

〈雙美奇逢〉 研究

黃 晶 淵*

I. 서 론

본작품론의 연구대상인 〈雙美奇逢〉은 1916년 회동서관에서 96면으로 발행되었고 본고의 자료는 동국대학교 한국학연구소에서 펴낸 《팔자본고 전소설전집》 4권이다. 이 작품은 중국의 明代를 배경으로하여, 작품 제목에서도 알 수 있는 것처럼 한 남자와 두 여자 사이에서 이루어지는 기이한 애정행로를 전개시키는데, 애정소설의 기본구조라고 할 수 있는 삼각관계를 설정하고 각인물의 심리묘사와 인물간의 갈등양상을 자세하게 묘사하여 상당히 재미있게 작품을 이끌어나가고 있다. 〈쌍미기봉〉이 나온 1910년대는 신소설, 구소설, 근대소설이 공존하는 문학사의 교체기였다. 하지만 이 작품은 셋 중 어느 하나에 속한다고 말할 수 없는 작품이다. 작품의 체제로 보면 구소설인 듯하지만 필사본이 없는 것으로 보아 당시에 창작되었을 가능성이 매우 높으므로 구소설에 포함시키기가 곤란해진다. 조동일 교수는 이러한 종류의 소설들을 ‘신작구소설’이라 명명하고 있는데¹⁾ 현재까지 〈쌍미기봉〉의 필사본이 발견되지 않았다는 사실로써 〈쌍미기봉〉을 당시에 새로이 창작된 신작구소설로 추정할 수 있다.

국문학사에 있어서 구소설과 신소설은 시간상 많은 공백을 가진 전혀 이질적인 것이라는 생각이 지배적이어서 전통단절론까지 대두되기도 했다. 그러나 우리의 문학사에는 구소설과 신소설이 공존하는 시기가 분명히 있었으며 그 시기는 대략 1900~1910년대라고 할 수 있다. 또한 이

* 국어국문학과 4년

1) 조동일, 《한국문학통사》 4, 지식산업사 1986, pp. 331~342.

시기에는 신작소설의 구분이 모호한 작품들도 다수 발견되는데 이것들이 바로 신작구소설이라고 불리는 것들이다. 신작구소설의 존재로서 우리 문학사의 교체를 짐작할 수 있으며 그에 대한 연구는 구소설에서 신소설로, 더 나아가서는 근대소설로 변화하는 양상을 규명하게 해줄 것이다. 또한 이것은 문학사의 변화 양상뿐만 아니라, 그러한 문학을 낳게 한 당시의 사회상을 올바르게 이해하는 데 도움이 될 것이다. 그러므로 신작구소설은 전통적인 가치관과 새로운 가치관이 혼재하여 변화하는 사회상을 우리 문학사에서 구소설이 신소설, 그리고 근대소설로 옮겨가는 과정을 보여주는 이행기 문학의 형태로서 우리에게 제시해 준다고 하겠다.

끝으로, 신작구소설을 동시대의 신소설과 구분할 수 있는 근거는 무엇인가에 대해 설명이 필요로 되어진다. 그러한 근거들로서는 작품의 시대배경, 문체, 그리고 주제를 들 수 있는데 이들 중에서 가장 분명한 근거가 될 수 있는 것이 시대배경이다. 즉, 당대를 무대로 한 작품은 신소설이고, 전대를 무대로 한 것은 구소설로 볼 수 있는 것이다. 이것은 조선시대에 나온 것만이 구소설일 수는 없다는 뜻이며 작품의 성립연대는 그 기준이 될 수 없다는 것을 의미한다.

Ⅱ. 작품의 내적 구조 연구

1. 인물이 갖는 양면성과 그 표현방법

소설에 있어서 인물의 성격은 ‘보여주기’와 ‘말하기’라는 두가지 표현 방법에 의해 표현된다. 전자를 묘사라고 한다면 후자를 설명이라고 할 수 있는데, 한 소설에서의 인물의 성격은 ‘보여주기’와 ‘말하기’ 두가지 모두에 의해 표현되며 일반적으로 구소설에서는 ‘말하기’가, 근대 이후의 소설에서는 ‘보여주기’의 표현 경향이 더 강하다고 인식되어진다.

그러면 <쌍미기봉>은 인물의 성격을 어떻게 표현하고 있는가? 그리고 그렇게 표현된 성격은 어떠한 것인가?

운아는 이 작품에 등장하는 주요 인물들 중에서도 가장 비중있게 다루어지고 있다. 다음은 작품 내에서 운아의 성격이 나타나는 부분을 조

금씩 인용한 것이다.

소계창을닷고우슴을먹음고너러가방중에이르러인월을디호야이로디앗가보든소
년이가히가량이라호지라만약가서(佳嬬)를엇기물그스름과갓홀진디나의평심을져
바리지아니호깃스나다만외모는비록아름다운나그학문이엇더함을아지못호리도
다.²⁾

운아소계황상의학문을안후로부터한조각지조를사랑호는마음이긋계미저풀이지
못호야시시로등잔을도두고홀노안져베기물의지호야싱각는바는모다황상의칙속이
라.³⁾

소계쌍연시호츄를지어집에써서호박선츄를싸셔들고멀니바라보며쥬져호기를반
향을호다가……〈중략〉……소계의심혼이포탕호야손에드러든집에싸선츄를던져보내
니⁴⁾

위의 인용부분들을 볼 때, 운아의 성격은 ‘말하기’와 ‘보여주기’ 모
두에 의해 표현되고 있으며, 특히 운아와 다른 인물들간의 대화와 행동
을 통한 ‘보여주기’의 표현 방법이 눈에 띄고 있다.

