

<三生奇緣>의 작품세계와 후대적 수용

정 충 권*

차 례

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| I. 서론 | 2) 이념적 인간의 고뇌와 그 치유 |
| II. <삼생기연>의 작품세계 | III. 舊劇 <삼생기연> |
| 1) '忠節 葛藤'과 '玉簫三逢'의 이중 구조 | IV. 결론 |

I. 서론

<三生奇緣> 혹은 <雙烈玉簫三逢>은 그 생성 연대는 확실치 않으나 18세기 후반 <쌍열옥쇼봉>이라는 제명으로 이미 읽히고 있던 작품으로 알려져 있다.¹⁾ 그리고 그 후 20세기 초엽 <삼생기연>이라는 제명의 구활자본이 출간된 것으로 보아 지속적으로 필사 유통되었을 것으로 추정되는 작품이다.

이 작품에 대한 기존 연구는 주로 유형적 관점에서 이루어졌다. 天定한 인연

* 서울대 한국문화연구소 연구원

1) 박영희, 「『쌍열옥소삼봉』의 구조와 문학적 성격」, 『어문연구』 90, 한국어문교육연구회, 1996, 63면 참조. 이는 심경호, 「낙선재본 소설의 선행본에 대한 일고찰 - 온양정씨 필사본 <옥원재합기연>과 낙선재본 <옥원중회연>의 관계를 중심으로 -」, 『정신문화연구』 38, 한국정신문화연구원, 1990에서 온양 정씨가 1786년에서 1790년 사이에 필사한 것으로 고증한 「옥원재합기연」 권14의 표지 안쪽에 「쌍열옥쇼봉」이라는 제명이 전한다는 데 근거를 둔 것이다.

을 중시하고 적강화소가 있으며 보편적 윤리인 忠과 烈을 문제삼고 있다는 점에서, 이 작품 역시 강한 유형성을 띠고 있기 때문이다. 김기동이 忠節을 고수하는 윤리소설의 하나로 본다면²⁾ 양혜란이 奇逢類小說, 특히 神物占指型 작품으로 본다면³⁾ 하는 것도 그 나름대로의 근거가 있었던 것이다.

그러나 이 작품은 남주인공의 충절이, 오히려 남녀의 완전한 결연에 결정적인 장애 요인으로 설정되어 있다는 점에서 그러한 유형적 틀로써 포괄할 수 없는 특수성도 지닌다고 본다. 나아가 그 점이 작품의 핵심적 의미를 이루고 있기까지 하다. 따라서 <삼생기연>은 유형적 귀속이라는 평이한 접근 시각을 벗어나 일단 작품론에 충실할 필요가 있는 작품이라 생각한다.

이러한 점을 적절히 인식하고 작품 분석에 임한 연구자는 박영희이다.⁴⁾ 그는 <삼생기연>의 갈등구조를 중점적으로 분석한 결과, 제위찬탈문제를 통해 부모에 대한 효나 가문을 보존하는 것보다도 임금에 대한 충절을 지키는 것을 우선시해야 한다는 유교적 충절의식을 드러낸 작품으로 보았다. 그리고, 기봉류소설이 아직 일반화되기 이전에 기봉류형식이 다양하게 시도되는 과정에서 이 작품이 형성되었을 것이라는 소설사적 위상까지 부여하고 있다.⁵⁾

이 논의에서 <삼생기연>의 핵심적 사항이 어느 정도까지는 지적되었다고 할 수 있다. 하지만 여전히 문제는 남는다. 그 중 가장 핵심적인 것은 과연 본 작품이 유교적 충절의식을 ‘선양’한 작품인가, 아니면 ‘비판’한 작품인가 하는 것이다.⁶⁾ 이 문제는 그리 간단히 해결될 문제가 아니다.

2) 김기동, 『한국고전소설연구』, 교학연구사, 1983, 636-637면.

3) 양혜란, 『조선조 기봉류소설 연구』, 이회문화사, 1995, 26-42면.

4) 박영희, 앞의 글.

5) 현재로서는 <쌍년옥소봉>과 <쌍렬옥소삼봉>이 동일 작품인지 아닌지는 명확하지 않다. 따라서 본 작품의 생성 연대가 명확하지 않은 상황에서 그 소설사적 위상을 선불리 부여해서는 곤란하다고 본다. 오히려 이 작품은 그 유형적 성격이 와해될 즈음 생성된 것일 수도 있기 때문이다. 하지만 이 문제는, 필자 역시 엄밀한 반론 근거를 아직 갖고 있지는 못하므로, 일단 접어두기로 한다.

6) 양혜란의 경우는 본 작품과 같은 유형의 작품들에 대해 조선조 예교의 권위에 대해 간접적 비판과 도전의 한 작품들로 해석하고 있어(양혜란, 앞의 책, 164면), 박영희와 상반되는 견해를 보이고 있다. 김웅환의 경우는 이 작품을 유교적 가치관이 구현된 작품이라 보았다(김웅환, 「<삼생기연>에 반영된 유교적 가치관의 구현」 『한국언어문화』 22, 한국언어문화학회, 2002).

또한 남주인공의 충절과 여주인공의 열절이 ‘雙烈’로서 병렬적 구조를 이루고 있다고 보는 것도 문제이다. 열절 갈등은 그렇게 심각하지 않다는 것이 필자의 판단이다. 그렇게 보는 것은 오히려 작품의 올바른 파악을 방해한다고 생각한다. 본고에서는 선입견에 의한 판단을 최대한 자제하고 <삼생기연> 혹은 <쌍열옥소삼봉>의 정밀한 읽기를 통해 작품 세계에 다가서는 것을 일차적인 목표로 삼는다.

