

고소설의 안면 묘사

박 갑 수 (서울대)

<차 례>

1. 머리말
2. 안면 묘사의 경향
 - 2.1. 「홍길동전」의 안면 묘사
 - 2.2. 「구운몽」의 안면 묘사
 - 2.3. 「홍부전」의 안면 묘사
 - 2.4. 「심청전」의 안면 묘사
 - 2.5. 「열여춘향슈절가」의 안면 묘사
 - 2.6. 「춘향전」의 안면 묘사
 - 2.7. 「장화홍련전」의 안면 묘사
3. 맺는 말

1. 머리말

우리의 국문소설은 허균의 「홍길동전」에서 싹이 틔워졌고, 조선조 후기 이후 산문정신의 발흥으로 발전되게 되었다. 그러나 그 길은 순탄치만 않았다. 이러한 근대적인 요소는 당시 우리의 풍토적인 불모성으로 말미암아 좌절을 겪어야 했다. 이러한 현상을 단적으로 나타내 주는 것이 우리의 대부분의 古小說은 그 작자를 알 수 없다는 것이다. 그러기에 그 역사를 기술하기가 어렵다.

흔히 소설의 삼요소라 하여 主題, 構成, 文體를 들고, 소설 구성의 삼요소라 하여 人物, 行動, 背景을 든다. 이렇게 소설을 쓰거나 이해하기 위하여는 주제나 플롯을 아는 것만이 아니고, 표현과 인물을 알아야 한

다. 그런데 우리는 이 표현에 대해 무관심하다. 그래서 내용이나, 줄거리를 잘 알고 있는 작품도 그 표현이나 인물에 관해서는 비교적 무식한 표현이다.

우리의 현대소설의 단편을 보면 약 80%의 작품이 안면 묘사를 하고 있다. 그리고 이러한 안면 묘사는 대부분 分析的 表現 경향을 피하고 있다. 그리고 묘사의 주목 대상은 「얼굴-눈-입술-머리카락-눈썹-입」 등의 순서로 빈도가 낮아진다(박갑수, 1998).

그렇다면 우리의 고소설은 어떠한가? 아직 이러한 논의가 되어 있는 것 같지 않다. 그리하여 우리의 대표적인 고소설 작품도 어떤 작품이 어떤 등장 인물에 관해 어떻게 인물 묘사나, 안면 묘사를 하고 있는지 알지를 못한다. 홍길동은 안면 묘사가 되어 있는가? 있다면 어떻게 되어 있을까? 「홍부전」의 홍부와 놀부는? 그리고 춘향이와 이 도령은?

여기서는 우리의 대표적인 고소설 7편에 대해 이러한 안면 묘사를 살펴보기로 한다. 살펴볼 작품과 대본은 다음과 같다.

홍길동전 : 장지영 주석, 국문학대계 홍길동전·심청전, 정음사, 1964

구운몽 : 박성의 주석, 국문학대계 구운몽·사씨남정기, 정음사, 1964

홍부전(25장본) : 김태준 역주, 한국고전문학전집14 홍부전/ 변강쇠가, 고대 민족문화연구소(1995)

심청전 : 장지영 주석, 국문학대계 홍길동전·심청전, 정음사, 1964

열녀춘향수절가 : 구자균 교주역, 고전문학대계10 춘향전, 민중서관, 1976

춘향전(경판본) : 구자균 교주역, 고전문학대계10 춘향전, 민중서관, 1976

장화홍련전 : 남정현 역주, 정선 한국고전문학대계9 사회소설 가정소설, 서영출판사, 1978

2. 안면 묘사의 경향

2.1. 「홍길동전」의 안면 묘사

「홍길동전」은 광해군 때 許筠이 지은 국문소설의 효시이다. 이 작품에는 길동을 비롯하여 홍 판서, 정실 유씨, 큰 아들 인형, 길동의 모 춘섬, 홍판서의 첩 곡산모 등 중요 인물이 등장하는가 하면 上, 포장, 활빈당이 등장한다. 그럼에도 이들에 대한 안면 묘사는 거의 보이지 않는다. 유일하게 보이는 것이 길동에 대한 안면 묘사인데, 그것도 인물의 모습이나 성격을 나타낸 객관적인 것이 못 된다. 곡산모가 상공의 총애를 잃을까 하여 길동을 없애기로 흥계를 꾸미고 들여온 관상녀의 입을 빈 길동의 왜곡된 안면 묘사이다. 그러니 이는 寫實的인 길동의 안면 묘사라 보기 어렵다. 이렇게 우리의 최초의 소설은 안면 묘사를 외면한 것이었다.

안면 묘사는 「예쁘다」든가, 「일색」이라든가와 같이 綜合的으로 표현하는 방법과, 눈·코·귀·입과 같이 分析的으로 표현하는 방법, 및 이들을 아우른 混合的 표현 방법이 있다. 종합적 표현은 자연 추상적 성격을 띠고, 분석적 표현은 구상적 성격을 띤다. 혼합적 표현은 좀더 그 사실성을 더해 준다.

「홍길동전」의 단 하나의 안면 묘사는 다음과 같이 되어 있다.

상네 마지 못하여 좌우를 물리치고 왈 「공조의 상을 보온즉 흥종의 조해무궁하고 미간의 산천정괴 영농호오니 진짓 왕후의 괴상이라 장성하면 장춧 멸문지화를 당호오리니 상공은 살피쇼셔」 (16)

이 가운데 「미간의 산천정괴 영농호오니」가 그것이다. 이는 분석적 표현에 해당하는 것으로, 안면의 중요한 부분인 이목구비 아닌, 미간(眉間)을 묘사한 것이다.

2.2. 「구운몽」의 안면 묘사

「구운몽」은 숙종 때 金萬重이 지은 소설로, 몽유소설과 영웅소설을 변형시켜 결합한 작품이다. 여기에는 양소유를 비롯하여 그의 부모, 육관대사, 위부인, 팔선녀, 上, 태후, 사도, 십삼랑 등이 등장한다. 이들 가운데 안면 묘사가 되고 있는 사람은 양소유, 8선녀, 육관개사, 사도, 정여랑 등 10여명이며, 전체 안면 묘사는 47장면이다. 이들은 지문에 33개 장면, 대화에 14개 장면 쓰이고 있다. 지문에 쓰인 것은 全知的作家視點에서 묘사한 것이고, 대화에 쓰인 것은 話者の 視點에서 묘사한 것이라 할 수 있을 것이다.