운아는 자신의 배우자감을 선택함에 있어서 외모와 학문을 고루 염두
에 들만큼 신중하며, 그렇게 결정한 뒤에는 매우 적극적으로 먼저 황개
에게 접근하는 능동성을 갖고 있다. 그러나 이러한 적극성이 지속되는
것은 아니다. 당시의 사회적 통념과 유교적 사회 안에서의 여자의 위치
에 대한 자각으로 인해 주저하게 된다.

소계이로디엇지이러호일이잇스리오저의진모가스름으로소모홀지라마음으로중
미업슴을한호다가남의게아일가두려호야뉘웃치나일에유익함이업슬고로비록일시
에글노섯을통홀이나실상은중신디스를위홀이라엇지더러운힘실을호야방명을무려
바리리오⁵⁾

소계이로디나도섯이업는비아니나엇지규중서짜를경이히외간에전호야혹다른스

2) 동국대한국학연구소, 《활자본고전소설전집》 제 4 권, p. 341.

3) 같은책, p. 344.

4) 같은책, p. 345.

5) 같은책, p. 346.

름의게본비되면종신토록누명울면치못호리오⁶⁾

일을 먼저 벌인 것은 자신이면서도 사태가 진전되자 한걸음 뒤로 물러서고, 자유스럽게 사랑을 통하고자 하는 마음과 유교적 가치관에 얽매어 자신의 행동을 후회하고 사랑의 진행을 망설이는 마음은 작품의 무대가 금릉으로 옮겨지면서 더욱 심한 갈등을 일으킨다. 황개를 지장 지간에 두고 그리워하는 마음과 자신의 그러한 행동이 자기 가문과 퍼신해 와 살고 있는 오공가문의 명예에 누를 끼치지 않을까 저어하는 마음이 다음과 같이 나타나 있다.

소제음기를맛치고더욱무료호야겨장을심각홀스록지척이년되를겨홀듯호며니일
황낭이비룡유공조와가지아니홀지라도양부인과록군이좌우를써나지아니리니엇지
괴회를어드리오호야심정이변회호야안젓기를오리호미⁷⁾

운아의 이러한 순간순간의 심적 갈등을 해소시켜주고 일정한 행동을 취하게하는 역할을 하는 것이 운아의 시비 애월이다. 운아의 두가지 마음, 즉 황개와의 사랑을 적극적으로 획득하고자 하는 마음과 사랑에 앞서서 유교적 도덕률을 지키고자 하는 마음 중에서 애월은 운아를 전자 쪽으로 유도한다.

소제이로되다른심자이아니라만약남이알게되면균에붓그림이될가호는니엇지
호리오이월이이로되입의이디경이되여그저도라가면검에참못호리라전에소제가수
건을던진것을인호야침식을폐호게야공명을유수갖치알며성명을홍모보다경히역기
는니만약성병을호면엇지호시려노호⁸⁾

위의 대화에서도 보이듯이 운아가 유교적 도덕률을 들어 황개와의 연락을 주저하자 애월은 가엾은 황개의 처지를 호소해 운아의 황개에 대한 염려와 사모하는 마음을 자극함으로써 운아의 행동을 도덕률의 굴레로부터 벗어나게 해준다. 그러나 애월의 이러한 역할은 작품 내에서 독립된 인물로서의 역할이 아니라 외면적으로 운아의 시비이듯이 내면적

6) 같은책, p. 350.

7) 같은책, p. 377.

8) 같은책, pp. 371~372.

으로는 도덕을 때문에 행하지 못하는 운아의 사랑의 획득을 위한 노력을 대변하는 것이다. 즉, 애월은 애월로서 존재하는 것이 아니라 운아의 양면성 중 하나를 나눠가져 갈등을 유발하는 동시에 갈등을 해소하여 운아의 행동에 일관성을 부여하는 것이다.

이 작품에서 사랑의 상징인 황개는 사랑의 방식이 다른 두 여자 운아와 녹균으로부터 동시에 사랑을 받는다. 표면적으로는 운아를 그리워하지만 녹균이 자신때문에 타문에의 출가를 거부하고 수절하고 있다는 사실을 알고나서부터는 양면성을 갖게 된다.

소저가죽엇스니턴하에엇지가인이또잇스리오이후는풍류일스는다시싱각지아니
리라소제는가서징소저의소식이나탐지호것이요결단코오가문전에드러가지아니
려노라호며⁹⁾

실낱갓흔목숨을끈코저호나중적을분명히안후죽어도유감이업스리라호야¹⁰⁾

싱은공부호며미양운아소저의소식을몰라눈물이청삼을적시며도록균소저를싱자
고회포를억제치못호더라¹¹⁾

명첩을오부인의게보너며비웁기를청호미오부인이명첩을보너우서(愚孀)황기라
호엇거늘¹²⁾

위의 인용문들은 황개의 양면성을 주로 황개 자신의 목소리를 통해서 표현하고 있으며 특히 황개가 운아를 그리워하는 장면에서는 남아에게 눈물을 흘리게 함으로써 그 절실함을 표현하고 있다. 운아 이외에는 사랑할 여자가 없으며 운아를 위해서라면 죽어도 괜찮다는 운아 일변도의 사랑을 보이다가 수절을 하고 있는 녹균이 등장하자 그의 마음속에서 녹균을 무시하지 못한다. 그리고 심지어는 한림편수로 피선되어 고향으로 가던 중 궁녀로 끌려가는 녹균을 구출하는 과정에서는 자신을 우서(愚孀)라고까지 하여 아직 운아의 생존이 확인되지 않은 상황에서 이미

9) 같은책, p. 358.

