

조선 후기 한량형 주인공의 향방

-〈양기손전〉의 남성 주인공을 중심으로-

조혜란*

— <차 례> —

- I. 서론
- II. <양기손전〉의 서사 전개와 조선 후기 한량형 인물과의 비교
 - 1. <양기손전〉의 서사 단락과 단락별 특징
 - 2. 무숙이, 이춘풍, 양기손의 인물 비교
- III. 한량형 인물의 변이형 양기손
 - 1. 탕진하지 않는 유흥
 - 2. 반성 없는 가정(家長)
- IV. <양기손전〉에서 나타나는 한량형 인물 변이의 의미
- V. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 고전소설의 쇠퇴 양상에 대한 관심의 일환으로, <양기손전〉의 남성 주인공 형상화에 주목하였다. <양기손전〉은 작가 및 창작 시기는 미상으로, 19세기 말에서 20세기 초에 유통되었을 것으로 추정되는 작품이다. 19세기 중반 경 창작되었을 것으로 추정되는 <계우사〉와 <이춘풍전〉, 그리고 19세기 말 20세기 초에 유통된 <양기손전〉은 소위 한량이라고 지칭되는 인물들을 주인공으로 하고 있다. 이들 작품은 도시 유흥문화 및 사회상 등 19세기 조선 사회의 한 특징을 잘 반영하고 있어 19세기 소설사를 살피는 대상으로 적합할 것으로 판단된다.

그런데 <양기손전〉의 남성 주인공 양기손은 고전소설 속 한량의 전형적 예인 무숙이나 이춘풍과도 차별화되는 지점이 있어 흥미롭다. 한량형 인물이 재현된 작품에 주목하는 까닭은 조선 후기 유흥 문화와 한량과의 관계 때문이며, 조선 후기

* 이화여자대학교 인문과학대학 국어국문학 전공 조교수

서울이나 평양을 중심으로 한 유흥문화는 양반이 주도하는 문화가 아니라 중인이 주도하는 문화라는 점에서 그 문화사적 의미를 찾을 수 있을 것으로 기대하기 때 문이다. 이는 양반이 주도하던 조선이라는 사회에서 중인 중심의 유흥문화가 대안 적 성격의 문화적 힘을 운축하거나 파생해 내면서, 쇠퇴해 가던 19세기 조선의 새 로운 가능성으로 기능할 수 있는가 하는 관심사와 맞물려 있는 것이기도 하다.

조선 후기의 소비적인 기방 유흥의 한복판에 있었던 무숙이나 이춘풍은 철저한 자기반성을 통해 개과를 한다. 양기손은 이들의 바로 뒤를 잇는 한량형 인물일 수 있는데, 무숙이나 이춘풍과는 달리 양기손의 유흥 서사는 자기 자신에게 솔직해질 기회조차 마련하지 못 한다. 늘 자신의 욕망에만 충실했던 이기적인 그는 처에게 도, 자식들에게도 또 첩에게도 그 어떤 책임도 지지 않는 가장인 셈이다. <양기손 전>의 한량 이미지는 이렇듯 자기기만적이고 허위적인 결말로 귀결되면서 이 작 품은 그 서사적 긴장을 놓치고 만다. 조선 후기에 새롭게 등장하는 인물 유형일 수 있는 남성 한량형 인물은 양기손에 이르러 그 모색의 전망이 차단되고 마는데, <양기손전>에서 보이는 무기력한 결말 양상은 시대 배경과도 관련되어 있을 것으 로 보이며 동시에 고전소설 쇠퇴 요인의 하나가 되었을 것으로 추정된다.

주제어 한량, 조선 후기, 유흥 문화, 쇠퇴기, 소설사

I. 서론

<양기손전>에 대한 이 논의는 고전소설의 쇠퇴기 양상을 고찰하고자 하는 사적 관심의 일환으로 시도되는 것이다. <양기손전>은 19세기 말에 서 20세기 초에 유통되었을 것으로 추정되며, 모두 5종의 이본¹⁾을 지닌

1) 기존 논의에 의하면 <양기손전>의 이본으로는 서울대 소장본, 정문연 소장본이 각 기 1종씩 있고, 여기에 3종의 연세대 소장본이 더하여져서 모두 5종의 이본이 있다. 모두 국문 필사본일 것으로 보이는데, 김현주에 의하면 5종의 이본 중에서는 <백발 노인탄식가>와 합철된 연세대본 <양기손전>의 상대가 가장 양호한 것으로 보고되 었다. 합철된 연세대본 <양기손전>의 필사기를 보면, ‘光緒十五年己丑’이란 필사년

작품이다. 이 작품은 이본 수가 많은 작품도 아니고 문학성이 뛰어난 작품도 아닐 것으로 보이는데, 그럼에도 불구하고 본고가 이 작품에 주목하는 이유는 이 작품에 등장하는 남성 주인공의 인물 형상이 고전소설의 쇠퇴기를 고찰하는 데 유용할 것으로 판단되기 때문이다.

19세기 고전소설의 특징을 드러내는 작품들을 거칠게나마 거론해 본다면, 열녀 서사를 통해 조선의 이데올로기를 문제 삼은 <삼한습유>(1814), 조선 후기의 우정론 및 놀이하는 인간 등과 관련되어 있는 <옥루몽>(1840년 경)²⁾, 당대 기층문화의 역동적 움직임을 반영하는 판소리계 소설들, 도시 유흥에 탐닉하는 인간형이 등장하는 <계우사>(1860년 경)³⁾과 <이춘풍전>(19세기 중엽, 1843년 이후)⁴⁾ 같은 작품들, 애정전기에서 세대소설로의 변이를 보여주는 <절화기담>(1809년), <포의교집>(1866년 이후)⁵⁾ 등의 작품들 및 정확한 창작 연대는 알 수 없으나 19세기에 창작되었을 것으로 추정되는 국문장편소설들을 들 수 있겠다. 창작 연대가 대개 19세기 중반 무렵인 이 작품들은 19세기의 고전소설이 당대의 변화하는 현실에 적극적으로 대응하고 있었음을 보여준다.

그런데 본고가 관심을 갖는 대상은 바로 후대인 19세기 말과 20세기 초에 창작, 유통되었을 것으로 추정되는 작품들이며, 본고에서는 그 중 한

도가 나타나는데, '15년 기축년'은 1889년일 것으로 추정된다. 이로 미루어 보건대 이 작품의 필사, 유통 시기는 19세기 말에서부터 20세기 초가 될 확률이 높겠다. 5종의 이본 상황에 대해서는 김현주, 『<양기손전> 연구』, 『고소설연구』32, 한국고소설학회, 2010, 351면.

2) 19세기 소설사에 대해서는 김경미, 『19세기 소설사의 쟁점과 전망』, 『한국고전연구』 23, 한국고전연구학회, 2011 참고.

3) 김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996, 161면.

4) 권순근, 『<이춘풍전>의 풍자성과 근대적 지향』, 『반교어문연구』5집, 반교어문학회, 1994, 185면.

5) 김경미, 조혜란 역, 『19세기 서울의 사랑』, 여이연, 2003, 13-21면.

작품인 <양기손전>을 검토하고자 하는 것이다. 한량형 주인공이 등장하는 <양기손전>⁶⁾은 <계우사>나 <이춘풍전>과의 비교를 통해 그 변이 양상이 더욱 잘 드러날 것으로 보이기에, 본고는 이들 작품들의 비교 검토를 통해 한량형 인물의 추이를 살필 예정이다. 논의의 선명성을 위해 이때의 한량이란 조선 후기 현실 속에서의 한량 혹은 사전적 의미의 한량을 지칭하는 것이 아니라 조선 후기 소설에서 재현된 한량형 주인공들을 지칭하는 단어로 국한한다. 이는 비록 두세 작품에 불과하지만 중세에서 근대로 이행해 가는 과정에서 특징적으로 나타난 19세기 조선의 도시형 유흥 문화⁷⁾의 주인공형 인물에 대한 검토라는 점에서 유의미할 것으로 판단된다.

