

열상고전연구회 2020 제98차 학술발표회

한국-베트남 고전문학의 이해와 문화소통

일시 : 2020년 1월 17일(금) 09:00 ~ 18:00

장소 : 연세대학교 백양관 208호, 206호

주최 : 열상고전연구회

후원 : 한국연구재단

열상고전연구회

이 발표논문집은 2019년도 정부재원(교육부)으로
한국연구재단의 지원을 받아 발간되었음.

일 정

일정		발표 및 내용
	09:00 -09:30	등록 (백양관 208호)
1부	09:30 -09:50	개회사, 축사
		한국-베트남 고전문학의 이해 사회: 박경우(연세대)
		제 목 : 동아시아 호랑이(虎) 소재 우언의 비교 연구:베트남 작품을 중심으로 발표자 : 윤주필(단국대)
	09:50 -11:05	제 목 : 불모(佛母) 만랑(蠻娘) : <만랑전(蠻娘傳)> 분석 발표자 : 최귀목(고려대)
		제 목 : 베트남의 6·8체시와 한국의 시조 비교 연구-다른 동아시아 국가의 단시와의 비교를 중심으로 발표자 : Phan Thi Thu Hien(호치민대학)
	11:05 -11:50	종합토론: 좌장 권순궁(세명대) - 허원기(건국대), 김영희(연세대), 김진희(아주대)
	11:50 -12:00	사진촬영
	12:00 -13:00	중식
2부		한국-베트남 문학연구의 이해 사회: 박애경(연세대)
	13:00	제 목 : 베트남의 고전산문 및 베트남 관련 한국의 고전산문 연구현황 검토 발표자 : 권혁래(용인대)
	-14:20	제 목 : 베트남전 소설에 나타난 종교적의식과 신앙: 황석영과 Bao Ninh 소설을 중심으로 발표자 : Nguyen Thi Hien(호치민대학)
		토 론 : 조은애(송실대), 서은주(용인대)
	14:20 -14:30	휴식

3부	14:30 -16:10	1분과 (백양관 208호) 사회: 강혜종(연세대) 한국-베트남의 문학과 문화소통 (1)	2분과 (백양관 206호) 사회: 김기완(연세대) 한국-베트남의 문학과 문화소통 (2)
		제 목 : 한국 한문 속의 베트남 발표자 : 신두환(안동대)	제 목 : 한국과 베트남 근대소설에 나타난 서양문명 수용 양상 연구 - 자유연애를 중심으로 발표자 : 류티썩(청운대)
		제 목 : 베트남과 한국 설화에 그려진 여성 이미지 발표자 : Ho Khanh Van(호치민대학)	제 목 : 한국과 베트남의 중국팔경 향유 양상 고찰 발표자 : 안장리(한중연)
		제 목 : 한국과 베트남 창세신화에 나타난 세계관과 가치관 발표자 : 최원오(광주교대)	제 목 : 한국 <달팽이각시> 설화와 베트남 <개구리각시> 설화에 나타난 화소(話素)의 위치 및 기능 비교연구 발표자 : La Mai Thi Gia (호치민대학)
		제 목 : 가면극의 민속적 요소 -한국의 하회와 베트남의 뚜엥(tuồng) 발표자 : Dao Thi Diem Trang(호치민대학)	제 목 : 베트남 이문복의 <이십사효> 번역양상과 특징 발표자 : 최빛나라(고려대)
	16:10 -16:20	휴식	
	16:20 -17:20	종합토론: 좌장 이복규(서경대) - 윤현숙(연세대), 박상란(동국대) 이명현(중앙대), 길태숙(상명대)	종합토론: 좌장 이대형(동국대) - 박진영(성균관대), 구지현(선문대) 최선경(가톨릭대), 이미라(연세대)
	17:20 -17:40	분과토론 보고 (백양관 208호)	
	17:40 -18:00	연구윤리교육, 폐회 (백양관 208호)	

1. The subject of an academic conference

: "Understanding Korean-Vietnamese Classical Literature and Cultural communication"

2. Date and host of the conference

- When: January 17, 2020 (Friday) 09:00-18:00 Conference
January 18, 2020 (Saturday) 09:00-14:00 Exploring Historic Sites
- Where: Baek Yang Kwan of Yonsei University, Seoul, Korea
- Hosted by: The Society of Yol-sang Academy
- Supported by: National Research Foundation of Korea,

3. Purpose of Conference

- Our society organized the international academic conference to understand each other's culture and literature and to associate with each other.

4. Presenters and presentations

time		contents
	09:00 -09:30	Enrollment (Baekyang Hall 208)
p a r t 1	09:30 -09:50	Opening address, Welcome speech
		Understanding Korean-Vietnam Classics moderator: Park, Kyungwoo (Yonsei Univ.)
	09:50	Title : "Symbolism of 'Tiger' and 'Mountain King' in 'Fable', Vietnam in East Asian Modern Transition Period" Presenter : Yun Ju-pil(Dankook Univ.)
	-11:05	Title : "Study on Buddhist mother Mallang(蠻娘) Story" Presenter : Choi Kwi-muk(Korea Univ.)
		Title : "A Comparative Study of Vietnam's Poem of 6·8 letters and Korea's Sijo - Through Comparison with the Other East Asian Short Poetry" - Presenter : Phan Thi Thu Hien(Vietnam National University, HCMC)
	11:05 -11:50	Discussion: Kwon Sun-keung(Semyung Univ.) - Heo Weongi(Konkuk Univ.), Kim Young-hee(Yonsei Univ.), Kim Jinhee(Ajou Univ.)
	11:50 -12:00	Photo shoot
12:00 -13:00	Lunch	

p a r t. 2	13:00 -14:20	Understanding Korean-Vietnam Literature Studies moderator: Park, Ae-Kyung(Yonsei Univ.)		
		Title : "Review of Vietnamese Classical Prose Research and Korean Prose on Vietnam" Presenter : Kwon Hyeok-rae(Yongin Univ.)		
		Title : "The Religious Consciousness and Faith in the Vietnam War novel: Focused on the novels of Hwang Seok-young and Bao Ninh" Presenter : Nguyen Thi Hien(Vietnam National University, HCMC)		
		Discussion : Cho Eun-ae(Soongsil Univ.), Seo Eunju(Yongin Univ.)		
	14:20 -14:30	Rest		
p a r t. 3	14:30 -16:10	1 (Baekyang Hall 208) moderator: Kang Hyejong(Yonsei Univ.) Literature and Culture in Korea-Vietnam (1)	2 (Baekyang Hall 206) moderator: Kim Kiwan(Yonsei Univ.) Literature and Culture in Korea-Vietnam (2)	
		Title : "A Study on the Image of Vietnam in Korean Classical Literature." Presenter : Shin Doo-hwan(Andong Univ.)	Title : "A Study on the Acceptance of Western Civilization in Modern Korean and Vietnamese novels" Presenter : Luu Thi Sinh(Chungwoon Univ.),	
		Title : "A Comparative Study on the Image of Women in Vietnamese and Korean Folktales" Presenter : Ho Khanh Van(Vietnam National University, HCMC)	Title : "A Comparison of Korean-Vietnamese Eight Views Literature" Presenter : An Jang-li(Academy of Korean Studies),	
		Title : "A Comparative Study on the Values of Korean and Vietnamese Folktales" Presenter : Choi Won-oh (Kwangju Ped. Univ.)	Title : "A Comparative Study on the Stories of "Snail Wife" in Korea and "Toad Wife" in Vietnam" Presenter : La Mai Thi Gia (Vietnam National University, HCMC)	
		Title : "A Comparative Study on the Folk and Cultural Elements of Korean Hahoe Mask Dance) and Vietnamese Tuồng Mask Drama" Presenter : Dao Thi Diem Trang (Vietnam National University, HCMC)	Title : "Lee Moon-bok's twenty-four filial piety in Vietnam" Presenter : Choi Bit-nara(Korea Univ.)	
		16:10 -16:20	Rest	
		16:20 -17:20	Discussion: Lee Bok-kyu(SeoKyeong Univ.) – Youn Hyunsook(Yonsei Univ.), Park Sang-ran(Dong-guk Univ.), Lee Myeoung-hyun(Chung-ang Univ.), Kihl Taesuk (Sangmyung Univ.)	Discussion: Lee Dae-hyung(Dong-guk Univ.) – Park Jinyoung(SKK Univ.), Koo Jaehyoun (Sunmoon Univ.), Choi SeonKyung(Catholic Univ.), Lee Mira (Yonsei Univ.)
	17:20 -17:40	Division discussion report (Baekyang Hall 208)		
	17:40 -18:00	Research Ethics Education, Closing (Baekyang Hall 208)		

차례

【인사말, 축사】	9
권혁래(열상고전연구회 회장/ 용인대 교수)	
허경진(전 열상고전연구회 회장/ 연세대 교수)	
Phan Thi Thu Hien(호치민대학 한국학과 교수)	
안경환(한국베트남학회 회장/ 조선대 교수)	
【제1부 : 한국-베트남 고전문학의 이해】	
동아시아 호랑이(虎) 소재 우언의 비교 연구:베트남 작품을 중심으로	18
윤주필(단국대 국문과)	
불모(佛母) 만랑(蠻娘) : 〈만랑전(蠻娘傳)〉 분석	35
최귀묵(고려대 국문과)	
베트남의 6·8체시와 한국의 시조 비교 연구:다른 동아시아 국가의 단시와의 비교를 중심으로	43
Phan Thi Thu Hien(호치민대학 한국학부)	
【제2부 : 한국-베트남 문학연구의 이해】	
베트남의 고전산문 및 베트남 관련 한국의 고전산문 연구현황 검토	61
권혁래(용인대 교양학부)	
베트남전 소설에 나타난 종교적의식과 신앙: 황석영과 Bao Ninh 소설을 중심으로	85
Nguyen Thi Hien(호치민대학 문학학과)	
【제3부 1분과 : 한국-베트남의 문학과 문화소통 (1)】	
한국 한문 속의 베트남	105
신두환(안동대 한문학과)	

베트남과 한국 설화에 그려진 여성 이미지 127
Ho Khanh Van(호치민대학 문학학과)

한국과 베트남 창세신화에 나타난 세계관과 가치관 137
최원오(광주교대 국어교육과)

가면극의 민속적 요소: 한국의 하회와 베트남의 뚜엥(tuồng) 151
Dao Thi Diem Trang(호치민대학 문학학과)

【제3부 2분과 : 한국-베트남의 문학과 문화소통 (2)】

한국과 베트남 근대소설에 나타난 서양문명 수용 양상 연구:자유연애를 중심으로 173
류티썩(청운대 베트남어과)

한국과 베트남의 중국팔경 향유 양상 고찰 183
안장리(한중연 한국학과)

한국 <달팽이가시> 설화와 베트남 <개구리가시> 설화에 나타난
화소(話素)의 위치 및 기능 비교연구 199
La Mai Thi Gia (호치민대학 문학학과)

베트남 이문복의 <이십사효> 번역양상과 특징211
최빛나라(고려대 국문과)

【개회사】

한국-베트남 고전문학 학술대회 개최를 기뻐하며

안녕하십니까? 저희 열상고전연구회는 한국과 베트남의 고전문학에 대한 이해를 심화하고, 양국 문학 연구자들 간에 만남과 우정을 위해 이번 학술대회를 기획하였습니다.

한국과 베트남은 일찍이 삼국시대 이래 같은 한자문화권에서 동질성을 유지하면서 수준 높은 유교문화, 한문학, 불교문학 등을 공유하였으며, 비슷한 내용의 설화도 많습니다. 베트남 리 왕조의 마지막 왕족 리옹뜨영(李龍祥)은 1226년 배를 타고 탈출하여 표류한 끝에 3,600km 떨어진 고려로 와 고려인이 되고, 화산이씨(花山李氏)의 시조가 되었습니다. 1995년 화산 이씨 종친회가 베트남을 방문하여 베트남 정부로부터 환대를 받았습니다. 또한 조선의 진주 선비 조완벽이 일본에 포로로 잡혀갔다가 1604~1606년 일본 무역선을 타고 베트남 흥옌 지방을 다녀온 것이나, 1687년 제주도 사람 21명이 베트남까지 표류했다가 호이안 정부의 도움으로 일 년 뒤, 중국 배를 타고 무사히 돌아온 사건은 베트남과 한국의 교류와 우호 관계를 기억하게 합니다.

오늘날 한국과 베트남 간에 이뤄지고 있는 경제와 스포츠, 외교, 문화, 학술 등의 면에서의 교류는 일찍이 볼 수 없었던 현상입니다. 오늘은 베트남의 문학 연구자와 한국의 문학 연구자가 ‘한국-베트남의 고전문학의 이해와 문화소통’이라는 주제로 학술대회를 갖게 되었습니다. 오늘 학술대회에서는 『전기만록』, 설화, 룯밭과 시조, 고전문학에 나타난 베트남 이미지, 여성 이미지, 탈춤의 비교, 근현대소설의 비교연구 등 다양한 주제로 발표를 합니다.

이번 학술대회에 오신 호치민 국립대학 인문사회대학 문학학과 및 한국학부 교수 5명의 교수님을 환영합니다. 발표를 준비해주신 13명의 교수님들, 토론과 사회를 맡으신 여러 선생님들, 오늘 학술대회에 참석 해주신 많은 선생님께 깊은 감사의 말씀을 드립니다. 오늘 학술대회에 오신 선생님들이 발표와 토론, 만남과 교류를 통해 즐거운 시간 보내시기를 바랍니다.

2020년 1월 17일
열상고전연구회 회장 권혁래

Phát biểu chào mừng Hội thảo khoa học Văn học cổ điển Hàn Quốc-Việt Nam

Xin kính chào các quý vị đại biểu. Hội nghiên cứu văn học cổ điển Yeolsang chúng tôi đã lên kế hoạch tổ chức Hội thảo khoa học lần này nhằm mục đích tìm hiểu rõ hơn về văn học cổ điển Hàn Quốc và Việt Nam, và cũng là để tạo điều kiện cho các nhà nghiên cứu hai nước có thể gặp gỡ và giao lưu.

Hàn Quốc và Việt Nam đã duy trì tính tương đồng trong khu vực văn hóa chữ Hán từ sau thời đại Tam Quốc, và cùng chia sẻ về văn học Phật giáo, văn học chữ Hán, văn hóa Nho giáo có trình độ cao, lại có nhiều truyện cổ có nội dung gần giống nhau. Năm 1226 hậu duệ nhà Lý Việt Nam là Lý Long Tường trên đường tránh quốc nạn đã trôi dạt đến Goryeo cách tận 3600km và trở thành người Goryeo, trở thành thủy tổ của họ Lý ở Hwasan. Năm 1995 hội đồng dòng tộc họ Lý Hwasan đã đi thăm Việt Nam và được chính phủ Việt Nam đón chào nồng nhiệt. Ngoài ra, học sĩ người Jinju thời Chosun là Jo Wan-byeok đã từng bị Nhật Bản bắt, rồi năm 1604~1606 lên thương thuyền đi sang vùng Hưng Yên Việt Nam, năm 1687 có 21 người đảo Jeju trôi dạt tới Việt Nam, được chính quyền Hội An giúp nên 1 năm sau đã có thể lên tàu Trung Quốc về nước một cách an toàn, những việc này khiến chúng ta ghi nhớ về mối quan hệ hữu hảo và giao lưu giữa Việt Nam và Hàn Quốc.

Các hoạt động giao lưu về kinh tế, thể thao, ngoại giao và văn hóa giữa Hàn Quốc và Việt Nam ngày nay chưa từng được thấy trước đây. Hôm nay các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam và các nhà nghiên cứu văn học Hàn Quốc cùng tham gia Hội thảo khoa học với chủ đề ‘Tìm hiểu về văn học cổ điển Hàn Quốc-Việt Nam và giao tiếp văn hóa’. Trong Hội thảo hôm nay các nhà nghiên cứu sẽ phát biểu về 『Truyện kì mạn lục』, truyện cổ, lục bát và thơ cổ Sijo, hình ảnh Việt Nam trong văn học cổ điển, hình ảnh người phụ nữ, so sánh về mùa mặt nạ, nghiên cứu so sánh tiểu thuyết cận hiện đại vv.

Xin nhiệt liệt chào mừng 5 giáo sư khoa Văn học và Hàn Quốc học trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh đến tham dự Hội thảo lần này. Xin gửi lời cảm ơn chân thành tới 13 giáo sư đã viết bài phát biểu, các giáo sư tham gia thảo luận và dẫn chương trình, các thầy cô đến dự Hội thảo ngày hôm nay. Chúc Hội thảo thành công và chúc các thầy cô có thời gian hữu ích cùng nhau phát biểu và thảo luận, gặp gỡ và giao lưu.

Ngày 17 tháng 1 năm 2020

Kwon Hyeok-rae
Hội trưởng Hội nghiên cứu văn học cổ điển Yeolsang

축 사

베트남과 한국은 거리상 멀리 떨어져 있지만, 한자문화권(漢字文化圈)이라는 공통점을 가지고 있습니다. 중국어를 쓰지 않으면서도 한자(漢字)라는 공동문자를 함께 썼기 때문에 두 나라가 비슷한 책을 읽으면서 비슷한 문화를 발전시켰고, 문인들이 만날 기회도 이따금 있었습니다. 과거시험(科擧試驗)을 보려면 반드시 한시를 배워서 지어야 하기 때문에, 베트남의 한시는 과거시험이 없던 일본의 한시보다도 수준이 높았습니다.

우리 두 나라는 한시(漢詩)나 연행록(燕行錄)이라는 형태의 문학을 함께 남겼고, 이따금 북경(北京)에 연행사(燕行使)로 갔던 사신들이 서로 만나 한시를 서로 창화(唱和)하기도 했습니다. 한국 표류인들이 베트남에 표착(漂着)했던 기록에서 한국의 한시가 베트남에서 읽히고 있다는 사실을 알게 된 것도 우리 연구자들의 연구 성과입니다.

오늘은 「한국-베트남 고전문학의 이해와 문화소통」이라는 주제로 두 나라의 발표자들이 13편의 논문을 발표하게 되었습니다. 고전문학은 과거의 산물이지만, 문학교류는 현재의 활동이고, 미래의 과제입니다. 두 나라 학자들의 문화교류가 현재에 그치지 않고, 미래에도 계속되기를 바랍니다.

저는 그 동안 베트남의 대학과 두 차례 국제학술대회를 공동 주최해 보았습니다. 2010년 2월에는 하노이 국립대학에서 「베트남-한국 문학 교류의 전통과 현황」이라는 학술대회를 개최하여 25편의 논문을 발표했습니다. 2014년에는 호치민 홍방국제대학에서 「동아시아와 한국의 문화교류」라는 학술대회를 개최하여 40편의 논문을 발표했습니다.

이때 발표한 논문들이 기획논문으로 편집되어 학술지에 게재되었습니다. 오늘 발표한 논문들도 학회지에 실린 뒤에는 단행본으로 출판되어 학계에 소개될 것입니다. 두 나라 학자들이 서로 오가며, 이러한 발표 기회가 많아지고 연구성과도 축적되기를 기대합니다.

베트남 학자들에게 광고를 한 가지 하겠습니다. 한국의 한문 단편소설집이 베트남어로 번역되어 출판되었는데, 그 가운데 우리 열상고전연구회의 제1회 회장인 연민 이가원 선생이 번역한 소설이 몇 편 실려 있습니다. 이 소설 자료를 연구하여 논문을 쓰시는 학자에게는 논문 원고료를 지급하겠습니다. 관심 있는 학자께서는 저에게 신청해 주시기를 부탁드립니다.

고맙습니다.

2020년 1월 17일
전 열상고전연구회 회장 허경진

Diễn văn khai mạc

Việt Nam và Hàn Quốc tuy ở cách xa nhau nhưng có điểm chung là cùng nằm trong khu vực văn hóa chữ Hán. Tuy không dùng tiếng Trung Quốc nhưng cùng sử dụng Hán tự nên hai nước đã cùng đọc những loại sách tương tự nhau rồi làm phát triển nền văn hóa gần giống nhau, và thỉnh thoảng cũng đã có các cơ hội để các văn nhân hai nước gặp gỡ nhau. Vì nếu muốn dự thi khoa cử thì nhất thiết phải học và làm thơ chữ Hán nên thơ chữ Hán của Việt Nam cao cấp hơn thơ chữ Hán của Nhật Bản, vốn là nước không tổ chức thi khoa cử.

Hai nước chúng ta đã cùng để lại nhiều tác phẩm văn học trong thể loại gọi là ‘thơ chữ Hán’ và ‘yên hành lục’, các sứ thần hai nước được cử đi sứ sang Bắc Kinh đã thỉnh thoảng gặp nhau ở đó và cùng nhau xướng họa bằng thơ chữ Hán. Ngoài ra các nhà nghiên cứu còn tìm ra tài liệu trong số những bài ghi chép về việc những người đi biển trôi dạt sang Việt Nam, cho chúng ta biết về việc thơ chữ Hán của Hàn Quốc được người Việt Nam đọc.

Hôm nay các nhà nghiên cứu hai nước sẽ phát biểu 13 bài nghiên cứu theo chủ đề ‘Tìm hiểu về văn học cổ điển Hàn Quốc-Việt Nam và giao tiếp văn hóa’. Tuy văn học cổ điển là thành quả của quá khứ, nhưng giao lưu văn học là hoạt động của hiện tại và là thách thức của tương lai. Hi vọng là mối giao lưu về văn hóa giữa các học giả hai nước không dừng lại ở hiện tại mà sẽ tiếp tục trong tương lai.

Trong thời gian qua tôi đã hai lần cùng các trường Đại học của Việt Nam tổ chức Hội thảo khoa học quốc tế. Vào tháng 2 năm 2010 đã có 25 công trình nghiên cứu được phát biểu tại Hội thảo khoa học ‘Giao lưu văn học Việt Nam- Hàn Quốc quá khứ và hiện tại’ được tổ chức tại trường Đại học Quốc gia Hà Nội. Năm 2014 đã có 40 công trình nghiên cứu được phát biểu tại Hội thảo khoa học ‘Giao lưu văn hóa giữa Đông Á và Hàn Quốc’ được tổ chức tại trường Đại học Quốc tế Hồng Bàng, TP Hồ Chí Minh.

Các bài phát biểu tại Hội thảo nói trên đã được biên tập lại để đăng trên tạp chí khoa học. Các công trình nghiên cứu được phát biểu hôm nay cũng sẽ được đăng trên tạp chí khoa học rồi sau đó sẽ được xuất bản bằng sách để giới thiệu cho giới học giả. Hi vọng là các học giả hai nước qua lại trao đổi với nhau, sẽ có nhiều cơ hội để phát biểu như thế này và sẽ tích lũy được nhiều thành quả nghiên cứu.

Tôi xin thông báo tới các học giả Việt Nam một tin vui. Tập truyện ngắn chữ Hán của Hàn Quốc đã được dịch sang tiếng Việt và xuất bản, trong đó gồm mấy truyện được dịch bởi giáo sư Yonmin Lee Ka-won, vốn là Hội trưởng lần thứ 1 của Hội nghiên cứu văn học cổ điển Yeolsang chúng tôi. Chúng tôi sẽ trả nhuận bút cho các học giả dùng những truyện ngắn này làm tài liệu để viết bài nghiên cứu. Học giả nào có quan tâm xin hãy gặp tôi để đăng kí.

Xin cảm ơn.

Ngày 17 tháng 1 năm 2020

Hur Kyoung-jin, nguyên Hội trưởng Hội nghiên cứu văn học cổ điển Yeolsang

【축사】

한국과 베트남의 비교문학 성과 및 향후 협력 촉진을 위하여

존경하는 내외 귀빈 여러분, 학자 여러분,

베트남 호찌민국립 인문사회과학대학교 문학부, 한국학부 일행을 대신하여 이번 연세대학교에서 개최되는 “한국-베트남 고전문학의 이해와 문화교류 조명” 국제학술대회에 참여하는 기회를 마련해 주신 열성 고전연구회 관계자분들께 감사 말씀을 드립니다. 이번에 처음으로 한국에서 한국-베트남 비교문학 학술대회가 개최된 것이라고 생각합니다. 이런 의미에서 한국과 베트남 양 민족간의 문화교류에 새로운 장을 여는 이번 학술대회는 뜻 깊은 자리라고 생각합니다. 이 자리를 빌려 지난 30년 간 한국과 베트남 문학연구의 성과와 한-베 비교문학의 성과를 다시 회상하며 앞으로 21세기에 양측의 협력 방향을 모색해 보고자 합니다.

한국과 베트남 간의 문화, 문학 교류는 오랜 역사를 지내왔습니다. 그 역사의 시작은 아마도 이인종 왕의 셋째 아들 李陽焜은 1127년 피난길에 고려 땅을 밟게 된 것으로부터였습니다. 그들이 경주에 정착하면서 旌善 李氏의 조상이 되었습니다. 100년 후, 1226년 이영조 왕의 아들인 李龍祥 왕자도 피난길에 고려에 도착하고 황해도에 정착하여 花山 李氏의 조상이 되었습니다. 1253년에 이용상은 지방 군민을 지휘하여 몽고군을 물리쳤고 화산장군으로 봉하게 되었습니다. 현재 旌善 李氏와 花山 李氏의 후손 약 3,600명은 한국에 살고 있습니다.

양 국가의 사신들이 4세기 동안 중국 사신으로 가는 길에 16번 교류하여 143편의 唱和詩 작품을 남겼습니다. 그 중 첫 교류는 1460년 梁如鵠(대월)과 徐居正(조선)의 만남이며 마지막 교류는 1871년 范熙亮(大越)과 李容肅(朝鮮) 간의 교류였습니다.

근대에 들어와서 1920년 프랑스에서 활동 중 응웬 아이 국(호찌민)은 김규식, 황기환, 조소양, 윤해 등 한국임시정부 멤버들과 교류하였으며, 베트남 독립에 참고로 미국에서 발간된 그들의 작품을 읽었다고 전했습니다. 대한민국과 베트남 사회주의공화국의 외교관계가 수립한 1992년 이래 두 민족 간의 우호관계는 더욱더 발전해 왔고 2009년에 전략적 동반자 관계로 승격되었습니다.

한국과 베트남 간 문학 소개 및 연구는 역사과정에 함께 발전해 왔으며 특히 1992년부터 본격적으로 시작되어 2010년부터 새로운 단계로 도약하고 있습니다. 베트남에서 “한국민담” 책은 1992년 처음으로 베트남어로 번역, 발간된 문학작품으로 볼 수 있습니다. 2009년까지 약 45종 도서가 출판되었고 2010년부터 2017년 8월까지 99종 도서가 발간되었습니다. (불과 7년 만에 번역, 발간된 도서의 수는 지난 17년에 비해 2.2배나 증가됨) Tran Xua Tien의 글 참고

한국에서는 1907년 처음으로 한국어로 번역, 발간된 판 보이 쩌우의 “월남망국사” 이후 2009년까지 34

종 도서가 출판되었습니다. 2010년부터 2018년까지 15권이 출판되었습니다. (불과 8년 만에 지난 100년에 비해 50%나 되는 책이 번역·발간됨). [김주영의 글 참고]

양국의 문학연구도 인상적인 성과를 이루었습니다. 베트남 전문잡지에 등재된 베트남 연구자들의 연구는 1995년 첫 논문이 발표된 이래, 2009년까지 19편이 발표 되었습니다. 그런데 2010년부터 2014년 중반까지는 46편이 있습니다.(4, 5년 만에 지난 15년에 비해 2,4배나 증가됨). [Ly Xuan Chung의 글 참고].

한국과 베트남에서 발표한 베트남 문학에 대해 연구한 한국 학자들의 성과는 아직 조사하지 못합니다. 그러나 일차 조사한 결과로 1992년부터 한국 연구자들이 베트남 문학에 대한 관심을 갖기 시작하여, 특히 2010년부터 본격적으로 집중 연구하는 추세가 보입니다.

양 국가의 연구자들의 연구 결과를 살펴보면 대부분은 비교연구입니다. 1995년부터 2014년 베트남 전문잡지에 등재된 베트남 연구자들의 연구논문 65편을 살펴보면 36편(55.3%)은 비교문학 연구입니다. 베트남 문학을 연구하는 한국 학자들은 선구자 세대(조동일, 박희병, 최귀목, 전해경, 배양수, 박연관 등)부터 신인 연구자 세대(강하나, 하재홍, 김혜순, 김주영, 김기훈, 최빛나라, 윤해인 등)까지 비교문학에 큰 관심을 보입니다.

한국과 베트남 양측, 현대문학 연구에 비해 고전문학 및 구비문학 연구는 더 큰 비중을 차지합니다. 1995년부터 2014년 6월까지 베트남 전문잡지에 등재된 베트남 연구자들의 연구논문 65편을 살펴보면 36편 중 21편은 고전문학, 9편은 구비문학, 4편은 현대문학 연구논문입니다.

한국과 베트남 양측의 연구는 주로 한국과 베트남 두 작품/작가/주제/장르 등 (N=2) 연구들입니다. 동아시아 속 한국과 베트남 문학 비교(East Asian perspective), 즉, 한자와 유교 문화권 속 한국과 베트남 양국의 문학 비교 연구는 아직 주목을 받지 못하고 있습니다.

한국에서 조동일 교수는 “the literature of the common language of a civilization”라는 관점을 제시하였고 중국, 일본과 베트남과의 관계 속에서야 한국문학을 제대로 평가할 수 있다고 강조한 바 있습니다. “동아시아 문학사비교론”(1993), “동아시아 구비서사시의 양상과 변천”(1997), “공동문어문학과 민족어문학”(1999), “문명권의 동질성과 이질성”(2000), “동아시아문명론”(2010) 등의 연구서를 통해서 조동일 교수는 한국문학과 베트남을 비롯한 동아시아 국가들의 문학과 비교하여 동아시아의 공통점과 한국의 특색을 제시하였습니다. 같은 맥락에서 박희병 교수의 “한국, 중국과 베트남 전기소설의 미적 특질 연구”(2000), 전해경 교수의 “한국, 중국과 베트남 전기소설 비교연구 - ‘금오신화’, ‘전등신화’, 전기만록’을 중심으로”, 최귀목의 “한자 문화권 동아시아 문명권 불교 승려의 시 비교연구”(2001), “한국, 일본과 베트남 단시의 세계 비교연구”(2002), “동아시아 문학의 근대화과정: 신시의 경우”(2004) 등의 연구들이 있습니다.

베트남에서는 2013년부터 한국학중앙연구원의 지원으로 Phan Thị Thu Hiền교수(총연구책임자)와 중국문학 연구자(Nguyễn Thị Bích Hải, Nguyễn Đình Phúc, Nguyễn Thị Diệu Linh), 한국문학 연구자(Nguyễn Thị Hiền, Lý Xuân Chung), 일본문학 연구자(Nguyễn Nam Trân, Đoàn Lê Giang), 베트남문학 연구자(Nguyễn Hữu Sơn, Đoàn Thị Thu Vân, Nguyễn Công Lý, Trần Văn Toàn)와 번역 팀과 함께 “베트남에서의 한국문학 연구 및 교육 인력 양성 사업”을 진행하였고 그 결과로 베트남, 한국, 중국, 일본 문학을 소개하는 “동아시아 속 한국문학” 시리즈를 발간하였습니다.

“동아시아 문학에 나타난 은거문화”, “동아시아 문학의 기녀들”, “동아시아 건국신화”, “동아시아 선승”, “동아시아 전기에 나타난 이계 여인과의 사랑 모티프”, “20세기초 동아시아 문학에 나타난 상해-도쿄-하노이-서울” 등의 시리즈의 성공으로 각 나라의 문학을 연구하는 최고의 연구자들의 모임으로 동아시아 4개국 연구자들의 협력과 공동연구는 보다 더 효과적이고 더 큰 성과를 이룰 수 있다고 생각합니다.

한국과 베트남, 양국의 비교문학 연구자들은 두 그룹으로 나눌 수 있습니다. 하나는 문학전공자들이고, 다른 하나는 한국어/한국학/베트남학 연구자들입니다. 전자와 후자는 각각 장단점을 가지고 있습니다. 양쪽의 협력은 우수한 비교연구 성과를 산출할 수 있으며, 1차 텍스트를 접근하는 능력, 문학사에 대한 정확한 이해부터 연구방법론까지 갖출 수 있습니다. 베트남 호찌민국립 인문사회과학 대학교는 국내 최초 한국학 연구기관으로서, 그동안 한국학부와 문학부의 교수, 연구자들의 긴밀한 협력으로 많은 성과를 거두었습니다. 1995년부터 2014년 베트남 전문잡지에 등재된 베트남 연구자들의 연구논문 36편 중 8편(22%)은 두 학부 연구자들의 연구성과입니다.

한국-베트남 비교문학에 더 많은 더 효과적인 연구들이 필요하며, 무엇보다도 양국 간의 연구자들의 협력이 중요하다고 생각합니다. 지난 30년 동안 베트남에서 한-베 공동연구는 몇 편 밖에 없었으며 모두 지도교수와 제자의 공동연구들입니다. (Nguyễn Đình Chú và Oh Eun Chol, Đoàn Lê Giang và Kim Hye Soon, Lê Văn Tấn và Kim Ki Hyun). Phan Thi Thu Hien 교수가 총 연구책임자 역할을 맡은 “베트남에서의 한국문학 연구 및 교육 인력 양성 사업” (2012~2015)은 처음으로 베트남 학자와 한국학자(전혜경, 배양수)의 협력이 있었습니다. 2018년부터 지금까지 “세계문학과 베트남 전쟁” 사업은 호찌민국립 인문사회과학 대학교 연구자(Phan Thị Thu Hiền, Nguyễn Thị Hiền, Võ Văn Nhơn)와 지구적세계문학연구소 김재용 교수와 함께 모범적 시도를 하고 있습니다.

한국과 베트남 교류사와 문학교류, 문학 연구의 성과를 살펴봤습니다. 전통부터 지금까지 한국과 베트남 두 민족, 두 나라의 문학 간에 많은 공통점과 긴밀한 관계를 지니고 있습니다. 문학 연구의 성과는 한국과 베트남 양국 간의 이해 증진에 기여하고 있다고 생각합니다. 21세기 글로벌 시대에 들어와 양국 간의 우호협력관계의 발전과 함께 두 나라의 문학교류, 연구기관, 대학교, 학자 간의 협력과 공동연구가 어느 때보다도 세계화, 체계화, 학문간 융합적 연구를 촉진할 필요가 있다고 생각합니다. 감사합니다.

2017년 1월 17일
판 티 투 히엔

축 사

존경하는 권혁래 회장님, 그리고 열상고전연구회 회원여러분!

새해가 바뀌자마자 경자년 구정을 앞두고 제98차 학술대회를 준비하시고, 또 발표로, 토론으로 참여하시는 회원여러분과 연구자 여러분께 심심한 경의를 표하며, 2020년 새해도 건강하시고 학문연구에 많은 보람있으시기를 축원합니다.

군소 학술단체의 재정적인 어려움을 잘 이해하고 있는 저로써는 열상고전연구회가 이미 98차 학술대회를 개최하게 된 것을 보고 놀라움과 함께 회장님을 비롯한 회원 여러분께 경의를 표하지 않을 수 없습니다. 특히, 이번 학술대회는 베트남고전문학을 중심으로 한 연구발표라 저희 한국베트남학회에서는 깊은 관심과 함께 감사와 동시에 힘껏 도와드리지 못하는 송구함을 가지고 있음을 고백합니다.

베트남이 자랑하고, 베트남 민족의 자부심인 세계적인 걸작 "쭈옌끼에우"에 "마음 심(心)자 하나가 재주 재(才)자 3개와 맞먹는다."는 구절이 있습니다. 사람의 마음이 중요하다는 말입니다. 저는 고전을 통해서 인문학을 발전시킬 수 있고, 인간의 본성을 회복할 수 있다고 확신합니다. 그래서 열상고전연구회의 연구가 활성화되어야 하고 많은 연구비 지원이 필요하다고 생각합니다.

금년, 베트남 5000년 역사상 가장 위대한 인물로 추앙받는 호찌민 주석의 탄신 130주년을 맞는 의미깊은 해에 베트남 고전을 중심으로한 학술대회를 개최해 주신 열상고전연구회 회장님과 회원여러분께 감사드리며 학술대회의 성공을 기원합니다.

새해 복 많이 받으십시오. 감사합니다.

2012년 1월 17일 (금)
한국베트남학회 회장 안경환

1부

한국-베트남 고전문학의 이해

- **동아시아 근대이행기 베트남 우언문학에서 호랑이(虎)와 산군(山君)의 우의**
윤주필(단국대)
- **불모(佛母) 만랑(蠻娘)**
최귀목(고려대)
- **베트남 특색과 한국 시조의 비교연구**
-동아시아 국가의 단형시와의 비교를 중심으로
Phan Thi Thu Hien(호치민대학 한국학부)

동아시아 호랑이[虎] 소재 우언의 비교 연구

- 베트남 작품을 중심으로

윤주필*

1. 머리말
2. <산군보(山君譜)> 분석
3. <용호투기(龍虎鬥奇記)> 분석
4. 비교문학적 관점의 분석
5. 마무리

1. 머리말

한국은 호랑이의 나라이다. 한국인은 호랑이가 어느 인근 마을에 나타나서 일상생활 속에 느닷없이 출몰했다는 소문을 어려서부터 듣고 자랐고, 그러한 상황은 호랑이와 관련된 많은 이야기를 낳았다. 호랑이 이야기는 한국 설화문학에 깊은 자취를 남겼던 것이다. 그 가운데 호랑이가 사람으로 변하거나 사람이 호랑이로 변하는 변신담이 있어 제어하기 어려운 위험한 존재에 대한 한국인의 상상력을 농축시켜 보여준다. 이에 그치지 않고 한문과 국문의 필기문학 영역에서도 호랑이 소재 문학이 번성했던 것은 한국문학사의 특이한 현상으로 여겨진다. 그것들에는 한문 우언이나 우화소설의 형식을 띤 것이 많아 작가의 주제 의식이 두드러진다.

호랑이 소재 문학은 한국 문학연구자들에 의해 많은 관심을 받아왔다. 작품이 풍성하므로 연구도 많았다고 할 수 있지만 이제는 시야를 넓혀서 새로운 관점으로 연구할 필요성이 있다. 과연 호랑이 소재 문학이 한국에서 얼마나 번성했는가? 그 효과는 무엇인가? 그 이유는 무엇인가? 문학사적으로 어떠한 의미가 있는가? 이러한 질문에 답하기 위해서 비교문학적 방법론이 우선적으로 가능하다. 다른 나라에 존재하는 호랑이 소재 문학의 기초적 자료 연구로부터 작품 분석과 비교문학적 관점의 연구를 가능한대로 시도할 필요가 있다.

동아시아는 한문으로 쓰여진 고전문학 작품을 공유하고 있다. 이것은 각 나라 또는 민족의 개별 문학사의 것이면서 동시에 동아시아 고전문학에 소속된다. 따라서 호랑이 소재 문학에 있어서도 한문학을 매개로 비교문학적 방법론을 시도할 수 있다. 본고는 우선 한국과 중역국(重譯國)으로 멀리 떨어져 있으면서도 한문학적 교류를 직간접적으로 해왔던 베트남의 해당 작품을 중심으로 연구하고자 한다. 그런데 호랑이를 소재로 한 한문학 작품은 대부분 우언의 글쓰기방식으로 창작되어 있다. 백수의 왕으로 인식된 ‘호랑이’의

* 단국대학교 국문과 교수

특성상 중세적 지식인 작가의 주제 의식이 두드러지는 창작 방식을 택했기 때문일 것이다. 그러므로 작품이 지니고 있는 우언의 특성도 또한 비교문학의 분석 대상이 되어야 할 것이다.

2. 〈산군보(山君譜)〉 분석

<산군보>는 700여 자 분량의 한문단편 우언이다. 우언소설집의 성격이 농후한 『성종유초(聖宗遺草)』에 여섯 번째로 수록되어 있다. 작품집 제목은 베트남 여조(黎朝)의 최고 번성기를 구가한 ‘레(黎) 타인퐁(聖宗, 1460~1497 재위)’이 남긴 글을 의미하지만, 대개는 그 명성에 가탁한 작자 미상의 18세기 작품집으로 추측된다.¹⁾ 다만 작품 말미에 산남숙(山南叔)이라는 사람의 평어가 붙어 있는데, 본 작품에 대한 비평뿐만 아니라 참고가 될 만한 자료를 부록으로 첨가하기도 했다.

<산군보>는 크게 세 단락의 작품 내용과 말미의 <산남숙>의 비평으로 이루어져 있다. 이를 단락별로 요약하여 제시하면 다음과 같다.

- (1) 산군은 백색의 산군이 정통이다. 별자리가 되기도 하여 서방을 진압한다. 춘추 시대 초나라 재상인 자문 오도에서부터 고구려를 정벌한 당나라 설인귀가 유명하다. 붉은 범[朱虎]은 순임금 조정에서 자취를 남겼고, 말세에는 그 후손으로 주삼 태자가 있다. 그 이외로는 주선왕의 재상, 오호장군, 진목공의 재상이 있다. 송태종은 범 걸음을 터득해 천하의 주인이 되고, 한 반초는 범 머리의 관상을 얻어 만리 제후에 봉해졌다. 이들은 산군의 착한 종류이다. 문왕을 참소한 승후(崇侯), 큰 거북이를 훔친 양화(陽貨), 방비를 소홀히 하여 정신이 나간 경우, 요사한 꿈을 꾸어 동료를 잡아 먹은 경우, 누어있는 아이를 젓 먹여 이름을 얻은 경우가 있다. 이들은 산군의 악한 종류이다.
- (2) 비록 종류 구별이 아주 많지만 인의용맹은 한가지이다. 아버지가 새끼에게 열심히 젓 먹이듯 했으니 인이고, 고을 정사가 착하여 황하를 건너 피해간 것은 의이고, 맹수가 사는 곳에 사람들이 명아주콩을 따먹지 못하는 것은 용맹이다. 천하가 두려워하면서 그 형상을 가지고 여러 모양을 만들고 이름을 붙인다. 그렇지만 그 문체가 밝은 것을 천하가 또한 사랑하기 때문에 호피를 여러 가지로 이용했다. 두려움과 사랑을 동시에 얻음이 이와 같아서 상제가 그를 ‘산군’에 봉하고 ‘대인’이라 불렀다.
- (3) 산군이 봉작을 받는 날에 신하 두기를 청하여 상제가 풍백(風伯)에게 명하면서 당부의 말을 했다. 산군의 사람됨이 기쁠 때는 용의 동생인지라 넉넉하고 순하지만 화가 나면 늑대 형님인지라 뿔이 나고 날개가 돌치니 함께 살 수 없다. 산군이 명을 받들고 나가서는 사람들을 많이 물어 해치니, 사람들도 피하면서 덮을 놓아 그의 목숨을 죽였다. 산을 떠난 후로는 산군이 세력이 외로워졌다. 변장자(卞莊子), 풍부(馮婦), 공숙단(共叔段), 송강(宋江), 적량공(狄梁公), 이옹(李膺) 등이 그 증거이다. 그러므로 주역에서 “사람을 물지 않으면 형통하다”라고 했다.

산남숙은 위와 같이 세 부분을 나누어 작품을 비평했다. (1)은 산군의 종류에 대해서 말한 것이니 보기(譜記)의 문체에 꼭 들어맞는다고 했다. 가전(假傳)의 문체처럼 하나의 주인공을 내세워 사람의 일생을 기술하는 방식을 택한 것은 아니지만, 호랑이와 관련된 고사와 역사 인물을 계통화하여 족보처럼 만들었기

1) 『성종유초』와 <산군보>에 대한 기본적 성격 고찰은 윤주필, 『베트남 《성종유초》의 우언문학적 성격에 대하여』, 『민족문화연구』 35(고려대 민족문화연구원, 2001) 279-288면 참조.

때문에 것처럼 평가한 듯하다.

특히 백호(白虎)는 별자리와 관련시켜 신비화하고, 또 한편으로 붉은 색을 언급하면서 『서경·순전(舜典)』에서 산림천택의 임무를 관장하게 됐던 순임금의 신하 주호(朱虎)를 창시자로 내세웠고, 훨씬 후대의 후손으로 명말청초 왕조교체기에 반청(反淸) 거사의 명분을 제공했던 주삼태자(朱三太子)를 언급했다. 그 이외에 산군의 계통을 선류(善類)와 악류(惡類)로 나누어 계통화한 것도 특색이 있다. 전자는 주선왕의 재상이 되어 회남(淮南)을 평정했던 소목공 호(召穆公虎), 후한의 서역 정벌에 공을 세워 정원후(定遠侯)에 봉해졌던 반초, 한실 부흥의 기치를 내세웠던 촉한(蜀漢)의 오호대장, 북송의 기틀을 마련했던 송태종 등을 언급했다. 중원의 변방을 평정하고 천하를 안정기로 이끄는 데 큰 기여를 한 인물들의 사적을 끌어들이는 것이다. 반대로 후자에서는 문왕을 참소했던 송후(崇侯), 노나라의 난신이 되어 국운을 망가뜨린 양화(陽貨) 등을 언급했다. 상주(商紂) 정권에서 명망이 높았던 서백(西伯)을 시기하여 유리옥(羨里獄)에 갇히게 했던 자가 송후였다. 또 외모로는 공자를 닮았으면서도 권모술수와 정권욕으로 대부의 가신들이 집권하는 빌미를 열다가 끝내 이웃 강대국에 망명하여 고국 노나라에 대한 원한을 풀려고 했던 자가 양화였다. 이들의 이름이 마침 송후 호(虎), 양호(陽虎)였기 때문에 악류의 계통에 끌어들이었던 것이다.²⁾

산남숙은 (2) 단락이 호랑이에 대한 인간의 두려움과 사랑을 나타내지만 결국에는 찬양하는 말이라고 했다. 작품에서는 호랑이의 ‘인·의·용맹’으로 요약했다. 이 때문에 인간의 문화에 호랑이의 형상과 특성을 다양하게 활용하면서 두려워하기도 하고 사랑하기도 한다고 했다. 그러나 결국에는 그 둘을 동시에 지니고 있기 때문에 상제 하느님이 그를 ‘산군’으로 책봉하고 ‘대인’으로 호칭한다고 했다. 물론 여기서 ‘대인’이라고 표현한 것은 『주역·혁괘(革卦)』의 <구오(九五) 효사(爻辭)>에 “대인은 범처럼 변한다”[大人虎變]라고 한 어구를 전거로 삼은 것이다.³⁾ 결국 호랑이의 다양한 특성은 하늘로부터 품부 받아 변화무쌍하고 신묘한 것이라는 찬양의 말을 바치고 있는 셈이다. ‘산군’이니 ‘대인’이니 일컬음은 모두 인간 세계의 집권자를 비유하고 있기 때문이다.

(3)에는 느닷없이 ‘풍백’이 등장했다. 이전까지는 서술자 위주의 일방적 기술이어서 교술적이었다면, 여기서는 산군과 상제의 목소리를 들려주면서 풍백을 끌어들이고 있어 서사적 분위기를 조성했다. 이를 두고 산남숙은 “풍백의 한 단락은 무(無) 가운데에서 유(有)를 만들었다. 정말로 우뚝 솟아난 기문(奇文)이다”라고 칭찬했다. 물론 이를 통해서 산군의 성격을 최종적으로 드러내는 장면화 기법을 구사했다고 할 수 있다. 산군은 상제의 명을 받아 풍백을 거느리고 득의양양하게 세상에 나왔지만 사람들과 함께 살 수 없는 야만성을 드러내고 말았다.

이것은 궁극적으로 인간 문명에 의한 축출의 원인이 됐고 산군 스스로 고립화의 길을 자초했다. 그러한 증거로 여러 대담한 인물의 사적을 열거하고, 주역의 한 구절을 동원했다. 이들은 호랑이를 두려워하지 않고 사냥꾼으로 나서거나 그 달리는 형세에 올라타서 시대의 고난을 타개하고자 했던 역사적 인물들이다. 이를 두고서 산남숙은 “마지막 대목의 필력은 삼엄하다. 산군에게 신통함이 있다면 필시 잠닉하여 그 포박함을 함부로 부리지는 않을 것이다.”라고 평했다.

2) 이 외에 이름은 생략한 채 세 가지 사적을 서술적으로 묘사하여 ‘악류’의 예로 열거했다. 원문이 “疎防閑卽出於神, 作妖夢以食同曹, 乳臥有名.”인데 해당 고사가 구체적으로 무엇인지 파악하지 못했다.

3) 작품집 『성종유초』 대본에 보면 이 대목에 협주가 붙어 있는데 ‘革卦曰, 大人虎形’으로 되어 있으나 ‘虎變’의 착오이다.

그러나 『주역·이괘(履卦)』 단사(彖辭)에 “범의 꼬리를 밟아도 사람을 물지 않으면 형통하다”라는 어구는 오히려 “범의 꼬리를 밟는 것과 같은 위급한 상황에서도 범에게 물리지 않는 사람의 운세는 형통하다”라는 비유로 읽을 수 있다. 어차피 호랑이는 산군이라는 집정자의 형상을 부여받았기 때문에 양면적으로 독해할 여지가 있다. 임금에게 대드는 신하가 있더라도 포악함을 부리지 않아야 한다는 교훈이 그 하나이고, 무상한 권력을 무조건 멀리 할 수 없다면 그 변화를 활용할 지인정 희생양이 되지는 말아야 한다는 교훈이 또 하나의 측면이다.

3. 〈용호투기기(龍虎鬥奇記)〉 분석

<용호투기기>는 2500여 자 분량의 한문 우언소설이다. 현재 ‘홍하 단부인 저’(紅霞段夫人著)라는 명의의 1811년 간행된 목판본 『전기신보(傳奇新譜)』에 부록으로 수록되어 있다. 저자 단씨점(段氏點, 1705~1748)은 자(字)가 홍하(紅霞)이며, 베트남 고전문학사에서 가장 위대한 여문인으로 평가받는다. 그는 『속전기』라는 소설집을 창작했는데 후대의 누군가 그 일부를 『전기신보』에 수록하고, 전기의 새로운 방향을 모색하기 위해 세 작품을 부록으로 추가하여 우언적 성향을 강화한 것이라 추정된다. <용호투기기>는 바로 그 세 작품의 하나이다.⁴⁾

<용호투기기> 내용의 세부 단락은 다음과 같다. 선행 연구에서 요약한 것을 활용하되 작품 형식에 유의하여 가감하기로 한다.⁵⁾

- (1) 해양성(海陽省) 지령현(至靈縣)의 봉황산(鳳凰山)은 용이 서리고 범이 깃들은 곳이다. 우린동(右麟洞)은 인적이 미치지 못하는 곳인데 원구(元龜)라는 도사가 살고 있었다. 그는 호씨(胡氏) 정권(1400~1407) 때 사람인데 명나라 마기(馬驥)의 난을 피하여 이곳으로 도망하여 살았다. 양생술을 연마하여 몇 살인지 알 수 없고 귀신과 금수를 굴복시켜 해독이 없게 했다.
- (2) 하루는 도사가 끝짜기 밖으로 나가 소요하는 중에 황룡과 백호를 발견했다. 용은 범을 알아봤지만 평소 알보았기 때문에 모른 채 하였고, 범은 애초 용을 알지 못하고 범상한 동물인줄로만 여겨서 거만하게 쏘아 보았다. 도사가 괴이하게 여겨 몸을 웅크리고 그들의 뜻을 가만히 관찰했다.
- (3) 범과 용이 사람 말을 하며 제 자랑을 하면서 상대방을 비방했다. 서로간에 한 입에 잡아먹을 수 있을 것처럼 하다가 범이 상대가 용인 것을 알고 자웅을 겨루자고 도전했다. 용이 힘 싸움은 하지 않겠다고 하니 상호간에 지혜 대결을 하기로 합의를 했다.
- (4) 범이 제 자랑과 상대 비방을 섞어 공격하면 용이 반증을 하며 뱀거리를 계속했다. 모두 고전에서 증거를 끌어와서 힘이 아닌 지식을 무기로 싸웠다. 마치 흥터를 찾느라 때를 닦고 흠집을 찾느라 터럭을 붙어헤치는 꼴이어서 자기 장점은 두둔하고 상대 단점은 드러냈다. 그러기를 무려 22회나 반복하여 수천 마디를 늘어놓았다.
- (5) 도사가 자신이 엿보고 들은 말을 가지고 나에게 찾아와서 그 우열을 가려달라고 간청했다. 내가 평소 괴상한 말은 하지 않으므로 거절했다. 앵무새나 성성이가 말을 한들 날짐승과 들짐승에서 벗어나지 않으니

4) 『전기신보』와 <용호투기기>에 대한 기본적 성격 고찰은 윤주필, 『베트남 <傳奇新譜>와 <新傳奇錄>의 우언소설적 성격에 대하여』, 『한국어문학연구』 63(동악어문학회, 2014) 217-228면 참조.

5) 같은 논문, 226-227면 참조.

진짜 용과 범이 경쟁하며 박학한 선비처럼 변설할 이치가 없다고 했다.

- (6) 사람들이 저마다 품고 있는 피리춘추(皮裏春秋)와 『주역』의 전의지법(傳疑之法)을 도사가 거론하면서 의심스러운 말들을 일거에 없애서는 안된다고 나를 달래고 거듭 나의 의견을 구하였다. 내가 그 말에 일리가 있다고 여겨서 처음과는 다르게 말을 아끼지 않았다.
- (7) 전문을 전해 들은 것 가지고는 용과 범의 우열이 소와 천리마처럼 분명하게 드러나기 어렵다. 그러나 소옹(邵雍)의 말을 참고하자면, 용은 천지의 순수한 기운을 타고 났고 범은 천지의 어그러진 기운을 타고 났다. 애초 품부 받은 기운이 맑고 탁한 차별이 있어 태어날 때부터 선악의 구분이 생긴 것이다. 따라서 용은 천자와 성인의 상서로움이 있고, 범은 가혹한 통치자나 가혹한 관리의 추함이 있는 것이다.
- (8) 도사가 듣고 고상한 선비가 지향할 것은 용이지 범이 아님을 깨우치니 내가 그렇다고 추인해 주었다.

<용호투기기>는 이중의 액자 형식을 지니고 있다. 앞의 작품보다 복잡한 구성을 취하고 서사적 기법을 강화했다. 그러나 가장 핵심적 부분은 (3) (4) 단락이며 전고의 활용이 집중되어 있다. 이 부분만 보자면 <산군보>에서 호랑이를 소재로 하는 전거수사와 동일한 성격을 띠지만, 용과의 대화 속에서 이루어져 있어서 한층 복잡하다. 물론 22회씩이나 전고 활용의 대화가 반복되므로 비록 지루한 느낌이 들지만, 범과 용의 주제적 성격은 어느 정도 형상화되어 있다. 애초 (3)에서 호랑이는 상대를 알아보지 못하고 안하무인 격으로 잘난 체를 했다. 자신은 모충(毛蟲)의 어른이고 백수(百獸)의 임금이라 하면서 상대에게 범의 몸에 비늘 달린 것은 한끼 찬거리일 뿐이라고 겁박했다. 용은 뿔을 기울여 듣다가 구슬을 토하며 웃고 침착하게 대응했다. 용은 상대가 호랑이임을 미리 알았기 때문이다. 자신은 인충(鱗蟲)의 어른이고 사령(四靈)의 으뜸이라 했다. 『주역·문언전』의 구절을 들먹여 ‘혹약재연(或躍在淵)’ ‘혹견재전(或見在田)’ 운운했다. 통치자의 위엄을 암시한 것이다. 호랑이의 얼룩 털과 누린내 고기는 자신의 배를 한번 불리지도 못할 것이라고 했다. 호랑이는 그제서야 상대가 용임을 깨우치고 만만치 않다는 것을 헤아렸다. 그러면서 자신의 능력을 과시하고자 용에게 도전을 신청하자 용은 힘 싸움이 아닌 지혜 싸움으로 유도했다.

(4)에서는 범과 용에 관련된 문답이 대화 형식을 띠고 지속된다. 하나의 문답 안에 주체는 은폐시켜 놓고 적절한 묘사를 통해 마치 알쏭달쏭한 수수께끼를 제시하여 상대방의 지력을 시험하는 언어유희와 다름이 없다. 몇 가지 사례를 제시하여 그 의미를 탐색해 본다. 우선 대화 ①을 보자.

범이 말했다: “골짜기에서 휘파람 불기만 하면 휘익하고 바람 귀신이 바람을 일으키는데, 그대가 어찌 나와 견주겠는가?” 용이 말했다: “연못에서 일단 용트림 하면 뭉게뭉게 푸른 하늘에 구름이 날리니, 그대가 어찌 나와 견주겠는가?”

범이 던진 말에는 ‘호(虎)’라는 주어가 생략되어 있을 뿐이다. 『주역·건괘』의 ‘운종룡(雲從龍) 풍종호(風從虎)’라는 어구에 근거하여 바람과 호랑이는 불가분의 관계를 맺고 있으니 생략해도 그 정도는 너끈히 알아맞출 수 있다. 그러나 역대의 고전 작가들이 그에 근거하여 절묘하게 용사했다는 점을 떠올린다면 정확하게 호랑이의 자기 자랑임을 간파하게 된다. 왕포(王褒)는 <성주득현신송(聖主得賢臣頌)>에서 “호소곡풍열(虎嘯而谷風冽)”, 이백(李白)은 <명고가송잠징군(鳴皋歌送岑徵君)>시에서 “호소곡이생풍(虎嘯谷而生風)”이라고 했다. 용은 그 점을 공략하여 거울처럼 반사하여 되받아 낸다. 어차피 용과 범, 구름과 바람은 하나의 짝이다. 왕포는 “용흥이치운기(龍興而致雲氣)”, 이백은 “용장계이토운(龍藏溪而吐

雲)”이라고 해서 한 구절을 완성해 놓았다. 그러한 문장의 변용을 적절히 매만지면 용의 반격이 즉각적으로 완성된다. 첫 대결에서 범은 실수를 저지르고 용은 가볍게 되받아쳐서 승기를 잡았다.

대화 ⑦에서는 『주역』의 유명한 구절을 가져와 짝막한 언어 대결을 벌였다.

범이 말했다: “대인은 범처럼 변한다고 혁괘(革卦)⁶⁾에 나와 있소. 탕무(湯武)가 되어야 능히 그런 것인데 그대는 그렇게 할 수 있겠소?” 용이 말했다: “나르는 용이 하늘에 있다고 건괘(乾卦) 효사(爻辭)에 적혀 있소. 오직 요순(堯舜)이 거기에 해당될 만하니 그대야 어찌 해당되겠소!”

‘호변(虎變)’이니 ‘표변(豹變)’이니 심지어는 ‘면변(面變)’이니 하는 말은 등급의 차이는 있지만 모두가 전후가 다른 급격한 변화를 전제로 한다. 그 가운데 ‘대인’의 수준에서 추구하는 변화는 나라의 운세를 뒤바꾸는 혁명이다. 그러한 일을 최초로 이룩한 영웅이 탕왕과 무왕이다. 그에 대해서 용은 ‘비룡재천’으로 응수했다. 천명이 무리 없이 자연스럽게 모아지는 상황을 비유한다. 양위와 추대로 제왕이 됐던 요순이 그에 해당된다. 탕무는 찬탈의 역사에 빌미를 제공했다면, 요순은 공천하(公天下)의 이상을 내세웠던 것이다. 또 다시 호랑이가 용에게 던지시 한방 먹었다.

반면에 대화 ⑩은 역사서에서 사례를 끌어다 조금 복잡하게 대결을 벌였다.

범이 말했다: “주선왕(周宣王)이 물고기처럼 도약하는 기틀을 마련한 것은 내가 회이(淮夷)를 평정했기 때문이요. 그런데 유연(劉淵)을 도와서 중하(中夏)를 어육으로 만든 자, 석계룡(石季龍)이 저지른 피비린내와 누린내는 동해의 물결로 씻어도 흐르는 악을 다 없애기 어렵지요.” 용이 말했다: “순임금이 봉황같은 정치를 누렸던 것은 내가 참소하는 말을 미워했기 때문이지요. 그런데 상주(商紂)의 포악함을 도와서 주후(周侯)를 감옥에 가두게 한 자, 송후호(崇侯虎)가 새매처럼 사납고 남을 해친 참소는 남산의 대나무를 고갈시켜 글을 써도 죄목이 끝이 없소이다.”

주선왕의 치적 가운데 회이 지역을 평정한 주인공은 소호(召虎)이다. 흔히 소목공(召穆公)으로 일컬어지며 주선왕의 재상이 되어 서주 왕조의 마지막 중흥을 이끌었던 인물인데, 여기서는 굳이 이름을 감추고 범의 일인칭 대명사를 통해 그 존재감을 과시했다. 더 나아가 ‘석계룡’이라는 인물의 잔인성을 대비시켜 상대방 용을 심하게 몰아쳤다. 그는 오호십육국 시대 후조(後趙)의 폭군 석호(石虎)를 가리키며 ‘계룡’은 그의 자(字)이다. 그가 얼마나 악행을 저질렀는지는 역사서를 참고해야 되겠지만, 우연하게도 그의 이름과 자는 호(虎)와 용(龍)을 겸하고 있다. 그럼에도 불구하고 대화 상대자를 공격하기 위해서 ‘계룡’을 들먹인 것은 악수를 둔 것이나 다름 없다. 더구나 “동해 물결 … 남은 악” 운운하며 성토했는 목소리를 낸 것은 수양제를 토벌하는 조군언(祖君彦)의 격문 <위이밀적낙주문(爲李密檄洛州文)>에서 끌어다 쓴 구절일 뿐인데 이 또한 대구를 가지고 있다. 이에 대해서 용은 침착하게 『서경·순전(舜典)』 25장의 내용을 끌어다가 참소하는 말을 경계했다. 원전의 본래 내용은 순임금이 ‘용(龍)’이라는 신하에게 납언(納言)의 직책을 맡기면서 통치자와 신하의 언어를 신중하게 출납하라는 취지였다. 그런데 여기서는 신하의 이름은 잠시 숨겨두고 자신이 참소를 미워한다고 환골탈태했다. 이는 범의 공격을 뜬금없는 ‘참언’으로 규정하는 듯한 방어 효과가 있다. 뿐만 아니라 용은 역사적 사례로 송후호(崇侯虎)의 사적을 제시했다. 그는 상주(商紂)

6) 원문에 ‘坤卦’로 되어 있으나 ‘革卦’의 착오이다.

의 신하이자 훗날 주문왕(周文王)으로 추존되는 서백(西伯)을 참조하여 유리옥(美里獄)에 갇히게 만들었던 소인의 대명사이다. 또 그의 죄목을 성토했다는 표현에서는 앞에서 범이 목소리를 높이며 인용했던 격문에서 짝을 찾아 응수했다. “남산의 내나무” 운운한 것은 ‘경죽난서(罄竹難書)’라는 성어를 낱아서 역사 기록에서 용서 받지 못할 죄인을 지칭하는 표현으로 유명하다. 범은 상대를 잘못 만나서 되로 주고 말로 받는 판세에 몰렸다.

대화 ⑱는 이미 자기 자량은 그만두고 상대 공격에만 골몰하는 분위기로 격화됐다. 호랑이가 만회를 노리면서 역전을 피해야 할 만큼 다급해졌음을 느낄 수 있다.

범이 말했다: “턱 아래 역린(逆鱗)이 있어 건드린 자는 반드시 죽으니 남을 포용하는 그릇이 너럭치 못한 것이지요. 학(鶴)이 하늘에서 울어 타산지석(他山之石)을 삼는다는 충고, 그대가 어찌 들을 수 있겠소!” 용이 말했다: “항백(巷伯)을 참조한 사람을 그대에게 던져주어도 처리하지 않는다면 과당을 짓는 죄가 더욱 드러날 것이요. 해치(獬豸)가 사악한 자를 들이받는다는데 그대 혼자 죄인이 되겠소?”

범은 용에게 역린이 있다는 것을 큰 단점으로 들춰냈다. 그리고는 『시경·소아』의 <학명(鶴鳴)>을 전거로 삼아 남의 충고를 듣지 못할 것이라고 비평했다. 높은 곳에서 학이 울면 들뜬에 울려퍼지는 것처럼 다른 산에서 캐 온 돌이라도 자기 옥을 다듬는 데 유용하게 쓸 수 있다는 풍유가 성립된다. 결국 용의 편협함을 나무라는 것이다. 이에 대해 용 역시 『시경·소아』의 <항백(巷伯)>장을 전거로 삼아 반격했다. 본래 뜻은 참조한 사람을 시호(豺虎)에 던져주고, 시호도 잡아먹지 않으면 북산(北山) 신에 던져주고, 북산 신도 먹지 않으면 하느님께 던져준다는 내용이다. 참조의 죄를 밝히기 어려워 여러 곳에 호소하는 항백의 답답한 심정을 노래한 것이다. 그런데 용은 다시 ‘해치’를 들고 나와 당파의 죄악에 몰들어 있는 호랑이의 잘못을 부각시켰다. 해치는 정의를 가리기 좋아하는 신수(神獸)로서 정수리 가운데 뿔이 하나 달려서 죄인을 들이받는다. ‘獬廌(해치)’라고도 하는데 ‘廌’는 독각수(獨角獸)를 나타내는 상형문자이다.⁷⁾ 여기서 특이한 것은 ‘廌’가 려왕조 창건의 일등공신이자 민족시인이었던 응위엔짜이(阮廌)의 이름이며, 레[黎] 건국 이후 권력 투쟁을 피해 이 작품의 배경이 되어 있는 지령산(至靈山)에 은거해 있었다는 점이다. 더구나 위안짜이는 제2대 왕 타이퐁(太宗)이 그의 집을 방문하다 급서하여 무인 출신의 개국공신들의 모함을 입고 죽임을 당했을 뿐만 아니라 삼족이 멸하는 화를 입었다. 그렇다면 용이 언급하고 있는 ‘당악(黨惡)’은 예사로운 말이 아닌 셈이다.

마지막으로 범과 용이 나눈 대화 ㉒는 은근하지만 상대를 비방함이 절정에 달했다.

범이 말했다: “비늘 속에 독충이 있으면 그대는 위태로우리! 우물 겹에서 사람 모습을 하고 살려달라고 하리니, 지난날 손진인(孫真人)이 아니었다면 건어물 가게에서나 그대를 찾아야 할 터!” 용이 말했다: “목구멍에 빠나 가시가 걸리면 공 역시 위태하리라! 길 왼쪽에서 입을 열고 자비를 구걸할지니, 지난날 꼭도사(郭道士)가 아니면 오줌통 재료가 된 공을 볼 수 있을 터!”

비늘 속의 독충이라 함은 파충류 비늘에 기생하는 사슬(沙蠱)같은 진드기를 지칭하는 듯하다. 물속에

7) 『설문해자』의 『치부(廌部)』에서는 法の 옛글자인 灋을 이 신수와 관련시켜 해석하고 있다: “灋, 刑也; 平之如水, 從水; 廌所以觸不直者去之, 從去. 法, 今文省.”

있다가 사람의 그림자에 쏘이면 사람이 병이 든다고 하는 물여우 즉 사공(射工)가 함께 참조하는 사람을 빗대어 일컬어진다. 손진인은 당나라 도사인 손사막(孫思邈)이다. 그가 파천황의 의술을 집대성하여 편찬한 『천금방(千金方)』에는 <용궁기방삼십수(龍宮奇方三十首)>가 포함되어 있다는 전설이 있다. 『태평광기』 권21 「신선·손사막」조에 의하면, 당 개원(開元) 중에 기우제를 올릴 때 손사막이 장안의 곤명지(昆明池)에 사는 용의 목숨을 구해주고 그 대신에 곤명지의 용궁선방(龍宮仙方) 30수를 얻어서 자신이 편찬한 『천금방』에 포함시켰고 이로부터 지령이나 뱀 등의 약제는 본초로 모두 대체되었다고 한다. 이에 대해서 용은 호랑이 목에 걸리는 골경(骨鯁)을 들고 나왔다. 흔히 사람을 잡아먹다가 목에 뼈나 비녀가 걸리면 치명적일 수 있어 설화에서도 종종 이야기 거리가 되는 광경이다. 그러나 한문학에서는 임금의 위세를 두려워 하지 않고 직언을 하여 나라를 구할 수 있는 신하를 가리킨다. 폭군에게는 목구멍의 가시같이 성가신 존재이다. 광도사는 누구와 관련된 고사인지는 모르겠다.

범과 용의 논쟁 장면 밖에는 그것을 관찰한 ‘원구(元龜)’라는 도사(道士)가 있다. 그는 애초 지령현 봉황산에 사는 은자이다. 단락 (1) (2)가 이를 설명해 주고 있다. 그는 호씨(胡氏) 정권(1400~1407) 때 사람인데 명나라 마기(馬騏)의 난을 피하여 장생술과 이물 복종의 술수를 닦고 나이를 잊은 채 살고 있다. 그러다가 범과 용의 대결을 목격하게 된 것이다. 그의 과거 이력은 숨겨져 있고 그로부터 지금 얼마나 세월이 흘렀는지 분명치 않지만 스스로 호씨 정권 때 사람을 자처하고 ‘마기’를 거론한 것은 의미가 깊다.

진(陳) 왕조 말기에 응에똥(藝宗)과 주에똥(睿宗)의 외사촌이었던 호꾸이리(胡季犛)가 상왕이었던 응에똥의 전폭적인 지지에 기대어 정권을 장악했다. 그는 지폐를 발행하고 동전의 사용을 금지시키며, 농민의 조세 부담을 덜어주고, 찌름 사용을 장려하며 과거 교육 제도를 정비하는 등의 다방면의 개혁을 시도했다. 특히 신흥 제국 명나라의 요구와 국경 분쟁을 관리하며 외교 관계에 힘을 쏟았다. 그는 1400년 주에똥의 장자를 폐제(廢帝)로 몰러 앉히고 스스로 제위에 올랐다. 뒷날 려조(黎朝) 건국의 일등공신이라 할 응우엔 짜이(阮廌, 1380~1442)도 호꾸리 즉위 직후 시행된 과거에서 선발된 태학생 20명 가운데 한 명이였다. 그러나 명의 영락제는 그의 찬탈을 빌미 삼아 대규모 정벌에 나서서 1406년 동도(東都) 탕릉과 호씨의 신수도 서도(西都)를 함락시키고, 1407년 남쪽으로 추격하여 호꾸리 부자를 체포하고 난징으로 압송했다. 이로 인하여 호씨 정권은 7년만에 무너지고 베트남은 이·진(李·陳) 왕조로 독립한 지 400여 만에 또 다시 명 제국에 의한 중국 지배에 들어갔다. 결국 ‘원구 도사’라는 관찰자는 진(陳) 왕조 말기와 려(黎) 왕조 성립의 교체기, 그 사이에 명나라의 베트남 지배가 이루어졌던 20여 년간의 역사적 배경을 지니고 있는 가상적 인물이다.

원구 도사의 밖에는 작가이자 서술자 ‘나[余]가 있다. 원구 도사가 이물의 논쟁 대화가 이루어지는 이계 체험의 목격자라면, 서술자 나는 목격담을 전해 들은 일상 공간의 유학적 지식인이다. 나는 지극히 합리적 인물이다. 처음에 도사의 말을 믿지 못할 뿐만 아니라 도사의 인물 자체를 경계하는 듯한 태도를 취하는 것이 단락 (5)의 상황이다. 그러나 도사는 제자의 예를 충실하게 갖추는 한편으로 ‘피리춘추(皮裏春秋)’와 ‘전의지법(傳疑之法)’을 들어서 나를 설득했다. 피리춘추는 누구라도 저마다의 소견으로 사건의 옳고 그름을 따지는 비평 행위를 가리킨다. 그래서 대중의 평판이 오히려 역사서보다 더 중요할 때도 있다. 말하자면 비석에 새긴 내용보다 입으로 전하는 진실이 더 오래 전한다는 구비(口碑)의 정신이 그 안에 들어 있다. 전의지법은 『춘추』의 기술 방식이라고 했다. 믿을 만한 사실은 사실대로 전하고, 의심스러운 허구는 허구

대로 전한다고 설명했다. 이는 『춘추』가, 특히 『춘추좌씨전』이 비록 역사서이지만 신화, 꿈, 귀신 등의 이야기를 함께 수록하고 있음을 가리키는 듯하다. ‘나’는 이에 대해 일리가 있다고 수긍하고 앞과 다른 태도를 취하는 것이 단락 (6)의 상황이다.

이같은 토의 과정을 거쳐 단락 (7)에서 나는 도사의 목격담에 대해서 객관적 평가를 내리기에 이른다. 우선 목격의 주체는 도사이고 자신은 전해 들은 자임을 분명해 했다. 따라서 범과 용의 대화가 소와 천리마 처럼 분명한 우열을 지닌 것은 아니라고 했다. 사실 (3),(4)의 내용을 서사 진행에 따라 살펴 본다면 제3자에게 그것은 기이한 논쟁에 불과하다. 아무리 길게 싸워봤자 길면 길수록 허망하고 지리하기만 하다. 내가 (5)에서 보인 반응은 서사적으로 너무도 당연하다. 꼼꼼히 따져보기 전까지는 그 의미가 생성되지 않는다. 사실은 사실대로, 허구는 허구대로 가치가 있음을 인정하면서 사람들의 일반적 평가를 존중하는 태도를 취한다면 (6)에서처럼 일단 그 논쟁에 참여할 의지를 가지게 된다. 그 결과 나는 비록 상수철학자 소용의 말을 빌리기는 했지만, 용은 천자와 성인에 가깝고 범은 가혹한 통치자나 가혹한 관리에 유사함이 있다고 판단한다. 도사는 단락 (8)에서 나의 판단을 존중하여 일반화시키는 견해를 제시한다. 지식인이라면 범이 아니라 용의 길을 택해야 한다는 것이다. 나도 최종적으로 그것에 동의했다.

나와 도사가 합의한 범과 용에 관한 견해는 단순한 이념적 명제는 아니다. 비록 가상적 존재들의 쟁론이지만 그들의 모습을 통해 한문 고전을 대하는 태도가 서로 다를 수 있게 한다. 이는 ‘원구 도사’의 시대적 배경과 맞물려 중국과 베트남의 관계를 암시해 준다. 중국의 대명국(大明國)과 비엠티족의 호씨(胡氏) 정권은 비록 중세 책봉관계로 맺어져 있지만, 오히려 패도(霸道)와 왕도(王道)의 길을 서로 다르게 택하고 있었다. 중국은 무력으로 이민족을 제압하려 하고, 민족국가는 토착문화에 충실하며 백성들을 위한 정책을 펴고자 한다. 역대로 지령산(至靈山)에 은거하여 시대를 증언하고 후진을 양성했던 진조(陳朝)의 추반안(朱文安, 1292~1370), 려조(黎朝)의 응위엔짜이(阮鷹)는 베트남의 최고 지식인이자 문인관료였다. 민족적 유가적 지식인으로서 보편성 속에서 개성을 추구하는 중세 후기의 사상을 실천해 보인 현인들이다. 더구나 여조의 건국자 레리이(黎利)는 응위엔짜이와 함께 명나라의 식민적 지배통치에 저항하여 이곳을 가장 중요한 독립투쟁의 근거지로 삼았다. 그렇다면 작가인 ‘나’는 <용호투기>의 창작 연대인 18세기 후반의 인물이었지만, 기이한 쟁변의 목격자인 ‘원구’는 몇 시대를 살았는지 알 수 없는 베트남 역사의 증언자인 셈이다. ‘元龜’는 이전 시대의 역사적 사건을 통해 현재의 삶을 조언해주는 ‘귀감(龜鑑)’의 뜻을 지니고 있는 가상적 존재이다.⁸⁾

4. 비교문학적 관점의 분석

동아시아 고전문학에서 호랑이 소재 우언은 한국, 중국, 일본에서도 다수 보인다. 그 가운데 한국은 작품 종류가 많고 작가 의식이 돋보인다고 판단된다.⁹⁾ 여기서는 베트남의 두 작품과 비교하기 위해서 한국의

8) ‘원구’의 뜻이 여러 가지이지만 『三國志·吳志』의 <吳主傳>에서 “近漢高祖受命之初，分裂膏腴以王八姓，斯則前世之懿事，後王之元龜。”; 晉·劉琨의 <勸進表>에 “前事之不忘，後事之元龜也.”라는 용례가 있다. ‘으뜸이 되는 귀감’의 의미를 지닐 것이다.

9) 조심스럽기는 하지만 한국의 호랑이 소재 문학에서 설화 영역의 구비 문학을 제외하고 보자면, 인간과 호랑이의 적대적 관계를 문제 삼고 지식인의 한계를 나무라는 ‘견책(譴責)’ 주제의 풍자형 작품이 한국에서 특히 발달했다. 이기원, 『호질

몇몇 작품을 견주어 보면서 비교문학적 분석을 시도하기로 한다.

우선 <산군보>는 호랑이를 통치자의 신분인 ‘산군’으로 지칭하면서 그 족보를 따졌다는 특징이 있다. 그러면서 선악의 부류를 나누어 계열화하고 거의 중국 고전에서 인용한 역사적 인물의 전고를 용사했다. 이는 가전(假傳)의 수법과 대동소이하다. 한국의 17세기에 산출된 세 편의 <산군전(山君傳)>은 좋은 대비가 된다. 정두경(鄭斗卿, 1597~1673), 박수현(朴守玄, 1605~1674), 최효건(崔孝騫, 1608년~1671)은 모두 동일한 제목의 작품을 지었는데, 베트남 <산군보>보다는 분량도 길고 복잡한 전고를 사용하고 있다.

이 가운데 정두경의 작품은 호랑이 가전 작품으로는 한국 최초의 것이며 수많은 역사 인물을 동원하고 신하와의 대화체를 많이 사용하여 산군의 존재를 부각시켰다. 인간 역사에서 위로는 반고(盤古), 황제(黃帝), 순(舜), 우(禹), 익(益) 시대의 저명한 신하로부터 아래로 동한 반표(班彪)의 두 아들과 후조(後趙)의 석호(石虎)에 이르기까지 ‘세보(世譜)’를 작성했다. 작품에서 언급한 바와 같이 “풍씨(風氏)가 변하여서 주씨(朱氏)가 되고, 소씨(召氏)가 되고, 양씨(陽氏)가 되고, 반씨(班氏)가 되고, 석씨(石氏)가 되었다” 했지만 이들 이름이 모두 호랑이와 관련되어 있다. 또 한 계통으로는 산에서 세계(世系)를 이룬 자들이다. 그 가운데 초산(楚山)에 살던 ‘도군(菟君)’은 나라를 건국하고 신하들을 임명하며 국사를 논의하며 야단스러운 거동을 보였다. 이는 물론 초나라 재상 자문오도(子文於菟)의 이름과 탄생 설화를 용사하여 서사화한 것이다. ‘도군’은 그야말로 산중 임금이 되어 자기만의 제국을 이루었지만 표(豹), 낭(狼), 저(豬), 웅(熊)의 지역에 봉해진 자들과 자웅을 겨루면서 서로 죽고 죽였다. 뿐만 아니라 자기 조상이 반고에게 패한 것을 분하게 여겨 세상 밖으로 나와 사람을 해치다가 가죽과 고기가 되기도 했지만 후회하지 않았다. 그렇다면 ‘도군’과 그 후예가 오히려 <산군전>의 주인공인 셈이며, 선류와 악류로 나눌 때 그들은 악류에 속한다. 인간 세계에 속하는 자들은 선하게 여기는 데 비해서 자연 세계에 속하는 존재들을 악하게 본 셈이다.

서술자의 필치로 볼 때 ‘도군’의 임금 노릇과 모국 왕국은 어딘가 어설피고 가소롭기까지 한 느낌이 들도록 묘사되었다. 그것은 서술자의 의도는 17세기 조선의 역사 상황의 개입을 통해서 우의로 드러난다. 청(淸)의 무단적 중국 점유와 새 왕조의 성립, 그리고 조선의 전쟁 패배와 새로운 책봉 관계에서 ‘도군’은 다분히 후금(後金)의 칸에서 대청(大清)의 황제로 변신했던 역사적 상황을 연상시킨다. 그렇다고 서술자가 무력 자체를 금기시했던 것은 아니다. 문무의 균형과 인간 문명의 찬양은 동아시아 중세 역사에서 주류적 사상이었다.¹⁰⁾

산군을 선악의 부류로 나누는 것은 <산군보>도 마찬가지이다. 다만 역사적 전고를 한국의 작품보다 훨씬 적게 동원했음에도 불구하고 특이한 인물들을 끌어들이었다는 점이 주목된다. 예를 들면 설인귀(薛仁貴), 주삼태자(朱三太子), 오호장군(五虎將軍)이 그들이다. 이들은 당-고구려와 명-청의 민족적, 군사적 충돌, 중국의 삼분천하와 정통성 대결에 관련된다는 공통점이 있다. 또 호랑이가 지닌 덕에 대해서는 선악의 부류와 상관 없이 찬양했다. 그래서 사람들이 호랑이를 두려워하면서도 사랑하고, 상제도 그를 산군에 봉하고 대인이라 부른다고 했다. 반면에 산군이 풍백을 신하로 삼아 봉작 받는 날부터 야성이 발동하여 인간과 적대적 관계가 되는 과정을 묘사한 대목은 해학적이다. 그 결과 세력이 줄어들어 호랑이를 두려워

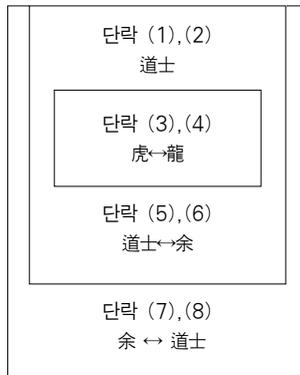
연구], 『연암소설 연구』(을유문화사, 1988); 김효민, 『동아시아 ‘지식인-호랑이형’ 서사 연구 -소설을 중심으로』, 『중국어문논총』 35(중국어문연구회, 2007) 352-364면 참조.

10) 정두경의 <산군전>에 대한 우의는 윤주필, 『틈새의 미학 -한국 우언문학 감상』(집문당, 2003) 212-215면 참조.

하지 않고 포획하는 인물들이 나타났다고 했다. 여기서도 송강적(宋江賊), 적양공(狄梁公), 이옹(李膺) 등은 한국의 <산군전>에는 전혀 인용되지 않는 인물들이다. 이들은 한문고전의 호랑이 전고와 직접적으로 연결되지 않는다. 형세로 보아 호랑이를 겁내지 않는 대담한 인물들이라는 것이고, 특히 적인결과 송강은 중국 희곡이나 소설을 통한 전고 인용이어서 한국의 사대부 작품과는 큰 차이를 보인다. 또 『주역』에 있는 호랑이 관련 어구를 적재적소에 활용하면서도 마지막으로는 인간을 해쳐서는 안된다는 주제로 활용함으로써 인간 문명과의 공존을 강조했다. 이 점도 문명의 독자성과 존엄성을 강조하는 한국 작품과는 다소 다른 취지를 보여준다.

<용호투기기>는 분량에 있어 한국의 해당 작품을 훨씬 능가한다. <산군전> 세 작품은 1300자 내외이니 반 정도이고, <호질>은 1780자 정도이니 후지 600여자를 포함해야 겨우 근접한다. 인간 문명과 범의 자연생태를 대립적으로 서술하면서 마지막에 몽유 단락을 삽입했던 유몽인의 <호정문(虎筭文)>은 1400여자의 분량에 그쳤다.

또 <용호투기기>는 작품 형식이 정교하게 꾸며져 있다. 물론 비교 작품은 우언의 가상 원리를 다양한 방식으로 활용하고 있다는 점에서 공통 자질을 지닌다. 정두경의 <산군전>은 대화체를 활용하고 ‘도군’이라는 특정 인물형을 부각시켰다는 점에 특징이 있지만, <용호투기기>는 그 이상으로 서사 진행과 대화체와 교술적 토의 부분을 공존시키고 있다. 이러한 특징을 구조적으로 고찰하기 위해서 <용호투기기>의 단락과 핵심 내용을 도표화하면 다음과 같다.



전체적으로 액자 구조를 지니고 있지만, 단락 (3),(4)는 모두 1253 자에 이르니 작품 전체의 50%를 넘는다. 그 자체로 한국의 <산군전> 분량에 맞먹는다. 물론 그것은 목격담의 내용으로 가능하며 두 인물의 논쟁을 22회나 반복한 것이다. 그러나 자세히 보면 그것은 유희적 언어경합담의 성격을 띠며, 범과 용의 성격은 어느 정도 드러내고 있다는 점에서 마냥 지리한 것은 아니다. 돈황의 <공자·동자 문답> <다주론> 등에서 유래되어 동아시아 제 민족문학에 널리 전파된 쟁기(爭奇) 우언과 재담 연극의 전통을 느끼게 한다.

단락 (1)(2)와 (5)(6)은 몽유록적 구성의 현실 세계에 해당한다. 그 점에 있어서는 유몽인의 <호정문>에서 무부(武夫)가 함정을 설치하여 대호를 잡고나서 오히려 창귀 꿈을 꾸고는 인간 세계의 의미를 깨우치거나, <호질>에서 범과 창귀가 인간 세계의 모순을 관찰하고 꾸짖고 사라지는 구성과 대비된다. 그에 비해 (1)(2)는 가공적 인물인 관찰자의 성격에 우의적 의미를 덧입히는 서사로서 존재하고, (5)(6)은 작가의 대

리라이자 서술자가 전면에서 나타나 목격자와 목격담의 성격에 대해 토론을 벌이는 비평문으로서 가능하다. 어차피 목격담 (3)(4)는 쟁기 우언의 형식이었으므로, 작가와 목격자는 (5)(6)에서 허·실의 넘나들음이라든가 가상적 진실 탐구라는 문학적 가치를 도출해 낸다. 그렇다면 (7)(8)은 사족인가? 그렇지 않다. 복잡한 구성을 하고 있는 이 우언소설의 궁극적 의미는 무엇인지 최종적으로 토의하는 순서가 남아있기 때문이다. 범과 용의 기이한 논쟁은 단순히 언어 유희에 그치는 것도 아니며, 왕도와 패도의 일반적 의의를 선전하려는 것도 아니다. 동아시아의 중세 후기적 이상을 조화롭게 실천하기 위해서는 중국의 제국적 지배를 반대하고 자국의 민족적 개성을 살려 나가야 한다는 교훈을 도출하고자 했다. 특히 지식인은 그러한 일에 헌신하는 것이 바로 보편적 진리를 구현하는 길임을 주장했다.

5. 마무리

본고는 베트남의 우언 소설집 『성종유초』와 『전기신보』에서 각각 <산군보>와 <용호투기기>를 선택하여 호랑이 소재 우언의 특성을 살폈다. 이는 한국의 <산군전> <호정문> <호질> 등의 우언 작품과 대비할 때 그 특징이 더 잘 파악된다. 이제 앞에서 논의한 바를 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

<산군보>는 700여 자 분량의 한문단편 우언이다. 소설이 되기에는 짧은 편이지만 세 개의 단락을 통해 서사적 묘사와 서술적 필치를 변화시켜 묘미를 이끌어냈다. 우선 호랑이를 통치자의 형상으로 묘사하면서 선악의 부류와 그 족보를 따졌다. 중국 고전에 등장하는 역사적 인물을 전고로 활용하면서 계열화했다. 이는 가전(假傳)의 전형적 수법이라는 점에서 한국에서 17세기에 산출된 세 편의 <산군전(山君傳)>과 다르지 않다. 정두경의 <산군전>은 한국 최초의 호랑이 소재 가전이며 선류와 악류로 산군 족보를 따진 점도 같다. 그 가운데 초나라 재상 자문오도(子文於菟)의 사적을 용사한 도군(菟君)을 주인공으로 내세워 ‘산중 임금’의 통치 과정을 나타내느라 군신간의 대화를 자세히 묘사했다. 이를 통해 ‘도군’의 모족(毛族) 왕국은 부정적인 느낌이 들도록 유도했다. 이는 청(淸)의 무단적 중국 점유와 황제국으로의 전환을 연상시킨다.

<산군보>는 한국의 <산군전>에 비해서 전고를 훨씬 적게 동원했음에도 불구하고 설인귀(薛仁貴), 주삼태자(朱三太子), 오호장군(五虎將軍) 등의 특이한 인물을 활용했다는 특징이 있다. 이들은 당-고구려 혹은 명-청의 민족적 충돌, 중국의 삼분천하에 관련되는 인물이다. 또 호랑이가 지닌 덕에 대해서는 선악의 부류와 상관 없이 찬양했다. 그래서 사람들은 호랑이를 두려워하면서도 사랑한다고 했다. 반면에 산군이 봉작을 받는 날부터 인간과 적대적 관계가 되는 과정을 묘사한 대목은 해학적으로 표현했다. 산군이 포악해지면서 세력이 줄어들어 호랑이를 두려워하지 않는 대담한 인물들이 나타났다고 했다. 여기에서도 송강적(宋江賊), 적양공(狄梁公), 이옹(李膺) 등은 한국의 <산군전>에 언급되지 않는 인물들이다. 특히 적인결과 송강은 중국 회곡이나 소설을 통한 전고 인용이어서 한국의 작품과는 큰 차이를 보인다. 『주역』에 있는 호랑이 관련 어구를 활용하면서도 인간 문명과의 공존을 강조했다. 이 점도 문명의 독자성과 존엄성을 강조하는 한국 작품과 다른 취지를 보여준다.

<용호투기기>는 2500여 자의 한문 우언소설이다. 분량적으로 한국의 비교 작품들을 훨씬 상회한다. 또 형식에 있어서도 이중적 액자 장치로 정교하게 꾸며져 있다. 가장 핵심적인 부분은 범과 용의 기이한

논쟁을 22회 이어나간 쟁기(爭奇) 우언의 대목이다. 분량적으로도 전체의 50%가 넘으며 작품의 중간에 위치하여 액자 속의 그림과 같은 구실을 한다. 그것은 유희적 언어경합담의 성격을 띠면서 용은 천자와 성인에 가깝고 범은 가혹한 통치자나 관리에 가깝게 성격을 형성해 나가기 때문에 형식적으로는 반복되는 대화이지만 의미적으로 마냥 지리하지는 않다.

핵심적 쟁기 우언을 둘러싸고 가상적 목격자가 작품 처음부터 작품 끝까지 등장한다. 그는 ‘원구(元龜)’라는 이름의 은자이며 역사의 증언자이기도 하다. 그는 중국 명(明)의 식민 지배를 겪으며 지령현(至靈縣) 봉황산(鳳凰山)에 은거한 도사이다. 그러나 그가 구체적으로 베트남의 어느 인물을 상징하지는 않는다. ‘지령산’은 진조(陳朝)의 추반안(朱文安)과 러조(黎朝)의 응위엔짜이(阮鷹)과 같은 유가 지식인의 학문적 근거지이자, 러 태조 레러이(黎利)와 같은 건국 영웅의 대중국 독립투쟁의 근거지였다. 그는 역사의 귀감을 읽어내는 ‘으뜸 거북이’라는 상징성을 띠고 몽유록의 관찰자처럼 서술자인 작가 나[余]에게 목격담을 진술하고 그 의미를 함께 따졌다. 그 가운데 허·실의 교류와 가상적 진실이라는 비평 의식을 곁들이기도 한다. 그리고 궁극적으로 이 우언소설의 우의는 중국의 제국적 지배를 반대하고 자국의 민족적 개성을 살려 나가는 일에 지식인이 헌신해야 한다는 교훈이다. 그 길이야말로 덕치와 왕도를 강조하는 동아시아 문명권의 이상을 개성적으로 실천하는 방법이다.

[국문요약]

동아시아 호랑이[虎] 소재 우언의 비교 연구 -베트남 작품을 중심으로

윤주필(단국대)

본고는 베트남의 우언 소설집 『성종유초(聖宗遺草)』의 <산군보(山君譜)>와 『전기신보(傳奇新譜)』의 <용호투기기(龍虎鬥奇記)>를 택하여 호랑이 소재 우언의 특성을 살폈다. 이는 한국의 <산군전(山君傳)> <호정문(虎筭文)> <호질(虎叱)> 등의 우언 작품과 대비할 때 그 특징이 더 잘 파악된다.

<산군보>는 700여 자 분량의 한문단편 우언이다. 소설이 되기에는 짧은 편이지만 세 단락의 변화를 통해서 묘미를 이끌어냈다. 우선 호랑이를 통치자의 형상으로 묘사하면서 선악의 죽보를 따졌다. 중국 고전에 등장하는 역사적 인물을 전고로 활용하면서 계열화했다. 이는 가전(假傳)의 전형적 수법이라는 점에서 한국에서 17세기에 산출된 세 편의 <산군전(山君傳)>과 다르지 않다. <산군보>는 <산군전>에 비해서 전고를 훨씬 적게 동원했음에도 불구하고 당(唐)과 고구려(高句麗) 혹은 명(明)과 청(淸)의 군사적 충돌, 중국의 삼분천하에 관련되는 인물을 동원해서 차이를 보였다. 또 호랑이가 지닌 덕에 대해서는 선악의 부류와 상관 없이 찬양했다. 그래서 사람들은 호랑이를 두려워하면서도 사랑한다고 했다. 반면에 산군이 포악해지면서 세력이 줄어들어 호랑이를 두려워하지 않는 대담한 영웅적 인물들이 나타났다고 해학적으로 기술했다. 여기서 인용된 송강적(宋江賊), 적양공(狄梁公), 이옹(李膺)도 역시 한국의 <산군전>에 언급되지 않는 인물들이다. 중국 회곡이나 소설을 통한 전고 인용이어서 한국의 작품과는 큰 차이를 보인다. 인간 문명과의 공존을 강조하는 주제의식은 문명의 독자성을 강조하는 한국 작품과 다르다.

<용호투기기>는 2500여 자의 한문 우언소설이다. 분량적으로 한국의 비교 작품들을 훨씬 상회한다. 또 형식에 있어서도 이중적 액자 장치로 정교하게 꾸며져 있다. 가장 핵심적인 부분은 범과 용의 기이한 논쟁을 22회 이어나간 쟁기(爭奇) 우언의 대목이다. 분량적으로도 전체의 50%가 넘으며 작품의 중간에 위치하여 액자 속의 그림과 같은 구실을 한다. 그것은 유희적 언어경합담의 성격을 띠며 용은 천자와 성인에 가깝고 범은 가혹한 통치자나 관리에 가깝게 묘사했다. 이 부분을 둘러싸고 가상적 목격자가 작품 처음부터 작품 끝까지 등장한다. 그는 ‘원구(元龜)’라는 이름의 은자이며 역사의 증언자이다. 그는 중국 명(明)의 식민 지배를 겪으며 지령현(至靈縣) 봉황산(鳳凰山)에 은거한 도사이다. 지령산(至靈山)은 진조(陳朝)의 추반안(朱文安)과 러조(黎朝)의 응위엔짜이(阮鷹), 러조 건국자 레러이(黎利)의 투쟁 근거지였다. 그는 역사의 귀감을 읽어내는 ‘오흘 거북이’라는 상징성을 띠고 있다. 한국 몽유록의 관찰자처럼 서술자인 작가 나[余]에게 목격담을 진술하고 그 의미를 함께 따졌다. 이 작품의 궁극적 우의(寓意)는 중국의 제국적 지배를 반대하고 자국의 민족적 개성을 살려 나가는 일에 지식인이 헌신해야 한다는 교훈이다.

[ABSTRACT]

NGHIÊN CỨU SO SÁNH HÌNH ẢNH CON HỔ TRONG TRUYỆN NGŨ NGÔN ĐÔNG Á

-Trọng tâm tác phẩm Việt Nam-

Yun Jupil (Đại học Đan Quốc)

<Bảng tóm tắt>

L luận văn này dựa trên truyện ngũ ngôn của Việt Nam <Son quân phổ> trong tập 『Thánh Tông di thảo』 và <Long Hồ đầu kỳ ký> trong tập 『Truyện kỳ Tân phá』; chúng ta đã nhìn thấy được đặc tính của con hổ trong truyện ngũ ngôn. So sánh với tác phẩm truyện ngũ ngôn của Hàn Quốc như <Son quân truyện> <Hồ tịnh vấn> <Hồ sát> chúng ta sẽ thấy rõ các đặc tính đó.

<Son quân phổ> là truyện ngũ ngôn ngắn chữ Hán với dung lượng khoảng 700 chữ. Đó là một truyện tiểu thuyết ngắn, câu chuyện lời cuốn người đọc qua sự biến đổi qua ba đoạn. Đầu tiên là miêu tả hình dáng con hổ trong hình ảnh người cai trị và phân biệt theo gia phả thiện và ác. Vừa hệ thống hóa và sử dụng những điển cố nhân vật có tính lịch sử xuất hiện trong xa xưa ở Trung Quốc. Truyện này không khác gì so với truyện <Son quân truyện> được chia làm 3 phần được viết vào thế kỷ thứ 17 ở Hàn Quốc, điều này gọi là thủ pháp mang tính điển hình của giả truyện. So với <Son quân truyện> thì <Son quân phổ> đã sử dụng ít điển cố hơn, điều đó đã cho thấy sự khác biệt trong nhân vật liên quan đến sự xung đột quân sự giữa nhà Thanh và nhà Minh và nhà Đường và Goguryeo. Tính cách của hổ được ca ngợi không phân biệt thiện và ác. Vì vậy, mọi người vừa yêu vừa sợ hổ. Mặt khác, tác phẩm được viết hài hước, chúa sơn lâm trở nên hung bạo, thể lực ít mạnh mẽ hơn, xuất hiện những nhân vật anh hùng dũng cảm không sợ hổ. Song Gang Joek(Tổng Giang Tặc), Joek Yang Gong(Thích Lương Công), Lee Eung(Lý Ứng) được trích dẫn ở đây là những nhân vật không được đề cập trong <Son Quân Truyện> của Hàn Quốc. Truyện Việt Nam khác với truyện Hàn Quốc ở điểm dẫn nhiều điển cố Trung Quốc có trong các tác phẩm tiểu thuyết, kịch. Chủ đề tác phẩm của Việt Nam nhấn mạnh đến sự hòa hợp của nền văn minh nhân loại khác với tác phẩm của Hàn Quốc nó nhấn mạnh đến tính độc đáo của nền văn minh.

<Long Hồ đầu kỳ ký> là tiểu thuyết ngũ ngôn chữ Hán với khoảng 2500 chữ. So sánh với tác phẩm của Hàn Quốc về mặt dung lượng thì những tác phẩm này vượt rất xa. Thêm vào đó, về mặt hình thức, hình ảnh cũng được trình bày một cách tinh tế song song cùng với câu chữ. Nội dung chính của câu chuyện là phần tranh đấu cuộc chiến đấu kỳ dị của con rồng và con cọp 22 lần. Nó chiếm hơn 50% dung lượng toàn bài và ở giữa tác phẩm, giữ vai trò giống như bức tranh trong khung hình. Nó làm nổi lên tính cách đấu khẩu hài hước. Con hổ được miêu tả gần giống với người thống trị hay cai trị tàn ác, con rồng thì gần gũi với hoàng đế và thánh nhân. Xoay quanh phần này, xuất hiện một nhân chứng ảo xuất hiện từ đầu đến cuối tác phẩm. Ông là một ẩn sĩ được gọi là

Won-gu(Nguyên Quân) và là nhân chứng của lịch sử. Ông ấy là một đạo sĩ sống dưới núi Phụng Hoàng huyện Chí Linh trải qua cuộc thống trị của nhà Minh Trung Quốc. Núi Chí Linh là căn cứ địa trong cuộc đấu tranh của Lê Lợi người lập ra nhà Lê, và là nơi ẩn cư của Nguyễn Trãi thuộc nhà Lê và Chu Văn An thuộc nhà Trần. Ông ấy được xem là người quan sát là nhân chứng cho lịch sử và được xem là 'con rùa dẫn đầu'. Chúng ta phải hiểu nhân vật tôi xuất hiện trong truyện với ý nghĩa là người kể chuyện giống như người quan sát trong Mộng Du Lục của Hàn Quốc. Ngụ ý của tác phẩm này là giáo huấn phải cống hiến tri thức cho công việc, làm sống lại tính cách dân tộc và phản đối sự thống trị của Trung Quốc.

