

서사시의 전통과 근대소설

조 동 일

1. 머 리 말

소설이란 무엇이고 어떻게 생겨났는가 하는 문제는 거듭된 논의가 있었어도 명쾌하게 해결되지 않고 있다. 논자마다 거론하는 대상 작품이 다르고 이론적 입각점 또한 상이해 견해차가 크게 벌어지고 있다. 소설에 관한 논란을 살펴보면 세계문학의 보편성에 관한 일반이론이 과연 가능할 수 있는가 하는 의문마저 생긴다. 그러나, 그렇기 때문에 소설 일반론이 더욱 진요하다. 소설에 관한 견해차를 좁히고 세계문학에서 소설이 무엇인가 알아내는 길을 찾는다면, 비관론을 낙관론으로 바꾸어놓는 데 결정적인 기여를 할 수 있을 것이다. 세계문학 일반론 수립을 가로막는 다른 문제들이야 소설론 해결의 경험과 성과에 힘입어 더 쉽게 풀릴 것이다.

소설 일반론 수립을 어렵게 하는 이유는 여러가지이다. 소설을 뜻하는 용어가 나라마다 달라 서로 동문서답하기 쉽다. 소설이란 실체가 생겨나고 발전한 과정도 한결 같지 않아 공통된 이해가 힘들다. 소설론의 이론적 근거를 제공하는 사상의 전통도 각기 달라 합의를 기대할 수 없다. 그러나 이런 사정에 대한 비교 검토를 진지하게 한다면 소설의 실체 인식이나 소설론의 이론 전개가 어느 면에서 같고, 어느 면에서 다른가 하는 윤곽은 우선 파악할 수 있겠는데, 아직 거기까지 이르지도 못했다. 그 이유는 세계 도처에서 제기되는 여러 가닥의 소설론이 서로 대등하다고 여기지 않고, 서양소설이 세계소설의 전범이고, 서양소설론이 세계소설론의 지침이라고 오해되어 왔기 때문이다. 전범과 예외, 지침과 적용 사이의 불일치 때문에 고민하기만 하고, 바로 이웃끼리의 비

고에도 힘쓰지 않았던 것이다. 그러므로 소설론의 서양중심주의를 극복해야 세계소설 일반론이 구성될 수 있다.

소설론의 쟁점 가운데 특히 중요한 것이 소설은 중세소설로 시작되었는가, 중세에서 근대로의 이행기소설로 시작되었는가, 아니면 근대소설로 시작되었는가 하는 데 있다. 중세, 중세에서 근대로의 이행기, 근대라는 시대구분 또한 논란의 대상이 되니 이렇게 말하기도 어렵다 하겠으나, 경기의 규칙을 정해야 경기가 시작되듯이 시대구분의 기준을 일단 설정해야 소설의 문학사적 위치에 관한 쟁점이 분명해진다. 소설이 중세소설로 시작되었다 하면 근대소설로의 전환이 어떻게 이루어졌는가 하는 것이 문제이다. 소설이 근대소설에서 시작되었다 하더라도 선행 갈래와의 관계가 문제이고, 근대소설이 그 전의 서사문학과 어떻게 다른가 밝히는 과제가 제기된다. 소설이 중세에서 근대로의 이행기소설에서 비롯했다 하면 극단론에서 벗어날듯하지만 이론 수립이 쉽지 않다.

그런데 소설과 선행 갈래와의 관계, 소설 형성의 이유와 양상 등은 서양문학에서나 심각하게 거론된다. 서양의 유럽이 아닌 다른 문명권에서는 소설 형성을 위한 모색과 전통의 과정을 거치지 않고, 유럽에서 완성한 근대소설을 받아들이기만 했으며, 받아들이는데 따르는 차질이나 겪었다고 한다. 유럽의 근대소설은 다른 곳에서보다 먼저 이루어지고 전 세계에 영향을 끼친 것은 사실이다. 그렇다고 해서 근대소설이라야 소설이라 하면서 근대 이전 소설이 유럽이 아닌 다른 여러 문명권에서 각기 독자적인 성장을 보였다는 사실을 무시하는 것은 부당하다. 소설 이전 서사문학과 소설의 관계를 유럽에서만 고찰해 얻은 결과를 소설 일반론이라 하는 것은 더욱 부당하다.

이런 잘못을 시정하고 세계문학에서 소설이 무엇인가 하는 문제를 공평하고 타당하게 논의해 진정한 일반론을 수립하기 위해서 많은 노력이 필요하다. 각국의 사례에 대한 광범위한 비교 검토와 함께 이론적인 입각점에 대한 거듭된 반성도 있어야 한다. 이 논문에서 그런 작업의 일단을 시험삼아 전개해보고자 한다. 무엇이 문제인가 좀 더 명확하게 확인하기 위해 여러 지역의 사정을 점검하고, 서로 긴밀하게 비교될 수 있는 한 가지 사례를 통해 논의를 심화하는 본보기를 마련하고자 한다. 서사시와 소설의 관계를 살피는 것이 특히 진요한 과업이다. 그러기 위

해서 필요한 예비적인 고찰을 서사시 비교론에 관한 선행 논문 두 편에서 이미 시도한 바 있다.¹⁾ 서사시에 관한 논의를 바로잡고자 하는 세 번째 작업을 여기서 하는 셈이다.

2. 인도·아랍·아프리카 소설론의 전통

소설이 어떻게 형성되었는가 하는 문제에 관한 논란이 인도에서 특히 심각하게 제기되었다. 『인도소설의 형성』이라는 제목의 학술회의를 열고 그 제목으로 책을 낸 것을 보면²⁾ 인도소설의 자생적 기원을 찾아 소설이 서양에서 이식되었다 하는 주장에 반론을 제기하려는 열의가 대단하다. 편자가 쓴 서장에서³⁾, 인도소설이 서양소설의 모방이라는 데 대해 강한 불만을 나타내고, 서사문학의 오랜 유래와 풍부한 유산을 자랑하는 인도에서 소설을 만들어내지 못하고 수입하기만 했다는 것은 말이 되지 않는다고 했다.⁴⁾ 그러나 논문을 낸 12인의 논자 가운데 아무도 인도소설의 자생을 입증하는 데 이르지 못했다.

그 가운데 한 논자는 7세기 중엽에 이루어진 환상적인 장편우화 『카담바리』(Kadambari)가 이미 훌륭한 소설이었다고 했다.⁵⁾ 그 작품은 구성이 복잡하고 이야기 속에 이야기가 겹겹이 들어 있으며, 인물의 성격도 훌륭하게 창조되었다고 하는 점을 소설로 평가해야 마땅하다는 논거로 들었다. 이런 견해는 소설이 중세소설에서 시작되었다는 주장을 내포한다. 『카담바리』를 중세소설의 명편으로 드는 데 반대해야 할 이유가 없다. 그러나 다른 논자들은 근대소설만 거론하고 있어서 불균형이 보인다. 모두 함께 사용하는 “novel”이라는 영어 용어는 근대소설을 뜻할

1) 〈서사시론과 비교문학〉, 『한국문화』 8 (서울대학교 한국문화연구소, 1987), 〈장편서사시의 분포와 변천 비교론〉, 『고전문학연구』 5 (한국고전문학연구회, 1991).

2) C.D. Narasimhaiah and C.N. Srinath ed., *The Rise of Indian Novel* (Nysore: A Dhvanyaloka, 1986).

3) C.D. Narasimhaiah, “The Rise of the Novel, an Introductory Talk”

4) K. Krishnamoorthy, “Makings of the Indian Novel”이라는 두번째 글에 서도 인도는 서사문학이 가장 풍부하다는 사실이 강조되지만 했다.

5) V.M. Inamdar, “First Great Indian Novel: Bana’s Kadambari.”

따름이고, 근대 이전의 소설을 지칭할 수는 없는데, 그 점을 문제 삼은 사람이 없다. 소설은 근대소설에서 시작되었으므로, 인도소설의 자생은 입증될 수 없다고 하는 결과에 이른 셈이다. 학술회의를 하고 책을 낸 의도와 그 결과가 서로 상반된다.

한편 같은 문제에 대해 영국에서도 줄곧 관심을 가지고, 일련의 연구 모임에서 발표한 논문을 『인도소설의 탄생과 발전』이라는 책으로 냈다.⁶⁾ 거기서는 인도 재래의 서사문학과 인도 근대소설이 어떤 관련을 가지는가 하는 문제를 제기하지도 않고, 인도소설은 으레 서양소설의 이식이라고 전제하고 이식이 정착되는 과정에만 관심을 가졌다. 그런데, 소설을 “novel”이라고만 하지 않고 “prose fiction”이라고도 했다. 편자의 서론에서 다른 여러 논자가 인도 각 언어의 경우를 분담해 집필한 각론에 이르기까지, 인도의 “산문서사문학”은 영국인이 식민지 통치와 기독교 선교를 위해 인도 각 언어의 구어체를 문장화한 데서 시작되고, 그 문체를 이용해서 영국소설을 모작한 결과 인도소설이 생겨났다고 했다. 그런 원칙론에 관해서는 아무런 의문이 없고, 세부적인 고증을 더 하는 일거리만 남아 있다고 하는 것이 일치된 의견이었다.

인도인 논자가 『사실주의와 사실성, 인도의 소설과 사회』라는 이름으로 낸 책에서도⁷⁾ 같은 문제를 논하고, 앞에서 든 두 가지 견해의 중간쯤 되는 해답을 제시했다. 우선 소설은 근대소설에서 시작되었다 했다. 『카담바리』 같은 근대 이전의 서사문학은 다른 나라에도 흔히 있으나⁸⁾ 근대소설과 구별되어야 한다고 했다. 근대소설은 서양에서, 인도의 경우에는 전적으로 영국에서 이식되었으나, 원천과는 다른 모습으로 성장한 사실을 중요시했다. 영국소설 가운데 높이 평가되는 걸작보다 오히려 질이 낮은 통속물을 더욱 열심히 모방했다 하고, 인도의 초기 소설

6) T.W. Clark ed., *The Novel in India, its Birth and Development* (Berkeley: University of California Press, 1970) 연구발표회는 School of Oriental and African Studies, University of London에서 열고, 책은 미국에서 출판했다.

7) Meenaskshi Mukherjee, *Realism and Reality, the Novel and Society in India* (Delhi: Oxford University Press, 1985).

8) 그런 예로 “Kadambari, Panchatantra, Arabian Nights, The Tale of Genji, Legends of King Arthur, Decameron, Canterbury Tales”를 들었다. (p.5)

가운데 과거의 영광을 되새기며 민족적 자부심을 키우는 역사소설이 큰 비중을 차지한 것은 영국에서는 볼 수 없던 일이라 하고, 영국의 식민지 통치를 비판한 사회소설의 등장을 가능하게 한 요인으로서 외부의 영향보다 내부의 자각이 더 크다고 했다. 요컨대 근대소설이라는 표현 방법을 받아들여 인도인의 사고와 요구에 합당한 작품을 산출했다고 했다.

