

한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여

박희병

1. 머리말

한국고전소설에 대한 연구는 일제강점기에 철태산인과 도남 선생 등에 의해 개척된 이래 지금까지 많은 성과를 쌓아왔다. 특히 60년대 중반 이후 다양한 방법론으로 활기찬 연구를 해오면서 가히 고전문학연구를 주도해온 감이 없지 않다. 최근에는 이같은 선학들의 업적 위에서 그 연구가 더욱 확대·심화되고 있다.

고전소설연구의 성과는 이처럼 다대하기 때문에 그간 제기된 쟁점도 무척 많다. 본고에서는 이들 쟁점 가운데 소설사의 이해시각과 관련하여 대단히 긴요하다고 여겨지는 두 가지 문제에 대해 검토하고자 한다. 그 하나는 소설발생의 문제이고, 다른 하나는 소설발전단계의 문제이다. 이 두 문제는 서로 긴밀히 맞물려 있어 함께 다루는 것이 적절하다.

2. 소설의 발생

한국소설의 발생은 김시습의 『금오신화』에서부터라고 보는 것이 학계의 통설이다. 이 점은 북한학계도 매일반이다.¹⁾

1) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』(고대·중세편), 과학백과사전출판사, 1977; 김춘택, 『조선문학사』I, 김일성종합대학출판사, 1982 (남한의 천지출판사에서 1989년에 재간); 정홍교·박종원·류만, 『조선문학개관』I·II, 사회과학출판사, 1986 (남한의 인동출판사에서 1988년에 영인).

그러나 이에 반대하는 견해도 제기되어 있다.²⁾ 그 중 우선적으로 주목할 만한 것이 임형택 교수의 견해이다.³⁾ 그는 나말여초에 이미 傳奇小說이 발생했다고 보고 있으며, 그 예로서 《수이전》에 실린 〈최치원〉 등을 들고 있다. 이러한 견해는 다소의 수정을 거쳐 최근 김종철 교수로 이어지고 있다.⁴⁾

소설발생의 문제에 관한 한 필자는 대체로 임형택·김종철 교수의 주장에 공감하고 있다. 그러나 기왕의 논의에는 좀더 분명히 되어야 할 부분도 없지 않다고 생각된다. 이하 이런 점을 중심으로 필자의 생각을 보태기로 한다.

먼저, 설화와 전기소설의 관계이다. 선행연구는, 나말여초에 출현했다고 든 전기소설이 설화와 구별되는 특징으로 두 가지 점을 들고 있다. 즉, (1) 작가의 창작성 및 文飾의 가미, (2) 사회현실의 보다 풍부한 반영이 그것이다.⁵⁾ 이러한 지적은 그것대로의 타당성을 갖고 있다. 사실, 魯迅의 《중국소설사략》 아래 전기소설 연구자들은 전기소설과 설화를 구분하는 기준으로 이 두 가지 점을 들어왔다. 그렇기는 하나, 이 두 가지 기준은 엄격히 따지고 들 때 그 내용이 다소 막연한 것이 사실이어서 난점이 제기된다. 가령 설화에 다소의 문식을 가하거나 약간의 창의를 보탰지만 소설이라고는 할 수 없고 碑說이라고 해야 할 경우도 있을 수 있고⁶⁾, 또 설화라고 해서 사회현실이 풍부히 반영되는 이야기가 전혀 없는 것도 아니다. 뿐만 아니라, “보다 풍부한”이라고 했을 때, 어느 정도가 “보다 풍부한”인지 객관적으로 규정하기에는 어려움이 따른다. 이렇게 본다면, 위의 두 가지 사실은 단지 전기소설의 필요조건을 충족시키고 있다고는 할지언정 충분조건까지 충족시키고 있다고 하

2) 임형택, 〈나말여초의 傳奇文學〉(《한국한문학연구》 제 5집, 1981. 《한국문학사의 시작》, 창작과비평사, 1984에 재수록); 지준모, 〈傳奇小說의 효시는 신라에 있다〉(《어문학》 25, 1975); 조수학, 〈최치원전의 소설성〉(《영남어문학》 2, 1975); 이현홍, 〈최치원전의 傳奇小說的 구조〉(《수련어문논집》 9, 1982) 등이 대표적이다.

3) 임형택, 위의 논문.

4) 김종철, 〈서사문학사에서 본 초기소설의 성립문제：傳奇小說과 관련하여〉(《다목이수봉선생회 갑기념논총》, 1988).

5) 임형택, 앞의 논문, 《한국문학사의 시작》, 22면 참조.

6) 패설은 장르상 설화에 속한다.

기는 어렵다. 그래서 전기소설과 설화를 구분짓는 특징을 더 모색하는 작업이 필요하다. 그런데 전기소설은 소설의 한 ‘역사적 장르’에 속한다. 따라서 이 문제를 해결하기 위해서는 (1) 소설과 설화의 차이가 무엇인가 하는 점이 장르론적으로 검토되고 그와 아울러 (2) 소설 가운데에서 전기소설이 갖는 특성이 무엇인지가 검토되어야 할 것이다.

이 점에 대해서는 사실 많은 논의가 필요하다고 보지만, 본고에서는 일단 필자가 갖고 있는 생각의 골격과 도달점만을 제시하기로 한다.

첫째, 전기소설에서는 인물과 환경이 ‘구체적’으로 묘사되고 서술된다. 이 말은 다각적인 의미를 내포한다. 즉, (1) 인물, (2) 환경, (3) 인물과 환경의 관련, 이 세 가지 차원에서의 음미가 필요하다.

먼저, 인물의 경우, 전기소설은 인물의 성격적 특질을 구체적으로 드러낸다. 전기소설이 인물의 외면뿐만 아니라 내면세계까지도 서술하고자 하는 것은 그러한 노력의 소산이다. 인물의 개성에 대한 파악은 ‘안팎’으로 이루어져야 비로소 구체적일 수 있기 때문이다. 그래서 전기소설은 종종 시를 통해 인물의 생각과 심리를 표백할 뿐 아니라, 일반서술을 통해서도 인물의 성격적 특질을 드러내고자企圖한다. 그러나 설화는 그렇지 않다. 설화는 단지 인물의 외면(행위)에만 관심을 쏟을 뿐이다. 설화적 인간은 傳奇的 인간과는 달리 자신의 내면을 드러내는 법이 없으며, 때문에 설화로서는 아무리 구체적이라 할지라도 소설에 비한다면 추상적이다.

다음, 환경의 경우, 전기소설은 인물이 놓인 시간적·공간적 환경을 구체적으로 확정하고 서술한다. 그에 반해 설화는 인물이 놓이는 시공간에 대해 뚜렷한 규정과 구체적 인식을 보여주지 않는다.⁷⁾ 때문에 설화적 시공간은 추상적이다. 만일 설화가 환경에 대해 자세한 묘사를 보여준다고 한다면 그 설화는 이미 다른 장르로 이행 중일 가능성이 높다.

끝으로, 인물과 환경의 관련이라는 점에 있어, 전기소설은 이 둘의 진밀한 내적 연관을 보여준다. 환경에 대한 구체적 묘사는 인물의 성격적 특질을 드러내는 데 기여하고, 인물에 대한 구체적 묘사는 환경에

7) 물론 설화 중에서도 ‘전설’에서는 어느 정도 시·공간의 규정을 찾아볼 수 있으나 그러나 그 역시 추상적 수준에 머무는 것이며 결코 구체적인 양상과 의미를 보여주는 것이라고는 할 수 없다.

대한 묘사를 발전시킨다.

설화와 달리 전기소설에서 “사회현실의 보다 풍부한 반영”이나 삶에 대한 보다 고양된 인식이 가능할 수 있는 것도 결국 ‘인물’·‘환경’ 그리고 ‘인물과 환경의 관련’에 있어 전기소설이 세계를 한층 구체적으로 인식하기 때문이다. 그러나 전기소설이 보여주는 인물, 환경, 인물과 환경의 관련에 대한 이러한 제반 특징은 유독 전기소설만의 특징은 아니다. 그것은 소설장르 일반의 특징일 수 있다. 바로 이 점에서 傳奇가 소설이 아니고 “글로 정착시킨 설화”이며 “설화와 소설의 중간적 형태”⁸⁾라는 주장을 반박하는 중요한 이론적 근거가 마련된다.

이처럼, 장르가 담지하고 있는 내용의 ‘구체성’이라는 측면에서 설화와 전기소설은 질적으로 구분된다.

