

## <해당향> 연구

- 소설사적 맥락을 중심으로 -

정 인 영\*

### 차 례

- |                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| I. 문제제기             | III. 욕망에 대한 새로운 시각    |
| II. 서사의 이질성과 전통적 맥락 | IV. <해당향> 출현의 소설사적 의의 |
| 1. 돌출적 삽화의 이질성      | V. 맺음말                |
| 2. 서사의 전통성          |                       |

### I. 문제제기

<해당향><sup>1)</sup>은 3권 3책의 국문소설로 전해지며 국립중앙도서관 소장본과 박순호 소장본이 존재한다. 박순호 소장본은 권지 중 일착이 낙질로 전해지고 있다. 필사기를 통해 국도본은 광무 3년(1899년)<sup>2)</sup>, 박순

\* 가톨릭대학교 박사과정 수료

- 1) 본고는 완질인 국립중앙도서관 소장본을 텍스트로 한다.
- 2) <해당향> 국도본은 각 권의 말미에 필사기가 적혀있다. 제1권과 2권 말미에는 각각 “기희지월 참고 이스관집 축이라. 상노의 윤점쇠요 비의 간란이라.”라고 적혀있고 제3권 말미에는 “광무 삼연 기희지월이라. 딘서척의셔 번역호기로 문즈가 과히 세여 부인네 보옵기 거복호오니 숙여 보시옵소서.”라고 필사되어 있다. 이 필사기를 통해 광무 3년인 1899년에 참고 이사관 집의 상노 ‘윤점쇠’와 비 ‘간란’

호 소장본은 정유년(1897년)에<sup>3)</sup> 필사되었음을 알 수 있다.<sup>4)</sup>

이 작품에 대한 본격적인 연구는 아직 없으며, 다만 장효현과 김경미에 의한 단편적인 언급이 있었다. 장효현은 번역된 중국소설을 설명하면서 <해당향>의 서지사항과 줄거리를 정리하고 필사기에 근거해 이 작품을 중국소설의 번역으로 규정했다.<sup>5)</sup> 장효현은 필사기에 “眞書 책에서 번역한다는 언급이 있는 점과 色情的인 묘사가 지나친 점에 비추어 중국 淸代의 통속소설을 번역한 작품으로 여겨진다.”고 했다. 또한 요괴출현의 삽화도 우리 고전소설과는 다른 분위기를 보여준다고 하였다. 이후 김경미는 음사소설의 영향을 받은 19세기 한문소설에 대해 논의하면서 “성애에 대한 묘사가 강하게 나타난 작품이 번역되고 있었으며 그 한 예로 <해당향>을 들 수 있다”고 했다.<sup>6)</sup> 그러나 작품에 대한 구체적 논의는 나아가지 않았다.

앞의 두 연구자들은 <해당향>을 중국소설의 번역본으로 규정하고 있는데 사실 그 첫 번째 근거인 “진서 책에서 번역”한다는 기록만 가지고 번역 여부를 결정하기란 어려운 일이다. 왜냐하면 당시는 한문으로 기록된 책을 모두 진서로 인식했을 가능성이 크기 때문이다. 특히 <해당향>이 출현한 고종조의 기록을 보면 진서를 모두 언문과 대비되는 표기방

---

이란 자들에 의해 필사되었음을 알 수 있다.

- 3) 박순호 소장본은 낙질인 권지 중의 말미에 “영유오월 일딘서척의서 번역하니 문즈가 과히 세여 보기 거북호도다”라고 필사기가 적혀있다. 필사시기인 정유 오월은 국도본과 비슷한 년대인 1897년일 것으로 생각된다. 박순호 소장본이 국도본보다 먼저 필사되었고 필사시기로 미루어 출현 시기는 1897년 이전일 것이다.
- 4) 두 이본 사이의 변형은 크지 않고 오자와 탈자가 약간 보이는 정도이다. 권지 중의 필사기에는 위의 필사기 외에 작중 인물의 이름을 나열하여 표기했는데 이러한 필사기의 형식에도 큰 차이가 없다. 그러나 국도본은 필사자의 이름과 필사자가 속해 있는 집안이 기록되어 있는 등 박순호 소장본보다 자세하고 깔끔하게 정리되어 있다.
- 5) 장효현, 『한국 고전소설사 연구』, 고려대학교출판부, 2002, 626-628쪽.
- 6) 김경미, 『淫詞小說의 수용과 19세기 한문소설의 변화-〈금병매〉를 중심으로-』, 『고전문학연구』 제25집, 2004, 353쪽.

식으로 인식하고 있다.<sup>7)</sup> “진서”가 반드시 중국문헌이라고 할 수 없다면 “번역” 역시 중국문헌을 번역한 것인지 한문문헌을 언번한 것인지 분명히 밝힐 수 없게 된다. 따라서 이 필사기가 <해당항>의 국적문제에 대한 결정적 단서가 되기는 어려울 것 같다.<sup>8)</sup>

그렇다고 중국소설일 가능성이 완전히 배제되는 것은 아니다. 장효현이 제기한 두 번째 이유인 “색정적 묘사”는 작품 자체의 특이성과 관계되는데 <해당항>에는 기존의 소설 전통과는 분명히 다른 부분이 존재하고 있다. 그것은 단순한 색정적 묘사 뿐 아니라 강하게 긍정되는 애욕이나 삽화식 구성에 따라 여러 삽화가 등장하는 등의 차이점을 의미한다. 그러나 이러한 특징이 중국소설이기 때문인지 아니면 모든 소설이 지닐 수 있는 ‘부분의 독자성’ 때문인지가 분명치 않다. 이 부분에 대한 문제는 본문에서 자세히 검토해 보기로 하겠다.

작품의 국적문제를 떠나서 <해당항>에서 제기되는 가장 큰 문제는 19세기 말에 왜 이런 소설이 출현했는가에 대한 것이다. 19세기 후반기에는 <낙천등운>이나 <천수석>과 같은 그간의 소설적 전통과 다소 이질적인 소설들이 등장했다.<sup>9)</sup> 또한 20세기 초엔 <쌍미기봉>과 같은 중국 번안소설이 등장하기도 했는데 이 시기에 이런 독특한 소설들이 출

---

7) 진서(眞書)의 사전적 정의는 “한문을 숭상하여 진짜 글이라는 뜻으로, 한자나 한문을 이르는 말”이다. (『韓國漢子語辭典』, 단국대학교 출판부, 1995.) 또한 조선시대에는 진서를 “존호를 더 올릴 때의 옥책문과 옥보문을 진서(眞書)와 언서(諺書)로 써낸 것 1권씩을 삼가 봉진합니다.”(승정원 일기, 고종 14년)와 같이 언문과 대비되는 개념으로 이해하고 있다.

8) 또한 『중국고전소설총목제요』, 강소성사회과학원 명칭소설 연구중심, 울산대학교 출판부, 1999. 어디에도 <해당항>에 대한 단서가 없다. 물론 번역 과정에서 제목을 바꿀 수 가능성도 있다. 그러나 명백한 사실은 현재 <해당항>이란 제목을 지닌 작품이 국내에 밖에 존재하지 않는다는 점이다.

9) 조선시대 소설의 일반적 성격과 다른 <낙천등운>에 대한 연구는 정병욱, 『조선조 말기 소설의 유형적 특징』, 『한국고전의 재인식』, 흥성사, 1979. / 이상택, 『낙천등운고』, 『낙천등운』, 이화대학출판부, 1971.이 있고 <천수석>에 대한 연구는 송성욱, 『<천수석> 연구』, 『장서각 낙선재본 고전소설 연구』, 태학사, 2005.이 있다.

현한 데는 소설사적 배경이 강하게 작용했기 때문일 것이다.

19세기 말엽은 고전소설의 쇠퇴기이다. 이 시기 문학의 중심엔 여전히 고전소설이 자리하고 있지만 새로운 소설이 창작되기 보다는 기존의 소설들이 그대로 향유되는 형태였을 것이다. 즉 이전 소설의 전통은 풍부하게 유지되면서도 새로운 소설을 원하는 독자들의 수요는 충족시킬 수 없던 시기라고 할 수 있다. <해당향>을 포함한 위의 소설들은 이러한 시대에 출현한 작품이다. 따라서 본론에서는 소설사와 작품출현의 관계를 보다 구체화하여 고찰해보려 한다. 이러한 연구는 <해당향>이 기존의 소설 전통 안에서 어떤 새로움을 모색하고 있는지를 밝히는 작업과 함께 이루어질 것이다. 그리고 이와 같은 모색은 19세기와 20세기 소설사 사이에서 <해당향>이 어떤 역할을 하고 있는지를 밝히는 데 도움을 주리라 생각한다.

## II. 서사의 이질성과 전통적 맥락

### 1. 돌출적 삽화의 이질성

우선 <해당향>에 대한 이해를 돕기 위해 간략한 개괄을 해보면 다음과 같다.

<해당향>은 화상서와 유어사 자녀의 혼사장애가 주축이 되고 있다. 그리고 이와 함께 유어사의 아들인 유곤옥의 입신양명과 여러 여인들과의 결연이 그려지고 있다.

화상서의 이름은 화춘이며 부인 서씨와의 사이에 향염이라는 딸 하나를 두고 있으며 유어사의 이름은 유원으로 부인 이씨와의 사이에 유곤옥이라는 아들 한 명을 두고 있다. 이때 오랑캐가 침입하여 나라가 혼란해지자 유어사와 화상서는 자식들을 약식으로 혼인시킨 후 전쟁에 참전한다. 그러나 이 전쟁에서 화상서는 죽고 유어사는 인질로 끌려가고 만다. 유

어사와 화상서는 자식들을 혼인시킬 때 각기 손목에 앵혈로 글씨를 써 주고 후일 정식으로 혼인을 올릴 때까지 정절을 지키도록 한다.

