

『金喜慶傳』에서 문제된 고난과 만남

林 在 海

<目

- I. 서 론
- II. 구조분석 및 구조의 개념 규정
에 대한 반성
- III. 작품구조의 형상적 의미
1. 기이한 출생과 결연적인 만남
2. 헤어짐에 의한 고난과 역설적
인 만남

次>

- 3. 출장입상의 공명과 온진한
만남
- 4. 작품전체의 구조와 그 의미
- IV. 작품구조의 사상적 성격
1. 만남의 변증법적 의미
2. 고난의 이중적 의미
- V. 결 론

I. 서 론

고소설 “김희경전”은 적강모티프를 지닌 염정류 소설이다. 적강모티프를 지닌 작품들의 중심사상은 관념적 인파론에 따른 인파옹보 대지 윤회사상이다. 염정류 소설의 중심소재는 남녀의 만남과 헤어짐 즉, 애정이다. 따라서 “김희경전”은 인파론적 윤회사상을 남녀의 만남과 헤어짐을 통해서 형상화한 작품이라고 볼 수 있다. 인파사상은 이조시대에 특히 중요한 위치를 점했던 인간사고의 뿌리이며, 남녀의 만남문제는 죽음의 문제와 함께 인간 활동의 보편적이고 근원적인 문제의 하나이다. 문학으로 좁혀서 말한다면, 인파사상은 고소설의 지배적인 문학사상이며, 남녀의 만남문제는 신화시대에서부터 문학의 주요한 소재가 되어 오고 있다. 남녀의 만남문제는 그 자체로서 작품의 주제를 이루기도 하지만, 나아가서 인간생활이나 삶의 근원적인 문제에 의문을 제기하기도 한다. 그러므로 “김희경전”은 작품의 성격상 남녀의 만남을 소재로 하여서 만남 자체의 의미의 함께 여러가지 사상적 성격을 지니고 있을 것이라는 소박한 가설을 세워볼 수 있다. 그러나 이와 같은 문제에 대한 구체적인 논의는 아직 미흡한 상태에 머무르고 있다.

2 檳南語文學(第 6 輯)

“김희경전” 자체에 대한 연구는 거의 전무한 상태라 할 수 있고, 염정류 또는 척강류 소설들이 겸토의 대상은 되어 왔지만 개별적인 구조를 다각도로 분석하고, 작품구조가 지니는 형상적 의미와 사상적인 성격을 본격적으로 다룬 경우는 흔하지 않은 것 같다.

본고는 이러한 상황을 하나의 자극제로 삼고 앞서의 가설을 전제로 하여 출발된다. 본고는 먼저 “김희경전”의 작품구조를 다각도로 분석하고, 이를 통해서 작품의 형상적 의미와 사상적 성격을 포괄적으로 다루어 고소설의 주요한 작품소재인 남녀간의 “만남”과, 인과사상의 편연적인 전개 과정인 “고난”의 의미를 해명하는 데까지 이르고자 한다.

자료는 “활자본고전소설전집(아세아문화사)” 2권에 수록된 “金喜慶傳”으로 한다. 1922년 2월 20일에 발행한 廣文書市版(120면)을 대본으로 한 것이다.¹⁾

II. 구조분석 및 구조의 개념 규정에 대한 반성

본고의 논의를 진행시키려면 작품의 구조분석이 필수적으로 따르는 만큼, 구조의 개념과 이의 분석에 대한 새로운 관심을 기울이지 않을 수 없다. 고소설에 대한 지금까지의 구조분석 결과와 구조에 대한 개념 규정을 살피면서 구조에 대한 이해를 가다듬어 보기로 한다.

먼저 고소설의 구조분석에 대한 기존의 성과를 간추리면 (가) (나) (다)와 같다.

(가) 기—승—전—결(출생→결연·고행→回運·출세→행복)²⁾

(나) 영웅의 일생³⁾, 전기적 유형의 작품구조⁴⁾

(다) 척강유형의 작품구조⁵⁾

1) 異本에는 活字本인 “女子忠孝錄”, “女中豪傑”, “雙門忠孝錄”이 있고, 筆寫本으로는 “金尚書傳”, “金環奇逢” 등이 있다. 異本에 관한 考察은 本稿의 주요 關心事가 아니므로 일단 접어 두기로 한다. 異本들은 모두 作者와 創作年代가 밝혀지지 않은 國文本이다. 作品의 創作年代는 실증적으로 밝히기 어려우나, 作品分析을 통해서 推定될 수 있을 것으로 생각한다.

2) 朴晟義, 韓國古代小說史, 日新社, 1958, p. 35.

3) 趙東一, “英雄의一生, 그 文學史의 展開”, 東亞文化 10輯, 1971, pp. 165~214.

4) 金烈圭, 韓國民俗과 文學研究, 一潮閣, 1971, pp. 53~99.

5) 成賢慶, “李朝小說의 ‘謫降’ 類型과 그 作品構造” 東洋文化 18輯, 1977, pp. 1~23..

(가)는 구조라기 보다는 이조소설 일반의 구성형식이다.⁶⁾ (나)는 인물의 일생이 지니는 공통적인 단락 일곱 개를 뽑아서 유형을 정리한 것과, H—R—L—C공통유형에 의거해서 역시 일곱 가지의 공통단락을 추출한 것으로, 앞의 것을 “영웅소설의 구조”, 뒤의 것을 “전기적 유형의 구조”라고 달리 일컬어지기도 하나 그 내용은 기실 같은 것이다. (다)는 적강도티프와 작품내 용간의 유기성을 구조화한 것이다.

(가)는 시문(詩文)을 짓는 전통적인 격식으로 이조소설을 4단계 구성으로 본 것이고, (나)는 인물중심의 순차구조를 고난파 행복의 대립관계로 파악한 하나의 유형구조이다. 유형구조는 같은 유형의 작품군에서 묘출해낸 구조의 모델이기도 하다. 이러한 모델을 통해서 문학사적 전개를 살펴 볼 것은 이 방면의 연구에 획기적인 업적이다.⁷⁾

그러나, 이 모델은 작품의 어느 일련만(주인공의 일생만)을 집약화해서 다른 것이기 때문에 작품 전체의 구조를 온전히 파악하는 데는 역시 한계성을 지닌다. 특히 주인공의 일생을 고난파 행복의 대립관계로만 살피는 것은 작품 전체를 균형 있게 이해하는 데 큰 장애가 되고 있다. 일곱 개의 단락 중 A(고귀한 혈통), B(비정상적 출생), C(탁월한 능력)의 세 단락은 작품의 서두 부분으로 간단한 흐사로 이루어져 있고, 사건의 연속으로 이르어진 D(기아와 죽음)의 한 단락보다도 오히려 작품 전체에서 지니는 비중이 가볍다. 후기 작품일수록 더욱 그러한 현상이 두드러지는데, 이에 대해서는 별도로 관심을 기울일 필요가 있겠다.

(다)는 적강동기와 작품구조 간의 유기성을 밝히면서 작품의 고전성 여부 즉, 작품의 가치 규명에 까지 논의를 확장시키고 있다. 그러나, 원사전 진 행순차에⁸⁾ 따른 적강구조와 서술순차에 따른 서술구조가 遊離되어 있기 때문에, 적강동기와 작품구조의 유기성, 또는 서술구조상의 미적 조작⁹⁾만 규명 될 뿐 현생의 구체적인 삶을 엮어 나가는 작품 내용의 대부분이 구조로 해 명되지 않고 있다. 적강소설¹⁰⁾로서 완벽한 작품 구조를 지니고 있는 소설이라 할지라도 현생의 삶이 작품의 대부분을 차지한다고 볼 때, 단순히 현생은

6) 起—承—轉—結을 李朝小說의 보편적 構造로 보는 견해도 있다. 金烈圭, 같은 책, p. 39.

7) 趙東一, 같은 논문.

8) 成賢慶, 같은 논문, p. 16. 註(19) “敘述順次와 대조적인 概念으로 썼다.”

9) 成賢慶, 같은 논문, p. 1. “譎諱보티프를 가진 作品들을” 일컫는다.

전생의 업보에 대한 당위적인 삶으로 단 볼 것이 아니라 현생의 삶 자체에 대한 구조와 내용에도 관심을 기울여야 할 것이다. 특히 어떤 작품이 적강동기와 작품구조와의 유기성이 결여되어 있다는 이유로 작품 자체의 가치를 낮게 평가하거나 고전이 아니라고 단정한 것은 성급한 주장이 아닌가 생각한다. 적강소설로서 원색한 구조를 지니고 있는 “경판(24장)본 심청전”이 그렇지 못한 “완판본 심청전”보다 우수하고 고전적 가치를 지닌다고는 쉽게 단정할 수 없기 때문이다. 오히려 발전적인 해체나 문학사적인 변화의 과정으로 살피는 것이 더욱 바람직할 것으로 믿는다.

(나)와 (다)는 각기 하나의 유형구조를 이루고 있다. 유형구조는 어느 한 유형이 작품군을 이해하는 수단이자 가치 평가의 기준은 될 수 없다. 따라서, 적용의 범위도 어느 한 유형으로 한정되어 있으며 이에 따른 구조분석의 결과도 작품전체의 구조를 고루 반영하기 힘들고 유형으로서의 특징만 보여 주게된다. 개개의 작품은 원칙적으로 각기 고유한 작품구조를 지니고 있다고 생각할 때, 유형구조로서만 작품을 이해한다는 것은 다양한 문학의 신체를 몇 가지 유형으로 한정시켜버리는 결과가 될 것이다. 물론 작품을 A라는 기준으로 볼 때는 A'이고 B라는 기준으로 볼 때는 B'라는 식의 해석도 작품 연구의 한 방법이기는 하다. 기준에 따라서 작품의 해석이 옅마든지 달라질 수 있고 반대로 작품에 따라서 그 적용하는 기준도 달라져야 하는 경우도 있다. 그러므로 우리는 작품을 이미 정해져 있는 기준에 비추어서 이해하는 데 만족할 것이 아니라, 작품 자체가 요구하고 있는 새로운 이해의 기준을 계속해서 모색해 나갈 필요가 생기는 것이다. 따라서 본고는 일단 기존의 유형구조를 떠나서 작품 자체의 내용을 서술순차에 의하여 구체적으로 분석하고 이들의 상호관계를 구조로 해명하고자 한다. 이 때에 논의되는 구조분석의 방법이나 해석은 어느 한 유형을 넘어서는 새로운 것이고, 작품 개개의 독자적인 가치를 밝히는 데 기여할 것으로 기대한다.

다음으로 “구조”에 대한 개념 규정을 살펴보기로 한다. 이에 대한 문제를 근저에서부터 살피려면 소쉬르(Saussure)의 구조언어학에서부터 논의되어야 마땅할 것 같다. 그러나 필자로서는 그럴 만한 능력이 없을 뿐더러 본고의 의도 또한 구조주의적인 방법을 근저에서부터 비판하려는 데 있는 것은 아니다. 구조의 개념을 필자 나름대로 가다듬고자 하는 것은 구조에 대한 인식을 분명히 하여 본고의 진행을 그르치지 않으려는 때 있을 뿐이다. 그러기 위해서는 이미 규정하여 놓은 개념들을 다시 살피는 것이 논의의 지름길이다.

아래의 (가) (나) (다) (라)는 국내학자들이 서사문학을 다루면서 구조의 개념을 규정한 것이다.

(가) 부분간의 대립적 관계의 총체¹⁰⁾

(나) 제요소(성격, 행동, 사상)가 결합하여 작품을 형성, 전개하는 방식¹¹⁾

(다) 부분과 부분, 부분과 전체의 유기적 관계¹²⁾

(라) 사건과 사건이 연결되고 전개되는 논리체계¹³⁾

(가)―(라)의 순서는 일용한 논문의 발표 순서이다. (나)와 (라)는 특히 서사구조라고 한 것이다. 그러나 모두 서사문학을 다루면서 개념을 규정한 것이기 때문에 어느 것은 서사구조가 아니라고 할 수 없고, 또 서사문학이 아닌 문학의 구조는 다르게 규정되어야 한다고도 할 수 없다. 즉, 서정구조 또는 화폭구조가 서사구조와 달리 새로운 개념 규정이 필요하다고 생각하지 않기 때문에 이 벗을 한꺼번에 살펴본다.

(가)는 “전체는 부분의 대립적 총체”라는 대립적 구조의 이론을 바탕으로 한 개념이다. 이것이 형식이나 내용을 대립적으로만 파악하려고 하기 때문에 대립을 이루지 않는 부분들의 관계나 의미는 논의에서 제외되기 쉽다.