안면 묘사가 가장 많이 되고 있는 사람은 양소유이다. 그에 대한 묘사는 13장면에 보인다. 이들은 종합적 표현 8개, 분석적 표현 5개의 장면으로 되어 있다. 혼합적 표현은 보이지 않는다. 양소유에 대한 綜合的表現을 보면 「얼굴은 일색」, 「화용의 아름다움」, 「용뿔 청수」, 「재모 칭찬」과 같은 추상적 표현을 하였거나, 「풍채 준수」, 「풍채 당세 으뜸」이라는 관용적, 全身 표현을 한 것이다. 이들의 예를 보면 다음과 같다. (예문 뒤의 숫자는 대본의 페이지를 참고로 제시한 것임.)

. 유뿔 보니 어떤 여관이 거문고를 타거늘 자세히 보니 얼굴은 일색(一色)이오, 거문고 곡조는 듣던 배 처음이라.... 여러 여관중에 거문고 법저와 화용(花容)의 아름다움을 날날이 고하니... (34)

. 「들으니 거문고 타던 여관이 얼굴이 신선 같고 곡죄 희한하다 하오매 구경코저 하더니 어찌 수이 돌아가나이까?」 (36)

. 소제 소왈, 「여자도 용뿔(容貌) 청수(淸秀)한 이 많으되, 그러한 얼굴을 보지 못하였도다....」 (37)

. 「시년이 십륙세요 그 재모와 시재를 아니 칭찬할 이 없아니 반다시 일대 재사라. 풍채 준수하여 장래 큰 그릇이 될 것이니 이 사람을 여아의 배필을 삼으면 어찌 기쁘지 아니하리?」 (43)

. 풍채(風采) 준수하고 예뻐(禮貌) 공순하니 사되 크게 기꺼 미주 성찬을 내어 대접할새... (44)

- . 「양 장원의 풍채 당세 으뜸이오, 지혜 만인에 초출한지라.」 (45)
- . 「양 장원이 비록 아람다오나 소네 그 사람으로 더불어 혐의 있는지라, 결친하기 가치 아닐가 하노이다.」 (45)
- . 「요사이 양생의 형색이 어이 저리 초췌하뇨?」 (56)

보기에 보이는 바와 같이 안면 묘사의 대부분은 미모를 표현하는 것이다. 다만 위의 마지막 보기는 이와는 달리 「형색이 어이 저리 초췌하뇨」라고 부정적 면을 묘사하고 있다. 分析的 表現을 한 것은 다음과 같이 대부분 안색을 묘사한 것이다.

- . 그 중 제자 일흠 성진이라 하는 자는 얼굴이 빙설 같고 추수 같더라. (7)
- . 소유(少游)의 연 이십세 되니 얼굴이 옥(玉) 같고, 두 눈이 샅별 같으며... (13)
- . 「상공 얼굴에 푸른 기운이 천정을 비쳤고, 산듯한 기운이 명당을 침노하는지라.」 (54)
- . 「형이 근간에 어찌 얼굴이 초췌하고 신기 소삭하였나뇨?」 (56)
- . 원쉬 안색을 불변하고 가로되... (68)

양소유 다음으로 많은 안면 묘사를 보이고 있는 사람은 가춘운이다. 그녀에 대한 안면 묘사는 9개 장면에서 보인다. 그런데 이들은 「용모재덕이 구비하고」란 표현 하나를 제외하고는 모두 신선과 귀신으로 변신한 가춘운을 그린 것이다. 그리고 이들은 「작약한 태되 짐짓 옥경선이라」라는 비유적 표현 외에는 모두 「미인(美人)」으로 표현되어 있다. 따라서 이는 종합적, 전신적 표현을 한 것이라 하겠다. 그러나 이 「미인」은 반드시 「용모가 아름다운 여자」라는 수사적 의미만 가지고 있는 것이 아니다. 「女人」의 완곡한 표현일 수도 있다. 가춘운의 안면 묘사의 보기는 다음과 같다. 이들은 마지막 하나를 제외하고는 모두가 지문으로, 全知的作家視點에서 묘사한 것이라 할 수 있는 것이다.

- . 또한 용모재덕이 구비하고 시재의 특출함과 필법의 절묘함이 소저와 차등이 없사니... (36)
- . 몸의 자하의를 입고 손에 봉미선(鳳尾扇)을 쥐어 작약(自若)한 태되 짐짓 옥경선(玉京仙)이라. (50)
- . 한림이 호탕한 정이 발양하매, 드대여 미인(美人)을 이끌어 한가지로 자리에 나아가니 여몽여상(如夢如常)한지라..... 미인(美人)이 몬져 일어나 한림다려왈... (50)
- . 미인(美人)이 한림의 글을 공경하여 받아 가지고 (51)
- . 정신이 황홀하여 급히 나아가 미인(美人)의 손을 잡고 방중에 들어가라 하니 미인(美人)이 사양 왈... (52)
- . 즉시 미인(美人)을 이끌어 방중에 들어와 침석에 나아가니.... 한림이 미인(美人)다려 이르되 (53)
- . 미인(美人)이 대왈 「귀신과 사람이...」 (53)
- . 이윽고 동방이 밝고져 하난지라, 미인(美人)이 다시 기약을 두어 하직고 가거늘... (53)
- . 차설, ... 일념이 전혀 미인(美人)에게 있어 날이 새면 밤을 기다리고, 밤이 오면 미인(美人) 오기를 기다리는지라. (53)
- . 승상왈 「내 들으니 현랑이 화원에서 한 미인(美人)으로 더불어 소일한 다 하니 옳으냐?」 (57)

가춘운 외의 팔선녀에 대한 묘사는 겹쳐진 것을 둘로 계산할 때 정경패가 5개, 진채봉이 4개, 심효연 4개, 계섬월이 2개, 적경홍 2개, 난양공주 2개, 백릉파 2개의 장면으로 나타난다. 이들은 대체로 「화용, 미인, 자색, 화용월태, 경국지색, 화안옥태」 등의 綜合的 表現을 한 것이다.