이후 유곤옥과 화향염은 가족들과 분리되어 죽을 위기에 처하지만 이계의 도움으로 구원되어 목숨을 건진다. 유곤옥은 관처사라는 이인과 액운이 지날 때까지 함께 지내고 화향염은 마량이라는 노인과 함께 지내나 마량이 죽고 마량의 처가 유곽에 팔아버린다. 그러다 침으로 팔려갈 위기에 처하자 남북개착하여 도주한다. 유곤옥은 관처사와 헤어진 후 기생인 무동풍, 양가의 처자인 양백화, 계월훈, 매설교, 그리고 오랑캐 공주와 결연을 맺는다. 화향염은 꿈에 화상서가 내려준 보검과 갑옷을 가지고 관군에 들어가 오랑캐 대장의 목을 베는 전공을 세운다. 이 일로 황제가 사혼하여 유곤옥과 혼인을 치르고 정식 부부가 된다.

유곤옥은 입신양명하여 그간 결연한 여러 여인들과 한 집에 모이고 죽은 줄로만 알았던 화상서와 유어사도 모두 생존하여 헤어졌던 가족들이 상봉한다.

<해당향>은 우리에게 익숙함과 낯설음을 동시에 주는 소설이다. 낮익은 서사구조를 지니는가 하면 불쑥불쑥 낯선 인상을 주는 삽화가 삽입되기도 한다. 이러한 특징으로 인해 <해당향>은 전통성과 이질성을 동시에 보여주는 작품이 되었다. 이에 본고는 전통성과 이질성의 실체를 본격적으로 파악해 보려 한다. 우리에게 익숙한 서사는 과연 우리 전통과 맞닿아 있는 것인지 또 낯선 서사는 과연 우리 전통과 완전히 이질적인 것인지 밝혀 보려 한다. 전통성과 이질성 중 후자를 먼저 분석할 예정이며 이때 이질성은 구체적인 개별 삽화와 서사구조 자체를 모두 의미한다.

이질적 삽화는 ‘요괴출현 삽화’로 선행 연구자에 의해 이질적 부분으로 거론된 바 있다. 이 삽화는 유곤옥이 모(母)부인을 모시러 고향으로 가던 중 꿈에 악왕을 만나면서 시작된다. 악왕은 보검을 주며 자신의 무덤에 요괴가 출몰하니 이를 퇴치해 달라고 부탁하는데 악왕의 이야기는 권지삼의 대부분을 할애할 정도로 큰 비중을 차지한다. <해당향>에 등장하는 요괴는 구미호이다. 작품에서 구미호는 세 번 등장하는데 처음은

유곤옥과 결연을 맺는 매설교가 구미호에게 씩위 나타나고 두 번째는 악왕의 묘를 찾아가던 유곤옥이 구미호의 소굴인지 모르고 들어가 유숙하면서 나타나며 세 번째는 악왕 묘를 개축하다 묘 옆 구멍에서 여우 굴을 발견하면서 나타난다.

고소설에서 구미호와 같은 요괴가 본격적으로 출현하는 경우는 사실 흔치 않다. 그러나 전혀 없는 것도 아니다. <소현성록>에서는 요괴삽화가 두 번 등장하며 특히 두 번째는 각기 다른 여러 요괴를 퇴치하는 이야기가 제시되고 있다. <소현성록>에 등장하는 첫 번째 요괴삽화는 소현성이 지네 요괴에게 씩운 승려를 구하는 내용이다. 그리고 두 번째 요괴삽화는 소현성의 아들 소운성이 유람을 하는 과정에서 호랑이와 절에 사는 다섯 요괴, 오악신, 구미호를 만나 이들을 퇴치하는 이적에 대한 것이다. 또한 요괴삽화는 <옥난기연>에도 등장한다. <옥난기연>의 요괴는 구미호로 설공 부인 계씨를 산중에 버리고 계씨로 개용하여 설가를 어지럽히는 존재로 등장한다.

그런데 <해당향>에 등장하는 요괴가 구미호라는 점, 그리고 구미호의 작란 형태가 <소현성록>이나 <옥난기연>과 상당히 닮아있다는 점은 흥미로운 일이다. <해당향>에서 유곤옥과 결연을 맺는 매설교는 구미호에게 씩위 밤에 유곤옥을 찾아와 유혹하려고 한다. <소현성록>에서도 구미호가 사람에게 씩위 여자인 것처럼 행세하고 주인공을 유혹하는 이야기가 있다. 또한 <옥난기연>에서도 구미호는 설공의 정기를 모두 빼앗고 그 아들 설경문까지도 유혹하려 한다.

이처럼 비슷한 형태의 요괴삽화가 들어간다는 점에서 요괴삽화의 존재 자체가 우리 소설과 중국소설을 구분 짓는 근거가 되기는 어려울 것 같다. 그러나 이들 삽화의 성격이 서로 동일한 것은 아니다. <소현성록>, <옥난기연>과 <해당향>의 요괴삽화에는 큰 차이점이 있다. 그것은 바로 삽화의 역할이다. 앞의 두 소설은 각기 요괴가 등장함으로써 얻는 효과가 있다. <소현성록>에서는 주인공의 비범함을 부각시키는 효과

적인 방법으로 요괴삽화가 등장하고 있다.<sup>10)</sup> 그리고 <옥난기연>에서는 요괴가 한 집안의 총부가 되면서 벌어지는 가중환란과 요괴가 퇴치되면서 이루어지는 가문의 안녕을 도모하고 있다.<sup>11)</sup>

그러나 이와 달리 <해당향>에서 요괴삽화는 별 역할을 하지 못한다. <소현성록>에서처럼 주인공의 영웅성을 부각하는 것도, 가문을 환란에 빠뜨릴 만큼 심각한 갈등으로 발전하는 것도 아니다.<sup>12)</sup> <해당향>에서의 요괴삽화는 위기를 거듭 제시함으로써 분량을 늘이는 정도의 역할을 할 뿐이다. 유곤옥의 고난은 권지 삼 초반에 입신양명을 이루면서 거의 해결된다. 입신양명 이후에는 그간 결연한 여인들과 이별했던 부모를 만나면서 갈등의 해결 국면으로 접어든다. 따라서 권지 삼에 등장하는 요괴 이야기는 사라진 갈등을 대신하는 새로운 갈등인 셈이다. 그러나 전체적인 서사와 아무 상관없는 사건이 제시된다는 것은 그간의 소설 전통과 매우 다른 모습이다. 고소설은 가문소설에서부터 하층 영웅소설까지 작은 빌미도 그냥 지나치는 법이 없이 항상 전체 서사와 관련되어 치밀히 구성된다. 이러한 구성은 서사에 긴박감을 주고 사건을 더욱 흥미진

---

10) “군지 엇지 요괴를 피허리오”, “심이 추파를 드러 보미 이 본디 조마경이 아니로 디 요괴 아라보기 일월 갓흔지라”에서 보듯 소현성은 요괴를 알아보는 안력과 쉽게 퇴치할 수 있는 능력이 있는 인물이다. 따라서 <소현성록>에서 요괴삽화는 여러 요괴를 퇴치하게 함으로써 주인공의 비범성을 부각시키는 역할을 하고 있는 것이다.

11) <옥난기연>에서 구미호는 10여 년간이나 설부에 살면서 계부인과 그 며느리를 모두 내쫓고 설부를 장악한다. 또한 구미호는 설공의 정기를 빼앗아 죽음 직전까지 가게하고 죽었다고 생각하고는 땅에 파묻기까지 한다. 이처럼 구미호로 인한 가문의 혼란은 극도로 심해진다. 요괴삽화는 가문소설로 들어가 체화되면서 가문소설화 된다. 사실 구미호의 존재는 가문소설이나 가정소설에 등장하는 악녀의 모습과 일치한다. 악한 성품과 함께 요괴로운 능력까지 지닌 구미호는 가문을 한층 더 혼란스럽게 할 수 있는 존재로 부각되는 것이다.

12) 첫 번째 요괴가 출몰했을 때 유곤옥은 악왕이 꿈에 준 칼로 목숨을 구하며 두 번째 출몰에서도 악왕의 현몽으로 간신히 요괴 소굴에서 탈출한다. 그리고 세 번째 역시 도사가 나타나 요괴들을 몰리쳐 준다. 이처럼 <해당향>에서 요괴삽화는 유곤옥의 영웅성을 부각시키는 것과는 큰 관계가 없다.

진하게 만든다. 그러나 <해당향>은 그런 모습이 보이지 않는다. 이는 <해당향>이 갖는 서사구조 자체의 이질성으로 우리 소설과의 차이점을 이야기하는 데 있어서는 개별삽화보다 효과적일 수 있다.

<해당향>에 등장하는 몇몇 삽화는 서사진행과 크게 관계없는 지엽성을 보인다. 그 중 몇몇 삽화는 그나마 이후 사건의 원인으로 작용하지만 몇몇 삽화는 그야말로 일회적 해프닝으로 끝나고 만다.

화향염이 유곽에 머물 때 그 지역의 부호인 ‘동생’이란 자의 첩이 될 위기에 처하는데 이 사건은 화향염이 남북개착하고 유곽에서 도주하면서 일단락된다. 또 방탕하기로 소문난 백수자가 아무도 그에게 딸을 주려 하지 않자 계월흔과 혼인하려 계교를 세우는 사건이 등장한다. 이 사건은 늑흔모티프로 발전하는 듯 보이지만 계월흔이 남북개착하고 가출함으로써 이내 끝나고 만다. 이 두 사건은 큰 갈등으로 확대될 가능성을 내포하고 있으면서도 단순한 남북개착의 원인만을 제공하고 마무리되면서 일회성을 보인다. 또한 남북개착한 화향염을 남자로 착각한 음부(淫婦)의 이야기와 유곤옥의 앵혈을 보고 그를 남북개착한 여자로 생각하고 상사하는 마음을 갖게 되는 설공자 이야기, 그리고 요괴 이야기는 그야말로 단순한 해프닝으로 끝나고 마는 사건들이다.

