 이어 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉 구조와 특징을 분석하고자 한다. 이를 통해 동일한 소재가 서로 다른 방식으로 서사화되는 양상을 살펴보고 두 작품이 보여주는 사물 인식의 차이를 검토하고자 한다. 우선 張維의 〈氷壺先生傳 a〉 서두에서는 빙호선생의 계통과 성격이 제시된다.

> 선생의 선조는 종족이 매우 번창했다. 그리고 집안이 대대로 청한(淸寒)한 생활을 하여 항상 산택(山澤)과 전야(田野) 사이에 살기를 좋아하였다. 스스로를 대함에 있어 몹시 간엄하고 귀하게 여기지 않았으며 비록 벼슬 없는 가난한 선비가 교제를 청해 와도 일찍이 그것을 거절한 적이 없었으나 다만 유독 권세 있는 자들은 돌아보고 기뻐하지 않았다.231)

여기에서 종족이 번창했다는 서술은 대상 사물이 특정한 개별 존재가 아니라 넓은 계통을 가진 존재임을 암시한다. 그러나 이어지는 집안이 대대로 청한하다는 표현은 그 존재가 사회적으로는 미미한 위치에 놓여 있음을 보여준다. 특히 산택과 전야 사이에 거하기를 좋아하였다는 서술은 이 사물이 화려한 환경과 거리를 두고 자연 속에서 존재하는 성질을 지니고 있음을 드러

231) 『谿谷集』 3, 〈氷壺先生傳〉, "先生之先 族類甚衆 而家世淸寒 常喜居山澤田野間 自待不甚簡貴 雖布衣寒士請交 未嘗拒之 顧獨不爲肉食者所喜"

낸다. 이러한 묘사는 이후 전개될 서사에서 빙호선생이 보여주는 담박한 성격을 미리 제시하는 장치로 기능한다. 이어지는 부분에서는 빙호선생의 성격이 보다 구체적으로 서술된다. 그리고 빙호선생이 신분이 낮은 사람들과는 쉽게 어울리지만 권력이나 부를 지닌 사람들에게는 환영받지 못하는 존재로 묘사하고 있다. 여기에서 '포의한사'와 '육식자'의 대비는 작품 전체에서 중요한 의미를 갖는다. 즉 빙호선생은 권세가 있는 사람들의 기호에는 맞지 않지만 검소한 생활을 하는 사람들과는 자연스럽게 어울리는 존재로 설정되어 있다. 이러한 설정은 사물의 성질을 사회적 관계 속에서 드러내는 방식이라 할 수 있다. 작품은 이어 빙호선생의 운명을 예고하는 장면을 제시한다.

장성함에 이르자 관상 보는 사람이 장차 저해(菹醢)의 화가 있을 것이라고 말했다. 송 태종 때 참소로 말미암아 마침내 그 일족을 뽑아 없애고 그들을 염택(鹽澤)으로 옮겼다.232)

이 대목은 작품에서 중요한 전환점이 되는 부분이다. '저해의 화'라는 표현은 본래 소금에 절인 채소와 젓 담근 고기를 뜻하는 저해(菹醢)에 '화(禍)'를 붙인 것으로 사람을 죽여 젓갈처럼 다지는 형벌을 의미하는 말이다. 이는 사물의 속성을 활용하여 운명적 사건을 암시하는 표현으로 사용되고 있다. 이러한 서술은 이후 전개될 사건을 미리 암시하면서 동시에 대상 사물의 속성을 자연스럽게 서사 속에 끌어들이는 효과를 낳는다. 이후 작품에서는 송 태종 시기의 사건이 제시되면서 빙호선생의 운명이 변화하는 계기가 마련된다. 빙호선생의 일족이 정치적 사건에 휘말려 다른 환경으로 옮겨가게 되는 상황을 보여준다. 그러나 이러한 변화는 단순한 이동에 그치지 않고 대상 사물의 성질 자체에 변화를 가져오는 것으로 서술된다. "거처한 지 오래지 않아 그 기운과 맛이 크게 변하였다[居無何, 氣味大變]"라는 구절은 환경의 변화가 사물의 성질에 영향을 미친다는 점을 보여준다. 즉 빙호선생의 성질은 고정된 것이 아니라 외부 환경과의 관계 속에서 변화하는 것으로 묘사된다. 작품에서 가장 중요한 장면은 蘇易簡과의 만남이다. 작품에서는 다음과 같이 서술한다.

232) 『谿谷集』 3, 〈氷壺先生傳〉, "及長 相者以爲當有菹醢之禍 宋太宗時以讒遂拔其族 遷之鹽澤"

마침 이간(易簡)이 숙취(宿醉)로 시달리면서 한밤중에 속이 달아올라 홀로 뜰 섬돌 사이를 거닐다가 마침내 눈 속에서 선생을 만나 기쁘게 그와 더불어 이야기하였다. 선생 또한 그에게 마음이 기울어 드디어 노자가 말한 마음은 비우고 배는 채우라는 의리를 베풀고 공자가 거친 밥을 먹고 물을 마시며 즐거워했던 그 즐거움을 펼쳐 말하였다. 그러자 이간이 그것을 오래도록 음미하자 상쾌하게 기뻐함은 풀과 곡식이 우리 입에 맞는 것에 그치지 않았다. 이로부터 주독의 병이 곧 나았으며 이미 이것을 임금께 아뢰니 임금 또한 오래도록 탄식하며 칭찬하다가 마침내 호를 내려 빙호선생(氷壺先生)이라 하였다.[233]

이 장면은 작품의 서사 구조에서 결정적인 전환점이 되는 부분이다. 술에서 깨어난 蘇易簡이 밤중에 뜰을 거닐다가 눈 속에서 빙호선생을 만나게 된다는 설정은 우연한 만남의 형식을 취하고 있다. 그러나 이 만남은 단순한 우연이 아니라 빙호선생의 가치를 발견하는 계기로 기능한다. 이윽고 빙호선생은 단순한 음식이 아니라 철학적 의미를 지닌 존재로 형상화된다. 노자와 공자가 언급되는 것은 담박한 음식이 지닌 정신적 가치를 강조하기 위한 장치로 이해할 수 있다. 이러한 설명을 들은 蘇易簡의 반응은 매우 긍정적이었다. 실제로 음식을 씹는 행위와 사유를 곱씹는 행위를 동시에 연상시키는 표현을 사용하였는데 이는 빙호선생의 가치는 단순히 맛의 차원이 아니라 사유의 차원에서 받아들여지고 있다는 것을 의미한다. 이러한 표현은 사물의 물성과 인간의 정신적 경험이 서로 결합되는 순간을 보여준다. 이 만남 이후 빙호선생은 새로운 명성을 얻게 된다. 황제가 직접 이름을 내려 '빙호선생'이라는 호칭을 얻게 되면서 빙호선생의 가치가 공식적으로 인정되는 순간을 의미한다.

그러나 이러한 명성은 역설적인 결과를 낳는다. "그러나 선생은 이로부터 마침내 중허(中虛)의 병을 앓게 되었고 얼마 지나지 않아 끝내 죽었다[然先生自此遂患中虛之病 未幾竟卒]"라는 구절을 통해 빙호선생은 세상에 알려진 이후 오히려 병을 얻어 죽게 된다. 즉 명성과 파멸이 동시에 나타나는 역설적 구조가 형성되는 것이다. 작품의 마지막에는 서술자의 평결이 제시된다.

---

233) 『谿谷集』 3, 〈氷壺先生傳〉, "會易簡病醒 中夜熱中 獨行庭除間 遂遇先生於雪中 欣然與之談 先生亦爲之傾倒 遂陳老氏虛心實腹之義 孔子疏食飮水之樂 易簡咀嚼良久 爽然而悅 不啻芻豢之於口 自是醒病頓愈 旣而言之於上 上亦歎賞久之 遂賜號爲氷壺先生"

사물이 때를 만나고 만나지 못하는 것 모두가 명(命)이 아님이 없지만 중요한 것은 역시 시운(時運)에 관계될 뿐이다.[234]

이 평결은 빙호선생의 생애를 단순한 사물의 일화가 아니라 세상에서의 기회와 운명의 문제를 드러내는 사례로 제시한다. 즉 작품에서 중요한 것은 특정 사물의 성질 자체라기보다 그러한 성질이 어떠한 계기를 통해 사회적 인정을 얻게 되는가 하는 문제라 할 수 있다. 蘇易簡과의 만남을 통해 빙호선생의 가치가 발견되고 그 명성이 황제에게까지 전해져 빙호선생이라는 호를 얻게 되는 과정은 이러한 만남과 시기의 문제를 서사적으로 형상화한 것이다.

이러한 서사적 전개는 결국 사물의 가치가 내면의 속성보다 외부의 기회와 운명에 의해 결정된다는 세계관을 투영한다. 張維는 평결을 통해 '무'라는 사물의 담박한 성질을 예찬하는 데 그치지 않고, 인간 사회의 보편적 화두인 '우불우(遇不遇)'의 문제를 '명(命)'과 '시(時)'의 차원으로 끌어올려 형상화하였다[235] 이는 사물을 독립된 실체로 보기보다 인간의 실존적 고뇌를 투사하는 도덕적 매개체로 파악했던 17세기 가전의 일반적 지향을 반영한다. 이러한 평가는 작품의 결말에서 제시되는 평결과도 밀접하게 연결된다.

실제로 작품의 마지막 부분에서 서술자는 빙호선생의 사례를 넘어 역사 속 인물들의 예를 제시하면서 "때를 얻은 자는 천함이 없고 때를 잃은 자는 귀함이 없다[得時者無賤 失時者無貴]"라고 말한다. 이 구절은 빙호선생의 이야기를 특정 사물의 일화로 한정하지 않고 인간 세계 일반에 적용되는 보편적인 문제로 확장하는 역할을 한다. 즉 작품에서 사물의 생애는 궁극적으로 인간 사회에서의 기회와 시기의 문제를 비유적으로 드러내는 장치로 기능하고 있는 것이다.

우선 〈氷壺先生傳 b〉의 전체 내용을 요약한 후 분석을 이어나가도록 하겠다.

---

234) 『谿谷集』 3, 〈氷壺先生傳〉, "物之遇不遇 莫非命也 要之亦時而已矣"

235) 안병렬은 張維의 〈氷壺先生傳 a〉가 사대가(四大家)의 일원다운 치밀한 구성미를 갖추었음을 지적하며, 무의 담박한 성질을 기리는 동시에 인간 세계의 우불우(遇不遇)가 결국 명(命)과 시(時)의 문제로 귀결됨을 강조하고 있다고 분석하였다. 안병렬, 앞의 책, 1986, 72쪽.

〈氷壺先生傳 b〉

① 서두(序頭) : 성은 전(田), 이름은 제(薺), 자는 부추(負芻)이다.

② 선계(先系) : 그의 선조는 채읍(菜邑) 사람으로 겨자·부추·아욱·파 등 여러 채소류를 친족으로 제시하며 그 계통을 설명한다. 각각 운몽·빈·노 등 특정 지역과 연결되며 장자·공손의 등의 고사와 결부되어 채소류의 계보가 확장된다.

③ 사적(事蹟): 외양은 '푸른 옥과 같고 향기가 맑다'고 묘사된다. 우물물에 씻기고 소금에 절여지는 과정이 제시되며 화려한 음식보다는 소박한 식생활 속에서 활용되는 존재로 나타난다. 范仲淹과 당대 유생들의 사례가 언급되어 가난한 이들의 식생활을 돕는 존재로 강조된다. 그리고 가을과 겨울이 되어 다른 채소가 시들 때 비로소 그 진가가 드러난다. 병 속에서 뿌리를 적시며 내부에 즙을 응축시키는 모습이 묘사된다.

④ 평결(評結) : 蘇易簡이 눈 내린 밤에 이를 먹고 '빙호'라 이름 붙이면서 그 명성이 널리 알려지게 된다. 지금에 이르러 그 자손이 끊이지 않고 뿌리는 굳고 잎은 무성하여 그 향기가 널리 사람들의 입에 회자된다고 하며 마지막에 전을 지어 남긴다고 하여 서술을 마무리한다.

작품은 서두에서 인물의 성명과 출자를 제시한 뒤 선계를 통해 채소류의 계통을 설명하고 이어 사적에서 대상의 성질과 효용을 서술하는 방식으로 전개된다. 이러한 구성은 서사의 중심이 인물의 생애 사건이 아니라 대상 사물이 지닌 물성과 효용을 설명하는 데에 놓여 있음을 보여준다. 즉 작품은 한 사물의 생애를 사건의 연속으로 서술하기보다는 그 사물이 속한 세계와 성질을 단계적으로 드러내는 방향으로 서사를 조직하고 있다.

그 선조는 채읍(菜邑) 사람으로 종자가 번성하고 무성하였다. 운몽(雲夢)에 사는 자를 개(芥)라 하니 몽수(蒙叟)에게서 배움을 받고 고해를 함께 배를 타고 건넜다. 빈(豳)에 사는 자를 구(韭)라 하니 밭을 가꾸는 일에 힘써 일하고 사제(社祭)에서 술잔을 올리는 반열에 참여하였다. 노(魯)에 사는 자를 규(葵)라 하니 公孫儀에게 뿌리가 뽑히고 꺾이는 치욕을 입었다. 권릉(眷陵)에 사는 자를 총(蔥)이라 하니 숲처럼 서고 삼처럼 줄지어 서서 좋은 기운을 스스로 자랑한다.[236]

특히 작품에서 눈에 띄는 부분은 선계 서술의 비중이다. 일반적인 가전에서는 선계가 비교적 간략하게 제시되는 경우도 있지만 이 작품에서는 겨자·부추·아욱·파 등 다양한 채소류가 친족으로 등장하면서 하나의 계통을 형성한다. 이러한 서술은 단순히 인물의 출신을 밝히는 기능을 넘어 대상 사물이 속한 범주적 세계를 확장하는 역할을 수행한다. 이는 마치 韓愈의 〈毛穎傳〉에서 모영의 선조들의 이야기를 길게 구성하는 방식을 그대로 답습한 결과라 할 수 있다. 여러 채소가 서로 친족 관계로 연결되는 방식은 사물 세계를 인간 사회의 족보 체계와 유사한 구조로 재배열하는 것이며 이를 통해 채소라는 범주 전체가 하나의 질서 속에 배치된다. 다시 말해 작품은 특정 사물 하나의 생애를 서술하는 데 그치지 않고 채소라는 범주적 세계를 하나의 계통 속에 배열하는 방식으로 대상의 성격을 드러내고 있는 것이다. 아울러 각 채소의 생태적 특성 이면에는 인간 사회의 구체적 행위가 우의적(寓意的)으로 결부되어 있다. 예컨대 개(芥)는 학문적 구도(求道)의 과정으로, 구(韭)는 밭에서의 노동 및 제례에 동원되는 헌신으로 치환된다. 그리고 규(葵)는 정치 탄압 사건을, 총(蔥)은 번성과 연관 지어 채소 → 인간 행위 전위라는 우의적 수법을 동원하였다.

여기에서 한 가지 주목할 점은 위의 인용문에서 밑줄을 그은 구절이다. 규는 고대 문헌에서 해를 향해 잎을 기우는 식물의 속성 때문에 군주를 향한 충정을 상징하는 존재로 이해되어 왔으며 이른바 '규곽경양(葵藿傾陽)'[237]이라는 표현이 이를 대표한다. 그러나 본문에서는 이러한 충성의 상징이 公孫儀에게 "拔本摧折"의 치욕을 당하는 존재로 묘사된다. 이는 청렴한 재상으로 알려진 公孫儀의 고사를 차용하면서도 서술의 시점을 채소의 입장으로 전환함으로써 정치권력 앞에서 충성의 상징조차 쉽게 제거될 수 있음을 역설적으

236) 『日谷集』 12, 〈氷壺先生傳〉, "其先菜邑人也 種子蕃茂 居雲夢者曰芥 受學於蒙叟 同舟苦海 居豳者曰韭 效勞於滌圃 參社祭侑獻之班 居魯者曰葵 被公孫儀拔本摧折之辱 居眷陵者曰蔥 林立麻列 以佳氣見詡" 밑줄은 인용자.

237) 이 말은 曹植이 말한 "규곽(葵藿)이 태양을 향해 잎을 기울이지만 태양이 비록 빛을 돌려주지 않더라도 끝내 그쪽을 향하는 것은 진심 때문이다[若葵藿之傾葉太陽 雖不爲之迴光然終向之者 誠也]"라는 구절에서 나온 것이다. 신하가 임금을 향하는 충심의 대표적인 비유이다. 『曹植集』 8, 〈求通親親表〉.

로 드러내는 장치로 이해할 수 있다.

이와 같은 서술 방식은 사적 부분에서도 이어진다. 일반적인 가전에서 사적은 인물의 행적이나 사건을 중심으로 전개되는 경우가 많다. 관직의 등용이나 정치적 활동 혹은 특정 사건과 관련된 행위 등이 주요 서사의 축을 이루는 것이다. 그러나 〈氷壺先生傳 b〉에서 사적은 그러한 사건 중심의 서사로 구성되지 않는다. 여기에서 서술되는 것은 외양과 향기 그리고 물에 씻기고 소금에 절여지는 과정과 같은 대상의 물성이다. 이러한 묘사는 대상의 사회적 행적을 기록하는 전통적 방식에서 탈피하여 사물 본연의 속성(物性)을 정밀하게 탐구하는 서사적 지향을 보여준다.

작품은 "오동나무 우물의 물에서 씻기고 매암의 소금으로 버무려진다[浴乎梧井之水 和以梅巖之塩]"과 같이 대상이 우물물에 씻기고 소금에 절여지는 과정을 제시한다. 이는 단순한 조리 과정의 서술이라기보다 대상 사물이 자신의 맛과 성질을 드러내는 과정을 서사적으로 표현한 것으로 이해할 수 있다. 즉 작품에서 절임 과정은 단순히 음식으로서의 활용 방식을 설명하는 것이 아니라 대상 사물이 지닌 맛과 성질이 형성되는 과정을 서사적으로 표현하는 것이다. 이러한 점에서 이 작품의 사적 서술은 사건의 기록이라기보다는 사물의 물성이 형성되는 과정을 드러내는 서술이라고 할 수 있다.

> 옛날에 范晞文이 산사에서 밤에 글을 읽자 선생은 그를 위하여 '엄벽(淹碧)을 읊는' 구절을 인용하였다. 당나라 태학의 여러 유생들이 아침마다 선생에게 음식을 보내니 이로 말미암아 반찬 없이 먹는 탄식이 끊어졌다.238)

또한 이 부분에서는 范仲淹과 당대 유생들의 사례가 언급되면서 대상의 효용이 강조된다. 이러한 서술은 화려한 음식이나 육식 중심의 식생활과 대비되는 검소한 음식의 가치를 드러내는 역할을 한다. 특히 가난한 유생들의 식탁을 지탱하는 존재로서 묘사되는 대목은 대상 사물이 단순한 식재료가 아니라 검소한 삶의 태도와 연결되는 존재임을 보여준다. "진귀한 회 요리를 좋아하지 않았고 은그릇과 금동이 사이에 몸을 담근 적이 없다[雅不喜膾珍 未嘗

238) 『日谷集』 12, 〈氷壺先生傳〉, "昔范希文 山寺夜讀 先生爲之用咏淹碧之句 唐太學諸儒朝餽先生 爲之費絕餐素之歎"

溺跡於銀罍金盎之間]"란 서술을 보더라도 그 뜻을 가히 짐작할 만하다. 이처럼 작품은 대상의 효용을 설명하는 과정에서 자연스럽게 유가적 가치관을 드러내고 있으며 이러한 점은 대상 사물을 단순한 물질적 존재가 아니라 하나의 도덕적 상징으로 이해하게 만든다.

작품 후반부 서술 역시 이러한 특징을 잘 보여준다. 일반적인 가전에서는 인물의 생애가 일정한 종말을 맞이하면서 서사가 마무리되는 경우가 많다. 예를 들어 인물의 죽음이나 은거, 혹은 정치적 몰락과 같은 사건이 서사의 종결점으로 제시되는 것이다. 그러나 〈氷壺先生傳 b〉에서는 이러한 종말 서사가 뚜렷하게 나타나지 않는다. 대신 "늦가을과 한겨울이 되어 풀과 채소가 시들어 떨어지자 선생이 말하였다. 군자가 채소를 씹어 먹는 것은 바로 이런 때다[深秋大冬 草蔬枯落 先生曰 君子咬菜 此其時哉]"와 같이 가을과 겨울이 되어 다른 채소가 시들 때 비로소 그 가치가 드러난다는 서술이 등장한다.

병(甁)을 지키라는 가르침을 따르며 뿌리를 적시는 힘을 다한다. 향기로운 윤택함을 머금어 향기를 품고 즙이 안에서 응결한다. 살아 있는 근원을 거슬러 정기가 스며들어 빛이 밖으로 드러난다.239)

또한 위의 인용문 내용처럼 병(甁) 속에서 뿌리를 적시며 내부에 즙을 응축시키는 모습이 묘사되는데 이는 인물의 생애가 마무리되는 장면이라기보다는 대상 사물이 지닌 성질이 완성되는 과정을 보여주는 장면에 가깝다. 이러한 서술은 작품의 서사적 관심이 인물의 생애 사건이 아니라 대상의 물성에 놓여 있음을 보여준다. 즉 작품에서 중요한 것은 인물의 삶이 어떻게 끝나는가가 아니라 대상 사물이 어떠한 성질을 지니고 어떠한 효용을 발휘하는가이다. 따라서 작품의 후반부는 생애의 종결을 서술하는 장면이라기보다는 대상의 성질이 완성되는 단계로 이해하는 것이 타당하다. 마지막 부분의 서술 또한 일반적인 가전 구조와는 다소 다른 양상을 보인다.

지금에 이르기까지 자손이 끊이지 않고 뿌리는 굳고 잎은 무성하며 남은 향기가

239) 『日谷集』 12, 〈氷壺先生傳〉, "服守甁之訓 盡溉根之力 漱芳潤而涵馨 瀋液內凝 溯活源而滲精 光華外注"

많은 사람들의 입에 널리 퍼진다. 어찌 깨끗하고 호연함이 더럽고 인색함을 저절로 사라지게 하지 않겠는가. 이에 그 전을 지어 남긴다.[240]

작품에서는 '지금에 이르러 자손이 끊이지 않는다'는 표현이 등장하며 이어 뿌리는 굳고 잎은 무성하여 그 향기가 널리 사람들의 입에 회자된다고 서술한다. 이러한 구절은 대상의 계통이 이어지고 있음을 암시하는 내용이지만 전통적인 가전에서 보이는 후계 서술처럼 독립적인 단락으로 제시되는 것은 아니다. 오히려 대상의 가치와 의미를 정리하는 평결적 서술 속에 포함되어 나타나고 있다. 즉 이 작품에서는 후계 서술이 별도의 단계로 제시되기보다는 대상의 명성과 효용이 지속적으로 확산된다는 의미를 강조하는 방식으로 서술하고 있는 것이다.

또한 작품의 마지막에서는 '이에 전을 지어 남긴다'는 표현이 덧붙여지면서 서술자의 존재가 직접적으로 드러난다. 이러한 표현은 '태사공 왈'과 같은 전통적인 평결 형식을 취하고 있지는 않지만 서술자가 대상의 의미를 정리하며 기록의 의도를 밝히는 장치로 기능한다. 다시 말해 작품은 명시적인 평결 표지를 사용하지 않으면서도 서술자의 개입을 통해 대상의 의미를 정리하는 방식으로 서사를 마무리하고 있는 것이다.

이처럼 〈氷壺先生傳 b〉는 가전의 외형을 유지하면서도 그 전개 방식은 전통적인 인물 전기의 구조와 일정한 차이를 보인다. 작품은 인물의 생애 사건을 중심으로 이야기를 전개하기보다는 대상 사물이 속한 세계와 그 성질, 그리고 효용을 설명하는 방향으로 서술을 조직하고 있으며 종말과 후계 서술 역시 전형적인 전기(傳記) 구조보다는 평결 서술 속에 흡수된 형태로 나타난다.

趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉는 가전의 형식을 활용하면서도 사물의 물성을 중심으로 의미를 구성하는 특징을 지닌 작품으로 이해할 수 있다. 이러한 서술적 특징은 앞서 살펴본 張維의 〈氷壺先生傳 a〉와 대조할 때 그 문학사적 의미가 더욱 선명해진다. 안병렬은 張維의 작품에 대해 사대가(四大家)의 일원다운 치밀한 인과관계(因果關係)를 갖춘 구성이라 평하며 유학자답게 무의

240) 『日谷集』 12, 〈氷壺先生傳〉, "迄于今子孫不絕 根固葉盛 遺芬餘漉, 膾炙萬口 豈不灑落浩然 鄙吝自消乎哉 遂爲之傳"

담박하고도 한고한 성질을 기리고 사람의 우불우(遇不遇)가 결국 명(命)과 시(時)의 문제임을 강조했다고 분석한 바 있다.[241] 즉, 張維의 작품은 사물의 속성을 인간 사회의 정치적 수난과 결부시켜 선비의 지조를 노래한 도덕적 알레고리의 정점이라 할 수 있다.

반면, 신 자료인 趙得永의 텍스트는 張維가 구축한 관념의 자리에 사물의 구체적 물성(物性)과 일상의 감각을 채워 넣었다. 張維가 사물을 통해 '인간의 운명'이라는 보편적 질서를 말했다면, 趙得永은 사물을 통해 아삭한 식감과 시원한 즙액이라는 '사물 자체의 생명력'을 말한다. 두 작품 모두 蘇易簡이 무를 먹고 '빙호(氷壺)'라 명명한 전고를 공유하지만 張維의 빙호가 외물에 흔들리지 않는 고결한 정신을 상징한다면 趙得永의 빙호는 막힌 속을 시원하게 뚫어주는 물리적 청량감[心腦洞豁]을 의미한다.

결국 張維와 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉 대조는 조선 후기 가전문학 이 도달한 사물 인식의 전환을 극적으로 증명한다. 17세기의 가전이 사대부의 엄정한 이념을 담아내는 그릇이었다면 18-19세기의 가전은 도덕주의의 무거운 갑옷을 벗고 일상 사물의 실체적 가치와 감각적 쾌락을 긍정하는 사실주의적 미학으로 진화했음을 보여주는 것이다.

구분	張維의 〈氷壺先生傳 a〉	趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉
사물 인식	관념적 유추 : 사물을 인간의 도덕적 표상으로 활용	실체적 관찰 : 사물의 생태적·물리적 속성에 주목
평결의 지향	운명론적 달관 : 존재의 가치를 '명(命)'과 '시(時)'의 위계에서 파악	효용적 긍정 : 존재의 가치를 '미학적 실체'와 '지속적 효용'에서 파악
작품의 성격	인간 세계를 향한 비유 : 사물을 통해 인간의 운명을 역설	사물 자체를 향한 탐구 : 사물을 통해 물성(物性)의 가치를 발견

[표 3-13] 張維와 趙得永의 〈氷壺先生傳〉 비교

위의 비교에서 알 수 있듯이 張維의 작품이 사물을 경유하여 인간의 보편적 운명을 노래한 '윤리적 거울'이었다면 趙得永의 작품은 사물의 내면으로 깊숙이 침잠하여 그 감각적 실체를 길어 올린 '물리적 관찰기'라 할 수 있다.

241) 안병렬, 앞의 책, 1986, 72쪽.

이러한 인식의 전변은 조선 후기 문학이 관념의 엄숙주의를 탈피하여 구체적인 삶의 현장과 사물의 본질에 천착해가는 과정을 극명하게 보여주는 사례이다. 趙得永에 의해 새롭게 발굴된 〈氷壺先生傳 b〉는 바로 그 지점에서 18-19세기 가전문학의 독자적인 영역을 확보하고 있는 것이다.

본 장에서는 기존 연구에서 제시된 한국 가전 작품 목록을 재검토하고 새로운 자료를 추가함으로써 가전문학의 전반적인 지형을 재구성하고자 하였다. 그 결과 기존 연구에서 활용되어 온 목록에 후속 연구 성과와 신 자료 발굴 결과를 종합하여 총 89편의 가전 작품 목록을 정리하였다. 이러한 작업은 단순히 작품 수를 늘리는 데 목적이 있는 것이 아니라 한국 가전문학의 전개 양상을 보다 정확하게 이해하기 위한 토대를 다진다는 데 의의가 있다.

본고는 기존 연구에서 언급되지 않았던 10편의 가전 작품을 새롭게 발굴하여 소개하였다. 이들 작품은 번역서, 합철본, 문헌 속 산재 기록 등 다양한 문헌 환경 속에 존재하고 있었으며 그동안 가전 작품으로 인식되지 않았거나 학계의 주목을 받지 못했던 사례들이다. 이러한 자료의 발굴은 가전 작품이 반드시 개인 문집에만 수록된다는 기존의 인식을 수정할 계기를 제공하며 가전문학 이 다양한 문헌 환경 속에서 유통되고 재편되었음을 보여준다.

확장된 목록을 토대로 소재와 시기 분포를 검토한 결과 한국 가전문학 은 고려에서 근대에 이르기까지 지속적으로 창작되었으며 그 과정에서 입전 대상 역시 점차 다양하게 확장되었음을 확인할 수 있었다. 초기 가전이 비교적 제한된 소재를 중심으로 전개되었다면 조선 중기 이후에는 일상적 사물이나 동식물 등 보다 다양한 대상이 가전의 소재로 활용되었다. 이러한 변화는 가전 장르가 단순한 우언적 글쓰기 형식에 머무르지 않고 당대 지식인들의 현실 인식과 사유 방식을 담아내는 하나의 서사적 장치로 기능했음을 보여준다.

아울러 본 장의 분석을 통해 가전문학 이 단일한 서사 형식으로 고정되어 있지 않으며 동일한 소재를 공유하는 작품들 사이에서도 다양한 서사적 변주가 이루어졌음을 확인하였다. 예컨대 동일한 화훼나 동물 소재를 다룬 작품들에서도 정치적 권계, 현실 풍자, 개인적 자탁 등 서로 다른 담론 지향이 나타나며 이는 가전 장르가 시대적 요구에 따라 유연하게 변모해 왔음을 보여준다. 본고에서 새롭게 발굴한 작품들은 기존에 알려진 가전 작품들과의 비교를

통해 이러한 변주 양상을 보다 입체적으로 이해할 수 있는 단서를 제공한다.

특히 본고에서 새롭게 발굴한 10편의 자료는 단순히 양적인 확장에 그치지 않고 한국 가전문학의 변모 과정을 구체적으로 복원할 수 있게 한다는 점에서 의의를 지닌다. 이들 작품 가운데 일부는 전통적인 권계(勸戒)와 자탁(自托)의 서사를 계승하면서도 현실 인식의 확대를 보여주며 또 다른 일부는 군주 중심의 역사 인식에서 사회 구조에 대한 성찰로, 관념적 윤리의 표상에서 물성에 대한 탐구로 나아가는 변화의 양상을 드러낸다. 이러한 자료들은 조선 후기 가전이 전통적 우언 서사와 근대적 현실 비판 사이에서 어떠한 중간 단계를 거쳐 변모하였는지를 보여주는 사례로서 의미를 갖는다. 이를 통해 한국 가전문학의 전개는 단절적인 변화가 아니라 다양한 실험과 변주의 축적 속에서 이루어진 점진적 이행 과정으로 이해할 수 있다.

이와 같이 자료의 발굴과 개별 작품 분석을 통해 살펴본 결과 한국 가전문학 은 고려 이후 지속적으로 창작되면서 다양한 소재와 담론을 포섭해 온 비교적 유연한 서사 형식임을 확인할 수 있었다. 이러한 특징은 가전이 단순한 문학적 유희의 산물이 아니라 당대 지식인들의 현실 인식과 사유를 반영하는 하나의 서사 장르로 기능해 왔음을 보여준다. 따라서 본 장에서 정리한 작품 목록과 신 자료 분석은 이후 장에서 수행될 중국 가전과의 비교 및 한국 가전의 장르적 특성 논의를 위한 기초 자료로서 중요한 의미를 지닌다.

제 4 장 중국 가전의 특성과 한·중 가전의 비교

본장에서는 중국 가전(假傳)의 시대별 전개 양상과 독자적인 수사학적 특성을 통시적으로 개관한 후 이를 바탕으로 한국 가전과의 구조적 비교 분석을 수행함으로써 한·중 가전문학(假傳文學)이 지닌 미학적 지향의 차이를 규명하고자 한다. 중국의 가전은 당·송 시기 문체의 전형을 확립한 이래 원·명·청 및 민국 시기를 거치며 소재의 세속화와 양적 확산을 이루어냈다. 이러한 중국 가전의 서사적 특징과 담론 궤적은 유교적 도덕 질서와 엄숙주의를 가치 기반으로 삼았던 한국 가전 전통과 선명한 대비를 이룬다. 이에 본장에서는 두 전통의 사물 인식, 서사 전략, 그리고 욕망을 다루는 방식의 차이를 입체적으로 고찰하여 가전 장르의 보편성과 특수성을 밝히고자 한다.

최근 중국 학계에서도 가전에 대한 연구가 활발하게 이루어지고 있다. 대표적으로 황소국의 「당송가전연구」[242]는 당·송 시기 가전 문체의 형성과 전승을 체계적으로 정리하고 총 55편의 작품을 조사하여 자료적 기반을 마련하였다. 이외에도 하상융의 「송대가전연구」[243], 임예홍의 「명대가전연구」[244], 도걸문의 「명청가전연구」[245] 등은 각각 해당 시기의 가전 작품과 문체적 특징을 정리하며 중국 가전 연구의 범위를 확장하였다. 특히 이들 연구에는 중국 가전 작품 목록이 제시되어 있어 그동안 단편적으로 알려졌던 작품의 전체 양상을 확인할 수 있게 되었다. 하지만 작품의 출처에 따라 중복되는 목록이 많았고 이마저도 오류가 다수 존재하여 다시 한 번 재정리할 필요성이 있다. 따라서 본장에서는 중국 학계의 연구 성과를 참고하여 아직 국내 학계에 보고되지 않았던 중국 가전 작품을 망라하여 정리하고자 한다. 이를 위해 각 논문에 산재한 작품 목록을 종합하되 중복 작품은 배제하고 원문을 확인하여 가전으로 보기 어려운 작품은 제외하였다. 나아가 정리된 목록을 토대로 중국 가전 작품들을 개관하여 시대별 전개 양상을 살펴보고 특징별로 작품을 분류·

242) 황소국, 「당송가전연구」, 화동사범대학 석사학위논문, 2015.

243) 하상융, 「송대가전연구」, 국립청화대학교 석사학위논문, 2018.

244) 임예홍, 「명대가전연구」, 화동사범대학 석사학위논문, 2016.

245) 도걸문, 「명청가전연구」, 저장사범대학 석사학위논문, 2015.

분석함으로써 각 시대 가전의 특성을 도출하고자 한다. 이를 통해 중국 가전의 문학사적 의미를 재검토하고자 한다.

나아가 이러한 자료적 정리를 바탕으로 본장 후반부에서는 한국과 중국 가전문학의 미학적 지향의 차이를 구조적 차원에서 심층 비교하고자 한다. 한국 가전이 유교적 윤리 체계를 바탕으로 결말부의 명확한 '도덕적 판정'을 지향한다면 중국 가전은 사물의 서사를 시간의 흐름 속에 맡기며 평결의 '의미 유보'를 보이는 개방성을 지닌다. 또한 물성을 심성(心性)으로 내면화한 한국의 서사 전략과 박물학적 지식의 유희로 확장한 중국의 수사학적 특징을 대조함으로써 동아시아 사물 서사 전통 속에서 한국 가전문학이 성취한 고유한 미학적 의의를 최종적으로 규명할 것이다.

제 1 절 중국 가전의 형성과 전개 양상

가전은 사물이나 추상적 대상을 의인화하여 그 생애를 전기(傳記) 형식으로 서술하는 문학 양식이다. 이는 정사 열전의 서술 구조를 차용하면서도 실제 인물이 아닌 사물을 입전 대상으로 삼는다는 점에서 기존 전기 문체를 패러디한 형식이라 할 수 있다. 가전은 중당(中唐) 시기에 등장하여 송대에 이르러 다양한 형태로 확산되었으며 명·청 시대까지 지속적으로 창작되면서 하나의 독립된 문체로 자리 잡게 되었다.

당·송 가전의 성립과 전형을 살펴보기 위해서 먼저 현존 작품을 총람하였다. 그동안 우리 학계에 소개된 가전 작품은 韓愈와 蘇軾 등 특정 문인의 작품에 집중되는 경향이 있었다. 그러나 최근 중국 학계의 연구 성과에 따르면 당·송 시기에는 이보다 훨씬 다양한 작가들이 가전 창작에 참여하였음이 확인된다. 특히 황소국의 「당송가전연구」는 당·송 시기 가전 작품을 총 56편으로 정리하여 제시하였다. 다만 그의 목록에는 일부 작품의 중복 제시나 문헌 출처의 혼동 등 몇 가지 문제가 존재한다. 따라서 본고에서는 황소국의 목록을 기본적으로 참고하되 각 작품의 원문 출처를 직접 확인하여 오류를 수정하고 작품 정보를 도출하였다. 또한 우리 학계에 소개된 작품과 그렇지 않은 작품을 구분하여 자료적 활용도를 높이고자 하였다.[246] 그 결과 정리된 당·송 가

전 작품 목록은 [부록 3]에 제시하였다.

부록에 제시된 목록을 기준으로 보면 당대 가전은 총 8편, 송대 가전은 47편으로 구성된다. 다만 송대 작품 가운데 일부는 원문이 전하지 않는 실전(失傳) 작품이며 문헌 기록을 통해서만 존재가 확인된다. 황소국의 목록에서는 당·송 가전이 총 56편으로 제시되어 있으나 그 가운데 〈管城侯傳〉은 文嵩의 작품과 陸龜蒙의 작품으로 중복 제시되어 있다. 그러나 문헌을 대조한 결과 蘇易簡의 『文房四寶』를 비롯한 여러 문집에서 文嵩의 작품으로 수록되어 있는 점을 확인할 수 있었다.[247] 따라서 본고에서는 이를 文嵩의 작품으로 정리하고 중복 항목을 제외하여 총 55편의 목록을 확정하였다. 또한 황소국은 51번인 王義山의 작품부터 '송말원초(宋末元初)' 범주에 포함시켜 당·송 가전의 범주에 두었으나 胡長孺의 〈元寶傳〉은 『廣諧史』에서 원대 작품으로 분리되어 수록된 바 있다. 작자의 생몰년과 창작 시기를 고려하면 황소국의 분류와 『廣諧史』의 수록 방식 모두 일정한 타당성이 있으나 본고에서는 일단 황소국의 분류를 따르되 해당 문제를 유보적으로 처리하였다. 이외에도 황소국은 송대 가전 가운데 네 편이 실전되었다고 하였으나 실제로는 세 편으로 확인된다. 예컨대 王禹偁의 〈烏先生傳〉은 실전된 작품이 아니라 『小畜外集』 9에 수록된 원문이 존재함을 확인할 수 있었다. 다만 〈竹穎傳〉은 李覺이란 인물이 지었다는 기록이 남아 있었지만[248] 〈陶洪傳〉, 〈石偶傳〉의 경우 문헌 기록과 원문 여부는 확인되지 않는다. 따라서 본고에서는 이러한 작품들도 문헌 기록을 근거로 목록에 포함시키되 실전 작품임을 명시하였다. 이처럼 당·송 가전 작품을 정리하면 실제 원문이 확인되는 작품은 당대 8편, 송대 44

246) 그나마 한·중 가전을 종합적으로 연구한 김창룡과 안병설 등의 연구 덕분에 우리 학계 내에서도 나름의 작품 윤곽은 파악하고 있다. 김창룡, 『중국 가전 30선』, 태학사, 2000; 김창룡, 『문방열전-중국편』, 지식과 교양, 2012를 참고하였다.

247) 김창룡, 위의 책, 2012, 51쪽.

248) 『宋史』 431에 "각(覺)이 韓愈의 〈毛穎傳〉을 본떠 〈竹穎傳〉을 지어 바치자, 태종이 이를 가상히 여겨 이에 禹偁의 상소를 받아들이지 않고 그만두었다[覺倣韓愈毛穎傳作竹穎傳以獻 太宗嘉之 故寢禹偁之奏]"라는 기록이 있다. 그밖에도 王應麟의 『玉海』 150에 "태평흥국(太平興國) 2년 9월 을미일에, 황제가 조궁전원(造弓箭院)에 행차하여 노역에 종사한 사람들에게 돈과 비단을 하사하였다. 이때 李覺이 韓愈의 〈毛穎傳〉을 본떠 〈竹穎傳〉을 지어 바쳤는데 (죽영은 화살이다.) 태종이 이를 기특하게 여겼다[太平興國二年九月乙未 幸造弓箭院 賜工役人錢帛 李覺倣韓愈毛穎傳作竹穎傳以獻 (竹穎者 矢也) 太宗嘉之]"라는 기록도 함께 보인다.

편으로 파악된다. 이러한 자료적 정리를 통해 가전문학의 전개 양상을 보다 정확하게 파악할 수 있다.

당대 가전은 중당 시기 고문운동의 문학적 흐름 속에서 등장하였다. 韓愈와 柳宗元을 중심으로 전개된 고문운동은 육조(六朝) 시기의 변려문을 비판하고 진·한 산문의 고법을 회복하려는 문학적 실천이었다. 이러한 맥락에서 가전은 사전(史傳) 형식을 모방하면서도 그 대상과 기능을 전도시키는 실험적 문체로 등장하였다.[249]

韓愈의 〈毛穎傳〉은 이러한 시도를 대표하는 작품이다. 이 작품은 사전의 형식을 그대로 따르면서도 붓이라는 사물을 입전 대상으로 삼아 문인의 정치적 처지와 현실 사회의 모순을 우의적으로 형상화하였다. 이러한 서사 전략은 이후 가전문학의 기본적인 형식과 표현 방식을 제시하는 역할을 하였다. 韓愈 이후 당대 문인들은 가전 형식을 활용하여 다양한 문체적 실험을 시도하였는데 그 대표적인 사례는 司空圖의 〈容成侯傳〉이다. 이 작품은 가전의 기본 구조를 유지하면서도 서사 구성에서 일정한 변형을 시도한 작품으로 평가된다.

특히 〈容成侯傳〉은 선계 서술을 서두에서 축소하고 결말부의 평결에서 보충하는 방식을 취하였다. 이는 전기 서술에서 흔히 나타나는 장황한 가계(家系)) 설명을 줄이고 입전 대상의 행적을 보다 강조하는 효과를 낳는다. 또한 작품에서는 거울의 물리적 속성을 정치적 알레고리로 전환하는 서사 전략이 활용된다. 예컨대 '배면불상부(背面不相副)'라는 표현은 거울의 앞뒤 구조를 설명하는 동시에 표리부동한 정치 현실을 풍자하는 의미를 형성한다.

文嵩의 문방사우 가전 역시 당대 가전의 중요한 변형 사례라 할 수 있다. 그는 붓·벼루·종이·먹을 각각 의인화하여 일련의 가전 작품을 창작하였다. 이러한 방식은 동일한 범주의 사물을 연속적으로 서술하는 조전의 형식을 형성하며 가전 서사의 범위를 확장하였다.

한편 남당 시기의 문인 李從謙[250]이 창작한 〈夏清侯傳〉은 당대 가전과

249) 황소국, 앞의 논문, 2015. 참조.

250) 李從謙의 생몰년은 미상이지만 『宋史』나 龍袞이 지은 『江南野史』 3에 실려 있는 〈宜春王傳〉를 살펴보면 그의 대략적인 행보를 알 수 있다. 그 내용을 간략하게 소개하면 다음과 같다. "의춘왕 종겸은 사주의 9번째 아들이자 후주의 모제이다. 어려서부터 총명하고 배우기를 좋아하였으며 글재주가 있어 약관이 아님에도 능히 시에 이름이 있었다[宜春王從謙

송대 가전을 연결하는 과도기적 작품으로 주목할 필요가 있다. 이 작품은 대자리(죽석)를 입전 대상으로 삼아 계절용품의 특성을 정치적 은유로 전환한다. 작품 속에서 하청후는 여름철에는 군주의 총애를 받지만 계절이 바뀌자 곧바로 버림받는 존재로 묘사된다. 이러한 서사는 정치적 환경의 변화에 따라 부침을 겪는 관료의 운명을 상징적으로 드러낸다. 또한 이 작품은 전통적인 가전 형식에서 흔히 나타나는 논찬 부분을 생략하고 주인공의 행적으로 이야기를 마무리한다는 점에서 형식적 변화를 보여준다. 이러한 변형은 이후 가전 문학의 서사적 다양성을 보여주는 중요한 사례라 할 수 있다.

시대	구분	작자	작품 특징
당	태동기	韓愈	司馬遷의『史記』열전(列傳) 체제를 엄격히 모방하여 엄숙한 역사 서술을 해체하고 유희성을 추구.
		司空圖	형식의 최초의 변형 : 선계의 내용을 과감히 줄이고 평결에 보충하는 형식으로 입전 대상의 행적을 강조하는 효과를 시도.
		文嵩	가전의 조전(組傳) 형식을 최초로 시도.
남당		李從謙	최초의 형식 파괴 : 평결부 생략

[표 4-1] 당대 가전의 특징

송대는 사대부 계층의 확대와 문학의 일상화가 본격적으로 이루어진 시기이다. 과거제의 안정적 운영과 학문 공동체의 형성은 문학을 소수 엘리트의 전유물에서 사대부 일반의 교양으로 확장시켰다. 가전은 당대 柳宗元 등이 시도했던 급진적 문체 실험의 단계에서 나아가 송대에 이르러 사대부들의 지적 유희와 자기 성찰을 담아내는 성숙한 문학 양식으로 정착하기에 이른다.

당·송 시기를 거치며 전형을 확립한 가전은 원대 이후에도 단절되지 않고 일정한 계보를 형성하며 계승되었다. 흔히 원대 문학은 잡극(雜劇)과 산곡(散曲)이 주류를 이루어 매우 발전했던 시기로 알고 있다. 이런 시대상에서도 가전은 사대부들의 지적 유희와 세태 풍자의 기능을 수행하며 그 명맥을 유지하였다. 현재 전하는 자료에 따르면 원대 문인 楊維楨, 陳基, 高明 등은 사물을 의인화하여 서사를 전개하는 가전 형식의 작품을 남겼으며 이는 당·송 가전의 서사 구조를 계승하는 동시에 명대 이후 가전의 대유행을 예고하는 가

嗣主第九子 後主之母弟 幼而聰悟 好學有文詞 未弱冠有能詩之名]"

교 역할을 하였다.

가전이 본격적으로 확산되며 문학사적 존재감을 드러낸 시기는 명대 이후이다. 명 중기 이후 상업 출판의 괄목할 만한 발달과 문인 사회의 잡문(雜文) 창작 열기는 가전이 문집 속에 매몰되지 않고 독자적인 선집(選集)으로 집성되는 계기를 마련하였다. 이러한 경향을 보여주는 가장 대표적인 문헌적 성과가 바로 명대 徐常吉 등이 편찬한 『廣諧史』이다. 『廣諧史』의 편찬 과정은 가전이 더 이상 단편적인 창작에 머물지 않고 하나의 거대한 문학적 총체로 인식되었음을 방증한다. 이 책의 범례(凡例)에 따르면 본래 유통되던 『諧史』는 수록 작품이 73편에 불과하였으나 편찬자는 방대한 문헌 조사를 통해 이를 대폭 확장하였다. 그는 자료의 수집 경로를 다음과 같이 구체적으로 밝히고 있다.

> 하나. 『諧史』의 옛 판본은 곧 무진(武進)의 徐儆紘 선생이 모은 것이다. 편수는 단지 일흔셋 편에 그쳤는데 이제 널리 묻고 두루 찾아보니 혹은 문집에 흩어져 보이기도 하고 혹은 유서(類書)에 뒤섞여 보이기도 하며 혹은 벗들의 개인 필사본에서 얻기도 하고 혹은 서점에서 유통되는 다른 판본에서 얻기도 하였다. 수집하고 기록하는 일이 더디게 진행되어 스무 번이나 춘추가 바뀌는 동안 모두 이백사십이 편으로 늘어났으므로 이에 이름을 『廣諧史』라 하였다.[251]

문집과 유서는 물론 필사본과 시장의 판본까지 망라한 수집 작업은 무려 이십 년간의 긴 시간에 걸쳐 이루어졌다. 그 결과 『廣諧史』는 기존의 세 배를 상회하는 총 242편의 작품을 수록한 방대한 가전 총서로 거듭날 수 있었다. 이러한 체계적인 집성 노력은 당·송 이래 산발적으로 전승되던 가전 및 해학적 서사 양식을 독립적인 문학 유형으로 정립하려는 문학사적 기획이었다고 평가할 수 있다.

이와 같은 양적 확대는 필연적으로 소재의 확산과 내용의 변화를 수반하였다. 명·청 시기의 가전은 사대부의 고아한 취향을 반영하던 전통적 소재에서 벗어나 시정(市井)의 일상과 밀착된 다양한 사물들을 포괄하기 시작하였

251) 『廣諧史』 1, 〈廣諧史 凡例〉, "一 諧史舊刻 乃武進徐儆紘先生所集也 篇止七十有三 今廣詢博訪 或散見文集 或雜見類書 或得之友氏私抄 或得之坊間別本 搜錄濡遲 廿易寒暑 增至二百四十二篇 因名曰廣諧史"

다. 이는 가전이 지닌 유희적 성격을 극대화하는 동시에, 문학적 알레고리의 범위를 세속적 영역으로 확장하여 당대의 복잡다단한 사회상을 투영한 결과였다. 이러한 편찬 과정은 몇 가지 중요한 의미를 지닌다.

첫째, 『廣諧史』는 당·송 이후 여러 문집과 잡록 속에 산재해 있던 가전 작품을 체계적으로 수집하여 하나의 체계 속에 정리한 장르적 아카이브로 기능하였다.

둘째, 자료 수집 과정에서 문집·유서·필사본 등 다양한 출처가 활용되었다는 점은 당시 문헌 유통이 출판 시장뿐 아니라 문인 사회의 교류망 속에서도 활발하게 이루어졌음을 보여준다.

셋째, 편찬 작업 자체가 장기간에 걸쳐 이루어진 협력적 문화 활동이었다는 점에서 『廣諧史』는 명말·청초 문인 사회의 학술적 네트워크를 보여주는 중요한 사례라 할 수 있다. 또한 『廣諧史』는 단순한 자료 수집에 그치지 않고 해학적 문체의 문학적 가치를 일정 부분 옹호하려는 문제의식을 담고 있다는 점에서도 주목된다. 실제로 이 책의 서문과 범례에서는 해학적 서술이 단순한 희극적 표현에 머무르는 것이 아니라 풍자와 교훈을 담을 수 있는 문학 형식임을 강조하고 있다. 그리고 이후 명·청 시기에 '해문(諧文)' 혹은 '배(俳)' 문체를 둘러싼 문학적 논의로 이어지게 된다.

이러한 문제의식은 『廣諧史』의 서문과 범례에서 보다 분명하게 드러난다. 특히 명말 문인 李日華와 청말 문인이었던 鼇峰老人은 해학적 서술의 문학적 정당성을 적극적으로 옹호하며 가전 즉, 해문을 독자적인 문체로 인식하고자 하였다.

명말 문인 李日華는 『廣諧史』 서문에서 해학적 서사와 사물 의인화 서술의 문학적 의미를 '허(虛)'와 '실(實)'의 관계를 통해 설명하였다. 그의 논의는 가전과 같은 해학적 서사가 단순한 농담이나 기담이 아니라 현실을 비추는 문학 형식임을 이론적으로 정당화한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 李日華는 서문에서 다음과 같이 말한다.

무릇 사관(史官)의 직분은 기록하는데 있으니, 그 신묘하고 뛰어남은 사물의 정황을 묘사하되, 마치 눈앞에서 보는 것과 같은 데에 있다. 그러므로 슬퍼하기도 하고 즐거워하기도 하며 놀라워하기도 하고 경악하기도 하지만 반드시 모두 사실에 근거

해 고증할 수 있는 것은 아니다.[252]

사관의 직분은 사실기록에 있으면서도 그 묘미는 사물의 정황을 생생하게 묘사하는 데 있음을 강조하였다. 이는 역사 서술이 반드시 사실 고증에만 국한되는 것이 아니라 묘사적 재현을 통해 독자의 감흥을 불러일으킬 수 있음을 인정한 것이다. 이어서 다음과 같이 말한다.

붓의 환화(幻化)가 파초로 하여금 탄핵하는 글을 갖게 하고 꽃으로 하여금 임금의 명을 받게 하며 붓(관성)에게 봉읍을 두고 동당문(銅鐺門)에 표문을 올리게 하니 이로써 문단의 해학적 대상들이 사서의 체재를 모두 갖추게 되었다.[253]

사물에 관직과 봉읍을 부여하는 의인화 서술 역시 역사 서술의 형식을 차용한 것임을 설명함으로써 가전이 허구를 통해 현실을 더욱 선명하게 드러낼 수 있다는 인식을 보여준다.

그러나 李日華는 전통적인 역사 기록[正史]이 지닌 근본적인 한계를 지적하며 논의를 시작한다. 예로부터 천하를 호령하던 왕후장상과 위인들조차 결국 “마른 버드나무와 흰 풀과 함께 모두 사라지고 남은 것은 사관의 몇 줄 기록뿐[靡不與枯楊白草俱盡 所留者僅僅史氏數行墨耳]”이라고 말한다. 즉, 역사적 기록 자체는 명백한 사실(實)에 기반하지만 그 이면에 담긴 인간의 복잡한 감정과 세태를 하나하나 검증하고 체감할 수는 없기에 결국 ‘허(虛)’의 속성을 띨 수밖에 없다는 통찰이다.

이러한 허(虛)와 실(實)의 전복(顚覆)을 통해 李日華는 가전이 지닌 ‘유희성’을 고도의 문학적 경지로 끌어올린다. “옛 지인(至人)들은 마음을 다스림에 허한 것은 채우고 실한 것은 비운다[古至人之治心 虛者實之 實者虛之]”는 대목은 허구와 사실의 경계에 얽매이지 않을 때 비로소 “생기와 영묘한 흥취가 넘쳐흘러 앉은 자리에서 천지 만상을 자유롭게 펼쳐낸다[生機靈趣 潑

252) 『廣諧史』 1, 〈廣諧史 序〉, “夫史職紀載 而其神駿在描繪物情 宛然若睹 然而可悲可愉 可詫可愕 未必盡可按也”

253) 『廣諧史』 1, 〈廣諧史 序〉, “筆之幻化 令蕉有彈文 花有錫命 管城有封邑 銅鐺門有拜表 於是滑稽於藝林者 史裁悉具”

潑然以坐揮萬象]"는 미학적 선언인 셈이다. 일상적이고 세속적인 사물들을 거침없이 입전의 대상으로 삼아 마음껏 유희하는 명·청 가전의 창작 방식이 단순한 장난이 아니라 만상을 자유롭게 펼쳐내는 철학적 사유와 문학적 인식의 결과로 이해할 수 있다. 그렇기에 그는 "이 책이 단지 해학을 넓힌 것(廣諧)에 그치지 않고 역사를 넓힌 것(廣史)이며 역사를 넓혔을 뿐 아니라 역사를 읽는 사람의 마음까지 넓힌 것"이라고 마무리 짓는다.[254]

이와 같은 李日華의 논의는 가전의 문학적 정당성을 단순히 해학적 서술의 차원에서 옹호하는 데 그치지 않는다. 그의 서술에서 특히 주목되는 점은 사물에 관직과 봉읍을 부여하고 역사 서술의 형식을 차용하는 의인화적 장치가 현실 세계의 풍속과 인간 사회의 모습을 드러내는 문학적 방법으로 이해되고 있다는 점이다. 즉 가전이 사물의 의인화를 통해 현실 세계를 비추는 서사 형식이라는 인식은 이후 다양한 사물을 입전의 대상으로 삼는 창작 경향을 이론적으로 뒷받침하는 역할을 하게 된다. 실제로 명·청 시기에 이르면 가전의 제재는 전통적인 문방 기물이나 고아한 사물에 국한되지 않고 송대에서 이미 조짐을 보였던 음식·생활용품·기호품·오락 기물 등 시정(市井)의 일상적 사물로까지 크게 확장된다. 이러한 변화는 가전의 유희적 성격을 한층 강화하는 동시에 문학적 알레고리의 범위를 일상 세계로 확대하는 결과를 낳았다. 李日華가 말한 '허(虛)를 빌려 실(實)을 드러낸다.'는 서술 원리는 바로 이러한 소재 확장의 문학적 근거로 이해될 수 있다.

당·송 시기에 전형을 확립한 가전은 원대(元代)를 거쳐 명(明)·청(淸) 및 민국(民國) 시기에 이르기까지 지속적으로 창작되며 양적·질적 변화를 겪는다. 특히 이 시기에는 입전 대상의 범위가 급격히 확대되며 기존 사대부적 취향에 한정되었던 제재가 점차 일상적이고 세속적인 사물로까지 확장되는 경향이 두드러진다. 이러한 변화는 단순한 소재의 다양화에 그치지 않고 가전이 현실 세계를 반영하는 방식과 그 문학적 기능의 변화를 수반한다는 점에서 주목할 필요가 있다. 따라서 원·명·청 및 민국 시기의 가전은 당·송 시기와 구별되는 새로운 단계로 파악할 수 있으며 이는 이후 한국 가전과의 비교를 위한 중요한 기준을 제공한다. 이하에서는 이 시기 가전의 주요 작품 목록을 바

254) 『廣諧史』 1, 〈廣諧史 序〉, "然 然則是編也 不徒廣諧 亦可廣史 不徒廣史 亦可廣讀史者之心"

탕으로 그 전개 양상과 특징을 구체적으로 살펴보고자 한다. [부록 4]에 제시된 목록을 통해 확인할 수 있는 이 시기 가전의 가장 두드러진 흐름과 특징은 크게 다섯 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 제재의 확장과 일상화이다. 원·명·청 및 민국 시기에 이르러 가전의 입전 대상은 현저한 변화를 보인다. 당·송 시기 가전이 문방사우나 차·술 등 사대부적 취향을 반영하는 제한된 제재에 집중되어 있었다면 이후 시기에는 동전, 도박 기구, 생활 용품, 기호품 등 일상적이고 세속적인 사물 전반으로 그 범위가 확대된다. 이러한 제재의 확장은 단순한 소재 다양화의 차원을 넘어 기존 문학이 상대적으로 배제해 온 일상적 욕망과 세속적 삶의 양상이 서사화 되기 시작했음을 보여준다. 이는 가전이 현실 세계를 반영하는 방식이 변화하고 있음을 시사하는 중요한 지점이다.

둘째, 유희성의 강화와 서사 전략의 변화이다. 이 시기 가전은 해학과 유희를 중심으로 한 서사적 성격을 더욱 강화하는 경향을 보인다. 사물의 의인화를 통해 현실을 우회적으로 드러내는 방식은 유지되지만 표현의 수위와 방식에 있어 보다 자유롭고 과장된 서술이 두드러진다. 특히 풍자와 희극적 요소가 강조되면서 가전은 단순한 교훈적 글쓰기라기보다는 독자의 흥미와 반응을 적극적으로 고려하는 서사 형식으로 변화하는 양상을 보인다. 이는 가전이 수행하는 문학적 기능이 일정 부분 재조정되고 있음을 보여준다.

셋째, 출판 환경의 변화와 독자층의 확장이다. 한편, 명(明) 중기 이후 상업 출판의 발달은 가전의 창작 및 유통 방식에 중요한 변화를 가져온 것으로 보인다. 이전 시기 가전이 개별 문인의 문집에 산발적으로 수록되는 경향이 강했다면 이 시기에는 다양한 해학적 산문을 집성한 선집류가 편찬·유통되면서 가전 역시 보다 넓은 독자층을 전제하는 텍스트로 기능하게 된다. 이러한 변화는 가전이 특정 문인 집단 내부의 유희적 글쓰기에서 벗어나 보다 개방된 독자층을 대상으로 하는 서사 형식으로 이동했음을 시사한다. 나아가 이는 제재의 선택과 표현 방식에도 일정한 영향을 미쳤을 가능성이 있다.

넷째, 알레고리의 지속과 변형이다. 가전의 기본적인 서술 원리인 우회적 표현과 알레고리적 구조는 이 시기에도 지속된다. 다만 그 구현 방식에 있어서는 일정한 변형이 나타난다. 당·송 시기 가전이 주로 문인적 자의식이나 정

치적 상황을 은유적으로 반영하는 데 초점을 맞추었다면 이후 시기에는 보다 일상적이고 구체적인 삶의 양상이 알레고리의 대상으로 포섭된다. 이는 가전이 현실 인식의 범위를 확장하는 동시에 사물과 인간 세계를 연결하는 방식에 있어서도 변화를 보이고 있음을 의미한다.

다섯째, 근대 전환기와 서사 기능의 변화이다. 특히 민국 시기에 이르면 가전은 근대적 사회 변화와 맞물리며 새로운 양상을 보인다. 일부 작품에서는 전통적 의인화 기법을 유지하면서도 당대(當代)의 사회적 혼란이나 현실 문제를 보다 직접적으로 반영하려는 경향이 나타난다. 이는 가전이 기존의 유희적 서사 형식을 유지하면서도 시대적 변화에 대응하는 방향으로 기능하고 있었음을 보여준다.

이와 같이 원·명·청 및 민국 시기의 가전은 송대에 형성된 문학적 구조를 계승하면서도 입전 대상의 세속화와 양적 확대를 통해 보다 통속적이고 오락적인 서사로 변화하는 경향을 보인다.

이상과 같은 변화는 단순히 개별 작품의 경향에 그치는 것이 아니라 가전이 유통되는 방식과 문학 장르로서의 위상 변화와도 밀접하게 관련되어 있다. 특히 명 중기 이후 상업 출판의 발달과 더불어 해학적 산문을 중심으로 한 다양한 선집이 편찬·유통되기 시작하면서 가전 역시 이러한 흐름 속에서 재편되었다. 이는 가전이 더 이상 개별 문인의 문집에 산발적으로 수록되는 텍스트에 머무르지 않고, 일정한 장르적 성격을 지닌 글로 인식되기 시작했음을 보여주는 하나의 지표라 할 수 있다. 이러한 변화는 명·청 시기 이후 편찬된 해문(諧文) 선집들을 통해 보다 구체적으로 확인할 수 있다. 다양한 작가들의 해학적 글을 집성한 이들 선집은 가전을 포함한 관련 텍스트들을 일정한 범주로 묶어 제시함으로써 해당 유형의 글쓰기가 하나의 문학적 범주로 인식되고 있었음을 시사한다.

그중에서 『曆朝六十名家諧文大觀』은 역대 해학적 산문을 집성한 선집으로 가전이 포함된 다양한 유형의 글을 함께 수록하고 있다. 이러한 편찬 방식은 가전이 독립된 장르로 분화되기보다는 해문(諧文)이라는 보다 넓은 범주 속에서 이해되고 있었음을 보여준다. 동시에 이는 가전이 일정한 유형적 특징을 공유하는 텍스트로 인식되었음을 시사한다. 그전에 雷瑨의 『古今滑稽文選

』이란 자료를 언급하지 않을 수 없다. 왜냐하면 현재 한국 학계에 알려진 중국 가전의 대부분은 雷瑨이 선별한『古今滑稽文選』을 중심으로 김창룡에 의해 소개된 것이 대부분이기 때문이다. 이 책은 1979년 광문서국(廣文書局)에서 출판되었다. 수록된 40편의 전(傳) 중 가전 양식에서 벗어난 〈三友傳〉을 제외하면 총 39편의 가전이 실려 있는 셈이다.[255] 그는 이를 대상으로 대략의 내용과 함께 중국 가전의 흐름을 고찰하였으며 이후 편역한『중국 가전 30선』[256]을 통해 상세한 번역과 주석을 달아 국내의 중국 가전 연구에 토대를 마련하였다.[257] 이외에도 필자가 찾아본 자료 중에 위에서 언급한 龘峰老人이 편차(編次)한『曆朝六十名家諧文大觀』이란 자료가 있다. 서지 사항에 '중화민국 6년 5월 25일 초판'이라 되어 있는데 이는 곧 1917년을 뜻함이니 앞선 자료보다 더 오래된 자료라 할 수 있다. 이 책에는 많은 작품이 실려 있었는데 그중 65편의 가전이 실려 있었고 목차에는 작자와 시대 그리고 입전 대상이 따로 표기되어 있었다. 남당(南唐)을 포함한 당나라 작품 5편, 송나라 작품 8편, 원나라 3편, 명나라 38편, 청나라 11편이 수록되어 있으며 그 자세한 사항은 [부록 5]를 참고하면 된다.

이는『古今滑稽文選』과 중복되는 29편의 작품뿐만 아니라 나머지 36편의 새로운 작품이 수록되어 있었다. 이를 통해 출판된 서적에 수록되어 있는 가전 작품으로『古今滑稽文選』의 39편 작품과『曆朝六十名家諧文大觀』의 새로운 작품 36편, 총 75편의 존재를 확인할 수 있었다. 우선 주목해야 할 점은 이 책에는 편찬자의 서문이 적혀있다는 점이다. 그리고 이 글을 살펴보면 신해혁명(辛亥革命) 이후 청나라가 무너진 직후의 전환기를 살아가던 한 문인의 의식적 편린(片鱗)을 엿볼 수 있다. 더욱이 '해문'이라는 범주 안에 가전이 대부분을 차지하고 있으니 본고에서 다룰 만하다고 생각하여 전문을 아래에 인용한다.

---

255) 김창룡,『한중가전문학의 연구』, 개문사, 1985, 13쪽.

256) 김창룡. 앞의 책, 2000 참조.

257) 김창룡,『고전명작 비교 읽기』, 한성대학교 출판부, 2009 ; 김창룡,『우화의 뒷풍경』, 박문사 2010. ; 김창룡, 앞의 책, 2012와 같은 저서를 통해 한국 가전과의 비교를 시도하였다.

옛사람의 글은 모두 뜻이 있어서 지어진 것이다. 여러 경전과 역사서 이외에 세상의 도와 사람의 마음에 도움이 되지 않는 글은 거의 곁가락이나 여분의 손가락 같은 부류에 지나지 않는다. 한·진 이후로 장자·열자 계열의 여파가 퍼져 해학적 문장이 간간이 나왔으나 그 뜻은 깊고 흥취는 넓어 글짓는 마음의 변화가 이 지경에 이르렀다. ①柳子厚가 昌黎의 〈毛穎傳〉에 쓴 발문을 보면, 세상 사람들이 살피지 못하여 자주 비웃으며 희롱이라 여겼으나 그들은 희롱도 성인이 버리지 않은 것임을 몰랐다. 『詩經』에 이르길 "희학을 잘 하되 지나치지 않도다"고 하였고 司馬遷의 〈滑稽列傳〉도 있으니 이 모두 세상에 이익 되는 것이다. 아, ②문장이 진실로 세상에 이익이 없다면, 허황하고 방탕하여 버려진 말들이 흘러가 돌아오지 않음이 어찌 괴이하랴. 그것은 명교(名敎)에 어긋나기도 하지만 ③혹 하나를 풍자해 백 사람을 권면하기도 하는데 말을 세우는 도리에서 무엇을 기준 삼겠는가? 내가 선비들을 가르치는 틈틈이 〈毛穎傳〉 이하로 東坡, 少游, 文潛 등의 글을 보니 모두 경전의 마음을 근본으로 삼고 사기의 체제를 본떴다. 일컫는 이름은 작으나 비유하여 취한 범위는 크니 표현은 굽었으되 요점에 맞고 자유롭게 펼치되 뜻은 은미하다.

이후로 서로 모방하다 보니 문체의 격이 다소 낮아졌지만 때로는 훈계 같고 때로는 풍자 같으며 엄숙하면서도 익살스러워 대체로 의기를 고양하고 스스로를 경계하게 하는 뜻이 많았다. 기이하지만 바른 도리에서 벗어나지 않았다. ④청초 여러 선배들의 명작은 넉넉하고도 우아하여 옛사람과 나란히 달렸고, 육경과 자사 밖에서 다시 한 기치를 세웠다. 이에 아랫사람들에게 명하여 편찬하여 권질을 이루게 하고, 王草堂 선생이 엮은 『未曾有集』을 얻어 보탰다. 제자들도 이것을 역사의 남은 실마리라 여겼다. ⑤이에 모아 기록하되 하늘·땅·산천·초목·조수·지네와 독충(蚜蟲)·잡물·기괴·신이·세상사에 이르기까지 빠짐없이 실어 네 권으로 엮었다. 광정(匡鼎)의 시 풀이가 사람을 웃게 함이 이와 같다. 그러나 韓愈의 글도 당시 비난을 피하지 못했는데 나는 도리어 이것을 거친 수레바퀴(시초)로 삼고 큰 수레(완성)로 삼아 문장의 변화를 억눌러 더욱 힘줘 밀고 나아갔다. 이것이야말로 나의 천박함이요, 망령됨이요, 잘못됨이다. 식견 있는 선비라면 이것을 아(雅)와 정(鄭)이 뒤섞인 잡된 것으로 보지 않을 이가 거의 없을 것이다. 그저 해학이라고만 말할 수 있겠는가! 龍峰老人이 스스로 쓰다.[258]

---

258) 『曆朝六十名家諧文大觀』, 〈自序〉, "古人之文皆有爲而作 自羣經諸史而外 非有裨於世道人心者 殆猶駢拇枝指之屬耳 漢晉以來 衍莊列之餘波 俳諧間作 而其旨永 其趣博 文心之變至此極矣 ①柳子厚跋 昌黎毛穎傳 謂世人不察多非笑之 以爲俳 不知俳亦聖人所不棄 詩曰 善戲謔兮不爲虐兮 太史公書有滑稽列傳 是皆有益於世者 嗟乎 ②文苟無益於世 無怪謬悠放佚之辭 流蕩忘返 有乖名教 ③或諷一而勸百焉 其於立言之義 將安所折衷耶 余於課士之暇 取毛穎傳而下東坡 少游 文潛諸作讀之 皆本經心爲史體 稱名也小 取類也大 可謂曲

이 글은 ‘배체(俳體)’ 즉, 기이하고 해학적 문체에 대한 옹호와 그것을 둘러싼 문학사적 평가를 논하는 서문이다. 고전 경사(經史) 밖의 작품이 지니는 문학적·도덕적 정당성 문제와 ‘배’라는 말로 “우스꽝스럽고 해학적인 글”이라는 장르에 대한 역사적·윤리적 의의를 부각하면서 韓愈·柳宗元·蘇軾을 언급하며 당송팔대가(唐宋八大家)의 전통을 재평가하였다. 청초(淸初) 문인의 독자적 전통 형성을 높이고 자신의 편찬 과정 또한 밝히면서 결국 정통 문체에 대한 반성과 해학적 기이문(奇異文)에 대한 정당화라는 두 층위의 문제를 모두 다루고 있다.

①을 보면 편찬자는 ‘배(俳)’에 대한 재정의를 말하고 있다. 그는 당대 사람들이 ‘배’를 가볍고 기교적 글, 잡문으로 취급함을 비판한다. 그러면서 ‘배’는 결코 성인이 버리지 않았던 문체라며 『詩經』「衛風」〈淇奧〉의 “희학을 잘하되 지나치지 않도다”와 『史記』의 〈滑稽列傳〉을 언급한다. 경전과 정사에 이미 해학적 문체가 존재했음을 근거로 들어 ‘배’가 정통문학에서 소외된 것이 부당함을 강조한다. 그리고 ‘배’는 교화 기능을 가지고 있다고 하면서 ②와 같이 “한 사람을 풍자해 백 사람을 권면하기도 한다.”라고 하면서 해학이 단순한 조롱과 유희에 그치지 않고 권면(勸勉)의 기능을 수행하고 있음을 지적한다. ③에서는 정통적 문체만을 중시하는 태도를 비판하며 그러한 태도는 오히려 문학의 기능을 축소시키는 것으로 보았다. 이러한 서술은 자칫 편찬자가 명교(名敎)만을 중시한다거나, 탈 전통적 사상을 지니고 있다고 오해할 수 있지만 기(奇)와 배(俳) 문체의 자유로운 변용을 적극 인정하여 문의 외연을 확장한 것이다. 게다가 당송(唐宋) 문인 전통의 재수용을 강조하였는데 韓愈나 柳宗元, 蘇軾의 사례를 들어 이들이 추구한 고문부흥(古文復興)의 정신과 개성적 문체의 강조라는 이중적 면모가 〈毛穎傳〉에 대한 모방과 변용을 통해 드러났음을 밝히고 이는 기이하면서도 정도를 벗어나지 않은 정통성의 연속

而中 肆而隱矣 嗣是轉相摹擬 體格稍卑 而若規若諷 亦莊亦諧 大抵激揚媿厲之意多 奇而不詭於正 ④若夫淸初諸老名作 舂容大雅 方駕古人 紬能於六經子史外別樹一幟 遂命兒輩編纂成帙 又得王草堂先生手輯未曾有集以附益之 及門諸子以是爲史之緖餘也 ⑤彙而錄之 自天地 山川 草木 鳥獸 蚌蟲 雜物 奇怪神異 世間人事 罔不畢載 編爲四卷 匡鼎說詩令人解頤 如是如是 雖然韓子之文猶不免當時訾議 而余顧以是爲椎輪爲大輅 抑文變而加厲焉是則余之淺也 妄也 謬也 有識之士 其不目爲雅鄭雜糅者幾希 僅僅俳也云乎哉 蠶峯老人自序” 번호는 인용자.

선상으로 보았다. 마지막으로 ④를 보면 청초 문인 집단이 당송의 유산을 어떻게 자신의 것으로 재편했는지를 보여주고 있으며 ⑤는 전통적으로 지괴(志怪), 물지(物志), 잡설(雜說), 배문(俳文)등의 장르가 총망라된 목록임을 알려준다. 이는 중국식 백과전서(百科全書)적 서술체와 유희적 문체의 결합을 의도적으로 합친 것으로 '박물 지식+ 유희적 서설'이 결합하는 현상을 보여주는 사례이며 문체의 다양성을 보여주는 편찬 의식이 나타났다. 결론적으로 이 글은 배문의 정당성에 대한 자각적 옹호를 경전과 정사(正史)적 권위로 정당화하려는 의식, 당송부터 청초까지 이어지는 문체 전통의 연속성과 당시의 편찬 사업의 단면을 엿볼 수 있는 글이라 할 수 있겠다.

지금까지 원·명·청 및 민국 시기 가전의 전개 양상과 특징을 살펴보았다. 이러한 흐름은 가전이 단순한 서사 형식을 넘어 일정한 미의식과 기능을 지닌 문학 양식으로 작동하고 있음을 보여준다.

따라서 다음 절에서는 이러한 특징들을 바탕으로 중국 가전의 유형을 세부적으로 나누어 분석한 후 서사적 특징을 살펴보아 한·중 가전 비교를 위한 토대를 마련하고자 한다.