둘째, 작품에 표상된 ‘시간의 본질’에 있어 전기소설과 설화는 구분된다. 소설장르 일반이 그러하듯, 전기소설에 있어서도 시간의 본질은 성장과 변화, 형성으로 표상된다.⁹⁾ 작품이 종료될 즈음에 주인공이나 주변인물의 변화와 정신적 성장, 혹은 삶에 대한 태도나 인식의 전환이 발견된다는 것이 그 증거이다. 전기소설은, 여타의 소설과 마찬가지로, 시간개념을 변화와 형성으로 만들기 위한 고유한 방법론으로 ‘내면관찰’을 구사한다. 내면관찰에 의해서만 인물의 정신적 변화가 참되고 깊이 있게 드러날 수 있기 때문이다. 이에 반해 설화적 시간은 변화와 성장의 시간이라기보다 ‘지속’으로서 표상된다. 그것은 인물의 내적 변모를 탐구하기보다는 인물이 시종 지니고 있는 면모나 그를 둘러싼 주변세계의 상태를 보여주는 데 관심을 가질 뿐이다. 따라서 처음에 제시된 시간과 최종적 시간 사이에는 비록 물리적 시간의 경과에도 불구하고 전

8) 조동일, 『한국문학통사 1』(지식산업사, 1982), 196면 참조. 조동일 교수의 이러한 입장은 『한국소설의 이론』(지식산업사, 1977) 이래 최근의 논문 〈중국·한국·일본 ‘소설’의 개념〉(『한국문학과 세계문학』, 지식산업사, 1991) 및 〈15세기 鬼神論과 귀신이야기의 변모〉(『문학사와 철학사의 관련 양상』, 한생, 1992)에 이르기까지 일관된 것이다.

9) 이 점은 잘 알려져 있듯 장편소설에서 최대한으로 발현되나 그렇다고 장편소설에 고유한 것만은 아니다. 장편소설에서 만큼 두드러진 것은 아니라 할지라도 단편소설이나 중편소설에서도 많은 경우 이런 면모가 인지된다. 뒤에 지적되지만, 전기소설에는 단편단이 아니라 중편으로서의 성격을 갖는 작품도 있다.

한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여 [35]

정한 의미에서의 변화는 발견할 수 없고 지속성만이 확인될 뿐이다.

세째, 설화와 전기소설은 구체성이나 시간개념에 있어서뿐만 아니라 그 주인공의 미학적 특질에 있어서도 뚜렷이 구분된다.

전기소설은 그 소재나 주제가 다양해 일률적으로 말하기는 어렵지만, 그러나 전기소설의 핵심을 이룬다고 할 애정문제를 다룬 전기소설의 경우, 설세하고 내면적이며 고독한 인간상이 그 중요한 미학적 표상을 이룬다. 그리하여 ‘傳奇의 인간’은 종종 혼자말(독백)을 뇌까리기도 하고 자신의 깊은 내면을 편지나 시, 노래, 기타의 방식으로 표출하기도 하는 등, 독특한 내면성을 보여준다. 또한 그의 세계내적 상황은 종종 고독감이나 소외로 특징지워진다. 물론 모든 전기소설이 다 그런 것은 아니지만, 적어도 전기소설에서 대단히 주목되고 본질적인 중요성을 갖는 인간면모가 고독이라는 점만큼은 분명하다. 전기적 인간이 보여주는 이 같은 고독감은 대개 심중한 사회적·현실적 의미를 함축한다. 전기소설이 작가 개인의 문제의식이나 현실적 처지를 매개하면서 문제성을 갖게 되는 것도 주로 이 부분과 관련된다. 전기적 인간의 이와 같은 면모와는 달리 설화적 인간은 설세하지도 내면적이지도 고독하지도 않다. 설화적 인간은 도대체 고독을 알지 못한다. 또한 그는 외연적 행위에 의해 표상될 때름이지 내면성을 보여주는 법이 없다. 꼭 대조적인 이 두 인간상의 미학적 특질은 자신이 속해 있는 장르의 고유성에 의해 규정된다.

네째, 설화와 전기소설은 창작의 ‘목적의식’에 있어서도 주목할 만한 차이가 발견된다. 설화는 기본적으로 자연발생적인 성격을 갖고 있다. 이에 반해 전기소설은 뚜렷한 목적의식을 갖고 창작된다. 결국 이는 구전문화와 기록문화의 차이와도 관련될 터인데, “작가의 창작성 및 문식의 가미”라는 말은 이 대목에서 다시 충분히 음미될 필요가 있다. 전기소설이 그 창작과정에서 담지하는 목적의식은 단지 창작과정과 관련된다고만 이해해서는 피상적이며, 장르의 내적 특질을 다각도로 구현하는데 적극적으로 관여한다는 점을 인식할 필요가 있다. 다시 말해, 장르론 밖의 문제가 아니라 장르론 내부의 문제라는 점을 분명히 할 필요가 있다.

그렇다면 전기소설의 창작에 내재해 있는 목적의식은 어떤 점에서 장

르의 내적 특질을 구현하는가? 여러 가지 사실을 지적할 수 있지만, 몇 가지만 언급한다면, 뚜렷한 주제구현, 치밀하게 짜여진 풀롯, 인물의 개성적 浮彫, 대개적 인물의 다양한 활용, 그리고 전기적 인간의 면모나 전기소설의 분위기와 잘 대응된다고 할 곡진하고 섬세한 문체 등을 들 수 있다.

다섯째, 전기소설의 문체에 대해서는 별도의 주목을 요한다. 그것은 전기소설을 인지하는 중요한 장르적 지표의 하나이기 때문이다.

전기소설의 문체는 분위기를 중시하는 갑작적이며 화려한 문어체의 한문이다. 그것은 또한 종종 서정적 경사를 보여주며, 시적 응결과 압축미를 드러내기도 한다. 전기소설은 文飾을 중시하기에 對句나 故事를 곧잘 구사한다. 이런 점에서 전기소설은 다른 계열의 한문소설(이를테면 야담계한문단편이나 전계한문단편)과 그 문체상에서 분명히 구별될 뿐 아니라, 단순한 설화의 기록이나 설화에 약간의 윤색을 가했을 때를 인 稗說類와도 명백히 구별된다. 전기소설을 인지하는 대단히 중요한 외적 표징이 바로 이 문체에서 구해질 수 있는 것이다.

전기소설과 설화의 차별성에 대한 장르론적 질투는 일단 이 정도 해 두고, 이제 다시 문제의 핵심인 나말여초에 창작되었다는 전기소설로 돌아가 보자.

주로 문제가 되는 것은, 〈최치원〉, 〈수삼석남〉, 〈김현감호〉 세 작품이다. 이들 작품은 모두 《수이전》이라는 책에 수록되어 있었던 것으로 확인되거나 추정된다. 이 세 작품 중 소설발생에 관한 논의를 펼치기에 가장 적절한 자료는 〈최치원〉이다.

이 작품이 전기소설이라는 논의는 최근 김종철 교수에 의해 다시 이루어졌다.¹⁰⁾ 그러나 〈최치원〉이 《금오신화》와 방불한 느낌을 주니 《금오신화》가 소설이면 〈최치원〉도 소설이라는 식의 소극적 논리나, 자아와 세계의 관계에 입각한 장르론에 입각하되 다만 그 적용을 달리해 이 작품이 소설임을 입증하고자 한 시도¹¹⁾로는, 자아와 세계의 관계에 입각한 장르론에 입각해 이 작품을 설화로 파악한 조동일 교수의 견고하

10) 김종철, 앞의 논문.

11) 김종철, 앞의 논문의 제 1절과 제 2절 참조.

고도 정밀한 논리를 제대로 반박하기 어렵다고 본다. 뿐만 아니라, 자아와 세계의 관계에 의해 소설과 다른 서사장르를 구분하는 이론은 높은 추상수준에서의 타당성은 인정된다 할지라도, 실제 구체적 작품을 갖고 논의하는 수준에 있어서는 보는 관점에 따라 서로 다른 해석과 적용이 얼마든지 가능하고, 심지어 자의적이거나 도식적인 적용도 가능하다는 난점을 안고 있다.¹²⁾ 그럴 경우, 본의 아닌 실상의 왜곡이 초래되거나 이론의 횡포가 야기될 수 있다. 이런 점을 고려한다면, 기왕의 이론적 성과에 유의하면서도 좀더 구체적이며 다각적인 장르론적 기준 위에서 소설의 제문제를 검토하는 것이 필요하다.

