

구운몽에 나타난 형식과 내용의 관계

안 창 수

(차 례)

- | | |
|----------------------|--------------|
| 1. 머리말 | 조건과의 관계 |
| 2. 사건전개의 양상 | 4. 주제와 삶의 논리 |
| 3. 작품의 형식적 특징과 작품 외적 | 5. 맺음말 |

1. 머 리 말

〈구운몽〉은 연구사만도 몇 편이나 쓰여질 만큼¹⁾ 많은 연구업적을 축적시켜 온 작품이다. 작가가 알려져 있는 작품 가운데 하나로서 작가론이 잘 갖춰질 수 있었고, 비교문학적인 측면에서의 연구도 활발하게 전개되었으며, 무엇보다 작품에 나타난 사상에 대한 연구는 상당한 수준에 이르고 있다.

그러나 〈구운몽〉은 환몽구조라는 형식적 틀을 갖고 있는 작품이라는 것으로 해서 많은 사람들의 관심을 끌고 있는 작품이다. 환몽구조는 꿈과 현실이라는 두 공간의 계기적 전환을 통해 꿈 이전의 생각이나 욕망을 부정하고 새로운 깨달음을 얻는다는 교훈적인 이야기를 형상화하기 위해 창안된 것으로 알려져 있다. 잘못된 생각에 사로잡혀 있는 사람의 아집을 깨뜨린다는 내용을 효과적으로 드러내기 위해 형식이 만들어졌다는 것을 알 수 있다. 그러나 이런 사정으로 말미암아 환몽구조라는 형식은 이후 작품의 내용을 그 형식적 틀에 의해 제약하는 구속력을 지니게 되었는데, 〈구운몽〉에서도 이런 역할은 동일하게 수행된다.

〈구운몽〉에서 환몽구조라는 형식이 단순히 내용을 담아내는 그릇이라

1) 김병국, 구운몽연구의 현황과 문제점(한국학보 제5집, 일지사, 1976. 6)

_____, 〈구운몽〉, 그 연구사적 개관과 비판(김열규 외 편, 김만중 연구, 새문사, 1983).

장덕순, 〈구운몽〉의 소설사적 위치(위의 책)

는 수동적인 역할에서 벗어나 작품의 내용에 능동적으로 작용하고 있다고 하겠는데, 내용 또한 이런 형식과 작용하며 의미 형상화 작업을 수행한다. 형식과 내용이 상호 작용하며 하나의 문학작품을 형상화한다고 할 수 있다. 관점에 따라서 형식과 내용은 별개의 것이 아니라 내용은 형식이 내용으로 변형된 것이며, 형식은 내용이 형식으로 변형된 것이라고 하여, 형식과 내용을 구태여 나누어 보지 않으려는 입장도 있다.²⁾ 그러나 이 글은 환몽구조라는 형식이 내용과 어떻게 관계 맺고 있으며, 그 이유는 어디에 있는가 하는 것을 살펴본 다음, 이것을 바탕으로 환몽구조가 어떻게 의미 형상화 작업을 수행하고 있는가 하는 것을 알아 보기 위해 쓰여진다.

〈구운몽〉이 환몽구조라는 형식적 틀을 갖고 있음으로 해서 그동안 많은 사람들의 관심이 이 작품의 형식문제에 직접 또는 간접적으로 쏠려 있었던 것이 사실이다. 그러나 〈구운몽〉의 형식에 대한 그동안의 관심이 환몽구조 그 자체가 갖고 있는 특성을 밝히는데 치중되어 있었던 관계로, 형식을 내용과의 상관관계 속에서 다루려는 본격적인 노력이 기울여지지 못했던 것 또한 사실이다. 형식은 내용과의 관계 속에서 문제될 때 비로소 그 제대로의 의의를 갖게 되는 것이므로 그들 사이의 관계를 알아보고 의미 형상화의 과정을 살펴보는 것은 작품의 실상을 좀 더 명확하게 이해하는 데에도 일정하게 기여할 수 있으리라 생각한다. 〈구운몽〉은 환몽구조라는 형식을 갖고 있다는 점에서 형식과 내용의 관계를 다루는데 적합한 자료로 활용될 수 있는데, 이런 점에서 〈구운몽〉의 중심영역이 환몽구조에 있다는 사실을 전제로 하여 내용과 형식의 관계를 파악해 보는 것이 중요한 과제라고 한 지적³⁾이 시사하는 바가 크다.

2. 사건전개의 양상

앞에서 제기된 문제가 주는 선입견에서 벗어나 먼저 어느 정도 객관적인 거리를 확보한 상태에서 작품의 실상을 파악해 보기 위해, 작품에 나타난 사건전개의 양상을 살펴보는 데에서부터 논의를 시작하기로 하겠다. 소설은 서사문학의 한 종류이고 서사문학은 하나 이상의 사건으로

2) 이것은 러시아 형식주의자들에 의해서 주장되기 시작한 것인데, 테리 이클튼, 문학 비평: 반영이론과 생산이론(이경덕 옮김, 까치, 1986, p. 36)을 참고했음

3) 김병국, 구운몽 그 연구사적 개관과 비판(앞의 책, IV-70)

짜여진 이야기이므로, 한 편의 서사문학 작품은 다수의 사건단락으로 나누어 볼 수 있고, 이것을 통해 독자들은 사건들 사이에 게재되어 있는 논리적이며 의미적인 관계를 나름대로 파악하여 최종적인 의미에 도달한다. 따라서 사건은 소설과 같은 서사문학에서 작품의 의미를 형성하는데 핵심적인 역할을 담당하고 있고, 사건전개의 양상을 살펴보는 것은 전제된 선입견 없이 소설을 이해하는 중요한 수단이 될 수 있다.

그런데 한 작품에 나타나는 일련의 사건들은 구체적인 어떤 행위에 의해 드러나므로 어떤 행위들이 그 사건들을 있게 하는가 하는 것을 알아 보아야 한다. <구운몽>의 경우 사건전개의 매체가 되는 행위들은 만남과 헤어짐이라고 할 수 있다. 만남과 헤어짐은 이 시기의 소설에 빈번하게 나타나는 소재의 하나로 알려져 있으며,⁴⁾ <구운몽>에서도 중요한 역할을 담당하고 있다. 이 작품은 성진과 육관대사 그리고 성진과 팔선녀의 만남에서 시작하여 헤어짐이 나타나고 새로운 만남과 헤어짐이 뒤따라 나타나는 등 거듭되는 만남과 헤어짐을 통해 온전한 만남을 성취하는데에서 끝나고 있다.

(가) 성진이 다만 울고 갈썬이 업거늘 대시 위로 하져 곱오터 모음이 도치 못하면 비록 산등의 이셔도 도를 일우기 어렵고 근본을 잇다 아니면 흥진의 가져도 도라울 길히 이시니 네 만일 오고져 하면 너 손조 드러올거시니 의심말고 힘 홀터이다.⁵⁾

(나) 소유는 본디 하람사 죄옷 님은 선비라 성턴즈 은혜를 님어 버슬이 장상의 니르고 제낭지 서로 초차 은정이 빅년이 흐로 갖투니 만일 전심숙연으로 모다 인연이 진하면 각각 도라가몬 텃디에 셋셋흔 일이라(410)

(가)는 팔선녀와 만난 후 세속적인 삶을 동경하는 성진을 연화봉에서 쫓아내며 육관대사가 한 말이고, (나)는 양소유가 세상의 부귀와 영화를 두루 겪은 뒤 인생의 무상함을 토로하는 대목이다. 이들은 성진이 양소유로 환생하고 양소유가 다시 성진으로 되돌아가는 전기를 마련하고 있다는 데에서 모두 사건전개의 전환점이 되는 부분들이고, 독자들도 이

4) 정주동, 고대소설론(형성출판사, 1966, pp. 139-169)

5) 정병욱, 이승욱 교주, 구운몽(한국 고전문학 대계 제9권, 민중서관, 1972, p. 18). 앞으로 작품의 내용을 인용할 경우 모두 위의 자료집에서 인용한다. 따라서 이 글은 이 자료집의 작품을 기본텍스트로 사용하며, 인용문의 경우 앞으로는 별도의 주를 달지 않고 인용문의 말미에 페이지 숫자만 표시하기로 한다.

대목에 이르러 인식의 전환을 겪게 되므로, <구운몽>을 이해하는데 빼놓을 수 없는 대목이다. 가고 오며 서로 좇아 모이고 돌아가는 것이 모두 만나고 헤어지는 것이고 보면, 만남과 헤어짐이 <구운몽>에서 사건전개의 주요 매체가 되어 있다는 것을 알 수 있다. 만남과 헤어짐에 의해 <구운몽>의 사건단락을 추출해 보면 다음과 같다.

- 가) { (만 남)① 육관대사가 형산 영화봉에서 불법을 베풀며 특히 성진을 총애하는데 성진이 용궁을 다녀오다가 팔선녀를 만난다.
(헤어짐)② 팔선녀와의 만남으로 인해 육관대사가 성진을 영화봉에서 쫓아내고, 팔선녀도 성진과 함께 풍도옥으로 보내져 염왕에 의해 산지사방으로 흩어진다.
- 나) { (만 남)③ 성진이 회남땅 양처사의 아들 양소유로 태어나 팔선녀와 차례로 만나.
(헤어짐)④ 양소유가 인생의 덧없음을 깨닫고 그녀들과 헤어지려 한다.
- 다) { (만 남)⑤ 이 때 육관대사가 소유를 찾아온다.
(헤어짐)⑥ 대사가 도술을 사용해 소유의 꿈을 깨게 하니 소유는 모두에게서 떠나 암자에 홀로 앉아 있는 자신을 발견한다.
(만 남)⑦ 성진이 크게 깨닫고 육관대사에게 나아가 그 의발을 전수받고 팔선녀도 불도를 닦아 성진과 함께 극락세계로 간다.

① ~ ⑦까지는 만남과 헤어짐이라는 행위에 의해 <구운몽>의 사건단락을 서술순차에 따라 추출해 본 것이다. 각 단락들은 모두 사건전개의 중추적인 역할을 담당하고 있다고 할 만한 것들인데, 만남에서 시작해서 만남으로 끝나고 있으며, 만남과 헤어짐이라는 행위가 질서정연하게 반복해서 나타나고 있는 것을 알 수 있다.

만남에서 시작해서 만남으로 끝나는 사건전개의 틀은 만남과 헤어짐을 주된 문제로 다루고 있는 당시의 소설들, 특히 남녀의 이합집산을 다루는 작품들에서 두드러지게 나타나는 보편적인 형태였으며, 거듭되는 만남과 헤어짐을 겪다가 마침내 온전하게 이루어지는 애정의 성취담을 보여준다. <구운몽>이 이와 동일한 사건전개의 틀을 갖고 있다는 것 또한 불완전한 만남이 온전한 만남으로 전이되는 과정을 보여줌으로써 불제자 성진이 온전한 깨달음을 얻은 성진으로 나아가는 이야기를 효과적으로 보여주고 있다.

만남과 헤어짐이 질서정연하게 반복되고 있다는 것은 이러한 이야기가

<구운몽>에서 상당히 정제된 형식논리에 의해 드러나고 있다는 것을 보여주는 것이다. 무엇보다 앞의 사전단락에는 단락 ④를 중심으로 각각 두 번의 만남과 한 번의 헤어짐이 앞 뒤로 일정하게 배열되어 있는 것을 알 수 있는데, 이것은 성진이 팔선녀와 속세에서 부귀와 영화를 누리러 과정(단락 ①~③)과 수도자적 깨달음에 도달하는 과정(단락 ⑤~⑦)을 대비시켜 보여주도록 하였으며, 단락 ④가 이런 전환의 분기점으로 작용할 수 있게 하였다. 그러나 헤어짐의 단락은 모두 새로운 상황으로 국면을 전환시키는 역할을 담당하고 있다. 단락 ②는 성진이 육관대사에게서 떠나 팔선녀와 만날 수 있게 해주고, ④는 팔선녀와 헤어져 다시 육관대사와 만날 수 있게 해 주며, ⑥은 육관대사와 팔선녀 모두와의 만남을 온전하게 하도록 해 준다. 그 결과 <구운몽>은 성진이 육관대사와의 만남과 팔선녀와의 만남 사이를 오가는 몇 차례의 전환을 겪은 다음 수도자적 깨달음에 도달하기까지의 과정을 단계적으로 보여주고 있다.