불모(佛母) 만랑(蠻娘) - 〈만랑전(蠻娘傳)〉 분석

최귀목*

1. 머리말
2. 작품 개관
3. 내용 분석
4. 중심과 주변
5. 맺음말

1. 머리말

이 글에서는 월남의 한문 설화집 <<영남척괴열전(嶺南摭怪列傳)>>¹⁾에 수록된 <만랑전(蠻娘傳)>을 분석해 보고자 한다. <만랑전>에 주목하는 이유는 이 작품이 동아시아 한문 문명권에서 이루어진 ‘신불(神佛)의 관계 맺음 양상’이라는 측면에서 흥미해 보기에 적합한 작품이기 때문이다. 2장에서는 작품의 전반적인 성격을 논의하고, 3장에서는 작품의 내용을 분석한다. 4장에서는 신불 관계론의 측면에서 <만랑전>이 어떤 위상을 차지하는지 가설적인 수준에서 논의해 본다. 장차 심층적인 비교 연구를 진행하는 데 필요한 가설을 얻고자 한다.

2. 작품 개관

<만랑전>의 번역문을 제시하면 다음과 같다.

한(漢)나라 헌제(獻帝) 때 태수(太守) 사섭(士燮)²⁾이 평강(平江) 남쪽에 성을 쌓았다. 성의 남쪽에는 옛 날부터 복엄사(福嚴寺)라는 절이 있었다. 서방에서 온 가라사리(迦羅闍梨)라는 중이 이 절의 주지로 있었는데 능히 불법(佛法)을 행하여 남녀노소가 믿고 받들며 존사(尊師)라 불렀다. 사람들은 모두 그에게 불도(佛道)를 배우고자 했다.

당시 만랑(蠻娘)이라는 여자가 있었는데 부모가 모두 세상을 떠났으며 집이 가난했지만 불도를 배우고자 하는 마음이 독실했다. 하지만 말을 더듬거려 사람들과 함께 불경을 독송하지 못하고 늘 절간의 부엌에서 쌀을 찧고 뉘나뭇로 밥을 해 사찰의 승려들과 사방에서 불법을 배우고자 찾아온 사람들을 공양했다.

* 고려대학교 국어국문학과 교수

1) <<영남척괴열전>>은 14세기경에 진세법(陳世法)이 편찬했다는 기록이 있으며 15세기에 들어서 무경(武瓊, 1453~1516)이 교정하고(1492), 교부(喬富, 1447~?)가 개찬(改撰)했다(1493).
2) 후한 말에서 삼국시대까지 40여 년간 교지(交趾) 태수를 지낸 인물로, 불교를 장려하여 당시 인도와 중앙아시아에서 온 많은 승려들로 하여금 포교 활동을 하게 했다.

때는 밤이 짧은 5월, 승려들의 새벽 독경(讀經)이 시작되었다. 만량은 이미 아침밥을 다 해 놓았지만 승려들은 아직 독경을 끝내지 않아 식사를 얹고 있었다. 만량은 앉아 기다리다가 문지방에서 잠깐 잠이 들었는데 배고픔을 잊고 그만 깊은 잠에 빠져 들었다. 마침내 승려들은 독경을 마치고 각기 자기 방으로 돌아갔다. 만량이 문에서 자고 있었으므로 가라사리는 만량의 몸을 넘어 지나갔다. 그때 만량은 마음이 동하여 그만 수태(受胎)하게 되었다. 서너 달 후 만량은 부끄러워 집으로 돌아갔으며, 가라사리 역시 부끄러워 그 절을 떠나 삼기로(三歧路)³⁾에 있는 강가의 어느 절에 거주했다. 만량은 달이 차자 딸을 낳았는데, 가라사리를 찾아가 딸을 주었다. 밤이 되자 가라사리는 딸을 안고 강가로 갔는데 거기에는 가지와 잎이 무성한 용수(榕樹)가 한 그루 서 있었다. 나무 등치에는 벌레 먹은 구멍이 있었는데 깊숙하고 깨끗했다. 가라사리는 거기에 딸을 놓고 나무에게 이렇게 말했다.

“이 불자(佛子)를 너에게 주니 너는 잘 간직하여 각각 불도를 이루도록 하여라.”

가라사리는 만량과 헤어질 때 지팡이 하나를 주면서 말하기를,

“이걸 너에게 줄 테니 돌아가 혹은 큰 가뭄이 들면 이 지팡이를 땅에 두드리면 물이 솟아나게 해 백성을 구하도록 해라.”

라고 했다. 만량은 돌아와서 다시 복엄사에 거주했다. 그런데 가뭄이 들 때마다 그 지팡이로 땅을 두드리면 샘물이 솟아나 백성들에게 큰 도움이 되었다.

만량은 이제 여든 살이 넘었다. 그때 마침 삼기로의 용수가 꺾어져 절 앞의 강으로 떠나려 왔는데 강물이 빙빙 돌며 떠나려가지 않았다. 사람들은 서로 다투어 도끼질을 해 장작을 장만하려고 했지만 도끼날만 상할 뿐 나무가 쪼개지지 않았다. 그래서 고을 사람 3백여 명을 동원해 나무를 언덕으로 끌어 올리려 했지만 나무는 꿈쩍도 하지 않았다. 마침 만량이 물가에 나와 손을 씻다가 장난삼아 나무를 만졌더니 나무가 즉시 움직이는 것이었다. 사람들은 모두 놀랐다. 그리하여 만량에게 나무를 언덕으로 끌어 올리게 했다. 그런 다음 장인들로 하여금 나무를 넷으로 쪼개 네 개의 불상(佛像)을 조성하게 했다. 장인들은 마침내 여아(女兒)가 든 부분에 도끼질을 했다. 여아는 단단한 하나의 돌로 화했으므로 도끼날이 자꾸 부러져 나갔다. 장인들은 그 돌을 연못에다 던져 버렸다. 돌은 빛을 발하더니 잠시 후 물에 가라앉았다. 그러자 돌을 던져 버린 장인들이 모두 고꾸라져 죽었다. 사람들은 모두 만량을 칭해 와 그 돌에 예배했다. 그리고 어부를 불러와 물에서 돌을 건져내게 해 불전에 불상으로 모신 다음 금을 입혀 삼가 받들었다.

가라사리는 마침내 불상 넷을 안치하고 이름을 법운(法雲), 법우(法雨), 법뢰(法雷), 법전(法電)이라고 했다. 사방의 사람들이 이 불상에 기도하면 영험이 없는 적이 없었다. 그래서 모두들 만량을 ‘불모(佛母)⁴⁾라 불렀다. 만량은 4월 초과일에 병 없이 죽어 절에 묻혔다. 사람들은 이 날을 부처의 탄생일로 삼았다. 그리하여 매년 이 날이 되면 사방의 남녀노소가 이 절에 모여 유희하고 가무했다. 세상에서는 이를 ‘욕불회(浴佛會)⁵⁾’라고 이르는데, 지금도 풍속이 남아 있다.⁶⁾

3) 흑강(黑江), 홍하(紅河), 청강(淸江)이 합류하는 일대를 일컫음.

4) ‘부처의 어머니’라는 뜻.

5) ‘모여서 부처를 목욕시키는 날’이라는 뜻.

6) 漢獻帝時 太守士燮築城于平江南邊 城之南 舊有佛寺名福嚴 有僧自西來號迦羅闍梨 住持此寺 能立獨脚之法 男女老少 信慕敬奉 號爲尊師 人人皆來學佛道 時有女名蠻娘 父母俱亡 家中貧苦 亦篤求學道 然訥於言語 不能與衆誦經 常居厨竈 擣米採薪 躬親炊爨 以供養一寺之僧及四方來學者 五月間 夜刻短促 僧徒誦經雞鳴時 蠻娘供厨已熟 僧徒誦經未已 未行食粥 蠻娘坐待 假寤於門闕間 不意忘饑熟睡 迨僧徒誦罷 各歸本房 蠻娘獨當門臥 僧闍梨步過其身 蠻娘欽然心動 胞裏受胎 三四月間 蠻娘有慙色而歸 僧闍梨亦羞而去 至三歧路江頭寺居之 蠻娘滿月生一女 尋闍梨還之 夜間闍梨將女就三歧路江頭 見榕樹枝葉茂盛 有一臺處深潔 闍梨付與曰 我寄此佛子 汝藏之 各成佛道 闍梨蠻娘將辭去 闍梨與蠻娘一杖曰 我以此賜汝 汝還見歲時大旱 當以杖掉地出水 以救生民 蠻娘敬受而還 復居本寺 每遇歲旱 常以此杖掉地 自然水泉湧出 民多賴之 時蠻娘已八十餘歲 適樹摧倒 流至寺前江濱 盤旋不去 人競斫爲柴 斧斤一

〈만랑전〉은 만랑(Man Nương, 만 느영)과 가라사리 사이에서 태어난 딸아이, 그리고 오랜 세월 동안 그 딸아이를 품고 있던 용수가 ‘각각 불도(佛道)를 이루어(各成佛道)’ 다섯 부처가 되었고, 이들 다섯 부처가 네 절의 불전(佛殿)에 모셔진 내력을 말하고 있다. 만랑을 불모(佛母)라고 한 것도 딸아이와 용수의 ‘성불(成佛)’ 사건이 일어났기 때문이다. 본래 불모는 석가모니의 어머니인 마야 부인을 지칭하는 말이었는 데, 월남의 여인 만랑 역시 다섯 부처의 어머니 격이므로 마야 부인과 대등한 칭호를 얻게 되었다.

후대의 전승을 참고해 보면, 여자 아이는 성불하여 석광불(石光佛)이 되었고 용수는 성불해서 네 부처[四法] - 법운불(法雲佛)·법우불(法雨佛)·법뢰불(法雷佛)·법전불(法電佛)이 되었다. 석광불과 법운불은 법운사(法雲寺)(chùa Dầu)에 모셨고, 법우불은 법우사(法雨寺)(chùa Đậu)에, 법뢰불은 법뢰사(法雷寺)(chùa Tướng)에, 법전불은 법전사(法電寺)(chùa Dàn)에 모셨다.⁷⁾ 법운불·법우불·법뢰불·법전불을 사법(四法)이라고 부르는데, 이들을 여성 형상의 불상으로 만들어 절에 모셨다. ‘여불(女佛)·여불상(女佛像)’이라고 해야 하는 특이한 부처와 불상이 월남에서 탄생했다.

3. 내용 분석

이 장에서는 작품에 대한 개괄적인 이해를 바탕으로 내용을 좀 더 구체적으로 살펴보기로 한다.

① 수태(受胎)

만랑은 미천한 처지의 여인이었다. 양친을 여의었고 집은 가난했다. 불교를 접하고 불법의 높은 경지를 흠모했지만 말을 더듬어 독경하는 데 참여할 수 없었다. 그래서 공양간에서 밥을 짓는 일을 맡았다. 가라사리는 서방(=인도)에서 건너온 고승(高僧)이었다. 불법에 정통해서 법회를 주관했다. 땅에서 물이 솟아나게 할 수 있는 신이한 능력도 가지고 있었다.

만랑과 가라사리 사이에는 넘기 힘든 벽이 놓여 있었다. 공양간에서 밥 짓는 월남 하층 여성 만랑이 서방에서 불교를 전하러 온 고승 가라사리와 맺어질 것이라고 예상하기는 힘들다. 그런데 고승 가라사리를 향한 만랑의 흠모의 정이 수태로 이어졌다.⁸⁾

이 수태를 어떻게 해석해야 하는가? 필자는 애당초 결합이 불가능한 두 사람의 결합을 통해서 잉태와 출산이 이루어졌다고 함으로써 이질적인 양자의 융합을 지향하고 있다고 본다. 다시 말해서 지덕(知德)을 겸비한 서방(인도) 출신의 승려와 미천한 처지의 월남 여성의 결합을 통해서 중변(中邊)⁹⁾·승속(僧俗)¹⁰⁾

皆破缺 乃相率鄉里三百餘人曳之 不動 會蠻娘下濱洗手 戲而撐之 樹即轉移 衆皆驚異 因使蠻娘曳之上岸 令匠人分爲四段 以造佛像四相 連斫樹中三岐所藏女處 已化一石甚堅 匠之斧斤盡缺 投之淵中 石放出光芒 刻餘始沈 匠人皆倒死 咸請蠻娘來禮拜 借漁人入水取之 迎入佛殿 貼之以金而奉事之 闍梨始置佛像 名曰法雲法雨法雷法電 四方祈禱 無不應者 皆呼蠻娘爲佛母 四月初八日 無病而終 葬于寺中 人以此日爲佛生辰 每年是月日 四方老少男女常聚此寺 遊戲歌舞 世呼爲浴佛會 至今猶存焉 (원문과 번역은 박희병 옮김, <<베트남의 신화와 전설>>, 돌베개, 2000를 따랐다. 다만 번역문의 ‘보리수’는 원문을 따라 ‘용수’로 바꾸었다.)

7) ‘chùa Dầu’(https://vi.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%B9a_D%C3%A2u)

8) 남성 도래인과 월남 여성의 결합을 말하는 것은 건국 신화와 일치한다.

9) 인도가 불교의 중심이라면 불교를 처음 받아들이고 있는 월남은 주변(변방)이었다.

· 상하(上下) 벽을 넘어선 ‘융합’을 보여주고 있다는 것이다. 작품의 결말로 제시되는 성불 사건은 이러한 융합의 결과였다.

② 성불 당부

만랑은 딸아이를 출산했다. 가라사리는 아이를 받아 용수의 틈에 넣어 둔다. 그렇다면 ‘기아(棄兒)’라고 해야 할 텐데, ‘기아’가 아니라 수행을 위한 ‘출가(出家)’라고 한다. 가라사리는 나무에게 참으로 이해하기 힘든 말을 하는 것이었다.

“이 불자(佛子)¹¹⁾를 너에게 주니 너는 잘 간직하여 각각 불도를 이루도록 하여라.”(我寄此佛子 汝藏之各成佛道)

가라사리는 갓난아이를 나무 틈에 넣으면서 불도를 이루라고 당부하고 있다. 잉태보다 더 불가능한 일을 하라고 한다. 게다가 ‘각각 불도를 이루라’는 말까지 한다. 갓난아이고 용수가 무슨 수로 성불을 한다는 말인가? 필자가 보기에 이 작품을 이해하는 관건이 바로 이 질문이다. 자각이 있어야 수행을 하고, 각고의 수행을 거쳐야 성불할 것이 아닌가?

③ 성불

그런데 수십 년이 흐른 뒤에 여자 아이와 나무가 성불하여 다섯 부처가 된다. 놀라운 일이다. 어떻게 갓난아이가 때 버려진 아이와 용수가 성불을 했는가? 초목(草木)도 중생이니 성불할 수 있다느니 갓난아이는 번뇌가 없으니 성불할 수 있다느니 할 수는 없다. 용수는 불자(佛子)=갓난아이[女兒]를 수십 년 품고 있었기 때문에 성불할 수 있었다고 해야 한다. 즉 갓난아이고 용수의 ‘융합’이 성불을 가능케 했다고 해야 한다.

그런데 작품에서는 여아와 용수가 어떻게 융합했는지에 대해서는 아무런 언급이 없다. 여아와 용수에게 수십 년의 세월 동안 무슨 일이 일어났는지 일절 말해 주지 않는다. 작품은 ‘어떻게’를 설명하는 데는 관심이 없는 듯하다. 그렇다면 ‘수십 년을 품고 있는 그 자체가’ ‘어떻게’의 전부라고 보아야 한다. 이렇게 쉽사리 이해하기 힘든 말을 하고 있는 것은 이면에 상징적인 의미를 담고 있기 때문이다. 그래서 융합하고 있는 둘이 무엇을 상징하고 있는지 살펴야 한다.

여자 아이는 무엇을 상징하는가? 앞서 중변·승속·상하의 융합을 상징한다고 해석한 바 있다.¹²⁾ 그런 융합이 성불로 이어져서 인도의 불교가 월남의 불교가 되고, 고승의 불교가 상하·남녀 모두의 불교가 되었다. 또한 여자 아이는 ‘만랑’과 ‘네 여불(女佛)’ 사이에서 여성성(女性性)을 이어주는 역할을 한다. 작품을 관통하고 있는 여성성이 용수와 융합해서 여성 형상의 부처가 되었다고 하는 설정을 납득할 수 있다. 성불 사건은 ‘월남 여성성’의 성불이라고 이해할 수 있다.

용수는 무엇을 상징하는가? 용수는 곧 월남의 자연을 상징한다고 본다. 중변·승속·상하의 융합은 인간의 일이다.

10) ‘성속(聖俗)’이라고 해도 좋을 것이다.

11) ‘불제자(佛弟子)’라는 뜻으로 보인다. 딸을 낳아 출가시켰으니 여성 출가를 받아들이고 있다.

12) 여아가 담지하고 있는 가치인 중변·승속·상하의 융합은 불교의 이상이기도 하다.

작품에서는 사람과 자연의 융합, 곧 인과 물[人物]의 융합이 남아 있다고 말하고 있다. 용수는 또한 ‘신수(神樹)’로 보아야 한다.¹³⁾ 신수이기에 불자를 품어 내면서, 불자가 상징하는 융합의 가치를 내면화해서 함께 성불할 수 있었다. 성불 사건은 ‘월남 자연’의 성불이라고 이해할 수 있다. 여자 아이와 신수의 융합을 통해서 불교는 자국화(=월남화)를 완결할 수 있게 되었다.

4 여성 형상

만랑은 여성이다. 만랑은 딸아이를 낳았다. 네 부처는 여성의 형상을 하고 있다. <만랑전>에는 여성의 역할이 크고, 여성 형상이 두드러진다. 왜 그런가? 월남이 모계 사회였던 것이 반영된 결과라고 보아도 좋을 것이다.

그래도 여불(女佛), 여불상(女佛像)의 면모가 석연히 이해되지 않는다. 다시 질문을 던져 보자. 왜 네 부처가 여성 형상인가? 혹 부처의 화신(化身)이 아닌가 생각할 수 있다. 하지만 부처의 화현(化現)을 저렇듯 복잡하게 말할 이유가 없다고 본다. 화신이 되기 위해서 성불 사건이 필요하다고 하는 것은 더욱 납득하기 어렵다. 부처와 불상이 여성 형상인 것은 월남의 토착 신앙인 여신 숭배 신앙을 전제하지 않으면 이해하기 힘든 일이라고 본다.

불교를 자국화하면서 월남 중생은 거기에 간절한 염원을 담았다. 그것은 바로 기후가 좋아서 풍년이 이루어지기를 바라는 염원이다.¹⁴⁾ 그런 소망은 본래 여신에게 빌었을 것이다. 하지만 이제는 여신의 형상을 하고 있는 네 부처에게 기원하면 된다. 여신 숭배 신앙이 불교를 만나, 불교에 스며들어 ‘여신=부처’가 된 것이다. 여신이 성불해서 불전에 좌정(坐定)했다.¹⁵⁾

요컨대 네 부처가 여성 형상인 것은 기후를 관장하는 여신(구름 여신, 비 여신, 천둥 여신, 번개 여신) 신앙이 불교와 결합한 결과라고 이해해야 한다고 본다. 가라사리는 땅을 일깨워 물이 솟아나게 할 신이한 능력을 가지고 있었는데, 그런 능력을 잠시 만랑에게 위임했다. 그런데 여자 아이와 용수가 성불하면서 권능의 비약이 일어났다. 네 부처는 감추어져 있는 물을 찾는 것이 아니라 물 자체가 생겨나게 할 수 있는 신격이다. 물의 근원을 관장하는 신격인 것이다. ‘월남의 자연과 일체인 신비한 여성성’ - 그것은 ‘여신’이 아닐 수 없다. 결국 성불 사건은 월남 여신이 성불한 사건이다.

4. 중심과 주변

<만랑전>은 여러 층위에서 이루어지는 융합의 과정과 결과를 말하고 있는 설화 작품이다. 중변·승속·상하의 융합, 인과 물(人物)의 융합, 여신과 부처의 융합, 토착 신앙과 불교의 융합이 그것이다. 융합을 이루는 양자의 이질성이 큰 만큼 작품은 경이(驚異)의 연속이다.

13) 용수가 자생하는 지역의 신화에서 용수는 흔히 신수(神樹)로 등장한다.

14) 서방(인도)에서 온 승려가 물이 솟아나게 하는 신이한 능력을 가졌다고 한 것은 월남 사람들이 불교가 전래한 초기에 불교에 무엇을 기대하고 있었는지를 잘 보여준다고 해석할 수 있다.

15) Tứ pháp là danh từ để chỉ các Phật, Bồ Tát được dân gian coi như các nữ thần trong tín ngưỡng Việt Nam. (https://vi.wikipedia.org/wiki/T%E1%BB%A9_ph%C3%A1p)

필자는 ‘융합’이라는 말을 되풀이해서 써 왔다. 그렇게 한 이유는 여신과 부처, 토착 신앙과 불교가 성공적으로 결합한 사태를 표현하기 위함이다. 흔히 토착 신앙의 신격은 불교를 만나 호법신을 자처한다거나 불보살의 수적(垂迹)(=化身)임을 인정하는데, 월남에서는 호법신도 아니고 수적이라고 보기도 어려운 새로운 신격을 탄생시켰다. 토착 신앙의 신격이 성불했다고 하면서 법당(法堂) 안으로 들어간 것이 사태의 실상이라고 본다.

여신과 부처의 융합, 토착 신앙과 불교가 융합한 결과 여신과 토착 신앙이 종교의 무대에서 사라진 것은 아니다. 여신 신앙은 불교 사원 안에서 새로운 활로를 찾아 나섰다. 여신(女神)은 여불(女佛)의 형상으로 남아 있고, 토착 신앙의 기후 조절에 대한 관심은 네 부처의 ‘직능(職能)’으로 남아 있다.¹⁶⁾ 여성의 형상을 하고서, 이름에 기후와의 관련성을 명시한 부처는 동아시아 다른 어디에서도 찾아 볼 수 없는 신격이다. 불호(佛號)(佛名)에 ‘雲·雨·雷·電’을 가진 부처들을 다른 곳에서는 아직 보지 못했다.

월남은 불모(佛母)가 있어 부처를 낳는 나라라고 한다. 중생이 부처가 되는 나라라고 한다. 부처를 아득히 먼 곳에 두지 않고 미천한 처지의 여인이 낳은 아이도, 심지어 나무도 부처가 될 수 있다고 한다. 월남은 아득한 옛적에 부처가 살던 나라(=佛國土)도 아니요, 부처가 화신이 되어 신(가미, kami)이 되어 있는 나라도 아니요, 인도로 가서 불교를 창시한 성인이 있던 나라(=老子化胡, 중국)도 아니다. 불교의 가르침대로 행해서 중생이 부처가 되어 좌정하는 나라가 월남이다. 월남의 중생이 부처가 되니 월남이 바로 불국토(佛國土)요, 토착 신앙의 신격이 성불했으니 차원 높은 신국(神國)이요, 인도와 대등한 땅이 되었으니 더 이상 주변이 아닌 중심(中心)이다. 이렇게 해서 중변(中邊)의 구별이 사라졌다. 다른 무엇보다 ‘불모(佛母)’라는 말이 그 점을 웅변해 주고 있다.

5. 결론

<만랑전>은 여러 모로 흥미로운 작품이다. 다섯 부처의 성불은 토착 신앙과 불교의 융합의 결과물이라는 해석을 신불 관계론의 측면에서 음미해 보아야 한다. 그런 작업을 실제로 진행하기 위한 작은 출발점을 마련하고자 했다.

16) ‘전불후모(前佛後母)’라고 하는 월남 불교 사원의 독특한 면모도 사법(四法)을 탄생시킨 신불 관계론의 측면에서 이해해야 한다고 본다.

[국문요약]

불모(佛母) 만랑(蠻娘) - 〈만랑전(蠻娘傳)〉 분석

최귀묵

이 글에서는 월남의 한문 설화집 <<영남척괴열전(嶺南摭怪列傳)>>에 수록된 〈만랑전(蠻娘傳)〉을 분석해 보았다. 〈만랑전〉은 여러 층위에서 이루어지는 융합의 과정과 결과를 말하고 있는 작품이다. 중변(中邊)(중심과 주변, 인도와 베트남)·승속(僧俗)·상하(上下)의 융합, 사람과 자연(人物)의 융합, 여신과 부처의 융합, 토착 신앙과 불교의 융합이 그것이다. 융합을 이루는 양자의 이질성이 큰 만큼 작품은 경이(驚異)의 연속이다.

흔히 토착 신앙의 신격은 불교를 만나 호법신을 자처한다거나 불보살의 수적(垂迹)(=化身)임을 인정하는데, 월남에서는 호법신도 아니고 수적이라고 보기도 어려운 새로운 신격(女神=女佛)을 탄생시켰다. 토착 신앙의 신격이 성불했다고 하면서 법당(法堂) 안으로 들어간 것이 사태의 실상이라고 본다.

여신과 부처의 융합, 토착 신앙과 불교가 융합한 결과 여신과 토착 신앙이 종교의 무대에서 사라진 것은 아니다. 여신 신앙은 불교 사원 안에서 새로운 활로를 찾아 나섰다. 여신(女神)은 여불(女佛)의 형상으로 남아 있고, 토착 신앙의 기후 조절에 대한 관심은 네 부처의 ‘직능(職能)’으로 남아 있다. 여성의 형상을 하고서, 이름에 기후와의 관련성을 명시한 부처는 동아시아 다른 어디에서도 찾아 볼 수 없는 신격이다. 불호(佛號)(佛名)에 ‘雲·雨·雷·電’을 가진 부처들을 다른 곳에서는 아직 보지 못했다.

월남은 불모(佛母)가 있어 부처를 낳는 나라라고 한다. 중생이 부처가 되는 나라라고 한다. 부처를 아득히 먼 곳에 두지 않고 미천한 처지의 여인이 낳은 아이도, 심지어 나무도 부처가 될 수 있다고 한다. 월남은 아득한 옛적에 부처가 살던 나라(=佛國土)도 아니요, 부처가 화신이 되어 신(가미, かみ)이 되어 있는 나라도 아니요, 인도로 가서 불교를 창시한 성인이 있던 나라(=老子化胡, 중국)도 아니다. 불교의 가르침대로 행해서 중생이 부처가 되어 좌정하는 나라가 월남이다. 월남의 중생이 부처가 되니 월남이 바로 불국토(佛國土)요, 토착 신앙의 신격이 성불했으니 차원 높은 신국(神國)이요, 인도와 대등한 땅이 되었으니 더 이상 주변이 아닌 중심(中心)이다. 이렇게 해서 중변(中邊)의 구별이 사라졌다. 다른 무엇보다 ‘불모(佛母)’라는 말이 그 점을 웅변해 주고 있다.

[ABSTRACT]

Phật Mẫu Man Nương - Phân tích <Man Nương truyện>

Choi Kwi-muk(Khoa Ngôn ngữ và Văn học Hàn Quốc Đại học Korea)

Trong bài viết này tôi đã phân tích <Man Nương truyện> trong tập truyện <Lĩnh Nam Chính Quái Liệt Truyện> được viết bằng chữ Hán của Việt Nam. <Man Nương Truyện> là tác phẩm nói về kết quả và quá trình đạt được sự dung hợp trong các tầng lớp. Đó là sự dung hợp giữa Phật giáo và tín ngưỡng bản địa, sự dung hợp giữa Phật và nữ thần, sự dung hợp giữa tự nhiên và con người, sự dung hợp giữa thượng hạ, tăng lữ và tục nhân(nhà sư và người thường), giữa(trung tâm và xung quanh, Ấn Độ và Việt Nam). Tính đối lập hai mặt trong tác phẩm càng lớn bao nhiêu càng làm cho tác phẩm kinh dị kỳ lạ bấy nhiêu.

Thông thường vị thần trong tín ngưỡng bản địa sau khi gặp Phật giáo, được công nhận là hóa thân(chuyển thể) của Phật bồ tát hay tự coi là Thần hộ pháp của Phật giáo; tuy nhiên ở Việt Nam vị thần bản địa đã không trở thành Thần hộ pháp của Phật giáo, mà trở thành một vị thần mới mà khó có thể xem là đó là một sự chuyển thể(chuyển sinh) của Phật. Vị thần trong tín ngưỡng bản địa đã chuyển hóa thành Phật và đi sâu vào Phật giáo được xem là một hiện tượng có thật.

Kết quả sự dung hợp giữa Phật và Nữ thần tức là sự dung hợp của Phật giáo và tín ngưỡng bản địa nó không làm mất đi vị trí của Nữ thần và tín ngưỡng bản địa trong văn hóa bản địa. Tín ngưỡng nữ thần có thể tìm thấy như một nét mới ở trong các đền thờ Phật. Nữ thần vẫn là vị Phật nữ, khi các nữ thần trong tôn giáo bản địa trở thành Phật Mẫu có thêm quyền năng điều tiết thời tiết. Các hình tượng nữ thần trở thành Phật, và các vị Phật đó được gọi bằng tên liên quan đến khí hậu mà chúng ta không thể tìm thấy ở nơi nào khác ở khu vực Đông Á. Chúng ta không thể tìm thấy Đức Phật với tên gọi 'mây, mưa, sấm, gió' ở những nơi khác.

Chúng ta có thể xem Việt Nam có hình tượng Phật Mẫu, đã tạo nên các vị Phật mới. Tất cả mọi người cũng có thể trở thành Phật. Họ không xem Phật có ở xa xôi, ngay cả những đứa bé của người bình thường sinh ra cũng có thể trở thành Phật, thậm chí cây cũng có thể trở thành Đức Phật. Việt Nam không phải là một đất nước khai sinh ra Đức Phật, cũng không phải là một đất nước Phật hóa thân thành Thần bản địa, cũng không phải là một đất nước có thánh nhân đi đến Ấn Độ để sáng tạo ra Phật giáo.

Việt Nam là đất nước làm theo lời Phật dạy, tất cả mọi người đều có thể trở thành Phật. Khi tất cả mọi người ở Việt Nam đều có thể trở thành Phật thì Việt Nam là đất nước của Phật giáo và thần bản địa trong tín ngưỡng bản địa ở Việt Nam được trở thành Phật cho nên Việt Nam là một đất nước có nguồn gốc từ các vị thần. Như vậy có thể coi đây là mảnh đất của Phật Giáo ngang với Ấn Độ không thể xem đây là cái rìa của Phật giáo mà là trung tâm của Phật giáo. Do vật sự phân biệt giữa các nước trung tâm Phật giáo và xung quanh Phật đã biến mất. Hơn hết từ 'Phật mẫu' đã làm sáng tỏ luận điểm đó.

베트남의 6·8체시와 한국의 시조 비교 연구

- 다른 동아시아 국가의 단시(短詩)와의 비교를 통하여-

판티투히엔(PHAN THI THU HIEN)*

1. 머리말
2. 형성 및 발전 과정: 정화(精華)적인 면모와 대중적인 면모
3. 운율법: 엄격함 및 유동적
4. 사상(詩想): 제한적이고 작은 것부터 더 크고 심원한 것까지
5. 결론

1. 머리말

절구(絶句), 하이쿠(俳句), 시조와 6·8체시는 각각 중국, 일본, 한국과 베트남 문학에 있어 가장 짧은 시 형식이다. 자수(字數)를 따지면 시조는 45자, 절구는 20자(오언절구, 五言絶句) 혹은 28자(칠언절구, 七言絶句), 하이쿠는 17자, 6·8체시(6언행과 8언행을 묶어서 한 ‘cặp(깍)’이라고 부르는데 ‘깍’은 ‘쌍’을 뜻한다)는 14자로 이루어진다. 베트남의 6·8체시는 하이쿠보다 글자 수가 더 적어 네 나라의 단시 중 가장 짧은 시형이라 할 수 있다. 하지만 일본어와 한국어가 다음절어이기 때문에 단어 수로 따지면 시조와 절구는 20-28개, 6·8체시는 14개까지 구성될 수 있는 반면, 하이쿠는 대체로 7-8개의 단어로 이루어진다. 이 점을 감안하면 하이쿠야말로 제일 짧은 시 형식이라 여겨진다.

위와 같이 불과 7~28개의 단어로 이루어진 네 가지 형식의 시들이 대표적인 단시라고 할 수 있다. 한국, 중국, 일본과 베트남 네 나라에서 이들 단시 모두가 가장 대표적인 민족시라는 점이 주목을 요한다. 이는 동아시아 지역에서 서정적이고 간명하며, 함축적인 표현을 선호하는 이들 나라의 문학적 지향을 드러낸다.

따라서 절구, 하이쿠, 시조와 6·8체시는 동아시아 지역 문학의 보편성과 유형적인 보편성을 가지고 있는 한편 각 민족의 특수성도 지닌다고 생각된다. 본고는 시의 형성과 발전 과정, 운율과 사상(詩想) 등에 주안점을 두어, 한국의 시조와 베트남의 6·8체시를 중국의 절구와 일본의 하이쿠와 비교함으로써 한국과 베트남의 단시의 공통점을 밝혀내고자 한다.

2. 형성 및 발전 과정: 정화(精華)적인 면모와 대중적인 면모

각 민족의 대표적인 단시의 형성과 발전 과정은 모두 서민문학과 사대부문학의 서로 상호 작용한 결과를 기반으로 한다. H.H. Frankel(1978)에 따르면 중국의 절구는 악부(樂府)에서 비롯된 시 형식이다. 악부

* 베트남 호찌민시 국립 인문사회과학대학교 한국학과 교수

는 5-6세기에 민간의 노래와 민요의 형식을 따라 창작한 시들로 구성되었다. 육조(六朝) 때 유행하던 1구(句) 5자 혹은 7자 4행으로 된 악부 형식이 시를 창작하는 데 사용되면서 절구가 탄생하게 된 것이다.¹⁾ 당대(唐代)에 많은 절구들이 악부시에서 기원하였다. 7세기에 이르러 절구는 고체시(古體詩)와 율시(律詩)와 함께 중국 고전문학의 주요한 세 가지의 시체로 자리매김하였다.

일본의 하이쿠는 홋쿠(發句, hokku)에서 비롯되었다. 홋쿠는 몇 사람(최소 2명)이 교대로 한 구씩 읊는 협력 시 장르인 렌가(連歌)의 첫 구를 가리킨다. 렌가는 7세기에 양반층에 의해 창안되었는데, 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉, 1644-1694)가 본격적으로 렌가의 첫 번째 구인 홋쿠를 독립시킴으로써 새로운 시 형식을 탄생시켰다. 이것은 익살과 유머를 주로 한 렌가와 다른 새로운 특성을 지니게 된다. 19세기 말에 마사오카 시키(正岡 子規, 1867-1902)가 정식으로 하이쿠라는 이름을 붙여준다.²⁾

한국의 시조는 14세기경인 고려 후기(918-1392)에 발생하였으나 조선시대(1392-1910)에 들어서야 활발하게 창작되기 시작하였다.³⁾ 발생기에 시조는 대개 양반사대부에 의해 창작되며 주로 노래로 많이 불렸다. 그 이후 시조의 작자층이 평민들까지 확대되었다. 특히 18세기에는 세종대왕의 한글 창제가 시조의 발전에 커다란 변화를 가져왔다. 한글이 널리 쓰이기 시작되었기에 서민들은 자신이 지은 시조를 기록으로 남길 수 있게 된다. 이에 따라 시조의 주제가 확장되기도 한다. 18세기에 접어들어 시조는 하나의 문학 장르를 가리키는 용어로 정의된다.

베트남의 6·8체시는 본래 민요에서 비롯된 노래(‘가요(가자오, 歌謠, ca dao)’, ‘민가(전가, 民歌, dân ca)’)이기에 그 형성 시기가 확실하지 않다. 다만 이러한 시형은 오랜 세월 동안 베트남인의 정신생활에 큰 영향을 미쳐왔음이 확인된다. 응우옌 쉰언 쁘(Nguyễn Xuân Kình)의 조사결과에 따르면 베트남의 민가와 가요의 95%가 6·8체 형식으로 창작되었다. 이후 이 6·8체 형식은 시인들에 의해 하나의 시체(詩體)로 수용되기 시작했다.

요컨대 동아시아 지역 네 나라의 단시의 기원은 모두 민간 가요에서 비롯되었음을 알 수 있다. 특히 시조와 6·8체시의 경우 이들의 발전 과정에 있어 민속적인 요소가 지속적으로 영향을 끼쳤다는 점이 주목된다. 이리하여 시조와 6·8체시는 절구와 하이쿠보다 자연스러움과 민속적인 색채가 더 짙다. 한국과 베트남의 이들 단시에는 시(詩)와 가(歌)의 밀접한 관계가 이러한 특징을 잘 드러낸다고 할 수 있다.

시조(時調)는 반주와 함께 부르는 ‘세월의 노래’, 또는 ‘세월의 흐름에 따른 노래’로 뜻풀이할 수 있다. 한편, 시조의 다른 명칭으로는 시여(詩餘)가 있는데 이것은 중국에서 사(詞)를 일컫는 말과 같다. 더구나 시조는 창법에 따라 그 이름이 달라진다. 평시조(平時調, 여기서 ‘平’은 평평하다는 뜻이다)의 경우 시조 전체를 평탄하게 부른다. 한편 중허리시조는 중간 부분에 소리를 질러 부르고 지름시조의 경우 초장은 가장 높은 소리로 질러 부른다.⁴⁾

한글로 지은 작품의 명칭에는 대체로 ‘가(歌)’ 혹은 ‘가’같이 ‘노래’라는 의미를 가진 용어가 들어가 있다는 점이 ‘시(詩)’라는 명칭으로 정의하게 된 한자로 쓰인 작품들과 구분된다. 예컨대, 삼국시대(BC57 - 668)와 통일신라(668 - 935)의 향가(鄕歌), 고려시대의 별곡(別曲), 악장(樂章), 가사(歌辭), 조선시대의

1) Fränkel, Hans H. (1978). *The Flowering Plum and the Palace Lady* (2nd ed.). New Haven: Yale University Press.

2) Higginson, William J. *The Haiku Handbook*, Kodansha International, 1985, ISBN 4-7700-1430-9, p.20.

3) Richard Rutt (1998). *The Bamboo Grove: An Introduction to Sijo*. University of Michigan Press.

4) Chung Chong Wha 1989: *Korean Classical Literature. An anthology*. Kegan Paul International. London and New York, p.59.

시조(時調) 등이 있다. 이황(李滉, 1501-1570)은 <도산십이곡발>(陶山十二曲跋)(1565)에서 한시는 가히 읊을 수는 있어도 노래할 수는 없다고 한 바 있다. 여기서 양반들이 한자를 애용하였지만 자기 민족 고유의 시가에 대하여 긍정적인 시각을 가지고 있었음을 알 수 있다. 한편 한국 근대문학의 대표적인 작가인 이태준(李泰俊)은 한시(漢詩) 100수를 쥐도 시조 한 수와 절대 바꾸지 않을 것이다. 자연스럽게 세련된 우리말로 노래를 부르는 것에 익숙해진 우리 민족은 한자와 그것의 특유한 속성과 대면하면 아무 말도 못하게 된다고 진술한 바 있다.⁵⁾

이런 면에서 베트남의 6·8체시는 시조와 유사하다. 이 시형은 베트남어가 6개의 성조를 가지는 언어라는 장점을 발휘함으로써 시의 음악성을 두드러지게 드러낸다. 이로써 예나지금이나 이러한 시는 모두 노래로 부를 수 있게 된다.

3. 운율법: 엄격함 및 유동적

동아시아의 네 가지 단시 중 절구는 격률이 가장 엄격한 규칙을 적용한다. 한 작품의 모든 방면에서 음양의 순환과 대립 등 음양사상을 반영한다. 절구의 구수(句數)는 짝수(4句)이면, 한 구의 자수가 홀수(5자, 7자)이다. 또는 오언절구의 음수율은 2·3조이고, 칠언절구의 음수율은 4·3조, 혹은 2·2·3조이다. 여기서 볼 수 있듯 글자 수를 따지면 한 조의 음수율에는 ‘짝수’가 먼저이고 ‘홀수’가 뒤에 나온다. 1구가 홀수 음수율에서 끝난다.

평측법(平仄法): ‘일삼오불론, 이사륙분명’(一三五不論, 二四六分明) 규칙이 있다. 즉 홀수 글자의 평측은 논하지 않고, 짝수 글자의 평측만 분명히 한다는 뜻이다. 따라서 오언시(五言詩)의 경우에는 제2자와 제4자의 평측을, 칠언시(七言詩)는 제2자, 제4자, 제6자의 평측을 분명하게 해야 한다.

2구(제1구와 제2구, 제3구와 제4구)가 1연(聯)을 이루는데 한 구절 내에 평측법을 따라야 하는 한편, 두 연을 연결시키기 위해 제2구와 제3구 사이에는 점(粘)의 원칙을 써야 한다. 오언절구에는 제2,4구 끝에, 칠언절구에는 제1,2,4구 끝에 압운을 단다. 한 구의 홀수 글자에(오언절구에는 제5자, 칠언절구에는 제7자) 운자를 놓는 것이며, 이들은 보통 평성 운이다. 한 연의 두 구 사이에는 대구법(對句法)을 적용하기도 한다.

오언절구	칠언절구
2·3	4·3
2·3	4·3
2·3	4·3
2·3	4·3

예문) 김창서(金昌緒)의 <춘원>(春怨)

春怨
打起黃鶯兒
莫教枝上啼

5) Yi T'aejun (Translated by Janet Poole) 2009: Eastern Sentiments. Columbia University Press, New York, p.84.

啼時惊妾夢
不得到遼西

하이쿠는 쉽고 간단해보이지만 엄격한 규칙이 적용된다. 하이쿠 한 수가 기실 시 한 줄(행수(行數): 홀수)이고, 음절수 역시 홀수(17자)이다. 또는 5·7·5조의 음수율을 가지고 있으며, 음보의 수도 홀수(3음보)이고 한 음보의 지수도 홀수이다. 하이쿠에는 계어(季語, 키고)가 등장해야 한다는 규칙이 있는데, 이는 일정한 계절을 상징적으로 나타내는 단어를 뜻한다. 봄, 여름, 가을, 겨울, 새해 등이 그것이다.

다음 특징으로 하이쿠는 절자(切字, 키레지)를 갖추어야 한다. 이것은 단락을 끊어주는 역할을 하며 주로 강조하는 의미를 가진다. 키레지는 보통 하이쿠를 두 부분(5자-12자)으로 나눈다.

하이쿠
5·7·5

예문) 마쓰오 바쇼의 시:

ふるいけやかわずとびこむみずのおと

fu-ru i-ke ya / ka-wa-zu to-bi-ko-mu / mi-zu no o-to

해석: 오래된 연못 개구리 뛰어드는 물소리

베트남의 6·8체시는 한 수가 2구(분량이 더 긴 작품의 경우, 행수는 2의 배수이다)로 구성되는데 첫 번째 구는 6언(음절)이고 두 번째 구는 8언(음절)이다. 행수는 짝수이며 한 행의 지수도 짝수이다. 흔히 6언행은 2·2·2조, 8언행은 2·2·2·2조 혹은 4·4조의 음수율을 가지고 있다. 이렇게 각 행은 2언, 4언을 단위로 의미 분절(nhip)이 이루어지는데 모두가 짝수임을 확인할 수 있다. 이외에도 6언행은 3·3으로 나뉘어 읊기도 하지만 이것은 보편적이지 않다.

6·8체시는 요운(腰韻)과 각운(脚韻)을 맞춘다. 6언행의 여섯째 글자와 8언행의 넷째 글자, 혹은 여섯째 글자는 운을 맞춘다. 8언행의 여덟째 글자와 다음에 이어지는 6언행의 여섯째 글자도 운을 맞춘다. 압운된 글자는 모두 한 행 내에 짝수 글자이며, 대부분 평성 운이다.

6·8체시
2·2·2
2·2·2·2 (4·4)

예문) 가요(歌謠)

Dao vàng / rọc lá / trầu vàng (平)

Mắt anh / anh liếc / mắt nàng(平) / nàng đưa

뜻풀이: 금칼로 노란 구장잎을 세로로 잘라

두 남녀가 서로 힐끗 쳐다보네

기본 시조(평시조: 시조의 가장 기본적인 시조의 형식)는 3행으로 이루어진다. 한 행 가운데서 한 번

끊어 읽음으로써 행을 두 부분(2구)으로 나누는데 이때 휴지 시간이 조금 길다. 이어서 각 구는 2음보로 끊어 읽는데 앞의 것보다 휴지 시간이 짧다. 즉 한 행당 2구 4음보로 이루어져 있는 것이다. 따라서 시조는 음보의 수가 짝수(4)이고, 한 음보의 자수는 짝수일 수도 있고 홀수일 수도 있으며 그 짝수와 홀수의 자리가 따로 규정하지 않는다.

<p style="text-align: center;">평시조 3·4// 4(3)·4 3·4// 4(3)·4 3·5// 4·3</p>
--

예문) 황진이의 시조

청산리 벽계수야 수이 감을 자랑마라
일도창해하면 다시 오기 어려워라
명월이 만공산하니 쉬어간들 어떠리

앞서 볼 수 있듯 동아시아의 네 가지의 단시 중 시조(특히 양반 사대부에 의해 창작된 시조)에만 한글과 한자가 같이 사용되었음을 확인할 수 있다. 나머지 세 가지 단시는 각 나라의 고유 언어로 창작되었다는 점에서 차이를 보인다. 이들 단시는 대체로 각 민족의 언어적·문학적·문화적 특수성을 드러낸다고 볼 수 있다.

시율의 측면에서 중국의 절구는 음양(陰陽)사상을 잘 보여주며 이들 요소의 상호 의존적, 조화적·대립적인 성격을 돋보인다. 이와 달리 일본의 하이쿠는 양(陽) 쪽으로, 베트남의 6·8체시는 음(陰)쪽으로 치우쳐 있는 것처럼 보인다. 베트남의 단시는 평평하고 단조로운 면모가 있지만 보다 율동적이고 유연하다. 한국의 시조는 경직되어 있지 않으며, 유동적인 모습을 보인다. 절구와 하이쿠에 비해 시조와 6·8체시는 비교적 소박하고 단순하다고 할 수 있다. 6·8체시에서 2·2·2·2조로 끊어 읊는 것은 베트남어의 특성상 아주 친근하고 익숙한 리듬감이다. 호 하이(Hồ Hải)에 의하면 6·8체시는 베트남어의 모든 음운적 특성을 담고 있다. 베트남의 실생활 회화에서 보편적으로 사용되고 있는 의성어·의태어, 합성어, 속담, 2·2 혹은 2·2/2·2 대칭적 구성을 가지고 있는 관용구, 짧은 감탄문, 짧은 명령문, 짧은 의문문 등을 통해 베트남어에는 이음 절화 경향이 중요한 역할을 실행하고 있음을 알 수 있다. 이것은 곧 베트남 단시 6·8체시의 2·2·2조와 2·2·2·2조의 음수율 형성에 기반이 된 객관적 조건이다.⁶⁾

한편 시조의 3·4조와 4·4조의 음수율은 한국 사람이 노래를 부를 때 천연스럽고 친숙하게 나오는 리듬이라고 할 수 있다. 동아시아 네 나라의 단시 중에는 시조만이 보다 유연한 운율을 가지고 있다. 앞서 언급한 시조의 기본적인 형식을 잘 지키는 작품은 현재까지 7%에 불과하다. 이렇듯 시조의 음절수가 가변적인 것은 하나의 규칙이지 이례적인 현상이 아니다.⁷⁾ 조동일은 한국문학의 특질을 개관하면서 율격이 규칙에 매이지 않고 자연스러운 변형을 선호하는 것은 한국인의 미의식이라고 강조한 바 있다. 따라서 한국 음악은 자유로운 멜로디, 한국 미술은 직선으로 뺄기만 했거나 규칙적으로 모가 난 도형은 좋아하지 않고 자연

6) Hồ Hải (2008), p.68.

7) David R. McCann 1988, p. 2.

스럽게 이지러진 곡선이라야 멋이라고 생각한다.⁸⁾

절구와 하이쿠에 비해 시조와 6·8체시는 보다 더 유동적이다. 시조와 6·8체시의 편폭의 확대가 이러한 특질을 입증해준다. 6·8체시의 기본 형식은 2행 14언이지만 각운(8언행의 여덟째 글자와 다음에 이어지는 6언행의 여섯째 글자의 운을 일치시키는 것)을 계속 맞춰나가기만 하면 작품의 분량이 늘어날 것이다. 이처럼 행수에 제한이 없기 때문에 이론적으로 6·8체시는 얼마든지 길어질 수 있다. 그 대표적인 작품으로는 응웬 주(阮攸 - Nguyễn Du, 1765-1820)의 《취교전》(쭈엔 끼에우, 翹傳, Truyện Kiều)를 들 수 있다. 3,254행에 달하는 《취교전》은 장편 서사시이다. 이와 같이 6·8체시로 창작된 장편 시 작품들은 대체로 서정적인 것을 표출하는 데 그치지 않고 서사에까지 확대하려는 경향을 보인다.

시조의 경우 45자로 구성된 평시조가 그 기본 형식을 잘 따르고 있다. 하지만 시조의 발전 과정에 있어 편폭이 길어지면서 변이형들이 생기기 시작하였다. 먼저 엇시조(齡時調)를 살펴보겠다. 엇시조는 평시조에서 초장, 중장 중 어느 한 장이 길어진 형태의 시조를 말한다. 다음과 같이 한 궁녀에 의해 지어진 엇시조를 예로 들어보자. 이 시는 52자 내외로 구성되며 초장이 평시조보다 길어졌다.

압 못에 든 고기들아 네 와 든다 뉘 너를 모라다가 넣거늘 든다
북해청소(北海淸沼)를 어디 두고 이 못에 와 든다
들고도 못 나는 정(情)이야 네오내오 다르냐

다음으로 사설시조(辭說時調)이다. 이는 다른 형식의 시조보다 가장 많이 확대된 ‘장시조’이다. 3줄의 기본 형식에서 중장이 많이 늘어났다. 정철의 사설시조를 예로 들 수 있다.

한잔 먹새그려 또 한잔 먹새그려 꽃 꺾어 산(算) 놓고
무진무진 먹새 그려. 이 몸 죽은 후면 지게 위에 거적 덮어
주리어 매여 가나 유소보장(流蘇寶帳)에 만인이 울어 예나
어욱새 속새 떡갈나무 백양 숲에 가기 곧 가면 누른해 흰 달
가는비 굵은눈 소소리바람 불제 뉘 한 잔 먹자 할꼬/ 하물며
무덤 위에 잔나비 바람 불 제 뉘우친들 어떠리.

마지막으로 연시조(聯時調)이다. 연시조는 같은 제목 아래 유사 내용의 시조가 여러 수 엮여있는 시조를 가리킨다. 그 대표적인 작품으로는 18세기의 <청구영언>이 있다. 시조는 발전과정에 있어 서정성뿐만 아니라 서사성까지 가지게 되어 분량이 늘어난다는 점에서 베트남의 6·8체시와 공통적이다.

4. 시상(詩想): 제한적이고 작은 것부터 더 크고 심원한 것까지

시율은 시의 형식을 규정하는 규칙들이라면 시상(詩想)이야말로 시의 내용을 형성하는 것이다. 글자

8) 조동일 외, 쩌티빅프엉(Trần Thị Bích Phương) 역, 『한국문학 강의』, 베트남 문학 출판사, 2010, p.29

수가 적고 제한적이기 때문에 시상이 더 넓고 의미심장한 내용을 표출하도록 단시는 시상을 승화시킬 수 있는 파격적인 표현방식을 모색해야 한다.

절구는 당대(唐代) 시의 특징을 가지고 있다. 하지만 한 수가 불과 20자 혹은 28자로 이루어지기 때문에 절구는 근체시(近體詩) 중 제일 어려운 시체(詩體)라고 볼 수 있다. 절구의 경우 기(起)·승(承)·전(轉)·결(結) 네 부분으로 구성되어있지만 1구가 한 부분의 의미를 전달하기 때문에 다른 시체에 비해 시상이 빨리 바뀌게 된다. 기구는 시상을 일으켜서 주제를 소개한다. 승구에서 시상을 계승 확장하고, 전구에서 시상을 전환했다가 결구에서 시상을 마무리하여 작품의 주제의식을 함축적으로 표현한다.

당시(唐詩)의 시어는 단순히 사물을 가리키는 언어가 아니라 이념적 언어이다.⁹⁾ 한대(漢代)의 부(賦), 육조(六朝代)의 악부(樂府)에는 ‘산’과 ‘물’을 일컬을 때 다양한 말을 사용하였지만 당대(唐代)의 시에는 산과 물을 가리킬 때 ‘산(山)자와 ‘수(水)자만 쓴다. 이 단어들은 구체적인 어느 산을 묘사하는 것이 아니라, 상징적인 이미지로 쓰여 여러 층의 의미를 연상시킨다. 그 예로 ‘지자락수(知者樂水) 인자락산(人子樂山)’이라는 말을 들 수 있다. 특히 절구에서 시인이 소중견대(작은 것 가운데 큰 것을 보기, 小中見大)를 위해 고도의 상징적인 언어를 잘 활용해야 한다.¹⁰⁾

당시(唐詩)는 사람과 우주, 공간과 시간, 정(靜)과 동(動), 심(心)과 물(物) 등의 일원론(一元論)적인 관계를 기반으로 삼는다. 또한 시 속 시적 이미지들이 수평적 차원에서(즉 연쇄체적 관계) 형성되기도 하지만 그보다 더 중요한 것은 수직적(즉 계열체적 관계)으로 만들어지는 시적 이미지들이다. 그러므로 당시(唐詩)를 감상할 때 행들의 의미 관계를 파악하는 것에 주목할 필요가 있다. 특히 절구는 무엇보다도 함축과 여운의미를 충족시켜야 하고 여러 층위의 의미를 연상시킬 수 있어야 한다. 예를 들어 맹호연(孟浩然)의 <춘효>(春曉)를 살펴보자.

春眠不覺曉，
處處聞啼鳥。
夜來風雨聲，
花落知多少？

기구 ‘봄 잠에 날이 밝는 줄 모른다’(春眠不覺)는 구체적인 시간적 배경을 소개하고 있다. 승구는 은밀하게 기구의 의미를 계승 확장하는데 공간적인 측면에서 묘사한다. 새 울음소리가 들려서 잠을 깨는 것이다. ‘처처(處處)’가 ‘여러 곳’ ‘곳곳’을 뜻하여 시행(詩行) 맨 앞에 나와 의태어처럼 들려 아침의 요란함을 잘 그려낸다. 새의 지저귀음이 기쁨을 나타내는 것인데 여기서 시인이 동(動)을 가지고 정(靜)을 묘사하고 있다. 이로써 자연을 사랑하고 봄날 새벽같이 맑고 잔잔한 마음이 표출된다. 전구에는 시간적 배경이 평온한 아침에서부터 거칠고 파괴적인 것을 상징하는 비바람이 부는 그 전날 밤으로 바뀌게 된다. 즉 여기서 공간이 그대로 유지되지만 시간적 변화가 일어나는 것이다. 전구는 오직 장소부사 ‘야래(夜來)’와 보어 ‘풍우청(風雨聲)’로 이루어졌지만 전날 밤 시적 화자의 귀 기울임과 불안해한 마음을 잘 표현해내고 있다. 이는 화자가 봄잠이 든 지 얼마 안 되었을 것이라 연상하게 만든다. 결구에 와서는 지난밤에 대한 회상이

9) Đỗ Lai Thúy 2018.

10) Egan, Charles (December 2007), pp. 199–207.

화자로 하여금 아침의 근심 없고 편안함에서 깨어나게 만든다. 그는 아름다움을 상징하는 꽃잎이 비바람 때문에 떨어진 것을 안타까워한다. 결국은 의문문의 형식을 취하고 있다, 화자가 스스로에게 ‘꽃잎이 얼마나 떨어졌으랴(花落知多少)’라고 묻고 있다. 여기서 결국은 시간을 다시 언급하는 것이나 앞서 기구에서 말한 물리적이고 객관적인 시간이 아니다. 이때 화자의 시선이 무상(無常)이라는 시간의 흐름 속에서 속된 세상에서 쉽사리 휘상된 고상한 마음과 일시적인 아름다움에 집중되고 있다.

작품 전체에서 시적화자를 가리키는 인칭대명사가 완전히 생략되지만 ‘불각(不覺, 깨닫지 못한다)’, ‘문(聞, 들리다)’, ‘지(知, 알다)’와 같은 일련의 동사를 통해 풍류를 알고 내성적이며 감수성이 풍부한 시인 맹호연의 모습이 점차 드러난다. <춘효>의 가-승-전-결 구조는 삶의 의미를 인식하는 과정을 그려냄으로써 시의 깊이를 만든다.

한편 하이쿠는 한 줄로 구성된 시체인데 이것은 심지어 온전한 한 문장도 아니라는 점에서 절구와 차이가 있다. 하이쿠는 절구처럼 인칭대명사와 조사를 생략할 뿐만 아니라 동사와 형용사까지 빼서 ‘명사시’로 자리매김한다. 하이쿠는 키레지를 중심으로 두 부분으로 나뉘며 주로 두 가지 이미지를 나열한다. 하이쿠는 상징적·이념적 언어를 사용하지 않는 점에서도 절구와 구분된다. 하이쿠는 오래된 연못, 개구리, 나팔꽃, 눈 등 일상 속의 순박하고 평범한 이미지를 주로 사용하고, 이러한 것들을 시 속에 있는 그대로 담아낸다.

하이쿠엔 두 가지 이미지가 나란히 있어 작은 것과 큰 것, 일시적인 것과 영구적인 것, 유(有)와 무(無) 등의 상호적 관계를 형성한다. 하이쿠 감상은 현허(玄虛)로부터 시작해야 한다. 마쓰오 바쇼의 하이쿠 한 수를 예로 들어보자.

かれえだに鳥のともしりけり秋の暮
 Kare eda ni karasu no tomari keru aki no kure
 해석: 마른가지 까마귀 앉아있다 가을 저물녘

위의 시에는 ‘けり’가 키레지의 역할을 하여 시를 두 부분으로 나눈다. 첫 번째 부분은 ‘마른 가지 까마귀 앉아 있다(かれえだに鳥のともしり)’이고 두 번째 부분은 ‘가을 저물녘(秋の暮)’이다. 즉 시 속에는 두 가지 이미지밖에 없는 것이다. 마른 가지에 앉아있는 까마귀가 작고 유형적이며 일시적인 것이라면 가을 저물녘은 커다랗고 무형적이며 영원적인 것이다. 이 두 이미지는 대조되지만 따로 존재하지 않고 조화를 이루고 있다. 키레지 ‘けり’는 회상을 일으켜 과거 시점부터 현재 시점까지 지속적인 느낌을 준다. 까마귀는 마른 가지에 앉은 지 한참 지난 것이다. 이때 까마귀와 마른 가지는 하나가 된 것처럼 보인다. 시 속에는 ‘에’ 등과 같은 조사가 하나도 없다. 여기서 ‘ともしり’는 동사이지만 하나의 행동이 아닌 상태를 묘사하고 있기 때문에 동사의 의미가 희미해진다고 볼 수 있다. ‘ともしり’ 또한 ‘지(止)’ 즉 그 ‘멈춰있는 상태’가 까마귀, 마른가지와 가을 저물녘을 서술해주는 서술어라 할 수 있다. 가을의 특유한 기운이 이 짙막한 시 속에 부각된다. 우주의 순환이 ‘춘생하장추렴동장(春生夏長秋斂冬藏)’이라는 말로 함축된다. 결국 이 작품의 주제가 까마귀가 아닌 가을 저물녘에 대한 이야기이다. 이렇듯 가을 저물녘의 넓고 무형적·영구적인 것이 작고 유형적이며 일시적인 까마귀라는 존재 속에 담겨 있다. 하이쿠는 수목화와 유사하다. 수목화는 때로 그려낼 수 없는 것들을 표현하고 연상시키기 위해 그려진 그림이기에 이러한 그림을 본다는 것이 곧 남겨

둔 여백을 감상하고 이해하는 것을 가리킨다. 더구나 ‘ともり’ 또한 ‘지관(止觀)’과 ‘지선(止禪)’에서의 ‘지(止)’를 뜻하기도 한다. 넷 짜에우(Nhật Chiêu)가 평한 바와 같이 여기서 바쇼의 눈에는 까마귀, 마른 나뭇가지와 가을 저물녘 모두가 지선(止禪) 수행을 하고 있는 것처럼 보인다. 마치 이때 온 우주가 지선 수행을 하고 있는 것만 같다. 시인이 이를 발견할 수 있는 것은 그 역시 지선 수행을 하고 있기 때문이다. 이 시는 독자에게 간결한 공안(公案)처럼 주어진다. 마음에 망념(妄念)을 제거하면 드넓고 심원한 현실 세상을 보게 될 것이다. 독자는 이 넓디넓은 세상 속에서 자신들이 가을 오후 앙상한 나뭇가지에 앉아있는 고독한 까마귀처럼 작고 연약한 존재임을 깨닫게 된다. 하이쿠는 깨달음의 순간을 나타내는 시이다. 하이쿠에서 흔히 쓰이는 ‘かな’나 ‘か’와 같은 키레지는 영어로 ‘Ah!’, 베트남어로는 ‘al’로 번역할 수 있다. 이들은 잘못된 편견에서 벗어나 삶에 대하여 새로운 깨달음을 얻을 때의 놀라움과 당황함을 나타내는 단어이다. 이리하여 하이쿠는 놀랍도록 ‘Ah!’를 질러 뿌듯함을 느끼는 바로 그 순간의 시라고 여길 수 있다.

시조는 기본적으로 3줄로 이루어지는데 초장은 주제를 소개하고 중장은 그 주제를 확장시키며, 종장은 주제를 완성하고 시를 마무리한다. 이처럼 시조의 전개는 절구의 기-승-전-결 구조에 기반을 두고 있다는 인상을 주는데 종장은 전구와 결구의 기능을 한다. 사실 처음에는 유학자들에 의해 창작된 시조는 중국의 영향을 받는 동시에 한국 민족의 고유 시가의 전통을 계승하고 발전시켜 나갔다. 이와 달리 한자를 몰라 사대부 문학을 접하는 기회가 없는 서민의 시조는 주로 민족의 고유 시가에서 기원하였다. 민요, 향가로부터 시작하여 긴 세월 동안 한국의 시가가 여전히 하나의 음악 작품 속의 이미지 전개를 따르고 있는데 ‘제시-발전-완결’이 그것이다. 마지막 줄의 맨 앞에는 흔히 감탄사나 감정의 변화를 부각시키는 수사법이 적용된다. 시조의 종장에는 다른 마디에 비해 첫 번째 마디(bar)가 더 짧고 두 번째 마디는 더 길다. 종장은 감정을 최대한 고조시킨다. 시조 또한 여음(餘音)을 남기기도 한다. 노래 혹은 시가 그친 뒤에도 그 여운이 끊이지 않는 것이다. 정몽주의 시조 한 수를 예로 들어보자.

이 몸이 죽고 또 죽어 백 번이나 다시 죽어
백골(白骨)이 흙과 먼지가 되어 낮이야 있건 없건
임금님께 바치는 충성심이야 변할 리가 있으랴?

절구와 하이쿠에서 시적 자아가 감춰져 있거나 간접적으로 언급되는 것과 달리 시조에서는 시적 화자가 직접 자신의 내면을 털어놓으며, 직설적인 표현 혹은 암시적인 표현으로 시적 청자와 대화를 나눈다.

정몽주(鄭夢周, 1337 - 1392)는 고려 말의 위대한 충신이다. 조선 시대에도 끝까지 굳은 절의를 지킴으로써 끝내 이방원에게 죽임을 당하였다. 초장 ‘죽고 또 죽어 백 번이나 다시 죽어’에서 볼 수 있듯 시인이 점층법, 과장법을 사용하여 자기의 목숨을 걸어 충성을 맹세하고 있다. 중장 ‘백골(白骨)이 흙과 먼지가 되어 낮이야 있건 없건’은 초장의 의미를 더 확장시켜서 모든 것을 무너뜨리고 멸망시켜 허무로 만드는 죽음을 표현한다. 종장에 와서 큰 변화가 일어나, 임금을 향하는 변함없는 군자의 충성심이 앞서 말한 죽음의 무참함과 참혹함을 뛰어넘는 것이다. 시조는 이처럼 진실하고 뜨거운 마음으로 사람을 감동시킨다.

6·8체시는 시조와 마찬가지로 화자가 노래로 자신의 마음을 직접 표현한다. 그리고 시적 화자는 직설적으로 혹은 암시적으로 시적 청자와 대화를 나누기도 한다. 2줄로 구성된 6·8체시는 대부분 가요(歌謠, 가자오, ca dao)인데 이는 부(賦)·비(比)·흥(興) 세 가지 수사법 중 하나를 적용한다. 부(賦)는 어떠한 사람,

사건 혹은 사물을 직서(直敘)하는 표현 방식이다. 비(比)는 비유와 은유를 주로 하는 수법이고, 흥(興)은 어떤 물상을 통해 마음의 흥취를 일으켜 자신의 내면세계를 토로하는 표현 방법이다. 그 중 비와 흥의 경우 본뜻이 말 밖에 있음(의재언외, 意在言外)을 잘 드러낼 수 있다는 큰 장점을 지니고 있다. 비 수법을 사용하는 가요 하나를 예로 들어보겠다.

Hồi cô tát nước bên đàng,
Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi?
뜻풀이: 논두렁에서 두레박질을 하고 있는 그대야
어째서 노란 달빛을 퍼내 버리나요?

위의 가요는 밤에 한 여자가 두레박질하는 풍경을 그려내고 있다. 두레박질하는 것은 고단한 노동이지만 두레박 속 찰랑찰랑한 달빛이 낭만적인 시적 이미지를 형성한다. 몽롱한 달빛 아래 두레박질하는 여인의 순박함과 젊음과 건강미가 넘친 모습이 한층 더 아름다워진다. 이처럼 아리따운 여인 앞에서 시적 화자가 시를 통해 설레는 마음을 은연중 고백하고 있다. 2행에서 볼 수 있듯 남자가 의문문을 던짐으로써 여인을 접근하려 한다. 질문 속에 남자가 달빛을 퍼내 버리는 여인의 행동에 대해 얼핏 원망을 비치지만 그 뒷면에는 그녀에게 저 달빛처럼 넘치는 자신의 마음을 모르는 척하지 말라고 은밀히 당부하고 있다. 여인이 이토록 아름답고 진심 어린 남자의 마음을 외면하지 못할 것이라 생각된다. 다음으로 흥 수법을 사용하는 가요를 살펴보겠다.

Gió sao gió mát sau lưng
Dạ sao dạ nhớ người dung thế này?
뜻풀이: 바람이 어찌 등 뒤에서만 시원하게 불며,
나의 마음이 어찌 이렇게 아무런 관계없는 그대를 그리워하는 건가

위의 시에 대해 시인 쉐운 지에우(Xuân Diệu)가 다음과 같이 평한 바 있다. ‘이는 세상에서 제일 아름다운 구절들이라고 생각된다. 여기서 바람이 앞쪽이 아닌 등 뒤에서만 시원하게 부는 현상이 뱃사공으로 하여금 자신을 사랑하지 않는 상대방을 그리워하는 제 마음을 연상하게 만든다. 자신과 아무런 관계없는 사람이라지만 뱃사공은 신경이 안 쓰일 수가 없다.’¹¹⁾

부·비·흥 중 어떤 수법을 사용하든 2줄로 구성된 6·8체시는 모두 한 쌍의 사물·현상·상태 등을 나란히 등장시키는 것으로부터 시작하여, 이로 인해 여러 층위의 의미를 연상하게 만든다.

이리하여 절구, 하이쿠, 시조와 6·8체시는 구조적인 측면에서 차이가 있지만 글자 수에 대한 제약을 깨뜨리기 위해 연상작용(聯想作用)을 통해 시적 이미지들을 형성하여 함축성과 여운의 미를 충족시킨다. 이들 네 가지 단시에는 모두 작품의 의미를 표현하기 위해 앞 구절들이 힘을 합쳐 중요한 기능을 수행하지만, 마침내 그 시를 빛나게 하는 데 결정적인 역할을 하는 것은 마지막 구절이라는 점에서 공통적이다.

중국의 유명한 절구들의 경우 그 시상은 대체로 선(禪)과 도교의 깊은 영향을 받았다 볼 수 있다. 일본의

11) 『문학잡지』 19, 1967.

하이쿠의 경우 자연을 아끼고 사랑하는 마음에서 선(禪)과 신도(神道)의 흔적을 읽어낼 수 있다. 절구와 하이쿠는 문법적인 요소를 생략함으로써 주체와 객체의 존재를 희미하게 만든다는 점에서 유사하다. 이로써 사색과 성찰을 할 수 있게 하고 진리를 깨닫게 한다. 한편 시조와 6·8체시는 주로 내면적 변화와 서정적 성격에 관심을 두는 점에서 비슷하다. 김기정은 시조는 밥과 비교할 수 있다. 만날 그 달달하면서도 순수한 맛을 먹어도 질리지 않는다고 말한 바 있다. 이 말로는 베트남의 6·8체시의 특징도 충분히 설명할 수 있다.

5. 결론

중국의 절구, 일본의 하이쿠, 한국의 시조와 베트남의 6·8체시는 지역 문학의 보편성과 유형적인 보편성을 가지고 있다. 이들 나라의 대표적인 단시의 등장은 각각 민족 문학의 성장 과정의 단면을 보여주고 있다. 결과적으로 단시의 가장 큰 성과는 수평적 차원에서 형성된 언어와 그 지수의 제약을 극복하기 위해 계열체적(수직적)으로 최대한 다양한 이미지를 연상하게 만들려고 하는 경향이다.

앞서 언급한 보편성 외에는 절구, 하이쿠, 시조, 6·8체시는 특수성을 지니고 있다. 절구와 하이쿠에 비해 시조와 6·8체시는 보다 많은 공통점을 가지고 있다. 절구와 하이쿠는 격률이 엄격하고 사대부 문학의 성격을 띤다. 이와 달리 시조와 6·8체시는 소박하고 자연스러우며 유동적이다. 또한 절구와 하이쿠는 무아(無我)의 시이며, 종교·철학적 선종(禪宗)의 색채가 농후하다. 시조와 6·8체시는 화자의 내면적 변화를 묘사함으로써 서정적, 개인적인 색채를 강하게 선보인다.

이 글은 절구와 하이쿠와의 비교를 통해 시조와 6·8체시의 공통점을 읽어내고자 했으며 주로 시의 형성과 발전 과정, 운율과 시상(詩想)에만 집중하였다. 시의 주제, 미적 의식, 장르적 생명력, 전파력 등과 같이 네 나라 단시의 다른 방면에 대한 문제는 향후 연구과제로 남겨둔다.

[참고문헌]

Blyth, R.H, Haiku, Volume One: Eastern Culture, The Hokuseido Press, Tokyo, 1981.

David R. McCann, Form and Freedom in Korean Poetry. E.J.Brill. Leiden- New York- Kobenhavn - Koln, 1998.

Đỗ Lai Thúy, <Độc một đọc thơ Đường>(당시(唐詩) 감상하기), 『Sông Hương(송호영) 잡지』 352, 2018.

Egan, Charles, "ACriticalStudyoftheOriginsof Chüeh-chü Poetry" (PDF). Asia Major. 3rd ser. 6 (pt. 1), 1993.

Egan, Charles, "Recent-Style Shi Poetry". In Cai, Zong-qi (ed.). How to Read Chinese Poetry. New York: Columbia University Press, 2007.

Francois Cheng, Nguyễn Khắc Phi dịch 역, 『Ngôn ngữ thơ Trung Hoa』(중국 시의 언어), 베트남 교육 출판사, 하노이, 2018.

Nguyễn Thị Mai Liên, <Một số phương diện thi pháp thơ haiku, lục bát, ngũ ngôn tứ tuyệt, ghazal từ góc nhìn so sánh>(하이쿠, 6·8체시, 오언절구, 가잘의 수법 비교연구), Kì yếu Hội thảo Quốc tế Nghiên cứu văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa(글로벌화 시대 일본과 베트남 문학 연구 국제학술대회), 베트남 호찌민시 국립 인문사회과학대학교, 2013.

Hồ Hải, <Thơ lục bát Việt Nam hiện đại từ góc nhìn ngôn ngữ>(베트남 현대 6·8체시 연구-언어학적 측면에서), 정보문화 출판사, 하노이, 2008.

Kenneth Yasuda, The Japanese Haiku, Tuttle Publishing, 2001.

Kim Hung Gyu [Translated by Robert J. Fouser], Understanding Korean Literature. M.E. Sharpe. Armonk, New York, London, England, 1997.

Lê Thị Thanh Tâm, <Haiku nhìn từ mỹ học Thiền - khuynh hướng phê bình có tính quốc tế đối với tinh hoa văn học Nhật Bản>(선禪의 미학으로 본 하이쿠-일본문학의 정화精華에 대한 국제적 비평 추세), Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hoá(글로벌화 시대 일본과 베트남 문학 연구), 베트남 호찌민시 국립대학교, 2015.

Nguyễn Thị Bích Hải, <Văn học và học Văn>(문학과 문학), 2009.

Nguyễn Thị Thanh Xuân, <Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á>(동아시아 속 일본과 베트남 문학 연구), 베트남 호찌민시 국립 인문사회과학대학교, 2011.

Nhật Chiêu, <Baho và thơ Haiku>(바쇼와 하이쿠), 문학 출판사, 하노이, 1994.

Phan Ngọc, <Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học>(언어학으로서의 문학 분석), 썈(Trẻ) 출판사, 호찌민, 1995.

[국문요약]

베트남의 6·8체시와 한국의 시조 비교 연구
-다른 동아시아 국가의 단시(短詩)와의 비교를 통하여-

판티투히엔(PHAN THI THU HIEN)(베트남 호찌민대학)

동아시아의 네 나라인 한국, 중국, 일본, 베트남의 대표적인 단시(短詩)는 지역 문학의 보편성과 유형적인 보편성을 가지고 있는 한편 각 민족의 특수성도 지니고 있다. 본고는 시의 형성과 발전 과정, 운율과 시상(詩想) 등에 주안점을 두어, 한국의 시조와 베트남의 6·8체시를 중국의 절구와 일본의 하이쿠와 비교함으로써 한국과 베트남 두 나라 단시의 공통점을 밝혀내고자 한다.

주요어 : 단시(短詩), 동아시아문학, 베트남의 6·8체시, 한국의 시조, 중국의 절구(絶句), 일본의 하이쿠, 비교 연구.

[토론문]

〈베트남의 6·8체시와 한국의 시조 비교 연구 - 다른 동아시아 국가의 단시(短詩)와의 비교를 통하여〉에 대한 토론문

김진희(아주대 다산학부)

이 논문에서는 장르의 발전 과정 및 운율과 시상(詩想) 등을 중심으로 한국의 시조와 베트남의 6·8체시를 중국의 절구 및 일본의 하이쿠와 비교하고 시조와 6·8체시의 공통점을 밝히고자 하였습니다. 베트남과 한국의 단형 고전시가에 대한 비교연구가 거의 이루어지지 않은 연구사적 상황에서 이 논문의 주제는 학술적 의의가 큼니다. 토론자 또한 베트남의 고전시가에 대한 지식이 거의 없는 상황이어서 이 논문을 통해 많은 공부가 되었습니다. 하지만 여전히 6·8체시에 대해 해소되지 않은 궁금증이 많아 이를 중심으로 질의 하고자 합니다.

1. 6·8체시의 율격과 성조의 관계

“베트남의 6·8체시는 6개의 성조를 가지는 언어라는 장점을 발휘함으로써 시의 음악성을 두드러지게 드러낸다.”라고 언급하셨습니다. 하지만 이 논문에서는 6·8체시의 율격을 주로 음수율과 압운을 통하여 설명하였습니다. 6개의 복잡한 성조가 6·8체시의 율격 형성에 어떻게 기여하는지 궁금합니다. (예로 드신 6·8체시 작품의 낭독을 통해 이를 설명해 주시면 이해가 더 잘 될 것 같습니다.)

2. 6·8체시의 일반적 형식

“이론적으로 6·8체시는 얼마든지 길어질 수 있다. 그 대표적인 작품으로는 응웬 주 (阮攸- Nguyễn Du, 1765-1820)의 《취교전》(쭈엔 끼에우, 翹傳, Truyện Kiều)를 들 수 있다. 3,254행에 달하는 《취교전》은 장편 서사시이다.”라고 언급하셨습니다. 그런데 2행으로 된 단형 6·8체시와 <취교전> 같은 장편을 같은 장르로 볼 수 있을지 궁금합니다. 한국 고전시가에서는 같은 3·4조 4음보의 운율이라도 그러한 형식의 행이 반복되어 장편화된 경우에는 가사라고 분류하지, 시조라고 보지는 않습니다. 베트남의 고전시가에 서 일반적으로 6·8체시라고 하면 2행으로 된 단형시를 의미하는지, 작품의 길이에는 특별한 제한을 두지 않는지 궁금합니다. 또 6·8체시 외에 베트남의 대표적인 고전시가 장르가 있다면 소개해 주시면 감사하겠습니다.

3. 6·8체시 작가의 시대별 계층 분포

-시조의 경우 조선 전중기에는 사대부 작가들이 주를 이루었고, 조선 후기에는 중인 이하 계층의 작가

들도 많이 등장합니다. 6·8체시의 경우 작가의 계층이 시대에 따라 대체로 어떻게 분포하는지 궁금합니다.

4. 6·8체시 작품의 수록 문헌

-시조 작품들은 『청구영인』, 『해동가요』 등 주로 18세기 이후의 가집들에 수록되어 있고, 개인 문집이나 판본 등으로 전하는 것들도 더러 있습니다. 6·8체시는 주로 어떠한 종류의 문헌에 수록되어 있는지요?

5. 6·8체시를 포함한 베트남 고전시가에 대한 외국어 개설서

-6·8체시를 포함한 베트남 고전시가에 대해 다른 언어(한국어, 영어, 중국어 등)로 소개해 놓은 개설서가 있다면 소개해 주시면 감사하겠습니다.

6. 각 단형시의 성격에 대한 일반화 문제 및 비교 대상의 선정 문제

-이 논문에서는 각국의 단형시 장르들이 지닌 성격을 일반화하여 서술한 경우가 많습니다. 그러나 그러한 서술에 대한 설명이 충분하지 않아 이해하기 어려운 부분들이 있습니다. 예를 들어 “(시조와 6·8체시의) 발전 과정에 있어 민속적인 요소가 지속적으로 영향을 끼쳤다는 점이 주목된다.”라고 서술하였으나, 구체적으로 각 장르의 발전 과정에서 어떠한 민속적 요소가 어떻게 작용하였는지는 설명하지 않았습니다. 이에 후행하는 “시조와 6·8체시는 절구와 하이쿠보다 자연스러움과 민속적인 색채가 더 짙다.”라는 서술 또한 마찬가지입니다. “일본의 하이쿠는 양(陽) 쪽으로, 베트남의 6·8체시는 음(陰)쪽으로 치우쳐 있는 것처럼 보인다.” / “절구와 하이쿠에 비해 시조와 6·8체시는 비교적 소박하고 단순하다고 할 수 있다.” / “시조와 6·8체시는 주로 내면적 변화와 서정적 성격에 관심을 두는 점에서 비슷하다.” 등의 서술 뒤에도 더 이상의 설명이 이루어지지 않아 그 의미를 이해하기 어렵습니다. 이러한 문제는 이 논문에서 너무 많은 장르들을 서로 비교하려다 보니 일어난 것이 아닐까 합니다. 시조, 6·8체시, 하이쿠, 절구 등을 모두 논의하기보다는 시조와 6·8체시만으로 비교대상을 한정하여 그 유사성과 상이성을 비교할 때 보다 구체적인 결론을 도출할 수 있지 않을까 하는데 어떻게 생각하시는지요.

7. 기타 질문

-“시조의 기본적인 형식을 잘 지키는 작품은 현재까지 7%에 불과하다.”라는 서술은 어디에 근거한 것인지요?

-예로 든 하이쿠 “かれえだに鳥のともしりけり秋の暮 (Kare eda ni karasu no tomari keru aki no kure / 마른가지 까마귀 앉아있다 가을 저물녘)”에 대해 “시 속에는 ‘에’ 등과 같은 조사가 하나도 없다.”라고 서술하셨는데, “に”가 그러한 조사가 아닌가요?

토론자가 과문하여 다소 번다하게 질문을 드렸습니다. 잘못 이해하고 질의한 부분이 있다면 너그럽게 양해해 주시기 바랍니다. 감사합니다.

2부

한국-베트남 문학연구의 이해

- **베트남 고전신문 및 베트남 관련 한국의 고전신문 연구현황**

권혁래(용인대)

- **베트남전 소설에 나타난 종교적의식과 신앙**

: 황석영과 Bao Ninh 소설을 중심으로

Nguyen Thi Hien(호치민대학)

베트남 고전산문 및 베트남 관련 한국의 고전산문 연구현황 검토

권혁래*

- I. 머리말
- II. 베트남 고전산문 연구현황
 - 1. 베트남 고전산문의 번역·출판
 - 2. 베트남 구비설화 및 한국·베트남 설화 비교연구
 - 3. 베트남의 한문 및 쓰놈산문 연구
- III. 베트남 관련 한국고전산문에 대한 연구현황
- IV. 한국-베트남의 문화소통과 교류를 위한 양국 고전산문의 활용
- V. 맺음말

I. 머리말

이 연구는 한국에서 진행된 베트남 고전산문의 연구현황 및 베트남 관련 한국고전산문에 대한 연구현황을 분석하고, 앞으로의 연구방향을 모색하는 것을 목표로 한다. 고전산문이란 설화(folktale), 한문 및 민족어로 기록된 산문, 구전설화에 바탕을 두고 어린이 독자를 상정하여 개인 작가가 쓴 옛이야기(fairy tale)¹⁾ 등을 포괄하는 개념이다. 한국에서 베트남 고전산문은 1980년대 이후 연구되기 시작하였는데, 설화연구를 시작으로, 전기소설·우언문학 등의 한문산문, 쓰놈 산문, 옛이야기, 한국에서 한국어로 출판된 다문화동화, 베트남·한국 설화 및 한문학의 비교연구 등에 관한 연구가 진행되어 왔다. 그동안 베트남 고전산문에 대한 연구사적 검토는 이뤄진 적이 없다. 이는 베트남 고전산문에 대한 연구가 그리 활발히 진행되지 않았고 연구자 수가 한정된 것에 큰 이유가 있다. 이러한 사정이 크게 바뀌지 않았음에도 이 논문에서 연구사를 검토하려는 것은 한국문학 연구자들이 베트남 고전산문 연구에 동참하면서 연구의 양이 어느 정도 쌓였고, 베트남문학 전공자와 한국문학 전공자가 별도로 진행하였던 연구를 통합적으로 살펴볼 필요가 생겼기 때문이다.

이와는 다른 축에서, 베트남을 제재로 한 한국의 고전산문 연구에 대한 연구사도 검토할 것이다. 근대

* 용인대 교양교육원 교수

1) 옛이야기는 오랫동안 구비전승되어 온 설화문학(folktale)을 어린이 독자의 취향과 수준에 맞게 가공·재화(再話)하여 출판한, 근대서사 장르다. 이지호는 옛이야기의 개념에 대해 “구전설화에 바탕을 두되, 어린이를 독자로 상정하여, 개인 작가가, 글로 쓴 서사물”로 규정하였다. 이에 비해 설화는 원칙적으로 민담을 가리키나, 신화와 전설도 배제하지 않으며, 동화는 구전설화의 기본적인 이야기 구조 또는 이야기 구조의 관여 요소를 활용하여 작가 자신의 작품으로 창작한 것을 가리킨다고 하였다. 또한 옛이야기는 표현의 목적을 저본 설화의 재미와 교훈을 어린이 독자한테 효과적으로 전달하는 데 둔다. 필자는 이지호의 이러한 옛이야기의 개념과 범주에 대해 동의한다(이지호, 『옛이야기와 서사 장르 체계』, 『이동청소년문학 연구』 6, 한국아동청소년문학학회, 2010, 103~109쪽.).

이전시기에 한국과 베트남은 교류가 거의 없었으나, 사행²⁾·표류·전란 등으로 인해 양국의 사람들이 접촉할 특수한 기회가 간간이 있었다. 이 접촉이 매개가 되어 베트남 사람들과의 교류나 베트남 건문을 제재로 한 표류문학이나 전, 소설 작품이 발생하였다. <조완벽전>, <최척전> 등은 중세 시기 한국과 베트남의 교류 및 인정(人情)을 살필 수 있는 흥미로운 작품들이다. 이는 비교문학연구 분야에도 포함하기 곤란한 범주이기에 따로 장을 나눠 연구현황을 살펴볼 것이다.

이 논문에서는 크게 다음의 세 가지 내용을 연구할 것이다. 첫째, 1980년대부터 2019년까지 한국에서 이뤄진 베트남 고전산문 연구현황을 조사·분석할 것이다. 구체적으로, 1) 베트남 고전산문의 한국 내 번역·출판, 2) 베트남 구비설화 및 비교연구, 3) 베트남의 한문 및 쓰놈 산문 연구 등의 분야로 나눠 살펴볼 것이다. 둘째, 한국과 베트남의 접촉·교류담을 담은 한국의 고전산문 연구현황을 분석할 것이다. 셋째, 앞으로의 연구방향 및 과제에 대해 제안할 것이다.

II. 베트남 고전산문 연구현황

1. 베트남 고전산문의 번역·출판

외국문학의 이해는 번역을 통해 시작된다. 베트남 설화나 고전소설에 대한 한국 내 관심이나 수요는 번역·출판과 연관성이 크므로 베트남 고전산문의 한국어 번역·출판 사례를 파악하는 것이 중요하다. 한국에서 베트남설화 번역의 첫 사례는 김기태 편역, 『쩌우 까우 이야기』(1984)이다.³⁾ 창비 아동문고 시리즈로 출판된 이 책에는 웃음, 바보, 지혜, 지략, 깨달음, 기원 등을 주제로 한 베트남 옛이야기 68편이 소개되어 있다. 구엔 주이의 『베트남 옛날이야기(Truyện Cổ, Vietnam』(본 후영 출판사)를 완역한 이 책은 한국의 아동들에게 <황금 감나무>, <나무꾼 꾸오이>, <심술궂은 계모>, <쩌우 까우 이야기>, <반저이와 반쭉> 등 베트남의 주요 민담과 전설 작품을 소개하고, 베트남 옛이야기의 소박한 스토리와 정서를 알리는 데 기여하였다. 이 책은 1984년에 초판이 발행되었고, 1991년에 개정판이, 2018년 5월 8일에 개정판 24쇄가 발행될 만큼 35년이 넘는 기간 동안 한국에 베트남 옛이야기를 보급하는 데 기여하였다.

박희병은 2000년에 『베트남의 신화와 전설』⁴⁾ 및 『베트남의 기이한 옛 이야기』⁵⁾를 간행하였다. 이 두 권의 책은 각각 15세기 후반 부권(武瓊)이 편찬한 베트남 신화·전설집 『린남짜꾸아이열전(嶺南摭怪列傳)』(이하 ‘영남척괴열전’으로 씀) 22편, 16세기 전반 베트남 문인 응우엔즈(阮璵)가 지은 전기소설 『쭈엔끼만록(傳奇漫錄)』(이하 ‘전기만록’으로 씀) 20편을 번역한 것이다.⁶⁾ 『영남척괴열전』은 동정 용왕의 외손자 낙용군과 제래(帝來)의 딸 구희가 낳은 100개의 알에서 시작되는 베트남 민족의 기원과 국가 형성에 관한

2) 전 근대시기에 한국과 베트남 간에는 사신이 왕래하지 않았지만, 중국 북경에서 양국의 사신이 회합할 기회가 적지 않게 있었다. 이때 창화(唱和)한 시나 주고받은 필담 등에 관한 연구와 사행문학의 비교연구 등이 최근 이뤄지고 있다. 하지만 이 연구는 고전산문에 한정하였으므로 사행문학 관련 연구는 검토하지 않을 것이다.

3) 김기태 편역, 『쩌우 까우 이야기』, 창비, 1984. 개정판: 1991.

4) 무경 엮음, 박희병 옮김, 『베트남의 신화와 전설』, 돌베개, 2000.

5) 완서 지음, 박희병 옮김, 『베트남의 기이한 옛이야기』, 돌베개, 2000.

6) 전해경은 『전기만록』이 앞서 나온 『越甸幽靈集』이나 『嶺南摭怪列傳』 등의 설화모음집의 뒤를 이어 나온 창작작품으로, 비로소 면모를 갖춘 전기문학의 효시라고 하였다.(전해경, 『베트남의 한문학』, 5쪽)

신화를 수록한 베트남 최초의 책일 뿐 아니라, 여우의 정령, 나무의 정령, 빈랑 형제, 동천왕, 수박의 기원, 금빛 거북, 불모(佛母) 만랑(蠻娘), 산과 물의 정령의 싸움, 선사(禪師) 등 베트남 사람들의 정령신앙·불교 신앙과 세계인식, 베트남 민족의 강한 자의식, 독특한 풍속, 산천과 영웅들에 대해 기록한 책이다. 『전기만록』은 베트남 전기문학(傳奇文學)을 대표하는 작품으로, 왕위찬탈 비판, 중국의 베트남 침략 비판, 현실비판, 권선징악, 인과응보 등의 세계인식과 주제를 보여주는 기이한 이야기들로 구성되었다. 이 작품은 중국의 『전등신화(剪燈新話)』의 영향을 받은 것으로 평가되어, 한국의 『금오신화』, 일본의 『오토기보코(伽婢子)』와 함께 동아시아 전기소설의 보편성과 베트남 전기소설의 개성의 면에서 비교연구되고 있다. 이 두 권의 한문산문집의 번역으로 말미암아 한국의 문학연구자들이 베트남의 신화·전설 및 전기소설의 기원과 양상을 파악하고, 베트남 옛이야기의 기원과 후대적 변모를 파악할 수 있는 토대가 마련되었다.

중국문학 연구자 임진호는 15세기의 『월전유령집(越甸幽靈集)』과 『영남척괴열전』, 16세기의 『전기만록』과 18세기의 『전기신보(傳奇新譜)』 등의 한문소설 중에서 발췌한 내용을 재구성하여 『용의 후에 베트남의 신화와 전설』을 출간하였다.⁷⁾ 저자는 책을 창조, 자연, 민족, 영웅 편으로 구성하고, 베트남 민족의 형성과 기원에 관련된 건국신화, 각종 민간신앙과 기원담, 풍속, 인물 등에 대한 51편의 작품을 수록하였다. 이 책은 박희병의 두 책과 중복되는 작품들도 다수 있지만, 신화와 인물에 관한 좀 더 다양한 작품들을 알 수 있는 장점이 있다. 다만, 작품마다 출전을 밝히지 않아 원전을 알기 어렵다는 점은 아쉬움으로 남는다.

베트남 설화집은 2012년 이후 전혜경에 의해 세 권의 시리즈로 새롭게 간행되었다. 전혜경은 ‘베트남 옛 이야기집의 고전’이라고 일컬어지는 응우옌 동찌의 『베트남민담의 보고(Kho Tang Truyen co tich Viet Nam)』⁸⁾에서 작품을 간추려 『재미있는 베트남 동물 이야기』(2012), 『신기한 베트남 식물 이야기』(2013), 『특이한 베트남 사람 이야기』(2013)라는 제목의 옛이야기집 세 권을 번역·출판하였다. 전혜경은 『동물 이야기』에는 히꼬새, 뚜후새, 다다새, 개구리, 원숭이 등 동물 기원담 20편을, 『식물 이야기』에는 바나나 나무, 찌우 까우, 두리안, 고구마, 파인애플, 수박 등 나무·꽃·열매에 관한 22편의 식물 기원담을 수록하였다. 『사람 이야기』에는 국가·민족의식(<락 롱권, 어우 꺼>, <타잉 중>, <호안 끼엠 호수의 유래> 등), 사회·윤리의식(<바잉 쯡 바잉 저이>, <선 땡 투이 땡> 등), 가정·윤리의식(<금 구덩이 은 구덩이>, <관음시경>, <서 즈어 이야기> 등)의 주제의식을 담은 18편의 인물담을 번역·수록하였다. 이 책들은 베트남어와 한국어 2중언어로 기술하여 한국 내 다문화가정의 아동들과 한국인 독자들이 같이 읽을 수 있도록 기획하였으나, 생각만큼 독자를 많이 확보하지는 못하였다. 베트남 옛이야기집의 수요와 독자, 기획에 대해서는 좀 더 많은 고민과 연구가 필요한 것으로 보인다.

한편 베트남 국혼의 정수이자 민족문학의 성전이라고 일컬어지는 응우옌 주(阮攸, 1766~1820)가 쓰임으로 쓴 소설 『쥘엔끼에우(翠翹傳)』(이하 ‘취교전’으로 씀)가 2004년 안경환⁹⁾과 최귀묵¹⁰⁾에 의해 각각

7) 임진호, 『용의 후에 베트남의 신화와 전설』, 지성인, 2014.

8) 응우옌 동찌는 1958년에 I, II 권을 출판하였고, 1960년 III 권, 1975년 IV 권, 1982년 V 권을 출판하는 등 총 25년에 걸쳐 비엠티족의 민담 중 대표적인 이야기 약 200편을 선정하여 5권에 걸쳐 출판하였다.

9) 응우옌주 저, 안경환 역, 『쥘엔끼에우』, 문화저널, 2004; 지식을 만드는 지식, 2015. 안경환이 2004년에 출판할 때는 수요가 없다고 하여 1,000부 예비출판을 하였고, 그후 2008년 지만지에서 축약본으로, 2014년 e-Book으로, 2015년에는 완역본을 출판하였다.

10) 응우옌주(阮攸) 저, 최귀묵 역, 『취교전(翠翹傳)』, 소명출판, 2004.

같은 해 번역되었다. 『취교전』은 1814년에 응우옌 주가 중국에 사신으로 갔다가 돌아오는 길에 중국의 청심재인(靑心才人)이 지은 소설 『김운교전(金雲翹傳)』을 베트남으로 가져와서 변안한 작품이다. 『취교전』은 아름다운 시로 된 사랑 이야기이자 사회모순을 비판하는 내용을 갖추고 있다. 이 작품은 사랑 때문에 빚어지는 여성수난을 매개로 해서 사회적 모순을 보여준다는 점에서 한국의 <춘향전>과 비슷하지만, <춘향전>이 사랑 이야기를 바탕으로 사회의식을 드러내는 반면, <취교전>은 병든 사회의 추악한 인간들에 의해서 순진무구한 여인이 기생이 되어 전전하는 이야기를 그렸다는 점에서 차이점이 보인다.¹¹⁾ 한편 전해경은 19세기를 대표하는 쯤놈 소설 응웬 딩 쩌에우의 『룩 번 띠엔(Luc Van Tien, 陸雲僊)』을 번역하였다.¹²⁾ 베트남 민족의 충효사상과 베트남 여성의 절의를 표상한 작품으로 평가되는 이 작품은 6·8체 형식으로 이루어진 2,082행의 운문소설로, 19세기에 과거급제와 입신양명을 지양하던 당시를 배경으로 남녀 주인공의 만남-이별-만남을 다룬 엄정류 고전소설이다. 여주인공이 온갖 역경을 무릅쓰고라도 정절을 지켜내는 점에서 베트남 여성의 절의가 최고로 고양된 작품으로 우리나라의 <춘향전>과 비교하여 손색이 없는 작품으로 평가된다.

책 제목	역자	간행연도	비고
찌우 까우 이야기	김기태	1984	옛이야기집 편역
베트남의 신화와 전설	박희병	2000	『영남척괴열전』 번역
베트남의 기이한 옛 이야기	박희병	2000	『전기만록』 번역
취교전	최귀묵	2004	19세기 쯤놈소설 번역
재미있는 베트남 동물 이야기	전혜경	2012	옛이야기집 편집. 동물기원담
신기한 베트남 식물 이야기	전혜경	2013	옛이야기집 편집. 식물기원담
특이한 베트남 사람 이야기	전혜경	2013	옛이야기집 편집. 인물이야기
용의 후에 베트남의 신화와 전설	임진호	2014	네 권의 한문소설집 편집
쭈이엔끼에우	안경환	2015	19세기 쯤놈소설, 『취교전』의 대중서
육운선	전혜경	2017	19세기 쯤놈소설 ‘Luc Van Tien’ 번역

표 17. 베트남 고전산문 번역·출판 목록

이상 9종 10권의 번역서들은 현대에 출판된 옛이야기집, 15~18세기에 출간된 한문 신화·전설집, 한문 전기소설, 19세기 애정소설이자 쯤놈소설의 성격을 대표적으로 보여준다는 점에서 의미 있는 번역작업이라고 평가할 수 있다. 이후 새로운 베트남 옛이야기 번역서는 2010년 이후 ‘다문화동화집’이라는 새로운 성격의 시리즈로 한국에 소개되었다.

2011년경부터 보림, 정인, 상상박물관 등 여덟 개 출판사는 베트남의 결혼이주민을 통해 베트남의 대표적 옛이야기를 선정해 ‘지구촌 다문화그림책 이야기 시리즈’, ‘색동다리 다문화 시리즈’, ‘세계의 전래동화 시리즈’를 비롯해 13종의 책을 간행하였다. 이 책들을 통해 모두 40여 편의 신화·전설·민담 등의 옛이야기

11) 최귀묵에 의하면, 이 작품은 번역이되 산문-직역 번역이 아니라 6·8체 운문형식으로 축약한 번역이다. 응우옌주는 원작의 시대배경이나 등장인물, 스토리 등은 유지하면서 각운과 요운을 맞춘 3,250여 행의 시소설로 재창조했다. 이 작품은 프랑스 식민지시대, 국어를 보존하고 고전을 창출하려는 작가들의 노력에 힘입어 베트남 국혼의 정수이자 민족문학의 성전으로 자리매김하게 되었다. 최귀묵, 『문학의 창으로 본 베트남』, 고려대 출판문화원, 2017, 162~188쪽.

12) 응웬 딩 쩌에우 저, 전해경 역, 『육운선』, 한국외대 출판부, 2017. e-Book.

작품이 한국사회에 소개되었다.¹³⁾ 다문화동화란 한국에 정착해 살고 있는 외국인들의 모국 문화와 역사, 정서가 담겨 있다고 여겨지는 옛이야기를 한국에 소개하기 위해 한국어로 쓴 작품을 말한다. 한국에서는 2010년대부터 베트남 이주민을 매개로 베트남의 문화를 한국에 알리기 위한 목적으로 베트남 옛이야기가 다문화동화로 출간되고 있다. 이는 처음에는 옛이야기를 통해 한국에 거주하는 베트남 거주민과 자녀들이 베트남의 전통과 문화, 생활풍습과 가치관 등을 이해하고 배울 수 있도록 하자는 취지에서 기획되었다.

그림책 『짜우 까우 이야기』(보림, 2010)를 시작으로, 『락롱꾸언과 백 명의 아이들』(상상박물관, 2012), 『베트남·한국의 옛이야기』(학고재, 2013) 등이 출판되었다. 이 책들에는 <락롱꾸언과 백 명의 아이들>, <짜우 까우 이야기>, <꼬로아 성과 신기한 활>(미짜우 공주와 쫓투이 왕자), <비를 내리게 한 두꺼비>, <별나무 이야기>, <안띠엠펜 수박>, <엄마를 찾아서>, <해골 소년 씨즈어>, <금 구덩이, 은 구덩이>, <다리를 놓은 도둑>, <달 속의 나무꾼 그림자>, <등근 떡 네모난 떡>, <베트남 설날 장대 이야기>, <여름에 홍수가 나는 이유>, <베트남 왕이 된 양과장수>, <신기한 박>, <지영 마을 장군>, <호안끼엠 호수와 빛나는 검> 등 20여 편의 옛이야기 작품이 수록되어 있다. 이 작품들은 대개 베트남인들이 잘 알고 있거나 자랑스러워하는 ‘문화 및 표상’을 설명하는 작품들이거나, 민간에 전승되어 오던, ‘재미있는 이야기와 지혜’가 담긴 작품들이다. 그런데, 이 작품들이 한국 사회에서 얼마나 정서적 공감을 얻고 있는지는 아직 확인되지 않았다. 베트남 옛이야기를 포함한 다문화동화 시리즈는 사회 전반적으로 다문화정책이 시행되면서 날권의 그림책이나 동화집 형태로 2010년대 중반까지 13종 가량 출판되었으나, 그 뒤로는 새로운 책의 출반이 뜸하다.

