『遊園驚夢』의 人物形象 技巧 分析*

黃 炫 國**

Ⅰ 국문초록 Ⅰ

『遊園驚夢』은 白先勇 단편소설집 『臺北人』을 대표하는 가장 중요한 작품이다. 歐陽子는 중국문학사에서 중·단편소설 유형에 있어서 白先勇의 『遊園驚夢』은 가장 훌륭하고 뛰어난 창작품이라고 하였다. 『遊園驚夢』은 주인공 錢부인의 내면세계를 통하여 ‘개인 身世의 변천사’에서부터 확대되어 중국 전통문화 특히 귀족문화의 변천사를 나타낸 작품이다. 때문에 인물형상의 연구는 매우 중요하다. 본고에서는 작가가 어떠한 창작기교를 사용하여 주제를 효과적으로 돌출시키는 인물형상을 만들어내었는지를 본문을 위주로 분석 고찰하여 작품의 예술적 성취를 살펴보았다.

『遊園驚夢』은 인물의 靜態描寫 方面에 있어서 매우 섬세한 편이다. 작가는 인물의 특징을 파악하여 먼저 의미 있는 이름을 부여하고 다시 인물의 외모와 복식 등의 묘사를 거쳐 독자들에게 인물에 대한 선명한 인상과 적당한 상상의 공간을 남겨두었다. 이처럼 인물의 성격이나 심리상태를 주로 「以形傳神」의 기교를 이용하여 묘사하였다. 또 작가는 등장인물의 생동적이고 구체적인 행동과 언어를 통해 인물 스스로 그 성격을 드러내는 기법을 사용하였다. 하지만 주인공의 외모묘사와 언행만으로는 주인공의 내심세계를 만족스럽게 나타낼 수가 없는 상황에서 작가는 ‘의식의 흐름’의 기법을 사용하였다. 『遊園驚夢』의 의식의 흐름의 운용은 가장 성공적이라고 자타가 공인하는 부분이다. 시간과 공간의 연결에 있어서 억지로 연결시킨 흔적이 없고 자연스럽다. 인물의 한 마디, 한 동작, 한 형상을 교묘히 이용하여 현재와 과거를 아무런 흔적도 없이 연결시켜 독자들이 자세히 보지 않으면 인물과 장면의 변화를 발견하지 못할 정도로 성공적이다. 전체적으로 『遊園驚夢』의 인물형상 기교에 나타난 특징은 중국 고전소설의 우수전통과 서양의 소설의 기법을 융합시켜 민족특색을 살린 새로운 창작기법을 성공적으로 사용한 것이라 할 수 있겠다.

[주제어] 白先勇, 『遊園驚夢』, 人物形象, 「以形傳神」, 「意識流」

Ⅰ 목 차 Ⅰ

I. 序言	II. 命名의 含意
III. 外貌 描寫	IV. 動作과 言語 描寫
V. 意識의 흐름 技法 운용	VI. 結語

* 이 연구는 2008학년도 단국대학교 대학연구비의 지원으로 연구되었음.

** 단국대학교 교수 / dkhhg@dankook.ac.kr

I. 序 言

白先勇(1937~)의 단편소설 『遊園驚夢』은 1966년에 『現代文學』을 통해 발표되었다. 1977년에 출판된 白先勇 단편소설집 『臺北人』에 수록되어 지금까지 많은 사람의 사랑을 받고 있다. 1982년에는 연극대본으로 편집되어져 공연을 하였는데 공연의 성황을 이루기도 했다. 1982년 미국에서 『臺北人』의 英譯本이 출판되었는데 책제목을 “Wandering in the Garden, Waking from a Dream”이라 하였다. 編者인 喬志高는 그 이유를 아래와 같이 설명하였다.

소설집 『臺北人』에 수록된 소설들의 절반정도와 작가의 비교적 초기작품인 다른 두 편과 함께 1986년에 한 권의 책으로 펴내었다. 그 중 가장 중요한 이야기인 『遊園驚夢』을 책제목으로 하였다. 『臺北人』의 英譯本의 책제목도 시적인 맛이 풍부하여 사람들로 깊이 생각하게 하는 이 제목을 빌려 썼다. 왜냐하면 『遊園驚夢』은 『臺北人』 전체에 일관된 회고의 정을 나타내었고 또 거듭 오랜 꿈에서 막 깨어나는 우리의 느낌을 자아내었기 때문이다.¹⁾

『遊園驚夢』이 『臺北人』을 대표하는 가장 중요한 작품이란 것을 단적으로 보여주는 말이다. 또 『遊園驚夢』이 “『臺北人』 전체에 일관된 회고의 정을 나타내었고”라고 하였지만 『遊園驚夢』은 『臺北人』의 다른 소설에 비해 구조형식과 주제에 담겨진 의미가 매우 복잡한 작품이라 쉽게 이해하기 어려운 작품이다. 게다가 중국 고전희곡에 대한 지식이 없다면 더욱 이해하기가 어렵다. 『臺北人』을 가장 체계 있게 연구한 학자 歐陽子는 “만약 崑曲 『遊園驚夢』의 내용과 유래를 모른다면 본 소설의 구조와 含意 두 방면에 있어 심도 있고 분명하게 이해할 수 없다.”²⁾라고 하였다. 이처럼 『遊園驚夢』은 주제방면에 있어서 『臺北人』를 대표할만한 뛰어난 작품인 동시에 다른 작품과는 구조 등 여러 방면에서 특이하다. 특히 인물묘사에 있어서 여러 가지 기교가 적절하게 사용되어 주제를 돌출하는 주된 역할을 하였다. 白先勇은 소설을 창작하는데 있어서 인물을 가장 중요시하였다. 그는 소설을 쓰는 순서를 다음과 같이 말했다.

대개 먼저 인물이 있습니다. 나는 인물이 소설 속에서 매우 중요한 지위를 차지하며 인물이 줄거리보다도 더 중요하다고 여깁니다. 좋은 줄거리가 있다고 하더라도 진실한 인물이 없다면 줄거리가 아무리 좋아도 쓸모가 없습니다. 왜냐하면 인물이 줄거리를 推進하기 때문입니다. 나는 먼저 인물을 생각하고 그런 후에 줄거리를 꾸밈니다. 줄거리를 꾸밀 때 나는 주제를 생각합니다. ……줄거리와 주제가 생기면 어떤 기교를 쓰고 어떤 표현방법을 쓸 것인가를 고려합니다.³⁾

1) 白先勇, 『臺北人』, 臺北: 爾雅出版社, 1971, 283쪽. “『臺北人』集子裏的小說大約有一半連同作者另兩篇較早期作品曾在一九六八年編為一冊出版, 而以其中最重的一編故事『遊園驚夢』為書名。『臺北人』英譯本的書名也借用了這個富有詩意而引人深思的除目, 因為它既表達了貫串全書的懷舊之情, 也傳遞了一再觸動我們的大夢初醒之感。”

2) 歐陽子, 『王謝堂前的燕子』, 臺北: 爾雅出版社, 1976. 231~232쪽. “我們若不明白『遊園驚夢』這出崑曲的內容和由來, 就對這篇小說的結構和含義, 兩方面, 都不可能深透徹的了解。”

3) 白先勇, 『驀然回首』, 臺北: 爾雅出版社, 1978, 139쪽. “多是先有人物。我覺得人物在小說裏佔非常重要的地位, 人物比故事還要

『臺北人』은 제목에서 보다시피 ‘人’(인물) 중심으로 엮어진 이야기이다. 『臺北人』을 연구하려면 인물형상에 대한 연구는 반드시 필요한 과정이다. 『臺北人』의 대표작인 『遊園驚夢』은 주인공 錢夫人的 내면세계를 통하여 ‘개인 신세의 변천사에서부터 확대되어 중국 전통문화 특히 귀족문화의 변천사’⁴⁾를 나타낸 작품이다. 때문에 인물형상의 연구는 매우 중요하다. 본고에서는 『遊園驚夢』의 주요인물을 대상으로 작가가 어떠한 창작기교를 사용하여 주제를 효과적으로 돌출시키는 인물형상을 만들어내었는지를 본문을 위주로 분석 고찰하여 작품의 예술적 성취를 살펴보고자 한다.

