

# 대하소설에 나타난 인물 묘사의 방식

- 여성반동인물을 중심으로 -

장 시 광\*

## I. 서 론

묘사<sup>1)</sup>는 근본적으로 서사에 대한 삽입항이고, 이 삽입항은 단순한 텍스트 채우기로부터 전체 서사구조에 절대적으로 필요한 기능을 갖는 데까지 전체의 서사와 다양한 정도의 관계를 맺고 있다.<sup>2)</sup> 한국 고전소설의 경우에도 역시 묘사가 단순한 텍스트 채우기에 그치는 경우가 있고, 그에 따라 인물 묘사에 관련된 연구 또한 그러한 방향으로 나아가기도 했으나,<sup>3)</sup> 그에 못지않게 서사 전개와 밀접한 관련을 맺는 묘사 역시 드물지 않다.

묘사는 서사와 무관하게 존재하는 경우도 있으나, 대개 서사에 일정한 영향을 미치고 있다. 먼저 묘사가 배치된 위치는 서사 줄거리에 대한 배경과

---

\* 홍익대 강사

- 1) 묘사는 서사와 비교되며 정의되어 있는데, 그 핵심적인 내용은 서사는 동적, 시간적 개념, 행위술부와 관련된 언술이고, 묘사는 정적, 공간적 개념, 형용술부와 관련된 언술이라는 점이다. 김정숙, 「소설의 언술체계로서 서사와 묘사의 상호작용」, 『불어불문학』 33, 한국불어불문학회, 1996, 627면.
- 2) 위의 논문, 631면.
- 3) 묘사를 서사와 연관지으려는 시도가 기존 연구에서는 별로 보이지 않는다는 점에서 그러한 점을 알 수 있다. 박민일, 「고대소설에 나타난 여주인공의 인물 및 복식물 묘사고」, 『어문논집』 14·15, 안암어문학회, 1973; 정정덕, 「고대소설 속의 미인」, 『사립어문연구』 10, 사립어문학회, 1994; 김수봉, 「영웅소설 남주인공의 외형묘사 연구」, 『우암어문론집』 5, 부산외국어대 국어국문학과, 1995; 박갑수, 「고소설의 안면묘사」, 『국어교육학연구』 8, 국어교육학회, 1998.

행위 주체에 대한 정보를 제공함으로써 서사에 대하여 지시적 기능을 담당하고 있다. 그리고 이러한 지시적 기능은 인물과 배경의 존재를 알리는 데 그치는 것이 아니라 텍스트를 외적 요소와 연결하여 소설의 이야기가 현실이라는 것을 믿게 하는 현실효과 기능을 제공한다. 또한 환유, 은유와 같은 수사학적 도구를 사용하여 서사구조에 대해 반복이나 예고의 기능을 하기도 한다.<sup>4)</sup>

본고는 묘사가 지니는 이러한 중요성을 감안하여 대하소설에 나타난 인물묘사를 고찰하려 한다. 묘사는 그 자체로도 의미가 있으나 서사와 맺는 연관성도 중요하다는 것이 필자의 생각이다. 따라서 이러한 점을 염두에 두고 논의를 진행할 것이다. 대하소설에는 수많은 인물군이 등장한다. 본격적인 논의를 위해서는 이들 인물군을 모두 고찰하는 것이 온당하겠으나, 논의가 번다해질 우려가 있으므로 우선 여성반동인물만을 대상으로 하여 논의를 전개하기로 한다. 대상 작품은 〈소씨삼대록〉, 〈쌍천기봉〉, 〈명주보월빙〉, 〈화산선계록〉<sup>5)</sup>으로 한다.

## II. 여성반동인물 묘사의 기준과 분류

여성반동인물에 대한 묘사는 두 가지 기준에 의거해 분류할 수 있다. 먼저 인물의 아름다움을 기준으로 하여 그 외모와 내면을 각각 가르는 방법이 있다. 다음으로 인물을 묘사하는 순서에 의거해 나누는 방법이 있다. 후자의 방법은 외모를 먼저 묘사하고 뒤에 외모에 드러나는 성품을 묘사하는

4) 김정숙, 앞의 논문, 632~635면

5) 본고에서는 다음의 이본을 대상으로 하였다.

〈소씨삼대록〉 : 11권 11책, 국문필사본, 이화여대 소장본.

〈쌍천기봉〉 : 18권 18책, 국문필사본, 한국정신문화연구원(이하 정문연) 소장본.  
(영인: 전 3권, 장서각, 1979)

〈화산선계록〉 : 80권 80책, 국문필사본, 정문연 소장본. 유일본. (영인: 全 8권, 고려서림, 1986)

〈명주보월빙〉 : 100권 100책, 국문필사본, 정문연 소장본 (영인: 全 10권, 고려서림, 1986; 활자화: 한국정신문화연구원, 『명주보월빙』 1~5, 한국고대소설대계(一), 1980)

방법을 뜻한다. 이 두 가지 방법에 대해 본고에서 개별적으로 서술할 수도 있으나 그렇게 하면 번다하고 중복이 될 가능성이 있으므로 다음과 같이 서술하기로 한다. 먼저 첫 번째 기준에 의해 나눈 유형을 상위항목으로 하고 두 번째 기준에 의해 나눈 유형을 그 하위항목으로 귀속시키는 것이다.

먼저 앞의 분류부터 살피기로 한다. 이는 다음과 같이 네 가지로 나눌 수 있다.

- ① 아름다운 외모와 긍정적<sup>6)</sup> 성품
- ② 추한 외모와 긍정적 성품
- ③ 아름다운 외모와 부정적 성품
- ④ 추한 외모와 부정적 성품

이 가운데 통상 ①과 ②는 주동인물에 해당하고 ③과 ④는 반동인물에 해당할 것이다. 따라서 이 글에서는 ③과 ④에 초점을 맞춰 논의한다. 그러나 본격적인 논의에 앞서 대하소설 여성인물 묘사의 전체적 면모를 확인하는 차원에서 인물에 대한 기존 연구의 시각과 여성주동인물의 묘사에 대해서 간략히 살피기로 한다.

기존 연구에서는 주로 ①과 ④가 고전소설의 전형적인 인물 창출의 방식이라 한 바 있다.<sup>7)</sup> 즉 외모가 아름다우면 성품도 긍정적이고, 외모가 아름답지 못하면 성품도 그렇지 못하다는 것이다. 美醜를 善惡에 대응시켜 본 이러한 선행 연구는 인물의 묘사가 그 행동과 연관성이 있고 또 많은 경우 이에 부합된다는 점에서 의미가 있으나 인물의 대부분에 적용될 수 있는 가설은 아니다.<sup>8)</sup>

6) 성품을 '선'과 '악'으로 구분하지 않은 것은 그 용어에는 연구자의 가치 판단이 개재되어 있기 때문이다. 본고에서 구분한 '긍정적', '부정적'의 기준은 당대 사회에서 여성에게 부과한 규범 내지 이상이다.

7) 정하영, 「심청전에 나타난 악인상-빼어미론」, 『국어국문학』 97, 국어국문학회, 1987; 박명희, 「고소설의 여성중심적 시각 연구」, 이화여대 박사논문, 1990.

8) 전형적 통속소설인 계묘형 가정소설의 경우에도 〈장화홍련전〉의 허씨만이 추녀로 등장할 뿐, 대부분의 소설에서는 여성반동인물이 미인으로 등장한다. 박민일, 앞의 논문, 152면.

본고에서 다루는 대하소설의 경우에도 역시 마찬가지이다. 대하소설은 다종다양한 인간 군상의 집합소로서 인간 사회에서 일어날 수 있는 수많은 상황을 제시하고 있다. 인물유형의 경우에도 ①이나 ④에 해당하는 인간형뿐만 아니라 ②나 ③에 해당하는 인간 역시 적지 않게 등장하고 있다.

①은 여성주동인물의 전형이다. 즉 외모도 아름답고 내면도 긍정적인 인물이 여성주동인물의 대다수를 차지하고 있다.