앞서 이루어진 전기소설의 장르적 특성에 대한 개략적 논의가 이런 요구를 완전히 충족시키는 것은 아니라 할지라도, 그러나 아쉬운 대로 자아와 세계의 관계에 입각한 소설장르론에 대신하여 소설발생의 문제를 좀더 적실히 검토할 수 있게 해주는 이론적 틀은 될 수 있다고 본다.

〈최치원〉은 어째서 설화일 수 없고 전기소설인가? 전기소설과 설화의 장르적 차이에 대한 앞서의 검토를 바탕으로 이 점을 입증해 보자.

우선 〈최치원〉은 인물의 외면만을 그리고 있는 것이 아니라 그 내면 세계까지 그림으로써 인물의 성격적 특질을 구체적으로 부각시키고 있어 설화와는 전혀 다른 양상을 보여준다. 또한 주인공들이 주고받는 여러 편의 시를 통해 그들의 심리상태와 마음의 결을 섬세하게 드러내고 있는데, 설화라면 이런 것이 불가능하다. 시간개념에 있어서도 〈최치원〉은 소설임이 확인된다. 최초의 시간과 최종적 시간 사이에는 커다란 질적 변화가 감지된다. 두 여인과의 만남과 사랑을 계기로 주인공 최치원의 삶에 대한 인식은 크게 바뀌고, 그 삶에 새로운 전환이 야기된다. 뿐만 아니라, 〈최치원〉은 주인공의 미학적 특질에 있어서도 전기소설로서의 면모를 여실히 보여준다. 작품의 서두에 제시된 시 가운데에서 “旅人”(나그네) “孤館”(의로운 집) 등의 단어는 주인공 최치원의 세계내적 상황이 고독하다는 것을 드러내고 있다. 뿐만 아니라, 두 여인과 관련하여 작품이 드러내고 있는 정조 역시 기본적으로 悲恨과 적막감이다. 설

12) 필자는 이 점에 대한 보완을 『조선후기 傳의 소설적 성향 연구』(대동문화 연구총서, 성균관대학교 대동문화연구원, 1992)의 제Ⅱ장 제2절 ‘소설의 장르적 성격’에서 시도한 바 있다.

화적 인간은 고독이나 절망감을 알지 못한다. 그리고 이 작품은 주제의식, 일대기적 구성, 인물의 개성 부각, 시의 삽입 등에 있어서 뚜렷한 목적의식을 보여준다. 이런 높은 목적의식을 갖는 작품을 설화로 보는 것은 가당치 않다. 게다가 이 작품의 화려하고 수식적이며 서정적인 문체는 이 작품이 문체면에 있어서도 전기소설임을 확인시켜 준다. 물론 작품이 창작된 당시의 文風과 관련해 〈최치원〉은 4·6 변려문으로서의 특징을 보여주고 있지만, 뒷날 고문투로 써어진 전기소설의 경우에도對句的 표현 등에서 변려문의 잔영을 발견할 수 있음을 생각할 때, 이는 장르를 판별함에 있어 그리 중요한 문제가 아니다.

이러한 분석에서 알 수 있듯, 〈최치원〉은 설화일 수 없고 전기소설임이 분명하다. 그러나 우리의 주장을 더욱 확고히 하기 위해 다음과 같은 반론을 다시 한번 환기하도록 하자: 전기소설이라는 것은 ‘소설’이라고 하기 어렵고 설화와 소설의 중간형태이니, 전기소설이라고 해서는 안되고 그냥 ‘傳奇’라고 불리야 웃다.¹³⁾

먼저, 전기소설을 소설이라고 하기 어렵다는 생각부터 보자. 이런 생각은 이론적으로도 수긍하기 어려울 뿐 아니라, 자료를 바탕으로 충분히 논증된 것이라고도 할 수 없다. 전기소설이 소설에 속한다는 사실은 앞서 제시한 전기소설의 장르적 성격에 대한 검토에서 이미 분명히 되었다고 생각해 더 이상 거론할 필요를 느끼지 않는다. 여기서는 다만 자료적 측면과 관련해 한두 가지 언급한다. 주지하다시피 전기소설은 우리나라에서만 창작된 것이 아니고, 중국·베트남¹⁴⁾·일본에서 모두 창작된 한자문화권의 보편적 소설양식에 속한다. 따라서 우리의 특수성을 내세우기에 앞서 한자문화권의 ‘보편성’에 대한 인식이 필요하다. 가령 중국의 당나라 때 창작된 유수한 전기소설들을 한번이라도 통독해 본

13) 조동일 교수는 당나라의 傳奇小說도 소설로 인정하지 않고 있으며, 때문에 중국소설은 송나라 때 이르러서야 비로소 성립되는 것으로 보았다. 이에 대해서는 조동일, “중국·한국·일본 ‘소설’의 개념”(《한국문학과 세계문학》, 지식산업사 1992) 참조.

14) 베트남 전기소설의 예로는 《傳奇漫錄》 같은 것을 들 수 있다. 이 작품집은 阮嶶에 의해 16세기 전반에 창작되었는데, 중국의 《剪燈新話》와 마찬가지로 총 20편의 작품이 수록되어 있다. 《전기만록》은 우리나라의 《금오신화》에 견줄 만한 의의를 갖는다고 할 수 있다. 필자는 臺灣의 學生書局에서印行한 판본으로 읽었다.

사람이라면 전기소설이 소설이 아니라는 식의 논의가 얼마나 자료로부터 벗어나 있는지 금방 알 수 있을 것이다. 뿐만 아니라, 《금오신화》가 전기소설이 아니기는커녕 얼마나 전기소설의 장르적 관습에 충실한 것 인지도 잘 알 수 있게 될 것이다. 요컨대, 전기소설에 대한 논의는 한자 문학권의 일반적 사정을 두루 고려하면서 그에 적절하게 논의가 이루어져야 설득력을 가질 수 있다.

다음으로, 전기소설은 설화와 소설의 중간형태라는 생각에 대해 살펴보자. 전기소설은 사실 설화를 모태로 하여 소설로 성장한 면이 인정된다. 따라서, 비록 앞에서는 설화와의 차별성만 강조했지만, 설화와의 관련도 발견할 수 있다. 이 점은 특히 소설이 발생한 아래 《금오신화》에 이르기까지 점진적으로 발전해온 과정을 해명하는 데 있어 크게 고려해야 할 점이라고 생각된다. 이처럼 필자는 설화와 전기소설의 관련을 인정하며, 이를 ‘동태적’으로 과악하는 것이 소설사의 이해에 대단히 진요하다는 점을 잘 인식하고 있다. 따라서 전기소설이란 기본적 장르귀속은 소설이지만 작품에 따라 설화적 경사를 좀더 가질 수도 있거나 덜 가질 수도 있는 등 내부적으로 다소의 편차가 있을 수 있다는 점을 인정한다. 그러나 傳奇를 설화와 소설의 중간형태로 보는 견해는 이러한 필자의 생각과는 전혀 다르다. 그것은 설화와 전기소설의 관련양상을 동태적으로 인식하는 입장이라기보다 전기소설을 그 전체로서 중간적 성격의 장르로 규정하는 입장이다. 그러나 기실 이 입장은 전기소설을 설화로 보는 쪽에 더 비중이 실려 있다고 판단된다. 전기소설이 소설일반에 지니고 있는 장르적 특성을 보여주며 설화와는 그 본질에 있어 명백히 구분된다는 점은 이미 지적되었으므로 여기서 다시 언급할 필요는 없을 줄 안다.

한편, 전기소설이라는 말을 사용하든 傳奇라는 말을 사용하든 그 의미에는 차이가 있을 수 없다. 지금까지의 논의에서 드러나듯, 傳奇라는 말 속에는 이미 소설이라는 전제가 내포되어 있기 때문이다.

이상의 논의를 통해, 《금오신화》를 한국소설의 발생으로 보는 통설은 재검토가 필요하고 〈최치원〉을 한국소설의 발생으로 보는 것이 타당하다는 점이 다시 확인되었다. 이 점은 물론 필자에 의해 처음 提論되는 것은 아니고 기왕에 제기된 주장이긴 하나, 종래의 주장은 이론적인 면에

서 통설을 논박하기에 미흡한 점이 없지 않았다. 이 글은 이 점을 보충하고 있다.