<양기손전>에 대한 기존 논의는 주로 처와 첩의 문제에 주목했지만⁸⁾

- 6) 주 1)을 보면, 이 이본은 <백발노인탄식가>와 합철되어 있다고 한다. 추후에 확인해 봐야겠지만 <백발노인탄식가>는 <백발가>일 가능성을 배제할 수 없겠다. 강명관은 ‘<백발가>는 <우부가> 중에서 개똥이 부분을 확대 부연한 것으로 보아도 상관없다.’고 하였다. <백발가>의 주인공 역시 사치와 기방 출입, 투전 등 소비와 유흥으로 일생을 탕진하고 “양식 달라 구걸하는” 문전걸식하는 거지의 신세가 되었다고 한다. <양기손전>과 합철되어 있는 <백발노인탄식가>가 <백발가>와 동일한 작품이라면 두 작품의 합철은 조선 후기 한량을 주인공으로 삼았다는 공통점을 바탕으로 하였을 가능성이 있겠다. <백발가>에 대해서는 강명관, 1999, 355-356면.
- 7) 조선 후기 서울의 유흥 문화에 대해서는 김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996; 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999 참고.
- 8) 초기 논의는 주로 가정소설이나 세태소설의 범주에서 여러 작품을 다루는 가운데 일부분으로 <양기손전>을 언급하는 방식이었다. 여기에 속하는 논의로는 이원수, 『가정소설 작품 세계의 시대적 변모』, 경북대학교 박사논문, 1992; 우창호, 『조선후기 세태소설의 개념과 그 성격』, 『문학과 언어』17, 문학과 언어학회, 1996, 17-19면; 박경열, 『고소설의 가정갈등에 나타난 악행 연구』, 건국대 박사학위 논문, 2007, 87-119면 이 있다. 이에 비해 최근 연구들은 본격적인 작품론에 속하는데 이들 논의 역시 <양기손전>을 가정소설의 범주 안에서 다루고 있다. 작품론으로는 김현지, 『<양기손전> 연구』, 덕성여대 석사학위 논문, 2000; 이순우, 『<양기손전> 연구』, 『이화어문논집』19, 이화여대 이화어문학회, 2001; 김현주, 2010.

본고가 <양기손전>에 주목하는 이유는 처첩 관계가 아니라 남자 주인공의 인물 유형 때문이다⁹⁾. 이 작품의 남자 주인공은 ‘허량’ 가장이다. 기존 논의에서 <양기손전>을 가정소설의 계보 안에서 논할 때 이 작품의 고유한 특징으로 거론되는 것은 처첩 갈등이 본격적으로 드러나지 않는다는 점, 첩이 악인형 인물이 아니라는 점 그리고 처와 첩 두 인물의 문제 해결 방식이 매우 현실적인 방식이라는 점 등이다. 그런데 이 같은 요소들은 남자 주인공 양기손이 한량¹⁰⁾형 인물이라는 점과 밀접한 관련이 있을 것으로 보인다.

전술했듯 고전소설에서 한량이 주인공으로 등장하는 대표적인 작품으로는 <이춘풍전>과 <계우사>¹¹⁾를 들 수 있다. 2장에서는 <양기손전>의 서사 단락 및 특징을 제시한 후, <계우사>와 <이춘풍전>과의 비교를

9) 김현지(2000)와 김현주(2010)도 등장인물을 살피는 장에서 가장 양기손에 대해 거론하고 있다. 그런데 두 논의 모두 인물의 ‘허량’함을 작품 줄거리와 관련하여 설명하는 방식을 취하고 있어 보다 본격적인 인물론이 요구된다. 김현지, 60-66면; 김현주, 356-358면.

10) 유수열에 의하면, 원래 한량은 양반 사족이나 최소한 관리에 임용될 만한 사회적 신분을 가진 사람 중에서도 주로 무반직에 국한되어 쓰인 말이었다. 그러다가 이들 직첩, 직함이 사라지면서 조선조 후기에서부터는 신분과 무관하게 직업이 없는 사람을 통칭하는 비유적 관용어로 굳어진 것이고 여기에서 더 나아가 직업의 소유 여부와도 무관하게 돈을 잘 쓰고 잘 노는 사람이라는 뜻으로 확장되어간 것으로 추정된다. 한량이라는 단어는 즉각적으로 방탕, 유희, 주색 등의 단어를 연상시킨다. 한량이라는 단어와 관련하여 특히 18, 19세기에 걸친 조선조 후기에 주목하는 것은 다음의 두 가지 이유에서이다. 하나는 오늘날 우리가 통용하고 있는 한량의 의미를 온전히 지닌 인물형이 이때 비로소 등장했다는 것이고 다른 하나는 이전 시기와 달리 이 시기의 문학이 이들 인물에 축수를 들이대고 그 생활상과 인물상을 구체적으로 형상화하기 시작했기 때문이다. 그에 의하면 한량은 무반이고 왈차는 중인층이었는데 조선 후기 유희문화에서는 한량과 왈차가 서로 섞이면서 통용하게 되었다고 하였다. 유수열, 『조선 후기 문학의 한량 캐릭터와 한양』, 『한국언어문화』43, 한국언어문화학회, 2010, 2-3면.

11) <이춘풍전>과 <계우사>에서는 처와 첩이 다 등장해도 그녀들이 선악 구도에 따라 갈등하는 양상으로 서사가 전개되지 않는다. <이춘풍전>에는 아예 첩이 등장하지 않고 <계우사>의 기생첩 의양은 본처와 대결 구도는 커녕 공모 관계에 들어간다.

통해 조선 후기에 출현한 한량형 주인공의 공통점을 살폈다. 3장에서는 한량형 인물의 맥락에서 바로 앞선 작품들과 차이를 보이는 양기손의 인물 형상을 고찰한 후, 4장에서는 고전소설의 쇠퇴기 작품인 <양기손전> 인물형의 소설사적 의미를 검토하고자 한다. 본고가 텍스트로 삼은 이본은 연세대 소장본 <양기손전>으로, 1889년에 필사¹²⁾된 한글 필사본이다¹³⁾. 이 이본은 총 27면이며 한 면당 14행, 한 행당 29자 정도의 분량으로 필사되어 있다.

II. <양기손전>의 서사 전개와 조선 후기 한량형 인물과의 비교

1. <양기손전>의 서사 단락과 단락별 특징

이 작품의 서사는 양기손과 첩 채란의 유흥적 삶, 버려진 처 이씨의 불쌍한 처지, 병부상서의 청혼으로 인한 자녀들의 혼인, 그리고 살 방도를 마련하는 채란과 후일담 등 크게 네 단락으로 나눌 수 있다. <양기손전>은 잘 알려진 작품이 아니므로 이 장에서는 먼저 각 서사 단락과 단락별 특징에 대해 살펴보고자 한다.

1. 양기손과 첩 채란의 유흥적 삶

- 1) 주인공 양기손은 부유하나 사람됨이 허량한 무반이다.
- 2) 혼인한 지 십여 년 만에 기생첩 채란과의 유흥에 빠져 처자식은 방치한다.

12) 각주 1) 참고.

13) 검토 결과 이 이본이 필사 상태가 가장 양호하기에 이를 선택하여 논의를 전개하기로 한다. 이후 원문을 인용할 경우, 작품명은 <양기손전>으로 표기한다.

첫 단락은 분량 상으로 4면이나 되는데 이는 기생첩 채란과의 유흥 과정에 대한 묘사로 인한 것이다. 말과 안장을 고르는 대목, 각자 치장하는 대목, 나물과 물고기 종류를 열거하는 대목에서 서로 언어유희를 하며 희롱하는 과정들이 판소리 사설처럼 다양한 물명(物名)의 열거와 묘사로 제시되기 때문이다. 두 인물의 호사스러운 유흥의 분위기는 작품 초반에 집중적으로 배치됨으로 인해 이 작품의 지배적인 인상이 되었다.

2. 버려진 처 이씨의 불쌍한 처지

- 1) 봄놀이를 끝내고 양기손이 정실 이씨 집을 방문하였는데 자식들은 혼인도 못하였고 극빈상태에 놓여 있었다.
- 2) 양기손이 돌아간 후 이씨는 부부화합하기를 바란다.
- 3) 이씨가 여종 검덕을 시켜 몰래 채란의 거동을 보고 오라고 시켰는데 들킨 검덕은 매 40대를 맞고 돌아온다.