특히 단락 ⑥ 이후 성진이 육관대사와의 만남과 팔선녀와의 만남 모두를 수용하고 있다는 것은 <구운몽>을 이해하는데 중요한 의미를 제공해 준다. 다시 말해서 단락 ②는 성진이 육관대사에게서 떠나 팔선녀와 만나게 해 주며, ④는 반대로 팔선녀와 헤어져 다시 육관대사와 만나게 해 준다. 이 과정에서 성진은 세속적인 삶의 가치에 이끌리다가 그것의 허망함을 깨닫고 탈세속적인 삶에 이끌리기도 한다.⁶⁾ 성진이 육관대사와 팔선녀 사이를 오가고 있다는 것은 이들 두 가지의 만남과 그 만남이 의미하는 세속과 탈세속적인 삶이 서로 용납할 수 없는 관계에 있다고 생각했기 때문이다. 세속적인 삶에 이끌리다가 다시 탈세속적인 삶에 이끌리기도 하는 것도 이 때문이다. 그러나 육관대사와의 만남은 팔선녀와의 만남을 부정해야 만이 온전해지는 것이 아니고, 팔선녀와의 만남 역시 육관대사와의 만남을 부정해야 만이 온전해지는 것이 아닌 것처럼, 세속적인 삶과 탈세속적인 삶도 서로 용납할 수 없는 관계에 있는 것이 아니었다. 이들을 서로 배타적인 것으로 인식하는 것은 어느 한 가지 가치에 집착하기 때문이며, 진정한 깨달음은 이 집착에서 벗어나 이들을 구별해서 보려는 생각을 버리는 데에서 이루어지는 것이었다. 따라서 팔선녀와의 만남을 부정한 성진은 인생이 덧없다고 느끼는 것으로 수도자적 깨달음을 이룬 것 같지만 실은 온전한 깨달음을 얻을 수 없었다. 꿈을 깬 후 「인간 부귀와 남녀정욕이 다 허실줄(418)」⁷⁾하는 성진에게 「네 오히려 꿈을 치 쪼더 못⁸⁾였

6) 禪說有九雲夢者 即西浦所作 大旨以功名富貴 歸之於一場春夢(李穡, 三官記)

도다 당췌 쑤의 나뵈 되여다가 나뵈 달췌 되니 어니 거췌거시오 어니 진췌거신 줄 분벸티 못ᄃ나니(418)」라고 하는 육관대사의 말은 두 가지 만남을 구별해서 보지 말아야 하는 것처럼, 세속과 탈세속적인 삶도 구별해서 보지 말아야 진정한 깨달음을 얻을 수 있다는 것을 보여준다. 이런 점에서 단락 ⑥ 이후 팔선녀가 다시 성진을 찾아 오고, 이것을 계기로 성진이 육관대사와의 만남과 팔선녀와의 만남 모두를 수용할 수 있도록 한 것은 성진의 불완전한 깨달음을 완전한 깨달음으로 전이시키는 데 중요한 역할을 담당하고 있다.

이와 같이 <구운몽>은 정제된 형식 논리에 의해 성진이 수도자적 깨달음에 도달했다는 것을 보여주고 있다. 그러나 다시 살펴보면 <구운몽>에는 사건전개에 있어서 논리적인 비약이나 불연속이 들어나는 부분이 몇 군데 있다. 단락 ②와 ③ 그리고 ④와 ⑤ 사이가 여기에 해당되는데 이에 따라 앞의 사건단락을 다시 세 개의 큰 단락으로 묶어 볼 수 있다.

큰단락 가)에서 <구운몽>은 성진과 육관대사 그리고 성진과 팔선녀와의 만남을 보여주고 있는데 이들은 서로 배타적인 관계로 나타난다.

중의 공췌 세 가지 형실이 이서니 몸과 말췌과 쑤이라 네 농공의 가 술을 취ᄃ고 석교의서 녀즈를 만나 언어를 수작ᄃ고 쑤홀 더져 회롱ᄃ 후의 도라와 오히려 미식을 권ᄃᄃ여 세상부귀를 흠모ᄃᄃ여 불가의 적막ᄃ을 녀히 너기니 이는 세가지 형실을 일시의 문허ᄃ리미라(14, 16)

위의 인용문은 육관대사가 성진에게 한 말이다. 중의 공부를 옳게 하려면 몸과 마음을 모두 정결하게 가져야 하는데, 그러기 위해서는 미색에 취해 세상부귀를 흠모하는 때위의 일은 하지 말아야 한다는 것이다. 그렇다면 성진은 중으로 지켜야 할 중요한 계율을 범한 죄인이 되고, 그래서 육관대사는 성진을 연화봉에서 추방시켜 팔선녀와 함께 풍도옥으로 보낸다. 이 부분까지 읽어 오며 독자들은 서로 용납할 수 없는 두 가지 만남의 와중에서 성진이 어떻게 번민하며 삶의 방향을 잡아 나갈 것인가 하는 의문을 갖게 되며, 사건전개의 방향 또한 상호 배타적인 두 가지의 만남이 서로 충돌하여 갈등을 유발시키는 쪽으로 전개될 것이라는 기대를 갖게 된다.

그러나 독자들의 기대는 큰단락 나)에 와서 허물어져 버린다. 나)는 연화봉에서 쫓겨난 성진이 양소유라는 인물로 환생해서 팔선녀와 만나 세속적인 욕망을 충족시키는 사건으로만 점철되어 있으며, 두 가지 만남

사이의 충돌이나 갈등이 나타나지 않는다. 여기에서는 성진과 육관대사와의 만남이 문제되지 않기 때문이다. 두 가지 만남을 제시하고 그들 사이의 배타적인 성격을 선명하게 부각시킨 다음 앞으로의 사건이 이들 두 가지 만남의 상관관계에 의해 전개되리라는 기대를 갖게 해 놓고 어느 한편의 만남을 일반적으로 제거시켜 버리는 것은 분명히 사건전개의 논리적인 비약이며 불연속이다.⁷⁾

사건전개의 불연속 현상은 나)와 다) 사이에서도 나타난다. 큰단락 다)는 양소유가 인생의 덧없음을 느끼는 순간 그의 앞에 육관대사가 홀연히 모습을 드러내는 데에서 시작된다. 육관대사의 출현은 성진이 세속적인 욕망에서 벗어나 깨달음을 얻었다는 것으로 작품의 형식논리를 완결짓는데 필요한 사건설정이다. 그러나 육관대사의 출현은 「홀연 석양의 막대 더지는 소리(412)」와 함께 급격하게 이루어진다. 예기치 못했던 출현이고 만남이다. 이것은 이런 사건이 나타나기까지의 논리적인 과정이 결여되어 있다는 것을 의미한다. 즉 양소유와 팔선녀의 화려한 인생행락으로 점철되어 있는 큰단락 나)의 분위기에 젖어 있던 독자들에게 육관대사의 출현은 예기치 못했던 충격일 따름이다. 큰단락 나)는 꿈 속에서의 사건이고 육관대사의 출현은 꿈을 깨기 위한 계기로 작용하고 있으니(나)의 논리와는 무관하게 나타날 수 있다고 할 수도 있지만, 그러한 것 자체가 이미 나)와 다)사이의 불연속 현상을 인정하는 것이다.

큰단락 가)와 나) 그리고 나)와 다) 사이의 불연속 현상은 앞단락의 문제가 다음 단락에 지속적으로 연결되지 못하게 하여 <구운몽>은 두 번에 걸친 커다란 국면의 전환을 겪는다. 가)와 나) 사이의 불연속 현상으로 <구운몽>은 세속지향과 탈세속 지향이라는 상반된 가치에 동시에 부딪치며 고민하는 성진과, 이러한 고민에서 벗어나 세속적인 부귀와 영화에 몰두하는 양소유의 일생이라는 서로 다른 두 가지 상황을 문제삼고 있다.

큰 단락 다)는, 성진이 세속적인 부귀와 영화가 허망하다는 것을 자각하는 것을 기점으로 사고의 급격한 전환을 겪으며 수도자적 깨달음에도 달하는 것으로써, 큰단락 가)와 나)에서 제기된 이러한 두 가지 문제를 결론으로 유도해 내는 단락이라고 할 수 있다. 그러나 여기에도 나)와 다)사이의 불연속 현상이 중요한 변수로 작용하고 있다.

7) 이 대목이 대체로 매끄럽게 연결되고 있다는 견해도 있지만(이재수, 한국소설연구, 선명문화사, 1973, pp. 247-248) 필자는 이런 점에서 의견을 달리한다.

나)와 다) 사이의 불연속 현상은 육관대사의 출현이 돌연한 것으로 받아들여지기 때문이며, 이것은 이런 현상이 나타나기까지의 논리적인 과정이 결여되어 있기 때문이다. 물론 육관대사의 출현이 전혀 예상할 수 없었던 것은 아니었다. 성진을 연화봉에서 쫓아낼 때 육관대사는 「네 만일 오고저 하면 니 손조 드러올거시니 의심말고 힘홀디어다(18)」고 하여 다시 만날 빌미를 마련해 놓고 있고, 양소유가 북방을 정벌할 때 꿈 속에서 육관대사와의 만남을 복선으로 깔아 놓아 다시 만날 수 있는 계기를 마련해 놓고 있기도 한다. 그런데 육관대사의 출현은 성진의 깨달음을 전제로 한다. 다시 말해서 「네 만일 오고저 하면 니 손조 드러올거시니」라고 했듯이, 성진이 일정한 깨달음을 얻어 스스로 오고저 하는 의지를 보일 때에야 가능할 수 있는 것이다. 그렇다면 육관대사의 출현이 돌연한 것으로 받아들여지는 것은 성진의 깨달음이 납득할 만하게 이루어지지 않았다는 것을 의미한다. 무엇보다 성진의 깨달음이 납득할 만한 것이 되기 위해서는 그가 세속적인 가치와 탈세속적인 가치에 동시에 부딪치며 어떻게 번민하고 갈등하면서 자기 생의 방향을 잡아나갔던가 하는 과정을 거쳐야 한다. 그러나 그의 깨달음은 어느 순간 불현듯 인생영육이 허망하다는 것을 자각하는 데에서 이루어진다. 깨달음은 거기까지 도달하기 위해 구세계의 껍질에서 벗어나려는 고통스럽고 힘든 과정을 필연적으로 거칠 수 밖에 없는데, 이 과정이 생략된 깨달음은 급격한 전환일 뿐이었던 것이다.⁸⁾ 그래서 이런 급격한 전환을 바탕으로 나타나는 육관대사의 돌연한 출현 역시 급격한 전환일 따름인데, 보는 관점에 따라 이것은 작품구성의 훌륭한 수법이 될 수도 있다.⁹⁾ 그러나 그 결과 양소유의 깨달음이라는 것은 그가 어느 순간 갑자기 깨달음에 도달했다는 서술로만 간단하게 성취됨으로써, 지극히 관념적으로 드러나고 있다.

이런 점에서 꿈을 깬 후 성진이 수도자적 깨달음에 도달하는 과정은 관념적인 깨달음을 구체적이고 설득력있는 것으로 전환시킬 수 있는 기회로 이용될 수 있었다. 그러나 이 대목에 와서도 <구운몽>은 이와 같은 욕구를 제대로 충족시켜 주지 않고 있다. 다시 말해서 꿈을 깬 후 성진은 양소유와 마찬가지로 팔선녀와의 만남이 허망한 것이라고 여기는데, 이

8) 성진이 깨달음에 이르는 부분이 미흡하다는 것은 여러 번 지적되었다.

성현경, 구운몽과 옥련몽의 대비 연구(이상택 외 공편, 한국고전소설, 계명대출판부, 1974, p. 68)

김일렬, 구운몽 신고(한국고전산문연구, 동화문화사, 1981, pp. 154-162)

9) 이재수, 구운몽고(압의 책, p. 250)

때 성진은 육관대사의 제자가 되기를 자청해서 찾아온 팔선녀와 다시 만나게 된다. 온전한 깨달음에 도달하지 않은 상태에서 이루어지는 팔선녀와의 새로운 만남은 성진의 고민을 원점으로 되돌려 놓는 사건일 수 있었고, 깨달음에 이르기 위한 고통스런 노력이 처음부터 다시 시작되어야 할 판이었다. 그러나 작품은 여기에서 성진이 육관대사의 설법을 들은 후 보살대도를 얻어 팔선녀와 함께 극락세계로 갔다고만 할 뿐 그가 어떻게 해탈하게 되었는가 하는 과정을 여전히 보여 주지 않는다. 여태까지 다루어지지 않았던 깨달음에 도달하기까지의 과정이 작품의 말미에서 새삼스럽게 다루어질 수 없었고, 그러기 위해서는 또 하나의 새로운 작품이 쓰여져야 했기 때문이다.

