

〈話中話〉의 形式的 特徵과 그 意味

李 益 誠

1. 들어가는 말

개화기 소설은 개화기라는 단어와 소설이라는 단어의 합성어로, 개화기라는 시대에 존재했던 서사양식을 통털어 일컫는 용어이다. 이러한 개화기 서사양식을 구성하는 하위 장르에는 여러가지가 있는데, 이것은 신소설(개화기 소설 일반을 모두 가르키는 광의의 의미가 아니고 토론체 소설과 이인적과 이해조, 그리고 최찬식 등의 소설을 가르키는 협의의 의미), 역사전기 소설, 풍유록계 소설, 그리고 한문 단편소설 등이 바로 그것이다.¹⁾ 이러한 개화기 서사장르를 크게 두가지로 분류하면, 이것은 구소설적 서사장르와 신소설적 서사장르로 나눌 수 있다.²⁾ 우리는 이러한 구분방식이 문학을 포함하는 문화의 兩面性, 즉 문화에 있어서 창조적 변혁과 전통의 유지라는 특징을 전제한 것임을 쉽게 알 수 있다. 본고는 소설에 나타난 이러한 양면성을 확인하고자 하는 의도와 직접적으로 관련된다.

지금까지 개화기 소설연구의 의도는 그 연구대상과 깊은 관련을 가진다고 할 수 있다. 초기 연구는 개화기 소설에 접근함에 있어서 “새로운 것”에 관심을 두어 신소설이 지니는 전통적 구소설과의 변별성에 초점

1) 尹明求, 〈開化期 敍事장르〉, 《신문학과 시대의식》(새문사, 1981), pp. 1-29-43.

2) 여기서 이러한 구분은 필자가 자의로 구분한 것으로 구소설적 서사 장르라 함은 역사전기 소설과 풍유록계 소설, 그리고 한문 단편소설을 포함하고, 신소설적 서사 장르라 함은 기존에 논의되어진 신소설과 논설적인 토론 위주의 신문 소설을 가르킨다.

을 맞추어 연구되어온 것이 사실이다. 그러므로 이러한 연구는 의식적이든 무의식적이든 간에 전통과 단절되어 있음을 전제하고 있다.³⁾ 이러한 초기 연구태도에 대한 반성은 개화기에 생산된 초기 연구의 연구대상을 포함하는 서사장르 전반에 대한 관심으로 나타나, 초기 연구에서 거의 거론되지 않았던 역사전기 소설, 몽유록계 소설, 그리고 한문 소설에 대한 논의가 전개되어 개화기 서사 문학 연구에 있어서 새로운 전기를 마련하였다. 이러한 반성적 관심은 문학을 포함한 문화일반의 전통 단절론을 극복하기 위한 당위였을지도 모르지만, 문학적 전통의 연속성을 가진다는 측면에 상당한 입지 근거를 가진다 하겠다. 이러한 연속성에 대한 관심은 신소설 자체에서 검출되는 구소설적 요소에의 관심⁴⁾에서 출발하여 한쪽으로는 보다 면밀한 실증적인 검토를 거치면서 개화기 문학연구에 있어서 중요한 방향이 되고 있으며,⁵⁾ 다른 한편으로는 동아시아 삼국(韓·中·日) 개화기 서사문학과의 관련성 아래서 개화기 문학을 연구하게 되었다.⁶⁾ 결국 개화기라는 시대적 특성을 감안하여 개화기 서사문학을 이해하는데 이러한 연구경향들은 상보적인 관계에서 파악될 수 있다. 이들 서사장르의 존재의의가 구소설적 서사장르가 문학적 우회나 오락성에 대해 다소 무관심함으로써 목적문학적 성격을 띠는 측면에 있다면, 신소설적 서사장르의 경우는 구소설적 서사장르보다 소설 미학적 접근을 가능하게 해준다는 점에서 그 존재의미를 가진다 하겠다.

-
- 3) 임화의 <신문학사>에서 비롯하여 전광용 교수의 일련의 연구를 의지한 논저 그리고 여러 학자들의 논저가 이에 해당한다.
 - 4) 조동일, 《신소설의 문학적 성격》(서울대 출판부, 1973). 이 저작이 대표적 논저라고 할 수 있다.
 - 5) 다음과 같은 최원식의 일련의 논문은 이러한 경향의 대표적 예라 할 수 있다.
 <이해조 문학 연구>(서울대 박사 학위 논문, 1981)—이 논문은 《민족문학의 논리》에 재수록되어 있다.
 <장한몽과 위안으로서의 문학>, 《민족문학의 논리》(창작과 비평사, 1982).
 <은세계연구>, 같은 책.
 <신소설백련화연구>, 《백영 정병욱 교수 환갑 기념 논총》(신구문화사, 1982).
 - 6) 임형택, 최원식 편저, 《전환기 동아시아 문학》(창작과 비평사, 1985). 이 책을 비롯하여 일본인 한국문학연구자들의 저작이 대표적이다.

본고는 이러한 연구 업적에 기대면서 논의 대상을 신소설적 서사장르 중에서도 액자 소설로 일컬어지는 작품중의 하나인 〈話中話〉를 중심으로 하여 논의를 진행하기로 한다. 이미 개화기 액자소설에 대해서는 이재선 교수에 의해 《공진회》를 중심으로하여 논의한 바 있다.⁷⁾ 이러한 이재선 교수의 논의의 관점은 액자소설을 소설사적으로 검토하면서 전대의 조선왕조 고전 소설과 근대 소설의 중간에 위치시켜, 개화기 액자소설의 교량적 위치에 주목하여 개화기 액자소설 자체의 의미를 간과하고 있다. 이러한 맥락에서 본고는 우선 액자소설이 가지는 일반적 특성과 관련하여 우리소설사에서 액자소설적 전통을 간략히 살펴본 뒤에 개화기에 있어서 본격적 의미에서 액자소설로는 거의 유일하다고 할수 있는 〈話中話〉를 중심으로 개화기 액자소설의 의미를 보다 면밀하게 살펴보기로 한다.