6면에서 14면 중반까지 이어지는 이 두 번째 단락은 사건 시간에 비해 서술 시간이 긴 부분이다. 이 단락은 저녁 무렵에 봄놀이를 마친 양기손이 이씨 집을 찾아간 때부터 시작하여 그 날 밤 매 맞은 검덕이 이씨와 함께 서러워하는 것으로 끝나므로 사건 시간은 채 반나절도 안 된다. 이 부분에서 주로 드러나는 정서는 이씨의 설움과 눈물이다. 그런데 이 대목에서는 판소리에서처럼 슬픔과 웃음이 교차한다. 기부(棄婦)의 비참함과 가난한 현실¹⁴⁾에 대한 과장된 열거, 남편의 비아냥을 사랑스러운 장면으

14) 예를 들어, 남편의 밥상을 차릴 만한 형편도 못 될 정도의 가난이다. “나으리 못처름 오섯스니 그런들 진지도 아니하여 드리나냐 어드 가 쏘이나 쪼어 보아라 검덕이 두로 단이다가 드러와 고호되 뒷집 쏘 쓸은 숨년 되고 압집은 잊히 되고 건너집 팻 쏘 거스스년 되어나이다 혼더 니시 왈 두지나 글거 보라 나무 빈혀 췌여주며 틈” 이 글거보라 검덕이 두루 글거보더니 보리밀 셋긴 쏘 반 되는 못 되고 셔 흙 남짓흔 거슬 갖다가 드러니 ” 시 탄식 왈 구추호기도 가이 업다 그나마 뱃비 ” ” 지으라 호□ 검덕이

로 기억해 내는 이씨의 언술이 만들어 내는 실제와의 괴리가 해학적인 웃음을 유도하기 때문이다. 이 부분에서는 인물 상호 간의 관계 양상이 드러난다. 처와 첩은 그래도 상대방을 수용하는 태도¹⁵⁾인데 비해 양기손은 단지 자기 자신만을 생각하는 양상으로 비춰진다. 그 결과 이 단락에서는 남편과의 화합을 기도하는 부인 이씨와, 의례적으로라도 큰덕을 챙기는 첩 채란의 모습, 그리고 향락적 삶을 위해 가족에게 마땅히 해야 할 도리를 회피하는 가장 양기손의 모습이 드러난다.

3. 자녀들의 혼인

- 1) 상처(喪妻)한 병부상서 한기현이 나이 서른 정도의 신붓감을 찾는다.
- 2) 역혼(逆婚)을 걱정하자 한기현이 이씨 큰아들의 혼처를 적극적으로 구해 준다.
- 3) 자식들이 병부상서 및 절도사 집안과 혼인하게 되면서 가장 역할을 계기로 양기손이 슬그머니 정실 가족에게 돌아온다.
- 4) 채란은 전날 이씨 부인이 살던 집으로 쫓겨간다.

14면 중반에 이르면 ‘각설’이라는 발화사와 더불어 상처(喪妻)한 병부상서 한기현이 후처를 구하는 내용이 전개되면서 경제적으로 곤란한 상

또 골오더 나무도 업나이다 전의 흐던 일을 이져나나 뒤간의 가서 뒤남기나 쥬어다 흐려미나 홀 길 업스니 그더로 호야 상사발의 담아노코 장병이 집어노코 화귀 찌러진 반쪽반의 주섬 ” ” 노아드리니 침정이 하 어이업고 아니꼬아 보기도 눈감히디 그러나 이것도 익를 썬 흐엿는지라 츄마 물니치지 못호여 강잉호야 억지로 상을 당괴여 보니 밭의는 쥐똥이 쫄보담 만코 누가 듭섬 ” ” 호고 된장은 외씨 가튼 귀덕이 어청버레 듭은 ” ” 호고 부러진 숫가락과 썩 ” 이 나무져 노아시니 츄마 비위를 청지 못호야 안져더니……”(이후 띄어쓰기, 밑줄: 필자), <양기손전>, 7-8면.

- 15) 이씨가 채란에 대해 취하는 최대한의 공격적 태도는 검덕을 시켜 채란을 보고 오라고 시키는 정도이며 첩을 들였다는 사실 자체를 문제 삼지는 않는다. 채란 역시 음식을 보내는 등 최소한의 예의는 챙기고 있다.

황에 처했던 처 이씨와 자식들¹⁶⁾의 형편이 피게 된다. 자식들이 병부상서 및 절도사 집안과 혼인하게 되자 양기손은 채란과 살던 집을 선뜻 집을 빌려준다. 채란 역시 이씨에게 옷을 해 주고 혼례 음식을 장만하는 등 이 혼사를 적극적으로 돕는다. 병부상서는 전처 자식들을 사랑하는 새 부인 양씨를 소중하게 여기고 그 결과 이씨와 양기손을 후히 대한다. 결국 양기손은 이씨를 다시 선택하고 채란에게 주었던 모든 재물을 거두어들이고¹⁷⁾ 채란을 이씨가 살던 집으로 보내 버린다.

정실 이씨가 엄숙함을 획득하는 이 대목에서부터는 판소리를 연상시키는 부분이 등장하지 않고, 대신 처 이씨가 혼사를 준비하는 과정과 첩 채란이 전처 자식의 혼사를 대하는 태도 등이 사실적으로 전개된다. 고전소설에서 처첩갈등이 드러나는 대표적인 작품으로는 <사씨남정기>를 들 수 있다. <사씨남정기>의 첩 교체란은 정실인 사정옥을 내쫓을 계획까지 세우는 데 비하면 <양기손전>의 첩 채란의 대응 방식은 지극히 순응적이다. 여기에는 당대 첩의 지위가 반영되었을 것으로 보인다¹⁸⁾. 채란을 쫓

16) 첩 채란에게는 자식이 없으므로 이씨의 자식들은 곧 양기손의 유일한 자식들이기도 하다.

17) “니시 즈녀를 거너려 복녹을 누리니 범 갖튼 위엄의 괴운을 훨훨 펼치고 안저스니
 첨정인들 어디 가 다시 감히 사정을 발뵈리오 할길업서 처란을 니시 잇던 집으로 보
 니면서 왈 종츰 구쳐홀 거시니 아직 가 이스라 하니…….채란이 첨정과 집과 노비와
 세간잡물을 다 이아고 다만 저 다리고 온 억덕이만 다리고 니시 잇던 집으로 가
 니……”, <양기손전>, 24면.

18) 기존 논의는 대개 이를 처첩의 문제 해결 방식이 현실적이며 사실적인 방향으로 바뀐 것으로 설명하고 있다. 물론 2세기 정도 이후의 작품이니 <사씨남정기>보다는 사실적인 서술을 지향하게 되었을 수 있다. 그런데 첩의 대응 태도가 이렇게까지 순응적으로 변한 데에는 단지 서사 전개 변화만이 아니라 19세기 말의 첩의 현실이 반영되었을 것으로 보인다. 16세기에는 윤원형(尹元衡: ?-1565)의 첩 정난정(鄭蘭貞: ?- 1565)이 정실의 지위를 차지한 사건이 있었고 17세기에는 희빈 장씨(1659-1701)가 인현왕후(1667-1701)를 몰아내고 왕후의 자리에 오른 사건이 있었다. 비교적 이른 시기의 처첩 갈등이 첨예할 수 있었던 데에는 이 같은 당대의 현실이 반영되었을 가

이낸 후 양기손은 아무런 어려움 없이 도로 가장의 지위를 누리며 만아들의 사돈집에서 보내주는 물건들과 사위가 제공하는 관직들을 챙긴다. 이 작품에서의 가장은 그 무엇에도 도전받지 않는 지위로 그려진다.

4. 채란의 궁리와 그 후일담

- 1) 막막해진 채란은 이씨의 막내를 데려다가 길러 그 아이에게 의탁하기로 한다.
- 2) 이후 사돈 및 사위가 보내오는 것이 무수하여 양기손은 전보다 훨씬 부요해졌다.
- 3) 채란이 기른 막내는 문과 장원급제하고 옥당을 제수하여 좋은 혼처에 장가든다.
- 4) 이씨와 채란은 서로 왕래하며 지내던 중 침정 내외도 효도 속에 백세를 누리다가 죽고 그 뒤를 이어 채란도 죽는다.

이렇듯 이씨와 채란이 행복한 결말을 맞는 것으로 서사는 귀결된다. 그 래서인지 필사기에서도 이씨가 고생하다가 말년에 영화롭게 된 것, 채란이 남의 첩으로 호강하다가 하루아침에 고생스러운 신세가 되었지만 ‘심사가 바로 들어’ 영화롭게 지낸 것을 기록한다¹⁹⁾고 하였다.

이 작품은 앞의 봄놀이 장면과, 같은 날 저녁에 일어났던 이씨 집에서의 장면, 그리고 혼사 관련 서사가 전부인 셈이다. 즉 작품 전체 서사의

능성을 배제할 수 없겠다. 조선 후기에 이르면 첩의 지위는 상대적으로 더 약화되었을 것으로 보이며 애국계몽기나 근대 초기의 신문매체나 신소설 작품들을 통해 드러난 당시 사회의 첩 담론을 보면 첩을 매우 부정적 존재로 담론화하는 데 이른다. 개화기 축첩제 담론에 대해서는 전미경, 『개화기 축첩제 담론 분석: 신문과 신소설을 중심으로』, 『한국가정관리학회지』 제19권 2호, 한국가정관리학회, 2001 참고.

19) “더저 니시 고성을 흐다가 말년에 영화로이 지너지도 사람이 혼치 아니코 처란이도 남의 첩이 되어 호강하다가 일쥬의 고성흐되 심사가 바로 드러 도로 영화로이 지너다가 죽으니 괴특하고 올흔 계집이라 더강 기록호노라”, <양기손전>, 27면.