제 2 절 중국 가전의 제재별 유형과 서사적 특징

당대(唐代)는 가전이라는 문학 양식을 본격적으로 확립하고 실험한 시기로, 송대에 비해 작품의 수는 적으나 후대 가전의 전형이 되는 핵심적인 사물들을 입전하였다. 제시된 당대 가전 목록을 바탕으로 입전 대상을 분류하면 다음과 같이 크게 세 가지 유형으로 나눌 수 있다.

첫째, 문방사우(文房四友) 유형이다. 당대 가전에서 가장 압도적인 비중을 차지하는 핵심 유형이다. 가전의 효시(嚆矢)라 일컬어지는 韓愈의 〈毛穎傳〉을 필두로, 文嵩이 창작한 일련의 문방 가전인 〈管城侯傳〉, 〈卽墨侯石虛中傳〉, 〈好畤侯楮知白傳〉, 〈松滋侯易玄光傳〉이 이에 해당한다. 이 유형은 문인의 일상과 학문 수행에 필수적인 도구를 의인화하여 사대부적 정체성을 드러내고 문방 기물에 대한 문화적 의미를 부여하는 시발점이 되었다.

둘째, 일상생활품 유형이다. 사대부들이 일상에서 밀접하게 사용하던 의복

이나 기물을 입전한 유형이다. 韓愈의 〈下邳侯革華傳〉과 司空圖의 〈容成侯傳〉이 대표적이다. 이들은 신체를 보호하거나 용모를 비추는 일상적 행위를 매개로 하여 단순한 사물에 서사적 생명력을 불어넣고 인간 삶의 이면을 투영했다.

셋째, 계절·여가 용품 유형이다. 여름철 무더위를 식히는 생활 기물이자 사대부의 여가 및 휴식과 관련된 사물을 입전한 유형이다. 李從謙의 〈夏清侯傳〉이 여기에 속한다. 이는 송대 일상생활품 가전에서 대나무 관련 작품이 대거 등장하게 되는 중요한 선례가 되었다.

뒤에서 언급할 송대 가전이 '확장과 분화'의 시기였다면, 당대 가전은 '형식 확립과 풍자적 실험'의 시기이다. 가히 태동기(胎動期)라 부를 만하다. 당대 가전 리스트의 면면을 종합하여 그 특징을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 전기 양식의 완벽한 모방과 패러디라는 특징을 보여준다. 司馬遷『史記』열전의 문체를 철저히 모방하여 사물의 가계(家系), 자(字)와 호, 관직 임명, 정사(正史)적 활약상, 사신(史臣)의 찬(贊)까지 완벽한 전기 구조를 갖추었다. 이는 韓愈의 〈毛穎傳〉에서 완성되어 당대(唐代) 가전 전반의 공식이 되었다.

둘째, 유가적 가치관과 정치적 풍자의 결합을 보여주었다. 사물을 단순한 예찬의 대상으로 삼지 않고 관료제 사회에 대한 풍자와 지식인의 처세를 경계하는 도구로 삼았다. 붓(모영)이 결국 군주에게 버림받는 결말 등을 통해 토사구팽의 현실 정치와 권력의 무상함을 날카롭게 꼬집었다.

셋째, 문방(文房) 중심의 귀족적·사대부적 소재로 제한된 경향이 보였다. 송대에 음식, 재화, 약초 등으로 소재가 대폭 확장된 것과 달리, 당대 가전은 붓, 먹, 종이, 벼루, 거울 등 철저히 글을 쓰고 사유하는 '문인의 서재(書齋)' 공간 내부의 사물에 집중되는 경향을 보인다.

넷째, 초기 형태의 언어유희와 명명(命名)의 묘미를 보여주었다. 사물의 재료나 특징을 성(姓)과 이름으로 삼는 고도의 수사학이 시작되었다. 붓을 털의 우두머리라는 뜻의 '모영(毛穎)'으로, 종이를 닥나무의 결백함이라는 뜻의 '저지백(楮知白)'으로 칭하는 등 동음이의어와 파자(破字)를 활용한 지적 유희의 초석을 다졌다.

이처럼 당대(唐代) 가전은 작품 수와 유형 자체는 많지 않았으나 가전 장르의 성립과 발전의 토대를 마련하였다는 점에서 중요한 의의를 지닌다. 이후 송대(宋代)에 이르러 가전은 본격적인 발전 양상을 보이게 되는데 다음에서는 송대 가전의 유형과 서사적 특징에 대해 고찰하고자 한다.

구분	핵심 특징	내용	대표 작품
인식 방식	전기 양식의 모방과 격물(格物)의 초석	정사(正史) 열전 형식을 완벽히 모방하여 사물의 물리적 특징을 가계와 일대기로 치환	〈毛穎傳〉, 〈管城侯傳〉
사회 인식	정치적 부침(浮沈)과 풍자적 유희	관료 사회의 비정함, 토사구팽 등 현실 정치에 대한 우회적 비판과 지식인의 처세 경계	〈下邳侯革華傳〉, 〈毛穎傳〉
생활 세계	문방(文房) 중심의 한정된 일상	서재를 중심으로 한 사대부적 문화 공간에 집중, 음식·재화 등으로 확대되기 전의 단계	〈松滋侯易玄光傳〉, 〈容成侯傳〉
표현 방식	의인화 명명법과 기초적 언어 유희	사물의 재료(털, 닥나무, 먹 등)에서 성명을 취하는 명명법을 통해 지적 쾌감과 유희성 확보	〈好畤侯楮知白傳〉, 〈卽墨侯石虛中傳〉

[표 4-2] 당대 가전의 유형적 특성 재구성

송대 가전 연구에 대한 개별 작품 분석에 앞서 요구되는 선행 작업은 현존 송대 가전 작품들을 전수 조사하여 성격별로 유형화하는 일이다. 더욱이 기존 우리 학계에서는 蘇軾·秦觀·張耒 등 소수의 대표 작가에 논의가 집중되어 왔으나[259] 본고에서 중국 학계의 연구 성과를 토대로 정리한 당·송 가전 목록을 보면 실제 송대에는 훨씬 다양한 작가들이 가전 창작에 참여하였음을 알 수 있었다. 따라서 우선, 이번 장에서는 당·송 가전 목록을 참고하여 송대 가전을 입전 대상을 중심으로 다섯 가지 유형으로 분류하고자 한다.

첫째, 문방사우 유형이다. 이 유형에는 蘇軾의 〈萬石君羅文傳〉, 周必大의 〈卽墨侯傳〉, 李綱의 〈文城侯傳〉 등 벼루·먹·인장과 같은 문방류 관련 가전이

259) 강성조, 「蘇軾의 전체 산문에 대한 연구」, 『중국어문논총』 46, 중국어문연구회, 2010, ; 하경희, 앞의 논문, 2003. ; 김창룡, 「李穀과 張耒의 竹夫人傳 소고」, 『민족사상』 2, 한성대학 민족사상연구소, 1984 ; 황재국, 「한·중 〈竹夫人傳〉 연구」, 『동방문학비교연구총서』 1, 동방문학비교연구회, 1985.

포함된다. 이들 작품은 문인의 학문 활동과 직접적으로 연관된 사물을 대상으로 삼아, 문인의 이상적 삶의 태도와 자기 규율을 형상화한다.

둘째, 음식·식재료(食材料) 가전 유형이다. 이 유형을 다시 세분화 하면 음식을 먹을 때 함께할 만한 술과 차 관련된 가전, 음식의 직접적 재료라 할 수 있는 과일·채소·수산물 관련 가전이 포함되며 필요에 따라 이를 더 세분화 할 수도 있다. 우선 술은 秦觀의 〈清和先生傳〉, 劉跂의 〈玉友傳〉, 唐庚의 〈陸謂傳〉, 王質의 〈麴生傳〉이 있다. 차는 蘇軾의 〈葉嘉傳〉이 있으며 과일·채소는 蘇軾의 〈黃甘陸吉傳〉, 曹勳의 〈荔子傳〉, 李石의 〈蘿蔔傳〉[260], 連文鳳의 〈氷壺先生傳〉, 楊萬里의 〈豆盧子柔傳〉이 각각 귤, 여지, 무, 두부를 입전하였다. 수산물로는 蘇軾의 〈江瑤柱傳〉, 陳造의 〈無長叟傳〉 및 高似孫의 〈郭索傳〉이 각각 조개와 게를 입전하였다. 기타로 蘇軾의 〈溫陶君傳〉은 떡을 입전하였다.

셋째, 일상생활품 가전 유형이다. 이 유형에는 여러 기물들이 있지만 특히 대나무 제품 관련 가전 작품이 많은 특징이 있다. 呂南公의 〈平涼夫人傳〉, 張耒의 〈竹夫人傳〉, 劉子翬의 〈蒼庭筠傳〉, 王質의 〈平舒侯傳〉, 蔡戡의 〈青奴傳〉은 대나무 제품을 입전하였다. 그리고 王禹偁의 〈烏先生傳〉은 관(冠)을, 李綱의 〈方成侯傳〉과 曹勳의 〈棊局傳〉은 바둑판을, 楊萬里의 〈敬侏儒傳〉은 등경(燈檠)을, 林景熙의 〈湯婆傳〉은 탕파(湯婆)를, 林景熙의 〈春聲君傳〉은 하늘에 날리는 연을, 王義山의 〈香山居士傳〉은 향(香)을 입전하여 다양한 생활 용품의 예를 보여주었다.

넷째, 약초·화훼(花卉) 가전 유형이다. 이 유형에서 蘇軾의 〈杜處士傳〉은 두충을, 王質의 〈玉女傳〉은 익모초를, 王義山의 〈甘國老傳〉은 감초를 각각 입전하였다. 그리고 화훼류의 경우 王柏의 〈大庾公世家傳〉은 매화를, 邢良孚의 〈黃華傳〉과 馬楫의 〈鞠先生傳〉은 국화를 입전하였다. 별개로 크게 식물의 범주로 본다면 나무를 입전한 張詠의 〈木伯傳〉과 王質의 〈承元居士傳〉은 여기에 속할 수 있을 것이다.

---

260) 四庫全書本『方舟集』18에는 〈羅婞傳〉으로 되어 있다. 그러나 작품 본문에서는 "蘿蔔名萊菔根 而又有蘆菔"라 하여 무[蘿蔔]의 여러 명칭을 직접 설명하고 있으며 이후에도 약성과 효용을 논하는 등 작품 전체가 무를 의인화한 내용으로 이루어져 있다. 이에 본고에서는 작품의 내용을 고려하여 편의상 〈蘿菔傳〉으로 표기하였다.

다섯째, 재화류(財貨類) 가전 유형과 위의 범주에 둘 수 없는 기타 소재 유형이다. 재화류는 돈을 입전한 작품으로 王義山의 〈金少翁傳〉, 區仕衡의 〈金銀傳〉, 吳應紫의 〈孔元方傳〉, 胡長孺의 〈元寶傳〉이 있다. 기타에는 검(劍)을 입전한 程俱의 〈龍亢侯傳〉, 李綱의 〈武剛君傳〉이 있고 陳造의 〈蘄處士傳〉은 계산[算]을 입전하여 계산이 인간 사회와 도덕에 끼치는 영향을 유가적(儒家的)으로 풍자한 작품이다.

이처럼 송대 가전은 입전 대상의 범위를 대폭 확장하여, 문방사우·음식·식재료·일상생활품·약초·화훼·재화 등 일상생활과 밀착된 사물들을 전면에 등장시키며 이들에 대한 서술을 통해 송대 사회의 가치관·윤리 의식·지식 체계·생활 감각을 집약적으로 드러낸다. 이는 가전이 더 이상 '기이한 것의 전기(傳奇)'가 아니라, 일상세계 자체를 문학적으로 재현하는 하나의 방식으로 기능하게 되었음을 의미한다. 아울러 이러한 유형화는 송대 가전이 어떠한 생활 세계를 서사화하고 있으며 그 속에서 사대부적 가치관이 어떠한 방식으로 표현되는지를 분석하기 위한 기초 작업이 된다.

앞서 살펴본 다섯 가지 유형을 통해 알 수 있듯 송대 가전은 당대 가전이 확립한 전기(傳記) 양식을 계승하면서도 그 소재와 주제 의식면에서 괄목할 만한 분화와 발전을 이루었다. 첨부된 작품들의 면면을 종합하여 송대 가전이 지니는 유형적·문학적 특성을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 물성(物性) 탐구와 박물학적 지식의 결합이다. 사물의 물리적 속성을 인간의 성품과 대응시키는 동시에 해당 사물의 산지·제조 과정·효능 등을 상세히 서술하는 박물학적 성격을 강하게 드러낸다. 이는 성리학적 '격물치지(格物致知)'의 사유 방식과 맞물려 사물에 대한 인식이 곧 도덕적·지적 탐구로 확장되는 양상을 보여준다. 작품 예로 〈豆盧子柔傳〉, 〈甘國老傳〉 등을 들 수 있다.

둘째, 정치적 부침(浮沈)과 도학적 경계의 형상화이다. 관료 사회의 불안정성과 권력의 무상함을 반복적으로 형상화하는 한편 이에 대한 대응으로 은일적 삶과 도덕적 자각을 강조한다. 즉 현실 정치에 대한 비판과 도학적 이상이 하나의 긴장 구조 속에서 공존한다. 작품 예로 〈湯婆傳〉, 〈元寶傳〉, 〈蘄處士傳〉 등을 들 수 있다.

셋째, 입전 대상의 확대와 사대부 일상의 재현이다. 입전 대상이 문방 기물에서 음식·생활용품·재화 등으로 확대되면서 가전은 사대부의 일상적 삶과 감각을 반영하는 문학으로 자리 잡는다. 이와 함께 '선생', '거사', '부인' 등 다양한 호칭이 사용되며 가전은 국가적 권위의 모방을 넘어 일상적 교유 문학으로 변모한다. 작품 예로 〈清和先生傳〉, 〈平涼夫人傳〉 등을 들 수 있다.

넷째, 언어적 유희와 수사적 기교의 극대화이다. 송대 가전은 동음이의어, 파자(破字), 전고 활용 등을 통해 고도의 언어적 유희를 구현한다. 이러한 기교는 독자에게 지적 쾌감을 제공하며 송대 특유의 유희적 문풍을 완성한다. 작품 예로 〈萬石君羅文傳〉, 〈蘿蔔傳〉 등을 들 수 있다.

결론적으로 송대 가전은 당대의 '실험적 시도'를 계승하여 사대부들의 지식, 철학, 생활, 그리고 유머가 집약된 대표적인 문학 양식으로 발전하였다.

구분	핵심 특징	내용	대표 작품
인식 방식	물성 탐구와 박물학 결합	사물의 물리적 속성과 지식을 결합하여 도덕·지적 의미로 확장 (격물치지)	〈豆盧子柔傳〉, 〈甘國老傳〉
사회 인식	정치적 부침과 도학적 경계	권력의 무상함과 관료 사회 비판 + 은일 지향의 공존	〈湯婆傳〉, 〈元寶傳〉, 〈蘄處士傳〉
생활 세계	입전 대상의 확대와 일상 재현	문방 → 음식·생활용품·재화로 확장, 사대부 일상 반영	〈清和先生傳〉, 〈平涼夫人傳〉
표현 방식	언어적 유희의 극대화	동음이의어, 파자 등 지적 유희와 수사 기교 발전	〈萬石君羅文傳〉, 〈蘿蔔傳〉

[표 4-3] 송대 가전의 유형적 특성 재구성

원대(元代)부터 근대 민국(民國) 시기까지의 가전은 당·송대가 확립한 문학적 틀을 이어받으면서도 시대의 변화에 발맞추어 입전 대상을 폭발적으로 확장했다. 「부록 4」를 통해 알 수 있듯 현존하는 293편의 작품을 입전 대상을 중심으로 다섯 가지 유형으로 분류하면 다음과 같다.

첫째, 문방사우 및 예술·여가 기물 유형이다. 기존의 붓·먹·종이·벼루 중심의 문방 가전은 명·청대에도 정통 양식으로 지속되었다. 게다가 袁宗道의 〈毛穎陳玄石泓楮素傳〉처럼 합전(合傳)의 모습도 등장하였다. 그러나 후대로 갈수록 사대부의 '여가와 풍류'를 대변하는 거문고와 같은 예술 기물로 다변화되었다. 명대(明代) 孫承恩의 〈桐君傳〉 등이 이에 속하며 문인의 지적 공간이 더욱 세밀하게 문학화 되었음을 보여준다.

둘째, 일상생활품 및 실용 기물 유형이다. 이 유형은 시대가 하강할수록 가장 큰 변화를 보인 유형이다. 초기에는 대나무 베개, 부채, 탕파 등 전통적인 생활 기물이 주를 이루었으나 명·청·민국을 거치며 안경, 빗, 가위, 바늘, 실, 빗자루, 그리고 안락의자까지 의인화되었다. 명대 賈三近의 〈先庚生傳〉, 청대 鄭相如의 〈開明君傳〉, 史致詹의 〈醉翁端木倚傳〉 등은 사대부들이 일상의 미시적인 물질문명에 깊은 관심을 두었음을 증명한다.

셋째, 음식·식재료 및 기호품(담배·아편) 유형이다. 술, 차, 과일, 수산물, 채소, 두부 등 전통적인 식재료가 여전히 큰 비중을 차지하는 가운데, 후대 가전만의 독자적인 특징으로 '기호품 및 중독성 물질'의 등장을 들 수 있다. 청대 鐵保의 〈壺中君傳〉이 코담배[鼻烟]를 입전하고, 청·민국기의 작자미상 작품인 〈黑美人別傳〉과 〈阿芙蓉傳〉이 아편(鴉片)을, 〈淡巴菰傳〉이 서양 담배[洋烟]를 입전한 것이 대표적이다. 이는 근대기 중국 사회를 뒤흔든 물질적 변화와 사회적 병폐를 가전이라는 전통 양식을 빌려 예리하게 포착한 결과물이다.

넷째, 화훼·식물 및 동물(곤충·조수) 유형이다. 매(梅)·난(蘭)·국(菊)·죽(竹)의 사군자(四君子)와 소나무[松], 연꽃[蓮] 등 유가적 지조를 상징하는 식물 가전이 큰 비중을 차지하는 한편, 동물과 곤충으로의 전방위적(全方位的) 확장 역시 두드러지게 나타난다. 누에[蠶], 말[馬], 매미[蟬], 고양이[猫], 쥐[鼠], 거북이[龜]뿐 아니라, 인간에게 해를 끼치는 파리를 입전한 〈歐陽憎傳〉, 모기를 입전한 〈辛螫傳〉, 이를 다룬 〈混沌遲傳〉, 벼룩을 소재로 한 〈毛隱傳〉 등 미물(微物)까지 가전의 주인공으로 형상화되었다. 특히 이 네 작품은 모두 陶澤의 작품이라는 점에서 주목되는데, 그의 생애와 문제의식을 함께 고려할 경우 이른바 해충(害蟲)을 입전 대상으로 삼은 창작 의도를 일정 부분 추론할

수 있다. 이러한 미물 가전은 인간 사회의 탐욕과 기생적 속성을 풍자하는 효과적인 서사적 장치로 활용되었다.

다섯째, 재화(돈·지폐) 및 근대적 문명(폭탄·정부) 유형이다. 돈을 의인화한 '孔方傳' 계열은 가전 역사에서 가장 생명력이 긴 주제였다. 특히 원대(元代) 高明의 〈烏寶傳〉과 牟獻之의 〈元寶傳〉은 당시 통용되던 지폐[鈔]를 입전하여 화폐 경제의 변화를 정밀하게 반영했다. 나아가 근대 민국 시기에는 〈炸彈先生傳〉은 폭탄을, 〈富家翁傳〉은 구 중국정부를 입전하였는데 이는 전쟁, 정치 제도의 붕괴 등 근대적·제도적 사건과 문명물을 직접 입전하는 파격적인 변모를 보였다.

송대 이후의 가전 문학은 단순한 문체 연습이나 세밀한 사물 묘사에 그치지 않고 중국 사회의 세속화와 물질문명의 발달, 그리고 근대로의 이행기를 격렬하게 투영하며 발전했다. 그 특성은 다음과 같다.

첫째, 박물학적 심화와 물질문화의 정밀한 재현이다. 원·명대 이후의 가전은 격물치지라는 도학적 명분을 넘어 사물 그 자체의 유용성과 물리적 구조를 극도로 세밀하게 묘사하는 박물학적 경향을 띤다. 안경, 지폐, 도자기, 악기 등의 제작 공정과 사회적 기능이 전기의 형식을 빌려 백과사전식으로 기록되었다.

둘째, 사대부 풍류의 세속화와 미물(微物)로의 시선 확장이다. 상층 문인의 전유물이었던 고결한 사물(벼루, 매화 등)에서 벗어나 두부, 부싯깃, 파리, 모기 등 지극히 속되고 보잘것없는 사물들을 대거 입전시켰다. 이는 문학의 관심사가 엄숙한 도덕 세계에서 일상적이고 해학적인 세속 세계로 완연히 이동했음을 의미한다.

셋째, 사회적 병폐에 대한 날카로운 비판과 풍자 정신이다. 청말·민국기에 이르러 가전은 사회적 메스를 들이대는 풍자 문학으로 확고히 자리 잡았다. 아편과 서양 담배를 의인화하여 중독의 폐해를 경고하거나 돈과 지폐의 무서운 위력을 고발하고 나아가 폭탄과 구 정부를 입전하여 제국주의 침략과 정권의 무능을 폭로하는 정치적 무기로 기능했다.

넷째, 언어유희의 대중화와 장르 간 융합이다. 초기 가전이 경전(經典)과 정사(正史)의 고사(古事)를 활용한 지적 유희였다면 후대 가전은 〈白練傳〉,

〈梅嘉慶傳〉과 같이 민간에서 유행하던 곡패명(曲牌名)을 활용하거나[261] 〈葉公滑釐子合傳〉과 같이 마작 및 지패(紙牌)의 규칙을 서사화하는 등 대중 문화적 요소와 결합하여 독자층을 넓혔다.

구분	핵심 특징	내용	대표 작품
인식 방식	박물학적 고증과 물질문명의 수용	사물의 제조법, 구조, 과학적 원리(안경, 지폐 등)를 정밀하게 추적하여 지식 체계화	〈烏寶傳〉, 〈開明君傳〉
사회 인식	현실 도피적 풍류와 세태·정치 비판	아편·담배의 폐해 고발, 화폐 중심 사회 풍자, 근대 전쟁 및 무능한 권력에 대한 강력한 비판	〈黑美人別傳〉, 〈炸彈先生傳〉
생활 세계	세속적 일상과 미물·기호품의 전면화	문방 공간을 탈피하여 주방, 시장, 노름판, 근대 거리의 사물 및 해충까지 문학의 영역으로 포섭	〈開明君傳〉, 〈葉公滑釐子合傳〉
표현 방식	대중성 확보와 장르적 다변화	정통 고문 문체에 민간 가요(곡패), 오락 규칙, 대중적 해학을 결합하여 가전의 통속화 구현	〈白練傳〉, 〈葉公滑釐子合傳〉

[표 4-4] 원·명·청·민국 가전의 유형적 특성 재구성

이상에서 살펴본 중국 가전의 전개 양상과 유형적 특징을 종합해 보면 중국 가전은 당대(唐代) 韓愈의 〈毛穎傳〉을 기점으로 성립되어 송대(宋代)에 이르러 문학적 전형을 확립하였으며 이후 원(元)·명(明)·청(淸)을 거치며 제재와 표현 방식의 비약적인 확장을 경험하였음을 확인할 수 있다. 이러한 흐름은 가전이 단순한 문체적 기교나 일시적 유희 양식에 머무르지 않고 독자적인 서사 원리와 미의식을 갖춘 문학 양식으로 정착해 갔음을 보여준다.

특히 중국 가전은 열전의 형식을 계승하면서도 입전 대상을 역사적 인물

261) 곡패명(曲牌名)을 입전한 작품들은 서사 전개보다 곡문(曲文)의 나열에 중점을 두고 있어 전형적인 가전 양식과는 일정한 차이를 보인다. 그러나 중국 학계에서 이를 가전으로 분류하고 있으며, 아울러 『廣諧史』에 수록되어 있다는 점을 감안하여 본고에서도 가전의 범주에 포함하였다.

에서 사물로 전환함으로써 현실 재현의 방식을 근본적으로 변형하였다. 이 과정에서 '허(虛)'는 단순한 허구적 장치가 아니라 물성을 서사적으로 구성하고 현실과 일정한 거리를 형성하게 하는 핵심 원리로 기능한다. 즉 현실을 직접 재현하지 않으면서도 사물의 의인화와 유희적 서술을 통해 현실의 모순과 욕망, 정치적 긴장을 우회적으로 드러내는 독특한 서사 구조가 형성되었던 것이다.

나아가 중국 가전은 시대가 흐를수록 박물적 지식과 언어유희, 일상적 감각과 세속적 욕망을 적극적으로 포섭하면서 개방적이고 확장적인 장르로 발전하였다. 음식·기물·재화·오락물에 이르기까지 광범위한 사물 세계를 서사의 대상으로 끌어들였다는 점은 중국 가전이 현실 세계의 다양한 층위를 유희적 감각 속에서 조직하고자 했음을 보여준다.

이러한 중국 가전의 서사 원리와 미학적 지향은 이후 한국 가전과의 비교를 위한 중요한 기준점이 된다. 동일한 열전 형식을 공유하면서도 한국 가전은 사물의 물성을 심성(心性)과 도덕적 자기 성찰의 문제로 내면화하는 방향으로 전개되었기 때문이다. 따라서 다음 절에서는 중국 가전에서 확인된 물성의 서사화, 유희적 거리, 우회적 현실 인식 등의 특징이 한국 가전에서 어떠한 방식으로 변용되었는지를 중심으로 한·중 가전의 차이를 구체적으로 비교 고찰하고자 한다.

제 3 절 한·중 가전의 미학적 지향과 서사 전략 비교

가전은 사물을 의인화하여 생애를 기록하는 전기의 형식을 취하지만 그 이면에는 사물을 매개로 당대의 현실을 조직하고 인간 삶의 가치를 재구성하려는 작가의 뚜렷한 목적의식이 내재되어 있다. 따라서 가전의 서사 구조를 분석하는 것은 단순한 문학적 기교의 확인을 넘어 특정 문화권이 세계를 인식하고 의미를 부여하는 방식을 탐구하는 핵심적인 과정이다.

본 절에서는 동일한 사물 서사 전통을 공유하면서도 상이한 전개 양상을 보이는 한국과 중국의 가전을 입체적으로 비교 고찰하여 한국 가전이 확립해 온 독자적인 문학적 정체성을 규명하고자 한다. 구체적으로 첫째 범주에서는

서사의 전개와 결말부에 나타나는 도덕적 판정과 시간화된 서사라는 구조적 원리, 그리고 평결과 유보의 결말 방식을 비교한다. 이어 둘째 범주에서는 사물의 물성이 서사 속에서 의미를 획득하는 방식을 중심으로 한국 가전이 물성을 심성·윤리와 사은(仕隱)의 가치로 내면화하는 경향과 중국 가전이 이를 박물적 지식과 문명사적 상상력으로 확장하는 수사학적 특징을 비교한다. 마지막으로 셋째 범주에서는 신체와 일상 사물을 매개로 욕망을 서사화하는 방식을 중심으로 양국 가전의 담론적 지향과 장르적 변용 양상을 비교한다. 이를 통해 한국 가전이 성취한 고유한 서사적 특질과 미학적 의의를 도출할 것이다.

1. 물성 탐구와 도덕적 권계 방식 차이

본 절에서는 한국과 중국 가전이 공유하는 전기적 형식 내부에서 드러나는 서사 구조의 지향성을 비교 고찰하고자 한다. 특히 한국 가전이 사물의 생애를 유교적 윤리 체계 안으로 수렴하며 명확한 도덕적 판정을 통해 서사를 종결하는 경향을 보이는 데 비해 중국 가전(특히 송대 이후)은 사물의 존재를 시간의 흐름과 관계의 망 속에서 파악하며 해석의 가능성을 열어두는 서사적 특징을 보인다는 점에 주목한다. 이하에서는 양자의 차이를 도덕적 결론과 과정 중심 전개의 대비를 중심으로 검토할 것이다.

한국 가전은 사물을 의인화하여 그 기원과 행적을 서술한다는 점에서 전통적인 열전적 서사 형식을 계승하는 장르이다. 그러나 한국 가전에서 이루어지는 사물의 물성 탐구는 사물 그 자체의 외연적 정보나 박물학적 지식을 나열하는 데 머무르지 않는다. 오히려 한국 가전은 사물이 지닌 존재론적 개별성과 물성적 특징을 인간의 내면적 덕목 및 윤리 체계와 결합하여 심성(心性)의 영역으로 내면화하는 독특한 수용 방식을 보여준다. 다시 말해 가전 속 사물은 단순한 도덕적 훈계를 위한 일차원적 껍데기가 아니라 사물 고유의 속성이 유교적 가치 질서와 긴밀하게 호응하며 재해석되는 매개이다. 따라서 그 생애 서사는 사물의 물성적 특징이 궁극적으로 도덕적 판정의 형식 속에서 윤리적 의미로 확정되는 방향으로 정교하게 조직된다.

최홍원은 정치적 글쓰기로서의 문학에 대하여 이야기하며 가전뿐만 아니라 우언(寓言), 시가(詩歌) 문학 등에 나타나는 양상을 검토한 바 있다. 다만 그는 가전이 표면적인 의미가 비교적 명확하게 드러나는 반면 시가는 함축이라는 장치를 통해 '넌지시 이야기하기'에 유리하다고 평가하였는데[262] 이는 가전의 장르적 속성을 충분히 반영한 판단이라고 보기 어렵다. 오히려 가전은 '가탁(假託)'이라는 방식을 통해 현실의 인물이나 제도를 직접 드러내지 않으면서도 비판적 의미를 중층적으로 구성할 수 있는 장르로서 정치적 발화를 은폐하거나 굴절시키는 데에 매우 효과적인 서사 형식이었다. 이때 가전의 서사는 단순한 풍자나 우언의 차원을 넘어 당대 현실을 해석하고 평가하는 하나의 인식 틀로 기능할 수 있었다.

이와 같은 특징은 가전이 단순한 의인화 서사나 풍자 문학의 범주를 넘어 일정한 규칙성을 갖춘 장르적 구조를 형성하고 있음을 보여준다. 특히 주목할 점은 가전 서사가 현실의 복합성을 드러내는 데서 멈추지 않고 그 복합성을 일정한 윤리적 기준 속에 재배치함으로써 의미를 종결한다는 점이다. 즉, 한국 가전은 현실 인식과 도덕적 판정이라는 두 층위가 긴장 관계를 이루면서 동시에 결합하는 이중적 구조를 갖는다. 이러한 구조는 개별 작품의 우연한 특징이 아니라 고려 중기 이후 지속적으로 반복되며 정착된 장르적 규칙으로 이해할 필요가 있다.

이러한 서사 원리가 본격적으로 형성되는 시점은 고려 중기 林椿의 작품들에서 확인된다. 특히 〈孔方傳 a〉와 〈麴醇傳〉은 사물을 매개로 현실을 우회적으로 드러내는 동시에 그 의미를 윤리적 판정으로 종결하는 구조를 명확하게 보여주는 초기 정형이라 할 수 있다. 이 시기는 무신정권의 성립을 전후로 문인의 정치적 발언 공간이 크게 위축된 시기였다. 직접적인 현실 비판이 어려운 상황 속에서 문인들은 우회적 표현 방식을 모색하게 되었고 그 결과 등장한 것이 사물을 매개로 현실을 투영하는 '가탁'의 서사 방식이었다. 이러한 서사 전략은 단순한 표현 기법을 넘어 가전이라는 장르가 현실 비판과 윤리적 판단을 동시에 수행하는 형식으로 정착되는 계기를 마련하였다.

먼저 〈孔方傳 a〉를 살펴보면 이 작품은 화폐를 의인화한 공방의 생애를

262) 최홍원, 「정치적 소통과 글쓰기로서 고전문학 읽기」, 『국어문학』 60, 국어문학회, 2015, 218-219쪽 참조.

중심으로 전개된다. 그러나 서사의 초점은 공방이라는 사물의 존재 방식이나 개별적 특성에 놓이지 않는다. 오히려 공방이 사회 속에서 수행하는 기능과 그로 인해 발생하는 문제들이 서사의 중심을 이룬다. 작품에서 “공방은 성품이 탐욕스럽고 더러우며 청렴함이 적었다[方性貪汙而少廉隅]”는 평가를 통해 탐욕과 부패의 상징으로 제시된다. 이러한 규정은 단순한 성격 묘사를 넘어 화폐가 인간 사회에 미치는 영향에 대한 비판적 인식을 반영한다.

특히 “백성들로 하여금 근본을 버리고 말단을 좇게 하여 농사의 중요함을 방해한다[使民棄本逐末 妨於農要]”는 서술은 공방이 단순히 개인의 탐욕을 자극하는 존재가 아니라 사회 전체의 경제 질서를 교란하는 구조적 원인으로 작용함을 보여준다. 여기서 ‘본말 전도’의 문제는 단순한 경제적 현상이 아니라 유교적 가치 질서의 붕괴를 의미한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 즉, 공방은 경제적 활동의 매개라는 현실적 기능을 수행하는 동시에 그 기능이 도덕적 질서를 위협하는 양면적 존재로 제시된다.

그러나 이 작품의 중요한 특징은 이러한 문제 제기가 단순한 부정적 규정으로 귀결되지 않는다는 데 있다.

공방은 “내가 근래에 주상(主上)을 만나 홀로 도균(陶鈞)의 자리 위에서 교화하여 나라의 재정을 넉넉하게 하고 백성의 재산은 풍족하게 하려 했을 뿐이다[吾頃遭主上 獨化陶鈞之上 將以使國用足而民財阜而已]”라는 서술을 통해 국가 재정을 충족시키는 데 필수적인 역할을 수행하는 존재로도 묘사하며 이를 통해 자신의 행위를 정당화하는 논리를 제시한다. 이러한 서술은 화폐라는 존재가 단순히 제거되어야 할 악이 아니라 현실적으로 불가피한 요소임을 인정하는 태도를 보여준다. 〈孔方傳 a〉의 서사는 공방의 도덕적 문제성을 강조하면서도 그 경제적 유용성을 동시에 인정함으로써 현실의 복합성을 드러낸다.

그럼에도 불구하고 서사는 이러한 긴장 상태를 열린 채로 유지하지 않는다. 결말에서 제시되는 “두 마음을 품고 큰 이익을 얻으려는 자를 가히 충성스럽다고 말할 수 있겠는가[懷二心以邀大利者 可謂忠乎]”라는 평결은 공방의 행위를 명확하게 단죄하는 역할을 한다. 이때 윤리적 판단은 단순한 서술의 연장이 아니라 서사의 의미를 최종적으로 확정하는 장치로 기능한다. 주목할

점은 공방의 논리가 서사 내부에서 완전히 해체되지 않는다는 사실이다. 그의 주장은 일정한 설득력을 유지한 채 남아 있음에도 불구하고 서사는 이를 윤리적 기준에 따라 재배치하여 최종적인 의미를 규정한다. 이는 한국 가전이 현실의 복합성을 인식하면서도 그 의미를 궁극적으로 윤리적 판단 속에 포섭하려는 경향을 보여준다.

〈麴醇傳〉은 이러한 구조를 보다 정치적인 차원에서 확장한 작품이다. 술을 의인화한 국순은 "맑게 하려 해도 맑지 않고 흔들어도 탁해지지 않는다[澄而不淸 擾之不濁]"는 묘사를 통해 현실의 혼탁함 속에서 자신의 본질을 유지하는 존재로 제시된다. 이러한 설정은 단순한 성격 묘사를 넘어 당대 정치 질서의 불안정성과 그 속에서 형성되는 인물 유형을 풍자하는 장치로 작용한다. 특히 국순이 권력의 중심에 진입하는 과정은 정상적인 관료 선발 체계와는 전혀 다른 방식으로 이루어진다. "금사발로 덮어 뽑는다[金甌覆而選之]"는 서술은 군주의 자의적 인사와 제도의 붕괴를 상징적으로 드러내며 정치 질서의 비합리성을 강조한다. 이러한 전개는 단순한 개인 비판을 넘어 제도 자체의 문제를 지적하는 서사적 장치로 이해할 수 있다.

또한 국순은 군주의 실정을 바로잡아야 할 위치에 있음에도 불구하고 침묵함으로써 자신의 책무를 방기한다. "순(醇)은 입을 다물고 능히 말을 하지 않았다[醇乃以箝其口而不能言]"는 서술은 단순한 소극적 태도가 아니라 권력에 대한 비판을 포기한 지식인의 모습을 상징한다. 이러한 행위는 결국 "국순은 작은 지혜로 … 왕실을 어지럽히고 전복되는 것을 바로잡지 못한 채 천하의 웃음거리가 되었다[醇以挈甁之智 … 而迷亂王室 顚而不扶 卒取笑於天下]"는 평가로 이어지며 국순은 무능한 관료의 전형으로 단죄된다.

이 작품에서도 역시 중요한 것은 서사의 구조이다. 국순의 행위는 단순한 개인적 결함이 아니라 당대 정치 질서의 구조적 문제와 긴밀하게 연결되어 있다. 그러나 서사는 이러한 구조적 문제를 분석적으로 해체하기보다는 최종적으로 인물에 대한 윤리적 평가를 통해 의미를 종결한다. 이는 현실 비판이 궁극적으로 도덕적 판정의 형식 속에서 수행된다는 점을 다시 한 번 확인시켜 준다. 이러한 판정 구조는 조선시대에도 계승되지만 그 작동 방식에서는 중요한 변화를 보인다.

丁壽崗의 〈抱節君傳〉은 이러한 변화를 집약적으로 보여주는 작품이다. 이 작품에서 윤리적 판단은 더 이상 서사의 결과로 도출되지 않고 처음부터 전제된 상태에서 서사를 조직한다. 이는 고려 가전의 '복합성 이후의 판정' 구조가 조선시대에 이르러 '판정의 선행'으로 전환되었음을 보여준다.

고려 가전에서 공방이나 국순은 상반된 의미가 공존하는 복합적 양상을 드러낸 뒤 최종적으로 하나의 윤리적 평가로 수렴되었다. 그러나 〈抱節君傳〉에서는 그러한 과정 자체가 약화된다. 대나무는 등장과 동시에 절개의 상징으로 규정되며 이후의 서사는 이 가치를 시험하거나 변화시키기보다 이를 확인하고 승인하는 방향으로 전개된다. 은거, 불출세, 무명성은 더 이상 해석의 대상이 아니라 곧바로 고결성의 증거로 전환되며 서사는 이를 의심하거나 문제 삼지 않는다. 이때 권력의 위치 또한 달라진다. 고려 가전에서 권력은 비판의 대상이었으나 이 작품에서는 이미 존재하는 윤리를 인식하고 승인하는 주체로 기능한다. '명실상부'라는 논리는 윤리적 가치가 정치권력에 의해 왜곡되지 않고 정당하게 승인될 수 있다는 전제를 포함한다. 따라서 〈抱節君傳〉의 판정 구조는 다음과 같이 정리할 수 있다.

① 윤리 기준: 서사 이전에 확정됨
② 서사 기능: 가치의 확인과 승인
③ 판정 방식: 선언적

즉, 고려 가전이 복합적 현실을 하나의 판단으로 수렴하는 '복합성 → 판정'의 구조를 취했다면, 이 작품은 '판정 → 확인'이라는 역전된 구조를 보여준다. 이 과정에서 윤리는 더 이상 갈등을 조정하는 기준이 아니라 세계를 안정적으로 조직하는 원리로 작동한다.

이러한 변화는 단순한 서사 방식의 차이를 넘어 윤리의 존재 방식 자체가 변하고 있음을 시사한다. 고려 가전에서 윤리는 서로 충돌하는 가치들을 조정하고 최종적인 판단을 도출하는 과정적 기준으로 기능하였다. 반면 〈抱節君傳〉에서 윤리는 이미 완결된 형태로 존재하며 서사는 그 타당성을 확인하는 절차로 전환된다.

이로써 윤리적 판정은 더 이상 서사의 결과로 생성되는 것이 아니라 서사를 가능하게 하는 전제로 작용하게 된다. 이러한 구조에서는 갈등과 긴장이 축소되는 대신 윤리의 절대성이 강조되며 서사는 일종의 '증명 장치'로 기능하게 된다. 이는 가전 서사가 현실의 복합성을 조정하는 단계에서 벗어나 이미 확립된 가치 질서를 재확인하는 방향으로 이동하고 있음을 보여준다.

이와 같은 '판정의 선행' 구조는 조선 후기 가전에 이르러 다시 한 번 변형된다. 특히 담배를 소재로 한 가전 작품들은 기존의 윤리적 판정 구조를 유지하면서도, 그 결과가 현실을 완전히 규정하지 못하는 양상을 드러낸다. 이는 윤리와 현실 사이의 간극이 본격적으로 문제화되기 시작했음을 보여준다.

申混의 〈南生傳〉은 담배를 의인화한 작품으로 조선 후기 가전의 변화를 보여주는 중요한 사례이다. 작품에서 남생(南生)은 "진정 나라를 바로 잡는 뛰어난 인재이다[眞醫國之上材也]"라는 평가를 받으며 국가를 치유하는 존재로 제시된다. 그러나 동시에 "속에는 독이 많고 평담함이 적다[內多毒少平淡]"라는 서술을 통해 그 내부에 독성을 지닌 위험한 존재로 규정된다. 이러한 이중적 설정은 고려 가전에서도 나타났던 양면성[263]을 계승하는 것이지만 그 처리 방식에서 중요한 차이를 보인다. 남생은 끝내 몰락하지 않으며 오히려 은퇴 이후에도 그 영향력을 유지한다. 이는 도덕적 평가가 현실을 완전히 규정하지 못함을 보여준다. 즉, 고려 가전의 '판정→현실 정리' 구조에서 벗어나 〈南生傳〉에서는 판정과 현실 결과 사이에 구조적 균열이 발생함을 의미한다.

이러한 구조는 윤리적 판단의 권위가 약화되었다기보다 오히려 그것이 현실을 완전히 포섭하지 못한다는 인식이 강화된 결과로 이해할 수 있다. 즉, 판정은 여전히 유효하지만 그것이 세계를 완전히 설명하지 못한다는 점이 드러난 것이다.

이때 가전 서사는 더 이상 '판정을 통해 현실을 정리하는' 기능에 머무르지 않고, 윤리와 현실 사이의 긴장을 드러내는 방향으로 이동한다. 이는 가전이 단순한 교훈적 서사에서 벗어나 보다 복합적인 현실 인식을 반영하는 장

263) 여기서의 '양면성'은 대상이 긍정적 효용과 부정적 위험성을 동시에 지니는 서술 구조를 의미한다. 이러한 특징은 술과 같은 기호품을 의인화한 가전 작품에서 반복적으로 나타난다.

르로 변화하고 있음을 보여준다. 이러한 균열은 후기 가전에 이르러 보다 적극적인 방향으로 전개된다.

李鈺의 〈南靈傳 b〉는 담배를 다시 한 번 다른 방식으로 서사화한 작품으로 가전 장르의 후기적 변형을 잘 보여준다. 남령(南靈)은 전쟁 상황 속에서 등장하여 국가를 구하는 공신으로 활약한다. "하루라도 이 군자가 없을 수 없다[不可一日無此君]"[264]라는 평가는 그의 절대적 필요성을 강조한다. 그러나 동시에 작품은 그를 완전무결한 존재로 제시하지 않는다. 특히 "억제하지 않으면 반드시 스스로를 불태운다[不戢必自焚]"라는 경고는 남령의 속성이 지닌 위험성을 명확하게 드러낸다.

이 작품에서 중요한 것은 윤리적 판정의 기능이 변화한다는 점이다. 판정은 더 이상 단순히 선악을 구분하는 역할에 머무르지 않고 사물의 사용 방식과 통제 가능성을 규정하는 방향으로 이동한다. 즉, 윤리적 판정은 도덕 판단에서 정치적·기능적 판단으로 확장된다. 이러한 변화는 가전 서사에서 윤리적 판정이 수행하는 기능이 근본적으로 재편되고 있음을 의미한다. 초기 가전에서 판정은 서사의 종결을 담당하는 규범적 장치였다면 조선 후기 작품들에서는 그것이 현실을 운영하고 통제하기 위한 실천적 기준으로 전환된다.

따라서 윤리는 더 이상 절대적 가치의 선언에 머무르지 않고 현실 속에서 어떻게 적용되고 관리되는가의 문제와 결합된다. 이는 가전이 단순한 도덕적 교훈을 전달하는 장르를 넘어 현실의 운영 원리를 사유하는 서사 형식으로 확장되고 있음을 보여준다.

이처럼 한국 가전은 사물을 매개로 현실의 복합성을 드러내면서도 이를 윤리적 판단의 형식 속에서 조직하려는 경향을 일관되게 유지한다. 다만 그 판정의 방식은 고려에서 조선에 이르기까지 '사후적 수렴'에서 '선행적 규정', 그리고 '현실과의 긴장'으로 점차 변형된다.

이러한 변화는 가전이라는 장르가 단순히 동일한 서사 형식을 반복하는 것이 아니라 시대적 조건 속에서 윤리와 현실의 관계를 재구성해 왔음을 보여준다. 이제 이러한 특징을 보다 분명히 하기 위해 동일한 사물 서사 전통을

264) 보통 차군(此君)은 대나무의 별칭으로 쓴다. 그러나 〈南靈傳 b〉에서는 담배를 왕희지의 대나무 사랑에 빗대어 서술하였다. 본래는 "어찌 하루라도 그대가 없을 수 있겠는가[何可一日無此君邪]"라고 한 데서 비롯되었다. 『晉書』 80, 〈王羲之列傳〉.

공유하면서도 상이한 전개 양상을 보이는 중국 가전과의 비교를 통해 그 차이를 검토해 보고자 한다.

중국 가전, 특히 송대 가전은 사물을 고정된 속성의 집합이 아니라 생성·유통·소멸의 과정을 지닌 존재로 파악하고 이를 하나의 생애 서사로 조직한다. 이때 사물은 일정한 윤리적 의미를 담지한 정적인 대상이 아니라 시간 속에서 변화하며 관계 속에서 의미를 획득하는 존재로 재구성된다. 다시 말해 중국 가전에서 사물은 특정한 도덕적 판단을 유도하기 위한 매개라기보다 그 자체의 생성과 변형의 과정을 드러내는 서사의 중심으로 기능한다.

이러한 특징은 王義山의 〈香山居士傳〉에서 집약적으로 드러난다. 작품은 "그의 선조는 점성국 사람이며 일찍이 해선을 따라 오양에 이르렀다[其先占城國人也 嘗隨海船至五羊]"라 하여 향(香)이 해외 산지에서 출발하여 해상 교역을 통해 유입되는 기원을 제시하고 이어 "사람들이 병이 있으면 불러들였는데 기를 잘 다스려 곧 효과가 있었다[人有疾 招致之 善治氣輒效]"라 하여 다양한 사회적 장면 속에서 반복적으로 호출되는 양상을 보여준다.

> 연회를 베푸는 자가 있어 거사는 예법군자들과 함께 앞에 섞여 늘어서 있었다. 손님이 취하면 주인은 젊고 아리따운 여인에게 명하여 취객을 모시고 거사 쪽으로 나아갔으니 거사는 잔치자리에서 예를 극진히 하면서 추태에 방비했다.[265]

또한 위의 인용문을 보면 연회와 사교의 장에서 향이 수행하는 인격 수양자 및 선도자의 역할이 잘 드러나 있다. 하지만 작품 후반에는 그 폐단마저 언급되는바 이러한 서술들은 향이 단순한 물질이 아니라 사회적 관계 속에서 선순환되고 역순환되는 존재임을 나타낸다.

특히 결말부의 "몸을 불태우는 데 이르렀다[卒至焚其身]"라는 표현은 이 서사의 시간 구조를 집약적으로 보여준다. 향의 생애는 기원에서 출발하여 유통과 소비를 거쳐 결국 소진에 이르는 과정으로 조직되며 이는 사물의 의미가 고정된 속성에 의해 규정되는 것이 아니라 시간적 전개 속에서 형성된다는 점을 분명하게 드러낸다. 이때 소멸은 단순한 도덕적 처벌이 아니라 사회

265) 『稼村類藁』 13, 〈香山居士傳〉, "有設賓筵者 居士與俎豆 雜陳於前 賓醉 主人命紅袖奉以進 居士於几席間 曲盡其禮 備諸醜態"

적 소비 구조 속에서 필연적으로 도달하는 귀결로 제시된다. 이처럼 〈香山居士傳〉은 사물의 존재를 시간의 흐름 속에서 파악하고 그 의미를 관계망 속에서 구성하는 중국 가전의 기본적 서사 원리를 보여준다.

이러한 시간화된 서사는 특정 사건을 중심으로 더욱 명확하게 드러난다. 張詠의 〈木伯傳〉에서 인물의 생애는 "처음 일곱 살 때부터 능히 구름을 능가할 듯한 자태가 있었다[始七歲 有凌雲之姿]"와 같은 서술을 통해 전기적 형식을 유지하는 듯 보이지만 실제로 의미가 형성되는 중심은 '명당 건설'이라는 정치적 사건에 집중된다. 조정에서 "이 자가 바로 목백이니 대들보가 될 그릇이다. 마땅히 무거운 일을 짊어지고 여러 재주 있는 이들을 도울 자이다[伯也 有棟樑之器 宜其荷重 任翼群材者也]"라 평가받으며 발탁된 목백은 국가 질서를 구현하는 핵심 인물로 부상한다. 황제는,

> 하늘을 본받아 숭고하고 큰 계통을 이어받았으며 땅에 짝하여 넓고 두터워 만신을 조회케 한다. 정치의 명성과 교화의 은택이 중국을 적시고 천하에 넘쳐흐름이 모두 대량후의 공이다. 아첨하는 말이 들어오지 않고 형벌이 일지 않으며 화평하여 내 마음이 편안함 또한 그의 공이다.266)

라고 하여 그 공적을 극찬한다. 그러나 이러한 영광은 지속되지 않는다. 사건이 종료되고 정치적 상황이 변화하자 "뒤에 대량후가 지위에서 물러나니 그에 합당한 예로 하지 않았고 이에 한나라의 도가 중간에 쇠미해졌다[後大梁侯去位 不以其禮 而漢道中微]"라는 서술과 함께 그의 위치는 급격히 약화되며 결국 "시호가 있지 않았다[諡號無存焉]"라 하여 역사적 기억에서조차 안정적으로 자리 잡지 못한다.

여기서 주목할 점은 목백의 가치가 생애 전체의 도덕적 성취나 인격적 축적 속에서 평가되는 것이 아니라 '명당 건설'이라는 국가적 사건과 도구적 필요에 의해서만 일시적으로 호출되었다가 해체된다는 사실이다. 정치적 상황의 변화와 함께 그가 지위에서 물러나자마자 후대 역사적 기억의 최소한의 증표인 '시호'조차 남지 않았다는 사실은 그의 생애가 연속적인 역사적 궤적으로

266) 『乖崖集』 6, 〈木伯傳〉, "體天崇高 纂承鴻緖 配地博厚 以朝萬靈 政聲教澤涵濡中國 洋溢天下 皆大梁侯之功也 諛言不入 憲不作 熙熙焉 朕心用平 又其功也"

기억되지 못함을 뜻한다. 즉, 중국 가전에서 시간은 생애 전체를 하나의 일관된 도덕적 전형으로 통합해가는 연속적 과정이 아니다. 오히려 국가적 필요라는 특정 사건의 국면에만 존재가 일시적으로 조명되었다가 사건의 종결과 함께 서사적 의미마저 완전히 소멸해버리는 '단속적(斷續的) 시간 구조'를 취하고 있는 것이다.

또한 이러한 사건 중심 구조는 인물에 대한 평가 방식에서도 중요한 변화를 낳는다. 秦觀의 〈清和先生傳〉에서 확인되듯 동일한 존재에 대한 평가는 단일한 결론으로 수렴되지 않는다. 이를 알아보기 위해 작품의 평결 전문을 옮겨본다.

> 태사공이 말하였다. 선생의 이름이 『詩經』과 『書經』에 보이는 것이 많으나 아직 지극히 공정한 논평은 없다. 칭찬하는 자는 아름다움을 그 실제보다 지나치게 하고 헐뜯는 자는 악함을 그 진실보다 넘치게 한다. 만약 선생이 장한 기운을 격발하고 근심과 울분을 풀어 주어 벼슬 없는 가난한 선비들로 하여금 즐거워하여 그 궁핍함을 잊게 한다면 또한 훈훈하고 자애로운 정치가 아니겠는가? 오래될수록 더욱 변함이 많아지니 이것 또한 중간 정도의 현자가 지닌 폐단이다. 공자는 "시작이 있고 끝이 있는 이는 오직 성인뿐인가?"라고 하였다. 선생을 어찌 책망하겠는가? 나는 일찍이 중산을 지나며 감개하여 선생의 풍모와 명성을 떠올렸고 만나 보지 못한 것을 한스러워하였다. 이에 그를 위하여 전을 지어 기록한다.[267]

작품에서 "칭찬하는 자는 아름다움을 그 실제보다 지나치게 하고 헐뜯는 자는 악함을 그 진실보다 넘치게 한다."라는 평가는 청화선생에 대한 상반된 판단이 동시에 존재함을 명시적으로 드러낸다. 한편으로 그는 "만약 선생이 장한 기운을 격발하고 근심과 울분을 풀어주어 벼슬 없는 가난한 선비들로 하여금 즐거워하여 그 궁핍을 잊게" 하는 존재로 긍정되지만 다른 한편으로는 "오래될수록 더욱 변함이 많아지니 이것 또한 중간 정도의 현자가 지닌 폐단이다."라 하여 변덕과 불안정성을 지닌 인물로 규정된다. 중요한 점은 이

267) 『淮海集』 6, 〈清和先生傳〉, "太史公曰 先生之名 見於詩書者多矣 而未有至公之論也 譽之者 美逾其實 毁之者 惡溢其眞 若先生激發壯氣 解釋憂憤 使布衣寒士 樂而忘其窮 不亦薰然慈仁之政歟 至久而多變 此亦中賢之蔽也 孔子稱 有始有卒者 其惟聖人乎 先生何誅焉 予嘗過中山 慨然想先生之風聲 恨不及見也 乃爲之傳 以記"

러한 평가들이 시간의 흐름에 따라 교체되는 것이 아니라 동일한 서사 내부에 병렬적으로 공존한다는 사실이다. 공자는 “시작이 있고 끝이 있는 이는 오직 성인뿐인가?”라 하여 절대적 기준을 제시하지만 작품은 이 기준을 통해 인물을 단죄하기보다 오히려 그 기준 자체의 한계를 드러내는 방향으로 나아간다. 그 결과 청화선생의 의미는 하나의 도덕적 판단으로 확정되지 않고 복수의 평가 기준 속에서 유동적으로 구성된다. 이는 서사가 특정한 결론으로 수렴되기를 유보하는 구조를 형성한다.

이처럼 중국 가전에서 사물의 생애는 시간 속에서 전개되고 사건을 통해 그 의미가 호출되며 평가의 병존 속에서 그 결론이 유보된다. 이러한 구조에서는 현실의 복합성이 하나의 판단으로 정리되기보다 다양한 해석의 가능성으로 분산되며 서사는 그 의미를 독자에게 열어둔 채 유지된다. 따라서 서사의 종결은 의미의 확정이 아니라 해석의 지평을 확장하는 계기로 기능한다. 이는 시간·사건·평가라는 세 층위에서 의미가 분산되는 구조라 할 수 있다.

중국 가전의 평결은 한국 가전과 달리 서사의 의미를 최종적으로 확정하는 판결문의 기능을 수행하지 않는다. 오히려 사물의 기능을 관찰하거나 그 운명에 대한 감회를 표명하거나 혹은 상반된 평가를 병치하는 방식으로 의미를 유보한다. 따라서 중국 가전의 평결은 ‘판결’이라기보다 서사에 덧붙여진 ‘논평’ 혹은 ‘감상’의 성격을 띠며 이는 가전이 공적 역사 서술의 규범으로부터 이탈하여 문인의 사적 글쓰기와 유희적 서사로 확장되는 과정과 긴밀하게 연결된다.

이와 같은 경향은 원·명·청 시기로 갈수록 더욱 강화된다. 사물의 계보와 의미는 역사적 정당성으로부터 점차 분리되고 일상적이고 세속적인 사물들이 서사의 중심으로 등장하면서 가전은 엄숙한 역사 서술의 형식을 벗어나 유희적 서사로 변형된다. 이 과정에서 서사는 더 이상 하나의 의미를 확정하는 장치가 아니라 의미를 해체하고 확장하는 열린 공간으로 기능하게 된다.

따라서 중국 가전은 한국 가전과 뚜렷한 차이를 보인다. 한국 가전이 사물을 인간 사회의 질서를 드러내는 매개로 삼아 서사의 결말에서 그 의미를 윤리적 판단으로 확정하는 경향을 보인다면 중국 가전은 사물의 생애를 시간 속에서 전개하며 그 의미를 사건과 관계의 맥락 속에 분산시킨다. 다시 말해

전자가 ‘윤리적 판정’을 통해 서사를 종결하는 구조를 취한다면 후자는 ‘시간화된 서사’를 통해 의미를 개방하는 방향으로 나아간다.

구분	한국 가전	중국 가전
시간 구조	결과 중심	과정 중심
평가 방식	단일 판정	평가 병존
서사 종결	윤리적 종결	의미 유보
역사적 변화	판정 구조 변형	개방성 확대

[표 4-5] 한·중 가전의 서사 구조 비교

앞에서 살펴본 바와 같이 한·중 가전은 사물을 서사화하는 방식에서 뚜렷한 궤적의 차이를 보인다. 이러한 차이는 사물의 속성을 인식하는 관점을 넘어 이를 어떠한 정치적·윤리적 맥락 위에 놓느냐에 따라 결정된다. 가전은 본질적으로 사물을 인간의 서사 틀 안으로 끌어들이는 장르이기에 특정 사물을 선택하고 그 물성과 기능을 서사화하는 과정 자체가 작가의 정치적 지향을 반영하는 간접적인 발언이 되기 때문이다.

특히 추가로 살펴볼 방식은 서사의 대미를 장식하는 ‘평결(評結)’에 집중하여 작가의 위치와 주체적 인식을 살펴보는 것이다. 중국 가전은 결말부에서 도덕적 판단을 유보하거나 해학적 농담으로 마무리하며 독자에게 다층적 해석을 열어두는 경향이 강하다. 이는 중국 가전이 공적 기록으로서의 역사 서술에서 벗어나 개인의 인식과 유희를 중시하는 ‘사적(私的) 글쓰기’의 성격을 일찍부터 확보했음을 의미한다.[268]

반면 한국 가전은 평결을 통해 명확한 가치 판단과 교훈적 메시지를 제시하는 구조를 오랫동안 견지해 왔다. 하지만 조선 중·후기에 접어들며 이러한 도식에도 변화가 나타난다. 高敬命의 〈花王傳 b〉처럼 평결을 의도적으로 배제하는 방식이 金得臣의 작품들로 이어져 기존의 규범적 판정에서 벗어나는 사례들이 등장하기 시작한 것이다. 이는 한국 가전 내부에서도 윤리적 절대성이 흔들리고 현실과의 긴장이 발생했음을 보여주는 징표이다. 이하에서는 한·

268) 본고의 4장에 있는 ‘당송 가전 목록’을 참조하여 1번부터 7번까지의 작품은 모두 평결이 존재하나 李從謙의 〈夏清侯傳〉의 경우 평결이 생략되어 있다. 이는 4장에서 간단히 언급하였다.

중 가전의 평결 방식을 대조하며 서사의 종결 방식이 독자와 맺는 관계 및 문학적 지향점을 분석해 보고자 한다.

한국 가전에서 평결은 서사의 종결부에서 입전 대상의 행적을 일정한 윤리 기준에 따라 평가하고 그 의미를 하나의 결론으로 수렴시키는 기능을 수행한다. 이때 평결은 단순한 논평이 아니라 서사의 전개 과정에서 제시된 다양한 사건과 의미를 재조직하여 최종적인 판단으로 확정하는 '판결'의 형식을 띤다.

고려시대 문인 林椿의 두 작품은 평결에서 작가가 직접적인 판결을 내린다. 이미 언급했듯이 "국순은 작은 지혜로 … 왕실을 어지럽히고도 바로잡지 못한 채 천하의 웃음거리가 되었다[醇以挈甁之智 … 而迷亂王室 顚而不扶 卒取笑於天下]"는 평가는 입전 인물의 행적을 종합한 뒤 정치적 책임을 묻는 방식으로 명확한 부정적 판결을 내린다. 이때 평결은 단순한 도덕적 평가를 넘어 인물의 역사적 행위를 공적 기준에 따라 심판하는 '판결문'의 성격을 띤다.

또 다른 문인인 李奎報의 가전은 단순한 세태 비판을 넘어 작가 자신의 처세관과 현실 대응 논리를 실험하는 장(場)으로 기능한다. 두 작품의 결말부와 사신(史臣)의 평결은 이러한 작가 의식을 선명하게 드러낸다. 〈麴先生傳〉에서 국성(麴聖)은 권세를 누리던 아들들이 죽임을 당하고 자신도 폐서인이 되는 위기를 겪지만 결국 복귀하여 공을 세운 뒤 "또한 그릇이 가득 차면 엎어지는 것은 사물의 떳떳한 이치[且器盈則覆 物之常理]"라며 스스로 물러난다. 사신은 이를 두고 "『周易』에 이르기를 기미를 보고 움직인다고 하였으니 성(聖)이 거의 그에 가깝도다[易曰見幾而作 聖庶幾焉]"[269]고 호평한다. 이는 李奎報가 지향했던 이상적인 관료상, 즉 나아갈 때와 물러날 때를 아는 처세의 지혜를 형상화한 것이다.

이와 달리 李奎報의 〈淸江使者玄夫傳〉은 결말과 평결이 보다 복합적인 의미 구조를 형성한다. 작품의 서사에서 현부(玄夫)의 최후는 "그 후 그의 종

269) "군자는 기미를 살펴 움직이니 하루가 다하기를 기다리지 않는다. 〈예괘(豫卦) 육이(六二)〉에 '돌처럼 견고해서 하루가 다하기를 기다리지 않으니, 정하고 길하다.'라고 하였다. 절조가 돌과 같으니 어찌 하루가 다하기를 기다리겠는가. 이를 통해서 군자가 결단하는 것을 알 수 있다[君子見幾而作, 不俟終日. 易曰 介于石, 不終日, 貞吉, 介如石焉, 寧用終日, 斷可知矣]" 『周易』〈繫辭傳 下〉.

말을 아는 사람이 없다[其後莫知所終]”라 하여 행방이 모호하게 처리되며, 그 후손들 또한 “혹은 벼슬살이에 숨어서 세상에서 현의독우라 부른다[或隱於吏世號玄衣督郵云]”라 하여 벼슬과 은거 사이에 위치하는 이른바 ‘이은(吏隱)’[270]의 태도를 보인다. 이러한 서술은 인물의 삶을 단일한 결론으로 확정하지 않은 채 출사와 은일 사이의 긴장을 남겨 둔다는 점에서 서사적 개방성을 확보하는 장치로 작동한다.

그러나 이어지는 사신의 평은 이러한 개방적 서사를 다시 하나의 윤리적 교훈으로 수렴시킨다. 사신은 “현부의 지혜로도 예저(豫且)의 계책을 막지 못하였고 또 두 아들이 삶아 죽임을 당하는 것을 구하지 못하였다[以玄夫之智不能杜豫且之謀 又不救二子之烹]”라 하여 그의 지혜조차 화를 피하지 못했음을 지적한다. 이어 공자의 사례를 들어 성인조차 화를 면하지 못했음을 환기한 뒤 “아아, 삼가지 않을 수 있겠는가[嗚呼 可不愼乎]”라고 결론짓는다. 이 평결은 결국 ‘신중함’이라는 단일한 윤리적 명제로 서사를 정리하며 서사 내부에서 발생했던 의미의 흔들림을 최종적으로 봉합하는 기능을 수행한다. 즉, 〈淸江使者玄夫傳〉은 결말에서는 인물의 행방을 미결 상태로 남겨 두지만 평결 단계에서는 이를 다시 도덕적 교훈으로 정리함으로써 서사의 의미를 종결시키는 구조를 취하고 있는 것이다.

한편 이 작품은 전통적 전기(傳記) 서술을 차용하면서도 이를 변주하는 실험적 면모를 보여준다. 윤주필이 지적한 바와 같이 〈淸江使者玄夫傳〉은 司馬遷의 『史記』 〈龜策列傳〉과 『莊子』 〈外物〉편의 고사를 차용하면서도 이를 李奎報 특유의 방식으로 전복적(顚覆的)으로 활용한다.[271] 『史記』에서 송원왕이 신령한 거북을 얻어 나라가 부강해졌다는 기록[272]이 국가의 길상적 징조를 강조하는 서술이라면 李奎報의 작품에서 현부는 오히려 어부 예저에게

270) 이 개념은 출사와 은일을 모두 충족할 수 있는 타협안으로서 중국 당대(唐代)부터 형성되어 널리 쓰이게 되었는데 한국한문학에서 이은이라는 용어가 처음 등장하는 것은 崔致遠의 글이며 고려시대의 문인 가운데는 林椿, 李奎報, 李穡 등이 그 용어를 언급하였다. 홍영주, 「水村 任堕의 한시에 나타난 이은의 형상 연구」, 『한국어문교육』 24, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2018, 330쪽 재인용.

271) 윤주필, 앞의 논문 2016. 235-236쪽 참조.

272) “원왕의 시대에 위나라의 평(平)이 송나라의 재상이 되었고 송나라는 가장 강성하였으니 이것은 거북의 힘이었다[元王之時 衛平相宋 宋國最強 龜之力也]”라는 기록이 있다. 『史記』 권138, 〈龜策列傳〉.

강제로 잡혀 벼슬길에 오르는 수동적이고 비극적인 존재로 그려진다. 현부는 “진흙 속에 노니는 즐거움[泥塗之游]”을 갈망하며 출사를 거부하지만 결국 세상으로 끌려 나오게 되는데 이러한 설정은 무신집권기라는 정치적 혼란 속에서 자신의 의지와 무관하게 현실 권력에 포섭되거나 생존을 위해 타협해야 했던 당대 문인 관료들의 처지를 반영한 것으로 이해할 수 있다.

특히 주목할 점은 현부의 예지력이 지닌 근원적 한계이다. 그는 천문과 지리를 꿰뚫어 보는 능력을 지녔음에도 정작 자신과 자식들이 삶아지거나 죽임을 당하는 화를 피하지 못한다. “밝은 눈도 보지 못하는 바가 있고 지혜도 미치지 못한 바가 있기 때문이다[明有所不見 智有所不及故爾]”라는 그의 항변은 예지와 지혜를 갖춘 존재조차 현실의 폭력 앞에서는 무력할 수 있음을 드러낸다. 이는 『史記』와 『莊子』에서 거북이 지닌 신령성과 초월성을 국가의 길상이나 은일의 상징으로 제시한 것과 달리 이를 현실 정치에 휘말린 존재의 비극으로 전환한 이규보 특유의 변용이라 할 수 있다.

반면 실험적 시도가 돋보이는 작품들도 있다. 동시기 작품인 慧諶의 〈竹尊者傳〉은 평결에 본인을 직접 등장시킨다. “무의자가 또한 기축년 겨울에 시를 지어 찬하노라[無衣者亦於己丑年冬有詩贊曰]”라고 하며 시를 통해 ‘무의자’는 세속적 장식을 벗은 존재를 의미함과 동시에 대나무의 속성과 동일시되는 상징적 자아로서 작자가 자신의 목소리를 투영한 화자로 기능한다. 이 화자는 시를 통해 죽존자가 외물에 흔들리지 않는 절개와 시간이 지날수록 심화되는 허심(虛心), 그리고 자연과 불법을 매개하는 존재임을 강조하며 궁극적으로 이상적 인격의 전형으로 제시한다. 그의 다른 작품인 〈氷道者傳〉은 평결은 본인의 평가를 서술한 후 송(頌)을 붙이는 독특한 구조를 보인다. 그러나 조선 초기에 가까워질수록 기존의 방식으로 돌아가는 경향을 보인다. 여말 선초의 대표적 문인인 李穀의 〈竹夫人傳 a〉는 평결에서 “부인이 현명한 것은 마땅하다[夫人之賢宜矣]”라고 하면서 〈竹夫人傳 a〉를 관통하는 서사가 처음부터 정해진 도덕적 결론을 향해 달려왔음을 시사한다. 그리고 조선 초 문인인 李詹의 〈楮生傳〉의 평결은 “성하고 쇠함은 기화(氣化)가 그렇게 만든 것이다[而其盛衰 氣化使然也]”라는 결론을 통해 개인의 의지를 넘어선 거대한 역사의 흐름을 긍정하는 태도를 직접적으로 드러낸다. 즉, 〈楮生傳〉은 기

록하는 자의 양심을 대변하며 기록이 지속되는 한 역사 또한 영원할 것이라는 준엄한 메시지를 던지고 있는 것이다.

조선시대 가전에서도 이러한 구조는 일관되게 유지된다. 그러나 이러한 판결 구조는 모든 작품에서 동일한 방식으로 드러나는 것은 아니다. 高敬命의 〈花王傳 b〉는 한국 가전의 평결 구조가 변형되는 양상을 보여주는 중요한 사례이다.

작품에서 화왕의 죽음은 "광풍이 크게 일어나니 붉은 비가 비 내리듯 쏟아졌다[狂風大起 紅雨如注]"와 같은 자연 현상 속에서 제시되며 이어 "성(盛)함과 쇠함이 있는 것은 천도의 상도이다[有盛有衰 天道之常也]"라는 인식을 통해 그의 생애는 윤리적 평가가 아니라 자연의 순환질서 속에 위치한다. 또한 "왕은 마침내 떨어져(꽃잎이 지듯) 90세로 죽었다[王乃殂 落壽九十]"라 하여 그의 죽음 역시 어떠한 가치 판단 없이 서술될 뿐이다. 이러한 서술 방식은 개별 인물의 행위를 평가하는 전통적 평결을 대신하여 자연 질서가 서사의 최종 기준으로 기능하고 있음을 보여준다.

그러나 이러한 평결의 부재는 곧바로 의미의 개방으로 이어지지 않는다. 오히려 이 경우 평결은 서사의 외부에서 제거된 것이 아니라 자연 질서라는 보다 상위의 규범 속으로 이행된 것으로 이해할 수 있다. 이는 평가의 유보처럼 보이나 실제로는 인간의 판단을 초월하는 질서가 서사의 기준으로 작동한다. 이러한 구조에서 평결은 더 이상 사신의 언표나 작가의 직접 발화로 제시되지 않지만 자연 질서라는 형태로 내재화되어 서사의 의미를 단일한 방향으로 정리한다. 따라서 평결의 부재는 곧 '판단의 해체'를 의미하는 것이 아니라 '판단 주체의 이동'과 '판단 방식의 변형'을 의미한다. 즉, 평결은 형식적으로 사라질 수 있으나 의미 종결 기능은 유지된다.

이러한 양상은 특정 작품에 국한된 예외적 현상이 아니다. 17세기 문인 金得臣의 〈淸風先生傳〉과 〈歡伯將軍傳〉 역시 명시적 평결이 제시되지 않는다는 점에서 유사한 문제를 제기해 왔다. 이에 대해 기존 연구에서는 이를 '파격 가전'으로 규정하거나 장르적 변형의 사례로 이해하기도 하였다. 그러나 이러한 논의는 주로 평결의 형식적 유무에 초점을 맞춘 것으로, 서사의 의미가 어떻게 구성되고 종결되는가에 대한 분석이 과제로 주어진다.

본고에서는 가전의 핵심을 평결의 존재 여부나 형식적 완결성에 두기보다, 의인화된 사물을 중심으로 전기적 서사를 구성하고 이를 통해 의미를 조직하는 창작 원리에서 찾고자 한다. 이러한 관점에서 볼 때, 평결이 명시적으로 제시되지 않는 작품들 역시 의미 종결 기능을 상실한 것이 아니라, 그 방식이 변형된 것으로 이해할 수 있다.

실제로 해당 작품들을 면밀히 검토해 보면, 평결이 제시되지 않는 경우에도 서사의 의미는 다양한 방식으로 조직되고 있으며, 그 종결 기능 또한 유지되고 있음을 확인할 수 있다. 즉, 평결은 단일한 형식으로만 존재하는 것이 아니라 자연 질서, 서사 구조, 결말의 형식, 그리고 인물 간 발화 등 다양한 층위로 이동하거나 분산되면서 작동한다.

따라서 평결이 명시적으로 제시되지 않는 작품들은 그 의미 종결 방식에 따라 몇 가지 유형으로 구분할 수 있으며 이하에서는 이를 중심으로 그 구체적 양상을 살펴보고자 한다. 명시적인 평결이 나타나지 않는 작품들의 의미 종결 방식은 크게 몇 가지 유형으로 나눌 수 있다.

첫 번째 유형은 개별 인물에 대한 유교적 윤리 평가를 제거하는 대신, 생멸(生滅)의 과정을 자연의 순환질서 속에 위치시킴으로써 서사의 의미를 종결짓는 방식이다. 가전의 장르적 관습이었던 '사신 왈(史臣曰)'의 권위적 목소리가 제거된 자리에 자연의 순리가 자리 잡은 결과이다.

앞서 살펴본 〈花王傳 b〉는 이러한 유형을 대표하는 작품이다. 이 작품에서는 사신의 판결 대신 천도(天道)가 서사의 최종 규범으로 기능하며 자연 질서 자체가 인물의 삶을 해석하는 기준이 된다. 따라서 평결은 사라진 것이 아니라 자연 질서 속으로 내재화된 형태로 의미 종결 기능을 수행한다.

두 번째 유형은 명시적인 판결문의 형식을 취하지 않으면서도 서사의 종결부에서 인물의 존재 방식에 대한 서술자의 경탄이나 의문(감회)을 덧붙임으로써 의미를 갈무리하는 방식이다. 이는 가전의 종결 방식이 공적(公的) 담론에서 사적(私的) 발화로 변화했음을 보여주는 증거이다.

金得臣의 〈淸風先生傳〉은 전형적인 평결을 취하지 않지만 서술자가 말미에 "임금 또한 은혜가 적구나[君亦少恩哉]"라며 직접적인 감회를 노출한다. 이는 사신(史臣)의 객관적 평가라는 규범적 틀을 깨고 작가 개인의 정서적

판단을 서사 끝에 배치함으로써 독자와의 정서적 공감대를 형성하려는 시도이다. 결과적으로 평결은 단일한 권위적 판단에서 벗어나 서술자의 주관적 목소리나 등장인물들의 상호 논평 속으로 분산되어 작동하게 된다.