본 작품에 주목하고자 하는 또하나의 중요한 이유는 본 작품이 1910년대에는 극장 무대에서 唱劇으로 공연되기도 했다는 점이다. 당시 극장무대에서는 구태의연한 레퍼터리를 위주로 공연을 했는데 이에 대한 관객들의 비판이 심했었다고 한다. 그 때문에 극장측에서는 새로운 레퍼터리의 개발이 절실한 실정이었는데 그 일환으로 <삼생기연>을 비롯한 몇몇 고전소설 작품을 극화하여 무대 위에 올린 바 있었다. 많은 고전소설 작품들 중 왜 하필 <삼생기연>이 그 중 한 작품으로 선택되었던 것일까? 그 이유를 밝히는 과정을 통해 고전소설 작품의 후대적 수용의 특수한 한 양상도 아울러 지켜 볼 수 있을 것이다.⁷⁾

7) 본고에서는 구활자본 <삼생기연>을 주텍스트로 하고 필사본 <쌍열옥소삼봉>을 함께 활용하고자 한다. 텍스트는 각각 동국대학교한국학연구소 편, 『활자본 고전소설전집』 3, 아세아문화사, 1976, 155-244면(<삼생기연>), 김기동 편, 『필사본 고전소설전집』 14, 아세아문화사, 1980, 389-590면(<쌍열옥소삼봉>)에 실린 것을 택했다(이하에서의 인용면수는 이곳의 것이다). <쌍열옥소삼봉>은 1874년 갑술년 3월에 필사를 마친 것으로 간기에 기록되어 있다.

본 작품의 제명으로 <삼생기연>을 내세운 것은, 구활자본으로 출간되는 한편 창극으로 공연되기도 한 작품명을 일차적으로 고려한 것이기는 하지만, 두 이본의 검토 결과 큰 차이를 발견할 수 없었기 때문이기도 하다. 물론 이 두 이본은 서술상의 차이가 세부적으로 나타나기는 한다. 활자본에서는 위명이 술에 취해 양상서맥을 찾는 사건이 있으나 필사본에는 없다든지, 활자본에서는 양소저를 위명의 모친이 직접 만나보는 사건이 있으나 필사본에는 없다든지, 활자본에서는 사촌 간의 관계를 의식한다든지 하는 등의 차이가 그것들이다. 하지만 이 정도의 차이점을 근거로 활자본쪽이 필사본쪽에 비해 “愛情問題에 대한 당대 독자들의 通俗的 興味를 더 의식”(박영희, 앞의 글, 69면)했다고까지 말할 수는 없다. 두 이본이 공유하는 부분만으로도 남녀 결연에 대한 흥미를 유발할 만한 요소를 충분히 지니고 있다고 생각되기 때문이다. 게다가 필사본쪽이 소저의 심회가 더 잘 그려져 있고 결연 후 즐거이 지내는 부분이 더 잘 나타나 있는 것으로 읽힌다. 그리고 연왕의 형상화에 있어 활자본쪽은 시종 부정적으로만 묘사한다고 했으나 이 경우 역시 두 이본의 공유 부분을 무시한 판단에 기인한다고 본다. 요

II. <삼생기연>의 작품세계

1) ‘忠節 葛藤’과 ‘玉簫三逢’의 이중 구조

<삼생기연>은 남주인공 위명을 중심으로 하는 ‘忠節’ 축과 여주인공 양소저를 중심으로 하는 ‘烈節’ 혹은 ‘玉簫三逢’ 축의 사건들이 함께 전개되면서 작품의 의미를 형성해 가고 있는 작품이다. 이 두 축의 사건들은 표면적으로는 각각 별도의 의미망을 이루고 있다.

우선, 충절 축의 이야기부터 살펴기로 한다. 충절 축의 이야기는 위연의 제5자인 위명과 새로이 왕권을 찬탈한 연왕과의 대립이 중심을 이룬다. 사건의 개요는 이러하다.

산둥인인 개국원훈 위연은 명태조의 제4자인 연왕의 스승이었다. 연왕이 즉국을 위해 멀리 떠난 후 건문제가 즉위하고, 이때 위연의 아들 위명은 장원을 하여 벼슬길에 나선다. 그러던 중, 강성해진 연왕이 왕위를 탈취하고 자신의 스승이었던 위연과 다섯 아들들에게 높은 직위를 부여한다. 그러나, 위명만은 연왕이 불려도 조정에 나가지 않고 반적의 나라에 사는 죄인이라 자처하며 괴로워한다. 부모의 설득으로 연왕을 만나기도 했으나 군신지례를 갖추지 않아 오히려 연왕의 노여움을 산다. 위명과 연왕의 대립은 옛 신하와 반역 군주의 대립 양상을 띠고 있으며 여기서 위명의 이념은 정당한 것이었으므로 그 파장은 만만치 않게 퍼져 나갔다.

이 시점에서 위명과 연왕의 대립은 가문 내로 전이된다. 위명이 전혀 뜻을 굽히려 하지 않자 父 위연은 아비에게까지 화를 연루케 하냐고 화를 낸다. 가문의 결정에 위명이 전혀 승복하지 않았기 때문이다. 하지만 여기서 부자대립이 격화되었던 것은 아니다. 어디까지나 위명에 대한 정벌은 연왕에 의해 이루어지고 있고 부 위연은 그 대리자의 역할을 수행하고 있을 뿐이다. 연왕의 명으로 할 수 없이 아들에게 장형을 가하면서 위연은 오히려 몹시 침통해 한다. 父의 입장에서서는 어찌할 수 없는 일이었던 것이다.⁸⁾

컨대 두 이본은 특정 방향으로의 의식적 개작을 한 것이 아니라, 각각의 모본에다, 상황에 어울린다고 판단되는 첨삭을 가했을 뿐이라 생각한다. 이러한 판단은 어떤 것이 善本인가 하는 문제와는 별도의 문제임을 밝혀 둔다.

연왕은 정책을 달리하여 위씨 가문을 포용하려 하기도 한다. 위명 역시 복직 하라는 명을 내린 것이다. 위부에는 다시 활기가 도나 위명만은 어찌할 바를 모른다. 이때 그가 선택한 것은 차라리 미친 채하는 것이었다. 결국 위명은 죽 마고우 설생의 권고로 가족을 뒤로 하고 집을 나와 떠돌아 다니는 길을 택한다.

이처럼 충절갈등은 위명과 연왕의 직접 대립 양상을 띤다. 간접적으로는 부친 및 형들과의 갈등도 나타나지만 이는 어디까지나 부수적인 것일 뿐이다. 위명의 의지는 유교 윤리에 합당한 것이었으므로 애초에 가족 구성원과의 갈등에는 그 기본 요건이 성립하지 못한다. 서술자 역시 위명의 의지에 호응을 보이고 있으며 연왕에 대해서는 점차 부정적인 시각을 보여 간다. 하지만 위명과 연왕과의 대립은 결코 해소될 수 없는 것이었다. 일종의 적대적 대립이었던 것이다. 위명이 뜻을 굽힌다면 그것은 유교 윤리의 면에서도 용납할 수 없을 뿐 아니라 위명의 생애에도 큰 오점이 되었을 것이며, 이미 새로운 임금의 자리에 오른 연왕이 뜻을 굽히고 물러난다는 것 역시 있을 수 없는 일이었다. 후자의 일은 실제 史實에 근거를 둔 것이므로 더더구나 그러했다.