반 이상 분량이 하루 동안 일어난 일에 해당한다. 혼사 관련 서술 이후에는 후일담 성격의 내용이 서술되고 행복한 결말로 마무리된다. 마지막의 필사기는 처가 그 위치를 지키다가 고생 끝에 낙이 온 것, 첩이지만 심사가 바로 들어 행복해진 것과 같은 내용으로 되어 있어 결국 행복한 결말은 여성들 하기에 달렸다는 인식을 보이는 정도에서 마무리된다. 양기손이 자신의 쾌락을 위해 가족의 빈곤을 방기했다는 점, 또한 그가 자신의 이익을 위해 첩을 외면했다는 점 등은 그 어디에서도 언급되지 않는다. 행복한 결말에 이어 이 필사기 역시 상투적인 인식을 보이는 정도에 머무르고 있다고 하겠다.

2. 무숙이, 이춘풍, 양기손의 인물 비교

19세기 작품인 <계우사>와 <이춘풍전>²⁰⁾은 한량형 인물을 주인공으로 내세워 19세기 조선의 도시 유흥문화를 집약적으로 잘 보여준다. 이 절에서는 무숙이와 이춘풍 및 양기손의 공통점을 살펴 양기손이라는 인물을 조선 후기 소설에서 재현된 한량 캐릭터로 읽는 토대를 마련하고자 한다. 이 한량 캐릭터들은 이전 시기의 풍류 혹은 한량과는 차별화되는 도시적이고 소비적인 형태의 유흥문화를 즐기는 인물들이다.

우선 신분과 경제 상태를 보면, 무숙이와 이춘풍은 중인이고 양기손은 무반 출신인데 셋 다 부모 형제가 없고, 경제적으로 풍부한 이들의 부는 당대에 모은 것이 아니라 선대부터 물려받은 것이다. 무숙이는 왈자 중에 서도 손꼽히는 ‘대방 왈짜’로 중촌(中村)의 장안 갑부이며, 이춘풍은 ‘집안

20) <계우사>와 <이춘풍전>은 다음의 두 이본을 텍스트로 하였으며, 여기에서는 면수 인용은 생략한다. <계우사>의 경우는 김종철 주석, 『계우사』, 『판소리연구』5, 판소리학회, 419-466면; <이춘풍전>의 경우는 신해진, 『조선후기 세태소설선』, 월인, 328-359면.

형세가 부유한 장안의 거부'이고, 양기손은 '집이 가장 부요하여 수백 칸 집에 우마노비가 가득'하다.

둘째로 위인(爲人)을 보면, 대방왈자인 무숙이는 풍류와 잡기에는 능하나 '지식이 부족하고 허랑한 마음을 지닌' 사람으로 활협한 성격을 지녔다. '허랑'하다는 표현은 작품 중간중간 무숙을 수식하는 표현으로 등장하곤 한다. '소년시절부터 방탕한' 이춘풍은 호조 돈을 빌려서도 기방 유흥에 빠져든다. 그 역시 '허랑'하다는 수식어가 붙는 인물이다. 양기손 역시 '마음먹기가 매우 허랑'하고 '중무소주(中無所主)'한 인물로 규정되어, 사람 됨됨이는 세 인물 모두 공통적임을 알 수 있다.

셋째, 돈과 유흥에 대한 태도이다. 무숙이는 자신이 원하는 데는 '돈 아낄 줄 모르고' 쓰는 인물로, 나이 들면서 돈을 관리하고 가산(家産)에 힘쓸까 하는 생각을 잠시 가지기는 하였으나 곧 다시 경제적 관념 없이 돈을 쓰며 기방유흥에 빠져 들어간다. 이춘풍은 '돈 쓰기를 몰처럼 하여 수만금을 마음대로 쓰며 기생 및 남북촌 왈자 친구들과 가진 돈을 다 탕진하고 만다. 양기손은 이 점에서는 조금 다른 모습을 보인다. 그 역시 화려하게 차리고 기생첩과 유흥을 즐기는 데 전적으로 몰두한다는 점에서는 공통적이다. 그러나 그는 자기 재산을 탕진하지는 않는다.

넷째, 처자식에 대한 태도이다. 무숙이는 기방풍류에 빠져 가족을 돌보지 않고 어진 아내를 방치한다. 후에 몰락한 후 찾아가 보니 처자식은 밥도 제대로 못 먹을 정도의 삶을 살고 있었다. 이춘풍의 경우도 비슷하다. 그는 부인을 돌보기는커녕 기방의 유흥에 빠져 무일푼이 되자 부인에게 '치산'을 부탁하면서 폭력을 행사한다. 양기손 역시 기생첩 채란과의 유흥적 삶에만 몰두하여 처자식은 극빈 상태로 방치한다.

넷째로 몰락과 고난이다. 무숙이는 기생 의양의 계획에 의해 몇 차례에 걸쳐 자신의 재산을 다 잃고 빌린 돈도 술과 노름으로 다 없애고 무일푼

이 된 채로 의양의 사환 노릇을 하는 신세가 된다. 이춘풍 역시 자기 재산을 다 써 버리고 부인이 싹바느질로 밀천을 마련해 준 두 번의 자금 역시 기방 출입과 노름으로 다 탕진한 후 결국 기생 추월의 사환이 되기에 이른다. 양기손은 이와는 달리 재산을 잃거나 신세가 비참하게 되는 고난에 이르지는 않는다.

여섯째, 회과(悔過)이다. 철저히 비참해진 무숙이는 처자식이 벌어진 밥을 먹을 수는 없어 품을 팔다가 몇 번에 걸쳐 비상을 먹고 자살하려는 과정에서 자신의 과오를 뼈저리게 깨닫는다. 무숙이의 회과에는 의양과 부인의 협력이 절대적인 비중을 차지한다. 호조 돈까지 유용하였기에 추월의 사환 노릇을 못 벗어나게 생긴 이춘풍의 경우는 부인 김씨가 회계 비장 복색(服色)을 하고 구해 내기에 이른다. 남편은 부인을 그리워하기에 이르렀고 마지막에 부인은 남편의 허세를 다 폭로시킨다. <계우사>는 낙질본이어서 회과 후의 이야기는 알 수 없으나 <이춘풍전>의 경우는 행복한 결말로 마무리된다. 그런데 계속 자신의 상태를 유지해 온 양기손의 경우는 몰락이나 고난 혹은 비참함을 경험할 계기가 없었다. 그는 처자와 첩의 묵인 하에 가부장의 체면을 그대로 유지한 채 도로 집으로 들어간다.

위의 비교를 검토해 보면 무숙이, 이춘풍, 양기손은 신분, 경제 상태, 사람됨, 유흥에 대한 태도, 처자식에 대한 태도 등 많은 부분에서 공통점을 지니고 있음을 알 수 있다. 다만 물질, 몰락과 회과 면에서만 차이를 보이는 양기손은 무숙이, 이춘풍과 더불어 한량형 인물로 간주하기에 충분하다고 하겠다.

Ⅲ. 한량형 인물의 변이형 양기손

작품 시작부터 양기손은 무숙이나 이춘풍 같은 한량을 연상시키는 면모를 보이며 등장하였다. 그런데 이 작품의 초반에는 채란과의 유흥이 집중적으로 그려지지만 중반을 지나면서 더 이상 유흥 장면은 서술되지 않는다. 앞에서 살펴보았듯 유흥과 관련한 재화의 사용 및 회과의 두 항목은 양기손의 인물 형상화에서 드러나는 특징적 요소라 하겠다. 이 장에서는 무숙이나 이춘풍에 비해 양기손이 보여주는 차이점에 대해 고찰하고자 한다.

1. 탕진하지 않는 유흥

전술했듯 이 작품의 유흥 양상은 작품 처음에 집중적으로 묘사된다. 판소리 문체를 연상시키는 문장이 많은 첫 부분에는 양기손이 선녀 같은 첩채란과 호사스러운 봄놀이를 즐기는 내용이 장면화되어 있다. 그런데 이들의 유흥은 상업화된 유흥 공간에서의 놀이가 아니다. 명기로 이름 높았던 채란을 첩으로 들인 것을 보면 양기손도 기방 출입을 자주 했을 것 같은데 이 작품에서는 양기손의 기방 유흥을 그리지는 않는다. 대신 아름다운 기생첩을 얻어 그녀의 비파 연주를 듣거나, 자태를 감상하며 희롱을 하거나, 종들이 요리한 음식을 안주로 술을 먹으면서 봄 경치를 즐기는 내용이 서술된다.

<계우사>에도 ‘산유놀음’, 유산(遊山) 장면이 있는데 이 작품의 주인공 무숙이의 유산 장면에는 유명한 기녀들과 악공들이 함께 한다. 즉 기방 풍류가 그대로 산으로 옮겨 간 것이다. 이에 비해 양기손의 유산에는 기녀 대신 기첩(妓妾)이, 악공 대신 종들이 대동된다. 양기손의 유흥은 무숙이가 보여주는 기방 풍류와 같은 소비적인 유흥은 아니다.