날이 느즈미 쇼저를 단장 헤여 청동의서 습네홀시 그 광휘염광이 동일이 처음으로 부상의 오로며 팔치 미우의 성즈괴박을 나이 숙덕성행이 어리여 견즈로 헤여금 혀를 두로고 춤이 마를 듯 헤여 (<명주보월빙> 권14, 2:261<sup>9)</sup>)

<명주보월빙>의 정혜주가 윤광천과 혼인하는 장면이다. 간략하지만 요점이 있다. 찬란하고 고운 외모[光輝艷光]는 동녘의 해가 처음으로 扶桑에서 떠오르며 눈썹에는 성현의 氣脈을 이어 착한 덕과 성스러운 행실[淑德聖行]이 어려 있다고 하였다. 앞에서는 외모가 빼어남을 묘사하고, 뒤에서는 그 외모에 덕이 어려 있음을 서술하였다. 이는 곧 정혜주가 아름다운 외모와 긍정적인 성품이 있음을 나타내는 묘사이다.

이러한 묘사는 여성이 주된 가문에 영입될 만한 자질을 갖추고 있음을 드러내는 것으로서, 가문에 대한 자긍심, 혹은 선민의식의 표출이다. 이는 전통적으로 바람직한 남녀관계로 인식되어 온 “君子好逑, 窃窕淑女”<sup>10)</sup>의 형상화라 할 수 있다.<sup>11)</sup> 한국의 소설 전통에서 아름다운 외모에 긍정적인 성

9) ‘권14, 2:261’이라는 표시는 권14로서 영인본 권2의 261면임을 의미한다. <명주보월빙>과 <화산선계록>의 면수 표시는 모두 이와 같다.

10) 『詩經』·“關雎”

11) 이 구절에는 여성은 착해야 한다는 이데올로기와 여성은 남성의 종속물이라는 남성중심적 시각이 담겨 있는데, 이러한 시각은 중국 漢 이후에 고착화되어 중국과 한국에 널리 유포되었다는 것은 주지의 사실이다. 외모와 내면이 고루 아름다운 여성이 훌륭한 가문에 적합한 인물이라는 대하소설의 시각 역시 남성중심적인 시각의 한 반영이라 할 수 있다. 중국의 여성 종속의 연원에 대해서는 다음의 글을 참조할 것. 이숙인, 「중국고대의 여성윤리사상 형성에 관한 연구」, 성균관대 박사논문, 1996; 정재서, 「열녀전(列女傳)의 여성유형학」, 이화중국여성문화연구회 편, 『동아시아 여성의 기원』, 이화여대 출판부, 2002.

품을 지닌 이상적인 남녀가 만나는 것은 비단 대하소설뿐만 아니라 애정소설, 영웅소설 등 대부분의 소설 유형에 가장 많이 등장하는 전형적인 방식이다.

②는 대하소설에서 드물게 등장한다. 〈화산선계록〉이나 〈쌍천기봉〉에서 는 발견할 수가 없다. 다만, 〈소씨삼대록〉의 임씨(소운명의 원위), 〈명주보월빙〉의 이수빙(정천홍의 삼실)을 들 수 있다. 이들의 존재는 婦德을 강조하려는 서술자의 의도에 기인한 것으로 판단된다. 외모는 부족하나 성품이 궁정적이면 된다는 의식의 발로이다.

츄용박질을 의논흘 비 업스터 그 덕된 기상을 심니의 혼열□여 ((명주보월빙)  
권12, 2:105)

정천홍이 이수빙과 혼인한 날 밤 이수빙을 보고 기뻐하는 장면이다. 정천홍은 이수빙이 비록 醫容薄質이나 그 덕된 기상을 좋아하고 있다. 역시 덕을 더 중시하는 모습을 볼 수 있다.

이제 이를 여성주동인물을 제외하고 나면 ③과 ④가 남는다. 이들은 여성반동인물에 해당한다. 여성반동인물의 설정 근거는, 여성주동인물의 설정 근거와 마찬가지로 그 외모보다는 성품의 궁정성 여부에 있다. 그래서 외모의 아름다움 여부에 상관없이 성품이 당대 규범에 비쳐 볼 때 긍정적인 경우에는 주동인물에 해당하고, 성품이 부정적인 경우에는 반동인물에 대개 해당한다.<sup>12)</sup>

인물의 묘사와 관련해 분류할 수 있는 또 하나의 방법으로는 외모를 먼저 묘사하고 성품을 뒤에 묘사하는 기법을 중심으로 나누는 분류가 있을 수 있다. 이는 앞의 분류와는 달리 네 가지로 정확히 분류되지는 않지만, 대체로 다음과 같이 나눠 볼 수 있다.

12) 본고에서 주동인물의 상대개념으로서 반동인물을 설정하였으나 이는 공교롭게도 대부분 내면의 아름다움 여부와 일치되고 있다. 그런데 현상이 그렇다 해서 이를 善惡 유형으로 환원해서는 안될 것이다.

- ① 외모나 성품만을 묘사하는 경우
- ② 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식에 따라 외모와 성품을 매우 간략하게 묘사하는 경우
- ③ 인물의 미모를 제시한 후 작중인물의 시선을 통해 인물의 不仁함을 암시하는 경우
  - ㄱ. 여러 장면으로 분리하는 경우
  - ㄴ. 한 장면으로 통합하는 경우
- ④ 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식에 따라 외모와 성품을 매우 구체적으로 묘사하는 경우

위의 분류에서 ①은 한 장면에서 외모나 성품만 묘사되고 다른 장면에서 묘사가 없을 경우이다. ②는 매우 간략하게 한 행 정도로 앞에는 외모를, 뒤에는 성품을 묘사한 것이다. ③은 두 가지로 나뉜다. 외모만 제시된 후 다른 장면에서 그것을 보완하는 묘사가 이루어지는 경우와, 한 장면에서 외모와 작중인물의 시선이 같이 나오는 경우이다. 우리는 앞의 경우를 분리화라 칭할 수 있고, 뒤의 경우를 통합화라 칭할 수 있을 것이다. ④는 앞에는 외모를, 뒤에는 성품을 묘사하되 그 묘사가 구체적이고 상세한 경우이다. ④의 경우, 대개 묘사와 서사가 긴밀하게 연관되어 있다.

대하소설에서 여성인물의 묘사와 관련되어 특징적인 점은 먼저, 묘사되는 위치가 정해져 있다는 것을 들 수 있다. 서술자에 의해 처음 소개될 때와 혼인할 때이다. 서술자는 인물을 소개하면서 그 외모와 성품 위주로 직접 언급하고, 인물이 혼인할 때의 경우, 작중인물의 시선을 통해 인물을 묘사한다. 앞의 것은 서술자의 시점에 의한 묘사라 할 수 있고, 뒤의 것은 작중인 물의 시점을 이용한 묘사라 할 수 있다. 두 경우 모두 인물의 외모와 성품을 보여주는 데 주안점을 두고 있다. 묘사의 배치는 독자에게 인물의 성격을 예고해 주는 기능을 한다. 독자는 인물이 소개되며 묘사될 때 그 인물에 대한 대략적 정보를 얻게 되는 것이다.

여성인물의 묘사와 관련해 한 가지 더 특징적인 점은 서술자가 여성인물을 묘사하며 외모와 성품을 드러낼 때에는 대부분 외모를 먼저 묘사한다는 점이다. 다만, 외모만 묘사되거나 성품만 묘사되는 경우에는 예외이다. 외모만을 묘사하거나 성품만을 묘사하는 경우 그 선후를 판별할 수 없기 때문이

다. ③의 경우, 종합화할 때를 제외하고, 통합적으로 묘사할 때에는 그러한 현상이 보이고 ②와 ④의 경우, 외모가 거의 먼저 제시된다. 이러한 현상은 상식적으로 보아도 이해 가능하다. 현실 세계에서 우리는 타인을 처음 만날 때, 그 외모를 먼저 대한다. 성품의 파악은 다음에 이루어진다. 대하소설의 묘사 역시 인간이 타인을 만날 때, 타인을 이해하는 순서에 입각해, 즉 보편적인 상식에 의거해 이루어지고 있음을 알 수 있다.

이제, 외모와 내면을 분류한 것을 상위 항목으로 하고, 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식을 기준으로 분류한 것을 하위 항목으로 하여 여성반동인물의 묘사 기법과 그것이 서사와 맷는 관련성, 그리고 이로부터 추출될 수 있는 서술자의식을 살피기로 한다.