- . 그 우에 한 미인이 춘수를 깨어 창을 열고 보다가, 두 눈이 서로 마주치니 화안옥태는 이로 형언치 못할너라. (진채봉의 모습) (20)
- . 원래 이 미인은 진어사의 여재니 명은 채봉이라. (20)
- . 「마참 신선이 강림한 때를 만나 고운 빛이 오히려 눈에 있는지라.」 (진채봉의 모습) (21)
- . 오직 일미인(一美人)이 손을 땃고 앉았으되 그 화용월태(花容月態)는 진실로 경국지색이라.... 자세히 보니 그 미인(美人) 앞에는 글쓴 화전이

가득히 쌓였거늘... 미처 답지 못하여 미인(美人)이 문득 화전을 양생 앞에 놓거늘.... 미인(美人)의 성은 계(桂)요, 일흠은 섬월(蟾月)이니 자색(姿色)과 가무뿐 아니라 고금 시서를 모르는 것이 없는지라. (29)

. 소제 나와 부인 곁에 앉거늘, 생이 예필에 눈을 들어 보니 태양이 처음으로 오른 듯하니 정신이 황홀한지라. (정경패의 모습) (35)

. 생이 대희하여 두 미인(美人)다려 이르되, (계섬월과 적경홍의 모습) (66)

. 정소제 중당에 나 맞을새 둘의 화용(花容)이 조금도 차등이 없더라. (정경패와 난양 공주의 모습) (71)

. 태휘 인견할새 그 용모(容貌) 재덕이 난양과 다름이 없는지라.」 (정경패와 난양 공주의 모습) (72)

. 상이 또 가라사대, 「또한 궁인 진씨는 자색과 문장이 있기로 어매 수족으로 사랑하시니, 하가하는 날 마땅히 경을 함께 섬기리라.」 (진채봉의 모습) (76)

. 홀연 찬바람이 일며 한 미인(美人)이 비수를 옆에 끼고 들어서거늘 원쉬 물으되, (심효연의 모습) (67)

. 미인(美人) 답왈, (심효연의 모습) (67)

. 미인(美人)이 들고 칼을 더지고 가로되, (심효연의 모습) (68)

. 미인(美人)이 시녀 수습을 거나려 나오니 광채 조요하더라. (백릉파의 모습) (68)

. 이윽고 두 미인(美人)이 유벽거를 타고 승상 좌하에 와 납명하니 하나흔 심효연이오, 하나흔 꿈에 보던 백릉파라. (77)

종합적 표현이 아닌 것으로는 다음과 같은 동태적 표현을 한 分析的表現이 3개 보일 뿐이다.

이 밖의 등장 인물 육관대사, 사도의 안면 묘사는 분석적인 것이고, 장여랑의 것은 종합적인 것이다.

. 한 노승이 앞에 이르러 걸 눈섭과 푸른 눈이 심히 기이한지라. (31)

. 이윽고 사되 내당에 들어와 희색(喜色)이 만안(滿顔)하여 소저다려... (45)

. 「이 영랑의 아름다움이 일세에 경동하더니 나이 이십세에 죽으니...」 (52)

이 밖에 등장 인물도 특정 인물도 아닌, 일반적인 사람의 안면 묘사도 서너 개가 보인다. 이들은 모두가 종합적 표현으로서의 안면 묘사이다.

. 「자라매 손오(孫吳)의 병법을 배화 치세에 능신(能臣)이 되고, 난세에 명장이 되며, 눈에 미색(美色)을 보고, 재의 좋은 소래를 들어 공명이 후세에 전함이 대장부의 일이어늘...」 (10)

. 「네 나이 십륙세에 지금 정혼한 곳이 없고 수주는 아름다운 처제 없으며, 나의 표형이 경사에 있어 도를 배호니...」 (28)

. 「천하 옥녀(玉女) 가인(佳人)이 뉘 남군을 따르고저 아니하리오...」 (30)

. 고루화각에 이르러 한 미인(美人)이 시비를 명하여 나와 맞아 들어가니... 절세가인(絶世佳人)이 교의에 좌정하고 서로 맞아 읊하고... (55)

2.3. 「흥부전」의 안면 묘사

「흥부전」은 우애를 강조한 작자 미상의 소설이다. 여기에는 흥부 내외, 놀부 내외, 흥부의 많은 자식, 꾀보, 그리고 박에서 나온 가얏고쟁이, 노승, 상제, 팔도 무당, 등짐꾼, 초란이, 양반, 사당거사, 왈자, 소경, 장비 등이 등장한다. 그런데 이 소설에는 안면 묘사가 거의 되고 있지 않다. 되고 있는 것은 장비를 묘사한 한 장면뿐이다. 따라서 흥부전의 주인공인 흥부와 놀부가 어떻게 생겼는지, 그 인물됨을 가늠할 길이 없다. 이는 최초의 국문 소설 「홍길동전」에서 길동을 가늠할 수 없는 것과 마찬가지로. 장비의 묘사는 다음과 같이 되어 있다.

. 놀부도 흘일 업스미 마지 못하여 마즈 타고 보니, 한 장췌 나오되 얼굴은 검고 구레나로술 거스리고 골히눈을 부릅쓰고, 봉 그린 투구의 농넉을 닙고 장팔스모를 들고 나드르며 (88)

이렇게 장비의 안면 묘사는 분석적 묘사를 하고 있다. 우선 「얼굴은

검고」라 안면 전반의 인상을 밝히고, 이어 구레나룻과 눈을 묘사하고 있다. 투구는 안면 자체는 아니나, 두부를 묘사한 것으로, 광의의 안면 묘사에 해당되는 것이다.

2.4. 「심청전」의 안면 묘사

심청전은 효를 주제로 한 작자 미상의 작품이다. 여기에는 심청을 비롯하여 심 봉사, 광씨 부인, 귀덕 어미, 장승상 부인, 몽은사 화주승, 船人, 사해 용왕, 宋 천자, 뽕덕 어미, 안 씨 맹인 등이 등장한다. 그런데 이 가운데 안면 묘사를 하고 있는 것은 심청, 심봉사, 몽은사 화주승, 장승상 부인 등 4명뿐이며, 안면 묘사 장면은 17개이다. 이들은 14 장면이 지문이고, 3 장면이 대화이다.

심청의 안면 묘사는 14개 장면에 보인다. 이들은 종합적 표현이 1군데, 분석적 표현이 6군데, 혼합적 표현이 1군데로 되어 있다. 이들의 예를 보면 다음과 같다.