II. 命名의 含意

白先勇은 인물에 外在하는 動態와 靜態의 묘사기교를 적절하게 운용하여 독자가 등장인물의 외모와 속마음의 특징을 파악할 수 있게 하였다. 그리하여 독자가 인물의 생동적인 形象을 쉽게 그려낼 수 있게 하고 동시에 그려낸 形象에서부터 그 인물의 성격을 추측할 수 있게 하였다. 『遊園驚夢』에서 운용한 有形描寫를 靜態描寫에 속하는 「命名의 含意」 「外貌描寫」와 動態描寫에 속하는 동작과 언어 표정 등을 중심으로 살펴 보자.

인물의 이름은 인물형상에 있어서 흠시 할 수 없는 항목이다. 白先勇은 인물의 命名에 많은 고심을 하였다. 『遊園驚夢』에서도 그러한 흔적이 뚜렷하게 보인다. 그는 주인공 錢夫人의 이름 ‘藍田玉’에는 특별한 의미가 있다고 했다.

옥은 중국에 있어서 가장 진귀하고 가장 아름다운 물건이다. 나는 아마도 그 여주인공을 매우 좋아해서 그녀에게 “藍田日暖玉生煙”라는 典故 중에서 가장 좋은 옥 ‘藍田玉’이란 이름을 지어주었다. 이름을 지어 줄 때 그녀가 한 조각 옥 같다고 느꼈다.⁵⁾

白先勇의 이 같은 설명에 歐陽子도 한결음 더 나아가서 ‘藍田玉’와 다른 인물들의 이름에 대해 다음과 같이 설명하였다.

‘藍田玉’ 이 이름은 상징의 함의가 매우 분명히 나타나 있다. 藍田玉은 중국신화 중 가장 아름답고 가장 귀한 옥이다. 李商隱의 시에 “藍田日暖玉生煙”라는 구절이 있다.(기타 月月紅、天辣椒 등의 藝名

重要。就算有好的故事，卻沒有一個真實的人物，故事再好也沒有用。因為人物推動故事，我是先想人物，然後編故事，編故事時，我想主題。……有了故事和主題，便考慮用甚麼的技巧，甚麼的表達方法最有效。”

4) 歐陽子, 앞의 책, 266쪽. “『遊園驚夢』小說, 從錢夫人個人身世的滄桑史, 擴大成爲中國傳統文化—特別是貴族文化—的滄桑史。”

5) 白先勇, 「爲逝去的美造像——談『遊園驚夢』的小說與演出」, 『遊園驚夢』(臺北: 遠景出版社, 1985), 131쪽. “玉, 中國來講是最珍貴、最美的一件東西。我對那女主角大概滿喜歡她, 所以跟她取了 ‘藍田日暖玉生煙’ 典故中最好的玉‘藍田玉’。名字取的時候, 就覺得她像一塊玉。”

에도 암시성이 있다. 月月紅은 月季花이다. 매월 피는 천한 꽃이다. 天辣椒은 蔣碧月の 사나운 성격을 빗대어 암시한 것이다.) 錢부인은 得月臺의 다른 자매들과는 다르게 그녀 혼자만이 ‘玉’이다. 우리 전통 문화 중에서 옥은 원래가 일종의 고귀한 기질과 정신을 대표하는 것이다.⁶⁾

“람전 해 따뜻한데 연기로 사라진 옥돌아.(藍田日暖玉生煙)”은 李商隱의 「琴瑟」시의 구절이다. 이 시는 정감과 예술을 결합시킨 결정체로 李商隱의 시가풍격을 보여주는 대표작이다. 시의 주제는 끝의 두 구인 “이 정은 기다리면 추억이 되련마는, 다만 그 당시에도 이미 망연자실했었다.(此情可待成追憶, 只是當時已惘然.)”라고 할 수 있다. 白先勇이 ‘藍田玉’을 주인공의 이름으로 정한 것은 이 시의 처량하고 서글픔을 암시하려는 의도일 수도 있다. 다른 인물의 이름에서도 처량한 분위기를 더하기 위한 흔적이 보인다. 소설에서 비중이 있는 여자의 이름에는 달과 관계되는 이름이 많다. ‘月月紅’, ‘蔣碧月’와 ‘桂枝香’은 모두 달과 관계가 있는 이름이다. 그녀들이 활동하였던 장소인 ‘得月臺’도 마찬가지다. 이처럼 달과 관계되는 이름이 많은 것은 중국전통문화에서 달이 주는 느낌이 처량하다는 것과 무관하지 않은 듯하다. 다음으로 寶부인의 이름인 ‘桂枝香’의 命名을 살펴보자. ‘桂枝香’는 詞牌名으로 일반적으로 많이 알려진 詞는 王安石의 「金陵懷古」이다. 말구의 “至今商女, 時時猶唱, 後庭遺曲。(지금도 歌女들은 때때로 後庭花 옛 노래를 부른다.)”은 비판적인 意味가 深長한 구절이다. 이 구는 杜牧의 「泊秦淮」의 “商女不知亡國恨, 隔江猶唱後庭花(歌女들은 망국의 한을 몰라, 강을 사이에 두고 後庭花를 부른다.)”를 인용한 것으로 표면적으로는 “歌女가 망국의 한을 알지 못하고 亡國之音인 後庭花를 노래하는”것을 탄식하는 것이지만 실제로는 음주가무에 빠져 호화스런 생활을 하는 자들을 비판한 구절이다. 더욱이 제목 「泊秦淮」에서 우리는 이러한 암시를 확실하게 알 수 있다. 錢부인과 寶부인은 이전에 南京 夫子廟 得月臺의 淸唱 출신이었다. 夫子廟는 秦淮河에 있고 두 사람은 이곳의 歌女이었으니 작가는 ‘桂枝香’의 이름에 “隔江猶唱後庭花”의 의미를 암시하였다.⁷⁾ 소설내용을 자세히 살펴보면 우리는 어렵지 않게 그들의 이름을 통해 그들의 신분이나 성격 운명 등에 있어 대략적인 결과를 알 수 있다. 독자들은 인물의 이름을 보고 그 命名의 含意를 이해함으로써 그 인물의 신분, 성격, 운명 그리고 결과 등을 대략 알 수 있게 되고 소설인물과 독자 간의 거리를 줄일 수 있는 효과를 가져왔다.

등장인물들의 이름이 상황에 따라 여러 가지 이름으로 불리는 경우가 있다. 『遊園驚夢』의 내용은 모두가 현실과 과거 두 부분으로 구성되어있기 때문에 등장하는 인물들은 명확히 두 종류로 분류할 수 있다. 현실에서 등장하는 인물과 錢부인이 회상하는 과거에 등장하는 인물이다. 물론 현실에 등장하는 인물들 중에서는 현실과 과거에 모두 등장하는 인물이 있다. 이들은 소설에서 중요한 역할을 하는 주인공인 錢부인과 寶부인 그리고 蔣碧月이다. 錢부인의 회상을 통하여 현실과 과거를 오가다보니 인물의 호칭이 현실과 과거 그리고 호칭하는 사람에 따라 서로 달라진다. 단편소설의 짧은 편폭에서 錢부인 경우 6개의 호칭이 나타난다. ‘錢夫人’, ‘錢將軍夫人’, ‘藍田玉’, ‘老五’, ‘五阿姊’, ‘五妹妹’이다. 『遊園驚夢』의 곳곳에서 호칭 선택에 매우 세심한

6) 歐陽子, 앞의 책, 266쪽. “藍田玉”這個名字, 就有相當明顯的象徵含義。藍田之玉是中國神話中最美最貴的玉石, 李商隱就有一句詩曰: “藍田日暖玉生煙”。(其他月月紅、天辣椒等藝名, 亦有暗示性: 月月紅即月季花, 每月開, 賤花也。天辣椒, 影射蔣碧月之潑辣性格。) 錢夫人不同于得月台那些姐妹, 只有她一人是‘玉’, 而在我們傳統文化中, 玉, 本來就代表一種高貴氣質或精神。”

7) 위의 책, 265쪽 참조.

배려를 하였다는 것을 알 수 있다. 예를 들면 시작부분에 劉副官이 錢부인에게 인사하는 짧은 시간에 錢부인을 ‘錢夫人’, ‘夫人’, ‘錢將軍夫人’라고 호칭하였다. 錢鵬志가 죽기 직전에 錢부인을 여러 차례 부르는데 모두 ‘老五’라고 호칭하는 등 白先勇은 미세한 감각적인 느낌마저 놓치지 않았고 또 세심하게 호칭을 命名하는 기교를 적절히 운용하였다.

