



### 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 원 저작자를 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 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)



2011年 2月  
博士學位論文

## <春香傳>과 中國 元雜劇의 比較 研究

-元雜劇 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>을 對象으로-

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

劉 涵 涵

# 〈春香傳〉과 中國 元雜劇의 比較 研究

-元雜劇 〈西廂記〉, 〈破窯記〉, 〈牆頭馬上〉을 對象으로-

Comparative Study on *Chunhyangjeon*  
and Poetic Drama Set to Music  
of the Yuan Dynasty

--Regarding *the Romance of West Chamber*, *A Tumbledown Cave* and  
*On the Wall and Horseback* as the comparative targets

2011年 2月 25日

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

劉 涵 涵

# 〈春香傳〉과 中國 元雜劇의 比較 研究

-元雜劇 〈西廂記〉, 〈破窯記〉, 〈牆頭馬上〉을 對象으로-

指導教授 金 樹 中

이 論文을 文學博士學位 申請 論文으로 提出함

2010年 10月

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

劉 涵 涵

# 劉涵涵의 博士學位 論文을 認准함

委員長 朝鮮大學校 教授\_ 김 정 주\_\_\_\_(인)

委 員 全南大學校 教授\_ 신 해 진\_\_\_\_(인)

委 員 朝鮮大學校 教授\_ 이 상 원\_\_\_\_(인)

委 員 朝鮮大學校 教授\_ 임 준 철\_\_\_\_(인)

委 員 朝鮮大學校 教授\_ 김 수 중\_\_\_\_(인)

2010年 12月

朝鮮大學校 大學院

# 目 次

## ABSTRACT

제1장 서 론 .....	1
제1절 연구 대상 및 목적 .....	1
제2절 연구 방법 .....	6
제3절 연구사 .....	10
제2장 작품의 장르적 형성 및 비교 .....	19
제1절 판소리의 형성과 소설화 .....	19
제2절 元雜劇의 형성과 발전 .....	25
제3절 판소리계소설과 元雜劇의 장르적 비교 .....	32
제3장 작품 구성 비교 .....	37
제1절 <春香傳> 구성의 특징 .....	37
1. <春香傳>의 이야기 구성 .....	37
2. 既成世代와 新世代의 갈등 .....	40
제2절 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上> 구성의 특징 .....	43
1. 원잡극 세 작품의 이야기 구성 .....	43
2. 封建婚姻制度와 진보적인 婚姻觀의 갈등 .....	51
제3절 비교를 통해 본 구성의 특징 .....	54
1. 이야기 구성의 비교 .....	54

2. 갈등 요소의 비교 .....	57
<b>제4장 인물 형상 비교 .....</b>	<b>60</b>
<b>제1절 &lt;春香傳&gt; 인물 형상의 특징 .....</b>	<b>60</b>
1. 새로운 이미지의 所有者 - 春香 .....	60
2. 진보적인 양반 형상 - 李夢龍 .....	63
3. 立體化된 보조인물 .....	65
<b>제2절 &lt;西廂記&gt; · &lt;破窯記&gt; · &lt;牆頭馬上&gt; 인물 형상의 특징</b>	<b>68</b>
1. 대갓집 閨秀로서의 여주인공 .....	68
2. 風流才子로서의 남주인공 .....	72
3. 個性化된 보조인물 .....	78
<b>제3절 비교를 통해 본 인물 형상의 특징 .....</b>	<b>82</b>
1. 春香과 원잡극의 여주인공들 .....	83
2. 李夢龍과 원잡극의 남주인공들 .....	89
3. 房子 · 卞學道와 원잡극의 보조인물들 .....	93
<b>제5장 주제 비교 .....</b>	<b>97</b>
<b>제1절 &lt;春香傳&gt; 주제의 특징 .....</b>	<b>97</b>
1. 적충적 성향의 <春香傳> .....	97
2. 보수와 진보 양면적 시각의 <春香傳> .....	99
<b>제2절 &lt;西廂記&gt; · &lt;破窯記&gt; · &lt;牆頭馬上&gt; 주제의 특징 · 103</b>	<b>103</b>
1. 시대적 산물로서의 맹맹 이야기와 <西廂記> .....	103
2. 念願과 理想의 <破窯記> .....	106
3. 自由戀愛의 꿈 <牆頭馬上> .....	108
<b>제3절 비교를 통해 본 주제의 특징 .....</b>	<b>112</b>

1. 민중문학으로서의 <春香傳>과 원잡극 세 작품 .....	112
2. 전통과 개방의 열린 시각 .....	113
<b>제6장 결 론 .....</b>	<b>118</b>
<b>참고문헌 .....</b>	<b>122</b>

# ABSTRACT

## Comparative Study on *Chunhyangjeon* and Poetic Drama Set to Music of the Yuan Dynasty

--Regarding *the Romance of West Chamber*, *A Tumbledown Cave* and  
*On the Wall and Horseback* as the comparative targets

Liu Han-Han

Advisor : Prof. Kim Su-Jung. Ph.D.

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School of Chosun University

The story of the two characters, Chunhyang and Lee Mongryong, was presented in the form of Seolhwa at the very beginning, developed in the form of Pansori by Gwangda, and further spread in the form of novel. During its progressive development, *Chunhyangga* was the source of the novel of *Chunhyangjeon*. *Chunhyangga* took a unique and traditional form of integrated arts which was initiated in Korean. Due to its progressive phase of Pansori, *Chunhyangjeon* carried the characteristics of oral literature shared by Pansori novels and at the same time, it is also a satire to the society and an exposure of people's life during the process of its development.

*The Romance of West Chamber* is one of the best works in Chinese ancient literature. Moreover, it is often to be taken as the arguing and researching target by

the scholars due to its far-reaching effect on Korean ancient literature. The story of the heroine, Yingying, originated from a legend of *A Biography of Yingying* in Tang dynasty and was demonstrated in various artificial forms in Song and Jin dynasty and finally got its form of poetic drama set to music in Yuan dynasty. During the process of its development, *the Romance of West Chamber* not only adopted the most popular folk artistic forms in different times but also changes its contents and characteristics accordingly.

Like *the Romance of West Chamber*, *A Tumbledown Cave* produced by Wang Shifu was based on the story of a real person in Song Dynasty who was called Lv Mengzheng. Although its literary achievement couldn't exceed that of *the Romance of West Chamber*, it holds a unique literary value and status in the history of Chinese ancient Drama Literature for its beautiful melody and sharp personality. Furthermore, *On the Wall and Horseback* by Bai Pu, and *the Romance of West Chamber* were both regarded as one of *the Four Big Love Dramas* in the Yuan Dynasty. It originated from a very popular poem of *Silver Bottle in the Well Bottom* by Bai Juyi of Tang Dynasty.

Like *Chunhyangjeon*, at different phases of its development, the production of the above three poetic dramas set to music of Yuan Dynasty was well affected by the people's likes and dislikes at that time. Therefore, all the works included people's consciousness of the two countries of different times.

Comparative study between *Chunhyangjeon* and Chinese classic literature has started long time before in the Sino-Korean literary circles and already gained a lot of achievements. But unfortunately, the targets of the comparative study on *Chunhyangjeon* mainly focused on *the Romance of West Chamber*, *the Peony Pavilion*, as well as *the Injustice suffered by Douer* and other very few works, which has some limitations. Thus, the dissertation expands the comparative targets of *Chunhyangjeon*. These targets not only include *the Romance of West Chamber*

which is well known to Korean literary circles but also cover *A Tumbledown Cave* and *On the Wall and Horseback* which are not so well known to Korean literary circles.

The dissertation aims at fully presenting specific politics, economy, culture and people's consciousness embodied in the works of post-Korean period and Yuan Dynasty in China through comparative study on the contents, structure, conflicts, characters as well as themes of the Pansori novel and masterpieces of the poetic drama set to music in Yuan Dynasty. A certain role is expected to play in help people have a better and more comprehensive understanding of the characteristics of *Chunhyangjeon* as an ethnic literature through the literary comparison of different ethnic groups.

Key Words: *Chunhyangjeon*, *the Romance of West Chamber*, *A Tumbledown Cave*, *On the Wall and Horseback*, Comparison, Pansori, Pansori novel, poetic drama set to music of the Yuan Dynasty, the feature of populace, structure, character, theme.

## 中文摘要

### 《春香传》和中国元杂剧的比较研究 -以元杂剧《西厢记》·《破窑记》·《墙头马上》为比较对象-

春香和李梦龙的故事从说话开始，经广大用Pansori演唱后，又以小说的形式得以流传与发展。这之中Pansori《春香歌》借用了韩国独创的、民族性的综合艺术形式Pansori，是Pansori小说《春香传》的源流。《春香传》由于经历了Pansori这一演绎阶段，因此具有口碑文学特点的同时，在作品不断演变、进化的过程中，还体现了民众的现实生活和百姓对社会的讽刺。

《西厢记》是中国古代文学史上最为优秀的戏剧作品之一。不仅如此，由于其对韩国古典文学作品的影响，因此常成为学者们举论和研究的对象。女主人公莺莺的故事，从唐代的传奇小说《莺莺传》开始，宋、金时期借用了当时流行的多种讲唱艺术形式之后，到了元代，才有了著名的杂剧《西厢记》的出现。《西厢记》作品群的发展过程中，故事的内容和性格也由于社会背景的不同而不断发生着变化。

和《西厢记》一样由王实甫所创作的杂剧《破窑记》，改编于宋代真实人物吕蒙正的故事。该作品尽管未能在文学水准上超越《西厢记》，但仍由于其优美的曲文和个性鲜明的剧中人物，在中国古代的戏曲文学史上，拥有独特的文学价值和地位。此外，白朴的《墙头马上》和《西厢记》一起，被称作是中国元代杂剧中的“四大爱情剧”之一。故事起源于广受百姓喜爱的唐代白居易的《井底引银瓶》一诗。

以上这三部元杂剧作品同《春香传》一样，在源泉故事的不同发展阶段，作者的创作均受到了民众喜好和时代背景的影响。因此，这些作品中均包含着两国不同时期浓厚的民众意识和时代精神。

《春香传》和中国古典作品间的比较研究，韩中两国学界很久之前便已展开，并取得了不少的成果。但可惜的是，这期间《春香传》的比较研究对象，主要都集

中在《西厢记》、《牡丹亭》、《窦娥冤》等个别作品上，具有一定的局限性。本论文对《春香传》的比较研究对象进行了扩充，除了韩国学界较为熟知的《西厢记》，又增加了对于韩国国文学界来说，仍较为陌生的《破窑记》和《墙头马上》两部作品。主要原因有二：一是pansori小说和元杂剧体裁的相似性；二是《春香传》和《西厢记》、《破窑记》、《墙头马上》三部作品内容等诸方面的可比性。

本文的研究目的，旨在通过对Pansori小说和元杂剧代表作品的内容结构、矛盾冲突、人物设置、主题等方面的研究，更好地体会蕴含在作品中的韩国朝鲜时代后期和中国元代所特有的政治、经济、文化和民众意识。并希望这样异民族间的文学比较，对更深入、更全面地体会《春香传》作为民族文学的特性起到一定的帮助。

关键词：《春香传》、《西厢记》、《破窑记》、《墙头马上》、比较、  
Pansori、Pansori小说、元杂剧、民众性、结构、人物、主题

# 제1장 서 론

## 제1절 연구 대상 및 목적

<春香傳>은 한국 고소설의 대표작으로 현대에 이르기까지 한국인에게 여전히 갈채를 받고 있는 민족적 작품이다. 주인공 성춘향과 이몽룡의 사랑 이야기를 중심으로, 당시 사회적 특권 계급의 횡포를 고발하고 춘향의 정절을 찬양하면서, 천민의 신분 상승 욕구도 나타내었다는 <春香傳>은 설화에서 시작하여 판소리, 소설, 창극, 드라마, 영화 등 다양한 장르를 거치며 발전되어 왔다. 민간에서 유전되고 집성된 <春香傳>은 그 생성 당시부터 강한 민중성을 담고 있었다. 따라서 <春香傳>은 판소리계소설의 특징인 積層文學적 성격을 지니는 동시에 발전과 재창작의 과정에서 사회적 풍자와 민중들의 삶을 동시에 담아내고 있는 작품이라 하겠다.

<西廂記>는 중국 唐代 元稹의 傳奇小說 <鶯鶯傳>에서 유래되어 宋代의 講唱의 형식을 접하고, 金代를 거쳐 元代에 이르러 雜劇이 발전하던 시기에 王實甫에 의해 집성된 중국 元代의 雜劇 중에는 가장 성공적인 대표작이다. 같은 작자에 의해 이루어진 잡극 <破窯記>는 비록 <西廂記>처럼 높은 평가를 받지는 못했지만 그 개성 있는 작중 인물과 고운 曲文으로 독특한 문학적 가치를 갖추었다. 한편, 白樸의 <牆頭馬上>은 <西廂記>와 같이 원잡극의 ‘四大愛情劇’의 하나로 불리며 남녀 주인공들이 서로 사랑하여 결합하게 되었고 후에 남주인공의 부친에게 발각되어 쫓겼다가 결국 다시 결합하게 되는 이야기를 통하여 봉건예교에 반항하는 李千金이라는 여성인물을 부각하였다. 이들 작품들이 당시에 연행되는 과정에서 이미 민중들의 많은 관심을 받았다는 점은 <春香傳>과 같다.

이러한 중국 고대 元雜劇의 작품 내용을 보면 이는 일종의 才子佳人劇<sup>1)</sup>에 속한다고 할 수 있다. 즉 이들 작품의 하나의 공통점은 모두 다 劇적 특징을 지니고 있다는 것이다. 따라서 본 논문의 연구 대상도 이러한 극적 특징의 분석

1) 제자가인극이라 함은 제자와 가인을 주인공으로 하는 애정고사를 줄거리로 삼는 작품을 지칭한다. 정원자, 「한중 제자가인극의 비교연구-판소리 <춘향전>과 경극 <옥당춘>을 중심으로-」, 『중국인문과학』 제37집, 중국인문학회, 2007, 423면.

과 비교에 초점을 두고 있다고 할 수 있다.

한국 고전 문학사를 논할 때면 으레 중국문학과의 影響 授受 關係를 함께 거론하고 있다. 이는 문학사적 측면에서 볼 때 한국문학 역시 중세시대를 알리는 보편적인 지표인 한자문화권으로의 진입을 통해 중세문학이 형성되었고 중국, 베트남, 일본 등과의 활발한 문화적 교류를 통해 동아시아권 문학의 한 지점에 위치해 있기 때문이다.

한편 영향의 연구란 반드시 인과관계와 원칙을 밝히는 고전적인 의미만이 아니라 어떤 작품을 생성하게 할 수 있는 가능성(possibility)으로서 타 작품을 연구하는 것도 비교문학의 핵심적인 연구방법론이 될 수 있다.<sup>2)</sup> 영향의 과정에서 발생하는 ‘가능성’은 뒤에 발생하는 예술 활동을 형성하고 지도하는 역동적인 힘이 되기에 연구 성과물로서의 가치가 인정되기 때문이다.

본 논문은 한국에서 종래 <春香傳>에 영향을 주었던 작품이나 비교 대상으로 중국 측 자료로서 흔히 <西廂記>나 <牡丹亭> 등만이 대상으로 언급되었던 것에서 벗어나, 아직 한국 학계의 관심을 이끌어 내지 못한 작품으로 잡극 <破窯記>와 <牆頭馬上>을 추가하여 연구의 대상을 확장하고자 한다.

연구 대상으로 판소리계소설과 원잡극을 삼은 이유로 첫째, 판소리와 원잡극 두 장르의 공연예술이라는 공통점, 둘째, 판소리계소설과 원잡극 두 장르가 공통으로 갖고 있는 극적 특징,셋째, 판소리계소설과 원잡극은 모두 강한 민중성과 민족적인 특징을 지니고 있다는 점이다. 한편, 판소리의 강창문학 영향설에 대해 아직 확실한 결론을 내리지는 못하지만 여러 학자들에 의해 꾸준히 연구되고 있는 상황이다. 따라서 두 장르 발생에 있는 친연성도 잠재하고 있는 이유들 중의 하나로 볼 수 있다고 생각된다. 이것은 판소리계소설과 원잡극 두 장르가 서로 비교 대상으로 삼을 수 있다는 원인이다.

이 외에 <春香傳>과 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上> 네 작품을 비교 대상으로 삼은 이유로 작품의 이야기 구성, 갈등 요소, 인물 설정, 주제 사상, 문학적인 가치 등 면에서 볼 때, 특히 <春香傳>과 다른 세 편의 작품이 유사성을 갖추고 있다는 점에서 비교 대상으로서의 가치를 부여할 수 있을 것이다. 이것은 <春香傳>과 이 세 편의 원잡극 작품 자체도 서로 비교의 대상으로 삼

---

2) S.S., Prawer, *Comparative Literary Studies*, New York : Harper and Row Publishers, 1973, 52면.

을 수 있다는 이유이다.

또한 <春香傳>은 본 연구에서 고찰하고자 하는 판소리 생성의 주요 전제인 사회적, 경제적 배경의 구조적 특징을 내용적인 측면에서 잘 담아내고 있으며, 비교 대상으로 설정된 잡극 작품들 역시 각 시대의 흐름에 따라 민중의 요구에 맞춰 변화를 거치며 여러 작가에 의해 완성되었다는 측면에서 當代의 사회적 성격과 민중의 삶을 잘 담아내고 있는 대표작이기 때문이다.

우리는 비교 연구를 통하여 다른 민족과 다른 문화 전통 속의 문학 작품에서 나타난 차이나 특징을 알게 된다. 그러나 이러한 차이나 특징은 작품 자체에 대한 단순 분석이나 같은 민족 내부의 기타 작품과의 비교만을 통하여 찾아내기는 매우 어렵다고 할 수 있다. 본 논문은 바로 이런 관점에서 출발하여 <春香傳>과 중국 원잡극 작품과의 비교를 시도한 것이다.

문화적인 차이의 존재로 인해 이런 시도나 연구 방향의 선택은 보다 더 깊은 탐구가 필요하지만 적어도 문학 창작은 하나의 복잡한 정신 현상이며, 여러 각도를 통하여 탐구나 분석을 할 수 있다는 점이 인정되기 때문에 단지 한 가지의 분석 방법 속에만 국한될 필요는 없다고 생각한다.

한편 문학 작품을 감상하는 과정은 작품에 대한 하나의 재창작 과정이라고도 할 수 있다. 따라서 이런 독자의 주관성과 창조성으로 인하여 같은 작품에 대해서도 다른 해석이 생길 수밖에 없다. 바로 이러한 다른 시기에 <春香傳>에 대한 다른 학자들의 다른 이해로써 <春香傳>은 끊임없이 새로운 생명력을 이어오고 있다. 그리고 이러한 노력은 한국 학자뿐 아니라 외국 학자로부터도 계속되어 왔다는 것도 주지의 사실이다. 이런 과정에서 다소 어색하고 심지어 적당하지 않은 관점이 나올 수도 있지만, 다른 한편으로는 작품들이 이러한 노력을 통해 새로운 생명력을 얻을 수 있는 가능성도 존재하는 것이다. 왜냐하면 接受美學의 각도에서 보면 ‘誤讀’도 하나의 ‘接受方式’이고 더 넓은 각도를 통하여 작품의 잠재력을 발굴할 수 있기 때문이다.<sup>3)</sup>

현재 <春香傳>은 100여 가지의 일본들이 남겨 있으나 구체적인 일본 분석을 중심으로 한 전개는 본 연구의 대상에서 제외하며, 또한 판소리계소설로서의 <春香傳>과 판소리 사설로서의 <春香歌>는 차이가 인정되지만 그 기본적인

---

3) 樂黛雲, 『比較文學簡明教程』, 北京: 北京大學出版社, 2003, 111면.

내용이나 창작의식 등을 동일한 것으로 간주하여 본고에서는 이 양자의 차이는 특별히 강조하지 않는다. 마찬가지로 元雜劇은 雜劇의 하위 개념이지만 본고에서는 특별히 강조하지 않는 경우, 잡극이라는 말은 원대에 흥성하던 원잡극으로 지칭하는 개념으로 사용하고자 한다.

중국에서 ‘戲曲’과 ‘戲劇’ 두 가지 비슷한 개념이 있다. 王國維의 『宋元戲曲考』에서는 원대의 잡극을 희극 개념 속에 포함시키는 동시에 원잡극의 작품들을 희곡이라고 소개하고 있기도 한다. 원래는 희곡을 희극 속의 곡, 혹은 희극 속의 노래에 해당하는 부분으로 설명하였지만 오늘날 말하는 희곡은 중국의 전통적인 희극을 가리키는 것이다. 중국에서 원잡극에 대하여 일반적으로 희곡 범주에 넣는 원인으로 본 논문에서 희곡이라는 개념을 취하기로 한다.

‘說唱’과 ‘講唱’은 비슷한 개념으로 중국에서 이를 학술적인 용어로 처음 사용한 사람은 鄭振鐸이라고 할 수 있다.<sup>4)</sup> 그는 초기에 ‘설창’을 사용하다가 다시 ‘강창’이라는 용어로 굳혀가고 있었다. 이는 하나의 곡예와 관련 있는 개념으로 처음 『夢粱錄』에서 ‘설창’이라는 말로 나온 것과 관련 있는 가능성이 크다. 후에 ‘설창’보다 ‘강창’이라는 용어가 더 많이 쓰이고 특히 하나의 문학 형태로 가리킬 때 ‘강창문학’으로 하는 것은 일반적이고 보편적이므로 본 논문에서도 ‘강창’이라는 용어로 쓰기로 한다.

다음으로 본 논문의 연구 목적을 제시해 보고자 한다.

일반적으로 비교 연구를 통하여 달성하고자 하는 목표가 두 가지가 있다. 하나는 서로 다른 문학의 여러 차이점 속에서 공통적인 부분을 찾아내는 것이고 다른 하나는 이미 찾았던 상통점 속에서 다시 차이점을 찾아내는 것이다.

이런 관점으로 볼 때, 본 논문의 연구 목적은 첫째, 한국의 판소리계소설과 중국의 원잡극 간의 유사한 점을 찾아봄으로써 두 장르 및 작품들의 발생·발전 과정에 투영된 민중의식과 민속적인 특징을 고찰하고자 하는 것이고, 둘째, 대본으로서의 판소리계소설 <春香傳>과 원잡극 대표작 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>을 비교하여 구조, 인물, 주제 등 면에서 쉽게 알 수 있는 공통점 속에서 작품들의 차이점을 다시 찾아내려 하는 것이다.

또한 이처럼 민중예술성과 극적 특징을 가지고 있는 다른 나라, 다른 장르의

---

4) 鄭振鐸, 「宋金元諸宮調考」, 『中國文學研究(下冊)』, 上海: 商務印書館, 1927.

대표작 간의 비교를 통하여 <春香傳>의 생성 과정에는 비록 중국에서 영향을 받았다는 가능성이 보이지만 작품 속에서 담고 있는 한국 문학의 보편성과 특수성을 밝히자는 데 목적이 있다. 즉 한국과 중국 각각의 역사와 문화 전통에서 출발하여 양쪽의 작품들이 서로 참조물로 삼아 자신을 새롭게 인식하고 정리하자는 것이다.

비록 <春香傳>이 한국의 대표적인 고전이며 오늘날에도 한국 사람들의 많은 관심을 이끌어 내고 있지만, 오래된 고전도 현대적인 안목으로의 재평가나 재인식이 필요한 것이다. <春香傳>을 세계 속에서 다시 이해하고 새롭게 해석하고자 하는 시도가 지속적으로 이루어져야만 이 <春香傳>은 새로운 생명력을 얻을 수 있는 것이다.

## 제2절 연구 방법

비교문학이 하나의 독립적인 학문영역으로 인식된 후 크게 프랑스를 중심으로 한 ‘프랑스학파’와 미국을 중심으로 한 ‘미국학파’ 두 유파로 분리되었다.

프랑스학파는 작품 간의 사실적 연관성을 강조하는 실증주의적 색채를 갖는 반면에 작품 자체의 문학성 연구를 경시하고 있다. 즉 직접적인 영향이나 관계가 있는 문학 작품 간에만 비교가 진행될 수 있다는 주장이다. 반면에 미국학파는 작품 자체에 대한 미학 분석 및 平行研究를 중시한다. 즉 아무 연관성이 없게 보이는 작품들에 대해 비교를 시도하는 것이다. 다시 말하면 프랑스학파는 문학 영향을 중시하고 미국학파는 유사성과 차이점을 중시한다.

앞에서 언급한 바와 같이 본 논문의 연구 목적은 <春香傳>과 원잡극 작품 간의 영향 수수 관계를 추정하려는 것보다 각각 작품 자체의 특징을 고찰하여 비교하는 것이다. 따라서 본 논문에서는 미국학파의 평행연구 방법을 주 연구 방법으로 삼아 진행하기로 한다. 이 외에 구체적인 연구 방법으로는 구조주의 문학비평방법을 수용하여 작품 분석을 시도하고자 한다.

한편 한국에서 국문학 연구에 비교문학적 연구 방법이 도입된 것은 1950년대에 들어와서부터이다.<sup>5)</sup> 이런 새로운 연구 방법이 도입된 후에 가장 많이 사용되며 또한 많은 연구물과 성과를 제시한 분야는 바로 중국 고전문학의 비교 연구이다. 이는 중국문학이 한국 고전 문학사에 깊이 영향을 미쳤다고 보는 관점에서 중국과의 비교 연구는 필연적으로 직면하는 과제이기 때문이다.

서양의 비교문학 연구 초기에는 존재 있던 ‘유럽중심주의’적인 경향 및 문화적인 편견은 21세기에 들어와서 새로운 모습으로 나타나기 시작하였지만 여전히 드문 현상이 아니다. 따라서 단순히 서양의 문학 이론으로써 우리 동양의 전통 문학 작품을 분석하면 폐단이 생길 수밖에 없다. 마찬가지로 우리의 전통적인 문학 관념이나 가치관 등으로써만 서양의 문학 현상을 설명하는 데도 문제가 생길 것이다.

물론 文學對話<sup>6)</sup>의 각도에서 보면 서양의 이론으로써 동양의 문학을 해석하는

5) 김동우, 「새로운 文學研究의 指向」, 『中大新報』, 1955.5; 李慶善, 「비교문학서설」, 『思想界』9월호, 1955.9; 李慶善, 『比較文學』, 國際新報社出版部, 1957.7.

6) 樂黛雲 외, 『比較文學原理新編』, 北京: 北京大學出版社, 2008, 121면.

것도 하나의 교류 및 연구의 방법과 방향이지만 작품 속에 담고 있는 동양의 전통적인 사상과 감정을 느끼려면 서양의 비교적 성숙한 이론과 방법을 고찰·조절한 후에 다시 이용하는 것이 가장 적당한 것이다.

이런 이유로 인하여 본 논문은 평행연구 외에 중국의 閩發研究라는 방법을 함께 사용하고자 한다. 천발연구란 단일한 문화를 초월하여 문학이론 형식을 차용한 비교문학 연구 책략과 방법이다. 원래 ‘서양의 문학 이론 및 방법을 적당히 수정하고 원용하여 중국의 문학 연구에 쓰인다’는 연구 방법이고 대만 학자들로 인해 처음 제기되었다.<sup>7)</sup>

이러한 연구 방법론은 ‘충분히 이해하고 신중하게 선택하며 적당히 조절하는 것’을 기반으로 하고, 다문화에 적용할 수 있는 이론과 방법으로 다른 나라 문학을 비교하고 논증하며 요약하고 해석하는 것을 목적으로 한다. 이렇게 함으로써 연구는 하나의 매체, 하나의 대화, 하나의 통합으로 되며, 나아가서 여러 나라의 문학 대화에 교류와 이해할 수 있는 정보를 제공해 준다.<sup>8)</sup> 따라서 천발 연구는 어떤 문학 이론으로 다른 문학 현상을 밝혀내는 방법이다. 이런 연구 방법의宗旨는 한 나라의 문학 현상을 통해서 귀납된 이론으로써 다른 나라의 이론 현상을 논증하는 것이다. 즉 외래적인 이론을 선택하여 조절함으로써 재래(민족적인)의 문학 현상을 밝히는 것이다.

판소리계소설 <春香傳>을 언급하면 흔히 그의 이전 단계인 판소리 <春香歌>부터 논술하기 시작한다. 이것은 판소리계소설 <春香傳>이 소설로서의 특징뿐 아니라 판소리로서의 특성도 같이 가지고 있기 때문이다. 마찬가지로 중국 원대의 잡극이라는 양식이 그 이전 장르인 제궁조에서 많은 영향을 받았다는 것은 이미 주지하고 있는 사실이다. 원잡극의 장르적 특징과 원잡극 작품을 더 정확하고 온전하게 이해하려면 강창문학인 제궁조부터 고찰하는 작업도 역시 간과할 수 없는 일이다.

비교 연구의 목표와宗旨는 작품 간의 영향 수수 관계를 탐구하는 것이 아니라 문학 대화를 통하여 작품 속에 담고 있는 문학의 본질을 밝히는 것이라 본다. 하지만 먼저 서로 간의 영향 수수 관계를 탐구하는 것이 이런 목표를 달성하기 위한 일차적인 수단이며 하나의 필수적인 방법이다. 다시 말하면 그 궁극

7) 古添洪, 陳慧樺, 『比較文學的墨拓在臺灣』, 臺灣: 東大圖書公司, 1976, 1-2면.

8) 杜衛, 「中西比較文學中的閩發研究」, 『中國比較文學』第2期, 上海: 上海外語教育出版社, 1992 참조.

적인 과제가 영향의 수수로서 이를 명백히 밝힘으로써 외국문학과의 상호 유대 관계를 정립시켜 주며, 아울러 자국문학의 형성과 발전과 특성을 밝혀 개성적이며 독창적인 국민문학을 수립게 하는 것이다.<sup>9)</sup>

이들 이론적인 연구 방법론을 바탕으로 본 논문의 전개 과정을 구체적으로 밝히면 다음과 같다.

우선 장르에 대한 고찰·비교 부분에서 대략 媒介, 源泉, 影響 研究의 방법을 택하여 한다. 원천 및 매개 研究 단계에서는 불교문학부터 영향을 받던 한·중 양국의 강창문학을 고찰하고자 한다. 모든 장르의 발생은 어느 한 날 갑자기 스스로 나타난 것이 아니라 필히 이전 예술 형식에서 영향을 받게 된다. 따라서 작품 장르의 발생 및 발전 과정에 대한 연구는 작품 분석에서 필연적으로 요구되는 부분이다. 이 부분에서는 판소리계소설과 원잡극의 발전 경로에 대한 분석을 통하여 두 장르 속에 담고 있는 민중성 및 극적 특징을 분석한다.

장르 면의 접근을 시도한 후에 판소리계소설이 잡극과 비교할 가능성을 도출 할 것이다. 작품들의 이야기의 내용으로 보면 일종의 재자가인의 고사와 비슷 하지만 극적 특징으로 인하여 비교 대상으로 삼을 가능성이 더욱 보일 것이다. 장르의 기원이나 유사성에 대한 고찰 분석은 다른 나라의 개별 작품과 비교할 때의 필수적인 선행 작업이라고 생각되기 때문이다.

장르의 발전 과정의 고찰 외에 각 작품의 발전 과정에 대한 고찰을 통하여 판소리계소설과 원잡극 속에 담고 있는 시대상을 파악하고자 한다. 시대 배경에 대한 고찰은 작품에 대한 이해를 더 깊게 할 수 있을 뿐만 아니라, 역으로 작품을 이해하는 과정에서 작품 속에 표현된 그 당시의 시대상을 알 수 있게 된다. 이는 작품 창작의 과정에 작가 개인의 의지뿐 아니라 독자들의 태도 및 기호도 중요한 역할을 하기 때문이다. 본 논문에서 <春香傳>과 <西廂記> 등 작품들이 발전 과정에서의 주제 변화를 통하여 이에 관한 것을 고찰하기로 한다.

한편 소설은 인물·사건·배경, 회곡은 인물·충돌·언어를 세 가지 주요 요소로 대별하고 있다. 따라서 판소리계소설과 잡극 작품 분석에서도 인물 및 이야기 전개의 구성이 중요하다고 할 수 있다. 또한, 기존 선행 연구에서도 일반

---

9) 한영환, 『한·중·일 소설의 비교 연구-전등신화·금오신화·도기보오꼬를 중심으로-』, 정음사, 1985, 44면.

적으로 <春香傳>과 중국 작품의 비교 기준을 작품 중심으로서 인물, 구조, 주제로 구분하고 있다. 따라서 본 논문의 작품 비교도 이와 같은 기준을 취하여 서사 구조, 인물, 주제의 세 가지 부문으로 대별하여 진행하고자 한다. 또한 연구의 완성도를 높이기 위하여 각 부문별 비교 분석 과정 중 <春香傳>이 중국 작품에서 받은 영향 요소와 한국적인 고전으로서의 <春香傳>의 창작적 요소를 함께 정리하는 작업도 필요할 것으로 판단된다.

### 제3절 연구사

그간 <春香傳> 관련 연구는 다양한 측면에서 진행되어 왔고 그 연구 성과물도 적지 않은 수준이다. 중국의 문학 연구가들이 <紅樓夢>에 관한 연구를 ‘紅學’이라 지칭하는 것에 비견하여 한국에서도 “우리나라 학계의 <春香傳>에 대한 연구는 과히 ‘春學’이라 할 만하며, ‘홍학’의 열기에 뒤지지 않는다”는 주장이 나오고 있다.<sup>10)</sup>

이러한 방대한 연구 성과를 감안하여 본 절에서는 비교 연구의 입장에서 <春香傳>을 분석한 선행연구만을 대상으로 그 성과를 고찰하고자 한다. 이에 앞서 비교 방법론을 취하고 있는 연구는 아니지만 <春香傳>과 <西廂記>·<破窯記>·<牆頭馬上> 사이에 매개로 작용하고 있는 강창문학의 중요성과 판소리계소설이 가지고 있는 특수한 장르적 특징을 감안하여 판소리의 기원설에 초점을 두는 연구들부터 연구사를 먼저 정리하기로 한다.

그 동안 한국의 강창문학과 판소리에 대한 논의는 각기 여러 각도에서 진행되었으며, 판소리의 발생에 대하여 중국의 강창문학과의 연관성을 검토하는 연구도 적지 않았다.<sup>11)</sup> 이러한 연구는 크게 판소리의 강창문학 영향설과 자생적 차원에서 판소리 발생을 검토한 연구 두 가지로 구분할 수 있는데 대표적인 연구물을 다음과 같이 요약할 수 있다.

판소리의 강창문학 영향설과 관련해서 金東旭은 <春香傳>을 예로 들어 元曲에서 영향을 입었다는 가설을 제기하였다. 그는 원곡의 대표작인 <西廂記>를 비교 대상으로 삼아 원곡이 諸宮調에서 받은 영향, 제궁조가 판소리 형태와 같다는 점 등을 들어 그 가능성은 인정되지만, 엄격한 원류와 수용의 관계를 밝히기에는 아직 거리가 멀기 때문에 가장 민속적인 형태에 의존하는 <春香傳>이 중국의 희곡에서 나왔다는 것을 찬성할 수 없다고 하였다.<sup>12)</sup>

한편 金學主는 판소리에 대한 중국 문학의 영향성을 우선 彈詞와 鼓詞에서 찾아야 할 뿐 아니라 한국의 ‘打衿’이란 말도 중국으로부터 들어왔을 가능성이

10) 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 1994, 262면.

11) 정원지, 「중국고대시가 전통과 설창예술 양식을 통해 본 한국 판소리의 발생배경에 관한 고찰」, 『판소리연구』14집, 판소리학회, 2002; 사재동, 「불교계 강창문학의 판소리적 전개」, 『한국불교문화연구』제3집, 한국불교문화학회, 2004 등.

12) 김동욱, 「판소리 발생고(二)」, 『논문집』3, 서울대학교, 1956, 254~257면.

있다고 주장하였다.<sup>13)</sup>

鄭元祉는 중국의 강창과 한국의 판소리의 유사성이 많아 양자의 비교 검토의 가능성을 제시함으로써 한국에서도 강창과 비슷한 양식이 고대부터 존재해왔고 ‘판소리’라는 명칭은 18세기 전후에 형성된 강창예술을 두고 명명한 것으로 주장하였다.<sup>14)</sup> 또한, 그는 판소리가 특히 노래와 말로 전개되는 구조에 착안할 경우, 판소리는 중국 강창 예술의 대표인 變文, 諸宮調, 詞話와 비슷한 구성을 하고 있다고 하였다. 그는 음악의 특징에 입각하여 “판소리의 형성이나 발전 과정을 중국 고전극의 유래나 성격에 따라 유추해볼 수 있다”고 하였고 판소리와 중국 고전극과 공연적 측면에서 비교를 한 후에 판소리가 중국 고전극의 축소판이라는 결론을 내렸다.<sup>15)</sup> 이 논문은 ‘판소리’란 ‘장단에 맞춰 부르는 소리’라고 색다른 정의를 내리면서 판소리에서 ‘판’이란 글자의 의미에 대한 재고 필요성을 제시하였다.

張籌根은 “한국에도 중국의 강창문학, 그리고 일본의 창도문학과 같은 문학 장르가 있었고, 그리고 그것은 중국 일본에서와 같이 후대 국민문예의 모태로서 국민문예사상 지대한 역할을 했다는 것”<sup>16)</sup>을 지적하며 한국의 敘事巫歌, 佛典說話, 李朝小說들은 중국의 講唱文學과 각각 밀접한 관계를 가지고 판소리는 서사무가의 子承體이기 때문에 그것은 한국 나름의 강창문학의 범주 속에 들어올 수 있는 광대와 민중의 독창성이 강한 문예형태라고 주장하였다.<sup>17)</sup>

成賢子는 먼저 판소리 생성의 중국 강창문학 영향설에 대한 검토의 필요성을 제시한 다음에 사회적 발생론적 입장에서 판소리는 이면성의 주제로 나타난다는 것, 구연 형태에서 판소리는 강창보다 입체적인 극적 제시가 가능하다는 것, 그리고 서술 구조면에서 판소리는 강창에 비해 예술적으로 승화된 양식이라는 것을 강조하였다.<sup>18)</sup>

13) 김학주, 「중국의 강창문학과 판소리」, 『동아문화』제6집, 서울대학교 동아문화연구소, 1966, 208~210면.

14) 정원지, 앞의 논문. 이 논문에서 ‘講唱’을 대신에 ‘說唱’이라는 용어를 썼다. 여기서 용어의 통일성을 위하여 ‘講唱’으로 바꾸기로 한다.

15) 정원지 외, 『판소리의 공연예술적 특성』, 민속원, 2004, 165~189면.

16) 장주근, 「서사무가의 시원과 민속문예사상의 위치-한국적 강창문학의 존재성 제창을 위하여」, 『문화인류학』5, 한국문화인류학회, 1972, 5~32면.

17) 장주근, 「한국의 판소리와 중국의 강창문학」, 『경기여문학』2, 경기대학교인문대학국어국문학회, 1981, 89~114면.

18) 성현자, 「판소리와 중국 강창문학의 대비연구」, 『진단학보』(53·54), 진단학회, 1982, 207~227면.

최근에는 史在東에 의해 강창문학이 강창극으로 연행·전개되는 후대적 과정에서, 판소리로 변모·발전한 상관성<sup>19)</sup>에 대하여 논급된 바가 있었다. 그는 극본/창본의 실상·연행 조건·연행 형태 등을 통하여 판소리와 한국 불교계 강창문학을 연결시킨 다음에 사소한 차이점을 나타내지만 강창극이 변모되면서 판소리로 전개되고 양자 사이가 일관된 계통으로 보았다. 따라서 판소리는 강창극의 모든 요소를 계승·개신하여 조선시대에 새롭게 등장한 ‘강창극’이라고 결론 내렸다.

다음으로 작품 비교의 입장에서 진행된 연구 성과를 정리하기로 한다.

지금까지 <春香傳>에 영향을 끼쳤으리라고 추정하여 비교 대상으로 삼은 중국 작품은 주로 <西廂記>, <玉堂春>, <桃花扇> 등을 대표로 뽑을 수 있고, 그 외에도 <牡丹亭>, <竇娥冤> 등의 작품을 들 수 있다.

이러한 비교 연구에는 <西廂記>를 비교 대상으로 진행된 논문이 가장 많다고 할 수 있다. 이는 양 작품이 서사 구조뿐 아니라 인물, 주제, 장르 등 여러 면에서 공통성을 보이기 때문이다. 특히 <春香傳>과 <西廂記>는 양국 고전 장르의 대표 작품으로서 비교 연구의 의의가 더욱 크다고 할 수 있다.

한국 학자에 의해 <春香傳>과 중국 작품의 영향 수수 관계가 처음 언급된 것은 대체로 周王山의 『조선고대소설사』로 거슬러 올라갈 수 있다. 그는 이야기의 줄거리라든지 인물의 배치라든지 唱으로 된 것이라든지 등의 비슷한 점이 많기 때문에 한국 문인들이 <西廂記>를 본 후에 <春香傳>을 창작하였거나 또는 윤색하였을 것이라고 추측하였다.<sup>20)</sup>

이 외에 1950년대의 성과로 李在秀의 「한국 소설 발달 단계에 있어서 중국소설의 영향」이라는 논문을 들 수 있다.<sup>21)</sup> 이재수는 비교 대상으로 중국 작품인 <西廂記>와 <桃花扇>을 거론하였고 내용 면에 있는 유사한 점을 지적하였다. 그는 설화에서 시작하여 소설 <春香傳>으로 진행되는 과정 중에 작가가 그 당시 유행하였던 중국 소설에서 많은 영향을 받았기 때문에 ‘춘향전에 서상기의 영향이 없었다고는 단언할 수 없다’<sup>22)</sup>고 주장하였다. <春香傳>과 <桃花扇>의

19) 사재동, 「불교계 강창문학의 판소리적 전개」, 『한국불교문화연구』제3집, 한국불교문화학회, 2004.

20) 주왕산, 『조선고대소설사』, 1950, 정음사, 98면 참조.

21) 이재수, 「한국 소설 발달 단계에 있어서 중국소설의 영향」, 『논문집』1, 경북대학교, 1956.

22) 위의 논문, 46면.

관계에 대하여 ‘假使 中國物을 引用하고 模倣하였다 하더라도 鄉土色에 맞도록 點鐵化金하여 놓아 조금도 어색한 데가 없다’고 지적하였다. 그에 의한 <春香傳>과 중국 작품 간의 비교 연구는 비록 심도 깊게 진행되지는 않았지만 <春香傳> 연구에 아주 중요한 방향을 제시하였다는 데 의미가 크다고 할 수 있다. 또한 이런 자주적 작가의식을 지적 제시한 것은 이후 <春香傳> 비교 연구의 주된 방향이 되었다.

1960년대에 들어 <春香傳>과 중국 작품 간의 비교 연구는 본격적으로 시작되었다고 할 수 있다. 車柱環은 <春香傳>의 愛情 表現의 방법은 <會眞記>와 <西廂記>의 영향, 妓女 신분과의 접근이라는 점에서는 <李娃傳>의 영향, 構成과 潤色의 단계에 <玉玦記>와 <桃花扇>의 영향을 받은 가능성이 높았다고 지적하였다.<sup>23)</sup> 짧은 토론문 형식을 띠고 있었기에 구체적인 영향 수수 관계에 대한 논술을 전개하지는 못했지만 <春香傳>의 비교 대상을 확대하였다는 데 의의가 있었다.

또한 이 토론문에서 <春香傳>을 하나의 講唱文學의 결작으로서 鼓手 一人의 반주로 始終 一人이 설창하는 형식이 중국의 <鼓子詞會眞記>와 유사한 것으로 여겨지나, 형태상으로는 <春香傳>이 훨씬 희곡적인 요소가 풍부하고 고사도 대단원을 이루는 절차를 구비하고 있어 鼓子詞보다는 諸宮調에 훨씬 접근한 작품이라고 지적하였다.

丁來東은 기존의 비교 대상 외에 <玉堂春>을 또한 대상으로 삼아 중요한 성과를 얻어냈다.<sup>24)</sup> 그는 중국사절로 들어간 통역이나 수행원이 <玉堂春>의 연극이나 소설 또는 이야기를 듣고 민간에 돌아다니는 사실의 춘향고사를 소설화, 창극화하였을 것으로 보았다. 또한 이야기의 줄거리, 인물배치, 창으로 된 점, 저작연대 등을 근거로 삼아 한국 문인들이 <西廂記>를 본 후에 <春香傳>을 창작하였거나 윤색하였을 것으로 추측하였다.