이와 같은 지엽적 에피소드들의 나열을 삽화식 구성이라고 한다. 중국의 시사소설이 구성이 산만하고 인물이 많이 등장하며 대부분 일회적으로 등장했다가 사라지는데<sup>13)</sup> <옥교리>와 같은 재자가인소설도 시사소설 만큼은 아니지만 우리 소설과 비교할 때 인물들이 일회적으로 등장하고 삽화들이 에피소드 식으로 나열되어 있다고 한다.<sup>14)</sup> 이러한 측면에서 본다면 <해당향>의 구성방식이야말로 다른 무엇보다 국적을 의심하게 하는 근거가 될 수 있다.

그러나 문제는 삽화식 구성 역시 우리 소설에 전무한 서사구조는 아

13) 최수경, 『명말청초 소설 형태의 변화』, 『중국소설논총』 12집, 2000.

14) 송성욱, 『17세기 중국소설의 번역과 우리소설과의 관계』, 『한국고전연구학회』 제7집, 2001.

나라는 데 있다. <위씨오세삼난현행록>의 경우 단적인 삽화식 구성이 나타나고 있다.<sup>15)</sup> 기존의 서사와 아무 상관없는 인물이나 이전에 한 번도 나타나지 않았던 인물들이 불쑥 등장했다가 큰 갈등을 일으키지 못하고 사라져버리는 모습이 <위씨>에서는 자주 발견된다. 송성옥은 이 소설에 등장하는 삽화식 구성의 원인을 중국소설과의 영향관계가 아닌 작가의 미숙함에서 찾고 있다. 그렇다면 <해당향>의 삽화식 구성 역시 우리소설과의 이질성의 차원에서만 바라볼 것이 아니라 새로운 소설의 창작 과정에서 발생한 결과로도 이해할 수 있다.

<해당향>은 삽화와 구조면에서 이질성을 보이고 있는 것이 사실이지만 엄밀한 의미에서의 완전한 이질성은 아니다. 물론 <소현성록>과 <육난기연>의 요괴삽화나 <위씨>의 삽화적 구성이 우리에게 익숙한 소재나 구성은 분명 아니다. 오히려 이러한 모습은 각 소설의 특징적인 부분이다. 그러나 만일 이들 소설에서 이러한 부분이 소설의 특이성, 즉 독자성으로 거론된다면 <해당향> 역시 그렇게 인식될 수 있는 가능성은 충분히 있다고 생각한다.

## 2. 서사의 전통성

앞 장에서 필자는 <해당향>의 이질적 부분이 독자성의 영역에서 논의 가능한 부분이라고 언급했다. 그런데 고소설은 독자성과 함께 도식성도 지닌다. 독자성이 도식성이 주는 진부함을 감소시키고 새로운 흥미소를 확보하게 해 준다면 도식성은 전통에 의지하여 흥미소를 확보하게 해 준다. 특히 도식성은 오랜 시간에 걸쳐 향유층의 흥미를 지속적으로 확보한 것이므로 우리의 소설 전통을 따른 것인지 아닌지를 판가름할 수 있는 효과적인 근거가 된다고 생각한다. 따라서 본장에서는 개별 삽

15) <위씨오세삼난현행록>의 삽화식 구성은 송성옥, 「<위씨오세삼난현행록>의 특이성」, 『정신문화연구』 제26권 제3호, 2003.에서 자세히 논의되고 있다. 이후로는 <위씨>로 줄여 표기하겠다.

화를 중심으로 <해당향>이 우리의 소설전통과 얼마나 닮아 있는지 살펴보기로 한다.

<해당향>은 천인의 적장인 주인공들이 전쟁으로 인해 부모와 분리되어 고난을 겪은 후 입신양명과 결연을 이룬다는 전형적인 영웅소설의 서사구조를 지니고 있다. 뿐만 아니라 여장군 모티프가 들어가는가 하면<sup>16)</sup> 이계가 지속적으로 개입하면서 위기를 모면하게 해주는<sup>17)</sup> 등 우리에게 익숙한 서사구조를 보여준다. 그리고 이러한 포괄적인 구조 이외에

16) <해당향>의 여주인공인 화향염은 꿈속에서 화소저의父인 화상서를 만난다. 화상서는 향염에게 보검과 갑옷을 주며 자신의 원한을 갚아 달라고 한다. 이후 화향염은 오랑캐에게 패한 관군을 만나 자신을 화상서의 아들로 소개하며 전쟁에 참가하여 적군 대장의 목을 베어 대공을 세운다. 여장군 모티프는 전쟁 류의 여성 영웅소설뿐 아니라 가문소설과 같은 장편 소설에도 종종 등장한다. 그러나 <해당향>이 일반적인 소설과 다른 점은 여장군 모티프에 개인성이 전혀 없다는 점이다. 일반적으로 고전소설에서 여성이 전공을 세우려면 이인으로부터 도술 또는 무술을 배우거나 그렇지 않은 경우 스스로 연마하는 과정을 거친다. 그러나 <해당향>에서 화향염은 어떤 연마의 과정도 거치지 않은 상황에서 단지 꿈을 통해 보검과 갑옷을 얻고 바로 전장에서 승리하고 있다.

17) 어느 고전소설이나 이계의 개입은 존재하지만 <해당향>의 이계 개입은 단연 두드러진다. 이는 후대의 전쟁 류 고소설에서 보이는 이계 개입보다도 더욱 빈번한 편이며 이로 인해 소설의 긴장감이 감소되고 만다.

유곤옥과 화향염은 배를 타고 고향으로 돌아가다 수적을 만나 유곤옥은 물에 빠지고 화향염은 몸을 더럽히지 않으려 물에 투신한다. 그러나 삼려대부인 초대부 영균이 청의 선동을 보내 유곤옥의 목숨을 구하고 유곤옥은 용궁에 가 삼려대부와 이청년 등을 만난다. 그 이후에는 관처사라는 도인이 조력자가 되어 유곤옥과 함께 지내며 액이 지나가길 기다린다. 화향염 역시 복희의 딸 낙비가 나타나 구해주는데 유곤옥과 화향염은 이인들로부터 부모의 생존소식과 미래를 예견 받는다. 일반적으로 죽은 줄로만 알았던 부모의 생존 소식이 결말에 가서야 밝혀지는 것과는 사뭇 다른 양상이다.

또한 유곤옥은 양백화와 혼인한 후 모친이 있는 경사로 가던 중 상제의 명을 받은 천상(天上) 방성(房星)의 안내를 받는다. 천인(天人)은 창두로 변하여 천리마로 순식간에 경사에 다다르게 하는데 그 이유는 다음날 있을 과거에 응시하도록 하기 위해서이다. 유곤옥은 과거가 있는 줄도 몰랐다가 응과 해 장원급제를 하게 된다. 이 밖에도 이계 개입은 여러 곳에서 이루어지고 있어 <해당향>의 특징적 모습으로 드러나고 있다.

도 몇몇 삽화는 특정 소설의 삽화와 상당한 유사점을 보인다. 우선 이들 삽화를 차례대로 살펴보겠다.

홀연 압 슈풀 속의 단소호는 소리 들니며 일말 청여의 의러나니 공지 심하의 해오디 유한 공지의 낙이 아니면 반드시 탐화의 잔치라 ...(중략)... 잇디 미이 계직의 말을 듣고 짐짓 교리를 짓고 다시 두어잔을 나오오니 공지 스양코즈호는 괴같이 심호야 바다 거우르니 계직의 마음의 시긔하여 서로 도라보고 목연이 노형어식왈 윈니 뉴량은 낭둥지물이 아니어니 유형을 맞겨 놀너니와 그 술은 우리가 관출호 거시라 심천의 갑슬 면치 못호리니 아지못게라 능히 갑호라 공지 소왈 천니귀 장냥탁이 뷔여 성연의 춤네호미 선안뵈읍기를 윈호미 아니라 주린 창즈를 치우즈호미니 엇지 슈비의 갑슬 의논호리오 제인이 계שמ월 그런즉 속쇄홀 거시 잇도다 고어왈 글은 술에 벗시오 술은 식의 둥미라 호니 오늘 노리의 술도 잇고 식도 이스되 부시 업시미 한되기로 아등이 글을 지엇더니 마춤 유형이 왔시니 가히 츠운호여 오화마 천금구를 밧구미 엇더호노...(생략)<sup>18)</sup>

위의 예문은 액을 피해 도인과 함께 지내던 유곤옥이 하산하던 중 유한 공자의 잔치에 참여하여 글을 짓고 절색인 기생 무동풍을 만나는 장면이다. 무동풍은 냉담히 자리를 지키다가 유곤옥을 보고는 그에게 술잔을 연이어 건넨다. 공자들이 이를 시기하여 유곤옥에게 술값으로 시를 지으라고 요구하자 그는 이를 받아들여 시 한 수를 짓는다. 이는 <구운몽>에서 양소유가 선비들의 잔치에 참여하고 글을 지어 계שמ월과 결연하는 장면과 흡사하다. 계שמ월과 무동풍은 모두 천하절색인 기생이며 인물 묘사에 있어서도 비슷한 모습을 보인다. 계שמ월은 “풍류도 아니하고 말도 아니하되 용모의 넘너호미 진짓 국식이라”<sup>19)</sup>고 되어 있고 무동풍은 “심사 굳기가 금석 같고 웃지 아넘은 주비 같고 말 아니함은 식부인

18) <해당항> 권지1.  
19) <구운몽> 권지1, 서울대본 한글 필사본.