10) 같은책, p. 383.

11) 같은책, p. 426.

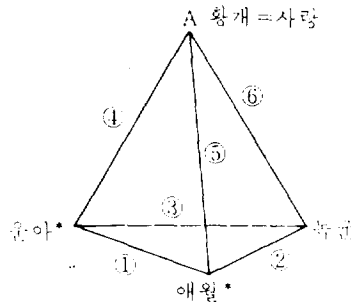
12) 같은책, p. 431.

녹균과의 혼인을 기정 사실화해놓고 있다. 운아와의 길고도 파란만장했던 만남에도 불구하고 아직 혼인을 정하지 못한 것과 비교해 볼 때, 옛날에 오부인으로부터 과혼을 당했음에도 불구하고 녹균이 타문에 출가하지 않고 있다는 사실 하나만으로 별로 심중에도 없었던 녹균과 혼인을 정했다는 것은 매우 파격적인 일이다.

그러면 운아와 황개가 갖는 양면적 성격은 어디에서 기인하며 또 어떻게 설명될 수 있는가? 그것은 갈등구조의 파악에서 그 양상이 더욱 분명해지며 주제와의 대비를 통할 때 해결될 수 있을 것이다.

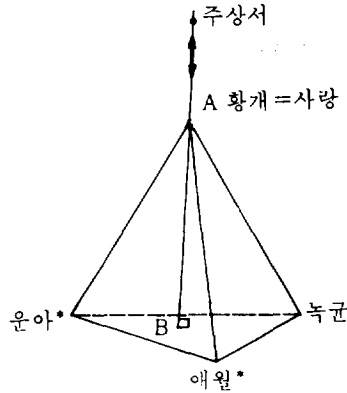
2. 갈등구조

〈쌍미기봉〉에서 보이는 작중 인물들의 갈등은 사랑의 획득을 위한 갈등이다. 갈등의 수는 ① 운아*—애월*, ② 운아*—녹균, ③ 애월*—녹균, ④ 운아*—황개, ⑤ 애월*—황개, ⑥ 녹균—황개 등 6개로 볼 수 있다. 여기에서 운아*는 운아가 갖는 양면성 중에서 사랑에 앞선 도덕률에 입각한 성격을 나타내는 것이며 애월*는 운아의 그 나머지 성격인 사랑의 적극적인 획득 성향을 나타내는 것이다. 구대여 운아를 운아*와 애월*로 나눈 것은 운아가 사랑의 경쟁자인 녹균을 대할 때, 사랑의 상대자인 황개를 대할 때, 어떤 때는 운아*로, 어떤 때는 애월*로 갈등을 일으키기 때문이다. 반면 황개의 양면성을 둘로 나누지 않고 하나로 처리한 것은 그 양면성 때문에 내적인 갈등을 일으킨다거나 다른 인물들



에 대해서 외면적인 양면성을 보이지 않기 때문이다. 앞에서 언급한 6개의 갈등선 중 ①, ②, ③은 궁극적으로 황개, 즉 사랑을 목표로 하고 있으므로 이것들은 다시 황개와의 갈등선을 이뤄 한점으로 모이고 있다. 이것을 그림으로 표시하면 아래와 같은 삼각뿔 모양의 갈등구조가 된다. 그러면 이러한 갈등구조 내에서, 작품의 전개에 있어서 위기구축하며 절정으로 이끄는 역할을 하는 주상서는 어디에 위치하는가?

주상서는 특별히 어느 한 개인에 반대하지는 않는다. 운아에게 청혼하고 그것이 운아의 거짓 죽음으로 거절당하자 다시 녹균에게 청혼하여 거절당한다. 그리고 그것이 결과적으로 황개에 대한 반대세력이 되어 그



를 위기에 빠뜨린다. 따라서 주상서는 윗그림의 삼각뿔의 정점 A에서 밑면에 수선의 발을 내린 선 AB의 연장선상에 위치하면서 운아*, 애월*, 녹균을 통합하는 점 A, 즉 황개와 대립하고 있으며 이들의 사랑에 반대세력이 되는 것이다.

황개가 운아와 녹균사이에서 보이는 일관되지 않은 사랑의 양상은 이러한 삼각뿔의 갈등구조에서 보다 뚜렷이 드러나며 해결의 실마리를 갖는다. 삼각뿔이라는 구조 속에서 밑면의 세 꼭지점이 다같이 한점을 향하고 있었기 때문에 이 세점은 점 A에서 통합될 수 밖에 없었고 이들을 통합하는 과정에서 황개는 운아와 녹균 모두를 염두에 두지 않을 수

없는 것이다. 그러므로 황개가 갖는 양면성은 일관되지 않은 것이 아니라 이와 같은 구조 속에서 정당화되고 필연화되어, 오히려 일관되지 않은 성격이 일관된 성격을 표현하고 있는 것이다. 그러면 이러한 갈등구조는 왜 필요했으며 궁극적으로 의미하는 것은 무엇인가? 이의 해결은 주제와의 대비를 통해 가능해진다.

3. 주제

작품 속에서 녹균은 기존의 가치에 입각한 사랑을, 운아와 애월은 새로운 가치에 의한 사랑을 대변하고 있다. 전자를 유교적이라 한다면 후자를 반유교적이라고 할 수 있다. 이 두가지 방법에 의한 사랑을 전개해 나가면서 작자는 어느 한 쪽이 옳다, 그르다고 주장하는 것이 아니라 사랑하는 마음이 있어서 그것을 위해 노력한다면 그 방법에 상관없이 사랑을 얻을 수 있다고 말하고 있다.