이렇게 본다면 큰단락 가)와 나) 사이의 불연속 현상은 성진이 연화봉에서 부딪혔던 심각한 갈등과는 상관없이 팔선녀와 벌이는 화려한 인생행락의 과정을 마음껏 서술할 수 있게 했으며, 나)와 다) 사이의 불연속 현상은 성진이 수도자적 깨달음에 도달했다는 결과를 공허하게 만들고 있다. 그 결과 작품에서는 실제로 성진의 수도자적 깨달음 보다 오히려 성진이 양소유로 환생해서 벌이는 인생행락의 과정이 훨씬 더 실감 있게 부각되고 있다. 그리고 성진이 두 가지 만남 모두를 수용하는 데에서 온전한 수도자적 깨달음을 얻었다고 하지만 작품에서는 실제로 두 가지 만남이 서로 배타적인 관계에 있으며, 세속적인 삶이 허망하다고 하는 생각이 더 강한 설득력을 갖고 나타난다.

이제까지의 논의를 간추려 보면, <구운몽>은 정제된 형식논리에 의해 성진이 두 가지 만남을 모두 수용함으로써 탈세속적인 삶과 세속적인 삶을 구별해서 보지 말아야 한다는 수도자적 깨달음에 도달했다는 것을 보여 주고 있었다. 그러나 사건전개의 불연속 현상에 의해 성진의 깨달음을 관념적으로만 성취시키고 있는데 비해 양소유의 세속적인 삶을 훨씬 더 실감나게 드러내고 있고, 두 가지 만남이 배타적인 관계에 있다는 것을 부각시켜 세속적인 삶이 허망하다는 허무의식을 강하게 드러내기도 했다. 이처럼 서로 상반되는 요소들이 한 작품에서 별 다른 논리의 파탄을 일으키지 않고 공존할 수 있도록 결합시켰다는 것에서 <구운몽>의 우수성을 평가할 수도 있다. <구운몽>이 양극적인 대립과 분열을 극복, 지양한 최종적인 통일을 보여주고 있다는 지적은¹⁰⁾ 이런 입장에서 나온 것이라고 할 수 있다. 그러나 문제는 분열을 극복한 최종적인 통일이라는

10) 황폐강, 조선왕조소설 연구(단체출판부, 1978, p. 175)

것이 성진의 구체적인 노력과 행위에 위해 이루어져야 한다는 것인데, 그러기 위해서는 사건전개의 불연속 현상같은 것이 나타나지 않아야 했다.

3. 작품의 형식적 특징과 작품외적 조건과의 관계

사건전개의 양상을 통해서 보건데 <구운몽>은 정제된 형식과 사건전개의 불연속 현상을 함께 드러내고 있으며, 의미의 분화 현상도 이것과 상당히 깊은 관계에 있다는 것을 어느 정도 알아낼 수 있었다. 그런데 이와 같은 사건전개의 양상은 <구운몽>이 환몽구조라고 불리워지는 형식을 작품전개의 기본구조로 취하고 있는 것과 밀접하게 연결된다.

환몽구조는 일찍부터 <구운몽>을 구성하는 기본구조로 지목되고 있는데 꿈의 체험을 통해 새로운 깨달음에 도달한다는 것을 드러내기 위한 수단으로 이용되고 있었다. 환몽구조는 작품에 따라 약간씩 변형되기도 하지만,¹¹⁾ 대체로 현실-꿈-현실로 이어지는 공간의 전환을 갖는다. 현실은 경험적 공간이며 꿈은 원망공간이라는 데에서 이들은 상이한 두 세계라고 할 수 있다. 그러나 환몽구조는 이러한 양면성을 함께 포괄하여 현실에서의 욕망을 꿈 속에서 실현시키고 꿈을 깨 뒤 새로운 깨달음에 도달하게 한다는 일정한 과정을 드러내고 있다.

환몽구조가 모두 이런 과정을 드러내는 것은 아니다. 예컨대, 몽유록으로 불리워지는 일련의 작품에서 환몽구조는 역사적 사실을 바탕으로 해서 모순된 사회현실을 비판하고 자기의 이상을 토로하기 위한 것으로 이용되고 있었다.¹²⁾ 이런 작품에서 주인공의 생각은 꿈 이전이나 이후에서로 다르게 나타나지 않는다. 더구나 꿈 이전의 생각이나 욕망을 부정하고 새로운 깨달음에 도달하거나 하지 않는다. 그러나 환몽구조를 취하고 있는 초기의 작품들 예컨대 <침중기>, <남가태수전> 그리고 <삼국유사> 소재의 「조신설화」 등이 모두 현실에서의 욕망을 꿈 속에서 실현시키고 꿈을 깨 뒤 새로운 깨달음에 도달한다는 과정을 드러내고 있다는 것은 이것이 환몽구조의 본래적인 특징이었다는 것을 보여주는 것이다.

꿈은 현실공간의 삶의 질서에서 벗어난 원망공간이라는 데에서 현실과

11) 성현경, 이조 몽자류소설 연구(국어국문학 54호, 국어국문학회, 1971)

12) 차용주, 몽유록과 몽자류소설의 동이에 대한 고찰(성주여사대 논문집 3집, 1974)
서대석, 몽유록의 장르적 성격과 문학사적 의의(한국학논집 3집, 1975)
정학성, 몽유록의 역사의식과 유형적 특징(관악어문 연구2집, 1977)

서로 건널 수 없는 거리와 단절을 갖고 있다. 입몽과 각몽이 이 거리와 단절을 극복하기 위한 수단으로 사용되고 있지만, 이것은 현실공간에서의 삶의 질서를 잠정적으로 유보시켜 둔 상태에서 이뤄지고 있으므로, 환몽구조는 상황 또는 공간의 전환에 따른 사건전개의 불연속 현상을 지닐 수 밖에 없도록 조건지워져 있다. 다시 말해서 환몽구조는 두 개의 서로 다른 삶의 질서를 갖는 공간을 연결시키는 데에서 생기는 단절 현상을 지닐 수 밖에 없다는 것이다. 그러므로 두 공간을 연결시켜 주는 입몽과 각몽 부분에서 사건전개의 불연속 현상이 나타나리라는 것을 쉽게 짐작할 수 있는데, 몽유록에서 몽중세계가 현실세계와 구분되며 완전히 액자적 성격을 갖는다는 지적¹³⁾이나, 몽자류 소설에서 입몽 이전의 인격이 몽중세계의 사건전개에 아무런 영향을 줄 수 없다는 지적¹⁴⁾은 이러한 단절현상을 지적하는 것이다. <구운몽>에도 사건전개의 불연속 현상이 나타나는 부분(단락 ②와 ③, ④와 ⑤)은 각각 입몽과 각몽이 이루어지는 부분들인데, 이것은 <구운몽>에 나타나는 사건전개의 불연속 현상이 환몽구조가 갖는 본래적인 성격에서 연유된 것임을 알게 해 준다.

환몽구조라는 형식이 사건전개의 양상을 결정 지워 주는 인자로서 작용하고 있다는 것을 알 수 있다. 이에 따라 <구운몽>의 내용도 환몽구조에 의해 일정한 방향으로 재단되어질 수 밖에 없었다. 먼저 환몽구조가 현실에서의 욕망을 꿈 속에서 실현시킨 다음 꿈을 깨 뒤 새로운 깨달음에 도달한다는 일정한 과정을 드러내는 데에서, <구운몽>은 세속적인 욕망으로 번민하던 성진이 이 욕망을 극복하고 수도자적 깨달음에 도달하게 되었다는 과정을 남득할 만한 논리적 타당성 위에서 보여줄 수 있었다. <구운몽>이 수도자적 깨달음으로 이어지는 성진의 삶을 드러내기 위한 작품이라는 것을 알 수 있다.

그러나 환몽구조가 서로 다른 두 공간을 계기적으로 연결하는 데에서 생기는 단절현상을 갖고 있음으로 해서 성진의 깨달음은 관념적으로 밖에 성취될 수 없었다. 예컨대 <삼국유사> 소재의 「조신설화」는 태수의 딸과 결합하고 싶어 하는 조신이 꿈을 통해 그 욕망을 성취시키지만 그것의 허망함을 깨닫는다는 줄거리로 짜여져 있다. 이 작품은 꿈 속에서 조신이 쓰라린 고난을 거듭 겪도록 함으로써 신분제약을 파탈한 남녀 간의 사랑이 실현될 수 없는 현실을 심각하게 문제삼고 있다고 평가되기도 한

13) 서대석, 앞의 글.

14) 차용주, 앞의 글.

다.¹⁵⁾ 그러나 극도의 궁핍과 고난을 연속해서 겪은 뒤, 헤어지기를 결심하기에 이른 조신 부부는 「행하고 그치는 것이 사람의 뜻대로 되는 것이 아니고 만나고 헤어지는 것도 다 운명이 있는 것이다.」¹⁶⁾고 한다. 만나고, 고생을 하고, 헤어진다는 것이 모두 하늘의 뜻이라고 하며, 고난의 당사자들은 그들이 고통스럽게 살아야 했던 삶의 조건을 전혀 파악하지 못하고 있다. 조신이 갖고 있던 삶의 문제가 운명론으로 연결되며, 깨달음 자체가 지극히 관념적으로 처리되고 있는 것을 알 수 있다. 이것은 현실에서 꿈으로 공간이 전이되며, 조신이 태수의 딸과 결합하는 것을 허용치 않으려는 현실공간에서의 삶의 질서가 외면되고 있는데 따른 결과라고 할 수 있다. <구운몽> 역시 서로 용납할 수 없도록 조건지워진 두 가지 만남 가운데에서 성진이 어떻게 깨달음에 도달하게 되었는가 하는 과정이 생략된 채, 어느 순간 불현듯 깨달음에 도달했다고 함으로써 성진의 깨달음을 관념적으로만 성취시키고 있다. 꿈에 의해 성진의 삶이 양소유의 삶으로 대체되면서 성진의 깨달음이 그가 연화봉에서 처해 있던 애초의 삶의 질서로부터 도출될 수 없었기 때문이다.

이런 사실은 서로 다른 공간의 전환을 통해 사건을 전개시키는 환몽구조라는 형식이 수도자적 깨달음에 도달하는 성진을 형상화하는데 적합한 형식이 아니었다는 것을 의미한다. 형식과 내용의 부조화, 이것이 <구운몽>에서 중요한 특징으로 나타나고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 문학작품의 형식은 그렇게 드러날 수 밖에 없는 나름대로의 이유를 갖고 있는데 이것은 그와 같은 형식이 전달하고자 하는 내용을 형상화하는데 적합한 것이었는가 하는 문제와는 무관하게 성립하는 것이다. 사실 형식과 내용이 완전하게 합치되는 예술작품이란 기대하기 어렵다고 한다면,¹⁷⁾ 보다 관심을 기울여야 할 문제는 형식과 내용이 얼마만큼 조화롭게 관계 맺고 있느냐 하는 것이 아니라 그러한 부조화가 나타나게 된 이유이다. 이런 현상이 나타나게 된 것은 그 당시의 사회 역사적인 조건이나 상황과 긴밀하게 연결된다. 작가는 자신이 속해 있는 사회의 이념적 범주 속에서 생활할 수 밖에 없으며, 따라서 문학형식은 당시 사회의 지배적인 이데올로기적 구조로부터 나와 구체화되기도 하기 때문이다.¹⁸⁾

15) 임형택, 『라말여초의 전기문학(한국문학사의 시각, 창작과 비평사, 1984, p. 15)』

16) 然而行止非人 離合有數 請從此辭(三國遺事 卷三)

17) 프레드릭 제임슨, 『변증법적 문학이론의 전개(여홍상, 김영희 공역, 창작과 비평사, 1984, p. 328)』

18) 테리 이글튼, 앞의 책, pp. 38-41.

김만중은 「땅에 떨어지기를 난리 가운데서 하였다」¹⁹⁾는 그의 말처럼 병자호란으로 강화도가 함락되고 인조 임금의 청 태조에게 항복하는 등의 민족적 수난기에 태어나(인조 15년, 1637), 장숙의 사적으로 유배되었다가 저기에서 세상을 떠났다(숙종 18년, 1692). 그가 17세기 후반기에 활동했던 인물이라는 것을 알 수 있다. 이 시기는 임진왜란과 병자호란 이후 전국 이래의 구질서가 급격하게 와해되며, 새로운 변화의 기운이 고조되어 가던 시기였다.

조선은 전국 초기부터 성리학을 지배이념으로 하는 이상사회 건설을 표방하고 나섰다. 그러나 조선의 정치, 사회제도는 15세기 말을 기점으로 하여 삼정의 문란과 권신 및 척신의 횡포 등으로 말미암아 그 폐단을 드러내기 시작했는데, 실천유교로서의 성격을 지니고 있었던 16세기 벽두까지의 성리학은 그러한 사회문제를 해결하기 위한 실천적인 노력을 기울일 수 있었다. 정도전 등이 성리학적 질서에 의해 러말 선초의 문란한 사회 질서를 바로 잡을 수 있었던 것은 잘 알려진 사실이고, 김종직, 조광조 등도 至治主義를 내세우며 역시 성리학적 질서에 의해 조선 중기의 문란한 사회 질서를 바로 잡으려 했다. 그러나 연산과 중종조를 거치며 몇 번의 사회로 신진사류들이 박해를 받게 되자 성리학은 산림의 학문으로 변해 存心養性과 窮理에 몰두하여 관념철학으로 변하기 시작했다. 관념철학화된 성리학은 학리의 차이로 인한 공허한 이론 대립으로 관심의 초점을 이동시키며, 구체적인 사회문제를 해결하는데 실질적인 기능을 발휘할 수 없게 되었다.