다른 작품으로는 흡주연(歙州硯) 벼루를 주인공으로 金昌龍이 지은 〈歙州子金星傳〉을 예로 들 수 있다. 서술자는 인물의 행적을 "부지런히 힘쓰며 그 마음을 다하고 능력을 다했다[孜孜營營 盡其心 竭其力]"고 기록하지만 그 결말은 "얼굴과 머리카락이 무너지고 상했다[顔髮潰損]"는 실존적 쇠락으로 귀결시킨다. 이때 "묘하도다[妙哉]"라는 관찰자의 반응은 인물의 희생과 대비되며 사회적 유용성 이면에 감춰진 비극성을 극대화한다. 별도의 도덕적 훈계가 없더라도 소모되는 존재에 대한 서사적 기록 자체가 이미 지식인의 도구적 소외에 대한 강력한 비판적 메시지를 내포하게 되는 것이다. 그리고 붓[毛精]이나 먹[唐玄]이 닳아 없어지는 소모적 운명을 겪는 것과 대조적으로 벼루[金星]가 해탈의 경지에 이르러 영생하는 모습을 다음과 같이 서술한다.

> 그 후 금성은 일신이 퇴락(頹落)하는 줄 모른 채 참선 삼매(三昧)로 해탈의 경지에 도달하였고 영세(永世)토록 장수하였으니, 그는 바로 유자(儒子)로서 불자(佛子)와 선가(仙家)의 자취를 겸비한 이로구나![273]

이 결말은 '옳다' 혹은 '그르다'라는 윤리적 판결이 아니다. 대신 인물의 삶을 유(儒)·불(佛)·선(仙)의 경계를 넘나드는 상징적 존재로 격상시키는 서술자의 주관적 감상에 가깝다. 여기서 평결의 기능은 '공적 심판'에서 '사적 품평'으로 이동하며 독자로 하여금 인물의 성격에 대해 다층적인 질문을 던지게 만든다. 결국 이러한 감상적 탄식은 평결이 서사 내부의 인물 묘사와 긴밀히 결합하면서도 마지막 순간에 서술자의 목소리를 통해 의미의 방점을 찍는 변형된 의미 종결 방식이라 할 수 있다.

세 번째 유형은 인물의 최후를 '알 수 없음'으로 처리하거나 민간의 전언(傳言)을 인용하며 마무리하는 '개방적 종결형'이다. 이는 가전이 공적 기록물인 '사전(史傳)'의 구속력에서 벗어나 문학적 자율성을 확보하려는 시도로 이

273) 김창룡, 『조선의 문방소설』, 월인, 2013. 348쪽. 〈歙州子金星傳〉, "其後一身 不知頹落 禪定度脫 永年久視 其豈儒而佛仙者流歟"

해된다.

朴靖의 〈玉孩兒傳〉의 결말에서 보이는 “해아와 청풍자가 함께 물러났는데 마친 곳은 알지 못한다[孩兒與淸風子俱退 不知所終]”는 서술이나 “혹자는 말하기를 ‘청풍자는 관직명이지 한 개인이 아니다’라고 한다[或曰 淸風子 官號非一人也]”는 식의 모호한 처리는 전통적 평결이 지향하는 ‘의미의 확정’을 의도적으로 회피한다. 그러나 이러한 유보는 의미의 해체가 아니라 인물을 역사적 심판대에서 분리하여 영원한 상징의 영역으로 격상시키는 장치이다. 이는 독자에게 교훈을 강요하는 대신 상징적 여운을 즐기게 함으로써 가전이 ‘역사’에서 ‘문학’으로 이행하는 과도기적 양상을 보여준다.[274] 또한 평결의 완전한 부재라기보다는 평결이 명시적으로 제시되지 않고 유보된 상태로 남아 있는 경우, 다시 말해 약화된 형태의 평결로 이해할 수 있다.

네 번째 유형은 단일한 서술자의 권위적 평결이 제거된 자리를 등장인물 간의 상호 인식과 대화, 그리고 인물들이 직접 읊는 시(詩)적 발화가 채우는 ‘다성적(多聲的) 분산형’이다. 이 유형에서 의미의 종결은 사신(史臣)이라는 외부의 심판자에 의해 선언되지 않는다. 대신, 서사 내부에서 각기 다른 속성을 지닌 인물들이 조우하고 대화를 통해 서로를 명명(命名)하며 마지막으로 시를 통해 자신의 지향을 드러내는 과정 그 자체가 평결의 기능을 수행한다.

이러한 특성은 그릇을 의인화한 朱棨의 〈梵宮陶金哨官傳〉에서 선명하게 확인된다. 이 작품은 전통적인 가전의 일대기 형식을 취하면서도 도(陶)씨 가문의 ‘항(缸)’과 김(金)씨 가문의 ‘준(尊)’이 만나는 지점에서 서사적 에너지가 분산된다. 특히 서술자가 평결을 내리는 대신 은자(隱者)인 오류자(五柳子)와의 문답을 배치하고 그 결과로 두 주인공이 직접 시를 읊게 함으로써 인물의 존재 의미를 확정 짓는다.

도(陶)는 이내 하늘을 우러러 입을 열며 목관(木冠)을 두드리며 노래를 지었는데 그 소리는 갱갱 거렸다. 노래에 이르기를,

274) 〈玉孩兒傳〉을 ‘17세기 가전 형식의 파괴 양상’이란 내용으로 평결이 없는 대신 작품 속 소설적 요소를 파악하였다. 졸고, 「<玉孩兒傳>의 서사적 특징과 문학사적 의의」, 『건지인문학』 17, 전북대학교 인문학연구소, 2016, 356-361쪽 참조.

오직 저 요직에 있는 자들의 명예와 지위는 서로 부합하네
나를 돌아보면 도량이 좁았으니 들어맞는 바가 없네.
세상을 피하고 한가한 속에 살아가니 이내 내 분수에 마땅하네
이미 벼슬에 들어섰는데 완급을 어찌 사양하리오!

김은 또 장장연(鏘鏘然)하게 노래를 지었으니 그 소리는 마치 쇠북과 경쇠가 울리는 것 같았다. 가사에 이르기를,

저 사람들의 삶은 모두 나의 힘으로부터 나오네.
승려여! 승려여! 내 공로는 알지 못하는구나.
승려들도 오히려 그러하는데 하물며 세상 사람들이랴.
차라리 남이 나를 저버릴 지언정 내가 남을 저버리면 안 된다네.[275]

여기서 주목할 지점은 평가의 주체가 외부의 서술자에서 서사 내부의 '행위자'로 완전히 이동했다는 점이다. 오류자와의 대화는 두 인물이 세속적 가치를 넘어선 불교적·선적 경지를 자각하게 만드는 장치이며 이에 응답하여 준(尊)과 항(缸)이 직접 읊는 시는 '자기 고백적 평결'의 성격을 띤다. 이는 가전의 주제 의식이 서술자의 일방적인 교훈 전달이 아니라 인물 간의 다성적(多聲的) 공명(共鳴)을 통해 형성됨을 의미한다. 결말부 또한 이들이 각각 지장암(地藏庵)과 금산사(金山寺)의 초관(哨官)이 되었다는 사실적 기술로 마무리될 뿐 어떠한 도덕적 훈계도 덧붙여지지 않는다. 독자는 권위 있는 '판결문'을 수령하는 대신 인물들이 시를 통해 표출한 내면적 지향과 그들이 도달한 종교적 귀숙처를 통해 서사의 의미를 스스로 갈무리하게 된다.

결국 다성적 분산형에서 평결은 하나의 문장으로 고착되지 않고 인물들의 발화와 시적 상징 속에 분산된 형태로 작동한다. 이는 가전의 평결이 지닌 엄숙주의가 해체되고 사물의 속성을 다각도에서 조명하려는 문학적 역동성이 극대화된 결과이다. 평결의 형식적 부재는 곧 판단의 포기가 아니라 의미를 생성하는 주도권이 서술자로부터 서사 내부의 인물, 나아가 독자와의 상호작

275)『關北詩選』〈梵宮陶金哨官傳〉, "陶乃仰天開口 彈木冠 而作歌 其聲硜硜然 歌曰 惟彼秉句 名位相副 顧余器小 其中未有 辟世投閑 乃分之宜 旣已委質 緩急何辭 金又鏘鏘然 作歌 其聲若出金石 辭曰 惟人生活 皆自我力 僧乎僧乎 我功不識 逃禪尙爾 矧伊世人 寧人負我 無我負人"

용 속으로 이동했음을 보여주는 증거라 할 수 있다.

유형	명칭	의미 종결 방식	서사적 기능 및 특징	대표 작품
제1유형	자연 질서형	천도(天道)와 순환	유교적 윤리 평가를 제거하고 자연의 섭리 속에 인물의 생멸을 위치시킴	高敬命, 〈花王傳 b〉
제2유형	주관적 감회형	서술자의 탄식·경탄	공적 판결문 형식을 탈피하여 작가의 사적 감회와 정서적 공감으로 갈무리	金得臣, 〈淸風先生傳〉 金昌龍, 〈歙州子金星傳〉
제3유형	개방적 종결형	전언 인용과 행방불명	인물의 최후를 '알 수 없음'으로 처리하여 역사적 비판보다 문학적 여운을 강조	朴靖, 〈玉孩兒傳〉
제4유형	다성적 분산형	인물간 발화 및 시(詩)	서술자의 권위적 목소리를 제거하고 등장인물들의 상호 인정과 시적 자명(自鳴)으로 주제 형성	朱粲,〈梵宮陶金哨官傳〉

[표 4-6] 한국 가전 평결 변형 유형

지금까지 살펴본 바와 같이 한국 가전에서 평결은 작품의 의미를 종결하고 인물의 행위를 도덕적으로 판단하는 핵심 장치로 기능한다. 특히 조선시대 가전에서는 평결의 존재 여부 자체가 서사 구조를 규정하는 중요한 요소로 작용하며 평결이 생략된 작품들 역시 그 부재 자체를 통해 새로운 종결 방식을 형성한다.

이에 비해 당·송 시기를 중심으로 살펴본 중국 가전에서는 평결의 형식이 외형적으로 유지되면서도 그 기능은 상당 부분 변화된 양상을 보인다. 평결은 더 이상 초월적 사관(史官)의 권위 아래 인물의 행위를 단정적으로 평가하기보다는 사물의 기능을 관찰하거나 서술자의 감회를 표현하거나 문인적 유희를 드러내는 방식으로 작동한다. 특히 '余'·'予' 등의 1인칭 서술자가 직접 등장하여 서사에 개입하는 경우가 빈번하다는 점에서 중국 가전의 평결은 정사

(正史) 전기(傳記)의 권위적 판결과는 다른 성격을 지닌다.

이러한 특징은 중국 가전의 평결이 한국 가전에 비해 상대적으로 판단을 유보하고 서사의 여운을 남기는 방향으로 작동한다는 점을 보여준다. 즉, 한국 가전이 평결을 통해 서사의 의미를 확정하고 도덕적 판결을 내리는 경향을 보인다면 중국 가전은 사물의 기능·소모·유희 등 다양한 층위에서 의미를 열어 두는 방식으로 전개된다. 이러한 경향은 대체로 세 가지 유형으로 나누어 살펴볼 수 있다.

첫 번째 유형은 사물의 도덕성이나 윤리적 의미보다 그 기능과 효용에 주목하는 경우이다. 이 유형에서 평결은 사물의 선악을 판단하기보다는 그것이 역사적 상황 속에서 어떠한 역할을 수행했는지를 평가하는데 초점을 맞춘다.

韓愈의 〈毛穎傳〉은 이러한 경향을 보여 주는 대표적인 작품으로 평가된다. 이 작품에서 붓은 문장의 창작과 국가 문서의 작성에 기여한 존재로 묘사된다. 서술자는 붓의 일생을 인간의 전기 형식으로 서술하면서도 그것을 도덕적 인물로 평가하기보다는 문서 행정과 문화 생산에 기여한 도구로 묘사한다. 작품 말미의 평결 역시 사물의 기능적 가치에 대한 인식을 중심으로 이루어진다.

이러한 시각은 程俱의 〈龍亢侯傳〉에서도 분명하게 드러난다. 이 작품은 검(劍)을 의인화하여 한(漢)나라 건국 과정에서의 역할을 서술한다. 작품의 평결에서는 다음과 같이 말한다.

> 용항후는 처음에는 바위굴에서 나온 거칠고 무거운 쇳덩이에 불과했으나 어느 날 훌륭한 장인을 만나 오랫동안 다시 제련되고 갈리고 두드려 단련되어 마침내 나라의 예리한 무기가 되었다.276)

이 평결에서 강조되는 것은 검(劍)의 도덕적 의미가 아니라 국가를 위한 '利器'로서의 기능이다. 이어지는 서술에서도 한고조(漢高祖)가 이 검을 사용하여 천하를 얻었다는 점이 강조된다. 이러한 평가는 사물을 윤리적 대상으로 심판하기보다는 역사적 상황 속에서 수행한 역할을 기준으로 평가하는 태도

276) 『北山集』 15, 〈龍亢侯傳〉, "龍亢侯初以巖穴推重之質 一旦得良工師 更鍊既久 砥礪頓挫 遂爲國利器"

를 보여준다.

이처럼 기능 중심 평가형에서는 사물이 인간 사회에서 발휘한 실용적 가치와 역사적 효용이 주요 평가 기준이 된다. 평결은 존재의 선악을 단정하기보다는 사물이 수행한 역할을 확인하는 수준에서 서사를 마무리한다. 이러한 점에서 이 유형의 평결은 도덕적 판결이라기보다 역사적 관찰에 가까운 성격을 지닌다.

두 번째 유형은 사물이 인간 사회의 욕망 속에서 소모되고 소멸되는 운명을 그리며 이를 안타까움이나 탄식의 정서로 마무리하는 경우이다. 이 유형에서 평결은 도덕적 판단을 내리기보다는 사물의 운명에 대한 감회나 연민을 드러내는 방식으로 작동한다.

王義山의 〈香山居士傳〉은 이러한 유형을 대표하는 작품이다. 이 작품은 향(香)을 의인화하여 거사의 일생처럼 서술하면서 향이 인간 사회에서 어떻게 소비되고 소진되는지를 보여준다. 작품 말미에서 서술자는 다음과 같이 탄식한다.

> 굳게 지키고 지조를 유지함이 없었음이 애석하다. 또 그보다 심한 것은 부상(富商) 신고(臣賈)에게 팔리게 되어 마침내 그 몸을 불태우는 데 이르렀으니, 애석하도다.[277]

이 평결은 향이 인간 사회의 경제적 욕망 속에서 거래되고 소비되다가 결국 스스로를 태워 사라지는 운명을 지녔음을 강조한다. 여기서 평결은 사물의 행위를 도덕적으로 평가하기보다는 그것이 처한 사회적 구조와 욕망의 흐름 속에서 나타나는 소모의 과정을 관찰하고 탄식하는 역할을 한다.

이와 유사한 사례는 송대 張耒의 〈竹夫人傳〉에서도 확인된다. 죽부인은 여름철 잠자리에 사용하는 대나무 기구로 작품에서는 그것이 인간의 생활 속에서 쓰이다가 결국 버려지는 운명을 담담하게 서술한다. 평결은 이러한 소모의 과정을 특별한 도덕적 판단 없이 기록하는 방식으로 서사를 마무리한다. 이 유형에서 중요한 것은 사물의 윤리적 가치가 아니라 인간 사회의 욕망 구

277) 『稼村類藁』 13, 〈香山居士傳〉, "惜無堅守持操 又其甚爲富商巨賈所賣 卒至焚其身 惜哉"

조 속에서 사물이 어떻게 소비되고 소진되는가라는 문제이다. 평결은 이러한 과정을 도덕적 심판으로 정리하지 않고 사물의 운명을 바라보는 감회나 연민을 드러내는 수준에서 서사를 마무리한다.

세 번째 유형은 가전이 역사 서술의 형식을 빌리면서도 실제로는 문인의 취미와 유희를 표현하는 장치로 활용되는 경우이다. 이 유형에서는 평결이 도덕적 판단의 장이 아니라 문인적 취향과 감각을 드러내는 장으로 기능한다.

高似孫의 〈郭索傳〉은 이러한 경향을 가장 극단적으로 보여주는 작품이다. 이 작품은 게를 의인화하여 전기를 구성하면서도 마지막 평결에서 다음과 같은 문장을 인용한다.

> 한 손에는 게 집게발을 들고 한 손에는 술잔을 들며 술못[酒池] 가운데에서 헤엄친다면 이로써 일생을 마칠 수 있겠구나.[278]

이 문장은 원래 동진(東晉) 시기의 문인 畢卓의 말로 전해지는 것으로 게와 술을 즐기는 문인의 유희적 삶을 표현한 것이다.[279] 여기서 평결은 더 이상 역사적 인물을 평가하는 장치가 아니라 문인의 미각과 유흥을 찬미하는 농담으로 작동한다. 이러한 유희적 평결은 가전 장르가 단순한 교훈 서사를 넘어 문인의 감각적 취향과 일상적 즐거움을 표현하는 장르로 확장되었음을 보여준다.

당송 가전에서 주목할 또 하나의 특징은 서술자의 직접 등장이다. 정사 전기에서 서술자는 철저히 은폐된 사관의 위치에 머무르는 것이 일반적이었다. 그러나 송대 가전에서는 '余'·'予'·'我'와 같은 1인칭 서술자가 작품 속에 직접 등장하여 자신의 체험과 감응을 서술하는 경우가 많다.

전통적인 가전 서술에서 '나'라는 서술 주체는 철저히 은폐되어야 하는 존재였다. 그러나 송대 가전에서는 서술자의 지위가 급격하게 변한다. 객관적 사관(史官)의 논평 대신 작가 자신이 직접 개입하여 '나(余/予)'의 목소리로

278) 『蟹略』 1, 〈郭索傳〉, "一手持蟹螯 一手持酒杯 拍浮酒池中 可了一生哉"

279) 이 말은 송나라 劉義慶의 『世說新語』 「任誕」에 나오는 말이다. 그리고 "한손에는 게 집게발을 들고 한손에는 술잔을 들고서 술 연못 속에서 헤엄친다면 일생을 만족하게 마칠 수 있겠다[一手持蟹螯 一手持酒杯 拍浮酒池中 便足了一生]"란 말도 함께 자주 인용되는데 이는 『藝文類聚』 26 등에서 찾아볼 수 있다.

평가하거나 전을 짓게 된 경위를 밝히는 방식이 나타난다. 특히 蘇軾이 남긴 여러 가전 작품들에서 '나(余)'의 주어가 빈번하게 등장한다. 그중에서 蘇軾의 〈杜處士傳〉을 살펴보면 평결 대신 글의 마지막에 "나는 두중이 남에게 잘 의존하는 점을 사랑하고 가환(嘉環)이 그 마음을 환히 꿰뚫는 것을 가상히 여겨 이를 기록하여 전(傳)으로 삼는다[余愛仲善依人 而嘉環能發其心 故錄之爲傳]"라는 서술로 끝이 난다. 가전의 형식에 대해 논하면서 평결 부분이 변형되거나 제외된 사례는 앞에서도 다룬 바가 있지만 '나'라는 주체가 작품 속에 직접적으로 등장한 점은 또 다른 양상이 보이므로 특별히 검토할 필요가 있다. 이러한 1인칭 서술자의 주체적 개입은 국가나 제도적 사관이 부여하던 정사 전기의 객관적 권위를 해체하는 효과를 낳는다. 그러나 이는 단순히 가전 장르를 가벼운 문인적 유희의 영역으로 떨어뜨리는 데서 그치지 않는다. 오히려 공적·제도적 역사 서술의 권위는 과감히 탈색시키되 작가 개인의 구체적인 '사적 체험과 만남, 그리고 도덕적 감응'을 전면에 내세움으로써 '도(道)'를 주체적으로 사유하고 실천하려는 새로운 형태의 '진정성 확보 메커니즘'으로 기능한다. 즉, 송대 가전의 '나'는 절대적 서술 권위로부터 이탈하여, 일상적이고 은미한 영역 속에서 고도의 윤리적 실천 가치를 재발견하고 증언하는 새로운 서사적 주체인 것이다.

〈杜處士傳〉뿐만 아니라 連文鳳의 〈氷壺先生傳〉의 결말에서 작가가 직접 입전 대상의 후손을 만나는 설정을 도입한다. 가전의 형식 중 후계(後系)에 해당되는 서술로 '나'라는 인물이 직접 등장하여 입전 대상의 후손들을 만나 대화를 나누는데 그 전문은 아래와 같다.

나는 일찍이 채(蔡) 땅을 두루 유람하다가 그의 집 앞을 지나며 두 아들을 보았는데 맏이는 이름이 소(蔬)라 하고, 아우는 속(蔌)이라 하였다. 풍채가 풍부하고 용모가 빼어나며 우뚝하게 조상의 기풍이 있어 그들이 몇 십대의 손자인지는 알 수 없었다. 두 아들이 서로 말하기를 "①우리 선공의 이로움은 사람을 구제하기에 충분하고, 정성은 신명에 통하기에 충분하였으나 가세가 한미하였고, ②사서에서 그 전기를 빠트려 전해지지 않았으니 소공(蘇公)을 만나지 못한 것은 운명입니다. 뒤의 세상에는 장차 전해질 것이 없을 것입니다."라고 하였다. 나는 그들의 말에 감동하여 그들에게 말하였다. "경전에 이르지 않았던가? '중용은 지극하도다. 그러나 백성 가운데 오래

지키는 자는 드물다' 하고, '사람이 먹고 마시지 않는 자는 없으나, 그 맛을 아는 자는 드물다'고 하였다. 이제 그대들이 참으로 선공의 도를 지키고, 그 집안의 명성을 쇠하게 하지 않는다면, 그대가 사람들에게 알려지기를 구하지 않아도 사람들이 스스로 그대를 찾을 것이니 어찌 전해질 바가 없음을 걱정하는가?" 두 아들은 이 말을 듣고 기뻐하며 물러갔다. ③그러므로 내가 일부러 그들을 위하여 전기를 보충하여 지어 소공의 뜻을 이루고자 한다고 하였다.280)

여기에서 '나'는 과거의 경험을 회고하는 방식으로 가전에서 보기 드문 자전적 진술을 제시하며 전기 서술의 권위를 '사실의 기록'이 아니라 '체험의 증언'에 둔다. 이러한 서술 주체 앞에서 두 아들은 ①을 통해 전통적 유교 윤리를 핵심 덕목으로 제시하는 한편 ②에서는 가전이 공적인 역사 서술의 패러디에서 벗어나 문인의 사적인 기록 즉, 사전(私傳)으로 성격이 변화했음을 드러낸다. 이어서 공자(孔子)의 말을 인용함으로써 도는 지극히 평범한 일상 속에 있으되 그 진정한 가치와 깊이를 인식하고 지속하는 이는 극소수에 불과하다는 점을 말한다. 다시 말해 은미하지만 고도의 윤리적 실천이 요구된다는 점을 강조한다. 이러한 인식은 빙호선생의 불우한 전승 부재를 개인적 불운이 아니라 도(道) 자체의 속성으로 전환시킨다. 나아가 본래 드러나지 않는 도이기에 전승이 필요하고 누군가는 이를 수행해야 한다는 문제의식으로 이어진다. 바로 이러한 맥락에서 ③을 통해 작가는 작품 내부에 개입하여 자신의 창작 동기를 명시적으로 드러내는 새로운 서사적 경향을 보인다. 즉, '나'의 자기 개입은 전기 서술의 권위를 사실성이나 제도적 승인으로부터 분리하여 만남과 감응이라는 사적 차원으로 이동시킨다. 이는 전기를 완결된 역사 기록이 아니라 현재적 윤리 실천의 장으로 재정의 하는 서사적 변형이라 할 수 있다.

그밖에도 劉跂의 〈玉友傳〉과 區仕衡의 〈金銀傳〉은 나(余)가, 秦觀의 〈清和先生傳〉, 李綱의 〈武剛君傳〉, 周必大의 〈即墨侯傳〉, 王柏의 〈大庾公世家

280) 『百正集』 下, 〈氷壺先生傳〉, "余嘗經游蔡地 過其廬 見二子焉 長曰蔬 幼曰蔌 豐姿秀美 卓然有祖風 不知其爲幾十代孫也 二子相與言曰 ①吾先公利足以濟人 誠足以通神明 家世寒微 ②史失其傳 不獲遇於蘇公 命也 後之世將無傳焉 余感其言而語之曰 經不云乎 中庸其至矣乎 民鮮能久矣 人莫不飮食也 鮮能知味也 今子誠能守先公之道 勿替其家聲 子不求知於人 人自求子矣 何患乎無所傳 二子聞言 喜而退 ③余故爲之補傳 以成蘇公之志云" 번호는 인용자.

傳〉, 邢良孚의 〈黃華傳〉은 모두 나(予)가 작품 내에서 적극적인 개입을 한다.

1) 그러므로 나는 그 행적을 논하면서 이 점에 탄식하지 않음이 없다.[281] 〈玉友傳〉

2) 나는 이것을 전하여 경계로 삼는다.[282] 〈金銀傳〉

3) 나는 일찍이 중산을 지나며 그의 풍모와 명성을 생각하며 보지 못함을 한스럽게 여겨 이 전을 지어 기록한다.[283] 〈清和先生傳〉

4) 내가 연평(延平)에 와서 干將·莫耶의 일에 감동하여 여러 기록을 상고해보니 무강군의 열렬함이 아름다워 그 행적을 채집하여 한 편으로 지었다.[284] 〈武剛君傳〉

5) 나는 쟁기를 잡고 농사짓는 여가에 문득 〈即墨侯傳〉을 지었는데, 이는 감히 전철을 따르고자 함이 아니라 다만 희롱 삼아 그리할 뿐이다.[285] 〈即墨侯傳〉

6) 내가 중서령으로서 임금을 모실 때 날마다 두 사람과 더불어 교유하며 그들을 자세히 살펴볼 수 있었다.[286] 〈即墨侯傳〉

7) 나는 대유공(大庾公)과 더불어 예전부터 깊은 인연을 맺어 왔다. 더위가 병이 되어 함께 이야기할 사람이 없자, 멀리 그의 풍채를 떠올리며, 이 때문에 세가(世家)를 지었다. 그 근원이 깊고 흐름이 길어 모두 기록하지 않을 수 없는 바가 있었으니 이를 보는 이가 반드시 괴이하게 여기지는 않을 것이나 끝내 스스로 그 글이 평범하고 또 자질구레함을 부끄러워할 뿐이다.[287] 〈大庾公世家傳〉

8) 내가 황화를 보며 또한 이 점을 느낀다.[288] 〈黃華傳〉

송대 가전에서 빈번하게 등장하는 서술 주체 '나(余/予)'의 개입은 그 기능적 성격에 따라 크게 세 가지 유형으로 범주화할 수 있다.

---

281) 『學易集』 7, 〈玉友傳〉, "故余論其行事 未嘗不歎息於斯焉"

282) 『九峰先生集』 2, 〈金銀傳〉, "余因傳之以戒焉"

283) 『淮海集』 6, 〈清和先生傳〉, "予嘗過中山 慨然想先生之風聲 恨不及見也 乃爲之傳以記"

284) 『梁溪集』 155, 〈武剛君傳〉, "予來延平 感干將莫耶氏之事 考諸傳記 嘉武剛君之烈 采其行事 大畧著於篇"

285) 『文忠集』 28, 〈即墨侯傳〉, "予秉耒餘暇 輒爲即墨侯傳 非敢追蹤前哲 姑以遊戲云爾"

286) 『文忠集』 28, 〈即墨侯傳〉, "予以中書令侍上 日從二子遊 得夷考之"

287) 『魯齋集』 14, 〈大庾公世家傳〉, "予與大庾公托契舊矣 病暑無與語 遐想風致 爲作世家 其源深流長 有不容不盡著 見者未必怪也 終自愧其常且瑣耳"

288) 『百菊集譜』 〈黃華傳〉, "予於黃華亦有感於斯云"

첫째, ‘정서적 공명과 회고형’이다. 이는 작가가 입전 대상의 행적에 대해 주관적인 감회를 토로하거나 개인적인 인연을 서술의 동기로 내세우는 경우이다. 〈玉友傳〉에서 인물의 행적에 탄식하거나 〈清和先生傳〉과 〈大庾公世家傳〉에서 대상과 직접 조우하지 못한 아쉬움 혹은 깊은 인연을 회고하며 전을 짓는 방식이 이에 해당한다. 또한 〈黃華傳〉에서 사물을 보며 느끼는 주관적 감각 역시 역사적 사실보다 서술자의 정서적 감응을 우선시하는 태도를 보여준다.

둘째, ‘윤리적 경계와 권계형’이다. 정사 전기에서의 권계가 초월적 사관의 위치에서 수행되었다면 송대 가전에서는 작가가 직접 화자로 나서서 자신의 도덕적 판단을 독자에게 투사한다. 〈金銀傳〉에서 작가가 명시한 대목은 전기 서술의 목적이 공적인 기록을 넘어 작가 개인의 윤리적 실천 의지와 긴밀히 결합되어 있음을 입증한다.

셋째, ‘체험적 증언과 유희형’이다. 서술자가 전기 내부의 사건에 직접 참여하거나 동시대적 목격자로서의 지위를 강조하는 유형이다. 〈武剛君傳〉에서 여러 기록을 채집하여 행적을 재구성하는 학술적 태도나 〈即墨侯傳〉에서 임금을 모시며 대상과 매일 교유했던 경험을 증언하는 방식이 대표적이다. 특히 〈即墨侯傳〉의 병서(并序)에서 “ … 나는 경작하는 여가에 곧 〈即墨侯傳〉을 썼는데 감히 이전 시대의 현철(賢哲)들을 추종하여 견주려 한 것은 아니고 다만 유희로 삼았을 뿐이다”[289]고 밝힌 대목은 가전이라는 장르가 엄숙한 사적(史籍)의 영역에서 문인의 자발적이고 유희적인 사전(私傳)의 영역으로 이행했음을 상징적으로 보여준다.

결과적으로 송대 가전의 ‘나’는 불완전하고 사적인 주체로서 작품 전면에 등장하여 전통적인 전기 서술이 견지해온 객관적 권위를 해체하고 서사를 다원적인 해석의 장으로 전환시키는 핵심 장치로 기능한다.

구분	한국 가전	중국 가전
평결의 기본 기능	도덕적 판결	관찰·감회·유희
서술자 위치	판결자	체험자

289) 『文忠集』 28, 〈即墨侯傳〉, “…我在耕種之餘 就寫了即墨侯傳 不敢追攀前代賢哲 只是當作遊戲罷了”

권위	사관적 권위 유지	개인 감상 중심
종결 방식	의미 확정	의미 유보
서술 특징	충·절 강조	취향·감회 강조

[표 4-7] 한·중 가전 평결 구조 비교

이상의 논의를 종합하면 한국과 중국 가전의 평결 구조는 서로 다른 방향으로 발전하였음을 확인할 수 있다.

한국 가전에서 평결은 인물의 행위를 도덕적으로 판단하고 서사의 의미를 확정하는 판결 장치로 기능한다. 특히 충의나 절개와 같은 유교적 가치가 강조되면서 평결은 작품 전체의 윤리적 결론을 제시하는 역할을 수행한다.

반면 당송(唐宋) 시기의 중국 가전에서는 평결의 형식이 유지되면서도 그 기능은 상당 부분 변화하였다. 평결은 더 이상 단일한 도덕적 판단을 제시하기보다는 사물의 기능을 관찰하거나 서술자의 감회를 표현하거나 문인적 유희를 드러내는 방식으로 작동한다. 특히 '余'·'予'와 같은 1인칭 서술자가 작품에 직접 등장하여 사물에 대한 개인적 체험과 취향을 서술한다는 점에서 중국 가전의 평결은 정사(正史) 전기(傳記)의 사관적(史官的) 판결과는 다른 성격을 지닌다.

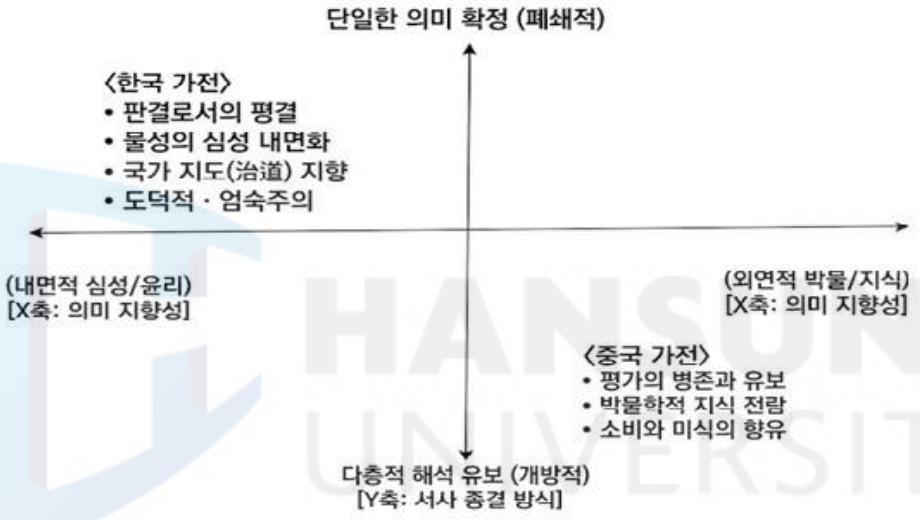
이러한 차이는 가전 장르가 각 문학 전통 속에서 수행한 역할의 차이와도 관련된다. 조선의 가전이 교훈적 서사와 윤리적 판단을 중시하는 유교적 문학 환경 속에서 발전한 반면, 중국의 가전은 문인 산문 전통 속에서 개인의 감흥과 취미를 표현하는 장르로 확장되었다. 물론 중국 가전 가운데에도 정치적 풍자나 권계적(勸戒的) 의미를 지닌 작품들이 존재한다. 그러나 명·청대에 이르러 가전이 사물에 대한 감흥과 취미를 드러내는 방식으로 활용되는 사례가 점차 확대되면서 그 유희적 성격 또한 더욱 두드러지게 나타난다. 이러한 점에서 한국 가전을 '판결의 문학'이라 한다면 중국 가전은 '판단 유보의 문학'이라 할 수 있다.

유형	특징	평결 기능	대표 작품
기능 평가형	사물의 역사적 효용과 공적을 강조	도덕적 판단 대신 기능적 가치 평가	韓愈, 〈毛穎傳〉

감회 탄식형	사물의 소모와 소멸 과정 묘사	연민과 탄식을 통한 정서적 평가	王義山, 〈香山居士傳〉
해석 유보형	상반된 평가가 병존하는 서사	단일한 판단을 유보	秦觀, 〈清和先生傳〉

[표 4-8] 중국 가전 서사의 평가 방식 유형

앞서 살펴본 한·중의 서사적 특징을 도식화하면 [그림 4-1]와 같다.



[그림 4-1] 한·중 가전의 의미 구성 패러다임 대비도[290]

먼저 세로축(Y축)은 서사의 종결 방식과 그에 따른 의미의 확정성을 나타낸다. 한국의 가전은 사물의 생애를 유교적 가치 체계로 수렴시켜 명확한 도덕적 유죄 혹은 무죄를 선포하는 '폐쇄적 판정'의 구조[291]를 취한다. 이는 문학을 통해 현실의 질서를 바로잡으려는 치도(治道)적 의지의 산물이다. 반면 중국 가전은 인물의 공과(功過)를 병치하거나 작가의 주관적 감회를 덧붙임으

290) 본 대비도는 필자가 만든 표를 시각화 과정에서 재미나이의 도움을 받아 생성하였다.

291) '심성'에 집중할 경우, 사물을 도덕적 잣대로 재단하려는 경향이 나타난다. 이는 자연스럽게 선(善)과 악(惡), 혹은 유죄(有罪)와 무죄(無罪)를 명확히 가르는 판결의 구조, 즉 폐쇄적 판정의 구조로 이어진다고 할 수 있다.

로써 해석의 여지를 남기는 '개방적 유보'의 태도[292]를 보인다.

가로축(X축)은 작가가 사물을 인식하는 지향점을 보여준다. 한국 가전은 사물의 외적 속성을 인간의 내면적 덕목으로 치환하는 '심성(心性)의 서사'를 구축한 반면 중국 가전은 풍부한 전고와 지식을 나열하며 사물 그 자체를 지적 유희의 대상으로 삼는 '박물(博物)의 서사'로 나아갔다.

결과적으로 한국 가전은 '윤리적 심성 - 폐쇄적 판결'이라는 강력한 도덕적 구심점을 향해 서사가 집중되는 반면 중국 가전은 '박물학적 유희 - 개방적 유보'라는 지점에서 서사의 폭을 확장하고 있다. 이러한 구조적 차이는 한국 가전이 지닌 엄숙한 자기 성찰적 성격과 중국 가전의 세속적·지적 자유로움이라는 독자적 미학을 극명하게 대비시킨다.

2. 박물적 유희성과 우회적 현실 인식의 양상

가전문학에서 사물은 단순한 소재가 아니라 의미 생성의 핵심 장치로 기능한다. 사물의 생태적 특징이나 물리적 속성은 인간의 성품이나 사회적 가치와 대응되며 서사 속에서 하나의 상징적 체계로 조직된다. 특히 한국 가전에서는 사물의 외형적 특징이나 제작 과정에 대한 지식의 나열보다는 그 사물이 지닌 핵심적인 물리적 속성을 인간의 심성이나 도덕적 가치와 연결시키는 경향이 두드러진다. 다시 말해 물성은 단순한 관찰의 대상이 아니라 인간의 내면을 비추는 거울이 되며 사물의 존재 방식 자체가 윤리적 혹은 철학적 의미를 드러내는 서사적 장치로 기능한다.

이처럼 가전문학에서 물성이 갖는 의미에 대해서는 이미 선행 연구를 통해 상당 부분 논의된 바 있다. 그러나 본고는 단순히 '어떤 사물이 어떤 덕목을 상징하는가.'라는 대응 관계를 재확인하는 데 그치지 않고 사물의 물리적 속성이 서사 내에서 어떤 '수사학적 필연성'을 획득하며 주체의 심성으로 내면화되는지 그 구체적인 전이 과정의 미시적 층위를 살피고자 한다. 그리하여

292) 박물의 서사란 사물이 지닌 다양한 정보와 외연(外延)을 향유하는 태도를 뜻한다. 하나의 사물에는 수많은 역사적 전고(典故)가 얽혀 있으므로 이를 나열하고 감상하는 행위의 목적은 사물을 하나의 도덕적 정의로 박제(剝製)하는 데 있지 않다. 오히려 그것은 사물이 지닌 풍부한 의미 층위와 연상 가능성을 드러내는 데 있다. 따라서 이러한 태도를 '개방적 유보'라고 할 수 있다.

중국 가전의 경향 가운데 하나인 '박물학적 지식의 유희'와 대비하여 물성을 심성의 내면과 결부시키는 한국 가전의 서사적 경향을 확인하는 데 목적이 있다.

이러한 특징은 고려 후기 가전에서 이미 뚜렷하게 확인된다. 이 시기 작품들은 사물의 물리적 특성을 단순한 비유나 상징으로 사용하는 데 그치지 않고 그것을 인간 존재와 세계 인식을 설명하는 서사적 원리로 적극 활용한다. 慧諶의 〈竹尊者傳〉과 〈氷道者傳〉, 李穀의 〈竹夫人傳 a〉, 李詹의 〈楮生傳〉 등은 각각 다른 방식으로 물성을 인간의 심성 혹은 역사적 의미로 전환한다. 이 작품들은 가전이 단순한 의인화 서사를 넘어 물성을 통해 인간 존재와 세계 인식을 탐구하는 문학적 장르로 발전했음을 보여준다.

慧諶의 가전은 물성을 고정된 도덕적 상징으로 환원하기보다는 그것을 통해 인간 인식의 한계를 드러내는 방향으로 전개된다. 이에 대해 윤주필은 慧諶의 작품을 고려 후기 불교 우언 및 전기 우언의 계열에서 이해할 필요성을 제기한 바 있다.[293] 이러한 논의는 慧諶 가전의 사상적 기반을 밝히는 데 유효하나 동시에 왜 慧諶이 불교 설화나 법어가 아닌 가전이라는 형식을 선택하였는가라는 문제를 제기한다. 이에 대해 慧諶이 전기 양식을 빌려온 것은 남종선(南宗禪)의 사자전승(師資傳承) 과정을 우의적으로 형상화하고 수행자들 간의 자유롭고 대등한 만남을 강조하기 위한 장르적 선택으로 이해할 수 있다[294]

임종욱이 지적하였듯이 고려 가전은 사물의 표면적 의미에 집중하기 보다는 본질적인 근원을 탐색하는 작업을 중시하였다.[295] 따라서 慧諶의 가전을 불교 우언의 단순한 변형이라기보다 가전이라는 형식이 지닌 서사적 유연성이 불교적 사유와 결합한 결과로 이해할 수 있다. 이는 선종 불교의 인식론적 태도와 깊이 연결되어 있으며 사물의 물리적 속성을 통해 존재의 무상성과 공성(空性)을 드러내려는 시도로 이해할 수 있다.

〈竹尊者傳〉에서 대나무는 전통적으로 군자의 상징으로 인식되어 온 사물

293) 윤주필, 「고려 후기 불교 우언과 전기우언」, 『한국고전문학회』, 2017. 77-84쪽 참조.

294) _____, 위의 논문, 2017, 81쪽.

295) 임종욱, 「고려시대 가전의 창작배경 소고」, 『한성어문학』 18, 한성어문학회, 1999. 129쪽

이다. 작품 초반부에서도 대나무는 “뼈대는 차고 정신은 맑으며 절개는 높고 조화는 깊다[骨冷神淸 節高調遠]”라 묘사되며 높은 절개와 청정한 성품을 지닌 존재로 제시된다. 이러한 서술은 대나무를 충절과 청렴의 상징으로 이해해 온 전통적 인식과 맞닿아 있다.[296] 또한 작품 속에서는 대나무의 특성을 열 가지 덕목으로 정리한다.

존자(尊者)의 덕은 이루 다 기록할 수 없으나 대략 헤아리면 열 가지가 있다. 첫째, 막 태어나자마자 곧 빼어난 모습이다. 둘째, 늙을수록 더욱 굳세어진다. 셋째, 그 무늬가 고르고 곧다. 넷째, 그 성품은 맑고 시원하다. 다섯째, 그 소리는 사랑할 만하다. 여섯째, 그 모습은 볼 만하다. 일곱째, 마음을 비우고 사물에 응한다. 여덟째, 절개를 지키며 추위를 견딘다. 아홉째, 그 맛이 사람을 기른다. 열째, 많은 재목으로 세상을 이롭게 한다.[297]

이 열 가지 덕목은 대나무의 물리적 특성에서 비롯된 것이다. 곧게 자라는 줄기, 속이 빈 구조, 서늘한 기운, 바람에 흔들리며 소리를 내는 성질 등은 모두 대나무라는 식물이 지닌 자연적 속성이다. 이처럼 대나무의 강직(剛直)함과 상청(常靑)이라는 생태적 속성이 관념화를 거쳐 절개와 정의라는 도덕적 인격으로 전화되는 과정은 한국 문학에서 대나무가 형상화되는 전형적인 방식이라 할 수 있다.[298] 그러나 작품은 이러한 물성을 단순히 유교적 덕목에 대응시키는 데서 멈추지 않는다. 오히려 대나무를 둘러싼 여러 문답을 통해 이러한 상징 자체를 흔들어 놓는다. 예컨대 혹자가 죽존자에게 “이미 존자라 불렀다면 마땅히 허물이 없을진대 어찌하여 도리어 두 비(妃)의 눈물을 받았는가[旣稱尊者 理應無累 云何却受二妃之淚]”라는 질문을 하는 대목에서 그는 “얼굴에 뱉은 침도 저절로 마르기를 기다려야 하거늘 하물며 눈물 자국이 아롱진 것이랴[唾面待自乾 況是淚痕斑]”라고 대답한다. 이는 자신의 행위를

296) 유종국, 「대나무의 문학적 형상화」, 『국어문학』 49, 국어문학회, 2010, 207쪽.

297) 尊者之德 不可勝記也 略計有十種 一纔生便秀 二漸老更剛 三其理調直 四其性淸涼 五其聲可愛 六其容可觀 七虛心應物 八守節忍寒 九滋味養人 十多材利世. 원문은 유영봉 역, 『國譯 無衣子詩集』, 을유문화사, 1997을 따랐다.

298) 유종국은 대나무를 소재로 한 시가와 산문 문학을 예를 들어 대나무의 문학적 형상화 과정을 설명하였다. 유종국, 위의 논문, 2010, 206-221쪽 참조.

도덕적으로 정당화하거나 설명하려는 태도가 아니다. 눈물 자국이 잠결에 묻었다가 저절로 마르는 것처럼 자연스럽게 사라질 것이라는 응답은 인간이 부여한 상징적 의미를 상대화하는 태도에 가깝다. 다시 말해 대나무의 물성은 고정된 도덕적 상징이 아니라 세계와의 관계 속에서 끊임없이 새롭게 해석되는 존재 방식으로 제시된다. 또한 다음 문답 역시 주목할 만하다. "그대는 '큰 지혜는 마치 어리석은 것과 같다'는 말을 듣지 못했는가[君不聞乎 大智如愚]"라고 하며 죽존자는 지혜와 어리석음이라는 구분 자체를 성립하지 않게 만든다. 대나무의 곧음이나 절개는 하나의 윤리적 규범으로 확정되는 것이 아니라 상황에 따라 다양한 의미를 생성하는 열린 상징으로 제시된다. 이러한 서사 방식은 물성을 고정된 덕목으로 환원하지 않고, 오히려 그것을 통해 인간의 판단 체계 자체를 문제화하는 선종적 사유와 맞닿아 있다. 따라서 〈竹尊者傳〉에서 대나무의 물성은 단순히 군자의 상징이 아니라 인간의 인식이 사물을 의미화하는 방식 자체를 드러내는 장치로 기능한다.

〈氷道者傳〉에서는 얼음이라는 사물이 중심 소재로 등장한다. 얼음은 고체와 액체 사이를 오가는 물질로 그 물리적 성질 자체가 변화와 소멸의 가능성을 내포하고 있다. 작품은 이러한 물성을 선종적 수행의 의미와 연결시킨다.

빙도자는 태어날 때부터 "온몸이 유리처럼 환한데다 기골은 쇠와 돌처럼 단단하였다[通身瑩若琉璃 禀質硬如鐵石]"고 묘사된다. 유리처럼 맑고 철석처럼 단단하다는 표현은 얼음의 투명성과 강도를 동시에 형상화한 것이다. 또한 그는 추위 속에서도 불을 가까이하지 않고 더위 속에서도 햇볕을 피하지 않는 존재로 그려진다. "겨울에는 불을 피우지 않았고 여름에도 하안거(夏安居)를 하지 않았다[冬不開爐 夏不結制]"는 서술은 단순히 수행의 엄격함을 강조하기 위한 장치라기보다 얼음의 차가운 물성을 수행자의 정신적 상태와 결합시키기 위한 표현으로 이해할 수 있다. 즉 얼음의 냉기와 투명성은 욕망과 집착을 끊어낸 정신 상태를 상징한다. 특히 빙도자의 성격 구현은 선사의 어록이나 공안(公案)의 파편적인 인용을 통해 이루어지는데 이는 얼음의 물리적 특성을 선종의 '간화선(看話禪)'적 인식 체계와 결합하려는 의도적 장치이다[299]

299) 전성운, 「〈氷道者傳〉의 구성과 형상화 방식」, 『우리문학연구』 37, 우리문학회, 2012, 366쪽.

그러나 이 작품에서 보다 중요한 물성은 얼음의 상태 변화에 있다. 얼음은 결국 녹아 물로 돌아가는 존재이며 작품은 이러한 변화의 속성을 삶과 죽음의 문제와 연결시킨다. 빙도자는 죽음을 앞두고 "순식간에 물이 되어 가는 것을 이상하게 생각하지 말라. 무상이 진실임을 보이려는 까닭이라[莫訝須臾成水去 示無常處是眞常]"라는 말을 남긴다. 이는 얼음이 물로 변하는 현상은 자연의 순환일 뿐이며 바로 그 무상함 속에서 진정한 상(常)이 드러난다는 것이다. 여기서 물성은 단순한 자연 현상이 아니라 존재의 본질을 드러내는 철학적 은유로 기능한다. 얼음의 녹음이라는 물리적 변화는 불교의 무상 사상을 체험적으로 보여주는 서사적 장치로 전환된다. 따라서 〈氷道者傳〉에서 물성은 인간의 도덕적 덕목을 설명하는 상징이 아니라 존재의 근원적 진리를 드러내는 수행적 은유이다.

慧諶의 가전이 물성을 통해 인식의 문제를 탐구했다면 李穀의 〈竹夫人傳a〉는 물성을 보다 분명한 윤리적 가치로 조직한다. 이 작품에서 대나무는 정절과 절개의 상징으로 재구성된다.

죽부인의 계보는 황제와 복희 시대까지 거슬러 올라가며 대나무가 음악과 문서 기록에 기여한 존재로 설명된다.[300] 이러한 가계 설정은 대나무라는 식물 자체의 속성을 넘어 인간의 삶에 유용한 '죽제구(竹製具)'로서 문명사적 기원을 탐색하려는 시도로 볼 수 있다. 특히 작품에서 반복적으로 강조되는 것은 대나무의 '허중직기(虛中直己)'라는 특성이다. 속이 비어 있으면서도 곧게 뻗은 대나무의 구조는 인간의 도덕적 성품을 상징하는 것으로 해석된다. 대나무는 바람에 휘어질 만큼 유연하지만 일단 꺾이면 다시 바로 설 수 없는 식물이라는 점에서 그 물리적 속성 자체가 강직함과 절개의 이미지를 내포한다. 작품은 바로 이러한 자연적 특성을 인간의 윤리적 삶과 대응시키며 정절과 절개의 가치를 강조한다. 죽부인이 유혹을 거부하며 말하는 다음의 대목은 이러한 상징적 논리를 분명하게 보여준다.

---

300) "그의 선조는 음률을 알아서 황제(黃帝)가 그를 발탁하여 전악을 삼았고 우(虞) 시대의 소(簫) 또한 그의 후손이다. 창랑(蒼筤)씨가 곤륜산(崑崙山) 북쪽에서 진방(震方)으로 이주하였는데 복희씨(伏羲氏) 시대에 이르러 위씨(韋氏)와 함께 문적(文籍)을 주관하여 크게 공을 세웠다. 자손들은 모두 그 업을 지켜 사관(史官)이 되었다(其先識音律 黃帝采擢而典樂焉 虞之簫亦其後也 蒼筤自昆侖之陰徙震方 伏羲時 與韋氏主文籍 大有功 子孫皆守業爲史官)"『稼亭集』1, 〈竹夫人傳〉.

남녀는 비록 다르나 지키는 절개는 같다. 한 번 남에게 꺾이면 어찌 다시 세상에 설 수 있겠는가.[301]

여기서 제시되는 절개는 단순한 개인적 덕목이 아니라 인간 존재의 근본적인 윤리로 제시된다. “한 번 남에게 꺾이면 어찌 다시 세상에 설 수 있겠는가[一爲人所折 豈可復立於世]”는 자연적 특성은 인간의 삶에서도 한 번 무너진 절개는 회복되기 어렵다는 윤리적 의미로 전환된다. 다시 말해 대나무의 부러짐이라는 물리적 비가역성은 정절과 절개라는 가치의 절대성을 자연의 법칙처럼 제시하는 수사학적 장치로 기능한다. 이처럼 〈竹夫人傳 a〉에서 물성은 인간의 윤리적 규범을 정당화하는 상징적 논리로 조직된다.

李詹의 〈楮生傳〉은 종이라는 사물을 중심으로 인간 문명의 역사 전체를 서사화한 작품이다. 여기서 종이는 단순한 기록 매체가 아니라 지식과 문명의 상징으로 등장한다. 저생은 채륜(蔡倫)의 후예로 설정되며 종이의 탄생 자체가 문명의 혁신으로 묘사된다.

옛날과 지금의 문서는 대부분 죽간을 엮어 사용하고 때로는 비단을 쓰기도 하였으나 모두 편리하지 않았다.[302]

죽간과 비단의 불편함을 대신하여 등장한 종이는 기록 문화를 혁신한 존재로 그려진다. 이 작품에서 종이의 물성은 기록 가능성이다. 종이는 먹을 받아들이고 글자를 저장하는 매체로서 지식의 축적과 전승을 가능하게 한다. 특히 작품에서 저생의 자(字)가 ‘무점(無玷, 흠이 없음)’으로 설정된 점은 종이의 본질적 물성과 긴밀히 연결된다.[303] 종이는 본래 희고 깨끗한 표면을 지니지만 먹을 받아들이는 순간 그 상태로 되돌아갈 수 없다. 이러한 물리적 속성

---

301) 『稼亭集』 1, 〈竹夫人傳〉. “男女雖殊 其抱節一也 一爲人所折 豈可復立於世”

302) 『雙梅堂篋藏集』 23 〈楮生傳〉, “古今書契 多編竹簡 兼用繒帛 幷不便”

303) “생(生)의 성(姓)은 저(楮)요, 이름은 백(白)이요, 자(字)는 무점(無玷)이고 회계 사람이다 … 성품이 본래 정결하여 무인을 좋아하지 않았고 문사와 함께 노니는 것을 좋아하였다[生姓楮 名白 字無玷 會稽人也 … 性本精潔 不喜武人 樂與文士游]” 『雙梅堂篋藏集』 23 〈楮生傳〉.

은 종이가 자신의 순백한 바탕을 내어 주는 대가로 기록의 매체가 된다는 점을 상징적으로 드러낸다. 이러한 설정은 사물이 자신의 물성을 소모하거나 훼손함으로써 문명 형성에 기여한다는 인식을 드러낸다. 즉, 종이는 자신의 순백한 바탕을 내어주고 표면을 더럽히는 마멸의 과정을 거침으로써 역사를 기록하고 인류의 지식을 전승하는 매체로 거듭나는 것이다.

작품은 종이의 생애를 중국 왕조의 역사와 병렬적으로 서술한다. 예를 들어 종이는 당나라 시기 홍문관 학사로 활동하며 정관의 치(貞觀之治)에 참여하고 송나라에서는『資治通鑑』편찬에 관여한다. 이러한 서술은 종이를 단순한 사물이 아니라 역사 기록의 주체로 설정한다. 그러나 원나라 시기에 이르면 종이의 기능은 새로운 방향으로 전환된다.

> 몸에 돈 꾸러미를 지니고 찻집과 술집을 드나들며 그 분(分)과 수(銖)까지 세었다.[304]

지식의 매체였던 종이가 화폐로 사용되면서 세속적 가치에 종속되는 모습이 그려진다. 이는 기록 매체로서의 종이가 경제적 교환의 매체로 전환되는 장면으로 사물의 쓰임이 사회적 맥락에 따라 전혀 다른 의미를 획득할 수 있음을 보여준다. 동시에 이러한 변화는 종이가 지식의 매개에서 세속적 욕망의 매개로 이동하는 과정을 드러내며 물성이 역사적 조건 속에서 끊임없이 재해석된다는 점을 암시한다.

작품 속에서 “얼굴에 점을 찍어 더럽혀도 닦아내지 않았다[點汚其面 不拭也]”거나 “내 가슴으로 대신하게 해 달라. 만약 효과가 없다면 나에게 먹칠하라[請以心胸代之 如其不效 請墨之]”라고 말하는 장면은 이러한 물성을 서사적으로 형상화한 것이다. 다시 말해 저생의 수난은 단순한 파멸이 아니라 지식의 축적을 위한 필연적 희생으로 읽힌다. 이러한 인식은 이후 조선시대 문방사우 가전에서 더욱 뚜렷하게 전개된다. 붓이 닳고 먹이 갈려 나가며 종이가 글을 받아들이는 과정은 문인의 자기 소진(消盡)과 봉사의 윤리를 상징하는 서사적 장치로 반복적으로 형상화된다.

---

304)『雙梅堂篋藏集』23〈楮生傳〉, “身帶錢貫 出入茶坊酒肆 校其分銖”

지금까지 고려 가전을 통해 사물이 지닌 핵심적인 '물리적 속성'을 포착하여 이를 선비의 내면적 수양 과정이나 종교적 깨달음으로 내면화하는 특징을 살펴보았다. 이밖에도 사물의 물리적 소멸과 파괴(먹이 갈려 없어짐, 종이가 오염됨 등) 과정을 비극적 죽음이나 소모로 처리하지 않고 오히려 고도의 도덕적 완성이나 철학적 해탈로 승화시킨 경향도 존재한다. 사물의 육체적 마멸(磨滅)은 곧 정신적 영원성으로 치환되는 것으로 이해할 수 있으며 구체적인 작품들을 통해 이러한 한국 가전 특유의 존재론적 수사학을 살펴보고자 한다.

먹(墨)은 벼루 위에서 자신의 몸을 갈아 없애야만 비로소 글씨(문장)라는 가치를 생성해 내는 숙명을 지닌 사물이다. 반면 중국의 경우 먹 소재 가전이 먹의 기원과 문자 문명의 형성, 그리고 문방사우 간의 교유 관계를 서사화하여 사물을 문명 질서 속에 위치시키는 데 주력하였다.[305] 그러나 조선의 문인들은 먹이 갈려 소멸하는 물리적 속성에 주목하여 이를 문인의 자기 소진과 유교적 봉사의 윤리로 재해석하였다. 林泂浩의 〈陳玄傳 c〉는 이러한 의식이 가장 극적으로 표출된 작품이다.

> 사람과 사귐에 있어서는 신분의 귀천과 현불초(賢不肖)를 따지지 않고 손을 잡아 따뜻하게 적셔주고 남을 아껴주기를 자신보다 넘쳐나게 하였으니 비록 정수리에서부터 갈아져 발뒤꿈치까지 닳아지더라도 그 사람들을 이롭게 한다면 그것을 해내었다.[306]

> 또한 무릇 천하의 사물 중에 어느 것이 마멸되지 않고서 오래도록 버틸 수 있는 것이 있겠습니까. 마멸되기만을 기다릴 뿐이니 내 차라리 사람한테 은혜롭게 함이 없겠습니까.[307]

---

305) 김창룡은 文嵩의 〈松滋侯易玄光傳〉과 焦竑의 〈翟道侯傳〉을 분석하면서 먹을 소재로 한 중국 가전의 특징을 논의한 바 있다. 김창룡, 앞의 책, 2012, 111-124; 227-234쪽 참조. 필자 역시 周必大의 〈即墨侯傳〉, 楊維楨의 〈璞隱者傳〉, 易宗周의 〈陳玄傳〉 등을 검토한 결과 徐珊의 〈太玄生傳〉과 같이 도가적 색채가 강한 작품도 존재하지만 대체로 본문에서 언급한 경향을 보이고 있음을 확인할 수 있었다.

306) 『遺稿』, 〈陳玄傳〉, "與人交 無貴賤賢不肖 執手相煦濡 愛之踰於己 雖磨頂放踵 利其人則爲之"

307) 『遺稿』, 〈陳玄傳〉, "且凡天下物 孰有不磨滅而長存者乎 等磨滅耳 毋寧惠於人乎"

여기서 먹이 갈리는 물리적 현상은 맹자의 '마정방종(摩頂放踵)'이라는 고사와 완벽하게 겹쳐진다.[308] 먹의 육체가 서서히 파괴되는 과정은 단순한 사물의 소모가 아니라 세상을 이롭게 하기 위해 기꺼이 자신의 몸을 부수는 선비의 숭고한 자기희생으로 승화된다. '어차피 마멸될 몸이라면 차라리 남에게 은혜를 베풀겠다.'는 진현(陳玄)의 독백은 육체적 소멸을 두려워하지 않는 사대부의 강인한 도덕적 결단을 보여준다. 羅獻容의 〈陳玄傳 e〉에서도 "끝내 이로써 몹시 여위고 모습을 잃어 오래 살지 못하였다[終以是瘦削失形 不得永年]"고 묘사하며 육체의 파괴를 헌신의 증거로 기린다.

또한 위에서 언급한 李詹의 〈楮生傳〉과 같은 모습은 조선시대에 와서도 여전히 유효하였다. 조선 후기 朴允默의 〈楮白傳〉은 종이가 외부의 훼손을 감내하는 과정을 다음과 같이 묘사한다.

> 어떤 자가 다섯 가지 색깔을 그의 얼굴에 뭉개 발라서 우스운 꼴이 되기도 하였지만 말이 없었으며 싫다거나 괴로워하지 않았다.[309]

저백은 이것을 닦아내거나 분노하지 않고 침묵으로 수용한다. 이는 '오염됨' 자체가 도덕적 결함이 되는 것이 아니라 오히려 어떤 모욕 속에서도 본래의 희고 결백한 심성을 잃지 않는 군자의 인욕(忍辱)과 화광동진(和光同塵)의 미덕[310]으로 해석된다. 사물의 물리적 수동성이 유학자의 윤리적 능동성으로 역전되는 지점이다.

마지막으로 이러한 경향의 정점을 보여주는 작품으로는 심성(心性)을 의인화한 가전 계열의 작품들을 들 수 있다. 이러한 작품들은 일반적으로 '천군소설(天君小說)' 혹은 '천군류 소설' 등으로 불리며 하나의 문학적 범주로 인식되어 왔다. 천군소설에 대한 논의는 김광순에 의해 일찍부터 이루어졌는데 그는 천군소설에 해당하는 작품들을 소개하고 작가 및 작품의 구조를 밝히면서 이들 작품의 창작 과정에서 심성론이 중요한 제재적 근원으로 활용되고 있음

308) 『孟子』 〈盡心 上〉에 "묵자는 겸애를 실천하면서 이마를 갈아 발꿈치에 이르더라도 천하에 이로우면 하였다[墨子兼愛 摩頂放踵 利天下爲之]"라고 하였다.

309) 『存齋集』 25, 〈楮白傳〉, "或以五采塗其面爲戱 默如也 不以爲猒苦"

310) 『老子』 4장에 "빛나는 것을 부드럽게 하고 더러움과 함께 한다(和其光 同其塵)고 하였는데 여기서는 세상과 화합하는 군자의 덕을 가리킨 것이라고 보았다.

을 지적하였다.[311]

그러나 본고에서는 '천군'을 소재로 한 다양한 장르, 예컨대 〈天君衍義〉나 〈天君記〉 등을 모두 포함하는 포괄적 개념이 아니라 가전 형식의 작품만을 논의 대상으로 삼고자 한다. 또한 본고의 분석 대상에는 〈施賽傳〉 역시 포함되어 있기 때문에 이를 포괄하는 개념으로 '천군 가전'이 아닌 '심성가전((心性假傳)'이라는 용어를 사용하였다. 물론 이들 작품의 장르 명명에 대해서는 학자마다 견해가 상이하다. 다만 이는 본고의 주요 논의 대상이 아니므로 김창룡을 비롯한 여러 연구자들이 이를 가전의 범주에 포함시킨 기존 논의를 일단 따르고자 한다. 작품 명명에 대한 보다 자세한 논의는 이민희를 참고할 수 있다.[312]

한편 이기대의 연구에 따르면 심성론을 소설적으로 형상화한 작품은 중국 소설에서 그 연원을 찾기 어렵기에 한국에서 형성된 독자적인 소설 유형으로 평가된다. 나아가 한·중·일 동아시아 삼국을 통틀어 인간의 '마음'을 의인화한 가전, 즉 '심성가전'이 창작된 사례는 한국에서만 확인된다고 강조하였다.[313]

그러나 필자가 정리한 원대(元代) 이후 중국 가전 목록을 살펴보면 盧格의 〈方君談子傳〉과 王宗沐의 〈朱華覺侯傳〉과 같이 마음을 의인화하여 입전한 작품들이 존재함을 확인할 수 있다. 다만 본 절은 한·중 심성가전을 본격적으로 비교하기 위한 장이 아니므로 이에 대해서는 간략히 언급하는데 그치고 구체적인 비교 논의는 추후 연구 과제로 남겨두고자 한다.

먼저 〈方君談子傳〉은 마음과 입을 의인화하여 입전한 작품이다. 방군(方君)은 단부(丹府)에 거주하는 주인으로 곧 마음(心)을 의인화한 인물이다. 그리고 담자(談子)는 방군의 하급 관료로서 혀(舌) 혹은 말(言)을 의인화한 존재이며 국후(蹋侯)와 옹치(雍齒)는 각각 머리(혹은 이마)와 이(齒)를 입전한 인물로 등장한다. 작품의 내용은 마음의 주재자인 방군이 말을 담당하는 담자가 함부로 입을 놀려 죄를 짓게 될 것을 염려하여 꾸짖는 이야기로 구성되어

311) 김광순, 『천군소설연구』, 형설출판사, 1986, 참조.

312) 이민희, 「〈天君傳〉 장르 규정 및 명명에 관한 제언」, 『문학교육학』 42, 한국문학교육학회, 2013. 363-391쪽

313) 이기대, 「심성론의 역사적 전개와 金宇顒의 〈天君傳〉, 『한국학연구』 30, 고려대학교 한국학연구소, 2009, 104쪽.

있다.

작품 결말에는 “내가 들으니 경(敬)이라는 것은 성인의 학문이 시작과 끝을 이루는 것이라고 한다. 그대가 오직 경(敬)을 위주로 삼는다면 거의 그 경지에 이를 수 있을 것이다[吾聞敬者 聖學可以成始而成終者也 君惟以敬爲主其庶幾乎]”라는 구절이 나타나는데 이는 한국의 심성가전과 매우 유사한 도학적 결론을 보여준다.

다음으로 王宗沐의 〈朱華覺侯傳〉은 마음, 보다 정확히 말하면 ‘깨달은 마음(覺)’을 주제로 한 작품이다. 주요 인물인 주화각후(朱華覺侯)는 붉은 꽃, 즉 심장을 상징하는 가문의 인물로 ‘깨어 있는 마음(覺)’을 의인화한 주인공이다. 이 밖에 사완(仕完)이라는 인물은 주인공을 현혹하는 세객으로 등장하는데 이는 외부의 유혹이나 망상을 상징하는 존재이다. 작품의 대략적인 줄거리는 젊은 군주인 각후(覺侯)가 세객의 감언이설에 속아 부국강병이라는 욕망을 추구하다가 원로의 간언을 듣고 다시 본연의 선한 마음으로 돌아온다는 ‘회심(回心)’의 구조를 취하고 있다.

한편 한국 최초의 심성가전으로 평가되는 작품으로는 金宇顒의 〈天君傳 a〉가 있다. 이 작품은 인간의 마음을 ‘천군(天君)’으로 의인화하고 천군이 주재하는 인간의 몸을 하나의 국가로 형상화함으로써 심성의 작용을 정치적 질서의 은유 속에서 서사적으로 형상화한 독창적인 작품이라 할 수 있다. 작품을 보면 마음(天君)을 보좌하는 충신으로 ‘경(敬)’과 ‘의(義)’를 내세우고 마음을 어지럽히는 간신으로 ‘해(懈)’와 ‘오(傲)’를 등장시킨다. 조선의 유학자들이 가졌던 내면의 도덕적 갈등과 심성 수양의 과정을 국가의 위기와 극복(적의 침입과 토벌)이라는 극적인 서사 구조로 치환해 낸 것으로 한국 가전문학 이 철학적 사유를 서사 문학으로 승화시킨 완벽한 출발점임을 보여준다.

禹秉鍾의 〈天君傳 b〉는 후대로 이어지며 한국의 심성가전이 어떻게 그 사상적 깊이를 더해갔는지 보여준다. 이 작품의 원문에서는 천군을 단순히 국가의 통치자로 그리는 것을 넘어 음양(陰陽), 삼재(三才), 그리고 인례의지(仁禮義智)의 본성과 직결시키고 있다. 특히 천군이 “체용(體用)과 동정(動靜)을 겸하여 포괄하며 내와 외를 합하고 본과 말을 갖춘다[包體用兼動靜 合內外該本末]”는 서술은 인간 마음을 우주적 원리와의 관계 속에서 파악하려는 조

선시대 이기철학의 사유가 문학적 형상화 속에 깊이 스며들어 있음을 보여준다. 이는 한국의 가전이 단순한 우화나 풍자를 넘어 인간 존재의 근원을 탐구하는 철학적 텍스트로 기능했음을 드러내는 대목이다.

마지막으로 卞榮晩의 〈施賽傳〉은 성리학이라는 거대 담론에 묶여 있던 '마음의 의인화' 전통이 근대로 넘어오면서 어떻게 일상적이고 구체적인 '인간 심리와 성격의 의인화'로 진화했는지를 보여준다. 작품은 우리말의 의태어인 '시시덕거리다'를 '施時德'으로, '새침떼기'를 '賽沈德'이라는 한자 이름으로 의인화했다. "시시덕은 너그럽고 방탕하며 실없는 소리를 좋아하고 賽沈德은 종일토록 눈썹을 내리깔고 자리를 지킨다[寬放而無所建藏 喜浪言壯談 終日俛眉觀席]"는 성격 묘사는 이 작품의 백미이기도 하다. 이는 한국의 의인화 문학이 도덕적 교화의 틀을 벗어나 인간의 다양하고 미묘한 심리적 태도와 성격 결함을 예리하게 해부하고 풍자하는 근대적 심리 묘사로 나아갔음을 입증한다.

비교 항목	중국 심성 의인화 가전	한국 심성가전
핵심 주제	개인의 수신(修身)과 언행 절제 중심	마음의 통치와 도덕 정치의 구현
서사 구조	외부 유혹 → 깨달음	내면 갈등(도심 vs 인심) → 질서 회복
의인화 대상	입·혀·치아 등 신체 기관 중심	성·정·의 등 철학적 개념 중심
사상적 기반	유·불·선 혼합적 도덕 교훈	성리학 심성론 (사단칠정·이기론)

[표 4-9] 중국과 한국 심성가전의 비교

한국의 가전은 사물의 외면적 속성을 묘사하던 중국의 전통적 방식을 넘어 인간의 내면, 즉 심성 자체를 서사의 중심으로 끌어들였다는 점에서 독자적인 장르적 성격을 지닌다. 중국의 의인체 문학이 마음뿐만 아니라 입, 치아, 눈 등 신체 기관의 유기적 조화와 그 기능적 측면에 상당한 비중을 두었던 것과 달리, 한국의 심성가전은 신체 기관보다는 성(性)·정(情)·의(意)와 같은 순수 성리학적 철학 개념을 인격화하여 내면의 도덕적 수양 과정을 치열하게

그려내는 데 집중하였다.[314] 또한 이러한 심성가전은 단순한 도덕적 우화(寓話)를 넘어 강렬한 정치적 상상력을 내포하고 있다. 이는 당시 조선 사림들이 추구했던 '심법(心法)이 곧 치법(治法)'이라는 인식하에 마음을 다스리는 주재자로서의 천군 개념을 국가 통치 체제와 결합시킨 결과이다. 즉, 한국의 심성가전은 인간 내면의 수양 문제를 국가 경영의 거대 담론으로 확장시킨 독특한 문학적 성취라고 평가할 수 있다.[315]

이처럼 한국 가전문학에서 물성은 단순한 자연적 속성에 머무르지 않는다. 그것은 수행자의 깨달음, 선비의 도덕적 수양, 그리고 인간 마음의 내면적 구조를 탐구하는 사유의 매개로 전환된다. 慧諶의 가전에서는 이러한 특성이 선종적 인식론과 결합하여 인간 인식의 한계를 드러내는 장치로 작동하였고, 李穀과 李詹의 작품에서는 윤리적 가치나 문명사적 의미로 조직되었다. 나아가 조선시대 문방사우 가전에서는 사물의 마멸과 소모가 선비의 자기 소진과 봉사의 윤리로 재해석되었으며 심성가전에서는 이러한 의인화의 논리가 인간 내면의 심리와 도덕적 갈등을 서사화하는 단계로까지 확장되었다. 이러한 경향은 한국 가전문학 이 물성을 인간 존재의 내면적 수양과 철학적 사유로 전환하는데 주력했음을 보여준다. 다시 말해 사물은 단순한 비유의 대상이 아니라 인간의 도덕적·정신적 세계를 탐구하기 위한 존재론적 매개로 기능하였다. 이와 같은 경향은 중국 가전에서 나타나는 서술 방식과 비교할 때 더욱 분명하게 드러난다.

반면, 중국 가전은 물성을 서술하는 방식에서 한국 가전과는 다른 미학적 지향을 보인다. 한국 가전이 물성을 인간의 심성이나 성리학적 도덕규범과 결부시켜 윤리적 교훈을 도출하는데 주안점을 두었다면 중국 가전은 사물 자체에 대한 다양한 지식을 동원하고 이를 언어적 유희의 재료로 활용하는 경향이 두드러진다. 이 경우 물성은 도덕적 상징으로 환원되기보다는 하나의 지식 체계로 제시된다. 작가는 해당 지식을 텍스트 내부에 배열하고 변주함으로써 문학적 흥미와 지적 과시를 동시에 추구한다.

---

314) 최천집, 「〈天君傳〉의 심성론적 성격과 의미」, 『동방학』 15, 한서대학교 동양고전연구소, 2008, 8-10쪽. 9-36쪽 참조.

315) 엄기영, 「〈天君傳〉, 남명학파의 정치적 상상력」, 『고소설연구』 39, 한국고소설학회, 2015 43-69쪽 참조.

이러한 경향은 특히 송대 가전에서 뚜렷하게 나타난다. 이후 원·명·청 시기에 이르면 집약명(集藥名)[316] 같은 형식으로 발전하면서 텍스트 유희의 성격이 더욱 강화된다.

송대는 사대부 계층의 확대와 학문 공동체의 활성화 속에서 문학이 일상적 교양 활동으로 자리 잡은 시기였다. 과거제의 안정적 운영과 학문 네트워크의 확대는 문학 활동의 기반을 더욱 넓혔다. 그리고 가전 역시 단순한 기이담이나 도덕적 교훈의 전달을 넘어 문인의 지식과 취미를 드러내는 장르로 발전하였다. 실제로 송대 가전의 입전 대상은 문방사우, 음식과 식재료, 일상 기물, 약재와 화훼, 재화 등 일상생활과 밀접한 사물로 크게 확대된다. 이를 통해 당시 사회의 가치관과 생활 문화, 그리고 지식 체계가 집약적으로 드러난다.

이 시기의 가전은 단순한 의인화 서사를 넘어 사물에 대한 다양한 지식을 활용하는 문학적 실험의 장으로 기능한다. 약재, 식물, 음식과 같은 소재는 본초학(本草學) 지식이나 자연물에 대한 경험적 이해와 결합하면서 서사의 중요한 구성 요소로 작동한다. 작가는 지식을 단순히 설명하는데 머물지 않고 수사적 장치와 언어적 변주를 통해 텍스트 내부에 유희적으로 배치한다. 이러한 특징은 蘇軾을 비롯한 송대 문인의 가전 작품에서 특히 두드러진다.

대표적인 사례가 蘇軾의 〈杜處士傳〉이다. 이 작품은 약재 두중(杜仲)[317]을 의인화한 가전으로, 서술 전반에 걸쳐 다양한 약재 이름을 문장 속에 삽입하는 '집약명' 기법을 활용한다. 작품은 잡체시(雜體詩)의 작법을 산문에 도입하여 문장 곳곳에 약재 명칭을 숨겨 놓고 이를 통해 의미를 전달하는 정교한 언어유희를 구사한다.