3. 소설의 발전단계

소설의 발생문제는 소설의 발전단계를 어떻게 이해해야 할 것인가 하는 문제와도 밀접히 연관된다. 즉, 『금오신화』를 한국소설의 발생으로 보는 입장과 〈최치원〉을 한국소설의 발생으로 보는 입장은 각각 그에 상응하게 소설발전의 단계를 달리 규정하게 된다. 이제 이 문제에 대해 검토해 보자.

먼저, 『금오신화』를 한국소설의 발생으로 보아야 한다는 입장에 이론적 근거를 제공하고 있는 『한국소설의 이론』부터 보면, 이 책은 삼국시대에서 고려시대까지를 전설·민담시대로, 『금오신화』로부터 『홍길동전』까지를 초기소설시대로, 그 이후를 본격적 소설시대로 파악하고 있다.

『한국소설의 이론』에서 제시된 이러한 견해에 대해, 〈최치원〉을 한국소설의 발생으로 보는 입장에서 있는 김종철 교수가 최근 이의를 제기한 바 있다.¹⁵⁾ 그에 의하면, “〈최치원〉에서 전설·민담시대와 分殊되는 전기소설시대가 시작”되는데, 이러한 전기소설시대는 “『금오신화』의 조선전기까지 지속”되며, 『홍길동전』으로부터는 “영웅소설을 주로 한 본격적인 소설시대”가 시작된다. 그리고 『금오신화』는 최초의 전기소설이 아니라 “전기소설의 완성형태”이며, 『금오신화』에서 절정에 이른 전기소설은 곧이어 변모하는 바, 그 증거가 『기재기이』라고 했다. 또한 17세기에 이르러 “전기소설은 결정적 한계에 봉착”하게 되고, “전기소설이 봉착했던 한계를 새로운 방식으로 돌파하면서 서사문학의 새로운 지평을 연 것이 바로 〈홍길동전〉”이라고 보았다.¹⁶⁾

이러한 김종철 교수의 주장은 소설발전의 단계문제에 관한 한, 『한국소설의 이론』에 제시된 견해에 비해 좀더 진전된 면이 없지 않다고 보인다. 그러나 몇 가지 점에 있어 필자로서는 수긍하기 어려운 부분도

15) 김종철, 앞의 논문.

16) 김종철, 앞의 논문, 앞의 책, 193면, 206면, 193면, 205면 등에서 차례로 직접 인용함.

없지 않으므로, 이하 이런 점에 대해 간단히 언급한다.

우선, 서사문학사를 ‘무슨무슨 시대’라고 너무 쉽게 단계적으로 인식 하려는 태도에 대해서다. 문학사의 어떤 시기에 서사문학의 여러 장르 가운데서 어떤 장르가 특히 주도적인 역할을 하거나 지배적인 위치에 있었을 경우 그 장르의 이름을 따서 ‘무슨무슨 시대’라고 부를 수 있을 것이다. 가령, 서사문학사에서 볼 때 오늘날의 서사문학적 상황은 당연히 ‘소설시대’로 규정될 수 있을 것이다. 그러나 이 점을 인정한다고 해서 문학사를 손쉽게 ‘무슨무슨 시대’로 구획하는 것이 항상 정당한 것으로 되지는 않는다. 가령, ‘전설·민담시대’가 있고 그 다음에 ‘전기소설시대’가 있다는 인식만 해도 그렇다. 이러한 인식은 문학사의 실상과 어긋날 뿐 아니라, 전설·민담과 공존하면서 아니 전설·민담이 주도하던 서사문학의 장르현실 속에서 한편으로 전설·민담과 얹히면서도 다른 한편으로 자신의 고유성을 어렵사리 확보해가면서 차츰 성장해온 소설의 발전과정을 제대로 읽어내지 못하게 한다. 어째서 <최치원>에서 전설·민담시대와 ‘分殊’되는 전기소설시대가 시작된다고 할 수 있겠는가. <최치원>에서 소설의 발생이 확인되고, 이후 고려시대를 통해 소설의 창작과 수용이 부분적으로 이루어지기는 하나, 그러나 그렇다고 해서 이 시기를 서사문학사상 전기소설시대로 규정할 수는 없을 것이다. 오히려 이 시기를 주도하고 지배했던 서사장르는 설화라고 해야 자료적 실상에 부합된다. 그렇다면 전설·민담시대를 이 시기까지 더 연장해 부르자는 말인가? 아니다. 필자는 지금 ‘무슨무슨 시대’를 재규정하는 데 관심이 있는 게 아니라, ‘무슨무슨 시대’로 손쉽게 시대를 구획해 이름을 붙이는 것이 중요한 것이 아닐 뿐더러 오히려 그것이 사태의 동태적 인식을 방해할 수 있다는 사실을 지적하고 있을 뿐이다. 그러나 ‘무슨무슨 시대’라는 인식틀을 철폐할 경우 소설의 발전단계를 파악할 수 있게 되지나 않을까? 그렇지 않다. 그런 틀이 철폐된다고 하여 소설발전의 단계에 대한 파악까지도 철폐되는 것은 아니기 때문이다. 소설발전의 단계에 대한 구체적이고도 정확한 인식은 오히려 ‘무슨무슨 시대’라는 繼起的 인식 일변도의 단순한 사고틀로부터 벗어나야 가능해진다. 서사장르의 ‘공존과 교섭’을 제대로 살피면서 소설의 발전과정을 차근차근 살피는 관점이 그때서야 비로소 마련될 수 있기 때문이다.

이런 견지에서 필자는 고전소설의 발전과정에 몇 개의 중요한 단계가 있는데, 이들 단계를 주목하고 그 의미를 잘 파악하는 것이 소설사의 이해에 대단히 긴요하다고 생각한다. 그 첫째단계는 나말여초에 시작되고, 둘째단계는 선초에, 셋째단계는 임진란 이후에 열린다고 할 수 있다.

나말여초는 소설이 처음으로 발생한 시기이다. 발생기의 소설은 기본적으로는 설화와 구별되지만 설화와 연결되는 부분도 없지 않다. 이는 설화가 지배하고 있는 서사문학의 장르현실 속에 소설이 처음 등장했기에 불가피한 현상이었다. 전체적으로 설화집으로서의 성격을 갖는 《수이전》속에 〈최치원〉 등 소설에 해당하는 작품이 끼어들어가 있는 현상도 그런 각도에서 설명할 수 있다. 소설은 아직 자신을 완전한 의미에서 ‘독자적’으로 드러낼 처지는 못되었던 것이다. 문학사에서 새로운 장르는 항상 이런 식으로 등장하는 법이다. 이런 점을 인정한다면, 〈최치원〉을 설화로 간주하는 입장이 정당하지 않음과 마찬가지로 그것을 ‘완전한’ (즉 완전히 성숙한) 소설로 간주하려는 태도도 정당한 것은 아니다. 소설이란 고정되어 있지 않으며, 계속 발전하고 변화해 간장르이기 때문이다. 따라서 최초의 顯現에서 그 본질의 완전한 구현을 기대할 수는 없다. 소설이 그 본질을 높은 수준, 혹은 완숙한 형태로 실현하기까지에는 여러 단계를 거치지 않으면 안되었다. 따라서 최초의 소설에서 소설의 본질이 충분히 발현된 후대 시기 소설의 면모를 찾는 것은 역사적이지 못한 태도이다. 중요한 것은, 〈최치원〉이 설화적 요소를 완전히 탈피하지는 못했고 또 소설로서 썩 발전된 것은 아니라 할지라도, 전체적으로는 이미 설화와 질적으로 구별되는 장르적 면모를 보여주고 있다는 사실이다. 우리가 직시해야 할 것은 바로 이 점이라고 생각한다.