. 향취가 진동하며 치운이 두루더니 혼미등에 탄싱흔니 선녀갓흔 쏘이로다. (94)

. 그 아희가 룡칠세 되야가니 소경 아비 손길 잡고 압해 서서 인도호고 십여세가 되야가니 얼굴이 일식이오 효형이 출턴이라. (120)

. 세월이 여류야 심청이 십오세를 당하더니 얼굴리 국식이오, 효형이 출턴흔 중 지질이 비범호고 문필도 유여야 (127)

. 목이 메여 말 못호고 눈물 흘러 내려 옥면(玉面)에 젖는 형용, 춘풍세우 도화(桃花) 가지 잠기엿다 덤덤이 찌러지듯 (130)

. 삼천궁녀 시위야 크게 울든 못하고, 옥란간에 비겨안자 호렘에 옥면(玉面)대고 (247)

. 광연 오시(午時) 초각이 되자 빅옥갓흔 혼 쇼저가 희상에 찌러디니 여러 선녀 응위야 심 쇼저를 고히 뵈셔 교자(轎子)에 안치거늘 (202)

. 「어서 죽어 황턴 가서 너 쏘 심청 고운 얼굴 만나서 보리로다.」 (239)

이들은 종합적 표현에 해당하는 것이다. 「옥면」은 「옥과 같이 깨끗한 아름다운 얼굴」을 뜻하는 말이나, 「남의 얼굴에 대한 미칭」이기도 하여 반드시 안면 묘사라고 하기 어려운 면도 있다. 「일색, 국색」은 추상적인 표현이며, 「선녀 같다」는 표현은 고전 소설의 대표적인 관용적 표현이다. 「빅옥 갓흔 혼 쇼저」는 「雪膚」를 표현한 것으로 안면에도 적용될 수 있는 종합적 표현에 해당한 것이다.

分析的 表現을 한 것으로는 다음과 같은 것을 볼 수 있다.

. 심 쇼저를 썩썩히 바라본 후 이리 더리 그린 후에 오식 화필을 좌르륵 펼쳐 각식 단청 버려 닛코 란초 갓치 푸른 머리 광치가 찬란하고, 빅옥 갓흔 수심 얼굴 눈물 혼적 완연하고, 가는 머리 고운 슈족 분명혼 심 쇼저라. (170)

. 영치(映彩) 도흔 눈을 감고 초마폭을 무릅쓰고 이리 더리, 더리 이리 뵈머리에 와락 나가 물에 풍덕 빠지니... (193)

. 오동에 걸린 들은 두렷혼 네 얼굴이 분명히 다시 온듯... (199)

. 「얼굴 던형(典型) 웃는 모양 너의 부친 흠스하고...」 (211)

. 턴즈껴서 너넌에 드옵서 황후를 보옵시니 두 눈에 눈물이 서려 잇고, 옥면에 슈심이 싸헛거늘 턴즈 무르시와 「황후 무슴 일로 미간(眉間)에 슈심이 미만(彌滿)하시니 어인 일인지오」 (227)

. 썬의 얼굴 쳐다보니 칠보화관 황홀하야 두렷하고 어엿블사. (250)

이들은 머리와 얼굴, 눈, 미간 등을 분석적으로 묘사한 것이다. 따라서 하나하나의 性狀을 비교적 사실적으로 드러내고 있다 하겠다. 이들은 「얼굴 던형(典型)…」과 「황후 무슴 일로 미간(眉間)에…」를 제외하고는 전지적작가시점에서 묘사한 것이다. 주목의 대상은 주로 얼굴(5)과 눈(2)으로 되어 있다. 이에 대해 다음과 같은 묘사는 混合的 表現을 하고 있는 것으로, 심청의 안면을 가장 사실적으로 보인 것이라 하겠다.

. 죄를 주어 안친 후에 자세히 살펴보니 별로 단장혼 일 업시 턴즈(天姿) 봉용국식이라. 림용(敔容)하고 안즌 모양 빅석청탄 시냇가에 묵욕하고

안즌 제비 사름 보고 놀라는듯, 얼굴이 두렷 향야 텨시(天心)에 도든 들이
슈변에 비최는듯, 추파(秋波)를 흘리쓰니 새벽비 기인 하늘 경경한 셋별
갓고, 팔즈 청산 가는 눈섭 초싱편월 정신이오, 양협(兩頰)의 고운빛은
부용화(芙蓉花) 새로 핀듯, 단순호치 말히는 양 롱산의 잉무로다. (128)

위의 묘사는 장 승상 부인이 심청을 앓혀 놓고 관찰한 소감을 그린 것이다. 여기에는 「천조 봉용 국식이라」라는 종합적 묘사를 앞세워 얼굴, 추파, 눈섭, 양협이 분석적으로 묘사되고 있다. 「단순호치」는 분석적 묘사에 해당한 것이나, 이는 오히려 관용적 표현의 성격이 승한 것이라 보아야 할 것이다.

이 밖에 심봉사, 화주승, 장승상 부인의 안면 묘사는 각각 다음과 같이 되어 있다. 이들은 모두 分析的 表現을 한 지문으로, 몽은사 화주승의 묘사가 가장 사실적으로 되어 있다. 「실굴갓...」 이하는 머리 치장을 묘사한 것이다.

. 두 귀밧헤 서리털은 일로조차 희여지고, (199)

. 그 씨 몽은스 화주승이... 총총 거러가는 거동 얼굴은 형산 빙옥 갓고,
눈은 쇼상강 물결이라 양 귀가 축 처져 슈슈과슬(垂手過膝) 향났는디, 실
굴갓 총감투 뒤를 눌러 흠뻑쓰고 당상 금관즈(金貫子) 귀 우헤다 석 붓
쳐 (135)

. 중계에 다드르니 반뵈이 너몬 부인 의상이 단정하고, 피부(肌膚)가 풍
부하여 복록이 가득하다. (128)

2.5. 「열여춘향슈절가」의 안면 묘사

춘향전은 애정소설의 대표적인 것으로 작자 미상의 작품이다. 이 가운데 「열여춘향슈절가」는 완판 판소리계 소설이다. 여기에 등장하는 대표적인 인물로는 이도령, 이도령 부모, 춘향이, 춘향 모, 방자, 향단이, 변 사또 등을 들 수 있다. 이 밖에 회계, 관노 사령, 사장이, 수청 기생 등이 있다. 이 가운데 안면 묘사가 되어 있는 사람은 춘향이, 이도령,

변 사또, 기생 낙춘이 등으로, 총 42장면이다. 이들은 지문이 30 장면이고 대화가 12 장면이다.