2. 類子小說의 本質과 韓國的 敘事 傳統

類子小說 Rahmennovelle이란 일반적으로 이야기 속에 하나 또는 여러 개의 비교적 짧은 내부 이야기 Binnenerzählung를 내포하는 소설 구성방식을 채택하고 있는 소설을 지칭한다.⁸⁾ 내부 이야기의 前後에 사진을 넣은 액자와 같이 틀을 짜서 구성하는 소설방식의 소설로서 액자소설은 이야기의 외부에 하나의 서술자의 시점을 인정하고 내부 이야기에서는 다른 화자(주로 작중의 한 인물)의 서술 시점을 차용하고 층위가 다른 서술 구조를 가지는 것을 특징으로 한다. 그리하여 시점의 상대성이 인정되어 층위가 독자가 지닌 현실관과 이야기가 지닌 현실관이 자연스럽게 결합될 수 있다.

액자 소설이 과연 소설 기법상 보편적 특성을 가진 것이냐에는 반론이 제기될 수도 있기도 하지만, 일반적으로 서술의 예술적 의도의 본질

7) 이재선, 《한국 개화기 소설 연구》(서울: 일조각, 1972), pp. 271-88.

_____, 《한국단편소설연구》(서울: 일조각, 1975), pp. 118-23.

이 두책에서 이교수는 《공진회》를 다루면서 〈화중화〉를 부분적으로 언급하고 있다.

8) 이재선, 〈액자소설의 원질과 그 계승〉, 《한국단편소설연구》(일조각, 1975), p. 95.

적 도구로 혹은 특별히 예술적으로 발전된 소설문학의 중요한 구성요소를 이루는 것으로 평가되는 것이 사실이다. 액자소설은 액자라는 구성 방식을 통해 명백하게 객관성을 고양하고, 서술자란 형상을 통해 소설의 고유한 근원상황을 표상하는 짧은 형식의 구성양식을 강조하는 방식인 것이다. 그러면 이러한 이야기 구성 방식으로서의 액자소설의 형태에는 어떠한 것이 있을까? 액자소설의 형태는 분류의 기준에 따라 여러가지로 나눌 수 있다. 내포된 내부 이야기의 성격과 관련하여 순환액자와 단순액자로 나눌 수도 있고, 내부 이야기와 외부 이야기와의 관계에서 구조적 완결성에 따라 폐쇄 액자와 개방 액자로 구분할 수도 있으며, 그리고 서술의 특징과 관련하여 목적 액자와 인증 액자로 나눌 수 있다.⁹⁾ 이러한 형태상의 분류는 실제에 있어서 결합되어 나타나고 있는 바, 작품 자체의 성격을 규정한다고는 할 수 없다. 중요한 것은 이러한 형태적 특질은 크게 보아 순환적인 것과 액자화된 단일적인 것, 즉 인증적 단일 액자로 나눌 수 있다. 전자는 서술의 목적을 진술하려는 목적진술적 기능이 강하며 서술자가 주로 순환적인 것이며, 후자는 서술의 信賴性을 지원하려는 것으로 그 기능이 증명에 있다.

액자소설에 있어서 허구적인 서술자의 선택은 서술자와 서술 내용 그리고 청중의 삼위일체라 일컫는 서술 상황의 고양과 직접적으로 관계된다.¹⁰⁾ 액자소설적 구성 방식은 오랜 역사를 두고 서구의 경우 낭만주의를 거쳐 리얼리즘의 소설의 구성방식의 하나로 채택되어 재구성되었으며, 동양 특히 우리나라의 경우에도 중요한 소설 구성 방식으로 활용되어 왔다. 이러한 소설 구성 방식으로서의 액자소설에 있어서 액자 기능은 과연 무엇인가? 액자의 기능과 관련하여 구체적으로 해명하고 있는 연구서로서 자이들러의 《文藝》에 기대어 액자의 기능을 요약하면 다음과 같다.

- 1) 액자 자체는 내부 이야기를 위한 機緣을 提示한다.
- 2) 액자는 왜 내부 이야기가 이야기되어지느냐의 가장 단일하고 외적인 점에

9) Fritz Lockmann, 《Gestalt und Wandlungen der Deutschen Nouvelle》(Max München, 1957), S. 11. ff. 이재선, 앞의 책, p. 98에서 재인용.

10) Wolfgang Kayser, 김윤섭 역, 《언어예술 작품론》(대방 출판사, 1982), pp. 540-548.

있어서 목적의 진술이다.

3) 액자는 거리화에 봉사할 수 있다.

4) 공상적이고 환상적인 내부 이야기가 전연 일상적인 관계로 이루어질 때, 각성의 형태일 수도 있다.

5) 액자의 특유한 예술적 의미로 예술 작품의 밀착과 압축이다.¹¹⁾

이 외에도 어느 정도 다른 기능을 가지고 있지만, 소설에 있어서 액자의 기능은 주로 작가의 자아를 억제하는 원근법적인 객관성과 사건 경과의 거리화(가장 비근한 것은 아마도 회상의 방법이다) 및 전체의 현실인식의 표현을 인간의 수준에 두고 있다는 것이다.

지금까지 설명한 액자소설의 특질이 흔히 동서양의 여러 액자소설 작품에서 추출되어진 일반적인 액자소설 구성방식이므로 이를 우리나라 서사 전통에서 찾아보는 것은 개화기 액자소설의 의미를 살펴보는 데 있어서 꼭 필요한 선행작업일 것이다.