소설사의 첫째단계는 나말여초에 시작되지만, 무신란과 대동항쟁기 이후에도 지속된다고 할 수 있다. 이와 관련하여 주목되는 것은 일연의 《삼국유사》이다.¹⁷⁾ 이 책은 종전에는 그런 각도에서 보지 못했지만, 소

17) 〈최치원〉을 소설의 발생으로 보는 견해는 종종 그 후속 작품인 《금오신화》와의 사이에 몇 세기나 되는 너무 큰 시간적 간격이 존재한다는 사실에 의해 그 정당성을 의심받아왔다. 즉, 〈최치원〉과 《금오신화》 사이에 가로놓

설발전사에서 상당히 중요한 의의를 갖는다 할 만하다. 즉, 일연은 설화만이 아니라 더러 소설에 해당하는 작품, 혹은 소설에 근접한 작품들도 《삼국유사》에 수록해놓고 있는바, 이 점을 주목할 필요가 있다. 이 책에 수록된 작품으로서 소설 여부가 논란되어온 것으로는, 〈조신전〉, 〈김현감호〉가 있다. 이 두 작품은 〈최치원〉에 비한다면 소설로서의 장르적 안정성이 떨어지는 편이고 설화적 경사가 좀더 강하다는 점이 인정되나, 단순한 설화와 구분되는 소설적 면모도 분명히 발견된다. 특히 〈조신전〉의 경우 그 점이 두드러진다. 따라서 소설발전의 초기과정을 보여주는 자료로 간주될 수 있다.

똑같이 《삼국유사》에 실렸으되 앞의 두 작품과 달리 그 동안 누구도 소설로서 주목하지는 않았지만, 기실 두 작품보다 소설로서의 면모가 더 뚜렷한 작품은 〈白月山兩聖成道記〉이다.¹⁸⁾ 이 작품은 열핏 보면 寺院造成記나 寺院緣起說話 같지만, 한시가 삽입되고 인물의 심리적 갈등이 그려지는 등 장르상 설화에서 이미 탈피해 있다. 물론 이 작품이 설화적 소재를 원천으로 삼고 있다는 점은 당연히 인정된다. 그러나 설화적 소재의 작품이라고 해서 그 장르구속이 자동적으로 설화라는 논리는 성립될 수 없다. 설화적 소재라 할지라도 그것을 ‘어떻게’ 가져 가는가에 따라 설화도 될 수 있고 소설도 될 수 있기 때문이다. 가령, 〈방이설화〉와 〈홍부전〉, 〈구토설화〉와 〈토끼전〉의 예에서 그 점을 잘 확인할 수 있다. 이 경우 ‘어떻게’는 곧 장르의 내적 특질이 될 것이다. 설화와 소설이 장르상 어떤 본질적 차이를 갖는지에 대해서는 앞에서 간략히 언급한 바 있으므로 그것을 다시 상기해 주기 바란다.

인 너무나도 긴 소설사적 결락이 〈최치원〉이 최초의 소설이라는 점을 회의하게 만든 한 주요한 요인이 되어 왔음을 부인하기 어렵다. 또한 이 점이 〈최치원〉=한국소설의 발생이라는 견해의 설득력을 반감시키고 있는 것이 사실이다. 《삼국유사》에 대한 주목은 바로 이러한 문제점을 상당부분 해소 시켜주기에 중요하다. 《삼국유사》에 몇 편의 소설이 수록된 것이 무어 그리 대단한가라는 반문이 있을 수 있지만, 이 시기가 여전히 소설의 초기 성립시대에 속한다는 사실을 생각한다면, 소설발달의 連脈上에서 작지 않은 의의를 갖는다고 할 만하다.

18) 《삼국유사》에서의 원래 제목은 〈南白月二聖 노힐부득 달달박박〉으로 되어 있으나 본문 중에 “〈白月山兩聖成道記〉曰...”이라고 하여 〈白月山兩聖成道記〉란 글에서 인용한 것임을 밝히고 있다.

요컨대, 〈白月山兩聖成道記〉는 〈최치원〉에서 마련된 傳奇小說의 전통을 계승하되 그것을 불교적인 방향으로 가져간 것이라 할 수 있다.¹⁹⁾ 그러나 노힐부득과 달달박박에 대한 성격묘사, 노힐부득과 여인과의 사이에 벌어지는 사건의 묘사 및 그 과정에서 표출되는 노힐부득의 내면적 갈등의 서술, 그리고 작품의 짜임새 등에서 〈최치원〉보다 진전된 면모도 발견할 수 있다. 〈백월산양성성도기〉와 같은 불교적 전기소설은 소설사의 둘째단계에 이르러 〈浮雪傳〉²⁰⁾과 같은 작품으로 이어진다.

그런데 〈조신전〉, 〈김현감호〉, 〈백월산양성성도기〉는 일연이 지은 것이 아니고 이전에 누군가가 지어 놓은 것을 일연이 그대로 옮긴 것이다. 그러므로 창작의 공을 일연에게 돌릴 수는 없다. 그렇기는 하나 문학사는 ‘창작’의 역사이기만 한 것은 아니며, 동시에 ‘수용’과 ‘유통’의 역사이기도 하다. 수용과 유통이라는 각도에서 본다면, 일연의 《삼국유사》

19) 〈조신전〉, 〈김현감호〉 등에서도 그런 면모가 다소 인정되긴 하나, 〈백월산 양성성도기〉의 경우 가히 불교소설이라 할 수 있을 만큼 불교적 색채가 높 후하다. 이와 같은 불교적 색채는 우리나라 전기소설의 한 주요한 특성을 이루는 게 아닌가 생각된다. 〈만복사제포기〉, 〈최척전〉과 같은 작품도 그런 면주에 포함시킬 수 있다.

20) 〈浮雪傳〉은 映畫大師 海日(1541~1609)의 창작으로 《映虛集》에 전한다. 영 허대사에 대해서는 이진오, 〈조선후기 佛家漢文學의 유불교집 양상연구〉(한국학대학원 박사논문, 1989), 126면 참조. 또 〈부설전〉에 대해서는 천태산 인이 《조선소설사》에서 처음 언급한 바 있으며, 황태강 교수가 〈부설전 연구〉(신라불교설화연구, 3판: 일지사, 1980)라는 논문을 발표한 바 있다. 이 작품의 작자가 영허대사라는 것은 이진오 교수가 처음 밝혔다.

〈부설전〉은 황태강 교수도 치적하고 있듯, 외관상 僧傳의 체재를 따르고 있는 듯하나 실례에 있어선 승전과 크게 다르며, “在家成道를 主題意識의 으로 다룬”(황태강, 위의 책, 375면) “본격적인 불교소설의 영역에 들어선”(같은 책, 396면) 작품이다. 황태강 교수는 傳奇小說이라는 경지에서 이 작품을 이해하자는 뜻했으나 기실 이 작품은 전기소설에 해당한다. 對句와 典故를 동원한 전야한 문체의 구사, 사건의 결구방식, 수많은 시(계송)의 酣唱을 통해 인물의 생각과 내면심리를 표백하면서 사건을 전개시켜나가는 독특한 서사방식 등에서 그 점이 확인된다. 또한 이 작품은 成道를 다룬 불교적 전기소설이라는 점, 그리고 道의 깨달음이란 계율이나 여타에 있지 않고 자비심에서 나온다는 사실을 주제로 하고 있다는 점, 4·6번려문의 문체가 현저하다는 점 등에서 〈백월산양성성도기〉와 문학사적으로 긴밀히 연결된다. 그렇기는 하나 서사의 편곡에서 단적으로 확인되듯 〈부설전〉은 〈백월산양성성도기〉보다 소설로서 일층 발전된 것이라 평가할 수 있다.

는 초기 소설사 및 소설발전과정에서 중요한 역할을 했음을 인정할 수 있다.²¹⁾

첫째 단계가 끝날 무렵인 14세기 후반에도 소설사에서 주목할 만한 작품이 창작되었음이 확인된다. 麗末에 강릉부사를 지낸 蘭坡 李居仁이 지은 〈蓮花夫人〉이 그것이다.²²⁾ 이 작품은 우리 시가사에서 〈溟州歌〉로 잘 알려져 있는 노래의 故事를 중심으로 사건을 결구하고 있는데, 《고려사》의 〈樂志〉²³⁾에 간략히 소개되어 있는 내용에 비해 한층 구체적이고

21) 뿐만 아니라, 〈백월산 양성성도기〉의 경우 일연이 다소 가필한 흔적도 발견되는바, 일연의 ‘개작’으로 보아야 할 소지도 전혀 없는 것은 아니다. 가령, 말달박박이 자기에게 찾아와 하룻밤 자고 가게 해달라는 여인의 간청을 거절하는 대목인 〈蘭若護淨爲務, 非爾所取近, 行矣無滯此處, 閉門而入〉의 바로 밑에 夾注로 “記云：我百念灰冷，無以血囊見試”라고 말해 놓고 있는바, 이를 통해 적어도 이 부분이 〈白月山兩聖成道記〉와 다르다는 점이 확인된다. 설사 이런 부분이 일연의 순진한 창작은 아니고 다른 문헌이나 傳聞으로써 원작의 해당부분을 배제한 것이라 할지라도 넓은 의미에서 본다면 이 역시 개작으로 해석할 여지가 없는 것은 아니다.