(나)는 아리스토텔레스적 구성의 개념을 비판하면서 보다 포괄적인 구성의 개념을 설정하기 위해서 규정한 개념이다. 구성의 구별성을 비판하면서도 “작품을 형성, 전개하는 방식”이라하여 상당히 유연성을 내포하고 있다. 구조라는 개념보다는 구성개념의 확장이라고 보는 것이 타당할 것이다.

(다)는 문학작품을 유기적 통일체라는 입장에서 규정한 것이다. 즉, 유기적인 관계는 가치와 의미를 지니고 비유기적인 관계는 그렇지 못하다는 평가적 기능을 지닌다. 유기적 완결성을 지니지 않는 작품도 각기 독특한 구조를 지니고 그것대로 형상적 의의를 지닐 수 있다는 점을 인정한다면 유기적관계로 구조를 한정시킬 필요가 없다.

10) 趙東一, “民諱構造의 美學的, 社會的 意味 || 版權一考察”, 韓國民俗學 3集, 1970, p. 42.

11) 金興圭, “판소리의 敘事的 構造”, 古典文學을 찾아서, 文學과 知性社, 1976, p. 363.

12) 成賢慶, “崔孤雲傳 研究”, 鎭南大學校文理大學報, 11輯, 1978, p. 26.

13) 徐大錫, “敘事巫歌「帝釋本풀이」研究”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1979, p. 128. “斗문 말로 한다면 사건전개를 지배하는 숨은 원칙이라고 할 수 있다.”

(라)는 사건의 발전과정에 따른 인과관계나 전후 관계를 중요시한 규정이다. 이미 서사구조라는 단서를 붙이고 있듯이 사건을 갖지 않는 장르에 대해서는 예외적인 규정이 될 수 밖에 없다. 구조를 순차적 구조와 병립적 구조로 구분할 수 있다면 앞의 구조에만 국한되는 개념이다. 이것 역시 작품의 구성을 의식한 것으로서 온전한 구조의 개념으로 보기 어렵다.

구조는 내용을 포괄하는 형식이어야 한다. 형식을 통해서 내용을 이해하고 내용을 통해서 형식을 밟히는 것이 구조분석의 본래 목적이다. 따라서, 구조는 내용을 대체했을 때 드러나는 공허한 형식일 수 없고, 또 형식으로 체계화되지 않은 간상적인 내용일 수도 없다. 그런데 지금까지의 구조에 대한 개념규정은 내용에 대한 아무런 언급이 없어, 다분히 형식론에 치우친 감이 없지 않다. 물론, 여기서 형식론에 치우쳤다고 하는 것은 개념규정 자체만 두고 하는 이야기지 이를 근거로 한 작업 자체가 형식론에 머무르고 있다는 것은 아니다. 따라서 구조의 바람직한 개념 규정은 내용을 포괄하는 형식임을 강조할 필요가 있다. 이에 본고는 위에서 살폈 바를 근거로 “구조는 일정한 의미를 지니는 상호관계의 체계”라고 세로이 다듬어 본다. “일정한 의미”로 내용을, “상호관계의 체계”로 형식을 규정한 것이다 여기서 “상호”는 부분과 부분, 부분과 전체를, “관계”는 관계의 제양상(대립적·상보적, 전개적 관계 등)을 포괄하는 뜻이고, “체계”는 논리적인 조직을 의미한다. 이렇게 규정한 바가 작품의 구조를 분석하고 이해하는데 보다 큰 도움을 줄 수 있다면 이것을 구조의 일반적인 개념으로 굳힐 수 있을 것이다. 이제 다음 작업은 작품 분석을 통해서 그 나당성을 실제로 입증해 나가는 것이다.

III. 작품구조의 형상적 의미

“김회경전”은 남녀의 만남을 다룬 작품이나, 작품의 조직도 남녀의 만남을 중심으로 이루어져 있다. 작품에서 만남은 세번 나타나는데 만남의 의미는 각각 다르다. 뿐만 아니라, 이에 따라서 서술 방식이나 순차적, 병립적 구조가 서로 다르기 때문에 형상적 의미를 통한 미적 체험 또한 다를 수 밖에 없다. 그러므로 ‘작품의 구조를 보다 체계적으로 분석하고 구조가 지닌 형상적 의미를 짚어 있게 다루기 위해서는 작품 전체를, 만남을 기준으로 하여 셋으로 나누어 살필 필요가 있다.

남녀 주인공 김희경과 장설빙이 출생하여 가연을 맺기까지를 전반부, 결·별후 해여져서 서로 찾아다니다가 科場에서 다시 만나 장원급제하기 까지를 중반부, 出將하여 나라에 공을 세우고 양인이 결혼하기 까지를 후반부로 나눌 수 있다. 이에 따라 작품구조를 전반부, 중반부, 후반부로 나누어서 살피고, 다시 이를 종합해서 그 전체적 의미를 검토하기로 한다. 이와 같이 작품을 셋으로 나누어 살피려는 것은 논의의 편의를 위한 필자의 의도이기도 하지만, 작품 자체가 지닌 구조적 특징에 의해 훤연적으로 요구된 방법이기도 하다.

1. 기이한 출생과 결연적인 만남

(1) 서술구조의 순차적 분석과 그 의미

전반부의 내용을 서술순차에 따라 몇 개의 단락으로 나눈다. 각 단락은 남녀 주인공을 중심으로 한 내용이되, 두 주인공이 만나고 해어지는 데 기능적인 의미로 작용하는 것들이다. 중반부와 후반부도 이와 같은 원칙에 준하여 분석할 것이다.

이와 같은 방법으로 분석하면, 전반부는 다음과 같은 9개의 단락으로 나누어 진다.

1. 김평부부가 부처님께 발원하여 태몽을 얻었다.
2. 십삭 후에 회경을 넣으니 동종의 선동과 같았다.
3. 회경이 정혼 하려고 의숙을 찾아 황성으로 떠났다.
4. 한 주막에서 장설빙을 만나 속으로 흡모했다.
5. 장설빙의 모친 경부인이 태몽을 얻고 임태했다.
6. 장설빙이 출생시에 선녀가 하강하여 천명을 암시했다.
7. 의지할 배가 없는 장설빙은 의숙을 찾아 탁주로 떠났다.
8. 주막에서 김희경을 만나 속으로 흡모했다.
9. 회경과 장설빙은 가연을 맺고 후일을 약속했다.

위의 분석에서, 1~4 단락은 남주인공 김희경을 중심으로한 내용이고, 4~8 단락은 여주인공 장설빙을 중심으로한 내용이며, 단락 9는 두 사람 모두에 관한 내용이다. 각 단락의 전개적 관계를 분명히 하기 위해서 남주인공 중심 단락을 +로, 여주인공 중심의 단락을 -로 기호화하여 나가내 보기로 한다. 그러면 전반부의 서술순차구조는 다음과 같은 구조도로 나가낼 수 있다.

$$\begin{array}{cccccccccc} 1 & \cdot & 2 & \cdot & 3 & \cdot & 4 & \cdot & 5 & \cdot & 6 & \cdot & 7 & \cdot & 8 & \cdot & 9 \\ + & + & + & + & - & - & - & - & \pm \end{array}$$

의의 구조도에서 우리는 +단락과 -단락이 서로 번갈아 나타나지 않고 계속해서 나타남을 알 수 있다. 단락의 연결관계를 이와 같이 기호화했을 때 나타날 수 있는 연결의 방식은 $+ - + -$, 또는 $- + - +$ 와 같이 서로 다른 기호끼리 이어져 있는 경우와 $+++ +$, 또는 $----$ 와 같이 서로 같은 기호끼리 이어져 있는 경우가 있다. 작품에서 지니는 어떠한 두 가지 연결방식이 각기 어떠한 문학적 의미를 지니고 있고, 이를 어떻게 구별해서 일컬을 것인가 하는 문제가 제기된다. 이 문제를 정면에서 다루기 보다는 물리학에서의 성과를 원용하는 편이 논의를 계속하는데 훨씬 순조롭다.

전전지의 연결법을 예로 드는 것이 가장 효과적일 것이다. 주지하다시피 전전지의 연결법에는 크게 두 가지가 있는데, '직렬연결법과 병렬연결법' 그것이다. 서로 다른 국끼리 이어진 직렬연결은 전구의 밝기는 병렬연결의 2배이지만 빛을 내는 시간은 그 반에 해당된다. 서로 같은 국끼리 이어진 병렬 연결은 직렬연결과 반대로 전구의 밝기는 그 반이지만 빛을 내는 시간은 그 2배가 된다. 즉, 직렬연결은 강한 빛은 내는 데 가능적이지만 병렬연결은 빛을 소리 내는 게 가능적이다. 이처럼 각 연결법은 독자적인 기능을 지니고 있으며, 쓰임의 목적에 따라서 적절한 방식을 취할 수 있고, 또는 두 가지 기능을 고루 확보하기 위해서 동시에 두 연결법을 사용하는 경우도 있다.

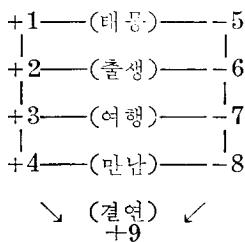
문학작품의 전개적 관계를 나타내는 각 단락의 연결에서도 이와 같은 연결법이 가지는 의미는 마찬가지다. +단락과 -단락은 각기 남자 중심 혹은 여자 중심의 내용 단락이기 때문에 전전지의 +국 -국과 대응을 이루고 있다. 따라서 같은 단락끼리 연결되어 있는 서술순차구조를 "병렬구조", 서로 상반되는 단락끼리 연결되어 있는 서술순차구조를 "직렬구조"라 일컫기도 한다. 병렬구조인 전반부는 서로 같은 국이 이웃하여 지속되므로, 양국이 만나는 데서 발생하는 긴장과 간동은 거의 나타나지 않는다. 그러므로 전반부의 서술순차구조는 정동적인 가운데 긴장을 고조시키지 않으면서 심각한 간동없이 남녀 주인공을 무난하게 기연을 맺도록 한다. 그러나 이렇게 잡재되어 있던 긴장과 간동도 -단락으로 넘어가기 직전의 +4단락과 ±단락을 이루기 직전의 -8단락에서는 고조되고 있음을 다음의 인용에서 각기 살필 수 있다.

“크게 츄탄호여 왈 고금에 잇더호 사람은 저련 미식을 어더 녹슈를 희롱하며 엊지 저련 미식이 세상에 잇스리요. 청면일월도 일편되지 아니호다. 엊지 일월 청귀를 저 호 사람의게만 맛겨눈고, 아지못게라! 명현이 갑동호수 저려호 가인을 세상에 너심은 일정 유의호 일이연이와 천양이 혼격호여 연분이 막혀스니 숫호다. 은하슈 어느 쪽에 오작교를 통호며 초왕터 농촌 집에 향몽을 일우리요. 가석다 월하에 저 그흔 연분이 너게 조초 씩느쳤는고, 심정이 일노호여 병이로다. 다시금 성작호 되 난은 점점 길어가고 쪽는 입의 느껴스니 실노 창연타 훌지로다.”(188~189)¹⁴⁾

“훈변보미 스스로 단복호물 마지아니호의 이우이 보다가 장을 닷고 너심에 해오되, 가인이 군조를 만나고 군자 손녀를 만나 조언 지고 있는지라, 스스로 단복호 물결을 치 못호며 너 비록 주모의 교훈을 듯잡지 못호엇소나 야야의 경계를 힘입어 격이 고서를 박남호며 자고 지금에 혈연군조가 풍류호수의 횡지를 효측호 일이 만호나 오히려 항복지 아니혔더니 츄인은 실노 고금에 치음이라 훌고…”(192~193)

(2) 사건의 순차적 병립적 구조와 그 의미

앞에서 분석한 각 단락의 관계를 서술순차에 관계 없이 사건의 내용을 중심으로 순차적, 병립적 관계를 살피고자 한다. 병립적 구조의 추면에서 남주인공과 여주인공의 기본적인 대립관계를 찾아내고, 이를 다시 순차적 구조의 추면에서 사건의 전개적 관계를 살펴다면 구조의 양면을 한꺼번에 종합적으로 파악 할 수 있을 것이다. 서술순차에 따라서 분석된 단락들을 사건 전개와 대립관계에 따라 기호화하면 다음과 같은 구조도로 나타낼 수 있다.



위의 구조도에서, 횡적 관계는 사건의 공간적 대립을 나타내고 종적관계

14) 金喜慶傳, 活字本古典小說全集, 第二卷, 亞細亞文化社, 1976, pp. 188~189. 本 호와 띄어 쓰기는 필자에 의한 것이다. 앞으로 이 자료를 인용할 때에는 괄호 안에 면수만 밟히기로 한다.