우선 액자 소설적 구성의 원형으로 들 수 있는 것은 口碑되어지는 說話의 口演狀況일 것이다. 이야기를 하는 서술자(구연자)와 청자(구연물의 청취 및 기록자) 그리고 이야기 내용의 삼자관계에서 이야기 내용 전후에 이야기를 이끌어 내기 위한 청자와 서술자의 대화와 그리고 이야기의 내용이 완전히 완결된 이후 주고 받는 대화 사이의 이야기는 내부 액자를 이루고 있는데 이것이 액자 소설의 구성방식과 직결되는 것이다. 그리고 이것은 채록된 설화 문학의 종결어구인 “—잘 살았더란다” 또는 “—했(되었)다고 하더라” 식의 간접적 화법에서도 확인된다.¹²⁾ 그리고 기록문학으로서의 근원 형태로는 우리나라 최초의 한문소설이라 일컬어지는 김시습의 《금오신화》의 한편인 〈취유부벽정기〉를 들 수 있으며, 김만중의 〈구운몽〉 이후 등장한 몽자류 소설들은 꿈이라는 환상적 액자 구성방식의 대표적 예이다. 그리고 연암의 한문 단편소설을 비롯

11) Herbert Seidler, 《Die Dichtung》(Krönners, 1965), S. 514. ff.

이재선, 앞의 책, pp. 99-100에서 재인용.

12) “옛날 옛날 옛적에—”으로 시작되는 허두는 허구적 세계로 들어가는 출발점이고 이러한 구연과정 자체를 그대로 채록한 텍스트는 그 자체로 액자 소설적 구성을 가지고 있는 것이다. 그리고 간접적 화법화로 끝내는 설화의 마지막 부분은 결액자의 구성을 보여주는 殘像이다.

하여 19세기에 기록된 많은 한문 단편소설들도 액자소설적 구성¹³⁾을 채택하고 있는 바, 액자소설적 소설 구성 방식은 우리 소설사에서 중요한 서사 전통의 하나라고 해도 커다란 무리가 아닐 것이다.

특히 〈話中話〉의 작품구조와 가장 유사한 작품으로 박지원의 〈虎叱〉을 들 수 있는 바 이 작품의 서사 구조를 면밀하게 검토할 필요가 있다. 이 작품은 관찰의 직접성을 보이는 액자가 제시되어 있다. 實錄的인 日記體 기행문인 《熱河日記》에서 서술동기나 서술입장의 虛構의 변호와 서술의 신뢰성을 입증시키기 위해 서술적 자아가 등장되는 부분인 결핵자의 처음 부분과 결말 부분은 하나의 閉鎖적 액자형을 이루기 위한 틀로서 기능한다. 그러나 이는 액자소설의 한 방법인, 발견된 書類의 僞裝法이다.¹⁴⁾ 결국 연암은 실록적인 기록 문학이란 여행일기를 위장하여 몇개의 액자소설을 구성하고 있으며, 연암의 액자는 모두가 旅行 過程으로 이어지고 있음에 유의하여야 하겠다. 그리고 앞에서 살펴 본 우리나라의 액자소설들은 작가 개입적 주석이나 윤리적 논평으로 평가하고 처리하여 이념적 혹은 주제적 액자유형을 견지하고 있음을 알아야 하겠다. 결국 한국 서사 문학에 있어서 액자소설적 구성방식은 근대문학의 성립이 일방적으로 서구적인 영향의 결과일 수가 없고, 그렇다고 해서 전통자체에서만 발전된 것일 수도 없음을 방증해주는 우리 서사 문학의 한 구성방식인 것이다.

3. 類子小說 〈話中話〉의 構造

3-1. 作品 概觀

〈話中話〉는 作者가 아직 알려져 있지 않은 신소설 작품 중의 하나로, 1912년 9월 10일에 光東書局에서 著者 겸 發行人을 李鐘楨으로 하여 발행된 작품이다.¹⁵⁾ 이 작품은 題目이 나타내는 의미 그대로 ‘이야기 속

13) 연암소설의 액자적 성격에 대해서는 아래의 저서를 참고할 것.

이재선, 앞의 책, pp.109-117.

한문 단편소설 액자소설적 구성을 하고 있음은 다음의 저서를 참고할 것.

이우성, 임형택 역편, 《이조한문단편집 上, 中, 下》(일조각, 1978)

14) Wolfgang Kayser, 앞의 책, p.314.

15) 한국학문헌연구소 편, 《新小說, 翻案(譯)小說 8, 韓國開化期文學叢書 1》

에 이야기'를 담고 있는 작품으로 다른 신소설 작품과는 다른 형식적 특질을 가지고 있다. 〈話中話〉는 虛頭 部分과 終結 部分이 하나의 서사 내용을 가지고, 이 두 부분을 제외한 나머지 부분이 또다른 서사 내용을 가지는 서사 구조의 “額子小說”인데 현재까지의 개화기 소설 연구에 있어서 이 작품에 대한 언급은 거의 없는 실정이다.

우선 작품의 구조를 간단히 언급할 필요가 있다. 총 13회의 회장체 소설 형식을 가진 이 작품은 虛頭 部分(제 1회와 제 2회)과 終結 部分(제13회)은 여행을 하는 창랑자의 모습이 서술되고 있다. 경성 삼청동에 사는 창랑자는 가을 바람을 이기지 못하여 경부선을 타고 부산으로 기차 여행을 한다. 기차 여행을 하면서 경부선 근처 각 지역의 풍물을 간단히나마 소개하고 있다. 그리고 부산에 며칠을 있다가 귀경하여 “죽장에 당해신고” 도보로 평양으로 여행을 한다. 평양에 닿은 주인공 창랑자는 추석 대보름에 평양 근처 산에 풍속을 살피러 갔다가 나무꾼을 우연히 만나, 그의 어떤 노래를 듣고 樵夫에게 수작을 걸어 무덤의 내력을 알게 된다. 이렇게 해서 들은 나뭇꾼에게서 들은 “무덤의 내력”은 이 이야기의 라이트 모티브가 되는 초부에게서 들은 노래의 내력으로 제 3회에서부터 제12회까지 걸쳐 서술되고 있는데, 이 부분은 이야기 속의 이야기 즉 알맹이를 구성하고 있다.

