

# 〈烏有蘭傳〉再攷

李 守 真

<目次>	
1. 序 論	3.3 〈九雲夢〉과의 관계
2. 作者·創作年代 및 創作動機	4. 叙述構造
3. 他作品과의 관련성 검토	5. 變改된 夢幻構造
3.1 〈梅花打令〉과의 관계	6. 「烏有蘭」의 作品內의 機能
3.2 〈鍾玉傳〉과의 관계	7. 結 論

## 1. 序 論

〈烏有蘭傳〉<sup>1)</sup>은 金起東教授가 처음 學界에 소개<sup>2)</sup>한 한문소설<sup>3)</sup>이다. 그는 이 작품을 〈褒裨將傳〉과 相似한 작품으로 이해<sup>4)</sup>했고 失傳 판소리 〈梅花打令〉과의 유사성을 지적했다.<sup>5)</sup> 이후 이 작품은 〈褒裨將傳〉이나 〈梅花打令〉과 같은 主題를 가진 것으로 간주되어 諷刺小說 및 판소리계 소설 연구에서 단편적으로 언급되었고, 본격적 연구는 李石來教授의 「烏有蘭傳 研究」<sup>6)</sup>가 있다. 따라서 지금까지 〈烏有蘭傳〉은 양반 士流들의 好色의이고 偽善의인 차부

1) 原題は 〈花事醒夢〉이다. 국립중앙도서관 소장본 표지에는 〈花事醒夢〉, 筆者が 발견한 경북대학교 도서관 소장본에는 〈花事醒夢(全)〉으로 되어 있으며 〈烏有蘭傳〉은 내용의 題名이다. 정신문화연구원 도서관 소장본은 外題와 內題 모두 〈烏有蘭傳〉으로 되어 있다. 〈烏有蘭傳〉으로 더 널리 알려져 있으므로 本稿에서도 〈烏有蘭傳〉이라 稱한다.

2) 金起東, 「烏有蘭傳考」, 『국어국문학』 20, 국어국문학회, 1959, pp. 78~84.

3) 鄭鉉東, 『古代小說論』(형설출판사, 1982) p. 336에는 〈烏有蘭傳〉이 한글 謔刺小說로 되어 있으나 지금까지 한글본은 확인할 수 없었다.

4) 金起東, 앞의 논문, pp. 82~83.

5) ———, 「판소리의 普吳 考究」, 『曉城 趙明基博士 華甲紀念 佛教史學論叢』, 東國大學校, 1965, pp. 607~612.

6) 李石來, 「烏有蘭傳研究」, 『論文集』 11, 聖心女子大學, 1980, pp. 1~17.

## 2 嶺南語文學(第14輯)

의 일면을 폭로하고자 한 풍자소설,<sup>7)</sup> 혹은 妓를 통해 양반의 가치지하를 시도한 작품<sup>8)</sup>이라는 것이 일반적인 견해이다.

이런 論議들은 조선 후기사회에서의 양반계급의 타락, 신흥 상인계급 등 서민계 층의 대두에 따른 民衆意識의 작성을 지나치게 강조한 데서 비롯되었다고 하겠다.

한편 이 작품은 失傳 판소리 〈梅花打令〉을 題材로 하여 창작한 작품,<sup>9)</sup> 〈梅花打令〉과 같은 根源說話를 가진 한문소설 〈鍾玉傳〉의 모방작, 혹은 異本의 성격을 가진 작품,<sup>10)</sup> 〈裊裨將傳〉의 亞流作<sup>11)</sup>이라는 견해가 제시되어 있다.

이러한 견해는 〈烏有蘭傳〉이 〈梅花打令〉이나 〈鍾玉傳〉과 유사한 流傳說話를 소재로 한 데서 비롯된 것 같다. 이 부분은 작품 전개상 상당한 분량을 차지하여 또 흥미를 주는 것도 사실이다. 그래서 대부분의 論者는 작품의 유기적인 구성을 간파하고, 설화의 수용과정에서 變改된 작품의 의미와 소재가 된 설화 자체의 의미를 동일한 것으로 간주하게 되었다. 그러나 口傳說話가 수용될 때 작자가 그것을 어떻게 받아들이는가에 따라 각각의 작품은 전혀 다른 의미와 성격을 지니게 된다. 그러므로 類似說話를 소재로 한 모든 작품을 모방작이나 亞流作으로 볼 수는 없을 것이며, 작품 분석에서 부분적인 삽화의 유사성을 찾기보다 작가가 왜 이런 인물을 設定하여 이런敘述構造로 사건을 전개하였는가를 밝히는 것이 중요하리라고 생각한다.

7) 金起東, 「烏有蘭傳考」, pp. 82~83.

\_\_\_\_\_, 「판소리의 晉吳 考究」, p. 612.

\_\_\_\_\_, 「鍾玉傳研究」, 『論文集』14, 東國大學校, 1975, p. 64.

\_\_\_\_\_, 「古典小說의 類型的 考察」, 『韓國文學研究』3, 東國大 韓國文學研究所, 1980, p. 77.

\_\_\_\_\_, 「朝鮮後期小說의 研究[2]—漢文小說을 中心하여—」, 『省谷論叢』11, 案  
곡문화재단, 1980, p. 128.

閔丙秀, 「韓國小說發達史」上, 『韓國文化史大系』10, 高大民族文化研究所, 1979, p. 1062.

蘇在英, 「朝鮮朝 漢文小說의 系譜 研究」, 『論文集』11, 崇田大學校, 1981, p. 102.

8) 李石來, 「古典諷刺小說 概觀」, 『論文集』9, 聖心女子大學, 1978, p. 12.

\_\_\_\_\_, 「烏有蘭傳研究」, p. 15.

9) 金起東, 「판소리의 晉吳 考究」, p. 612.

10) \_\_\_\_\_, 「鍾玉傳 研究」, p. 64.

\_\_\_\_\_, 「朝鮮後期小說의 研究[2]—漢文小說을 中心하여—」, pp. 137~140.

11) 蘇在英, 「韓國諷刺文學의 樣相」, 『古典文學을 찾아서』, 文學과 知性社, 1981, p. 307.

기존연구는 〈烏有蘭傳〉을 他作品과의 유사성이나 世態와의 관련하에서만 짐중적으로 다루었기 때문에 主題와 성격 파악이 미흡하였다. 따라서 작품 자체에 대한 보다 구체적이고 치밀한 분석이 요청된다.

그간 〈烏有蘭傳〉은 국립중앙도서관 소장 漢文 筆寫本이 唯一本<sup>12)</sup>이라 알려져 있었으나 3종의 異本이 확인된 바 있다.<sup>13)</sup>

本稿에서는 세 異本 중 最善本이라 생각되는 경대본을 底本으로 하여 〈烏有蘭傳〉의 作者·創作年代 및 創作動機를 밝히고, 나아가 〈梅花打令〉·〈鍾玉傳〉과의 관계를 재검토하고 〈九雲夢〉과의 관련성을 살핀 뒤 작품 분석을 통해 〈烏有蘭傳〉의 성격과 주제를 규명하고자 한다.

## 2. 作者·創作年代 및 創作動機

### ◦作者

竹泉 金麟夏는 경대본 〈烏有蘭傳〉의 序에서

春坡居士 粵自鬢齡 遊於翰墨 聊述此篇 以屬予有言 故不揆湔憤敢此弁卷云爾  
라고 하였고, 작품 末尾에는

春坡散人 戲著 竹泉居士 證釋

이라는 기록이 있다. 이로 보아 이 작품은 號를 春坡라고 하는 文士가 창작한 것이 분명하다. 또한 ‘證釋’<sup>14)</sup>이란 用語는 竹泉 金麟夏가 이 작품의 창

12) 金東旭, 「판소리 根源說話添補」, 『大東文化研究』3, 성균관대 대동문화연구원, 1966, p. 115.

金起東, 「朝鮮後期小說의 研究[2]—漢文小說을 中心하여—」, p. 123.

13) 〈烏有蘭傳〉은 국립중앙도서관, 한국정신문화연구원, 경북대학교 도서관에 소장된 3종의 異本이 있다. 이들은 구성의 골격면에서 큰 차이는 없으나 경북대학교 도서관 소장본(이후 경대본)이 文章 表現에서 誤謬가 가장 적고 筆寫時期가 가장 빠르며 序와 刊記가 있다. 세 異本의 형태 및 내용상의 대비는 抽稿「烏有蘭傳研究」(영남대 석사논문, 1986, 12), pp. 4~11 참조.

14) 東洋文庫本 〈折花奇談〉에는 作者의 친구 南華散人の 序, 作者 石泉主人의 自序가 있고, 다시 작품 末尾에 南華散人の 追序와 「嘉慶十四年己巳端陽後一日石泉主人追書于薰陶坊精舍」라는 追書가 있다. 石泉主人은 自序에서 「折花奇談 卽余丁年所由閱歷者也 叙其事 記其實 不過閑中翫覽之資而文不聯脉 事多間空 實諸吾友南華子 南華子改敘篇次 义從以潤色之……」라 밝히고 있다. ‘證釋’ 역시 ‘改敘篇次’ ‘潤色’이란 관점에서 이해할 수 있을 것이다.

작에 깊이 간여하였음을 시사한다.

#### ◦創作年代

경대본 <烏有蘭傳>은 作序 年月日이 明記된 金麟夏의 序가 있어 이 작품의 創作年代를 추정할 수 있다. 本傳의 刊記

戊午 四月 日

研經堂新刊

에서의 戊午年은 序의

崇禎紀元後 四甲戊午 夏五月 乙亥 花山人 竹泉 金麟夏 書

의 戊午년과 동일한 해일 것이다. 崇禎紀元 元年은 서기 1628년이므로 ‘四甲戊午’는 5월 1일이 ‘乙亥’인 서기 1858년, 哲宗 9년에 해당된다. 따라서 <烏有蘭傳>의 創作年代는 1858년 4월, 또는 그전의 이에 근접하는 어느 時點일 것이다.

#### ◦創作動機

이 작품의 창작동기는

仍記其始末 以爲傳記之資 使多情者覽之 則章臺折柳 佳人之恨無窮 使有志者聞之  
則茅山成藥 丈夫之事可戒 噥爾小子觀此 慎之哉

라는 作者의跋文에서 찾아 볼 수 있다. 作者는 이 작품을 젊은이들의 心性修養에 必要한 鑑戒의 목적으로 창작하였음을 알 수 있다. 이 점은 金麟夏도 序에서

好色之心 人之常情 而好之有道 戒必先矣 然而顧彼味此者 不慎戒

라고 강조하고 있다. 또한 金麟夏는

人皆曰 是傳之述 不過爲狂夫之荒史 余獨謂不然 昔 夫子子之謫詩 先繫變風 以懲  
鄭衛之淫俗 次正雅頌 以興睢鵠之流化 揣茲寓感 豈可無誠後 勸懲之意歟

라고 하였다. 이처럼 詩經 편찬 의도를 인용하여 작품의 교훈성을 인정한 金麟夏의 견해는 淫談이라 할만한 笑話를 기록한 副墨子의 <破睡錄>序<sup>15)</sup>나

15) 「詩三百 無非閨巷歌謡 又況淫莫如鄭衛 而夫子繫之二南之下 其勸善懲惡之旨 嚴矣 惧哉 覽是書 而善則爲法 惡則爲誡 隨事自警 則淫言野語 何有於我哉」(『古今笑叢』, 民俗學資料刊行會, <破睡錄>, p. 1).

成汝學의 〈續禦眠橋〉跋文<sup>16)</sup>을 쓴 鶴谷 洪瑞鳳의 의도와 상통한다.

또한 ‘春坡散人 戲著’의 ‘戲著’<sup>17)</sup>라는 표현으로 보아 작자는 이 작품을 正統文學으로 인식하지는 않았음을 알 수 있다. 이런 점들로 보아 〈烏有蘭傳〉은 판소리보다는 前代의 稗官文學이나 한문소설의 영향을 받은 작품으로 보아야 할 것이다.

### 3. 他作品과의 관련성 검토

그간 〈烏有蘭傳〉에 관한 論議들은 本格的인 作品論보다 他作品과의 관련성에 보다 많은 관심을 집중시켜 왔다. 특히 이 作品과 〈鍾玉傳〉을 빌려 소개한 金起東教授는 失傳 판소리 〈梅花打令〉이 〈烏有蘭傳〉과 같은 틀롯을 가졌을 것<sup>18)</sup>이며 또 〈烏有蘭傳〉과 〈鍾玉傳〉은 그 틀롯이 大同小異하여 異本의性格을 띠고 있는 作品<sup>19)</sup>이라고 하였다. 다음에서 유사성이 거론되고 있는 作品과 對比하여 이러한 연관성을 검토하기로 한다.