그래서 합당한 결론이 난 것 같지만, 인도 근대소설과 재래의 서사문학 사이의 관계는 제대로 살피지 않았다. 『카담바리』까지 올라가지 않고, 17세기 이후에 구전과 기록, 그리고 기록물의 출판을 통해서 널리 인기를 얻은 “dastan” 또는 “qissa” (또는 kissa)라고 하는 흥미로운 활상모험담이 있어 근대소설과 어떤 관계가 있는지 문제이다. 앞에서 거론한 책에서는 이런 것들이 근대소설에서, 서양의 사실적 소설과는 다른 역사소설에 수용되어 “유사역사소설”(pseudo-historical novel)이라 할 것을 형성하는 구실을 했다고 했다.⁹⁾ 그런데 “dastan”은 본격적인 연구를 한 업적을 보면,¹⁰⁾ 작품이 풍부하고 흥미로울 뿐만 아니라, 특히 1830년부터 1930년까지 한 세기 동안 대단한 인기를 누리면서 거듭 창작되었으며, 오늘날까지 거듭 출판되어 판매 부수가 수십만에 이른다. 활성적인 모험에다 현실적인 관심사를 섞어 소설이라고 하기에 부족함이 없다.

이런 “dastan”을 소설이라 하지 않고 기껏 “folk romance”라고나 일컫는 것은 “novel”은 근대소설이기만 하다고 보기 때문이다. 영어 용어 “novel”에 구애되지 않고 소설을 재론하면 “dastan”은 중세에서 근대로의 이행기소설이라 보아 마땅한데, 그런 견해가 제기되지 않았다. “novel”的 범위 안에 든다는 인도소설의 몇 가지 부류 즉 교술적 소설과¹¹⁾ 역사 소설 같은 것들은 이행기소설의 특징을 보이다가, 1930년대에 사회소설의 등장과 더불어 근대소설이 확립되었다 하면, 인도소설사의 전개가 무리없이 이해될 것인데, 그런 입론이 보이지 않는다.

9) pp. 46-47.

10) Frances W. Pritchett, *Marvelous Encounter, Folk Romance in Urdu and Hindi*(Riverdale, Maryland: Riverdale, 1985).

11) Meeasakshi Mukherjee, 위의 책 pp. 19-37에서 “the novel of purpose”라 일컬고 고찰한 부류이다.

“dastan”은 페르시아어이고, “qissa”는 아랍어에서 유래했다. 인도에서 유행한 그런 작품의 원천은 페르시아에서 왔고, 페르시아에서 아랍 문학의 소재를 많이 이용했다. 아랍권이 그런 문학의 본고장이다. “hikaye”, “hikayat”라는 용어도 쓰여, 작품뿐만 아니라 명칭도 다양하다. 아시아의 말레이어문학에서도 아랍 전래의 “qissa” 또는 “hikayat”가 전해지고 거듭 개작되어 크게 환영받았다.¹²⁾ 그런데 아랍소설의 형성은 이와 관련시켜 논하지는 않는다. 아랍문학권의 다른 나라와는 다르게 이집트를 위시한 북아프리카 지역에는 《힐라리》(Hilali) 또는 《힐랄》(Hilal)이라는 중세에서 근대로의 이행기 서사시라고 할 서사시가¹³⁾ 오늘날까지 구전되고 있으며, 그것을 기록해서 파는 통속적인 읽을거리가 적지 않아¹⁴⁾ 그 자체를 바로 소설이라 할 수 있으나, 이집트 소설 형성에 관한 논의에서 이에 대한 고려가 없다.

이집트의 경우를 들어 아랍소설 성립에 관한 논의를 보면, 서양소설이 이식된 경위를 다루는 데 치중하고 있으며 아랍문학의 전통이 어떤 작용을 했는가에 대한 고려는 거의 없다시피 하고 있다. 불란서에서 활동하고 있는 이집트인 학자가 쓴 《이집트 근대의 소설문학사》를¹⁵⁾ 한 예로 들면, 19세기초 아랍문예부흥이 일어난 뒤에 서양을 향해 문호개방을 하고 서양소설을 번역하면서 근대적인 산문을 이룩하고 서양식 소설을 쓰게 되었다고 했다. 저자는 소설을 “littérature romanesque”라는 용어로 지칭해 서양소설의 기준 개념에 매이지 않으려고 했으나, 이집트소설의 독자적인 개념을 찾으려 한 것은 아니고, 기존의 문학갈래가 소설 형성에 어떤 작용을 했는가 살피지 않았다.

영국에서 활동하고 있는 이집트인 학자가 《아랍 근대문학과 서양》이란¹⁶⁾ 책에서 제시한 견해도 이와 같되, 아랍 고전문학의 한 갈래인

12) Ismail Hamid, *Arabic and Islamic Literary Tradition* (Kuala Lumpur: Utusan, 1982).

13) 선형 논문〈장편서사시의 분포와 변천 비교론〉에서 ○' 서사시가 중세에서 근대로의 이행기서사시에 해당한다고 했다.

14) Bridget Connelly, *Arab Folk Epic and Identity*(Berkeley: University of California Press, 1986), pp.8-9, 28-29, 249-253.

15) Nada Tomiche, *Histoire de la littérature romanesque de l'Egypte moderne*(Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose, 1981).

16) M.M. Badawi, *Modern Arabic Literature and the West*(London: Ithaca,

“maqama”와 소설의 관련을 찾으려고 한 노력을 곁들인 점이 특이하다. “maqama”란 영어로 풀이하면 “dramatic anecdote in rhyming prose”라¹⁷⁾ 할 만한 것으로, 극적인 묘미가 있는 일화를 산문과 율문의 중간쯤 되는 격식을 갖춘 글로 적는 고전적 갈래이다. 현실성 있는 소재를 다루었어도 교술문학이라 해야 마땅하며, 표현의 묘미가 내용보다 앞선다. “qissa”나 〈히랄〉 서사시를 적은 읽을 거리보다 소설과 거리가 더 멀다 하겠으나, 소설의 내재적 원천을 고급의 문학에서 찾아야 한다는 생각 때문에 “maqama”를 들었다고 생각된다. 이집트 학자들이 〈히랄〉 같은 저급 전승의 가치를 인정하기까지에는 많은 진통이 있었음을 상기할 필요가 있다.¹⁸⁾

그런데 “maqama”가 소설과 혼동하고 “maqama”를 개조해 소설을 만들었을 수 있다는 것도 이집트 근대소설의 성립을 설명하는 일반론으로 발전시키려 하지 않았다. 《아랍 근대문학과 서양》의 한 장을 이루는 〈아랍소설의 기원〉에서¹⁹⁾ 말하기를, 알·무와이리히 (al-Muwailihi)라는 작가 한 사람만은 “maqama”를 소설에 가깝게 발전시켰고, 다른 여러 작가는 소설의 모형을 직접적으로든 간접적으로든 서양에서 가져왔다고 했다. 이집트 근대소설의 대표적인 작가 마르푸즈(Mahfuz)가 이집트의 역사와 현실을 독자적인 시작에서 다룬 작품을 거듭 논하면서 고전문학의 갈래를 어떻게 이용했는가에 대해서는 관심을 보이지 않았다.

마르푸즈 자신은 유럽문학을 어떻게 소화했는가 하는 질문에 대해서 세 단계를 거쳤다고 했다.²⁰⁾ 첫째 단계에는 유럽 작품을 번역하고, 둘째 단계에는 이질적인 문화를 이집트화하고, 세째 단계에는 “비로소 한 작가 자신의 개성이 스스로의 완전한 자기표현을 획득”하는 성숙에 이르렀다고 했다. 마흐푸즈의 작품에는 소재·주제·세계관에서 뿐만 아

1985).

17) H.A.G. Gibb, *Arabic Literature, an Introduction*(London: Oxford University Press, second edition, 1974), p.175의 용어 색인에서 풀이한 말이다.

18) Bridget Connelly, 위의 책, pp.3-25.

19) M.M. Badawi, 위의 책, pp.128-135의 “The Origins of Arabic Novel”

20) 《세계의 창, 유네스코 쿠리에》 1990년 3월호(서울 : 행림출판) 서두에 실려 있는 〈대담 : 나지브 마흐푸즈〉에서, 인용구는 p.6에 있다.

나라 소설 형식에서도 아랍문학의 고전에 뿌리를 둈 것이 적지 않아 서양소설과 상당한 거리가 있다. 《우리 동네 아이들》이라고 번역된²¹⁾ 작품은 인류의 역사를 우의 형식으로 다루었다. 원래의 제목이 《거울들》(*al-Maraya*)이고 우리말로는 《쉰다섯 개의 거울》이라고 번역된²²⁾ 이 작품은 여러 인물의 전기를 모은 열전 형식이며, 13세기에 이븐 칼리칸(Ibn Khallikan)이 역사적 인물 865인의 전기를 서술한 것과²³⁾ 깊은 관련이 있다. 아랍어 자모 순서로 인물을 배열하는 방식까지 그대로 따르면서, 역대 아랍문명의 사표가 되는 역사적 인물을 자기 시대의 시련을 잘 보여주는 허구적 인물로 바꿔었다.

그런데 《거울들》의 원천이 그렇다는 것은 기존의 연구서에 힘입지 않고 필자가 이 자리에서 스스로 지적한다. 서양어로 읽을 수 있는 이집트 안팎의 논저에서는 근대소설 형성의 내재적 원천을 찾거나 소설이 근대소설만은 아니다 하는 등의 새로운 논의를 볼 수 없다. 각국 문학의 사례를 비교하면서 소설론을 반성하는 작업이 이집트 안에서 아랍어로 발표된 업적에서는 얼마나 이루어졌는지 확인되지 않으나, 소설은 서양에서 받아들였다 하고 소설론 또한 차용하는 것으로 만족하고 있지 않는가 하는 우려를 불식하기 어렵다.

한편 기록된 고전문학의 유산이 거의 없다시피 한 사하라 이남 아프리카에서 근대소설의 자생적 원천 또는 형성을 장조하는 소리가 오히려 높다. 《아프리카문학의 탈식민화를 향하여》라는 거창한 표제를 내건 책에서는²⁴⁾ 아프리카 소설은 유럽소설의 이식이라면서 유럽소설의 기준에 따라 평가하는 유럽중심주의를 극력 배격했다. 그 대신에 아프리카 소설을 아프리카중심주의에 따라 응호하겠다면서, 아프리카의 설화와 서사시에서 아프리카소설이 유래했다 하고, 그렇기 때문에 아프리카소설은 시공의 설정구성, 인물의 성격 등에서 유럽소설과 다른 것이 당연하다고 했다.

21) 문예회 역, 서울 : 열린 책들, 1989.

22) 송경숙 역, 《도적과 개들》(서울 : 지학사, 1986)에 수록되어 있다.

23) H.A.R. Gibb, 위의 책, p.133, Krishna Chaitanya, *A History of Arabic Literature*(New Delhi: Manohar, 1983), p.176.

24) Chinweizu, Onwuchekwa Jemie, Ihechukwu Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature*(London: KPI, 1985).

아프리카소설의 선행 갈래를 구비문학에서 찾아야 한다면서, 구비문학을 “orature”라고 일컬었다. “literature”가 기록문학 쪽으로 기울어진 용어라고 보아, 새로운 용어를 만들었다. 구비문학의 사례로 먼저 설화를 들고 설화는 간단하게 끝나는 단순한 이야기만이 아니고 얼마든지 길고 복잡해질 수 있다는 것을 보여주었다.²⁵⁾ 그리고 서사시 또한 소설과 직결되는 규모나 표현을 갖추었다면서 『순디아타』(Sundiata), 『모윈도』(Mwindo) 등의 예를 들었다. 그러나, 그런 설화나 서사시 그 자체로 소설이라 하지는 않았다. 소설은 영어로 “novel”이라 하는 근대소설로 시작되었지만, 재래의 구비문학 가운데 길고 복잡하게 전개되는 것들과 밀접한 관련이 있다 하는 테서 논의를 멈추었다. 아프리카소설의 특수성을 옹호하는 것보다 소설의 개념과 형성을 재론하는 것이 더욱 진요한 과제라고 생각하지 않았다. 아프리카중심주의의 문학론이 유럽 중심주의의 편견을 극복하기 위해서 유럽인이 이룬 것보다 더욱 포괄적이고 차원 높은 일반이론을 마련해야 한다는 자각에는 이르지 못했다.