Ⅲ. 外貌 描寫

『遊園驚夢』은 인물의 靜態描寫 方面에 있어서 매우 섬세한 편이다. 작가는 인물의 특징을 파악하여 먼저 의미 있는 이름을 부여하고 다시 인물의 외모와 복식 등의 묘사를 거쳐 독자들에게 인물에 대한 선명한 인상과 적당한 상상의 공간을 남겨두었다. 『遊園驚夢』에서 인물의 성격이나 심리상태를 주로 「以形傳神」의 기교를 이용하여 묘사하였다. 「以形傳神」은 본래 중국회화의 표현수법이었다. 사물의 외부형태를 그려서 그 내재하는 정신을 전달하는 기법이다. 중국고전소설은 이 기법을 이용하여 인물의 심리 형태를 그려내는 중요한 수단으로 삼았다. 「以形傳神」은 인물의 외모와 언행 그리고 옷이나 몸치장의 정교한 묘사를 통하여 인물의 심리를 반영하거나 인물의 성격을 나타내는 표현기교이다. 중국소설의 전통적인 기법에 능통한 白先勇은 『遊園驚夢』에서도 이 기법을 효과적으로 사용하였다. 소설에 등장하는 세 명의 귀부인들의 복식 묘사를 중심으로 살펴보자. 錢부인의 눈을 통해 본 연회의 여주인인 桂枝香 寶夫人의 모습을 보자.

「은회색에 주사를 뿌린 얇은 비단 치파오(旗袍)를 입고, 발에도 은회색 빛이 반짝이는 힐을 신었다. 오른손의 무명지에는 연밭만한 다이아몬드반지를 끼고 왼쪽 손목에는 한 쌍의 백금에 작은 다이아몬드를 박은 팔찌를 찼다. 머리에는 반달모양의 산호 비녀(缺月釵)를 꽂고 한 쌍의 한 치 길이의 자수정 귀걸이가 머리카락 끝까지 내려와 그녀의 풍만하고 하얀 얼굴의 윤곽을 받쳐 주어 더욱 의젓하고 귀티가 나게 하였다.»⁸⁾

소설 시작에 寶부인이 등장하여 錢부인을 맞이하는 부분이다. 錢부인과 두 마디 인사를 하고 대청 안으로 들어가는 장면에서 錢부인이 걸눈질로 寶부인을 훑어본다. 작가는 錢부인의 눈을 통해 寶부인의 모습을 위와 같이 묘사하였다. 묘사가 매우 세밀하고 정교하다. 비록 복식위주의 외모묘사지만 독자의 눈앞에 그녀의 점잖으면서 귀티가 나는 형상이 선명하게 전개되는 느낌을 준다. 寶부인의 동생 天辣椒 蔣碧月の 모습을 보자.

붉은 실크 치파오(旗袍)를 입고 두 손목에는 쨍그랑 쨍그랑 거리며 꽃모양의 금테 팔찌를 여덟 개나

8) 白先勇, 1971, 앞의 책, 209쪽. “寶夫人穿了一身銀灰灑朱砂的薄紗旗袍, 足上也配了一雙銀灰閃光的高跟鞋, 右手的無名指上戴了一隻蓮子大的鑽戒, 左腕也籠了一副白金鑲碎鑽的手串, 髮上却插了一把珊瑚缺月釵, 一對寸把長的紫瑛墜子直吊下髮腳外來, 襯得她豐白的面龐愈加雍容矜貴起來.”

했다. 얼굴에 화장은 매우 유행에 맞았다. 눈꺼풀에는 아이새도우를 칠했고 눈가에는 아이라인을 검게 그렸다. 온 머리는 새김같이 흐트러 놓은 머리카락에 두 살쩍에는 빗질로 몇 가닥의 아름다운 초승달 같고리 모양을 만들어 내었다.⁹⁾

蔣碧月の 모습은 언니 竇부인과는 사뭇 다른 모습이다. 소설 속에서 蔣碧月은 사치스럽고 방탕하며 경망스런 역할을 담당하였다. 남편은 죽었지만 유산을 많이 받아 방탕하며 호화스런 생활을 하는 경망스런 그녀의 형상을 실감나게 만들어 내었다. 蔣碧月와는 달리 실의에 빠져 있는 錢부인에 대한 묘사를 보자. 그녀가 竇공관에 들어와 현관에 있는 거울 앞에서 화원을 지나올 때 바람에 날려 어지러워진 머리를 가다듬다가 거울 속에 비친 자신의 모습을 보고 생각하는 장면을 보자.

입고 있는 그 짙은 녹색의 항주 비단 치파오(旗袍)가 그녀는 색깔이 약간 맞지 않는다고 느껴졌다. 그녀는 이런 비단은 조명 아래 비추면 짙은 녹색으로 비취 같다는 것을 기억하고 있었다. 아마도 거실이 충분히 밝지 못하여 거울 속에서 보니 약간 검은 빛을 띠었다. 정말로 옷감이 낡은 것은 아닐까? 이 항주 비단은 남경에서 가지고 나온 것인데, 지금까지 아까워서 입지 못하다가 이 연회를 위해서 상자 속에서 꺼내어 지은 것인데.¹⁰⁾

錢부인이 옷감의 색깔이 이상하다며 혹시 옷감이 낡아서 그런 것이 아닌지 염려하는 부분이다. “지금까지 아까워서 입지 못하다가 이 연회를 위해서 상자 속에서 꺼내어 지은 것인데.”라는 간단한 묘사로 오랫동안 연회에 참석하지도 못한 초라한 錢부인의 현재 형편을 매우 잘 그려 내주고 있다. 또 대청으로 들어가서 사람들과 만나 인사를 하면서 그들의 旗袍의 길이가 모두 짧은 것을 보고 발등까지 내려온 자신의 旗袍를 보며 걱정하는 부분을 보자.

재단사의 말이 과연 맞구나. 臺北에는 긴 치파오(旗袍)가 유행하지 않는다고 하더니, 자리에 있는 사람들은 그 늙어서 얼굴이 주글주글한 賴부인까지 포함하여 모두가 치파오의 밑단이 무릎 위까지 짧아져서 다리를 거의 드러내고 있구나. 남경에 있을 때 어느 부인의 치파오가 발등에 닿을 정도로 길지 않았던 것이 있었던가? 재단사의 말을 듣지 않은 것이 후회스럽구나. 조금 있다가 이 긴 치파오를 입고 나서게 되면 보기 좋을 런지 모르겠네. 무대에 올라가자마자 멋진 자세를 보여주는 것이 가장 중요한데.¹¹⁾

9) 위의 책, 213쪽. “蔣碧月穿了一身火紅的緞子旗袍，兩隻手腕上，錚錚鏘鏘，直戴了八隻扭花金絲鐲，臉上勾得十分入時，眼皮上抹了眼圈膏，眼角兒也着了墨，一頭蓬得像鳥窩似的頭髮，兩鬢上却刷出幾隻俏皮的月牙鉤來。”

10) 위의 책, 207~208쪽. “身上那件墨綠杭綢的旗袍，她也覺得顏色有點不對勁兒。她記得這種絲綢，在燈光底下照起來，綠汪汪翡翠似的，大概這間前廳不夠亮，鏡子裏看起來，竟有點發烏。難道真的是料子舊了？這份杭綢還是從南京帶出來的呢，這些年都沒舍得穿，爲了赴這場宴才從箱子底拿出來裁了的。”

11) 위의 책, 215쪽. “裁縫師傅的話果然說中：台北不興長旗袍接。在座的——連那個老得臉上起了鷄皮皺的賴夫人在內，個個的旗袍下擺都縮得差不多到膝蓋上去了，露出大半截腿子來。在南京那時，哪個夫人的旗袍不是長得快拖到腳面上來了？後悔沒有聽從裁縫師傅，回頭穿了這身長旗袍站出去，不曉得還登不登樣。一上台，一亮相，最要緊。”

앞의 寶부인과 蔣碧月の 외모는 錢부인의 눈을 통해 비교적 객관적으로 묘사한 것에 반해 錢부인의 외모는 錢부인의 눈을 통한 객관적인 묘사가 아니라 錢부인이 마음속으로 걱정하는 것을 가지고 묘사하였다. 이것은 소설의 주제가 錢부인의 내심세계를 나타내는 것과 무관하지 않다. 錢부인은 같은 과부이지만 붉은 실크 旗袍를 입고 금테 팔찌를 여덟 개나 차고 진한 화장에 머리는 새집같이 흐트러 놓은 蔣碧月の 모습과는 달리 처음부터 자신의 외모를 걱정 하는 초라하고 실의에 빠진 현재의 모습을 잘 반영하였다. 작가는 그녀들의 복식과 치장을 정교하게 묘사함으로써 독자가 그녀들의 형편이나 개성이 다르다는 것을 추측할 수 있게 하였다. 또 이러한 대비를 통해 소설의 주제를 효과적으로 돌출시키는 효과를 가져왔다.