### III. 여성반동인물 묘사의 구체적인 양상

#### 1. 아름다운 외모와 부정적 성품을 지닌 인물에 대한 묘사 와 婦德의 강조

##### 1) 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 나타나지 않는 경우

여성반동인물에 대해 외모나 성품만을 묘사하는 것은 그 구체화의 정도에 따라 매우 간략하게 묘사된 경우와 구체적으로 묘사된 경우로 나눌 수 있다.

매우 간략하게 묘사된 경우 대하소설에 드물게 보이는 형태로서 묘사와 서사 간에 긴밀한 연관이 없다. 이 경우 서술자는 묘사하는 인물에 대한 의식이 별로 없으며, 묘사를 서사의 상징도구로 인식하지도 않고 있다.

신임호는 시녀 옥난이 조식이 절세호거늘 (〈쌍천기봉〉 권7, 97면)

이몽창의 신임 시녀 옥란에 대한 소개이다. 다만 姿色이 絶世할 뿐이라 하였다. 옥란은 이후에 큰 파란을 불러오는 반동인물이라는 점을 감안할 때 옥란을 이처럼 간략하게 묘사하고, 더구나 그녀의 성품에 대한 언급을 하지

않았다는 점은 의외라 할 수 있다.

이는 옥란이 지난 작품 내 신분과 연관지어 해석할 수 있다. 옥란은 이몽창의 정식 부인이 아니고 다만 외가의 시녀일 뿐이다. 따라서 서술자는 옥란이 비록 비중이 큰 반동인물이지만, 외양 묘사를 통해 그 반동행위를 암시할 필요를 못 느낀 것으로 판단된다. 이러한 점은 역시 첨으로서 반동 행위를 하는 월섬에 대한 외양묘사가 보이지 않는 데서도 확인할 수 있는 점이다.<sup>13)</sup> 이렇게 된 데에는, 첨에 대한 상충민의 인식을 가장 큰 요인으로 지목할 수 있다. 첨은 상충남성에게 있어 하나의 소모품이나 성적 쾌락물에 불과할 따름이다. 물론 자식을 대신 낳게 해 제사를 계승하게 하려고도 했지만,<sup>14)</sup> 그 경우에도 역시 첨은 상충민의 생활에 필요한 도구라는 인식이 짙게 깔려 있다.

외모나 성품을 구체적으로 묘사하는 경우, 각각의 경우에 그 의미가 다르다. 외모만을 구체적으로 묘사했을 경우, 묘사는 서사의 전개에 그리 긴요한 역할을 하지는 않는다. 다만 묘사된 인물이 가문에 존속될 여지를 암시하는 기능을 하고 있다.

녀오 옥피 방년 십스의 고은 터도는 삼식도해 쭈우의 쟈겠는 듯하고 아리쓰  
온 즈질은 화림의 잉무 ㅈ호니 ㅎ를며 총혜다릉호여 부모를 ㅎ가지로 타 낫  
는지라 (『화산선계록』 권34, 4:239)

공과 부인이 ㅎ 가지로 고질을 술페 보니 신인이 쇠피 초월하고 둥지 민첨 ㅎ  
여 영오 ㅎ 성질과 저괴로운 터되 가히 경국 ㅎ 쇠이로더 저되 과 ㅎ미 덕을  
니 ㅎ미 니른 소인이오 영미 ㅎ미 극진 ㅎ미 유한 ㅎ를 ㅅ ㅎ지 못 ㅎ여시니 이 과  
연 저녀가인이라 엇지 감히 양소저의 화월 ㅈ흔 식모와 금옥 ㅈ흔 덕행의 비

13) 대하소설에는 첨이 반동인물로 등장하는 경우가 많지 않지만, 설사 등장한다 해도 서술자는 그에 대한 묘사를 신경 쓰지 않은 것으로 보인다. 이는 『화산선계록』에서 첨으로 등장하는 염춘아와 가십랑의 경우에서도 확인되는 점이다.

14) 이는 조선 후기의 문헌에서 어렵지 않게 확인되는 점이다. “남편이 소설(첨)을 두는 것은, 나 자신에게 고질이 있거나, 친히 집안 일을 힘쓰지 못하거나, 혹은 오래 되어도 아들이 없어 제사를 받들 수 없게 된 데 연유한다. 夫主之置側室, 緣吾之有痼疾, 不親家務, 或久而無子, 不可以承祭祀也.” 이덕무, 『士小節』·『婦儀』·“性行”(이덕무, 김종권 역, 『사소절』, 명문당, 1987, 200~201면)

기리오 (『화산선계록』 권37, 4:500)

앞의 인용문은 영옥교를 소개하는 장면이고 뒤의 인용문은 위현과 이부인 등이 위완창과 갓 혼인한 영옥교를 보는 장면이다. 앞의 인용문에서는 영옥교의 외모가 아름답고 재주가 있음을 묘사하고 있고 성품에 대한 묘사는 없다. 뒤의 인용문에는 외모 묘사 외에 영옥교의 재승박덕한 성품이 강조되어 양월회와 비교되고 있다. 뒤의 인용문에는 '소인'이라는 말을 제외하면 특별히 성품 묘사라 할 만한 부분이 보이지 않는다.

영옥교를 이렇게 긍정적으로 묘사한 것은 영옥교가 결국 회과하여 위부에 존속하게 된다는 결구와 무관하지 않다. 또한 위부에 소속될 만한 자질을 영옥교가 갖추고 있다는 점을 드러낸 것이기도 하다. 더욱 중요한 것으로는 영옥교가 은밀하게 반동행위를 함을 이처럼 처리한 것으로 보인다. 즉 겉으로는 사회적 이념과 가문의 전통을 준수하는 것처럼 행동하면서도 주동인물 몰래 이념과 전통에 반하는 행위를 함을 상징적으로 표현한 것으로 해석되는 것이다.

성품만을 구체적으로 묘사했을 경우, 그 반동행위가 심각할 것임을 예고하는 것으로서의 의미가 있다.<sup>15)</sup>

츄슈를 훌녀 처음으로 공쥬를 보니 훌난호 단장 속의 여의 미꼴을 써시며 슈방석 우희 성년 일희 안줏는 듯 낫치 희고 넙이 붉으나 두 눈 정식 푸르고 스오나와 선동지상이 아니니 음악흐른 도로혀 예스라 총지 일선의 흥악흐여 엇지 더면흘 니 잇스리오 (『화산선계록』 권13, 2:217)

숙정공주, 즉 곽소옥에 대한 묘사이다. 곽소옥과 부옥대는 서술자와 작중인물들에 의해 大淫으로 규정된 인물이다. 위 묘사에서 외모보다는 대부분 외모에 드러난 성품을 묘사하는 데 주안점을 두고 있다. 곽소옥은 '惚爛한 丹粧'을 하고 여우 埋骨을 썼으며, 수놓은 방석 위에 성난 이리가 앉아

15) 그 반대의 경우도 있다. 즉 성품 묘사를 아예 하지 않음으로써 서사를 중시함을 보여주는 경우이다. 예컨대, 『천수석』과 같은 작품에는 서사에 암도되어 인물에 관한 묘사가 거의 보이지 않는다.

있는 듯, 얼굴은 희고 입은 붉으나 두 눈의 눈동자가 푸르고 사나워 善終之相이 아니라 하였다. 총괄하여 淫惡한 것은 도리어 예사라 하였다. 아름다운 외모 묘사는 매우 간략하게 되어 있고, 그 성품을 묘사하는 데 총력을 기울이고 있음을 볼 수 있다.

서술자가 괴소옥을 이처럼 묘사한 것은 서사의 전개와 무관하지 않다. 괴소옥은 성적 욕망의 포로가 되어 여러 남자의 품을 전전하는 인물이다. 서술자가 괴소옥을 묘사하며 그 아름다움에 대한 것은 될 수 있는 대로 줄이고 음란한 심성을 부각시키는 데 주력하는 것은 바로 그러한 반동행위를 의식한 데서 나온 결과인 것이다.

〈화산선계록〉의 서술자는 가문에 존속하는 이에 대해서는 그 외모만을 친양하고, 가문에 있지 못할 이에 대해서는 그 성품만을 노출하는 기법을 쓰고 있다. 이러한 방법은 가문 내의 인물과 그 외의 인물에 대한 구분을 확실히 하는 효과가 있다. 더불어 여성반동인물의 최후가 어떨 것임을 확실히 드러내고 있다. 한 쪽에 치우친 이러한 극단적인 묘사는 본고의 대상 작품 가운데 〈화산선계록〉에 나타나는 두드러진 특징이다.

