

초기 한문소설집의 傳奇性에 관한 반성적 고찰

신 재 홍*

I. 서 론

고전소설의 작품세계에는 꿈, 귀물, 도술, 재생 등 幻想的 요소들이 상당한 정도로 개입되어 비현실적 분위기를 자아내고 있음은 주지의 사실이다. 이러한 특성으로 인해 고전소설이 창작·향유되었던 당대에 이미 황당무계하다는 비판이 끊임없이 제기되었으며, 심지어 현재까지도 소설사를 조망하는 시각의 하나로서 고전소설에 나타나는 환상적 요소들이 점차 감소되는 추세를 소설사의 발전적 변모양상으로 인식하고 있기도 하다. 다시 말해, 환상성의 쇠퇴가 곧 현실성(reality)의 증대라고 보는 시각이 일반화되어 있는 것이다.

이러한 시각은 역으로 소급되어 환상적 성격이 농후한 『금오신화』, 「원생몽유록」, 「구운몽」 등의 작품에 대한 해석을 가급적이면 합리적·현실적 입장에서 시도하려는 경향을 띠게 되는데, 그러한 작품해석의 경향은 대체로 두 가지 관점으로 나뉘 볼 수 있다.

우선, 『금오신화』에 대해 작가 김시습의 사상을 일원론적 주기론으로 파악하여 그러한 철학체계가 작품 속에서는 現實主義의 세계관으로 표출된 것으로 보거나¹⁾, 작가의 ‘身世矛盾’이라는 내면적 갈등에 기반하

* 시간강사

1) 임형택, 김시습의 사상체계와 금오신화, 국문학연구 13, 서울대 대학원, 1971.

여 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결이라는 소설장르의 특성이 구현된 작품으로 해석하기도 하였다.²⁾ 이러한 관점은 작가의 傳記的 사실이나 사상체계를 근거로 하여 『금오신화』 속에 설정된 핵심적 갈등양상에 주목하고 있다는 점에서 상통한다. 그러기에 작가의 사상과 작품의 내용 사이의 연관성을 찾으려는 데에 관심을 집중한 반면, 그럼에도 불구하고 여전히 『금오신화』의 작품성격을 규정짓는 데 중요한 측면으로 남아 있는 그 환상적 요소는 단지 작가의식의 한계, 혹은 소설적 성격의 미비점으로 간주되었다.

다음으로, 「원생몽유록」을 중심 연구대상으로 하고 기타 꿈이 주요소재로 채택된 일련의 서사문학들을 살펴, 작품에 나타난 몽유모티프를 원시인들의 사유방식의 하나인 ‘靈의 肉體脫離’ 관념으로 해석하였거나³⁾, 또는 「구운몽」의 그 도저한 환몽구조를 융(C.G. Jung)의 집단무의식 이론을 원용하여 하나의 원형적 패턴으로 이해하려고도 하였다.⁴⁾ 이러한 관점은 꿈이라는 환상적 요소를 인류보편의 원시적 관념, 혹은 인간내면에 내재된 아키타입으로 이해하려 한 점에서 상통한다. 그렇지만 이러한 보편성의 관점에서 작품을 해석할 경우, 몽유록이나 「구운몽」이 산출된 當代의 특수성이 간과될 소지가 있게 된다.

이상의 두 관점은 어느 것이나 고전소설의 환상성을 현대의 입장에서 합리적·현실적으로 해석하려는 경향을 띠고 있다고 보인다. 우리는 이러한 관점이 재고되어야 하리라 생각한다. 상식적인 이해수준에서, 조선조 사회의 공식적 이데올로기로서 유교가 극력 배척했던 소설장르는 은밀하게나마 당대 향유층의 허구적 상상력을 충족 혹은 자극시켰던 사실을 상기해 볼 수 있다. 우리는 그러한 당대의 허구적 상상력에 대한 자극 내지 충족의 動因으로서 고전소설의 환상성을 주목하는 것이며, 이런 관점에서의 재검토가 필요하다고 보는 것이다.

이에 우리는 고전소설사에서 환상성이 특히 문제시되는 이른바 傳奇小說을 연구대상으로 택하여, 우선적으로 그 양식이 창작·향유되었던

2) 조동일, 소설의 성립과 초기소설의 유형적 특징, <한국소설의 이론>, 지식산업사, 1977.

3) 황패강, 한국고대서사문학의 Archetype, <한국서사문학연구>, 단대출판부, 1972.

4) 김병국, 구운몽연구, 국문학연구 6, 서울대 대학원, 1968.

당대적 문맥을 이해해 보고자 한다. 그러기 위해서는 전기소설을 하나의 역사적 장르로서 파악할 필요가 있다. 역사적 장르로서 전기소설을 문제삼을 때, 문학적 관습의 수용 및 창출에 대한 검토가 요구될 것이다. 그와 함께 고전소설의 환상성을 여타의 사상적 배경이나 원형으로 환치시켜 이해하기보다는 그 자체를 하나의 美學的 범주로 이해할 필요도 있다. 이 두 가지 측면을 검토함으로써 여기서 추출된 어떤 특성들을 전기소설의 소설사적 자리매김을 위한 하나의 잣대로서 고려해 볼 수도 있을 것이다.

이러한 맥락에서, 『금오신화』의 사상적 성격에 대한 연구사를 정리하는 자리에서 말한 박혜숙의 다음과 같은 언급을 우리 논의의 출발점으로 삼을 수 있다.

그러나 김시습이 자신의 이념을 女鬼와의 사랑이라든가 꿈속의 세계와 같은 비현실적 세계, 환상의 세계를 통해 표현하고 있음은 현실에서의 불만이나 현실적인 갈등을 주관적인 낭만을 통해 해소·초월하려는 것이라는 사실 역시 분명하다. 현실에서 달성할 수 없는 욕망이나 이상을 추구하기 위해 환상적 세계를 요구하는 이 낭만성을 거칠게 현실주의적 세계관의 한계로만 처리하기보다는 충체적 지성의 청신구조의 한 특질로 보다 섬세하게 파악해 주는 게 필요하지 않을까 한다.⁵⁾ (윗절 필자)

논의의 대상은 『금오신화』와 최근에 소개된 『企齋紀異』⁶⁾로 한정했다. 이 둘은 한문소설집이라는 공통점이 있고, 연대상 50여 년의 차이밖에 없어서 한 시대의 문학풍토를 파악하기에는 적격의 자료라고 생각된다. 최근에 이 두 작품집을 함께 고찰하면서 전기소설의 역사적 추이를 드러내고자 했던 논의가 있었는데⁷⁾, 우리는 그와 달리 이 두 작품집을 그 공통적 성격에 주목하여 논의를 전개하고자 한다. 그 공통적 성격이란 다름아닌 환상성, 전기소설과 관련지어서 傳奇性인 것이다.

5) 박혜숙, 『금오신화의 사상적 성격』, 〈한국문학사의 쟁점〉, 집문당 1986, p. 350.

6) 소재영, 신광환의 「기재기이」, 『승실어문』 3, 1986.

7) 김종철, 『서사문학사에서 본 초기소설의 성립문제』, 〈고소설연구논총〉, 다국어수용선생 회갑기념논총, 1988.

Ⅱ. 문학적 관습의 문제

1. '달힌 시공' 과 액자구성

『금오신화』의 다섯 작품을 冥婚소설, 夢遊소설, 명혼과 몽유의 혼합형 등 세 유형으로 나누어 살핀 것은 소설발생 문제와 관련지어 각각 명혼설화에서 명혼소설로, 몽유설화에서 몽유소설로 이행하였음을 드러내고자 하는 의도에서였다고 생각된다.⁸⁾ 여기에 『기재기이』 소재 작품을 보낸다면 명혼소설에 「何生奇遇傳」이, 몽유소설에 「安憑夢遊錄」이 추가될 수 있을 것이다.