이 과정에서 성리학은 지배이념으로서의 역할을 점차 상실하게 되었는데, 17세기는 두 차례에 걸친 전란의 결과 이런 변화가 더욱 급격하게 촉진되었던 시기였다. 무엇보다 임진과 병자의 양대 전란은 사회의 전분야에 심각한 타격을 주며 지금까지의 구질서를 재편성하게 했는데, 이런 분위기 속에서 전국 이래 이념적 지표로서의 지위를 지속적으로 강화시켜 왔던 성리학적 질서가 심하게 흔들리며 그 틈을 비집고 이단적 사상들이 침투해 들어 오면 성리학의 권위에 정면 도전하는 일도 나타났다. 장유(선조 20년, 1587~인조 16년, 1638) 등에 의해 양명학이 긍정적으로 수용되고 있었으며, 윤희(광해군 9년, 1617~숙종 6년, 1680)와 같은 이는 주자의 학설에 따르지 않고 자기 나름대로 경전을 해석하기도 했

19) 萬重積惡於有生之前生 不識嚴親面目 墮地於亂離之際云云(西浦集 卷十, 先妣貞敬夫人行狀)

고, 우주의 생성원리와 심성의 문제를 밝히는 데 모아져 있던 관심이 구체적인 현실문제를 해결하려는 쪽으로 옮겨지기도 했다.²⁰⁾

전시대부터 점진적으로 진행되어 오던 구질서의 해체작업이 17세기에 와서 급격하게 진행되게 되었으며, 이 과정에서 성리학이 사회적 욕구를 두루 포괄할 수 있는 수용능력을 크게 상실하고 있었다는 것을 알 수 있다. 형식을 내용이 전개되는 방식으로 파악하는 관점에서 본다면, 성리학적 질서는 건국 초기부터 조선사회의 정치, 사회제도 등 사람들의 정신과 생활을 지배하는 형식적 틀로 작용하고 있었다고 할 수 있는데, 이 시기에 와서 성리학적 질서라는 사회 지배의 형식적 틀과 사회적 내용이 서서히 괴리되며 부조화를 노증시키고 있었던 사실을 엿볼 수 있다. 요컨대 형식과 내용의 부조화, 이것이 17세기 조선사회를 특징지워 주는 한 뚜렷한 현상이라는 것을 알 수 있다.

이와 같은 상황 속에서 개인도 이제 더 이상 물아일체의 조화나 평화를 노래할 수 없게 되었다. 더구나 당시의 석학이요 정치가로서 김만중은 이런 변화의 제 일선에 노출되어 있었으므로, 시대상황에 민감하게 영향 받을 수 밖에 없었다.

멀리 이별함에 가을은 점차 저물어 가고
서쪽으로 가는 길에 달도 여러번 바뀌었구나.
변방의 기러기는 줄지어 날아오고
언덕 위의 버드나무에는 저녁연기도 견혀 있다.
지는 해는 강물에 질게 드리워지고
드센 바람은 한 척의 외로운 배에 몰아치는데
어찌 힘들어 가고 머무는 것을 묻겠는가
내 이미 창천에 몸을 부쳤거늘.²¹⁾

위의 시는 김만중이 정치적 소용돌이에 말려 선천으로 유배되어 가던

20) 이 시기의 사회상황과 사상적 추이에 대해서는 아래의 글들을 참고했다.
성낙훈, 한국당쟁사(한국문화사대제 2, 고대민족문화연구소, 1979년 중판)
———, 한국유교사상사(위의 책)
강만길, 한국근대사(창작과 비평사, 1984)

21) 遠別秋將盡 西征月屢弦
塞鴻方接翅 陂柳已無烟
落日重江水 高風一葉船
何勞問行止 吾己付蒼天(金萬重, 西浦集 卷三, 過大定江)

서 느낀 심경을 읊을 것이다. 지는 해는 강물에 질게 드리워지는데 드센 바람 속에 떠 있는 한 척의 외로운 배는 곧 김만중의 외롭고 쓸쓸한 모습을 잘 보여주고 있다. 타의에 의해 세상을 등질 수 밖에 없었던 김만중은 이제 세상과 더 이상의 일치된 감정을 나눌 수 없었던 것이다. 김만중의 작품 가운데는 <구운몽> 이외에도 꿈을 소재로 하는 작품이 상당수 나타난다.²²⁾ 꿈은 더 이상 고정된 형식 속에서 안주할 수 없게 된 사람의 방황과 새로운 세상에 대한 동경의 심리에 의해 추구되어지는 것인데, 이와 같은 사실은 김만중이 자기의 처지를 어떻게 받아들이고 있었던가 하는 것을 잘 대변해 준다. 김만중은 당시 집권 벌열층의 핵심 인물 중의 한 사람이었는데 그들 조차도 세상의 질서와 조화로운 화합을 기대한다는 것이 어렵게 되었다는 것을 알 수 있다.

이렇게 본다면 <구운몽>이 형식과 내용의 부조화를 드러내고 있는 것은 사회지배의 형식적 틀과 사회적 내용이 괴리되어 있었던 당시의 시대적 상황 속에서 김만중 개인이 처해 있던 동일한 처지와 밀접하게 연결되어 있다는 것을 보여준다. <구운몽>이 유배지에서 쓰여졌다는 그동안의 연구성과²³⁾는 이러한 사실을 좀 더 명료하게 뒷받침해 줄 수 있는 좋은 자료이다. 그런데 <구운몽>에 나타나는 형식과 내용의 부조화는 형식에 의한 내용의 지배라는 양상으로 나타난다. 다시 말해서 수도자적 깨달음에 도달하는 성진의 삶이 환몽구조라는 형식에 의해 드러남으로써 성진의 깨달음은 판넨적으로 밖에 실현되지 못하고 있었는데, 이것은 환몽구조라는 형식이 <구운몽>의 내용을 일정한 방향으로 제약하는 구속적 장치로서의 역할을 하고 있었기 때문이다.²⁴⁾

조선 후기의 사회는 전반적으로 구질서의 붕괴라는 방향으로 나아가며 성리학적 질서라는 사회지배의 형식적 틀과 사회적 내용들이 서로 어긋나고 있었다. 그러나 임진과 병자의 양대.전란 이후의 사회가 급격하게 문란해지자 상황이 달라지기 시작했다. 집권사대부들은 이제 위기의식을

22) 김만중의 문집에는 「記夢」이라는 제목의 글이 두 편, 그리고 이 외에도 꿈이라는 글씨가 나타나는 작품이 22편여에 이른다.

23) <구운몽>의 제작시기는 크게 선친 유배와 남해 유배시의 것으로 나누어지고 있다. 이가원, 앞의 글

김무조, 서포소설의 문체점(동아논총 4집, 동아대, 1967)

24) <구운몽>은 환몽구조에 의거한 형식의 탁월함으로도 높이 평가되고 있는 작품이다. 그러나 형식은 내용을 좀 더 효과적으로 드러내는데 그 본래의 기능이 있다고 한다면 형식에 의해 내용을 제약하며, 그 제대로의 의미가 드러날 수 없도록 하는 <구운몽>의 형식에 대한 평가는 재고되어야 한다.

느껴 사회질서의 재정비가 시급하다는 것을 깨닫게 되었는데, 그 방편으로 내세운 것이 예학이었다. 17세기는 특히 예학에 의한 사회지배라는 것으로 특징지워진다. 물론 성리학이 본래 예의 실천을 바탕으로 하고 있지만 이 시기의 예학은 그 철저성의 정도에 있어서 과거의 어느 시기와 비교될 수 없었다. 예학은 인간행위의 모든 면을 구축하고 평가하는 공준으로 자리잡았는데 그 모든 것은 주자의 <주자가례>에 근거하고 있었다.²⁵⁾ 이에 따라 주자의 학설은 이 시기에 와서 배타적이며 절대적인 권위를 갖게 되었다. 더우기 주자는 「理위에서 볼 것 같으면 비록 아직 物이 있지 아니하더라도 이미 그 物의 理는 있다」²⁶⁾고 하며, 움직이지도 않고 변하지도 않는 이에 최고의 가치를 부여하며 마땅히 추구해야 할 규범적인 가치라는 것을 강조하였으므로, 그의 학설을 기반으로 하는 주자학은 특히 위기에 대처하는 능력이 뛰어났다. 그래서 두 차례에 걸친 전란으로 구질서의 붕괴현상이 눈에 띄게 나타나자, 집권사대부들은 주자학의 권위가 흔들리는 것을 개탄하고 사회질서의 회복과 주자학적 질서의 회복을 동일한 차원에서 다루며 사상적 재무장을 적극 추진하였다. 주자의 학설에 위배되는 일체의 이단적 사상들을 용납하지 않는 가운데 사상적 통제를 훨씬 강화시키고 사상에 있어 선택의 폭을 현저하게 축소시키며, 주자의 학설에 독립적인 권위를 부여했던 것이다. 인조반정 이후 집권서인의 영수이자 당시의 사상계를 주도하고 있던 송시열이 주자의 道는 해가 중천에 떠 있는 것과 같으니 주자를 배반하는 난신적자는 마땅히 주벌해야 한다고 한 것²⁷⁾에서 이와 같은 사정의 일단을 엿볼 수 있는데, 이런 분위기 속에서 살아 남기 위해서는 주자학에 의한 사상적 순수성을 유지해야 했고, 이단적 사상에 탐닉하는 것은 사회에서 격리되어야 하는 회생을 동반하는 것이었다.

조선후기의 사회가 전반적으로 혼란과 파국으로 나아가며 그 제어장치로서의 성리학적 질서가 제대로의 기능을 발휘하지 못하고 있었지만, 17세기의 사회는 주자의 학설을 근간으로 하는 예학을 내세워 구질서의 회복이라는 측면에서 사회질서의 혼란과 파국을 극복하려 했다는 것을 알

25) 17세기의 禮學에 대해서는 윤사순, 조선조 예사상의 연구(한국 유학사상론, 열음사, 1986, pp. 57-75)를 참고했음

26) 所謂理與氣 決是二物 但在物上看則 二物渾淪不可分開 各在一處 然不害二物之名爲一物也 若在理上看則 雖未有物而已有物之理(朱子大全 卷 46, 答劉叔文)

27) 夫朱子之道 如日中天 雖鑄萬千鎊 何是以一毫氣翳哉……鑄是斯文之亂臣賊子 而公乃黨助而背朱子 春秋之法治亂賊 必先治其黨與 有王者 作則公當先鑄而伏法矣(宋時烈, 宋子大全卷十九, 論大義仍陣尹拯事疏)

수 있다. 비록 구질서의 붕괴라는 전반적인 흐름에 역행하는 반동적인 성격을 띠고 있었지만, 17세기는 성리학적 질서가 구체적인 삶의 실상을 지배하는 강력한 형식적 틀로서 새롭게 작용하고 있었던 시기였다고 할 수 있다. 형식과 내용의 부조화를 드러내면서도 그것이 특히 형식에 의한 내용의 지배라는 것으로 특징지어지고 있는 것은 <구운몽>이 당시 사회의 이러한 규범적인 질서의 바탕 위에서 성립되고 있기 때문이라고 할 수 있다.

그러나 성진의 깨달음이 관념적으로 성취됨으로써 작품에는 양소유의 삶이 실감있게 드러나고 있었다. 환몽구조는 꿈을 깬 뒤의 깨달음을 강조하는 교훈적인 의도를 갖고 있으므로 성진의 깨달음이 설득력 있게 나타나야 했을 터인데, 오히려 부정되어야 할 양소유의 삶이 생동감있게 부각되고 있다는 것을 보여 준다. 이것은 성리학적 지배질서가 여전히 사람들의 삶을 지배하는 강력한 형식적 틀로 작용하고 있었지만, 임진과 병자 양대 전란 이후의 역사는 그 전체적인 흐름이 집권 사대부들의 복고적인 노력과는 달리 성리학적 지배질서에서 벗어나려는 쪽으로 진행되어 감으로써, 사회를 지배하는 명목상의 형식으로 전락해 가고 있던 측면과 연결된다.