〈화산선계록〉에 보이는 이러한 특징은 전체 여성반동인물에 대한 시각이기도 하다. 즉 가문의 일원에 대해서는 되도록이면 회과하는 결구를 갖게 하고, 가문의 일원이 아니거나 정절을 잃은 반동인물에 대해서는 처형으로 끝나게 하는 것이다. 〈화산선계록〉에 보이는 이러한 극단적인 양상은 때로는 연구자로 하여금 주동인물과 반동인물의 대립이 첨예한 것으로 오인하게 할 수도 있다.<sup>16)</sup> 그런데, 이는 그러한 차원에서만 이해할 것은 아니다. 가문이라는 영역을 기준으로 그 내·외의 인물에 대한 서술자의 시선이 다른 데서 연유한 것으로 이해할 필요가 있다.

결국 외모나 성품만을 구체적으로 묘사한 경우에, 그것은 신분이나 가문의식을 어느 정도 고려한 데서 기인한 것으로 파악할 수 있다.

---

16) 그러나 〈화산선계록〉은 여성주동인물의 신명함에 초점을 맞추고 있는 작품이라는 점을 상기할 필요가 있다.

## 2) 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 뚜렷하나 서술 이 매우 간략한 경우

이 형태는 앞부분에는 외모를, 뒷부분에는 성품을 묘사하되 매우 간략하게 인물을 제시하는 것이다. 이 형태는 통속소설에서 여성주동인물을 묘사할 때에 주로 보이고 대하소설에서는 드물게 보이는 형태이다. 이 형태는 묘사와 서사 간에 긴밀한 관계를 전제하지 않은 것이다. 관습적으로 쓰였을 뿐, 이후의 서사 전개를 예측할 만한 정보가 보이지 않는다.

삼아 점점 자라 십 세에 미치매 절세한 용색과 선연한 품질이 비상특이하고 (*옥주호연*, 경판29장본)<sup>17)</sup>

계월이 점점 자라매 얼굴이 화려하고 또한 영민한지라. (*홍계월전*, 구활자본)<sup>18)</sup>

여성영웅소설인 *〈옥주호연〉*과 *〈홍계월전〉*에 나오는 묘사 장면이다. *〈옥주호연〉*의 세 여성주동인물인 자주, 벽주, 명주에 대한 묘사가 간결하게 처리되어 있음을 볼 수 있다.<sup>19)</sup> 또한 *〈홍계월전〉*의 여성주동인물 홍계월은 작품에서 핵심적인 역할을 하고 있음에도 불구하고 위와 같이 매우 간결하게 묘사되어 있다.

여성영웅소설과 같은 통속소설에 묘사가 이와 같이 대단히 간결하게 되어 있는 것은 장르적 특성에 연유한 것이다. 통속소설은 분량이 짧고, 인물의 행위, 즉 서사를 위주로 빠르게 전개된다. 따라서 묘사와 같이 정태적인 것이 길게 자리잡고 있을 경우 소설의 흥미를 떨어뜨리게 될 수 있는 것이다.<sup>20)</sup>

17) 대본은 다음의 책으로 하고 인용면 역시 그 책에 의거한다. 정병현·이유경 엮음, 『한국의 여성영웅소설』, 태학사, 2000, 114면.

18) 1926년 경성화동서관 발행본. 정병현·이유경 엮음, 앞의 책, 150면.

19) *〈옥주호연〉*에서는 남성주동인물에 대해서도 간결한 처리를 보이고 있다. “삼아 점점 자라 십 세에 미쳐는 용모 준아하여 용호의 기상이오 재질이 영오하여 문일 지십하는지라.” (위의 책, 112면)

20) 다만 모든 통속소설이 다 이렇게 묘사가 짧은 것은 아니라는 점을 밝혀 둔다. 예를 들면 *〈소대성전〉*과 같은 경우 묘사가 구체적이다. “옥동즈을 나흐이 얼굴니

대하소설에 이 방식이 별로 보이지 않는다는 것은 마찬가지로 그 장르적 특성에 기반하고 있다. 대하소설은 통속소설의 범주에 해당하지 않는다. 장편이고 상층 가문의 일이 주로 반영되어 있다. 상하층의 남녀가 고루 향유 할 수 있는 소설이 아닌 것이다. 경제적, 시간적 여유가 있는 사람들, 즉 상층민이 대개 향유했던 소설이다. 묘사는 시간을 두고 감상하며 이를 통해 인물을 품평하고 음미할 수 있는 서술방식이다. 따라서 대하소설에는 구체적인 묘사가 다수 등장하고 이처럼 매우 간략한 방식의 묘사는 드물게 보일 수밖에 없는 것이다.

대하소설 가운데 가장 분량이 짧은 〈소씨삼대록〉에 이러한 방식의 묘사가 보인다는 것은 우연이 아니다.

조식이 타월하고 성경이 총명하니 (〈소씨삼대록〉 권2, 1면)

명현공주에 대한 묘사이다. 얼굴이 아름답고 성정이 총명하다는 구절에 그치고 있다. 〈소씨삼대록〉은 비록 통속소설은 아니지만 전체의 분량이 짧기 때문에 묘사 역시 이처럼 간결하게 되어 있다. 묘사가 대하소설의 장편화<sup>21)</sup>에 기여하는지의 여부를 이러한 장면에서 알 수 있다.

이러한 묘사는 매우 추상적인 것이다. 그래서 이를 묘사로 보아야 하는지에 대한 논란이 없을 수 없지만, 구체적인 것을 일반화한 것일 뿐, 이 또한 묘사로 볼 수 있다. 그런데, 이 장면은 이후의 서사 전개와 아무 관련이 없다. 명현공주는 반동행위를 노골적으로 하는 인물이지만, 묘사에서 그러한 면을 추정하기가 대단히 어렵다.

다만, 이러한 간략한 묘사는 명현공주가 소부에 들어올 만한 자질을 갖췄음을 제시하는 것으로 이해할 수 있다. 별별 가문인 소부에 들어오기 위해

장터하고 쇼리 웅장하여 스립을 늘네이”(〈소대성전〉, 원판 43장본, 김동욱 편, 『영인 고소설판각본전집』 1, 연세대 인문과학연구소, 1973, 573면) “성니 겹” 십 세에 맛치미 이두의 문필을 겹혀야 시서벽가을 무불통지하니”(앞의 책, 573~574면)

21) 대하소설의 장편화와 관련된 논의는 다음의 글을 참조하기 바란다. 임치균, 『조선 조 대장편소설 연구』, 태학사, 1996.

서는 이와 같이 빼어난 미모와 총명한 두뇌를 가져야 함을 나타낸 것이다. 이 묘사는 결국 서술자가 지닌 가문의식의 소산으로 이해할 수 있으나, 이러한 의식이 이와 같은 형식 전체에 해당된다고 일반화하기에는 무리가 있다.

### 3) 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 모호하게 나타나는 경우

이 형태는 대하소설에 가장 많이 등장하는 형태이다. 앞에는 외모 묘사를 하고 뒤에는 성품 묘사 대신 작중인물의 시선을 통해 인물이 어질지 않음을 암시하는 방법이다. 이는 여러 장면으로 분리되어 있어 독자로 하여금 인물의 성품을 종합하도록 하는 방법과, 한 장면에서 통합해 제시하는 두 가지 경우가 있다.

앞의 경우는 독자로 하여금 인물의 정체를 서서히 파악할 수 있도록 하는 수법이다. 〈쌍천기봉〉의 조제염에 대한 묘사를 예로 들 수 있다.

총녀 제염이 년이 십오 세라 얼굴이 당터무쌍하고 녀공의 고묘미 측량 업스니 (〈쌍천기봉〉 권10, 69면)

이몽창의 아내 조제염에 대한 소개 장면이다. 얼굴이 當代에 無雙하고 女工이 奇妙하다 하였다. 이는 외모와 재주에 대한 간략한 묘사이다. 서술자는 일단 조제염이 당대 여성에게 요구되던 자질을 갖추고 있음을 언급하는 차원에서 그치고 있다.