22) 〈蓮花夫人〉이란 작품은 허균의 〈鑑淵寺古迹記〉(《성소부부고》권7에 수록) 속에 전문이 인용되어 있다. 허균이 이 작품을 염어 보게 된 경위는 다음과 같다. “歲丙申春[1596년], 寒岡鄭先生, 以方伯巡到平昌郡。郡在東原京, 時屬於府, 故郡人至今有言府之事者, 先生詢問故牒, 得古記於其首吏. 來示余, 乃知府事李居仁所述文甚多, 其中載蓮花夫人事甚詳, 曰：...” ‘曰’字 다음에 이거인이 지었다는 연화부인 이야기가 나온다. 원작에 제목이 있었던지, 있었더면 무엇이었던지는 현재 알 수 없다. 〈연화부인〉이라는 제목은 필자가 임의로 붙인 것이다. 〈연화부인〉에는 혹 허균의 가필이 들어 있을 가능성도 배제할 수 없지만, 그러나 기본적으로 이거인의 원작을 읊겨 놓은 것으로 보아야 온당할 듯하다. 이런 견지에서 필자는 〈별연사고적기〉에 인용되어 있는 〈연화부인〉을 이거인의 작으로 간주하는 입장은 취한다. 한편, 위의 인용문은 이거인이 강릉부사로 있으면서 남기고 간 글이 “甚多”한 중에 〈연화부인〉이 들어 있다고 했는데, “甚多”하다고 한 글 중에 혹 〈연화부인〉과 같은 소설류가 더 들어 있었을지 알 수 없는 일이다. 〈연화부인〉과 같은 작품은 소설사의 첫째 단계가 나말여초에 시작되어 《삼국유사》가 저작된 시기를 거쳐 여말의 시기까지 완만하나마 지속된다는 사실을 확인시켜준다는 점에서 중요하다. 그것은 또한 소설의 발전에서 새로운 도약을 이룩한 선초의 《금오신화》에 이르도록, 종전에 알려져온 것보다는 우리 소설사가 좀더 연연하게 이어져왔음을 입증하는 자료라는 점에서도 중요하다.

23) 《고려사》, 〈志〉 卷 第25, ‘樂’ 2에 ‘溟州’라는 제목으로 실려 있다. 이 노래는 지금까지 《고려사》의 기록을準據하여 고구려 노래로 알아왔지만, 허균의 〈별연사고적기〉와 이거인의 〈연화부인〉을 통해 신라 노래임을 알 수 있다.

자세하며, 소설적으로 윤색되어 있다. 특히 결연과 혼사장애의 대두, 그리고 그것을 극복하는 과정은 傳奇的 색채가 약여하다. 이 작품 역사 설화를 원천으로 삼고 있고 또 설화적 요소가 다소간 온존해 있긴 하나, 등장인물의 면모나 창작의 목적의식에 있어 설화와는 구별이 필요하며, 발전도정에 있는 전기소설로 간주해야 마땅하다.

소설발달의 둘째단계는 《금오신화》에서 비롯된다. 순수한 소설집이라 는 데서 단적으로 드러나지만, 《금오신화》는 전 단계의 소설들에 비해 비약적 발전을 이루했다. 특히 작품의 서사적 편록을 대폭 확대함으로써 첫째단계의 소설과 자신을 구분짓고 소설사의 새로운 단계를 열었다. 《금오신화》가 소설장르의 본질을 좀더 구현하는 진전을 보였다는 사실은 단순히 자아와 세계의 관계라는 ‘추상적’ 수준에서만 확인되어서는 곤란하다. 자아와 세계의 관계는 이미 〈최치원〉에서부터 심각하게 나타나고 있기 때문이다. 따라서 사회와 인간과 현실의 모순에 대한 작가의 이해수준의 높이, 현실을 묘사하고 반영하는 소설장르 특유의 방법론의 구현 정도 등이 깊이있게 따져져야만 《금오신화》가 이룩한 비약의 참된 내용이 온전히 드러날 수 있을 것이다.

《금오신화》는 소설, 특히 전기소설의 발전과정에서 하나의 기념비적 위업이라 할 만하지만, 그러나 그렇다고 해서 《금오신화》에 이르러 전기소설이 완성되고 그 다음부터는 전기소설의 퇴보가 시작될 뿐이라는 견해에는 동의하기 어렵다. 《금오신화》와 《기재기이》만을 비교한다면 그런 결론이 나올 법도 하다. 그러나 《금오신화》 아래의 조선전기 전기소설에 《기재기이》만 있는 것은 아니다. 조선전기 전기소설 가운데서도 특히 〈원생몽유록〉은 전기소설의 새로운 영역을 개척함으로써 그 가능성을 확장했다. 《기재기이》는 이에 비한다면 전체적으로 그 질이나 문제의식이 한층 떨어지는 작품이라 하겠는데, 그 원인은 전기소설이라는 장르 자체의 한계 때문이라기보다 작가의식의 한계와 적절적으로 관련되고 있다고 보아야 할 것이다. 이 점은 임란 이후의 시기에 문제적 작가들에 의해 《금오신화》를 능가하는 우수한 전기소설들이 계속 창작된다는 사실에서 잘 증명된다.

소설사의 셋째단계는 임란 이후의 시기이다. 이 시기에 우리 소설은 또 다른 비약을 이룩했다. 그 비약은 단순히 전기소설의 의의가 다하고

새로이 국문 영웅소설이 출현했다는 식으로만 설명하고 말 것은 아니다. 그러한 설명으로는 이 시기의 소설사가 보여주는 다면적 발전의 양상을 드러낼 수 없을 뿐 아니라, 비평적 관점 혹은 가치론적 태도에 입각한 소설사의 인식에 있어서도 중대한 차질이 야기될 수 있다.

소설사의 셋째 단계라고 해서 전기소설의 의의가 끝났다고 보이지는 않는다. 오히려 전기소설은 이 셋째 단계의 도래와 함께 새로운 활력과 생동감, 새로운 영역의 개척에 의한 자기갱신을 보여주고 있다. 다시 말해 더 발전된 면모를 보여주고 있다. 권필의 〈주생전〉, 조위한의 〈최척전〉, 작자 미상이지만 비슷한 시기에 창작되었다고 추정되는 〈운영전〉과 〈영영전〉, 〈왕경통전〉, 〈위경천전〉 등이 그런 작품들이다. 인간의 내면성에 대한 진지한 탐구를 보여준다는 점에서 이들 작품은 전대의 전기 소설을 충실히 잊고 있다 하겠으나, 현실반영의 폭과 깊이가 확대·심화되고 묘사가 한층 사실적으로 이루어지고 있다는 점에서 커다란 진전이 확인된다. 무엇보다도 소설사의 첫째 단계와 둘째 단계의 전기소설이 보여주던 환상성이 약화되거나 제거되면서 그 자리를 현실성이 메꾸고 있다는 점이 주목할 만하다. 셋째 단계에 이르러 전기소설은 현실적 지향을 강화시켜간 것이다. 가령, 〈주생전〉의 경우 철저히 현실법칙에 따라 사건이 결구되고 있고, 〈최척전〉은 약간의 환상적 요소가 내포되어 있기는 하나 전체적으로 보아 현실성의 강화를 뚜렷이 확인할 수 있다. 이들 소설이 보여주는 이러한 변모를 두고서, 이들 작품이 더 이상 전기소설이 아님을 입증하는 것으로 해석하거나 전기소설의 변질로 해석해야 한다는 반론이 있을 수 있다. 그러나 그런 생각은 전기소설을 단지 환상성의 토대 위에 가두어 놓고 이해할 경우에만 타당할 수 있다. 전기 소설이 다른 종류의 소설과는 달리 人鬼交歡 등 특유의 환상성을 갖고 있다는 점은 당연히 인정되는 사실이다. 그러나 그것은 전기소설의 한 중요한 측면일 따름이지 그 모두는 아니라는 점을 분명히 인식 할 필요가 있다. 전기소설이 갖는 또 다른 중요한 측면은 현실성이다.²⁴⁾ 이는 당나라 전기소설에서부터 확인되는바, 〈鶯鶯傳〉, 〈非烟傳〉, 〈謝小娥傳〉,

24) 이 점은 이 글에 앞서 졸고, 〈고전소설연구의 새로운 방향모색〉(《민족문학사연구》 창간호, 민족문학사연구소, 1991), 101~102면에서 지적한 바 있다.