한국에서 다문화동화로써 출판된 ‘베트남 옛이야기선집’은 베트남 이주민들을 매개로 생산되거나 수입된 ‘로컬문학’이자 ‘세계문학’이다. 다문화동화로 출판된 베트남 옛이야기들은 이제 결혼이주민의 자녀뿐 아니라, 상호문화주의의 관점에서 한국의 아동들과 성인들이 베트남 문화에 대한 교양을 넓히고 베트남 이주민의 삶을 이해하는 텍스트로 활용될 것으로 기대된다. 다만, 어떠한 베트남 옛이야기 작품을 한국에 소개할 것인가에 대해서는 본격적 연구가 이뤄지지 않고 있다. 베트남 옛이야기를 단순히 특수한 외국문학이나 비교문학 대상으로서가 아닌, 상호문화주의의 관점에서 세계문학의 일부이자 다문화동화로 보는 것은 새로운 연구관점이다. 그러기 위해서는 베트남에서 잘 알려지거나 베트남의 특수성을 강조된 옛이야기 작품보다는, 탁월한 보편성이 있고 서사적 완성도가 높은 작품을 파악하는 것이 중요하다. 또한 다문화의 수용 및 상호문화주의의 시각에서 어떠한 베트남의 옛이야기 및 전통문화를 어떻게 수용하고, 어떻게 콘텐츠로 활용할 것인지에 연구할 필요가 있다.

2. 베트남 구비설화 및 한국·베트남 설화 비교연구

베트남 구비설화 연구는 소수의 베트남 어문학 전공자들이 담당해왔다. 김기태의 번역서 『짜우 까우 이야기』(1984) 이후에는 오랫동안 한국외국어대학 베트남어학과 전혜경, 박연관 교수, 두 사람이 베트남 구비설화 연구를 도맡아 왔다. 전혜경의 연구목록은 다음과 같다.

13) 권혁래, 『다문화동화로 출간된 베트남 옛이야기 연구』, 『우리문학연구』 62, 우리문화회, 2019. 이 수치는 일본과 중국을 제외한, 아시아의 다른 어떤 나라의 옛이야기보다 많은 숫자이다. 그만큼 베트남 이주민이나 출판계, 교육·문화계 인사들이 베트남 옛이야기의 다문화동화로의 출판에 관심을 두고 있음을 알 수 있다.

논문제목	학술지	출판연도	키워드
한국·베트남 설화비교연구-동물기원담을 중심으로-	승실어문	1988	설화비교, 동물기원담
한국·베트남 설화의 비교연구-수탉이 된 나무꾼(한)과 닭의 기원담(월)	동남아연구	2001	설화비교, 동물기원담
한국·베트남 설화의 비교를 통해서 본 한국·베트남인의 기층의식에 대한 고찰-동물기원담을 중심으로-	베트남연구	2002	기층의식비교, 동물기원담
한국·베트남 민담 비교연구-모기 기원담과 소의 기원담을 중심으로-	베트남연구	2007	민담비교, 동물기원담
한국·베트남 설화에 나타난 여성상 및 기층의식 비교연구-한국의 『콩쥐팥쥐』와 베트남의 『땀감』 비교를 중심으로	베트남연구	2009	여성상·기층의식 비교, 콩쥐팥쥐·땀감
다문화사회의 이해를 위한 한국 - 베트남 설화에 나타난 민족성 비교 연구	동아시아고대학	2010	민족성 비교, 다문화사회 이해
한국·베트남 조류기원담 비교연구-조류의 전생담을 중심으로	세계문학비교연구	2015	조류기원담 비교, 조류 전생담
베트남 문학작품 속에 나타난 베트남 여성의식의 변모양상 - 소설 장르를 중심으로	외국문학	2016	여성의식 변모, 소설
베트남 식물 전생담에 나타난 베트남 민족의 기층의식-동물 전생담과 비교적 시각에서-	베트남연구	2018	베트남 기층의식 비교, 식물·동물전생담

표 18. 전혜경의 구비설화 연구목록

전혜경의 구비설화 연구주제는 ‘설화에 나타난 기층의식·민족성·여성의식 고찰’ 등이다. 연구대상은 ‘동물·식물·조류 기원담(전생담)’이며, 연구방법은 ‘설화 비교연구’이다. 이러한 연구를 바탕으로 2012~2013년에는 ‘동물·식물·사람’에 관한 베트남 설화를 2중언어(베트남어-한국어)로 번역·출판하였다. 전혜경은 한국과 베트남의 옛이야기가 화소 및 화형 면에서 유사한 점이 많고 친연성이 강하다는 점을 주목하였으며, 양국 설화의 차이점에서 설화 향유층의 기층의식을 도출하여 그 차이를 비교하였다. 일례로 한국과 베트남 민담에서 모기와 소의 기원담을 비교연구해 얻어진 기층의식에 대한 연구결과를 보면, 인간관에서 한국은 인간 중심적 사고를 바탕으로 인간을 고귀한 존재로 여겼고, 베트남은 윤회의 사고를 바탕으로 만물 중 가장 나은 존재로 여긴 점, 세계관에서 현세 중심적 세계관 대 삼생윤회설, 인생관에서 반운명론의 사고 대 운명론의 사고가 상대적으로 대비된다고 하였다.¹⁴⁾ 최근 발표된 한국·베트남 조류 기원담에 대한 비교연구에서는, 베트남의 조류 기원담이 한국보다 매우 다양하며, 베트남인의 기층의식에는 애니미즘적 사고와 불교적 영향으로 인한 윤회사상과 인과응보의 사고가 강조되어 있고, 모계 중심적 기층문화적 요소가 두드러졌다고 하였다. 이에 비해 한국인의 기층의식 속에는 샤머니즘적 사고와 인간중심적인 사고가 강조되어 있으며, 유교의 영향을 받은 부권 중심적인 기층문화 요소가 강하다고 하였다.¹⁵⁾ 이렇듯 특정 제재에 관한 양국 설화의 양상을 비교하여 설화의 내용·구성·표현형식을 분석하고, 이를 통해 설화향유층의 기층의식과 세계관 등을 비교분석하는 연구방식은 베트남과 한국의 문화적 친연성 및 베트남 문화의 특이성을 드러내는 데 기여한 것으로 평가된다.

14) 전혜경, 『한국·베트남 민담 비교연구-모기 기원담과 소의 기원담을 중심으로-』, 『베트남연구』 8, 한국베트남학회, 2007, 95~111쪽.

15) 전혜경, 『한국·베트남 조류기원담 비교연구-조류의 전생담을 중심으로』, 『세계문학비교연구』 50, 세계문학비교연구학회, 2015, 31~53쪽.

박연관은 한국문학과 베트남문학의 친연성, 베트남 옛이야기의 재미에 대해 주로 연구하였다. 박연관의 연구목록을 도표화하면 다음과 같다.

논문제목	학술지	출판연도	키워드
'콩쥐팍쥐'와 'Tam Cam'비교 연구	베트남연구	2002	신데렐라담, 비교연구
베트남의 설화연구 일고찰	동남아연구	2004	설화연구사
'나무꾼과 선녀'와 'A Chuc Chang Nguu' 비교연구	베트남연구	2005	나무꾼과 선녀, 비교연구
베트남설화의 트릭스터 <i>Trạng Quỳnh</i> (壯瓊) 일 고찰	동남아연구	2015	트릭스터 짱편 이야기
김선달과 <i>Trạng Quỳnh</i> 이야기를 통해 본 전승집단의 의식	동남아연구	2016	트릭스터담 비교연구, 전승집단 의식
베트남 설화 속에 나타난 중국이미지-비엣족 설화를 중심으로, 『동남아연구』	동남아연구	2018	중국이미지, 베트남설화

표 19. 박연관의 구비설화 연구목록

박연관의 연구주제는 ‘한국-베트남 설화의 비교연구’ 및 ‘베트남 민담의 문화적 정체성’ 등이다. 연구대상은 한국-베트남 양국의 ‘신데렐라 이야기’(<콩쥐팍쥐>·<땀 값 이야기>), ‘나무꾼과 선녀 이야기’(<나무꾼과 선녀>·<견우와 직녀(A Chuc Chang Nguu)>), ‘트릭스터담’(<김선달 이야기>·<짱편(Trạng Quỳnh) 이야기>) 등이며, 연구방법은 설화 단락분석을 통한 비교연구이다. 박연관의 주요 관심사는 베트남 민담에서 ‘재미있는 작품’, ‘재미’의 요소가 무엇인가 하는 점이다. 그는 재미있는 작품은 널리 알려지고, 삶의 희노애락과 다양한 정서를 표현하고 사람들의 의식, 무의식을 표현하기 때문에 매력이 있으며, 따라서 연구자가 그러한 작품을 찾아내 의미를 드러내는 것이 중요하다고 하였다.

그는 베트남의 사회악습에 저항하고 봉건제도를 비판·조롱한 <짱편 이야기>가 베트남을 대표하는 소화(笑話)라고 하며, 트릭스터담에 담긴 풍자와 해학을 분석하고, 전승집단의 의식을 연구하였다. 베트남의 민중들은 짱편을 총명하고 재주 많고 책략이 뛰어나며 용감한 인물로 인식하였고, 실제로는 향시에만 합격했던 그에게 장원(壯元)이라는 지위를 부여하여 왕과 부처, 성황신 등 가장 높이 숭배되는 대상을 조롱할 뿐 아니라, 거만한 중국 사신에게 맞서 민족의 자존심과 자긍심을 지켜내는 영웅으로 그려냈다고 하였다.¹⁶⁾ 그의 연구에서 베트남설화의 수집·분류 연구사를 정리·보고한 논문(2004)은 베트남의 설화자료와 분류방식, 연구내용을 소개하고, 특히 베트남의 대표적 옛이야기집인 응우옌 동찌의 『베트남민담의 보고』의 내용과 의의를 보고하였다는 점에서 유용하다.

한국고전문학 연구자 중에서는 최귀묵, 윤주필이 베트남설화 연구를 이끌었다. 한국고전소설을 전공한 최귀묵은 베트남어를 공부하여 뜨엥 족의 창세서사시 <땅과 물의 기원>을 연구하고,¹⁷⁾ 2010년 베트남문학 전반에 관한 학술서인 『베트남문학의 이해』를 출판하였고, 2017년 좀 더 대중적 성격의 연구서인 『문학의 창으로 보는 베트남』을 출판하였다.¹⁸⁾ 『베트남문학의 이해』에서 그는 베트남문학의 범위와 영역, 역사

16) 박연관, 『김선달과 *Trạng Quỳnh* 이야기를 통해 본 전승집단의 의식』, 『동남아연구』 25-3, 한국외대 동남아연구소, 2016, 246~261쪽.

17) 최귀묵, 『월남 뜨엥(Mường)족의 창세서사시 <땅과 물의 기원>(Đề Đất Đẻ Nước)』, 『구비문학연구』 11, 한국구비문학회, 2000.

적 전개 및 문학갈래, 표현과 미의식 등 베트남 문학의 전반적인 특징을 개관하고, 그 기원에서 1945년까지의 문학을 구비문학, 한문학, 쓰놈문학, 근대시기의 국어문학으로 나누어 서술하고, 각 장마다 시, 소설, 산문, 극 갈래의 양상, 작품 및 작가 등에 대해 상세히 고찰하였다. 『문학의 창으로 본 베트남』의 3장 ‘설화의 세계’에서는 비엣족의 건국신화, 환검호 지명의 유래, 찌우 까우 풍습의 유래, 설날떡인 바인 쩡을 빚는 풍습의 유래, 조왕신의 유래 등에 관한 설화의 유래와 의미를 살폈다. 최귀묵의 경우, 한국문학 연구방법론을 베트남문학에 적용·분석하여 베트남 고전문학사를 집필한 첫 연구자로 기억될 것이다. 윤주필은 베트남의 <서정전(鼠精傳)>과 한국의 <옹고집전>을 대상으로 ‘진가쟁주(眞假爭主) 설화’가 수용된 양상을 비교연구하고, 베트남 <아기장수> 설화의 특징과 소설적 활용에 대해 연구하였다.¹⁹⁾ 권혁래는 <홍부전> (한)과 <별나무 이야기>(베) 등을 대상으로 한국·베트남 선악형제담의 양상을 파악하고, 이를 활용한 양국의 문화소통방안을 고찰하였다.²⁰⁾ 최빛나라는 베트남 관음 유래담을 대상으로 관음신앙의 특징을 연구하는 한편, 베트남 상천성모(上天聖母) 이야기와 유행공주(柳杏公主) 이야기를 대비하며 민담의 주인공이 신격화되는 양상을 고찰하였다.²¹⁾

한국에서 베트남 설화는 1988년부터 베트남문학 전공자들이 연구를 전담하였지만, 2000년 이후로는 일부 한국문학 전공자들이 한 축을 맡아 연구를 진행하고 있다. 앞으로의 연구도 이러한 두 축의 양상으로 진행될 것이다. 베트남문학 전공자들이 좀 더 다양한 베트남 옛이야기를 번역한다면, 한국에서의 베트남 옛이야기 연구는 더욱 활성화될 것이다. 한국의 문학연구자들은 한국어 번역자료뿐 아니라, 한문, 일본어, 영어 텍스트를 통해서도 베트남 고전문학을 읽고 연구할 수 있다. 또한 베트남 유학생이나 국내외 베트남 문학 연구자들과 협력연구의 방식으로도 베트남 옛이야기 연구에 기여할 수 있을 것이다. 문제는 한국에서 베트남 옛이야기 연구의 수요가 어떤 점에서 생기는지를 예측하거나, 어떤 방식으로 수요를 만들 수 있는가가 관건일 것이다.

3. 베트남의 한문 및 쓰놈 산문 연구

베트남은 중국, 한국, 일본, 류큐와 함께 한자문화권의 나라이다. 따라서 베트남의 한문산문 유산은 동아시아 비교문학의 관점에서 연구될 수 있을 것이다. 한국에서 베트남 한문산문은 전기소설(傳奇小說), 우언문학(寓言文學)을 중심으로 연구되고 있다. 전기문학(傳奇文學)은 陳朝(1226~1400) 리메쭈언(李濟川)의 『비엣지엔우린뎀(越南幽靈集)』²²⁾(이하 ‘월전유령집’으로 씀)이 초기 작품으로 파악되며, 15~16세기에 성행하였다. 구전으로 전하던 베트남 설화는 14~16세기에 한문으로 기록되었으며, 응우옌즈(阮璵)가 16세기 전반에 창작한 『전기만록(傳奇漫錄)』은 베트남의 대표적 전기소설로 인식되고 있다.

18) 최귀묵, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010; 『문학의 창으로 보는 베트남』, 고려대 출판문화원, 2017.

19) 윤주필, 『베트남의 <서정전(鼠精傳)>과 한국의 <옹고집전>의 비교-진가쟁주(眞假爭主) 설화의 수용미학적 관점-』, 『고소설연구』 21, 한국고소설학회, 2006; 『베트남 <아기장수> 설화의 특징과 소설적 활용』, 『온지논총』 49, 온지학회, 2016.

20) 권혁래, 『한국·베트남 선악형제담의 양상과 문화소통방안 고찰』, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.

21) 최빛나라, 『베트남 관음신앙(觀音信仰)의 특징 연구-관음 유래담(由來談)을 중심으로-』, 『베트남연구』 17-1, 한국베트남학회, 2019; 『상천성모(上天聖母, Thượng Thiên Thánh Mẫu)의 신격 공고화 양상과 의미-유행공주(柳杏公主, Liễu Hạnh Công Chúa)와의 관련성을 중심으로-』, 『동아시아문화연구』 76, 한양대 동아시아문화연구소, 2019.

22) 이 작품은 베트남의 역사적 인물 및 지형에 관한 신화, 전설 41편을 수록한 책이다.

베트남의 한문산문 연구는 앞서 소개한 박희병의 『영남척괴열전』·『전기만록』 번역이, 쓰놈산문 연구는 최귀묵의 『취교전(翠翹傳)』 번역을 통해 시작점이 마련되었다. 최귀묵은 『시경』의 번역을 비롯해 중국소설 원작을 완역가 운문소설로 축약·번역한 <취교전>이 베트남 고전문학 최고봉으로 자리매김하고 있는 점을 들어, 베트남에서는 (쓰놈)번역문학이 단순번역이 아니라 높은 수준의 ‘창조적 구성물’로 인정받고 있는 현상을 독특하다고 평가하였다.²³⁾ 전해경은 18·19세기 쓰놈문학의 양상을 소개하는 한편, 베트남의 한문학의 성격 및 전개양상을 소개하였다.²⁴⁾ 또한 『전기만록』을 베트남의 설화적 소재와 토착신앙 및 지형적 문화적 특성과 작가의 창작의도(애국심 고양, 정절 고양, 현실정치에 대한 불만)가 고르게 내재된 작품이자 베트남 소설의 효시적 작품으로서 평가하는 한편, 중국의 『전등신화』, 한국의 『금오신화』와 비교 연구하여 특성을 평가하였다.²⁵⁾ 최병욱은 19세기 중반 프랑스의 침략에 맞서 베트남 남부인들이 항전하면서 쓰놈문학이 발전하였고, 특히 『룩 번 띠엔』의 문학적 감화력이 20년간 항전을 지속시킨 힘이 되었다고 하였다. 그는 『룩 번 띠엔』에 잘 형상화된 무조건적 인애(仁愛), 인간관계에서의 신의, 평민들의 역할, 순종적이고 억척스러운 여성상, 국토에 대한 사랑과 같은 요소가 남부인들의 애국정서를 자극하고 항전의의식을 고양하여, 그들을 전장으로 끌어냈고 죽음으로까지 인도했다고 평가하였다.²⁶⁾

곽정식은 『전기만록』과 『대남행의열녀전』 등을 중심으로 베트남의 전 문학을 연구하였고²⁷⁾, 정환국은 베트남의 불교서사·원혼서사를²⁸⁾, 윤주필은 『전기신보(傳奇新譜)』와 『신전기록(新傳奇錄)』, 『성종유초(聖宗遺草)』 등을 대상으로 우언문학적 성격을 고찰하였다.²⁹⁾ 최귀묵은 여류시인 호쑤언호영(胡春香, 1773~1841)의 생애와 쓰놈 시에 그려진 여성형상을 고찰하였고³⁰⁾, 정유진은 『전기만록』 등에 그려진 여성과 애정의 양상에 관해 연구하였다.³¹⁾

동아시아 비교문학의 관점에서 연구되고 있는 베트남의 한문산문 분야는 한국고전문학 연구자나 중국문학 연구자가 베트남고전문학 연구자의 주요한 파트너가 될 것이다. 베트남 고전산문은 『영남척괴열전』, 『전기만록』, 『취교전』, 『육운선』 등이 완역되었고, 『월전유령집』과 『전기신보』의 수록작품이 일부 번역되

23) 최귀묵 『문학의 창으로 보는 베트남』, 123~142쪽.

24) 전해경, 『베트남의 쓰놈 문학-18,19세기를 중심으로』, 『승실어문』 14. 승실어문학회, 1998; 『베트남의 한문학』, 『동남아연구』 13, 한국외대 동남아연구소, 2004.

25) 전해경, 『베트남 전기소설 『전기만록』에 대한 비교 연구-한국, 중국 전기소설과 비교적 관점에서-』, 『베트남연구』 5, 한국베트남학회, 2004.

26) 최병욱, 『19세기 남부베트남 문학과 반불투쟁-“룩 번 띠엔 (Luc Van Tien)”을 중심으로』, 『동아연구』 58, 서강대 동아연구소, 2010, 257~286쪽.

27) 곽정식, 『베트남의 전 문학에 관한 연구-『전기만록』 소재 작품의 우의성을 중심으로』, 『한국문학논총』 12, 한국문화회, 1991; 『19세기 베트남의 『대남행의열녀전』 연구』, 『인문과학논총』 5, 경성대 인문과학연구소, 2002.

28) 정환국, 『베트남 불교서사의 성격』, 동악어문학 63, 동악어문학회, 2014; 『베트남 원혼서사의 성격과 복수담-『傳奇漫錄』의 경우』, 『민족문화연구』 65, 고려대 민족문화연구원, 2014.

29) 윤주필, 『베트남 『전기신보(傳奇新譜)』와 『신전기록(新傳奇錄)』의 우언소설적 성격에 대하여』, 『동악어문학』 63, 동악어문학회, 2014; 『베트남 『성종유초(聖宗遺草)』의 우언문학적 성격에 대하여』, 『민족문화연구』 35, 고려대 민족문화연구원, 2001.

30) 최귀묵, 『호춘향(胡春香)의 생애와 작품의 여성형상(女性形象)』, 『외국문학연구』 33, 한국외대 외국문학연구소, 2009. 최귀묵은 호춘향의 쓰놈시에서 세 가지 유형의 여성형상, 곧 남성을 그리워하고 기다리면서 고독한 처지를 운명으로 돌리며 체념하고 있는 여성형상, 남성의 뒤뜰된 성적 욕망에 억압과 착취를 당하는 여성형상, 가혹한 남성 중심의 사회에서 고귀한 여성성을 지키려고 다짐하는 여성형상을 파악하였다.

31) 정유진, 『한국·중국·베트남 애정전기의 여성과 애정』, 『여성문학연구』 8, 한국여성문학학회, 2002.

었다. 이렇게 작품번역이 한정된 것은 번역의 수요나 인력이 적기 때문일 것이다. 베트남의 주요 한문학이나 쓰놈문학 작품은 한문학 연구자가 번역할 수 있고, 이미 현대 베트남어로 번역되었기 때문에 번역의 수요가 파악된다면 베트남문학 연구자들도 번역할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 베트남의 주요 한문산문 작품은 영어, 프랑스어로 번역되었기 때문에 연구의 관심만 모아진다면, 다양한 연구자들이 이를 중역·연구할 수 있다. 이를 바탕으로 한국과 베트남을 비롯해 동아시아의 고전산문 작품에 관한 새로운 비교문학 연구를 시도할 수 있을 것이다.

III. 베트남 관련 한국고전산문에 대한 연구현황

전 근대시기에 한국과 베트남은 교류가 거의 없었으나, 망명·사행·표류·전란 등으로 인해 양국의 사람들이 접촉할 특수한 기회가 간간이 있었다. 이 접촉이 매개가 되어 베트남 사람들과의 교류나 베트남 견문을 제재로 한 실기나 소설, 지리지적 기록, 표류기 등이 기술되었다. 그중 기억할 만한 사건은 베트남 리 왕조의 마지막 왕족 리옹뜨엉(李龍祥)이 1226년 배를 타고 탈출하여 표류한 끝에 3,600km 떨어진 고려 웅진반도에 망명, 귀화한 일이다.³²⁾ 또한 조선의 진주 선비 조완벽이 일본에 포로로 잡혀갔다가 17세기 초 일본 배를 타고 베트남 흥옌 지방을 다녀온 것이나, 17세기 후반 제주도민들이 표류한 끝에 베트남 호이안 지방에 표류했다가 돌아온 사건도 임진왜란 직후 전란의 참화를 기억하는 매개가 되었다.

이중 <조완벽전>, <최척전> 등은 중세 시기 한국과 베트남의 교류 및 인정(人情)을 살필 수 있는 흥미로운 작품들이다. 17~18세기에 베트남과 한국(조선)의 민간인 교류를 담은 실기, 소설인 <조완벽전>, <최척전>, <베트남표류기> 등이 창작되었다. 임란포로 조완벽의 포로실기 <조완벽전>과 소설 안남체험을 제재로 한 소설 <최척전>은 한국-베트남 교류사에서 특별한 의미가 있다. <조완벽전>의 주인공 조완벽은 실존 인물이다. 진주 선비 조완벽은 1597년 20세의 나이에 일본 교토로 잡혀갔다가 한문을 안다는 이유로 일본 무역선에 올라 베트남 예안성 흥옌까지 3년 동안 세 차례나 항해를 하고, 쇠환사를 통해 1607년 조선으로 돌아왔다. 그의 포로생활 및 해양체험, 베트남 방문기를 정사신, 이수광 등이 기록한 <조완벽전>은 당대는 물론 지금까지 베트남과 한국의 교류사에서 중요한 자료로 취급되고 있다. 이 작품에 기록된 포로생활, 항해, 베트남의 풍속, 이수광의 한시가 베트남에서 널리 읽혔다는 사실은 당대 조선인들에게 큰 관심을 끌었다.

일찍이 일본인 학자 岩生成一은 <조완벽전>에 기록된 일본선박, 항해, 베트남체험의 내용을 각종 문헌 기록과 대비하며 매우 구체적으로 고증하였다.³³⁾ 김태준은 岩生成一의 논문과 당시 이탈리아 가톨릭 수

32) 베트남 리 왕조의 정식 국호는 다이비엣(大越, 1009~1225)으로, 리 왕조가 陳守度の 쿠데타에 의해 멸망한 뒤 1226년 리 왕조의 8대 왕 혜종의 숙부 이용상이 배를 타고 탈출하여 표류한 끝에 3,600km 떨어진 고려 황해도 웅진반도의 화산에 표착하였다. 이 여정에서 이용상은 해적들로부터 고려 주민을 구한 공으로 웅진현령으로부터 극진한 대접을 받았고, 고려 여인과 결혼하여 귀화하였다. 1253년에는 몽골의 침입에 맞서 싸워 전과를 올리러 고종으로부터 웅진·화산 지방 30리와 식읍 2천호를 하사받아 화산군으로 봉해지고 화산이씨(花山李氏)의 시조가 되었다. 1995년 화산 이씨 종친회가 베트남을 방문하여 베트남 정부로부터 환대를 받았다. 현재 화산 이씨는 1,900명 정도가 파악되며 대구 달성군에 집성촌을 이루고 살고 있다. 2014년 이후 이용상에 대해서는 도프영투이의 박사논문 한 편[계명대, 2016]과 여덟 편의 연구논문[허인욱(2014), 도프영투이(2018), 박순교(2015~2019, 6편)] 등이 발간되었다. 자세한 서지사항은 참고문헌 목록을 참고할 것.

33) 岩生成一, 『安南國渡航 朝鮮人 趙完璧傳』について, 『朝鮮學報』 6, 奈良: 朝鮮學會, 1954, 1~12쪽.

사가 쓴 관련 기록을 검토하면서 완벽과 기리시탄, 그리고 당시 동남아로 노예로 팔려나간 조선 민간인 포로들에 대해 문제를 제기하였다.³⁴⁾ <조완벽전> 및 전 근대시기 한국-베트남 교류에 대한 본격적인 연구는 2000년 이후에 본격화되었다. 하우봉은 해양사관의 관점에서 <조완벽전>이 17세기 초반 조선과 베트남, 베트남과 일본의 교류사 및 베트남의 사회상을 이해할 수 있는 자료라는 점을 높이 평가했다.³⁵⁾ 권혁래는 <조완벽전>의 텍스트 형성과정과 문학적 의미를 연구하였고³⁶⁾, 박희병은 북경에서의 이수광과 베트남사신의 한시수창과 <조완벽전> 등의 기록으로 인해 조선지식인 사회에서 베트남에 대한 우호적 정서가 생기고 지식이 새롭게 되었다고 하였다.³⁷⁾ 김용태는 조선사신이 북경에서 베트남사신과 한시를 수창하면서 보편적 유대감을 나누었으며, 조선후기에 <조완벽전> 및 <표해시말> 등을 통해 베트남을 객관적으로 이해하려는 시도가 이어졌다고 평가하였다.³⁸⁾ 이에 반해, 서경희와 정규식은 <조완벽전>에 나타난 정사신, 이수광 등의 베트남인식이 부정적이며, 조선의 당대 지식인들이 조완벽의 해외체험을 내부 결속에 이용하고 사회변화의 동력으로 삼지 못했다고 비판하여 대조적인 견해를 보였다.³⁹⁾ 이외에도 조흥국(1999)⁴⁰⁾, 片倉穰(2008)⁴¹⁾, 남미혜(2015, 2016)⁴²⁾ 등이 한국과 일본·베트남·동아시아 간 접촉과 교류의 관점에서 연구를 진행하였다.

조위한은 1621년 <최척전>을 창작하였는데, 여기에 일본에 포로로 잡혀간 여주인공이 베트남의 한 항구에서 남편과 극적으로 만난 장면이 그려져 있다. 조위한은 <조완벽전>을 읽고 <최척전>의 베트남 항구에서의 부부상봉 장면을 구상하였을 가능성이 매우 높다. 조위한은 <조완벽전>에서 피로인이라는 주인공 형상, 나가사키·바다·무역선·베트남 항구라는 문학공간, 피로인의 고국귀환이라는 주제 등의 면에서 제재를 얻고 상상력을 발휘한 것으로 보인다. 권혁래는 <최척전>에 그려진 베트남 항구를 17세기 베트남의 국제무역항 호이안(會安)이라고 하고, <최척전>의 스토리와 호이안의 장소성을 한국과 베트남 교류의 매개로 삼자고 하였다.⁴³⁾

정동유의 『주영편』 권1에는 1687년 제주도민 고상영 등 21명이 바다에서 표류하다가 35일 만에 베트남 호이안 사람들에게 구조받아 안남 왕의 배려로 청나라 상선을 타고 조선으로 귀환한 표류 기사가 기록되어 있다.⁴⁴⁾ 이 사건은 1687년 9월에 일어나 표류민들이 1688년 12월에 청나라 상선을 타고 제주도로 귀환

34) 김태준, 「정유년 포로 조완벽과 기리시탄」, 『임진관과 조선문화의 동점』, 한국연구원, 1977, 289~298쪽.

35) 하우봉, 「해양사관에서 본 조선시대의 재조명」, 『일본사상』 10호, 한국일본사상학회, 2006, 228쪽.

36) 권혁래, 「<조완벽전>의 텍스트와 문학적 의미 연구」, 『어문학』 100, 한국어문학회, 2008.

37) 박희병, 「조선 후기 지식인과 베트남」, 『한국문화』 47, 서울대 규장각한국학연구원, 2009, 159~176쪽.

38) 김용태, 「한국 한문학 자료에 나타난 베트남 인식의 몇 가지 갈래」, 『한문한문학연구』 45, 한국한문학회, 2010, 271~301쪽.

39) 서경희, 「“조완벽전”에 나타난 이방, 이방인서사의 의미」, 『동방학』 25, 한서대 동양고전연구소, 2012, 59~99쪽; 정규식, 「<조완벽전>을 통한 17세기 조선 지식인의 해외 인식에 대한 비판적 고찰」, 『동방학』 39, 한서대 동양고전연구소, 2016, 1~32쪽.

40) 조흥국, 「근대이전 한국과 동아시아간 접촉에 대한 역사적 고찰」, 『국제지역연구』 18, 1999.

41) 片倉穰, 『趙完壁伝の一研究』, 『朝鮮とベトナム, 日本とアジア: ひともの情報の接触・交流と對外觀』, 東京: 福村出版, 2008.

42) 남미혜, 「정유재란기 피로인 조완벽의 가계와 삶」, 『이화사학연구』 50, 이화사학회, 2015; 「17세기 피로인 조완벽의 안남 체험」, 『한국학논총』 45, 국민대 한국학연구소, 2016.

43) 권혁래, 「<최척전>의 문학지리학적 해석과 소설교육」, 『새국어교육』 81, 2009; 「<조완벽전>과 <최척전>에 그려진 민간인 포로 형상과 해양체험」, 『한문고전연구』 38, 한국한문고전학회, 2019.

44) 정동유, 『주영편』 권1; 정동유 저, 남만성 역, 『주영편』, 을유문화사, 1974.

하는 것으로 끝맺어진다. 표류민들의 귀환은 베트남 정부의 적극적 협조와 청나라 상인들의 도움 덕분이었다.⁴⁵⁾ 이 작품은 무역항으로서의 호이안과 사람들의 생활상을 잘 보여주며, 베트남과 조선의 민간교류를 알 수 있는 귀중한 자료이다. 『주영편』에 그려진 베트남 표류 및 호이안 생활에 대해서는 윤치부, 최병욱, 허경진·김성은 등이 연구한 바 있다.⁴⁶⁾ 17세기에 호이안은 베트남뿐 아니라 동남아시아의 중요한 무역항이었기에 이 자료는 가치가 크다. 표류민 21인이 표착한 지역은 현 호이안(安南國 會安郡 明德府)였다. 『주영편』에 기록된 베트남 표류기에는 호이안의 관리와 백성들이 조선 사람들을 우호적으로 대해준 것, 토지가 비옥하고 논이 많으며, 기후가 항상 따뜻하며, 사람들이 소매 없는 홉적삼을 입고, 남자는 천하고 여자는 귀하게 대접받는 풍습, 누에를 치며, 벼농사는 3모작을 하며, 파초, 종려나무, 빈랑(檳榔)나무를 기르고, 물소, 원숭이를 집에서 기르는 모습, 코끼리에게 파초를 먹이며 훈련을 시키는 모습 등이다. 또 표류민 대표 5인이 6일 만에 수도에 도착해 국왕에게서 주식과 쌀 한 섬, 돈 삼백 냥을 하사받은 내용도 기록되어 있다. 호이안 정부는 1년 뒤 조선 표류민 21명을 청나라 상선에 태워 조선으로 돌려보냈다. 이 작품은 베트남어로 번역되어 베트남 역사연구 저널(2001, *Nghien Cuu Lich Su*, NO 4(317), pp. 45-53)에 소개되기도 하였다.

<조완벽전>, <최척전>, 『주영편』의 <베트남표류기>는 베트남의 국제무역항 흥연, 호이안의 모습 및 생활상을 보여주는 한편, 중세 시기 조선인들과 베트남인의 특별한 인연을 보여주는 것으로 이 작품들이 다. 이러한 작품들을 문학지리학적 시각 및 한국-베트남의 민간교류의 차원에서 분석하고 활용방안을 연구할 필요가 있다.

IV. 한국-베트남의 문화소통과 교류를 위한 양국 고전산문의 활용

베트남 설화, 한문 및 쓰놈 산문 등의 고전산문은 한국사회와 한국인들에게 베트남의 전통·문화·가치관을 알리는 매개이자, 한국의 한국-베트남 다문화가정의 자녀들에게 어머니 나라의 문화·정서를 알리는 역할을 할 수 있을 것으로 기대된다. 한국에서는 베트남 고전산문 연구결과는 아직까지 많지 않으며, 여전히 할 일이 많다. 무엇보다 한국에서 인지도가 높은 작품이 별로 없다는 점, 번역된 작품이 적으며, 교과서에 실리거나 대중매체에 알려진 작품도 거의 없다는 점을 진지하게 인식하고 해결방향을 찾아야 한다. 2010년대 이후 한국에서 다문화동화로 출판된 베트남 옛이야기 작품들은 대체로 민족주의와 애국주의 경향이 강하다. 따라서 문화적 특수성이 강하게 느껴지는 작품들이 많고, 베트남 사람들에게 잘 알려진 작품일수록 외국인에게는 낯설게 느껴지기도 한다. 이럴 경우, 재미가 없다거나, 베트남의 문학과 문화를 이해하는 데 충분하지 않다는 반응이 생길 수 있다. 한국과 베트남의 교류가 활발해지고 있는 현재, 베트남 옛이야기는 여전히 한국에 베트남의 문화와 정서를 알릴 수 있는 가장 좋은 매개가 아닐까 생각한다. 한문과 쓰놈으로 기록된 고전산문은 설화에 바탕한 옛이야기보다 사회비판정신이나 문학적 형상화 수준이 높

45) 이 내용은 『속중실록』 권20, 15년 2월 13일(辛亥)의 내용에도 상세히 기록되어 있다.

46) 윤치부, 『한국 해양문학 연구: 표해류(漂海類) 작품을 중심으로』, 건국대 박사논문, 1992, 66~71쪽; 최병욱, 『17세기 제주 도민들이 본 호이 안(Hoi An 會安)과 그 주변』, 『베트남연구』 2, 한국베트남학회, 2001, 189~205쪽; 허경진·김성은, 『표류기에 나타난 베트남 인식』, 『연민학지』 15, 연민학회, 2011, 275~288쪽.

을 것으로 기대되므로, 문학성이 높은 고전산문 작품을 파악하여 한국 사회에 소개할 필요가 있다. 이러한 방향에서 문제의 해결을 위해 필자는 세 가지의 연구 방향을 제언하고자 한다.

첫째, 베트남 옛이야기 및 고전산문을 한국사회에서 베트남문화의 이해 및 교육을 위한 제재로 활용하기 위해 ‘서사적 완성도’가 높은 작품들을 우선적으로 선정·번역하는 방안이다. 지금 한국에 다문화동화로 소개된 베트남 옛이야기들은 베트남 중고등학교 교과서에 실린 작품들이 거의 대부분이라고 한다. 곧 베트남 중고등학교에서 베트남 국민교육을 위해 선정되고 교과서에 실린 소수 작품들이 한국에서 반복적으로 출판되고 있는 것이다. 지식인 작가들이 창작한 고전산문은 번역된 작품이 매우 적고, 이에 대한 연구도 특정 장르에 편중되어 있다.

베트남 옛이야기 및 고전산문이 한국사회의 베트남 다문화가정의 자녀들에게 어머니 나라의 문화·정서를 알리며 자부심을 주는 한편, 한국사회와 한국인들에게 베트남의 전통·문화·가치관을 알리는 매개로 적절한 기능을 하려면, ‘서사적 완성도’라는 기준을 ‘베트남 문화 및 상징’의 전달보다 앞세워야 한다. 베트남의 민족적·국가적 특수성이 과도하게 드러나는 작품들을 많이 선정하면 한국 사회의 독지층이 낮설어하거나 외면할 수 있다는 점을 생각해야 한다. 박연관도 말했듯이, ‘서사적 완성도’가 높은 작품들은 재미가 있고 감동을 주며, 이로 인해 독자들은 그 작가와 나라, 문화에 대해 존중의식을 갖게 된다. 박연관은 최근 재미있는 이야기로서 트릭스터 ‘짱편 이야기’를 주목해 연구를 진행하고 있는데, 이는 충분히 고려할 만한 접근방식이라고 생각한다. 한국과 베트남의 문학연구자들은 이러한 점을 고려하여 좀 더 서사적 완성도가 높은 작품들을 발굴하여 목록을 제시하고, 번역·출판·연구·교류 활동을 활발하게 해야 한다. 그러기 위해서는 무엇보다, 한국어, 영어나 일본어로 번역된 작품, 베트남어로 출판된 설화집, 고전산문 작품까지 포함해 전체작품 목록 및 대표적 작품 목록을 파악해야 한다.

둘째, 베트남문학에 담긴 우수한 문학적 전통과 정신이 무엇인지 심도 있게 논의하는 방안이다. 이를 위해서는 옛이야기뿐만 아니라, 베트남의 한문학, 쓰놈문학, 국어문학의 고전 작품을 연구하고 번역하는 작업이 필요할 것이다. 전해경, 박연관, 최귀묵 등의 논문과 저술을 통해 파악되는 주요 작품으로는 당전뿐(鄧陳琨, 1710~1745)의 <찐푸응엄(征婦吟)>, 18세기의 대학자 레귀돈(黎貴惇, 1728~1784)의 『푸비엔땀록(撫邊雜錄)』, 팜딘호(范廷琥, 1768~1839)의 수필 『부쭙뚜이붓(雨中隨筆)』, 응우엔주(阮攸, 1766~1820)의 시집인 『박하인티땀(北行詩集)』 등이 있다. <찐푸응엄>은 중국 약부의 형식을 빌어 쓴 477수의 장시로, 그 내용은 전쟁에 출정한 남편의 소식을 애타게 기다리는 젊은 아낙네의 심정을 주제로 전쟁의 비참함을 묘사한 것이라고 한다.⁴⁷⁾ 이 작품이 시적 형상화가 얼마나 잘 되었는지, 실제로 인류 보편적 평화정신을 잘 보여주고 있는지가 궁금한데, 이는 번역과 연구를 통해 확인할 수밖에 없다. 『푸비엔땀록』은 오늘날 베트남 중부지방인 팡남, 투언 호아의 역사·지리·정치·풍속 등을 기록한 지리지이다. 한국의 『동국여지승람』과 비교해 이 작품이 어떤 내용과 어느 정도의 깊이를 보여주는지도 궁금하다. 전해경은 소설을 넘어 실제 인물들의 전기, 특히 여성영웅 전기의 번역도 필요하다고 하였다. 박연관이 소개한 트릭스터담 <짱편 이야기>은 여러 작품들이 전하고 있으므로 작품의 전승양상에 대한 연구 및 번역을 함께 수행할 필요가 있다. 베트남문학사에서 높이 평가되고 있는 『취교전』과 『육운선』 등의 고전소설이 한국에서 어떠한 반응을 얻고 있는지에 대해서도 연구가 필요할 것이다. 최귀묵은 <관음씨경>, <유행공주(柳杏

47) 전해경(2004), 『베트남의 한문학』, 5쪽.

公主, Liễu Hạnh Công Chúa)>와 같이 베트남사람들의 심성과 종교, 문화를 잘 보여주는 작품을 주목할 필요가 있다고 했다. 위에서 거론되는 작품들은 한국에서 연구가 많이 이뤄지지 않았으므로 작품의 문학적 가치를 탐색하는 한편, 보편성과 서사적 완성도 역시 검토해야 할 것이다.

한국에서는 그동안 많지 않은 베트남 고전문학 연구자를 통해 베트남 동물담, 식물 기원담, 트릭스터담, 한문소설 작품들을 분석하고, 작품에 담긴 기층의식 연구, 베트남 문학사의 이해와 특성 파악, 한국-베트남 문학비교연구 등을 연구해 왔다. 하지만 베트남문학 연구자 수는 적고, 한국문학 연구자는 베트남어문학을 몰라 비교문학적 연구에도 한계가 크다. 베트남의 우언문학이나 한문소설은 동아시아 한문학의 비교연구 차원에서 연구할 때 좀 더 발전 가능성이 있을 것이다. “베트남 문학의 뛰어난 옛이야기, 소설 등의 작품은 무엇인가?”, “베트남문학에 담긴 우수한 문학적 전통과 정신이 무엇인가?” 이 질문에 대해 심사숙고하면서 좀 더 깊이 있는 베트남 문화이해 및 한국과 베트남 간의 상호소통이 가능하리라 기대한다.

셋째, 베트남 옛이야기 및 고전산문에서 베트남 고유의 정신문화, 정서적 특징, 대표적 캐릭터와 스토리를 발견하고, 이를 다문화교육 및 아시아콘텐츠로 기획·제작하는 방안이다. 베트남 옛이야기 및 고전산문은 베트남인을 대상으로 한 한국어 및 한국문화 교육, 한국인을 대상으로 한 베트남어 및 베트남문화교육 콘텐츠 제작에 기초자료로 활용할 수 있다. 한국과 베트남의 일반시민 및 아동들은 한국과 베트남의 문화·문화를 상호문화주의적 관점에서 이해하고, 베트남 출신 부모를 가진 아이들은 베트남의 특이한 전통문화와 정서를 이해하면서 한국인으로서 한국 문화를 자연스럽게 습득해 나가야 할 필요가 있다. 이런 의미에서 베트남의 문화와 정서를 잘 담은 베트남 옛이야기의 선정과 이중언어로 된 다문화동화집의 출판은 교육 콘텐츠로서 활용가치가 높다. 최근 한국에는 베트남 결혼이주민들이 늘어나면서 베트남문화 역시 한국 사회의 다문화 영역에서 포용해야 한다는 제안이 나타나고 있다. 한국과 베트남의 고전문학 자료는 양국 언어와 문화교육에 유익하고 흥미로운 콘텐츠를 제공할 수 있는 잠재력을 갖고 있다. 한국인과 베트남의 고전산문은 양국의 문화소통과 교류에 중요한 제재로 활용될 수 있을 것이다.

필자는 나아가 한국-베트남 서사문학에 바탕하여 (동)아시아 캐릭터를 파악·발굴하는 연구를 제안한다. 예컨대, 베트남을 비롯해 동(남)아시아 국가들의 옛이야기·고전산문 작품들에서 대표적인 신격, 동물, 괴물, 영웅, 트릭스터, 성장형, 신데렐라형 캐릭터를 파악하고, 이에 걸맞은 서사와 콘텐츠를 개발한다면 흥미롭지 않을까 생각한다.

V. 맺음말

이상에서 한국에서 진행된 베트남 고전산문의 연구현황 및 베트남 관련 한국 고전산문의 연구현황을 분석하고, 앞으로의 연구방향에 대해 고찰해보았다. 그동안 한국에서 진행되어 온 베트남 고전산문 연구의 성과는 베트남 고전산문의 번역, 베트남 구비설화 및 비교문학, 한문 및 쓰촨으로 기록된 베트남 고전산문 등의 분야로 나뉘어 고찰하였다. 또한 베트남 관련 한국 고전산문에 대한 연구사 검토를 통해 한국과 베트남의 인연을 어떻게 되살릴 것인가에 대해 이야기하였다.

앞으로의 연구방향 및 과제에 대해서는 세 가지로 제안하였다. 첫째, 베트남 옛이야기 및 고전산문을 한국사회에서 베트남문화의 이해 및 교육을 위한 제재로 활용하기 위해 ‘서사적 완성도’가 높은 작품들을

우선적으로 선정·번역하는 방안, 둘째, 베트남문학에 담긴 우수한 문학적 전통과 정신이 무엇인지 심도 있게 논의하는 방안, 셋째, 베트남 옛이야기 및 고전산문에서 베트남 고유의 정신문화, 정서적 특징, 대표적 캐릭터와 스토리를 발견하고, 이를 다문화교육 및 아시아콘텐츠 기획에 활용하는 방안이다.

베트남과 한국 간의 경제·사회문화적 교류가 증가함에 따라 한국 내에 베트남에 대한 관심이 높아지고 있다. 베트남에서는 한국의 경제 투자가 활성화되고 ‘한류’라는 이름으로 한국의 문화가 널리 알려지면서 한국어 및 한국문학에 대한 수요가 늘고 있다. 반면, 한국에서는 베트남의 문화에 대한 이해와 관심, 상호 교류가 부족한 현실이다. 베트남 문화 및 문학에 대한 수요도 아직까지 크지 않다. 한국에서 베트남에 대한 인식은 외세에 맞서 싸워 독립을 쟁취한 역사, 전쟁의 상처, 베트남전쟁에 한국군이 참전하여 베트남 사람들에게 고통을 끼친 것 등이 주요하다. 문화 면에서는 한국과 베트남이 같은 한자문화권이라는 것이 알려져 있다. 유구한 역사, 다양한 전통문화, 뛰어난 인물을 지닌 베트남의 문화를 어떻게 좀 더 효과적으로 한국에 알릴 수 있을지 모색해야 한다. 베트남에서의 ‘한류’처럼, 한국에서 ‘베트남류’를 일으킬 방안을 찾아야 한다. 이에 이 논문에서는 베트남 고전산문 및 베트남 관련 한국의 고전산문을 활용하여 베트남 문화를 이해하고 한국사회와 소통하며, 다문화교육과 문화콘텐츠를 개발하는 방안에 대해 제안하였다. 또한 한국과 베트남의 문학연구자들이 좀 더 활발히 교류하면서 양국 고전문학을 비롯해, 다양한 방면에서 교류하며 한국과 베트남 간의 학문교류, 문화교류, 민간교류를 활발하게 진행할 수 있기를 기대한다.

【참고문헌】

1. 기본도서

『숙종실록』

이수광, <趙完璧傳>, 『芝峰先生集』 卷23.

정사신, <趙完璧傳>, 『梅窓先生集』 卷4.

조위한, <崔陟傳>, 박희병 표점·교석, 『한국한문소설 교합구해』, 소명출판, 2005.

김기태 편역, 『짜우 까우 이야기』, 창비, 1984. 개정판: 1991.

무경 저, 박희병 옮김, 『베트남의 신화와 전설』, 돌베개, 2000.

스마트 스몰, 『베트남·한국의 옛이야기』 (전2권), 학고재, 2013.

완서 저, 박희병 옮김, 『베트남의 기이한 옛 이야기』, 돌베개, 2000.

응웬 덩 짜에우 저, 전해경 역, 『육운선』, 한국외대 출판부, 2017. e-Book.

응우엔 빅 응옥 편역, 『락롱꾸언과 백 명의 아이들』, 상상박물관, 2012.

응우엔 주 저, 안경환 역, 『쭈엔 끼에우』, 문화저널, 2004; 지식을 만드는 지식, 2015.

응우엔 주 저, 최귀묵 역, 『취교전(翠翹傳)』, 소명출판, 2004.

임진호, 『용의 후에 베트남의 신화와 전설』, 지성인, 2014.

전혜경 편역, 『재미있는 베트남 동물 이야기』, 문예림, 2012.

전혜경 편역, 『신기한 베트남 식물 이야기』, 문예림, 2013.

전혜경 편역, 『특이한 베트남 사람 이야기』, 문예림, 2013.

정동유 저, 남만성 역, 『주영편』, 을유문화사, 1974.

최귀묵, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010.

최귀목, 『문학의 창으로 보는 베트남』, 고려대 출판문화원, 2017.

2. 연구논문

- 곽정식, 『베트남의 전 문학에 관한 연구-전기만록 소재 작품의 우의성을 중심으로』, 『한국문학논총』 12, 한국문학회, 1991.
- 곽정식, 『19세기 베트남의 대남행의 열녀전 연구』, 『인문과학논총』 5, 경성대 인문과학연구소, 2002.
- 권혁래, 『다문화동화로 출간된 베트남 옛이야기 연구』, 『우리문학연구』 62, 우리문학회, 2019.
- 권혁래, 『<조완벽전>과 <최척전>에 그려진 민간인 포로 형상과 해양체험』, 『한문고전연구』 38, 한국한문고전학회, 2019.
- 권혁래, 『<조완벽전>의 텍스트와 문학적 의미 연구』, 『어문학』 100, 한국어문학회, 2008.
- 권혁래, 『<최척전>의 문학지리학적 해석과 소설교육』, 『새국어교육』 81, 한국국어교육학회, 2009.
- 권혁래, 『다문화동화집 출간과 활용 연구-이주민들이 안고 들어온 글로컬 문학에 대해-』, 『동화와 번역』 35, 건국대 동화와번역연구소, 2018.
- 권혁래, 『아시아동화집 출판과 콘텐츠활용 연구-아시아인의 상호이해와 교감을 위한 성찰』, 『동아시아고대학』 52, 동아시아고대학회, 2018.
- 권혁래, 『한국·베트남 선악형제담의 양상과 문화소통방안 고찰』, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.
- 김용태, 『한국 한문학 자료에 나타난 베트남 인식의 몇 가지 갈래』, 『한문한문학연구』 45, 한국한문학회, 2010, 271~301쪽.
- 김태준, 『정유년 포로 조완벽과 기리시탄』, 『임진란과 조선문화의 동점』, 한국연구원, 1977, 289~298쪽.
- 남미혜, 『정유제란기 피로인 조완벽의 가계와 삶』, 『이화사학연구』 50, 이화사학회, 2015.
- 남미혜, 『17세기 피로인 조완벽의 안남 체험』, 『한국학논총』 45, 국민대 한국학연구소, 2016.
- 도프영투이, 『초국가적 다문화주의의 가능성 모색을 위한 월남 왕자 이용상 연구 : 생애사 스토리텔링 기법의 활용을 통하여』, 계명대학교 박사논문, 2016.
- 도프영투이, 『스토리텔링을 통해 베트남 왕자 이용상의 생애사 재구성』, 『동아인문학』 44, 동아인문학회, 2018.
- 박순교, 『화산군(花山君) "리용상(李龍祥) Ly Long Tuong"에 관한 연구(1)-"고려(高麗) 이거(移居)" 창작설(創作說) 검토(檢討)를 중심으로-』, 『국학연구론총』 15, 태민국학연구원, 2015.
- 박순교, 『Vietnam(大越) 황자 '李龍祥 Lý Long Tường'에 관한 연구(2)-'고려 移居' 창작설' 검토를 중심으로-』, 『동아인문학』 40, 동아인문학회, 2017.
- 박순교, 『Vietnam(大越) 황자 '이용상(李龍祥) Ly Long Tuong'에 관한 연구(3) - 화산 이씨의 혈맥과 동향에 대한 추적을 중심으로 -』, 『인문연구』 82, 영남대학교 인문과학연구소 2018.
- 박순교, 『Vietnam(大越) 황자 '李龍祥 Lý Long Tường'에 관한 연구(4)』, 『동아인문학』 42, 동아인문학회, 2018.
- 박순교, 『Vietnam(大越) 황자 '李龍祥 Lý Long Tường'에 관한 연구(5)』, 『동아인문학』 44, 동아인문학회, 2018.
- 박순교, 『Vietnam(大越) 황자 '李龍祥 Lý Long Tường'의 異論 批正』, 『동아인문학』 48, 동아인문학회, 2019.
- 박연관, 『콩쥐팍쥐와 'Tam Cam' 비교연구』, 『베트남연구』 3, 한국베트남학회, 2002.
- 박연관, 『베트남의 설화연구 일고찰』, 『동남아연구』 13, 한국외대 동남아연구소, 2004.
- 박연관, 『나무꾼과 선녀와 'A Chuc Chang Nguu' 비교연구』, 『베트남연구』 6, 한국베트남학회, 2005.
- 박연관, 『베트남설화의 트릭스터 Trạng Quỳnh(壯瓊) 일 고찰』, 『동남아연구』 24-3, 한국외대 동남아연구소, 2015.
- 박연관, 『김선달과 Trạng Quỳnh 이야기를 통해 본 전승집단의 의식』, 『동남아연구』 25-3, 한국외대 동남아연구소, 2016.
- 박연관, 『베트남 설화 속에 나타난 중국이미지-비엣족 설화를 중심으로』, 『동남아연구』 27-3, 한국외대 동남아연구소, 2018.
- 박희병, 『조선후기 지식인과 베트남』, 『한국문화』 47, 서울대 규장각한국학연구원, 2009, 159~176쪽.

- 서경희, 「“조완벽전”에 나타난 이방, 이방인서사의 의미」, 『동방학』 25, 한서대 동양고전연구소, 2012, 59~99쪽.
- 손찬식, 「<조완벽전>을 통해 본 지봉 이수광의 월남 인식」, 『고소설연구』 21, 한국고소설학회, 2006.
- 윤주필, 「베트남의 <서정전>과 한국의 <옹고집전>의 비교-진가쟁주 설화의 수용미학적 관점」, 『고소설연구』 21, 한국고소설학회, 2006.
- 윤주필, 「베트남 『성종유초』(聖宗遺草)의 우언문학적 성격에 대하여」, 『민족문화연구』 35, 고려대 민족문화연구원, 2001.
- 윤주필, 「베트남 『전기신보(傳奇新譜)』와 『신전기록(新傳奇錄)』의 우언소설적 성격에 대하여」, 『동악어문학』 63, 동악어문학회, 2014.
- 윤주필, 「베트남 <아기장수> 설화의 특징과 소설적 활용」, 『온지논총』 49, 온지학회, 2016.
- 윤치부, 「한국 해양문학 연구: 표해류(漂海類) 작품을 중심으로」, 건국대 박사논문, 1992, 66~71쪽.
- 전혜경, 「한국베트남 설화비교연구-동물기원담을 중심으로-」, 『송실어문』 5, 송실어문학회, 1988.
- 전혜경, 「베트남 문학작품에 나타난 베트남 여성상-20세기 전반기를 중심으로」, 『아시아문화』 9, 한림대 아시아문화연구소, 1993.
- 전혜경, 「베트남의 쓰으눔 문학-18,19세기를 중심으로」, 『송실어문』 14, 송실어문학회, 1998.
- 전혜경, 「한국베트남 설화의 비교연구-수탉이 된 나무꾼(한)과 닭의 기원담(월)」, 『동남아연구』 10, 한국외대 동남아연구소, 2001.
- 전혜경, 「한국·베트남 설화의 비교를 통해서 본 한국·베트남인의 기층의식에 대한 고찰-동물기원담을 중심으로-」, 『베트남연구』 3, 한국베트남학회, 2002.
- 전혜경, 「베트남 전기소설 『전기만록』에 대한 비교 연구-한국, 중국 전기소설과 비교적 관점에서-」, 『베트남연구』 5, 한국베트남학회, 2004.
- 전혜경, 「베트남의 한문학」, 『동남아연구』 13, 한국외대 동남아연구소, 2004.
- 전혜경, 「한국 베트남 민담 비교연구-모기 기원담과 소의 기원담을 중심으로-」, 『베트남연구』 8, 한국베트남학회, 2007.
- 전혜경, 「한국·베트남 설화에 나타난 여성상 및 기층의식 비교연구-한국의 『콩쥐팥쥐』와 베트남의 『땀감』 비교를 중심으로」, 『베트남연구』 9, 한국베트남학회, 2009.
- 전혜경, 「다문화사회의 이해를 위한 한국-베트남 설화에 나타난 민족성 비교 연구」, 『동아시아고대학』 23, 동아시아고대학회, 2010.
- 전혜경, 「한국 베트남 조류 기원담 비교연구-조류의 전생담을 중심으로」, 『세계문화비교연구』 50, 세계문화비교연구학회, 2015.
- 전혜경, 「베트남 문학작품 속에 나타난 베트남 여성의식의 변모양상 - 소설 장르를 중심으로」, 『외국문학』 61, 한국외대 외국문학연구소, 2016.
- 전혜경, 「베트남 식물 전생담에 나타난 베트남 민족의 기층의식-동물 전생담과 비교적 시각에서-」, 『베트남연구』 16, 한국베트남학회, 2018.
- 정규식, 「<조완벽전>을 통한 17세기 조선 지식인의 해외 인식에 대한 비판적 고찰」, 『동방학』 39, 한서대 동양고전연구소, 2016, 1~32쪽.
- 정유진, 「한국·중국·베트남 애정전기의 여성과 애정」, 『여성문학연구』 8, 한국여성문학회, 2002.
- 정환국, 「기씨녀(箕氏女)와 미주(媚珠)」, 『민족문화사연구』 56, 민족문화사연구학회, 2014.
- 정환국, 「베트남 불교서사의 성격」, 『동악어문학』 63, 동악어문학회, 2014.
- 정환국, 「베트남 원혼서사의 성격과 복수담-『전기만록』의 경우」, 『민족문화연구』 65, 고려대 민족문화연구원, 2014.
- 정환국, 「베트남 후여조(後黎朝) 시기 단편서사 연구: 『견문록(見聞錄)』과 『태평광기(太平廣記)』를 중심으로」, 『민족문화사연구』 63, 민족문화사연구학회, 2017.
- 조홍국, 「근대이전 한국과 동남아시아간 접촉에 대한 역사적 고찰」, 『국제지역연구』 18, 서울대 국제지역원, 1999.

- 최귀목, 『월남 므엥(Miền)족의 창세서사시 <땅과 물의 기원>(Đề Đất Đẻ Nước)』, 『구비문학연구』 11, 한국구비문학학회, 2000.
- 최귀목, 『호춘향(胡春香)의 생애와 작품의 여성형상(女性形象)』, 『외국문학연구』 33, 한국외대 외국문학연구소, 2009.
- 최병욱, 『17세기 제주도민들이 본 호이 안(Hoi An 會安)과 그 주변』, 『베트남연구』 2, 한국베트남학회, 2001, 189~205쪽.
- 최병욱, 『19세기 남부베트남 문학과 반불투쟁-"룩 번 띠엔(Luc Van Tien)"을 중심으로』, 『동아연구』 58, 서강대 동아연구소, 2010, 257~286쪽.
- 최빛나라, 『상천성모(上天聖母, Thượng Thiên Thánh Mẫu)의 신격 공고화 양상과 의미-<유행공주(柳杏公主, Liễu Hạnh Công Chúa)>와의 관련성을 중심으로-』, 『동아시아문화연구』 76, 한양대 동아시아문화연구소, 2019.
- 최빛나라, 『베트남 관음신앙의 특징 연구-관음 유래담(由來談)을 중심으로 -』, 『베트남연구』 17-1, 한국베트남학회, 2019.
- 하우봉, 『해양사관에서 본 조선시대의 재조명』, 『일본사상』 10호, 한국일본사상학회, 2006, 228쪽.
- 허경진·김성은, 『표류기에 나타난 베트남 인식』, 『연민학지』 15, 연민학회, 2011, 275~288쪽.
- 허인욱, 『高宗代'花山 李氏'李龍祥의 高麗 정착 관련 기록 검토』, 『백산학보』 100, 백산학회, 2014.
- 林屋辰三郎, 『角倉了以とその子』, 京都: 星野書店, 1944.
- 岩生成一, 『安南國渡航 朝鮮人 趙完璧傳』について』, 『朝鮮學報』 6, 奈良: 朝鮮學會, 1954, 1~12쪽.
- 片倉穰, 『趙完璧伝の一研究』, 『朝鮮とベトナム, 日本とアジア: ひともの情報の接触・交流と對外觀』, 東京: 福村出版, 2008.

[국문요약]

베트남 고전산문 및 베트남 관련 한국 고전산문의 연구현황 검토

권혁래(용인대학교)

한국에서 베트남 고전산문은 1980년대 이후 번역·연구되기 시작하였다. 김기태가 1984년 어린이동화로 『찌우 까우 이야기』를 번역하였는데, 이 첫 번째 베트남동화집이 한국에 베트남 설화를 35년 넘게 알려왔다. 1988년부터 전해경은 설화연구를 시작했는데, 그의 연구주제는 ‘설화에 나타난 민중들의 의식, 민족성, 여성 의식’을 분석하는 것이다. 연구대상은 ‘동물·식물·새들의 기원담(전생담)’이며, 연구방법은 ‘설화 비교연구’이다. 그는 한국설화에는 사머니즘과 인간 중심적 사고, 현세 중심적 세계관, 반 운명론 사고, 부권 중심적 문화가 보이며, 베트남설화에는 정령신앙적 사고, 불교의 윤회사상과 인과응보의 사고가 강조되어 있고, 모계 중심적 문화가 보인다고 하였다. 전해경은 2012~2013년에 『동물 이야기』, 『식물 이야기』, 『사람 이야기』로 세 권의 설화집을 한국어-베트남어로 출판하였고, 『룩 번 띠엔(Luc Van Tien, 陸雲僊)』(2017)을 번역하였다. 또한 『쭈엔끼만록』을 비롯한 한문학 작품, 쓰놈문학에 대한 논문을 썼다. 박연관은 베트남 민담에서 ‘재미있는 작품’, ‘재미’의 요소가 무엇인지를 중시하였고, 특히 <짱뀐 이야기>에 담긴 풍자, 웃음의 정신을 높이 평가하였다.

한국문학 전공자 중에서는 박희병, 최귀묵, 윤주필 등이 설화 및 한문산문, 쓰놈산문을 번역하고 연구하였다. 박희병은 2000년 『린남적꾸아이열전(嶺南摭怪列傳)』(‘영남척괴열전’)과 『쭈엔끼만록(傳奇漫錄)』(‘전기만록’)을 번역함으로써 베트남 한문학 연구에 공을 세웠다. 최귀묵은 쓰놈 고전 『쭈엔끼에우(翠翹傳)』(2004)을 번역·연구하였고, 한국 최초의 베트남문학사에 해당하는 『베트남문학의 이해』(2010), 베트남문학을 개론적으로 소개한 『문학의 창으로 보는 베트남』(2017)을 집필하였다. 윤주필은 베트남의 설화, 전기소설, 우언문학에 관한 네 편의 논문을 집필하였다.

한국에서는 2010년부터 베트남 이주민을 매개로, 베트남의 문화를 한국에 알리기 위한 목적에서 베트남 옛이야기가 다문화동화로 출간되고 있다. 이것은 앞으로 베트남 옛이야기의 번역 및 연구에서 점차 중요한 역할을 차지할 것으로 보인다. 베트남 옛이야기는 여전히 한국에 베트남의 문화와 정서를 알릴 수 있는 좋은 매개가 될 것이다. 한문과 쓰놈으로 기록된 고전산문은 설화보다 사회비판정신이나 문학적 형상화 수준이 높을 것으로 기대되지만, 번역이나 연구가 더 필요하다.

앞으로의 연구방향에 대해 필자는 세 가지를 제안하였다. 첫째, 베트남 옛이야기의 영향력을 높이기 위해 특이한 문화를 소개하기보다는 ‘서사적 완성도’가 높은(재미있고 교훈성도 명확한) 작품들을 우선적으로 알리고 번역한다. 둘째, 베트남문학에 담긴 우수한 문학적 전통과 정신이 무엇인지 심도 있게 논의한다. 셋째, 베트남 고전산문에서 베트남 대표적 캐릭터와 스토리를 발견하고, 이를 다문화교육 및 아시아콘텐츠 기획에 활용한다.

[ABSTRACT]

KHẢO SÁT TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VĂN XUÔI CỔ HÀN QUỐC LIÊN QUAN ĐẾN VIỆT NAM VÀ VĂN XUÔI CỔ VIỆT NAM

Kwon Hyeokrae(Đại học Yongin Viện Giáo dục Đại cương)

Ở Hàn Quốc, văn xuôi cổ Việt Nam đã bắt đầu được nghiên cứu và dịch thuật từ sau những năm 1980. Kim Ki Tae đã dịch truyện 『Trầu Cau』 như là truyện cổ tích cho trẻ em vào năm 1984, những câu chuyện cổ tích Việt Nam đã đến Hàn Quốc lần đầu tiên đó đã được hơn 35 năm. Từ năm 1988 Jeon Hye Gyung đã bắt đầu nghiên cứu truyện cổ tích, chủ đề nghiên cứu đó là phân tích ‘ý thức của phụ nữ, tính dân tộc, nhận thức của người dân thể hiện trong các câu chuyện cổ tích’. Đối tượng nghiên cứu là những con chim, thực vật hay động vật; phương pháp nghiên cứu là nghiên cứu so sánh cổ tích. Ông ấy đã cho chúng ta thấy trong truyện cổ tích Hàn Quốc thể hiện một nền văn hóa phong phú, tư duy chống lại định mệnh, thế giới quan của hiện tại và suy nghĩ của con người và Saman giáo. Jeon Hye Gyung đã xuất bản 3 quyển truyện cổ tích song ngữ Hàn-Việt là 『Câu chuyện động vật』, 『Câu chuyện thực vật』 và 『Câu chuyện con người』; đã biên dịch truyện Lục Vân Tiên vào năm 2017. Thêm vào đó tác giả đã viết bài báo nghiên cứu chữ Nôm và tác phẩm chữ Hán 『Truyện kỳ mạn lục』. Park Yeon Gwan đã tập trung vào các câu chuyện có yếu tố ‘hài hước’ và ‘tác phẩm vui nhộn’ trong truyện dân gian Việt Nam, đặc biệt là tác phẩm ‘truyện Trạng Quỳnh’ đã được đánh giá cao tinh thần châm biếm và trào phúng trong câu chuyện.

Trong số các chuyên gia văn học Hàn Quốc như Park Hee Byung, Choi Gwi Mook và Yoon Ju Phil ...đã nghiên cứu và biên dịch các tác phẩm văn xuôi chữ Nôm, tác phẩm văn xuôi chữ Hán và truyện cổ tích. Park Hee Byung đã cống hiến trong việc nghiên cứu văn học chữ Hán Việt Nam bằng việc đã biên dịch truyện 『Truyện Kỳ Mạn Lục』, 『Lĩnh Nam Chính Quái』. Choi Gwi Mook đã nghiên cứu và biên dịch Truyện Kiều từ tác phẩm chữ Nôm (năm 2004), ông đã viết cuốn 『Hiểu văn học Việt Nam』 trong tiến trình lịch sử văn học Việt Nam đầu tiên tại Hàn Quốc (năm 2010), ông cũng đã mở ra một giai đoạn mới giới thiệu văn học bằng cách viết cuốn Giới thiệu văn học Việt Nam (năm 2017). Yoon Ju Phil cũng đã viết bốn bài báo về truyện ngụ ngôn, truyện tiểu thuyết, truyện cổ tích Việt Nam.

Ở Hàn Quốc vào năm 2010 truyện cổ tích Việt Nam đã được xuất bản dưới dạng truyện cổ tích đa văn hóa, với mục đích đưa văn hóa Việt Nam đến Hàn Quốc thông qua những người Việt Nam di trú. Điều này cho thấy nó đóng một vai trò ngày càng quan trọng trong việc dịch thuật và nghiên cứu các câu chuyện cổ tích Việt Nam. Truyện cổ tích Việt Nam sẽ là phương tiện tốt để truyền bá văn hóa và tình cảm của người Việt Nam đến Hàn Quốc. So với truyện cổ tích truyện văn xuôi cổ được viết bằng chữ Nôm và chữ Hán có mức phê bình xã hội và tính hiện thực hóa cao hơn và chúng ta cần nghiên cứu và dịch thuật nhiều hơn nữa.

Trong thời gian tới, người viết đề xuất ba phương hướng nghiên cứu như sau. Đầu tiên để nâng

cao sức ảnh hưởng các câu chuyện cổ Việt Nam thì so với việc giới thiệu văn hóa, chúng ta cần biên dịch những tác phẩm (tính giáo huấn và thú vị) có tính tả thực cao. Thứ hai là chúng ta cần thảo luận chuyên sâu về tinh thần và truyền thống văn học trong văn học Việt Nam. Thứ ba là chúng ta cần tìm những tác phẩm có nhân vật chính tiêu biểu cho Việt Nam trong văn học văn xuôi cổ và lập kế hoạch sản xuất để giảng dạy đa văn hóa hay đưa lên mạng truyền thông.

[토론문]

베트남 고전산문 및 베트남 관련 한국 고전산문의 연구현황 검토

조은애(숭실대학교 일어일문학과)

1.

(folktale), 가가 (fairy tale)

(古跡) 가

1) , 2) , 3)

가

(, 『 , 2010, 69~70 .)

((2019, 10), 『 , 『 42, .) ¹⁾

(『嶺南撫怪』가) 『神跡』 亭,祠,廟

『 』 535 . (Oanh Nguyen Thi(2009,3), 『嶺南撫怪』 -『ベトナムの漢文説話における「鬼退治」のモチーフに関する比較研究—『嶺南撫怪』を中心に—』, 『国際日本文学研究集会会議録』32, 国文学研究資料館.)²⁾

가 (National Centre for Social Sciences and Humanities) (漢喃研究院) . 漢喃 5000 , 漢喃碑文拓本, 5 .

1) 황혜진의 논문은 이하의 공동연구성과논문.한국학진흥사업단 한국학 분야 토대연구지원사업 ‘다문화시대 한국학을 위한 이주민 설화 구술자료 DB구축’(2016년 9월- 2019년 8월) 총17명의 조사원 참여(연구책임자 신동훈 교수). 결혼이주민, 이주노동자, 유학생 등을 대상으로 모국의 구술담화자료를 녹음·채록하고, 편집·정리하여 데이터베이스로 구축. 28개국 134명의 제보자 전체 1,493편의 구술담화 자료를 확보. 베트남의 경우 총 23명의 구술에 의한 156편 수록.

2) Oanh Nguyen Thi(2005) 「漢字·字喃研究院所藏文獻—現在と課題—」, 『文學』 11·12月号, 岩波書店.

* Trinh Khac Manh(2010.8), 「
가 , 『 』 14 ,
,2010,8.

*Oanh Nguyen Thi(2005) 「
文献－現在と課題) , 『文学』 11・12月号,岩波書店 .

) 『 公餘捷記』³⁾ 武方提(1697 ~)著、1755年 .12
, .世家/名神/名儒/節義/志氣/惡報/節婦/歌女/神怪/名墳墓地/名所/
獸類. / .

2. / [/]

(2000,12)「 (ハノイの村落調査
における民間伝説採集からの若干の考察) , 베트남社会文化研究会編『ベトナムの社会と
文化』2, 風響社.

----(2008,9)「 ,
ける「雷神退治」のモチーフについての比較研究) , 『アジア遊学 特集 東アジア―比較から共
有へ』114, 勉誠出版.

鍋田 尚子(2017,7)「 (ベトナムの竈神
昔話の事例紹介) 『比較民俗学会報』38-1, 比較民俗学会.

本多 守(2006,3)「 :
始祖伝説とトーテム伝承) , 베트남社会文化研究会編『ベトナムの社会と文化』5・6合併号,
風響社.

伊藤 清司(1999,12)「 (ベトナムの炭焼の話) 『國文學(特集 昔話
一通底するフォーク・テイルズ)』44(14), 學燈社.

[/ / (/)]

伊澤 亮介(2017)「 「 」 :
(ベトナムにおける「西遊記」受容についての一考察:水上人形劇の台本から) 『滋
賀短期大学研究紀要』 42, 滋賀短期大学.

佐藤トウイウェン(2017,3) 『 「 」 (ベトナムにおける「二十四孝」
の研究)』, 東方書店.

大西和彦(2013,3)「 ,
가 (ベトナムの伝説・昔話に見える中国古典小説の翻案と仮託をめぐって) , 『アジ
ア遊学 「偽」なるものの「射程」 : 漢字文化圏の神仏とその周辺』161, 勉誠出版.

3) / Oanh Nguyen Thi (2008,9) .

杉本妙子(2006.3)「
(七夕伝説の比較文化—中国、日本、韓国朝鮮、ベトナムの比較)」、『人文コミュニケーション学科論集』19, 茨城大学人文学部 .

榎澤厚生(2001,12)「
(6)
(神話のルーツ(6)天の川のカササギの橋—中国・朝鮮半島・ベトナム)」、『アジア遊学』34, 勉誠出版.

[/]

松村武雄 編(1927-1929) 『神話伝説大系11 -西班牙・安南篇 西班牙神話伝説集』, 近代社→
改訂版 (1979. 12) 『インドネシア・ベトナムの神話伝説』 世界神話伝説大系15, 名著
普及会.

池田よしなえ 編(1968. 3) 『ベトナム民話: 民族の英雄と恋と知恵』 三省堂新書21, 三省堂.

小沢俊夫 編訳(1977. 9) 『世界の民話10 アジア2』 →1999. 1 新装.

C. I. Chinas-Baron著/山下欣一, 藤本黎時 訳(1980. 9) 『アジアの民話11ベトナムの民話』, 大
日本絵画.

小沢俊夫編訳(1979. 1) 『世界の民話22 インドネシア・ベトナム』 →1999. 1 新装.

グエン・カオ・ダム, 稲田浩二, 谷本尚史 編訳(1980, 1) 『ベトナムの昔話 : 原語訳』, 同朋舎
出版.

チャンヴェトキーン編/本多守訳(2000. 12) 『ヴェトナム少数民族の神話: チャム族の口承文
芸』, 明石書店.

베트남전 소설에 나타난 종교적 의식과 신앙: 황석영과 Bao Ninh 소설을 중심으로

Nguyen Thi Hien*

1. 서론
2. 정치적 전락으로서의 종교와 외부자의 공감: 황석영의 『무기의 그늘』과 「탑」
3. 三敎사상과 심령적 정신세계: 바오 닌의 『전쟁의 슬픔』과 「흰구름이 날다」
4. 결론 (생략)

I. 서론

베트남은 1954년, 프랑스 군과의 마지막 전투인 딘 비엔 푸(Dien Bien Phu)의 승리로 제네바협정까지 우리에게 되었고 휴전협정이 체결되며 1956년에 통일을 위한 총선거를 실시키로 했다. 그러나 한반도와 비슷한 역사를 지닌 베트남은 끝내 통일 선거를 실시하지 못하고 전쟁이 일어났다. 북에는 프랑스군을 몰리친 후 1945년에 베트남 민주공화국이 독립선언을 했고 남에는 통일선거 계획의 실패 후 응오 딘 지엠(Ngo Dinh Diem)은 자기를 대통령을 내세운 미국 그늘 아래서 베트남공화국을 선언했다. 이로부터 남에는 자본주의를 대표한 미국의 아래서 강력한 반공정책 및 통일거부에 미진했다.

1960년 12월 남쪽에 공산주의자와 반정부지식인을 중심으로 결성된 남베트남 민족해방전선이 남베트남 정부와 미국군을 반대한 운동을 일으켰다. 이에 맞서기 위해 1962년에 남베트남 정부에 베트남군사원조사령부를 구성하고 미군의 지원이 더 급증했다. 1964년에 미국은 통킹만 사건을 빌어 북베트남을 대규모로 폭격했다. 이렇게 북베트남과 남베트남 민족해방전선 대 미국과 남베트남정부와 베트남군사원조사령부의 싸움이 지속적으로 벌어졌다. 이 전쟁이 커지면서 국제적인 양상을 띠게 되었다. 미국은 아시아에 반공정책과 자기의 이익을 위해서 전쟁에 개입한 것이고, 러시아는 미국과의 균형 때문에 북베트남에게 지원해주었다. 베트남사람에게는 이 전쟁은 새로운 전쟁이나 내전이 아닌 베트남 민족해방전쟁의 연장선에서 이해한다.

한국의 경우 한국근대사에 있어서 1960년~70년대를 돌이켜 볼 때 빼놓을 수 없는 사건은 바로 베트남전 파병이다. 한반도 분단된 후 첫 해외파병인데 1964~1973년까지 약 31만명의 한국군이 파견되었다¹⁾. 베트남전 파병에 대해서 국내외 선행연구들이 있지만 서로 다른 주장들이 보인다.²⁾ 베트남전쟁에 대한

* 베트남 호찌민국립대 한국학과 교수

1) 『한국현대사 3』 풀빛, 1996, p.292.

2) ①베트남 파병 자체를 한국과 미국의 양국 간 관계 문제로 파악하면서 그것이 한·미 양국 관계에 미친 영향에 관해 분석한 것 ②파병 동기나 목적에 관해 분석한 것인데 한국의 정치·안보 측면과 경제 측면으로 다시 나눌 것 ③파병을 한국의 경제

시각은 한국 내에서도 차이가 보인다. 그것은 전쟁을 바라보는 입장과 지점, 개인의 주관적인 체험, 그리고 자본주의의 편견 등으로 인해 생성되기 때문이다. 베트남 전쟁에 참전 사실은 한국현대사에 있어서 잊을 수 없는 사건이지만 그동안 이 문제를 별다른 주목을 받지 못했다. 그러나 21세기에 들어와 이라크 파병문제와 더불어 베트남전 한국군 파병에 대한 논의가 다시 제기되면서 베트남 전쟁에 대한 관심이 보이기 시작했다. 이 외중에 한국군 파병 문제에 대한 논의는 가장 많이 거론되는데 이에 대한 주장들이 서로 상반되고 있다. 베트남전 참전의 영향은 군사적³⁾, 경제적⁴⁾ 측면에는 주로 긍정적인 평가를 보인다. 반면에 사회적, 언론적⁵⁾ 측면에는 부정적인 평가를 보인다. 특히, 전쟁에 미디어의 역할이 아주 중요하고 전쟁에 큰 영향을 준다는 논의에 대해서는 반론이 없을 것이다. 그러나 베트남전 참전 시기동안 한국 언론은 미국 미디어⁶⁾와 달리 한국 언론은 당시 지배세력의 적극적인 선전자의 역할을 갖게 되었다.

문단에는 1970년말부터 1990년대 사이에 베트남 전쟁을 다룬 소설과 전쟁 후일담 소설이 줄줄 발표되었다. 그러나 지금까지 이러한 베트남 전 소설에 대한 연구들은 작가론이나 작품론에 대한 일반적인 접근이 대부분이다. 그 중에 대표적인 연구는 송승철⁷⁾, 최원식⁸⁾, 윤정현, 고명철⁹⁾ 등의 글을 들 수 있다. 최근

개발 의욕과 당시의 냉전구조가 가져온 영향을 관련지어 파악한 것. (후루타 모토오, 『베트남 전쟁』, 박홍영 역, 일조각, 2007, pp.189~190 참고)

- 3) 김종관, 『베트남전 참전이 한국군에 미친 영향』, 국방대학교 석사학위논문, 2006. (이 논문에서 김종관은 베트남전쟁 파병 문제를 군사적인 영향 측면에서 살펴보고 있으며 파병으로 ①한·미 관계에 있어 외교적 성과·(군사적 지원)②한국군 구조의 변화와 발전(전투경험, 무기 강화)③군사원조의 변화와 무기현대화④군대 교리의 발전 등의 성과를 얻었다고 한다.)
- 4) 심양섭, <베트남 파병 비판론의 논리와 한계>, 《해외파병사 연구총서》 1집, 2006, pp.55~129. (이 글에서 심양섭은 기존 베트남전 참전에 대해 부정적으로 보는 글들을 비판하면서 파병의 경제적, 군사적, 외교적 측면의 효·익을 분석하면서 자기의 주장을 강화한다.)
- 5) 김우성, 『베트남 참전시기 한국의 전쟁 선전과 보도 - 1965년~1973년 정부, 의회, 군사 자료와 조선일보를 통해 본 베트남 전쟁의 사회적 현실』, 서울대학교 언론정보학 석사학위논문, 2006. (60년대부터 한국의 언론환경은 점점 국가와 자본의 철저하게 통제되어 나아가 저널리즘에 있어서도 사상과 의견의 자유시장이 아닌 '국가화'되고 '선전도구화'된 저널리즘으로 변해갔다. 시기에 따라서 언론은 정부의 선전 목적대로 베트남 전쟁의 의미가 '반공의 명분'으로 규정(참전시기 1965.5~1966.8), 승리의 집중과 안보강화 경제적·군사적 실리확보(수행기 1966.9~1970.7), 분리·후퇴·대내강화 전략으로 대공안보 및 국가주의의 강화(종전시기 1970~1973) 등의 내용으로 구성되었다.)
- 6) 베트남 전쟁에 대한 미디어의 역할에 대한 평가는 상반되는데 하나는 베트남 전쟁에 대한 미국 미디어의 부정적 보도가 청색 실패에 크게 영향을 미쳤다는 것, 다른 하나는 미국 미디어가 베트남 전쟁에 대해서도 사실에 충실했을 뿐 특정한 부정적·긍정적 입장을 갖지 않았다는 것이다. 즉 베트남 전쟁에 대한 미국 언론은 상대적으로 자유로웠다는 것이다. (조항제, <전쟁과 미디어: 전쟁에 미친 미디어의 영향을 중심으로>, 《방송연구》, 2003.6, pp.99~100.)
- 7) 송승철, <베트남전쟁 소설론: 용병의 교훈>, 《창작과비평》, 1993.6, pp.77~94.(베트남 전쟁에 참전한 한국군의 위치에 대해서 '용병론'의 관점에서 접근하고 있다.)
- 8) 최원식, 『한국 소설에 나타난 베트남전쟁』, 『생산적 대화를 위하여』, 창작과비평사, 1997, (주요 장편들을 분석하면서 세계사적 맥락에서 베트남 전쟁의 본질적 의미에 대한 천착이 이루어지는가의 여부는 작품을 평가하는 기준으로 삼고 있다.)
- 9) 고명철, <베트남전쟁 소설의 형상화에 대한 문제 - 베트남전쟁 소설의 전개 양상을 중심으로>, 《현대소설연구》 19호, 2003.9, pp.291~309. (고명철은 베트남전쟁 소설을 전개 양상을 세 단계로 나뉘어 보고 있다. 1970년대의 소설(송영, 신상웅, 송기원, 황석영의 단편)은 베트남전의 역사적 성격을 구체적으로 인식하지 못한 채 막연히 용병으로서 참전한 인물의 형상화에 초점을 맞추고, 1980년대의 소설(황석영, 안정효의 장편)은 피상적·관념적 접근을 벗어나 베트남전쟁에 대한 제3세계적 인식을 보이고, 1990년대의 소설은 한국 사회 내부에 존재하고 있는 베트남에 대한 타자적 시선으로 베트남전쟁에 대한 현대적 의미를 다루고 있다. 그의 견해를 따르면 이 글에서 다루고자 하는 황석영의 단편들을 첫 단계, 황석영의 『무기의 그늘』을 둘째 단계에 속한다. 그러나 황석영의 작품들은 비록 발표시기가 다르나 서로의 다른 의식을 보여주는 것이 아니라, 묶어 보면 베트남 전쟁 참전하기 전중·후기의 전체적인 그림을 보여주며 전쟁의 본질에 대해서 작가의 일관적인 의식을 보여주고 있다.

연구들이 참전담론(용병론, 전후 후유증, 제국과 식민지, 전쟁의 본질 등)을 넘어 젠더의 문제¹⁰⁾, 민족어의 위계 문제¹¹⁾, 제2자의 이미지(미국, 베트남)¹²⁾ 등 주변부 이야기에 주목한다. 이와 같은 맥락에서 이 글에서 지금까지 주목받지 못하는 작가들의 종교적 의식과 작품에 나타난 생활문화, 신앙 세계 등을 살피고자 한다. 황석영의 베트남전 작품들 중 이를 보여주는 작품은 『무기의 그늘』과 「탑」이 있다.

베트남 전쟁 소재로 쓴 한국과 베트남 소설 비교논문은 많지 않으며 한 한국학생 지현희¹³⁾의 논문 제외 나머지 4 편은 모두다 베트남유학생의 논문들이다¹⁴⁾. 이 5 편의 논문들은 공통적으로 베트남 전쟁을 참전한 경험으로부터 소설화된 작품들을 비교 대상으로 선택했다. 형식적으로는 차이가 없지만 다른 입장에서 있기 때문에 전쟁을 바라보는 시각과 극복 방식이 다를 수밖에 없는 결론을 도출할 수 있다. 그러나 전쟁의 주체이든 타자이든 전쟁이 참혹하고 비인간적이고 모두에게 고통을 주었다는 사실은 작가들의 공통적인 인식이다. 베트남 전쟁이라는 역사적 사건은 베트남 사람에게나 한국 사람에게나 잊을 수 없는 상처이며 양국 문학에게 어떤 의미를 지니고 있는지 이 논문들에서 재확인하게 되었다. 그러나 이 논문들은 양국 소설에 나타난 베트남 전쟁에 대한 공통점과 차이점을 도출하는 데에 관심을 기울였기 때문에 작품 내부구조의 의미를 깊이 해석하지 못했다는 아쉬움이 있다.

베트남 소설의 경우, 발표 시기의 기준으로 전시소설(전쟁 시기에 발표된 소설) 전쟁소설(전쟁 후 발표된 전쟁에 대해서 다룬 소설) 그리고 전후소설(전쟁에 대한 후일담 소설)로 나눌 수 있으며 발표 시기에 따라서 내용에 큰 차이가 보인다. 전시소설은 모두다 ‘민족을 위한 전쟁’이나 ‘미제국주의 침략의 전쟁’으로 인식하기 때문에 전쟁의 폭력적인 면을 배제시키고 베트남 인물들을 영웅적인 이미지로, 미군이 등장하면 악한 이미지로 그렸다. 그러나 전후 발표된 소설들은 대부분 전쟁에 대해서 더 객관적인 시각으로 전쟁에 대해서 다양한 면을 보여준다. 이 소설들은 자기의 기억이나 타자의 경험을 통해서 전쟁의 파괴적이고

10) 이경재, 〈베트남전 소설에 나타난 제국주의적 입장과 젠더 비유의 관련성〉, 《우리문학연구》 58호, 2018, pp. 275-300.

11) 유승환, 〈베트남전쟁소설의 나타난 민족어들의 위계와 경합〉, 《한국현대문학연구》 47호, 2015, pp. 561-601.

12) 김순식, 〈머너먼 송바강과 ‘지옥의 묵시록’에 나타난 타자로서의 베트남〉, 《비교문학》 61호, 2013.9, pp. 393-409.

류보선, 〈베트남(인)이라는 이방(인)과 환대의 윤리〉, 《현대소설연구》 57호, 2014, pp. 45-84.

오태호, 〈황석영 ‘무기의 그늘’에 나타난 제국의 표상 연구: 주요 등장인물의 세계인식을 중심으로〉, 《한민족문화연구》 48호, 2015, pp. 513-546.

13) 지현희, 『한-베 베트남전쟁 소설 비교 연구』, 부산대학교 석사학위논문, 2007. (지현희는 베트남전쟁에 직·간접적으로 참전한 한-베 작가들의 작품을 대상으로 안정효의 『하얀 전쟁』, 박영환의 『머나먼 송바강』과 황석영의 『무기의 그늘』, 그리고 바오닌의 『전쟁의 슬픔』, 반레의 『그대가 아직 살아 있다면』과 쓰엉 투 후영의 『제목을 붙이지 못한 소설』을 다루고 있으며 이 작품들이 모두다 기억으로 서사화된다는 공통점에서 전쟁의 시간과 공간, 작품 의미구조 등에서 양국 소설의 전쟁에 대한 시각의 공통성과 차이성을 도출했다)

14) Ho Thi Long An, 『〈하얀 전쟁〉과 〈전쟁의 슬픔〉 비교 연구』, 명지대학교 석사학위논문, 2002. (두 작품에 등장한 중심인물과 주변 인물들을 나눠 분석하면서 인물들의 참전동기와 인식변화의 차별성을 지적하고 있다)

Bui Thi Bach Duong, 『박영환의 〈머나먼 송바강〉과 Anh Duc의 〈Hon Dat〉 비교- 인물의 성격 분석과 작가의식을 중심으로』, 충북대학교 석사학위논문, 2004. (두 작품에 등장한 나타난 주요 인물의 성격 분석을 통해서 두 작품에 나타난 베트남전쟁에 대한 작가의식의 양상을 비교한다)

Nguyen Thi Bich Hue, 『베트남전쟁을 소재로 한 한국-베트남 문학 대비 연구: 황석영과 응우엔 밍 쩌우의 작품을 중심으로』, 경희대학교 석사학위논문, 2007. (베트남 전쟁의 양상과 전쟁에 대한 시각의 공통점과 변별점을 파악한다)

Nguyen Thi Thao, 『한-베트남 전쟁소설에 나타난 인물 형상 비교 연구: <랩스터를 먹는 시간>과 <그대가 아직 살아있다면>을 중심으로』, 영남대학교 석사학위논문, 2007. (베트남 전쟁 중과 전쟁 이후에 그 전쟁을 참전했던 사람들의 육체적, 정신적인 고뇌, 그리고 베트남 전쟁의 본질과 베트남 전쟁에 대한 작가의식을 비교한다)

비인간적인 것을 보여주면서 전쟁의 후유증을 치유하며 극복하기 위한 노력을 보여준다. 여기서 다루고자 한 바오 닌 『전쟁의 슬픔』은 바로 이러한 계열에 속한 작품이다.

베트남전쟁은 베트남사람에게는 전민족적인 체험이면 한국사람에게는 베트남전에 파병된 군인들을 중심한 소수 집단적인 체험이다. 전쟁을 바라보는 시각, 즉 주체로서의 전쟁과 타자로서의 전쟁이라는 차이점이 있을 수 있지만 베트남전에 참전한 사람들의 기억 사이에는 전쟁이라는 공통된 체험이 가져온 보편성이 존재한다. 『무기의 그늘』과 『전쟁의 슬픔』의 두 작가는 모두다 베트남전 참전한 경험¹⁵⁾을 공유하고 있으며 그 기억을 글쓰기 방식으로 서사화하고 있다. 비록 다른 입장에서 서 있지만 이 전쟁의 여러 면에서의 시선을 보여주고 있다. 무엇보다도 두 작가는 새로운 신선으로 전쟁의 이면을 냉정하게 적나라하게 묘사하고 있다는 점에서 두 작품의 중요한 의미를 지닌다고 생각된다.

2. 정치적 전략으로서의 종교와 외부자의 공감: 황석영의 『무기의 그늘』과 『탑』

2.1 정치적 전략으로서의 종교

황석영의 베트남 전쟁을 다룬 작품들을 단편, 장편과 발표 시기를 상관없이 참전 체험으로 연대기적으로 하면 「물개월의 새」- 「탑」- 「뚝」- 『무기의 그늘』- 「낙타누갈」- 「돌아온 사람」 순서대로 정리할 수 있다. 6편 중에 단편 「탑」과 장편 『무기의 그늘』은 종교와 신앙에 관련해서 직접적으로 언급된 작품들이다. 『무기의 그늘』(1983)의 기초가 된 「난장」(1977), 두 제목에서 읽을 수 있듯이 작가가 군사적 폭력적인 전쟁의 이면을 보여주고 싶은 것이다. 단편 「탑」은 제목에서부터 알 수 있듯 불교적인 요소를 다루고 있다. 베트남 전쟁에 종교도 정치적 전략으로 내세우게 된 것은 『무기의 그늘』에서는 ‘신생활론 사업’을 통해, 「탑」에서는 종교적 상징물인 ‘탑’의 정치적 위치를 통해 확인할 수 있다.

단편들에서 보이는 베트남전쟁에 대한 주체의식은 장편소설인 『무기의 그늘』에서 ‘제국주의 침략의 본질(안영규를 통해서)과 (베트남)민족해방전선의 형상화(팜 민을 통해서) 등을 통해서 총체적으로 형상화하는 단계로 나아가게 되었다. 이 작품은 많은 논의가 지적한 바 황석영의 작품이 박영한이나 안정효와의 차이점은 ‘리얼리즘 입각하여 베트남전의 제국주의적 성격’을 지니고 있어¹⁶⁾ 소설의 배경은 일상의

15) 황석영은 1966년 해병대에 입대해서 청룡부대 제2진으로 1967년 8월부터 1968년 10월까지 베트남 다낭에서 해병대원으로 근무하고 특히 다낭에서 미군들과 연합하여 합동수사대의 시장 조사 요원으로 근무했다. Bao Ninh은 1969년에 입대하여 10대대 24중대 5소대에 소속하고 Tay Nguyen B-3전터에 활동했다.

16) 이에 대해서 많은 논의가 진행되어 있다.

- 고명철, 앞의 글, pp.299~305. (베트남전이 미국으로 표상되는 서방 제국주의의 자본주의 식민화로부터 제3세계가 벗어나기 위한 저항의 일환이지만 아직까지 ‘선언적’ 차원에서만 그친 것이라고 지적하고 있다).
- 임흥배, 「베트남전쟁과 제국의 정치」, 『황석영 문학의 세계』, 창비, 2003, pp.65~80. (『무기의 그늘』에 침략주체인 미국, 미국의 역할에 종속된 한국, 가들의 조력자인 남베트남 권력층과 이 모든 세력에 맞서 싸우는 민족해방전선의 임직임이 작품의 기본구조 배치되며 암시장이라는 독특한 상황설정은 전쟁이라는 사업의 전모를 보여주는 역할을 한다).
- 코모리 요오이찌, 「전쟁의 기억, 기억의 전쟁」, 『황석영 문학의 세계』, pp.189~203. (이 소설의 스토리는 베트남인, 한국인, 미국인의 상호관계와 모순에 찬 이해관계를 축으로 진행되지만 그러한 인간관계의 ‘그림자’에는 반드시 상품의 흐름과 US달러의 흐름이 기술되어 있다).
- 박진임, <역사적 진실과 문학적 재현: 팀 오브라이언의 『숲의 호수에서』와 황석영의 『무기의 그늘』을 중심으로>, 《미국학논집》 2004 겨울, pp.83~98. (미라이 학살 사건, 암거래 등은 베트남전의 제국주의적 성을 잘 드러내는 에피소드이다).

공간도 아닌 ‘자본주의 시장으로서의 공간’이다. 이 작품에 등장한 인물들은 ‘블랙마켓’(black-market)으로 불린 다낭 암시장을 배경에 활동한다. 불법 유통된 군수물자를 둘러싼 미국군, 한국군, 남베트남 관료와 민족해방전선 더불어 민중들을 폭넓게 관련시켜서 ‘저 피의 밭에 던진 달러, 가이사의 것, 그리고 무기의 그늘 아래 번성한 핏빛 곰팡이꽃, 달리는 세계의 돈이며 지배의 도구’¹⁷⁾라는 것이 베트남 전쟁의 다른 면모를 보여준다. 그런데 황석영은 베트남 전쟁을 경제적 전략 측면 뿐만 아니라 정치적 종교적 전략의 장치도 작품 곳곳에 지적하고 있다.

주목한 것은 황석영의 베트남전 작품에서 언급된 종교는 불교에만 한정된 것이다. 불교와 전쟁과의 관계를 직접적으로 다루는 「탑」 외에 『무기의 그늘』에서도 곳곳에 작가의 종교의식을 깃들어 있다. 불교는 출세(出世)의 종교로 인식되지만 나라가 필요할 때 입세(入世)하여 사회적 책임을 수행해 왔다. 베트남 전쟁 시기에 그 입세정신이 잘 보여주었다. 『무기의 그늘』에서 아래와 같이 다낭 유년학교 전 교장인 트린에 대한 설명한 대목에서 황석영 작가의 베트남 전쟁 시 가장 뜨거웠던 불교 운동을 언급하고 있다.

트린 아저씨는 예전에 다낭에서 유년학교의 교장선생님이었다. 그는 63년에 사직한 이래로 집에서 원예 작물을 키워 생계를 꾸려나가고 있었다. 그리고 그는 다낭 불교학생회를 주관하고 지도했던 적도 있었다. 팜 민도, 탄도, 또 후어로 나간 그들의 친구들도 모두 트린 선생님을 아저씨라고 부르며 따랐다. 정글로 간 그의 선배들이나 정부군의 장교가 된 선배들 중에서도 트린 선생님을 아저씨라고 부르는 사람들이 많이 있었다. 트린 아저씨는 63년 5월에서 10월까지 전국에 번졌던 불교도들의 반정부운동에 참가했었다. 탄이 그를 가리켜 너무 온전한 자유주의자에 지나지 않는다고 비난했지만, 팜 민은 그의 월남 역사에 관한 해박한 지식과 견해를 존경했다.” (상권, 57-58쪽)

불교는 일찍 BC 2세기부터 베트남에 유입되었다.¹⁸⁾ 불교는 남쪽에서 인도 상인들의 무역선과 함께 수로로 들어 왔고 북쪽에서는 중국을 통해서 들어왔다. 봉건시대 리-쩨(Lý - Trần)시대에 불교의 황금기를 맞이하였다. 여기서 황석영 작가가 언급한 “불교 반정부운동” 사건은 1963년 남 베트남에서 일어난 이른바 “1963 불교사건”으로 알려진다. 이 사건은 응오 딘 디엠(Ngo Dinh Diem) 테타 사건까지 연루되고, 더 나아가 베트남 전쟁과 베트남 불교사에 영향을 미쳤다는 점에서 역사적 사건으로 평가된다. 응오 딘 디엠 정권은 불교를 배타하고 극한 상황은 1963년이었다 (공공장소에 불고기 금지, 불교와 기타 종교의 재산 소유권 금지, 선교 활동 통제 등). 1963년 부처님 오신 날에 응오 딘 디엠 정권은 불교사도들이 모이는 장소에 반동을 일으켰고 많은 사람들이 죽었다. 그 이후 계속 불교의 요구들을 들어 주지 않아 불교도들이 절식운동이 전국적으로 일어나기 시작하였다.

이런 점을 볼 때 황석영은 베트남 전쟁에 불교를 정치적 전략 군사적 전략과 관계가 있다는 것을 인식하고 있었다. 『무기의 그늘』은 베트남전쟁의 주축되는 미국, 한국, 남베트남 및 (베트남)민족해방전선을 중심으로 이야기가 전달된다. 이야기의 구성은 크게 3부분으로 나뉘 볼 수 있다. 첫째, 다낭(Da Nang)합동

- 임기현, 『황석영소설 연구 : 탈식민성을 중심으로』, 충북대학교 박사학위논문, 2007. (베트남 전쟁의 근원에 미국이라는 경제대국의 제국주의적 면모가 철두철미하게 관여된다는 작가의 안목을 『무기의 그늘』을 통해서 소설적으로 형상화한다.)

17) 『무기의 그늘』 권 하, p.290.

18) <영남척교> (Linh Nam Chích Quái)에 수록된 “Truyện Man Nương”에 언급되어 있다. (Nguyen Duy Hinh, 베트남 불교의 철학 (Triết học Phật giáo Việt Nam), 통신문화출판사, 2006, p.19 참고)

수사대 수사요원인 사병 안영규가 암시장의 거래선을 추적하면서 목격한 이야기, 둘째 제3국가로 탄출할 계획으로 남베트남 정부군으로 복무하면서 군수물자를 빼돌리고 평화정착촌 사업을 벌여 부를 축적하는 부패한 관료인 팜꾸엔과 그와 가장 결혼한 한국여인 오혜정 이야기, 셋째 의과대학에 다니다가 해방전선에 지원한 팜 꾸엔의 동생 팜 민이 보조공작원으로 활동하는 이야기다. 그 외에 전쟁에 관련된 여러 사건들이 삽입된다(고문 장면, 학살 사건 등). 여기서 전쟁의 본질이나 정치적 종교적 전략에 대해 안영규의 시선을 통해 보여주는 “이 쪽”(미국과 동맹)과 팜 민의 시선을 통해서 보여주는 “저 쪽”을 크게 2축으로 살펴 본다. 그리고 사이 사이에 서술자(작가)의 인식이 개입된다.