그런데 『금오신화』와 『기재기이』에 나타나는 공통적 작품성격을 문제 삼는 우리의 입장에서서는 그와 같은 구분보다는 그 둘을 포괄하는 전기소설의 성격에 주목하게 된다.

「남염부주지」와 「용궁부연록」을 몽유소설로 명명한 일차적 준거는 이 두 작품에 入·覺夢 장면이 분명히 드러나 있기 때문인데, 이 두 작품과 거의 동일한 결구를 이루고 있는 『기재기이』 속의 「崔生遇眞記」에서는 入·각몽에 해당하는 장면이 다른 방식으로 기술되고 있다.

최성이 證空의 만류에도 불구하고 용추동을 탐방하고자 암벽에 올라 갔다가 아래로 추락하여 용추동으로 들어가게 되는 과정과, 그곳에서 용왕 및 세 신선을 만난 후 돌아오는 장면의 기술은 각각 다음과 같다.

최성이 처음 아래로 떨어지매 황연히 취한 듯 꿈꾸는 듯하여 다만 두룽가에 바람소리가 흐르는 것만 깨달았는데 밑바닥에 떨어지니 망연히 의식이 없었다. 오를 후 마야초로 깨어나서 하늘을 쳐다보니 마치 구멍이 속에 빠진 것 같았다. 사체를 움직이니 크게 아픔을 느끼진 못했으나 다만 다리 하나가 땅을 뚫고 공중에 들어뜨려진 것 같았다. 그러나 땅을 딛고 일어나려 하니 땅이 아니라 나무였다.……한쪽 가에 자못 절벽이 가까왔는데 영글거리면서 절벽을 향해 가서…… 잠시후 절벽 아래의 총총하고 성긴 사이를 보니 구름기운이 동실몽실 나와 구멍이 있을 듯하였다. 덩굴을 잡고 들여다 보니 과연 한 구멍이 보였는데 그윽하고 깊으며 오래동안 낙염이 쌓여 막혀 있었다.⁹⁾

8) 조등일, 앞의 책, pp.224~238.

9) 生之始墜下也 恍然若醉若夢 但覺兩耳風鳴冉冉 而下到底 茫然無省 良久方蘇

생이 문을 나서니 현학 한 쌍이 맞이하여 빙빙돌며 춤을 추었다. 옆에 있던 사람이 생에게 이르기를, “이것을 당길 만하니 눈을 감으면 금세 돌아가리라.” 하였다. 생이 그 말대로 하니 얼마 지나지 않아서 학이 땅에 이른 것 같았다. 눈을 떠보니 곧 절간 뜰이었다.¹⁰⁾

이러한 과정을 겪으면서 최생이 탐방하고 돌아온 용추동은 용왕 밧세 신선이 초대된 異界로서 하나의 城이 구축되어 있는 곳이다. 이는 「남염부주지」의 염부주나, 「용궁부연록」의 용궁과도 유사한 성격의 공간인데, 이런 공간을 「남염부주지」나 「용궁부연록」에서처럼 주인공이 꿈을 통해 다녀오기도 하지만, 「최생우진기」에서처럼 현실에서의 체험으로 기술되기도 하는 것이다. 따라서 엄밀한 의미의 몽유모티프로써 이들 작품의 공통유형을 설정하기는 곤란하다. 그보다는 이들 작품을 유형화시킬 수 있는 공통된 특성으로 ‘이계편력’이라는 테마를 상정하는 것이 더욱 효과적이다.

이와 함께 이계라는 공간은 현실계와 다른 차원에 놓이며 그 자체로서 완결된 세계를 구축하고 있음도 지적되어야 한다. 그곳은 박생이나 한생과 같은 奇才이거나, 최생과 같이 偶儻·迂闊한 사람이 갈 수 있는 것이지, 「최생우진기」의 보조인물인 증공과 같은 평범한 인물이 갈 수는 없다. 곧, 소설의 주인공에게만 허용된 공간인 것이다. 바로 이러한 성격이 이른바 명혼소설로 명명되는 작품들의 時空이 지닌 성격과 상통하는 점이다.

「만복사저포기」에서 양생과 여인이 함께 지냈던 개녕동 및 그곳에서의 3일, 「이생규장전」에서 이생과 죽은 최씨가 부부생활을 지속했던 개녕동 및 數年, 「하생기우전」에서 하생과 여인이 만났던 國南門 밖 외진 곳 및 그 하룻밤. 이는 모두 남녀 주인공 두 사람의 시공일 뿐 제3자가 개입할 수 없는 것이다. 그러기에 양생이 여인과 함께 동네를 지날 때 동네사람들이 여인을 볼 수 없었고, 「취유부벽정기」의 홍생은 기씨녀를 만나고 나서 친구들에게는 낚시갔다가 돌아왔다고 속였고, 이생은 죽은

仰視天字 如在培井之中 動搖四體 則無甚覺痛 但一脚穿地若垂空 然據地欲起 則非地乃樹也……一邊稍近岩崖 揣揣拮据向崖而行……俄見壁底叢薄間 雲氣鬱鬱 而出 疑有孔穴 攬蔓而窺 果見一竅 窈而深 歲久爲積葉所壅

10) 生既出門 則玄鶴一雙 迎舞蹁躚 傍有人謂生曰 可控此 閉目須與則歸矣 生如其言 未逾時鶴若集于地 關視則乃寺之庭也

아내를 만난 후 두문불출하고 지냈던 것이다.

우리는 전기소설의 이러한 시간적·공간적 성격을 총괄하여 ‘닫힌 시공’이라 부르려고 한다. 이 닫힌 시공은 전기소설을 규정짓는 가장 중요한 개념이 되리라 보며, 이것이 전기소설의 전기성을 구성하는 하나의 문학적 관습에 해당한다고 생각한다. 그리고 이 닫힌 시공을 다룬다는 결구의 측면에서 보았을 때, 전기소설의 대부분이 액자구성을 취하고 있음도 주목된다. 『금오신화』와 『기재기이』에 수록된 9편의 전기소설은 모두 액자구성을 취하고 있는데, 이 점 역시 전기소설의 문학적 관습의 측면에서 이해될 필요가 있고, 위에서 말한 바의 그 닫힌 시공을 위한 구성의 기법으로 보는 것이 타당하리라 생각한다.

전기소설의 시공이 주인공들만의 닫힌 시공어기에 작중의 제3자나 독자에게는 그들의 체험이 기이한 것이라고 받아들여지게 되며, 다른 한편으로 그 체험의 진실함을 느낄 수 있게 한다. 이를 특히 조선조 사대부들의 창작 및 향유의식과 연관짓는다면, 전기소설의 닫힌시공은 그 자체로서 완결된 허구적 시공인 동시에, 당대 현실에서는 맞볼 수 없었던 ‘상상력의 열린 세계’이기도 하였으리라 본다.

2. 의인화 수법

사물을 의인화하여 이야기를 엮어가는 수법은 설총의 「花王戒」 이래로 우리 서사문학의 한 전통을 이루어왔다. 특히 고려후기 假傳體에 이르러 이러한 수법은 한문학의 정통문체 중 하나인 傳 양식과 결합되어 서사문학사상 매우 독특한 양식을 창출해 내기도 하였던 것이다. 이러한 의인화의 수법은 어느 시대를 막론하고 일종의 寓言으로 수용·향유되면서 중요한 한 흐름을 형성해왔던 바, 조선전기 전기소설에서도 구사되고 있음을 확인할 수 있다.