동 논문에서는 <春香傳>과 <西廂記>, <玉堂春> 두 작품의 人物配置, 이야기, 個性 表現 등의 비교를 통하여 차이점과 유사한 점을 찾아낸 후 “西廂記나

23) 이희승, (정병우, 김종인, 미병근, 김동욱, 강한영, 장덕순, 차주희), 「춘향전의 종합적 검토」, 『진단학보』제1회 동양학 심포지움 속기록, 진단학회, 1962.

24) 정래동, 「춘향전에 영향을 미친 중국작품들-서상기 옥당춘 등」, 『대동문화연구』제1집, 대동문화연구원, 1964.

玉堂春은 그 저작연대가 春香傳보다 六七百年 혹은 二三百年前의 작품이란 점과, 우리나라 小說이나 演劇이一般的으로 中國作品의 영향을 받았다는 點에서, 우리는 그 내용을 檢討함으로써 模倣作이란 것을 首肯할 수 있다”<sup>25)</sup>는 결론을 내렸다. 이러한 결론은 이후 많은 학자들에 의하여 이의를 제기받았지만 작품들의 體裁에 관심을 두고 ‘중국의 창극’과 판소리를 비교하여 유사점을 발견한다는 향후 연구방법론을 제시하였다는 점에서 의의가 크다고 할 수 있다. 또한 논문에서 <西廂記>, <玉堂春> 외에 <春香傳>의 이야기와 비슷하다는 측면에서 <桃花扇>도 같이 소개하였다.

또한, 李相翊은 <春香傳>에 담고 있는 중국적 외래요소를 검출해서 그 윤곽과 비중을 측정하여 한국적 요소와 비교하는 새로운 연구 방향을 제시하였다. 그는 <春香傳>에 있는 중국 시구의 인용은 의식적인 것으로 보고 한문화의 浸透相이 작품의 형성에서 자못 문제가 되겠다고 일단 지적하였다. 또한 상상 외로 많은 중국의 역대인물이 등장되어 비교의 대상이 되어 있는 것을 지적하면서 “작가 자신이 漢土文化에 지나치게 젖어 있었다”고 하였다. “인물 가운데는 가벼운 비유로서 춘향전 작품 형성에 큰 관련이나 영향이 없는 경우가 許多하다. 그러나 하나의 작품 속에 백여 명의 인물이 등장되었다는 것은 그대로 간과할 수 없는 무거운 사실”이고 “인물의 비유가 성격묘사에 중요한 위치를 차지하지 않는다”<sup>26)</sup>라고 지적하였다.

동 논문은 중국적 외래요소의 검출 부문을 詩句의 인용, 인물의 비유, 故事의 인용 등 세 가지로 나눠 고찰하고 있는데, 분석결과 “고사의 인용도 춘향전 작품을 형성하는 데 커다란 비중을 차지하고 있으며, 작품의 성격을 규명하는 데 빼놓을 수 없는 조건으로 긍정할 수밖에 없다”는 결론을 내렸다. 한국적 요소 부분에는 <春香傳>에 있는 <九雲夢> 등 문학작품, 時調文學, 俗談, 한국의 역대 인물과 지리적, 민속적 배경의 검출을 통하여 <春香傳>의 한국적 성격을 규명하였다. 작품 전편에 흐르고 있는 漢詩文 및 人物, 故事 때문에 아무 거리낌 없이 작품이 자연스럽다는 주장은 다소 무리한 주장이지만 <春香傳>은 어디까지나 한국적 배경, 한국적 현실이 작품화하였음은 의심할 여지가 없다는

25) 정래동, 앞의 논문, 202면.

26) 이상익, 「춘향전의 비교연구 서설-외래적요소와 한국적요소의 검출」, 『한국국어교육연구회논문집』1, 한국어교육학회, 1969, 108면.

결론을 내렸다.

1970년대에 들어와서 이재수는 그의 이전 단계의 연구를 계속해서 <春香傳>과 <西廂記> 및 <玉堂春>의 비교를 한층 더 깊게 하였다.<sup>27)</sup> 그는 「춘향전과 서상기와의 비교」에서 두 작품의 상통점은 11개 항목으로, 상이점은 7개 항목으로 설명하고 “춘향전의 劇歌的 展開라든가 個性과 背景의 表現 등은 戲曲화한 西廂記를 보지 않고는 到底히 그렇게 爛熟하게 作品化하지는 못하였을 것”이며 <春香傳>의 표현법은 <西廂記>에서 상당한 영향을 받았다고 보았다. 또한 그는 「춘향전과 옥당춘과의 비교」를 통하여 <春香傳>은 <西廂記>보다는 <玉堂春>에 더 가깝고 “中國 使節團에 參加한 隨行員이나 譯官이 中國에서 玉堂春을 구경하고 돌아와서 廣大에게 이야기하여 주고, 廣大는 이 教示를 받아 이것을 素材로 鄉土化하여 始終의 展開를 짜고 여기에 民俗的 歌謡를 插入하고 하여 한편의 판소리로 構成하였다고 보겠다”고 하였다.

또한 丁範鎮의 「고전소설에 보이는 유교사상과 그 반동-특히 춘향전과 앵앵전을 비교하여」<sup>28)</sup>와 李炳赫의 「춘향전에 끼친 중국설화의 영향-특히 칠석, 광한전설화를 중심으로」 등 연구가 계속해서 진행되었다.

정범진은 역시 <春香傳>과 <鶯鶯傳> 두 작품을 대상으로 삼았지만 유가사상을 양국의 작품 속에 如何히 수용하고 있는가를 고찰해 보았다. 이 논문은 시대 배경의 차이로 인하여 <春香傳>에서는 유교사상의 위력이 비교적 크게 나타난 데 비해 <鶯鶯傳>에서는 그것이 크게 작용하지 못했다는 결론을 내렸다. 하지만 이 논문에서는 <鶯鶯傳>의 결국에 대하여 “禮儀나 體面이나 論理나 道德 같은 것은 介在시킬 餘念조차 없었고”, “좋아서 사랑했고 싫어서 헤어졌다”라는 분석보다는 더 적당한 해석으로 볼 수 있지 않을까 싶다고 주장하였다.

한편, 이병혁은 <春香傳>은 ‘說話小說’로서 한국 고유의 설화 외에도 중국설화에도 영향을 받고 있을 것이며 특히 七夕 · 廣寒殿說話를 두고는 <春香傳>의 참다운 감상은 어렵다고 지적하였다.<sup>29)</sup> 또한 이 두 가지 설화는 중국의 설화이

27) 이재수, 「춘향전과 서상기와의 비교」·「춘향전과 옥당춘과의 비교」, 『한국소설연구』, 형설출판사, 1973. 389~397면.

28) 정범진 「고전소설에 보이는 유교사상과 그 반동-특히 춘향전과 앵앵전을 비교하여」, 『인문과학』3, 성균관대학교 인문과학연구소, 1973.

29) 이병혁, 「춘향전에 끼친 중국설화의 영향-특히 칠석 · 광한전설화를 중심으로」, 『부산공전 연구논문

면서도 한국 문인들의 동경의 세계였고 “이 동경의 세계를 실제 南原廣寒樓에 두고 실현화해 본 것이 춘향전이라고 보아진다”<sup>30)</sup>고 하며, “지금까지 비교문학적으로 고찰해온 桃花扇, 玉堂春, 西廂記보다도 七夕說話와 廣寒殿說話의 影響이 더 크다”는 견해를 내놓았다. 이 논문은 기왕의 중국 소설 작품에서 <春香傳>이 받은 영향을 찾는 연구들에 비해 이야기의 근원 설화부터 영향을 살펴보았다는 점에서 다소 다른 특징이 있었다.

반면 1980년대에는 <春香傳>에 대한 이런 비교적인 연구는 학자들의 관심을 많이 끌지 못했던 상황이었다. 朴晟義<sup>31)</sup>는 <春香傳>을 <西廂記>와 <桃花扇>의 두 작품과 비교하였다. 먼저 <西廂記>의 경우에는 양 작품의 비슷한 점을 11개 항목으로 요약함으로써 “<春香傳>이 <西廂記>의 영향을 입지 않았다고 斷言하기는 어려울 것 같다”고 서술하였다.<sup>32)</sup> 또한 <桃花扇>의 경우에도 “<春香傳>이 <桃花扇>보다 후대의 작품이며, 이웃 나라인 중국은 매년 사신의 왕래가 頻繁하였으니, 일찍이 이웃 나라의 <桃花扇>이 수입되어 <春香傳> 제작에 그 영향을 주지 않았나 생각된다”고 주장하였다.

丁奎福<sup>33)</sup>은 역시 <西廂記>를 비교 대상으로 삼아 두 작품은 唱과 聽衆의 文學이요 같은 艷情物이라는 점이 같을 뿐 아니라 중요 인물과 大綱의 줄거리 및 수사법도 유사한다는 것을 밝혔다.

1990년대 이후에 학자들은 <春香傳>과 중국 작품의 비교 연구에 대한 관심을 또 다시 가지기 시작하였다. 崔俊夏<sup>34)</sup>는 唐代의 전기소설과 한국의 고소설을 비교·고찰하는 작업을 시도하고자 하는 목적으로 연구를 진행하였고 대상

---

집『제14집』, 부산공업대학, 1974, 9면.

30) 이병혁, 앞의 논문, 13면.

31) 박성의, 『한국문학비평연구(下)』, 이우출판사, 1980, 672~675면.

32) 이에 대한 박성의의 관점은 이재수(『춘향전과 서상기와의 비교』)와 비슷하고 여기서 이상익(『춘향전의 비교연구 서설-외래적요소와 한국적요소의 검출』)을 참조하여 다시 요약하였다.

① 春香과 鶯鶯은 慈母侍下	② 李夢龍과 張君瑞는 總角
③ 香丹 과 紅娘의 主導的 役割	④ 봄날 우연한 玩賞에서의 만남
⑤ 李夢龍의 父親과 鶯鶯의 母親의 엄격함	⑥ 결혼전의 통정과 그 장면의 대담한 묘사
⑦ 여주인공의 窮境을 남주인공의 救出	⑧ 이별 장면의 哀怨悽絕한 묘사
⑨ 房子와 琴童의 인물 설치	⑩ 官匪에게 당한 여주인공의 不幸
⑪ 暗行御使에 의한 여주인공의 구출	

33) 정규복, 「한국소설에 끼친 중국소설의 영향」, 『아세아연구』26, 고려대학교 아세아문제연구소, 1983, 38~39면.

34) 최준하, 「이와전 고찰-춘향전과의 비교분석을 중심으로」, 『어문연구』제20집, 어문연구학회, 1990.

작품으로는 <春香傳>과 <李娃傳>을 선정하였다. 기존에 있는 연구와 같이 양 작품의 주제·인물·문체 등을 비교 검토 한 결과로 두 작품에 등장하는 인물의 성격이나 역할이 유사하며 <李娃傳>보다 <春香傳>의 文體가 더 다양하다고 강조하였다.

2000년대에 들어 기존의 몇몇 중국 작품 외에 <竇娥冤>, <牡丹亭>, <阿詩瑪>, <紅樓夢><sup>35)</sup> 등의 작품과의 비교를 새롭게 시도하기 시작하였으며, <春香傳>의 한 이본을 가지고 중국 작품과의 비교를 진행하는 연구도 진행되었다.

姜始妹<sup>36)</sup>는 작품에 삽입되어 있는 千字文에 초점은 두어 중국 명대 희곡 작품인 <牡丹亭>을 <春香傳>과 함께 거론하였다. 그는 춘향전에서도 천자뒤풀이가 육담적으로 삽입된 것처럼 <牡丹亭>에서도 천자문을 외설적으로 패러디 하였다는 이유로 작품 간의 수용 양상을 살펴보면서 앞으로 한국 고전 작품과 중국 희곡 작품과의 상관성 및 연계성, 또는 차이점 등의 비교문학으로의 확대를 바란다는 제안을 하였다.

鄭元祉<sup>37)</sup>는 기존의 <春香傳>과 <玉堂春>의 비교 연구를 기초로써 작품들의 구성과 줄거리, 구조 및 내용 주제 등을 비교한 결과로 재자가인극인 두 작품의 구조가 매우 유사한 반면에 주제는 비교의 관점에서 보자면 각기 다르게 나타나고 있어 “영향관계가 양자 간에 변별성을 띠지는 데 얼마나 유효한가에 대한 논의 역시 신중할 필요가 있다”고 지적하였다. 하지만 동 논문에서 판소리인 <春香傳>과 경극인 <玉堂春>의 각각의 장르적인 특징에 대한 고찰을 연구의 범위에 포함하지 않았던 것은 아쉬운 점이다.

한편 이 시기에는 <春香傳>의 문화 콘텐츠 영역에 대한 학자들의 관심도 시작되었다. 李廷珍<sup>38)</sup>은 <春香傳>과 <阿詩瑪>의 비교 연구 과정에서 그 문예적 동질성과 차이점을 밝혀 양국 문학의 친연성과 문학적 보편성을 찾아보고 두 작품이 가지고 있는 콘텐츠의 비교를 통해 발전적 방향의 창조적 콘텐츠를 찾아보았다. 李太福<sup>39)</sup>은 동일한 사회의 지배 이데올로기, 유사한 장르성 및 구성,

35) YuJing, 「紅樓夢과의 비교를 통한 춘향전 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.

36) 강영매, 「<춘향전>과 <모란정>의 ‘천자문’ 수용양상」, 『중국어문학논집』제22호, 중국어문학연구회, 2003.

37) 정원지, 「한중 재자가인극의 비교연구-판소리 <춘향전>과 경극 <옥당춘>을 중심으로」, 『중국인문과학』제37집, 중국인문학회, 2007.

38) 이정진, 「한중문학 콘텐츠 비교연구-<춘향전>과 <阿詩瑪>를 중심으로」, 『인문콘텐츠』제5호, 인문콘텐츠학회, 2005.

인물 형상 등을 토대로 <春香傳>과 <竇娥冤>의 비교의 합리성과 필요성을 제시하였다.

중국 학계의 경우에도 중국 작품과의 비교 대상으로 <春香傳>이 연구된 것은 1970년대부터이지만<sup>40)</sup> 본격적으로 연구가 활성화 된 시점은 역시 2000년 초반부터라고 할 수 있다. 이 시기 중국 학계에서는 <春香傳>과 <桃花扇>의 초보적인 비교연구가 張朝柯<sup>41)</sup>에 의해 진행된 바 있으며, 이후 翁敏華<sup>42)</sup>의 「<春香傳>與<桃花扇>比較研究」를 통하여 두 작품의 여주인공, 주제, 민중성, 작가의 창작 입장, 한·중 양국 당시의 기녀제도 및 문화 배경 등 여러 면을 통하여 <春香傳>과 <桃花扇>에 대한 구체적인 비교 연구가 진행되었다.

특히 웅민화의 이 논문에서 작자 孔尚任은 <桃花扇>의 香君이란 주인공을 좋아하지만 작품 창작은 남성적 입장에서 한 것이기 때문에 香君이 작자의 ‘하나의 利器’로서 남성 중인공의 참조물인 반면에 <春香傳>의 창작 입장은 여성적인 것이라는 견해를 밝혔다. 즉 <春香傳>은 춘향의 ‘傳’이지만 <桃花扇>은 香君의 ‘傳’이 아니라는 차이가 존재하는 것이다. 또한 “춘향과 이몽룡의 이유 없는 순수한 사랑에 비하면 侯方域과 李香君의 사랑은 정치 입장이 같은 두 남녀의 이유 있는 사랑이다”라는 견해를 펼치며 민족적이면서 또한 민족성을 초월한 색다른 해석을 시도하였다.

이상에서 거론된 연구 성과들을 보면, <春香傳>에 대한 중국 작품과의 비교 연구는 1950년대 초부터 시작하여 이미 반세기 넘는 긴 세월을 지났다. 하지만 비교되는 대상, 비교하는 각도, 비교하는 방법 등 면에서 기존 성과들을 고찰해 보면 만족할 만한 성과가 많이 나오지 못했다는 것도 유감스럽다. 또한 대부분의 연구에서 작품 자체보다 작품 간의 영향 수수 관계만 주목하는 경향이 강하다는 것도 사실이다.

39) 이태복, 「<춘향전>과 원잡극 <두아원>의 비교연구」, 『한국언어문화』36, 한국언어문화학회, 2008.

40) 黃微光, 「鶯鶯傳與春香傳之比較研究」, 臺灣 國立臺灣師範大學國文學研究所, 1978.

41) 張朝柯, 『<春香傳>的創作及影響』, 沈陽: 遼寧大學出版社, 2001, 18면.

42) 翁敏華, 「<春香傳>與<桃花扇>比較研究」, 『中國人文學』제25집, 中國人文學會, 2002.

## 제2장 작품의 장르적 형성 및 비교

서론에서 이미 언급한 바와 같이 판소리계소설과 원잡극 장르 간의 영향 수수 관계를 실증적으로 도출해 내기는 어려운 상황이다. 한편, 동시적 비교문학의 시각에서 작품들의 여러 요소들을 살펴본다면 많은 동일성 혹은 유사성을 찾아볼 수 있으며, 이로부터 견고한 비교의 토대를 구축할 수 있다는 것이다.<sup>43)</sup>

따라서 본격적으로 작품을 비교하기 전에 본장에서 먼저 판소리계소설과 원잡극의 장르적 유사성을 전제로 하여 판소리계소설인 <春香傳>과 잡극인 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上>의 장르적 발생 배경, 발전 과정, 그리고 작품 속에 투영되는 민중의식 등을 중심으로 하여 상호 비교 조명하고자 한다. 이러한 과정을 통해 각 장르의 역사적 특징이 명료해질 수 있는 것은 물론이고, 양국의 문학 작품에 내재된 미학적, 민족적 특성을 추출하는 데 또한 도움이 될 것이라고 생각한다.

### 제1절 판소리의 형성과 소설화

조선의 유교는 철학이 중심이었고 그 철학은 하나의 학문으로서만이 아니라 실제 행동으로 민중을 움직이기도 한 특성을 지니고 있다. 국정의 부패를 규탄하는 유생들의 상소라든가 국권을 침해되었을 때 항거하는 의로운 행동을 보여 줘온 한국 儒敎史의 면목이기도 하였다.

그러나 조선의 유교는 그 당시 유한계급이 권력을 장식하는 도구로서의 한계를 극복하지 못하였으며 민중에게는 깊은 혜택을 미치지 못하였다. 英祖 때에 이르러 경제적으로는 비교적 안정적인 상태를 유지하였으나, 정치는 극도로 부패하기 시작하여 양반계급은 점점 没落의 길로 접어들게 된다. 이에 민중은 권력계급에서 점점 분리되는 양상을 보이면서 스스로의 힘을 각성하고 예술 방면에서도 庶民文學이 점차 발전하기 시작한다.

서민문학으로 중요한 지위를 차지하는 ‘판소리’도 이때에 발생하였다. 판소리는 17세기 말 18세기 초부터 대두되어, 19세기에 양반층의 애호로 발전과 변질

---

43) 이태복, 앞의 논문, 2면 참조.

이 동시에 일어났고, 19세기 말부터 점점 쇠퇴해진 한국 전통적인 예술형태이다.<sup>44)</sup>

지금까지 가장 오래 된 판소리 문헌은 1754년에 씌어진 晚華本 <春香歌>이어서 일반적으로 판소리 <春香歌>의 등장 시기는 肅宗·英祖 연간으로 추정하고 있다. 따라서 원잡극이 생긴 중국 원대(1206년-1368년)보다는 시기가 훨씬 더 늦다.

판소리는 그 생성 당시부터 민속적인 唱이었으며, 판소리 공연자인 唱者의 기원은 巫系이며 세습무인 사니들이 궁판에서 소리하기 위해 소리 공부하던 습속에서 배출되었다. 여기서 새로운 장르로의 변화를 가능하게 한 것은 전문 가객들인 광대 집단이라고 할 수 있다. 광대는 원래 무당의 남편으로 무당의 궁에 조무가 되고 지방의 군아에서 원님의 나들이에 삼현육각을 잡고, 과거시험에 합격한 신급제의 유가에 그 풍악을 잡았다.<sup>45)</sup>

판소리 창자는 일반적으로 사회적 위상으로나 신분상으로나 하층민인 천민에 속했지만, 판소리 향유층의 확대에 따라 판소리 창자들이 19세기에 들어서서 비로소 그 사회적 위상이 높아지게 되었다.

또한 판소리는 원래 구비문학으로 流傳하는 종합적 대중예술이었다. 초기에 판소리가 광장이나 外庭에서의 儀式이나 축제의 부대음악으로 공연되던 상황에서 향유층의 주요 대상을 서민으로 하였다. 그러나 19세기에 들어 향유층이 양반계층과 中人·富豪層로 확대되면서<sup>46)</sup> 그들의 다양한 요구를 수용하는 내용의 판소리 사설이 창작되기 시작한 것이다.

사설의 내용은 광대들이 지닌 하층민의 의식을 표현하였을 뿐 아니라 대다수 민중들의 소원을 담게 되었다. 김동욱에 의하면 판소리는 광대와 그 뒤에서 이를 후원하는 양반과 齋前들의 공동 제작이다. 판소리 가운데서 사설의 비속한

44) 판소리사 특히 시기 구분에 대한 인식은 그 동안 연구자들 사이에 다양하게 이루어지고 있다. 판소리는 18세기 초까지 발생하였다는 데에는 별 큰 이론이 없다. 반면에 19세기의 판소리사에 대한 논쟁은 김종철, 『판소리사 연구』(역사비평사, 1996)을 참조하여 창자 쪽을 중시하는 경향과 향유층을 중시하는 경향에 따라 인식이 다른 것을 알 수 있다. 지금까지의 연구 성과들을 함께 정리하여 보면 조동일 (『판소리의 전반적 성격』, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사, 1985)의 견해가 가장 일반적인 것이라고 할 수 있다.

45) 林允洙, 『燕亭國樂解說集』, 臺林出版社, 1982, 97면.

46) 김홍규, 「19세기 전기 판소리의 연행환경과 사회적 기반」, 『어문논집』30(고려대 국어국문학 연구회, 1991).

곳은 광대의 소작이며, 여기에 인용된 한시나 성구는 양반과 아전들이 덧붙인 것이다.<sup>47)</sup> 판소리 사설은 그 형성 과정에서 민족적 설화에서 취재하고 민중의 요구를 수용한 광대들에 의하여 사설 내용이 변형·발전되는 과정을 겪는다. 따라서 판소리는 민중성을 지니는 평민문학이면서도 양반문학적인 성격도 동시에 띠고 있는 것이다.

판소리라는 새로운 양식의 출현에 대해 그와 근접한 문학 양식과의 관계에서 근원을 찾는 것은 당연하다. 판소리의 발생에 대해서는 일찍부터 민족적 자생 예술형식의 차원이나 한·중 문화 관계에서 여러 각도로 검토된 연구 성과가 있었다. 그러나 판소리 발생 시기에 대한 정확한 자료가 없는 관계로 판소리의 기원설은 추론을 통해서만 입증되고 있다.

판소리의 형성 원원에 관한 설은 주로 서사무가에서의 발생설(정노식, 서대석), 광대사회에서의 발생설(김동욱), 강창문학에서의 영향설(김학주) 등 여러 가지 학설이 존재한다. 공연의 성격이 강한 서사무가에서의 발생설<sup>48)</sup>에 대해서는 이론이 전혀 없는 바는 아니지만, 가장 설득력을 갖고 있어 거의 定說化되고 있다.

한편, 장주근은 巫俗宗教를 위한 이 敏事巫歌는 外來宗教要素를 受容하면서 講唱도 受容하고 小說文學들과 관련을 가지면서 판소리라는 아들을 낳은 韓國民衆文藝의 가장 위대한 母胎의 하나였다고 평가한 바 있다.<sup>49)</sup> 이러한 견해 하에서 판소리와 서사무가 및 강창문학 간의 긴밀한 연관성을 짐작할 수 있다. 한국의 서사무가는 강한 불교의 색채를 가지고 있었다. 따라서 서사무가의 내용 그대로를 공연예술인 판소리로 부르는 것이 아니고 대중의 욕구를 맞추어 오락적 성격이 강한 내용으로 재창작된 것이었다.

강창문학이란 이야기를 韻文과 散文의 交織으로 서술한 하나의 문학 양식이며 운문은 연출자에 의해 노래하는 부분이고 산문은 연출자가 이야기하는 부분이다. 강창문학의 최초적인 형태는 唐代 승녀의 俗講이고 그의 문자 각본은 變文이라고 한다. 이 속강은 원래 승려가 대중포교와 민중교화를 위하여 불경을

47) 김동욱, 『춘향전연구』, 연세대학교출판부, 1976, 212면.

48) 鄭魯湜, 『조선창극사』, 조선일보 출판부, 1940; 서대석, 「판소리와 서사무가와의 대비연구」, 『논총』34  
이화여대 한국문화연구원, 1979; 서대석, 「판소리의 전승론적 연구-서사무가와의 대비에서-」, 『현상과  
인식』3, 한국인문사회과학회, 1979.

49) 장주근, 앞의 논문, 113면.

구어나 속어로 쉽게 풀어 하던 설법 방식이지만 唐·宋·元·明代를 거치면서 다양한 형태로 변화되어 민중 사이에서 유행한 민간 문학으로 발전되었다. 이로 인해 서사 내용에 있어서 불경 이야기 이외에 역사 故事나 민간 설화 등 非宗教의 题材까지 통속화하면서 다양성을 보여주게 되었을 뿐 아니라 강창자도 俗講僧에 국한되지 않고 민간의 직업 예인으로 전환되었다.

구체적인 자료가 희박하기 때문에 강창문학의 한국적 수용·정착 과정을 자세히 밝히기가 어렵지만, 당시 한·중·일간의 불교 문화적 영향 교류 관계로 보면 한국의 경우 적어도 통일신라시대를 전후하여서는 이미 강창문학의 전래가 이루어졌으리라고 볼 수 있는 것이고 강창 의식에 의한 변문적 성격의 작품이 實在했음을 살펴볼 수 있는 것이다.<sup>50)</sup> 다시 말하면 중국의 俗講에 해당되는 속화된 講經儀式이 한국으로의 전입을 통하여 한국에서 강창문학이 전개되었을 가능성이 보인다.

전술한 바와 같이 서사무가 외에는 판소리와 강창문학 간의 관계도 주목할 만하다. 하지만 여기에서 말한 ‘강창문학’은 일차적으로 한국의 불교계 강창문학으로 생각해야 된다. 판소리의 연행조건이나 무대와 장치의 설치나 창자의 문제 등은 불교계 강창문학과 상당한 근접성을 보이고 있어 시사하는 바가 적지 않다. 특히 불교계 판소리는 그 연행자나 사설의 내용 등에서 한국 불교계 강창문학과 상당한 관계를 맺고 있었던 게 사실이다. 사재동은 판소리는 그 창본부터가 강창문학이고 자연적 연행·공연은 그대로가 강창극이라고 보아야 한다고 주장하였다.<sup>51)</sup>

장주근은 판소리는 紋事巫歌의 子承體이기도 하며 탈춤 등 다른 民俗文藝와는 달리 供敎에 대해서는 肯定的이고 中國 講唱文學式의 統合的 概念으로 본다면 그것은 한국 나름의 講唱文學의 범주 속에 들어올 수 있는 것<sup>52)</sup>이라고 지적하였다. 판소리는 강설과 가창을 효율적으로 엮어 나가는 강창극의 성향을 보유하는 예술형태라는 점에서 판소리의 발생이나 성향을 강창문학에서 찾자고 하는 시도 또한 당연한 것이다.

50) 景一男, 「講唱文學의 小說의 展開樣相」, 『語文研究』제19집, 충남대학교문리과대학 어문연구회, 1989, 153~154면 참조.

51) 사재동, 앞의 논문, 154면.

52) 장주근, 앞의 논문, 90면.

한편, 판소리와 한국 불교계 강창문학과의 관계 외에 또한 주목해야 할 것은 판소리의 중국 강창문학과의 관련성이다. 판소리 발생의 중국 강창문학 영향에 대한 시론은 일찍 김학주<sup>53)</sup> 등 학자에 의해 제시한 바 있었다. 중국의 강창문학이라는 것은 굉장히 광범한 예술 유형을 포함한 것이며, 그것은 처음에는 불교의 민중보급을 위해서 쉽고 재미있게 講과 唱을 엮어서 부르던 것이다. 학자들에 의해 판소리와 중국 강창문학의 유사성이 여러 측면에서 제시되었는데 그 중에서 본고의 논술 내용과 결합하여 정리해 보면 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 판소리와 강창의 구연형태 중에서 산문 부분인 강과 운문 부분인 창이 교체되면서 진행된다는 점. 둘째, 판소리와 강창이 창자의 노래를 중심으로 펼쳐지는 극적구조를 지닌 공연예술이라는 점. 셋째, 판소리계소설의 작가와 화본의 작가가 개인보다 당대의 민중들이라는 점. 넷째, 판소리와 강창이 지녔던 경제적·사회적인 배경에서 볼 때 민중의식을 기조로 한 민중예술이라는 점. 다섯째, 강창하던 설화인들의 화본이 후세에 편집되어 그 대본이 바로 순수한 중국 소설의 바탕이 되고 있는 것이 판소리에서 판소리계소설로 전이된 경우와 같다라는 점 등이다.

한국에 강창 작품이 현전하고 있지 않기 때문에 판소리와 강창문학과의 관계의 실상을 살피는 데 한계가 있다. 하지만 중국의 경우와 마찬가지로 변문의 최초 형태로 볼 수 있는 강창 경문이 통일신라시대에 다수 존재하고 있다<sup>54)</sup>라는 사실은 주목할 만한 것이다.

판소리 발생의 강창문학 영향설은 여전히 설득력이 있는 새로운 증거의 탐색과 이론적 보강이 필요한 것으로 보인다. 한편으로는 판소리가 무속과 무가에서 기원했다는 것은 아직 이론이 전혀 없는 바는 아니지만, 이제 그것은 거의 정설화하고 있다. 따라서 서사무가들이 가지는 강한 불교 講唱性<sup>55)</sup>을 감안하면 직접인지 간접인지, 중국 강창문학인지 한국 불교계 강창문학인지와 상관없이 이처럼 판소리와 강창문학 간의 긴밀한 관계로 인해 영향관계를 추측할 수 있

53) 김학주, 「당악정대 및 판소리와 중국의 가무극 및 강창」, 『한국사상대계 I』(성균관대학교 대동문화연 구원 1973).

54) 사재동, 「불교계 서사무학의 연구」, 『어문연구』제12집, 어문연구회, 1983, 171~172면 참조.

55) 장주근, 앞의 논문, 102~108면.

으며 학설적 가치가 크다고 생각된다.

한편, 판소리계소설은 판소리로부터 소설화된 일군의 작품들이며 ‘근원설화 → 판소리 → 판소리계소설’의 발전 과정을 겪어 성립되었을 것이다. 판소리계소설의 정확한 성립 시기를 알 수 없는 상황이지만 앞에서 언급한 바와 같이 지금까지 가장 오래 된 판소리 문헌이 1754년에 씌어진 晚華本 <春香歌>임을 감안하여, 학계에서는 일반적으로 판소리계소설을 18세기 이후에 성립된 것으로 보고 있다.

판소리의 서민예술적 성격이 그대로 전이되어 탄생한 판소리계소설은 하층민 중들의 사랑을 많이 받았다. 판소리계소설의 문장은 대체로 서민층이 쓰던 구어로 이루어져 있는데 민중들의 삶을 곧잘 보여 준다.

판소리계소설은 사실주의적 의식과 밀접한 관련을 맺고 있다. 따라서 기타 한글소설에서 영웅이나 재자가인이 작품의 주인공으로 많이 등장하는 것과 달라 현실적인 성격이 강하고 평범한 인물상이 대부분 판소리계소설의 주인공으로 설정된다.

또한 판소리가 갖고 있는 극적 성질로 인해 판소리계소설의 구성에도 인물들의 대립과 갈등 요소가 자리 잡고 있는 것이 특징이다.

## 제2절 元雜劇의 형성과 발전

13세기 후반 고려 말엽 이래 원대 중국 문학을 대표하는 ‘元曲’이 한국에 활발하게 이입되기 시작하여 한국의 시가와 극문학에 적지 않은 영향을 끼쳤다.

원곡에는 크게 散曲과 雜劇의 두 가지가 있다. 그 중 잡극은 宋金代의 雜劇·院本 같은 雜戲, 大曲·曲破 같은 歌舞曲, 諸宮調 같은 강창문학, 宋代에 생긴 南曲 戲文 등의 종합적인 영향 아래 元初에 이루어져 원대에 대성한 중국의 대표적인 古劇이다.<sup>56)</sup>

‘잡극’이라는 말은 唐代 후기에 이미 나왔다. 李德裕의 『李文饒集』에 “雜劇丈夫二人”이라는 말이 나오는데, 여기서 ‘雜劇丈夫’라는 말은 ‘잡극을 하는 남자 배우’로 이해할 수 있다. 잡극에 관한 구체적인 기재가 없지만 여기의 ‘잡극’은 당시의 雜戲(參軍戲, 音樂, 歌舞, 雜技)와 같은 예술 형태이었다.

宋代에 이르러 잡극은 하나의 통칭으로 각종 戏曲과 雜技 등을 가리키었다. 金代에 이르러 잡극은 또한 ‘院本’이라고 부르게 되어 ‘行院<sup>57)</sup>에서 쓰는 唱本’이라는 뜻이었다. 따라서 『輟耕錄』에 “금대에는 院本, 雜劇, 諸宮調 등이 있는데 이 중의 院本과 雜劇은 실은 같은 것이다.”<sup>58)</sup>라는 기재가 있다. 金雜劇의 초기 형태는 宋雜劇과 비슷하지만 후기부터 새롭게 발전되었다. 元代에 이르러 잡극이라는 말은 ‘北曲雜劇’의 고정된 명칭으로 이전 단계 여러 희곡 형태를 종합한 종합적인 예술을 지칭하게 되었다.

최초의 잡극 형태의 발생 시기는 唐代이며 南宋에 들어와 강창문학의 영향을 많이 받아 발전하게 되었다. 이 잡극은 金代에 들어서 더욱 희극적으로 발전되어 ‘院本’이라고 불렸는데 元代에 비로소 본격적인 연극으로 잡극이 완성되어 성행되었다. 본격적인 희곡을 논하는 것은 원잡극으로부터 시작하지 않을 수 없다.<sup>59)</sup> 중국의 전통 희곡은 그 기원을 歌舞에서 찾을 수 있고 농후한 민족적 색채를 지니고 있다. 그 가운데 元代의 잡극은 오늘날 戯劇의 특징이라고 할 수 있는 公演, 文學, 藝術의 요소를 고루 갖추어 唐代의 詩, 宋代의 詞와 함께

56) 김학주, 「<앵앵진>으로부터 <서상기>에 이르기까지」, 『중국의 희곡과 민간연예』, 명문당, 2002, 140면.

57) 行院은 원래 기생, 優伶들이 사는 장소이지만 일반적으로 藝人의 통칭으로도 쓰였다.

58) 金有院本, 雜劇, 諸宮調, 院本, 雜劇, 其實一也.

59) 而論真正之戲曲, 不能不從元雜劇始也. (王國維, 『宋元戲曲史』, 上海: 上海古籍出版社, 1998, 61면.)

원대를 대표하는 문학형식이다.<sup>60)</sup>

잡극은 발생할 때부터 강창문학에서 많은 영향을 받았다. 중국에서 ‘강창문학’이라는 용어를 처음 명확히 사용한 것은 <宋元明講唱文學>이다.

“강창문학은 韻文과 散文 두 가지 문체를 교직하여 이루어지는 민족형식의 서사시로서, 이를 공연할 때에는 說도 있고 唱도 있다. 唐, 五代의 승려들이 창제한 俗講이 講唱文學의 시초이다. 俗講 가운데 講經文, 緣起 그리고 대다수의 變文이 모두 운문과 산문이 엮여 있으며 강창할 때 산문으로 강설을 하고 운문으로 가창을 한다. 속강 이후의 강창문학은 송대에 陶真, 涯詞, 鼓子詞, 諸宮調, 覆賺이 있었고, 원대에는 詞話, 駄說, 貨郎兒가 있었으며, 명청대에는 彈詞, 鼓詞, 寶卷 등이 있었다. 이들이 모두 속강에서 발전된 것이다.”<sup>61)</sup>

이처럼 강창문학은 일반적으로 唐代 이전의 變文에서 시작된다고 인식되었지만, 1957년 2월에 四川省 成都市 天回鎮에서 동한격고설창용(東漢擊鼓說唱俑)이 발굴됨으로써 최초의 강창형태가 500년이 앞당겨지게 되어 3세기경에는 이미 짹터있었다는 가능성이 대두되었다. 이 설창용을 보면 구체적인 내용은 확인할 수 없으나 한 사람이 반주악기로 북을 사용하면서 연행하는 모습을 확인할 수 있다. 왕국유는 중국 최초의 희극형태의 맹아는 무당이 신의 분장을 하고 동작을 흉내 낸 것에서 시작된 것으로 해석하였으며, 강창문학인 제궁조와 잡극의 관계도 다음과 같이 함께 언급한 바 있다.

“제궁조는 소설의 지류인데, 악곡을 입힌 것이다. … 제궁조는 서사를 하는 데 가장 편리하다. … 이것은(제궁조) 곡을 짓는 처음부터 서사를 위하여 만든 것이므로 宋金의 雜劇과 院本 속에, 후에 또한 많이 사용된다.”<sup>62)</sup>

60) 중국 희극사에는 ‘雜劇’을 이름으로 한 表演 형식이 여러 가지 있는데 시대별로 특징이 각기 다르다. 여기서는 北曲을 이용한 元代의 희극, 즉 北曲雜劇을 말한다.

61) 講唱文學是用韻散兩種文體交織而成的民族形式的敍事詩, 敍述時是有說有唱的. 唐五代僧侶們所創製的俗講是講唱文學的開山祖. 俗講中的講經文, 緣起和大多數的變文都夾有韻文和散文. 講唱時以散文講說, 韵文歌唱. … 俗講以後的講唱文學, 宋代有陶真, 涯詞, 鼓子詞, 諸宮調, 覆賺; 元代有詞話, 駄說, 貨郎兒; 明代有彈詞, 鼓詞, 寶卷等, 它們都是俗講的嫡系苗裔. (葉德均, <宋元明講唱文學>, 『戲曲小說叢考』卷下, 上海: 中華書局, 2004년, 625면.)

62) 諸宮調者, 小說之支流, 而被之以樂曲者也. … 此于敍事最爲便利. … 此則制曲之時, 本爲敍事而設, 故宋金雜劇院本中, 後亦用之. (王國維, 『宋元戲曲史』, 上海: 上海古籍出版社, 1998, 36~38면)

‘강창’이라는 단어가 하나의 곡예와 관련 있는 개념으로 처음 나타난 것은 『夢粱錄』이다.

“설창 제궁조가 옛날에 변경에 있는 孔三傳이라는 사람이 傳奇나 靈怪 故事를 엮어 노래를 입혀 설창한 것이었다. 지금 杭州에는 熊保保라고 하는 여자와 후배 女童들이 모두 이 孔三傳을 본받는데, 역시 설창은 훌륭하여 鼓板 반주를 더하면 둘도 없다.”<sup>63)</sup>

여기서 나온 ‘설창’이라는 말은 諸宮調, 詞話, 彈詞 등 曲藝 형식의 기본 공연 방식 및 특징을 말하는 것이다.<sup>64)</sup>

중국의 曲學 대가인 吳梅가 “원곡의 遠祖는 大曲이며 近祖는 제궁조이다”<sup>65)</sup>라고 지적하였고 또한 “만약 여러 가지 회곡을 모아 全書를 만들어 회곡의 始末을 설명하면, 제궁조는 실은 元明 이후 발생된 雜劇 및 傳奇의 鼻祖이다”<sup>66)</sup>라고 말했다. 제궁조는 회곡 범주에 속하지 않지만 원잡극의 발생에 큰 영향을 준 것을 이를 통해 알 수 있다. 원잡극의 음악 曲調, 套의 형식으로 하는 가사 연결 방식, 공연 형식, 작품 소재 등 면이 모두 제궁조에서부터 깊은 영향을 받았다.

소재 면을 예로 들면, 지금까지 이미 밝힌 23가지 제궁조 작품 중에서 삼분의 일 이상은 같은 제목으로 된 잡극 작품이 있는 것이다. 그 중에서 가장 대표적이고 유명한 작품은 <西廂記諸宮調>와 잡극 <西廂記>이며 또한 <劉知遠諸宮調>와 잡극 <李三娘麻地捧印> 등이 있다. 이 외에 아직 고증이 안 됐지만 <西廂記諸宮調>에서 언급된 몇 편의 제궁조 작품도 대부분은 동명의 잡극 작품이 있다. 예를 들면 제궁조 <離魂倩女>와 잡극 <迷青鎖倩女離魂>, 제궁조 <謁漿崔護>와 잡극 <崔護謁漿> 등이다. 이를 통하여 원잡극 창작 과정에서는

63) 說唱諸宮調, 昨汴京有孔三傳, 編成傳奇靈怪, 入曲說唱. 今杭城有女流熊保保及後輩女童皆效此, 說唱亦精, 於上鼓板無二也. (南宋, 吳自牧, 『夢粱錄』, 권이십, 岐樂條)

64) 吳文科, 「“曲藝”與“說唱”及“說唱藝術”關係考辨」, 『文藝研究』8, 北京: 人民文學出版社, 2006, 78면.

65) 元曲의 遠祖는 大曲, 近祖는 諸宮調. (吳梅, 『元劇研究』, 上海: 世界書局, 1929.)

66) 若合諸曲以成全書, 備記一人之始末, 則諸宮調詞, 實為元明以來雜劇傳記之鼻祖. (吳梅, 『中國戲曲概論』, 中國戲曲論文集, 1926, 117면.)

제궁조의 소재를 참고하거나 직접 제궁조 작품을 개작한 경우도 있는 것을 알 수 있다.

원잡극과 제궁조 사이에 있는 깊은 연관성으로 인해 <西廂記諸宮調>의 작가인 董解元은 ‘北曲之祖’라고 부르게 되며 『錄鬼簿』에서는 “이미 죽은 유명한 선학 중에 曲 작품은 남긴 사람” 항목 아래 동해원의 이름이 수위를 차지했다. 여기서 나온 주를 보면 “金代 章宗 사람이며 창시자이어서 수위에 올렸다.”라고 되어 있다.<sup>67)</sup> 明代 초기 희곡가 朱權의 『太和正音譜』에서도 동해원이 “北曲을 처음으로 창작하였다”<sup>68)</sup>라고 하였다. 하지만 이에 근거하여 원잡극과 제궁조를 동일시하면 안 된다. 원잡극은 “금대 희곡 형식에서 변화된 것”<sup>69)</sup>이라는 해석이 타당하다는 것이다. 즉, 원잡극이 前代 예술 형태에서 영향을 받고 계속하여 발전된 희곡 형식이라는 것은 오늘날의 가장 설득력이 있고 일반적인 관점이다. 이 중에서 제궁조라는 강창문학이 원잡극에 가장 많고 깊은 영향을 주었다.

제궁조가 지금까지 전하고 있는 것은 다만 세 套가 있다.<sup>70)</sup> 이 가운데 오직 金代 董解元의 <西廂記諸宮調>가 완전한 대본으로 남아 있다.

제궁조는 대부분이 불경고사를 내용으로 삼고 있다. 이는 韻文(唱)이 중심을 이루고 散文(講)은 보충 설명의 방식으로 생동감 있는 시정의 언어로 노래하는 강창예술의 하나이다. 원잡극은 宋雜劇과 金院本에서 유래하였다. 金代의 원본은 대체로 원잡극과 이름만 다른 것이므로 제궁조는 후대의 원잡극 속의 曲文에 사용되어 많은 영향을 주었다는 것을 이를 통해서 알 수 있다.

원잡극을 北曲雜劇이라고도 하는데 이는 南曲戲文과 달리 하기 위한 것이다. 원잡극은 원대 홍성하였지만 시작은 금대 말이었다. 원잡극은 제일 먼저 河北真定, 山西 平陽 일대에서 기원하였다. 宋金 전쟁 시기 진정과 평양은 금나라의 통치 하에 있었다. 당시 북방의 대부분 지역은 사회가 혼란스럽고 경제가 침체기에 처해 있었다. 반면에 진정과 평양지역은 상대적으로 안정되고 번영하였다. 이는 원잡극 예술이 형성되고 발전할 수 있었던 필요한 물질적 조건이었다. 또한 진정과 평양 일대는 희곡과 관련된 여러 가지 민간 技藝도 홍성하였는데,

67) 前輩已死名公, 有樂府行于世者, 金章宗時人. 以其創始, 故列諸首. (鐘嗣成, 『錄鬼簿』, )

68) 始制北曲.

69) 明代 胡應麟, 『莊岳委談』.