IV. 動作과 言語 描寫

소설에서 인물들의 일체 동작행위는 줄거리 발전의 중요한 조건이다. 동태묘사를 이용하여 소설의 인물을 소개하는 것은 동작, 표정, 대화 등을 포함한 모든 동작을 묘사하는 것이다. 인물의 동작은 성격의 표현이다. 인물의 한 동작 한 동작은 모두 그 인물이 사회생활 중 처한 특수지위를 나타내 보이는 것이고, 그 인물의 독특한 성격과 특정한 상황 아래의 심리상태를 나타내 보이는 것이다.¹²⁾ 동작과 인물묘사의 관계는 매우 밀접하다. 동작의 묘사가 적절한지 아닌지가 인물을 창조하는 성패를 가름한다고 할 수 있다. 언어는 사람의 심리와 성격을 완전하게 나타낼 수 있다. 정확하고 생동적이며 구체적이고 선명한 인물의 언어는 인물형상의 성공에 중요한 조건이 된다. 중국전통소설은 인물의 언어와 행동을 통해 인물 스스로가 그 성격을 드러내는 방법을 주로 사용하였다. 白先勇도 이런 전통소설의 기법을 적절하게 잘 운용하였다. 蔣碧月가 등장하는 장면의 묘사를 보자. 寶부인이 錢부인을 데리고 대청의 오른쪽으로 가자 蔣碧月이 나타난다.

한 붉은 치파오(旗袍)를 입은 여자 손님이 종종걸음으로 앞으로 걸어왔다. 텃석 錢부인의 팔을 잡고서는 온몸이 떨리도록 웃었다. “다섯째 언니, 방금 셋째 언니가 나에게 언니도 온다고 하기에 내가 좋아서 ‘신난다, 오늘 밤에 정말로 명배우를 모셔왔네!’라고 소리쳤어요.”¹³⁾

蔣碧月이 錢부인에게 말하는 동작을 간단하게 묘사하였지만 큰소리로 말하는 모습이나 몸이 떨리도록 크게 웃는 동작에서 독자는 그녀의 성격을 단번에 짐작할 수 있다. 다음으로 외모묘사에서 거론하지 않았던 賴부인의 동작과 표정 언어를 살펴보자. 賴부인은 錢부인에게 세상사의 滄桑感和 인생의 無常함을 느끼게 하는 주요한 역할을 담당하는 인물이다. 소설 속에서 거만스런 태도로 錢부인에게 자극을 준다. 그녀의 외모는 “회색 치파오를 입고 온몸에 옥 패물을 한 여자 손님”¹⁴⁾라고 비교적 간단히 묘사하였지만 그녀의 행동거지

12) 葉郎, 『中國小說美學』, (臺北: 里仁書局, 1987), 88쪽 참조.

13) 白先勇 1971, 앞의 책, 212~213쪽. 一位穿紅旗袍的女客便踏着碎步迎了上來, 一把便將錢夫人的手臂勾了過去, 笑得全身亂顫說道: “五阿姊, 剛才三阿姊告訴我你也要來, 我就喜得叫道: ‘好哇, 今晚可真把名角兒給抬了出來!’”

묘사를 통하여 그녀의 거만한 태도를 매우 잘 나타내었다. 寶부인이 錢부인을 소개하자 그녀가 錢부인과 인사하는 부분을 보자.

“이분은 아마도 錢鵬公의 부인이시죠?” 賴부인은 원래 옆의 한 남자손님과 이야기를 하고 있었다. 이때서야 몸을 돌려서 한참동안 錢부인을 훑어보고는 느릿느릿 일어나 웃으면서 말했다. 錢부인과 악수를 하면서 한편으로 또 손으로 머리를 떠받치며 “어쩐지 낮이 익다고 했죠!”라고 말했다. 그런 후 곁에 있는 검붉은 얼굴에 긴장한 체구를 하고 머리 위가 대머리이고 감청색 포플린 창파오(중국 두루마기)를 입은 남자 손님에게 말했다. “방금 내가 余참모장과 梅蘭芳이 세 번째 상해로 내려와 丹桂第一臺 극장에서 공연한 것이 무슨 극이었는데 아무리 생각해도 기억이 나지 않는다고 얘기하고 있었어요. 보세요, 내 기억력하고는!”¹⁵⁾

이 부분의 묘사는 賴부인의 거만한 행동을 독자의 눈앞에 선명하게 나타내었다. 賴부인은 사령관인 남편을 밟고 거만한 행동이 몸에 배어 있는 듯하다. 특히 처량한 처지가 된 錢부인에게 냉랭하게 대한다. “한참동안 錢부인을 훑어보고는 느릿느릿 일어나”, “또 손으로 머리를 떠받치며”라는 태도와 함께 “어쩐지 낮이 익다고 했죠!”라는 말에 이어 余참모장에게 엉뚱한 화제를 이야기하여 錢부인을 무시하는 행동거지를 매우 효과적으로 깨끗하게 처리하였다. 동시에 錢부인의 지금 신세와 처지를 두드러지게 하였다. 특이한 것은 소설에서 다른 인물들과는 달리 주인공인 錢부인의 행동과 언어에 관해서는 묘사가 의외로 적다는 것이다. 소설 안에서 錢부인이 한 말은 대부분이 간단한 말로 스무 마디 정도 밖에 안된다. 비록 몇 시간 안 되는 시간이지만 여러 사람이 모인 연회석에서 주인공 錢부인의 말이 너무 적은 편이다.

소설시작부분에 劉副官을 만나 형식적인 인사말을 하는 대화가 비교적 긴 대화라고 할 수 있다. 이후로 그녀가 한말은 대부분 간단하면서 중요하지 않은 대화로 이어지고 마지막에 寶부인이 臺北가 변한 것을 느꼈냐고 묻는 말에 “많이 변했어요.” “나도 알아보지 못할 정도로 면했군요. 새 빌딩이 많이 섰군요.”라고 대답하는 것으로 소설이 끝난다.¹⁶⁾ 소설의 주제가 錢부인의 비극적인 내심세계를 표현하는 것으로는 錢부인의 대화가 너무 빈약하다는 느낌이 든다. 하지만 자세히 살펴보면 이 방법도 작가의 고심이 엿보이는 부분이다. 앞에서 말했듯이 錢부인의 외모 묘사도 다른 인물처럼 세밀하게 묘사하지 않고 마음속으로 복장에 대해 걱정하는 것으로 대신하였다. 마찬가지로 그녀의 언어묘사도 앞에서 보았듯이 모두가 간단하게 최소한의 표현만 하였다. 이것은 작자가 다른 인물의 언어와 행동으로 주인공의 비극적인 내면세계를 돋보이게 하는 기교를 사용했기 때문이라고도 할 수 있겠지만 더 중요한 것은 주인공의 외모묘사와 언행으로는 작가가 기대하는 주인공의 내심세계를 만족스럽게 나타낼 수가 없었기 때문일 것이다. 때문에 작가는 ‘의식의 흐름’의 기법을 사

14) 위의 책, 211쪽. “穿了珠灰旗袍，戴了一身玉器的女客”

15) 위의 책, 211~212쪽. “這位大概就是錢鵬公的夫人了? 賴夫人本來正和身旁一位男客在說話，這下才轉過身來，打量了錢夫人半晌，款款地立了起來笑着說道。一面和錢夫人握手，一面又扶了頭，說道：‘我是說面熟得很!’ 然後轉向身邊一位黑紅臉身材碩肥頭頂光禿穿了寶藍絲葛長袍的男客說：‘剛才我還和余參軍長聊天，梅蘭芳第三次南下到上海在丹桂第一臺唱的是什麼戲，再也想不起來了。你們瞧，我的記性!’”

16) 白先勇, 1971, 앞의 책, 240쪽. “變多嘍。” “變得我都快不認識了——起了好多新的高樓大廈。”

용하였고 이 기법의 효과적인 운용을 위해 주인공의 언행모사를 가능한 최소화하였다고 볼 수 있겠다.

