■ 민족문화연구 제88호(2020.08.31), 고려대 민족문화연구원, pp.173-203.
http://doi.org/10.17948/kcs.2020..88.173

〈구운몽(九雲夢)〉에 나타난 미적(美的) 표현의 특징과 기능

강혜진(姜慧眞)*

목 차

1. 머리말
2. 미적 표현의 두 양상
3. 미적 표현의 기능과 특질
4. 맺음말

국문초록

본고에서는 〈구운몽〉에 나타난 표현상의 특질을 살펴 그것이 지향하는 아름다움의 성격을 규명하고자 했다. 특히 〈구운몽〉은 사대부 문인에 의해 창작된 고전소설이므로, 본 논의를 통해 사대부 문인의 의식 세계와 고전소설에 기반한 한국적 아름다움을 도출할 수 있으리라 예상했다.

그리하여 〈구운몽〉에서 아름다움에 관한 표현들(이하 미적 표현)을 살펴본 결과 크게 두 양상이 확인되었다. 하나는 비움의 미적 표현으로, 깨끗하게 씻겨지고 비워지는 방향으로 아름다움이 구현되고 있었다. 그러므로 여기에는 주로 맑음과 관련된 투명함의 시각적 이미지와 차가움의 촉각적 이미지가 활용되었다. 반대로 풍성하게 채워지는

* 경기대 국어국문학과 강사.

방향으로 아름다움을 구현하는 채움의 미적 표현도 나타났다. 밝음과 관련된 시각적 이미지와 패옥·풍악의 청각적 이미지, 향의 후각적 이미지, 요리의 미각적 이미지 등이 채움의 미적 표현으로 활용되었다.

비움의 미적 표현과 채움의 미적 표현은 각기 성진의 세계와 소유의 세계의 성격을 표상하는 데에 주로 활용되고 있었다. 그러나 그와 같은 수사적 기능만 행한 것은 아니다. 미적 표현은 세계 전환을 예비하고 자연스럽게 형상화하는 역할을 했으며, 주제를 구현하는 데에도 크게 기여했다. 특히 이는 3차 세계 전환에 해당하는 결말부에서 잘 드러난다. 채움과 비움의 미적 표현이 오묘하게 어우러짐으로써 궁극의 이상적 경지가 묘사되고 있었다.

이처럼 〈구운몽〉의 미적 표현은 사대부가 중시하는 정신적 가치들과 공명하고 있다는 점에서 특징적이었다. 채움의 미적 표현을 통해서는 조화롭고 고상한 삶의 성취가, 비움의 미적 표현을 통해서는 현세에 얽매인 삶의 초탈이 꿈꿔졌다. 또한 그 둘을 넘어서는 궁극의 깨달음도 미적 표현을 통해 구현되었다. 어느 것이든 간에 〈구운몽〉의 미적 표현은 이상을 상정해놓고 그리로 향하는 특질을 보여주고 있었다.

주제어: 아름다움, 미적 표현, 구운몽, 감각, 이상, 미감.

1. 머리말

본고에서는 한국 고전소설의 미적(美的) 특질을 살피는 작업의 한 출발점으로써, 〈구운몽〉에 형상화된 미적 표현들을 고찰하고자 한다. 이는 보다 넓게는 고전소설을 바탕으로 한국적 아름다움을 규명하고자 하는 목적과도 맞닿아 있다. 한국적 아름다움, 다시 말해서 민족 미학에 대한 연구는 꾸준히 이뤄져 오고 있으나 고전소설의 미감은 그 대상에서 다소 소외된 감이 있기 때문이다.

그 이유는 통시적으로 보아 일제 강점기 시대 야나기 무네요시(柳宗悦, 1889-1961)의 논의에서부터 비롯되는 것이 아닌가 한다. 야나기는 조선의 역사적 수난이 비애(悲哀)의 미를 조선 고유의 아름다움으로 키워왔다고 논해 큰 반향을 불러일으켰다.[1] 그러므로 이후 민족주의적인 입장에서 미학관을

1) 고지마 야스노리, 「야나기 무네요시(柳宗悦)는 조선을 어떻게 이해하고자 했는가」, 『日本思想』 제32호, 일본사상사학회, 2017, 58면.

재정립하고자 할 때, 비애의 반대편에 놓인 아름다움에 주목하게 되는 것은 자연스러운 일이었다. 흥(興)이나 해학(諧謔), 신명(神明), 풍류(風流) 등이 주요한 개념으로 부상하게 된 것이다. 물론 한 편에서는 슬픔의 미감에 대한 논의도 거듭 발전을 이뤄, 한(恨)이나 씻김 등의 개념들이 마련되어 왔다.[2)]

아쉬운 것은 이 두 방향의 미학에서 고전소설의 미적 특질이 논의될 자리는 잘 보이지 않는다는 점이다. 전술한 흥(興) 계열의 아름다움은 고전문학 내에서도 탈춤과 같은 민중적 예술, 혹은 시조와 같은 시가 갈래에 더 잘 드러난다.[3)] 또한 한(恨)과 씻김 계열의 아름다움은 신화나 무가에서 두드러지게 발현된다. 굳이 관련성을 찾자면 고전소설 가운데서는 판소리계 소설이 흥(興) 계열에, 전기소설의 비극미가 한(恨) 계열에 접합될 수 있을 것이다. 그러나 그 외 고전소설의 아름다움은 이러한 아름다움의 범주에서 살짝 비켜나 있는 듯하다.

그렇다면 고전소설의 미적 특질은 이 외에 어떤 범주로 포착될 수 있을까? 이는 방대한 양의 분석 대상을 요하므로 당장 결론을 내리기에는 무리가 따를 수밖에 없다. 그러므로 본고는 그 실마리를 두 방향에서 차차 탐색해나가고자 한다. 첫째는 우리 소설의 작자층이 많은 경우 사대부층 안팎에 속해 있음을 고려하여, 정신적인 차원과 관련 있을 법한 미적 범주를 그려보는 것이다. 조민환은 동아시아의 예술가들은 대부분 사상가이기도 했다는 점을 들어, 이들이 지향한 궁극적인 미의식은 '美'자 이외의 다양한 미적 범주를 통해 고찰되어야 한다고 논의했는데 시사하는 바가 크다.[4)] 다시 말해서 정신

2) 이와 관련하여 김수현 등이 선정하여 정리한 민족 미학의 기초 개념이 참고가 된다. 그 개념에는 '자연, 멋, 풍류, 해학, 한, 신명, 씻김, 흰그늘'의 여덟 가지가 있다. 그리고 이 여덟 가지를 둘로 묶어 '풍류계 미적 범주'로 자연, 멋, 해학을 소속시키고 '씻김계 미적 범주'로 한, 흰그늘, 신명을 소속시키고 있다. 본고에서 분석할 아름다움은 이 범주 내에서는 '멋'에 가깝다. 그러나 조지훈의 논의를 필두로 하여, 그간 멋과 관련하여 중요하게 다뤄진 것은 초격성의 면모다. 이러한 맥락에서도 고전소설의 미적 표현은 소외된다. 이상에서 논한 미적 범주의 출처는 김수현, 「한국미의 범주 체계론을 위하여」, 『민족미학』 제4호, 민족미학회, 2005.

3) 관련하여 신은경은 동아시아 미학을 설명하는 개념으로 풍류를, 그 하위 유형으로 흥・한(恨)・무심(無心)을 설정하면서도, 이들 개념이 서정적 심미체험에 기초한 것이어서 서사체 분석에는 기여하기 어렵다는 점을 언급한 바 있다. 신은경, 『풍류』, 보고사, 1999, 126-127면.

4) 조민환, 「동양미학예술정신 이해 방법론 고찰」, 『양명학』 제46호, 한국양명학회, 2017, 480-481면.

적 경지와 관련된 미적 범주가 고전소설을 통해 구현되고 있다고 상정해볼 필요가 있다. 이는 흥(興)이나 한(恨)의 감정적 측면과는 또 다른 결의 미적 범주다.

둘째는 우리 소설에 널리 영향을 끼친 작품을 중심으로 분석의 거점을 마련하는 것이다. 모든 고전소설을 함께 다루기에 현실적 한계가 따른다면, 차선책은 많은 고전소설에 영향을 끼친 고전소설을 우선하여 다루는 것이 된다. 이러한 관점에서 후보가 될 만한 작품이 〈구운몽〉이다. 선행 연구에서 지적했듯 〈구운몽〉의 영향은 후대 소설에서 적지 않게 찾아볼 수 있다.[5] 게다가 목적이 표현상의 특질을 분석하는 것이기에 더더욱 적합한 후보가 된다. 〈구운몽〉이 17세기 소설의 장편화 현상을 선도하는 작품 가운데 하나이기 때문이다.

소설의 장편화는 표현의 증대와 계발에 큰 영향을 끼친다. 장편소설의 특성상 등장인물이 다수(多數)이게 되는데, 이들을 독립적인 개체로 묘사하려면 그만큼 다수의 변별되는 표현들이 필요해진다. 〈구운몽〉에서 여덟 여인이 선녀라는 집단으로서 성진과 만나는 장면과 각 개인으로서 소유와 만나는 장면을 비교하면 이 점이 잘 드러난다. 후자의 경우에 더 많은 양의 묘사와 표현이 요청된다. 양적인 측면뿐만이 아니다. 질적인 측면에서도 표현이 계발될 유인이 커진다. 각 등장인물이 어느 정도는 생생하게 묘사되어야 이들이 생명력을 갖고 소설을 결말까지 견인할 수 있기 때문이다. 이에 더해 사건의 가짓수가 많아지고 분화되는 것도 그에 부대해야 할 표현의 분량과 다양성을 증가시키는 요인이 된다. 이러한 맥락에서 소설의 장편화 현상은 표현이 발전하는 계기로 작용했다.[6]

---

5) 경일남, 「고전소설 〈구운몽〉 활용 양상과 수용 의미」, 『인문학연구』 제50권 4호, 충남대 인문과학연구소, 2014; 전성운, 「비교문학적 측면에서의 「구운몽」 창작과 소설사적 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제13호, 한국문학이론과 비평학회, 2001.

6) 이 외에 장면이나 배경에 대한 묘사가 확대되고 구체화된다는 측면에서도 미적 표현의 증대를 확인할 수 있을 것이다. 예컨대 단편의 전기소설에 비해 편폭이 길어진 〈운영전〉의 경우, 수성궁에 대해 세밀한 묘사가 나타나고 있다. 졸고, 「'수성궁'과 '유영'으로 읽는 〈운영전〉—고전소설 속 꿈의 해석에 대한 시론」, 『국학연구론총』 제25호, 택민국학연구원, 2020b. 다만 우리 소설에서 장편화 원리는 대체로 등장인물의 수를 증가시키는 방향에서 발견된다. 장편화 원리를 가장 잘 활용

이에 더해 〈구운몽〉은 아름다움에 관한 표현이 두 방향에서 전개된다는 측면에서도 이점을 갖는다. 성진(性眞)의 세계와 소유(小遊)의 세계는 대단히 다른 결의 세계다. 그러므로 두 세계의 상이함을 표현하기 위해 동원되는 표현 또한 상당히 다를 것이라 예상할 수 있다.[7] 더욱이 두 세계는 서로 다른 사상에 의거하고 있어 앞서 언급한 정신적 경지와 관련된 미적 범주를 살피기에도 유리하다.