는 사건의 시간적 전개를 나타낸다. 이와 같아 순차적 관계와 병렬적 관계를 아우르는 구조의 개념을 병행적 구조라고 일컬기도 한다. 병행적 구조도 통해서 병렬적 관계를 살펴보면, 단락 +1과 -5는 각각 남녀 주인공이 적강당한 천상의 선동·선녀임을 암시하는 태몽단락이다. 단락 +2와 -6은 태몽에 따른 기이한 출생 및 용모와 재주의 비범함을 나타내는 출생단락이다. 단락 +3과 -7은 남녀 주인공이 각기 집을 떠나 외숙을 찾아가는 여행단락이다. 단락 +4와 -8은 남녀 주인공이 같은 주막에서 우연히 만나 서로 흡모하는 만남의 단락이다. 단락 ±9는 서로 흡모하던 남녀가 가연을 맺고 후일을 약속하는 결연단락이다. 따라서, 병렬적 관계에 있는 각 단락들은 남녀라는 의미에서는 맞서는 단락이지만 그 행위에 있어서는 일치를 보인다. 이러한 일치는 초월자의 의지와 통제에 따라서 필연적으로 남녀 주인공의 결연이 이루어지고 있음을 나타낸다.

한편, 종적 체계를 통해서 순차적 관계를 살펴보면, 태몽→출생→여행→만남→결연의 전개과정이 남녀 모두 일치하고 질서정연하기 때문에 주인공 자신들의 의지와 합리적 사고에 의하여 사건이 전개되는 것이 아님을 알 수 있다. 즉, 이러한 규범적 도식적 전개는 적강인물들의 자상에서의 삶이 절대자의 예정조화에 의하여 수동적으로 영위되고 있음을 구조적으로 보여주는 것이다.

작품의 내용에서도 天命을 소중히 여기고 이에 따라서 수동적으로 행동함을 볼 수 있다. 남녀 주인공이 가연을 맺는 대목에서 여주인공 장설빙의 侍婢: 영준이 배파로서의 구신을 한다. 처음에, 장설빙은 인륜대사를 부모의 허락 없이 결정할 수 없나고 시비 영준의 청을 단호히 거절한다. 그러나 영준의 입에서 “그 소녀의 거주성명을 끗조은 즉 하람 벽도촌 김평장의 이랑이라”는 말이 나오자, 설빙은 자신이 출생시의 선녀로부터 암시받은 天命을 깨닫고 마음을 돌이킨다.

“호련 씨다라 성자호의 모친 성자와 문창성이 푸른 복성화 나무 굽색 소이에 짜려졌던 말이 잇스되 마쯤뇌 히득지 뜻하여 비양 부친으로 더부터 상의하시더니, 오날 영춘의 말을 드르니 그 소녀의 성이 짐씨오 외가 성이 석씨라 허니, 굽색 소이란 말이 올코 또 벽도촌에 산단 말이 광힘이 분명호야 진실노 이를 니로미라. 실노 어려호면 이는 반드시 편정연분이라 한력으로 뜻해리니 엊지호리오.” (pp. 196~197)

인륜 대사를 내세우던 장설빙도 천명 앞에서는 한낱 꼭두각시에 분파하다.

이처럼 천명을 중시하고 천명에 따라 행위가 결정되기는 하지만, 결코 천명이 양자의 본성을 거스리는 역기능적인 것은 아니다. 첫눈에 서로 흠토하고 연분이 이루어질 수 없음을 자탄하던 양자였으므로 오히려 천명이라는 것은 그들의 본성, 또는 그들의 인간적 의지와 완전히 일치되는 것이기도 하다.

2. 해어짐에 의한 고난과 역설적인 단남

(1) 서술구조의 순차적 분석과 그 의미

중반부를 서술순차에 따라 단락을 나누면 아래와 같다.

1. 장설빙이 외숙을 찾아갔으나 외숙은 이미 작고했다.
2. 남복을 하고 격소의 부친을 찾으니 역시 고인이 되었다.
3. 의탁할 데 없는 설빙이 회경을 찾아가니 이사를 가고 없었다.
4. 강물에 투신하나 이참정에게 구한 바 되어 그의 딸과 약혼했다.
5. 과거를 보기 위하여 과장에 나갔다.
6. 설빙과 헤어진 회경은 부친께 전후수발을 고하고 설빙을 찾아 나섰다.
7. 회경은 장소지가 투신함을 알고 의령체를 치냈다.
8. 부모의 권유로 외숙 석태후를 찾아가서 혼처를 구했다.
9. 최승상의 딸 최소자와 결혼을 했다.
10. 과거를 보기 위하여 과장에 나갔다.
11. 회경과 설빙이 나란히 장원하여 각각 한림과 학사문 제수받았다.

위의 분석에서, 1~5단락은 여주인공 장설빙에 관한 내용이고, 6~10 단락은 남주인공 김회경에 관한 내용이며, 단락 11은 두 사람 모두에 관한 내용이다. 그러므로, 중반부 역시 여주인공 또는 남주인공의 단락이 교차되어 서 서술되어 있지 않고, 어느 한쪽을 중심으로 계속되는 서술을 보이고 있다. 전반부의 서술순차구조와 다를 바 없다. 다시 이를 기호화해서 생각해 보자. 기호화했을 때 나타나는 연결은 - - - … + + + …로 병렬구조를 이룬다. 그러나 내용을 좀 더 관심 있게 살피면 단순히 병렬구조라고만 할 수 없다. 즉, -단락이라고 하는 것은 전반부와 같이 독자적으로 존재하는 -단락이 아니고 -가 내포된 -단락이다. +단락의 경우도 마찬가지다. 구체적으로 살펴보면, 단락 4는 -단락이지만 +적인 요소가 내포되어 있고 단락 6, 7은 +단락이지만 그 속에 -적인 요소가 내포되어 있다. 그 외의 단락도 역시 '남녀가 결연 후에 일어나는 사건들이기 때문에 여성단락에서는 남성을, 남

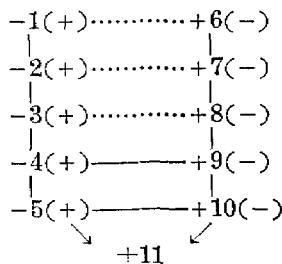
성 단락에서는 여성을 의식하면서 이루어져 있다. 다시 말하면, -단락은 +에 의하여, +단락은 -에 의하여 부단한 간섭과 영향 밑에서 성립되고 그려한 의식 속에서 상대적으로 이해되는 것이다. 따라서, 중반부는 표면적으로 병렬구조를 보이고 있지만 실제로는 직렬성이 잡재되어 있다. 이처럼 직렬성이 잡재되어 있는 병렬구조를 직병렬구조라고 일컬기로 한다. 이를 구조도로 나타내면 아래와 같다.

$$\begin{array}{cccccccccccc} 1 & \cdot & 2 & \cdot & 3 & \cdot & 4 & \cdot & 5 & \cdot & 6 & \cdot & 7 & \cdot & 8 & \cdot & 9 & \cdot & 10 & \cdot & 11 \\ \hline (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (+) & (-) & (-) & (+) & (-) & \pm \end{array}$$

직병렬구조에 의한 중반부는 전반부에서 잡재되어 있던 긴장과 간등이 상당히 증가되어 있다. 때로는 죽음의 위기에 부딪치기도 하고, 또 남녀가 각기 다른 사람과 약혼을 하거나 결혼을 함으로써 양자가 다시 만나는 데 큰 위협을 내포하고 있다. 그러나 양자가 서로 만나기를 원하는 마음에는 변함이 없고. 또 그러한 가능성도 지속 유지되고 있으므로 해결의 실마리를 남겨두고 있다. 실제로 두 남녀는 만남을 원하고 있지만 사건의 진행은 계속 어긋나서 다시 만나는데 더욱 장애를 일으키게 한다. 즉 잡지되어 있는 다음과 겉으로 드러난 행위의 불일치는, 직렬성이 잡재되어 있는 병렬성으로 파악할 수 있고, 직병렬구조로 이루어진 서술방식은 여기에도 기능적인 구실을 하고 있다.

(2) 사건의 순차적·병립적 구조와 그 의미

서술순차에 구애됨이 없이 사건의 시간적 전개과정과 공간적 대립관계를 살피기로 한다. 이해의 편의를 위해서 사건의 순차적, 병립적 관계를 포함해서 병행적 구조도로 나타내 본다. 점선은 어긋나는 관계를, 실선은 간밀한 관계를 나타낸다.



병행적 구조에서 분석된 +, -의 각 단락들은 전반부에서처럼 서로 견빌한 관계를 이루고 있지 않다. 전반부에서는 천상의 선동선녀가 적강하여 옥황상제가 정해 놓은 인연을 맺기 위하여 두 사람의 삶이 철저히 통제되지만 중반부에서는 적강인물로서의 경벌을 받는 고난기에 속하므로 양자의 고난이 일치를 보일 필요가 없게 된다. 양자의 고난은 결연 후 헤어지는 데서부터 시작되는데, 고난의 심도는 서로 다르게 나타난다. 여주인공 장설빙은 고아나 다름 없이 의탁할 데가 없어 외숙, 적소의 부친, 또는 희경을 찾아 수천리 길을 헤�다. 외숙이 벌써 고인이 되었음을 안 설빙은 男裝을 하고 천신만고 끝에 부친이 있는 적소를 찾아갔으나 부친 또한 세상을 뜯 후였다. 절망에 빠져 목숨을 끊으려고까지 한 설빙은 유모와 시비 춘선의 간곡한 권유로 희경을 찾아나섰으나 희경은 이사를 가고 없었다. 설빙은 마침내 장풀에 투신하게 되나 이참정에게 구한 바 되어 목숨을 건지고 생활의 안정을 찾게 되었다. 그러나 이참정은 남장한 설빙을 남자로 알고 자기의 딸과 약혼을 시키므로써 설빙의 생활은 불안이 계속된다. 이처럼 설빙의 고난이 정신적, 육체적으로 심각한데 비하여 희경의 고난은 아주 약화되어 나타난다. 희경 역시 설빙을 찾아나서기는 하나 육체적 고난이나 죽음의 위협을 겪지 않으며, 다만 설빙이 장풀에 투신함을 알고 위령제를 지내면서 정신적 고난을 겪는 데 불과하다. 이러한 고난도 최소처와 결혼하게 되므로 더욱 약화되고 만다. 이와 같은 남성과 여성의 고난의 差等性이 병행적 구조에서 공간적 대립의 불일치로 형상화되어 있는 것이다. 함께 적강당했으면서도 여성의 고난이 남성보다 심각하게 나타나는 것은 계속해서 주목할 필요가 있다. 다음 항목에서 이에 대한 관심은 새로운 논의를 전개시킬 것이다.

다음은 종족으로 사전의 시간적 전개를 살피기로 한다. 횡적관계에서 살폈던 바와 같이 +단락과 -단락이 불일치를 보이므로 각 단락의 전개과정도 조금씩 다르다. 그러나 고난이 깊어졌다가 완화되고 헤어짐이 굳어져 가다가 다시 만남의 계기를 마련하게 된다는 전체적 전개는 같은 것이다. -1, 2, 3단락에서는 설빙이, +6, 7단락에서는 희경이 점차 심각한 고난에 부딪친다. 그러다가 -4단락과 +8, 9단락에서 각각 고난을 극복하고 안정을 찾게 된다. 그러나 이러한 안정은 헤어짐을 더욱 심화시키는 결과가¹⁵⁾되어 두 사람의 온전한 만남에 상당한 장애 요소로 대두되고 있다. 이렇게 심화된 헤어짐이

15) 단락 -4에서, 설빙은 이소저와 약혼을 하게 되고, 단락 +8에서 희경은 최소저와 결혼을 하게 됨으로, 설빙과 희경의 만남은 더욱 어렵게 된다.

-5단락과 +10단락에서 두 사람을 동시에 과장에 나가게 하므로 단락 [±]11에서와 같이 과거에 나란히 장원하여 서로 만나게 된다. 그러나 여기서의 만남은 만남이면서 만남이 아니다. 즉, 두 사람의 만남이 온전하게 이루어지려면 남자와 여자로 만나야 한다. 남자와 여자로서도 온전한 만남은 이루어지기 어렵다. 온전한 만남은 곧 결혼을 의미하는데, 그러기 위해서 두 사람은 결연시와 같이 未婚의 총각 처녀로 만나야 한다. 두 사람은 뜻하지 않은 곳(과장)에서 만나긴 했지만 함께 남자로서 만나게 되었고, 두 사람은 결혼할 것을 약속한 사이지만 설빙은 남자행세를 하고 있는 관계로 자기와 同性인 이소저와 결혼 해야 할 입장이며, 희경은 설빙이 죽은 줄 알고 최소저와 결혼한 처지이므로 두 사람의 만남은 참으로 묘한 지경에 이른 것이다. 또한 둘은 한 자리에서 만났지만 서로가 서로를 알지 못하고 있다. 그려므로 이들의 만남은 만남이면서 만남이 아 니라 할 수 있다. 이것이 곧 역설적인 만남인 것이다.