V. 意識의 흐름 技法 運用

앞에서 白先勇은 중국고전소설의 전통수법인 「以形傳神」의 기교를 이용하여 인물의 성격이나 심리상태를 나타내었다고 하였다. 하지만 현대인의 심리활동은 매우 복잡하고 표면의식 이외에 잠재의식도 있다. 미묘하고 복잡한 생각이 잠재의식의 깊은 곳에 감추어져있는데 만약 작가가 「以形傳神」의 수법만을 고집하면 현대인의 미묘하고 복잡한 내면세계를 나타내기가 어렵게 된다. 白先勇은 이러한 경우에 서양문학의 장점인 인물의 내면세계를 직접 묘사하는 ‘의식의 흐름’을 운용하여 부족한 면을 보완하였다. 『遊園驚夢』에서 운용한 의식의 흐름 기법을 본문과 함께 살펴보자. 우선 ‘의식의 흐름’으로 들어가기까지의 상황을 보자. 錢부인이 寶公館에 도착하여 연회실에서 여러 사람을 만나면서 그녀는 옛일을 생각하게 된다. 南京에 있을 때의 부귀영화가 생각나고 자기가 무대 위에서 인기를 끌 때의 장면들이 생각난다. 이런 회상은 時空의 경계가 분명하였다.¹⁷⁾ 錢부인은 술을 몇 잔 마신 후에 두 눈이 열이 나고 눈앞이 약간 몽롱해지며 어렴풋이 꿈속으로 들어가는 것 같아진다. 蔣碧月的 붉은 旗袍가 불덩이처럼 보이고 그 불이 단번에 程參謀의 몸을 태우는 듯한 느낌을 받는다. 그리고 그 두 사람이 얼굴을 가까이하고 같이 웃으며 그녀를 쳐다보고 있다. 이어서 徐太太가 『遊園』을 부하자 唱詞를 따라 錢부인은 점점 과거 회상으로 깊이 빠져 들어간다.

피리와 통소가 모두 울렸다. 피리소리는 흐르는 물처럼 느릿느릿 갈아 앉는 통소소리를 다시 받쳐 올려 『遊園』의 「皂羅袍」로 보내 넣었다 — “울긋불긋 아름다운 꽃들이 온통 활짝 피어 이렇게 무너진 담장과 마른 우물에 모두 주었네. 좋은 날과 아름다운 경치를 어찌하리오. 기쁘고 즐거움은 누구 집 정원인가 —” 杜麗娘이 부르는 이 ‘崑腔’은 崑曲에서警句인 셈이다.”¹⁸⁾

「皂羅袍」를 부르는 것을 듣고는 “杜麗娘이 부르는 이 ‘崑腔’은 崑曲에서警句인 셈이다.”라는 생각과 함께 이전에 남경에서 자신이 지금의 寶부인인 桂枝香을 위해 생일연회를 열어주고 「皂羅袍」를 부르던 생각을 하게 된다.

吳聲豪마저도 말했다. 錢부인, 당신의 이 「皂羅袍」는 설사 梅蘭芳이라 해도 넘어갈 수 없어요. 그러나 吳聲豪의 피리는 오히려 그렇게 높은 음으로 분다.(吳사부, 오늘 밤 그녀들 때문에 많이 마셨어요.

17) 白先勇, 1971, 앞의 책, 205~229쪽.

18) 위의 책, 230쪽. “笛子和洞簫都鳴了起來, 笛音如同流水, 把靡靡下沉的簫聲又托了起來, 送進『遊園』的「皂羅袍」中去——‘原來紫嫣紅開遍, 似這般都付與斷井頽垣。良辰美景奈何天, 便賞心樂事誰家院——’ 杜麗娘唱的這段崑腔便算是崑曲裏的警句了。”

목이 시원찮아요. 낮은 음조로 바꿔 붙어주세요.)¹⁹⁾

「皂羅袍」의 이 부분이警句라는 것을 생각하니 吳聲豪의 말이 기억나고 다시 吳聲豪가 술을 삼가야 한다는 말로 이어지며 동생 月月紅十七가 錢부인에게 술을 권하는 장면까지 들어간다.

吳聲豪가 말했다. 목청을 연습하는 사람은 첫 번째 술을 피해야 한다. 그런데 月月紅十七는 오히려 그 花雕 술잔을 들고 와서 말했다. 언니, 우리 두 자매도 한잔 마시지. 그녀는 금빛 진홍색 옷을 입었다. 또 말했다. 언니, 내 체면을 봐주지 않네. 이렇게 말 하는 게 아냐. 동생, 언니가 체면을 봐주지 않는 것이 아니라 정말로 그가 언니의 운명 중에 업보이기 때문이야.²⁰⁾

月月紅十七에게 술을 사양하다 ‘업보(冤孽)’가 나오며 자연스럽게 ‘장님 사모님(瞎子師娘)’의 말이 나오고 ‘업보’로 인해 程 참모가 술을 권하는 장면이 등장한다. ‘錢장군의 부인’, ‘錢장군의 수행’ 등의 호칭이 반복되며 ‘錢장군’이 등장하고 다시 「山坡羊」을 부른다.

장님 사모님께서 말한 적이 있었다. 부귀영화——藍田玉, 애석하게도 너는 뼈 하나가 잘못 생겼구나. 업보구나, 그가 바로 언니 운명 속에 불러들인 업보야, 알겠니? 동생, 업보야, 그런데 그도 술잔을 들고 건너와 불렀다. 부인! 그는 가슴을 가로지르는 가죽 띠를 두르고 번쩍이는 襟章을 달고 허리는 가늘게 묶었다. 그의 백동(白銅) 박차(拍車)가 달린 한 쌍의 그 검은 빛의 윤기 나는 승마부츠가 파닥하는 소리와 함께 한 곳에 모아졌다. 눈꺼풀에 복사꽃이 번지도록 마시고도 오히려 그렇게 불렀다. 부인! 누가 남정 梅園新村的 錢부인을 모르는가? 錢鵬公, 錢장군의 부인! 錢鵬志의 부인. 錢鵬志의 수행 참모. 錢장군의 부인. 錢장군의 참모. 錢장군. 고생했다. 다섯째야, 錢鵬志가 말했다. 가련하구나, 당신이 아직 이렇게 젊은데. 그런데 젊은 사람이 어디 양심이 있겠니? 장님 사모님이 말했다. 너희 같은 사람은 나이가 많은 사람들만이 아낄 줄 알아. 부귀영화—— 단지 애석하게도 뼈 하나가 잘못 생겼구나. 알겠니? 동생, 그가 바로 언니 운명 속에 불러들인 업보야, 錢장군의 부인. 錢장군의 수행 참모. 장군 부인. 수행참모. 업보구나. 내가 말했다. 업보구나. 내가 말했다.(吳사부, 낮은 음조로 바꿔 붙어주세요. 내 목이 약간 갇어요. 아! 이「山坡羊」부분. “느닷없는 봄 근심을 달래기 어렵구나. 돌연 마음 속 그리움만 가득하네. 다만 내가 고와서 명문세가에서 내 짝을 고르려고만 하네. 무슨 좋은 인연을 맺으려고 나의 청춘을 저 멀리 내팽개치는가! 나의 고달픈 정을 누가 알아주리——”)²¹⁾

19) 위의 책, 231쪽. “連吳聲豪也說：錢夫人，您這段「皂羅袍」便是梅蘭芳也不能過的。可是吳聲豪的笛子却吹得那麼高(吳師傅，今晚讓他們灌多了，嗓子靠不住，你換枝調門兒低一點兒的笛子吧。)”

20) 위의 책, 231쪽. “吳聲豪說，練嗓子的人，第一要忌酒；然而月月紅十七却端着那杯花雕過來說道：姊姊，我們姊妹倆兒也來干一杯。她穿得大金大紅的，還要說：姊姊，你不賞臉，不是姊姊不賞臉，實在爲着他是姊姊命中的冤孽。”

21) 위의 책, 231~232쪽. “瞎子師娘不是說過：榮華富貴——藍田玉，可惜你長錯了一根骨頭。冤孽啊。他可不就是姊姊命中招的冤孽了？懂嗎？妹子，冤孽。然而他也捧着酒杯過來叫道：夫人。他籠着斜皮帶，戴着金亮的領章，腰杆扎得挺細，一雙帶白鋼刺的長筒馬靴烏光水滑地啣啣一聲靠在一起，眼皮都喝得泛了桃花，却叫道：夫人。誰不知道南京梅園新村的錢夫人呢？錢鵬公，錢將軍的夫人啊。錢鵬志的夫人。錢鵬志的隨從參謀。錢將軍的夫人。錢將軍的參謀。錢將軍。難爲你了，老五，錢鵬志說道，可憐你還那麼年輕。然而年輕人哪裏會有良心呢？瞎子師娘說，你們這種人，只有年紀大的才懂得疼惜啊。榮華富貴——

「山坡羊」을 창하다 程參謀와 月月紅이 같이 있는 것을 본 쓰라린 기억 떠오르며 그녀의 의식 속에서 현재와 과거가 뒤섞여 모호해지고 時空이 서로 뒤섞여 엇갈리며 錢부인의 내심에 숨겨져 있던 것이 드러나기 시작한다.