『무기의 그늘』에서 종교적 인식은 위와 같은 2축에서 각각 다르게 보여주고 있다. 우선, 미국은 제국주의의라는 강자의 시각에서 타자(베트남)의 문화와 종교를 무시하는 의식을 보여준다. 평화스러운 마을들을 군사적 기지촌으로 만들고 현지의 생활 문화와 이미지를 반영하는 지명들을 타자를 낮추는 말로 바꾸는 행위 등은 바로 그것이다.

“동 대오는 비행장 너머 미 해병 제1사단이 자리잡은 핑크 마운틴을 말하는 것이었다. 원래의 지명은 동 대오였으나, 미군들은 발음하기 귀찮은 지명은 멋대로 뜯어고치거나 명명하는 일이 예사였다. 가령 탱기로 나가는 구릉에 자리잡은 작은 마을은 해방전선에 나간 젊은이들이 많았는데 찰리 타운이라고 불렀다. 말 그대로 베트남 마을이란 뜻이었다. 찰리란 갈색의 작은 악마를 뜻하는 말이었다. 찰리는 애초부터 미군과 같은 대등한 적이 아니었다.”

동 대오는 나무 한 그루 없는 붉은 황토의 산이었다. 고지의 이곳저곳에 미군 방어진지가 구축되어 있었고, 그 너머로는 아트와트산맥으로 이어지는 높고 낮은 산줄기와 짙은 밀림이 뒤덮여 있었다. 동 대오에 있던 마을들은 거의가 미군 기지촌으로 변해버렸고, 사원이 있던 손딘마을만 온전했다. 손딘마을에는 아직도 농사를 짓는 이들이 대부분이었던 것이다. (상권, 57쪽)

“대오大悟”라는 단어의 뜻은 불교에서는 “번뇌에서 벗어나 진리를 깨달음”, “크게 깨들음”라는 뜻을 가진다. “찰리”라는 말은 영어로 “Charlie”, 즉 “바보”라는 뜻으로 남을 조롱 때 쓰는 말이다. 미국은 ‘해방전선에 나간 젊은이들이 많은 마을’을 “찰리 타운”이라고 부르고 ‘동 대오 산’을 “핑크 마운틴”이라고 “자기의 멋대로 뜯어고쳐” 부르는 것은 “애초부터 미군과 같은 대등한 것”이 없다는 타자를 비아양거리는 것이다. 전쟁 속에 지명 뿐만 아니라 평온했던 마을들은 미국의 기지촌으로 변해버렸다. 마을에 들어가려면 모든 사람들이 “민병대와 경찰이 신분증이며 소지품을 검사를 하는 초소”를 통과해야만 하였다. 그러나 긴장된 외부 분위기에 반대로 “사원이 있던 손딘 마을”이 아직 “평화스러워 보였다”. 평화스러운 베트남 어느 시골에서나 쉽게 보일 수 있는 풍경처럼 “식구들이 마당으로 나와 공기밥을 먹고”, “아이들이 먼지나는 길 위에서 뛰어다니고 있었다”. ‘손딘’(Son Dinh 山殿), “사찰이 있는 산 속 마을”이라는 이름 자체도 이와 같이 불교의 평화스러운 촌락 이미지를 연상하게 한다.

이와 같이 현지인의 정신생활을 이해하지 않고 자기의 정치적 군사적 목표만 바라보는 미국의 사고와 (남)베트남 정부의 생각 간에 차이는 신생활촌 사업에서 잘 보여주고 있다. 미국과 월남 정부는 전략촌계획 내지는 신생활촌 정착 사업은 “해방전선과 민중을 분리시키고 전쟁으로 인한 방대한 수의 피난민을 정착시켜서 강력한 행정구조 안에 편입시키”며, “적의 해방지구를 줄이고 촌락을 하나하나를 방어지역으

로 바꾼다는 정치적 전략적 경제적 계획이었다.”(상권, 140쪽) 신생활촌 계획에 대해 미월합동위원회 회의에서 미국 대표로 참석한 AID 다낭 파견과, 광남성 미 고문관, 그리고 월남 정부(남 베트남) 대표로 참석한 팜 꾸엔 소령, 호이안 시장, 광남성 농무국장 등의 발언을 통해서 남 베트남 정부의 의도를 엿볼 수 있다.

1) “영국의 말레이시아 케릴라 평정계획의 성정적 전례에 따라서 몇년 전부터 미국과 월남 정부는 전략촌 계획 내지는 신생활촌안을 수립했다. 해방전선과 민중을 분리시키고 전쟁으로 인한 방대한 수의 피난민을 정착시켜서 강력한 행정구조 안에 편입시키며, 따라서 적의 해방지구를 줄이고 촌락을 하나하나를 방어지역으로 바꾼다는 정치적 전략적 경제적 계획이었다.” (상권, 140)

2) “웨스트 모얼랜드 장군은 공산계릴라를 포위할 수 있는 유일한 길은 신생활촌과 촌 사이에서 공산군을 쫓아내고 그 자리에 자유밭포지역을 설정하는 것이라고 결정했습니다.... 과거에는 농민들에게 세 가지 생활 대안이 있었습니다. 자연스런 본능으로 주거를 옮기지 않고 조상의 묘지가 있는 고향땅에 눌러살거나, 정부 통제하의 지역으로 옮겨가거나, 아니면 해방전선에 가담하는 것이 그것이었습니다. 그런데 앞으로... 정부 통제 지역으로 이동하면 피난처와 음식과 신변보장을 받을 수 있고 직업도 구해주며, 앞으로는 고향땅에 되돌아갈 수 있는 희망이 있다는 것입니다.” (상권, 277-278쪽)

3) “이 사실은 매우 엄청난 의미를 내포하게 됩니다. 즉, 다시 말하면 이제부터 중립은 없다는 뜻입니다... 전선측에 가담한 마을은 말살시킬 수도 있고 또 말살시키겠다는 이야기로군요.” (상권, 279쪽)

4) “미국인들은 피난민들에게 구호품을 넉넉히 배급해주고, 직업도 구해주려고 열심히 노력했지만, 무엇보다도 베트남 사람들을 한 지역에서 다른 지역으로 이식시키는 데 따른 여러가지 조건들은 도저히 이해할 수가 없었을 것입니다. 조상숭배와 영구적인 가족생활의 영위를 이상으로 여기는 두 가지 중요한 조건은 제쳐놓고라도, 베트남 사람에게서는 자기 마을이란 하나의 축소된 세계처럼 인식되고 있는 것입니다.” (상권, 280쪽)

5) “베트남 사람들은 공자의 가르침을 따르는 동양사람입니다. 서양사람들과는 달리 우리는 물질적 욕구 충족보다는 옳은 것이 시행되기를 바라는 것입니다... 우리 사업을 성공적으로 완수하기 위해서 적의 것까지라도 인용할 필요가 있다고 보는 것입니다. 호치민노선에는 다분히 금욕적이고 도덕적인 요소가 있습니다. 이것은 아까 말씀드린 바와 같이 베트남의 전통적인 사고방식에 접근한 요소들입니다.” (상권, 283-284쪽)

위에 인용한 것에서 엿볼 수 있듯 남 베트남 정부이든 미국이든 주민들을 지원해 준다는 명목으로 ‘신생활촌’을 만들어 실제로 해방전선으로부터 방어적 장치로 내세우기 위한 것이었다. 그러나 그들이 생각이 서로 다른 것은 ‘베트남 사람의 전통적인 사고방식과 생활방식’에 대한 이해이다. “물질적 욕구 충족”을 중요시하는 서양주의 미국은 “조상의 묘지가 있는 고향땅에 눌러사”는 것, “조상숭배와 영구적인 가족생활의 영위”를 이해할 수 없는 것이다. 미국의 입장은 “피난처를 음식, 신변보장”, “구호품을 넉넉히 배급해주고, 직업도 구해주고” 하면 주민들이 전략촌에 몰려들 것이고 이러한 촌락계획이 “사회적 및 정치적 성과를 가져오는 하난의 혁명으로 달성될 것”이라고 생각하였다. 그들의 논리는 전쟁에 ‘중립’이 없으며 베트남 주민들이 ‘통제된 촌락’과 ‘해방전선의 지역’ 둘 중에 하나만 선택해야 하는 것이다. 즉, ‘보호 받는

나' '말살 당하느냐는 선택 문제이다.

그러나 “가족주의”와 “마을주의”가 가장 중요하게 생각하는 베트남 사람에게는 “자기 마을이 하나의 축수된 세계”이어서 주거지를 쉽게 옮기지 않을 것이다. 이용 4에서 황남 출신한 황남성 농무국장의 말처럼 “베트남의 전통사고 방식에 접근”할 필요가 있었다. 작가가 각 축의 대표자의 말을 빌려 서양(제국)과 동양(식민지) 간의 정신적인 세계의 차이를 미묘하게 보여 주었다. 이러한 사고방식은 「탑」에서 “나”의 관찰을 통해서 다시 확인할 수 있다. 순찰병인 ‘나’가 베트남 여러 마을을 지나가면서 베트남 주민들의 “종교적 열의에 놀랐”다고 하였다.

나는 전에도 순찰중에 여러 촌락들을 지나다지면서 그들의 종교적 열의에 놀랐었다. 곳곳마다 집 앞에는 그들의 서서히 타오르는 듯한 평화에의 염원처럼 연기를 피워올리고 있는 향로와 내실에 불단이 마련되어 있었다. 꺼지지 않고 타오르는 향은 즐기찬 기도였을 것이다. 그들이 집과 토지를 버리고 비교적 안전한 도시로 물러들 때에도, 가족 중의 누군가는 소중히 향로를 그의 가슴에 운반하고 있었다. 강과 교량이나 유리한 지형처럼 탑은 누구 보기에든 전략적 가치가 있었으며, 그것을 차지하는 쪽은 주민들의 신뢰와 석가여래의 가호를 받고 있다는 확신이 들었을 것이었다. 그러한 양편의 관심으로 해서 탑은 이 전쟁의 한 상징적인 물건이었다. (「탑」, 『황석영 중단편전집1』62쪽)

‘나’의 관찰에는 베트남 사람 집집마다 “향로와 내실에 불단이 마련되어 있다”. 향을 피워 평화를 기도하는 장면, 비록 ‘집과 토지’를 뒤로 남겨두고 안전한 곳으로 옮겨야 할 때도 향로를 버리지 못해서 “소중히 가슴에 운반하”는 장면들을 보고 한국인 참전병 ‘나’가 놀라울 수가 없었다. 다시 말하지만, 베트남 주민들이 물질적인 조건(집, 토지)을 버려도 정신적인 상징물(향로)을 결코 버리지 않다는 것이다.

여기서 베트남 사람들의 종교적 의식에 관련된 ‘불단’ 이미지가 주목된다. 「탑」뿐만 아니라 『무기의 그늘』에서도 ‘불단’ 이미지가 여러 번 언급된다. 무기의 그늘』에서 다낭 유년학교의 전 교장이자 베트남 젊은이들에게 역사를 많이 가르쳐준 트린 아저씨가 “어느 집이나 금과 불단뿐이다”라는 말은 「탑」에서 ‘나’가 관찰한 베트남 사람들의 종교 열의를 다시 확인해 준다. 안영규는 레온의 부탁을 들어 탈영병 스테플리를 도와주기로 하고 둘이 스테플리가 은신하고 있는 기지촌에 갔을 때 “스테플리는 벌써부터 평화주의자 같은 갈색 수염을 길렀고, 베트남식의 검은 피자마를 입고 있었다. … 방의 정면 한가운데에 붉은 비단으로 장식한 불단이 있었는데 흰 사기그릇에는 쌀이 담겼고, 그 위에 붉은 젓가락 모양의 향이 타오르고 있었다 (하권, 116). 팜 민이 해방전선에 나가기 전 트린 아저씨를 방문했을 때 선생님에게 “제 이름은 불단에 올리지 마십시오”라고 부탁하였다. 작가의 묘사에서 베트남 사람 집에 마련된 ‘불단’은 단지 불교적인 인식보다는 베트남 사람들의 정신적인 생활에 밀접한 관계가 있는 것이다. 전쟁없이 나라의 평화를 기도하는 것, 가족의 안전을 기도하는 것, 전장으로 나가기 전 생명 보호를 기도하는 것, 장사가 잘 되기를 기도하는 것, 자기의 위안을 기도하는 것, 결혼 앞두고 기도하는 것, 돌아간 사람을 기도하는 것 등 불단에 향을 피우는 것은 베트남 사람들의 생활 전면에 나타난다. 실제로 베트남 불교는 “재가불”(tu tai gia 在家)로, 집에 조상 위패를 모시는 제사상과 부처님을 모시는 불단이 같이 있는 경우가 많다.

하지만 작가가 불단과 제사상과 헷갈리는 것 같다. 조상제사는 유교의 사상을 받아들이기 전부터 베트남을 비롯한 동남아에 전해온 의식이다. 조상제사는 신들의 제사, 혈통의 조상 제사, 영웅의 제사 등이

당양하다.¹⁹⁾ 신령, 영혼에게 제사를 지내는 것은 가정의 삶, 공동체의 생활에 스며 있다. 그래서 제사의 날 뿐만 아니라 사람의 일생의례에 제사를 지내게 된다. 즉 좋은 일부터 나쁜 일까지 일생에 변화가 있을 때마다 신령, 영혼, 조상에게 제사를 올려 알리는 것이다. 출생, 결혼, 장례부터 이사, 질병, 시험, 명절, 경작 등까지 일년내내 제사를 지낸다 해도 과언이 아니다. 이러한 의례에 있어 빠지면 안 되는 것은 바로 향을 피우는 것이다. 향을 피우는 것은 영혼, 신령에게 자기의 기도를 올려주는 소통의 역할을 한다고 생각하기 때문이다.²⁰⁾ 이렇게 제사는 베트남 생활의 일단락이 되는 것이다. 그래서 집집마다 제사단(제사상)이 집 안에 가장 중요한 위치에 배치된다. “흰 사기 그릇에 쌀이 담기고, 그 위에 향을 피우는 것”은 불교의식이 아니라 조상/영혼 제사의식으로 생각된다. 어쨌든간에 황석영 작가가 베트남 사람들의 종교와 신앙 생활을 날카롭게 관찰하였다.

베트남 사람들의 종교와 신앙 생활을 방관하면서 종교를 활용해서 전략적 장치로 내세운 것은 「탑」에서 잘 보여준다. 「탑」(1970)은 베트남 사람들이 신성하게 여기는 ‘탑’을 지키기 위해 9명의 한국군이 부상하고 목숨까지 잃었지만 미군은 인계를 받은 즉시 탑을 곧 부수어 버리고 말았다. 그렇게 미군의 동맹으로 생각하는 한국인조차 베트남 전쟁의 목적과 명분을 제대로 파악하지 못한 채 목숨까지 “사기당하”게 되었다. 아래 인용문들에서 확인할 수 있듯 모든 것은 처음부터 “높은 놈들”의 전략이었다.

본대로부터 R에 도착했을 때, 겨우 아홉 명의 병사가 맡은 무모한 임무를 나는 이해할 수가 없었다. 본대에서 출발할 때는 그 지역이 몹시 중대한 전략적 가치를 지니고 있을 것이라고 생각했던 것이다. (53쪽)

“그러구 보니까, R의 임무는 뭐야? 도대체 모두 철수해버린 보급대대 앞 노상을 지킬 무슨 이점이라두 있니?”

“탑이 있거든.”

“탑이라니…”

“그전엔 여기 사원이 있었어. 무너진 사원을 불도저로 밀어낼 때 주민들의 반대로 탑만 남겨놓았거든. 우리 남인들의 감정에 큰 영향을 준다는 이유로 부대 진주 초기부터 지켜왔던 거야. 우리는 저 탑을 적이 옮겨가지 못하도록 무사히 보존했다가 정부군에게 물려주는 거지. 저따위를 지켜야 된다고 생각해낸 자들은 바보야. 전략적 가치와 정치적 가치가 어떻다느니 하지만, 이놈의 전쟁은 시작부터가 전략적이라 그 말이지.” (61쪽)

“높은 놈들은 지도만 들여다보구 있을 거다.” … “작전명령만 없다면 저따위 탑 같은 건 수류탄으루 그냥 날려버렸으면 좋겠다.”, 부사수가 말했고, “사기당하는 건 우리뿐이다”, 하면서 전임조장이 말했다. (83쪽)

순찰병인 ‘나’가 갑작스럽게 R포인트로 파견되었을 때 ‘전투가 치열한 곳’이라 R가 “몹시 중대한 전략적 가치를 지니고 있”는 곳인 줄 알았다. 그러나 “모두 철수하고” 9명의 분대원만 남아 있는 그곳에 “돌덩어리”에 불과한 탑만 있다. 아마도 사원이 있었던 이 마을도 동 대오 마을이나 손딘 마을처럼 미군의 기지촌으로 만들 계획이었을 것이다. 하지만 “불도저로 밀어낼 때 주민들이 반대로 탑만 남겨놓았다”. 전쟁 속에

19) Le Nhu Hoa (주편), *Tin ngutong dân gian ở Việt Nam* (베트남 민속 신앙), 하노이문화통신출판사, 2001, p.92.

20) Le Nhu Hoa, 앞의 책, p.96.

답은 강과 교량이나 전략적 가치가 있는 것으로 답을 “차지하는 쪽은 주민들의 신뢰와 석가여래의 가호를 받”을 수 있을 것이라고 생각한다. 그러나 답은 어디까지나 지도상에만 전략적 가치가 있다는 사실을 ‘적’과 치열한 전투를 벌인 후 ‘나’가 알게 되었다. ‘우리’가 철수하기도 전에 미군들이 R포인트를 인계하자 답을 바로 처리하였다.

그들』에는 『전쟁의 슬픔』와 달리 전터 장면을 찾아볼 수 없다. 흔히 우리가 전쟁소설이라고 하면 폭력, 폭탄, 격투, 시체 등의 묘사가 많다고 생각하지만 그렇지 않은 것은 『무기의 그늘』의 경우다. 베트남 전쟁을 다른 측면에서 보는 이 소설은 오히려 베트남 전쟁의 성격을 재조명해 주는 기회를 준다.

전쟁의 주체는 누구인가, 이 전쟁에서 미국은 무엇인가, 미국의 사회 내부에서 어떤 변화가 있어야 하는가, 아시아와 제3세계 민중은 어떤 사람들이고 무엇을 생각하나 등등...(중략). 전쟁에서의 개인의 상처가 중요하지 않다는 게 아니라, 다만 똑같은 제국주의적 전쟁을 겪은 우리의 처지에서는 그것만이 돋보여서는 고 통당한 아시아 민중의 보편적 삶과 투쟁의 정당성이 보이지 않게 된다는 점 때문에 나는 반대하는 것이다.²¹⁾

베트남 전쟁이라는 것은 미국의 자본주의 확보의 전략 외중에 하나의 시장에 불과하지 않았다는 말이다. 이 전쟁에 참전된 한국군이 ‘미제국주의의 피해자’이자 ‘베트남 시장에서 이익을 얻어 이 전쟁에 결코 무관할 수 없는’²²⁾ 이중적인 입장에 취한다. 이러한 것을 안영규 인물을 통해서 확일 할 수 있다. (암거래에 대한 생각, 토이의 죽음과 팜 민을 죽이는 행위). 한국병의 이중적인 심리를 「답」의 ‘나’도 마찬가지로였다. 그러나 「답」의 ‘나’는 ‘답’이라는 불교적 상징을 통해 외부자에서 점차 내부자의 시선으로 전환되는 과정을 보여준다.

2.2 종교적 공감을 통해 외부(자)의 시선에서 내부(자)의 시선으로 전환

박진임은 베트남전쟁을 소재로 쓴 미국소설(포스트 모더니즘)이 전쟁의 직접적인 피해자인 베트남인이 아니라 다른 자유 우방 국가에서 참전한 군인에 대한 언급보다 주로 상처받은 미국인의 고통과 고뇌만이 다루었는데 반해 한국소설에는 간접적으로 베트남의 경험을 조명해 볼 수 있다고 지적한다²³⁾. 그에 의해서 황석영과 같은 작가가 베트남전 참전의 경험으로 ‘베트남사람에게 동정심과 동병상련의 정’을 보여주면서 베트남과 한국이 같이 겪은 제국주의의 침략에 대한 ‘반론’의식을 제시된다. 동시에 미군의 우방으로서 한국군이 베트남사람에 대한 우월감을 갖게 된 것과 더불어 한국군의 ‘양가성(ambivalence)’을 가진다고 지적한다.

황석영은 「답」과 『무기의 그늘』에서 이와 같은 ‘양가성’을 보여주지만 한국군으로 서술된 안영규와 ‘나’는 전쟁의 경제적, 종교적 전략이라는 본질을 알게 된 후 베트남을 바라보는 시선이 점차 변화가 보인다. 『무기의 그늘』에서 영규는 레온의 부탁을 들어 탈영병 스테플리를 도와주기로 하였을 때 돌이 스테플리가 은신하고 있는 기지촌에 갔다. 세 명의 대화에서 안영규가 한국군의 파병 정체성을 토로한다.

21) 황석영, 작가의 말 중에서, 『무기의 그늘』, p.5.

22) 지현희, 지현희, 『한-베 베트남전쟁 소설 비교 연구』, 부산대학교 석사학위논문, 2007, pp.78~79.

23) 이에 대해서 박진임의 앞의 글과 <한국소설에 나타난 베트남 전쟁의 특성과 참전 한국군의 정체성> (《한국현대문학연구》, 14집, 2003.12) 참고.

레온 - 앞으로 도대체 어쩔 셈이나?

스테플리 - 이 더러운 지옥에서 빠져나간다. 할 수만 있다면.

레온 - 차라리 지금 자수해라. 벌받고 나오면 곧 원대복귀가 될 테니까.

스테플리 - 어이 안, 너는 어떻게 생각하니? 내가 개인적으로 이 전쟁을 거부하는 것을 잘못이라고 생각하니?

영규 - 우리 같으면 적진 탈주는 즉결총살감이다. 그런데... 내가 너라면 애초부터 이곳에 오지 않았을 거다. 우리의 경우는 자원하는 형식을 취하고 있다. (하권, 117쪽)

『무기의 그늘』에서 안영규는 뚜렷하게 한국인의 “양가성”을 보여주는 작품이다. 그는 한국인이 베트남전 참전에 대해 “자원하는 형식”을 인식하고 탈영병 미국인 스테플리에 대한 연민을 느끼면서 베트남인 파트너 토이인의 죽음에 대해서도 분노를 느꼈다. 작품 속 작가가 베트남인들에게 “나는 베트남의 친구이다”라고 발언한 안영규의 말을 빌려 베트남 전쟁에 대한 동정심을 보여준다. 그러나 『무기의 그늘』에서 안영규는 결국 외부자에서 내부자로 나가지 못하였다. 토이의 죽음 이후 안영규는 하려고 하지 않았던 행위, 해방전선의 일원인 팜 민을 죽이고 그들이 가담한 공작인 늑 맘(nước mắm)공장을 습격하였다. 처음부터 이 전쟁에서 한국인이 관여할 수 밖에 없었다는 것을 작가가 지적하였다. 그것은 이 전쟁이 “처음부터 전략적”이었다는 것을 다시 한번 확인해 준다.

『무기의 그늘』에서 안영규가 내부자의 시선으로 전환할 수 없었던 한계를 「탑」에서 서술자 ‘나’의 탑에 둘러싼 사건을 통해서 심리적 변화를 보여주면서 마지막에 베트남 사람들과 종교적인 공감함을 느낀 것을 통해 풀게 되었다. 처음에 그는 외부자의 시선으로 바라보았다가 점차 내부자의 시선으로 베트남 사람의 신앙을 공감한다.

1) 주민들이 덧문을 활짝 열어놓고 우리들이 지나가는 것을 내다보고 있었다. 그들은 우리들에게 두려움과 적의가 깃들인 시선을 던졌다. 노인들은 음흉스러워 보였고, 아이들은 교활해 보였으며, 여인네들은 우리를 비웃고 있는 것 같았고, 남자들은 모두들 밤에는 게릴라로 변하는 적인 것 같았다. 그들의 고평한 마을에 침입한 것은 바로 우리들이었다. 여긴 우리의 고향이 아니다. (80쪽)

2) 장난감 같은 작은 탑을 지켜야 하는 일이란 걸 알았을 때, 나는 지프에 실려 이곳으로 오면서 느꼈던 공포감마저도 억울하다는 생각이 들었다. 실로, 그것은 탑이라는 거창한 말을 붙이기엔 너무나도 초라한 물건이었다. 초소와 숲 사이의 마당에 사람 두 키 정도의 높이로 세워져 있는 보잘것없는 돌덩이에 지나지 않았다. (61쪽)

3) 돌은 조잡한 솜씨로 여섯 모 비슷하게 다듬어졌고, 중간중간에 희미하게 지워진 문자가 새겨져 있었다. 그러나 자세히 윗부분을 관찰하면서 나는 차츰 그렇게까지 초라한 것은 아님을 깨닫게 되었다. 탑의 위층부터 춤추는 듯한 사람들의 옷자락이 둘러싸인 부처의 좌상이 부조되어 있었는데, 그 꼭대기 부분만은 진짜인 듯했고, 나머지 부분은 나중에 보수한 것 같았다. 부처들의 옷자락과 긴 띠와 손가락들의 윤곽은 아주 섬세했으며, 부처님의 거의 희미해진 조상은 그래서 더욱 신비로워 보였다. 짐작컨대는 이것이 지방민의 사랑과 애착의 대상이리라는 것이었다. 아마도 포연과 총성이 없었을 때, 빛나는 햇빛 아래 나무 그림자의 옷을 입은 사원에서 종이 울려 퍼지고, 지나는 농부와 아이들과 가족들은 탑을 향하여 경건하게 무릎을 꿇었으리라.

(61-62쪽)

4) 우리는 모두 뉘이 빠져 미친 사람이 되어 있었다. 사람다운 모든 것이 탈진되어 의식이 흐려졌다. 나는 배수로 속에 꿰어앉아 토했다. 전투가 끝나버렸는지, 아니면 다시 끝없이 시작되는 것인지 알 수 없었다. 우리는 서로 누가 남았는지 바라보기조차 귀찮았다. 그래서 죽은 자들의 굳어진 몸뚱이 사이에 넘어져 즐기 시작했다. (91쪽)

5) 장교가 얼굴이 새빨개져서 말했다.

“바나나숲을 밀어내야겠어. 캠프와 토치카를 지을 걸세. 저 해병이 막는 이유가 뭔지 모르겠네.”

“우리는 작전명령에 따라서 저 탐을 지켰습니다.”

나는 초라하게 서 있는 작은 석탑을 가리켰다. 중위가 고개를 저었다.

“탑이라구? 나는 저런 물건에 관해서 명령받은 일이 없는데.”

나는 얘기하고 싶지 않았으나, 불교와 주민들의 관계, 참모들의 심리전적 판단이며 마을에 관해서 설명 하려고 애썼다. 그렇지만 말하고 나자마자 우리는 깨끗이 속아왔다는 것을 알았다. 그게 누구의 것인가. 내 말이 다 끝나기 전에 불교라는 낱말이 나오자 이 단순한 서양 친구는 으흥, 하면서 고개를 끄덕였다. 중위가 말했다.

“그런 골치 아픈 것은 없애버려야지. 미합중국 군대는 언제 어디서나 변화시키고 새롭게 할 수가 있네. 세계의 도처에서 말이지.” (93쪽)

6) 나는 우리가 탐과 맺게 된 더럽고 끈끈한 관계에 대해서 달리 설명할 방도가 없음을 깨달았다. 장교는 자기가 가장 실질적이며 합리적인 강대국 아메리카인의 전형임을 내세우고, 탐에 대한 견해도 그런 바탕에서 출발할 것이다. …

그러나 나는 역겨움을 꼭 참고 말했다.

“증지시켜주십시오.”

중위는 내게 한쪽 눈을 찡긐 감아 보이면서 고개를 끄덕였다. 그는 기계 앞으로 걸어가서 중사에게 뭔가 일렸다. 배불뚝이 미군 중사는 불도저 위에서 뛰어내리며 투덜거렸다.

“노란 놈들은 이해할 수 없단 말야.” (93-94쪽)

위에 길게 인용한 내용을 통해 ‘나’의 심리적 변화 과정을 보여주고 있다. 주목한 것은 그 변화의 계기는 ‘탐’이라는 베트남 종교의 상징 때문이다. ‘나’가 이 땅에 처음 도착했을 때 낯선 땅에서 ‘론리(lonely)라는 감정으로 동맹군들과 공감하였다. 그리고 6개월 동안 순찰병으로 참전했을 때 베트남 사람들의 “고요한 마을에 침입한 것은” 바로 그들이라고, 이 곳은 그들의 “고향이 아니다” 외부 침입자일 뿐이다 라고 느꼈다. 그리고 R포인트에 도착하기 전에 그곳은 ‘치열한 전투’라고 생각해서 공포감에 휩싸였다. 그런데 그곳에 도착한 후 ‘보잘것없는 탐’만 지켜야 한다는 사실을 알게 되어 ‘나’는 ‘억울하고 이해할 수 없었다.

그러나 “탐이 베트남 주민들의 감정에 큰 영향을 준다”는 설명을 듣고 ‘나’의 의미가 없다고 생각했던 ‘탐’을 다시 관찰하였고 “그렇게 초라한 것이 아님을 깨달았다”. 탐에 ‘희미하게 새겨진 문자’도 보이고 “탐의 위층부터 춤추는 듯한 사람들의 옷자락에 둘러싸인 부처의 좌상이 부조되어 있었”다. ‘나’는 그 사원에서 모신 부처는 “지방민의 사랑과 애착의 대상”으로 생각하였다. 그것은 ‘나’가 순찰병이었을 때

베트남 여러 마을들을 지나갔을 때 주민들의 종교적 열의를 팔찬한 것에서 짐작한 결론이다. 여기부터 ‘나’는 이 탑에 대해서 궁금하면서 신비를 느끼기 시작하였다.

그러한 정치적 전략 가치를 지니는 ‘탑’을 모두가 철수하고 한국군 9명의 분대만 남아 지켰다. 그들이 명령대로 훈련을 받은 대로 ‘모두 낮이 빠져 미친 사람’처럼 마지막 전투를 치렀다. 상상을 생각할 시간이 없는 만큼 치열한 전투 중에도 그들이 탑이 파괴되지 않게 탑을 보호해야 한다는 임무에 집중하였다. 그러나 다음 날 미군 도로장지부대가 와서 R포인트를 인하였을 때 ‘탑’을 무시하고 도로 장비 임무에만 집중하여 탑을 밀어버렸다. 한국군들이 목숨을 걸고 ‘종교적 전략적 가치가 있는 탑’이었지만, “실질적이며 합리적인 강대국 아메리카” 미군에게는 “골치 아픈 것”에 불과하였다. 서양 제국의 논리는 “미합중국 군대는 언제 어디서나 변화시키고 새롭게 할 수 있다”는 것이다. 바로 이 순간부터 미군으로부터 ‘노란 놈들’로 명명된 ‘우리’ (한국군 분대)는 백인 미군과 결코 같을 수 없다는 사실을 깨달은 것이다. 선임조장부터 ‘나’까지 탑을 밀려는 미군의 행위에 자기도 모르게 ‘벌떡 일어나서’ ‘중지’를 외쳤다.

3. 三敎사상과 심령적 정신세계: 바오 닌의 『전쟁의 슬픔』과 「흰구름이 날다」

3.1 天命과 운명의 강박

베트남 불교는 도교, 유교와 더불어 “삼교동원”(tam giáo đồng nguyên 三教同源) 융합되어 유교는 사회의 질서, 도교는 육체적 건강, 불교는 영혼의 위안을 보호해 준다는 역할이 있다. 이러한 “삼교동원” 사상은 『전쟁의 슬픔』 여러 측면에서 보여주고 있다. 물론 뚜렷하게 불교이나 유교이나 도교이나 보다는 사교의 사상에서 각각 설명할 수 있다는 것이다. 작품에서 반복적으로 언급된 인물의 운명론과 영혼 세계는 바로 그런 것이다.

유교 사상에 있어 “천명”론은 중요한 위치를 차지한다. 공자는 “군자가 천명, 덕이 높은 사람, 그리고 성인의 말씀 앞에서 무릎을 꿇여해 한다”고 말한 바 있다.²⁴⁾ 『전쟁의 슬픔』은 처음에 ‘전쟁의 슬픔’이라는 제목으로 1987년에 완결되었지만 1990년에 ‘사랑의 운명’(Thân phận của tình yêu)이라는 제목으로 출간되었는데 많은 부분이 삭제되었다. 여기서 작품의 제목부터 “천명”, “운명”론이라는 유교적 사상을 엿볼 수 있다. “천명”론은 작품 곳곳에 확인할 수 있고 특히 주인공 Kien의 심리와 행동을 통해서도 알 수 있다. “운명”은 끼엔의 인생을 좌우하였다. 운명으로 그는 사랑하는 여인, 프영과 함께 사랑을 이룰 수 없었다. 운명 때문에 그는 모든 동료들이 다 암흑하게 죽게 된 격렬한 전쟁에서 유일하게 살아남게 되었다. 그리고 그 운명으로 살아야 하는 것은 그가 살아서 ‘한 시대의 역사를 써야 하는 ‘천명’ 때문이다.

『전쟁의 슬픔』 슬픔은 전쟁의 운명이지만, 끼엔의 운명, 프영의 운명, 병사들의 운명, 개개인들의 운명, 그리고 이 작품의 운명이기도 하였다. 입대했을 때부터 끼엔의 별명은 ‘슬픔의 신’, 그 별명은 끼엔의 고통스러운 비극적인 인생을 말해 주고 있다. 끼엔 아버지의 죽음, 사랑하는 여인 프영과 이룰 수 없는 사랑, 같은 부대 동지들의 죽음 모두를 그가 겪어야 하는 운명이었다.

24) Tran Van Giau, *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam: từ thế kỷ 19 đến cách mạng Tháng Tám* (베트남 사상사: 19세기부터 1945까지), 국립정치출판사, 1996, p. 115.

1) 군대에 막 입대했을 때부터 따라다녔던 '슬픔의 신'이라는 자신의 별명이 여기 비 내리는 고이 혼에서
 의 음울한 끼엔의 모습만큼 잘 어울린 적은 없었다. (29쪽)

2) 전쟁이 끝나고 그에게 남은 것은 아무것도 없었다. 단지 허망한 꿈만이 남았을 뿐, 전쟁 이후 그는 누구
 와도 섞일 수 없었다. 날이 갈수록 끼엔은 자신이 삶을 살아가는 것이 아니라 이승에 갇혀 움썩달싩 못하고
 끌려가는 것만 같았다. ... 아니다. 운명 같은 것이 전쟁 이후의 삶을 예고해 주는 것은 아니라고들 했지만
 그 첫날 밤은 어떤 예언과도 같은 것이 아니었을까? 그러나 끼엔과 프엥은 둘 다 그들의 운명에 저항했다.
 (109 쪽)

3) 이렇게 1974년의 병사들은 화롯가에 둘러앉아 기타를 치며 노래를 불렀다. 끔찍한 노랫말은 기나긴
 밤들을 더욱 오싹하게 했다. "오 강변도 나루터도 없는 전쟁.. 내일 아니면 오늘, 오늘 아니면 내일. 아, 운명
 이여 제발 말해 다오 내 차례가 언제일지." (28쪽)

『무기의 그늘』은 3인칭과 당시 시점으로 서술된다면, 『전쟁의 슬픔』은 서술자와 시간의 중첩과 시
 점의 교차 기법으로 서술되었다. 『전쟁의 슬픔』은 작가의 글쓰기 속에 소설 주인공 Kien의 글쓰기가
 겹쳐진 '글쓰기 속의 글쓰기'라는 형식을 취한다. Kien이라는 주인공에 대한 이야기, 10년 동안의 정찰병으
 로, 10년동안의 평화 속의 삶에 대한 이야기다. Kien은 北 지식 소시민 가정에서 출신, 아버지는 문체적인
 화가였고 (이상한 그림만 그려 사회로부터 고립됨) 돌아가기 전에 자기의 모든 작품을 태워버렸고 어린
 Kien만 남겼다. 그의 어머니는 당원이고 그가 아직 어렸을 때 두 사람이 헤어졌다. Kien은 두 사람의 완벽
 한 존재라고 할 수 있다. 그는 17의 어린 나이에 자원입대하고 전터에 나가기를 결심하였다. 치열한 전터에
 서 살아남아 지금 현재 삶에 살아가고 있지만 현실을 적응하지 못한 인물이다. 그래서 그는 글을 써서
 자기의 존재의미를 확인한다. 전쟁의 기억은 공간과 시간에 연관된 것이다. 그리고 기억은 고정된 것이
 아니라 어떠한 매개를 통해서 망각될 수 있기도 한다. 그런데 전터에서 살아남아 돌아온 Kien에게는 전쟁
 에 대한 기억은 잊어버릴 수 없을 것이다. 그에게 살아가는 욕망이 있다면 그것은 '미래의 대한 믿음보다는
 추억의 힘이기 때문이다'.

『전쟁의 슬픔』에 Kien은 작가가 되어서 전쟁의 기억을 바탕으로 해서 소설을 쓰는 일은 거부할 수
 없는 운명처럼 받아들인다. 그는 자신이 살아가면서 한 가지의 임무를 하기 위해 존재하는 것이며 그 때문
 에 살아남기 힘든 전쟁에서 무사히 돌아올 수 있기도 했다. 글을 써서 잊을 수 없는 것들을 되살리고 글을
 써서 존재하고 있다는 의미를 그에게 지어진 임무이다. 그러나 그 운명은 그를 과거에 대한 온갖 기억들로
 부터 벗어날 수 없고 오히려 거기에 더 빠지게 만들었다. Kien에게 글을 써야하는 동기는 1)자기의 존재와
 자기를 대신 죽은 많은 사람, 2) 전쟁이 끝났지만 희망했던 삶은 왜 이렇까 라는 전쟁의 본질과 삶의 본질
 수수께끼 같은 질문으로부터 시작한 것이다.

처음으로 Kien은 천명의 불가사의 한 힘이 전쟁에서가 아니라 새로운 평화의 날에, 군인 유골을 수습하는
 봉사단에 합류할 때부터 그 힘이 그를 비쳤다고 느꼈습니다. 그 힘은 또한 평화 시대에 삶의 어둠을 헤치며
 믿음, 살고 싶은 욕망, 그리고 사랑을 지키는 데에 힘을 주었다...

그는 남몰래 자신이 이 세상에 존재하게 된 것은 신성하고도 고귀한, 그러나 절대 비밀의, 이름 없는 천명

에 의한 것이라고 믿게 되었다. 바로 그 천명 때문에 그는 그러한 유년 시절을 보내야 했고, 그러한 청춘과 전쟁 시기를 보내야 했던 것이다. 결론적으로 말하자면 그런 연유에서 그는 이처럼 행복과 고통으로 얼룩진 지난 40년잇 삶을 살아온 것이다. 또한 불가사의한 숙명을 타고났기 때문에 평범한 삶이라면 결코 죽음을 피할 수 없었던 전쟁에서 살아남았던 것이다. (70-71쪽)

글을 써야만 한다! 잊기 위해서, 기억하기 위해서, 그리고 존재의 의미를 부여하고 구원의 길을 열기 위해서, 참고, 희망을 품고, 열망을 지키기 위해, 글을 써야 한다! (187쪽)

『전쟁의 슬픔』의 주인공 끼엔에게 내려진 천명으로 그러한 과거를 찾으러 다니게 하며 그것을 잊어버리지 않기 위해 글을 창조하게 하는 것이었다. 그는 스스로 자기가 “이 세상에 존재하게 된 것”이 “신성하고 고귀한 천명” 때문이라고 믿는다. “글을 써야만 한다!”. Kien은 밤마다 도시의 거리를 헤매면서 이렇게 외쳤다. 어둡고 슬프고 외로운 밤은 그 인생의 슬픔과 같다. ‘밤이면 기억과 함께 상상력이 되살아났다. 삶의 열정과 시와 이야기도’, 그리고 ‘하늘과 땅의 내린 어둠은 그의 영혼의 밤에 힘을 주는 것 같다.’(143쪽) 그래서 밤이 되면 그는 글을 쓴다. 그러나 글을 쓰다가 자신의 무능함을 느끼고 혼란에 빠진 적이 많고, 그럴 때마다 그는 밤 거리를 걸었다. 많은 사람처럼 Kien은 자기의 청춘, 자기의 삶을 전쟁, 이성에 바쳤다. 그런데 전쟁 후에 그는 ‘밀폐된 방에 있는 촛불처럼 밤마다 자신을 소진해갔고 술기운으로 하루하루의 고통을 견디었다’(142쪽).

그래서 글을 쓰는 것은 그를 전쟁의 기억을 극복해 나가는 방식이자 살아갈 수 있는 유일한 이유가 된다. Kien의 글쓰기 속에 고뇌, 열정, 슬픔, 절망, 기쁨 등을 통해서 작가의 메시지를 독자들에게 전달된다.

내 과거의 깊은 심연에서 끝없이 불어오는 사랑과 자유의 슬픈 바람. 내 인생을 꿰뚫고 이 거리로, 동네로, 도시로 끝없이 불어오는... (64쪽)

전쟁 때문에 죽음, 이별, 상실 등의 육체적, 정신적 상처를 줌으로 사람들에게 비극을 주기만 한다. 최근 베트남전쟁에 대한 문학작품은 깊은 내면으로부터 비극과 상실감을 묘사한다²⁵⁾. 이러한 점에 바오 닌의 『전쟁의 슬픔』은 대표적인 작품으로 들 수 있다. 이 작품에 역사적인 비극에 개인적인 비극들이 삽입되고 개인적인 비극들의 근원이자 원인은 역사적인 비극이다. Kien와 그를 둘러싼 인물들의 비극들은 한 구체적인 누구의 비극이 아니라 참전한 세대와 전쟁 후의 세대들의 보편적인 비극이다. 작가의 말처럼 이 소설은 ‘한 세대의 심정을 반영하고 있’다²⁶⁾.

작품의 두 제목에서 보여주듯이 이 소설의 전체를 덮는 분위기는 전쟁과 사랑에 대한 슬픔이다. 불교의 四妙諦(Tứ diệu đế), 사성제(四聖諦), 즉 인생에 고제, 집제, 멸제, 도제에 대한 진리는 소설에서 끼엔의 인생에서 그대로 재현되었다. 첫째, “전쟁의 슬픔” 자체는 주인공 끼엔의 고통스러운 인생이다. 둘째, 그러한 고통스러운 인생의 원인을 끼엔의 이야기를 통해서 점차 밝혀졌다. 셋째, 고통을 벗어나기 위해 끼엔은 “글을 써야 한다”고 생각하였다. 그리고 마지막으로 그 길은 바로 과거로 돌아가면서 고통의 원인을 하나씩 찾아내는 것이다.

불교는 베트남에 유입되면서 토착 신앙(민속신앙)을 받아들여서 사법(四法: 운 雲, 우 雨, 전 電,뢰 雷)도 숭배한다. 베트남 농업사회이기 때문에 구름, 비, 번개, 천둥 등 자연의 신을 모시는 민속 신앙이

25) Do Thu Ha, <최근에 베트남 전쟁문학작품에 나타난 베트남 여성>, 《여성문학연구》 7호, 2002.6, pp.51~52.

26) 《Vietimes》, 2007.10.18 (대담에서).

있다. 그래서 베트남 사원의 구조는 “선불후신”, 즉 앞에는 부처님을 모시는 불전, 뒤에는 자연 신들을 모시는 신전으로 구성된다.

밥, 실로 이상한 밥이었다. 아마 그의 인생에서 항하의 모래알만큼이나 많았던 밥 중에서 가장 신비로운 밥이었을 것이다. 그가 전장에서 마주쳤던 거의 모든 병사가 끝도 없이 이어지는 긴 꿈의 어두운 차양 문들 사이를 지집고 그의 곁에 돌아와 있었다. (40쪽)

꿈은 끼엔의 영혼을 흔들어 깨웠다. ... 아아! 전쟁이란 집도 없고 출구도 없이 가련하게 떠도는 거대한 표류의 세계이며 남자도 없고 여자도 없는 인간에게 가장 끔찍한 단절과 무감각을 강요하는 비탄의 세계인 것이다. (47쪽)

꿈의 모티프, 끼엔을 심령의 세계로 인도하는 수단으로 작용되었다.

3.2 사는 자와 죽은 자의 영혼을 위한 제사

“*La Condition Humaine*”(인간의 조건)의 프랑스 작가 앙드레 말로(André Malraux)가 “21세기의 과학은 심령학이어야만 한다”라고 일찍 말한 바 있다. 니체도 “신이 죽었다”라고 선언하였고, 일본계 미국 철학자 프랜시스 요시히로 후쿠야마(Francis Yoshihiro Fukyuama)도 “역사의 종언”이라고 선언하였다. 전쟁 이후 사람들이 우울과 방향 상실, 실망과 무기력의, 더 혼란스럽고 불행한 세계에 살아가게 된다. 그리하여 사람들이 종교나 심령의 세계에서 위안을 찾는다.

심령은 이승보다는 저승, 인간의 운명을 좌우하는 초월적인 세계, 과학이나 종교로 설명할 수 없는 현상에 대한 해답이며 그리하여 사람들이 초월적인 세계의 부처, 하느님, 신과 신령들 모두 믿게 된다. 사람들이 심령의 세계와 소통하는 것은 흔히 꿈을 통해서 하는 것이다. 19세기 베트남 유명한 유학자 판 케 빈(Phan Ke Binh)은 “베트남의 풍속” 책에서 “심령적 생활은 베트남사람의 풍속의 하나이다”라고 말한 바 있다. 심령 문학이라 하면 고전문학에서도 흔히 보일 수 있다. “영남척괴”, “전기만록”, “끼에우전”, 그리고 전쟁 문학에도 이승과 저승의 군인 빈(Binh) 이야기에 대한 반 레의 “그대가 아직 살아 있다면”(Nếu anh còn sống)는 심령 문학의 성격을 가지는 부분이 있다.

심령적인 요소들은 “전쟁의 슬픔”에서 작가가 일부러 사용한 저승의 이름/지명(Goi hôn)에서도 볼 수 있다. 전투에서 죽은 “병사들의 황폐한 영혼이” 저승으로 가지 못하고 떠돌아 다니는 그 골자기를 “혼을 부른다”라는 이름을 붙였다.

그때부터 아무도 27대에 대해 말하지 않았다. 그러나 그 패배가 낳은 수 많은 혼령과 귀신은 여전히 하늘로 올라가는 것을 거부하고 밀림 근처, 잡목 숲 모퉁이, 강물 위를 배회했다. 그 후 사람들은 독기를 뿜어내는 이 희뿌연 무명의 골자기에 듣기만 해도 머리카락이 곤두서는 듯한 ‘고이 혼’이라는 이름을 붙였다. 이따금, 아마도 혼령들의 축제가 열리는 날이면, 이 불모지에 대대의 전 부대원이 점호를 하듯 모여든다고 한다. 시냇물이 흐르는 소리, 산 바람이 울부짖는 소리는 바로 병사들의 황폐한 영혼이 내는 목소리인 것이다. 이승에 사는 우리들은 수시로 그 소리를 듣게 되고 때로는 소리의 의미까지 이해한다. (17쪽)

유교 사상에 있어 나라에는 충, 부모에게는 효를 중요시하다. “돌아가신 부모님을 모시는 것은 생전에 모신 것만큼 그것은 바로 효이다”라고 <중용(中庸)>에서 가르치고 있다. 이러한 사상을 받아들여 베트남 사람들이 제사를 아주 중요하게 생각한다. 조상뿐만 아니라 돌아간 친분이 있는 사람들의 제사도 지낸다. 『무기의 그늘』에서 불단의 이미지가 자주 등장한 것이라면 『전쟁의 슬픔』에서 빈번히 나타난 “향불”, “진혼제”, “기도” 장면들이 곳곳에 보인다.

방금 지나간 전쟁에 대한 가장 원시적이고도 야만적인 전설들, 온몸을 부들부들 떨게 하는 허구적인 이야기들도 이 지역 사람들이 지어낸 것이 아니라 아마도 산이 낳고 숲이 낳았을 것이다. ... 그래서 1974년 우기에 연대가 이 지역에 은신했을 때, 제단을 세우고 숲 속을 여전히 떠돌고 있는 27대대 병사들의 영혼을 위로하기 위해 끼엔의 정찰대는 빔리리에 **진혼제**를 올렸다. **향불**이 밤낮으로 깜빡였다. (18쪽)

베트남 유교는 중국의 유교를 받아들이면서 불교처럼 토착의 신앙과 특히 신령적인 요소들과 결합하게 되었다는 점에 차이가 보인다.²⁷⁾ 유교는 저승보다는 이승, 죽음보다는 삶, 기도보다는 인덕 등을 강조한다. 그래서 베트남 유교는 사람이 죽은 후 영혼이 떠돌고 있다는 것을 믿고 제사를 지낸다. 이것은 고전문학에서도 확인할 수 있다. 유생인 저자들이 죽은 사람을 애도하는 제문(祭文) 장르가 있다.

당시 연대의 모든 분대 막사에는 죽은 전사들의 영혼을 달래는 제단이 세워졌다. 병사들은 매캐한 향불 속에 엎드려 간청했다. “비참하게 살다가 고통스럽게 가셨으니, 살고 죽는 것은 다만 군인의 공통된 운명일 뿐이로다... 신성한 혼령이시여, 부디 우리를 보호하사 전쟁의 화염을 뚫고 나가 원한을 씻게 하옵소서..” (27쪽)

황석영의 <탑>에서 한국군인이 본 베트남 사람 집에서의 제사단은 조상을 숭배하는 베트남 사람들의 신앙 생활로 관찰되었다면 바오 닌의 <흰 구름이 날아간다>에서는 사는 자가 죽은 자를 위해 제사를 지내는 것이다. 이 작품은 전쟁에서 희생한 아들 제사를 위해 생전 처음으로 비행기를 타서 공중에 날아가는 비행기 안에서 제사상을 마련하여 제사를 지내는 어머니의 이야기다.

4. 결론 (생략)

27) Tran Van Giau, 앞의 책, p. 160.

3부-1

한국-베트남의 문학과 문화소통 (1)

- 한국 고전문학에 나타난 베트남의 이미지 연구

신두환(안동대)

- 베트남과 한국 설화에 그려진 여성 이미지 비교연구

Ho Khanh Van(호치민대학)

- 한국과 베트남 구비설화에 나타난 가치관 비교 연구

최원오(광주교대)

- 한국 하회탈춤과 베트남 투옹(tuồng) 가면극의
민속문화적 요소 비교연구

Dao Thi Diem Trang(호치민대학)

한국 한문 속의 베트남

申斗煥*

1. 問題의 提起
2. 한국 문헌에 비친 베트남의 역사와 사신들의 교류사
3. 한국 한문에 나타난 베트남의 이미지 분석
4. 結論

〈국문초록〉

이 연구는 우리 한문 문학 작품 속에 나타난 베트남의 이미지를 고찰한 논문이다. 베트남은 한자문화권의 나라로서 일찍부터 춘추시대 越나라에 속하였고, 越裳國, 南越, 南粵, 交趾, 南交, 安南, 越南 등의 국명으로 중국 역사에 등장하고 있다. 베트남은 지경이 중국과 접해 있어서 일찍부터 중국의 영향을 받았으며 문화를 공유해 왔다. 베트남은 同文 同軌 同倫의 漢字文化圈에 속하는 나라로서 중국의 문헌을 통해서 우리에게 알려졌고, 조공과 책봉으로서 중국에 사신을 파견하였기 때문에, 사신들 간의 교류를 통해 우리에게도 잘 알려진 나라였다. 우리 한문 속에는 각양각색의 다양한 베트남의 이미지가 산재해 있다. 최치원은 883년에 <보안남이도기>를 지어 베트남의 지경과 기이한 풍속들을 기록하였고, 고려 말에 들어와서는 베트남 사신들과 간에 주고받은 기록들이 나타나나기도 하고, 베트남 왕자가 망명하여 정선이씨의 시조가 되었고 화산이씨의 시조가 되었다는 설도 있었다. 조선에 와서는 베트남 사신들을 통해서 수창한 시와 다양한 기록들이 자주 나타난다. 우리 한문 문헌 속에는 베트남에 대한 역사, 민속, 문화에 대한 기록들이 다양하게 남아있어 베트남 한문학을 조명해 볼 수 있게 해주고 있다.

주제어 ; 漢字文化圈, 安南, 史臣, 酬唱, 베트남 한문학, 베트남의 이미지.

1. 問題의 提起

열상고전연구회의 <한국-베트남 고전문학의 이해와 문화소통>이란 주제 아래 한문학의 입장에서 한국 한문 속에 나타난 베트남의 이미지를 고찰한 논문이다.

그동안의 한국 한문학의 비교연구가 중국을 중심으로만 전개된 면이 있었다. 중국을 제외한 한자문화권의 外域 한문학에 대해서는 그다지 관심을 가지지 않았던 것이 사실이다. 최근에 와서 베트남과 교류가 활발해지면서 베트남의 한문학에 대해 관심이 일어나기 시작했다. 우리 한문 속에 남겨진 베트남과의 교류에 대한 기록은 우리 한문학 정황상 간과할 수 없는 중요한 과제일 수 있다.

그동안 이루어진 베트남 한문학의 연구는 크게 두 갈래로 나누어지는데 하나는 문자와 관련된 언어생활에 대한 연구이고 다른 하나는 베트남 한문학에 대한 연구이다. 이 연구들은 각각의 한계성이 있었다. 베트남

* 안동대학교 한문학과

남어 연구자 들은 한문학에 대해 한계성을 드러내고 있었고, 한문학 연구자들은 베트남의 언어문자에 대해 한계를 드러내고 있다.

1967년 한국외국어 대학에 베트남어 학과가 설치되면서부터 베트남에 대한 연구가 활발해지기 시작했다. 베트남 한문학에 대한 연구는 김기태의 「베트남 고대문자 "쯔놈"(CHU NOM)자남에 관한 고찰」이 그 시작을 알린 것 같다.¹⁾ 쯔놈은 베트남식 한자이며 베트남에도 한문학이 융성하였음을 알렸다. 이 연구 이후로 꾸준히 베트남 한문학에 대해 관심을 갖게 되면서 한국한문학에서도 베트남 한문학에 관심을 기울이기 시작했다. 조동일은 그의 『한국문학통사』에서 베트남 한문학의 중요성을 알렸고, 본격적인 연구는 崔信浩에 의해서 베트남 사신들과 수창한 한시들을 중심으로 연구되었다.²⁾ 최신희는 이 연구에서 고려 말 명나라 수도가 남경에 있을 때 사신 갔던 李崇仁(1386년 사행)의 한시를 비롯해서 조선조에 와서 북경으로 사신 간 曹伸(1481년 사행)의 시 그리고 이수광(1597년 사행)의 시 그리고 조선후기 柳得恭의 冷齋書에 기록된 胡士棟, 阮仲, 潘輝益, 武輝晉, 陶金鑣 등 베트남의 시를 다루고 있다. 이 연구에서 한국 한문 속의 베트남의 한문학의 전모가 어느 정도 밝혀졌다. 그 후 조동일과 지준모에 의해 『베트남 최고시인 완채』가 출판되었다.³⁾ 한문학의 수용이 중국 일변도였던 국내 한문학계에 베트남의 한문학이 처음으로 소개되었다.

한국문학이 "개별문학으로서가 아니라 제3세계문학이라는 틀 속의 한 부류로서 이들 문화권 속의 각국 문학들과 비교연구를 통해 세계문학사 속에서 올바른 자리매김이 돼야한다"며 지난 10여년간 제3세계문학 연구에 몰두, 강단과 저술활동을 통해 이를 강조해온 서울대 趙東一교수와 한문학자 池浚模씨가 공동으로 베트남 최고시인이었던 완채(응우옌 짜이)>를 집중적으로 조명한 것이다. 완채(응우옌 짜이, 1380~1442)는 중국(明)의 지배에 대항하면서 베트남의 독립을 쟁취하는데 큰 공을 세운 군사 전략가이자 독립이후 수립된 베트남 르(黎)왕조의 재상을 역임한 정치인이나 무엇보다 한시를 통해 민족문학의 높은 경지를 보여주고 또한 베트남어시(國音詩)를 개척하는데도 앞장섰던 베트남 최고의 시인이었다.

이 책에서 베트남과의 교류사가 상세히 소개되고 있고 베트남 한문학에 대한 관심이 더욱 고조되었다.⁴⁾ 그 뒤를 이어 베트남의 쯔놈의 시와 소설 문학이 연구 되었으며 베트남 문학의 연구사가 토대 위에 오르기 시작했다.⁵⁾ 최귀묵에 의해서 베트남 문학사 전반을 이해하는 베트남 문학의 이해를 출간하였다.

1) 김기태, 「베트남 고대문자 "쯔놈"(CHU NOM)에 관한 고찰」이 그 시작을 알린 것 같다. 논문집. 8, 한국외국어대학교 1975.07.30. pp.237-250.

2) 崔信浩, 「韓國과 安南·琉球와의 文學交流 試考」, 한국한문학연구 제5집, 한국한문학회. 1980.

3) 지준모, 『베트남 최고시인 완채』, 지식산업사, 1992.4.1. 페이지수 238.

4) 1992. 5월 12일자. (서울=연합(聯合)뉴스. 인터넷 다음 뉴스 참조.

5) 裴涼秀, 「6·8구체와 쯔놈소설에 관한 小考」 外大論叢. 15('96.8) pp.223-243 釜山外國語大學校. 베트남 唐律쯔놈詩 考察 / 裴涼秀 국내학술기사 外大語文論集. 12('96.12) pp.259-278 부산외국어대학 어학연구소. 김기태, 「한국인의 베트남 문학연구 고찰」, 베트남연구. 제2권 (2001. 11) pp.7-26 한국베트남학회. 그 뒤를 이어 최귀묵, 胡春香(호·쑤인·호영, Ho Xuân Hương) 쯔·놈詩의 작품 세계 한국고전여성문학연구. 제2집 (2001. 6) pp.81-104 월인. 한·월(韓越) 비교문학을 위한 월남 문학의 특징 고찰 / 최귀묵 韓國文學論叢. 제34집 (2003. 8), pp.5-32 韓國文學會 2003.08.20 베트남문학의 이해 최귀묵 지음 베트남의 한문학 / 全蕙卿 국내학술기사 東南亞研究. 제13집 (2004. 2), pp.97-109 한국외국어대학교 외국학종합 연구센터 동남아연구소 2004.02.28. 芝峯 李수光의 在明京 外國 使臣 交流에 대하여: 「安南國使臣唱和問答錄」을 중심으로 嚴慶欽 東洋漢文學研究. 제30집 (2010. 2), pp.179-202 東洋漢文學會 2010.02.28. 한국한문학 자료에 나타난 베트남 인식의 몇 가지 갈래 金용태 韓國漢文學研究. 제45집 (2010년 6월), pp.271-301 한국한문학회 2010.06.30. 베트남 漢文 使行文獻에 담긴 中國見聞, 그 특징적 면모: 조선의 燕行記錄과 比較를 겸하여 / 김영죽 語文研究. 41권 3호 통권159호

출간된 그 이후 이들을 유지하면서 간헐적으로 연구되었다. 더 이상 획기적인 진전은 없어 오다가 최근에 다시 베트남과 교류의 붐을 타고 진행되기 시작했다. 베트남한문학과 한국한문학의 비교 연구는 그동안 진행되어온 중국 한문학과 비교연구를 토대로 활발하고 다양하게 전개될 것이다. 한국에 남아있는 베트남 한문학의 자료들은 그렇게 많지가 않았다.

본고에서는 지금까지 진행된 선행논문들을 토대로 한국 한문 속에 나타난 베트남의 자료들을 중심으로 그 이미지를 고찰해서 앞으로 전개될 베트남 한문학의 질적 제고를 염두에 두고자 한 것이다.

2. 한국 문헌에 비친 베트남의 역사와 사신들의 교류사

베트남은 춘추전국시대에는 그 북부 하노이 지방이 월나라에 속해 있었고, 越나라의 이미지를 안고 전개되어 왔다. 그 최초는 越裳國 이었다. 秦이 嶺南을 통일하고, 南海郡을 설치했는데 따로 桂林郡과 象郡이 별도로 관리되었다. 南海尉가 軍政財를 전담하고 南海郡이 番禺, 龍川(지금의 河源), 博羅(지금의 梅州), 揭陽 등을 관할하였다. 郡尉는 任囂, 龍川수은 趙佗였다. 象郡 內에 交趾와 九眞郡을 설치하고 西於王이 交趾郡에 있게 되었다. 결국 趙佗(BC.240-BC.137)가 南越國을 창건했다. 남월국은 5대 90년간 존재했다가 망했다.⁶⁾

지봉은 《芝峯類說》에서 “안남국은 중국의 西南쪽에 있는데 北京과의 거리가 1만 3000리이며, 秦나라 때에는 象郡이라 하고, 한나라 때에는 交趾郡을 설치하였다.”라고 하였다.⁷⁾

그러나 지봉은 南越에 대해서는 관심을 기울이지 않은 듯하다.

사마천의 『사기』에는 남월(南越)의 이야기가 전한다. 한나라 육가(陸賈)가 남월(南越)에 사신으로 갔을 적에, 고조가 황제의 자리에 올라 중국을 안정시킬 때 남월을 평정한 위타는 스스로 그곳의 왕이 되었다.

고조가 위타를 남월왕에 봉한다는 인장을 주어 육가를 사자로 보냈다.

이윽고 육가가 남월에 당도하자 위타는 남만의 풍습대로 머리에 상투를 커다란 방망이처럼 틀고 양 다리를 벌려 거만하게 앉은 자세로 육가를 맞이했다. 육가가 그런 위타를 보고 말했다.

“그대는 중국사람입니다. 또한 당신의 친척과 형제들도 모두 진정에 있습니다. 그런데 당신은 지금 본성을 어기고 중국의 의관을 버린 채 구구한 월나라를 믿고 천자와 대적하려 하고 있으니 참으로 가소롭기 짝이 없습니다. 이제 천자께서 항우를 주멸하고 중국을 통일한 것이 불과 5년 만에 성취 되었으니 이는 인력으로 된 것이 아니라 하늘의 천명이 일으켜 세워준 위업입니다. 천자께서 천하 백성들과 힘을 합하여 폭도와 반역자를 무찌를 때 당신은 남월의 왕으로서 조금도 협조하지 않았습니까. 그래서 한나라의 장군들과 대신들이 군사를 보내어 당신을 주벌 하라고 주청했지만 자애로우신 천자께서는 다시 정벌의 군사를 일으켜 백성들에게 고통을 주는 것을 못내 마음아파 하셔서 정벌을 잠시 뒤로 미루고 당신에게 왕의 인장을 주고 할부를

(2013년 가을), pp.315-352 韓國語文教育研究會 2013.09.3. 20世紀前於越南漢字教學之考察 呂明恒 漢字漢文教育. 제 37집 (2015년 5월), pp.119-135 韓國漢字漢文教育學會 2015.05.30. 등.

6) 중국 인터넷 바이두 남월국 항 참조.

7) 《芝峯類說 卷2 諸國部 外國》[安南國在中國西南, 距北京一萬三千里, 秦爲象郡, 漢置交趾郡.]

갈라 평화를 갈망하는 뜻을 전하셨습니다. 그렇다면 당신은 교외까지 나와 영접하고 복면하여 칭신해야 마땅한 일거늘 자신의 능력도 모르고 천자께 순종하지 않고 오만한 태도를 취하고 있습니다. 한나라가 이런 정황을 알게 된다면 그대의 선조들 분묘를 파헤치고 종족들을 멸족시키고 한 사람의 편장에게 10만의 장병을 주어 남월로 진군시킨다면 월나라 사람들은 당신을 죽이고 한나라에 항복할 것입니다. 이는 손바닥을 뒤집는 일보다 쉽습니다.” 듣고난 위타가 벌떡 일어서며 소리쳤다. “용서 하십시오. 오랫동안 오랑캐 땅에 살다보니 이처럼 예의를 까맣게 잊었습니다.” 위타는 육가에게 사죄한 뒤 이렇게 물었다. “나와 소하·조참·한신등을 비교하면 누가 더 현명합니까?” “왕께서 더 현명하십니다.” “그러면 황제와 나를 비교하면 어떻습니까?”

“황제는 풍·패에서 일어나 포악한 진나라를 치고 강력한 초나라를 주멸한 뒤 천하에 이익을 주고 폐약을 없앴습니다. 또한 삼황오제의 대업을 계승하여 중국을 통치하니 그 인민은 억울 단위로 세고 영역은 사방 만리며 천하의 모든 땅을 차지하고 있으니 이러한 일은 천지개벽 이래 없던 일입니다. 반면에 이곳 남월은 겨우 수십만의 인구가 산과 바다 사이에 끼어 미개하고 구차한 생활을 하고 있으니 한제국의 일개 군만도 못한 나라의 왕이 어찌 천자와 비교할수 있겠습니까?” 위타가 크게 웃으며 대답했다. “나는 중국에서 몸을 일으키지 않았기 때문에 이곳의 왕이 되었소. 내가 중국에 살았다면 어찌 한나라의 황제만 못하겠소?”

마음이 크게 흡족해진 위타는 육가를 여러 달 동안 머물게 하면서 주연을 베풀어 대접했다.

육가가 한나라로 돌아갈 때 위타는 천금의 보물이 들어있는 보따리를 선물로 주고 또한 송별금으로 다시 천금을 주었다. 육가는 마침내 위타를 남월왕에 봉하고 그로 하여금 칭신하여 한나라를 받들게 했다. 《史記 卷97 酈生陸賈列傳第三十七》

安南이란 명칭은 당나라에 와서 사용되었다.

안남도호부는 交州總管府의 전신으로 621년, 당고조 때 교주부에 설치됐다. 651년, 당나라는 安南都督府로 개칭했다. 722년, 梅叔鸞의 대규모 반란이 일어났다. 이 반란군은 참파와 캄보디아인의 眞臘과도 제휴하여 도호부를 점령하고 마이 툭 로안은 黑帝라는 칭호로 불리며 지배체제를 갖추었다. 당은 환관을 지휘관으로 파견하여 진압에 나섰지만 저항이 격렬하여 현지에서 병사를 모집해 가까스로 반란을 진압했다. 757년, 당숙종은 鎮南都護府로 승격시켰다. 그리고 마침내, 768년, 당대종이 진남도호부를 안남도호부로 개칭했다.

당선종 연간 안남도호부에 李瑑이란 자가 安南經略使로 배치받았다. 이탁은 탐욕스러운 사람이었던데다가 가혹하게 세금을 걷었기 때문에 이민족들이 버티지 못했다. 862년, 이민족은 남조와 결집해 당의 안남도호부를 공격했고 성이 무너지지 않자 남조는 재차 공격해 안남도호부를 함락시켰다. 그러나 얼마 지나지 않아 형남의 군사들이 교주성을 포위 공격하여 회복했고 863년, 당은 안남도호부를 재건했다. 이후에도 남조의 침입은 계속되었고, 880년, 안남도호부에서 군대가 반란을 일으키자 절도사는 성을 빠져나와 도망쳤으며, 邕管(邕管)에 파견되어 그 수비를 담당했던 제도(諸道)의 병력가운데 일부는 스스로 귀환했다. 안남도호부는 함락되었고 당은 당시 황소의 난으로 변방을 지킬 여력이 없어 결국 폐지하고 월남에서 철수하였다.

亂後到崑山感作 난후 곤산에 이르러 느낌을 쓰다.

-阮彩-

一別家山恰十年 집을 떠난 지가 벌써 십여 년이나 된 듯한데
歸來松菊半翛然 돌아와 보니 소나무와 국화는 반이나 상했네

林泉有約那堪負	임천에 묻혀 지낼 언약 어찌 저버리겠는가?
塵土底頭只自憐	속세에 고개 숙인 내 자신이 부끄러울 뿐
鄉里僂過如夢到	고향을 잠깐 지나치니 꿈속에 온 듯하고
干戈未息幸身全	전쟁은 아직 끝나지 않았으나 다행히 몸은 온전하네
何時結屋雲峰下	어느 때나 운봉아래에다 오두막을 엮고서
汲澗烹茶枕石眠	도랑물 길어 차 끓이며 돌베개 배고서 잠자볼까

- 抑齋遺集 권 1. 신두환 역.

이 시의 작가 阮彩(1380~1442)는 베트남의 관료이자 文人이다. 우리나라 조선 초기에 해당하는 시기를 산 사람이다. 명나라가 베트남을 侵攻하자 戰爭에 참가하여 르(黎)왕조를 세우는 데 큰 功을 세우고 宰相까지 되었으나, 後에 弑逆의 罪를 쓰고 三族을 滅하는 禍를 입었다.

이 시에서 느껴지는 도연명의 산수전원의 시풍과 자연에 귀의하려는 귀거래의 중국 한문학의 정서가 물씬 풍겨나는 작품이다. 베트남의 한문학은 이시기에도 벌써 무르익고 있었으며 조선 초기 강호사시가를 연상하게 하는 강호가도의 미의식을 엿볼 수 있는 명작이다. 어찌 이런 사람이 한 둘 뿐이겠는가? 베트남 한문학에 대한 심도 있는 연구가 진행될 필요성이 제기된다.

『谿谷集』, 『계곡만필』 제2권, [만필(漫筆)]; [중국 통주 역루에 걸려 있는 안남국 사신의 시[中國通州驛樓有安南國使臣題詩]]

중국 통주(通州) 역루(驛樓)에 걸려 있는 안남국(安南國) 사신의 시 3편을 일찍이 어떤 이가 기록해 왔다. 그 첫 번째 시는,

潞河河上驛樓前	통주의 노하 ⁸⁾ 강가 역루 앞에 우뚝서니
日永風清思豁然	해는 길고 바람은 서늘하여 생각이 확 트이네
北望長安纔咫尺	북쪽을 바라보니 장안이 비로소 지척인데
南瞻衡岳隔三千	남쪽을 바라보니 형악산은 삼천리나 먼 거리
四方孤矢初心契	사방에 쏘대 화살 쏘던 ⁹⁾ 초심의 뜻 펼치려니
萬里君親一念懸	고국의 임금과 부모 생각 불현 듯 떠오르네
早晚金臺回馬首	조만간 금대에서 말머리 돌릴 적에
蓬萊峯上會群仙	봉래산 꼭대기에서 신선들을 만나보리라

만력(萬曆) 갑술년(1574, 선조 7) 계하(季夏 6월)에 안남국사(安南國使) 회재(晦齋) 완림남진(阮琳南珍)이 통주의 역루에서 지은 시이다. 이 시에서 느껴지는 베트남 사신의 노정과 심정은 이 논문에 시사하는 바가 많다. 베트남에서 오는 길에 우임금의 구루비가 있다는 형악산을 거쳐오게 되는데 거기서도 삼천

8) 통주의 노하역.

9) 상호봉시(桑弧蓬矢)의 준말로, 뽕나무활과 쏘대화살을 말한다. 쏘는 어지러움을 막는 풀이고 뽕나무는 모든 나무의 근본이라 하여 상고 때 사내가 태어나면 뽕나무로 만든 활에 쏘대화살 여섯 개를 천지와 동서남북에 쏘아 보내 장부의 뜻이 원대하여 천지 사방에 있음을 표시하였다 한다. 곧 외교관이 되어 천지사방으로 사신 가서 뜻을 펼친다는 장부의 원대한 포부를 말한다. 《禮記 內則》

리나 되는 먼 길이다. 한자문화로 통일된 동아시아 세계 공용어 한자는 여기서 그 빛을 발한다. 사내가 태어나면 뽕나무로 만든 활에 쭈대화살 여섯 개를 천지와 동서남북에 쏘아 보내 장부의 뜻이 원대하여 천지 사방에 있음을 표시하였다 한다. 곧 외교관이 되어 천지사방으로 사신 가서 뜻을 펼친다는 장부의 원대한 포부를 말한다. 《禮記 內則》 사신의 임무를 띠고 떠나 먼 중국에 도착해서 임금과 부모의 생각이 떠오른 것에서 충효사상을 잊 볼 수가 있으며 베트남의 유교문화를 가늠할 수가 있다.

베트남 사신들도 외교의 업무를 마치면 돌아오는 길에 진시황과 한무제가 불로장생을 추구했던 곳이며 八仙의 전설이 고스란히 남아 있는 봉래각을 관광했다. 봉래각을 관광하고 통진의 역로를 거치는 것으로 보아 베트남사신의 행로는 등주를 거쳐오는 것 같다. 우리나라 사신들도 해로사행의 경우에는 봉래각을 구경한 것이 자주 발견된다. 베트남에서도 도교가 유행하고 신선사상이 유행하고 있음을 잊 볼 수 있다. 베트남도 유불선의 종합으로 한문학이 발전되었을 것 같다.

두 번째 시는,

半簇危樓枕水前	반공중에 높이 솟은 누각은 강물에 잠겨있는데
登臨行客興悠然	누각에 올라 사방을 바라보니 흥이 절로 일어나네
葩程點檢詩三百	창화에 인용할 시경(詩經) 삼백 편을 점검 하며
梅驛驅馳路八千	매화 역로 ¹⁰⁾ 달려온 팔천리 떠나면 길
上國衣冠前度熟	상국의 의관 전번에 한 번 와서 익혔지마는
左門弧矢夙心懸	황국에 들어가 장부의 뜻 펼칠 날 고대 했다고
男兒到此眞奇事	남아가 이곳에 온 것은 참으로 훌륭한 일
休說三神海外仙	바다 밖 삼신산 신선들은 말하지 말라

이것은 안남부사(安南副使) 완희자청(阮淮子淸)이 지은 시이다. 여기서도 반공중에 높이 솟은 누각은 통주의 역루이다. 이 시에서 드러나는 것은 사신의 임무를 띠고 베트남을 출발하면서 『시경』을 외우며 온다는 것이다. 《論語》 〈子路〉에 공자가 “『시경』 3백편을 외우면서도 정사를 맡겼을 때 제대로 수행하지 못하고, 사방에 사신으로 나가 혼자서 대처하지 못한다면, 비록 많이 외운다 한들 어디에 쓰겠는가.[誦詩三百, 授之以政, 不達; 使於四方, 不能專對, 雖多亦奚以爲?]”라고 한 데서 느낌을 받은 것이다. 사신의 임무를 수행하는 동안 중국의 관리를 비롯하여 동아시아 한자문화권의 각국 사신들과 漢詩로 唱和하면서 자기의 실력을 마음껏 펼쳐 보이고 베트남의 한문학적 위상을 떨치겠다는 포부를 품고 온다. 또 《論語》 〈子路〉에 자공(子貢)이 “어떠해야 선비라 이를 만합니까?”라고 묻자, 공자가 “몸가짐에 부끄러움이 있으며, 사방 나라에 사신으로 가서는 군주의 명을 욕되게 하지 않으면 선비라 이를 만하다.[行己有恥, 使於四方, 不辱君命, 可謂士矣.]”라고 답한 데에서 느낌을 받은 것이다. 이 작가는 논어의 이 문장을 의식하고 있었다. 더군다나 이 작가는 저번에도 사신으로 왔던 자이고 사신의 임무에서 시가 얼마나 중요한 것인지를 절실히 경험했던 자이다. 왜 사신을 선발할 때 당대 최고의 시인이어야 하고 왜 과거에 한시를 시험하는 지가 중요한 것이다. 동아시아 한자문화권 나라들은 대부분은 한시를 중시한 나라들이다.

10) 매화를 전달해 주는 역사(驛使)라는 뜻으로 소식을 전해 주는 것을 말한다. 역사는 공문서나 서신을 전달하는 사람이다. 남북조(南北朝) 시대 송(宋)나라 사람인 육개(陸凱)가 강남(江南)에서 매화 한 가지를 장안(長安)에 있는 범엽(范曄)에게 부쳐 보내 준 고사가 있다.

이것을 유추해 들어가 보면 한문교육에 있어서 한시가 차지하는 비중이 높다는 것을 엿 볼 수가 있다. 여기서도 봉래각의 관광을 염두에 두고 삼신산을 언급하는 것이 발견된다.

세 번째 시는,

十二闌干霽景前	열두 난간 맑게 갠 경관 눈앞에 펼쳐지니
望窮沙漠接燕然	끝까지 바다보면 사막에 접한 연연산(燕然山) ¹¹⁾ 도 보일 듯
車同軌轍統歸一	동문동궤로 통일된 하나 된 세계
臺築黃金價倍千	황금으로 쌓은 누대(樓臺) 천 배의 값이러니
路遠南交霜屢闕	교지(交趾)의 먼 길 떠나 몇 번이나 서리를 보았던가
天低北極日長懸	하늘 끝 북극에 해가 길게 걸려 있네
舉頭喜見紅雲近	머리 들어 기쁘게 바라보니 홍운 ¹²⁾ 이 가깝구나
香案叨陪次第仙	향안에서 황제를 배알하고 그 다음에는 신신들을 보리라

이 시 밑에는 안남 서계 장부열 은신(安南書介張孚說殷臣)이라고 쓰여 있다. 변방에 태어나 중국의 황성을 구경하는 것과 황제를 직접 배알하는 것은 동아시아 한자문화권의 각국 사신들의 공통된 자긍심이 었다. 더더욱 황제는 먼 길을 온 사신들에게 중국의 맛난 음식을 대접한다. 사신들은 이 음식을 먹은 것을 큰 자랑으로 여겼다. 香案을 마주하고 황제를 직접 배알하는 것은 사신들의 또 다른 자긍심이 었다. 서로 말이 다르고 문화가 다르지만은 한자가 통일되고 한문화가 통일된 세계에서 지식인으로서 소통의 기쁨은 이루 말로 다할 수 없는 큰 기쁨이었으리라. 이런 정황으로 사신들에게서 자주 인용되는 《중용(中庸)》 28장에 “지금 천하를 보건대, 수레는 바퀴 규격이 같고 글은 문자가 같으며 행동은 윤리가 같다.[今天下車同軌 書同文 行同倫]”는 말은 이들이 절감하는 명구였다. 이 시에서도 ‘車同軌’라는 시어로 이것을 대 변하고 있다. 여기서 시어로 쓰인 ‘交趾’는 베트남을 국호이다. 우리가 海東이라는 국호로 중국을 중심에 두고 이름을 붙였듯이 이 시인도 ‘交趾’ ‘南交’로도 불리어졌던 베트남 국명을 직접 언급하고 있는 것은 중국중심세계관과 관계있는 듯하다. 베트남은 눈이 오지 않는 나라, 서리가 내리지 않는 열대지방의 국가 이다. 이 사람들에게 서리는 이국적 정취로 상징화 되는 이미지이다. 사마천의 사기에서 “남월의 개가 북방에 와서 눈을 보고 짓어 대는 것을 보면 눈 속을 누비던 북방의 개들은 고개를 돌린다”고 하는 유명한 구절을 보더라도 열대지방의 눈이 오지 않는 나라의 이미지가 상징화 되고 있는 것을 볼 수가 있다.

계곡 장유는 사신의 임무 중에서 시의 중요함을 피력하여 이렇게 말하고 있다. “이 시가 지어진 것은 지금으로부터 어언 60년 전의 일이다. 그리고 안남으로 말하면, 중국과 1만여 리나 떨어져 있는 만큼, 풍토라든가 민속 면에서 서로 엉뚱하게 걸맞지 않는 점이 분명히 있을 것이다. 그럼에도 불구하고 聲律이나 詩意를 살펴보면 전혀 다르지를 않으니, 시라는 것은 확실히 性情에서 발로되는 것으로서, 이른바 “같은 문자로 글을 쓰게 되었다.[書同文]”는 말이 허언이 아님을 알겠다. 게다가 南交는 交趾 즉 베트남을 가리키며, 멀고 먼 지역에 사는 사람이 이렇게 시 한 수를 지은 인연으로 三韓에까지 그 姓名을 전할 수 있게

11) 후한(後漢)의 거기장군(車騎將軍) 두헌(竇憲)이 흉노를 크게 격파한 다음에 돌에다 공적을 새겨 기념하면서, 문사(文士)인 반고(班固)로 하여금 연연산명(燕然山銘)을 짓게 했다는 유명한 고사가 있다. 《後漢書 卷23 竇憲列傳》

12) 선인(仙人)이 머무는 곳에는 항상 붉은 구름이 에워싸고 있다는 전설에 의거해서 제왕(帝王)의 궁궐을 형용할 때 홍운(紅雲)이라는 표현을 많이 쓴다.

되었으니, 글을 짓는 일은 아무래도 그만두어서는 안 될 듯하다.”고 했다.

이렇듯 조선 선비들에게 회자되는 통주 역루에 걸린 베트남 사신의 시는 베트남 한문학의 정수를 보여 주고 있다. 어느 나라 할 것 없이 왜 사신에 뽐히려면 당대 최고의 시인이어야 하는지를 알게 해준다.

계산기정 제1권 출성(出城) ○ 계해년(1803, 순조 3) 11월[1일-22일] 22일(계축)

아침엔 맑았다가 저녁엔 흐림. 용만관에 유숙하였다. 파발 편에 가서를 올렸다.

달리는 파발이 변경 북쪽으로부터 돌아오는 것을 만남[逢馳撥自塞北還]

憲書齋咨官의 先來가 강을 건너왔다. 手本이 있었으니, 그것은 연경에 들어가서 견문한 일이었다. 그 대략은, “農耐國은 본래 安南國의 속국이었는데 그 君長인 院福映이 안남을 쳐서 멸망시키고 그 땅을 합병한 뒤 사신을 보내서 越南國으로 봉해 주기를 청했다. 1803년 이후 이때부터 월남의 시대가 이루어 졌다.

베트남의 역사는 BC 200년경 베트남어를 쓰는 민족언어 집단이 남베트(Nam Viet, 南越)라는 독립 왕국을 세우면서 시작되었다.

이들은 한동안 베트남 북동부와 중국 남부를 지배했으나 BC 111년 중국의 전한(前漢)에 점령되었다. AD 1세기에는 인도와의 접촉으로 인도 문화의 영향을 많이 받은 푸난 왕국이 메콩 강 삼각주의 대부분을 차지하고 있었으나 6세기에 멸망했다. 939년 드디어 북부지역이 약 1,000년에 걸친 중국의 지배에서 벗어났고 13세기에 3차례 몽골의 침략을 받았으나 모두 물리쳤다.

1407년 중국에 다시 정복되었지만 거국적 저항운동으로 1428년 마침내 중국인들을 몰아냈다. 레[黎] 왕조 치하에서 중국식 관료주의 정부가 수립되었고 국경은 점차 남하했다. 1757년 양분되었다가 1802년 후에 통일왕조의 황제(嘉隆帝)가 된 구옌 안[阮映] 장군에 의해 통일되었다.

19세기 후반 베트남은 서서히 프랑스에 정복되어 1883~1939년에는 식민지로, 1939~45년에는 속령으로 지배를 받았다.

1945년 공산주의자 및 민족주의자들이 호치민[胡志明]의 영도 아래 베트남 독립을 선언했다. 7년 동안 프랑스는 독립을 반대했고 호치민이 프랑스에 대해 게릴라전을 벌이면서 제1차 인도차이나 전쟁이 시작되었다.

한자문화권이란? 한자로 소통되는 문자 통일이다.

今天下 車同軌 書同文 行同倫 -中庸-

“지금 천하를 보건대, 수레는 바퀴가 같고 글은 문자가 같으며 행동거지는 인륜이 같다.”

이 말이 나온 시대적 배경은 기원전 5세기 경 중국의 춘추시대이며, 증용이 『예기』의 한 편명에서 나온 것이니 여기서 말하는 ‘지금(今)’은 예기를 정리한 공자 시대의 천하관이다.

이 당시 천하는 춘추시대의 세계들이며 문자가 통일되던 시기이다. 이것이 중세시대에 유교문화로 번져 나가면서 중국, 한국, 일본, 베트남, 등등 동아시아 한자문화권을 형성하는 기원이 된다. 車同軌(수레는 바퀴가 같다)란 무엇인가? 공자가 정리한 『예기』에는 수레를 중심으로 예를 논한 부분이 많다. 여기서 수레는 예를 대표하고 문화를 통칭하는 상징어이다. 수레바퀴는 문화의 형식을 상징한다고 볼 수 있다.

공자는 주나라의 문화로 천하가 통일되기를 바랐다. 이 당시 정치제도가 통일되었다는 뜻이다. 書同文은 문자의 통일을 말한다. 한자는 당시의 문자를 통일 시켰으며 이것이 발전하면서 동아시아 한자 문화권에서 한자는 세계 공용어였다. 어디서나 언어는 달라도 문자로서 소통이 가능한 시대가 열렸다. 문자가 같으면 일어날 수 있는 일들은 많다. 한나라로 오면서 동아시아 문화는 확대되고 서역이 개척되고 비단길이 열린다. 다시 말하면 동문동계의 정책을 바탕으로 세계를 개척한다. 예를 들면 한사군 같은 것이 설치되고 칙령이 공포되더라도 문자가 통일이 되지 않는다면 문제는 달라진다. 중국을 중심으로 문자가 통일되고 나서야 조공이 이루어지며 외교가 가능해진다. 行同倫은 논어 술이 편의 文行忠信이다. 행은 인간의 행위에 있어서 일어날 수 있는 모든 경우를 총칭하며 倫이라는 것은 인간관계와 봉건사회의 제도 사이에 있어서 떳떳하고 정당한 도리를 말하는 것이다. 왕과 부부와 부자와 친구 등 오류의 떳떳한 도리는 도덕적으로 통일되었다. 이것은 유교문화의 기원으로 유교문화권을 가능하게 했고 同軌 同文 同倫은 동아시아 한자 문화권의 통일된 세계를 가능하게 했다. 이것의 발전이 한자문화권을 대변하게 되는 기초가 되는 것이다.

중국 중심의 유교문화권과 한자문화권은 이렇게 발전되어 가서 중세의 동아시아 한자문화권의 통치이념이 되었으며, 한자는 점점더 통일되어 갔고 한자문화권은 점점더 확산되어 갔다. 한국, 일본, 베트남, 오키나와 등은 문묘라는 똑 같은 형식의 건축양식에다가 예악이 번지면서 발전해 갔으며 여기에다가 자국의 문화를 이식해 나갔던 것이다. 중국 중심의 천하관은 책봉과 조공의 형식으로 외교가 형성되면서 중국과 주변국들 간에 알력이 생기기 시작하기도 한다. 이들의 대응 논리는 同文 同軌의 중국천하관에서 벗어나면서 탈중국중심을 선언하게 된다. 한국, 일본, 베트남 등은 異文 異軌 정책을 쓰면서 새로운 문자를 창제하거나 자주적으로 독립을 추구하게 된다. 이에 우리나라도 세종대왕의 한글창제와 훈민정음에서 나라의 말이 중국과 달라 백성들이 고통을 당하고 있다고 자주정신을 드러낸다.

조공과 책봉은 중국중심 천하관의 문제이고 여기에서 자연스럽게 일어나는 것이 사대주의 논란이다. 한자문화권의 나라들은 이러한 과정들을 함의하고 있기 때문에 비슷한 성격으로 한문학이 발달되었을 것이다. 각국에서 발전된 한문학이 존재하기 때문에 비교 한문학연구가 가능하다. 베트남한문학과 한국한문학의 비교연구의 발전가능성을 진단하고 일찍부터 한문학전반에서 베트남 한문학에 관심을 보이기 시작했다. 베트남과의 교류사를 살펴보면

베트남에 대한 최초의 기록은 883년에 최치원의 『계원필경』에 나타나는 「補安南錄異圖記」와 「獻詩啓」이다. 베트남의 특이한 풍속에 대해서 기록하고 있다. .

1308년 베트남(대월)과 고려에서 파견한 사절단이 원나라 수도인 연경에서 만났다. 당시 베트남에서 최고의 유학자 막 단 찌(Mac Dinh Chi, 莫挺之)가 연경에 도착했다. 때마침 고려 사절단도 연경에 머물렀다. 두 사절단은 언어는 통하지 않았지만, 한자를 공용어로 사용했기 때문에 필담이 가능했다. 원나라 황제는 각국 사신들이 지켜보는 가운데 조정에서 두 나라 사절에게 한시 실력을 겨루게 했다. (이 이야기는 베트남에서 널리 퍼져 있다. 베트남에서는 이 시험에서 원 황제가 막 단 찌에게 손을 들어주었다고 전한다.)

1308 趙瑞 과 베트남 사신 莫挺之는 북경에서 만나서 필담을 했고, 또 고려를 방문한 것으로 알려져 있다.

《旌善李氏世譜》에 따르면, 李陽焜은 지금의 베트남인 大越國 李王朝(1009~1225)의 전성기를 이끈 왕인 李仁宗(재위 1072~1127)의 아들이며, 다음 왕인 李神宗(재위 1127~1138)의 동생이다. 그는 송나라

徽宗(재위 1100 ~1126) 때에 송나라에 머무르며 증서문하성의 平章事 지위를 받기도 했으나, 금나라가 침공해오자 1127년에 고려로 건너와서 慶州에 정착했다고 한다.

그러나 이러한 기록은 역사학에서는 신뢰를 받지 못하고 있다. 우선, 이양훈의 형이라는 이신종의 출생 연도는 1116년이다. 따라서 12세기 후반의 인물인 이의민이 이양훈의 6세손이라는 내용과 연대가 맞지 않는다. 게다가 베트남의 편년체 통사인 《大越史記全書》의 기록에 따르면, 이인종은 자식이 없어서 조카인 이신종이 왕위를 이었다. 따라서 이양훈이 이인종의 아들이며, 이신종의 동생이라는 내용도 역사적 사실과는 거리가 멀다. 다만, 원나라 말기에 편찬된 《宋史》에는 이신종을 이인종의 아들이라고 잘못 기록하고 있는데, 《정선이씨세보》는 후대에 이 내용을 근거로 이양훈에 관한 내용을 기술해 넣은 것으로 보인다.

최근에는 고려 무신정권에 집권한 이의민(정선이씨 6세)이 베트남 리왕조 후손이라는 설이 제기되고 있다.

화산 이씨는 비베트남계 귀화 성씨로 증시조는 李龍祥이다. 시조는 베트남 리 왕조(이조)의 개국황제인 이태조 李公蘊(Lý Công Uẩn)이며, 증시조 이용상은 7대손이며, 6대 황제 영종 李天祚(Lý Thiên Tộ)의 일곱 번째 아들이다. 또한, 정선 이씨의 시조 이양훈과는 종손과 종조부 사이며, 1226년 정란에, 왕족들이 살해당하자 화를 피하기 위해 측근들을 데리고 바다에서 표류~ 황해도 웅진군 화산면에 정착했다고 전한다. 당시의 고려 고종은 이를 측은히 여겨, 그에게 그 지역의 땅을 주었으며, 그를 화산군으로 봉해져서 정착을 도왔으며, 원나라 침입 때 지역 주민들과 함께, 몽고군과 싸워 전과를 올렸으며, 이후 그의 후손들이 이용상을 시조로 받들어, 본관을 화산으로 삼았다.

이뿐 아니라 막(莫)씨도 14세기 초에 고려를 방문한 베트남인 막덩찌(莫挺之)의 자손이라는 얘기가 나오고 있다.

明心寶鑑은 명나라 范立本이 상·하 2권에 모두 20편으로 분류하였다. 고려본 明心寶鑑은 高麗 忠烈王 때 文臣이었던 秋適이 著述한 것이라고 전한다. 이것이 안남에 전해졌다는 사실이 밝혀지고 있다.

1386년에 고려말 도은 이숭인이 중국에 사신가서 베트남 사신들을 접견한 사실이 도은 문집에 실려있다. 조선시대에 접어들면서 베트남 사신과의 교류가 잦아졌다.

1460년 서거정(徐居正)이 사신으로 명나라에 가 안남국 사신을 만난 기록이 조선왕조실록에 나와 있다. 『성종실록』 19년 12월 24일자에 이런 대목이 있다.

서거정이 師恩使로 赴京하여 通州館에서 안남국(베트남) 사신 梁鵠을 만났는데, 그는 제과 장원 출신이었다. 서거정이 近體詩 한 율을 먼저 지어 주자 양곡이 화답하였는데, 서거정이 곧 연달아 10편을 지어 수응하므로, 양곡이 탄복하기를, "참으로 천하의奇才다." 하였다.

1481년 曹伸과 베트남의 黎時擧가 1488년 黃筆과 베트남 사신과 수창하였다. 1597 李睟光과 베트남의 馮克寬의 수창. 1697 崔錫鼎·崔奎瑞·宋相琦 등과 베트남의 阮登道 1718 兪集一·李世瑾과 베트남의 阮公沆. 17?? 李校理와 베트남의 摸序家 阮宗室. 1760 洪啓禧·趙永進·李徽中과 베트남의 黎貴惇·陳徽密 1771 尹東昇·李致中과 베트남의 段阮俶 1776 黃秉禮·徐浩修·李百亨과 베트남의 段阮俊 등 조선 후기에 오면서 더욱 활발해진다. 1778. 李珣, 鄭宇淳, 尹坊과 베트남의 胡士棟, 阮種鑄, 潘輝益 등, 1789 李性源, 趙宗賢과 베트남의 阮宏國, 宋名朗 등. 1790 黃仁點, 徐浩修와 安南王 阮光平, 潘輝益.

徐有防, 李元亨과 阮提. 17?? 南廷順, 趙秉臯와 阮思儻. 등

趙完璧은 晉州 사람으로, 1597에 포로가 되어 倭國으로 들어갔다가 商船을 따라 安南에 세 번이나 갔다 왔다는 기록이 있다.

3. 한국 한문 속에 나타난 베트남의 이미지 분석

베트남에 대한 한문자료 중에 최초로 나타나는 것은 최치원의 계원필경의 자료이다.

최치원의 계원필경에 다음과 같은 시들이 나타난다.

생사(生祠)¹³⁾

古來難化是蠻夷	예로부터 남만오랑캐 교화하기 어려운데
交趾何人得去思	교지에서 어떤 이가 이 생각을 떨쳐버렸는가
萬代聖朝青史上	만대에 걸쳐 성조의 청사 위에서
獨傳溪洞立生祠	계동에 세운 생사가 홀로 전하네

여기서 交趾는 安南이다. 이 시에서는 베트남의 남만의 오랑캐 이미지가 강하게 형상화 되고 있다. 이 安南땅을 평정하는데 공을 세운 사람이 과연 누구냐는 것이다. 최치원이 모시던 고변장군의 업적을 상기시키는 것이다. 최치원은 이 사실을 듣고 기록했을까? 보고 기록했을까? 최치원이 고국에 돌아온 해는 885년 이고 이 기록은 그 전에 지어진 것이다. 生祠는 살아 있는 사람의 공덕을 칭송하기 위해 세운 사당을 말한다. 去思는 지방의 士民이 전임 관리의 善政을 그리워하는 것을 말한다.

안남(安南)¹⁴⁾

西戎始定南蠻起	서융을 비로소 평정하자 남만이 일어남에
都護能摧驃信威	도호부가 표신의 위세를 꺾어 놓았네
萬里封疆萬戶口	일만 호구 머무는 만리의 봉강에서
一麾風雨盡收歸	한번 휘둘러 풍우를 말끔히 거두었네

당 懿宗 咸通 4년(863) 5월에 고변이 秦州經略使에서 安南都護로 자리를 옮겼으며, 7년 6월에 남만을 정벌하여 3만 급을 베고 安南을 수복하였다. 驃信은 南蠻 왕의 별칭이다. 남만 諸國의 왕이 “자칭 표신이라고 하는데, 그들의 말로 임금이라는 뜻이다. [自稱驃信 夷語君也]”라는 기록이 《新唐書》 권222중 〈南蠻列傳 中 南詔下〉에 보인다. 이 시는 安南도호부를 설치한 일을 시로 형상화한 것이다. 이 시에서 南蠻의 오랑캐들을 정복한 것으로 구사하는 것에서 베트남은 남쪽 오랑캐의 나라라는 이미지를 연상시킨다. 한나라 때 복과장군 마윈이 동주를 세워 표하여 위세를 떨친 이후 당나라 때 安南도호부를 설치하였다. 그러나 安南도호부가 공격을 받았고 다시 진압하여 일만 호구가 살고 있는 베트남을 다시 안정시켰다는

13) 최치원, 『계원필경』 17권, 啓. 「獻詩啓」

14) 최치원, 『계원필경』 17권, 啓. 「獻詩啓」

내용이다. 일만호구가 살고있는 베트남의 이미지를 다시 연상해 볼 수 있다.

이 시는 안남 도호부를 재건했을 당시에 지은 시로 보인다.

최치원은 안남을 다녀왔을 가능성이 제기된다. 이 당시 안남도호부는 누가 맡고 있었을까? 또 안남에 반란이 일어났을 때 누가 진압하러 갔을까? 이 시는 안남을 평정하고 공을 세운 고변 장군에 대한 공을 시로 읊어 계를 올리고 있다.

高駢은 唐나라 말기의 節度使. 字는 千里이고 幽州 사람. 禁軍 장교에서 출발하여 안남도호 安南都護·靜海軍節度使 등을 역임했고, 黨項과 南詔 토벌에 공적을 세웠음. 그러나 黃巢의 난 때 관할 소재지인 揚州에 주둔한 채 長安을 점거한 황소군의 토벌에 적극적으로 움직이지 않고 형세를 관망하다가 결국 조정으로부터 반역의 의심을 받아 충수의 지위를 박탈당함. 훗날 神仙方術에 빠져 軍務를 呂用之에게 맡기고 세금을 과도하게 매기고 형벌을 남용하다가 결국 部將 畢師鐸 등에게 살해당함.

이 시는 안남 도호부를 재건했을 당시에 지은 시로 보인다.

천위경(天威徑)¹⁵⁾

鑿斷龍門猶勞身	용문을 뚫은 것은 수고했다 할 만해도
擘分華嶽徒稱神	화악을 쪼갠 것은 그냥 신을 일컬을 뿐
何如擘開海山道	그보다는 해산의 길 시원하게 개통하여
坐令八國爭來賓	팔국이 다투어 귀순케 한 것이 어떨는지

天威徑은 천자의 위엄을 편 길이라는 뜻이다. 安南에서 廣州까지 강으로 漕運하는 길이 험하고 큰 바위가 많았으므로 고변 장군이 인부를 동원하여 길을 뚫었으며, 특히 靑石의 바위가 버티고 있는 길은 옛날에 복과 장군 馬援도 어떻게 할 수 없었다고 하는데 그 바위를 부수고는 그 길을 天威라고 명명했다는 기록이 전한다. 《新唐書 卷224下 叛臣列傳 高駢》 또 《萬首唐人絕句》 권47과 《全唐詩》 권598에 고변이 지은 〈過天威徑〉이라는 칠언 절구가 실려 있다. 龍門을 뚫었다고 하는 것은 夏禹가 뚫어서 黃河의 물이 통하게 했다고 한다. 용문은 禹門이라고도 하는데, 山西省 河津縣 서북, 陝西省 韓城縣 동북에 있다고 전해진다. 華嶽을 쪼갰다는 것은 황하의 물줄기가 華山에 가로막혀 휘돌아 갈 수밖에 없자, 황하의 신인 巨靈이 손을 들어 산의 머리를 쳐서 둘로 쪼갰 다음에 그 사이로 직진해서 흘러가게 했다는 거령비희(巨靈鼉)의 전설이 後漢 張衡이 지은 〈西京賦〉의 註에 나온다.

안남을 평정하기 위해 천위대의 길을 뚫고 팔 지역의 오랑캐들을 귀순하게 했다. 고변의 안남 평정의 공을 찬양하여 알리는 시이다.

작구경(峯口徑)¹⁶⁾

濟物能廻造化心	세상을 구제함에 조화의 마음 돌려
驅山偃海立功深	산 물고 바다 누어 공을 깊이 세웠네
安南眞得安南界	안남에서 진실로 안남의 경계를 얻었으니
從此蠻兵不敢侵	이제는 남만의 군대 감히 침범 못하리라

15) 최치원, 『계원필경』 17권, 啓. 「獻詩啓」

16) 최치원, 『계원필경』 17권, 啓. 「獻詩啓」

峯口徑은 고변이 安南都護로 있을 때 뚫은 도로 이름이다. 《계원필경집》 권16 〈補安南錄異圖記〉에 “그런 뒤에 번개 귀신과 천둥 귀신으로 하여금 외역에서 중국에 조회하는 길을 뚫게 하였고, 산신령과 물귀신으로 하여금 햇빛을 가리는 대양의 거센 파도를 잠재우게 하였다. [然後使電母雷公 鑿外域朝天之路 山靈水若 偃大洋沃日之波]”라는 말이 나오는데, 그 밑에 “안남은 작구와 천위의 길을 경유하는데, 귀신의 공력으로 개통되었다고 원근에 소문이 퍼졌다. [安南經峯口天威 神功所開 播在遠邇]”라는 자주(自註)가 붙어 있다. 최치원의 <補安南錄異圖記>와 이 시는 서로 연관이 있어 보인다. 고변 장군의 공로를 찬양하여 알리는 것이다.