충절 축의 이야기가 사실에 근거를 두었다면 ‘열절’ 혹은 ‘옥소삼봉’ 축의 이야기는 순전히 가공의 이야기이다. 전생에 인연이 있는 남녀가 玉簫를 매개물로 하여 만남과 헤어짐을 거듭한다는 것이 이 축의 이야기의 기본 구조이다.

장원 급제한 위명이 삼춘화시를 즐기러 나왔다가 한 노인에게 옥소를 받고, 적강 태몽으로 탄생한 양소저 역시 한 여인으로부터 옥소를 산 후 왕자진 같은 인물과 인연이 있을 것임을 깨달으면서 이 축의 이야기는 시작된다. 두 사람은 옥소를 통해 차운하여 음률을 주고 받음으로써 서로 인연이 있음을 알고 사촌간이었음에도 불구하고 큰 장애 요소 없이 혼인한다.

그러다 마침 연왕이 왕권을 탈취하고 위명이 새 군주를 인정하지 않자 둘의 부부관계는 정상적인 관계를 유지하지 못한다. 급기야는 위명이 미쳐서 가출하고, 양소저에게는 왕자인 진왕의 勒婚이 가해진다. 양소저는 할 수 없이 유모부

8) 이러한 점에서, 부자갈등을 중요시한 박영희의 논의는 재고의 여지가 있다고 본다. 위연과 위명의 부자갈등은 작품 전체의 흐름상 부수적인 갈등일 뿐이다. 부자갈등이 근간 갈등을 이루고 있는 <보은기우록>의 경우와 비교해 보기만 하더라도 충분할 것이다.

부의 조언을 받아들여 남장한 채 집을 떠난다. 그러던 중 침상일몽을 통해 선인으로부터 악양루 잔치를 허송치 말라는 계시를 받는다. 유모 남편의 도움을 받아 그 잔치에서 위명을 데리고 오고 다시 옥소를 매개로 하여 부부는 상봉한다. 이것이 두번째 만남이었다. 하지만 침상일몽 속에 등장한 선인의 말대로 아직 운액이 미진하였던지 풍랑을 만나 둘은 또다시 헤어진다. 후에 양소저를 제외한 위부, 양부의 온 가족이 화산에 모였을 때 위명이 심사 요동하여 부인만이 지음하던 음률을 옥소에 얹어 부니 마침 그곳에 온 양소저가 화답하고 부부는 再相逢한다. 그 후 부부는 만년지복을 누리게 된다.

天定한 인연의 완성은 고전소설 일반에 걸친 서사적 관습인 바, 본 작품의 옥소상봉 축의 이야기는 전적으로 그러한 관습에 의존하고 있음을 볼 수 있다. 게다가 적강화소와 여성수난화소, 그리고 변형된 형태이기는 하지만 혼사장에 화소가 덧붙여져 있기도 하다. 이러한 기존 서사 관습에 의존하여, 이 축의 이야기에서는 烈節보다는 부부의 만남과 헤어짐의 곡절을 구체화하는 데 더 비중을 둔다.

그런데, <삼생기연>에는 이러한 두 축의 이야기가 병렬적으로 전개되는 것이 아니라 긴밀하게 얹혀 있다는 특성을 지닌다. 서로 다른 별개의 사건인 듯 하면서도 기실, 둘은 밀접한 관련을 지니고 있는 것이다. 그렇게 보는 이유는 다음과 같다.

사건이 지나는 심각성의 정도면에서 볼 때 표면적으로는 위명의 충절 갈등이 작품 구성상의 근간 위상을 차지한다. 명분 없는 연왕의 왕권 탈취는 위명과 같은 신하가 없었다면 아무일 없었던 듯 문혀질 성질의 것이었다. 따라서 위명이 자신의 목소리를 높이면 높일수록 연왕의 자리는 위태로워질 수밖에 없었다. 연왕의 입장에서 위명을 어떻게든 되돌려 놓아야 했다. 하지만 위명은 끝내 자신의 뜻을 굽히지 않았다.

그러나 실은 둘의 대립은 시작될 때부터 이미 끝이 난 것이나 다름 없었다. 결과가 비극적이리라는 것은 명약관화했다. 이처럼, 심각한 갈등 하나를 집중적으로 천착하고 있다는 점에서 <삼생기연>은 문제 제기에 성공한 작품이라 할 수 있다.

게다가 <삼생기연>에서는 충절의 이면상도 놓치지 않고 있다는 점을 유념

해야 한다. 위명이 고집을 부리면 부릴수록 가족 구성원들은 위기에 몰려 갔고 특히 부부의 관계는 파탄의 지경에 이르러 갔다. <삼생기연>에서는 위명의 충절을 높이사고 있으면서도 그 댓가를 상세히 그려 놓고 있는 것이다. 그 댓가는 부부관계의 위기로 나타난다. 표면적으로는 양소저가 방랑하게 되는 직접적인 이유가, 왕자 진왕의 勒婚 때문이었던 것으로 처리되고 있지만, 근본적으로는 위명의 이념지향적 행위 때문이었다. 애초에 위명이 자신의 뜻을 굽혔다면 둘의 헤어짐은 있을 수 없었기 때문이다. 둘째번 만남 이후, 풍랑으로 인해 둘은 다시 헤어지는데 이 경우에도 그 근본 원인은 위명의 충절감동에 있었다고 보아야 한다. 위명은 우여곡절 끝에 부인과 상봉한 이후에도 오히려 친구와 뜻을 나누려 했던 것이다.

따라서, 위명의 갈등은 옥소로 인한 삼봉 속에 일종의 서사 지연의 계기로 내포되어 있었다고 보아야 한다. 만약 두 축의 사건 전개를 병렬적으로 이루어진 별개의 것으로 파악하고 만다면 작품의 이러한 핵심적 국면을 제대로 이해하지 못하는 것이 된다.