16) 「詩曰 善爲謔兮 不爲謔兮 成君此書 足令人有感有懲 則奚止於遊戲謔謔之資而已哉…〈中略〉…余獨嘉成君立意之原 且欲解或人之惑……」(『古今笑叢』, 〈續禦眠橋〉, p. 38)

17) ‘戲著’, ‘戲作’이란 雅文藝에 종사해야 할 지식인이 餘技로俗文藝에 손을 냈을 때 쓴 用語였다. 이는 消閑의 戲技도 있었지만 지식인으로서 사회에 공헌하고 서민 교화에 뜻을 둔 것도 있었다. 前間恭作은 〈鍾玉傳〉을 戲作小說이라 하였고(『前間恭作著作集』上, 京都大學 文學部 國語國文學研究室, 1974, 太學社 影印本, p. 500) 大谷森繁은 假名稱이라는 진체하에 〈折花奇談〉〈漢唐遺事〉〈賜昏記〉 등을 戲作小說이라 하였다. 그는 戲作小說의 기본 조건을 遊戲文學이라고 보며, 표현이나 형식에 역점을 두는, 보다 문에적인 면을 지향한 소설이어야 한다고 하였다. 그리고 보다 계산된 독자를 대상으로 하였던 것으로 보았다(『朝鮮朝文化の二重性と小説』, 『朝鮮歴史論集』上, 旗田巍先生古稀記念會, 龍溪書舍, 1979, p. 614와 『朝鮮後期小說讀者研究』, 高大民族文化研究所, 1985, pp. 99~102 참조). 〈烏有蘭傳〉의 ‘戲著’나 ‘證釋’이란 用語나 작품 구성의 기교 등으로 보아 일단 戲作小說로 볼 수 있지 않을까 생각된다. 단, 戲作小說이라는 용어는 再考의 여지가 있다.

18) 金起東, 「판소리의 틀롯 考究」, p. 612.

19) \_\_\_\_\_, 「鍾玉傳 研究」, p. 64.

이 외에도 〈烏有蘭傳〉·〈鍾玉傳〉·〈梅花打令〉의 관련성을 지적한 論考로 다음의 것들이 있다.

조동일, 『한국문학통사』3, 지식산업사, 1984, p. 509 · p. 536.

\_\_\_\_\_, 「조선후기소설사의 전개」, 『古典小說研究의 方向』, 한국고전문학연구회, 새문학, 1985, p. 228.

金興圭, 「판소리 및 판소리계 소설의 世界象」, 『民族文化研究』17, 高大民族文化研究所, 1983, p. 14.

## 3. 1 〈梅花打令〉과의 관계

관소리 〈梅花打令〉은 그 사설이 전하지 않아 전체적인 내용은 알 수 없고 文獻에 단편적인 기록들이 남아 있을 뿐이다.

『松南雜識』에서는

梅花打詠 即裴裨將事 載四佳謾錄<sup>20)</sup>

이라 하였고 『教坊歌謡』에서는

梅花打令 惑妓忘軀 此懲淫也<sup>21)</sup>

라 하였다. 申在孝의創作으로 알려져 있는 〈烏蟾歌〉에는

또한가지 우슬이리 강동최방 풀성원을 미화가 속이라고 빅주에 손소람을 거웃도 이 죽엇다고 활신벽겨 암셔우고 상에뒤를 짜라가며 이 소람도 건드리고 져 소람도 건드리며 ××에 방울추고 달랑달랑 노는것이 그도쏘한 궂실네라<sup>22)</sup>

고 하여 그 틀롯이 단편적이나마 알려져 있었다. 그 후 발견된 宋晚載의 〈觀優戲〉<sup>23)</sup>의

一別梅花尙淚痕 歸來蘇小只孤墳  
癡情轉墮迷人圈 錯認黃昏返倩魂<sup>24)</sup>

이라는 詩句도 〈梅花打令〉과 관련되는 것으로 보고 있다.<sup>25)</sup>

이와 같은 기록들을 토대로 〈梅花打令〉의 재구성이 시도되었고<sup>26)</sup> 그 결과 〈梅花打令〉은 〈烏有蘭傳〉과 같은 틀롯으로結構되었을 것이며, 〈梅花打令〉·〈裴裨將打令〉·〈烏有蘭傳〉이 모두 儞善的이며 好色의인 양반계급의 내면생활을 폭로하고諷刺하려는 主題下에서 불리어지고 쏘어진 작품이라고 보았다.<sup>27)</sup> 그러나 이러한 論議는 자료의 해석에 있어서 수긍하기 어려운 점이

20) 趙在三, 『松南雜識』卷 10, 春陽打詠條, 奎章閣 所藏本.

21) 鄭顯夷, 『教坊歌謡』, 아세아문화사 영인본, 1975, p. 82.

22) 申在孝, 『관소리사설集(全)』, 民衆書書, 1974, p. 685.

23) 李惠求, 「宋晚載의 觀優戲」, 『中央大學三十周年記念論文集』, 1955, pp. 93~119.

24) \_\_\_\_\_, 앞의 논문, p. 118.

25) \_\_\_\_\_, 앞의 논문, p. 103.

金起東, 「관소리의 틀롯 考究」, pp. 607~612 참조.

26) \_\_\_\_\_, 앞의 논문, pp. 607~612.

27) \_\_\_\_\_, 앞의 논문, p. 612.

있다.

위의 기록으로 〈梅花打令〉의 내용을 유추해 보면

- ① 책방 골생원이 梅花와 이별한뒤 다시 돌아와 보니 梅花는 죽고 무덤뿐이었다
- ② 黃昏에 돌아온 梅花를 鬼神으로 착각하였다.
- ③ 자기도 죽은 줄 알고 백주에 벌거벗고 상여 뒤를 따라 갔다.

는 정도로 요약할 수 있겠다.

기존 연구 중에서 다시 검토할 첫째 문제는 『松南雜識』의 “梅花打詠 即  
裴裨將事 載四佳謾錄”을 임의로 나누어 해석했다는 점이다. 즉 “梅花打詠  
即 裴裨將事”는 “裨將을 망신시키는 의취가 같기 때문에 〈梅花打令〉을 〈裴  
裨將打令〉에 나오는 裴裨將의 일로 誤認한 것”이라고 판단하였다.<sup>28)</sup> 그리고  
“裴裨將事 載四佳謾錄”만을 근거로 徐居正의 『太平閑話滑稽傳』의 拔齒說話  
가 『東野彙輯』의 米櫃說話와 함께 〈裴裨將傳〉의 根源說話로 作用하였을 것  
이라는 假說을 제시했다.<sup>29)</sup>

그러나 〈裴裨將傳〉에서 裴裨將의 일이라면 拔齒와는 관계가 없으며 이빨  
을 뽑아 주는 사람은 鄭裨將이다.<sup>30)</sup> 그리고 『松南雜識』의 이 句節은 전후  
문맥으로 보아 〈梅花打令〉을 설명한 말이며,<sup>31)</sup> 현재 남아 있는 자료에서 볼  
때 〈梅花打令〉에는 拔齒와 관련되는 이야기는 찾아 볼 수 없다. 그러므로 이  
句節은 〈梅花打令〉과 〈裴裨將打令〉에 공통적으로 나타나는 사건을 설명한  
것이고 현재 전하는 四佳의 謾錄에는 이 부분이 缺落되었을 가능성도 있다.

〈烏蟾歌〉를 보면 梅花에게 속아 망신당하는 대상은 책방(冊房·冊室) 골  
생원이다. 이 句節을 “책방(冊房)에서 독서하고 있는 男主人公 修學君子를  
유혹하여……”<sup>32)</sup>로 본 것은 冊房이 士人의 讀書處가 아니라 守令의 私屬人  
이었다는 사실을 짚어 보지 못한 결과이다. 梅花가 이 골생원을 망신시키는  
구성은 다음과 같이 해석할 수 있다.

28) 金東旭, 『韓國歌謡의 研究』, 乙酉文化社, 1967, p.388.

金起東教授도 같은 견해를 가지고 있다(「판소리의 플롯 考究」, p.612).

29) 金東旭, 앞의 책, p.384.

30) 이 점은 金東旭教授도 의문을 제기한 바 있다(앞의 책, p.388).

31) 「春陽打詠爲第一調 而湖南謠傳…〈中略〉…梅花打詠 即裴裨將事 載四佳謾錄 華容  
道打詠 即三國誌曹操事也」(『松南雜識』卷 10, 春陽打詠條)

32) 金起東, 「鍾玉傳 研究」, p.56.

朝鮮末期에는 册房의 횡포·부조리가 극심하여 지탄의 표적이 되었다.<sup>33)</sup> 이런 册房은 바로 守令의 私屬人으로서 補將과 비슷한 역할을 담당하였던 까닭이다. 〈江陵梅花打令〉이 後期에 없어지게 된 것도 〈裴裨將傳〉과의 틀롯의 近似 때문에 自然陶汰된 것이나 아닐까<sup>34)</sup>라는 推測은 이런 점에서 타당하다 하겠다. 〈裴裨將打令〉은 그 전부터 이미 널리 불려지고 있었을 것이고, ‘裴裨將事’라면 바로 ‘裨將(冊房)이 嫉生에게 속아 裸身으로 망신당하는 사건으로 인지되어 있었기 때문에 “梅花打詠 卽 裴裨將事”라는 記述이 가능했을 것이다.

한편 金東旭敎授는 〈烏有蘭傳〉이 庶民 판소리를 그대로 翻案한 것 같다고 하면서 또 그 展開 方式이 稚氣의 이오 野談의 이므로 판소리 展開樣式인 根源說話→판소리→小說 定着의 公式에 비추어 이 小說을 野談의 하나로 보고 根源說話로 對替하더라도 거기에 展開上의 無理는 없다<sup>35)</sup>고 하였다. 여기서 ‘小說’과 ‘野談’의 概念을 어떻게 규정하고 있는지도 의문이며, 또 〈烏有蘭傳〉의 가치는 도외시하고 판소리계 소설의 展開樣式에만 맞추어 평가했기 때문에 하나의 作品을 판소리의 翻案일 수도 있고 根源說話일 수도 있다고 하는 論理的矛盾을 보인다.

둘째, 〈烏蟾歌〉의 ‘상여뒤를 따라가며’라는 句節에 주목할 必要가 있다. 이 ‘상여’에 대해 “慶州의 米櫃說話에 비슷하며 다만 米櫃 대신에 肅輿를 내세운 것이라 생각될 뿐”<sup>36)</sup>이라 하였으나 米櫃와 상여의 기능은 다르다.

33) ① 丁若鏞의 『牧民心書』(1821年作)에는 册房의 性格 및 이들의 횡포에 대한 대책을 제시하고 있다. 한 가지만例外로 들면 「요즈음 풍속에 소위 册客이란 것이 있어 회계를 맡고 있는데, 이는 예가 아니니 마땅히 제거해야 한다」(『牧民心書』「律己六條」第四條 屏客)는 기록이 보인다. 册客이란 守令의 私用人으로서 지방 관의 서기 역할을 담당하였는데 관리가 아니면서 지방관청의 업무에 관여하지 않는 일이 없었기 때문에 여러가지 폐단을 일으켰다.

② 이러한 상황을 당시의 기록에서 찾아보면 憲宗 12年(1846年)에 册房의 횡포를 고발한 龍川妓生 楚月의 上疏文이 있다. 「고을 원의 册室(비서) 횡포에 대해 아뢰옵니다. 책실의 부정이 본관보다 한층 더 심해서 아전들보다도 부지하기 어려울 뿐 아니라 고을 政事를 임의로 치결하니 臣이 통곡하여 아뢰는 바 다섯째이옵니다. …〈中略〉…요즘 각 고을 鄉將 使令의 무리들이 너무 많아 심문의 일만 줄여도 文書를 거짓으로 꾸미는 폐단과 國庫를 축내는 폐단이 훨씬 줄어들 것입니다.」(『平安北道誌』, 평안북도지편찬위원회, 1973, pp.697~705 참조).

34) 金東旭, 앞의 책, p.400.

35) 金東旭, 「판소리 根源說話 添補」, pp.115~116.

36) \_\_\_\_\_, 『韓國歌謡의 研究』, p.388.

米櫃는 그 속에 들어가 숨는데 이용되었고 〈烏蟾歌〉의 句節을 보면 상여 뒤를 따라 가는 것이므로 노출되어 있다. 이처럼 米櫃와 상여의 기능은 전혀 다르다.

이 상여는 〈烏蟾歌〉의 내용만으로는 누구의 상여인지 알 수 없다. 그러나 冊房이 담당했던 기능으로 보아 江陵府에서도 冊房과 吏屬·官妓와의 관계는 미묘했을 것이다. 그러므로 이 상여는 江陵府人们的 지탄의 대상인 冊房의 상여로 추정할 수 있다. 즉 梅花는 冊房 골생원이 裸身으로 자기 자신의 상여(죽음)를 뛰따르게 함으로써 冊房에 대한 府人们的 미움을 표현한 것이라고 하겠다. 〈烏有蘭傳〉에서는 棺이 등장한다. 그러나 이 棺은 李生을 죽었다고 속이기 위해 이용될 뿐이므로 위의 米櫃나 상여의 기능과는 다르다.