액자의 알맹이를 이루고 있는 “무덤의 내력”의 내용은 다음과 같다. 양반집 자제인 김해봉과 기생 유초월의 만남은 그네터에서 시작되며, 그들의 만남을 통해 해봉 집의 가산이 탕진된다. 그리고 관아의 최비장의 흑심으로 모해가 꾸며지며 이 모해로 해봉은 옥에 갇히게 된다. 초월은 최비장의 유혹을 물리치는데, 이 사건이 ‘무덤의 내력’을 있게끔 한 사건이다. 유혹을 물리치고 자신의 정조를 지키게 하는 것은 초월의 정조와 불해의 의협심이다. 그리고 평양감사의 판결로 최비장, 방자, 그리고 박소사가 각각 죄에 대한 값을 받고, 불해, 그리고 해봉과 초월은 방면된다. 이후 불해의 본처인 옥씨는 해봉과 초월을 받아들여 부를 축적하고 행복하게 살다가, 초월은 궤부인이 되었다가 36세의 젊은 나이에 죽어 무덤에 묻히게 되는 것으로 이야기는 끝을 맺고 있다. 결국 이

(아세아문화사, 이하 총서로 약칭), p. 559 및 《韓國新小說全集》(서울: 을유문화사, 1968), p. 526. 작품해제 참조.

작품의 거의 대부분을 차지하고 있는 “무덤의 내력”은 ‘김해봉’이라는 양반집 자제와 조실부모하고 기생이 되었지만 기생이기를 거부하는 ‘유초월’의 만남에서 시작되어 빚어지는 여러가지 사건을 前代 소설의 이야기 방식으로 서술되고 있다. 그리고 무덤의 내력이 끝나자 제13회에서 창랑자는 서울로 올라가서 신문에 공포하기로 약속하고 초부와 더불어 “슈삼빅 술을 난혼후에” 작별하고 경성에 올라와 “금강산 유람을 하러 하더라”로 소설을 끝내고 있다.

3-2. 〈話中話〉의 形式과 그 意味

〈話中話〉가 간행된 년도는 1912년이다. 이 시기는 경술국치가 지나고 일제의 소위 무단 정치가 행해지던 시기로, 좁은 의미의 신소설이 지닌 긍정적인 측면으로의 개화라든가 풍속의 개량이라는 명분이 국가 주권의 상실로 그 의미가 사라져가고, 부정적 측면으로서 단순한 사랑놀음이라든가 개인적 호기심의 추구라는 지극히 개인적이고 지엽적인 측면으로 확대되면서 쇠퇴의 국면으로 접어든 시기이다. 우리는 이 시기에 〈話中話〉가 간행되었다는 사실에 주목할 필요가 있다. 1909년 일제가 이후 출판법을 내놓아 모든 출판물이 당국의 허가를 받아 발행되었다는 것과 관련지어 볼 때, 이 시기에 간행된 〈話中話〉의 특징은 이러한 시대적 상황과 무관할 수는 없다. 개화기의 계몽적 요소들이 외부적 압력으로 인해서 정치적인 것의 관심에서 멀어졌을 때, 지나간 시대의 단순한 개체적 인간의 사랑과 관련된 봉건적인 윤리 강령의 하나인 “烈”에의 집착으로 그리고 단순한 새로운 풍물에의 관심으로 나타나게 되는데 이러한 맥락에서의 작품이 바로 〈話中話〉이다.

〈話中話〉가 액자소설이라는 형식을 가지고 있다는 사실은 前代의 소설문학에 비추어 보면 그리 새로운 사실은 아니다. 조선왕조 시대의 액자 소설 형식은 주로 앞에서 살펴본 바와 같이 상당히 보편화된 소설 구성방식으로 이것이, 개화기에도 영향을 미치고 있었다라는 것은 쉽게 추측할 수 있다. 그런데 굳이 이 작품을 문제삼는 것은 단순히 형식상의 문제가 아니고, 〈話中話〉가 가지는 당대(開化期)적 의미망을 살펴기 위해서이다. 액자소설은 독자로 하여금 두 이야기층의 효과를 비교하게 하는 역할을 한다. 소설 중간에 이야기를 하는 직중 인물(이를 이야기

꾼이라고 해도 좋을 것이다)은 작품을 읽는 독자들의 참여를 유도한다는 측면에서 이야기 속의 화자가 된다. <테카메론>에서 작자 보카치오는 序言과 맺음말을 작중화자가 하게끔 하고 그 사이 사이에 등장인물들의 이야기를 집어 넣어 작품을 구성하고 있다. 작중화자의 변호를 액자 속에 집어 넣음으로서 등장인물이 한 이야기의 요점을 이야기 하고 또한 작자의 특권을 가지고 그 요점의 특징을 나타내는 우아함, 위트, 예의라는 요소를 강조하는 서술적 특징을 가진다. 그리고 이 특징은 등장인물들의 인용을 연결시켜 주는 ‘액자기능’을 통해서 나타난다. 이 액자기능은 독자가 작품을 새롭게 인식하도록 인도하며 독자를 액자 내로 유도함으로써 두 이야기 사이의 서술 수준(level)을 밀접하게 연결시켜 준다.

〈話中話〉에서 액자 기능을 수행하고 있는 부분은 초부가 ‘무덤의 내력’을 서술하게끔 하는 부분과 서술이 끝난 후에 경성에 가서 신문에 공포하겠다는 창랑자의 언급 부분이다. 그리고 창랑자가 秋夕에 평양 근처에서 들은 이야기 구조는 당대의 일반 독자에게는 상당히 친근한 이야기 구조였을 것이다.¹⁶⁾ 그리고 내부 이야기인 “무덤의 내력” 역시 당대 독자들에게 친근한 이야기였다.¹⁷⁾ 우선 이 작품에서 액자 기능을 하고 있는 부분을 살펴보자.