『기재기이』 속에 수록된 「안빙몽유록」과 「書齋夜會錄」은 그 액자구성의 측면과 함께 의인화의 수법이 작품 전체의 특성을 이루고 있다. 「안빙몽유록」은 꿈속에서 꽃의 나라에 들어간 주인공 안빙이 꽃과 관련된 고사의 주인공들로 의인화된 인물들과 시연을 베풀고 놀다가 잠에서 깨어나는 내용이다. 「안빙몽유록」에서 의인화된 대상을 상호관련지어 보면, 왕은 牧丹, 桃李는 시녀, 竹은 徂徠先生, 梅花는 首陽處士, 국화는

東籬隱逸, 蓮은 芙蓉城主 周氏, 작약은 班姬, 安榴는 李夫人 등으로 각각 의인화되어 있다.¹¹⁾ 이 작품에 쓰인 의인화 방식은 어느 꽃에 관련된 중국의 역사적 인물, 혹은 어느 꽃에 대한 詩文을 남긴 문필가를 대상으로 하여 설정해 본 것이다. 따라서 이 작품은 작가의 역사적·문학적 교양에 힘입어 戲作化된 것임을 알 수 있다.

「서재야회록」은 한 서생이 어느날 밤 자기 서재에서 자신이 쓰던 文房四友가 의인화되어 나타나 함께 대화를 나누고 시를 주고 받았다는 내용이다. 이 작품 역시 벼루를 緇衣者로, 붓을 脫帽者로, 종이를 白衣者로, 먹을 黑衣者로 각각 의인화시켜 놓았다. 「안빙몽유록」과는 그 방식상 사물의 외모를 강조하여 의인화시켰다는 점에서 차이가 나지만, 작가 주변에서 가장 친근하게 접하는 사물을 의인화함으로써 회작적 성격이 반영되는 면에서는 상통한다.

이러한 수법은 『기재기이』 뿐 아니라 『금오신화』 가운데 「용궁부연록」에서도 나타난다. 한생이 용궁에 초대되어 가서 상량문을 지어주고 푸짐한 잔치대접을 받는 가운데 게, 거북 등이 나와서 춤을 춘다. 다음에 인용하는 것은 게의 경우이다.

이에 한 사람이 자칭 郭介士라 하고는 발을 들고 모로 걸어 앞으로 나와 말하였다. “저는 바위틈에 숨은 선비요 모랫구멍에 사는 한가한 사람입니다. 한 달 월에 바람이 맑으면 동해가에 가서 뱃속에서 벼까그라기를 쏟아내고, 하늘에 구름이 흩어질 때는 南井屋의 곁에서 광채를 머금기도 합니다. 속은 누르고 길은 둥글며 갑주로 몸을 싸고 예리한 병기를 가졌습니다.……조나라 왕윤은 물속에서 만나더라도 저를 미워했으나 송나라 전곤은 지방에 나가 있으면서까지 저를 생각했으며, 죽어서는 진나라 필이부의 손에 들어갔으나 초상은 당나라 한진공의 화필에 의탁되었습니다.……”¹²⁾

과개사라 자칭한 게 자신의 말을 통해 일인칭으로 진술된 위의 내용은 다분히 가전체의 표현방식과 유사한 성격을 지닌다. 이는 앞서 살핀 「안빙몽유록」이나 「서재야회록」처럼 작품 전반에 걸친 수법은 아니라

11) 소재영, 앞의 논문 p.235.

12) 이재호 역, <금오신화>, 울유문고 81, 1982, p.135, 136.

앞으로 『금오신화』를 인용하는 경우 이 책을 따른다. 또한 『금오신화』의 원문이나 그 작품내용은 이미 널리 알려져 있는 까닭에 원문인용은 생략한다. 양해를 바란다.

할지라도 의인화 수법의 수용이라는 면에서 주의할 만한 현상이다.

이상과 같이 전기소설의 한 창작수법으로서 의인화의 수법이 수용된 것을 확인할 수 있으며, 이것이 또한 전기소설의 한 문학적 관습이 되었던 것이라 파악된다.

3. 공식적 어투

전기소설의 두드러진 특징 가운데 하나는 인물이나 배경이 모두 우리나라로 설정되어 있다는 점이다. 이를 소설발생의 주체적 성향으로 파악할 수도 있겠으나, 그와는 달리 당대 문학적 관습의 하나로 이해할 필요가 있다. 특히 작품의 배경을 소개하는 허두 부분을 살펴보면 전기소설의 공간설정이 다분히 상투적이라는 인상을 받게 된다.

먼저 「취유부벽정기」의 작품배경이 되는 부벽루를 소개하는 부분을 보자.

평양은 옛조선의 서울이었다. 주나라 무왕이 은나라를 정복하고 난 후에 기자를 찾아가서 정치하는 방법을 물으니 그는 천하를 다스리는 아홉 가지 큰 법을 알려 주었다. 이에 무왕은 기자를 조선왕에 봉하고 신하로 삼지 않았다. 이곳의 명승지는 금수산·봉황대·능라도·기린굴·조천석·추남터 등이 있는데 이것이 모두 고적이며 영명사의 부벽정도 그 고적 중의 하나이다. 영명사는 곧 고구려 동명왕의 구세궁터이다. 이 절은 평양성 밖 동북쪽 20리쯤 되는 곳에 있는데 긴 강을 굽어보고 평평한 들판을 멀리 바라보며 아득하기 끝이 없으니 참으로 경치가 좋은 곳이다.¹³⁾

이 대목만 빼어놓고 보면, 마치 「世宗實錄地理志」나 「東國輿地勝覽」 가운데 어느 지방을 기술한 부분을 읽는 듯한 인상을 받을 정도로 이들 地理書들에 쓰인 공식적 어투가 느껴진다. 흔히 지리서의 서술방식이 그렇듯이 어느 고장을 기술할 때 그 고장의 연혁, 사적, 절승 등이 중점적으로 언급되는 것인데 위의 인용문은 그러한 요소들이 그대로 드러나 있기 때문이다. 물론, 작가가 소설을 창작하면서 그 배경으로 설정한 것이니만큼 소설내의 허구적 문맥과 긴밀히 연관되어 있는 것은 필연적이지만, 그 기술방식이 다분히 공식적 어투에 힘입은 표현인 것 또한 사실이다.

13) 이재호 역, 앞의 책, p.84.

「용궁부연록」의 경우도 「취유부벽정기」와 유사한 양상을 보여준다.

송도에 천마산이 있는데 그 산은 높이 공중에 솟아 험준하므로 천마산이라 한다. 그 산 속에 용추가 하나 있는데 이름을 박연이라 한다. 그 못은 돌레는 얼마되지 않으나 깊이가 몇 십 자가 되는지 알 수 없으며, 못물이 넘쳐서 폭포를 이루고 있는데 폭포의 깊이는 몇 십 길이나 될 것 같다. 경치가 맑고 아름다웠으므로 구경오는 스님이나 손들은 반드시 이곳을 관람했다. 옛부터 여기에 용신이 살고 있다는 이상한 전설이 전기에 실려 전해오므로 나라에서는 해마다 명절이던 큰 소를 잡아서 제사를 지내게 했다.¹⁴⁾

송도 천마산과 박연폭포에 대한 기술이다. 절승이라는 점이 강조되었고, 그곳에 얽힌 전설 및 연례행사가 간략히 언급되었다. 이러한 기술 방식 역시 공식적 어투의 차용으로 보아 무리가 없을 것이다.