여기서 유추한 〈梅花打令〉의 내용과 〈烏有蘭傳〉을 비교해 보면 부분적인 삽화의 유사성을 찾을 수 있다. 첫째, 梅花(烏有蘭)와 이별한 뒤 다시 돌아와 보니 그 梅花(烏有蘭)는 죽고 무덤만 있었다. 둘째, 黃昏(달밤)에 돌아온 梅花(烏有蘭)를 귀신으로 착각하였다. 세째, 대낮에 벌거벗고 다녔다는 것이다.

그러나 〈烏有蘭傳〉의 李生은 平壤에서 아무런 직함도 가지지 않고 오로지 別堂에서 학업에만 정진하는 선비로 그려져 있다. 宰相家의 子弟요, 平安監司의 知己인 그의 신분으로 보아 冊房이란 직책은 상상할 수 없으며, 그가 망신당하게 되는 원인은 그의 특수한 직책이나 임무 때문이 아니라 친구인 감사와의 갈등에서 비롯되며 그를 골탕먹이는 저변에는 惡意가 아닌 友情이 깔려 있다. 그리고 표면에 나서는 烏有蘭은 감사의 엄명에 의해 움직이는 官妓일 뿐이다. 烏有蘭은 애랑과 같이 능동적인 인물이 아니라 명령 때문에 어쩔 수 없이 임무를 수행하는 수족일 뿐이다.

이와 같이 〈烏有蘭傳〉과 〈梅花打令〉은 男主人公들의 신분이나 직책이 다르며, 따라서 그들이 망신을 당하게 되는 원인이나 목적도 다르게 제시되고 있다. 그러므로 〈梅花打令〉의 전편을 알 수 없는 지금 단편적인 삽화—‘妓生과의 관련’·‘鬼神이라 속임’·‘裸體의 노출’—의 유사성 만으로 〈烏有蘭傳〉이 “〈梅花打令〉을 모방해서 지은 作品”<sup>37)</sup>이라거나 “〈裹裨將傳〉과 〈江陵梅花打令〉을 한 데 묶은 작품”<sup>38)</sup>이라는 전해는 速斷이라 하지 않을 수 없다. 한 편의 소설을 각 부분으로 해체하여 부분적인 삽화의 類似點만으로 동

37) 金起東, 「朝鮮後期小說의 研究[2]—漢文小說을 中心하여—」, p. 138.

38) 金東旭, 「관소리 根源說話 術補」, p. 115.

일한 주제의 작품으로 본다는 것은 결국 소설을 서로 다른 삽화의 집합체로 이해하는 것이 되고 소설의 유기적인 구조를 고려하지 않은 전해라 생각한다. 특히 이 작품을 판소리계 소설의 일반적 특징으로 거론되고 있는 지배계급의 橫暴性과 부폐성을 폭로하고 그들의 儂善的 生活을 謔刺<sup>39)</sup>한 것으로 看做한 것은 合目的的 판단이라 생각된다. 〈烏有蘭傳〉은 “文體面에서 볼 때에는 판소리에 구애됨이 없이 翻案된 것”<sup>40)</sup>으로 본 것이나 “〈江陵梅花打令〉이 先, 〈烏有蘭傳〉이 後에 小說化된 縱의인 관계에서 설명하기에는 小說의 명칭·표기 등 아직 몇 가지 혐의를 배제할 수 없으나……”<sup>41)</sup>라는 전해와 같이 이 작품은 文體나 表記文字 名稱이 여타 판소리계 소설과는 다르다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 〈烏有蘭傳〉과 〈梅花打令〉은 몇몇 삽화의 類似性 외에는 전혀 다른 意味를 보여주는 作品이다.

### 3. 2 〈鍾玉傳〉과의 관계

〈鍾玉傳〉의 自序에서 睦台林은 ‘암자에서 책을 읽는데 客이 찾아 와 하는 이야기를 듣고 기록한 것이 〈鍾玉傳〉이며 嘉慶癸亥年<sup>42)</sup>에 기록한 草藁를 분실하였다가 松川土人이란 사람이 短簡에다 謄書하여 가지고 온 것을 고쳐서 道光 戊戌年<sup>43)</sup> 겨울에 다시 적는다’고 하였다.<sup>44)</sup> 여기서 作者는 客이 한 이야기를 기록한다는 입장은 취하고 있다. 물론 기록과정에서 작자의 창의가 작용하였을 것이다. 이 외에도 유사한 說話가 李惠求教授에 의해 소개되었고<sup>45)</sup> 〈奇聞〉에 실린 〈惑妓爲鬼〉<sup>46)</sup>도 비슷한 說話의 정착으로 보인다. 위에서 언급된 5편의 내용을 간략하게 비교하면 다음과 같다.

39) 金起東, 「韓國小說發達史」 中, 『韓國文化史大系』 10, 高大 民族文化研究所, 1979, p.1120.

40) 金東旭, 앞의 논문, p.115.

41) 李石來, 「烏有蘭傳研究」, p.10.

42) 純祖 3年(서기 1803年)

43) 慶宗 4年(서기 1838年)

44) 「余於嘉慶癸亥秋 讀書於臥龍山山菴 客有來 言鍾玉說者 其說…〈中略〉…故爲之記 …〈中略〉…余作此傳後失其本藁 常以爲慨然(慨然의 誤謬인 듯)於懷 適有松川土人 謄書於短簡 來示於余 余見之 字或有傳書者訛語 或有排布者錯 故訛者正之 錯者補之 立題目而加筆削 以待後之覽者焉 道光 戊戌 季冬 雲窓居士 睦台林記」(〈鍾玉傳〉序, 『필사본 고전소설전집』 3, 아세아문화사, 1980, p.343).

45) 李惠求, 앞의 논문, p.104 참조.

46) 『古今笑叢』, 〈奇聞〉, p.66.

내 용	A	B	C	D	E	비 고
1. ㄱ) 情이 형제와 같은 친구〔箕伯과 친구〕 ㄴ) 부사인 속부와 조카 ㄷ) 情이 형제와 같은 친구 ㄹ) 江陵府使 친구의 아들 ㅁ) 江陵의 冊房	○	○	○	○	○	男主人公 들의 관 계
2. ㄱ) 정신적인 면만 고집하는 친구의 편협성 ㄴ) 조카의 결혼거부 ㄷ) 女色을 증오한다는 호언장담 ㄹ) 상처후 재혼거부 ㅁ) (冊房의 수탈)	○	○	○	○	△	속이게 되는 원인
3. 가짜편지로 家親이 명이라 속임	○	○	○			
4. 虛墓등장 [女人의 假死]	○	○	○		△	
5. 男主人公을 鬼神이 되었다고 속임	○	○	○	○	△	
6. 鬼神은 남 의 눈에 보이지 않는다고 믿고 → ㄱ) 속옷만 입고 저자구경, 討食 ㄴ) 명승지 소요, 詩를 읊음 ㄷ) 某處 배회 ㄹ) 장터구경 ㅁ) 裸身으로 상여 뒤를 따라감.	○	○	○	○	△	鬼神이라 믿고 별 인 행적
7. ㄱ) 箕伯의 생일 잔치에서 裸身으로 ㄴ) 속부가 벌인 잔치에서 ㄷ) 잔치에서 裸身으로 춤을 추다가 [결말] ㄹ) 府使의 생일 잔치에서 裸身으로 [결말]	○	○	○	○		속은 것 을 깨닫는 상황
8. 雪憤에 만 뜻을 두고 공부→과거급제→암행어사 출도→친구 箕伯의 裸身노출	○					깨닫고 난 뒤의 사건
9. ㄱ) 友情을 회복하고 한양으로 돌아온 [결말] ㄴ) 女人을 妻으로 삼아 三男一女, 妻妾 간에 투기없이 화목 [결말]	○	○				

\* ( ), △은 推定.

A: 〈烏有蘭傳〉, B: 〈鍾玉傳〉, C: 〈惑妓爲鬼〉,

D: 〈李惠求教授소개說話〉, E: 〈梅花打令〉

이상의 資料分析 결과를 보면 이 說話들은 서로 전혀 무관하지는 않으며  
삽화의 類似性을 찾을 수 있다. 李惠求教授가 前記 論文에 소개한 流動說話

에 대해 “〈江陵梅花傳〉이 없어진 오늘날 오히려 〈江陵梅花傳〉에서 派生한 說話인지도 알 수 없다”<sup>47)</sup>는 지적도 있었지만, 그 외의 다른 예들로 보아 이와 비슷한 이야기가 流傳되었던 것은 분명하다. 그러나 이런 說話들의 先後를 가리기는 어렵다. 더구나 구체적으로 어느 說話가 어떤 과정을 거치면서 生成 變化하였는지 또는 어느 作品으로 이행되었는지를 推定하기는 더욱 어렵다.

〈鍾玉傳〉이 〈梅花打令〉의 根源說話가 될 수 있다<sup>48)</sup>는 견해는 판소리가 流傳하는 여러 가지 說話を 受容한 複合的인 積層文學의 性格을 지니며, 類似한 說話들이 流傳했던 것으로 보이므로 인정할 수 있을 것이다. 특히 『古今笑叢』에 실린 만큼 재미있는 이야기는 좋은 素材로서 作者의 관심을 끌기에 충분했을 것이다. 그러나 그것은 類似한 說話を 素材로 했다는 것 이상의 意味는 없다. 그러므로 〈烏有蘭傳〉 〈鍾玉傳〉 〈梅花打令〉의 先後를 밝히는 작업은 그다지 중요하지 않다. 이 作品들이 가지는 삽화의 類似性만으로 모두 같은 主題를 지니는 作品으로 간주하는 것은 作家意識이나 小說 자체의 構造를 고려하지 않은 견해라 생각된다.

說話가 小說과 구별되는 특징이 “口傳에 적합한 단순한 구조를 지니며”<sup>49)</sup> 說話의 口傳이 “핵심이 되는 구조를 기억하고 話者 나름대로의 수식을 덧보태서 이루어진다”<sup>50)</sup>는 것은 바로 침착과 윤색을 가하는 전달자나 기록자의 創意性을 지적한 것이다. 그러므로 이러한 說話を 受容하여 형상화시키는 作者의 태도나 개입 정도에 따라 각각의 作品은 전혀 다른 意味를 지니게 된다.

앞의 도표에서 보듯이 특히 〈烏有蘭傳〉의 結末은 다른 作品(說話)들과 전혀 다르다. 李生이 雪憤을 시도함으로써 벌어지는 사건에 대해 “다시 한 번 독자를 웃기는 수법을 썼던 것”<sup>51)</sup>이라 하였으나 이는 단순한 재미만을 위한 구성이 아니다. 이 結末 부분은 序頭와 유기적인 관련을 가지며 감계의 목적을 가진 作者의 의도가 강하게 작용하였으며 같은 素材를 쓴 다른 작품들과 이 작품의 성격을 구별 짓는 중요한 구실을 한다.

〈鍾玉傳〉에서 香蘭은 화려한 옷으로 치장하고 밤에 鍾玉의 공부방으로 찾

47) 金東旭, 『韓國歌謡의 研究』, p. 400.

48) 金起東, 「鍾玉傳 研究」, p. 57.

49) 張德順, 『說話文學概說』, 二友出版社, 1980, p. 31.

50) \_\_\_\_\_, 앞의 책, p. 32.

51) 金起東, 「朝鮮後期小說의 研究[2]—漢文小說을 中心하여—」, p. 127.

아가서 “自古로 文章之士가 妓妾을 두지 않은 사람이 없었다”고 故事를 예로 들며 유흥한다. 이에 대해 처음에는 거절하던 鍾玉이

渠之容貌 如彼其美也 渠之言語 如彼其溫也 我若堅拒牢斥 則寡福之罵

라고 하면서 香蘭과 인연을 맺는다. 그리고 鍾玉이 부르는 ‘尋春詞’의 “花中解語花”라는 句節이나, 속은 것을 알고난 뒤 叔父의 분부대로 香蘭을 妻으로 삼아 妻妾간에 투기하는 일이 없이 지냈고, 자식들이 모두 조정에 벼슬을 해서 顯達했다는 結末 등은 작자의 前近代의인 사고방식이 그대로 노출된 것이다. 作者는 妓生과의 인연을 한갓 풍류로 생각한 그 시대 남성들의 입장에서 鍾玉과 香蘭과의 관계에 흥미를 가지고 작품을 叙述하였고, 대부분의 古小說이 상투적으로 취한 행복한 結末로 작품을 끝낸다.