형식에 의한 내용지배가 명목상의 것으로 밖에는 기능하지 못함으로써, <구운몽>은 이율배반적인 현상을 드러내기도 한다. 예컨대 사상적인 측면에서 볼 때 <구운몽>은 불교를 표면으로 내세우고 있다. 불제자 성진을 주인공으로 설정한 것부터가 불교적이었고, 꿈을 깬 후 성진이 선택한 것이 불교적인 가치였다. 뿐만 아니라 불제자 성진이 세속적인 욕망으로 번민하다가 꿈을 통해 그 욕망의 허망함을 깨닫고 수도자적 깨달음에 도달하게 되었다는 내용이 또한 불교적이라고 할 수 있다. 불교적인 가치를 내세우고 있는 것은 성리학적 질서에 반발하는 것이며, 성리학적 질서가 명목상의 것으로 전락하고 있는 것을 우의적으로 보여주는 것이라고 할 수 있다. 그러나 환몽구조는 성진의 수도자적 깨달음을 관념적으로만 성취시킴으로써 불교적 가치 또한 공허한 것이라는 입장을 취하고 있다. 거기에 대한 반발에도 불구하고 <구운몽>이 성리학적 질서에 의해 사람들의 삶이 지배되고 있던 당시 사회의 기본구조 위에서 형성되고 있기 때문이라고 할 수 있다.

그 결과 <구운몽>은 서로 배타적인 두 가지 가치가 상호 부정적인 상태로 공존하고 있는 이율배반적인 현상을 보여준다. 그런데 문학작품의 형식이 시대적 조건이나 상황과 긴밀하게 연결되어 있다는 입장만으로는

이율배반적인 현상이 나타나게 된 까닭을 제대로 설명해 줄 수 없다. 이런 현상이 나타나게 된 것은 일정한 시대적 조건이나 상황 속에서 작가가 어떻게 삶의 가치를 추구해 가느냐 하는 내면적인 사유체제와 긴밀하게 연결되어 있기 때문이다. 문학작품은 단순히 시대 사회적 조건이나 상황과 일대 일의 대응관계를 맺으며 제약되고 결정되는 것만이 아닌 것이다.

김만중은 당시 예학의 대가였던 김장생의 증손이고, 역시 그와 학통을 같이 하던 송시열과 함께 노론 벌열층에 속해 있었다. 인조반정 이후 정권은 서인에 의해 장악되고 있었는데 송시열은 집권 서인의 영수로서 이단을 사문난적으로 배척하는 등 주자학의 배타적이며 독점적인 권위를 확립시키는데 핵심적인 역할을 담당하고 있었다. 그러나 김만중은 같은 노론·벌열층에 있으면서도 송시열과 입장을 달리 했다. 무엇보다 그는 주자학이 배타적이며 독점적인 권위를 유지하려는 것에 반발했던 것이다.

(가)주자는 詩經集傳에서 여러 유자들의 견강부회한 내용을 삭제해 버리고 직접 본래의 모습을 회복시켰으니 이른바 만고의 새신을 가져왔다 할만하다. 그러나 그것은 구설을 배격하고 분계질투함이 너무 지나쳤다.……… 사람들이 말단을 따르면 나는 그 근본을 찾고, 편벽됨을 없으면 나는 그 완전함을 거둔다면 또한 두 가지를 함께 보존시킨다 하여 어찌 손상이 되겠는가.²⁸⁾

(나)육상산은 克己復禮를 설명하여 개인적인 욕심을 극복해 간다는 것이 아니라 자신이 스스로 어떤 극복해 가는 곳이 있다는 것이라고 하였는데, 이 말은 주자로 부터 굳이 禪學이라고 하는 것이라고 배척되었다. 그러나 정자는 안자가 즐거워하는 바를 논하여 만약에 즐거워할 만한 道가 있다면 안자가 아니라고 하였고……이 두가지 설을 상산의 어록에 놓는다면 또 어떻게 이를 변론하였겠는가. 주자는 정자의 입장에서 伊尹이 요순의 도를 즐거워한다는 말을 인용하여 설명했지만, 설명한 데에는 또한 그렇게 여기지 않는 것 같았다.²⁹⁾

위의 인용문에서 김만중은 주자의 학설이 이단을 배척하는 것이 심해 그 포용성이 부족하다고 하며, 그 배타적 폐쇄성을 비판하고 있다. 배타적 폐쇄성은 이단을 배척함으로써 주자학의 사회적 지위를 공고히 하는

28) 文公詩傳割去諸儒附會 直復本來顏面 可謂一洗萬古 然其摯擊 舊說 忿疾太過……人沿其末 我訴基本 人得其偏 我收其全 亦何傷於兩存也(金萬重, 西浦漫筆)

29) 陸象山說克己復禮云 不是克去私欲 自有箇克去處 此固見斥於朱子謂之禪學也 然程子論顏子 所樂曰若有道可樂 便非顏子……此兩說置之象山語錄中則又何辨焉 朱子於程子上說 引伊尹樂堯舜之道言而有所云云 似亦不以爲然也(金萬重, 西浦漫筆)

데 이용되고 있었는데, 김만중은 이와 같은데 의지하여 세력을 유지하려는 주자학의 학풍에 반발하고 있었던 것이다.

물론 이단을 배척하여 성리학 그 중에서도 주자학에 의한 이념적 순수성을 강조하는 것은 전국 이래 일관되어 온 흐름이라고 할 수 있다. 그런데 김만중이 이것을 문제삼고 있는 것은 주자의 학설만을 절대시하며 여타의 것을 모두 이단으로 배척해 버리는 사상의 폐쇄성이 어느 때보다 강화됨으로써, 사회의 변화에 맞춰 자신을 변화시킬 수 있는 길을 엄격하게 차단시켰기 때문이다. 성리학이 16세기 이후 부정적인 측면을 노출시키게 된 것은 관념철학화된 탓이기도 했지만 이처럼 주자학만을 인정하려는 획일주의로 인해 변화에 대한 응전력을 상실하게 된 때문이기도 했다. 그러므로 김만중이 주자 학설의 배타성을 비판하고 있는 것은 바로 획일주의가 초래하는 부정적인 측면을 경계했기 때문이라고 할 수 있는데, 「사람들이 편벽됨을 얻으면 나는 그 완전함을 거둔다면 또한 두 가지를 함께 보존시킨다 하여 어찌 손상이 되겠는가」라고 한 말은 그가 실제로 획일주의가 초래하는 문제점을 인식하고 있었다는 것을 보여준다.

그러나 주자학이 배타적이라고 함으로써 획일주의가 극복되어지는 것은 아니었다. 김만중은 이단적 사상들을 끌어 들여 이 문제를 좀 더 명료하게 드러내려 했다. 인용문 (나)는 극기복례를 해석하는데 대한 주자와 육상산의 견해를 대비시켜 보여주고 있다. 즉 정이 발동되어 드러나는 사사로운 욕심을 극복해야 禮, 즉 하늘의 이치에 닿아 仁에 의한 마음의 덕을 온전히 할 수 있다고 하는³⁰⁾ 주자는 극기복례를 개인적인 욕심을 극복해 가는 것으로 해석하는데 비해 性과 情과 心을 나누어 보지 않는 육상산은 이것을 마음으로 점점 깨달아 원대한 이치를 터득하는 것이라고 해석한다는 것이다. 주자는 육상산의 해석이 禪學과 비슷하다 하여 이단으로 몰아쫓던 것인데, 김만중은 주자가 그 학통을 이어받았다고 하는 정자도 육상산과 같은 의미의 말을 했다는 것을 들고, 육상산을 이단으로 몰았으면 정자도 이단으로 몰았어야 했는데 그럴 수 없는 데에서 주자의 변명이 구차해 질 수 밖에 없었다고 했다. 자기와 다른 학설을 이단으로 몰아치는 주자학의 배타적인 폐쇄성이 가져다 주는 자기모순을 지적하고 있다고 할 수 있다.

인용문 (나)에서 김만중은 불교나 육왕학같은 이단적 사상을 끌어 들여 주자학의 배타적 폐쇄성이 부당하는 것을 지적하고 있다. 이질적인

30) 克己復禮에 대한 朱子의 해석은 <論語>卷十二에 있는 주자의 註解를 참고했음.

사상들이라고 해서 무조건 이단으로 배척되어서는 안된다는 것을 밝힘으로써 다양한 사상들이 공존할 수 있어야 한다는 주장이 훨씬 설득력있게 전달되고 있다. 그러나 획일주의의 극복은 역시 이런 식의 단편적인 지적으로 이루어지는 것이 아니라, 이질적인 사상들이 공존해야 하는 당위성을 일정한 이론체계에 맞춰 드러내는 데에서 가능해지는 것이다. 그렇다면 김만중은 여전히 주자학의 배타적 폐쇄성을 단편적으로 지적하는데 머물고 있을 뿐 여기에서 논의를 더 밀고 나가지 않았다고 할 수 있다. 문제의 핵심을 바로 드러내 그 해결방안을 모색하지 않고 주변만 맴돌다 말았던 것이다. 오히려 다음의 인용문은 그가 불교나 육왕학과 같은 이단을 배척하고 있는 모습을 보여준다.

성학은 맹자에게서 끝났지만 낙민이 중흥하여 옛날의 문물이 찬연하게 빛나고 스승의 자리에 올라 후학을 가르치니, 누가 洙泗가 정통임을 말하지 않겠는가. 그러나 禪儒 일파가 날로 달로 극성하여, 단지 노국이 돌로 나뉘어지지 아니했을 뿐이지만 지금 이후의 사정을 가히 알만하다. 어찌 西竺의 산하가 실제로 (성학의 전통을 이어받은 성리학으로) 돌아오지 않음이 있겠는가.³¹⁾

송대에 성리학이 일어나서 성학(유학)의 전통을 이어받았음을 말하고, 禪學的인 유학(육왕학)으로 말미암아 유학이 양분되는 경향을 보이고 있지만, 결국 불교의 본산지인 서촉마저도 성리학의 감화를 받게 될 것이라는 희망을 피력하고 있다. 위의 인용문은 김만중이 도처에서 이단적 사상을 내세워 주자의 학설을 비판하고 있지만, 결국 주자학 내지 성리학의 입장을 취할 수 밖에 없었던 사정을 보여준다. 이단적 행위에도 불구하고 김만중이 주자학 내지 성리학 자체를 부정한 것은 아니었다는 것을 의미한다. 김춘택에 의해 변호되었듯이 주자도 무조건 이단을 배척하지는 않았다는 주장³²⁾은 주자학의 획일주의에 혐오를 느끼고 이단적 사상을 섭렵하고 있었지만, 주자학에 의한 사상적 순수성을 강요당할 수 밖에 없었던 상황 속에서 김만중이 느껴오직한 고충을 잘 대변하고 있다.

주자학의 획일주의를 거부하고 이단적 사상에 이끌리고 있었다는 것은 주자학 내지 성리학적 질서에 반발하는 것이다. 그러나 성리학적 질

31) 聖學訖於鄒孟 洛閩中興 舊物燦然 登師席以臨後學 孰不曰 洙泗之正統 而禪學一派 日盛月熾 不但中分魯國而已 從今以往 又可知也 豈西竺山河 實有不歸者耶(金萬重, 西浦漫筆)

32) 金春澤, 西浦漫筆序

서 자체를 부정하지는 않음으로써 김만중은 어쩔 수 없이 다시 성리학적 질서 속으로 되돌아 가야 했던 것을 알 수 있다. 서로 대립적인 것으로 인식되고 있는 두 가지 사상체계에 동시에 이플림으로써 김만중의 생각 역시 어느 한 쪽 방향으로 수렴되어 질 수 없었다고 하겠는데, <구운몽>이 이율배반적인 현상을 드러내고 있는 것은 이와 같은 김만중의 복합적인 사유체계와 연결되어 있기 때문이라고 할 수 있다.

지금까지 환몽구조라는 형식이 내용과 어떻게 관계 맺고 있는가 하는 것을 통해 이 작품의 형식적 특징을 살펴보고, 그와 같은 특징이 나타나게 된 원인을 작품외적 조건과 결부시켜 찾아 보았다. 그 결과 <구운몽>의 형식적 특성은 그 당시의 사회적 조건과 그 속에서 나름대로 삶의 바른 가치를 추구하려는 김만중 개인의 내면적 사유체계와 긴밀하게 연결되어 있다는 것을 알 수 있었다. <구운몽>이 환몽구조라는 형식을 갖고 있다는 것이 주목되고, 작가 또한 밝혀져 있었으므로 이와 같은 작업은 일찍부터 있어 왔다. 그러나 작품과 작품외적 조건을 연결시켜 보려는 그 동안의 연구는 이른바 전기적 연구³³⁾라고 지칭될 만한 것에 머무르고 있었고, 형식에 대한 관심은 환몽구조 그 자체의 특성을 찾아보는데 몰려 있음으로 해서, <구운몽>의 형식적 특성과 작품외적 조건을 연결시켜 이해해 보려는 논의가 본격적으로 진전되지 못했다. 문학작품의 형식은 당시 사회의 이념적 구조나 선행하는 형식 등에 의해 결정되어지는 것이 기도 하므로,³⁴⁾ 이런 거시적인 시점을 유지할 때 작품에 대한 이해의 폭도 넓혀질 수 있으리라 생각한다.