이러한 양상은 『금오신화』 뿐 아니라 『기재기이』에서도 나타난다.

진주부 서쪽에 산이 있으니 두타라 한다. 산의 형세가 북으로 금강산을 끌어당기고 남으로 태백산을 눌렀다. 그 광대한 궁륭과 중활한 천구가 고개의 동서에 경계가 되었다. 산의 높이가 얼마나 되는지 알 수 없고, 그 사이에 동굴이 있고 동굴엔 못이 있는데 얼마나 깊은지 알 수 없다. 못위에 현학의 동우리가 있는데 그 유래가 몇년이나 되었는지 알 수 없다. 어떤 이는 학소동이라 부르고 어떤 이는 용추동이라 부른다. 세상사람들이 진경이라 지목하는데 그 근원을 찾아본 자 없었다.¹⁵⁾

「최생우전기」의 작품배경인 두타산 용추동에 대한 설명인데, 앞서 본 「취유부벽정기」나 「용궁부연록」의 배경설명과 유사한 기술태도이다.

이러한 배경설명에서의 공식적 어투는 전기소설의 창작과정과 일정한 관련을 맺고 있다고 생각된다. 즉, 작가가 우리나라 곳곳을 유람하면서 얻은 견문이 소설의 배경설정에 반영되는 과정에서 지리서 등을 통해 익숙해진 어투를 소설문맥 속에 편입시킨 것으로 보이는 것이다. 따라서 이러한 배경설정 자체는 전기소설의 한 표면적 특성으로 나타나면서,

14) 위의 책, p.123.

15) 眞珠府之西有山曰頭陁山之勢北控金剛南挹太白其磅礴穹窿中豁天衢者界爲嶺東西山之高不知其幾仞也其間有洞洞有湫焉不知其深幾丈也湫之上有玄鶴巢焉不知其來幾年也或名鶴巢洞或名龍湫洞世指以爲眞境莫有尋其源者

당대 넓은 의미의 문학적 기술의 한 양식을 도입하여 전기소설의 문학적 관습의 하나를 이루어낸 것으로 이해할 수 있겠다.

이상에서 전기소설의 문학적 관습으로서 세 가지 점을 지적해 보았다. 그러나, 전기소설 가운데 애정문제가 작품의 중심 갈등으로 전개되는 이른바 명혼소설에 있어서 그 중요한 원천으로 작용하는 人鬼交歡의 모티프가 또 하나의 중요한 문학적 관습에 해당된다. 이에 대한 논의는 이미 이혜순에 의해 면밀히 고찰되었기에 그리로 미루어 둔다.¹⁶⁾

Ⅲ. 의식의 층위

앞장에서 살펴본 문학적 관습의 문제는 전기소설이라는 구조물의 의식에 대한 것이라 말할 수 있다. 이 역시 전기소설을 하나의 역사적 장르로 보고 그 당대적 문맥에서 이해하기 위한 기초작업이었으나, 이것만으로 전기소설을 특별히 규정짓는 이른바 전기성에 대한 어떤 심도있는 해명이 이루어진 것은 아니다. 이에 우리는 전기성 자체에 대해 다른 방식의 접근이 필요하다고 판단한다. 그리고 그 다른 방식이란 주인공들의 의식과 작가·독자의 의식을 아우르면서 작품 속에서 추출될 수 있는 ‘의식’의 층위를 문제삼음으로써 가능하리라 생각한다. 우리가 의식의 층위를 문제삼으려는 것은 전기소설에 내재한 사상성의 문제를 작품 내 사상의 직선적 관련 하에서 해석해내려는 기존의 시도에 대한 반성으로서 작품 : 의식 : 사상의 구도에 의해, 즉 의식을 작품과 사상을 연결하는 하나의 맥개항으로서 다룰 필요를 느꼈기 때문이다.

전기소설 특히 『금오신화』의 미학적 기저가, 서구 환상문학을 논하는 자리에서 토도로프(T. Todorov)가 제시한 ‘머뭇거림(hesitation)’의 개념과 동떨어 놓일 수 있음을 지적한 연구가 이미 있었다.¹⁷⁾ 그렇지만 김성룡은 토도로프의 정의를 우리 문학에 적용시키고자 한 데에 중점을 두었기 때문에, 그것을 전기소설이 지닌 특성과 관련시켜 의식의 측면

16) 이혜순, 금오신화에 나타난 인귀교환소설의 유형적 고찰, <이승녕선생 고회기념논총>, 탐출판사, 1977 참조 바람.

17) 김성룡, 한국고전소설의 환상성에 관한 연구, 국문학연구 70, 서울대 대학원, 1985.

에서 다루어 보려는 우리의 관점에서 재논의될 필요가 있다고 본다.

여기서 토도로프가 제시한 환상문학에 대한 세 가지 조건을 다시 살펴볼 수 있다. 그에 의하면, 첫째, 텍스트는 독자에게 등장인물들의 세계를 일상적으로 살아가는 사람들의 세계로 간주하게 해야 하며, 거기에 그려진 사건들을 자연적 설명과 초자연적 설명 사이에서 머뭇거리게 해야 할 것. 둘째, 이 머뭇거림은 아마도 한 등장인물에 의해 경험될 것이기에 독자의 역할은 말하자면 한 등장인물에게 위임되고, 머뭇거림이 기술됨과 동시에 그것은 그 작품의 주제들 중 하나가 된다는 것. 셋째, 독자는 텍스트에 대하여 어떤 태도를 취해야 하지만, 그는 '詩的' 해석 뿐 아니라 우화적 해석도 거부할 것이라는 것 등 세 가지 조건을 환상문학은 충족시켜야 한다고 하였다.¹⁸⁾

이 가운데 핵심적인 것은 첫째 조건 중 텍스트에 그려진 사건에 대해 인물 및 독자가 자연적 설명과 초자연적 설명 사이에서 머뭇거린다는 점인데, 이 머뭇거림은 우리의 전기소설을 이해하는 데에 있어서도 중요한 의의를 갖는다고 생각된다.

가령, 「만복사저포기」에서 양생이 여인을 만났을 때, “아가씨는 어떤 분이십니까. 어찌서 여기에 홀로 오셨습니까.”¹⁹⁾라고 묻는 말 속에는 대상에 대한 의혹이 담겨 있다. 양생의 이 물음에 대해 여인은, “저도 사람입니다. 무슨 의심나는 일이 있으십니까. 당신께서는 다만 아름다운 배필을 얻으시면 되지 않습니까. 꼭 성명을 물으셔야 합니까. 그렇게 당황해 하실 필요는 없는 것 같습니다.”²⁰⁾라고 대답한다. 대상으로

18) T. Todorov, *the Fantastic*, trans. R. Howard, Cornell Univ. Press, 1975, p.33.

The fantastic requires the fulfillment of three conditions. First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation of the events described. Second, this hesitation may also be experienced by a character; thus the reader's role is so to speak entrusted to a character, and at the same time the hesitation is represented, it becomes one of the themes of the work—in the case of naive reading, the actual reader identifies himself with the character. Third, the reader must adopt a certain attitude with regard to the text: he will reject allegorical as well as “poetic” interpretations.

19), 20) 이제호 역, 앞의 책, p.35.

서의 여인은 주체로서의 양생이 지닌 의혹을 간파하고 있으며, 그와 동시에 그 의혹을 덜으려는 의도가 담긴 답변을 하고 있는 것이다. 이와 같이 주체의 의혹과 대상의 감춤 사이에 양생의 머뭇거림이 존재한다. 그리고 양생의 이러한 의식은 서술자에 의해서도 계속 언급되고 있다.