그 붉은 불꽃 덩어리가 활활 타올랐다. 그 날리는 두 줄의 눈썹을 태워 푸르스름한 땀뺨을 내었다. 취해 벌건 두 얼굴이 또 점점 한곳으로 가까이 다가간다. 함께 하얀 이를 드러내고 웃는다. 피리 위의 그 옥대롱 같은 손가락 몇 개가 위아래로 나르듯 움직이고 있었다. 그 하늘거리는 모습이 그 군청색 운모병풍 위에서 조명을 따라 어렴풋이 흔들흔들 거렸다. 피리소리는 갈수록 낮아지고 갈수록 처량하게 흐느낀다. 마치 杜麗娘의 가슴 가득한 원한을 불어내는 듯하였다. 杜麗娘이 곧 꿈으로 들어가고 柳夢梅가 등장할 차례가 되었다. 그러나 吳聲豪가 말했다. 『驚夢』의 密會부분은 더할 나위 없는 가장 노골적이다.(吳사부, 좀 낮춰주세요. 오늘 밤 술을 많이 마셨어요.) 그런데 그는 오히려 술잔을 들고 건너와 불렀다. 부인! 22)

그녀가 程參謀와 함께 中山陵에서 말을 달리던 것, 그녀가 程參謀와 유일한 한 차례의 성관계를 가지던 정경, 누이동생 月月紅이 程參謀를 빼앗아 갔던 일, 그로 인해 목소리가 나오지 않아 몸을 이어가지 못하는 과거가 현실과 섞여서 나타난다. 이때부터 소설 속의 時空의 경계가 완전히 사라지며 작가는 錢부인을 따라서 의식의 흐름에 같이 흘러간다.

그의 그 검은 빛의 윤기 나는 승마부츠가 파닥하는 소리와 함께 한 곳에 모아졌다. 한 쌍의 백동(白銅) 박차(拍車)가 눈에 부서 눈이 아팠다. 그는 눈꺼풀에 복사꽃이 번지도록 마시고도 여전히 그렇게 불렀다. 부인! 제가 말 타시는 것을 부축해드리겠습니다. 부인! 그가 말했다. 그의 승마부츠는 가늘고 긴 두 다리를 아주 동그랗게 묶고 말 배 위에서 마치 집게처럼 조였다. 그의 말은 하얗다. 길도 하얗다. 나무줄기도 하얗다. 그의 그 백마는 맹렬한 태양 아래 비추어 빛났다. 그들이 말했다. 中山陵으로 가는 그길 양쪽은 자작나무가 죽 심어져있다고 했다. 그의 그 백마가 자작나무 숲 속을 달리니 마치 보릿대 덩굴 가운데를 어지럽게 마구 뛰어다니는 하얀 토끼 같았다. 태양이 말 등위를 비추어 하얀 연기가 한 줄기 한 줄기 피어올랐다. 한 마리는 하얗고, 한 마리는 까맣다. 두 마리 모두 땀을 흘리고 있다. 그의 몸에는 코를 찌르는 말의 땀이 잔뜩 묻어있었다. 그의 눈썹이 파랗게 변했다. 눈은 두 덩이의 불타는 검은 불갈았고 땀방울이 한 줄 한 줄 그의 이마에서 새빨간 광대뼈 위로 흘러내렸다. 태양이여, 내가 불렀다. 태양이 눈을 뜨지 못하게 비추었다. 그 나무줄기들은 희고 깨끗하고 또 가늘고 반들반들

只可惜長錯了一根骨頭。懂嗎？妹子，他就是姊姊命中招的冤孽了。錢將軍的夫人。錢將軍的隨從參謀。將軍夫人。隨從參謀。冤孽。我說。(吳師傳，換枝低一點兒的笛子吧，我的嗓子有點不行了。哎，這段「山坡羊」。) ‘沒亂裏春情難遣/鶯地裏懷人幽怨/則爲俺生小蟬娟/揀名門一例一例裏神仙眷/甚良緣把青春拋的遠/俺的睡情誰見——’

- 22) 위의 책, 232~233쪽. “那團紅火焰又熊熊地冒了起來了，燒得那兩道飛揚的眉毛，發出了青濕的汗光。兩張鮮紅的臉又漸漸地靠攏在一處，一起咧着白牙，笑了起來。笛子上那幾根玉管子似的手指，上下飛躍着。那囊裏的身影兒，在那檔雪青的云母屏風上，隨着燈光，仿仿佛佛地搖曳起來。笛聲愈來愈低沉，愈來愈淒咽，好像把杜麗娘滿腔的怨情都吹了出來似的。杜麗娘快要入夢了，柳夢梅也該上場了。可是吳聲豪却說，『驚夢』裏幽會那一段，最是露骨不過的。(吳師傳，低一點兒吧，今晚我喝多了酒。) 然而他却偏捧着酒杯過來叫道：夫人。”

했다. 나무껍질을 모두 벗겨버리니 안의 발가벗은 연한 살이 드러났다. 그들이 그 길에는 자작나무가 가득 심겨져 있다고 말했다. 태양이여, 내가 불렀다. 태양이 눈 위로 곧바로 내리찍었다.²³⁾

時空의 경계가 완전히 사라진 상황에서 錢장군의 임종 때의 정경이 나타나고 다시 창을 하다가 누이동생 月月紅와 程參謀가 가까이 있는 것을 보고 그들의 눈빛을 보고는 창을 이어가지 못한다.

그리하여 그는 소리를 부드럽게 하여 불렀다. 부인. 錢장군의 부인. 錢장군의 수행참모. 錢장군의——다섯째야, 錢鵬志가 불렀다. 그의 목은 이미 메었다. 다섯째야, 그는 목이 메어 분명하지 않은 소리로 말했다. 몸조심해야 해. 그의 머리는 마른 하얀 띠 덩불같이 어지러웠고, 그의 눈은 움푹 들어가 두 개의 검은 구덩이를 만들어내었다. 그는 하얀 침대 시트 아래로 그 깡마른 검은 손을 내밀며 말했다. 몸조심해야 한다. 다섯째야, 그는 떨면서 그 금박한 보물 상자를 열었다. 이것은 에메랄드이다. 그는 첫 번째 서랍을 열었다. 이것은 貓眼石이다. 이것은 비취잎사귀이다. 몸조심해야 한다. 다섯째야, 그의 그 보랏빛 입술이 떨리고 있었다. 당신이 아직 이렇게 젊으니 가련하구나.²⁴⁾

부귀영화 —— 다만 애석하게도 너는 뼈 하나가 잘못 생겼구나. 업보다, 동생아, 그가 바로 언니 운명 속에 불러들인 업보야, 내말 들어봐. 동생, 업보야, 부귀영화 ——그러나 나는 살아본 것이 단지 그렇게 한 번에 지나지 않아. 알겠니? 동생, 그가 바로 나의 업보야. 부귀영화 ——단지 그 한 번뿐이었어. 부귀영화 ——나는 단지 한 번 살아보았어. 알겠니? 동생, 내말 들어봐. 동생아. 언니는 내 체면을 봐주질 않네. 月月紅이 술을 들고 와서 말했다. 그녀의 눈은 물에 담근 것처럼 빛났다. 언니는 끝까지 동생의 체면을 봐주질 않네. 그녀는 온몸에 금빛 진홍색옷을 입었는데 마치 불덩이 같았다. 그의 곁에 앉았다. (뒤편, 내가 술을 많이 마셨어요.) “질질 끄는구나. 이 괴로움을 어디에 말하리! 시달린다. 괴로운 팔자, 하늘에게만 물어볼까!