아프리카소설이 아프리카문화의 전통과 깊은 관련을 가지고 구비문학의 유산을 충실히 잇고 있다는 사실을 작품의 실상을 들어 광범위하게 고찰하는 작업이 여러 차례 있었다. 그래서 영어나 불어로 창작하는 아프리카소설이라도 유럽소설의 단순한 이식이 아닌 아프리카 특유의 문학으로 자라나게 되었다는 주장이 일반화되었다.²⁶⁾ 개별적인 작가로는 나이제리아의 치누아 아체베(Chinua Achebe)나 카메룬의 몽고 베띠(Mongo Beti)에 관해서 그런 연구가 특히 자세하게 이루어졌다. 치누아 아체베는 자기 부족 이보(Igbo)족 특유의 어법을 영어로 나타내며 구비문학의 표현 방법을 소설로 계승한다 했다.²⁷⁾ 몽고 베띠가 자기 부족 빠

25) “The Great Race”라 한 동물경기 담이 pp. 43-50에 실려있다.

26) 그런 연구의 대표적인 예가 아프리카 영어소설에 관해서는 Emmanuel Obiechina, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), 불어소설에 관해서는 J.P. Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman nègro-africain de langue française*(Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980)이다.

27) Ernest N. Emenyonu, *The Rise of the Igbo Novel* (Ibadan: Oxford University Press, 1978)에서 이보족의 구비문학, 이보어문학, 영어로 이족의 전통을 계승하는 문학의 긴밀한 관계를 논하고 치누아 아체베 소설

우(Pahou)족의 구비문학과 얼마나 밀착된 작품을 엮는가 자세하게 분석한 업적도 있다.²⁸⁾

그리나 아프리카소설에 관한 이런 논의는 두 가지 커다란 결함이 있다. 구비문학에서 어떤 변화가 일어나 마침내 소설을 산출하기에 이르렀던가 해명하지 못했다. 영어나 불어로 쓴 소설이 아프리카의 전통에서 자생적으로 성장했다고 하는 것은 무리한 주장이다. 아프리카의 선형 문학은 문체나 소재를 제공하기는 했어도 소설이라는 문학갈래의 출현과 직결되지는 않는다. 사실을 있는 그대로 살피는데 힘쓰고, 주장하고자 하는 바를 앞세워 문학사 이해를 무리하게 하지 않는다면, 유럽에서 들어온 소설을 아프리카 소설로 만들어 두 문명을 합쳤다고 하는 것이 아프리카소설에 관한 최상의 평가이다. 아프리카 논자들은 서양의 편견을 비판하는 데 남다른 열의가 있어 주목되기는 하지만, 소설이 유럽에서 생겨나 이식되었다는 주장을 반박할 만한 증거는 확보하지 못하고 있다.

3. 유럽 소설론의 허실

인도·아랍·아프리카 등의 제3세계 소설론은 위에서 지적한 바와 같은 전통을 겪고 있지만, 유럽의 소설론은 그렇지 않아 확고부동한 논리와 보편타당한 결론을 갖추었다고 생각되기 쉽다. 그 이유는 유럽소설 자체가 문학사의 정상적인 발전 과정을 거쳐 자생적으로 형성되었고, 소설을 논하는 유럽의 학자들은 이론 수립의 능력이 뛰어난 데 있다고 할 수 있을듯하다. 그래서 유럽의 소설론이 곧 소설 일반론이고, 세계 문학사를 논하는 기준이 된다고 하기 일쑤이다. 과연 그런가? 이제부터 따져보기로 한다.

유럽에 수많은 소설론이 있지만, 게오르그 루카치(Georg Lukacs)의 소설론과 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)의 소설론이 특히 두드러진

의 위치를 밝혔다.

28) Jacques Fame Ndongo, *L'esthétique romanesque de Mongo Beti, essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*(Paris: Présence africaine, 1985)에서 몽고 베띠의 구비문학 계승을 자세하게 고찰해 아프리카 근대소설의 자생적 뿌리를 해명하는 데 이르려고 했다.

위치를 차지하고 있으므로 이 둘을 검토의 대상으로 삼기로 한다. 둘 다 소설의 성립을 서사시와의 관련을 통해 고찰했다. 그래서 소설이 어떻게 해서 생겼는가 하는 문학사의 문제와 소설이 어떤 특징을 가졌는가 하는 갈래이론의 문제를 한꺼번에 해결하는 지혜를 발휘했다. 그런데 서사시와 소설의 관계에 관한 두 사람의 견해는 서로 상반된다.²⁹⁾ 그 점에 관해 집중적인 논의를 하면서, 두 사람의 소설론이 과연 세계소설의 일반 이론일 수 있는가 검증하기도 한다.

루카치는 헤겔의 견해를 이어서 서사시와 소설의 관계를 논했다. 헤겔은 『미학』에서 소설(Roman)은 “근대적 시민서사시”(modernen Bürgliche Epopöe)라 하고, 나타내는 관심사, 상황, 인물, 인간관계가 복잡해진 것을 기본 특징으로 들었다.³⁰⁾ 루카치는 그런 견해를 구체화해서 『소설의 이론』을 마련했다. 소설은 “신이 떠나간 세계의 서사시”(die Epopöe der gottverlassene Welt)라고 규정하고³¹⁾, 서사시 시대의 종체성이 사라진 다음에 소설이 나타나 주관과 객관의 분열을 넘어선 삶의 종체적인 의미를 다시 찾는 어처구니없는 모험을 한다고 했다. 이렇게 지적된 복잡성과 분열은 두 논자가 스스로 명시하지 않았지만 근대 시민사회의 특징이다. 근대 시민社会의 특징 때문에 소설이 서사시와 달라진다고 한 것이다.

그런데 소설이 근대적 시민서사시라는 견해는 전에 서사시가 차지하던 위치를 소설이 물려받았다는 사실을 지적하고, 서사시와의 대비를 통해 소설의 특색을 부각시킨 의의가 있을 따름이고, 서사시가 변해서 소설이 되었다는 문학사의 과정을 밝힌 것은 아니다. 우선, 루카치가 말한 서사시와 소설 사이에는 상당한 시간적 거리가 있다. 서사시는 단테(Dante)에 이르러서 이미 본래의 모습을 상실했다고 했다. 근대 이전의 소설에 관해서는 말하지 않고, 근대소설의 첫 작품으로 『돈키호테』를 들었다. 단테 이후의 서사시가 시대의 변천에 따른 변모를 보이다가 『돈키호테』

29) 박성완, <루카치와 바르체 소설이론의 공통점과 차이점>, 『외국문학』 제22호(서울 : 열음사, 1990)에서 두 소설론에 대한 선명한 비교를 했다.

30) G.W.F. Hegel, *Ästhetik III, die Poesie*(Stuttgart: Philippe Reclam, 1971), p.177.

31) Georg Lukacs, *Die Theorie des Romans*(Neuwied: Luchterhand, 1971) p. 77.

이전 단계의 소설로 바뀌었다는 생각을 할 여지가 없게 했다. 그러므로 소설이 어떻게 생겨났는가 하는 문제에 관한 철학적 성찰을 했을 때 그리고 문학사적 연구를 한 것은 아니다. 독일어로 말하면 “Roman”的 일부를 이루고, 영어로는 “romance”라 하는 것이 서사시와 소설 사이에 있어서, 서사시의 후대적 변모를 살피고, 소설의 연원을 찾는 데 이중으로 이용되는데, 루카치는 그 중간 갈래를 논의로 했다.³²⁾

서사시와 소설의 역사적인 관계가 논증되지 않았으므로 성격 대비만 유효하다고 하겠는데, 루카치 자신은 그렇게 생각하지 않았다. 서사시와 소설은 초역사적이고 선협적인 관계가 있다고 하는 다른 논의를 뼈저 사고를 혼란시킨다. 문학갈래에 “역사철학적 변증법”(geschichtsphilosophische Dialektik)과는 별도로 “선협적 고향”(aporische Heimat)이 있다고 했다. 소설은 그 선협적 고향이라는 서사시의 총체성을 잊고 “선협적 고향상실증”(transzentale Obdachlosigkeit)에 사로잡혀 있다고 했다. 이런 논의를 하면서 줄곧 고대 회랑서사시를 서사시의 전범으로 들었다. 소설은 서사시에서 일탈해서 고대 회랑서사시의 전범을 어겼으므로 영원히 간직해야 할 근본을 잊어버린 “고향상실증”에 사로잡혔다 하고, 그렇다는 것을 역사적인 고찰을 통해 입증할 수는 없으므로 “선협적”이라는 말을 붙였다.

이런 견해는 적지 않은 파탄과 무리를 내포하고 있다. 우선 문학사 이해를 “역사철학적 변증법”的 차원과 “선협적” 차원으로 이원화해서, “역사철학적 변증법”에 의한 문학사를 일관되게 논구할 필요가 없게 하고, “선협적” 전제에 관해서는 검증이 필요하지 않은 발언이 허용되게 했다. 루카치가 《소설의 이론》을 쓸 때 칸트에서 헤겔로 철학의 노선을 바꾸는 과정에 있었으므로 “선협적”인 것과 “변증법”이 이렇게 양성하게 공존했다고 할 수 있다. 나중에 헤겔에서 마르크스로 나아가면서 “선협적” 운운한 것은 청산했다고 할 수 있을듯하다. 그러나 소설의 “선협적 고향”에 관한 발언은 이론적 요청 때문에 필요한 것만은 아니었다. 관점은 바꾸어도 사실 인식이 지속되었다.

32) 다만 장형서사문학이 아닌 단형서사문학 “Ballade” 즉 서사민요만 논의에 포함시켜 서사시의 변질을 설명하는 데 이용했다. 단테의 서사시는 “Ballade”的 집합이라고 했다.

고대 희랍서사시가 서사문학의 “선험적 고향”이라 한 것은 유럽인의 통념을 반영한다. 새삼스럽지 않은 말을 독일관념론의 어법에 따라 거창하게 나타냈을 따름이다. 그런 통념을 재검토하지 않고 소설의 출현에 관한 새로운 문제를 다루다보니, 앞의 것은 “선험적”으로 처리하고 뒤의 것은 “변증법”으로 논하는 파탄을 보이지 않을 수 없었다. “선험적”인 것을 없애고 “역사철학적 변증법”으로 서사문학의 역사를 고찰하기 위해서는 논리의 틀을 바꾸는 데 그치지 않고 고대 희랍문학이 서양 문학의 영원한 고향이라는 전제를 비판해야 하는데, 마르크스도 유럽인이라 고대 희랍서사시에 매료된 독서 체험을 넘어서지 못했다. 그래서 고대 희랍서사시는 사회발전의 한 단계의 산물이면서 시대를 넘어선 규범으로 인정되는 점을 이해하기 어렵다고 한 것이³³⁾ 루카치가 처음 한 말과 다르지 않다. 그런 생각을 루카치가 추상화된 이론으로 나타냈던 것이다.