같으며”<sup>20)</sup>라고 하여 품위 있는 기생의 모습으로 묘사되고 있다. 또한 유곤옥이 연석을 떠나려 하자 공자들이 “강잉호여 말니지 아니”했는데 <구운몽>에서 역시 “제인이 또흔 머므르디 아니호더라”라고 하여 미인을 빼앗긴데 대한 시기를 표현하고 있다.<sup>21)</sup>

고(공:필자주)지 흥을 이기지 못호야 나귀를 완완이 모라 승경을 주 람호다가 ...(중략)... 홀연 누디창간으로 아연이 흥 쌍 명당이 옷깃세 나 려지거늘 심하의 고이호야 누상을 치미러 보니 슈호를 반만 열고 구슬 발을 잠간 짓고 기둥의 일위미인 죄슈로 나군을 거두고 우수로 허리를 잡고 요연이 서서 푸른 아미을 잠간 슈기고 언연이 우스니 부영가튼 뺨 이오 잉도가튼 입슈일의 작약흔 티도와 노라흔 모양이 언어와 단청으로 형용치 못홀너라 쉼피 서로 맞늬미 유정호되 무정호듯 호고 소리를 전 키 어려워 지신인듯 신션인듯 호야 양인이 보기를 오리호더니 어연간의 쉼이 드리우고 경창이 다치거늘 공지 심신이 퍽퍽호고 회세 양양호여 명당을 집어 장춧 도로 드리고즈 호나 둥문이 심심호고 벽난이 초체호 야 홀길 업거늘<sup>22)</sup>

위의 예문은 <해당향>에서 유곤옥이 양백화를 만나는 장면이다. 버드 나무가 드리운 정원을 구경하던 유곤옥은 누대 위에서 잠을 자다 깬 양백화와 눈이 마주친다. 양백화는 정표로 자신의 귀걸이 한 쌍을 유곤옥에게 던지고 하인을 시켜 객점에 머물던 유곤옥에게 편지를 전한다. 이는 <구운몽>에서 양소유가 진채봉과 만나는 장면과 매우 유사하다. <구운몽>에서도 버드나무가 우거진 숲을 구경하던 양소유가 우연히 누

20) <해당향> 권지1.

21) 물론 두 소설 사이에 세세한 차이는 있다. <구운몽>에서 선비들의 시기는 양소유를 굳이 잡지 않는 정도로 그치지만 <해당향>에서의 시기는 증폭되어 유곤옥을 죽이려는데 까지 나아간다. 또한 <구운몽>에서 ‘시’는 계섬월과 양소유를 맺어주는 일차적인 매개물이지만 <해당향>에서 ‘시’는 부수적인 데 그치고 만다. 즉 주인공의 문재(文才)가 <해당향>에서는 <구운몽> 만큼의 역할을 하지 못하는 것이다.

22) <해당향> 권지2.

대에서 잠을 자던 진채봉과 눈이 마주친다. 그리고 진채봉이 객점에 머무는 양소유에게 유모를 시켜 편지를 전하게 하면서 택부하려는 뜻을 나타낸다. 결연이 이루어지는 일련이 과정이 거의 일치하는 것을 발견할 수 있다. 또한 세세한 부분이지만 편지를 가지고 온 늙은 하인이 남주인 공과 나누는 대화도 두 소설이 상당히 닮아있다.<sup>23)</sup>

시야의 부친의 명을 니어 신모로 더부러 잘세 밤이 김흔 후 공지 나  
군을 그르고 금금을 펴고 누우니 계소제 쏘흔 병풍 스이의 금금을 펴고  
즈더라 공지 전전불미하다가 홀연 singlar여 왓 저 규슈 날노 동숙하니  
니 마춤니 종적을 숨겨서 저로호야금 도번 타문의 오르면 비단 스킴을  
비의에 싸질싼 아녀 쏘흔 장부의 풍뉘 소상홀가하야 디디여 금금을 헤  
치고 쓰러 동침홀시 계소제 슈막 혼몽흔 가운데 이 거조를 당흔디 신흔  
흔 시 모친인줄 아라 그 즐탕홀물 의아하나 반드시 더경 소괴를 아니하  
엿더니 점점 부드러운 술이 갖가오며 분가튼 가슴을 더이고 그 회학하  
미 녀지 아니라 불시의 경흔이 구천 우의 올라 몸을 버스라하나 엿지  
못하고 피코즈하나 계괴 업서 마음이 놀납고 뜻시 겹혀 문득 혼 송장  
이 되엇더라 더져 공지의 딴연이 화소져 일인의게 이슨즉 서로 맞나기  
전의 회절홀미 언약직희는되 아니오 쏘 흥네하기 전 규슈를 더레움이  
군즈의 네가 아니라 ...(중략)... 소제 흥번 이 말을 드르미 붉은 도슈 옥  
용의 찢드려 너른 화로를 더흔 듯하니 공지 소세하고 단장을 다하니 작  
일과 가튼 가량이니 뉘 반야의 측량치 못홀 거도이스를 알니오<sup>24)</sup>

23) (가) 일기 노피 팔라오며 문왈 나귀 타고 오신 상공이 이 점의 계시나 ...(중략)...  
고지 더신 답왈 나귀탄 깃을 촛즈 무엇하랴노<해당항> 권지2.)

(나) 유량이 깃점의 가 양뉴스 읍던 상공을 촛즈니 양성이 ...(중략)... 나 만흔 부  
네 저를 촛즈물 보고 밤비 무르더 양뉴스 지은 슈지는 곳 소성이어니와 노랑이  
촛즈른 르손 뜻이노<구운몽> 권지1)

물론 <구운몽>에서는 남녀 사이에 시가 매개되고 있는데 반해 <해당항>에서  
는 귀걸이가 매개되는 차이점이 보이지만 이는 무동풍과의 결연에서도 보이는  
것으로 문제가 특히 중요한 매개물로 작용하는 <구운몽>의 특징에서 비롯되는  
차이라 할 수 있다. 이 외에 <구운몽>은 진채봉과의 혼사장애가 이루어지는 반  
면 <해당항>은 쉽게 혼인이 이루어진다는 차이점도 있지만 이는 전체 서사와  
관련하여 벌어지는 차이이며 모티프 자체의 차이는 크지 않다고 할 수 있다.

위의 예문은 <해당향>에서 유곤옥이 은인(恩人)인 진시량의 부탁으로 여자로 변장하여 계생이란 노인과 혼인한 후 벌어지는 이야기이다. 진시량의 매부인 섭원의란 사람에게 딸이 한명 있었는데 계생이란 노인의 재취로 시집가게 되었다. 그런데 혼일 전에 역질에 걸렸고 다행히 완치는 되었으나 얼굴이 곰보가 되고 말았다. 이에 섭원의는 퇴혼을 당할까 염려하여 진시량에게 부탁해 유곤옥으로 하여금 대신 혼인을 치르게 한다. 이후 유곤옥은 자신의 본모습이 탄로 날까 염려해 계생과의 동침을 거부하고 이에 계생이 자기 대신 딸 계월혼에게 함께 자게 함으로써 위와 같은 상황이 벌어진 것이다.

그런데 <창선감의록>에서도 이와 유사한 장면을 찾아 볼 수 있다. 화춘과 심부인이 윤소저를 엄승상의 아들 세번의 후실로 들여보내려 하자 이를 안 윤공자가 누이인 윤부인으로 변장하여 대신 엄부로 들어간다. 윤공자가 자신의 신분이 탄로 날까 염려해 세번의 동침 요구를 거부하자 세번은 월화에게 대신 모시고 자게 한다. 그리고 이로 인해 월화가 윤공자에게 희롱을 당하는 사건이 벌어지게 된다.<sup>25)</sup>

이 두 소설에서 남성이 여장을 하고 타인을 대신하여 혼인을 한 후 그 집 딸과 동침하여 희롱한다는 삽화 자체가 매우 유사함을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 삽화의 유사성을 통해 소설 사이의 영향관계를 발견할 수 있을 것으로 생각한다. 그러나 여기서 해결해야할 문제는 과연 이 세 가지 삽화가 우리 고소설만의 독자적인 전통성인가 하는 점이다. <구운몽>과 <창선감의록> 모두 초기소설이고 특히 이들 삽화는 중국 소설과의 관련성을 언급하면서 종종 거론되는 것들이기 때문이다. 따라

24) <해당향> 권지2.

25) 물론 이후의 이야기는 다르게 전개된다. <창선감의록>에서 윤공자가 엄부를 떠난 후 윤공자와 월화의 일을 알게 된 엄승상은 오히려 윤공자의 인물됨에 흠족해한다. 그러나 <해당향>에서 계생은 이 일을 안 후 계월혼을 폭행하며 분해하지않는다. 그리고 백수자란 인물에게 시집보내려 하면서 남북개착하여 도주하는 사건으로 이어지게 만든다.

서 언급한 삽화가 들어있는 중국소설까지를 함께 놓고 비교해 보기로 한다.<sup>26)</sup>

<해당향>의 유곤옥-무동풍의 결연삽화는 <구운몽>뿐 아니라 <구운몽>이 영향을 받은 것으로 주장되는 중국 염정소설 <공공환>에도 들어 있다.<sup>27)</sup> <공공환>의 주인공인 화춘은 시를 짓는 자리에 참석하여 시를 짓고 모인 사람들의 우두머리가 된다. 그리고 그 자리를 주선한 수석천의 집에 머물며 그의 첩인 운소형과 몰래 결연하고 운소형의 천거로 수석천의 누이동생인 수청연과도 결연을 맺는다. 그러나 엄밀히 말해 <공공환>과 <구운몽>은 시를 짓는 자리에 주인공이 참여한다는 점과 여성 인물이 또 다른 여성을 천거한다는 점 이외에는 오히려 남의 첩과 몰래 결연하고 그것이 발각되어 도주하는 등 차이점이 더 크다. 그러나 이와 달리 <해당향>은 여성이 여성을 천거하는 장면만이 없을 뿐 기생인 여주인공과 순조롭게 결연을 맺는 일련의 과정이 <구운몽>과 동일하다.