4. 주제와 삶의 논리

환몽구조라는 형식이 내용과 어떻게 관계 맺고 있느냐 하는 문제를 다룸으로써, <구운몽>의 형식적 특성이 당시의 사회적 조건과 김만중 개인의 사유체계와 밀접하게 연결되어 있다는 것을 알 수 있었다. 이것은 <구운몽>이 어떠한 사회 역사적 조건 속에서 생산된 작품인가 하는 것을 보여주는 것이다. 그러나 문제는 환몽구조가 그와 같은 다양한 형식적 특성을 드러내도록 하면서 어떻게 의미형상화 작업에 참여하느냐 하는

33) 전기적 연구라는 말은 김병국, 앞의 글, 앞의 책, IV-64에서 사용한 것으로, 김만중 개인의 생애와 인간성 그리고 그를 둘러싸고 있는 주변 환경 등을 면밀하게 검토해서 이것을 작품의 내용과 바로 결부시켜 보려는 방법을 지칭하는 용어이다.

34) 테리 이클튼, 앞의 책, pp. 38-41

것인데, <구운몽>의 주제를 찾아보는 데에서부터 이 문제에 대한 논의의 실마리를 풀어 가도록 하자.

<구운몽>의 주제에 대한 지금까지의 연구는 크게 세 가지 유형으로 정리되어진다. 먼저 탈세속적인 삶의 가치를 지향하는 것으로 李穡가 <三官記>에서 지적한 이래 가장 많은 사람들에 의해 주장되고 있다.

(가)결론적으로 보아서 인간 萬鍾의 고투와 樂은 모두가 일장춘몽에 지나지 않는다는 것이었다. 그리하여 서포는……스스로 자기 마음을 위안하여 모부인의 인간역경을 위안한 일종의 숙명론을 주제로 한 소설이 구운몽이었다.³⁵⁾

(나)이야기의 전말로 보아 부귀영화는 일장춘몽이니 우리는 영원한 생명을 불교에서 구해야 한다는 것이니 곧 인생의 허무를 대각하고 영생불멸의 불계에 귀의한다는 것이 이 작품의 주제라 하는 것이 당연한 고찰일 것이다.³⁶⁾

(다)구운몽은 금강경을 바탕으로 공사상을 중심으로 한, 말하자면 인생의 부귀와 영화를 일장춘몽으로 보는 그 주제에 바탕된 작품이다.³⁷⁾

(라)인간의 근원적이기도 보편적인 욕구가 무엇인지를 시대적 사상적 추이에 발맞추어 정열적으로 형상화하면서 한편으로는 불교사상 및 일상적 현실의 한계에서 오는 허무의식을 사상적 전환으로 극복하자는 의지를 그 나름대로 충실하게 보여준 셈이다.³⁸⁾

(마)구운몽은 서포 개인의 의식의 전이과정에서 나타나는 갈등을 극복……인생의 허무를 대각하고 영생불멸의 불계에 귀의하고 새로운 삶의 의식체제를 정립한 것이라 할 수 있다.³⁹⁾

(바)이렇게 볼 때, 구운몽이 역사와 사회 안에서 현실적 세속적 욕구를 극복하고 천상의 영원한 삶을 회복하려는, 그리하여 초월주의적 존재론과 세계관을 근거로 한 영원회귀의 문학이라고 한다면, 춘향전은……리얼리즘 문학이라고 할 수 있을 것이다.⁴⁰⁾

35) 이가원, 구운몽 평고(구운몽, 연대출판부, 1970, p. 22)

36) 이재수, 구운몽고(한국소설연구, 선명문화사, 1973, p. 259)

37) 정규복, 구운몽 연구(고대출판사, 1974, p. 266)

38) 김일열, 구운몽 신고(한국고전산문연구, 동화문화사, 1981, p. 162)

39) 김균태, 구운몽의 공간관념에 대하여(위의 책, p. 186)

40) 이상택, 구운몽과 춘향전, 그 대칭위상(김영구 외편, 김만중 연구, 새문사, 1983,

위의 견해들은 모두 세속적인 욕망으로 번민하던 성진이 그 욕망이 허무하다는 것을 자각하고 해탈하게 되었다는 이야기 줄거리를 바탕으로 주제를 추출하고 있다. (가)~(다)까지의 견해들이 인생무상이라는 허무의식의 파악에 강조점을 두고 있는데 비해, (라)~(바)까지는 허무의식을 넘어선 초월적 가치의 지향을 강조하고 있다. 그런데 이와 반대로 양소유의 세속적인 삶을 중시하는 데에서 주제를 파악해 보려는 견해들이 있다.

(가)이렇게 구운몽은……인간본래의 욕망……그 중에서도 남성의 여성에 대한 욕망을 숨김없이 표현하고 있다. 세상에다가 천상의 선경을 존재하게 한 가공적 소설이라기 보다 사람의 본래의 희망인 내세적 낙원을 현실 상에서 그리어 본 것이다.⁴¹⁾

(나)구운몽의 문학적 가치도 인생 일장춘몽이란 인생 부정적인 태도가 아닌 인간 최대 염원인 시대를 초월한 생의 기쁨을 영원히 누리하고자 하는 생의 영원성을 완결의 형태로 해결해 준 인생열락의 영원성과 죽음의 미화에서……찾을 수 있을 것이다.⁴²⁾

(다)양소유는 탁월한 능력을 타고 나서……부귀공명을 온전하게 했으며 사실은 그 상태를 언제까지나 지속시켜며 더 보태고자 하는 생각 때문에 삶이 덧없다는 생각을 절실하게 하지 않을 수 없었다.⁴³⁾

성진이 세속적인 욕망을 부정하는 데에서 수도자적 깨달음에 도달하게 되었다는 것으로 말미암아 양소유의 세속적인 삶의 가치는 주제를 추출하는데 흔히 무시되어 왔었다. 그러나 서술의 양에 있어서 전체의 구할 이상을 차지하고 있고, 성진의 삶이 피상적이고 관념적으로 그려지고 있는데 비해 상당한 현실성과 생동감을 획득하고 있는 양소유의 삶에 초점을 맞춰 주제를 찾으려는 노력이 나타난 것은 당연한 일이었다. (가)에서는 양소유의 세속적인 삶 그 자체에 초점이 모아지고 있는데 비해, (나)와 (다)에서는 양소유가 꿈을 꾀 후 성진으로 되돌아와 팔선녀와 함께 극락왕생했다는 데에까지 관심의 범위를 확산시켜, 인생의 무상을 느끼고

41) 주왕산, 조선고대소설사(정음사, 1950, p. 169)

42) 안재식, 구운몽 연구(연세대 교육대학원, 1973, p. 57)

43) 조동일, 금강경과 구운몽, 무엇이 문제인가(김영규 외편, 김만중 연구, 새문사, 1983. III-18)

극락왕생한 것조차 부귀와 영화를 영속화하려 한 것으로 파악하고 있다.

그런데 탈세속적인 삶이든 세속적인 삶이든 이들은 모두 <구운몽>에서 중요한 역할을 담당하고 있다. <구운몽>은 탈세속적인 삶과 세속적인 삶이 벌이는 가치관의 논쟁으로 짜여져 있다고 할 수 있는데, 이 논쟁은 앞에서 살펴본 두 가지 견해를 통해 보더라도 어느 한 쪽의 승리로 확연하게 결말이 난 것이 아니었다. 보는 관점에 따라서 <구운몽>은 탈세속적인 삶의 가치를 지향하고 있다고 할 수도 있고, 세속적인 삶의 가치를 드러내고 있다고 할 수도 있다. 김만중이 두 가지 '사상체제에 동시에 이끌리고 있었듯이 <구운몽>에서 탈세속적인 삶과 세속적인 삶은 어느 한 쪽에 의해 다른 한 쪽이 일방적으로 부정되거나 수단으로 이용될 수 없는 대등한 관계를 형성하고 있는 것이다. 이 점에서 이 두 가지 삶의 가치를 함께 고려하여 주제를 파악하려는 견해가 나오기도 했다.

(가)이리하여 언어진 주제는 서포가 儒家로서 진실을 추구하여 살아온 자신의 생애를 필연적으로 수용하여야 한다는 과거의 사실과 함께 죽음을 목전에 둔 孤島의 현실 속에서 삶의 의미를 영원으로 확대할 수 있는 불가적 구원을 확신한 진리인으로서의 완결된 삶의 틀을 요청했던 사실을 발견하게 된다. 이러한……구운몽의 주제는 현실적 삶의 긍정과 초월적 삶의 긍정이라는 양면성을 함께 포용, 초극할 수 있는 포괄적 초극으로 형상화될 수 있다.⁴⁴⁾

(나)성진이 성스러운 품성을 지닌 인물로 형상화되었음에 비하여 양소유는 본능적 욕망의 충족을 추구하여 거침없이 행동하는 경박자의 면모를 지녔다. 그러나 작가는 주인공의 이와 같은 분열을 결코 돌이킬 수 없는 결정적 사실로 다루지 아니하였다. 실로 작품 구운몽의 감동장치는 이와 같은 양극적인 대립과 분열을 극복, 지양한 최종적 통일에 있다.⁴⁵⁾

위의 견해들은 탈세속적인 삶과 세속적인 삶의 가치를 함께 고려하고 있다. 사실 서로 용납할 수 없도록 조건지워진 두 가지 만남 가운데에서 몇 번의 전환을 겪은 다음 이들 모두를 수용하는 성진의 삶은 <구운몽>이 탈세속적인 삶과 세속적인 삶의 가치를 함께 포괄하는 포괄적 초극이나 최종적 통일을 지향한 작품이라는 해석을 가능하게 한다. 그러나 이런 해

44) 설성경, 구운몽과 노장의 의식구조론(이가원박사 송수기념논총, 1977, p. 204-205)

45) 황패강, 앞의 책, p. 175.

석이 명확한 설득력을 획득하기 위해서는 성진이 두 가지 삶의 가치를 함께 포괄하여 초극하거나 통일하려는 의도적인 노력을 보여야 하며, 이런 의도적인 행위들로 작품이 짜여져야 하는데 성진이 그런 노력을 보인 흔적을 찾아 보기 어렵다.

<구운몽>에 대한 해석이 이렇게 다양하게 나타나고 있는 것은 한 작품에서 하나의 일관된 의미를 찾으려는 독자들을 혼란스럽게 한다. 문학작품의 모든 의미를 남김없이 포괄한 하나의 해석이란 없으며, 따라서 독자들은 모두 자기 나름대로 자유롭게 작품을 해석할 수 있다고 한다면,⁴⁶⁾ 한 작품에서 하나의 일관된 의미를 찾으려는 시도는 부질없는 것처럼 보인다. 그러나 하나의 작품이 일관성을 획득하려면 작품의 각 부분들이 전체를 흐르는 하나의 주제에 의해 통일 되어져야 하며, 해석의 자유를 인정한다 하더라도 독자들이 작품을 읽을 때 찾으려는 것도 작품의 각 부분을 통일하여 일관성을 유지시켜 주는 의미이다. 물론 <구운몽>에 대한 위의 여러 견해들은 모두 나름대로 추출해 낸 일관된 의미라고 할 수 있지만, 앞에서의 검토를 통해서도 알 수 있었듯이 이 작품의 전체를 통일하여 보여줄 수 있는 주제라는 데에는 모두 일정한 한계를 지니고 있었다.

<구운몽>의 주제가 크게 세 가지 유형으로 나뉘어지고 있는 것은 이 작품이 서로 다른 의미를 환기시키는 세 국면을 지니고 있기 때문이라는 상식적인 전제에서부터 시작해 보자. 사건전개의 양상을 살펴보는 데에서 <구운몽>은 서로 다른 세 개의 의미층위라고 할 만한 것들로 짜여져 있다는 것을 알 수 있었다. 즉 성진은 만남과 헤어짐의 반복되는 행위를 통해 육관대사와 팔선녀 모두와의 만남을 온전하게 함으로써, 탈세속적인 삶과 세속적인 삶을 구별해서 보지 말아야 한다는 것을 보여주고 있었다. 그러나 그 과정에서 세속적인 삶이 허망하다는 생각을 드러내기도 했고, 사건전개의 불연속 현상으로 이같은 성진의 깨달음을 관념적으로만 드러내고 있는데 비해 양소유의 세속적인 삶을 더 실감있게 부각시키고 있었다. <구운몽>의 주제가 크게 세 가지 부류로 나타나고 있는 것은 작품에 나타난 세 개의 의미층위 가운데 어느 하나를 강조하는데 따른 현상이라는 것을 알 수 있다.