……비에나려 심여리를 성밧그로 나아가 웃더호 산록(山麓)에 이르러 다리를 슈이더니 맛출산압해 나무꾼이 웃더호 무덤가에 대히안서 노리물 화담하니 곡조소리 처량야 중히 사름의심장을 감동헛겜더라 그노리에 흐엿스되

16) 유영은, <개화기 단형서사체연구>(현대문학연구 96호).

위 논문에서 <화중화>의 액자구조와 동일한 형식인 연암의 <호질>이 많이 읽히고 있음을 발견할 수 있었는데, 이러한 소설의 구성 방식은 전통적이었으며 그러므로 이러한 소설 구조가 당대의 일반 독자에게 친숙한 것이라고 해도 무리가 아닌 듯하다.

17) 박희자, <新小説「話中話」考>(계명 3: 계명대, 1969).

위 논문은 <화중화>의 내부 이야기를 춘향전과 대비하여 분석하고 있다. <화중화>의 내부 이야기가 “기녀 신분 갈등형 애정소설”인 <춘향전>에 맞닿아 있다 하더라도 <화중화>라는 작품 전체의 의미를 규명하는 데에는 다소 부족하다. 앞에서 논의한 바와 같이 기녀신분갈등형 애정소설이 이조후기에 가장 널리 읽힌 소설 유형이었으므로 이러한 추론은 무리가 없을 것이다.

이 세상에 나온 사름	초로(草露)갓흔이 너인성
천년살며만년사나	장구(長久)호것무엇인고
공슈거러(空手去來)이세상에	천당디옥(天堂地獄)한데업고
상인히물부더마스	마을우에 달너잇네
어와우리똥포돌아	이무덤에 사적보면
사름직분히해보세	넌들아니비복할가
의리잇고결개잇서	영화로운성명삼자
부인계의모범(婦人界模範)되야	천빅년에 빗이 나네.

노리를 파하더니 한 사름은 처량이 안져 먼산을 바라보고 회고(懷古)하는 기식이 잇는 듯, 또한 사름은 서서히 이리나 품방대에 펼쳐펼쳐 담비만 피우더라. 창낭초 이광경을 보고 이상히 너겨 단장을 걸걸 썰고 천천히 압호로 나가 초부들과 인사를 마춘 후에 그 무덤의 주인과 노리의 곡절을 무르니 한초부 대답하되,

(초부) 「네, 이 무덤은 셔도 의기 초월의 무덤이오, 노리는 잠시 저의들이 지여 부른 것이이다.」

(창랑자) 「그렇소 그러면 형들의 노리와 갖치 그 무덤의 렉스나 좀 드릅시다 그려」

(초부) 「여보시오, 렉스라니 삼국사말씀이오, 고려스말씀이오 혹 본조스 말씀이오 드르시러시든 문안 드러서 더성학교를 차져가서 자세히 무르시오 우리 초부들이 무슨 렉스를 **쑥쑥**이 알겠소?」

(창랑자) 「아니요 학교에 가서 무를 렉스가 아니라 이 무덤의 렉스 말씀이오.」

(초부) 「허허, 그 낭반 일너드려도 그리하네. 여보시오, 무덤렉스라는 스키도 어딴잇단 말씀이오?」

(창랑자) 「네, 그리하면 그 무덤의 터럭 말씀이오.」

(초부) 「진작, 그리케 말씀하시지.」

(창랑자) 「네, 그러면 너가 실슈하엿소. 요시 시속에는 무론무슨 터럭이든지 모도 렉사라하는 방언이 잇슴니다.」

(초부) 「우리갓흔 무식호 초부가 웃지 사회상 방언을 알겠소 허 참 이런 고포 모도 과문이야.」

(창랑자) 「여보 로형, 겸스마시고 무덤터럭을 좀 말씀하시오.」

(초부) 「좀만 히서는 재미 업서오. 자서이 다 드르셔야지요. 다 하자면 자정이나 칠결이오.」

(창랑자) 「무슨 터럭이 그리길단 말씀이오? 자정치면 너가 술밥사서 더적

홀것이오. 또 가시기가 멀면 너가 사관으로 갖치가서 쉬입시다 그러.»

(초부) 「우슴에 말씀이지 옷지 그럴리치 잇겟습니가 자 일장 이야이를 홀터 이니 귀중할 광음으로 앓기지마옵시고 드리보아 주십시오.」

계삼회

무덤의 내력

백년전에 서도에……¹⁸⁾

이상의 인용은 주인공 창랑자가 평양에 도달하여 秋夕 풍경을 구경하려 평양 교외로 나갔다가 유초월의 무덤 내력을 듣게 되는 경위를 나무꾼과의 대화를 통해 서술하고 있는 부분이다. 작중화자가 창랑자의 여행 모습을 그리다가, “유초월”의 죽음과 관련된 무덤의 내력을 서술하는 산적이 초부가 이야기를 서술하기 시작하면서 작중화자는 바뀐다. 이 부분은 화자의 층위(level)가 바뀌는 부분으로 액자소설의 특징이 드러나는 곳이다.

그리고 내부액자를 구성하고 있는 “무덤의 내력”의 서사적 특징은 고전소설의 서사구조적 특징을 그대로 보여주고 있다는 것이다. 우선 ‘화설(話說)’이라든가 ‘각설(却說)’이라는 상투어구의 사용은 물론, 관용적 한자어를 많이 사용하고 있다는 문체적인 특성을 지적할 수 있다. 그리고 전대 소설에서 주제로 다루고 있는 ‘烈’의 문제를 중심으로 하면서도, ‘富’와 ‘性’의 문제를 다루고 있다는 것도 또다른 특징이다. 이것은 “무덤의 내력”이라는 서사 내용이 조선후기 애정소설의 대표적 유형인 ‘기녀 신분 갈등형 애정소설’의 연장선상에 놓일 수 있음을 상징하게 해준다.¹⁹⁾

18) 총서 8, pp. 512-513.