서생은 비록 의심이 나고 괴이하게 여겼으나, 여인의 말씨와 웃음소리가 맑고 고우며 얼굴과 눈가짐이 양전했으므로 틀림없이 귀한 집 처녀가 담을 넘어 온 것이려니 생각하고는 더 의심하지 않았다.²¹⁾

서생에겐 그것들이 인간세상의 것이 아니라란 생각이 들었으나 여인의 은근한 정에 끌려 다시는 그런 생각을 하지 않았다.²²⁾

이렇듯 서술자의 시각에 의해서도 매번 확인되는 양생의 의혹은 「만복사저포기」의 처음에서 끝에 이르기까지 지속적으로 나타나는 의식이다. 이것은 괴이한 사건에 대해 그것을 체험하는 인물이 취하는 방식, 곧 그 사건을 「자연적·경험적으로 해석할 것인가, 초자연적·초경험적으로 해석할 것인가 하는 사이의 머뭇거림인 것이다.

동유록, 「구운몽」, 영웅소설, 그리고 『금오신화』를 다루면서 김성룡은 이들 작품 가운데 『금오신화』 중 「만복사저포기」, 「이생규장전」, 「취유부벽정기」의 세 작품만을 토도로프가 말한 환상장르에 부합되는 것으로 파악하면서 다음과 같이 언급하고 있다.

위의 세 이야기는 꿈이나 異界로의 진입이 보이지 않고 서술되어 있다는 점에서 서술세계가 결렬되지 않고 현실적 서술세계로만 이야기가 진행되고 있다는 특징이 있다. 그리고 비현실적 인물 역시 서술세계 내에서 비현실적인 서술세계가 확보된 후 등장하는 것이 아니라 현실적 서술세계 내에서 그 의미를 갖고 등장한다. 그런데 이야기의 주인공들은 모두 비현실적 사건을 실제로 일어났다고 믿는다.²³⁾

앞의 세 작품을 위와 같이 설명한 것은 나머지 두 작품 곧, 「남염부주지」나 「용궁부연록」은 꿈이나 이계로의 진입에 의한 서술세계의 결렬로 인해서 환상장르에 부합되지 못한다고 본 관점이다. 그러나 이미 앞

21) 위의 책, p.36.

22) 위의 책, p.41.

23) 김성룡, 앞의 논문, p.54, 55.

장에서 살핀 바와 같이 「최생우진기」의 경우, 입·각몽 없이 현실적 문맥 속에서 이계 경험을 하게 되는 예도 있을 뿐더러 이계를 설정하였기에 서술세계가 현실계와 비현실계로 결렬되었다고 보는 관점은 재고되어야 한다. 「용궁부연록」에서 한생은 꿈 속에서 선물로 받았던 야광주와 빙초를 각몽후 남몰래 소중히 간직하고 있음으로써 초현실계에서의 경험을 현실계 속에서도 지속시키고 있다.

보다 중요한 문제는 초기 전기소설의 대부분이, 주인공이 기이한 경험을 하게 되는 순간부터 그 경험을 종결짓는 마무리까지, 지속적으로 머뭇거림의 의식이 바탕에 흐르고 있다는 점이다. 기이한 사건에 부딪힌 주인공은 정도의 차는 있을 망정 모두가 놀람 혹은 두려움의 반응을 하게 되는 바, 이는 머뭇거림의 단초이다. 그리고 작품말미의 ‘不知所終’이라는 거의 공식화된 결말은 닫힌 시공에서의 일회적 사건에 집착하는 주인공의 의지와 함께, 머뭇거림의 지속적 상태로서의 비결정성, 곧 모호함의 표현으로 볼 수 있는 것이다. 전기소설의 결말구조는 토도로프가 ‘책은 끝났으나, 모호함은 존속된다(The book closed, the ambiguity persists)’²⁴⁾라고 간명히 제시한 환상장르의 결말구조에 대응되는 것이다.

이러한 관점에서 우리는 전기소설의 미학적 기저로서 머뭇거림을 설정하는 게 온당하다고 보며, 전기소설의 문학성을 논하기 위해서는 이 점에 대한 숙고가 필요불가결하다는 점을 강조해 둔다.

머뭇거림이 독자를 포함한 작품내적 주인공의 의식이라면, 그 다음으로 문제될 것은 주제에 대한 대상, 즉 전기소설의 여주인공들이 갖는 의식의 문제이다. 이것은 전기소설의 전반적 주제의식과 연관되는 것으로 매우 중요시해야 할 것으로 보인다.

「만복사저포기」에서 여인의 의식이 가장 집약적으로 드러나 있는 부분은 다음에서이다.

제 행동이 법도를 넘은 것은 저도 잘 알고 있습니다. 저도 어릴 때 시경과 서경을 읽었으므로 예의에 대해서는 대강 알고 있습니다. 시경의 囊囊章과 相鼠章에서 이른 내용이 다 부끄러운 것임을 모르는 것은 아닙니다. 그러하오나 다분씩 우저진 속에 오랫동안 묻혀 있어 들판에 버림받은 몸이 되고 보니 사랑

24) T. Todorov, op. cit., p. 43.

의 정서가 한번 일어나자 끝내 견잡을 수 없었습니다.²⁵⁾

이러한 여인의 진술 속에는 세 가지 중요한 의식의 충위를 분간해 낼 수 있다. 첫째, 자신의 행동이 ‘犯律’한 것이라 하고 또 ‘禮儀’를 안다 한 것. 둘째, 「시경」의 건상장과 상서장의 내용을 문제삼은 점. 셋째, 결국 그렇지만 ‘風情’에 못이겨서 그렇게 행동했다는 점이다.

먼저 세번째 의식부터 살펴보겠다. 이렇게 풍정에 못 이긴 행동은 「만복사저포기」, 「이생규장전」, 「하생기우전」에서의 애정갈등을 유발시키고 이를 지속적으로 끌어나가는 여인의 주된 情調를 형성하고 있다. 「만복사저포기」에서 계속 예를 들자면, 이 작품의 앞부분에 기술된, 여인이 부처에게 올린 글의 내용에서부터 여인의 그러한 情調가 나타난다.

저는 달 밝은 가을밤과 꽃 피는 봄철을 상심으로 헛되이 지내고 뜬 구름과 흐르는 물을 더불어 쓸쓸히 날을 보냈습니다. 그윽한 골짜기에 외로이 살면서 한 평생의 박명울 한탄했고 꽃다운 밤을 혼자 보내면서 제홀로 살아감을 슬퍼했습니다. 그런데 날이 가고 달이 바뀌니 이제 혼백마저 사라져 없어졌고 기나긴 여름날과 겨울밤에는 간담이 찢어지고 창자마저 끊어질 듯합니다.²⁶⁾

홀로 쓸쓸히 살아가면서 느끼는 인간적 갈망이 매우 솔직하면서도 文飾이 가해져서 표현되어 있는데 이러한 여인의 의식이란 곧 애정에 대한 갈구에 다름 아니다. 이러한 의식에 의해 여인은 양생과의 결연에 있어서 매우 적극적인 자세를 취하게 되고 시중 양생을 이끌게 된다. 또한 양생 역시 그러한 여인의 의식을 동정·수궁하면서 여인과 결합된다. 이 작품 끝부분에서 여인을 위한 양생의 축원문 속에 양생의 여인에 대한 동정 및 지지의 입장을 읽어낼 수 있다.