작품의 서두에서 "두중은 욱리인이다[杜仲 郁里人也]"라는 구절은 겉으로 보면 가전의 일반적인 서두처럼 보인다. 그러나 실제로는 '욱리인(郁李仁)'이라는 약재 명칭을 이용한 언어유희이다. 이어지는 문장에서 등장하는 '후박

316) 본고에서 사용한 집약명이란 용어는 여러 약재의 이름을 모아 분류한 명칭을 의미한다. 이는 실제 『廣諧史』에서 소재를 분류하는 방식으로 사용된 바 있으며 본고 역시 이를 따랐음을 밝혀둔다.

317) 杜仲은 본래 약재명으로 널리 알려져 있으며 현대 한국어에서는 일반적으로 '두충'이라 읽는다. 그러나 본고의 杜仲은 사물을 의인화한 인명(人名)이므로 약재명에 대한 관용 독음을 따르지 않고 한자음에 따라 '두중'으로 표기하였다.

(厚朴)'과 '원지(遠志)' 역시 각각 '두텁고 소박하다', '원대한 뜻이 있다'라는 의미로 읽히지만 동시에 약재 이름이기도 하다. 이처럼 작품 전반에는 수십 종의 약재 명칭이 명사와 동사의 형태로 교묘하게 배치되어 있다. 독자는 문장의 의미를 따라가면서 동시에 숨겨진 약재 이름을 발견하는 지적 유희를 경험하게 된다.

집약명 기법은 단순한 언어적 장난에 그치지 않는다. 이는 송대 문인의 지식 문화와 밀접하게 연결된다. 본초학은 당시 지식인 사회에서 널리 공유된 교양 지식이었으며 다양한 약재의 성질과 효능을 이해하는 일은 일종의 학문적 소양으로 인식되었다.[318] 〈杜處士傳〉은 지식을 문학적 장치로 전환하여 독자가 텍스트 속에서 약재 이름을 발견하고 해석하는 과정을 하나의 지적 놀이로 만든다. 따라서 이 작품의 핵심은 서사의 사건 자체보다는 언어의 배열과 지식의 집적에 있다. 이와 같은 구조 속에서 작가는 자신의 박학다식을 자연스럽게 드러낸다.

원문	숨은 약재	근거
욱리(郁里)	욱리인(郁李仁)	지명으로 위장
후박(厚朴)	厚朴	형용사로 위장
원지(遠志)	遠志	성품 묘사로 위장
황환(黃環)	黃環	인명으로 처리
반하(半夏)	半夏	시간/보좌 대상으로 서술
선복(旋復)	선복화(旋覆花)	동사구로 위장

[표 4-10] 〈杜處士傳〉의 집약명 구조

위의 표를 보면 원문의 '욱리'는 '욱리인'으로 변환하여 약재 이름을 바탕으로 인물을 의인화했음을 알 수 있다. '국가생약정보'에 따르면 '욱리인'은 소변을 잘 나오게 하는 효능이 있다. '후박' 역시 소화장애, 구토, 설사, 위장염, 기침 및 숨 가쁨, 기관지염과 기관지천식 등에 쓰이는데, 이는 '인정이 두텁고 거짓이 없다'는 뜻의 형용사 '후박하다'와 연관되어 성품을 나타낸다.

318) 안상우는 여러 본초서를 토대로 송대 뿐만 아니라 명 이후의 약재에 관한 박학적 지식의 공유 측면까지 살펴보았다. 안상우, 「본초서의 계통과 본초학 발전사」, 『한국의사학회지』 18, 한국의사학회, 2005, 39-53쪽 참조.

‘원지’는 정신을 안정시키고 담을 삭여 건망증, 가슴 두근거림, 가래가 있는 기침 등에 쓰이며, 문장 내에서는 ‘원대한 뜻’이라는 본래의 한자 뜻을 살려 인물의 포부를 묘사하는 데 삽입되었다. 이어지는 ‘황환’은 열을 내리고 독을 풀며 뭉친 것을 풀어주는 약재인데, 원문에서는 주인공이 찾아가는 은자의 이름(인명)으로 처리되었다.

주인공이 그에게 보좌를 청하는 대목에 쓰인 ‘반하’는 습을 없애고 담을 삭이며, 구토를 멈추고 입맛을 돋우는 동시에 비장을 보하고 웅종을 낫게 하는 약재다. 마지막으로 ‘선복화’는 기를 내리고 담을 삭이며 소변을 잘 나가게 하여 가래, 기침, 숨 가쁨, 급·만성 기관지염, 구토, 트림, 딸꾹질 등에 쓰인다. 원문 속 ‘선복’은 비록 표준어 동사는 아니지만 ‘돌아와 회복하다(旋復)’라는 의미의 동사적 표현으로 위장되어 서사를 전개하는 문학적 장치로 활용되었다.[319]

한편 〈杜處士傳〉은 언어유희의 외피 속에 정치적 함의를 담고 있다는 점에서도 주목할 만하다. 작품에서 두중은 세상에 나아가 쓰이기를 바라는 인물로 묘사되지만 은사 황환은 그에게 벼슬길의 위험을 경고하며 은거를 권한다. 이 설정은 蘇軾이 ‘오대시안(烏臺詩案)’ 이후 정치적 탄압을 경험했던 상황과도 일정한 관련이 있는 것으로 이해된다. 두중이라는 약재는 본래 근골을 튼튼하게 하는 효능을 지니며 세상에 유용하게 쓰일 수 있는 재능을 상징한다. 그러나 작품은 난세 속에서 재능을 드러내기보다는 스스로를 보존하는 일이 군자의 도리일 수 있음을 역설한다. 이 점에서 〈杜處士傳〉은 약재 이름을 이용한 언어유희와 정치적 은일 담론이 결합된 독특한 가전이라 할 수 있다.

蘇軾의 또 다른 작품인 〈葉嘉傳〉 역시 물성을 박물학적 지식과 결합하여 서술한 사례이다. 이 작품은 차(茶)를 의인화한 가전으로, 차를 제조하고 음용하는 과정을 인간의 정치적 경험에 비유하는 방식으로 서사가 전개된다. 오창화는 〈葉嘉傳〉이 표면적으로는 차 문화의 특장을 부각하는 텍스트처럼 보이지만 심층적으로는 蘇軾의 화이관과 부국강병에 대한 정치적 인식이 투영된 작품이라고 분석한다.[320]

---

319) 본고에 기술된 약재(욱리인·후박·원지·황환·반하·선복화)의 효능 및 사용처는 국가생약정보의 검색 결과를 바탕으로 정리하였다. https://www.nifds.go.kr/nhmi/main.do, (접속일: 2026. 06. 08.)

작품에서 황제는 섭가를 시험하기 위해 그의 자질을 평가한다. “용모가 쇠와 같고 자질이 굳세고 강경한 것을 보니 갑자기 쓰기 어렵다. 반드시 두드리고 단련한 뒤에야 쓸 수 있다[視嘉容貌如鐵 資質剛勁 難以遽用 必槌提頓挫之乃可]”는 말은 찻잎의 성질을 묘사하는 동시에 인재가 정치적 시험을 거쳐야 함을 암시한다. 이어 “모루와 도끼가 앞에 있고 솥과 가마가 뒤에 있으니 장차 너를 삶으려 한다[碔斧在前 鼎鑊在後 將以烹子]”는 위협은 찻잎을 찌고 빻는 제다(製茶) 과정을 가리키면서 동시에 정치적 시련을 상징한다.

이에 대해 섭가는 “삶을 이롭게 할 수 있다면 몸이 가루가 되고 뼈가 부서지더라도 신은 사양하지 않겠습니다[可以利生 雖粉身碎骨 臣不辭也]”라고 답한다. 이는 찻잎이 가루로 빻아지는 과정을 암시하는 동시에 국가를 위해 희생하겠다는 유교적 충절을 드러낸다.

또한 작품은 차를 우려내는 과정에서 사용되는 다구(茶具)들을 역사적 인물로 의인화하여 관료 사회의 갈등을 풍자한다. 찻잔, 차 숟가락, 물병 등은 각각 인물로 설정되어 섭가를 시기하고 공격하는 신료의 모습으로 나타난다. 차를 만드는 과정에서 나타나는 물리적 동작은 관료 사회의 경쟁과 알력 다툼을 비유적으로 드러낸다.

이처럼 〈葉嘉傳〉은 차의 제조 과정과 정치적 경험을 교차시키면서 일상적 물성을 정치적 은유로 전환한다. 찻잎이 끓는 물속에서 비로소 향을 드러내는 모습은 역경 속에서 드러나는 인물의 품격을 상징한다. 즉 일상 물성을 통해 정치 현실을 은유적으로 표현하는 송대 문인의 문학적 감각을 잘 보여준다고 할 수 있다.

또 다른 작품인 〈黃甘陸吉傳〉은 감귤류 식물을 의인화하여 관료 사회의 인사 문제를 풍자한 가전이다. 강성조의 고증에 따르면 ‘黃甘’의 ‘甘’은 곧 ‘柑’이고, ‘陸吉’의 ‘吉’은 곧 ‘桔’이다. 다시 ‘陸桔’의 ‘陸’은 ‘綠’, ‘桔’은 ‘橘’의 통가(通假) 관계이므로 ‘黃柑綠橘’, 즉 紅橘과 綠橘을 가리킨다.[321] 작품의 두 주인공인 황감과 육길은 모두 귤의 품종으로 설정되며 숙성 시기와 맛에서 서로 다른 특징을 지닌다. 작가는 식물학적 차이를 관료 사회에서의 ‘선

320) 오창화, 「蘇軾의 화이관 –葉嘉傳을 중심으로」, 『인문학논총』 37, 경성대학교 인문과학연구소, 2015. 361-370쪽 참조.

321) 강성조, 앞의 논문, 2010, 261쪽.

후(先後)'와 '능력'의 문제에 대응시켜 서사를 전개한다. 즉 어떤 인물은 먼저 등용되지만 능력이 부족하고 어떤 인물은 능력을 지녔음에도 늦게 등용되는 상황을 두 귤의 생태적 특성에 비유한 것이다.

작품 속에서 황감과 육길의 대화는 이러한 문제의식을 분명하게 드러낸다. 육길이 "이 두 사람은 모두 나의 아래에서 나온 자들인데 그런데 지위는 나의 위에 있으니 어째서인가[是二者皆出吾下 而位吾上 何也]"라고 묻자 황감은 매년 태수의 추천을 받아 조정에 들어가 황제 앞에서 능력을 드러냈던 일을 언급한다. 여기서 "입을 벌리고 혀를 오그라들게 했다[口呿舌縮]"는 표현은 황감의 맛이 다른 과일들을 압도했음을 나타내는 미각적 묘사인 동시에 조정에서 뛰어난 언변과 재능으로 다른 신료들을 압도하는 모습을 상징한다.

강성조는 이를 王安石의 과거제도 개혁과 급진적인 인재 등용 정책과 관련이 있다고 분석한다.[322] 蘇軾은 급격한 개혁에는 비판적이었지만 연공서열에만 의존하여 무능한 인물이 고위직을 차지하는 관행 또한 문제로 인식하였다. 〈黃甘陸吉傳〉은 먼저 조정에 진출했다는 기득권과 실제 능력 사이의 긴장을 보여주며 인재 등용의 기준이 무엇이어야 하는지를 질문하는 작품이라 할 수 있다.

다만 다른 관점에서 보면 귤의 달콤한 맛이 사람의 입을 즐겁게 한다는 물성을 묘사하는 동시에 조정에서의 성공이 실력보다는 황제의 비위를 맞추는 언변에 달려 있음을 비판적으로 드러낸 장면으로도 해석할 수 있다. 자연물의 물성을 사회 제도의 문제와 연결하면서도 서술의 기반을 식물학적 지식에 두고 있다는 점에서 송대 가전의 특징이 잘 나타난다.

이와 같은 작품들은 송대 가전이 정치적 담론이나 풍자를 배제하지 않았음을 보여준다. 〈葉嘉傳〉이나 〈黃甘陸吉傳〉은 물성을 통해 당대 관료 사회의 모순을 포착한다. 그러나 여기서 중요한 점은 서사의 목적이다. 송대 문인들에게 정치적 상징은 독립적인 주제라기보다 방대한 지식 서술 속에 배치된 하나의 요소에 가깝다. 따라서 상징 자체보다 이를 둘러싼 지식의 배열과 언어적 구성 과정이 더 큰 비중을 차지한다.

이는 가전이 점차 교훈적 틀에서 벗어나 명·청 시기에 나타나는 텍스트

322) _____, 위의 논문, 2010, 261쪽.

유희적 서사로 발전하는 과정에서 중요한 전환점이 된다. 약재 이름을 문장 속에 배열하는 집약명이나 곡의 이름을 나열하여 서사를 구성하는 곡패명(曲牌名)과 같은 형식은 사물에 대한 지식 자체가 하나의 문학적 놀이로 전환되었음을 보여준다. 이 변화는 가전이 정치적 풍자나 도덕적 교훈의 장르를 넘어 문인의 교양과 박학다식을 드러내는 지적 유희의 장르로 확장되었음을 의미한다.

이와 같은 경향은 蘇軾의 작품에만 국한되지 않는다. 李石의 〈蘿菔傳〉 역시 물성을 본초학적 지식과 결합하여 서술한 대표적인 가전이다. 이 작품은 채소인 무(蘿菔)를 의인화하여 그 성질과 효능을 설명하는데 서사의 전개 과정에서 본초학적 지식과 약물 이론이 적극적으로 동원된다는 점에서 송대 가전의 박물학적 성격을 잘 보여준다.

작품에서 작자는 나복(羅菔)을 미천한 존재로 규정하면서도 그 효능이 사람에게 유익하다는 점을 강조한다. 이는 일상적 식재료에 불과한 무의 물성을 재평가하면서 그 실질적 효용을 드러내려는 의도를 반영한다. 즉 사물의 사회적 위계와 실제 효용 사이의 간극을 지적하는 방식으로 서사가 전개된다.

특히 주목되는 부분은 약물 배합 원리에 대한 설명이다. 작품에서는 군(君)·신(臣)·좌(佐)·사(使)라는 약물의 위계 개념이 언급된다. 이는 처방에서 각 약재의 역할을 구분하는 의학 이론으로, 주된 효능을 담당하는 약을 '군', 이를 보조하는 약을 '신', 부작용을 조절하거나 보완하는 약을 '좌', 약효를 특정 부위로 인도하는 약을 '사'라고 한다. 작가는 의학적 개념을 설명하면서 나복의 효능과 역할을 논하고, 사소한 채소처럼 보이는 사물도 적절한 배합 속에서는 중요한 기능을 수행할 수 있음을 강조한다.

작품은 약학 지식의 기원을 설명하는 과정에서 고대 신화적 전통을 끌어오기도 한다. 신농(神農)이 백초(百草)를 맛보아 약물의 성질을 구별했다는 고사를 언급함으로써 약물 지식이 인간과 자연의 관계 속에서 형성된 경험적 지식임을 강조한다. 즉 나복을 단순한 식재료가 아니라 거대한 본초학적 지식 체계 속에 위치시키는 장치로 기능한다.

또한 작품은 동일한 식물의 명칭과 분류 문제에 대한 논의까지 전개한다. 작자는 '나복(蘿菔)'과 '노복(蘆菔)' 등의 명칭이 서로 다른 식물을 가리키는

것처럼 이해되기도 하지만 실제로는 동일한 식물의 이명에 불과함을 지적한다. 더 나아가 이를 다른 채소와 혼동하는 사례를 언급하면서 이와 같은 오류가 물성을 정확히 이해하지 못한 데서 비롯된 것이라고 비판한다.[323] 이는 단순한 명칭 나열을 넘어 사물의 이름과 실체의 관계를 탐구하는 분류학적 사고를 보여준다.

결국 〈蘿蔔傳〉은 물성을 도덕적 상징으로 해석하기보다는 그 물질적 특성과 효능, 명칭의 기원 등을 중심으로 서사를 전개한다. 무는 인간의 도덕적 품성을 상징하는 존재라기보다 일상 속에서 활용되는 자연물로서 그 실질적 효용과 본초학적 성질이 강조된다. 〈蘿蔔傳〉은 가전이 자연물에 대한 지식과 경험을 서사적으로 조직하는 박물학적 담론의 공간으로 기능하고 있음을 보여준다.

송대 가전에서 박물적 지식의 전람이 극단적으로 드러나는 작품이 바로 高似孫의 〈郭索傳〉이다. 이 작품은 게(蟹)를 의인화한 가전으로, 서사의 전개 이전부터 다양한 문헌과 시구를 인용하며 대상에 대한 지식을 전시한다.

작품의 서두에서는 『太玄經』과 『荀子』 등의 고전 문헌을 인용하여 게의 생태와 성질을 설명한다. 이어 陸龜蒙, 黃庭堅, 陸游 등 여러 시인의 시구를 나열하여 게를 노래한 문학 전통을 제시한다. 시구의 열거는 단순한 장식적 인용에 그치지 않는다. 작가는 '곽삭'이라는 단어가 고전 문헌 속에서 어떻게 사용되고 변주되어 왔는지를 체계적으로 제시함으로써 대상에 대한 문헌학적 계보를 구성한다.

이러한 서술 방식은 사물의 생태를 설명하는 수준을 넘어 해당 사물이 텍스트의 역사 속에서 어떤 의미망을 형성해 왔는지를 추적하려는 시도라 할 수 있다. 〈郭索傳〉은 게라는 자연물을 중심으로 다양한 문헌 자료와 시적 전통을 결합함으로써 하나의 지식 전람 공간을 형성한다. 동시에 자신을 게를 노래한 문학 전통 속에 위치시키려는 의도도 읽을 수 있다. 이 점에서 가전은 단순한 의인화 서사를 넘어 문헌학적 지식 체계를 전시하는 장르로 기능한다.

---

323) "나복(蘿蔔)은 내복근(萊菔根)이라 이름하며 또 노복(蘆菔)이라는 이름도 있다. 『爾雅』에서 이를 풀이하면서 통틀어 하나의 용도로 보았는데 잘못 풀이함에 이르러 '숭(菘)'으로 삼았으니 물성(物性)이 어긋나게 된다[蘿蔔名萊菔根 而又有蘆菔 爾雅釋之 通爲一用 至誤釋爲菘 而物性乖矣]" 『方舟集』 18, 〈蘿蔔傳〉.

송대 가전에서 나타난 박물적 지식의 전람과 언어적 유희는 명·청 시기에 이르러 새로운 단계로 발전한다. 이 시기에는 가전 창작이 활발하게 이루어지면서 다양한 성향의 작품이 등장하였다. 그 가운데에서도 작가의 해박한 지식을 과시하고 언어 배열 자체에서 오는 쾌감을 극대화한 '지식 유희적 서사'가 두드러진다.

당시의 가전 가운데 적지 않은 작품들이 특정 분야의 전문 용어나 고유명사를 서사의 구조로 삼아 문장을 조직하였다. 이는 크게 두 가지 양상으로 정리할 수 있다.

첫째, 약재와 식물 이름을 배열하여 서사를 구성하는 집약명 유형이다.

둘째, 기물의 역사와 구조를 백과사전적으로 서술하는 박물적 지식 전람형 가전이다.

우선 약재 이름을 퍼즐처럼 배열하여 문장을 구성하는 집약명 기법은 이미 蘇軾의 〈杜處士傳〉에서 그 단초가 확인된다. 그러나 명·청 시기에 이르면 이러한 기법이 더욱 발전하여 서사의 인과성보다 언어 배열 자체가 작품의 중심 원리로 작동하는 경향이 나타난다.

蕭韶의 〈桑寄生傳〉은 이러한 특징을 잘 보여주는 작품이다. 이 작품은 약재 상기생(桑寄生)을 의인화한 가전으로 서사의 처음부터 끝까지 수십 종의 약재 이름이 문장 속에 촘촘하게 배치되어 있다. 작품의 줄거리는 상기생이 장군이 되어 목적(木賊)의 반란을 평정하고 홍낭자(紅娘子)를 첩으로 삼았다가 색욕에 빠져 병을 얻어 죽는다는 내용이다. 그러나 작품의 핵심은 사건의 개연성보다 약재 이름을 문장 속에 자연스럽게 배열하는 수사적 기교에 있다.

예컨대 반란을 진압하는 장면에서 '천웅군(天雄軍)을 범하였다'거나 '철질려(鐵蒺藜)에 걸려 넘어지고 활석(滑石)을 밟아 미끄러졌다'는 표현이 등장한다. 또한 홍낭자와 이별하는 장면에서는 '청상자(青箱子)를 주어 보냈다'는 문장이 사용된다. 이 표현들은 서사의 흐름을 유지하면서도 약재 이름을 자연스럽게 드러내는 이중 구조를 형성한다.

이와 같은 구성 방식은 약재 이름을 시구 속에 삽입하여 구성하는 약명시(藥名詩)의 작법과도 일정한 친연성을 보인다. 약명시는 각 구절에 약재 이름을 삽입하면서도 문장의 해석은 일반적인 의미로 유지하는 잡체시(雜體詩)의

한 유형으로 한자의 중의적(重義的) 성질을 활용한 언어 유희적 특징을 지닌다.[324]

〈桑寄生傳〉에서 약재 명칭은 단순한 나열에 머물지 않고 다양한 방식으로 서사 속에 기능한다. 일부는 등장인물의 이름으로 사용되어 인물군을 형성하고, 일부는 사건의 행위자로 등장하여 서사의 전개를 이끈다. 또한 인물의 상태를 묘사하는 비유적 표현으로 활용되거나 시적 정서를 전달하는 상징적 어휘로 기능하기도 한다. 나아가 '당귀(當歸)', '반하(半夏)'와 같이 일상적 문맥 속에 약재 이름을 삽입하여 중의적 의미를 형성하는 사례도 확인된다. 이처럼 약재 명칭의 배열 자체가 서사의 조직 원리로 작동한다는 점에서 집약명 텍스트의 특징이 분명하게 드러난다.

胡文煥의 〈玄明先生傳〉 역시 약재를 의인화하여 서술한 집약명 가전의 대표적 사례이다. 작품은 정치 현실로부터 거리를 두고 은일을 선택한 선비의 삶을 약재 이름으로 구성된 문장 속에서 전개한다. 주인공 황백(黃柏)은 황궁(黃芎), 황련(黃連), 황금(黃芩)으로 이어지는 약재 가문의 후손으로 설정되며 난리를 피해 여러 지역으로 옮겨 다니는 삶을 살아간다.

그러나 여기서도 서사의 중심은 사건의 개연성보다 약재 이름을 활용한 언어 배열에 있다. 예컨대 자인(子仁)의 성품을 설명하는 대목이 있는데 그 내용은 다음과 같다.

> 자인에 이르러 백호장군(白虎將軍)의 난을 피함으로 인하여 마침내 전호(前胡)로 옮겨 가 살았고 또 천웅군(天雄軍)으로 옮겨 가 살았다. 자인은 성품이 가장 후덕하고 소박하며 원대한 뜻이 있으니 무릇 참여하는 사람들은 모두 사리를 분별하여 알게 하였으니 대개 사람들이 굳건해질까 두려워했기 때문이다.[325]

백호(白虎)·전호(前胡)·천웅(天雄)·후박(厚朴)·원지(遠志)·인삼(人參)·기각(枳殼)·감실(芡實) 등의 약재 명칭이 문장 속에 자연스럽게 삽입된다. 약재 이름

---

324) 이미진은 한국의 사례를 예로 들었지만 약체시의 작법 및 놀이로서의 창작이란 의미를 도출해냈다. 이는 중국도 크게 다르지 않을 것이다. 이미진, 「한시 속 이름 찾기-인명시와 약명시를 중심으로」, 『어문논총』 81, 한국문학언어학회, 2019. 105-113쪽 참조.

325) 『廣諧史』 8, 〈玄明先生傳〉, "至子仁因避白虎將軍之亂 遂徙居前胡 又徙居天雄軍 子仁性最厚朴 有遠志 凡人參者 咸枳殼焉 蓋恐人之芡實也"

은 본래 의미와 일상적 의미가 중첩되는 이중 구조를 형성하며 독자는 이를 해석하는 과정에서 언어적 유희를 경험하게 된다.

작품 전반에서도 약재 이름은 다양한 방식으로 활용된다. 일부는 인물의 이름이나 교유 인물로 등장하고, 일부는 사건이나 상황을 묘사하는 장치로 기능한다. 목적(木賊)과 같은 약재는 도적 집단의 이름으로 나타나고 방기(防己)나 방풍(防風)은 상황을 묘사하는 문맥 속에 자연스럽게 삽입된다.

작품 후반부에서 자인(子仁)이 관직의 부름을 사양하고 은거하는 장면 역시 약재 이름을 활용한 문장 구조 속에서 전개된다. 조정의 부름에 응하지 않고 자연 속에서 꽃을 심으며 살아가는 모습은 도가적 은일 이념을 암시한다. 그러나 의미 역시 약재 이름을 활용한 문장 구성 속에서 표현된다. 독자는 작품의 교훈을 해석하기보다 문장 속에 숨겨진 약재 이름을 발견하는 독서의 유희에 참여하게 된다.

작품	명칭 유형	활용 방식	예시	서사 기능
상기생전	약재	인물명화	상기생(桑寄生)	인물 구성
		사건 행위자	위령선(威靈仙)	반란 세력
		비유 묘사	백두옹(白頭翁)	인물 상태
현명선생전		인물 계보	황백(黃柏)	가문 형성
		사건 장치	목적(木賊)	도적 설정

[표 4-11] 명·청 집약명 가전의 명칭 활용 방식 비교

이와 같은 집약명 가전은 약재나 화훼의 명칭을 문장 속에 배열하는 언어적 기교를 중심으로 전개된다는 점에서 강한 유희적 성격을 지닌다.

그러나 명·청 시기 가전의 변화는 언어 유희적 경향에만 국한되지 않는다. 일부 작품에서는 특정 사물에 관한 역사와 제도, 구조적 특징을 체계적으로 서술하면서 대상에 대한 지식을 전시하는 새로운 서술 방식이 등장한다. 이러한 작품들은 물성을 하나의 지식 체계로 제시한다는 점에서 앞서 살펴본 집약명 가전과는 다른 방향을 보여주며 이를 박물적 지식 전람형 가전이라 할 수 있다.

위의 현상은 명·청 시기 문학 환경의 변화와도 관련된다. 이 시기에는 상

업 출판이 크게 발달하면서 문인들이 여가 속에서 지은 유희적 산문들이 대량으로 유통되었으며 흔히 유희문장(遊戱文章) 혹은 배해문(俳諧文)이라 불렸다. 문집 편찬자들은 사물을 의인화하여 서술하고 제목에 '전(傳)' 자를 붙인 작품들을 비교적 느슨한 기준 아래 하나의 범주로 묶어 수록하였다. 그 결과 도덕적 교훈을 중심으로 한 전통적인 가전뿐 아니라 언어유희나 지식 전람을 목적으로 한 작품들까지도 동일한 장르 범주 안에 포함되었다. 이러한 편찬 관행은 명·청 시기 가전이 이전보다 훨씬 넓은 서술 범위를 포괄하게 된 배경이라 할 수 있다.

이를 가장 분명하게 보여주는 작품이 貝瓊의 〈古泉先生傳〉이다. 이 작품은 화폐를 의인화한 가전이지만 서사의 중심은 돈의 탐욕성을 풍자하는데 있지 않다. 오히려 작자는 화폐의 기원을 역사적 사건과 제도 속에서 추적하면서 화폐의 형성과 변천을 체계적으로 서술한다. 작품의 서두에서 작자는 화폐의 기원을 고대의 치수 사업과 연결하여 다음과 같이 설명한다.

요(堯)임금 때에 구주(九州)가 물에 곤액을 당했는데 우(禹)가 역산(歷山)의 좋은 것을 채취하여 그것을 사용하니 사람들이 그 이익에 의지하였다.[326]

요임금 때 홍수로 고통 받던 세상을 우가 치수 사업을 통해 구제하였고 이 과정에서 산에서 채취한 재료가 활용되었다는 서술이다. 이어 작가는 주나라시기에 화폐 제도가 정비된 과정을 언급하면서 다음과 같이 말한다.

태공이 구부의 원법을 세우니 천(泉)의 자모가 크게 드러났다. 세속에서 천을 잘못 전하여 '전(錢)'이라 하며 말하기를 천의 모양은 겉은 둥글고 안은 각이 졌으며 (세상에) 있는 것과 없는 것을 능히 통하게 한다고 하였다.[327]

여기서 천은 화폐를 가리키는 명칭으로 사용된다. 작자는 화폐의 모양이 "겉은 둥글고 안은 각이 졌으며[外廉內方]" 유무(有無)를 통하게 한다고 설명

326)『清江貝先生集』2, 〈古泉先生傳〉, "堯時九州厄於水 禹采歷山之良用之 人賴其利"

327)『清江貝先生集』2, 〈古泉先生傳〉, "太公立九府圜法 而泉之子母大顯 俗訛泉爲錢 云泉之狀 外廉內方 能通有無"

하며 화폐의 형태와 기능을 동시에 서술한다. 이는 단순한 비유가 아니라 화폐의 물리적 형상과 경제적 기능을 함께 해석하는 박물학적 서술에 가깝다. 더 나아가 작자는 화폐의 형태가 지닌 상징적 의미까지 다음과 같이 설명한다.

하늘의 쓰임으로는 용만 한 것이 없다. 그러므로 둥근 것을 용이라 하고 땅의 쓰임으로는 말만 한 것이 없으므로 네모난 것을 말이라 하며 사람의 쓰임으로는 거북만 한 것이 없으므로 타원형의 것을 거북이라 한다.[328]

이 구절에서 작자는 화폐의 다양한 형태를 용·말·거북이라는 상징과 연결하여 설명한다. 이는 화폐 주조의 형식을 천·지·인의 우주 질서와 연결하여 해석하는 방식이며 동시에 화폐 제도의 변천을 일종의 문헌학적 지식으로 제시하는 방식이라 할 수 있다. 이처럼 〈古泉先生傳〉은 화폐의 기원, 제도, 형태의 상징성 등을 차례로 서술하면서 하나의 화폐사적 지식을 가전의 형식 속에 배열한다. 따라서 이 작품에서 중요한 것은 인물의 생애 서사가 아니라 화폐라는 사물에 관한 역사적·제도적 지식을 체계적으로 제시하는 데 있다.

도박 관련 사물을 입전 대상으로 삼은 작품들 역시 이와 유사한 성격을 보인다. 吳偉業의 〈葉公傳〉은 지패(紙牌)의 기원을 설명하는 과정에서 다음과 같은 흥미로운 서술을 제시한다.

원나라 지정 연간에 벌레가 자고묘의 홰나무 잎을 먹었는데 그 무늬가 돈의 모양이 되었고 크고 작은 모양이 잘 어울렸으며 잇달아 이어진 것이 마치 꿰어 놓은 것과 같았다.[329]

위의 서술은 단순한 기원담 이상의 의미를 지닌다. 벌레가 갉아먹은 잎의 무늬를 화폐 모양의 문양으로 해석하는 장면은 자연 현상 속에서 사물의 기원을 상상적으로 구성하는 방식으로 전통적인 박물지 서술에서 흔히 나타나

328) 『清江貝先生集』 2, 〈古泉先生傳〉, "以天用莫如龍也 故圓之爲龍 地用莫如馬也 故方之爲馬 人用莫如龜也 故攂之爲龜"

329) 『梅村家藏稿』 26, 〈葉公傳〉, "元至正中 有蟲食於子高廟槐之葉 文爲錢刀 大小肉好 纍纍若貫"

는 사고방식과 연결된다. 즉 작가는 자연물의 흔적과 인간이 만든 기물 사이의 유사성을 발견하고 이를 통해 도박 기구의 기원을 설명하는 하나의 지식 서사를 구성하고 있는 것이다. 이 서술 방식은 사실 여부를 입증하려는 역사적 기록이라기보다 사물의 기원과 형상을 설명하려는 박물학적 상상력의 표현이라 할 수 있다. 따라서 〈葉公傳〉은 도박 문화를 풍자하는 글이면서 동시에 사물의 기원을 해석하고 설명하는 일종의 박물적 서술을 포함하고 있다고 볼 수 있다.

陸次雲의 〈葉公滑釐子合傳〉 역시 도박패를 의인화한 작품이지만 서사의 핵심은 도박 문화의 구조와 규칙을 설명하는 데에 있다. 작품에서 작자는 지패의 형태와 수를 다음과 같이 묘사한다.

> 매 한 무리의 형제들이 혹 아홉이거나 혹 열한 명인데 모두 종이처럼 가볍고 얇으며 모양이 있는 것도 있고 없는 것도 있다고 한다.[330]

여기서 '종이처럼 가볍다[輕薄如紙]'는 표현은 지패의 물질적 특징을 직접적으로 설명한 것이다. 또한 모양이 있는 것도 있고 없는 것도 있다[有面目者 有無面目者]'는 서술은 패의 무늬와 장식을 가리키는 표현으로 해석할 수 있다. 이어 작품에서는 도박꾼들이 패를 어떻게 사용하며 어떤 결과를 낳는지를 다음과 같이 설명한다.

> 그 무리를 '조우(弔友)'라 하는데 이는 비록 작은 승리를 얻더라도 반드시 큰 패배를 초래하므로 조문할 것이지 축하할 것이 아니라는 뜻이다.[331]

즉 도박에 빠진 사람들을 '조우(弔友)'라 부르는데, 이는 작은 승리를 얻은 뒤에는 반드시 큰 패배가 따른다는 뜻에서 축하할 일이 아니라 조의를 표해야 할 존재라는 의미라는 것이다. 이는 도박 문화에 대한 도덕적 풍자를 포함하면서도 동시에 당시 사회에서 사용되던 용어와 관습을 기록하는 기능을 수

330) 『北墅緖言』 3, 〈葉公滑釐子合傳〉 "每族昆弟或九人或十一人 皆輕薄如紙, 有有面目者 有無面目者"

331) 『北墅緖言』 3, 〈葉公滑釐子合傳〉 "徒曰弔友 謂其雖獲小勝 必致大負 宜弔不宜賀也"

행한다. 지금까지 살펴본 작품들을 중심으로 중국 가전에 나타난 사물 지식의 서술 유형을 정리하면 다음과 같다.

작품	입전 대상	지식 유형	서술 방식	특징
〈杜處士傳〉	두충	본초학	집약명	약재 명칭을 문장 속에 배열
〈葉嘉傳〉	차	차 문화·정치 은유	물성 서사	제다 과정과 정치 경험의 비유
〈黃甘陸吉傳〉	귤	식물 생태	대화 서사	과실의 숙성 시기와 관료 등용 문제 연결
〈蘿蔔傳〉	무	본초학·약물 이론	설명 서사	군신좌사 개념을 활용한 약물 체계 설명
〈郭索傳〉	게	문헌 지식	인용 서사	고전 문헌과 시구를 통한 지식 전람
〈古泉先生傳〉	화폐	경제사·제도사	박물 서술	화폐의 기원과 제도 변천 설명
〈葉公傳〉	지패	놀이 문화	기원 서술	자연 현상을 통해 도박 기구 기원 설명
〈葉公滑釐子合傳〉	지패	놀이 규칙·사회 풍속	묘사 서술	패의 구조와 도박 문화 기록

[표 4-12] 중국 가전에 나타난 박물적 지식 서술 유형

이상의 작품들은 화폐, 도박 기구와 같은 기물을 입전 대상으로 삼으면서 그 기원의 설명, 구조의 묘사, 제도의 서술 등을 통해 다양한 박물적 지식을 전시한다. 즉 가전이 단순한 의인화 서사를 넘어 사물에 관한 지식의 집적 공간으로 기능하고 있음을 보여준다.

시기	주요 서술 방식	입전 대상	물성 처리 방식	특징
송대	물성 기반 서사	문방사우, 음식, 식물	물성을 인간 사회의 은유로	정치 풍자와 사회 비판 기능

			전환	
명·청 (유희적 가전)	집약명 서술	약재, 화훼	명칭 배열을 통한 언어 유희	장르의 오락적 성격 강화
명·청 (박물 전람형)	박물 서술	화폐, 도박 기구 등 기물	사물의 기원·제도·구조 설명	문인의 박학다식을 전시

[표 4-13] 중국 가전의 서술 방식 변화

이와 같은 작품들은 사물을 도덕적 교훈의 매개로 해석하기보다 관찰과 묘사의 대상으로 제시한다는 점에서 송대 가전과 다른 지향을 보여준다. 사물은 인간의 덕성을 상징하는 존재라기보다 그 자체의 역사와 구조, 기능을 지닌 하나의 객체로 제시된다. 작가는 해당 대상에 관한 다양한 문헌과 지식을 수집하여 텍스트 속에 배열하고 이를 통해 자신의 박학다식을 드러낸다. 다시 말해 가전이 단순한 의인화 서사를 넘어 사물에 대한 지식과 정보를 집적하는 박물적 텍스트로 기능하고 있음을 보여준다.

이상의 논의를 종합하면 중국 가전은 물성을 서술하는 방식에서 일정한 변화를 보여준다. 송대 가전은 사물의 물리적 성질을 출발점으로 삼으면서도 이를 정치적 은유나 사회적 의미와 결합하여 서사를 구성하였다. 이 시기의 작품들에서 사물은 인간 사회를 비추는 하나의 비유적 장치로 기능하며, 물성은 정치 현실이나 인간의 처지를 암시하는 상징으로 활용된다.

그러나 명 ·청 시기에 이르면 가전의 서술 방식은 두 가지 방향으로 분화된다. 하나는 약재나 화훼의 이름을 문장 속에 배열하여 언어적 유희를 극대화하는 집약명 가전이며, 다른 하나는 특정 사물의 기원과 제도, 구조를 체계적으로 서술하면서 박물학적 지식을 전시하는 유형이다. 전자의 경우 작품의 중심은 서사의 인과성보다 명칭 배열에서 발생하는 언어적 쾌감에 있으며, 후자의 경우에는 사물에 대한 다양한 문헌 지식과 역사적 정보를 집적하는 데에 서술의 초점이 놓인다.

이와 같은 변화는 가전이 단순한 의인화 서사를 넘어 문인의 지식과 교양을 드러내는 텍스트로 기능하였음을 보여준다. 즉 사물은 더 이상 인간의 덕성을 상징하는 도덕적 비유에 머물지 않고 다양한 지식이 집적되는 관찰과

서술의 대상이 된다. 이런 점에서 중국 가전은 물성을 내면적 의미로 환원하기보다 외부의 지식 체계 속에서 분석하고 배열하는 경향을 보인다고 할 수 있다.

결론적으로 중국 가전과 한국 가전은 동일하게 사물을 의인화하는 형식을 취하면서도 물성을 서사화하는 방식에서 서로 다른 지향을 보인다. 중국 가전이 자연물에 대한 지식과 명칭을 배열하고 이를 언어적 유희의 재료로 활용하는 경향을 보인다면 한국 가전은 물성을 인간의 심성 구조와 결합시켜 도덕적 수양과 철학적 성찰의 매개로 전환한다. 다시 말해 중국 가전이 사물에 대한 박물적 지식을 전람하는 텍스트적 장르로 발전하였다면 한국 가전은 물성을 인간 존재의 내면적 서사로 전개되었다고 할 수 있다.

한·중 사대부들에게 가전은 직접적인 언어로 표현하기 어려운 정치적 현실에 대한 비판과 지식인으로서의 처세 방식을 우회적으로 담아내는 효과적인 담론의 장(場)이었다. 본절에서는 한국과 중국의 대표적인 가전 작품들을 중심으로 양국 사대부들이 사물을 매개로 하여 국가의 정치적 권력과 현실의 위기에 어떻게 대응하였으며 나아가 '사(仕)'와 '은(隱)'이라는 실존적 처세의 방향성을 어떻게 서사화하였는지 비교 고찰하고자 한다. 이를 통해 양국 가전문학 이 지닌 고유한 현실 인식의 지향성과 미학적 특성을 보다 선명하게 규명할 수 있을 것이다.

조선 후기 가전문학에서 〈山君傳〉 계열은 호랑이라는 맹수를 통치 주체로 설정하여 권력의 정당성과 무력의 운용 방식을 탐색한 대표적 정치 우화로 평가된다. 이는 중국 가전이 무력의 상징인 '검(劍)'이나 '전쟁'을 사대부의 문인적 취미나 전략적 사유의 대상으로 전환하여 비교적 사적 담론의 영역에서 논의한 것과 대비된다. 윤주필은 담호(談虎) 담론 속에서 호랑이가 지닌 위엄과 폭력성이 정치권력의 은유로 기능해 왔음을 지적한 바 있으며[332] 안영훈 역시 의인화를 통해 권력 질서를 안전하게 형상화하는 서사 전략임을 설명한다.[333] 이러한 논의는 〈山君傳〉이 단순한 동물 우화가 아니라 정치 담론을

332) 윤주필, 「17세기 담호 담론의 전통과 〈虎穽文〉 〈山君傳〉에 관한 연구」, 『열상고전연구』 80, 열상고전학회, 2023. 278쪽.

333) 안영훈, 「한국 동물가전의 양상과 특징」, 『국학연구논총』 18, 택민국학연구원, 2016. 186쪽.

담아내는 문학적 장치임을 전제 한다. 이러한 선행 연구를 참고하여 한국의 〈山君傳〉은 사물을 통해 국가의 '치도(治道)'라는 거시적 공론을 정면으로 응시한다.[334] 따라서 본 절에서는 黃中允·鄭斗卿·朴守玄·崔孝騫의 작품을 군주 형상의 변주와 정치적 풍자의 작동 방식에 따라 두 가지 유형으로 분류하여 그 구조적 특징을 고찰하고자 한다.

첫 번째 유형은 黃中允과 鄭斗卿의 〈山君傳〉을 통치 정당성의 구축과 무(武)의 문명화(文明化)로 해석한 것이다. 黃中允과 鄭斗卿의 〈山君傳〉은 모두 산군의 무력과 지배가 즉각적으로 부정되지 않고 일정한 질서 형성의 계기로 제시된다는 점에서 공통된다. 黃中允과 鄭斗卿의 〈山君傳〉은 전란 이후의 혼란을 수습하고 새로운 질서를 정립하는 '창업(創業)'과 '수성(守成)'의 관점에서 군주 형상을 구축한다. 여기서 산군의 강인한 무력은 즉각적인 비판의 대상이 아니라 오히려 질서 창출을 위한 필연적 계기로 제시된다.

黃中允의 〈山君傳 a〉는 산군 '반표(班彪)'의 성립 과정을 통해 권력의 작동 원리를 중립적으로 관찰한다. 특히 "이는 진정 호랑이 머리에 고기를 먹는 상이니 후에 반드시 귀하게 되리라[此眞虎頭食肉相 後必貴]"라는 서술은 산군에게 부여된 천부적 지배력을 상징한다. 이는 전란 이후 강력한 통치 주체의 등장을 열망하던 시대 의식을 '무력의 승리'라는 우의(寓意)로 형상화한 것이라 볼 수 있다.

이러한 서사는 이어지는 산군의 성장 서사에서 더욱 구체화된다. 작품은 산군이 성장한 뒤 "용맹이 비할 데 없고 눈에는 백 보를 제압하는 위세가 있으며 달리기가 험준한 곳을 뛰어넘어 번개처럼 빨랐다[勇猛絶倫 眼有百步之威 又善走 越險超阻 飇厲焱疾]"고 묘사하고 나아가 "표범의 꼬리를 산 채로 뽑고 추(貙)의 어깨를 찢고 곰과 사슴을 잡아 찢었다[生抽豹尾 裂分貙肩 批熊拉麋]"고 하여 산중의 강자들을 제압하는 압도적 무력을 강조한다. 이는 단순한 사냥 능력의 과시라기보다 산중 세계의 위계 속에서 패권적 지위를 획득하는 과정을 형상화한 것으로 이해할 수 있다.

---

334) 이러한 문제의식과 관련된 고사 활용 및 서사 구조는 黃中允의 작품을 중심으로 이미 박혜민에 의해 상세히 분석된 바 있다. 본고 역시 기본적인 해석의 방향에서 해당 연구의 논의를 참고하고 있음을 미리 밝혀 둔다. 박혜민, 「신 자료 〈山君傳〉에 나타난 산군의 형상과 시대적 우의」, 『한국문화』 102, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2023.

나아가 산군이 “마침내 당여(黨與)를 크게 모아[遂大聚爪牙]” 호랑이·표범·곰·코끼리 등의 무리를 거느리고 “백만의 군세를 호령하여[號百萬]” 백액장군(白額將軍)과 대결하는 장면은 개인적 용맹이 정치적 세력으로 전환되는 과정을 보여준다. 특히 “성위(聲威)와 지용(智勇)이 나보다 뛰어난 자는 오직 백액장군(白額將軍) 한 사람뿐이니 내가 그를 이기지 못하면 영웅이라 할 수 없다[聲威智勇出己右者 惟白額將軍一人 我不敵 我罔爲雄]”라는 대목은 패권 경쟁을 통해 지배 정당성을 확보하려는 창업 군주의 의식을 드러낸다. 결국 이와 같은 서사는 산군의 무력이 단순한 폭력성으로 제시되는 것이 아니라 난세 속에서 새로운 질서를 창출하기 위한 정치적 자질로 기능함을 보여준다.

鄭斗卿의 〈山君傳 b〉는 여기서 나아가 무력이 어떻게 ‘예악(禮樂)’의 옷을 입고 정당한 권위로 승화되는지를 보여준다. 작품 속 산군 ‘토(菟)’가 정식으로 즉위하여 국가의 기틀을 마련하는 일련의 과정은 유교적 예악(禮樂) 질서의 핵심 요소인 ‘사관(史官)의 설치’, ‘조하(朝賀)의 수용’, ‘분봉(分封)의 시행’이라는 제도적 절차를 충실히 따르고 있다. 맹수가 물리적 폭력성(武)을 내려놓고 정교한 문명적 의례(文)를 통해 통치의 정당성을 획득하는 구체적인 양상은 다음의 인용문에서 명징하게 확인된다.

여우에게 역사를 기록하는 일을 맡겼는데, 그 선조가 동호(董狐)였기 때문이다. 기록하기를, 어느 해 어느 달 어느 날 어느 시에 산군(山君)이 초(楚)의 아무 산에서 즉위하였다. 도올(檮杌)에 그 사실을 기록하고 여러 신하들의 조하(朝賀)를 받았다. 또 땅을 나누어 그 신하들을 봉하였다. 한 신하에게 명하여 말하기를, “낙(洛) 지방에 웅이산(熊耳山)이 있다. 옛날에 순(舜) 임금이 곰과 큰곰(熊羆)에게 명하여 이 산에 살게 하였으므로 그 때문에 곰의 이름으로 불리게 된 것이다. 너를 그곳에 봉하니 가서 다스려라.” 또 한 신하에게 명하여 말하기를, “종남(終南)에는 표림곡(豹林谷)이 있다. 골짜기가 매우 깊고 험하다. 너는 평소 이런 곳을 좋아하니 그곳에 봉하겠다. 가서 지내도록 하라.” 또 한 신하에게 명하기를, “북쪽에는 낭거산(狼居山)이 있다. 그 산은 북쪽 들판에 있는데 야심을 품고 있다. 너를 그곳에 봉하니 가거라.”[335]

335) 『東溟集』 11, 〈山君傳〉, “命性狐者掌史 以其先董狐 書曰 某年某月某日某時 山君即位于楚某山 載檮杌 受朝賀 裂地而封其臣 命一臣曰 洛有熊耳山 昔舜命熊羆居此山 故以熊名 汝往哉 命一臣曰 終南有豹林谷 谷甚 汝常好 封往哉 命一臣 北有狼居山 山在北之野 有野心 封往哉”

위 인용문은 산군 '토(菟)'가 즉위하여 동호(董狐)의 후손인 여우에게 역사를 기록하게 하고 여러 맹수에게 영토를 분봉하는 장면을 보여준다. 맹수의 세계에 유교적 정사(正史)의 기록 방식을 그대로 가져옴으로써 무력에 의한 지배를 '역사적 정통성'이란 정당한 권위로 치장하는 고도의 문명화 전략을 보여준다.[336] 무력이 단순한 폭력에 그치지 않고 역사적 기록과 제도를 통해 스스로 문명화된 권력임을 참칭하는 과정을 풍자한 것으로 볼 수 있다. 즉 수성(獸性)의 폭력을 관료제라는 문명적 틀 안으로 포섭하는 과정으로 해석할 수 있다. 이는 권력이 제도적 보완과 도덕적 의복을 갖출 때 비로소 안정적인 통치 정당성을 획득할 수 있다는 사대부적 군주관의 투영이다. 요컨대 黃中允이 산군(山君)의 패권 장악 과정을 통해 난세를 수습하는 물리적 '무(武)'의 필연성을 응시했다면 鄭斗卿은 그 무력이 '예악(禮樂)'이라는 문치(文治)의 시스템으로 제도화될 때 비로소 공적인 권위로 완성될 수 있음을 논변한 것이다. 이로써 〈山君傳〉은 단순한 동물 우화를 넘어 조선 사대부들이 지향한 이상적인 국가 건설 프로세스를 시뮬레이션 하는 고도의 정치적 텍스트로 격상된다.

곰에게는 웅이산(熊耳山), 표범에게는 표곡(豹谷), 이리에게는 낭거산(狼居山)을 떼어주는 대목은 매우 구체적인 지리적 배치를 보여준다. 이 서술은 거친 자연 상태의 공간을 군현(郡縣)과 제후국이라는 '행정적·정치적 공간'으로 재편하는 과정이다. 야만적인 동물들이 각자 자기 본성에 맞는 영토를 하사받고 관료제의 하부 구조로 편입되는 모습은 17세기 조선 문인들이 바라본 '국가라는 거대 시스템의 형성 과정'에 대한 우의로 해석할 수 있다.

이처럼 黃中允과 鄭斗卿의 〈山君傳〉은 맹수의 생태적 속성을 국가 경영과 통치 담론이라는 거시적 공론장으로 끌어올렸다는 점에서 중국의 유희적 가전과 뚜렷한 변별성을 획득한다. 그러나 이러한 거시적인 군주 담론과 문명화 기획이 당대 모든 독자에게 동일하게 소비된 것은 아니었다. 鄭斗卿의

336) 남은경은 鄭斗卿의 〈山君傳 b〉에서 '무(武)'와 '국가(國家)'의 연결성을 짚어낸 바 있다. 본고는 이러한 시각을 바탕으로 하되, 맹수의 폭력성이 역사적 기록과 제도를 통해 '정당한 권위'로 치장하는 고도의 문명화 전략에 초점을 맞추어 논의를 전개하고자 한다. 남은경, 「東溟 鄭斗卿의 〈山君傳〉 연구」, 『동양고전연구』 9, 동양고전학회, 1997.

〈山君傳 b〉는 당대 독자층의 시선에 따라 지극히 현실적이고 미시적인 인륜 비판의 텍스트로 소비되기도 했다. 선행 연구에서 지적되었듯 尹新之는 〈題鄭君平山君傳後〉 말단에 제시된 “아버지와 자식 간의 천성은 다른 종류조차도 오히려 이와 같다[父子天性 異類猶如此]”는 구절을 포착하여 당대 패륜 사건을 비판하는 도구로 삼았다.[337] 이러한 수용 양상은 한국 가전이 지닌 도덕주의적 성격이 단순히 추상적인 국가 통치론에만 머무는 것이 아니라 독자들의 실천적 요구에 따라 일상의 윤리적 모순을 타격하는 구체적 담론으로 언제든 하강할 수 있었음을 보여준다. 즉, 한국 가전의 ‘도덕주의’는 공적인 권력 비평과 사적인 윤리 감각이라는 두 얼굴을 고루 지니고 있었던 셈이다.

두 번째 유형은 朴守玄과 崔孝騫의 〈山君傳〉을 권력 실패의 경고와 민심(民心)의 심판으로 해석한 것이다. 朴守玄과 崔孝騫의 〈山君傳〉은 통제되지 않는 무력이 초래하는 ‘위포(威怖) 정치’의 종말과 그 필연적 몰락을 다루며 강력한 정치적 경고를 던진다. 윤주필은 朴守玄의 〈山君傳 c〉를 흥망 순환 서사의 대표적 사례로 언급하고 권력 비판이 자연화·역사화되는 양상을 지적하였다.[338] 안영훈 역시 〈山君傳〉 계열에서 산군이 권력의 정점이자 몰락의 주체로 기능함을 밝히며 이와 같은 우회적 비판 방식이 동물가전의 일반적 특징임을 논하였다.[339] 이와 같은 선행 연구들을 참고하여 朴守玄의 〈山君傳 c〉를 정치적 풍자의 강도를 완화하는 전환점으로 파악한다.

朴守玄의 〈山君傳 c〉는 도입부에서 “산군(山君)은 본래 모씨(毛氏)에게서 나왔다. 모씨의 종족이 천지 사방에 흩어져 사는데 그 종류를 모두 헤아리면 3백 60가지나 된다[山君者 本出於毛氏 毛氏之族 狼藉天下 摠之其類 三百有六十]”라고 하여 360여 종에 달하는 모씨(毛氏)들의 족보와 생태를 장황하게 나열하는 박물학적 서술 방식을 취한다. 이러한 도입부의 박학적 열거는 산군의 지배를 도덕적 정당성의 문제라기보다 자연 질서 속에서 이해하도록 만드는 효과를 지닌다. 다시 말해 산군의 권력과 몰락을 인간 정치의 문제라기보다 자연 세계의 질서 속에 위치시킴으로써 정치적 비판을 완화하는 서사 전

337) ____, 위의 논문, 1997, 82-83쪽.

338) 윤주필, 앞의 논문, 2023, 초록 참조.

339) 안영훈, 앞의 논문, 2016, 185-186쪽.

략을 보여준다. 이후 작품은 기린·웅비·표범 등 다양한 동물과 고사를 나열하며 모씨 계열의 계보를 확장하여 제시한다.[340]

이러한 서사 전략은 산군의 성격 묘사에서도 확인된다. 작품은 한편으로 "성질이 사납고 살육을 좋아한다[性且暴 嗜專殺戕]"고 하여 산군의 포식자적 폭력성을 강조하면서도 다른 한편으로는 "자식과 손자를 먹여 기른다[哺兒與孫]"고 하여 부자간의 정을 지닌 존재로 묘사한다. 이는 산군을 절대적 악인으로 단순화하기보다 포식자의 본능과 가족적 정서가 공존하는 복합적 존재로 제시하려는 서술 전략으로 이해할 수 있다.

나아가 작품은 산군의 계보를 고대 중국의 역사적 사건과 인물들에까지 연결시키며 권력의 흥망을 장구한 역사적 흐름 속에 배치한다. 주나라의 건국과 무왕의 벌주(伐紂), 춘추·전국의 정치적 경쟁 등 다양한 역사적 장면들이 산군의 활동과 병치되는 서술은 권력의 성쇠가 특정 개인의 도덕성만으로 설명될 수 없는 역사적 반복의 문제임을 암시한다. 이러한 구성은 권력 비판을 직접적인 정치 풍자에서 한 걸음 비켜서게 하면서도 권력의 폭력성과 몰락 가능성을 지속적으로 환기하는 우회적 서사 장치라 할 수 있다.

그러나 이러한 우회적이고 완화된 비판 방식은 이후 작품에서 점차 직접적인 정치 풍자로 전환된다. 崔孝騫의 〈山君傳 d〉는 사냥꾼의 등장과 민심의 동요를 서사의 중심에 배치함으로써 폭군의 몰락을 보다 노골적으로 형상화한다. 朴守玄의 작품이 권력의 흥망을 자연 질서와 역사적 순환 속에 배치하여 비판의 강도를 완화하였다면, 崔孝騫은 민심과 현실 정치의 긴장을 전면화함으로써 폭정의 필연적 파국을 보다 직접적인 정치 우화의 형식으로 제시한다.

작품 속에서 산군 '소위(素威)'는 권력을 장악한 이후 오직 위엄과 형벌에 의존하는 통치 방식을 강화한다. "날마다 위엄과 독한 형벌을 일삼아 종친과 대신들이 많이 죽었다[日事威毒 宗戚大臣多誅死]"는 서술은 두려움과 공포를 기반으로 한 '위포(威怖) 정치'의 전형적인 모습을 보여준다. 이러한 상황에서 아들 '변(變)'은 아버지에게 간언하며 "굳세고 강한 자는 반드시 죽고 어질고 의로운 자는 반드시 왕이 된다[剛強必死 仁義必王]"고 경고한다. 이어 "비록

340) 『草亭先生遺稿』 4, 〈山君傳〉, "其長麒麟圖像 其次熊羆選才 象齒銳於進 … 山君號其尤也"

맹렬함으로 천하를 얻었더라도 어찌 맹렬함으로 다스릴 수 있겠는가[雖以咸猛得天下 而豈可以咸猛治之乎]”라 하여 무력에 의존한 지배의 한계를 지적한다. 그러나 소위는 이러한 간언을 받아들이지 않고 더욱 가혹한 통치를 강화함으로써 결국 내부 질서의 균열을 초래한다.

이러한 정치적 실패의 귀결로 등장하는 존재가 바로 ‘사냥꾼’이다. 이 작품에서 사냥꾼은 단순한 생태적 포식자가 아니라 통치 정당성을 상실한 폭군을 처단하는 민심의 대리인이자 천명의 집행자로 기능한다.[341] “가혹한 정치는 호랑이보다 무섭다[苛政猛於虎]”[342]는 고사처럼 산군은 더 이상 보호해야 할 군주가 아니라 백성에게 해로운 짐승으로 인식되는 순간 사냥꾼의 등장은 필연적인 결과가 된다. 사냥꾼이 사용하는 화살과 함정은 산군의 원초적 무력에 대항하는 조직된 인간의 힘을 상징하며 이는 폭정에 맞선 민중의 집합적 대응 혹은 하늘의 심판을 우의적으로 드러낸 장치로 이해할 수 있다.

이와 같은 서사 구조는 조선 사회에서 역성혁명 담론이 지닌 긴장과도 연결된다. 직접적인 왕조 교체를 말하기 어려웠던 사대부 문학의 맥락 속에서 폭군이 사냥꾼에게 죽임을 당하는 결말은 통치 정당성을 상실한 권력에 대한 우회적 혁명 서사로 기능한다. 결국 소위의 몰락은 인의(仁義)를 상실한 군주가 민심을 잃을 때 어떠한 파국을 맞이하는지를 극적으로 보여주는 정치적 경고라 할 수 있다.

구분	작품명 (저자)	주요 군주 형상	권력의 운용 방식 (정치 담론)	정치적 풍자 및 결말의 의미
유형 1 : 통치 정당성의	〈山君傳 a〉 (黃中允)	천부적 지배자	질서 창출의 계기로서 무력 : 전란 후 혼란을 수습하는 질서	초기 유형으로서 풍자보다는 통치 주체의 성립 조건과 권력의 작동 원리를

341) 조선 시대에는 호랑이 사냥을 담당하는 ‘착호갑사(捉虎甲士)’가 설치되기도 하였으나 민간의 사냥꾼은 생존을 위해 맹수를 제거하는 존재였다. 이러한 맥락에서 사냥꾼은 민초의 대응을 상징하는 존재로 해석될 수 있다.

342) 공자가 제자들과 태산(泰山)을 지나가다가 어떤 아낙네가 묘(墓) 옆에서 통곡하고 있는 것을 보고는 어찌된 영문인지 물었다. 그러자 그 아낙네가 예전에 시아버지와 남편을 호랑이가 잡아먹었는데 이제는 아들까지 잡아먹었다고 하였으므로 공자가 그렇다면 왜 이곳을 떠나지 않느냐고 묻자 여기는 가혹한 정치가 없어서 그렇다고 대답하였다. 그 말을 듣고 공자가 제자들에게 “가혹한 정치는 호랑이보다 더 무섭다[苛政猛於虎]”라고 하였다. 『禮記』「檀弓 下」.

구축			창출의 기틀로서 무력을 제시함.	중립적으로 탐색함.
	〈山君傳 b〉 (鄭斗卿)	문무겸전의 이상군	제도의 문명화 : 분봉제와 관료제를 도입하여 수성(獸性)의 폭력을 예악과 권위로 승화함.	군주 개인의 덕성과 윤리적 회복을 통해 군주 담론을 안정적으로 유지하며 제도적 보완을 암시함.
유형 2: 권력 실패의 경고	〈山君傳 c〉 (朴守玄)	순환적 권력자	역사적·자연적 질서 : 권력의 흥망을 보편적 질서 속에서 이해.	정치적 비판을 자연화하고 역사화 함으로써 비판의 강도를 완화하고 군주 담론을 필연성 속에 흡수함.
	〈山君傳 d〉 (崔孝騫)	위포(威怖)의 폭군	민심의 이반 : 인의(仁義)를 저버리고 오직 무력에만 의존하는 '야만적 지배'의 폐해를 드러냄.	사냥꾼(민중/천명)에 의한 몰락을 통해 통치 정당성을 상실한 권력에 대한 가장 첨예한 비판과 경고를 던짐.

[표 4-14] 〈山君傳〉 계열 작품별 군주 형상 및 정치적 함의

〈山君傳〉 계열에서 호랑이라는 존재가 선택된 이유 역시 정치적 상징성과 밀접하게 관련된다. 조선 사회에서 호랑이는 단순한 맹수가 아니라 산중의 지배자로 인식되었으며 인간 사회의 군주와 유사한 위계를 차지하는 존재로 상상되었다. 이러한 인식 속에서 산군이라는 형상은 자연스럽게 '산중의 왕'이라는 정치적 은유를 형성하게 된다.

특히 호랑이는 압도적 무력과 공포를 통해 지배하는 존재라는 점에서 권력의 폭력적 측면을 상징적으로 드러낸다. 그러나 동시에 산중의 질서를 유지하는 존재로도 인식되었다는 점에서 그 형상은 단순한 폭력의 상징이 아니라 질서 형성의 주체로도 이해될 수 있다. 이러한 양면성은 〈山君傳〉 계열에서 군주 권력이 지닌 이중적 성격, 즉 질서를 창출하는 힘이면서 동시에 민심을 잃을 경우 파멸로 이어질 수 있는 위험한 권력이라는 점을 효과적으로 드러내는 장치로 기능한다.

결국 〈山君傳〉 계열에서 호랑이는 단순한 동물 의인화의 대상이 아니라 권력 자체의 본질을 상징적으로 드러내는 정치적 기호라 할 수 있다. 이러한 상징 구조 속에서 산군의 흥망은 곧 군주 권력의 성립과 정당화, 그리고 몰락이라는 정치 질서의 변동 과정을 우의적으로 드러내는 서사로 읽힐 수 있다.

지금까지 黃中允·鄭斗卿·朴守玄·崔孝騫의 〈山君傳〉 계열 작품을 하나의 작품군으로 묶어 검토함으로써 조선 후기 가전문학에서 정치적 풍자가 어떠한 방식으로 작동하며 군주 권력에 대한 사유가 어떻게 전개되는지를 살펴보았다. 기존의 선행 연구가 개별 작품의 성격과 의미를 정밀하게 규명해 왔다면 본고는 이러한 연구 성과를 토대로 〈山君傳〉 계열 전체의 변주 양상을 종합적으로 조망하고자 하였다.

분석 결과 〈山君傳〉 계열은 모두 '무력'과 '지배'라는 공통된 매개를 활용하면서도 작품마다 상이한 군주 형상을 제시하고 있음을 확인할 수 있었다. 黃中允의 〈山君傳 a〉는 전란 이후 질서 재편의 맥락 속에서 무력적 통치의 성립 조건을 비교적 중립적으로 제시하며 계열의 출발점을 형성한다. 鄭斗卿의 〈山君傳 b〉는 분봉(分封)과 관료제라는 제도적 장치를 통해 수성(獸性)의 폭력을 문명적 질서 속에 편입시키며 문무겸전의 이상적 군주상을 모색한다. 朴守玄의 〈山君傳 c〉는 권력의 성쇠(盛衰)를 자연 질서와 시운(時運)의 변화 속에서 파악함으로써 정치적 비판을 역사화·자연화하는 서사 전략을 보여준다. 나아가 崔孝騫의 〈山君傳 d〉에 이르러서는 인의(仁義)를 저버리고 오직 무력에 의존하는 위포(威怖) 정치의 폐해가 강조되며 사냥꾼에 의한 몰락이라는 결말을 통해 민심과 천명에 의한 권력 심판이라는 정치적 경고가 가장 첨예하게 드러난다.

이처럼 〈山君傳〉 계열은 창업과 질서 형성, 제도적 정당화, 권력의 성쇠, 그리고 민심에 의한 심판이라는 정치 질서의 여러 국면을 단계적으로 형상화한다. 그러나 이들 작품은 모두 체제 자체의 전복을 지향하기보다는 도(道)를 상실한 군주 개인의 실패라는 교훈적 결말로 수렴된다는 공통점을 지닌다. 이는 조선 후기 가전문학 이 군주 권력의 문제를 직접적으로 부정하기보다는 우의적 서사를 통해 통치의 정당성과 한계를 동시에 성찰하는 장르였음을 보여준다. 결국 〈山君傳〉 계열은 호랑이라는 맹수의 의인화를 통해 무력과 권

력의 관계를 탐색하면서 군주 통치의 윤리적 조건과 정치 질서의 안정성을 사유하는 대표적 정치 우화로 기능한다고 할 수 있다.

종합하면 〈山君傳〉 계열의 정치 풍자는 군주 권력 자체의 해체를 지향하기보다는 통치 윤리의 회복 가능성을 묻는 데에 초점이 맞추어져 있음을 알 수 있다. 즉 작품들은 무력과 지배라는 권력의 본질적 속성을 인정하면서도 그것이 어떠한 도덕적 통제 속에서 정당화될 수 있는지를 탐색한다. 이러한 특징은 조선 가전문학 이 권력의 문제를 단순한 풍자나 비판에 그치지 않고 공적 통치의 윤리라는 차원에서 지속적으로 사유하고 있었음을 보여준다.

이와 같은 특징은 동일한 가전 장르가 중국 문학 전통 속에서 전개된 양상과 비교할 때 더욱 분명하게 드러난다. 조선의 가전문학 이 동물이나 사물의 의인화를 통해 군주 권력과 정치 질서를 성찰하는 데에 비교적 강한 관심을 보였던 것과 달리, 송대(宋代) 가전에서는 입전 대상과 서사적 관심이 보다 다양한 방향으로 확장되는 경향이 나타난다. 특히 송대 문인들은 군주나 정치권력의 문제 뿐 아니라 처사(處士)나 거사(居士)와 같은 은일적 인물을 입전 대상으로 삼아 개인의 삶의 태도와 정신적 가치에 대한 성찰을 적극적으로 시도하였다. 이러한 경향은 가전 장르가 단순한 정치 우화의 기능을 넘어 문인 사회의 가치관과 문화적 이상을 표현하는 서사 형식으로 활용되었음을 보여준다.

동일한 맥락에서 주목할 만한 작품이 바로 〈氷壺先生傳〉이다. 이 작품은 군주 권력의 흥망을 우의적으로 형상화한 〈山君傳〉 계열과 달리 은일적 삶의 태도를 지닌 인물을 중심에 놓고 그의 정신적 세계와 삶의 방식에 초점을 맞추고 있다는 점에서 중요한 대비를 이룬다. 따라서 다음 절에서는 송대 가전의 대표적 사례 가운데 하나인 〈氷壺先生傳〉을 중심으로 그 서사 구조와 인물 형상을 분석하고 이를 통해 송대 가전이 보여주는 처사·거사형 인물 서사의 특징을 살펴보고자 한다.

조선 가전에서 〈山君傳〉 계열과 대비되며 또 하나 주목할 만한 유형은 처사형 인물을 중심으로 한 서사이다. 조선 가전에서는 중국에 비해 처사나 거사형 인물을 전면에 내세운 작품이 상대적으로 많지 않다. 이러한 점을 고려할 때 張維의 〈氷壺先生傳 a〉와 丁壽崗의 〈抱節君傳〉은 조선 지식인이 이

상적으로 생각한 처사의 삶을 보여주는 대표적인 사례로 이해할 수 있다.

앞서 3장에서 살펴본 바와 같이 〈氷壺先生傳 a〉는 세속적 권력이나 부귀를 추구하지 않고 청빈과 절개를 지키며 살아가는 인물을 중심으로 전개된다. 빙호선생(무)은 육식자(권력자)의 기호를 거스르고 포의한사(布衣寒士)와 교유하는 담박한 물성을 지녔다. 관직이나 권력에 대한 욕망을 버리고 학문과 수양에 전념하는 이러한 삶의 태도는 단순한 현실 도피적 은거가 아니라 도덕적 자기 규율과 정신적 자율성을 전제로 한다는 점에서 깊은 의미를 지닌다. 특히 작품에서 빙호선생이 소동파 계열의 학사와 교유하며 노장(老莊)의 허심실복(虛心實腹)과 공자의 소사음수(疏食飮水)의 즐거움을 논하는 장면은 그의 삶이 단순한 청빈의 미덕을 넘어 지적·도덕적 수양의 경지와 결부되어 있음을 보여준다. 이러한 설정은 처사형 인물이 세속 권력과 거리를 두면서도 정신적 권위를 획득하는 서사적 구조를 형성한다.

여기에 3장에서 잠시 살펴 본 丁壽崗의 〈抱節君傳〉을 더해 보면 조선 가전이 지향한 처사 담론의 윤리적 엄결성은 더욱 뚜렷해진다. 대나무를 의인화한 포절군은 세속의 권력에 아부하지 않으며 심지어 중국의 '죽림칠현(竹林七賢)'이 술에 취해 방탕하게 구는 무례함을 꾸짖고 황주(黃州)로 은둔해 버린다. 이는 단순한 은거가 아니라 세속의 타락한 풍류를 윤리적으로 거부하는 적극적 선택으로 묘사된다. 혹한의 눈보라 속에서도 낯빛 하나 변하지 않고 꼿꼿함을 유지하는 그의 모습은 어떠한 시련 속에서도 변절하지 않는 조선 선비의 굳건한 지조를 투영한 것이다. 작품 말미에서 사관이 "사나운 바람이 불어야 억센 풀을 알 수 있고, 세상이 어지러워야 충신을 알아볼 수 있다[疾風知勁草 世亂識忠臣]"라 평하는 대목은 이러한 상징성을 집약적으로 드러낸다. 즉 포절군의 강직한 성품은 단순한 자연물의 속성이 아니라 난세 속에서도 절개를 잃지 않는 충신의 윤리를 비유적으로 형상화한 것이다.

결국 〈氷壺先生傳 a〉와 〈抱節君傳〉은 조선 지식인 사회에서 은거란 단순한 생활 방식이나 취향의 문제가 아니라 도덕적 가치와 숭고한 자기 수양을 증명하는 치열한 실존적 결단이었음을 보여준다. 전자가 담박한 삶의 태도를 통해 내면적 수양의 이상을 제시한다면 후자는 강직한 절개를 통해 윤리적 결단의 극단적 형상을 드러낸다는 점에서 서로 다른 방식으로 처사형 인물의

이상을 구현하고 있다.

지금까지 고찰한 바와 같이 한국의 가전문학 은 사물을 통해 철저하게 유교적이고 공적인 가치를 형상화해 냈다. 이를 '한국적 도덕주의의 두 얼굴'이라 명명할 수 있다.

한쪽 얼굴이 〈山君傳〉 계열을 통해 통치 권력의 정당성과 무력의 도덕적 운용이라는 '국가 경영의 거시적 치도(治道)'를 묻는 것이었다면 다른 한쪽 얼굴은 〈氷壺先生傳 a〉와 〈抱節君傳〉을 통해 부조리한 현실과 타협하지 않는 '개인의 미시적 수양과 절개'를 묻는 것이었다. 한국의 가전 작가들은 사물을 단순한 흥밋거리나 지적 유희의 대상으로 소비하지 않았다. 그들에게 사물이란 밖으로는 군주의 도덕적 파탄을 경계하고 안으로는 선비 자신의 내면을 비추어보는 엄숙한 윤리적 거울로 기능했던 것이다.

이러한 조선의 가전이 사물의 속성을 무거운 도덕적 책임감과 결부시키는 방향으로 전개되었다면 중국의 가전은 이와는 궤를 달리하는 발전 양상을 보인다. 이하에서는 시선을 중국으로 돌려 중국 가전이 국가적 위기와 사대부의 일상을 어떠한 서사적 전략으로 형상화했는지 대비하여 살펴보고자 한다.

북송 말에서 남송 초로 이어지는 시기는 외세 침략이라는 국가적 위기가 현실화된 시기였다. 정강(靖康)의 변(變)[343] 이후 송 왕조는 금나라의 군사적 압박 속에서 존립 자체를 위협받았고 이에 대한 대응을 둘러싸고 조정 내부에서는 주전(主戰)과 주화(主和)의 격렬한 논쟁이 전개되었다. 이러한 역사적 상황 속에서 가전은 단순한 문학적 유희를 넘어 국가적 위기에 대한 대응 방식을 사물의 서사를 통해 논의하는 담론적 장치로 기능하였다.

李綱은 이러한 정치적 국면 속에서 주전파의 핵심 인물로 활동하며 금나라와의 화의(和議)[344]를 일관되게 반대했던 정치가였다. 그는 상소와 논변을 통해 항전의 당위성을 주장하였으나 정치적 갈등 속에서 반복적인 실각과 배

343) 1126년 북송이 여진족의 금나라에게 패하여 수도 개봉이 함락된 사건을 말한다. 자세한 내용은 신편 한국사 DB 참조.

344) 소흥화의(紹興和議)를 일컫는다. 1141년 남송과 금나라 사이에 체결된 평화 조약이다. 이 조약으로 남송은 금나라에 신하의 예를 갖추고 매년 막대한 양의 은과 비단을 세폐로 바치게 되었으며 동으로는 회하(淮河) 서로는 대산관(大散關)에 이르는 국경을 확정하였다. 정일교, 「소흥화의를 통해 본 송·금 외교관계와 국경 –당주와 등주 교할을 중심으로」, 『고산중국학보』 9, 순천향대학교 공자아카데미 중국학연구소, 2024.

척을 경험하였다.[345] 이러한 조건 속에서 李綱이 선택한 가전이라는 형식은 직접적인 정치 발언이 제약된 상황에서 자신의 정치적 신념을 우회적으로 표현하기 위한 전략적 선택으로 이해할 수 있다. 특히 그가 남긴 〈武剛君傳〉·〈文城侯傳〉·〈方成侯傳〉은 각각 검, 인장(印章), 바둑판이라는 사물을 입전 대상으로 삼아 전쟁·정통성·전략이라는 문제를 서사적으로 형상화한 작품들이다. 이들 작품은 사물을 통해 정치 현실을 비유적으로 서술하면서도 궁극적으로는 남송 초기의 주전(主戰) 담론을 문학적으로 구축하려는 의도를 드러낸다.

우선 〈武剛君傳〉은 검(劍)을 의인화하여 금나라에 맞서 싸워야 한다는 항전의 논리를 제시한 작품이다. 작품의 서두는 "무강군은 성이 금(金)씨이고 이름은 벽강이며 그 선조는 초나라 사람이다[武剛君 姓金氏 名辟疆 其先楚人也]"라는 문장으로 시작한다. 여기서 '금(金)'이라는 성씨는 검의 재료를 가리키는 동시에 당시 남송 지식인들에게 금나라를 연상시키는 기호로 작용한다. 그러나 작품은 무강군을 중원 계통의 인물로 설정하고 평결에서 "옛날에는 오행의 물로써 벼슬을 세웠는데, 금 성씨는 아마 소호씨에서 유래하였다[古者五行物立其官 金姓蓋出於少昊氏]"고 설명함으로써 '금'이라는 명칭의 정통성을 중원의 질서 속에 귀속시킨다. 이는 금나라가 중원을 점거하고 '금'이라는 이름을 사용하고 있지만 그것은 정통 질서를 도용한 것에 불과하다는 상징적 논리를 드러낸다. 이어지는 진시황 서사는 이러한 정치적 상징을 더욱 강화한다.