이에 비해 〈烏有蘭傳〉의 李生은 자신이 가지고 있던 價值觀에 混亂을 일으키고 지켜야 할 規範에서 잠시 벗어나지만 그러한 迷妄에서 벗어나 다시 자신의 목표였던 男兒功名을 이루기 위해 정진하고 마침내 목적을 달성한다. 그리고 오해하고 있었던 친구의 진심을 깨닫고 友情을 회복하는 結末은 〈鍾玉傳〉과 사뭇 다르다. 여기서 작자는 李生과 烏有蘭이 아닌 李生과 金生의 관계를 중심으로 서술하고 있다. 〈烏有蘭傳〉은 친구간의 友情을 회극으로 설정 제시함으로써 소설의 오락적 기능에 충실하면서, 한편 짚은 혈기에 도를 지나치기 쉬운 色에 대한 경계와 면학을 편장, 은연중에 작자의 의도에 부응하도록 한 것이다.

### 3.3 〈九雲夢〉파의 관계

既存의 研究에서 〈烏有蘭傳〉이나 〈鍾玉傳〉은 〈梅花打令〉과 같은 根源說話를 가진 것으로 보았고, 〈梅花打令〉의 무대가 江陵이란 점을 중시하고 假鬼(假死)의 素材로서 紅粧說話<sup>52)</sup>와 紅薔說話<sup>53)</sup>가 주목되었다.<sup>54)</sup> 그러나 이 說話들은 살아 있는 사람을 죽었다고 속인 것일 뿐 그들이 나타나는 장면 설정은 전혀 다르다.

한 편 『太平廣記』의 王坤說話<sup>55)</sup>가 〈烏有蘭傳〉의 假鬼 素材로서 거론<sup>56)</sup>되

52) 『新增東國輿地勝覽』卷 44, 江陵都護府 樓亭 鏡浦臺條 참조.

53) 『青丘野談』(奎章閣本) 卷 11, 第 8 話 참조.

54) 金東旭, 『韓國歌謡의 研究』, p. 399.

55) 李 昉, 『太平廣記』卷 351, 鬼類

56) 金鉉龍, 『韓中小說說話比較研究』, 一志社, 1976, p. 386.

기도 하였다. 그리고 이 說話는 “먼저 〈鍾玉傳〉에 영향을 끼쳤고 이어 〈烏有蘭傳〉에 함께 상관되어 있는 것”으로 보았다.<sup>57)</sup> 그러나 〈烏有蘭傳〉에서 李生이 鬼神이 되었다고 밀게 하기 위해 吏房의 집으로 네리고 가서 討食하는 방법은 王坤說話의 일부분과 유사하지만 王坤說話는 假鬼가 등장하는 것이 아니라 꿈 속에 축은 婦가 나타나며 王坤이 꿈 속에서 겪었던 일들이 이를 날 실제 있었던 일로 밝혀지는 이야기다. 그리고 〈鍾玉傳〉에서는 王坤說話와의 類似點을 찾을 수 없다.

이 假鬼의 素材는 紅粧說話나 紅薔說話, 王坤說話보다 〈九雲夢〉과 더 밀접한 관련이 있는 것으로 보인다. 〈烏有蘭傳〉에서는 女人이 죽었다고 속이기 위해 虛墓가 등장하며, 李生은 다시 나타난 烏有蘭이 鬼神이라고 해도 조금도 거리지 않고 맞아들이고 이 假鬼는 어두우면 왔다가 날이 밝으면 돌아간다. 이러한 장면 설정은 〈九雲夢〉에서 楊少遊가 賈春雲과 만나는 부분과 흡사하다. 특히 죽었다는 女人们이 鬼神이라고 하여 男主人公들 앞에 나타나는 계기를 보면 〈烏有蘭傳〉에서는

生 元來有情之人

이라 烏有蘭의 虛墓에 酒果를 차리고 제사 지내며

…如有知於九原 願復賜一見…

이라고 제문을 읊었더니 그날밤 假鬼 烏有蘭이 제사 지내 준 것을 감사하며 月下에 淡粧素服으로 나타나는데 이는 〈九雲夢〉<sup>58)</sup>에서

翰林 自是多情者

라 張女娘의 무덤이라는 말을 믿고 그 무덤에 술을 뿌리고 옛 일을 조문하여 詩를 읊으며

幽明雖殊 情義不隔 惟祈芳魂 鑑此至誠 更軫今夜 重續舊緣

이라고 하자, 그날 밤 假鬼 張女娘(春雲)이 제사지내 준 것을 감사하며 月下에 淡粧素服으로 나타나는 것과 흡사하다.<sup>59)</sup> 그리고 〈烏有蘭傳〉에서 李生이

57) 金鉉龍, 앞의 책, p. 386.

58) 앞으로 〈九雲夢〉의 인용문은 특별한 표시가 없을 경우 丁奎福, 『九雲夢原典의 研究』(一志社, 1977) 所收 老尊本을 이용한다.

59) 「달비티」 몽동호 등의 사료의 발자취 소래 잊거늘 창을 여러보니 수풀 속이의 혼고은 겨침이 담장소복으로 월하의 셧거늘……」 〈九雲夢〉 卷 2, 서울대도서관 소장 국문필사본(『구운몽』, 국문화총서 4, 시인사, 1984, p. 118)

자신을 속인 것을 문책하려 하자 烏有蘭이

妾爲士卒 惟聞將軍令而已

라고 하는 부분도 〈九雲夢〉에서 少游가 春雲에게 속인 것을 나무라자 春雲이  
賤妾但聞將令……

라고 대답하는 것과 같다.<sup>60)</sup>

이상에서 살펴본 바와 같이 〈烏有蘭傳〉과 〈鍾玉傳〉의 假鬼트릭이나 虛墓가 등장하는 소재는 〈九雲夢〉의 楊少遊와 賈春雲이 인연을 맺는 부분에서 취했음을 알 수 있다. 이 대목은 〈九雲夢〉 중에서 가장 해학적인 부분인데 귀족적인 은근한 해학<sup>61)</sup>을 보여 준다. 이 은근함이 19세기 초의 〈鍾玉傳〉을

60) ① 이러한 表現文句의 유사성은 〈鍾玉傳〉에서 더욱 많이 나타난다. 〈鍾玉傳〉에서 〈九雲夢〉과 유사한 표현을 찾아보면 다음과 같다. 〈鍾〉은 〈九〉와 마찬가지로 章回小說인데 〈鍾〉의 章回題目인 ‘蘭娥或生或死 玉童爲人爲鬼’(4回)는 〈九〉의 章回題目 ‘賈春雲爲仙爲鬼 狄鷲鴻乍陰乍陽’(6回)을 연상시킨다. 또 鬼神으로 가장하고 나타난 香蘭을 조금도 꺼리지 않고 방으로 맞아들이려는 鍾玉에게 香蘭이 ‘妾是鬼也 郎何然乎’라고 하자 鍾玉이 ‘人死爲鬼 鬼化爲人’이라고 웃으며 대답하는 것은 〈九〉에서 假鬼 張女娘(春雲)이 ‘妾之根本 郎君已知之矣 得無嫌猜之心乎’라고 하자 楊少游가 ‘…人死而爲鬼 鬼幻而爲人…’이라고 하는 것과 같다. 이假鬼들(春雲과 香蘭)은 날이 밝으면 돌아가는데 〈九〉에서는 春雲이 ‘起向百花深處而去’하며 〈鍾〉에서는 香蘭이 ‘直向東園百花深處而去’한다. 또 〈鍾〉에서 叔父는 鍾玉이 香蘭과의 일을 고백하도록 하기 위해 ‘吾察汝之今日容貌 邪色浮於天堂 穢氣藏於膏肓…〈中略…吾知降魔之術 亦有招魂之符’라고 설득하여 鍾玉이 그간의 일을 실토히 하자 叔父는 香蘭을 부르는데 ‘以玉塵尾打屏風而呼之 有一美女自屏風後而出 含嬌含羞 拜於公之前 鍾玉祖之 乃香蘭也’이다. 이는 〈九〉에서 鄭司徒가 楊少游에게 ‘楊郎神觀近何憔悴耶’라고 물으며 자초지종을 얘기해 보라고 설득하니 少游가 어쩔 수 없어 사설을 털어 놓자 司徒가 春雲을 부르는 부분 ‘…少時偶值異人 果學少翁致鬼之術矣 今當爲賢婿 致張女娘之神…〈中略…司徒乃以塵尾 打屏風曰 張女娘安在一女子忽自屏風後而出 含笑含嬌 立於夫人之後 翰林一舉目 已知其張女娘也’와 흡사하다. 이렇게 여인들이 나타나자 鍾玉이 놀라서 ‘此鬼耶人耶’하는 것 역시 少游가 놀라서 ‘此人耶鬼耶’하는 것과 같다. 그리고 〈高唐賦〉序의 내용은 〈鍾〉에는 ‘或爲雲或爲雨 楚天神女下陽臺’라는 詩句로 〈九〉에는 ‘昔神女朝爲雲暮爲雨 今春娘朝爲仙暮爲鬼’라는 少游의 감탄으로 나타난다. 특히 〈鍾〉에서 香蘭이 鬼神으로 가장하고 처음 나타나서 부르는 ‘回春詞’에는 바로 楊少游와 賈春雲의 얘기로 한 ‘能爲仙能爲鬼 終南月隱賈娘來’라는 詩句가 보인다.

② 이 이야기는 〈丁香傳〉에도 ‘其歡喜之情 無以異於楊少游之春雲’으로 나타난다.

61) 成賢慶, 「九雲夢과 玉連夢의 對比研究」, 『韓國古典小說研究論文選(1)』, 啓明大學出版部, 1974, p.74.

거쳐 19세기 중엽의 〈烏有蘭傳〉에서는 직설적이고 노골적으로 그 표현이 바뀐다. 創作年代가 분명한 이런 작품들의 대비를 통해 한문소설의 변천을 추정해 볼 수 있을 것이다. 소설의 발달에서 한문소설→한글소설로의 이행은 이미 지적되었고, 같은 한문소설이라도 후대로 올수록 보다 서민적 요소가 두드러지게 나타남을 알 수 있다.

〈烏有蘭傳〉과 〈鍾玉傳〉의 작자는 같은 소재를 借用하여 형상화하였지만 두 작품이 주는 의미는 전혀 다르다. 또한 〈鍾玉傳〉이 表現文句에서 〈九雲夢〉과 유사한 점이 많다면 〈烏有蘭傳〉은 〈九雲夢〉의 夢幻構造<sup>62)</sup>를 變改 受容했다는 점에서 주목된다. 이 부분은 다음 장에서 詳論키로 한다.

#### 4. 叙述構造

〈烏有蘭傳〉의 중요한 사건을 要約하면 아래와 같이 展開된다.

- |   |   |
|---|---|
| 序 | 〈1〉 金生·李生의 특별한 관계 설명  |
| 頭 | 〈2〉 金生·李生 友情을 맹세함   |
| 發 | 〈3〉 金生의 大科 급제(李生은 진사에 떠름)   |
| 端 | 〈4〉 金生의 平安監司 부임(李生同行)   |
| 展 | 〈5〉 李生이 잔치에서 중도 퇴장<br>〈6〉 烏有蘭 등장<br>〈7〉 가짜편지 사건<br>〈8〉 烏有蘭의 虛墓(假死)  |
| 開 | 〈9〉 假鬼 烏有蘭 등장<br>〈10〉 李生이 鬼神이 됨(假鬼)<br>〈11〉 李生이 속은 것을 깨닫게 됨(李生의 裸身 노출)<br>〈12〉 李生이 서울로 돌아와 학업에 열중, 大科 급제<br>〈13〉 李生의 暗行御史 出道(金生의 裸身 노출) |
| 結 | 〈14〉 金生·李生 友情 회복  |
| 末 | 〈15〉 金生·李生 서울로 돌아와 40여년 간 友情 지속   |

앞에서 보듯이 이 作品은 두 男主人公인 李生과 金生이 友情을 맹세하는 序頭, 金生이 먼저 功名을 이루는 發端, 平壤에 간 金生과 李生 사이의 갈등으로 烏有蘭이 등장하면서 李生이 곤욕을 치르는 展開, 李生과 金生이 友情을 회복한 結末의 네 부분으로 크게 나누어 볼 수 있다.

62) 지금까지 幻夢構造로 써 왔으나 '幻夢小說'보다 '夢幻小說'이 타당하다면 이 用語 역시 夢幻構造로 써야 할 것이다. 本稿 제5장 참조.