루카치의 소설론을 서양이 아닌 곳 또는 제 3 세계의 소설에 그대로 적용하면 제 3 세계의 소설도 고대 희랍서사시를 “선험적 고향”으로 삼아 마땅하다고 하거나 그럴 수는 없으니 “고향상실증”이 자각하지도 못할 정도로 심각하다고 하게 된다. 그 어느 쪽도 억설이다. 루카치가 마르크스주의자로 바뀐 궤적을 따르면 그런 억설에서 벗어 날 수 있는 것은 아니다.³³⁾ 고대 희랍서사시가 소설의 “선험적 고향”이라는 주장이 잘못 일반화되지 않게 하고, 그 자체의 과오마저 시정하려면, (가) 고대 희랍서사시가 서양소설의 “선험적 고향”이라면 제 3 세계 각국의 서사시와 제 3 세계 각국 소설 사이에도 그런 관계가 인정되어야 하고, (나) 서사시가 소설의 “선험적 고향”이라 하지 않고 둘 사이의 관계를 “역사철학적 변증법”에 입각에 다시 해명해야 한다. (가)를 거치지 않고 (나)에 이르는 것이 불가능하지는 않다. 그러나 제 3 세계의 서사시와 제 3 세계의 소설 사이의 관계를 논하는 새로운 과제에 절실하게 부딪쳐야 고대

33) “Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie”에서 “Aber die Schwierigkeit liegt darin, zu verstehen, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie für uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten”이라 했다.

희랍서사시 때문에 조성된 이중의 선입견에서 제대로 벗어 날 수 있다.

서사시와 소설의 관계에 대한 바흐찐의 이론은³⁴⁾ 루카치의 곤경에서 멀리 벗어난 것 같다. 루카치는 서사시가 사라지고 난 뒤에 소설이 시작되었다고 했는데, 바흐찐은 서사시와 소설이 오랫동안 공존해 왔다고 했다. 서사시가 소설의 “선험적 고향”이라고 하지 않고, 서사시와 소설은 서로 대립적인 성향을 지속시켰다고 했다. 서사시는 고급문학이며, 형식이 완결되고, 언어 사용이 공식화되어 있는 반면에 소설은 저급문학이며, 형식이 개방되어 있고, 언어 사용 또한 공식화를 거부한다고 했다. 서사시가 고대 희랍서사시로 끝나지 않고 후대까지 이어져 왔으며, 소설 또한 근대소설로 시작되지 않고 고대 희랍시대부터 있었다고 했다.

바흐찐은 이렇게 해서 고대 희랍서사시가 서사문학의 영원한 전범이며, 소설이 서사시에서 벗어났기 때문에 “고향상실증”에 걸려 있다는 견해를 극복했다. 더단한 결단을 내려 커다란 진전을 이룩했다. 서사시가 고급문학이고 소설이 저급문학이라 한 것은 가치 평가가 아니며 사회적 위치나 언어 사용 방식이 그렇다는 말이다. 바흐찐은 서사시와 소설의 차이를 있는 그대로 기술하면서 소설의 개방적이고 다면적인 특성을 깊은 관심을 가지고 자세하게 해명하려고 했다. 소설은 서사시에 비하면 결격 자유가 있다고 하지 않고, 소설에는 정해진 법칙이 없다는 특징이 참으로 중요한 의의를 가진다고 했다. 그러나, 서사시가 소설의 “선험적 고향”임을 부정하고 소설 성립의 “역사철학적 변증법”에 대한 일원론적 고찰을 일관되게 한 것은 아니다. 서사시든 소설이든 고대부터 근대 이후까지 존재하면서 서로 대립적인 관계를 가진다고 해서, 서사시와 소설이 각기 어떤 문학사적 위치를 차지하며, 소설이 언제 어떻게 생겨났는가 논하기 어렵게 했다.

바흐찐이 소설사에 관심을 가지지 않은 것은 아니다. 고대 희랍시대부터 있던 소설이 16세기의 라블래 (Rabelais)에 이르러서 새로운 활력을

34) 미하일 바흐찐, 전승희·서경희·박유미 옮김, 『장편소설과 민중언어』(서울: 창작과 비평사, 1988)의 첫 논문 〈서사시와 장편소설〉. 그 논문이 초 배팅 토도로프, 최현무 옮김, 『바흐찐: 문학사회학과 대화이론』(서울: 까치, 1987)에도 번역·수록되어 있다. Katerina Clark and Michael Holquist, *Mihail Bakhtin* (Cambridge: Harvard University Press, 1984) pp. 275-294 “The Theory of Novel”에서 바흐찐의 소설론을 요약·소개했다.

얻어 다채롭고 흥미로운 작품을 산출한 것을 크게 주목했다. 그러나 그 결과가 소설이 “근대적 시민서사시”라 한 것과 어떤 관계가 있는지, 어느 정도의 의의가 있는 반론인지 해명하지 않았다. 소설의 변천을 논하기는 했어도 문학사의 단계는 문제삼지 않고 표현이나 문체에만 관심을 가졌으므로 소설의 “역사철학적 변증법”에 대한 기본 쟁점이 재론되지 못했다. 기본 쟁점을 재론하지 않고 소설성립의 시기를 위로 끌어올려 고대 희랍시대에 이미 소설이 있었다고 했으니, 논증없는 결론을 앞세웠다고 하지 않을 수 없다.

바흐찐은 서사시와 소설의 갈래 차이를 문제삼았을 때 둘의 문학사적 관계는 중요시하지 않았다고 할 수 있다. 서사시가 언제까지 있고, 소설이 언제부터 있었다는 것은 그리 진요한 관심사가 아니니 길게 따질 필요가 없다고 할만하다. 그러나 서사시와 소설의 갈래 차이를 공시적인 국면에서 추상적으로 논하고 만 것은 아니다. 서사시가 오늘 날까지 지속되고 소설이 고대 희랍시대부터 있었다고 하고 수천년 지속된 문학사의 시공에서 서사시와 소설이 어떤 차이점을 가지고 서로 대립적인 관계를 맺어 왔는가 살폈다. 그러므로 서사시의 지속과 소설의 소급이 둘 다 사실로 입증될 필요가 있다. 그 둘 가운데서 서사시의 지속 입증에 더욱 큰 어려움이 있다. 고대 희랍의 “소설”은 약간 남은 증거를 들어 그런 것이 있었다 하면 되지만, 서사시의 지속은 서사시라는 갈래가 아닌 서사시의 세계관을 지닌 고급문학 일반을 들어 인정하라고 했으니³⁵⁾ 무리가 생긴다. 공시적인 갈래이론을 필요한 논증 없이 문학사에 함부로 적용할 때 생기는 전형적인 억지가 보인다.

바흐찐의 소설론은 서양이 아닌 곳의 소설에 루카치의 소설론보다 더 잘 적용될 수 있는 듯하다. 우선 소설의 범위를 넓게, 소설의 시작을 올려 잡으니 소설이라고 해온 것을 다 소설이라 하면 되고, 서양 전래의 까다로운 개념에 따라 소설의 범위와 시작을 다시 잡는 무리한 작업은 하지 않아도 된다. 바흐찐은 서사시가 서사문학의 전범이라 하지 않고,

35) 반성완 위의 논문에서는 “그러나 이때의 서사시란 절대적인 장르구분에 의한 것이 아니고 세계관을 전제로 한 것으로, 소설과 같은 비공식 장르(저급문학)에 대비되는 공식 장르(고급문학)을 의미”한다고 했다. (pp. 42-43)

서사시와 대립적인 관계를 가지고 소설이 발전해왔다고 했으므로 고대 회랍서사시 중심의 서사문학론에서 벗어날 수 있는 거점을 제공했다. 제3세계 각국문학에서 소설과 대립적인 관계를 가진 서사시를 찾으면 되겠고, 고대 회랍서사시에서 도출된 일반론에 구애될 필요는 없다 하겠다. 소설은 일정한 법칙이 없는 개방적이고 다면적인 언어를 사용한다고 했으니, 서양소설에서 얻은 소설의 형식 법칙 같은 것에 구애되지 않고 작품을 논할 수 있다.

그러나 문제는 서사시와 소설이 고급문학과 저급문학의 대립적인 관계를 가진다고 한 것이 과연 일반화될 수 있는가 하는 데 있다. 고대 회랍서사시는 당시의 고급문학이고, 후대 서양인들이 거듭 칭송하자 더 고급으로 되었다. 서양의 중세서사시는 그리 고급문학이 아니다. 후대 까지 전승된 유럽의 서사시 즉 러시아의 빌리니(byliny)나³⁶⁾ 유고슬라비아 세르보크로티안(Serbo-croatian) 서사시는³⁷⁾ 고급문학이 아닌 저급문학의 특성을 더 많이 지니고 있다. 별반 학식이 없고 사회적 지위가 낮은 판대가 청중의 흥미를 살려 노래하는 서사시는 저급문학에게 마련이고, 형식이 산만하고 가변의 폭이 크다. 서사시가 오늘날까지 전승되고 있어서, 서사시 대신에 서사시의 세계관을 지닌 고급문학 운운할 필요가 없는 곳이 유럽 밖에 도처에 있다. 그런데 그런 곳의 서사시는 저급문학의 특징을 더욱 뚜렷하게 보여주고 있다.

고급문학과 저급문학의 대립적 관계는 어디서나 인정된다. 소설은 어디서나 저급문학으로 자리났다. 서사시는 고급문학일 수도 있고 저급문학일 수도 있다. 일찍이 문헌에 정착되고 구전은 중단된 인도·페르시아·회랍의 서사시는 바로 그 이유 때문에 고급문학으로 송양되었고, 오늘날까지 구전되는 서사시는 또한 바로 그 이유 때문에 저급문학으로 존속된다. 그러므로 서사시와 소설의 공존은 서사시가 저급문학인 경우에만 가능하다. 고급문학인 서사시가 저급문학인 소설과 공존해 왔다

36) *The Growth of Literature* vol. I, pp. 27-163, Roman Jacobson and Ernest J. Simmons ed., *Russian Epic Studies*(Philadelphia: American Folklore Society, 1949)에서 그 모습을 확인할 수 있다.

37) Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge: Harvard University Press, 1960), Svetozar Koljevic, *The Epic in the Making*(Oxford: Clarendon, 1980)에서 그 모습을 확인할 수 있다.

는 바흐찐의 주장은 억지이다. 일반적으로 가능하지 않은 상상을 하고 무리한 추론을 전개했다. 서사시가 존속되는 경우에는 저급문학인 서사시에서 또 하나의 저급문학인 소설이 생겨났으며, 고급문학은 따로 있다. 소설이라는 저급문학은 서사시와는 다르게 분수 모르고 고급문학과 교섭을 가지고, 고급문학을 흉내 내고, 고급문학에 끼일려고 하는 특징이 있다. 사리가 이렇다는 것을 서사시와 소설이 밀접한 관련을 가진 제3세계문학을 통해서 분명히 밝혀야 보편적인 의의를 가진 소설론이 이루어질 수 있다.