진시황제가 이미 육국을 멸한 뒤에 『詩』와 『書』를 불태워 백성들을 어리석게 만들고 유명한 성읍들을 헐어버리며 호걸과 준걸들을 죽이고 천하의 무기를 거두어서 이를 함양에 모았다. 날과 화살촉을 녹여서 그것으로 금인 열두 개를 주조하여 천하의 무기를 약화시켰다.[346]

작품은 진시황이 육국을 멸망시킨 뒤 분서갱유(焚書坑儒)를 단행하고 천

345) 금과의 전쟁에 대한 정책을 둘러싼 논쟁 속에서 李綱이 실각·좌천 혹은 관직 변동 등을 겪었다는 기록이 있으며 전중시어사(殿中侍御史) 張浚의 비판이 대표적이다. 『建炎以來繫年要錄』 10 참조.

346) 『梁溪集』 155, 〈武剛君傳〉, "秦始皇帝既滅六國 焚詩書以愚黔首 隳名城 殺豪俊 收天下之兵聚之咸陽 銷鋒鏑 鑄以爲金人十二 以弱天下之兵"

하의 무기를 거두어 금인(金人) 열두 개를 주조한 일을 서술하며 폭정의 이미지를 강조한다. 이러한 묘사는 정강의 변 이후 송 왕조가 경험한 현실을 환기한다. 당시 금나라는 휘종(徽宗)과 흠종(欽宗)을 비롯한 송 왕실과 대량의 관료들을 포로로 끌고 갔으며 군사력을 약화시키기 위한 정책을 시행하였다.[347] 따라서 작품 속 "천하의 무기를 거두었다"는 서술은 금나라의 지배 정책을 연상시키는 정치적 은유이다. 이러한 맥락에서 진시황의 폭정은 금나라의 침략을 비유하는 역사적 장치로 활용된다. 작품 중반에 등장하는 항우와 한고조의 일화 역시 이러한 정치적 메시지를 강화한다.

> 항적은 소년 시절 무강군에게 배웠으나 이루지 못하고 떠났다. 그의 숙부 항량이 이에 노하자 항적이 말하기를 "무강군은 한 사람을 상대할 뿐이니 배울 만하지 않습니다. 나는 만인을 상대하는 법을 배우고자 합니다."라고 하였으니 이는 무강군을 알지 못해서 그런 것이다. … 다만 한고조만이 미천하던 시절, 평소에 무강군과 함께 친하여 … 길을 막은 큰 뱀을 베었다.[348]

처음은 『史記』 권7 〈項羽本紀〉의 일화를 차용한 것으로 겉으로는 항우의 오만과 안목 부족을 드러내는 일화이다. 그러나 열전 속 내용이나 작품 문맥을 고려하면 이 말은 항적을 비판하는 동시에 '무강군을 알아보지 못하는 시대'를 비판하는 이중 구조를 가진다. 즉, 항적과 숙부 항량의 대화는 남송 주화파에 대한 가장 날카로운 비판이다. 작품에서 항우의 일화가 삽입된 이유는 항우가 지닌 상징성과 관련된다. 항우는 전통적으로 개인 무예는 뛰어나나 대의·전략·지속적 국가 경영에는 실패한 인물로 결국 천하의 대세(大勢)를 읽지 못해 패망한 인물이다. 항우는 한 사람을 상대하는 법[一人敵]보다 만인을 상대하는 법[萬人敵]을 배우고자 한다며 무강군을 떠난다. 그러나 李綱은 곧바로 "무강군을 알지 못해서 그런 것이다"라고 평가한다. 이는 항우가 스스로 '만인적'을 추구한다고 말하면서도 정작 국가를 움직이는 근본 원리를 이해하지 못했음을 지적한 것이다. 작품에서 무강군은 단순한 검이 아니라 항전과

347) 김인회편, 『전사들의 황금제국 금나라 –금나라 통치 연구』, 동북아역사재단, 2021, 37쪽.

348) 『梁溪集』 155, 〈武剛君傳〉, "項籍少年時 嘗從君學 不成去 其叔父梁怒之 籍曰 君一人敵 不足學 學萬人敵耳 蓋不知君者 … 獨高祖微時 雅與君善 … 乃與君俱前斬蛇"

국가 수호를 상징하는 존재이므로 이를 알아보지 못한 항우의 판단은 국가적 대의를 외면한 태도로 읽힌다. 이러한 서술은 당시 대금 화의를 주장하며 자신들을 현실주의적 선택을 하는 세력으로 내세운 주화파에 대한 우회적 비판으로도 해석할 수 있다. 즉 표면적으로는 '만인적'이라는 대국적 안목을 내세우지만 실제로는 국가를 지탱하는 항전의 원칙과 군사적 기반을 경시했다는 점에서 항우와 주화파는 상징적으로 대응하는 인물과 세력으로 제시되고 있는 것이다. 그 근거로 바로 뒤에 이어지는 내용으로 무강군이 한고조를 도와 뱀을 베었다는 서술이 이어진다. 이는 천하를 평정한 백제자 관련 고사를 인용하며 무력(검)을 통한 국난 극복을 주장한다. 이것은 『史記』 권8에 실린 〈高祖本紀〉에 있는 내용으로 백제자(白帝子)는 진시황(秦始皇)을, 뱀은 진시황의 아들을 의미하며 진나라가 멸망하고 한나라가 새로 일어날 것을 의미한 말에서 비롯되었다. 평결 말미에 "마침내 한나라를 도와 일으켜 세워 나라를 수백 년 전하게 했으니 실로 융성하였다[卒能佐漢以興 傳國數百載 可謂盛矣]"라고 하였으니 앞서 열거한 李綱의 정치적 의도가 분명히 드러난 셈이다.

작품의 결말 또한 이러한 논리를 강조한다. "진 태강 연간에 회록씨가 난을 일으켜 무기를 보관한 곳을 약탈하고 무강군의 집을 불태워 나라를 잃었다[至晉太康中 回祿氏作亂 劫武庫 焚蕩武剛君之第 因以失國]"는 서술은 군사적 대비를 소홀히 한 결과 국가가 멸망한다는 역사적 교훈을 제시한다. 이를 통해 작품은 싸움을 회피하는 선택이 오히려 국가의 존립을 위협할 수 있음을 역설한다.

〈文城侯傳〉은 인장을 의인화하여 금나라에 협력한 張邦昌을 비판하는 내용으로 구성되어 있다. 그리고 '국새(國璽)'를 인격화한 문성후(文城侯)를 주인공으로 내세워 정통성과 권력의 정당성 문제를 다룬 작품이다.

문성후(文城侯) 부군평(符君平)은 그 선조가 황제(黃帝) 때의 사람이었다. 뛰어난 계책과 기획으로써 황제를 도와 서계(書契)를 만들었으니 결승(結繩)의 정치를 대신하게 하였다. 그것을 증명하고 신뢰를 주기 위해 부새(符璽)를 만드니 황제가 그 공로를 칭찬하며 부(符)씨 성을 하사하고 문성후(文城侯)로 봉하였다. 후세 자손들은 용의(龍衣)로 인하여 봉작이 대대로 끊이지 않았다.[349]

349) 『梁溪集』 155, 〈文城侯傳〉, "文城侯符君平者 其先黃帝時人也 以謨畫佐帝造書契 代結

작품은 문성후의 기원을 황제 시대로 설정하며 인장이 문자와 함께 문명과 통치 질서를 확립하는 도구였음을 강조한다. 이러한 설정은 인장이 단순한 물건이 아니라 국가 권위와 신의를 보증하는 상징임을 드러낸다.

군평의 사람됨은 뜻을 굳게 세우고 스스로를 단련하여 뛰어난 점이 저절로 드러났다. … 비록 방원과 광협이 일정하지는 않았으나 끝과 시작은 한결같았으며 신의와 의리를 중히 여기고 함부로 승낙하지 않았다[350]

이 묘사는 곧 국새의 본질을 구체화한 부분이다. 문성후는 외형과 내면, 시작과 끝이 일치하는 존재로 그려진다. 특히 "비록 방원과 광협이 일정하지는 않았으나 끝과 시작은 한결같았다"라는 표현은 국새의 물리적 형태는 변화할 수 있으나 그 권위와 정통성의 본질은 변하지 않는다는 정치적 의미를 드러낸다. 즉, 여러 왕조를 거치며 국새가 변형될 수는 있겠지만 권위를 부여받은 정통성은 변치 않는다는 점을 빗댄 서술이라고도 해석할 수 있을 것이다. 그리고 그가 "신의와 의리를 중히 여기고 함부로 승낙하지 않았다"고 서술하며 인장이 지녀야 할 공정성과 엄정함을 강조한다. 이어지는 서술에서 한 고조와 항우가 인장을 대하는 태도가 대비된다.

고조는 업신여기고 욕하기를 잘하였으며, 속으로는 군평을 좋아하였으나 겉으로는 업신여겨 예로써 대하지 않았다. ①역생이 계책을 그리면 곧 그것을 주조하게 하였고, ②유후가 젓가락을 빌려 말하면 곧 그것을 녹여 실행하였다. ③조요의 한마디 말이 뜻에 맞자, 곧 군평에게 명하여 어사대부로 삼았다. 이 때문에 여러 계책이 모두 나와 마침내 천하를 얻었다. ④항우는 사람을 사랑하고 선비를 대우함에, 군평을 대함이 매우 후하여 이에 그를 어루만지기까지 하였으나 그러나 일찍이 그를 임용하여 쓰지는 않았고 여러 계책을 미워하여 물리치고 스스로 자기 힘을 가 다 없앴으니 이것이 그가 천하를 잃은 까닭이다.[351]

繩之政 爲之符璽以信之 帝嘉其功 賜姓符氏 號文城侯 後世子孫 因龍衣封不絶"

350)『梁溪集』 155, 〈文城侯傳〉, "君平之爲人, 刻志礪已, 表表自見. … 雖方圓廣狹不常, 然終始如一. 重信義, 不輕爲然諾."

351)『梁溪集』 155, 〈文城侯傳〉, "高祖資狎侮善罵 內喜君平而外輕慢不爲禮 ①酈生畫策 則

고조는 겉으로 무례하나 계책은 반드시 채용한 모습이고 항우는 감정적 후함은 있으나 책략을 쓰지 않는 모습으로 비교한 서술이다. 이는 용인(用人)과 정치적 성패를 대비하는 모습을 그려 무엇이 정치적으로 옳은가를 내비치기 위해 여러 고사를 인용하였다. ①의 경우 역생(역이기)은 유방 진영의 책사로 제후 설득, 진나라 옛 땅 수습, 제나라 문제 등에서 계책을 낸 인물이다. 그가 낸 계책은 단순 제안이 아니라 국가 전략을 그림처럼 제시했다는 상투적 표현으로 볼 수 있으며 곧 그것을 주조하였다는 것은 그의 말을 제도·정책으로 즉시 실천했다는 비유라 할 수 있다. ②는 張良이 식사 중 젓가락(箸)을 들어 지형·군사 배치를 설명했다는 고사로 『史記』 권55 〈留侯世家〉에 보이는 유명한 장면이다.[352] 이는 지략을 빌려왔다는 표현, 즉 녹여서 실행하였다는 것으로 고조가 계책을 잘 수용하였음을 보여준다. 또한 ③에서 조요란 인물을 등장시키는데 본래 조요는 미천한 출신이었으나 한마디 말이 유방의 뜻에 맞자 곧바로 고위 관직에 임명하였다는 서술로 고조의 파격적 인사 원칙을 보여주는 사례로 삼았다. 그러나 항우의 경우 ④의 서술과 같이 사람을 사랑했으나 사람을 쓰지 않았던 소위 '애이불용(愛而不用)'의 모습을 그렸다. 이러한 대비는 정치적 성공과 실패가 인재 등용과 판단에 달려 있음을 보여주는 역사적 교훈을 전달한다. 이후 작품은 王莽과 흉노(匈奴)의 사례를 언급하며 정통성이 훼손되는 역사적 상황을 서술한다.

왕망 말년에 성(姓)을 고쳐 장씨를 하사하였고, 흉노의 선우가 옛 은덕을 생각하여 북변을 침범한 것은 그 본래의 성을 회복해 주기를 구하기 위해서였다. 이는 그가 이적(夷狄)의 마음을 얻은 방식이 이와 같았음을 보여준다. 그러나 그 자손들은 마침내 장씨를 성으로 삼았고 당나라에 이르러 사농에 벼슬한 사람이 있었다.[353]

趣鑄之 ②留侯借筯 則趣銷之 ③趙堯一言合 則命君平拜以爲御史大夫 以故群策畢進 遂得天下 ④項羽愛人待士 遇君平甚厚 至爲之撫摩 然未嘗任使之 慤群策而自屈其力 此其所以失天下也" 번호는 인용자.

352) 한 고조가 막 밥을 먹고 있을 때 장량이 밖으로부터 들어와서 뵙고 말하기를, "신은 청컨대 앞의 젓가락을 빌려 주소서. 대왕(大王)을 위해 계책을 보여드리겠습니다[臣請藉前箸爲大王籌之]"라고 한 데서 온 말인데, 전하여 임금을 위해 좋은 계책을 내는 것을 뜻한다. 『史記』 권55 〈留侯世家〉.

353) 『梁溪集』 155, 〈文城侯傳〉, "王莽末改賜姓章氏 匈奴單于念舊德爲侵犯北邊以求復其故

王莽은 한 왕조를 찬탈한 인물이며 흉노는 중원을 침입한 외세를 상징한다. 작품은 王莽이 성을 바꾸어 하사하고 흉노가 그 은덕을 이유로 개입하는 서사를 통해 외세의 힘에 의존하여 권위를 정당화하려는 정치적 행위의 부자연스러움을 드러낸다. 이는 단순한 역사 서술이 아니라 금나라의 힘을 빌려 황제를 참칭한 장방창의 사건을 우회적으로 비판하기 위한 장치로 이해할 수 있다. 즉, 국새로 상징되는 정통성은 외적(外的) 기호를 통해 획득될 수 있는 것이 아니며 이를 억지로 차용하려는 시도는 결국 역사 속에서 부정적으로 평가될 수밖에 없음을 드러낸다. 이러한 맥락에서 평결에서 "간사하고 속이는 자들이 종종 그의 이름을 도용하여 행하였다[而奸詭往往竊借其名以行]"라고 한 평가는 정통성을 도용하는 정치적 행위를 역사적 심판의 대상으로 제시하는 것이다. 결국 작품은 정통성이란 단순한 물건이나 형식에 의해 보장되는 것이 아니라 정치적 윤리와 역사적 정당성 속에서 유지된다는 점을 강조한다.

마지막 작품인 〈方成侯傳〉은 바둑판을 의인화하여 전략과 국정 운영의 문제를 다룬다. 이 작품의 핵심 문제의식은 문치(文治)에 편중된 송나라 정치 현실을 비판하고 전략적 사고의 필요성을 강조하는 데 있다. 작품의 서두에서 방성후는 다음과 같이 묘사된다.

> 방성후는 단목자평이라는 사람으로 요임금 때의 인물이다. 그는 자신의 재능을 지니고 평양의 산택 사이에 은거하였으나 우뚝하여 뭇사람을 능가하는 뜻을 지니고 있었다.[354]

이는 재능을 지녔으나 은거하며 때를 기다리는 인물이라는 설정으로 단순한 문인이 아니라 큰 형세를 살피는 전략가적 인물을 암시한다. 이어서 방성후는 자신의 학문의 범위를 다음과 같이 설명한다.

> 신의 학문은 위로는 천도의 이치에 통하고 아래로는 지리의 극치에 이르며 가운

姓 其得夷狄之心如此 然子孫遂以章氏爲姓 至唐有仕於司農者"

354) 『梁溪集』 155, 〈方成侯傳〉, "方城侯 端木子平者 堯時人也 負其材 隱居平陽山澤間 翬然有凌雲之志"

데로는 인사를 갖추고 또한 군대와 전쟁·정벌의 법도에까지 미칩니다.[355]

이는 자신의 학문이 천도·지리·인사를 아우르며 나아가 군사와 정벌의 법도에까지 미친다는 의미로 단순한 인문적 소양을 넘어 병법과 전략까지 포함하는 종합적 지식을 강조한 표현이다. 이러한 서술은 문치주의 속에서 주변화되었던 병가(兵家) 담론의 필요성을 환기하는 장치로 이해할 수 있다. 이후 작품은 두 아들 태소와 태현의 대결을 통해 서로 다른 전략 유형을 제시한다.

태소는 태현의 약함을 업신여겨 일찍이 그가 갑병을 늘리고 진열을 펼치며 진영과 보루를 정한 뒤에야 비로소 그와 싸우려 하였다. 그러나 태현은 오만한 태도로 굴복하지 않고 전투를 거듭하며 패주하는 적을 추격하고, 그 변경을 유린하며 그 중심부를 기습하고 교란하였다.[356]

태소는 군사력을 축적하고 진형을 정비한 뒤 전투를 벌이는 점진적 전략을 취하는 반면 태현은 기동과 교란을 통해 상대의 형세를 흔드는 전술을 사용한다. 작품은 "비록 승패가 늘 일정하지는 않았으나 태소의 승리가 더 많았다[雖勝負不常 而太素之勝居多]"고 하면서도 두 전략을 우열 관계로 단정하지 않는다. 오히려 이를 지켜본 인물이 "이는 다른 까닭이 있는 것이 아니라 단지 선수를 다투는 법일 뿐이다[此無他 爭先法耳]"라고 평한다. 여기서 말하는 '쟁선법(爭先法)'은 바둑에서의 선점(先占) 개념을 연상시키는 표현으로 전쟁과 바둑 모두에서 형세를 먼저 장악하는 전략적 판단이 중요함을 강조한 것이다. 이는 송대 문인들이 즐기던 바둑 담론을 병법의 논리로 전환하여 국가 전략의 은유로 확장한 서술이라 할 수 있다. 작품의 평결은 이러한 문제의식을 더욱 분명하게 드러낸다. "세상 사람들 가운데에는 방성후가 두 아들을 가르치되 시·서·예·악으로 하지 않았다고 책망하는 이들이 많았다[世多咎方城侯教二子不以詩書禮樂]"고 비난하지만 작품은 이어서 "군대의 출정과 정벌은 선왕들이 폐하지 않았던 것이다[軍旅征伐 先王所不廢也]"라고 하며 군대의

355) 『梁溪集』 155, 〈方成侯傳〉, "臣之學 上通乎天道 而下極乎地理 中備乎人事 與夫軍旅戰伐之法"

356) 『梁溪集』 155, 〈方成侯傳〉, "太素矜太玄之弱 嘗聽其增甲兵 布行陳 定營壘 然後與之戰 而太玄傲然不服 轉戰逐北 虔劉其邊陲 俶擾其腹心"

출정과 정벌은 선왕의 정치에서도 폐해진 적이 없었던 것임을 강조한다. 이는 병법이 단순한 무력행사가 아니라 국가 질서를 유지하기 위한 정치적 기술이라는 점을 드러내는 주장이다.

결국 〈方成侯傳〉은 문치 일변도의 송대 현실을 비판하면서 병법을 야만적 폭력이 아닌 전략적 지성으로 재정의하고 바둑이라는 문인적 취미를 국가 경영의 은유로 전환한 작품이라 할 수 있다. 작품이 강조하는 '선수를 다투는 법'과 '싸우지 않고 이기는 전략'은 전쟁을 단순히 부정하는 논리가 아니라 전쟁을 억제할 수 있을 만큼의 전략적 역량을 갖추어야 한다는 정치적 메시지를 담고 있다.

작품	입전 대상	서사 장치	핵심 문제의식	정치적 의미
〈武剛君傳〉	검(劍)	진시황·한고조 등 역사적 고사의 재해석	주화파의 가짜 현실주의 비판과 무력의 당위성	맹목적 화의를 배격하고, 국가의 대의를 실현하기 위한 적극적 항전론 옹호
〈文城侯傳〉	국새(國璽)	유방과 항우의 용인술 대비, 왕망의 참칭	정통성의 본질과 권위의 진정한 근거	외세(금)에 의존한 괴뢰정권(장방창)의 부당성을 폭로하고 왕조의 도덕적 정통성 강조
〈方成侯傳〉	바둑판	두 아들의 대결과 '쟁선법(爭先法)'	문치(文治) 편중 비판과 병법의 필요성 환기	바둑이라는 문인의 유희를 국가 경영의 은유로 치환하여 선제적 전략 지성의 가치 역설

[표 4-15] 李綱 삼전(三傳)의 상징 구조와 정치적 의미

이와 같은 李綱의 서사 전략은 그만의 독창적인 취향에 머무는 것이 아니라 당대 문인들이 공유하고 있던 가전 장르의 보편적 문법이자 관습으로 판단할 여지가 있다. 동일한 사물을 입전 대상으로 삼은 다른 가전 작품들을 살펴보면 사물을 매개로 정치적·군사적 사유를 전개하는 서사적 코드가 반복적으로 나타남을 확인할 수 있다.

曹勳의 〈棊局傳〉은 바둑판을 주인공으로 삼아 바둑이라는 오락 기물을 병법과 전략적 사유의 매개로 전환한 대표적 사례이다. 작품 속에서 바둑판은

흑자(墨子)와 백자(白子)를 만나 병법의 요체를 논하는 지적 장치로 그려진다.

흑자와 백자를 얻어 서로 머리를 맞대고 병가의 요체를 논하며 이로써 시대와 부앙(俯仰)하였다. 사대부들 가운데 그 아래가 되기를 좋아하지 않는 이가 없었으니 모두가 말하기를, “우리가 진법을 익혔으면서도 늙어 죽을 때까지 실제 전쟁을 보지 못하는 까닭은 바로 이들(바둑)에게 그 이치가 있기 때문이 아니겠는가.” 라고 하였다.[357]

이러한 서술은 사대부들이 바둑을 단순한 놀이가 아니라 전술을 익히고 전쟁의 이치를 탐구하는 시뮬레이션의 장(場)으로 인식했음을 명징하게 보여준다. 나아가 작품은 바둑판의 물리적 형태를 국가 경영과 군사 운용의 원리로 치환한다. “바둑판이 겉으로는 평이해 보이나 속으로는 먹줄(법칙)을 품고 있다. 이른바 경계와 분별이 있어 경위(經緯)로써 군사를 부리는 것이다[局雖外示平易 而中含繩墨 所謂有界有辨 以經緯致師者耶]"라는 평가는 경위 즉, 바둑판의 선을 군대의 진영에 비유한 것이다. 이는 앞서 살펴본 李綱의 〈方成侯傳〉이 바둑의 ‘쟁선법(爭先法)’을 국가 전략의 은유로 활용한 것과 완벽하게 궤를 같이하는 장르적 관습이다.

무력을 상징하는 검(劍)을 입전한 서사에서도 이러한 일관된 문법은 여지없이 관찰된다. 程俱의 〈龍亢侯傳〉은 유섬(劉銛)이라는 인물로 ‘검’을 의인화하여 그 정치적 위상을 서사적으로 구성하였다. 이 작품은 李綱의 〈武剛君傳〉과 서사적 모티프를 놀라울 정도로 겹쳐서 전개한다.

첫째, 전설적인 장인 歐冶子의 제련 과정을 거쳐 완성된다는 점이다. 구야자는 유섬을 보고 “그대는 이른바 쇠 중에서 쟁쟁한 자요 평범한 것 중에서 뛰어난 자로다[子所謂鐵中錚錚 庸中佼佼者耶]”라며 그 비범한 물성을 찬탄한다.

둘째, 한고조 유방의 건국 서사에 결정적인 무력으로 조력한다는 점이다. 작품은 유섬이 한고조를 따라가다 “큰 못에 이르러 흰 뱀이 길을 막자 유섬

357) 『松隱集』 37, 〈綦局傳〉, “得墨子 白子 相與聚首 談兵家之要 以此俯仰於時 士大夫莫不喜爲之下 皆曰 但吾習戰而老死不見兵革者 其在二三子乎”

이 이를 죽여 항상 고조를 위해 모욕을 막아주었다[道大澤 白蛇當道 銛殺之 常爲高祖御侮]"고 서술한다.

검을 구야자의 신물(神物)로 기원 짓고 한 고조의 참사(斬蛇) 고사에 개입시켜 새로운 왕조 탄생의 정치적 도구로 형상화하는 이 구조는 〈武剛君傳〉의 서사 장치와 정확히 일치한다. 유섬이 "꼿꼿하고 굳세게 서며 일을 만나면 곧바로 결단한다[挺挺勁立 遇事輒斷]"는 성격 묘사 역시 〈武剛君傳〉에서 무력의 당위성과 결단력을 강조한 것과 동일한 맥락이다.

결론적으로 〈棊局傳〉과 〈龍亢侯傳〉의 존재는 李綱 삼전(三傳)에 나타난 정치적 우의가 작가 개인의 예외적 일탈이 아님을 증명한다. 송대 사대부들은 바둑판과 검이라는 사물 속에 국가의 멸망과 건국, 병법과 통치 윤리라는 거대 서사를 기입하는 강력한 문학적 코드를 공유하고 있었다. 동일한 사물이 반복적으로 입전되면서 획득하게 된 이러한 '장르적 관습'은 송대 가전이 단순한 유희적 글쓰기를 넘어 당대 지식인들의 치열한 정치적 공론의 장이었음을 방증하는 훌륭한 사례로 평가할 수 있다. 송대 가전에서 정치적·군사적 전략 담론과 더불어 두드러지는 또 다른 축은 처사(處士)와 거사(居士)형 인물을 중심으로 한 사은의 서사이다.

앞서 살펴본 바와 같이 한국 가전의 처사형 인물인 張維의 〈氷壺先生傳a〉는 세속적 권력이나 부귀를 추구하지 않고 청빈과 절개를 지키는 도덕적 자기 규율의 표상이었다. 조선 지식인 사회에서 은거란 단순한 생활 방식이 아니라 숭고한 삶의 태도를 증명하는 실존적 결단이었기 때문이다. 그러나 중국 송대 가전의 처사나 거사 서사는 이와 전혀 다른 양상을 띤다. 송대에는 문관 정치의 발달과 함께 은사(隱士)를 존중하는 이른바 '존은(尊隱)' 문화가 성행하였고, 사대부들에게 은일은 조정과 완전히 단절된 절대적 고립이 아니라 벼슬(仕)과 은거(隱) 사이를 넘나드는 유연한 삶의 방식이자 하나의 문화적 취향으로 자리 잡았다.[358] 이러한 '중은(中隱)', 즉 벼슬과 은거 사이를 넘나드는 방식의 사은관(仕隱觀)은 가전에 등장하는 처사형 인물들의 성격을

358) 송대 은일 유형은『宋史』〈隱逸傳〉에 수록된 은사들과 같이 산속에서 은일하던 피세적 은사와 현실속에서 사(仕)와 은(隱)을 오가던 문인사대부들의 이은(吏隱) 방식이 있다. 전자는 여느 시대에도 존재해 왔던 방식이지만 후자는 특히 송대에 성행한 은일 방식이었다. 박영순,「송대의 은일 방식과 사은관」,『지식융합연구』7, 글로벌지식융합학회, 2024, 160쪽.

극적으로 바꾸어 놓는다.

陳造의 〈蘄處士傳〉은 장기(將棋)를 처사로 의인화하여 송대 사대부들의 유희적 은일관을 잘 보여주는 작품이다.[359] 이 작품에서 기처사는 엄숙한 도덕률을 설파하는 은둔자가 아니라 권력의 중심부에서 복잡한 정무에 지친 관리들에게 심리적 도피처와 정신적 안식을 제공하는 '청유(淸遊)'의 도구로 등장한다.

전통적으로 사대부들이 즐기던 '금기서화(琴棋書畫)'에서 '기(棋)'가 주로 우주의 섭리를 담은 '바둑'을 의미했던 것과 달리, 장기는 전쟁을 모방한 놀이로서 다소 세속적이고 호전적인 잡기로 취급되곤 했다. 그러나 〈蘄處士傳〉은 이러한 장기[象戱]에 '처사'라는 지위를 부여함으로써 은거가 현실에 대한 비판적 절연(絶緣)이 아니라 현실 정치의 피로를 덜어내는 미학적이고 유희적인 수단으로 확장될 수 있음을 보여준다. 즉, 살벌한 전쟁의 시뮬레이션조차 사대부의 한가로운 소일거리가 될 수 있는 송대 특유의 여유로운 은일 문화를 반영하는 것이다.

다만 장기는 승부를 겨루는 게임이기에 필연적으로 다툼과 술수(術數)가 개입된다. 작품 내에서 위홍사(韋洪嗣)란 인물의 입을 빌려 장기가 가진 양면성을 고발하는 장면은 매우 의미심장하다.

> 기씨는 피폐한 족속으로 수(數)를 맡겨 속임을 마음껏 행하고 이기기를 좋아하며 죽이기를 즐기고 이익을 얻고자 하여 사람을 가난에 빠뜨리며 구차하게 살면서도 남의 죽음을 돌보지 않습니다. 미혹되어도 돌이키지 않으니 이는 다만 백성이나 노비만 그런 것이 아니다.[360]

여기에서 "수를 맡겨 속임을 마음껏 행한다."라는 비판은 단순히 장기 놀이의 폐단을 지적하는 데 그치지 않는다. 이는 은거를 벼슬의 지름길로 삼는

359) 원문의 '蘄'는 '棋'와 독음이 같으며 처사의 은둔적 이미지를 부각하기 위해 풀이름인 '蘄'를 차용하여 의인화한 것으로 보인다. 이는 오기(誤記)가 아니라 작가의 의도적인 언어 유희로 보아야 한다. 본문의 내용은 장기를 의인화한 가전이 확실하며 그 근거로 초한(楚漢)의 싸움, 상희(象戱), 졸(卒)등이 나오는데 이는 우리가 익히 아는 장기의 말을 의미한다

360) 『江湖長翁集』 28, 〈蘄處士傳〉, "蘄氏弊族也 任數以肆欺 好勝而喜殺 欲贏而置人於貧苟生而不恤人之死 迷而不反 不惟氓隷而已"

폐단인 '종남첩경(終南捷徑)'과도 연결된다. 즉, 위홍사의 비판에는 송대 사회가 경계했던 '은일의 탈을 쓰고 실제로는 승부와 이익을 탐하는 가짜 은사'에 대한 유학자들의 엄격한 윤리적 잣대가 투영되었다고 볼 수 있다.[361]

나아가 이는 도덕적 판단과 정치적 결단이 개인의 덕성이나 공론이 아니라 오직 '계산과 술수'에 의해 대체될 수 있다는 가능성에 대한 경계로 읽을 수 있다. 이러한 문제의식은 송대에 들어 더욱 두드러지게 나타난 기술적·계산적 정치 운영 담론과 공명하며, 특히 신법(新法)을 둘러싼 논쟁에서 핵심 쟁점으로 부각되었던 사대부들의 위기감과 맞닿아 있다.

결국 〈蘄處士傳〉은 장기라는 독특한 사물을 통해 이중적인 메시지를 던진다. 한편으로는 권력 투쟁이 난무하는 현실 조정에서 벗어나 즐기는 고상한 유희(은일)의 매개체이면서도 다른 한편으로는 지나치게 빠지면 사람의 투쟁심을 자극하고 '완물상지(玩物喪志)'하게 만드는 반(反)은일적 속성을 동시에 경계하고 있는 것이다.

구분	작품명	입전 대상	주요 성격 및 담론적 지향
정치·전쟁 담론	〈武剛君傳〉, 〈文城侯傳〉, 〈方成侯傳〉, 〈龍亢侯傳〉, 〈綦局傳〉	검, 국새, 바둑판 등	사물을 대상화된 전략 기물로 다루며 병법과 국가 경영, 정통성의 문제를 지성적·전략적으로 사유.
사은·유희 담론	〈蘄處士傳〉	장기	엄숙한 도덕률의 실천보다는 복잡한 정무에서 벗어난 미학적 유희이자 심리적 도피처로서의 은일을 형상화.

[표 4-16] 중국 가전의 입전 대상별 상징 구조와 담론적 지향

지금까지 고찰한 바와 같이 한·중 가전은 일상 사물을 통해 국가의 현실과 사대부의 처세를 논한다는 표면적 공통점에도 불구하고 그 내면의 담론 지향에서는 확연한 온도 차이를 드러낸다.

첫째, 정치적 위기와 권력을 대하는 태도의 차이이다. 한국의 〈山君傳〉이 폭력적인 맹수를 '군주'로 주체화하여 통치 윤리와 도덕적 책임을 엄중하게

361) 박영순, 「송대 은사 집단과 은일 문화」, 『문화와 융합』 45, 한국문화융합학회, 2023. 327-328쪽.

물었다면 중국 李綱의 작품들과 〈龍亢侯傳〉, 〈棊局傳〉 등은 권력과 전쟁을 철저히 검이나 바둑판같은 '대상화된 전략 기물'로 다루었다. 중국 사대부들에게 정치란 무거운 윤리적 과제라기보다 지성으로 통제하고 운용해야 할 전략적 사유의 영역이었기 때문이다.

둘째, 은일(隱逸)과 자아 수양을 대하는 태도의 차이이다. 한국의 〈氷壺先生傳〉이 보여주듯 조선의 처사는 세속과 타협하지 않는 순백의 도덕주의를 고집했다. 반면, 중국 가전의 은일 담론은 〈薪處士傳〉의 미학적 유희이자 심리적 도피처로서의 은일을 형상화하였다.

결국 한국 가전의 사물이 시대의 탁류에 휩쓸리지 않기 위해 무거운 도덕의 갑옷을 입은 '윤리의 담지자(擔持者)'였다면 중국 가전의 사물은 사대부의 지적 유희를 대변하거나 세속의 욕망과 위선을 경쾌하게 찌르는 '박물학적이고 해학적인 렌즈'로 작동했던 것이다. 이처럼 유교적 엄숙주의와 미학적 유희라는 양국의 장르적 분기(分岐)는 이어지는 제5절에서 다루게 될 '원초적 욕망(성적 수사와 미식 담론)'의 문제를 통해 가장 극적이고 파격적인 형태로 폭발하게 된다.

3. 신체 담론과 일상적 욕망의 수사학

한국 가전문학에서 〈朱將軍傳〉과 〈灌夫人傳〉이 차지하는 위치는 단순히 성(性)을 소재로 삼았다는 파격성만으로 설명되기 어렵다. 이들 작품은 앞에서 살펴본 세한삼우 가전이나 〈花王傳〉·〈山君傳〉 계열 등의 우의적 전통을 계승하면서도 그 장르적 권위 자체를 역으로 활용하여 새로운 의미 효과를 만들어낸다. 특히 성적 소재와 엄숙한 역사 서술 형식인 '전(傳)'을 결합했다는 점에서 이 작품들은 가전 장르의 표현 가능성을 극단까지 실험한 사례라 할 수 있다. 따라서 성 가전의 등장은 가전문학 이 외부의 저급한 소재에 의해 변질된 결과라기보다 장르 내부에 축적되어 있던 형식적 긴장이 특정한 방식으로 분출된 하나의 국면으로 이해할 필요가 있다.

이러한 특징을 이해하기 위해서는 먼저 〈朱將軍傳〉이 수록된 『禦眠楯』의 성격과 조선 전기 사대부 사회에서 향유되던 소화(笑話)와 육담(肉談)의 문화

적 맥락을 살펴볼 필요가 있다.

본고는 앞선 논의에서 한국 가전의 핵심 미학을 도덕적 엄숙주의와 심성론적 수렴이라는 측면에서 정리하였다. 가전은 전(傳)의 정전적(正傳的) 서술 형식을 통해 사물의 존재를 윤리적 의미 체계 속에 편입시키는 장르라는 점에서 기본적으로 엄숙한 문체와 도덕적 담론을 특징으로 한다. 그러나 이러한 형식은 언제나 동일한 방향으로만 작동하는 것은 아니다. 오히려 가전의 권위적인 서술 형식은 때로 인간의 욕망이나 육체성을 풍자하는 역설적 장치로 활용되기도 한다. 특히 성을 소재로 한 가전 작품들은 전기 문체의 엄숙성과 가장 은밀한 신체 영역을 결합함으로써 형식과 내용 사이의 긴장을 극대화하며 그 과정에서 가전 장르가 지닌 서사적 규범을 스스로 전복하는 효과를 만들어 낸다. 이러한 작품들은 가전의 기본 미학과 단절된 예외라기보다 오히려 그 형식이 지닌 표현 가능성이 극단적으로 드러난 사례로 이해할 수 있다.

『禦眠楯』이라는 명칭 자체는 '졸음을 막는 방패'라는 의미를 지니며 이는 학문적 긴장과 도덕적 규율이 지배하는 일상 속에서 잠시 정신을 환기시키는 기능을 수행하는 텍스트였음을 시사한다. 다시 말해 이 작품집은 성리학적 규범이 지배하는 공적 담론의 세계와는 다른 차원의 사적 웃음 문화를 반영하고 있다. 실제로 조선 전기 사대부 사회에서는 공식적인 기록이나 학술 담론에서는 드러낼 수 없는 농담이나 육담이 사적 교유 공간에서 공유되었으며 이러한 소화는 사대부 집단 내부의 공모(共謀) 의식과 유대감을 강화하는 기능을 수행하였다.[362]

또한 조선 전기 패설 문학이 점차 공적(公的) 기록의 성격에서 벗어나 사적(私的)인 유희와 특수한 담론의 영역으로 이동했다는 점도 주목할 필요가 있다. 패설이 역사 기록의 보조적 장르에서 사대부 개인의 지적 유희와 풍자를 담아내는 공간으로 변모하면서 이전에는 기록되기 어려웠던 다양한 소재가 문학적 서술의 대상으로 편입되기 시작했기 때문이다.[363] 이러한 변화 속에서 〈朱將軍傳〉과 같은 성 가전은 사대부들의 은밀한 웃음 문화가 가장 권위적인 문학 형식과 결합한 결과물로 등장한다.

---

362) 유해인, 「『禦眠楯』 소재 성소화의 서사 논리와 그 의미」, 『어문논집』 86, 2019, 61쪽.

363) 김준형, 「조선 전기 패설 연구의 성과와 방향」, 『동방한문학』 80, 2019, 160-161쪽.

〈朱將軍傳〉의 저자 宋世琳은 호남 사림의 학문적 전통을 계승한 전형적인 재지사림(在地士林)이었다. 그는 향촌 사회에서 후학을 양성하고 유교적 질서를 유지하는 데 힘쓴 인물로 알려져 있으며 이러한 인물이 남근(男根)을 열전의 주인공으로 삼은 파격적 작품을 선보였다.[364] 하지만 이 작품은 단순한 음담패설적 유희라기보다 성리학적 질서 속에서 통제되지 않는 육체적 욕망을 일정한 서술 체계 속에 편입하려는 지적 실험으로 볼 수 있다. 실제로 〈朱將軍傳〉의 서사는 형식적으로는 전통적인 열전의 구조를 충실히 따르고 있다.

먼 조상은 강(剛)이었는데 공갑(孔甲)을 섬기되 남방 주조(朱鳥)와 역상(曆象)의 관직을 관장하였는데 들고 날 때마다 성실하였으므로, 공갑이 이를 가상히 여겨서 감천군을 탕목읍으로 하사하니 자손이 이로부터 가문을 이루게 되었다.[365].

장군의 가계와 출생, 비범한 외모와 재능, 왕명에 따른 임명, 공적의 수행, 그리고 죽음과 사신의 평가에 이르기까지의 전개 방식은『史記』이래의 정통 전기 문체를 그대로 모방한 것이다. 그러나 이러한 형식은 남근이라는 소재와 결합하는 순간 급격한 의미 전도를 일으킨다. 가장 은밀한 신체 기관이 국가적 임무를 수행하는 장군으로 묘사되면서 역사 서술의 권위적인 문체는 의도적으로 희화화되기 때문이다. 예컨대 작품에서 주장군의 외형을 묘사하는 부분이 있는데 그 내용은 다음과 같다.

다만 한 눈이 이마에 세워져 있었고 성품이 강직하고 굳세었다. 완력은 남보다 뛰어났다. 노여워하면 수염과 구렛나룻이 번번이 곤두섰고 힘줄이 드러났다. 길게 읍하면서도 굽히지 않았으나 또한 공손하고 삼갈 줄 알아 때에 따라 높이거나 낮출 줄 알았다. 항상 토홍색 단령을 입었으며 혹심한 추위나 무더위에도 벗지 않았다. 또 탄환을 잘 쏘아 드나들 때마다 두 개의 붉은 주머니를 차고 잠시도 몸에서 떼지 않았으므로 세상 사람들이 그를 독안룡이라 불렀다.[366]

---

364) 조도현,「〈朱將軍傳〉에 나타난 성 담론의 특징과 의미」,『어문연구』81, 어문연구학회, 2014. 130쪽.

365)『禦眠楯』上,〈朱將軍傳〉,“遠祖剛 事孔甲 掌南方朱鳥 曆象之官 出納惟允 孔甲嘉之 賜甘泉郡 爲湯沐邑 子孫因家焉”

위의 인용문을 보면 표면적으로는 비범한 장수의 신체적 특징과 기질을 묘사하는 인물전적 서술처럼 보인다. 그러나 이 표현은 실제로 남근의 형태와 발기 상태를 우회적으로 형상화한 은유적 묘사라 할 수 있다. 특히 '일목(一目)'이라는 표현은 귀두의 형상을 암시하는 것으로 볼 수 있으며, 이어지는 '성격이 강직하였다.'와 '완력이 남보다 뛰어났다.'는 표현은 성적 능력과 활력을 영웅적 언어로 과장하여 치환한 것이라 할 수 있다. 또한 '노여워하면 수염이 번번이 곤두섰다.', '힘줄이 드러났다.'와 같은 표현은 전형적인 영웅 서사의 수사이지만 여기서는 털의 곤두섬과 혈관의 돌출이라는 신체적 이미지를 통해 발기 상태를 연상시키는 이중적 의미를 형성한다.

이어지는 '길게 읍하면서도 굽히지 않았다.'라는 구절 역시 주목할 만하다. 표면적으로는 강한 기개와 상황에 따라 몸을 낮추고 높일 줄 아는 처세를 설명하는 인물전적 표현이지만 다른 한편으로는 남성의 성기의 상승·하강의 움직임을 암시하는 언어로 읽힐 수 있다. 이는 발기와 이완, 혹은 성적 긴장과 완화의 반복적 리듬을 연상시키며 인물의 태도를 설명하는 문장을 통해 신체의 운동성을 은유적으로 드러내는 효과를 낳는다.

더 나아가 '항상 토홍색 단령을 입었다.'라는 표현 역시 단순한 의복 묘사라기보다 남근의 색채와 형태를 환기하는 은유적 장치로 이해할 수 있다. 토홍색의 둥근 깃이라는 이미지는 귀두의 색과 형태를 연상시키며 인물의 복식을 설명하는 형식을 빌려 신체를 우회적으로 드러내는 가전 특유의 서술 전략을 보여준다. 특히 '두 개의 붉은 주머니'라는 표현은 고환과 음낭의 구조를 비교적 노골적으로 암시한다. 그러나 이러한 신체 묘사는 직접적인 명명을 피하고 장수의 장식품이나 소지품을 설명하는 방식으로 제시됨으로써 노골적인 성적 표현을 완화하면서도 독자로 하여금 은유적 의미를 자연스럽게 연상하도록 만든다.[367]

---

366) 『槩眠楯』 上, 〈朱將軍傳〉, "只箇一目竪額 性强項 膂力過人 有怒鬚髯輒長 勃勃露其筋長揖不屈 然猶能恭謹 隨時低昂 常着土紅團領 雖隆寒盛暑 不解 又善彈丸 出入兩擊手紅囊 暫不去身 世號獨眼龍"

367) 조도현은 〈朱將軍傳〉에 나타난 주요 수사법의 활용을 정리하여 표를 제시하였는데 본고의 논의를 위해 참조하였다. 뒤에 나오는 작품 속 용어도 마찬가지이다. 조도현, 「〈朱將軍傳〉에 나타난 성 담론의 특징과 의미」, 『어문연구』 81, 어문연구학회, 2014, 147-148쪽

이처럼 작품은 전통적인 영웅 인물전의 묘사 방식을 그대로 차용하면서도 그 대상에 남근의 신체적 특징을 대입함으로써 서사적 위계를 전도한다. 장수의 위용을 드러내던 엄숙한 문체가 육체의 생리적 현실을 묘사하는 데 사용되면서 형식과 소재 사이의 강한 불일치가 발생하고 바로 그 지점에서 가전문학 특유의 골계성과 풍자가 형성된다.

작품의 은유 구조가 가장 명확하게 드러나는 부분은 "곧 절충장군의 벼슬을 내리고 보지소착사로 임명하였다[立拜折衝將軍 充寶池疏鑿使]"라는 구절이다. 주장군이 '보지소착사(寶池疏鑿使)'로 임명되는 장면인데 여기서 '보지(寶池)'는 여성의 성기를, '소착(疏鑿)'은 성행위를 의미한다. 즉 작품은 성행위를 가뭄에 시달리는 땅을 구제하는 치수 사업으로 치환하고 남근을 그 사업을 수행하는 국가 관료로 재구성한다. 이러한 서술 방식은 성행위를 공적 행위의 언어로 변환함으로써 금기된 욕망을 역사 서술의 형식 속에 편입시키는 담론적 전략으로 이해할 수 있다. 이는 푸코가 말한 것처럼 성이 억압된 영역이 아니라 다양한 담론 장치 속에서 조직되고 생산되는 대상임을 보여주는 사례라 할 수 있다.[368] 이 관점에서 볼 때 〈朱將軍傳〉은 억압된 욕망의 단순한 분출이라기보다 유교적 지식 체계 내부에서 성을 서술 가능한 대상으로 재구성하는 하나의 담론적 실험이라 할 수 있다. 다시 말해 작가는 성행위라는 육체적 현실을 전기 서술이라는 정전적 언어 속에 배치함으로써 욕망을 지식의 체계 속에 편입시키고자 한 것이다.

한편 작품의 골계적 효과는 바흐친이 말한 '카니발적 전복'의 성격과도 긴밀하게 연결된다. 바흐친이 말한 카니발 문화는 고귀한 것과 저속한 것이 뒤섞이며 사회적 위계가 일시적으로 전복되는 특징을 지닌다.[369] 〈朱將軍傳〉에서 "역사(役事)가 절반정도 끝나서야 비로소 맑은 샘물이 몇 갈래 생겨나 흘러 퍼지며 끊이지 않았다[役未半 始有淸泉數派 流洒不絶]"라는 서술은 남근의 사정(射精)과 성적 활동 묘사를 의미하지만 작품 속 서사 안에서는 물길을 트는 공적 임무 수행을 뜻한다. 이는 충신 열전의 엄숙한 형식이 남근의 활동을 묘사하는 서사로 전환한 것은 바로 이러한 카니발적 웃음의 전형적인

368) 미셸 푸코 지음, 이규현 옮김, 『성의 역사 1: 앎의 의지』, 나남, 2004, 31-35쪽.

369) 오민석, 「카니발의 민중성과 그 불안: 바흐찐의 『라블레와 그의 세계』를 중심으로」, 『안과 밖』 15, 영미문학연구회, 2003, 44쪽.

사례라 할 수 있다. 유교 사회에서 가장 권위적인 역사 서술 형식이 가장 은밀한 육체적 소재와 결합하면서 발생하는 웃음은 성리학적 규범이 지배하던 사대부 사회의 긴장을 일시적으로 해소하는 일종의 언어적 카니발이었다고 볼 수 있다.

장군은 기력이 다하고 골수가 흘러나와 몇 순갈 쏟으며 머리를 떨군 채 죽었다. … 사신이 말하길 "장군은 일찍이 사람을 복종시키는 능력을 타고났고 풀과 잡목 사이에서 분기하여 일어나 만 번 죽음을 무릅쓴 계책을 내고 불모의 땅에 깊숙이 들어가 정력을 다해 은택을 베풀었다.[370]

특히 주장군의 죽음이 영웅적 순직의 언어로 묘사되는 장면은 이러한 전복적 효과를 극대화한다. 장군은 보지(寶池)의 물길을 트기 위한 치수 작업에 헌신하다가 결국 기력이 다해 죽음을 맞이하는데 이 장면은 표면적으로는 충성과 헌신의 서사처럼 보이지만 실제로는 성행위의 절정과 사정(射精)을 은유적으로 묘사한 것이다. 이처럼 유교적 윤리의 언어와 육체적 사실 사이의 간극은 작품 전체에 독특한 골계적 긴장을 형성한다.

결국 〈朱將軍傳〉은 성적 소재를 단순히 희화화하는 데 그치지 않고 가전이라는 장르가 지닌 역사 서술의 권위를 적극적으로 활용하여 욕망과 권위, 육체와 언어 사이의 긴장을 드러내었다고 할 수 있다. 이러한 점에서 이 작품은 조선 전기 사대부 문학이 지닌 지적 유희와 자기 풍자의 한 단면을 보여주는 동시에 가전 장르가 도달한 하나의 극단적인 실험 사례로 평가될 수 있을 것이다.

17세기 成汝學의 〈灌夫人傳〉은 〈朱將軍傳〉의 서사 구조와 표현 전략을 분명히 계승하면서도 그 중심을 침입하는 주체에서 방어하는 주체로 이동시킨 작품이다. 이 작품은 단순히 여성 성기를 소재로 삼았다는 점에서가 아니라 가전이라는 형식이 호출해 온 남성 중심적 서사와 윤리 담론을 공간의 논리와 방어의 수사학으로 전환하였다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 이전의 가전 작품들이 대부분 남성 화자의 입장을 대변하는 서사였음을 부인하기는

370) 『禦眠楯』 상, 〈朱將軍傳〉, "將軍氣竭 流骨髓數匙 垂頭而卒 … 史臣曰 將軍早稟服人之力 奮起草萊之中 出萬死計 深入不毛之地 殫精施澤"

어렵다. 더욱이 李穀의 〈竹夫人傳 a〉와 같이 여성 인물로 의인화한 작품이라 할지라도 그 안에 내재된 윤리 담론은 지극히 남성 중심적인 가치 체계 속에서 구성된 경우가 많았다. 여성은 서사의 자율적 주체라기보다 남성의 도덕적 성찰이나 교훈을 매개하는 장치로 기능하는 경우가 일반적이었다.

이러한 맥락에서 〈灌夫人傳〉이 선택한 서사 전략은 주목할 만하다. 작품은 첫머리에서 관부인에 대한 설명을 이어나간다.

관부인(灌夫人)의 본적은 옥문(玉門)이다. 그 아버지는 영음후(潁陰侯)이고 그 어머니는 음려화(陰麗華)로 기산(岐山)의 남쪽에서 부인을 낳았다. 어려서부터 고운 자색(姿色)과 발그레한 얼굴에 붉은 입술을 지니고 있었으며 성품 또한 따사하고 보드러웠다. 대력(大曆) 원년에 관부인(灌夫人)으로 봉함을 받는 행운을 얻었는데 내조의 힘이 실로 컸던 때문이었다. 부인은 말이 드물어서 평상시에는 늘 입을 다물고 살았다.[371]

위의 서술은 여성의 신체를 직접적이고 감각적으로 노출하기보다는 유교적 덕목의 언어를 통해 우회적으로 드러내는 방식을 취한다. 조도현은 〈灌夫人傳〉이 〈朱將軍傳〉의 남성성과 대응되는 여성성을 부각함으로써 변별성을 유지하고 있으며 그 과정에서 다양한 수사적 장치가 활용된다고 지적한다.[372]

이때 '옥문(玉門)'이라는 표현은 여성 성기를 가리키는 은유이면서 동시에 고전 문헌에서 흔히 사용되던 고상한 어휘이다. 작가는 이러한 표현을 통해 신체의 노골성을 완화하는 동시에 성적 공간을 상징적인 지리 공간으로 전환한다. 또한 '온유한 성품'과 '닫힌 입'이라는 묘사는 단순한 인물 성격의 소개를 넘어 여성의 신체가 지닌 폐쇄성과 보호성을 암시하는 장치로 작동한다. 다시 말해 관부인의 신체는 처음부터 외부의 침입을 차단하는 하나의 경계 공간으로 제시되는 것이다.

---

371) 『續禦眠楯』 〈灌夫人傳〉, "灌夫人籍玉門 其考爲潁陰侯 其妣陰麗華 生夫人於岐山之陽 少有艷姿 紅顔赤唇 性且溫柔 大曆元年 得幸封爲灌夫人 內助之力實多 夫人罕言語 居常閉口"

372) 조도현은 〈灌夫人傳〉에 나타난 주요 수사법의 활용을 정리하여 표를 제시하였는데 본고의 논의를 위해 참조하였다. 뒤에 나오는 작품 속 용어도 마찬가지이다. 조도현, 「〈灌夫人傳〉에 나타난 여성 섹슈얼리티」, 『어문연구』 87, 어문연구학회, 2016, 155-156쪽.

이러한 서술은 곧바로 유교적 여성 윤리의 언어와 연결된다. 『列女傳』이나 『內訓』 등에서 강조되던 부덕(婦德)의 수사학은 여성의 정숙함과 절제, 그리고 침묵을 중요한 덕목으로 제시해 왔다. 성품의 온유함과 침묵(閉口)이라는 덕목 역시 이러한 전통적 여성 규범을 상징한다. 작가는 이처럼 정전화된 덕목의 언어를 성적 주체에 이식함으로써 관부인을 단순한 쾌락의 대상이 아닌 도덕적 인격을 갖춘 존재로 위장한다. 이는 성적 관계를 노골적인 육체적 접촉의 장면으로 제시하기보다는 정숙한 내실(內室)의 질서와 외부 침입자의 대결 구도로 재구성하는 서사적 전략이라 할 수 있다. 이러한 전략을 통해 성적 공간은 단순한 신체의 일부가 아니라 윤리적 질서가 작동하는 하나의 영역으로 전환된다.

이러한 대결 구도는 전투 장면의 구성에서 더욱 분명하게 드러난다. 관부인은 외부의 침입에 대비하여 황문랑(黃門郎), 모참군(毛參軍), 제중서(臍中書) 등으로 의인화된 신체 요소들을 전략적으로 배치한다. 이들은 각각 여성 성기의 구성 요소를 지칭하지만 작품 속에서는 성곽을 방어하는 장수나 병력으로 기능한다. 신체의 각 부분이 군사 조직의 직위로 재편되는 이러한 설정은 여성의 몸을 하나의 성곽 혹은 국가 조직처럼 구조화하는 장치라 할 수 있다. 다시 말해 여성의 신체는 단순한 생물학적 공간이 아니라 질서와 통제가 이루어지는 정치적 공간으로 재현된다.

이러한 서사 장치는 성관계를 완전히 다른 의미 구조 속으로 이동시킨다. 일반적으로 성관계는 남성의 능동성과 여성의 수동성을 전제로 묘사되는 경우가 많다. 그러나 〈灌夫人傳〉에서는 이러한 관계가 공간을 둘러싼 전술적 공방으로 재구성된다. 남성의 침입은 공격 행위로, 여성의 신체는 이를 방어하는 성곽으로 재현되며 그 과정에서 신체의 반응은 전략적 대응으로 해석된다. 성관계는 더 이상 일방적인 정복의 서사가 아니라 공간을 둘러싼 전략적 공방전(攻防戰)으로 재구성되는 것이다.

특히 주목할 것은 관부인의 방어 전략이 단순한 물리적 차단에 머물지 않는다는 점이다. 작품은 백수진인(白水眞人)의 조언을 통해 “장군은 성질이 급하기가 불과 같으니 물로 에워싸 적시는 것만 못하다[將軍性急如火 進銳退速 莫如圍而灌之]”는 대응 방식을 제시한다. 여기서 제시되는 ‘물’의 전략은

단순한 군사적 은유를 넘어 상징적 의미를 지닌다. 불과 물의 대비는 고전적인 음양적 상징 구조를 떠올리게 하며, 남성적 충동과 여성적 대응의 관계를 자연적 상징 속에 배치한다.

이에 따라 관부인은 관개(灌溉)를 통해 적을 무력화한다. 이는 여성의 성적 반응, 즉 애액(愛液)의 분비를 침입자에 대한 효과적인 대응 기제로 설정한 장면이다. 이 장면은 여성의 신체를 단순히 수동적인 수용 공간으로 재현하지 않고 외부 자극에 반응하며 상황에 따라 전략적으로 대응하는 공간으로 제시한다는 점에서 의미가 있다. 다시 말해 여성의 몸은 침입을 기다리는 빈 공간이 아니라 외부와 상호작용하며 스스로의 질서를 유지하는 능동적 공간으로 그려진다.

그러나 이러한 주체성은 현대적 의미의 성적 해방이나 여성 욕망의 긍정으로 곧바로 환원되지는 않는다. 관부인의 행위는 어디까지나 성을 지키고 질서를 유지하기 위한 대응으로 서술되며 쾌락의 적극적 추구로 묘사되지 않는다. 다시 말해 〈灌夫人傳〉이 보여주는 변화는 성 담론의 근본적 전복이라기보다는 가전 형식이 허용하는 서사 윤리의 재배치에 가깝다. 여성의 성기는 남성의 침입을 기다리는 수동적 대상에서 벗어나 정숙과 절제의 윤리 담론 속에서 스스로의 공간을 관리하는 주체로 전환된다.

이러한 서사는 〈朱將軍傳〉과의 관계 속에서 더욱 선명해진다. 〈朱將軍傳〉에서 남근은 영웅전의 언어를 통해 과잉된 숭고성으로 포장되었고 그 과잉은 결국 형식의 공허함을 폭로하는 방향으로 작동했다. 반면 〈灌夫人傳〉에서는 정숙과 절제를 강조하는 여성 덕성의 서술 어법이 성적 공간에 이식되며 덕성과 절제가 지극히 육체적인 차원에서 구현된다. 이때 웃음은 남성적 영웅주의의 과잉이 아니라 여성의 ‘닫힘’과 ‘방어’마저 전의 형식으로 기록하려는 서술 태도에서 발생한다.

이상의 논의를 종합하면 〈朱將軍傳〉과 〈灌夫人傳〉은 성적 해학을 넘어 가전이라는 장르의 서사적 규범을 실험적으로 확장한 작품이라 할 수 있다. 〈朱將軍傳〉이 남근을 영웅전의 서사 구조 속에 배치하여 남성적 영웅주의의 과잉을 드러낸다면 〈灌夫人傳〉은 여성의 신체를 방어적 공간으로 재구성함으로써 침입의 서사를 공간적 대응의 서사로 전환한다.

두 작품은 서로 상반된 서사 전략을 취하지만 공통적으로 전(傳)의 엄숙한 문체와 육체적 소재를 결합함으로써 가전 장르의 권위를 전복하고 그 표현 가능성을 극단까지 확장한다. 이처럼 성을 소재로 한 가전은 가전 장르의 도덕적 엄숙주의와 대립하는 예외적 현상이라기보다, 바로 그 엄숙한 형식이 지닌 담론적 권위를 역설적으로 활용하여 인간의 욕망과 사회 규범의 긴장을 드러낸 사례로 이해할 수 있다.

구분	〈朱將軍傳〉	〈灌夫人傳〉
의인화 대상	남근	여성 성기
서사 방향	침입·정복	방어·대응
서사 어법	영웅 서사적 과장	여성 덕성 담론의 서술
신체 재현	공격적 운동성	공간적 방어 질서
웃음의 발생	영웅 서사의 과잉	도덕적 언어와 육체의 결합

[표 4-17] 〈朱將軍傳〉과 〈灌夫人傳〉의 성 담론 서사 전략 비교

송대는 상업 자본의 발달과 도시화로 인해 먹는 행위가 단순한 생존을 넘어 문화적 향유와 신분 과시의 수단으로 부상한 시기였다. 당대까지 음식에 대한 과도한 관심이 유가 지식인에게 바람직하지 않은 것으로 여겨졌던 것과 달리 송대 문인들은 식재료의 맛과 조리 과정까지 시문 속에 끌어들여 섬세하게 묘사하였다. 이러한 변화는 '미식(美食)의 시대'라 불릴 만큼 음식이 문화적 표현의 중요한 소재로 자리 잡았음을 보여준다.[373] 음식은 더 이상 단순한 생존 수단이 아니라 교류의 매개이자 문화적 표현의 소재로 기능하게 되었으며 문인들은 이를 통해 정치적 견해나 내면의 욕망을 우회적으로 표출하였다.[374] 이러한 모습은 가전이란 장르에서도 예외는 아니었다. 蘇軾의 〈江瑤柱傳〉과 〈溫陶君傳〉은 각각 조개와 떡을 입전하였고 楊萬里의 〈豆盧子柔傳〉은 두부를, 陳造의 〈無長叟傳〉과 高似孫의 〈郭索傳〉은 게를 의인화하여 식탁이라는 일상 공간에 투영된 여러 욕망을 날카롭게 포착하였다. 본 절에서는 네 가지 식재료를 입전한 가전 작품을 중심으로 송대 음식문화가 어떻게 권력 구조와 경제적 욕망을 매개로 서사화 되었는지 살펴보고자 한다.

373) 안예선, 「송대 문인의 미식 추구」, 『중국학』 88, 대한중국학회, 2024, 2쪽.

374) _____, 위의 논문, 2024, 8쪽.

남송의 시인 楊萬里는 일상의 사소한 사물에서 깊은 이치를 포착하는 데 능했다.[375] 그런 그의 관심은 가장 서민적인 식재료인 '두부'를 통해 음식이 지닌 정치적 함의와 관료 사회의 위선을 풍자한 〈豆盧子柔傳〉으로 드러났다.

〈豆盧子柔傳〉에서 서두를 차지하는 선계 서술은 단순한 가계 소개가 아니라 이 인물이 입전될 수 있는 조건 자체를 미리 구성하는 장치로 기능한다. "두로자유(豆盧子柔)라는 사람은 이름이 부(鮒)이고 자유(子柔)는 그의 자(字)이다. 대대로 외황(外黃)에 살았으며 조부는 중숙(仲叔)이다[豆盧子柔者 名鮒子柔其字也 世居外黃 祖仲叔]"로 시작되는 이 서술은 개인의 출신을 밝히는 데서 멈추지 않고 곧바로 진(秦)나라 말기의 대기근과 병란이라는 역사적 위기로 이어진다.

우선 두로는 북방계 성씨로 선비족이나 서역계 인물의 귀화 성씨의 전형을 뜻한다.[376] 두로라는 성씨 자체가 이미 '귀순'과 '편입'을 의미한다는 점에서 두로자유 가문의 정체성은 혈통의 고귀함보다 체제에 유용한 방식으로 자신을 조정해 온 역사에 놓여 있는 것이다. 그리고 외황은 진·한 시기 하남의 현(縣)으로 『史記』에서 유가적 교화와 난세의 충절을 함께 상징하는 공간으로 그려진다.[377]

---

375) 노은정은 송시(宋詩)의 제재가 대부분 평범하고 자질구레한 일상생활에서 비롯되었다는 것을 지적하고 楊萬里는 일상적인 경물의 특징을 잘 묘사한 영물시(詠物詩)가 500여 편에 달한다고 하였다. 또한 사물을 의인화 수법을 통해 해학적으로 잘 표현하는 것에 조예가 깊었음을 분석하였다. 노은정, 「楊萬里의 시문학 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2005, 참조.

376) 위 내용은 庾信이 지은 『庾子山集』 14의 〈豆盧公神道碑〉를, 두로씨의 계통과 관련해서는 모용선비계 귀화 성씨로 설명한 현대 해설을 참조하였다.
https://vnfmwldh.tistory.com/123 (검색일: 2026. 5. 18).

377) 팽월(彭越)이 이미 양 땅을 평정하여 초나라의 군량 보급로를 끊자 항왕은 이에 동쪽으로 가서 팽월을 공격하였다. 그 길에 외황(外黃)을 지나게 되었는데 외황이 항복하지 않자 여러 날 머물렀다. 이에 분노한 항왕은 외황 성 안의 사람들을 생매장하려 하였다. 그때 외황 현령의 사인에게 열세 살 된 아들이 있었는데 그가 항왕에게 나아가 설득하며 말하였다. "팽월이 강성하여 양 땅에서 반란을 일으켰고 외황은 작은 성으로 스스로 지킬 수 없었습니다. 구원을 기다렸으나 끝내 오지 않았으므로 부득이 항복한 것입니다. 그런데 이제 대왕께서 그들을 생매장하려 하신다면 외황 동쪽의 십여 성들이 모두 두려워하여 반드시 굳게 성을 지키며 맞서 싸울 것이고 더 이상 항복하려는 자는 없을 것입니다. 항왕은 이에 그만두고 외황 사람들을 풀어주었다[彭越已定梁地 絕楚糧道 項王乃東擊彭越 過外黃 外黃不下 留數日 項王怒 欲坑外黃城中人 外黃令舍人有子年十三 往說項王曰 彭越彊梁地反而外黃小城 不能獨守 待救不至 故降 今大王欲坑之 則外黃東城十餘 皆恐 必堅守拒戰 莫肯下矣 項王乃止 釋外黃人]"『史記』 권7 〈項羽本紀〉.

그리고 조부인 “중숙(仲叔)이 초회왕(楚懷王)을 따라 치속도위(治粟都尉)가 되어 초나라 군사들을 굶주리지 않게 하였다[仲叔從楚懷王 爲治粟都尉 楚師不飢]”는 서술은 두로자유 가문의 공적이 군량의 관리와 분배에 있음을 밝힌다. 굶주리지 않게 함은 단순 행정상의 성취가 아니다. 이는 전쟁을 중단시키는 또 다른 방식이며 국가를 유지하기 위한 최소한의 충족을 보장하는 정치적 행위였다. 이러한 선계의 구성은 영웅적 서사라기보다는 결핍을 관리하는 능력 즉, 정치·경제적 감각을 정당화한다고 볼 수 있다. 게다가 전란 속에서 군대는 약탈이나 점령과 욕망에 치닫기 쉽지만 배급이라는 행위를 통해 욕망을 통제하고 질서를 수호하는 것으로 두로자유의 가문을 평가한다. 그 후에 등장하는 인물은 두로자유의 아버지이다. 그에 대해서는 다음과 같은 서술이 이어지는데 “아버지인 겁(劫)은 어릴 때부터 한 조정의 제후들 사이에서 제기(俎豆)를 맡아 보았다[父劫 自少己俎豆於漢庭諸公間]”라는 문장을 통해 조금 더 일상적 차원으로 이동한다. 이 가문은 위기 속에서 공을 세운 집안이기도 하지만 국가의 의례에 관여하는 등 물질 질서에 이미 깊이 관여되어 있음을 알려준다. 결국 이 선계 서술은 두로자유를 ‘특별한 인물’로 부각시키기보다 오히려 음식과 물자, 의례와 배급이라는 일상적 장치들이 어떻게 정치적 의미를 획득하는가를 보여주기 위한 장치이다.

이후 본격적인 행적이 나타나는데 서역에서 온 달마(達摩)를 스승 삼았다. 달마가 그에게 “자네가 능히 정신의 근심을 씻어내고 껍질을 벗는 배움을 통해 나를 따를 수 있겠는가[子能澡神慮 脫膚學以從我乎]”라고 묻는다. 이에 두로자유는 “세 번 목욕하고 옷을 갈아입고 이빨과 뿔을 긁어 드러내어 성심을 쪼개어 분석[三沐易衣 刮露牙角 剖析誠心]”할 것을 맹세하며 새로운 존재로 거듭난다. 이 과정은 물리적으로는 콩을 갈아 두부를 만드는 공정을 묘사한다. 하지만 당시 송대 사대부 사회에서는 불교나 도학적 가치에 기반한 ‘청빈’과 ‘담백함’이 도리어 관료로서의 명성을 얻고 조정에 진입하는 중요한 도덕적 자산으로 기능하기도 했다. 즉, 두로자유가 획득한 ‘백의’의 상징성은 세속적 욕망을 초탈한 듯한 청빈함을 무기 삼아 권력의 중심으로 나아가고자 하는 역설적인 정치적 욕망을 내포하는 것으로 볼 수 있다. 중국 전통에서 음식은 예(禮)의 시초이자 정치의 근본으로 여겨졌다.[378] 제사에 바치는 음식의

서열이 곧 사회적 신분을 의미했듯[379] 두로자유는 가공을 통해 '백의(白衣, 하얀 두부이자 벼슬 없는 선비)'라는 상징을 획득하여 권력의 중심인 '식탁'으로 진입하려 한다. 그를 마치 제호(醍醐; 버터)와 수락(酥酪; 치즈)과 같다며 황제에게 천거하였고 황제는 그를 대관령(大官令)으로 임명한다. 그러나 두로자유는 자신을 고결한 선비로 포장하며 육식(양, 물고기)을 경멸하지만[380] 실상은 황제의 식탁에 오르기를 갈망한다. 그러나 황제는 처음에는 그의 담백함을 칭찬하다가도 이내 "간과 비장 사이가 서늘해짐[覺肝脾間嚴冷]"을 느끼고 그를 내친다. 이는 춘추전국시대 이윤(伊尹)이 음식의 맛을 들어 탕왕에게 정치의 도를 설파했던 전통[381]을 비틀어 경제적 풍요가 지배하는 송대 소비 사회에서 '청빈'과 '담백함'조차 권력자의 입맛에 맞지 않으면 폐기되는 교환 가치임을 보여준다. 음식은 정치적 수단이자 목숨을 부지하는 방편이 되기도 하지만[382] 두로자유에게는 실패한 욕망의 기록이 되었다. 여기서 말하는 욕망은 생존을 위한 최소한의 욕망에서 출발하여 관료 사회에 편입되기 위한 욕망, 나아가 권력자의 취향에 자신을 맞추는 소비적 욕망으로 점차 변형된다. 지금까지의 서사를 종결하는 동시에 입전 대상에 대한 평가를 서술하는 평결은 두로자유 개인의 성패를 넘어서 이 인물이 동원한 욕망의 전략 자체를 평가하는데 초점이 놓인다. 평결은 다음과 같이 시작된다.

두로씨(豆盧氏)는 한나라 때에는 드러나지 않았고 후위(後魏)에 이르러서야 비로소 이름이 알려졌다. 당나라의 명사 가운데 흠망(欽望)이라 불린 사람이 있으니 어찌 그 후예가 아니겠는가? 부(鮒)는 평민의 신분으로 무황제(武皇帝)를 만나게 되었으니

---

378) 이해원, 「중국음식문화의 내재적 의미 연구」, 『중국문화연구』 11, 중국문화연구학회, 2007, 335쪽.

379) _____, 위의 논문, 339쪽.

380) 원문에서는 공양고(公羊高)와 어몽(魚蒙)이란 인물로 표현했다. 실제 송대에는 양고기를 상류층의 전유물이나 제물로서 특별한 의미를 갖는 음식 소재로 인식하였고 소고기 같은 육식을 금지하는 문화도 있었다. 김원희·이종무, 「송대 문헌 속 양고기의 문화적 함의 연구」, 『중어문학보』 53, 한국중국어문학회, 2012, 72쪽; 김한신, 「송대 소고기 금기를 둘러싼 사회적 딜레마」. 『인문노총』 65, 경남대학교 인문과학연구소, 2024 참조.

381) 이윤이 탕왕을 성군(聖君)으로 만들고 싶어도 방법이 없자 유신씨(有莘氏)의 잉신(媵臣)이 된 뒤에 "솥과 도마를 지고 찾아가서 음식 요리를 가지고 탕왕을 설득하여 왕도에 이르게 했다[負鼎俎 以滋味說湯 致于王道]" 『史記』 권3 〈殷本紀〉.

382) 이해원, 앞의 논문, 2007, 244쪽.

또한 참으로 기이한 일이다. 불도(佛圖)를 빌려 출세하였으니 군자는 이를 사람 수에 넣지 않는다.[383]

이는 두로자유의 실패를 곧바로 가문의 단절이나 무의미로 환원하지 않는다. 오히려 한대에서는 인정받지 못했으나 후대에 가시화되는 성씨의 계보를 암시함으로써[384] 개인의 좌절과 가문의 잠재성 사이의 간극을 설정한다. 즉 두로자유는 '실패한 인물'이지만, 그의 가문은 역사적으로 소멸되지 않았다는 점에서 평결은 단순한 도덕적 심판이 아니라 역사적 시간의 비대칭성을 먼저 환기한다. 부가 백의(白衣)를 입고 무황제를 만난 것을 기이하다 평가했는데 앞서 이야기한 바와 같이 그가 백의를 입은 것은 의도된 청빈이었으며 당시에는 청빈의 이미지도 조정에 나아갈 수 있었음을 역설한 것이다. 더욱이 불교를 출세의 매개로 사용하였다는 점을 들면서 마치 '사람 취급하지 않는다.'와 같은 적극적 비판을 한다. 이는 자칫 불교 비판으로 읽힐 수 있으나 실제로 문제 삼는 것은 종교 그 자체가 아니다. 다만 두로자유가 일관되게 욕망을 은폐하고 절제하는 전략을 사용했으나 평결은 이를 끝내 인정하지 않았고 끝내 종교적 초월성 뒤에 숨은 관료적 출세주의와 위선을 경멸하며 욕망을 이루는 방식 자체를 부정한다. 즉, 두로자유는 살아남기 위해 욕망을 절제했으나 그 절제된 욕망마저도 소비되는 세계에서 그는 끝내 '상품'으로서 폐기되었기에 이러한 결말은 욕망이 절제될수록 오히려 더 쉽게 소비되는 세계를 경계하려는 서술 전략으로 읽힌다.

두부가 금욕적 욕망의 실패를 보여준다면 게는 송대 경제적 풍요가 낳은 탐식(貪食)과 사치를 상징하는 식재료라 할 수 있다. 송대 문인들의 게에 대한 관심은 매우 다양하였다. 시의 경우 당대(唐代)까지 게를 소재로 한 시는 30여 수에 불과했으나 송대에는 700여 수로 폭증할 만큼 많았다. 그리고 게는 송대 문인들의 '미식에 대한 욕망을 상징하는 핵심 식재료'로 그 역할을 했다.[385] 가전 장르라 해서 이 흐름에서 크게 벗어나지 않았다. 陳造의 〈無

383) 『誠齋集』 117, 〈豆盧子柔傳〉, "豆盧氏在漢未顯也 至後魏始有聞 而唐之名士有曰欽望者 豈其苗裔耶 鮒以白衣遭遇武皇帝 亦奇矣 然因浮圖以進 君子不齒也"

384) 두로흠망은 당대 정치·외교 과정에 관여한 인물로 서술되며 생전에는 정치적 갈등으로 좌천을 겪은 것으로 전해진다. 사후 사공 및 병주 대도독으로 추증된 기록이 있으며 이러한 서술은 후대 가문의 계보적 기억 속에서 재구성된 성격을 가진다.