3. 출장입상의 공명과 온전한 만남

(1) 서술구조의 순차적 분석과 그 의미

종반부를 서술순차에 따라 분석하면 다음과 같은 단락들로 나눌 수 있다.

1. 희경의 취처한 바를 알게 된 설빙은 평생 남자로 지낼 것을 결심했다.
2. 설빙을 알아보지 못하는 희경은 설빙의 신위를 도사고 제사지냈다.
3. 양인은 함께 연왕의 스승이 되고, 다시 도독과 대원수가 되어 난을 평정했다.
4. 황제가 양인을 부마로 삼으려고 하자, 희경은 최씨 부인을 들어 거절했다.
5. 이에 설빙은 남장하여 황제를 속인 사실을, 표를 올려 사죄했다.
6. 황제의 용서와 배려로 양인은 결혼을 하고, 희경과 네 부인은 복록을 누리다가 육황상제의 부름을 받아 일시에 승천했다.

위의 분석에서 보는 바와 같이 종반부의 서술순차는 전·종반부와는 차뭇 다르다. 남주인공 희경의 이야기와 여주인공 설빙의 이야기가 번갈아 서술되고 있다. 따라서 이야기를 진행시키는 순서와 이야기 내용의 순서도 일치한다. 이러한 관계는 각 단락을 기호로 나타내어 살피면 한층 명료해진다.

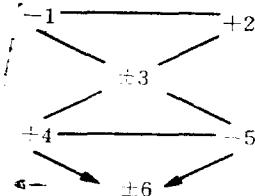
1 · 2 · 3 · 4 · 5 · 6
- + ± + - ±

서술구조에서 나타나는 각 단락들은 $-+$, 또는 $+ -$ 로 서로 다른 극끼리 연결되어 있음을 쉽게 알 수 있다. 이러한 서술구조는 앞서 논의한 바에 의하면 직렬구조에 해당된다. 직렬구조는 서로 다른 두 극이 이웃해 있으므로 역동성을 보인다. 역동성이란 상반되는 두 극이 팽팽히 맞서서 갈등을 통해서 만날 때 생기는 것이다. 전반부의 명령구조에서 잠재되어 있던 긴장과 갈등이 중반부의 직령구조에서 동적으로 증가되었다가 후반부의 직령구조를 통해 고조·증폭되면서 폭발 또는 해결되지 않으면 안될 단계에 까지 이룬 것이다. 이와 같은 서술구조의 역동성은 역설적인 만남을 통해서 고조된 긴장과 갈등을 형상화해 주는데 아주 기능적인 작용을 하고 있다.

희경과 설빙의 역설적인 만남은 만남이면서 헤어짐이므로 항상 불안정한 상태에 있다. 중반부는 양자의 이러한 관계가 지속되고 있다. 설빙은 여성이며 남성으로 위장해 있고 희경의 신분을 알면서도 모른척하고 있으며, 희경은 설빙을 결에 두고도 죽은 줄 알고 또, 최초저와 결혼을 했으므로, 두사람의 만남(결혼)은 거의 불가능한 상태에 있다. 그러면서도 두 사람은 늘 함께 있고 서로가 연연해 있으므로 설빙의 신분만 밝혀진다면 언제라도 다시 만날 수 있는 가능성이 상존해 있는 것이다. 가능성과 불가능성 사이에서 생기는 이와 같은 긴장과 갈등은 사건의 공간적 대립과 시간적 전개과정을 통해서 더욱 분명하게 살릴 수 있다.

(2) 사건의 순차적·병립적 구조와 그 의미

서술 순차에서 분석된 각 단락들을 사건의 시간적 전개와 공간적 대립관계에 따라 정리하면 아래와 같은 병행적 구조도를 그릴 수 있다.



병행적 구조 또한 양극이 이합집산의 반복을 통해서 역동적인 관계를 이루고 있다. 먼저 횡적 체계로서 대립관계를 살펴 보자. 단락 -1과 +2의 대립은 양자의 역설적인 만남을 더욱 심화시켜 준다. 단락 -1에서 설빙은 희경의 신분을 알면서도 희경이 취처한 바를 마음에 두고 자기의 근본을 감춘 채 평생 남자로 훌로 지낼 것을 결심한다. 단락 +2에서 희경 또한 남장한 설빙을 설빙의 올아비로 잘못 알고 그녀의 죽음을 다시 확인하여, 설빙의 신위를 모시고 제사를 올린다. 이로써 희경과 설빙의 만남은 거의 불가능한 것으로 완전히 굳어져 가고 있다. 따라서 양자의 역설적인 만남은 -1과 +2의 대립을 통해서, 만남으로서가 아니라 헤어짐으로 나타난다. 즉, 만남의 가능성은 차단하고 만남의 불가능성을 드러냄으로써 긴장을 보이고 만남에 대한 새로운 갈등을 생성해낸다. 다음의 대립은 단락 +4와 -5에서 나타난다. 이러한 대립은 황제가 양자를 함께 부마로 삼으려는 데서 발생한다. 단락 +4에서 희경은 취처한 죄씨 부인을 들어 부마될 것을 거절하나 어명을 거역할 수 없는 처지이고, 어명을 거역할 수 없다면 부마가 되어야 하므로 설빙과의 결혼은 더욱 어렵게 된다. 그러나 정작 어려운 처지에 몰린 것은 설빙이다. 장설빙 역시 약혼한 이소저를 들어 부마될 것을 거절하나 이루어질 일이 아니며, 어명을 쫓아 부마가 된다면 남장한 것이 탄로나므로 欺君한 죄가 드러나게 되어 희경과의 결혼은 커녕 자칫 목숨까지 잊게 된다. -1과 +2의 대립은 지속될 수 있는 것이지만 +4와 -5에서의 대립은 폭발되거나 해결되지 않으면 안될 위기를 조성하고 있다. 즉, 앞의 대립이 희경과 설빙의 대립을 통해서 양자의 만남을 부정하고 역설적인 만남을 고착화시키는 것이라면, 뒤의 대립은 황제와의 대립을 통해서 양자의 만남을 부정할 뿐만 아니라, 생명에까지 위협을 주므로 역설적인 만남 자체도 부정하는 것이다. 이처럼 새로운 대립과 갈등을 통해서 생성된 위기는 파국의 계기를 마련하기도 하지만 해결의 실마리가 되기도 한다. 이를 다시 종적으로 그 전개과정을 살펴보기로 한다.

사건의 전개과정은 서술순차와 일치한다. 따라서 사건의 전개과정은 적별 구조로 나타나는 서술순차의 역동성을 그대로 지닌다. 즉, 맞서다가 모이고 모였다가 다시 맞서는 관계로 계속해서 발전하기 때문이다. 처음에는 희경과 설빙이 역설적인 만남을 더욱 심화시킴으로써 서로 맞선다. 이렇게 맞서던 양자는 연왕의 스승으로서 宮內의 질서를 바로 잡고 또, 도독과 대원수로서 역적의 무리들을 평정하는 데 서로 힘을 합친다. 그 결과 양자는 공

명을 펼칠 뿐만 아니라 황제의 지극한 총애를 입는다. 그러나 황제가 이 두 사람을 함께 부마로 삼고자 하므로 황제의 총애는 양자의 만남에 새로운 위협이 되어 다시 심각한 맞설을 보인다. 여기서의 맞설은 양자에 대한 만남의 갈등 뿐만 아니라, 君臣間의 갈등을 새로운 생성해내는 데까지 이른다. 이에 설빙이 황제에게 表를 올리므로써 삼자간의 상호갈등은 파국의 직전에서 해결의 실마리를 찾게 된다. 황제는 설빙의 표를 통해서 양인의 내력과 결연과정을 알고 설빙을 공주와 함께 희경의 부인이 될 것을 허락함으로써, 고조·증폭되었던 갈등이 모두 해소되고 행복한 결말에 이른다. 역설적인 만남에서 온전한 만남인 행복한 결말에 이르기까지의 종반부에서 보이는 맞설과 모임, 또는 헤어짐과 만남의 전개과정은 역동적으로 고조·증폭되었던 지장과 갈등을 결정에 이르게 했다가 폭발적으로 해소시켜줌으로써 다른 어느 부분들보다 큰 감동의 충격을 주고 있다.

4. 작품전체의 구조와 그 의미

작품구조를 셋으로 나누어 살펴보면 것이다, 부분의 관계를 + -의 대립적인 기호로 파악한 것은 작품전체의 구조를 보다 분석적으로 이해하려는 데 있었다. 그러나 분석적인 살핌은 그 자체로서 자족적인 의미를 지닐 수 없으며 어디까지나 작품전체의 구조를 효과적으로 살피기 위한 방편에 불과하다. 그러므로 기호로 나타난 작품의 구조적 특징을 제해석하고 새로운 의미를 부여하기 위하여 전·중·후반부의 관계를 종합적으로 고찰할 필요가 생기게된다. 이러한 작업이 이루어질 때 비로소 지금까지의 살핌이 작품구조의 해명에 기여하게 되고 작품전체의 형상적 의미를 아우르는 데 기능적인 구실을 하게 될 것이다.

먼저 작품의 서술구조를 살펴보기로 한다. 다음은 작품전체의 서술구조도이다.

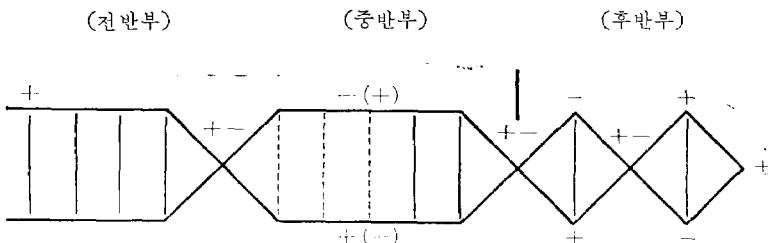
(전반부)	(중반부)	(종반부)
+++ --- ± / ----- (+)	+++++ ± / - + ± - ± (-)	

전·중·후반부로 발전해감에 따라 서술구조 역시 병렬·직병렬·직렬구조로 변화하고 있다. 서술순차의 구조적 변화는 정동적으로 잠재되어 있던 지장과 갈등을 동적으로 증가시키고 다시 역동적인 상태로 고조증폭시켰다가

폭발적으로 해소시키는 데 아주 가능적이다. 서술구조의 변화는 만남의 의미와도 무관하지 않다. 전반부의 결연과정에서는 병렬구조를 통해서 양자의 만남을 둘뜨지 않는 상태에서 순조롭게 이룬다. 결연의 순조로움 다음에 오는 중반부의 헤어짐에서는 적병렬구조를 통해서 헤어짐의 고난을 절실하게 형상화하고, 후반부에서는 온전한 만남의 과정을 적렬구조를 통해서 역동적으로 그려내므로 만남의 행복을 상대적으로 높여 주고 있다.

연결에 의한 양극의 구조적 의미 외에도 선후관계 또한 작품의 전·중·후반부에 따라 다르고 그 형상적 의미도 각기 다르다. 전반부는 남·녀의 순서로서, 중반부는 여·남의 순서로, 후반부는 여·남, 남·녀의 순서로 서술의 선후관계를 이루고 있다. 전반부는 남녀의 결연부이다. 결연부에서 남주인공 희경의 이야기가 먼저 전개되고 이에 따라서 여주인공 설빙의 이야기가 이어지는 것은, 남성은 만남의 주체이고 여성은 만남의 객체임을 의미한다. 중반부는 결연 후 헤어짐을 통해서 겪게 되는 고난부이다. 고난부에서는 설빙의 고난이 앞서고 그 고난도 희경에 비해 한층 심각한 것으로 나타난다. 여기서 고난의 주체는 여성임을 알 수 있게 된다. 후반부는 양인 이 출장입상의 공명을 떨치고 온전한 만남을 이루는 공명부이다. 공명부의 선후관계는 유동적이다. 앞선 것이 뒤서기도 하고 뒤선 것이 앞서기도 한다. 나라를 위해 공명을 떨치는 데, 또는 양인이 온전한 만남을 이루는데는 남성과 여성의 다 주체이고 또 객체임을 의미한다. 다음은 사건의 병행적 구조를 살펴보자.

먼저 작품전체의 병행적 구조도를 살피기로 한다.