실제로 작품 속의 인물 중 어느 누구도 선악의 개념이 개입되어 표현되고 있지 않다. 보통의 애정소설에서 삼각관계가 설정되면, 연적들 중 한 쪽은 선인으로, 그 나머지 한 쪽은 악인으로 표현되는데 <쌍미기봉>에서의 연적이라고 할 수 있는 운아와 녹균은 있는 그대로 표현될 뿐 선악의 가치 판단이 내려지지 않고 있다.

이러한 점은 작품의 주요 반대세력으로 등장하는 주상서에게서 더욱 두드러지게 나타난다. 주상서는 황개의 글재주가 뛰어난데 호감을 갖고 신원이 불분명한 그를 집에 서환으로 머물게 할 만큼 황개에 대해 우호적이었다.

쥬공지집에니르려심의글노상서게보게하니공이보고칭찬호기를마지아니호며그후로왕력호는서신을모다심으로티신호게하니¹³⁾

이와 같이 황개의 재주를 높이 평가하고 신뢰하던 주상서가 황개가 그의 허락없이 집을 나간 날 마침 도적이 들었다 하여 황개를 도적으로 오인하는 것에는 필연성이 결여되어 있다. 하지만 작가는 그 타당성을 다음과 같이 설명하고 있다.

13) 같은책, p. 363.

상세번번정쇼겨의일에분흔마음을설치흐곳이엄서흐다가쓰이일을당흐미화가불
이듯흐야스목의말에티로흐야¹⁴⁾

평소에 우호적이었던 주상서가 반대세력으로 등장하게 된 것은 운아가 그의 청혼에 죽음을 가장하여 피신한 것과 사랑하는 연인이 지척에서 다른 사람과 혼인하는 것을 지켜봐야 하는 것을 견딜 수 없어하던 황개가 자신의 허락없이 집을 떠난 것이 시기적으로 겹쳤기 때문이라는 것이다. 또한 운아와 주공자의 혼담으로 인해 황개가 이를 마음 아파하다 도주한 것이기 때문에 이 두 사건은 시기적으로 겹쳐야 할 필연성을 갖는다. 따라서 주상서가 반대세력으로 등장하게 되는 것도 필연성을 갖는다.

이 점은 작품 속의 인물이 처음부터 선인이나 악인으로 설정되어 있는 것이 아니라 그때그때의 상황에 따라 변화하는 상황론적 윤리관에 입각한 것이라고 할 수 있다. 물론 이것은 작품 속에서 천상계가 유실되어 일원론적 세계관의 지배를 받는 것에서도 기인하지만, 〈쌍미기봉〉과 공존했던 신소설류가 천상계의 개입은 없지만 의례 악인이기 마련인 제모나, 온갖 권모술수를 써서 주인공을 괴롭히는 라이벌을 상투적인 수법으로 등장시키고 있다는 점을 보더라도 〈쌍미기봉〉에서 보이는 이러한 상황론적 윤리관은 매우 주목할 만한 가치가 있다고 하겠다.

또한 작가는 주인공들의 자유로운 사랑추구에 작품 내적 현실성을 부여하고 있다. 〈쌍미기봉〉은 특이하게 작품 도입부에 많은 사건을 포함하고 있다. 운아의父인 징청이 소정책과의 불화로 징청이 벼슬을 사양하고 고향으로 내려와 살다가 죽고 운아와 그의 어머니는 화재로 외가 염공가로 피신한다. 이 피신한 염공가의 지장지간에 황개가 살고 있었으며 부모를 모두 여원 상태였다. 나중에 등장하는 녹균도 오공이 죽고 어머니와 둘만 남아 있는 상태였다. 이와 같이 나타나는 자연적이거나 타의에 의한 가족의 파괴 현상은 유교적 위계질서를 잡아나가던 가정의 부재를 낳았으며 주인공들에게 행동의 자유를 주어 자유로운 애정추구를 가능하게 해주고 있다. 이는 작품 내에서만 의미를 갖는 것이 아니라 당시의 사회상과 관련지어 생각할 때 더 큰 의미를 갖는다. 즉, 당시

14) 같은책, p. 415.

사회적으로 팽배해 있던 신분제도 및 가족제도의 혼란이 작품 속에 투영되고 이것을 토대로 자유로운 애정 추구의 양상을 유도해내 상당한 리얼리티를 획득하고 있다.

하지만 <쌍미기봉>이 인물 표현에 있어서 대화와 행동, 그리고 세밀한 심리묘사를 사용하고 있으며, 인물들이 갖는 양면성을 정당화시키는 치밀한 갈등구조를 갖고 있고, 이원론적 세계관에서 탈피하고 거기에서 진일보하여 상황론적 윤리관을 펴는 등 여러 면에서 근대적 양상을 보이고 있지만 다음과 같은 한계점을 극복하지 못하고 있다.

그 하나는 작품의 끝부분에서 강물에 빠져 죽은 운아와 애월을 석화가 발견해서 그의 소승의 도움을 받아 도술로써 살려내는 부분인데, 이러한 비현실적 구출은 전대소설에서 흔히 나타나는 것으로 작품이 추구하고 있는 근대적인 것, 다시 말해서 당대적인 것에 위배되는 것이라고 할 수 있다. 앞에서도 언급했듯이 전통적인 가족의 파괴 양상을 제시함으로써 주인공들의 자유로운 사랑의 추구에 현실성을 부여할 만큼 작가는 작품을 논리적으로 이끌어가기 위해 노력했다. 하지만 작품의 전개 과정상 반드시 필요하다고 할 수 없는 운아의 죽음을 만들고 또 이것을 인간의 힘으로는 어찌할 수 없기 때문에 도술이라는 초인간적인 힘으로 해결하여 작가가 노력하는 바와는 멀어지고 있다. 아마도 이것은 전대소설에서 주인공이 극한적인 위기상황인 죽음에 처하면 의외껏 초능력적인 도움으로 다시 살아나게 되는 상투적인 수법에 작가 자신이 알게모르게 젖어 있던 때문이 아닌가 싶다.