19) 박일용, 〈조선후기 애정소설의 서술시각과 서사체계〉(서울대 박사 학위 논문, 1988. 12), pp. 29-32.

여기에서 ‘기녀 신분 갈등형 애정소설’이라는 용어는 위 논문에서 차용한 것으로 이러한 소설 유형의 대표적 작품으로는 〈춘향전(가)〉을 생각하면 된다. 이렇게 생각할 수 있는 이유는 이런 소설들의 서사구조가 조선후기 기생과 양반집 아들 사이의 사랑이라는 당대 사회에서 용납될 수 없는 신분적 사건을 그리고 있으며, 이 소설 세계에서 초점에 놓이는 인물은 천민 기생이라는 점이다. 필자의 생각에 이러한 특징이 “무덤의 내력”에도 그대로 유지되고 있으므로 이 “무덤의 내력”을 기녀신분형 애정소설이라고 하였다.

이러한 ‘기녀 신분형 갈등 소설’이 왜 역자의 한 가운데 들어 갔을까? 이 문제의 해답은 아마도 당대(개화기)의 독자의 성격과 개화기의 의미를 파악하는 핵심적 문제와 바로 연결되어 있는 것으로 생각한다. 우선 개화기의 소설 향유층의 욕구와 관련하여 볼 때 우리가 주목해야 할 것은 〈話中話〉 서술 구조의 이원 구조이다. 걸액자는 “창랑자”라는 주인공의 부산까지의 기차 여행, 그리고 평양까지의 도보 여행이라는 ‘旅路型’이 서사 구조의 중심을 이루고 있다. 그런데 이 구조는 여로가 중심에 있고 그 중간 중간에 풍물을 소개하면서, ‘새로움’을 보여주는 소설양식이다. 결국 걸액자는 新小說적 작품구조로 새로움을 드러내 보여줌으로써 독자의 새로움에의 요구를 충족시키고 있는 것이다. 그리고 내부역자인 “무덤의 내력”은 전대 소설적 형식을 통해 독자에게 친근감을 주고 있다. 전통적인 것에의 집착에 기인한 구태의연한 서사 구조는 내용상의 새로움을 추구하기 보다는 전대 소설의 내용에 안주르 귀결되고 있다. 이러한 맥락에서 속역자 “墓記”는 조선 후기 애정소설의 전형인 기녀 신분 갈등형 애정소설 구조와 관련되어 있음을 쉽게 상정할 수 있다. 결국 창랑자의 여행모습과 관련되는 신소설적 작품 구조가 새로움을 보여줌으로서 독자의 새로움에의 욕구를 충족시켜 주고 있다면, “무덤의 내력”이라는 전대 소설의 구태의연한 서술 구조는 이야기 자체가 주는 흥미(이부분은 앞에서 말한 ‘기녀 신분 갈등형 소설’ 구조를 답습하고 있다는 사실과 관련된다)를 통해 독자의 전통에의 집착 욕구를 만족시키고 있는 것이다. 그리고 이러한 독자의 이원적 욕구는 개화기라는 정치적 변혁기이자 문화적 이행기라는 시대적 특징과 바로 연결되고 있다.

개화기라는 시대는 서세동점으로 표현되는 서구 열강의 제국주의가 물밀듯이 밀려오는 시대이다. 문명개화와 부국강병으로 표상되는 제국주의 시대인 개화기의 서사 양식에는 기존에 존재하던 구소설적 요소와 새로이 등장한 서사 양식으로서의 신소설적 요소가 혼재하고 있었다. 이것이 본격적으로 소설구조에 드러나 있는 작품이 아마도 〈話中話〉가 아닌가 한다. 즉 걸액자의 새로운 서사 구조와 속역자의 구태의연한 서사 구조는 구소설적 요소와 신소설적 요소의 혼재현상이라고 할 수 있다. 그리고 “무덤의 내력”이라는 속역자가 달려진 서사 구조로 종결되고, 주인공 창랑자를 중심으로 새로운 풍물을 보여주는 걸액자의 서사 구조는

경성을 중심으로 부산을 철도로 여행하고 평양을 도보로 여행하고 돌아와 금강산으로 여행을 떠남으로서 다시 열려진 서사 구조를 보여주고 있는 것이다. 〈話中話〉가 작품 자체로 완결된 閉鎖的 액자소설 형태를 가지고 있으면서도 두 개의 다른 세계를 보여주고 있다는 사실은 개화기에 있어서 액자소설의 의미를 살펴보는 단서인 것이다.

4. 開化期 類子小說의 小說史的 意義

개화기 액자소설로 들 수 있는 작품으로는 우리가 지금 논의하고 있는 〈話中話〉 이외에 안국선의 《공진회》와 〈금수회의록〉을 들 수 있다. 이 작품들은 순환적이고 목적적인 작품들로 개화기 시대의 현실에 대한 비판의식을 깔고 있다. 물론 한일합방 이전의 작품들로 개화기의 계몽적 성격과 직접적으로 관련된다 하더라도 이 작품들은 〈話中話〉와는 대조를 이루는 작품이다.