長叟傳〉과 高似孫의 〈郭索傳〉이란 작품이 남아 있으며 이 작품들은 게를 통해 욕망에 관한 논의를 펼쳤다.

陳造의 〈無長叟傳〉에서 주인공 무장(無長)은 "사람됨이 거칠고 방자하며 몸이 건장하고 무예가 있어 용맹함을 좋아하며 갑옷을 입고 창을 들고 있어 두려워할 만한 듯하나 사람들이 그에게 가까이 가도 근심이 없다[爲人郭索姍健武好勇 介而戈 若可畏 然人得近之 無患也]"고 묘사된다. 여기서 핵심어인 '곽삭(郭索)'은 단순한 난폭함이 아니라 정면으로 나아가지 못하고 비껴 움직이는 행태를 지칭한다. 高似孫의 〈郭索傳〉의 내용을 잠시 빌려오면 『太玄經』 2에서는 "게가 옆으로 기어 다니는 것은 마음이 하나로 모이지 않기 때문이다[蟹之郭索 心不一也]"라고 하여 곽삭이 곧 행위의 목표성과 집중 결여를 상징함을 밝히고 있으며 『荀子』 〈勸學〉에서는 "게는 여섯 개의 다리와 두 개의 집게발을 지녔으나 뱀장어의 구멍이 아니면 의탁할 곳이 없는 것은 마음을 쓰는 것이 조급하기 때문이다[蟹六跪而二螯 非蛇鱓之穴 無可寄託者 用心躁也]"라고 하여 외형적 강함에도 불구하고 행위가 지속되거나 관철되지 못하는 성향을 보여준다. 이를 종합하면 무장은 위협적인 외양을 갖추었으나 곽삭한 성정으로 인해 폭력이 정면으로 발현되지 못하는 인물로 이해할 수 있다.

따라서 "若可畏"와 "無患也"의 병치는 외관이 만들어내는 위협과 실제 발생하는 해악 사이의 괴리를 드러낸다. 사람들이 무장에게 가까이 가도 근심이 없다는 평가는 그의 인품에 대한 도덕적 긍정보다는 폭력이 사회적 관계 속에서 실질적 결과로 이어지지 못함을 보여주는 결과적 판단으로 해석할 수 있다. 무장이 활동하기 시작하는 시점에서 월나라가 오나라를 멸망시키는 서사가 전개된다. 무장은 월왕에게 다음과 같은 계책을 올린다.

> 신의 일족이 대부분 오에 살고 있으니 제가 내간이 되어 몰래 그 나라를 소모시키겠습니다. 오나라 백성들이 가난해지고 식량이 궁핍해지기를 기다렸다가 왕께서 군사를 일으키신다면 아마도 공을 세울 수 있을 것입니다.[386]

385) 안예선, 앞의 논문, 2024, 2쪽.

386) 『江湖長翁集』 29 〈無長叟傳〉, "臣之族大半居吳 願爲內間 潛耗其國 待其民貧食艱 王起而乘之 庶有功"

이는 단순한 충성심의 발로가 아니라 자기 혈연 전체를 '소모 가능한 자원'으로 전환하는 정치적 사고를 보여 준다. 왕은 이를 허락하여 무장이 계획을 실행하도록 했다.

이미 오나라에 벼가 익었다는 소식이 전해지자 무장의 일족은 하룻밤 사이에 벼를 모두 해치고 베어버려 남김이 없었다. 오나라 사람들은 이를 병폐로 여겼다.[387]

이 사건은 게가 본래 경제적 생산 기반인 농업을 위협하는 존재였음을 상기시키며 무장이 오나라 벼를 '소모'한 행위를 상징적으로 보여준다. 무장의 행위는 백성을 굶주리게 하는 약탈적 성격을 갖지만 동시에 그의 '파괴적 식성' 때문에 살이 통통하게 오르고 인간에게 미식의 대상으로 숭배되는 역설을 낳는다.

나라 안에서는 왕으로부터 하급 관리와 서민에 이르기까지 살아 있는 사람의 모든 계층이 무장의 요구를 충족시키며 그의 풍도를 음미하고 그의 행위에 만족하며 입을 모아 칭송하기를, "무장수가 온 이래 우리들은 배불리 먹었고, 마시면 반드시 취했다"고 했다.[388]

여기서 발생하는 경제적 아이러니는 생산을 파괴하는 존재가 동시에 소비와 미식의 정점이 된다는 점이다. 무장은 왕의 총애를 받았지만 이를 견제하기 위해 '동해 박씨 성 우(東海薄氏虞)', '구장의 강씨 성 요(句章江氏瑤)', '석씨 성 수(石氏首)'[389]가 불러져 그의 소비적 명성을 제한하려 했다. 이들은 각각 음식 재료나 미식을 상징하며 무장을 통제하는 매개로 기능한다.

무장은 이들에게 자신의 성취를 자랑하며 공적을 강조했으나 그들은 "종(種)은 머물러 있다가 죽임을 당했고 려(蠡)는 떠나 오래 살았으니 이는 가까운 때의 증험입니다. 당신은 장차 무엇을 택하시겠습니까[種留而誅 蠡去而壽

387) 『江湖長翁集』 29 〈無長叟傳〉, "既吳稻告成 叟之族一夕戕之 剪焉 無存者 吳人以爲病"

388) 『江湖長翁集』 29 〈無長叟傳〉, "國中自王而下 小夫庶賤 凡生齒之類 咸供其求 有味其風度而飽飫其道 交口稱之曰 自叟之來 吾食必飽 飲必醉"

389) 두 번째 인물은 강요주(江瑤珠, 조개)를, 세 번째는 석수어(石首魚, 조기)를 지칭하는 것으로 보인다.

近日之驗也 子其何擇]”라고 경고했다. 문종(文種)과 범려(范蠡)의 사례를 통해 떠날 때를 아는 것이 정치적 생존에 필수적임을 보여주는 것이다. 그러나 무장은 이를 받아들이지 못하고 궁정에 머물다 결국 사망한다.

〈無長叟傳〉은 소비 행위를 중심으로 형성된 사회적 명성과 그 한계를 보여준다. 작품에서 무장의 삶은 생산이나 축적 과정으로 설명되지 않고 향유와 접대, 음식 제공의 반복을 통해 표상된다. 즉, 무장은 소비의 주체로서 가시화된 인물이다. 특히 그의 몰락은 명확한 죄과나 정치적 음모 때문이 아니라 떠날 줄 모르는 결단력 부족이라는 삶의 구조적 한계에서 비롯된다. 평결에서는 오기와 전문(田文)의 사례[390]를 참고하여 떠날 줄 알지 못한 맹목이 무장의 근본적 실패 원인임을 강조한다.

> 옛사람들은 오정(五鼎)에 삶아지는 것도 달게 여겼으니 이것이 어찌 노인을 가리킨 것이 아니겠는가?[391]

이 표현은 무장의 삶 전체를 상징적으로 요약한다. 즉, 무장이 누린 음식 문화와 소비를 통한 권력욕이 그를 파멸로 몰았던 것이 아니라 떠날 시점을 판단하지 못한 무능이 결국 그의 운명을 결정했다. 이렇게 〈無長叟傳〉은 음식과 소비를 통해 경제적 욕망이 가시화되고 동시에 그 욕망이 삶을 소진하는 역설적 구조를 완결적으로 제시한다.

남송의 高似孫은 〈郭索傳〉뿐만 아니라 『蟹略』이라는 방대한 ‘게 백과사전’을 편찬했다.[392] 그는 게의 종류, 서식지, 조리법(해찬) 등을 체계적으로 정리했는데 이는 미각적 욕망을 인문학적 지식으로 포장하여 정당화하는 과정이다. 〈郭索傳〉에서 게는 갑옷을 입은 장수처럼 묘사되지만 결국 “한 손에

---

390) 작품에서 무장이 세 인물에게 자신의 공이 누구의 공이냐고 묻는 부분은 오기와 전문의 일화를 떠올리게 한다. “청컨대 그대와 함께 공을 논하고자 하는데 가능하겠는가?” 전문이 말하길 “가능하다.” 라고 하였다. 오기가 말하길 “삼군을 거느려 병사들로 하여금 죽음을 즐기게 하고 적국으로 하여금 감히 도모하지 못하게 하는 데에 그대는 나와 비교하여 누가 더 나은가?” 전문이 말하길 “그대만 못합니다.” 라고 하였다[請與子論功 可乎 田文曰 可 起曰 將三軍 使士卒樂死 敵國不敢謀 子孰與起 文曰 不如子] 『史記』 권65, 〈孫子吳起列傳〉.

391) 『江湖長翁集』 29 〈無長叟傳〉, “昔人甘五鼎烹 豈叟之謂歟”

392) 안예선, 앞의 논문, 2024, 14쪽.

는 게 집게, 한 손에는 술잔”을 든 인간의 유희 대상으로 전락한다. 게 껍질을 술잔[蟹杯]으로 사용하거나 게를 먹으며 시를 짓는 행위는 단순한 식욕 충족을 넘어 문인의 문화 권력을 확인하는 의식이 되었다.[393] 高似孫이 게를 곽씨 성을 가진 인물로 의인화하여 전기를 쓴 것은 식재료를 인격체와 동등한 위치로 격상시킴으로써 그것을 소비하는 자신의 격조를 높이려는 시도였다.

이 작품의 첫머리는 다른 가전처럼 입전 대상의 이름과 출신지 등을 설명하는 서두로 시작하지 않는다. 대신 입전 대상인 ‘게’에 관련된 전고와 시 등을 소개하는 글이 삽입되어 있다. 范明叔이 “곽삭은 다리 많은 모양[郭索多足貌]”이라 하여 외형적 특징을 위에서 언급했던 『太玄經』의 구절을 통해 게의 강건한 외형과 불안정한 내적 속성을 대비적으로 제시하였다. 그리고 『荀子』의 구절을 인용하여 게의 군사적 강건함과 인간의 쾌락 앞에서의 전락 가능성을 보여준다. 여기서 게는 단단한 외갑과 다수의 다리, 두 개의 집게를 가진 군사적 존재로 묘사되지만 동시에 인간의 풍류와 쾌락에 의해 전락하고 소비되는 객체로 전환된다. 그 예로 작가가 나열한 방대한 시문 전통을 들 수 있는데 陸龜蒙과 黃庭堅, 毛友, 陸游, 曾季貍, 高似孫의 시를 열거한다.

육구몽의 시	陸龜蒙詩
이로부터는 양웅만이 곽삭을 알았고	自是揚雄知郭索
또한 하윤이 감히 황어를 먹지는 못했네.	且非何胤敢飯鱣
황태사의 시	黃太史詩
아침엔 진흙에서 곽삭을 보고	朝泥看郭索
저녁엔 솥에서 신맛과 매운맛을 고르네.	暮鼎調酸辛
다른 시	又詩
황토 진흙을 본래 자유롭게 다니던 곽삭인데	黃泥本自行郭索
아름다운 사람은 복숭아꽃 같은 얼굴을 여네	玉人爲開桃李顔

393) 안예선, 위의 논문, 2024, 18쪽.

394) 『朱子書節要』 7에 〈與曾裘父〉와 〈朱子書節要卷之七諸子目錄〉의 인물 정보를 보고 판

모우의 시 毛友詩
모래 언덕에서 곽삭들이 떼 지어 횡행하더니 沙頭郭索衆橫行
어찌 알았으랴, 몸이 오히려 오정(五鼎)에 돌아가 삶아질 줄을 豈料身歸五鼎烹

육방옹의 시 陸放翁詩
뼈끔거리는 것(물고기)을 잡아 회 치지도 못했거늘 未嘗膾喁噞
하물며 어찌 감히 곽삭을 삶겠는가. 況敢烹郭索

증구보[394]의 시 曾裘父詩
좋은 일 앞에선 너와 내가 누구인지도 모르거늘 好事不知誰爾汝
그래도 곽삭이 술잔 앞에 이를 수 있겠는가. 還能郭索到樽前

소료[395]의 시 疏寮詩
벼루를 적시는 것은 찧고 갈던 밭의 빗물이요 硯濕舂鋤雨
화덕에는 비린내 풍기고 곽삭은 진흙 속에 있네. 罏腥郭索泥

이는 모두 '곽삭'이란 단어로 시를 지은 이들의 한 구절을 가져온 것이다. 그렇다면 〈郭索傳〉 작품을 시작하기에 앞서 앞의 『太玄經』부터 이어온 서술과 관련 시의 나열은 마치 게를 소재로 한 문학이 단순한 음식을 다룬 기록이 아니라 한대(漢代) 이래 문인들이 반복해서 변주한 하나의 상징 계보처럼 느껴진다. 언급한 것들은 각기 다른 의미를 담고 있겠지만 이와 같은 구성은 〈郭索傳〉이 게를 다룬 문학 전통 속에 스스로를 위치시키려는 자기 배치의 의도로 읽힐 수 있다

작품의 서두는 "곽삭의 자(字)는 개부(介夫)이다[郭索字介夫]"라고 시작한다. 부연 설명으로 "皮日休의 〈龍潭詩〉에 '좌우가 중신을 굳게 둘러싸고 종횡으로 병사들이 비늘처럼 지키네' 하였는데 '臣'의 자가 크게 기이하므로 개부라 했다[皮日休龍潭詩 左右擁介臣 縱橫守鱗卒 臣字太奇 故曰介夫]"라고

단했다.

395) 원문을 찾아본 결과 高似孫의 『蟹略』에 '疏寮詩'라고 되어 있는데 高似孫의 저서 중 『疏寮小集』이 있는 것으로 보아 高似孫을 의미한다고 판단했다.

하였다. 이처럼 개부는 게를 지칭하는 이칭(異稱)이기 때문에 청나라 문인인 郭福衡이 게를 입전한 가전 작품에 〈吳中介士郭先生傳〉이란 이름을 붙였던 까닭이다. 그의 성질에 대해서는 陳造의 〈無長叟傳〉과 같이 겉은 단단하여 오랑캐의 갑옷과 창과 같았다고 하나 "속은 알차고 부드러우며 아삭아삭하고 특별히 다른 내장이 없어서 사람들이 모두 그것을 사랑하여 '무장공(無腸公)'이라 부른다[中實柔脆 殊無他腸 人皆愛之稱其爲無腸公]"라고 하면서 외형적 강건함에도 인간의 선택적 소비에 의해 연약화되는 모습을 보여준다. 이 서술은 게와 관련된 미식과 소비라는 욕망을 전제로 제시한다. 그리고 뒤에 나올 게의 군자다운 모습과 대비되는 역할을 한다.

해가 서풍이 높고 상쾌한 때에 이르러 서리가 깊고 달빛이 날카로운 때 곡식이 여물어 열매를 맺는 가을이 되면 더욱 뜻을 얻은 듯하여 ①마침내 두 이삭을 따서 그 우두머리에게 바치니 이를 일러 지혜롭고 또한 의로운 자라 한다.

이에 비해 풍미가 트이고 상쾌하여 마치 오래도록 『초사』에 잠긴 사람과 같은데도 세상은 즐기고자 하여 그것을 먹으려 하니, 또한 어리석고 어두운 일이 아니겠는가.

오직 ②畢茂世만이 그것과 친숙하였고 가장 서로를 알아준 이는 陸龜蒙과 黃太史로 더욱 그 가히 칭찬할 만함을 알아 술잔과 붓과 벼루 사이에서 함께 무릎을 치며 호응하였다. 그 밖의 문인·시인들도 본래 많이 추앙하였으나 이 두 사람만큼 마음으로 서로 알아준 이는 없었다.

그 밖의 부류들은 같지 않아 혹은 '모(蝑)'라 하고 혹은 '심(鱘)'이라 하여 흔히 지나치게 아름답고 달고 편안함을 즐기며 시속의 풍류에 통하려는 자와 같으며 또 '기·감(蜞蚶)' 따위가 있으니 모두 천박하고 누추하여 거의 풀베옷 입은 가난한 사람과 같아 말할 가치도 없다.

오직 '개부(介夫)'만이 오곡의 운치를 지니고 풍채가 호방하여 ③곧으면서도 온화하고 너그러우면서도 삼가며 거의 한 시대의 영웅이요 천하의 기이한 존재라 할 만하다.[396]

---

396) 『蟹略』 1, 〈郭索傳〉, "歲至西風高爽 霜深月峭 嘉谷登實之秋 更甚得志 ①至採雙穗以朝其魁 是爲智且義者 至若風味開 爽如老於騷者 而世欲樂而食之 不亦愚且昧乎 ②惟畢茂世與之狎 最爲相知者 陸龜蒙 黃太史更能知其可嘉 相與擊節於酒杯筆硯中 其他騷人墨客固多推尙 未有二公之心相知者 他支不一 曰蝑 曰鱘 往往過美 如樂於甘佚而晏茎通騷者 又有蜞蚶輩 皆六六么陋 幾草茅窶人 不足道矣 惟介夫有稷韻 有風豪 ③幾於直而溫 寬而栗 亦一代之雄 天下之奇乎" 번호는 인용자.

위와 같이 비교적 긴 본문을 인용한 까닭은 그 속에 수많은 전고와 관련하여 게의 군자다운 모습을 보여주기 때문이다. 가을은 만물이 성숙하고 덕이 완성되는 시기를 뜻하며 ①에서 게가 벼 이삭을 집게발로 자르는 습성을 보고 마치 신하가 임금에게 맛있는 음식을 진상하거나 조회하는 '예(禮)'와 '의(義)'를 갖춘 것으로 해석한 것이다. 같은 습성을 두고 〈郭索傳〉은 군자의 모습으로 설명하였지만 〈無長叟傳〉의 경우 위에서 언급한 바와 같이 군사적 행위로 치환하여 농업에 폐를 끼치는 부정적 면모로 그렸다. 물론 작품을 관통하는 주제에 맞게 해석한 모습이겠지만 〈郭索傳〉은 게의 긍정적인 면에 집중하여 이를 미식 재료라고 해서 소비하는 것을 비판하는 문장을 뒤에 이었다. 그 후 畢茂世를 언급하는데, 이는 『世說新語』〈任誕〉 23에 보이는 일화와 관련된다. 畢茂世는 "왼손에는 게 집게를 들고 오른손에는 술잔을 든 채 술 연못 속에서 떠다닌다면 그것으로 일생을 마칠 만하다[左手持蟹螯 右手持酒杯 拍浮酒池中 便足了一生]"라고 하였는데, 이는 게와 술을 결합하여 풍류적 삶의 극치를 드러낸 표현이다. 이러한 발상은 작품의 평결 부분에서 곽자(郭子)의 유사한 표현을 통해 다시 변주된다. 이어서 작품 첫머리에 나열했던 시에 있던 陸龜蒙과 黃庭堅을 예로 들어 단순히 게를 먹는 사람이 아니라 게의 기품을 알아보고 시와 술로 교감한 '지음(知音)'으로 묘사한 것이다. 마지막으로 ③번은 『書經』〈舜典〉에 나온 말로 통치자나 군자가 갖추어야 할 덕목을 설명한 구절이다. 즉, 게의 단단한 껍질과 속살, 혹은 그 기상을 군자의 덕목에 빗댄 것이라 할 수 있다. 이로써 〈郭索傳〉은 게를 충절과 절도를 갖춘 군자적 존재로 위치시킨다. 게를 군자의 덕으로 격상시키는 순간 그것을 식재료로 소비하는 행위는 단순한 식욕이 아니라 덕의 대상에 대한 폭력으로 재의미화 된다. 이러한 맥락에서 "세상은 즐기고자 하여 그것을 먹으려 하니 또한 어리석고 어두운 일이 아니겠는가."라는 비판은 군자적 가치를 파괴하는 행위에 대한 윤리적 판단으로 읽힌다.

마지막으로 평결에서는 앞서 언급한 畢茂世의 말과 곽자(郭子)의 말을 연이어 배치한다. 畢茂世가 게와 술로 일생의 만족을 표현한 데 이어 곽자의 "한 손에는 게의 집게발을 들고 다른 한 손에는 술잔을 든 채 술 연못 속에

서 헤엄친다면 일생을 만족하게 마칠 수 있겠다[一手持蟹螯 一手持酒杯 拍浮酒池中 可了一生哉]"는 표현으로 다시 변주된다. 이러한 유사한 문구의 중첩은 게와 술로 상징되는 미식과 풍류를 삶의 궁극적 충족 상태로 부각한다. 이는 작가가 미식적 욕망을 극단까지 밀어붙여 문인적 삶의 한 형식으로 봉합하는 장면으로 이해할 수 있다.

그 밖에 蘇軾의 〈江瑤柱傳〉과 〈溫陶君傳〉 역시 음식 재료를 입전한 가전 작품이다. 강성조는 〈江瑤柱傳〉을 "패류(貝類)를 사람의 일에 견주어 강요주가 일찍이 크게 명성을 얻었지만 자기 수양을 전혀 하지 않아 결국 사람들의 버림을 받게 되는데 늘 자신의 언행에 신중을 기해 그 본모습을 잃어 명예가 실추되는 지경을 면하도록 교훈을 주는 작품"[397]이라 평가했다. 그리고 〈溫陶君傳〉은 "면류(麵類)를 사람의 일에 견주어 석중미(石中美)가 고향사람들과 태자의 마음에 들어 탕선생(湯先生)을 따라 교유하는 기회를 부여받아 성숙하고 마침내 수양을 거쳐 완성된 인격을 소유한지라 끝까지 군신관계에 대한 자신의 본분을 망각하지 않고 욕심마저 버려 그 관계의 지속은 물론 아름답게 기억될 수 있었다는 처세철학을 제시한 작품"[398]이라고 평가했다. 물론 이러한 연구 성과를 부정하는 것은 아니지만 입전 대상이 음식 재료라는 특징이 있기에 이를 둘러싼 음식 문화와 경제적 욕망이라는 관점을 고려한다면 다소 다른 해석이 가능하다. 따라서 간단한 분석을 통해 이 두 작품에서 놓치지 말아야 할 포인트를 짚고 넘어가고자 한다.

〈江瑤柱傳〉은 "필부가 보물을 지니고 있으면 그 자체로 죄가 된다고 나는 알고 있다[匹夫懷寶 吾知其罪矣]"라고 하였는데 이를 정치적으로 읽으면 보물은 재능, 명성 등을 뜻하고 죄는 그 재능이 불러온 정치적 의심과 공격으로 읽을 수 있다. 蘇軾은 실제로 명성을 얻었고 이것이 곧 참구(讒構)와 당쟁(黨爭)의 빌미가 되어 여러 부침을 겪었기 때문에 이러한 해석은 합당하다. 그리고 음식 재료임을 잊지 않고 의미를 대입해 본다면 보물은 가치있는 상품이며 죄는 그 자체로 약탈과 같은 위험함이 필연적으로 따라온다는 점을 암시하여 시장의 권력 세계로 편입됨을 알려준다. 그의 맛은 너무나 뛰어나서 '식

397) 강성조, 앞의 논문 2010, 267~268쪽.

398) _____, 위의 논문 2010, 268쪽.

탁 위의 보배(席上之珍)'라 불릴 정도이니 이 희소성은 그를 권력자들의 수탈 대상으로 만든다. 즉, 강요주는 자신의 의지와 상관없이 고향(바다)에서 뽑혀 중앙(내륙의 식탁)으로 강제 이송되는 것이다. 이 대목은 식재료가 제자리를 벗어날 때 본래의 가치를 유지하기 어렵다는 점을 강조한 것으로 결과적으로 사물의 가치가 장소와 시기에 따라 급격히 변동되는 현상을 드러낸다. 이는 강요주가 고향을 떠나 중앙의 식탁에 오르는 과정에서 겪는 변화를 통해 가치가 특정 조건에 의해 규정된다는 사실을 은유적으로 보여준다.

> 과일과 채소도 땅을 잃으면 번성하지 못하고 물고기와 용도 물을 잃으면 신령스럽지 못하다. … 하루아침에 때가 아닌 곳에 나와 그 참됨을 잃으니 사람들이 코를 막고 지나간다.[399]

신선할 때 관자(貫子)는 최고의 사치재였지만 운송 과정에서 신선도를 잃고 비린내를 풍기는 순간 혐오 시설물로 전락한다. 심지어 친구였던 합씨자(合氏子)에게 "한자(韓子)가 말한 바 나의 면목을 가증스럽게 만들고 말을 무미건조하게 하는 것이 객이 아닌가[韓子所謂面目可憎 語言無味者 非客耶]"라고 모욕을 당한다.[400] 이는 정치적으로는 중앙 정계에서 밀려난 蘇軾 자신의 처지를 빗댄 것이기도 하지만 이러한 서술은 사물의 가치가 시간의 경과와 환경 변화에 따라 급격히 소멸될 수 있음을 보여준다. 아무리 뛰어난 재능이나 고귀한 가치라 할지라도 적절한 시공간적 조건을 얻지 못하면 순식간에 폄하될 수 있다는 사물의 비극성을 드러낸 것이다.

흥미롭게도 이 작품이 쓰인 시기의 蘇軾은 항주에서 치수와 민생, 그리고 미식에 주력하며 중앙 정치와 일정한 거리를 유지하던 때였다. 이는 명성과 재능이 중앙 정계에서 끊임없이 평가되고 소비되는 상황으로부터 벗어난 시기로 강요주가 끝내 도달하지 못한 '제자리를 찾은 사물'의 상태를 연상시킨다. 따라서 〈江瑤柱傳〉은 정치적 좌절의 경험을 시간성과 장소성의 문제로 전환하여 사유한 텍스트로 읽을 수 있으며 이러한 점에서 蘇軾 자신의 정치

399) 『東坡全集』 39, 〈江瑤柱傳〉, "果蓏失地則不榮 魚龍失水則不神 … 一旦出非其時而喪其眞 衆人且掩鼻而過之"

400) 원문의 '面目可憎, 語言無味者'는 韓愈의 〈送窮文〉에 나오는 말이다.

적 생애에 대한 성찰이 강하게 투영된 작품이라 할 수 있다. 이를 통해 재능은 축복이지만 타이밍을 잃으면 독이 되며 제자리를 떠난 가치는 스스로를 파괴하고 만다는 점을 작품에 담은 것이다. 결국 “선비의 나아감과 물러남은 삼가지 않을 수 없구나, 슬프도다[士之出處 不可不愼也 悲夫]”라는 탄식은 강요주에 대한 애도이자 동시에 재능과 명성이 제자리를 잃을 때 오히려 화가 될 수 있음을 체험한 蘇軾 자신의 정치적 삶에 대한 성찰로 이해할 수 있다.

蘇軾의 〈溫陶君傳〉은 떡의 의인화를 통해 인간 사회의 질서와 가치를 풍자한 작품으로 알려져 있다. 특히 이 작품에서 중심인물인 온도군은 단순한 식물성 음식이 아니라, 곡물이 가공·조리되는 일련의 과정을 통해 탄생하는 존재로 형상화된다. 본고는 〈溫陶君傳〉을 곡물의 제조적 공정과 효용 개념을 매개로 한 서사로 파악하고 이를 통해 효율성과 기능을 중심으로 평가되는 존재의 조건과 그 한계를 드러내는 텍스트로 읽고자 한다.

중국 음식사에서 ‘병(餠)’은 밀가루로 만든 음식 전반을 가리키는 총칭으로 사용되었다. 조영광에 따르면 병은 조리 방식에 따라 탕병(湯餠, 삶은 것), 증병(蒸餠, 찐 것), 호병(胡餠, 구운 것) 등으로 나뉘며 이는 밀이라는 동일한 원재료가 서로 다른 가공 방식을 통해 상이한 음식으로 전환되는 과정을 보여준다.[401] 이러한 분류는 단순히 음식의 종류를 나열하는 것이 아니다. 정제한 가루를 그냥 먹었던 원시적인 형태에서 점차 고도의 가공 기술을 통해 각기 다른 음식의 형태로 발전했음을 시사한다. 온도군은 이 가운데 특히 탕병을 의인화한 존재로 떡을 입전한 작품이라고 이해할 수 있다.

작품 속에서 석중미(石中美)의 성장 과정에 대한 서술이 나오는데 “흙에서 태어나고 물로 이루어지며 불로 변화하고 감으로 주무르고 곤으로 펼쳐 솥에서 익혀 입으로 들여 배에 저장한다[生乎土 成乎水 而變乎火 坎以糅之 坤以布之 釜以熟之 口以內之 腹以藏之]”라는 내용이 등장한다. 이것은 곡물이 떡으로 변모하는 제조 공정을 연상시키는 방식으로 묘사된 것이다. 여기에서 ‘흙에서 태어난다.’라는 것은 보리와 밀처럼 농사를 통해 길러진 원재료를 뜻하고 ‘물에서 이루어진다.’는 것은 제분된 가루를 반죽하는 과정을 가리킨

401) 조영광, 「중국 떡 문화의 역사적 발전에 관한 보고」, 『동아시아식생활학회 학술발표대회 논문집』, 동아시아식생활학회, 2008, 17-18쪽.

다. ‘불에서 변화한다.’는 것은 삶는 행위이며 감으로 주무르고 곤으로 펼친다는 표현은 다시 주무르고 펼쳐 솥에 찌는 조리 과정을 형상화한 것이다.

이와 같은 묘사는 한 인간의 생물학적 성장 서사를 자연물인 곡물이 인간의 기술적 개입을 통해 음식으로 재탄생하는 제조 공정의 은유로 표현한 것이다. 이는 맥반과 같은 원시적인 곡물 섭취에서 벗어나 제분과 반죽이라는 가공 기술을 통해 소화·흡수율을 극대화한 식문화의 진보를 반영한다. 다시 말해 온도군의 존재 가치는 자연성 그 자체에 있지 않고 가공을 통해 창출된 효용에 기반하고 있다.

한편 작품에는 떡 뿐만 아니라 국수를 연상시키는 요소도 나타난다. 석중미의 후손으로 언급되는 인물들 중에 ‘삭(索)’은 동한(東漢) 말부터 존재했던 삭병(索餠) 즉, 비벼서 만든 국수로 해석될 수 있다.[402] 김창룡 역시 삭병을 원래 탕병으로 보아 떡과 국수 모두로 해석할 수 있다고 지적한 바 있다.[403] 그러나 떡과 국수는 모두 밀이라는 동일한 원재료를 가공하는 방식의 차이에서 비롯된 것이므로 이러한 분류상의 문제는 온도군의 상징적 의미를 해석하는데 본질적인 방해가 되지는 않는다.

온도군이 황제의 허기를 달래주며 총애를 받는 장면에서 사용된 “愬如調饑”라는 표현은 『詩經』「周南」〈汝墳〉의 “未見君子 愬如調飢”에서 차용된 것이다. 여기서 원문에 쓰인 ‘기(饑)’는 ‘기(飢)’의 오자로 보이는데 두 글자 모두 굶주림을 뜻하지만 전자는 흉년에 가까운 구조적 결핍을, 후자는 개인적이고 생리적인 허기를 가리키는 데에 보다 적합하다. 이 맥락에서 온도군이 충족시키는 것은 공동체의 구조적 결핍이 아니라 황제 개인의 즉각적인 허기이며 그의 효용은 철저히 상황적이고 일시적인 것이다.

그러나 이러한 효용은 지속되지 않는다. “중미는 깊이 계산하지 않고 나아갔으며 그의 말은 자못 강직하고 곧아서 그를 마음에 들지 않게 여기는 사람들이 여러 날 동안 이어졌다[中美不熟計以進 其説 頗剛鯁 志不快之者累日]”라는 서술은 온도군이 인품 면에서는 곧지만 정치적으로는 미숙하여 결국 신임을 잃는 과정을 보여준다. 이는 기술적·기능적 유능함이 곧 정치적 생존을

402) 조영광, 위의 논문, 2008, 20쪽.

403) 김창룡, 앞의 책, 2000, 35쪽.

보장하지는 않는다는 점을 드러낸다.

마지막으로 온도군이 남기는 독백은 그의 존재 조건을 분명히 한다. 그는 자신이 헛되이 녹만 먹는 신하가 아니라고 자부했으나 필요가 사라진 순간 더 이상 신임받지 못할 것임을 자각한다. “설령 가끔 나를 떠올린다 하더라도 그 신임은 끝까지 이르지 못할 것이다[雖使時或思我 彼將不盡矣]”라는 말은 효용이 다한 존재가 다시 온전히 회복되기는 어렵다는 냉정한 인식을 담고 있다.

이처럼 〈溫陶君傳〉에서 온도군의 운명은 필요할 때 소비되다가 효용이 소진되면 가차 없이 폐기되는 존재의 모습을 보여준다. 이는 단순한 음식 의인화의 차원을 넘어 기능과 효율을 중심으로 가치를 판단하는 합리성 일반이 내포한 한계를 드러낸다. 곡물이 가공을 통해 음식으로 재탄생하듯 관료 역시 특정 역할을 수행하는 동안에만 의미를 부여받는다. 그러나 인간의 신뢰와 권력의 변덕 속에서 그러한 효용은 언제든 소멸될 수 있으며 이 점에서 온도군은 효율성에 의해 평가되는 존재가 지닌 근본적 비애를 상징한다고 할 수 있다.

한국 가전과 중국 가전은 모두 전기 형식을 활용하지만 욕망을 서사화하는 방식에서는 서로 다른 전략을 보여준다. 한국의 가전은 성(性)이라는 금기적 소재를 전기 서사에 직접 도입함으로써 유교적 엄숙주의를 전복하는 파괴적 해학을 드러낸다. 남성과 여성의 성기를 각각 장군과 부인으로 의인화한 서사는 가장 육체적인 소재를 가장 엄숙한 문체로 서술하는 역설을 통해 기존의 윤리적 질서를 희화화한다.

반면 중국의 가전은 음식이라는 일상적 대상을 전기 형식으로 재구성함으로써 세속적 향유의 세계를 펼쳐 보인다. 두부와 게, 술과 같은 음식들은 미각적 경험과 소비의 즐거움을 강조하며 일상의 감각을 문학적 서사의 중심으로 끌어올린다.

이처럼 한국 가전이 금기된 신체를 전면화하여 도덕적 질서의 균열을 드러내는 방식으로 장르의 권위를 전복한다면 중국 가전은 음식이라는 일상적 감각을 적극적으로 포섭함으로써 문학의 소재 영역을 확장한다. 결과적으로 두 전통은 서로 다른 방향에서 가전 장르의 경계를 흔들며 전기 서사가 인간

의 욕망을 포착하는 새로운 서술 방식으로 기능할 수 있음을 보여준다. 이상의 논의를 정리하면 한국과 중국 가전이 욕망을 서사화하는 방식은 다음과 같이 대비될 수 있다.

비교 항목	한국 성 가전	중국 음식 가전
핵심 소재	신체(남근·여성기)	사물(식재료·미식)
전복의 대상	유교적 엄숙주의와 도덕규범	유가적 금욕주의와 경제적 가치
수사학적 특징	희화화: 권위적 문체와 육체적 소재의 불일치	재구성: 일상의 감각을 지식과 전고의 서사로 조직
장르적 효과	장르의 파괴적 확장 (금기의 위반)	장르의 포섭적 확장 (일상의 포섭)

[표 4-18] 한·중 가전의 욕망 수사학 비교

지금까지 살펴본 바와 같이 한국과 중국의 가전은 사물을 의인화한다는 공통된 형식적 기반 위에서도 실로 상이한 미학적 지향과 담론적 궤적을 그려왔다. 한국의 가전은 사물의 생애를 유교적 윤리 체계 안으로 수렴시키며 명확한 '도덕적 판정'을 통해 서사를 종결하는 폐쇄적 구조를 지향해 왔다. 이들에게 사물이란 군주의 통치 윤리를 묻고 선비 자신의 내면을 비추는 엄숙한 윤리적 거울이었으며 심지어 성(性)과 같은 금기된 원초적 욕망마저도 정숙과 절제의 서술 어법 속으로 재배치하는 치열한 서사적 결단을 보여주었다. 반면 당·송 시기를 거쳐 명·청에 이르는 중국의 가전은 사물의 존재를 고정된 속성이 아닌 시간의 흐름과 관계망 속에서 파악하며 해석의 가능성을 열어두는 개방적 구조를 취했다. 중국의 가전 작가들은 사물에 대한 방대한 문헌적 지식을 전람하고 이를 언어적 유희의 재료로 활용하였으며 미식과 풍류라는 세속적 소비와 욕망을 문학적 서사의 중심으로 끌어들여 일상의 감각을 긍정하는 텍스트적 확장을 이룩하였다. 결론적으로 중국 가전이 지식의 축적과 텍스트적 유희를 향해 나아가는 '박물(博物)과 관찰의 서사'로 발전했다면 한국 가전은 물성을 인간 존재의 근원적 수양과 철학적 사유로 승화시키는 '심성(心性)과 윤리의 서사'로 고유한 정체성을 구축했다고 할 수 있다.

이러한 차이는 단순히 개별 작가의 취향이나 서사 기법의 선택에서 비롯된 것으로 보기 어렵다. 동일한 열전 체재를 차용하였음에도 중국 가전은 역

사 서술 형식을 패러디와 해학의 자원으로 활용하는 경우가 많았고 한국 가전은 열전이 지닌 포폄의 기능을 보다 적극적으로 계승하는 경향을 보인다. 이는 각 문학 전통이 역사 서술의 권위와 사물의 의미를 수용한 방식의 차이와 관련된다. 특히 한국 가전에서 사물이 반복적으로 인간의 수양과 윤리적 판단의 문제로 연결되는 현상은 조선 사대부들이 사물을 단순한 감상의 대상이 아니라 심성의 수양과 성찰의 계기로 이해했던 사유 방식과 무관하지 않다. 따라서 한국 가전의 독자적 정체성을 보다 정확히 이해하기 위해서는 이러한 사대부적 사물 인식의 사상적 배경을 함께 검토할 필요가 있다.

그렇다면 이토록 치열하게 도덕적 현실주의와 주체적 서사 양식을 벼려낸 한국 가전 문학의 문학사적 성취는 구체적으로 어떻게 평가되어야 하는가. 이어지는 제5장에서는 본 장의 비교 문학적 논의를 바탕으로 한국 가전이 우리 문학사에서 지니는 지평과 그 거시적인 미학적 의의를 종합적으로 논의해 보고자 한다.

HANSUNG UNIVERSITY

제 5 장 한국 가전의 정체성과 문학사적 위상

앞선 장들에서는 한국과 중국의 가전(假傳) 작품을 비교·분석하며 가전 서사의 형성과 전개 양상을 구체적으로 살펴보았다. 특히 제3장에서는 한국 가전의 작품 목록을 정리하여 장르의 자료적 지형을 확장하였고 새로 발굴한 작품을 중심으로 분석하였다. 제4장에서는 중국 가전을 새롭게 소개하면서 한·중 비교를 통해 한국 가전이 물성을 인간의 윤리적 가치와 긴밀하게 결합시키는 독특한 서사 구조를 지니고 있음을 확인하였다. 이러한 논의는 가전이 단순한 의인화 서사나 기교적 우언(寓言)에 머무르지 않고 당대 지식인들의 사상적 세계와 문학적 실천이 결합된 복합적인 문학 양식임을 보여준다.

이 장에서는 지금까지의 분석 결과를 종합하여 한국 가전이 동아시아 문학 전통 속에서 어떠한 사상적 기반과 미학적 의의를 지니는지를 종합적으로 검토하고자 한다. 먼저 제1절에서는 조선 사대부들이 사물을 인식하던 성리학적 세계관을 중심으로 완물(玩物)과 격물(格物)이라는 두 개념의 긴장 속에서 가전 서사가 형성된 사상적 배경을 살펴본다. 이어 제2절에서는 가전이 영물시, 야담 등 동시대 문학 장르와 어떠한 방식으로 교섭하며 서사 형식을 확장했는지를 분석한다. 마지막으로 제3절에서는 본고에서 정리한 확장된 자료를 바탕으로 한국 가전의 소재 경향과 서사적 특징을 종합하여 이 장르가 한국 문학사에서 성취한 고유한 미학적 지평을 규명하고자 한다.

제 1 절 격물의 서사화와 심성론적 엄숙주의

앞에서 한·중 가전의 서사 구조 비교를 통해 한국 가전이 물성(物性)을 인간의 내면적 심성(心性)으로 치환하고 그 생애를 철저한 도덕적 판정으로 종결짓는 특질을 지니고 있음을 확인하였다. 그렇다면 한국 문학사에서 유독 이토록 윤리 중심 서사구조가 형성되고 지속된 사상적 연원은 무엇인가. 한국 가전이 보여주는 윤리적 지향은 결코 개별 작가의 우연한 문학적 기교나 파편적인 취향의 산물이 아니다. 그것은 조선시대를 관통하며 사대부들의 정신

세계를 강력하게 지배했던 특유의 인식론, 즉 사물을 대하는 성리학적 세계관이 서사 문학의 문법으로 결실을 맺은 필연적 결과물이다.

본 절에서는 조선 지식인들이 일상에서 마주하는 사물에 대해 지녔던 극도의 경계심과 역설적으로 그 사물을 문학의 중심으로 끌어들이기 위해 전개했던 치열한 철학적 사유 과정을 추적한다. 이를 통해 가전이라는 독창적인 장르가 단순한 허구적 서사를 넘어 당대 사대부들의 심리적, 사상적 긴장을 해소하는 고도의 지적 기획이었음을 규명하고자 한다.

동아시아 지식인들에게 일상의 기물이나 자연물은 영감과 매혹의 원천인 동시에 자아의 도덕적 파멸을 초래할 수 있는 심각한 두려움의 대상이었다.[404] 이러한 긴장 관계의 철학적 배경에는 유교 사상에서 오랫동안 논의되어 온 '심물(心物) 관계'의 문제가 자리한다. 사물은 인간의 마음과 분리된 외적 대상이 아니라 마음과 끊임없이 상호작용하며 도덕적 긴장을 유발하는 존재로 이해되었다. 이때 핵심적인 문제는 인간이 외물에 지배되는 '역어물(役於物)'의 상태에 빠지는가 아니면 마음의 주재력을 통해 사물을 통제하는 '역물(役物)'의 상태를 유지하는가에 있었다. 바로 이러한 문제의식 속에서 외물에 대한 지나친 탐닉을 경계하는 윤리적 규범이 형성되었으며, 그것이 '완물상지(玩物喪志)'라는 명제로 집약되었다.

완물상지라는 윤리적 명제의 고전적 근거는 『書經』「旅獒」 편에 명시된 "사람을 하찮게 여기면 덕을 잃고 물건을 구경하면 뜻을 잃는다[玩人喪德 玩物喪志]"라는 훈계에서 확인된다. 감각적 향락을 자극하는 외물에 대한 집착이 궁극적으로 인간의 내면적 지향과 도덕적 뜻을 훼손한다는 이 명제는 조선 사대부들의 일상적 실천과 학문적 수양을 통제하는 강력한 윤리적 잣대로 작용하였다.

특히 신영주의 선행 연구가 지적하듯 15세기 후반 사림 세력의 진출과 함께 성리학적 세계관이 사회 전반의 지배 이념으로 공고화되는 과정에서 완물상지론은 본래의 의미를 넘어 점차 경직된 비평적 프레임으로 변모해 갔다.[405] 사물에 대한 지적 호기심이나 건전한 취미 활동마저도 외물에 마음을

404) 손정희, 「심과 물의 관계로 본 완물상지의 철학적 쟁점」, 『철학사상』 62, 서울대학교 철학사상연구소, 2016, 55-56쪽.

405) 신영주, 「문예에 대한 왜곡된 시선, 완물상지론에 대한 소고」, 『동방한문학』 48, 동방한

빼앗기는 타락의 징후로 간주되었으며 이러한 경향은 결과적으로 문예 창작에 있어서 자유로운 상상력을 구속하는 요인으로 작용했다.

조선 사대부들이 겪어야 했던 심리적 딜레마는 바로 이 지점에서 발생한다. 인간으로서 매력적인 대상에 끌리는 감각적 향유의 욕망은 본성적인 것이나 당대의 도학적 엄숙주의는 이러한 자연스러운 이끌림마저 끊임없이 성찰하고 억압할 것을 요구했다. 문학의 영역에서도 예외는 아니었다. 계영경이 분석한 조선 전기 도학적 문론의 실천 양상을 살펴보면 문학은 철저히 도(道)를 싣는 그릇이어야 한다는 '재도지기(載道之器)'의 이념이 문단을 지배했다.[406] 화려한 문학적 수사나 특정 사물에 대한 집요하고도 미학적인 묘사는 자칫 성리학적 본질을 훼손하고 말기(末技)에 탐닉하는 행위로 비판받을 소지가 다분했다.

이처럼 거대한 사상적 압박과 자기검열의 기제는 가전의 서사 형식을 규정하는 결정적 요인이 된다. 가전은 본질적으로 사물을 전면화하여 그 일대기를 기록하는 장르이기에 아무리 학술적 의도를 지녔다 하더라도 사물을 묘사하고 다루는 행위 자체가 일차적으로 '완물상지'의 불온한 증거로 낙인찍힐 위험을 내포하고 있었다. 인용이나 서문 등에서 이 글이 '격물의 실천'임을 명시적으로 밝힌 직접적인 기록을 찾기 어려운 이유 역시 여기에 있다. 작가들에게 가전 창작이란 사물에 대한 탐닉이라는 도학적 검열과 의혹을 피하기 위해 내적인 격물(格物)의 사유를 표면으로 드러내지 않고 은밀하게 수행하는 우회적인 서사적 표현 방식이었기 때문이다.

작가들이 서사의 말미에 예외 없이 『史記』를 모방한 '사신 왈(史臣曰)' 혹은 '태사공 왈(太史公曰)' 등의 형식을 빌려 준엄한 도덕적 평결을 덧붙인 결실을 맺은 것이다. 사물의 생애를 단순히 흥미로운 우화로 끝맺는 것이 아니라 국가와 사회의 공적 가치 기준에 의거하여 심판하는 안전장치를 마련한 것이다. 이 엄격한 판정의 형식이 전제되지 않았다면 사물을 주인공으로 내세운 가전은 당대 공론의 장에서 합법적인 문학 양식으로 생존할 수 없었을 것이다.

문학회, 2011.

406) 계영경, 「조선전기 문론과 그 실천 양상 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2019, 157-167쪽.

사물에 대한 묘사를 금기시하는 분위기 속에서도 작가들이 가전을 지속적으로 창작할 수 있었던 이론적 배경에는 완물의 공포를 상쇄하고도 남을 만한 성리학의 또 다른 핵심 인식론인 '격물치지(格物致知)'가 존재했다. 김재경의 논의에 따르면 사대부의 일상적 삶은 사사물물(事事物物)과 끊임없이 조우하며 윤리적 판단을 내려야 하는 연속적인 과정이다.[407] 이 과정에서 사물은 단순한 객체에 머물지 않고 지식인의 인식론적 과제를 시험하는 대상이 된다. 외물의 이치를 궁구하여(格物) 내면의 앎을 지극한 경지에 이르게 하는(致知) 수양의 철학은 문학적 차원에서 가전이라는 장르에 완벽한 사상적 알리바이를 제공하였다.

나아가 조선 성리학 맥락에서 격물이 지닌 사유의 역동성은 花潭 徐敬德의 격물 실행 방식에서도 그 힌트를 얻을 수 있다. 서경덕은 사물을 사물 그 자체로 마주하고 이를 끝까지 밀고 나가(極處) 그 오묘한 이치를 객관적으로 포착하고자 했다.[408] 이러한 사유 방식은 가전 작가들이 사물을 다루는 태도와 놀라울 정도로 일치한다. 가전 작가들은 사물을 단순한 도덕적 비유의 소모품으로 보지 않고, 사물의 생태적 속성이나 역사적 유래를 집요하리만큼 세밀하게 묘사한 뒤에야 비로소 도덕적 결론으로 나아간다. 즉, 물성을 극한까지 탐구하여 그 속에서 인간 사회의 치란(治亂)과 천리(天理)를 이끌어내는 가전의 서사 구조는 조선 지식인들이 보여준 외물(外物)에 대한 치열한 격물 탐구의 문학적 변주라고 볼 수 있는 것이다.

가전에서 사물의 물리적 속성과 형태를 세밀하게 묘사하고 그 일생의 영고성쇠(榮枯盛衰)를 추적하는 행위는 단순한 언어적 유희나 오락이 아니라 사물의 이면을 투시하여 인간의 심성과 사회의 도리를 밝혀내는 엄숙한 '격물의 과정'으로 재규정된다. 이러한 텍스트 내재적 격물의 증거는 실제 가전 작품의 결말부 평가에서 빈번하게 확인된다. 일례로 南有容은 붓을 의인화한 〈毛穎傳補〉의 찬(贊)에서 문방사우의 공로를 언급하는데 그 내용은 다음과 같다.

---

407) 김재경, 「격물과 윤리적 딜레마」, 『유교사상문화연구』 78, 한국유교학회, 2019, 29-36쪽.

408) 황광욱, 「王守仁과 徐敬德의 격물 실행과 그 귀결」, 『한국철학논집』 85, 한국철학사연구회, 2025, 193쪽.

찬하여 말하기를, “위대하고 깊어라. 네 사람의 공은 대개 조화(造化)와 더불어 참여한 것이다. 네 사람이 없었다면 성인은 그 가르침을 드리울 수 없었을 것이며 나라를 가진 자는 그 교화를 펼칠 수 없었을 것이다. 도서(圖書)의 자취와 보불(黼黻)의 문장은 사라져 마침내 징험할 만한 것이 없게 되었을 것이요, 하늘의 이치가 막히게 되었을 것이다. 아아, 네 사람이 없었다면 나는 누구에 기댔을 것인가.”[409]

이는 사물의 내력을 추적하여 그것이 천리(天理)를 구현하는 매개임을 밝히는 가전 창작 행위가 곧 격물의 사유를 문학적으로 변주한 것으로 이해할 수 있다. 또한 卞榮晩의 〈施賽傳〉에서 “그 성정은 크게 달랐다[其性情 大相馳也]"라며 사물의 겉모습을 넘어 내면의 성리학적 성정을 탐색하고 대비시킨 서술 역시 사물의 본질적 이치를 궁구하려 했던 격물치지의 사유가 서사의 출발점에서부터 강력하게 작동하고 있었음을 방증한다.

나아가 朱熹가 『論語』의 ‘유어예(游於藝)’를 “사물을 완상하여 뜻에 맞게 한다[玩物適情]”라고 해석하며 학업의 긴장을 늦추는 긍정적 차원의 완물을 인정한 것 역시 지식인들이 가전 창작을 수양의 연장선상에 둘 수 있는 든든한 학문적 논거가 되었다.[410]

이러한 격물의 서사화는 본고 3장에서 전수 조사한 89편의 가전 목록과 소재 분포를 분석할 때 그 의미가 한층 선명하게 드러난다. 89편의 현전 가전 중 술, 돈, 담배 등을 다룬 ‘기호 및 유희(총 23편)’ 소재가 단일 카테고리로서 매우 큰 비중을 차지하는 현상은 단순한 우연이 아니다. 林椿의 〈孔方傳 a〉와 〈麴醇傳〉을 필두로 하는 이 부류의 작품들은 경제적 이익과 감각적 향락이라는 인간의 가장 근원적인 욕망과 직결된 사물들을 다룬다. 돈과 술은 일상에서 가장 쉽게 인간을 완물상지의 타락으로 이끄는 위험한 대상이다.

그러나 작가는 이 매혹적인 사물들의 기원과 확산 과정을 묘사하면서 결코 사물의 쾌락적 속성을 긍정하거나 예찬하지 않는다. 대신 이 사물들이 간신배나 탐욕스러운 권력자와 결탁했을 때 국가 기강과 유교적 신분 질서가 어떻게 파괴되는지를 철저히 역사적 인물의 열전(列傳) 구조에 담아 해부한

409) 『雷淵集』 27 〈毛穎傳補〉, “贊曰 偉乎博哉 四人之功 盖與造化參矣 微四人 聖人無以垂其教 有國家者 無以宣其化 圖書之跡 黼黻之章 泯然無可徵 而天之理塞矣 嗚虖 微四人 吾誰與歸“

410) 손정희, 「조선시대 완물의 논리 구조」, 『미학』 84, 한국미학회, 2018, 12쪽.

다. 서사의 전개 과정 자체가 사물의 폐해를 낱낱이 파헤치는 격물의 실험장이며, 결말부에서 내려지는 준엄한 도덕적 유죄 선고는 일상의 딜레마를 윤리적 결단으로 정돈하는 치지(致知)의 완성이라 할 수 있다.

격물의 미학이 가장 완전한 형태로 심성론적 수렴을 이룩한 영역은 바로 식물(총 17편)과 문방사우(총 17편)를 입전한 가전 작품들이다. 조선 후기로 갈수록 이 두 부류의 소재가 압도적인 비중을 차지하게 되는 현상은 동아시아의 오랜 사상적 전통인 '비덕(比德)'의 사유 체계가 조선 사대부 문학에 얼마나 깊이 뿌리내렸는지를 증명한다. 비덕(比德)이란 자연물이나 기물이 지닌 물리적, 생태적 특성을 인간의 도덕적 성품과 동일시하여 이해하는 방식이다.[411]

고려 시대 李穀의 〈竹夫人傳 a〉나 조선 시대 丁壽崗의 〈抱節君傳〉 등 대나무를 소재로 한 가전들은 비덕적 사유의 결정판을 보여준다. 대나무가 지닌 속이 빔(虛)과 곧음(直)이라는 생물학적 특성은, 외부의 부조리한 정치권력과 타협하지 않는 선비의 청렴함과 부절(不折)의 지조로 빈틈없이 치환된다. 죽부인이 갖은 유혹을 물리치고 수절하는 서사나 포절군이 세속의 영달을 거부하고 은둔을 택하는 결말은 물성을 숭고한 정신성으로 들어 올린 결과이다.

이러한 사물 선택과 은유의 기저에는 조선 지식인 특유의 고도화된 '취미(趣味)'와 '완호(玩好)' 담론이 자리하고 있다. 손정희의 논의에 따르면 조선 사대부 사회에서 어떤 사물을 기호하는 문제는 단순히 개인의 취향을 넘어 그 성향이 타고난 기질과 자아의 품격을 드러내는 상징으로 기능하였다.[412] 강직한 성품의 인물이 돌을 사랑하고, 맑은 기운을 지향하는 선비가 매화와 난초를 애호하는 것은 단순히 무언가를 좋아한다는 의미를 넘어 자신의 문화적 정체성과 계급적 우월성을 공표하는 정치적 행위이기도 했다. 따라서 식물과 문방사우를 주인공으로 삼아 그들의 고결한 삶을 그려내는 가전 창작은 작가 스스로가 완물상지의 저급한 차원을 벗어나 우아하고 도덕적인 기호를 지닌 사대부임을 입증하는 '자기규정의 서사'로서 기능하였다.

---

411) 손정희, 「조선시대 완물의 사상적 기반」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2023, 266쪽.

412) 손정희, 「기호의 편향성과 조선 지식인의 자기규정」, 『한국문화』 105, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2024, 136-143쪽.

이처럼 조선 사대부 문인들에게 사물(物)이란 본질적으로 '완물상지', 즉 사물에 침닉(沈溺)하여 선비의 지조와 학문적 뜻을 잃어버릴 수 있는 경계와 공포의 대상이었다. 따라서 이들은 사물을 서사화할 때 사물 자체의 구체적 물성에 탐닉(耽溺)하는 것을 철저히 억제해야 한다는 심리적 압박감을 공유하고 있었다. 이러한 사상적 엄숙주의 속에서 가전 작가들이 택한 미학적 돌파구가 바로 물성을 성리학적 이기론(理氣論)이나 인간의 본성(심성)과 유기적으로 결합하여 최종적인 도덕적 포폄(褒貶)을 수행하는 '격물'의 미학이었다. 사물을 역사적 전(傳)의 인물로 세워 엄숙한 도덕적 권계를 도출해 낼 때에야 비로소 가전 창작은 완물상지의 혐의를 벗고 사대부의 공적 담론으로 승화될 수 있었던 것이다.

반면, 이와 대조를 이루는 중국의 문인 문화는 성리학적 규범으로부터 상대적으로 자유로운 문예적 환경을 구가하며 '박물(博物)' 전통과 사물을 즐기는 기완(器玩) 문화를 적극적으로 수용하였다.[413] 본고 4장에서 살핀 바와 같이 송대 이후 본격적으로 만개한 중국의 가전 서사는 사물을 고정된 유교적 윤리의 틀 안에 가두려 하지 않았다. 蘇軾의 〈葉嘉傳〉을 비롯하여 후대에 쏟아져 나온 게(蟹), 두부(豆腐), 각종 식재료와 일상 기물을 다룬 중국 가전들은 사물의 미각적 쾌감과 물질적 유통 과정을 긍정적으로 그려낸다. 당·송대 이후 명·청대에 이르기까지 중국의 문인들은 완물상지의 공포로부터 상대적으로 자유로운 위치에서 사물의 백과사전적 지식을 장황하게 나열하고, 일상의 사소한 즐거움을 문학의 중심으로 포섭하는 개방적인 태도를 견지했다. 사물을 주체적으로 포폄(褒貶)해야 한다는 성리학적 강박에서 벗어나 있었기에 사물의 생태나 물리적 특성을 열린 구조 속에서 마음껏 변주하고 즐기는 '박물적 유희'의 가전 미학이 만개할 수 있었던 것이다.

물론 조선 후기에 이르러 조선 지식인 사회 역시 중국의 영향을 받아 이러한 기완(器玩) 소비와 사물에 대한 관심이 최고조에 달하기도 하였다.[414] 그러나 이러한 사물에 대한 열정은 성리학적 규범의 일방적인 해체라기보다

413) 본래 중국에서 유래한 '기완(器玩)'은 사물을 단순한 도덕적 훈계의 도구로 가두기보다 그것이 지닌 희귀성이나 물성 자체의 가치를 감상하고 유희하는 문인 문화를 대변한다. 정소라, 「器玩으로 본 조선 18·19세기 공예품에 대한 인식」, 『대동문화연구』 126, 성균관대학교 대동문화연구원, 2024 1-2쪽.

414) _____, 위의 논문, 2024, 1쪽.

도리어 격물의 실천 방식이 지식인들의 구체적인 생활세계 속으로 확장된 결과에 가까웠다. 즉, 18세기에 이르면 성리학이 강조해 온 격물(格物)의 개념은 여전히 지식인의 중요한 학문적 방법론으로 기능하였으나 그 실천 양상은 이전과는 다른 방향으로 전개되기 시작하였다. 즉 사물을 탐구하는 범위가 단순히 천리(天理)를 궁구하여 도덕적 수양에 이르는 데 머무르지 않고 눈앞의 구체적인 사물을 직접 관찰하고 기록하며 분류하는 경험적 탐구로 확장되었던 것이다. 이는 조선 후기 지식인들의 새로운 사물 인식을 형성하는 중요한 계기가 되었다.

이와 같은 변화는 당시 지식인들의 저술과 문화적 실천에서 뚜렷하게 확인된다. 정민은 18세기 서울의 젊은 문인들이 보여준 다양한 저술 활동을 분석하면서 이들이 주변의 사소한 동식물과 기물을 단순한 애완이나 수집의 대상으로 여긴 것이 아니라 그것의 생태와 특성, 명칭과 계통을 체계적으로 정리하려는 지적 열정을 공유하였음을 밝힌 바 있다. 이는 흔히 '완물(玩物)'이라 불려 온 취향이 단순한 기호 소비나 호사스러운 취미가 아니라 사물을 이해하고 해석하는 새로운 지적 태도였음을 보여준다.[415]

대표적인 사례가 柳得恭의 〈鶉鴿經〉과 李書九의 『綠鸚鵡經』이다. 〈鶉鴿經〉은 관상용 비둘기의 품종과 생태, 교배 방식, 감상 기준 등을 세밀하게 분류하고 정리한 저술이며 『綠鸚鵡經』 또한 자신이 기르던 앵무새의 습성과 외양을 장기간 관찰하는 데 그치지 않고 중국의 관련 문헌을 폭넓게 대조하여 하나의 전문적인 저술로 발전시켰다. 이들 저술은 이전 시대였다면 사소한 취미에 지나지 않았을 대상을 학문적 탐구의 영역으로 끌어들였다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.[416]

이러한 사물 인식의 변화는 茶山 丁若鏞의 저술에서도 확인된다. 丁若鏞은 유배지에서 아들에게 보낸 편지에서 닭을 기르는 일과 같은 일상적인 경험조차 관련 문헌을 폭넓게 조사하여 체계적으로 정리할 것을 권유하면서 생활 속 경험을 학문으로 승화시키는 태도를 강조하였다. 따라서 이 시기의 격물은 성리학적 명분을 실천하기 위한 추상적 방법론에 머무르지 않고 사물의

415) 정민, 「18세기 지식인의 완물 취미와 지적 경향」, 『고전문학연구』 23, 한국고전문학회, 2003, 328-329쪽.

416) 〈鶉鴿經〉과 『綠鸚鵡經』의 자세한 내용은 정민, 위의 논문, 2003, 334-350쪽 참조.

물성(物性)과 생태를 직접 탐구하는 실증적 학문 태도로 구체화되었다고 이해할 수 있다.

나아가 이러한 경향은 19세기에 이르러 문방기물과 화훼, 괴석, 향, 차 등을 서재에 두고 감상하는 청공(淸供) 문화의 성행으로 더욱 심화되었다. 이는 명말청초 소품문의 영향과도 맞물려 일상 사물을 생활 속에서 향유하고 예술적으로 재해석하는 풍조를 형성하였으며 사물은 인간의 도덕을 설명하기 위한 부차적 존재나 보조적 상징이 아니라 그 자체로 독자적인 아름다움과 개성을 지닌 탐구와 감상의 대상이 되었다. 이 시기 서울을 중심으로 활동한 경화사족과 여항 문인들은 백탑시사를 비롯한 여러 시사(詩社)를 조직하여 새로운 예술 공동체를 형성하였다. 이들에게 예술은 더 이상 과거를 준비하거나 성리학적 도덕을 실천하기 위한 수단만이 아니라 자신의 성정을 드러내고 동료들과 취향을 공유하는 문화적 실천이었다. 신분적 제약 속에서도 시와 서화, 감상과 품평을 함께 향유하는 과정에서 이들이 공유한 예술적 관심은 자연스럽게 생활 주변의 사물과 동식물, 문방기물과 같은 일상적 대상으로 확대되었다. 여기서 사물을 향유하는 행위는 단순한 소비나 개인적 기호에 그치지 않고 같은 관심을 가진 문인들이 서로의 취향을 공유하고 작품을 교환하며 시와 그림으로 응답하는 문화적 네트워크를 전제로 하였다. 따라서 조선 후기의 완물문화는 단순한 '물건을 좋아하는 취미'로 이해하기보다 '사물을 매개로 형성된 문예 공동체의 미적 실천'으로 이해할 필요가 있다. 이러한 변화는 회화와 글쓰기(문학)에서 특히 뚜렷하게 드러난다. 화훼영모화와 기명절지화가 독립적인 감상의 대상으로 자리 잡고 김홍도와 신윤복의 풍속화가 일상의 삶과 사물을 예술의 중심에 놓게 된 것도 이러한 문화적 배경과 무관하지 않다. 특히 조희룡은 작가의 성정과 감흥을 억제하지 않고 자연스럽게 표현하는 '직사성령(直寫性靈)'을 강조하였는데 이는 눈앞의 사물을 있는 그대로 관찰하고 그 속에서 느껴지는 생명력과 정취를 주체적으로 형상화하려는 예술관이었다.[417] 그림의 대상이 매화이든 이름 없는 들꽃이든 일상의 동물이든, 그것이 작가의 성정을 담아낼 수 있다면 모두 예술의 대상이 될 수 있었으며, 이는 사물을 도덕적 상징으로 환원하기보다 그 자체의 존재성과 형상미를 존중하

417) 장은영, 「조선 말기 趙熙龍의 화론 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2022, 100-113쪽.

는 태도였다. 이러한 전환은 문학에서도 유사하게 전개되어 朴趾源, 李德懋, 등은 명말청초 소품문의 영향 아래 엄격한 문체에서 벗어나 서재의 기물, 꽃과 새, 작은 동물 등 주변의 사소한 사물과 일상적 경험을 자유로운 서술 방식으로 기록하고 감상하였다.

이처럼 완물문화와 시사 활동, 그리고 회화와 소품문이 공유한 사물 중심의 미의식은 결국 가전문학(假傳文學)의 입전(立傳) 대상에도 직접적인 영향을 미쳤다. 한국 가전문학의 전개 과정을 살펴보면 초기 작품들은 술·대나무와 같이 비교적 상징성이 강한 사물을 중심으로 구성되는 경향을 보였다. 이러한 대상들은 유교적 가치나 인간의 처세를 비유적으로 드러내기 위한 윤리적 표상으로 기능하였으며 사물 자체의 개별성보다는 인간 사회에 대한 교훈과 풍자를 전달하는 데 의미가 있었다.

그러나 조선 후기에 이르면 본고에서 새롭게 확인한 여러 가전 자료가 보여주듯 입전 대상이 이전보다 훨씬 다양하고 일상적인 영역으로 확대된다. 담배를 의인화한 〈南靈傳〉을 비롯하여 문방사우, 훼화, 동물 등 일상생활에서 쉽게 접할 수 있는 대상들이 새로운 전기의 주인공으로 등장한 것이다. 이때 작품의 관심 역시 도덕적 교훈의 전달보다 사물의 성질과 개성, 그리고 그것을 둘러싼 인간의 생활세계를 섬세하게 포착하는 데로 이동한다. 회화가 사물의 형상성과 생명감을 화면 위에 구현하였다면 후기 가전은 주변의 평범한 사물에 하나의 생애와 운명을 부여하고 인간과 같은 성정을 부여함으로써 그것을 독립적인 서사의 주체로 재탄생시켰던 것이다.

이러한 변화는 앞서 언급한 조희룡의 '직사성령' 예술관과도 깊은 공명 관계를 형성한다. 직사성령이 사물의 형상과 그것을 대하는 작가의 진실한 성정을 중시하였던 것처럼, 후기 가전 역시 사물을 추상적 교훈의 도구로 환원하지 않고 각각의 물성과 개성을 존중하면서 하나의 인격체로 서사화하였다. 따라서 후기 가전의 의인화는 단순한 수사적 기법이라기보다 조선 후기 예술 전반에 확산된 새로운 사물 인식이 문학적으로 구현된 결과라고 이해할 수 있다.

결국 조선 후기 가전문학의 일상화와 소재의 다양화는 단순한 장르 내부의 변모가 아니다. 그것은 사물을 바라보는 인식 구조의 변화와 예술 향유 방

식의 변화가 함께 만들어 낸 문예사적 산물이며, 완물문화와 여항 문예, 회화와 소품문이 공유한 새로운 미적 취향이 가전문학이라는 서사 양식 속에 집약적으로 반영된 결과라고 평가할 수 있다.

실제로 조선시대 사대부들이 현실 정치의 모순을 지적하고 군주의 각성을 촉구할 때 가장 널리 활용한 공적 발언의 형식은 상소문(上疏文)이었다. 상소문은 일반적으로 신하의 겸양과 충성 표명으로 시작하여 당대 정치의 문제를 구체적으로 제기하고 중국 고전이나 선왕의 사례와 같은 역사적 전거를 통해 논리를 강화한 뒤, 이를 도덕적 판단으로 귀결시키고 군주의 교정과 결단을 촉구하는 구조를 지닌다. 이러한 점에서 사실의 제시와 역사적 근거, 도덕적 명분, 그리고 정치적 요구가 단계적으로 결합된 설득의 담론이라 할 수 있다.

이와 같은 서사적·논리적 구조는 한국의 가전에서도 유사하게 나타난다. 가전 속 사물의 등장은 현실 사회의 욕망과 권력 구조를 은유적으로 드러내며, 그 전개 과정에서 사물의 흥망이나 비극적 결말은 도덕적 판단을 대변한다. 나아가 서술자의 단호한 평결은 당대 정치에 대한 비판적 메시지로 기능한다. 즉, 한국 가전은 직접적인 정치적 발언이 제한되고 사화(士禍)의 위험이 상존하던 시대에 사물의 가면(假面)을 빌려 현실을 비판하고 교정을 요구했던 '우회적 상소문'이자 시대정신의 산물이라 할 수 있다.

결론적으로 한국 가전이 구축한 '심성 내면화'의 지평과 우회적 공론장으로서의 성격은 물성 담론의 거대한 흐름 속에서 조선 지식인들이 완물상지의 경계와 격물 의식을 통해 자신의 도덕적 주체성을 지켜내려 한 실존적 고뇌의 산물이다. 이러한 사상사적 배경에 대한 고찰은 한국 가전이 중국의 영향 관계 아래 놓인 종속적 장르가 아니라 양국 지식인 문화의 차이를 기반으로 자생적 미학을 완성한 독자적 장르임을 증명하는 결정적 근거가 된다. 이상의 논의를 종합할 때 한국 가전은 단순한 사물의 의인화라는 기법적 실험을 넘어선다. 그것은 완물에 대한 원초적인 두려움을 격물의 치열한 사유로 돌파해 내고 물성을 인간의 도덕적 자아를 비추는 심성론적 거울로 연마해 낸 조선 사대부 문학이 사물 인식을 통해 구축한 고유한 서사 형식이라 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 기존 국문학계의 일반적인 논의는 가전이라는 장르를 고소설의 발생 과정을 설명하기 위한 과도기적 산물로 취급하는 경향이 농후

했다. 사물을 의인화하는 허구적 장치가 훗날 본격적인 인물 중심의 소설로 나아가는 진화론적 징검다리 역할을 수행했다는 거시적 관점 아래 가전의 독자성을 폄하해 온 것이다. 그러나 본고에서 확인한 바와 같이 한국 가전은 소설이라는 목표점을 향해 가는 미숙하고 불완전한 서사 양식이 아니다. 그것은 도학(道學)이 요구하는 엄격한 윤리적 규범과 문예(文藝)가 지향하는 허구적 상상력의 위태로운 경계선 위에서 당대 지식인들이 창조해 낼 수 있었던 가장 완결성 높은 철학적 서사 양식이었다.

한국 가전이 지닌 이 굳건한 도덕주의적 구조와 공론장으로서의 성격이야말로 동아시아 의인전기(擬人傳奇) 문학의 거대한 흐름 속에서 한국만이 구축해 낸 독창적인 미학적 지평이다. 따라서 우리는 가전을 소설을 향한 전사(前史)로서가 아니라 사물과 세계를 인식하던 성리학적 사유 방식이 문학적으로 체현된 그 자체로 고유하고도 찬란한 지적 유산으로 대면해야 한다.

제 2 절 인접 장르와 교섭을 통한 서사 문법의 확장

앞에서는 한국과 중국의 가전 작품들을 중심으로 그 서사 구조와 표현 방식, 그리고 사물 의인화의 의미를 비교·분석하였다. 그중에서 특히 한국 가전의 개별 작품군들은 사물의 외적 속성인 '물성'을 인간의 윤리적 가치와 결합한 경향이 짙은 모습을 보여주었다. 이를 통해 가전이 단순한 의인화 서사가 아니라 사물의 속성을 바탕으로 인간 사회의 가치와 윤리를 우의적으로 드러내는 독특한 서사 형식임을 확인할 수 있었다. 이러한 특징은 가전이 특정 장르 내부에서 고립된 문학 형식이 아니라 동시대의 다양한 문학 장르와 긴밀하게 교섭하며 형성되고 발전한 문학 양식임을 시사한다.

이러한 가전의 성격은 단순히 사물을 의인화한 이야기라는 장르적 틀 안에 고립되지 않는다. 가전은 당대 문인들의 사유를 지배했던 시문학의 영물(詠物) 전통과 교섭하는 동시에 司馬遷 이래의 전기(傳記) 서술 형식을 매개로 야담, 나아가 후대 소설 장르와 통시적으로 연동된다. 본 절에서는 앞서 분석한 개별 작품들의 서사적 특징을 바탕으로 가전이 지닌 장르적 유연성과 문학사적 매개자로서의 위상을 입증하고자 한다.

가전이 지닌 중요한 특징 가운데 하나는 사물을 의인화하여 인간 사회의 가치와 윤리를 드러낸다는 점이다. 이러한 표현 방식은 동아시아 시문학 전통에서 널리 나타나는 영물시(詠物詩)의 표현 방식과 깊은 관련을 가진다. 여기서 말하는 영물시란 사물의 외형적 모습과 내면적 기질을 읊어 시인의 감정을 가탁하는 시이다.[418]

영물시는 육조 시대의 유미주의적 풍토 속에서 독자적인 시가 장르로 정착하였다. 특히 이 시기의 영물시는 사물의 외형적 아름다움을 정교하게 묘사하는 데 중점을 두었다. 김만원은 영물시가 송(宋)·제(齊)를 거쳐 정착되고 양(梁)·진(陳)에 이르러 비약적으로 발달하였음을 밝히며 이것이 가시적인 개체물을 미화하여 표현해내는 독특한 문학 양식임을 규명하였다. 이 시기 영물시는 '물(物)'을 주로 시각적 감상의 대상으로 삼는 경향을 보였다.[419]

그러나 당대(唐代)에 이르러 사물을 바라보는 시선에는 중요한 변화가 나타난다. 특히 두보(杜甫)는 사물을 단순한 미화나 감상의 대상에 머무르게 하지 않고 화자의 내면적 고통이나 시대적 현실을 드러내는 매개체로 활용하였다. 또한 두보는 영물시의 제재를 일상적 사물의 영역으로까지 확대함으로써 영물시가 중요한 시적 전통으로 자리 잡는데 결정적인 역할을 하였다.[420] 이러한 흐름 속에서 영물시는 형식적 미감과 현실 인식이 결합된 표현 전통으로 발전하게 된다.

영물시 창작과 관련하여 주목할 만한 개념으로 '불즉불리(不卽不離)'가 있다. 이동훈은 이 용어가 사물과 인간의 의미가 완전히 동일시되지도 완전히 분리되지도 않는 긴장 관계 속에서 궁극적으로 대상에 내재된 정신을 드러내야 함을 설명하는 미학적 원리라고 보았다. 즉 사물의 특성을 그대로 살리면서도 그 속에 인간적 의미를 투영하는 표현 방식이 영물시 창작의 핵심이라는 것이다.[421] 이러한 영물시의 인식 방식은 가전에서도 유사하게 나타난다.

---

418) 권석환, 「중국 고대 우언시 연구」, 『중국학논총』 6, 한국중국문화학회, 1997, 160쪽.

419) 김만원, 「중국영물시시론」, 『중국문학』 16, 한국중국어문학회, 1988, 58쪽.

420) 서성, 「중당 영물시의 발전방향과 그 특징」, 『중국어문논총』 21, 중국어문연구회, 2001, 89-90쪽.

421) 이동훈, 「영물시의 불즉불리적 창작기법에 관한 소고」, 『중국학논총』 33, 한국중국문화학회, 2011, 154-155쪽.