70) 金人作 <劉知遠諸宮調> 殘篇, 金 董解元 <西廂記諸宮調>, 元 王伯成 <天寶遺事諸宮調> 殘本

예를 들면 원잡극의 곡조에 아주 큰 영향을 미친 강창예술 諸宮調가 바로 평양의 澤州에서 만들어진 것이다. <劉知遠諸宮調>와 <西廂記諸宮調>의 이야기도 이곳에서 발생하게 되었다.

원대의 극작가는 원대 鐘嗣成의 『錄鬼薄』, 명대 朱權의 『太和正音譜』 등 문헌의 기재에 따르면 대략 200여 명이 있었다. 극작가들이 활동한 시대적 특징에 따라 원잡극의 발전은 3시기로 나눌 수 있다.

먼저 제1기는 금나라 말년부터 원나라 13년(1276년) 송나라가 멸망되고 전국이 통일될 초이다. 이 시기에 활동한 극작가들은 대부분 북방인이었는데 河北, 山西에 제일 많았다. 그들의 활동 무대는 북방의 大都(지금의 北京) 일대였다. 이 시기에 제일 많은 극작가들이 활동하였으며 후세에 전해진 작품도 제일 많았는데, 이 시기는 원잡극이 발전한 황금시기이다. 유명한 작가들로는 關漢卿, 王實甫, 馬致遠 등이 있다.

제2기는 南宋이 멸망된 후부터 元順帝 至元年 즉 통일시대(1277년-1340년)이다. 이 시기 잡극 창작과 연출의 중심은 원나라의 정치 세력이 남하하면서 杭州로 옮겨졌다. 그러므로 이 시기의 작가들은 대부분이 절강사람이거나 남방에서 살고 있는 原籍이 북방인 작가들이었다. 민족모순이 점점 완화되면서 잡극 창작도 점차 쇠퇴되는 국면을 맞이하게 되었다. 그리하여 이 시기의 작가와 작품은 제1기보다 상대적으로 축소되고, 작품의 사상성과 예술성도 제1기보다 뒤떨어졌다.

제3기는 元末 明初이다. 이 시기는 원잡극이 쇠퇴하는 시기인데 작가와 작품은 거의 사라지는 양상을 보이며, 또한 작품의 사상성과 예술성도 제2기보다 더욱 뒤떨어졌다.

金末 元初부터 元末 明初까지 잡극 작가들은 600여 권이나 되는 잡극을 창작하였는데 현재까지 전해진 것은 140여 종밖에 되지 않는다. 이 140여 종의 잡극은 각각 『元曲選』, 『脈望館鈔本古今雜劇』, 『元刊古今雜劇三十種』, 『古雜劇』, 『改定元賢傳奇』, 『古今家雜劇』, 『古今名劇合選』 등 잡극 선집에 수록되어 전해지고 있다. 그 중 명나라 萬曆 年間 臨懋循이 선택하고 편집한 『元曲選』이 제일 광범위하게 전해졌고 그 영향도 제일 크다고 할 수 있다. 이 선집에는 100여 종의 잡극이 수록되어 있는데 대부분이 중요한 작가의 대표적인 잡극 작품이

다.

한편 원잡극이 발전하고 성숙된 데에는 여러 가지 원인이 있는데 이것은 희곡 발전 내부의 원인뿐 아니라 사회적인 외부의 원인도 있다. 하지만 가장 중요한 것은 도시 경제의 발전과 상업 의식의 강화, 작가군의 형성, 정치적인 면에서 희극과 통속문학에 대한 개방적인 태도 세 가지 요소를 들 수 있다. 중국 학자들은 원잡극의 번영 시기를 논할 때 사회적인 요소를 강조하는데 희곡이 발전한 것은 元代 초에 봉건예교가 약화되었기 때문이라는 것이다.

이런 사회적인 요소는 두 가지 면에서 설명된다. 첫째는 등급관념이 사라졌기에 문인과 예인의 관계에 변화를 가져왔다. 둘째는 봉건적인 예교가 약화되었기에 儒士들의 완고한 사상이 개방되어 합리적이고 인간적으로 사물을 관찰하였다. 따라서 창작시 사랑을 소재로 하여 사랑을 추구하는 여성의 형상을 돋보이게 하였다. 그렇게 함으로써 ‘사랑하여 결혼한다’는 이상을 제기하였는데 이는 부모의 뜻대로 해야만 했던 봉건적인 결혼에 대한 도전이었다. 그리고 사회의 어두운 면을 폭로하고 봉건 권력을 비판하는 작품들도 있었다.

원잡극에서 주목할 만한 또 한 종류의 작품은 일반대중의 생활과 도덕관념을 반영하는 작품이었다. 이렇게 생활화한 작품들은 통속성과 평민화의 특징을 충분히 표현해 냈으며 통속문학의 발전을 예시하였다. 원잡극의 성숙과 홍성은 문학 발전의 큰 고리로서 통속문학의 발전에 큰 영향을 주었는데, 이는 문학 발전 내부의 규칙이 결정한 것이다. 동시에 이는 중국 희곡 발전의 단계성 성과로서 원래 있던 희곡형식에서 발전한 것이다.

王國維가 잡극을 元代를 대표하는 문학으로 꼽은 이유는 그것이 문학적, 예술적으로 뛰어난 성과를 보여주었기 때문이기도 하겠지만, 사회변동론의 관점에서 볼 때 그 시대의 다수 문인들이 잡극 창작과 편찬에 참여하여 시대적 문제의식을 공유하고 작가 정신을 작품에 투영해냈기 때문일 것이다. 이러한 점에서 잡극의 시대적 의의는 적극적으로 평가될 만하다.<sup>71)</sup>

한편, 13세기 후반부터 중국 원대의 문화가 고려에 활발하게 전입됨에 따라 원대의 잡극 작품도 한국 문인 사이에서 널리 읽히게 되었다. 잡극 작품 가운데서 최고의 걸작으로 손꼽힌 <西廂記>는 朝鮮時代 燕山君 12년(1506년)에 다

71) 이정재, 「몽골-원대 문학 환경의 변화와 문학활동의 분화-산곡과 잡극을 중심으로-」, 『중국어문학』제 54집, 영남중국어문화회, 2009, 232면.

른 잡극 작품 <嬌紅記>와 함께 한국에 들어오게 되었다.<sup>72)</sup> 특히 구체적으로 <西廂記>의 내용을 비평 해석한 金聖嘆의 『第六才子書王實甫西廂記』가 조선시대부터 한국에 번역 소개되어 문인에게 많은 영향을 끼쳤고 “<廣寒樓記>도 김성탄이 평정한 <西廂記>, 즉 ‘제6재자서(第六才子書)’의 영향을 강하게 받았다”.<sup>73)</sup>

---

72) 성호경, 「중국희곡이 한국의 극문학에 끼친 영향에 대한 고찰-원곡이 한국문학에 끼친 영향에 대한 연구(2)-」, 『국어국문학』121, 국어국문학회, 1998, 147면 참조.

73) 성현경, 조용희, 허용호, 「<광한루기>에 나타난 <춘향전>과 <서상기>」, 『광한루기 역주 연구』, 박아정, 1997, 149면~150면 참조.

### 제3절 판소리계소설과 元雜劇의 장르적 비교

<春香傳>과 중국 원잡극 작품을 비교하기 전에 먼저 판소리계소설과 원잡극의 장르적 특징을 비교할 필요가 있다. 또한 판소리계소설과 원잡극을 온전하게 비교하려면 판소리와 원잡극을 미리 비교하는 작업도 당연시된다. 따라서 판소리계소설과 원잡극을 연결시켜 비교하는 것은 판소리와 원잡극 두 장르가 공연예술이라는 측면에서 갖고 있는 특징, 판소리 사설이나 판소리계소설과 원잡극 각본에 대한 문학적 층위에서의 비교 등 여러 각도를 통하여 진행될 수 있다. 한편 판소리가 오늘에도 여전히 공연되고 있는 반면에 지금까지 공연되는 잡극은 없기 때문에 본 논문의 3장부터 <春香傳>과 원잡극 세 작품을 구체적으로 비교할 때 주로 문학적인 층위에서 진행하기로 한다.

먼저 판소리와 원잡극에 대한 공연적인 측면에서의 비교이다. 판소리와 원잡극을 공연적인 측면에서 비교해 볼 때 두 장르가 모두 講와 唱의 교체 방식으로 진행되며 강의 부분보다 창이 중심적인 역할을 담당하고 있다는 공통점을 보인다. 하지만 판소리는 3인칭의 敍述體를 이용하는 반면에 원잡극은 제궁조의 서술체로부터 발전되어 代言體로 바꾸어 사용한 것이어서 다른 모습을 보인다. 즉 판소리는 창자 일인에 의해 주로 3인칭의 방식으로 이야기를 하는 반면에 원잡극은 창을 하는 각색에 의해 1인칭의 방식으로 이야기를 연출하는 것이다.

원잡극은 여러 각색에 의해 代言體라는 1인칭의 형식으로 이야기를 연출하는 것에서 판소리와 차이를 보이지만 한 사람이 강설과 창으로써 이야기를 여러 사람들 앞에서 하는 강창에서 영향을 받아 발생된 형태로서, 대체로 주인공 한 사람만이 노래하며 다른 각색들은 모두 白으로 응대한다는 점에서는 판소리와 같다. 그러나 원잡극에는 여자 주인공이 창을 하는 旦本과 남자 주인공이 창을 하는 末本이라는 구분이 있으나 판소리에는 이런 구분이 없다.

이런 점에서 제궁조나 원잡극에 비하면 판소리는 복합성을 가진다. 강창문학과 같이 객관적 삼인칭 시점은 가지고 있는 동시에 원잡극과 마찬가지로 주관적 일인칭 시점도 가지고 있는 것이다. 즉 판소리 창자가 一人多役의 방식으로 극 중 모든 인물 및 서술자의 역할을 담당하면서 판소리를 연출하는 것이다.

따라서 판소리 창자가 원잡극에 창을 맡긴 배우보다 일차적으로 극 중 모든 인물의 음색, 표정 등을 흉내 내고자 할 뿐 아니라 각 인물의 내면적 심리 세계도 구별하여 적절하게 표출해야 관객들의 감응을 유발시킬 수 있고 성공적이라고 할 수 있는 것이다.

또한 반주하는 악기를 보면, 판소리의 경우에는 “이야기를 1인이 북장단에 맞추어서 발립을 섞어가면서 ‘소리’와 ‘아니리’로 서술하여 사람을 웃기고 울리고 한다. 반주는 북 하나지만 그 고수는 장단만 짚는 것이 아니고 소리의 귀적 끝에서 북을 치면서 입으로 “좋지” 또는 “좋다”라는 감탄사를 발하여 다음 구절을 유발케 하는 중요한 직책이 있는 까닭에 一鼓手 二名唱이라는 말도 있다”<sup>74)</sup>.

여기서 一鼓手 二名唱이라는 말은 북을 치는 사람이 첫째이고 소리 잘하는 사람은 그 다음임을 이르는 말로 판소리의 공연 과정 중에서 고수 기예의 중요성을 강조하는 의미라 할 수 있다. 또한, 고수가 북장단과 함께 “얼쑤!” “좋~다” “그렇지!” 등의 추임새를 함으로써 판소리 판의 분위기를 극적으로 고조시키는 역할도 하는 점은 원잡극보다 나름의 특색을 갖춘 것이다. 다시 말하면 판소리는 공연 현장에서 제 모습을 드러낼 때 문학적 요소, 음악적 요소, 극적 요소가 함께 어우러져서 예술적 감동을 이끌어 내는 것이다.<sup>75)</sup>

반면 원잡극의 경우에는 판소리와 마찬가지로 鼓를 반주 악기로 쓰는 것 이외에 三絃 · 琵琶 · 箏 등 絃樂器가 주로 되며 피리 · 생황 · 징 등 여러 가지 악기를 동시에 쓴다.

문학적인 측면을 통하여 판소리계소설과 원잡극 작품을 비교하려면 그들의 작자 문제, 작품의 언어, 이야기의 내용 및 주제 그리고 극적 구조 등 여러 면을 통하여 진행할 수 있다.

우선 판소리계소설과 원잡극의 작가 문제를 비교해 보자. 판소리는 적충문학으로 어느 한 작가에 의하여 창작된 것이 아니라 광대들의 입으로 전하여 오는 과정에서 만들어진 것이다. 판소리계소설이 이렇게 형성된 판소리 사설을 바탕으로 성립되었음을 고려한다면 판소리 사설의 창작자인 광대나 광대의 창작활동을 도와 준 광대 주변의 하층부류들을 그 ‘근원적’ 작자층으로 간주할 수 있

74) 이혜구 외, 『국악대전집』, 신세기레코드출판부, 1968, 282면.

75) 장혜전, 『전통연극의 이해』, 소명출판, 1999, 12면.

다.<sup>76)</sup>

이와 달리 원대의 잡극 작가는 대부분이 고정된 직업인이며 뜻을 펴지 못한 신분이 낮은 지식인이나 하급관리이다. 원대는 민족 차별 정책, 과거제도의 중단 및 문인 계층 사회 지위의 몰락 등 사회 질서의 변화가 직간접적으로 지식인 계층에 영향을 미쳤다. 『胡侍眞珠船』에 의하면 원대의 잡극 작가는 “자신이 가지고 있는 재능으로 노래 소리에 기탁을 하며 울분과 감개의 감정을 토로하였으며, 소위 평등함을 얻지 못하여 소리 낸 자들이다.”<sup>77)</sup>

정리하면, 元代 이민족 통치의 민족 차별 정책과 과거 제도의 폐지로 인해 문인 계층이 깊은 좌절감을 지니고 살았다. 이런 상황에서 잡극 창작이라는 새로운 직업을 통해서 생계를 유지하면서 마음속에 있는 고통을 해소하기도 하고 자신의 문학적 재능을 펼치기도 하였다. 이와 같이 원대의 문학 활동에는 새로운 변화를 보이게 되었다. “원대의 다수 문인들이 잡극 창작과 편찬에 참여하여 시대적 문제의식을 공유하고 작가 정신을 작품에 투영해내는 점에서 잡극의 시대적 의의는 적극적으로 평가될 만하다.”<sup>78)</sup>

판소리계소설과 원잡극의 작품 언어를 비교해 보면 원대의 잡극 작품 중에 方言, 口語는 물론 통속시나 민요들이 상당량 삽입되어 있는 속문학적인 특징이 판소리계소설 언어면의 특징과 상통한다고 할 수 있다.

판소리계소설은 판소리로부터 소설화된 일군의 작품들이며 상층사회의 성향을 갖고 있는 소설이나 이상주의적 계열의 국문소설보다는 하층민중들의 일상 생활이나 심각한 사회문제 등을 중심으로 이루어진 것이었다. 따라서 언어 면에서도 판소리 사설의 문학적 특성이 거의 그대로 전이되어 있어 구어체에 기초하고 있다. 문장은 律文體이며 당대 서민층이 쓰던 생활어로 이루어져 있다는 특징으로 인해 작품은 대단히 발랄하고 생동감에 차 있는 것이었다.<sup>79)</sup> 뿐만 아니라 이처럼 작품에 있는 서민계층의 민중의식으로 인해 판소리계소설에는 강한 諧謔性 및 讽刺性도 잘 보인다.

변문, 제궁조 등을 비롯한 강창문학과 잡극, 회문 등을 비롯한 회곡, 소설 등

76) 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 1994, 240면.

77) 於是以其有用之才,而一寓之乎聲歌之末,以舒其怫鬱感慨之懷,蓋所謂不得其平而鳴焉者也.(明代 <元曲條>, 『胡侍眞珠船』 卷四)

78) 이정재, 앞의 논문, 232면 참조

79) 조동일 외, 위의 책, 261면 참조.

은 중국의 통속문학에 속하는 것으로 모든 학자들에 의해서 인정되고 있는 것이다. 이런 통속문학의 특징으로서 ①민간에서 발생한 대중성, ②무명 集團體의 창작성, ③口傳性, ④新鮮 粗野性, ⑤상상력의奔放性, ⑥새로운 것의攝取 인용의勇敢性 등을 들 수 있다.<sup>80)</sup> 여기에 열거되어 있는 특징을 보면 판소리 및 판소리계소설의 그것과 아주 유사한 점에 주목이 간다. 즉 판소리계소설과 잡극이 민간에서 유행하는 대중 嗜好物로서의 내면적인 특질이 거의 같다고 할 수 있다.

그 다음에 판소리계소설과 원잡극 작품의 내용 및 주제 면을 비교해 보자. 판소리계소설과 원잡극은 서민계층에 기반을 두고 형성되었던 장르들이다. 판소리계소설은 판소리가 소설화된 장르로서 역시 조선 후기 서민층의 성장한 의식을 그대로 투영하고 있었다. 따라서 판소리계소설과 원잡극의 사회·경제·정치·문화 등 배경을 통하여 볼 때 두 장르가 모두 서민의식이나 현실주의를 기조로 한 민중예술이라고 할 수 있다는 공통점이 있다. 즉 시대적 각성과 민중의식은 판소리계소설과 원잡극의 내용 및 전반적인 성격을 유도하였다.

특히 작품 소재 및 주제면을 보면 판소리계소설과 원잡극의 작품 중에는 민중들의 현실적인 삶과 밀접한 관계가 있고 심지어 직접 현실에서 제재를 골랐던 작품들이 많았다. 잡극의 경우에는, 현실을 풍자하는 작품 외에 역사 사건을 소재로 한 작품도 많지만 이런 작품에도 역시 이야기에 원대의 시대적인 특징이 투영된 借古諷今 하는 것이다.

마지막으로 판소리계소설과 원잡극이 공통으로 갖고 있는 것은 劇적 특징이다. 원대의 잡극은 중국 고대 戯曲文學 중에서 하나의 대표적인 장르로 “줄거리의 이해·정서적 이완 - 줄거리의 정지·정서적 긴장이 되풀이되는 구조 속에서 서사적·서정적 두 지향이 모순적 통일의 관계로 추구되는 극양식”<sup>81)</sup>이어서 장르 속에서 극적 특징을 가지고 있는 것이 당연한 것이다.

한편, 판소리의 극적 성질에 대해서는 설성경 교수가 이미 오래 전부터 고찰하여 제기하였다.<sup>82)</sup> 그는 ‘판소리극’이라는 명칭을 사용하여 판소리극의 사설이

80) 장주근, 앞의 논문, 93면 제인용.

81) 이창숙, 「잡극의 지향과 구조적 원리」, 서울대학교 석사학위논문, 1987, 88면.

82) 대표적인 연구 성과로 「판소리극의 열개 연구」(『매지논총』제7집, 연세대학교 매지학술연구소, 1990)와 「판소리란 무엇인가」(『연세』30, 연세대학교, 1990) 등이 있다.

극적인 요소를 핵심으로 삼으며, 그 외연으로 서사적 요소와 서정적 요소를 갖추고 있다는 점과 그 문학적 요소의 극적인 비중 못지 않게 그 연행 양식이 唱優의 연극적인 행위인 너름새에 의해 표현된다는 사실을 제기하였다.<sup>83)</sup>

閔泳珪 교수는 판소리계소설 <春香傳>이 중국의 재자가인극에서 영향을 받아 나왔다고 하면서 극적 전개 방식이나 명명법, 표현방식의 유사점을 여럿 지적한 일이 있다.<sup>84)</sup> 바로 이런 극적 갈등 구조 및 요소와 긴장성으로 말미암아 독자들에게 감동을 주고 있는 것이다. <春香傳>의 전개와 구성에 있는 이러한 극적 특징에 대해서는 3장에서 구체적으로 살펴보기로 한다.

---

83) 설성경, 「판소리극의 일개 연구」, 『매지논총』제7집, 연세대학교 매지학술연구소, 1990, 61면 참조

84) 민영규, 「春香傳三則-五倫全備와 낭자고와 원·명의 재자가인극」, 『인문과학』7, 연세대학교 인문과학 연구소, 1962, 참조.

## 제3장 작품 구성 비교

### 제1절 <春香傳> 구성의 특징

#### 1. <春香傳>의 이야기 구성

먼저 본 논문에서 <春香傳> 작품 분석 과정에 다루는 기본 텍스트로 완판본의 『열녀춘향수절가』를 원본으로 한 조윤제 교수의 『개정판 (교주)춘향전』<sup>85)</sup>을 택했음을 밝혀둔다. 물론 완판 하나만을 가지고 전체적인 <春香傳>을 파악하려 하는 것은 위험할 수 있다. 또 판소리계소설은 이본 연구를 통해서만 비로소 작품 특유의 면모를 발견해 낼 수 있다는 특징을 안고 있다. 그러나 본 연구는 모든 <春香傳> 作品群을 하나의 정체로 보아 주제·인물·구조 고찰 및 비교를 진행하려는 의도를 갖고 있어 이본에 따른 복잡한 문제를 고려하지 않아도 된다는 특수성을 가지고 있다. 또 본고가 텍스트로 삼은 완판본은 춘향 이야기의 전승에서 가장 뚜렷한 특징을 보여준다는 인정을 받고 있어, 이를 기본 텍스트로 삼는 데 무리가 없을 것이라는 판단이다.

본 논문의 구체적인 연구 방법은 서사 작품의 줄거리를 순서에 따라 부분으로 구분하고, 그 부분들이 지니고 있는 근본적인 성격과 그 관계의 논리성을 추구하는 서사작품에 대한 순차구조의 분석 방법을 택하기로 한다. 이 프로프의 형태 분석론은 최근 소설 분석의 한 방법으로 정착되고 있기도 하다.<sup>86)</sup>

한편 앞에서 언급한 바와 같이 <春香傳>은 판소리계소설로서 판소리가 갖고 있는 ‘극’적인 특징으로 인해 일반적인 고소설 작품과 상당한 거리를 지니고 있어 작품 구조를 분석하는 데 이 점을 특별히 유의해야 한다.

즉, <春香傳>은 판소리 자체가 가지고 있는 ‘판소리극’이라는 특징 때문에 소설 작품을 분석하는 방법 뿐 아니라 ‘극’을 분석하는 방법으로도 분석을 시도할 필요성이 있다. 따라서 이 부분에서 중국의 희곡 작품 구조를 분석하는 데 가장 많이 쓰이는 發端, 發展, 頂點, 破局이라는 네 단계의 방식으로 <春香傳>의 구

85) 조윤제, 『개정판 (교주)춘향전』, 을유문화사, 1979.

86) 설성경, 「춘향전의 계통과 보편구조」, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991, 56면 참조.

성을 고찰해 보고자 한다.

우선 <春香傳>을 사건 전개의 순서로 추상화하면 다음과 같다.

- (가) 남원부사 자제 이도령이 풍채와 문장이 빼어나다.
- (나) 이도령이 단오 날 광한루에서 구경을 하다가 그네 뛰는 춘향을 보고 첫눈에 반한다.
- (다) 이도령이 춘향을 불러 본 후 不忘記를 써 준다.
- (라) 이도령이 밤에 춘향집에 찾아가서 초야를 지내고 백년가약을 맺는다.
- (마) 남원부사가 內職으로 승차하여 서울로 떠나게 된다.
- (바) 이도령은 당장 춘향을 데려갈 수 없다고 하는데 둘이 信物을 교환하며 후일을 기약한 후 생이별한다.
- (사) 변학도가 신관사또로 도임하여 춘향에게 수청을 강요한다.
- (아) 춘향이 정절을 지키며 반항하다가 형장을 맞고 옥에 갇힌다.
- (자) 이도령이 壯元及第하여 암행어사가 된다.
- (차) 이도령이 춘향에 관한 소식을 접한 후에 옥중으로 춘향을 찾아간다. 춘향은 걸인이 되어 돌아온 이몽룡을 원망하지 않는다.
- (카) 변학도의 생일잔치 날에 마지막으로 춘향을 회유하고 듣지 않으면 중벌을 내리려 한다.
- (타) 이도령이 어사출도 하여 본관을 封庫罷黜하며, 춘향을 구한다.
- (파) 이도령은 또 한 번 춘향을 시험해 보지만 춘향은 끝까지 정절을 지킨다.
- (하) 이도령은 높은 벼슬에 오르고 춘향은 貞烈부인이되어 백년동락 한다.

전술한 바와 같이 중국에서는 희곡 작품의 구조를 분석하는 데 일반적으로 이야기를 發端, 發展, 頂點, 破局 네 부분으로 나누어 분석하고 있다. 發端이란 이야기의 시작이며 갈등과 충돌의 시발점이다. 發展은 갈등과 충돌이 점차 전개하여 심화되는 부분이며 頂點은 갈등과 충돌이 최고조에 달하는 부분이다. 마지막으로 破局이라는 것은 갈등과 충돌이 해결된 후의 결과 부분이다.

이런 관점으로 <春香傳>의 이야기 전개 방식을 분석해 보면 (가), (나), (다), (라)의 네 부분은 작중 發端이며, (마)부터 (아)까지의 諸部分은 發展이요, (자)

부터 (파)까지는 頂點이라고 할 수 있고, 나머지의 (하) 부분은 破局이라 볼 수 있다.

한편 서사시, 소설, 희곡의 갈등 구조는 현실을 형상화하고 주제 사상을 구현하는 방식이다. 따라서 갈등 구조가 어떻게 이루어져 있는가를 살펴보면 현실의 문제를 파악하여 그것을 제시하고 비판하는 작가, 작가층의 사상 미학적 높이를 알 수 있다.<sup>87)</sup>

<春香傳>은 주로 주인공인 춘향, 이몽룡과 보조인물 변학도 세 사람의 갈등과 충돌로 이루어진 작품이다. 세 등장인물을 중심으로 한 갈등을 살펴보면 다음과 같다.

먼저, 그네를 뛰는 춘향을 보자마자 첫눈에 반한 이몽룡이 춘향의 집을 방문하여 춘향 모친에게 춘향과의 결연을 요청한다. 그러나 춘향 모친과 춘향은 신분 차이를 거론하며, 두 사람의 사랑에 第一次 위기를 드러낸다. 이몽룡은 이에 춘향에게 不忘記를 써 줌으로써, 두 사람은 초야를 지내고 백년가약을 맺게 되어 위기를 풀다.

第二次 위기는, 이몽룡의 아버지인 남원부사가 내직으로 승차하여 한양으로 가게 되나, 춘향을 함께 데리고 갈 수 없음에 따른 위기이다. 뿐만 아니라 이 위기를 해결하지 못한 채 바로 신관사또의 수청 요구로 인한 第三次의 위기가 발생된다. 이 두 차례의 위기는 이몽룡이 장원급제하여 암행어사로 남원에 내려옴으로써 好轉하는 듯한 희망을 깔고 있기는 하다. 그러나 희망일 뿐 현실화되지 않은 채 춘향은 또 다른 위기를 맞게 된다. 변학도의 생일잔치 날, 마지막으로 춘향을 회유하고 ‘듣지 않으면 중벌을 내린다’는 命으로써 第四次의 위기가 찾아온 것이다. 설상가상으로 연거푸 일어나며 위기의 최고조를 달리는 이야기는 그러나 이몽룡의 ‘어사출또’ 소리와 함께 일시에 위기가 해결이 되고 대단원의 막을 내린다.

이와 같이 <춘향전>은 여러 차례의 反轉으로 긴밀하게 연결되어 생동감을 자아내게 되는데, 작품 중에서 발생되는 反轉은 (다), (바), (아), (카)로 크게 네 번의 갈등으로 인하게 된다. 작품의 이와 같은 전개 과정에는 ‘춘향의 신분’, 즉 춘향이 기생의 딸이라는 신분에서 기인함을 알 수 있다.

87) 심경호, 「<춘향전>의 사설짜임과 갈등구조에 대한 비교문학적 일 고찰」, 『고전문학연구』6, 한국고전문학연구회, 1991, 152면.

특히 <춘향전>의 서사 전개 과정 중 변학도의 출현부터 어사출또 장면에 이르기까지에는 극적 요소가 큰 역할을 하고 있으며, 여기에서는 사회적 제 세력의 모순과 충돌이 극도의 극적 긴장성 가운데 전개되고, 각계각층 인물들의 전형과 그들의 관계의 본질적인 전형을 명백히 확인해 볼 수 있다.<sup>88)</sup>

이상과 같이 <춘향전>을 4단계로 나누는 것 외로도 앞에서 언급했듯, <春香傳>을 각각 發端, 發展, 頂點 세 부분의 독립된 부분으로 봐도 그것대로 발단·발전·정점·파국을 형성하고 있음을 확인할 수 있다.

먼저 발단 부분으로는 이몽룡이 남원부사 자제이며 인품과 문장이 뛰어난 것은 이후 춘향과 서로 사랑하게 될 일차적인 조건으로 발단이고, 춘향과 광한루에서의 만남이 발전이며, 이몽룡이 춘향에게 不忘記를 써 준 구절이 정점이요, 두 사람이 춘향의 집에서 초야를 지내고 백년가약을 맺는 것은 파국이다.

발전의 부분을 보면, 남원부사가 內職으로 승차하여 서울로 떠나게 된 것이 발단이고, 이몽룡과 춘향의 생이별이 발전이며, 변학도가 춘향에게 수청을 강요하는 것이 정점이며, 춘향이 반항하다가 옥에 갇힌 것이 비극으로 끝나게 되는 이 부분의 파국이다. 춘향이가 변학도의 수청 요구를 항거하는 데서 극적 사건이 최대로 전개되었다고 할 수 있다.

마지막으로 <春香傳> 이야기 구성의 정점 부분을 다시 나누어 분석하면, 이몽룡이 壯元及第하여 암행어사가 된 것이 발단이고, 옥중으로 춘향을 찾아간 것이 발전이며, 변학도가 춘향을 회유하는 부분이 정점이며, 이몽룡이 어사출또 하여 본관을 封庫寵黜하며, 춘향을 구하는 데서 파국이 온다.

이를 정리해 보면 發端 단계에는 (다)에서 한 차례의 反轉이 발생되고, 發展 부분에는 (바) 및 (아)에서 두 차례의 反轉, 그리고 頂點 부분에서 (카)의 한 차례의 反轉이 발생되면서 긴밀하게 짜여 진행되고 있다.

## 2. 既成世代와 新世代의 갈등

앞서 본 바와 같이 <春香傳>은 喜劇을 悲劇으로, 悲劇을 또 다시 喜劇으로의 여러 차례의 전환을 통하여 희비극을 넘나들면서 고도의 긴축과 집중을 연

---

88) 윤세평, 「춘향전에 대한 분석과 연구」, 『판소리연구』3, 판소리학회, 1992, 400면 참조.

출하여 작품 완성도의 수준을 높이고 있다. 또 작품 전체에서 보이는 대립의 실마리는 작품 구성에 있어서도 지극히 치밀함을 보여준다. 이들 대립의 실마리는 주로 갈등을 야기하는 기반으로 작용하며, <春香傳> 이야기 속에서 여러 인물 사이의 갈등으로 완성된다.

이들 대립 요소와 갈등은 작품 속에서 다양하게 구현되지만, 그 중에서 既成世代를 대표하는 변학도와 新世代를 대표하는 춘향의 충돌은 <春香傳>에서 주된 갈등 요소로 뽑을 수 있다. 물론 진보적 양반계층을 대표하는 이몽룡과 보수적 양반계층을 대표하는 변학도의 갈등, 진보적 양반계층을 대표하는 이몽룡과 진보적 서민계층을 대표하는 춘향 사이의 갈등 또한 작품 속에서 다양하게 표출돼 있지만, <春香傳>의 주제를 고려해보면 이들은 주요한 핵심 갈등이라고 하기는 어렵다.

소설의 완성도를 높이는 중요한 구성 요소 중 하나가 갈등이라고 볼 때, 작품 인물들 사이의 갈등을 구체적으로 분석해 보는 것은 작품에 대한 이해를 심화시키는 과정의 하나이다. 이에 <春香傳>에서 가장 두드러진 갈등은 춘향과 변학도 사이의 갈등이라고 할 수 있다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

춘향과 변학도의 갈등은 변학도가 남원으로 신관 사또로 부임 온 후에 춘향에게 수청을 강요할 때부터 시작한다. 이 두 사람의 갈등은 궁극적으로 변학도로 대표되는 조선 후기의 기성세대와 춘향으로 대표되는 신세대 간의 갈등을 보여주는 대표성을 띤다. 그리고 이 계층 간의 갈등은 <春香傳> 전체를 감싸는 주요한 갈등으로 대두된다.

변학도는 춘향과 이몽룡의 애정의 방해자로서 설정되었으며, 춘향과의 충돌은 두 사람의 사상적인 차이에서 기인한다. 변학도는 既成世代의 대표로 전통적인 신분제를 보호하는 인물이다. 춘향이 변학도의 수청 요구를 거절하여 태형을 맞는 구절과 옥에 갇히는 내용을 통하여 충돌의 절정을 불러일으킨다.

그들 사이에 벌어지는 갈등의 첫 단계는 변학도의 승리로 끝이 난다. 이런 善에 대한 惡의 승리는 작품의 극적 효과를 높이는 역할을 하는 데 목적이 있다. 하지만 변학도의 승리는 단지 일시적인 승리일 뿐이고 최종적인 승리는 신세대인 춘향에 속한 것이 필연적인 결과이다. 이런 승리의 달성을 방법으로 어사 출또하는 이몽룡과 변학도의 충돌을 통하여 완성된다.

이몽룡은 비록 신분이 변학도와 같은 양반이지만 사상 면을 보면 진보성을 갖추고 있어 춘향과 같이 신세대에 속한 인물이다. 따라서 춘향이 이몽룡의 도움을 받아 모든 꿈을 이룬다는 결말은 변학도에 대한 춘향과 이몽룡의 승리이며 또한 일종의 기성세대에 대한 신세대의 승리라고 간주할 수 있을 것이다.

## 제2절 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上> 구성의 특징

### 1. 원잡극 세 작품의 이야기 구성

원잡극 <西廂記>에 대한 한국 학계의 관심은 1960년대부터 시작되었다. 그리고 시작부터 <春香傳>과 관련지어져 연구가 진행되었고 할 수 있다. 따라서 <西廂記>에 대해서는 이미 많은 연구결과가 한국에서 제시되었기 때문에 본 연구에서는 먼저 <破窯記>와 <牆頭馬上><sup>89)</sup> 두 작품의 줄거리만을 서술하기로 한다.

먼저 <破窯記>의 내용은 다음과 같다.

洛陽의 員外 劉仲實에게 18세 된 月娥라는 아름다운 딸이 있어 彩樓를 세우고 繡球를 던져 사위를 맞이하려고 한다. 때마침 성 밖 부서진 기와 가마터에서 친구 寇準과 함께 공부를 하고 있던 呂蒙正이 소식을 듣고 새로 맞이하는 사위를 위해 慶祝詩를 지어주고 품돈이나 벌기 위해 갔다가 月娥의 繡球에 맞아 사위로 뽑힌다.

劉仲實은 呂蒙正이 가난한 것을 알고 극구 반대하지만 月娥가 뜻을 굽히지 않고 결혼하려 하자 웃과 머리단장 등을 빼앗고 내쫓아버린다. 月娥는 밤에 呂蒙正과 함께 파요로 가서 결혼하고 신방을 꾸민다. 呂蒙正是 가난하여 낮에는 저자거리에 나가 代筆하여 돈을 벌고 저녁이면 白馬寺에 가서 젓밥을 얄어 月娥와 함께 먹었다. 劉仲實이 이를 알고 白馬寺로 찾아가서 젓밥을 먹은 뒤에 종을 치게 한다. 呂蒙正是 종소리를 듣고 절에 달려가 젓밥을 얄으려 하지만, 거절당하고 모욕까지 받는다. 呂蒙正是 분노를 참을 수 없어 절의 벽에다 ‘남아 때를 만나지 못했으나 기는 하늘을 찌른다. 밥 다 먹고 종을 친 중놈들을 후회 케 하리라’는 시구를 쓰고 가버린다.

劉仲實은 딸이 呂蒙正에게 시집가서 고생할 것이 안쓰러워, 의복과 음식을 가지고 가서 呂蒙正과 헤어지게 하려 하지만, 月娥가 따르지 않자 집안의 솔, 밥그릇, 수저 등을 모두 부숴 버리고 가버린다. 며칠 뒤 銀子 두錠을 구해온 寇準이

89) 작품 분석 과정에서 다루는 기본 텍스트로는 『全元曲』(徐征 等 主编, 石家庄: 河北教育出版社, 1998)에 실려 있는 원문을 택했다.

呂蒙正과 함께 京城으로 과거 시험을 보러 떠난다. 이때 月娥는呂蒙正에게 수절하며 기다릴 테니 과거시험의 當落에 상관없이 반드시 돌아오라고 한다.

10년 후呂蒙正是壯元及第하여 洛陽縣令을 제수 받고 내려와, 月娥의 貞節을 시험해 본다. 우선 媒婆를 시켜 금비녀와 좋은 옷을 가지고 가서呂蒙正이 죽었음을 알린 다음, 술시중 들기를 권해보고 통하지 않자 변복을 하고 찾아가 과거에 떨어졌으며 내일 다시 과거시험 치러갈 것이라고 한다. 月娥는 전혀 싫어하는 기색 없이 몸 건강히 돌아와 준 것만으로도 진심으로 기뻐한다. 이에 고생하면서 志操를 지킨 月娥에게 감동한呂蒙正是 자초지종 모든 것을 이야기 한다.

呂蒙正 부부가 다시 白馬寺에 가보니, 지난 날 그가 벽에 썼던 시구는 세상 사에 밝은 주지가呂蒙正의 기개를 알아보고 碧紗로 싸놓았다.呂蒙正是 봇을 들어 ‘10년 전에 塵土에 흐렸더니, 오늘 비로소 벽사에 싸였네’라고 이어 씀으로써 시를 완성한다. 소식을 듣고 찾아온 劉仲實을 보고呂蒙正 부부는 장인, 부모로 인정하지 않는다. 이 때 장원급제하여 萊國公이 된 寇準이 御命으로 각지를 순찰하며 降香하던 중에 白馬寺로 와서 내막을 이야기한다. 전에 절에서 밥을 먹은 후에 종을 치게 한 것은呂蒙正으로 하여금 발분하게 하여 京城으로 과거시험을 보러 가게 하기 위한 劉仲實의 안배였고, 파묘에 와서 솔, 수저, 밥그릇 등을 부순 것 역시 劉仲實의 주도면밀한 생각에서 나왔으며, 과거보러 갈 당시의 旅費도 劉仲實이 변통해 주었음을 알려준다. 이에呂蒙正 부부는 모든 오해를 풀고 劉仲實과 화해함으로써 대단원을 맞이한다.

다음은 <牆頭馬上>의 주요 내용이다.<sup>90)</sup>

長安에 사는 工部尙書 裴行儉은 唐高宗께 보낼 꽃씨를 사기 위해 아들 裴少俊을 洛陽에 보낸다. 裴少俊은 어렸을 때부터 총명하고 용모가 수려한 소년이다. 洛陽總管 李世傑의 딸 李千金은 용모와 재주가 뛰어나고 기개도 특출하다. 李世傑은 裴行儉과 옛날부터 사돈을 맺기로 약속이 되어 있는데 兩家 정치 입장이 다르기 때문에 점점 언급하지 않게 된다. 裴少俊은 꽃씨를 사러 洛陽으로 가다가 어느 하루 李世傑 집의 화원을 지나게 되면서 담 안에 서 있는 李千金을 보게 된다. 두 사람은 마주치는 순간 서로에게 반하게 된다. 두 사람은 戀詩

90) 이 부분의 내용은 이정재(『백박 잡극의 분석적 고찰』, 『중국희곡』창간호, 한국중국희곡학회, 1993, 99~100면)를 참고하였다.

를 주고받다가 마침내 그날 밤 만나기로 한다.

저녁이 되어 李千金은 裴少俊을 만나기 고대하다가 밤이 깊어 집안이 조용해지자 少俊은 담을 넘어 화원에 간다. 이때 乳母가 나타나 두 사람의 밀회를 발견한다. 李千金은 유모를 설득하고 회유하여 자신들의 만남을 비밀에 붙이도록 하고, 裴少俊을 따라 그의 長安 집으로 몰래 도망쳐간다.

裴少俊은 아들과 딸을 낳은 李千金과 함께 자신의 집 後花園에서 몰래 동거하고 있다. 7년이 지난 清明節, 裴尚書는 감기 때문에 성묘를 아들 少俊에게 가도록 한다. 少俊이 성묘 간 사이, 裴尚書는 少俊의 서재를 둘러보러 후화원에 갔는데, 마당쇠는 망을 보다 잠을 자고 있고 그 옆에서는 낮선 아이들이 놀고 있는 것을 발견하고서 그 아이들이 裴少俊의 숨겨 둔 자식들임을 알게 된다. 이어 李千金도 발견하고 그녀를 媚女로 오해한다. 裴尚書는 격분하여 少俊과 千金을 크게 꾸짖고 千金을 집에서 쫓아낸다. 李千金은 아무리 변명해도 소용이 없어 부득이 남편과 아이들과 눈물 속에 이별한다. 裴少俊은 아버지의 호통에 어찌지 못하고 科舉를 치르러 長安으로 나가면서 몰래 千金을 洛陽 집으로 보내준다.

洛陽에 돌아간 李千金은 부모가 이미 돌아가신 것을 알게 된다. 그녀는 아이들과 少俊을 그리워하면서 혼자서 수절한다. 裴少俊은 과거에 급제하여 洛陽縣尹이 되어 洛陽에 온다. 少俊은 李千金을 찾아가 다시 결합하자고 청하지만 千金은 맷힌 한 때문에 그 청을 단호하게 거절한다. 이때 裴尚書가 洛陽에 와서 千金이 李世儉의 딸이라는 사실도 알게 된다. 裴尚書가 李千金에게 용서를 빌고 지난날 사돈을 맺기로 했었다는 것을 알려주는데 李千金은 용서하지 않는다. 하지만 후에 裴尚書와 부인 그리고 아이들의 간곡한 청에 李千金은 마음이 약해져서 그들을 용서하고 다시 부부의 연을 맺는다.

원잡극은 일반적으로 1본 4절 1楔子로 구성된다. 이런 원잡극 내부의 구조가 갈등의 形成, 發展, 高潮, 解決이라는 네 단계를 거친다는 규칙과 일치한다. 플롯의 일반적인 구성은 도입부, 전개부, 절정, 종결부로 나누어 있다<sup>91)</sup>는 관점과 또한 일치한 것이다. <破窯記>와 <牆頭馬上> 등 작품이 바로 이런 경우이다. 하지만 소수 원잡극 작품은 복잡한 줄거리로 인해 이런 구성적 특징을 돌파하

91) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과 지성사, 1990.

는 경우도 있는데 5본 21절의 긴 편폭으로 구성되어 있는 <西廂記>가 바로 이 것이다.

먼저 <西廂記>는 일반적으로 다음과 같은 순차적 서사구조를 가지고 있다고 이해되어 왔다.

- (가) 돌아가신 禮部上書의 자제 張君瑞는 과거를 보려 京師에 가는 도중 普救寺에서 절 서쪽채(西廂)에 寄居하는 相國의 딸 앵앵을 보게 됐다.  
(第一本 第一折)
- (나) 張生은 연정을 품게 되어 과거를 포기하고 머물게 된다. 앵앵이 분향하는 과정에서 화답시를 통해 둘이 마음을 전한다. (第一本 第二折~第四折)
- (다) 孫飛虎가 普救寺를 포위하고 앵앵을 요구한다. 이에 노부인은 적을 물리친 자에게 앵앵을 아내로 주겠다고 공언한다. (第二本 第一折)
- (라) 장생이 친구 杜確 장군에게 도움을 청해 난을 수습한다. (第二本 第二折)
- (마) 노부인을 감사의 표시로 장생을 초대하지만 앵앵은 그의 內侄 鄭恒과 婚約이 있다는 이유로 약속을 어기고 장생을 앵앵과 의남매를 맺게 하자고 한다. (第二本 第三折~第四折)
- (바) 장생을 동정하게 된 紅娘이 장생에게 거문고 탈 것을 종용하고 이에 감동한 앵앵이 마음을 장생에게 주게 된다. (第二本 第五折)
- (사) 두 사람은 紅娘을 통하여 편지로 전하다가 장생은 월담하여 앵앵을 만나는데 앵앵이 大義로 그를 꾸짖으니 장생은 부끄러워서 병이 들었다.  
(第三本 第一折~第三折)
- (아) 앵앵이 장생에게 紅娘을 통해 밀회를 약속한 약방문을 전해 장생의 처소에서 운우지정을 맺는다. (第三本 第四折~第四本 第一折)
- (자) 노부인은 알게 되자 紅娘을 심문하지만 紅娘의 합리적인 반론에 설복당하여 둘의 관계를 인정하게 되고 장생에게 과거에 응시할 것을 강요한다. (第四本 第二折)
- (차) 장생과 앵앵은 十里長亭에서 슬픈 이별을 하게 된다. (第四本 第三折~第四折)

- (카) 반년 후 장원급제한 장생은 금동을 시켜 앵앵에게 소식을 전하고 앵앵도 정표로서 예물을 장생에게 보낸다. (第五本 第一折~第二折)
- (타) 鄭恒이 노부인에게 장생이 衛尚書의 사위가 되었다고 거짓말을 하자 대노한 노부인이 앵앵을 다시 정항과 결혼시키려고 한다. (第五本 第三折)
- (파) 장생이 河中府尹으로 금의환향하여 杜確의 도움으로 진실을 밝히고 鄭恒은 수치심으로 자결한다. (第五本 第四折)
- (하) 장생과 앵앵이 결혼을 하게 되어 대단원을 맞이한다. (第五本 第四折)

위의 순차 구조를 보면 <西廂記>의 이야기 전개가 엄격하게 짜여 있음을 알 수 있다. (가)와 (나)의 부분은 發端이며, (다)부터 (아)까지의 諸部分은 發展이요, (자)와 (차)는 작품에서는 頂點이라고 할 수 있고, 이하 (카)부터 (하)까지의 여러 부분은 破局이라 볼 것이다. 하지만 위에서 이 작품의 發展 및 破局 두 부분을 보면 이야기의 전개 과정에는 계속 순조롭게 진행되고 있는 것이 아니다. 즉 <西廂記>가 가장 성공한 원작극 작품 중의 하나인 만큼 反轉이 연속되어 주인공들이 여러 차례의 위기에 빠지며, 많은 시련을 겪는 과정이 그려지고 있는 것이다.