이상의 문제 제기를 바탕으로 본고에서는 우선 2장을 통해 〈구운몽〉의 두 세계에 나타난 표현의 양상을 고찰하고자 한다. 그리고 이어서 3장에서는 제 양상에서 발견되는 표현의 기능을 논의할 것이다. 이로써 도출되는 바를 디딤돌로 삼으면 차후에는 〈구운몽〉뿐만 아니라 고전소설 전반이 갖는 미적 특질 또한 가늠할 수 있게 되리라 기대한다.

2. 미적 표현의 두 양상

소설에서 아름다움은 여러 측면으로 발현될 수 있다. 짜임새 있는 구성도 아름다움을 산출한다. 예컨대 독특한 액자 구조라든지, 교묘하게 안배된 복선이나 여운을 남기는 결말 등은 모두 그 나름의 아름다움을 빚어낸다. 또 한편으로는 아름다운 대상을 소재로 삼음으로써 자연히 소설에 아름다움이 구현될 수 있다. 재자가인이 등장하는 소설이 여기에 해당한다. 그리하여 그간 고전소설의 미(美)를 거론하거나 표제로 삼은 논의도 이상의 두 측면으로 모이는 경향이 있다.[8]

하는 대장편소설군에서는 심지어 주인공의 수까지도 늘리고 있다. 송성욱, 『조선시대 대하소설의 서사문법과 창작의식』, 태학사, 2003.

7) 이와 관련하여 황혜진의 논의가 주목된다. 황혜진은 〈구운몽〉의 정서 형성 방식을 연구하면서 〈구운몽〉에 대한 학생들의 반응을 살폈는데, 이 가운데 미감과 관련된 것들이 있어 논자는 아름다움으로 논의를 옮겨간다. 〈구운몽〉이 환기하는 정서를 칸트의 개념을 빌려 '아름다움'과 '숭고'로 대별한 것이다. 논자에 따르면 소유의 세계는 반짝이는 눈빛과 미소를 유발하는 아름다운 세계이며 성진의 세계는 진지함과 경이로움을 느끼게 하는 숭고한 세계다. 황혜진, 「〈구운몽〉의 정서 형성 방식에 대한 교육적 고찰」, 『고전문학과교육』 제20호, 한국고전문학교육학회, 2010, 118-120면.

8) 〈구운몽〉의 미학과 관련된 논의들을 개략적으로 소개하면 다음과 같다. 우선 전자에 속하는 연구로 유병환의 논의가 있다. 유병환은 「『구운몽』의 불교사상과 소설미학」, 『국문학과 불교』, 성철사

여기에 더하여 표현의 측면에서 발현되는 아름다움도 궁구해볼 수 있다. 물론 표현이 자아내는 아름다움은 일차적으로 그 대상이 갖는 아름다움에 기인한다. 그러나 대상이 아름다운 것이라 해서 그에 대한 묘사가 항상 아름다움으로 만발해 있지는 않다. 대상의 아름다움은 별다른 묘사를 수반하지 않고 간결하게, 아름답다고 직접적으로 언급하는 방식으로도 지시될 수 있다. 반면에 표현은 대상의 아름다움을 적극적으로 포착하고 그것을 한껏 극대화하는 기능을 함으로써 그 나름의 아름다움의 영역을 만들어낸다. 그러므로 표현 면에서 발현되는 아름다움은 대상의 아름다움과 별개의 차원에서 이해될 필요가 있다.

그렇다면 소설의 미적 특질을 살핌에 있어 표현의 구체화 정도나 비중 등을 바로미터로 삼는 작업도 가능할 것이다. 이러한 관점에서 〈구운몽〉을 보면 흥미로운 경향 하나가 감지된다.

> ㈀ 이날 성진이 동정호에 이르러 유리 같은 물결을 헤치고 수정궁(水晶宮)에 들어갔다. (…) 진귀한 과일과 신선의 나물들은 풍요롭고 깨끗하여 먹을 만하였다.[9]

상연구원, 1997을 포함한 일련의 논의를 통해 〈구운몽〉의 액자 구조 및 불교와의 관련성에서 비롯되는 소설 미학을 분석했다. 이상구는 「『구운몽』의 형상화 방식과 소설미학」, 『南冥學硏究』 제24호, 경상대 남명학연구소, 2007에서 치밀한 구성과 극적 상황의 연출, 일상적 생활상과 사소한 것의 포착 등 형상화 방식에 주목했다. 미인의 아름다움에 남성의 성적 욕망이 투영되어 있음을 논한 점도 흥미롭다.

후자의 연구로는 우선 강상순의 두 논의가 눈길을 끈다. 강상순은 「『구운몽』에 형상화된 남녀관계의 소설사적 계보와 역사적 성격」, 『우리어문연구』 제32호, 우리어문학회, 2008에서 양소유와 여덟 여인이 서로 남성적 매력과 우아하고 섬세한 여성적 취향의 우월성을 인정해준다고 논했다. 또한 「고소설에서 재자의 형상과 그 변화 양상—17세기 소설사를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 제35호, 한국고전여성문학회, 2017에서는 〈구운몽〉의 이상적 남성상에 대해 분석했다. 미인을 중점적으로 논한 연구로는 최혜진과 김문희의 연구를 들 수 있다. 최혜진은 「고전서사에 나타난 외모의 문제와 심미안의 회복」, 『한국문학연구』 제51호, 동국대 한국문학연구소, 2016에서 미녀에 대한 묘사가 무엇에 비유하는 형식으로 이루어져 독자들의 상상 속에서 완성되게끔 안배되어 있다고 논했다. 김문희는 「고전소설 속에 나타난 미인의 표상과 미의식」, 『인문학연구』 제51호, 조선대 인문학연구원, 2016에서 미인의 아름다움이 자연미의 체계 안에서 절대미, 조화미, 생동미를 구현하는 방식으로 형상화된다고 했다.

9) 『구운몽』, 노존B본. "是日性眞至洞庭, 劈琉璃之波, 入水晶之宮. (…) 珍果仙菜豊潔可口." 본고의 목적은 사대부 문인의 의식 세계와 관련된 미적 표현을 규명하는 데에 있으므로, 〈구운몽〉의 여러 이본 중에서도 선본(善本)이자 한문본인 노존B본을 주요한 분석 대상으로 삼는다. 또한 이와 함께 선

㈏ 음혼관(陰魂關)을 들러 망향대(望鄕臺)를 지나 풍도성(豊都城)에 이르니 성문을 지키던 귀졸이 온 연유를 물었다.[10]

㈎은 성진이 동정호 용궁에 가는 장면이며 ㈏은 저승에 가는 장면이다. 두 장면은 다른 공간으로의 이행을 표현한다는 점에서 동일한 속성을 지녔다. 이동하는 주체 역시도 성진으로 동일하다. 그런데 구현된 묘사의 정도에 있어서는 확연한 차이가 나타나고 있다.

㈎의 경우 뼈대가 되는 핵심 사건은 단연 '동정호 용궁에 도착해서 용왕에게 대접을 받았다'일 것이다. 그런데 이를 표현하는 것은 서술이 아닌 섬세한 묘사다. 용궁으로 갔다는 간명한 서술 대신에 '유리 같은 물결을 헤치는[劈琉璃之波]' 행위에 대한 묘사가 나타나는 것이다.

㈏은 정반대다. ㈏에서 핵심 사건을 표현하는 방식은 묘사가 아니다. 이동 경로, 즉 건물명이 건조하게 나열되는 형태로 표현이 이루어지고 있다. 여기에는 '유리 같은'이라거나 '풍요롭다'와 같은 수식어는 붙지 않는다. 그러므로 표현된 분량 자체도 ㈎에 비해 짧다.

용궁으로의 이행이든, 저승으로의 이행이든 간에 표현될 수 있는 선택지는 여럿 있었을 것이다. ㈎에서 동정호 용궁으로의 여정을 묘사하는 방식으로 물의 깊이, 물의 색깔, 수중 세계로의 힘든 진입 과정 등 수많은 선택지를 생각해볼 수 있다. 그런데 그 가운데서도 유독 아름다움이 선택되어 묘사되고 있는 것이다. ㈏도 마찬가지다. 저승과 저승으로의 여정에 대해 덧붙여질 수 있는 묘사의 선택지도 결코 적지 않다. 저승이 풍기는 음산한 기운, 일행이 느낄만한 슬프고 처량한 기분, 터덜터덜 마지못해 이어지는 발걸음 등을 상상해볼 수 있다. 그러나 이러한 선택지는 모두 제외되고, 나타난 것은 무미건조한 명칭 나열과 압축적 서술이다.

요컨대 위의 사례는 〈구운몽〉에서 표현이 아름다움을 구현하는 방향으로

본으로 논의되는 서울대본과, 교합본인 정길수 번역본도 참고하기로 한다. 노존B본의 번역은 정규복・진경환 역, 『구운몽』, 고려대 민족문화연구원, 1996을 따랐다. 따로 출처를 밝히지 않은 이후의 인용문은 모두 이를 출처로 한다.

10) 『구운몽』, 노존B본. "入陰魂關, 過望鄕臺, 抵豊都城, 城門鬼卒問之."

치우쳐져 있을 가능성을 시사한다. 그러한 경향은 이 대목뿐만이 아니라 이후에도 이어진다. 미인, 풍경, 연회 등 아름다움이 표현될 만한 국면에서는 구체적인 묘사와 비유가 동원된다. 반면에 추녀는 등장하지도 않으며 하옥(下獄), 전란 등 부정적인 장면에 대해서도 표현이 소략하다. 후자보다는 전자에 〈구운몽〉의 관심이 쏠려 있음을 확인할 수 있다.

그러나 간과하지 말아야 할 것은 추(醜) 역시도 아름다움을 산출할 수 있다는 점이다. 곧 특성미다. 앞서 전자의 아름다움은 기존의 미적 범주를 참고하여 볼 때 순수미에 해당한다. 순수미는 이념과 형상, 주관과 객관 사이의 갈등이나 상반, 혹은 모순이 존재하지 않는 균형과 조화에 의해 파생되는 순수 쾌감을 낳는 미다. 반면에 그 자체로서는 아름다움이라 하기 어렵지만 그에 내포된 어떤 진실이 만족 혹은 쾌감을 낳음으로써 독특한 미감이 발현되는 경우가 종종 있다. 이를 특성미라 한다.[11] 그런데 〈구운몽〉에서는 추에 대한 표현 자체가 최소화되고 있어, 특성미가 발현될 가능성은 찾기 어렵다.