상세 흠신호여 잠간 쌍성을 홀니미 이 본터 묵미경이 아니로더 사름의 울열이 목하의 스못는 고로 묵시의 위인이 석협하고 가슴 가온더 니검을 품은 줄 아지 못호리오 (〈쌍천기봉〉 권10, 82~83면)

이 또한 조제염에 대한 묘사이다. 이몽창이 조제염을 보니 그 위인이 시기가 많고 가슴 속에 날카로운 검을 품었음을 통찰한다는 내용이다. 이는 작중인물의 시선을 통해 반동인물의 성품을 드러내는 방법이다. 대신 외모에 대한 묘사는 생략되어 있다. 독자는 조제염을 소개하는 부분에서 이미

외모에 대한 정보를 확보했고, 이에 이르러서 그 성품에 대한 정보를 갖게 된다. 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 한 장면에서 성취되지 않고 두 부분을 종합했을 때에야 성취된다. 이러한 종합화의 기법은 반동인물의 정체를 독자에게 서서히, 구체적으로 보여주는 효과가 있다.

묘시 신부례를 叉초와 부중의 니르러 존당 구고과 폐백을 누오니 얼굴이 삼춘 화시 叉튼니 모다 기리기를 마지 아니흐터 승상과 존당이 불쾌흐여흐나  
(〈쌍천기봉〉 권10, 93~94면)

조제염이 시가에 와 폐백을 드리는 장면이다. 얼굴이 삼춘에 꽃 편 듯하니[三春花時] 모두들 기리기를 마지 않으나 이몽창의 父 이관성과 그 조모는 불쾌해 한다는 내용이다. 이 기법은 반동인물의 미모를 제시한 후, 작중인물의 시선을 통해 인물의 不仁함을 암시하는 방법이다. 앞의 두 장면이 각기 외모와 작중인물의 암시가 제시되어 독자로 하여금 종합화하도록 했다면, 이 장면에서는 외모와 작중인물의 암시가 통합되어 반동인물의 성품이 더욱 선명하게 드러나게 되었다.

한 장면에서 인물의 외모를 제시하고, 작중인물의 시선을 통해 인물의 불인함을 암시하는 기법은 앞의 방법에 비해 더욱 자주 쓰이고 있다.

두 신인이 합친교비를 끗고 폐백을 밟드려 존당구고쓰 네를 일우니 옥안이 슈려소답흐야 니께 청년의 즙기고 헌당이 이슬 마신 듯 흐니 이 진짓 낙도선녀로 일반이라. 만재 득토와 티하 월 사동의 복이 뜻거워 삼위 부인이 다 특이흐 시니 쏘호 승상과 존당 복이로소이다 화부인이 쏘호 혼연 화괴흐고 인이 다 깃거하고 승상과 양부인이 화괴 스라디고 도로혀 깃본 빗치 업스니 기리던 자는 무언이라 (〈소씨삼대록〉 권6, 111면)

〈소씨삼대록〉의 여성반동인물 정씨가 소운명과 혼인하는 장면이다. 옥 같은 얼굴이 빼어나고 맑아 배꽃이 맑은 연못에 잡기고 해당화가 이슬을 마신 듯하니 이는 진실로 선녀와 같다고 표현하고 있다. 그런데 소경과 양부인이 기뻐하는 빛이 없다고 하여 그녀가 不仁한 인물일 것임을 암시하고 있다. 반동인물의 외모가 빼어남을 서술한 뒤, 그 성품에 대해 직접적인 언술을

하지 않고 있는 것이 특징이다. 대신 주동인물의 시선을 통해 정씨가 不仁 할 것임을 드러내고 있다. 외모 묘사 부분에서는 성품을 제시하지 않고, 장면 묘사 부분에서 성품을 암시하고 있다.

녀시 얼굴이 빙경뇨라 흐여 절더가인이로더 공지 깃거 아나 기색이 넝낙더니  
(〈쌍천기봉〉 권3, 22면)

〈쌍천기봉〉의 여씨에 대한 묘사 부분이다. 남편 유겸이 여씨가 絶代佳人임을 알았으나 기색이 冷落하다는 내용이다. 이는 작중인물의 시선을 통해 반동인물의 性情이 不仁함을 암시하는 기법이다. 이후의 서사 전개는 이 묘사에 걸맞게 진행된다는 점에서 이러한 묘사는 예고적 기능을 하는 것으로 볼 수 있다.

인물의 외모를 제시하고 후에 작중인물의 시선을 통해 인물의 성품을 암시하는 기법은 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 전형화하지 않은 형태라 할 수 있다. 이 형태는 인물의 성품을 외모를 통해 노출하지는 않는다는 점에서 뒤에서 살펴볼 형태와는 차이가 난다. 그러나 묘사를 통해 서사의 전개를 예측할 수 있도록 한 점은 유사하다.

#### 4) 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 뚜렷하고 서술이 구체적인 경우

이 형태는 주로 〈명주보월빙〉에 드러나는 것으로서 앞부분에는 외모를, 뒷부분에는 외모에 불길한 기운이 서려 있음을 묘사함으로써 인물이 반동행위를 할 것임을 직접 표출하는 방식이다. 앞에서 살펴 본 형태가 인물의 반동행위를 ‘암시’하는 데 비해, 이 형태는 반동행위를 ‘표출’한다는 차이점이 있다.

〈명주보월빙〉에서는 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식을 거의 일관되게 적용하고 있으며 그 묘사도 매우 구체적이다. 또한 인물의 성품에 따라 묘사의 정도를 각기 달리하고 있는 점도 〈명주보월빙〉이 성취한 점 중의 하나이다. 이는 〈소씨삼대록〉이나 〈화산선계록〉에서 외모나 성품,

들 중 하나만을 묘사한다거나, 관습적으로 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식을 쓴 것과는 차이가 나는 점이다.

공쥬 폐백을 밧드려 구고기 비현호니 이 문득 경성경국지식이오 만고 결염이라 작약요라하고 즐티 홀난호여 흥미 남설을 모릅뺏는 듯 일빵 아미는 초월이 운동의 엿보는 듯 염광이 기묘호여 남전 미혹을 공교히 삭여 치식을 메여 시며 월악화식와 단소임순이 찬난미려호니 그 심정을 모르는 주는 괴이호를 결을치 못할 빠라 만좌제빈이 일시의 칭하호여 금지옥엽이 상네 여름이 아니라 흑고 존당구괴 혼연호 속식을 작위호여 등빈의 치하를 슈옹호며 금휘 공쥬를 향으여 월 성은여턴호샤 옥쥬로째 부마를 삼으시니 영광부귀는 과의로더 귀주의 평성이 욕되를 촉석호느니 호를며 식광괴덜이 농종옥꼴을 품슈호사 너염 너조와 너도호시니 흡복호를 나괴지 못호느이다 공쥬 지비 스샤호여 온순호 안식과 나죽호 거동이 극히 아름다오나 금후의 명감으로 공주의 고은 얼꼴이 공교호 거술 가졌고 맑은 안치 사독호를 겸호여시를 엇디 모로리오 불행호를 나괴지 못호고 (<명주보월빙> 권18, 2: 543~544)

문양공주의 미모가 빼어남을 묘사한 대목이다. 부드러움을 한껏 갖추고 [綽約嫋羅], 자태는 황홀하며[姿態惚爛], 紅梅 위에 눈이 덮인 듯 살결이 희고, 눈썹은 초승달이 구름 사이에 있는 듯하며, 얼굴빛이 기묘하여 아름다운 옥을 깎아 채색을 칠한 듯, 달 같은 이마와 꽃과 같이 붉은 噗月額華顛頰에, 丹沙를 바른 듯 앵두같이 붉은 입술[丹沙櫻脣]이 가히 찬란하고 아름답다고 하였다. 그런데 서술자는 바로 그 뒤에 '그 심정을 모르는 자는 기이함을 겨를치 못할 바라'라고 하여 문양공주의 성품이 외모와 완연히 다름을 말하고 있다. 정연이 불행함을 이기지 못하는 것은 바로 그러한 이유 때문이다.

문양공주의 외모 묘사는 공주의 은악양선을 적실히 표현하고 있다. 공주는 겉으로는 요조숙녀인 것처럼 하고, 안으로는 세 부인에 대해 분한 마음을 감추고 있는 것이다.<sup>22)</sup> 서술자는 이러한 공주의 성품을 隱惡佯善이라 표현하고 있다. 문양공주는 그 행동 역시 은악양선으로 규정된 것에 걸맞게 하고 있다.