또 하나 한계점으로 지적될 수 있는 것은 황개가 고난을 극복하고 출세하여 운아, 애월, 녹균 모두와 혼인하는 일부다처제를 취한다는 것이다. 이것 역시 결과만을 본다면 전대소설이 갖고 있는 전근대성과 일치한다고 할 수 있지만 <쌍미기봉>에서 보이는 일부다처제는 유교사회에서의 남성의 권위를 의미하는 것이 아니라, 전통적인 가치관과 새로운 가치관을 모두 수용하려는 작가의 의도에 의한 것이므로 전대소설의 그것과는 다르다고 볼 수 있다. 그러나 근대성을 띤 복적이 지극히 전근대적인 방법에 의해 이루어졌다는 것은 여전히 한계점으로 남는다.

하지만 이러한 한계점들은 이 작품이 창작된 시기가 신구사상이 교체되는 시기였다는 점을 생각하면, 오히려 이 시기의 소설이 지니는 특징

으로 파악될 수 있다. 이 작품이 나온 1910 년대는 사회, 경제, 문화, 예술, 윤리 등의 각 분야에서 전통적인 가치관과 서구적 가치관이 대립되면서 혼재하던 시기였다. 따라서 〈쌍미기봉〉은 작품내의 여러 근대적 양상에도 불구하고 여전히 전근대적 요소가 존재하게 되었으며, 개개의 작중 인물들의 양면성을 갖고 있듯이 작품 전체적으로는 근대성과 전근대성이라는 양면성을 갖게 되는 것이다. 그러나 이러한 양면성들을 그 중 어느 한쪽을 지향하여 부정하는 것이 아니라 양면성의 각각을 있는 그대로 서술하여 상대주의적 가치관을 제시하려 한 작가의 의도가 중요한 것이며 〈쌍미기봉〉이 주목되는 이유의 하나인 것이다.

Ⅲ. 기 법

1. 우연의 배제, 필연성 획득을 위한 노력

우연과 필연의 관계는 우리 소설사의 전개양상과 견주어 살펴볼 때, 단순한 서술기법의 변화에 머물지 않고 소설이 근거하고 있는 세계관의 변화와 밀접한 관련을 가지고 있다. 작자는 소설 속에서 작중 인물의 행위를 통해서 사건을 진행시키고 작중 인물의 행위는 우연과 필연이라는 상반된 원리에 의해 지배받게 되며¹⁵⁾ 우연과 필연은 인물의 행위로 이루어지는 사건을 통하여 드러난다. 사건 자체는 우연성과 필연성을 내재하고 있지 않다. 단지 사건 전개에 대한 사전 설명이 없어 독자가 이해할 수 없으며 우연적인 구조로 파악되고 사건 질서가 이미 설명된 논리에 따라 전개되면 필연적인 구조로 파악될 뿐 사건자체의 속성은 아니다.¹⁶⁾ 이원론적 세계관을 구현하는 소설에서는 우연과 필연이 중첩되는 양상을 보인다. 지상계의 경험적 사고방식에 의하면 우연인 것이 천상계의 원리를 깨달은 입장에서 보면 우연이 아니고 필연이다. 사건은 소설 구조속에서 필연적으로 결구되어 있어야 설득력을 갖게 된다. 우연을 필연으로 만들어 주는 천상계가 사라진 일원론적 소설에서는 우연이 우연으로만 문제되며 우연과 필연이 모두 경험적 차원에서 제시된다. 천상계의 예경이나 질서의 구현 장소로서의 지상의 의미보다 지상에서의

15) 이봉채, 〈현대소설의 구조론에 관한 연구〉, 중대박사논문, 1983, p. 150.

16) 이은숙, 〈활자본신작구소설에서의 애정소설연구〉, 《문학연구》, 1987, p. 62.

인간생활 자체에 초점을 맞추는 일원론적 소설은, 천상계라는 주재자 없이 우연을 필연으로 바꾸는 행위의 질서를 기록해야 한다. 필연적인 사건의 발단이나 전개가 우연의 힘을 빌려서만 가능해진다 해도 사건을 필연적으로 만드는 조건들이 필요하다.¹⁷⁾

〈쌈기봉〉은 일원론적 세계관을 구현한다. 여기에서는 일원론적 구 소설에서 나타났던 지상의 우연에 비하면 우연성의 의존이 현저하게 줄어들었고 우연을 필연으로 바꾸려는 장치가 나타나 있다. 살인범의 누명을 쓰고 압송되어 가던 황개를 구하는 구출자가 전일 황개에 의해 구출받은 바 있었던 왕모형인데, 왕모형이 황개에 의해 구출받은 일은 작품의 애정갈등과는 전혀 무관한 사건으로서 필연성을 획득하려는 장치의 설정이라 할 수 있다. 또한 작자는 이 장치를 일회적으로만 사용하는 것이 아니라 황개가 주상서대의 서환으로 들어간 뒤에 다시 한번 왕모형을 만나게 함으로써 독자들로 하여금 왕모형의 존재를 잊지 않도록 하고 있다. 그래서 주인공 황개의 구출은 초월적인 힘에 의해서가 아닌 인간의 노력에 의해서 이루어지고 있으며 또한 황개의 구출을 기대하는 독자들에게 구출자로 나타난 왕모형은 그들의 심중에서 벗어나지 않는 인물로서 작품의 전체적 구조를 흐트리지 않는다.