이를 구체적으로 보면 이야기의 發展 단계에는 (다), (마), (사)로 이처럼 세 번의 反轉이 발생되는데 頂點 부분에는 (자)의 한 번의 反轉, 그리고 마지막 破局 부분에는 또한 (타)의 한 차례의 反轉이 발생된다.

극 중 구성되어 있는 갈등 구조는 (다), (마), (사), (자), (타)인 모두 다섯 차례의 갈등을 확인할 수 있다. 그 중에서 (다), (마), (자), (타) 부분에 발생된 시련은 외부로부터 인한 것이며, (사) 부분에 발생된 한 차례의 시련은 앵앵 자신의 성격 변화로 인한 내부적인 갈등이다.

이상과 같이 <西廂記>는 여러 차례의 반전으로 긴밀하게 연결되어 발생되는 갈등마다 독자에게 극적인 긴장감과 감동을 전달하게 된다. 또 <西廂記>는 보통 원작극 작품의 1본 4절의 형식에 비해 편폭이 길 뿐 아니라 구성 면에도 더 많은 갈등을 갖고 있는 것을 알 수 있다. 그리고 극의 효과를 최대화하기 위해 갈등을 삽입하는 것은 나머지 두 작품에서도 공히 발견되는 극작 방법이다.

다음으로 <破窯記>의 순차 구조를 정리하면 다음과 같다.

- (가) 呂蒙正은 洛陽 城外 부서진 기와 가마터에서 친구 寇準과 함께 공부를 하는 재주가 뛰어난 書生이다. 員外 劉仲實에게 月娥라는 아름다운 딸이 있어 사위를 구하기 위해 彩樓를 세운다. (第一折)
- (나) 月娥는 繡球를 던져 呂蒙正을 선택하지만, 員外는 呂蒙正이 가난한다는 이유로 반대한다. (第一折)
- (다) 月娥가 뜻을 굽히지 않고 呂蒙正과 결혼하려 하니 두 사람이 쫓겨나 破窯에 신방을 꾸미고 화촉을 밝힌다. (第一折)
- (라) 呂蒙正이 낮에는 거리에서 代筆하고 저녁에는 白馬寺에 가서 젓밥을 얻은 것을 안 劉員外은 白馬寺에 찾아가서 젓밥을 먹은 뒤에 종을 치게 한다. 呂蒙정은 종소리를 듣고 또 절에 가서 젓밥을 얻으려 하지만 거절당하고 모욕까지 받는다. 한편 劉員外 부부가 月娥를 찾아가 좋은 음식과 옷으로 회유하지만 뜻대로 되지 않자 그릇 수저 등을 수수고 돌아간다. (第二折)
- (마) 이로 인해 발분한 呂蒙정은 京師로 과거보러 떠나기로 한다. 月娥는 呂蒙정에게 수절하며 기다릴 테니 급제에 상관없이 반드시 돌아오라고 한다. (第二折)
- (바) 10년 뒤 呂蒙정은 장원급제하여 洛陽縣令을 제수 받고 내려와, 月娥의 貞節을 시험해 봐서 月娥의 사랑을 확인하게 된다. (第三折)
- (사) 呂蒙정은 月娥와 같이 자신을 헛걸음질하게 한 白馬寺에 간다. 소식을 듣고 찾아온 員外를 보고 두 사람은 외면한다. (第四折)
- (아) 萊國公이 된 寇準이 나타나 새로운 사실을 말한다. (第四折)
- (자) 呂蒙정 부부는 오해를 풀고 劉仲實과 화해함으로써 대단원을 맞이한다. (第四折)

<破窯記>의 전개 방식을 볼 때 (가)는 작품의 發端이요, (나)부터 (다)까지의 부분은 發展이요, (라)부터 (마)까지의 第二折의 내용은 극의 頂點이며, 마지막 (바)부터 (자)까지의 諸部分은 破局이라 볼 것이다. 여기서 또 다시 (나)와 (다)로 구성돼 있는 發展 부분을 보면 이야기의 전개 과정에는 (나)의 한 차례의

反轉, (라)와 (마)의 頂點 부분에 또한 (라)의 한 차례 反轉, 그리고 破局 부분에는 또한 (사)의 한 번의 反轉이 발생된다. 이처럼 <破窯記>라는 원작극 작품의 전개는 反轉의 효과를 이용하여 위기부의 효과를 최대화함으로써 극의 구조 면은 충실히 성공한다고 할 수 있다.

<破窯記>의 갈등 구조는 모두 (나), (라), (사)의 세 차례의 갈등을 확인할 수 있다. 그리고 이들 갈등은 모두 외부에서 기인한 것임을 알 수 있다. 왜냐하면 본 논문의 4장 2절에서 분석한 바와 같이 <西廂記>의 鶯鶯에 비해 <破窯記>의 月娥가 처음부터 자신이 원하고 있는 애정을 달성하기 위하여 흔들리지 않는 결심과 강한 행동력을 갖고 있는 진보적인 인물 형상이기 때문이다. 그녀의 이런 성격적인 특징으로 인해 <破窯記>에 있는 갈등 구조도 <西廂記>와 다른 양상을 보인다.

마지막으로 <牆頭馬上>의 순차적 서사 구조는 다음과 같다.

- (가) 工部尙書 자제 裴少俊과 洛陽總管의 딸 李千金은 옛날부터 사돈이 맷 어져 있다. (第一折)
- (나) 꽃씨를 사러 洛陽에 간 少俊가 千金 집을 지나다가 千金과 담장을 사이에 두고 마주치는데 두 사람이 첫눈에 반한다. (第一折)
- (다) 두 사람은 張千과 梅香의 도움으로 편지를 주고받아 그날 밤 後花園에서 만나기로 한다. (第一折)
- (라) 두 사람은 李千金 집의 後花園에서 만나게 된다. (第二折)
- (마) 두 사람의 밀회가 千金의 乳母에게 발각된다. (第二折)
- (바) 千金이 유모를 설득하여 두 사람이 少俊의 집으로 도망쳐 간다. (第二折)
- (사) 少俊과 千金은 집 後花園에서 몰래 둥거하고 아들과 딸을 낳아 7년이 지난다. (第三折)
- (아) 裴尙書는 少俊의 서재를 들러보려 가는데 千金과 두 아이를 발견한다. (第三折)
- (자) 裴尙書는 격분하여 少俊과 千金을 크게 꾸짖고 千金을 집에서 쫓아낸다. (第三折)

- (차) 少俊은 과거를 치르러 장안으로 나가면서 어찌지 못하고 千金을 洛陽의 집에 보내준다. (第三折)
- (카) 과거에 급제하여 洛陽府尹이 된 少俊은 千金을 다시 찾아간다. (第四折)
- (타) 千金은 절개로써 少俊의 청을 거절한다. (第四折)
- (파) 裴尚書 부부와 아이들의 간곡한 청에 千金은 그들을 용서한다. (第四折)
- (하) 두 사람이 결국 다시 부부의 연을 맺는다. (第四折)

<牆頭馬上>의 전개 방식 또한 앞의 두 작품과 마찬가지로 또한 發端, 發展, 頂點 그리고 破局이라는 네 단계를 거친다. 즉 (가)부터 (다)까지는 작품의 發端이요, (라)부터 (바)까지의 부분은 發展이며, (사)부터 (차)까지의 부분은 頂點이요, 나머지 (카)부터 (하)까지는 작품의 破局 부분이다.

구체적으로 작품의 發展, 頂點 및 破局 부분을 보면 이야기의 發展 과정에는 (마)의 한 차례의 反轉, 頂點 부분에는 (아)의 한 차례의 反轉, 그리고 마지막 破局 부분에는 또한 (타)의 한 차례의 反轉이 발생되는 것이다. 裴少俊과 李千金이 서로 첫 눈에 반하여 스스로 만나게 되지만 유모의 방해로 인해 第一次의 위기가 오고, 이 위기가 千金의 설득으로 발전을 향해 달리다가, 少俊 집 後花園에서 몰래 살아 있는 千금과 두 아이가 裴尚書에게 발견됨으로써 第二次 위기가 온다. 그리고 이 위기는 千금과 少俊가 이별하는 극의 頂點 부분으로 치닫게 된다. 千금의 少俊과 아이들에 대한 그리움 속에서 위기는 고조되다가 少俊의 장원급제를 통해 독자에게 희망을 보여주는데 千金이 少俊의 請을 거절함으로 인해 第三次의 위기가 나타난다. 하지만 끝내는 尚書부부와 두 아이들의 간곡한 청으로써 대단원의 결말에 도달하게 된다.

이상 세 차례의 反轉을 통한 작품의 갈등 구조를 분석해 보면, 그 중에서 (마)와 (아) 부분에 발생된 시련은 외부에서로 인한 것이며, 마지막 (타) 부분에 발생된 한 차례의 시련은 여주인공 자신의 강한 성격으로 인한 내부적인 갈등으로 구분될 수 있다.

이상과 같이 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上> 이 세 작품이 모두 긴밀한

작품 구성을 갖고 있다. 한편, 극의 효과를 최대화하기 위해 갈등이나 위기의 삽입을 이용하는 극작 방법은 <西廂記>에서 가장 성공적으로 실현되었다고 할 수 있다.

## 2. 封建婚姻制度와 진보적인 婚姻觀의 갈등

원잡극 세 편을 중심으로 갈등 요소를 찾아보면 각각 다음과 같다.

먼저 <西廂記>의 갈등 요소이다.

<西廂記>는 우선 여러 인물 사이의 갈등으로 구성된 작품이다. 그 중에서 自由戀愛를 추구하는 진보적인 婚姻觀을 대표하는 앵앵, 장생, 홍낭과 보수적 봉건예교를 대표하는 노부인의 갈등은 <西廂記>에서 핵심적인 갈등 요소라 할 수 있다. 물론 작품 속에는 이 외로도 앵앵의 내면적 갈등, 앵앵과 장생의 갈등, 앵앵과 홍낭의 갈등, 정항과 장생, 앵앵의 갈등 등 다양한 갈등이 존재한다. 그러나 역시 주제와 견주어 볼 때 이들이 <西廂記>의 주된 갈등은 아님을 알 수 있다.

작품에서의 보여주는 가장 두드러진 갈등인 계총 간의 갈등은 먼저 진보적인 혼인관을 대표하는 앵앵, 장생, 홍낭 세 사람과 봉건혼인제도를 대표하는 노부인 사이의 충돌은 孫飛虎 사건을 계기로 보여주기 시작하고 ‘파혼’ 사건으로 인하여 긴장감을 고조시키며, 노부인이 홍낭을 질책하는 구절과 노부인이 장생에게 장원급제라는 조건을 내거는 구절을 통하여 갈등은 심화된다. 작자는 주로 이 네 번의 사건을 통해 봉건혼인제도를 수호하는 노부인이라는 인물상을 그려내고 그녀와 자유연애를 추구하는 젊은 남녀의 대립을 보여준다. 그 중에 특히 파혼하는 행위는 노부인의 갑작스러운 변화가 아니라 전통적인 봉건 혼인관을 대표하는 그녀의 필연적인 행동이라고 할 수 있다.

이외에 앵앵과 장생, 앵앵과 홍낭 사이의 갈등은 작품의 주된 갈등이 아니지만 앵앵의 내면적인 갈등과 더불어 그녀의 사상이 어떻게 발전하는지의 과정을 보여준다.

한편, 이 세 가지 갈등은 주제를 위하여 설정된 것으로 갈등의 양측 주체 사이에 근본적 대립성을 지니고 있지는 않다. 전통적인 규범을 어기는 것을 두려

워하는 앵앵과 한마음으로 앵앵의 사랑만 얻고 싶은 장생의 모순, 자유연애를 하려는 앵앵과 ‘파흔’ 사건이 발생하기 전에 시녀의 신분으로 노부인을 대신에 앵앵을 감시하는 홍낭 사이의 모순, 그리고 자유연애를 하고 싶으면서 규범을 깨뜨리는 것을 두려워하는 앵앵 자신의 내적인 모순들은 모두 극적 효과를 높이기 위해 설정된 갈등 요소들이다. 이 점이 근본적 대립관계를 갖고 있는 앵앵, 장생, 홍낭과 노부인 사이의 갈등과 실질적인 차이이다.

다음으로 <破窯記>의 갈등 구조이다.

<破窯記> 또한 여러 인물 사이의 갈등으로 이루어진 작품이다. 그 중에 自由戀愛를 추구하는 진보적인 婚姻觀을 대표하는 월아, 여몽정과 보수적 봉건예교를 대표하는 유원외의 갈등은 <破窯記>에서 핵심적인 갈등 요소라 할 수 있다. 이밖에 구준과 유원외, 여몽정과 白馬寺의 長老 사이의 갈등이 존재 있는데 역시 주제에 비추어 보건대 <破窯記>의 주된 갈등 요소는 아니다.

<破窯記>는 월아, 여몽정과 유원외 사이의 갈등을 핵심 갈등으로 뽑을 수 있다. 이 세 사람 간의 충돌을 일으키기 위해 작자는 우선 유원외가 월아와 여몽정을 가난함을 이유로 쫓아내는 구절을 설정하였다. 이 사건을 통하여 긍정적 인물과 부정적 인물 간 대립되는 문제점이 드러나고 앵앵과 유원외의 인물 성격도 독자들에게 보여주게 된다. 극의 효과를 최대화하기 위해 작자는 또한 여몽정이 白馬寺의 長老에게서 모욕을 당해 과거 시험을 보려 가기로 하는 내용을 설정하였다. 이 사건을 통하여 여몽정과 월아의 성격 특징을 독자에게 또한 알려준다. 이 세 사람 간의 여러 차례의 충돌은 작품이 진행하는 방향에 결정적인 역할을 한다.

한편, 몰려나온 여몽정과 월아를 동정하여 유원외를 조롱하는 구준과 유원외의 갈등, 장원급제한 후에 월아의 마음을 시험해 보는 여몽정과 월아의 갈등, 장원급제하여 돌아온 여몽정 부부를 만나러 찾아오지만, 인정을 받지 못하는 유원외와 여몽정, 월아의 갈등 등이 있는데 작품 여러 갈등 요소 중에 보조적인 역할을 하는 갈등들이다.

마지막으로 <牆頭馬上>의 갈등 구조를 보기로 한다.

<牆頭馬上> 또한 여러 갈등 요소로 구성돼 있다. 그 중에서 自由戀愛를 추구하는 진보적인 婚姻觀을 대표하는 이천금과 보수적 봉건예교를 대표하는 배

상서의 갈등은 <牆頭馬上>에서 핵심적인 갈등 요소라 할 수 있다. 이외에 또한 천금과 배소준 사이의 갈등, 천금, 배소준과 유모 사이의 갈등이 존재해 있는데 <牆頭馬上>에 있는 핵심적 갈등이 아니다.

작품 중에 여주인공 천금과 배상서 사이에 벌어지는 충돌이 극의 효과를 최대화하는 핵심적인 갈등 요소라고 할 수 있다. 작자는 유모가 두 사람의 사랑을 발각하여 천금이 배소준을 따라 도망가는 사건으로부터 천금과 배상서의 충돌을 誘發시켜 극의 전개를 더 높은 단계로 이끌어 내고, 드디어는 봉건적 사상과 진보적인 사상을 대표하는 양측을 <牆頭馬上>의 핵심이 되는 충돌에正面으로 대립하게 만들었다. 자유로운 연애와 결혼을 추구하는 천금의 언행은 ‘부모의 결정과 중매인의 말(父母之命, 媒妁之言)’만 인정하는 배상서에게 절대 용납하지 않는 일이기 때문에 이런 충돌의 발생은 필연적인 것이다. 두 사람의 첫 단계 충돌의 결과는 배상서가 승리하여 천금이 배소준의 집에서 몰려나오게 되었다. 하지만 천금의 실패는 단지 일시적인 실패이다. 작품은 진보적 혼인관을 대표하는 천금의 승리로 대단원의 막을 내리게 되었다. 이것이 민중에게 사랑을 받으면서 발전된 이 이야기의 필연적인 결말이며 작품 민중의식의 표현이라고 할 수 있다. 한편, 천금과 배상서 사이에 벌어지는 충돌을 통하여 천금의 진보적인 성격과 배상서의 보수적인 성격 뿐 아니라 남주인공 배소준의 나약한 면도 잘 보여준다.

결론적으로 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>의 갈등 구조를 분석한 결과 세 작품의 핵심 갈등은 ‘父母之命, 媒妁之言(혼인은 부모의 결정과 중매인의 말에 의해 결정된다)’, ‘門當戶對’라는 봉건적인 혼인제도와 ‘自由戀愛’라는 진보적인 結婚觀 사이의 갈등이라고 할 수 있다.

## 제3절 비교를 통해 본 구성의 특징

### 1. 이야기 구성의 비교

<春香傳>의 판소리적 성격에 대해서는 정병현 교수가 이미 「춘향전의 판소리적 성격」을 통해서 언급한 바 있다.<sup>92)</sup> 조윤제 교수는 또한 '<春香傳>의 <春香傳>다운 점은 아무리 하여도 그 戲曲的 方面에 있는 듯하고', <春香傳>을 '戲曲的 小說'<sup>93)</sup>로 본 바 있다. 따라서 <春香傳>의 전개 방식과 갈등 구조에 갖고 있는 나름의 특정을 파악하려면 먼저 작품의 극적인 면부터 고찰하지 않으면 안 된다.

<春香傳>은 '판소리극' 장르로부터 영향을 받아 구성 자체가 매우 긴밀할 뿐 아니라, 위기와 필연성을 내포함으로써 늘 독자에게 긴장을 줄 수 있기에 비록 희곡 작품은 아니지만 성공한 劇作 작품과 비교해도 전혀 손색없는 훌륭한 작품이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 점은 작품의 전개 방식과 갈등 구조를 통하여 확인할 수 있다.

중국 고대 희곡 창작에 있어 '鳳頭', '豬肚', '豹尾'라는 창작 기법을 중요시하였다.<sup>94)</sup> 즉 작품의 시작 부분은 鳳頭처럼 아름답고 멋지며, 중간의 주체 부분은 豬肚처럼 내용이 충실하고 단단하며, 마지막 결말 부분은 豹尾처럼 힘이 있어야 좋은 작품이라는 말이다. 이 '鳳頭', '豬肚', '豹尾'를 '發端', '發展', '頂點', '破局'과 같이 대응하여 보면 대체로 '鳳頭'는 '發端', '豬肚'는 '發展', '頂點', '豹尾'는 '破局'과 서로 대조할 수 있다고 생각해도 된다. 이처럼 작품의 發展과 頂點 부분에 있어 충실한 내용 및 긴밀한 갈등과 대립의 사용은 작품이 성공할 수 있는지의 관건이라고 할 만큼 매우 중요한 것이다.

이런 관점으로 <春香傳>을 고찰해 보면, 본 논문 5장 1절에서의 <春香傳>에 대한 작품 분석을 통하여 구체적으로 알 수 있겠지만, <春香傳>의 내용이 길고 풍성한 만큼 反轉이 연속되고 이로 인한 危機와 갈등이 이어지다가 頂點의

92) 정병현, 「춘향전의 판소리적 성격」, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991.

93) 조윤제, 앞의 책, 5~7면 참조.

94) 중국 원나라 때의 문인 喬夢符가 희곡 창작을 논의할 때 "樂府를 창작하는 데도 기법이 있다. 바로 鳳頭, 豬肚, 豹尾라는 것이다(作樂府亦有法, 曰: 鳳頭、豬肚、豹尾六字是也)."라고 하였다. 陶宗儀, 『南村輟耕集』卷八, 上海: 中華書局影印本, 1958.

도달을 통해 주제의 완성을 끌어내는 방식을 취하고 있음을 알 수 있다. 이때 작품에서의 反轉은 ‘극’의 성공 여부를 짐작할 수 있게 하는 역할을 한다. 왜냐하면 反轉은 관중들에게 긴장과 감동을 주는 핵심적 요소이기 때문이다. 따라서 지속적인 반전과 위기를 넘나드는 <春香傳> 작품은 ‘豬肚’와 같이 충실하며 단단한 주체 내용을 갖고 있는 성공한 작품으로 자리매김할 수 있게 된 것이다.

이야기의 發端은 주인공들이 꿈을 가진 것부터 시작한다. 신분의 차이를 극복하는 꿈, 자유연애를 통하여 사랑하는 사람과 인연이 아름답게 맺어지는 꿈, 공명획득을 통하여 자아실현을 완성하는 꿈을 이 네 편의 작품에 담고 있는 유사한 구성 내용이다.

破局 부분을 비교해 보면 <牆頭馬上>은 약간 다른 양상이 보이지만 이 네 편의 작품들에 있어 모두 남자 주인공의 장원 급제로써 최종적으로 갈등 해결의 결정적인 방법으로 취한 것이 작자들의 시대적인 국한성으로 해석할 수 있다. 여자 주인공의 끝까지 정조와 희망을 지켜보려는 의지도 중요하지만 한국의 조선 후기와 중국 원대에는 전통적인 유교사상의 영향으로 인해 오래 세월에 존재돼 있는 고유한 신분제도나 혼인 제도를 이겨 내려면 이런 의지만 의존하면 안 되기 때문이다.

따라서 이 네 편의 작품에서는 한결같이 남자 주인공의 ‘장원급제’라는 구절을 설정하였다. 여자 주인공의 신분 상승보다는 남자 주인공의 신분 상승이나 사회 지위의 획득을 통해 여러 갈등을 해결할 수 있는 근본적인 방법이라는 작자들의 사상면의 국한성이 바로 그것이다.

<春香傳>에서는 (가), (나), (다), (라)가 發端 부분이라고 할 수 있고 <西廂記>에서는 (가)와 (나), <破窯記>에서는 (가), <牆頭馬上>에서는 (가), (나), (다)가 그와 상응되는 부분이라 할 수 있다. 원잡극 세 작품보다는 <春香傳>에서는 이야기의 발단 부분이 훨씬 더 많은 편폭을 사용한다. 작품의 갈등 요소 중 부정적 기능의 인물들이 등장하지 않으며 이야기는 희망적인 방향으로 진행되는 것은 이 네 편 작품의 발단 부분의 공통점이다. 하지만 사건의 전개에 있어 <春香傳>이 발단 부분에 이미 남녀 주인공의 일차적인 결합을 완성시키는 반면에 원잡극 세 작품에서는 발단 부분에 있는 남녀 주인공은 단지 서로 마음

에 들어 상사병에 시달리는 단계에 처할 뿐이다.

<春香傳>에서는 (마), (바), (사), (아)가, <西廂記>에서는 (다), (라), (마), (바), (사), (아)가, <破窯記>에서는 (나), (다)가, <牆頭馬上>에서는 (라), (마), (바)가 發展 부분이라 할 수 있다. 이 부분에서는 <春香傳>과 원잡극 작품 간에 공통점도 있지만, 또한 많은 차이점을 보이기도 한다. 여자 주인공들에게 이 발전 단계에는 시련이나 한 차례의 갈등을 겪는 이야기 구성은 네 작품의 공통 점이다. 하지만 이 부분에 찾아오는 갈등의 발생 원인에는 서로 다른 양상을 보인다. 춘향이 여기서 겪는 고난은 변학도의 수청 강요로 인한 외부적인 갈등이며 이 때문에 춘향이 절망의 처지에 빠지게 된다. <牆頭馬上>의 발전 단계에 있는 갈등의 성격은 <春香傳>의 그것과 유사하다. 천금과 배소준은 서로 만나다가 유모가 나타나 두 사람의 밀회를 발견한다. 이로 인해 천금은 자신의 행복을 추구하기 위해 도망의 길을 택한다. 즉 갈등 요소 중 부정적 기능의 인물의 등장에 의해 주인공들의 고난을 유발하는 불행한 사건이 벌어지게 된다.

반면에 앵앵과 월아가 겪는 시련은 자신의 내적 모순에 대한 갈등 해결이라 내부적인 갈등이다. 이로 인해 여주인공들이 성격상의 발전을 완성하며 어느 정도의 희망을 보이게 된다. 다만 월아의 경우, 비록 처음부터 과감한 행동과 강한 의지를 보이지만 破窯로 떠나기로 하는 결정은 물론 용기를 필요한 것이기 때문에 그녀에게도 당연히 한 차례의 시련이기도 하다.

<春香傳>에서는 (자), (차), (카), (타), (파)가, <西廂記>에서는 (자), (차)가, <破窯記>에서는 (라), (마)가, <牆頭馬上>에서는 (사), (아), (자), (차)가 頂點 부분이라고 할 수 있다. <春香傳>에서는 이 정점 부분에 이도령의 壯元及第하여 암행어사가 된 것과 어사출도 하여 춘향을 구한다는 내용은 작품을 최고조로 이끌어낸다. 뿐 아니라 이 부분도 그것대로 발단, 발전, 정점, 파국을 형성하고 있는 것은 작품의 주제 표출에 있어 이 부분의 중요한 역할을 설명해 준다. 이런 특징은 원잡극 세 작품에서 또한 찾을 수 있다. 한편 세 원잡극 작품의 정점 부분은 모두 봉건가장제 및 봉건 혼인제도로 인해 남녀 주인공의 생이별이라는 시련으로 구성되어 있으며 작품의 핵심적인 갈등을 유발하게 된다.

<春香傳>에서는 (하)가, <西廂記>에서는 (카), (타), (파), (하)가, <破窯記>에서는 (바), (사), (아), (자)가, <牆頭馬上>에서는 (카), (타), (파), (하)가 破局

부분이라고 할 수 있다. 우선, <春香傳>의 파국 부분은 매우 간결하게 완성된다. 이도령은 높은 벼슬에 오르고 춘향은 貞烈부인이 되어 백년동락 한다는 것이다. 여기서 특히 춘향은 貞烈부인이 된다는 내용을 강조하여 작품 한 가지의 주제인 신분 상승에 대한 욕구와 상응된다. <春香傳>과 달리 <西廂記>와 <破窯記>, 그리고 <牆頭馬上>의 파국 부분은 이 부분 자체도 그것대로 발단, 발전, 정점, 파국을 형성하고 있어 매우 긴밀하게 구성되어 있다. 또한 주인공들이 모두 이 부분에 한 차례의 갈등을 겪고 마침내 최종적인 대단원을 맞이하는 파국 부분이 오게 된다. 다만 <西廂記>와 <破窯記>의 외부적 갈등과 달리 이 부분의 <牆頭馬上>에 나타나는 갈등은 여주인공의 성격으로 인해 주동적으로 일으키는 내부적인 갈등이라는 데 차이가 있다.

## 2. 갈등 요소의 비교

<春香傳>에서의 갈등은 대체적으로 전통적인 봉건 신분제와 신분제의 속박에서 벗어나기를 원하는 민중 간의 갈등, 그리고 민중을 압박하는 반동한 구세력과 민중 간의 갈등, 또한 작품의 주체적인 사상이 아니지만 이몽룡과 같은 진보사상을 갖는 양반계층과 변학도와 같은 보수사상을 대표하는 전통적인 양반계층 간의 갈등 세 가지로 볼 수 있다. 이러한 세 가지의 갈등은 다시 세 개의 축을 중심으로 전개되는데 하나는 기생의 딸로서의 춘향과 양반자제로서의 이몽룡 사이에 어떻게 신분적 제한을 극복하여 순수한 사랑을 이루는 것인가 하는, 즉 춘향과 이몽룡 간의 갈등이다.

춘향과 이몽룡이 이별하게 되는 부분은 어느 장면보다도 그들 사이에 존재하고 있는 계급적 갈등을 진실히 보여주고 있다. 이몽룡이 “離別이 될 수밖에 없다”고 할 때 춘향은 “원수로다 원수로다 尊卑貴賤 원수로다”라고 통곡하는 장면에서 두 사람의 사랑이 아무리 굳다 할지라도 당시의 봉건적 신분 제도와 유교적 논리 규범을 쉽게 이겨 내지는 못한 것과 민중들이 이에 대하여 얼마나 증오했던가를 추측할 수 있는 것이다. 이 외에 이몽룡이 장원급제 후에 남원에 내려 와서 두 번으로 춘향에 대한 이른바 ‘정절시험’이라는 구절을 통하여 또한 양반계층인 이몽룡이 아무리 진보적인 면을 갖고 있어도 머릿속에 있는 쉽게

떨쳐버릴 수 없는 기생의 딸인 춘향의 신분에 대한 관념과 국한성이 보인다.

또 하나의 축은 기생의 딸이며 일반 민중으로서의 춘향이 정결과 순수한 사랑을 지키기 위하여 어떻게 보수적인 구세력을 대표하는 변학도에게 반항하느냐는 것으로, 춘향과 변학도 간의 갈등이 이에 해당된다. 首奴와 변학도의 다음 같은 대화가 있다.

首奴: “… 天定하신 緣分인지 舊官使道 子弟 李道令님과 百年期約 맷사옹고 道令님 가실 때에 入仕 後에 다려가마 당부하고 春香이도 그리 알고 守節하여 잇삽내다.”<sup>95)</sup>

변학도: “이놈 無識한 상놈인들 그게 어떠한 兩班이라고 嚴父侍下요 未丈前 道令님이 遷方에 作妾하야 사자 할꼬.”<sup>96)</sup>

변학도: “… 그러나 李秀才是 京城士大夫의 子弟로서 名門貴族 사우가 되었스니 一時 사랑으로 잠간 路柳牆花하던 너를 一分 생각하겠느냐.”<sup>97)</sup>

이처럼 변학도가 춘향과 이도령 사이의 언약에 대해 춘향과 서로 다른 판단을 하고 있고 있어 보수적 구세력과 진보적 신세력의 갈등으로 볼 수 있다.<sup>98)</sup>

또 다른 세 번째 축은 진보사상을 갖고 있는 양반계층 대표인 이몽룡이 어떻게 전통적인 보수사상을 갖고 있는 양반계층을 대항하느냐는 것이며, 이몽룡과 변학도 간의 갈등이 이에 해당한다. 이몽룡이 변학도의 생일잔치에 던져준 시이다.

“金樽美酒는 千人血이요,  
玉盤佳肴는 萬姓膏라.  
燭淚落時民淚落이요,  
家聲高處怨聲高라.”<sup>99)</sup>

95) 조운제, 앞의 책, 99면.

96) 위의 책, 99면.

97) 위의 책, 104~105면.

98) 나명철, 「춘향전의 주제연구」, 『연세어문학』제18집, 연세대학교 국어국문학과, 1985, 27면 참조.

위의 시의 내용을 보면 이것은 완전히 민중의 소리를 대변하여 낡은 형의 양반관료에 대한 규탄이다. 이몽룡이 暗行御史로 나타나 춘향을 구원한 부분에 대하여 “이는 춘향전의 클라이맥스를 이루는 대목으로 각 異本이 다 같이 극적인 서술을 하고 있다”<sup>100)</sup>는 견해가 또한 설득력이 있다.

이에 비하여 원잡극 세 작품에서의 갈등은 대체적으로 전통적인 봉건예교를 옹호하는 구세력과 이를 돌파하여 자유연애를 추구하는 새로운 사상을 갖고 있는 신세력 간의 갈등으로부터 파생된다고 볼 수 있다.

한 가지 유의할 것은 <西廂記>의 경우에는 여러 갈등 요소 중에 여주인공 앵앵의 내부적인 갈등도 포함되고 있다는 점이다. 이것은 한 사람 내부에 있는 보수적인 사상과 진보한 사상의 충돌인데, 이는 <西廂記>가 지니고 있는 기타 세 편 작품과의 차이점이기도 하다.

이 외에 <破窯記>에서는呂蒙正이 장원급제하여 낙양 현령을 제수 받아 돌아온 후에 월아의 마음을 두 번이나 시험해 보는 구절이 있는데 이것은 진보적인 사상을 갖고 있는 남주인공의 보수적인 시대 제한성과 진보적인 사상을 갖고 있는 여주인공 사이의 충돌이며, <春香傳>의 정점 부분에서도 매우 유사한 구성을 찾을 수 있다는 것이다. 비록 <春香傳>과 <破窯記>의 시대 배경과 환경 배경이 다르지만 원대와 조선 후기에 전통적인 유교사상이 문인들에게 끼친 깊은 영향은 이를 통하여 짐작할 수도 있다.

<春香傳>과 원잡극 세 작품의 갈등 요소를 비교한 결과로, 네 편의 작품 중에서 <破窯記>의 갈등 요소 구성이 가장 순수한 반면에 <西廂記>에 있는 갈등 요소가 가장 많고 복잡하다. 또한 <春香傳>에 있는 핵심적인 갈등은 보수적 양반계층과 진보한 서민계층의 갈등이지만 원잡극 세 작품의 핵심적인 갈등 요소는 봉건예교와 진보적인 婚姻觀의 갈등이라고 할 수 있다.

---

99) 조윤제, 앞의 책, 154면.

100) 김동욱, 『(증보)춘향전연구』, 연세대학교출판부, 1976, 310면.

## 제4장 인물 형상 비교

### 제1절 <春香傳> 인물 형상의 특징

#### 1. 새로운 이미지의 所有者 - 春香

<春香傳>에 형상화 된 여러 인물 중 가장 잘 표현된 인물은 작품의 제목에서부터 언급했듯 누가 뭐라 해도 바로 여자 주인공 춘향을 꼽을 수 있다. 춘향은 작품 속에서 여러 충돌과 갈등의 중심에 서 있으며, 작품의 진행을 이끌고 가는 중심인물이다. 따라서 춘향이라는 인물 형상에 대한 파악은 작품의 기타 인물 형상, 심지어는 <春香傳> 작품 전체에 대한 이해에도 매우 중요하다고 할 수 있다. 이에 이 장에서는 춘향의 성격적인 특징과 역할을 먼저 분석해 보고 다음으로 남주인공 이몽룡 및 기타 보조적 인물들을 고찰하기로 한다.

작자는 작품을 통해 춘향에게 많은 의미의 美를 부여하고 있는데, 이 美는 아름다운 외모 뿐 아니라 사랑에 대한 굳은 의지와 貞節, 그리고 인생에 대한 적극적이며 대담한 추구 등 내면적인 아름다움까지도 포함한다. 춘향의 뛰어난 외모에 대한 묘사는 이몽룡이 춘향을 광한루에서 처음 보는 대목에서 잘 나타나 있다.

“도령님 조와라고 자서이 살펴보니 妖妖貞靜하야 月態花容이 世上에 無雙이라.  
… 神仙을 내몰라도瀛洲에 노던 仙女 南原에 謣居하니 月宮에 뇌던 仙女 벗 하나  
를 일엇구나. 네 얼굴 네 態度는 世上人物 아니로다.”<sup>101)</sup>

이몽룡의 눈에는 춘향이 세상인물이 아닌 천상의 “선녀” 정도의 빼어난 미모의 소유자이다. 그러나 춘향은 특출한 미모만 띠는 여성이 아니라 뛰어난 재주와 덕성까지 지니고 있는 여인이다. 그녀의 내면적인 美도 작품의 시작 부분에는 일찍 독자들에게 소개하였다.

---

101) 조윤제, 앞의 책, 31~32면.

“일홍을 春香이라 부르면서 掌中寶玉같이 길러내니 孝行이 無雙이요, 仁慈함이 麒麟이라. 七, 八歲 되매 書冊에 着昧하야 禮貌貞節을 일삼으니 孝行을 一邑이 稱頌 아니할 이 업더라.”<sup>102)</sup>

“제어미는 기생이오나 春香이는 도도하야 기생구실 마다하고 百花草葉에 글字도 생각하고 女工才質이며 文章을 兼全하야 閨閣處子와 다름이 업나니다.”<sup>103)</sup>

이 밖에 이몽룡이 房子에게 춘향의 집을 물어보아 방자가 가르친 춘향의 집을 은은히 보자 또한 “牆苑이 정결하고 松竹이 鬱密하니 女子節行 可知로다”<sup>104)</sup>라고 그녀의 지조를 인증한다.

한편, 춘향은 처음부터 이몽룡과의 결합에 대해 확고한 자신의 생각을 가지고 있는 인물이다. 그녀가 원하는 것은 사랑 뿐 아니라 신분의 상승이기도 하다. 따라서 대립적이고 상반된 이미지가 춘향이라는 인물에서 복합적으로 나타날 수밖에 없다. 이런 복합적인 성격으로 인해 주인공 춘향은 그 시대의 전형적인 기생이나 전통적인 부녀자의 이미지와 다르게 개성적이면서 차별화되는 인물로 부각되게 된다. 왜냐하면 두 가지의 꿈을 동시에 꾸고 있는 그녀는 사랑을 기다리기만 하는 전통적인 여성상과는 달리 자신이 원하는 사랑과 행복 앞에서는 대담하고 과감한 여인이기 때문이다.

춘향은 자신의 꿈을 실현하기 위해서 적극적인 성격도 보인다. 그래서 그녀는 경치가 결승하고 풍류를 즐기는 양반 귀족들이 많이 놀러 찾아가는 광한루에 나가 그네를 타면서 꿈을 이루는 기회를 만드는 데 노력한다.

춘향이 이몽룡에 대한 사랑에 대해서는 대체로 ‘순수한 사랑’, ‘신분적 제약으로부터의 인간적 해방과 열녀 춘향의 유교적 교훈’, ‘사회적 신분상승의 동기를 지닌 세속적 애정’, ‘성애→전가치적 순수한 사랑’, ‘신분상승의 자기이익과 관능적인 애욕의 세속적 애정→헌신적이고 정신적인 전인격의 순수한 사랑’<sup>105)</sup> 등 여러 이설이 존재한다. 그러나 어떤 견해가 더 적당한지와 상관없이 이런 ‘애

102) 조운제, 앞의 책, 18면.

103) 위의 책, 27면.

104) 위의 책, 34면.

105) 이에 관한 구체적인 내용은 김복희(‘춘향전의 다층적 주제-사랑을 통한 신분제도의 극복과 자기실현의 의미 고찰-」, 148면)에 담고 있으므로 생략한다.

정'을 성취하는 과정에서 보이는 춘향의 적극적인 성격과 이를 위해 신분제를 이겨 낼 정도의 굳은 의지를 보여주는 부분 등은 춘향이라는 인물을 개성이 넘치는 강한 성격의 매력적인 여성으로 보이게 하였다. 뿐만 아니라 이몽룡과 사랑을 나누면서 행복하게 지내고 있는 춘향은 이몽룡으로부터 이별 소식을 듣고 절망, 분노, 슬픔 등 여러 복잡한 감정을 적극적으로 표출하는 인물이기도 하다.

“왈칵 뛰여 달려들며 초매자락도 와드득 뒤틀리며 머리도 와드득 뒤여 뜯어 쪽쪽 비벼 道승님 앞우다 던지면서 …面鏡 體鏡 珊瑚竹節을 두르쳐 房門 밖에 텡탕 부듯치며 발도 동동 굴러 손뼉 치고 돌아앉아 自彈歌로 우는 말이 …부질업신 이내몸을 허망하신 말쌈으로 前程身勢 바렸구나. 애고애고 내 신세야. ...”<sup>106)</sup>

이별의 고통은 춘향이 꿈을 이루는 과정에는 겪은 첫 시련이지만 이몽룡의 “내가 이제 올라가서 壯元及第 出身해야 너를 다려갈 것이니 우지 말고 잘 잊거라”<sup>107)</sup>라는 말을 믿고 자신의 꿈을 놓지는 않았다.

이몽룡이 떠난 후에 신관 사또의 출현은 춘향에게 더 많은 고통을 주지만 그녀는 변학도로부터 받은 온갖 고통에도 굴하지 않고 정절을 지키며 이몽룡을 기다린다. 춘향이의 이런 사랑에 대한 변함없는 ‘열’과 의지는 특히 十杖歌를 통하여 잘 나타나 있다.

“一片丹心 굳은 마음 一夫從事 뜻이오니 一介刑罰 치옵신들 一年이 다 못가서一刻인들 變하렷가. 二妃節을 아옵는듸 不更二夫 이내 마음 이 매 맞고 영 죽어도 李道令 못 잊것소. 三從之禮 至重한 法 三綱五倫 알었스니 三致刑問 定配를 갈지라도 三清洞 우리 郎君 李道令을 못 잊것소. … 六六은 三十六으로 낱낱이 考察하여 六萬番 죽인대도 六千마디 어린 사랑 맷한 마음 變할 수 전이 업소. ...”<sup>108)</sup>

---

106) 조윤제, 앞의 책, 76면.

107) 위의 책, 85면.

108) 위의 책, 110~113면.

기생의 딸로서 정조를 지키려는 행동을 무시하는 변학도의 각종 유혹과 위압에도 굴하지 않고 자신의 입장과 결심을 당당하게 밝힌다. ‘一夫從事’, ‘不更二夫’, ‘三綱五倫’ 등은 바로 죽을 만큼의 고통을 받은 춘향은 지키려고 하는 유교적 전통적인 윤리이며 그녀가 정조를 지키는 굳은 의지를 표출한다. 한편, 춘향은 또한 이런 유교적 윤리에서 자신의 행동의 당위성을 찾고 변학도의 악행에 대하여 대단하게 항거한 것이다. 춘향은 바로 변학도에 대한 항거를 통하여 시련을 겪고 최종적으로 꿈을 이루었다.

이처럼 춘향이라는 인물은 진보적인 이미지와 전통적인 이미지를 동시에 갖고 있는 새로운 여성상이라고 할 수 있다. 양반 자제와 결합하여 신분이 상승되는 것은 당시의 하층 여성들에게 상상도 못할 일이지만 신분이 천한 춘향에게는 꿈이 아닌 현실이 되었다. 이몽룡과의 첫 만남부터 적극적으로 자신의 꿈을 이루기 위해 노력하는 춘향은 당시의 전통적, 보수적인 시대상에 비하면 대단히 진보적인 이미지이지만, 사랑하는 사람을 위해 죽어도 정조를 지키려는 행동은 또한 유교적 윤리와 도덕 표준을 수호하는 전통적인 이미지를 보여주기 때문이다.

## 2. 진보적인 양반 형상 - 李夢龍

<春香傳>의 남자 주인공인 이몽룡은 작품의 시작 단계에서부터 훌륭한 풍채와 남다른 지혜를 갖고 있는 재자로 소개돼 있다.

“使道子弟 李道令이 年光은 二八이요 風采는 杜牧之라. 杜量은 滄海같고 智慧 豁達하고 文章은 李伯이요 筆法은 王羲之라.”<sup>109)</sup>

이런 人間豪傑인 이몽룡에 대한 구체적인 묘사는 또한 남녀 주인공의 첫 만남에 춘향의 눈을 빌려 독자들에게 보여 주었다.

“… 李道令을 살펴보니 今世의 豪傑이요 塵世間 貴男子라. 天庭이 높았스니 少年

---

109) 조윤제, 앞의 책, 19면.

