민국시기 문언소설 ≪西廂記演義≫의 개편 양상과 의미 *

金 曉 民 **

<목 차>

1. 논의의 바탕과 방향
2. 섬세하고 감각적인 묘사
3. 초점화와 시각화의 부각
4. 서술자의 재해석과 개입
5. 개편의 평가와 의미

1. 논의의 바탕과 방향

≪西廂記演義≫는 원앙호접파(鴛鴦蝴蝶派) 작가로 활약했던 유혈륜(喩血輪, 1892-1967)이 희곡 ≪西廂記≫를 리메이크 한 장편 문언소설로, 1918년 상해 세계서국(世界書局)에서 초판이 출간되었다. 사륙문 위주의 문언소설임에도 불구하고 높은 가독성으로 인해 1930년대 중반까지 최소 10판 이상이 간행된 것으로 확인될 만큼 상당한 인기를 끌었던 작품이다. 특히 이 작품은 1925년에 국내에서 ≪演譯西廂記≫(1925, 연활자본)라는 이름으로 간행되기도 하여 우리와의 인연이 각별하다.

필자는 조선 후기 이후 ≪서상기≫의 국내 수용 과정에서 이루어진 다양한

www.kci.go.kr

* 본 논문은 2016년 고려대학교 인문대학 특성화연구비의 지원으로 이루어진 것임.
** 高麗大學校 世宗캠퍼스 中國學部 敎授

‘조선독본’ ≪서상기≫와 관련 텍스트들을 조사하는 과정에서 ≪연역서상기≫를 접하게 되었고, 이후 면밀한 자료 검토를 통해 이것이 중국본 ≪서상기연의≫를 바탕으로 약간의 변형을 가해 재간행된 텍스트임을 확인하게 되었다. 이에 관련 논문을 통해 이러한 사실을 처음으로 밝히고, 국내본 ≪연역서상기≫와의 관계 및 비교에 초점을 두는 가운데 ≪서상기연의≫의 자료적 특징 및 작가 喩血輪에 관한 기본적인 사항에 대해서도 간략히 소개한 바 있다.[1] 그러나 국내본의 자료적 실상과 의미를 밝히는 데 주목적이 있었기에, 정작 ≪서상기연의≫ 자체의 구체적 면모나 그 중국적 맥락에서의 의미 등에 대해서는 미처 상세히 다루지 못했다. 이에 ≪서상기연의≫에 대한 진일보한 접근을 통해 선행 연구의 미진함을 다소나마 보완해보고자 한다.

필자의 선행 논문에서도 이미 밝혔듯이 ≪서상기연의≫에 관한 여타 선행 연구는 전무한 실정이다. 그 이유를 추측해보자면, ≪서상기연의≫가 고전 명작의 수많은 파생작 가운데 하나에 불과하다고 볼 수 있는 점, 문언소설로서 시대에 역행하는 인상을 주는 원앙호접파의 통속작품이라는 점, 여기에 특히 중국 대륙에서는 작가 喩血輪이 국공내전이 한창이던 1948년에 대만으로 건너간 사실 등이 원인으로 작용하지 않았나 생각된다. 그러나 자세히 살펴보면 ≪서상기연의≫는 1920-30년대 중국의 ≪서상기≫ 수용 양상, 나아가 당시 출판과 독서 문화의 한 단면을 엿볼 수 있는 흥미로운 텍스트임을 발견할 수 있다. ≪서상기연의≫는 필자가 지금까지 확인한 바로는 중국 최초의 ≪서상기≫ 서사체 개편본이라는 점에서 ≪서상기≫ 전파사상 특수하고 의미 있는 텍스트이며, 또 자못 성공적인 개편본으로 20세기 초 독서계를 풍미했다는 점에서도 흥미로우며, 더욱이 해외로 전파되어 국내에서 간행되기까지 했다는 특별한 인연이 있다는 점 등에서 연구가치가 충분하다.

이러한 생각을 바탕으로 본고에서는 우선 ≪서상기연의≫의 성격과 특징이 가장 잘 드러나고 있다고 판단되는 면모들을 포착하여 그 양상을 살펴보고자

www.kci.go.kr

1) 김효민, < ≪西廂記演義≫와 ≪演譯西廂記≫— 자료적 특징, 관계 및 비교를 중심으로>, ≪중국소설논총≫ 제44집, 2014. 참고.

한다. 특히 서사체로의 개편이라는 변개 과정에서 수반될 수밖에 없는 서술(자)의 중개성이 어떻게 전략적으로 활용되었는가 하는 이른바 서사 담론의 층위에 주안점을 두고자 한다. 또한 이를 바탕으로 ≪서상기연의≫의 ≪서상기≫ 전파사, 나아가 당시 독서출판 환경에서의 문화적 의미를 가급적 입체적으로 평가해보고자 한다.

본론으로 들어가기에 앞서 서사 담론의 층위에 주안점을 두고자 하는 까닭을 좀 더 부연할 필요가 있다. ≪서상기연의≫는 통속 역사소설에 주로 쓰이던 '연의'라는 제목에서도 엿볼 수 있듯이, 문언체임에도 이야기의 재현성을 십분 살려 독자를 몰입시키는 서사의 장점이 잘 드러나는 작품이다. 이 소설은 무심코 보면 원작(구체적으로는 金聖歎본 ≪서상기≫)의 이야기를 단순히 서사체로 전환한 결과물이라 여길 수도 있을 만큼 원 스토리의 틀을 거의 고스란히 유지하고 있다. 그러나 자세히 보면 디테일 면에서 추가, 확대, 변형, 재구성, 축약, 생략 등 다양한 형태로 무수히 많은 변개를 가했음을 알 수 있다. 이 같은 변개 양상은 전체적으로 이야기, 특히 張生과 鶯鶯의 사랑 이야기 자체를 최대한 살리는 방향과 더불어 독자들이 거기에 이입되도록 유도하는 묘사의 구체성으로 요약할 수 있다. 일례로 <寺警>의 경우, 원작에서는 그 첫머리부터 孫飛虎가 느닷없이 등장해 자신과 劇情을 소개하는 것으로 시작되어, 독자 입장에서는 갑작스러운 전환에 이야기의 흐름이 끊긴다는 느낌을 지우기 어렵다. 그러나 개편본에서는 孫飛虎의 등장을 뒤쪽의 적절한 지점으로 이동시킴과 동시에, 그의 등장에 앞서 普救寺 내 인물들이 그 급보를 듣고 크게 당황하는 모습을 묘사함으로써, 이야기의 흐름을 이어나가면서도 극적 긴장감을 높이고 있다. 그런가 하면 원작에서 인물의 노래가 몇 곡씩 길게 연이어지는 부분의 경우, 이야기 구조의 밀도를 높이기 위해 그 상당부분을 과감히 생략한 경우도 적지 않다. (김성탄본) ≪서상기≫가 오랫동안 독본으로 읽혀왔던 텍스트라 해도 희곡 형식을 유지하고 있었던 이상, 무대 재현적 요소나 희곡 구성의 문학적 관습에서 자유로울 수 없었던 데 비해, ≪서상기연의≫의 경우 그 같은 제약에서 벗어날 수 있었기에 서술자의 중개성이 개입되는 서사의 장

www.kci.go.kr

점을 최대한 살려 독자들을 이야기의 세계로 한층 더 가깝게 이끌고자 했던 것이다. 이러한 시각에서 필자는 개편자의 어떠한 서사 전략이 이 같은 이야기 재현성의 제고에 기여하고 ≪서상기연의≫의 개성을 만들어내는가가 가장 중요한 문제라고 판단한 것이다.

2. 섬세하고 감각적인 묘사

≪서상기연의≫가 원작과 구별되면서도 가장 두드러진 특징으로는 우선 그 묘사를 꼽아야 할 것이다. 원작의 경우 희곡의 장르 특성상 무대연출적 성격으로 인해 시공간적 제약이 매우 크고, 다른 한편 서정적인 음악 요소인 곡사가 큰 비중을 차지해 이야기 재현성에 있어 그 한계가 분명할 수밖에 없었다. 이 점은 ≪서상기연의≫의 <序>에서 원작의 아쉬운 부분을 언급하면서 "사곡의 한계로 인해 묘사의 극치에 이를 수가 없었다(限於詞曲, 未能描摹盡致)"는 점을 첫 번째로 지적하고 있는 것에서도 잘 드러난다. 더욱이 독본으로서 후대 독자들이 이해하기 어려운 수많은 속어나 방언은 차치하고라도, 科介라든지, 宮調名, 曲牌名 등의 형식적 요소들, 더 나아가 텍스트 사이사이에 번다하게 삽입된 評批 등은 독자들이 이야기 자체에 몰입하는 데 지장을 주기 마련이었다. 반면 유려한 문언체로 쓰인 소설 ≪서상기연의≫는 이 같은 요소들의 제약을 받지 않을 수 있었을 뿐 아니라, 더 나아가 사실상 표현의 한계가 없는 서사체의 핵심 요소이자 장점인 서술(자)의 중개성을 적극 활용함으로써 이야기의 재현성과 사실감을 극대화하고자 했던 것으로 보이며, 그것은 우선 그 묘사에서 드러난다는 것이다. 인물의 대사와 노래에 거의 전적으로 의지하면서도 짤막짤막한 대사와 각각의 곡사들로 분절되는 원작이 표현할 수 없거나 드러내기 어려웠던 부분들이 서술자의 디테일한 묘사를 통해 구체적으로 형상화되고 있음은 작품 곳곳에서 어렵지 않게 확인할 수 있다.

www.kci.go.kr

"봄빛이 막바지에 접어들어 떨어진 꽃들이 땅에 가득하고, 굽이도는 냇물에도 꽃잎들이 떠내려간다. 향그런 풀들은 하늘을 향해 팔을 뻗치고 있고, 먼 산엔 녹음이 짙푸르다. 새끼 제비는 물을 스치며 날아가고, 나비는 꽃을 파고들며 나풀거린다. 길 양쪽으로 늘어선 무수한 살구나무 꽃은 사흘 전만 해도 십리 길을 온통 붉게 물들였건만, 어느새 푸른 잎들이 그늘을 드리우고 가지엔 열매가 맺혀있다.