이러한 필연성의 획득을 위한 장치는 초월적 존재를 거세하고서 현실적인 차원으로 끌어내려진 인간 존재에 대한 자각으로 풀이된다. 일원론적 소설에서는 천상이 인간의 운명을 보장하였지만 일원론적 소설에서는 운명을 보장받지 못하는 인간에게 그렇게 많은 우연이 베풀어질 수 없음을 깨달아 인간적, 현실적 차원에서 인물의 행위를 전개시켜야 했던 것이다.

2. 복선

복선이란 작품에서 앞으로 전개될 사건, 특히 주인공에게 커다란 영향을 끼쳐 작품을 위기로 끌고 가거나 어떤 문제를 해결하는데 실마리가 될 사건을 미리 암시해 놓는 것을 말한다. 적절한 복선의 사용은 소설의 재미를 한층 증가시켜주고 또 위기나 해결을 암시해줌으로써 그것

17) 조연현, 〈소설에 있어서의 우연성의 문제〉, 《동대논문집》 1, 1964, p. 163.

들이 일어날지도 모른다는 가능성을 독자들에게 품게해주고 이것은 그러한 사전들이 우연만은 아니라는 생각을 갖게하여 작품의 우연성을 감소시키는 역할도 한다.

〈쌍미기봉〉에서는 주상서가 운아에게 청혼하면서 위기가 설정된다. 주상서가 그때까지 몰랐던 운아에게 청혼을 하게 된 것은 운아가 애월을 시켜 황개에게 전하려던 한시를 쓴 부채를 주상서가 보고 운아의 재주있음을 알게되었기 때문이다. 그런데 운아는 애월을 주상서대에 보내기 전에 전과는 달리 주상서에게 들키지 않도록 조심하라는 주의를 준다.

쥬공조는업슬지라도주상서가오히려잇는니너는조심하야의심내지안토록하라...
 〈중략〉...이월이이르민곳치셔작문으로드러오다다주상서가한가흥을인하야루아래
 서비회흥을만나¹⁸⁾

운아가 염려했던 바대로 애월은 주상서에게 들키고 그것을 계기로 주상서는 운아의 재주를 알게 되어 운아에게 청혼하고 운아의 어머니는 이를 쾌히 허락한다. 이러한 상황은 운아로 하여금 죽음을 가장하여 도망가게 만들고 황개는 살인범의 누명을 쓰고 주상서에게 쫓기는 바 된다. 이러한 위기 상황의 도래를 운아의 이해적인 주의를 통해서 암시하고 있는 것이다.

또 물에 빠져 자살한 운아와 애월을 구해내는 구출자 승 일수는 그가 구출자로 등장하기 훨씬 전인 작품의 처음 부분에 언급되어 있었다. 원래 이름은 석화고 운아의 시비였는데 징가의 가세가 어렵게 되자 매파를 통해 장사하는 사람에게 팔리게 되어 그동안 정들어 살아왔던 會家를 떠나야만 했다. 작품의 첫 페이지에 언급되어 있는 이 사건은 작품의 애정갈등과는 상관 없는 것인데도 작품의 서두에 언급되어 있다는 것은 앞에서 살핀 왕모형의 경우와 같이 특정한 용도로 사용하기 위해 미리 계획되어 있었다는 것을 의미한다. 이러한 예상은 빗나가지 않아서 주인공 운아의 최대의 위기에서 나타나는 구출자는 석화이다. 그간

18) 이은숙, 위의 논문, p. 64.

19) 동국대한국학연구소, 같은책, p. 400.

의 어떤 사정으로 곁에 들어가 중이 되어 있던 석화는 그의 스승 청허가 갖고 있던 선단으로 운아와 애월을 소생시킨다. 이것으로써 작자는 운아에 대한 위기의 구출자로 석화를 작품 첫부분에 포석해두었다고 할 수 있다. 이것이 앞절에서 언급된 왕모형의 경우처럼 필연성의 획득을 위한 장치로 해석되지 않고 복선으로 파악되는 것은 왕모형이 황개를 구출한 것에는 왕모형 스스로의 노력이 투입되어 우연이 아닌 인간의 의도에 의한 필연적인 것인 반면 석화는 스스로의 노력에 의해서가 아닌 우연에 의해서 위기에 빠진 운아와 만나게 되기 때문이다. 따라서 석화가 운아와 애월을 구출한 행위는 우연이지 필연은 아니다. 단지 그 구출자로 석화가 등장한 것은 작자가 계획한 작품구조 속에서 설명될 수 있는 것이다. 그리고 예리한 독자라면 앞에서 언급된 석화가 어떤 중요한 역할을 하리라는 것을 기대할 수 있을 것이고 만약 그렇지 못한 독자라고 하더라도 석화가 운아를 구출하는 부분에 이르면 앞에서의 석화에 대한 언급이 어떤 목적을 갖고 있었다는 것을 알 수 있을 것이다. 따라서 이것은 <쌍미기봉>에서의 위기해소의 실마리를 어느 정도 암시한다는 점에서 복선의 하나로 볼 수 있을 것이다.