따라서 〈구운몽〉의 표현이 지향하는 아름다움은 일차적으로는 순수미의 범주에서 이해될 수 있다. 다만 〈구운몽〉의 특질을 섬세하게 규명하기에 순수미라는 틀은 아직 너무 성글다. 보다 〈구운몽〉에 보다 밀착된 범주가 필요한데, 이를 추출하는 방향은 두 가지일 것이다. 하나는 기존의 미적 범주를 적용하여 그에 포섭되는 부분과 아닌 부분을 살펴 내려가는 방식이다. 둘은 〈구운몽〉의 미적 표현들을 섬세히 읽어 그로부터 수렴되는 특질을 도출하는 방식이다. 상론했듯 본고의 목적은 〈구운몽〉을 토대로 삼아 고전소설로부터 한국적 아름다움의 한 단면을 이끌어내는 것에 있다. 그러므로 분석의 출발점은 우선 〈구운몽〉 개개의 표현에서 마련되는 편이 적절할 듯하다.

이러한 시각에서 (ㄱ)을 다시 살펴보면, 아름다움에 대한 표현[12]이 두 방향성을 지닌 것으로 세분화될 수 있음을 포착하게 된다. 하나는 풍요로움[豊]이

11) 이상의 미적 범주에 대해서는 이주영, 『미학특강』, 미술문화, 2011과 김창현, 「'미적 범주'에 대하여」, 『陶南學報』 제17호, 陶南學會, 1998을 참고했다. 김창현의 연구는 기존의 개념을 바탕으로 미적 범주를 새로이 체계화했을 뿐만 아니라 이를 고전 및 현대 작품의 아름다움을 진단하는 데까지 활용하고 있어 의의가 크다.

12) '아름다움에 대한 표현'을 축약하여 이하부터는 '미적(美的) 표현'이라 부르기로 한다.

고 또 하나는 깨끗함[潔]이다. 풍요로움이든, 깨끗함이든 간에 양자(兩者)는 보편적으로 긍정적으로 인식되는 아름다움이다. 즉, 둘은 순수미를 이룬다는 점에서는 같다. 그러나 그것을 달성하는 방향이 정반대다. 풍요로움은 무엇인가가 많아지고 늘어남(+)으로써 형성되는 미감이다. 반면에 깨끗함은 줄이고 비움(-)으로써 형성되는 미감이다. 다음의 인용문은 이를 더 구체적으로 보여준다.

> 즉시 냇가로 가 앉아 가사를 벗어 맑은 모래 위에 놓고 손으로 맑은 물을 움켜쥐어 취한 얼굴을 씻는데, 문득 이상한 향내가 코를 스쳐 지나가거늘 난초나 사향의 냄새도 아니고 풀과 대나무의 냄새도 아니었다. 정신이 자연 호탕해지고 더러움과 인색함이 문득 사라지며 그윽이 부드러워져서 가히 말로 표현할 수 없었다.13)

세수를 하는, 시간상으로는 대단히 짧은 사건에 많은 미적 표현이 덧붙여져 있다. 아름다운 것을 표현하는 데에 공을 들이는 〈구운몽〉의 서술시각이 재차 확인된다. 이때 아름다움 역시 두 방향에서 형상화된다. 둘 중 먼저 나타나는 것은 깨끗함과 관련된 미감이다. 맑음(淸)이라는 표현이 그것이다. 맑음(淸)은 모래와 물의 수식어로 반복되어 사용되고 있는데 본디 같은 글자의 반복은 기피되는 바다. 그럼에도 불구하고 여기에서는 맑음(淸)을 각기 다른 대상에 동일하게 결부시켜 놓았다. 그만큼 맑음이 강조되고 있다.

실제로 위 인용문에서 세수는 정화의 의미를 가지므로 맑음이 강조될 필요가 있었다. 이 직전에 성진은 용궁에서 술을 마셨고 그 바람에 취해서 돌아오고 있던 차였다. 성진은 가사를 '벗어' 모래 위에 두고 '취한' 얼굴을 물로 씻는다. 앞서 용궁에서 먹은 음식은 몸을 기름지게 하고 마신 술은 취기를 돌게 했다. 그에 반해 잡됨 없이 바스락거리는 모래와 투명한 물은 그야말로 맑아 어지러운 기운을 '정화'한다.

그러나 정화, 즉 세수를 다 끝내기도 전에 어디선가 향내가 풍겨온다. 인용문의 시점에서 성진은 몰랐지만 사실 이 향내의 출처는 근처에 있던 선녀

13) 『구운몽』, 노존B본. "卽臨溪而坐, 脫袈裟, 以置於淸沙之上, 手掬淸波, 沃其醉面, 忽有異香擁鼻而過, 卽非蘭麝之薰, 亦非花竹之馥, 而精神自然蕩震, 鄙吝倏爾消鑠, 悠揚荏弱, 不可形喩."

들이다. 물이 맑기만 했다면 향내는 여기에 조금 다른 결의 미감을 추가한다. 그것은 한편으로는 정신을 호탕하게 만들면서 또 한편으로는 더러움과 인색함을 사라지게 한다. 이 두 방향은 향내 안에 함께 결합되어 있으나 내포된 미감이 미묘하게 다르다. 비루함을 사라지게 하는 것은 부정한 무엇을 덜어내고 비워내는 방향의 움직임으로 정화나 깨끗함[潔]과 상통된다. 비교하여 호탕함[蕩震]은 활연함과 격동, 크게 성하는 방향의 움직임이므로 풍성함[豊]과 호응된다. 이렇게 다른 두 방향의 미적 표현이 결합된 결과, 이 향내는 '가히 말로 표현할 수가 없는' 복잡하고 오묘한 것이 된다.

이상의 분석을 바탕으로 볼 때 〈구운몽〉에 나타나고 있는 미적 표현과 그것이 지향하는 아름다움을 두 방향으로 정리하여 명명할 필요가 있을 듯하다. 우선 깨끗하게 씻어내고 비워내는 방향으로 달성되는 아름다움을 일러 '비움의 아름다움'이라 하고, 그를 구현하는 데 소용되는 감각적 이미지나 묘사 등을 '비움의 미적 표현'이라 할 수 있겠다. 이에 반해 무엇인가를 더하고 풍성하게 채울수록 달성되는 아름다움은 '채움의 아름다움'으로, 그를 구현하는 표현을 '채움의 미적 표현'이라 부르기로 한다.[14]

명칭을 부여하는 작업과 별개로 선녀의 향내와 동정호의 음식이 복합적인 성격을 띠는 이유도 논해져야 할 것이다. 이에 주목하게 되는 것이 이들이 갖는 서사적 기능이다. 연화도량의 으뜸가는 제자였던 성진이 흔들리는 계기가 바로 이 둘로부터 촉발되기 때문이다. 용궁에서 화려함과 술에 취하면서 일차적으로 흔들린 성진은, 그것을 씻어내려다가 오히려 선녀를 만나 더욱 흔들리

14) 본고에서 말하는 채움과 비움은 표현의 유무(有無)가 아니라 표현의 방향성을 뜻한다. 그러므로 비움의 미적 표현도 표현의 생략이나 표현 대상의 공백을 의미하지는 않는다. 그 역시도 감각적 이미지나 묘사가 보태어짐으로써 실현된다. 단지 그 표현에서 지향되는 바가, 비워짐으로써 획득되는 아름다움일 뿐이다. 예컨대 '淸'이라는 표현은 그 또한 맑음이라는 속성을 채워 가진 것이지만 지향하는 방향이 정화와 비워냄이기에 비움의 아름다움을 표지할 수 있는 것이다.

따라서 이는 회화에서 말하는 여백의 미와도 다르다. 여백의 미는 비워져 가는 과정으로 표현되지 않는다. 그것은 이미 비움이 실현되어, 그 비움과 부재(不在)가 전경화될 때 나타난다. 그런즉 회화와 서사는 비움의 아름다움을 다르게 표현한다고도 할 수 있겠다. 나아가 논하자면 이 차이는 회화와 서사의 본질적 차이로부터 기인하는 것이 아닐까 한다. 화폭이 이미 주어져 있어 표현을 더하고 뺄 수 있는 장르가 회화라면—가시적으로 공간이 주어져 있는 건축도 마찬가지다—, 서사는 표현을 통해 이야기를 동적으로 쌓아나가는 장르이기 때문이다.

게 된다.[15] 그리하여 선방에 돌아와 승려로서의 삶을 회의하는 데 이른다.

성진의 삶은 불교적 가르침에 따라 잡념을 비우는 방향으로 이뤄지고 있었다. 따라서 여기에 어울리는 아름다움은 비우고 씻어내는 깨끗함의 아름다움이다. 용궁과 선녀는 그런 아름다움에 다른 결의 아름다움을 물들여 놓음으로써 성진을 흔들리게 했다. 즉, 채우고 화려함을 더함으로써 만들어지는 풍요의 아름다움을 맛보게 한 것이다.

그러나 비록 성진을 흔들리게 했다 하더라도 용궁과 선녀는 연화도량과 이웃한, 초월적 세계에 속한 존재들이다. 그런 까닭에 이들에게서 두 방향의 미적 표현이 함께 발견되는 것이다. 이는 역으로 한 가설을 세우게 한다. 즉, 채움의 미적 표현은 성진의 세계에서 소유의 세계로 세계관이 분화된 이후에 더 선명하게 나타나리라 예상할 수 있는 것이다. 소유의 세계는 성진의 세계와 완전히 달라서, 그 속에서 사건은 세속적 성공을 실현하는 방향으로 전개되기 때문이다. 이에 어울리는 것은 채움의 미적 표현이다.

> ㈐ 용모는 얼음이나 눈처럼 밝고 정신은 가을 물처럼 맑아서, 나이 겨우 스물에 삼장경문을 통달하지 않은 것이 없고 총명하고 지혜롭기가 여러 중들 가운데서 유독 뛰어나니, 대사가 지극히 사랑하고 소중히 여겨서 장차 그에게 의발을 전하고자 하였다.[16]

> ㈑ 양처사가 아이의 골격이 맑고 빼어난 것을 보고 머리를 쓰다듬어 말하였다.
> "이 아이는 분명히 하늘 사람인데 귀양 왔을 게야."
> 인간의 세월이 물 흐르듯 하여 아이의 나이가 열두 살 되자, 이름을 소유(*少遊*)라 하고 자는 천리(千里)라 하였다. 소유의 용모는 옥을 쪼아 놓은 것 같고, 눈은 샛별 같고, 문장을 크게 이루어 지혜가 어른보다 나았다.[17]

---

15) 정길수의 교합본에 의거하면 이러한 서사적 기능이 더 부각된다: "즉시 냇물로 가서 웃옷을 벗고 두 손으로 물을 움켜 얼굴을 씻었다. 홀연 기이한 냄새가 코를 찌르는데 향로에서 피어나는 향내도 아니요 화초 향기도 아니되 사람의 골수에 사무쳐 정신을 뒤흔드는, 형언할 수 없는 향기였다." 정길수 역, 『구운몽』, 돌베개, 2010, 22면.