그러면 춘향의 안면 묘사부터 보기로 한다. 춘향의 안면 묘사는 30개 장면으로, 綜合的 표현이 가장 많고(19), 그 다음이 混合的 표현이며(6), 가장 적은 것이 分析的 표현이다(5). 綜合的 表現은 대체로 관념적, 전신적 표현을 하고 있으며, 시점은 화자의 시점과 작자의 시점이 반반이다. 이들은 대부분 「옥녀, 옥안, 옥면, 미인, 미색, 일색, 화용월태, 설부 화용, 절대가인, 옥녀가인, 홍안미색」과 같은 단어나 합성어로 표현되고 있다. 이 가운데 특히 「옥면」은 「남의 얼굴에 대한 미칭」이기도 해 안면 묘사라 하기 어려운 면이 있다고 했거니와, 「옥녀」 또한 「마음과 몸이 옥 같이 깨끗한 여자」라는 뜻 외에 「남의 딸을 높여서 이르는 말」, 이어 언제나 묘사적인 표현을 하고 있다고 보기 어렵다. 「옥동자」에 대한 「옥녀」의 경우는 더욱 그러하다. 「미인」은 「구운몽」에서 많은 예를 보았으나 이 작품에는 별로 보이지 않는다. 먼저 「옥여, 옥안, 미인」의 예를 보면 다음과 같다.

. 과연 그달부텨 텨기 잇서 십식이 당하미 일일은 향기 만실하고 치운이 영농하더니 혼미중의 상산하니 일지 옥여(玉女)을 나어난니 (7)

. 「춘향이 우지 마라 한양성 남북촌의 옥여가인(玉女佳人) 만컨만은 귀중심처(閨中深處) 집푼 정 너 박그 업서쓰니 니 아무리 대장분들 일각이나 이질소냐」 (107)

. 춘향이 도련임 목을 담숙 안고... 옥안(玉顔)의 흐르난 눈물 이리 씻고 저리 쓰시면서 (93)

. 옥안(玉顔)을 상디한니 여운간지명월(如雲間之明月)이요, (29)

. 진 한숨으 듯난 눈물 옥안(玉顔) 홍상 다 적시고 제으 방으로 드러가셔 (103)

. 엇뎃한 일미인이 봄시 우름 한 ㅁ지로 온갓 춘정 못 이기여 (15)

이 밖의 단어에 의한 전신적 표현에 해당하는 것으로는 또 다음과 같은 것이 있다.

- . 방즈늬 엇자오되 「설부화용(雪膚花容)이 남방의 유명키로... 장강(莊姜)의 식(色)과...」 (23)
- . 월티화용(月態花容) 고은 턱도 완보로 건너갈시... (29)
- . 「너는 죽어 독땀 옷짜이 되고 나는 죽어 밋짜되야 이팔청춘 홍안미식(紅顏美色)더리 섬선옥수로 밋씩을 잡고 슬슬 두르면」 (75)
- . 춘향이 또 우는 마리 「도련임 올라가면... 취한난 게 장신주(長時酒)요 청누미식(靑樓美色) 집집마닥 보시나니 미식(美色)이요, 처처의 풍악 소리 간 곳마닥 화월(花月)이라...」 (107)
- . 「네 여바라. 어 그연 요망한 연이로고. 부의일성 소천하(小天下)의 일식(一色)이라. 네 여러번 사양할 게 무어신야...」 (137)
- . 「수절정절 절 디가인(絶對佳人) 차목(慘酷)하게 되야구나...」 (155)
- . 봉사 그 중으 춘향이가 일식(一色)이란 말은 듯고 반가 하며 ... (165)

다음의 보기는 이러한 어휘의 차원이 아니라 수사적인 표현을 한 것이다.

- . 세류갓튼 고훈 몸을 단정이 논이난디 뒤단장 옥비녀 은죽절(銀竹節)과... (19)
- . 「옥(玉)걸 갓튼 춘향 몸의 자니 갓틴 동낭치가 누설(陋說)을 시치다는 비러먹도 못히고 굴머 뒤여지리...」 (181)
- . 모양을 살펴보니 두렷한 일운명월(一輪明月) 구름 뱃기 소사난 듯 황홀한 저 모양은 청양(測量)키 어렵다. (53)
- . 빅옥 갓튼 니 찔 춘향 화요신(花容身)도 부득이 세월리 장차 늘거저 홍안이 백슈(白首)되면 시호시호 부지니(時乎時乎不再來)라 다시 점던 못 하난니... (101)
- . 「하 그년 띠우 애썸디. 잘 싱겠소. 사또게서 셔울 계실 씨부텨 춘향 춘향 하시더니 혼번 귀경할만 하오..」 (135)

이러한 안면의 모습과는 달리 심신의 상태를 안면에 나타내는 경우도 있다.

. 도련임 답답하여 가만이 살펴보니 얼굴이 복집 향야 구실썸이 송실송 실 안자 쭈나. (81)

춘향의 안면에 대한 分析的 表現은 그리 많지 않은 편이다. 이러한 표현의 대표적인 것으로는 다음과 같은 것을 들 수 있다.

. 춘향이 이 말 듯더니 고닥기 발연 벽식이 되며, 요두절목(搖頭轉目)으로 불그락 푸르락 눈을 간간조름하게 쓰고 둔섭이 꽃꽃하여지면서, 코가 발심발심 하며 이를 썪도독 썪도독 갈며, 온몸을 쭈순입 틀덜하며 띠 췌 차난 듯하고 안던이 (95)

이는 안면의 動態的 묘사를 한 것으로, 안색, 머리, 눈, 눈썹, 코, 이가 분석적으로 그려져 있다. 이 밖의 분석적인 표현으로는 다음과 같은 것이 보인다. 이들은 머리, 눈썹, 입술, 얼굴을 묘사한 것이다. 맨 끝의 보기는 안면 묘사에서 老少의 개념으로 의미가 변화된 것이라 볼 수 있다.