이날 석양이 서편으로 기울면서 한줄기 비스듬한 놀빛이 비추어 보구사 지붕이 황금색으로 찬란히 빛나고, 탑 그림자는 땅위에 길게 가로누워 있는데 그 유유한 모습이 흡사 산신령이 거대한 팔을 뻗어놓은 듯했다. 절 주위로는 초록빛 나무들이 무성하게 우거져 어여쁜 꽃도 무색케 하고, 이끼 낀 섬돌에서는 흐느끼는 듯한 잦은 풀벌레 소리가 바람에 실려 간헐적으로 들렸다 사라졌다 하며 적막하고 쓸쓸함을 말해주는 듯했다.(春光老矣, 落英遍地, 曲水流紅, 芳草粘天, 遠山滴翠, 乳燕掠水而飛, 粉蝶穿花而舞, 夾路杏花千樹, 三日前一色作十里紅者, 已綠葉或陰, 枝頭結子矣. 一日夕陽沈西, 斜光一片, 反射普救寺屋頂, 燦爛作黃金之色, 塔影橫臥於地, 悠然如山靈伸其巨臂, 寺之四周, 綠樹慘翳, 穠花不紅, 蟲聲如泣, 時復出沒於苔砌中, 隨風斷續, 似告人以幽獨者.)"(第1章 <驚艷>, 1)[2]

인용문은 작품의 첫머리이다. 원작에서는 老夫人이 무대에 올라 자신과 가족, 그리고 그들이 현재 처해 있는 상황 등을 직접 소개하는 것으로 시작되는 부분을 위와 같이 전연 새로운 모습으로 각색한 것이다. 인물을 등장시키기에 앞서 늦봄 普救寺와 주위 풍광에 대한 세밀한 묘사를 통해 작품 서두의 시공간적 배경과 분위기를 하나의 생생한 화폭으로 그려낸 것이다. 짧은 편폭 안에서도 원경과 근경 및 그 전환, 시간의 흐름과 넘나듦이라든지, 시각과 청각, 후각 등 다양한 감각의 활용을 볼 수 있는데, 이처럼 개편자는 작품 첫 장면부터 서사체의 표현의 자유를 십분 활용하여 사실감 높은 풍경 묘사를 선보이고 있다.[3] 여기서 풍경 묘사가 사실적으로 드러나는 데는 서술자의 존재성은 겉으로 거의 드러내지 않고 풍경을 부각시키는 서술 방식이 상당한 기여를 하고

2) 인용 원문은 독자의 편의를 위해 문장부호 표기와 띄어쓰기를 했으며, 원문에 본래 표기된 말줄임표는 밑줄을 그어서 구분하였다. 인용문 끝에는 해당 章名과 원본의 쪽수를 명기하였다.

3) 평점자 역시 眉批를 통해 이 대목에 대해서 다음과 같이 지적하고 있다. "나는 이 대목을 읽으면서 마치 보구사의 풍경이 눈앞에 희미하게 펼쳐지는 것 같이 느껴지는데, 참으로 예사롭지 않은 묘사이다.(我讀此幾覺普救寺隱躍於眼簾, 眞是異樣之筆.)"

www.kci.go.kr

있음은 물론이다. 또 이로써 작품 서두부터 독자가 자연스럽게 이야기의 시공간과 분위기 속으로 들어갈 수 있도록 이끌고 있다고 할 것이다.

이 같은 디테일한 묘사는 인물의 행동에 대한 묘사에서도 종종 드러나는데, 그 중 한 장면을 예로 들어본다.

> "억지로라도 잠을 자려 해봐도 잠을 이루지 못하자, 일어나 경대 앞으로 가서 새벽 단장을 했다. 매미날개처럼 얇게 머리를 빗어 봉황 머리 모양으로 예쁘게 바꾸고, 어스름을 빌려 조심스레 분을 찍어가며 엷게 고루 바르고는, 수놓은 자색 적삼을 걸치고 붉은 비단 치마를 두르니 아름다운 자태가 흡사 선녀와도 같았다. 단장을 다 마치고도 다시 거울 앞에 다가가 차림을 세심히 살펴보니 썩 마음에 들었다. 곧이어 갑자기 거울 속에 한 사람의 모습이 언뜻 비치기에 보니, 다름 아닌 홍낭이 마침 보조개 팬 웃는 얼굴을 하고……(欲勉爲睡眠, 乃不可得, 於是起至鏡台前, 理其晨粧, 蟬翼薄梳, 鳳頭乍換, 偸霞試點, 借粉輕勻, 衣紫繡之衫, 拖紅羅之裙, 娉婷直如仙子, 旣已復就鏡中, 端詳審視, 意甚得也, 旣忽於鏡中見一人影, 視之乃爲紅娘, 時方展其笑靨……)"(第7章 <賴婚>, 35)

손비호를 물리친 다음날, 곧 결정적인 공을 세운 장생을 노부인이 사위로 삼기로 하고 주안상을 마련해 초대한 날 이른 아침 앵앵이 단장을 하는 장면이다. 앵앵이 유난히 일찍 잠에서 깨어 거울 앞에서 정성스레 치장하는 과정을 하나하나 상세하게 그려내고 있음을 볼 수 있다. 단장을 마치고도 다시 한 번 거울을 보며 세세히 살피는 것으로 묘사하여, 앵앵 성격의 세심함과 더불어 새신랑을 맞이하기 전 신부의 설렘을 은연중에 잘 드러내고 있다. 또 바로 그 거울에 비친 홍랑의 모습을 통해 다음 내용으로 자연스럽게 전환하면서 화장 장면을 마무리하는 감각도 눈길을 끈다.

원작에서 앵앵의 단장과 관련된 내용은 앵앵의 곡사(<新水令>) 가운데 단 서너 구절을 통해 요약적으로 언급되고 있으며, 그 구체적 표현도 사뭇 다르다.[4] 또 원작에서 <賴婚>은 먼저 장생이 노부인을 찾아와 만나는 장면으로

www.kci.go.kr

4) 김성탄본의 해당 부분은 다음과 같다. "이제 막 사창 아래서 두 눈썹 그리고, 비단 옷의 화장 찌꺼기 털어내고, 섬섬옥수로 살짝 금장식 달았네.(恰才向碧紗窓下畫了雙蛾, 拂掉了羅衣上粉香浮汚, 將指尖兒輕輕的貼了鈿窩.)

시작되고, 이어 홍낭이 앵앵을 불러오는 과정에서 길게 이어지는 대사와 노래들 가운데 앵앵의 단장한 모습이 그 일부로 잠깐 삽입되어 있는 형태를 보인다. 이와는 달리 ≪서상기연의≫는 <賴婚> 첫머리부터 혼인에 대한 기대감에 새벽부터 싱숭생숭해하는 앵앵에 관한 상세한 서술로 시작하고 있고, 뒤이어 위와 같은 단장 장면을 세밀하게 묘사하고 있다. 그럼으로써 자연스런 서술의 흐름을 만들어냄과 동시에, 원작에 비해 해당 부분이 더 효과적으로 드러나도록 하고 있다. 이 대목에 달린 眉批에서도 "이것은 한 폭의 미인효장도(此一幅美人曉粧圖)이다"라고 지적하고 있듯이, 이 부분은 원작에 비해 훨씬 더 섬세한 필치를 통해 눈앞에 펼쳐지듯 생생하게 그려졌다고 할 것이다.

한편 ≪서상기연의≫는 애정소설인 만큼 남녀 간의 사랑의 감정과 심리에 대한 묘사가 상당히 두드러진다. 인물의 심리, 특히 앵앵의 심리는 원작에서는 주로 곡사를 통해 다분히 완곡하고 비유적으로 드러나는 특징을 보이는 데 비해, 소설에서는 인물의 심리에 대한 직접적인 묘사라든지 인물의 생각 또는 혼잣말을 서술자가 중개하는 방식, 서술자의 해설 등 다양한 형태를 통해 더 빈번하게 구체적으로 그려내고 있다는 점에서 차이를 보인다. 작품 서문에서 "그 전아한 문필과 풍부한 감성으로 원작에 담긴 정신을 하나하나 그대로 그려내면서, 앵앵과 장생이 당시 틀림없이 품었을 지극한 정임에도 원작에서 미처 드러내지 못했던 것을 남김없이 세밀하게 묘사해내었다.(其文筆之雅馴, 情思之旖旎, 直將原作之情神, 一一寫出, 並將鶯鶯張生當時所必有之至情.)"고 말하고 있는 것도 바로 이런 부분을 지적한 것으로 이해된다. 이와 관련하여 먼저 앵앵의 심리를 묘사한 한 대목을 예로 들어본다.

> "그런데 장생을 만난 후로는 마음속에 자꾸 야릇한 느낌이 드는 듯했다. 그의 헌걸찬 모습이 줄곧 마음을 떠나지 않고, 떨쳐버리려 해도 결코 그럴 수가 없었다. 그러다보니 자주 그의 말이며 웃음을 하나하나 더듬어 생각하고, 뜨락에서 처음 만났을 때의 광경을 떠올렸다. 그러다 장생이 홍낭에게 자신의 사주를 말해준 것에 생각이 미치자, 그 사람이 참 너무 경박하다고 생각됐다. 도리상으로는 미워하고 다시는 그를 만나지 않아야 마땅하지만, 미워한다는 말이 미처 나오기도 전에 그녀의 마음은 훨훨 날아올라 어느새 다시 후원 안을 맴돌았다. 맑고 차가운 달빛

아래 밤경치 처량한 가운데 한 젊은이가 동쪽 담장 모퉁이에서 낮게 읊조리는데, 그 싯구가 청신하고 시정(詩情)과 시의(詩意) 모두 더없이 훌륭했다. '이런 사람을 내가 미워할 수가 있을까?' '미워할 수 없다면 잊는 수밖엔 없지.' 하고 애써 마음을 진정시키며 다시는 이 일을 생각하지 않으려 했지만, 한 순간도 못 되어 또 불당에서 향불 올릴 때의 장생 생각이 났다. 그이는 용모가 옥으로 깎은 듯 광채가 날 뿐 아니라, 그 온유함은 실로 평생 본 적이 없는 것이고, 그 낭랑한 목소리는 마치 종소리처럼 귓가에 울려 더더욱 일생토록 잊을 수 없을 것 같았다.(及遇張生後, 心中若時有異感, 覺其頎頎之影, 永久離心不遠, 雖欲斥去, 亦殊有所弗能. 於是頻將其言笑, 一一追思, 幷思及庭院初逢時之景況, 及至其向紅娘自述其生年月日時, 則又覺其人實爲輕薄之尤, 在理正應恨之, 不復再面其人, 顧恨之一字, 猶未出口, 而芳心飛越, 已復縈繞於後花園中, 覺月光淸冷, 夜景凄凉, 乃有一少年, 低吟於牆角之東, 詞句淸新, 情意幷絶, 若而人者, 吾乃能恨之乎? 恨旣不能, 則惟忘之, 於是力鎭其心, 使不再思此事, 然不一瞬, 又思及佛殿拈香時之張生, 愈覺其人之溫柔, 實爲生平所未見, 而其聲音之淸朗, 觸人耳鼓, 有如銀鐘, 尤能使人終身不忘, 匪特其容貌如玉山照人已也.)"(第5章 <寺警>, 20-21)

앵앵이 장생과의 몇 차례 직간접적인 접촉과 교감이 있고 나서 저도 모르게 사랑의 마음에 사로잡혀 어느새 걷잡을 수 없는 지경에 이른 상황을 자세히 묘사한 대목이다. 떨쳐버리고 잊으려 해도 그러지 못하고 끝도 없이 온통 장생 생각에만 빠져들게 되는 앵앵의 심리가 세밀하게 그려지고 있음을 볼 수 있다. 물론 원작에서도 이와 관련한 실마리들이 앵앵의 대사와 곡사 가운데 산견되지만, 이처럼 집중적인 방식으로 드러나지 않는 데다 훨씬 비유적이고 함축적인 형태로 제시되는 경향이 강하다. 그런 것을 이와 같이 구체적인 심리묘사로 되살려내고 있는 것에서 개편자의 필력을 엿볼 수 있다. 이 대목의 미비에서도 "앵앵의 심리를 곡진하게 그려내고 있으니, 아마도 작가는 틀림없이 전생에 여자였을 터이다.(鶯鶯心事曲曲繪出, 恐綺情前身定是女亞身也.)"라고 평가하면서, 이제 막 사랑에 빠진 여성의 심리를 섬세하게 그려낸 점을 적절히 짚어주고 있다.[5] 더욱이 이 같은 심리묘사는 곧 이어 손비호의 등장으로 두 사람의

5) 이와 관련하여, 喩血輪은 풍부한 감성과 빼어난 문장력을 지닌 작가로, 애정소설 창작에 특히 뛰어나 상업적으로 인기를 끈 많은 작품을 남긴 바 있다. 그 가운데 가장 성공을 거둔 작품이자 초기 원앙호접파의 대표적인 작품들로 꼽히기도 하는 ≪林黛玉日記≫나 ≪蕙芳秘密日記≫의 경우, 1인칭 일기체 문언소설이면서 ≪서상기연의≫와 같은 해에 출판된

사랑에 큰 위기가 닥치는 것과 큰 대비를 이루면서 극적 효과를 한층 증폭시키는 역할도 해주고 있다.