무숙이나 이춘풍은 기방에서의 유흥 문화를 즐기다가 파산하기에 이른다²¹⁾. 18세기 후반 경 서울의 주점들은 수십 가지 안주를 제공했는데, 젊은이들은 이 술과 안주 값으로 폐가망신하는 경우가 허다했다²²⁾고 한다. 이에 비해 기방에서의 유흥을 집안으로 옮겨 일상화하는 방식을 선택한 양기손은 남들의 선망의 시선을 받으며²³⁾ 한껏 즐기면서도 유흥으로 인한 파산에는 이르지 않을 것으로 보인다. 기생을 가족화하거나²⁴⁾ 이미 소유하고 있는 종들을 활용함으로써 매번 돈을 지불하지 않아도 유흥의 일상화가 가능하게 되었기 때문이다. 그는 무숙이나 이춘풍처럼 파산하여

21) 무숙이는 유흥을 위해서라면 돈을 아끼지 않는 인물이며 춘풍 또한 돈에 대한 관념이 없이 자기 기분 나는 대로 돈을 써 버린다. 한량 서사의 두 주인공들은 모두 돈을 물 쓰듯 인물들인 것이다. 그런데 무숙이의 파산은 기방 유흥 때문만이 아니라 무숙을 개과시키려는 기생첩 의양의 계책에 의한 것이다. 그러므로 <이춘풍전>의 이춘풍이 평양 기생 추월의 기방에서 풍류를 즐기다가 진정 파산하는 것과는 상황이 다르다. 그러나 표면적으로는 둘 다 기방의 유흥 문화를 한껏 즐기다가 파산에 이르다는 점에서 비슷한 수순을 보인다고 하겠다.

22) “18세기 후반경 서울의 주점들은 수십 가지 안주를 제공했던 바, 술보다 안주에 젊은이들이 몰려 술값으로 폐가망신하는 경우가 허다했고, 쇠고기와 어물의 절반 이상이 주점의 안주로 소비되어 서울 시민의 찬거리 값이 폭등하기도 했다고 한다.” 이 인용문에 의하면 술값으로 인해 폐가망신한 경우가 적지 않았을 것으로 보인다. 고동환, 『조선시대 서울도사사』, 태학사, 2007, 203면. 그런데 고동환은 이 부분에 각주를 달아 강명관의 논문에서 인용한 것으로 표시했는데 해당 논문을 찾아봤으나 직접 인용 표시한 부분의 문장은 찾을 수 없어서 재인용 대신 고동환의 책을 인용한다.

23) “더도상의 지나갈시 사름마다 칭춘호되 남야의 혼번 상쾌혼 일이라 호고 아니 부러홀 리 업더라”, <양기손전>, 3면. 이 인용문은 봄놀이를 위해 양기손과 채란이 화려하게 차려 입고 종들과 매사냥꾼, 사냥개 등을 거느리고 거리에 나섰을 때 지나가던 사람들의 반응을 그린 것이다.

24) 이튿날 기생이었다가 양기손의 첩이 된 채란은 가족구성원의 하나인 첩이 되었지만 가족적 일상과는 무관하게 생활한다. 첩이 되었지만 채란에게는 자식이 없어 더욱 그러하다. 그녀의 일상은 기방에서 기생이 제공하는 여러 유흥들을 제공하는 일로 채워졌을 듯하며, 다만 그 대상이 기방을 찾는 손님이 아니라 남편 양기손 한 사람에게로 제한되었다는 점이 달라졌을 것으로 보인다.

경제적 힘을 잃지 않았다. “집심흡이 허량”한 양기손은 그러나 자신의 재물에 대해서만은 허량하지 않았던 것 같다. 그는 여전히 처자식은 ‘자신의 뜻대로’ 모른 척하며 ‘지속 가능한’ 유흥을 즐길 수 있게 되었다²⁵⁾.

주지하듯 18세기, 19세기의 한량과 왈자들이 중심이 되었던 서울 도시의 유흥 문화는 소비적이며 향락적인 성격을 띠었다²⁶⁾. 돈이 없는 변강쇠 같은 인물은 이 같은 도시 유흥 판에는 아예 끼지 못했고, 원래 부유했던 이춘풍과 무숙이도 돈을 다 탕진하게 된다. 그런데 전술했듯 양기손은 기방 풍류와 같은 유흥 문화를 누리면서도 가산을 탕진하지 않을 수 있는 방식을 마련한 것이다. 이는 양기손이 이춘풍이나 무숙이 혹은 가사(歌辭)인 <우부가>의 개똥이와도 달라지는 지점이다. 기방의 유흥과 자신의 돈을 교환한 세 인물들은 재산을 잃고 몰락한다. 그들은 ‘앞뒤 재지 않고’ 유흥 그 자체를 추구하고 탐닉하였다. 기방 풍류를 즐기 위해서라면 아끼지 않고 다 탕진하는 소설 속의 대표적인 한량이 무숙이와 이춘풍이다. 그러나 양기손은 유흥에 탐닉하느라 자신의 부를 탕진하는 인물은 아니다. 그에게는 경제적 기반에 대한 욕망도 중요하였다. 양기손에게는 기생첩과의 유흥을 즐기는 무숙이나 이춘풍 같은 한량 이미지에, 물질을 최고의 가치로 여기는 놀부의 이미지가 겹쳐진다.

2. 반성 없는 가장(家長)

양기손과 채란의 유흥적 삶에 이어 서술되는 것은 늙고 추해지자 버림 받은 부인의 가난과 설움이다. 양기손이 이씨를 찾아간 이후 이씨가 보이는 정서는 주로 ‘설움, 눈물, 분함, 애달픔’ 등이다. 봄놀이 장면 후에 이씨의 형편이 조명되었기에 양기손이 누리는 쾌락은 그 부도덕성이 더 부각

25) <옥루몽>의 양소유도 기생첩을 들여 자신의 사적 공간에서 기방 유흥 못지않은 화려한 유흥 문화를 일상적으로 즐긴다. <옥루몽>에는 이런 유흥 장면에 대한 묘사가 자세하다. 그러나 <옥루몽>의 기생첩인 강남홍과 벽성선의 경우는 단지 유흥적인 기능만이 부각되지 않는다. 유흥 문화는 그녀들의 다양한 삶 중 일부분일 뿐이다. 바로 이 점이 채란과 그녀들을 가르는 중요한 차이점이 된다.

26) 강명관, 1999, 160-188면.

되는 효과를 얻는다. 이씨와 자식들의 생활수준은 절대빈곤에 가깝다. 그런데 이에 대한 양기손의 반응은 매 장면마다 ‘어이없어 가만 있는 것’이 전부이다. 이 태도를 보면 그 역시 가장으로서 마음이 편안하기만 한 것은 아니리라는 것을 짐작할 수 있다. 그러나 그는 끝까지 상황에 연루되지 않은 채 ‘가만’ 있을 뿐이다. 그리고 그들과 자신과의 거리를 더욱 벌리면서 ‘보기 싫어’ 하며 눈살을 찌푸린다. 양기손은 그 불편함을 외면하고 모른 척한다.

양기손은 자신의 쾌락과 유희적 삶을 누리기 위해 철저하게 자기 합리화를 시도한다. 그는 자신에 대한 세인의 평가가 무엇인지도 정확히 알고 있었다. 그는 남들이 자신에 대해 ‘광패(狂悖)하고 불량(不良)’하다고 평가하는 것을 모르지 않았다. 그럼에도 불구하고 전혀 고치지 않는 것은 그에게는 첩 채란과의 ‘재미’를 즐기는 것이 이 모든 것보다 상위의 가치였기 때문이다. 이 장면을 보면, 일신의 향락을 위해 최소한의 인간적 도리를 저버리는 양기손의 태도가 드러난다.