. 상단이 압세우고 내려올제 난초갓치 고흔 머리 두 귀를 놀너 곱게 짜아 금봉치를 정제 하고 (19)

. 만수우환(漫垂雲鬟) 헛트러진 머리 이렇저렇 거더언고... (201)

. 팔자청산 쯤그리며 주순(朱脣)을 반기향야 간은 목 게우 여러 옥정(玉聲)으로 엇즈오되... (31)

. 「너는 근본 절행(節行) 잇서 전수 일절(專守一切) 하여씨가 홍안(紅顏)이 낙조(落照)되고 백발(白髮)이 난수(亂垂)하면 무정세월양유파(無情歲月若流波)를 탄식할 제 불상코 가련한 게 너 안이면 뉘가 기랴...」 (135)

춘향의 안면에 대한 混合的 表現으로는 다음과 같은 것이 있다. 이들은 「월태화용, 천연한 국색, 백옥 같은 고운 몸」과 같은 종합적 표현 뒤에 분석적 표현을 따르게 한 것이다. 분석적 표현에는 얼굴(3), 입술(2), 머리(2)가 주요한 주목 대상이 되고 있다.

. 춘향이가 건너오난디... 도련님 조와라고 자서이 살펴보니 요요정정 흐야 월티화용이 세상의 무쌍이라. 얼굴이 조출 하니 청강의 노난 학이 설월의 빗침 그토 단순호치 반기하니 별도 갖고 옥도 갖다. (29)

. 춘향의 고흔 티도 영용(斂容)하고 안난 거동 자서이 살펴보니 빙석창파 새빛 뒤에 목욕하고 안진 제비 사람을 보고 놀넨난 듯, 별노 단장한 일업시 천연한 국색(國色)이라. 옥안을 상디하니 여운간지명월(如雲間之明月)이요, 단순을 반기하니 약슈증지연화로다. 신선을 니 몰나도 영주의 노던 선여 남원의 적거하니 월궁의 모던 선여 벗 한나을 일러구나. 네 얼굴 네 티도는 세상 인물 아니로다. (29)

. 「어허둥둥 니 사랑 니 에찌 니 사랑이야. 방긔방긔 웃는 거슨 화중왕 모란화가 하로밤 밤 세우 뒤에 밤만 피고자 한듯, 아물리 보아도 니 사랑 니 간간이로구나. (75)

. 「옥안운빈(玉顏雲賓) 공노(空老)한이 일월리 무정이라...」 (117)

. 빙호 갇탄 굴노사령(軍牢使令) 별세갓치 달여드러 감티(甘替) 갇탄 춘향의 머리치를 전정시절(時節) 연실 감듯 비사공의 닛줄 감듯 사월 팔일 등(燈)씨 감듯 휘휘친친 감아 쥐고 등당이쳐 업질은니 불상타 춘향신세, 빙옥(白玉) 갇탄 고흔 몸이 옥자빅이로 업더져쑈나. (141)

. 옥(玉) 갇탄 춘향 몸으 솟난이 유혈(流血)이요 흐르난이 눈물리라. (147)

다음에는 이 도령의 안면 묘사를 보기로 한다. 이 도령에 대한 안면 묘사는 춘향에 대한 그것에 비하여 아주 적은 편이다. 이러한 표현은 종합적 표현이 2개, 분석적 표현이 1개, 혼합적 표현이 2개의 장면으로 되어 있다. 이들 예는 각각 다음과 같다.

. 잇찌 사또 자제 이도령이 년광은 이팔이요 풍 치는 두목지라. (9)

. 판도 성남(官道城南) 너룬 길의 싱기있게 나갈제 취력양류(醉來楊州) 흐던 두목지(杜牧之)의 풍칠년가. 시시요부(時時誤拂)하던 주관(周郎)의 고음이라. (15)

. 잇찌 춘향이 추파을 잠간 들어 이도령을 살펴보니... 천정(天庭)니 높파스니 소년 공명할 거시요, 오악이 조귀(朝歸) 하니 보국충신 될거시미 익미(蛾眉)을 수기고... (31)

. 도령임 거동 보소. 옥안선평 고흔 얼굴 전반 갓탄 치머리 곱게 비서
밀기름에 잠지와 궁초당기 석황 물여 밍시 잇게 잡아 찢코... (13)

. 도련임 부교 듯고...두 눈으로 더운 눈물이 펄펄 솟아 옥면을 적시거
늘... (91)

이 밖의 안면 묘사는 춘향모 두 군데, 방자 한 군데, 낭청이 한 군데, 변학도 한 군데, 계향이 한 군데, 낙춘이 한 군데, 연연이 한군 데로 되어 있다. 이들 가운데 춘향모의 묘사는 백발을 표현한 것으로 분석적 표현을 한 것이고, 방자·낭청이·변학도·계향이·기생은 종합적 표현을 한 것이다. 기생 낙춘이의 안면 묘사는 익살스러운 분석적 표현으로 丹粧을 묘사한 것이다.

. 춘향모가 나오난디 거동을 살펴보니 반백이(斑白) 넘어 논디 소탈한 모양이며 단정한 거동이 표표정정(表表亭亭)하고 기부가 풍영하야 복이 만 한지라. (51)

. 울 안으 게을 물의 흰 머리 감어 빗고 정화수(井華水) 한 동우를 단하의 밧쳐 늦코 복지(伏地)하야 축원하되... (189)

. 방자 분부 듯고 춘향 초리 건내갈제 밍시 잇난 방지 열석... (23)

. 낭청이 드리오난디 이 양반이 엇지 고리계 싱기던지 만지 거름 속한 지... (45)

. 잇디 수삭만의 신관 사또 낫시되 자학골 변학도(下學道)라 하는 양반이 오난디 문필도 유여히고 인물 풍치(人物風采) 활달(豁達)히고 풍류 속에 달통하야 외입 속이 녁넉히되... (119)

. 「광한전(廣寒殿) 뉘픈 집의 현도(獻桃)하던 고흔 선비(仙妃) 반기 보니 계향(桂香)이」 (125)

. 연연(娟娟)이 고은 기성 그 중의 만컨만는 사또계옵서난 근본 춘향의 말을 뉘피 드러는지라 (127)

. 낙춘(落春)이가 드러을 오난디 제가 잔득 밍시 잇게 드리오난 체하고 드리오난디 시면(視面)한단 말은 듯고 이마씩의서 시작하야 귀 뒤까지 파지치고 분성적(粉成赤)한단 말은 드러던가 기분 성냥 입골돈엇치를 무지금하고 사다가 성(城) 갓트 회칠하듯 반죽하야 온낫스다 댕질하고 드리오난디 (127)

이 밖에 「절 디가인(絶對佳人)」 젓티 두고 백만괴티(百萬嬌態) 놓고지 거...」(179)란 「백발가」의 가사가 보인다. 이는 춘향전의 구체적 안면 묘사 아닌 인용으로, 종합적 표현을 한 것이다.