수성비(收城碑)¹⁷⁾

功業已標征北賦	공업은 이미 <정북부>에 드러났고
威名初建鎮南碑	위명은 이제 진남비에 세웠도다
終知不朽齊銅柱	동주와 나란히 썩지 않을 줄 알고 말고
況是儒宗綴色絲	더군다나 유종이 색사를 엮었음에라

碑文은 지금의 度支 裴僕射가 지었다. 征北賦는 북방을 정벌한 것을 기념한 부라는 뜻으로, <北征賦>와 같은 말이다. 참고로 쯤나라 袁宏이 大司馬 桓溫의 記室參軍으로 있으면서, 鮮卑를 정벌할 때 종군하여 환온의 명령을 받고 <북정부>를 지은 고사가 있다. 《世說新語 文學》 鎮南碑는 남방을 진압한 비라는 뜻으로, 고변이 安南都護로서 안남의 府城을 수복한 것을 기념하여 세운 것이 아닌가 한다. 이것은 고변이 안남도호로 있었던 후의 일이다. 銅柱는 후한의 伏波將軍 馬援이 交趾國을 遠征한 뒤에 중국과 남방 외국의 경계선을 표시하기 위해 세운 두 개의 구리 기둥을 말한다. 《後漢書 卷24 馬援列傳》 안남을 지칭하는 이미지로 쓰인다. 色絲는 絶妙한 비문이라는 말이다. 色과 絲를 조합하면 絶이라는 글자가 되는데, 이는 <曹娥碑> 뒷면에 後漢의 蔡邕이 ‘黃絹幼婦外孫齏白’라고 쓴 것을 曹操의 참모인 楊修가 풀이하면서, “황견은 오색 실 [色絲]이니 이를 합치면 절(絶)이 되고, 유부는少女이니 이를 합치면 妙가 된다.”라는 식으로 분석하여, ‘絶妙好辭’라고 해설한 고사에서 나온 것이다. 《世說新語 捷悟》

최치원의 계원필경에 <獻詩啓>는 안남을 평정한 고변장군의 공훈을 형상화한 것으로 안남의 이미지를 그려 볼 수 있는 우리나라 최초의 자료이다. 또 안남의 기이한 이야기를 들은 것을 기록 한 다음의 자료도 우리 역사상 처음 나타나는 안남의 자료이다.

<안남 녹이도를 보충한 글, 補安南錄異圖記>¹⁸⁾

安南都護府는 12개 郡 - 峯, 驩, 演, 愛, 陸, 長郡, 諒, 武定, 武安, 蘇, 茂, 虞林 - 을 거느리고, 58개 州를 관할한다. 부성(府城) 동쪽에서 남쪽으로 바다까지 400여 리(里)요, 산이 천리에 가로 걸쳐서 멀리 벌어 있다. 깊숙한 암혈은 獠人이 거주하는 곳이다. 蠻蠻의 무리 여섯 종족이 분산해서 거주하는데, 제번 21개 구역과 이웃하면서, 생료 21개 부락을 관할하고 있다. 바다의 서남쪽은 閩婆(인도네시아)와 大食(사

17) 최치원, 『계원필경』 17권, 啓. 「獻詩啓」

18) 최치원, 『계원필경』 16권, 記. 「補安南錄異圖記」

라센)의 나라로 통하고, 육지의 서북쪽은 女國과 烏蠻으로 가는 길과 접해 있다. 그동안 정자나 역사가 없었기 때문에 노정은 자세히 알 수가 없다. 발로 다니는 사람은 날짜를 헤아려 기한을 정하고, 배를 타고 다니는 사람은 바람 기운을 점쳐서 약속을 정한다.

머리를 풀어 헤치기도 하고 文身을 하기도 하며, 가슴을 뚫고 이를 뽀족하게 갈기도 한다. 그리고 괴상한 소리를 내며 조잘거리기도 하고, 간교한 눈빛으로 노려보기도 한다.

그중에 더욱 기이한 것은 누워서 머리를 날려 보내고, 코로 음료를 받아 마시는 것이다. 그들은 표범 가죽으로 몸을 감싸기도 하고, 거북 껍데기로 몸을 가리기도 하며, 나무를 두들겨 솜처럼 만들어서 몸에 두르기도 하고, -요자(獠子)는 흔히 나무껍질로 옷을 해 입는데, 껍질을 많이 두들겨서 얇은 솜처럼 만든다. -대쪽으로 자리를 엮어 그 위에서 살기도 한다. 자식을 낳아 기를 때에는 부부가 번갈아 보살피고, 일단 장성하면 부자가 자웅을 겨룬다.

안남은 峿口와 天威의 길을 경유하는데, 귀신의 공력으로 개통되었다고 원근에 소문이 퍼졌다. 吳降이 이 圖經을 편집하여 <錄異>라고 이름 붙이고는, 서술하기를 “내가 오랫동안 먼 곳에서 蕃族을 관찰하며 이상한 광경을 목격하고서 내 손으로 이 사실을 기록하였다.”라고 하였다. 그리고 보면 확실한 것을 후대에 확실히 전한 것 [信以傳信]이니, 이 사람이 달리 어디에서 이러한 것을 취했겠는가. [斯焉取斯] 그런데 나는 앞의 내용을 열람하고 나서 몰려 나와 탄식하기를 “내가 기이하게 생각하는 것은 사람들이 기이하게 생각하는 것과는 다르다.”라고 하였다.

최치원은 안남에 있었던 것일까? 고변장군은 안남을 평정하는 일에 직접 참여하였다. 안남도호부를 맡기도 하였다. 고변과 최치원은 안남과 무슨 관계가 있었을까?

도은 이충인은 안남 사신의 이미지를 다음과 같이 표현했다.

안남에 대해서 읊다 [詠安南] 19)

漆紗爲帽阜紗衣	검은 천의 모자에다 검은 실로 만든 옷
會得華言說却非	중국말은 알아듣는데 하는 말은 다르네
函表更兼珍翫進	표문을 올리며 진귀한 진상품까지
逡巡不敢近天威	머뭇거리며 감히 황제 앞에 가까이 앓는구나

도은 이충인은 베트남 사신의 면모를 검은 모자를 쓰고 검은 옷을 입은 것을 이미지로 표출하였다. 중국 말은 잘 못하지만 필담으로는 중국의 말을 이해 한다는 것으로 동문동계의 나라라는 것을 이미지로 표현했다. 표문과 진상품들로 황제 앞에 예를 갖추는 베트남 사신을 형상화시키고 있다. 안남이 오랑캐 이미지를 강조했던 최치원의 시와는 또 다른 이미지이다.

1460 徐居正과 베트남의 梁鵠

1481 曹伸·權建 黎時舉·武佐

1597 李晬光 馮克寬

19) 李崇仁, 『陶隱集』 제3권, 詩, 「詠安南」

- 1697 崔錫鼎 · 崔奎瑞 · 宋相琦 阮登道
 1718 兪集一 · 李世瑾 阮公沆 ? 李校理 摸序家 阮宗室
 1760 洪啓禧 · 趙永進 · 李徽中 黎貴惇 · 陳徽密 ? ? 鄭春樹
 1771 尹東昇 · 李致中 段阮倣
 1776 黃秉禮 · 徐浩修 · 李百亨 段阮俊

適庵 曹伸이 일찍이 연경에 가서 安南國의 사신 黎時舉와 시를 지어 주고받기를 수십여 편이나 하였는데, 역시거의 시 한 수에 이르기를,

三韓見說景偏殊	듣노니, 삼한 풍경이 유다르다 하니
鴨綠澄澄水色秋	압록강 맑고 맑아 물빛이 가을이로다
知是江山詩思好	이 강산 시 생각하기 좋다 하며
還將句法效蘇州	도리어 구법을 소주를 본뻘네

하였다. 適庵이 次韻하기를,

嗜魚熊掌味何殊	좋아하는 물고기와 웅장이 그 맛이 무엇이 다르랴
我愛君詩淡似秋	나는 그대 시의 맑기가 가을 같음을 사랑하노라
溫李只要誇富艷	온정군과 이육은 오직 부엌하기를 자랑하려 하니
平平端合學蘇州	평담하게 소주(위응물) 배움이 합당하리라

하였다. 역시거의 시가 蘇州 위응물의 운을 달아 唱韻을 어겨 和詩體가 아니므로 글을 보내 나무랐더니, 또 한 수를 건넸는데,

馬辰遺俗古人殊	삼한의 끼친 풍속 옛사람과 다르니
世代相移幾度秋	세대가 바뀌기 몇 해던고
縛薩名官何意義	누살 명관이 무슨 뜻인고
知君禮制異中州	그대는 예의 제도가 중국과 다름을 아는가

하였으므로, 적암이 글로써 대답하기를, “얕고 난 뒤라, 글 생각이 잘 나지 않아 좋은 생각이 숨어 버리고 무기인 梯衝(梯衝)이 앞에서 춤추지만 처녀는 스스로를 지키노라. 그대는 회음(淮陰)의 물 위의 군사 달아 남을 보고 조(趙) 나라 사람의 웃음을 유발시키지 말라. 훗날 몸이 건강해지기를 기다려서 서로 시단(詩壇)에서 장단을 겨루어 보기로 하자. 늙은이 말 위에 앉아서 사면을 돌아본 것을 보고 장막 안의 산가지를 아끼지 말라. 누살은 본래 방언(方言)으로 옛날의 운조(雲鳥)인데 벼슬을 이름 함은 무슨 뜻인가. 교지(交趾)가 어찌 변무(駢拇)의 뜻인가.” 하였더니, 역시거가 회답하기를, “그대는 회음(淮陰)으로 자처하고 조 나라 사람으로 나를 대하지만, 나는 그렇게 생각하지 않는다. 저 회음의 배수(背水)의 진은 바로 용병법(用兵法) 중의 기율(紀律)로 이긴 것이다. 지금 그대가 시를 읊을 적에 바로 쓰는 운을 답습한 것은 병법으로 비한다면, 그대는 대오를 잃고 자리에서 떨어져 나간 것이 심한 것이니, 장차 무기를 버리고 군사를 이끌고

달아나게 될 것이니, 어느 겨울에 말 위에 올라 앉아 사면을 돌아보겠는가. 대장부는 호탕하여 먹으로 갑옷을 삼고 붓으로 칼날을 삼아 대군(大軍)을 소탕할 것이니, 어찌 막사 안의 계책을 쓰겠는가. 훗날 그대의 건강이 회복되어 한 번 찾아주시면 삼가 단부(壇夫)에게 명하여 엄숙히 기고(旗鼓)를 마련하고 즉 재주를 겨룰 준비를 갖추고 기다리겠노라. 교지(交趾)는 본래는 한 군(郡)이다. 군의 북쪽에 남교관(南交關)과 천지산(天陟山)이 있으므로 군의 이름을 교지(交趾)라 하였는데, 뒤에 지(陟)를 지(趾)로 잘못 쓰게 되었으니, 그대가 잘못된 것을 그대로 쓰게 된 것도 괴이쩍을 것이 없다.” 하였다.

지봉 이수광의 『安南國使臣唱和問答錄』은 1597년(선조30)에 명나라 황실의 皇極殿, 中極殿, 建極殿 등의 燒失을 위문하는 陳慰使로 燕京에 갔을 때 玉河館에서 50여 일 동안 머물면서 함께 유숙하였던 安南國의 사신 馮克寬과 서로 唱和한 시와 輦답으로 問答한 내용 등을 기록한 책이다. 이 책에는 지봉의 贈詩 9수, 풍극관의 輦답시 9수 등 도합 18수가 실려 있고, 풍극관의 시집인 《萬壽聖節慶賀詩集》에 대한 지봉의 서문인 〈安南使臣萬壽聖節慶賀詩集序〉 및 지봉과 풍극관이 서로 문답한 내용 등이 실려 있다.

〈贈安南國使臣二首〉 <안남국 사신에게 주다. 2수>²⁰⁾

제1수

萬里來從瘴癘鄉	장독이 유행하는 나라로부터 만 리 길을 와서
遠憑重譯謁君王	거듭거듭 통역하며 군왕을 알현하는 구나
提封漢代新銅柱	한나라 때 새로 동주를 세워 봉해진 땅
貢獻周家舊越裳	주나라에 조공 바쳤던 그 옛날 월상국
山出異形饒象骨	산은 기이한 모양을 띠고 상아가 넉넉한 곳
地蒸靈氣產龍香	땅은 신령스런 기운이 솟아나 용향이 생산되는 곳
卽今中國逢神聖	바로 지금 중국에서 신령스러운 황제를 만났으니
千載風恬海不揚	천년토록 바람은 평온하고 바다는 평탄하리니

이 시는 1597년 겨울 북경에 사신 갔을 때 지은 시이다. 이 시에는 베트남의 역사적 배경이 풍부하게 서술되고 있다. 이 시에 나타나는 베트남은 어떤 나라일까? 지봉 이수광은 중국 역사 속에 등장하는 고사들을 총 동원해서 상상 속에 베트남의 이미지를 그려내고 있다. 그리고는 ‘萬里 멀리 떨어져 있는 瘴癘鄉’이라고 했다. 왜 瘴癘鄉이라고 하였을까? 장독은 바닷가 습한 지역에서 생기는 것이다. 이것은 漢나라 때 伏波將軍 馬援이 交趾를 정벌할 적에 남방의 瘴氣를 막아내기 위해 울무죽을 먹었다. 이때 마원은 울무의 낱알이 매우 크고 품종이 아주 좋은 것을 보고 정벌을 마치고 돌아오면서 종자로 쓰려고 그 울무를 수레에 싣고 왔다. 그러나 마원이 죽은 뒤에 마원을 증상모략하는 자가 “지난번에 정벌 갔을 때 싣고 온 것은 모두 구슬이나 犀角과 같은 남방의 진귀한 물품이었다.” 하였다고 하였다.²¹⁾ 여기서 보면 瘴癘鄉은 이 고사를 바탕으로 생겨난 이미지이다. 더 나아가서 지봉은 한나라 때 새로 銅柱를 세워 봉해진 땅이라고 베트남의 이미지를 유추하고 있다.

後漢의 伏波將軍 馬援이 交趾國을 遠征한 뒤 두 개의 구리 기둥 銅柱를 세워 漢나라의 영토와 남방

20) 이수광, 『芝峯集』, 제8권 <安南國使臣唱和問答錄>.

21) 《後漢書 卷24 馬援列傳》

외국의 경계를 표시하였다. 《後漢書 卷24 馬援列傳》 베트남은 남방의 변방국가로 한나라의 정복을 받았던 나라로 그 이미지를 기억해 내고 있다.

이어지는 구절은 周나라에 조공 바쳤던 그 옛날의 越裳國을 상상해 낸다. 지봉은 베트남의 고대 국호에 대해 유추하면서 한나라 때는 交趾라고 하였고 그보다 더 앞에는 越裳國이었다는 사실을 밝혀냄으로써 베트남을 유서 깊은 나라라고 인식하고 있는 것이다. 周나라 成王 때에 周公이 섭정하여 천하가 태평해지자, 越裳氏가 와서 주공에게 ‘白雉’을 바치며 “우리나라 노인들이 말하기를 ‘하늘에 풍우가 거세지 않고 바다에 해일이 일지 않은 지 지금 3년이 되었다. 아마도 중국에 성인이 계신 듯한데, 어찌하여 가서 조회하지 않는가. [天之不迅風疾雨也 海不波溢也 三年於茲矣 意者中國殆有聖人 蓋往朝之]’라고 하기에 조공을 바치러 왔다.”라고 하였다.²²⁾ 월상씨는 교지(交趾)의 남쪽에 있던 고국(古國)의 이름이다. 베트남은 옛날 越나라에 속했던 나라로서 월나라의 후손들 이라는 주장을 하고 있다. 이것은 베트남 사람들에게 그 자존심을 살려주는 경구였다. 지금도 베트남 사람들은 자기네들이 월나라의 후예이며 서씨도 자기네 민족이라고 할 정도로 중국의 역사 속에 당당한 한 나라였음을 주장하는 부류들이 있다. 공자가 논어에서 모범으로 삼았던 周나라 周公에게 흰 꿩을 조공했던 수준 높은 문명국. 그리고 예의의 나라라는 이미지를 더해주는 전고들은 베트남의 자존심을 살려주는 이미지들이었다. 지봉 이수광의 이 시가 베트남 전역에서 애송되는 이유는 이 시가 함의하고 있는 베트남의 당당한 역사적 이미지 때문일 수가 있다. 우리는 이 시 한 수에서만도, 장독이 유행하는 나라. 중국과 언어가 다른 나라. 한자문화권의 이미지. 銅柱의 나라, 흰 꿩의 나라. 기이한 산, 꼬끼리의 나라, 상아의 나라, 신령스러운 나라, 향수의 나라, 용향의 나라. 평온한 바다에 온화한 바람이 항상 부는 아름다운 나라 등의 이미지가 풍부하게 드러난다. 역사에서 찾지 못하는 것을 시 한편에서 이렇게 찾을 수 있는 것은 문학과 역사의 차이 점일 수가 있다. 역사에 없는 것이 시에는 있다.

베트남은 춘추전국시대에는 그 북부 하노이 지방이 월나라에 속해 있었고, 越나라의 이미지를 안고 전개되어 왔다. 그 최초는 越裳國 이었다. 秦이 嶺南을 통일하고, 南海郡을 설치했는데 따로 桂林郡과 象郡이 별도로 관리되었다. 南海尉가 軍政財를 전담하고 南海郡이 番禺, 龍川(지금의 河源), 博羅(지금의 梅州), 揭陽 등을 관할하였다. 郡尉는 任囂, 龍川수는 趙佗였다. 象郡 內에 交趾와 九眞郡을 설치하고 西於王이 交趾郡에 있게 되었다. 결국 趙佗(BC.240-BC.137)가 南越國을 창건했다. 남월국은 5대 90년간 존재했다가 망했다.²³⁾

지봉은 《芝峯類說》에서 “안남국은 중국의 西南쪽에 있는데 北京과의 거리가 1만 3000리이며, 秦나라 때에는 象郡이라 하고, 한나라 때에는 交趾郡을 설치하였다.”라고 하였다.²⁴⁾

그러나 지봉은 南越에 대해서는 관심을 기울이지 않은 듯하다.

사마천의 『사기』에는 남월(南越)의 이야기가 전한다. 한나라 육가(陸賈)가 남월(南越)에 사신으로 갔을 적에, 고조가 황제의 자리에 올라 중국을 안정시킬 때 남월을 평정한 위타는 스스로 그곳의 왕이 되었다.

22) 《한시외전》 권5

23) 중국 인터넷 바이두 남월국 항 참조.

24) 《芝峯類說》 卷2 諸國部 外國》[安南國在中國西南, 距北京一萬三千里, 秦爲象郡, 漢置交趾郡.]

고조가 위타를 남월왕에 봉한다는 인장을 주어 육가를 사자로 보냈다.

이윽고 육가가 남월에 당도하자 위타는 남만의 풍습대로 머리에 상투를 커다란 방망이처럼 들고 양 다리를 벌려 거만하게 앉은 자세로 육가를 맞이했다. 육가가 그런 위타를 보고 말했다.

"그대는 중국사람입니다. 또한 당신의 친척과 형제들도 모두 진정에 있습니다. 그런데 당신은 지금 본성을 어기고 중국의 의관을 버린 채 구구한 월나라를 믿고 천자와 대적하려 하고 있으니 참으로 가소롭기 짝이 없습니다. 이제 천자께서 항우를 주멸하고 중국을 통일한 것이 불과 5년 만에 성취 되었으니 이는 인력으로 된 것이 아니라 하늘의 천명이 일으켜 세워준 위업입니다. 천자께서 천하 백성들과 힘을 합하여 폭도와 반역자를 무찌를 때 당신은 남월의 왕으로서 조금도 협조하지 않았습니니다. 그래서 한나라의 장군들과 대신들이 군사를 보내어 당신을 주벌 하라고 주청했지만 자애로우신 천자께서는 다시 정벌의 군사를 일으켜 백성들에게 고통을 주는 것을 못내 마음아파 하셔서 정벌을 잠시 뒤로 미루고 당신에게 왕의 인장을 주고 할부를 갈라 평화를 갈망하는 뜻을 전하셨습니다. 그렇다면 당신은 교외까지 나와 영접하고 복면하여 칭신해야 마땅한 일이지 자신의 능력도 모르고 천자에게 순종하지 않고 오만한 태도를 취하고 있습니다. 한나라가 이런 정황을 알게 된다면 그대의 선조들 분묘를 파헤치고 종족들을 멸족시키고 한 사람의 편장에게 10만의 장병을 주어 남월로 진군시킨다면 월나라 사람들은 당신을 죽이고 한나라에 항복할 것입니다. 이는 손바닥을 뒤집는 일보다 쉽습니다." 듣고난 위타가 벌떡 일어서며 소리쳤다. "용서 하십시오. 오랫동안 오랑캐 땅에 살다보니 이처럼 예의를 까맣게 잊었습니다." 위타는 육가에게 사죄한 뒤 이렇게 물었다. "나와 소하, 조참, 한신등을 비교하면 누가 더 현명합니까?" "왕께서 더 현명하십니다." "그러면 황제와 나를 비교하면 어떻습니까?"

"황제는 풍.패 에서 일어나 포악한 진나라를 치고 강력한 초나라를 주멸한뒤 천하에 이익을 주고 폐약을 없앴습니다. 또한 삼황오제의 대업을 계승하여 중국을 통치하니 그 인민은 억을 단위로 세고 영역은 사방 만리며 천하의 모든 땅을 차지하고 있으니 이러한 일은 천지개벽이래 없던 일입니다. 반면에 이곳 남월은 겨우 수십만의 인구로 산과 바다 사이에 끼어 미개하고 구차한 생활을 하고 있으니 한제국의 일개 군 만도 못한 나라의 왕이 어찌 천자와 비교할수 있겠습니까?" 위타가 크게 웃으며 대답했다. "나는 중국에서 몸을 일으키지 않았기 때문에 이곳의 왕이 되었소. 내가 중국에 살았다면 어찌 한나라의 황제만 못하겠소?"

마음이 크게 흡족해진 위타는 육가를 여러 달 동안 머물게 하면서 주연을 베풀어 대접했다.

육가가 한나라로 돌아갈 때 위타는 천금의 보물이 들어있는 보따리를 선물로 주고 또한 송별금으로 다시 천금을 주었다. 육가는 마침내 위타를 남월왕에 봉하고 그로 하여금 칭신하여 한나라를 받들게 했다.

《史記 卷97 酈生陸賈列傳第三十七》

제2수

聞君家在九眞居	집이 어디냐고 물으니 구진에 살고 있어
水驛山程萬里餘	바다로 산으로 만여 리 길을 왔다 하네
休道衣冠殊制度	의관과 제도가 다르다고 말하지 마시오
却將文字共詩書	그래도 문자를 가지고 시서를 공유했으니
來因獻雉通蠻徼	평을 바쳐 남쪽 변방을 소통시키고
貢爲包茅觀象輿	포모를 조공하여 황제를 뵈었도다

回首炎州歸路遠 염주를 돌아보니 돌아갈 길 아득하니
有誰重作指南車 누가 다시 指南車를 만들어 줄까나

이 시도 역사 속의 베트남의 이미지를 풍부하게 구사하고 있다. 풍극관의 고향 九眞의 지명을 시 속에 형상화 하면서 베트남의 이미지로 표현하고, 同文 同軌의 같은 글자 같은 문화를 바탕으로 漢字文化圈의 이미지를 살려놓고 있다. 包茅의 나라. 술의 나라. 包茅가 없으면 주나라에 제사를 지낼 술을 만들지 못해 제사를 못 지낼 정도로 술을 거르고 만드는 귀중한 재료가 생산되는 나라. 炎州라는 의미의 더운 나라. 적도의 나라 등의 이미지들을 유추할 수 있다. 이렇듯 시는 이미지로 읽고 이미지로 말한다. 지남거라는 시어에서 풍겨나는 유서 깊은 이미지의 나라. 주나라와 교류했던 문명의 이미지가 남아있는 나라. 이렇듯 지봉의 한시에는 베트남을 미화하는 유서깊은 시어들이 가득하였다.

춘추전국이전에는 南蠻의 땅이었다가 그 오랑캐의 이미지를 벗어버린 나라. 指南車는 고대 중국의 주나라 때, 인형을 세워서 항상 남쪽만 가리키게 장치했다고 하는 수레이다.

연행기 제2권, 열하에서 원명원까지[起熱河至圓明園] 경술년(1790, 정조 14) 7월[16일-26일]
안남의 왕 阮光平이 직접 청나라 조정에 왔으며, 거의 매일동안 문답하였다. 이 문답 속에는 베트남의 이미지가 다양하게 드러나고 있다. 潘輝益

우리의 표자를 安南王 阮光平에게 펴 보이며 말하기를,

“字畫이 整齊하고 종이의 품질이 정결하다. 조선이 事大하는 예절에 공경하고 삼감이 이와 같으니, 마땅히 다른 藩屏의 儀表가 되겠다.”하니, 안남왕도 여러 번 살펴보며 칭송 감탄함을 마지않는다. 안남왕 阮光平이 정사에게 묻기를, “귀국에서는 국왕이 天朝에 親朝한 전례가 있습니까?”하므로 정사가, “우리나라는 開國 이래로 그러한 사례가 없었습니다.”하니, 안남왕이 말하기를, “안남도 예부터 이런 사례는 없었습니다. 그런데 과인이 皇上의 하늘처럼 높고 땅처럼 두터운 은혜를 입어 뵈옵고 싶은 정성이 간절하므로 만여 리의 험로를 무릅쓰고 온 것입니다. 특별한 예우를 입었으니, 어찌 특별한 보답이 없을 수 있겠습니까?”한다.

또 나에게 묻기를,

“귀국이 왜국과 이웃하였다고 하는데 길의 이수(里數)가 얼마나 됩니까?”

“萬曆年間に 平秀吉이 전쟁을 일으켰는데, 그 뒤에 어찌서 우호적인 交隣을 하고 있습니까?”

從臣 吏部尙書 潘輝益이 나에게 또 묻기를,

“만력 정유년(1597, 선조 30)에 安南의 馮克寬과 조선의 李睟光이 玉河館에서 시를 주고받은 일은 참으로 천고의 奇遇라고 하겠습니까. 이수광에게 詩文集이 있습니까?”

“芝峯文集이 있는데 풍극관의 시와 問答이 많이 실려 있습니다. 毅齋에게도 시문집이 있습니까?”하니, 반휘익이, “시집이 있습니다. 그리고 그의 萬壽聖節慶賀詩에는 또 지봉의 서문을 실었습니다.”

반휘익이 말하기를, “지봉의 시는 운치가 순수하고 고상하며, 의재는 뜻이 굳세니 우열을 가리기 어렵다고 할 수 있겠습니까.

乾隆 (1760, 영조 36)에 귀국의 서장관 李徽重 공이 우리나라의 사신과 더불어 시를 주고받은 것이 많이 있어 아직도 아름다운 글귀가 전하고 있는데, 지금은 무슨 벼슬을 하고 있는지 모르겠습니다.” “李公의 文詞는 우리나라에서도 남보다 뛰어난 것이었습니다. 그러나 이미 고인이 되었으며, 벼슬은 侍郎에 그쳤습니다.

“李公의 文詞는 우리나라에서도 남보다 뛰어난 것이었습니다. 그러나 이미 고인이 되었으며, 벼슬은 侍郎에 그쳤습니다. 史書에, 귀국의 交州, 愛州 두 주에는 뜻이 크고 기개 있는 사람이 많으며, 驩州, 滇州에는 文學하는 이가 많다고 하였는데, 지금은 어떠합니까?”하니, 반휘익이, “예전 같지 않습니다.”한다. 내가, “귀국의 疆域은, 동으로는 바다에 이르고 서로는 老撾와 연결하였으며, 남으로 占城(참과 Champa, 2세기에서 15세기 사이에 인도차이나 남동 기슭에 있던 참(Cham)족의 나라)과 통하고 북으로는 廣西, 雲南과 이어졌는데, 국내의 省과 府는 얼마나 됩니까?”

하니, 반휘익이 말하기를,

“동서가 1700여 리, 남북이 2800여 리인데, 지금 16道로 나뉘어 있습니다.”

“귀국은 天頂이 적도(赤道)에 가까워서 기후는 항상 덥고 곡식은 1년에 두 번씩 성숙한다고 하는데 그러합니까?”

하니, 반휘익이,

“그렇습니다.”

한다. 내가 말하기를,

“곽향(藿香), 육계(肉桂)는 귀국에서 생산되는 것이 품질이 좋다고 하는데 그러합니까?”

하니, 반휘익이,

“곽향은 廣西에서 나는 것이 품질이 좋고, 육계는 우리나라의 산품이 과연 품질이 좋습니다. 그러나 계피는 반드시 淸化(淸化) 지방에서 채취하는데, 근래에는 여러 번 戰禍를 겪어서 淸化의 桂林이 다 유린돼 버렸습니다. 그래서 좋은 산품을 얻기는 썩 어렵지요.”

한다.

일찍이 들으니, 안남 사신은 머리털을 묶어서 뒤로 드리운 채, 오사모(烏紗帽)를 쓰고 소매 넓은 홍포(紅袍)를 입으며, 금과 대모로 장식한 띠를 매고 검은 가죽신을 신은 것이, 우리나라의 관복(冠服)과 비슷한 데가 많다고 하였다. 그런데 이제 보니, 그 군신(君臣)이 다 만주의 관복을 따르면서 머리털은 깎지 않았기에, 내가 께이하게 여겨 반휘익에게,

“귀국의 관복은 본래 만주국과 같습니까?”하니, 반휘익이,

“황상이 우리 임금의 친히 조회하러 온 것을 가상히 여겨 특별히 수레와 관복을 하사하고, 또 대신들에게까지 주었습니다. 그러나 또한 上諭를 받들어, 중국 서울에서 조회와 제사에 참여할 때는 이 관복을 사용하고, 본국으로 돌아가면 도로 본국 관복을 착용하기로 하였습니다. 이 복식은 한때 임시로 입을 뿐입니다.”하는데, 말이 상당히 어설프고 낮에는 부끄러워하는 빛이 있다.

19일.

나는 두 사람의 시를 화답해 보내고, 각각 부채 10자루와 청심원(淸心元) 10개씩을 보냈다. 반휘익에게 화답한 시는 이러하다.

何處青山是日南	어느 곳 청산이 일남의 땅이런가
灣陽秋雨共停驂	만양의 가을비에 함께 말을 멈췄네
使華夙昔修隣好	사신은 예전부터 인호(隣好)를 닦아 왔고
聲教如今荷遠覃	성교는 지금도 멀리 멀리 미친다네
法宴終朝聆雅樂	아침 내내 법연에서 아악을 듣노라고
高情未暇付淸談	높은 우정 청담에 붙일 겨를 없었네

新詩讀罷饒風味 새 시편 읽고 나니 풍미가 푸짐하여
頓覺中邊似蜜甘 문득 마음속이 꿀맛같이 느껴지네

20일

열하에 머물렀다. 새벽에 예부 시랑(禮部侍郎) 덕명(德明)이 전갈을 보내기를,
“우리들이 어제, ‘안남왕과 그 종신(從臣) 및 조선, 남장(南掌), 면전(緬甸)의 사신 등을 다 오늘 문묘에
배알하게 하라.’는 황지(皇旨)를 받들었습니다. 곧 문묘에 나아가 기다려야 되겠습니다.”

한다. 나는 정사, 서장관과 함께 公服을 갖추 입고 문묘에 나아가 大成門 밖에서 기다렸다.

濟州島吏民的越南漂流記錄

제주도 이민의 베트남 표류기

1687년 제주도에 이민이 있었다 안남으로 표류해 귀국하자 鄭東愈 (1744年—1808年) 的 《晝永編》 주영편은 이들의 표류 기록을 수록했다. 1727년 역관 이체철은 제주도 출장 중 안남으로 표류했던 고상영을 만나 표류의 전말을 듣고 표류기를 썼다. 장한철 표해록, 문순득 등 표해록에 대한 분석은 뒤로 미룬다.

운양 김윤식은 프랑스에게 점령당한 베트남을 바라보며 안타까운 심정을 시로 토로했다.

<聞安南東京爲法人所破>²⁵⁾

引虎深山中 심산에서 호랑이를 끌어들었으니
 熒熒誰救死 외로이 떨지만 누가 죽음에서 구해줄까
中原有聖人 중원에 성인이 있으니
 庶見越裳雉 월나라 꿩을 다시 볼 수 있길 바라노라

雲養 金允植은 월남이 프랑스에게 망했다는 소식을 듣고 그 감회를 적고 있다. 이 시에서는 중국이 월남을 보호해 줄 수 있기를 바란다는 말이다. “周나라 成王 때 越裳氏가 아홉 번 통역을 거쳐 周公에게 흰 꿩을 바쳤다. [比及三年 果有越裳氏重九譯而獻白雉于周公]”라고 하였다. 《韓詩外傳 권5》. 옛 월상씨부터 중국에 조공을 바쳐온 유서 깊은 나라 베트남이 망한 것을 안타깝게 바라보면서 호랑이 앞에 죽음을 앞두고 떨고 있는 베트남의 이미지가 충격적으로 다가온다.

4. 결론

25) 金允植, 『雲養續集』, 제1권, 詩, 補遺.

<Bảng tóm tắt>

VIỆT NAM TRONG HÁN VĂN CỦA HÀN QUỐC

Shin Doo-hwan (Khoa Hán văn Đại học An Dong)

Bài nghiên cứu này đã khảo sát hình ảnh Việt Nam thể hiện trong tác phẩm văn học chữ Hán của Hàn Quốc. Việt Nam là đất nước ảnh hưởng văn hóa chữ Hán từ rất sớm vào thời Xuân Thu, nước Việt đã xuất hiện trong lịch sử Trung Quốc với những tên gọi như: Nước Việt Thường, Nam Việt, Giao Chỉ, Nam Giao, An Nam, Việt Nam...Việt Nam có đường biên giới với Trung Quốc nên đã chịu ảnh hưởng của Trung Quốc từ rất sớm, đã bị ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc. Việt Nam là đất nước nằm trong vùng ảnh hưởng văn hóa chữ Hán, nét chữ viết ngày xưa giống nhau, độ dài giống nhau và nguyên lý giống nhau, chúng ta đã biết được qua các văn bản của Trung Quốc, Hàn Quốc cũng biết được điều đó qua việc giao lưu giữa các sứ thần khi họ đi đến Trung Quốc để đi cống nạp. Trong văn học chữ Hán của Hàn Quốc cũng có nhiều hình ảnh Việt Nam đa dạng. Vào năm 883, Choi Chi Won đã viết cuốn <Bổ An Nam lục dị đồ ký>, ông đã ghi lại các phong tục kỳ lạ và phong cảnh của Việt Nam, vào cuối thời kỳ Goryeo đã xuất hiện các bản ghi chép trao đổi với các sứ thần Việt Nam. Cũng có giả thuyết cho rằng hoàng tử Việt Nam đã chạy trốn và trở thành thủy tổ của dòng họ Lee Jeon Seon và dòng họ Lee Hwa San. Vào triều đại Joseon đã có rất nhiều ghi chép đa dạng và bài thơ trao đổi qua lại với các sứ thần Việt Nam. Trong các văn bản chữ Hán của Hàn Quốc vẫn còn nhiều bản ghi chép về văn hóa, dân tộc, lịch sử Việt Nam, cho thấy văn học chữ Hán ở Việt Nam.

베트남과 한국 설화에 그려진 여성 이미지

The Images of Women in Vietnamese and Korean Folktales

Ho Khanh Van*

베트남과 한국에서는 지모신 숭배는 두 문화의 형성과 발전의 역사와 밀접하게 관련되어 사람들의 의식에 깊은 영향을 미치는 토착 신념의 한 형태이다. 그로 인해 베트남과 한국의 민속 이야기에 등장하는 여성의 이미지는 문화적, 영적 공간과 두 민족의 삶의 현실을 반영하는 많은 의미를 나타내는 매우 다양하다. 이 기사에서는 비교 관점을 통해 베트남과 한국의 민속 이야기에서 여성 캐릭터 시스템의 유사점과 차이점을 설정하고 분석한다. 이를 통해 지역 사회에 여성의 역할, 위치 및 의미에 대해 알 수 있다. 또한 지역 사회의 여성에 대한 견해와 오늘날의 삶에서 그 견해의 연속성을 어느 정도 설명한다.

1. 모성원리 및 지모신 숭배 : 공동체의 종 기원과 힘

초기에는 인간이 모계를 살았다. 자손은 어머니의 피로 여겨지며 어머니의 세대에 속한다. 그 후에 인간 사회의 발전과 함께 사람들은 점차 가부장제로 향했다. 인간의 인식 수준에 따라 인간 사회의 변화를 설명하는 이론도 있다. 처음에 사람들은 인간과 자연 생식의 원인을 이해하지 못했다. 그래서 그들은 그것을 거룩하게 하고 전설적인 색의 초자연적으로 생각했다. 그리고 여자들이 몸에 번식의 씨앗을 가지고 있고 임신 과정이 씨앗하고 조상의 유충과 만나는 것이라고 생각했다. 남자들은 인간 생식 과정에서 그들의 역할을 인식하지 못했다. 이에 따라서 세계에 존재하는 것은 조상의 영혼 때문에 만들었다. 그래서 그때 사람들이 종족을 번식시키는 원인과 과정을 신비롭게 하기도 했다. 또한 그 때 사람들이도 종족시키 이유로 여성의 번식 능력이 중요하다고 생각을 가지고 했다. 베트남과 한국의 신화에 초기에 인간은 이러한 관념이 존재했던 증거가 있는 것을 볼 수 있다. 재생산, 하늘과 땅의 창조, 자연과 사람들의 기능은 항상 여성에게 속하며 신화에 풍부한 여신의 세계를 형성하였다. 예를 들어 베트남 신화에 bà Yke (Thai 민족), mẹ Dạ Dàn (Muong 민족) bà Siao Cái (Tay민족), bà Nữ Oa, nàng Âu Cơ, Mẫu Thượng Ngàn, Mẫu Thượng Thoái, Pô Inư Nugar (Cham 민족)… 이와 같은 캐릭터가 있고 한국에서는 마고(麻姑)할미는 한국 신화에서 전해져 내려오는 여신 또는 창세신, 거인신도 있다. 그리고 세계 각지 신화의 거인 신, 특히 중국의 반고나 제주도의 선문대 할망과 유사하다. 위에서 언급 한 신화 적 작품은 일반적으로 베트남과 한국의 인류 개념을 분명히 볼 수 있다 : 여성은 인종을 유지하기 위해 출산하는 기능의 신성하게 만드는 개념이 있었다.

* 호치민대학

대부분 인간 기원에 대한 실화에는 인간이 알에 나오는 모티프가 있다. 베트남 실화에 Mu Da Da 캐릭터는 큰 나무에 나오고 다음에 그녀는 알 두 개를 낳고 알에 Cun Buom Bac 및 Cun Buom Bo 남자 두 명이 나왔다. 그리고 Me Au Co(어우꺼)라고 하는 캐릭터가 100개의 알을 낳았고 그 알에서 100명의 아이들이 태어났다. 다른 실화에, 남성과 여성은 인간 기원을 만드는 것도 등장했다. 예를 들면 Y Ke 및 Tao Cap, Slao Cai 및 Bao Luong, Nang On 및 Tao Inh, 이러한 캐릭터들이 베트남의 인류 조상이라는 것도 있었다. 그런데 우주를 창조하고 인류를 유지하는 기능은 항상 여신이 가지고 있었다. Ba Y Ke 실화에 그녀는 몸에서 여러 민족이 나오고 각 신체 부위는 생물, 사람을 생산했다. 그리고 Vu Thung 실화에 한 여자가 남편 없이 달을 먹어서 혼자 딸을 낳았다. 임신 과정이 불합리하게 설명하였고 나중에 북쪽에 오는 침력자들이 우리 나라에 올 때 그 딸이 가슴이 커서 자기가 가슴을 자르고 가슴에서 군인아 수백명 나왔다. 또한 Inu Nugar 할머니는 땅을 만들고 혼자 아들을 낳고 향기로운 꽃도 만들었다. (Mai Ngoc Chuc 편찬, 베트남의 여신, 문화정보 출판사, 하노이, 2005). 한국에서는 금와라고 하는 실화에 부여왕 해부루(解夫婁)는 늙도록 아들이 없어 산천에 후사를 구하러 다녔다. 그러던 중 곤연(鯤淵)이라는 연못가의 이상한 돌 밑에서 금빛나는 개구리(또는 달팽이) 모양의 아이를 발견하고 그를 하늘이 준 사식이라 생각하여 데리고 가서 키웠다. 그런데 유화가 이상하게도 알을 낳자 이를 버리게 하였다. 그러나 곧 알의 신비함을 인정하고 유화에게 돌려주었는데, 이 알에서 주몽이 탄생하였다. 그의 일곱 아들이 주몽을 시기하여 그를 처치할 것을 건의하였지만 금와는 듣지 않고 주몽으로 하여금 말을 기르게 하여 그 뜻을 시험하고자 하였다. 그 뒤 주몽이 달아나자 그를 추격하는 군대를 파견하였지만 잡지는 못하였다. 주몽이 고구려 건국을 위하여 남쪽으로 떠난 후에 유화가 24년에 죽자 태후(太后)의 예로서 장사를 치러주었다. 그의 사후 왕위는 아들인 대소(帶素)에 의하여 계승되었다. [네이버 지식백과] 금와 [金蛙] (한국민족문화대백과, 한국학중앙연구원). 이 예를 통해 여성 생식기원의 창조적인 역할과 기능을 확인하고 동시에 인간과 자연의 중간 동질성에 대한 견해를 알 수 있다. 유사점 외에도 베트남과 한국의 여신 신화에는 차이점도 있다. 한국 실화에서는 여성의 실체는 자주 나타나고 이를 통해 옛 사람의 창의성을 볼 수 있다. 또한 한국 실화에 신체 부위도 많이 나타나고 원리와 인간 기원의 역할을 가지고 있다. 예를 들면 똥, 소변, 방귀 냄새... 이런 일이 보여주는 것은 한국인들이 물질적 물리적 요소에 의존하는 경향이 있다 (*real, material*). 그로 인해 모든 것이 어떻게 생기는지 설명하기도 하고 모든 것이 여성 몸에 나오는 것이라고 생각한다. 구체화되고 구체화되는 사고 방식이라고 할 수 있다. 반면에 베트남 실화에는 가상화되고 실현되지 않는 경향이 있다 (*unreal*). 베트남 실화들이 외부 요인을 사용하고 예를 들면 거대한 발자국, 달... 이로 부터 생식의 기원은 여성의 몸 밖에 있는 것이다. 한국의 옛날 이야기에 있는 요소가 지리적 중심이며 Rabelais의 Gargantua와 Pantagruel의 중세 유럽 민속의 정신에 가깝다.

동시에 농업 사회에서는 근육 노동이 중요한 위치를 점령하며 집에서 아이들이 많은 것이 행운이라고 생각한다. 여성들이 출산 책임도 담당하고 농업 사회에서도 모든 일이 다 잘 할 수 있다. 그 두 가지 이유로 농업 사회에서 여성들이 중요하게 생각한다. 그러므로 자모신 숭배는 베트남과 한국의 농업 사회에서 특정한 형태의 종교이다. 현대까지 종교적 신념은 여전히 예배의 관습과 함께 존재한다. 자모신 숭배에는 여성의 권능이 아직 존재하지만 시간이 지나면서 생활에 여성의 권능이 점점 사라진다. 베트남의 실화에서는 모든 일을 창조하는 여신뿐만 아니라 기능성이 있는 여신도 있다. 이 여신들이 생활에 큰 역할을 가지고

있다. 예를 들면 불 여신, 쌀 여신, 태양 여신, 달 여신이 있다. 한국 사람도 자신의 영적 세계를 공동체의 생명을 보호하고 보존하는 여신 시스템에 의존한다. 예를 들면 축신(廁神), 업신(業神), 조왕신(竈王神), 할머니(三神), 소삼신(小三星), 터주신(터主),...

위의 언급했던 표현은 베트남과 한국의 두 공동체의 일상 생활과 종교 및 종교 생활에서 여성의 이미지와 지모신 숭배의 역할, 가치 및 힘을 볼 수 있다. 첫째, 여성의 이미지는 전체 공동체의 삶의 원리를 가지고 있다. (1) 생명의 기원 (2) 생명유지하기. 두 번째, 지모신 숭배는 두 민족 공동체의 삶에서 개념과 행동을 통제한다. 위에 언급했던 베트남의 실화 Au Co이라고 하는 이야기에 베트남 사람들이 Au Co에 따라가고 산에서 우리 나라를 세웠다. 세번째, 베트남과 한국에서는 지모신 숭배는 시간이 지나면서도 아직까지 존재하고 매년 지모신의 축제가 열린다. 우리 베트남 전국에 지모신 숭배의 장소가 2000 곳이 있다. 한국에서는 설문대할망 축제가 있고 베트남도 마찬가지로 비슷한 축제가 있다.

2. 음양 원리 : 변형 및 전환

고대부터 음양 원리는 동방의 우주관 및 세계관에 깊은 영향을 미쳤다. 많은 문서에 따르면 농업 생활의 형태는 이 원리의 근본이다. 식물이 증식하는 과정을 관찰할 때 고대인들은 자연의 요소를 서로 반대되는 범주로 나누었다 : 하늘/땅 , 낮/밤, 달/태양, 뜨겁다/차갑다, 여름/겨울 ...동시에, 그들은 범주가 "별도로 존재하지 않고 단합하며 서로를 제한한다"고 믿는다 (41페이지, Ha Thuc Minh (2001), 유교 및 동방 문화, 교육 출판사, 호치민시). 이 개념은 사람들을 우주 신화의 관점에서 벗어나 자연과 인간의 삶의 현상을 설명하기 위해 구체적인 물질 요소에 의존하기 시작했다. 그러므로 이것은 동방의 유물론이다. (35 페이지, 여러 작가 (Tran Ngoc Thuan, Dao Duy Dat, Dao Phuong Chi 번역)(1999) , 중국 문화의 역사 , 2편, 문화정보 출판사, 하노이).

그 이후로 사람들이 자연, 우주와 비슷하고 통합 된 관계에 있게 되었다. 이 원리 체계는 양이 남성 속성이라는 것을 설명하며 예를 들면 찬란한 태양과 같은 것이다. 반면에, 음은 "달, 어둠, 약점, 수동성"을 구현하는 여성의 속성이다. 음과 양의 반대를 결정하는 것은 음과 양을 "낮과 밤, 하늘과 달, 여름과 겨울, 긍정적, 우월과 부정적인 사이"의 반대를 결정하는 것과 같다. 이처럼 이 원리에는 음과 양의 반대를 확인하는 경향이 있는 고대인의 성별 개념을 포괄하며 남성과 여성의 관계는 없어서는 안될 법이며 성의 존재 원칙이다. 동시에 음과 양의 조화라는 개념은 고대인들이 남자와 여자를 균형 잡힌 평등 한 위치에서 보았지만 분열의 개념은 아니라는 것을 알 수 있다. 이 원리 체계는 고대 베트남과 한국인의 삶의 개념에 강력하고 깊이 영향을 미쳐 후기까지 그 영향력을 확대하고 다섯 가지 요소의 철학 체계로 발전했다.

베트남에서, 양과 음의 균형의 개념은 음과 양, 남성과 여성의 요소들 사이의 변화를 받아들인다. 또한 음이 중요하다는 개념이 있고 자모신 배송은 중요한 역할을 했다. 문화 교류 과정에서 신들을 여성화시키는 현상이 있다. 어떤 신이 원래 남성인데 나중에 여성화가 되어서 여신이 되었다. 예를 들면 관세음보살이다. 한국 민간문학에 여동생 달순과 해식 오빠가 달과 태양의 역할을 서로 교환하는 것을 통해 그때 한국

사람의 적극적인 생각을 볼 수 있다. 베트남 민화에서 음과 양의 변환이 여성화 추세에 따라 한 요소에서 다른 요소로 완전히 전환되는 경우이며 반면에 한국 민화에는 기능, 역할 및 위치만 변형하는 것이다. 설문 대할마 실화에서 여성의 몸에서 배설 된 배설물과 소변은 부드럽고 액체로 단단한 토양과 산을 형성한다. 몸 (내부)에서 외부 세계 (외국)로 이동한다. 고대부터 이 변증 법적 견해에는 중심이 아닌 정신이 포함되어 있으며, 우리가 포스트 모더니즘으로 바뀐 모든 것들의 다양성과 평등을 확인시켜준다.

3. 아버지에 따라 하는 법(Name of Father): 종속되는 여성 및 반항하는 여성

이후에, 남성들이 태아를 형성하고 생식 활동을 만드는 과정에서 자신의 위치, 역할 및 의미를 이해하고 인식하기 시작한다. 그러므로 여성의 생식 기능이 없어졌다. 그때부터 사회는 가부장적 형태로 변했다. 베트남의 실화에서는, 여신들이 대부분은 Ngoc Hoang이라고 하는 왕의 딸이며 왕의 통치를 받는다. 여신들이 권력이 아닌 신비만 가지고 있다. 그리스 신화에서와 마찬가지로 여신 시스템은 매우 혼잡하고 풍부하지만 각자가 생활 기능을 하나만 담당한다. 반면에 최고의 주권은 제우스의 손에 달려 있고 이전에는 남성 신들의 손에 교대로 아버지의 권력을 파괴하고 지도자의 지위를 차지했다. 마찬가지로 베트남 사람의 개념이 Van Lang-Au Lac 나라를 세웠을 때, 모든 권력을 가진자는 왕이며 꼭 남자이다.

노동 생산성이 향상되고 농작물이 풍부하고 남성의 힘으로 보호된다. 그리고 세계는 남성의 주도로 발견되고 정복되며 여성의 수동적 위치에 의해 보존되고 유지된다. 사람들이 항상 지구 밖에 나가고 정복하려는 경향이 있다. 남자는 여자보다 이 경향을 많이 갖게 된다. 그러므로 생활에 남자들이 점차 우위를 차지했다. 이것은 농업 사회에서 모계에서 부계 사회로의 전환에 대한 설명이다. 그 이후로 종속 여성 캐릭터가 나타나기 시작했다. Son Tinh- Thuy Tinh 실화에 남자는 특별한 힘의 상징이며 여자는 보상의 상징이 된다. An Duong Vuong하고 마법 석공은 사람들이 묘사 한 힘의 상징이다. 또한 My Chau캐릭터의 의미는 순수한 사랑과 믿음이다. My Chau는 "전쟁의 희생자로 등장한 최초의 베트남 여성"으로 여겨졌다. (30페이지, Nguyen Thi Thanh Xuan, 베트남 문학에 여성의 이미지, 오픈대학교 출판사, 호치민, 2001). 그 권력을 얻기 위한 싸움에서, 공동체의 영토, 명예 및 삶은 항상 완전한 권한을 가진 남성과 여성 대상의 후원 아래 있으며, 여자는 희생자가 된다.

베트남 실화에서는 모계 사회에서 부계 사회로 변화하는 과정이 좋은 분위기에 진행되었다. 예를 들면 베트남 실화에서 Nu Oa라고 하는 여성 캐릭터가 있다. 그 녀는 우리 나라를 세웠을 때 Tu Tuong라고 하는 남성 캐릭터와 서로 싸우지 않고 두 명이 서로 재능을 보여주었다. 부계 사회에, 여신들이 자기의 본체를 공개해도 된다. 예를 들면Lieu Hanh 여왕이 여러 파격적인 행동을 했다. 리우 한 (Lieu Hanh)은 베트남의 독특한 여신이며 민간 개념에 여성 이미지는 자유롭고 다차원 성격을 가지고 있다.

지금까지 베트남에서는 Cham민족은 아직도 모계 제도를 유지하고 있고 Inu Nugar 자모신 숭배는 존재한다. 자료에 따르면 이 여신이 남편이 총 79 명 있고, 딸도 38명을 낳았다고 말했다. 모든 딸들이 여신이 되었다. 그중에서 Nai Neh라고 하는 막내 딸이 자유로운 성격을 가지고 있다. 그녀는 결혼도 안 하고 자기 좋아하는 남자와 가 버렸다. 또한 Tien Dung 공주는 여기저기를 가는 편이고 일반서민과 결혼하고 싶어

서 높은 위치도 표기했다. Dam San 서사시에, 태양 여신이 훌륭한 족장한테 구혼을 거절했다. 이런 문학 작품을 통해 여성의 독립적인 마음이 볼 수 있다.

결혼하기 위해, Khong On라고 하는 캐릭터가 남편과 약속한 대로 신기 뱀씨를 버렸다. 남편의 분노는 권력의 분노이며, 신비 뱀씨의 존재를 파괴하고 동시에 여성의 힘을 파괴했다. 위에 언급했던 Vu Thung 캐릭터는 그녀의 가슴에 군인들이 나타났지만 군인들이 장군의 숨이 없으면 아무것도 못 하게 된다. 그래서 전투중에 이 장군이 회생하자마자 군인들이 아무것도 안 하고 Vu Thung는 혼자 적대자와 싸우고 결국 희생했다. 이 것을 통해 남성의 힘과 권력을 알 수 있다. 신화는 고대 사회 생활의 실제 이미지를 담고있는 거울이다. 남녀 간의 권력을 이전하는 과정에 상대성을 볼 수 있고 이 특징이 베트남의 역사적, 사회적에 의해 규정되어 있다. 현대에서는 남녀 평등에 대한 여성의 투쟁에 이 특징을 한 번 더 반복하게 되었다.

전쟁의 생존과 파괴의 가장자리에서 항상 국가의 운명은 베트남 여성의 운명에 영향을 미쳤다. 영토 보호는 분명히 남성의 책임이다. 그러므로 남성이 힘의 상징이 되었다. 그런데 남성 캐릭터를 주장하는 많은 문학 작품 외에 거시적 활동에 대한 여성의 공헌을 영화롭게하는 작품이 여전히 있다. 영토의 확장, 인간의 삶에 기여한 많은 여신들이 사람들부터 숭배를 받는다. Mu Gia라고 하는 여성 캐릭터가 자기 신비로운 능력으로 우리 Hung왕자에게 영토를 확장하는 것을 도와주었다. 또한 Ba Ao The라고 하는 캐릭터가 군대를 지휘하고 적을 격침하고 나라를 구했다. 이 예문을 통해 봉건 국가 형성의 첫 번째 단계에서는 공동체 생활에서 여성의 역할은 엄청 나며 자모신 숭배의 전통을 형성하게 되었다. 여신들은 "지역 사회와 관련된 행동과 일을하는 자연 및 사회 탐험의 일에서 남성 신과 공동으로 창조 된 많은 외향적 요인들을 가지고 있다" (Mai Ngoc Chuc 편찬, 베트남의 여신, 문화정보 출판사, 하노이, 2005). 베트남의 전통적인 농업 사회에서 젠더 관계는 상대적이며 거칠고 완전히 반대되는 관계가 아니며 역사적, 사회적 상황과 인간 생활의 특성으로 정의되고 특히 노동하는 사람이다. 이러한 것들은 민속으로 명확하게 표현된다.

가혹한 상황에 여성의 행동에서 이 이중성을 볼 수 있다. 즉, 여성은 수동적이며 능동적이며 남성보다 열등하지 않지만 가끔도 손해를 입는다. 그 반항적인 여성 인물의 이미지는 문학에 존재한다. 이 것은 사회에 원래 존재하는 이미지가 아닌 사람들이 생각한 대로 창조했다. 이러한 작품에서는 여자의 목소리가 중요하다는 것이다. 봉건 시대에 남성은 세계를 지배하고 여성이 아랫자리에 떨어지게 되었다. 여성들이 남성의 기준에 따라 모든 행동을 해쳐야한다.

베트남 문학 작품에서는 사회의 기준에 따르지 않는 여성 캐릭터가 있다. 이런 여자들의 행동은 자기 자리에 벗어나고 싶어하며 자기의 개성이 드러나는 것이다. 그녀들은 자신의 상황을 바꾸고, 선택하고, 사랑으로 주도권을 잡았다. 왜냐하면 여자들이 항상 사회의 기준에 행동하기 때문이었다. 예를 들면베트남 문학 작품에서는 Xuy Van이나 Thi Mau 라고 하는 여성 캐릭터가 있다. 그녀들은 사랑에 적극적이며 인간의 의미에서 진정한 사랑과 행복에 도달하기를 갈망한다. 사회의 기준에 행동하지 않는 이유는 자기 방식대로 살고 싶어하는 것이다. 그런데 결국 이 여자들이 비극적인 비난에 바졌다. Xuy Van는 사회의 시선을 피하려면 미친 척하게 되고Thi Mau는 남편 없이 원치 않은 임신을 했다. 사회의 기준 때문에 이런

여자들이 불행을 당했다. 여성의 반란은 실패했지만 조금이라도 사회의 기준을 깨뜨렸다.

베트남 민간문학에 위에 언급했던 여성 캐릭터가 담겨 있고 시간이 지나면서도 사람들 기억에 남아 있다. 지금까지 이런 캐릭터가 독자한테 매력 있고 페미니스트 이데올로기를 주장하는 사람들에게 큰 영감을 주었다. 이것은 베트남의 가치뿐만 아니라 세계 역사에 사람들도 이런 캐릭터에 관심이 있고 이를 통해 생존의 의미, 인간의 가치와 삶의 가치에 대한 답을 찾고 있었다.

한국의 민속 이야기에서 아버지(왕, 시아버지, 아버지)의 이미지는 가부장제의 상징적 이미지이기도 한다. 그들은 모든 결정력 및 권력을 잡는다. 소녀들을 연속으로 낳고 마지막 소녀를 버리는 주제는 한국 민화에서 인기있는 모티프이다. 이 모티프는 남존여비 사상에 대한 작가의 견해다. 이 한국 민속 이야기에서 성 편견은 유교 세계관에 깊은 영향을 받았다. “여자가 딸을 낳은 여섯 번 후에 조상을 만날 수 없다” 및 “아들을 못 낳으면 남편이 버려야 할 일곱 가지 일에 얽힌 것으로 간주된다.” (28페이지, 한국 민속 문학 종합). 바리공주의 부모는 거꾸 딸을 낳게 되었으며 일곱 번째 역시 딸을 낳는다. 일곱 번째 딸은 마지막에도 딸이라는 이유로 부모에게 버림을 받는다. 결국, 거절당한 딸들은 부모를 돕고 공로와 축복을 받는 사람이다. 한국 민속 문학 종합의 번역자들이 다음과 같이 말했다. : “바리공주에서는 유교의 엄격한 규칙 대신 민주주의의 꿈과 국민의 평등에 의해 지배되었다.” 및 “불교는 신도교와 쉽게 조화를 이룬다”. (441 페이지). 이 이야기에서, 남자의 힘은 신들에 대한 믿음, 즉 신도교 안 민속 믿음의 표현에 의해 저항된다. 그 믿음은 여자에게 정의를 주었다. 왜냐하면 여성을 성 차별의 희생자로보고, 구원의 기능을 수행하는 사람의 역할에 넣고, 신의 시련을 완료하고, 저주를 해제하고 차별을 근절하는 사람때문이다. 이 종교적 믿음의 승리와 여성의 지위 회복은 조화를 향한 인류, 관용의 정신으로 가득 찬 견해를 보여준다. 베트남 사람들의 마음과 유사하게, 남녀 간의 상호 작용은 합의 된 분위기에서 일어나며 갈등을 부드럽게 해결하려고 한다. 또한 한국 문학 작품에서는 사회의 기준에 행동하지 않는 캐릭터도 거의 없다. 여성 캐릭터들이 남성의 의지와 따르게 행동하는 분도 있긴 한다. 그런데 그 행동은 그냥 남성의 말과 따른다.

일반적으로 한국과 베트남 민속에서 비전의 움직임과 여성 이미지의 창조는 Lacan의 정신 분석 이론과 접촉한다. 그것은 어린이의 인지 과정하고 아버지에 따라 하는 법 형성이다(*Name of Father*). Lacan은 6 개월에서 18 개월 사이에 아이가 어머니와 분리되지 않았으며 자신에 대해 자각하고 있다고 말했다. 아이는 자신의 이미지가 거울에 반영된 것을 보고 그 이미지에서 인식과 언어를 형성한다. 그것은 외부에서 반영되는 뜻이다. 동시에 이 과정에서는 아이는 자기가 다른 것하고 구별하지 못 하며 자기와 어머니가 동일하다는 생각이 있다. Lacan은 이것을 상상의 시대라고 불렀다. (*imaginary*). 그리고 거울에 보는 과정에서는 거울은 표현 된 것을 담아 있고 (*signified*) 아이 자신은 표현이다(*self, ego*). 두 번째 단계에서, 아이는 점차 어머니와 분리되어 자신과 언어를 형성한다. 그때, 아이는 개념과 규범이 고정 된 상태에서 아버지의 법을(*law of Father*) 참여하게 된다. 이 시세템에서, 음경은 지배적 인 표현의 역할을 가지고 있다. (*master signifier*) 그래서 아이는 사회 생활에 이것을 수준해야한다. 게다가 아이는 가부장 법에 따라 사회 문화적 기대를 충족시키기 위해 어머니와 분리된다. Lacan은 성별 차이는 생물학적 (자연) 요인이 아니라 법과 언어 (문화)에 의해 규제된다고 강조했다. 이 기간은 상징적 기간이라고 불렀다 (*symbolic order*). 이를 통해 민속 공동체의 사고방식도 이 경로를 따라 움직 였다는 것을 알 수 있다. 처음에, 사람들이 단순한

생각을 가지고 있었다. 세상을 창조하고 종을 창조 한 것은 여성이었다. 점차 여성에 대한 견해는 가부장적 법에 의해 지배되어 페미니스트 적 관점을 흡수하고 여성을 남성 지배적 사회 질서로 이끌었다. 그런데 자모신 숭배는 아직도 남아 있고 여러 수준에서 반응을 일으켰다. 이처럼, 민간 문학에서는 원형 어머니의 이미지를 볼 수 있다. (*phallic mother*). Hélène Cixous, Julia Kristéva, Luce Irigaray와 같은 프랑스 페미니스트들이 모여 재건하기를 원했던 초기의 활기차고 여성스러운 이미지다. 따라서 여성의 이미지는 인간 사회 역사의 발달에 따라 형성된 언어 유형이라는 것을 알 수 있다.

4. 결론 :

한국 민속 이야기에서 여성 이미지를 연구하고 비교 한 결과 자모신 숭배의 정신과 사람들의 음과 양의 성별과 철학의 개념에 관한 만남이 나타났다. 거기에서 여성들은 창조적 여신, 사람들의 원천 및 창조물로 공동체에 의해 숭배된다. 반면에 유교의 영향과 역사적, 사회적 운동으로 인해 여성의 이미지는 점차 남성 에 의존하는 위치로 바뀌었다. 그런데 베트남 민속 이야기에서 반란을 일으킨 여성 이미지가 나타났다. 이 여성들이 사회의 기준에 행동하지 않고 강력한 성격을 가지고 있다. 한국 민속 이야기는 성별 갈등을 해결하고, 신도교를 가진 여성의 가치를 폐지하고 여성들에게 화해를 수행할 수 있는 힘을 주었다. 민화 속 여성의 이미지는 인류의 젠더 개념의 표현 중 하나이며 봉건 사회는 민속 생활의 요소와 관련되는 것을 알 수 있다. 베트남과 한국 내러티브에서 여성 이미지의 상관 관계란 베트남과 한국의 교류 관계이다. (베트남과 한국은 중국 이데올로기 문화의 영향을 미쳤다, 또한 유교 및 불교) 게다가 그 차이는 두 민족의 문화 생활의 특성을 반영한다. 자모신 배송은 베트남의 토착 믿음이며 신도교는 한국인의 사상을 반영한다.

베트남과 한국 민속 이야기에서 여성 이미지의 표현은 또한 동부 페미니즘 정신의 기원과 본질을 표현하는 "유산"이다. 그리고 여성 이미지는 공동체 마음에 오랜 남아 있고 앞으로도 계속 유지하며 발전할 수 있다. 또한 생활 속에 유연하게 표현되고 지역 사회의 다른 정신적 요소와 결합된 것이다.

[참고문헌]

- Mai Ngoc Chuc 편찬 (2005년), 베트남의 연신, 문화정보 출판사, 하노이.
- Chung Myung- sub (2015), *Encyclopedia of Korean Folk Literature: Encyclopedia of Korean Folklore and Traditional Culture*, Th National Folk Museum of Korea, Korea.
- Nguyen Dang Duy (1996년), 심령 문화, 하노이 출판사, 하노이.
- Nguyen Dang Duy (2004년), 베트남 문화- Dai Viet 전성기, 하노이 출판사, 하노이.
- Frances Carpenter (2017), *Tales of a Korean Grandmother: 32 Traditional Tales from Korea*, Tuttle Publishing, New York.
- Vu Ngoc Khanh (2006년), 베트남의 종교, 정보문화 출판사, 하노이.
- Vu Ngoc Khanh (2005년), Forklore 베트남의 세계로 가는 길, 청소년 출판사, 2005년.

Phan Thi Thu Hien 주필 (2017년), 한국의 민간문학 선집, 호지민의 종합 출판사, 호지민시.

Ha Thuc Minh, 2001년, 유교 및 동양 문화, 교육 출판사, 호지민시.

김기현 (2019년), 비교 관점에서 중세 판타지 이야기 베트남과 한국의 캐릭터, (아직 출판하지 않는 박사 논문), 베트남의 사회과학 한림원, 하노이.

구미숙, 정민, 정병설 (천희경 및 Ly Xuan Chung 번역) (2006년), 한국의 역사 문학, 하노이국립대학교 출판사, 하노이.

Luu Thi Hong Viet (2013년), “일본과 한국의 동화에 유사점”, 호지민의 사범대학교 과학 잡지, 49회.

우한용, 박인기, 정병현, 최병우, 윤분희 (Dao Thi My Khanh 번역) (2009년), 한국의 고전문학, 문예 출판사, 호지민시.

[토론문]

「베트남과 한국의 민속 이야기에 여성의 이미지」에 대한 토론문

박상란(동국대학교)

은 베트남과 한국 설화의 여성 이미지를 비교하여 그 유사점과 차이점, 원인에 대해 논한 것이다. 그 과정에서 원시사회에서부터 기원하는, 베트남 설화의 여성 이미지를 통시적으로 정리한 점은 이 방면 연구에 큰 도움이 될 것이라 본다. 또한 이 글을 읽으면서 베트남 설화에도 호동왕자와 낙랑공주, 우렁각시, 신데렐라 유형의 이야기 및 화소가 있는 점이 흥미로웠다.

베트남 문학에 문외한인 토론자로서 이 글의 논지를 정확하게 파악하고 그에 대해 논평하기에는 많은 한계가 있다. 이에 최귀목의 『베트남문학의 이해』, 박희병의 『베트남의 신화와 전설』을 비롯하여, 한국에서 간행된 논저의 도움을 받아, 몇 가지 질문이나 의견을 제시하는 것으로 토론자로서의 의무를 다하려 한다.

(질문)

1. 베트남에는 bà Yke(Thai 민족), mẹ Dạ Dần(Muong 민족) bà Slao Cái(Tay민족), bà Nữ Oa, nàng Âu Cơ, Mẫu Thượng Ngàn, Mẫu Thượng Thoái, Pô Inư Nugar(Cham 민족) 등과 같은 여신 캐릭터가 풍부하다고 했는데, 이들은 비엣족보다는 Muong, Cham 등 소수민족에 전승되는 여신들이다. 그렇다면 비엣족의 상황은 어떤지 궁금하다. 또한 비엣족을 포함하여 각 민족의 여신 전승을 비교하고 각각의 특징 및 의미를 제시해 주면 좋겠다.

이와 관련하여 베트남 전국에 지모신 숭배의 장소가 2000 곳이 있다고 했는데, 동일신인지, 각각 다른 신인지?!

(의견)

2. 1장의 '모성원리 및 지모신 숭배: 공동체의 종 기원과 힘'은 太古를 배경으로 한 것이다. 따라서 설문데할망 등 創世神으로서 여신의 존재가 상정된다. 이렇게 볼 때 베트남의 Me Au Co(어우꺼)나 한국의 유희(柳花)는 여기에 해당되지 않는다. 그보다는 建國神話의 地母神(天父神인 龍君과 解慕漱의 配偶者)에 해당된다. 물론 이들 여신의 이미지에는 原始時代의 絕對的, 獨自的 創造神의 흔적이 있을 수 있다. 이러한 창조신이 歷史時代에 들어와 天父神의 夫人 내지 建國主의 母로서 轉換되면서 그 흔적을 남겼기 때문이다. 이러한 점에서는 한국의 新羅, 加耶의 仙桃山聖母²⁾나 正見母主³⁾, バリ공주도 마찬가지로

-
- 1) 한국의 경우에는 현전(現傳)하면서 축제로까지 활성화된 것으로는, 말씀하신 대로 설문데할망 전승이 유명하고, 그 외 지리산성모(智異山聖母) 전승을 들 수 있고 본다. 이들은 모두 거인 창세 여신의 殘影으로 민담화되었고, 전승상 특정 지역(제주도, 지리산)에 한정되어 있다는 특징이 있다. 이 외 구룡산신(九龍山神), 竹嶺山神, 雲帝夫人, 瑪述嶺神母 등의 성모신, 당금애기 등 生産神의 잔영이 문헌이나 구전에 남아 있다고 할 수 있다.
- 2) 『三國遺事』 紀異 '新羅始祖 赫居世王'.
- 3) 『新增東國輿地勝覽』 29권 高靈縣, 30권 陝川郡; 김태식, 『加耶聯盟史』(일조각, 1993, pp.109-110)

지라 생각한다.(바리공주의 경우 무조신(巫祖神)으로서의 원시적 형상에 후대의 전승에 의한 버림 받은 딸의 형상이 결합된 것) “베트남의 실화에서는, 여신들이 대부분은 Ngoc Hoang이라고 하는 왕의 딸이며 왕의 통치를 받는다.”고 하였는데, 이러한 여신의 종속성도 이처럼 후대의 여성사가 반영된 것이 아닌가 한다.

이런 점에서 하나의 여신 이미지 속에서, 전승적 층위를 구분하고 이를 고려하여 논의하면 어떨까 한다.

*이 문제와 관련하여 각 신화의 出典 및 전승 정보, 작품명을 제시하면 좋겠다.(또한 한문 전승의 경우 작품 및 인물명에 한자어 병기도)

(참고)

3. 觀音菩薩의 여성화는 한국에서도 이루어졌다. 慈悲라는 관음보살의 성향과 각국의 聖母 傳承이 결합된 것으로 東아시아(Asia)의 普遍的 樣相으로 보인다.

4 “한국 문학 작품에서는 사회의 기준에 행동하지 않는 캐릭터도 거의 없다.”고 하였는데, 내 福에 사는 막내딸, 平岡公主 등 父權에 저항하여 個性대로 살면서 成功하는 여성 캐릭터들이 있다.

한국과 베트남 창세신화에 나타난 세계관과 가치관

최원오*

1.

한국에서 베트남의 설화에 대한 연구는 2000년대 이전까지는 거의 이뤄지지 않았다. 한 편만이 확인될 뿐이다.¹⁾ 그러나 2000년대 이후 한국에서 <嶺南撫怪列傳>의 번역²⁾, 다문화사회에 대한 관심의 고조는 베트남 설화에 대한 연구를 급속도로 진척시켰다. 크게 두 가지 흐름을 보여준 것으로 판단된다. 비교문학적 시각에서의 연구³⁾, 다문화사회 시각에서의 연구⁴⁾가 그것이다. 이들 두 가지 연구 시각 하에 도출된

* 광주교대 국어교육과 교수

- 1) 전혜경, “韓國·베트남 說話의 比較研究: 動物起源譚을 中心으로”, 『승실어문』 제5집, 승실어문학회, 1988, 161-203면.
- 2) 무경 엮음, 박희병 옮김, 『베트남의 신화와 전설』, 돌베개, 2000.
- 3) 전혜경, “한국(韓國), 베트남 설화(說話)의 비교연구(比較研究) -수탉이 된 나무꾼(한(韓))과 닭의 기원담(起源譚)(월(越)) 구복여행담(譚)(한(韓))과 닭의 기원담(起源譚)(월(越))의 비교를 중심으로-”, 『동남아연구』 제10집, 한국외국어대학교 동남아연구소, 2001, 1-16면. 전혜경, “韓國·베트남 說話의 比較를 통해서 본 韓國·베트남인의 基層意識에 대한 고찰-動物起源譚을 중심으로-”, 『베트남연구』 제3호, 한국베트남학회, 2002, 271-322면. 전혜경, “한국 베트남 민담 비교연구-모기 기원담과 소의 기원담을 중심으로-”, 『베트남연구』 제8호, 한국베트남학회, 2007, 95-113면. 전혜경, “한국-베트남 설화에 나타난 여성상 및 기층의식 비교연구-한국의 『콩쥐팍쥐』와 베트남의 『땀감』 비교를 중심으로”, 『베트남연구』 제19호, 한국베트남학회, 2009, 129-151면. 전혜경, “한국 베트남 조류 기원담 비교연구: 조류의 전생담을 중심으로”, 『세계문화비교연구』 제50집, 한국세계문화비교학회, 2015, 31-56면. 전혜경, “베트남 식물 전생담에 나타난 베트남 민족의 기층의식-동물 전생담과 비교적 시각에서-”, 『베트남연구』 제16호, 한국베트남학회, 2018, 127-158면. 박연관, “베트남의 설화연구 일고찰(一考察)”, 『동남아연구』 제13집, 한국외국어대학교 동남아연구소, 2004, 1-12면. 박연관, “나무꾼과 선녀와 ‘A Chuc Chang Nguu’ 비교연구”, 『베트남연구』 제6호, 한국베트남학회, 2005, 77-98면. 박연관, “베트남설화의 트릭스터 Trang Quỳnh(壯瓊) 일고찰”, 『동남아연구』 제24집, 한국외국어대학교 동남아연구소, 2015, 225-248면. 박연관, “김선달과 Trang Quỳnh 이야기를 통해 본 전승집단의 의식”, 『동남아연구』 제25집, 한국외국어대학교 동남아연구소, 2016, 243-265면. 박연관, “베트남 설화 속에 나타난 중국이미지-비엣족 설화를 중심으로”, 『동남아연구』 제27집, 한국외국어대학교 동남아연구소, 2018, 187-210면. 강은혜, “동아시아 아가장수 설화의 전승과 그 사회 교육적 의미-한국·일본·베트남 설화를 중심으로-”, 『동북아문화연구』 제20집, 동북아시아문화학회, 2009, 145-163면. 윤주필, “베트남의 <서정전(鼠精傳)>과 한국의 <옹고집전(壘固執傳)>의 비교 -진가쟁주(眞假爭主) 설화의 수용미학적 관점”, 『고소설연구』 제21집, 한국고소설학회, 2006, 119-146면. 윤주필, “베트남 <아가장수> 설화의 특징과 소설적 활용”, 『은지논총』 제49집, 은지학회, 2016, 177-200면. 이현정, “베트남 설화 『토아리카인과 찌우뚜언』과 소설 『토아리카인과 찌우뚜언』의 비교”, 『베트남연구』 제16호, 한국베트남학회, 2018, 101-126면. 최빛나라, “베트남 관음신앙(觀音信仰)의 특징 연구-관음 유래담(由來談)을 중심으로-”, 『베트남연구』 제17집, 한국베트남학회, 2019, 229-259면. 황혜진, “베트남 이주민 구술설화 자료의 현황과 성격 연구”, 『고전문학과 교육』 제42집, 한국고전문학교육학회, 2019, 155-197면.
- 4) 전혜경·김근대, “다문화사회의 이해를 위한 한국-베트남 설화에 나타난 민족성 비교 연구”, 『동아시아고대학』 제23집, 동아시아고대학회, 2010, 725-770면. 양민정, “설화를 활용한 다문화 가정의 상호문화 소통과 이해-한국·중국·베트남을 중심으로-”, 『한국고전연구』 제40집, 한국고전연구학회, 2018, 163-199면. 하은하, “한국어교육을 위한 동아시아 설화 비교 연구: 한국, 베트남, 태국의 <나무꾼과 선녀>를 중심으로”, 『인문논총』 제31집, 서울여자대학교 인문과학연구소, 2017, 73-116면. 하은하, “결혼 이주 여성의 자아존중감 강화를 위한 <내 복에 산다>형 설화의 문학치료적 의미-베트남 설화집 『영남척괴열전』 소재 <일야택전>과 <서과전>을 중심으로-”, 『구비문학연구』 제33집, 한국구비문학학회, 2011,

논문들은 베트남 설화를 문학뿐만 아니라 문화적으로도 이해하는 데 크게 기여했다고 본다. 특히 이들 연구를 통해 한국과 베트남이 전승해 온 설화 중에 유사한 내용이 많다는 점을 확인한 것은 소중한 성과라고 할 수 있다. 예컨대 다음의 설화들이 이에 해당한다; <콩쥐팥쥐>와 <땀 값>, <호랑이와 나그네>와 <호랑이와 제자(con hổ và người học trò)>⁵⁾, <풀국새의 유래>와 <다다새의 유래>⁶⁾, <홍부와 놀부>와 <스타나무 열매와 새>⁷⁾, <등나무>와 <빈 랑>⁸⁾. <나무꾼과 선녀(수탉이 된 나무꾼)>와 <닭의 기원(A Chuc Chang Nguu)>⁹⁾ 등. 유사성이 높을수록 다양한 논의를 가능케 한다는 점에서, 이런 설화 목록들은 장차 베트남 설화에 대한 관심과 이해의 편폭 및 정도를 더욱 진전시킬 수 있는 토대가 된다. 한편, 본 논문에서 다루고자 하는 베트남의 신화에 대해서도 전설, 민담만큼은 아니지만 여러 연구자들에 의해 다수의 비교문학적, 비교문화적 연구가 수행되었다.¹⁰⁾ 특히 창세신화 <물과 불의 기원>, 건국신화 <鴻龐氏傳>를 대상으로 한 언어문화교육 차원에서의 연구가 주류를 이루었다. 또한 한국에 유학 온 베트남 연구자들의 석사학위 논문이 연구의 다수를 차지하였다. 베트남의 전설이나 민담에 비해 상대적으로 논문의 편수가 적지만, 베트남 신화의 주요 작품이 무엇이며, 어떤 특징을 갖고 있는가를 이해하는 데 크게 기여했다고 본다.

이처럼 2000년대 이후 베트남의 설화에 대한 관심은 가히 폭발적이라고 할 만하다. 아울러 이러한 현상은 동남아 국가 중 유독 베트남 설화에 대한 관심의 고조와 더 맞물려 있다는 점에서 주목된다. 여기서 상세히 논의할 문제는 아니지만, 이런 현상은 한국의 다문화사회 구성원 중 베트남 결혼이주자가 수위에 있다는 점 및 다문화교육의 실천자들이 교육도구로써 설화를 가장 우선시한다는 점 등과 관련이 있을 것이다. 그렇다면 보니 몇 편의 논문을 제외하면, 대부분은 베트남 설화를 심층적으로 비교 분석하는 데까지 나아가지 못하였다고 판단된다. 전설, 민담의 비교연구에 비해, 신화의 비교연구에서 이런 한계가 더욱 뚜렷하게 확인된다. 심층적 분석은 설화 속에 갈무리되어 있는 민족의 세계관이나 가치관에 대한 체계적 해명에 초점을 둔다. 특히 전설이나 민담에 비해 신화는 그것을 신성시하는 집단의 의식을 더욱 강력하게 규제하기 때문에, 신화를 전승하고 있는 해당 민족의 정신세계를 이해하기 위해서는 심층적 분석이 더욱 요구된다. 이때 건국신화도 중요하지만, 창세신화가 그 민족의 세계관, 가치관을 해명하는 데 더 긴요한

227-264면.

- 5) 응오 티 프영 아영, "한국과 베트남의 호랑이 문화 비교 연구", 부산외대 한국학과 석사논문, 2019, 37-39면.
- 6) 전해경(2002), 앞의 논문, 280-286면.
- 7) 이가원, "비교문학 관점에서 본 설화의 한국어 문화교육적 의의와 가치 연구-한국, 베트남, 우즈베키스탄의 홍부놀부형 설화를 중심으로", 『한국문예비평연구』 제62집, 한국현대문예비평학회, 2019, 355-391면.
- 8) 양민정(2018), 앞의 논문, 175-180면.
- 9) 박연관(2005), 앞의 논문, 82-86면. 부이티하안, "한국과 베트남의 선녀설화 비교 연구", 부산외대 한국학과 석사논문, 2017.
- 10) 최귀득, "월남 므엥(Mường)족의 창세서사시 <땅과 물의 기원>(Đề Đất Đề Nước)", 『구비문학연구』 제11집, 한국구비문학학회, 2000, 223-265면. 보람수언, "韓國과 베트남의 創世敘事詩 比較研究", 부산대 국어국문학과 석사논문, 2004. 석창훈, "동아시아 신화의 스토리텔링을 활용한 다문화이해교육 연구", 『다문화콘텐츠연구』 제10집, 중앙대 문화콘텐츠기술연구원, 2011, 195-213면. 양민정, "다문화가정 자녀를 위한 문화소통 능력 향상 교육 방안 연구: 한국·베트남·몽골 3국의 창세·건국신화를 중심으로", 『세계문학비교연구』 제41집, 한국세계문학비교학회, 2012, 55-83면. 레티응옥감, "한국과 베트남의 무속신화 비교 연구: 무속신계화 인물신을 중심으로", 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사논문, 2014. 호티투호영, "신화를 활용한 베트남인 학습자의 한국 문화 교육 방안 연구: 한국과 베트남의 신화 비교를 중심으로" 호남대 한국어교육학과 석사논문, 2015. 서해일, "창세신화를 활용한 다문화 문식성 신장 방안 연구", 서울교대 교육전문대학원 석사논문, 2015. 신승혜, "신화를 활용한 결혼이민여성의 상호문화교육 방안 연구", 한국외대 국어국문학과 박사논문, 2016.

역할을 할 수 있다. 건국신화는 건국 권력 주체의 주도 하에 형성된 신화이기에 민족 구성원 전체의 정신세계를 대표한다고 보기 어렵다. 그에 비해 창세신화는 우주의 창조부터 인간 역사의 형성에 이르기까지 순차적으로 설명하면서 원초적 집단의식을 다양하게 드러내준다. 또한 창세신화 속에 갈무리되어 있는 원초적 집단의식이나 심성은 건국신화나 여타의 설화 등에 지속적으로 영향을 끼쳐 왔다는 점에서도 창세신화에 대한 심층적 비교분석이 요청된다.

2.

한국에서 주로 거론된 베트남 창세신화는 비엣족과 므엥족의 작품들이다. 예컨대 비엣족의 <天神>, <天柱神>, <火神>, <火女神>, <水神>, <雨神>, <천둥 신>, <해와 달의 여신들>, <열두 명의 이주머니>, <하늘 신을 고발하는 두꺼비>¹¹⁾, 므엥족의 <땅과 물의 기원>¹²⁾ 등이 그것이다. 이 중 분량 면에서나 내용 면에서나 가장 완결성을 보여주고 있는 작품은 므엥족의 <땅과 물의 기원>이라고 할 수 있다. 그런데 현재 베트남에서 비엣족과 므엥족은 각기 다른 민족으로 분리되어 인식되고 있는데, 본래는 그 기원이 같다고 한다. 원래 살던 山地에서 그대로 머문 사람들은 므엥족으로 분류되고, 나중에 평지로 이주해 살았던 사람들은 비엣족으로 분류되었다는 것이다.¹³⁾ 이런 역사적 사실과 비엣족이 베트남 전체 인구의 85% 이상을 차지한다는 인구통계학적 사실¹⁴⁾을 모두 고려해 보면, 므엥족의 창세신화 <땅과 물의 기원>을 베트남 민족의 대표적 창세신화로 이해해도 무방할 듯하다. 실제로 므엥족의 <땅과 물의 기원>이 베트남의 구비문학 선집인 『베트남 민간문학』에 수록되었고, 베트남 교육부가 발간한 문학 교과서에도 수록되었다는 사실을 감안해 보면, 그 대표성이 인정된다.

따라서 이 논문에서는 <땅과 물의 기원>을 한국의 창세신화와 대비하여 심층적으로 분석하고, 거기에 내재되어 있는 세계관과 가치관을 추출해 보고자 한다. 이와 관련하여 기존 연구 중에서 주목되는 연구 2편을 먼저 살펴볼 필요가 있겠다. 첫째, 최귀묵의 연구이다. 최귀묵은 <땅과 물의 기원>을 처음으로 한국 구비문학계에 소개하였다. 자료를 충실하게 정리하여 소개한 후 한국의 창세신화에서 공통적으로 확인되는 신화소, 즉 천지개벽, 인류의 기원, 불과 물의 기원, 일월조정, 인세차지 경쟁 중 인세차지경쟁을 제외한 모든 신화소가 <땅과 물의 기원>에서도 나타나고 있다고 하였다.¹⁵⁾ 또한 “거인신 대신 神樹를 설정하고, 하늘과 땅의 결합으로 시조(지도자)가 태어나며, 인간의 시조는 알에서 다시 알이 부화되어 태어났다고 하는 점이 독특하다. 아울러 무당=통치자가 무당으로서의 능력을 입증하는 투쟁이 길게 부연되는 면모도 주목할 만한 특징이다. 따라서 이러한 면모들은 창세서사시 <땅과 물의 기원>이 계승되고 변모되는 양상을 살피는 근거로 삼을 수 있다.”¹⁶⁾고 하고서 비엣족의 창세신화 <天神> 및 건국신화 <鴻龐氏傳>과의

11) 보람수연(2004)에서 각 작품의 내용을 정리해 제시하고, 한국의 창세신화 <창세가>, <천지왕본풀이> 등과 비교 분석하였다.

12) 최귀묵(2000), 보람수연(2004), 호티투호영(2015), 서해일(2015) 등에서 다뤘다.

13) 보람수연(2004), 3-4면.

14) <https://minorityrights.org/country/vietnam> [접속일자: 2020.1.3] 2018년 업데이트된 자료에 의하면, 킨족은 베트남 전체 인구의 85.7%(73.6만)를 차지한다. 현재 베트남 전체 인구(2019년 인구조사)는 약 96.2만이다 (https://www.gso.gov.vn/default_en.aspx?tabid=768&ItemID=19282 [접속일자: 2020.1.3]).

15) 최귀묵(2000), 앞의 논문, 256면.

관련성을 검토했다. 검토 결과 비엣족의 창세신화는 본래의 신화에 중국의 단편적 창세신화 요소(반고신화 요소)를 수용하여 형성된 것으로서 비정하였고, 건국신화는 이전의 창세신화 구조를 소극적으로 계승·변형·해체해서 만들어진 것으로서 비정하였다. 요컨대 베트남 비엣족은 창세신화에서나 건국신화에서나 고비엣족의 창세신화를 본래의 모습대로 전승하지 못했다고 판단하였는데, 그 이유를 국가의 건설과 건국신화의 마련에서 작동된 복합적 요인, 중세문명의 수용 및 불교의 수용에 기인한 사후 세계관의 변화 등에서 찾았다.¹⁷⁾ <땅과 물의 기원> 자료를 충실히 소개하고 동아시아 문학사의 관점에서 베트남 창세신화와 건국신화의 위상을 평가하였다는 점에서 의의가 있는 연구라고 본다. 둘째, 보람수언의 연구이다. 보람수언은 비엣족의 창세신화를 두루 소개하고, 한국의 <창세가>, <천지왕본풀이>와 비교 분석을 시도하였다. 비교 분석 결과, 베트남 비엣족의 창세신화는 “연속적으로 완결된 한 편으로 전개되는 것이 아니고 斷片的인 동시에 短篇으로 존재”하며, 한국 창세신화처럼 시간으로 조직되는 종적 조직 형태나 그리스 신화처럼 공간으로 조직되는 형태를 보여주지 않는다고 하였다.¹⁸⁾ 그런데 이러한 결론을 이끌어내는 준거 자료로써 므엥족의 <땅과 물의 기원>을 제시하고 있다. 그렇다보니 연구의 결론이 최귀묵이 도출한 결론에서 더 나아가지 못하였다.

최귀묵과 보람수언의 연구는 베트남 비엣족의 창세신화가 왜 온전하게 전승되지 못하고 단편적으로만 남게 되었는지를 해명하는 데 비교 분석의 초점을 둔 것이다. 그 과정에서 비교 분석의 잣대로 사용한 것은 신화소의 유무이다. 신화 연구에서 신화소가 차지하는 비중은 기록문학에서의 한 작품에 상응하는 의미를 갖는다. 신화소에 근거를 두어 비교 분석하는 것은 신화 연구, 특히 창세신화의 연구에서는 지극히 합당한 방법이 되는 셈이다. 그렇다면 신화소를 한 작품의 구성 요소쯤으로 치부하여 살피기보다는 각각의 신화소에 대한 심층적 분석을 시도하는 한편, 신화소 간의 連繫性 및 位階性 등도 아울러 체계적으로 분석할 필요가 있다. 그래야 창세신화 속에 내재되어 있는 세계관, 가치관 등을 온전하게 추출할 수 있을 것이기 때문이다. 그리고 베트남의 비엣족에게서 확인되는 창세신화의 단편적 전승을 증명하기 위해 므엥족의 <땅과 물의 기원>이 이용되고 있는 연구 시각이 더 크게 작동되어 있는 듯한데, 오히려 므엥족의 <땅과 물의 기원>이 내재하고 있는 창세신화의 본질적 특성과 의미를 구체적으로 해명하려는 노력이 더 요구된다. 그래야 베트남 창세신화의 위상 및 그에 근거한 가치관, 세계관의 면면한 신화적 흐름을 더 구체적으로 파악할 수 있을 것이다.

한국 본토의 창세신화인 <창세가>와 제주도의 창세신화인 <천지왕본풀이>에 들어 있는 공통 신화소 및 최귀묵, 보람수언 등이 한국과 베트남의 창세신화를 비교 분석하면서 제시한 공통 신화소를 제시하면 다음과 같다. 다만 한국과 베트남의 공통 신화소를 지적한 부분은 필자가 임의로 한국 본토와 제주도 자료로 구분하여 제시한다. 한국의 창세신화만 하더라도 본토와 제주도의 자료가 전혀 동일하지 않다는 점, 즉 나름대로의 특수성을 견지한 채 전승되어 왔다는 점을 고려할 필요가 있다고 생각되기 때문이다.

16) 위의 논문, 256면.

17) 위의 논문, 257-262면.

18) 보람수언(2004), 75면.

한국(본토)	한국(제주도)	공통(본토, 제주도)	공통(한국, 베트남) ¹⁹⁾	
			한국(본토)	한국(제주도)
천지개벽 창세신의 출현 물과 불의 기원 인간창조 인세차지경쟁 일월조정	천지개벽 악인(수명장자) 정치 천지와 땅의 지상 여인의 結緣 쌍둥이의 부친 탐색 일월조정 인세차지경쟁	천지개벽 일월조정 인세차지경쟁	천지개벽 창세신의 출현 일월조정 인간창조 물과 불의 기원	천지개벽 일월조정

이상의 정리에서 우선 표면적으로 확인할 수 있는 점은 세 가지다. 첫째, 최귀묵, 보람수연 등이 지적했듯이, 베트남 므엥족의 자료에서는 ‘인세차지경쟁’ 신화소가 확인되지 않는다는 점이다. 둘째, 베트남 므엥족의 자료는 한국 본토의 자료와 더 많은 신화소를 공유하고 있다는 점이다. 제주도의 자료와는 ‘천지개벽, 일월조정’만 공유하고 있어 현상적으로만 보면 베트남 므엥족의 자료는 한국 본토의 자료와 동궐에 있는 창세신화라고 할 만하다. 셋째, 신화소가 제시되는 순서상의 차이점이다. 한국의 자료에서는 ‘일월조정’이 ‘물과 불의 기원’, ‘인간창조’ 신화소에 앞서 제시되고 있는 데 반해, 베트남의 자료에서는 이들 신화소에 앞서 제시되고 있다. 신화소를 공유하더라도, 그것이 어떤 연계성과 위계성의 맥락에서 제시되는가에 따라 거기에 들어 있는 세계관이나 가치관을 다를 수밖에 없다. 이 중 첫째 사항만 기존 연구에서 검토되었다. 따라서 둘째, 셋째 사항에 대해 대비 검토를 함으로써 기존 연구의 결과를 보완할 필요가 있겠다.

대비 분석의 기초 사항 정리²⁰⁾

서사 전개	신화소	내용
우주형성과 인간 창조	태초 우주	天地未分の 상태
	땅 기원	홍수로 물에 잠겨 있는 상태→물이 빠지고 나자 푸른 나무 한 그루가 자람→푸른 나무의 가지에서 투타(Thu Tha,男神)와 투티안(Thu Thiên,女神)이 출현→남신과 여신이 부부가 되어 말로써 만물이 각자의 특성을 갖도록 명령함
	물 기원	가뭄의 지속→봉-베우(水神)가 축원해서 큰 비가 내림→홍수 발생→강과 바다로 물이 빠져나감
	榕樹 기원	물이 빠져나가고榕樹 한 그루가 자라기 시작했는데 하늘에까지 닿음→하느님이榕樹를 자르는 대신 구멍벌레, 무괴벌레로 하여금 나무껍질과 나무속을 다 먹어 치우게 함.
	마을 기원	榕樹의 1,919개 가지가 쓰러져 1,919개의 마을이 형성됨
	인간 기원	榕樹가 썩어서 각각의 가지들이 자전 女神의 신체를 구성함→여신이 2개의 알을 낳음→알이 부화되어 곧-브엄-박과 곧-브엄-버라는 2명의 남자가 됨→2명의 남자가 선녀와 결혼하여 9명의 아이를 낳고, 마지막으로 새 2마리를 낳음(뚱-수컷, 뚱-암컷)→새가 1,919개의 알을 낳음→각각의 알들이 번개신, 구름신, 쥐, 돼지, 코끼리, 물고기, 맹수, 초목 등이 됨→1개의 알을 더 낳음→알에서 라오족, 쯩족, 므엥족, 타이족, 만족, 매표족, 알 12개 등이 나옴→12개의 알에서 깃장, 랑따까이, 랑꾼꾼, 눈이 튀어나온 사람, 애꾸, 장님, 절름발이, 고아, 과부 등이 나옴.
	일월 조정연	당시에 9개의 해, 12개의 달로 인해 가뭄이 지속됨→노나 남신이 대나무 화살로 11개의

19) 최귀묵, 보람수연은 ‘천지개벽, 창세신의 출현, 일월조정, 인간창조, 물과 불의 기원’ 등 5개의 신화소를 공통된 것으로 보고 논의하였다.

20) 최귀묵(2000)의 논문을 참조하여 정리한다.

	월 구분	달, 8개의 해를 쏘아 떨어뜨림→종가·아이(수탁)에게 부탁해서 아침에 해를 불러오게 하고, 마이·빗·엀(암컷 오리)에게 부탁해서 저녁에 달을 불러오게 함→이로써 낮과 밤이 있게 됨→투타(男神)와 투티언(女神)이 年과 月을 나누어 제정함(1월에는 누에로 하여금 잎에 오르게 하고, 7월과 8월에는 비가 내리고 바람이 불게 하는 등, 달에 맞춰 해야 할 일들을 정함, 11월 12월에는 성조신 따오가 구름을 타고 하늘로 올라가도록 정함).
	족장 모시기	느의 마을 사람들이 짓·장, 랑따까이를 족장으로 모시려고 하나 그때마다 귀신이 막음→랑꾼·건을 족장으로 모시려고 하자 귀신이 도망감
물질과 문화 창조	집짓기	랑꾼·건에게는 집이 없었음→검은 거북이가 집을 짓는 재료와 요령을 가르쳐줌→여러 마을의 사람들이 와서 랑꾼·건을 위해 집을 지음.
	물과 불의 기원	마을 사람은 랑에게 맛있는 음식을 해주려고 하지만 물과 불이 없음→마을 사람들이 비엥·꾸·링(풍뎅이)으로 하여금 따·깜·쑈(火神)의 땅에 가서 물과 불을 얻어오게 하지만 가져오다가 실패(풍뎅이가 닭, 돼지의 배설물 속에서 살게 된 이유)→똥·문(등에)이 피를 써서 따·깜·쑈를 속이고 물을 얻는 방법(계곡에 가서 물을 길어 와서 대나무 관에 붓는 것을 뽕과 불을 만드는 방법(부식질을 이용해서 불을 지피는 것을 뽕을 알아냄(火食의 원리, 수맥을 찾아 우물을 파고 물을 얻어 저장하는 원리).
	벼, 돼지, 닭 종자의 기원	쥐가 벼 종자를 관장하는 여신(띠엔·띠엔·마이·투어)에게 벼 종자를 얻도록 하라고 가르쳐 줌→랑꾼·건이 갯짜이·자인 아가씨를 보내 벼 종자를 얻어오도록 함→랑꾼·건은 水路를 쌓고 종자를 심어 멧쌀과 찰쌀을 수확함→갯짜이·자인 아가씨에게 하늘로 올라가서 돼지, 닭의 종자를 얻어오게 함→물소는 랑꾼·건을 위해 논밭을 갈아줌.
	술 기원	밥과 볍이 물소를 돌보러 가는 길에 랑·칸·전의 집에 들어가서 술을 만드는 방법을 배워와 마을 사람에게 가르쳐줌(또는 짓·장이 우두머리일 때 원정에서 이기고 돌아오는 길에, 계와 달팽이에게서 술 만드는 법을 배움).
	족장 결혼	남매헌(금기를 지키지 않아 12귀신을 낳음)→이웃 마을 2명의 여인과 결혼했으나 추녀인 데다가 마음씨가 곱지 못함(꾼·또이, 꾀·땀을 낳음)→천신의 딸 3명과 결혼(랑꾼·크영, 똥·인을 낳음)
	銅鼓 기원	마을을 다스리기 위해서 청동으로 만드는 북이 있어야 함→랑꾼·건이 銅鼓 제작법을 배워서 銅鼓를 만들
	토지 분배와 讓位	늪고 쇠약해진 랑꾼·건이 자식들에게 땅을 평등하게 나눠주기로 함→막내 똥·인에게는 가장 좋은 땅을, 랑꾼·크영에게는 가장 나쁜 땅을 줌→똥·인이 랑꾼·크영을 포함함→형제들이 랑꾼·크영을 공격하자, 랑꾼·크영이 하늘로 올라가서 天神(외조모)에게 호소함→천신이 랑꾼·크영을 족장으로 세우고, 똥·인을 치죄함
	집짓기	마을사람들이 랑꾼·크영의 집을 짓기로 함→神樹인 쭈(Chu)나무를 찾아서야 하지만 쭈나무의 위치를 모름→랑꾼·크영이 평소 아끼던 땀·따익이 오랑우탄에게서 위치를 알아내지만, 쭈나무의 이익을 독점하기 위해서 위치를 말해주지 않음→이 사실을 안 랑꾼·크영은 땀·따익에게 술과 음식을 대접해서 쭈나무가 있는 위치를 알아냄→집을 지은 뒤에 땀·따익을 처참하게 죽임.
악의 驅逐	집의 全燒	땀·따익의 아들들이 아버지의 처참한 죽음에 원한을 품고 랑꾼·크영의 집을 태움.
	야수 출현과 축출	랑 집안사람들이 땀·따익의 아들들을 죽이려 사방으로 찾아다님→랑꾼·크영이 땀·따익의 아들들이榕樹 속에 숨어 있는 것을 알고는 칼로榕樹를 베어버림→땀·따익의 아들들의 피가 사방의 풀과 나무에 스며들어 야수들로 변함→한 줄기 선현이 무시무시한 야수 똥·로 변해서 기축과 사람을 해침→들판에서 고기를 잡고 남은 폐 두세 조각을 먹은 사냥개 무리가 미친개가 됨→미친개를 죽여 시체를 강에 던졌는데, 그것을 먹은 물고기들도 모두 미침→미친 물고기를 없앴는데, 까마귀가 물고기 시체를 먹고 미침→죽은 똥·인의 혼이 여러 귀신과 수중 괴물을 이끌고 옴→랑꾼·크영과 마을사람들이 이들을 모두 물리침.
영토 확장과 통치 제도 정비	왕의 추대, 평야지대로	마을사람들은 예복을 마련하고 왕좌를 만들→랑꾼·크영과 원로들은 최고 우두머리인 짓장을 평야지대로 모시고 왕으로 추대함→짓장이 배움을 받으며 갈 때에 닭이 “용수, 마

	의 이동	을, 물, 불, 집이 기원한 곳, 아버지의 고향, 조상의 땅을 잊지 말라.”고 우는 소리를 들음 →깃장은 나뭇잎을 하나 따서 길에 뿌리고 송축의 말을 함(태양이 마을과 물을 밝게 비춤).
--	------	---

비교 분석 내용

(1) 공통적 신화소와 독자적 신화소

한국(본토)	한국(제주도)	공통성(한국, 베트남)		독자성(베트남)
		한국(본토)	한국(제주도)	
천지개벽 창세신의 출현 물과 불의 기원 인간창조 인세차지경쟁 일월조정	천지개벽 악인(수명장자) 징치 천지왕과 지상여인의 結緣 쌍둥이의 부친 탐색 일월조정 인세차지경쟁	천지개벽 창세신의 출현 일월조정 인간창조 물과 불의 기원	천지개벽 일월조정 창세신의 결연 영토 차지 경쟁 악인, 괴수, 악령 징치	땅 기원 물 기원 榕樹 기원 마을 기원 족장 모시기 집짓기 벼 종자 기원 돼지, 닭 종자 기원 술 기원 銅鼓 기원

- 한국 본토 자료와 제주도 자료에서 확인되는 신화소를 골고루 공유하고 있음.
- 신화소의 제시 순서에 유의하여 보면, 신의 내력에 초점이 있는가, 인간 역사의 내력에 초점이 있는가의 차이가 부각되고 있다는 점을 알 수 있음. 한국 자료는 전자에, 베트남 자료는 후자에 초점이 있음.
- 이러한 차이점을 심층적으로 이해하기 위한 단서는 땅과 물의 상징성에서 찾을 수 있음. 땅은 조상의 역사가 시작된 곳임, 물(2번의 홍수)은 만물의 형성을 가능케 한 원초적 생명으로써 신화적 의미가 부여되어 있음.
- 베트남의 자료는 산지에서 평야지대로의 인간 이주의 역사를 반영하고 있음. 즉 산지에 거주하던 므엥족이 평야지대로 이주해 가서 형성된 비엣족과의 역사적 사실을 창세신화가 반영하고 있음.