〈李娃傳〉 등의 名篇들은 전혀 신이한 요소를 갖고 있지 않으며, 시종 경험적 현실공간 속에서 필연성에 의거해 사건이 전개된다. 다만 우리 소설사의 경우 중국과는 달리 첫째단계에서는 현실성으로 일관하는 전기소설이 출현하지 않았고, 둘째단계에 와서야 비로소 출현했으며(서거 정의 〈月團圓〉²⁵⁾이 그 예가 된다), 세째단계에서 그런 작품의 창작이 한층 뚜렷해진다는 차이점을 보일 따름이다. 이 점은 우리 소설사의 특수성과 관련될 것이다. 요컨대, 전기소설의 주요한 특징이 환상성에 있다고 해서 전기소설이 갖는 또 다른 측면과 가능성은 무시하거나 장르의 권역 밖으로 밀어내 버리는 것은 정당하지도 또 소설사의 올바른 이해를 위해 적절하지도 못하다는 점이 지적될 필요가 있다.

전기소설에 대한 이러한 이해 위에서, 17세기이 “전기소설이 봉착했던 한계를 새로운 방식으로 돌파”한 결과 “영웅소설을 주류로 한 본격적인 소설시대”가 시작되었으며 따라서 이 시기의 특징은 바로 “영웅소설의 시대”라는 점에 있다는 주장을 다시 검토해 보기로 하자.

이 주장은 우선 17세기 전기소설이 이룩한 커다란 진전을 간과하고 있다는 점에서 문제이다. 다시 말해 ‘전기소설시대’와 ‘영웅소설시대’를 구획하려는 데 치중한 나머지, 전기소설 자체가 보여준 변화의 양상을 자세히 살피지 못했다. 그리하여 《금오신화》이래 전기소설은 이미 한물 갔는데 급기야 이 시기에 이르러 완전히 그 생명을 다했다고 봄으로써 소설사의 실상과는 다소 어긋난 주장을 하게 되었다. 그 결과, 17세기 소설사가 보여준 중요한 변화들 중의 하나가 전기소설의 성장, 발전에 있기도 하다는 점이 포착될 수 없었다.

그러나 이보다 더 중대한 문제는, 전기소설의 한계를 극복하고자 하여 국문영웅소설이 등장했다는 주장이 그 시작에 있어 너무 단순하다는 점이다. 물론 이 시기에 새로 등장한 국문영웅소설이 전기소설이 갖고 있지 못한 미덕들을 갖고 있다는 점은 인정되어야 마땅하다. 무엇보다도 국문영웅소설은 국문으로 표기되어 있고, 바로 이 표기수단의 측면과 관련해, 표현과 형상에서는 물론이고 세계관의 차원을 비롯해 수용과 유통에 이르기까지 새로운 영역을 개척했음은 가히 소설사의 새 장을 연 것이라 평가할 만하다. 그러므로 적어도 표기수단의 측면에서 볼 때, 이

25) 이에 대해서는 위의 100쪽과 주 12)를 참조할 것.

시기에 등장한 국문영웅소설은 전기소설의 표기수단인 한문이 갖는 한계를 극복했다고 할 수 있을 것이다. 특히 전기소설의 독자층은 사대부에 국한된 데 반해, 국문소설은 그 독자층을 부녀와 서민으로까지 대폭 확대시킬 수 있었다. 이처럼 표기수단과 독자층의 측면에서 국문소설이 전기소설의 한계를 넘어서고 있다는 점은 인정되나, 그렇다고 해서 이러한 한계가 여타의 모든 측면에 있어서까지 두 종류 소설의 우열을 판가름하는 기준으로 되지는 않으며 또 되어서도 안된다는 것이 필자의 생각이다. 가령, 작품이 갖는 환상성의 측면을 놓고서 생각해 보자. 전기소설과 국문영웅소설은 환상성의 내용적 성격에는 차이가 있지만 그러나 환상성을 갖고 있다는 점에서는 공통된다. 그렇지만 국문소설의 환상성이 전기소설의 환상성이 지니는 한계의 ‘극복’이라고는 꼭 말하기 어렵다. 오히려 국문영웅소설의 환상성은 전기소설의 환상성이 지니고 있던 저 현실적 함축과 긴장에 미치지 못하기 일쑤이다. 물론 〈홍길동전〉 등 뛰어난 작품의 경우 그렇지 않다 할지라도, 많은 영웅소설들이 현실에 대한 인식 및 예술작품의 창작태도에 있어서의 안이성으로 인해 환상성을 손쉽게 낭비하는 면이 없지 않음을 인정해야 할 것이다. 더욱이 17세기 전기소설이 현실성 혹은 사실주의적 창작태도에 있어서 주목할 만한 진전을 이룬 데 반해, 17세기 이래의 영웅소설은 이러한 면에 있어서도 그리 진전을 보여주지 못했다고 보인다. 오히려 대다수 영웅소설들은 통속적 경향을 보여주면서 예술적 웅축과 지적 긴장, 현실의 진지한 탐구로부터 다소 혹은 상당히 떨어진 지점에 위치해 있는 것이 사실이다. 그렇다고 해서 필자가 영웅소설이 갖고 있는 현실반영의 측면을 무시하는 것은 아니다.²⁶⁾ 그것은 그것대로 인정하더라도 위에서와 같은 지적이 가능하다고 생각된다.

이렇게 본다면, 17세기의 새로운 현실에 대한 소설사적 대응으로서 전기소설의 한계를 돌파하면서 국문영웅소설의 시대가 열렸다는 주장은 그대로 수긍하기 어렵다. 물론 소설사의 세째단계는 시간이 흐르면 흐

26) 영웅소설이라고 할 수는 없지만, 이상주의적 성향을 갖는 국문소설인 〈숙향전〉이 보여주는 현실반영의 측면을 사회사적 측면에서 살핀 이상구, 〈숙향전의 현실적 성격〉(《고전문학연구》6, 한국고전문학연구회, 1991)은 이런 점에서 의의있는 작업이라고 생각한다.

를수록 전기소설의 비중이 차츰 작아지게 되고, 그에 반비례하여 다른 종류의 소설들이 더 큰 비중을 갖는 것이 사실이다. 그렇지만 그럼에도 불구하고 전기소설은 이 단계의 거의 마지막까지 자기에게 부여된 고유한 역할을 수행했다고 보이며, 또 전기소설의 비중의 감소를 온통 국문 영웅소설이 대신한 것도 아니다. 그렇다면 전기소설만이 수행할 수 있는 역할이란 무엇인가? 인간의 내면성에 대한 진지한 탐구, 좌절과 고독과 죽음 등 인간의 세계내적 상황에 대한 반성적 인식, 그리고 그를 매개로 한 현실반영이 그것이다. 이러한 종류의 탐구와 문제제기는 다른 종류의 고전소설에서는 거의 불가능하다. 한편, 전기소설의 비중의 감소는 어떤 소설들이 메꾸었는가? 단편소설로는 傳系小說이나 야담계 소설이, 장편소설로는 영웅소설 ‘외에도’ 규방소설이나 가문소설, 그리고 나중에 등장하는 판소리계 소설들이 메꾸었다고 볼 수 있을 것이다.

이와 같이 세째단계의 소설발전과정은 꽤 ‘다면적’이기 때문에, 그것을 살피는 시각도 그에 상응하게 다면적이지 않으면 안된다. 단순화는 명료해 보일 수 있지만 자칫 대상의 총체적 파악을 저해할 수 있기에 늘 경계가 필요하다.

한편, 소설발전의 세째단계에는 소설이 점차 상품화폐관계 속에 포섭됨에 따라 이전에는 생각할 수 없었던 전혀 새로운 현상과 문제가 야기된다. 소설은 마침내 상업화, 대중화, 통속화의 시대를 맞이한 것이다. 이 단계를 본격적 소설시대의 도래로 간주하는 것은 이러한 점을 주목 해서다. 소설이 이처럼 팽창하고 성행한 것은 우선 반가운 일이라 해야 할 것이다. 그러나 오늘날도 마찬가지라고 생각되지만, 물량의 흥수, 외연적인 시끌벅적함에 압도될 것은 아니다. 따라서, 인간과 사회를 보는 소설사 연구자의 깊은 안목과 높은 가치기준이 참으로 빛을 발해야 할 곳이 바로 이 시기라고 생각된다. 요컨대, 量이 문제가 아니라, 우리소설이 이 시기에 어떤 진지한 모색을 보였으며, 그것을 통해 획득한 정신적·예술적 높이가 어떠한지를 파악하는 것이 가장 중요한 문제라고 할 것이다.