+ - 양극의 대립관계는 앞서 살펴 바와 같이 전·중·후반부에 따라서 서로 다르게 나타난다. 전반부에서는 양극이 아주 진밀한 관계를 이루고 있

다. +-중 어느 한 단락이라도 빠지거나 어긋나면 구조미를 흐트릴 뿐만 아니라, 결연을 이루기 어렵게 된다. +-의 각 단락은 남성과 여성이라는 점에서 맞서고 있지만, 거부하는 관계라기 보다는 필요로 하는 관계에 있고 서로 보완하는 관계에서 맞서고 있으므로 상보적 대립을 이룬다고 할 수 있겠다. 반면에 중반부는 양극이 서로 진밀하지 않은 가운데 맞서고 있다. 양인의 고난이 일치하지 않기 때문이다. 양인은 서로 만나기 위해서 상당한 노력을 기울이지만 실제로는 만남과 어긋난 방향으로 사태를 악화시킨다. 즉, +-의 각 단락은 내적으로는 서로 필요로 하는 관계이지만 외적으로는 거부하는 관계에 있을 뿐 아니라, 양자는 상대를 의식하거나 상대의 영향을 받으면서 맞서고 있다. 이와 같은 맞설을 특히 상대적 대립이라고 할 수 있다. 후반부의 양극은 맞서는 데 그치지 않고 새로운 갈등을 생성해 내거나 화합을 조성한다. 여기서의 맞설은 앞부분에서의 맞설보다 극단적이고, 양자가 서로 필요로 하는 관계에서라기 보다는 거부하는 관계에서 심각하게 맞선다. 거부하는 관계에서의 맞설은 맞서는 데서 멀어지지 않는 것이 당연하다. 이것을 생성적 대립이라고 하여 앞의 관계와 구별할 수 있다. 이처럼 부분에 따라서 서로 다른 대립관계는 사건의 전개과정에서 각기 다른 구실을 한다.

상보적 대립은 양자가 만나서 가연을 냅도록 하므로써 작품 전개의 발달을 마련한다. 상대적 대립은 양자가 결연후 고난을 겪다가 역설적인 만남을 이루게 하므로써, 작품 전개를 진전시켜 정점에 이르게 한다. 생성적인 대립은 역설적인 만남을 심화시키거나 위기를 조성하다가 양자를 온전하게 만나도록 하므로써 침여한 갈등을 생성했다가 다시 이를 급진적으로 해소시켜 해결에 이르도록 한다.

지금까지 우리는 서술구조와 사건의 병행적 구조를 나누어서 살펴왔다. 이제 양자의 관계를 통해서 작품의 형상적 의미를 새롭게 간추릴 필요가 있다. 작품 전체의 내용은 남성과 여성의 대립관계를 통해서 병행적으로 전개된다. 대립에 의한 병행적 전개는 서사문학 일반의 양식적인 원리이기도 하다. 그러나 서술방식은 장르에 따라서, 혹은 개개의 작품에 따라서 각기 다르고 한 작품 안에서도 서로 다를 수 있다. “김희경전”의 경우는 서술구조에서 살핀 바와 같이 대립관계에 있는 양자 중 어느 한쪽을 먼저 서술하고, 다시 거슬러 가서 다른 한쪽을 서술한다. 후반부는 이와 달리 대립관계에 있는 양자를 동시에 서술해 나간다. 사건 전개의 시간적 질서를 내용의

시간, 서술방식의 시간적 질서를 진행의 시간이라고¹⁶⁾ 한다면, 전·중반부는 내용의 시간과 진행의 시간이 어긋나고 후반부는 일치한다. 일치하는 경우를 특히 연극에서는 동시적 진행이라고 한다. 탈춤에서 보이는 동시적 진행은 대립관계에 있는 양자를 한꺼번에 보여주기 때문에 국적 갈등은 처음부터 날카롭게 부각되고 계속해서 발전한다.¹⁷⁾ 후반부의 경우는 연극에서의 동시적 진행과 같은 의미를 지닌다. 그러나 전·중반부는 진행의 시간과 내용의 시간이 일치하지 않기 때문에 대립적인 관계에 있는 양자의 첨예한 갈등을 조성하지는 않는다.

전·중반부의 서술방식은 병렬구조로서, 대립관계에 있는 양자 중 어느 한쪽을 차례로 서술하고 나중에 다른 한쪽을 서술하기 때문에 갈등이 무뎌 어지고 긴장도 끌어지게 된다. 즉, 여유를 가지고 서술하는 것이다. 이와 같은 여유 있는 서술방식은 독자로 하여금 작품상황으로의 몰입을 막아 준다. 이러한 서술방식은 작품상황과의 관계에 따라 나타나는 의미가 다르다. 전반부의 작품상황은 안정을 이루고 있고 중·후반부의 작품상황은 상당히 긴박하다. 안정된 상황은 독자의 몰입을 강요하지 않지만 긴박한 상황은 이를 강요한다. 그러므로 전반부는 안정된 상황을 여유 있게 서술하므로 독자는 작품에 몰입되지 않은 채 객관적 거리를 유지하게 되고, 중반부는 긴박한 상황을 여유있게 서술하므로 독자의 몰입을 강요하면서 객관적 거리를 가지게 한다. 후반부의 서술방식은 직렬구조로서 대립관계에 있는 양자를 한꺼번에 서술해 나가기 때문에 여유가 없다. 여유 없는 급진적인 서술은 독자의 작품 몰입을 도와 준다. 따라서 후반부는 긴박한 상황을 급진적으로 서술하기 때문에 독자는 작품상황에 완전히 몰입될 수밖에 없다. 전반부와 같이 계속해서 객관적 거리를 가지게 하면 독자는 지리하게 되고, 후반부와 같이 독자에게 계속적인 몰입을 강요하면 독자는 쉽게 지쳐버릴 것이다. 그러나 “김희경전”은 전·중·후반부의 전개에 따라 작품상황과 서술방식을 적절히 조작하므로써, 독자로 하여금 작품에 대하여 객관적 거리, 몰입과 객관적 거리의 대립, 완전한 몰입의 단계로 변화 있는 입장에서 취하게 하여 독자의 관심을 계속해서 사로잡는 데 또한 가치를 지닌 작품이다.

16) “진행의 시간”과 “내용의 시간”은 趙東一, 文學研究方法論, 原稿, 1979, p. 173에 따른 용어이다. 金烈圭, 앞의 책, p. 36에서는 진행의 시간을 “얘기된 시간”, 내용의 시간을 “얘기시간”이라고 G. Müller의 용어를 번역한 바 있다.

17) 趙東一, 탈춤의 역사와 원리, 흥성사, 1979, p. 140. 참조.

지금까지 우리는 작품 구조의 형상적 의미를 여러 가지 측면에서 살증적으로 다루어 왔다. 그 결과 “김희경전”은 전·중·후반부에 따라서 각각 작품구조가 다르고 그 형상적 의미도 한결 같지 않다는 데에 이르렀다. 아울러 이러한 부분간의 차이가 작품전체의 형상적 가치를 높이는데 기능적인 구실을 한다는 것도 논의되었다. 서로 다르고 한결 같지 않다는 것은 각 부분의 구조나 그 형상적 의미가 별일치와 부조화를 이루고 있다는 뜻이기도 하다. 그러나 별일치나 부조화가 작품전체를 부분으로 해체하는 데 기능적인 것이 아니고, 오히려 각 부분간의 어긋남을 통해서 작품전체가 하나의 미적 목적을 향해 진밀한 협동을 이루도록 하는 데 기능적이다. 즉, 작품전체의 구조는 부분의 대립에 의한 발전을 통해서 별일치의 일치, 혹은 부조화의 조화를 이루고 있어, 그 형상적 의미를 한층 강화하고 있다.

IV. 작품구조의 사상적 성격

여기서 사상적 성격이라고 하는 것은 작품에 나타난 생각을 뜻한다. 작품에 나타난 생각이라면 무엇이든지 사상적 성격을 지닌다고 할 수 있으나, 그렇다면 작품자체가 곧 사상이 되므로 새삼스레 이를 논의할 필요가 없어진다. 논의의 대상으로 삼는 것은 “작품에 나타난 생각이면 무엇이든지”가 아니라 “나타난 생각 중 사회 및 인생에 대한 일정한 견해와 통일된 판단의 체계를 지닌 정립된 생각”이어야 할 것이다. 그러나 작품에 나타난 사상이라면 정립되지 않은 채 문제가 될 수 있고 정립되지 않는 사상이 정립되어 있는 사상 보다도 오히려 더 중요하다고 할 수 있는 것이 문학작품의 본질적인 속성이므로,¹⁸⁾ 작품에 나타난 정립되지 않는 사상을 체계와 조리를 갖추어 정립시키는 것이 작품의 사상적 성격을 밝히는 적극적인 과제가 된다.

흔히 우리는 고소설의 사상성을 논의하면서 어느 특정한 종교사상과 결부시켜 이해하는 경우가 있고, 작품 속에 어떤 종교사상이 녹아 있는 가가 곧 잘 문제시되어 왔다. 다행히 어떤 작품이 한 종교의 교리나 종교적 이념을 일관성 있게 수용하고 있는 경우는 이와 같은 논의로써 쉽게 그 사상성을 밝힐 수 있지만, 실제 고소설이나 현대소설이나를 다룬하고 일관된 종교사상을 그대로 수용한 경우는 혼하지 않다. 왜냐하면 작자 자신이 어떤 종교

18) 趙東一, 韓國文學思想史試論, 知識產業社, 1978, p. 18.

사상에 투철하지 못함도 그 원인지만 종교적 귀의자가 작품을 창작한다 할지라도 문학작품은 갑성이 작용하는 세계이므로 이성적인 교리로 이루어진 종교 사상을 일관성 있게 반영하기는 어렵다. 그러므로 문학작품을 굳이 어떤 종교사상과 관련을 짓는다면 이것은 곧 작품을 몇 가지 종교사상으로 유형화시킬 수 밖에 없는 결과가 되므로, 무한하게 확장될 수 있는 작품의 사상성이(때로는 모든 종교 사상을 비판할 수도 있는) 종교사상의 범주 안에서만 맴돌고 말 것이다. 종교는 곧 사상일 수 있지만 사상은 곧 종교일 수 없으므로 작품에 나타난 사상성 역시 종교 사상에 구애받지 않고 존재하는 것이다. 그러므로 작품 속에 녹아 있는 종교사상을 찾아내는 것이 급선무가 아니고 작품에 나타난 그대로의, 있는 그대로의 사상을 정립시키는 것이 문제다. 본고에서의 사상적 성격 역시 이러한 관점에서 살펴질 것이다.

1. 만남의 변증법적 의미

(1) 만남과 헤어짐의 합수관계

“會者定離”란 말이 있듯이 만나고 헤어지는 것은 人間事의 보편적 진리이다. “회자정리”는 “離者定會”를 내포하고 있는 말이기도 하다. 서로 사랑하는 사람들이 헤어지기를 한사코 거부하지만 헤어질 수 밖에 없는 상황에 이르고, 만남을 포기하고 있는 사람들이 뜻하지 않는 만남을 이루기도 하는 것이 사랑하는 사람들 사이에서 일어나는 만남과 헤어짐이다. 만남 속에는 항상 헤어짐의 가능성에 잠재해 있고 헤어짐 또한 만남의 가능성을 안으로 내포하고 있다. “김희경전”에서는 만남과 헤어짐이 실제로 어떻게 나타나는 가를 살피면서 논의를 계속하기로 한다.

헤어짐1	만남1	헤어짐2	만남2	헤어짐3	만남3
(결연전)	(결연)	(결연후)	(역설적)	(역설적)	(온전한)

단남1은 남녀가 결연하는 만남이다. 헤어짐1은 결연 전의 헤어짐이다. 결연전에는 누구든지 헤어져 있고 결연시에는 누구든지 만난다. 아주 당연한 헤어짐이요 만남이다. 헤어짐2는 결연 후의 헤어짐이다. 결연적인 단남은 온전한 만남을 약속하는 것에 불과하니 결연 후의 헤어짐 또한 당연한 헤어짐이다. 그러나 결연 후의 헤어짐이 온전한 단남에 이르는 걸을 가로막고 이를 통해서 양자가 고난을 겪게되는 것은 당연한 사실로 받아들여질 수 없다. 헤어짐2에서 양자는 심각한 고난에 부딪칠 뿐만 아니라 온전한 만남을

이를 수 없는 상태에 까지 이르게 된다. 만남2는 역설적인 만남이다. 헤어짐2가 기대와 어긋나게 발전했으므로 온전한 만남을 이루지 못하고 역설적인 만남을 조성한다. 헤어짐3은 역설적인 헤어짐이다. 역설적인 만남이 만남이면서 만나이 아니듯이 역설적인 헤어짐 또한 헤어짐이면서 헤어짐이 아니다. 역설적인 만남이나 헤어짐은 같은 상태이면서 상대적인 차이를 보인다. 역설적인 만남은 헤어짐의 의미가 숨겨져 있고 만남의 의미가 드러나 있되 온전한 만남이 아닌 것이고, 역설적인 헤어짐은 만남의 의미가 숨겨져 있고 헤어짐의 의미가 드러나 있되 온전한 헤어짐이 아닌 것이다. 이는 모두 헤어짐2에서의 고난이 깊었기 때문에 연유된 것이다. 역설적인 만남과 헤어짐을 거쳐 만남3에 이른다. 만남3은 만남1에서의 결연을 실행하는 온전한 만남이다.