22) 공쥬 니시 순산성남호를 듯고 분한호여 일천 진남이 흥중을 요란호나 쳐녀의 소언을 드려 도훈 낫초로 구고기 나아가니 부인 성조를 치하호나 구괴 즐직의 변고 후 더욱 중염호더 속식디 아니코(권24, 3:299)

문양공주가 은악양선하는 모습은 외모묘사와 부합하고 있다. 문양공주는 절세의 미모를 갖추고 있다. 이러한 외모는 공주가 善할 수 있다는 생각을 하객들에게 갖게 한다. 그런데, 실제로 문양공주는 ‘善하지가 않다. 서술자는 외모는 빼어나나 내면은 그와 정반대인 인물을 문양공주를 통해 적절히 형상화하고 있다. 문양공주의 경우에서 묘사와 서사가 긴밀히 연결되어 있음을 알 수 있다.

서술자는 성난화나 유교아와 같이 성적 욕망을 추구하다가 처형당하는 것으로 설정된 인물에 대해서도 문양공주의 경우처럼 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식을 쓰고 있으나, 부정적인 성품을 묘사하는 단어를 더욱 많이 써서 그 인물의 죄악을 암시하고 있다.

성난화는 많은 남성을 편력한 끝에 처형당하는 인물이다. 이러한 성난화의 행동은 그의 외모 묘사에 이미 드러나 있다.

오왕 군주를 비현호라 훙니 허다 궁인이 성녀를 전초후옹호여 하공 부”고 폐백을 헌하고 신부디네를 헝홀시 옥안이 결벽하고 땅목이 별 굿트며 프른 눈썹의 살과 등”하고 면모의 독과 은”흔여 혼 조각 유열호 덕이 낫다나디 아니” 범인은 아디 못호더 공의 명쾌함과 도부인의 혜안이 그 어디” 못호를 어이 몰나 보리오 폐백을 밟드려 비례를 당호여는 만심이 셔늘호여 일홍이 수연호니 그 고은 얼굴이 도로혀 근심 되고 어엿브미 낫가온더라 하공 부 뷔 주연 안식이 혼연치 못호나 (<명주보월빙> 권95, 10:350)

옥 같은 얼굴이 회고<sub>玉顏潔白</sub> 두 눈은 별같이 아름다우나 푸른 눈썹에 살기가 등등하고 面貌에 毒氣가 은은해 한 조각 愉悅한 덕이 나타나지 않았다고 묘사하고 있다. 문양공주를 묘사할 때와는 완연히 다름을 볼 수 있다. 문양공주에 대해서는 그 아름다움을 장황하게 묘사하였으나, 성난화에 대해서는 아름다운 모습은 간결하게 처리하고 완악한 내면이 외면에 나타나 있음을 더 강조하고 있다.

성난화에 대한 이러한 묘사는 성난화는 문양공주와 같이 은악양선하는 인물이 아니고, 대신 반동행위가 어느 정도 노골적이고 극심할 것임을 드러내는 표지이다. 실제로 성난화는 정세홍에게 시집갔다가 반동행위가 발각되어 출거되고, 다시 하원창에게 시집가는 행동을 하고 있다. 반동행위가 발각되

었다는 것은 문양공주와 같이 은밀하게 하지 못함을 의미하고 하원창에게 다시 시집갔다는 것은 그 貞節의 훼손이 극심함을 의미한다.

서술자는 유교아를 묘사하면서도 그녀의 행동을 고려한 묘사를 하고 있다.

어시(윤광천: 인용자 주) 투목으로 신부를 보미 흰 낫촌 니해 춤우를 마신 듯 땅힘이 도화 그고 임순이 함홍하나 초월아미의 살그 등』 호여 음잡하미 가득 하고 땅안의 독수의 모질을 겸하고 면모의 불길지기 어려여 선종홀 상격이 아니라 어시 경회초악호여 스매를 떨쳐 외현으로 나가니 (『명주보월병』 권21, 3:53)

윤광천이 유교아를 보는 장면이다. 유교아의 외모는 흰 낮은 배꽃이 봄비를 맞은 듯하고(梨花春雨), 두 뺨은 복숭아꽃 같으며(雙頰桃花), 앵두 같은 입술이 붉은 빛을 머금었으나(櫻脣含紅), 초승달 같은 눈썹에는(初月蛾眉) 살기 가 등등하여 淫雜함이 가득하고 두 눈에는 독사의 모성이 드러나 있고 얼굴에는 불길한 기운이 어려 있어 善終할 相格이 아니라 하였다.

유교아에 대한 묘사는 역시 위의 성난화와 거의 비슷한 맥락으로 되어 있다. 앞에는 아름다움에 대해 묘사하고 뒤에는 내면의 성품이 외면에 드러나 있음을 묘사하고 있다. 이러한 유사함은 유교아가 정절을 훼손하고 반역을 하다가 처형당하는 것과 성난화가 두 집안에 들어가 정절을 훼손하고 끝내 처형당하는 것과 유사한 데서 기인한 것이다.<sup>23)</sup>

23) 『명주보월병』에 보이는 이러한 면모는 그 후편인 『윤하정삼문취록』에도 적용되고 있다. “신뷔 폐벽을 뱃드려 존당구고기 현하고 팔비대례를 일울시 홀난흔 조티와 고은 용해 사람의 정신을 호리오니 빅터거묘하고 천용이 결세하나 지각 이 붉은 자로 볼진더 그 맑은 안치 한업순 살기리를 겸하고 음악호 기운이 그득 하고 미모의 불길한 빗치 빛처 쇠호스갈의 흥심이 이시니” (『윤하정삼문취록』 권22, 3:11~12)

여수정에 대한 묘사이다. 『명주보월병』의 인물 묘사 기법을 그대로 취하고 있다. 즉 그 외모에 대한 묘사를 한 후 외모에 성품이 드러나 있음을 서술하고 있다. 현란한 자태와 고운 얼굴이 사람의 정신을 잊게 하고 온갖 태도가 기묘하고 얼굴이 뛰어나다고 하였다. 그러나 그 뒤에 바로 지각이 있는 자가 볼 때에는 여수정의 맑은 눈에는 한없는 살기가 들어 있고 淫惡한 기운이 가득하며, 아름다운 외모에는 불길한 기운이 맺혀 豹虎蛇蝎의 凶心이 있다고 하였다. 아름다운 외모와 극악한 마음을 대비함으로써 그 마음이 악함을 강조하고 있는 것이다.

〈명주보월빙〉에 보이는 이러한 묘사 형태는 인물의 외양 묘사 형태 중至趣를 얻은 것이라 할 수 있다. 이 형태는 서사와 매우 긴밀한 연관을 지닌다. 문양공주의 경우 외모는 빼어나나 내면은 그렇지 않다는 묘사는 그녀의 은악양선을 적실히 묘사한 것이고, 성난화나 유교아의 경우 그 반동행위의 과정과 최후가 표출되어 있다. 여성반동인물의 서사적 행보를 묘사가 담보하고 있음을 알 수 있다.

아름다운 외면과 바람직하지 못한 내면을 지닌 여성반동인물의 묘사가 주는 서사적 효과는 위에서 기술한 바와 같다. 서술자는 묘사를 적절히 활용하여 여성반동인물을 형상화하고 서사를 더욱 풍부하고 섬세하게 만들어가고 있는 것이다.

그런데, 서술자는 여성반동인물의 묘사를 통해 어떠한 점을 전하려 하는 것일까? 물론 묘사와 서사가 긴밀한 관련을 맺지 않는 경우도 있지만, 이상 살핀 결과 서술자는 먼저 가문의식을 일정하게 전하려 한 것으로 보인다. 반동행위의 결과 처형 당하는 인물에 대해서는 외모의 아름다움에 대해서는 매우 간략히 서술하고 그 성품에 대해서는 매우 부정적인 형용어를 동원해 가며 폄하하고 있고, 회과하거나 자연사하여 가문 내에 존속되는 인물에 대해서는 외모의 빼어남을 부각시키고, 부정적 형용어는 완곡한 것을 골라 사용하고 있는 것이다. 가문에 존속될 것인가, 아닌가의 여부를 묘사를 통해서도 분명히 드러내고 있음을 알 수 있다.