(2) 공통적 신화소의 분석

① 천지개벽

므엥족 자료: 천지미분(天地未分)에서 천지개벽(天地開闢)으로의 과정: 자생적 개벽 [제주도 자료와 유사] * 비엣족 자료: 창조신이 개벽의 주체로 등장함.

한국 자료: 두 가지 천지개벽의 양상, 즉 창조신이 개입하는 개벽, 창조주의 개입이 없는 자성적(自成的) 개벽[陰陽相通의 원리] 개벽이 모두 확인됨.

[한국자료1]: 한을과 싸이 생길 적에 彌勒님이 탄생한즉, 한을과 싸이 서로부터, 썩어지지 안이하소아, 한을은 북개 꼭지처럼 도드라지고, 싸는 四귀에 구리기등을 세우고

[한국자료2]: 천지혼합으로 제일입니다 잊떠한 것이 천지혼합입니까 하늘과 땅이 맛 붓튼 것이 혼합이요 혼합한 후에 개벽이 제일입니다 잊떠한 것이 개벽이뇨 하늘과 땅이 각각 갈라서 개벽입니다 천지개벽이 어떠한 되었스릿가 하늘로부터 조이슬이 나리고 따로부터 들이슬이 소사나와서 음양이 상통한직, 천개는 자하고 지개는 축하고, 인개는 인하니 하늘머리는 갑사년 갑사월 갑사일 갑사시에 자방으로 열이고 따머리는 을축년 을축월 을축시에 축바로 열이고

② 창세신의 출현

한국 본토 자료: 거인적 특징 부각(큰 키, 巨食性 등). 자연의 구성요소와 거인 창세신의 衣食의 상관성 및 一體性. 창세신의 自然化. 창세신의 文化英雄的 면모(자연물의 지형 및 이용에 관심)

므영족 자료: 하늘까지 치솟은 푸른 나무의 가지를 남너 창세신으로 설정함. 자연의 의인화. 남너 쌍으로 등장하여 부부가 됨. 부부 창세신이 말로써 닭, 박, 칩, 대나무, 인간 등 만물에게 각자의 특성을 부여함(만물이 각자의 특성을 갖는 데 있어서 남성성과 여성성의 조화를 중시. 자연물의 특성에 대한 구체적 인식과 인간계와의 연속성 부각)
* 제주도의 자료에서도 인간만이 말을 하게 되는 신화소가 확인됨.

[한국자료3]: 한을과 싸이 생길 적에 彌勒님이 탄생한즉, (중략) 미력님이 옷이 없어 짓궂는데, 가음이 업서, 이산 저山 넘어가는, 버덜어 가는 칩을 파내여, 백허내여, 삼내내여 익여내여, 한을 알에 배틀 노코, 구름 속에 영에 걸고, 들고 쌍쌍, 노코 쌍쌍짜내여서, (중략) 미력님이 誕生하야 미력님 歲月에는, 生火食을 잡사시와, 불 안이 넛코, 생나달을 잡사시와 미력님은 섬두리로 잡수사와, 말두리로 잡수고, 이레서는 못할너라.]

[한국자료4]: “알 南山은 노적이되고 뒷 냇강은 강장이 되고 차돌로선 찰떡 삼고 매들로선 맷떡을 삼다 왕 모래는 재미를 삼고 세모래로 좁쌀 삼아 한 사람이 하루 당에 한 말 밥을 벅더라도 먹고 쓰고 남는구나

[므영족 자료] 어느 해에 비가 오래도록 내려서 우 언덕이 물에 잠기고 바이 언덕도 물에 잠겼네. 50일 만에 비가 그치고 70일 만에 물이 빠지자 푸르고 푸른 나무 한 그루가 자라났는데 가지가 90개나 되었지. 가지는 하늘을 찌르고, 푸른 잎은 움직일 줄 알았고 땅 위에 있는 몸체도 움직일 줄 알았지. 잎과 가지 속에서는 아주머니, 아가씨의 소리가 들렸대네. 하늘을 찌르는 가지는 첫째였는데 이름이 투 타였네. 어지러이 늘어진 가지는 투 티언이었다네. 둘은 부부가 되어 평평하기를, “닭에게는 머느리발톱이 있어라. 박과 칩은 감고 오를 줄 알아라. 꽤오 대나무에는 가시와 뾰족한 끝이 있어라. 사람은 말을 할 줄 알아라 했다네.”

③ 일월조정

화살을 쏘서 복수의 해를 제거하는 것은 동아시아 창세신화에서 보편적으로 확인되는 사항임. 창세영웅(또는 무속적 주술영웅)의 등장. 일월이 별의 기원이라는 점[한국], 일월의 운행과 동물의 상관성이 부각되고 있다는 점, 일월조정과 연월구분 및 그에 따른 자연물의 운행원리를 연결시키고 있다는 점[므영족]

[므영족 자료]: 그 시절에는 구영·밍·방 람(Guông Minh Vàng Râm-男神)이 있었고 아섬찌이(Á Sấm Trời 女神)이 있었고 銅山을 채굴해서 달을 주조했고 금광을 채굴해서 해를 주조했지 아흠 개의 달을 주조했고 열두 개의 해를 주조했지 햇별이 뜨겁게 내리쬐어 발에는 옥수수를 수확할 수 없고 강의 원류에도 물이 없어서 (중략) 소문을 퍼뜨리기를 그때에 응아오(Ngao)씨 집에서 男神 노나(Nô Ná)는 오래된 큰 대나무로 만든 화살을 준비해 삼 년을 훈증해서 아흠 개의 해 가운데 여덟 개를 쏘아 떨어뜨리고 열 두 개의 달 가운데 열한 개를 쏘아 떨어뜨렸지.

[한국자료5]: 그때는 해도 돌이요, 달도 돌이요 달 하나 띄워서 北斗七星 南斗七星 마련하고 해하나 띄워서 큰별을 마련하고 잔별은 百姓의 直星별을 마련하고 큰별은 님금과 大臣별노 마련하고

[한국자료6]: 맷돌기 가는데 쪼차가니 수미산에가서 늦쟁반에 달을 내고 금쟁반에 해를 내어 해과 달이 너머 그리워서 달두 돌이요 해두 돌이요 어더오니 밤이면은 석나 세치 어러가고 나지면은 석자 세치 타더가니 백성이 살 수 없어 다시금 생각하니 달두 한아 해두 한아 절반 갈라노니 그때부텀 올습네다.

[한국자료7: 인간에는 해도 둘 달도 둘이라 일광에는 인생이 타죽고 월광에는 인생이 실여죽음니다 하니 천군량의 무쇠쌀과 활들을 대여주며 해도 한개 쏘고 달도 한개 쏘와라 부왕의 명령을 밧아서 금세상에 나와온직 대별왕은 압해 오는 일광은 쟁기고 뒤에 오는 일광은 쏘와서 동해해당 진도 밧치 도다오는 동산새별을 쟁기고 소별왕은 압해 오는 월광은 쟁기고

뒤에 오는 월광을 쏘와서 서해바다에 진도밧쳐어가는 어시령별을 쟁기고]

④ 인간창조

●인간의 출처를 하늘에다 두고 있는 사고방식의 보편성이 확인됨[한국 본토, 베트남].

- 창조에 의한 것인지, 진화에 의한 것인지의 차이[한국 본토는 진화론적 사고. 베트남은 부부 창세신의 연쇄적 출산 과정의 결과물로 제시하고 있어 창조와 진화의 혼용에 근사함]
- 생김새, 성격 등까지 알려주는 인간창조의 興否. 한국 본토의 자료는 성격과 신분 계급에 초점(창세신의 대결과 그 결과. 창세신의 속임수라는 부조리한 데서 그 원인을 찾음). 베트남의 자료는 여러 소수민족의 출현, 형제 부부의 마을 통치자 3인의 출산, 장애인, 고아, 과부 등 생득적 출산에 초점(부부 창세신의 연쇄적 출산의 결과물)

[한국자료8]: 사람이라 옛날에 생길 적에 어디서 생겼읍니다(까) 天地 암녹산에 가 黃土라는 흙을 모다서 男子를 만들어 노니 女子 어찌 생산될까? 女子르 만들었읍니다. 홀기가 사람이 되는데로서 살 동안에 따에서 만가지 물건을 내서 잡숫고 살아 노이러가다가 사후(死後)에 떠나쁘느 그따에 도로 들어가 홀글 보태게 되었읍니다.

[한국자료9]: 옛날 옛時節에, 彌(彌)님이 한쪽 손에 銀쟁반 들고, 한쪽 손에 金쟁반 들고, 한을에 祝詞하니, 한을에서 벌기 썰러져, 金쟁반에도 다섯이오 銀쟁반에도 다섯이라, 그 벌기 질이와서, 金벌기는 사나히 되고, 銀벌기는 게집으로 마련하고, 銀벌기 金벌기 자라와서, 夫婦로 마련하여, 世上사람이 나옴서라.]

* [비엣족 자료]: 하늘 神이 사람을 창조했을 때 황토로 인형 모양을 빚어서 마당에서 햇볕에 말렸다. 그러나 갑자기 비가 와서 몇 개의 인형이 비에 젖었다. 하늘 신은 그 인형들에게 영혼을 불어넣어 줘서 사람이 되었다. 비에 젖었던 인형은 모습이 변하게 되어서 장애인이 되고 비에 젖지 않고 완전히 마른 인형이 장애인 아닌 비장애인이 되었다.

⑤ 물과 불의 기원

물(음식 조리와 관련된 문화적 도구로써의 물)과 불(자연 상태의 불에서 문화적 도구로써의 불로 轉化)의 이용에 주목. 신이 준 선물인가, 또는 탐문과 발견의 산물인가의 여부. 물과 불의 취득에서 특정 동물들의 역할만 부각(한국 본토). 특정 동물이 불의 획득 실패로 인한 벌 받기까지 부각됨, 불과 물의 소유자를 신격으로 설정함(베트남 므엥족), 물과 불을 찾는 이유의 차이가 확인됨(창세신 스스로의 고민-한국 본토, 마을사람들이 죽장을 대접하기 위해-베트남 므엥족)

[한국자료10: 내 이리 誕生하야, 물의 根本 불의 根本, 내뱃게는 업다, 내여야 쓰겠다, 풀땃독이 잡아내여, 스승들에게 울너눗코, 숙문 삼치에 썰러내여, 여바라, 풀땃독이, 물의 根本 불의 根本 아느냐, (중략) 새양취를 잡아다가, 숙문 삼치 썰러내여, 물의 根本 불의 根本 아느냐.]

⑥ 창세신의 결연

- 천신과 지상 여인의 결연(한국 본토)
- 지상 남자와 천상 여인의 결연(베트남 므엥족)
- 꾀부엌, 꾀부엌-버 형제와 선녀의 결연; 미래에 인간 마을을 통치할 지도자 3인을 출산하게 되는 과정의 초기 단계
- 량·꾼·꾼과 남매혼, 인간 마을 여인들과의 결연, 선녀 3인과의 결연; 량·꾼·크엉, 똥·인의 출산

⑦ 영토 차지 경쟁

- 미륵과 석가 창세신(한국 본토), 대별왕과 소별왕 형제의 경쟁(한국 제주도). 한국 자료에서는 악심을 품은 자가 세상을 차지함. 베트남 므엥족 자료에서는 악심을 품은 자가 패배함(천신의 개입).
- 세상 차지인가, 마을 차지인가, 즉 공간의 크기에 따른 차이일 뿐임.

⑧ 악인, 괴수, 악령 징치

- 천지왕이 인세를 혼란하게 만든 수명장자 징치. 창세신의 주도(제주도 자료)
- 량·꾼·크엉이 마을을 혼란하게 만든 악인, 괴수, 악령 등을 징치. 인간 영웅의 주도(베트남 므엥족)

<p>공통적 신화에 내재되어 있는 차이점에 대한 해석</p>	
<p>한국: 창세신화를 처음부터 끝까지 관통하는 창세신, 또는 신적 영웅이 등장함. 창세신화의 서사적 종착점이 인세를 누가 차지하는가에 있음. 내기에 의한 지도자 결정(속임수 개입과 그에 따른 불공정한 결말)</p>	<p>베트남: 각 단계마다 특정 역할을 하는 창세신, 또는 신적 영웅이 등장함. 창세신화의 서사적 종착점이 마을을 누가 안정되게 하였고, 이주하게 될 마을의 초대 왕이 누가 되었는가에 있음. 추대에 의한 지도자 결정(천신의 개입, 마을사람들의 개입과 그에 따른 공정한 결말)</p>
<p>세계관</p>	
<p>한국: 창세신에 대한 인식(독자적 출현 및 인간과의 계보가 다소 간접적으로 연결됨-心性的 계보), 자연에 대한 인식(이용 수단임), 인간에 대한 인식(진화론적 원리의 작동), 인세(불공정한 지도자의 차지와 그에 따른 인세 혼란의 지속. 지도자의 악심이 인세의 사람들에게도 영향을 끼친다는 발상), 공간에 대한 인식(이승뿐만 아니라 저승까지 윤리적 가치와 연결시킴)</p>	<p>베트남: 창세신에 대한 인식(물,榕樹의 작동에 근거한 창세신의 출현과 인간과의 계보가 직접적으로 연결됨-血統의 계보), 자연에 대한 인식(연속적 관계, 협력적 관계). 인간에 대한 인식(부부 결합에 의한 창조론적 원리와 여러 단계의 변신에 의한 진화론적 원리의 혼용), 인세(공정한 지도자의 차지와 그에 따른 마을의 안정. 지도자의 서열 중시. 여러 소수민족, 지도자, 장애인, 과부, 고아 등이 하나에서 기원하지만 평등한 것은 아님. 므엥족 중심의 少數民族觀), 공간에 대한 인식(인간 마을의 안정에 초점)</p>
<p>가치관</p>	
<p>한국: 공정하지 못한 데에 대한 치죄가 근본적으로 해결되지 못함. 인세에 부정적인 사건들이 만연하게 된 이유(보다 근원적 사건임). 속임수를 증대한 윤리적 문제로 부각시키고 있음</p>	<p>베트남: 공정하지 못한 데에 대한 치죄가 어느 정도 해결되고 있음. 부정적 사건이 신의 도움으로 해결되고 있음. 언제나 인세의 부정적 사건이 해결될 수 있을 것이라는 희망이 전제됨. 惡心, 비협력적 태도를 증대한 윤리적 문제로 부각시키고 있음.</p>

(3) 독자적 신화소의 분석

독자성(베트남)	세계관, 윤리관 분석
땅 기원 물 기원 榕樹 기원 마을 기원 족장 모시기 집짓기 벼 종자 기원 돼지, 닭 종자 기원 술 기원 銅鼓 기원	<p>세계관: 세계의 완성은 2차례 반복에 기초함(홍수-생명나무의 출현-마을), 이 2차례 이상의 반복이라는 저변에는 4개의 짝이 존재함. 하늘-지상, 물-용수, 땅-마을, 동물-인간. '물-榕樹'가 생명의 근원이 되는 짝이라면, 그것이 구체적으로 펼쳐지고 있는 공간이 '땅-마을'의 짝임. 인간의 삶과 문화를 구성하는 산물의 출처를 하늘, 특정 신에게 두고 있음. 또한 동물-인간의 상호 협조 아래 문화적 산물이 구체적으로 획득되고 인지됨. 신계에서 인간계로의 점진적 전개</p> <p>윤리관: 지도자에 대한 마을사람들의 대접은 거의 의무적인 사항임. 근원을 중시하는 가치관</p>

(4) 신화소의 연계성, 위계성에 따른 창세신화의 원리
 창세신화의 구성 원리: 창조, 조정, 발전²¹⁾

서사 전개	신화소	창세신화의 원리	
우주형성과 인간 창조	태초 우주	천지미분→천지개벽[자생적 원리]	우주적
	땅 기원	출현(푸른 나무), 조정(生殖的, 말에 의한 만물의 특성 부여)	
	물 기원	조정	
	榕樹 기원	출현, 조정	
	마을 기원	조정	
	인간 기원	조정, 창조(連鎖的, 生殖的)	
	일월 조정연월 구분	조정	
	족장 모시기	창조(추대, 정치제도)	정치적
물질과 문화 창조	집짓기	창조	문화적
	물과 불의 기원	발견	
	벼 종자의 기원	발견	
	돼지, 닭 종자의 기원	발견	
	술 기원	발견	
	족장 결혼	조정(연쇄적, 단계적)	정치적
	銅鼓 기원	발견	
	토지 분배와 讓位	조정	
집짓기	창조	문화적	
악의 驅逐	집의 全燒	조정	정치적
	야수 출현과 축출	조정	
영토 확장과 통치 제도 정비	왕의 추대	조정	정치적
	평야지대로의 이동	조정, 발견	

●베트남 므엥족의 창세신화에서는 전반적으로 조정, 발견의 원리가 더 두드러지게 활용되고 있음(우주적, 정치적인 것은 조정의 원리가 우세하게 작동되고 있으며, 문화적인 것은 발견의 원리가 우세하게 작동되어 있음). 이는 한국 자료에서도 동일하게 확인됨. 이외에 출현 요소는 베트남 므엥족의 자료에서 특징적으로 확인됨.

●다만 한국 자료에서는 창조, 조정, 발견의 주체로써 창세신을 부각시키는 데 반해, 베트남 므엥족 자료에서는 창세신 뿐만 아니라, 신적 영웅(족장), 신적 동물, 마을사람들의 주체성과 능동성(자율성)이 더 부각되고 있음. 이것은 베트남의 므엥족의 자료가 우주적, 자연적, 인문적 세계관을 특별히 구분하여 인식하기보다는 통합적으로 사유하려고 하는 데서 기인하는 것으로 추정됨.

21) 최원오, “창세신화의 창세원리에 담긴 인문정신: 한국과 북아메리카 나바호 원주민의 창세신화를 중심으로”, 구비문학연구 제25집, 한국구비문학학회, 2007.

[국문요약]

한국과 베트남 창세신화에 나타난 세계관과 가치관

崔元午(光州教育大學校 國語教育科 教授)

본 발표문은 한국의 창세신화(본토, 제주도)와 베트남 므엥족의 창세신화를 비교 분석하여, 거기에 들어 있는 세계관, 가치관 등을 추출하고자 한 것이다. 연구대상은 한국의 경우 <창세가>(본토), <천지왕본풀이>(제주도)이며, 베트남의 경우 므엥족의 <땅과 물의 기원>이다. 연구방법은 神話素(mytheme) 간의 공통적 요소, 독자적 요소, 그리고 신화소 간의 연계성과 위계성에 따른 창세의 원리가 어떻게 제시되고 있는가를 비교하는 것이다. 연구 결과를 간단하게 정리하여 제시하면 다음과 같다.

(1) 공통적 신화소, 독자적 신화소를 통해 본 창세신화의 지향점: 한국과 베트남 창세신화 간의 공통적 신화소는 천지개벽, 창세신의 출현, 창세신의 結緣, 日月 調整, 인간창조, 물과 불의 기원, 인세차지경쟁(영토차지경쟁), 惡人(怪獸, 惡靈 포함) 징치 등이다. 베트남 자료에서만 확인되는 독자적 신화소는 땅 기원, 물(홍수) 기원, 榕樹 기원, 마을 기원, 족장 모시기, 집짓기, 벼 종자 기원, 돼지, 닭 종자 기원, 술 기원, 銅鼓 기원 등이다. 한국 자료는 신의 내력에, 베트남 자료는 인간 역사의 내력에 초점이 있다. 이러한 차이점을 심층적으로 이해하기 위한 단서는 땅과 물의 상징성에서 찾을 수 있다. 땅은 조상의 역사가 시작된 곳으로써, 물(2번의 홍수)은 조상을 포함한 지상 만물의 형성을 가능케 한 원초적 생명으로써 신화적 의미가 부여되어 있으며, 이것이 베트남 자료에서 지속적으로 강조되고 있다. 또한 베트남의 자료는 山地에 거주하던 므엥족이 평야지대로 이주해 가서 형성된 비엠티족과의 역사적 사실을 창세신화가 반영하고 있는 것으로 판단된다.

(2) 신화소에 들어 있는 세계관, 가치관 분석: 한국 자료에서는 창세신(신적 영웅 포함)과 인간이 心性的 계보로써 이어져 있다면, 베트남 자료에서는 혈통적 계보로써 이어져 있다. 또한 한국 자료에서는 창세신(신적 영웅)의 惡心(속임수)이 治罪되지 못한 데 반해, 베트남 자료에서는 신적 영웅의 악심이 치죄되고 있다. 그래서 한국 자료에서는 인세에 부정적인 사건들이 만연하게 되었다는 식으로 설명하고 있는데, 이는 부정적인 사건들이 근본적으로 해결되지 못할 것이라는 전제를 내포한다. 그에 비해 베트남 자료에서는 부정적 사건이 신의 도움을 통해 해결되고 있는데, 이는 언제든지 지상에 발생한 부정적 사건들이 신의 가호 아래에 해결될 수 있을 것이라는 희망을 선사한다.

(3) 신화소 간의 연계성, 위계성에 따른 창세원리: 베트남 므엥족의 창세신화에서는 전반적으로 조정, 발견의 원리가 더 두드러지게 활용되고 있다.(우주적, 정치적인 것은 조정의 원리가 우세하게 작동되고 있으며, 문화적인 것은 발견의 원리가 우세하게 작동되어 있다). 이는 한국 자료에서도 동일하게 확인된다. 다만 한국 자료에서는 창조, 조정, 발견의 주체로써 창세신을 부각시키는 데 반해, 베트남 므엥족 자료에서는 창세신뿐만 아니라, 신적 영웅(족장), 신적 동물, 마을사람들의 주체성과 능동성(자율성)이 더 부각되고 있다. 이것은 베트남의 므엥족의 자료가 우주적, 자연적, 인문적 세계관을 특별히 구분하여 인식하기보다는 통합적으로 사유하려고 하는 데서 기인하는 것으로 추정된다.

[Abstract]

Bảng tóm tắt

GIÁ TRỊ QUAN VÀ THẾ GIỚI QUAN THỂ HIỆN TRONG TRUYỆN THẦN THOẠI SÁNG TẠO VŨ TRỤ CỦA VIỆT NAM VÀ HÀN QUỐC

Choi Won Oh(Khoa Giáo dục Quốc ngữ Đại học Sư phạm Gwangju)

Bài nghiên cứu này nhằm mục đích phân tích so sánh các truyện thần thoại sáng tạo vũ trụ của dân tộc Mường Việt Nam và truyện thần thoại sáng tạo Hàn Quốc(Lãnh thổ xưa, Jeju) và rút ra những giá trị quan, thế giới quan... trong những câu chuyện đó. Đối tượng nghiên cứu, tác phẩm Hàn Quốc là <Sáng thế ca>(Lãnh thổ xưa) và<Bản giải Thiên Địa Vương>(Đảo Jeju), tác phẩm Việt Nam là <Nguồn gốc của đất và nước> của dân tộc Mường. Phương pháp nghiên cứu là so sánh trình bày nguyên lý sáng tạo theo tính thứ bậc và tính liên kết trong các câu chuyện thần thoại. Kết quả của bài nghiên cứu được tóm tắt và trình bày như sau:

Điểm hướng đến của truyện thần thoại sáng tạo vũ trụ thông qua truyện thần thoại có điểm giống nhau và thần thoại có điểm độc đáo riêng là: Truyện thần thoại có điểm giống nhau trong truyện thần thoại sáng tạo vũ trụ của Việt Nam và Hàn Quốc là đất và trời (thờ khai thiên lập địa), sự xuất hiện của các vị thần sáng tạo vũ trụ, sự kết hôn giữa các vị thần sáng tạo vũ trụ, điều chỉnh mặt trời và mặt trăng, sáng tạo con người, nguồn gốc của lửa và nước, cạnh tranh chiếm đóng lãnh thổ, hình phạt nặng (bao gồm quái vật, linh hồn ma quỷ).. Chúng ta chỉ có thể thấy tính độc đáo trong các truyện Việt Nam như nguồn gốc đất, nguồn gốc nước(lũ lụt), nguồn gốc làng, phục tùng tộc trưởng, xây nhà, nguồn gốc hạt giống lúa, nguồn gốc của gà, heo, nguồn gốc của rượu...Trong các truyện Hàn Quốc thì tập trung vào sức mạnh của vị thần, còn trong truyện Việt Nam tập trung vào nguồn gốc lịch sử con người. Để hiểu kỹ về sự khác biệt này, chúng ta có thể tìm thấy được trong tính tượng trưng của đất và nước. Đất là nơi bắt đầu lịch sử của tổ tiên, nước cho thấy ý nghĩa mang tính thần thoại là cuộc sống nguyên thủy hình thành nên mọi vật trên trái đất bao gồm tổ tiên(2 lần lũ lụt). Điều này liên tục được nhấn mạnh trong truyện Việt Nam. Thêm vào đó, trong tài liệu Việt Nam cũng suy đoán qua truyện thần thoại sáng tạo vũ trụ phản ánh sự thật lịch sử của dân tộc Việt được hình thành từ sự di cư của người Mường vốn sống ở vùng núi di cư đến đồng bằng.

Thông qua việc phân tích giá trị quan và thế giới quan trong các câu chuyện thần thoại: Trong các truyện Hàn Quốc, thần sáng tạo (bao gồm anh hùng thần thoại) và con người được kết nối theo phá hệ có quan hệ tâm giao còn trong các truyện Việt Nam thì được liên kết theo tính huyết thống. Thêm vào đó trong các tài liệu của Hàn Quốc thần sáng tạo (anh hùng có tính thần thánh) không bị trừng phạt làm những điều sai, trong khi đó trong tài liệu Việt Nam anh hùng có tâm trí xấu đã bị trừng phạt. Chính vì vậy trong các tài liệu của Hàn Quốc, đã giải thích những việc tiêu cực đã lan ra trên thế giới. Trong các tài liệu Việt Nam thì các việc tiêu cực đã được giải quyết với sự giúp đỡ của các vị thần. Điều này mang lại hy vọng rằng bất cứ lúc nào các việc tiêu cực trên trái đất cũng có thể được giải quyết với sự giúp đỡ của vị thần.

Nguyên lý sáng tạo vũ trụ mang tính liên kết và tính thứ bậc trong truyện thần thoại là: Trong các truyện thần thoại sáng tạo của dân tộc Mường Việt Nam sử dụng nổi bật cấu trúc phát hiện và cải tạo thế gian một cách tổng thể. Điều này cũng giống như trong các truyện Hàn Quốc. Tuy nhiên trong các dữ liệu Hàn Quốc, thần sáng tạo được nhấn mạnh trong khi đó trong các truyện của dân tộc Mường Việt Nam đã làm nổi bật tính năng động và tính chủ thể của những người dân làng, động vật có tính thần, tộc trưởng cùng với thần sáng tạo. Điều này thể hiện tính tích hợp thế giới quan mang tính nhân văn, tính tự nhiên, tính vũ trụ trong truyện dân tộc Mường.

가면극의 민속적 요소: 한국의 하회와 베트남의 뚜엥(tuồng)

다오 티 지엠 쟁(Đào Thị Diễm Trang)*

들어가는 말

세계 각국에서 가면극을 비롯한 공연예술은 다소 민속 문화의 영향을 받았거나 민속 문화에서 기원하였다. 예컨대 그리스의 고대극, 이탈리아의 코메디아 델라르테(commedia dell'arte), 나이지리아의 'mmanwu', 인도의 람릴라(ramlila)와 까따깔리(kathakali), 스리랑카의 콜람(kolam), 일본의 노(noh), 중국의 경극, 한국의 하회 탈춤, 캄보디아의 라콘꼴(lakhon khol), 태국의 콘(khon), 인도네시아의 토팽(topeng), 베트남의 뚜엥(tuồng) 등의 형성의 연원과 공연 방식에 있어 민속 문화적인 요소를 쉽게 발견할 수 있다.

이 글은 베트남의 전통 고전극인 뚜엥과 비교함으로써 한국의 하회 가면극의 민속 문화적인 면모를 고찰하고 동아시아 지역 가면극의 특징을 개괄하고자 한다.

1. 민속 문화 - 가면극의 중요한 기반

1.1 민속 문화의 개념

민속 문화(folklore culture)라는 용어는 1846년에 윌리엄 톰스(William Thoms)에 의해 처음으로 사용되었으며 기성세대의 풍속, 습관, 의례, 신앙, 가요(歌謠), 속담 등을 가리킨다. 그 이후 민속학이라는 학문이 생겨나서 발전하고 많은 성과를 이루었다.

1960년대의 유명한 민속학자 앨런 던테스(Alan Dundes)에 따르면 문자가 생기기 전부터 구전되어 온 것(예: 말, 사냥 기술 등)과 문자로 기록된 민속 문화의 몇 가지 양상(예: 시, 서적, 비문(碑文), 자모(字母) 등)과 민속춤과 같은 민간에서 전해온 문화 공연 등 모두가 민속 문화의 일부이다. 비슷한 맥락에서 베트남 연구자 응오 득 텡(Ngô Đức Thịnh)에 의하면 베트남 민속 문화에 속하는 분야가 다음과 같다. 첫째 민속 문학(서사적 양식과 서정적 양식), 둘째 민속 예술(민속 공연, 민속 조각 미술), 셋째 민속적 지식(자연환경·사람·인간관계·생산 활동에 관한 것), 넷째 신앙·풍속·축제이다. 그러나 이것들은 본질적으로 하나의 혼합적인 정체로서 형성하고 발전해왔지, 문학, 예술, 지식, 풍속 신앙 등과 같이 분야 별로 나뉘지 않았다. 마찬가지로 문화생활에 있어 창작과 수용 활동이나 문화예술 창조와 민간의 노동생활도 구분되지 않았다.¹⁾

이전에 민속 문화의 개념들은 주로 농촌지역의 동질적이고 독립적이며, 다른 집단과 구별되는 특유의 특징을 갖는 한 소규모 그룹의 전통을 반영하는 것에 초점을 둔다. 오늘날 민속 문화의 범위는 농촌지역에만 국한되지 않고 도시문화까지 확장된다. 구체적으로 민속 문화는 각 민족과 집단의 일상생활의 여러

* 베트남 호찌민시 국립 인문사회과학대학교 교수

1) Ngô Đức Thịnh, <Văn hóa dân gian và dân tộc>(민속 문화와 민족 문화), <http://thienthubinh.wordpress.com>

모습에 대한 분명하고 일관되며 보편적인 양상들이라 이해할 수 있다. 한 집단의 문화의 구조와 기반의 형성은 자연환경, 역사, 사회, 정치, 문학예술, 음식, 풍속습관과 타문화와의 상호작용 등 여러 요소의 영향을 받는다. 이를 바탕으로 민속 문화는 전통적인 성격을 가지는 소규모 집단에 의해 탄생한다. 문화야말로 한 집단의 구성원들을 연결해주고 그들의 관계를 유지하는 것이다. 구성원들의 관계가 느슨하거나 쉽게 변하고 흐트러지는 경우 그들의 문화가 쇠퇴해가거나 완전히 파괴된다.

역사상 민속 문화는 구전으로 전해지며 구성원에게 지역과 집단의 특색에 대한 의식을 만들어내고 키운다. 현대에 와서 SNS와 인터넷 게시판 등과 단체 공연과 놀이 등을 통해 민속 문화는 여전히 '구전'되고 있다. 국가와 지역의 발전 추세를 맞추기 위해 전통 민속 문화는 취사선택되고 변하게 된다. 이리하여 탄탄하고 압축된 문화의 핵심 요소가 형성되어 자국의 오래된 문화적 정체성을 드러낼 뿐만 아니라 외래문화도 수용하게 된다. 따라서 민속 문화는 고정적·정체적이고 혼합적이지 않으면서 유동적·가변적인데다 다른 민속 문화와 혼합되기도 한다. 하지만 새로운 문화적 흐름을 받아들이지 않고 자시만의 원시적 민속 문화를 보존하는 집단도 있다.

민속 문화의 어떠한 요소들이 차용되거나 타 지역에 전파될 때 이들은 여전히 처음으로 발생한 지역과 집단을 대표하는 문화이다. 여기서 이 요소들은 문화코드를 만듦으로써 현재와 미래에는 그 집단을 알아볼 수 있는 수단이 된다.

1.2. 민속 문화와 가면극의 관계

무대예술은 현실적이면서 비현실적인 세계를 형성하여 생각과 미적 이념을 제시함으로써 참가자와 연기자로 하여금 제 삶과 사회를 감상하고 사고하며 이해하게 한다. 무대예술은 단순히 세상일을 논하는 것이 아니라 사소하고 독특한 방식으로 세상을 변화시키는 꿈을 꾀다.

가면극은 민속 무대예술에 속하며 가면을 쓰고 연출하는 공연 예술이다. 여기서 가면은 점토·나무·쇠로 만든 것이거나 가면에 근접한 화장을 말한다. 가면극에는 가면이 필수적이며 핵심적인 요소이다. 때문에 연기자의 표정은 얼굴이 아닌 대사, 노래, 몸짓과 춤동작을 통해 드러난다. 또한 심령(心靈)적인 의미가 강하기에 공연 예술에 있어 가면이 종교학과 인류학의 중요한 연구 대상이기도 한다. <Dance, drama and theatre in Thailand>(태국의 춤, 드라마와 연극)의 도입부에서 Mattani Moj dara Rutmin이 다음과 같이 주장한다. '태국의 역사의 시작부터 지금현재까지 생활에서 태국사람에게 춤(natasin)과 연극(lakhon)은 빠져서는 안 될 존재들이다. 이는 그것들이 태국사람의 전통풍습과 여러 의례에 있어 보편적이고 중요한 역할을 하는 종교들과의 밀접한 관계에서 비롯된다. 국교인 불교와 힌두교와 애니미즘이 그것이다.'²⁾ 이렇듯 가면의 의례적·종교적인 성격 때문에 태국인을 비롯한 세계의 여러 민족들은 심령(心靈)적 문제를 접근하려고 가면을 택하였음을 알 수 있다. 그런 의미에서 가면극은 민속적 음악, 시가, 전설, 신화, 춤과 의례와 긴밀한 관계를 지니고 있음이 확인된다.

동서양을 막론하고 가면극은 민속 신앙에서 기원하였다. 대부분 가면극들은 좋은 일과 행운과 농사의 풍년을 기원하기 위해 신을 부르거나 신을 숭배하는 마음에서 비롯된다. 가면을 착용함으로써 인간이 신

2) Mattani Moj dara Rutmin, *Dance, Drama and Theatre in Thailand*, The Center for East Asian Cultural Studies for UNESCO, The Toyo Bunko, p.1

령, 황제, 귀신 역할을 하며 심지어 이승의 전편까지 갈 수 있는 용기가 생긴다. 고고학자들이 이집트, 중국, 인도네시아 등의 고분(古墳)에서 여러 종류의 가면을 발견한 바 있다. 가면극은 개인 또는 집단의 정신 속에 깊이 뿌리박힌 신화적인 원형과 긴밀하게 연관된다. 한국 제주도에서는 삼승 할망이 천연두를 퍼뜨리는 여신이다. 천연두에 걸리는 아기들의 울음소리가 여신의 목소리라고 간주되며, 아기들의 얼굴에 남아있는 흉터는 곧 그녀의 발자국이라 전해왔다. 당시 사람들에게 천연두의 여신은 위대한 어머니이자 병을 일으키고 치료하는 두 가지의 능력을 동시에 지니는 신의(神醫)이다. 그렇기에 춤으로 여신을 흉내 내는 것은 온 마을에 좋은 일을 가져올 것이다.

무대예술에 가면이 사용된 이유는 수두룩하다. 정신적인 측면에서 가면은 연기자의 평범한 개인적 특징을 감춰줌으로써 그들로 하여금 독립적이고 비상한 인물로 화신(化身)하고, 자신이 속한 집단을 위한 소원과 신과의 신성한 관계를 위해 혼신의 힘을 다할 수 있게 된다. 그들은 본인의 자아를 포기해야 하여 오로지 황제, 애첩, 왕자, 공주, 장군, 간신, 신령, 잡귀, 동물 등으로만 등장한다. 이를 통해 연기자들은 관객을 일상과 전혀 다른 세계로 인도하고 무대에서 자기가 연기하는 것을 믿게 한다. 배우를 따라서 관객들 역시 현실계와 비현실계를 드나들고 그의 움직임을 따라 흔들리게 된다. 이때 관객들은 빛과 소리에 예민하게 반응하게 되고 공연에만 온 정신을 쏟는다.

시각적인 측면에서 옛날 축제에는 멀리서부터 관객은 민낯을 가지는 배우보다 가면을 쓰는 배우를 훨씬 더 잘 보일 수 있었다. 민낯에 비해 괴상한 가면이 더욱 눈길을 끄는 것이다. 가면은 당황함, 기대감과 유혹을 일으키기 때문이다.

민속 문화에 뿌리 내린 가면극은 내재하고 있는 주요한 특징인 미술적·의례적·오락적·미적·상징적 속성을 조화시킨다. 그 중 상징성이 가면의 가장 두드러진 특징이다. 가면마다 각각 한 가지의 인간 유형, 혹은 한 가지의 성격 유형만 그려낼 수 있다. 유동적으로 여러 표정을 표현할 수 없기 때문에 가면은 고도의 상징적 의미(symbol/code/icon)를 가지게 된다. 가면 하나는 일관적으로 한 가지의 성격 혹은 인간 유형을 드러내야 한다. 이를 기반으로 사람이 현실에서 영감을 얻어 가면을 만들고 나아가 가면을 평범하고 어지러운 현실을 뛰어넘게 하고 그 속에 정형성과 상징성을 압축시킨다. 이리하여 가면은 연기자에게 일종의 연기력과 정신적 테스트이기도 하다. Jukka가 가면의 특징은 순수함과 풍자함에 있다고 한 바와 같이 가면은 정(靜)적인 요소와 동(動)적인 요소를 조화시킴으로써 이중 의미를 가지게 된다.³⁾

각 나라에서 가면극에는 여러 종류의 가면을 사용한다. 이들 가면은 또한 여러 하위 유형으로 나뉘기도 한다. 이런 까닭에 이것을 연구하는 작업이 여간 복잡한 게 아니다. 가면극은 과거의 관심사에 머무르지 않고 현재와 미래의 의욕이기도 하다.

2. 하회 가면극과 뚜엥 개관

2.1. 하회 가면극

한국 민속 문화에는 가면, 음악, 춤과 대사를 결합시켜 연출하는 공연예술(탈놀이)이 중요한 비중을 차

3) Jukka O. Miettinen (1992), *Classical Dance and Theatre in South-East Asia*, Oxford University Press.

지하고 있다. 한국 탈놀이는 탈춤이라는 명칭으로도 불려왔다. 하지만 탈춤은 탈놀이의 하위 유형일 뿐이기 때문에 이는 정확한 호칭이 아니라고 할 수 있다.

한국에서 탈놀이는 9세기경 출현하였으며 의례와 밀접한 연관성을 가지고 있다. 18세기에 접어들어 여러 유형의 탈놀이가 활발하게 발전하고 19세기경 전성기를 맞이하였다. 가면극의 반봉건적인 성격과 성적 요소를 풍자하는 내용 때문에 유교적 지배층은 그것을 인정하지 않았다. 일제강점기(1910-1945) 때 가면극 공연이 금지되었다. 1930년에는 탈놀이의 하나인 봉산 탈놀이 공연이 특히 빈번하게 이루어졌다. 1970년부터 한국 연구자들이 가면극을 비롯한 민속 문화를 심도 있게 연구하기 시작하였다. 이는 민족주의를 주장하는 한편 현대인과 그들의 뿌리를 연결해주는 끈을 찾아주기도 한다.

오늘날 탈놀이는 예전만큼 유행하지 않지만 여러 연령대의 2000여 명의 연기를 유지하고 있다. 더구나 가면극을 사용하여 세계에 한국 문화를 널리 알리는 목적에 집중한다. 매년 10월 한국정부에서 가면극 축제를 개최하는데 이때 전국에서 많은 극단들이 한자리에 모이게 된다.

<Lịch sử và thể loại kịch múa mặt nạ Hàn Quốc>(한국 가면극의 역사와 종류)⁴⁾에서 전경옥은 가면극을 두 그룹으로 나누는데 하나는 본산탈놀이(하위 유형으로는 양주 별산대와 봉산 탈춤이 있다)이고 나머지 하나는 마을의례의 탈놀이(하위 유형으로는 하회 별신굿 탈놀이, 관노 가면극 등이다)이다. 이외에도 동래 말뚝이, 통영 오광대놀이, 남사당 등도 있다. 한국에서 가면극의 명칭은 일반적으로 그것이 발생한 지역의 이름을 따서 지어진다. 예컨대 안동시의 하회마을에는 하회가면극이 있는 것이다.

하회마을은 경상북도, 안동시, 풍산읍에 위치한다. 이 마을은 고려 말기 허씨, 안씨, 류씨 세 가문에 의해 세워졌고, 한국의 오래된 전통 문화의 가치를 보존하고 있으며, 유네스코 세계 문화유산으로 등재되었다. 하회 가면극은 농사의 풍요를 기원하는 별신굿(별신은 주술·부적을, 굿은 공연을 가리킨다)에서 비롯되었다. 무당은 의례를 거행하고 마을 사람들은 탈놀이를 한다. 초기에 하회 가면극은 농민들의 자발적인 공연이라고 여겨졌다. 그 이후 도시의 중류층도 이 공연예술에 관심을 가지기 시작하였다.

하회 가면극 속 등장인물들은 도시 생활의 삶을 적나라하게 묘사하고 풍자한다. 등장인물로는 타락한 도승, 젊은 여인, 아름다운 무당, 나병 환자, 쓸모없는 양반, 총명한 종 등이 있다. 베트남의 풍자적 가요(歌謠)와 시나 소화(笑話)와 마찬가지로 하회 가면극의 주요한 내용은 익살스러운 어투로 상류층을 비난하고 조롱하거나 그들의 탐욕스럽고 고집스러우며 어리석은 성격을 드러내기도 한다. 공연은 다소 즉흥적이며 춤꾼, 악사와 관객들의 상호작용이 일어난다.

매년 설달 보름날에 산주(山主)가 산에 올라가 맑은 물을 올리며 신의 뜻을 묻는다. 마을에 돌아온 후 그는 신의 뜻을 동네 어른들에게 알린다. 어른들은 그것을 헤아리고 별신굿 의례 거행을 준비하고 연기자를 선정한다. 이 축제는 신년의 첫 2주 동안 계속된다. 구정의 마지막 날(즉 정월 대보름날)과 별신굿 축제가 끝나기 하루 전날(당제를 지내는 날)까지 하회 가면극은 닫힌 공간뿐만 아니라 길거리나 놀이터에서도 공연된다. 이전에는 공연이 끝난 다음 탈을 태웠지만 오늘날에는 가면을 보관 장소에서부터 정중하고 엄숙한 의례 절차로 꺼낸다.

하회 별신굿 탈놀이는 강신, 주지, 삼석놀이, 파계승, 양반·선비, 살림살이, 살생, 환재, 혼례, 신방, 헛천 굿, 당제 등 총 12마당으로 구성되어 있다.⁵⁾ 기본적으로 하회 별신굿 탈놀이는 무동마당, 백정마당, 할미마

4) Korean Musicology series 7 (2015), *Yeonhui: Korean Performing Arts*, National Gugak Center.

당, 과제승마당, 양반·선비마당과 같이 6가지의 행위로 이루어진다. 이는 하나의 줄거리를 가지고 있는 것이 아니라 각 마당은 서로 다른 주제를 보여준다.

한국의 다른 탈놀이와 마찬가지로 하회탈놀이의 대본은 주로 연기자와 관객들에 의해 구전되어왔다. 그러므로 대본은 배우들에 의해 지속적으로 바뀌게 되며 웃긴 이야기나 인상적인 대사들만 다음 공연에 등장한다. 그러므로 오늘 탈놀이 공연에서 우리가 듣고 있는 대화는 과거에서부터 지속적으로 바뀌는 대화와 가까운 것일 뿐이라고 볼 수 있다.⁶⁾ 1930년대 말에 와서야 이들 유동적인 대본이 기록되기 시작하였다. 무대 위의 대화들이 대체로 관객의 오락에 대한 욕구를 충족시키며 지역의 여러 문제를 특별히 반영한다. 이처럼 신화, 서사시나 고사 사용 등에 치중하는 세계 다른 나라의 가면극과 달리 하회 가면극은 시사적인 특징을 가지고 있다.

오늘날 하회 가면극의 배우들은 관중에게 새로운 정보를 제공하는 데 주동적이다. 논란 이슈와 사회적 추세, 대통령 선거, 인터넷 악플러, 성형 중독 등이 그것이다. 이렇게 하회 가면극은 발생기부터의 풍자적 수법을 사용하여 현재의 문제를 이야기하고 있다. 이는 시각적인 오락거리가 넘치는 시대에는 전통 예술 공연을 새롭게 변화시키고 쉽게 받아들여지게 되며, 잊히지 않게 하는 방안이기도 하다.

한국에서는 하회 가면극이 현대사회 속에 계속 숨을 쉴 수 있도록 옷, 기념품과 다른 물건에다가 춤동작, 가면과 공연에 관련된 것들을 프린트해놓는다. 특히 한국의 현대극과 현대무용은 탈과 하회 가면극의 수법들을 적극 수용한다. 하회 세계탈 박물관과 탈 공방을 많이 세우기도 한다. 게다가 하회 별신굿 연기자를 키우는 교육기관도 설립된다. 이로써 하회 가면극은 하나의 관광 자원으로 자신의 생존력과 경쟁력을 확보한다.

2.2. 뚜엥(tuồng)

뚜엥, 핫 보이(hát bội), 핫 노이(hát nói)는 모두 베트남 전통 가면극을 가리키는 명칭들이다. 베트남 남부 지역에는 ‘핫 보이’라는 명칭이 더 보편적으로 사용되고, 관련 서적과 북부와 중부 지역에는 ‘뚜엥’이라는 명칭이 쓰이고 있다. Huynh Tinh Paulus의 의해 편찬된 사전 『대남국음자휘』(Đại nam quốc âm tự vị, 大南國音字彙)에 따르면, ‘보이(bội)’는 ‘두 배’를 뜻한다. 이 ‘보이’지는 ‘핫 보이’의 과장된 얼굴 화장, 춤동작, 창법과 같은 예술적 특징과 잘 어울린다. 이 글에서 ‘뚜엥’과 ‘핫 보이’라는 용어는 같은 연구 대상을 일컫는다.

뚜엥은 노랫말, 연기, 춤과 음악을 조화롭게 결합하는 가면극이다. 과장되고 상징적인 화장 때문에 뚜엥 연기자들은 얼굴에 자신의 개인적 감정을 표현하지 못한다. 뚜엥의 대본의 원천으로는 베트남 전설, 쓰놈시, 중국 고전소설, 프랑스 고전극(베트남의 <Lô Địch>(로딕)은 Pierre Corneille의 <Le Cid>의 영향 하에 창작되었다) 등 매우 다양하다. 또는 베트남 사람이 자국의 역사·정치·사회·문화적 배경을 기반으로 삼아 대본을 창작하기도 하였다. 베트남 뚜엥을 대표하는 작품으로는 《산후》(山后, Sơn hậu), 《금운교》(金

5) Phan Thi Thu Hien 외, 『Hợp tuyển văn học dân gian Hàn Quốc』 (한국 민속 문학 선집), N.Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh, 2017.

6) CedarBough Saeji (2012), “The Bawdy, Brawling, Boisterous World of Korean Mask Dance Dramas: A Brief Essay to Accompany Photographs”, Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal No. 4, p.164.

雲翹, Kim Vân Kiều), 《육문선》(陸雲僊, Lục Văn Tiên), 《여우로 변한 호 응우엣 꼬》(Hồ Nguyệt Cô hóa cáo), 《안뜨 공주》(An tư công chúa), 《모시옷 빨간 깃발》(Áo vái cờ đào), 《림 싸잉 쉰느영》(Lâm Sanh Xuân Nương) 등이다.

뚜엥의 기원에 관하여 현재까지는 설득력 있는 두 가지의 설이 존재한다.

첫째, 뚜엥은 본래 ‘쉰느영 파’(xuân phá), ‘무어 핫 꼬어 덩’(múa hát cửa đình), ‘핫 쉰오’(hát chèo), ‘핫 아 다오’(hát á đào) 등과 같이 10세기경 베트남에 등장한 여러 형식의 전통 가무악극들의 결합에서 기원하였고, 이후 중국 경극의 영향을 받아 온전한 형식을 갖추게 되었다는 설이다. 『대월사기전서』(大越史記全書, Đại Việt sử ký toàn thư)에서 뚜엥의 기원은 다음과 같이 설명한 바 있다. 예전에 원(元)나라의 우승상 소계테이(唆都, Toa Đô, ?-1285)를 쳤을 때 극단에서 노래를 잘 부르는 리 응우엣 깃(Lý Nguyên Cát)이라는 사람이 잡혀왔는데, 이후 양반 집의 여종 아이들이 그를 따라 북방의 노래를 배우기 시작하였다. 응우엣 깃은 고전 뚜엥 작품을 창작하였는데 그 중 『서왕모현반도』(西王母獻蟠桃, Tây vương mẫu hiến bàn đào)가 있다. 여기에 등장하는 인물로는 관료, 쉰뜨(chu từ), 단 느영(đán nương), 꺾우 노(câu nô) 총 12명이 비단옷을 입고 북을 두드리거나 피리를 불며 악기를 타고 박(拍)을 치는데 이들은 번갈아 나와서 연기를 한다. 이에 따라 관객들을 감동시키기도 하고 웃기기도 한다. 우리 나라의 뚜엥은 거기서부터 시작한 것이다.⁷⁾ 이 기원설에 대하여 후임 각 중(Huỳnh Khắc Dụng), 레 반 쉰에우(Lê Văn Chiêu) 등과 같은 연구자들은 그것을 합리적인 설이라 평한다. 알다시피 베트남 예술문화에 가장 큰 영향을 끼치는 것은 남아시아와 동북아 문화이다. 우리 나라 예술 공연의 방식과 구조 등에는 남아시아 문화의 흔적을 따로 구분하기가 쉽지 않다. 한편 당시 정치적 배경 속에서 동북아시아 문화의 미적 이념과 사상이 일찍이 베트남 북부 사람의 정신세계에 영향을 미쳤다.

둘째, 뚜엥은 18-19세기경 전성기를 맞이한 쓰놈 문학을 대본으로 한 민족의 특색을 잘 보여준 예술 공연이라는 설이다. 뚜엥 연구자 도안 농(Đoàn Nông), 쉰 반 쿠에(Trần Văn Khê), 부 응운 리엔(Vũ Ngọc Liễn), 황 쉰영(Hoàng Chương), 도 응옥 타익(Đỗ Ngọc Thạch), 응우엣 또 란(Nguyễn Tô Lan) 등은 쓰놈이 생겨난 후부터 뚜엥은 북부, 중부, 남부 모든 지역에서 활발하게 발전하기 시작하였고 완조(阮朝) 때 특별히 중요한 궁정연극 역할을 했다는 점에서 이견이 없다. 베트남의 뚜엥 전문가로는 다오 쉰뜨(Đào Duy Từ), 다오 쉰(Đào Tấn) 등이 있다. 도 응옥 타익(Đỗ Ngọc Thạch)은 18세기 중반부터 19세기 중반까지가 쓰놈 서사시의 황금기였는데 이것이야말로 뚜엥(쓰놈 서사시의 영향을 받은 서사방식을 가지는 무대 예술의 하나)을 탄생시킨 산파 역할을 했다고 주장한다. 뚜엥의 문학적 대본을 살펴본 결과, 뚜엥 공연의 춤동작은 대부분 사람들이 흔히 알고 있는 것같이 무용이나 무연극의 규칙에 의해서만 형성된 것이 아니라, 가극의 운문·산문 혹은 시로 이루어진 대화들에 의해 발전했다는 점이 주목할 만하다.⁸⁾ 이들 연구자는 뚜엥의 형성과 발전 과정에 있어 중국 경극의 영향을 부정하지 않았는데, 이야기의 줄거리, 경극적인 동작과 회장의 측면에서만 그 영향력을 인정한다. 나머지 예술적 이념, 대본, 노래와 공연 방식 등은 베트남인 뚜엥 감독과 연기자들의 창작물이라고 한다.

7) Ngô Sĩ Liên (1998), 『Đại Việt sử ký toàn thư』 (대월사기전서) 2, N. Khoa học xã hội, p.141.

8) Đỗ Ngọc Thạch, <Sân khấu Tuồng: Nguồn gốc và quá trình phát triển>(뚜엥의 기원 및 발전 과정) <http://sankhau.com.vn/news/san-khau-tuong-nguon-goc-va-qua-trinh-phat-trien.aspx>

황 찌우 끼(Hoàng Châu Kỳ)에 의하면 뚜엉 핫 보이와 찌오는 옛날 옛적의 농업생산과 어업생산 활동을 반영하는 제례의식의 많은 영향을 받던 민속극에서 비롯되었다. 그중 성 숭배 문화를 나타내는 공연도 포함된다. 이러한 민속극에는 신령, 희생 제물인 동물 등의 인물과 남근과 여근을 상징하는 나무 혹은 대나무로 만든 것들이 등장한다. 그 외에 간단한 악기들이 있고 연기하고 노래 부르는 배우들도 나온다. 사덕제(嗣德帝, Tự Đức đế, 재위: 1847-1883) 재위 때 가장 대표적인 뚜엉 작품으로는 《반 바오 쩡 뜨엉》(Van báo tình tường, 108막), 《꾸언 프엉 히엔 투이》(Quản phương hiên thúy, 100막), 포 《혹 립》(pho Học Lâm, 20막)이 있다. 앞의 두 작품은 모두 중국을 비롯한 다른 나라 소설의 소재를 빌리지 않았다. 《반 바오 쩡 뜨엉》에는 동의(東醫)의 약재료들의 약성과 이름을 가지고 등장인물에게 붙여주었다. 예컨대 년썸(인삼, Nhân Sâm), 드엉 귀(당귀, 當歸, Đương Quy), 쩌 비(진피, 陳皮, Trần Bi), 부쯔(부자, 附子, Phụ Tử) 등이다. 《꾸언 프엉 히엔 투이》의 경우 초목 이름을 사용하여 등장인물의 이름을 지었는데 바익 쪽(白菊, Bạch Cúc), 하이 드엉(동백꽃, Hải Đường), 황 마이(黃梅, Hoàng Mai), 타익 쪽(석죽, 石竹, Thạch Trúc) 등이 있다. 특히 《혹 립》은 베트남 뚜엉의 집대성이라고 여겨진 작품이다. 여러 작자들이 고전 꾸엉 중에 가장 재미있고 좋은 대본을 선정하여 그것들을 연결시켜서 하나의 새로운 구성에 끼어 맞춘 다음 등장인물의 이름을 다시 짓고 대사를 새로 만들었다.⁹⁾

앞서 말한 두 가지의 기원설을 통하여 뚜엉은 10세기경 출현했음을 알 수 있다. 12-13세기에 이르러 중국과의 문화 교류로 인해 뚜엉은 중국 희극의 영향을 받게 되었고 진조(陳朝, Nhà Trần) 때 절정기를 맞이하였다. 15세기경 여조(黎朝, Nhà Lê)는 연극을 소인(小人)과 무식한 이들의 놀이로 취급하였기 때문에 궁중에는 뚜엉 공연을 아예 금기시하였고, 민간에서는 되도록 공연을 줄이라는 명령을 내리기도 하였다. 따라서 뚜엉은 여전히 민간에서 존재하긴 했지만 많이 위축된 상황이었다. 이후 완(阮) 왕조는 뚜엉을 복원하고 번성하게 하는 데 큰 공을 세웠다. 18세기 초부터 19세기 말까지 완조(阮朝)의 여러 임금의 궁정극을 발전시키는 정책을 만들었기 때문이다. 또한 뚜엉은 불교·도교·유교 삼교의 공존 시기에 성장하였는데 그 중 유교가 핵심적이었다. 뚜엉의 탄탄한 대본은 한자와 쓰놈을 기반으로 하였다고 할 수 있다.

후잉 각 중에 따르면 뚜엉에 주연(다오(đào) 또는 깡(kép)이라고 부른다)은 12명인데 임금, 황후, 왕자, 왕의 후궁, 문신, 무신, 충신(忠臣), 간신(姦臣), 이웃나라 장수, 학생, 부인, 여종 등이 그것이다. 이외에는 조연으로는 무당, 광대, 신령, 선녀, 동물 등이 있다. 연구자 쉐언 이엔(Xuân Yến)은 대본의 특징에 따라 뚜엉을 두 가지로 분류하였는데 하나는 사대부의 뚜엉(작자가 지식인 계층에 속하며 대본은 비교적 잘 기록되었다)이고 또 다른 하나는 민속 뚜엉(한 공동체의 창작물이고 구전으로 전승된다)이다.¹⁰⁾ 뿐만 아니라 학계에는 뚜엉을 뚜엉 도(tuồng đờ)와 뚜엉 포(tuồng pho)로 나누기도 한다. 뚜엉 도는 민속적이고 해학적인 뚜엉이며 그 작자가 미상이다. 뚜엉 포의 경우 비교적 장편에 속하며 작자가 분명하다. 그 중 뚜엉 도는 민속 문화와 더 가까운 예술이다.

9) Hoàng Châu Kỳ, <Tuồng hát bội và bản sắc sân khấu truyền thống Việt Nam>(뚜엉 핫 보이와 베트남 전통 무대예술의 특징).

<http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/tuong-hat-boi-va-ban-sac-san-khau-truyen-thong-viet-nam>

10) Xuân Yến, <Những vấn đề thẩm mỹ, đạo lý, xã hội trong tuồng cổ>(고전 뚜엉 속의 미적·윤리적·사회적 문제), N.Sân khấu, p.30, 1994.

잡봉(chập bóng) - 뚜엥 디어 낭(Đĩa Nàng) 즉 잡 디어 낭(chập Đĩa Nàng)이 베트남의 한 가지 연극 공연이다. 이는 핫 봉 조이(hát bóng rỗi)와 뚜엥을 결합하는 가무극이라 볼 수 있으며, 특히 하회 가면극과 많은 공통점을 지니고 있다. 잡 디어 낭은 뚜엥이 베트남사람에게 친숙하고 보편적인 공연예술로 알려졌을 즈음 뚜엥의 한 갈래로 자리매김하였다. 후잉 응옥 쟁(Huỳnh Ngọc Trảng)은 잡 디어 낭이 19세기 후반 - 20세기 초에 산출되었다고 주장한다.¹¹⁾ 처음에 이것은 짤막한 공연이었다. 잡'chập'은 짧은 공연을 뜻한다. 그 이후 여러 사건과 작은 공연이 추가되면서 잡 디어 낭의 편폭이 확대되었는데 이로써 3시간-5시간 동안 연출할 수 있는 하나의 해학적 대본이 형성된다.¹²⁾ 잡 디어 낭에는 뚜엥의 여러 가지 요소를 발견할 수 있다. 뚜엥 공연에서 사용하는 '노이 로이'(nói lối) 형식(말하기와 노래하기의 중간에 해당하는 것)와 악기들, 골계적·상징적인 춤동작 등이 그것이다. 잡 디어 낭의 성격은 뚜엥 도(해학 뚜엥)와 가까우며 가요와 민요를 많이 사용한다. 이 공연의 등장인물인 옹 디어(ông Đĩa, 지신(地神))와 낭 띠엔(Nàng tiên, 선녀)의 화장이 비슷하다. 모두 얼굴을 하얗게, 입술을 빨갛게, 눈썹을 진하게 하고 이마 가운데 붉은 점을 찍는다. 본고는 잡 디어 낭과 하회탈놀이를 비교함으로써 이들 공연예술의 민속 문화적 면모를 밝혀내고자 한다.

3. 하회 가면극과 뚜엥 속의 민속 문화적 면모

3.1. 공통점

하회탈놀이와 뚜엥은 민속 가무극에서 기원한 가면극이라는 점에서 공통적이다. 이들은 등장인물, 갈등, 대사 등에 의해 온전한 형식을 갖추는 무대예술이다. 문학적 대본의 측면에서 살펴볼 때 가면극은 민속 무대예술 중 가장 대표적인 형식이라 할 수 있다.¹³⁾ 하회탈놀이와 뚜엥을 통해 여러 민속 문화적 요소를 찾아낼 수 있다.

첫째, 민담·전설·신화 등의 줄거리와 소화(笑話)의 요소들이다. 뚜엥은 대개 길고 온전한 줄거리를 가지고 있다. 주인공은 선인, 천계의 존재 혹은 가난하지만 착한 사람 등이 있다. 이들은 끝에 행복과 성공을 이루기 위해 수많은 고난을 극복해야만 한다. 《팜 쩡 국 화》(Phạm Công Cúc Hoa), 《육문선》, 《럼 싸잉 쉰언 느엉》이 그 예이다. 이러한 줄거리는 쓰놈 서사시와 고적전과 매우 유사하다. 하회탈놀이는 뚜엥처럼 한 가지의 줄거리를 가지고 있지 않지만 일정한 인물과 마당들로 구성된다. 또한 이것은 전설·민담 등의 모티프를 사용하여 악한 신, 도망치는 신부, 금기의 대상을 언급하는 것(반봉건적 내용과 정육에 관한 것) 등을 등장시킴으로써 민속적 해학과 풍자를 드러낸다. 하회탈놀이와 뚜엥의 구전적 성격은 민속 문화의 고유한 특징이라 할 수 있다.

둘째, 민속 신앙이다. 한국에서 긴 세월 동안 전통 가면은 장례식, 병굿, 풍자극 등에 사용되었다. 한국 농촌마을에서 불운과 병을 불러오는 잡귀를 쫓기 위해 제례의식을 거행하는데 이때 하회탈놀이는 아주 중요한 역할을 해왔다. 하회탈놀이는 또한 성황을 받드는 제례에 참가하여 온 마을의 안녕을 기원한다.

11) Huỳnh Ngọc Trảng, <Gia Định Sài Gòn - hò, hát, lý, vè và diễn xướng lễ hội>(자당 사이곤 호(hò), 핫(hát), 리(ly), 배(vè)와 민속 가무극), N. Văn hóa - Văn nghệ, p.251, 2019.

12) Huỳnh Ngọc Trảng, 앞의 책, p.251-252.

13) Phan Thị Thu Hiền 외, 앞의 책, p.461.

마찬가지로 뚜엥은 여러 의례에서 신을 정중하게 모시는 데 사용된다. 베트남 남부에서 성황제(cúng đình)나 평안을 기원하는 제사(cúng kỳ yên)를 지낼 때 핫 보이가 불가결한 요소이다. 만물유령(萬物有靈)의 사상을 바탕으로 이들은 용, 봉황, 거북이, 사자, 호랑이 등과 관련된 춤동작과 복장을 쓰는 풍속들을 잘 재현해낸다.

셋째, 공연 방식이다(가면, 음악, 춤). 하딩컨(Hà Đình Cán)이 민속 음악과 무대예술 연구자인 믱꽁(Mịch Quang)의 말을 인용한 바 있다. '뚜엥 음악의 독특함은 종쩌우(찬양북, trống chầu, praise drum)의 소리에 있다. 《악기》(樂記)에 따르면, 땅의 기운이 위로 올라가고 하늘의 기운이 하강하며 땅의 음성과 천의 양성이 상접 상동하여 만물이 생성된다. 또한 천둥과 바람과 비는 사계절에 변화를 가져온다. 음악은 이러한 천지간의 화합을 본받는 것이다. 《역경》(易經)도 천둥의 울림, 우순풍조, 해와 달의 운행 등이 만물을 생성한다고 설명하였다. 천둥의 소리에서 영감을 얻어 뚜엥의 시조(始祖)들이 큰 북을 두드리면서 공연을 시작하였다.¹⁴⁾ 뚜엥과 하회탈놀이는 모두 북을 중요시한다. 여기서 음악과 춤이 신을 부르는 매체라고 여겼기 때문에 악기를 만들 때 대나무, 나무, 동물 가죽 등같이 자연에서 온 재료들만 사용하였다. 아시아 민족들의 전통 악기가 현악기, 관악기, 체명악기, 막울림악기 등 네 가지로 나뉠 수 있는데, 하회탈놀이와 뚜엥의 악기들은 앞의 모든 종류의 악기를 가지고 있다. 여러 악기들이 함께 연주되어 신비한 기운을 돋움으로써 공연의 신성하고 조화로운 분위기를 연출한다. 하회탈놀이에는 주로 해금, 짓대, 피리, 팽과 리, 장구, 북을 사용한다.

본고는 하회탈놀이와 뚜엥 공연에 있어 민속 문화의 한 방면으로서의 웃음을 고찰하고자 한다.

3.2. 하회탈놀이와 뚜엥의 웃음 - 민속 문화의 독특한 표현

웃음은 민속 문화의 한 방면이며 사회, 풍자적 가요와 가무극을 통하여 뚜렷이 표현된다. 웃음은 정신적으로 흥분하게 하고 낙천적인 태도를 만들어주며, 상상력과 연상(聯想) 능력을 깨우고 기른다. 더구나 웃음은 정면으로 사회와 사람의 부패 등을 신랄하게 비판하고 고발하기도 한다.

민속 문화에는 웃음을 만드는 수법이 다양하다. 첫째, 비판 대상을 여러 상황에 놓음으로써 그의 본색을 드러낸다. 둘째, 대상을 다른 사람 혹은 사물과 비교함으로써 그의 익살스럽고 범상하지 않은 모습을 나타낸다. 셋째, 미친 사람, 바보, 말더듬이, 나쁜 버릇이 많은 사람 등과 같이 해학적 성격을 가진 인물을 등장시킨다. 넷째, 여러 수사법과 말장난을 사용한다. 다섯째, 사건 전개 과정 끝에 엔딩이 오프닝과 다르지 않은 작품을 구성하는데 악한 인물이 마침내 속거나 사기 당하고 망하게 된다.

<Francois Rabelais의 작품과 중세 르네상스 시기 문화>에서 민속 문화 속의 웃음과 관련하여 Bakhtin은 '민속적 풍자 문화'라는 용어를 써서 민속적 축제, 풍자적 문학작품 등을 언급한 바 있다. 그에 따르면 축제는 모든 사람들이 같이 분장할 수 있는 기회(carnival)라 여길 수 있다. 이때 그들은 새롭고 과격적인 사고로 기존의 이념을 타파하기까지 하면서 일상에서 벗어나 다른 자아를 표출하고 인생의 제2막을 경험하게 된다. 무대에서 그들은 또 다른 현실을 창조하는 것이다. 그리고 그것은 미래에 현실화될 수 있다. 이와 마찬가지로 하회탈놀이와 봉뚜엥 째 디어 낭은 일종의 분장 축제라고 할 수 있다. 다만 이 축제의

14) Hà Đình Cán, <Ký ức nghệ thuật sân khấu truyền thống và tác phẩm>(전통 무대예술에 대한 기억과 그 작품들), N. Văn học, p.121-122, 2014.

참가자 인원수가 과거의 카니발에 비해 적은 것이 사실이다.

3.2.1 하회탈놀이와 뚜엥의 웃음의 대조적 성격

성미한은 석사학위 논문 <한국 전통 공간의 해학적 요소에 대한 고찰-옛 정을 회복시키는 꿈>¹⁵⁾에서 해학은 한국인의 고유한 특징이며 그들의 긍정적이고 낙관적인 정신세계를 형성한다고 밝혔다. 종교적 기반 또한 여러 방면에서 그들에게 영향을 끼친다. 한국인은 해학을 사용함으로써 시름과 슬픔을 이기고 투쟁하며 여러 상징적 의미를 드러내려고 한다. 이는 숨 막히는 현실에서 탈출할 수 있는 하나의 영리한 방법이다. 익영운은 한국 해학의 뿌리는 곧 투쟁정신이고, 그 가지는 예리함이며 그 꽃은 웃음이라고 한 바 있다. 화해는 더 나은 삶을 추구하고자 하는 인간과 사회의 엄격한 질서와 체제의 조화에 대한 갈망이다.

예나지금이나 동아시아 사람의 삶과 사상은 유교, 불교, 도교의 중요한 영향을 받아왔다. 불교는 심령(心靈)적 세계와 속세의 조화와 신비함을 강조하여 사람으로 하여금 물욕을 버려 자유와 평안을 지향하게 만든다. 도교는 인간에게 자연과 맞서 싸우지 말고 그것을 받아들이고 감상하라고 전한다. 유교는 입세(入世)와 현신에 대한 욕망을 가져오는 동시에 수많은 규율과 이념으로 사람을 지배한다. 따라서 유교, 불교, 도교는 한국과 베트남 사람의 삶과 정신세계와 공연 예술 속에 녹아들었다고 볼 수 있다. 이 세 가지 사상은 굳건한 자리를 잡고 있기 때문에 사람이 순종적으로 잘 따르는 한편 그것에 저항하기도 한다. 기존 현실과 인간의 꿈과 갈망을 융화시키기 위해 해학적이고 장난스러운 것과 신성 박탈하는 것 등이 합리적인 선택이라 하겠다.

민속 가부곡인 하회탈놀이와 뚜엥은 지속적인 존재와 발전을 위해 대조적인 방면에서 분장 축제의 웃음을 형성한다.

첫째, 해방과 억압이다. 공연에 참가할 때 연기와 관객들은 다 같이 융통성 없는 규율과 예의범절을 버리겠다는 약속을 지킨다. 이리하여 모두가 대등한 존재가 된다. 이때 인간이 자신의 참된 모습으로 돌아가고 이상적 사회관계를 위해 재생되는 것만 같으며, 수많은 사람들 중에는 자신도 하나임을 확신하게 된다.¹⁶⁾ 이 분장 축제에는 서열적인 위계질서를 제거하는 일은 아주 중요한 의미를 가진다. 이로써 당시 자신의 목소리를 낼 수 없던 서민들은 불가능한 것을 가능한 것으로 변화시킬 수 있고 자신의 이상을 현실화하며, 평등하고 열정적인 축제 분위기 속에서 그 모든 것을 표현해낼 수 있게 된다. 하회탈놀이에서 남성은 여성보다 더 높은 지위에 있는 것이 아니라 여성의 눈치를 보고 그녀의 비위를 맞춰야 하는 입장이다. 또한 농민, 종과 나병 환자는 선비, 양반, 타락한 도승을 무시해도 되며 그들의 부패를 고발할 수도 있다. 이때 즐거운 축제 분위기가 아무 방해도 받지 않고 이야기의 줄거리, 인물 형상과 공연의 말하는 형식을 결정한다. 여기서 일상생활의 엄숙함과 장중함이 희미해지고 도덕규범의 무게도 한결 가벼워진다. 연기자 한 사람이 여러 종류의 탈을 바꿔 쓰는 것은 신분과 성별의 경계를 무너뜨렸음을 의미한다. 같은 배우이지만 그가 양반일 수도 있고 그보다 더 낮은 계층에 속하는 각시, 할미, 초란이, 백정, 이매 등일 수도 있다는

15) Sung Mi Han, <Reading the humor in Korean traditional space - dreaming the restoration of old sentiment>, Thesis, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2004.

16) M.Bakhtin, Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian trung cổ và phục hưng, <http://vanhoanghean.com.vn/component/k2/sang-tac-cua-f-rabelais-va-nen-van-hoa-dan-gian-trung-co-va-phuc-hung>

것이다.

가면을 착용함으로써 상류계층에 분류된 양반, 선비와 중은 평상시의 근엄함으로부터의 해방감 느끼게 된다. 이에 그들은 온힘을 다해 여러 방법을 동원하여 자신의 욕망을 충족시키려고 한다. 한편 하위 계층 서민들도 더 이상 평소처럼 제 목소리를 감추지 않고 최상위 계층 사람들을 조롱하고 비판한다. 이렇게 사회의 모든 계급이 해방되는 동시에 공연 무대 위에서 새로 세워진 사회체제에 속하게 된다. 이러한 체제에서 그들은 본인이 하고 싶은 것을 하고 자신의 생각을 솔직히 토설해야 할 책임이 있다. 이들의 연기를 통해 드러난 역경과 비논리적인 것이 웃음을 유도한다. 이는 일상이라는 이름 뒤에 숨어 있었지만 방금 무대 위에서 연출된 색다르고 낯선 것들에 대한 웃음이다. 이와 같은 역할 교환 의식은 일정한 질서를 유지하고 더 나아가 그 질서를 적극적으로 개선하기 위해 사회의 구성원과 그들의 관계를 조절하는 것이다.

둘째 파멸과 재생이다. Rabelais의 정신에 따르면 분장 축제에는 모든 사람이 다 함께 웃는다. 그 웃음의 대상이 이 세상의 모든 사물과 사건, 그리고 온 세계, 온 우주이다. 그들은 자기 자신과 인생에 대해 웃으며, 이 세계가 웃기고 온전하지 못하다고 여겨서 그것을 무너뜨리고 새로 지으려고 한다. 이리하여 그들은 온힘을 다해 진부하고 시대에 뒤떨어지고 위선적이며 비겁하고 요사한 것들을 부수고, 비웃고 조롱한다. 이는 낡은 것을 파멸하고 새로운 것을 탄생시키는 것이다.

무엇보다도 가면의 여러 종류는 인간과 만물의 끊임없는 변화를 보여준다. 여기서 현재의 세계질서의 상대적·유한적 성격에 대해 서민의 낙천적인 인식을 엿볼 수 있다. 이런 분장 축제는 낡은 세계의 하관식(下棺式)이자 새로운 세계의 태줄을 자르는 의식이다. 또는 이 축제의 분장 방식(가면을 포함)이야말로 인간과 삶과 세계의 가변성을 상징한다.¹⁷⁾

같은 맥락으로 하회탈놀이와 짹 디어 낭은 고귀한 계층을 땅바닥에 끌어내려 그들의 우습고 추한 모습을 적나라하게 드러낸다. 짹 디어 낭에는 민간의 전통 관념과 달리 옹디어(ông Đĩa)는 근엄하거나 신성하지 않고 선녀 역시 구름을 타거나 점잖지 않다. 이들 인물은 오히려 속세의 인간같이 생동감 있고 생기발랄하며 활발한 성격을 지닌다. 게다가 서로를 폄하거나 비속한 언어를 사용하기도 한다. 하회탈놀이의 등장 인물은 에로틱한 언어를 사용할 뿐만 아니라 노골적으로 성욕에 대한 관심을 드러내거나 신을 모독하는 행위를 하기도 한다. 이 공연에는 백정이 등장하여 소를 잡고 소 부위를 파는 장면이 나오는데 이때 특히 우랑(소불알)이 양기에 좋다고 강조한다. 심지어 유교적 도덕률을 무너뜨리기까지 한다. 이는 백정의 대사를 통해 잘 나타난다. “아따 남의 눈치는 머 할라꼬 보니껴. 그지마고 얼른 사소, 얼른요... 지 돈 주고 지 양기 돈꼴라 카는데 누가 머라 카니껴? 헤헤헤... 공자도 자식 놓고 살았지요?”¹⁸⁾

그런데 이러한 속된 표현과 야만적인 장면의 본질을 깊이 살펴보면 소를 잡는 장면은 동물을 살생하여 지내는 제사와 관련이 있다고 볼 수 있다. 이러한 의례는 제임스 조지 프레이저(James George Frazer)의 《황금가지》에서 언급된 원시적 문화에 존재했던 ‘생성과 영원한 삶을 위한 살생’ 사상과 일맥상통하다. 안동 하회탈놀이의 마지막 마당의 신방 장면은 부부들을 위한 축복이다. 이는 부부 사이의 친밀감을 향상시키고 애정을 더 돈독하게 해준다. 때문에 에로틱한 대사가 조미료 역할을 하여 사람을 자극하여 성교(즉 생성과 번식의 근원)에 대해 관심을 가지게 만든다. 짹 디어 낭에 일련의 나쁜 행위를 보여준 뒤 출산

17) M.Bakhtin, 위의 글.

18) Phan Thị Thu Hiền 외, 위의 책, p.476-477.

하는 장면에서 옹 디어(지신, 地神)는 아래와 같이 설명한다.

Nói chơi với chị chớ Địa sanh là đất tốt
 Địa từ ai màng
 Địa sanh hóa hóa để đức lại thể gian¹⁹⁾

뜻풀이: 내 말 좀 들어봐, 디어(Địa)가 출산한다는 건 여기 터가 좋다는 뜻이네
 디어는 죽든 말든 누가 상관하겠어?
 출산하여 세상에 덕(德)을 남겨주네.

셋째, 비판과 칭찬이다. 웃음이 가득한 축제 분위기 속에서 서민들 스스로가 그 온전하지 못한 세계 속에 자기 자신을 제외시키지 않는다. 타인에 대한 비판을 통해 그들 역시 자신을 비판하게 된다. 무대 위에서 지나치게 자기 자랑하거나 잘난 체하는 태도와 같은 거만하고 어색하고 부자연스러운 표현들에서 웃음이 나온다. 양반과 선비의 대화가 이를 입증해준다. 부네 앞에서 두 사람이 출신, 지체, 학식을 가지고 자신을 과시하고 상대방을 폄하고 조롱하기에 바쁘다.

선비: 나는 세상에서 제일 고상하고 제일로 지체가 높은 사람인데
 양반: 뭐가 고상하단 말인가?
 선비: 학식이 있어야지, 학식이. 나는 사서삼경을 다 읽었다네.
 양반: 뭐 그까지 사서삼경 가지고. 나는 팔서육경을 읽었다네
 선비: 뭐? 팔서육경은 도대체 뭐가?²⁰⁾

여자의 난잡하고 해픈 행실, 남자의 음탕한 성격, 그리고 인간의 어리석음과 게으름 등이 모두 무대 위에서 연출되며 시원한 웃음을 자아낸다. 이 웃음은 그저 인간의 맑고 선한 본성을 드러내기도 한다. 왜냐 하면 공연을 통해 그들은 자기 자신을 알게 됨으로써 더 나은 자신을 변화시키려고 하기 때문이다. 여기서 웃음은 비판의 의미뿐만 아니라 사람의 실사구시(實事求是)적 태도에 대한 칭찬이기도 하다. 그러므로 민속극에는 웃음이 불만이나 분노를 드러내지 않고, 비판과 자기반성을 나타내어 인간의 포용적·낙천적 성격을 잘 표현하고 있다.

넷째, 속됨과 신성함이다. 하회탈놀이와 짹 디어 낭의 두드러진 특징 중 하나가 비속한 대사라 할 수 있다. 여기서 주로 성적관계나 남근과 여근에 관한 발언이 많고 성욕을 숨김없이 드러내며, 묘사된 대상의 고상함을 깎아내린다. Bakhtin에 따르면 여기서 깎아내린다는 것은 바닥에까지 끌어내려 땅과 조화를 이루는 생성적 의미를 나타낸다. 즉 이는 땅 속에 묻는 의식인 동시에 씨를 뿌리는 의식을 상징한다. 죽음은 더 이롭다고 풍부한 생성을 위한 것이다. 더구나 땅 속에 묻는 것(하관식)의 또 다른 상징적 의미는 '아랫도리(배와 생식기 등)의 생활'과 가까워진다는 뜻이다. 성관계, 임신, 식사, 변을 보는 것 등이 있다.²¹⁾ 이리하

19) Huỳnh Ngọc Trảng, 위의 글, p.267, 2019.

20) Phan Thị Thu Hiền 외, 위의 책, p.473.

21) M.Bakhtin, 위의 글.

여 비속하고 격식 없는 표현들과 무례하고 속된 관용구나 속담, 꾸지람과 저주하는 말과 욕 등이 제약 없이 사용되곤 한다. 이로써 관중은 때론 웃음을 터뜨리기도 하고 때로는 얼굴을 붉히기도 한다.

Bakhtin에 의하면 원시사회에서는 여러 신앙에 있어 ‘풍자적 제례’가 불가결한 요소이다. 이들 의례의 목적은 신에게 소원을 빌거나 신을 찬양하는 것이 아닌 신을 모독하고 저주하는 데 있다. 하지만 이때의 모욕과 저주는 본질적으로 오늘날의 욕설과 사뭇 다르다. 이 말들은 두 가지의 의미를 지니는데 하나는 ‘무너뜨림’ 혹은 ‘하관(下棺)’이고 나머지 하나는 (신을 위한) ‘재생’과 ‘갱신(更新)’이다. 민속극은 이러한 이중 기능의 모독 방식을 계승한다. 하회탈놀이와 짹 디어 낭을 보면 베트남의 여성 시인 호 쉼언 호응(Hồ Xuân Hương)을 떠올린다. 그녀의 시 세계 역시 ‘신성 박탈’의 성격을 가지고 있다. 그는 점잖으면서 비속한 이미지와 운율로 불변적·절대적인 것처럼 보이는 당시 유교적 봉건 질서를 모독하는 것이다.

3.2.2 하회탈놀이와 뚜엥의 웃음을 만드는 수법

첫째, 언어 사용이다. 일부러 만들어진 같잖은 놀이 외에 하회탈놀이와 짹 디어 낭에는 관용구, 속담, 가요, 비논리적인 말과 과장법을 많이 사용한다.

짹 디어 낭에서 낭(Nàng, 항아姮娥)이 서왕모(西王母)의 명을 받아 인계에 하강하여 우물 근처에 있는 황단나무를 찾아가 백성의 안녕을 기원하기 위해 하이록(hái lộc)²²⁾을 하려고 한다. 그러나 길을 잘 몰랐기 때문에 그녀는 끝내 길을 잃고 말았다. 이에 지신(地神)을 불러내 안내해달라고 부탁하였는데 이때 지신은 난색을 표하며 온갖 요구를 하기 시작했다. 마침내 그는 선녀를 우물 황단나무에 데려다주었다. 이것 또한 궁딩(cung đình, 성황에게 제사를 지내는 것)의 여러 의식 중 하나인데 주로 우순풍조, 농사의 풍년과 만사형통(萬事亨通)을 기원한다. 하지만 짹 디어 낭에서 하이록(hái lộc)하여 복을 비는 의례의 장엄하고 정숙한 기운이 비속한 요소들로 인해 밀리게 된다. 여기서 풍자적 상쾌한 웃음이 주도적인 음조이다.²³⁾

웃음을 유도하기 위해 짹 디어 낭은 흔히 말장난을 사용한다.

Nàng viết: Ra tôi báo bố ông Địa!

Địa viết: Chà chà ra báo thán Chín thán Mười, chớ báo ở đầu thán Hai thán Ba mà báo.

뜻풀이 낭: 응 디어이시여! 이리 좀 와 봐요.

디어: 나 안 나갈래요. 태풍은 9월이나 10월에야 오는 것이지, 2월-3월에는 태풍이 어디 있겠는가?

위의 인용문에서 성조만 다른 두 단어인 ‘bão’와 ‘báo’를 사용하고 있다. ‘bão’는 태풍을, ‘báo’는 ‘말하다’를 뜻한다.

Nàng viết: Báo ông Địa, sao vậy a ông Địa? Và chẳng đường còn xa mà ông sao không đi mà ông ngồi xuống đó a ông Địa?

22) 하이록(hái lộc)은 복의 새싹을 따는 뜻으로 이것은 새해에 복을 빌기 위해 절에 가서 작고 어린 나뭇가지를 꺾어 화병에 꽂거나 걸어놓는 것을 가리킨다(역자).

23) Huỳnh Ngọc Trảng, 앞의 글, p.262.

Địa viết: Bó chị Nàng ôi! Cha mẹ xưa không có nghề này, sanh ra Địa có nghề. Đấm lói mắng còi bọ đúng tôi không đi nữa a chị?

뜻풀이 낭: 웡 디어이시여! 왜 그래요? 갈 길이 아직 멀었는데 어찌하여 가지 않고 거기에 앉아 있어요?

디어: 어이 아가씨, 예전에 우리 부모님이 직업이 없었지만 내게는 직업이 있지. 너무 배고프고 다리도 아파서 더 이상 못 견뎌어.

위 대목은 노이 라이(nói lái)²⁴ 수법을 사용하고 있다. 여기서 ‘đấm lói’는 ‘đói lắm’(너무 배고프다), ‘mắng còi’는 ‘mỏi căng’(다리가 아프다), ‘bọ đúng’는 ‘bụng đói’(배고프다)를 뜻한다.

이외에도 웡 디어는 속된 표현을 쓰는 대목이 많다. 예컨대 선녀가 삼보(三寶, tam bảo, 불교도 삼위일체)에 제사를 지낸 후 ‘Bái đút!’(즉 절을 하고 절이 끝났다는 말)라고 말했는데 웡 디어는 일부러 그 말을 다시 하여 관객으로 하여금 그 두 단어를 노이 라이(nói lái)하게 만들려고 한다. 후잉 응옥 쩡에 따르면, 이 대목에서 두 단어 ‘bái đút’은 웃음을 자아내기 위해 나오는 것이지 제례의식에 없는 말이다.²⁵ ‘bái đút’을 노이 라이 수법으로 말하면 ‘bút dái’가 된다. 이는 손으로 남성의 성기를 때어내는 행위를 가리킨다(동사 ‘bút’은 ‘bút hoa, bút trái, bút cò’(‘꽃을 꺾다, 풀을 뜯다, 열매를 따다’)에서처럼 쓰일 수 있다). 더구나 웡 디어와 선녀의 대사는 반도(蟠桃, 선경에 있는 복숭아), 바나나 등의 이미지를 통해 은밀한 신체 부위를 암시하기도 한다. 웡 디어는 배가 아파 출산해야겠다고 하면서 선녀를 의아하게 만드는 장면도 나오는데, 이는 배고파서 먹을거리를 달라는 몸부림일 뿐이었다. 이 대목은 다산을 기원하는 성숭배 신앙의 한 표현이라 볼 수 있다. 웡 디어는 악한 것을 신랄하게 비판하면서 정작 자신도 못된 면모를 여지없이 드러낸다. 무식한 것, 식탐이 많은 것, 자기 자량이 심한 것, 너물을 좋아하는 것 등이 있다. 한편, 선녀의 경우, 그녀의 대사 “Tiên tôi như chó treo mèo đây/ Ông để bầy tôi lượm”(“개와 고양이로부터 음식을 보관하려면 그것을 높은 곳에 걸어놓거나 뚜껑을 닫아야 하는데, 저는 그것들과 다르지 않아요. 당신이 이렇게 아무 데나 물건을 늘어놓으면 전 그것을 그냥 가져 갈 겁니다.”)에서 그녀 스스로 자신을 도둑인 것처럼 말하고 있다. 뿐만 아니라 웡 디어와 낭은 제단에 있는 석가모니와 미륵 부처님을 조롱하기도 한다.

짹 디어 낭에는 여러 이야기들이 섞여져 있고, 언어 또한 유동적인 성격을 지닌다. 이밖에도 여러 짹막한 장면들을 통해 웡 디어는 자신의 참모습을 나타내기도 하는데 다른 집의 기일제사 음식을 먹으러 가거나 바나나를 몰래 먹는 장면 등이 그것이다.

이리하여 디어 낭은 한편 제례의식을 그려내고 또 다른 한편으로는 ‘신성 박탈’과 풍자적 언어로 융통성 없고 엄격한 규율을 타파하고자 하는 의지를 표현한다.

하회탈놀이는 짹 디어 낭과 같이 같은 수사법을 사용하고 있다.

양반: 부네야. 국추단풍(菊秋丹楓)에 기체후만강(氣體候萬康)하시며 보동택이 감환(感患)이 들어 자동양반 문안드리오.

부네: 그 문안 감사하오나 감자 한 쌍은 왜 왔소?

24) 노이 라이(nói lái)는 이것은 이음절 단어 또는 두 개의 일음절 단어로 구성된 어구의 경우, 각 음절 또는 각 단어의 첫 자음과 성조를 그대로 두고, 나머지 부분의 위치를 바꾸는 수법을 말한다(역자).

25) Huỳnh Ngọc Trảng, 위의 글, p.259.

양반: 허허허, 그곳이 하도 험악하와 보호자로 왔나이다. 수목은 울창하고 양대꽃이 만발하니 들어가
기만 하면 백혈(白血)을 토하고 죽어 가기에 보호자로 왔나이다.

위의 대목에서 은유적인 이미지들이 많이 나온다. 예컨대 감자 한 쌍은 불알을, 백혈을 토한다는 것은 정액 분출을 뜻한다.

둘째, 몸 사용이다. 해학적 성격을 발휘하기 위해 하회탈놀이와 짝 디어 낭은 인물 형성을 아주 중요시
한다. 탈의 표정과 연기자의 얼굴 화장은 대체로 과장적이다. 이는 하회탈의 지나치게 기쁘거나 슬픈 표정,
축 늘어진 눈꺼풀, 짝 다문 입과 짝 디어 낭의 지나치게 하얀 얼굴, 빨간 입술, 진한 눈썹을 통해 드러난다.
연기자들은 에로틱한 몸짓을 하기도 한다. 부네가 춤을 추어 몸을 흔들릴 때 종이 그녀의 엉덩이에 손을
댄 다음 손에 땀을 맡는다. 부네도 종의 몸에 손을 대려고 하다가 결국 손을 거둔다. 춤을 출 때 양반과
선비는 부네의 몸에 붙으려고 서로 다룬다. 백정은 오른 손에 우랑을 들고 양기를 북돋아준다는 그것의
가치를 홍보하면서 맨기슴과 배를 내민다. 옹 디어는 해산의 고통을 겪는 척하면서 선녀에게 도움을 청하
고, 그녀에게 시장에 가서 산과 칠팔십 명을 데려오라고 한다.

결론

이 논문을 통해 독자들이 하회 가면극과 뚜엥의 독특한 고유의 특징과 같은 동아시아 문화권에 속해
있는 두 나라의 사상적 문화적 공통점을 읽어낼 수 있으리라 기대한다. 그러므로 가면극 연구는 독립적으로
각 나라에서가 아니라 필히 지역의 역사·문화·사상적 배경 속에서 진행되어야 한다 생각된다. 이로써 동아
시아 지역 민족의 특색을 탐구하는 과정에는 각국의 고유한 특징이 여러 방식으로 나타났음을 확인할 수
있다. 이들 방식 중 하회 가면극과 뚜엥이 그 대표적인 예라 할 수 있다. 이 연구는 동아시아 지역 예술의
특색과 위치를 주장하고 모든 국가에서 중요시하는 고전 예술을 보존하는 방안을 모색하는 데 일조한다.

참고문헌

단행본 및 학술논문

CedarBough Saeji (2012), <The Bawdy, Brawling, Boisterous World of Korean Mask
Dance Dramas: A Brief Essay to Accompany Photographs>(한국 탈춤의
외설적이고 요란하고 활기찬 세계-사진과 동반한 간단 연구), 『Cross-Currents: East
Asian History and Culture Review E-Journal』 4, 2012.

Hà Đình Cán, <Ký ức nghệ thuật sân khấu truyền thống và tác phẩm>(전통 무대예술에
대한 기억과 그 작품들), N. Văn học(문학 출판사), 2014.

Huỳnh Ngọc Trảng, <Gia Định Sài Gòn - hò, hát, lý, vè và diễn xướng lễ hội>(자딩
사이곤- 호(hò),

햇(hát), 리(ly), 배(vè)와 민속 가무극), N. Văn hóa - Văn nghệ(예술문화 출판사), 2019.
Jukka O. Miettinen, <Classical Dance and Theatre in South-East Asia>(동남아시아의 고전 춤과 고전극), 옥스포드대학교 편집부, 1992.

Hyöng-ho Chöng, 『Yeonhui: Korean Performing Arts』(연회-한국 공연 예술), 『한국음악학』 7, National Gugak Center(국립국악원), 2015.

Mattani Moj dara Rutnin, <Dance, Drama and Theatre in Thailand>(태국의 춤, 드라마와 연극), The Center for East Asian Cultural Studies for UNESCO(유네스코 동아시아문화연구, The Toyo Bunko, 1993.

Ngô Sĩ Liên, 『Đại Việt sử ký toàn thư』 2(대월사기전서, 大越史記全書), N. Khoa học xã hội(사회과학 출판사), 1998.

Phan Thị Thu Hiền 외, 『Hợp tuyển văn học dân gian Hàn Quốc』(한국 민속 문학 선집), N. Tổng hợp Tp.HCM(호찌민 종합 출판사), 2017.

Xuân Yến, <Những vấn đề thẩm mỹ, đạo lý, xã hội trong tuồng cổ>((고전 뚜엥 속의 미적·윤리적·사회적 문제), N.Sân khấu(선 커우 출판사), 1994.

기타

Đỗ Ngọc Thạch, <Sân khấu Tuồng: Nguồn gốc và quá trình phát triển>(뚜엥의 기원 및 발전 과정),

<http://sankhau.com.vn/news/san-khau-tuong-nguon-goc-va-qua-trinh-phat-trien.aspx>.

Hoàng Châu Ký, <Tuồng hát bội và bản sắc sân khấu truyền thống Việt Nam>(뚜엥 hát 보이와 베트남 전통 무대예술의 특징),

<http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/tuong-hat-boi-va-ban-sac-san-khau-truyen-thong-viet-nam>

M.Bakhtin, <Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian trung cổ và phục hưng>(Francois Rabelais의 작품과 중세 르네상스 시기 민속 문화),

<http://vanhoanghean.com.vn/component/k2/sang-tac-cua-f-rabelais-va-nen-van-hoa-dan-gian-trung-co-va-phuc-hung>

Ngô Đức Thịnh, <Văn hóa dân gian và dân tộc>(민속 문화와 민족 문화),

<http://thienthubinh.wordpress.com>

Sung Mi Han, <Reading the humor in Korean traditional space - dreaming the restoration of old sentiment>(한국 전통 공간의 해학적 요소에 대한 고찰-옛 정을 회복시키는 꿈), 석사학위논문, 루이지애나주립대학 농업·기계단과대학, 2004.

[토론문]

“가면극의 민속적 요소: 한국의 하회와 베트남의 뚜엉(tuồng)”에 대한 토론문

길태숙(상명대학교)

본 발표에서는 베트남의 전통가면극인 뚜엉의 한 갈래로서의 ‘잡 디어 낭’(p.8)과 한국의 ‘하회 별신굿 탈놀이’를 비교하여 민속 문화적인 면모와 웃음의 성격에 대해 논의하고 있습니다. ‘잡 디어 낭’과 ‘하회 별신굿 탈놀이’의 민속 문화적인 면모의 공통점은 첫째, 민담, 전설, 신화의 줄거리와 소화의 요소들, 둘째, 민속신앙, 셋째 가면 음악 춤의 공연 방식이라고 하였습니다. 또한 ‘잡 디어 낭’과 ‘하회 별신굿 탈놀이’가 대조적인 방면에서 웃음을 선사한다고 하고, 첫째 해방과 억압, 둘째 파멸과 재생, 셋째 비판과 칭찬, 넷째 속됨과 신성함의 차원으로 웃음의 성격에 대해 설명하고 있습니다. 본 발표는 현재까지 많이 연구되지 않았던 두 나라의 가면극을 비교하고 민속 문화적인 면모와 웃음의 공통점을 추출하였다는 점에서 의미있는 연구라고 생각합니다. 이러한 연구를 지지하면서 몇 가지 궁금한 점에 대해 질문하고자 합니다.

1. ‘뚜엉’에 대한 이해와 관련하여

뚜엉(tuồng)과 잡 디어 낭(chấp Địa Nàng)에 대한 이해를 돕기 위하여 발표문을 정리하면 다음과 같습니다. ‘뚜엉은 10세기경 베트남에 등장한 여러 형식의 전통 가무악극들의 결합에서 기원하였고, 12-13세기 중국 원(元)나라의 영향을 받아 진조(陳朝, Nhà Trần) 때 절정기를 맞이하였으며, 15세기경 여조(黎朝, Nhà Lê)는 연극을 소인(小人)과 무식한 이들의 놀이로 취급하여 궁중에서 뚜엉 공연을 금기시 하였다가 18세기 초부터 19세기 말까지 완조(阮朝)의 여러 임금의 궁정극을 발전시키는 정책을 만들어 뚜엉을 복원하고 번성케 하였다. 18-19세기경 전성기를 맞이한 뚜엉은 쓰놈 문학을 기반으로 한 민족의 특색을 잘 보여준 예술 공연으로, 민속적이고 해학적인 ‘뚜엉 도(tuồng đờ)’와 작가가 분명하고 비교적 장편에 속하는 ‘뚜엉 포(tuồng pho)’의 두 가지로 분류할 수 있다.’ ‘잡 디어 낭(chấp Địa Nàng)은 뚜엉의 한 갈래로 핫 봉 조이(hát bóng rỗi)와 뚜엉을 결합하는 가무극이다.’

뚜엉(tuồng)이 쓰놈문학을 기반으로 하고 있다고 하였는데, 쓰놈문학에 대한 소개를 부탁드립니다. 뚜엉(tuồng)의 작품의 규모(작품수)와 대표작품이 무엇인지 궁금합니다.

잡 디어 낭(chấp Địa Nàng)의 작품의 규모(작품수)와 대표작품이 무엇인지 궁금합니다.

뚜엉(tuồng)과 잡 디어 낭(chấp Địa Nàng)의 차이는 무엇입니까?

뚜엉(tuồng)은 궁중 중심의 예술이라고 한다면 하회별신굿탈놀이는 지역마을과 일반백성이 중심이 되는 예술이라는 점에서 그 태생이 다른 것이 아닌지 궁금합니다.

2. 하회별신굿탈놀이와 관련하여

‘하회 별신굿 탈놀이는 강신, 주지, 삼석놀이, 파계승, 양반·선비, 살림살이, 살생, 환재, 혼례, 신방, 헛천 곳, 당제 등 총 12마당으로 구성되어 있다.²⁶⁾ 기본적으로 하회 별신굿 탈놀이는 무동마당, 백정마당, 할미마당, 파계승마당, 양반·선비마당과 같이 6가지의 행위로 이루어진다.’(p.4)라고 하였습니다.

6마당 중에 무동마당 다음의 주지마당(주지 마당은 잡귀를 쫓는 벽사 의식무의 성격을 지닌다. 하회의 주지는 암수 한 쌍으로, 탈에는 납작한 목판 위에 열 개 정도의 꿩 털이 달려 있다. 주지의 의상은 전신을 덮는 거친 삼베 자루이다. 최남선·최상수는 주지를 사자로 보았다²⁷⁾)이 빠져 있습니다.