<구운몽>이 세 개의 의미층위라고 할 만한 것을 드러내고 있는 것은 이 작품이 정제된 형식논리를 갖고 있는 반면 도처에서 사건전개의 불연속

46) 테리 이글튼, 문학이론입문(김명환 외 공역, 창비선서, 1986, p. 104)

현상을 보이고 있기 때문이며, 이러한 사건전개의 양상은 환몽구조라는 형식이 초래한 결과라고 했다. 그렇다면 <구운몽>의 주제를 찾는 일은 환몽구조라는 형식이 다양한 의미를 형성하는데 어떻게 작용하고 있는가 하는 것을 살펴보는 작업과 연결되며, 이런 측면에서의 주제색출 작업은 형식과 내용의 상관관계를 문제삼으면서 이 관계가 어떻게 의미형상화 작업을 수행하고 있는가 하는 문제를 살펴보는 일이 된다.

성진은 서로 용납할 수 없도록 조건지워진 탈세속적인 삶과 세속적인 삶 사이에서 어느 하나를 선택하도록 강요받는데, 제기된 문제의 허상이 파괴되며 두 가지 삶을 구별해서 보지 말아야 한다는 것을 깨닫는 데에서 온전한 수도자적 깨달음에 도달하게 된다. 이에 비해 환몽구조는 꿈 이전의 생각이 잘못된 것이었음을 꿈을 통해 깨닫도록 하자는 것이었으므로, 현실과 꿈이라는 두 공간의 계기적 전환을 통해 어느 한 가지 삶의 가치를 부정하게 하여 두 가지 삶이 대립적인 관계에 있다는 것을 드러낸다.

성진이 수도자적 깨달음에 도달하는 것과 환몽구조가 서로 어울릴 수 없는 관계에 있어, 형식과 내용의 관계라는 측면에서 볼 때, <구운몽>에서 그들은 근본적으로 부조화의 관계에 놓여 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 그것은 단순한 부조화의 관계가 아니라, 성진의 수도자적 깨달음은 환몽구조라는 형식적 틀을 파괴하고 나올 때에야 그 온전한 실현을 볼 수 있고, 환몽구조는 성진의 삶을 일정한 방향으로 제약하려 하므로, 서로 대립의 관계라고 할 수 있다. <구운몽>은 바로 이렇게 서로 다른 방향으로 나아가는 두 세력 사이에 형성되는 긴장관계에 의해 짜여지고 있다고 할 수 있으므로 의미를 찾는 작업은 이 긴장관계의 흐름을 파악해 보는 일과 연결된다.

(가) 밤이 임의 김허더니 문득 눈 알리 팔선녀 셋저늘 놀라 곳쳐보니 임의 간 곳이 업더러. 성지가 모음의 뉘우쳐 생각하디 브태 공부의 뉴로 뜻을 바르게 함이 웃뚝 힘실이라, 내 출가하연디 십년의 일죽 반절 어거고 구차호 모음을 먹디 아너더니 이제 이러트시 넘너를 그릇하면 엇디 나의 전정의 허롭디 아니하리오 향노의 전단을 다시 꾀오고 의연이 표단의 안자 정신을 가다듬어 염쥬툰 고로며 일천 브터를 범하더니(14)

(나) 대시 줄오티 네승황야 갔다가 흥진야 도라와시니 내 모스 간베미 이시

리오. 네 또 나리되 인세의 눈회홀 거슬꿈을 꾸다 하니 이는 인세의 꿈을 다리다 하니 네 오히려 꿈을 치세디 못하였도다. 당귀 꿈의 나뭇되여다가 나뭇 당귀 되니 어니 거긋거시오 어니 진짓거신 줄 분변티 못하니 어제 성진과 소위 어니는 진짓 꿈이오 업는 꿈이 아니요. 성진이 골우티 메적 아득하야 꿈과 진짓거슬 아지 못하니 스부는 설법하사 데즈를 위하야 준비하사 새듯게 하쇼셔 (418, 420)

(가)는 불제자 성진이 팔선녀로 인해 번민하는 대목이고, (나)는 꿈을 깬 후 깨달음에 도달하는 대목으로, 각각 <구운몽>의 처음과 끝부분에서 인용한 것이다. (가)에서 성진은 세속적 욕망에 빠지는 것은 불제자의 행실이 아니라고 하며, 세속적인 삶과 탈세속적인 삶이 서로 용납할 수 없는 관계에 있다는 생각을 갖는데, (나)에서는 생각의 이런 편협함을 극복하는 데에서 온전한 수도자적 깨달음에 도달하고 있다. (가)에서 (나)에 이르는 성진의 생각에 상당히 커다란 차이가 있으며, <구운몽>은 이 거리를 수도자적 깨달음에 도달하는 과정으로 채워 넣은 작품이라는 것을 보여준다.

형식에 의해 내용이 지배되면서 즉 성진이 수도자적 깨달음에 도달하는 과정을 환몽구조라는 형식에 의해 드러내면서, 환몽구조가 (가)와 (나) 사이의 거리를 매개하는 역할을 담당하고 있다. 그러나 매개의 결과 나타난 것은 「인간부귀와 남녀정욕이 다 허신줄(418)」 알고 세속적인 삶이 허망하다는 것을 깨달았다는 것이니, 처음 성진이 연화봉에서 갖고 있던 사교의 범주를 새롭게 확인하는 정도에 머물고 있을 따름이라서 (가)와 (나) 사이의 거리는 여전히 좁혀지지 않고 있다. 이것은 (가)와 (나) 사이의 거리를 매개하여 온전한 수도자적 깨달음에 도달하는 성진의 삶을 형상화시키기 위해 환몽구조의 외연과 내포가 너무 좁다는 것을 뜻한다. 환몽구조라는 형식이 내용이 갖고 있는 제대로의 폭과 깊이를 감당할 수 없었으므로, 내용을 지배하는 실질적인 기능을 발휘하지 못하고 있다는 것을 알 수 있다.

이것으로 말미암아 내용은 두 가지 삶을 구별해서 보지 말아야 한다는 자기 본래의 의미를 실현시키기 위해 환몽구조를 통해 추출된 결과를 부정하며 형식에 반발한다. 즉, 육관대사는 꿈을 깬 후 세상부귀와 남녀정욕이 다 허사인 줄 아는 성진에게 「네 오히려 꿈을 치세디 못하였도다 당귀 꿈의 나뭇되여다가 나뭇 당귀 되니 어니 거긋거시오 어니 진짓 거신

줄 부분티 못키나니」라고 하며, 설법을 통해 새로운 깨달음을 성진에게 전수시켜 준다. 꿈을 깬 후에도 여전히 사고의 편협함에서 벗어나지 못하는 성진을 온전한 깨달음의 경지에 올려 놓기 위해서 육관대사의 설법이라는 새로운 장치가 필요해졌다는 것을 알 수 있다. 이것은 내용지배의 충분한 기능을 발휘하지 못하는 형식에 반발하는 것이라고 할 수 있다. 꿈에서 깨어난 뒤에도 세속적인 삶이 허망하다고 여기는 성진의 생각을 부정하는 데에서 육관대사의 설법이 시작되고 있다는 것이 이런 사실을 명료하게 보여준다.

그러나 명목상의 것일지라도 환몽구조가 내용을 지배하는 형식적 틀로서의 역할을 담당하고 있으므로, 내용은 자기의 의미를 실현시키기 위해 형식을 파괴하는 데까지 나아갈 수 없었다. 여기에서 <구운몽>은 환몽구조라는 형식에 지배되면서도 그 형식으로는 드러낼 수 없는 내용을 실현시켜야 한다는 문제에 부딪치게 되었는데, 성진이 꿈을 깬 후 육관대사의 설법을 듣고 참다운 수도자적 깨달음에 도달하게 되었다고 하는 것으로 이 문제를 해결한다. 그런데 이것이 몇 마디의 말로 간단하게 처리되었기 때문에 성진의 깨달음은 형상화의 과정을 거치지 못하고 단지 관념적으로만 실현되고 있을 따름이었다.

이렇게 본다면 <구운몽>은 형식을 부정하며 새로운 깨달음에 도달하기를 원하면서도 기존의 형식을 온전하게 거부하지 못함으로써 그 깨달음을 관념적으로 밖에는 실현시키지 못한 작품이며, 거기에서 생기는 공허감을 세속적인 부귀와 영화에 몰두하는 양소유의 삶으로 대상시킨 작품이라고 할 수 있다. 그렇다면 <구운몽>의 주제는 무엇일까. 주제는 작품을 통해 드러내고자 하는 작가의 가치관 내지 세계관이라고 할 수 있으므로, <구운몽>의 주제는 비록 그것이 관념적으로 밖에 실현되지 않고 있다 하더라도, 탈세속적인 삶과 세속적인 삶을 대립적으로 파악하는 편협한 생각에서 벗어나 사고의 해탈을 이루자는 것으로 집약되어질 수 있다.⁴⁷⁾

47) 언뜻 보기에도 이것은 앞에서 검토해 보았던 주제 즉 구운몽이 세속과 탈세속적인 삶이라는 양면성 또는 양극적 대립을 포괄하는 포괄적 초극이나 최종적 통일을 지향한 작품이라는 것(주 44, 45을 참고할 것)과 유사한 것 같다. 그러나 포괄적 초극이나 최종적 통일이 주제가 되기 위해서는 그와 같은 상황을 지향하는 작중 인물의 의도적인 행위에 의해 작품이 짜여져야 한다는 것이 전제되어야 하지만, 사고의 해탈을 이루자는 이루자는 것은 그런 전제가 없어도 된다는 데에서 작품의 실상에 적합한 주제라고 할 수 있다.

그런데 주제가 관념적으로만 실현됨으로써 <구운몽>에는 세속적인 부귀와 영화가 허망한 것이라는 생각과 세속적인 부귀와 영화에 대한 강한 동경이 상당한 무게와 비중을 갖고 나타난다. 양소유의 세속적인 삶은 전체 서술량의 대부분을 차지하고 있고 작가가 심혈을 기울여 서술했으며, 독자들 또한 대단한 흥미와 관심을 갖고 보았을 것이 틀림없다는 데에서, 그리고 그와 같은 세속적인 삶이 결국은 허망한 것이라고 결론짓기도 하는 데에서, 이들은 모두 주제라고 해도 과장을 만한 비중을 갖고 있다. 사실 앞에서도 살펴 보았지만 이들은 주제로 추출되기도 했다. 독자들이 작품에서 흥미와 관심을 느낄 만한 것이 주제와는 다른 곳에서 나타나고 있다고 할 수 있다.

이런 현상을 해명하기 위해서는 주제와 별도로 이 작품에 나타나는 삶의 논리라고 하는 것을 생각해 보아야 한다. 삶의 논리라는 것은 작품에 나타난 다양한 국면들을 있게 한 질서라는 것과 비슷한 개념으로 사용된다. 이 점에서 삶의 논리는 다양한 국면들이 서로 관계맺으며 지향하는 가치관과 구별된다.

다양한 사상들이 공존할 수 있어야 한다는 생각을 김만중이 갖고 있었듯이, <구운몽> 역시 어느 한 가지 가치에 집착하지 말고 사고의 해탈을 이루자는 의도를 드러내고 있었다. 그러나 김만중이 자기 생각의 당위성을 입증하는 데까지 논의를 충분히 밀고 나가지 못함으로써 이울배반적인 자기모순에 빠져 버렸듯이, <구운몽>에도 위와 같은 의도가 형상화의 과정을 제대로 거치지 못하고 몇 마디의 말로만 실현됨으로써 이울배반적인 논리에서 자유로울 수 없었다.

즉 <구운몽>은 세속적인 삶을 부정하고 탈세속적인 삶을 긍정하는가 하면, 세속적인 삶을 다시 긍정하기도 한다. 두 가지 가치 가운데 어느 하나를 부정하는 것은 이들을 대립적인 것으로 파악하는 것인데, <구운몽>은 이들 두 가지 가치에 함께 이끌림으로써 이울배반적인 모순을 드러내고 있었다. 이 모순은 성진이 두 가지 삶 모두를 수용하면서 일단 극복, 해소되고 있다. 이울배반적인 모순은 잘못된 무엇이 아니라 더 나은 깨달음에 도달하기 위한 전제였다는 것을 알 수 있다. 그러나 문학은 몇 마디의 말로 요약되어지는 생각을 형상화시켜 보여주는 장르라고 할 수 있는데, 형상화의 작업을 감당하지 못하고 있다는 것은 <구운몽>이 결국 그러한 논리의 번주 속에 머무르고 있다는 것을 보여주는 것이다.