<해당향>의 유곤옥-계월흔의 결연 삽화 역시 <창선감의록>과 영향 관계가 거론된 중국소설 <교태수난점원앙보>(喬太守亂點鴛鴦譜)<sup>28)</sup>에 들어 있다. <교태수>의 작중인물인 유박과 주이는 정혼한 사이인데 혼일에 즈음하여 유박이 중병에 걸렸다는 소문이 들려온다. 주이의 母는 딸의 앞날을 염려해 딸 대신 주이의 남동생 손윤을 여장시켜 대신 혼인 시킨다. 이때 유박의 부모는 유박의 병을 숨기기 위해 첫날밤을 유박의

26) 중국소설과 직접 대비가 가능한 삽화는 <구운몽>에서 양소유와 계섬월의 결연과 <창선감의록>에서 엄필화와 윤공자의 결연 두 가지이다. 양소유와 진채봉의 결연 삽화가 들어있는 중국소설은 아직 찾아보지 못했다.

27) <공공환>과 <구운몽>의 비교는 전성운에 의해 자세히 연구되었다. 전성운은 몇몇 삽화를 비교하면서 양소유-계섬월 결연 삽화가 <공공환>의 해당 삽화와 상당히 유사하다고 한 바 있다. 전성운, 「<구운몽>의 창작과 명말 청초 염정소설: <공공환>과의 비교를 중심으로」, 『고소설연구』 제12집, 2001.

28) <교태수난점원앙보>는 『醒世恒言』 제8권과 『今古奇觀』 제28권에 수록되어 있으며 신동일에 의해 <창선감의록>과의 비교 연구가 이루어졌다. (신동일, 『한국 고전소설에 미친 명대단편소설의 영향』, 서울대 박사논문, 1985, 149쪽) 이후로는 <교태수>로 줄여 표기하겠다.

누이동생인 혜낭과 보내게 한다. 손윤은 오히려 이를 기뻐하며 혜낭을 희롱하고 둘은 삼일을 동침하며 결연을 맺는다.

<교태수>는 누이를 대신해 혼인하고, 신부를 위로하기 위해 신랑의 여동생이 신부와 함께 지는 일련의 과정이 <창선감의록>과 상당히 유사하다. 그러나 <창선감의록>과는 큰 차이가 있는데 그것은 <창선감의록>의 가장 큰 특징인 윤리성과 관계되는 것이다. <창선감의록>에서 윤공자가 월화를 희롱하며 자신의 본모습을 밝히는 이유는 윤소저가 엄부에 들어온 적이 없었음을 알려 윤소저의 결백을 증명하기 위해서였다. 또한 월화는 윤공자의 희롱을 받고 “음란함을 더럽게” 여기고 그의 실체를 알고 난 후에는 비례를 행치 말기를 부탁한다. 그러나 이와 달리 <교태수>에서 혜낭은 자신이 신랑 대신이라며 여장한 손윤을 매만지고 손윤 역시 혜낭과 동침하게 된 것을 “又驚又喜”, “天府良緣”으로 받아들인다. 또한 삼일 간을 동침하는 등 윤리적 거리낌이 전혀 없다.

그러나 이와 달리 <해당향>에서 유곤옥은 계월혼이 자신과 동숙한 이상 타문에 시집가게 할 수 없다고 생각해 자신의 실체를 밝힌다. 이때 “장부의 풍류”도 함께 거론되지만 그보다 중요한 것은 윤리적 문제이다. 또한 유곤옥의 희롱에 대한 계월혼의 반응 역시 “즐탕함을 의아”하게 여기는 등 비윤리적인 행동에 대한 거부감을 드러낸다. 사건에 윤리의식이 개입한다는 측면에서 볼 때 <해당향>은 중국소설보다 <창선감의록>과 더욱 친연성이 있음을 알 수 있다.

간략히 중국소설과 국내소설, <해당향>의 유사 삽화를 비교해보았는데 그 결과 <해당향>은 중국소설보다 국내소설과의 친연성이 더욱 큰 것으로 확인되었다. 그렇다면 이를 어떻게 이해해야할까. 아마도 두 가지 가능성이 제기될 수 있을 것이다. 첫째 우리소설과 친연성이 크다면 우리소설일 가능성이 크다. 둘째, 중국소설의 번역이라 하더라도 우리소설과의 친연성이 더 크다면 우리 것으로 체화되었을 가능성이 크다. 단 두 작품을 통한 조악하고 단선적인 비교이므로 이러한 가능성을 제시하

는 것 자체에 문제가 있을 수 있지만 적어도 우리소설 전통에 많이 기울어진 소설이라면 우리소설의 영역 안에서 연구해 볼 만한 가치는 있는 것이 아닐까 생각한다.

### Ⅲ. 욕망에 대한 새로운 시각

<해당향>과 기존 소설을 비교해 보았지만 중국소설이라 할 만큼의 이질적인 부분도, <해당향>만의 고유한 특성도 뚜렷하게 드러나지 않았다. 오히려 익숙한 모티프들을 짜깁기한 영웅소설의 아류작 정도로 인식될 뿐이다. 그렇다면 이 작품이 가지고 있는 독자적 특징은 무엇일까. 그것은 작품의 전체적인 의미망에서 찾아야 한다.

<해당향>은 욕망에 대한 시각에서 새로운 면모를 보인다. 고전소설에서 드러나는 욕망이란 크게 두 가지이다. 그것은 애정과 영달에 대한 욕망이며 애욕은 다시 재자가인에 대한 욕망과 우리 소설에서는 잘 드러나지 않지만 성욕에 대한 것으로 나뉜다. 우리소설에서 욕망은 그 자체로 가치 있는 것이 아니라 항상 윤리와 짝이 되어 윤리를 권장하는 도구로 이용되어 왔다. 그러므로 소설에서 중요시 되는 것은 충, 효, 열의 유교윤리이지 사적 욕망은 아닌 것이다. 물론 욕망이 긍정되는 소설이 전무한 것은 아니다. <구운몽>에서 양소유와 여성 인물들의 애욕은 큰 도덕적 저항 없이 받아들여지고 있다. 그러나 <구운몽>은 각몽의 구조를 통해 결국 인간의 욕망을 공허한 것으로 돌려버림으로써 욕망을 부정하고 만다. 또한 개별 인물에 대한 평가 역시 작품에서 그렇게 긍정적이지 않은 않다. 가령 진채봉의 경우 그녀는 태부하려는 자신의 행위에 윤리적 혐의가 있음을 인식하고 이를 부끄러워한다. 여자가 자기 스스로 중매하는 행위를 하였다는 것이 그 흠의 골자이다.<sup>29)</sup>

---

29) 송성욱, 앞의 논문, 84쪽.

그러나 <해당향>은 애정과 영달에 대한 두 욕망을 모두 긍정한다. 또한 욕망은 지극히 현세적이기 때문에 불교나 도선적 깨달음을 통해 허탄한 것으로 돌아가지도 않는다. 특히 <해당향>에서 주목되는 점은 성욕이 직접적으로 표출된다는 점이다.<sup>30)</sup> 그리고 이러한 점이야말로 <해당향>의 성격을 규정하는 좋은 단서가 될 것이다.

<해당향>은 정혼한 남녀의 혼사장애와 함께 남주인공의 결연과정이 주축을 이루고 있다. 그러나 애욕이 두드러지게 드러나는 것은 남성이 아닌 여성 인물들에서이다. 유곤옥과 혼인하는 여섯 명의 여인들 중 정실인 화향염과 작품 전면에 드러나지 않는 오랑캐 공주, 유곤옥에게 희롱을 당한 계월흔을 제외하면 모두 먼저 남성에게 마음을 전한다. 무동풍은 유곤옥에게 첫눈에 반해 술잔을 바치며 추파를 보내고, 양백화는 택부하려고 누대를 지어 사람들을 열람하다가 유곤옥을 보고 귀걸이를 정표로 던지며, 매설교는 천연(天緣)이라며 부친인 매승상에게 혼인을 주선해 달라고 한다. 이때 무동풍과 양백화가 유곤옥에게 반한 이유는 그의 수려한 외모 때문이다. <구운몽>의 진채봉이나 계섬월이 양소유의 문재(文才)를 통해 영달 가능성을 파악한 것과 달리 이들의 결정은 보다 즉흥적이다.

이러한 즉흥적 욕망에 남성의 의지는 전혀 반영되지 않는데 양백화와 의 결연에서 이러한 면모가 극명히 드러난다. 양백화의父는 “벼슬이 별가에 이르고 가산이 누거만”인 귀족이다. 그러나 양백화는 스스로 택부하여 母에게 혼인을 부탁하고 그 母 역시 전혀 거리낌 없이 혼인을 주선한다. 또한 양백화의 母는 혼인을 이루기 위해 유곤옥의 나귀와 하인들을 모두 돌려보내 발을 묶어 놓고 첩도 마다 않는 적극성을 보인다. 이때 유곤옥은 “도라 갈 마음이 급흐나” 나귀와 창두가 없어 선뜻 길을 나

30) 색정적인 묘사로 인해 <해당향>은 중국 청대의 통속소설로 추정되거나 중국의 음사소설과 연관지어 논의되어 왔다. 그러나 색정적 묘사가 음사소설과 연관시킬 만큼 노골적으로 드러나는 것은 사실 아니다. 이는 추후 논의하도록 하겠다.