나아가, 위명의 충절과 옥소삼봉의 관계 속에는 본 작품의 해석과 관련된 더욱 중요한 의미가 자리잡고 있다. 다음 절에서 이 문제를 살피기로 한다.

2) 이념적 인간의 고뇌와 그 치유

어떻게 보면 <삼생기연>은 전환기에 처한 한 지식인의 정치적 노선 선택 문제를 다루고 있는 작품이라 할 수 있다. 그만큼 정치적 성격이 강한 작품인 것이다. 하지만 정치소설이라고까지 할 만큼의 성격은 갖추고 있지 못하다. 당시의 정세가 어떠했는지, 그리고 연왕의 호응 세력은 어떠한 인물들이었는지, 가문 간의 쟁투는 어떠한 양상으로 전개되었는지 등에 대해서는 전혀 관심 밖에 두고 있기 때문이다. 이 부분이 명태조의 아들이 조카의 왕권을 찬탈한 실제 행적을 바탕으로 한 것이었음을 감안한다면 주변 정세를 생략한 채 새 군주와, 전조에 충성한 옛 신하의 대결로만 사건을 그리고 있는 것은 너무 소략하다는 느낌을 지울 수 없다.

그런데 실은 <삼생기연>이 추구하는 바는 그러한 역사적 사실을 새로이 밝히고 검증해내는 데 있지 않았다. 오히려 역사 속에 가리워진 이면의 진실을

드러내는 데 있었다. <삼생기연>을 제대로 해석해 내기 위해서는 이 점을 충분히 고려해야 한다. 그러한 시각에서 볼 때 의미 있게 다가오는 것은 남주인공 위명의 내면적 고뇌이다.

위명은 이념형의 경직된 인물이다. 忠臣不事二君이라는 명분에 목숨을 걸고 있는 인물인 것이다. 하지만 그러한 이념적 행위 뒤에는 그만큼의 고뇌가 없을 수 없었다. <삼생기연>이 요체를 밝히는 부분은 바로 그 내면적 고뇌를 구체화한 부분이다. 다음은 그 한 부분이다.

스스로 탄핵야 굴오더 죽기는 쉬우려니와 나의 회심핵기는 어려오니 석일 예양이 님군을 위핵야 숫불을 삼켜고 일신을 허러시니 내 곡경으로 병인 되미 또흔 고군을 갑핵미라 그러나 부모게는 맞춤니 불효될지라 성육덕은을 장춧 엇지핵리요 일성장탄에 비원이 복발핵야 짜홀 두다리 방성대곡핵미 일기 저의 무궁핵 환란 중에도 통곡핵를 보지 못핵얏더니 이럿듯 호곡핵를 놀나 합가상핵 모다 보니 성이 서헌썰 아리 안즈 썩홀 두다리며 통곡핵니 눈물이 오월류슈 굿호고 소리 쳐 "절" 핵야 능히 금치 못핵는지라 (<삼생기연>, 196면)

한동안 극단적인 태도를 취하던 연왕이 태도를 다소 누그러뜨려 위명을 복권시키려 하고 그의 부모 역시 개유를 권한다. 하지만 위명은 어찌해야 할 바를 몰라 오히려 더욱 괴로워한다. 바로 위 대목이다. 죽기보다 回心하기가 더 어려우리라는 것을 직감적으로 느끼고 있었지만, 생각하면 할수록 고통만 뒤따랐다. 回心을 한다면 고군에게 죄가 되고 일신을 돌아보지 않는다면 生育之恩을 저버리는 것이 되었다. 그래서 통곡하며 한탄하다 결국은 실신하기까지 한다. <삼생기연>의 작자는 위명의 이러한 내면적 고뇌를 그때그때 놓치지 않고 서술하고 있다. 조금 부풀려 말한다면, 그것은 바로 역사의 이면에 담긴 眞實이었던 것이다.⁹⁾

유사한 예 하나를 더 보기로 한다.

9) 물론 그것을 역사의 이면에 담긴 진실이라고까지 말할 수 있느냐는 반론도 예상된다. 지나친 의미 부여가 아니냐는 것이다. 소설의 초점이 옥소삼봉쪽에 기울어져 있음으로 해서 남주인공의 충절 갈등이 다소 약화된 것도 사실이기는 하다. 그러나 그의 내적 변민이 작품상의 중요한 비중을 차지한다는 점을 유념한다면 이러한 의미 부여도 충분히 가능하다고 본다.

어시 소리를 꺾치고 비전을 어로만져 장탄 왈 세상에 뉘 실가를 두지 아
 녀시며 혹 풍낭의 실산하야 희중의 익스하니도 잇스려든 소제는 남의 회포
 와 다르니 불행이 충효의 죄인이 되어 비우바람을 헌신꺾치 하고 조금도 심
 중의 유련하미 업스디 제 한하미 업슴은 소테의 시름을 알미라 이 지괴 하
 나하오 극경 그온디 부모도 속이고 발섭 도로하야 만경창과 그온디를 약질
 이 반년을 신고하야 나를 만나미 고인을 보니 친정을 스럼하는 정과 형대를
 비반하 회포 시로오니 남은 녀네 금슬의 정을 결을치 못하야 동처하기를 오
 십여일의 종시 휴슈은근함도 낼우지 아녀시니 편협하 너즈로 낼을진디 가히
 한하미 잇시려든 가히 인정의 당연하 줄노 아라 일호 기회치 아임은 내 신
 세를 늦기미라 나를 지괴하미 돌이오 (….) (〈삼생기연〉, 232면)

친신만고 끝에 우연히 부인을 만났으나 뜻하지 않은 풍랑을 만나 헤어지고
 난 후 죽마고우 설생에게 하는 자탄조의 말이다. 자신의 이념적 집착이 주변
 사람들에게는 얼마나 큰 상처가 되었던가 하는 것을 이제서야 비로소 깨닫고
 있음을 볼 수 있다. 〈삼생기연〉은 여기서부터 서서히, 이념적으로 경직된 맹목
 적인 한 인간 위명의 治癒 문제를 다루어 나가게 된다.

애초에 위명의 의지는 끝까지 관철될 성질의 것은 아니었다. 연왕과의 대립
 이 시작될 때 이미 비극적 결말은 예정되어 있었던 것이다. 그런데도 비극에
 도달하지 않을 수 있었던 이유는 바로 玉簫三逢 내지는 三生奇緣의 天定 때문
 이었다.