그러던 양기손이 자식들의 혼사를 계기로 처자식 곁으로 돌아간다. 채란은 이 상황에 대해 문제제기하지 않고 처 이씨의 우월적 지위를 순순히 받아들이며, 혼례를 앞둔 이씨를 위해 옷을 짓고 잔치를 준비한다. 당대 사회의 가족제도를 고려해 보면, 이 같은 채란의 대응은 개연성 높은 설정이라 하겠다²⁷⁾. 양기손은 하루아침에 첩을 선택하고 처자식을 몇 년씩이나

27) 가정소설에서 첩이 갈등을 일으키는 경우는 첩이 처의 자리를 넘볼 수 있다는 판단이 서기 때문일 것이다. 그런데 <양기손전>의 첩은 첩의 지위를 넘는 행동은 하지 않는다. 이는 처에게 도전해 볼 수조차 없을 정도로 그 지위가 상대적으로 열악해진 첩의 현실을 보여주는 예일 수 있다. 그러나 조선 후기의 첩이라고 하여 일괄적으로 모두 처보다 열악한 환경에 놓였다고 단정 짓기는 어렵다. 왜냐하면 지방에 본처가 있고 서울에 첩이 있는 경우 처와 첩은 서로의 존재를 모를 수도 있었으며 때로는 서울에서 남편이 죽었는데 시골 처의 존재가 미미하여 그 부고를 전해 받지도 못하는 일도 있었기 때문이다. 그러므로 이 작품에서 첩이 첩으로서의 분수를 지킨다고 설정

방치해 두었다가 또 하루아침에 첩을 버리고 처자식에게로 돌아갔다²⁸⁾.

이춘풍이나 무숙이는 패가망신한 신세가 되는데 그 고난의 시간을 통해 그들은 자신들이 저지른 과오에 대해 인정하고 뉘우친다. 그런데 양기손의 경우는 이 뉘우침의 과정이 결여되어 있다. 버려진 처자식의 힘든 상황에 대해서는 일정한 거리를 유지한 채 ‘가만히 있기’만 했던 가장 양기손은 패가망신의 사건 없이 그냥 슬그머니 본부인 곁으로 돌아오는 것으로 서술되어 있다. 기회를 틈타 처자식 곁으로 돌아온 양기손은 어떤 도전도 받지 않은 채 가부장의 자리에 좌정한다.

무숙이나 이춘풍과 비교해 볼 때 양기손에게 결핍되어 있는 것은 회과(悔過)의 과정, 뉘우침의 과정이다. <이춘풍전>과 <계우사>의 주인공은 퇴폐적이고 향락적인 유흥을 즐기다가 가산을 탕진하기에 이르고, 첩이나 처의 도움으로 철저한 회과를 통해 가족으로 복귀하는 것으로 그려진다. 이에 비해 양기손은 자신의 가산을 탕진하지도 않고 회과하지도 않는다.

한 것은 단지 창작 시기의 문제로 설명하기는 어려워 보인다. 첩은 조선시대부터 차별의 대상이었다. 그런데 소위 개화기에 들어서면서는 그 차별이 더욱 강화되는 양상을 띠기도 한다. 1898년 11월 7일 <제국신문>에는 여성들에게 부여되는 동등권을 첩에게는 부여해서는 안 된다고 주장하는 글이 실렸다. 20세기를 코앞에 둔 조선에서는 조선이 문명한 사회로 거듭나기 위해서 사라져야 하는 존재로 첩이 거론되면서 그 이전보다 더욱 비천한 존재로 규정된 것이다. 18세기 후반, 19세기 초반의 첩의 현실에 대해서는 문숙자, 『조선후기 양반의 일상과 가족내외의 남녀관계』, 『고문서연구』 28, 한국고문서학회, 2006, 224-225면; 개화기 축첩제 담론에 대해서는 전미경, 『개화기 축첩제 담론 분석: 신문과 신소설을 중심으로』, 『한국가정관리학회지』 제19권 2호, 한국가정관리학회, 2001, 76면.

- 28) 첩 채란이 정실 이씨가 살던 집으로 거처를 옮겨가면서 이 작품에서는 유흥이 사라진다. 아리따운 모습으로 한 손에 비파를 들고 향기로운 술을 따르거나 나긋나긋한 말솜씨로 시중을 들던 기생첩 채란은 자취가 사라지고, 생활을 고민하는 첩의 형상만이 남는 것이다. 양기손은 자신보다 권력 서열이 높은 병조판서의 혼사 의지에 기꺼이 부응했고, 그 혼사로 인해 기대할 수 있는 여러 이권들도 챙겼다. 이 작품에서 유흥이 사라지게 되는 데에는 돈과 이권을 중요시하는 양기손의 태도가 절대적 역할을 한다.

또 작품의 서술자는 그런 양기손에 대해서 비판하는 입장에 서지도 않는다²⁹⁾. 양기손은 자신의 잘못에 대한 철저한 반성도, 인정(認定)도 없이 자신에게 유리한 쪽을 슬그머니 선택해서 편승하는 것이다.

자신의 잘못을 반성하지 않는 가장, 이를 문제 삼지 않는 서술자의 태도 등은 19세기 말의 가장 양기손의 부도덕성으로 귀결된다. 무숙이나 이춘풍은 유흥에 탕진한 후 자신의 과오도 인정하고 반성할 만큼 솔직한 인물로 형상화되어 있다면, 양기손은 한량 캐릭터에 비겁한 가부장 이미지가 혼효되어 있는 인물에 가깝다고 하겠다.

IV. 〈양기손전〉에서 나타나는 한량형 인물 변이의 의미

위에서 살펴본 바와 같이 양기손은 바로 전대에 나온 한량 이미지와 많은 요소를 공유함에도 불구하고 이들 인물과 달라지는 지점들을 보인다. 이 공통점과 차이점을 다 포괄해 보면 양기손은 유흥을 즐기는 한량에서 탕진하지 않는, 즉 물질적 가치를 최우선으로 하는 수전노(守錢奴)³⁰⁾로 그 방향을 선회하고 있음을 알 수 있다. 그가 처자식을 방치했던 것은 그 돈을 자신의 유흥에 보태고 싶어서라기보다는 자기의 쾌락과는 거리가 떨어진 그들을 위해서 자신의 재물을 쓸 마음이 나지 않았던 때문일 것으로 보인다. 이미 소비적 성격을 벗어난 그의 유흥문화에는 많은 돈이 들지 않을 것으로 판단되기 때문이다. 양기손은 자신의 책임에 대해서는 생각하지 않고 오로지 자신의 욕망만을 생각하는 이기적 인물형에 속한다.

29) 부당하게 행동한 인물의 부적절성에 대해 묻지 않는 것은 이 작품의 서사적 긴장이 느슨해지는 주된 요인이 될 것으로 보인다.

30) 본고는 앞에서 양기손을 놀부에 비견했는데, 자신의 재산을 지키고 증식하기 위해 동생의 유산을 가로채고 그 식구들을 내쫓는 놀부는 수전노 형상에 다름 아니다.

애초에 양기손이 채란을 첩으로 들인 이유도 유흥적 삶을 누리고 싶어 서였지 그녀를 사랑해서가 아니었다. 부정적이기는 하나 한량들에게는 유흥에 탐닉해 갈 때 보이는 저돌적인 힘이 있다. 그런데 양기손이라는 인물에 이르면 이마저도 보이지 않는다. 그는 돈에 대한 균형 감각으로 인해 탕진하지 않을 수 있었으며 물질적 부에 기민한 그의 속성은 놀부를 연상하게 한다. 그러나 이 균형감각은 이기적이며 부도덕한 욕망에 의한 것으로, 바람직한 생활 감각과는 거리가 멀다. 그의 태도에서는 한량적 힘 이나마 느껴지지 않는데 이 같은 균형 감각으로 인해 패가망신하지 않는 양기손은 손상당하지 않았기에 반성하지 않으며 그 결과 개과의 여지나 기회도 없게 된다.

바로 전대의 한량들인 무숙이는 제대로 회과의 기회를 얻었고, 이춘풍은 끝까지 부인에게 가장으로서의 허세를 부리기는 했지만 부인의 폭로로 별 수 없이 자신의 과오를 인정한다. 이에 비해 양기손은 자신의 체면을 유지한 채 그 어떤 도전도 없이 가장의 위치로 돌아와 버젓이 가장 행세를 하며 잘 사는 것으로 그려진다. 문제는 바로 이 지점이다. 부당함에 대해 도전할 힘조차 나지 않는, 이미 일종의 패배주의에 젖은 듯한 가족 구성원들의 태도로 말미암아 서사는 긴장을 잃은 채 전개된다. <양기손전>에서는 시시비비가 가려지지는커녕 기존의 권위만이 보호되고, 양기손의 허위의식이 폭로되지는커녕 보호된다.

앞에서 언급했듯 양기손은 한량형 인물에서 놀부형 인물로 옮아간 양상을 보인다. 그런데 이때의 놀부는 물질적 가치가 모든 가치에 우선하는 비윤리적 인물³¹⁾이다. 경판본 <홍부전>에서는 이런 놀부가 정치의 대상이 되었고 그의 비윤리성은 심판을 받는 것으로 그려진다. 그런데 <양기

31) 놀부의 이익 추구, 물질중심의 가치관, 반사회성과 비윤리성에 대해서는 임형택, 『한국문학사의 시각』, 창작과비평사, 1993, 171-213면 참고.