고명하고 경계할 선비가 엄정할 선성 좌석에 있어서 천연하고 정대헌 면목으로 사람의 리치를 성품과 덕음과 스물삼 김흔 리치를 의론하고 네와 이제의 흥하고 망흔 력스를 말할때에는 그것해 둘러서서 뜻는자는 유식훈자가 몇 사람에게 지나지 못할뿐더러 이로 인하여 지식은 계발하더러도 기질을 변화하여 약흔 자를 순하게 하기는 어려울 것이나 더 상말과 속담으로 지어노흔 칙주는 그러치 아니하여 일때 우부우부와 ○동주주의 편벽되이 즐겨 보는 바이라 말일 그말이 조금 기이하며 그 조소흔거시 조금 웅장하면 빅사름이 그것히서 보리 빅사름이 칭찬하며 천사름 이 그것히서 드르미 천사름이 칭찬하미 심지어 그 경신과 혼빅이 그 칙으로 옮겨 가서 비참흔일을 넘으리 눈물이 절노흐름을 서닷지 못하며 장하고 쾌흔 일을 금치 못하여 듯고 보는데 점점 재미가들면 조연 그 성품을 감화하기까지 니르리나 그런고로 쫓는바는 국문 소설이 마르게 혼다함이라.²⁰⁾

20) 〈근일 국문소설을 저술하는자의 주의할일〉(대한미일신보), 1908. 7. 8. 인용한 이 부분은 신문의 '논설' 부분에 실려있는 것으로, 조동일의 《한국문학통사 4》에서 〈근담(近今) 국문소설(國文小說) 저자(著者)의 주의(注意)〉라는 것을 신채호의 글로 추정한 바 있다. 필자가 조사한 바에 의하면 이 논설의 내용은 동일하나 이 논설의 제목은 어떠한 근거에서 붙인 것인지 알 수가 없다. 그러나 이 글의 저자가 신채호일 가능성이 있다는 조동일 교수의 추론은 타당한 것으로 생각된다.

위의 인용은 개화기에 있어서 소설이 가지는 효용성은 독자의 마음을 깊이 움직이는 감동력을 강조하면서 국민의 혼이 뿔 수 있는 훌륭한 신소설이 많이 나오면 구소설이 자연스럽게 도태될 것이라는 요지의 논설의 한 부분이다. 이 논설은 개화기에 있어서 소설에 대한 논의의 중심이 되고 있던 소설의 효용성과 관련된 논설이다. 그런데 이러한 논의에 대해 시각을 달리해서 본다면 이러한 논의는 개화기라는 당대적 욕구와 관련되어 소설의 위치를 파악하게 하는 단서를 제공하고 있다. 그러나 필자 능력과 본고의 제한적 성격으로 개화기 소설 중에서 액자 소설에 나타난 당대의 성격에 주목하기로 한다.

이재선 교수는 그의 《개화기소설연구》에서 개화기 액자소설 작품을 분석하여 개화기 액자소설의 성격을 다음과 같이 요약한 바 있다.

1) 첫째로 이조소설의 그것에 비하여 그 형태나 방법이 점진적으로 정돈되어가고 있다는 점이다. 즉 수미양팔적인 형태의 고정화 및 모두 액자에서의 1인칭 서술 등이 그것이다.

2) 순환적이고 목적적인 것으로부터 단일적이고 인증적인 것으로 이행현상이다. 물론 〈금수회의록〉 같은 순환적인 것이 있기는 하나 이는 보다 변격적인 것이다.

3) 액자의 긴장력은 이조소설의 그것과 비슷하고, 또 내부 이야기의 서술은 아적도 전지적인 인식태도를 그대로 지니고 있다. 기타 연결적 주장이 내부 소설의 성격을 지닐 수 있다는 점이다. 이는 꼭 개화기다운 양식의 한 반영이다.²¹⁾

이러한 이재선 교수의 결론은 앞에서 언급한 바와 같이 《공진회》와 〈금수회의록〉, 그리고 〈話中話〉를 중심으로 개화기 액자소설을 간략히 史的으로 검토하면서 내린 결론으로 소설 미학적 측면이 부각되어 있다. 결국 이것은 개화기 서사 문학이 가지는 특징이 구소설적 서사 기법과 신소설적 서사 기법이 혼재되어 나타나고 있음을 보여주는 것이다.

개화기 액자소설 〈話中話〉의 작품 구조는 개화기의 액자소설로 같이 논의되고 있는 《공진회》나 〈금수회의록〉과 대비된다. 몇 개의 시대풍자적 토론체 소설을 묶어 놓은 《공진회》는 본격적 의미의 액자소설이라고 볼 수 있느냐를 문제 삼는다면, 이 작품은 차라리 몇 개의 단편을 모아

21) 이재선, 앞의 책, p.125.

놓은 단편 소설작품집의 성질을 띄고 있기 때문에 액자소설이라고 하기에는 무리가 있는 것은 사실이다. 하지만 액자소설 《공진회》가 보여주는 작품세계는 토론체라는 문체적 특징을 통해 풍자적 서사 구조를 보여주고 있다. 그리고 〈금수회의록〉은 환상이나 꿈을 통한 우화로 동물들이 연설을 통해 인간의 부조리와 모순을 신랄하게 공격하고 있다. 이 작품에서 ‘序文’에서의 ‘나’는 꿈을 통해서 환상적인 동물의 토론장으로 들어가는 모습은 과거의 몽자류 소설에서 꿈을 통해 仙界로 들어가는 것과 유사하다. 그런데 ‘내’가 찾은 곳은 현실의 공간이 아니고 아무런 地誌的인 의미를 지니지 않는 동화적 공간에서 동물들(각색의 김집승, 날집승, 모든 버러지, 물고기)이 인간 규탄 회의를 연다. 그러나 이 작품에서는 동물들의 이야기가 서사적으로 전개되기 보다는 연설 자체가 중심을 이룬다. 따라서 〈금수회의록〉을 본격적인 액자소설이라고 보기에는 무리가 있다. 그러나 개화사상의 고취나 민족주의적 자주의식을 고양하는 시대적 전달매체로서 연설의 기능에 주목함으로써 소설적 형상화보다는 연설적 관념성을 많이 지녔다는 점에서 개화기의 특수 액자라 하겠다. 결국 《공진회》와 〈금수회의록〉은 본격적 의미에 있어서 액자 소설에 미달하고 있다.