남자 주인공인 장생의 심리에 대한 세밀한 묘사 역시 곳곳에서 볼 수 있음은 물론이다. 그 가운데 먼저 한 부분을 제시하면 다음과 같다.

> "이에 다시 고개를 들어 바라보니, 창이 점차 어두워지고 해는 이미 서편으로 기울어 노을 끝자락이 하늘 여기저기 흩어져 있었다. 이에 속으로 크게 기뻐하며 생각에 잠겼다. '앵앵은 지금쯤 저녁 화장을 마쳤겠지. 봄날 살구 같은 얼굴로 거울 앞을 서성이며 견우직녀처럼 늘 그리워하다가 오늘밤 만날 일만 생각하고 있을 텐데, 그녀 마음의 기쁨은 분명 나와 같으리라.' 그리고는 또 생각했다. '오늘 밤 과연 어떤 옷을 입을까? 그녀의 몸으로 보자면 마땅히 자색이 예쁠 테지만, 그건 또 꼭 그렇지만은 않을 거야'……그리고는 또 생각했다. '그녀는 틀림없이 이미 옷을 입었을 거야. 지금은 그녀가 한가로이 거닐고 있을까, 아니면 홀로 앉아있을까?'……. (於是復昂首望之, 則窓衣漸黑, 日已西沈, 餘霞片片散佈天空, 心乃大樂, 思鶯鶯此時晩粧罷矣, 對鏡低徊, 春生杏臉, 行思牛女常睽, 今宵相聚, 芳心愉樂, 必與余同. 又思今夕不知, 果衣何衣, 若以其身論之, 宜以紫色爲佳, 然而此又未必然……又思彼衣當已衣就矣, 此時其閒行乎, 抑獨坐乎?…….)"(第10章 <鬧簡>, 59)

앵앵이 만남을 약속하는 시를 받고 나서, 그날 밤의 달콤한 밀회를 학수고대하는 장생의 심리를 묘사한 대목으로, 원작에서는 볼 수 없는 내용이다. 어서 해가 지기만을 기다리던 장생이 드디어 저물녘이 되자, 한껏 들뜬 나머지 앵앵의 일거일동까지 하나하나 상상해가며 곧 있을 만남에 대한 기대감에 잔뜩 부풀어 있는 상황을 흥미롭게 묘사하고 있다. 특히 후반부는 오매불망 꿈꿔왔던 그녀를 처음으로 단둘이 만난다는 생각에 무한히 상상의 나래를 펼치는 유치한 사랑의 감정을 자못 근대적인 감각으로 잘 그려내고 있음을 볼 수 있다.

그런가 하면 뒤이어 이와는 매우 대조적인 상황을 묘사한 대목도 눈에 띈다. 앵앵이 보내온 시가 밀회를 약속한 것이라 믿고 찾아갔다가 오히려 면박을 당

작품들이란 점에서 더욱 특기할 만하다. 여성을 주인공으로 한 1인칭 일기체 소설이 대중적으로 큰 성공을 거뒀다는 점만으로도 작가가 심리묘사, 특히 여성의 심리묘사에 매우 능했음을 미루어 짐작할 수 있기 때문이다. 김효민, 같은 글, 66~67쪽 참고.

www.kci.go.kr

하고 돌아와 실의에 빠진 장생의 심정을 디테일하게 묘사한 대목이다.

> "장생은 서재로 돌아온 뒤로 침상에 누워있었는데, 그 모습이 마치 죽은 사람 같았다. 갑작스런 괴로움에 이미 감각조차 잃었던 것이다. 눈빛은 정신 나간 듯 탁자 위의 희미한 등잔불을 주시하며 생각에 잠겼다. '세상에 이렇게 모진 낭자도 있구나. 홍랑이 막 찾아왔을 때는 새로 지어 보낸 시 한 수가 분명 혼약이라 여겨 내 마음은 기쁨으로 가득했고, 앞으로의 행복은 모두 이로써 싹틀 거라 여겼거늘, 정작 서로 만났을 때는 도리어 정색을 하며 나무랄 줄이야. 일부러 불러다가 책망을 한 거란 말인가? 무릇 여자는 남자에 대해서 받아들이거나 거절하거나 두 가지 길 밖엔 없다. 받아들이려면 끝까지 받아들이고, 거절하려면 끝까지 거절해야지, 어찌 처음에는 호의로 맞이했다가 다시 나쁜 말로 거부할 수가 있단 말인가? 그러니 그녀는 나를 그저 노리개로 간주한 것이고, 소위 새로 지은 시로 위로한다는 것도 규중의 심심풀이로나 여기면서 사람을 기롱한 것이다. 다만 그녀가 나를 기롱하는 것이 대체 무슨 유익이 있는지 알 수가 없구나. 처음에 나는 정말이지 그녀를 철석같이 믿고 그녀가 나를 사랑하는 것과 내가 그녀를 사랑하는 것은 진실로 아무런 차이가 없다고 생각했거늘, 이제 생각해보니 그렇지 않았음을 비로소 알겠구나. 그녀는 사실 나를 사랑한 적도 없었던 거야. 남자가 한 여자를 얻기 위해 평생의 심혈을 다 쏟아 붓다가 중간에 갑자기 버림을 받았을 때, 그 고통이 과연 어떻겠는가? 이제 객사는 쓸쓸하고 희망도 이미 끊어졌으니, 한 가닥 남은 생도 이 사랑과 함께 다 끝내는 수밖엔 없겠구나.' 이런 생각을 하니 마음이 도려내듯 아팠다……. (張生自回書院, 倒身榻上, 其狀如死, 蓋一時痛苦, 已奪其知覺. 目光癡然, 注視案上殘燈, 自思天下竟有此等硬心之女郎, 方紅娘來時, 新詩一首分明媒證, 使我心中, 滿含快樂, 以爲將來幸福, 皆由是萌蘖, 詎意相覿之下, 反正色而數之, 是非故意相招而責之乎? 夫女兒之於男子, 僅有迎拒兩道, 欲迎則竟迎之, 欲拒則竟拒之, 豈有始以好意相迎, 而復以惡語相拒耶? 然則彼之視我, 不過玩物, 所謂新詩慰藉, 不過視爲閨中消遣之品, 用以欺人耳. 但不解彼之欺我, 果有何益? 我初實完全信彼, 以爲彼之愛我與我之愛彼, 實無所軒輊, 由今思之, 始覺不然. 蓋彼實未嘗愛我也. 凡人竭平生心血以圖一女子, 而忽中道爲其所棄, 其痛苦果爲何如? 從今旅邸蕭條, 希望已絶, 一線殘生祗有隨此情, 以俱盡耳. 思及此, 心痛如剜…….)"(第12章 <後候>, 64)

밀회에 대한 부푼 꿈이 앵앵의 표변으로 한 순간에 무너지고 짓밟히면서, 그 충격에 넋이라도 나간 듯 원망과 억울함, 배신감, 절망감 등 부정적인 감정에 온통 사로잡혀 생각이 극단으로 치닫는 상황을 시시콜콜하다 할 만큼 세세하게 그려내고 있음을 볼 수 있다. 원작에서는 이 시점의 장생의 심리에 대해

비중 있게 다루고 있지 않은 데 비해, 소설에서는 행간을 복원하고 크게 확장하여 이와 같은 심리묘사로 리메이크를 하고 있는 것이다.[6] 이를 통해 연약한 순정을 지닌 장생의 내면을 구체적으로 형상화함과 동시에, 두 사람의 사랑에 또 한 차례의 고비를 부각시킴으로써 이야기에 한층 곡절을 더해주고 있다. 한편 이 대목에서 장생의 심리묘사는 주로 인물의 독백 형식을 활용하고 있는데, 독백 부분에서 서술자는 글 뒤에 숨은 가운데 인물의 격정 어린 대사를 길게 이어나감으로써 독자들의 감정이입을 이끌고 있다고 할 것이다.

한편 희곡에서는 표현하기 어려운 꿈에 대한 묘사가 활용되고 있는 것도 볼 수 있다. 꿈은 또 다른 방식의 장면 묘사라 할 수 있지만, 극중 현실이 아니라 인물의 상상에 가깝다는 점에서 심리묘사의 연장선상에 있는 것으로 간주할 수 있다. 앵앵의 꿈을 묘사한 다음 대목이 그러하다.

> "눈 깜짝할 새에 해가 벌써 서쪽으로 기울어 앵앵이 적이 놀라 스스로 헤아려보니, 그렇게 서 있었던 시간이 거의 한나절이었다. 문득 눈을 들어 주위를 살펴보니, 난간 바깥의 꽃과 나무들이 하나같이 괴로워하는 모습으로 변해 더 바라보고 싶지가 않았다. 맥없이 방으로 들어와 베개에 몸을 기대자 아련히 꿈속으로 빠져드는데, 마침 꽃등 아래서 장생과 어깨를 나란히 하고 서있는 듯했다. 등불이 찬란하게 장생의 얼굴에 비추어 그 수려한 모습이 더 또렷했고, 미목 간에는 웃음기가 가득했다. 또 어디선가 들려오는 대금 소리가 연신 귀에 메아리쳤다. '어머니가 먼저는 혼약을 깨시더니만 나중에 갑자기 성사시켜주시니, 이 무슨 연고일까?' 하고 홀로 생각하는데, 마음이 두근거리며 묘한 기쁨이 솟아 곁눈으로 장생을 보니, 그 목소리와 웃는 모습이 전보다 더 사랑스러웠다. 그 역시 자꾸만 자기 얼굴에 눈길을 주며 웃음을 띠고 이렇게 말하는 것이었다. '내 사랑, 우리에게 마침내 이런 날이 오게 되다니!' 그러고는 튼튼한 팔을 뻗어 슬며시 자신의 허리를 감싸 안으며 다시 활짝 웃는데, 그 소리가 부드럽고 가벼운 것이 여자 같았다. 갑자기 화들짝 놀라 눈을 뜨고 보니, 웃는 사람은 장생이 아니라 홍랑이었다.(轉瞬間日已西沈, 鶯鶯乃微驚, 自計立此, 殆半日矣, 不禁擧目四視, 見欄外花木一一幻爲愁苦之形, 乃不欲再顧, 頹然入室, 倚身枕上, 夢魂惚恍, 似方在彩燈之下, 與張生幷肩而立. 燈光燦

6) 이 대목에 대해 미비는 다음과 같이 지적하고 있다. "편지 내용을 잡아떼는 까닭에 대해서 장생은 아직 까맣게 모르고 있기에, 이처럼 어리석기 짝이 없는 생각에 빠져있는 것이다. 이런 내용은 원작에도 없는 것인데, 작가는 그런 부분까지 생각해내서 그려내고 있는 것이다.(賴簡之由, 張生尙在夢中, 故有此等癡絶, 爲原作所無, 綺情想得出寫得到.)"