이처럼 한 작품에서 사랑하는 사람들의 만남과 헤어짐이 세 번씩이나 반복되는 고소설은 찾아보기 힘든다. 만남과 헤어짐의 반복은 반복의 연속으로 이루어지는 인간생활의 반영이기도 하다. 만남과 헤어짐이 반복하면서 발전하듯이 인간생활도 단순한 반복은 아니다. 인간생활은 끊임 없이 반복하면서 발전하는 것이다. 반복적으로 나타나는 만남과 헤어짐은 대립을 이루고 있다. 이와 같은 반복적 대립은 모든 예술형식의 기본적인 요건이다.¹⁹⁾ 대립으로 이루어져 있지 않다면 무감동의 단조로움을 면하기 어렵고 반복이 성립되지 않는다. 반복적이지 않으면 지속적인 감동을 줄 수 없을 뿐 아니라 대립관계의 변화나 발전도 기대할 수 없게 된다. 반복적인 대립이 예술형식의 기본적인 요건이고 감동을 줄 수 있는 이유는 그것이 현실적 경험의 반영이기 때문이다.²⁰⁾

만남과 헤어짐의 반복적 대립은 삶의 경험을 반영하고 있는 동시에 변증법적 관계를 나타내고 있다. 만남은 헤어짐을 통해서 성립되거나 인식되고, 헤어짐은 만남을 통해서 성립되거나 인식된다. 만남을 떠나서 헤어짐을 생각할 수 없듯이 헤어짐을 떠나서 만남을 생각할 수 없다. 즉, 헤어짐이 있기 때문에 만남이 있고 만남이 있기 때문에 헤어짐도 있는 것이다. 헤어짐이 항상 만남의 가능성성을 내포하고 있는 것과 마찬가지로 만남 또한 헤어짐의 가능성을 내포하고 있는 것이다. 그러므로 헤어짐은 헤어짐에서 떠나지 않고 만남 또한 만남에서 떠나를 수 없는 것이다. 이것이 곧

19) 趙東一, 註(9)의 논문, p. 46.

20) 註 (19) 참조.

만남과 헤어짐의 변증법이고 반복적 대립인 것이다. 특히 만남과 헤어짐의 변증법적인 관계를 질약적으로 나타내고 있는 부분이 역설적인 만남과 헤어짐을 이루는 만남2와 헤어짐3이다. 이에 대해서는 이미 위에서 살핀 바 있다.

만남과 헤어짐은 반복적이되 그 비중은 서로 다르다. 헤어짐이 만남에 비하여 훨씬 비중이 높다. 헤어짐은 길고 만남은 잠깐이다. 남녀간의 사랑, 즉 만남을 묘사하면서 헤어짐에 더 큰 비중을 두고 있는 것은 언뜻 보아 모순인 것 같다. 왜냐하면 남녀의 만남을 그리면서 만남보다는 헤어짐을, 만남의 결과 보다는 만남의 과정을 더욱 정밀하게 그리고, 만남의 행복보다는 헤어짐의 고난을 더욱 깊게 나타내고 있기 때문이다. 이처럼 만남을 문제삼으면서 헤어짐에 더욱 관심을 기울이는 것은, 만남이나 행복은 헤어짐이나 고난을 통해서 상대적으로 인식되는 것이기 때문이다. 만남 자체를 아무리 오래 그려 봐야 헤어짐을 이야기하지 않고서는 만남의 의미나 논리를 나타낼 수 없다. 만나고 헤어지는 고비를 겪다가 마침내 온전한 만남에 이르는 것은, 헤어짐은 만남을 파괴하나 더 온전한 만남을 생성해낸다는 만남의 논리를 보여주는 것이며, 만남의 의미를 한층 값지게 하는 것이다. 만남의 고귀성이나 인연성은 결연부에서 잘 나타난다. 전반부의 명행적 구조에서 살핀 바와 같이 결연과정은 빈틈 없는 일치와 철저한 통제로 이루어진다. 만남 직전의 이러한 일치는 역설적인 만남에서나 온전한 만남에서도 나타나는 바이다. 만남은 時空이 일치하는 순간에만 이루어진다는 현실적인 사고에서 뿐만 아니라 인연성에 의하여 이루어진다는 관념적인 사고에서도 만남의 고귀성과 신성성은 계속적인 의의를 지닌다.

(2) 만남의 우연성과 필연성

만남이 필연적으로 이루어지는가 우연적으로 이루어지는가에 따라서 만남이 지닌 사상적 성격도 달라진다. 만남1에서의 결연은 천상의 완벽한 통제로 이루어진다. 만남의 당사자는 천상의 의지에 의해서 조종을 받고 있는 것이다. 예정조화에 의한 결연은 천상의 의지가 능동적으로 작용하는 반면 지상의 의지는 주동적으로 따를 뿐이다. 따라서 만남1의 결연은 천상적인 입장에서 보면 필연적인 만남이지만 지상적인 입장에서 보면 우연적인 수밖에 없다. 이러한 관계는 아래의 인용에서 잘 드러난다.

“현상 문창성이 짚냥을 쫓아 푸른 복성화가 금석수이에 떠려졌소오니 천명을 어기지 마르소셔.” (p. 190)

설빙의 출생시에 천상의 선녀가 하강해서 설빙의 연분이 이미 정해져 있음을 알리는 말이다.

“설노 이려하면 이는 반드시 천정연분이라 인력으로 못해리니 엊지 허리오.”
(pp. 196~197)

설빙이 정해진 연분에 수동적으로 따르는 내용이다. 즉, 설빙은 처음에 회경파의 만남을 거부하나 천정연분이라는 판단에 의해서 회경을 만나고 결연까지 맺는 것이다.

천정연분으로 받아들이는 남녀의 결연은 당시의 시대상을 반영한 것이다. 당시의 결연(정혼)은 당사자간의 의사에 의해서 성립되는 것이 아니고 부모나 제삼자의 의사에 의해서 결정되는 것이다. 당사자간의 의사와 무관하게 연분이 맺어지므로 이를 물어두기 위해서 하늘이 정해 준 것으로 합리화시키는 것이다. 천정연분은 만남에 대한 강제성을 띠는 동시에 중고성도 아울러지닌다. 만남의 이러한 수용은 당시의 사회윤리를 운명론적으로 받아들인 것이다.

만남3의 온전한 만남에 이르는 과정은 결연의 과정과 상당한 차이가 있다. 결연 후에 회경과 설빙은 서로를 찾아다니면서 온전한 만남을 이루기 위해 여러가지 고난을 겪는다. 이러한 고난은 천상의 통제가 미치지 않기 때문이다. 온전한 만남은 천상의 의지에 의해서 수동적으로 이루어지는 것이 아니라 고난과 시련을 극복하고 만남의 의지를 실현시키려는 당사자의 노력에 의해서 획득되어지는 것이다. 만남의 의지는 마침내 황제와도 맞서게 되지만, 회경과 설빙의 내력과 근본을 안 황제는 오히려 이들의 온전한 만남을 적극적으로 도우게 된다. 둘은 만남의 모든 장애를 극복하고 만남의 주체가 되어 온전한 만남을 이루는 것이다. 따라서 이 만남은 우연성에 의한 것이 아니라 필연성을 내포하고 있다. 실제로는 천상의 통제에 의한 만남일지라도 천상의 통제를 의식하지 않은 가운데 지상의 의지로 만남이 성립되기 때문에 어느 입장에 서든지 온전한 만남은 필연성에 근거하고 있다.

결연의 우연성을 天定으로 돌리면서 온전한 만남을 필연성으로 인식하는 것 또한 생활의 반영이다. 결연은 他我의 의지에 의해서 수동적으로 이루어지

지만 결연후의 생활은 自我의 의지에 의하여 능동적으로 이루어진다. 결연의 인연성이나 천정연분에 의한 만남을 부정해버리면, 결연은 타아의 의지에 의해서 강제된 만남이기 때문에 그 의미를 상실하게 된다. 그러나 결연후의 생활이나 결혼 생활은 자아의 의지에 의해서 전개된다. 결연의 결과는 고난일 수도 있다. 어느것이나 당사자의 인간적인 노력에 달려 있는 것이다. 만약 결연 후의 생활도 천정의 것으로 묶어버리면 고난도 운명이고 행복도 운명이 되고 만다. 그렇게 되면 고난을 구복하고 행복을 쟁취하려는 인간의 의지를 둔화시킬 뿐만 아니라 고난을 극복한 자만이 행복을 얻을 수 있다는 현실의 발전법칙을 부정하는 결과를 낳게된다. 따라서 천정연분으로 맺어지는 결연이 우연적이고 운명론적인데 반하여 결연 후의 고난이나 온전한 만남은 현실적이고 필연적이며 반운명론적인 것이다. 작품을 전체적으로 보면 우연성에서 점차 필연성으로 나아가고 있다. 출생이나 결연은 운명론적으로 받아들이지만은 생활은 현실적인 것으로 인식하기 때문이다.

우연과 필연은 절대적인 관계에서 나누어지는 것은 아니다. 인식에 따라서 우연히 필연일 수도 있고 필연이 우연일 수도 있다. 필연이라고 했던 온전한 만남도 운명의 조화에 불과한 것이라고 본다면 인간의 의지나 노력은 무의미한 것이 되어 만남의 결과도 우연한 것에 지나지 않는다. 반면에 우연한 만남이라고 했던 결연적인 만남도 운명의 조화를 배제해버린다면, 그들의 삶과 의지를 통해서 필연적으로 이루어지는 만남이 된다. 즉, 운명론을 받아들이는 인간의 입장에서 살피면 모든 것은 우연이나, 운명론을 받아들이지 않는 인간의 입장에서 살피면 모든 것은 필연이다. 여기서 우연이라고 하는 것은 원인 없이 그렇게 되어질 수 밖에 없는 것을 뜻하고, 필연이라고 하는 것은 원인에 의하여 그렇게 되어질 수 밖에 없는 것을 뜻한다. 한편, 인간의 입장에서 우연으로 의식되는 것도 운명을 생성해내는 초월자의 입장에서 보면 운명이라는 원인에 의해서 그렇게 되어지는 것이므로 모든 것은 필연이고, 인간의 입장에서 필연으로 의식되는 것 역시 초월자의 입장에서 보면, 이미 정해진 운명(결과)에 따라 특별한 원인의 의미 있는 작용 없이도 그렇게 되어질 수 밖에 없으므로 모든 것은 우연에 불과하다. 운명론을 받아들이는 가의 여부에 따라서, 혹은 운명을 원인으로 보는가, 결과로 보는가에 따라서 우연성과 필연성은 서로 다르게 인식된다. 따라서 지금까지 논의한, 우연성이나 필연성이나 하는 문제는 절대적인 것일 수 없다. 나타난 것만 살피면 우연이라 생각되는 것도 숨어 있는 것까지 살

되면 필연성을 발견할 수 있기 때문이다. 흔히 우리 고소설은 우연성에 지배되어 있으므로 事實性이 없다고 한다. 이러한 견해는 사건의 표면적인 인파관계만 살펴다면 타당성을 지니나, 사건 이면에 숨겨져 있는 나타나지 않는 것(사상성이라고 해도 좋은 것)까지 살펴다면 부당한 것이다. 오히려 우리 고전소설은 생활 속에서 우연으로 의식되는 것까지 작품 속에서는 인파관계의 필연성으로 형상화되어 있는 것이다.

2. 고난의 이중적 의미

(1) 고난의 地上的 의미

만남과 헤어짐이 반복적 대립을 이루고 있듯이 고난과 행복도 반복적 대립을 이루고 있다. 이것은 만남과 헤어짐, 고난과 행복이 서로 밀접한 상관성을 지니고 있다는 뜻이기도 하며, 다른 한편으로는 고난과 행복의 반복 없이는 작품이 성립되지 않는다는 뜻이기도 하다. 고난과 행복의 변증법적 관계는 영웅의 일생에서 잘드러나 있다.²¹⁾ 영웅의 일생이 지난 유형구조를 통해서 “김회경전”의 주인공들이 겪는 고난의 지상적 의미를 살피기로 한다.