功名 할 것이요, 五嶽이 朝起하니 輔國忠臣 될 것이며 …”<sup>110)</sup>

이몽룡은 양반 자제이지만 춘향에 대한 사랑이 깊다. 두 사람이 광한루에서 처음 만났을 때 이몽룡은 춘향으로부터 들은 ‘신분의 차이’라는 걱정에 대해 “네 말을 들어보니 어이 아니 기특하랴. 우리 둘이 인연 맷일 적에 金石牢約 맺으리라.”<sup>111)</sup>라고 약속하며 춘향의 걱정을 일시에 해소해 낸다. 뿐만 아니라 한번 뱉어 낸 말에 대해 끝까지 약속을 지키기도 한다. 아버지가 내직으로陞差되니 따라서 서울로 가야 될 것을 알고 그는 “一은 반갑고, 一便是 春香을 생각하니 胸中이 답답하야 四肢에 맥시 풀리고 肝腸이 녹는듯, 두 눈으로 더운 눈물이 펄펄 솟아 玉面을 적시거늘”<sup>112)</sup>이라는 대목을 통해 춘향과의 이별을 먼저 떠올리며 괴로워하는 모습을 보인다. 또 피할 수 없는 이별에 직면하여 고통스러운 이몽룡의 모습을 생생하게 그려내기도 하였다.

“春香의 집을 나오는듸, 서름은 기가 막하나 路上에서 울 수 업시 참고 나오는듸 속에서 두부장 끌듯 하는지라. 春香 門前 當到하니 통째 건데기체 월각 쏟아져 노니, ‘어푸어푸 어허.’”

“너를 바리고 갈 터이니 내 아니 답답하냐.”<sup>113)</sup>

아버지로부터 이별 소식을 듣고 슬픔을 못 견뎌 이몽룡이 보인 반응에 대한 묘사이다. 독자는 이 대목을 통해 이몽룡의 감정과 그는 춘향에 대한 진심을 이해하고 공감할 수 있게 된다.

이로 미루어 볼 때 이몽룡은 조선시대라는 당시의 전형적인 양반계층과 달리 설정된 새로운 진보적인 양반의 형상으로 그려져 있음을 확인할 수 있다. 이러한 이몽룡의 진보적 성향은 애정의 성취 과정을 위한 노력 등 여러 대목을 통하여 제시된다. 그 중에서 특히 그가 御使出頭로 변학도를 封庫廢職 시키고 춘향을 살리는 대목은 대표적이다. 이를 통하여 이몽룡이 조선시대 전통적인 신분제와 사회질서를 이겨 낸 새로운 양반 형상으로 부각되었음을 확인해 알 수

110) 조윤제, 앞의 책, 32면.

111) 위의 책, 33면.

112) 위의 책, 73면.

113) 위의 책, 74~75면.

있다.

한편, 당시의 조선 봉건사회에 있어서 이몽룡과 같은 새로운 인도주의적 양반귀족형을 설정하게 되었다는 사실은 당시 조선봉건사회가 봉괴 과정을 밟고 있었다는 사실을 추론해 볼 수 있게 한다. 이몽룡의 영웅다운 행동은 민중들의 힘에 의하여, 민중들의 정당한 주장을 내세우지 않을 수 없는 입장에 서게 되었던 것이며 또한 춘향과의 관계에 있어서도 완전히 춘향의 시종일관한 고상한 투지에 감복되어 버린 것이 사실이다.<sup>114)</sup>

하지만 사랑을 이루는 과정에서는 춘향이 한결 같은 행동과 굳은 의지를 보이는 반면에 이몽룡은 그녀와는 다소 대조적인 이미지를 보인다. 아버지를 따라 서울로 가야 된다는 소식을 들은 후에 이몽룡은 어머니에게 “춘향의 말을 울며 請하다가 꾸중만 실컷 듣고”<sup>115)</sup>, 어쩔 수 없이 춘향에게 장원급제 한 뒤에 야 다시 찾아오겠다고 약속만을 할 수 있다는 소극적이고 수동적인 모습을 보인다. 이 때의 이몽룡은 비록 전통적인 양반계급보다 진보적인 모습을 갖고 있지만 용기와 힘이 모자라서 여전히 시대와 신분의 제한에서 쉽게 벗어나지 못하는 이미지이다.

한편, 이몽룡은 장원급제 후에 사회적인 위치를 획득하여 아버지 이상의 권력을 가지게 되면서 비로소 전통적인 법규의 제약을 받지 않아 자신이 스스로 원하는 사랑을 이를 힘이 생기게 된다. 가장 좋은 예로는 역시 앞에서 언급한 어사출두의 대목이다. 이때 와서 이몽룡은 민중들이 마음속에 원하는 새로운 양반 형상이 완전히 성장되었다고 할 수 있다.

### 3. 立體化된 보조인물

<春香傳>에서는 춘향과 이몽룡 외에 여러 보조인물이 등장하고 있다. 그들 중에는 춘향과 이몽룡에게 협조하는 인물로서 房子를 가장 대표적으로 들 수 있고, 춘향과 이몽룡을 방해하는 인물로서 변학도를 대표로 꼽을 수 있다.

우선 房子의 작중 역할과 성격 특징을 살펴보기로 한다. <春香傳>의 房子라

114) 윤세평, 앞의 논문, 389~408면 참조

115) 조윤제, 앞의 책, 74면.

는 인물은 비록 소설의 주인공이 아니지만 춘향과 이몽룡의 만남에는 매우 중요한 인물로, 작품 속에서 남녀주인공과 함께 전통적인 신분제도에 도전하는 역할을 맡고 있다. 특히 작품 속에서 전해지는 그의 목소리는 이야기를 전달함에 있어 설득력을 실어 보내는 매개 역할과 함께 작품의 필연성을 배가시키는 역할을 하기도 한다.

“雪膚花容이 南方에 有名키로 方僉使 兵府使 郡守 縣監 官長님네 엄지발가락이 두뼘가웃씩된 兩班의 입쟁이 덜도 無數이 보려하되 莊姜의 色과 任姒의 德行이며 李杜의 文章이며 太姒의 和順心과 二妃의 貞節을 품었스니 今天下之絕色이요, 萬古女中君子오니 惶恐하온 말쌈으로 招來하기 어렵내다.”<sup>116)</sup>

위 지문은 춘향에 대한 지조와 덕행을 예찬하는 방자의 대사이다. 여기서 방자는 춘향의 덕행을 중국 고대의 王季의 아내 太任 및 周文王의 아내 太姒와 비견하면서 최고의 칭찬을 한다. 물론 한편으로는 이 부분이 춘향을 향한 방자 개인의 극히 주관적인 칭찬이라고 치부할 수도 있다. 그러나 독자에게 전달되는 이러한 장치는 결국 작품 속에서 필연성을 획득하는 복선 역할을 한다. 즉 비록 춘향이 기생의 딸이지만 본성과 타고남 자체가 바르고 고운 心性이라는 점을 방자를 통해 미리 복선으로 깔면서 이는 나중에 자신의 사랑을 지켜내기 위해 죽음까지 불사하는 심지 굳은 여인까지 연결해 내며 작품을 합리적이고 자연스럽게 끌어가는 역할을 하게 된다는 말이다.

그러나 작품의 전개과정에서 방자가 차지하고 있는 위상이라고 한다면 반상이 염연한 조선 사회에는 지극히 하잘 것 없는 하인의 위치일 뿐이다. 그럼에도 작품 곳곳에서 감초처럼 등장하며 작품을 끌어가는 방자의 역할은 오늘날로 보면 주인공과 맞먹는 스타성 조연급 인물이다. 신분제가 엄격한 현실의 이야기임에도 불구하고 반상의 차이를 무시하여 양반 이몽룡 앞에서 대담한 거동을 하는가 하면 이몽룡의 행동을 감히 판단하고 비판하기까지 한다. 또 이몽룡이 춘향이 기생의 딸이라는 사실을 알게 되어 방자에게 “들은즉 기생의 딸이라니 급히 가 불러오라”<sup>117)</sup>라고 할 때도 방자는 춘향의 정절과 성품을 칭찬하면서

---

116) 조윤제, 앞의 책, 27면.

117) 위의 책, 27면.

“慌恐하온 말쌈으로 招來하기 어렵내다”<sup>118)</sup>며 이몽룡의 분부를 재고하라고까지 요청하기도 한다. 이러한 방자 설정은 당시의 독자들인 민중들에게 상당부분 쾌감과 함께 대리만족의 효과를 끌어내는 데 주요한 역할을 했을 것임이 틀림 없다.

다음으로 卞學道의 신분적인 성격을 살펴보기로 한다.

변학도는 <春香傳>에 있어 춘향의 애정 성취와 신분 상승이라는 꿈을 방해하는 현실적이고 부정적인 인물상이다. 그는 到任하자마자 바로 妓生點考를 한다. 춘향의 이름이 없어 首奴에게 묻는다. 춘향이 이몽룡과 百年期約을 맺고 수결하면서 이몽룡을 기다리고 있다는 말을 들어 크게 화를 낸다.

“이놈 無識한 상놈인들 그게 어떠한 兩班이라고 嚴父侍下요 未丈前 道令님이 遷方에 作妾하야 사자 할꼬. 이놈 다시는 그런 말을 입밖에 내여서는 罪를 免치 못하리라.”

위 인용문은 조선시대의 전형적인 양반의 입장에서 볼 때 기생의 딸과 양반 자제 사이에 맺은 약속은 어떻게 해서든지 믿을 수 없는 것으로 생각하는 변학도의 시각을 담고 있는 대사이다. 이와 같은 시각은 보수적인 양반의 대표인 변학도 한 사람의 생각보다는 당시 조선 후기 전통적인 양반계층에는 고유된 일반의 태도이라고 해도 될 것 같다.

변학도가 춘향에게 수청을 들라는 것은 그의 현실적인 사고방식에서 나오는 극히 자연스러운 행동이기도 하다.<sup>119)</sup> 그러나 그로서는 절대 이해할 수 없는 기생의 수절이, 춘향에게 죽어도 지키려는 것이며, 변학도 그에게는 절대 불가능하게 생각하는 주인공들의 사랑이, 정작 춘향에게는 결코 변할 수 없는 확고함으로 다가오기도 한다. 따라서 변학도와 춘향, 변학도와 이몽룡 사이에 발생되는 충돌은 피할 수 없는 것이고 변학도로 인하여 발생된 여러 갈등은 또한 <春香傳>이라는 작품의 구조에 있어 가장 중요한 부분이다.

---

118) 조윤제, 앞의 책, 27면.

119) 설종환, 「춘향전의 인물구조와 사회성격」, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991, 108면 참조

## 제2절 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上> 인물 형상의 특징

### 1. 대갓집 閨秀로서의 여주인공

<西廂記>의 여자 주인공인 앵앵은 작자 왕실보에 의해 절세미인으로 그려져 있다. <西廂記>에서 앵앵의 뛰어난 외모에 대한 묘사는 장생이 앵앵을 普救寺에서 처음 본 장면을 통하여 잘 그려 내고 있다.

“아름답고 귀엽다는 여자 수천만을 보았거늘, 저렇게 예쁜 아가씨는 드무네. 사람이 아찔하고 어안이 병병하여 말도 못하게 하노라, 내 넋은 하늘에 올라갔노라. 그녀는 꽃다운 두 어깨를 다소곳이 하고 꽃가지 흔들며 미소 짓기만 하네!”<sup>120)</sup> (<西廂記> 第一本 第一折 【元和令】)

이처럼 장생이 앵앵의 외모에 대하여 극도로 미화하여 자신이 앵앵을 만나는 것은 ‘신선’과의 만남이라고 하였다.<sup>121)</sup> 장생 뿐 아니라 孫飛虎도 앵앵의 이름을 들고 그녀의 “한 번 돌아보면 城이 기울고, 두 번 돌아보면 나라가 기운다”<sup>122)</sup> 는 경국지색 때문에 普救寺를 포위하였고 이로 인해 앵앵과 장생이 인연을 맺게 되었고 또한 두 사람이 겪을 첫 시련이 생기게 되었다.

앵앵의 아름다운 마음씨는 그녀가 손비호가의 모든 僧俗을 죽일 것이라고 하는 위협을 당했을 때 자신을 희생하여 다른 사람들을 구하려는 결심을 통하여 알 수 있다.

“첫째는 늙은 어머니 육을 면하실 것이요, 둘째는 이 질이 불타지 않게 될 것이요, 셋째는 모든 스님들이 무사하실 것이요, 넷째는 돌아가신 아버지 영구를 온전히 모실 것이요, 다섯째는 동생 歡郎이 어려 아직 성인이 못되었지만, 나는 아무 상관없으니 반드시 최씨 가문의 代를 이어야 하리!”<sup>123)</sup> (<西廂記> 第二本 第一折

120) 頭不刺的見了萬千，似這般可喜娘的龐兒罕曾見。則着人眼花撩亂口難言，魂靈兒飛在半天。他那里盡人調戲譁着香肩，只將花笑捻。

121) 呀，誰想着寺里遇神仙！(<西廂記> 第一本 第一折 【上馬嬌】)

122) … (鶯鶯)有傾國傾城之容。… (<西廂記> 第二本 第一折)

123) 第一來免摧殘老太君；第二來免堂殿作灰燼；第三來諸僧無事得安存；第四來先君靈柩穩；第五來歡郎雖是

### 【後庭花】)

하지만 이런 위급한 상황에 果敢한 앵앵이 처음에는 사랑에 대하여 소극적인 태도로 취하고 있을 뿐이었다.

“비록 장선생이 저희 둘 생명을 구해주셨으니 은혜는 갚아야 하지만 이미 저희 둘은 오누이로 맺어진 사이이거늘, 무슨 생각으로 이런 짓을 하십니까? 만일 어머 님이 아신다면 어떻게 하시겠습니까? 앞으로 다시는 이런 일이 없도록 하십시오. 다시 한 번 더 이런 일이 있으면 저는 결코 덮어두지 않겠습니다.”<sup>124)</sup> (<西廂記> 第三本 第三折 【得相令】)

이처럼 약속한 장소로 나오기 전에 만나기를 바랐던 앵앵이 갑자기 태도를 돌변한 것을 통하여 앵앵의 성격이 변화·발전하는 과정에는 방황하고 모순적인 심리를 잘 보인다. <西廂記>에 앵앵이 장생과의 신분적 차이 때문에 외부로부터 갈등도 겪지만 자신 내부의 심리적인 갈등도 겪는다. 앵앵은 봉건사회 의 전통적 도덕 윤리의 속박을 받아 살아왔다. 상국의 딸로서 집안의 사회적 신분이나 지위가 서로 상대가 될 만큼 門當戶對한 혼인을 해야 하는 관념은 장생과 만나게 되면서 점점 변화를 겪는다. 이런 봉건예교에 속박되어 있는 사상과 자유연애로써 자신의 사랑을 이룰 욕망 사이에서 방황을 한 과정은 바로 앵앵이 자신의 내적 갈등을 해결하는 과정이다.

한편, 앵앵이 진심으로 원하는 것은 단지 사랑하는 사람과 함께하는 것일 뿐이다.

“저는 영옹호결도 원하지 않고 영화부귀도 바라지 않으며, 오직 살아서는 한 이불 덮고 죽어서는 한 무덤에 묻히고 싶소.”<sup>125)</sup> (<西廂記> 第四本 第四折 【折桂 令】)

---

未成人, (歡雲)俺呵, 打甚么不緊. (旦唱)須是崔家後代孫

124) (旦雲)先生雖有活人之恩, 恩則當報. 既爲兄妹, 何生此心? 萬一夫人知之, 先生何以自安? 今後再勿如此  
若更爲之, 與足下絕無幹休.

125) 不戀豪傑, 不羨驕奢; 自願的生則同衾, 死則同穴.

앵앵은 노부인의 명으로 과거 시험을 보러 가는 장생을 보낸 후에 장생을 그리워하면서 마음속의 소원에 대한 묘사이다. 영웅호걸과 부귀영화보다는 영원히 장생과 동반하는 것은 더 중요하고 갈망하는 그녀의 높은 심성이다.

한편, <西廂記> 뿐만 아니라 <破窯記>와 <牆頭馬上> 이 두 작품의 여주인공들도 앵앵과 같이 功名과 빈부를 따지지 않고 자유연애를 통하여 志氣를 가진 사람과 사랑을 나누어 혼인하고 싶은 열망을 갖고 있다.

“만약 벼슬을 얻으면 당신은 義夫가 되고 저는 節婦가 될 것입니다. … 당신이 항아리 하나만 가지고 돌아와도 원망하지 않을 것입니다.”<sup>126)</sup> (<破窯記> 第二折 【尾聲】)

“… 머리에 예쁜 꽃이 꽂혀 있어 紫禁城의 정문으로 나가 장원을 마중하는 것보다 낫고, 양 쪽 집 사이에 왔다 갔다 하는 중매인에게 사례하는 것보다도 낫네.”<sup>127)</sup> (<牆頭馬上> 第三折 【駐馬廳】)

“내가 만약 멋과 풍채가 있는 남편을 만날 수 있다면 어찌 그림을 그리는 데 시간을 허비한단 말인가. … 원양새와 봉황처럼 한 쌍이 되기를 원하노라.”<sup>128)</sup> (<牆頭馬上> 第一折 【混江龍】)

<破窯記>의 여주인공 月娥는 아마도 세 편의 잡극 중에서 가장 대담하고 철저히 자유연애를 추구하는 진보적인 여성상으로 묘사된다. 월아의 자유연애에 대한 갈망은 繡球를 던져 남편을 고를 때 그녀가 繡球를 보고 기원한 말을 통하여 잘 알 수 있다.

“수구야, 마음이 자비롭고 성격이 착하며 성품이 온화하고 문장이 뛰어난 지향 있는 사람을 찾아다오. 내一生이 모두 너에게 달려 있단다. 부부로서 지내는 것에 있어 빈부가 무슨 상관이 있느냐. 가난함과 부유함은 나의 운명일 뿐이다. 수구 너 잘 생각해서 결정해 줘라. 정이 없고 경박한 남자 맞히지 말고, 아내를 존경할 줄

126) 你爲義夫，妾身爲節婦。… 你若提着一个瓦罐還家來，我可也怨不的你。

127) … 也强如帶滿頭花，向午門左右把壯元接；也强如挂拖地紅，兩頭來往交媒謝。

128) 我若還招得个風流女婿，怎肯教費工夫學畫遠山眉。… 菈萏花深鴛并宿，梧桐枝隱鳳双栖。

아는 풍류한 사람을 찾았다오.<sup>129)</sup> (<破窯記> 第一折 【金盞儿】)

‘마음이 자비롭고 성격이 착하며 성품이 온화하고 문장이 뛰어난’ 남자가 비로소 월아가 원하는 배필이며 이런 사람을 만날 수 있으면 빈부가 아무 상관없다는 그녀의 솔직한 감정이다. 이를 통하여 월아는 남과 다른 뛰어난 성품을 지니고 있음을 짐작할 수 있다.

<墻頭馬上>의 여주인공 李千金은 역시 등장하자마자 사랑과 혼인에 대한 열망을 숨기지 않는다. 그녀가 裴少俊과 만나고 첫눈에 반했을 때 적극적으로 구애를 하게 된다. 그는 梅香에게 애원해 편지와 시구를 전달하게 하고 裴少俊에게 만날 것을 약속한다. 두 사람의 만남이 유모에게 발각되었을 때도 그들은 한편으로는 애원도 해보고 또 한편으로는 생떼를 부리면서 결국 사사로이 집을 떠나게 된다. 李千金은 사랑을 위해서라면 무서운 것이 없고 무엇이든 할 수 있었으며 희생도 서슴지 않는다. 이렇듯 작자는 이천금이라는 인물에게 담력과 식견을 부여하였다.

李千金은 裴씨 집에서 7년을 숨어 살면서 두 아이까지 낳았지만 결국 裴尚書한테 발각된다. 그때 그녀는 자신의 행동에 대한 정당성을 주장하면서 자신에 대한 裴尚書의 모욕과 욕설에 대항한다. 하지만 엄격한 봉건 세력의 제도권 내 현실을 뼈저리게 느끼며 이천금은 어쩔 수 없이 한을 품고 집으로 돌아가야 하게 된다. 그럼에도 그녀는 이 상황에 결코 굴복하지 않는 모습을 보여 준다. 裴少俊이 장원급제할 때 그리고 裴尚書가 사파하러 가서 다시 자신의 집에 들어올 것을 요구할 때, 그녀는 단호하게 거절하면서 그들 부자를 사정없이 질책한다. 비록 裴尚書가 술잔을 들고 사죄하지만 그녀는 ‘당신이 나를 버렸으니 나는 절대 승낙할 수 없다’고 까지 하며 차갑게 응답한다. 그러나 그녀는 여인이기보다 어머니로서의 모습을 택하게 된다. 裴少俊의 요구를 차갑게 거절했던 그녀가 울고 있는 두 아이의 모습을 보고 모성성이 활동하면서 그와 다시 인연을 맺게 되는 모습을 보이기 때문이다.

극중 李千金이라는 인물은 매우 두드러지게 부각된다. 그녀는 사랑을 원할 뿐 아니라 혼인자유를 인생의 권리로 간주하면서 卓文君과 같은 사사로운 결합

129) 紡球儿你尋一个心慈善性溫良，有志氣好文章，這一生事都在你這綉球兒上。夫妻相待，貧和富有何妨？貧和富足我命福，好共歹在你斟量。休打着那無恩情輕薄子，你尋一个知敬重畫眉郎。

은 매우 합리적이라고 생각한다. 때문에 裴少俊을 사랑하면서 주저 없이 집을 나가게 된다. 하지만 이는 단지 李千金이 추구하는 일면에 불과하고 인격의 존엄을 더욱 중요시 한다. 第三折에는 다음과 같은 裴尚書와 李千金의 대화가 있다.

(裴尚書)“너는 여러 명의 남편을 섬기는 풍기를 문란시키는 천한 행위를 했노라.”

(李千金)“나는 남자라고는 裴少俊 한명 뿐입니다.”

(裴尚書)“여자는 순결을 지키고 남자는 재능을 키우며. … 결혼한 자만이 부인대 접을 받고 사사로운 결합은 첨이라. 빨리 집으로 돌아가거라!”

(李千金)“혼인은 하늘이 맺어준 것입니다.”<sup>130)</sup>

李千金이 자신은 한 사람한테만 정을 주고 혼인은 하늘의 뜻이라고 하는 것은 상서의 모욕에 대항하고 자기 행동의 합리화 그리고 자신의 순결을 강조하기 위해서이다.

극중 第四折에서 그녀가 배씨 부자의 요구를 거절하고 꿈에도 그리던 결혼을 거절하는 것은 피해자의 반항인 것이다. 그녀가 少俊에게 감정이 없는 것은 아니다. 하지만 자신의 존엄을 지키기 위해서 포기하려 한 것이다. 그녀는 사랑을 열망하지만 사랑이 전부가 아닌 것이다. 그녀가 자신의 이상과 존엄을 중요시하기에 비로소 봉건도덕과 윤리를 불구하고 떳떳하게 자신의 운명을 좌우지 할 수 있었고 강인하고 억척스러운 개성을 지닐 수 있는 것이다.

## 2. 風流才子로서의 남주인공

<西廂記>의 남주인공은 張君瑞이다. 張生은 원래 귀족 집안에서 태어났지만 아버지의 別世로 인해 집안이 몰락하게 되는데 여전히 遠大한 포부가 있고 손비호를 물리치는 과정에 또한 깊은 지모를 갖고 있다. 그는 자신의 글재주에 대한 강한 자신감이 다음과 같은 대사를 통하여 표출된다.

130) 你比无鹽敗壞風俗，做的个男游九郡，女嫁三夫。 (正旦云)我則是裴少俊一个。 (尚書怒云)可不道"女慕貞洁，男效才良；聘則爲妻，奔則爲妾"。 你還不歸家去！ (正旦云)這姻緣也是天賜的。

“내가 가난하고 어려운 환경에 열심히 공부하여 가슴에 문장과 지식을 가득 차 있네. 하지만 여전히 세상에 떠돌아다니기만 하니 언제나 내 큰 志向을 이룰 수 있겠나! … (내가) 재주는 뛰어나지만 이 속한 세상에 들어가려면 어렵소. 세상 형편을 보니 男兒의 抱負를 실현하지 못하겠네.”<sup>131)</sup> (<西廂記> 第一本 第一折 【混江龍】)

이 부분은 장군서가 자신의 학식에 대한 자신감이지만 행간에 또한 불안한 사회와 현실에 대한 불만과 마음속에 가득 차 있는 울분을 나타냈다. 원대 당시의 사회 환경 및 문인들의 낮은 사회 지위를 고려하면 작자가 바로 여기서 장생의 입을 빌려 문인계층은 재능과 학문이 있으면서도 펼칠 기회를 만나지 못하다는 현실에 대한 불만의 표출이라고 생각한다.

하지만 이처럼 똑똑하고 당당한 재자가 사랑하는 사람 앞에서 다정다감한 면을 보인다. 앵앵에게 첫눈에 반한 장생은 普救寺에 머무르면서 앵앵에게 접근한다. 사랑을 위해서는 그가 심지어 자신에게 가장 중요시하던 과거까지 포기하고 한다. 전통적인 유교사상의 영향을 받은 당시의 문인에게 공명과 권력을 대표할 수 있는 과거시험을 포기하려는 원인은 앵앵을 대한 지극한 사랑 이외에 그의 반항적인 성격도 소홀하면 안 된다.

장생이 보구사에서 앵앵을 처음 만날 때의 심정이 다음과 같다.

“이 곳은 확실히 극락의 도솔궁이요 相思와 煩惱의 이한천이 아닐세. 아이고, 절에서 신선을 만날 것을 꿈에서도 생각 못했던가!”<sup>132)</sup> (<西廂記> 第一本 第一折 【上馬嬌】)

사랑에 대하여 장생은 또한 소중하게 생각한다.

“아가씨가 나를 싫어하지 않으면 내 사랑은 영원히 아가씨한테만 바칠 겁니다.”<sup>133)</sup> (<西廂記> 第四本 第一折 【煞尾】)

131) 暗想小生螢窗雪案，刮垢磨光，學成滿腹文章，尙在湖海飄零，何日得遂大志也呵！… 【混江龍】才高難入俗人机，時乖不遂男兒願。

132) 這的是兜率宮，休猜做了離恨天呀，誰想着寺里遇神仙！

133) 若小姐不棄小生，此情一心者。

“정말 멋스럽고 멋스러운 아내로다! 이런 여인이라면 장공 나는 그녀 위해 죽으라면 죽을 수 있지.”<sup>134)</sup> (<西廂記> 第五本 第二折 【迎仙客】)

앵앵과 사랑을 이룬 후에 영원히 사랑을 변하지 않겠다고 장생이 앵앵에게 하는 맹세와 장생이 과거하러 떠난 후에 앵앵을 그리우면서 하는 감탄이다. 이러한 모습은 자신만만하고 당당한 면과는 선명한 대조를 이루어 장생의 인물 형상을 더욱 생동감 있게 해준다.

앞에서 이미 본 바와 같이 앵앵은 자유연애를 원하고 있으면서도 대갓집 규수인 자신의 내부적인 모순을 내포하고 있다. 하지만 장군서는 사랑에 대하여 앵앵보다는 비교적 개방적이고 적극적인 태도를 취한다. 따라서 사랑의 성취 과정에는 다소 전통 예교에 맞지 않는 행동을 보인다. 그 중에 하나의 좋은 예로는 바로 장생이 앵앵을 만나기 위해 담을 넘다는 ‘跳牆’이라는 내용이다.

金, 元代의 많은 잡극 작가가 ‘跳牆’이라는 구절을 사용함으로써 劇중 갈등을 일으키게 하거나 극의 하나의 고조에 달하게 한다. 그 중에 <西廂記>와 <牆頭馬上>은 특히 대표적이다. 즉 <西廂記> 第三本 第三折의 “末作跳牆摟且科(남자 배역이 담을 뛰어넘어 여자 배역을 껴안는 동작을 한다)”와 <牆頭馬上> 第二折의 “作跳牆見科(담을 뛰어넘어 만나러 가는 동작을 한다)”라는 부분들이다. 이런 행동을 통해서 남자 주인공이 전통적인 도덕규범에 어긋날 용기를 아주 생동감 있게 그려 냈다. 따라서 여기서 말하는 담은 남녀 주인공 사이에 두고 있는 신분상의 장벽으로 이해해도 문제없는 것이다.

<破窯記>의 남주인공 呂蒙正이 <西廂記>의 장생과 같이 여주인공을 처음 만날 때는 불우한 재자의 형상으로 나타난다. 그는 어려운 상황에서도 끗꼿한 의지로 학문에만 몰두하고 있는데 지향을 펼치지 못하는 전형적인 원대의 문인 형상이다. 또한 학식 및 문채에 있어 그는 뛰어난 재주가 있고 과거시험을 통하여 입신출세를 지향한다.

“이 아우의 姓은呂요. 이름은 蒙正이며 字는 聖功입니다. 우리 두 사람은 같은

---

134) 那風風流流的姐姐，似這等女子，張珙死也死得着了。

방에서 공부하는데 봇을 놀려 글을 쓰고 있습니다. 학문이 이루어져 가슴 가득 문장으로 차 있지만 매우 가난하여 洛陽城 밖의 破窯에서 살고 있습니다. 우리 두 사람의 문장으로 말하자면 부귀를 보기로 손바닥 뒤집듯 하지만 문장과 복이 함께 오지 않음을 어찌 하리오?”<sup>135)</sup> (<破窯記> 第一折)

그의 문장에 대한 친구 寇準의 높은 평가 및 두 사람이 불우한 처지에 대한 감탄과 호소이다.

여몽정은 바로 이런 불우한 처지에서 月娥가 던진 수구를 맞았지만 劉員外에게 인정을 받지 못하고 월아와 같이 破窯에서 결혼 생활을 하게 된다. 여몽정이 낮에는 거리에서 대필하고 저녁에는 白馬寺에 가서 쟁밥을 얻어 생활하다가 거절당한다. 발분한 여몽정은 京師로 과거를 보러 떠나면서 월아에게 이렇게 말한다.

“(呂蒙正이 말한다.)부인 지조를 지켜 주시오. 내가 벼슬을 얻을 때 바로 돌아오리다.”<sup>136)</sup> (<破窯記> 第二折 【倘秀才】)

월아에게 수절하며 기다리라고 부탁하는 동시에 자신이 급제하면 또한 바로 돌아오겠다고 월아에게 약속해 준 것이다. 여몽정이 한편으로는 전통적인 봉건 혼인 제도를 반대하는데 한편으로는 전통적인 儒教 夫婦觀을 인정한다. 그는 10년이라는 긴 세월을 지나 드디어 장원급제를 하여 자신의 약속대로 집으로 찾아오는데 사실을 감추면서 먼저 월아의 지조부터 시험한다. 사랑을 지키는데 진보적인 사상과 보수적인 사상을 동시에 갖고 있는 인물상이다.

“나는 이곳의 縣令이 되어 錦衣還鄉을 했소. 내일부터 삼일 동안 취임 인사를 하고 나는 당신과 함께 富貴를 누리겠소.”<sup>137)</sup> (<破窯記> 第三折 【堯民歌】)

과거보러 갈 때 ‘내가 벼슬을 얻으면 바로 돌아오겠소’라는 약속을 지켜 정도

135) 這兄弟姓呂，名蒙正，字聖功。俺二人同堂學業，轉筆抄書。空學成滿腹文章，爭奈一貧如洗，在此洛陽城外破瓦窯中居止。若論俺二人的文章觀富貴如同翻掌，爭奈文齊福不至。

136) (呂蒙正云)小姐，你守志者，我得了官時，便回來也。

137) 我得了本處縣令，着我衣錦還鄉。我到來日，夸官三日，我和你同享富貴。

있고 신의도 있는呂蒙正의 이미지이다.

한편, <牆頭馬上>의 남주인공 裴少俊은 귀족 집안의 자제이며 뛰어난 문채와 재주의 소유자이다.

“(生은) 세 살부터 말을 잘하며 다섯 살에 글자를 알고 일곱 살에 초서를 유창하게 쓰게 되며 열 살에 시를 읊고 답할 수 있소. 재능과 용모를 겸비하여 京師 사람들이 나를 볼 때마다 少俊이라고 친하게 부르네. 나이는 스무 살이고 혼인을 아직 안 했소. 나는 詩書만을 좋아해서 女色을 통하지 않네.”<sup>138)</sup> (<牆頭馬上> 第一折)

신분을 보면 배소준이 工部尙書의 자제이며 가난한 서생인 장군서, 여몽정과 크게 다르다. 하지만 배소준이 여주인공 千金을 처음 만날 때는 역시 자신이 ‘빈곤한 선비(寒儒)’이라고 소개하며 가난한 서생의 신분으로 천금을 만난다. 그의 깊은 생각과 소심한 성격 특징을 이를 통하여 알 수 있다.

‘술과 여자를 좋아하지 않고 女色을 통하지 않다’라고 자신을 평가하는 소심한 소준은 천금을 첫눈에 반해 그때부터 사랑에 대한癡情한 모습을 보인다. 이처럼 배소준의 서로 다른 말과 행동을 통하여 작품의 극적인 효과를 더욱 배가시킬 수 있다는 것이다.

“… 지금부터 나는 상사병에 걸릴 수밖에 없네. …” (<牆頭馬上> 第一折 【後庭花】)<sup>139)</sup>

“나는 여관에 돌아와서 가슴 속에 답답하고 삶증나기만 하네. 꽃씨를 살 기분 조차 사라졌네. 날이 빨리 어두워지면 小姐를 만나러 갈 것만을 원하소.”<sup>140)</sup> (<牆頭馬上> 第二折)

배소준과 이천금은 편지를 주고받아 만나게 되는데 천금의 乳母에게 발각되

138) 自三歲能言，五歲識字，七歲草字如雲，十歲吟詩應口，才貌兩全，京師人每呼爲少俊。年當弱冠，未曾娶妻，惟親詩書，不通女色。

139) … 從今以後，這相思須害也。…

140) 我回到這館驛安下，心中悶倦，那里有心去買花栽子。巴不得天晚了也，我如今與小姐赴期去來。

어 두 사람이 소준의 집으로 도망쳐 간다. 천금이 後花園에서 소준과 몰래 동 거하고 아이 둘을 낳아 7년이 지나다가 裴尚書에게 발각된다. 부친은 천금과 헤어지지 않으면 자신을 관아로 보내겠다는 말을 듣자,

“내가 귀족 집안의 자제이여 어떻게 여자 때문에 관아에서 모욕을 당할 수 있겠리오? 차라리 이혼장을 쓰리다. 부친께서 나를 좀 용서해 주십시오.”<sup>141)</sup> (<牆頭馬上> 第三折 【川拔棹】)

부친의 강요에 의해 이혼장을 쓰고 천금을 보내는 소준의 나약한 성격이다. 그는 천금을 사랑하면서도 자신의 귀족 신분과 체면을 매우 중요시한다. 아버지가 천금에게 “중매를 통하지 않으면 처가 아니라 첨이다(聘則爲妻, 奔則爲妾)”<sup>142)</sup>라고 비난할 때 앞으로 나가지도 못하고 천금을 혼자 갈등의 중심에 서 있게 한다. 그는 천금을 보내라는 아버지의 강요에 대해 전혀 반항할 용기가 없는 인물이다. 다만 천금을 보내면서 스스로 과거 급제하게 되면 다시 만난다고 결심할 뿐이다. 혼인과 애정이 위기에 빠질 때의 그의 행동은 작자에 의해 과감하고 강직한 천금과 매우 대조적으로 그려낸다.

마지막으로 한 가지 더 보충한다면 이 원잡극 세 편의 작품에서는 한결같이 사랑을 위하여 심지어 과거도 포기하려는 남주인공을 설정한 것은 상당한 의의가 있다고 생각한다.

겉으로 보면 이는 작품 주제에 대응하여 전통적인 봉건예교에 대한 남주인공들의 반항이라고 할 수 있다. 그들은 자신이 갖고 있는 지향을 실현하기 위해 어려운 환경에서 노력을 기울여 오는데 과거시험을 준비하는 과정에는 여주인공을 만나게 된다. 그때부터 남주인공들에게 봉건사회의 문인으로서 인생 최고의 목표로 삼던 급제하여 출세하는 것보다 자유로운 애정 추구는 더욱 중요한 일이 된다. 즉 사회적인 신분 획득보다는 애정의 성취를 더 중요시한다는 이 세 명의 남주인공들의 인생에 대한 공통적인 태도이다.

하지만 이러한 내용 설정을 통하여 왕실보와 백박 두 작자를 비롯한 원대의 문인들이 당시의 정치와 과거폐지에 대한 불만과 실망한 심정을 반영하려는 창

141) (裴舍云)少俊是卿相之子, 怎好爲一婦人, 受官司凌辱, 情愿寫与休書便了. 告父親寬恕.

142) <牆頭馬上> 第三折 【七弟兄】

작 의도도 소홀하면 안 된다. 원대는 타민족의 통치로 인해 한족 문인들이 과거를 통해 입신양명을 하려는 것은 거의 불가능한 꿈이 됐던 시대였다. 당시의 문인들이 창작을 통해 자신의 불우한 신세를 토로하는 시대적인 특징을 이 세 작품을 통해서 잘 알 수 있다.

### 3. 個性化된 보조인물

<春香傳>과 마찬가지로 원집극 세 작품에는 남녀 주인공 외에 또한 여러 개성 있는 보조적인 인물들이 있다. 여기서 마찬가지로 그들을 긍정적인 보조인물과 부정적인 보조인물로 나눠 작품 각각의 특징을 고찰하기로 하는데 우선 <西廂記>에 등장하는 보조인물들이다.

金聖嘆은 <西廂記>를 비평했을 때 왕실보가 심혈을 기울여 묘사하고 있는 인물은 단지 앵앵, 장생, 홍낭 세 명 뿐이라고 하였다.

“<西廂記>는 단지 세 사람을 묘사하였다. 하나는 쌍문(앵앵)이고, 하나는 장생이며, 하나는 홍낭이다. 그 나머지 부인, 법본, 백마장군, 환랑, 손비호, 금동, 접소이 같은 인물들은 모두 작자가 한 회 또는 반 회이라도 묘사한 적이 없으며, 세 사람을 묘사할 때 갑작스레 응용한 인물들일 뿐이다.”<sup>143)</sup>

<西廂記>에 많은 인물이 등장되지만 작품 이해하는 데 빼놓을 수 없는 세 인물은 앵앵을 비롯하여 장생, 홍낭도 들 수 있다는 지적이다. 남녀 주인공 외에 金聖嘆에 의해 유일하게 언급된 인물로서 <西廂記>에 있어 홍낭의 인물 형상과 작중 역할의 중요성을 알 수 있다. 홍낭은 작품에서 앵앵의 시녀의 역할을 맡았으며 그녀에 대한 묘사는 주로 그녀와 앵앵, 장생, 노부인 세 사람과의 갈등을 통하여 진행되었다.

홍낭은 작품의 초반에는 노부인을 대신에 앵앵을 감시하고 보호하는 인물로 등장한다. 이로 인해 앵앵을 접근하려는 장생에게 군자가 禮를 지켜야 한다고

143) <西廂記>只寫得三個人，一個是雙文，一個是張生，一個是紅娘。其余如夫人，如法本，如白馬將軍，如歡郎，如法聰，如孫飛虎，如琴童，如店小二，他俱不會着一筆半筆寫，俱是寫三個人時所忽然應用之家伙耳。 (金聖嘆, 『貫華堂第六才子書西廂記』卷二·讀法, 47면.)

단호히 거절하기도 하고 장생에게 마음이 가는 앵앵을 권하기도 한다. 이때의 홍낭은 앵앵에게는 “사람을 도와주지 않고 박정스러운(不作美的紅娘忒淺情)”<sup>144)</sup> 존재이다.

하지만 장생이 손비호를 물리치한 후로부터 홍낭의 태도는 변화가 생긴다. 노부인은 적을 물리친 자에게 앵앵을 아내로 주겠다고 하지만 장생이 난을 수습한 후에 그녀는 약속을 어기고 장생에게 앵앵과 의남매를 맺게 하자고 한다. 노부인의 ‘破婚’으로 인해 앵앵과 장생이 시달려 있는 모습을 보고 그들을 동정하며 적극적으로 그들을 도와주기 시작한다.

앵앵과 장생이 자유연애를 추구하는 과정에는 그녀가 지대하고 매우 중요한 역할을 한다. 남녀 주인공이 결혼할 수 있도록 周旋한 것이 모두 다 홍낭의 노력이라고 해도 지나치지 않을 것이다. 우리는 홍낭의 입을 통해서 또한 대갓집 규수인 앵앵이 숨겨진 진실한 속마음을 알게 된다.

노부인이 앵앵과 장생의 밀회를 알게 되어 홍낭을 불러 질책하는 장면은 홍낭의 정의감과 솔직한 성격을 가장 잘 보여준다. 비록 신분이 하인이지만 당당하게 노부인의 잘못을 밝히는 홍낭의 모습이 이 부분을 통하여 낱낱이 드러내고 그녀의 성격을 최대화하게 된다.

<西廂記>에 있어 홍낭이라는 인물 형상이 아주 성공적으로 묘사되었다. 이로 인해 오늘까지 중국 사람들은 여전히 남녀 간의 사랑을 맺어 주는 여자나 중매하는 사람을 ‘紅娘’이라고 부르고 있다.

한편, 비록 앵앵같이 생생하게 묘사되지 못하지만 <西廂記>의 극중 핵심적인 갈등을 일어나게 한 老夫人도 극을 진행 나가는 데 중요한 위치를 차지하고 있다는 점에서 매우 대표적인 보조인물이라 할 수 있다.

<西廂記>에 있어 앵앵의 어머니 노부인은 전통적인 封建家長制와 봉건예교의 수호자이다. 그녀로 인해 앵앵과 장생이 자유연애를 추구하는 과정에 여러 시련을 겪게 되어 극중에서 주인공들을 방해하는 부정적인 인물상으로 나온다. 노부인이 항상 자신이 지키고 있는 봉건가장제에서 출발하여 앵앵의 결혼 문제를 판단한다. 손비호 사건이 발발할 때 “비록 두 집안이 결맞지 않는다 해도 도적의 소굴에 빠지는 것보다 낫겠구나(雖然不是門当戶對，也强如陷于賊中)”<sup>145)</sup>

144) <西廂記> 第一本 第三折 【麻郎兒】

145) <西廂記> 第二本 第一折 【青歌兒】

라고 생각하면서 앵앵의 제안을 받는다. 그러나 장생이 친구 杜確의 도움으로 난을 수습한 후에 그녀는 다시 앵앵에게 이미 혼약이 있다는 이유로 약속을 어긴다. 비록 마지막 두 사람의 혼인을 허락하지만 역시 장생에게 먼저 관직을 얻으려 과거시험을 봐야 된다는 조건을 제시한다. 그녀에게는 딸 앵앵 자신이 원하는 행복보다는 가문이 걸맞은 것은 더욱 중요하다고 여기기 때문이다.

다음으로 <破窯記>를 보기로 한다.

<破窯記>에 있어 유월아와 여몽정 두 사람의 자유연애를 도와주는 긍정적 인물로 월아의 시녀 梅香과 여몽정의 친구 寇準을 들 수 있는데 그들 중에 구준의 인물 성격이 비교적 개성화 있게 묘사되어 있어 한번 살펴보자 한다.

구준은 여몽정과 같이 破窯에서 공부하는 친구이고 역시 재주가 뛰어난 재자로서 등장된다. 그의 성격 특징과 역할은 주로 두 장면을 통하여 강조되었다. 첫 번째는 劉員外가 가난하다는 이유로 여몽정을 인정하지 않고 월아와 여몽정이 쫓겨날 때 구준이 유원외를 찾아 員外를 놀리면서 질책하는 구절이다. 구준의 해학적인 臺詞를 통하여 그의 자부심과 정의감을 생동적으로 드러냈다. 두 번째는 작품의 마지막 부분인 第四折인데 구준이 밝힌 진실과 그의 권유로 인해 주인공들이 그들을 반대했던 집안 가장과 화해된 구절이다. 따라서 구준의 역할로 인해 극이 大團圓으로 막을 내릴 수 있다고 할 수 있는 것이다.

劉員外는 월아의 아버지이며 작품에서 월아와 여몽정의 자유연애를 방해하는 인물로 등장돼 있는데 특수성이 있는 인물이다. 처음에는 彩樓를 세우고 딸에게 직접 남편을 선택하게 하는데 “수구가 그 사람 몸에 떨어지면, 사대부이든지 서민이든지 商旅이든지 사위로 삼겠다(但是綉球儿落在那个人身上的,不問官員士庶,經商客旅,便招他爲婿)”<sup>146)</sup>라고 한다. 하지만 수구에 맞은 사람이 破窯에 사는 서생 여몽정이라는 사실을 알게 되자 가난한 사위를 허락할 수 없다는 그의 현실적이고 봉건적인 婚姻觀과 가치관을 드러내 보인다. 월아가 여몽정을 따라 파묘로 떠난 후에 유원외는 여전히 여러 방법으로 딸의 마음을 바꾸게 하려고 하는데 이로 인해 발분한 여몽정이 과거보러 떠났다가 마침내 장원급제하여 돌아온다. 이때 구준이 나타나 사실을 말하니 앵앵과 여몽정이 비로소 유원외의 苦心을 알게 된다.