爛, 映生面, 益顯美俊, 眉目之間, 滿貯笑色, 簫管之聲, 時時震耳, 自思母親敗之於先, 忽成之於後, 此何故哉? 其時心中突突, 乃作奇樂, 偸眼以視張生, 覺其聲音笑貌, 較前益覺可親, 而其目光, 時亦注及己面, 載笑言曰, 吾愛吾儕竟有今日乎? 言已伸其堅定之臂, 偸抱己腰, 復展輔一笑, 其聲柔脆, 乃類女子, 忽瞿然而驚, 啓目視之, 則笑者非張生乃紅娘.)"(第8章 <琴心>, 42)

노부인이 혼약을 저버린 직후 앵앵이 수심과 번민에 휩싸인 채 난간 옆에 한나절을 우두커니 서 있다가 방으로 되돌아와 잠시 꿈을 꾸는 부분이다. 원작에서는 앵앵의 곡사(<紫花兒序>) 가운데서 "꿈에서나 만날 수밖에(夢兒相逢)"라고 스치듯 언급하고 있는 것을 실마리로 삼아, 이와 같은 꿈속 상상 장면을 가공해 삽입하고 있는 것이다. 앵앵이 괴로움에 빠져 있는 상태를 묘사하다가 꿈이라는 장치를 빌어 인물의 무의식 세계로 슬그머니 전환하여 마음속 바람과 상상을 펼쳐보이는가 싶더니, 다시 감각적으로 자연스럽게 현실 세계로 복귀하는 서사의 자유로운 넘나듦이 눈에 띄는 대목이다. 위 인용문에 이어 서술자는 평생의 숙원을 꿈속에서 이루었다가 깨어났을 때 그 마음의 고통은 이전보다 배가되기 마련이라고 지적하고 있는데, 이로써 앵앵의 꿈을 통해 그 심적 고통 이면의 사랑에 대한 갈망을 드러냄과 동시에 비통한 현실을 더 두드러지게 하는 대비효과를 거두고자 했음을 짐작할 수 있다.

이상의 예들 가운데서도 일부 드러나고 있지만, ≪서상기연의≫는 문언소설 작품임에도 그 묘사 가운데 종종 근대적 감각이 엿보이는 면모들이 눈에 띈다.[7] 작품 전체적으로 크게 두드러진 현상은 아니지만, 특징적 면모 가운데 하나임에는 틀림없다는 점에서 마지막으로 간략히 소개한다.

"다시 시를 꺼내 보니 글자들이 하나하나 앵앵의 모습으로 변해 자신을 향해 웃음 짓는 것 같았다. 얼마 안 가 또 수많은 말들이 질주하며 쉼 없이 빙빙 도는 듯했고, 눈시울이 살짝 뜨거워지더니 이내 눈물이 흘러내렸다.(再出詩觀之, 覺其字

7) 이밖에 2음절 어휘가 일반적으로 사용되고 있는 점이라든지, 일부 근대적 느낌의 어휘나 표현들이 더러 쓰이고 있다는 점이라든지(가령 '世界第一之美人', '共同之心理', '片面相思-兩面相思', '一線希望', '完全絶望', "欲將其全副心臟及靈魂盡付之女郎" 등), 말줄임표의 적절한 사용으로 극적 효과를 제고하고 있는 점 등도 언급할 만하다.

一一幻爲鶯鶯之形, 向己展笑, 未幾則又如萬馬奔騰, 旋轉無定, 眼角微熱, 乃流淸淚.)"(第12章 <後候>, 68)

"……말을 마치고는 손으로 장생의 팔을 잡고 그 어깨에 머리를 기대자 눈물이 글썽해지더니 볼 위로 흘러내렸다. 장생도 그 모습을 보고는 저도 모르게 울면서 거의 서로 호흡을 느낄 수 있을 정도로 뺨을 앵앵 가까이 가져가서는 혼자 이렇게 생각했다……(……言次, 手握張生之臂, 枕首其肩, 淸淚潸潸, 緣頰而下, 張生見狀, 亦不期而泣, 面頰與鶯鶯貼近, 幾至呼吸相聞, 自念……)"(第15章 <哭宴>, 82)

첫 번째 예는 또 한 번 밀회를 암시하는 앵앵의 처방전을 받은 장생이 너무나 기쁜 나머지 환희로 인한 환상에 빠진 채 감격의 눈물을 흘리는 대목이고, 두 번째 예는 장생이 과거시험 길을 떠나기 직전 앵앵과 애틋한 석별의 정을 나누는 장면이다. 두 부분 모두 원작에서는 찾아볼 수 없는 내용이다. 전자는 다소 조야한 감도 없지 않으나 전통시기 고전소설, 특히 문언소설에서는 보기 어려운 자못 신선하고 모던한 느낌을 선보이면서, 역시 희곡에서는 구현하기 어려운 표현의 자유로움을 엿보게 해준다. 후자의 경우, 두 인물의 모습과 행동이 짧지만 섬세하고 감각적으로 묘사되어, 마치 클로즈업 된 영화의 한 장면처럼 눈앞에 펼쳐지고 있음을 볼 수 있다. 이 같은 서사 기교는 근대적 전환기인 20세기초 문학 창작의 변화상을 반영하는 것이자, 당대 대중 독자들에게 감각적으로 어필하기 위한 서사 전략의 일환이었을 것으로 여겨진다.

3. 초점화와 시각화의 부각

지금까지 개편본이 서사체의 장점인 묘사를 십분 활용하여 이야기와 장면을 세밀하게 구체화한 기본적인 양상을 심리묘사를 중심으로 하여 살펴보았다면, 여기서는 서사의 구체화 과정에서 종종 두드러지는 좀 더 미세한 담론적 층위의 특성에 대해 간략히 짚어보고자 한다. 곧 시점과 초점의 적극적인 활용, 또

www.kci.go.kr

그로 인한 시각화의 부각이란 면이 그것인데, 이에 대한 접근을 통해 서사의 구체화에 어떤 미시적인 서사 전략들이 동원되고 기능하고 있으며, 그것이 어떤 서사적 효과를 낳고 있는지를 엿보고자 하는 것이다. 아래에서 몇 가지 대표적인 장면을 보기로 삼아 논해보기로 한다.

> "㉠이날 절 바깥 마을에 막 피어오르는 밥 짓는 연기가 산들바람에 날려 저녁안개처럼 흩어지고 있었다. 이 때 홀연 한 젊은이가 말을 타고 오는데, 그 얼굴모습이 슬픈지 기쁜지 분간할 수는 없지만, 안장에 걸터앉은 고독한 모습을 보니 실의에 빠지고 상심한 사람임을 바로 알 수 있었다. 하지만 그 행동거지가 멋지고 외모도 미남이면서도 교양 있어 보였고, 미목 간에는 온화한 기운이 특히 가득했다. ㉡절 앞에 이르자 말을 세워두고 걷는데, 저 멀리 실 같은 버들가지가 바람을 맞아 출렁이는 것을 보자 온갖 상념이 마음 한구석에 밀려드는 것을 주체할 수 없었다. 스스로 생각해보니, ㉢오랜 세월 운수가 풀리지 않아 몇 달씩 집을 떠나 처량하게 객고를 겪어왔는데, 이제 또 행낭을 메고 장안으로 달려가는 길에 있구나. 돌이켜 생각해보면……지난날 이런저런 희망들이 하나씩 내게서 떠나가는데, 온갖 근심과 걱정은 또 견고한 진처럼 늘어서 나를 향해 달려들어, 오늘에 이르러서는 그저 추레한 봇짐 하나와 청삼 한 벌만 남았을 뿐이로구나……나의 신세가 이 지경에 이르니 더욱 의탁할 곳이 없구나……아아, 불행하도다! 난 정말 세계에서 가장 불행한 사람이구나……㉣젊은이의 생각이 여기에 이르렀을 때, 문득 귓가에 말소리가 들리는 듯하여 고개를 돌려 보니 다름 아닌 그 절의 승려 법총이었다. 이에 초췌한 얼굴에 저도 모르게 옅은 웃음기를 띄며 이렇게 말했다.……(是日寺外村莊炊煙方起, 微風吹之, 散爲暮靄, 忽一少年策馬而來, 雖不辨其面貌爲悲爲喜, 而一觀其據鞍孤獨之狀, 卽可知爲一落拓傷心人, 顧其擧止瀟灑, 貌美而文, 眉目之間尤滿貯溫和之氣, 旣至寺前, 舍馬而步, 遠見楊柳如絲, 臨風而舞, 萬種思潮不禁齊集心端, 自念十年蹇命數月離家, 曉月殘風, 今又挈我行囊, 奔赴長安道上矣, 回思……曩日種種希望殆將一一與吾人離去, 而一切憂患苦惱又排列似嚴陣向吾而攻, 迄至今日, 祇落得半肩行李, 一領靑衫……余之身世至此乃益無聊賴……嗟夫, 不幸哉! 余眞世界不幸之人也……少年思及此, 忽聞耳畔似有語聲, 回首視之, 乃爲寺僧法聰, 憔悴之面不覺微露一絲笑影曰…….")(第1章 <驚艷>, 3)

작품 서두에서 장생이 처음 등장하는 대목이다. 먼저 간략히 시공간적 배경을 제시하고 이어서 장생의 모습을 저 멀리서부터 줌인 하듯 점차적으로 그리고 나서 그가 처해있는 대략적인 상황과 내면의 심정까지 드러낸 후 새로운

상황으로 전환하고 있다. 이 부분에서 우선 두드러지는 것은 그 서사 시점의 변화이다. 작가 관찰자 시점에서 시작하여(㉠) 전지적 작가시점으로 바꾸었다가(㉡) 다시 인물시점으로 전환하고(㉢), 마지막에 또 다시 전지적 작가시점으로 되돌아오는(㉣) 것을 볼 수 있다. 짧은 편폭 안에서 다양한 시점을 집중적으로 활용하며 넘나들고 있는 것이다. 이 같은 시점의 이동은 화자가 전달하고 보여주고자 하는 것과의 서사적 거리의 변화를 보여주는 것이자 화자의 개입 정도의 조절을 의미하는데, 여기서 그 같은 변화와 차이가 어떤 효과를 만들어내는가를 짚어볼 필요가 있다.