서지 못하고 마지못해 혼인을 치른다.

<해당항>은 적극적인 여성과 소극적인 남성을 대비시켜 보여주는데 이러한 대비는 욕망에 있어서도 동일하게 나타난다. 유곤옥은 애욕을 참아야만 하는 인물이다. 그리고 이때 애욕은 가인과의 만남이라는 정서적 측면이 아닌 성욕이라는 직접적 문제로 다가온다. 그러나 남성의 욕망은 윤리적 제약을 받게 된다. 유곤옥의父인 유어사는 앵혈로 팔목에 글씨를 써 화촉지례를 이를 때까지 정절을 지키게 한다. 이때 유곤옥의 앵혈은 단순한 정절 이상의 것으로 유어사에 대한 ‘효’와 장인인 화상사에 대한 ‘신의’의 의미를 지닌다. 그러므로 여러 여인들과 결연을 이루면서도 선뜻 동침은 하지 못한다. 첫 번째 결연인 무동풍과는 “비상의 불근 밍세을 뉴랑의 씨슬 비 아닌즉 침석지환은 경술이 허락지 못”하여 동침을 하지 않고 두 번째 계월혼과의 결연 역시 회절 할 수 없어 회롱에 그치고 만다. 또한 세 번째 양백화와의 결연에서도 유곤옥은 “견권호물 이기지 못호여 더부러 취침호미 응응춘의와 영영환정이 비할 데 없으나 비상 흥지 후일 빙지업슬가 넘너호여” 앵혈을 없애지 않는다. 이처럼 남성 주인공의 욕망인 성욕은 ‘효’와 ‘신의’라는 윤리적 규범에 의해 지속적인 제약을 받는다.

그러나 유곤옥의 성욕은 단순히 윤리성을 강조하는 차원의 것이 아니다. 그의 해소되지 못한 성욕은 작품 이면으로 스며들어 내밀한 성적욕망이 된다. 거듭되는 미완의 동침은 그의 욕망을 더욱 강렬하게 만들지만 그것은 윤리에 의해 외적으로 표출되지 못하고 내밀한 형태로 응고되고 만다.<sup>31)</sup> 따라서 이때의 윤리란 오히려 성욕을 증폭시키는 역할을 하게 된다.

---

31) 거듭되는 미완의 동침은 독자로 하여금 언제 앵혈을 없앨까 하는 궁금증을 자아낸다. 그러나 그러한 기회는 거듭 주어지면서도 거듭 지연된다. 이러한 기회와 지연, 주인공의 욕망과 이를 지연시키는 이념 사이의 갈등을 통해 독자는 점점 더 몰입하게 되고 이러한 감정이입은 성적 상상력과 결부되어 내밀한 성적 욕망이 되는 것이다.

그러나 <해당향>에는 윤리와 상관없이 직접적으로 성욕이 드러나는 경우가 있다. 그것은 바로 화향염과 동침하려 한 음부(淫婦)의 성욕을 뜻한다. 음부는 유곤옥이 자신의 성욕을 억누르는 것과 달리 자신의 욕망을 노골적으로 표현한다.

(가) 미인이 가비야이 이리 구폭 상군을 그르고 일척 금봉츠를 빼히며 의삼을 다 벗고 금금을 해치고 빅옥가튼 술을 드러니고 박계가튼 것통이를 반만 그리우고 왈 년소냥군이 횡노의 공뵈혀여 옷버흔 힘이 업스리니 너의등이 디신 냥군의 옷슬 글너 금금의 너흐라 좌위 청녕흐고 일제이 다라드러 옷벗기를 청흐니<sup>32)</sup>

(나) 쥬공이 네를 지오시미 남녀유별를 정흐시고 공지 시전을 산삭하시미 음분의 시를 비척흐시며 치마를 짓고 단슈를 건너미 쏘흔 장부 샹스흔 후의 조츠미니 엇지 스스로 썩는 금과 즈루 벗는 송곳이 "스리오 이러한 거조는 장부도 헝키 어렵거늘 하물며 녀지 장부를 험박흐리오...(중략)... 미인이 가" 디소왈 비로소 네를 지은지 유익함이 업도다 즈고로 성인이 식욕 금키 어려움을 아르시는고로 공즈왈 식의 경계흐라 흐시고 밍지왈 호식은 스흘의 욕심이라 흐시니 단실노 경계 아니코 스스로 금힐터이면 공지 엇지하야 경계흐시며 단실노 스흘의 욕심이 안니면 밍지 엇지하야 말슴흐시니오...(중략)... 그 네를 조츠랴흐면 목우인도 못견디리라<sup>33)</sup>

화향염은 날이 저물어 우연히 한 저택에서 유숙하게 되었는데 그 집 남편은 전장에 나가고 없고 부인이 하인들과 홀로 지내고 있었다. 그런데 그 부인은 음란한 여자로 남북한 화향염이 남자인줄 알고 동침을 요구한다. (가)는 음행을 자행하려는 음부의 행동이며 (나)는 화향염과 음부 사이에 일어난 욕정에 대한 대화이다. (가)는 우리 소설에서 볼 수 없었던 장면으로 선행연구자들로부터 “색정적 묘사”나 ‘음사소설적 면모’

32) <해당향> 권지2.

33) <해당향> 권지2.

로 지적된 부분이다. 선행 연구자들은 색정적 부분을 <해당향>의 특징적 면모로 제시했지만 사실 그 묘사의 강도는 그렇게 심하지 않다. 오히려 판소리계 소설인 <변강쇠가>나 <춘향전>의 성적 표현이 더욱 노골적이다. 그러므로 <해당향>의 특징적 면모는 색정적 묘사가 아닌 욕정에 대한 대화에서 찾는 편이 타당할 것이다.

(나)의 예문에서 화향염은 유교의 예법에 따라 남녀유별을 내세우며 음행을 비난하고 있으나 음부는 공자나 맹자가 색욕을 경계하라 한 것은 색욕의 존재를 인정했기 때문이며 성인 역시 욕정이 있기 때문이라고 주장한다. 또한 암수가 서로를 찾는 것은 자연의 이치이므로 사람이 동물만 못하겠느냐고 반문한다. 우리 소설에서 색욕에 대해 그것도 공맹의 논리를 반박하며 서술된 경우는 <해당향>이 처음이 아닌가 한다. 또한 그러한 논리의 반박이 성인(聖人)에 대한 비웃음을 전제로 하고 있다는 점에서 주목할 만 하다.

<해당향>은 화향염과 계월흔과 같은 윤리적 인물과 성적 욕망을 윤리로 제어하는 유곤옥 등을 통해 나름대로 윤리와 욕망 사이의 균형을 도모하려고 한다. 그러나 그럼에도 불구하고 <해당향>이 욕망에 경사되어 있는 것은 사실이다. 그러한 면모는 음부가 정치되지 않는다는 점에서 뚜렷이 드러난다. 고소설에서 음란한 여자나 남자는 결국 정치된다. <창선감의록>의 조녀와 같이 음행을 저지르는 경우뿐 아니라 남편에 대한 독점욕을 드러내는 것만으로도 투기로 몰려 정치된다. 자유로운 여성들의 애욕이 표출되고 있는 <구운몽>만 하더라도 자신의 욕망을 표현한 진채봉은 혼사장애가 일어나 고난을 겪는다. 즉 욕망을 표현한데 대한 징벌을 받게 되는 것이다. 그러나 <해당향>에서 무동풍이나 양백화는 전혀 혼사장애를 겪지 않으며 음부 역시 정치되기는커녕 또 다른 애인을 만나러 가면서 이야기를 끝맺는다.

조화진군이라 하여겨늘 심하의 상각하되 인간 싱스화복이 도화옹의

게 밋엿다흐니 분더시 이 선관이로디 ...(중략)... 엇지흐야 상쥬 이후로  
 축흐고 어딘 재 혹 궁흐고 요스흐며 악흐고 탐흔 재 혹 현달흐고 낭슈  
 흐며 무죄의 밋치고 유죄흔 재 죄를 먼흐여 복을 취흐니 소즈의 심하의  
 억울흐오니 청컨디 바른 말슴흐오리니 꾸짓지 마르소서 ...(중략)... 스흘  
 의 회복이 즈기로 구흐느니 소지 심세흐여 겨우 이늑이 되여스미 선악  
 간의 현저흐미 업스나 몸이 오척의 지나지 못흐고 오히려 적즈의 마음  
 이 이순죽 착흐를 죽히 일커르미 업스나 악흐른 흐지 아이흐야시니 텃  
 니의 당당이 어니 복이 맞당치 아니흐야 이제 낭픽흐와 종적이 표봉흐  
 니 앓가 이르신 바 텃도지공흐미 어더잇가<sup>34)</sup>

<해당향>은 애육과 더불어 영달에의 욕망도 함께 긍정한다. 유곤옥은  
 애육에 있어서는 소극적 입장을 견지하지만 영달에 대한 욕망은 적극적  
 으로 표현하는 상이한 모습을 보인다. 그는 관처사를 따라 천계에 가 인  
 간의 길흉회복을 주관하는 선관과 복선화음에 대해 논쟁한다. 유곤옥은  
 복선화음이 제대로 지켜지지 않고 있으며 이는 신의 잘못이라고 말한다.  
 그리고 선관에게 자신은 악한 일을 한 적이 없으므로 복을 받아 마땅한  
 데 왜 고난을 당해야 하냐는 물음을 던진다. 이때 유곤옥의 물음은 복선  
 화음이라는 천리(天理)에 대한 것이 아닌 자신의 고난에 대한 불만의 토  
 로인 것이다.