작품의 결말은 소극적 해결로 이루어져 있었다. 기껏해야 明의 年號를 쓰지
 않고 숨어 사는 정도일 뿐이었다. 하지만 그 정도의 해결만으로도 충분하다고
 느끼게 할 수 있었던 작품 내적 장치가 있었다. 옥소로 인한 부부 관계의 회복
 이 바로 그것이었다. 진왕의 늑혼으로 인한 烈節 葛藤보다는 玉簫三逢 사건을
 더 우위에 두어야 한다고 보는 이유가 바로 이 때문이다. 〈삼생기연〉의 작자
 내지 필사자가 작품 전반에 걸친 대표적 특성으로 옥소로 인한 세 번의 만남을
 거론하고 있는 것¹⁰⁾도 다 이유가 있었던 것이다.

10) 그 부분을 들면 다음과 같다.

“후에 오유하는 지 백호산에 이르러 디세를 보고 대찬하야 위학스의 단충과 부
 인의 절의를 듯고 대강 기록하니 옥소의 세 번 만나미 삼생기연인가 하노라”(〈
 삼생기연〉, 244면). 이 글을 쓴 이는 옥소를 통한 세 번의 만남을, 충절과 열절
 두 축을 포괄하는 작품 전반에 걸친 대표적 특성으로 보고 있다. 그러나 옥소
 삼봉 중 제2, 제3의 만남이 후반부에 집중되어 있어 구성상 불완전한 것이 사

위명의 충절 갈등이 일어나는 세계는 경직된 현실의 세계이다. 혼돈 속에 빠져서 헤어날 길을 찾을 수 없는 어두움의 세계이다. 그러한 세계 속에서 위명은 정신적으로 피폐해져서 도저히 원 상태를 회복할 수 없는 상황에 놓여 있었다. 경직된 현실 속에서 아무리 몸부림쳐 봐야 그것은 자기 자신을 파괴하는 일이 될 수밖에 없었다. 스스로 택한 유교적 이념의 자충수 속에서 위명이 헤어나기란 거의 불가능에 가까웠다. 그러한 상황에 놓일 수밖에 없었던 것은 양소저라고 해서 다를 바 없었다.

옥소삼봉의 세계는 이러한 처지에 놓인 위명에게 있어 일종의 탈출구였다고 할 수 있다. 앞의 세계가 현실의 세계이자 유교적 이념의 세계라면 옥소삼봉의 세계는 가공의 세계이자 도가적 분위기가 풍기는 낭만적인 세계이다. 후자의 세계 속에서, 경직된 이념적 현실은 포근한 부드러움으로 감싸진다. 여기에는 玉簫가 결정적인 역할을 한다. 옥소는 부부 인연의 매개물이면서 위명에게 있어서는 현실의 고뇌를 뛰어넘을 수 있는 매개물이기도 했던 것이다. 자신의 이념을 현실 속에 구현하지 않더라도 그러한 이념을 무화시킬 수 있는 세계, 그래서 그 모든 현실을 초극할 수 있는 세계, 그것이 바로 玉簫三逢의 세계였던 것이다.

물론 그렇다고 해서 이 두 세계가 별도로 존재하는 세계라고 보아서는 안 된다. 이미 위명이 옥소를 얻고 양소저와의 천정 인연을 맺었을 때부터 이념적 인간 위명의 치유는 시작된 것이라 보아야 한다. 두 세계는 한데 얹혀 하나를 지향해 나갔던 것이다. 그렇다면, <삼생기연>은 경직된 이념적 현실을 가공의 장치를 통해 감싸 안고자 한 작품이라 할 수 있을 것이다. 그렇다고 해서 현실의 문제가 해결되는 것은 아니라 하더라도 위안이 되는 문학, 그것을 지향했던 것이다. 이는 바로 통속문학 내지는 대중문학의 특징이기도 하다.

작자가 작품 말미에서 옥소로 인한 세 번의 만남을 작품을 대표하는 구조적 특성으로 언급해 둔 것에는 이러한 맥락이 깔려 있었다고 여겨진다. 작자가 옥소로 인한 만남을 최대한 아름답고 흥미롭게 그리고자 했던 것도 그 때문이다. 재자가인형의 두 남녀가 옥소라는 매개물을 통해 천정한 인연을 완성해 가는

실이다. 그럼에도 불구하고 옥소로 인한 세 번의 만남이 ‘작품 全般’에 걸쳐 중요한 역할을 하고 있는 것이 이 작품의 특징이다.

과정 그 자체도 흥미를 유발하기에 충분했었던 것이다.

게다가 작자는 여기에다가 독자의 흥미 유발을 의도하여 일종의 미스터리 기법을 사용하고 있기도 하다. 독자로 하여금 계속 소설을 읽지 않고는 못배기게 하는 이러한 기법이 사용된 곳은 다음 두 군데이다.

그 하나는 방랑하던 위명이 강으로 뛰어들어 어부에게 구출된 후 마침 풍악이 올리는 곳으로 가서 주인 경태사를 만나 통소를 붙게 되는 부분이다. 잔치석상에서는 통소를 구할 수 없던 중 마침 한 노인이 통소를 올리고 위명은 그 통소를 분 후 노인을 따라나서게 되는데, 이때 사건은 갑작스럽게 양소저의 이야기로 전환된다. 이제서야 작자는 양소저의 이야기를 들려 준다. 양소저의 이야기는 다름 아닌, 위명이 실종된 후의 사연이다. 양소저는 親父의 회갑일로 친가에 있던 중 왕자 진왕과의 혼약을 강요당하게 되고 그것을 보다 못한 유모 부부는 남복을 입고 집을 떠나자는 계교를 낸다. 그렇게 하여 떠돌던 중 꿈 속에서 선왕으로부터 계시를 받고 잔치석상으로 통소를 가지고 간 것이었다. 그리고 그 통소를 가지고 온 노인은 유모의 남편이었던 것이다. 이 사건을 계기로 하여 위명 부부는 상봉하게 된다.