우선 남자주인공 장생을 처음 등장시키는 데 있어서 먼저 관찰자적 시점을 써서 인물이 저 멀리서 점차 가까이 다가오는 상황을 연출함과 동시에, 인상착의와 그 느낌을 짐짓 낯선 사람을 바라보며 추측하듯 소개함으로써 독자의 관심과 궁금증을 유발하고 있음을 알 수 있다. 이 과정에서 카메라를 줌인 하듯 원경에서부터 인물의 등장, 인물의 인상착의로 점차 그 포커스를 맞춤으로써, 그에 따라 독자들의 관심이 자연스럽게 인물에게로 모아지도록 하고 있는데, 이 같은 서사기교는 주인공을 처음 등장시키는 데 있어 매우 효과적으로 기능하고 있다고 할 것이다. 그러고 나서야 전지적 시점을 활용하여 인물의 심정을 넌지시 언급함으로써 인물 내면에 관한 중요한 정보를 알려주기 시작하고, 한 걸음 더 나아가 인물시점으로 전환하여 인물의 최근 내력과 현재 처해 있는 상황 및 심리상태를 인물 내면의 목소리를 통해 직접적으로 드러나게 하고 있다. ㉡에서 ㉢으로 넘어가는 과정에서 "스스로 생각해보니(自念)"라는 매개어가 삽입돼 있기는 하지만, ㉡에서 이미 초점화자(focalizer)를 슬그머니 화자에서 장생으로 전환한 상황이기에, 인물시점으로의 전환도 그만큼 자연스럽게 이루어지고 있다. 또 서술자는 그 존재감을 최대한 숨기고 인물이 초점화자가 되어 직접 스스로의 목소리를 내게 함에 따라, 독자들 역시 잠시 인물 속으로 들어가 그 내면을 느껴보도록 하는 서사적 효과를 낳고 있다고 할 것이다. 그런 다음 ㉣에서 법총을 만나는 다음 장면으로 옮아가는데, 이때 서술자의 개입이 불가피하므로 다시 작가 시점으로 전환하고 있는 것이다. 물론 이 과정에서

www.kci.go.kr

도 장생이 여전히 초점화자로서 말소리에 반응하여 시선을 돌리는 것으로 설정하고, 그러고 나서야 다시 서술자의 시선으로 옮겨가는 방식을 씀으로써 자연스런 장면 전환이 이루어지게 하고 있음을 볼 수 있다.

다시 정리해 보자면 ㉠에서 ㉢ 사이의 시점 이동은 인물과의 서사적 거리를 갈수록 좁힘으로써 독자들이 인물에 점차 가까이 다가가고 접할 수 있도록 단계적으로 이끌고 있는 것이다. 아울러 ㉠에서는 서술자가 존재감을 숨기지 않으면서도 관찰자의 시점에 섬으로써 스스로의 역할을 제한하고 있고, ㉡에서는 인물의 시선을 빌림으로써 서술자의 존재감을 약화시키는 방식을 적용하고 있으며, ㉢에 가서는 서술자가 완전히 숨음으로써 독자들이 인물의 내면을 직접 접하도록 해주고 있다. 이를 통해 독자들이 인물에 대한 기본 정보를 상당 부분 얻음과 동시에,[8] 인물의 정서와 이야기의 분위기까지 충분히 공감할 수 있도록 해주고 있다고 할 것이다. 그런 다음 새로운 장면을 위해 서술자가 다시 존재를 드러내면서도 초점화자를 장생에서 화자로 차차 옮겨가면서 매끄러운 전환을 만들어내고 있는 것이다. 요컨대 희곡에서는 구현하기 어려운 명료한 근대적 원근법이라 할 만한 서사적 연출로 독자들이 이야기 속으로 자연스럽게 젖어들 수 있도록 해주고 있다고 할 것이다.

그런가 하면 시점보다 초점과 인물의 시선이 두드러지게 부각되기도 하는데, 다음 장면이 대표적이다.

> "㉠그런데 장생은 노부인을 응대할 겨를이고 뭐고 그 마음과 눈길은 오로지 앵앵의 얼굴에 쏠려 있었다. ㉡앵앵은 그런 장생의 시선을 받자, 두 뺨에 엷은 홍조를 띄며 혼자 속으로 이렇게 생각했다. '저 이는 정말 온화하고 예의 있고, 말 한 마디 행동 하나가 품위가 있구나. 그 몸은 또 너무나 멋져 광채를 발하는 듯하고, 더 위로 그 얼굴을 보니 마음이 나도 모르게 설레네. 그 안색은 전날 뜨락에서 처음 만났을 때와 다를 바 없이 웃어도 여전히 근심스런 기색이 있고, 눈빛은 넋이 나간

8) 다만 인물에 관한 정보를 인물의 등장과 더불어 한꺼번에 제시하는 원작과 달리, 소설에서는 장생의 이름이나 나이, 출신배경 등 더 구체적인 정보는 제2장 <借廂>에 가서야 소개한다. 그런 만큼 이 대목에서는 인물에 관한 대략적인 특징과 윤곽을 제시해주는 데 머무름으로써, 독자들이 계속 궁금증을 가지고 인물에 관심을 기울이게 하고 있다고 할 것이다.

듯 나를 향해 바라보고 있구나.' ㉢이렇게 생각하는데 갑자기 눈길이 딱 마주치자, 두 사람은 이내 저마다 볼이 붉어졌다. ㉣장생이 곧 불당 구석으로 물러나 사방을 둘러보니, 뭇 중들의 시선도 하나같이 앵앵에게 쏠려있었다…….(顧生殊不暇與夫人周旋, 其心思目光方全注於鶯鶯之面, 鶯鶯經其注視, 雙頰微露紅暈, 心中自念, 彼人誠溫和有禮, 一言一動如坐人於春風之中, 而其身則又似玉樹臨風, 光彩照人, 更上乃及其面, 心中不期一動, 蓋其面色與曩日庭院初見時無異, 雖笑而仍有憂色, 目光癡癡然, 方向己而視, 思及此, 忽四目一注, 二人乃各赧其頰, 生卽退至殿隅, 流目四盼, 見衆僧目光, 無不在鶯鶯之身…….)"(第4章 <鬧齋>, 18)

앵앵이 부친의 재를 올리기 위해 불당에 모습을 드러냈을 때, 장생과 뭇 사람들의 이목이 앵앵에게 집중되고 있는 상황을 묘사한 대목이다. 서술 시점은 기본적으로 전지적 작가시점으로 큰 변화를 보이지 않지만, 초점화자와 초점이 자주 이동하면서 인물들의 시선이 매우 두드러지게 시각화되고 있는 부분이다. 이 대목에서 서술은 화자에 의해 이루어지고 있지만, 이야기 속의 시선은 화자와 인물의 시선이 빈번히 갈마들고 교차하는 것으로 설정되고 있다. ㉠에서는 화자의 시선과 장생의 시선이 중첩되고 있고, ㉡에서는 기본적으로 앵앵의 시선으로 옮아가 있으면서도 화자의 시선과 장생의 시선이 개입되며, ㉢에서는 앵앵과 장생, 화자의 시선이 모두 중첩되고 있고, ㉣에서는 장생의 시선으로 전환된 가운데 뭇 중들의 시선이 중첩되고 있음을 볼 수 있다. 이처럼 장생과 앵앵의 서로에 대한 깊은 관심과 강렬한 시선 및 그에 대한 반응, 여기에 앵앵을 둘러싼 중들의 시선이 겹쳐 있는 상황을 서사의 초점과 초점화자의 빈번한 이동과 중첩을 통해 입체적으로 그려내고 있는 것이다. 물론 원작에서도 유사한 상황이 그려지고 있지만, 소설은 희곡에서는 세밀하게 나타내기 어려운 초점화 기능을 적극 활용해 시선을 한층 더 집중시키고 있을 뿐 아니라, 짧은 편폭 안에서 자유자재로 전환하는 가운데 시선들 자체가 크게 부각되도록 하고 있다고 할 수 있다. 그럼으로써 독자들의 이목 또한 그런 시선의 움직임을 따라 부지런히 움직이며 인물들이 느끼는 강렬한 감정들 가운데로 이끌리고 이야기 속에 참여하게 되는 효과를 낳는다고 할 것이다.

이번에는 한 인물의 시선이 적극 활용된 경우를 보기로 하자. 가장 두드러진

예로는 아무래도 장생이 앵앵을 처음 보았을 때의 장면을 꼽아야 할 것이다.

> "法聰이 말하자 젊은이는 곧 발걸음을 멈췄다. 그러나 그가 걸음을 멈춘 것은 법총의 말 때문이 아니었다. 뜨락 안에 한 묘령의 여인이 서 있는 것이 마침 그의 눈에 들어왔기 때문이었다……이런 뜻밖의 광경이 젊은이의 눈에 비치자, 이내 놀라는 기색을 보이며 얼굴이 달아오르면서 마음속은 마치 어린 사슴이 뛰놀듯 마구 방망이질을 해댔다. '세상에 이런 절색이 있다니!'라고 생각하고는 앵앵의 얼굴을 다시 뚫어져라 살펴보니, 백설처럼 희고 턱이 갸름한 달걀형인데, 두 뺨에는 마침 발그레한 빛이 돌고 있어 이슬에 젖은 부용꽃처럼 아름답기 짝이 없었다. 짙은 속눈썹은 청초한 미목을 더 돋보이게 하며 그림처럼 선명했다. 붉은 입술은 작고 가느다란데, 입술이 얇은 사람은 좀 깍쟁이 같아 보이기 마련이지만, 유독 앵앵은 봄바람처럼 온화한 것이 아름다움을 더해주기에 알맞았다. 머리카락은 먹처럼 검으면서도 비단실처럼 부드러워, 소라모양으로 말아 얹은 머리가 이마 위를 살포시 덮고 있는 것이, 바라보노라면 마치 구름이 피어오르는 듯했다. 촉촉한 두 눈동자는 거울처럼 밝고 둥근데, 골똘히 생각에 잠겨있을 때는 칠흑처럼 검었다가도 웃을 때면 또 가을 호수의 잔잔한 물결처럼 맑고 밝아져 사람을 푹 빠져들게 했다. (語出, 少年步立停, 顧彼非因法聰之語而停, 蓋其目光方見院內立一女郎……此種異觀, 一經映入少年目中, 乃立現驚詫之色, 面上紅白無定, 心中則躍躍如小鹿撞, 自念'天下乃有如此絶色哉!' 於是更竭其目力, 以注視鶯鶯之面, 覺其白乃如象貝, 楕圓而瘦其下頤, 兩頰之上, 時現淡紅之色, 如芙蓉浴露, 嬌嫩無匹, 睫毛深黑, 益足顯其眉目之淸, 朗然若畫, 朱脣微薄, 凡脣薄者恒露隱刻, 而鶯鶯獨溫和如春風, 適增其美, 髮黑如墨, 而軟如絲, 時綰螺形之髻, 輕覆額上, 望之如雲生冉冉, 剪水雙眸, 圓明如鏡, 方其凝思時, 其黑乃如漆, 及其笑時, 則又如秋水微波, 使人心醉.)"(第1章 <驚艶>, 4-5)