손전>에서는 자신의 욕망과 재물을 그 무엇보다 우선하는 비윤리적 가장 양기손이 정치되지 않은 채 면죄부를 받는다. 그 이유는 기부장 논리, 즉 그가 가장이기 때문일 터인데, 문제를 문제 삼지 않고 이 같은 환원론적 태도로 봉합하고 마는 것으로 미루어 볼 때, 작가의식이 그만큼 치열하지는 않았던 것으로 보인다. 이는 양기손이라는 인물을 전대의 한량 주인공들에 비해 매력 없는 지리멸렬한 인물로 만드는 결과를 낳았으며 작품의 서사 또한 긴장을 잃은 채 전개되도록 만드는 데 기여하고 말았다.

V. 결론

고전소설의 사적 전개를 보면 19세기 중반까지만 해도 당대 현실에 대한 적극적 대응으로서의 소설 작품들이 나타났는데 19세기 후반에 이르러서는 서사의 긴장감이 떨어지는 작품들이 등장하는 것을 알 수 있다. 19세기 말 20세기 초에 창작, 유통된 소설들은 애초의 문제제기는 시사적이나, 이야기가 전개됨에 따라 서사가 긴장감을 잃고 무기력하게 행복한 결말로 귀결하고 마는 현상을 보이곤 한다. 본고가 <양기손전>에 관심을 가지게 된 이유는 이 작품의 중반 이후에 드러나는 문제들이 왜 이 시기에 이르러 고전소설이 쇠퇴하게 되었는가 하는 문제를 추정하는 데 도움이 될 것으로 보였기 때문이다.

거칠게 말하자면 <계우사>, <이춘풍전>, <양기손전> 등은 기생이나 기생첩과의 유희에 빠졌던 한량이 결국은 본부인에게로 돌아간다는 즐거리를 따른다. 이 점에서 이춘풍과 무숙이 그리고 양기손은 공통점이 있다³²⁾. 앞서서도 살펴보았듯 양기손은 한량 이미지에 놀부형 인물의 요소

32) 물론 이는 조선 후기 한량 서사에서 재현된 한량의 모습들로, 실제 한량과는 다를

가 겹쳐지는 인물로, 그는 한량형 인물의 변이형에 가깝다. 양기손을 한량형 인물의 변이로 파악하는 것은 이 작품의 인물 관계를 보다 더 확연하게 드러내 준다. 한량형 인물이 가장(家長)인 작품들은 처첩 갈등을 첨예하게 다루려는 시도들을 보이지 않는다. 이 서사의 관심은 조선 후기 경제적 부를 축적한 한량들이 도시를 중심으로 한 유흥에 탐닉하고 몰락하는 과정을 그리면서 향락적 욕망과 생산적인 욕망 및 도덕성의 문제 등³³⁾을 다루는 데 있다. 한량들은 기방 유흥을 즐기느라 가족들은 아예 버려두기 일췌이다. 처첩 갈등 같은 가족 관계는 이 서사의 중심 갈등이 되기 어렵다. <양기손전>에서 드러나는 처와 첩의 관계 설정이나 문제 해결 방식이 기존의 가정소설과는 달리 현실적이고 사실적인 방법으로 전개되는 것은 가장이 유교적 가부장제 이념에 충실한 유자(儒者)가 아니라 세속적이며 쾌락적인 가치관을 지닌 한량형 인물 유형에 가깝기 때문일 것으로 추정된다.

그러나 <양기손전>의 결말은 기존의 한량 주인공들과는 다른 양상을 보인다. <개우사>나 <이춘풍전> 같은 작품들은 한량의 몰락과 회과를 서술함으로써 ‘도덕적일 수 있는 쾌락’의 추구나 ‘건강한 생활 감각’ 등의 문제를 제기하는데 비해 <양기손전>의 결말은 아무런 문제제기 없이 ‘모두’의 ‘행복한 결말’로 끝을 맺는다. 문제는 과연 모두의 행복인가 하는 점이다. 이 작품에는 몇 년 동안 버려진 처자식의 현실이 그려져 있었고, 하루아침에 쫓겨나는 채란이 현실이 포함되어 있다. 양기손은 모든 재산을

수 있다. 실제 한량만이 아니라 같은 문학 속의 한량이라 해도 가사 문학 작품 속의 한량은 소설 속 한량들과는 다르게 묘사된다. 일례로, <우부가(愚夫歌)>의 개몽이 역시 무반 출신 한량인데 기생첩을 두고 날마다 노름과 투전을 즐기다가 파산하여 문전걸식하는 신세로 전락한 데서 작품이 끝나고 있다.

33) 최혜진, 「<개우사>의 작품 구조와 향유층의 욕망 실현」, 『열상고전연구』30, 열상고전문학회, 2009, 112-123면.

오롯이 자신이 다 가지고 혼자 누리며, 단지 그의 필요에 해당하는 가족 구성원과 공유할 뿐이다. 가장 양기손으로 인한 문제적 상황이 노출되었고 부당한 현실에 처한 인물들이 있는데도 가장의 부당함은 사건이 되지 않는다. 더구나 그 부(富)는 부모의 유산이거나 사돈집으로 인한 것으로 그려져, 양기손 자신이 형성한 것은 아닌 것으로 보인다. 처자식을 방치해 놓고도 ‘가만’ 있었던 것처럼 그는 자식들의 혼례에서도 ‘가만’ 있는 것으로 소임을 다한다. 즉 이 작품의 서술자는 양기손의 부당함에 대해서는 언급하거나 사건화하지 않는 것이다. 그 결과, 가장 양기손은 ‘가만’ 있다가 여전히 부당한 채로 비겁한 방식으로 가장의 권위에 편승하여 원래의 자리로 ‘무사’ 귀환하게 되었다³⁴⁾.

결말에서의 무기력함은 부당한 권위에 순응적인 등장인물들과 훼손된 감정이 균형 상태로 돌아오지 않은 채로 마무리되는 데에서 비롯한다. 현실 논리에 아무런 문제 제기 없이 투항해 가는 등장인물들은 서사적 개연성은 있으나 현실의 문제를 넘어설 돌파력은 없는 인물들이고, 소위 시적 정경이 이루어지지 않았는데도 결국에는 모두 행복하게 되었다는 서사적 결말에 도달한 것은 대중서사의 전형성은 띠었으나 이 작품에서 대중서사적 도발을 기대할 수는 없게 되었다. <계우사>의 성립 연대는 1860년 대일 것으로 추정³⁵⁾되며, 전승이나 이본 양상 및 필사 시기 등을 놓고 볼

34) 이를 두고 가부장권의 강화에서 비롯한 설정이라고 할 수도 있겠다. 가부장권 강화는 구활자본의 개작 양상에서도 드러난다. 구활자본 고전소설들은 그 이전 시대의 고전 소설보다 유교적 가부장제 이데올로기가 더욱 강화되어 나타나는 경우가 있다. <장화홍련전>이 바로 그런 예인데 그 이전 시대 이본과는 달리 구활자본에서는 환생 모티프가 첨가되면서 문제 해결에 어떤 적극적 입장도 취하지 않은 아버지 배재수에게 포상이 내리는 등 가부장이 부각되고 있기 때문이다.

35) 김종철은 <계우사>의 필사 연대는 1890년으로, 창작 연대는 1860년 경으로 추정하였다. 김종철, 161면. <이춘풍전>의 창작 연대는 19세기 말 정도일 것으로 추정되나 창작 시기를 그보다 더 좁혀갈 단서는 아직 발견되지 않고 있다.

때 <양기손전>은 이보다는 후대일 것으로 보인다. 회과를 모르는 부도덕하고 이기적인 가장이라는 인물 형상화는 19세기 말 20세기 초의 신문 기사에 등장하였던 무책임한 가장들을 연상시킨다.

무능력하고 무책임한 가부장의 형상은 고전소설에서 곧잘 등장한다. <사씨남정기>의 유연수가 그러하고 <유충렬전>의 왕 역시 우유부단하고 무능한 가장의 연장선 상에서 거론된다. 그러나 이들의 무능력함과 양기손의 무능력함이 동일한 것은 아니다. 양기손의 무능은 도덕적 타락에서 비롯하며 이 작품의 서사적 무기력은 바로 도덕적인 무기력을 보여주는 것이다. 이 작품의 필사기³⁶⁾를 볼 때 필사자 역시 서술자의 태도에서 더 나아간 바를 찾아보기 힘들다. <계우사>나 <이춘풍전>의 주인공들은 반성 이후 그나마 새로운 삶을 살 기회를 얻었고 <양기손전>의 주인공은 반성도 없이 여전한 삶을 누린다. 이렇게 전개되는 한량들의 이야기는 20세기 이후에 이르면 왈자인 가장의 완전한 몰락, 인신매매로 팔려가는 식구 등으로 패망하는 결말³⁷⁾³⁸⁾에 이르게 된다. <양기손전>에 나타나는 시시한 남성 주인공의 인물 형상, 작품에서 노정되는 도덕적 무기력, 그리고 후반부에서 서사적 긴장을 유지하는 못하는 현상 등은 결국 고전소설이 쇠퇴하도록 하는 데 일조한 것으로 보인다. 즉 양기손 같은

36) 각주 19) 참고.