등장인물로 나병환자를 들고 있는데, 확인해 주시기 바랍니다.

3. 뚜엥과 하회별신굿 탈놀이의 민속 문화적 요소의 공통점에 대하여

발표문에서는 민속문화적 요소의 첫 번째 공통점에 대해 ‘민담, 전설, 신화의 줄거리와 소화의 요소들이 다(p.8)’라고 하고, ‘하회탈놀이는 뚜엥처럼 한 가지의 줄거리를 가지고 있지 않지만 전설·민담 등의 모티프를 사용하여 악한 신, 도망치는 신부, 금기의 대상을 언급하는 것(반봉건적 내용과 정욕에 관한 것) 등을 등장시킴으로써 민속적 해학과 풍자를 드러낸다.’고 하였습니다.

그런데 전설 민담 등의 모티프를 활용한 것과 줄거리가 바탕이 되는 것은 다른 것이 아닌지 궁금합니다. 또한 신화 전설 민담의 내용(혹은 모티프)에 대해 뚜엥의 작품과 하회별신굿 탈놀이에 나와 있는 내용을 구체적으로 밝혀 준다면 이해하는데 도움이 되겠습니다.

4. 뚜엥과 하회별신굿 탈놀이의 웃음의 성격과 관련하여

뚜엥과 하회별신굿 탈놀이의 웃음의 성격과 관련하여, ‘민속 가무극인 하회탈놀이와 뚜엥은 지속적인 존재와 발전을 위해 대조적인 방면에서 분장 축제의 웃음을 형성한다.(p.10)’라고 하고 ‘첫째, 해방과 억압이다. 둘째 파멸과 재생이다. 셋째, 비판과 칭찬이다. 넷째, 속됨과 신성함이다.’라고 하였습니다.

웃음을 형성하는 해방과 억압, 파멸과 재생, 비판과 칭찬, 속됨과 신성함에 대한 부연 설명을 부탁드립니다.

이러한 웃음을 형성하는 요소들이 가면극을 향유하는 자들의 일상과 축제의 대조에 의한 것인지, 아니면 작품 내에서 대조적으로 대립하고 있는 것인지 분명하지 않습니다.

특히, 하회별신굿 탈놀이에서 ‘파멸’의 특징을 보이는 부분이 무엇인지, 만약 소의 죽음을 말한 것이라면 제의에서 희생(犧牲)을 파멸이라고 생각해야 하는 것인지 궁금합니다. 또한 제시된 예(비속한 표현, 성적 표현)를 중심으로 볼 때 파멸과 재생, 속됨과 신성함의 구분을 어떻게 해야 할지 설명해 주시기 바랍니다.

26) Phan Thi Thu Hien 외, 『Hợp tuyển văn học dân gian Hàn Quốc』 (한국 민속 문학 선집), N.Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh, 2017.

27) 한국민속대백과사전, <http://folkency.nfm.go.kr/kr/main>

5. 기타

발표문에서 ‘한국 제주도에서는 삼승 할망이 천연두를 퍼뜨리는 여신이다. 천연두에 걸리는 아기들의 울음소리가 여신의 목소리라고 간주되며, 아기들의 얼굴에 남아있는 흉터는 곧 그녀의 발자국이라 전해왔다. 당시 사람들에게 천연두의 여신은 위대한 어머니이자 병을 일으키고 치료하는 두 가지의 능력을 동시에 지니는 신의(神醫)이다.(p.3)’라고 하였습니다.

제주도 본풀이에서 마마신(천연두신)은 삼승할망을 무시했다가 결국에는 삼승할망에게 사죄하는 남신입니다. 확인 부탁드립니다.

3부-2

한국-베트남의 문학과 문화소통 (2)

- 한국과 베트남 근대소설에 나타난 서양문명 수용 양상 연구
류티쌍(청운대)
- 한국-베트남 팔경문학 비교 -〈소상팔경시〉를 중심으로
안장리(한중연)
- 한국의 〈우렁각시〉 설화와 베트남의 〈두꺼비각시〉 설화에서
동물의 지위와 매인 모티브 비교연구
La Mai Thi Gia (호치민대학)
- 베트남 이문복의 〈이십시요〉 번역양상과 특징
최빛나라(고려대)

한국과 베트남 근대소설에 나타난 서양문명 수용 양상 연구

- 자유연애를 중심으로 -

류티썩(Luu Thi Sinh)*

- I. 서론
- II. 자유연애론을 통해 본 양국 작가들의 서양문명 수용 인식
- III. 한국과 베트남 근대소설에 나타난 자유연애
- IV. 맺음말

I. 서론

한국과 베트남의 근대화 과정은 봉건주의 및 제국주의에 맞서야 하는 어려운 상황에서 진행되었다. 특히 19세기에 이르러 제국주의 열강들의 위협이 점점 심해졌다. 결국 베트남은 다 낭(Dà Nẵng)을 시작으로 남부를 공격한 프랑스에 정복되어 식민지로 지배를 받게 되었다. 그리고 한반도는 당시 아시아 국가로서 유일하게 근대화에 성공해서 제국주의의 대열에 합류한 일본에 강제로 병합되었다. 나라를 잃은 양국 지식인들은 이러한 국가적 위기 상황의 원인을 찾으면서 자기반성의 일환으로 민족개조의 필요성을 더욱 강하게 주장했다. 당시 '서구의 충격'을 받은 한국과 베트남을 포함한 동아시아 지식인들의 사이에서 사회회화론에 근거한 문명담론이 널리 확산되었다. 아울러 서구식 문명화도 동아시아 각국의 가장 강조되는 당면 과제가 되었다.

그런데 개화담론에 찬성한 지식인들 사이에서도 보는 각도가 조금씩 다르기는 했다. 일부 지식인들은 자국의 고유문명과 서양의 신문명을 조화시켜서 나라를 발전시킬 수 있다는 주장을 제기했다. 한편으로 힘을 길러 강해져서 독립을 되찾기 위해서라면 사회 전 분야에 걸친 계몽주의적 각성이 필요하다는 주장도 강하게 제기되었다. 그 과정에서 급진파는 서양의 과학기술뿐만 아니라 제도와 사상 그리고 일상생활 스타일까지도 받아들여야 한다고 제안했다. 따라서 근대문명 수용 정도에 대한 의견 충돌이 불가피했다. 그 중에서도 충돌이 가장 심각한 부분은 아마도 신여성 및 자유연애 등 근대적 가정에 관한 담론이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 한편은 동양의 전통적 가정 및 사회 질서에 서양의 근대적 과학기술을 도입하자고 주장했고, 다른 한편은 사회의 근간인 가정부터 달라져야 건강한 근대적 사회를 건설할 수 있다고 주장했기 때문이다. 이 충돌의 의미를 유의 깊게 생각해볼 때 자유연애를 포함한 새 가정 만들기 운동은 봉건주의 및 제국주의에 맞서는 상황에서 전개되는 서양문명 수용 양상 중에서 가장 대표적인 수용 사례라고 할 수 있다.

그렇다면 한국과 베트남 양국의 근대문학은 이와 같은 사회적 이슈를 어떻게 반영하고 있는가? 그 시기

* 청운대학교 베트남학과

의 작가들은 자유연애론, 근대적 가정 담론을 비롯하여 서양문명 수용문제에 대해서 어떻게 인식하고 있는가? 특히 이처럼 비슷한 역사, 사회적 조건에서 형성된 한국과 베트남 근대문학은 서구의 근대문명 수용 양상 중의 중요한 부분인 자유연애에 관해서 다루면서 어떠한 유사점이 보이고 어떠한 차이점이 보이는가? 이러한 질문들의 답을 찾는 것은 한국과 베트남 근대문학의 형성과정 및 ‘근대성’에 대한 탐구와 연결되어 있다. 더 나아가 동아시아 근대문학에 대해 보다 넓게 이해할 수 있다고 생각한다. 이와 같은 문제의 식으로 출발한 본고는 한국과 베트남 근대문학의 대표적인 소설들을 살펴봄으로써 양국 근대소설에 나타난 자유연애를 중심으로 당시 서양문명 수용 양상을 조명하기로 한다.

II. 자유연애론을 통해 본 양국 작가들의 서양문명 수용 인식

서구의 경우에 근대적 사랑을 특징짓는 낭만적 사랑과 새로운 라이프 스타일의 창출은 부르주아 계급이 자기 정체성을 확립하는 과정의 역사적 산물이다. 부모세대의 구속으로부터의 해방, 그리고 남녀의 사랑(연애)으로 만드는 새 형식의 가정을 중심으로 기존 봉건귀족의 삶의 방식과 구별되는 새로운 라이프 스타일이라고 이해할 수 있다. 이러한 서양의 낭만적인 연애에 관한 경험은 대부분 18세기에 집중되어 있으며, 인쇄기술이 널리 보급되는 시기와 겹쳤다는 점을 특히 주목해야 할 것이다.¹⁾

한편, 19세기말 20세기 초에 한국과 베트남에서 펼쳐진 자유연애 담론은 앞에서 언급한 것처럼 나라를 잃은 양국 식민지 지식인들이 국가적 위기 상황의 원인을 찾는 과정에서 제기되었다. 더 구체적으로 말하자면 자유연애론은 개인의 감정보다 가문의 번영과 유지라는 공동체의 질서를 더 중시했던 봉건적 결혼제도에 대한 비판의식에서 출발했던 것이다. 그리고 더 나아가서 자유연애론은 남녀평등 사상을 바탕으로 타자의 영향력으로부터 벗어나 개개인의 자아 각성을 추구하게 되었다. 이와 같은 논의를 폭 넓게 전개하는 과정에서 신문, 잡지 등 근대식 매체들의 역할이 매우 컸다는 점도 역시 주목할 필요가 있다.

구한말 『독립신문』에서는 일찍부터 제기된 신분제 철폐를 이어서 남녀평등 및 자유연애·결혼을 주장하고 있다. 여기에서 주장하는 남녀평등에 대한 논의는 여성의 가치 지향, 주체성 인식 및 확립, 여성 교육의 필요성, 남성과 대등한 여성의 권리 찾기 등 여러 측면에서 조명할 수 있을 것이다.

우리가 오늘날 이 불쌍한 녀편네들을 위하여 조선 인민에게 말하노라 녀편네가 사나회보다 조금도 나진 인성이 아닌디 사나회들이 천더하는 거슨 다름이 아니라 사나회들이 문명 기화가 못 되어 리치와 인정은 생각지 안코 다만 즈기의 팔심만 밋고 압제하라는 거시니 엇지 야만에서 다름이 잇스리요[...]. 녀편네가 쇼년에 과부가 되면 기가 하어도 무방하고 사나회도 쇼년에 상쳐하면 후취 하는거시 맛당 하니라 조선 부인네들도 촛촛 학문이 놓히지고 지식이 덜너지면 부인의 권리가 사나회 권리와 ㄹㅎ 줄을 알고 무리흔 사나회들을 제어하는 방법을 알니라 그러키에 우리는 부인네들의 권하노니 아모쓰록 학문을 놓히비화 사나회들을 보다 형실도 더 놓고 지식도 더 넓퍼 부인의 권리를 찾고 어리석고 무리흔 사나회들을 교혹하기를 바라노라.²⁾

이 논설의 내용을 보면 여성은 남성에 비해 지위가 조금도 낮지 않고, 또한 여성과 남성의 관계는 수직

1) Norbert Elias, 박미애 역, 『문명화과정1』, 한길사, 1999 참조

2) 「논설」, 『독립신문』, 1896.04.21일자

적인 관계가 아니라 수평적인 대등한 관계로 정의되고 있다. 여기에 더해 남자와 동등한 권리의 하나로 여인의 개가(改嫁)를 허용하자고 제안하고 있다. 이러한 주장들은 기존 사회에 뿌리 깊이 고착된 남존여비 인식과 정반대의 견해로 새로운 가정 및 사회의 질서를 세우는 데에 커다란 의미를 가진 계몽적인 담론이다.

더 나아가 『독립신문』은 개개인의 자아 각성을 추구하면서 자유연애·결혼을 주장하고 있다. 여기에서 말하는 자유연애·결혼의 의미는 부모에 의한 결정이 아니라, ‘부부될 사람들이 서로 사랑하는 마음으로 작정한 것’³⁾이다. 그 당시 한국과 베트남에서의 결혼풍습은 결혼할 당사자들의 의견이 배제된 채 부모의 임의의 결정에 따라 맺어진 이른바 ‘조혼’이었기 때문에 부작용이 많았다. 그래서 『독립신문』은 당사자의 뜻에 의한 결혼의 당위성을 근대적 결혼 양식인 자유연애·결혼을 통해 주장하는 것이다.

그 후에 이러한 주장은 송진우, 이광수 등의 유학과 필진으로 구성된 『학지광』을 통해 더욱 널리 전파되었다. 『학지광』에 실린 이광수의 자유연애·결혼에 관한 글의 주된 논의를 보면 연애는 개성의 이해와 존경이며, 개성의 아름다움에 도취하여 만족할 때 가능한 것이기 때문에 개인의 삶에 있어서 중요한 요소로 정의되고 있다.⁴⁾ 여기에서 유의해야 할 점은 이광수가 연애의 중요성을 강조하는 동시에 구비조건으로 근대의 특징이라고 할 수 있는 개개인의 독특한 개성과 개체에 대한 존경을 꼽았다는 것이다.

식민지시기에 베트남에서 펼쳐진 자유연애 담론도 앞에서 소개한 한국에서의 상황과 크게 다르지 않았는데 시기적으로 보면 비교적 좀 늦은 편이다. 계몽운동을 주장하는 지식인 필자들이 간행한 『당고똥바오 Đàng Cỗ tũng báo』 신문에서는 유신(維新, Duy tân)운동의 일환으로 첫 회부터 여성운동 성향의 기사를 실었고, 그 후에 계속해서 여성 교육의 필요성을 주장하고, 조혼 및 축첩제도와 같은 혼인 악습 등을 고발하였다.⁵⁾ 1907년 5월 23일호부터는 이 신문에 「여성의 말 Nhời đàn bà」이라는 여성운동을 목표로 하는 특별 코너가 신설되었다. 그만큼 당대 지식인들이 여성, 혼인, 가정에 대해 관심을 많이 가지고 있었고, 혼인제도가 달라져야 할 것을 정확히 알고 있었던 것이다.

이러한 성과를 이어 받아 1913년에 『동 쓰엉 땀 지 Đông Dương tạp chí 東洋雜誌』에도 「여성의 말 Nhời đàn bà」 코너가 생겼다. 그리고 특집 코너는 따로 없었지만 『남 풍 땀 지 Nam Phong tạp chí 南風雜誌』, 『중 박 땀 반 Trung Bắc tân văn 中北新聞』, 『느 저이 중 Nữ giới chung 女性的鐘』, 『푸 느 땀 반 Phụ Nữ Tân Văn 婦女新聞』 등 진보적 신문 잡지들도 이 계몽운동에 합류했다. 대표적인 글로는 응우옌 바 혹(Nguyễn Bá Học, 1857-1921), 쓰엉 응우엣 아잉(Sương Nguyệt Anh, 1864-1921), 담 프엉(Đạm Phương, 1881-1947), 팜 꾸잉(Phạm Quỳnh, 1892-1945) 등이 쓴 논설이 있다. 이 논설들을 살펴보면, 여성교육의 필요성 강조, 옛 혼인 악습 비판 등 『당고똥바오』에서 주장했던 논의들 이외에도, 서양 각국의 여성운동을 소개하고 서양의 과학기술을 비롯해서 근대문명을 전파하고 남녀평등 및 여성 권리를 주장하고 자아각성을 추구하고 있다.

앞서 언급한 여러 신문, 잡지 중에서 자유연애 및 결혼 담론을 전개하는 과정에서 가장 큰 성과를 낸 신문은 아마 『푸 느 땀 반』일 것이다. 이 신문에서 주장된 논의들은 매우 명확하고 설득력 있게 서술되어

3) 「혼인론」, 『독립신문』, 1898.07.20일자

4) 이광수, 「혼인에 대한 관견」, 『학지광』, 1917.4. 이광수, 「혼인에 대한 관견」, 『이광수전집』 17, 삼중당, 1971. “이 연애야말로 혼인의 근본조건이외다. (...중략...) 연애란 전생애 근거를 유한 중요한 인생의 기능이외다. (...중략...) 연애의 근거는 남녀 상호의 개성의 이해와 존경과, 따라서 상호간에 일어나는 열렬한 인력적 애정에 있다 하오.”

5) Nguyễn Văn Vĩnh, 『당고똥바오 Đàng Cỗ tũng báo』 793호 1907.03.28.일자, 795호 1907.04.11.일자

있다. 우선, 필자들은 어떤 혼인이든 진정한 애정이야말로 가장 중요한 요소라고 주장하고⁶⁾, 부모들에게 결혼에 대한 당사자인 자녀들의 의사결정을 존중하도록 권하였다⁷⁾. 특히, 부부사이의 사랑 및 남녀연애의 근본 바탕은 남녀평등이어야 한다고 강조하고⁸⁾, 자유결혼을 할 수 있으려면 자유연애가 필수적이고, 자유연애를 할 수 있으려면 자유로운 만남과 대화가 필수적이라고 하면서, 남자는 여자는 본인의 감정을 자유롭게 솔직하게 표현하라고 하였다.⁹⁾ 이와 같은 주장들은 반복적으로 나왔고, 독자들에게 커다란 영향을 주었다. 이는 당시 지식인들이 신문·잡지라는 근대적인 매체를 적극적으로 활용하여 계몽운동을 진행했음을 보여준다.

1920년대 후반에 이르러는 남녀평등, 혼인 풍습에 대해 쓴 단행본들이 출간되었다. 1928년에 나온 당반 바이(Đặng Văn Bảy)의 『남녀평등 Nam nữ bình quyền』, 1929년에 나온 판 보이 쩌우(Phan Bội Châu)의 『여성문제 Vấn đề phụ nữ』 및 쉐 꾸옹-레 쩌(Sở Cường-Lê Dư)의 『남국여성 Nam quốc nữ lưu』 등이 바로 그것이다. 이러한 노력으로 남녀평등을 바탕으로 사랑에 의해 만들어진 새로운 형식의 가정에 대한 사람들의 인식이 점점 높아졌다. 그리고 자유연애·결혼을 지향하는 새 가정 만들기 운동은 더욱 다양한 방식으로 전개되었다.

그 여러 전개 방식들 중에서 공개 연설하는 방식은 당시에 매우 신선했고, 젊은 층으로부터 뜨거운 호응을 얻었다. 하노이(Hà Nội), 남 딩(Nam Định), 후에(Huế), 사이곤(Sài Gòn) 등 전국의 여러 대도시에서 개최된 연설회에서 「자유결혼 하는 것이 좋은가?」, 「축첩제도 없애야 하는가?」, 「어느 신여성의 하루」 등 자유연애·결혼을 지향하는 연설들이 공개적으로 이루어졌다. 이때 발표된 연설문들은 이후 수정 작업을 거쳐서 신문에 기재되기도 했다¹⁰⁾.

또 다른 방식으로 언급할 만한 것은 설문조사 방식이다. 1932년 봄, 『푸 느 떤 반』 신문은 379명의 독자들을 대상으로 혼인에 대한 설문조사를 진행했는데, 조사에서는 374명이 자유연애·결혼에 찬성했고 단 5명만이 부모의 뜻에 따라 결혼하는 것에 찬성표를 던진 결과가 나왔다. 이 설문 결과를 토대로 논설위원들은 167호에 「딸의 혼인에 대해, 향후 부모들은 어떻게 하면 좋은가요?」라는 제목의 기사를 실어 결혼에 대한 당사자인 자녀들의 의사결정을 존중하자고 부모들을 설득하기도 했다.¹¹⁾ 필자는 글쓴이 본인의 생각을 토대로 작성된 사설, 논설보다, 구체적인 설문조사 결과를 근거로 작성된 기사가 더 객관적일 뿐 아니라, 독자 설득에도 더 효과적이라고 본다.

6) Thạch Lan, 「여성과 연애 Đàn bà với ái tình」, 『푸 느 떤 반』, 95호, 1931년 8월 13일자

7) 논설 「딸의 혼인에 대해, 향후 부모들은 어떻게 하면 좋은가요? Đối với việc hôn nhân của con gái, rày về sau cha mẹ nên thế nào?」, 『푸 느 떤 반』, 167호, 1932년 9월 8일자

8) Thạch Lan, 앞의 기사, Nguyễn Thị Kiên, 「여성과 혼인 Phụ nữ với hôn nhân」, 『푸 느 떤 반』, 221호, 1933년 10월 19일자

9) Kim Oanh, 「남녀사이의 자유만남은 어떤 역할 가질까요? Sự tự do giao thiệp của nam nữ quan hệ thế nào?」, 『푸 느 떤 반』, 329호, 1934년 4월 26일자, Tuyết Thanh, 「여자는 본인의 감정을 표현할 권리가 없나요? Con gái không có quyền biểu lộ sự yêu thương của mình?」, 『푸 느 떤 반』, 242호, 1934년 5월 17일자

10) 남 딩(Nam Định)에서 연설한 응우옌 티 끼엠(Nguyễn Thị Kiêm, 1914-2005)의 「자유결혼 하는 것이 좋은가? Có nên tự do kết hôn hay không?」 연설문은 『푸 느 떤 반 Phụ Nữ Tân Văn 婦女新聞』 267호, 1934년 11월 21일자에 실렸다. 그녀의 다른 연설문인 「축첩제도를 없애야 하는가? Có nên bỏ chế độ đa thê không?」는 하이 phong(Hải Phòng)에서 연설한 후 『푸 느 떤 반』 268호, 1934년 11월 29일자에 실렸다.

11) 「딸의 혼인에 대해, 향후 부모들은 어떻게 하면 좋은가요?」 앞의 논설

이상에서 살펴본 것처럼, 식민지시기에 한국과 베트남에서 펼쳐진 자유연애·결혼 담론은 당시 지식인들이 서양의 부르주아 계몽주의를 토대로 유교적 전통에 얽매인 민족사상과 관습의 불합리한 점들을 비판하고 새로운 질서를 지향하는 담론을 전개하는 과정에서 전개되었다. 다시 말해서, 이 담론은 계몽의 계획 속에서 진행된 것이다. 자유연애·결혼은 ‘신 가정상의 모색 -> 개명된 사회로의 진화 -> 문명화된 근대국가 건설’이라는 사회변혁 코드의 시발점이었고, 최종 목표는 강한 근대국가를 만들고 독립을 되찾는 것이었다. 그래서 자유연애·결혼 담론은 유신운동, 여성운동, 실학운동 등 계몽 담론들과 긴밀하게 연결되어 있다. 이 담론을 전개하는 과정에서 당시 양국 지식인들은 공통적으로 근대 매체인 신문, 잡지를 크게 의존하였으나, 시기적으로나 방식 면에서 약간의 차이점을 보여주었다.

III. 한국과 베트남 근대소설에 나타난 자유연애

이상에서 언급한 자유연애 담론을 전개하기 위해 힘을 합쳐 활동했던 지식인들은 당시 한국과 베트남의 대표적인 작가들이기도 하다. 활동 시기 및 개인 창작 방식에 따라 서로 차이가 있기는 하지만, 그들의 작품 속에는 적든 많은 조금씩 자유연애를 지향하는 내용이 포함되어 있다. 그리고 그들의 노력 덕분에 자유연애를 지향하는 글(논설 및 소설)을 읽으면서 성장한 양국 차세대 작가들도 자유연애에 대한 인식을 높이고, 본인의 작품에서 더욱 다양하게 표현할 수 있었다. 그것은 한국과 베트남 근대소설의 큰 자산이라고 할 수 있다. 그 결과로 자유연애·결혼과 관계있는 한국과 베트남 근대소설들은 꽤 많은 편이다. 이 글에서는 대표적으로 이광수(1892-1950)의 장편소설 「무정」(1917)과 황 응옥 파익(Hoàng Ngọc Phách, 1896-1973)의 장편소설 「또 땀 Tõ Tâm」(1922)을 비교 연구할 것이다. 다른 기회에 한국과 베트남 근대소설을 전반적으로 고찰하면서 양국 근대문학 속에 ‘자유연애’라는 코드를 더 깊이 조명할 계획이다.

이광수는 신문학의 개척자로 평가받은 작가인데, 그는 앞에서 소개한 바와 같이 일찍부터 『학지광』을 통해 본인의 연애 및 혼인에 대한 관점을 밝혔고, 독자들에게 자유연애 및 결혼을 독려하고 있었다. 그의 첫 장편소설 「무정」은 네 사람의 주인공들을 통해 젊은이들의 사랑과 성취를 그리고 있는데, 자유연애론의 각도를 비롯해서 여러 가지의 측면에서 조명할 수 있는 작품이다. 이 소설에서 이광수는 기존의 봉건적 혼인 제도를 강하게 비판하고 있다.

조선서는 천지개벽 아래로 오직 춘향, 이 도령의 사랑이 있었을 뿐이다. 저마다 춘향이 되려고 이 도령이 되려하건마는 다 그 결에도 가보지 못하고 말았다. 조선의 흉악한 혼인제도는 수백년래 사랑의 가슴 속에 하늘에서 받아가지고 온 사랑의 씨를 다 말려죽이고 말았다.¹²⁾

위의 인용 글에서 보여주는 것처럼 이광수는 기존 혼인 제도를 ‘흉악한 혼인제도’로 여기고 있다. 그 반면에 한 남자가 한 여자를, 한 여자가 한 남자를 온갖 고난을 겪더라도 변하지 않는 춘향과 이 도령의 사랑과 같은 사랑을 높이 평가하고 있다. 소설의 다른 부분에서는 작가가 경성학교 영어 교사인 형식과 신문기자인 우선의 혼인관을 비교하면서 다시 한 번 기존 혼인 제도를 비판하고 일부일처제를 지지하고

12) 이광수, 「무정」, 『이광수전집』 1, 삼중당, 1971, 186쪽.

있다.

형식은 엄정한 일부일처주의를 고집하고 우선은 첩을 얻든지 기생 오입을 하는 것은 결코 남자의 잘못하는 일이 아니라 한다. 과연 우선으로 보면 첩이나 기생이 아니고는 오랜 인생을 지낼 것 같지 아니하다. 우선의 일부다처주의나 형식의 일부일처주의가 반면은 각각 이전 조선 도덕과 서양 예수교 도덕에서 나왔다 하더라도 반면은 확실히 각기 자기네의 경우에서 나온 것이다.¹³⁾

여기에서 주목해야 할 것은 소설의 등장인물인 형식과 우선의 혼인 관점을 비교하는 것이지만, 크게 보면 전근대의 유교적 윤리와 근대의 서양 기독교적 윤리를 서로 비교하고 있다는 점이다. 형식이 고집한 일부일처주의는 바로 기독교적 윤리이자 서양 근대 라이프 스타일에 근거한 관념으로 이해할 수 있다. 이 혼인제도는 이광수가 지향하는 근대 가정의 새로운 모습이기도 하다.

이와 같은 맥락에서 본다면, 우리는 이광수가 소설의 결말에서 다시 한 번 서양 문명에 대한 이른바 ‘동경심’을 나타내는 것을 확인할 수 있다. 소설의 결말에서는 형식과 선형이 미국으로 유학가기 위해 경성 역에서 기차에 오르던 날에 영채와 병욱도 역시 일본으로 가기 위해 같은 기차를 타게 되어 서로를 만나는 것으로 설정되어 있다. 그러던 중 폭우를 만나 기차가 멈춘 틈에 수해를 당한 농민을 위한 자선음악회를 열면서 이들은 조선의 민중을 구하기 위해 배우고 또 교육에 몸을 바치기로 작정한 것으로 되어 있다. 즉 그들은 개인의 이익 때문이 아니라 조선 민중을 구하기 위해 미국과 일본으로 가는 건데, 여기에서 미국과 일본의 의미는 제국주의 열강이고 배워야 할 대상으로 이해할 수 있다.

한편 「무정」은 형식의 미성숙한 상태의 자아가 성숙한 상태의 자아로 성장하는 과정을 영채와 선형과 연애하는 과정을 통해 보여주고 있다. 그러나 여기에서 이광수는 영채라는 여성 인물을 상대방에게 무조건적인 희생과 헌신을 하는 여성으로 묘사하고 있다. 그리고 영채에 대한 형식의 생각을 통해 육체 및 영혼이라는 사랑에 대한 이분법적인 사고를 보여주고 있다. 결국 이광수가 자유연애론을 통해 내세우는 근대 여성상은 역시 순결과 희생을 바탕으로 하는 여성이라는 인상을 남겼다. 이 부분은 그 후 차세대 작가들, 특히 김명순, 김일엽, 나혜석을 비롯한 여성 작가들에 의해 보완되는 모습을 찾아볼 수 있다.

이처럼 「무정」은 이광수가 신문, 잡지 등을 통해 주장하던 논의들과 함께 독자들에게 자유연애·결혼담론을 활성화하는 데에 큰 기여를 했다. 이 소설은 그 후의 작가들에게도 많은 영향을 주었다. 그러한 의미에서 「무정」을 중심으로 한국 근대소설에 나타난 자유연애 양상을 고찰하는 것은 큰 의미가 있다고 본다. 같은 시각으로 이하에서 베트남 근대소설에 나타난 자유연애 양상을 살펴보기 위해 황 응옥 파익의 「또 땀」 장편소설을 조명하기로 한다.

황 응옥 파익은 어릴 적 한자를 배웠고 나중에 근대식 학교를 다니면서 프랑스어도 공부했다. 그는 구식 문명과 신식 문명을 모두 접한 기회를 누린 지식인이다. 학교를 다니는 동안에 그는 여러 번 시를 써서 공모전에 도전했고 여덟 번이나 당선되었다. 황 응옥 파익은 1922년 사범전문대학 문학과 마지막 학년을 다니면서 장편소설 「또 땀」을 썼고 1925년에 단행본으로 출판했다. 베트남 근대문학사에서 이 작품은 최초의 장편소설이자 당시 베트남 문단 및 독자들에게 큰 충격을 준 작품으로 평가되고 있다. 그 충격의 원인은 바로 소설 속에 등장한 주인공 남녀의 사랑이야기 및 소설의 결말이다. 이들의 사랑이야기는 앞에

13) 이광수, 「무정」, 앞의 책, 185쪽

살펴본 이광수의 「무정」의 사랑이야기와는 여러 면에서 차이가 있어 보인다.

장편소설 「또 땀」은 이른바 ‘액자형식’을 취하고 있다. 주요 내용을 정리하면 다음과 같다. 화자의 이야기 및 일기장에 기록된 이야기 속에 등장한 남자 주인공은 문학청년 담 투이(Đam Túy)이다. 담 투이는 잃어버린 지갑을 다시 찾는 과정에서 전부터 자신의 시를 좋아해온 한 여자를 만나게 되는데, 그녀의 별명을 또 땀(Tô Tâm)으로 정한다. 이 후 두 사람은 모두 문학을 좋아해서 자주 만나서 문학에 대한 이야기를 나누다가 서로 사랑하게 된다. 그런데 그 사실을 모르는 양쪽 부모는 이미 약속한 대로 각각의 다른 사람과 혼인하도록 강요했고, 두 사람은 아무도 모르는 곳으로 도망갈까 하다가도 부모의 뜻을 거역할 수 없고, 결국 또 땀은 어머니가 위독한 상황에서 급하게 시집가게 된다. 36일 후에 담 투이는 그녀가 병으로 죽었다는 소식을 듣고 갔다가 가족으로부터 그녀의 일기장을 받는다. 담 투이는 그녀의 일기장을 읽고 너무 후회하고 마음이 아파 병에 걸리는데, 그를 찾아온 친형의 말을 듣고 그녀와의 추억을 위해서라도 열심히 살기로 한다.¹⁴⁾

이 소설이 발표된 직후에 언론에는 작품을 높이 평가하는 글과 동시에 비판하는 글도 많이 실렸다. 발표된 글들은 작품의 형식보다도 내용 측면, 특히 ‘또 땀의 죽음’에 대한 의견이 대부분을 차지하고 있었다. 「또 땀」은 단기간 내에 책이 다 팔려서 수십 번이나 재판될 정도로 인기가 있었다. 부모의 반대로 사랑하는 사람과 결혼하지 못한 남녀들이 이 소설을 읽고 순간의 잘못된 선택으로 동반 자살하는 사건들도 일어났다. 이로 인해 소설은 많은 비판을 받기도 했다. 당시 문단 안팎에 일어난 이러한 현상들은 이 소설이 얼마나 ‘파격적’인가를 보여주는 동시에, 문학이 사회에 주는 영향력에 대해 인식을 새롭게 했다.

「또 땀」에서 황 응옥 파익은 누구보다도 또 땀 인물을 가장 정성스럽게 그리고 있다. 또 땀은 신교육을 받은 여성으로 문학을 좋아하고, 작품을 읽으면 글쓴이의 마음을 이해하고, 심지어 글만 보고 얼굴 모르는 작가를 짝사랑하는 등 낭만적인 여성으로 묘사되어 있다. 남자 주인공 담 투이 또한 서양 교육을 받은 새 시대의 다재다능한 지식인이며 또 땀을 첫눈에 반해서 ‘그녀에게 신학 사상을 설명해주는’ 자리를 일부러 만들어 두 사람이 자주 만날 수 있도록 하는 등 적극적인 인물이다. 두 사람의 사랑은 시간이 지남에 따라 조금씩 커졌는데 또 땀이 먼저 고백 편지를 써서 담 투이에게 전한 것으로 설정 되었다. 여기까지 보면 두 사람은 모두 능동적이고 열정적이고 자기 자신의 감정을 적극적으로 표현할 줄 아는 전형적인 신세대 남녀들이다. 여기에서 주목해야 할 점은 두 사람이 서로 가까이 가도록 해주는 중간 매개물이 바로 서양의 문학 작품, 서양의 신학 사상 등이라는 것이다. 이러한 설정을 통해서 우리는 작가의 서양 문화에 대한 인식을 엿볼 수 있다.

한편 그들이 서로에게 가는 길을 막아버린 장애물은 다름이 아니라, 부모들에 의해 정해진 혼인 약속이다. 담 투이는 그의 어머니가 3년 전에 약속한 뒤 그때까지 한 번도 만나보지 못한 한 여자와 곧 결혼할 처지에 있었다. 담 투이는 또 땀에게 적극적으로 다가가는 반면에, 자신의 어머니에게는 책임감과 효성이 매우 강해서 자신이 좋아하는 사람이 따로 있다는 것에 대해 말조차 꺼내지 못하고 있었다.

또 땀도 비슷한 상황에 처해 있었다. 담 투이에게도 약혼자가 있는 사실을 알게 된 또 땀은 담 투이에게 편지를 썼는데, 편지에는 이리도 저리도 못하는 자신의 마음이 그대로 표현되어 있다. 그녀는 “저로 인해 당신의 마음이 편하지 못하고 당신과 가정을 이룰 분에게도 폐를 끼치니 속상할 뿐입니다.”라며 담

14) Hoàng Ngọc Phách, 『또 땀 Tô Tâm』, 문예 (Văn Nghệ) 출판사, 1988

투이 및 그의 약혼녀에 대한 미안함을 표시하고 있으면서도, “제가 당신을 사랑했으니 다른 사람을 사랑할 수 없고, 다른 사람을 사랑하고 싶지도 않아요. 사랑을 하지 않으니 결혼을 할 수 없고...”라고 자신의 사랑을 다시 확인시켜주고 있다. 또 땀의 이 말은 진심이며, 크게 보면 작가 황 응옥 파익이 지향하는 연애 및 혼인 담론이 표현된 것이라고 볼 수 있다. 그런데 사랑하는 사람과 헤어지고 다른 사람과 결혼해서 살아가야 할 상황에 놓이니 또 땀이 결국 마음의 병으로 세상을 떠난 것으로 끝을 냈는데, 그녀의 죽음이야말로 기존 혼인 약속에 대한 가장 강력한 비판이며 거부라고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 이광수의 「무정」과 황 응옥 파익의 「또 땀」은 한국과 베트남 근대문학의 대표적인 장편소설들로서, 공통적으로 유교적 혼인 폐속에 대한 비판과 자유연애에 대한 지향을 보여주고 있다. 이광수의 작품에서는 기존의 봉건적 혼인 제도를 ‘흉악한 혼인제도’라고 규정하고 직접적으로 비판하고 있다. 반면에 황 응옥 파익의 작품에는 이와 같은 직접적인 언급이 없지만, 또 땀을 죽음으로 물고 가는 것이 바로 그 혼인제도라는 사실을 보여주며 독자들로 하여금 기존의 혼인 약속에 대해 생각하도록 하고 있다.

IV. 맺음말

한국과 베트남의 근대화 과정은 내적 필요로 자연스럽게 진행되는 것이 아니라 독립을 되찾아야 하는 시대적 과제를 수행하는 과정에 봉건주의 및 제국주의에 맞서 투쟁하면서 전개되었다. 근대적인 강국의 건설이라는 임무를 맡은 양국의 지식인들은 국가의 기본 단위인 가정에 집중할 수밖에 없었다. 그들의 기본 계획은 ‘신 가정상의 모색 -> 개명된 사회로의 진화 -> 문명화된 근대국가 건설’이라는 계획코드로 요약할 수 있다. 그런데 새로운 질서 및 형식으로 만들어진 근대적 가정의 가장 기본적인 요소는 부부간의 존중과 사랑이라고 할 수 있다. 따라서 신문, 잡지 등 여러 근대적 매체를 통해 남녀평등 및 자유연애를 지향하는 계몽적인 담론이 널리 전개되었다.

이러한 양상은 한국과 베트남 양국 근대소설에도 흔적을 남겼다. 본고는 그 흔적들을 찾아 살펴보면서 근대시기 소설들의 서양 문명 수용 양상을 고찰하는 논문의 기초적인 단계이다. 그런데 여러 가지 제약으로 이번 글에서는 이광수의 「무정」과 황 응옥 파익의 「또 땀」만을 비교대상으로 삼아 살펴봤기에 이후에 한국과 베트남 근대소설의 다른 여러 작품들까지 연구 대상 범위를 넓히면서 고찰할 생각이다.

[ABSTRACT]

한국과 베트남 근대소설에 나타난 서양문명 수용 양상 연구

- 자유연애를 중심으로 -

Luu Thi Sinh(청운대학교)

Cuối thế kỉ 19 đầu thế kỉ 20, Việt Nam và Hàn Quốc đều đứng trước nhiều thách thức, đòi hỏi phải khai hóa theo phong cách phương Tây không những về khoa học kĩ thuật mà còn cả về tư duy và cách sinh hoạt trong gia đình cũng như trật tự ngoài xã hội. Nhiều phong trào vận động khai hóa đã được tổ chức ở khắp nơi trong cả nước và được truyền bá rộng rãi trên các báo chí. Những hoạt động khai hóa này ngày càng trở nên đa dạng và nhận được sự ủng hộ của nhiều tầng lớp trong xã hội. Vậy việc tiếp nhận văn minh phương Tây nhằm xây dựng đất nước tự cường, tự chủ và văn minh này đã được thể hiện như thế nào trong các tác phẩm văn xuôi thời cận đại của hai nước? Đây là một vấn đề lớn đòi hỏi quá trình nghiên cứu sâu rộng trên nhiều lĩnh vực. Vì vậy trước hết trong bài viết này, chúng tôi cố gắng tập trung vào xem xét việc phê phán lệ tảo hôn và tục đa thê, cổ động cho tự do yêu đương và hôn nhân trên các cơ quan ngôn luận để tìm hiểu về nhận thức của các nhà trí thức hai nước thời đó về việc tiếp nhận văn minh phương Tây. Tiếp đó, chúng tôi đã chọn tiểu thuyết 〈Vô tình〉 của nhà văn Lee Gwang-soo và 〈Tổ Tâm〉 của Hoàng Ngọc Phách, là những tiểu thuyết tiêu biểu cho nền văn học cận đại hai nước, để tìm hiểu xem các nhà văn này đã phản ánh chủ trương yêu đương và hôn nhân tự do này như thế nào trong các tác phẩm của mình. Hi vọng là sau này bài viết sẽ được mở rộng và hoàn thiện hơn.

한국과 베트남의 중국팔경 향유 양상 고찰

안장리*

- I. 서론
- II. 자유연애론을 통해 본 양국 작가들의 서양문명 수용 인식
- III. 한국과 베트남 근대소설에 나타난 자유연애
- IV. 맺음말

1. 서론

중세 동양한자문화권에서 한국과 베트남은 중국을 통해 문화를 받아들이는 입장이었다. 팔경문화는 중국에서 받아들여 향유한 문화의 하나이다. 중국에서 팔경문화의 전범이 된 소상팔경은 그림과 시를 통해 향유되었으며, 한국 팔경문화의 전범이 되었으며, 한국이 자국 영토를 대상으로 한 팔경문화를 향유할 때도 늘 전범으로 삼았다. 이는 琉球나 일본의 경우도 마찬가지였다. 그러나 베트남은 소상 지역이 사행길이었던 관계로 중국팔경 향유에 있어서 다른 나라들과는 다른 양상을 보인 것으로 여겨진다.

일본학자 小峯和明은 『동아시아에서 소상팔경의 전개(瀟湘八景在東亞的展開)』에서 琉球, 조선, 베트남, 일본 등의 팔경관련 자료를 소개하였다. 제목과 달리 베트남의 경우는 소상팔경을 소개하지 않았지만 베트남 역시 동아시아 한자문화권에서 향유한 팔경문화가 있음을 짐작케 하였다.¹⁾

중국학자 衣若芬은 『소상팔경, 동아시아공통모티프의 문화현상』에서 중국, 한국, 일본, 베트남 등의 소상팔경을 언급하면서 각국 서정적 표현의 특징으로 중국은 客愁, 望鄉, 漁隱을, 한국은 탈속의 낙원을, 일본은 피안의 불교적 사유를, 베트남은 사행길에서의 고향생각을 들었다.²⁾

한국과 베트남의 팔경문화에 대해 구체적으로 비교한 연구자는 중국학자 詹志和이다. 담지화는 베트남이 일본이나 한국 보다 소상팔경문화의 영향을 더 받았을 것이라고 하면서 일본이나 한국이 전해들은 이야기나 상상을 바탕으로 소상팔경을 개념화, 典故化 하였다면 베트남은 실경을 보고 직접 체험하였기에 제목에 대한 인식이 달라졌다고 하였다. 즉 한국은 제목을 통해 아름다움을 인식하였다면 베트남은 실경을 중시하여 제목에 연연하지 않았으므로 베트남 문인이 읊은 소상관련 시는 광의의 소상팔경시로 보아야 한다고 하였다. 완중규의 소상만조는 소상팔경시의 소상야우를 기반으로 한다고 하였고 한국학자 최귀묵도 이에 동조하였다.³⁾

* 한국학중앙연구원

1) '越南' 항목에 2개 자료가 소개되어 있는데 각각 '義安八景', '宜春八景' 등이다.(小峯和明, 瀟湘八景在東亞的展開, 湖南科技學院學報 38卷 5期, 2017. 5. 冉毅 譯)
2) 衣若芬, 『소상팔경, 동아시아공통모티프의 문화현상』, 『한국문화와 예술』 13, 2014.
3) 詹志和, 『越南北使漢詩與中國湖湘文化』 『中南林業科技大學學報(社會科學版)』 5卷 6期, 2011. 12. 최귀묵은 1742년

베트남은 일찍부터 사행과정에서 소상강 지역을 경유하였으므로 직접적으로 소상팔경문화를 접했을 것으로 여겨진다. 베트남이 이를 중시한 점은 1715년 ‘소상팔경’이 과거 시험의 시제로 오른 사실에서도 확인할 수 있다.⁴⁾ 베트남의 중국사신이 남긴 글을 보면 소상팔경 외에도 梧州八景, 桂林八景, 義安八景, 宜春八景, 金陵八景, 燕京八景, 潯州八景, 東城八景, 皇華十詠, 諒山十景 등 많은 팔경시가 있다.⁵⁾ 한국에서의 팔경문화가 소상팔경을 전범으로 삼아 소상팔경도와 소상팔경시가 대대로 창작되지만 자국을 대상으로 삼은 한국팔경도와 한국팔경시는 간헐적으로 창작되는데 베트남의 경우 오주팔경시에 비해 소상팔경시는 몇 편 보이지 않는 편이다.

본고에서는 한국 소상팔경시와 베트남의 소상팔경시, 한국 소상팔경시와 베트남의 오주팔경시를 비교하여 소상팔경에 대한 한국과 베트남 인식을 비교하는 한편 양국 팔경문화의 양상에 대해 밝히도록 하겠다.

2. 한국의 소상팔경과 베트남의 소상팔경

소상지역 경치를 향유하는 문화는 일찍부터 있었으나 소상팔경은 북송 화가 宋迪의 소상팔경도부터이며 沈括의 『夢溪筆談』에 관련 기록이 대표적 자료로 언급되어 왔다. 소상팔경은 ‘소상팔경’이라는 제목에 8개의 소표제가 있는데 이를 풀이하면 다음과 같다.

- 제1경 平沙雁落 : 평평한 모래사장에 내려 앉는 기러기
- 제2경 遠浦歸帆 : 먼 포구로 돌아가는 배
- 제3경 江天暮雪 : 강 하늘에서 내리는 저물녘의 눈
- 제4경 山市晴嵐 : 산속 市內에서 피어오르는 아침 안개
- 제5경 洞庭秋月 : 동정호의 가을달
- 제6경 瀟湘夜雨 : 소상강의 밤비
- 제7경 煙寺晚鐘 : 안개 낀 절의 저녁 종소리
- 제8경 漁村落照 : 고기잡이 마을의 지는 햇빛

이 팔경의 장소는 ‘어촌’, ‘산시’, ‘귀범’ 등에서 보듯 강가 마을을 대상으로 하고 있다. 시간이나 기후는 새벽이나 저물녘 또는 밤에 안개와 연기, 구름과 눈 그리고 비에 가린 은은한 경관이었다.⁶⁾ 또한 가을이 압도적으로 많은 4계가 포함되어 있는데 한국의 팔경문학은 점차 계절순으로 배열되는 경향을 보인다.⁷⁾ 한국의 소상팔경은 고려 명종이 소상팔경을 그리고 당대의 문인들에게 시를 쓰게 하는데서 비롯된다. 당시에 참여한

사행길에서 쓴 원종규의 소상만조를 제시하고 이는 소상팔경의 하나인 소상야우를 의식하고 지은 작품이라고 하였다.(최귀목, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010, 188-189)

- 4) 답지화는 吳高浪 『歷朝雜記』에 1715년 科舉 試題에서 7언율시 ‘兼韻’으로 출제되었다는 기록이 있다고 하였다.
- 5) 이 팔경은 모두 베트남사신이 중국사행 중에 지은 중국 대상 팔경으로 필자는 주로 중국연구자료를 토대로 하였기에 베트남을 대상으로 한 팔경을 확인하지 못하였다. 이에 대해서는 후고에 다루기로 한다.
- 6) 衣若分, 『瀟湘山水畫之文學意象情境探微』, 『中國文哲研究集刊』 20期, 2002, 3.
- 7) 안휘준은 한국회화의 전통에서 소상팔경이 계절순으로 배열되어 있다고 하였다. 본래 북송 화가 송적이나 이를 받아들인 초기 한국팔경의 순서는 지명(경점)과 경치로 구성된 소표제가 두 경씩 유사성과 대조성을 바탕으로 10경, 12경, 16경 등 짝수로 확대 되었으나 후대로 갈수록 이런 기준이 해체되게 된다.

이인로의 소상팔경시는 후대 시화 및 시선집에 두루 선정되면서 한국팔경의 전범이 되었다.⁸⁾ 이인로의 소상팔경시에서 읊은 경치를 계절, 시간, 기후, 배경, 경물, 기타 등으로 구분하여 정리하면 <표1>과 다음과 같다.

<표1>이인로 소상팔경시의 경치요소⁹⁾

제목	계절	시간	기후	배경	경물	기타
平沙落雁	가을	저녁	맑음	평평한 산	물가 모래, 내려앉는 기러기, 갈대	
遠浦歸帆	가을	(저녁)	바람	안개속 나무터	배	장한(張翰) 고사
江天暮雪	겨울	저녁	눈	숲	취해서 춤추는 어부	
山市晴嵐	(봄,가을)	새벽	안개	숲속의 마을		
洞庭秋月	가을	밤	달	구름	누운 어부	동정호
瀟湘夜雨	가을	밤	가랑비	바람	대숲	소상강 순비(舜妃) 고사
煙寺晚鐘	(봄,가을)	저녁	구름	나무와 바위산속 절	종소리	
漁村夕照	(봄,가을)	저녁	지는 햇빛	어촌	버드나무 언덕, 초가집, 나무다리	

계절은 가을(4)·겨울(1)· 미상(3), 시간은 저녁(4)· 밤(2)· 새벽(1)· 미상(1), 기후는 안개(2)· 구름(2)· 맑음(1)· 눈(1)· 비바람(1)이 있고, 장소는 멀리 산이 있는 어촌이다. 산속에는 절이 있으며, 어촌에 맞게 나무터, 물가 모래 등이 있다. 등장하는 사람은 어부이며, 동물은 기러기, 식물은 갈대, 버드나무, 대나무숲 등이다. 또한 특징적으로 고향의 순채국과 농어회가 그리워 고향에 돌아갔다는 진나라 장한의 전설과 순임금이 죽었다는 소식을 듣고 소상강에 빠져 죽었다는 순임금의 부인 아황과 여영의 고사가 전한다.

이후 한국에서 소상팔경은 고려와 조선에 걸쳐 86명의 문인이 작품을 남겼으며, 그 중에서 팔경을 온전히 남기고 있는 작품과 문인만도 37명 360수이다. 고려시대에는 이인로를 비롯하여 이규보, 이제현 등이 있으며, 조선시대에는 상삼문 등 집현전 학사를 비롯하여 김시습, 신광한, 이수광, 홍세태, 숙종, 정조 등이 있다.¹⁰⁾

베트남의 소상팔경은 일찍부터 읊어졌을 것으로 여겨지나 현재 남은 작품으로 가장 이른 시기 작품으로는 1760년경에 중국에 사신으로 간 경험을 바탕으로 지은 黎貴惇(1726~1784)의 7언절구 「소상백영」에 포함된 「소상팔경」인 듯하다. 여귀돈은 後黎朝 인물로 「소상백영」 백수의 시에는 별도의 소표제가 표시되어 있지 않는데 소상팔경에는 소표제가 표기되어 있으며, 순서는 ‘平沙落雁, 漁村夕照, 江天暮雪, 煙寺晚鐘, 遠浦歸帆, 山市晴嵐, 洋湘夜雨, 洞庭秋月’ 등이다. 다만 「소상백영」의 일부이므로 ‘소상팔경’이라는 표제는 보이지 않는다.

고깃배 오고가는 여뀌꽃 마을,
창랑에 발 씻으니 가을 물이 흐리구나

8) 이인로의 소상팔경이 실린 작품집으로는 최해의 『삼한시귀감』, 안평대군의 『팔경시권』, 『동문선』, 서거정의 『동인시화』, 『기아』, 『대동시선』 등이다.(안장리, 『조선왕실의 팔경문학』, 세창출판사, 2017. 27-32쪽)
9) 안장리, 『조선왕실의 팔경문학』 30쪽 재인용.
10) 전경원, 『소상팔경-동아시아의 시와 그림』, 건국대출판부, 2007, 83-85쪽

석양에 고기 잡아 술친구 부르려 하니
 강마을 곳곳이 무릉도원이로구나
 漁舟來往蓼花村 濯足滄浪秋水渾,
 斜日瀉魚將喚酒 江湖隨處有桃源.¹¹⁾

이 「어촌석조」를 보면 ‘창랑에 발을 씻고’, ‘고기잡으며’, ‘무릉도원’을 언급하고 있어 굴원 고사에 나오는 어부의 입장에서 무릉도원을 추구하고 있음을 보인다. 「洋湘夜雨」에서도 湘妃에 대한 언급이 없으며, 「산시청담」에서는 ‘숲속이 비에 씻기니 새로 맑아지고, 마을에서는 거래하는 소리로 시끄럽구나(林巒雨洗轉新晴 嘈囂村墟貿易聲)’라고 하여 사람들이 북적이는 시장의 면모가 강조되어 있다.¹²⁾ 여귀돈이 보여주는 소상팔경은 세속을 벗어난 세계라기보다는 세속의 生氣가 담긴 낙원으로 보여진다.

이후 范芝香, 阮思僩 등도 소상팔경에 대해 언급하고 있지만 작품은 확인되지 않는다.¹³⁾ 潘輝注(1782~1840)는 詞를 지을 정도로 중국어에 능통한 문인이어서 중국사람조차 시를 구했다고 한다.¹⁴⁾ 1825년 중국사행에서 소상팔경시와 詞 각 8수씩 16수를 지었다. 제목은 ‘洋湘八景’이며, 팔경의 순서는 ‘洋湘夜雨, 洞庭秋月, 遠浦歸帆, 平沙落雁, 江天暮雪, 山市晴嵐, 漁村夕照, 烟寺晨鐘’ 순이다. 특이한 점은 ‘연사만종’이 ‘연사신종’으로 바뀐 점인데 이는 소상팔경을 실제 경험한 베트남 작가의 대표적 특징으로 여겨진다.¹⁵⁾ 반휘주는 특히 이 시의 서문에서 사신으로서 여정의 어려움과 고향에 대한 그리움을 언급하였는데 시에서도 개인적인 客愁에 대한 언급이 대부분인데 예를 들면 다음과 같다.

「洋湘夜雨」에서는 ‘이불 안고 있는 객은 가을바람에 날리는 마른 쭉 같고(擁衾有客倚秋蓬)’, ‘초나라 땅에서 처량한 생각이 끝이 없으며(楚天不盡淒涼思)’라 하였고, 「洞庭秋月」에서는, ‘돌아오는 객이 머리 돌리니 물결은 멀리 흐릿하고 서쪽바람에 거둬 아름다운 거룻배 추억하네(歸客回頭浪遠遶, 西風重憶木蘭舟)’라 하였으며, 「遠浦歸帆」에서는 ‘침침쌍인 푸른 산에 석양이 비추는데 나그네 배는 어디에서 강가로 향할까(萬疊蒼山夕照斜, 客舟何處向江沙)’라 하였다. 「平沙落雁」에서는 ‘고개남쪽으로 바다소식 전하지 못하고 부질없이 형양 옆 강 모퉁이로 구르네. 관산의 이 길은 기러기 다니는 길이어서 한잔술 잡고 거둬 소식 그리네 (不向嶺南傳海信, 謾從衡傍轉江隈. 關山此度征鴻沓 重憶音書一把杯)’라 하였고, 「江天暮雪」에서는 ‘갓옷 안은 돌아오는 나그네 마른쭉이 쓸쓸함을 읊고 홀로 맑은 마음 안으니 밤은 깊어지네(擁裘歸客吟蓬冷 獨抱冰心向夜闌)’라 하였으며, 「漁村夕照」에서는 ‘해지는데 뱃머리에서 바라보며 읊조리는 객은 청교에서 어부에게 묻던 일 아직 기억하는지(斜陽吟客船頭望 攄記清橋問釣翁)’라 하였다. 「烟寺晨鐘」에서는 ‘강호에 떠도는 나그네 선승과 비슷해 변방에서 고향그리는 마음 꿈이 금방 깰어지네(江湖客況禪相似, 關塞鄉心夢乍闌)’라고 하였다.

이러한 면모는 곡조를 담은 사에서 더욱 절실한데 「양상야우」가 사용한 更漏子調는 한밤중에 잠 못 이루고 물시계소리 듣는 정취로 ‘물소리 넘실대고 빗소리 후두둑 거리는데 떨어지는 소리 가을 강에 머무는

11) 黎貴惇, 『桂堂詩滙選』 『越南漢文燕行文獻集成』 3, 上海: 復旦大學出版社, 2010. 183쪽.

12) 黎貴惇, 앞 책, 183-185쪽.

13) 白鷺, 『越南燕行使臣의中國勝景詩文研究』, 西南交通大學 석사논문. 2018.

14) 金菊園, 『華輶吟錄(解題)』, 『越南漢文燕行文獻集成』 10, 173,174쪽

15) 한국에서도 정약용이 팔경지역을 확인하고 현재 남아있지 않은 경을 삭제하고 새로운 경을 추가한 경우가 있다.

나그네 괴롭히지 않기를(響洋洋 聲瑟瑟 滴滴惱却秋江旅客)'이라 하여 청각적 요소로 나그네의 근심을 공감하게 하였다.

베트남의 소상팔경시는 몇 작품 살피지 않았으나 한국의 소상팔경과는 매우 다름을 보여주는데 첫째는 작품수의 차이이다. 한국에는 고려시대 이래 조선후기까지 37명 360수의 시가 창작되었으나 베트남은 소상팔경시 전체를 창작한 작가가 희소하다는 점이다. 둘째는 소상팔경의 전범성을 중시하지 않는다는 점이다. 한국에는 많은 창작이 이루어졌으나 소표제를 바꾼 경우는 한 편도 없다. 이에 비해 베트남은 몇 편 있지도 않은데 소표제를 바꾸고 있다. 셋째는 베트남의 소상팔경시는 서경시 보다는 서정시에 가깝다는 점이다. 소상팔경의 이상적인 경관상을 제시하기 보다는 그 속에서 작자의 감정을 드러내는데 중점을 두고 있다.

3. 한국 소상팔경 흐름과 베트남의 오주팔경

한국에서의 팔경시 창작은 개인 창작과 집단 창작으로 구분되며, 개인 창작의 경우 일회적으로 그치는 경우와 후대 차운이 이어지는 경우로 다시 나뉜다. 이제현(1287~1367)의 무산일단운체 소상팔경의 경우 후대 차운의 예로 강희맹(1424~1483), 이승소(1422~1484), 어세겸(1430~1500), 신광한(1484~1555), 이양오(1737~1811) 등에 의해 차운되었다. 이 중 이제현의 평사낙안을 보면 다음과 같다.

옥새에는 주살이 많고 금하에는 먹이가 떨어져
 형제처럼 스스로 행렬을 지어 만리 날아 소상강에 이르렀네
 강은 멀리 흰 깃을 펼친 듯 맑고 평평한 모래는 서리처럼 희게 빛나는데
 나루터 사람들 흩어지는 해지는 즈음, 앉으려다 다시 날아오르네
 玉塞多繒繳 金河欠稻梁
 兄兄弟弟自成行 萬里到瀟湘
 遠水澄拖練 平沙白耀霜
 渡頭人散近斜陽 欲下更悠揚.

옥새는 옥문관이고 금하는 黑河이다. 한나라 때 흉노를 막던 甘肅省 燉煌 부근의 관문이고 그 지역 강물이다. 추운날씨 때문에 내려온 기러기를 먹이 찾고, 잡으려는 사람을 피해 내려온 것처럼 주체화하였다. 소상강에서도 내려 앉으려다가 사람들의 움직임에 다시 날아오른다고 하여 세상위험을 조심하는 존재로서의 기러기를 그리고 있다.

‘위기’와 ‘먹이’를 위한 도래를 강희맹과 어세겸은 받아들였으나 이승소는 기러기의 천성일 뿐이라 하였으며, 신광한은 오히려 고향을 그리워하는 존재로 묘사하였다. 이양오는 위험의 요소를 주살이 아닌 수리로 그리고 먹이가 부족한 곳은 강남으로 묘사하여 어디가나 안주할 수 없는 존재로 묘사하였다.¹⁶⁾

이인로가 중국소상팔경을 본받아 당대의 이상향을 묘사하려 하였다면 이제현은 중국 체류 중의 어려움과 고향에 대한 그리움을 토로하기 위해 소상팔경을 이용했다고 할 수 있다. 이후 이제현은 ‘松都八景詩’

16) 안장리, 「소상팔경시와 삼척팔경시의 차운양상에 대하여」, 『한국의 팔경문학』, 집문당, 2002.

를 통해 고려의 수도이며 고향인 개성의 아름다움과 그곳에서의 자취를 노래함으로써 한국팔경시의 전통을 세우게 된다.¹⁷⁾

베트남 자국에 대한 팔경은 과묵한 관계로 확인하지 못했으나 베트남사신의 오주팔경시는 阮宗奎(1693~1767)의 「題蒼梧城八首」, 武輝斑(1731~1789)의 「梧州八景」, 阮倂(?~?)의 「梧州八景」, 黃碧山(1791~?)의 「蒼梧八景行」, 阮思僩(1823~?)의 「梧州八首」, 阮述(1841~?)의 「梧州十首」 등이 전하고 있어 고찰할만하다.¹⁸⁾ 「제창오성팔수」의 소표제는 다음과 같다.

- 제1경 桂江春泛 : 계강에서의 봄 뱃놀이
- 제2경 龍州砥峙 : 용주에 우뚝 솟은 기둥
- 제3경 雲嶺晴嵐 : 운령의 맑은 안개
- 제4경 金牛仙渡 : 황금소 지닌 신선나루
- 제5경 冰井泉香 : 빙정 샘의 향기
- 제6경 火山夕焰 : 화산의 저녁 불꽃
- 제7경 鶴岡夕照 : 학강의 석양
- 제8경 鱷池漾月 : 악지에 일렁이는 달

강, 강가, 고개, 산, 연못, 우물 등을 배경으로 강에서의 뱃놀이, 강건너기, 강가의 바위, 샘물, 석양, 강에 비친 달, 안개 등이 경관의 요소이다. 중국에 남아 있는 가장 이른 창오팔경시는 명나라 1407년 解縉의 「창오팔경」계영에서 확인된다. “창오팔경은 일찍이 명성이 전했으니 구름 안개낀 계강에서 샷대져어 맑은 봄으로 저어가고, 물결치는 물가에서 용주 바위 보네. 해 비추는 산언덕에서 학울음 듣고 비낀 배 부르는 신선 소리 듣노라면 연못에 부는 미풍 달에 물결 일으키네 화산과 빙정의 이름 돌에 새겼으니 당대 원결의 정이 담겨있네(八景蒼梧風記名 雲嵐桂楫趁春晴, 浪翻洲渚觀龍繫 日照巒巒聽鶴鳴, 喚渡舟橫仙佩響 臨池風細月波生, 火山冰井銘鑄石 元結當年最有情.)” 이 7언율시에서 수련의 雲嵐과 桂楫은 「운령청람」과 「계강춘범」을 함련의 전구는 「용주지치」, 후구는 「학강석조」를, 경련의 전구는 「금우선도」 후구는 「악지양월」을 미련의 火山과 冰井은 「화산석조」, 「빙정천향」 등에 해당된다. 이 시의 수구에서 창오팔경이 일찍부터 이름이 있었다고 하기도 하였지만 이처럼 팔경의 소표제를 모두 드러내지 않고도 모두 알 것이라고 여길 정도로 당대 이미 창오팔경에 대한 인식이 유명했음을 알 수 있다. 해진은 한 수 시에 팔경을 응축해서 읊었지만 완종규와 무휘정은 8수를 통해 각 경의 면모를 별도로 묘사하였다. 완종규는 각 경의 서두에 설명을 붙였는데 제1경의 계강은 성의 서북쪽에 흐르는 강으로 강변 양쪽으로 숲이 울창하여 봄이 되면 유객들이 배를 띄우고 그림같은 경치를 감상하였다고 한다. 제2경의 용주는 성의 왼쪽에 있으며, 繫龍州라고도 하는데 모랫가에 돌산 하나가 우뚝 솟아 있고 신선 長石이 누웠었다는 전설이 있다. 제3경

17) 송도팔경시에는 팔경 중 두 경에서 ‘紫洞尋僧’, ‘靑郊送客’처럼 ‘스님을 찾아가고’, ‘스님을 전송하는’ ‘사람의 행위’가 소표제의 일부가 되는데 이런 면모는 중국팔경시에서는 볼 수 없는 특징이다. 한국팔경시의 경우 ‘행위’가 확대되어 전체를 차지 하기도 하는데 서거정의 「한양십영」에서 확인할 수 있다. 한양십영의 소표제는 藏義尋僧, 濟川翫月, 盤松送客, 陽花踏雪, 木覓賞花, 箭郊尋芳, 麻浦泛舟, 興德賞花, 鐘街觀燈, 立石釣魚 등이다.

18) 오주팔경시에 대한 고찰은 白鷺의 앞 논문을 많이 참고하였다. 다만 백로는 오주팔경관련 작가와 작품도 함께 거론하였으나 본고에서는 그 중에 팔경만으로 논의를 한정하였다.

의 운령은 大雲山으로 성의 북쪽에 있는 이 지역 가장 높은 산이다. 제4경에는 오나라 때 도사가 소를 끌고 강을 건너고서 사공에게 소를 사례로 준다고 하여 보니 모두 금이었다는 전설이 있다고 한다. 제5경에는 성의 동문에 있는 화산 건너편 샘물이 맑아 당나라 때 사신 元結이 ‘빙정’이라 명명했다고 한다. 제6경의 화산은 성의 동남쪽에 있는데 白帝廟 뒤에 항상 불빛이 있어 한밤에도 밝아 붙여진 이름이다. 제7경의 학강은 성 서남쪽에 석영공이 있었는데 한나라 태수 유요가 그 등을 쪼개니 쌍학이 날아갔다고 하여 붙여진 이름이다. 제8경은 성 동문에 있는데 부남왕 범여가 항상 악어 10마리를 키웠는데 범죄자를 연못에 던져 잡아먹지 않으면 풀어주었으며, 뒤에 악어가 용이 되어 날아갔다고 한다. 각 경이 각자의 전설과 승경으로 이름있는 곳으로 지역의 대표적 경관으로 모아져서 집경제영되었음을 알 수 있다.

날이 따듯하고 바람 잔잔하며 맑은 기운이 균등해
 한척 배로 계강의 봄을 소요하네
 꽃을 둘러싼 새벽 안개 뚫고 도화물결 일렁이고
 앵무새 희롱하던 맑은 빛이 여뀌꽃 물가를 찾아가네
 강언덕 푸른 버들 드리워 장막을 만들고
 산에 뜬 밝은 달은 으레 이웃이 되었네
 이번 이 즐거움 그림 같아
 배로 쉬이 건너니 눈앞이 새롭구나
 日暖風微淑氣勻 逍遙一舸桂江春
 花籠曉霧穿桃浪 鶯弄晴暉過蓼濱
 堤畔綠楊垂作幕 山間皓月慣爲鄰
 此回此樂堪圖畫 利涉星槎眼界新.¹⁹⁾

완종규의 제1수 「계강춘범」이다. 사행에서 들른 곳이었으나 나그네로서의 면모보다는 지역민이나 유객으로서의 흥취가 반영되어 있다. 무회정의 7언율시 역시 서두에 완종규와 같은 설명을 붙였으며 이를 바탕으로 각 경을 7언율시 8수로 읊고 있다.

阮侂의 「梧州八景」, 黃碧山の 「蒼梧八景行」, 阮思僩의 「梧州八首」, 阮述의 「梧州十首」 등은 팔경을 응축해서 읊었는데 완제의 오주팔경은 7언율시 1수이다.

계강 일대에 강물은 넘실대고
 물결 접한 금우 옛나루는 오래되었네
 빙정과 화산의 기이한 흥취 흥미롭고
 용주와 운령은 경치가 좋아
 악지 물결 고요하니 가을 물 푸르르고
 학강 섬에 연기 오르니 석양이 누렇다
 이곳에 이른 우리들 진실로 얻은 것이 있으니
 많은 좋은 정치 편 임평장이네
 桂江一帶水悠揚 派接金牛古渡長,

19) 阮宗奎, 『使華叢詠集』 『越南漢文燕行文獻集成』 2. 164쪽.

冰井火山奇趣味 龍州雲嶺好風光,
鱷池波靜秋容碧 鶴島煙空夕照黃,
到此吾人誠得意 許多佳政任平章.²⁰⁾

수련전구에서는 「계강범춘」, 후구는 「금우선도」, 함련 전구는 「빙정천향」과 「화산석염」, 후구는 「용주지치」와 「운령청람」, 경련 전구는 「악지양월」, 후구는 「학강석조」 등을 각각 읊고 있다. 황벽산의 「창오팔경행」에서는 시 서두에서 팔경을 제시하고 전체 14구 중 제5구에서 제8구까지 팔경을 읊었다.

계강에 술 떨어지니 샷대 끝에 봄이요
빙정에 향기 짙으니 달아래 사람 있네
신선이 높이 누운 용주 기둥이요
도사가 지나가 만든 금소 나루일세
운령 뜬 안개에 나무들 모두 희고
화산에 오른 불꽃에 하늘에 저녁 어둠 없네
학이 날고 악어가 변한지 몇천년인가
달빛 밝은 광채 언제나일세
桂江松拂棹邊春 冰井香濃月下人,
仙翁高臥龍洲石 道士過作金牛津,
雲嶺浮嵐樹盡白 火山騰焰天無夕,
鶴飛鱷化幾千年 月色陽光自今昔.²¹⁾

제5구의 전구는 「계강춘범」을, 후구는 「빙정천향」을, 제6구의 전구는 「용주지치」를 후구는 「금우선도」를, 제7구의 전구는 「운령청람」을 후구는 「화산석조」를 읊었다. 제8구에서는 「학강석조」와 「악지양월」을 전후구에 조합시켰다. 이상에서는 응축시키기는 하되 팔경전체를 포함시켰으나 완사한과 완술은 팔경 전체의 포함 여부에 관심을 두지 않았는데 완사한은 8경중 5개 경만을 읊었고, 완술은 6개 경만을 읊었다. 즉, 완사한은 7언절구 8수 중 제3수에서 「빙정천향」을 제5수에서 「계강춘범」, 제6수에서 「학강석조」, 「화산석염」, 「금우선도」 등을 읊었으며, 완술은 7언절구 10수 중 제2수에서 「용주지치」를, 제3수에서 「화산석염」을, 제4수에서 「악지양월」, 「운령청람」, 「금우선도」, 「빙정천향」 등을 읊었다.

학강과 화령이 높고 울창해
금소가 저녁에 강을 건너는게 보이지 안네
듣건데 배 한척 동쪽으로 가버리고
오양누각에 달이 아주 밝아졌다네
鶴崗火嶺鬱嵯峨 不見金牛夜渡河,
聞說一帆東去好 五羊樓閣月明多.²²⁾

20) 阮促, 『華程消遣集』 앞 책 8, 198쪽.

21) 黃碧山, 『北遊集』 앞 책 11, 281쪽.

22) 阮思儻, 『燕輶詩文集』 앞 책 20, 43쪽.

완사한의 팔경시중 제6수이다. 승구 뒤에 ‘鶴崗返照, 火山夕焰, 金牛仙渡 皆古來所稱梧城八景中勝跡’이라는 주석이 붙어 있는데 이는 완사한이 팔경을 고려해서 이 시를 지었다기 보다는 완사한이 읊은 내용에 팔경으로 꼽히는 곳도 있다는 설명으로 읽힌다.

위 내용으로 볼 때 오주팔경에 있어서 완종규, 무휘정, 완제, 황벽산 등은 팔경 전체의 완성성을 인식하였다면 완사한과 완술은 이런 의식이 약했다고 할 수 있다. 이렇게 약화된 이유는 미상이나 한국과 다른 베트남의 팔경인식으로 여겨진다.

이처럼 팔경 경관요소를 시 한 두수에 집약하는 방식은 한국에서는 안평대군의 『팔경시권』에서 보인다. 안평대군의 팔경시권은 송나라 영종의 소상팔경시첩을 기반으로 당대 화가 안견에게 팔경도를 그리게 하고 당대 문인들에게 시를 짓게 하였는데 19명이 참여하였으며, 5,6,7언으로 1수에서 10수까지 다양한 형식으로 시를 지었다. 내용을 살펴보면, 소상팔경 자체에 대해 언급하지 않은 경우, 소상팔경의 각 경을 응축시킨 경우 그리고 각 경을 나누어 읊은 경우 등으로 나뉘어진다.²³⁾

신숙주는 팔경도와 시에 대한 일반론을 전개하는 것으로 그쳤다. 안지는 각경을 응축시킨 시를 지었는데 수련은 서사로 서화를 통해 동정호 경치를 알게 되었다고 하였고 하였으며, 함련과 경련에서는 매구마다 두 경씩 묘사하여 8경 전체를 그렸다. 미련에서는 시화의 뛰어난을 칭송하였다.

건주의 기이한 경치는 예전에는 몰랐는데
한 폭의 비단에 읊기니 황홀하다.
하얀 달 처음 돌아오를 때 종소리 울려퍼지고
맑은 남기 좋을시고 비 또한 기이하다.
해 지는 포구에 배는 나는 듯이 빨리 달리고
눈 가득한 모래밭에 기러기 던디게 내린다.
문밖을 나가지 않아도 모든 곳 볼 수 있어
아득히 고상한 흥취가 시로 들어온다.
處州異景未曾知 一幅鮫綃恍惚移
皓月初升鍾更響 晴嵐方好雨還奇
河斜浦口帆飛疾 雪滿沙頭雁下遲
不出戶庭看盡處 渺然清興入新詩²⁴⁾

함련 전구의 皓月은 동정추월, 鍾更響은 연사모종, 후구의 晴嵐은 산시청람, 好雨는 소상야우, 경련 전구의 河斜浦口는 어촌석조, 帆飛疾은 윈포귀범, 雪滿은 강천모설, 沙頭雁下遲는 평사낙안을 각각 지칭하고 있다. 이보흠은 경련에 3경씩 응축하고 있는데

안개 낀 절 어촌이 구름 속에 암담해
강하늘과 가을 달에 기러기 어지러이 난다
煙寺漁村雲暗淡 江天秋月鴈參差²⁵⁾

23) 안장리, 『비해당소상팔경시첩의 한시 해제』, 『비해당소상팔경시첩』 문화재청, 2011.

24) 임재완, 『비해당소상팔경시첩 번역』 『비해당소상팔경시첩』, 문화재청, 2011. 245쪽 참조.

이 경련에서 전구의 煙寺는 연사모종을, 漁村은 어촌석조를, 雲暗淡은 산시청람을, 후구의 江天은 강천 모설을, 秋月은 동정추월을, 鴈參差는 평사낙안을 각각 지칭하고 있으며, 미련 전구에서 ‘돌아가는 배에서 다시 소상의 흥취를 생각하네(歸帆更想瀟湘趣)’라고 하여 원포귀범과 소상야우를 포함시켰다. 이외에 安崇善(칠언율시)·辛頌祖 등은 한 구에 두 경씩 표현했으며, 趙瑞康·南秀文 등은 한 구에 한 경씩, 兪義孫·尹季童 등은 두 구에 한 경씩 표현했다. 한편 安崇善(칠언고시)·朴彭年·金孟 등은 한 구에 한 개의 경을 읊다가 두·세 개의 경을 읊기도 하였다.²⁶⁾

한국에서 팔경을 응축해서 읊은 경우는 거의 없다고 해도 과언이 아니다. 앞에서 살핀 안평대군의 『팔경시권』은 매우 특수한 경우이다. 한 자리에서 20명 가까운 인물에게 팔경 그림을 제시하고 시를 지으라 하니 절구, 고시, 장단구, 율시, 배율, 5언, 7언 등 다양한 시체로 지으면서 다른 사람과 다른 시를 지으려다 보니 이처럼 여러 경관이 응축된 시를 짓게 된 듯하다. 그러나 각자 8경 요소를 깊이 인식하고 모두 제시하려 하고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 베트남의 오주팔경은 시차를 두고 지어졌으며, 팔경의 완성성에 대한 작가의 의도가 매우 약화된 양상이다. 그리고 한국에서는 중국팔경시로 이후 『桃源八景』이나 『西湖十景』 등도 향유되기는 하였지만 소상팔경이 독보적이었다면 베트남의 경우 중국팔경시로 소상팔경 외에 다양한 팔경이 향유되었으며 오히려 오주팔경이 소상팔경보다 더 선호되었다 해도 과언이 아니다. 소상팔경은 베트남 사신이 향유한 다양한 집경제영시의 하나일 뿐이었던 것으로 여겨진다.

4. 한국과 베트남의 중국팔경 향유 특징-결론을 대신하여

이제까지의 내용을 요약하고 앞으로의 방향에 대해 논의하면서 한국과 베트남의 팔경문화 향유양상을 정리하면 다음과 같다.

제1장 서론에서는 최근 동양한자문화권 팔경문화 연구 양상을 거론하였다. 최근들어 일본과 중국학자들은 팔경이 한중일 삼국 뿐 아니라 유구, 베트남 등 중세 동양한자문화권의 향유물임을 거론하고 있는데 小峯和明과 衣若芬이 대표적이다. 중국에서는 베트남 사신의 중국인식을 다루면서 특히 중국팔경시를 언급하였는데 梧州八景, 桂林八景, 義安八景, 宜春八景, 金陵八景, 燕京八景, 潯州八景, 東城八景, 皇華十詠, 諒山十景 등 많은 팔경시를 지었으며 소상팔경은 그 중에 하나일 뿐이었다. 심지어 소상팔경은 오주팔경 보다 적게 창작되고 있다는 점이다.

제2장에서는 한국과 베트남의 소상팔경 향유양상을 고찰하였다. 소상팔경은 북송 화가 송적의 소상팔경도부터이며 平沙雁落, 遠浦歸帆, 江天暮雪, 山市晴嵐, 洞庭秋月, 瀟湘夜雨, 煙寺晚鐘, 漁村落照 등

25) 임재완, 앞 책, 247쪽 참조.

26) 『팔경시권』에 실린 당시 참여자의 시는 河演의 5·7언고시, 金宗西의 5言古詩, 鄭麟趾의 7言律詩, 趙瑞康의 5言排律, 姜頌德의 7言絶句 10首, 安止의 7言律詩, 安崇善의 7言律詩와 7言古詩, 李甫欽의 7言律詩, 南秀文의 6言絶句 4首, 辛頌祖의 長短句古詩, 柳義孫의 7言古詩, 崔恒의 7言律詩 5首, 朴彭年의 7言絶句 5首, 成三問의 5言絶句 8首, 申叔舟의 5言古詩, 尹季童의 7言古詩, 金孟의 7言古詩, 千峯의 5言古詩 등으로 이루어져 있다. 안승선은 두 편의 시를 썼는데 먼저 7언율시를 쓰고 이어 7언 24구의 고시를 썼다. 7언율시는 안지의 7언율시와 같이 서사, 팔경묘사, 결사 등으로 이루어져 있으며, 고시는 3부분으로 나뉘어져 있다. 1~4구의 서사에서는 서화의 대단함을 칭송하고 본사인 5~18구에서는 팔경의 모습을 경을 구분하지 않고 묘사하였다. 결사에서는 동정호가 무릉도원 같음을 칭송하였다.

8개의 소표제로 이루어져 있으며 강가 마을을 대상으로 가을, 저물녘 등의 쓸쓸한 경관이었다. 한국에서는 이를 고려시대 수입하였고 당대 시인 이인로에 의해 창작되면서 아름다운 경관의 대명사로 일컬어지게 되었는데 역시 가을 한적한 경관과 고향을 그리는 張瀚과 비운의 舜妃 고사가 강조되었다. 베트남 여귀돈의 소상팔경이 『瀟湘百詠』의 일부로 들어졌으며, 쓸쓸한 장소라기 보다는 행복하고 生氣가 넘치는 장소로 묘사되어 있다. 반휘주는 특히 이 시의 서문에서 사신으로서 여정의 어려움과 고향에 대한 그리움을 언급하였는데 시에서도 개인적인 客愁에 대한 언급이 대부분이다. 한국과 베트남 소상팔경시의 차이는 세가지인데 첫째는 작품수의 차이이다. 한국에는 고려시대 이래 조선후기까지 37명 360수의 시가 창작되었으나 베트남은 소상팔경시 전체를 창작한 작가가 희소하다는 점이다. 둘째는 소상팔경의 전범성을 중시하지 않는다는 점이다. 한국에는 많은 창작이 이루어졌으나 소표제를 바꾼 경우는 한 편도 없다. 이에 비해 베트남은 몇 편 있지도 않는데 소표제를 바꾸고 있다. 셋째는 베트남의 소상팔경시는 서경시 보다는 서정시에 가깝다는 점이다. 소상팔경의 이상적인 경관상을 제시하기 보다는 그 속에서 작자의 감정을 드러내는데 중점을 두고 있다.

제3장에서는 한국의 소상팔경 및 『팔경시권』과 베트남의 오주팔경시를 비교하였다. 한국에서 후대 차운이 이어지는 경우와 집단 창작이 이뤄지는 경우를 제시하고 베트남 오주팔경시의 창작양상과 비교하였다.

이제현은 무산일단운체로 소상팔경사 8수를 지었는데 강희맹, 이승소, 어세겸, 신광한, 이양오 등이 이를 차운하였다. 각각 8경씩을 창작한 셈이다. 베트남의 오주팔경시는 阮宗奎, 武輝斑, 阮倂, 黃碧山, 阮思儻, 阮述 등에서 확인되는데 광서성 지역에 있는 桂江春泛, 龍州砥峙, 雲嶺晴嵐, 金牛仙渡, 冰井泉香, 火山夕焰, 鶴岡夕照, 鱷池漾月 등이다. 완종규의 설명에서 각 경이 전설과 승경으로 이름있는 곳으로 지역의 대표적 경관으로 모아져서 집경제영되었음을 알 수 있다. 오주팔경시는 완종규와 무휘정은 8경을 8수로 나누어 읊었으나 다른 시인들은 이를 응축시켜 노래하였는데 이런 양상은 중국시인 해진에게서부터 보인다. 한국에서는 이런 경우가 없는데 안평대군의 『팔경시권』이 예외적으로 나타난다. 그런데 한국의 경우 응축해서 읊되 8경의 여덟 요소 중 일부를 생략하는 경우가 없는데 베트남의 경우 생략되는 경우가 많아 팔경의 완성성에 대한 인식이 높지 않은 것으로 보인다.

한국은 팔경이 없는 곳이 없다고 할 정도로 전국에 팔경을 설정하고 읊었으며, 중국팔경 중에 소상팔경을 고려시대에서 조선후기까지 팔경시를 짓고, 팔경도를 그렸으며, 가사와 시조 심지어 소설에도 삽입될 정도로 서민에게까지 유명해 졌으며 소상팔경이 있는 중국의 동정호는 세상에서 가장 아름다운 경관으로 일컬어졌다. 중국팔경은 실제로 갈 수 없는 이상향이였다. 그러나 베트남에서는 중국팔경은 사행로의 일부였을 뿐이다. 베트남 사신들은 사행과정에서 만난 중국팔경을 받아들여 자신들의 경험에 맞춰 ‘소상백영’처럼 자신들이 읊은 경관의 일부로 소속시키거나 혹은 팔경 중 일부만을 선정하여 읊기도 하였다. 즉 중국팔경의 전범성에 구애 받지 않는 팔경문화를 향유한 셈이다.

본고에서는 베트남 중국팔경시의 일부만을 대상으로 하였으므로 베트남 중국팔경시 전체로 연구범위를 확대할 필요가 있다. 더 나아가 베트남 자국을 대상으로 한 팔경시나 팔경도를 수집하여 이들이 한국이나 일본의 팔경문화와는 어떤 동이점이 있는지 밝히는 것이 앞으로의 과제이다.

[국문요약]

한국과 베트남의 중국팔경 향유 양상 고찰

안장리(한국학중앙연구원)

제1장 서론에서는 최근 동양한자문화권 팔경문화 연구 양상을 거론하였다. 최근들어 일본과 중국학자들은 팔경이 한중일 삼국 뿐 아니라 유구, 베트남 등 중세 동양한자문화권의 향유물임을 거론하고 있는데 일본학자 고미네가즈아키와 중국학자 이로우편이 대표적이다. 중국에서는 베트남 사신의 중국인식을 다루면서 특히 중국팔경시를 언급하였는데 「오주팔경」, 「계림팔경」, 「의안팔경」, 「의춘팔경」, 「금릉팔경」, 「연경팔경」, 「심주팔경」, 「동성팔경」, 「황화십영」, 「양산십경」 등 많은 팔경시를 지었으며 소상팔경은 그 중에 하나일 뿐이었다. 심지어 소상팔경은 「오주팔경」 보다 적게 창작되고 있다는 점이다.

제2장에서는 한국과 베트남의 「소상팔경」 향유양상을 고찰하였다. 「소상팔경」은 북송 화가 송적의 소상팔경그림부터이며 「평사안락:평평한 모래사장에 내려 앉는 기러기」, 「원포귀범:먼 포구로 돌아가는 배」, 「강천모설:강 하늘에서 내리는 저물녘의 눈」, 「산시청람:산속 시내에서 피어오르는 아침 안개」, 「동정추월:동정호의 가을달」, 「소상야우:소상강의 밤비」, 「연사만중:안개 낀 절의 저녁 종소리」, 「어촌낙조:고기잡이 마을의 지는 햇빛」 등 8개의 소표제로 이루어져 있으며 강가 마을을 대상으로 가을, 저물녘 등의 쓸쓸한 경관이었다. 한국에서는 이를 고려시대 수입하였고 당대 시인 이인로에 의해 창작되면서 아름다운 경관의 대명사로 일컬어지게 되었는데 역시 가을 한적한 경관과 고향을 그리는 장한과 비운의 준비 고사가 강조되었다. 베트남 여귀돈의 소상팔경이 「소상백영」의 일부로 옮겨졌으며, 쓸쓸한 장소라기 보다는 행복하고 생기가 넘치는 장소로 묘사되어 있다. 반휘주는 특히 이 시의 서문에서 사신으로서 여정의 어려움과 고향에 대한 그리움을 언급하였는데 시에서도 개인적인 나그네의 근심에 대한 언급이 대부분이다. 한국과 베트남 소상팔경시의 차이는 세 가지인데 첫째는 작품수의 차이이다. 한국에는 고려시대 이래 조선 후기까지 37명 360수의 시가 창작되었으나 베트남은 소상팔경시 전체를 창작한 작가가 희소하다는 점이다. 둘째는 「소상팔경」의 전범성을 중시하지 않는다는 점이다. 한국에는 많은 창작이 이루어졌으나 소표제를 바꾼 경우는 한 편도 없다. 이에 비해 베트남은 몇 편 있지도 않은데 소표제를 바꾸고 있다. 셋째는 베트남의 소상팔경시는 서경시 보다는 서정시에 가깝다는 점이다. 소상팔경의 이상적인 경관상을 제시하기 보다는 그 속에서 작자의 감정을 드러내는데 중점을 두고 있다.

제3장에서는 한국의 「소상팔경」 및 「팔경시권」과 베트남의 오주팔경시를 비교하였다. 한국에서 후대 차운이 이어지는 경우와 집단 창작이 이뤄지는 경우를 제시하고 베트남 오주팔경시의 창작양상과 비교하였다.

이제현은 무산일단운체로 소상팔경 가사 8수를 지었는데 강희맹, 이승소, 어세겸, 신광한, 이양오 등이 이를 차운하였다. 각각 8경씩을 창작한 셈이다. 베트남의 오주팔경시는 완종규, 무휘정, 완제, 황벽산, 완사한, 완술 등에서 확인되는데 광서성 창오현 지역을 대상으로 한 「계강춘범:계강에서의 봄 뱃놀이」, 「용주지차:용주에 우뚝 솟은 기둥」, 「운령청람:운령산의 맑은 안개」, 「금우선도:황금 소를 지닌 신선나루」, 「빙정천

향·빙정 샘물의 향기」, 「화산석염:화산의 저녁 불꽃」, 「학강석조:학강의 석양」, 「악지양월:악어연못에 일렁이는 달」 등이다. 완종규의 설명에서 각 경이 전설과 명승으로 이름있는 곳으로 지역의 대표적 경관으로 모아져서 읊어졌음을 알 수 있다. 오주팔경시는 완종규와 무휘정은 8경을 8수로 나누어 읊었으나 다른 시인들은 이를 응축시켜 노래하였는데 이런 양상은 중국시인 해진에게서부터 보인다. 한국에서는 이런 경우가 없는데 안평대군의 「팔경시권」이 예외적으로 나타난다. 그런데 한국의 경우 응축해서 읊되 8경의 여덟 요소 중 일부를 생략하는 경우가 없는데 베트남의 경우 생략되는 경우가 많아 팔경의 완정성에 대한 인식이 높지 않은 것으로 보인다.

한국은 팔경이 없는 곳이 없다고 할 정도로 전국에 팔경을 설정하고 읊었으며, 중국팔경 중에 「소상팔경」을 고려시대에서 조선후기까지 팔경시를 짓고, 팔경도를 그렸으며, 가사와 시조 심지어 소설에도 삽입될 정도로 서민에게까지 유명해 졌으며 「소상팔경」이 있는 중국의 동정호는 세상에서 가장 아름다운 경관으로 일컬어졌다. 그러나 한국 문인에게 「소상팔경」은 실제로 갈 수 없는 이상향이였다. 그러나 베트남 문인에게 중국팔경은 사행로의 일부였을 뿐이다. 베트남 사신들은 사행과정에서 만난 중국팔경을 받아들여 자신들의 경험에 맞춰 ‘소상백영’처럼 자신들이 읊은 경관의 일부로 소속시키거나 혹은 팔경 중 일부만을 선정하여 읊기도 하였다. 즉 중국팔경의 전범성에 구애 받지 않는 팔경문화를 향유한 셈이다.

본고에서는 베트남 중국팔경시의 일부만을 대상으로 비교대상으로 삼았으므로 베트남 중국팔경시 전체로 연구범위를 확대할 필요가 있다. 더 나아가 베트남 자국을 대상으로 한 팔경시나 팔경그림을 수집하여 이들이 한국이나 일본의 팔경문화와는 어떤 동이점이 있는지 밝히는 것이 앞으로의 과제이다.

Bảng tóm tắt**KHẢO SÁT TÌNH HÌNH ẢNH HƯỞNG BÁT CẢNH CỦA TRUNG QUỐC
Ở VIỆT NAM VÀ HÀN QUỐC**

An Jang Li (Viện Nghiên cứu Trung Ương Hàn Quốc học)

Trong chương 1, người viết đã bàn luận về tình hình nghiên cứu văn hóa bát cảnh trong văn hóa chữ Hán phương Đông gần đây. Trong những năm vừa qua, các học giả Nhật Bản và Trung Quốc đã lập luận rằng bát cảnh không chỉ có ở ba quốc gia Trung, Nhật, Hàn mà còn ở các nước chịu ảnh hưởng văn hóa chữ Hán phương Đông như Lưu Cầu, Việt Nam.., tiêu biểu cho lập luận này là học giả Nhật Bản Komine Gazuaki và học giả Trung Quốc I Rou-feon. Ở Trung Quốc, họ biết được người Việt Nam làm thơ bát cảnh thông qua các sứ thần Việt Nam. Ở trong nước đã sáng tác nhiều thơ bát cảnh và Tiêu Tương bát cảnh là một trong những bài thơ đó; đặc biệt là đã đề cập đến rất nhiều bài thơ bát cảnh như 「Ngô Châu Bát cảnh」, 「Quê Lâm Bát cảnh」, 「Nghĩa An Bát cảnh」, 「Nghỉ Xuân Bát cảnh」, 「Kim Lăng Bát cảnh」, 「Yên Kinh Bát cảnh」, 「Tâm Châu Bát cảnh」, 「Đông Thành Bát cảnh」, 「Hoàng Hoa Thập Vịnh」, 「Lạng Sơn Thập cảnh」.

Trong chương 2, tôi đã khảo sát ảnh hưởng Tiêu tương bát cảnh của Việt Nam và Hàn Quốc. [Tiêu tương Bát cảnh] được chia ra làm 8 cảnh, miêu tả cảnh buồn vào chiều tối, mùa thu ở ngôi làng ven sông như 「Bình sa lạc nhật: Con ngỗng trời ngồi trên bãi cát phẳng」, 「Viễn phố quy phàm: Con thuyền trở về bến xa xôi」, 「Giang thiên mộ tuyết: Tuyết rơi lúc hoàng hôn trên trời」, 「Sơn thị tình lam: Sương mù buổi sáng mọc lên trong núi」, 「Động Đình Thu Nguyệt: Bức tranh trăng mùa thu trên hồ Động Đình」, 「Mưa đêm Tiêu Tương: Bức tranh mưa đêm trên sông Tiêu Tương」, 「Đền khói Chi Trung: Tiếng chuông buổi tối ở ngôi chùa trong sương mù」, 「Làng chài Triệu Giang: Ánh nắng ở làng chài」

Ở Hàn Quốc, thơ bát cảnh được du nhập vào triều đại Goryeo và được nhà thơ đương đại Yi In-ro sáng tác; nó được miêu tả là tiên cảnh. Tiêu tương bát cảnh của Lê Quý Đôn Việt Nam được ngâm thơ như một phần của các bài thơ Tiêu tương bát cảnh, được mô tả là một nơi hạnh phúc và sống động chứ không phải là một nơi cô đơn. Phan Huy Chú đặc biệt đã đề cập đến những nỗi niềm nhớ mong về quê hương và khó khăn trong hành trình đi sứ của ông, hầu hết trong các bài thơ đều đề cập đến những lo lắng mang tính cá nhân.

Có ba điểm khác biệt trong thơ Tiêu tương bát cảnh của Hàn Quốc và Việt Nam, đầu tiên là sự khác nhau về số lượng tác phẩm. Ở Hàn Quốc, có 360 bài thơ được sáng tác bởi 37 nhà thơ từ triều đại Goryeo đến cuối triều đại Joseon. Tuy nhiên ở Việt Nam chỉ có một bộ phận nhỏ tác giả sáng tác thơ bát cảnh. Thứ hai là trong thơ Tiêu tương bát cảnh không nhấn mạnh tính quy tắc. Ở Hàn Quốc đã cho ra nhiều tác phẩm nhưng các tiêu đề nhỏ không có gì thay đổi so với tiêu đề lớn. Tuy nhiên ở Việt Nam có ít tác phẩm hơn nhưng thay đổi một ít ở tiêu đề nhỏ. Thứ ba, thơ Tiêu tương bát cảnh của Việt Nam thay vì ca ngợi cảnh trí thì mang đậm dấu ấn thơ trữ tình hơn. So với việc

miêu tả tiên cảnh thì nhà thơ chú trọng đến việc bộc lộ cảm xúc của mình hơn.

Ở chương 3 đã so sánh tác phẩm thơ Ngô Châu bát cảnh của Việt Nam và tác phẩm Tiêu tương bát cảnh và tập thơ bát cảnh của Hàn Quốc. Ở Hàn Quốc tác giả sáng tác thơ dựa trên việc mượn nhịp điệu thơ của người khác và sáng tác chung; còn ở Việt Nam đã tinh lược một số câu thơ trong thơ bát cảnh.

Lee Jyeo Hyun đã viết 8 câu hát về Tiêu tương bát cảnh và mượn giai điệu của các nhà thơ Kang Heui Myaeng, Lee Sung So, Eo Se Gyeom, Shin Gwang Han, Lee Yang Oh. Thơ Ngũ châu bát cảnh của Việt Nam được viết bởi các nhà thơ như Nguyễn Tông Khuê, Vũ Huy Đình, Nguyễn Đề, Hoàng Bích San, Nguyễn Tư Giản, Nguyễn Thuật. Ở Hàn Quốc thơ được hàm xúc với 8 cảnh và không tinh lược nhưng ở Việt Nam có nhiều trường hợp tinh lược một số cảnh trong 8 cảnh.

Hàn Quốc cho dựng tranh bát cảnh trên toàn quốc đến mức ở tất cả mọi nơi đều có tranh bát cảnh ngâm thơ. Trong bát cảnh Trung Quốc 「Tiêu tương bát cảnh」 đã được vẽ bát cảnh đồ và làm thành thơ từ thời Goryeo đến cuối triều đại Joseon, nó đã được phổ biến với mọi người dân đến mức đã được lồng vào các bài hát, tiểu thuyết, thơ Sijo; Hồ Động Đình của Trung Quốc trong 「Tiêu tương bát cảnh」 được xem là cảnh quan tuyệt cảnh nhất thế giới.

Tuy nhiên đối với các nhà văn Hàn Quốc, Tiêu Tương bát cảnh không phải là hình tượng lý tưởng sáng tác. Nhưng đối với các nhà văn Việt Nam bát cảnh Trung Quốc là một phần trong con đường đi sứ. Các sứ giả Việt Nam đã tiếp nhận bát cảnh Trung Quốc qua việc gặp gỡ trong quá trình đi sứ và đã biến đổi thơ một cách tự nhiên theo kinh nghiệm bản thân họ.

Trong bài nghiên cứu này tôi đã chỉ so sánh với một phần thơ bát cảnh Trung Quốc ở Việt Nam nên chúng ta cần mở rộng phạm vi nghiên cứu trên toàn bộ thơ bát cảnh Trung Quốc ở Việt Nam. Hơn nữa, chúng ta cần sưu tập những bức tranh bát cảnh hay thơ bát cảnh Việt Nam và sau này chúng ta cần làm sáng tỏ sự giống và khác nhau trong văn hóa bát cảnh Việt Nam và Hàn Quốc hoặc là so sánh với Nhật Bản.

[토론문]

한국과 베트남의 중국팔경 향유 양상 고찰

구지현(선문대)

“八景” 또는 “八詠”이라는 명칭이 붙게 된 전범은 “瀟湘八景”에서 시작되었다고 볼 수 있습니다. 우리나라, 일본뿐 아니라 베트남에도 이러한 유형의 시작이 행해졌다는 사실은 비슷한 문화를 향유하고 있었다는 증거로 보입니다. 특히 베트남은 중국의 남부를 통해 사행을 다녔기 때문에 瀟水와 湘江이 만나는 洞庭湖의 실경을 직접 접했기 때문에, 전문으로 접한 우리나라와는 다른 양상을 띠었을 것입니다. 안장리 선생님의 발표는 우리나라와 베트남의 다른 양상을 밝힌 중요한 연구라고 생각합니다. 그런데 베트남의 문학이 익숙한 분야는 아니라서 질문이라기보다는 좀 더 설명을 부탁하는 것으로써 토론을 대신할까 합니다.

첫째는 “瀟湘八景”이 가지는 위상에 관한 것입니다. 2장에서 양국의 소상팔경시 양상을 비교하여 “베트남은 작가가 희소하고”, 소상팔경의 전범성을 중시하지 않았다고 정리를 하셨습니다. 그리고 결론 부분에서도 “베트남에서는 중국팔경은 사행로의 일부”로 다루어졌다는 점을 지적하셨습니다. 우리나라 시인이 가보지 않은 곳을 이상화하여 소상팔경시를 많은 작가가 다양하게 창작한 반면, 실제 유람이 가능했던 베트남에서는 작가와 작품이 희소한 근본적인 이유는 무엇이라고 생각하시는지요? 언급을 이미 하신 것으로 보이지만 자세한 설명을 한 번 더 청할까 합니다.

둘째, “梧州” 혹은 “蒼梧”에 관한 것입니다. 베트남이 소상팔경시가 희소한 반면 “오주팔경” 시는 비교적 많이 발견되고, 이 점이 한국과 다른 양상이라고 보입니다. 그런데 梧州라는 지역이 베트남 문인들에게 관심을 받게 된 지역적인 배경이 궁금합니다. 명나라 解縉의 말을 인용하여 이미 蒼梧八景이 당대에 널리 알려져 있었다고 하였는데, 이 팔경에 대한 시 역시 중국에도 이미 많이 지어졌으리라 생각합니다. 그런데 베트남 문인들이 瀟湘보다도 더 시제로 많이 활용한 이유에는, 사행에서 첫 번째 만나는 이국적인 지역이기 때문일 수도 있고 처음 지은 사신의 시가 훌륭해서 후대 사행을 떠난 문인들이 차운하여 그렇게 된 것일 수도 있습니다. 문외한의 입장에서 상상을 통해 여러 가지 원인을 추정해 볼 수 있을 것 같습니다만, 선생님께서 직접 시를 살펴보신 입장에서 주요한 원인은 무엇이라고 생각하시는지 말씀해 주셨으면 합니다.

셋째, 오주팔경 시에 관한 것입니다. 선생님께서 발표문에서 대상으로 하신 작품은 “阮宗奎(1693~1767)의 『題蒼梧城八首』, 武輝珽(1731~1789)의 『梧州八景』, 阮倜(?~?)의 『梧州八景』, 黃碧山(1791~?)의 『蒼梧八景行』, 阮思憫(1823~?)의 『梧州八首』, 阮述(1841~?)의 『梧州十首』 등”이고 이는 모두 베트남 사신의 시인 것으로 보입니다. 이 작품을 선정한 이유는 무엇인지요?