지금까지의 연구에서 이 작품을 兩班 士人们의 假善的이고 好色的인 生活의 일면을 폭로하기 위한 讽刺小說로 본 것은 序頭와 發端, 結末을 제외한 展開部分만을 중시했기 때문이다. 平壤에서 李生이 겪는 망신을 양반의 가치자하로 보았고 상대가 되는 人物이 嫦生이라는 점에 집착하여 신분계급 간의 갈등 표출이라는 시각에서만 작품을 해석했기 때문에 작품의 主題를 왜곡시키게 되었다.

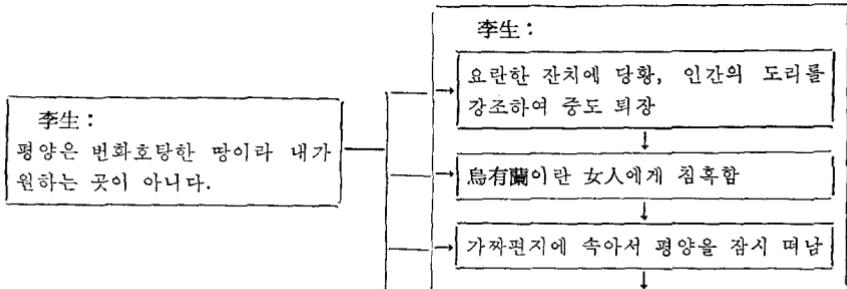
이러한 견해는 작품을 全體的인 脈絡에서 파악하지 않고 부분적으로만 이해한 결과이며 결국 이 작품을 〈梅花打令〉이나 혹은 비슷한 삽화를 素材로 한 다른 작품들과 같은 主題를 지닌 小說로 규정하였던 것이다. 비슷한 삽화가 지니고 있는 동일한主旨는 인정한다 해도 그것이 각각의 작품으로 형상화되는 과정에서 개입하는 作家의 意識에 따라 그 작품들은 전혀 다른 主題를 가질 수 있는 것이다.

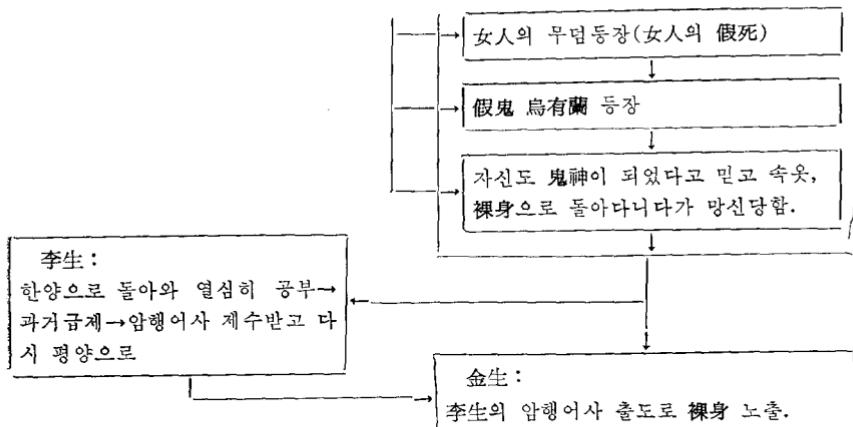
작품은 전체적인 맥락에서 파악되어야 하므로 展開部分만이 작품 전체의 意味가 될 수는 없다. 특히 유기적인 구성을 한 小說을 說話와 같이 단순구조화하여 이해할 수는 없을 것이다.

다른 대부분의 古小說이 主 플롯 이외에 副 플롯을 가진 복잡구성을 취하고 있는 것과는 달리 단순구성을 한 이 作品은 사건이 평면적이고 시간의 순서에 따라 순차적으로 진행된다. 그러나 모든 사건은 우연성이 거의 없이 필연적으로 전개되며, 작자는 복선과 암시적 언급으로 다음 사건에 대한 기대를 갖게 하여 독자의 흥미를 고조시킨다. 각각의 사건은 그 자체로서 하나의 흥미있는 사건인 동시에 다음에 전개될 사건에 대해 복선으로 작용하고 있다.

## 〈한 양〉

## 〈평 양〉





이와 같이 〈烏有蘭傳〉의 각 사건은 각기 독립되어 그 자체만으로도 웃음을 유발하지만, 다음 사건을 위한 원인으로 작용함으로써 웃음을 점점 심화시키도록 짜여져 있다. 그러므로 이 작품의 結末은 단순한 행복한 結末이 아니라 작품의 結構와 主題로 보아 必然的이고도 重要한 사실을 암시하고 있는 것이다.

이 작품의 발단과 結末을 유기적으로 관련 짓는 意味는 무엇인가.

가) 男兒功名 早晚必事 周召之功 可期於古調 管鮑之風 復吹於今世 國中之花 潤  
畔之松 設有早晚之差 殊彼此眷顧 不相忘也

나) 復命龍墀 韶聲遠聞 是歲伯亦櫛 兩人情誼 歡如平生 互相進位 俱至上相 挾輔  
之德 變理之功 其如漢之蕭曹 唐之房杜者 四十餘年云爾

위 인용문 가)는 金生과 李生이 友情을 행세하는 부분 <2>이며 나)는 이 작품의 結末<sup>63)</sup> <15>이다.

작품의 序頭<sup>64)</sup>에서 보면 <1>의 男主人公들의 관계는 生年日時가 꼭같을

63) 이 結末은 처음 〈烏有蘭傳〉이 소개될 때의 作品梗概에는 “李生은 烏有蘭만은 엄  
별코자 했으나 烏有蘭이 자백하는 자초지종을 듣고는 불문에 불였다 한다”(金起  
東, 「烏有蘭傳考」, p. 83)로 되어 있으나 이는 原作品의 結末이 주는 意味와는 상  
당히 다르며 이후의 論議에서 이 作品의 性格을 규정하는데 큰 영향을 미친 것으  
로 보인다.

64) 「漢陽地 有二宰相 曰金曰李 俱以簪纓之族 地醜德齊 世交殷密 金相語李相曰 吾兩  
家兒豚 生年日時 若合符契 事不偶耳 使當同學 見其成就 岂非吾儕 晚景之樂哉 李相  
曰 此誠余意 仍洒掃一間精舍 使之同師 連衾比床」

뿐 아니라 집안끼리도 世交가 두터워 그들의 父母가 한 스승 밑에서 배우고 한간 精舍에서 같이 먹고 자며 같이 자라도록 한, 情이 兄弟와 같은 친구이다. 그러므로 그들 사이의 友情은 여느 친구들 사이의 友情과는 비할 바가 아니다. 이 부분은 <2>를 서술하기 위한 전제다. 그래서 友情을 맹세하는 <2>의 나) ‘男兒功名早晚必事나……設有早晚之差라도 殊彼此眷顧하여 不相忘也리라’는 이 作品 전 편을 지배하는 根幹이 된다.

金生은 大科에서 장원급제하고 계속 轉遷하여 箕伯이 되지만 李生은 그대로 進士에 떠물게 된다. 이처럼 두 사람이 功名을 이루는데 時差가 생기자 그들의 友情은 위기를 맞는다. 문제는 이 상황을 받아들이는 李生의 태도에서 비롯된다. 金生은 그들의 맹세를 잊지 않고 友情이 지속되기를 원하지만 科舉에 실패한 李生의 입장은 다르다.

作品을 해석하는 데 있어서 겉으로 드러난 상황에만 의지할 것이 아니라 根本的인 갈등이 무엇인가를 주목해야 한다. 이 作品에서 주된 갈등은 李生과 烏有蘭 사이의 갈등이 아니라 李生과 金生 사이의 갈등이다. 官妓인 烏有蘭은 단지 箕伯인 金生의 命에 의해 움직이는 수족일 뿐이며, 모든 사건의 배후에는 箕伯의 힘이 作用한다. 그리고 金生과 李生 사이의 갈등은 李生의 内面的 갈등에서 비롯된다. 李生의 이런 태도는 金生이 제의한 平壤同行을 거절하는 이유에서 여실히 드러난다.

가) 君則爲國憂民承宣刺使也 余惟學聖慕賢工夫士子也 分職殊塗 操心不同 此不啻不可 且箕城 古來繁華豪蕪之地 余所不願

나) 繁華 自繁華 工夫 自工夫 兄言 甚固也 何妨之有 不記初日之矢言乎

가)는 平壤同行을 권하는 金生에게 李生이 한 말이며 나)는 李生을 설득하는 金生의 말이다. 이 대화는 많은 것을 시사한다. 우선 李生은 스스로 金生과 동등하지 못하다고 느끼고 있다. 그러므로 그로서는 옛날과 같은 友情을 가지기 어려운 것이다. 그리고 繁華 豪蕪한 땅이 공부하는 선비에게 미칠 좋지 못한 영향을 염려한다. 이런 李生이 정신적으로 미성숙한 상태라면 변화한 것과 공부를 별개의 문제로 생각할 수 있는 金生은 이미 웬만한 유혹은 극복할 수 있는 원숙한 상태에 있다.

결국 李生이 金生의 평양 부임에同行함으로써 그들 사이의 갈등은 일단 해소된 것처럼 보인다. 평양에서 金生은 李生을 위해 조용한 거처를 마련하여 책을 준비해 주었고, 너무 공부만 하는 친구를 위로하기 위해 잔치를 베

둔다. 그러나 이 잔치는 오히려 李生에게 혼란을 준다.

鋪陳等節 忽驚於初到之耳目也 四十州官長 列坐左右 七十名妓女 侍陪前後 琴瑟管  
絃五音 繁於房中 金石匏土八音 迭於階畔 杯盤狼藉 舳舻交錯…〈中略〉…左右紅粧 爭  
進獻酒 喝歌一闋之際 生勃然拂袂 忽起告退曰 今日之事 誠非爲人之道也

聖人을 흡모하는 李生은 妓生을 동반한 요란한 분위기의 잔치를 결코 용납 할 수 없다. 이런 일은 그가 추구하는 ‘理想的인 것’, ‘있어야 할 것’에 위배되는 것이다. 이에 비해 金生은 마음 속에 ‘無妓之訓’이 있다면 이런 잔치쯤으로 混亂해지지는 않는다는 태도다. 그는 程顥를 본받고자 하며 굳이 근엄하고 경건하게 행동하려고 하지 않는다. 金生은

兄 未嘗讀書之人乎 讀書之人 莫不欲效程伯子 而亦不聞吾心中 無妓之訓也哉

라고 만류하지만 친구의 진심을 이해하지 못하고 뿌리치고 나가는 李生의 태도에서 갈등이 완전히 해소되지 않았음이 드러난다. 해소된 것처럼 보였던 그들 사이의 갈등은 단순한 설득이나 공부를 계속하도록 해 주는 친구의 배려나 위로의 잔치로는 해소될 성격이 아닌 것이다. 金生과 李生 사이의 갈등이 해소되기 위해서는 두 사람의 價值觀과 實際에서 처해 있는 위치의 차이가 극복되어야 한다.

金生은 ‘蘭’이란 妓生을 불러 密命을 내리고, 李生은 ‘妓生 蘭’이 아닌 ‘守節寡婦 烏有蘭’에게 침혹한다. 잔치에서 妓生을 뿌리치고 나온 李生이 스스로 女人에게 接近하면서 웃음을 시작된다. 정신적인 면만을 중시한다는 것은 바꾸어 말하면 아직 정신적으로 未成熟된, 자기 자신을 극복할 수 없는 단계라는 말이 된다. 그러므로 李生이 烏有蘭에게 침혹하는 것은 어쩌면 당연한 일이다. 그가 女人에게 맹목적으로 빠져 들어가는 것은 圓熟하지 못하기 때문이다. 그래서 作者는 의도적으로 이들의 연령을 젊은층으로 설정했다고 보아야 할 것이다.<sup>65)</sup> 그러나 金生은 이미 李生과 같은 단계는 초월

65) 이에 대해 金東旭教授는 “적어도 平壤監司가 되려면 4,50은 넘어야 할 것”이라고 하여 “稚氣에 넘치는 構成”이라 하였다(『판소리 根源說話 添補』, p. 115). 그러나 古小說에 흔히 나타나는 이런 불합리성이 대해 黃渾江教授는 古小說의 作家들이 “단순한 현실의 합리적인 再現이나 複寫보다는 예술적인 감동을 操作하는데 예술의 優先權을 주었던 것”이라 하였다(『古典文學의 美意識의 原理』, 『古典文學을 찾아서』, 文學과 知性社, 1981, pp. 28~29). 이 작품에서는 血氣方壯한 젊은이이기 때문에 유혹에 약하여 따라서 경계해야 한다는 작자의 의도가 작용한 것이라고 보아야 할 것이다.

한 圓熟한 사람이다. 李生은 圓熟한 친구 金生 앞에 幼兒와 같은 未熟한 자신을 노출한다.