16) 『구운몽』, 노존B본. "貌瑩氷雪, 神凝秋水, 年纔二十餘歲, 三藏經文, 無不通解, 聰明知慧, 卓出諸髣, 大師極加重愛, 將欲以衣鉢傳之."

17) 『구운몽』, 노존B본. "處士見兒子骨格淸秀, 拊首曰 此兒應是天人謫降也. 人間歲月如流, 兒年爲十二歲, 名曰小遊, 字曰千里. 少遊貌如琢玉, 目如晨星, 文章大成, 智過長者."

㈐은 성진에 대한 묘사이고 ㈑은 소유에 대한 묘사다. 사실상 동일 인물에 대한 묘사이지만 갖는 정체성의 성격에 따라 묘사에 미묘한 차이가 발견되고 있다. 우선 ㈐의 경우 앞서 살펴본 물의 이미지가 주로 활용되고 있다는 점이 특징적이다. 성진의 용모는 얼음과 눈에 비유되고 있으며 나아가 정신은 가을 물(秋水)에 비유된다. 이는 대단히 적절한 비유다. 가을 특유의 서늘함이 물과 맞물려 맑음의 느낌을 극대화시켜주기 때문이다.[18] 또한 봄의 약동하는 기운, 여름의 활력에 비해 가을은 완숙함, 깊음을 연상시키는 계절감을 갖고 있어 물이 갖는 지혜의 상징과도 어울린다. 냉철하게 벼려진 맑은 정신을 표현하기에 꼭 맞는 표현인 것이다.[19]

반면에 ㈑의 경우 맑음보다 '밝음'이 조금 더 두드러진다. 맑음이 깨끗해질수록 완성되는 비움의 미적 표현이라면, 밝음은 빛으로 충만해질수록 완성되는 채움의 미적 표현이다. 그리하여 여기서는 얼음이나 눈 대신 옥(玉)이 등장했다. 또한 가을 물 대신 샛별(晨星)이 은유로 쓰이고 있다. 전자에 비해 후자의 보석과 별이 보다 빛나는 아름다움을 갖는다. 물론 아직 화려하거나 눈부신 아름다움이라고 할 만한 것은 아니다. 그보다는 말갛게 반짝이는 아름다움에 가깝다.

> 양생이 낙양 성중에 들어가니 번화하고 아주 화려한 것이 과연 듣던 바와 같았다. 낙수(落水)는 도성을 꿰뚫어 마치 흰 비단을 펴놓은 듯하고, 천진교(天津橋)는 물을 걸쳐 타 마치 무지개를 비껴놓은 듯하였으며, 붉은 용마루와 푸른 기와는 하늘에 솟아있어 그림자가 물 속에 떨어졌으니 참으로 천하에 제일가는 승지였다. (…) 금안준

18) 맑은 물을 성인의 마음과 지혜에 비유하여 지향한 것은 공자의 요산요수(樂山樂水)로부터 이어지는 유가 미학의 오랜 전통이기도 했다. 최석기, 「16세기 학자들의 山水와의 疏通—天人合一의 志向을 중심으로—」, 『동방한문학』 제65호, 동방한문학회, 2015. 그러므로 이 비유는 특히 사대부의 미적 감각에 부합했을 것이다. 예컨대 주희의 시 「齋居感興二十首」에서도 가을의 계절감, 차가운 물에 대한 용례를 찾을 수 있다: "恭惟千載心, 秋月照寒水."

19) 흥미롭게도 이 가을(물)의 비유는 이후 다른 소설에서 현명한 인물을 묘사할 때에도 쓰이고 있다. 예컨대 『유씨삼대록』에서 가장 현명한 인물로 설정되는 이는 진양공주인데, 이 진양공주에 대한 묘사에서도 가을 물의 비유가 발견된다. 또한 『소현성록』에서는 소현성의 누이인 월영과 교영을 묘사할 때 가을과 봄의 이미지가 활용되고 있다. 월영은 가을에, 교영은 봄에 비견되는데 이후 이들의 대조적인 처지를 생각하면 비유가 심상하지 않다. 월영은 현명한 조언자로 계속 활약하는 반면 교영은 간음하다 적발되어 비참한 최후를 맞기 때문이다. 적어도 현명함, 지혜와 같은 정신적인 깊이를 묘사함에 있어서는 가을이 적절한 비유의 대상으로 여겨지고 있었음을 추정할 수 있다.

마는 떠들썩하게 길을 메웠고 누각 위에서 온갖 풍악 소리가 공중으로부터 내려오니[20]

채움의 아름다움은 소유가 입신양명의 길로 나아갈수록 화려하게 만개하기 시작한다. ㈑은 과거로 나아가는 길목이자 계섬월을 만나는 공간인 낙양에 대한 묘사다. 여기에서도 물의 이미지가 나타나긴 하나, 이것이 비움이나 깨끗함의 의미를 담지는 않는다. 낙수는 비단에 비유되며 물 위의 천진교는 무지개에 비유된다. 그 외에도 번화함, 금안준마, 풍악 등의 묘사가 화려함을 더한다. 채움의 미적 표현이 확연히 강세를 띠고 있다.[21] [22]

그렇다면 서사 전개상 채움의 아름다움이 절정에 이르는 대목은 낙유원의 연회일 것이라 추정해볼 수 있다. 채울 수 있는 것이 많아질수록, 다시 말해서 소유의 성취가 높아질수록 채움의 미적 표현도 다양하고 화려해진다. 낙유원의 연회는 바로 이 성취의 극점이다. 이 연회에서 소유는 심요연 및 백능파와 해후함으로써 여덟 여인과 온전하게 연을 이룬다. 또한 월왕과의 내기를 통해 왕족 못지않은, 혹은 능가하는 부귀영화를 확인받는다. 그렇다면 최고도에 이른 성취를 표현하기 위해 자연히 채움의 미적 표현 또한 아낌없이 쓰일 수밖에 없다. 그런즉 낙유원의 연회는 채움의 미적 표현을 가장 집약적으로, 극대화하여 보여줄 수 있는 대표적인 대목이 된다.

---

20) 『구운몽』, 노존B본. "楊生入去洛陽城中, 繁華盛麗, 如所聞. 落水貫都城, 如鋪白錦, 天津橋跨水, 如斜虹, 朱甍碧起於空中, 影墮水裏, 眞天下第一勝地也. (…) 金鞍駿馬塞路, 十分熱鬧, 樓上衆樂之聲."

21) 이와 비슷한 구도를 취하는 장면을 찾아보자면, 성진의 세계에서 선녀들이 유희를 즐기는 장면이 비교 대상이 될 만하다: 『구운몽』, 노존B본. "踞坐橋上, 俯覽溪流, 百道飛泉, 滙爲澄潭, 靑冽澄澈, 如掛廣陵新磨之鏡. 翠娥紅粧, 照耀於水底, 依俙然一幅美人圖, 新出於龍眠手下也." 물을 끼고 있는 경치이며, 푸르고 붉은 그림자가 표현된다는 점에서 구도는 거의 유사하다. 앞서 향내가 묘사된 장면과 마찬가지로 선녀들에 대한 묘사가 나타나고 있어 여기에는 채움의 아름다움도 분명 존재한다. 그러나 소유의 세계와 비교하면 상대적으로 비움의 아름다움이 강하다는 것을 확인할 수 있다. 맑은 물의 이미지가 澄, 澄, 澈 등의 어휘를 써 가며 반복적으로 강조되고 있다.

22) 이때 강세를 띤다는 것은 채움의 미적 표현이 나타나는 빈도와 그 비중이 높아졌음을 의미한다. 소유의 세계가 채움의 미적 표현 일변도로 그려진다는 뜻은 아니다. 소유의 세계에서도 필요에 따라 비움의 미적 표현이 나타나기도 하고 때로는 두 표현이 나란히 나타나기도 한다. 단지 전반적인 경향성의 측면에서 볼 때, 성진의 세계에서는 비움의 미적 표현이 주도권을, 소유의 세계에서는 채움의 미적 표현이 주도권을 갖는 것이다.

술과 안주가 나오는데 낙타의 등과 성성이의 입술은 푸른 가마에서 내오고 월왕의 여지며 영가의 누른 귤이 옥쟁반에 벌였으니 서왕모의 요지연이라면 모르되, 인간 세상에서 진기한 요리는 없는 것이 없었다. 두 집안의 여악 천 명이 자리를 빙 둘러 앉았는데 빛난 얼굴은 천 그루 꽃나무 버드나무보다 곱고 풍악소리는 곡강의 물을 끓어 오르게 하였으며 종남산을 움직이는 듯하였다.23)

잔치를 파하고 두 집안에서 각각 금은과 비단을 내어 전두를 하니 진주를 섬으로 헤고 비단 쌓인 것이 자각봉 높이와도 같았다. 월왕과 승상이 말에 올라 달빛을 받으며 성문으로 들어왔다. 두 집안의 여악이 길을 다투어 오는데 패옥소리는 흐르는 물소리 같고 향기로운 바람은 천리에 이어졌으며, 떨어진 비녀와 깨어진 진주가 길에 깔려서 말이 밟아 소리가 날 정도였다.24)

실제로도 이전에 채움의 미적 표현으로 분류되었던 이미지들이 재차 활용되고 있음을 볼 수 있다. 정신을 호탕하게 했던 향기는 무려 천 리나 이어지는 향기로운 바람으로 다시 등장했다. 동정호 음식에서 보였던 풍요로움도 온갖 진기한 음식들이 열거되는 형태로 극대화되어 나타났다. 그 외에 소유에 대한 묘사에서 부각되었던 밝음, 낙양의 부유한 이미지와 풍악 등의 청각적 이미지 등도 더없이 화려한 모습으로 재등장하고 있다.

이와는 대조적으로 비움의 아름다움이 최고도로 표현된 대목도 있을 터, 그것은 성진의 세계에서 찾아져야 할 것이다. 앞서 채움의 미적 표현은 세속적 삶의 성취에 비례하여 증대되었다. 그러므로 그것이 집약된 장면은 서사의 후반부인 낙유원에서 찾아질 수 있었다. 반대로 비움의 미적 표현은 세속적 삶에 대한 미혹이 버려질 때 강화된다. 그렇다면 비움의 미적 표현이 집약된 장면은 아직 세속적 삶에 대한 미혹이 존재하지 않는 서사의 초반부에 놓일 가능성이 크다. 곧, 비워질 것이 없었던 순수 공간으로서의 연화도량이다.