<구운몽>과 김만중이 이울배반적인 모순이라는 논리에서 자유롭지 못

했던 것은 이들이 환몽구조 또는 성리학적 질서라는 기존의 형식에서 벗어나야 했음에도 불구하고, 그러지 못한 때문인데, 다음과 같은 작품에도 이런 현상이 나타남으로써 이것이 김만중의 작품세계를 구성하는 한 특징이었다는 것을 알게 한다.

조그만 뜰에 대나무를 심으니
 사람으로 하여금 遠情이 생기게 하네
 가을빛은 점점 慘愴해지는데
 저녁이슬은 가볍게 채워져 구르네.
 굽어보고 쳐다보면 새로운 자태가 있고
 옥이 구르는 듯한 소리는 속세의 소리가 아닌데
 어찌하여 오로지 푸른 소매에만 의지하는가
 이미 스스로 푸르름을 이기지도 못하면서⁴⁸⁾

위의 작품은 「種竹」이라는 제목의 오언율시이다. 이 시의 첫 연과 마지막 연은 서로 다른 두 가지 의미가 대립과 충돌을 일으키고 있는 모습을 보여준다. 조그만 뜰과 萬里遠情 그리고 푸른 소매와 푸르름의 대립이 그것인데, 조그만 뜰과 푸른 소매는 만리원정과 푸르름을 자기의 범주 속에 가두어두려 하고, 만리원정과 푸르름은 거기에서 벗어나려 하는 데에서 이들 사이의 대립이 첨예화되고 있는 것을 알 수 있다. 만리원정과 푸르름은 조그만 뜰과 푸른 소매에서 벗어나는 데에서 자신의 진정한 의미에 도달하려 하지만, 조그만 뜰과 푸른소매가 이들을 구속하는 형식적 틀로 작용하고 있다고 할 수 있다. 대나무의 새로운 자태에서 찾아지는 탈속한 의미는 만리원정과 푸르름이 자유롭게 비상하여 도달하고자 하는 진정한 의미라 할 수 있고, 점점 慘愴해지는 가을빛은 그것을 이루지 못하는 데에서 생기는 심정을 대변해 준다.

이 작품은 김만중의 나이 37세에서 43세 사이의 것으로 추정되는데,⁴⁹⁾

48) 種竹小庭畔 令人生遠情
 秋容稍慘愴 夕露轉經盈
 俯仰有新態 琮琤非俗聲

何須翠袖倚 己有不勝清(金萬重, 西浦集 卷三, 種竹)

49) 「종죽」은 <서포만필> 권3에 실려 있는데, 권3은 오언율시를 모아 놓은 것이고, 작품은 창작년대 순으로 배열되어 있다. 이 작품은 「현종대왕만장」과 「인경왕후만장」 사이에 있다. 현종 임금과 인경황후가 죽은 해가 각각 1674년과 1680년인데, 이때는 김만중의 나이 37세와 43세가 되는 해이다.

이 때는 그가 환로에서 몇 차례의 풍파를 겪기도 하며, 세상의 질서(형식)가 뜻대로 되는 것이 아니라는 것을 어느 정도 터득했을 만한 시기였다. 「종죽」은 바로 이런 시기 일상적이며 규범적인 삶의 굴레라는 형식에서 벗어나고 싶어 하면서도 그러지 못하는 데에서 생기는 착잡한 심경을 탁월한 기법으로 드러낸 작품이라고 할 수 있고, <구운몽>과 함께 김만중 작품세계의 한 단면을 엿볼 수 있게 한다.

그런데 이울배반적인 모순은 그 자체보다 그것이 극복되는 데에서 가치있는 기능을 발휘하는 것이다. 그 과정에서 작품은 고뇌를 거쳐 사고의 깊이에 도달하는 인간의 모습을 형상화함으로써 모순을 극복하려는 인간정신의 힘을 보여줄 수 있기 때문이다. 이런 점에서 <구운몽>은 삶에 대해 상당히 깊이 있는 통찰을 보여줄 수 있는 조건을 갖추고 있었고, 사실 세속과 탈세속적인 삶을 구별해서 보지 않는 데에서 사고의 해탈을 이루자는 생각을 드러내고 있었다. 그러나 작중인물들이 이러한 모순을 극복하고 자기의 가치를 찾으려는 인간정신의 힘을 작품화하지 못함으로써, 세속적인 부귀와 영화에 탐닉하는 양소유의 삶을 형상화하는데 몰두하거나 결국 그것이 허망한 것이라고 하는 허무의식을 강하게 드러내고 있다. 고뇌를 거쳐 사고의 깊이에 도달하는 인간정신의 힘을 보여준다는 것이 작가 김만중의 주된 관심사가 아니었으며, 그런 심각한 문제를 다룰 만한 전신적 여유를 확보할 수 없었던 탓이라고 할 수 있다. 그리고 환몽구조라는 형식적 틀을 온전하게 극복하지 못한 탓이기도 하다. <구운몽>에서 독자들의 주된 흥미와 관심이 주제와는 별개의 것에 몰려 있는 현상은 이런 각도에서 이해될 수 있다.

그렇다면 <구운몽>과 같은 작품에서 주제가 갖는 비중은 상대적으로 약화될 수 밖에 없다. 이것은 <구운몽>이 주제 형상화 작업을 만족할 만하게 수행하지 못했다는 것을 의미한다. 더구나 주제가 종결부에 가서 몇 마디의 말로 급격하게 가시화됨으로써, <구운몽>은 작품의 종결부가 어떻게 짜여져 있느냐에 따라 삶의 문제에 대해 다양한 논쟁이 펼쳐질 수 있는 가능성을 열어 놓게 되었고, 주제마저도 달리 문제될 수 있게 되었다.⁵⁰⁾

50) 고소설은 이본에 따라 작품의 가치가 달라지고 주제도 달리 추출되는 경우가 있다. 특히 적층문학인 판소리계 소설의 경우 이런 특징이 비교적 선명하게 드러난다는 것이 여러 사람들의 연구 결과에서 드러나고 있다. 이 경우 주제의 혼란을 방지하기 위해 원본 또는 선본의 확정이 시급하다는 등의 문제가 대두되어 연구의 어

그러나 이와 같은 다양성과 가변성으로 인해 <구운몽>은 삶의 문제에 대해 서로 다른 취향과 사고방식을 가진 사람들을 자기의 독자로 확보할 수 있었다. <구운몽>이 한문본과 국문본 양쪽을 다 갖고 있고, 판각본과 필사본 그리고 구활자본 등 다양한 전달매체에 의해 유통되고 있었던 것은 광범위한 계층의 사람들을 자기의 독자로 확보하고 있었다는 것을 보여준다. 이른 시기에 쓰여진 작품임에도 최근까지 많은 많은 독자들 사이에 인기 있는 작품으로 남아 있을 수 있었던⁵¹⁾ 비결의 하나도 이러한 다양성과 가변성 때문이었다고 할 수 있다.

5. 맺 음 말

모든 문학작품은 나름대로의 형식을 통해 드러난다. 형식과 내용은 상호작용하며 하나의 문학작품을 형상화한다고 하겠는데, 이런 점에서 이들 사이에 나타나는 관계의 망을 살펴 보는 것은 문학연구의 중요한 과제가 된다. 지금까지 이 글에서는 이런데 유의하여 환몽구조라는 형식이 어떻게 내용과 관계 맺고 있으며, 나아가 의미형상화 작업을 수행하는가 하는 점에 관심을 집중시켜 논의를 진행시켜 왔다.

<구운몽>은 환몽구조라는 형식적 틀을 갖고 있다는 점에서 형식과 내용의 상관관계를 다루는데 적합한 자료로 활용될 수 있었는데, 논의된 결과를 요약하면 다음과 같다. 먼저 <구운몽>에 나타나는 사건전개의 양상을 살펴보고 이것을 환몽구조라는 형식과 연결시켜 본 결과 환몽구조는 사건전개의 양상을 결정짓는 결정적인 인자로 작용하고 있었다. 환몽구조라는 형식이 작품에 능동적으로 작용하며 내용을 일정한 방향으로 유도하고 제약하는 역할을 담당하고 있다는 것을 확인해 주는 것이었다.

그리고 환몽구조가 내용과 어떻게 관계 맺고 있는가 하는 측면에서 이 작품의 형식적 특징을 찾아보고 그와 같은 특징이 나타나게 된 원인을 작품외적인 조건과 결부시켜 해명해 보았던 바, <구운몽>의 형식적 특징은 성리학적 질서라는 형식적 틀과 사회적 내용이 괴리되어 있으면서 비록 명목상의 것일지라도 그런 형식에 의해 내용이 지배되고 있던 당시의 사

려움을 가중시키고 있다. 그러나 이같은 문제는 별도의 논고를 통해 본격적으로 다루기로 하고, 여기서는 이본에 따라 주제가 달라질 수 있다는 것이 구운몽의 주제에 대한 이 글에서의 논의가 불필요하거나 잘못된 것이라는 의미로 사용되지 않는다는 것을 지적하는 것에서 논의를 그치기로 한다.

51) 이원주, <고전소설 독자의 성향(한국학논집3, 계명대, 1975)>에 의하면 <구운몽>은 최근까지 가장 많이 읽혀지고 있던 작품의 하나로 조사되어지고 있다.

회적 조건과 김만중 개인의 사유체제와 진밀하게 연결되어지고 있다는 것을 확인할 수 있었다. <구운몽>은 복잡한 구성으로 해서 형식적 특징을 찾아 이것을 작품외적 조건과 연결시켜 보는 작업이 상대적으로 순조롭게 진전되지 못했던 것이 그동안의 사정이었다, 이러한 결과는 <구운몽>이 어떠한 사회역사적 조건 속에서 생산된 작품인가 하는 문제를 밝히는데 기여할 수 있었으리라 생각한다.

그러나 작품외적 조건과 작품내적 특징을 연결시켜 보는 것이 문학작품을 좀 더 깊이 있게 이해할 수 있는 한 방법임에는 분명하더라도 작품에 대한 이해는 궁극적으로 작품내적 질서를 통해 이루어진다. 따라서 주제와 삶의 논리라는 장에서는 환몽구조라는 형식이 어떻게 의미 형상화 작업을 수행하고 있는가 하는 문제를 추적해 보았다. 환몽구조라는 형식과 작품의 내용이 서로 용납할 수 없는 대립의 관계에 있으며, 이들 사이의 긴장관계에 의해 의미가 형성된다는 것이 기본적인 입장이었는데, <구운몽>은 환몽구조라는 형식에 의해 지배되면서도 그 형식으로 드러낼 수 없는 내용을 실현시켜야 한다는 문제에 부딪쳐, 성진이 꿈에서 깨어난 뒤 육판대사의 설법을 듣고 수도자적 깨달음에 도달했다는 것으로 문제를 해결할 작품이며, 주제는 세속과 탈세속적인 삶을 구별해서 보는 편협한 생각에서 벗어나는 데에서 사고의 해탈을 이루자는 것으로 집약되어 진다고 했다. 그러나 이러한 주제가 형상화의 과정을 충분히 거치지 않고 작품의 말미에서 몇 마디의 말로 급격하게 가시화됨으로써 독자들의 관심이나 흥미를 끝만한 공감대를 형성하기 어려웠고, 그 결과 <구운몽>은 작품의 종결부가 어떻게 짜여져 있느냐 하는 것에 의해 주제가 이본마다 달리 나타날 수 있는 가능성을 열어 놓게 되었다고 했다.

그런데 이와 같은 결과는 <구운몽>의 이본을 포괄적으로 검토하는 과정에서 나온 것이 아니었다. <구운몽>의 이본은 기껏해야 산략, 누결, 문리의 불비, 오문 등이 엇보일 정도이며 내용에 별 차이가 없다고 이야기 되기도 한다.⁵²⁾ 이 말은 이본마다 독자적인 가치관 같은 것을 형성할 만한 내용의 차이가 나타나지 않는다는 것으로 받아들일 수 있다. 그렇다면 이 글에서의 결과는 <구운몽>의 모든 이본에도 동일하게 적용되어질 수 있다. 그러나 필자는 <구운몽>의 모든 이본이 대동소이하며 따라서 독자적인 가치관 같은 것을 형성할 만한 내용의 차이를 보이고 있지 않다는 것에 동의할 수 없다. 만약 <구운몽>의 모든 이본이 대동소하다

52) 정규복, 구운몽 연구(고려대 출판부, 1974, p. 7)

면 이 작품의 원전을 찾는 일도 그리 중요한 문제가 될 수 없다는 논리도 성립된다. 그래서 <구운몽>의 각 이본을 포괄적으로 검토해 보는 것이 다음의 과제이다.