영웅의 일생	장설빙	김회경
1. (고귀한 혈통)	행복 : +	+
2. (비정상적 출생)	고난 : +	+
3. (탁월한 능력)	행복 : +	+
4. (棄兒와 죽음)	고난 : +	-
5. (죽음의 극복)	행복 : +	-
6. (자라서 위기)	고난 : +	(+)
7. (투쟁에서 승리)	행복 : +	+

위의 표에서 보이는 +는 인물의 일생이 영웅의 일생 단락과 부합되는 경우이며 -는 그렇지 않는 경우이다. 여주인공 장설빙은 영웅의 일생을 지나고 있으나 남주인공 김회경은 영웅의 일생을 지나지 않는다. 한 작품의 남녀 주인공은 함께 영웅의 일생을 지닐 수도 있지만, “김회경전”처럼 남녀 중 어느 한쪽만이 지닐 수도 있고, 또 어느 쪽도 영웅의 일생을 지나지 않는 경우도 있다. 뿐만 아니라, 영웅의 일생을 지나지 않는 영웅도 있을 수 있고 영웅의 일생을 지나되 영웅이라 할 수 없는 인물도 있을 수 있다. 영웅의

21) 趙東一, 註(2)의 논문.

일생이 영웅의 필요충분조건일 수는 없는 것이므로 이것을 통해서 인물의 영웅성 여부를 살피려는 것은 아니다. 영웅의 일생이 지닌 고난과 행복의 관계를 통해서 작품에 나타난 고난의 의미를 구조적으로 살피려는 것이다.

영웅의 일생이 지니는 고난과 행복의 변증법적인 관계에 대해서는 이러한 관계를 체계화시키면서 아래와 같은 상세한 해명이 있었다.

“행복은 고난과의 싸움에서 더욱 발전적으로 강화될 수 있음을 말하고, 고난은 행복을 지향하는 의지를 더욱강하게 해 주며 그 의지의 실현을 고착적으로 가능하게 하는 계기임을 주장한다.”²²⁾

즉, 고난은 그 자체로서 행복을 부정하고 있으나 실제로는 행복을 조성해 나가는 원동력인 것이다. 고난은 이미 행복이 전제된 고난이며, 고난의 심화는 보다 큰 행복을 성취시켜 주는 계기를 마련하고 있는 것이다.

고난의 문제는 만남의 문제와도 무관하지 않다. 헤어짐이 고난으로 나타난다면 만남은 행복으로 나타난다. 만남의 행복은 반드시 남녀간의 경우에 한정되는 것은 아니다. 부모와 자식 사이의 만남일 수도 있고 임금과 신하 사이의 만남일 수도 있다. 심청전에서의 고난과 행복은 부모와 자식 사이에서 일어나는 만남과 헤어짐에서 비롯된 것이며, 김진옥전²³⁾에서의 고난과 행복은 군신간에 일어나는 만남과 헤어짐에서 연유된 것으로 볼 수 있다. 두 작품에서 문제된 고난과 행복의 관계를 만남의 문제와 관련을 지어서 분석해 본다.

심청전 : 부모와 자식 간의 만남과 헤어짐

1. 심청의 출생(만남 : 행복) — 2. 심청 모의 죽음(헤어짐 : 고난) — 3. 심청부녀의 안정된 삶(만남 : 행복) — 4. 심청이 제물로 팔려감(헤어짐 : 고난) — 5. 응궁에서 고녀상봉(만남 : 행복) — 6. 환생해서 왕비가 됨(헤어짐 : 고난) — 7. 맹인잔치로 부녀상봉(만남 : 행복)

김진옥전 : 임금과 신하간의 만남과 헤어짐

1. 파거에 급제하기 전(헤어짐 : 고난) — 2. 장원급제함(만남 : 행복) — 3. 부마될 것을 거절하여 하우됨(헤어짐 : 고난) — 4. 진옥을 대원수로 발탁(만

22) 趙東一, 註(2)의 논문, p. 180.

23) 김진옥전, 德興書林版 (64面), 1916. 발행, 活字本古典小說全集, 2卷, 亞世亞文化社, pp. 57~120에 수록.

남 : 행복) — 5. 간신들의 모함으로 역신으로 몰림(헤어짐 : 고난) — 6. 화군하여 양산근에 봉해진(만남 : 행복) — 7. 공주의 도량을 임음(헤어짐 : 고난) — 8. 오해가 풀리고 천자와 함께 국사를 돌봄(만남 : 행복)

부모 자식간이나 군신 사이의 만남이 곧 행복이고 이들 사이의 헤어짐이 고난으로 인식되고 표현되는 것은 당대의 현실과 사회의식을 그대로 반영한 것이다. 그러나 고난과 행복이 남녀간의 만남과 헤어짐에 달려 있다고 생각하는 것은 중요한 변화이다. 신청전의 만남의 흐름 강조하고 “김진옥전”의 만남이 충을 강조한 것이라면 “김희경전”에서의 만남은 애정을 강조한 것이다. 이처럼 애정이 인간의 행복을 결정하는 중요한 요인으로 등장한 것은 관념적인 유교 도덕에 대한 인간적 각성의 한 표현이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 각성은 전통적 윤리관을 비판적으로 극복하면서 나타난 것이 아니라 전통적 윤리 질서에 화합되어 나타난다. 이 점은 18세기 후반에 등장한 민중소설과는 다른 귀족 영웅소설의 한계로 볼 수 있다.

여성과 남성의 일생이 서로 다르지 나타나는 것 또한 주목할 단하다. 영웅의 일생 7개 단락 중에서 “기아와 죽음”, “자라서의 위기”的 단락이 가장 짙각한 고난의 단락이다. 그런데 희경은 이러한 고난의 단락이 전혀 나타나지 않거나 약화되어 나타난다. 희경이 만두자라는 의미에서 “비정상적 출생”이라 할 수 있으나 그로 인한 고난은 거의 없다. 반면에 설빙은 “기아와 죽음”的 고난을 뼈풀 이해해 겪고 “자라서의 위기”에서도 아주 짙각한 고난을 겪는다. 설빙의 고난은 여성이기 때문에 더욱 두드러지게 나타난다.

출장임상한다는 의미에서는 희경과 설빙이 함께 영웅적 성격을 지니나, 영웅의 일생이라는 유형구조에 비추어 보면 설빙만이 영웅이라 할 수 있다. 실제로 영웅적인 행위는 희경에게서 보다 설빙에게서 뚜렷하게 나타난다. 남경왕의 반란을 평정하기 위해서 두 사람이 나란히 出征하나 설빙이 대원수로 선봉장인데 비하여 희경은 도독으로 설빙의 회하에서 명령을 따를 뿐이다. 반란을 평정하고 위기에 처한 황제를 구하는 데 설절적으로 공을 세운 것도 희경이 아니라 설빙이다. 설빙은 영웅의 후대적 변모인 여성영웅이라 할 수 있다. 여성영웅의 등장은 여성의 능력을 과시하면서, 여성의 능력이 인정받지 못하는 사회를 비판하는 의미를 지닌다. 이석한 비판의식은 희경의 청혼 편지와 설빙의 반응에서 구체적으로 드러난다. 희경이 편지에서

“군후 필아뢰 문향과 칠아뢰 영웅이 소회를 울이다가 일조에 천지 변호여 터장

30. 嶺南語文學(第 6 輯)

부 아녀조되었스니 심중에 추이호리니와 천도 잇지 비양 무실하리오. 인의로 못할자라.”

고 하여, 천하의 문장과 영웅이라 할지라도 이제 여성으로서 신분이 밝혀졌으나, 자기의 부인이 될 수밖에 없다는 것을 은근히 알린다. 이 편지를 본 설빙의 반응은 다음과 같다.

“학소 보기를 다하고 옥수로 서안을 치며 미미히 우어월 너 이런 조롱이 잊을 줄은 아라거니와 너 잇지 이리도록 무신호리오 헛고 이에 회서울 닦가 보닐지, …첩이 일즉 명도 뇌박하고 소세궁진호여 면더를 소기고 일월를 기리잇더니, 이데를 당호여 저앙이 되였스니 참회함이 육소무지라. 잇지 한심치 이니호리오. 넷일을 축감호티 서로이 지원호도다. 이제 혀풀을 조획하고 도장의 잡겨 세상을 모로고조호미어늘 군조의 츄서울 보오니 츄피 버체호미 쪼흔 무궁호도다. ……첩이 스스로 혀풀을 뉘웃쳐 봇을 더지고 조양을 뒤호야 아미를 차리니 이는 군조를 위호여 신을 도라보미라. 첩의 일성이 군조의게 되였누니 잇지 조통호 버리오.”(pp. 287~288)

설빙은 희경의 청혼을 조통으로 생각하고, 자신이 한 남지의 아내가 될 수밖에 없는 현실에 부끄러움과 통분함을 금치 못한다. 그러나 결국은 자신의 일생이 희경에게 매여 있음을 인정하고 만다. 이것은 현실에 대한 비판의식의 한계이기도 하다.

여성의 능력이 실질적으로 남성의 우위에 있음에도 불구하고 여성의 고난을 더욱 심각하게 표현한 까닭을 적강인물이라는 측면에서 다시 생각해 볼 수 있다.

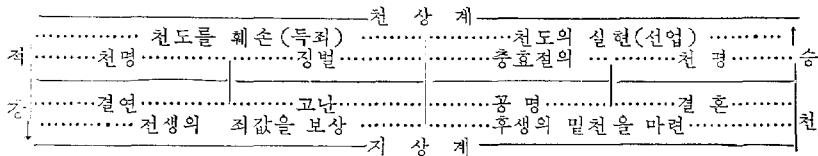
“선관이 미소월 삼청에서 그덕 네 선녀를 눈춘 죄로 진세에 격강호았더니…”
(p. 303)

희경과 네 부인이 승천하기 전에, 선관이 희경에게 전생의 업보를 일러주자는 말이다. 희경의 전생 죄업이 밝혀진 셈이다. 희경의 전생 죄업 때문에 설빙도 함께 적강 당한 것이다. 희경은 죄지은 자로서 적강 당하는 것이 마땅하다. 그러나 설빙의 적강은 그 자체가 당연한 것으로 받아들일 수 없는 것이다. 그럼에도, 적강의 주체인 희경은 지상에서 고난을 겪지 않고 적강의 객체인 설빙이 오히려 심작한 고난을 겪는다. 즉, 적강의 주체는 남성인데 고난(징벌)의 주체는 여성이라는 모순을 보인다. 이러한 모순은 착각이:

나 단적으로 볼 수 없는 의미를 지니고 있다. 죄업과 징벌, 적강과 고난의 모순을 통해서, 이조 여성들의 고난과 박해는 부당한 것임을 상징적으로 표현하고 있으려, 남성 중심의 윤리관에 대한 비판적 의미를 역설적으로 나타낸다.

(2) 고난의 천상적 의미

전장인물의 고난은 전생의 죄업에 대한 천상의 징벌이다. 징벌의 목적을 지닌 적강이라면 적강인물의 생활은 고난으로 일관되어 있어야 할 것인데 그렇지 않다. 적강인물은 고귀한 혈통을 타고날 뿐만 아니라 비범한 재능을 지니며, 한때 고난을 겪기도 하나 마침내는 행복한 결말에 이르는 것이다. 그렇다면 적강은 단순히 전생의 죄과를 다스리기 위한 징벌의 목적만을 지닌 것이 아닐 수도 있다. 이러한 문제는 천상에서 운명을 통제해내는 절대자의 의지와 지상에서 삶을 영위하는 인간의 의지가 상호 어떤 관계에 있는가를 함께 살피 때 해결의 실마리를 찾을 수 있다. 아래 그림은 적강인물을 중심으로 천상계와 지상계의 관계를 간주린 것이다.²⁴⁾



위의 그림은 역설적인 만남을 중심으로 좌우가 대칭을 이루고 있다. 역설적인 만남 이전과 이후의 내용은 크게 전생의 죄값을 보상하는 부분과 후생의 밀천을 마련하는 부분으로 나누어져 있는데, 천상계와 지상계의 관계를 살피는데 중요한 구실을 한다.

적강인물이 지상에서 아무런 죄과 없이 고난을 겪는 것은 전생의 죄업에 대한 징벌의 결과이다. 천상에서 득죄를 했으니 적강을 당하고 응분의 징벌을 받는 것은 당연하다. 그러나 징벌에 의한 고난이 끝났으면서도 온전한 만남이 이루어지지 않고 승천하지 못하는 것은 두 가지 의미를 지니고 있다. 즉, 적강인물이 지상에서 겪는 고난만으로는 천상에서 저지른 죄를 완전히 용서받을 수 없다는 뜻이며, 다음은 천상에서 맺은 인연을²⁵⁾ 지상에서 온전

24) 成賢慶, 註(4)의 논문에서 참고한 바 크다.

25) 화경이 전생에 네 선녀에게 눈을 주어 회통한 인연을 말한다.