아울러 베트남 사신이 중국에 들어가서 지은 팔경시라면 고려와 조선 사신이 중국 경내로 들어가 요동이나 산해관 등을 지나면서 지은 팔경시를 대상으로 국한해야 층위가 맞지 않을까하여 鄙見을 말씀드립니다.

이상으로 베트남 한시에 대해서는 전혀 아는 바가 없어서 두서없이 질문을 던졌습니다. 발표 시간 때문에 미처 다하지 못한 말씀을 다시 한 번 해주신다는 생각으로 설명을 부탁드립니다.

한국 <달팽이가시> 설화와 베트남 <개구리각시> 설화에 나타난 화소(話素)의 위치 및 기능 비교연구

라마이티자(LA MAI THI GIA)*

1. 세계 설화 보고(寶庫) 속의 변신담 유형

변신담, 또는 동물 변신담은 세계 설화의 보고(寶庫) 속의 보편적인 설화 유형이며 대부분의 국가에서 인간이 동물로 변신하는 설화가 존재하고 있다. 베트남에서 이것을 화소로 삼은 설화는 낌(Kinh)족¹⁾의 <야자 열매 껍데기(So Dua)> 설화가 가장 많이 알려져 있으며, 소수민족으로는 자라이(Gia Rai)족의 <돼지 신랑(Chang lon)>, 에데(Ede)족의 <개구리 신랑>, 메오(Meo)족의 <뱀 신랑>와 <염소 신랑>, 므엉(Muong)족의 <박 신랑>, 타이(Tay)족의 <금거북이>, 썬당(Xo Dang)족의 <거북이 신랑> 설화 등이 있다. 세계적으로는 프랑스의 <흰 늑대>, <아름다운 장미>, <미녀와 야수>; 러시아의 <개구리 공주>, 아랍의 <천일야화>에 염소 신랑과 인연을 맺은 민화; 미얀마의 <뱀 왕자>, <야자수 열매>; 인도의 <개왕자>, <악어 왕>; 중국의 <개구리 기사>, <인생란(人生卵)> 등도 빠질 수 없다.

세계 각국의 변신담의 공통점은 못생긴 인물들이 동물의 껍질을 벗고 빼어난 미인이나 멋진 사내로 변신되는 행복한 결말이다. 수천 년 동안 사람들은 추하거나 불구인 상태로 태어난 자가 예쁜 사랑과 행복한 삶을 추구하는 것이 꿈일까? 보다 민간에서는 진정한 사랑이란 진심으로 원한다면 모든 어려움을 이겨 낼 수 있으며 음흉한 저주에 걸리더라도 풀려날 수 있다는 뻔한 진리를 표현하는 것이 아닐까?

본고에서는 한국과 베트남의 변신담에 대해 논의하고자 한다. 이 두 설화는 이야기의 줄거리를 구성하는 화소가 비슷하게 나타나고 있다. 그러나 동물 껍데기로 존재하는 주인공은 서양 설화 속에 나온 왕자처럼 저주에 걸려서 그렇게 된 것이 아니라 본인이 원하여 된 것이다. 그들은 인간 세계와 교류하고 사랑하는 사람에게 접근하기 위해 동물 껍데기를 빌려서 사는 선녀들이다. 비교하고자 하는 설화는 한국의 <달팽이가시>와 베트남의 <개구리각시>이다.

한국 <달팽이가시>는 외롭게 지내는 한 농부의 착하고 부지런한 성격에 감동한 용왕의 딸이 그의 그물에 일부러 걸려 들어가서 농부와 함께 초라한 오두막집에서 살게 된다. 날마다 농부가 그물을 들고 강에 갈 때 달팽이가 물독에서 나와 어여쁜 각시로 변신하였다. 그 여인이 집을 청소해 주고 밥을 차려주었다. 몇 번이나 이런 일이 반복되자 농부는 자기를 도와주는 사람을 알아보기 위해 집에서 나가는 척 하면서 문 뒤에 숨었다. 결국 농부는 달팽이 껍데기를 깨버리고 어여쁜 각시와 행복하게 살게 되었다. 그러나 호색왕이 달팽이가시의 미모를 탐내어 빼앗으려는 마음으로 농부와 겨루기로 하였다. 용왕의 도움으로 농부가

* 호치민 인문사회과학대학교 베트남어 문학 박사

1) 베트남에서 54개의 민족이 있으며 그 가운데 최대 민족은 낌(Kinh)족, 또는 비엣(Viet)족, 나머지는 소수민족이다.

세 번 승부하여 임금이 되었다. 달팽이가시와 영원히 행복하게 살았다.

베트남 <개구리각시>의 주인공도 어여쁜 선녀이며 아이가 없는 노부부의 마음에 감동받아 그들의 개구리 딸로 태어났다. 그 개구리는 한 서생의 사랑을 받아 부부가 되었다. 그러나 친구들이 비웃려고 세 번의 겨루기를 요구하였다. 첫 번째와 두 번째 겨루기는 개구리각시 덕분에 서생이 선생님을 위한 진수성찬과 예쁜 옷으로 승부하였다. 마지막 겨루기는 가장 어려운 것이었다. 친구들이 서생에게 굴욕감을 주고 싶어서 아내의 미모를 겨루고자 요구하였다. 추한 개구리각시가 아무리 잘하더라도 인간 미모와 비교할 수 없기 때문에 친구들은 이길 거라는 자신감이 넘쳤기 때문이다. 그러나 개구리가 어여쁜 여자로 변신하였다. 서생이 그것을 보고 개구리 껍데기를 찢어 버렸다. 서생은 진정한 마음으로 친구들이 부러워하는 미인을 얻게 되었다.

두 설화의 요약된 내용을 통해 <달팽이가시>와 <개구리각시>는 세계 민담 가운데 동물 변신담, 또는 인간과 동물 결혼담 유형에 속함을 확인할 수 있다. 두 설화는 이야기를 구성하는 화소(話素)가 유사하지만 화소의 위치와 기능의 차이가 있다. 필자는 이 화소들을 구조적 기능적 분석에 의하여 민담을 구성하는 단위로 본다. 즉, 구조 및 기능의 이론에 기초하여 신기한 설화 속 인물들의 활동적 기능으로 이 화소들을 살펴보고자 한다. 이러한 방식으로 민담의 화소에 접근하여 연구하면 전체의 구성 요소인 단위로서 플롯을 형성하는 화소들의 역할 및 가치를 보여 줄 수 있다. 동시에 그 화소들을 전통적 요소로서 위에 언급된 두 설화의 내용을 구성하는 데에 어떻게 적용하고 변형되었는지 확인할 수 있다.

양국 변신담을 살펴봄으로써 유사한 화소를 다음과 같이 찾아냈다.

- 신기한 임신과 출산 화소
- 위장 화소
- 시련 화소
- 결혼 화소
- 변신 화소

그러나 <달팽이가시>와 <개구리각시>에 일어나는 사건을 통해 두 설화의 똑같은 화소들만 선정하여 설화의 줄거리를 구성하는 그 화소들의 위치와 역할을 살펴보고자 한다. 그리고 화소의 내용을 확인하여 설화에 담긴 메시지를 전달하는 데의 위치와 기능을 비교할 것이다.

2. <달팽이가시>와 <개구리각시>의 유사한 화소의 위치 및 기능 비교

2.1. 위장과 신기한 출생 화소

동물로 위장하는 종류의 이야기는 보통 두 가지 중요한 화소를 가지고 있는데 동물로 위장하는 인간 화소와 신기한 출생(또는 신기한 임신) 화소가 두 가지 주요 화소이다. 동물로 위장하는 사람이 보통 사람인 경우는 출생에 대해 언급되지 않으며 이들은 대부분 저주에 걸려서 동물로 변이된 것이다. 주인공이 경이롭게 출생한 경우는 동물로 환생하거나 인간 세계와 교류하기 위해 본인의 의도로 동물로 위장한다. 저주에 걸린 자는 마법으로가 아니라 평범한 사람의 진심에 의하여 저주에서 풀려난다. 그 사람들은 진정한 사랑에 의해 저주로부터 풀려나는 것이다. 그리고 본인의 의도로 동물로 위장하는 자는 스스로 동물

탈을 벗거나 타인에 의해 그 탈이 파괴되어 숨을 곳이 없어진다. 우리가 비교하고자 하는 한국 설화와 베트남 설화의 주인공은 본인의 의도로 동물로 위장하는 타입이다. 달팽이가시는 사모하는 농부에게 접근하고 싶어서 달팽이로 변이하여 그의 그물에 일부러 들어간다. 개구리가시는 노부부의 마음에 감동받아 개구리 딸로 태어난다. 달팽이와 개구리의 탈을 빌린 두 인물은 자신의 행복을 주동적으로 찾아가고 선택하며, 위에서 언급한 보통 사람이 저주에 걸려 동물로 살아가는 인물과 같이 수동적으로 사랑을 기다리지는 않는다.

신기한 출생 화소에 대해서 연구할 때, 민간전승 연구자들은 신기한 출생의 화소가 신화에서 유래하며 평범한 엄마들이 신과 교체하거나 신의 기운을 받아 남과 다른 외모나 기질과 재주를 가진 아이들을 출산한다고 여긴다. 그 아이들은 앞으로 인간을 구해 주는 신령이 되거나 뛰어난 영웅이 되어 민족 공동체를 지키기 위해 공을 세운다. 그러나 개구리가시와 달팽이가시는 본래 신령한 존재이며 신화처럼 신령한 존재와 보통 사람 사이에서 태어난 것이 아니다. 달팽이가시는 용왕의 딸이 달팽이의 탈을 빌려 농부의 그물에 들어간 것이고, 개구리가시는 옥황의 딸이 노부부의 마음에 감동을 받아 개구리의 탈을 빌려서 태어난 것이다. 처음부터 이 두 설화에서 우리는 민간작가들이 동물로 위장하고 있는 두 주인공의 신령적인 성격을 강조하려는 것을 볼 수 있다. 더 정확한 개념을 찾는다면 달팽이가시와 개구리가시는 ‘위장한 신선’류이지, 우리가 친숙하게 일컫는 ‘위장한 인간’류에 속하는 것이 아니라는 것이다. 이와 같이 이 두 설화 속의 신기한 출생은 주인공의 위장 요소를 더한 것을 밝히고 강조하기 위한 것이며 보통의 인간 모습 속에서가 아니라 왜 인물이 동물의 껍질 속에서 출현하는지의 원인을 설명하기 위한 것이다.

보편적 줄거리로 구성된 <달팽이가시>와 <개구리가시>에 나타난 동물로 위장하는 화소의 기능적 위치에 대해 고찰한 내 견해로는 이 화소는 초기 공식이며, 변함없이 출현하는 요소라는 역할을 하지마자 많은 서로 다른 줄거리 속으로 이전되었다는 것이다. 이야기마다 이 화소는 다른 화소와 결합하여 설화의 내용을 만들며 전체를 구성하는 데에 한몫을 하고 있는 결정적인 중요한 역할을 가지고 있다. 그리고 동물로 위장하는 화소는 줄거리를 형성할 수 있다. 처음에는 겨우 배태된 초기 형식에 불과했지만 줄거리 주제의 핵심이며 이 화소는 여러 이야기 속에서 다듬어지고 이전되면서 다른 중요한 요소들을 결합한 후 줄거리로 발전시킬 수 있다. 민담의 역사시학론을 제창한 러시아 민속 연구자 Veselovski는 줄거리는 화소의 필수적인 진화로 된 것이거나 화소가 발전하여 줄거리를 형성하는 것이라고 주장한다. 이로 인하여 줄거리는 단순히 화소들을 모아서 만들 수 있는 것이 아니라 화소의 내적 성격이 나타나 자기의 특징, 기능성과 규율을 따로 가지게 된다. 그러한 의미에 의하면 화소는 가장 단순한 일반화로 정의되며 시간에 따라 더 복잡한 일반화를 만들 수 있다.²⁾여기서 동물로 위장하는 화소는 설화의 줄거리를 구성하는 데에 한몫을 하는 공식이지만 이후로 점점 발전하여 세계적으로 보편적인 변신담이 되었다.

2.2. 시련 화소와 신기한 해결법

앞에서 언급한 바와 같이 주인공의 신비로운 출생은 그들의 비범한 성격을 설명하기 위해 나타나며 시련 화소를 통해 그 성격을 보여 준다. 신비로운 출생과 성격, 비범한 존재성 덕분에 주인공들은 아무리 어려운 시련이라도 쉽게 극복할 수 있다. 베트남 설화와 한국 설화 모두에 시련 화소가 나타나 있으나

2) I. K. Gorki, 《Veselovski의 역사시학론(러시아어본)》, Dai hoc 출판사, 1989.

겨루는 성격과 대상은 사뭇 다르다. <달팽이가각시>와 <개구리가각시>에서 동물로 위장한 두 인물은 그들의 남편과 다른 남자가 겨루게 되는 데에 공통적인 원인으로 작용한다. 그러나 <달팽이가각시>에서는 두 남자가 겨룬 결과로 어여쁜 달팽이가각시를 얻게 되기 때문에 두 사람의 경쟁의 성격이 더 강력하다. 한국의 <달팽이가각시>에서는 싸움을 일으키는 원인이 곧 승자에게는 보상이 되지만 남편이 직접적으로 시련을 극복하므로 이 싸움에서 달팽이가각시의 역할은 아주 미미하다. 한국 설화와 달리 베트남 설화의 <개구리가각시>의 역할이 더 중요하며 시련 화소의 대상이자 겨루기의 원인이 된다. 이러한 이유로 그 여인이 직접 임무를 맡게 되고 남편이 이길 수 있도록 도와주는 것이다.

이 차이점은 주인공의 출생 화소로 설명된다. <달팽이가각시>는 주인공의 출신은 언급되지 않았으며 농부가 자기의 그물에 걸린 달팽이를 보고 집에 데리고 갔다고만 하였다. 그 여인의 신분은 용왕에게 반지와 편지를 보내 남편이 호색왕을 이길 수 있도록 도움을 청함으로써 드러난다. 권능이 있는 용왕의 딸임에도 불구하고 동물의 탈을 벗는 능력 외에 달팽이가각시에게는 다른 능력이 없다는 것을 엿볼 수 있다. 따라서 달팽이가각시는 겨루기의 원인이 되는 역할만 하며 겨루기에 참여하지는 않고 밖에서 지켜 볼 뿐이다. 남편과 용왕의 능력, 그리고 승부의 결과에 따라 그의 운명도 달라지게 된다. 한편으로 베트남 <개구리가각시>에는 처음부터 신비한 출생화소가 나타난다. 개구리가각시는 옥황상제의 딸이며 착하게 사는 노부부의 마음에 감동을 받아 하강하였다. 추한 개구리로 태어나자마자 사람의 말을 할 수 있었으며 부모님의 농사일에 도움을 준다. 특히 다른 사람들이 듣기에 좋은 시부(詩賦)를 짓는 재주와 부드러운 의사소통 능력이 있다. 개구리가각시가 서생에게 자기 집의 벼를 따지 말라고 하는 말(*Chàng ở chàng, sao chàng lại ngắt lúa vàng nhà em*)은 베트남 6·8체 전통 시와 비슷하게 들려서 베트남적인 대목이라고 생각한다. 질문이자 첫 인사말부터 개구리가각시와 서생은 서로 알게 되며 계속 대화를 이어가다가 사랑에 빠지게 된다. 부드럽고 예쁜 목소리와 친절하고 진실한 태도를 보고 서생은 ‘외모는 추하지만 성격이 좋으니 드문 일이다’하고 속으로 생각했다. 서생은 개구리네 논밭을 여러 번 지나가면서 서생과 함께 이야기하기 위해 기다려 주는 개구리를 보고 점점 개구리를 좋아하게 되어 부모님께 개구리네로 가서 청혼해 달라고 하였다. 베트남 설화에서 개구리가 먼저 인사하고 서생과 함께 이야기하기 위해 기다려 주는 것과 한국 설화에서 달팽이가 가난한 농부의 그물에 일부러 걸리는 것은 비슷한 점이 있다. 이것은 바로 두 여인이 사랑과 행복을 선택하는 데 있어서 주동적인 모습을 보여 주는 점이다.

시련 화소에는 주인공이 어려움을 극복하고 임무를 완성할 수 있게 도와주는 신비로운 해결법이 따른다. 그 해결법으로 겨루기를 먼저 일으키는 경쟁자를 해치기도 한다. 전 세계의 설화 중의 신비로운 해결법은 다양하고 풍부하다. 날아갈 능력을 가진 말, 노래할 수 있는 토끼, 춤을 출 수 있는 고양이, 사람 말을 할 줄 아는 쥐 등 마법이 있는 동물들이거나, 혹은 마법의 웅단, 생사의 막대기, 권능을 가진 반지, 만리의 신발 등 신기한 물건들이거나, 혹은 구원자에게 얻게 된 물위를 걸어갈 수 있는 능력이든지, 저승으로 갈 수 있는 능력이든지, 밤에도 잘 볼 수 있는 능력이다. 그 해결법은 주인공이 보상으로 받게 되거나 다른 사람이 알려주거나 주인공을 위해 미리 준비되어 있다. 때로는 그 해결법은 우연히 마시거나 먹는 방법을 통해 비범한 능력을 얻게 되기도 한다.

한국 설화에 나타난 시련 화소는 달팽이가각시가 겨루기에 직접 참여하거나 신비로운 해결법을 직접 사용하지는 않는다. 모든 시련은 달팽이가각시의 남편이 극복해야 아내를 지킬 수 있는 것이다. 남편은 왕이 요구

하는 세 번의 겨루기에서 이겨야 할 의무가 있으며 왕은 또한 그의 경쟁자이다. 첫 번째 겨루기는 울창한 숲에서 나무를 하기, 두 번째 겨루기는 말을 달려 다리를 건너가기, 세 번째 겨루기는 깊은 바다에서의 배 타는 경기이다. 여기서 신비로운 해결법은 신비한 설화에서 구원자 역할을 하는 용왕에게서 얻은 것이다. 첫 번째는 달팽이각시의 남편이 호리병을 얻어 그 안에서 나온 소인들이 나무를 해 주면서 임금의 병사들과 겨루었다. 두 번째는 작고 마른 토끼를 얻어 임금의 준마와 겨루어 승리를 얻을 수 있었다. 마지막은 작은 배를 얻어 깊은 바다와 험한 풍파를 넘어 임금의 단단한 용선을 앞질러 본인의 행복을 지킬 수 있었다.

달팽이각시는 동물의 모습임에도 불구하고 농부가 집에 데리고 가서 키워 주는 순조로운 시작이지만, 개구리각시는 태어나자마자 생사와 관련된 문제에 부딪쳐야 하였다. 노부부는 개구리의 기이한 모습에 당황하여 깊은 산속에 버리려고 하였지만 이 첫 시련부터 개구리각시는 살아남기 위해 스스로 부모님에게 일반인의 능력과 성격을 보여 주어야 했다. 이후의 세 가지 시련들은 서생의 친구 아내들과 벌어지는 것이다. <달팽이각시>에서의 겨루기는 미인을 얻기 위해 생존을 거는 강렬한 성격을 가지고 있다면 <개구리각시>에서의 시련은 더 가벼운 성격을 가지고 있다. 여기서 겨루기의 목적은 친구들이 개구리와 혼인하는 서생을 우스꽝스럽게 만들기 위한 것이다. 겨루기에 실패하면 서생이 사랑하는 개구리는 단지 추한 개구리일 뿐이며 그들의 어여쁜 아내들과 비교할 수 없음을 보여 주고자 하는 것이다. 여기서의 시련은 아내들을 대상으로 진행하고 만들어낸 과제들을 실행해야 한다. 첫째, 아내들은 남편의 선생님을 위해 맛있는 밥상을 준비해야 하고, 둘째, 아내들은 선생님의 예쁜 옷을 맞추어 만들어야 하고, 셋째는 아내들 가운데 가장 미인을 뽑는 것이다.

<개구리각시>에서 세 번 나타나는 신비로운 해결법은 동물로 위장한 인물에 의해 행해진다. 위에서 언급하였듯이 개구리각시는 신비로운 출생을 가지고 있기 때문에 신령한 자녀이며 신령한 권능을 가진 존재이다. 첫 번째 겨루기에서는 개구리각시가 자신의 마법으로 천상에 있는 선녀 자매들을 불러내고, 새로 변신한 선녀들이 선생님을 위한 잔치상을 준비해 준다. 두 번째 겨루기에서는 개구리가 파리로 변신하여 남편을 따라 학교에 가서 선생님의 옷 치수를 잴다. 그 덕분에 선생님의 몸에 잘 맞는 옷을 만들어 드릴 수 있게 된다. 세 번째 겨루기에서는 스스로 개구리의 탈을 벗고 모두가 놀랄 정도로 어여쁜 여인으로 변신한다.

이와 같이 위에서 고찰한 한국 설화와 베트남 설화에 나타난 시련 화소는 신비로운 해결법을 따름을 확인할 수 있었다. 시련 화소는 이야기 중간쯤에 위치하여 이야기를 변화 발전시키는 중요한 길목에서 세세한 매듭과 같은 역할을 하며, 사건과정의 여러 작은 일들이 갈수록 많은 장애에 이르도록 이야기를 이끌어간다. 게다가 신비한 해결법은 시련 화소와 함께 엉겨서 세세한 매듭을 풀어주는 역할을 하고, 주인공이 시련을 극복하도록 도와주는 중요한 조력물이다. 동시에 이 신비한 마법 화소는 설화의 결말 부분에 위치하여 이야기 속 작은 사건들을 마무리해 주는 역할을 하기도 하고, 신비한 설화류는 인과응보의 결말을 가진다는 중요한 특징을 조성하게 해준다.

2.3. 변신 화소와 밝혀짐

변신 화소는 변신담에는 무조건 존재하며 세계의 설화 중에서 대부분 그 결말에 나타난다. 동물의 탈을

벗고 변신함으로써 주변 사람들이 그들의 실제 모습을 알아차리게 된다. 이 특별한 화소는 <달팽이가각시>와 <개구리가각시>에서 각각 나타난 위치와 기능이 다르다. 두 인물은 동물의 탈을 벗은 후에 일반인의 모습으로 변신하여 절세미인으로 밝혀지게 되는 공통점이 있다. 그러나 한국 설화에서는 달팽이가각시가 인간과 혼인을 하기 위해 변신하며 이것 또한 재화와 시련의 원인 되는 반면, 베트남 설화에서는 개구리가각시가 혼인할 때에는 추한 동물의 모습을 그대로 유지하며, 동물의 탈을 벗을 때에는 이미 시련과 고비를 극복한 상태이다. 이때부터 사랑하는 사람과 행복한 삶이 시작된다. 이와 같이 같은 화소이지만 나타나는 위치가 다르기 때문에 이야기의 줄거리를 구성하는 기능도 달라지는 것을 확인할 수 있었다.

달팽이가각시는 베트남의 다른 설화에서는 과일 속에서 나타난 땀(Tam) 여인, 대나무 줄기 속에서 나타난 옷(Ut) 여인, 그림 속의 미인처럼 수동적으로 변신된다. 이 인물들은 다른 사람에 의해 우연히(실제로는 고의로) 탈을 벗게 되고 그 탈이 파괴되어 다시 동물의 모습으로 돌아갈 수 없게 되기 때문에 일반인처럼 생활하게 된다. <달팽이가각시>에서는 집을 청소해 주고 맛있는 밥을 준비해 주는 사람을 찾아보기 위해 농부가 문 밖에 숨어 있으면서 우연히 달팽이의 본 모습을 알게 되어 달팽이 껍데기를 바로 파괴하여 달팽이가각시와 혼인하게 된다. 이때부터 변신 화소는 두 사람을 혼인으로 이끌어 주며 시련 화소와 강렬한 겨루기의 원인이 되는 것이다. 달팽이가각시의 미모는 당시 사회의 절대 권력을 가진 임금의 눈에 들어 달팽이 부부에게는 재화가 된다. 여기에 베트남 <야자 열매 껍데기>설화와 비슷한 점이 있는 것을 보게 된다. 야자 열매 껍데기인 So Dua의 주인공은 잘생긴 남자로 변신한 후 두 명의 아내의 언니들의 질투를 받게 된다. So Dua를 무시했던 언니들은 자기들도 동생처럼 외모와 재주가 뛰어난 남자를 갖고 싶은 욕심이 생긴 것이다. 이 때 <달팽이가각시>와 <야자 열매 껍데기>의 변신 화소는 이야기 속에서 사건의 매듭이 되는 기능을 가지게 된다. 달팽이가각시는 변신 이후에 용왕에게 도움을 요청하도록 하는 반지와 편지를 자신의 남편에게 전달한 뒤부터는 이 설화에서의 역할은 거의 끝난 것이다. 남은 이야기를 이끌어 주는 것은 남편과 임금, 도움을 주는 신비로운 용왕, 힘이 센 소인, 빨리 달리는 토끼와 풍파를 넘어갈 수 있는 배의 뚝이 된다.

<달팽이가각시>와 <개구리가각시> 설화에서 주인공의 변신 이후의 역할은 동일하다. 그러나 베트남 설화에서는 주인공이 변신한 후 실제 신분과 재능을 보여주는 역할과 이야기의 결말이 동시에 끝난다. 여기서 화소가 나타난 위치가 다른데, 한국 설화에서는 이야기의 가운데 들어있으며 베트남 설화에서는 결말 부분에 들어있다. 그리고 달팽이가각시와 달리 개구리가각시는 자신이 주동적으로 동물의 탈을 벗는 것이다. 마지막 시련을 극복하기 위해 개구리가각시는 추한 탈을 벗어 어여쁜 여인으로 변하여 다른 서생의 아내들을 이겨냈다. 개구리가각시의 승리 뒤에는 추한 모습이었던 개구리를 진정으로 사랑해 준 가난한 서생의 기쁨과 행복이 뒤따른다. <달팽이가각시>의 변신은 혼인과 재화의 원인이 되었다면 <개구리가각시>에서 동물의 탈을 벗지 않는 일은 뒤에 있는 시련으로 이끌게 되는 근거이며, 그 전에 서생과 이미 혼인하게 되는 근거이다. 이러한 이유로 <개구리가각시>의 변신 화소는 매듭을 풀어주며 문제를 해결하면서 결말을 내려 주는 역할이다. 다시 한번 베트남 설화와 한국 설화에 나타난 변신 화소를 비교함으로써 화소의 위치가 바뀌면 이야기의 줄거리를 구성하는 과정에서 화소의 역할과 기능이 달라진다는 것을 강조하고자 한다.

3. 결론

베트남과 한국은 한자문화권에 속해 있으며 이 영향은 양국의 생활과 문학, 특히 구비문학에까지 어느 정도 나타나 있다. 지리적으로 근접해 있기 때문에 두 나라 사이의 구비문학 교류, 이전, 전파 양상은 피할 수 없는 상황이다. 본고는 한 나라의 변신담이 다른 나라의 변신담의 영향을 받았다는 것을 증명하기 위한 고찰은 아니다. 이 설화의 유형은 전 세계적으로 보편적인 것이며 각국의 문화적 특징에 따라 다양하게 변모된다. 베트남의 <개구리가시>와 한국의 <달팽이가시>는 다른 문화권에서 유입된 설화일 수도 있고 민족 문화와 문화에서 자생한 설화일 수도 있다. 설화를 역사적 유래로 연구하는 방법으로 접근하는 것이 아니기 때문에 한국의 변신담과 베트남의 변신담의 유래를 확인하기 위한 작업도 아니다. 우연히 양국 설화의 줄거리와 설화의 화소가 유사한 점을 많이 가지고 있다는 것을 발견하고서 구조적·기능적 분석을 통해 그 화소의 위치와 역할이 베트남 구비문학과 한국 구비문학에서 얼마나 유사하고 얼마나 차이가 있는지를 고찰하고자 한 것이다. 앞으로 이 주제를 더 깊이 연구할 수 있는 조건이 되기를 희망한다.

[참고자료]

- Tran Huu Kham, 안경환, 《한국설화》, Tre 출판사, 2006.
- 전혜경, < 한국과 베트남 설화 비교 연구 - 동물설화 고찰을 통해서>, 하노이 국립대학교 출판사, 2005.
- Nguyen Dong Chi, 《베트남 설화 보고(寶庫)》; 1집, 교육 출판사.
- I. K. Gorki, 《Veselovski의 역사시학론(러시아어본)》, Dai hoc 출판사, 1989.
- 공동번역, 《V.Ia.Propp 선집》, 1집, 민속문화 출판사, 2003~2004.
- Nguyen Thi Hue, <베트남 설화에 나타난 추한 외모에 뛰어난 재주를 가진 인물>, 하노이 사회과학 출판사, 1999.
- Ngo Quang Vinh, 《미녀와야수 - 세계 설화》, 정보문화 출판사, 2006.
- Xuan My, Hai Nguyen, 《세계 설화 100선》, 정보문화 출판사.

[국문요약]

한국 <달팽이가시> 설화와 베트남 <개구리가시> 설화에 나타난 화소(話素)의 위치 및 기능 비교연구

라마이티자(호치민 인문사회과학대학교 베트남어 문학 박사)

한국 <달팽이가시> 설화와 베트남 <개구리가시> 설화는 동물 변신담(變身談), 또는 인간과 동물 결혼담 유형에 속한다. 두 설화는 이야기를 구성하는 화소(話素)가 유사하지만 화소의 위치와 기능에 차이가 있다. 필자는 이 화소들을 구조적·기능적 분석에 의하여 민담을 구성하는 단위로 본다. 즉, 구조 및 기능의 이론에 기초하여 신기한 설화 속 인물들의 활동적 기능으로 이 화소들을 살펴보고자 한다. 이러한 방식으로 민담의 화소에 접근하여 연구하면 전체의 구성 요소인 단위로서 플롯을 형성하는 화소들의 역할 및 가치를 보여 줄 수 있다. 동시에 그 화소들을 전통적 요소로서 위에 언급된 두 설화의 내용을 구성하는 데에 어떻게 적용하고 변이되었는지 확인할 수 있다.

[ABSTRACT]

**COMPARE POSITION AND FUNCTION
OF MAIN MOTIFS IN MISS SNAIL OF KOREA
AND MAN MARRIED TOAD OF VIETNAM**

LA MAI THI GIA

We realized that *Miss snail* of Korea and *Man married toad* of Vietnam belonged to the same type as *Man in disguise* or *Men married animals*. They are similar in terms of motifs which created a plot but they are different from each other in terms of position and function of motifs. These motifs are considered as units which created folktales by a structural and functional analysis. In other words, based on a theory of structure- function, we will consider these motifs as functions of activity of characters in magical folktales. Approaching and studying folktales this way can reveal the role and the value of motifs existing in the plot as a unit, that is, a component that makes up a whole. At the same time, through the method, we can find out how those motifs as traditional factors operate and change within the framework of producing the content of two stories above-mentioned.

[토론문]

“한국 <달팽이각시> 설화와 베트남 <개구리각시> 설화에 나타난 화소의 위치 및 기능 비교 연구”에 대한 토론문

최선경 (가톨릭대학교)

라마이티자 선생님의 발표는 유사한 동물변신 화소를 지닌 한국의 <달팽이(우렁)각시> 민담과 베트남의 <개구리각시> 민담을 비교한 것입니다. 선생님께서는 양국 변신담의 유사 화소 간 위치와 기능의 비교를 통해 화소의 위치에 따라 줄거리 구성 과정에서 담당하는 역할과 기능이 달라진다는 점을 논증하셨습니다. 한국과 베트남 민담 간 비교 연구가 아직은 초기 단계에 있는 가운데, 비교 연구가 가능한 흥미로운 민담을 소개하고, 또 구조적, 기능적 상동성을 분석함으로써 향후 양국 민담의 비교 연구 가능성을 확장해 준 의미 있는 발표였다고 생각합니다. 한국-베트남 민담에 대한 선생님의 관심이 후속 연구로 더 깊어지기를 기대하면서 몇 가지 질문과 의견을 드리고자 합니다.

- 이 연구에서 대상으로 삼은 <우렁각시>의 경우 많은 유형이 존재합니다. <우렁각시>의 유형을 분석한 기존 논의에 의하면 기본형은 ①가난한 총각-②우렁이를 발견-③밥상이 차려짐-④우렁이가 처녀로 변신함-⑤금기를 말함-⑥결혼함-⑦부부가 행복하게 삶으로 제시됩니다. 그리고 이 기본형에 시련이 더해지면서 시련을 극복하는 이야기와 시련 극복에 실패하는 이야기 유형으로 나뉩니다. 선생님께서 이 발표에서 비교 분석한 <우렁각시> 유형은 이 가운데 시련극복형에 해당하는데요, 조금 더 정치한 비교 분석을 위해서는 유형 간의 비교가 시도되는 것이 필요하다고 생각합니다. <우렁각시> 설화의 기본형은 우렁이가 예쁜 처녀로 변신 후 결혼하여 행복하게 사는 것으로 끝납니다. 이는 <개구리각시>에서 개구리가 결혼 후 예쁜 여인으로 완전한 변신을 이루고 행복하게 사는 것과 유사합니다. 즉 <우렁각시>의 기본형에서는 변신 화소의 위치와 기능이 <개구리각시>의 그것과 거의 같다고 볼 수 있습니다. 시련 화소와 이에 이어지는 신기한 해결법(마법적 능력)의 기능은 <우렁각시>의 시련 극복형과 극복 실패형에서는 각각 다르게 제시됩니다. 즉 비교 대상을 어떤 유형으로 하느냐에 따라 화소의 위치는 물론 역할과 기능이 모두 달라지므로 비교 연구에서는 여러 유형에 대한 비교 분석이 함께 이루어져야 한다고 생각합니다. <개구리각시>의 유형 가운데 본 발표에서 소개해주신 유형 외에 변이형 혹은 복합형에 해당하는 다른 유형이 있는지 그것과 <우렁각시>의 다른 유형과의 상동성은 어떤지 궁금하며, 있다면 함께 분석해 보시는 것이 필요할 것 같다는 의견을 드립니다.

-이 연구에서는 양국 민담 간 공통 화소의 역할과 기능에 주목하셨지만 화소의 의미를 해석하는 것도 중요하다고 생각합니다. <우렁각시>, <개구리각시> 민담의 핵심 화소에 해당하는 변신-동물의 허물을 벗고 인간으로 화하는-과 시련은 존재의 질적인 변화를 나타내는 입사식을 상징하는 것으로 해석할 수 있을 듯한데요, 선생님께서는 두 작품의 핵심 화소인 변신과 시련 화소의 의미를 어떻게 해석하고 계시는지 궁금합니다.

덧붙여 민담 비교 연구에서는 각국 고유의 민족적, 문화적 특성이 드러나는 부분을 비교 고찰하는 것도 흥미로울 것으로 생각되는데요, 양국 민담을 비교 분석하시면서 발견한 고유한 특성이 무엇이었는지 간략하게 말씀해주시면 감사하겠습니다.

이문복의 ‘이십사효(二十四孝)’ 개작 양상과 의미

최빛나리*

1. 머리말
2. 이문복(李文馥)의 화이관과 ‘이십사효’의 개작 의도
3. 『이십사효연음』의 『이십사효』 개작 양상
4. 맺음말

1. 머리말

본고에서는 중국에서 생성되고 동아시아 전반에 전래된 ‘이십사효(二十四孝)’ 고사(故事)가 베트남에 서는 어떠한 방식으로 개작되고 읽혀왔는지를 그 내용을 통해 파악해보고자 한다. 원본 『이십사효』는 원대(元代)에 곽거경(郭居敬)이 편집한 동몽서(童蒙書)로 알려져 있다. 집록의 의도에 알맞게 상고(上古時代)부터 송대(宋代)까지 스물넷의 효 고사(故事)를 어린 아이에게 맞게 아주 쉬운 문장으로, 그리고 아주 적은 분량으로 편집하여²⁾ 아동들이 부담을 느끼지 않으면서도 감상할 수 있도록 꾸몄다고 한다.³⁾

* 고려대학교 국어국문학과 박사과정 수료

- 1) 내용은 (1)아버지와 계모, 그리고 배다른 아우로 인한 불우한 환경 속에서도 굴하지 않고 효성을 다하자, 농사일에 코끼리와 새들이 나타나 힘든 일을 대신해주었다는 순(舜) 임금의 고사, (2)어머니의 탕약은 직접 맛을 본 다음에야 올렸다는 한나라 문제(文帝), (3)어머니가 손가락을 깨물자 나무하러 갔던 증삼(曾參)이 가슴에 통증을 느껴 집으로 달려왔다는 효감(孝感) 고사, (4)계모가 갈대꽃으로 만든 추운 옷을 입고도 효성을 다한 민자건(閔子騫), (5)백 리 먼 길에 어머니를 위하여 쌀을 짊어지고 온 자로(子路), (6)돈을 꾸어 아버지 장례를 치르고 직녀가 대신 비단을 짜주어 빛을 갠 동영(董永), (7)사슴 젖을 짜서 어머니를 봉양하려다가 사냥꾼에게서 죽을 뻔한 담자(鄭子), (8)남의 고용살이를 하며 난리 속에 어머니를 봉양한 강혁(江革), (9)어린 나이에 어머니께 드리고자 먹던 꿀을 품에 숨긴 육적(陸績), (10)이가 없는 시어머니에게 자신의 젖을 봉양한 당부인(唐夫人), (11)여름날 모기가 부모님을 물까 걱정하여 자신이 벌거벗고 곁에 누워 모기를 쫓지 않은 오맹(吳孟), (12)계모의 요구로 겨울 얼음 위에 옷을 벗고 늙자 잉어가 뛰어나왔다는 왕상(王祥), (13)어머니 밥을 축낸다고 아들을 땅에 묻었더니 거기에서 황금이 나왔다는 곽거(郭巨), (14)아버지를 물고 가는 호랑이를 제압한 양향(楊香), (15)생모를 찾겠다고 벼슬조차 버리고 50년 만에 모자상봉한 주수창(朱壽昌), (16)병든 아버지의 병세를 확인하기 위해 변을 맞은 유검루(庾黔婁), (17)일흔 나이에 색동옷을 입고 어머니를 즐겁게 해드린 노래자(老萊子), (18)오디를 익은 것과 익지 않은 것으로 구분하여 담은 채순(蔡順), (19)여름에는 부채로, 겨울에는 자신의 체온으로 어머니 잠자리를 모신 황향(黃香), (20)집 곁에 샘이 솟아 물과 잉어로 어머니를 모신 강시(姜詩) 부부, (21)우레 소리를 무서워한 어머니를 위해 그때마다 묘소를 지킨 왕부(王裒), (22)어버이 모습을 나무로 조각하여 모신 정란(丁蘭), (23)죽음을 구하고자 겨울에 대밭에서 울었던 맹종(孟宗), (24)어머니 요강을 직접 씻어 올린 황정건(黃庭堅) 등 스물네 가지이다.
- 2) 임동석, 『해제』, 『二十四孝』, 동서문화사, 2012, 27면.
- 3) 판본에 따라서 인물 구성에 다소간의 차이가 있는데, 현재 중국에서 통행(通行)하는 『이십사효』는 크게 『全相二十四孝詩選』(中國國家圖書館元末明初版本)과 명대의 『日記故事』(『이십사효』가 있다. 이 중 본문의 24인은 『일기고사 이십사효』와 같은 구성으로 일반적으로는 스물네 명의 효성을 언급할 때 이들 24인을 꼽는다(장건, 『이십사효』와 중국전통효문화, 『한국사상사학』, 10권, 한국사상사학회, 1998, 226~228면 참조). 본고에서 중점적으로 다루는 『이십사효연음』도 같은 인물로 구성되어 있으므로 전체 내용에 대한 개괄도 이에 따라 정리하였음을 밝혀둔다.

이 스물넷의 효자 고사는 한국과 일본, 베트남 등 동아시아 전역에 전해져 교훈서로 읽혔으며, 이를 도상화(圖像化)한 ‘이십사효도(二十四孝圖)’는 집안의 곳곳을 장식하며 민간에서 자리를 굳게 하였다. 그런데 동아시아 각국에서 이 중국발(中國發) ‘이십사효 고사’를 향유하고 활용한 방식이 매우 달라 흥미롭다. 조선에서는 중국발 ‘이십사효’와 함께 우리의 ‘효 모델’들을 추가하여 『효행록(孝行錄)], 『삼강행실도(三綱行實圖)』 등을 간행하였다. 이는 효를 권장하고 선양하고자 한 중국의 원본 『이십사효』의 편찬 목적과 궤를 같이 하면서도, 우리의 실정에 맞는 모범 사례를 통해 더욱 효과적으로 효 의식을 고취시키고자 한 것으로 볼 수 있다. 일본에서도 이와 같은 맥락에서 『본조효자전(本朝孝子傳)』이 간행된 한편, 『이십사효』가 실상에 부합하지 않는 교범이라 꼬집는 의도에서 『본조이십불효(本朝二十不孝)』를 창작하기도 하였다.

본고에서 주목하고자 하는 베트남의 『이십사효연음(二十四孝演音, nhị thập tứ hiếu diễn âm)』⁴⁾은 이문복(李文復, Lý Văn Phục, 1785~1849)에 의하여 베트남 사람들에게 흥미를 유발할 수 있는 방향으로 개작된 작품이다. 우선, 체제면에서 『이십사효연음』은 중국 원본의 『이십사효』에 존재하지 않는 서(序)와 결(結)을 따로 창작하여 첨가하였다. 또한, 연대순으로 인물을 재배치하면서도 베트남 풍토에 따른 변개를 주었다. 형식면에서는 원본의 한문 산문을 구연(口演)과 전파(傳播)에 용이한 쓰눔(字喃) 운문으로 재창작하고 작품의 내용과 길이를 대폭 확장하였다.⁵⁾ 체제와 형식의 변화는 베트남 사회에 크게 효용을 발휘하여 ‘이십사효’가 지니는 교훈서로서의 가치가 현재까지도 유효하게 하는 데에 일조하였다.⁶⁾

『이십사효연음』의 체제와 형식에 대해서 간략하게 정리하여 본바, ‘이십사효’를 베트남에 전달함에 있어 이문복의 의도가 중국 모본을 답습하는 데에 있지 않았음을 짐작할 수 있다. 본고에서는 베트남 『이십사효연음』과 중국 『이십사효』의 내용을 비교하여 이문복의 개작이 지니는 특징과 의미를 탐구하고자 한다. 이에 먼저 2장에서는 작자인 이문복의 이력과 『이십사효연음』의 서·결을 통해 개작의 의도를 확인하고, 3장에서 『이십사효연음』의 내용을 중심으로 중국발 ‘이십사효’를 개작한 양상을 확인해보고자 한다. 이러한 논의를 바탕으로 ‘베트남 이십사효’의 의미를 도출해보고자 한다.

4) 본고에서 인용·활용하는 『이십사효연음』은 쓰눔유산보존회에서 제공하는 쓰눔본[『二十四孝演音(Nhị Thập Tứ Hiếu Diễn Âm)』(<http://lib.nomfoundation.org/collection/1/volume/1144/>)], 쓰눔본에 國音을 傳寫한 Maurice M. Durand 기증 자료, 베트남에서 최근 출판된 국어 전사본(Лý Văn Phục, Dương Quang Hàm dịch, 『Nhị Thập Tứ Hiếu Diễn Âm』, Nxb Hội Nhà Văn, 2017)을 함께 비교·대조하여 운문하고, 논자가 직접 번역하기로 한다.

5) 최빛나라, 『『이십사효연음』의 체제와 형식』, 『고전문학연구』 56집, 한국고전문학회, 2019, 331~354면.

6) ‘이십사효’가 오늘날까지 베트남인의 생활과 밀접하게 존재하는 현상은 ‘만화 이십사효’와 ‘이십사효 달력’ 등에서 찾아볼 수 있다. 특히, 만화 이십사효는 고사를 바탕으로 스물네 개의 이야기로 제작되었을 뿐 아니라 쓰눔시 낭송이 함께 제공되고 있어 매우 흥미롭다. 만화 이십사효를 구성하고 있는 24개의 작품들 중 첫 번째인 『Hiếu Cảm Động Thiên(孝感動天): Ngu Thuán(虞舜)』의 서두에 낭송되는 쓰눔시는 다음과 같다. Diêu Thuán hàn vi trái khổ đau / Tuổi xanh mắt mẹ lấm cơ cầu / Con chông di ghé em gian ác / Cỗ Tấu nguồn cơn lửa đổ dầu / Hiếu thảo từ tâm trời cảm động / Chim voi dốc sức tạo công hầu / Vua Nghiêu lập đức truyền ngôi báu / Đất nước thanh bình vạn đại sau[요순(姚舜)은 한미(寒微)한 시절 고통을 겪었으니 / 어린 시절 어머니가 죽어 매우 기구(崎嶇)하였는데 / 전처의 자식에게 계모와 동생은 간악하였으며 / 고수는 불에 기름을 붓는 격이었다네 / 효도는 하늘을 감동시키는 마음에서 비롯하니 / 새와 코끼리가 힘써 일하여 조화를 부리고 / 요임금은 덕을 세워 옥좌를 전달하였으니 / 만대(萬代) 뒤에도 나라가 청평(淸平)하네].

2. 이문복의 화이관과 '이십사효'의 개작 의도

이문복(李文馥, Lý Văn Phức, 1785~1849)은 베트남 중세 문학을 대표하는 작가 중 한 사람이다. 그는 한문과 쓰눔 사용에 두루 능숙하였을 뿐 아니라 산문·운문의 형식을 망라하여 작품 창작을 활발히 하였다. 이문복의 삶은 18세기 후반과 19세기 초반에 걸쳐 있는데 이때 베트남은 국내외로 많은 변화에 휩쓸려 있었다. 이문복은 여(黎, Lê, 1428~1788) 왕조 말기에 태어나 1802년 서산(西山, Tây Sơn, 1788~1802) 왕조의 종말을 맞이하고 완조(阮朝, triều Nguyễn, 1802~1945)가 시작하는 장면을 목격하였다.⁷⁾ 당시 막 18세가 된 이문복은 정치·경제·문화·외교 등 전 분야에서 변화를 도모하는 새 왕조의 정책을 몸소 경험하였다.

그는 1819년 과거에 합격하여 이듬해부터는 조정의 관리로서 공무를 맡았다. 이로부터 이문복의 우여곡절이 시작되었다고 할 수 있는데 그가 담당한 업무가 바로 해외 공무수행이었기 때문이었다. 당시는 동남아의 이웃 국가들과 베트남의 관계가 비로소 베트남과 중국이 맺은 인접 국가로서의 관계와 비슷해지던 시기였다. 이문복은 동남아 여러 국가와 중국을 오가면서 사신으로 활동하였고 그러한 경험에 상응하는 많은 사행기(使行記)를 남기기도 하였다. 1830년부터 1842년까지 10년이 넘는 기간 동안 외교의 제일선에서 일하면서 싱가포르, 필리핀, 마카오, 중국 등지를 다녀왔고, 이때 남긴 사행시 작품은 베트남 사행문학의 한 정점을 이룬다고 평가할 만하다.⁸⁾

예와 명분을 알지 못하고 난폭한 행동을 일삼는 무리는 옛날 형초(荊楚)와 같고 우리의 강상도의(綱常道義)를 상관하지 않는 나라는 지금의 동서양(東西洋) 오랑캐들과 같으니, 그들을 오랑캐라 부르는 것은 당연하다. 우리 월(越)이 그들과 같은가? 우리는 그들과 달리 옛 중국 성인 염제(炎帝) 신농씨(神農氏)의 후예이다. 먼 옛날에는 황폐한 지역이었고 미처 개화하지 못해서 그 당시에는 오랑캐라 간주할 만하였다. 그러나 주대(周代)에는 월상(越裳) 즉, 씨족(氏族)이 되었으며 그 이후에는 교지(交趾) 즉, 군현(郡縣)으로 간주되어 어떤 때라도 오랑캐인 적이 없었다. ... 다스리는 법(法)은 이제삼왕(二帝三王)을 따르고, 도통(道統)은 육경사자(六經四子)를 따르며, 공맹(孔孟)과 주정(朱程)을 가호(家戶)로 여긴다. 그 학(學)은 좌씨전(左氏傳)과 국어(國語)가 원류이며, 반마(班馬)의 갈래이다. 그 문(文)은 시부(詩賦)가 소명문선(昭明文選)을 따르고 이두(李杜)를 본보기로 여기며 자획(字畫)은 주례(周禮) 육서(六書)를 따르고 종왕(鍾王)을 모범으로 삼는다. ... 헤아려 그것을 행함이 대저 이와 같다.⁹⁾

사행에 나선 이문복은 자연스레 '화이(華夷)'의 문제를 숙고하게 되었으며, 그 결과 중화(中華)에 동화(同化)하고자 하는 뜻을 크게 떨치게 되었다. 1831년 중국 복건의 공관(公館)에 이르렀을 때 '월남이사공

7) 이 시기 베트남 역사에 대해서는 최병욱, 『동남아시아사-전통 시대』, 산인, 2006, 177~206면 참조.

8) 최귀득, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010, 238~239면.

9) “或專於暴行 而不知有道禮名分 如古之荊楚是已 又或舉其國而異端之 而於吾人之綱常道義一棄而不顧 如今之東西洋黠夷是已 稱之曰夷 固其所也 我越若是班乎 我越非他 古中國聖人炎帝神農氏之後也 方其遐僻自畫 顯蒙未開 此辰而夷之 狄之可也 而於周爲越裳則氏之 於歷代爲交趾則郡之 未有稱爲夷者 … 以言乎治法則本之二帝三王 以言乎道統則本之六經四子 家孔孟而戶朱程 其學也源左國而流班馬 其文也詩賦則昭明文選而以李杜爲依歸, 字畫則周禮六書而以鍾王爲楷式 … 推而舉之 其大者如是.”李文馥, 『夷辨』『越南漢文燕行文獻集成』12冊, 中國復旦大學文史研究院·越南漢喃研究院 合編, 2010, 259~262면.

관(粵南夷使公館)¹⁰⁾이라고 쓴 것을 보고 이문복은 베트남을 ‘오랑캐’라고 한 데에 적극적으로 반박하였다. 이문복은 『이변(夷辨)』에서 예(禮)를 모르는 오랑캐들이 분명 존재하지만 월(越)은 결코 그들과 같은 오랑캐가 아니라고 주장하였다. 베트남은 신농씨의 후예로서 공맹정주(孔孟程朱)의 가르침을 따르고 주한당송(周漢唐宋)의 법과 제도를 따르는 ‘화(華)’이지 결코 ‘이(夷)’가 아니라고 하였다.¹¹⁾ 이문복은 중원(中原)의 문물과 혈통을 베트남이 오랑캐가 아니라고 하는 반박의 근거로 삼았다. 더 나아가 ‘우리의’ 강상도의(綱常道義)를 모르는 무리를 ‘제만(諸蠻)’으로 치부하며 인접한 남장(南掌; 라오스), 면전(緬甸; 미얀마), 섬라(暹羅; 태국)뿐 아니라, 서양(西洋)까지 모두 이적(夷狄)이라 칭하기도 하였다.

『서(序, Tựa)』

Người tai mắt đứng trong trời đất
Ai là không cha mẹ sinh thành
Gương treo đất nghĩa trời kinh
Ở sao cho xứng chút tình làm con
Chữ hiếu niệm cho tròn một tiết
Thì suy ra trăm nét đều nên
Chẳng xem thuở trước Thánh Hiền
Thảo hai mươi bốn thớm nghìn muôn thu.

천지(天地)에 서 있는 명망 있는 사람
부모(父母)에게서 낳고 길러지지 않은 사람이 없으니
지의(地義), 천경(天經)을 거울로서 걸어두고
자식의 도리를 조금이라도 하며 살도록 하네.
효(孝)라는 자(字)를 외어 일절(一節)을 온전토록 하면
그런 후에야 백행(百行)이 모두 따르네.
과거에 보지 못하였던 성현(聖賢)
이십사(二十四)를 음미하니, 천만추(千萬秋) 향기롭네.

『결(結, Kết)』

Bấy nhiêu tích cổ nhân về trước
Cách nghìn xưa như tạc một lòng
Kể chi kẻ đạt người cùng
Lột lòng ai trốn khỏi vòng di luân
Buổi công hạ cảm thân dày đội
Xa hưởng quan gần cõi thánh hiền
Trông vào những thẹn bóng đèn
Muốn lưu gia phạm nên truyền quốc âm

이렇게 옛사람이 남긴 고사
이득한 옛날을 마음에 새김과 같으니
사람들에게 일러 타인에게도 전달하여
이륜(彝倫)에서 벗어난 이의 마음도 따르게 하네.
공가(公暇)에 느끼는 도타운 친밀함
향관(鄉關)과 멀고 성현의 영역에 가깝구나.
부끄럽게 하는 불빛들을 들여다보고는
집안의 모범으로 남길 원하여 국음(國音)으로 전하네.

중화의 체화(體化)는 이문복의 지향점이었다. 이때 중국의 이십사효 고사는 이문복에 의해 베트남 사회에 삼강오상(三綱五常)을 전파하기 위한 한 방편으로 채택되었다. 위의 인용문은 이문복이 『이십사효연음』을 지으며 붙인 서(序)와 결(結)의 내용이다. 여기에는 작자가 중국 『이십사효』를 『이십사효연음』로 개작한 의도가 담겨 있다.

우선 『서』에서 이문복은 『이십사효연음』을 지을 당시만 해도 베트남 사람들이 백행지선(百行之先)¹²⁾의 본보기로 삼을 만한 효성(孝聖)의 고사를 접하지 못하였다고 하였다. 이에 베트남의 후인(後人)이 자식

10) “歲辛卯 有灣南使者以護送失風官眷等事 將命來閩 八月二十日進抵省城公館之門 見題粵南夷使公館等字 館在閩縣署側 蓋縣尹黃宅中揭示也 余至曰 我非夷 不入此夷館”李文馥, 『夷辨』『越南漢文燕行文獻集成』12冊, 中國復旦大學文史研究院·越南漢喃研究院 合編, 2010, 259~262면. ‘夷辨’ 혹은 ‘辨夷’, ‘華夷之辨’이라고도 전한다. Trần Quang Đức, *Ngân Nam Áo Mũ*, NXB. Thế Giới, 2013, tr. 45~47.
11) 최귀목, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010, 238~239면 참조.
12) 曾子曰 孝慈者 百行之先 莫過於孝

의 도리이자, 모든 행위의 근본인 '효'를 행하도록 이십사의 효성을 전한다고 하였다. 또한, 『결』에서는 이륜(彝倫), 즉 지켜야 할 도리에서 벗어난 이도 따르게 하기 위하여, 집안의 모범으로 남길 원하여서 특별히 '국음(國音, Quốc Âm)' 즉 쓰놈으로 『이십사효연음』을 지었다고 밝히고 있다.

특히, 공무(公務) 중의 거름에 느낀 바가 고향과는 멀고 성현의 영역과 가깝다고 한 것으로 보아 『이십사효연음』의 『결』은 그가 중국에서 임무를 수행하던 중에 지어졌을 것임을 짐작할 수 있다. 사행 동안 직접 체험한 중국의 문물은 이문복으로 하여금 '부끄러움(then)'을 느끼게 하였다. 이에 이문복은 중화의 '불빛(bóng đèn)'을 본으로 삼아 베트남에 효 고사를 전하고자 한 것이다.

이문복은 동아시아 문어(文語)인 한문과 자국어(自國語)인 쓰놈에 능통한 동시에 중국과 동남아 여러 나라에 직접 왕래하여 그야말로 '동아시아인'으로서의 의식과 능력을 함양하게 되었다. 이 과정에서 그는 베트남인 유학자로서 중국에 견주어 베트남이 중화 능력을 선양할 수 있기를 소망하였다. 이문복의 사행 경험과 『이십사효연음』 서·결에서 살펴볼 수 있는 작자의 의식은 '이십사효' 개작에서도 발휘되고 있는바 이를 『이십사효연음』의 내용을 통해 상세히 살펴보도록 하겠다.

3. 『이십사효연음』의 『이십사효』 개작 양상

이문복은 『이십사효연음』의 내용을 중국 원본 『이십사효』와 비교하여 살펴보면 몇 가지 차이점을 발견할 수 있다. 『이십사효연음』이 중화에 동화하고자 하는 목적에서 시작된 작품이기는 하지만, 그 실체가 중국 『이십사효』를 온전히 번역하는 방식으로 이루어진 것은 아니기 때문이다. 작품 내용을 통하여 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

3.1. '아버지' 비중의 확대

순서	효행 주체	효행의 대상	
		중국	베트남
1	우순	아버지, 계모	아버지, 계모
2	문제	어머니	어머니
3	증삼	어머니	아버지, 어머니
4	민자건	계모	아버지, 계모
5	중유	아버지, 어머니	아버지, 어머니
6	답자	아버지, 어머니	아버지, 어머니
7	노래자	아버지, 어머니	아버지, 어머니
8	동영	아버지	아버지
9	곽거	어머니	어머니
10	강시	어머니	어머니
11	채순	어머니	어머니
12	정란	아버지, 어머니	아버지, 어머니
13	육적	어머니	어머니
14	강혁	어머니	어머니
15	황향	아버지	아버지
16	왕부	어머니	아버지, 어머니

'이십사효'에는 스물네 명의 효자 성인 그 부모를 지극한 정성으로 봉양한 이야기가 담겨 있다. 그런데, 중국 『이십사효』와 베트남 『이십사효연음』은 효자 24인의 구성이 동일함에도 불구하고 효의 '대상'의 구성에는 다소 차이가 있어 흥미롭다. 왼쪽 표는 중국 『이십사효』와 베트남 『이십사효연음』의 효 주체·효 대상을 간략하게 정리한 결과이다.

자식의 도리로서 부모를 모심에는 아버지·어머니이 구분이 없는 것은 물론이나 '이십사효' 고사에서는 주로 '어머니' 위주로 이야기가 분포되어 있음을 알 수 있다. 모본인 중국 『이십사효』를 놓고 따져보면

17	오맹	아버지, 어머니	아버지, 어머니
18	왕상	계모	아버지, 어머니
19	양향	아버지	아버지
20	맹종	어머니	어머니
21	유검루	아버지	아버지
22	당부인	시어머니	시어머니
23	주수창	어머니	어머니
24	황정견	어머니	아버지, 어머니

24개의 이야기 중 효행의 대상이 어머니만으로 나타난 이야기는 14개임에 비해 부모 모두로 나타난 이야기는 6개, 아버지만으로 나타난 이야기는 4개에 불과하다.

그러나 베트남 『이십사효연음』에서는 ‘아버지 단독’의 이야기를 추가한 예는 없

으나 ‘어머니 단독’의 고사에 아버지의 이야기를 삽입하여 ‘부모’에 대한 효행 고사로 변경한 사례를 확인할 수 있다. 몇 가지 이야기를 중국의 고사와 함께 비교해보면 아래와 같다.

① 증삼(曾參)

주(周)나라 춘추시대 증삼(曾參)은 자가 자여(子輿)이며 어머니를 지극한 효성으로 모셨다. 증삼이 한 번은 산에 나무를 하러 갔을 때 집에 손님이 찾아왔다. 어머니는 어떻게 그를 대접할 방법이 없어 증삼이 돌아오기를 기다렸으나 오지 않는 것이었다. 이에 어머니가 손가락을 깨물자 증삼은 갑자기 가슴이 아파오는 것을 느껴 얼른 나뭇짐을 지고 돌아와 무릎을 꿇고 그 이유를 여쭙었다. 어머니는 이렇게 말하였다. “손님이 갑작스럽게 오셨기에 내가 손가락을 깨물어 너에게 알린 것일 뿐이란다.” 뒷사람들은 시를 지어 그의 효성을 이렇게 칭송하였다.

“어머니가 자신의 손가락을 깨물자마자,
아들의 가슴은 아파서 견딜 수가 없었다네.
나뭇짐을 지고 돌아오기를 늦지 않았으니,
골육의 지극한 교감이 깊기도 하여라.”¹³⁾

증삼(曾參)은 공자의 제자 중에서도 효심이 두텁기로 유명한 인물이며 『효경(孝經)』의 작자로도 알려져 있다. 『① 증삼』은 아들인 증삼의 지극한 효심 덕분에 모자(母子)가 다른 장소에서도 서로 교감(交感)할 수 있었다는 이야기를 담고 있다. 이때 증삼의 효행은 그 어머니를 대상으로 한 것으로 나타나며, 이 고사에서 아버지에 대한 정보는 제시하지 않고 있다. 골육지친(骨肉之親)의 감응이 모자 사이에만 해당하는 것이 아님에도 불구하고 아버지에 대한 언급이 삭제되어 있는 것이다.

(1) 증자(Tăng Tử)

Đôi Chu mặt có thầy Tăng Tử
Thờ mẹ cha thờ giữ chí thành
Bữa thường rừu thịt ngon lành,
Cho ai, vàng cứ đình ninh chẳng rời
Nhà bản bạc thường đi hái củi
Quãng mù xanh thui thúi non sâu
Mẹ ngồi tựa cửa bóng sau

주대(周代) 말(末) 증자(曾子) 선생이 있어
어머니 아버지 공경하기를 정성으로 지속하였네.
낮에는 항상 맛있는 술과 고기였으며
이무라도 허락하여 친절함을 그치지 않았네.
집이 가난하여 항상 빨갛 쪼개러 가는데,
안개는 아득하고 산천은 외로웠다네.
어머니는 그늘 뒤 문에 기대어 앉았는데,

13) 周 曾參 字子輿 事母至孝。參嘗採薪山中，家有客至，母無措，望參不還。乃嚙其指，參忽心痛。負薪以歸，跪問其故。母曰，有客忽至，吾嚙指以悟汝耳。後人系詩頌之，詩曰，母指纒方嚙，兒心痛不禁。負薪歸未晚，骨肉至情深(곽겨경 집록, 임동석 역, 『嚙指心痛: 處舜』, 『이십사효(二十四孝)』, 동서문화사, 2012, 48~50면).

Nhân khi khách đến trông mau con về
 Rồi trong dạ nhân khi cùng túng
 Cần ngón tay cho động lòng con
 Trong non bỗng chốc bỗng chồn
 Quặn đau khúc ruột bước dồn gót chân
 Quỳ dưới gối ghé gần thưa hỏi
 Lắng bên tai nghe giải nguần cơn
 Cho hay tử, hiếu tửởng quan
 Non Đồng khi lở khôn hàn tiếng chuông

갑자기 손님이 와, 자식이 얼른 돌아오기를 바라셨네.
 이미 밤중에, 빈궁한 때를 만나
 손가락을 깨물어 자식의 마음을 움직이게 하였다네.
 산 속에서 갑자기 불안하고,
 창자가 뒤틀리듯 아파, 발뒤꿈치를 재촉하였네.
 무릎을 꿇고 가까이에 대고 말씀을 올리며
 자초지종은 귀를 종긋 세우고 들었네.
 자효(慈孝)가 상관(相關) 있음을 알리니
 동산(銅山) 무너질 때 차가운 땅에 종소리 울리는구나.¹⁴⁾

주지하다시피 증삼의 아버지 증점(曾點) 또한 공자의 제자이며 현자로 대우로 공자의 사당에 배향되기 까지 한 인물이다.¹⁵⁾ 또한, 증삼의 효행을 언급함에 있어 아버지 증점과의 일화는 매우 주요하게 다루어져 왔다.

이문복은 문제를 인식하고 『맹자(孟子)』에 전하는 증삼의 증점 봉양 이야기¹⁶⁾를 삽입하였다. 증삼이 증점을 봉양하기를 반드시 술과 고기를 갖추어 하였으며 이웃에게 나누어 주기를 바라지는 아버지를 위하여 항상 남음 음식이 있다고 아뢰었다는 이야기이다. 이는 증삼이 아버지를 모심에 그저 몸만을 편안하게 해드린 것이 아니라 마음과 뜻까지 봉양하였다는 것으로 진정한 효행의 의미를 상기할 수 있게 하는 일화이다. 이문복은 중국 원본의 「① 증삼」에서 제시한 어머니와의 '교지심통' 이야기 서두에 아버지에 대한 효행을 추가하여 '부모'가 모두 효행의 대상으로서 주요하게 다루어져야 함을 보인 것이라 할 수 있다.

② 왕부(王裒)

위(魏)나라 때 왕부(王裒)는 어머니를 지극한 효성으로 모셨다. 그의 어머니는 살아 계실 때 우레를 무척 두려워하였다. 돌아가시고 나서 그는 어머니를 숲 속에 장례 치르게 되었다. 매년 비바람이 불고 우레의 신 아향(阿香)이 우레 소리를 내며 나타날 때면 그는 곧바로 어머니 묘소로 달려갔다. 그리고 절을 하고 무릎을 꿇고는 이렇게 고하는 것이었다. “당신의 아들 부가 여기에 있습니다. 어머니 두려워하지 마십시오!” 시를 지어 그의 효성을 칭송하노니 다음과 같다.

“자애로운 어머니 우레 소리를 두려워하셨으니,
 얼음장처럼 놀라신 모습 무덤 속에 자고 있네.
 아향이 때때로 우레 소리 진동하면
 그때마다 무덤으로 달려가 천 바퀴나 돌고 있네.”¹⁷⁾

왕부(王裒) 또한 지극한 효성으로 알려진 성인 중 한 사람이다. 중국 『이십사효』에서는 생전에 천둥소리를 두려워하셨던 어머니를 위하여 돌아가신 후에도 무덤을 옆에서 위로하였다는 이야기를 전하고 있다.

14) 銅山崩而洛鐘應

15) 증삼의 부친은 한국에서도 계성사(啓聖祠)에 따로 모셔 제사를 지낼 정도로 '성인의 아버지'로서 중요하게 여기는 인물이다.

16) “孟子曰，曾子養曾皙，必有酒肉。將徹，必請所與，問有餘，必曰有。…若曾子則可謂養志也。”『離婁上』，『孟子』

17) “魏 王裒 事母至孝。母存日，性畏雷，既卒，殯葬於山林。每遇風雨，聞阿香饗震之聲，即奔墓所跪拜，泣告曰，裒在此，母親勿懼。有詩爲頌。詩曰，慈母怕聞雷，冰魂宿夜臺。阿香時一震，到墓繞千迴。”곽거경 집록, 임동석 역, 『聞雷泣墓: 王裒』, 『이십사효』, 동서문화사, 2012, 202~204면.

중국의 「② 왕부」는 「① 증삼」과 마찬가지로 ‘어머니’를 효행의 대상으로 설정되어 있다. 그러나 왕부와 관련한 전고(典故)에는 아버지에 대한 왕부의 효행 일화도 존재한다. 베트남 『이십사효연음』에서는 이를 활용하고 있는바, 아래에서 자세히 살펴보겠다.

(2) 왕부(Vương Bâu)

Ngụy Vương Bâu gặp đời Tây Tấn
 Vì thù cha lánh ẩn, cao bay
 Bên mồ khóc đã khô cay
 Trọn đời ngồi chẳng hưởng Tây lúc nào
 Khi sấm sét tìm vào mồ mẹ
 Lạy khóc rằng đã có con đây
 Là vì tính mẹ xưa nay
 Vốn từng sợ sấm những ngày gió mưa
 Nên coi sóc chẳng từ sớm tối
 Thần phách yên, dạ mới được yên
 Trong khi đọc sách giảng truyền
 Tối câu sinh ngã lệ tràn như tuôn
 Ngập ngừng kẻ cấp môn cũng cảm
 Thơ Lục Nga chẳng dám còn ngâm
 Cho hay thử lý thử tâm
 Sĩ sinh cũng tấm tình thâm khác gì

위(魏) 왕부(王裒)는 서진대(西晉代)를 만나
 아버지의 원수를 피해 높이 날아¹⁸⁾ 숨었네.
 무덤 옆에서 곡(哭)하니 나무가 시들었으며,
 평생토록 앓음에 어느 때라도 서쪽 향하지 않았네.
 천둥 번개 칠 때, 어머니 무덤에 찾아들어가
 엎드려 곡하며 말하길, ‘자식이 여기 있습니다.’
 어머니 마음은 예로부터 지금까지
 본래 천둥과 비바람 부는 날들을 두려워하셨기에
 살피고 돌보기를 아침저녁으로 그치지 않았단네.
 신백(神魄)이 편하시고서야 마음에 평안을 얻었네.
 독서(讀書) 강전(講傳)하는 동안에
 ‘생아(生我)’의 구절에 이르러 쏟아지듯 눈물이 넘치네.
 머뭇거리던 문하(門下)의 제자들도 감응하여
 육아(蓼莪)의 시, 감히 읊지 않기로 하였네.
 차리(此理), 차심(此心)을 알게 하여
 스승과 제자 모두 사랑이 깊으니 무엇이 다르겠는가.

아들 왕부와 아버지 왕의의 이야기는 『진서(晉書)』에 먼저 전하고 『소학(小學)』¹⁹⁾ 등에 인용되어 후인들에게 귀감(龜鑑)이 되는 사례로 남아 있다. 이 이야기에 따르면 아버지 왕의(王儀)가 사마소(司馬昭)에 의하여 억울하게 죽임을 당하자 아들 왕부는 애통하게 여겨 아버지의 묘 옆에 은거하여 살며 조정의 부름을 거부하였다. 위의 인용문에서 ‘아버지의 원수를 피해 높이 날아 숨었’다는 것은 이를 의미한다.

또한, 인용문에서 밑줄로 표시한 부분들도 모두 전고에서 차용한 내용들이다. 아버지의 무덤에 꿇어 앉아 잣나무를 붙잡고 슬피 울부짖어 나무가 말라 죽었다거나, 사마씨가 세운 위나라의 궁궐이 있는 서쪽으로 평생토록 앓지 않았거나, 시경 「육아(蓼莪)」 편의 ‘애애부모 생아구로(哀哀父母, 生我劬勞)’의 구절을 왕부와 그 제자들이 읊지 못하였다는 내용은 중국 중국 『이십사효』에는 없으나 베트남 『이십사효연음』에서는 차용하였다. 이문복은 원문 『이십사효』의 「② 왕부」와 달리 아버지 왕의에 관련한 이야기를 적극 인용하여 「(2) 왕부(Vương Bâu)」의 서두와 결부에 배치하였다. 이로써 베트남의 「(2) 왕부(Vương Bâu)」는 어머니에 대한 효 고사 아닌 부모에 대한 효 고사로 개작되었다고 할 수 있다.

이 밖에도 「황정견(黃庭堅, Hoàng Đình Kiên)」, 「왕상(王祥(Vương Tường))」에서도 ‘어머니’에 대한 효행을 ‘부모’에 대한 효행으로 개작하였다. 두 작품에서는 아버지에 대한 일화를 다른 전고에서 인용함으로

18) 高飛遠走: 높이 날고 멀리 달린다는 뜻으로, 자취를 감추려고 남이 모르게 멀리 달아남을 이룸.

19) “王裒字偉元。父儀爲魏安東將軍司馬昭司馬。東關之敗，昭問於衆曰，近日之事誰任其咎。儀對曰，責任元帥。昭怒曰，司馬欲委罪於孤耶。遂引出斬之。裒痛父非命，於是隱居教授，三徵七辟，皆不就，廬于墓側，旦夕，常至墓所，拜跪，攀柩悲號，涕淚著樹。樹爲之枯。裒痛父非命，於是隱居教授，三徵七辟，皆不就，廬于墓側，旦夕，常至墓所，拜跪，攀柩悲號，涕淚著樹。樹爲之枯。讀詩，至哀哀父母，生我劬勞，未嘗不三復流涕。門人受業者，並廢蓼莪之篇。家貧躬耕，計口而田，度身而蠶。或有密助之者，裒皆不聽。及司馬氏篡魏，裒終身未嘗西向而坐，以示不臣于晉。” 「先行」, 『小學』

써 그 일화를 전하기보다는 단순히 '어머니'라는 단어를 '어머니와 아버지' 혹은 '부모'로 변경한 정도로 그치고 있다. 중국 『이십사효』에서 황정견이 '어머니의 요강'²⁰⁾을 씻을 이야기를 전하고 있다면 베트남 『이십사효연음』에서는 '부모'를 봉양²¹⁾한 것으로 변경하였다. 『왕상』 역시 중국 『이십사효』에서 효행을 통해 계모의 마음을 돌릴 수 있었다고 한 것을 베트남 『이십사효연음』에서는 아버지와 어머니²²⁾의 마음을 돌린 것으로 바꾸었다.

3.2. 화자의 감정이입

앞서 인용한 중국 『이십사효』의 개별 작품을 통해서 파악할 수 있듯이 『이십사효』의 각 작품은 전반부에 객관적 사건을 나열하고 후반부에 찬을 통해 사건의 요약하는 형식으로 구성되어 있다. 이에 따라 작품의 내용은 효성에 해당하는 인물이 그 부모에 보이는 '행위에 초점이 맞춰 있다. 이와 달리 운문 형식으로 개작된 베트남 『이십사효연음』은 단순한 행위에 대한 묘사가 아닌 시적 화자 혹은 효성 인물의 '감정' 표현에 공을 들이고 있음을 알 수 있다.

③ 우순(虞舜)

우순(虞舜)은 고수(瞽瞍)의 아들로 성품이 지극히 효성스러웠다. 아버지는 완고하고 계모는 어리석었으며 아우 상은 오만하였다. 순이 역산(歷山)에서 농사를 지을 때 코끼리가 있어 그를 위하여 밭을 갈아주었고, 새가 그를 위하여 김을 매주었으니 그 효가 감동시킴이 이와 같았다. 요임금이 이를 듣고 아홉 아들로써 섬기도록 하였고 두 딸로써 아내가 되게 하였으며 드디어 천하를 그에게 선양하였다. 후인이 시를 지어 칭송하여 이르길,

“코끼리 힘을 쓰며 봄에 밭을 갈고,
분주하게 날아드는 새들 김을 매네.
요임금을 이어 보위에 오르니
효심이 천심을 감동시킨 것이라네.”²³⁾

20) 송(宋)나라 때 황정견(黃庭堅)은 호가 산곡(山谷)이며 철종의 원우(元祐) 때에 태사(太史)라는 높은 지위에 오른 인물이었다. 그는 성품이 지극히 효성스러워 그 신분이 비록 귀하고 현달한 지위였지만 어머니를 온갖 정성을 다해 모셨다. 매일 저녁이 되면 그는 스스로 어머니의 요강을 직접 세척하였으며 일찍이 일각(一刻)도 아들 된 자로서의 직분을 제대로 하지 않은 적이 없었다(宋, 黃庭堅, 號山谷, 元祐中, 爲太史. 性至孝, 身雖貴顯, 奉母盡誠. 每夕, 親自爲洗滌溺器, 未曾有一刻不供人子之職. 有詩爲頌. 詩曰, 貴顯聞天下, 平生孝事親. 親自滌溺器, 不用婢妾人(곽거경 집록, 임동석 역, 『滌親溺器: 黃庭堅』, 『이십사효』, 동서문화사, 2012, 226~228면)).

21) 원우(元祐) 조정에 노직(魯直) 선생이 있었는데/성은 황(黃), 사신(史臣)의 직(職)에 앉았으나/왕의 은혜로 몸이 가벼웠으므로/자식 본분으로 부모 봉양을 매일 지속할 수 있었네./손수 깨끗하게 세척하고/일상적인 일에도 결코 어긋남이 없게 하였네./누군가에게 시키지 않음을 어찌 잘못이라 하겠는가./관장(官長)의 몸 던져 가노(家奴)를 대신한 것이라네./인자(人子)는 근고(勤苦)해야 하니/어머니 아버지 계시고서야 비로소 내 몸이 있네./도(道)가 결코 멀리 있지 않음을 알게 하니/효자(孝子)가 되어 충신(忠臣)으로 거듭나세.(Triều Nguyễn Hữu có thầy Tăng trực/Là họ Hoàng ngồi chúc sứ thần/On vua đã nhẹ tấm thân / Phân con vẫn giữ thờ thân như ngày /Đồ tắm rửa đang tay trao chuột /Việc tắm thường chẳng chút đơn sai /Há rằng sai khiến không ai/Đem thân quan trưởng thay người gia nô /Chúc nhân tử phải cho cần khổ/Có mẹ cha mới có thân ta/Cho hay đạo chẳng ở xa/Hãy làm hiếu tử mới ra trung thần)

22) 경순(敬順)으로 식사를 내드리니/ 어머니 아버지 모두 화를 돌려 온화하게 하셨네(Bữa cung cấp một bề kính thuận./Mẹ cha đều đổi giận làm lành)

23) “虞舜, 瞽瞍之子, 性至孝. 父頑, 母嚚, 弟象傲. 舜耕于歷山, 有象爲之耕, 鳥爲之耘, 其孝感如此. 帝堯聞之, 事以九男, 妻以二女, 遂以天下讓焉. 後人有詩讚曰, 隊隊春耕象, 紛紛耘草禽, 嗣堯登寶位, 孝感動天心.” 곽거경 집록, 임동석 역, 『孝感動天: 虞舜』, 『이십사효』, 동서문화사, 2012, 28~30면.

중국 『이십사효』의 「③ 우순(虞舜)」에서는 서두에 우순과 그의 가족인 아버지 고수, 계모, 동생 상에 대하여 그 성품을 간략하게 언급하였다. 이후, 우순의 효심으로 인한 특수한 사건들이 차례로 제시되고 요임금을 통해 보상 받았음을 이야기하고 있다. 객관적인 사건의 나열 뒤에는 찬을 통하여 일화를 요약한 끝에 ‘효심이 천심을 감동시킨 것’이라고 화자의 주관을 집약하였다.

(3) 우순(Ngu Thuấn)

Đức đại thánh họ Ngu, vua Thuấn
 Tuổi tầm long gặp vận hàn vi
 Tuổi xanh khuất bóng tử vi
 Cha là Cổ Tấu người thì ửng ửng
 Mẹ ghê tính lại càng khe khắt
 Em Tử Ưng thêm rất mực điều ngoa
 Một mình thuận cả, vừa ba
 Trên chiều cha mẹ, dưới hòa cùng em
 Trăm cay đắng một niềm ngon ngọt
 Dẫu tử sinh không chút biến dời
 Xót tình khóc tối kêu mai
 Xui lòng ghen ghét hóa vui dần dần
 Trời cao thăm mấy lần cũng đến
 Vật vô tri cũng mến lợ người
 Mấy phen non Lịch pha phôi
 Cỏ, chim vì nhặt ruộng, voi vì cày
 Tiếng hiếu hữu xa bay bệ thánh
 Mệnh trung dung trao chánh nhường ngôi
 Cầm thi, xiêm áo thành thời
 Một nhà đầm ấm muôn đời ngợi khen

덕대성(德大聖)은 성이 우(虞), 순(舜)임금이라
 잠룡(潛龍)의 시기에 한미(寒微)한 운명을 만나
 어린 시절 자위(慈闈)는 응달에 드셨고
 아버지는 고수(瞽叟)로, 사람이 사나왔다네.
 계모의 성정 또한 완고하였으며
 동생 상(象)은 더욱이 특히 거짓고 거짓되었네.
 홀로 이들에 순종하여 셋에 맞추었으니
 위로는 부모 아래로는 동생이었네.
천신만고(千辛萬苦)라도 한 가지는 달콤하니
비록 생사(生死)는 바꿀 수 없는 것이더라도
고통으로 울던 밤도 아침을 맞이하고
싫은 마음도 점차 즐거워진다네.
높고 깊은 하늘에 몇 번이라도 이르러
무지한 사물들도 사랑하니 사람입에라.
 얼마간의 지경(地境) 역산(歷山)에서 두둑을 나누고,
 풀은, 새가 논에서 줍고 코끼리는 쟁기질하네.
 효우(孝友) 소리는 멀리 날아 신성한 폐(陛)에 닿으니
 불려 명하시어 정사(政事)를 양위(讓位)하시고
 거문고와 시, 편안한 옷을 내리시니²⁴⁾
 온화한 집안을 만대(萬代)가 칭찬하네.

이문복은 우순에 전고를 적극 활용하여 원본 『이십사효』를 통해서도 살필 수 없는 내용까지 전달하고 있다. 중국 「③ 우순」과 베트남 「(3) 우순」을 비교하여 살펴보면, 자친(慈親)이 일찍이 돌아가심과 역산(歷山)에서 이웃사람들이 밭두둑을 양보한 일, 요임금에게 하사받은 거문고와 옷은 모두 『서경(書經)』의 「우서(虞書)」와 『사기(史記)』의 「오제본기(五帝本紀)」를 인용하여 추가된 부분이다. 이는 전고를 통하여 ‘사건’을 보충한 것으로 앞서 ‘아버지’의 비중을 확대하기 위하여 취한 방법과 동일하다.

보다 중요한 부분은 이문복의 『이십사효연음』이 앞의 중국 『이십사효』의 「③ 우순」과 달리 두드러지게 나타나는 화자의 목소리에 있다. ‘시’라는 갈래에 걸맞게 베트남 「(3) 우순」의 화자는 주요 인물인 ‘우순’에 감정입입하여 우순의 고난과 효행에 위로와 찬사를 보내고 있기 때문이다. 화자는 우순에게 친부와 계모, 이복동생으로 인한 고통이 천만 가지라 하더라도 한 가지 작은 행복은 있을 것이며, 밤이 지난 뒤에 아침이 반드시 찾아오는 것처럼 고통이 끝에 기쁨이 있을 것이라 위로를 보내고 있다. 이는 중국 원본의 『이십사효』에서는 볼 수 없는 면모로, 이러한 양상은 작자 이문복의 개작 의도가 ‘온전한 번역’에 있지 않음을 알 수 있게 한다.

24) [] 안의 내용은 필자의 부기.

3.3. 생생한 장면 · 심경 묘사

앞서 베트남의 『이십사효연음』이 운문이라는 그 갈래적 특성에 따라 산문인 중국 『이십사효』와 달리 대상 인물에 대한 화자의 감정이입이 두드러짐을 확인하였다. 그런데, 『이십사효연음』은 사건의 표현과 효행 주체의 심정 표현 있어서도 중국 『이십사효』보다 더욱 자세하고 생생한 묘사를 보이고 있어 특기할 만하다. 구체적인 작품을 통하여 살펴보면 아래와 같다.

④ 담자(滄子)

주나라 때 담자(滄子)는 성품이 지극히 효성스러웠다. 부모는 늙어 모두가 눈에 병이 생겨 제대로 보지 못하였는데 사슴의 젖을 먹고 싶다는 것이었다. 담자는 이에 사슴 무늬의 옷을 입고 깊은 산 속으로 가서 사슴의 무리 속에 들어가 사슴 젖을 짜서 아버지를 봉양하고자 하였다. 그런데 사냥꾼이 이를 보고 사슴인 줄 여겨 막 활을 당길 참이었다. 담자는 사실대로 사정을 알려주고 나서야 비로소 화를 면할 수 있었다. 시를 지어 그의 효성을 칭송하노니 다음과 같다.

“늙으신 아버지 사슴 젖을 잡숫고 싶어 하자,
사슴 무늬 옷을 걸치고 사슴 무리에 들어섰네.
만약 큰 소리로 사정을 말하지 않았다면,
자칫 화살 맞은 몸으로 돌아올 뻔하였다네.”²⁵⁾

중국 『이십사효』의 「④ 담자」에서는 눈이 먼 담자의 부모가 사슴 젖을 먹고 싶다고 요구하였으므로 담자가 사슴 무늬 옷을 입고 사슴 무리에 들어가 젖을 얻고자 한 것이라고 간략하게 상황을 설명하였다. 부모가 눈이 멀게 된 사정이나 담자가 사슴으로 변장하게 된 경위에 대하여서는 자세한 설명이 없다. 또한, 「④ 담자」에서는 사냥꾼에게 사정을 알려주어 화를 면할 수 있게 되었다고 하였는데, 이에 대해서도 사냥꾼들이 어떠한 연유에서 담자를 살려주게 되었는지 그 자세한 내막은 알 수 없다.

(4) 담자(Đàm Tử)

Chu Đàm Tử làm con rất thảo
Chiều hai thân tuổi lão, niên cao
Mắt trần khuất nguyệt, mở sao
Sữa hươu, người những ước ao từng ngày
Vật khó kiếm khôn thay thường dôi
Phải lo phởn tìm tòi cho ra
Hươu khó tìm lấy lột da
Mặc làm sắc áo để hòa lẫn theo
Chốn non thẳm tìm vào bầy lữa
Sẽ dần dà lấy sữa nuôi thân
Bỗng đâu gặp lũ đi săn
Rắp buông cung bắn khôn phân vật người
Đem tâm sự tới nơi bày tỏ
Chút hiếu tình nghe rõ không thối

주(周)의 담자(滄子)는 매우 서글서글한 자식으로
늙고 나이든 이친(二親)에 공손하였네.
[부모] 눈의 티끌이 달을 감추고 별을 흐리게 하였는데,
사슴의 젖을 매일 바라셨다네.
찾기 힘든 동물은 똑똑한데다가 항상 무리를 이루니,
구할 방법을 고민해야 했다네.
벗겨 말린 사슴 가죽을 구하여
섞이어 따라가기 위해 옷으로 꾸며 입었네.
깊은 산중에서 사슴 무리를 찾으니,
조심조심 천천히 젖을 얻어 부모 드시게 하려는데,
갑자기 사냥꾼들을 만나게 되었네.
활을 당겨 놓으려는 참에, '동물이 아니라 사람입니다!'
심사(心事)를 들어 해명하니
작은 효정(孝情)도 이루 다 말할 수 없이 잘 들렸네.

25) 광거경 집록, 임동석 역, 『鹿乳奉親: 滄子』, 『이십사효』, 동서문화사, 2012, 82~84면.

Cho hay chung một tính trời
Mảnh son cũng động đờ người vũ phu

결국 하늘이 낸 성품을 알게 되었으니,
한 조각 붉은 마음이 또한 무부(武夫)들을 감응하게 한
것이라네.

이와 달리 이문복의 『이십사효염음』에서는 중국 원본의 『이십사효』에 비해 보다 부가적인 정보를 더욱 제시하였다. 사소하게는 담자가 효성이 지극할 뿐 아니라 부모에 매우 사근사근한 자식이었음을 알 수 있게 하고, 부모가 눈이 멀게 된 사정에 대해서도 티끌로 인하여 달과 별을 모두 볼 수 없게 되었다고 설명하였다. 녹유(鹿乳)를 구하러 간 사건에 대해서는 더욱 생생한 묘사를 덧붙이고 있다. 사슴은 찾기가 힘들 뿐더러 매우 영민한 짐승이라서 사슴 가죽으로 꾸며 입었다고 그 연유를 밝히고 있다. 또한, ‘조심조심’ ‘천천히’ 사슴 무리에 다가간 담자의 행위 표현이나 ‘동물이 아니라 사람입니다!’하고 놀라 소리친 표현은 그 장면이 매우 선명하게 느껴지게 한다.

『이십사효염음』에서는 사냥꾼의 입장도 전달하고 있다. 중국 『이십사효』에서 언급한 것처럼 그저 화를 면한 정도에 그친 것이 아니라, 사냥꾼들이 담자의 이야기를 듣고 그의 효성에 깊이 감동하였다고 하였다. 부모의 설명에서부터 사냥꾼의 감응까지 서사가 진행되는 동안 그 장면 장면을 매우 생생하게 묘사하고 있다. 이러한 표현 방식은 담자의 일화가 단조롭게 느껴지기보다, 생기를 띠고 선명하게 전달될 수 있게 하였다.

⑤ 유검루(庾黔婁)

남제(南齊) 때, 유검루(庾黔婁)는 잔릉(孱陵)의 현령이 되어 그 임지에 도달하여 열흘도 채 되기 전에 갑자기 가슴이 놀라 두근거리며 땀이 줄줄 흘러내리는 것이었다. 이에 즉시 벼슬을 버리고 집으로 향하였다. 그때 그의 아버지가 병이든 지 이를 깨었다. 의원은 그에게 이렇게 일러주었다. “부친 병환의 심한 정도를 알고자 하면 오직 변을 맛보는 방법밖에 없소. 쓴맛이 나면 병이 나아가는 것인 줄 아시오.” 유검루가 아버지 변을 맛보았더니 단맛이 나는 것이었다. 그는 마음속으로 크게 근심하였다. 이에 저녁이 오자 그는 북극성을 향하여 머리를 조아리며 자신의 몸으로 아버지의 죽음을 대신하게 해 달라고 빌었다. 시를 지어 그의 효성을 칭송하니 다음과 같다.

“임지에 부임한 지 채 열흘도 되기 전에
아버지께서 갑자기 깊은 병을 만나셨네.
자신의 몸으로 아버지 죽음을 대신해 달라고,
북극성을 바라보니 근심이 솟구치네.”²⁶⁾

또 다른 사례는 아버지의 분변(糞便)을 직접 맛보았다는 유검루(庾黔婁)의 일화를 통해서 살펴볼 수 있다. 중국 『이십사효』의 「⑤ 유검루」에는 아버지의 증상을 알아보기 위하여 의원에 말에 따라 변을 맛보았으며, 차도가 보이지 않아 북극성에 기도하였다는 정도의 이야기를 전하고 있다. 잔릉에서 벼슬을 버리고 집으로 향하던 때의 급박한 마음이나 변을 맛보기까지 하였으나 병환에 차도가 없을 때의 근심 등 자세한 장면 묘사나 심경 묘사가 두드러지지 않는다. 더욱이 「⑤ 유검루」를 통해서 아버지 대신 죽겠다고

26) “南齊，庾黔婁爲孱陵令，到縣未旬日，忽心驚汗流，即棄官歸。時父疾始二日，醫曰，欲知差劇，但嘗糞，苦則佳。黔婁嘗之，恬，心甚憂之。至夕，稽顙北辰，求以身代父死。有詩爲頌，詩曰，到縣未旬日，椿庭遭疾深，願將身代死，北望起憂心。”곽거경 집록, 임동석 역, 『嘗糞憂心: 庾黔婁』, 『이십사효』, 동서문화사, 2012, 160~162면.

북진(北辰)에 기원한 결과, 유검루나 그의 아버지가 어떻게 되었는지는 알 수 없게 처리되어 있다.

(5) 유검루(Dữu Kiễm Lâu),

Dữu Kiễm Lâu có danh Tề Quốc
Huyện Sãn Lăng nhậm chức thân dân
Tối nha chứa đútợc một lần
Bồ hôi như gội tâm thần dường đau
Treo ấn ruối vó câu buồn bã
Về thăm cha bệnh đã hai ngày
Nểm dớ vàng cứ lời thầy
Ngọt ngào đầu lưỡi chua cay cuống lòng
Thấy chữ dạy bệnh trung nghi khổ
Ước sao cho bệnh dữ mới cam
Đêm đêm hưởng bắc triều tham
Xin đem tính mệnh thay làm thân cha
Lòng cầu khẩn thấu tòa tinh tú
Chữ bình an vui thú đình vi
Cho hay máy động huyền vi
Thay mình truyện trườc còn ghi kim đằng

제국(齊國)에서 이름난 유검루(庾黔婁)
잔릉현(孱陵縣)에서 친민(親民)을 임직(任職)하게 되네.
관아에 도착하여 아직 열흘도 되지 않았는데,
땀이 씻은 듯이 나고 심신(心神)이 고통스러웠네.
인(印)을 거두고 서글픈 말발굽을 달려
돌아와 찾으니 아버지 병든 지 이미 이틀이었네.
의원의 말을 따라 흔쾌히 더러움을 맞보니
혀끝에는 달고 구수함이, 마음에는 쓰고 매움이.
병중(病中) 알려준 글자를 보면 마땅히 쓴맛이어야 하는데
왜 병(病)은 심해져 갈수록 단맛이란 말인가?
밤마다 북쪽을 향하여 조참(朝參)하니
성명(性命)을 바쳐 자신이 아버지를 대신하게 해달라고 청하였네.
간절히 구하는 마음은 성수(星宿)에 통하여
평안(平安)이라는 글자가 정위(庭圍)를 기쁘게 하였네.
현미(玄微)가 나타난 것임을 알게 하니
자신으로 대신하는 이야기는 이전에 금릉(金籐)²⁷⁾의 기록도 남
아 있다네.

그러나 베트남 『이십사효연음』은 이러한 의문들을 모두 해소시켜준다. 벼슬을 버리고 급히 귀향할 때의 심정을 서글픈 말발굽에 비유하였으며, 중국 『이십사효』에서 ‘단맛이 나서 근심하였다’고 단순하게 서술한 것과 달리 아버지의 분변을 맞보고 고민하는 모습과 그때의 심경이 아주 자세하게 제시되고 있다. 베트남 『이십사효연음』에서는 아버지 변을 맞봄에 ‘흔쾌히’하였다고 전하고, 혀에서 단맛이 느껴짐에 따라 마음이 더욱 맵고 쓰다고 맛과 심정을 대조적으로 표현하여 자식으로서의 근심을 더욱 효과적으로 전달하였다.

이 뿐만 아니라 「(5) 유검루」에서는 매일 북쪽 하늘에 기도한 결과 그 정성이 별자리에 닿아 정위(庭圍), 즉 아버지의 병환에 차도가 있게 되었음을 알 수 있게 하였다. 또한, 자신의 목숨을 담보로 타인을 살게 해 달라 기원하여 응답 받은 사례가 이미 『서경(書經)』에 전하고 있음을 언급하여 유검루의 효심과 정성이 그 아버지의 병을 낫게 한 것임을 분명하게 밝히고 있다. 『이십사효연음』의 장면·심정 묘사는 유검루의 일화에서 생동감을 느낄 수 있게 하며, 기승전결을 아우르는 서술 방식은 그 서사에 완결성을 부여해준다고 할 수 있다.

4. 맺음말

앞에서 살핀 『이십사효연음』의 개작 양상을 정리하여 보면 다음과 같다. 우선, 중국 『이십사효』에 비하

27) 「金籐」, 『書經』: 武王이 殷을 멸한 이듬해에 병에 걸려 낫지 않자, 周公이 선왕에게 기도하며 무왕 대신 자기의 목숨을 가져갈 것을 기원하였다. 그리고 점을 쳐보고 사관에게 자기가 쓴 策文을 읽게 하기도 하였는데, 점괘는 길조로 나왔고, 주공은 책문을 金籐匱 안에 보관하도록 하였다.

여 아버지의 비중이 내용 전반에서 확대되었고, 화자의 감정이입을 통하여 효성 인물에 대한 찬사와 위로를 표현하였으며, 이와 더불어 효행 주체의 감정 묘사뿐만 아니라 장면 묘사를 생생하게 하여 독자로 하여금 감응을 더욱 불러 일으켰다.

『이십사효연음』에서 시도한 내용의 변개 방식은 이문복이 중화를 체화하여 더욱 증진한 결과라 할 수 있다. 중국 원본 『이십사효』에서 다소 소홀하게 다루어진 ‘아버지’ 역시 인륜(人倫)의 질서를 지켜나가는 데에 중요한 축임을 드러내고, 고인(古人)의 심정에 공감하고 그 일화를 자세하고 선명하게 전달함으로써 효 고사가 먼 옛날의 일이지만 현재의 모범으로 삼기에 부족하지 않음을 보이고자 한 것이다. 이는 중국의 옛 모범이 시간과 공간을 초월하여 ‘지금’의 베트남 사람과도 깊이 공명할 수 있음을 드러내고자 한 것이다.

이러한 면모는 이문복의 『이십사효연음』이 중국 『이십사효』를 답습하여 그 내용을 온전히 잘 전하는 데에만 목적이 있지 않음을 알 수 있게 한다. 『이십사효연음』은 베트남 또한 화국(華國)이라는 이문복의 인식을 보여주는 산물인 것이다. ‘중화’보다 더욱 ‘화(華)’의 면모를 충실히 보이고자 한 개인의 발로가 현재까지 『이십사효연음』의 효용이 유지되는 근간으로 작용하였다고 할 수 있다.

참고 문헌

『二十四孝演音』(字喃本: lib.nomfoundation.org/collection/1/volume/1144/)

『二十四孝演音』(字喃本 - 國音 轉寫: findit.library.yale.edu/bookreader/BookReaderDemo/index.html?oid=10709453#page/1/mode/1up)

Lý Văn Phúc, Dương Quảng Hàm dịch, *Nhị Thập Tứ Hiếu Diễn Âm*, Nxb Hội Nhà Văn, 2017, tr.

李文馥, 『夷辨』, 『越南漢文燕行文獻集成』 12冊, 中國復旦大學文史研究院·越南漢喃研究院 合編, 2010.

곽거경 집록, 임동석 역, 『二十四孝』, 동서문화사, 2012.

『孟子』, 『小學』, 『詩經』, 『書經』

김문경, 『高麗本 『孝行錄』과 中國 『二十四孝』』, 『한국문화』 45, 서울대 규장각 한국학연구원, 2009.

장건, 『이십사효와 중국전통효문화』, 『한국사상사학』. 10권, 한국사상사학회, 1998.

조정래, 『中國 『二十四孝』와 『三綱行實圖』에 나타난 孝 관련 도상서사 연구』, 『중화문화연구』 28, 중국문화연구학회, 2015.

최귀묵, 『『翠翹傳詳註』를 통해 본 『金雲翹』의 면모』, 『고전문학과교육』 4권, 한국고전문학교육학회, 2002,

최귀묵, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010.

최병욱, 『동남아시아사-전통 시대』, 산인, 2006.

최정운, 『동아시아 이십사효도(二十四孝圖) 연구』, 숙명여대 미술사학과 석사학위논문, 2018.

Dương Quảng Hàm, 『Giới Thiệu Sách』, *Nhị Thập Tứ Hiếu Diễn Âm*, Nxb Hội Nhà Văn, 2017.

Hữu Ngọc chủ biên, *Cây Tre*, Nxb Thế Giới, 2016.

Nguyễn Như Ý chủ biên, *Đại từ điển Tiếng Việt*, Nxb Văn Hóa, 1999.

Nguyễn Thị Ngân, 『Nghiên cứu về Lý Văn Phúc và tác phẩm TÂY HÀNH KIẾN VẤN KỶ LƯUỘC』, *Tạp Chí Văn Hóa Nghệ An*, 2012.2.16.(<http://vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/nghien-cuu-ve-ly-van-phuc-va-tac-phan-tay-hanh-kien-van-ky-luoc>)

Trần Mạnh Thường, *Các Tác giả Văn chương Việt Nam Tập 1*, NXB Hồng Đức 2015,

Trần Quang Đức, *Ngàn Nam Áo Mũ*, NXB. Thế Giới, 2013.

만화 이십사효 (www.youtube.com/watch?v=rm-8KypUEGA)

[국문요약]

이문복의 '이십사효(二十四孝)' 개작 양상과 의미

최빛나라(고려대학교)

본고에서는 중국에서 생성되고 동아시아 전반에 전래된 '이십사효(二十四孝)' 고사(故事)가 베트남에 서는 어떠한 방식으로 개작되고 읽혀왔는지를 그 내용을 통해 파악해보고자 하였다. 『이십사효연음』은 중국 『이십사효』에 비하여 아버지의 비중이 내용 전반에서 확대되었고, 화자의 감정이입을 통하여 효성 인물에 대한 찬사와 위로를 표현하였으며, 이와 더불어 효행 주체의 감정 묘사뿐만 아니라 장면 묘사를 생생하게 하여 독자로 하여금 감응을 더욱 불러 일으켰다.

『이십사효연음』에서 시도한 내용의 변개 방식은 이문복이 중화를 체화하여 더욱 증진한 결과라 할 수 있다. 중국 원본 『이십사효』에서 다소 소홀하게 다루어진 '아버지' 역시 인륜(人倫)의 질서를 지켜나가는 데에 중요한 축임을 드러내고, 고인(古人)의 심정에 공감하고 그 일화를 자세하고 선명하게 전달함으로써 효 고사가 먼 옛날의 일이지만 현재의 모범으로 삼기에 부족하지 않음을 보이고자 한 것이다. 이는 중국의 옛 모범이 시간과 공간을 초월하여 '지금'의 베트남 사람과도 깊이 공명할 수 있음을 드러내고자 한 것이다.

이러한 면모는 이문복의 『이십사효연음』이 중국 『이십사효』를 답습하여 그 내용을 온전히 잘 전하는 데에만 목적이 있지 않음을 알 수 있게 한다. 『이십사효연음』은 베트남 또한 화국(華國)이라는 이문복의 인식을 보여주는 산물인 것이다. '중화'보다 더욱 '화(華)'의 면모를 충실히 보이고자 한 개인의 발로가 현재까지 『이십사효연음』의 효용이 유지되는 근간으로 작용하였다고 할 수 있다.