혹은 가파르고 험준해 구름을 자를 듯하며 기이하고 준수한 풍채의 미장부(美丈夫)

23) 『구운몽』, 노존B본. “進酒饌, 橐駝之背, 猩猩之唇, 出於綠錡, 越王荔支, 永嘉黃柑, 列於玉盤, 王母瑤池之宴則不知, 而人間珍饌, 無不有也. 兩家女樂千人繞座, 華色千樹花柳奪其艶, 風樂之聲, 沸曲江水, 動終南山矣.”
24) 『구운몽』, 노존B본. “將罷宴, 而兩家各出金銀彩緞爲纏頭, 眞珠斛量, 錦帛之積, 齊於紫閣峰矣. 越王及丞相上馬, 帶月色而城門. 兩家女樂爭道, 佩玉之聲, 如流水, 香風不絶於千里, 墮釵碎珠鋪於道上, 馬踏有聲矣.”

와 같아, 구석구석이 수려하고 맑고 시원하여 원기가 스미지 않는 곳이 없었다.25)
산세가 매우 높아서 구름이 그 참모습을 가려 있고 안개가 그 허리를 감싸고 있어 날씨가 깨끗하고 햇빛이 맑지 않으면 사람들이 그 비슷한 모습조차도 볼 수가 없었다.26)

그윽하고 아름다우며 고요하여 뛰어난 경치가 대단히 훌륭하였다.27)
오월의 찬 바람이 부처의 뼈를 시리게 하고 / 온종일 하늘의 음악이 향로에서 피어나누나.28)

위는 연화도량과 연화도량이 자리한 연화봉에 대한 묘사다. 낙유원의 경우와는 정반대로 비움의 미적 표현이 주로 활용되고 있음을 볼 수 있다. 맑음과 깨끗함이 주요한 이미지로 쓰이고 있으며 앞서의 가을 물에 대응하는 시원함과 시림의 이미지가 나타난다. 향과 관련하여 향로가 등장하긴 하나 피어나는 것은 향이 아니라 하늘의 음악이다. 풍악이 세속적인 화려함을 갖는 청각적 표현이라면 하늘의 음악은 탈속적인 잔잔함을 지닌 표현이다. 이는 도리어 세 번째 인용문에서 나타나는 고요함에 가깝다.

지금까지의 분석을 바탕으로 〈구운몽〉에 나타난 미적 표현의 두 양상을 정리하자면 다음과 같다.29)

---

25) 『구운몽』, 노존B본. "或嶄辟而截雲, 如奇表浚彩之美丈夫, 七竅百骸, 皆秀麗淸爽, 無非元氣之所種也."
26) 『구운몽』, 노존B본. "其形擢踈, 其勢陵高, 霧翳掩其眞面, 霞氣藏其半腹, 非天氣廓掃, 日色晴朗, 則人不能得其彷佛矣."
27) 『구운몽』, 노존B본. "幽窅寥闃, 勝槩千萬."
28) 『구운몽』, 노존B본. "五月寒風冷佛骨, 六時天樂朝香爐."
29) 아래 표에서 횟수와 빈도는 지금까지 분석한 결과 해당 표현이 몇 번 나왔는지를 정리한 것이다. 보다 철저한 분석을 위해서는 분석의 범위를 〈구운몽〉 전체로 넓혀야 한다. 다만 본고에서는 비움과 채움의 미적 표현이 극대화된 장면들을 선별해 전반적인 흐름과 양상을 스케치하는 데에 초점을 맞추고자 했다. 이후 논의를 확충할 것이나, 논의의 전반적 구도는 지금의 틀에서 크게 벗어나지 않을 것으로 보인다. 예컨대 앞서 선녀들이 풍긴 향을 채움의 아름다움으로 묶어 논했는데, 분석하지 않은 이후의 장면들에서도 같은 맥락에서 향이 빈번하게 등장하고 있다. 주로 여인들과 만나거나 결연하는 장면에서 향에 대한 묘사가 나타나는 것이다. 대표적인 예로 진채봉의 경우에는 "美人使閉其窓, 天然之香, 射于鼻而已"라는 표현이, 정경패의 경우에는 "香風引佩玉聲, 而偶坐於夫人之傍, 乃定晴望見, 太陽聳於朝, 蓮花橫於水, 眼眩神撓, 不可測也."라는 표현이 등장한다. 다만 후속 연구에서는 채움의 미적 표현을 세분화하는 방향으로 논의를 발전・심화시킬 필요가 있을 듯하다. 비움의 방향은 그 도달점이 비움으로 비교적 일관된 반면, 채움의 방향은 무엇을 채우느냐에 따라 달라질 수 있기 때문이다. 이 세분화된 양상은 〈구운몽〉에서는 무엇보다도 여덟 여인들의 다양한 아름다움으로 표출될 터, 추후 이 부분으로 논의를 예각화하여 분석하기로 한다.

【표】〈구운몽〉에 나타난 미적 표현의 두 양상

	비움의 미적 표현	채움의 미적 표현
방향	비움(-)	채움(+)
시각	무색(無色), 투명	채색(彩色), 다양한 색감
후각	향(1회)	향(빈번히 활용)
촉각	차가움, 시림, 시원함	나타나지 않음
미각	요리의 깨끗함(1회)	술과 요리의 다양함, 풍요로움
청각	하늘의 음악(1회)	풍악, 패옥 소리(빈번히 활용)
강조되는 이미지	맑음 / 물, 얼음, 거울	밝음 / 별, 옥, 꽃

비움의 미적 표현은 비움으로 달성되기에 맑음의 이미지와 깊은 관련을 맺는다. 이에 반해 채움의 미적 표현은 밝음의 이미지로 주로 표현된다. 특이한 것은 비움의 미적 표현과 채움의 미적 표현이 주요하게 의거하는 감각이 서로 다르다는 점이다. 비움의 미적 표현은 주로 시각과 촉각에 근거한다. 반대로 후각이나 청각, 미각은 거의 활용되지 않는다.

이는 비움의 속성을 고려하면 이해가 된다. 비우는 것과 표현하는 것은 속성상 상충되므로 비움의 미적 표현은 사실 표현되기가 상당히 까다로운 측면이 있다. 그러므로 비움의 미적 표현에서 후각, 청각, 미각은 중요한 역할을 하기가 힘들다. 이들의 경우 비워낼수록 지각되기가 어려워지기 때문이다. 그럼에도 불구하고 표현 자체는 성립되어야 하기에, 비움의 미적 표현은 필연적으로 시각이나 촉각에 의지하게 되는 것이다. 투명한 형상은 비워져 있지만 시각에 포착될 수 있고 차가움은 깨끗함을 상징하면서도 촉각에 포착될 수 있다.

반대로 채움의 미적 표현은 다양한 감각으로 고루 표현될 수 있다. 채우는 것과 표현하는 것은 상충하지 않는다. 그리하여 채움의 미적 표현은 시각, 후각, 청각, 미각에 걸쳐 다양하게 활용되고 있다. 같은 맥락에서 묘사도 쉽게 만연해지곤 한다. 다만 촉각으로는 잘 표현되지 않는 경향이 있다. 비움의 미적 표현이 촉각에 크게 의존하므로 채움의 미적 표현에서는 굳이 끌어다 쓰지 않는 것이 아닐까 한다.

3. 미적 표현의 기능과 특질

미적 표현은 기본적으로 수사의 기능을 갖는다. 2장에서도 미적 표현이 대상이나 세계의 성격을 효과적으로 부각하는 데 기여하고 있음을 확인할 수 있었다. 그러나 미적 표현의 기능이 수사에만 한정되는 것은 아니다. 미적 표현을 수준 높게 운용하는 작품답게, 〈구운몽〉에서는 그를 넘어서는 적극적인 기능의 실마리도 몇 가지 발견할 수 있다.

우선 서사 전개의 측면에서 미적 표현이 기능하는 바가 있다. 〈구운몽〉에서는 크게 세 차례에 걸쳐 세계가 전환된다. 1차 전환은 성진의 세계에서 소유의 세계로의 전환이며, 2차 전환은 소유의 세계에서 성진의 세계로의 전환이다. 마지막으로 3차 전환은 성진의 세계에서 깨달음의 세계로의 전환이다. 각 세계는 공간적 배경뿐만 아니라 삶의 형태, 내포하는 사상 등에서 확연한 차이를 갖는다. 따라서 다른 세계로 전환될 때 적절한 표현이 수반되지 않으면 자칫 전개가 어색해지거나 어그러질 위험성이 존재한다.

그러한 맥락에서 미적 표현은 중요한 역할을 한다. 우선 미적 표현에 담긴 아름다움은 서사를 이끄는 힘으로 작용한다. 아름다움은 사람의 마음을 절로 감발하게 한다. 인위적인 전략이나 강제적인 행위 없이도 사람으로 하여금 자발적으로 따르게 하는 힘이 아름다움에 있다. 2장에서 살펴본 성진의 행동이 이를 잘 보여준다. 그는 동정호의 음식과 술에, 선녀의 향과 색(色)에 쉽사리 취했다. 아름다움이 주인공의 행동 변화를 자연스레 유발한 것이다. 특히 〈구운몽〉에서 주인공의 행동 변화는 서사 전개에 중대한 영향을 끼친다. 이후 모든 사건이 바로 이 행동 변화로 인해 파생되었기 때문이다.

아름다움이 서사 전개를 추동하는 트리거(trigger) 역할을 했다면, 미적 표현은 그로 인한 전환을 자연스럽게 형상화하는 데 기여한다. 1차 전환에서 채움의 아름다움은 비움의 아름다움에 흘러 들어가 그를 물들여놓고 있었는데, 2차 전환에서도 방향만 반대일 뿐 비슷한 구도가 나타난다.

> 이날 두 부인과 육낭자가 대에 올라 국화를 머리에 꽂고 가을 경치를 즐겼다. 입은 팔진미도 물렸고 귀는 관현 소리가 싫증 난 터라, 단지 춘운에게 과일 함을

들게 하고 섬월에게는 옥호리병을 가져오게 하여 조용하게 국화주를 마시면서 처첩이 차례로 헌수하였다.30)

위는 소유의 세계에서 성진의 세계로 전환되기 직전의 장면이다. 꽃을 꽂고 경치를 즐기는 데서 미적 표현이 세련되게 활용되고 있음을 볼 수 있다. 옥호리병과 국화주를 등장시킨 점에서도 섬세한 필치가 느껴진다.

다만 이전과 비교하면 채움의 아름다움은 크게 옅어져 있다. 팔진(八珍)의 맛도, 관현악의 소리도 빛을 잃었다. '단지', '조용하게'의 표현에서 나타나듯 낙유원의 연회와 비교하면 이때의 연회는 훨씬 단출하고 수수하다. 그러므로 아직은 소유의 세계에 속해 있으나 이 장면을 지배하고 있는 것은 오히려 비움의 미적 표현이다. 미각과 청각의 이미지를 언급하되 의도적으로 약화시키는 표현[口厭八珍, 耳憎管絃.]이 등장한다는 점도 이를 방증한다. 채움의 미적 표현이 발현될 여지를 줄이는 것이다.