이상으로 살펴본 것들은 요즈음의 소설에서는 유지한 정도를 벗어나지 못하는 것들이지만, 당시의 소설로서는 이것이 가치를 지니는 것들이며, 작가가 얹어놓은 작품 구조의 치밀성을 증가시켜주는 것들이다. 또한 이로써 작품을 전개시켜 나가는 작자의 세련된 능력을 엿볼 수 있고 더 나아가 전문인으로서의 소설작가가 확립되는 과정을 짐작할 수 있다고 생각된다.

3. 삽입한시와 국문편지글

<쌍미기봉>에는 12수의 한시가 나온다. 운아와 황개의 결연과정에서 황개와 운아가 서로를 그리워하며 지은 4수와 주상서때 서환으로 들어간 황개가 그의 재능을 드러내는 시 3수, 운아의 재능을 보여주는 것 1수, 그리고 운아와 녹균이 주고 받은 시 4수 등이다.

이러한 한시의 삽입은 초기소설인 <금오신화>와 <원생몽작록>, <주생전>, <수성궁몽유록>과 같은 한문소설을 위시하여 <구운몽>, <조웅전> 등 국문소설에도 등장한다. 한시를 삽입한 한문소설은 초기의 것일수록

한시의 참여가 적극적인 반면에 후기의 현실비평적인 풍자소설에서는 감퇴되고 있다.²⁰⁾ 조선시대에는 한시를 짓는 것이 선비의 교양이었고 자연이나 자기의 심정을 한시로써 표현하는 것이 일반화되어 있었다. 따라서, 사족이 주인공으로 등장하는 소설 속에서 한시의 등장은 자연스러운 것이다. 민병수 교수는 한문소설에서 이야기를 운반하는 것은 산문이지만 사건의 내용을 지배하는 것은 시라 하여 삽입시의 기능을 세가지로 들고 있다. 첫째, 만남이 있기에 앞서 사건의 이야기를 예시적으로 고지하고 있고 둘째, 만남의 단계에서 의사전달의 통로가 되고 있으며 셋째, 작품 최후의 大尾를 장식하는 것이 그것이다. 이중 첫째, 두번째 기능은 국문소설에서도 중요한 역할을 하고 있다. 남녀가 자유롭게 만났을 때 한시를 통한 의사전달은 결연의 계기가 된다. 〈쌍미기봉〉에서도 운아와 황개는 한시를 주고받으며 서로의 마음을 전달한다. 시는 개인의 내밀한 심리를 담는 틀로써 적합하므로, 서술문장으로 풀어 의미를 약화시키기 보다는 그대로 삽입하는 쪽이 효과적인 것이다. 운아를 그리워하며 시를 읊는 황개의 심경을 문장으로 서술한다면 이것은 황개가 가지는 복잡하고 안타까운 심리를 보편적이고 상투적인 애정의 차원으로 단순화시킬 뿐이다. 또한 문장으로 서술될 때는 인물의 심리가 직접 그려지지 못하고 작자의 시점을 통한 외부의 모습만 그려질 뿐인데 한시에서는 감정이 1인칭 시점으로 구체적이고 치밀하게 드러난다. 곧 구체적인 심리묘사가 한시를 통해 가능할 수 있었다는 말이 된다. 이로써 소설 속에 삽입된 한시는 3인칭 전지적 시점에서 1인칭으로 시점을 바꾸면서 심리묘사를 담당하고 있음을 알 수 있다.²¹⁾ 앞에서 민병수 교수가 제시한 삽입한시의 기능과 이러한 기능으로 미루어 생각해 볼 때 〈쌍미기봉〉에서 보이는 12수의 한시는 국소설의 경우와 별로 다르지 않다.

그러나 작품의 중반부부터는 한시의 삽입이 거의 보이지 않고 대신 국문편지 글이 눈에 띈다. 국문편지글은 모두 7개인데 이중 운아와 황개가 주고받은 것이 4통이다. 사모하는 마음을 전달함에 있어서 기존의 형식인 한시뿐만 아니라 국문편지글을 사용하였고 그 비중도 비슷하다

20) 민병수, 〈한문소설의 삽입시에 대하여〉, 《장덕순선생회갑기념 한국고전산문연구》, 동화문화사, 1981, p.469.

21) 이은숙, 위의 논문, p.68.

는 것은 몇가지 면에서 의미를 갖는다. 하나는 언문일치체로의 이행적 측면이다. 한시의 삼입이 심리묘사와 분위기를 전달하는 데는 효과적이었으나 소설이 언문일치체로 되어야 한다는 근대적인 흐름에는 위배되는 것이었다. 따라서 심리묘사와 분위기 전달에 효과적이면서도 언문일치를 지향하는 방법으로서 국문편지글이 작품에 등장하게 되는 것이다. 또한나는 당시 시대상의 반영이라는 측면인데, 한문문화에 젖어서 한글을 천시하던 사족들이 국문으로 편지를 주고받는 것은 당시의 1910년대에는 한글의 사용이 보편화되는 과정이었기 때문에 예전처럼 한글에 대한 인식이 나쁘지 않다는 것을 말해준다. 마지막으로 이 작품의 독자층을 생각해 볼 수 있다. 소설은 원래 여자들에게 인기가 높았으며 특히 애정소설은 거의 대부분이 여성독자였다고 볼 수 있다. 이러한 여성독자들에게는 한시보다는 국문편지글을 통해 주인공의 심리를 전달하는 것이 효과적이었을 것이다. 더불어 소설에서의 이러한 남녀간의 국문편지글은 독자들에게도 영향을 주어 얼마후에 청춘남녀들 사이에 유행했던 연애편지의 전범이 아닌가 짐작된다.