히 이루어야 한다는 뜻이다. 역설적인 만남은 이러한 한계를 극복하고 후생의 밀천을 마련하는 계기가 된다. 역설적인 만남을 통해서 적강인물들은 나라의 질서를 바로 잡고 공명을 얻으며, 전생에 인연을 맺었던 회파네부인의 결혼이 성립된다. 이러한 과정에서 적강인물들은 忠孝節義의 모범을 보이므로 天道를 지상에 실현하고 천상의 연분을 지상에서 온전히 맺는다. 이에, “옥황상제께옵서 갑동호수 죄를 특사 허시와” 희경파 네 구인을 함께 하늘나라로 불러 올리는 것이다. 적강인물의 승천은 천상에서 자운 죄를 옥황상제로부터 용서받았기 때문이다. 옥제의 용서는 적강인들의 고난으로만 성립되지 않고 천도의 지상실현이라는 보다 적극적인 善業을 쌓아야 이루어진다. 즉, 적강인물은 들희에 대한 징벌로 고난을 겪어야 하고, 나아가 충효절의를 행하여 지상질서의 모범을 보였을 때 비로소 용서를 받고 승천이 허락되어진다. 그러므로 적강의 의미는 천도회손에 의한 단순한 징벌의 일차적인 의미 외에도, 적강을 통해서 들희의 보장계기를 마련하고 구원과 자생의 가능성을 부여하여 천도를 지상에 실현하는 의미를 아울러 지닌다.

행복과 고난이 만남과 헤어짐에 따라 결정되듯이 적강과 승천에도 밀착되어 있다. 적강이 고난이라면 승천은 곧 행복이다. 물론, 적강은 들희의 헤어짐이고 승천은 옥제와의 만남이라는 점에서 역시 만남과 헤어짐에 다른 고난과 행복이라고 할 수도 있다. 그러나 적강이 고난이고 승천이 행복이라고 하는 것은 인생은 苦海라는 뜻이다. 인생이 고해라고 하는 것은 운회사상을 바탕으로 한 佛家의 말이며, 내세의 행복을 믿는다는 뜻을 상대적으로 포함하고 있는 말이다. 그러므로 전생의 죄파로 현생에 태어난 인생은 고해일 뿐이고 다만 후생을 위한 선업의 도장으로 생각하는 것이다. 전생과 현생, 후생의 관계는 적강과 승천, 천상계와 지상계의 관계에 따라 살필 수 있다. 전생과 후생은 현생 이전과 이후의 세계라는 점에서 다른 듯하지만 실제로는 같은 세계이다. 승천에 의하여 이루어지는 후생이라는 것은 곧 전생과 같은 천상세계로의 복귀이다. 승천한 인물이 다시 적강하게 된다면 후생은 현생에 대해서 다시 전생이 되는 것이다. 따라서 전생, 현생, 후생의 삼생이라고 하는 것은 현생을 중심으로 한 시간적인 의미의 상대적인 세계관이지 절대적인 세계관은 아니다. 절대적인 세계관은 천상세계와 지상세계 또는 저승과 이승의 이원적인 세계관이다. 그러므로 삼생운회설이나 인과사상은 결국 이승의 삶은 저승의 업보이고 저승의 삶은 이승의 업보라는 것이다. 이와 같은 이원론적 운명론은 앞의 그림에서도 잘 나타난다.

작품의 앞부분에서는 천도를 빼손하고 적강당한 인물이 천명에 의하여 결연을 하고 징벌에 따른 고난을 겪으므로써 전생의 죄값을 보상한다. 여기서 현생은 전생의 업보라는 것이 드러나고 적강인들은 운명의 꽈두각시가 된다. 그러나 뒷부분은 反轉을 보인다. 충효절의를 통해서 공명을 멸치고 천도를 저상에 실현하므로 적강 인물은 전생의 죄를 용서받고 승천한다. 즉, 후생의 밀천을 마련한 셈이므로 후생은 현생의 업보라는 사실이 드러난다. 이때의 적강인들은 운명의 꽈두각시가 아니라 운명의 생성자이다. 물론, 이때에도 천상의 도움을 계속 받는다. 그러나 천상의 도움이 운명적으로 미리 정해져 있는 것이 아니고 적강인들의 의지와 노력에 의한 결과로 수반되는 것이다. 그러므로 이 작품의 적강인들은 유충렬과 같이 예정된 운명의 빈틈 없는 실현으로 일관하는 것도 아니고 홍길동과 같이 순전히 자기의 힘으로 운명을 개척해 나가는 것도 아니다. 운명론과 반운명론의 성격을 함께 지닌다. 전반부의 운명론에서 후반부의 반운명론으로 변화하고 있다는 점은 안서 지적한 바가 있다.

운명론은 현재의 고난을 받아들이는 소극적인 사고방식이며 인간의 한계를 인정하는 것이다. 반운명론은 현재의 고난을 극복하려는 적극적인 사고방식이며 인간의 가능성을 인정하는 것이다. 인간은 누구든지 행복을 추구하고 살아가지만 실제로는 고난을 겪으며 살고 있다. 따라서 고난을 수용하는 지혜와 고난을 극복하는 의지가 아울러 필요하다. 즉종에서 선남선녀가 결연을 맺고 헤어져서 고난을 겪는 것은 부당한 일이나, 전생의 죄과에 의한 징벌로 여기므로써 고난을 당연한 것으로 받아들인다. 인간의 한계를 인정하면서 고난을 수용하는 지혜를 보이는 것이다. 한편, 적강한 전생의 죄인이 행복한 만남을 이루고 다시 승천하는 것은 부당한 일이나, 혼생에서 고난을 극복하고 천도를 실행했다는 점에서 당연한 귀결로 이끌어 간다. 인간의 가능성을 인정하면서 고난을 극복하는 의지를 강화하는 것이다. 적강로티브를 통해서 보이는 윤회사상이나 인파사상은 반드시 종교적인 사고단은 아니다. 운명론과 반운명론, 고난의 수용과 극복, 인간의 한계와 가능성은 생활속에 명립적으로 존재한다. 현재의 고난을 수용하면서 미래에 대한 희망을 굳히려는 인간의 의지는 곧 생활에서 터득한 삶의 이치인 것이다.

“김회경전”을 통해서 남녀의 행복한 만남을 불려면 새삼스럽게 이 작품을 읽을 필요가 없다. 보고자 하는 것은 이미 기지의 사실이기 때문이다. 그럼에도 계속 읽을 수 있는 흥미를 주는 것은 고난으로 부터의 해방과 구원을-

음미할 수 있기 때문만도 아니다. 헤어지고 단나는 과정에서 만남의 논리를 보여주고, 고난과 행복의 반복을 통해서 인간의 삶을 조망할 수 있게 하며 자신의 삶에 대한 강한 애착과 희망을 심어주기 때문이다.

V. 결 론

지금까지 살핀 바에 의하여 작품의 형상적 의미와 사상적 성격을 간단히 요약하면 다음과 같다.

(1) 작품전체는 대립에 의한 발전을 통해서 부조화의 조화, 불통일의 통일을 보이며 구조와 의미가 진밀한 협동을 보이므로 문학적 간동을 강화하는 형상적 의의를 지닌다. 이러한 형상성은 적강의 의미와 인파론적 윤헤사상을 남녀의 만남과 헤어짐을 통해서 구체화할 때 가장 미학적일 수 있다.

(2) 만남과 헤어짐, 고난과 행복의 반복을 통해서 현실의 변증법적 인파논리를 보여주고, 동시에 남녀의 만남문제가 삶의 중요한 봇으로 인식되므로써 관념적 충효논리를 떠나 애정이 행복의 중요한 자리를 차지하고 있다는 인간적 작성성을 표현하고 있다.

(3) 여성은 정별의 객체이면서도 적강당하여 부당한 고난을 겪고, 남성보다 탁월한 능력을 지니고 있으면서도 결국은 한 남성의 아내로 만족할 수밖에 없다는 한계성을 통해서, 여성의 능력이 인정받지 못하는 당시의 시대 상황을 상징적으로 비판하고 있다.

(4) 적강의 의미는 천도훼손에 의한 단순한 정별의 일차적인 의미 외에도 적강을 통해서 득죄의 보상계기를 마련하고 구원과 재생의 가능성을 부여하여 천도를 지상에 실현하는 의미를 함께 지닌다. 이를 통해서 인간의 한계를 인정하고 현재의 고난을 수용하면서 미래에 대한 희망을 다짐으로써 인간의 가능성을 확인시켜 준다.

“김회경전”은 위와 같은 소설로서의 형상적 가치와 현실적 사상성을 지님에도 불구하고 다음 몇 가지의 한계성을 지니는 것 또한 사실이다.

(1) 중국을 무대로 한, 중국인의 삶에 가탁되어 있을 뿐만 아니라, 적강모티브에 의한 귀족영웅의 일생을 그리고 있으므로 우리의 현실과 역사의식에 투철하지 못하다.

(2) 여성영웅을 통해서 여성의 능력을 강조하고 있지만 남성 우위의 현실을 극복하지 못하고, 그러한 현실 속으로 되돌아 갑으로써 남성본위의 이조

사회를 적극적으로 비판하는데 한계성을 지닌다.

(3) 남녀의 애정문제가 인간생활의 중요한 관심사로 표현되고 있으나, 유교적 도덕율에 대립적으로 나타난 이조후기의 민중의식과는 달리 적강한 남녀가 전생의 인연을 실현하는데 머무르고 있으며, 충효의 윤리적 태도리를 완전히 벗어나지 못하고 있다.

이러한 한계점은 17세기 영웅소설의 일반적인 한계점이다. 그러나 “김희경전”은 이러한 한계성에만 머물러 있는 것이 아니라, 여러 측면에서 이탈하고 변모하는 경향을 보이므로, 애정의 성취와 여성의 능력을 강조하면서 등장한 18세기 초기 소설로 보는 것이 타당할 것이다.

본고는 구조의 개념을 새롭게 규정해 보고, 실증적인 작업으로 모험적인 구조분석을 시도했다. 특히 서술구조의 분석은 구조의 개념규정을 다시 가다듬는데서 착상된 것이며, 작품자체의 요구에 의해서 한층 구체화된 것이다. 차아와 세지, 주연과 상대역의 관계를 이와 같은 방법으로 분석하고 체계화한다면 소설의 본질적인 연구일반에 새로운 기여가 있을 것으로 본다.

아울러 서술구조와 사건구조, 사건의 순차적 구조와 병렬적 구조를 각각 분리해서 다루거나 어느 한쪽만을 분석하는데 그치지 않고 서로의 관련성 속에서 서포괄적으로 분석하고 체계화시키면서, 작품구조의 형상적 의미와 사상적 성격을 살피 것은 종래의 구조분석 방법을 확장한 것으로 생각한다. 구조분석의 방법은 계속해서 확장될 수 있고 작품에 따라서도 달라질 수 있다. 그러나 계속해서 달라지는 것만 능사가 아니다. 그 방법적인 원리는 일관성을 지니면서 여러 작품을 두루 이해하는데 기여되어야 할 것이다. 순차적, 병렬적 구조분석의 방법은 구비문학연구에서 원용된 것이고, 본고에서 새롭게 시도된 방법이라고 하더라도 고소설 한 편을 자료로 한 것이기 때문에, 소설연구 일반에 얼마만큼 기여하는 지는 의문이다. 다음의 작업은 자료의 폭을 넓혀서, 본고에서 시도한 방법의 가능성을 다져나가는 것이어야 할 것이다. 그러나 이미 시도한 방법의 가능성을 계속 다지려는 것은 기존의 방법을 받아들이는데 만족하고, 제자리에서 머뭇거리기만 하려는 안일한 생각이다.

실제로 본고는 수용적이고 정태적인 입장에서 기존의 방법론, 특히 구조주의적 방법을 답습하는데 이숙해 있을 뿐이다. 따라서 본고는 작품을 여러 가지 측면에서 분석하고 체계화시켜서 그 의미를 총체적으로 밝히려 했지만, 각각의 체계가 가능하고 있는 범위 내에서의 부분적인 해명에 그치고 말았다. 체계 밖에서 존재하며, 체계로 귀일되지 않으면서도 작품을 조직하

고 지탱하는 개별성들을 본고는 의식적으로 외면하고 있는 것이다. (물론, 보다 타월한 구조분석가는 이런 것들까지도 구조로 해명할 수 있을 것이라 믿지만) 이 점은 곧 “상호관계의 체계”가 작품의 전체적 의미를 온전하게 드러내는 데는 일정한 한계를 지닌다는 사실을 노정시키고 있는 셈이다. 그러므로 보다 적극적인 과제로 삼아야 할 다음의 작업은 방법론적 자작을 통해서, 본고의 작업을 비판 극복할 수 있는 새로운 방법론을 도색하는 길이어야 할 것이다.