다음으로, 서술자는 외모와 덕의 관계를 제기하고 있다. 외모의 빼어남보다 내면의 덕이 훨씬 가치가 있음을 이들 아름다운 외모와 부정적 성품의 여성반동인물을 통해 반증하고 있는 것이다. 대하소설의 서술자에게 있어 외모는 그리 중요한 것이 아니다. 중요한 것은 내면이다. 서술자가 외면이 아름다운 여성을 반동인물로 설정한 것은 그러한 면을 여실히 보여주고 있다.

서술자가 외면보다 내면의 덕을 중시한다는 것은 추한 외모와 긍정적인 성품의 여성주동인물을 살펴보았을 때에도 타당하게 다가온다. 이미 앞에서 살핀바, 〈소씨삼대록〉의 임씨나 〈명주보월빙〉의 이수빙을 통해 그러한 면을 볼 수 있다. 이들 추녀들은 외면만 추할 뿐 내면은 부덕을 갖추고 있다. 이러한 인물을 설정한 것은 부덕을 강조하기 위한 서술자의 의도 때문이다.

외면보다 내면을 중시하는 사고는 그 연원이 깊다. 劉向의 『列女傳』에 나오는 세 추녀, 즉 鍾離春, 宿瘤女, 孤逐女<sup>24)</sup>에게서 먼저 그 근원을 찾아 볼 수 있다. 기록자에 의하면, 이들 여인은 추녀이지만 현명하고 덕을 갖췄으며 말을 잘해 모두 왕후가 된 이들이다. 이들은 비록 외모는 아름답지 못 하나 내면이 아름다운 여인이다. 기록자는 이들 일화를 통해 꾸미는 것과 꾸미지 않는 것의 차이에 대해 논하고 있다. 즉, 외모나 내면 중 무엇을 꾸미는가가 중요한지 말하고 결국 내면을 꾸미는 것이 중요함을 강조하고 있는 것이다.<sup>25)</sup> 외모보다 내면이 중요하다는 생각은 이후 舉案齊眉의 주인공인, 후한 때 양홍의 치 孟光의 예<sup>26)</sup>에서도 볼 수 있다. 이 이야기는 남성인 양홍의 傳 속에 여성인 맹광의 이야기를 삽입한 것으로서 남편에 대한 아내의 순종을 강조하고 있다.

조선에서는 허구 세계에서 그러한 전통의 일면을 확인할 수 있다. 〈박씨 전〉<sup>27)</sup>에서 박씨는 처음에는 추녀로 등장했다가 후에 미녀로 변신하는 여성이다. 〈박씨전〉의 서술자는 외모와 내면의 관계를, 박씨를 통해 극명하게 부각시키고 있다. 박씨의 외모가 추한 것은 다만 가면일 뿐이다. 서술자는 추한 가면 밑에 숨겨진 미적 진실을 강조하고 있다. 가면은 벗겨 내면 그만 이지만 진실은 변함이 없는 것이다. 그래서 박씨의 외모는 醜에서 美로 바

24) 宿瘤女와 孤逐女는 각기 '혹부리 여자'와 '쫓겨난 여자'의 뜻으로서 이름이 상실되고 이름 대신 이러한 말이 쓰였다. 세 여인 모두 『 열녀전 』의 『 懈通傳 』에 등장한다. 유향, 이숙인 역, 『 열녀전 』, 예문서원, 1996.

25) 숙류녀를 예로 든다. 숙류녀는 목에 혹이 달려 있는 제나라의 추녀이나 뽕을 따다 행차 나온 민왕과 대화를 나눈 뒤 민왕에 의해 발탁되어 궁에 들어간다. 궁의 부인들은 숙류녀를 보고 손을 가리고 웃으나 민왕이 혼을 내며 꾸미고 꾸미지 않는 것은 불과 열 배와 백 배 차이일 뿐이라고 한다. 그러자 옆에 있던 숙류녀가 그 차이는 천 배 만 배라 하며 요순과 결주의 예를 드는 것이다. 이에 비웃던 여러 부인들이 매우 부끄러워했다는 이야기이다. 기록자는 숙류녀를 통해 '무엇'을 꾸미는지가 중요함을 말하고, 결국 내면을 꾸미는 것이 중요하다는 것을 역설하고 있다. 유향, 이숙인 역, 앞의 책, 360~363면.

26) 『후한서』·『逸民傳』에 등장한다.

27) 이인 며느리 관련 설화도 드물지 않게 확인되는 것으로 보아 〈박씨전〉 역시 이러한 설화적 전통에서 쓰여진 것으로 논의되고 있다. 이인 며느리 설화에 대해서는 정경민, 「여성 이인 설화 연구」, 이화여대 석사논문, 2001 참조.

뀌었지만, 내면은 美에서 美 그대로인 것이다. 서술자는 박씨를 통해 외면보다는 내면의 아름다움을 보여주고 있는 것이다.

대하소설에는 추녀 주동인물이 그리 많이 등장하지는 않으나 그들 추녀는 이와 같이 외모보다는 내면의 덕을 중시하는, 오랜 동양적 인식이 담긴 인물이다. 아름다운 외모와 부정적 성품의 인물은 여성반동인물 가운데 가장 많은 비중을 차지하고 있는데, 이는 오히려 내면을 중시하는 서술자의 의식이 드러나는 지점이다. 결국 추한 외모와 긍정적인 성품의 여성주동인물이 내면의 덕이 중요하다는 점을 立證하는 인물이라면, 아름다운 외모와 부정적 성품의 여성반동인물은 그러한 점을 反證하는 인물이라 할 수 있다.

## 2. 추한 외모와 부정적 성품을 지닌 인물에 대한 묘사와 美醜에 대한 관습적 인식의 약화

여성반동인물의 한 축에는 얼굴도 醜女이고 성품도 바람직하지 못한 인물들이 있다. 이들의 공통점은 은악양선하는 인물이 아니라는 점이다. 이들은 노골적으로 반동행위를 하며, 때로는 희화화된 인물로 설정되어 있다. 「소씨 삼대록」과 「쌍천기봉」에는 이러한 인물이 등장하지 않고 「화산선계록」의 기부인, 「명주보월빙」의 연군주가 이 인물 유형에 해당한다.<sup>28)</sup>

원너 거공이 무남독네라 과도이 이융흐여 ㄔ르치미 업고 용뫼 쏘 불미흐니  
공의 관인후덕흐미 옥녀조의 소소파실을 용납흘가 흐미요 넝정고고흐니 기리  
의탁고조 바라미라 (<화산선계록> 권25, 3:314)  
(기부인과 정리선생이: 인용자 주) 일조이녀를 싱흐니 즈네 다 부친 풍모와  
덕행을 품슈흐고 모친 불용누질을 담지 아냐시니 (<화산선계록> 권25, 3:315)

기부인에 대한 묘사이다. 외모에 대한 언급만 하고 그 성품에 대해서는 언급이 없다. 추녀에 대한 묘사는 이처럼 그 성품에 대한 언급은 없는 것이 일반적이다. 다만 못난 외모만을 부각시키고 있다. 이는 기부인이 자식들에

28) 다른 대하소설 중에는 <이씨세대록>의 조여구, <윤하정삼문취록>의 연희벽, 여화정이 이러한 인물형에 속한다.

게 패악을 부리는 것을 상징하는 것이다.

이러한 특성은 〈명주보월빙〉의 연군주에게서도 발견된다.