그런 점에서 이 장면은 성진의 세계로 전환되는 길목에 놓이기에 매우 적합한 것이 된다. 이 장면을 거치면서 채움의 미적 표현이 차지하는 비중은 축소되고 비움의 미적 표현이 갖는 비중은 확대된다. 전혀 다른 세계로의 전환이 표현 면에서 예비되고 뒷받침되는 것이다. 그리하여 성진의 세계로 전환된 이후 그간 점증되어온 비움의 아름다움이 주조를 이루게 된다. 그를 잘 보여주는 상징적인 장면이 여덟 선녀가 금전도를 내어 흑운 같은 머리를 자르고 연지와 분을 씻어내는 대목이다. 이로써 그간 향이나 화려한 색감 등 여덟 선녀에게 부여되어 있던 채움의 미적 표현은 사라지고, 선녀들은 비움의 아름다움을 표상하는 인물로 재탄생된다.

3차 전환은 〈구운몽〉의 주제를 담은 부분이기도 해서 갖는 의미가 크다. 전환되는 양상 또한 1차 전환이나 2차 전환의 경우와는 완전히 다르다. 1차 전환과 2차 전환의 경우 전환의 양상은 다른 세계로 이동하는 것에 가까웠다. 그러나 3차 전환의 경우에는 어느 한쪽 세계에의 귀일(歸一)이 나타나서

30) 『구운몽』, 노존B본. "此日兩夫人與六娘子, 登坮頭插菊花, 戱弄秋景. 口厭八珍, 耳憎管絃, 只使雲扶果盒, 蟾月携玉壺, 細斟菊花酒, 妻妾次弟獻壽."

는 곤란했다. 육관대사가 말하듯 성진과 소유 중 어느 한쪽이 진짜인 것도 아니며, 성진의 세계와 소유의 세계 가운데 어느 한쪽이 진짜인 것도 아니기 때문이다. 따라서 3차 전환에서는 단순한 '바뀜'이나 '이동'이 아니라 '종합'과 '극복'이 나타나야 했다.

기실, 지금껏 〈구운몽〉의 세계가 전환되어야 했던 데에는 성진이 이 점을 깨닫지 못한 탓이 컸다. 표현의 측면에서 이를 잘 보여주는 장면 가운데 하나가 성진이 소유로 태어나면서 '救我救我'라고 외치는 부분이다. 선행 연구에서 지적했듯 이는 훈(訓)으로 읽으면 사자(使者)에 떠밀려 살려달라고 외치는 성진의 목소리가 된다. 동시에 이를 음(音)으로 읽으면 바로 그 순간에 태어나는 아이의 목소리가 된다.[31]

나아가 전체 사건 전개를 고려하고서 보면 '救我救我'에는 더 적극적으로 해석할 여지가 남아 있다. 바로 심층적인 층위에서의 함의다. 〈구운몽〉의 주인공은 성진의 모습을 하고 있을 때도, 소유의 외피를 입고 있을 때도 그 삶의 끝에서는 궁극적으로 구원을 바란다. 이런 시각에서 보면 '救我救我'는 구원을 갈구하는 성진-소유의 외침이 된다. 주인공의 두 양태가 모두 구원을 바라는바, 둘의 공통된 목소리를 하나로 묶어 담아내는 셈이다.

'我'는 그러한 점에서 오묘한 표현이 된다. 결말부에서 깨달음을 얻기 전까지 성진과 소유가 바라는 구원은 '나'의 구원[救我]이다. 그러나 '나'라는 상[我相]에 집착해 '나'의 구원을 바라는 일은 참된 깨달음이 될 수 없다. 그런 즉 바로 이 무명(無明)이 그간 성진이 소유가 되게 하고 소유가 성진이 되게 하는 요인이었다. 따라서 '救我救我'는 성진이 소유가 되는 계기이자 성진-소유의 의식과 한계를 명징하게 집약해 보여주는 어구로도 기능한다.

3차 전환은 이 한계를 극복해야만 달성될 수 있는 것이었다. 2차 전환 직후 성진은 여전히 무명에 사로잡혀 있다. 환생(還生)인 것처럼 보였으나 사실 성진과 소유는 같은 인물이었는데, 이러한 사실에 직면한 성진은 제 나름대로 자신이 진짜이고 소유가 가짜라는 결론을 내린다. 실제로 이 시점에서 결국

31) 정규복, 『구운몽 연구』, 보고사, 2010, 633면.

돌아온 곳이 연화도량이었기 때문에 성진의 판단에도 일리는 있었다. 그러나 육관대사는 그러한 판단에 '성진'이라는 '나[我相]'에 대한 집착이 들어앉아 있음을 깨우쳐준다. 지각되는 '나'를 진짜라 믿고 집착하고 싶은 마음은 이분법적으로 가짜를 상정하고 생산한다. 가짜는 진짜를 증거한다. 소유를 가짜로 여김으로써 성진 본인은 스스로가 진짜라고 안심할 수 있게 되는 것이다.

이 마음 편한 논리와 그에 내재된 '나'에 대한 진득한 집착은 육관대사의 설법을 통해 비로소 해체된다. 그리하여 〈구운몽〉의 주제는 여기에 이르러 한 단계 도약한다. 그 어느 것만을 진짜라 여겨 집착하지 않는 경지, 즉 불이(不二)의 주제의식이 전면에 드러난 것이다.[32] 이로써 깨달음의 세계로 3차 전환이 일어나기 시작한다.

본고의 관점에서 볼 때 주목할 부분은 이 심오한 주제가 설법의 구체적 내용으로 제시되지 않는다는 점이다. 독특하게도, 순간의 상징화된 장면이 설법을 대신해 주제의식을 구현한다. 그리고 이 장면을 표현하는 데에 동원되는 것이 바로 미적 표현이다.

> 드디어 법좌에 올라 경문을 강설하였다. 그 경에 '백호의 광채가 세계에 퍼져 나가고, 하늘 꽃이 마치 소낙비처럼 내리더라' 등의 말이 있었다. 설법이 끝날 즈음 네 구절의 게를 외우자, 성진과 여덟 비구니가 모두 본성을 단박에 깨닫고 적멸의 도를 크게 얻었다.[33]

---

32) 불이(不二)의 주제의식은 이 후반부에 이르러 갑작스레 나타나는 것이 아니라, 이때에 전면화될 뿐으로 이전에도 행간에서 여러 번 암시되고 있었다. 같은 내용의 현실계와 환상계가 교차로 나타난다는 점도 이를 뒷받침한다. 여기에 대한 상세한 고찰은 졸고, 「고전소설에 나타난 환상계의 형상화 원리와 의미: 〈구운몽〉, 〈전우치전〉, 〈옥루몽〉을 중심으로」, 고려대 박사학위논문, 2020a에서 행한 바 있어 이로 갈음한다.

33) 『구운몽』, 노존B본. "遂因上法座, 講說經文. 其經有白毫光射世界, 天花下如亂雨等語. 說法將畢, 乃誦四句之偈, 性眞及八尼, 皆頓悟本性, 大得寂滅之道." 이 부분은 서울대본과 차이를 보이므로 함께 살필 필요가 있다. 서울대본의 해당 장면에 대한 서술은 다음과 같다: "드ᄃᆡ여 법좌의 올나 경문을 강논ᄒᆞ니 ᄇᆡᆨ호 빗티 셰계의 ᄲᅩ이고 하ᄂᆞᆯ ᄭᅩᆺ치 비ᄀᆞ티 ᄂᆞ리더라 셜법ᄒᆞ믈 댱ᄎᆞᆺ ᄆᆞᄎᆞ매 네 귀 진언을 숑ᄒᆞ야 ᄆᆞᆯ오ᄃᆡ, 일졀유의법 염모환됴영 여디역여젼 응작여시관 이리 니ᄅᆞ니 셩진과 여ᄃᆞᆳ 니괴 일시의 ᄭᅵ도라 블ᄉᆡᆼ블멸ᄒᆞᆯ 졍과ᄅᆞᆯ 어드니" 서울대본의 경우에도 육관대사의 설법 내용은 나타나 있지 않으며 대신 금강경의 사구게(四句偈)가 들어가 있다. 게송 또한 직설적인 서술을 피하고 비유에 의거하여 뜻을 전달한다는 점에서 장면 묘사와 같은 기능을 한다. 덧붙여 또 하나의 차이는 백호의 광명과 하늘 꽃비를 경전 속 상황으로 간주하는지의 여부에 있다. 노존B본에서는 이를 경전

설법을 했다는 서술만 나타날 뿐, 설법의 내용은 나타나지 않는다. 이어서는 '백호(白毫)의 광채'와 '하늘 꽃비'로 가득한 세계만 묘사되고 있다. 이에 자연히 의문을 갖게 된다. 주제의식을 명징하게 보여줄 설법 내용은 왜 문면에 드러나지 않으며, 왜 그 자리에 저와 같은 장면 묘사가 나타나는 것일까. 그에 대한 답은 일차적으로는 교술성을 억제하고 서사성을 강화하려는 소설의 장르 관습에서 찾아질 수 있겠다. 그러나 이것은 설법 내용이 생략된 이유는 해명해주지만 하필 장면 묘사가 나타난 이유에 대해서는 설명해주지 못한다. 따라서 보다 근원적인 해답이 필요한데, 이러한 방식이 도리어 주제의식과도 부합한다는 점에서 그 실마리를 찾아볼 수 있다.

불교에서 언어는 불완전한 수단이어서 진리를 담을 수 없다고 여겨진다. 이 불완전성은 언어가 특정 대상을 변별하여 지시하는 수단인 데서 기인한다. 이러한 메커니즘은 바꿔 말하면 대상을 특정화하여 전체로부터 구획해 떼어놓고 다른 것을 배제하는 과정이기 때문이다. 그런즉 언어는 이분법을 넘어서고자 하는 불이(不二)의 주제의식과 근본적으로 충돌한다. 이에 불교에서는 언어를 쓰되, 직설적 화법을 피하거나 둔화시켜 사용하고자 한다. 즉, 반어, 역설, 의문의 나열 등 다양한 언어적 실험을 감행하고 선문답이나 화두 등을 적극 활용하는 것이다.[34]

같은 맥락에서 장면 묘사도 언어적 실험이 될 수 있다. 그것은 단편적인 의미를 전달하는 데에 국한되지 않고 모든 것을 포용해 형상화할 수 있다는 장점을 갖는다. 백호의 광채와 하늘 꽃비에 구현된 미적 표현이 이를 잘 보여준다. 여기에는 비움과 채움의 미적 표현 가운데 어느 한쪽만이 선택되어 있지 않다. 서로 전혀 다른 두 방향의 아름다움이 오묘하게 결합되어 하나로 어우러져 있다.