<구운몽>을 비롯한 많은 영웅소설은 이계의 도움을 받으며 입신양명  
 하지만 결국 다시 이계로 돌아가는 구조를 지닌다. <해당향> 역시 환생  
 전의 유곤옥이 천신이었음을 언급함으로써 천인의 적강임을 암시하고  
 있다. 그러나 유곤옥은 다시 이계로 돌아가지 않는다. 유곤옥의 삶은 지  
 극히 세속적이며 현세적 부귀공명을 중요하게 여긴다. 그리고 그의 이러  
 한 세속적 면모가 선인과의 논쟁에서 그대로 드러나고 있다.

이처럼 <해당향>은 애정과 영달에 대한 욕망이 적극적이고 긍정적으  
 로 드러나는 소설이다. 이러한 현상은 이 작품이 가진 특징이며 그간의

---

34) <해당향> 권지1.

고전소설에서 쉽게 찾아볼 수 없는 부분이기도 하다. 그런데 흥미로운 것은 19세기에 창작된 한문소설 <절화기담>과 <포의교집>에서도 애욕에 대한 긍정적 인식과 성적 묘사가 드러나고 있다. 동시대에 유사한 특징을 지닌 소설들이 등장한다는 것은 분명 주목할 만한 부분이다. 그러나 이들 작품들이 보이는 개방성을 19세기라는 시대적 특수성의 결과물로 규정해 버리는 것은 너무 단선적인 이해일 것이다. 오히려 이는 소설에 대한 인식의 발전이 빚어낸 변화이자 새로운 소설에 대한 욕구가 반영된 결과일 것이다. 그리고 이러한 개방성이야말로 <해당향>의 가장 특징적인 부분으로 이해되어야 할 부분이라고 생각한다.<sup>35)</sup>

#### IV. <해당향> 출현의 소설사적 의의

지금까지 살펴본 바에 의하면 <해당향>은 기존의 소설과 비교해 유사점과 차이점을 함께 지니면서도 유사점이 한층 강한 작품으로 드러났다. 그리고 이러한 사실은 중국소설의 번역이라는 단정을 재고하게 만든다.<sup>36)</sup> 이제 남은 문제는 소설의 출현 배경에 대한 것이다. 이 문제는 국적문제와 상관없이 시대적 요청과 관련된다. 중국소설의 번역이든 국내 창작소설이든 19세기 말엽의 상황이 <해당향>과 같은 소설을 필요로

35) <절화기담>과 <포의교집>에 대한 논의는 김경미에 의해 자세히 논의되었다. (김경미, 앞의 논문.) 김경미는 <절화기담>과 <포의교집>의 개방성을 <금병매>와 같은 음사소설의 영향으로 보고 있다. <해당향>은 음사소설과의 직접적 영향관계를 확인할 수 없지만 적어도 음사소설의 영향을 받은 소설들이 창작되기 시작한 소설사적 특성을 반영하고 있다고 보여 진다.

36) 필자는 이 작품이 우리 소설일 가능성이 크다고 생각하지만 명확한 자료가 없는 상태에서 국적여부를 규정하는 것은 무리가 있어 보여 이를 명확히 제시하지 못했다. 그러나 본고의 의도는 어디까지나 <해당향>이라는 새로운 작품을 통해 소설사의 후기적 경향을 살펴보려는 데 있었기 때문에 굳이 국적여부를 확정하지 않더라도 논의의 큰 문제는 없을 것으로 생각했다. 그러나 이로 인한 논문의 부정확성은 어쩔 수 없는 문제점으로 남아있음을 인정하지 않을 수 없다.

했다고 할 수 있다.

<해당항>이 출현한 시기는(1897-1899) 병인양요(1866)와 신미양요(1871)를 거쳐 갑오개혁(1895)이 일어난 직후로 역사적 격변기라고 할 수 있다. 갑오개혁에 이르러 구시대의 체제와 제도가 대대적으로 바뀌었으며 이와 더불어 우리 문학사도 구시대의 문학이 차차 퇴조하고 새로운 인쇄 기술과 신소설이 출현(1907)하는 등 변화의 바람이 불었다.

소설 유형별 양상역시 이러한 시대적 변화와 맞물리는데 장편 소설의 경우 18세기의 인기는 19세기에 들어와서도 한동안 지속되었지만 19세기 후반으로 접어들면서 차차 쇠퇴하게 된다. 1894년에 발간한 쿠랑의 『한국서지』에 따르면 이미 1890년경에는 세책가가 희귀해졌으며 세책가 소장 장서목록에 있는 책들 중 상당수를 실제 세책가에서는 볼 수 없었다고 한다. 그렇다면 <해당항>이 출현한 1897-1899년 즈음엔 세책가의 수가 더욱 적어졌을 것이고 가문소설로 대표되는 장편소설 역시 더 이상 새롭게 창작되지는 않았을 것이다.<sup>37)</sup>

대신 이 시기는 아직 방각본 소설이 전성기를 이어가고 있었다. 방각본 소설의 전성기는 대략 1860년에서 1890년대까지라 할 수 있다.<sup>38)</sup> 그리고 20세기 초엽까지도 방각본 소설은 새롭게 판각되어 간행되었다. 그러나 새로운 종류의 소설이 판각되기보다는 기존에 있던 소설의 번각이 주로 이루어졌다.<sup>39)</sup>

이 시기의 판소리계 소설 역시 방각본의 형태로 간행되어 영웅소설과 함께 상당한 인기를 얻었다. 이러한 인기는 구활자본 소설이 간행된 이

37) 모리스 쿠랑 저, 이희재 역, 『한국서지』, 일조각, 1994, 4-5쪽.

38) 조동일, 『한국문학통사』 4, 지식산업사, 1994, 340쪽.

39) 이창현은 “1905년에 방각된 <정수정전>은 17장본을 16장본으로 줄여 판각한 것이며 한남서림의 판권지가 붙은 <춘향전>, <숙영낭자전>, <구운몽> 등도 모두 번각한 것에 불과하다”고 했다.(이창현, 『20세기 초 방각소설의 변모양상 : 서울·경기 지역의 경우』, 『한국문화』 18, 1996, 141-142쪽.) 영리 목적인 방각본의 특성상 인기 있는 소설에 국한한 번각은 당연한 결과이지만 이러한 현상은 신작의 판각을 점차 줄어들게 하는 결과를 낳고 말았다.

후까지도 지속되었지만<sup>40)</sup> 방각본 소설의 전성기인 19세기 중 후반에는 이미 현존하는 작품들이 모두 창작되었고 <해당항>이 출현한 1897-1899년 즈음에는 이미 간행된 소설들이 재 간행되는 형태였을 것이다.

이처럼 19세기 말엽에서 20세기 초엽의 소설시는 새로운 창작이 이루어지기보다 전대의 소설을 그대로 유지하는 형편이었다. 얼마 후 새로운 인쇄기술을 바탕으로 다시 한 번 고소설의 부흥기가 도래하지만 이 시기는 그러한 신기술이 출현하기 전이므로 일종의 정체기라고 할 수 있다. 그리고 이러한 정체기에 <해당항>이 출현하게 된 것이다.

그러나 소설의 정체기라고 해서 수요가 없었다고는 할 수 없다. 이전부터 존재하던 향유층의 수요에 공급이 균형을 맞추지 못하면서 새로운 읽을거리에 대한 욕구는 한층 높아졌을 것이다. 방각본의 지속적인 번각이나 소남 심능숙에 의해 한문으로 창작된 <옥수기>가 이 시기에 한글로 번역된 점, 이종태가 “갑신(1884년)을 前後하여” 고종의 명을 받아 “數十人 文士를 두고 오랫동안 中國小說을 翻譯한 것이 近百種”<sup>41)</sup>에 이른다고 한 점이 이러한 수요를 반영한다. 즉 1880년대 이후로 새로운 소설들에 대한 욕구가 끊임없이 있었고 이러한 욕구에 기인하여 <옥수기>나 중국소설들이 번역되었고 <해당항>과 같은 소설이 출현한 것으로 추정된다.

<옥수기>는 <구운몽>류의 영웅소설과 가문소설이 혼합된 형태로 기존의 윤리와 체제를 수호한다. 따라서 새로운 의식을 보여주는 소설은 아니다. 그러나 <옥수기>는 통속성이 극대화된 소설로 현세적 욕망을 추구한다.<sup>42)</sup> 이러한 현세적 욕망추구의 극대화는 <해당항>에서도 발견

40) 박문서관과 신구서림에서 <춘향전>, <심청전>, <토끼전>, <홍부전> 등을 제명을 달리하여 출판했으며 특히 <춘향전>은 <옥중화>, <언문 춘향전>으로 제명을 바꿔 박문서관에서 17판이나 거듭 출판했다.(권순궁, 『활자본 고소설의 편 폭과 지향』, 도서출판 보고서, 2000, 참고.)

41) 이병기, 『조선어문학명저해제』, 『문장』 19, 1940, 231쪽. 민관동, 『중국고전소설의 한글 번역 문제』, 『고소설연구』 제5집, 1998. 재인용.

42) <옥수기>의 통속성 확대 경향은 줄고 『<옥수기>연구-가문소설, 군담소설, 구

되는 바이다. 공교롭게도 <해당향> 역시 <구운몽>류의 영웅소설과 전책 류 소설이 혼합된 형태이며 애욕과 영달에 대한 욕망추구가 나타난다는 점에서 조선 후기 소설로서의 공통점을 찾을 수 있다. 그러나 <옥수기>는 가문소설의 면모가 가미된데 반해 <해당향>은 전책 류 소설의 면모가 가미된 차이점이 있다.