---

146) <破窯記> 第一折

위에서 본 바와 같이 유원외라는 인물의 작중 역할은 긍정적 역할-부정적 역할-긍정적 역할 이처럼 여러 차례의 전환으로 구성돼 있다. 하지만 그의 부정적인 반대 역할로 인해 이야기가 계속 진행되기도 하고 여주인공 월아의 높은 지조와 자유연애를 추구하는 대단한 용기, 그리고 진보적인 婚姻觀을 우리에게 더욱 효과 있게 보여주기도 함으로 유원외의 주요한 작중 역할은 부정적 역할이라고 할 수 있다.

마지막으로 <牆頭馬上>의 보조인물이다.

<牆頭馬上>의 여러 보조인물을 살펴보면 그 중에서 두 주인공의 연애 추구 과정에는 도와주는 인물로 여주인공 천금의 시녀 梅香과 소준 집의 하인 張千을 들 수 있고, 두 주인공의 자유연애를 방해하는 인물로 소준의 부친인 裴尚書와 천금의 乳母를 들 수 있다. <西廂記>의 긍정적 보조인물인 홍낭이 극에서 매우 중요한 역할을 하는 것과 달리 <牆頭馬上>에 있어 긍정적 보조인물의 역할이 아주 미미한 반면에 부정적 보조인물의 역할이 보다 더 중요하다고 볼 수 있다. 그 중에는 특히 소준의 부친 裴尚書의 역할이 매우 크다.

<牆頭馬上>에 있어 가장 중요한 보조인물인 裴尚書가 봉건예교를 지키고 있는 전통적인 사상의 소유자이다. 裴尚書는 소준의 서재를 들려보려 가는데 천금과 소준이 동거하는 사실을 알게 된다. 그로 인해 극의 긴장감을 더하기도 하고 고조에 이르기도 한다.

裴尚書가 천금을 알게 되어 그녀를 질책하는 말을 통하여 그의 전통적이고 보수적인 사상을 매우 생생하게 보여준다. 그에게는 ‘부모의 命이 있어야 결혼이 가능하고 중매를 통하지 않으면 처가 아니라 침이다’라고 생각한다. 이것은 바로 중국 고대 전통적인 ‘父母之命, 媒妁之言(혼인은 부모의 결정과 중매인의 말에 의해 결정된다)’이라는 혼인관의 표현이다. 그는 비록 결말 부분에 천금의 집으로 찾아가 화해를 청하지만 역시 천금의 진실한 신분을 알게 된 후의 행동이어서 그의 현실적이고 전통적인 성격 특징에 대한 이해에 있어 영향이 없다고 생각한다.

### 제3절 비교를 통해 본 인물 형상의 특징

<春香傳>과 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上>을 비교해 보면, 작중 인물의 배치와 성격 특징 그리고 작중 역할 등 면에서 相似한 점을 쉽게 발견할 수 있는 반면에 相異한 점도 많다. 네 작품에서 나온 주요 인물들의 작중 역할을 대조하여 나열해 보면 다음과 같다.

<春香傳>

春香
李夢龍
房子, 香丹
卞學道
月梅

<西廂記>

鶯鶯
張君瑞
紅娘, 杜確, 琴童
老夫人, 孫飛虎, 鄭恒
老夫人

<春香傳>

春香
李夢龍
房子, 香丹
卞學道
月梅

<破窯記>

月娥
呂蒙正
寇準, 梅香
劉員外
劉員外

<春香傳>

春香
李夢龍
房子, 香丹
卞學道
月梅

<牆頭馬上>

千金
裴少俊
梅香, 張千
裴尚書
乳母, 裴尚書

표에서 보는 바와 같이 <春香傳>의 여주인공인 春香에 대응한 인물로서 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>에 있어 각각 鶯鶯, 月娥, 千金으로 설정되고, <春香傳>의 남주인공인 李夢龍에 대응하여 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>의 남주인공은 각각 張君瑞, 呂蒙正, 裴少俊으로 설정된다. 또한 남녀 주인공 외에 <春香傳>에 설정돼 있는 기타 보조인물들도 원잡극 세 작품과 매우 유사하다. 구체적으로 보면 춘향과 이몽룡의 애정 성취 과정에는 비교적 긍정적인 역할을 하는 보조인물인 房子, 香丹과 비슷한 역할을 하는 보조인물로 <西廂記>의 紅娘, 杜確, 琴童, <破窯記>의 寇準과 梅香, <牆頭馬上>의 梅香, 張千으로 각각 해당되고 춘향과 이몽룡의 애정 성취 과정에는 부정적인 역할을 하는 보조인물인 卞學道를 해당되는 인물로서 각각 <西廂記>의 老夫人, 孫飛虎, 鄭恒, <破窯記>의 劉員外, 그리고 <牆頭馬上>의 裴尚書이다. 또한 春香의 어머니인 月梅와 같이 當代의 강한 현실성이 갖고 있는 주인공들의 집안의 家長役을 맡긴 인물로서 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>에 있어 각각 鶯鶯의 모친 老夫人, 月娥의 부친인 劉員外, 또한 千金의 乳母와 裴少俊의 부친 裴尚書 등이 해당된다.

이처럼 <春香傳>은 원잡극 세 작품 특히 <西廂記>의 작중 인물 배치와 相似點이 많다는 점을 알 수 있다. 이 부분에서는 <春香傳>의 남녀 주인공인 春香과 李夢龍, 그리고 주요한 보조인물인 房子와 卞學道를 대상으로 원잡극 세 작품에 있는 그들과 대응할 수 있는 인물들의 작중 역할 및 성격 특징 등을 비교하면서 작품들 간의 유사점과 차이점을 찾아보고자 한다.

## 1. 春香과 원잡극의 여주인공들

春香과 鶯鶯, 月娥, 千金을 비교해 보면 먼저 각 작품에 있어 주인공인 그녀들은 다 같이 얼굴이 예쁘고 시문에 능통한 佳인의 형상으로 등장된다. 특히 춘향이라는 인물을 보면 비록 신분이 기생의 딸이지만 “詩書音律이 能通하니”<sup>147)</sup> 대갓집 규수인 앵앵, 월아, 천금보다는 전혀 손색없이 자색, 재주를 갖추고 있는 인물이다.

---

147) 조윤제, 앞의 책, 24면.

<春香傳>에서는 춘향에게 남다른 미모와 뛰어난 재식을 부여한다. ‘妖妖貞靜 하야 月態花容이 世上에 無雙’하는 남다른 미모, ‘忠臣은 不事二君이요 烈女不更二夫’라고 정결을 지키는 지조, ‘李杜의 文章’과 비견할 수 있는 재주를 모두 갖추고 있는 거의 완벽한 女性像이다.

앵앵, 월아, 천금 세 주인공 중에 외모와 재주에 대해 가장 상세하게 묘사되는 인물이 앵앵이다. ‘신선’과 같이 고운 용모 뿐 아니라 “바느질 솜씨도 좋고 詩詞나 서예도 통하지 않는 것이 없다”<sup>148)</sup>는 여러 재주까지 모두 갖춰서 중국 고대에 가장 이상적인 여인상이라고 할 수 있다.

그러나 춘향과 앵앵에 비해 월아와 천금에 대한 특출한 인물로서의 묘사가 그리 많지 않다는 점은 차이점이라고 할 만하다. 월아의 외모에 대한 묘사는 단지 ‘잘 생겼다(生的好)’라는 수준의 아주 간단한 표현에 그치고 만다. 천금의 외모 또한 ‘용모가 세상에 우뚝 솟다(容顏出世)’라고 간단하게 묘사된다. 반면에 천금의 그녀에 대한 묘사는 “志操와 度量은 뛰어나다(志量過人)”<sup>149)</sup>는 부친의 입을 전달되어 평가되는데, 이는 작품 전체 이야기의 진행에도 매우 중요한 역할을 한다.

한편, 춘향의 출생 과정에 대한 묘사는 앵앵 등 세 주인공의 탄생과정과 차별화를 갖는다. <춘향전>에서 춘향의 탄생은 태어날 때부터 “洛浦의 땔일너니蟠桃進上 玉京갓다 廣寒殿에서 赤松子 만나 未盡情懷하올차에 時晚함이 죄가 되야 上帝 大怒하사 塵土에 내치시매 갈바를 몰랐더니 頭留山神靈께서 夫人宅으로 지시하기로 와서오니”<sup>150)</sup>라고 묘사되는 등 일정부분 신비로운 색채를 갖고 있다. 그리고 이런 특징은 특히 완판본에서 잘 나타났다. 이처럼 춘향의 출생 뿐 아니라 ‘廣寒殿에서 赤松子과의 未盡情懷’라는 구절을 통하여 그녀와 이몽룡 만남의 필연성 및 두 사람의 天生緣分을 짐작할 수 있다.

반면 ‘하늘에서 내려온 선녀’ 같다는 춘향에 대한 인물 묘사에 비하면 원작극 세 작품의 여주인공에 대한 인물 묘사는 뛰어난 미모와 문채를 갖고 있다는 점에서 비슷하지만 춘향처럼 신비로운 색채가 없고 현실적인 표현들로 다루어져 있다는 점에서 차이가 있다.

148) 針指女工, 詩詞書算, 无不能者. <西廂記> 一本 楔子

149) <牆頭馬上> 第一折

150) 조윤제, 앞의 책, 17면.

다음으로 <春香傳>과 <西廂記>, <牆頭馬上>의 이야기가 발생된 시절이 모두 봄날이다. 하지만 각 작품에서 봄에 대한 묘사가 여주인공의 내면적 세계의 차이에 따라 또한 다르게 나와 있다.

“이때는 三月이라 일렀스되 五月端午日이었다. 天中之佳節이라.”<sup>151)</sup>

“홍낭아! 보아라. 적적한 승방 찾는 이 없으니, 섭돌 가득 이끼엔 흙은 꽃잎만 듬 성듬성하구나.”<sup>152)</sup> (<西廂記> 一本 一折 【勝葫蘆】)

“오늘은 삼월 초팔일 上巳節이라. … 九十日 동안의 봄날이 쏟살같이 흐르니 봄 날이 돌아올 것을 두려워하기도 하고 바라기도 하네.”<sup>153)</sup> (<牆頭馬上> 第一折 【鵲踏枝】)

춘향에게는 이때가 바로 희망찬 ‘天中之佳節’이며 아름다운 인연을 만나기 좋은 시절이지만 앵앵과 천금에게는 단지 외부와 접촉도 못하고 외롭게 내실에서 자신의 청춘이 흐르게만 하니 ‘恨’을 갖고 있는 시절이다. 즉, 시절은 똑같은 시절이지만 주인공들은 보는 마음이 다르면 생각도 제각각이 될 수 있다는 것이다.

그 다음으로 비교할 것은 주인공들이 행복을 추구하는 과정에서 보이는 성격적인 특징인데 공통점도 있고 차이점도 있는 것이다.

춘향의 기생의 딸이라는 신분과 앵앵, 월아, 천금의 대갓집 규수라는 신분 간의 차이는 주인공들을 비교할 때 가장 쉽게 찾아낼 수 있는 것이다. 바로 이런 주인공들의 신분적 차이로 인해 그녀들에 있는 여러 성격적인 차이를 보이는데 그 중에 특히 행복을 추구하는 과정에서 여주인공들이 취하는 태도가 다르게 보이는 것이다.

우선 그녀들에게는 행복에 포함하는 내용은 다르다. 춘향에게 갖고 싶은 행복은 참된 애정 외에 또한 신분의 상승이다. 반면에 앵앵, 월아와 천금에게 원

151) 조윤제, 앞의 책, 24~25면.

152) (旦云)紅娘, 你觀:寂寂僧房人不到, 滿階苔蘚落花紅.

153) 今日乃三月初八日, 上巳節令. … 九十日春光如過隙, 怕春歸又早春歸.

하는 행복은 단지 자유연애를 통한 사랑의 성취일 뿐이다. 이처럼 원하는 것의 차이로 인해 주인공들의 행동에는 차이를 보이기도 하고 작품 주제의 형성에는 차이를 보이기도 한다. 춘향과 이몽룡이 광한루에서 처음 만나는 대목은 바로 좋은 예이다.

“계집아히 行實로 鞍韁을 하량이면 네 집 後苑 短牆 안에 줄을 매고 남이 알까 모를까 은근이 매고 鞍韁하는 게 道理에 當然함이라. … 道승님이 보시고 너를 부르시제 …”<sup>154)</sup>

방자가 춘향에게 하는 말이다. 방자의 말에서 짐작할 수 있듯이 춘향과 이몽룡의 만남은 ‘우연히 맷은 인연’이기도 하고 춘향의 ‘의도가 있었다’는 것으로 보이기도 한다. 이처럼 춘향은 자신이 원하는 것에 대해 확고한 생각을 갖고 있는 인물이며 소원의 달성을 위해 처음부터 여러 노력을 기울여 적극적인 모습을 보여주어 용기 뿐 아니라 지략을 겸하는 인물상이다.

작품에서는 완벽하게 그려 내는 주인공 춘향에게는 단지 한 가지 결핍되는 것만 있는데 바로 사회적 신분이다. 바로 이런 신분의 결핍으로 인해 각종 인물 간에 갈등이 생기게 되고 춘향이 사랑을 추구하는 과정에서 여러 차례의 시련도 겪게 되기 때문에 이런 신분의 결핍은 춘향의 행동과 성격의 형성에 있어 영향이 매우 많다고 할 수 있다.

한편, 鶯鶯, 月娥, 千金 세 사람이 모두 대갓집 규수이며 높은 사회적 신분을 갖고 있다. 그녀들이 어릴 때부터 봉건사상의 영향을 받으면서 봉건예교의 규범에 따라 행동한다. 그러나 이런 봉건예교의 속박에서 외롭게 청춘을 보내는 그녀들은 마음속에서 자유연애하여 결혼하는 것에 대한 갈망도 피할 수 없는 것이다.

앞에서 본 바와 같이 잡극 세 작품의 여주인공 중에서 봉건사상의 속박에 비교적 잘 순응하는 모습을 보이는 사람이 앵앵이다. 앵앵은 여러 번 장생을 만났으나 말 한번 먼저 건넨 적이 없고, 장생이 적병을 물리치고 잔치할 때에 노부인이 앵앵더러 술을 권하라 하니 그때서야 한마디의 말을 건네는 여인으로

---

154) 조윤제, 앞의 책, 28~29면.

앵앵은 그만큼 소극적인 여성으로 묘사되고 있다.

“이 천한 것아! 어디서 이런 것을 가져왔니? 내가 상국의 딸이거늘, 누가 감히 이런 편지를 함부로 보내 나를 희롱한다더냐? 내가 언제 이런 것을 받아 읽더냐? 내 마님께 일러 너 같은 망나니를 때려주라고 해야겠다!”<sup>155)</sup> <西廂記> 第三本 第二折 【普天樂】)

앵앵은 장생을 사랑하면서도 홍낭 앞에서 사랑을 감추려는 구절이다. 앵앵이라는 인물 형상은 전통적인 봉건예교에 의해 철저하게 교육된 인물이다. 따라서 그녀는 애정에 있어서 양면성을 지니고 있다. 시대적 배경과 인물의 신분을 고려하면, 이런 경우에 만약 앵앵의 교태, 허위, 表裏不一이 없었더라면 오히려 不眞實하고 情理에 부합하지 않은 것이다<sup>156)</sup>. 그러나 작품 초반에는 어머니가 주도한 혼인에 순응만 하는 모습을 보이던 앵앵은 자유연애를 원하는 마음이 점점 커지고 어머니의 ‘파혼’을 거치면서 태도도 크게 달라진다. 이는 앵앵 자신의 내적 모순에 대한 갈등해결이고 성격상의 발전이며 봉건적 외면과 애정경향적 내면의 이원성으로 초보적인 통일을 이룬 것이다.<sup>157)</sup>

<西廂記>의 앵앵에 비해 <破窯記>의 월아와 <牆頭馬上>의 천금은 작품의 처음부터 적극적이며 진본적인 모습으로 등장된다. 월아와 천금이 자신의 감정과 마음을 감추기만 하는 전통적인 대갓집 규수와 달리 사랑을 향하여 대담하게 추구하는 존재이다. 그들은 남주인공을 맞아 몰래 사랑을 나누기도 하고 결혼을 반대하는 부모에 대해 대담한 반항을 하기도 한다. 뿐 아니라 그녀들이 가족을 버리고 사랑하는 남자를 따라 나서는 파격한 행동까지 하였다.

“아버지가 틀렸습니다. 繡球에 맞아 선택된 자는 관리, 선비, 가난한 자, 부자에 상관없이 그와 혼인시키겠다고 전에 말씀했습니다. 수구를 그에게 던진 이상, 아버지 저는 진정 그를 따르겠습니다.”<sup>158)</sup> (<破窯記> 第一折 【金字經】)

155) (旦雲)小賤人，這東西那里將來的？我是相國的小姐，誰敢將這簡帖來戲弄我，我几曾慣看這等東西？告過夫人，打下你個小賤人下截來。

156) 陳慶煌, 「<西廂記>考述」, 臺北: 臺灣政治大學中國文學系 碩士學位論文, 1974, 참조.

157) 임지영, 「<서상기> 구성 및 인물형상 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2009, 56면.

158) 父親差矣。一向說繡球兒打着的不管官員士庶貧富之人，與他爲婚。既然拋着他了，父親，您孩兒情愿跟將

彩樓에서 繡球를 던져 사위를 고르게 된 月娥가 ‘빈부가 상관없이 심성이 착하고 자비로우며 溫良하면서도 志氣가 있고 文章에 뛰어나다’고 원하는 대로 수가가 呂蒙正을 맞쳤지만 아버지가 가난함을 이유로 반대할 때 月娥의 대답이다. 이렇게 행복을 적극적으로 추구하고 전통적인 예교를 반항하는 행동들은 <春香傳>의 여주인공 춘향에 의해도 철저하게 실천되어 인물들 사이에 유사한 성격적 특징을 보인다.

이처럼 사회적 지위가 높고 귀한 월아와 천금이 사회적 지위가 낮고 천한 춘향과 같은 적극적인 행동을 하게 된 것은 인물들의 성격 특징 외에 원대의 특수한 사회적 특징도 같이 고려해야 될 것이다.

특히 본 논문에서 논의 대상으로 된 <西廂記> 등 원잡극 세 작품의 여주인공들의 행동을 보면 대가의 규수이면서 혼인하기 전에 스스로 남주인공에게 몸을 맡긴다는 구절을 공통적으로 담고 있다. 이 같은 행동을 물론 작품의 주제로 보면 인성에 동참하며 봉건예교와 봉건도덕관의 대단한 충돌이라고 할 수 있지만 원대 부녀자들이 정결 관념의 약화 등 사회적 특징을 생각하면 충분히 이해할 수 있는 부분이다. 원나라 때는 이민족의 통치로 인해 전쟁이 빈번하며 사회가 불안하였다. 또한 원대의 법률이 부녀자의 이혼과 재혼에 대해 자유로운 태도를 취하면서 몽고족 공주 중에도 재혼한 사례가 많았다. 이와 같이 몽골족의 혼인 풍습과 한족의 도덕관의 충돌·융합되는 과정을 거치면서 당대 특수한 사회 현상이 생겨나게 된 것이다.

<西廂記>의 앵앵은 장생을 만나기 전에 이미 鄭恒과 혼약을 맺었다. 그러나 작자는 남성이면서 앵앵이 남편을 버리고 다시 장생과 결합하는 것에 대해 긍정적인 태도를 취하고 있다. 원대에는 改嫁나 再婚에 대해 남성한테서도 인정을 받은 것이기 때문이었다.

마지막으로 功名과 愛情을 취하는 태도를 비교해 보면 춘향과 원잡극 세 작품의 여주인공 사이에 다소 차이점을 보인다. 앞에서 인물 분석을 통하여 알듯이 춘향이 이도령에 대한 사랑은 순수하면서 복합성이 있는 특수한 감정이다. 순수하다는 것은 춘향의 열과 변학도에 대한 반항을 통하여 알 수 있고, 복합

---

他去.

성이 있다는 것은 춘향의 신분 상승에 대한 욕구를 통하여 짐작할 수 있다.

반면에 원잡극 세 작품의 여주인공들이 功名과 애정 사이에서 진정으로 중요시하는 것은 신분이나 공명에 상관없는 순수하고 변함없는 애정이다. 이처럼 애정관에 있어 차이점을 나타난 원인을 따져 보면 이것은 춘향의 퇴기의 딸로서의 신분 및 조선사회의 시대적 배경과 긴밀한 관계가 있다.

한 가지 더 보충하자면 기생의 딸 春香, 대갓집 규수인 鶯鶯, 귀족 출신이지만 과감한 月娥와 千金, 하나도 예외가 없이 이별에 직면할 때 기다릴 수밖에 없는 수동적인 전통적인 여성상이다. 이것은 그들이 아무리 굳은 의지와 반항정신을 갖고 있더라도 시대와 신분적인 한계에서 완전히 떠날 수 없는 ‘시대적인 인물’이기 때문이다. 전통예교를 반항하고 있으면서 자신도 모르게 행동할 때 그를 따른 것은 바로 시대 속의 인물의 국한성이다. 봉건가정에서 자라온 대갓집 딸로서 봉건예교를 한꺼번에 완전히 떨쳐버릴 수는 없기 때문이다.

지금까지 <春香傳>과 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>에 등장하는 여주인공들을 비교하였다. 각 작품을 통해 춘향과 원잡극 세 작품의 여주인공들의 신분이 다르지만 사랑을 추구하며 지키려는 의지가 강한 여자요 佳人の 면모를 동시에 지닌다.

## 2. 李夢龍과 원잡극의 남주인공들

다음으로는 <春香傳>과 원잡극 세 작품의 남자 주인공을 비교해 보고자 한다.

먼저 남주인공들의 인물 형상을 비교해 보면, 여주인공 春香, 鶯鶯, 月娥, 千金 뿐만 아니라 상대역인 李夢龍과 張君瑞, 呂蒙正, 裴少俊 역시 얼굴이 준수하고 행동이 단정하며 시문에 강한 자부심이 있는 風流才子의 형상으로 등장된다.

李夢龍의 경우를 보면 “年光은 二八이요 風采는 杜牧之라. 度量은 滄海같고 智慧 豁達하고 文章은 李白이요 筆法은 王羲之”<sup>159)</sup>이니 독자에게 조선시대의 가장 훌륭한 재자의 이미지를 보여주었다.

---

159) 조윤제, 앞의 책, 19면.

<西廂記>의 남주인공은 張君瑞이다. 金聖嘆은 <讀第六才子書西廂記法>에서 는 장군서이라는 인물에 대하여 다음과 같이 평가하였다.

“<西廂記>가 장생을 묘사한 것은 참으로 재상가의 자제요, 참으로 공자 문중의 자제이다. 유달리 재주가 뛰어나면서도 유달리 애써 배우며, 유달리 호기로우면서도 유달리 순후하다. 작품 전체를 속속들이 관찰해 보면 추호라도 경망스러움이나 간사함이 전혀 없다. 나이는 비록 스무 살이 이미 넘었지만, 아직 처가 쪽에 어떤 연줄이 있는지를 모른다. 비록 스스로 말하기를 경망스러운 일을 수천 수만 가지나 겪었다고 말하지만 그는 또한 마음이 동요되지 않았을 뿐이다.”<sup>160)</sup>

이처럼 장생이라는 인물 형상을 극찬한 것이었다. 하지만 이러한 풍류재자의 성격적 특징은 <西廂記>의 장생 뿐 아니라 <破窯記>의 여몽정 및 <牆頭馬上>의 배소준에게 또한 갖고 있으니 이는 세 작품 남주인공의 공통점이라고 할 수 있다.

다음, 남주인공들의 성격적 특징을 비교하기로 한다.

이몽룡과 장군서, 여몽정, 배소준이 사랑을 추구하는 데 모두 강한 의지를 보인다. 그들은 자신의 사랑을 소중하게 여기고 사랑에 대해서 처음부터 끝까지 한결같이 시종일관하는 태도는 그들의 큰 장점으로 꼽힌다.

그들은 또한 여주인공들과 함께 전통적인 사회규범에 반발하여 사랑과 행복을 지향하는 인물로 그려지고 있는데 진보적인 사상을 갖고 문벌관념과 신분차이의 속박에서 벗어나 사랑을 적극적으로 추구하는 모습이 공통적이다. 그 중에 특히 신분이 양반귀족인 이몽룡에게 이런 진보적 행동이 나타나는 것은 더욱 주목할 만한 것이다.

한편, 이몽룡이라는 인물 형상에 있어 이야기의 시작부터 강한 반항적, 진보적 성격 특징을 보이지만 작자가 특히 ‘어사출또’라는 구절을 심혈을 기울여 묘사하였다. <春香傳>에 이몽룡의 성격을 역점을 두어 이 부분을 가장 잘 표출되는 부분으로 뽑을 수 있는 이유도 “<春香傳>이 가지고 있는 문학적인 가치

160) 西廂記寫書生，便眞是相府子弟，便眞是孔門子弟。異樣高才，又異樣苦學；異樣豪邁，又異樣淳厚。相其通體自內而外，並無半點輕狂，一毫奸詐，年雖二十以餘，却從不知裙帶之下有何緣故。雖自說顛不刺的見過萬千，他亦只是曾不心動。（金聖嘆 著，李尚燁 譯，<讀第六才子書西廂記法>，《중국어문학역총》제7집，영남대학교 중국문학연구실, 1997, 234면）

는 그 소재가 가지고 있는 열이나 사랑을 구심점으로 해서 암행어사 출두가 지닌 구원의 손길인 꿈이 민중의 심리를 영합했기 때문이다”<sup>161)</sup>. 즉 ‘어사출또’라는 구절은 인물 형상 뿐 아니라 작품의 주제와 문학적인 가치에도 중요한 의미가 있는 것이다.

이처럼 남주인공들이 진보적인 사상을 갖고 있는 반면에 그들을 통해서 당대 문인들의 제한성도 보이는 것이다. 즉 작품의 긍정적인 인물로 설정된 남주인 공들에게 남다른 진보적인 사상을 갖고 있는데 그들의 구체적인 행동을 통해 그들이 봉건예교로부터 깊은 영향을 받은 것은 또한 느낄 수 있다. 이런 제한성은 특히 작중에서 높은 사회적 신분을 갖고 있는 이몽룡과 배소준으로부터 확인할 수 있다.

이몽룡과 배소준은 장군서와 여몽정에 비하면 우선 신분 면의 차이를 찾을 수 있다. 귀족 자제인 이몽룡과 배소준은 같은 계층의 전통적인 인물상보다는 진보적인 사상과 모습의 소유자이다. 이것은 그들에게 있는 긍정적인 면이지만 반면에 시대와 사회 속에 있는 인물로서 그들에게 여전히 보수적이고 나약한 면이 존재한다.

구체적으로 보면 이몽룡이 아버지의 同副承旨敎旨가 내려왔으므로 내일 떠나야 할 소식을 듣고 어머니에게 춘향의 말을 울며 청하다가 꾸중만 실컷 듣는데 역시 양반 자제의 신분 때문이다. 이몽룡이 춘향의 집으로 와서 이별 소식을 말하자 춘향이 세간 내던지며 비탄하고 월매도 춘향을 데려가라고 발악한다. 이에 이몽룡이 ‘神主는 모셔내여 내 창옷소매에다 모시고, 春香은 腰興에 태와 갈밖에 수가 업네’라고 방법이 없다는 의사를 표시하였다. 이것은 춘향을 깊이 사랑하지만 부모의 뜻을 어기지 못하는 이몽룡의 나약함이다. 그러나 그는 바로 춘향에게 ‘그런 離別만 하여도 消息 들을 때가 있고 相面할 날이 있겠스니, 내가 이제 올라가서 壯元及第 出身해야 너를 다려갈 것이니 우지 말고 잘 잊거라’라고 위로하며 약속하여 사랑을 지키려는 결심을 보여준다.

반면에 이와 비슷해 <牆頭馬上>에서 배소준이 아버지의 명을 따라 천금에게 이혼장을 써 주는 장면을 고찰해 보면, 이몽룡과 배소준의 나약함에 있는 차이를 알 수 있다. 소준이 천금을 데리고 집에 와서 7년 동안 동거했는데 단 한번

---

161) 설중환, 「춘향전의 인물구조와 사회성격」, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991, 120면.

이라도 이몽룡처럼 부모에게 천금의 일을 청하는 용기를 보여준 적이 없다. 아버지가 천금 母子를 알게 되어 천금을 보내라고 명할 때 소준이 천금에게 이혼장을 써 주는 것은 역시 아버지의 말을 듣고 자신의 신분과 명예에 대한 이기적인 걱정 때문일 뿐이다. 비로소 나중에 장원급제하여 다시 천금을 찾아가는 데 위기를 당할 때의 행동만 보면 배소준과 이몽룡이 사랑에 대한 태도와 성격의 차이점을 쉽게 찾을 수 있다.

한편, 사상 면의 제한성은 <破窯記>의 남주인공 여몽정으로부터도 찾을 수 있는데 가장 좋은 예로 장원급제하고 다시 내려온 여몽정이 월아의 지조를 여러 차례 시험해보는 장면이다. 이와 비슷하게 <春香傳>에서 이몽룡이 춘향에게 자신이 어사임을 숨기고 심문하는 장면도 있는데 이몽룡과 여몽정에게 있는 전통적인 유교사상의 제한성으로 볼 수 있다.

그러나 네 작품에 있어 모두 구성돼 있는 남주인공이 장원급제라는 구절은 각각 남주인공에 주는 의미도 실제로 다르게 나타나고 있다. 이몽룡에게 과거급제라는 것은 사랑을 성취하는 도구이며 동시에 자아를 실현하는 방법이기도 하다. 반면 여몽정에게 과거급제는 다만 자아를 실현하여 인증을 받을 수 있는 방법일 뿐이다. 이 두 사람과 달리 장군서와 배소준에게는 과거급제라는 것은 사랑을 위하여 포기할 수 있는 것이기도 하고 사랑을 성취하기 위하여 꼭 이겨내야 할 시련일 수도 있다.

하지만 어떤 의미와 상관없이 장원급제를 통하여 자신의 새로운 사회적인 위치를 획득하여 이를 전제로 얻을 수 있는 가장 직접적인 것이 사랑을 성취하거나 철저히 완성할 수 있는 자격이다. 장원급제하여 춘향을 구하게 된 이몽룡이든지 급제하여 노부인의 승낙을 받아 앵앵과 혼인하게 된 장군서든지, 급제하여 유원외에게 인증을 받아 결혼과 자아실현이 철저히 완성된 여몽정이든지, 장원급제하여 자유연애를 추구할 용기와 힘을 얻게 된 배소준이든지, 그들에게 과거시험에 여전히 최종적으로 꼭 해야 할 일일 수밖에 없다. 이를 통해 사회적인 위치를 획득하여 아버지 이상의 권력을 가지게 되면서 비로소 자신의 사랑을 이를 힘이 생길 수 있는 것이다. 즉 남자주인공의 과거급제는 네 작품에 있어 모두 사랑을 성취하는 데 최종적이며 가장 중요한 역할을 수행하고 있다. 이것은 공명에 대하여 완전히 부정할 수 없는 그들의 태도이며 문인 작자

들의 태도이기도 하다.

### 3. 房子·卞學道와 원잡극의 보조인물들

<春香傳>과 <西廂記> 등 원잡극 작품들이 오랜 세월이 흘러도 계속 민중들의 높은 인기를 얻을 수 있는 원인에는 주인공들이 갖고 있는 매력뿐만 아니라 작중의 여러 개성 있는 보조적 인물도 무시할 수 없다. 앞에서 각 작품을 분석 할 때 본 바와 같이 여러 보조적 인물 중에는 남녀 주인공의 꿈을 직접이나 간접으로 도와주는 인물상도 있고 남녀 주인공의 애정 성취 과정에는 방해하며 부정적인 역할을 하는 인물상도 있다. 이러한 인물들의 성격과 작중 역할 등을 비교하면서 <春香傳>과 원잡극 세 작품의 보조적 인물 간에 있는 공통점과 차이점을 고찰하는 것이 이 부분의 목적이다.

우선, 房子와 紅娘, 寇準, 梅香을 비교해 보기로 한다.

<春香傳>의 房子와 <西廂記>의 紅娘, <破窯記>의 寇準, <牆頭馬上>의 梅香 등 인물은 주인공들의 몸종이나 친구의 신분 외에 또한 남녀 주인공이 사랑을 이루는 과정에는 적극적으로 도와주면서 매우 중요한 역할을 한다. 그들의 시선을 통하여 독자에게 여주인공의 고운 심성과 굳은 지조, 남주인공의 다정다감이나 나약함, 구세력들의 위선 등의 모습을 생생하게 보여준다.

방자는 조선후기 하층민을 대표하는 인물이다. 그는 신분이 천민이지만 양반 계층을 조롱하는 모습은 <春香傳>의 많은 이본에서 흔히 볼 수 있는 것이다. 방자는 이도령과의 관계에서 해학적이나마 대등한 과정을 유지하려고 함으로써 반상의 차별을 무너뜨리려는 의지를 내보인다.<sup>162)</sup> 당대의 하층민중들이 양반계 층 및 신분제도에 대한 불만과 조선후기의 사회상을 작자에 의하여 방자라는 극중 인물을 통해 <春香傳>에서 생생하게 보여준 것이다.

방자는 춘향과 이몽룡의 만남을 간접적으로 도와주는 역할을 하였다고 평가 할 수 있다. 방자가 아니라면 이몽룡은 광한루에 가지 않을 수도 있다. 광한루에서 춘향의 미모에 반해 이몽룡은 “들은즉 妓生의 딸이라니 急히 가 불러오라”<sup>163)</sup>라고 춘향을 다만 한 명의 기생이라고 생각할 때 방자가 나와 춘향의 지

---

162) 설중환, 앞의 논문, 171면.

조와 덕행을 말해준다. 이몽룡은 그날 밤 춘향의 집으로 찾아가는 것 역시 방자의 도움을 받아 완성된 일이다. 직접적인 도움이 아니지만 없으면 절대 안 되는 도움이라고 할 수도 있다.

하지만 이런 궁정적인 역할은 홍낭, 구준과 매향에 의해 더 철저하게 이행되고 있다. 세 사람 중에 특히 홍낭의 작중 역할을 보면 더욱 그렇다. 앵앵과 장생의 결합은 홍낭이 없으면 절대 이를 수 없는 것이라고 할 수 있다. 처음에는 앵앵을 걱정해서 장생의 앵앵을 만난다는 청을 거절하는 것, 노분인의 파혼으로 인해 고통을 겪는 앵앵과 장생을 동정하여 적극적으로 두 사람의 만남을 도와주는 것, 노부인이 두 사람의 밀회를 발각하여 홍낭을 질책하는 구절에서 홍낭이 노분인의 잘못을 단호하게 밝히는 내용을 통해 그녀의 솔직하고 정의감 있는 성격과 작중 역할을 낱낱이 드러내었다.

매향의 경우는 앵앵의 작중 역할이나 성격과 매우 흡사하다. 매향은 작품에서 시녀로 설정되어 있지만 천금에게 시녀로서만이 아니라 자신의 마음을 들어주고 도와주는 친구이기도 하다. 그녀는 봉건제도의 속박에서 외롭게 보내고 있는 천금에게 가장 친근한 존재이라고 할 수 있다.

매향은 천금과 배소준의 인연을 만드는 데 역시 직접적인 도움을 한다. 그녀는 천금과 배소준의 마음을 확인하여 그들의 행복을 위하여 두 사람 사이에 적극적으로 편지를 전해 준다. 천금과 배소준의 밀회를 천금의 유모에게 발각되자 또한 두 사람이 도망갈 수 있도록 유모와 투쟁한다. 비록 앵앵처럼 성격 특징이 두렷하고 개성 있는 인물 형상이 아니지만 여전히 <牆頭馬上>에 있어 매우 중요한 보조인물이라고 할 수 있다.

구준은 처음부터 끝까지 월아와 여몽정의 인연에 적극적으로 도와준 인물이다. 작품 시작 부분에는 구준의 제의가 있어야 여몽정은 월아가 秀樓에서 秀球를 던지는 것을 보러 가게 된다. 여몽정이 가난하다는 이유로 월아와 여몽정이 몰려나는 것을 알자 유원외를 찾아가 그의 잘못을 지적하며 조롱하기도 한다. 유원외는 여몽정에 대한 깊은 배려를 알게 되어 여몽정과 같이 과거시험을 보러 간다. 특히 이야기의 마지막 부분에서 구준이 나타나 사실을 말해주므로 여몽정 부부는 비로소 오해를 풀고 극이 대단원을 맞이한다.

---

163) 조윤제, 앞의 책, 27면.

결국 房子와 紅娘, 寇準, 梅香은 당대 사회 하층의 인물이지만 진보적이고 저항적인 사상의 소유자이다. 그들은 남녀 주인공의 사랑 성취 과정에는 모두 긍정한 역할을 하였는데 비교해 보면, 홍낭이 하는 역할은 직접적이고 결정적인 역할이라고 할 수 있다. 매향과 구준이 하는 역할은 결정적인 것이 아니지만 매우 크다고 할 수 있는 반면에 방자의 역할은 간접적인 역할이라는 결론을 내릴 수 있다.

한편, 작품에서 이처럼 주인공들을 적극적으로 도와주는 긍정적인 보조인물 외에 주인공들을 방해하는 부정적인 인물의 존재도 이야기의 진행에 매우 중요하며 특히 작품의 여러 충돌의 발생에 결정적인 역할을 한다. 네 작품에서 이런 역할을 맡은 인물은 <春香傳>의 卞學道와 <西廂記>의 老夫人, <破窯記>의 劉員外, <牆頭馬上>의 裴尚書가 대표적이다.

본 논문의 기본 텍스트로 택한 완판본에는 변학도라는 인물에 대해 다음 같이 묘사하였다.

“... 卞學道라 하는 兩班이 오단의 文筆도 有餘하고 人物風采 豔達하고 風流속에 達通해야 외입속이 넉넉하되 한갓 흠이 性情乖復한 中에 삿장을 兼해야 或時 失德도 하고 誤決하는 일이 間多故로 世上에 아는 사람은 다 固執不通이라 하겠다.”<sup>164)</sup>

작품에서는 변학도를 조선시대 전통적인 양반계층의 대표로 그려낸다. 전형적인 惡人像으로 설정된 것이 아니라 ‘文筆’도 ‘人物風采’도 좋은 양반의 형상이다. ‘或時 失德’하는 그는 도임하자마자 바로 ‘실덕’하여 춘향을 고통에 빠지게 하는 것은 표면적으로 춘향의 ‘美’를 독자에게 다시 보여주는 것이지만, 이면에는 전통 양반인 변학도는 기생의 딸인 춘향이 수절하려는 것에 대한 현실적이고 전통적인 판단 때문이다. 이런 전통적인 상고방식으로써 내린 판단의 결과는 천민 춘향과 양반 이몽룡이 추구하는 사랑은 가능하지 않다는 것이다. 변학도는 처음부터 끝까지 이런 상고방식으로 춘향의 꿈을 판단한다. 그에게는 춘향이 수절을 지키기보다는 수청을 드는 것은 더 정확하고 당연한 일이라고 여긴다. 이러한 변학도는 춘향의 꿈을 성취하는 과정에 그녀를 방해하는 부정적

---

164) 조윤제, 앞의 책, 91면.

인 보조인물이라고 할 수 있다.

노부인, 유원외, 배상서 등은 중국 고대의 유교적인 가정 질서와 전통적인 혼인제도를 유지하려는 가장의 대표이다. 그들은 각 작품에서 하는 구체적인 행동은 다르지만 인물 성격도 비슷하고 작중의 역할도 매우 흡사하다. 즉 노부인, 유원외, 배상서가 모두 자녀에게 부모의 명을 따라 사회적 지위와 경제적 형편이 결맞은 집안과 혼인하기를 원한다는 것이다.

세 인물 중에 유원외의 행위는 이중적인 특징을 보이며 노부인과 배상서 뿐만 아니라 변학도와 차이점을 보이기도 한다. 유원외는 극 시작 부분에는 월아가 수구를 던져 여몽정을 선택한 것을 알게 되자 “다 내 잘못이구나. 수구를 던져 사위를 고르는데, 하필이면 가난뱅이를 맞히다니. 그 가난한 꼴은 참을 수 없구나.”<sup>165)</sup>라고 여몽정을 싫었지만 극의 第二折부터 태도가 변했다. 변화의 원인에 대해 작품에는 구체적인 서술이 없는 것은 <破窯記>의 부족함이라고 할 수 있다. 그러나 이런 태도의 전환을 통해 유원외에게 있는 이중적인 성격 특징을 찾을 수 있다. 따라서 변학도, 노부인, 배상서 세 인물에 비하면 유원외는 어느 정도의 개방적인 면을 갖고 있는 인물이라고 할 수 있다.

한편, 변학도가 처음부터 끝까지 부정적인 상고방식과 행동을 하는 반면에 노부인, 유원외, 배상서가 처음에 남녀 주인공의 결합을 반대하다가 결국에는 모두 설득되며 대단원을 맞이한다. 하지만 남녀 주인공이 행복을 추구하는 과정에 주인공들을 시련과 고통을 당하게 하는 그들의 작중 역할을 고려하면, 변학도, 노부인, 유원외, 배상서가 모두 부정적인 보조인물로 판단하기로 한다.

---

165) 自恨我胡爲胡做, 抛綉球招婿聘婦. 可可的打着个貧子, 禁不的他窮酸餓醋. (<破窯記> 第一折 【尾聲】)

## 제5장 주제 비교

### 제1절 <春香傳> 주제의 특징

#### 1. 적충적 성향의 <春香傳>

민중문학의 입장에서 <春香傳>의 주제를 비교적 전면적으로 파악하기 위해 우선 이 작품의 발전 과정을 보지 않으면 안 될 것이다. 왜냐하면 바로 이런 과정을 통해 춘향의 寂死說話부터 판소리계소설의 해피엔딩까지 민중들의 의지가 <春香傳>의 주제에 어떻게 작용됐는지를 알 수 있기 때문이다.

판소리 <春香歌>는 판소리사의 과정에서 향유층으로부터 가장 많은 관심을 얻은 작품이며 판소리 연구의 초기부터 깊은 관심의 대상이 되어 왔다. 특히 “晚華本 春香傳의 성립이 英祖 30년으로 漢譯되어 남아 있으니 판소리 文獻으로는 最古의 資料가 된다.”<sup>166)</sup>는 기록의 <春香歌>는 晚華堂 柳振漢의 작품으로서 그가 호남을 歷遊할 때에 남원에서 광대가 부르는 것을 듣고 돌아와 1754년에 그것을 漢詩로 지었던 것이다.

<春香傳>의 발생 및 형성에 관해서는 다양한 논의가 이루어진 바 있다. 根源說話說, 漢文本先行說, 文章體小說先行說, 元曲發生說, 梁進士創作說, 爬풀이 곳發生說 등이 그것이다. <春香傳>의 발생설화<sup>167)</sup>에 관한 연구는 김태준의 『조선소설사』부터 오랜 기간 동안 여러 학자들에 의해 진행해 왔다. 이러한 발생설화 연구는 이 설화적 소재가 어떤 식으로 변형되어 작품화되는지를 탐구하는 작업으로 작품의 구조, 주제, 투영하는 민중들의 의식 등을 이해하는 데 도움이 된다.

<春香傳>의 배경설화 또한 다각도의 논의가 이루어져 왔는데 한 가지 설화라기보다는 다양한 설화가 녹아 판소리화 된 것임을 알 수 있다. <春香歌>와 관련된 발생설화는 크게 춘향의 寂死설화, 실존인물인 이도령의 설화, 당대의

166) 김동욱, 「판소리사 연구의 제 문제」, 『인문과학』20, 연세대학교인문과학연구소, 1968, 15면.

167) 김동욱(『춘향전연구』, 연세대학교출판부, 1976, 34면)은 근원설화와 발생설화를 구분하고 <춘향전> 형성의 소재가 되는 설화를 근원설화, 춘향전 성립에 관한 민간설화를 충칭하여 발생설화로 보았지만 본문에서는 근원설화와 발생설화가 일부 중첩되기도 한다.