또 한 군데는 부부가 상봉한 후 배 위에서 나날을 보내다 마침 위명이 죽마고우인 설생을 만나 설생의 배에서 하룻밤을 보냈을 때의 일이다. 오랜만에 만난 위명 부부가 채 회포를 풀지 못한 채 각각 다른 배에 있다가 큰 풍랑을 만나게 됨으로써 두번째 만남은 허사로 돌아간다. 미처 양소저의 배로 돌아오지 못한 위명은 비회에 북받쳐 한다. 할 수 없이 위명은 여러 곳을 유랑하다가 한 동자에게 길을 인도받아 위국궁 서회를 만나 그곳에 머문다. 작자는 여기서 양소저의 배가 어떻게 되었는지 전혀 정보를 주지 않는다. 그러다가 위국궁의 집에 머물면서 심사요동하여 저의 부인이 지음하던 신매시를 곡조에 올려 옥소를 불자 갑자기 밖에서 그에 화답하는 옥소소리가 난다. 그때야 비로소 사건은 동정호 위에 있을 때의 일로 돌아간다. 양소저 역시 풍랑을 만났지만 살아나 또다시 계시를 받아 이곳으로 찾아왔던 것이다.

독자의 궁금증을 직접 해소해 주지 않고 태연히 이야기를 이어가다가 결정적인 순간에 다시 시간을 거슬러 올라가 궁금증을 해소해 주는 이러한 기법¹¹⁾

11) 이러한 기법은 서술자로서의 작자의 적극적 개입에 의해 이루어진 것이다.

은, 본 작품이 대중적 흥미를 지향하고 있음을 뜻한다. 또한 작자는 그만큼 기법적인 배려까지 해 가며 부부의 만남을 공들여 서술하고 있었음을 뜻한다.

요컨대 <삼생기연>은 스스로 이념의 족쇄를 채운 한 인물 및 가족 구성원들이 처한 이면적 진실과 고뇌를 드러내는 한편 그것을 천정 인연의 완성이라는 포괄적인 층위의 것으로 감싸 안고 있는 작품이다. 그만큼 대중문학에 다가가 있는 작품이라 하겠다. 따라서 <삼생기연>의 의미를, 유교적 이념의 선양을 위한 것이라 보거나 혹은 유교적 이념의 비판을 위한 것이라 해석하는 것은 본 작품의 기본 성향을 잘못 이해한 결과이다.

Ⅲ. 舊劇 <삼생기연>

그런데, 이채로운 점은 <삼생기연>이 1910년대 극장무대에서 판소리 광대들에 의해 唱劇化되기도 했다는 점이다. 각색 작업에 대한 자료나 공연방식, 배우 등에 대한 자료는 거의 남아 있지 않으나 당시 극장 무대에서 창극으로 공연된 것만은 확실하다.

演劇과 活動

▲광무대(光武臺) 구극 어스출도 장님 무당의 쇼극 한량무 영월의 승무 산옥의 안진소리 옥엽의 판소리 땅지도 기타 ▲장안사(長安社) 구극 효양가리동빅 판소리 검홍의 판소리 초형의 회극 안락무 만세가, 희쥬 방아타령 기타 ▲단성사(團成社) 구극 삼생기연 치란의 판소리 김봉이의 암행어스 가야금 시타령 검무 기타 ▲우미관(優美館) 활동스진 영스 (밑줄 필자)¹²⁾

1914년 5월 20일의 공연예고 기사이다. 이 중 단성사의 공연종목 중 ‘구극 삼생기연’이 포함되어 있음을 볼 수 있다. 여기서 구극이란 판소리 광대들이 주축이 되어 공연한 창극을 말한다.

<삼생기연>이 언제 어떠한 작업을 거쳐 각색되었는가 하는 데 대해서는 알려진 정보가 거의 없다. 다만 1913년 5월 3일자 매일신보에 난, 장안사 구파연

12) 『매일신보』 1914. 5. 20, 3면.

극 지방순회단이 平壤 箕興社에서 〈삼생기연〉 등을 공연하고 있다는 기사¹³⁾로 미루어 보아, 심정순과 김봉문의 주도 하에 이미 1913년 5월 이전에 〈삼생기연〉을 창극화하여 공연한 적이 있었던 것은 분명하다. 그 후 1913년 12월 26일에는 서울의 장안사에서 공연하였으며, 1914년에는 단성사에서 12회 이상 공연한 것으로 추정된다.¹⁴⁾

1913년에서 1914년까지의 극장 무대 주요 구극 공연물들에는 〈춘향가〉, 〈심청가〉, 〈홍보가〉, 〈수궁가〉, 〈화용도〉, 〈배비장가〉, 〈영남루〉, 〈삼남교자〉, 〈효자소설〉, 〈효양가〉, 〈황궁자가〉, 〈장자고분지탄〉, 〈백상서타령〉, 〈삼생기연〉 등이 있었다.¹⁵⁾ 그 많은 고전소설들 중에서 〈삼생기연〉이 몇몇 다른 작품과 함께 1910년대 초중반 극장 무대에서 창극으로 공연되고 있었던 것이다.¹⁶⁾

당시 극장측에서 왜 하필 〈삼생기연〉을 택했을까? 그 이유는 〈삼생기연〉 작품 자체에서, 그리고 당시 시대적 분위기를 통해, 어느 정도는 추론해 볼 수 있을 것이다. 이 점을 살피는 일은 〈삼생기연〉 자체의 의미를 되짚어보는 일이기도 하면서 고전소설의 후대적 수용의 특수한 한 사례를 밝히는 일이 되기도 할 것이다.

〈삼생기연〉의 핵심적인 사건은 위명과 연왕의 대립으로 인한 충절 갈등과 위명 부부의 옥소삼봉 인연이라고 한 바 있다. 그 중 충절 갈등이 당시의 시대적 분위기로 미루어 보아 관객들에게 특히 의미 있게 다가갔을 수 있고 그것이 〈삼생기연〉을 택한 주요 이유라 생각된다.

13) 『매일신보』 1913. 5. 3, 3면.

14) 1914년 매일신보에 난 공연 예고 기사를 정리해 보면, 1914년 5월 19일, 5월 20일, 5월 22일, 5월 28일, 5월 29일, 6월 20일, 6월 24일, 6월 26일, 7월 3일, 7월 14일, 7월 16일, 7월 19일 등 12회로 나타난다. 물론 공연 예고일 뿐이므로 실제로는 공연되지 않았을 수도 있다. 하지만 공연 예고 기사가 매년마다, 그리고 매일 실리는 것이 아니었으므로 실제로는 그보다 훨씬 많이 공연되었을 것으로 보인다.