우선 백호의 광채는 온 세계를 비출 만큼 더없이 밝은 빛이다. 앞서 밝음이 채움의 미적 표현으로 자주 쓰인 점을 고려하면 백호의 광채는 채움의 아름다움을 고도로 구현했다고 할 수 있다.[35] 그러나 그것은 동시에 비움의 아

속 상황으로, 서울대본에서는 실제 상황으로 그리고 있다.

34) 역설, 반어, 의문의 나열 등의 불교적 글쓰기에 대해서는 최귀묵이 김시습의 사례를 들어 상세히 고찰한 바 있다. 최귀묵, 『김시습의 사상과 글쓰기』, 소명출판, 2001 참조.

35) 밝음이 채움의 미적 표현으로 쓰인 사례로 성진이 선녀들에게 붉은 복숭아꽃을 건네는 대목을

름다움이기도 하다. 밝은 빛의 근원이 다름 아닌 부처이기 때문이다. 또한 색감이 등장하되, 화려한 색감이 소거된 깨끗한 흰빛[白]이라는 점도 절묘하다. 실제로 흰색은 불교에서 번뇌의 티끌이 없음을 상징하는 색이다.[36] 그러므로 백호의 광채는 채움과 비움 어느 한쪽으로 귀속되지 않는다. 또한 이는 채움과 비움의 미적 표현을 그저 병렬(竝列)한 것과도 다르다. 둘은 분리 불가능하게 하나로 결합되어 있다. 그리하여 백호의 광채는 둘의 구분을 넘어서서 둘을 동시에 형상화해내는 표현이 된다.

하늘 꽃비도 마찬가지다. 꽃은 채움의 아름다움을 표현하는 대표적인 이미지였다. 본고에서 살펴본 낙유원에서의 사례 이외에도 꽃은 소유의 세계에서 대표적인 채움의 미적 표현으로 활용되어왔다. 계섬월과 결연하는 장면에서 계섬월의 집은 분장(扮裝)한 누각 밖 앵두꽃이 만발해 있는 곳으로 표현되며, 가춘운과 결연하는 장면에서 가춘운은 푸른 복숭아꽃 아래에 서 있다고 표현된다. 사실상 채움의 미적 표현으로 가장 자주 활용되었던 것이 꽃이다. 그런데 위 대목에서는 그런 꽃을 하늘이 내려주는 것으로 표현함으로써 속세적 성격을 소거한다. 그리하여 앞서 연화도량에 피어오르던 비움의 아름다움, 즉 '하늘 음악'과 같은 의미 맥락을 꽃에 부여한다.

종합하여 말하자면 위 대목에서 미적 표현은 채움과 비움의 어느 한쪽으로만 쏠려 있지 않다. 분명 맑고 청정하지만 투명하게 비어 있지만은 않고, 동시에 분명 감각적이고 눈부시지만 부요(富饒)하게 채워져 있지도 않다. 그리하여 논리적으로는 서로 충돌하는 두 아름다움이, 실제로는 하나의 개체로 함께 형상화될 수 있음을 보여준다. 그것은 곧 이분법이 초극될 가능성을 장면 묘사를 통해 전달하는 것이기도 하다. 전술했듯 3차 전환과 불이(不二)의 주제의식은 '성진-연화도량-탈속(脫俗)'의 우월성과 그로 귀일(歸一)하는 것처럼 보일 수 있는 서사의 흐름을 중지시킴으로써 달성된다. 여기에 백호의 광

들 수 있다. 여기에서 붉은 복숭아꽃은 밝은 구슬이 되어 그로부터의 상서로운 빛이 땅과 하늘을 가득 채우고 비춘다. 밝은 빛이 붉은 색감 및 꽃의 이미지와 결합해 강렬한 채움의 미적 표현을 형성하고 있다.

36) 길장 저, 차차석・남륜 편역, 『역주 법화유의』, 우리출판사, 2017; 신용산, 「『법화경』에 나타난 '백호대광'의 상징성 고찰」, 『불교문예연구』 제10호, 2018 재인용.

채와 하늘 꽃비라는 미적 표현이 크게 기여하고 있는 것이다.

덧붙여 이들 표현은 시야를 성진-소유라는 인물에서 온 세계로 넓힌다는 점에서도 깨달음의 경지를 형상화하는 데 기여한다. 백호의 광채는 세계를 밝히는 크고 환한 빛이다. 그것은 깨달은 자만을 비추는 빛이 아니다. 백호의 광채는 모든 세계를 고루 비춘다. 실제로 『법화경』과 같은 불교 경전에서 백호의 광채는 '타토(他土)와 차토(此土)를 환히 밝히는 빛'으로 표현된다. 그것은 시공을 초월하여 '상주불멸하는 부처의 현재성'과 '진리의 보편성'을 보여주는 빛, 그로써 누구나 성불할 수 있음을 보여주는 빛이다.[37] 하늘 꽃비도 마찬가지다. 하늘 꽃은 '소낙비'처럼 쏟아져 내려 지상을 채운다. 비는 지상의 만물을 평등하게 적시고 그로써 만물을 생장하게 하는 존재다. 더욱이 이것은 어느 곳에만 조금 내리다 마는 보슬비가 아니다. 그것은 모두를 빠짐없이 흠뻑 적실 수 있는 소낙비다.

따라서 백호의 광채와 하늘 꽃비는 '나'의 구원이 아닌 중생 일반의 구원으로 시야를 돌려놓으며, 그런 맥락에서도 〈구운몽〉 최후의 깨달음의 경지를 상징하기에 더없이 적절한 미적 표현이 된다. '救我'에 담긴 무명(無明)도 여기에 이르러 완전히 해소된다. 그러므로 미적 표현은 〈구운몽〉에서 주제를 구현하는 데에도 크게 기여한다 하겠다. 정리하여 수사의 기능, 세계 전환의 기능, 주제 구현의 기능이라는 세 가지 기능을 미적 표현이 행하고 있는 것이다.

이상으로 〈구운몽〉의 미적 표현의 두 양상과 기능을 살폈다. 이제 처음 제기한 질문으로 돌아와 답을 할 수 있을 듯하다. 〈구운몽〉의 미적 표현이 갖는 특질을 토대로 한국적인 아름다움의 한 측면을 논하는 것이다. 결론부터 말하자면 〈구운몽〉의 표현들로부터 추출되는 아름다움은 '이상(理想) 지향적 아름다움'이다. 살펴봤듯 〈구운몽〉의 미적 표현은 채움의 미적 표현과 비움의 미적 표현, 그리고 그 둘을 아우르는 궁극의 미적 표현으로 대별되는데, 각기 성격은 달라도 모두 일정한 이상적 경지를 상정하고 그를 표현으로 포착하고자 한 결과라는 점에서 공통된다. 셋 중 어느 쪽이든 흔히 있을 법한 평범하고

37) 신용산, 앞의 글, 320면.

소소한 아름다움에는 별 관심이 없다. 흔한 소재를 취한다 하더라도 그를 통해 구현하고자 하는 것은 항상 최상의 아름다움이다. 기존의 미적 범주로 치환해 말하자면 순수미 가운데서도 이상미를 표현하고자 한 것이다.[38]

예컨대 채움의 미적 표현에서는 세속적 삶에서 누릴 수 있는 최상의 아름다움이 상정되어 있었다. 실제 사대부들의 삶은 여러 현실적 고충들로 점철되어 있었을 것이며 때로는 정치·경제적 이해관계도 피비린내를 풍기며 얼룩져 있었을 것이다. 그러나 소유의 세계에서는 채움의 미적 표현들이 주조를 이루면서 이러한 현실적인 삶의 단편들은 밀려난다. 조화로움이나 우아함, 고상함과 같은 정신적인 가치들로 운용되는 이상적인 삶만이 선택되어 그려진다. 그리하여 미적 표현도 이 이상에 가까워지려는 형태로 구현되었다. 단지 글을 쓸 뿐이지만 온갖 꽃무늬 종이며 비단 수건이며 비단 부채가 동원되고, 붓을 휘두르니 놀란 듯한 바람에 두 줄기 구름과 안개가 일어난다는 표현이 뒤따른다.[39] 또한 시야에 포착된 것들은 모두, 예컨대 푸른 버드나무조차도 이제껏 보지 못한 아름다운 나무로 표현된다.[40]

다른 두 미적 표현 역시 마찬가지다. 채움의 미적 표현에 세속적 이상이 상정되어 있었다면, 비움의 미적 표현에는 현세적 삶을 초탈함으로써 달성될 수 있는 이상이 상정되어 있다. 그리하여 연화도량은 평범한 절이 아니라 빼어난 산세와 웅대함을 지닌 이상향에 가까운 곳으로 형상화되며, 그에 '맑고 시원한 원기', '부처의 뼈가 시림'과 같은 비움의 미적 표현들이 동원되었던 것이다. 여기에 더해 결말부에서 둘을 넘어서는 궁극의 이상이 상정되었음은 앞서 본 바와 같다. 이 이상은 방향의 편벽됨도 없고 생각의 막힘도 없으며, 대상의 한정도 없어 그야말로 자유자재하게 뻗어 나가는 것인데 이를 미적 표현으로 구현하고 있었다.

이처럼 〈구운몽〉에 나타난 아름다움은 이상을 상정하고 추구한다는 점에서 정신적인 차원과 깊은 관련을 맺고 있다. 이것은 1장에서 언급했듯 작자

38) 이상미는 조화, 완결성 등 미적인 것의 고유한 특질이 가장 선명하면서도 완전하게 구현되는 미를 말한다. 이주영, 앞의 책, 49면.
39) 『구운몽』, 노존B본. "諸女待令, 各獻花牋羅巾紈扇, 尙書帶醉興而拂毫, 驚風雨起雲煙."
40) 『구운몽』, 노존B본. "我楚地, 雖多美樹, 而如此之柳, 曾未見也."

인 김만중이 사대부였다는 점과도 무관하지 않다. 주지하듯 사대부의 본분이자 사대부를 사대부로 존재하게 하는 근거가 도(道)의 탐구에 있기 때문이다. 사대부층은 정신적 경지를 추구한다는 점에서 지배 계층으로서 다른 계층과 변별될 수 있었다.

〈구운몽〉은 바로 이러한 사대부층의 의식 세계와 소설이 접합된 결과였다. 사대부층이 갖는 삶과 세계에 대한 인식이 소설로도 흘러 들어가 내용뿐만이 아니라 표현에도 영향을 미친 것이다. 그 결과 본고에서 살펴보았듯 아름다움과 관련된 표현들이 자연스레 선택된 것이라 여겨진다. 도(道)는 이상적인 것이기에 적어도 추(醜)로는 표현되기가 어렵고, 따라서 자연스레 순수미 위주로 표현이 마련되었다. 특히 그중에서도 도(道)와 같은 정신적 차원과 공명할 만한 아름다움이라면 단연 으뜸으로 선택될 만했다. 〈구운몽〉에 이상 지향적 아름다움이 주조를 이루고 있는 것은 이러한 맥락에서 이해된다.