2.6. 「춘향전(京板本)」의 안면 묘사

경판 「춘향전」에는 안면 묘사가 많지 않다. 9개 장면에 쓰이고 있을 뿐이다. 지문이 7장면, 대화가 2장면이다. 여기에도 춘향의 안면 묘사가 제일 많은데 6군데 나타난다. 도령의 안면 묘사는 1군데 보인다. 이 밖에 주막 노인과 기생에 대한 표현이 각각 하나씩 보인다.

춘향의 묘사를 보면 종합적 표현이 3개, 분석적 표현이 2개, 혼합적 표현이 1개로 되어 있다. 먼저 종합적 표현은 「일미인」, 「절묘하고 어엿부다」라고 되어 있는가 하면, 비유적인 표현도 한 전신적 표현이다. 예를 보면 다음과 같다. 이 가운데 둘째 보기는 도령의 시점에서 묘사한 것이다. 나머지는 전지적작가시점에서 묘사한 것이다.

. 문득 녹음간 엇던 일미인(一美人)이 추천하난 양 보고 심신이 황홀하여 (223)

. 「일흠 춘향니라 하니 네 형용(形容)이 일흠과 갓도다. 절묘(絶妙)하고 어엿부다. 미화월미(梅花月薇)의 두루미도 갓고, 셔은 남귀 안즌 부엉이도 갓고 줄에 안즌 초록 제비로다」하고 (229)

. 춘향을 한번 보미 형산벽옥이 진퇴의 무친 형상 갓호니 「더욱 슈슈하다」 하며 침을 질질 흘니는지라. (261)

분석적 표현은 각각 머리의 「민죽절, 금봉츠」와 「아미」를 그린 것이다. 이들은 모두 전지적작가시점에서 묘사된 것이다.

. 압히는 민죽절(竹節) 뒤히 금봉츠(金鳳叉), 손의 옥지환 귀에 월괴탄이요, 노리기 더욱 조타. (223)

. 춘향이 듯고 아미(蛾眉)를 숙이고 엇조오디... (231)

혼합적 표현은 「아리ㅅ온 고은 양즈」란 종합적 표현에 「눈썹, 호치단순, 머리, 땡기」를 붙여 표현한 것으로, 전지적 작가시점의 묘사이다. 그 예를 보면 다음과 같다.

. 아리ㅅ온 고은 양즈 팔즈청산(八字靑山)을 춘식(春色)으로 반분써(半粉黛) 다스리고 호치단순은 습식도화 미기봉(未開峰)이 하로밤 찬니술의 반만 핀 형상이요, 흑운 갓튼 허린 머리 반달 갓튼 화룡쇼(臥龍梳)로 살살 홀니 빗겨 전반(剪板) 갓치 넓게 ㅅㅎ 자지황ㄴ(紫的亢羅) 너른 당고 땡시잇게 드렸쑤나. (221)

이 도령에 대한 묘사는 한 군데 보이는데, 「년광이 십녹의 관옥(冠玉)의 괴상과 두목지(杜牧之) 풍치와 니백(李白)의 문장을 겹ㅎ여스니 칭찬 아니리 업더라.」(219)와 같이, 관옥과 두목지에 비유된 표현이다.

이밖의 주막 노인과 기생에 대한 표현은 다음과 같은 것이 보인다. 기생에 대한 표현은 특정 여인의 안면 묘사라기보다 오히려 여인을 한정한 표현이기도 하다.

. 한 모롱이 도라가니 한 주막의 반백 노인(斑白老人)이 한가히 안저 총울치노를 뷔며 노리 부르고... (275)

. 「대저 술이란 거슨 권주가(勸酒歌) 업스면 무미ㅎ니 기싱중 묘(妙)한 년으로 한나 보니오.」(281)

2.7. 「장화홍련전」의 안면 묘사

「장화홍련전」은 가정형 계모소설의 대표작으로, 작자 연대 미상의 소설이다. 이 작품에는 장화와 홍련을 비롯하여 배 좌수, 모친 강 씨, 계모 허 씨, 장쇠, 철산부사 전동호, 후처 윤 씨, 이호연, 이윤필, 이윤석 등이 등장한다. 안면 묘사는 겨우 9개를 보여 준다. 그러나 등장 인물의 모습을 다소간에 대체로 다 보여 준다. 이들은 모두가 지문에 나타나는 것으

로, 전지적작가시점에서 묘사된 것이라 할 수 있다.

장화와 홍련의 안면 묘사로는 장화의 안면 묘사 두 장면, 장화와 홍련을 함께 묘사한 두 장면을 보여 준다. 이들은 모두 종합적 표현으로, 「얼굴이 화려하고」 외에는 모두 얼굴만이 아닌, 전신적 표현을 한 것이다.

. 과연 그달부터 잉태하여 열달이 되매 문득 방안에 향기가 진동하며 옥녀(玉女)를 낳으니 용모와 기질이 비상 특이하매 좌수 부부 사랑하여 이름을 장화(薔花)라 하여 장중보옥으로 여기더니 (281)

. 밤이 깊은 후 홀연 찬바람이 일어나며 정신이 아득하여 어떻게 할 줄 모르고 있을 즈음에 한 미인이 녹의홍상으로 문을 열고 완전히 들어와 절 하거늘... (291)

. 장화홍련 자매는 점점 자라매 얼굴이 화려하고 재질이 기묘하며 효행이 더욱 특출하니 (281)

. 하루는 배 좌수가 외당에서 여아의 생각이 용출(湧出)하여 능히 잠을 이루지 못하고 전전반측할 즈음에 홀연 양녀 곱게 단장하고 표연히 들어와 재배하고 아뢰기를... (297)

계모 허씨의 안면 묘사는 비록 과장은 되어 있으나, 분석적 표현을 한 대표적인 것이다. 여기에는 볼, 눈, 코, 입, 머리털과 입술, 얼굴이 그려져 있다.