장생이 보구사를 둘러보다가 우연히 서상 뜨락에 나와 있던 앵앵을 보고는 첫눈에 반해 그 용모를 유심히 살펴보는 장면이다. 원작에서도 자세하게 그려지고 있는 부분이지만, 중요한 차이점이라면 역시 인물의 시선이 집중되고 있음이 훨씬 더 두드러진다는 것이다. 이는 인용문의 전반부에서 먼저 앵앵의 모습이 장생의 시야에 들어오고, 그 모습에 반한 장생이 눈이 번쩍 뜨여 다시 뚫어져라 앵앵을 쳐다본다고 하는 설정에서 잘 드러난다. 이런 과정을 통해 인물의 시선, 곧 이야기의 장면이 앵앵의 외모에 고정되고, 그에 따라 독자들

www.kci.go.kr

의 시선 역시 여기에 집중되게 해주기 때문이다. 이런 상태에서 앵앵의 용모가 클로즈업 되면서 얼굴 각 부위의 세밀한 모양과 느낌이 하나하나 차례로 묘사되는데, 그에 따라 장면의 포커스도 미세하게 이동함과 동시에 비유적인 묘사에 힘입은 선명한 색채감과 입체감이 더해지면서 시각적 효과가 크게 부각되고 있음을 볼 수 있다. 이 부분도 전지적 작가시점으로 서술되어 서술자의 존재감은 드러나지만, 앵앵의 모습에 반한 장생의 시선을 빌리고 있기에, 독자들은 인물의 강렬한 시선을 따라 앵앵의 용모를 직접 자세히 보고 느끼는 효과를 체험하게 된다고 할 수 있다. 다른 한편으로 서사 초점의 집중이 섬세한 묘사와 시각적 이미지의 부각에 크게 기여하고 있다는 점도 지적하지 않을 수 없다. 이밖에도 작품 가운데는 인물의 시선과 보는 행위를 나타내는 표현들이 도처에서 두드러지게 나타나고 있는데, 이러한 요소들이 전체적으로 작품의 초점화와 시각화에 크게 기여하면서 작품의 한 특징적 면모를 이루고 있다.

4. 서술자의 재해석과 개입

희곡 원작을 서사체로 개편함에 있어서 서술자의 역할은 필수적이면서도 지대할 수밖에 없으며, 앞서 살펴본 양상들 역시 기본적으로 그러한 역할이 낳은 결과라 할 수 있다. 그러나 리메이크 과정에서 서술자의 역할과 존재감은 시종 균일하게 드러날 수는 없기 마련인데, 이 부분에서는 그 역할이 좀 더 두드러지게 나타나는 양상들에 무게를 두고 논해보기로 한다. 가령 ≪서상기연의≫에서는 원작을 리메이크하는 과정에서 서술자의 재해석이 혼입되기도 하고, 서술자가 직접 자신의 목소리를 내며 적극적으로 개입하기도 하는 것을 종종 볼 수 있는데, 이 같은 양상의 특징적 면모를 드러내보고자 하는 것이다.

그러한 면모는 우선 인물 형상을 그려내는 것에서부터 발견된다. 대표적인 경우가 장생인데, 소설에서는 원작에서 크게 드러나지 않는 회재불우의 이미

지가 훨씬 두드러지도록 묘사하고 있는 것이 눈에 띈다. 이는 독자들에게 익숙한 명청소설에 흔히 나타나는 지식인의 회재불우 모티프를 활용함과 동시에, 아무도 자신의 진정한 가치를 알아주는 이 없고 의지할 데 없는 회재불우한 재자의 이미지를 부각시킴으로써, 절세가인 앵앵과의 만남을 천애지기로서의 의미와 더불어 극적인 보상으로서 의미를 두드러지게 하기 위한 서술 의도가 개입된 것으로 여겨진다.[9]

장생에 관해서는 졸고를 통해 간략하게나마 이미 다룬 바 있으므로, 여기서는 또 다른 예로서 惠明의 경우를 구체적으로 소개하기로 한다. 혜명은 보구사의 불목하니로, 손비호의 위기가 닥쳤을 때 과감하게 나서 장생의 밀서를 杜將軍에게 보내는 역할을 맡는 인물이다. ≪水滸傳≫의 魯智深 같은 인물을 연상시키는 형상으로, 매우 용맹하고 괄괄한 캐릭터로 그려지고 있다. 원작에서는 그의 외모에 대한 정보는 거의 드러나지 않는데, 소설에서는 그를 영웅적 이미지의 項羽에 비유하며, 우선 그 겉모습부터 다음과 같이 특징적으로 묘사하고 있다. "생긴 건 별로인데 커다란 눈이 형형히 빛났고, 짙은 눈썹엔 예기가 가득했으며, 머리카락은 찌를 듯이 빽빽이 곤두선 모습이었다…….(貌不揚, 目鉅炯炯有光, 眉多饒有英氣, 其髮則森森如戟…….)"(第5章 <寺警>, 26) 짧은 묘사 가운데 캐릭터에 어울리는 강렬한 이미지가 잘 드러나고 있음을 볼 수 있다. 한편 겉모습뿐 아니라 그의 가치관 또한 그에 걸맞게 그려지고 있다. 이는 혜명의 다음과 같은 대사에 잘 드러난다.

> "난 수행을 하려면 모름지기 그 마음에 진실됨과 믿음이 있어야 한다고 생각하고, 위로는 부처님께 잘못이 없고 아래로는 스스로에게 부끄러움이 없기만을 바랄 뿐이오. 만약 위선적으로 행동하면서 간음이니 사기니 못 하는 짓이 없다면, 불경을 외고 진언을 되새긴들 뭔 이로움이 있겠소이까? 그래서 나는 불경읽기나 참선 같은 건 해본 적도 없지만, 그렇다고 간음이니 사기 따위는 알지도 못하고 그저 불공평한 일을 만나면 그냥…….(吾以爲修行必有誠信存乎其心, 庶上無愧於佛天, 下無愧於自己, 若假惺惺作態姦淫欺詐無事不爲, 誦經持咒奚益哉? 故余則未嘗談經參禪, 亦不知姦淫欺詐. 苟遇不平事則…….)"(27)

9) 김효민, 같은 글, 71~72쪽 참고.

이 같은 내용은 물론 원작에서는 잘 드러나지 않는데, 서술자는 이를 통해서 혜명이란 인물의 도덕성과 의기를 강조하면서 그를 한층 더 진지한 캐릭터로 각색하고 있다고 할 수 있다. 극중에서 큰 위기를 돌파하는 데 매우 중요한 공을 세우게 되는 인물이 지나치게 거친 이미지로만 그려지는 것은 적절치 않다는 재해석이 개입된 것이 아닐까 생각된다. 이에 좀 더 의로운 영웅적 이미지를 부각시킴으로써 인물의 사납고 거친 느낌을 다소 누그러뜨리고자 한 것이라 할 수 있다.

그런가 하면 극중 분위기나 이야기의 맥락, 인물의 심리 등에 관한 서술자의 해설이나 논평도 개편본의 또 하나의 특징적 면모를 이루고 있다. 이러한 부분은 서술자의 존재감이 강하게 드러날 수밖에 없지만, 일반적인 묘사나 서사기교만으로 드러내기 어려운 지점들에 대한 적절한 설명 기능을 담당하면서 독자들의 작품 이해를 돕고 있다. 또 간혹 개편자 자신의 직접적인 개입 욕구나 개성이 틈입된 양상을 보이기도 한다. 아래에서 몇 가지 대표적인 예들을 통해 이 같은 면모를 소개하기로 한다.

> "천지간에 천성적으로 정이 유난히 많은 존재가 바로 묘령의 여성들이다. 그들은 규중심처에 홀로 있을 때는 달 밝은 가을밤이든 꽃 만발한 봄이든 그저 스스로의 즐거움 가운데 있을 뿐이고, 그 정은 마치 아직 피어나기 전의 꽃과도 같다. 그러다 한번 외부로부터 촉발을 받으면 아주 쉽게 활짝 피기 마련이고 보통은 스스로 억제할 수가 없는데, 앵앵이 이날 바로 이와 같았다. 그녀는 어려서부터 자라서까지, 그리고 영구를 모시고 蒲東에 올 때까지도 눈으로 본 것이라고는 안방의 노모와 어린 남동생 歡郎뿐이었기에, 결국 세상에서 그 정을 움직일 수 있는 사람도 오직 이 몇 명의 식구들뿐, 그밖에는 사랑의 마음을 조금이라도 촉발할 만한 게 전혀 없었으니, 사랑할 수 있는 사람도 아무도 없었던 것인데, 장생을 만난 후로는……. (天地間賦情獨厚者, 厥爲女郎, 當其深閨獨處時, 秋月春花自樂其樂, 其情正和含苞之花, 一經外界逗引, 則發放至易, 每每不能自制, 鶯鶯今日正猶是也. 當彼自幼至長, 以及扶喪來蒲, 目中所見者, 僅堂上老母及弱弟歡郎耳, 遂以爲天下足動其情者, 惟此數口家人, 此外則無一事足使稍動愛心, 亦卽無一人可愛之人, 及遇張生後…….)"(第5章 <寺警>, 20)

www.kci.go.kr

인용문은 <寺警>의 첫머리이다. 재상가의 외동딸인 앵앵이 우연히 장생을 만난 이후 갑작스럽게 사랑앓이에 빠지게 된 심리를 세밀히 묘사하기에 앞서, 앵앵이 그렇게 될 수밖에 없는 필연성을 설명해주고 있는 대목이다. 원작에서는 손비호가 등장해 말하는 부분인데, 이를 빼고 대신 서술자의 해설을 넣은 것이다. 오늘날의 눈으로는 다소 장황해 보이기도 하지만, 이야기의 개연성을 변호하여 독자들이 수긍하도록 만들고, 이야기의 전개와 맥락을 쉽게 이해할 수 있도록 해주기 위한 논평이라고 할 수 있다. 그 가운데 앵앵의 심리변화에 대해 변호하는 듯한 경향이 감지되는 것은 서술자가 보수적인 독자층을 의식했기 때문이 아닌가 생각된다.

한편 이 같은 주석적 서술 가운데는, 김성탄의 평비 일부를 그대로 활용한 대목들도 간혹 눈에 띄는데, 그 중 한 부분을 예로 들면 다음과 같다.