루카치와 바흐찐의 소설론은 소설의 개념과 범위에 관해 흔히 있을 수 있는 두 가지 극단론을 각기 보여주고 있다. 루카치는 소설을 근대 소설로 한정했다. 소설을 “novel”이라고 일컫는 영어 사용자들은 용어의 관습 때문에 그 견해를 택한다. 일본인들은 “小説”이 “novel”의 번역어이므로 근대소설이라야 소설이라고 한다.³⁸⁾ 바흐찐의 소설론은 소설이 고대에 생겼다는 견해이다. 중국에서 소설을 어원 그대로 “小說”이라 하고, 한(漢)나라 때 이미 소설이 있었다고 하는 것이 바흐찐의 견해와 합치된다. 소설을 근대소설 이후의 것으로 보거나 고대소설 이후의 것으로 보거나 그 나름대로의 타당성이 있다. 그러나 근대소설이라야 소설이라고 한다면 소설은 서양에서 생겨나 다른 곳으로 이식되었다는 데 대해 반론을 제기할 수 없다. 루카치의 소설론을 따르면 그렇게 되고 만다. 고대소설부터 소설이라고 한다면 소설이 서양에서 생겨나 이식되었다는 주장이 원천적으로 붕괴되는 듯하지만 그렇지 않다. 고대소설 또는 중세소설이 근대소설의 자생적 성장을 입증해주기 어렵다.³⁹⁾ 바흐찐을 따라도 근대소설은 서양에서 생겨나 이식되었다는 데 대해 반론을 제기할 길이 없다.

소설이 고대소설 · 중세소설 · 중세에서 근대로의 이행기소설 · 근대소설 가운데 어느 것에서 시작되었는가 하는 문제는 개념론이 아닌 문학사의 실상론에서 해결되어야 한다. 루카치와 바흐찐이 소설을 논한 실례를 보

38) 〈한국 · 중국 · 일본 “小說”的 개념〉, 《성곡논총》20 (서울 : 성곡학술문화재단, 1989)에서 일본과 중국의 소설 개념을 고찰했다.

39) 일본인들은 중세소설의 거작 《源氏物語》를 자랑하고, 서양 근대소설을 받아들이는 데 앞장선 것을 또한 자랑한다. 그 대신에 소설의 일반이론을 마련해서 자랑 거리로 삼을 의도는 없다.

면, 루카치는 『돈키호테』를, 바흐찐은 라블래의 작품을 크게 중요시했다. 라블래나 세르반테스는 근대문학의 작가가 아니고 중세에서 근대로의 이행기의 작가이다. 아랍권의 “dastan”, “qissa”, “hikayat”도 중세에서 근대로의 이행기소설로 규정할 수 있다. 한국에서 고전문학의 결산기에 재규정하고, 오늘날의 문학사 서술에서 공인되고 있는 소설의 개념은 중세에서 근대로의 이행기 소설이다. 소설이 중세에서 근대로의 이행기소설로 시작되었다고 해야 루카치와 바흐찐, 일본 소설관과 중국 소설관의 극단적 편향을 시정하고, 제3세계소설의 자생 과정을 실상대로 해명할 수 있다. 중세에서 근대로의 이행기의 사회와 사상이 소설 성립에 어떤 작용을 했는가 밝혀 “역사철학적 변증법”을 갖춘 소설이론을 다시 마련해야 한다.

헤겔과 루카치는 소설이 시민문학이라 하고, 바흐찐은 막연한 의디의 동시대적 민중이 소설의 주인이라고 했다. 근대소설이라야 소설이라고 하거나 고대에 이미 소설이 있었다 하면 문학 담당층에 대해서도 그렇게 말할 수 밖에 없다. 그러나 소설은 주인이 여럿이어서 서로 다투다. 중세에서 근대로의 이행기소설에서는 귀족과 시민이, 근대소설에서는 시민과 민중이 소설이라는 공유의 문학갈래를 다툼의 경기장으로 삼았다. 그러므로 소설은 어느 계급과 운명을 같이 하지 않고, 계급의 부침과 더불어 선수 교체를 겪을 따름이다. 서사시가 소설로 바뀌면서 고급문학의 취향을 가지게 되었다 한 것은 귀족의 출전을 뜻한다. 소설의 개방성과 다면성은 바흐찐이 말한 바와 같은 민중성에 기인하지 않고, 서로 다른 계급이 한자리에서 다투기 때문에 생긴다.

4. 서사시와 소설, 터어키의 사례

서사시가 풍부하게 전승되고, 서사시가 소설로 바뀐 과정이 구체적으로 확인되는 사례가 유럽이 아닌 곳에서는 여럿 있는데, 그 가운데 터어키민족의 경우를 특히 주목할 필요가 있다. 내륙아시아에서 오늘날의 터어키공화국에 이르기까지 광범위한 지역에 흩어져 살아 온 터어키민

족의 여러 갈래는 다른 어느 민족보다도 서사시가 풍부하다.⁴⁰⁾ 고대서사시라고 할 수 있는 《알파미슈》(Alpamysh)가 오늘날까지 전승되고, 《코루구트》(Qorqut) 서사시는 기록되어 전하는 중세서사시의 좋은 예라 하겠고, 중세에서 근대로의 이행기서사시라고 보아 마땅한 《마나스》(Manas), 《코로글루》(Köroglu) 같은 것들의 구전이 줄곧 인기를 모은다.⁴¹⁾

터키민족의 문학에는 고급문학과 저급문학의 대립이 뚜렷한데, 서사는 그 가운데 저급문학의 주류를 이루었다.⁴²⁾ 고급문학은 오토만제국 수도 이스탄불의 궁중시가 대표적인 예인데, 아랍시의 울격과 아랍문학이나 페르시아문학에서 사용한 수식을 많이 지녀 민중은 이해할 수 없었다고 한다. 저급문학은 내륙아시아에서 터키공화국의 아나톨리아 지방까지의 유목민과 농민이 향유하는 구비문학 위주의 문학이고 민중의 언어로 민족적 전통을 계승했다고 한다. 이를 시기의 터키문학에서는 영웅서사시가 크게 존중되었으나 터키민족의 주류가 서쪽으로 이동해 바그다드를 차지하고, 또 다른 갈래는 이스탄불을 수도로 한 오토만제국을 수립하면서 아랍 및 페르시아의 고급문학이 이루어지고, 서사는 지방의 저급문학으로 밀려났으며, 궁중시인과는 정반대의 위치에 있는 미천한 광대가 민중의 취향에 맞게 구전해서 흥미거리로 삼았다. 그래서 서사시의 성격이 변했다.

서사시가 민중 취향에 따라 변한 양상을 설명하게 확인할 수 있는 대

40) Ilhan Basgöz, "The Epic Tradition among Turkic Peoples", Felix J. Oinas, *Heroic Epic and Saga*(Bloomington: Indiana University Press, 1978)에서 전반적인 양상을 쉽게 확인할 수 있다. Nora K. Chadwick and Victor Zhirmusky, *Oral Epics of Central Asia*(Cambridge: Cambridge University Press, 1969)에서 터키민족의 서사시에 대한 다각적인 고찰을 했다. Wolfram Eberhard, *Minstrel Tales from Southeastern Turkey* (Berkeley: University of California Press, 1955)에서 터키공화국 동남부 지역에서 서사시 전승을 현지조사한 성과를 보고하고 고찰했다.

41) 고대서사시, 중세서사시 중세에서 근대로의 이행기서사시를 구분하는 논의는 선행 논문 <장편서사시의 분포와 변천 비교론>에서 떴다.

42) Louis Hambis, "Littératures turques en Haute Asie", Louis Bacin et Paul Dumont, "Littérature turque", *Histoire des littératures*(Paris: Gallimard, 1977)에 고급문학과 저급문학의 차이가 선명하게 논술되어 있다.

표적인 예가 《쾨로글루》이다. 그런 이름의 주인공을 내세우는 서사시는 터키민족의 서사시 가운데 가장 널리 분포되어 있어, 아나톨리아 터키인·아제리(Azeri)·투르크멘(Turkman)·우즈벡(Uzbek)·카자흐(Kazakh)·카라칼파크(Karakalpak)족이 전승할 뿐만 아니라, 인근 지역에서는 터키민족이 아닌 타지크(Tajik)·쿠르드(Kurd)·아르메니아(Armenian), 그리고 중앙아시아의 아랍인들에게도 알려졌다고 했다. 주인공 쾨로글루는 원래 16·17세기의 역사적 인물이 아니었던가 하지만, 확실하게 고증되지는 않는다. 통치자인 영웅으로 나타나는 곳도 있으나 대부분의 지역에서는 통치자와 맞서서 싸우는 의적으로 이야기되고 있다. 타고 다니는 말이 명마라서 영웅의 능력이 더 커진다고 하는 데서는 고대적인 전승이 확인된다 하겠다. 통치자와 맞서 싸우지 않을 수 없게 된 사정을 실감나게 그리면서 일반 민중에 가까운 인간상을 부각시켰다.

오토만제국에 대해 반역을 한다고 하자는 않고 페르시아를 적대자로 삼는 간접적인 표현을 했다. 아버지가 페르시아의 통치자 때문에 장님이 되었으므로 나서서 싸우지 않을 수 없게 되었다고 했다. 오토만제국의 황제를 존경한다 하면서, 지방 수령·토호·부자의 무리와 싸운다고 했다. 그래서 사회정의를 실현하는 의적 노릇을 하고 하충민에게는 관대한 무법자 노릇을 하는 활약상을 다채롭게 이야기했다. 따르는 무리 365인과 더불어 “이상적인 정의가 실현되는 원시적인 공화국”(a primitive republic of ideal justice)을 이루었다고도 했다.⁴³⁾ 민중의식을 이런 방식으로 나타내는 데 그치지 않고 일상적인 흥미를 끄는 요소를 줄곧 첨가했다. 지배자인 영웅을 반역의 영웅으로 바꾸고, 반역의 영웅을 다시 범속한 인물에 가깝게 만들었다. 그러면서 남녀관계에 관한 이야기를 많이 보탰다. 서사시를 구연해서 흥미 거리를 삼는 데 그치지 않고, “dastan”이라는 이야기 책을 만들어 흥미로운 읽을 거리로 삼으면서 변화가 가속화되었다.

쾨로글루는 임금이나 귀족의 딸을 납치해서 아내로 삼았다. 그런데 “dastan”에서 쾨로글루의 아들과 손자 이야기를 이어서 한다면서 주인공과 아내의 관계에 관한 사건을 중요한 관심사로 삼고 새롭게 설정했다.

43) İlhan Basgöz, 위의 글, p.316.

쾨로글루가 아와즈(Awaz)라는 양자를 얻었다고 하고, 아와즈는 멀리 떨어진 전설적인 나라의 미인을 찾아가는 환상적인 모험을 한다고 했다. 쾨로글루의 손자나 증손대의 인물을 설정해 다시 꾸민 사건에서는 아내를 빼앗겨서 찾아나서야 하는 시련을 작품의 근간으로 삼았다.⁴⁴⁾ 그래서 주인공이 영웅에서 범인으로 바뀌고, 극복해야 할 시련은 더 커졌다. 필자가 이미 제시한 이론을 적용하면,⁴⁵⁾ 자아의 일방적 우위를 전제로 한 자아와 세계의 대결에서 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결로 바뀌었다. 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결은 바로 소설의 기본 특징이고, 소설을 그 이전의 서사문학과 구별할 수 있게 하는 정표이다.