황량한 다복 속에 몸을 의탁한 채 홀로 살면서 피는 꽃 밝은 달에 가을만 슬퍼했소. 봄날엔 애끓는 두견새의 울음을 슬퍼했고, 서리 내리는 가을엔 비단부채의 무용함을 탄식했소.²⁷⁾

이렇게 두 남녀의 공감 속에 이루어진 결연은, 그러나 그 자체로서는 六禮를 갖춘 정식혼인이 아니며, 따라서 예의에 어긋난 행동이다. 이

25) 이제호 역, 앞의 책, p.53.

26) 위의 책, p.34.

27) 위의 책, p.55.

점이 여인의 의식 속에 하나의 부끄러움으로 남게 되는 것이다.

이 부끄러움의 의식과 관련지어 위에서 나눠 본 세 가지 의식의 층위 가운데 그 첫번째 의식이 검토될 수 있다. 곧, 여인의 의식 속에 부끄러움을 유발시키는 것은 공식화된 이념으로서의 예의이다. 이 점은 개녕동에서 여인의 친지라고 소개된 네 명의 여인네 가운데 김씨의 진술을 통해서 뚜렷이 부각된다.

김씨는 그 몸자세를 바로 잡고 엄전한 태도로 붓에 먹울 찍더니 앞에 읊은 시가 너무 음탕하다고 책망하면서 말했다. “오늘의 모임에서는 여러 말 할 것 없이 다만 이 자리의 광경만 읊어야 할텐데, 어찌서 마음의 회포를 털어놓아 우리들의 절조를 잃어야 할 것이냐 우리들의 소식을 인간세상에 전해야 하겠습니까.”²⁸⁾

‘다음의 회포를 털어놓아 절조를 잃는다(陳懷以失其節)’는 말 속에 셋째 의식과 갈등하고 있는 첫째 의식이 잘 표현되어 있다. 이 첫째 의식은 절조로 말해지는 바, 정절관념과 깊이 연관되어 나타난다.

「이생규장전」에서 최씨가 보여준 정절에의 강한 집념이 또한 그러한 의식의 극단적 형태가 될 것이다. 흥건적이 펄박하매 최씨는 “이 호랑이 창귀 같은 놈아! 나를 죽여 씹어 먹어라. 내 차라리 이리의 밥이 될지언정 어찌 개 돼지의 배필이 되어 내 정조를 더럽히겠느냐”²⁹⁾라고 힐난한다. 이렇게 흥건적에 대해서는 죽기를 마다 않고 자신의 정절을 지키고자 했던 최씨는, 그녀의 배필인 이생과 결연하는 과정에서는 부모와 상의도 없이 정을 통했던 것이기도 하다. 이런 양상을 통해서 인간적 감정의 솔직한 토로가 가능했던 셋째 의식과, 그에 대한 견제의 역할을 하는 첫째 의식의 긴장관계가 전기소설 여주인공들의 중요한 의식의 한 국면을 이루고 있음을 파악할 수 있다.

이러한 두 의식 간의 긴장관계를 하나의 조화된 상태로 이끌어 가는, 전기소설의 가장 핵심적 의식이 위에서 추출한 두번째 것이다. 곧, 詩經을 끌어들여 자신의 행동과 견주는 여인의 의식속에 전기소설의 핵심적 의미가 존재한다고 보는 것이다.

「만복사저포기」에서 계속 인용해 보겠다. 여인과 함께 양생이 개녕동

28) 위의 책, p. 45.

29) 위의 책, p. 78.

으로 가는데 마을을 지나 깊은 숲을 헤치면서 이슬이 흠뻑 젖어 길을 분간할 수 없을 정도의 험로를 경유한다. 이에 양생이 여인에게 “거처하는 곳이 어찌 이렇습니까?” 하고 물으니 여인은 “험로 사는 여인의 거처는 본디 이렇습니다”라고 대답한다. 이 대화내용은 앞에서 살펴 본 양생의 의혹과 여인의 감춤이 교차되는 대목이기도 하다. 이런 대화에 이어서 여인과 양생은 각기 시경의 시를 한 수씩 읊는다.

여인이 또한 그에게 농담을 곁었다.

축축히 내린 길가의 이슬
이슬한 밤 어찌 가지 않으랴만
이슬이 많아서 가지를 못했지요.

석생이 또한 그에 화답했다.

어슬렁 어슬렁 수여우는
다리 위를 거니네.
노나라로 뻗어간 길도 흰하여
齊의 아새 텃 돌고 달려가네.

두 사람은 읊고 한바탕 웃었다.³⁰⁾

시경의 시를 읊으면서 서로 간의 의혹과 불신이 공감의 차원 속에 용해되어 버리는 양상을 보여주고 있다. 여인이 읊은 南行露篇과 양생이 읊은 衛風 有狐篇 및 齊風 載驅篇은 모두 남녀간의 애정을 주제로 하고 있는 작품들로서 다른 것들과는 달리 남녀간의 애정이 솔직, 대담하게 표현되어 있다. 이런 작품들이 소설적 문맥 속에서 매우 적절하게 인용되어 있는 것이다. 여기서 시경의 존재가 전기소설에서 차지하는 의미가 심각히 음미되어야 하리라 본다.

시경의 세계를 思無邪로 파악한 공자의 언설 이래 그 경전으로서의 위치는 유학자들에게 절대적인 의의를 갖는 것이었다. 그런데, 푸지하다시피, 시경의 시편들 가운데는 「만복사저포기」에서 인용된 것과 같은 류의 솔직한 인간적 감정을 읊은 작품들도 다수 존재한다. 기본적으로 시경은 중국 고대의 민요였기에 그러한 성격의 시들도 채록된 것은 당연하다. 이러한 시경의 작품들이 전기소설의 문맥에 수용되면서 그 시 세계가 주인공들의 의식을 매개해 주고 있는 것으로 본다. 다시 말해,

30) 위의 책, p. 40.

애정갈등의 주제에 있어서 이념적·윤리적 차원의 의식과 인간적·감정적 차원의 의식 사이의 긴장관계를 적절히 조화시키는 기능을 시경의 작품세계가 담당하고 있다고 생각할 수 있는 것이다.

「만복사저포기」에서와 마찬가지로 「이생규장전」에서도 최씨가 자기 부모에게 자신의 뜻을 간곡히 전하는 대목에서도 그러한 의식이 드러난다.

가만히 생각하옵전대 남녀가 서로 사랑을 느낀은 인간의 정리로서 가장 중대한 일입니다. 그러므로 혼기를 늦추어서는 안된다는 것은 시경의 周南篇에도 나타나고, 여자가 정조를 지키지 못하면 흉하다는 것은 易經에 경계되어 있습니다. 저는 냇버들 같은 연약한 자질로서 용색이 시드는 것을 생각하지 않고서 절개를 지키지 못하여 옆사람의 비웃음을 받게 되었습니다.³¹⁾

이 진술 속에는 시경의 周南篇과 함께 易經의 咸卦에서 나온 ‘咸腓之凶’도 같이 언급되고 있다. 최씨의 진술 가운데 나타나는 시경 및 역경의 존재는 최씨의 의식 속에서 거의 유사한 기능을 수행하고 있는데, 특히 역경의 경우 『기재기이』의 「하생기우전」에서 매우 중요한 역할을 한다.

하생이 누차 과거에 떨어져 실의에 빠졌을 때 卜師를 찾아간다. 그에게 내려진 운수는 주역의 明夷卦인 ‘明入地中’과 家人卦인 ‘利見幽人’이다. 역경에서 뽑아진 하생의 이러한 운수는 그대로 국남문 밖에서 여인과 만나 결연을 맺는 것으로 효험이 나타나는 바, 「하생기우전」의 작품구조의 근간은 복사의 점괘에 의해 마련된 것이라고도 파악될 소지가 있는 것이다. 이와 함께 「하생기우전」의 후반부에서 혼사를 파기하려는 부모에게 자신의 뜻을 결연한 태도로 주장하는 여인의 말 속에는 시경이나 書經에서 인용한 문구가 다수 구사되어 있기도 하다.