> "앵앵이 이날 마음이 확실히 정해지고 입으로 굳게 약속한 것이 옻칠에 아교를 섞은 듯 철석같고 해가 담장에 비춘 듯 분명하여, 하늘과 땅이 다하고 바다가 마르고 바위가 다 닳아진다 해도 변해선 안 되는 것은 오직 장해원이란 이름 석자였으니…….(鶯鶯今日芳心繫定, 香口噙定, 如膠入漆, 如日射壁, 雖至於天終地畢海枯石爛, 而亦不容移易者, 厥維張解元三字…….)"(第7章 <賴婚>, 34)

장생의 공으로 손비호를 물리치고 나서 앵앵이 장생을 마음으로 완전히 받아들이게 됐을 때의 상황을 해설한 대목으로, 밑줄 친 부분은 김성탄의 夾批를 사실상 그대로 가져다 쓰고 있다. ≪서상기연의≫는 김성탄의 평비를 제거했지만, 김성탄본을 저본으로 삼기도 했거니와 개편 과정에서 김성탄의 평비를 어느 정도 참고한 듯한 정황들이 눈에 띄며, 더 나아가 이처럼 그 평비 일부를 그대로 따다가 주석적 서술에 활용하기도 했음을 볼 수 있다. 평점본 희곡이 문언소설로 개편되는 가운데 원작의 평비가 소설의 내용에 영향을 미치고 본문 가운데 녹아들기도 하는 양상으로 볼 때, 개편의 재해석 과정에 개입된 복잡한 상호텍스트성이 흥미롭다.

한편, 간혹 서술자 자신의 존재를 직접적으로 나타내 서술과정을 노출한다

www.kci.go.kr

든지, 독자들, 심지어 인물에게 말을 건네는 듯한 양상을 보이기도 한다. 다음의 예들이 그러하다.

"내 작품은 이쯤에서 앵앵 이야기로 되돌아가야 할 차례이다.(吾書至此當迴敍鶯鶯矣.)"(第7章 <賴婚>, 34)

"독자들은 이쯤에서 앵앵이 춘심이 동해 더 이상 재상가의 고귀한 신분이 아니게 됐다고 의아하게 생각하지 않을 수 있을까? 사실 이런 것은 머리를 올릴 때가 된 처녀들의 공통된 심리이지 앵앵 혼자만 그런 것이 아니다. 내가 앵앵을 위해 숨길 수 없는 이상, 또 앵앵을 위해 변호하지 않을 수 없다.(讀者至此, 得勿疑鶯鶯春心蕩漾, 非復相府千金身分乎? 實則此乃及笄女郎共同之心理, 非鶯鶯一人爲然. 吾旣不能爲鶯鶯諱, 又不得不爲鶯鶯辯.)"(第7章 <賴婚>, 34-35)

"너희 두 사람은 그야말로 소설 속의 이야기 같이 정말이지 어떤 결말을 맺을지 알 수가 없구나.(汝兩人大似稗官中故事, 正不知何收局.)"(第12章 <後候>, 66)

첫 번째 예는 <賴婚>의 첫 문장으로, 홍낭을 통해 노부인의 초대를 받은 장생의 상황을 상세히 묘사하고 난 바로 뒤에 이어지는 발언이다. 여기서는 서술자가 마치 설화인처럼 스스로를 '나(吾)'라 칭하며 서술상황 자체를 작품 밖으로 드러내고 있는데, 이 같은 예는 이야기 전달자로서 화자가 적나라하게 드러나고 있다는 점에서 '편집자적 전지'의 양상을 보여준다고 할 수 있다. 두 번째 예는 노부인의 초대로 혼인을 앞둔 앵앵의 모습과 심리를 묘사한 대목에 대한 논평이다. 내용적으로는 앞서 본 맥락 해설 기능을 보이고 있지만, 형식적으로는 개편자가 직접 앵앵을 변호한다며 독자들에게 물음을 던지고 답함으로써 이야기 바깥으로 나와 버린 양상을 띠고 있다. 세 번째 예는 비록 홍랑이 상사병을 앓는 장생에게 건네는 대사이기는 하지만, 일반적인 대사의 하나라기보다는 실질적으로 서술자의 의도가 강하게 개입된 대사로 볼 수 있다. 이 부분은 마치 서술자가 현실 속의 두 사람에게 말을 던지는 듯한 양상을 띠고 있기에, 서술자가 이를 통해 짐짓 작품 속 사랑이야기가 곡절 있음을 우회적인

www.kci.go.kr

방식으로 장난스럽게 언급하고 있는 것으로 볼 수 있다는 것이다. 이 같은 예들은 소수에 불과하지만, 모두 눈에 띄는 특이한 대목들이다.

다만, 세밀한 묘사와 치밀한 서사기교로 독자들의 작품 속 몰입을 유도하는 개편자가 이야기의 자연스런 흐름을 끊을 수도 있는 이런 표현들을 삽입한 것을 어떻게 보아야 할 것인가. 필자가 보기에 이것은 우선 일종의 자신감과 자기과시적 심리의 표출이 아닐까 생각된다. 자신의 필력에 대한 자부심이 크기에, 다소 튀는 표현임에도 이야기꾼의 장난기를 곁들여 이따금씩 틈입하여 존재를 드러냄으로써, 가벼운 분위기 전환을 만들어내고 있는 것이라 여겨진다. 물론 이처럼 서술자가 작품 밖으로 노출되는 현상은 새로운 것이 아니라 전통시기 소설, 특히 백화소설에서 어렵지 않게 볼 수 있었던 문학적 관습의 하나이며, 따라서 멀게는 이 같은 관습의 연장선상에서 이해할 수 있다.

5. 개편의 평가와 의미

이제 마지막으로 ≪서상기연의≫의 개편 의미에 대한 평가를 개괄함으로써 결론을 대신하고자 한다. 서두에서도 잠시 언급한 바와 같이, ≪서상기연의≫는 우선 ≪서상기≫ 수용과 전파의 역사에 있어서 특징적인 한 사례로 꼽을 만하다. ≪서상기≫는 唐傳奇 ≪鶯鶯傳≫을 원형으로 하고 있지만, 희곡으로 탄생한 후 훨씬 더 큰 반향을 불러일으키며 오랜 세월 수없이 많은 판본을 낳았으며, 더 나아가 수많은 續作과 개작이 만들어지기도 했다. 그러나 소설로 개편돼 출판된 예는 ≪서상기연의≫가 처음이라는 점에서 우선 그 의미를 찾을 수 있다.[10] ≪앵앵전≫ 같은 문언단편 소설이 희곡으로 개편되어 명작의

10) 통계에 따르면 ≪서상기≫의 속서와 개작은 확인되는 명청시대 雜劇과 傳奇만 해도 33종이나 된다.(趙春寧, ≪ ≪西廂記≫傳播研究≫, 廈門大學出版社, 2005, 63~65쪽 참고) 이 밖에 민국 시기에는 許嘯天이 개편한 白話 서사체 ≪西廂≫(1923년 초판 추정, 上海 時遠書局), 南沙蹉跎生이 표점을 단 백화체 評話本 ≪西廂記≫(초간 시기 미상), 薛恨生의 백화

www.kci.go.kr

반열에 올랐다가, 다시 중장편의 문언소설로 개편되어 대중적 성공을 거둔 예도 매우 드물 것이다. 더욱이 청대 내내 ≪서상기≫ 독서시장을 지배했던 김성탄 평점본을 자못 성공적으로 소설화하여 근대식 활자인쇄 시대의 ≪서상기≫ 독서열을 새롭게 이어갔다는 점에서, ≪서상기≫ 수용사의 흥미로운 한 페이지를 장식했다고 할 것이다. 여기에 그 대중적 성공에 힘입어 한국에까지 전파되고 재간행된 사실을 더하면 그 의미는 자못 특별하다고 할 것이다.

소설로의 개편 의미에 대해 생각해보자면, 중국의 전통희곡은 다수의 관중 또는 청중을 대상으로 상정하는 연행 장르적 속성을 가지고 있는 데 비해, 소설, 특히 후대의 소설일수록 개인의 묵독을 전제로 하는 개인화된 텍스트로서 성격이 강하다고 할 수 있다. 물론 ≪서상기≫, 특히 김성탄 평점본은 기본적으로 독본으로 읽혀 온 텍스트였지만, 그렇다 하더라도 텍스트 자체가 지닌 속성으로 인해 공연적인, 특히 음악적인 요소들을 연상하고 느끼며 읽게 되기 마련이다. 또는, 다른 한편으로 번다한 평비들로 인해 작품 자체에 대한 감상이 연속성을 갖지 못하고 텍스트와 행간에 대한 지나치리만치 세세한 비평적 읽기를 병행하는 방식일 수밖에 없었다. 이에 비해 소설 ≪서상기연의≫에서는 그런 특성이 거의 사라진 한편, 매끄럽고 섬세하며 감각적인 필치로 인물의 외모에서부터 극중 분위기, 장면, 심리 등을 자유자재로 묘사하고, 다양한 시점과 초점화, 시각화를 자유롭게 활용하며 이야기를 더욱 생동하게 구체화하고 있다. 또 장면과 장면 사이를 자연스럽게 전환하는 기교를 동원한다든지, 서사적 흐름과 짜임새를 저해하는 요소들을 생략한다든지, 희곡 텍스트가 보

소설 ≪西廂記≫(上海 新文化書社, 1934년 제4판이 확인됨), 巴蘢의 백화소설 ≪西廂記≫(上海 啓智書局, 1934년 제3판이 확인됨) 등 다수가 출현한 바 있다. 이 같은 근대적 백화서사체 개편본들은 그 초판 간행 시기는 확인이 어려우나 대략 ≪서상기연의≫가 나온 이후인 20년대 초부터 30년대 초 사이에 처음 간행된 것으로 추정된다. 이들 역시 원작에 충실하면서 통속적인 언어로 옮겨 민국 시기 동안 여러 차례 간행되면서 일반 독자들의 인기를 얻었다.(無名氏 譯, ≪西廂記≫, 吉林文史出版社, 2002, ≪前言≫ 및 孔夫子網 등 중국 인터넷 구서적 사이트 참고.) 좀 더 정확한 정보 확인과 연구가 필요하지만, 1920년대 이후 민국시기에 다수의 백화서사체 ≪서상기≫가 출현하여 인기를 끈 현상이 있었던 것은 분명하며, ≪서상기연의≫가 이러한 현상에 물꼬를 터주는 역할을 했던 것으로 보인다.

여주지 못하는 행간의 맥락들을 잘 살려내는 등의 방식을 통해 독자를 이야기 속에 몰입하게 만드는 흡입력을 보여주고 있다. 그럼으로써 청중의 '관람'적 성격으로서의 읽기, 또는 세세한 '비평적' 읽기를 개인화된 이야기 '들여다보기' 또는 '엿보기'로서의 읽기로 바꾸어내는 서사의 힘을 보여주고 있다고 할 것이다. 여기에 후대 일반독자들이 이해하기 어려운 방언, 속어로 가득한 곡사들을 좀 더 평이한 문언으로 전환한 언어적 측면의 기여도 크게 작용하고 있음은 물론이다. 요컨대 그 무대성과 음악성, 비평성을 잃는 대신, 이야기성과 가독성을 충분히 살려냄으로써 개인화된 대중 독자의 흥미로운 읽을거리로서의 소설 ≪서상기≫가 탄생할 수 있었다고 할 것이다.