쾨로글루나 그 아들·손자대의 이야기를 글로 적어 읽을 거리로 삼는 “dastan”은 이미 소설이다. “dastan”이란 중세에서 근대로의 이행기소설을 뜻하는 용어라고 할 수 있다. 중세에서 근대로의 이행기소설에서 근대소설로 넘어오는 것은 당연하고 자연스러운 변화였다. 그런데 그 변화에 서양근대소설의 영향이 개입했다. 오토만제국 시대 말기 1872년부터 1900년 사이에, 서양의 영향이 어떻게 수용되어 터어키소설의 성립을 가능하게 했는가 연구한 논문을 보면,⁴⁶⁾ “민간 이야기의 전통”(popular storytelling tradition)이 있기는 했어도 “novel”이라고 일컬은 소설이 터어키에서 자생적으로 생겨날 수는 없다고 했다. 소설을 “novel”로 한정하는 선입견에서 벗어나지 못한 것이 문제이고, “dastan”에 대해서 적극적인 이해가 없다. 19세기 말 오토만제국 수도 이스탄불의 문학은 초원지대의 저급문학 “dastan”을 아주 멀리 하고 화석화된 고급문학만 송상하다가 서양의 영향을 받아 변신을 피했으므로 서사시를 중세에서 근대로의 이행기소설로 개조해 근대소설을 준비하고 있는 변화가 감지될 수 없었다고 할 수 있다.

터어키의 근대화는 오토만제국이 무너지고 터어키공화국이 이루되면서 추구되었다. 수도를 이스탄불에서 앙카라로 옮기고, 아랍문자를 버리고 로마자를 사용하게 된 결단과 상응해서 오토만제국의 고급문학을 버리

44) Nora K. Chadwick and Victor Zhirmunsky, 위의 책, p.303.

45) 『한국소설의 이론』(서울 : 지식산업사, 1977)에서 편 소설론을 적용한다.

46) Robert Patrick Finn, *Early Turkish Novel: 1872~1900*(Princeton University Ph. D. Dissertation, 1978).

고 내륙아시아 초원의 전승과 상통하는 아나톨리아 지방 저급문학을 활성화해 언문일치를 이룩하고 근대문학의 기초로 삼는 운동이 일어났다. 그러나 고급문학에 대한 미련이 가시지 않고 있는데 서양문학의 영향이 가증되는 불리한 조건마저 겹쳐 민족문학의 성장이 왜곡되었다. 고급문학과 저급문학 사이의 다툼이 새롭게 지속되었다. 그래서, 야사르 케말 (Yasar Kemal)이 『메메드』(Memed)를 지어 고급문학에 대한 저급문학의 반격을 구체화하고, 서양 전래의 근대소설과는 다른 “dastan”을 통해 서사시의 전통을 계승하는 근대소설의 좋은 본보기를 보여주어야만 했다.

야사르 케말은 자기 세대의 다른 작가와는 상이한 길을 택해, 자기 고장의 구비전승에 대해 열렬한 관심을 지녔다. 『훌쭉이 메메드』라는 대담한 도적 이야기에서, “destan”(dastan)의 전통을 되살렸다.⁴⁷⁾

터어기문학사를 서술하면서 이렇게 지적한 말에 야사르 케말의 위치가 선명하게 요약되어 있다. 야사르 케말은 터어기 중남부 시골 마을에서 1922년에 태어났다. 구비서사시 조사·연구가 이루어진 곳과 그리 멀지 않다. 1955년에 터어기 말로 *Ince Memed*라는 장편소설을 발표했다. 구비서사시 조사·연구가 책으로 나온 것도 바로 그 해의 일이다. *Ince Memed*는 우리말 번역에서 『메메드』라고만 했으나, 불역에서는 *Mèmed le Mince*라고 했다.⁴⁸⁾ 그 말은 『훌쭉이 메메드』라는 뜻이다. 그 작품을 첫 권으로 하고 『메메드』가 모두 4부작 네 권으로 출판되었는데⁴⁹⁾, 첫권만 국역되었다. 이제부터 이 작품을 논하기로 한다. 터어기 어 원문은 읽지 못해 유감이다. 그 대신에 국역본과 불역본을 함께 이용하기로 한다.

메메드라는 이름의 주인공은 농촌의 평범한 소작인이었는데, 지주의

47) Louis Bazin et Paul Dumont, 위의 글, p.831. 원문을 들면 “Yachar Kémâl se distingue des autres écrivains de sa génération par l'attention passionné qu'il porte au folklore de sa province d'origine. Dans *Memed le mince* —une histoire de bandit au grand cœur— il renoue avec la tradition «destan»...”라고 했다.

48) 야사르 케말, 홍진주 옮김, 『메메드』(서울 : 학원사, 1982) Yachar Kemal, traduit par Guzine Dino, *Mèmed le Mince*(Paris: Gallimard, 1961).

49) *Mème le faucon, Le Retour de Mèmed, Le Dernier combat de Mèmed le mince*가 후속 작품이다.

수탈이 너무 심하고, 지주의 조카가 자기 약혼자를 빼앗으려고 하자 항거하지 않을 수 없었다. 지주의 조카를 죽이고, 약혼자를 찾아 산으로 도망쳐 산적이 되었다. 『홀쭉이 메메드』라 했듯이, 별반 힘도 없고, 산적 노릇을 할 준비도 하지 않았지만, 인근의 민중이 동정하고 안타까워하면서 의적으로 송양하는 큰 도적이 되었다. 다른 산적들 가운데는 지주와 결탁해서 민족을 괴롭히는 자들도 있으나 메메드는 기대를 배신하지 않았다. 연약한 인물이 커다란 투지를 발휘하고 거듭되는 싸움에서 이길 수 있었던 것은 민중의 요구를 실행해야만 했기 때문이다. 시대는 오토만제국 밀기였다. 공화국이 들어서자 대사면이 발표되었으나, 메메드는 마을로 복귀하지 않았다. 마을을 둘러싸고 있는 엉겅퀴를 태워 한 시대가 끝났음을 나타내는 상징적 의미를 부여하고 어디론가 자취를 감추었다고 했다. 제 2부 이하로 이야기가 이어지는데, 제 2부는 『매된 메메드』, 제 3부는 『돌아온 메메드』, 제 4부는 『메메드의 마지막 투쟁』이라고 했다.

이 작품은 『쾨로글루』의 의적 서사시의 전통을 바로 이었다. 그런데 쾨로글루는 처음부터 뛰어난 용력을 지니고 싸우면 반드시 이기는 영웅이지만, 메메드는 가냘프고 무력한 범인일 따름이고 싸워서 이긴다는 보장이 전혀 없었다. 오직 부당한 압제와 수탈에 압살되지 않기 위해서 나서야 했다. 자아와 세계의 대결을 들어 논한다면, 쾨로글루의 싸움이 자아의 우위를 전제로 한 것과는 다르게, 세계의 횡포 때문에 자아가 일방적인 패배를 겪을 수는 없어 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결을 벌이게 되었다. 메메드에게 힘을 준 원천은 민중의 지지와 기대이다. 민중은 의적 영웅에 대한 오랜 전승을 되풀이하면서 메메드를 그 주인공으로 삼았다. 의적 영웅의 이름은 아흐메트(Ahmed)라 했다. 아흐메트는 이렇게 소개되었다.

아흐메트 장사는 이 산악 지대에서 하나의 전설이었다. 큰 소리로 우는 애들에게 어머니들은 “아흐메트 장사가 온다!”라는 말로 으름짱을 놔 입을 다물게 하곤 했다. 그러나 그만큼 또 아흐메트 장사는 큰 사랑을 받았다.⁵⁰⁾

50) p. 79. 불역에서는 “Ahmed le Grand était un personnage légendaire dans les montagnes. Les mères berçaient leur entants en citant son nom. Ahmed le Grand était une terreur aussi bien qu'une joie pour les

아흐메트 장사는 전설상의 인물이면서, 그런 아이들뿐만 아니라 산악 지대 주민 모두가 실제로 있다는 것을 믿었다고 했다. 두려움과 사랑, 두 가지 상반되는 느낌을 함께 일깨워주는 아흐메트 장사같은 의적이 항상 있다고 믿었기 때문에 아흐메트와 메메드를 동일시했던 것이다. 메메드가 죽었다는 소문이 들려 약혼자 하트체((Hatché)가 흐느끼 울자 달래는 사람이 이렇게 말했다.

내 짚었을 땐 아흐메트 장사가 죽었던 소문을 스무 번도 더 들었다. 그런데도 아흐메트 장사는 오늘날까지도 살아 있어.⁵¹⁾

아흐메트 장사가 죽었다는 소문이 낭설이라고 전에 말하던 데 적용해 메메드가 죽었다고 지금 퍼진 말이 거짓임을 입증했다. 그 자체로서는 전혀 타당할 수 없는 이런 논법에 아흐메트 같은 불쾌의 영웅에 대한 기대가 잘 나타나 있고, 메메드는 그 기대를 재현해야 하므로 죽일 수 없다고 한 것이다. 메메드의 투쟁 또한 아흐메트 장사 이야기와 같은 전설을 만들어낸다고 했다 그래서 다음과 같이 말했다.

메메드가 그 두고한 취녀를 감옥에서 구해 낸 얘기를 들려싸고 하루에도 열 가지 노래가 만들어졌을 것이다.⁵²⁾

결국 서사시의 전통에서 의적이야기가 이루어지고, 서사시를 이어서 창작한 소설에서 미약한 주인공이 의적 영웅과 겹쳐져서 투지를 얻게 되었다. 그런 과정이나 작품내에서 전개되는 사건에서 말이 글보다 앞서고, 민중들 사이에서 퍼지는 소문에서 역사적 투쟁 해결의 방향을 제시되었다. 이렇게 만들어진 『메메드』는 터키 근대소설의 대표작이다. 26개국 언어로 번역된 이 작품 덕분에 야샤르 케말은 일약 대작가로서 명성을 얻게 되었다고 한다.⁵³⁾ 이 작품은 《임거정》(林巨正)이나 《장길산》(張吉山)

populations pendant des années” (p.72)라 해서 다소 차이가 있다.

51) p. 211, 불역에서는 “Moi, dans mon entance, ou plutôt dans ma jeunesse, j'ai peut-être entendu vingt fois annoncer la mort d'Ahmed le Grand. Pourtant, il vit encore, paraît-il” (p.243)이라 했다.

52) p. 350. 불역에서는 “L'enlèvement de la prison, par Meméd, de la fille innocente avait été légende sur légende dans les montagnes...” (p.415) 라 해서, 이 경우에도 상당한 차이가 있다.

53) 역사 홍진주가 작성한 권말의 <연보>에 있는 말이다.

과 상통한다 하겠으나, 과거의 시기를 다룬 역사소설이 아니고 작자가 태어날 무렵의 세태를 다룬 사회소설이며, 영웅으로서의 능력을 타고나지 못한 범속한 주인공이 김당하기 어려운 투쟁을 하지 않을 수 없게 한 점에 커다란 차이가 있다.

5. 서사시와 소설, 한국의 사례

한국의 서사시는 고대의 건국영웅서사시에서 비롯했다고 생각된다. 부여나 고구려에서 가락·탐라에 이르기까지의 여러 고대국가에서 국중대회를 거행할 때 나라무당이 전국시조로 받드는 영웅의 행적을 엄숙한 절차를 갖추어 길게 노래했던 것으로 보인다.⁵⁴⁾ 그런 서사시가 후대에는 서사무가로 이어지면서 전국의 내력을 다루는 내용이 퇴색되고 영웅의 성격도 변질되었다고 생각된다.⁵⁵⁾ 서사무가 가운데 고대서사시의 모습을 유지하고 있는 것은 어쩌다가 보일 따름이고, 대부분은 중세의 사고방식을 따르고 중세에서 근대로의 이행기서사시로 바뀌었다. 여성을 주인공으로 해서 여성 수난의 문제를 다루고, 일상적 관심사를 개입시켜 흥미를 가중시키며, 글체적인 표현까지 갖춘 것이 바로 그런 변화이다. 그러다가 서사무가에서 판소리가 파생했다. 무당이 아닌 광대가 노래하는 판소리는 영웅서사시가 아닌 범인서사시이고, 현실 인식에서 긴장과 흥미를 찾는 흥행물이며, 중세에서 근대로의 이행기문학을 근대로 전환시키는 데 기여한 선진적인 창조물로 평가된다.