신뷔 단장을 곳쳐 비사당현구흘시 흉뵈 난잡호여 청식 움죽이고 숨소리 괴이  
흐여 잡기 맨 쇠 소리 깃튼며 낭안의 혼 조각 영치 업서 검고 등글며 낭미기  
운 빽밧 깃고 너민 나마의 큰 혹이 듯고 낭협이 프르러 청화 깃고 님이 너밀  
며 두 귀 아래 빵으로 혹이 달녔고 코히 눕하 큰 낫처 덤혀시며 허리 펴디기  
안반만하고 죄는 계오 십세 히으만한니 고험파상이 깃초 고험흔디라 (『명주  
보월빙』 권53, 6:195)

연군주가 하원광과 혼인하는 날, 연군주를 묘사한 장면이다. 사당에 절하고 시아버지에게 별 때, 걸음걸이가 난잡하여[行步亂雜]廳舍가 움직이고 숨소리가 怪異해 쟁기 맨 소의 소리 같으며, 두 눈에는 한 조각의 영특한 빛이 없어 검고 등글며, 양 눈썹은 쪽발 같고 내민 이마에는 큰 혹이 돋아 있으며 두 뺨은 푸르렁당해 무잎[菁華] 같고 입은 쪽 튀어나왔고, 두 귀 아래에는 쌓으로 혹이 달렸으며 코는 높아 큰 낮을 덮고 있고, 허리는 축 펴진 것이 안반<sup>29)</sup>만하고 키는 겨우 열 살 어린아이만하다고 하였다. 그리고 결론적으로 그 기이한 모습과 괴상한 모양이 가지가지로 ‘奇絕’하다며 반어적 표현을 하고 있다.

연군주에 대한 외양 묘사는 성품을 언급했던 성난화와 유교아의 묘사와는 달리 외양묘사 자체에 그치고 있다. 참으로 우스꽝스러운 모양을 하고 있음을 그려내고 있다. 이러한 묘사는 그녀의 행동과 일치하고 있다. 연군주는 비록 반동행위를 하지만, 서술자는 우습게 생긴 것을 부각시킴으로써 연군주가 작품에서 희극적 역할을 할 것임을 암시하고 있는 것이다.

추한 외모와 부정적 성품의 인물형에 대한 묘사는 위 아름다운 외모와 부정적 성품의 인물형에 비해 형태가 다양하지 않다. 단순히 그 외모만을 묘사할 뿐이다. 그런데, 이러한 기법은 서시를 상징한다는 점에서 의미가 있다. 즉, 추한 외모와 같이 그 성품 또한 아름답지 못할 것임을 암시하고 있고, 그러한 암시가 서사화됨으로써 추한 외모는 곧 추한 성품임을 드러내고

29) 안반은 떡을 칠 때 쓰는 나무판이다.

있는 것이다.

이렇게 볼 때 추한 외모와 부정적 성품의 인물형은, 선행 논자들이 언급한 바 전통적인 인물 공식, 즉 美는 善을, 醜는 惡을 표상한다는 공식에 부합하는 형이라 할 수 있다. 그런데, 대하소설의 반동인물 가운데 이러한 인물은 흔하지가 않다. 수직으로 매우 희귀하여 아름다운 외모와 부정적 성품의 인물형과 극명히 대비되고 있다.

추한 외모와 부정적 성품의 인물형이 벌이는 반동행위는 그 파급력이 크지 않다는 점에서도 아름다운 외모와 부정적 성품의 인물형과는 대비된다. 아름다운 외모와 부정적 성품의 인물형 가운데에도 명현공주나 조제염과 같이 노골적으로 반동행위를 해 그 파급 효과가 적은 인물이 있지만, 대개 문양공주의 경우와 같이 은의양선하며 주동인물을 위기에 몰아넣는다. 그런데 기부인의 경우 다소 과한 면이 있으나 죽이려고 하는 데까지 이르지는 않고 있고, 연군주의 경우 그 반동행위는 희극적 요소가 가미되어 있을 뿐 극심하지 않다.<sup>30)</sup>

결국 추한 외모와 부정적 성품의 인물은 美醜는 善惡을 표상한다는 관습적 인식을 드러내면서도 그러한 인식을 최대한 약화시키는, 이중적 표상을 지닌 인물이다. 이는 곧 서술자가 미추를 선악과 직접 연결하려는 것을 억제했음을 의미한다. 외모가 곧바로 성품을 드러내는 것은 아님을 보여주려 한 것으로 이해된다.

#### IV. 결 론

이상 대하소설의 여성반동인물에 대한 묘사의 양상을 살펴 보았다. 이상의 논의를 정리하면 다음과 같다. 먼저 인물 묘사는 크게 두 가지 기준으로

30) 이러한 논의로부터 하나의 서사적 질서를 발견할 수 있다. 즉, 노골적으로 반동행위를 하는 경우 그 파급력은 상대적으로 작고, 은밀하게 반동행위를 하는 경우 상대적으로 그 파급력이 크다는 점이다. 이러한 질서는 대하소설 일반에 적용될 수 있을 것이다. 〈윤하정삼문취록〉의 연희벽, 여화정, 〈이씨세대록〉의 조여구의 경우에서도 그러한 점을 발견할 수 있다.

분류할 수 있다. 외모의 아름다움과 성품의 긍정성 여부에 따른 분류와 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 묘사 방식에 따른 분류가 그것이다. 각각 네 가지로 나뉜다. 전자의 경우 아름다운 외모와 긍정적 성품, 추한 외모와 긍정적 성품, 아름다운 외모와 부정적 성품, 추한 외모와 부정적 성품으로 나뉜다. 이 중 반동인물에 해당하는 것은 뒤의 두 가지이다. 후자의 경우, 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 나타나지 않는 경우, 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 뚜렷하게 서술이 매우 간략한 경우, 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 모호하게 나타나는 경우, 외모를 먼저 보이고 성품을 뒤에 보이는 방식이 뚜렷하고 서술이 구체적인 경우로 나뉜다. 본고에서는 전자의 방식을 상위 항목으로 하고 후자의 방식을 그 하위 항목으로 하여 논의를 전개하였다.

그 결과 아름다운 외모와 부정적 성품의 인물 묘사를 통해 볼 때 서술자는 가문의식을 일정하게 강조하고 있음을 파악할 수 있었다. 또한 외모에 관계 없이 성품이 중요함을 표출하고 있는데 이는 婦德을 강조하는 것이라 이해할 수 있다. 부녀의 강조는 추한 외모와 긍정적 성품을 지닌 여성주동 인물을 통해서도 확인되는 점이다. 추한 외모와 부정적 성품의 인물형에 대한 묘사는 그 방식이 다양하지 않고 다만 외모에 관한 묘사만이 있을 뿐이다. 서술자는 이들 인물을 통해 외모의 美醜는 심성의 善惡을 대변한다는 관습적 인식을 드러내면서도 그러한 인식을 최대한 약화시키고 있음을 확인 할 수 있었다.

본고의 논의는 묘사 자체의 미적 질서를 파악하는 데 주안점을 두지는 않았다. 묘사가 서사와 어떤 관련성을 맺고 있는지에 보다 더 큰 관심을 기울였다. 이러한 관심은 고전소설은 묘사를 중시하는 정태적 경향보다는 오히려 행동을 중시하는 동태적 경향이 강하고 따라서 묘사는 대개 서사를 보완하는 기능소로서의 역할을 하고 있다는 데에서 기인한 결과이다. 본고에서 견지한 이러한 연구 시각은 다른 인물군에도 동일하게 적용될 수 있으리라 본다. 다른 인물군에 대해서는 후고를 기약하기로 한다.

### 참고문헌

- 김수봉, 「영웅소설 남주인공의 외형묘사 연구」, 『우암어문론집』 5, 부산외국어 대 국어국문학과, 1995.
- 김정숙, 「소설의 연술체계로서 서사와 묘사의 상호작용」, 『불어불문학』 33, 한국불어불문학회, 1996.
- 박갑수, 「고소설의 안면묘사」, 『국어교육학연구』 8, 국어교육학회, 1998.
- 박명희, 「고소설의 여성중심적 시각 연구」, 이화여대 박사논문, 1990.
- 박민일, 「고대소설에 나타난 여주인공의 인물 및 복식물 묘사고」, 『어문논집』 14 · 15, 안암어문학회, 1973.
- 이덕무, 김종권 역, 『사소절』, 명문당, 1987.
- 이숙인, 「중국고대의 여성윤리사상 형성에 관한 연구」, 성균관대 박사논문, 1996.
- 정경민, 「여성 이인 설화 연구」, 이화여대 석사논문, 2001.
- 정 덕, 「고대소설 속의 미인」, 『사림어문연구』 10, 사림어문학회, 1994.
- 정재서, 「열녀전(列女傳)의 여성유형학」, 이화중국여성문화연구회 편, 『동아시아 여성의 기원』, 이화여대 출판부, 2002.
- 정하영, 「심청전에 나타난 악인상-뻥덕어미론」, 『국어국문학』 97, 국어국문학회, 1987.