지식인인 작자에 관한 설화 등 세 가지 유형으로 구분할 수 있다. 판소리는 원래 구비전승의 성격으로 전승집단이나 제보자의 신분적 차이므로 아직까지 단정을 짓기 어렵지만, 춘향의 원사설화는 <春香傳>의 근원설화이라는 주장이 가장 일반적인 것이다. 지금까지 남원에서 개최되고 있는 춘향제도 춘향의 원사를 전제로 시작한 것이다. 또한 최근에 들어 이몽룡 이야기는 17세기 양반층의 춘향가 수용태도를, 춘향 이야기는 18세기 민중층의 수용태도를, 작자 이야기는 19세기 몰락양반층과 중인층의 수용태도를 시사한다고 보는 관점도 나오기 시작하였다.<sup>168)</sup>

이렇듯 <春香傳>의 판소리로서의 발생은 어떤 특정 작자가 쓴 것이 아니고 민간에 전승하는 설화를 시대에 따라 민중들이 좋아하는 예술형식인 판소리 마당에서 재창작되며 이루어진 것이다. 판소리는 고정화되어 있는 것이 아니고 광대, 청중 등 여러 요소의 영향에 의해 소리판에서 구연될 때마다 가변되는 유동적인 성질을 지닌 예술형태라서 <春香傳>의 이야기도 계속 변화되는 방식으로 민간에 전파되었다.

<春香傳>의 발생에 관하여 이렇게 민간 설화나 實際譚이 윤색되어 이루어졌다는 설 이외에 중국의 소설을 모방하여 이루어졌을 것이라는 견해도 존재한다. 한국의 고전 문학작품은 그 당시 강대국인 중국의 영향을 많이 받은 것은 이론의 여지가 없을 것이다. 특히 삼국시대부터 중국의 문학작품이 한국에 많이 들어오기 시작한 것으로 보이는데, 직접적인 영향수수관계는 없는 것 같지만 <春香傳>에서 나온 한문시구나 물품 등에 관한 묘사를 보면 중국에 가본 적이 있는 사람을 통하여 윤색, 개작되었을 소지는 충분하다고 여겨진다.

아직 엄격하고 객관성이 있는 분석으로써 <春香傳>과 중국의 작품 사이에 어떤 관련이 있는지, 또한 양자의 源流와 수용관계가 무엇인지를 밝히기에는 어려움이 있다. 그렇지만 이러한 연구 추정을 통하여 작품들 간의 주제, 인물, 구조 등 여러 부문에서 공통성을 찾을 수 있는 것도 사실이다. 지금까지 <春香傳>에 영향을 끼쳤다고 거론된 중국 작품들은 <西廂記>, <玉堂春>, <牡丹亭> 등 여러 작품이 있는데 본 논문에서 바로 그 중 <西廂記> · <破窯記> · <東牆記>라는 세 작품을 대상으로 <春香傳>과 구체적으로 비교하고자 하는 것이다.

168) 박진태, 「춘향가 발생설화를 통해 본 춘향가의 수용양상」, 『춘향예술의 양식적 분화와 세계성』, 박이정, 2004, 37면.

<春香傳>는 설화로부터 시작하여 판소리 <春香歌>를 거쳤다는 연진 과정에서 주제의 변화도 피할 수 없는 것이다. 판소리가 되기 전에 이미 민간 설화로 유전한 여러 설화가 집성되어 <春香傳>이 이루어진 것이다. 이러한 줄거리는 여러 종의 <春香傳> 사본에서는 대개 같으나 그 세목은 사뭇 달라지는데 춘향의 신분도 애초에는 기생으로부터, 成參判이나 成千摠의 庶女로 되기도 하였으니 이는 <春香傳>이 양반들의 구미에 맞게 변질된 과정이기도 하다.

판소리 생성 당시부터 현재에 이르기까지 <春香傳>이 민중의 갈채를 받은 것은 사실이다. 이 자아의 성장과 꿈의 형상이 조선 후기 민중들에게 갈구되는 새로운 시대의 이미지를 심어 주었기 때문에 열렬히 환영을 받았다. 바로 이런 연진 과정은 <春香傳>이 민중문학적인 성격에 대한 가장 직접적인 설명이다.

작품에서 주인공들의 대단원을 한 다음에 ‘두 사람은 함께 서울로 올라와서 영화스러운 일생을 보냈다’는 구절을附加시킨 사실 또한 유의할 만한 것이다. 여기서 <春香傳>의 향유층인 민중들의 사랑에 대한 갈망 뿐 아니라 잘 먹고 잘 사는 욕망도 같이 부각한 대목이라고 할 수 있다.

## 2. 보수와 진보 양면적 시각의 <春香傳>

<春香傳>의 주제를 탐구하는 작업은 <春香傳> 연구의 주요 과제로 되어 왔다. <春香傳>의 주제에 대하여 이원적이나 다층적인 접근을 시도하는 것은 이미 일찍 조동일 교수<sup>169)</sup>에 의해 시작하였다. 이 연구에서는 <春香傳>의 주제를 겉으로 드러난 ‘표면적 주제’와 속에 감추어진 ‘이면적 주제’ 두 개로 제시하였다. ‘표면적 주제’로서는 ‘열녀의 교훈’이 드러나 있고 이면적 주제로서는 ‘신분적 제약에서 벗어나 인간적 해방을 이루자’는 민중의 소망을 나타나 있다고 주장하였다. 다시 말하면 전통적인 유교사상을 대표하는 ‘열’의 부분과 민중들의 해방 의식을 대표하는 ‘사랑의 추구’나 ‘신분의 상승’, ‘새로운 사상’ 등 부분은 <春香傳>에 담고 있는 다층적인 주제의 상반된 양 면이라는 것이다.

169) 身分的 制約으로부터 벗어나 人間의 解放을 이룩하자는 思想이 春香傳의 主題이다. … 그러나 ‘烈女 春香’의 유교적 교훈 역시 작품에 일관되게 나타나는 또 하나의 주제이다. 이것이 表面的 主題라면 人間의 解放의 思想은 裏面的 주제이다. (조동일, 「갈등에서 본 춘향전의 주제」, 『계명논총』6, 계명대학 교, 1970. 17~30면 참조.)

그 후에 <春香傳>의 다층적인 주제라는 연구 방향은 점점 대부분 학자들의 관심과 궁정을 얻어 대표적으로 황폐강<sup>170)</sup>, 설성경<sup>171)</sup>, 김복희<sup>172)</sup>, 나병철<sup>173)</sup> 등 의 연구에서도 <春香傳>의 주제를 다층적으로 보려는 입장을 취했고 무엇보다 갈등 구조에서 그 주제를 찾아보는 노력이 일반적이다. 이 논문들의 내용은 서로 다른 점이 있으나 <春香傳>의 주제를 하나로 집약해서 보려고 했던 입장과 근본적인 차이가 보인다.

<春香傳>의 주제를 거론하자면 가장 전통적이고 대표적인 견해는 바로 춘향의 열녀사상에 대한 찬양이다. 이런 점은 <春香傳>의 대표적인 이본인 <烈女春香守節歌>의 제목으로부터도 짐작할 수 있는 것이다. 또한 춘향의 수절이 당시 유교사상 주도하의 사회 윤리에도 합치되었기 때문에 상충 양반이나 하충 민중 누구에게나 영합되는 민중문학적 폭을 지니고 있어 <春香傳>이 그 시대 민중의 최고의 애독물이 될 수 있었던 중요한 원인이다.

<春香傳>이 민중문학으로서 그 진보적이며 시대를 반항하는 사상을 당연히 담고 있는 반면에 지대한 유교사상의 영향을 받았던 그 시대의 산물로서 유교적 가치관이 작품에 삼투되고 있을 수밖에 없었다. 이런 영향은 다음과 같이 춘향의 열녀사상에서 가장 두드러지게 나타났다.

“忠孝烈女 上下 있소? 仔詳이 듣조시요. 妓生으로 말합시다. 忠孝烈女 업다하니 날낱이 아뢰리다. 海西妓生 弄仙이는 洞仙嶺에 죽어 있고, 宣川(서천)妓生 아히로되 七去學問 들어있고, 晉州妓生 論介는 우리나라 忠烈로서 忠烈門에 모셔노코 千秋享祠 하여있고, 清州妓生 花月이는 三層閣에 올라있고, 平壤妓生 月仙이도 忠烈門에 들어있고, 安東妓生 一枝紅은 生烈女門 지은 後에 貞敬加資 잇사오니 妓生害弊 마옵소서”<sup>174)</sup>

춘향은 변학도가 忠烈論을 ‘너 같은 媚妓輩계 수절이 무엇이며 貞節이 무엇

170) 황폐강, 「춘향전 연구」, 『동양학』8, 단국대학교 동양학연구소, 1978.

171) 설성경, 「춘향전 주제의 특성」, 『조선학보』105, 일본 천리대, 1982.

172) 김복희, 「춘향전의 다층적 주제-사랑을 통한 신분제도의 극복과 자기실현의 의미 고찰-」, 『어문논집』 7, 이화여대 한국어문학연구소, 1984.

173) 나병철, 「춘향전의 주제」, 『연세어문학』제18집, 연세대학교 국어국문학과, 1985.

174) 조윤제, 앞의 책, 103~104면.

인다. … 너이 같은 賤妓輩가 忠烈二字 웨 잇시랴'라고 비웃어 한 데 대하여 이처럼 ‘忠不事二君, 烈不更二夫’라는 의지를 표시하였다. 이것이 춘향의 사랑의 표현임에는 틀림이 없으며, 또한 한 여자로서의 女必從夫의 굳은 儒家思想의一面을 보여준 것이라고도 할 수 있다.<sup>175)</sup> 하지만 여기서 전통적인 유가사상이 보이는 동시에 통치자인 변학도에 대한 대단한 항쟁이기도 한다. 뿐만 아니라 이런 구절을 본다면 춘향이라는 한 작중 인물의 분노보다 민중들이 춘향의 입을 빌려 지배자인 양반계층에 대한 규탄이며 변학도 한 사람에 대한 저항이 아니라 당시의 통치계층 전체를 향한 항거인 것이 분명하다.

춘향과 이몽룡의 사랑 성취 과정에서 걸림돌이 된 것은 변학도의 수청 요구이다. 이런 수청 요구가 발생될 수 있는 원인은 바로 춘향의 기녀의 딸이라는 신분이다. 즉 애정 장애의 要因은 한 개인이 아니라 조선 봉건사회와 체제, 당시대의 신분제도와 사회질서에 있다.<sup>176)</sup>

그러나 여기의 신분제도의 극복은 최종적인 춘향의 신분 상승 뿐 아니라 천민인 기생의 딸로서 양반인 이몽룡과 진심으로 사랑을 나누는 데도 있고 사또의 수청 요구를 거절하는 항거와 용기에도 있다. 따라서 사랑을 통한 신분제도의 극복보다는 사랑을 위한 신분제도의 극복이라는 것이 더 적절하다고 생각된다. 또한 일상적인 층면에서 이해하면 사랑을 위한 신분제도의 극복이지만, 사회적 층면에서 이해하면 사랑을 통한 신분제도의 극복이라는 것이다. 즉 극복했다는 결과보다는 극복하려는 의지와 실천의 과정에서 춘향 또한 민중들의 욕망이 생생하게 투영되었다. 하지만 일상적인 문맥에서 이해하는 것은 나라나 시대와 상관없이 가장 보편적인 인간성의 방출이라는 반면에 사회적인 문맥을 통해 어느 한 나라의 특정 시대의 특수성을 알 수 있다.

이와 같이 <春香傳>은 ‘男-女의 사랑’이 중심에 위치하여 여러 가지 문제와 의미가 서로 관련을 맺고 여러 層을 이루며 통합되어 있다.<sup>177)</sup>

이 작품이 당시 민중들에게 널리 즐겨 읽히지는 것은 바로 이처럼 민중의 울분을 해소시키며 희망을 주는 ‘항거’의 승리이다. 춘향의 유교적인 ‘열’을 강조

175) 정병진, 「고전소설에 보이는 유교사상과 그 반동-특히 춘향전과 앵앵전을 비교하여-」, 『인문과학』3, 성균관대학교 인문과학연구소, 1973, 46면.

176) 김복희, 앞의 논문, 152면 참조.

177) 위의 논문, 154면.

할 때, 그녀의 사랑을 지키는 행동은 다소 수동적인 성격을 띤다. 하지만 ‘신분 상승의 추구’나 변학도에 대한 ‘반항’ 등을 강조할 때, 춘향의 사랑을 지키는 행동은 능동적인 성격을 띠게 된다. 실은 정조를 지키는 것은 ‘열’의 표현이지만 변학도에 대한 반항은 진보적인 면이 있으면서 한편에 또한 하나의 ‘열’의 표현이라고 볼 수 있다. 따라서 서로 다르게 보이는 주제 사이에 이해하는 각도에 따라 또한 연관성이 있다.

애정소설로서의 <春香傳>은 일차적으로 춘향과 이몽룡의 사랑이야기라는 것으로 생각된다. 이런 사랑은 시대나 문화를 초월하여 단순히 인간이 사랑을 향한 굳은 의지와 인간성으로 이해해도 될 것이다. 貞節을 굽히지 않는 ‘烈’도, 변학도에 대한 반항도 춘향이 이몽룡에 대한 一片丹心일 뿐이다. 따라서 작품이 <春香傳>이라고 하지만 춘향 한 사람의 얘기가 아니라 춘향과 이몽룡 두 사람의 이야기이기 때문에 일차적으로 ‘사랑’의 문제를 주목해야 하는 것은 당연하다고 할 수 있다.

신분 상승이나 저항은 그것 자체가 목적이 아니라 두 사람이 사랑을 성취하기 위한 수단이며, 그 사랑을 실현하는 과정에서 거치게 되는 하나의 시련이라고 본다.<sup>178)</sup> 이들의 사랑이 이몽룡에 대한 춘향의 순종을 통해서 이루어졌다고 볼 경우에는 ‘貞節’을 주제로 볼 수 있을 것이며, 이들의 사랑이 신관 사또에 대한 춘향의 항거를 통해서 성취될 수 있었다고 볼 경우에는 ‘抵抗’을 주제로 볼 수 있는 것이지만<sup>179)</sup> 중심은 ‘사랑’인 것이라고 생각한다.

---

178) 황쾌강, 앞의 논문, 32면.

179) 정하영, 「춘향전 주제론 재고」, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991, 87면.

## 제2절 <西廂記> · <破窯記> · <牆頭馬上> 주제의 특성

### 1. 시대적 산물로서의 맹맹 이야기와 <西廂記>

중국 원대에 유행한 희곡형식인 잡극 중에서 최고의 작품을 꼽으라면 王實甫의 <西廂記>(又名 <崔鶯鶯待月西廂記>)이다. 王實甫(1260년?-1335년?)는 元代 前期 작가이며 이름은 德信이다. 그의 잡극 작품으로는 14種이 있으나 지금 完本으로 전해지고 있는 것은 단지 <崔鶯鶯待月西廂記>, <呂蒙正風雪破窯記>, <四大王歌舞麗春堂> 3종이다. 그는 풍부한 문학적 소양에 바탕을 두고 문장의 修辭에 많은 주의를 기울여, 사대부 위주로 읽는 희곡을 썼다. 왕실보의 <西廂記>는 元代의 대표적인 잡극으로 문학이나 예술적 측면에서 뛰어나 元末 明初의 극작가 겸 평론가인 賈仲明에 의해 당시까지의 희곡작품 중 <西廂記>가 천 하제일이라고 평가된바 있다.<sup>180)</sup> <西廂記>는 아름다운 曲辭나 賓白, 강한 극적 효과를 발휘하는 줄거리로 관중의 공감을 얻어 당대 뿐 아니라 후세까지 많은 작품에서 인용되었으며, 이 작품을 바탕으로 많은 우수한 작품들이 만들어졌다.<sup>181)</sup>

元代의 <緋衣夢>부터 <西廂記>를 잡극 중의 『春秋』라는 칭찬한 작품이 많아 당시 戲劇界나 민중들의 사랑을 엿볼 수 있다. <西廂記>는 元代 이래 明初 까지 王實甫作이라고 통일되어 있었다. 그러나 明代 萬曆年間 문인들이 교주한 <西廂記> 版本의 증가로부터 작자문제가 提起되기 시작하였다. <西廂記> 작자에 대하여 주로 王實甫作說, 王實甫作關漢卿續作說, 關漢卿作說, 關漢卿作王實甫續作說 등 네 가지가 있지만 혼준하는 기록만을 가지고 본다면 원잡극 <西廂記>의 원작자는 왕실보가 분명한 것으로 보인다.

작가 왕실보는 관직 생활을 하다가 은퇴한 후 전적으로 극본 창작에 전념하는데 쓰는 극본마다 너무나 아름다웠기 때문에 후세 사람들의 존경을 받았다고 한다. 그러나 그의 작품들이 당시의 시대가 인정하지 않았던 천시의 대상인 俗

180) 新雜劇 舊傳奇, 西廂記天下奪魁. 『象鬼簿』(天一閣本)의 王實甫 略傳 뒤에 가중명이 1442년에 써넣은 <陵波仙>이라는 挽詞의 일부.

181) 黃季鴻 (『元雜劇引述<西廂記>考』, 『吉林廣播電視大學學報』, 長春: 吉林廣播電視大學, 2003(02))은 40 권 넘는 元雜劇 작품은 <서상기>를 인용하거나 영향을 받았다고 지적하였다.

文學이며, 그러다보니 자연 일반 문인사회에서 승상되기 어렵다는 점에서 오랫동안 그 가치가 인정되지 못하였다.

반면 이 속문학은 일반 문인이 아닌 대중들에게는 애독의 대상이 되어 왔다. 그의 문장이 특이하며, 내용 또한 흥미가 있었기 때문이다. 왕실보의 이러한 가치는 清初 저명한 문학평론가인 金聖嘆을 통해 새롭게 가치가 조명되었는데, 그는 전통 비평가의 평을 반대하고 『離騷』, 『莊子』 등과 더불어 <西廂記>를 <第六才子書>로 꼽은 후부터 비로소 일반 사회에서 그 眞價를 알게 되었으며, 한국 문인들에게도 애독되기 시작하였다.<sup>182)</sup>

장군서와 최앵앵의 사랑이야기는 唐代 元稹(779년~831년)의 소설 <鶯鶯傳>(又名 <會眞記>)에서 시작되었다. 원대 왕실보의 <西廂記>가 탄생하기 전에 강창의 형식을 빌려 송대의 <元微之崔鶯鶯商調蝶戀花鼓子詞> 및 金代의 <西廂記諸宮調>(<西廂記擣彈詞>)도 나왔다.

<鶯鶯傳>은 당나라 貞元年間 蒲州 普救寺에 살고 있는 소녀 최앵앵이 서생 장군서와 사랑하다가 결국 장생한테 버림받는 비극적인 이야기를 다루었다. 唐代 이후에 사람들은 <鶯鶯傳>의 결말에 아쉬움과 불만을 느껴 장생을 매정하다고 질책하였다. 이렇게 이 작품이 민간에서 전해지면서 그 결말도 다소 변하게 되었다.

趙令畤(趙德麟, 1061년~1134년)는 字는 景覬이며 号는 聊夏翁이다. 『四庫全書提要』의 記載에 의하면 “송나라 때의 趙德麟(令畤)은 商調鼓子詞를 始創하여 ‘蝶戀花’로써 ‘西廂十二首’를 창작하였다”.<sup>183)</sup> 중국의 현대 曲藝 연구자 陶鈍은 또한 “당나라 때의 사람 元稹이 장생과 앵앵의 이야기를 서술한 傳奇소설 <崔鶯鶯傳>에 이어 우선 송나라 때 사람 趙德麟의 鼓子詞 說唱作品이 나왔다가 금나라 때 董解元의 <西廂記諸宮調>도 나왔다”<sup>184)</sup>라고 언급한 적이 있다. 趙德麟은 원진의 <鶯鶯傳>의 이야기를 인용하여 <元微之崔鶯鶯商調蝶戀花鼓子詞>를 창작한 것은 알 수 있다.

182) 金聖嘆은 <서상기>는 천지신명이 만들었거나 아니면 천지신명의 화신이 만든 것이라고 칭찬을 보낸 바 있다. (西廂記不同小可, 乃是天地妙文, 自從有此天地, 他中間便定然有此妙文, 不是何人做得出來, 是他天地直會自己劈空結撰而出, 若定要說是一個人做出來, 聖嘆便說此一人即是天地現身. 『金聖嘆批本西廂記』)

183) 宋趙德麟(令畤)始創商調鼓子詞, 用‘蝶戀花’譜西廂十二首.

184) 唐人元稹寫崔張故事的傳奇<崔鶯鶯傳>后, 先有宋人趙德麟傳寫其事的鼓子詞說唱作品, 繼有金人董解元的<西廂記諸宮調>.

宋代 이후 북방의 遊牧民族이 中原으로 들어와 한족과 동화되면서 봉건예교 관념은 점점 약화되었다. 金代에 들어와서 한 사람이 노래하며 이야기하는 제궁조라는 강창형식으로 재구성한 금대 董解元의 <西廂記諸宮調>(<西廂記撋彈詞>, <鉉索西廂>, <董西廂>)이라고도 약칭한다)가 탄생하는데, 이 작품의 주제 사상, 스토리, 인물 성격 등의 면에서 이미 <鶯鶯傳>을 초월하였다.

董解元에 관한 구체적인 기록이 지금 남지 않았지만 『錄鬼簿』과 『輟耕錄』의 記載에 의하면 董解元은 金代 중기 金章宗 時期(1190년 – 1208)의 하층 지식인이라는 것을 알 수 있다. ‘解元’이라는 말은 금대와 원대에 문인들에 대한 존칭이다. 董解元의 <西廂記撋彈詞>는 지금까지 유일히 완전하게 전해 있는 宋金 時期의 제궁조 작품이며 중국 고전 문학 작품 중에서 가장 긴 운문 작품의 하나이다. 이 <西廂記撋彈詞>는 宋金 時期 강창문학의 최고 수준을 대표하며 또한 원잡극 <西廂記> 나오기 전에 앵앵과 장생 이야기를 가장 훌륭하게 그려 내는 작품으로 인정을 받고 있다.

金代에 이르면 산문과 운문이 섞인 제궁조의 형식이 나타났다. 제궁조는 당시 강창예술의 하나였는데 지금 중국의 評彈과 비슷한 것이다. 琵琶와 箏으로 반주하면서 말하고 노래하는 예술 장르이다. 동해원의 <西廂記諸宮調>는 2~3 천여 字의 단편인 <鶯鶯傳>을 5만여 字의 장편으로 개편한 만큼 내용이나 주제, 사상 면에서 진일보한 면모를 보여주었다. 앵앵이 장생의 유혹에 넘어가 사랑에 빠지고 버림받은 비극을 앵앵과 장생이 사랑으로 맺어진 결혼을 하기 위하여 봉건적인 부모와 싸워 나중에 결혼하게 되는 희극으로 재창작한 것이다.

이와 같이 원전의 비극적 결말의 <鶯鶯傳>을 희극으로 변화시켜 대단원의 막을 내리게 하였다는 점은 <西廂記諸宮調>의 두드러진 가치라고 할 수 있다. 주제사상에서도 남성 위주의 애정 윤리관에서 어느 정도의 남녀평등하게 자유 연애로 결합하는 쪽으로 변화되었다. 작가는 앵앵과 장생의 이야기에 새로운 사상을 넣어 봉건적인 예교에 반항하는 사상을 반영하였던 것이다. 동해원의 이러한 작품의 내용 변화는 후에 왕실보가 <西廂記>를 창작하는 데 새로운 기반을 마련하였다.

원대에 이르러 잡극의 유행과 함께 마침내 <西廂記>라는 대표작이 형성되었다. 강창예술인 <西廂記諸宮調>는 가사와 대사가 생동하지만 지나치게 통속적

이어서 수준 높은 문화수양을 가진 장생과 앵앵의 성격 특징을 충분히 표현해내지 못했다. 왕실보의 잡극 <西廂記>에 이르면 그 내용이나 주제, 인물, 갈등 구조면에서도 더 진일보하여 높은 예술성을 지닌 작품으로 관중들의 사랑을 받으며 후대에 커다란 영향을 미쳤다. <西廂記諸宮調>보다 잡극 <西廂記>는 애정을 기초로 한 혼인을 이상으로 본 주제사상을 더욱 명확해지며 인물의 성격도 발전적인 모습을 보여준다.

또한 <西廂記>는 원잡극의 일반적인 형식인 一人主唱制를 따르지 않고 여러 사람이 나누어 창을 하는 형식을 취하여 청중들이 쉽게 느끼지 않도록 한다. 일반적으로 원잡극은 1本 4折<sup>185)</sup>로 되어 있는데 <西廂記>는 보통 작품 다섯 배에 달하는 5本 21折로 구성되어 있어 잡극에서는 보기 드문 장편이라 할 수 있다. 이 작품은 이야기 전개가 긴밀하고 고전 詩詞가 잘 융합되어 문학성을 갖추었다. 작품 결말에서 제시한 ‘천하의 연인들이 모두 부부가 되기를 바란다(願普天下有情的都成了眷屬)’는 구절이 말해주듯 당시 모든 연인들의 바람과 작가의 진정한 애정을 바탕으로 한 자유로운 결혼관도 후세의 많은 문학작품의 주제로 사용되었다. 또한 극에서는 개성을 강조하였고 진정한 인간성을 회복할 것을 주장하였다. 이는 유교에서 강조하는 절대적인 共性에 대한 비판이었다.

## 2. 念願과 理想의 <破窯記>

<破窯記>의 全稱은 <呂蒙正風雪破窯記>이며 지금 王實甫의 完本으로 전해지고 있는 3種의 잡극 중의 하나이다. 이 작품은 비록 <西廂記>처럼 높은 평가를 받지 못하지만 그 개성 있는 작중 인물 성격과 참신한 曲文으로 원대의 잡극 작품 중에서 독특한 문학적 가치를 갖추었다. 특히 남주인공인 呂蒙正이라는 인물은 正史속의 實存人物이며 작자가 그의 고사에 약간 변화를 시킨 후에 몇몇 가공인물을 첨가한 뒤 <破窯記>라는 잡극을 만든 것이니 <西廂記>와 구별된다. 작품은 呂蒙正과 劉月兒의 사랑이야기와 혼인 생활을 중심 내용으로 1本 4折로 구성된 것이다.

한편 여동정의 고사에 관한 작품은 이 왕실보의 <呂蒙正風雪破窯記> 외에

---

185) 여기서 ‘折’은 대체로 오늘날의 ‘幕’에 해당한다.

또한 關漢卿의 <呂蒙正風雪破窯記>, 馬致遠의 <呂蒙正風雪齋後鍾> 등이 있다. 원잡극 작품 뿐 아니라 南戲로는 <呂蒙正風雪破窯記> 및 明代 王鍊의 <彩樓記>라는 傳奇도 있으니 민중들의 많은 관심을 불러일으켰던 고사이었다.

呂蒙正(944년 혹은 946년-1011년)은 北宋 시기의 실존 인물이며 宋太宗 977년의 丁丑科 壯元이었다. 『宋史』의 『列傳』第二十四에 그에 관한 기록이 있다.

“원래 龜圖는 첨이 많아 妻 劉氏와 불합했고 그녀와 蒙正을 함께 쫓아냈다. 두 사람이 몰락하여 궁핍하게 되었으나 劉氏는 다시 결혼하지 않겠다고 맹세했다. 蒙正이 벼슬길에 오르자 부모를 맞이하여 한 집의 다른 방에 모셨는데 봉양이 자주 하였다. … 蒙正이 성품이 관후하며 마음이 넓고 단순하니 덕망이 높았다. 바르게 행동하여 감히 솔직히 말을 하고 時政을 토론할 때 틀린 것이 있으면 꼭 안 된다고 하니 皇帝가 숨김이 없다고 칭찬하였다. …<sup>186)</sup>”

呂蒙正是 당시의 유명한 大臣이며 성품과 식견이 뛰어나아 민간과 조정에서 모두 지지자가 많아 政丞까지 되었다. 원대의 잡극 창작은 前代의 유명한 고사, 인물을 취하여 당시의 민중들의 嗜好를 고려하며 다시 재창작한 경우가 많았다. <破窯記>가 바로 이런 경우이다.

한편, 이상의 기록을 보면 <破窯記>에서는 어머니 劉氏를 妻로 바꾸고, 또 남편에게 쫓겨나는 劉氏를 아버지에게 쫓겨나는 月娥로 바꾸어 脚色한 것으로 보인다.<sup>187)</sup>

<破窯記>의 작자 왕실보가 이 작품을 통하여 이상적인 夫婦相과 婚姻觀을 표출하였다. 이것은 여몽정과 월아 두 사람이 결혼 후의 생활 모습 및 월아의言行을 통하여 짐작할 수 있다. 왕실보가 이 작품에서呂蒙正을 묘사하는 것보다 劉月娥의 진보적인 婚姻觀과 높은 지조를 찬양하는 데 초점을 두었다.

“아버지 딸에게는 마음 편한 것이 바로 천당입니다.”<sup>188)</sup> (<破窯記> 第二折 【醉

186) 初, 龜圖多內寵, 与妻劉氏不睦, 并蒙正出之, 頗淪躉窘乏, 劉誓不復嫁. 及蒙正登仕, 過二親, 同堂異室, 奉養備至. … 蒙正質厚寬簡, 有重望, 以正道自持. 遇事敢言, 每論時政, 有未允者, 必固稱不可, 上嘉其無隱. (『宋史』, 『列傳』第二十四)

187) 하재철, 「잡극<파요기>연구」, 『중국문학연구』제16집, 한국중문학회, 1998, 212면 참조

188) (正旦唱)您孩儿心順處便是天堂.

中天】)

“아버지는 절더러 새 옷은 내가 입고 헌옷은 그에게 주며, 좋은 것은 내가 먹고 나쁜 것은 그에게 주라고 하시지만 속담에 부부는 복이 같다고 했습니다. 우리 부부 함께 생활하는데 내가 남편을 혼자서 고생하게 할 수 없습니다. 어찌 우리 부부의 정과 도리를 잊게 하려 하십니까?”<sup>189)</sup> (<破窯記> 第二折 【倘秀才】)

劉員外가 여몽정의 가난함을 이유로 두 사람의 결혼을 반대할 때와 破窯에 찾아와 여몽정을 떠나라고 한 아버지에게 月娥의 대답이다. 物質的 富보다 精神的 富를 더 중요시하는 婚姻觀을 표출하였다.

이처럼 작자 王實甫는 月娥의 입을 빌려 진보적인 婚姻觀과 夫婦相을 추구하는 이상을 드러내었다. 이것은 왕실보 개인에게 만의 이상적인 婚姻觀이 아니라 당시의 젊은 민중들이 아름다운 사랑과 자유로운 연애에 대한 간절한 갈구와 바람이기도 하다.

한편, 이 작품에서 月娥 뿐 아니라 封建 家長인 劉員外의 전통적인 婚姻觀도 같이 보여 주었다.

“딸아, 너는 왜 벼슬 있는 사람과 부잣집 남자를 고르지 않았느냐. 이呂蒙正은  
城 남쪽 破窯에 사는 사람이니 돈을 좀 주어 돌려보내자.”<sup>190)</sup> (<破窯記> 第一折  
【金字經】)

月娥가 인품과 마음을 더 중시하는 것과 달리 문벌이 더 중요하게 여기는 劉員外의 전통적인 봉건 婚姻觀을 그려내었다.

### 3. 自由戀愛의 꿈 <牆頭馬上>

<牆頭馬上>의 작자 白樸(1226년-1306년以後?)은 원대 前期의 희곡 작가 겸

189) 你着我穿新的他穿旧的，我吃好的他吃歹的？常言道夫妻是福齊。俺兩口儿過日月，着他獨自落便宜，怎肯教失了俺夫妻情道理。

190) 孩儿也，放着官員人家財主的儿男不招，這呂蒙正在城南破瓦窯中居止，咱与他些錢鈔，打發回去罷。

詞 작가이며 原名은 恒, 字는 仁甫, 太素, 號는 蘭谷이다. 白樸은 ‘元曲四大家’<sup>191)</sup>중의 한 사람으로서 중국 고전 문학사와 戲曲史상 하나의 탁월한 작자이다. <牆頭馬上>의 全稱은 <裴少俊牆頭馬上>이며 唐代 白居易의 『新樂府』 중의 40번째 시인 <井底引銀瓶><sup>192)</sup>을 발전시킨 잡극 작품이다. <井底引銀瓶>에서는 한 여인이 어떤 남자를 사랑하여 그와 5년이나 동거했지만 남자의 부모는 ‘부모의 허락을 받아 결혼된 여자만이 부인 대접을 받을 수 있고 사사로운 결합은 첨으로 밖에 되지 않는다’며 여자를 집에서 쫓아낸다는 애정 비극을 그렸다. ‘부모의 허락 없이 사랑하는 사람에게 몸을 맡기고 몰래 도망치는 여자를 친고한다’라는 序로부터 다소 이 시의 주제를 짐작할 수 있다. 즉 작자 白居易는 봉건 예교나 혼인 제도를 반대하지 않지만 자유연애로 인한 이 애정 비극 중의 불쌍한 여주인공에게 동정하는 마음을 표현 것이다.

白樸 이전에도 <井底引銀瓶>의 소재는 민중들의 사랑을 많이 받았다. 周密의 『武林旧事』의 기재에 의하면 宋代 官本雜劇에는 <裴少俊伊州>이라는 작품이 있고 元代 陶宗儀의 『輟耕錄』의 기재에 의하면 金代의 院本에도 <鴛鴦簡>과 <牆頭馬(上)>이라는 두 작품이 있다. 한편 宋代 話本小說 <西山一窟鬼> 중에도 “如捻青梅窺小(少)俊, 似騎紅杏出牆頭”이라는 구절이 있는데 이는 사람들이 이 이야기를 계속 바꿔가면서 여러 이야기 줄거리들은 첨가하였고 심지어 주인공의 이름까지 지었다는 것을 알 수 있다. 이러한 것들을 기초로 하여 白

191) ‘元曲四大家’라는 말은 중국 명대 何良俊의 『四友齋叢說』에서 처음으로 나왔다. 여기에 나온 내용에 의해 “원대에는 馬致遠, 鄭光祖, 關漢卿, 白樸 네 사람을 四大家로 칭한다(元人樂府稱馬東篱、鄭德輝、關漢卿、白仁甫爲四大家)”는 것을 알 수 있다. 이 네 사람은 각각 원대 다른 시기 다른 유파의 잡극 창작의 성과를 대표하는 작자이어서 ‘元曲四大家’로 불린다. 이외에 ‘元曲四大家’가 關漢卿、王實甫、馬致遠、白樸 네 사람이라고 한 설도 있지만 이것은 대표적인 설이 아니다.

192) <井底引銀瓶>이라는 시의 원문이 다음과 같다.

序：止淫奔也

井底引銀瓶 銀瓶欲上絲繩絕, 石上磨玉簪, 玉簪欲成中央折. 瓶沉簪折知奈何? 似妾今朝與君別. 憶昔在家爲女時, 人言舉動有殊姿. 嬌媚兩鬢秋蟬翼, 宛轉雙蛾遠山色. 笑隨戲伴后園中, 此時與君未相識. 妾弄青梅凭短牆, 君騎白馬傍垂楊. 牆頭馬上遙相顧, 一見知君卽斷腸. 知君斷腸共君語, 君指南山松柏樹. 感君松柏化爲心, 暗合雙鬟逐君去. 到君家舍五六年, 君家大人頻有言. 聘則爲妻奔是妾, 不堪主祀奉萃繁. 終知君家不可住, 其奈出門無去處. 豈無父母在高堂? 亦有親情滿故鄉. 潛來更不通消息, 今日悲羞歸不得. 爲君一日恩, 誤妾百年身. 寄言痴小人家女, 慎勿將身輕許人!

제목인 “井底引銀瓶”이라는 말은 은으로 만든 병에 실을 끓어 우물에서 끌어올린다는 뜻인데 백박의 <장두마상>에서도 이 내용을 인용되어 있다. 즉 배상서는 소준파 천금이 같이 살고 있는 사실에 격분하여 천금에게 만약 옥비녀를 바늘같이 갈아서도 끓어지지 않고 은병에 실을 끓어 우물에서 끌어올려서도 실이 끓어지지 않으면 쫓아내지 않겠다고 한 구절이다.

白樸의 잡극도 白居易 시의 내용을 더욱 풍부히 하였다. 더욱 중요한 것은 白樸이 비록 전통적인 이야기 줄거리를 기본 틀로 하였지만 그가 부각한 인물들은 현실 생활 속에 생생히 살아 있는 인물들이라는 것이다.

<牆頭馬上>은 제목 그대로 담벼락 위에서 내다보는 아가씨와 말을 탄 총각 사이에서 일어난 愛情劇이며 지금 전해지고 있는 白樸의 잡극 작품이 단지 3종이 있는데 <牆頭馬上>은 바로 그 중의 하나이다.<sup>193)</sup> 극중 내용은 <井底引銀瓶>과 대체로 비슷하지만 체현된 사상경향은 완전히 다르다. 白樸의 극본은 불타는 열정으로 가득하다. 극중에서는 사랑을 위하여 용감하게 봉건적 家長制度를 반항하는 여주인공을 부각하여 혼인자유를 높이 찬양한다.

白樸은 <牆頭馬上>이라는 작품을 통하여 남녀 간의 결혼은 중국 고대의 ‘父母之命, 媒妁之言’, ‘門當戶對’를 혼인의 표준으로 삼는 당시의 봉건 혼인제도를 비판하며 자유연애에 의해 혼인을 결정해야 한다는 주제를 표출하였다. 李千金은 裴尚書가 “부모의 주선으로 정한 혼인이라면 妻이며 스스로 정한 것이라면 妾이다”라고 한 데 대하여 “이 인연은 하늘에서 내려준 것이다. … 三從之道만을 지키면 첨이 아니다”<sup>194)</sup>라고 당당하게 주장한다. 작자가 사랑이 올 때 적극적으로 쟁취하고 굴욕을 당할 때 장원급제한 裴少俊의 재회 요청에 대해서도 맷 헌 한 때문에 단호하게 그 청을 거절한 李千金이라는 여성상을 통하여 그의 반봉건적인 사상을 잘 드러냈다.

“… (다만 두 사람은 마치) 卓王孫과 같이 기개와 학식이 강호에 유명하고, 卓文君과 같이 비할 상대가 없이 용모가 아름답네.”<sup>195)</sup> (<牆頭馬上> 第四折 【要孩兒】)

중국에서 사람마다 모두 알고 있는 卓文君과 司馬相如의 고사를 인용하게 된 다. 한나라 때 卓王의 딸 卓文君이 스스로 가난한 才子 司馬相如에게 몸을 맡

193) 지금까지 전해지고 있는 白樸의 잡극 작품은 단지 <牆頭馬上>, <梧桐雨> 와 <東牆記> 3종뿐이다. 그 가운데 <牆頭馬上>은 關漢卿의 <拜月亭>, 王實甫의 <西廂記>, 鄭光祖의 <倩女離魂>과 함께 元雜劇의 ‘四大愛情劇’이라고 불린다.

194) (尚書怒雲)… 聘則爲妻, 奔則爲妾… (<牆頭馬上> 第三折 【七弟兄】)  
(正旦雲)這姻緣也是天賜的. (<牆頭馬上> 第三折 【七弟兄】)  
(正旦唱)這守三從的誰似妾! (<牆頭馬上> 第三折 【得勝令】)

195) … 只一個卓王孫氣量卷江湖, 卓文君美貌無如.

기고 두 사람이 몰래 혼인을 하였던 이야기이다. 여기서 작자가 李千金과 裴少俊을 卓文君과 司馬相如로 비유하여 인연만 되면 신분과 상관없이 재능이 출중한 남자와 아름다운 여자가 마땅히 짹이 돼야 한다는 주제 사상을 표출하였다.

한편 작품의 마지막 부분인 第四折의 ‘煞尾’를 보면 ‘천하의 부부들이 모두 이별 없이 함께 있을 수 있기를 바란다(願普天下姻眷皆完聚)’라는 구절이 있다. <西廂記>의 ‘천하의 연인들이 모두 부부가 되기를 바란다(願普天下有情的都成了眷屬)’라는 주제가 왕실보의 <破窯記>뿐 아니라 동시대의 다른 작가의 잡극 작품인 <牆頭馬上>에서도 잘 반영되어 있다는 것을 알 수 있다.

## 제3절 비교를 통해 본 주제의 특징

### 1. 민중문학으로서의 <春香傳>과 원잡극 세 작품

“독자의 역할과 책임을 강조하는 ‘讀者受容理論’의 입장에서 보면, 독자는 단지 작품을 감상할 뿐 아니라 작품의 의미를 새롭게 창출해 낼 능력이 있다고 인정된다.”<sup>196)</sup> 이것은 주제 구현에 있어서 독자와 작가의 동등한 역할을 설명한 것이다. 민중문학으로 서민계층의 사랑을 받은 <春香傳>과 元雜劇 작품이 발전 과정에서 주제의 변화 양상을 살펴보면 바로 이런 견해를 잘 알 수 있다.

춘향과 이몽룡의 사랑 이야기는 설화에서 고사가 형성된 이래 판소리라는 형식을 빌려 그 이야기가 민간에서 널리 퍼졌으며, 판소리계소설의 성행과 함께 <春香傳>이라는 작품이 형성된 것이다. 시대에 따라 사회의 환경이나 규범도 변천하기 때문에 민중들의 기호에 따라 춘향이야기의 성격에도 변화를 가져왔다.

원잡극 세 작품 중에서 고사의 발전 과정은 비교적 선명하게 보이는 <西廂記>와 비교해 보면 비록 <西廂記>의 설화에서 소설을 거쳐 희곡으로 한 발전 경로와 달리 <春香傳>은 먼저 극의 형식으로 자리 잡고 다시 한글로 쓰인 판소리계소설로 발전된 것은 단지 중국보다 한국에서 소설 장르가 더 늦게 발생되기 때문일 뿐이다. 즉 원잡극 작품들과 비교해 보면 비록 그들의 발전 과정에 차이점을 보이지만 민중문학으로 성장되는 경로가 같은 것이다. 한글로 쓰인 판소리계소설인 <春香傳>은 바로 이런 과정을 통하여 가장 많은 민중들의 사랑을 받아 위대한 걸작으로 성장된 것이다.

같은 이야기 题材 간의 주제의 변화는 문학 자신의 발전 및 사회 발전과 긴밀하게 연결되어 있다. 이에 관하여 특히 춘향 이야기와 앵앵 이야기의 역사 연변을 통하여 잘 알 수 있다. 주제의 변화를 통하여 시대상을 알 수 있는 것이다. 즉 문학 작품이 하나의 작가와 독자 간의 대화로서 작가의 창작은 독자에 영향을 주기도 하고 동시에 독자의 기호도 작가의 창작에 영향을 준다는 것이다.

---

196) 정하영, 앞의 논문, 80면.

한편 <春香傳>의 작자를 알 수 없다는 점은 작품 주제의 파악에 난점으로 작용된다. 작자를 알 수가 없으면 작품 생성의 구체적인 시대 배경을 파악하는데도 당연히 문제가 발생하는 것이다. 반면 <牆頭馬上>의 작자는 학계에 의해 이미 白樸으로 인정되고, <西廂記>와 <破窯記>의 작자에 대해서는 중국 학계에서 이견이 전혀 없는 것은 아니지만 학자들의 오래된 고찰과 연구를 통하여 거의 王實甫로 정설화되어 있다. 따라서 주제의 파악에 있어 <春香傳>보다 상대적으로 용이하다고 할 수 있다.

## 2. 전통과 개방의 열린 시각

먼저 <春香傳>의 주제를 고찰해 보면 주로 신분 사승, 사랑 성취, 민중의 반항, 열녀 춤향 등으로 구성되어 있는데 다층적인 양상을 보인다. 반면에 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>은 ‘자유연애를 하여’, ‘천하의 연인들이 모두 부부가 되기를 바란다(願普天下有情的都成了眷屬)’라는 것은 작품의 유일한 주제이다. 주제의 단일성 때문에 작품의 인물 성격이든지 이야기의 구성이든지 모두 사랑을 중심으로 설정되어 애정의 순수성을 더 잘 드러낼 수 있다고 생각한다. <西廂記>에는 장군서가 과거 시험 보려 가는 도중에 앵앵을 만나게 되어 사랑을 위하여 시험 보는 것조차 포기하려고 하는데 앵앵도 만찬가지로 장생의 신분을 개의치 않는다. 이는 순수한 사랑이라 할 수 있다. 주인공들이 ‘서로 사랑하다’라는 것을 모든 종교, 규범, 신분, 사회 지위보다 더 중요시 되고 있으며, 아무 속박 없이 이상화된 사랑을 추구하고 있는 것이다. <破窯記>와 <牆頭馬上>에서도 이와 비슷한 주제를 드러냈다. 즉 <西廂記>와 마찬가지로 門當戶對를 혼인의 표준으로 삼는 당시의 혼인제도를 반대하고 있으며, 富를 좋아하고 權勢에 아부하는 봉건세속관념을 질타하고 있다<sup>197)</sup>는 것이다.