李生이 자기가 읽은 책 바깥의 세상을 알지 못하는 것은 李生의 말처럼 그들의 생활이 다른 탓도 있다. 科舉라는 목표를 두고 책만을 읽고 있는 李生이 이미 관리로 진출한 金生의 생활을 이해하기는 어렵다. 또한 金生의 입장에서는 李生의 幼兒的이고 경직된 價值觀이 답답하기만 하다. 金生의 계략으로 李生은 자신이 敬遠했던 생활에 침혹하고 곤욕을 치른다. 그는 편협성 때문에 친구의 계략에서 벗어나지 못하고 裸身으로 돌아다니는 지경에 이른다. 그는 친구가 깨우쳐서야 비로소 자신이 속았던 것을 알고 '醉夢'에서 깨어난다. 정신을 수습하고 다시 본연의 자세로 돌아온 李生은 이에 자극받아 학업에 專念한다. 그러나 그는 여전히 친구의 진심을 이해하지 못하므로 그가 공부하는 目的是 오로지 雪債에 있다. 원하던 功名은 이루었지만 李生의 이런 태도로는 그들의 友情 회복은 어렵다. 친구의 보복으로 金生 역시 裸身을 노출당한다. 이런 보복을 감수하고 나서 金生은

今日弟之驚急困境 反不負兄之昔者見欺 抑又深度之 兄之瞽眼間築道 豈非由我一誠之致歟 以是言之 亦可謂爲兄無負

고 한다. 비로소 李生은 친구의 진심을 깨닫게 되고 두 사람 사이의 갈등은 해소된다. 李生은 자신을 속인 女人에게 罪를 묻지만 그 女人的 변명을 인정하고 당상으로 불러 옛날의 정회를 푸는 審容을 보인다. 이처럼 李生의 태도가 전과 다른 것은 大科에 급제하여 친구와 대등한 입장에 이르렀고 곤욕을 치른 뒤에 보다 成熟해졌기 때문이다. 이 때 李生이 겪은 망신은 人間이면 누구나 한 번은 겪어야 할 홍역과 같은 通過儀禮로 볼 수 있을 것이다.

〈6〉~〈11〉까지의 여러 사건들은 열등감과 편협성 때문에 자신의 목표를 이루지 못하고 반발하는 李生을 자극하기 위한 방편이었고 友情 回復을 위한 하나의 과정이었다. 그것은 또한 인간이 지켜야 할 도리와 本性이 반드시 대립되는 것만은 아니라는 것을 인식하는 과정이라 할 수 있다.

作者는 약점을 지닌 친구 李生을 包容하여 圓熟한 인간이 되고 功名을 이루도록 격려하는 金生을 통해 진정한 友情이 무엇인지를 보여준다. 그리고 好色에 대한 경계를 개울리 한 李生의 극단적인 망신과 분발한 李生의 보장된 장래를 대비시켜 教訓性을 強調하였다. 이 때 표면에 내세운 李生은 前代의 小說에서 보던 의모도 훌륭하고 學問이 높은, 뛰어난 人物이 아니며

‘好色的인 兩班’도 아니다. 人間의인 약점은 지닌 日常의인 人物인 李生을 통해 人間의 일반적인 약점이 노출되고 해결된다.

이와 같이 이作品은 友情이라는 主題가 序頭와 結末을 有機의으로 연결지으면서 그 속에 好色에 대한 警戒와 勸學이라는 또 다른 主題를 가진 독특한 構造로 짜여 있다. 대부분의 古小說이主人公의 일대기를 그린 小說인데 비해 이作品은 友情이라는 主題에 대해 統一性을 가지고 사건을 展開한다는 점에서 한 걸음 발전한 小說이다.

## 5. 變改된 夢幻構造

古小說의 表題는 作中人物名을 내세운 것이 많았고 그 人物名은 작품의 主題까지 內包暗示하였다. 그리고 그 表題만 보아도 作品의 類型이 어떤 한 性格인지 직감할 수 있도록 表題 선택에 관심이 집중되었다<sup>66)</sup>는 사실을 감안할 때 〈烏有蘭傳〉과 〈花事醒夢〉의 意味 규명은 중요하다.

우리의 古小說에는 ‘現實→꿈→現實’의 構造로 짜여 現實과 꿈, 두 개의 世界를 상정한 소위 夢字類小說<sup>67)</sup>이 있다. 그리고 夢字類小說은 다시 人間의 現世의 欲求를 꿈 속의 理想界에서 달성하는 夢遊小說<sup>68)</sup>과 人世의 夢幻性을 꿈의 형식을 통해 나타낸 夢幻小說<sup>69)</sup>로 나눌 수 있다. 이러한 夢幻小說의 典型은 〈九雲夢〉에서 찾아 볼 수 있다.

〈烏有蘭傳〉의 원제목 〈花事醒夢〉은 李生이 平壤에서 烏有蘭을 만났던 일, ‘花事’를 깨어나야 할 꿈으로 인식한 데서 붙여진 것이다. 즉 李生의 입장에서 보면 사건은 ‘現實→꿈→現實’의 세계에서 展開된다.

가) 生之見女而放蕪 賴工之心 一見加一層 二見加二層 至於四見五見 一心所在 五內自解 工不自動 食不自甘 掩券獨坐 撫然長嘆曰 人於世間 生且幾何 而其樂何哉

66) 朱吉淳, 「古代小說의 表題考」, 『師大論文集』1, 조선대학교 사범대학 1970, p. 54.

67) 이用語를 ‘○○夢’은 夢字類로 ‘○○夢遊錄’은 夢遊錄系로 구분하기도 하였으나 이들을 합한 상위개념으로 쓰며, ‘○○夢’은 夢幻系列 ‘○○夢遊錄’은 夢遊系列로 구분한 張錫連의 用語 사용에 따른다. 그리고 이 분류는 단순히 表題의 공통성만으로 분류할 것이 아니라 다른 작품에 대해 유형화시킬 수 있는 변별적 요인을 찾아야 한다는 견해에 동의한다. (張錫連, 「夢字類小說研究 (1)」, 『論文集』15, 청주대학교, 1982, pp. 36~42 참조)

68) 張錫連, 앞의 논문, pp. 36~42 참조.

69) 註 68)과 같음.

나) 自見八仙女之後 嫵語嬌聲 尚留耳邊 艷態妍姿 猶在眼前 欲忘而難忘 不思而自思 神魂恍惚 悠悠蕩蕩 兀然端坐 默念於心曰 男兒生世 幼而讀孔孟之書 壯而逢堯舜之君 出則作三軍之帥 入則爲百揆之長 着錦袍於身 結紫綬於腰 握讓入主 濟利百姓 目見嬌艷之色 耳聽幻妙之音 荣輝極於當代 功名垂於後世 此固大丈夫之事也 噫 我佛家之道 不過一盂飯一瓶水 數三卷之經文 百八顆之念珠而已 其德雖高 其道雖玄 寂寥太甚矣<sup>70)</sup>

가)는 〈烏有蘭傳〉에서 李生이 女人을 보고 난 후의 마음의 상태와 독백이며 나)는 〈九雲夢〉의 性眞이 여덟 선녀를 본 후의 독백이다. 육관대사의 제자 중에서 ‘계행이 높고 신통을 얻은 삼백 인, 그중에서도 지혜가 중중에 초출한’, 性眞은 여덟 선녀를 보고 난 후 수도생활에 회의를 느끼고 세속적인 생활의 즐거움을 염원한다. 그의 이런 欲望은 人世에 활성하는 원인이 된다. ‘오직 聖人을 배우고 賢人을 흡모하는, 공부하는 선비’ 李生은 美人을 한 번 본 후 마음을 그 美人에게만 두고 人生의 즐거움이 몇 가지나 되는가 회의한다. 그리고 그 美人에의 염원은 실현된다.

性眞의 欲望이 人世에서 취할 수 있는 모든 것에 대한 欲望이라면 李生의 欲望은 女人에 대한 欲望으로 축소되어 있다. 이러한 欲望으로 李生과 性眞은 원래 자기들이 속한 세계의 질서를 무너뜨리고 추구하면 이상과 목표에서 이탈한다. 그것이 性眞에게는 得道요 李生에게는 男兒功名이라는 儒家의 인 現實的 목표다. 그들이 이러한 理想과 목표에서 벗어나 마음 속에 품었던 欲望을 실현하는 세계는 꿈 속의 세계일 뿐이며, 그 꿈은 그러한 欲望이 허망하다는 것을 깨닫게 하기 위한 背景으로 作用한다.

〈烏有蘭傳〉은 거의 3분의 2가 李生이 烏有蘭을 만나면서 일어나는 平壤에서의 사건으로 이루어져 있다. 이것은 마치 〈九雲夢〉이 “作品의 90%를 차지하는 現實世界(呑)가 彼岸에 비해 지나치게 如實히 描寫되고 強調되어 있는 나머지 〈中略〉 性眞을 意識하기 보다 少游를 더욱 가깝게 意識”<sup>71)</sup>하게 되는 것처럼 이 作品에서도 平壤에서의 사건에만 관심을 집중시켜 作品의 主題를 혼동케 한 결과를 가져 왔던 것이다. 〈九雲夢〉은 性眞의 立場에서 보면 現實world에서 잠깐 꿈을 꾸고 그 꿈으로부터 깨어나 새로운 現實에 접하게 되자 覺者로서 修道에 專念한다는 것이 그 主旨다.<sup>72)</sup> 性眞의 覺夢過程이

70) 〈九雲夢〉老尊本, p.170.

71) 成賢慶, 「九雲夢과 玉連夢의 對比研究」, p.69.

72) \_\_\_\_\_, 「夢字小說研究」, 『韓國小說의 構造와 實相』, 嶺南大學校 出版部, 1981, p.195.

지나치게 소홀하게 취급<sup>73)</sup>되어 있다고 해도 修道의 生活이 참다운 生活임을 깨닫게 된 性眞에게 있어서 少游의 生活은 버려야 할 一場春夢으로 인식되었다. 이와 마찬가지로 〈烏有蘭傳〉에서도 展開部分은 상당한 분량을 차지하고 있지만, 그 迷夢의 世界에서 벗어난 李生이 목표를 향해 정진하게 하는 계기로 작용하고 있을 뿐이다.

性眞이 人世의 出將入相, 富貴榮華 같은 世俗的인 생활은 허망한 꿈일 뿐이라는 人生 夢幻性을 깨닫고 修道의 세계로 돌아 가듯 李生 역시 본연의 자세로 돌아가 과거 공부에 몰두한다. 男兒功名을 이루는 것이 목표인 李生에게 있어 女色, 女人에의 침혹은 一場春夢일 뿐이다. 作品의 表題가 암시하듯이 作者는 女人과 함께 했던 모든 일 즉 ‘花事’를 깨어나야 할 꿈으로 인식하고 있는 것이다. 다만 〈九雲夢〉에서는 실제 꿈이었지만 〈烏有蘭傳〉에서는 현실의 일이 꿈으로 인식되고 있을 뿐이다.

가) 生聞知其寡居守節者 尤不勝技癢之心……

나) 生躊躇縹緲 若將言而不忍 似有意而不吐 胸臆難禁 泣流自沾 實爲娘子之無一言相贈……

다) 顧晦殊塗 人雖忌憚 感情切至 余所不疑

라) …顧復沒身 要與娘子偕往偕來 豈非好意耶

마) 余於父母 既爲不肖 賚憂者多 而一生一歸 亦理之當然 不可逃也 〈中略〉何足惜也

꿈은 “現實의 모든 제약과 自我의 規制를 벗어나 자유롭게 이드와 自我의 未分化 상태로 회화할 수 있는 세계”다.<sup>74)</sup> 그 無意識의 세계는 理性이나 意志가 작용할 수 없는 세계이며 그 속에서 李生은 명분이나 지켜야 할 도리보다 人間의 本能的인 欲望에 치중한다.

위 인용문들은 李生의 脫規範의 행동을 알 수 있는 장면들이다.

가)는 女인이 그리워 상사병이 나서 기다리다가 드디어 그 女인이 나타나자 체면 불구하고 달려가서 말을 걸고 그 女인이 파부라는 것을 알고 더욱 마음이 들뜨는 것이다.

나)는 家親의 병환이 위중하다는 편지를 받고 한양으로 떠나야 할 상황인데 家親의 병환 때문이 아니라 女人에게 작별인사를 못하는 것이 안타까워

73) 成賢慶, 「九雲夢과 玉蓮夢의 對比研究」, p. 69.

74) 張錫連, 앞의 논문, p. 54.

눈물을 흘린다.

다)는 鬼神이 되어 돌아온 女人에게 李生이 하는 말이다. 女人에게 침혹당한 그는 鬼神이라도 꺼리지 않는다고 할 정도이므로 그 女人이 ‘烏有’娘子라고 해도 의심해 볼 여유가 없다.

라)는 鬼神인 그 女人과 헤어지기 싫은 일념에서 스스로 鬼神이 되기를 원하는 것이다.