본고에서 추출한 이상 지향적 아름다움은 비단 〈구운몽〉만의 특질이 아닐 것이다. 실제로 이와 맥을 같이하는 표현들이 대장편소설이나 한문장편소설 등에서 나타나고 있어 연계해 논의할 필요가 있다. 주로 고전소설 가운데서도 사대부층과 긴밀히 연관된 소설군들이다. 차차 논의를 넓히고 심화시켜 이들에 대한 논의를 한 축으로 삼을 수 있다면, 한국적 아름다움을 보다 풍성하게 구축하는 데 기여할 수 있으리라 기대한다.

4. 맺음말

본고에서는 〈구운몽〉에 나타난 표현상의 특질을 살펴 그것이 지향하는 아름다움의 성격을 규명하고자 했다. 특히 〈구운몽〉은 사대부 문인에 의해 창작된 고전소설이므로, 본 논의를 통해 사대부 문인의 의식 세계와 고전소설에 기반한 한국적 아름다움을 도출할 수 있으리라 예상했다.

그리하여 〈구운몽〉의 미적 표현을 살펴본 결과 크게 두 양상이 확인되었다. 하나는 비움의 미적 표현으로, 깨끗하게 씻겨지고 비워지는 방향으로 아름다움이 구현되고 있었다. 그러므로 여기에는 주로 맑음과 관련된 투명함의

시각적 이미지와 차가움의 촉각적 이미지가 활용되었다. 반대로 풍성하게 채워지는 방향으로 아름다움을 구현하는 채움의 미적 표현도 나타났다. 밝음과 관련된 시각적 이미지와 패옥·풍악의 청각적 이미지, 향의 후각적 이미지, 요리의 미각적 이미지 등이 여기에 속한다.

비움의 미적 표현과 채움의 미적 표현은 각기 성진의 세계와 소유의 세계의 성격을 표상하는 데에 주로 활용되고 있었다. 그러나 그와 같은 수사적 기능만 행한 것은 아니다. 미적 표현은 세계 전환을 예비하고 자연스럽게 형상화하는 역할을 했으며, 주제를 구현하는 데에도 크게 기여했다. 특히 이는 3차 세계 전환에 해당하는 결말부에서 잘 드러난다. 채움과 비움의 미적 표현이 오묘하게 어우러짐으로써 궁극의 이상적 경지가 묘사되고 있었다.

이처럼 〈구운몽〉의 미적 표현은 사대부가 중시하는 정신적 가치들과 공명하고 있다는 점에서 특징적이었다. 채움의 미적 표현을 통해서는 조화롭고 고상한 삶의 성취가, 비움의 미적 표현을 통해서는 현세에 얽매인 삶의 초탈이 꿈꿔졌다. 또한 그 둘을 넘어서는 궁극의 깨달음도 미적 표현을 통해 구현되었다. 어느 것이든 간에 〈구운몽〉의 미적 표현은 이상을 상정해놓고 그리로 향하는 특질을 보여주고 있었다.

비교하여 민중이 빚어낸 아름다움은 대체로 '지금, 여기'의 현실에 발 딛고 있는 아름다움이다. 그런 맥락에서 흔히 민중 예술은 건강하다는 평을 받곤 한다. 흥(興)이든 한(恨)이든 인위적으로 만들어지지 않은, 자연스러운 감정을 발산하는 미학이다. 민중의 미학은 부조리한 사회 질서를 비웃고 흔들어버리는 용기 또한 갖췄다. 해학미나 골계미가 그렇다.

그러나 분명 사대부 지배층이 빚어낸 아름다움 또한 한국적 아름다움의 한 축을 지탱하고 있다. 현실을 향하는 아름다움이 아니라 해서 그 가치가 낮은 것은 아니다. 그것은 그 나름대로 윤리적이다. 사실상 실현될 수 없는 아름다움을 추구하는 것에는 오랜 인내가 필요하다. 높은 이상에서 눈 돌려 차라리 그것을 바라보지 않을 때 오히려 마음만은 편안해진다. 그러나 사대부는 성취하기 어려운 것을 알면서도 성인(聖人)의 도(道)를 상정했고, 그에 근접이라도 하고자 부단히 노력했다. 고전소설에 표현된 이상미는 그러한 맥

락에서 논의되고 평가받을 필요가 있다.

당연한 이야기지만 본고의 논의만으로 고전소설의 미적 특질이나 사대부의 미학 전반을 논하기는 어렵다. 그러한 결론에 도달하려면 다방면으로 더 많은 논의가 축적되어야 할 것이다. 〈구운몽〉 외의 소설들이 보이는 미적 표현에 대해서도 오랜 고찰이 필요할 것이며, 사대부 예술의 주축인 시(詩)·서(書)·화(畵)와 연계시켜 논의하는 것도 필요할 것이다. 앞으로 논의의 장(場)이 풍성하게 채워지기를, 그리하여 결론에 근접할 수 있기를 기대한다.

▮ 참고문헌

『구운몽』, 노존B본.
『구운몽』, 서울대 규장각 소장.

강상순, 「『구운몽』에 형상화된 남녀관계의 소설사적 계보와 역사적 성격」, 『우리어문연구』 제32호, 우리어문학회, 2008, 185-228면.
_____, 「고소설에서 재자의 형상과 그 변화 양상—17세기 소설사를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 제35호, 한국고전여성문학회, 2017, 179-206면.
강혜진, 『고전소설에 나타난 환상계의 형상화 원리와 의미: 〈구운몽〉, 〈전우치전〉, 〈옥루몽〉을 중심으로』, 고려대 박사학위논문, 2020a.
_____, 「'수성궁'과 '유영'으로 읽는 〈운영전〉—고전소설 속 꿈의 해석에 대한 시론」, 『국학연구론총』 제25호, 택민국학연구원, 2020b, 347-379면.
경일남, 「고전소설 〈구운몽〉 활용 양상과 수용 의미」, 『인문학연구』 제50권 4호, 충남대 인문과학연구소, 2014, 5-28면.
고지마 야스노리, 김정곤 역, 「야나기 무네요시(柳宗悅)는 조선을 어떻게 이해하고자 했는가」, 『日本思想』 제32호, 일본사상사학회, 2017, 53-78면.
길장 저, 차차석·남륜 편역, 『역주 법화유의』, 우리출판사, 2017.
김문희, 「고전소설 속에 나타난 미인의 표상과 미의식」, 『인문학연구』 제51호, 조선대 인문학연구원, 2016, 101-135면.
김수현, 「한국미의 범주 체계론을 위하여」, 『민족미학』 제4호, 민족미학회, 2005, 22-121면.
김창현, 「'미적 범주'에 대하여」, 『陶南學報』 제17호, 陶南學會, 1998, 17-44면.
송성욱, 『조선시대 대하소설의 서사문법과 창작의식』, 태학사, 2003.
신용산, 「『법화경』에 나타난 '백호대광'의 상징성 고찰」, 『불교문예연구』 제10호, 2018, 317-348면.
신은경, 『풍류』, 보고사, 1999.
유병환, 「『구운몽』의 불교사상과 소설미학」, 『국문학과 불교』, 성철사상연구원, 1997.
이상구, 「『구운몽』의 형상화 방식과 소설미학」, 『南冥學硏究』 제24호, 경상대 남명학연구소, 2007, 363-397면.
이주영, 『미학특강』, 미술문화, 2011.
전성운, 「비교문학적 측면에서의 「구운몽」 창작과 소설사적 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제13호, 한국문학이론과 비평학회, 2001, 63-89면.
정규복, 『구운몽 연구』, 보고사, 2010.
정규복·진경환 역, 『구운몽』, 고려대 민족문화연구원, 1996.
정길수 역, 『구운몽』, 돌베개, 2010.
조민환, 「동양미학예술정신 이해 방법론 고찰」, 『양명학』 제46호, 한국양명학회, 2017, 477-503면.
최귀묵, 『김시습의 사상과 글쓰기』, 소명출판, 2001.
최석기, 「16세기 학자들의 山水와의 疏通—天人合一의 志向을 중심으로—」, 『동방한문학』 제65호, 동방한문학회, 2015, 57-88면.

최혜진, 「고전서사에 나타난 외모의 문제와 심미안의 회복」, 『한국문학연구』 제51호, 동국대 한국문학연구소, 2016, 237-272면.
황혜진, 「〈구운몽〉의 정서 형성 방식에 대한 교육적 고찰」, 『고전문학과교육』 제20호, 한국고전문학교육학회, 2010, 101-133면.

【Abstract】

The Characteristics and Functions of Aesthetic Expression in *Guunmong*

Kang, Hye-Jin*

This paper aimed to look at a phase of beauty represented by classical novels by paying attention to the aesthetic expression of *Guunmong*. In particular, *Guunmong* was created by a literati, so it was expected that the aesthetic expression would be able to extract the beauty that was combined with the nobility's world of consciousness.

Thus, the aesthetic expression of *Guunmong* confirmed two major aspects. One was the aesthetic expression of emptiness, by which beauty was being embodied in the direction of being washed clean and emptied. Therefore, visual images of transparency and tactile images of coldness, mainly related to clearness, were utilized here. On the contrary, there were aesthetic expressions of filling that embodied beauty in the direction of abundance. These include visual images related to brightness, auditory images of jade and music, olfactory images of incense, and tasteful images of cooking.

The aesthetic expression of emptiness and the aesthetic expression of filling were mainly used to represent the character of Sungjin's world and the Soyou's world, respectively. However, such rhetorical functions are not the only ones that have been performed. More active functions were also found; first of all, attraction, a function in terms of narrative development. It is a function that induces a change in the main character's behavior and thus leads to the development of the narrative. The second is the function of global transformation. The world of *Guunmong* was being transformed three times, and aesthetic expressions were being used to make the transition natural. Third is the function of subject implementation. This, in particular, is well illustrated in the end of the third world transition. The aesthetic expressions of fill and emptiness were subtly blending together to embody the ultimate ideal.

As such, the aesthetic expression of *Guunmong* was characteristic in that it resonates with the spiritual values that nobility appreciates. Through the aesthetic expression of fill, a harmonious and noble life was dreamed. Through the aesthetic ex-

* Lecturer, Dept. of Korean Language and Literature, Kyonggi Univ.

pression of emptiness, rising above the common life tied to the present world was dreamed. The ultimate realization beyond the two was also embodied through the aesthetic expression. Either way, the aesthetic expression of *Guunmong* showed the character of assuming ideals and heading toward those ideals.

Keywords: beauty, aesthetic expression, *Guunmong* (The Cloud Dream of the Nine), sensation, ideals, aesthetic feeling.

접수일: 2020.06.30. ‖ 심사일: 2020.07.09. ‖ 게재확정일: 2020.08.17.