. 이에 두루 혼처를 구하되 원하는 여인이 없는지라 부득이 허씨를 얻으니 그 용모를 볼진대, 양볼은 한자가 넘고 눈은 통방울 같고, 코는 질병 같고 입은 매기 아가리요 머리털은 돼지털 같고, 키는 자가웃 난장이요 소리는 시랑의 소리요 허리는 두 아름이나 되는데, 그 중에 곱배팔이며 수 중다리에 쌍언챙이를 겸하였고, 그 주둥이는 썰면 열 사발은 되겠고, 얼굴은 콩명석 같이 엷었으니 그 형용은 차마 곁에서 보기도 어려운데, 그 욕심이 더욱 불량하여 남에게 못할 노릇을 즐겨 행하니 집에 두어 두기가 난감하더라. (282)

이 밖에 철산 부사 전동호, 후처 유 씨, 그리고 쌍녀·쌍남의 묘사는 종합적 표현으로 전신적 묘사를 한 것이다. 그 예를 보면 다음과 같다.

. 조정에서 근심하더니 하루는 전동호(田東豪)라 하는 사람이 지원하니, 이는 성품이 강직하고 체모 웅위(體貌雄偉)한지라. (291)

. 할수 없이 후처를 구할새 향족(鄉族) 윤광호(尹光浩)의 딸을 취하니 나이 18세요, 용모와 재질이 비상하고 성품이 또한 온순(溫順) 숙녀지풍(淑女之風)이 있는지라. (297)

. 이윽고 해산할새 연하여 쌍녀를 낳으니 좌수 듣고 급히 들어와 부인을 위로하며, 신생아를 보니 용모와 기질이 옥으로 새긴듯 선연작약(鮮妍芍藥)함이 그 연화와 같으며, 꽃을 돌아보니 벌써 간 데 없는지라. (298)

. 이때 평양에 향족에 이호연(李浩蓮)이란 사람이 있는데 재산이 누거만(累巨萬)이요, 슬하에 쌍남을 두었으니 윤필(允必)과 윤석(允石)이라. 나이 16이요 용모가 화려하고 문필이 유여하여 도내(道內)의 흠앙하는 바이매, 그 부모 애중하여 자부를 구하나 심상치 아니하더니, 배좌수 쌍녀가 비상하다는 소문을 듣고 통혼하여 서로 합의하매, 즉시 택일하니 추구월 망간이라. (298)

3. 맺는 말

古小說의 안면 묘사를 살펴보았다. 이들의 양적 결과를 보면 다음과 같다.

	홍길동전	구운몽	홍부전	심청전	수절가	춘향전	장화홍련전	계
지문		33	1	14	29	7	9	94
대화	1	14		3	12	2		32
계	1	47	1	17	42	9	9	94

따라서 「홍길동전」과 「홍부전」의 안면 묘사는 너무 적게 쓰였고, 「구운몽」과 「열여춘향슈절가」는 많은 편이며, 「심청전」과 경판 「춘향전」 및 「장화홍련전」은 그 중간이라 하겠다. 그러나 이러한 경향이 역사적으로 어떤 의미를 지니는지는 확실치 않다. 그것은 앞에서 언급한 바와 같이 고소설의 역사가 제대로 파악되지 않기 때문이다. 분명한 것은 고소설에 비해 현대소설에는 많은 안면 묘사가 꺾혀지고 있다는 사실이다.

고소설에서의 안면묘사는 종합적 표현이 압도적인 우세를 보이고, 그 다음이 분석적 표현이고, 제일 적게 쓰이는 것이 혼합적 표현이다. 이것은 현대소설에서 대부분의 안면 묘사가 분석적 표현에 기울어져 있는 것과 다른 점이다. 이러한 경향은 대부분의 안면 묘사를 차지하는 주인공공급의 안면 묘사만 보아도 쉽게 알 수 있다.

고소설의 주인공공급 인물의 안면 묘사를 보면 「구운몽」의 양소유는 13개 장면에 안면 묘사를 보여 주는데, 종합적 표현이 8군데, 분석적 표현이 5군데이고, 가춘운은 9개 장면을 보여 주는데 모두가 종합적 표현으로 되어 있다. 「심청전」의 심청은 14개 장면을 보여 준다. 이들은 종합적 표현이 7개, 분석적 표현이 6개, 혼합적 표현이 1개의 장면으로 되어 있다. 「열여춘향슈절가」의 춘향은 30개 장면에 안면 묘사를 보여 주는데, 종합적 표현이 19개 장면, 분석적 표현이 5개 장면, 혼합적 표현이 6개 장면으로 되어 있다. 도령은 5개 장면에 안면 묘사를 보여 준다. 종합적 표현과 혼합적 표현이 각각 두 장면씩이고, 나머지 한 장면이 분석적 표현이다. 경판 「춘향전」의 춘향은 6개 장면에 안면 묘사를 보여 주는데, 종합적 표현이 3장면, 분석적 표현이 2장면, 혼합적 표현이 1장면으로 되어 있다. 이렇게 고소설에서는 종합적 표현이 압도적인 우세를 보인다. 그리고 뒤를 잇는 것이 분석적 표현, 혼합적 표현의 순이 된다.

안면 묘사는 또한 위의 도표에 보이는 바와 같이 지문에 94 장면, 대화에 32 장면에 쓰여 지문에 많이 쓰이는 것으로 나타난다. 이는 視點으로 볼 때 전지적작가시점의 표현이 話者 시점의 표현보다 지배적임을 의미한다. 묘사의 주목 대상은 용모·옥면·옥안·얼굴·화용 등 얼굴을 묘사

하는 것이 압도적이고, 그 다음이 미인·가인·미색 등 전신적 표현을 하는 것이다. 그리고 그 다음이 풍채·체모·형색 등 사람의 모습에 주의를 기울이는 것이며, 그 다음이 머리칼, 눈, 입(입술) 등의 순이 된다. 이러한 경향은 현대소설의 주목 대상의 순서가 「얼굴-눈-입술-머리칼-눈썹-입」인 것과 비교할 때 같은 면을 보이면서 경정을 보이는 것이다. 이는 고소설이 종합적 표현을 많이 해 전신적 추상적 표현을 많이 한다는 것과 관련된다.(*).

참고 문헌

- 박갑수(1977), 문체론의 이론과 실제, 세운문화사.
 ----- (1998), 현대문학의 문체와 표현, 집문당.
 이병기·백철(1961), 한국문학전사, 신구문화사.
 波多野完治(1958), ことばと文章の心理學, 新潮社.
 ----- (1966), 文章診斷學, 至文堂.
 ----- (1967), 文章心理學入門, 新潮社.