한편, ≪서상기연의≫는 여러 면에서 김성탄본 ≪서상기≫의 기본 틀을 감히 벗어나지 못하고 그대로 답습하면서도, 다른 한편으로 원작과의 차별화를 시도하면서 그것을 넘어서는 무언가를 선보이려는 개편자의 의욕을 은연중에 드러낸다. 물론 이는 서사체로의 성공적인 개편 자체에서 이미 드러나고 있는 셈이지만, 더 나아가 인물형상이나 행간 맥락에 대한 적극적인 재해석을 가해 크고 작은 변화를 만들어낸다든지, 때로는 직접적인 논평이나 개입 등의 방식을 통해 존재감을 과시하고 있는 데서도 잘 드러난다. 곧 원전을 소위 '眞本'이라 일컬으며(跋文에 보인다) 추숭하는 것과 원작과 자웅을 겨룰 만한 자신만의 텍스트로 만들려는 의욕 사이의 미묘한 긴장이 배어 있는 것이며, 그 같은 지점에서 ≪서상기≫에 대한 수용과 변용의 미묘한 관계를 엿볼 수 있다고 할 것이다.

그렇다면, 오랜 세월 희곡으로만 향유되던 ≪서상기≫가 민국시기에 와서 소설화된 것은 어떻게 보아야 할 것인가. 크게는 이 시기에 소설이 명청시대 소설의 비약적인 발전을 바탕으로 문학의 주류 장르로 자리매김해 가던 상황과 깊은 관련이 있다고 보아야 할 것이다. 여기에 이 시기 문학을 실질적으로 지배했던 원앙호접파 창작 가운데서도 그 주류가 애정소설이었던 점도 중요한 요인으로 꼽을 수 있다. 형식적인 면에 있어서도 1910년대 초기 원앙호접파 애정소설의 주류가 사륙변려체 위주의 문언소설이었다는 점도 거론하지 않을

www.kci.go.kr

수 없다.[11] 이는 당시 전통식 교육과 관념의 영향 하에 있던 식자층이 독서층의 대다수를 차지하고 있었기에 가능한 일이었다. 이러한 환경에서 여전히 확실한 수요가 보장되는 전통의 베스트셀러를 리메이크하여 새로운 독서상품으로 가공하는 일은 뛰어난 필력을 지닌 개편자에게는 충분히 매력적이고 안전한 선택이었을 터이다. 개편자 스스로가 어려서부터 ≪서상기≫를 무척 애호해왔다는 점 역시 중요한 동기가 되었을 것임은 의문의 여지가 없다. 더욱이 개편자는 당시 인기 있는 대중 작가이면서 언론인으로서도 크게 활약하기도 했던 바, 출판 시장 및 문화계의 흐름과 독자들의 기호를 잘 알고 근대적 감각도 지닌 인물이었던 것으로 보인다.[12] 결국 이러한 지점들이 만나 ≪서상기≫가 하나의 새로운 애정소설로 재탄생할 수 있었던 것이 아닌가 생각된다.

≪서상기연의≫는 전통과 근대가 복잡하게 착종된 시대적 맥락에서 탄생하게 된 고전의 개편본이니 만큼, 다양한 면모가 착종된 혼종적 텍스트로서의 성격을 보이기도 하다. 우선 완연한 소설로 개편된 리메이크작이지만, 원작의 이야기 틀을 그대로 유지하고 있다는 점에서 태생적으로 희곡과의 친연성을 내포하지 않을 수 없는 상호 텍스트적 성격부터가 그러하다. 이는 '서상기연의'라는 다소 부조화한 듯한 느낌을 주는 제목에서 상징적으로 드러난다고 할 것이다. 또 원작의 곡사들이 일부 그대로 활용되고 있는 점이라든지, ≪서상기연의≫의 장절 구분과 章名이 김성탄본을 그대로 따르고 있는 점이나, 김성탄 평비가 종종 서술자의 논평에 인용되는 양상 등에서 잘 드러난다. 그러면서도 원작에서 볼 수 없는 개편자의 적극적 재해석과 변형이 가해지면서 새로운 면모를 드러내는 복잡성을 보인다. 한편, 문언소설이면서 통속성이 가미된 혼융적 면모나, 전통 소설적 면모와 근대 소설적 면모가 교차되는 양상도 그러하다. 전아한 문언과 백화가 혼재하고, 전근대적 어휘와 근대적 어휘가 공존하며, 서사체이되 리듬감을 가진 사륙구가 자주 사용되고, 이념적으로는 고소설의 틀에 갇혀있으면서도 1인칭화자가 등장한다든지 영화적 또는 서구적 서사

11) 袁進, ≪鴛鴦蝴蝶派≫, 上海書店出版社, 1994. 23~32쪽. 및 劉揚體, ≪鴛鴦蝴蝶派新論≫, 中國文聯出版公司, 1997. 54-55, 73-85쪽 참고.
12) 김효민, 앞의 글, 66~68쪽 참고.

www.kci.go.kr

기교 등 근대적 기법들이 틈입되기도 한다. 물론 상해라는 당시 중국 최고의 근대적 상업도시에서 연활자와 일러스트 표지 등을 활용해 출판된 대중지향적 소설이라는 태생적 조건이 이 같은 혼종성에 기본 바탕을 제공했을 터이다.

물론 상업적 소설로서 ≪서상기연의≫의 사상적 한계는 분명하다. ≪서상기연의≫가 출판된 1918년은 중국 최초의 현대소설로 꼽히는 魯迅의 ≪狂人日記≫가 북경에서 발행된 ≪新青年≫에 수록돼 문단에 충격을 준 바로 그해였다. 노신이 새로운 형식의 소설을 통해 낡은 유교적 관념을 식인에 비유하며 마비된 민중의 각성을 부르짖던 바로 그 시기에, 한쪽에서는 이념적으로는 전통의 틀을 벗어나지 않는 ≪서상기연의≫와 같은 대중 지향적 소설이 불티나게 팔리고 있었던 것이다. 이 같은 대조적인 형국 속에서 노신은 후에 실제로 자신의 雜文을 통해 유혈륜의 대표작인 ≪林黛玉日記≫를 거론하며 그 소설 창작을 폄하하기도 했다.[13] 신해혁명에 참여하고 민국 초기 언론인으로서 변혁의 흐름에 적극 가담하기도 했던 유혈륜이지만, 다른 한편으로는 당시 여전히 다수를 차지하던 전통적 독자들을 대상으로 낡은 관념을 재생산하는 상업작품을 쏟아내고 있는 데 대한 못마땅함 때문이었을 터이다. 그러나 노신이 당시의 현실을 암담하게 인식했던 것처럼, 당시 독자층의 상당부분은 아직 전통적 관념에서 크게 벗어나지 못하고 있었던 상황이었고, 신문학이 궤도에 오르기 전까지 독서시장에서의 주류는 노신의 소설과 같은 각성된 지식인의 본격문학 작품들이었다기보다는 대중의 취향에 영합하는 상업소설이었던 것이 현실이다. ≪서상기연의≫는 사상적으로는 낙후함을 벗어나지 못했지만, 다른 한편으로 급변하는 혼란한 시기에 오히려 전통적 독자층의 향수를 자극하며 그들이 편안하고 고상하게 즐길 수 있는 '새롭고' 가독성 높은 독서물로 탄생되고 향유되었던 것이다. 이런 점에서 ≪서상기연의≫는 이 시기 문학사 전개의 복잡성과 독서시장의 한 단면을 잘 대변해 주는 작품이기도 하다.

13) "나는 차라리 ≪紅樓夢≫을 볼지언정 새로 출판된 ≪임대옥일기≫는 보고 싶지 않다. 그 책은 한 페이지만 봐도 한참동안 역겹게 만든다.(我寧看 ≪紅樓夢≫, 却不願看新出版的≪林黛玉日記≫, 它一頁能够使我不舒服小半天.)"(≪怎麽寫≫, ≪莽原≫, 1927. 10. 후에 ≪三閑集≫에 수록.)

www.kci.go.kr

< 參考文獻 >

≪貫華堂第六才子書西廂記≫
喩血倫, ≪西廂記演義≫, 廣文書局, 1918.
李冕宇, ≪演譯西廂記≫, 大山書林, 1925.
양회석(1996), ≪서상기≫, 진원.
袁 進, ≪鴛鴦蝴蝶派≫ 上海書店出版社, 1994.
劉揚體, ≪鴛鴦蝴蝶派新論≫, 中國文聯出版公司, 1997.
武潤婷, ≪中國近代小說演變史≫, 山東人民出版社, 2000.
眉 睫, <喩血輪年表>, ≪黃岡師範學院學報≫ 第31卷 第1期, 2011. 2.
眉 睫, <關於喩血輪>, ≪博覽群書≫, 2013. 2.
曺淑子, ≪第六才子書西廂記 硏究≫, 서울대 박사학위논문, 2004.
김효민, < ≪西廂記演義≫와 ≪演譯西廂記≫— 자료적 특징, 관계 및 비교를 중심으로>, ≪중국소설논총≫ 제44집, 2014.

< Abstract >

<Xixiangji-yanyi> is a full-length novel in classical Chinese, which is remake of play <Xixiangji> by Xu-Xuelun who was a writer of Mandarin Ducks and Butterflies, and first edition was published by World Book Publishing co. Shanghi at 1918. This is the novel which attracted good popularity by high readability even though it is classical Chinese novel written mainly with parallel prose. <Xixiangji-yanyi> is particular and meaningful text in the history of <Xixiangji-yanyi> translation in the view point that the first revised version of narrative style <Xixiangji-yanyi> in China, and this book has special relationship with us because it was published in the title of <Yeonyeok-Seosanggi> at 1925 in Korea.

The aspects which show character and characteristic of <Xixiangji-yanyi> most were detected and its revision appearance was examined in this study. Particularly the study was focused on so called stratum of narrative discussion

www.kci.go.kr

that how the mediation of narration(narrator) was used strategically, which could be no other way but accompanied during the modification process of revision to narrative style. This study shows that 'fine and sensual description', 'focalization and visualization', 'reinterpretation and intervene of narrator' were clearly discriminated through this. And because of the revision like this, it seemed like the storytelling and readability were raised greatly compared to the original play, and at same time the contextual understanding of readers on story was increased also.

<Xixiangji-yanyi> could be said it decorated an interesting page of <Xixiangji> accepting history in the point that it newly succeeded reading fever of <Xixiangji> of modern printing time by somewhat successful novelization of Jin-Sengtan's criticism version which ruled reading market of <Xixiangji> through out the Qing dynasty. Meanwhile, <Xixiangji-yanyi> also shows the character as hybrid text in which various aspects were rooted, because it is the classical revision born in the context of time complicatedly mixed of tradition and modern. Even though it couldn't get off falling behind ideologically, on the other hand, it was born and possessed as 'new' and readable book which could be enjoyed comfortably and elegantly by stimulating traditional readers' nostalgia on the contrary in times of fast changing disorder. In this point, <Xixiangji-yanyi> is a work which represents the complexity of the history of literature development and an aspect of reading market of the time very well.

Key words: Xixiangji(西廂記), Xixiangji-yanyi(西廂記演義), Yu-xuelun(喩血輪), Mandarin Ducks and Butterflies, revised version, novel in classic Chinese(文言小說), narrative, alteration, description, point of view, focalization, intervene of narrator

www.kci.go.kr

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2016. 7. 13.	2016. 8. 26.	2016. 8. 30.	2016. 9. 20.	2016. 9. 30.