마)는 父母보다 먼저 죽는 不孝를 저지르려고 하면서 자신을 합리화하는 말이다.

완전히 理性을 잃어버린 李生은 남의 눈에 보이지 않는다는 말을 믿고 옷을 벗고 裸身으로 돌아다니는 지경에 이른다. 옷은 “권위의 상징이고 위선의 베일”<sup>75)</sup>이라기보다 인간으로서 지켜야 할 체면과 윤리규범을 상징한다.

作品 말미의 跋文<sup>76)</sup>에서 보듯이 작자는 이 작품으로 일종의 教訓을 삼으려는 목적의식도 가지고 있었음을 간파할 수 있다. 教訓이라는 측면에서 볼 때 작자의 관십의 초점은 李生이 될 수밖에 없다. 그는

當此花辰 春情不無 詩吟賦咏 緩步於軒階之上

하고 美人의 모습을 보고 난 뒤

雖以士子之守貞 暗嘆美色之傾國

하며

生之見女而放蕩 賢功之心 一見加一層 二見加二層 至於四見五見 一心所在 五內自解

하는 것이다. 이런 마음들이 자연스러운 인간으로서의 李生의 본능적인 심리라고 한다면 ‘惟學聖慕賢工夫士子’로서 지켜야 할 인간적인 도리라는 것은 이런 유혹들을 눌러 다스려야 한다는 道德的 規範 내지 儒教의 가르침이다.

〈九雲夢〉에서 性眞이 일시 現世의 欲望을 품는 것은 清淨悠遠의 道界를 포기함이 아니라 순간적으로 인간의 유약함에 빠져 미혹당하는 것<sup>77)</sup>처럼 李生 역시 인간적인 나약함으로 본능적인 유혹을 이기지 못하고 女人에게 침혹한다.

75) 李石來, 「烏有蘭傳 研究」, p. 12.

76) 本稿 제 2 장, 創作動機 참조.

77) 張錫連, 앞의 논문, p. 68.

好色之心 人之常情 而好之有道 戒必先矣 然而顧彼味此者 不慎戒 在色之教 莫審  
賢 易色之訓 近而不避 惑而莫回

라 했듯이 美人을 보고 난 뒤 홀로 앉아 ‘人於世間 生且幾何 而其樂何裁’라고 탄식하는 李生의 갈등은 ‘양반의 好色 취향’이 아니라 인간 일반에게 있을 수 있는 약점인 것이다. 경계함을 계울리 한 李生이 유혹을 끗이기고 본능적 충동과 맹목적 행동에 자신을 내맡기게 되는 것은 극단으로 치닫기 쉬운 ‘血氣方壯한 젊은이’이기 때문이다. 그러나

日月之蝕 而君子體之 光明可仰 險陽之失 而良相調之 和氣可回 是故 易曰 不遠復  
傳曰 克己復禮 人非堯舜 孰無過乎 過而改之 誠可謂吾人之人矣<sup>78)</sup>

라는 지적처럼 결국 李生은 자신이 추구하던 世界로 돌아가서 자신의 목적을 달성하게 된다. 이와 같이 “태상이 作品 속에서 비판되고 해결되고 전변되었을 때, 教訓을 남길 수는 있지만 讽刺味는 있을 수 없게 된다.”<sup>79)</sup> 즉 이 작품은 好色의인 양반에 대한 讽刺보다 教訓性에 치중하였다고 하겠다. 그러므로 일단 미혹당한 李生을 내세워 儒家의인 德目을 소중히 생각하는 선비로서 갈허 상상조차 할 수 없는 愚行들을 저지르도록 하는 것은 바로 儒家에서 강조하는 德目들을 역설적으로 강조한 것으로 볼 수 있다. 이런 점들은 이 작품이 〈明心寶鑑〉과 합철되어 있는 것과 무관하지 않으며 表紙 内面의 詩<sup>80)</sup>도 같은 의미로 이해된다. 이러한 教訓性은 작자의 跋文<sup>81)</sup>이나 이 作品을 ‘證釋’한 金麟夏의 序의 취지와도 부합한다.

“夢字類<sup>82)</sup>에서 夢遊世界는 覺夢 이후에 심각한 悔悟와 반성을促求하기 위한 계기의 제공에 불과하며 이를 배경으로 覺夢에서 작가가 의도하고자 하는 主題를 제시”한다고 하였다.<sup>83)</sup> 또한 “現世的 欲望이 作品 속에 대두되더라도 그것은 일시적 과정에서 빛어진 생각이고 또 극복해야 할 대상으로 나타나고 작품의 結末에서 반드시 극복”되는 것이다.<sup>84)</sup> 〈烏有蘭傳〉에서 李

78) 金麟夏의 序.

79) 이원주, 「고대소설의 골계적 특질」, 『語文學』 25, 한국어문학회, 1971, p.91.

80) 「逆水挽舟不勉不上 懸崖勒馬不斷不行

禍到休愁貴乎能救 福來休喜視乎能受  
安樂門庭福深似海 太平人物壽永如山」

81) 本稿 제 2 장, 創作動機 참조.

82) 夢幻小說을 말함.

83) 車落柱, 「夢遊錄과 夢字類小說의 同異에 관한 研究」, 『論文集』 3, 청주여자사범 대학, 1974, p.27.

84) 張錫連, 앞의 논문, p.67.

生이 女色에 침혹했던 자신을 극복하고 학업에만 專念한 뒤 大科에 급제하여 暗行御史가 되고 자신의 목표인 功名을 이룬다는 結末은 바로 이 夢幻小說의 結末과 동일하다 하겠다.

李生이 순간적 나약함으로 빠져 들어 갔던 迷夢의 世界 역시 그가 자신의 목표인 男兒功名을 이루기 위한 계기로 작용한다. 〈九雲夢〉의 性眞에게는 허망한 꿈이었던 現世的 欲望의 實現은 〈烏有蘭傳〉의 李生에게는 실질적인 生活의 목표가 된다. 性眞과 李生이 根本의 으로 추구해 나가는 목표는 차원을 달리하는 문제지만 作品의 展開에서 李生이 烏有蘭을 만나 갈등이 시작되는 사건에서부터는 바로 이 夢幻構造가 變改되어 受容된 것으로 보인다.

## 6. ‘烏有蘭’의 作品內的 機能

이 作品은 副題가 〈烏有蘭傳〉으로 되어 있고 또한 李生이 곤욕을 치르는 과정에서 그녀가 담당하는 역할 때문에 마치 烏有蘭이 이 作品의 핵심인듯이 생각되었다. 그리고 그녀의 신분이 嫉生이고 망선을 당하는 쪽이 양반계급이라는 점 때문에 계층간의 대립, 상층 지배계급의 가치저하를 시도하여 好色의인 양반을 謔刺한 것으로 해석되었다.<sup>85)</sup>

그러나 嫉生이란 특수한 존재다. 그들은 비록 賤民이지만 생활무대는 양반사회이며 양반이 없으면 살아갈 수 없는 존재들이다. 朝鮮과 같은 폐쇄사회에서 女色에 관해 언급하는 作品 속에 대상으로 등장할 수 있는 人物이라면 신분이 嫉生일 수밖에 없다.

烏有蘭은 〈褒裨將傳〉의 애랑에 비교되었고<sup>86)</sup> 애랑과 같은 性格의 인물로 간주되기도 했지만<sup>87)</sup> 작품 내에서 烏有蘭이 차지하는 위치는 〈褒裨將傳〉에서의 애랑과는 다르다. 등장인물의 성격은 그 작품 내에서 차지하는 위치와 수행하는 역할이나 기능에 따라 판단되어야 할 것이다.<sup>88)</sup>

작품 속에 등장하는 烏有蘭의 모습을 보자.

85) 註 4)~8) 참조.

86) 李石來, 「烏有蘭傳 研究」, p.14.

87) 李信馥, 「古代小說에 나타난 嫉女像」(『論文集』13-1, 公州教大, 1976, p.23)에는 烏有蘭을 애랑과 함께 농탁형으로 분류하고 있다.

88) “일단 작품 내에 등장한 인물의 성격은 그 작품의 내부에서 찾아져야 한다는 命題가 전제될 때, 우리는 그 인물이 작품 내에서 수행하는 역할과 기능을 중요시 할 수 밖에 없다”고 하였다.(權斗煥·徐鍾文, 「房子型 人物考—관소리계 小說을 中心으로」, 『韓國小說文學의 深求』, 一潮閣, 1978, p.9)

- 가) 夫何一美人 依然若西王母之降瑤池 悅然如楊太真之臨太液 花爲容而玉爲貌 一  
朵金蓮 含露纔綻也 眉其曲頰其豐 孤輪素月 容光必矣
- 나) 妓女中 通敏可使者 誰也 蘭也 時年十九 可合不詢 卽招蘭分付曰……
- 다) 蘭據吩咐退 解却朱綠 改着素繡 〈中略〉 歎容巧坐 閑自澣濯焉
- 라) 以生之陷溺之見其於云笈之後 不無一二惻怛之端
- 마) 欺者雖或有之 見欺者 不可說也 且妾爲士卒 惟聞將軍令而已 事有主掌 貲有所歸 士卒何足誅也

가)는 처음 李生의 눈에 비친 烏有蘭의 모습이다. 이 작품에서 외모가 중점적으로 묘사된 인물은 烏有蘭 뿐인데 그녀가 수행해야 할 임무로 보아 미모는 필요불가결한 요소다. 그녀의 아름다움에 대한 묘사는 古小說에서 흔히 사용되는 상투적表現句들이지만 작자는 李生이 머리를 들어 바라본 풍경을 묘사하여

風景正新 物色可愛 銀杏樹下 石假山邊 數尺銀鱗 蹤躍於菱芡之上 一輪金光滉漾於  
水波之中

에 그녀를 등장시킴으로써 적절한 美人임을 들키지 않으며 결음걸이 조차 단정하고 우아하다.<sup>89)</sup>

나)~마)는 그녀의 성격을 엿볼 수 있는 부분이다. 나)는 金生이 이 역할을 맡길 妓生을 찾을 때 首奴가 추천한 말이며 마)는 暗行御史로 돌아온 李生이 그녀를 문책하려 하자 자신을 변호하는 말이다. 여기서 보면 그녀는 아름다울 뿐 아니라 지혜롭고 총명하며 당돌한 면도 있다. 다)에서 보듯이 소복으로 자신의 신분을 위장하고 빨래를 한다는 차상은 잔치에서 妓生을 뿌리치고 나가 버린 李生을 유혹하기에 화려한 모습은 적당치 않다는 것을 알기 때문이다. 이처럼 교묘한 수단으로 유혹에 성공한 그녀는 자기가 맡은 임무를 충실히 수행하지만 라)에서 보듯이 李生에 대해 동정적이며 惡意<sup>90)</sup>나 적대감을 보이지 않는다. 그러나 그녀는 平壤의 官妓로 감사인 金生의 명령에 절대 복종해야 하는 신분이며

給由一朔之後 如或不能 則限死遲晚可也

89) 「美人覺其窮蹙 翻身起去 步履端雅…」

90) 李石來教授는 “〈妻婢將傳〉과 〈烏有蘭傳〉에서는 上典의 가치 저하에 妓의 惡意가 있다”고 하고, 〈烏有蘭傳〉의 主題도 〈妻婢將傳〉과 유사한 것으로 보았다. (「古典諷刺小說 概觀」, p.13)

라는 약속으로 그녀의 임무는 생명이 걸린 문제이다. 그러므로 자원해서 역대 裨將들을 맡아 놓고 골탕 먹이는 애랑이나 화려하게 치장하고 공부방으로 찾아가서 妓妾이 되겠다고 鐘玉을 유흥하는 香蘭파는 전혀 다른 인물이다.

그녀가 등장하는 대목은 <6>~<12>까지의 전개부분 뿐이며 작자는 烏有蘭이 아닌 李生과 金生이라는 두 남자주인공의 관계를 중심으로 서술하고 있다. 그리고 烏有蘭은 두 사람이 그들의 友情을 회복하기 위한 과정에서 他意에 의해 임무를 수행할 수 밖에 없는 도구로 이용되고 있을 뿐이다. 따라서 그녀의 존재가 어떻게 처리되어야 한다는 것은 작자의 관심 밖의 일이며, 그녀는 다만 李生의 寬容으로 처벌을 면하고 蘭으로 돌아가면서 그녀의 역할은 끝난다. 烏有蘭이란 官妓로서의 實體的 人間이 아니라 男子의 好色 욕망을 擬人化한 하나의 觀念에 불과하다.