37) 김종철, 322-325면.

38) 20세기 초 소설들이 전대의 소설들을 계승하는 양상에 대한 관심은 한량들의 이야기에만 국한되는 것은 아니다. 이 외에도 이 시기 소설들의 전대 소설 계승 양상에 대한 관심은 기존에도 꾸준히 보고된 바 있다. 이와 관련한 논의로는 예를 들어 정환국, 『애국계몽기 한문소설의 성격 규명을 위한 시론-대한일보 연재소설을 중심으로』, 『한국한문학회연구』21, 한국한문학회, 1998 참고. 그런가 하면 이 시기에는 소설만이 아니라 인물전(人物傳)도 전형적인 한문전과는 그 성격을 달리하는 양상을 보이기도 하여 시대적 배경과 관련한 변화들이 것으로 추정된다. 한문전에 나타나는 변화 양상으로는 조혜란, 『좌절과 모색의 경계-개화 지식인 의전 육용정의 인물전 연구』, 『탈경계 인문학』10, 이화여대인문과학연구원, 2011 참고.

인물의 변이 방향은 말기적 선택일 수 있으며, 이로 인한 서사적 긴장 약화는 고전소설 쇠퇴기의 한 양상일 수 있겠다.

참고문헌

- 김종철 주석, 『개우사』, 『판소리연구』5, 판소리학회, 419-466면.
 <양기손전>, 27면, 연세대학교 도서관 소장본.
 신해진, 『조선후기 세태소설선』, 월인, 1-487면.
- 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999, 1-428면.
 고동환, 『조선시대 서울도시사』, 태학사, 2007, 1-510면.
 권순궁, 『<이춘풍전>의 풍자성과 근대적 지향』, 『반교어문연구』5집, 반교어문학
 회, 1994, 181-200면.
 김경미, 『19세기 소설사의 쟁점과 전망』, 『한국고전연구』23, 한국고전연구학회,
 2011, 329-357면.
 김경미, 조혜란 역, 『19세기 서울의 사랑』, 여이연, 2003, 1-255면.
 김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996, 1-346면.
 김현주, 『<양기손전> 연구』, 『고소설연구』32, 한국고소설학회, 2011, 347-370면.
 김현지, 『<양기손전> 연구』, 덕성여대 석사학위 논문, 2000, 1-91면.
 문숙자, 『조선후기 양반의 일상과 가족내외의 남녀관계』, 『고문서연구』28, 한국고
 문서학회, 2006, 209-224면.
 박경열, 『고소설의 가정갈등에 나타난 악행 연구』, 건국대 박사학위 논문, 2007,
 1-240면.
 우창호, 『조선후기 세태소설의 개념과 그 성격』, 『문학과 언어』17, 문학과 언어학
 회, 1996, 147-182면.
 유수열, 『조선후기 문학의 한량 캐릭터와 한양』, 『한국언어문화』43, 한국언어문화
 학회, 2010, 31-50면.
 이순우, 『<양기손전> 연구』, 『이화어문논집』19, 이화여대 이화어문학회, 2001,

185-205면.

이원수, 『가정소설 작품 세계의 시대적 변모』, 경북대학교 박사논문, 1992, 1-242면.

임형택, 『한국문학사의 시각』, 창작과비평사, 1993, 1-486면.

전미경, 『개화기 축첩제 담론 분석: 신문과 신소설을 중심으로』, 『한국가정관리학회지』제19권 2호, 한국가정관리학회, 2001, 71-82면.

정환국, 『애국계몽기 한문소설의 성격 규명을 위한 시론-대한일보 연재소설을 중심으로』, 『한국한문학회연구』21, 한국한문학회, 1998, 325-352면.

조혜란, 『좌절과 모색의 경계-개화 지식인 의전 육용정의 인물전 연구』, 『탈경계인문학』10집, 이화여대 이화인문과학원, 2011, 35-66면.

최혜진, 『<개우사>의 작품 구조와 향유층의 욕망 실현』, 『열상고전연구』30, 열상고전문학회, 2009, 94-132면.

ABSTRACT

The Study of a dilettante character in the late Chosun dynasty
-Focus on a Male Character in *Yangkisonjeon*

Cho, Hae-Ran

Yangkisonjeon, remaining anonymous, is a novel which is estimated to have been distributed in the late 19th century or the early 20th century. Researchers have found five different kinds of its manuscripts.

The past research have focused on a special feature of *Yangkisonjeon* related to the conflict between wife and concubine, regarding it as a "family novel(家庭小說)". In a typical family novel, the main conflict arises out of the tension between wife and concubine, or stepmother and her stepson/stepdaughter. However, in *Yangkisonjeon*, such conflicts do not exist anywhere even though those characters all appear in this novel. Thus, the previous studies have concentrated on this strange feature: 'conflictlessness'.

Certainly, if the novel is missing a distinctive feature and the feature seems to be very probable in the genre, one needs to consider the reason of its omission. However, expecting conflicts simply according to the appearance of wife and concubine represents the current researcher's interests or attitudes. Rather, it is suspected that the author of *Yangkisonjeon* is not interested in any kinds of conflicts at the outset. As a result of scrutinizing *Yangkisonjeon*, it is proved that the work's main concern is the embodiment of the main character, Yang-Kison.

Defined as a "dissolute" person at the very first part of the novel, Yang-Kison has left his wife and children in extreme poverty giving himself up to indulgence in concubine. Characterization of Yang-Kison in this novel reminds of representative dilettante(閑良) male characters of late Chosun dynasty novel, such as characters from *Kewoosa*(戒友詞) or *Leechunpungjeon*(李春風傳). Both born rich, *Kewoosa*'s Musuk and *Leechunpungjeon*'s Lee-Chunpung have squandered all of family's property on the house of Gisaeng(妓房), putting aside of their wife and children. They also show similarities that they both clean up their prodigal life with

a great support of wife or concubine.

Here, we can find the proper methodology of analyzing *Yangkisonjeon*: not simply classifying it as a family novel, but as a novel whose main character is a dilettante. Therefore, comparing *Yangkisonjeon* with other novels dealing with dilettante male characters can explain the reason of 'conflictlessness' in this novel. Novels dealing with dilettante male characters tend to be without conflict caused by wife and concubine. Also, in this kinds of novels, main characters show no mercies or interests to their wives and children. In this context, *Yangkisonjeon* can be understood more deeply. Moreover, focusing on its own variation of such novels will expand and deepen the meaning of *Yangkisonjeon*.

The late Chosun entertainment culture has been developed rapidly with Seoul or Pyongyang as the center. It is monumental in the cultural history that the main agent of late Chosun entertainment culture is not a high class(兩班), but a middle class people(中人). This is also related to whether a new possibility of changing culture could arise during the late 19c Chosun dynasty, which was declining, suggesting an alternative: diversion from high class driven cultures to the middle class driven cultures.

Late Chosun novels pay attention to the dilettante male character, because a dilettante is the very person who has experienced the alternative culture. Destiny of the dilettante male character is closely related to that of late Chosun culture. The dilettante shows negative aspects, but he is at least energetic at some point because he squanders all his money and life only for his sensual pleasure. His energy, if converted, can be functioned positively, providing a new vitality. For example, *Kewoosa's* Musuk and *Leechunpungjeon's* Lee-Chunpung were in the middle of consumptive culture, the house of Gisaeng(妓房), but they finally get to the self-reflection which drives them to the total conversion in a good way. Yang-Kison succeeds Musuk and Lee-Chunpung as a dilettante character, so his final decision attracts attention, as well as how entertainment culture works in his life and the novel.

However, Yang-Kison's decision is rather disappointing. Entertainment culture does not have any influence on his life. The story ends up with his return to home, only depending on the patriarchal prestige. Different from Musuk and Lee-Chunpung,

his entertainment narrative has never allowed him a chance to reflect himself. Always has been full of his own desire, he remains irresponsible and selfish after all. *Yangkisonjeon* loses its narrative tension as the image of the dilettante character results in self-deception. The potential power of the new character in the late Chosun, a dilettante character, has been blocked in *Yangkisonjeon*'s era, and it is relevant to the fact that this novel is written and distributed in the declining era of the classic novel.

Key Words dilettante(閑良) character, The late Chosun dynasty, entertainment culture, the declining era, history of novel

논문투고일 : 2012. 04. 20
심사완료일 : 2012. 05. 31
게재확정일 : 2012. 06. 05