이렇게 시경, 서경, 역경의 어떤 부분이 전기소설 주인공들의 의식을 매개해 준다는 사실은 매우 중요한 의의를 지닌다. 시경, 서경, 역경 등의 저작은 유학이 완결된 철학체제를 갖추게 되는 성리학 이전의 原始儒學의 대표적 경전들인데, 이들 저작 속에는 성리학적 이데올로기에 의해 배척·금기시되는 신이한 사적이나 인간정서가 솔직히 토로된 작

31) 위의 책, p.74.

품 등이 다수 수록되어 있다. 지금까지 『금오신화』를 理氣哲學의 관점으로 파악하고자 했던 연구경향에 대한 하나의 반성으로서 전기소설에 내포된 원시유학의 사유체계가 본격적으로 논해져야 할 당위성이 여기에 개재해 있다고 보는 것이다. 이에 하나의 문제제기로서 전기소설을 창작·향유했던 조선조 사대부들의 의식이 원시유학의 경전에 빙자하여 한편으로는 전기성이나 인간정서의 노출을 그것 자체로 즐기면서, 다른 한편으로는 그러한 취향에 대한 방어막으로서 경전의 권위에 의탁했던 것이라고 볼 수 있는 가능성을 상정하려는 것이다.

이상의 논의를 전체적으로 요약해 보자면, 전기소설에 나타나는 주인공 및 향유층의 의식은 그 미학적 기저로서 ‘미뭉거림’을 중심축으로 하여, 인간적·감정적 차원의 의식과 이념적·윤리적 차원의 의식 사이의 긴장관계가 지속되면서 그 두 차원의 의식을 매개해 주는 원시유학적 세계관이 개입되는 양상으로 전개된다고 하겠다. 그리고 바로 이러한 특성이 조선초 15, 6세기에 창출되었던 전기소설의 미학적·세계관적 성과이자 의의라 생각한다.

Ⅳ. 소설사적 의미망

우리 소설사에 있어서 소설발생의 문제는 면밀히 재검토되어야 할 긴요한 과제의 하나로 남아있다. 「조신몽」, 「최치원」 등의 작품이 그 성격상 『금오신화』와 크게 변별되는 것이 아닌 까닭에 우리 소설의 발생을 나말여초까지 끌어올릴 수도 있다는 문제제기³²⁾에 대한 학계의 명확한 해답이 아직 제시되지 못한 형편이다. 최근에 『수이전』의 마지막 개작자인 김척명을 기준으로 13세기부터 『금오신화』, 『기재기이』가 산출된 15, 6세기까지를 傳奇小說時代로서 초기소설시대로 규정하자는 제안이 나와있지만³³⁾, 이 기간 사이의 공백을 메꾸어 줄 전기소설이 발견되지 않는 한, 시대의 상한선과 그 하한선에만 각기 해당되는 작품들로서 시대가 구분되는 난점이 개재한다. 그럼에도 불구하고 김중철의 제안은 소설사의 시대구분에 하나의 유효한 지표를 마련해 주었다는 점에서 긍

32) 임형택, 나말여초의 전기문학, <한국 한문학연구> 5, 1980·81.

33) 김중철, 앞의 논문, p.206.

정적으로 받아들일 수 있다고 본다. 본고에서 다룬 초기 한문소설집에 긴밀히 관련되어 있는 소설발생의 문제에 대해서 우리로서는 별다른 대안을 제시하지 못할 형편임으로 해서 우리는 다만 15, 6세기 『금오신화』와 『기재기이』에서 발흥·전개된 전기소설이 그 이후 어떤 변모를 겪었는가에 초점을 맞추어 지금까지 논의해 왔던 전기소설의 특성의 변모양상에 대해 살펴보고자 한다.

『기재기이』의 다음 세대에 속하는 작품으로 먼저 권필의 「周生傳」(1593)과 조위한의 「崔陟傳」(1621)이 거론되어야 할 것이다. 이들 작품은 애정갈등이라는 전기소설의 주제와 결부된 몇몇 모티프의 수용에 있어서 『금오신화』나 『기재기이』의 작품들과 연계되는 양상을 보여준다. 가령, 과거에 여러번 낙방한 선비로서의 주생이나 글공부하고 있는 서생으로서의 최척이라는 인물선정, 남녀주인공의 自意的 만남, 집안의 반대, 여주인공의 결혼에 대한 강한 집념, 그리고 전쟁에 의한 이별 등이 「이생규장전」이나 「하생기우전」과 접맥되어 있는 것이다. 더욱이 「주생전」의 경우, 앞에서 분석한 인간적·감정적 의식과 이념적·윤리적 의식 사이의 긴장관계는 오히려 더욱 치열해진 양상도 보이고 있다. 그러기에 이들 작품은 전기소설의 핵심적 테마인 애정갈등의 측면에서 동질적인 성향을 띠고 있다고 볼 수 있는 것이다.

그렇지만 다른 한편으로 『금오신화』나 『기재기이』의 작품성격과는 다른 중요한 변모양상을 드러내는데 이 점이 전기소설의 행방을 가늠하는 척도가 된다.

먼저, 異界의 설정이나 女鬼의 등장이 거세됨으로써 ‘머뭇거림’으로 포괄할 수 있는 주인공 및 독자의 의식이 약화되어 있다. 「최척전」에서 주변인물들이 기이하게 여기면서 경탄하는 요인은 초자연계와 자연계 사이의 머뭇거림에 있는 것이 아니라 주인공들의 기구한 인생역정 및 천우신조의 우연한 재결합에 있는 것이다. 말하자면 전기성이 우연성으로 전이된 형국이다.³⁴⁾

34) 동일한 차원의 개념은 아니지만, 전기성에서 우연성으로의 전이라는 측면은 우리 고전소설사에 있어서 환상성의 전개양상을 이해하는 한 관점이 될 수 있다고 본다. 특히 이른바 영웅소설류에서의 환상성은 본고에서 논한 ‘머뭇거림’이나 의식의 긴장관계 등의 개념틀로써는 파악하기 곤란한 특성을 보여주는 바, 이는 우연성과 연관시켜 이해해야 할 것이다.

또한 초기 전기소설들에서 하나의 특징적 문학적 관습이었던 ‘달힌 시공’에의 집착이 거의 해소된다. 작품배경이 시종 현실계로 설정되면서 공간적 확대가 이루어지며, 서사문학의 근간이 되는 시간성이 확장되면서 사건이 거듭 이어지고 그에 따라 새로운 갈등이 지속적으로 전개되는 것이다. 그리고 ‘달힌 시공’을 마련해 주기 위한 장치로서의 액자구성은, 「주생전」에서와 같이 작가가 주생을 직접 만나 그의 파란만장한 이야기를 듣게 되었다는 식의 결말부분을 제시함으로써 현실성의 확보를 위한 장치로 변화되었다.

결국 초기 전기소설의 전기적 성격이 이들 작품에 오게 되면 애정갈등의 테마만 존속하고, 그 애정갈등을 위한 환상적 분위기, 그로부터 독자들이 받는 인상 등이 약화되면서 현실성에 기반한 애정갈등, 더 나아가 「최척전」에서와 같이 가족의 이산과 재결합이라는 보다 확장된 현실적 문맥을 이루게 된다. 그러기에 「이생규장전」에서의 흥진적의 난, 「만복사저포기」에서의 왜구의 난 등이, 어떤 다른 전쟁으로 대체되어어도 무방했으리라고 볼³⁵⁾ 정도로 관념화된 현실이었던 데 반해, 「주생전」과 「최척전」에서의 임진왜란이라는 전쟁은 주인공들의 운명에 치명적인 영향을 끼치는 강렬한 실체로서 기능하고 있다.