바로 그 순간, ‘괴로운 팔자……’, 바로 그 순간, 그녀는 그의 곁에 앉았다. 온몸에 금빛 진홍색옷, 바로 그 순간, 그 취해 벌건 두 얼굴이 점점 함께 가까이 간다. 바로 그 순간, 나는 그들의 눈을 보았다. 그녀의 눈, 그의 눈, 끝장이다. 나는 안다. 바로 그 순간, 하늘 외에 어디다 물어볼까, 하 —아 —늘 ——! (뒤편, 나의 목) 끝장이다. 나의 목구멍, 나의 목을 만져봐요. 떨고 있나요? 끝장이다. 떨고 있나요? 하 —아 —늘 —— (뒤편, 나는 부를 수가 없어요.) 하 —아 —늘 —— 끝장이다. 부귀영화 ——그러나 나는 단지 한 번 살아보았어, —— 업보, 업보, 업보 —— 하 ——아 ——늘 —— (뒤편, 나의 목.) ——

23) 위의 책, 233~234쪽. “他那雙烏光水滑的馬靴啣啞一聲靠在一處，一雙白銅馬刺扎得人的眼睛都發疼了。他喝得眼皮泛了桃花，還要那麼叫道：夫人。我來扶你上馬，夫人，他說道，他的馬褲把兩條修長的腿子繃得滾圓，夾在馬肚子上，像一雙鉗子。他的馬是白的，路也是白的，樹干子也是白的，他那匹白馬在猛烈的太陽底下照得發了亮。他們說：到中山陵的那條路上兩旁種滿了白樺樹。他那匹白馬在樺樹林子裏奔跑起來，活像一頭麥稈叢中亂竄的白兔兒。太陽照在馬背上，蒸出了一縷縷的白烟來。一匹白的。一匹黑的——兩匹馬都在淌着汗。而他身上却沾滿了觸鼻的馬汗。他的眉毛變得碧青，眼睛像兩團燒着的黑火，汗珠子一行行從他額上流到他鮮紅的額上來。太陽，我叫道。太陽照得人的眼睛都睜不開了。那些樹干子，又白淨，又細滑，一層層的樹皮都卸掉了，露出裏面赤裸裸的嫩肉來。他們說：那條路上種滿了白樺樹。太陽，我叫道，太陽直射到人的眼睛上來了。”

24) 위의 책, 234쪽. “于是他便放柔了聲音喚道：夫人。錢將軍的夫人。錢將軍的隨從參謀。錢將軍的——老五，錢鵬志叫道，他的喉嚨已經咽住了。老五，他啞啞地喊道，你要珍重嚇。他的頭髮亂得像一叢枯白的茅草，他的眼睛坑出了兩隻黑窟窿，他從白床單下伸出他那隻瘦黑的手來，說道，珍重吓，他的頭髮亂得像一叢枯白的茅草，他的眼睛坑出了兩隻黑窟窿，他從白床單下伸出他那只瘦黑的手來，說道，珍重嚇，老五。他抖索索地打開了那只描金的百寶匣兒，這是祖母綠，他取出了第一層抽屜。這是貓兒眼。這是翡翠葉子。珍重嚇，老五，他那烏青的嘴皮顫抖着，可憐你還這麼年輕。”

바로 그 순간, 바로 그 순간, 목이 막혀버렸다.——하 ——아 ——늘 ——25)

이 모든 것이 徐太太가 『遊園』을 창하는 동안에 이루어졌고, 이제 蔣碧月가 “다섯째 언니, 언니가 『驚夢』 할 때예요.”²⁶⁾라고 하자 그녀는 꿈에서 깨어나(驚夢) 현재와 과거를 분명히 구분하는 것으로 의식의 흐름 운용은 끝이 난다.

본문이 많은 지면을 차지했지만 이 부분이 白先勇의 모든 작품 중에서 의식의 흐름의 운용이 가장 성공적이라고 자타가 공인하는 부분이니 전체적으로 살펴볼 필요가 있다. 보다시피 전체적으로 시간과 공간의 연결에 있어서 비교적 매끄럽고 자연스러워 억지로 연결시킨 흔적이 없다. 마치 영화의 장면처럼 인물의 한 마디, 한 동작, 한 형상을 이용하여 현재와 과거를 흔적도 없이 연결시켜 독자들이 인물과 장면의 변화를 발견하지 못하기가 쉽다. 물론 반복하여 자세히 읽어보면 작가의 고심을 알 수 있다. 의식의 흐름 기법을 통해 나타난 錢부인 의식 속에 뒤엉켜 있는 時空의 경계를 작가는 ‘妹子’, ‘冤孽’, ‘然而’, 그리고 錢장군, 錢부인, 수행참모 등의 반복되는 호칭과 唱詞를 이용하여 장면의 변화를 자연스럽게 유도하였다. 특히 끝 부분은 의식의 흐름 기교가 가장 잘 운용된 부분으로 호평을 받고 있다. 이 부분의 의식의 흐름 묘사는 “인물이 특정한 정경 중에서 혼란스럽고 순서가 없는 잠재의식을 사실적으로 섬세하게 표현해내어 작품의 용량을 확대하였고 인물의 복잡한 내면세계를 나타내 보였다.”²⁷⁾라는 호평을 받고 있다.

VI. 結 語

白先勇 소설의 예술적 성취는 다방면으로 있지만 그 중에서 인물형상의 기교는 매우 뛰어났다. 그는 인물들의 복식이나 화장 그리고 동작과 대화 등을 사실적으로 세밀하고 섬세하게 잘 그려내었다. 특히 『遊園驚夢』에서 네 명의 귀부인의 형상을 「以形傳神」의 기교를 이용하여 매우 선명하고도 생생하게 묘사하였다. 복식과 화장 그리고 동작과 대화에서 모두 그녀들의 신분에 걸맞지 않은 것이 없었다. 白先勇은 정제되고 섬세한 필치로 그가 경험한 세계를 그려내었다. 이 세계 속에서 나타난 錢부인, 寶부인, 蔣碧月, 程참모 그리고 그

25) 위의 책, 234~235쪽. “榮華富貴——只可惜你長錯了一根骨頭。冤孽，妹子，他就是姊姊命中招的冤孽了。你聽我說，妹子，冤孽呵。榮華富貴——可是我只活過那麼一次。懂嗎？妹子，他就是我的冤孽了。榮華富貴——只有那一次。榮華富貴——我只活過一次。懂嗎？妹子，你聽我說，妹子。姊姊不賞臉，月月紅却端着酒過來說道，她的眼睛亮得剩了兩泡水。姊姊到底不賞妹子的臉，她穿得一身大金大紅的，像一團火一般，坐到了他的身邊去。(吳師傅，我喝多了花雕。) 遷延，這衷懷那處言 / 淹煎，潑殘生除問天——就在那一刻，潑殘生——就在那一刻，她坐到他身邊，一身大金大紅的，就是那一刻，那兩張醉紅的面孔漸漸地湊攏在一起，就在那一刻，我看到了他們的眼睛：她的眼睛，他的眼睛。完了，我知道，就在那一刻，除問天——(吳師傅，我的嗓子。) 完了，我的喉嚨，摸摸我的喉嚨，在發抖嗎？天——(吳師傅，我唱不出來了。) 天——完了，榮華富貴——可是我只活過一次，——冤孽、冤孽、冤孽——二天——(吳師傅，我的嗓子。) ——就在那一刻：就在那一刻，啞掉了——天——天——天——”

26) 위의 책, 235쪽. “五阿姊，該是你『驚夢』的時候了。”

27) 文忠, 「白先勇小說藝術散論」, 『徐州師範學院學報(哲學社會科學版)』, (1990·3), 86쪽. “真實細膩地表現出人物在特定情景中混亂、無序的潛意識, 擴大了作品的容量, 展示了人物複雜的內心世界。”

의 손님들이 서로 다른 개성과 성격으로 모두가 살아서 움직이고 있다. 姚一葦는 『遊園驚夢』에 관한 문장에서 “이런 유형의 소설은 『紅樓夢』의 영향을 받은 것이 분명히 드러나 보인다. 白先勇이 인물, 옷차림, 환경, 동작 심지어 대화를 묘사하는데 모두 『紅樓夢』의 영향을 받았다.”²⁸⁾라고 하였다. 사실 『遊園驚夢』이 『紅樓夢』의 영향을 받은 것에 대하여 白先勇은 「『紅樓夢』對『遊園驚夢』的影響」라는 제목으로 ‘紅學會議’에서 발표한 적이 있었다. 이 연설문에서 그는 湯顯祖의 희곡 『牡丹亭』이 『遊園驚夢』에서 결정적인 중요한 위치를 차지하고 있다며 소설의 주제, 줄거리, 인물, 분위기 등에 있어 『牡丹亭』의 역할이 크다고 하였다. 『紅樓夢』과 『牡丹亭』의 관계 또한 이와 같다고 하였다. 심지어는 『遊園驚夢』의 주제도 『紅樓夢』의 주제인 ‘세상이 무상하고 덧없는 인생이 꿈과 같다(世事無常、浮生若夢)’와 비슷하다고 하였다. 『遊園驚夢』은 전체적인 구상에서 구체적인 묘사에 이르기까지 『紅樓夢』과 『牡丹亭』 등의 중국전통문학의 영향을 많이 받았다는 것을 알 수 있다.²⁹⁾