그러면 본격적 개화기 액자소설로는 〈話中話〉만이 남는다. 〈話中話〉의 액자 유형은 앞서도 논의한 바와 같이 완결된 단일 액자 유형이다. 즉 이 작품은 겉액자와 속액자가 동등하게 연결되어 하나의 단일한 구조를 이루고 있다. 그리고 3-2에서 살펴본 바와 같이 새로운 서사 구조로서의 겉액자와 전통적 서사 구조로서의 속액자의 대립구조는 독자의 이원적 욕구를 동시에 충족시키기 위한 소설 기법과 관계되고 있다. 그리고 이 대립 구조를 개화기의 시대적 특징인 정치적 변혁기 내지는 문화적 이행기와 관련하여 살펴볼 때, 우리는 〈話中話〉가 이러한 시대적 특징을 소설적으로 형상화하고 있다고 생각할 수 있다. 즉 〈話中話〉는 층위가 다른 서사 수준이라는 구조적 대립 속에서 두 개의 다른 작품 세계를 동시에 보여주고 있는 것이다. 결국 필자의 생각에는 이 작품이 두 개의 서로 다른 서사 세계를 제시함으로써 이 작품은 개화기라는 문학적 移行期의 모습을 한 작품 속에서 대립적으로 극명하게 보여주고 있다고 하겠다. 그리고 본격적 의미에 있어서 이러한 완결된 근대적 액자

소설의 모습이 우리 근대 문학사에서 나타나기 시작함으로써 이후 한국 근대 소설사에서 이야기 자체의 흥미를 위한 기법으로 활용될 가능성을 배태하고 있는 것이다.

5. 맺는 말

본고는 〈話中話〉를 중심으로 개화기라는 시대적 특징을 고려하여 개화기 액자소설의 의미를 살펴보았다. 이것을 요약하면 다음과 같다.

첫째로는 〈話中話〉가 생산된 시기와 관련된 것이다. 이 소설 작품에서 속액자는 지나간 시대의 단순한 개체적 인간의 사랑과 관련된 봉건적인 윤리 강령의 하나인 “烈”에의 집착으로 나타났으며, 그리고 겉액자는 단순한 새로운 풍물에의 관심의 결과라고 할 수 있다. 이러한 작품구조는 〈話中話〉라는 작품이 생산된 시기가 신소설이 가지는 긍정적 측면이 捨象되고 부정적인 요소로서 이야기의 흥미 자체에만 집착한 결과의 소산이다.

둘째로는 작품의 내적 구조와 관련되는 것으로 〈話中話〉는 서술의 이중구조를 드러내고 있다는 것이다. 우선 서술 수준의 이중성은 층위가 다른 서술 수준을 제시한다. 이것은 전대 소설적 내용으로서의 기념 신분 갈등형 애정소설적 작품 세계를 보여주면서도 개화기의 개화 풍물을 보여주려는 겉액자와 속액자의 이중성으로 구체화되는 것이다. 서사문학에 있어서 독자층의 욕구가 지니는 이중적 욕구를 동시에 충족시키기 위해 서술의 이중 구조를 채택되어지고 이는 바로 개화기라는 시대적 특징의 한 반영이라고 할 수 있는 것이다.

參 考 論 著

- 1) 資 料
大韓每日新報.
韓國學文獻研究所. 《新小說, 翻譯(案) 小說 8》. 韓國開化期文學叢書 1. 亞細亞文化社.
《韓國新小說全集》. 乙酉文化社. 1968.

2) 論文 및 單行本

- 강재연. 《韓國近代史研究》. 한밭. 1984.
- 김열규 외. 《新文學과 時代意識》. 새문사. 1981.
- 김윤식. 《韓國近代小說社》. 을유문화사. 1986.
- 민병수, 조동일, 이재선. 《開化期の 憂國文學》. 신구문화사. 1974.
- 박동규. 《한국현대소설의 성격 연구》. 문학세계사. 1983.
- 박일용. 〈朝鮮後期 愛情小說의 敘述 視覺과 敘事體系〉. 서울대 박사 학위 논문. 1989.
- 박희병. 〈18·9세기 “한문단편소설”의 성립과 그 역사적 의의〉. 止揚 창간호. 1980. 4.
- 박희자. 〈新小說「話中話」考〉. 계명 3. 계명대학교. 1969.
- 유영은. 〈開化期 單形敘事體 研究〉. 서울대 석사학위논문. 1989.
- 윤명구. 〈開化期 文學의 장르〉. 한국사학 2. 정신문화연구소. 1980.
- 이우성, 임형택 역편. 《李朝漢文短篇集 上, 中, 下》. 일조각. 1978.
- 이재선. 《韓國 開化期 小說 研究》. 일조각. 1972.
- _____. 《韓國 短篇 小說 研究》. 일조각. 1975.
- _____. 《韓國現代小說史》. 흥성사. 1982.
- 임인식. “新文學史” 《朝鮮日報》. 1940.
- 임형택, 최원식 편저. 《전환기 동아시아 문학》. 창작과 비평사. 1985.
- 임형택. 〈18·9세기 ‘이야기꾼’과 소설의 발달〉. 한국학 논총. 계명대 한국학 연구소. 1975.
- 전광용. 《新小說 研究》. 새문사. 1986.
- 조동일. 《新小說의 文學史的 性格》. 서울대 출판부. 1973.
- 최원식. 《民族文學의 論理》. 창작과 비평사. 1982.
- _____. 〈李海朝 文學 研究〉. 서울대 박사학위논문. 1981.
- _____. 〈新小說「白蓮花」研究〉. 《백영정병욱교수환갑기념논총》. 신구문화사. 1982.
- Herbert Seidler. 《Die Dichtung》. Kröner. 1965.
- 매조리 볼튼, 김영민 역. 《소설의 분석》. 동천사. 1984.
- 살바도르 J. 파야르도, 전해자 역. 〈형식 대비로서의 맥자소설 : 보카치오와 세르반테스(The Frame as Formal Contrast: Boccaccio and Cervantes)〉.
- 이해순 편. 比較文學. 文學과 知性社. 1985.
- Wofgang Kayser, 김윤섭 역. 《言語藝術作品論》. 대방출판사. 1982.