한국서사시에서 일어난 이러한 변화는 서사시의 위치가 고급문학에서 저급문학으로 하강하는 것으로 일관했다고 할 수 있다. 전승자는 자체가 낮아지고, 서사시 구연으로 생계를 해결해야 하는 데 이르렀으며, 구연의 방식과 내용을 청중의 관심을 끌도록 재구성해야 했다. 그래서 비근하고, 비속하며, 글체스럽고, 음란한 작품을 만들어냈다. 이러한 변

54) 『한국문학통사』 1 (서울 : 지식산업사, 1989) pp. 62-85에서 이에 대한 논의를 뗐다.

55) 고대의 건국영웅신화와 서사무가의 관계를 서태석, 『한국무가의 연구』(서울 : 문학사상사, 1980)에서 서사무가 <당금애기>를 예증으로 구체적으로 해명했다.

화는 서사시가 소설에 근접된 것을 의미한다. 고급문학인 서사시와 저급문학인 소설이 서로 대립적인 관계를 가진 것은 아니고, 저급문학인 서사시가 더욱 저급하게 되자 소설로 바뀌었다. 그런데 소설은 기록된 문학이다. 서사시가 기록되어 소설로 바뀌자 기록문학의 관습에 따른 고급화가 이루어졌다. 고급화된 소설이 서사시 자체도 고급화되게 했다. 판소리가 고급화되고 판소리 광대의 지위가 높아진 것은 그래서 생긴 변화라고 할 수 있다.

서사시의 기록화는 고대의 건국영웅서사시가 전국신화로 바뀐 데서 시작되었다. 건국서사시는 전국신화로 전해지기도 했으므로, 한문을 사용해 역사를 기록하게 되자 전국신화를 글로 옮기는 것은 그리 어려운 일이 아니었다.⁵⁶⁾ 그런데 한문으로 기록된 전국신화는 요약에 그치고 재창조는 아니며 문학작품으로서 독자적인 기능을 수행하지 못했다. 그래서 고대소설이나 중세소설이 생겨나지는 않았다. 이규보(李奎報)의 《동명왕편》(東明王篇)은 재창조된 작품으로서 소중한 기여를 했으나, 서사시일 따름이고 소설과는 거리가 멀었다. 서사시의 기록에서 소설이 생겨난 것은 허균(許筠)의 《홍길동전》에서 비롯했다. 《홍길동전》은 서사시에서 유래한 최초의 소설이며,⁵⁷⁾ 국문소설의 첫 작품이며, 소설이 중세에서 근대로의 이행기문학으로 자리잡은 것을 입증해 준다.

선행하는 서사시와 《홍길동전》의 직접적인 관계는 입증하기 어렵다. 그러나 《홍길동전》에 갖추어져 있는 “영웅의 일생”은 서사무가에서 물려받았을 따름이고 다른 경로는 생각할 수 없다. 고대의 건국영웅서사시에서 마련된 “영웅의 일생”이 서사무가에서 전해지다가 《홍길동전》에 수용되고, 그 다음 여러 영웅소설에서도 작품 구성의 근간을 이루었다.⁵⁸⁾ 그런데 홍길동은 탁월한 능력을 타고났으면서도 가련하고 미약한

56) 장주근, <전국신화의 문헌신화화과정>, 『의민이두현교수정년퇴임기념논문집』(서울대학교 사범대학 국어교육과, 1989)에서 탐라국의 경우를 들어 전국신화 기록화에 대한 자세한 고찰을 했다.

57) 설화에서 유래한 소설은 별도로 있으며, 《金鰲新話》가 그 첫 예이다. 한문 단편소설은 모두 설화 계통이며, 국문소설 가운데도 그런 것들이 적지 않다. 그러므로 이 논문에서 소설과 선행 서사갈래 사이의 관계가 전면적으로 재론되는 것은 아니다.

58) <영웅의 일생, 그 문학사적 전개>, 《동아문화》10 (서울대학교 동아문화연

범인이다. “영웅의 일생”을 이루는 필수적인 단락의 하나인 “비정상적인 출생”이 임태나 출생의 특이한 사실이 아니고, 서자로 태어나 천대받아야 하는 것으로 바뀌었다. 홍길동은 세계의 횡포에 시달리는 무력한 범인이기도 하고, 횡포와 싸워 이기는 영웅이기도 해서, 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결이 작품화되었다. 그래서 소설이라 하는 것이다.

영웅의 성격을 들어 말한다면, 홍길동은 희로글루나 메메드 같은 반역의 영웅으로 활약하다가 작품의 결말에 이르러서는 통치자 영웅이 되었다. 영웅상의 변모 과정을 재구해본다면 통치자 영웅이 먼저 있고, 반역의 영웅이 나중에 나타났을 것이다. 반역의 영웅을 주인공으로 하는 《희로글루》 같은 의적서사시가 남아 있지 않은데, 《홍길동전》이 그 구실까지 한다고 할 수 있다. 홍길동은 결국 통치자 영웅, 반역의 영웅, 무력한 범인을 겸하고 있어 서사시가 변모하면서 소설로 바뀐 과정을 요약해 보여준다 하겠다. 그런데 《홍길동전》의 뒤를 이은 다른 영웅소설에서는 통치자 영웅의 모습이 약화되고, 반역의 영웅은 체제 수호의 영웅으로 바뀌었다. 그래서 생긴 조옹이나 유충열 같은 인물이 무력한 범인으로서 일상적인 고난을 겪기도 하는 것으로 이야기를 꾸며 소설로서의 흥미를 가중하고 소설 수용층을 확대했다. 그 대신에 문장체 서술의 고급화가 촉진되고 상충 취향을 추종하는 배경 설정이 고착화되었다.

그러는 동안에 서사시는 그 자체로 변모를 겪고 판소리를 산출했다. 판소리가 기록화되어 판소리계 소설이 생겨나자 소설이 다시 생기를 얻었다. 중세에서 근대로의 이행기를 중세로 역행시키려는 영웅소설에 맞서서 중세에서 근대로의 이행기를 근대로 순행시키려 하는 판소리계 소설이 등장한 것은 획기적인 전환이었다. 《홍길동전》에서 반역의 영웅을 등장시켜 서사시의 변모를 연장시켰던 것이었던 전례와는 대조가 되게, 판소리계 소설은 서사시가 비속화되고, 글체스럽게 바뀌어 현실 인식을 나타내게 된 변화를 더욱 확대했다. 그래서 홍부의 우애나 심청의 효성에 대해서 의문을 나타내고 빙정대기도 하면서, 명분과 현실의 거리를 나타내 숭고를 글체로 뒤집었다. 《심청전》을 자세하게 보면 심청이는 “영웅의 일생”을 잊고 있지만 무력한 범인 노릇을 하면서 고난이 너무나 엄청나 효성의 명분으로 거기 맞선 것이 납득하기 어렵다고 행

구소, 1971), 《한국소설의 이론》에서 이에 대해 자세한 고찰을 했다.

위 서술 자체에서 말하고 있다. 그러면서 다른 한편으로 일상생활의 비속한 현실을 개입시켜 명분론을 무력화했다. 심봉사가 뱃먹어미에게 놀아나는 회극 때문에 심청이의 비장한 결단이 더욱 심각한 타격을 받았다.⁵⁹⁾

그러나 판소리계 소설의 등장으로 소설의 모습이 온통 바뀐 것은 아니었다. 영웅소설이 계속 인기를 끌고 작품수가 많아졌을 뿐만 아니라, 영웅소설을 복합하고 확장시키면서 일상적인 관심사를 더욱 자세하게 다룬 대작소설이 나타났으며, 신소설이라 하는 것들도 영웅소설을 계승했다.⁶⁰⁾ 전상계를 따로 설정하지 않고, 당대의 국내에서 겪는 현실을 구체적으로 그리는 것은 신소설의 새로운 면모이나, “영웅의 일생”을 되풀이하고 있는 이상적인 인물의 수난이 외부의 원조자 덕분에 해결된다 고 한 것은 보수적 전통과 의존적 개화의 야함이어서 이미 확보한 진실성을 크게 손상시켰다. 이광수(李光洙) 이후의 장편통속소설은 그런 인습을 극복하지 못하고 오히려 추종하고 있으며, 우선 단편으로나 자리 잡은 사실주의 소설은 서양의 전례에 따라 세태 묘사에 힘쓰는 소극적인 대옹책이나 마련하고 있을 때, 채만식(蔡萬植)의 『탁류』(濁流) 같은 문제작이 나타났다.

1902년에 전라도에서 태어난 채만식은 자기 고장 군쳐 군산에서 일본식 민지 통치자들이 조선의 쌀을 수탈해가기 위해 투기를 조장하는 이른바 미두라는 것을 벌여 생겨난 폐해를 초봉이라는 가련한 여성의 수난을 통해 그런 이 작품을 써서 1937년부터 1938년까지 신문에 연재하고, 1939년에 단행본으로 냈다. 시대 배경, 현실 반영, 표현 방법 등에 관해서 다각적인 분석과 평가가 필요하지만,⁶¹⁾ 여기서는 서사시와의 관계에 논의를 집중하고자 한다.

이 작품은 서사시와 삼중의 관계가 있다. 첫째는 주인공 초봉이 “영웅의 일생”的 흔적을 지니고 있다. 탁월한 능력 대신 뛰어난 미모와 덕

59) 〈심청전에 나타난 비장과 골계〉, 『제명논총』 7 (제명대학, 1971)에서 이에 대한 분석을 했다.

60) 『신소설의 문학사적 성격』 (서울대학교 한국문화연구소, 1973)에서 그 점을 논했다.

61) 『문학연구방법』 (지식산업사, 1980) pp. 91-97에서 이 작품의 수법을 분석하고 판소리의 전통과 연결시켜 논한 바 있다.

성을 지니고 태어난 인물이 열악한 환경에서 견디기 어려운 수난을 겪는다고 했다. 그러면서 여성 수난을 소설의 중심 문제로 다루는 오랜 전통을 이었다. 둘째는 초봉이 아버지 정주사를 홍부에다 전주고, 초봉이의 효성이 심청과 같다고 해서 판소리를 작품에다 직접 끌어다 댔다. 세째는 판소리 광대가 창을 하는 사이에 아니리를 개입시켜 스스로 해설도 하고 논평도 하는 방식을 이 소설에서 적극 활용했다. 서술자가 그런 방식으로 군소리를 늘어놓으면서 반어적인 해설을 해 독자가 작품에 몰입하지 못하게 하고, 비판적인 거리를 가지게 하며, 미시적인 묘사만 보지 말고 역사 이해의 거시적인 안목을 가지도록 유도한다.