15) 〈영남루〉는 이랑의 전설을 극화한 것이고, 〈백상서타령〉은 〈숙영낭자전〉을 극화한 것일 가능성이 높다. 그외에는 어떠한 작품을 토대로 한 것인지 현재로서는 알아내기 어렵다.

16) 양승국은 〈삼생기연〉을 신소설로 보고 있는데(양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리」, 『한국 신연극 연구』, 연극와 인간, 2001, 102면) 수정을 요한다.

위명의 충절 갈등은 忠臣不事二君이라는 유교적 명분에 의거한다. 군주란 상징적 의미에서의 국가이다. 따라서 신하에게 있어 군주를 잃는다는 것은 국가의 상실에 대응되는 사건이다. 위명은 잃어버린 국가를 되돌릴 수는 없었다. 하지만 그렇다고 해서 반역으로 등극한 군주에게 충성을 맹세함으로써 일신의 안락을 추구하는 것은 더더구나 있을 수 없는 일이었다. 위명의 변민은 이에 말미암으며 그 근저에 깊은 상실감이 동반되는 것도 이 때문이다. 직접적 관련 지음¹⁷⁾이라는 비판을 무릅쓴다면, 위명이 놓인 상황은 당시 일제 강점기 하의 상황과도 절묘하게 부합한다. 강점기 하의 식민지인이 느꼈던 고민은 위명의 경우보다 훨씬 더했을 것이다. <삼생기연> 작품세계의 이러한 의미 외연 확장 가능성 때문에 의식 있는 창극 관계자들이 이 작품을 택했던 것이 아닌가 생각된다. 당시 관객들도 암묵적 동조를 보내었을 것으로 추측된다. 특히 위명의 내적 변민은 비장한 분위기를 자아냈으리라 보는데 이 역시 당시 식민지인들의 깊은 상실감과 허무감에 호소하는 바 컸으리라 본다.

더욱이 당시 극장 관객들은 구태의연한 내용과 형식에 식상해 있었다. 1909년에는 극장 투석 사건이 빈번했다고 한다.¹⁸⁾ 그러한 분위기는 1910년대 초엽까지 이어졌다. 이때문에 극장측에서는 내실 있는 구극 공연물을 무대에 올리 고자 하였고 그 중 하나가 <삼생기연>이었으리라는 것이다.

특히나 <삼생기연>에는 玉簫三逢이라는 흥미 요소도 갖추고 있었다. 그것은 흥미요소일 뿐 아니라 시대가 안긴 상처를 다독이는 위안적 요소이기도 했다. 도저히 해결될 수 없는 사정도, 그로 인한 상처를 치유해 줄 수만 있다면, 그것 만으로도 충분했던 것이다. 앞서 살핀 것처럼 <삼생기연>에는 분명히 이러한 대중적 흥미 요소도 갖추고 있었다. 이 역시 당시 극장측에서 <삼생기연>을 택한 또다른 이유가 아니었을까 한다.

17) 여기서 ‘직접적 관련지음’이라는 단서를 둔 것은 이러한 분석이 도식적이라는 느낌을 줄 수도 있다고 판단되었기 때문이다. 하지만 때로는 그러한 분석이 더 실상에 부합하는 것일 수 있다고 본다. 1909년 6월 25일 원각사에서 忠孝義烈의 내용이 담긴 연극을 하겠다고 광고한 바 있기도 하며, 당시 관객들 역시 그러한 연극을 바람직하다고 보았던 것은 엄연한 사실이기 때문이다.

18) 『대한매일신보』 1909년 5월 18일, 5월 23일, 5월 27일자에 단성사에서 투석 사건이 보고되고 있다. 또한 같은 해 7월 6일자에는 원각사의 <千仞峰> 공연 시 투석 사건이 있었다고 한다.

이러한 점들이 <삼생기연>을 선택하여 극화하게 했던 요인들이었다고 본다. 그런데 여기에다가 <삼생기연>에는 판소리 광대들이 쉽게 장면화할 수 있었던 부분들까지도 여럿 갖추고 있었다. 그러한 장면들을 들어 보면 다음과 같다.

① 위명이 양소저의 집을 방문하여 마음을 전하는 대목 : <춘향가>에서 이도령이 춘향의 집으로 방문하는 대목을 통해 충분히 장면화할 수 있는 대목이다.

② 위명이 옥에 갇힌 상태에서 꿈 속에서 前朝 어사 태우 경청을 만나서 대목 : 여기서 경청은 위명을 위로하며 살 도리를 생각하라고 하며 약을 먹이는데 이는 <춘향가>의 춘향 옥중몽대목과 상통한다.

③ 위명이 장 40대를 맞고 유혈이 낭자하여 주변 사람들이 약물로 구호하느라고 황황착급하는 대목 : <춘향가>에서 춘향이 곤장을 맞고 왈자와 기생들이 구호하는 대목과 상통한다.

④ 위명이 방랑 중 경태사의 잔치석에 나아가 통소를 부는 대목 : <춘향가>에서 이도령이 어사가 되어 변사또 생일연에 참석하여 시를 짓는 장면을 연상케 한다.

⑤ 동정호에서 양소저와 위명이 탄 배가 각각 풍랑을 만나 뚝과 닻줄이 끊어지는 위기에 처하는 대목 : <심청가>에서 연경상인과 심청이 탄 배가 풍랑을 만나는 대목을 연상케 한다.

⑥ 풍랑을 만난 양소저가 위기에 처했을 때 일위 관음이 나타나 양소저의 죄업이 다 진하였으므로 죽지 말라고 하는 대목 : <심청가>에서 심청이 수중고혼을 만나는 대목과 상통한다.

<춘향가>와 <심청가>의 단위사설들을 활용한다면 이상의 장면들은 큰 무리 없이 극의 장면들로 연출해낼 수 있었을 것으로 추정된다. 그외에, 작품 전반에 걸쳐 흐르는 비장한 분위기도 판소리 광대들에게는 친숙했을 것이며, ‘옥소’를 통한 음향도 극중에서 큰 효과를 불러 일으켰을 것이라 여겨진다. 이러한 유리한 조건을 <삼생기연> 자체가 이미 갖추고 있었던 것이다. 당시 관객의 호응 정도가 어느 정도였는지는 알 길이 없지만, 창극 <삼생기연>은 새로운 레퍼터리로서 상당한 수준을 보여 주었으리라 추측된다. 또한 소설 <삼생기연> 역시 외연의 확장을 통해 새로운 모습으로 변용된 셈이며, 이는 고전소설의 후대적 수용의 특수한 한 사례로서 문학사적으로도 중요한 의미를 지닌다.