한편, 청춘남녀의 사랑에 대한 추구는 이 네 작품의 공통점이라고 할 수 있다. 같은 민중문학이나 속문학이라는 측면에서 볼 때 <春香傳>과 원잡극 세 작품에서는 사랑을 추구하는 보편적인 인간성과 그 시대의 특수성을 함께 담고 있는 것이 공통점이다. 즉 <春香傳>에서의 전통적인 신분제 초월과 잡극 작품

---

197) 하재철, 앞의 논문, 216면.

에서 나타난 전통적인 봉건 혼인관에 대한 비판을 통하여 양국의 문화적인 차이와 시대상이 떠오를 것이다.

작품에서 남녀 주인공들이 사랑을 성취하는 과정에 부딪친 갈등의 발생 원인이 신분적인 차이 때문이라는 점이 또한 같다. 이 네 작품 특히 <春香傳>의 주제를 논할 때 흔히 ‘하층민중의 신분 상승에 대한 의지’를 그 중의 하나로 거론하고 있다. 하지만 여자 주인공의 신분보다 남자 주인공의 과거 급제를 통한 사회적 신분의 상승이 작품의 최종 결말을 이끌어내는 데 가장 핵심적인 역할을 담당하고 있다고 판단된다.

남녀 주인공 사이의 신분적 거리는 <春香傳> 성립의 필수조건이며 스토리 전개의 출발점을 이룬다는 관점<sup>198)</sup>은 잡극 세 작품에 있어도 적용된다. 작품 내용을 이해하고 분석하는 데 있어 그 작품 전개의 시대적 배경은 우선적으로 고려되어야 하는데 <春香傳>이 형성된 조선 후기와 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>이 형성된 중국 원대는 유교 사상의 영향을 받아 신분 사이에 넘을 수 없는 장벽이 있던 신분제 사회이었다. 주인공들의 신분을 비교해 보면 <春香傳>은 신분이 낮은 여주인공과 신분이 높은 남주인공 간의 애정 성취 이야기인 반면에 <西廂記>와 <破窯記>는 신분이 높은 여주인공과 신분이 낮은 남주인공 간의 사랑이야기이다. <牆頭馬上>의 경우 남녀 주인공의 신분이 대등하게 설정되어 있는데 여주인공의 유모와 남주인공의 부친의 그들에 신분에 대한 오해로 인해 두 차례의 충돌을 일으키었다. 이러한 주인공들의 신분 차이가 작품 주제 고찰할 때 큰 차이가 없다고 볼 수 있지만, 인물 설정, 특히 여주인공의 성격 설정을 고찰하는 데 큰 차이를 보일 수 있다.

<春香傳>에서는 천민 춘향과 양반 이몽룡의 본질적인 上下 신분 차이가 있는 반면에 원잡극 세 작품에서는 남녀주인공의 신분 차이가 본질적인 상하 차이가 아니기 때문에 극적인 효과도 차이 있게 드러냈다. 예를 들면, <西廂記>에 주인공 장생은 비록 빈곤한 서생이지만 작가에 의해 그에게 또한 돌아가신 禮部尙書의 아들이라는 신분을 부여하였다. 이것은 작가가 인물을 설정했을 때 최앵앵과 장군서 간의 신분적 차이를 어느 정도 축소 시도했던 모순적인 창작 심리를 드러냈다고 볼 수 있다. 이로 인해 작품에 있는 반항과 진보의 不徹底性

198) 정하영, 「춘향전 개작에 있어서 신분문제-춘향의 신분이동을 중심으로-」, 『한국언어문학』 제17·18집, 한국언어문화회, 1979, 385면.

도 어느 정도 존재하고 있는 것이다.

<春香傳>과 원잡극 세 작품 간에 존재하고 있는 공통점은 사랑을 추구하는 보편적인 인간성이다. 반면에 이런 사랑을 성취하는 과정에 나타나는 장애물이나 고난은 각 나라 각 시대만이 갖고 있는 특수성이 반영된다. 따라서 이런 작품 주제에 대한 비교를 통하여 조선 후기와 중국 원대의 다른 문화, 사회 문제와 시대상을 알 수 있을 것이다. <春香傳>은 당시 사회가 지닌 不條理한 모순 점<sup>199)</sup>과 조선사회 봉괴의 필연성을 우리에게 생생하게 보여주고 있으며, 이러한 사실주의적인 창작 방법으로 인해 <春香傳>의 문학적 가치가 충분히 인정 받을 수 있는 것이다.

한편, 작품의 중심을 전통적 기성세대에 대한 개방적인 신세대의 저항이라고 본다는 것은 <春香傳>이나 원잡극 세 작품에 있어 그 당시의 특수한 시대적 배경 및 특징에서 제시된 견해이며 이런 점에서 이 네 작품 간에는 공통점이 존재하고 있다.

이 네 편의 작품에는 주인공, 특히 여주인공에게 ‘규범을 지키는 행동’과 ‘규범을 지키지 않는 행동’이 공존해서 나타나고 있다. <春香傳>의 경우에는, ‘규범을 지키는 행동’은 바로 ‘열’이라는 주제를 통하여 알 수 있는데 ‘규범을 지키지 않는 행동’은 그녀의 ‘항거’를 통하여 잘 이해할 수 있다. 여기서 ‘규범’이라는 것은 조선 후기와 원대에 통치계급의 의지를 대표하는 전통적인 사회제도와 봉건사상의 대명사로 드러낸다. 한편, 이런 전통적인 봉건 예교에 저항하려는 ‘규범을 지키지 않는 행동’의 표출 양상에는 각 작품을 통하여 차이 있게 나타난다.

‘규범을 지키지 않는 행동’의 구절이 작품 주제의 표현에서 커다란 역할을 하였다. 이는 바로 첫째, 사회의 현실을 반영한다는 점과 둘째, 작가와 민중들이 ‘규범’에 대한 태도와 인식을 구체적으로 드러낸다는 점, 그리고 셋째, 작품 그 자체에는 주제의 심화, 플롯의 전개, 인물의 형상화 등 면에서 중요한 효과가 나타난다는 것이다. 이처럼 <春香傳>은 바로 춘향의 여러 규범에서 벗어나는 행동을 통하여 성공적으로 인간성을 완성하는 전범이며 네 작품 중에서 가장 성공적이라고 평가할 만하다.

---

199) 김복희, 앞의 논문, 152면.

<春香傳>에 있는 이와 같은 개방적인 신세대인 춘향의 반항은 중국 원잡극에서도 흔히 볼 수 있는 것이다. 이는 <西廂記>의 최앵앵이라든가 <破窯記>의 유월아이라든가 <牆頭馬上>의 이천금이라는 여자 주인공들이 보여주는 그 시대나 전통적인 유교 사상에 어긋나는 言行들이 바로 그것이다.

<春香傳>과 원잡극 세 작품을 비교해 보면 작품에 있는 ‘열’에 대한 태도도 다소 차이 있게 나타난다. 그 중에서 특히 <西廂記>의 경우에는 앵앵은 애정에 대한 굳은 의지는 춘향과 같지만 사랑을 성취 과정에 부딪치는 위기를 처리하는 태도가 비교적 연약하게 나타난다. 반면 <破窯記>와 <牆頭馬上> 두 작품에서는 여주인공들의 사랑에 대한 철저한 ‘열’이라는 것은 춘향의 그것과 매우 흡사하다고 할 수 있다.

한편 작품의 全稱으로 보면 각각 <春香傳>, <崔鶯鶯待月西廂記>, <呂蒙正風雪破窯記>, <裴少俊牆頭馬上>으로 했는데 <春香傳>과 <西廂記>의 경우에는 이름만 통해도 작품의 중심인물을 알 수 있다. 나머지 <破窯記>와 <牆頭馬上>의 경우에는 다른 두 작품과 달리 남주인공의 이름으로 제목을 하게 되었지만 앞에서 고찰한 바와 같이 역시 여주인공 月娥 및 千金이 주도적 역할을 하고 그녀들을 중심으로 주변 인물들과의 관계 속에서 고사를 전개해 나간 것이다. 따라서 작품 주제를 파악하는 방법에 있어서는 <春香傳>은 춘향, <西廂記>는 앵앵, <破窯記>는 월아, <牆頭馬上>은 천금의 성격과 언행 등을 분석하는 방법을 택할 수밖에 없는 것도 하나의 공통점이다. 이 네 편의 작품에서는 모두 여주인공을 중심으로 이야기를 전개되기 때문이다. 즉 여주인공의 인물 분석은 작품 주제의 파악에는 가장 중요한 요소인 것이다.

<春香傳>과 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>은 모두 남녀 주인공의 승리로 대단원의 결말을 내린다. 구체적으로 비교해 보면, 춘향이 이몽룡과의 신분 차이의 제한을 넘어 여러 고통을 겪은 후에 신분 상승과 애정 성취의 꿈을 함께 성취한다. 그녀의 꿈을 이룰 수 있게 해 주는 것은 이몽룡의 ‘장원급제’와 ‘어사출또’이다. 춘향이 마침내 꿈꾸지 못했던 ‘貞烈夫人’까지 되고 철저한 승리를 맞이한다.

다시 원잡극 세 작품을 보면 작품에서 남녀 주인공들이 모두 자유연애와 혼인을 이루었지만 여전히 남주인공들이 처음에는 포기하려던 장원급제라는 수단

으로 통해서 마지막의 승리를 만나게 되는 것은 흥미롭다. 주인공들이 최종적으로 승리를 맞이하게 되었지만 춘향과 같이 ‘철저한 승리’라고 할 수 없는 것이다. 이 승리가 봉건 혼인제도에 반항하고 자유연애를 추구하는 남녀 주인공의 승리이지만 한편으로는 시대의 속박에서 벗어나지 못한 不徹底한 승리이다. 이것이 일차적으로 장원급제를 통하여 봉건 혼인제도를 대표하는 집안 가장들의 신분 요구를 만족시킨 후에 비로소 이루게 되었기 때문이다. 처음부터 ‘門當戶對’의 봉건 규범을 타파하기 노력하던 남녀 주인공의 제한성이기도 하고 당대 문인들을 대표하는 작자들의 제한성이기도 하다.

## 제6장 결 론

<春香傳>에 관한 연구는 그간 다양한 측면에서 진행되어 왔는데 그 중에는 특히 중국 고전 작품과의 비교를 통한 연구는 지금도 진행 중이고 성과물 또한 많은 편이다. 그러나 지금까지 <春香傳>과 중국 문학과의 비교 고찰은 주로 <西廂記>, <玉堂春>, <竇娥冤>, <牡丹亭> 등에 국한하여 이루어져 왔다는 한계성을 갖고 있었던 것 또한 사실이다.

이러한 아쉬움에서 출발한 것이 본 논문의 시작이다. 본고는 <春香傳>의 비교 대상으로 이미 잘 연구돼 있는 <西廂記> 외에 아직 한국 학계의 관심을 끌어 내지 못한 원잡극 <破窯記>와 <牆頭馬上> 두 작품을 연구 대상으로 추가 확장하여 비교 고찰을 시도하였다. 판소리계소설 <春香傳>과 이들 원잡극 세 작품을 비교 대상으로 삼을 수 있다고 생각하는 이유는 첫째, 비교 대상의 작품이 각각 판소리계소설과 원잡극으로서, 이들 간의 장르적 특징의 유사성이 존재하기 때문이다. 둘째, <春香傳>과 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>의 서사 구조, 인물 설정, 주제 등 여러 면에서 매우 흡사하다고 판단되었기 때문이다.

한편, 판소리의 극적 성질에 대해서는 여러 학자에 의해 고찰된 바 있으며, 특히 설성경 교수는 판소리를 ‘판소리극’이라고 부르는 게 타당하다고 주장하였다. 이런 관점에서 볼 때 <春香傳>과 원잡극 세 작품을 함께 비교하여 고찰하는 연구는 <春香傳>의 소설 작품으로서의 문학적 가치를 한층 더 이해할 수 있게 할 뿐 아니라, 판소리계소설인 <春香傳>이 담고 있는 판소리로부터의 장르적 영향을 더 잘 파악할 수 있는 계기가 된다.

따라서 한국의 판소리계소설 <春香傳>과 중국 원잡극의 대표작인 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>을 비교 연구의 대상으로 하여 작품 및 장르 간의 공통점과 차이점을 살피면서 <春香傳>의 특징을 더 온전하게 파악하는 것을 본 논문의 목적으로 하였다.

연구의 진행 방법으로는 <春香傳>과 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>을 비교하기 전에 우선 판소리계소설과 원잡극의 장르적 특징을 비교하였다. 이러한 과정은 연행예술이라는 측면에서 본 장르들의 공연적인 특징, 판소리계소설

과 원잡극의 문학적 특징에 대한 비교 등을 통하여 시도되었다. 하지만 지금까지 계속적으로 공연되는 잡극은 없기 때문에 본 논문의 3장부터 5장까지 진행된 <春香傳>과 원잡극 세 작품에 대한 구체적인 비교는 주로 작품들의 문학적인 층위에서 진행하였다.

이러한 작업을 통해 확인할 수 있었던 것은 판소리계소설 <春香傳>이 높은 인기를 유지할 수 있었던 중요한 원인으로서, 판소리 <春香歌>부터 갖고 있는 강한 민중성 때문임을 알 수 있었다. 글을 읽지 못하는 민중들은 판소리라는 극적 장르를 통해 글 대신 소리로, 춘향의 이야기를 볼 수 있는 방법을 찾아낸 것이다. 민중들 속에서 발생돼서 민중과 양반이라는 대중화된 장르로 자리 잡은 춘향 이야기는 이처럼 판소리 단계부터 높은 인기를 받았고, 이러한 인기 물이에 힘입어 판소리계소설을 탄생시키면서, 기록문학이 갖는 문학적 미의식인 예술성까지 한 층 더 높일 수 있게 된 것이다.

한편, 중국 원잡극인 <西廂記>는 唐代 元稹의 소설 <鶯鶯傳>의 계승작으로서, <鶯鶯傳>은 출발 당시부터 많은 사람들의 관심을 끌어낸 대표적 인기 작품이었다. 맹맹 이야기는 이후 鼓子詞, 諸宮調 등 다양한 형식을 빌려 민간에 계승되면서 王實甫의 <西廂記>를 탄생시켜 내었고 이야기의 줄거리와 결말도 민중들의 기호에 따라 많이 변하게 되었다.

<破窯記>는 宋代의 實存 인물呂蒙正의 고사가 민중들의 사랑을 받아 민간에서 널리 전해지다가 王實甫에 의해 잡극으로 창작된 작품이다. 이 고사는 잡극 작품만으로도 王實甫의 <呂蒙正風雪破窯記>, 關漢卿의 <呂蒙正風雪破窯記>와 馬致遠의 <呂蒙正風雪齋後鐘> 등의 세 편이 창작되었고, 여기에 그치지 않고 南戲 <呂蒙正風雪破窯記>와 傳奇 <彩樓記>로 재창작되는 등 꾸준한 계승을 보여주는 작품이다.

<牆頭馬上>는 원래 詩 문학으로 출발한 작품이었으나 시대를 흐르면서 이야기 구조인 俗文學 장르인 잡극을 통하여 연출되었을 때 <牆頭馬上>는 비로소 민중들의 앞에서 보여줄 수 있는 계기를 마련하면서 작품의 아름다움을 최대로 발휘할 수 있게 되었다.

이들 작품들은 시간의 흐름 속에서 전통성과 다변성을 내포하며 꾸준한 인기 물이를 하게 되는데, 이들 작품이 인기물이에 성공할 수 있었던 근본적 원인은

우선 작품 자체가 가지고 있는 높은 예술성을 들 수 있겠지만, 작품의 발전 과정에서 민중들의 한을 풀어주고 그들에게 기쁨과 희망을 줄 수 있는 민중문학으로서의 장르적 특징이 중요한 이유였음을 무시할 수는 없음을 확인할 수 있었다.

아울러 본 논문에서는 <春香傳>과 중국 원잡극 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>의 장르적 특징, 구조, 인물 형상, 주제 등에 대해 비교를 했으며, 그 분석 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 장르의 민중성이다. 판소리계소설은 판소리로부터 소설화된 일군의 작품들로, 하층 민중들의 일상생활이나 당대의 심각한 사회문제 등을 주제로 형상화된 대중화된 문학들이다. 중국의 원잡극 또한 강창예술인 제궁조에서 발전하여 통속문학에 이르게 된 희곡예술이다.

이와 같이 판소리계소설과 잡극은 민간에서 유행한 대중 嗜好物로서의 내면적인 특징은 거의 같다고 할 수 있다. 또한 두 장르가 모두 현실주의를 기조로 한 민중예술이라고 할 수 있다는 점에서, 서민의식과 시대적 각성을 판소리계 소설과 원잡극의 작품 내용 및 전반적인 성격을 유도하는 것이었다.

둘째, 본 논문은 <春香傳>의 전개 방식을 고찰하는 방법론으로 중국 희곡의 분석 방법을 적용하는 것을 시도하였다. <春香傳>의 이야기 구성은 發端, 發展, 頂點, 破局이라는 네 단계로 나눈 후에 각 단계별로 원잡극 세 작품과의 비교를 실시하였다. 결론하자면 <春香傳>의 구성은 매우 긴밀하고 엄격하게 짜여 있으며 위기의 필연성을 내포함으로 늘 독자에게 긴장을 주었기 때문에 성공한 원잡극 작품과 비교해도 전혀 손색하지 않은 훌륭한 작품이라고 평가할 수 있다.

또한 이야기의 구조 분석을 토대로 다시 <春香傳>과 원잡극 세 작품의 갈등 요소를 비교하였다. <春香傳>에서의 갈등은 대체적으로 전통적인 봉건 신분제와 신분제의 속박에서 벗어나기를 원하는 민중 간의 갈등, 민중을 압박하는 보수적 양반 기성세대와 신세대 간의 갈등, 작품의 주된 갈등 요소는 아니지만 이몽룡을 비롯한 진보한 사상을 갖는 양반계층과 변학도를 비롯한 보수적 사상을 지니는 전통적인 양반계층 간의 갈등 등으로 나눠 볼 수 있다. 이에 비하여 원잡극 세 작품에서는 전통적 봉건예교와 婚姻觀을 수호하는 구세력과 이에 반

향하고 자유연애를 추구하는 새로운 신사상 간의 갈등이 작품의 주된 갈등이다. 이 갈등은 주로 남녀 주인공과 집안의 家長 사이에서 벌어지는 충돌의 방식으로 전개된다. 이 외에 여주인공들이 봉건예교에 반항하는 과정에 자신 내면에 겪은 갈등도 있는데 이는 <春香傳>과 다른 양상을 보인다.

셋째, <春香傳>과 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>의 주요 등장인물을 비교해 보면, 먼저 네 작품의 주요 인물은 대체로 여자 주인공과 남자 주인공, 보조인물의 세 유형으로 나눌 수 있는데, 그 중에 보조인물 유형은 다시 긍정적 역할을 하는 보조인물과 부정적 역할을 하는 보조인물로 나눌 수 있다. 이처럼 주로 작품 중 인물의 배치에 있어서는 유사한 점을 보이는 반면에 인물들의 성격을 비교해 보면 작품들의 차이점을 알 수 있다.

넷째, 작품들의 주제를 고찰해 보면, <春香傳>의 주제가 주로 춘향의 신분 상승에 대한 욕망, 열녀 춘향에 대한 찬양, 신분체를 초월한 참된 사랑에 대한 추구 등으로 구성되어 있다. 이처럼 다층적인 <春香傳>의 주제에 비해 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>의 주제는 다소 단일한 양상을 보인다. 본 연구의 3장 작품의 갈등 요소에 대한 고찰을 통하여 알 수 있듯이 원잡극 세 작품은 모두 동일한 주제, 즉 작중 남녀 주인공들이 自由戀愛하여 결혼하는 것을 추구한다는 주제를 설정함으로써 작자와 민중들의 ‘천하의 연인들이 모두 부부가 되길 바란다’라는 소원을 표출하는 것이다.

하지만 애정 성취에 대한 욕망과 사랑에 대한 추구는 이 네 작품의 공통적인 주제이라고 할 수 있다. 같은 민중문학이라는 측면에서 볼 때 <春香傳>과 원잡극 세 작품에서는 사랑을 추구하는 보편적인 인간성과 그 시대의 특수성을 함께 담고 있는 것이 또한 동일하다.

이와 같이 본 논문은 주로 <春香傳>과 원잡극 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上> 세 작품의 구조, 인물, 주제를 비교하는 데 초점을 맞춰서 연구를 진행하였다. 중국의 원잡극 대표 작품들과의 비교를 통하여 판소리계소설 <春香傳>이 갖고 있는 민족적 예술성과 문학적 우수성을 다시 한 번 확인하였다는 점에서 본 연구의 성과를 자평한다.

## 《참고문헌》

### I. 講唱文學 및 판소리, 戲曲

- 경일남, 「고려조 강창문학 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「강창문학의 소설적 전개양상」, 『어문연구』19, 충남대학교문리과대학 어문연구회, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「강창문학의 희곡적 전개」, 『어문연구』21, 충남대학교문리과대학 어문연구회, 1991.
- 김우석, 「제궁조의 구성원리」, 『중국문학』24, 한국중국어문학회, 1995.
- 김학주, 「중국의 강창문학과 판소리」, 『동아문화』제6호, 서울대학교 동아문화연구소, 1966.
- \_\_\_\_\_, 「당악정재 및 판소리와 중국 가무극 및 강창」, 『한국사상대계』1. 성균관대학교 대동문화연구원, 1973.
- 박완호, 「한 뿌리의 다른 체재인 소설 · 강창과 희곡」, 『중국소설논총』제17집, 한국중국소설학회, 2003.
- 사재동, 「강창문학의 희곡적 전개」, 『한국희곡문학사의 연구 III』, 중앙인문사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「불교계 강창문학의 판소리적 전개」, 『불교문화연구』제3집, 한국불교문화학회, 2004.
- 사재동, 고국번, 전홍철, 「한 · 중 불교계 강창문학의 희곡사적 위상」, 『고전희곡연구』5, 한국고전희곡학회, 2002.
- 성현자, 「판소리와 중국 강창문학의 대비연구」, 『진단학보』53 · 54, 진단학회, 1982.
- 이수옹, 「심청가」와 「강창문학」과의 관계고」, 『안동문화』(인문사회과학)3, 안동대학부설 안동문화연구소, 1982.
- 이정재, 「‘강창’ · ‘설창’ · ‘곡예’ 개념의 재검토와 구비연행논의 가능성」, 『중국문학』제54집, 한국중국어문학회, 2008.
- 장주근, 「서사무가의 시원과 민속문예사상의 위치-한국적 강창문학의 존재성 제창을 위하여-」, 『문화인류학』5, 한국문화인류학회, 1972.
- \_\_\_\_\_, 「한국의 판소리와 중국의 강창문학」, 『경기어문학』2, 경기대학교인문대학 국

어국문학회, 1981.  
정원지, 「중국 고대 시가 전통과 설창예술 양식을 통해서 본 한국 판소리의 발생배경에 관한 고찰」, 『판소리연구』14, 판소리학회, 2002.

## II. 판소리 및 판소리 發生考

- 김동욱, 「판소리발생고(1)」, 『논문집』2, 서울대학교, 1955.  
\_\_\_\_\_, 「판소리발생고(2)」, 『논문집』3, 서울대학교, 1956.  
\_\_\_\_\_, 「판소리사 연구의 제 문제」, 『인문과학』20, 연세대학교인문과학연구소, 1968.  
김수중, 「초기 판소리의 집단문학성 연구」, 『한국언어문학』65, 한국언어문학회, 2008.  
김현주, 『한국의 판소리 문화』, 박이정, 2003.  
서대석, 「판소리 기원론의 재검토」, 『고전문학연구』16, 한국고전문학회, 1999.  
설성경, 「판소리극의 얼개 연구」, 『매지논총』제7집, 연세대학교 매지학술연구소, 1990.  
\_\_\_\_\_, 「판소리란 무엇인가」, 『연세』30, 연세대학교, 1990.  
이두현, 「판소리는 연극이요 또 희곡이다」, 『동화문화』6, 서울대학교 동화문화연구소, 1966.  
이경후, 「판소리와 고소설의 관련양상 연구」, 『인문과학연구』11, 서원대학교 인문과학연구소, 2002.  
임윤수, 『燕亭國樂解說集』, 대림출판사, 1982.  
전신대, 「판소리의 연극성에 관한 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1988.  
정병현, 「판소리의 발생과 전승 기반」, 『한국학연구』7, 고려대학교 한국학연구소, 1995.

## III. 雜劇, 宋元戲曲

- 김명학, 「원잡극과 전통윤리」, 『중국학논총』2, 한국중국문화학회, 1993.  
박성훈, 「<송원희곡고>의 희곡개념 소고」, 『중국문화연구』10집, 중국문화연구학회,

2007.6.

- 성호경, 「중국희곡이 한국의 극문학에 끼친 영향에 대한 고찰-元曲이 한국문학에 끼친 영향에 대한 연구(2)-」, 『국어국문학』121, 국어국문학회, 1998.5.
- 오수경, 「송원남희의 특성에 관한 소고-“변심”제재를 중심으로-」, 『이화형원』4, 이화여자대학교 인문과학대학 중어중문학과, 1992.
- 이경자, 「중국 극음악의 원류-변문과 제궁조」, 『음악평론』5, 한국음악평론가협회, 1991.
- 이상우, 「원전기 잡극의 시대정신 고찰」, 『중국어문학논집』12, 중국어문학연구회, 1999.
- 이시찬, 「원대 문화구조와 서사문학의 변천관계」, 『중국어문논역총간』23, 중국어문논역학회, 2008.
- 이정재, 「몽곡-원대 문학환경의 변화와 문학활동의 분화: 산곡과 잡극을 중심으로」, 『중국어문학』54호, 2009.
- 이창숙, 「잡극의 지향과 구조적 원리」, 서울대학교 석사학위논문, 1987.
- 임동춘, 「명대희곡본색론 고찰1-王驥德 이전을 중심으로」, 『중국인문과학』33, 중국인문학회, 2006.
- 정원지, 「재자가인형 고사의 연원 고찰」, 『중국인문과학』40, 중국인문학회, 2008.
- 조혜란, 「<재생연>의 번역 양상 연구」, 『이화어문논집』12, 이화여자대학교 이화어문학회, 1992.
- 하경심, 「한중관극시가고」, 『중국어문학논집』23, 중국어문학연구회, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「원곡에 나타난 여성형상 연구」, 『중국어문학논집』33, 중국어문학연구회, 2005.

#### IV. <春香傳>

- 김광순, 「춘향전 근원설화의 연구사적 검토」, 『국어국문학』103, 국어국문학회, 1990.
- 김동욱, 『(증보)춘향전연구』, 연세대학교출판부, 1976.
- 김복희, 「춘향전의 다층적 주제-사랑을 통한 신분제도의 극복과 자기실현의 의미 고찰-」, 『어문논집』7, 이화여대 한국어문학연구소, 1984.

- 김사엽, 『춘향전: 열녀춘향수절가』, 대양출판사, 1952.
- 김종구, 「춘향전에 수용된 한시의 성격 I」, 『개신어문연구』15, 개신어문학회, 1998.
- 김태준, 『조선소설사』, 학예사, 1939.
- 김홍규, 「판소리의 서사적구조」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1975.
- 나병철, 「춘향전의 주제연구」, 『연세어문학』제18집, 연세대학교 국어국문학과, 1985.
- 박성의, 「한국소설에 끼친 중국소설의 영향」, 『고려대학교 오십주년 기념논문집』, 고려대학교 경영대학, 1955.
- \_\_\_\_\_, 『한국문학배경연구(하)』, 이우출판사, 1980.
- 박희순, 「판소리 춘향가에 대한 소고」, 조선대학교 교육대학원 석사학위논문, 1983.
- 심경호, 「<춘향전>의 사설짜임과 갈등구조에 대한 비교문학적 일 고찰」, 『고전문학 연구』6, 한국고전문학연구회, 1991.
- 우쾌제, 「한국 고소설 연구의 사적 고찰」, 『고소설 연구 1』, 태학사, 1997.
- 이현국, 「<춘향전>에 나타난 춘향의 신분적 특징과 구조적 기능」, 『어문학』96, 한국어문학회, 2007.
- 이희승, (정병욱, 김종인, 미병근, 김동욱, 강한영, 장덕순, 차주화), 「춘향전의 종합적 검토」, 『진단학보 제일회 동양학 심포지움 속기록』, 진단학회, 1962.
- 정규복, 「한국소설에 끼친 중국소설의 영향」, 『아세아연구』26, 고려대학교 아세아문제연구소, 1983.
- 정하영, 「춘향전 개작에 있어서 신분문제-춘향의 신분이동을 중심으로-」, 『한국언어문학』제17·18집, 한국언어문학회, 1979.
- \_\_\_\_\_, 「<춘향전> 생성과 전승에 있어서 한문본의 역할」, 『어문연구』37, 한국어문교육연구회, 2009.
- 조윤제, 『개정판 (교주)춘향전』, 을유문화사, 1979.
- 한국고소설연구회, 『춘향전의 종합적 고찰』, 아세아, 1991.
- 황혜진, 「춘향가 수용자의 즐거움」, 『춘향전의 수용문화』, 월인, 2007.

## V. <西廂記>

김성탄 저, 이상엽 역, <讀第六才子書西廂記法>, 『중국어문학역총』제7집, 영남

- 대학교 중국문학연구실, 1997,
- 김정규, 「<서상기>에 나타난 극적 요소 고찰」, 『중국문학연구』20, 한국중문학회, 2000.
- 김학주, 「<앵앵전>으로부터 <서상기>에 이르기까지」, 『중국의 희곡과 민간연예』, 명문당, 2002.
- 신지영, 「서상기의 희극적 구조와 인물」, 『이화형원』4, 이화여자대학교 인문과학대학 중어중문학과, 1992.
- 신흥철, 「잡극<서상기>연구」, 『외국어교육연구』1, 대구대학교 외국어교육연구소, 1986.
- 양화석, 「<서상기>는 ‘잘 짜여진 극’인가」, 『중국인문과학』14, 중국인문학회, 1995.
- 오경희, 「잡극<서상기>연구-작품의 극적 구조분석을 중심으로-」, 『고봉논집』11집, 경희대학교 대학원, 1992.
- 유위민, 「論金聖嘵的<西廂記>批評」, 『중국어문논총』9집, 중국어문연구회, 1995.
- 이석호, 「서상기의 문체와 번역」, 『중국학보』10, 한국중국학회, 1969.
- 정래동, 「서상기연구」, 『대동문화연구』3, 성균관대학교 대동문화연구원, 1966.
- 조현아, 「잡극 <서상기>의 구조와 인물형상 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004.
- 한매, 「김성탄 문학비평에 대한 조선후기 문인의 수용 양상」, 『비교문학』29, 한국비교문학회, 2002.

## VI.<春香傳>과 <西廂記>

- 곽완, 「제궁조 동서상과 판소리 춘향가의 비교연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1988.
- 김기평, 「<서상기>와 <춘향전>」, 『논문집』제1권, 공주교대, 1964.
- 신현실, 「<앵앵전>과 <서상기> 비교연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2009.
- 오승희, 「<서상기>와 <춘향전>에 나타난 변이양상 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1991.
- 이상익, 『한중소설의 비교문학적 연구』, 삼영사, 1983.

- 이재수, 「춘향전과 서상기와의 비교」, 『한국소설연구』, 1969.
- \_\_\_\_\_, 『한국고소설연구』(제7장 춘향전고), 형설출판사, 1981.
- 정범진, 「고전소설에 보이는 유교사상과 그 반동-특히 춘향전과 앵앵전을 비교하여」, 『인문과학』3, 성균관대학교 인문과학연구소, 1973.
- 허용호, 「<광한루기>에 나타난 <춘향전>과 <서상기>」, 『광한루기 역주 연구』, 도서출판 박이정, 1997.

## VII. <春香傳>과 <牆頭馬上>

- 고인숙, 「원대 관마백왕 잡극작품중지 여성유형분석」, 『중국학논총』제13집, 한국중국문화학회, 2002.
- 이정재, 「白朴 잡극의 분석적 고찰」, 『중국희곡』1, 한국중국희곡학회, 1993.

## VIII. <春香傳>과 <破窯記>

- 하재철, 「잡극 <파요기>연구」, 『중국문학연구』16, 한국중문학회, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「왕실보 잡극에 나타난 혼인관과 부부관 소고-<서상기>와 <파요기>를 중심으로-」, 『중국문학연구』제34집, 한국중문학회, 2007.

## IX. <春香傳>과 기타 중국작품

- 강영매, 「<춘향전>과 <모란정>의 ‘천자문’ 수용양상」, 『중국어문학논집』제22호, 중국어문학연구회, 2003.
- 성호경, 「중국희곡이 한국의 극문학에 끼친 영향에 대한 고찰-원곡이 한국문학에 끼친 영향에 대한 연구(2)」, 『국어국문학』제121권, 국어국문학회, 1998.
- 옹민화, 「<춘향전>여<도화선>비교연구」, 『중국인문과학』제25집, 중국인문학회, 2002.

- 위육승, 『한국문학에 끼친 중국문학의 영향』, 아세아문화사, 1994.
- 이병혁, 「춘향전에 끼친 중국설화의 영향-특히 칠석, 광한전설화를 중심으로」, 『논문집』14, 부산공업대학, 1974.
- 이상익, 「춘향전의 비교연구 서설-외래적 요소와 한국적 요소의 겸출」, 『한국어교육 연구회논문집』1, 한국어교육학회, 1969.
- 이재수, 「한국 소설 발달 단계에 있어서 중국소설의 영향」, 『논문집』1, 경북대학교, 1956.
- \_\_\_\_\_, 「춘향전과 옥당춘과의 연구」, 『한국소설연구』, 1969.
- 이정진, 「한중문학 콘텐츠 비교연구-〈춘향전〉과 〈아시마〉를 중심으로」, 『인문콘텐츠』제5호, 인문콘텐츠학회, 2005.
- 이태복, 「〈춘향전〉과 원잡극 〈두아원〉의 비교연구」, 『한국언어문화』36, 한국언어문화학회, 2008.
- 정래동, 「춘향전에 영향을 미친 중국작품들-서상기 옥당춘 등」, 『대동문화연구』제1집, 대동문화연구원, 1964.
- 정원지, 「한중재자가인극의 비교연구-판소리〈춘향전〉과 경극〈옥당춘〉을 중심으로」, 『중국인문과학』제37집, 중국인문학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「판소리 〈춘향가〉를 중심으로 본 중국문학의 수용과 변용」, 『중국인문과학』제42집, 중국인문학회, 2009.
- 최준하, 「이와전 고찰-춘향전과의 비교분석을 중심으로」, 『어문연구』20, 충남대학교 문리과대학 어문연구회, 1990.
- yujing, 「〈홍루몽〉과의 비교를 통한 〈춘향전〉교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.

## X. 중국 자료

- 杜衛, 「中西比較文學中的闡發研究」, 『中國比較文學』第2期, 上海: 上海外語教育出版社, 1992.
- 高奈延, 「〈西廂記〉在韓國的傳播与接受」, 『南開學報』, 天津: 南開大學, 2005(03).
- 高益榮, 「冲突与融合——元雜劇繁榮原因的文化透視」, 『古典文學知識』, 南京: 江蘇古籍

- 出版社, 2006(01).
- 高益榮, 「論元雜劇歷史劇繁盛的原因」, 『陝西師範大學繼續教育學報』, 西安: 陝西師範大學出版社, 2006(01).
- 高銀河, 「<西廂記>与<春香傳>傳演中韓的愛情經典」, 『戲劇之家』, 武漢: 戲劇之家雜誌社, 2003(01).
- 古添洪, 陳慧樺, 『比較文學的墾拓在臺灣』, 臺灣: 東大圖書公司, 1976.
- 管三元, 「<春香傳>與中國古典文學」, 『河北大學學報(哲學社會科學版)』, 保定: 河北大學, 1990.
- 關四平, 「<拜月亭>與<西廂記>思想性之比較-兼論關漢卿王實甫的愛情婚姻觀」, 『綏化師專學報』, 綏化: 綏化師範學院, 1986(01).
- 郭麗, 「論元代婚戀雜劇中的女性自我意識」, 『信陽師範學院學報(哲學社會科學版)』, 信陽: 信陽師範學院學報編輯部, 2005(02).
- 韓捷進, 「朦朧現代意識的東方古典愛情-談<春香傳>與<西廂記>的愛情描寫」, 『海南師院學報』, 海口: 海南師範學院學報編輯部, 1991(04).
- 韓霞, 付嬌, 「<春香傳>和<杜十娘>的比較」, 『安徽文學』(下半月), 合肥: 安徽文學雜誌社, 2006(08).
- 郝朴寧, 「諸宮調對元雜劇之影響」, 『昆明師範學院學報(哲學社會科學版)』, 昆明: 昆明師範學院學報編輯部, 1984.
- 黃徽光, 「鶯鶯傳與春香傳之比較研究」, 臺灣: 國立臺灣師範大學國文學研究所, 1978.
- 黃季鴻, 「元雜劇引述<西廂記>考」, 『吉林廣播電視大學學報』, 長春: 吉林廣播電視大學, 2003(02).
- 黃仕忠, 「元人雜劇的時空觀」, 『中國文化報』, 北京: 中國文化報社, 2001.
- 黃天驥, 「<張生跳墻>的再認識-<王西廂>創作藝術探索之一」, 『文學遺產』, 北京: 中國社會科學院文學研究所, 2010.
- 胡世厚, 「論白朴的雜劇<東墻記>」, 『吉林大學社會科學學報』, 長春: 吉林大學社會科學學報編輯部, 1982(01).
- 季丹, 「論<西廂記>主題思想的複雜性」, 『和田師範專科學校學報』, 和田: 和田師範專科學校學報編輯部, 2010(02).
- 蔣中崎, 「宋代散曲對元雜劇形成的影響-兼論中國戲曲的形成」, 『藝術百家』, 南京: 藝術百家

- 雜誌社, 2005(01).
- 樂黛云 外, 『比較文學原理新編』, 北京: 北京大學出版社, 1998.
- 樂黛云, 『比較文學簡明教程』, 北京: 北京大學出版社, 2003.
- 李成, 「<西廂記>戀愛心理描寫的辯証藝術特征」, 『學術交流』, 哈爾濱: 學術交流雜誌社, 2010(01).
- 李簡, 『元明戲曲』, 北京: 北京大學出版社, 2003.
- 李時人, 「中國古代小說在韓國的傳播和影響」, 『夏旦學報(社會科學版)』, 上海: 夏旦大學出版社, 1998.
- 林辰, 「由借鑒到創新—初識韓國漢文小說」, 『中國典籍与文化』, 北京: 北京圖書出版社, 2000(01).
- 劉曉明, 『雜劇形成史』, 中華書局, 上海: 中華書局出版社, 2007.7.
- 劉曉霞, 「淺析元雜劇繁榮的藝術原因」, 『中國科技信息』, 北京: 中國科技信息雜誌社, 2005(16).
- \_\_\_\_\_, 「淺析諸宮調對元雜劇的影響」, 『海南廣播電視大學學報』, 海口: 海南廣播電視大學學報編輯部, 2005(03).
- 呂文麗, 「諸宮調與中國戲曲形成」, 『中國藝術研究院』, 北京: 中國藝術研究院出版社, 2004.
- 任會平, 「元雜劇繁盛之內部成因」, 『藝術百家』, 南京: 藝術百家雜誌社, 2006(07).
- \_\_\_\_\_, 「論宋代說唱藝術對雜劇形成之影響」, 『吉林師範大學學報(人文社會科學版)』, 四平: 吉林師範大學學報編輯部, 2007(06).
- 尚作運, 「元雜劇興盛原因之我見」, 『信陽師範學院學報(哲學社會科學版)』, 信陽: 信陽師範學院學報編輯部, 2002.
- 孫向榮, 「類群理論:雜劇形成新思考」, 『中國社會科學院報』, 北京: 中國社會科學院報雜誌社, 2009(04).
- 陶宗儀, 『南村輟耕集』卷八, 上海: 中華書局影印本, 1958.
- 田同旭, 「論宋元戲曲中文人仕婚觀的差异」, 『山西大學學報(哲學社會科學版)』, 太原, 山西大學學報編輯部, 1996.
- 王國維, 『宋元戲曲史』, 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- 王慧, 「<春香傳>的文化人類學解讀」, 北京: 中央民族大學, 2007.

- 王季思 主編,『中國十大古典喜劇集』,上海:上海文藝出版社, 1982.
- 王素君,「春香与鶯鶯形象比較」,『南京廣播電視大學學報』,南京:南京廣播電視大學學報編輯部, 2006(01).
- 汪小燕,「元雜劇的才子佳人模式及其中的女性意識」,『現代語文(文學研究版)』,曲阜:現代語文雜誌社, 2008(02).
- 王燕,「從崔鶯鶯看王實甫的女性觀」,『時代文學』(下半月),北京:時代文學雜誌社, 2010(01).
- 位雪艷,「元代婦女貞節問題再探」,『河北師範大學學報(哲學社會科學版)』,石家庄:河北師範大學學報編輯部, 2007.
- 溫娉婷,「淺析<春香傳>和<玉堂春>的女性形象」,『法制與社會』,昆明:法制與社會雜誌社, 2009(23).
- 吳菊泉,「論元雜劇的興盛」,『湖南冶金職業技術學院學報』,株州:湖南冶金職業技術學院學報編輯部, 2006(02).
- 吳梅,『元劇研究』,上海:世界書局, 1929.
- 吳文科,「“曲藝”與“說唱”及“說唱藝術”關係考辨」,『文藝研究』,北京:人民文學出版社, 2006(08).
- 吳秀卿,「中國戲曲在韓國的傳播與接受」,『戲曲研究』,北京:文化藝術出版社, 2009(9).
- 吳玉琴,武秋麗,「談元雜劇興盛的社會原因」,『內蒙古民族大學學報』,通遼:內蒙古民族大學學報編輯部, 2007(03).
- 徐征 等 主編,『全元曲』,石家庄:河北教育出版社, 1998.
- 顏宗祥,「<春香傳>與中國話本小說」,『國外文學』,北京:北京大學出版社, 1990(02).
- 葉德均,『戲曲小說叢考』,上海:中華書局, 2004.
- 叶利偉,「論元雜劇中女性形象自我意識的覺醒及原因」,『青年作家(中外文藝版)』,成都:青年作家雜誌社, 2009(01).
- 尹海博,「論元雜劇中的女強男弱現象」,『大舞台』(双月号),石家庄:大舞台雜誌社, 2009(03).
- 趙艷艷,「淺論元雜劇繁榮之內因」,『昭烏達蒙族師專學報(漢文哲學社會科學版)』,赤峰:昭烏達蒙族師專學報編輯部, 2004 (03).
- 張燦毅,「略論元雜劇興盛的原因」,『新課程研究(職業教育)』,武漢:新課程研究雜誌出

版社, 2008(08).

- 張朝柯, 『<春香傳>的創作及影響』, 沈陽: 遼寧大學出版社, 2001.
- 張帆, 「元雜劇中的“越禮”情節解析」, 『戲劇文學』, 長春: 戲劇文學雜誌社, 2009(01).
- 張哲俊, 『東亞比較文學導論』, 北京: 北京大學出版社, 2004.
- 鄭振鐸, 「宋金元諸宮調考」, 『中國文學研究(下冊)』, 上海: 商務印書館, 1927.
- 朱鴻, 「試論諸宮調對宋元戲曲的影響」, 『華僑大學學報(哲學社會科學版)』, 泉州: 華僑大學學報編輯部, 1994(02).
- \_\_\_\_\_, 「諸宮調的淵源及其對宋元戲曲的影響」, 『江西社會科學』, 南昌: 江西社會科學雜誌社, 2002(10).
- 莊闢然, 「王實甫雜劇中的倫理思想」, 『道德与文明』, 天津: 道德与文明雜誌社, 1989(1).

## 저작물 이용 허락서

학 과	국어국문	학 번	20087754	과 정	박사
성 명	한글 : 류함함	한문 : 劉涵涵	영문 : Liu HanHan		
주 소	광주광역시 동구 조선대학교 국어국문학과				
연락처	hami830@hanmail.net				
논문제목	한글 : <春香傳>과 중국 元雜劇의 비교 연구 -元雜劇 <西廂記>, <破窯記>, <牆頭馬上>을 對象으로- 영문 : Comparative Study on <i>Chunhyangjeon</i> and Poetic Drama Set to Music of the Yuan Dynasty -Regarding <i>the Romance of West Chamber</i> , <i>A Tumbledown Cave</i> and <i>On the Wall and Horseback</i> as the comparative targets				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

### - 다 음 -

- 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
- 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함.  
다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
- 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
- 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
- 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
- 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
- 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

2011년 01월 10일

저작자: 류함함 (인)

동의여부: 예(◎) 아니오( )

조선대학교 총장 귀하