구분	영물시	가전
장르	운문	산문
표현 방식	사물 묘사를 통한 의미 암시	사물의 의인화와 생애 서사
서사 구조	서정적·함축적	전기적 서사 구조
사물과 인간 관계	상징적 대응	인격화된 존재
미학적 원리	불즉불리(不卽不離)	물성 기반 인격 서사
기능	정서 표현	사회 비판과 도덕 평가

[표 5-1] 영물시와 가전의 표현 방식 비교

가전 작품에서 사물은 인간처럼 행위하고 발언하는 존재로 등장하지만 그 서사의 근거는 여전히 해당 사물이 지닌 물성에 기반을 둔다. 즉 사물의 색채·형상·생태와 같은 구체적인 물성을 포착하고 그 속에서 도덕적 의미나 인간적 가치를 이끌어낸다는 점에서 영물시와 가전은 공통된 표현 원리를 공유한다. 다만 영물시가 사물의 속성을 통해 의미를 함축적으로 환기하는데 비해 가전은 그 물성을 인격화된 존재의 삶과 행적으로 확장하여 서사화한다는 점에서 차이를 보인다.

이러한 표현 원리는 중국 문학사에서도 계승의 흐름을 확인할 수 있다. 영물시는 당대(唐代)에 이르러 중요한 시적 형식으로 발전하였으며, 매화·대나무·학과 같은 자연물을 통해 인간의 도덕성과 정신적 가치를 우의적으로 드러내는 문학 전통을 형성하였다. 안봉은 사군자를 중심으로 중국과 한국 영물시의 우의적 표현과 그 의의를 분석한 바 있다.[422] 이와 같은 전통은 송대에 이르러 산문 장르에도 영향을 미쳤으며 문인들은 사물의 물성을 인격화하여 생애와 행적으로 서사화하는 가전 형식을 발전시켰다.

예를 들어 앞서 언급한 바와 같이 중국 송대 가전이 '차(茶)'를 비롯하여 여러 사물에 대한 박학적 지식과 유희적 태도를 보이며 물성에 집중하여 인간 사회의 다양한 면모를 드러내는 방식으로 전개된다. 그중에서도 蘇軾의 〈葉嘉傳〉은 차를 의인화한 가전의 효시로서 시사부(詩詞賦)에만 의존하던 차 문학사에 참신한 바람을 불러 일으켰다. 蘇軾은 이 작품에서 진솔하고 경쾌

422) 임종욱, 「원천석의 영물시, 그 우의의 미학」, 『동국어문학』 12, 동국대학교 국어교육과, 2000, 124쪽.

한 맛, 유머와 해학이 어우러진 우언풍(寓言風)의 서사 구조를 통해 차를 표현했다. 이는 단순한 지적 유희를 넘어 차를 통해 사람의 도리를 비추어 보는 '이다경인(以茶鏡人)', 차를 사람에 빗대는 '이다의인(以茶擬人)'의 문학적 특징을 절묘하게 보여주는 방식이었다.[423]

송대 가전이 지닌 박학적 지식과 유희적 태도는 찻잎 자체 뿐만 아니라 차와 관련된 주변 사물과 공정으로까지 그 영역을 확장했다. 남송 審安老人의 『茶具圖贊』은 차와 관련된 12가지 연장에 성(姓), 관명(官名), 자(字), 호(號)를 부여하는 치밀하고 유희적인 설계를 보여준다. 예를 들어 연고차(研膏茶)를 보관하는 대바구니에 당나라 벼슬 이름인 홍려(鴻臚)를 붙여 위홍려(韋鴻臚)라 명명하는 식이었다.[424] 또한, 찻잎을 덖고 찌는 등 차를 제련하여 질을 향상시키는 제다(製茶) 공정 자체도 가전 속에서는 인물을 연단하고 훈육하는 과정으로 비유하였다. 자연에서 발원한 차가 과학적이고 세밀한 수공(手工)의 공정을 거쳐 명차(名茶)로 거듭나는 과정을 문학적 서사로 치환한 것은 당대 문인들의 차에 대한 박학적 지식이 낳은 산물이다.

사물의 성질과 인간의 가치를 대응시키는 미학적 전통은 楊維楨의 〈淸苦先生傳〉에서 더욱 형이상학적인 차원으로 심화된다. 蘇軾의 〈葉嘉傳〉의 맥을 이은 이 작품은 차의 핵심 속성을 '청고(淸苦)'라는 두 글자로 집약했다.

여기에서 청(淸)은 차의 오염되지 않은 고결한 품성과 맑은 상태를 상징하며 화려함을 피하고 소탈함을 추구하는 다인(茶人)들의 청허(淸虛)한 세계관을 나타낸다. 그리고 고(苦)는 입안에 들어갔을 때의 떫고 쓴 물리적 맛을 뜻하지만 이는 문학적으로 세속에 미혹되거나 아부하지 않는 '청풍고절(淸風苦節)'의 굳은 지조를 지닌 선비 정신으로 치환되었다.[425] 이처럼 찻잎의 씁쓸한 맛이라는 물성을 굽히지 않는 지조라는 인간의 도덕적 가치로 대응시킴으로써 차는 단순한 기호품을 넘어 맑고 곧은 군자(君子)의 현신으로 격상되었다.

결과적으로 송대 이후의 다전(茶傳) 문학은 사물에 대한 단순한 관찰과

423) 오창화, 「蘇軾의 〈葉嘉傳〉 논고」, 『중국학』 43, 대한중국학회, 2012, 154쪽.

424) _____, 「〈淸苦先生傳〉으로 본 楊維楨의 차문화관」, 『중국학』 42, 대한중국학회, 2012, 164쪽.

425) _____, 위의 논문, 2012, 164-168쪽 참조.

묘사에 그치지 않았다. 차의 생태 환경, 제다 공정, 그리고 차의 맛과 향이라는 물리적 특성을 인간 사회의 관직, 출세, 은둔, 그리고 지조와 같은 사회적·도덕적 맥락으로 정교하게 엮어내었다. 이를 통해 당대의 문인들은 차라는 사물에 박학한 지식을 투영하여 지적인 유희를 즐기는 동시에 시대의 난맥상을 비판하고 군자로서의 올바른 삶의 태도를 모색하는 깊이 있는 문학 세계를 구축할 수 있었다.

한국의 경우 李穀의 〈竹夫人傳 a〉는 이러한 경향을 잘 보여주는 작품이다. 대나무는 속이 비어 있고 마디가 분명하며 여름철에 서늘한 기운을 주는 물리적 특성을 지닌다. 작품은 이러한 물성을 바탕으로 '허심(虛心)'과 '절(節)'이라는 선비의 덕목을 환기한다. 이러한 대나무의 물성과 도덕적 가치의 결합은 한·중 양국의 사군자시에서 공통적으로 발견되는 영물시 전통과도 맞닿아 있다.[426] 또한 여름철에만 쓰이다가 겨울이 되면 버려지는 죽부인의 처지는 필요할 때만 등용되었다가 상황이 변하면 소외되는 신하의 처지를 은유한다.

林椿의 〈麴醇傳〉 역시 사물의 물성을 통해 의미를 도출하는 영물시적 인식을 잘 보여준다. 이 작품은 누룩과 곡식이 서로 어우러져 찌고 발효되는 '훈증점지(熏蒸漸漬)'의 양조 과정을 묘사한다. 이러한 생성 과정은 술이 사람들을 취하게 하고 서로 어우러지게 하는 성질과 연결되며 나아가 자신의 빛을 감추고 세속과 함께 한다는 '화광동진(和光同塵)'의 덕목을 상징한다. 이처럼 사물에 탁의(托意)하여 시인의 가치관이나 시대에 대한 비판을 담아내는 우의(寓意)의 문법은 한국 영물시의 주요한 성취 중 하나이며 가전은 이를 보다 체계적인 서사 구조로 구축해 낸 결과물이라 할 수 있다.[427]

한편 趙得永의 〈氷壺先生傳 b〉에서는 절임 채소라는 일상적 사물을 입전하여 그 물성을 통해 선비의 삶의 태도를 형상화한다. 채소의 싱그러운 빛깔과 담박한 성질, 그리고 기름진 육류와 달리 초가에서 가난한 선비들과 어울리는 식물적 특성은 청빈하고 절제된 삶의 이미지를 환기한다. 작품에서 范

426) 안봉, 앞의 논문, 2013, 161-166쪽.

427) 임종욱은 해당 쪽에서 영물시가 사물의 형상에 머물지 않고 세속과의 조화를 도모하며 작가의 의지를 투영하는 '우의적 성취'를 분석하고 있다. 본고의 가전 분석 역시 이러한 영물시적 인식의 연장선상에 있다. 임종욱, 「원천석의 영물시, 그 우의의 미학」, 『동국어문학』 12, 동국대학교 국어교육과, 2000, 124쪽.

仲淹의 청빈한 독서 고사를 연상시키는 표현은 이러한 물성을 더욱 강조하며 안빈낙도(安貧樂道)의 선비상을 부각시킨다.

그러나 영물시가 사물의 형상과 속성을 통해 우의적 의미를 함축적으로 드러내는 운문 장르라면 가전은 그러한 인식 방식을 인격화된 존재의 행적과 사건 전개 속에 배치하여 서사적으로 확장한 산문 문학이라는 점에서 변별성을 획득한다. 이는 사물의 물리적 속성에만 매몰되지 않으면서도[不卽] 대상의 본질에서 완전히 이탈하지 않는[不離] '불즉불리(不卽不離)'의 미학적 긴장은 가전에서 사물의 생태적 특성을 철저히 유지한 채 인간의 삶과 운명을 다루는 독창적인 서사적 기법으로 이어지게 된다.

앞 장에서 살펴본 한국과 중국의 가전 작품들 역시 이러한 특징을 잘 보여준다. 작품 속 사물들은 단순히 인간의 모습을 흉내 내는 존재가 아니라 각 사물이 지닌 고유한 물성을 바탕으로 인간 사회의 가치와 윤리를 드러내는 상징적 존재로 등장한다. 이는 영물시에서 사물의 물성을 통해 인간의 정서를 드러내는 방식과 구조적으로 유사한 표현 방식이라 할 수 있다. 이러한 점은 영물시와 가전이 공통된 미학적 기반 위에서 형성되었음을 보여준다. 이러한 관계는 동아시아 문학 전통에서 형성된 사물 중심의 표현 방식이라는 맥락 속에서 더욱 분명하게 이해할 수 있다.

한국의 가전 문학은 바로 이러한 사물 중심의 표현 전통을 서사적 차원으로 확장한 양식으로 이해할 수 있다. 영물시가 사물의 물성과 이미지를 통해 인간의 정서와 가치 판단을 암시적으로 드러낸다면 가전은 그 사물을 인간과 동일한 사회적 존재로 설정하고 그 생애를 서사적으로 구성함으로써 보다 직접적인 우의 구조를 형성한다. 즉 영물시에서 나타나는 사물의 의미화 방식이 서정적 표현이라면 가전에서는 그것이 서사적 장치로 전환되어 사회 비판이나 풍자의 형태로 발전하게 되는 것이다.

실제로 고려 문인들의 작품 활동에서도 이러한 사물에 대한 관심은 다양한 방식으로 나타난다. 예컨대 李奎報의 경우 다수의 영물시를 남기고 있는데 일부 연구에서는 이러한 창작 경향이 그가 사물의 속성과 의미를 문학적으로 형상화하는 데 깊은 관심을 지니고 있었음을 보여주는 사례로 해석되기도 한다.[428] 이러한 사물에 대한 인식과 표현 방식은 가전에서 사물을 인격화

하여 서사를 구성하는 발상과도 일정한 연관성을 지닌 것으로 이해할 수 있다.

또한 가전 문학 속에 삽입된 운문(시, 동요, 군요 등)은 단순한 장식적 요소를 넘어 '사물의 물성을 인간의 도덕적·사회적 가치로 압축하여 서정적으로 폭발시키는 장치'로 기능한다. 이는 사물의 핵심 속성을 포착해 우의(寓意)를 담아내던 영물시의 미학적 기능이 서사 문학 속으로 스며든 결과로 볼 수 있다. 3장에서 제시한 한국 가전 목록 중에 金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉, 南有容의 〈屈乘傳〉, 李羲老의 〈南靈傳 a〉, 卞榮晩의 〈施賽傳〉, 李家源의 〈花王傳 e〉가 이런 모습을 보였다.

金瑞慶의 〈金衣公子傳 b〉의 경우 주인공 금의공자는 곡구희가(谷口喜歌)를 불렀다고 하였는데 그 내용은 아래와 같다.[429]

산골짜기여	谷口裏兮
나무 있으니 내 집을 지으리라	有樹足以構我屋兮
산골짜기여	谷口裏兮
물 있으니 내 발을 씻으리라	有水可以濯吾足兮
산골짜기여	谷口裏兮
넓고 한가하여 우리 식구 쉬기 좋고	廣閑可以息吾族兮
산골짜기여	谷口裏兮
사람 없으니 화살촉을 면하겠네.	無人可以免夫鏃兮

이 노래는 꾀꼬리의 실제 울음소리를 음차한 유희적 표현인 동시에 내용상으로는 나무에 집을 짓고 인간의 화살촉(鏃)을 피해 가족이 평안히 쉬고 싶다는 새의 생태적 본능을 담고 있다. 꾀꼬리라는 사물의 생태적 속성을 그대로 살리면서도 이를 난세를 피해 산림에 은거하고자 하는 지식인의 처절한 내면 풍경으로 치환했다. 사물이 직접 영물시를 읊는 듯한 효과를 주어 우의적 주제를 강화하였다.

南有容의 〈屈乘傳〉의 경우 평생 전장을 누비며 헌신한 늙은 말(표기장군)

428) 김창룡, 『가전을 읽는 방식』, 제이앤씨, 2006, 200-207쪽.

429) 金瑞慶 지음, 박완식 역, 『國譯 澹溪遺稿』, 담계선생문집간행회, 2004, 233-234쪽.

이 버림받을 위기에 처했을 때 임금은 새로 얻은 젊은 말 '한여(翰如)'를 맞이하며 부른 노래이다.[430]

한여는 날 찾아 저 서방(西方) 끝에서 왔네	翰如來兮從西極
만 리(萬里) 머언 길 지나 옴에 가득 덕을 품었더니	歷萬里兮懷有德
거룩한 혼 이어받아 만방(萬邦)을 눌렀고	承威靈兮降四國
용맹한 힘 펼치사 온 누리가 꿇는도다	布武力兮天下服

이 노래는 새로운 대상(한여)의 뛰어난 물성을 찬미하는 영물시의 형태를 띠고 있으나 서사적 맥락 속에서는 토사구팽(兎死狗烹) 당하는 늙은 충신의 비애를 뼈저리게 부각하는 장치로 쓰인다. 사물에 대한 찬미가 도리어 권력자의 비정함과 변덕을 풍자하는 역설적 도구가 되었다.

李羲老의 〈南靈傳 a〉에서는 담배(남참군)의 중독성과 인기를 "만호후에 봉해지는 것은 원하지 않고 다만 남참군을 한 번 만나 보기를 바랄 뿐이네[不願封萬戶侯 但願一見南參軍]"라는 군중의 노래로 표현한다.

〈施賽傳〉에서는 위선적이고 교활한 두 인물의 본질을 "양과 여우가 함께 가네(羊狐同行)…"라는 동요(童謠)를 통해 압축적으로 고발한다. 영물시가 사물의 속성을 통해 사회를 비판하듯 가전속의 노래(謠)는 해당 입전 대상이 사회에 미치는 파급력과 세태를 대중의 목소리를 빌려 가장 압축적으로 풍자하는 '사회적 영물시'의 기능을 수행했다고 할 수 있다.

마지막으로 李家源의 〈花王傳 e〉는 모란의 절대적인 아름다움과 그로 인한 사회적 사치를 묘사하기 위해 李白의 〈청평사(淸平詞)〉나 白居易의 〈모란방(牡丹芳)〉 같은 실제 유명한 시구를 삽입하였다. 당대(唐代)에 이미 완성된 모란에 대한 영물시적 평가를 서사 안으로 끌어들여 사물이 지닌 역사적·문화적 상징성을 서사에 부여하였다. 이는 사치와 멸망이라는 서사의 결말에 강한 개연성을 제공한다.

이러한 점에서 한국 가전 문학은 중국의 가전 전통을 단순히 계승하는데 그치지 않고 당·송 이래 형성된 사물 중심의 시적 표현 전통을 서사 장르 속

430) 원문과 번역은 저서 그대로 따랐다. 김창룡, 『한국의 가전문학 상』, 태학사, 1997. 182쪽.

으로 흡수하여 독자적인 문학적 발전을 이루었다고 평가할 수 있다. 다시 말해 한국 가전은 사물에 인간의 의미를 부여하는 동아시아 문학의 공통된 표현 전통을 바탕으로 하면서도 이를 의인화 서사라는 형식 속에서 재구성함으로써 독특한 장르적 성격을 형성하게 된 것이다.

결국 가전과 영물시는 장르적 형식에서는 서로 다른 영역에 속하지만 사물을 통해 인간 세계를 우회적으로 드러낸다는 점에서 공통된 미학적 기반을 공유하고 있다. 이러한 관점에서 볼 때 한국 가전은 단순한 서사적 우언의 한 형태를 넘어 동아시아 문학에서 지속적으로 발전해 온 사물 중심의 표현 전통이 서사 장르로 확장된 중요한 사례로 이해할 수 있을 것이다.

따라서 영물시에서 형성된 사물 중심의 미학적 인식은 운문 장르 내부에만 머무르지 않고 이후 다양한 산문 서사로 확장될 수 있는 가능성을 내포하고 있었다. 물성을 포착하여 인간의 가치와 윤리를 우회적으로 드러내는 이러한 표현 방식은 가전에서 의인화된 존재의 행적과 사건 전개 속에 배치되며 보다 체계적인 서사 구조로 조직된다. 이 과정에서 가전은 영물시가 지닌 사물 인식의 미학을 계승하면서도, 전기적 서술 형식을 통해 그것을 서사적으로 확장한 문학 양식으로 자리하게 된다.

이와 같은 서사적 확장은 동시대 산문 장르들과의 관계 속에서도 확인된다. 특히 조선 후기 야담 자료 가운데에는 특정 인물의 행적을 중심으로 사건을 배열하고 마지막에 논평을 덧붙이는 서술 방식이 발견되는데 이는 司馬遷『史記』열전에서 유래한 전기 서사 문법이 다양한 산문 장르 속에서 변주되고 있음을 보여준다. 다음에서는 이러한 야담 자료를 통해 가전과 산문 서사 사이의 구조적 친연성을 살펴보고자 한다.

조선 후기 일부 야담 자료에서는 가전과 일정한 서사적 접점을 보이는 사례가 확인된다. 특히 야담 자료 가운데에는 司馬遷『史記』의 열전 형식을 연상시키는 서사 구조가 발견되는데 이러한 서사 방식은 가전의 전기적 서사 형식과 일정한 공통점을 지닌다.

이와 관련하여 주목할 수 있는 자료가 조선 후기 야담집『靑野談藪』이다. 해제에 따르면 한문에 국문으로 현토를 한 방식으로 구성되어 있으며 연관이 있는 문헌설화집으로는『東野彙輯』,『東稗洛誦』,『溪西野譚』,『奇聞叢話』등

이 있다. 그중 『靑野談藪』의 1~28번째 이야기는 가람본 『東野彙輯』의 27~54번째 이야기와 유사하다고 하였다.[431] 1화 사육신(死六臣)의 충절(忠節)부터 39화 점쟁이 洪啓觀까지 대부분의 작품이 특정 인물의 행적을 중심으로 사건을 배열하고 마지막에 평결을 덧붙이는 형식을 취하고 있는데 이러한 구성은 『史記』 열전의 전통적인 서술 방식을 연상시켰다.[432]

이 작품은 세조 때 창덕궁에서 명나라 사신을 연회할 때 成三問, 朴彭年 등이 상왕(上王, 端宗)의 복위를 도모하는 사건에서 시작한다. 世祖의 혹독한 국문(鞫問)앞에서도 성삼문이 끝까지 세조의 신하가 되기를 거부하고 세조가 준 녹봉을 먹지 않았다는 고사 등을 극적으로 묘사하여 인물의 행적과 성품을 집중적으로 부각하고 있다. 사건의 서술이 모두 끝난 뒤 작품 말미에 '외사씨 왈(外史氏曰)'로 시작하는 평결 부분이 등장한다.[433]

이를 살펴보면 "외사씨는 말한다. 사육신의 충절은 밝은 해를 꿰뚫었으며 그들의 의기가 추상처럼 늠름하여…[外史氏曰 六臣之忠節이 貫乎白日ᄒᆞ며 義氣凜乎秋霜ᄒᆞ야…]"라며 이들의 의리를 극찬하는 사론(史論)이 덧붙여져 있다.

그리고 『靑野談藪』에 수록된 사육신 이야기의 서사 전개는 가전의 전기적 서술 방식과 구조적으로 긴밀한 대응 관계를 보여준다. 작품은 성삼문과 박팽년 등의 거사 모의 사건을 중심으로 전개되지만 단순한 사건 기록에 머무르지 않고 인물의 충절과 의리를 강조하는 여러 일화를 연속적으로 배열함으로써 인물의 도덕적 성품을 점층적으로 부각한다. 이어지는 혹독한 형벌과 죽음의 묘사는 인물의 도덕적 결단을 극적으로 드러내는 장치로 기능하며 마지막에 제시되는 평결은 이러한 행적을 유교적 가치 기준에 따라 최종적으로 평가하는 역할을 수행한다. 이와 같이 인물의 행적을 서사적으로 배열한 뒤 논찬 형식의 평가를 덧붙이는 구조는 가전에서 입전 대상의 일대기를 서술한

---

431) 장시광, 「靑野談藪 해제」, 서울대학교 규장각한국학연구원, https://kyudb.snu.ac.kr/book/view., (2026, 4.6 접속)

432) 화(話) 구분은 김동욱역, 『國譯 靑野談藪 1』, 보고사, 2004 체계를 따랐다.

433) 김동욱은 외사씨란 야담 ·야사 등의 편저자가 자신을 지칭할 때 흔히 쓰던 말로 '역사에 문외한'이라는 뜻으로 스스로를 낮추어 부르는 표현이라고 설명하였다. 김동욱, 위의 책, 27쪽. 한편 본고에서 검토한 한국 가전 작품 가운데 '외사씨'를 사용한 사례로는 洪錫謨의 〈角冠者傳〉과 崔鉉達의 〈硏滴傳〉이 있다.

뒤 평결을 통해 도덕적 판정을 내리는 서사 방식과 본질적으로 동일한 전기 서사 문법에 기반하고 있다고 볼 수 있다.

또한 주나라의 덕을 인정하지 않고 수양산으로 들어간 伯夷의 고사를 인용하며 이들의 만고의 충절을 기리고 있다. 이러한 서사 구조는 가전의 서술 문법과 긴밀한 친연성을 보인다. 가전 연구에서 흔히 제시되는 '서두-선계-사적-종말-후계-평결'의 서사 구성과 비교할 때 본 작품은 인물의 가계나 조상의 유래를 밝히는 '선계'나 자손의 행방을 다루는 '후계'의 서술을 과감히 생략하거나 압축하고 있다. 이는 일대기 전체의 유기적 기록(전기성)을 중시하는 가전과 달리 야담이라는 장르가 '거사 모의'와 '혹독한 국문'이라는 극적인 '사적(事蹟)'에 서사의 초점을 맞추어 독자의 흥미와 긴장감을 극대화하려 한 장르적 변용의 결과로 이해할 수 있다. 그러나 장황한 선계와 후계를 덜어내면서도 결말부에 '평결'의 형식을 온전히 유지하고 있다는 점은 이 야담이 정통 사서의 열전 체재를 자의식적으로 모방하고 있음을 방증한다.

가전 역시 司馬遷『史記』의 열전 형식을 모방하여 하나의 존재를 중심으로 그 출생과 행적, 그리고 최종적인 평가를 서술하는 전기적 구조를 취한다. 다만 야담이 현실 인물의 일화를 기록하는데 초점을 맞춘다면 가전은 사물을 의인화하여 입전 대상으로 삼는다는 점에서 차이를 보인다. 그럼에도 불구하고 이러한 사례는 가전과 야담이 서사를 조직하는 방식에서 일정한 전기 서사 전통을 공유하고 있음을 보여주는 한 단면이라 할 수 있다. 즉 특정 존재의 행적을 중심으로 사건을 배열하고 마지막에 평가를 덧붙이는 서술 방식은 역사 서술에서 출발한 전기적 서사 문법이 다양한 산문 장르로 확장되었음을 보여주는 사례라 할 수 있다.

가전과 야담의 유기적 접점은 당대 야담집 편찬자들의 지적 자의식과 편찬 원칙을 통해서도 보다 구체적으로 확인된다.『靑野談藪』와 밀접한 관련을 맺고 있는『東野彙輯』의 범례와 서문을 살펴보면 편찬자는 기존의 패설(稗說)들이 단편적인 기록에 그쳐 "인물의 전기적 정보를 빠뜨리기 일쑤요, 사적(事蹟)을 징험할 수 없음"을 애석해하며 오직 야담만을 취하여 인물의 행적과 고담(古談)을 온전히 수록하겠다는 의지를 피력하고 있다.[434] 이는 야담이 단

434) 이강석, 「『東野彙輯』의 구성원리와 편찬의식에 관하여」,『한국한문학연구』90, 한국한문학회, 2024, 295쪽.

순한 흥미 위주의 일화 나열에 그치는 것이 아니라 역사 기록의 보완재로서 특정 인물의 사적과 전기적 정보를 체계적으로 조직하려는 강력한 문학적 기획이었음을 보여준다. 따라서 야담에서 '사적-종말-평결'로 이어지는 열전식 서사 형식을 적극적으로 수용한 것은 이러한 전기적 정보의 복원 및 윤리적 평가라는 편찬 의도와 직결되는 문제이다.

이러한 '평결'의 부가는 조선의 야담뿐만 아니라 동시대 동아시아 전반의 문언소설(文言小說) 및 필기(筆記) 장르에서 광범위하게 나타나는 서사 문법이었다. 예컨대 청대(淸代) 沈起鳳의 지괴소설집인 『諧鐸』의 경우 『聊齋志异』를 모방하여 지은 환상적이고 우의적인 내용의 매 작품 말미에 '탁 왈(鐸曰)'이라는 항목을 두어 작가의 견해와 도덕적 비판을 개진하고 있다.[435] 이는 가전의 '사신 왈(史臣曰)'이나 『靑野談藪』의 '외사씨 왈(外史氏曰)'과 완전히 궤를 같이하는 서사적 장치이다. 이러한 평결의 부가는 인물의 행적을 도덕적 기준에 따라 평가하고 해석하려는 기능을 수행한다. 즉, 사서(史書)의 열전 체재에서 유래한 논찬(論贊)의 형식이 가전, 지괴, 야담 등 다양한 허구 및 비허구 산문 장르에 폭넓게 변주되어 정착했음을 알 수 있다.

특히 『東野彙輯』에 수록된 사육신 이야기나 삼절사(三節士) 이야기 등의 서사 단위를 정밀하게 분석해 보면[436] 인물의 충절이나 의리와 같은 유교적 이념을 극대화하기 위해 역사적 사실들을 특정한 인과론적 질서에 따라 배열하고 있음이 드러난다. 이러한 서사 단위의 유기적 구성은 가전이 입전 대상의 일대기를 구성하여 최종적으로 도덕적 경계를 부가하는 서사 방식과 본질적으로 동일한 평면 위에 놓여 있다. 따라서 가전은 독자적인 장르적 고립물이 아니라 동아시아 전기 서사 전통이 다양한 산문 장르 속에서 변주되는 과정 속에 위치한 하나의 서사 양식으로 이해하는 것이 타당하다.

이처럼 가전의 사론(史論) 형식이 야담의 서사 문법과 결합하는 현상은 조선 후기를 넘어 20세기 초 근대 전환기 야담집에 이르기까지 강력한 지형적 연속성을 지니며 이어진다. 그 대표적인 실증적 사례가 바로 물재(勿齋) 宋淳夔가 편찬한 야담집 『奇人奇事錄』(상권 1921, 하권 1923)이다. 宋淳

435) 백광준, 「해탁 해제」, 서울대학교 규장각한국학연구원, https://kyudb.snu.ac.kr/book/view.do, (2026.4.6. 접속)

436) 이강석, 위의 논문, 2024, 302-303쪽.

夔는 돈을 의인화한 가전 작품인 〈錢神傳〉을 창작한 인물이다. 그가 편찬한 야담집의 서사 구조를 살펴보면 전통적 전기 장르의 관습이 근대 야담의 형식 속에 어떻게 유기적으로 삼투해 있는지가 선명하게 드러난다.

『奇人奇事錄』 역시 서사의 말미에 예외 없이 '외사씨 왈'로 시작하는 평어(評語)를 배치하여 사태에 대한 도덕적 포폄(褒貶)과 논평(論評)을 수행한다. 또한 작품의 제목을 항상 '7자 대구(對句)의 결레 제명' 형식으로 구성하였는데 이는 당시 야담집에 상용하는 방식이 아닌 1910년대를 풍미하였던 장회체(章回體) 고소설에서 볼 수 있다. 게다가 '기인기사'를 연재한 〈每日申報〉에서는 '물재 왈(勿齋曰)' 등으로 기술했던 것을 『奇人奇事錄』을 편찬하면서 전부 『史記』 열전 형식의 '외사씨 왈'로 바꾼 것은 위에서 언급한 『靑野談藪』나 張志淵의 『逸士遺事』와 같은 야담과의 영향관계 속에서 이해할 수 있다.[437] 그러나 이보다 더 근본적인 원인은 宋淳夔 개인이 지닌 '가전 작가로서의 서사적 자의식'에서 찾을 수 있다. 일찍이 돈을 의인화한 가전 〈錢神傳〉을 창작했던 宋淳夔는 司馬遷의 『史記』 열전이나 정통 가전의 서술 전통을 온전히 체득하고 있었기에 단행본을 묶는 과정에서 근대 신문체의 '물재 왈'을 버리고 정통 열전 체재인 '외사씨 왈'로의 회귀를 자의식적으로 선택한 것이라는 가능성을 보여준다.

가전 작가이기도 했던 宋淳夔가 근대 매체에 연재된 야담을 집성하면서도 이처럼 사칭(史稱) 문체와 포폄적 평결 구조[438]를 엄격하게 유지했다는 사실은 가전의 유산이 근대 전환기 야담에도 어느 정도 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.

결국 가전 장르의 독자적인 서사 규범은 단순히 고립된 양식에 머물지 않고 근대 전환기 야담에 이르기까지 당대 한문 산문 전반에 흐르던 '전기적 서사 문법의 공유지' 안에서 끊임없이 상호작용해 왔음을 알 수 있다. 한국 가전이 지니는 이러한 문학사적 위상은 인접 장르와의 끊임없는 양식적 교섭과 서사 문법의 공유를 통해 비로소 온전하게 해명될 수 있다.

---

437) 간호윤, 「『奇人奇事錄』(상·하) 고찰」, 『어문연구』 34, 한국어문교육연구회, 2006, 348쪽.

438) 간호윤은 『奇人奇事錄』에서 '외사씨 왈'을 사용한 내용은 대개 인물과 사건에 대한 품평이 주를 이루며, 화소는 현부담, 명기담, 충신담에 집중되어 사회 교화적(敎化的) 측면이 강하다고 하였다. 간호윤, 위의 논문, 2006, 349-350쪽.

가전과 야담이 공유하는 열전식 서술 문법은 단순히 외형적인 서사 구조를 모방하는 차원에 그치지 않는다. 이는 司馬遷의 『史記』 이래로 동아시아 전기 서사 전통이 핵심적으로 고민해 온 '천도(天道)'와 '인과보응(因果報應)'이라는 주제의식의 공유로까지 이어진다.

『史記』가 시비(是非)를 가리는 『春秋』의 정신에 뿌리를 두고 현실 세계의 모순 속에서 선악에 대한 천도(天道)의 보응(報應) 문제를 집요하게 탐구했다면 조선 후기 야담집 역시 이러한 문제의식을 내면화하고 있다. 특히 『東野彙輯』과 같은 야담집의 구성 원리를 살펴보면 인물의 행적을 통해 천도를 인과응보의 필연적 논리로 구체화하여 제시하려는 문제해결적 지향이 뚜렷이 나타난다.[439]

이러한 도덕적 인과론(因果論)과 징악(懲惡)의 문법은 가전 장르에서도 핵심적으로 작동하는 원리이다. 가전 역시 가공의 존재나 사물을 의인화하여 그들의 흥망성쇠를 다루지만 최종적으로는 독자에게 도덕적 경계와 교훈을 주는 것을 목적으로 삼기 때문이다. 따라서 가전과 야담의 친연성은 사적의 배열과 평결이라는 형식적 틀을 넘어 인간과 사물의 행적을 통해 천도의 실현과 윤리적 정당성을 징험하려 했던 동아시아 전기 서사의 심층적 세계관을 공유하는 데서 비롯된 것이라 할 수 있다. 가전과 야담은 서로 다른 장르적 외형을 지니면서도 司馬遷 『史記』 열전에서 유래한 전기 서사 문법을 공유하고 있음을 확인할 수 있다.

이와 같이 가전은 영물시가 보여주는 사물에 대한 미학적 사유와 필기·야담류 산문이 지닌 현실 서사의 경향이 교차하는 지점에서 이해될 수 있는 문학 양식이다. 다만 이러한 장르적 접점에도 불구하고 가전은 특정 서사 양식으로 환원되기보다는 제2장에서 살펴본 바와 같이 전(傳)이라는 형식을 중심으로 비교적 안정된 서사 구조를 유지해 왔다.

다시 말해 가전은 시적 사유와 산문적 서사가 교섭하는 장르적 환경 속에서 전개되면서도 사물의 내력과 성격을 하나의 생애사적 서사로 조직하는 독

439) 이강석은 『史記』가 『春秋』에 뿌리를 두고 선악에 대한 천도의 보응을 고민했듯이 『東野彙輯』 역시 13개 부류의 이야기를 통해 천도를 인과응보의 필연적 논리로 구체화하고 있음을 지적한 바 있다. 이강석, 「『東野彙輯』 연구-이야기 구성과 지향을 중심으로-」, 부산대학교 대학원 박사학위논문, 2025. 참조.

특한 서술 방식을 보여준다. 이러한 점에서 가전은 소설로의 단선적인 발전 단계로 이해하는 것도 가능하겠으나 당대 한문 산문 전통 속에서 형성된 하나의 독자적인 서사 양식으로도 파악할 필요성이 있다.

나아가 이러한 가전의 서사 문법은 몽유록 및 당시의 실용 문체와도 일정한 교섭 관계를 형성하며 지속적으로 상호작용하였다. 꽃을 의인화한 〈安貧夢遊錄〉이나 문방사우를 의인화한 〈書齋夜會錄〉과 같은 몽유록이 '꿈'이라는 비현실적 공간을 매개로 현실 비판과 가치 판단을 수행하였다면, 가전은 사물의 의인화를 통해 유사한 우의적 효과를 획득하였다. 양자는 모두 직접적 진술을 피하고 매개적 존재를 경유하여 현실 인식을 조직한다는 점에서 공통된 서사 전략을 보여준다.

여기서 주목할 점은 이들 장르가 공유하는 '우의적 방어 기제'와 '시간 플롯의 변모 양상'이다. 조현우는 가전체(假傳體)는 '古-今-古'의 역사적 순환 구조를 통해 역사 서술의 플롯화를 이룬다고 보았다.[440] 다만 이러한 '古-今-古'의 순환 모델은 선계와 후계가 뚜렷이 정형화된 초기 가전의 한계 모델로서 유효할 뿐이다. 가전의 전고(典故) 중심의 편철성(編綴性)과 1인 일대기적 흐름은 점차 후대로 갈수록 특히 본고가 집중하는 야담과의 교섭을 통해 '변격(變格)'의 경향이 짙어질수록 이러한 규범적 순환 공식이 해체되는 양상을 보인다. 야담의 역동적인 사건 중심 서사 문법이 유입되면서 장황한 선계나 후계의 기술이 억제되고 인물과 사건이 격돌하는 '지금 여기(今)'의 단선적 시간 플롯이 자연스럽게 전면에 부각되기 때문이다. 변격가전(變格假傳)으로 갈수록 평결이 약화되거나 서두나 선계와 같은 형식이 하나 둘 생략되는 현상은 역사적 순환 구조(古)의 압박에서 벗어나 인물과 사건이 격돌하는 '지금 여기(今)'의 단선적 플롯 자체에 집중하려는 장르적 활력의 방증이다. 이는 몽유록이 '꿈'이라는 방어 장치를 통해 현실을 폭로했듯이 가전 역시 사물의 의인화와 평결이라는 방어막을 활용하면서도 점차 구체적인 서사적 사건(플롯)을 전면에 내세우는 방식으로 인접 장르와 플롯의 유기성을 경쟁·확장해 나갔음을 의미한다.

이러한 장르적 교섭은 나아가 전(傳)의 형식적 경계를 넘어 문체적 확장으

440) 조현우, 「한국 고전서사의 역사기술적 허구성 연구」, 서강대학교 대학원 박사학위논문, 2005, 참조.

로 이어진다. 남선(南銑)의 『滄溟遺稿』 3 箋表 조에 수록된 〈靑州從事麴生謝拜歡伯將軍 以攻愁城〉이나 金斗演의 〈博山火公行狀〉은 각각 '전(箋)', '행장(行狀)'이라는 실용 문체를 차용하면서도 사물의 의인화와 전기적 서술이라는 가전적 핵심 요소를 유지하고 있다. 이는 가전의 장르적 생명력이 서사 문법의 이동과 변용 속에서 지속되었음을 보여주는 사례라 할 수 있다.

물론 기존 연구에서 언급된 〈管處士墓誌銘〉·〈雍侯墓誌銘〉같은 작품 등을 떠올릴 수 있다. 그러나 최근 연구에 의해 위에서 언급한 사례들이 발견되었으니 이에 대해 간단하게 언급할 필요성이 있다. 우선 〈靑州從事麴生 謝拜歡伯將軍 以攻愁城〉은 황후나 태자에게 경하(慶賀)할 때 올리던 글 형식인 '전(箋)'의 체재를 빌려 화려한 사륙변려문(四六騈儷文)으로 지어진 독특한 의인화 문학이다. 술을 뜻하는 전고인 '청주종사(靑州從事)'와 '환백장군(歡伯將軍)'을 주인공으로 설정하여 가슴속의 근심(愁城)을 공격하는 장면을 서사적으로 형상화하였다.[441] 이는 후손 기술 부분이 결여되는 등 정형적인 가전의 외형 구조와는 다소 차이를 보인다. 그러나 의인화와 사물 인식이라는 핵심 문법은 유지하고 있어 당대 문인 사회에서 가전적 서술 방식이 장르를 넘어 공유되었음을 보여준다. 가전을 본받아 지어낸 문체(文體)이니 가전적(假傳的) 문체(文體), 즉 가전체로 명명할만하다. 나아가 이러한 문체적 확장의 흐름은 1960년대 金斗演이 화로를 의인화하여 지은 〈博山火公行狀〉에 이르러 새로운 변용 양상을 보여준다. 金斗演이 화로를 의인화하여 지은 〈博山火公行狀〉에 이르러 가전적 문법의 변용 가능성이 극대화된다. 이 작품은 한국 가전 문학사상 최초로 일대기를 기록하는 '행장'의 형식을 도입하여 법고창신(法古創新)을 꾀한 매우 특이한 사례이다.[442] 이들 작품은 가전 고유의 의인 수법과 사물 인식 기제(機制)가 17세기부터 20세기에 이르기까지 장르적 경계를 초월하여 한문 산문 전반의 보편적 서사 문법의 기반으로 지속적으로 작동하고 있었음을 확인하게 하는 중요한 사례이다.

이러한 관점에서 볼 때 한국 가전의 방대한 작품 지형과 그 내부에서 나

441) 유권석, 「滄溟 南翊의 술 의인화 가전 연구」, 『동악어문학』 50, 동악어문학회, 2008. 참조.

442) 유권석, 「〈燈子傳〉과 〈博山火公行狀〉 연구」, 『한민족문화연구』 26, 한민족문화학회, 2008. 참조.

타나는 소재 및 주제의 경향은 단순한 장르적 변이의 문제를 넘어 가전이 한국 문학사에서 어떠한 미학적 방향으로 전개되었는지를 보여주는 중요한 단서가 된다. 이에 다음 절에서는 본고에서 정리한 작품 자료를 바탕으로 한국 가전이 형성한 특징적 경향과 그 미학적 의미를 구체적으로 살펴보고자 한다.

제 3 절 물성의 심성화와 한국 가전의 독자적 서사 미학

앞 절에서는 가전이 영물시와 패설·야담류 산문이 교차하는 역동적인 장르적 환경 속에서 전개되면서도 전(傳)이라는 유서 깊은 형식을 매개로 비교적 안정된 서사 구조를 견지해 왔음을 확인하였다. 이러한 장르적 역능(力能)은 가전을 단순히 특정 문학 양식의 파생적 산물로 치부하기보다는 당대(當代) 한문 문학장의 다층적인 표현 전통 속에서 발현된 독자적인 서사 양식으로 규명해야 할 정당성을 부여한다. 이러한 맥락 위에서 한국 가전의 전체 지형을 실증적으로 검토하는 작업은 장르의 본질적 속성을 규명하는 핵심적인 절차라 할 수 있다.

본고에서 새롭게 발굴하고 체계화한 한국 가전 자료는 총 89편에 달한다. 이와 같은 방대한 텍스트의 집적은 가전이 특정 시대나 소수 문인에 의해 점유된 일시적 유희가 아니라 고려 말부터 조선 시대를 관통하여 근현대에 이르기까지 한국 지식인 계층이 끊임없이 변주해 온 생명력 있는 문학 전통이었음을 보여준다. 특히 본고의 성과는 선구적 연구자인 김창룡이 정리한 목록을 양적으로 확대했다는 점에서 의의가 있다. 기존 목록 이후 새롭게 확인된 입전 소재들은 한국 가전의 자료 지형이 여전히 확장 가능성을 지닌 미개척의 영역임을 시사한다. 이는 가전 형식의 서사가 전근대적 유산으로 박제된 것이 아니라 시대적 요청에 따라 부단히 갱신되며 그 명맥을 이어왔음을 입증하는 유력한 물증이 된다.

한국 가전의 작품군을 관통하는 가장 선명한 특징은 일정한 소재 경향의 반복과 그 속에 투영된 사대부적 가치관이다. 우선 매화, 대나무, 국화 등 식물 소재가 점유하는 압도적 비중은 외부의 시련 속에서도 내면의 본성을 견지하는 식물의 생태적 특질을 절개와 지조라는 도덕적 범주로 치환하려 했던

문인들의 의지를 반영한다. 그러나 한국 가전의 지평은 비단 식물에만 국한되지 않는다. 본고의 확장된 자료 분석을 통해 드러나듯 붓·벼루·종이·먹의 문방사우를 비롯한 각종 기물과 林椿의 〈麴醇傳〉과 〈孔方傳 a〉 이래 지속된 술[酒]과 돈[錢] 소재의 가전들 역시 한국 가전의 핵심 축을 형성하고 있다. 문방사우는 문인의 정체성과 학문적 태도를 비추는 반려(伴侶)로서, 술과 돈은 인간의 욕망과 이성을 조율하는 윤리적 거울로서 각각 입전되었다. 이들은 단순한 기물(器物) 서사를 넘어 사대부의 일상과 맞닿은 사물들을 도덕적 주체로 격상시킨 결과물이다. 이러한 한국 가전의 미학적 성격은 중국 가전과의 비교론적 관점에서 그 고유성이 더욱 선명하게 부각된다.

구분	한국 가전	중국 가전
핵심 지향	윤리적 교훈	박물학적 유희
사물 인식	심성의 거울	물질 문화의 기록
서사 구조	도덕적 판정 중심	유희적 서사
소재 경향	식물·문방사우·기호품	음식·기물·생활용품
서사 기능	사회 비판·공론장	문인 교유·지적 유희
문학적 성격	심성론적 서사	박물학적 서사

[표 5-2] 한국 가전과 중국 가전의 서사적 특징 비교

중국 가전은 당대 韓愈의 〈毛穎傳〉이 촉발한 의인 전기적 상상력을 바탕으로 송대 이후 비약적인 발전을 이루었으나 점차 대상의 기능적 효용이나 세속적 흥미, 혹은 지식의 과시를 목적으로 하는 박물학적 경향으로 수렴되었다. 즉, 중국 가전이 세계의 다채로운 사물들을 수집하고 기록하는 '박물(博物)의 길'을 지향하며 유희적이고 백과사전적인 성격을 강화했다면 한국 가전은 사물의 물리적 속성을 인간 내면의 도덕적 원형과 결부시키는 '심성(心性)의 길'을 중시하였다.

결국 한국 가전의 독자적 미학은 사물을 단순히 인간의 유희를 위한 소재로 소비하는 데 머무르지 않고 사물의 생애를 전기적 서사로 조직함으로써 인간의 도덕적 세계를 성찰하는 정교한 서사적 장치를 구축했다는 데에 있다. 본고에서 정리한 89편의 작품 지형은 식물, 문방사우, 술, 돈 등 다양한 사물들이 어떻게 인간의 윤리적 가치와 선비적 정체성을 형상화하는 매개로 작동

했는지를 실증적으로 보여준다. 이는 가전이 단순한 의인화 기법을 넘어 성리학적 세계관 아래 사물과 인간의 관계를 사유했던 한국 사대부 문학의 주체적인 대응(對應)이었음을 뜻한다.

이처럼 한자를 모국어 수준으로 체질화했던 한국의 문인들은 중국 문화를 맹목적으로 추종한 것이 아니라 자신들의 독자적인 가치판단에 따라 사상과 문학 형식을 능동적으로 취사선택하였다. 즉, 정제된 중국의 틀을 빌려오면서도 그 속에 담기는 정서와 생각은 철저히 '우리의 것'으로 채워 넣었던 것이다. 이러한 한문학 장 전반의 주체적 변용 양상은 한시(漢詩) 연구 등에서 공통적으로 확인되는데 이를 가전 연구에 대입하면 다음과 같은 세 가지 차원의 방법론을 수립할 수 있다.

첫째, 서사적 공간과 배경의 한국적 변용을 분석하는 방법이다. 李仁老가 〈遊智異山〉에서 중국의 무릉도원을 지리산 청학동이라는 구체적 현실 공간과 동일시한 것처럼 문학 속 공간의 토착화가 일어난다.[443] 이를 가전에 적용하면 가전 작품에서 의인화된 주인공이 활동하는 공간적 배경이나 가계(家系)의 기원을 분석할 수 있다. 예를 들어 慧諶의 〈氷道者傳〉의 경우 주수민은 작중 세계가 한반도(고려)라고 파악했으나[444] 중국 선종(禪宗)의 역사를 고려하여 유명 인물, 지명, 화두(話頭) 등을 고려하거나 작품 속에 등장하는 소주령(韶州令)이란 관직 등은 중국 광동성(廣東省) 곡강현(曲江縣) 지역을 다스리던 관리라는 뜻[445]이므로 혼동할 여지가 있다. 다만 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉은 작중 속에서 기자(箕子)를 직접적으로 언급하는데 그 내용은 다음과 같다.

> 우리 동방(東方)은 기자(箕子) 때부터 상씨(常氏)의 조상이 중국에서 왔는데, 기자의 국호를 무릅쓰고(써서) 성씨[氏]로 삼았다.[446]

이는 입전 대상이 중국의 화폐가 아닌 우리나라의 상평통보(常平通寶)인

443) 변종현, 「신라·고려 한시를 통해 본 한시의 한국적 변용」, 『민족문화』 13, 한국고전번역원, 1990, 8-9쪽.

444) 주수민, 「한국 가전체소설 작품들의 존재 현황에 대한 종합적 이해」, 『국제어문』 90, 국제어문학회, 2021, 198쪽.

445) 김창룡, 『한국의 가전문학 상』 태학사, 1997, 51쪽, 각주 11번 참조.

446) 『峴首甲藁』 〈常氏宗族傳〉, "我東自箕子時 常氏之先自中國來者, 冒箕子國號爲氏."

까닭에 작품의 시·공간적 배경을 한국적으로 변용한 것이다. 이외에도 비록 많은 작품 수는 아니지만 작중 세계를 한국적으로 재맥락화한 사례를 찾아볼 수 있다.[447] 즉, 중국적 서사 모델을 한국의 역사적·지리적 맥락으로 끌어들인 주체적 변용의 결과물로 해석할 수 있다.

둘째, 중국 고사(用事)의 주체적 변용과 재맥락화 측면이다. 한시에 등장하는 고사가 비록 중국의 것이라도 이를 수용하고 재구성하는 주체의 의식은 우리 것이다. 가전은 수많은 중국의 역사적 인물과 고사를 인용하는 것이 특징이다. 한국의 가전 작가들이 중국 역사 속 인물들의 일화를 나열할 때, 이를 맹목적으로 칭송하는지 아니면 비판적인 시각으로 재해석하여 새로운 의미를 부여하는지 분석한다면 한국적 변용의 의의를 보다 깊게 살펴볼 수 있을 것이다. 예를 들어 중국의 고사를 차용해 오되, 당시 고려나 조선 사회의 정치적 상황(예: 무신란 이후의 사회상, 훈구와 사림의 대립 등)을 풍자하는 도구로 재구성하는 방식을 규명하는 방법론이라 할 수 있다.

일례로 南有容의 〈屈乘傳〉을 들 수 있다. 이 작품은 주나라·진나라·한나라 등 중국 역사 속 말(馬)에 관한 다양한 전고를 활용하고 있지만 이를 단순히 중국 문화를 찬양하기 위해 사용한 것은 아니다. 작품은 서극(西極)에서 온 천마(天馬)가 활약하는 중국적 서사[448]를 바탕으로 전개되지만 결말에서는 늙고 병든 말이 새로 등장한 젊은 명마 '한여(翰如)'에게 자리를 내주고 버려지는 모습을 보여준다. 이에 대해 작가는 평결에서 "나이가 젊어서 있는 기운을 다 바치고 늙어서는 버림받았으니 임금이 은혜가 진정 작구나[少盡其力 而老棄之 田子方遇老馬 歎曰 少盡其力 而老棄之 仁者不爲也 君眞少恩哉]"고 비판한다. 이는 단순히 말의 운명을 말하는 것이 아니라 평생 나라를 위해 일했음에도 정치 상황이 바뀌자 쉽게 배척당하던 조선 시대 노신(老臣)들의 처지를 풍자한 것이다. 즉 南有容은 중국의 전고를 그대로 답습하지 않고 이를

447) 주수민은 해당 논문에서 가전체소설의 작중세계를 분석하여 표로 정리하였다. 주수민, 「한국 가전체소설 작품들의 존재 현황에 대한 종합적 이해」, 『국제어문』 90, 국제어문학회, 2021, 192-207쪽 참조.

448) 여기에서 말하는 중국적 서사는 중국의 명마(名馬) 전고를 의미한다. 한 무제(漢武帝)가 점을 치니 신마(神馬)가 서북쪽에서 온다 하였는데 뒤에 대완국(大宛國)을 쳐서 천리마 포초(蒲梢)를 얻고는 노래를 지어 "서극에서 천마가 옴이여, 만 리 먼 길을 거쳐 덕이 있는 이에게 돌아왔네[天馬來兮從西極, 經萬里兮歸有德]"라고 하였다. 『史記』 권24 〈樂書〉.

조선의 정치 현실을 비판하는 방향으로 새롭게 재구성하였다.

셋째, 도학(道學)적 가치관의 심화와 '인간다운 삶'의 지향성이다. 조선의 유학자들이 주자의 학설 중 상충하거나 미진한 부분을 스스로 '취사선택'하여 성리학을 심화시켰고 권력의 '공공성'과 '인간다운 삶(인륜)'을 추구했던 정신이 있으므로 이러한 면모가 드러난 작품들을 분석한다면 보다 풍부한 내용을 말할 수 있으리라 예상된다.

결론적으로 한국의 가전 작가들은 중국의 가전을 모방(模倣)하는 것에 그치지 않고 한자라는 문화를 완전히 체질화하여 우리 주변의 사물과 현실 공간을 무대로 삼고 중국 고사를 주체적으로 취사선택·재해석함으로써 당대 한국 사회의 모순을 개혁하고 도학적 이상을 실현하고자 했다.

조선 후기에서 단절되지 않고 현대에 이르기까지 변주되는 가전의 생명력 또한, 사물을 통해 시대를 풍자하고 인간의 도리를 묻는 이 장르 특유의 '심성론적 서사'가 지닌 보편적 호소력에서 기인한다. 요컨대 한국 가전은 동아시아의 공통된 문학 형식을 수용하되 그 속을 한국적 심성의 깊이로 채워 넣음으로써 독보적인 미학적 지평을 완성한 선조들의 지적 유산이라 평가할 수 있다

제 6 장 결론

본 연구는 한국 가전문학(假傳文學)의 자료 지형을 재검토하고 그 장르적 성격과 전개 양상을 종합적으로 고찰하는 것을 목적으로 하였다. 이를 위해 기존 연구에서 다루어진 가전(假傳) 작품들을 재검토하는 한편 문집과 문헌 자료에 산재한 작품들을 폭넓게 조사하여 한국 가전문학의 자료 범위를 재정리하고자 하였다. 또한 새롭게 확인한 작품들을 분석하고 중국 가전과의 비교를 병행함으로써 한국 가전의 장르적 특질과 문학사적 위상을 보다 입체적으로 이해하고자 하였다.

제2장에서는 가전 장르의 개념과 형식을 중심으로 장르론적 검토를 수행하였다. 기존 학계에서 사용되어 온 '가전체(假傳體)', '가전체소설(假傳體小說)' 등의 명칭이 형성된 배경을 검토하고 가전이 전기(傳記)의 서술 구조를 수용하면서도 이를 변용하여 하나의 독자적인 문학 양식으로 발전하였음을 살펴보았다. 이를 통해 가전은 사물이나 관념을 의인화하여 전기적 형식으로 서술하는 서사 양식이라는 점을 중심으로 그 장르적 특징을 정리하였다.

제3장에서는 한국 가전문학의 자료 지형을 종합적으로 정리하였다. 기존 연구 성과를 재검토하는 동시에 문헌 자료에 산재해 있던 작품들을 조사하여 총 89편의 한국 가전 작품을 정리하였다. 특히 기존 연구에서 논의되지 않았던 10편의 작품을 새롭게 발굴하여 학술적 분석의 대상으로 제시하였다. 이 과정에서 신 자료 작품을 중심으로 기존 작품들과의 비교 분석을 수행함으로써 동일 소재가 가전 장르 내부에서 시대와 작가에 따라 다양한 방식으로 변주되어 왔음을 확인하였다.

제4장에서는 중국 가전의 형성과 전개 양상을 검토하였다. 당대(唐代)에는 韓愈의 〈毛穎傳〉을 출발점으로 다양한 형식적 변용이 이루어졌다. 司空圖의 〈容成侯傳〉은 선계 서술을 축소하고 평결에서 이를 보충하는 방식으로 입전 대상의 행적을 강조하는 변형을 시도하였으며, 文嵩은 문방사우를 각각 의인화하여 연속적으로 서술하는 조전(組傳) 형식을 최초로 선보이며 서사의 범위를 확장하였다. 나아가 남당 시기 李從謙의 〈夏清侯傳〉은 대자리의 생태적

특성을 정치적 은유로 전환하는 동시에 가전의 필수 요소였던 평결을 과감히 생략하는 최초의 형식 파괴를 보여줌으로써 당대 가전이 송대 가전의 서사적 다양성으로 이어지는 중요한 과도기적 징검다리 역할을 했음을 확인하였다.

그 후 중국 문학 전통 속에서 가전 형식이 어떻게 전개되었는지를 살펴보고 송대 이후 가전이 박물학적 지식과 문학적 유희를 결합하는 방식으로 확장된 양상을 정리하였다. 이를 통해 동아시아 문학 전통 속에서 가전 장르가 어떠한 방식으로 발전하였는지를 파악하였다.

이어서 한국과 중국의 가전 작품을 비교하여 평결 구조와 서사 방식, 사물 인식의 차이를 중심으로 양국 가전의 특징을 검토하였다. 그 결과 양국의 가전은 모두 사물을 의인화하여 인간 사회를 비추는 서사적 장치를 활용하였지만 그 활용 방식과 의미 부여에서는 일정한 차이를 보였다. 중국 가전은 정치적 풍자와 도덕적 권계, 박물학적 관심과 문학적 유희가 복합적으로 공존하는 방향으로 전개되었으며 한국 가전은 이러한 요소들을 공유하면서도 사물을 인간의 심성 수양과 윤리적 가치의 문제에 연결하여 해석하는 경향이 상대적으로 두드러졌다. 이러한 차이는 단순한 서사 기법의 차이가 아니라 역사 서술의 권위와 사물의 의미를 수용한 방식의 차이와 관련된다. 특히 조선 사대부들은 사물을 단순한 감상이나 유희의 대상으로 이해하기보다 심성과 도덕적 수양을 성찰하는 매개로 인식하였다. 이러한 사유 방식은 가전에서 사물이 윤리적 평가와 자기 성찰의 서사로 재구성되는 중요한 기반으로 작용하였다.

제5장에서는 이러한 비교 분석을 바탕으로 동아시아 문학 전통 속에서 한국 가전이 구축한 독자적인 사상적 기반과 미학적 의의를 종합적으로 검토하였다. 성리학적 세계관과 심성론을 기반으로 한 사물 인식, 인접 문학 장르와의 다양한 교섭 양상, 그리고 소재와 서사의 특질을 중심으로 한국 가전의 문학사적 위상을 살펴봄으로써 한국 가전이 중국 가전을 단순히 수용한 것이 아니라 조선의 사상적·문화적 토대 위에서 독자적인 장르적 성격을 형성하였음을 확인하였다.

이상의 논의를 통해 본 연구는 가전 장르의 개념과 범주를 재검토하여 그 장르적 성격을 보다 명확하게 정리하고 한국 가전문학의 자료 지형을 새롭게 구성하였다. 또한 문헌 자료에 산재한 작품들을 종합적으로 조사하여 한국 가

전문학의 전체적인 분포와 규모를 보다 구체적으로 파악하였으며 기존 연구에서 충분히 주목받지 못했던 작품들을 새롭게 발굴하고 분석함으로써 가전 장르 내부의 서사적 변주 양상을 보다 입체적으로 확인하였다. 나아가 중국 가전의 전개 과정을 함께 검토하고 한·중 가전을 비교함으로써 동일한 장르적 기반을 공유하면서도 사물을 서사화하는 방식과 의미 부여에서는 서로 다른 문학적 지향이 형성되었음을 확인하였으며 특히 한국 가전이 인간의 심성과 윤리적 가치에 대한 성찰을 중심으로 독자적인 장르적 특질을 구축하였음을 밝혔다.

이러한 점에서 본 연구는 몇 가지 의의를 지닌다. 우선 문집과 문헌에 산재해 있던 한국 가전 작품을 종합적으로 정리하여 자료적 기반을 체계적으로 마련함으로써 향후 가전문학 연구를 위한 기초 자료를 구축하였다. 또한 기존 연구에서 충분히 조명되지 않았던 작품들을 발굴하고 분석하여 가전 장르 내부의 서사적 다양성과 변주 양상을 보다 구체적으로 이해할 수 있는 토대를 마련하였다. 아울러 중국 가전의 전개 과정을 함께 검토하고 한국 가전과의 비교를 수행함으로써 한국 가전을 보다 넓은 문학사적 맥락 속에서 이해할 수 있는 관점을 제시하였다는 점에서도 의미를 찾을 수 있다.

한편 본 연구는 몇 가지 과제를 남긴다. 무엇보다 한국 가전 작품에 대한 지속적인 발굴과 자료 정리가 이루어질 필요가 있다. 향후 보다 폭넓은 문헌 조사와 자료의 축적이 이루어진다면 한국 가전문학의 자료 지형이 더욱 정밀하게 보완될 수 있을 것이다. 또한 본 연구는 자료 지형과 장르적 전개 양상을 중심으로 논의를 전개하였기에 개별 작품의 서사 구조와 표현 전략에 대한 미시적 분석은 충분히 다루지 못하였다. 앞으로는 본 연구에서 구축한 89편의 작품을 토대로 지금까지 충분히 조명되지 못한 개별 작품들의 서사 구성과 표현 방식을 심층적으로 분석하고 기존 가전의 정형적 규범을 어떠한 방식으로 계승하거나 변주하였는지를 구체적으로 규명할 필요가 있다.

아울러 동일한 소재를 공유하는 작품군에 대한 계열적 비교 연구 역시 더욱 심화될 필요성이 있다. 세한삼우(歲寒三友)와 〈山君傳〉 계열뿐 아니라 동일한 물성이 시대적 상황과 작가의 이념적 지향에 따라 어떠한 방식으로 새롭게 해석되고 변용되는지를 검토한다면 한국 가전문학의 서사적 다양성을

보다 입체적으로 이해할 수 있을 것이다. 예를 들어 문방사우(文房四友) 계열을 집중적으로 고찰한 김창룡의 연구는 이러한 비교 연구를 확장하는 데 중요한 기준점이 될 것이다. 나아가 동아시아 사물 서사 전통 속에서 가전문학의 위상을 규명하기 위한 비교 연구 역시 확대될 필요가 있다. 지금까지 가전 연구는 주로 한국과 중국의 작품을 중심으로 전개되어 왔으나 가전이 한·중에 국한된 문학 현상인지, 혹은 일본을 비롯한 동아시아 지역에서도 유사한 서사적 관습과 표현 양상이 존재하는지에 대한 검토가 추가적으로 요구된다. 이러한 비교 연구를 통해 가전문학의 성립과 전개 과정은 물론, 동아시아 문화권에서 사물을 서사화하는 방식과 그 문화사적 의미를 보다 입체적으로 조명할 수 있을 것이다.

이와 같은 과제에도 불구하고 본 연구는 한국 가전문학의 자료를 종합적으로 정리하고 그 분포 양상을 재구성하는 한편 기존 연구에서 미처 발견되지 않았던 작품들을 발굴하고 분석함으로써 가전문학 연구의 기초 자료를 확충하였다는 점에서 일정한 의의를 지닌다. 또한 중국 가전의 전개 양상을 함께 검토하고 이를 한국 가전과 비교함으로써 동아시아 문학 전통 속에서 한국 가전의 특징을 살펴볼 수 있는 하나의 관점을 제시하였다.

이러한 시도는 한국 가전문학을 단편적인 작품 연구의 차원을 넘어 자료 지형과 장르적 전개 양상 속에서 종합적으로 이해하려는 연구의 출발점이 될 수 있을 것이다. 나아가 본 연구에서 정리한 자료와 분석 결과는 향후 가전 작품에 대한 개별 텍스트 연구나 동아시아 사물 서사 전통에 대한 비교 연구를 위한 하나의 기초 자료로 활용될 수 있을 것이다. 이러한 연구의 축적을 통해 한국 가전문학의 장르적 특성과 문학사적 위상은 앞으로 더욱 구체적이고 입체적으로 규명될 것으로 기대한다.

참 고 문 헌

1. 국내문헌

간호윤. (2006), 「『奇人奇事錄』(상·하) 고찰」, 『어문연구』 34, 한국어문교육연구회.

강성조. (2010), 「蘇軾의 전체 산문에 대한 연구」, 『중국어문논총』 46, 중국어문연구회.

강전섭. (1998), 「石隱 宋達洙의 〈翻辭三篇〉과 〈石名士傳〉」, 『송자학논총』 5, 충남대학교 송자학연구재단 송자연구소.

강정인, 장원윤. (2014), 「조선의 과거사 정리담론」, 『한국정치연구』 23, 서울대학교 한국정치연구소.

강현경. (2009), 「林泂浩의 〈陳玄傳〉에 대하여」, 『어문연구』 60, 어문연구학회.

경일남. (1988), 「불교계 가전의 서술방식」, 『어문연구』 18, 충남대학교 문리과대학 어문연구회.

계영경. (2019), 「조선전기 문론과 그 실천 양상 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문.

고경식. (1982), 「고려시대 전 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위논문.

권다솜. (2019), 「심신 의인 서사를 활용한 인성 교육 방안과 실제」, 경북대학교 교육대학원 석사학위논문.

권대열. (1995), 「孔方傳계 가전 연구」, 동아대학교 대학원 석사학위논문.

권석환. (1997), 「중국 고대 우언시 연구」, 『중국학논총』 6, 한국중국문화학회.

권태을. (1997), 「拙齋 蔡紹權의 〈花王傳〉 고」, 『국어국문학연구』 25, 영남대학교 국어국문학과.

김경수. (1983), 「李奎報의 전에 대하여」, 『논문집』 4, 상지대학교.

김규섭. (2013), 「조선시대 徐有榘의 자연관 및 정원조영 연구」, 상명대학교 대학원 박사학위논문.

김광순. (1967), 「한국 의인문학의 사적 계보와 성격(上下)」, 『어문학』 16·17, 한국어문학회.

김광순. (1977), 「月軒의 〈抱節君傳〉 고」, 『동양문화연구』 4, 경북대학교 동양문화연구소.

김광순. (1986), 『천군소설연구』, 형설출판사.

김근태. (1993), 「우리 문학에 나타난 소나무의 모습과 그 상징」, 『숲과 문화 총서』 1, 수문출판사.

김동욱 역. (2004), 『國譯 靑野談藪 1』, 보고사.

김란희. (2007), 「〈麴醇傳〉과 〈麴先生傳〉의 비교 연구」, 조선대학교 교육대학원 석사학위논문.

김만원. (1988), 「중국영물시시론」, 『중국문학』 16, 한국중국어문학회.

김민학. (2024), 「趙啓命 南谷稿, 趙九鎭 聽凉軒稿 연구」, 『동양한문학연구』 69, 동양한문학회.

김사엽. (1954), 『國文學史』, 정음사.

김서경 지음, 박완식 역. (2004), 『國譯 澹溪遺稿』, 담계선생문집간행회.

김선자. (1981), 「〈麴醇傳〉과 〈麴先生傳〉 비교 연구」, 『국어국문학 연구』 7, 원광대학교 문리과대학 국어국문학과.

김요진. (2009), 「조선시대 회하에 나타난 소나무의 표현에 관한 연구」, 전북대학교 대학원 석사학위논문.

김원희, 이종무. (2012), 「송대 문헌 속 양고기의 문화적 함의 연구」, 『중어문학보』 53, 한국중국어문학회.

김유란. (2022), 「패러디 글쓰기를 활용한 〈孔方傳〉의 교수학습 방법 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문.

김일렬. (1964), 「의인체 문학 연구」, 『국어국문학연구논문집』 15, 효성여자대

학교 국어국문학연구실.
김재경. (2019), 「격물과 윤리적 딜레마」, 『유교사상문화연구』 78, 한국유교학회.
김재환. (1988), 「한국 동물우언소설의 연구」, 동아대학교 대학원 박사학위논문.
김준형. (2019), 「조선 전기 패설 연구의 성과와 방향」, 『동방한문학』 80, 동방한문학회.
김지현. (2018), 「何山 崔孝騫 시문학 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
김창룡. (1983), 「郭索傳 연구」, 『동방학지』 36·37, 연세대학교 국학연구원.
김창룡. (1984), 「李穀과 張耒의 竹夫人傳 소고」, 『민족사상』 2, 한성대학 민족사상연구소.
김창룡. (1985), 『한중가전문학의 연구』, 개문사.
김창룡. (1985), 『한국가전문학선』, 정음사.
김창룡. (1986), 「한·중 가전의 소재적 원천탐구」, 『논문집』 10, 한성대학교.
김창룡. (1987), 「金得臣의 가전 〈歡伯將軍傳〉 〈淸風先生傳〉 해제 및 번역 소개」, 『한성어문학』 6, 한성어문학회.
김창룡. (1990), 「〈花王傳〉 箋釋」, 『한성어문학』 9, 한성어문학회.
김창룡. (1992), 「存齋 朴允默과 문방의 四傳記」, 『논문집』 16, 한성대학교.
김창룡. (1993), 「가전과 묘지명」, 『동방학지』 82, 연세대학교 국학연구원.
김창룡. (1997), 『한국의 가전문학 상』, 태학사.
김창룡. (1999), 『한국의 가전문학 하』, 태학사.
김창룡. (2000), 『중국 가전 30선』, 태학사.
김창룡. (2004), 「李奎報 가전의 연구」, 『국제어문』 27, 국제어문학회.
김창룡. (2004), 「柏谷 金得臣의 산문 문학에 대하여」, 『중원문화연구』 8, 충북대학교 중원문화연구소.

김창룡. (2006),『가전을 읽는 방식』, 제이앤씨.
김창룡. (2008),「가전과 소설의 결구」,『소통과 인문학』, 한성대학교 인문과학연구원.
김창룡. (2009),「權擘의 〈管城侯傳〉 고」,『한성어문학』 28, 한성어문학회.
김창룡. (2009),『고전명작 비교 읽기』, 한성대학교 출판부.
김창룡. (2009),『인문학 옛길을 따라』, 제이앤씨.
김창룡. (2010),『우화의 뒷풍경』, 박문사.
김창룡. (2012),『문방열전-중국편』, 지식과 교양.
김창룡. (2013),『문방열전-한국편』, 보고사.
김창룡. (2013),『조선의 문방소설』, 월인.
김태준. (1939),『朝鮮小說史』, 학예사.
김한신. (2024),「송대 소고기 금기를 둘러싼 사회적 딜레마」,『인문논총』 65, 경남대학교 인문과학연구소.
김현룡. (1983),「李穀의 〈竹夫人傳〉 소고」,『문호』 8, 건국대학교.
김희자. (2011),「玄洲 趙纘韓의 전 연구」,『한문학논집』 33, 근역한문학회.
남종진. (1997),「당대 문인의 단편 전에 관한 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문.
노은정. (2005),「楊萬里의 시문학 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문.
류준경. (2013),「〈花王傳〉의 특성과 역사적 전개 양상」,『동방한문학』 56, 동방한문학회.
문수빈. (2021),「조선시대 고양이 가전 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위논문.
미셸 푸코 지음, 이규현 옮김. (2004),『성의 역사 1: 앎의 의지』, 나남.
박성우·문치웅. (2022),「오행 이론으로 본 오제의 기원과 형성」,『동양고전연구』 87, 동양고전학회.
박영순. (2023),「송대 은사 집단과 은일 문화」,『문화와 융합』 45, 한국문화

융합학회.
박혜민. (2010), 「〈百花國傳〉 연작의 작품 세계」, 『고전과 해석』 8, 고전문학한문학연구학회.
박혜민. (2023), 「신 자료 〈山君傳〉에 나타난 산군의 형상과 시대적 우의」, 『한국문화』 102, 서울대학교 규장각한국학연구원.
박혜민·이지안. (2023), 「신 자료 東溟 黃中允의 〈逐睡解〉와 〈山君傳〉 소고」, 『민족문화』 64, 한국고전번역원.
변종현. (1990), 「신라·고려 한시를 통해 본 한시의 한국적 변용」, 『민족문화』 13, 한국고전번역원.
서성. (2001), 「중당 영물시의 발전방향과 그 특징」, 『중국어문논총』 21, 중국어문연구회.
서신혜. (2006), 「林象德의 〈淡婆姑傳〉에 나타난 사유」, 『어문연구』 34, 한국어문교육연구회.
서신혜. (2007), 「勿齋 宋淳夔의 〈錢神傳〉 연구」, 『퇴계학과 유교문화』 41, 경북대학교 퇴계연구소.
서신혜. (2007), 「〈貨殖傳〉의 물질관이 우리 문인의 의식에 끼친 영향의 한 예, 曺鳳默의 〈孔方傳〉」, 『어문연구』 35, 한국어문교육연구회.
서오송. (2025), 「問菴 柳本學의 문학과 그 교육적 의의 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문.
서정선. (2008), 「중국 가전문학 연구」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문.
서정석. (1995), 「가전문학의 교육 연구」, 『이화교육논총』 6, 이화여자대학교 교육대학원.
설성경·박태상. (1986), 『고소설의 구조와 의미』, 새문사.
소재영. (2022), 「管子虛傳의 가전적 성격」, 『어문논집』 23, 안암어문학회.
손정희. (2016), 「심과 물의 관계로 본 완물상지의 철학적 쟁점」, 『철학사상』 62, 서울대학교 철학사상연구소.

손정희. (2018), 「조선시대 완물의 논리 구조」, 『미학』 84, 한국미학회.
손정희. (2023), 「조선시대 완물의 사상적 기반」, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
손정희. (2024), 「기호의 편향성과 조선 지식인의 자기규정」, 『한국문화』 105, 서울대학교 규장각한국학연구원.
송동현. (2010), 「〈四誡錄〉의 구조와 의미」, 경남대학교 교육대학원 석사학위논문.
송용은. (1980), 「李奎報 연구」, 『학위논총』 4, 원광대학교 대학원.
신기형. (1956), 「가전체문학논고(上下)」, 『국어국문학』 15·17, 국어국문학회.
신영주. (2011), 「문예에 대한 왜곡된 시선, 완물상지론에 대한 소고」, 『동방학문학』 48, 동방한문학회.
신해진. (2013), 「羅燾圭의 〈竹夫人傳〉」, 『고전과 해석』 15, 고전문학한문학연구학회.
안봉. (2013), 「한·중 사군자시 비교 연구」, 선문대학교 대학원 박사학위논문.
안병렬. (1982), 「조선조 이후 가전 고」, 『안동대학 논문집』 4, 안동대학.
안병렬. (1985), 「가전 작품에 투영된 작가의식」, 『원광한문학』 2, 원광한문학회.
안병렬. (1986), 『한국가전연구』, 이우출판사.
안병렬. (1988), 「存齋 朴允默의 가전 작품 〈麴淸傳〉 고찰」, 『대동한문학』 1, 대동한문학회.
안병렬. (1995), 「조선조 가전문학 작품 연구」, 『한국한문학연구』 18, 한국한문학회.
안병설. (1974), 「한국 가전문학 연구」, 명지대학교 대학원 석사학위논문.
안병설. (1974), 「중국 가전문학 연구」, 『중국학보』 15, 한국중국학회.
안병설. (1975), 「가전에 대한 이견산고」, 『명지어문학』 7, 명지대학교 국어국문학회.