IV. 결 론

본고는 최소한 18세기 후반에는 이미 읽히고 있었던 작품 <쌍열옥소삼봉> 혹은 <삼생기연>의 작품세계와 1910년대에 접어들어 구극으로 공연되게 된 동인에 대해 살펴 보았다. 그 결과를 간략히 요약해 본다.

<삼생기연>은 남주인공인 위명과 아무런 명분 없이 왕권을 찬탈한 연왕과의 직접적 대립을 근간으로 하는 忠節 葛藤과, 옥소를 매개물로 하여 남녀의 결연을 완성해 가는 玉簫三逢 사건을 두 개의 중심 축으로 삼은 작품이다. 이 두 축은 전자가 후자의 근원적 원인이 되는 만큼 서로 긴밀하게 이어져 있었다. 따라서 이 소설을 정치소설 혹은 윤리소설로만 볼 수는 없으리라 생각되었다.

<삼생기연>의 작자는 그 주변 맥락은 과감히 생략하고 위명과 연왕의 대립만을 부각시키는 서술방식을 취했는데, 그러한 대립을 구체화해 나가는 과정에서 위명의 내면적 고뇌와 가족 구성원의 고초에 많은 서술량을 할애하였다. 그에 따라, 작자가 의도했던 그렇지 않았든, <삼생기연>은 한 이념적 인간의 이면적 진실을 그려낸 작품이 되었다. 작품 후반으로 가면서 옥소를 매개물로 하여 부부가 상봉하는 사건에 초점이 놓이게 되는데, 이는 한편으로는 천정한 인연의 완성 과정이기도 했으면서 다른 한편으로는 위명의 정신적 치유 과정이기도 했다. 옥소삼봉의 낭만적인 공간에서 위명은 현실의 온갖 고초를 떨쳐버릴 수 있었던 것이다. 따라서 <삼생기연>은 위명에 초점을 맞추어볼 때, 이념적 인간의 집착과 그로 인한 이면의 진실, 그리고 그 치유를 형상화하고 있는 작품이라 할 수 있었다.

<삼생기연>은 1913-1914년 근대식 극장 무대에서 창극으로 공연되기도 하였다. 그 대본은 어떠했는지, 공연양상은 어떠했는지는 알 길이 없으나, 장안사의 고참 광대들이 극화 과정에 주도적인 역할을 했던 것은 분명하다. 당시 극장 무대에서는 의식 있는 관객의 비판을 고려하여 고전소설에서 체제를 택하여 극화하기도 했는데 그 중 하나가 <삼생기연>이었다. 여러 고전소설 중에서 하필 이 작품이 선택된 이유는 일제강점기의 우리 민족의 정서를 일종의 알레고리 형태로 담아 낼 수 있는 작품이기 때문이었으며, 또한 옥소삼봉 사건이 자아내는 위안의 형식도 당시 관객이 익숙해 있던 형식이기 때문이었다. 더구

나 <삼생기연>에는 판소리 광대의 입장에서 수월하게 장면화할 수 있는 대목들을 많이 갖추고 있었다는 점도 고려가 되었을 것이다. 따라서 이는 고전소설의 후대적 수용의 특수한 한 사례로서 문학사적으로도 중요한 의의를 지닌다고 보았다.

본고에서는 남주인공 위명에 초점을 맞추어 논의를 하였다. 이는 양소저의 입장을 깊이 있게 고려하지 못하는 결과를 낳았다. 앞으로 남녀 결연을 중심으로 하는 여타 작품과 비교함으로써 논의의 폭도 넓히고 미진한 점도 보완해 가고자 한다.

주제어: 삼생기연, 쌍열옥소삼봉, 충절 갈등, 남녀 결연, 이면의 진실, 후대적 수용

참고문헌

- 김기동 편, 『필사본 고전소설전집』 14, 아세아문화사, 1980
김기동, 『한국고전소설연구』, 교학연구사, 1983
김응환, 「<삼생기연>에 반영된 유교적 가치관의 구현」, 『한국언어문화』 22, 한국언어문화학회, 2002
동국대학교한국학연구소 편, 『활자본 고전소설전집』 3, 아세아문화사, 1976
박영희, 「『쌍열옥소삼봉』의 구조와 문학적 성격」, 『어문연구』 90, 한국어문교육연구회, 1996
심경호, 「낙선재본 소설의 선행본에 대한 일고찰 - 온양정씨 필사본 <옥원재합기연>과 낙선재본 <옥원중회연>의 관계를 중심으로 -」, 『정신문화연구』 38, 한국정신문화연구원, 1990
양혜란, 『조선조 기봉류소설 연구』, 이회문화사, 1995
양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리」, 『한국 신연극 연구』, 연극과 인간, 2001.
『대한매일신보』, 1909
『매일신보』, 1913-1914

<Abstract>

The Characteristics of Samsaenggiyeon(三生奇緣) and its Later Adaptation

Jeong, Choong-Kwon

The purpose of this article was to review *Samsaenggiyeon* which was popular at the end of 18th century, and to review the dramatized motivation as the later adaptation. Following are the results.

Samsaenggiyeon focused on the loyalty related conflicts of the hero and marriage of hero and heroine. The characteristic of this work was that it allocated much to internal agony of the hero and the pains and difficulties of his family emphasizing the conflict. Additionally, it put much importance on the course of marriage using the flute(*Tungso*) as a medium. It considered marriage as the completion of the Karma that Heaven designated. This course is the mental recovery course of the hero, too. Therefore, it is the embodiment of the human attachment, the truth behind it and its recovery.

It was dramatized in 1910's and performed as a Korean Musical (*Changgeuk*). It was selected among many classical novels because it showed the emotion of people under Japanese governance as an allegory. It seemed that the popular style had appealed much to the audience at that time. It has a very important meaning as a later adaptation of classical novels in the history of literature.

Key words: *Samsaenggiyeon*, *Ssanglyeoloksosambong*, the loyalty related conflicts, the marriage of hero and heroine, the truth behind it, later adaptation