필자는 소설사의 세째단계와 관련해 전기소설의 변화에 대해 많은 언급을 했지만, 그것은 결코 전기소설이 다른 소설보다 중요하다는 생각을 가져서가 아니다. 기존논의는 전기소설과 관련지어 영웅소설시대를

설명한바, 그 점을 검토하다 보니 그렇게 되었을 따름이다. 사실, 소설 발달의 세째단계에는 傳系小說도 등장하고 야담계소설도 등장하는데²⁷⁾, 이러한 종류의 소설들이 갖는 소설사적 의의에 대해서도 당연히 주목해야 옳다. 17세기 이래의 소설사를 ‘영웅소설시대’라고 간단히 규정하는 것의 부적절함은 이런 데서도 거듭 확인된다. 요컨대, ‘무슨무슨 시대’라는 명칭을 붙이는 것이 중요한 것이 아니고, 소설발달의 각 단계마다 어떤 ‘의미있는’ 진전이 이루어졌는지 구체적으로 점검함과 아울러 각 계열의 소설들이 갖는 의의에 대한 ‘균형있는’ 인식이 긴요하다 할 것이다.

국문소설의 발생과정 및 발생의 의의에 대한 탐구도 그런 각도에서 다시 이루어질 필요가 있다. 전기소설에 대한 부정과 대안이라는 각도에서만 국문영웅소설의 성립을 살핀 기존의 논의는 사태를 충분히 설명했다 하기 어려우며, 따라서 장차 보다 폭넓고 근본적인 해명이 가해져야 하리라 본다. 이 점에 대해서까지 여기서 길게 논의할 겨를은 없어 보이지만, 필자가 갖고 있는 생각의 골격만이라도 간단히 언급해 둔다면, 영웅소설을 포함한 17세기 국문소설은 그 성립에 있어 몇 개의 원천을 갖고 있는데, 그 중 전기소설의 창작과 독서로부터 물려받은 경험, 설화적 원천, 연의소설을 비롯한 중국소설의 독서경험 등이 특히 중시되어야 하지 않을까 한다. 이 밖에 그 발생배경으로서, 새로운 독자층의 요구라는 측면에 대해서도 주목해야 함은 물론이다. 그런데 방금 든 국문소설 발생의 몇가지 원천과 배경 가운데서 전기소설 창작경험의 수용과 발전이라는 측면에 대해서는 지금까지 그다지 주목하지 못한 것 같다. 사실 전기소설에는 단편소설과 중편소설로서의 성격이 공존하고 있다 하겠는데, 소설사의 세째단계에 이르면 중편소설로서의 성격이 한층 현저해진다고 여겨진다. <최초전>, <운영전>, <왕경룡전>과 같은 작품에서 그 점을 잘 확인할 수 있다. 이런 작품의 경우, 그 서사적 편곡이 크게 확대되면서 다양한 인물들이 등장하고 사건전개가 한층 다채

27) 傳系小說에 대한 장르론적 검토 및 그 소설사적 의의에 대한 연구는 박희병, 『조선후기 傳의 소설적 성향 연구』에서 이루어진 바 있다. 야담계소설에 대한 장르론적 검토는 출고, 『청구야담연구』(1981)에서 처음 이루어졌고, 『조선후기 傳의 소설적 성향 연구』의 제Ⅲ장 제 2절에서 보충논의가 있었다.

롭게 되는 동시에 이야기구성이 좀더 복잡해지고 기복이 야기되는 변화를 보이고 있다. 전기소설의 이런 면모는, 비록 그 주제나 지향은 서로 다를지라도, 〈홍길동전〉·〈박씨부인전〉·〈사씨남정기〉·〈창선감의록〉 등 17세기의 중·장편 국문소설이 보여주는 서사의 양상과 내면적으로 상당히 근접해 있다고 관찰된다.

그러나 이런 점을 주목한다고 해서 17세기 국문소설의 성립을 주로 전기소설의 창작경험과만 연결시켜 보아야 한다는 것은 결코 아니다. 여러 가지 다른 사정이 고려될 필요가 있다고 본다. 특히 영웅소설이 전기소설과 다르다는 점은 인정되어야 마땅하며, 따라서 어째서 그럴 수 있었는지에 대해서는 그것대로 설명이 가해져야 할 것이다. 그 점을 부정하는 것은 아니다. 다만 본고에서는 영웅소설 혹은 국문소설의 성립을 전기소설의 창작경험과 완전히 분리시켜 이해하고자 하는 관점이 우리 소설의 계통적 발전과정을 온전히 그려내는데 그리 합당한 것이 못됨을 지적하고자 했을 뿐이다.

지금까지 제시한 소설발달의 세 단계는 대체로 민중의 말이나 생각이 지배층의 말이나 생각과 활발히 뒤섞이고, 그에 따라 세계관에 있어서도 교섭과 혼합이 적극적으로 야기되던 시기에 시작된다는 공통점을 갖는다. 사회사적으로나 문화사적으로나 커다란 변화가 나타난 시기이며, 안정된 역사시기와는 달리 상층과 하층의 문화가 서로 활발히 접근했던 시기였다. 설화는 ‘설화시대’라고 이름붙인 시대에만 의의가 있는 것이 아니라 이런 시기마다 예외없이 부각되면서 소설과 긴밀하게 얹히고 소설에 중요한 자양분을 제공했다. 그리고 소설은 이런 시기마다 상승과 발전, 비약을 이루면서 자신의 세계를 확대하고 심화시켜 갔다고 할 수 있다. 이 점은 비단 우리 문학사에만 국한되지 않고 다른 나라의 문학사에서도 두루 나타나는 현상이 아닌가 생각된다.

4. 맷 음 말

지금까지 한국고전소설의 발생과 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제들을 검토해 보았다.

한국소설의 발생에 대해서는 현재 학계에 두 가지 견해가 대립적으로

한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여 [53]

제기되어 있다. 그러나 두 견해는 소설이 계속 성장해온 장르라는 것, 특히 초기소설의 경우 설화로부터 상승했기에 설화와의 관련성과 차별성에 대한 역사적 및 이론적 파악이 동태적으로 요구된다는 사실을 짚어있게 인식하고 있지 못하다는 점에서는 별반 차이가 없어 보인다. 그 결과 두 견해는 특정 작품이 온전한 소설이라는 점을 입증코자 하지 않으면 단순히 설화로 간주하고자 했을 뿐, 설화로부터 소설로 상승하는 과정을 실제대로 읽어내려는 노력을 충분히 기울이지 못했다. 본고는 이러한 인식틀에서 벗어나 소설의 ‘성장과정’이라는 측면에 초점을 맞춰 발생기의 소설이 미숙한 대로 어떻게 설화 속에서 자신의 독자성을 어렵사리 확보해나갔는가 하는 점을 살피는 것이 이 단계 소설사의 이해에 본질적이라는 사실을 부각시키고자 했다. 요는 대상의 운동과정을 주목하고 그에 자상한 눈길을 주는 것이 필요한데, 이런 자상한 눈길이 야말로 살아 있는 변증법의 정신으로 우리를 이끄는 게 아닐까.

또한 본고에서는 고전소설의 발전과정을 세 단계로 나누어 각 단계의 중요한 성과는 무엇이며 또 각 단계마다 어떤 의미있는 진전이 이룩되었는지를 고찰하면서 소설사의 구도를 새롭게 설정해봄과 동시에 약간의 문제를 제기해 두었다.

본고는 사실 많은 중요한 문제를 피상적으로 다루었을 뿐 엄밀히 따지고 논증하지 못했다. 그러나 이 글은 원래 필자가 구상하고 있는 소설사에 관한 일련의 연구에 앞서 관점을 가다듬고 방향을 점검하기 위해 마련된 것이므로 장차 후속연구를 통해 미비점을 하나하나 보완해나가고자 한다. 많은 질정과 교시를 구한다.