안병설. (1975), 「소동파의 가전 연구」, 『중국문학보』 2, 단국대학교.
안병설. (1977), 「우언의 문학적 수용에 대하여」, 『논문집』 12, 국민대학교.
안병설. (1979), 「이조 심성가전의 전개와 그 성격」, 『한국학논총』 1, 국민대학교 한국학연구소.
안병설. (1990), 「竹夫人傳과 제재시비」, 『중국문학』 18, 한국중국어문학회.
안상우. (2005), 「본초서의 계통과 본초학 발전사」, 『한국의사학회지』 18, 한국의사학회.
안세현. (2016), 「李鈺의 〈却老先生傳〉 : 노쇠한 신체의 발견과 자기 서사」, 『한문학논집』 45, 근역한문학회.
안소영. (2011), 「토의를 활용한 가전 작품 교육 방안 연구」, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문.
안영훈. (2016), 「한국 동물가전의 양상과 특징」, 『국학연구논총』 18, 택민국학연구원.
안예경. (2010), 「가전의 특성을 활용한 풍자적 글쓰기 교육 방안」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문.
안예선. (2024), 「송대 문인의 미식 추구」, 『중국학』 88, 대한중국학회.
양현승. (2015), 「역주 華郊 曺鳳默의 〈孔方傳〉」, 『어문학논총』 34, 국민대학교 어문학연구소.
엄기영. (2015), 「〈天君傳〉, 남명학파의 정치적 상상력」, 『고소설연구』 39, 한국고소설학회.
오민석. (2003), 「카니발의 민중성과 그 불안: 바흐찐의 『라블레와 그의 세계』를 중심으로」, 『안과 밖』 15, 영미문학연구회.
오창화. (2012), 「蘇軾의 〈葉嘉傳〉 논고」, 『중국학』 43, 대한중국학회.
오창화. (2012), 「〈淸苦先生傳〉으로 본 楊維楨의 차문화관」, 『중국학』 42, 대한중국학회.
오창화. (2015), 「蘇軾의 화이관 －葉嘉傳을 중심으로」, 『인문학논총』 37, 경

성대학교 인문과학연구소.
유권석. (2007),「〈海衣國史〉 연구」,『한국언어문학』62, 한국언어문학회.
유권석. (2008),「〈燈子傳〉과 〈博山火公行狀〉 연구」,『한민족문화연구』 26, 한민족문화학회.
유권석. (2008),「滄溟 南翊의 술 의인화 가전 연구」,『동악어문학』50, 동악어문학회.
유권석. (2011),「김 의인화 가전의 문화콘텐츠화 방안 연구」,『우리문학연구』33, 우리문학회.
유권석. (2012),「17세기 술 소재 가전의 성학 수용과 영웅의 형상화 연구」,『어문논집』50, 중앙어문학회.
유권석. (2022),「가전체고소설 〈海衣國史〉에 나타난 우의성과 주제의식 연구」,『동양문화연구』36, 영산대학교 동양문화연구원.
유기옥. (1998),「安嶲의 〈文房四友傳〉 연구」,『국어문학』33, 국어문학회.
유기옥. (1998),「문방사우계 가전문학의 변용양상과 의미」,『한국언어문학』41, 한국언어문학회.
유기옥. (1999),「한중 문방사우계 가전의 문학적 변용양상과 의미」,『한국언어문학』43, 한국언어문학회.
유기옥. (2003),「申弘遠의 〈四友列傳〉 연구」,『한국언어문학』51, 한국언어문학회.
유기옥. (2009),「〈管城侯傳〉의 입전 양상 연계성」,『국어문학』46, 국어문학회.
유기옥. (2015),「羅獻容의 〈陳玄傳〉과 〈楮先生傳〉 연구」,『어문논총』 61, 중앙어문학회.
유영봉 역. (1997),『國譯 無衣子詩集』, 을유문화사.
유종국. (2010),「대나무의 문학적 형상화」,『국어문학』49, 국어문학회.
유해인. (2019),「『禦眠楯』 소재 성소화의 서사 논리와 그 의미」,『어문논집』

86, 중앙어문학회.
윤승준. (1998), 「우언의 특성과 동물우언의 문학적 전통」, 『퇴계학연구』 12, 단국대학교 퇴계학연구소.
윤주필. (2002), 「〈『江村遺稿』 抄寫本〉의 우언작품 탐색」, 『국문학논집』 18, 단국대학교 국어국문학과.
윤주필. (2011), 「〈麴醇傳〉, 〈麴先生傳〉의 우언적 독해」, 『한국한문학연구』 47, 한국한문학회.
윤주필. (2016), 「〈孔方傳〉과 〈淸江使者玄夫傳〉의 우언적 독해」, 『고전문학연구』 50, 한국고전문학회.
윤주필. (2017), 「고려 후기 불교 우언과 전기우언」, 『한국고전문학회』.
윤주필. (2023), 「17세기 담호 담론의 전통과 〈虎穽文〉 〈山君傳〉에 관한 연구」, 『열상고전연구』 80, 열상고전학회.
윤호준. (1999), 「濯纓 金馹孫의 〈管處士墓誌銘〉에 대하여」, 『남명학연구』 9, 경상대학교 남명학연구소.
이강석. (2024), 「『東野彙輯』의 구성원리와 편찬의식에 관하여」, 『한국한문학연구』 90, 한국한문학회.
이강석. (2025), 「『東野彙輯』 연구 -이야기 구성과 지향을 중심으로-」, 부산대학교 대학원 박사학위논문.
이계원. (1985), 「고려 후기 가전체 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문.
이관성. (2017), 「陶厓 洪錫謨 문학 연구」, 원광대학교 대학원 박사학위논문.
이구의. (1999), 「〈花王傳〉의 구성과 의미」, 『한국사상과 문화』 5, 한국사상문학학회.
이기대. (2009), 「심성론의 역사적 전개와 金宇顒의 〈天君傳〉」, 『한국학연구』 30, 고려대학교 한국학연구소.
이길환. (2021), 「〈雍侯墓誌銘〉의 서술양상과 그 의미」, 『고전문학연구』 59, 한국고전문학회.

이동근. (1995), 「조선조 심성가전의 연구」, 『고소설 연구』 1, 한국고소설학회.

이동훈. (2011), 「영물시의 불즉불리적 창작기법에 관한 소고」, 『중국학논총』 33, 한국중국문화학회.

이민희. (2006), 「〈女容國傳〉 연구」, 『동방학지』 135, 연세대학교 국학연구원.

이민희. (2013), 「〈天君傳〉 장르 규정 및 명명에 관한 제언」, 『문학교육학』 42, 한국문학교육학회.

이병혁. (1984), 「李穀의 〈竹夫人傳〉 고」, 『어문교육논집』 8, 부산대학교 사범대학 국어교육과.

이승호. (1979), 「가전체소고」, 『국어국문학』 16, 부산대학교 인문대학 국어국문학과.

이시찬. (2008), 「전기에서 화본으로의 소설문체 변천과정 연구」, 『중국소설논총』 27, 한국중국소설학회.

이정탁. (1980), 「고려 가전체 연구」, 『국어국문학』 84, 국어국문학회.

이정탁. (1981), 「조선후기 가전 연구」, 『안동대학 논문집』 1, 안동대학.

이종한. (2008), 「韓愈 전의 장르 성격에 관한 검토」, 『중국어문학』 52, 영남중국어문학회.

이채연. (1984), 「불교계 고려가전 연구」, 『국어국문학』 22, 부산대학교 인문대학 국어국문학과.

이해원. (2007), 「중국음식문화의 내재적 의미 연구」, 『중국문화연구』 11, 중국문화연구학회.

이현숙. (2002), 「한중 孔方傳류 연구」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문.

이홍식. (2004), 「沆瀣 洪吉周의 〈常氏宗族傳〉 연구」, 『어문연구』 32, 한국어문교육연구회.

임연지. (2024), 「陶厓 洪錫謨 시문 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원

박사학위논문.
임연희. (2013), 「가전문학을 활용한 글쓰기 교육 연구」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문.
임종욱. (1999), 「고려시대 가전의 창작배경 소고」, 『한성어문학』 18, 한성어문학회.
장은영. (2022), 「조선 말기 趙熙龍의 화론 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
전성운. (2012), 「〈氷道者傳〉의 구성과 형상화 방식」, 『우리문학연구』 37, 우리문학회.
전수연. (2004), 「〈金奴石碑傳〉의 가전문학적 의미」, 『동양고전연구』 21, 동양고전학회.
정민. (2003), 「18세기 지식인의 완물 취미와 지적 경향」, 『고전문학연구』 23, 한국고전문학회.
정병한. (1989), 「고려가전체작품에 나타난 풍자성 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문.
정보배. (2024), 「생성형 AI를 활용한 고전문학 교육방안 연구」, 『문화와 융합』 46, 인문사회예술융합학회.
정소라. (2024), 「器玩으로 본 조선 18·19세기 공예품에 대한 인식」, 『대동문화연구』 126, 대동문화연구원.
정소화. (2010), 「한·중 술 소재 가전연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문.
정재홍. (1959), 「李奎報의 가전체문학 고」, 『국어국문학연구논문집』 8, 효성여자대학교 국어국문학연구실.
정하정. (2022), 「南圃 金萬英의 산문 연구」, 『민족문화연구』 96, 고려대학교 민족문화연구원.
조도현. (2014), 「〈朱將軍傳〉에 나타난 성 담론의 특징과 의미」, 『어문연구』 81, 어문연구학회.

조도현. (2016), 「〈灌夫人傳〉에 나타난 여성 섹슈얼리티」, 『어문연구』 87, 어문연구학회.
조동일. (1971), 「가전체의 장르 규정」, 『장암지헌영선생 회갑기념논총』, 호서문화사.
조동일. (2005), 『한국문학통사 3』, 지식산업사.
조수학. (1972), 「가전문학 연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문.
조수학. (1974), 「가전의 편칙성」, 『한민족어문학』 1, 한민족어문학회.
조수학. (1982), 「가전체 소설고」, 『중국어문학』 41, 영남중국어문학회.
조수학. (1982), 「禹秉鍾의 심상가전 및 탁전 연구」, 『한민족어문학』 9, 한민족어문학회.
조수학. (1989), 「가문논증」, 『영남어문학』 16, 영남어문학회.
조수학. (1991), 「瀨纓의 〈管處士墓誌銘〉 소고」, 『한민족어문학』 20, 한민족어문학회.
조영광. (2008), 「중국 떡 문화의 역사적 발전에 관한 보고」, 『동아시아식생활학회 학술발표대회논문집』, 동아시아식생활학회.
조현우. (2005), 「한국 고전서사의 역사기술적 허구성 연구」, 서강대학교 대학원 박사학위논문.
주수민. (2021), 「한국 가전체소설 작품들의 존재 현황에 대한 종합적 이해」, 『국제어문』 90, 국제어문학회.
채성숙. (1994), 「한·중 죽류가전 비교연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문.
최윤희. (2011), 「새자료 〈麴生傳〉 연구」, 『동양고전연구』 45, 동양고전학회.
최윤희. (2011), 「〈五花傳〉 연구」, 『우리문학연구』 33, 우리문학회.
최천집. (2008), 「〈天君傳〉의 심성론적 성격과 의미」, 『동방학』 15, 한서대학교 동양고전연구소.
최홍원. (2015), 「정치적 소통과 글쓰기로서 고전문학 읽기」, 『국어문학』 60,

국어문학회.
하경희. (2003), 「술 의인화 가전의 문학적 변용 양상과 의미」, 우석대학교 대학원 석사학위논문.
한승훈. (2016), 「<玉孩兒傳>의 서사적 특징과 문학사적 의의」, 『건지인문학』 17, 전북대학교 인문학연구소.
한승훈. (2017), 「〈梵宮陶金哨官傳〉의 내용과 불교계 가전의 형식 답습 양상 고찰」, 『한성어문학』 37, 한성어문학회.
허지영. (2004), 「조선 후기 가전 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문.
홍영주. (2018), 「水村 任堕의 한시에 나타난 이은의 형상 연구」, 『한국어문교육』 24, 고려대학교 한국어문교육연구소.
홍성남. (2005), 「曺鳳默의 〈孔方傳〉 연구」, 『고소설 연구』 20, 한국고소설학회.
황광욱. (2025), 「王守仁과 徐敬德의 격물 실행과 그 귀결」, 『한국철학논집』 85, 한국철학사연구회.
황재국. (1985), 「한·중 〈竹夫人傳〉 연구」, 『동방문학비교연구총서』 1, 동방문학비교연구회.

2. 해외문헌

雷瑨. (1979), 『古今滑稽文選』, 광문서국.
도걸문. (2015), 「명청가전연구」, 저장사범대학 석사학위논문.
진만청. (1983), 『중국고대우언사』, 호남교육출판사.
임예홍. (2016), 「명대가전연구」, 절강대학교 석사학위논문.
하상융. (2018), 「송대가전연구」, 남경사범대학교 석사학위논문.
황소국. (2015), 「당송가전연구」, 절강대학교 석사학위논문.

3. 자료

3.1 국내자료

『關北詩選』

『東國漫錄』

金斗演,『薇齋文稿』

金萬英,『南圃集』

金三樂,『雙修堂集』

金瑞慶,『澹溪遺稿』

金壽恒,『文谷集』

南有容,『雷淵集』

朴守玄,『草亭先生遺稿』

朴允默,『存齋集』

徐有榘,『楓石全集』

成汝學,『續禦眠楯』

宋世琳,『禦眠楯』

尹致英,『石梧續集』

李穀,『稼亭集』

李詹,『雙梅堂篋藏集』

林沔浩,『遺稿』

林椿,『西河集』

張維,『谿谷集』

鄭斗卿,『東溟集』

丁壽崗,『月軒集』

趙得永,『日谷集』

趙纘韓,『玄洲集』

蔡紹權,『拙齋先生文集』
崔有淵,『玄巖遺稿』
崔孝騫,『何山世稿』
崔孝騫,『何山遺稿』
慧諶,『眞覺國師語錄』
黃玹,『梅泉續集』
洪吉周,『峴首甲藁』

3.2 해외자료

『江南野史』
『廣諧史』
『論語』
『老子』
『陶淵明集』
『孟子』
『百菊集譜』
『事文類聚』
『書經』
『世說新語』
『宋史』
『詩經』
『禮記』
『戰國策』
『周易』
『朱子書節要』
『晉書』

HANSUNG UNIVERSITY

『太玄經』

『漢書』

『後漢書』

高似孫,『蟹略』

區仕衡,『九峰先生集』

唐秉鈞,『文房肆攷圖說』

司馬遷, 『史記』

徐師曾,『文體明辨』

蘇軾,『東坡全集』

楊萬里,『誠齋集』

連文鳳,『百正集』

吳偉業,『梅村家藏稿』

姚鼐,『古文辭類纂』

柳宗元,『柳文』

王柏,『魯齋集』

王義山,『稼村類藁』

王應麟,『玉海』

王定保,『唐摭言』

劉跂,『學易集』

陸次雲,『北墅緒言』

李綱,『梁溪集』

李石,『方舟集』

李肇,『唐國史補』

張詠,『乖崖集』

程俱,『北山集』

曹勳,『松隱集』

周必大,『文忠集』

秦觀,『淮海集』

陳造,『江湖長翁集』

貝瓊,『清江貝先生集』

賀復徵,『文章辨體彙選』

4. 기타

국가생약정보. https://www.nifds.go.kr.

서울대학교 규장각한국학연구원. https://kyu.snu.ac.kr.

식전고전. https://www.shidianguji.com/zh.

표준국어대사전. https://stdict.korean.go.kr.

한국민족문화대백과사전. https://encykorea.aks.ac.kr.

한국고전종합 DB. https://db.itkc.or.kr.

한국사 DB. https://db.history.go.kr/

HANSUNG UNIVERSITY

부 록

[부록 1] 한국 가전 작품 현황

번호	창작 시기[449]	작품명	작자	출전	입전 대상
1	고려(高麗) 12세기	孔方傳 a	林椿	西河集	돈
2		麴醇傳	林椿	西河集	술
3	13세기	麴先生傳	李奎報	東國李相國集	술
4		淸江使者玄夫傳	李奎報	東國李相國集	거북이
5		氷道者傳	慧諶	眞覺國師語錄	얼음
6		竹尊者傳	慧諶	眞覺國師語錄	대나무
7	14세기	竹夫人傳 a	李穀	稼亭集	죽부인
8	조선(朝鮮) 15세기	楮生傳	李詹	雙梅堂篋藏集	종이
9	16세기	抱節君傳	丁壽崗	月軒集	대나무
10		朱將軍傳	宋世琳	禦眠楯	남성의 성기
11		花王傳 a	蔡紹權	拙齋先生文集	꽃
12		麴秀才傳	崔演	艮齋集	술
13		管城侯傳	權擘	習齋集	붓
14		花王傳 b	高敬命	東國漫錄	꽃
15		天君傳 a	金宇顒	東岡集	마음[450]
16		杵君傳	尹光啓	橘屋拙稿	절구공이
17	17세기	灌夫人傳	成汝學	續禦眠楯	여성의 성기
18		郭索傳	權韠	石洲集	게
19		大夫松傳 a	趙纘韓	玄洲集	소나무
20		湯婆傳 a	趙纘韓	玄洲集	탕파
21		湯婆傳 b	高用厚	晴沙集	탕파
22		山君傳 a	黃中允	東溟先祖遺墨	호랑이
23		氷壺先生傳 a	張維	谿谷集	무
24		大夫松傳 b	崔有淵	玄巖遺稿	소나무
25		山君傳 b	鄭斗卿	東溟集	호랑이
26		淸風先生傳	金得臣	柏谷集	부채
27		歡伯將軍傳	金得臣	柏谷集	술
28		山君傳 c	朴守玄	草亭先生遺稿	호랑이

29		山君傳 d	崔孝騫	何山遺稿	호랑이
30		郭介士傳	崔孝騫	何山遺稿	게
31		麴生傳 a	崔孝騫	何山世稿	술
32		玉孩兒傳	朴靖	關北詩選	선추
33		金衣公子傳 a	金三樂	雙修堂集	꾀꼬리
34		南生傳	申混	初菴集	담배
35		公孫航傳	金萬英	南圃集	배(船)
36		梅先生傳	金萬英	南圃集	매화
37		梵宮陶金哨官傳	朱棨	關北詩選	그릇
38		花王傳 c	金壽恒	文谷集	꽃
39		麴聖傳 a	朴尙淵	金谷集	술
40		金衣公子傳 b	金瑞慶	澹溪遺稿	꾀꼬리
41		麴聖傳 b	金瑞慶	澹溪遺稿	술
42		金奴石碑傳	趙是光	柱江文集	부시
43		淡婆姑傳	林象德	老村集	담배
44		陳玄傳 a	金奭行	晩可齋稿	먹
45		烏圓子傳	趙龜命	東谿集	고양이
46		屈乘傳	南有容	雷淵集	말(馬)
47		毛穎傳補	南有容	雷淵集	종이, 먹, 벼루
48	18세기	四友列傳 a	權濂	厚庵集	소나무,국화, 대나무,매화
49		桃林侯特犨傳	趙九鎭	聽凉軒稿	소
50		陳玄傳 b	趙載道	忍庵遺稿	먹
51		陳玄傳 c	林泂浩	遺稿	먹
52		管子虛傳	李德懋	靑莊館全書	대나무
53		花王傳 d	李頤淳	後溪集	꽃
54		南靈傳 a	李羲老	蟾齋遺稿	담배
55		南靈傳後敍	李英玉	實菴遺稿	담배
56		南靈傳 b	李鈺	薝庭叢書	담배
57		烏圓傳	柳本學	問菴文藁	고양이
58		氷壺先生傳 b	趙得永	日谷集	무
59	19세기	和靖夫人傳	徐有榘	楓石全集	매화
60		楮白傳	朴允默	存齋集	종이
61		毛元鋒傳	朴允默	存齋集	붓

62		陳玄傳 d	朴允默	存齋集	먹
63		石坦中傳	朴允默	存齋集	벼루
64		麴淸傳	朴允默	存齋集	술
65		金重戈傳	金相淳	靜軒草稿	돈
66		角冠者傳	洪錫謨	陶厓詩文選	소
67		梅生傳	尹致英	石梧續集	매화
68		常氏宗族傳	洪吉周	峴首甲藁	돈
69		四友列傳 b	申弘遠	石州文集	먹,벼루,종이,붓
70		孔方傳 b	曺鳳默	華郊遺稿	돈
71		石名士傳	宋達洙	守宗齋集	돌
72		天君傳 b	禹秉鍾	惺窩文集	마음
73		竹夫人傳 b	羅燾圭	德巖漫錄	죽부인
74		管城子傳	韓聖履	少雲未定稿	붓
75		陳玄傳 e	羅獻容	惠田集	먹
76		楮先生傳	羅獻容	惠田集	종이
77		文房四友傳	安嘩	蒼愚文集	먹,벼루,종이,붓
78		硏滴傳	崔鉉達	一和先生文集	벼루
79	조선후기로 추정	麴生傳 b	미상 (未詳)	단대본 〈紅白花傳〉 뒤에 합철	술
80		金衣公子傳 c	黃玹	梅泉續集	꾀꼬리
81		錢神傳 a	金萬鎭	屐山文集	돈
82		錢神傳 b	宋淳夔	每日申報	돈
83		南靈君傳	李靖淳	向庵遺稿	담배
84	20세기	施賽傳	卞榮晩	山康齋文鈔	마음
85		孔方傳 c	曺圭喆	夙夜齋叢稿	돈
86		燈子傳 a	金斗演	薇齋文稿	등잔불
87		燈子傳 b	金斗演	薇齋文稿	등잔불
88		花王傳 e	李家源	淵民之文	꽃
89	21세기	歙州子金星傳	金昌龍	景游文鈔	벼루

449) 창작 시기가 규명된 작품은 주수민의 연구를 참고하였으며 그렇지 않은 작품은 작가의 생몰년을 바탕으로 주요 수학기 및 문학 활동기(주로 30~50대)를 산정하여 해당 세기 작품으로 분류하였다.

[부록 2] 새로 발굴한 한국 가전 자료

花王傳 – 高敬命『東國漫錄』

花王名牡丹 丹陽縣人也 或曰 赤帝之子也 或曰 契丹種也 年代世係 不可考 春王正月甲子 王生於丹陽之紫宮 有異香滿室 一日 後名其宮曰披香殿 東君謂曰 顔如渥丹 其君也哉 爾率百官 總茲富貴 王遂以木德王 改元甘露 立桃李子爲王后 衣冠制度皆尙赤 赤色蜂蝶諸臣見王絳衣大冠 喜曰 不圖今日復覩漢官威儀 一日 王御披香殿賞花 蜂蝶皆在左右 王曰 魏紫姚黃 容悅者也 豈可與之共富貴也 卿出入衆芳中 擇其第一者進之 蝶等曰 臣聞孤山有寒梅者 抱馨香之德 有淸潔之操 以[451]相非此莫可 王曰 吾嘗聞梅之香名久矣 卽召拜爲相 未幾 出爲將 兼領花石綱 是歲三月三十日 狂風大起 紅雨如注 王憂形於色曰 年旣衰矣 吾其死矣 蝶等曰 有盛有衰 天道之常也 王勿憂也 蝶等旣退 王乃沮落 壽九十 葬于土階之側

大夫松傳 – 崔有淵『玄巖遺稿』

粤若稽古栢皇氏 其支屬氐爲繁昌 有赤松子者 學羽化飛昇之術 窃阿母家于崑崙之山 瑤池之墟 居靑川者鉛松 以鄕貢賓于夏禹之世 遂爲社稷之臣 夏后以松 其餘亦皆隱居深山大澤之中 不曾以功名富貴 奔走於世路 而然王室草創則有支廈之誠 若濟巨川 則有利涉之功 而姓名無表彰明皎著者 人服其隱德焉 其傳曰 大夫松者 孤竹君之友也 其系出於十八公 秦皇帝祖龍 幷六國統合夷夏 自謂功德過於三五 禪於梁甫 東封泰山 從陰道下 逢烈風雷雨 羽盖錦帡金支翠旂 皆未及焉 於是五丈夫者 迎天子於路左 引其枝附其葉 從蔭而庇之

450) 마음을 넓은 의미의 사물로 판단할 수 있다는 조수학과 조동일의 근거를 수용하였다. 조수학은 마음을 인격을 갖춘 완전한 사람으로 볼 수 없으며 인간의 일부인 마음을 의인화한 것은 결국 사물(또는 유정물)을 작품의 주체로 등장시킨 것과 같다고 보았다. 조수학, 「가전체 소설고」, 『중국어문학』 41, 영남중국어문학회, 1982, 120쪽. 조동일 역시 마음을 인간 활동에서 분리해 객관적이고 개별적인 대상으로 취급하는 것은 일종의 '사물화'이므로 마음을 사물의 범주에 포함해도 무방하다고 주장하였다. 조동일, 「가전체의 장르 규정」, 『장암지헌영선생 회갑기념논총』, 호서문화사, 1971, 451쪽.

451) 원문은 "以〃相"으로 되어 있으나 문맥상 "以相"으로 보는 것이 자연스럽다.

天子嘉之 卽命廷尉斯 中車府令高 立拜五丈夫 皆爲大夫 時以山中宰相稱之 五大夫者自以周家喬木之臣 義不忍臣僕于西戎 考槃在澗 麋鹿爲群 遂終其身而不出世 可謂歲寒而知後凋者也 嗚呼 仲尼曰 白刃可蹈也 爵祿可辭也 泥塗軒冕 而雲看富貴者 古往今來 有幾人哉 彼伺候於公卿之門 奔走於形勢之途 鍾鳴漏盡 肝膈憧憧 老死而後止者 獨何心哉 桃應 李克之徒 雖能衒耀濁世 媚悅苟容 而其比諸亭亭物表 特立獨行 則閑忙勞逸何如也 大夫之子孫 散處於長安上林 或隱居於公子王孫園囿之中 而枯木其形 死灰其心 無意於進取 豈非祖父之遺風餘烈歟

太史公曰 大夫松者 隱者流也 居徂徠申甫者 稱於周家 而其後齊王建之遷共也 隨而從之 五大夫者 以山野之資 得被萬乘之寵 而終不出世 故張子房爲帝者師 封萬戶侯 願棄人間事而長往也 不訪商山採芝之老 而欲從與之遊者 以其不仕於暴秦也 然而至比於泄柳之閉門 干木之踰垣 則不能無議焉爾

郭介士傳 - 崔孝騫『何山遺稿』

郭介士 孟津人也 昔武王伐紂 次孟津 人有上謁者 其人骨眼鐵背 枝指柈腹 攘臂奮戟 旁若無人者 武王怪而問曰 汝何爲者 對曰 臣殷宗戚臣比干之神也 宗戚臣比干 見紂無道 不忍宗國之覆滅 諫三日不去 紂大怒曰 吾聞聖人之心有七竅 剖而觀之 孟津人適殷 見而哀之 藏其血三年 化爲人 蓋緣至冤之感神也 今聞大王將率天下誅紂 臣請躬擐甲冑 手持戈戟 以正殷紂之事 及其告成宗廟 執豆籩以助奠 武王許之 武王旣誅 紂天下宗周 孟津與有功焉 以江黃爲食邑 賜姓郭 紀功宗周公 旦召公奭太公望皆名 而獨孟津不名曰江黃 公姓郭氏 至穆王 江黃以善調味 有寵御八駿宴王母于瑤池之上 穆王以爲和羹不適乃醢焉 自此子孫散落各處淮海江湖之間 與庵叅軍鱉主簿相友善 仍隱不仕云 其後有名曰索 自號介士 乃江黃公之嫡孫也 爲人中心踈朗 含黙不言 有古人風味 能繼父祖業 且好孔子之道 不得其醬不食 乃喟然歎曰 嗟乎 吾族類盡之矣 吾以仁聖之後 不能守道正義 虛心盡誠 以補君德 吾恐後世 以余爲口實嘻嘻悲夫 吾同姓甚衆 後屬踈遠 散處中國 或入夷狄 率皆心無誠實 善候人意上自天子 下至士庶人 朝夕進飯 大小宴飮 必邀以爲上客 如不赴召 必以禮羅

之 嗚呼 物禁太盛 吾未知稅駕於何地 地於是挈妻子逃於水石之间 自以爲得地 東遊見東海若而道其所以 東海若局局然笑曰 甚矣 子之謀拙也 夫魚不厭深 鳥不厭高者 以其遠害也 子得水石之間 尋丈之地 自以爲得噫曾二虫之不如今 夫海與天地同其量 九潦不能益 七旱不能損 其誰能測其淺深 高下茂子如有意於隱 捨是将安歸乎 介士蹶然起謝曰 敬聞命 即入干海 不知所終
贊曰 文豹来田 良狗就烹 如此類何限介士懷奇蘊櫝不衒于世 痛其族之将就殄滅挺身 超然入海而不返其有見 於剖心之痛而徵也夫

麴生傳 - 崔孝騫『何山世稿』

麴生者 其先大禹時人也 以醴甘得幸 後遂見疏 其後九百餘年 至紂時 以狂酗之性 爲紂親信 嘗置諸左右 不離樽俎之間 紂與妲己爲長夜之飲 而麴生不在座 則紂輒愀然不樂 遂封麴生 華池君 尊其母爲糟丘夫人 生爲人芳烈可愛 然人之愛之者 必枉叫易性 鮮有不敗度者 是以紂遂至於用炮烙之刑 斮朝涉之脛竟亡其國者 皆麴生導之也 武王初即位 任書誥戒之 遂不容於世 然子孫散處於市都閭巷之間 與墨客騷人 往來竊交 生嘗曰 我不便人狂也 與我交者 必發眞性 故人皆謂狂 我則自謂非狂 周公之相成王 制禮樂也 喟然歎曰 先王時麴生以狂酗見絕 然生氣和而善 與人歡交 神明接上下 非此人不可 復起而用之 自是之後 生遂見重於世 國有大祀則生執酌 諸侯會同則生終日侍宴 然必怫士詔樽 獻酬有數 然後不至於亂 否則輒肆狂呼 人亦以此厭之 厥後子孫益昌熾 各自醞釀 然惟麴生之後得其宗 至春秋時 孔子請與爲友 生欣然曰 我聞孔子聖人也 我亦聖人也 聖人與聖人交 不亦可乎 遂見孔子 子定爲莫逆之交然每進必拜 待之益生終 不敢以非禮干 孔子退謂人曰 大哉聖人 河海不足以喻量 其天地不足以比其度 我今日始爲盛德所包容也 安得人人如孔子之聖而友之哉 我豈取惡名於天下哉 戒子孫 慎勿通輕俠 引少年 然子孫不率其訓 敗人甚多 故世至此 於奸聲亂色 惜哉 至宋時有名燒春者 性尤酷 人皆曰 麴家風味 至此亡矣
大史公曰 麴生 世所謂溫溫長者也 見絕於大禹而非其罪 至紂時遂肆狂度 然惟紂獨任故敗 至周公以禮將之 而遂登於宗廟之用 麴生曷可少哉 不然 孔子

必深惡而痛絕之矣

金衣公子傳 – 金瑞慶『澹溪遺稿』

金衣公子者 陽夏人也 姓黃 名鸝 黃帝之苗裔也 初黃帝生二十餘子 不得其姓者 十一人 於是 十一人 相聚而謨曰 人之生也 必有姓氏古也 而吾等 不克肖卽不得公孫之姓 當奈何 最下一人曰 吾黃帝之子也 與其不得祖先傳授之姓寧以黃爲氏 於余 足矣 遂爲其姓曰黃 居於陽夏 以及於鸝 鸝有而遊閑公子之號 而又常着黃衣而行 故時人 呼之曰 金衣公子 亦曰谷口裏神仙 盖鸝學神仙之術 能羽化飛行而羌唱谷口裏之歌 曰谷口裏兮 有樹足以構我屋兮 谷口裏兮有水可以濯吾足兮 谷口裏兮 廣閑可以息吾族兮 谷口裏兮 無人可以免夫鏃兮盖其所自作也 是時 鸝之名鳴聲 開於夭下 天下之人 來求結好者 不可勝數而鸝常避而不接 時遊於柳州楊州之間 有白公蝶者 過之曰 美哉 人也 服色取正 尙土之黃 其學黃子之道者耶 習習趨進 左右翼如 其慕君子之行者耶 丹脣微動 狂歌足一囀 色斯擧矣 翔咼後集 吾不知足何如人矣 金衣公子聞其言 就與之語曰 子眞知我哉 吾所謂山林之七也 世居陽夏 苟存性命於亂代 不求聞達於當世 子辱遠來 寧欲交乎公 蝶曰 然 遂結友而去 自是 公子往從白公游甚歡 旣而 公子飢甚 殺白公而食其肉 盖其殘忍之心 天性然也 是時 公子稍稍復出於世 詩人騷客 愛好求結 而公子亦不以親近焉 當周德之衰 秦始皇帝竝六國而稱天子 周以火德王故 以夏喻周 秦以水德王故 以冬喻秦 此言夏盡冬至 於足 公子乃歎曰 詩云 北風其凉 雨雪其雰 此時之謂也 乃率其屬 改其服色 變易姓名 隱於林安 莫知其所終焉

太史公曰 金衣公子 翩翩山林之奇男子也 韓子稱物不得其平 則鳴 又曰 天之於時也 擇其善鳴者而假之鳴 若金衣公子者 可謂不得 其平者耶 抑謂善鳴者耶.

麴聖傳 – 金瑞慶『澹溪遺稿』

麴聖者 瓮人也 字淸釀 其父粱飯 與麴氏女 交而共居於瓮 生子聖與賢 因冒

母姓焉 聖善交人 與儀狄深歡 儀狄知其非庸人也 薦之於禹 禹召見與語 其人開口而心酣 能使禹懈怠而忘政焉 禹乃召儀狄而責曰 此人利口而心濶 輒使朕昏亂而忘政 其不當於治民之職 後世必有用此人而亡其國者 遂踈儀狄焉 當王履癸之時 聖得寵於君 君封之於壺口 當是之時 雖以龍逢之賢 不能容而被誅 惟聖 獨與妹喜 侍君於瓊宮之上 或至夜分後 乃罷 旣而 鑿池而封之 以爲湯沐邑 日益親近 及桀走鳴條而死 聖遂隱而不仕 湯使人復封於壺口 使之秦祀焉 至于商紂之時 聖得幸於紂 紂復以湯沐邑 封之 及武王伐紂 聖復歸於壺口 聖爲人淸粹 惟情鬱勃 又多狂直之氣 亦有慷慨之心 好氣任俠 封人良久 言語浹洽 則兀然而忘世 湛然而無慮 憂人之憂 樂人之樂 淸濁無所失 雖王公將相之貴 蠻貊夷狄之陋 召則往 見則喜 莫不親愛焉 聖與弟賢 皆濶達大度 銷憂忘世 浩浩然蕩蕩然 不知老之將至 故在於春秋之時 吾夫子亦善待之 不使逞其亂氣焉 又有退讓君子之風 而善事鬼神 祭如在 祭神如神在 故上自天子之祭祀 下至庶人之追遠 聖常先與焉 嘗曰 吾不與祭 如不祭 聖與江東魚新鮮碣石毛悅口 爲友 甚相得 人有請聖 則二人者 不待召而行矣 聖素倨傲 鄕黨宴饗 老少咸集 序齒旣定 則聖獨乘觚車 徐行而上下焉 父老素知其爲人 故不以爲咎 揖讓而相推 傳爲上客 由是 聖之名 益重於天下 桃李旣白 春風正芳之時 商風已至 秋景堪賞之節 游客騷人 翫月咏虱 常與俱往 無聖 則不以助興焉 淸聖淨而無我 與時淨沈而不敢惡於人 盖其道 近於老氏之玄虛 而非老氏也 似乎墨子之兼 而非墨子也 聖能使人助歡樂而解憂愁故 時人因其所樂而爲號曰 歡伯將軍云 世封於壺口 與時相推而交結天下 晉之劉伶 唐之李太白最親 自此以後 聖之兄弟 徧行天下 與世相興廢焉

太史公曰 麴聖兄弟 起自瓮中 交結天下之人 生不死而千載之下 靑顔白面 凜然不衰 所過 無賢不肖 知與不知 莫不樂其有而愁其無 嗚呼 麴聖 可謂天縱之聖也歟

四友列傳 -權濂『厚庵集』

徂徠公 魯產也 生長禮義之國 孔子稱其後凋 故其後皆襲而稱之 天賦孤直 材器厚重晩成 或千歲或五六百歲而後 爲世用焉 秦始皇以大夫拜 公恥之而逃

遂巖居而澗處 淸風時至 輒掀髯長吟 其聲若淸泉之瀉石 見世之人利誘禍怵渝志易性者 遂奮然獨立以自老

東籬生 隱逸者也 其先始見神農時 至戰國時 又顯於楚 世世隱逸 不多見於傳記 陶淵明不臣宋 隱處潯陽 生往居東籬 日與觴詠 於是其種族之在天下者 皆以東籬爲號 性氣郁烈苦淡 風霜凌厲 始正色自持 以故世罕與友

淇澳子 自衛出者也 衛武公時 與其君切磋而比德 有子曰琅玕堅核明潔 世不能用 與鸑鷟舞遊縣圃 東晉時五君庇其淸陰 淇澳子雖不避不悅也 性強記 自典墳以下 聖賢事業 國家興亡治亂之跡 及古今人物善惡邪正是非得失 皆昭載而不錯 雖殺身不悔也 以苦節聞於天下 天下稱曰此君云

逸士梅姓 其先與東籬生 著於神農 至春秋時 避周之亂隱於藐姑射之山 屈平欲與之友而不知其所在 性白素不喜繁華 族氏大蕃於西湖 至今稱之者 以西湖云

靑松西産芝山之南 有厚菴主人居焉 拙訥而家甚貧 一日請四子欲與定交 四子曰子其遺世者乎 世之人少與吾輩遊 而子獨欲與之友何哉 主人曰友之道廣矣 有異代而友 孟子所謂尙友是也 有殊類而友 牧之所謂夢友是也 苟心期之相似何所不可 孔子曰友直友諒友多聞益矣 吾於徂徠公知其直 吾於東籬生西湖逸士知其諒 吾於淇澳子 知其多聞 吾欲取益焉 於是四子相視而笑曰是可謂知己者歟 遂結而爲歲寒之契

氷壺先生傳 - 趙得永『日谷集』

先生姓田 名蘧 字負芻 其先菜邑人也 種子蕃茂 居雲夢者曰芥 受學於蒙叟同舟苦海 居豳者曰韭 效勞於滌圃 參社祭侑獻之班 居魯者曰葵 被公孫儀拔本摧折之辱 居眷陵者曰蔥 林立麻列 以佳氣見詡 漢以後 以蘇爲民者 屢典司農 形體氣味 少異而大同 皆先生之本支也 先生持身疏潔 宅心嚴冷 尖而秀外柔而虛中 顔如靑玉 葷香蕭淸 浴乎梧井之水 和以梅巖之鹽 浸灌咀嚼 視菁菭之拔茹 若朽枿腐草 昔范希文 山寺夜讀 先生爲之用 咏淹碧之句 唐太學諸儒 朝餽先生 爲之費絕餐素之歎 其實 非深味於先生者也 雅不喜膾珍 未嘗溺跡於銀皿金盎之間 以瓦缶土盆終老湮沒 與白屋寒畯 津津融洽 富貴家 歆聞

先生之蘭臭 輒於夜飮之宴強請 則或赴或不赴 此先生之義也 天賦澹泊 過於孤高 每見重炎燖壞 令人壞爛 恥不欲激濁揚清 遂推美於破瓜女 讓功於大瓠子 寧處下流 爲自污計 此先生之節也 遠甘毳之腴 調劑於酸鹹 葆渟滀之真 游泳於浮沉 言其醺醲之美 則化甕之釀太和也 念玆盈滿之戒 則小器之節易溢也 每日一再出 助粥飯之需 必傾倒乃已 不憚沾濡之苦 此先生之德也 深秋大冬 草蔬枯落 先生曰 君子咬菜 此其時哉 服守瓶之訓 盡溉根之力 漱芳潤而涵馨 瀋液內凝 溯活源而滲精 光華外注 其氣瀟灑 共蓴蓴而不滯 其性爽烈比薑桂而愈辣 日滋月漬 交淡如水 潑潑乎喫緊之工 混混乎沃心之資 一斤冰流 宛在琉璃壺中 此先生之功也 與人酬酢 羣飮充量 自不覺心腦洞豁 雖啖肥飫膩之類 莫不求之如渴 則及人之澤 不啻浹肌而淪髓 先生之全體大用 冽冽如也 汁汁如也 宋人蘇易簡 雪夜酒醒 步月中庭 遇先生一掬 欣瀉進 號曰 冰壺 迄于今 子孫不絕 根固葉盛 遺芬餘漉 膾炙萬口 豈不洒肰浩肰 鄙吝自消乎哉 遂爲之傳

和靖夫人傳 - 徐有榘『楓石全集』

宋處士林逋有妻曰和靖夫人 凡公侯之妃曰夫人 卿曰內子 士庶人曰妻 林逋布衣也 而曰夫人 貴之也 繫以和靖 從夫號也 夫人姓梅 小字瓊英 世爲粵之大庾人 其先有梅調者 以割烹要商高宗 勳在王室 胙土于梅而命之氏 梅之有姓自此始 是後本支蕃衍 散處海內 皆淸白有操 世稱名族 紂時梅伯 漢成帝時梅福 其尤著者也 至唐梅妃 有寵於玄宗 號曰梅精 後爲楊貴妃所妒 出居西宮愁恨以死 於夫人爲旁祖行 而未詳其代數云 夫人生有奇姿 幽嫺靜潔 肌膚綽約 手無粧奩之理而面如傅粉 裙無蘭茝之珮而身有異香 炯炯然玉立風塵之表 眞絶代佳人也 父根移家西湖 隱居不仕 與徂徠人棄靑 寒山人蒼筠相善 結爲歲寒友 三人之名重天下 從遊者皆高人韻士 時林逋居孤山 數詣根 根素倔強少推詡 獨奇逋才 謂夫人曰 林君林下奇男子 吾欲以女妻之 夫人辭曰 詩云標有梅 其實七兮 求我庶士 迨其吉兮 謂男子及時也 兒芳時尙早 非十年貞不可字 根奇其言不強 後十年冬 竟歸于逋 逋素貧寒 所居環堵竹籬 不蔽風雪 夫人處之晏如也 性能 音耐 寒 有時露宿於庭 嚴霜綴面 精神颯爽 支體不皸瘃

逋見而異之曰 吾聞趙飛燕冬夜露立 體溫舒無疹粟 子眞其倫也 遂爲陶室紙帳以居之 逋徜徉山水間 不問生産 夫人亦澹泊疎拙 未嘗執女紅 家益落 朝夕或不給 每拾山果 爲食夫計 結之衣帶間纍纍然 或親自和羹 甘酸有異味 逋雅重夫 但賞其標格趣致而已 不以俗事相贅 自是情好益密 每殘雪襲冷 淡月流影 丰姿媚嫵 清韻灑然 逋爲之手撫鼻鼾 目朗心爽 款款不忍捨 嘗贈之以詩曰疎影橫斜水淸淺 暗香浮動月黃昏 又曰人憐紅艷多應俗 天與淸香似有私 人爭傳誦 以爲夫人寫眞之句 或謂逋曰公超世逸士 何迺惑於婦若是 逋曰婉而不嬌華而有實 秀其外瑩其中 貞介人也 雖以宋廣平之鐵石心腸 猶不能忘情 況僕邪 有童子丹頂者從逋遊 逋甚愛之 畜於家子呼之 逋或出遊西湖未歸 客來相訪則夫人輒使丹頂飛報 嘗謂逋曰昔吾先世 淡粧美人 使綠衣童子待客 今吾又使白衣童子報客 何古今相類也 逋曰君不可與淡粧美人幷 美人遇趙師雄於羅浮酒肆 不埃媒妁 昏夜相媾 識者鄙之 君之嫁也 父母命之 竹夫人爲之媒 可謂備禮矣 且我二人 淸雅爲交 名則夫婦 義實朋友 君不可與淡粧美人幷 夫人笑而不答 眞宗聞逋名 以束帛徵之 逋謀諸夫人 夫人止之曰吾家世淸寒 不願富貴 且子不見朱門桃李邪 春陽煦和 羣葩競榮 及夫狂颸振蕩 飄零殆盡 雖欲復得昔日繁華得乎 逋遂不就辟隱 約終其身 後世言遺逸 必先數林先生 蓋夫人內助之力爲多云

蓉洲子曰 世傳林和靖無子 信然邪 蓋聞夫人淸淨自修 凜凜有氷雪之操 燕居不以褻容見夫子 晨夕同室 情慾邈然如木偶人 夫如是 雖欲有子得乎 不思宗嗣之重 而區區小潔之是尙 夫人眞薄行哉 或曰非也 夫人最多子 長曰實 次曰核 次曰仁 仁冒外家姓爲梅氏 世居孤山 其族益繁以盛 至今孤山有梅林村

金重戈傳 － 金相淳『靜軒草稿』

金重戈 字孔方 號阿堵 海內貨泉人也 自布幣 金刀 龜貝之廢 爲九府之官 掌賦通貨 利人爲務 其道也廣大莫測 能作威福 易生死貴賤 易其位 賢愚失其實 孝者無而不能盡養祭之道 仁者無而不能施濟衆之敎 仁義禮智藉而行焉 凡今所須爲用者 亦莫不賴而成焉 故不求媚於人 而人自慕悅 得之則喜 失之則憂 有爲而不避死 甘受辱者 有稱其家兄者 阮宣豪士也 掛於杖頭 曺彬名將也 而

嘆好官之不如若 非其道德之利人也深且切 能如是乎 嘗銅冠鐵衣 坦腹委地而臥 謂其子孫曰 余金天之後也 外圓內方 體堅心通 一貫之道 不下于孔門 救乏之德 上天之不如 不擇賢愚 惟人所用 貪官勿避 偷兒莫拒 若迎之以悖 出亦以悖 雖清白有德之人 不招莫往 於是其子孫拜受服膺 以迄于今 世守厥德不墜先聲 可嘉也已

HANSUNG UNIVERSITY

[부록 3] 당·송대 가전 작품 현황

번호	작품명	작자	출처	입전대상
1	毛穎傳	韓愈	韓昌黎全集 36	붓
2	下邳侯革華傳	韓愈	韓昌黎全集 36	가죽신
3	容成侯傳	司空圖	司空表聖文集 1	거울
4	管城侯傳	文嵩	文房四寶	붓
5	卽墨侯石虛中傳	文嵩	文房四寶	벼루
6	好畤侯楮知白傳	文嵩	文房四寶	종이
7	松滋侯易玄光傳	文嵩	文房四寶	먹
8	夏清侯傳	李從謙	清異錄 3	죽부인
9	竹穎傳	李覺	失傳	화살[452]
10	木伯傳	張詠	乖崖集 6	거목
11	烏先生傳	王禹偁	小畜外集 9	관(冠)
12	杜處士傳	蘇軾	東坡全集 39	두중
13	萬石君羅文傳	蘇軾	東坡全集 39	벼루
14	江瑤柱傳	蘇軾	東坡全集 39	조개
15	溫陶君傳	蘇軾	東坡全集 39	떡
16	黃甘陸吉傳	蘇軾	東坡全集 39	귤
17	葉嘉傳	蘇軾	東坡全集 39	차
18	平涼夫人傳	呂南公	灌園集 18	죽부인
19	清和先生傳	秦觀	淮海集 6	술
20	玉友傳	劉跂	學易集 7	술
21	竹夫人傳	張耒	張右史文集 51	죽부인
22	陸詡傳	唐庚	眉山文集 4	술
23	陶洪傳	洪雛	失傳	·
24	龍亢侯傳	程俱	北山集 15	검
25	武剛君傳	李綱	梁溪集 155[453]	검
26	方成侯傳	李綱	梁溪集 155	바둑판
27	文城侯傳	李綱	梁溪集 155	인장
28	荔子傳	曹勳	松隱集 37	여지
29	棊局傳	曹勳	松隱集 37	바둑판
30	蒼庭筠傳	劉子翬	屛山集 6	죽간
31	蘿菔傳	李石	方舟集 18	무
32	即墨侯傳	周必大	文忠集 28	먹
33	豆盧子柔傳	楊萬里	誠齋集117	두부

34	敬侏儒傳	楊萬里	誠齋集117	등경
35	石偶傳	李洪	失傳	·
36	蘄處士傳	陳造	江湖長翁集 29	장기
37	無長叟傳	陳造	江湖長翁集 29	게
38	承元居士傳	王質	雪山集 10	등나무 베개
39	平舒侯傳	王質	雪山集 10	죽석
40	麴生傳	王質	雪山集 10	누룩
41	玉女傳	王質	雪山集 10	익모초
42	青奴傳	蔡戡	定齋集 13	죽부인
43	郭索傳	高似孫	蟹略 1	게
44	大庾公世家傳	王柏	魯齋集 14	매화
45	金銀傳	區仕衡	九峰先生集 2	돈
46	氷壺先生傳	連文鳳	百正集 下	무
47	湯婆傳	林景熙	霽山集 4	탕파
48	春聲君傳	林景熙	霽山集 4	연
49	黃華傳	邢良孚	百菊集譜	국화
50	鞠先生傳	馬楫	百菊集譜	국화
51	金少翁傳	王義山	稼村類藁 13	금
52	香山居士傳	王義山	稼村類藁 13	향(香)
53	甘國老傳	王義山	稼村類藁 13	감초
54	孔元方傳	吳應紫	新安文獻志 35	돈
55	元寶傳	胡長孺	全元文 472	돈

452) 황소국은 〈竹穎傳〉이 실전된 작품이므로 입전대상을 기록하지 않았지만 본고 각주 247번을 참고하면 '화살'임을 유추할 수 있다.

453) 황소국의 목록에는『梁溪集』115로 되어 있으나『四庫全書』수록본에는 155로 표기 되어 있다. 본고에서는 실제 판본(四庫全書本) 확인을 거쳐 155로 작성하였다.

[부록 4] 원·명·청·민국 작품 목록표[454]

번호	시대	작자	작품명	입전대상[455]
1	元	吳觀望	郭索傳	게(蟹)
2		任士林	眞一先生傳	술(酒)
3		楊維楨	竹夫人傳	죽부인(竹夫人)
4			黃華先生傳	국화(菊)
5			玉帶生傳	벼루(硯)
6			璞隱者傳	먹(墨)
7			曲生傳	술(酒)
8			白咸傳	소금(鹽)
9			氷壺先生傳	절임무(黃蘿)
10			斛律珠傳	호금(胡琴)
11		高明	烏寶傳	지폐(鈔)
12		陳基	湯婆傳	탕파자(湯婆子)
13		涂幾	孔方傳	돈(錢)
14			墨子傳	먹(墨)
15		牟獻之	元寶傳	지폐(鈔)
16		釋克新	孔方傳	돈(錢)
17			王鸞傳	옥소(玉簫)
18	明	貝瓊	古泉先生傳	돈(錢)
19		孫作	甘澧傳	술(酒)
20		唐肅	豐本傳	부추(韭菜)
21		葉綬	君子傳	연화(蓮花)
22		王景	黃組傳	개(犬)
23		何文淵	梅先生傳	매화(梅)
24		支立	息夫定傳	죽상(竹床)
25			蒲文傳	포석(蒲席)
26			方溫傳	포금(布衾)
27			元安傳	목침(木枕)
28			楮才傳	지장(紙帳)
29			卓子眞傳	탁자(卓子)
30			陶鼎傳	와로(瓦爐)
31			味苦居士傳	차호(茶壺)
32			燭之擧傳	등경(燈檠)
33			儲春傳	주호(酒壺)

454) 기존 연구에서 제시된 원·명·청·민국 시기의 가전(假傳) 작품은 문집·필기·유서 등 다양한 문헌에 산재하여 전승되었기 때문에 개별 작품의 창작 연대나 작자 귀속이 연구자마다 다르게 제시되는 경우가 많다. 따라서 본고에서는 기존 연구의 작품 목록을 종합적으로 정리하되 시대 귀속의 문제는 엄격한 문학사적 확정보다 가전 창작의 전반적인 경향을 파악하기 위한 참고 자료로 활용하고자 하였다. 또한 본기(本紀)와 세가(世家) 등 열전(列傳) 형식을 따르지 않은 작품은 제외하였다. 이와 더불어 원나라 작품은 『廣諧史』의 목록을 저본(底本)으로 삼았으며 조사 과정에서 기존 연구에 누락되었던 작품을 새로 발굴하여 일부 추가 수록하였음을 밝혀 둔다.

34		楊守陣	昌陽傳	창포(菖蒲)
35		何喬新	梅伯華傳	매화(梅)
36		姚綬	五大夫傳	소나무(松)
37		程敏政	石鐘傳	석종산(石鐘山)
38		程以文	石君傳	석관(石貫)
39		吳寬	端友傳	벼루(硯)
40			湯媼傳	탕파자(湯婆子)
41		王鏊	攙母傳	누에(蠶)
42		沈周	介夫傳	겨자(芥菜)
43			竹姑傳	대나무(竹)
44			烏生傳	숯(炭)
45		盧格	方君談子傳	마음(心口)
46		程楷	淸風先生傳	부채(扇)
47		羅玘	胡液楮傳	부채(象牙邊烏木骨扇)
48		錢福	木子靈傳	목우(木偶)
49			曾開地傳	토우(土偶)
50		姚鎜	扶風侯傳	부채(扇)
51		易宗周	陳玄傳	먹(墨)
52			石虛中傳	벼루(硯)
53		孫承恩	桐君傳	거문고(琴)
54		嚴時泰	溫湛傳	온천(溫泉)
55			俞黝傳	오징어(烏賊魚)
56		王鑾	三友傳	각대(脚帶),버선(氈襪), 신발(皂靴)
57		常倫	辛元傳	주사(朱砂)
58		陳九川	茅仙君傳	붓(笔)
59		董谷	白世重傳	은(銀)
60			湘陰處士傳	반죽관(斑竹冠)
61			溫惠先生傳	종이(紙)
62			大庾山人傳	매화(梅)
63			董仙孫傳	살구(杏)
64			奈文林傳	사과(花奈)
65			安中滿傳	석류(石榴)
66			雪水衡傳	배(梨)
67			巴園翁傳	귤(橘)
68			洞庭君傳	감(柑)
69			周余生傳	밤(栗)
70			白敢夫傳	은행(銀杏)
71			曲仁甫傳	호두(核桃)
72			朱方傳	감(柿)
73			束赤心傳	대추(棗)
74			牧正黃傳	복숭아(桃)
75			玉華子傳	자두(李)
76			夏貢元傳	앵두(櫻桃)

77			曲處仁傳	호두(核桃)
78		盧恩	玄通子傳	먹(墨)
79		魯藩中立王[456]	清風君傳	접는 부채(折扇)
80			戶牖侯傳	병풍(圍屛)
81			廉汝修傳	대나무 발(竹簾)
82			引光奴傳	부싯깃(取燈兒)
83		浦南金	戶羽傳	부채(扇)
84		徐珊	太素生傳	종이(紙)
85			太玄生傳	먹(墨)
86			太銳生傳	붓(筆)
87			太鈍生傳	벼루(硯)
88		王經	清風生傳	부채(扇)
89			界庵先生傳	먹자(格眼)
90		孟恩	高密王傳	꿀벌(蜜蜂)
91		趙時春	逍遙公傳	말(馬)
92		陸埰	晦明子傳	천장등(障燈)
93		範言	風道人傳	부채(扇)
94			胡液楮傳	
95		方淸	竹干傳	대나무(竹)
96		陸奎章	靈壽先生傳	거울(鏡)
97			疏附侯傳	빗(梳)
98			華容君傳	연지(脂)
99			受采先生傳	분(粉)
100			審侯傳	자(尺)
101			夬侯傳	가위(剪)
102			深侯傳	바늘(針)
103			柔理侯傳	실(綫)
104		沈愷	端溪子傳	벼루(硯)
105			應時君傳	부채(扇)
106			木通子傳	빗(木梳)
107		高應經	淸談先生傳	나복채(蘿卜菜)
108		陳塏	貞素翁傳	부채(扇)
109		陶澤	墨姬傳	죽부인(竹夫人)
110			錫姬傳	탕파자(湯婆子)
111			歐陽憎傳	파리(蒼蠅)
112			辛螫傳	모기(蚊)
113			混沌遲傳	이(蝨)
114			毛隱傳	벼룩(蚤)
115		徐袍	淸風生傳	부채(扇)
116		林金	曲蘗生傳	술(酒)
117			傾國生傳	색(色)
118			孔方生傳	재물(財)
119			忿戾生傳	기(氣)
120		陳師	石文侯傳	벼루(硯)
121		徐嬪	六安州茶居士傳	차(茶)

122		王君賞	湯氏傳	탕파자(湯婆子)
123		閔文振	楮待制傳	종이(紙)
124		方宇	蘭友傳	난초(蘭)
125		丘云霄	茅中書傳	붓(茅柴筆)
126			文信侯傳	도서(圖書)
127		孫鏊	滕六司農傳	눈(雪)
128			神翁班寅傳	용호(龍虎)
129			玉羽倭翁傳	학(鶴)
130			食革倭子傳	사슴(鹿)
131			三子傳	베개(枕), 대자리(簟), 베갯잇(幃)
132			三友傳	소나무, 대나무, 매화(松, 竹, 梅)
133			白衣君子傳	연꽃(荷)
134			精一子傳	국화(菊)
135		龔持憲	龍精子傳	누에(蠶)
136		毛有倫	清虛先生傳	바람(風)
137			麗香公子傳	꽃(花)
138			飛白散人傳	눈(雪)
139			玄明高士傳	달(月)
140		蕭韶	桑寄生傳	약재(集諸藥名)
141		王格	奇橘傳	바둑판(棋局)
142		俞允文	南唐臨淄侯歙石虛中傳	흡연(歙硯)
143		賈三近	先庚生傳	못(釘)
144		張應文	氷壺先生傳	절임무(黃蘿)
145		徐熥	絳囊生傳	여지(荔枝)
146		袁宗道	毛穎陳玄石泓楮素傳	필(筆),먹(墨),연(硯),지(紙)
147		周應願	續毛穎傳	붓(筆)
148			焦桐傳	거문고(琴)
149		項良枋	醉卿侯傳	술(酒)
150		焦竑	翟道侯傳	묵(墨)
151		謝肇淛	氷壺先生傳	절임무(黃蘿)
152			江妃傳	여지(荔枝)
153		李日華	玉版師傳	죽순(筍)
154		謝恩光	醇卿子傳	술(酒)
155		楊時偉	魚蠹傳 a	책벌레(蠹書魚)
156			魚蠹傳 b	
157			龍泉子傳	검(劍)
158			凌波仙子傳	수선(水仙)
159		莊汝敬	朱明神傳	해(日)
160		胡文煥	峄陽居士傳	거문고(琴)
161			玉衡侯傳	쥐(鼠)
162			梔子傳	화명(集諸花名)
163			玄明先生傳	약재(集諸藥名)

164		沈玄錫	玄中先生傳	표주박(葫蘆)
165		羅仲點	房司直傳	화살(矢)
166			晩香先生傳	국화(菊)
167			匡離世傳	게(蟹)
168		許鍾岳	素君傳	두부(豆腐)
169		周念祖	石十郎傳	좀벌레(蠹書魚)
170		陳詩教	陶水部傳	연적(水注)
171			萧君傳	쑥(萧)
172			消息子傳	소식자(消息子)
173			金蓮傳	전족(素足)
174			蜀客傳	해당(海棠)
175			浮沈生傳	물고기(魚)
176			混沌子傳	달걀(鷄子)
177		舒纓	中虛子傳	수탉(公鷄)
178		洪潞	葉恒盛傳	소나무(松)
179			木公傳	
180			管若虛傳	대나무(竹)
181			白知春傳	매화(梅)
182		支廷訓	象山先生傳	필가(筆架)
183			木石居士傳	벼룻집(硯匣)
184			涵春君傳	꽃병(花瓶)
185			通州從事傳	송곳(錐)
186			持風使傳	부채(扇)
187			方函子傳	배갯집(枕匣)
188			蘇理先生傳	빗(梳)
189			蓋大夫傳	우산(傘)
190			新城侯傳	목욕통(浴盤)
191			湯蘊之傳	차 주전자(茶壺)
192		包節	三友傳	글, 술, 거문고(書, 酒, 琴)
193		侯方域	蹇千里傳	당나귀(驢)
194		李雯	扶柳侯傳	매미(蟬)
195		湯傳楹	采春使者傳	나비(蝴蝶)
196			白練傳	곡패명(曲牌名)
197		胡膏	曲秀才傳	술(酸酒)
198		李佩	姚黃傳	모란(牡丹)
199		劉啓元	陸生傳	술(酒)
200			壺子傳	술병(錫酒注)
201			商君傳	술잔(磁酒杯)
202			此君傳	대나무(竹)
203		茅坤	三益先生傳	서첩(團書)
204		王宗沐	朱華覺侯傳	마음(心)
205		徐子英	氷壺先生傳	절임무(黃蘿)
206		唐鶴徵	陳玄傳	먹(墨)
207		朱存理	孔方傳	돈(錢)

208		王立道	孔方傳	돈(錢)
209		張王賓	梅嘉慶傳[457]	곡패명(曲牌名)
210		周後叔	竹夫人傳	죽부인(竹夫人)
211		申涵光	毛穎後傳	붓(毛筆)
212		孫琮	腐侯傳	두부(豆腐)
213		宋琬	竹尊者傳	대나무(竹)
214		吳偉業	葉公傳	지패(紙牌)
215		毛先舒	六出公傳	눈(雪)
216		尤侗	舞陰侯傳	검(劍)
217			雪衣女傳	앵무(鸚鵡)
218		王晫	蒼髯叟傳	소나무(松)
219		陳玉璇	河東君傳	버드나무(柳)
220		徐喈風	逍遙子傳	금붕어(金鯽)
221		施元孚	高叟傳	소나무(松)
222			木尙書傳	자(界尺)
223		鄭相如	白雲先生傳	차(茶)
224			雙童子傳	눈(目)
225			楮先生傳	지(紙)
226			開明君傳	수정노안경(水晶老花鏡)
227		趙古農	十八孃傳	여지(荔枝)
228		張裕釗	蟲單傳	매미(蟬)
229		郭福衡	吳中介士郭先生傳	게(蟹)
230		沈廷桂	虞美人傳	우미인초(虞美人)
231	淸	吳大鏞	泥美人傳	흙인형(泥美人)
232		陸次雲	葉公滑釐子合傳	마작(馬弔牌)
233		袁枚	石大夫傳	돌(石)
234		梅曾亮	墨生傳	먹(墨)
235		張澍	羅浮仙傳	매화(梅)
236			瀟湘侯傳	대나무(竹)
237			支離叟傳	소나무(松)
238			軒雲子傳	(불명)
239		汪憤	花公傳	목화(棉花)
240		李慈銘	貓娘傳	고양이(猫)
241		鐵保	壺中君傳	코담배(鼻烟)
242			秦娘子傳	나팔꽃(牽牛花)
243			虞美人傳	대마(大麻)
244		朱駿聲	孔方傳	돈(錢)
245		王薈	豆棚八友傳	두부(菽乳)
246		林眞	歲寒三友傳	소나무, 대나무, 매화 (松, 竹, 梅)
247		陳玉澍	麻大傳	마(麻)
248		無考	黑美人別傳	아편(鴉片)
249			淡巴菰傳	서양 담배(洋烟)
250		趙佑宸	水中丞傳	연적(水盂)

251		汪懋麟	上士錢氏傳	돈(錢)
252		朱琰	煤黑子傳	석탄(煤)
253		鄭獻補	石眉生傳	벼루(硯)
254			梅處士傳	매화(梅)
255			淸癯道人傳	
256			無腸公主傳	암게(母蟹)
257			元緖公傳	거북이(龜)
258			通幽博士傳	
259			胡先生傳	수염(胡子)
260			君子固傳	가난(窮)
261			水生傳	아편(鴉片)
262	民國	無考	阿芙蓉傳	
263			芙蓉城主傳	
264			風箏美人傳	연(風箏)
265			白玉粒傳	쌀(大米)
266			飯桶先生傳	밥통(飯桶)
267			便壺先生傳	변기(便壺)
268			炸彈先生傳	폭탄(炸彈)
269			富家翁傳	구 중국정부(舊中國政府)
270			撲滿傳	저금통(撲滿)
271	世次無考	史致詹	醉翁端木倚傳	취옹의자(醉翁椅)
272	458)	危恕齊	睡鄕居士傳	침실(臥室)
273		周雲望家藏抄 459)	干君傳	대나무(竹)
274			石溫傳	단연(端硯)
275			革櫝傳	가죽상자(皮匣)
276			羅員傳	단선(團扇)
277			紈素先生傳	환선(紈扇)
278			歐兜公子傳	두선(兜扇)
279			黃連傳	여러 약재(諸藥)
280			盧生傳	농어(鱸魚)
281			烏氏傳	오징어(烏賊)
282		榮謙吾手錄本 460)	焦尾生傳	거문고(琴)
283	姓氏無考		黎司直傳	계척(界尺)
284			靑藜丈人傳	지팡이(杖)
285			石膏傳	여러 약재(諸藥)
286			俞九苞傳	봉황(鳳)
287			丁令威傳	학(鶴)
288			朱翰傳	닭(雞)
289			飛將軍傳	매(鷹)
290			龍驤將軍傳	말(馬)
291			大蘭王傳	돼지(豕)
292			胡道洽傳	여우(狐)
293		張鳳巖手錄本	竹涼卿傳	부채(扇)

[부록 5]『曆朝六十名家諧文大觀』속 가전 작품 목록

번호	시기	작품명	작자	입전 대상[461]
1	唐	毛穎傳	韓愈	붓(筆)
2		下邳侯革華傳		신발(鞾)
3		容成侯傳	司空圖	거울(鏡)
4		何首烏傳	李翺	하수오(何首烏)
5		夏清侯傳	李從謙	대나무 그릇(簞)
6	宋	黃甘陸吉傳	蘇軾	감귤(柑橘)
7		葉嘉傳		차(茶)
8		江瑤柱傳		조개(貝)
9		萬石君羅文傳		벼루(硯)
10		溫陶君傳		떡
11		杜處士傳		아가위(杜仲)
12		清和先生傳	秦觀	술(酒)
13		竹夫人傳	張耒	죽부인(竹夫人)
14	元	抱節君傳[462]	楊維楨	
15		黃華傳		국화(菊)
16		烏寶傳	高明	돈(鈔)

455) 입전 대상의 한자는『廣諧史』에 적혀 있는 바를 옮긴 것이다.

456)『廣諧史』목차에는 명나라 가정(嘉靖) 연간의 인물인 '노번(魯藩) 중립왕(中立王)'에 대한 기록이 존재한다. 원문에 따르면 그의 휘는 관구(觀熰)이고 호는 해악일사(海嶽逸史)이다[魯藩中立王諱觀熰 號海嶽逸史 嘉靖時]."

457) 張王賓의 〈梅嘉慶傳〉, 吳偉業의 〈葉公傳〉, 毛先舒의 〈六出公傳〉, 尤侗의 〈雪衣女傳〉은 작가들이 명말청초(明末淸初)에 활동한 문인이기에 선행 연구에 따라 명나라 혹은 청나라 작품으로 이견이 존재한다. 이에 본고에서는『古今滑稽文選』에서 명나라 인물로 표기한 〈梅嘉慶傳〉은 명나라 작품으로 분류하였고,『曆朝六十名家諧文大觀』에서 청나라 작품으로 표기한 〈葉公傳〉, 〈六出公傳〉, 〈雪衣女傳〉은 청나라 작품으로 분류하여 해당 문헌들의 기준을 따랐다.

458) 선행 연구에 '世次無考'나 '姓氏無考'로 기재된 경우라 하더라도 기존 연구 및 필자가 발굴한 정보를 통해 작가와 창작 시기 등이 규명된 작품은 해당 시대로 분류하여 목록에 수록하였다.

459)『廣諧史』목차에는 "이름은 자문(子文)이며 직례(直隸) 상주(常州) 무석현(無錫縣) 사람이다. 계미년 진사를 지냈고 관직은 병부주사(兵部主事)에 이르렀다[名子文 直隸常州無錫縣人 歷癸未進士 官兵部主事]"라는 기록이 보인다. 한편, 이 책에 수록된 〈木伯傳〉과 〈平涼夫人傳〉은 검토 결과 각각 장영(張詠)과 여남공(呂南公)의 작품과 동일한 텍스트임이 확인되어 본 목록에서는 제외하였다.

460) 이곳에 수록된 〈竹夫人傳〉은 필자의 조사 결과, 명나라 문인 周後叔의『周胤昌集』하권에 실린 작품과 자구(字句)의 미세한 차이를 제외하면 동일한 작품임이 확인되었다. 이에 본고에서는 이를 명나라 작품으로 분류하여 표기하였다

17		楮待制傳	閔文振	종이(紙)
18		翟道侯傳	焦竑	먹(墨)
19		象山先生傳	支廷訓	필가(筆架)
20		木石居士傳		벼룻집(硯匣)
21		涵春君傳		꽃병(花甁)
22		通州從事傳		송곳(錐)
23		持風使傳		부채(扇)
24		方函子傳		베갯집(枕匣)
25		蘇理先生傳		빗(梳)
26		蓋大夫傳		직물짜는 틀(織)
27		新城侯傳		목욕통(浴盤)
28		湯蘊之傳		차 주전자(茶壺)
29		商君傳	劉啓元	술잔(酒杯)
30		壺子傳		술 주전자(酒注)
31		陶水部傳	陳詩教	연적(水注)
32		湯媼傳	吳寬	탕파(湯婆)
33		桐君傳	孫承恩	거문고(琴)
34		蘭友傳	方宇	난초(蘭)
35	明	君子傳	葉綬	연꽃(蓮)
36		姚黃傳	李珮	모란(牡丹)
37		梅先生傳	何文淵	매화(梅)
38		梅伯華傳	何喬新	
39		白知春傳	洪璐	
40		木公傳		소나무(松)
41		管若虛傳		대나무(竹)
42		竹幹傳	方清	
43		此君傳	劉子翬	
44		介夫傳	沈周	겨자(芥)
45		羅伯英傳	高應經	무(蘿蔔)
46		豐本傳	王肅[463]	부추(韭)
47		昌陽傳	失名	창포(菖蒲)
48		奇橘傳	王格	바둑판(棋局)
49		逍遙公傳	趙時春	말(馬)
50		蹇千里傳	侯方域	당나귀(驢)
51		扶柳侯傳	李雯	매미(蟬)
52		撽母傳	王鏊	누에(蠶)
53		氷壺先生傳	謝肇淛	절임무(黃蘿)

54		絳囊生傳	徐熥	여지(荔支)
55	淸	竹尊者傳	宋榘	대나무(竹)
56		葉公傳	吳偉業	지패(紙牌)[464]
57		舞陰侯傳	尤侗	검(劍)
58		雪衣女傳		앵무새(鸚鵡)
59		蒼髯叟傳	王晫	소나무(松)
60		河東君傳	陳玉琪	버드나무(柳)
61		逍遙子傳	徐喈鳳	금붕어(金鯽)
62		高叟傳	施元孚	소나무(松)
63		木尙書傳	施元孚	자(界尺)
64		十八孃傳	趙古農	여지(荔支)
65		泥美人傳	吳大鏞	흙인형(泥美人)

461) 목차에 작성되어 있는 그대로 옮겼으며 비어 있는 것은 필자가 새롭게 채워 넣었다.

462) 작품명은 〈抱節君傳〉이라 되어 있지만 원문은 〈竹夫人傳〉이었다.

463) 인명 표기는 다른 문헌의 용례에 따라 唐肅으로 정정하였다.

464) 목차에는 입전 대상을 지폐라고 하였지만 도박 행위 전체를 의미한다고 봐야 한다.

ABSTRACT

A Study of Newly Discovered Materials on Korean Gajeon and the Patterns of Transformation in Korean and Chinese Gajeon

Han, Seung-Hoon

Major in Korea Literature

Dept. of Korean Language & Literature

The Graduate School

Hansung University

HANSUNG UNIVERSITY

The purpose of this study is to systematically expand the corpus of Korean gajeon (假傳, fictitious biography), to reexamine the concept and historical development of the genre based on an expanded body of materials, and to elucidate its distinctive generic identity and aesthetic significance through a comparative analysis of Korean and Chinese gajeon. As a unique narrative form that personifies objects or abstract concepts and recounts their lives and deeds in a biographical format, gajeon occupies an important position within the East Asian tradition of classical prose. In Korean literary history, gajeon emerged during the mid-Goryeo period and continued to be produced throughout the Joseon dynasty and into the modern era, forming a sustained narrative tradition that allegorically reflects social values and realities through representations

of objects.

For a considerable period, however, the generic identity of gajeon has not been adequately recognized within Korean literary historiography. Previous scholarship has frequently referred to the genre using terms such as gajeon-che (假傳體) or gajeon-che soseol (假傳體小說), often without clearly distinguishing it from allegory (uyan, 寓言) or fiction (soseol, 小說). Such approaches tend to regard the increasing narrativity of gajeon as a transitional stage in the development of fiction, thereby overlooking its distinctive narrative conventions and aesthetic autonomy as an independent genre. This study therefore critically reconsiders the concept of gajeon and redefines it not as a precursor to fiction but as a distinct narrative genre formed through the creative adaptation and transformation of traditional biographical writing.

To this end, the study comprehensively reviews the bibliographies and catalogues presented in previous scholarship and conducts an extensive survey of literary collections and source materials. As a result, a corpus of eighty-nine Korean gajeon works has been established, including ten newly identified texts in addition to those previously known. This expansion of the corpus provides a more reliable foundation for understanding the actual scale of gajeon production and the continuity of the genre, while enabling a more comprehensive view of its literary landscape.

Based on this expanded corpus, an analysis of the historical development and narrative characteristics of Korean gajeon reveals that early works closely followed the orthodox biographical structure modeled on the Liezhuan (列傳, “Biographies”) of the Shiji (史記). Over time, however, particularly during the late Joseon period, the genre underwent diverse narrative transformations and increasingly exhibited innovative and non-orthodox forms. In terms of subject matter, early works primarily

personified abstract values and social functions, such as alcohol and money, whereas later works expanded their scope to include the Four Treasures of the Study, plants, animals, and a wide range of everyday objects. This development reflects not merely a diversification of themes but also changing intellectual and aesthetic perspectives among literati writers concerning the relationship between the material properties of objects (物性) and human moral nature (心性).

To further clarify the generic characteristics of Korean gajeon, this study also undertakes a comparative analysis with Chinese gajeon. Produced from the Tang and Song periods through the Yuan, Ming, and Qing dynasties, Chinese gajeon is characterized by its display of natural-historical and encyclopedic knowledge concerning objects, as well as by its linguistic wit and playfulness. These works often construct narratives by combining anecdotes and literary allusions related to the functions and attributes of objects. Moreover, they tend to adopt open-ended narrative structures that refrain from presenting definitive moral judgments at their conclusions.

In contrast, Korean gajeon exhibits a much stronger ethical orientation through narrative strategies that associate the material properties of objects with human moral character. By recounting the lives and deeds of personified objects, Korean works reflect upon moral values and political realities within human society and frequently conclude with explicit moral evaluations and judgments. Such tendencies are especially evident in works centered on the motif of the Three Friends of Winter (歲寒三友), the Sangunjeon (山君傳) tradition, and narratives dealing with human desires and passions. Through these characteristics, Korean gajeon developed a distinctive narrative strategy that transforms the material nature of objects into ethical meaning and representations of human character.

Korean gajeon may therefore be understood as a narrative genre that, while inheriting the broader East Asian tradition of object-centered narratives, established its own aesthetic system by incorporating the Neo-Confucian thought and moral values of Korean literati. Through representations of objects, the genre evolved into a narrative form that reflects upon human nature and social order while giving literary expression to literati concerns regarding self-cultivation and the principles of governance.

By systematically expanding the corpus of Korean gajeon and elucidating its generic characteristics and historical development, this study seeks to reposition gajeon as a major narrative genre within the history of Korean classical literature. In doing so, it contributes to a renewed understanding of the distinctive status and literary-historical significance of Korean gajeon within the broader tradition of East Asian object-centered narratives.

【Keywords】

Korean gajeon, Chinese gajeon, Genre theory, Materiality and Moral nature, Encyclopedic playfulness, Moral Judgment and evaluation, wanwu (玩物) and gewu (格物), Korean－Chinese comparative literature