애욕이나 영달로 대변되는 인간의 욕망을 긍정한다는 것은 단순한 통속성의 확대만이 아니라 근대의식의 표현이라고 할 수 있다. 중세시대에는 윤리와 체제 속의 인간을 이야기하기 때문에 사적욕망은 축소되거나 부정되어야 했다. 그러나 근대는 인간의 사적욕망을 인정하고 이를 긍정한다. 이러한 측면에서 <옥수기>나 <해당향>을 살펴본다면 소극적 형태의 근대의식을 발견할 수 있다.

특히 <해당향>의 경우 음부(淫婦)와 남주인공을 통해서 윤리의 몰락 현상이 두드러지게 드러난다. 음부는 자신의 성적욕망을 정당화시키기 위해서 성인(聖人)의 가르침을 이용하고 있는데 성인이 욕망을 억압한 이유는 그만큼 욕망의 힘을 경계했기 때문이다. 이는 윤리의 이면에 윤리보다 더 거대한 욕망이 존재하고 있음을 의미하는 것이다. 또한 남주인공의 경우 그는 윤리를 수호하는 인물로 형상화되고 있지만 기실 이는 표면적인데 불과하다. 오히려 남주인공의 윤리 수호 행위는 성욕을 한층 부각시키는 역할을 하고 있다. 윤리에 의해 금지되는 성욕은 더욱 증폭됨으로써 한층 강렬한 욕망으로 발전하게 된다. 즉 남주인공에게 윤리는 욕망의 증폭을 위한 수단으로 작용하는 것이다. 중세 사회에서 윤리는 그 자체로 목적이다. 그런데 이러한 윤리가 수단으로 전락했다는 것은 윤리가 단순한 유희의 대상이 되었으며 이로써 통속화를 증대시키는 역할을 하게 되었음을 뜻한다. 이처럼 <해당향>은 사적 욕망을 극대화시키고 윤리를 통속화시키고 만다. 중세체제를 수호하는 윤리가 목적성을 상실한 모습은 판소리계 소설에서 많이 발견되는 특성으로 근대의

---

운몽과의 비교를 중심으로-, 가톨릭대 석사논문, 2003.에서 논의한 바 있다.

식과 연결되는 부분이다.

물론 판소리계 소설과 같이 체제와 사회에 대한 본격적인 비판의식을 담을 수도 있다. 그리고 판소리계 소설의 측면에서 보자면 <해당향>과 같은 소설은 고답적 형태로 퇴행하는 소설로도 보일 수 있다. 그러나 판소리계 소설이 고전소설을 대표하는 것은 아니다. 고소설의 한 축엔 여전히 영웅소설이 큰 비중을 차지하고 있다. 그리고 중세적 가치관에 충실한 경향을 보이는 영웅소설에서 이러한 근대적 특성이 발견된다는 점에서 <해당향>은 더더욱 의의가 인정될 수 있을 것이다. 또한 <해당향>은 고소설의 마지막 모습을 보여주는 작품이라는 점에서 고소설 쇠퇴기의 미시적 부분을 고찰하는 데 중요한 역할을 할 것으로 생각된다.

## V. 맺음말

<해당향>은 매우 독특한 소설임에도 불구하고 지금까지 전혀 주목받지 못했다. 몇몇 이질적 특성으로 인해 중국소설의 번역으로 규정되면서 더 이상 연구할 가치를 지니지 못했던 것이다. 그러나 중국소설이라고 할 만한 근거가 불충분한 상태에서의 단정은 자칫 성급한 판단일 수 있으며 우리 소설사의 중요한 자료를 소실하는 것일 수 있다.

어디까지나 현전하는 자료만을 바탕으로 한 가설적인 분석이었지만 살펴본 바에 따르면 <해당향>은 우리에게 익숙한 전통적 삽화가 등장하고 있으며 우리 소설과 이질적인 부분일 것으로 추정된 삽화나 서사 구조마저도 완전히 이질적인 것은 아님이 드러났다. 그러므로 중국소설보다 우리 소설과의 친연성이 한층 두드러진 <해당향>을 우리 소설의 영역 안에서 논의하려는 시도는 충분히 가능하다고 여겨진다.

1907년에는 신소설 <혈의 누>가 출간되면서 근대소설이 시작된다. 신소설이 출현하고 구활자본 소설이 등장하면서 소설사는 새로운 모습으

로 변모하고 그에 따라 향유의 모습도 달라져갔다. 그러나 19세기 말엽은 아직 그러한 변화가 일어나지 않았다. 분명 내적으로는 변화가 일어나고 있었지만 외적으로는 그렇지 못했다.

그래서 이 시대는 나름의 방법으로 돌파구를 마련하려 했다. 새로운 소설에 대한 수요를 충족시키기 위해 기존의 소설전통을 지니되 무언가 새로움을 지닌 읽을거리를 창출하려 했다. 그런 와중에 중국소설이나 한문소설이 번역되었고 <해당향>과 같은 소설도 출현하게 된 것이다. 따라서 <해당향>이 보여주는 사적 욕망에 대한 열린 시각은 새로움에 대한 독자의 욕구를 충족하기 위한 시도라 할 수 있다. 또한 사적욕망은 근대의식의 단초로써 우리 소설사의 발전적 면모를 엿볼 수 있게 해준다. 그리고 무엇보다 <해당향>은 고전소설 정체기에 출현하여 고전소설의 마지막 모습을 기념할 수 있게 해준 소설사적 의의가 인정되어야 할 것이다.

주제어 : 중국고전소설, 한국고전소설, 성 묘사, 괴물 출현 삽화, 개인적 욕망, 성적욕망, 번역소설, 19세기 소설, 근대성

## 참고문헌

<해당항> 국립중앙도서관 소장본

<해당항> 박순호 소장본

<구운몽> 서울대본 한글 필사본

<창선감의록> 국문활자, 신구서림, 1917.

강소성사회과학원 명청소설 연구중심, 『중국고전소설총목제요』, 울산대  
학교출판부, 1999.

권순궁, 『고전소설의 풍자와 미학』, 박이정, 2005.

권순궁, 『활자본 고소설의 편폭과 지향』, 도서출판 보고사, 2000.

김경미, 「음사소설의 수용과 19세기 한문소설의 변화-〈금병매〉를 중심  
으로-」, 『고전문학연구』 제25집, 2004.

모리스 꾸랑 저, 이희재 역, 『한국서지』, 일조각, 1994.

민관동, 「중국고전소설의 한글 번역 문제」, 『고소설연구』 제5집, 1998.

송성욱, 「〈위씨오세삼난현행록〉의 특이성」, 『정신문화연구』 제26권 제3  
호, 2003.

송성욱, 「〈천수석〉 연구」, 『장서각 낙선재본 고전소설 연구』, 태학사,  
2005.

송성욱, 「17세기 중국소설의 번역과 우리소설과의 관계」, 『한국고전연구  
학회』 제7집, 2001.

신동일, 「한국고전소설에 미친 명대단편소설의 영향」, 서울대 박사논문,  
1985.

이상택, 「낙천등운고」, 『낙천등운』, 이화대학출판부, 1971.

이주영, 『구활자본 고전소설연구』, 도서출판 월인, 1998.

이창현, 「20세기 초 방각 소설의 변모양상 : 서울·경기 지역의 경우」,  
『한국문화』 18, 1996.

장효현, 『한국 고전소설사 연구』, 고려대학교출판부, 2002.

전성운, 「〈구운몽〉의 창작과 명말 청초 영정소설 : 〈공공환〉과의 비교  
를 중심으로」, 『고소설연구』 제12집, 2001.

정병욱, 「조선조 말기 소설의 유형적 특징」, 『한국고전의 재인식』, 흥성  
사, 1979.

조동일, 『한국문학통사』 4, 지식산업사, 1994.

최수경, 「명말청초 소설 형태의 변화」, 『중국소설논총』 12집, 2000.

<Abstract>

## A Study on *Haedanghyang*

Jung, In-Yeong

<Haedanghyang>(해당향) has been assumed the Chinese classical novel. Because it contains a lot of sexual descriptions and episodes of monsters appearance. These characteristics differ from general Korean classical novels. Also there was a document that the novel was translated from Chinese into Korean in its transcriptional record. But its transcriptional record can not be a demonstrative basis, or its descriptions and episodes are not perfectly different from the traditional narrations in the Korean classical novel.

On the contrary, <Haedanghyang>(해당향) has much more similarities than differences in comparison with the traditional narrations. The story is unfolded with priority given to a hero's rising in the world and marriage. And a hero continually is helped out of troubles by the fantasy world. <Haedanghyang>(해당향) shows many similarities with the Korean classical novels as basing on such common narrations and episodes.

But these similarities are not a simple imitation. A point of view about a personal desire is very fresh. Especially, there is an air of modernity taking a positive view of sexual desire in this novel. It can be the development of the Korean classical novel. The Korean classical novel had been dealt with personal desires as means strengthening morals. But <Haedanghyang>(해당향) dealt with

morals as means strengthening desires. The reason why this novel was appeared is related with the current background of the novel.

<Haedanghyang>(해당향) was transcribed in 1897-1899. In this period, it is assumed that the Korean classical novel was not created newly. There were various novels, but the readers who demanded freshness were not satisfied with them. In this transitional period, not only the Chinese writing novels of Korea but also the Chinese classical novels were translated into Korean. With this work, <Haedanghyang>(해당향) was appeared. It tried to find fresh sources. Above all, <Haedanghyang>(해당향) is authorized the literary merits, which shows the last form of the Korean classical novels. In the future, it needs to discuss <Haedanghyang>(해당향) in the category of our Korean classical novels.

Key Words : *Haedanghyang*, the Chinese classical novel, the Korean classical novel, translated novel, sexual description, episode of monsters appearance, personal desire, sexual desire, novel in 19C, modernity