인물들의 심리묘사나 분위기의 표현을 살펴본 바와 같이 한시의 국문편지글을 통해서 이루어지고 있다. 한시라는 전통적인 방법과 국문편지글이라는 새로운 양식의 혼재는 <쌍미기봉>이 문학사가 교체되는 시기, 사회상이 변화하고 가치관이 변화하는 시기에 나온 작품으로서 그 시기의 작품이 갖는 전근대성과 근대성이라는 양면성을 갖고 있다는 것을 다시 한번 입증해준다.

IV. 결 론

신소설과 구조설의 구분에서 가장 두드러지게 나타나는 것은 작품의 배경과 서술방식의 차이이다. 이런 점에서 신작구조설은 신소설과 비교할 때, 전대를 작품배경으로 하고 있으며 상투어의 존재와 순차적 구성, 심한 언문불일치 등 서술형식에 있어서 전근대적이라고 할 수 있다. 하지만 신작구조설이 더 근대적이라고 할 수 있는 점도 몇가지 있다.

신작구조설에 이르러 우연은 현실적 차원에서 필연으로 변화시켜야 할 필요성이 있는 것으로 인식되었다. 그래서 필연성 획득을 위한 장치

가 〈쌍미기봉〉에서도 보이듯이 사용된다. 그러나 신소설은 그 명칭을 표방하려는 입장에서 새롭고 신기한 것을 추구하다보니 무책임한 우연을 남발하고 있다. 또한 작품의 인물에 있어서 신작구소설은 일상적 인간형을 설정하지만 신소설은 온갖 것을 모두 갖춘 이상적 영웅적인 인물형을 설정한다. 따라서, 전자는 작품의 상황에서 고뇌하고 그것을 타개하려고 노력하는 반면 후자는 주체적으로 고난을 타개하지 못하고 외부의 도움을 받아야하는 수동적인 인간이다.²²⁾ 신소설의 이러한 우연의 남발과 수동적 인간형은 자신의 운명을 스스로 책임지지 못하는 인물을 옹위하였으므로 현실을 살아가는 인간 고뇌와는 거리를 갖게 되었다. 이 점에서 신소설은 신작구소설을 앞서지 못한다. 또한 신소설에서 보이는 이러한 전근대적인 면은 우리 문학사의 근대문학이 시초라고 하는 이광수의 〈무정〉에조차 보이고 있는 것들이다. 형식과 영채, 선영사이에서 남발되는 우연한 만남, 결코 일상적 인물형이라고 할 수 없는 이상적 인물형 그들 자신의 문제를 맹목적인 계몽에의 집념으로 해결하려는 허위의식 등은 신작구소설 〈쌍미기봉〉에서는 찾을 수 없는 〈무정〉의 전근대성이다.

살펴본 바와 같이 신작구소설로서의 〈쌍미기봉〉은 작품의 형식면에서는 동시대의 신소설이나 근대소설 〈무정〉에 비해 전근대적이지만 인물형의 설정, 필연성을 획득하려는 노력, 치밀한 갈등구조 등에 있어서는 오히려 더 근대적이라고 할 수 있다.

이러한 전근대성과 근대성의 혼재는 우리의 문학사와 사회사를 함께 생각할 때 이해되고 의미를 갖는 것이며, 그러한 양상을 충실히 반영하고 있는 〈쌍미기봉〉의 작자, 더 나아가서 그 시대를 살았던 인간들이 그러한 가치관의 혼재 속에서 얼마나 고민했는지를 알게 해준다. 더불어 그 시대의 문학과 사회 그리고 우리 문학사의 전개를 바르게 이해하기 위해서는 신작구소설에 대한 보다 깊은 관심과 연구가 필요하다고 하겠다. ■

22) 조동일, 《신소설의 문학사적 성격》, 서울문리대 한국문화연구소, 1973, p. 93.

참 고 문 헌

- 동국대한국학연구소편, 《활자본고전소설진집》 4 권, 아세아문화사, 1976.
- 김일렬, 《조선조 소설의 구조와 의미》, 형설출판사, 1984.
- 백 철, 《신문학사조사》, 신구문화사, 1980.
- 소재영, 《고소설통론》, 이우출판사, 1983.
- 정주동, 《고대소설론》, 형설출판사, 1981.
- 조동일, 《문학연구방법론》, 지식산업사, 1980.
- 조동일, 《신소설의 문학사적 성격》, 서울문리대한국문화연구소, 1973.
- 조동일, 《한국문학통사》 4, 지식산업사, 1986.
- 이능우, 《고소설연구》, 이우출판사, 1975.
- 이상택, 《한국소설의 탐구》, 중앙출판인쇄주식회사, 1981.
- 김상태, 〈근대적 문체의 성립〉, 《한국문학연구입문》, 지식산업사, 1982.
- 김중하, 〈개화소설의 문학사회학적 연구〉, 경북대 박사논문, 1985.
- 민병수, 〈한문소설의 삽입시에 대하여〉, 《장덕순선생화갑기념한국고전산문연구》, 동화문화사, 1981.
- 박종철, 〈개화기 소설의 언어와 문체〉, 《개화기 문학론》, 형설출판사, 1979.
- 우재계, 〈구활자본 고소설의 출판 및 연구현황 검토〉, 《고전소설연구의 방향》, 새문사, 1985.
- 이재선, 〈신소설의 서술구조론 시고—이조소설과의 대비적 관점에서〉, 《진단학보》 33, 1972.
- 조연현, 〈소설에 있어서의 우연성의 문제〉, 《동대논문집》 1, 1964.