『遊園驚夢』은 중국 풍격의 소설이다. 소설 속의 인물들은 사상이나 감정 그리고 동작과 풍모 등에 있어서 모두가 전통적인 중국인이다. 그러나 작가는 전통적인 중국인을 형상화하면서 전통적인 기법으로만 그들의 내면세계를 만족스럽게 나타낼 수 없어 고심하였다. 白先勇은 『遊園驚夢』을 “내가 가장 고생하며 쓴 단편소설이다. 전후로 다섯 번을 썼다.”라고 하며 이렇게 고생한 것은 “앞에 세 번은 전통서술법을 사용하여 時空이 交錯되는 회상하는 부분을 써내지 못했기 때문이다.”라고 하였다. 결국 그는 서양의 창작 기법인 ‘의식의 흐름’ 기법을 사용하고서야 “時空의 제한을 타파하고 崑曲의 리듬과 詩意를 소설 줄거리에 녹여 넣었다.”³⁰⁾라고 하였다. 白先勇은 또 『遊園驚夢』의 ‘의식의 흐름’에 대해 설명하며 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 ‘의식의 흐름’ 소설인 『달러웨이부인(Mrs. Dalloway)』을 거론하였다. 『三看白先勇』의 저자 李爽學은 『遊園驚夢』을 기교로 말하자면 “중국과 서양의 기교를 모두 갖추었다. 우리는 그 안에서 의심할 바 없이 『紅樓夢』의 모습을 볼 수 있고 또 조이스 이후 영국에서 가장 분량을 갖춘 의식의 흐름 소설 『달러웨이부인(Mrs. Dalloway)』의 거대한 그림자를 볼 수 있다.”³¹⁾라고 하였다.

白先勇은 중국의 고전소설의 전통을 이어받았고 또 서양 소설의 창작기교를 받아들여서, 인물의 운명과 내심세계를 묘사하는데 고심하여 뚜렷한 자기의 풍격을 형성하여 자신만의 특징이 있는 예술의 세계를 만들었다. 『遊園驚夢』의 인물형상의 기교를 살펴본 결과 白先勇의 창작기교는 ‘근본적으로 중국문학전통의 기초 위에 서양문학정신과 기교를 융합시킨 것’³²⁾이라 할 수 있다. 歐陽子가 “나는 중국문학사에서 중단편소설 유형에 있어서 白先勇의 『遊園驚夢』은 가장 훌륭하고 뛰어난 창작품이라고 확신한다.”³³⁾라고 극찬 한 이유도 여기에 있다.

28) 姚一葦, 「論白先勇的『遊園驚夢』」, 『文學論集』, 臺北: 書評書目出版社, 1990, 169쪽. “像這類型的的小說受『紅樓夢』的影響是明顯可見的, 白先勇寫人物、衣着、環境、動作、甚至寫對白, 都受到『紅樓夢』的影響。”

29) 白先勇, 「『紅樓夢』對『遊園驚夢』的影響」, 『白先勇文集』 제5권, 廣州: 花城出版社, 2009, 238-239쪽 참조. 원문은 1980년 위스콘신대학에서 열린 ‘紅學會議’에서 발표한 것으로 ‘中國時報’에 게재 되었던 것을 『白先勇文集』에 수록하였다.

30) 白先勇, 『遊園驚夢』, 臺北: 遠景出版社, 1985, 112쪽. “這是我寫得最辛苦的一篇短篇小說, 前後寫過五遍, 因為頭三遍都用傳統敘述法, 無法寫出時空交錯的回憶片段, 一直到我嘗試用意識流的手法, 才打破時空的限制, 將崑曲的節奏與詩意溶入小說情節。”

31) 李爽學, 「括弧的詩學: 從吳爾夫的『戴洛維夫人』看白先勇的『遊園驚夢』」, 『三看白先勇』, 臺北: 允晨文化, 2008, 118쪽.

32) 劉俊, <悲憫情懷>, 廣州, 花城出版社, 2000, 57쪽. “他的藝術特質, 在根本上是在中國文學傳統的基礎上對西方文學精神和技巧的融匯。”

〈參考文獻〉

- 歐陽子, 『王謝堂前的燕子』, 臺北: 爾雅出版社, 1976.
- 文 忠, 「白先勇小說藝術散論」, 『徐州師範學院學報』, 1990.
- 白先勇, 「『紅樓夢』對『遊園驚夢』的影響」, 『白先勇文集』 제5권, 廣州: 花城出版社, 2009.
- 白先勇, 「爲逝去的美造像—談『遊園驚夢』的小說與演出」, 『游園驚夢』, 臺北: 遠景出版社, 1985.
- 白先勇, 『臺北人』, 臺北: 爾雅出版社, 1971.
- 白先勇, 『驀然回首』, 臺北: 爾雅出版社, 1978.
- 白先勇, 『遊園驚夢』, 臺北: 遠景出版社, 1985.
- 葉 郎, 『中國小說美學』, 臺北: 里仁書局, 1987.
- 姚一葦, 「論白先勇的『遊園驚夢』」, 『文學論集』, 臺北: 書評書目出版社, 1990.
- 袁良駿, 「融傳統于現代」, 『廣東社會科學』, 1990.
- 袁良駿, 『白先勇論』, 臺北: 爾雅出版社, 1991.
- 劉 俊, 『悲憫情懷—白先勇評傳』, 臺北: 爾雅出版社, 1995.
- 李爽學, 「括弧的詩學: 從吳爾夫的『戴洛維夫人』看白先勇的『遊園驚夢』」, 『三看白先勇』, 臺北: 允晨文化, 2008.
- 胡菊人, 『小說技巧』, 臺北: 遠景出版社, 1978.

* 이 논문은 2012년 6월 29일에 투고되어,
2012년 7월 27일에 편집위원회에서 심사위원을 선정하고,
2012년 8월 16일까지 심사위원이 심사하고,
2012년 8월 17일에 편집위원회에서 게재가 결정되었음.

33) 歐陽子, 앞의 책, 231쪽. “我肯定認爲, 在中國文學史上, 就中短篇小說類型來論, 白先勇的『遊園驚夢』是最精彩最傑出的一個創作品。”

■ 中文提要 ■

Analyses on the Techniques behind Character Figuration in the *Youyuanjingmeng* 『遊園驚夢』 (『遊園驚夢』的人物形象技巧分析)

Hwang, Hyunguk*

『遊園驚夢』是白先勇的小說集『臺北人』中的一篇短篇小說。這篇小說完成於1966年。1982年改編成同名舞臺劇，在美國和臺灣演出均獲得巨大成功。『遊園驚夢』是一篇描繪極端細膩的精作，同時也是聲勢異常浩大的巨作。歐陽子認為“在中國文學史上，就中短篇小說類型來論，白先勇的『遊園驚夢』是最精彩最傑出的一個創作品。”

本文對『遊園驚夢』的人物形象技巧作研究，以探索『遊園驚夢』的人物形象技巧以及其作者在小說寫作上的藝術特徵。『遊園驚夢』的人物形象技巧主要有命名的探意、「以形傳神」與「意識流」的運用等方面。『遊園驚夢』對這三個方面的成就很高。

白先勇在寫創作巧上既繼承了中國古典小說的優秀傳統，又吸取了西方現代小說的寫作技巧。他的藝術特質，在根本上是在中國文學傳統的基礎上對西方文學精神和技巧的融滙。描寫新舊交替時代人物的故事和生活，富於歷史興衰和人世滄桑感。這一結論至少應包括這樣三個層面的含意，即他對中國文學的繼承、對西方文學精神和技巧的吸收融滙、以及這一吸收融滙是以前者為基礎和背景的。

【關鍵詞】 白先勇, 『遊園驚夢』, 人物形象, 「以形傳神」, 「意識流」

* Professor, Dankook University