이 세 가지 관점에 두번째 관련이 『메메드』의 경우와 흥미롭게 비교될 수 있다. 메메드는 아흐메트 장사와 동일시되면서 무력한 범인이 위대한 영웅으로 바뀔 수 있었다고 했다. 그런데 이 작품의 초봉이는 심청이의 전례를 따르느라고 자기를 회생해 아버지를 돋기로 했다. 그래야 하는 상황을 설정하기 위해 먼저 초봉이의 아버지 정주사의 무능을 길게 소개했다. 정주사가 심봉사 같다고 하지 않고 홍부 같다고 했다. 심봉사는 딸 하나만 있었지만, 홍부는 아내가 있고 자식이 여럿인데 한푼 벌이가 없는 무능력자였다. 정주사의 처지도 그와 같다면서 “인간기념물”이니, “신판 홍부전”이니 하는 표제를 걸고 야유를 했다. 살아갈 대책이 막연한데, 고태수라는 젊은이가 초봉이에게 청혼을 했다. 초봉이는 사랑하는 사람이 따로 있고, 고태수를 믿을 수 없다고 생각하면서도 돈에 팔려 고태수의 청혼을 받아들여 파멸의 길에 들어섰다.

모친에게서 결혼을 하고 나면 태수가 장사 밀천으로 돈을 몇천 원 대주어서 부친이 장사 같은 것을 하게 한다는 그 말을 듣고는 다시는 더 여부없이 태수 한테로 뜻이 기울어져 버렸다.⁶²⁾

내가 그 사람하구 결혼을 하든, 이제 그 이사람이 돈을 수천 원 장사 밀천으로 아버지한테 대준다구 하는데, 내가 어떻게 이 혼인을 마다구 하겠느냐구 그리겠지! 글쎄 그 말을 들으니깐 어떻게 결이 나구 모두 밀살머리스럽던지 그냥 물아겠지… 그게 이건 케케묵게 심청전을 읽구 있나?⁶³⁾

62) 『채만식전집』 2 (서울 : 창작사, 1987) p. 152.

63) 같은 책, p. 183.

앞의 말은 초봉이의 내심을 전하고, 뒤의 말은 아우 계봉이가 언니를 나무란 것이다. 앞뒤를 견주면 초봉이가 심청이가 되어야 했던 심정이 잘 드러난다. 그 길을 택했기 때문에 사기꾼이며 인격파탄자인 고태수에게 잘못 걸려들어 모진 시련을 겪어야 했다. 잘못 계산된 효성이 바로 과멸의 길이다. 심청이의 선택이 과연 효도인가 하는 의문이 작품 본문에서 제기되어 오늘날까지 거듭 시비 거리가 되지만, 초봉이가 효성 때 문에 과멸했다는 것은 논란의 여지가 없이 명백하다. 그래도 깨닫지 못하는 독자를 빙정대면서 나무라느라고 서술자의 군소리가 계속 이어진다. 초봉이를 달랜 모친 유씨의 수작이 “비극배우 여대치계 능청스런 세리프”라고 하고, 약혼식에 모여 앉은 위인들을 그리면서 싱거운 장면에 각기 무료한 거동을 하고 있다는 언사를 길게 늘어놓았다. 그 한 대목을 들면, “정주사는 이제 혀가 갈라진 줄도 모르고 귀한 해태표를 연신 갈아 피우면서 탑삭부리 한참봉더러, 옛날 우리 조선 사신이 상국(上國：宋・明)에 갔다가 글재주와 퍼로써 거기 사람을 혼내 주었다는 이야기를 하고 있으되…”라고 했다. 자기가 사기당하고 있는 줄 모르고 옛날 사신이 먼 나라 사람을 속였다는 전혀 진요하지 않은 수작이나 한다고 했다.

메메드와 아흐메트가 같다는 것은 메메드에게 동정하고 기대하는 민중의 요구이다. 그러기에, 그런 말이 떠돌아다닌다고 소개하기만 하면 되었다. 서사시의 전통에 맞추어 영웅의 모습을 그리는 상승의 전환은 쉽사리 이루어졌다. 그러나 초봉이와 심청이를 동일시하는 것은 초봉이 자신의 착각이다. 그 착각 때문에 초봉이가 망하고 말았다는 하강의 전환에다 작품을 그냥 내맡길 수는 없었다. 그래서 서술자가 판소리 광대의 개입방식을 극대화하고 반여적으로 이용해 주인공의 착각을 깨고, 주인공에게 공감하고 동정하기만 하는 독자를 깨우쳐주어야 했다. 고대 아래의 영웅서사시의 전통을 『메메드』는 긍정적으로, 『탁류』는 부정적으로 계승했다. 『메메드』는 중세에 미련을 가진 근대소설이라면, 『탁류』는 중세를 청산하기 위해 애쓴 근대소설이라 하겠다.

64) 같은 책, p.153.

6. 마무리

제 3 세계 여러 곳에서 소설의 자생적인 발생을 입증하지 못하고 서양 소설이 이식되자 비로소 소설이 시작되었다고 하는 것은 소설이 “novel”이라고 하는 용어를 그대로 받아들이고, 근대소설이라야 소설이라고 하는 전제를 반성하지 못했기 때문이다. 재래의 서사문학과 소설의 연관 관계는 사실로서 입증될 수 있는데 이론이 미비한 탓에 서양의 소설론에 의존해 문학사 이해를 그릇치므로 근본적인 반성이 필요하다.

서양의 소설론을 문학사 설명과 이론 구성 양면에서 철저하게 다져진 듯이 생각하는 것은 잘못이다. 루카치가 소설이 분열된 시대의 서사시라 한 이론으로서 서사시와 소설의 문학사적 관계가 밝혀지지 않았다. 소설은 서사시에서 이탈해 “선험적 고향상실증”에 걸려 있다고 해서 고대 희랍서사시가 영원한 전범이라는 초역사적 관념을 재확인했다. 바흐전은 고급문학인 서사시와 오랫동안 공존하면서 소설은 저급문학의 특징을 갖추었다고 했는데, 그렇게 해서 문학사적 연관이 다시 해명된 것은 아니다. 루카치나 바흐전의 소설론을 유럽이 아닌 곳에 적용하면 고대 희랍서사시를 서사문학의 전범이라 하는 서양중심주의 때문에 문제가 생길 뿐만 아니라 문학사의 실상이 크게 왜곡된다.

유럽에서는 서사시와 소설이 실제로 밀접한 관련을 가지지 않았다. 서사시와의 관계에서 소설의 형성을 논한 루카치나 바흐전의 소설론은 증거 불충분 때문에도 억지일 수밖에 없다. 서사시가 풍부하게 전승되면서 소설과 밀접한 관련을 가진 곳에서는 서사시가 고급문학이 아니고 저급문학이며, 시대에 따른 변천을 겪다가 또 다른 저급문학인 소설을 파생시켰다. 소설은 서사시와 다르게 저급문학에 머무르지 않고 고급문학을 추종했다. 서사시와 소설의 관계가 이론적인 추리가 아닌 문학사의 실상에서 구체적으로 파악될 수 있는 대표적인 사례를 든다면, 터어키 문학사와 한국문학사가 거기 해당한다. 그 두 문학사는 서로 멀리 떨어져 있으면서 서사시와 소설의 관계에서 두드러진 공통점이 있어 일반이론 수립을 위한 좋은 예증이 된다.

터어키의 경우와 한국의 경우를 각기 고찰한 바를 합치면, 서사시 자

체가 중세에서 근대로의 이행기서사시로 변하면서 기록되어 읽히는 독서물로 정착되어 소설을 산출했다. 지배자인 영웅이 반역의 영웅으로 바뀌고, 무력한 주인공이 세계의 횡포와 맞서야 하는 것이 서사시에서 생겨서 소설에서는 더욱 뚜렷해진 변화이다. 독서물이 된 소설은 산문을 사용하고, 일상생활의 관심사를 확대하고 해서, 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결을 다채롭게 구현하면서 광범위한 독자의 흥미를 끌었다. 이렇게 해서 중세에서 근대로의 이행기소설이 이루어졌다. 소설은 고대소설 또는 중세소설로 생겨났다는 주장이 있으며, 바흐碜이 거기 가담했다. 다른 한편으로는 근대소설이라야 소설이라고 하는 주장도 있으며, 루카치가 그쪽에 섰다. 그러나 서사시가 전승되면서 소설이 생겨난 과정을 사실대로 살피면, 소설은 중세에서 근대로의 이행기문학으로 시작되었다.

소설이 중세에서 근대로의 이행기문학으로 시작되었다는 것은 서양소설을 이식하지 않고 근대소설을 자생적으로 모색한 것을 입증하는 의미가 있다. 한국의 “소설”이나 터어키의 “dastan”이 그런 의미의 소설이었을 뿐만 아니라, 말레이시아, 인도네시아, 인도, 이집트 등지에 두루 있는 “hikayat”나 “qissa” 등도 그렇게 재규정될 수 있다. 서양의 “romance”도 전부 또는 일부가 중세에서 근대로의 이행기 소설로 이해될 수 있다. 그러한 사실에 대한 광범위한 비교연구가 앞으로의 과제로 제기된다. 서사시가 중세에서 근대로의 이행기서사시로 바뀌어 이행기소설을 산출한 것은 필수적인 과정이 아니라도, 이행기소설이 먼저 생기고 근대소설로 발전했다는 사실은 세계문학의 보편적인 현상으로 입증되고 이론화될 것으로 기대한다.

이행기소설에서 근대소설로 넘어올 때 서양근대소설의 영향이 밀어닥친 것을 제3세계 도처에서 볼 수 있다. 서양소설의 영향과 함께 서양의 소설관이 개입해서 앞 시기 소설과의 단절을 심각하게 했다. 그러나 의식된 단절에도 불구하고 의식되지 않은 계승이 이루어졌다. 때로는 계승을 위한 의식적인 노력도 있었다. 야샤르 캐말의 『메메드』와 채만식의 『탁류』는 그런 본보기로서 주목할 만한 공통점과 흥미로운 차이점이 있다. 둘 다 서사시의 전통을 잊고, 중세에서 근대로의 이행기 서사시 또는 그 단계의 소설에서 보인 인물의 행적을 근대소설의 설정과 복합시켰다. 그

래서 『메메드』의 주인공은 무력한 범인이면서 위대한 영웅이 되지 않을 수 없게 하고, 『탁류』의 초봉이는 심청이처럼 자기 회생의 결단을 내려야 했다. 그 결과 메메드는 투쟁에서 승리하고, 초봉이는 파멸의 길에 들어선 점은 서로 상반된다.

서로 다른 서사시의 전통을 의식하지 않은 가운데 계승하므로 근대소설의 양상이 다양해진다. 전통의 어느 측면을 의도적인 계산 아래 재활용해 새로운 창작방법을 삼으면 독창적인 작품을 마련할 수 있다. 터키의 근대소설과 한국의 근대소설은 각기 특색이 있고, 서양의 근대소설과 다르게 마련이다. 서양 근대소설을 이식했다는 것이 표면적인 현상에 지나지 않음을 입증할 수 있다. 『메메드』와 『탁류』는 그 정도에 그치지 않고 전통을 특이하게 재활용해 만든 독창적인 창조물이어서 민족적 특색과 함께 작가 나름대로의 예지를 잘 나타내고 있다. 이런 작품을 서양 전래의 소설론으로 해석하고 마는 것은 부당하다.

소설 형성에 관여한 선행 문학의 갈래가 서사시만은 아니다. 설화도 중요한 구실을 하고, 전기와의 관계도 널리 관심을 가질 만하다. 이런 사실을 다각도로 비교해 더욱 포괄적인 의의를 가진 일반론을 수립하는 것이 이제부터의 과제이다. 필자는 전설·민담과의 관계에서 소설의 기본 특징을 추론해, 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결을 논한 바 있다. 이제 관심을 확대하고, 서사시를 설화보다 더 중요시하게 되어 그 이론을 재검토하고 더욱 발전시킬 필요가 있다.