古小說의 作中人物名에는 人物의 성격, 직업, 신분, 성별 등이 상징적으로 나타나 있으며,<sup>91)</sup> 人物名에 小說의 主題가 합축된다는 것은 중요한 作名法이다. 즉 文字의 意味도 小說의 主題에 대한 暗示法으로 쓰고 있는 것이다.<sup>92)</sup>

이 作品에서 이름이 明示된 人物은 烏有蘭 뿐이며 나머지는 金生·李生·首奴·蒼頭·樵童으로만 지칭된다. 이는 작자가 이미 命名의 단계에서부터 의식적인 구도를 한 것이므로 그녀의 이름 烏有蘭의 意味는 이 作品의 分析에서 主眼點이 된다.

우선 ‘烏有’의 語義를 살필 필요가 있다. ‘烏有’란 ‘어찌 있으리오?’ 즉 ‘없다’는 뜻이며, 하나의 名詞화한 것은 司馬相如의 〈子虛賦〉에 등장하는 ‘烏有先生’에서 유래한다. 司馬相如는 ‘子虛’·‘亡是公’과 함께 ‘烏有先生’을 등장시켜 〈子虛賦〉를 썼는데, 이들은 이름의 字義가 暗示하듯이 假想의 人物로 창조되었다. 모든 것이 無로 돌아갔다는 意味로 ‘烏有’란 말은常用되었으며<sup>93)</sup> 자신의 신분을 숨기기 위해 〈烏有先生傳〉이라 題한 夢遊系列의 小說도 있다. 이처럼 ‘烏有’란 神仙이나 鬼神처럼 실제로는 存在하지 않는, 人間의 意識 속의 觀念的 存在일 뿐이다.<sup>94)</sup>

91) 崔 赫, 「李朝小說主人公들의 作名考(其一)」, 『人文科學』20, 연세대학교, 1968, p. 170.

92) 朱吉淳, 「古代小說의 表題攷」, p. 48.

93) 예를 들면 李一九가 쓴 〈漢唐遺事〉序文에는 「夫此書始之以戰伐之事 而終之以妖幻夢寐之說 其言摠屬烏有 而但寓懲勸之焉耳」라는 句節이 있다.

94) 「仍有山神河伯一類 子虛烏有的‘非人’活躍在人們的意識界域之中」(李瑞騰, 「唐詩中的山水」, 『古典文學』3, 臺灣, 學生書局, 1982, p. 155).

이 소설의 작자는 특별히 ‘烏有’란概念을 도입시켜 작품을 展開시켰다.  
작자가 女主人公을 지칭한 대목들을 보면

蘭也 時年十九 可合不詢 卽招蘭分付曰〈中略〉蘭據分付退  
蘭更乞曰〈中略〉蘭仰視乍笑曰〈後略〉

위에서 보듯이 그녀의 본명은 ‘烏有蘭’이 아니라 ‘蘭’임을 알 수 있다.

夫何一美人〈中略〉美人覺其窺〈中略〉美人每以前樣  
生之見女而放蕩  
娘子回顧低聲曰  
是日以後娘子出入無時

위에서 보듯이 그 외의 文章敘述에서는 모두 ‘美人’이나 ‘女(人)’, ‘娘子’라는 代名詞를 쓰고 있다.

- 가) 賤年十九姓烏有名蘭也<sup>95)</sup>
- 나) 舍恨告訣于箕城節婦故烏有娘子靈魄之前
- 다) 妻即烏有娘也君昨不見門外之窓所
- 라) 繩致烏有女薦簷階下閉閨勵曰

이 작품에서 女主人公을 ‘烏有’란 代稱으로 부른 것은 위의 예 끝밖에 없다.

가)는 李生이 처음 그녀를 만나서 이름을 문자 대답하는 장면이다. ‘烏有蘭’이란 이름은 단지 여기서만 나타나는데 그녀는 姓이 ‘烏有’라고 대답함으로써 자신의 존재를 暗示하며 그女人이 ‘烏有’임을 알아차리지 못하는 李生의 태도에서 웃음은 실화된다. 이와 같이 作者는 ‘烏有’란 代稱語가 특별한 意味를 내포하지 않을 때에는

乃召蘭分付曰〈中略〉蘭退出宣和堂

처럼 ‘蘭’으로만 쓰고 있다.

漢文小說은 “한문문맥으로 되어 있어서 입으로 소리내어 읽고 듣기보다는 눈으로 읽고 생각해야 하는 小說”이며 “漢文고유의 함축성은 한문소설로 하

95) 이 句節이 정신문화연구원본에는 “姓烏有名蘭也”로 분명하게 표현되어 있다. 이를 姓은 烏며 이름은 有蘭이라고 한 것은 이 작품의 의미를 제대로 파악하지 못한 때문이다.

여금 보다 은유적 심도를 갖게 하여 内觀的이게 한다.”<sup>96)</sup> 그러므로 ‘烏有’란 概念은 이 作品의 해석에서 간파할 수 없는 것이다.

가)다)는 女人 스스로 자신을 表現한 말이며 나)는 李生의 말, 라)는 장면 설명이다. 가)에서 자신이 실제로는 ‘있지도 않은’ 단지 女人에게 침혹한 짚은 李生의 觀念 속의 存在임을 暗示한 그녀는 죽어 鬼神이 되어 돌아온 다)에서 다시 자신의 存在는 ‘烏有’라고 말한다. 그러나 이미 美人에게 혹한 李生에게는 실제 존재하지 않았던 人物이었을지도 모르는 女人的 죽음을 용납할 수 없다. 李生은 허망한 꿈이었을지도 모르는 지난 날의 인연이 다시 이어지기를 ‘烏有’娘子의 靈魄에게 간청하고 다시 나타난 女人이 ‘烏有’임에도 상관하지 않는다. 이런 李生에게는 아무리 그 女人이 자기 존재를暗示해도 그 女人은 ‘烏有’이기 보다는 ‘蘭’으로 비친다.

그러나 결국 迷妄에서 깨어난 李生에게 女人은 ‘烏有’일 뿐이다. 라)에서 李生은 ‘烏有’女人을 끓어 오게 하여 그녀의 죄를 물지만

願御史使道暫啓閣 爲俯賜一見 則少女第有一言 而杖下之鬼 更無冤矣

라는 간청에 李生이 잠깐 그 얼굴을 보니 그녀는 또한 ‘蘭’이다.<sup>97)</sup> ‘蘭’은 자신의 無罪를 호소하고 李生은 결국 그녀가 자신에게 가한 所行을 烏有로 돌려 버린다. 李生이 ‘蘭’으로 알고 恋惑했던 女人은 결국 ‘烏有’였고 ‘烏有’로 단정하고 처단하려고 보니 그 女人은 다시 ‘蘭’이다. 이처럼 男性에게 있어 女人的 存在란 ‘烏有’일 수도 있고 ‘蘭’일 수도 있다. 作者는 人間의 好色 欲望이란 과연 어떠한 것인지를 문제삼았고, 女人이란 男兒功名을 달성하는 데 방해가 될 만큼 度를 지나쳐 恋溺할 만한 대상일 수는 없지만 한편 자신을 극복하고 生活의 질서를 파괴하지만 않는다면 무시할 대상만도 아니라고 인식한 것이다. 여기서 등장한 ‘烏有蘭’은 하충민을 대표하는 官妓라기 보다는 男性에게 있어서의 女人的 意味를 상징하는 하나의 추상적 관념이다. 그러므로 그녀의 뒷얘기는 전혀 언급이 없다. 그녀는 〈春香傳〉의 春香이나 〈鍾玉傳〉의 香蘭 또는 〈襄裨將傳〉의 애랑처럼 작품에서, 男主人公과 어떠한 형태로도 인연을 지속시키지 않으며 友情을 회복시키기 위한 도구로, 李生을 覺醒시키기 위한 계기로 이용된다. 그러므로 烏有蘭을 하충민

96) 黃渙江, 「古小說의 계통 및 전개」, 金東旭·黃渙江, 『韓國古小說入門』, 開文社, 1985, p. 222.

97) 「御史 未嘗不有情者 要其聽言 而一見故顏 乃露身暫顧 蘭 仰視乍笑曰……」

을 대표하는 妓生의 신분으로만 부각시켜 이해할 수는 없다. 오히려 결제해야 할 人間의 好色欲望을 作者가 '烏有'란 개념을 도입시켜 擬人化한 것으로 보아야 할 것이다.

## 7. 結論

本稿는 〈烏有蘭傳〉이 상층계급의 好色偽善을 폭로, 풍자한 작품이며 妓生을 통해 양반의 가치저하를 시도한 작품이라는 기존연구에 대해 反論을 제기한 논의였다. 기존연구는 작품 자체에 대한 분석보다는 조선후기라는 다양한 사회양상 중에서 특정한 일면만을 부각시켜 작품해석에 적용시켰기 때문에 〈烏有蘭傳〉의 主題 파악이 미흡하였다 것이다.

筆者는 〈烏有蘭傳〉의 이해를 위해서는 작품을 전체적인 맥락에서 파악한 작품 자체의 분석이 이루어져야 한다고 생각하고 叙述構造와 인물의 作品內的 機能을 규명하는 데 중점을 두었다. 그리고 특히 〈烏有蘭傳〉은 한문소설 이므로 한문이라는 표현양식만이 가지는 특징인 함축성을 고려하여 작품 분석을 시도하였다.

本稿에서 얻을 수 있었던 결과를 요약하고 반성을 끝여 결론으로 삼고자 한다.

1. 筆者が 새로 발견한 경대본 〈烏有蘭傳〉에는 作序 年月日이 明記된 序가 있어서 創作年代의 推定이 가능하였고 作者와 創作動機도 밝힐수 있었다

2. 〈烏有蘭傳〉과 같은 意味와 主題를 가진 작품으로 간주되었던 판소리 〈梅花打令〉 및 한문소설 〈鍾玉傳〉과의 대비를 통해 작품 상호간의 관계를 규명하였다. 〈梅花打令〉은 조선후기에 횡포와 부조리를 일삼던 官人社會를 풍자 조롱한 내용이었을 것이므로 〈裴裨將傳〉과 유사한 주제를 가졌던 것으로 보인다. 그러나 〈烏有蘭傳〉과 〈鍾玉傳〉은 몇몇 삽화의 유사성 외에는 판소리 〈梅花打令〉과는 전혀 다른 의미를 보여주는 작품이다.

3. 한문소설인 〈烏有蘭傳〉과 〈鍾玉傳〉은 〈九雲夢〉의 영향을 받은 작품임을 밝혔다. 假鬼 트릭이나 虛墓가 등장하는 장면 설정은 〈九雲夢〉의 楊少游와 賈春雲이 인연을 맺는 대목에서 취한 것이다. 〈鍾玉傳〉은 表現 文句까지 〈九雲夢〉과 흡사한 부분이 많으며, 〈烏有蘭傳〉은 表現 文句를 그대로 취하지는 않았지만 夢幻構造를 變改 受容했다는 점에서 주목된다.

4. 金生이 大科에 급제하고 李生은 진사에 떠물게 되면서 비롯된 갈등은 李生이 곤욕을 치르고 난 뒤 역시 大科에 급제하여 男兒功名을 이루면서 해소된다. 이 작품은 發端과 結末은 友情이라는 주제가 유기적으로 잇고 있으며 그 속에 好色에 대한 경계와 勸學이라는 또 다른 주제를 포함하고 있는 독특한構造를 취한 戲劇이다.

5. 〈花事醒夢〉과 〈烏有蘭傳〉이란 제목은 특별한 의미를 지닌다. 〈花事醒夢〉은 夢幻構造와 관련된 제목이며 李生이 烏有蘭을 만나서 겪은 ‘花事’는 버려야 할 허망한 ‘夢’ 즉 夢幻小說에서의 夢遊世界에 해당된다. 夢幻小說에서 夢遊世界는 覺夢 뒤의 반성을 촉구하기 위한 계기로 작용하는 것처럼 李生이 치른 곤욕 역시 男兒功名을 달성하도록 분발하는 계기로 작용할 뿐이다.

烏有蘭이란 하층민인 官妓라기 보다 작자가 ‘烏有’의 개념을 도입하여 女人の 存在를 暗示한 것이다. 자기를 극복할 수 없을 때 女人の 존재가치는 ‘烏有’이지만 그러나 결국 남성에게 있어 女人은 ‘烏有’만일 수는 없으며 ‘蘭’일 수도 있다고 인식한 것이다.

6. 古小說이 대체로 주인공의 일대기를 다룬 것이었으나 19세기 중엽에 나타난 이 작품은 주제에 대해 統一性이나 단일효과를 가진다는 점에서 어느 정도 근대 단편소설에 가까워진 것이 아닌가 생각된다. 그러나 本稿는 〈烏有蘭傳〉이라는 하나의 작품만을 대상으로 하였기 때문에 이러한 성과는 사례연구의 제약성을 안고 있다. 따라서 創作年代의 推定이 가능한 다른 작품들을 대비시킨 연구가 접적될 때 本稿에서 얻어진 성과는 보편적인 바탕에 서게 될 것이다.