다음으로, 시대상 다소 뒤쳐지지만 김만중의 「구운몽」(1692)을 주목할 수 있다. 「구운몽」의 ‘幻山庄成就小星緣’ 장은 양소유와 가춘운의 결연과정이 그려진 대목인데, 여기서 초기 전기소설의 전형적 에피소드인 人鬼交歡의 이야기를 차용하고 있음을 보게 된다.

정경패와의 혼례를 앞두고 정사도 댁에 기거하고 있던 양소유는 정십삼의 권유로 野遊를 하게 된다. 두 사람은 城南의 어느 경치좋은 산속에 들어가 유희를 즐기던 차에 하인이 고하매 정십삼이 먼저 돌아간다. 홀로 남은 양소유는 춘흥에 겨워 이리저리 거닐다가 날이 저물어 한 인가를 찾아간다. 여기서 일 미인을 만나 가연을 맺게 된다. 그곳에서 하루밤을 지낸 후 집에 돌아온 양소유에게 매일밤 그 여인이 찾아와 정을 맺는다. 이런 가운데 정십삼이 무심한 듯 그때 놀던 곳에 장여량의 무덤이 있었음을 알려주니 양소유가 그 여인이 바로 장여량의 혼백임을 짐작하지만 여전히 연연해 한다. 그러다가 眞人이 몰래 넣어준 부적이

35) 조동일, 앞의 책, p.227.

로 인해 여인이 이별을 고하고 떠나매 양소유는 병이 들어 눕게 된다. 그제서야 이 모든 일이 정경패가 이전에 양소유에게 속임을 당한 일을 雪恥하기 위한 계교였음이 드러난다.

이러한 내용으로 보아 「구운몽」의 이 대목은 전기소설의 인귀교환 테마를 수용한 것임이 분명하다. 그렇지만 여기서도 초기 전기소설과는 중요한 차이가 나타나는데 곧, 양소유와 가춘운 사이에서 벌어진 사건이 일종의 속임수 놀이였다는 점에서 그렇다.

“장여랑이 어디 있느냐.” 홀연 병풍 뒤으로 한 여자 표연히 나오며 웃음을 머금고 부인 뒤에 서거늘 생이 보니 완연히 장여랑이다. 눈을 높이 뜨고 사도와 정생을 보며 오래거야 이르되, “사람이나 귀신이나. 어이 귀신이 백주에 뵈나뇨.” 사도와 부인이 웃음을 참지 못하고 정생 불자결도하여 일어나지 못하더라.³⁶⁾

이와 같이 만인의 웃음을 유발시키는 속임수 놀이로서의 전기소설적 테마는 이전의 심각한 주제의식, 그 비극성의 측면이 전혀 반대로 역전되어 있는 것이다. 물론, 「구운몽」 작품전체를 놓고 보았을 때 환몽구조라든가 연화봉, 남전산, 용궁 등의 공간적 성격 등에 있어서 傳奇性이 지배적 특성임은 사실이다. 그렇지만 「구운몽」의 작품전반을 지배하는 전기성은 당대 통속적 영웅소설류에 나타나는 그것과 함께 본고에서 초기 전기소설을 검토한 것과는 다른 방향에서 접근되어야 할 문제라고 생각한다.³⁷⁾ 아 물론 「구운몽」에 차용된 전기소설적 테마의 회극적 변용은 그 테마가 장편소설속에 요소화되면서 서사문맥상 이전과는 다른 기능을 하게 되었음을 뜻하는 주목할 만한 변화의 하나인 것만은 틀림 없는 사실이다.

이상의 논의는 소설사 전반에 걸친 심도있는 것이기엔 많은 소략한 점들이 있으나, 그나마 이로부터 하나의 실마리를 끌어낼 수 있다면 그것은 다음과 같이 정리된다. 즉, 우리 고전소설사에 있어서 전기성은 그것이 하나의 진지한 의식의 긴장관계를 유지하면서 미학적 효과를 거

36) 이승욱·정병욱 교주, <구운몽>, 교문사, 1984, p.147.

37) 이 점과 관련하여 김성룡은 앞의 논문에서 환상적 이야기를 순환구조(몽유록·구운몽), 종속구조(영웅소설류), 개방구조(금오신화)로 각기 정식화하였다. 문제는 이렇게 정식화된 작품구조를 어떤 방법으로 그 세계관적 연관성을 찾아 소설사적 맥락을 짚어내느냐 하는 점에 있을 것이다.

될 수 있었던 조선전기 15, 6세기를 분수령으로 하여 그 이후 그러한 성격의 전기성이 감소하면서 현실적 문맥이 강화되거나, 혹은 상투화·요소화되면서 단순히 서술기법이나 오락성을 위한 장치로 축소되는 방향으로 전개되었다고 할 수 있다.

V. 결 론

우리는 『금오신화』와 『기재기이』를 중심 텍스트로 하여 조선전기에 창작·향유되었던 傳奇小說을 가능한 한 當代的 문맥 속에서 이해하고자 하는 기본관점에 입각해서 논의를 전개하였다. 일단 전기소설의 가장 특징적 성격을 傳奇性이라 통칭하고, 그것을 구성하고 있는 몇 가지 특성에 대해 살펴보았다. 그 고찰의 결과를 요약해 보면 다음과 같다.

첫째, 역사적 장르로서의 전기소설은 이미 당대에 널리 수용되어진 문학적 관습에 의거한 창작물임을 지적할 수 있다. 이와 관련하여 중국소설이나 「최치원」 등의 영향관계로 파악된 人鬼交歡의 모티프는 이미 자세한 연구성과가 있었는데, 우리는 여기에 ‘달린 시공’ 및 액자구성, 의인화 수법, 공식적 어투의 차용 등을 보태어 전기소설 속에 수용된 당대의 문학적 관습의 요소들을 분석해 보았다. 특히, ‘달린 시공’이라는 작품배경의 특성은 전기소설의 향유층 의식과 연관지어 허구적 체험의 절실함과 문학적 상상력의 충족을 맛보게 하는 전기소설의 중요한 관습적 요소이다.

둘째, 전기소설의 美學的 기저로서 우리는 토도로프가 제시한 ‘머뭇거림’의 개념을 상정하였다. 주로 작품 속의 남주인공에 의해 경험되는 ‘머뭇거림’의 의식상태는 당대 전기소설 향유층의 미학적 쾌감을 유발시켰으리라 추정되는데, 이는 15, 6세기 전기소설이 달성한 문학적 성과의 하나로 평가할 수 있으리라 본다.

셋째, ‘머뭇거림’이 주로 작품 속의 남주인공이 지니는 의식상태라면, 작품 속의 여주인공은 이와는 다른 보다 복잡한 의식의 총위를 보여준다. 곧, 인간적·감정적 차원의 의식과 이념적·윤리적 차원의 의식 간의 긴장상태가 노출되면서, 이러한 긴장관계를 매개·조화시켜 주는 原始儒學的 세계관이 개입하는 것이다. 이는 전기소설을 창작하고 또 향

유했던 당대 계층의 수용태도를 짐작할 수 있는 한 시사점을 제공해 줄 뿐 아니라, 이제까지 전기소설을 性理學的 사유체계와 연관시켜 파악하고자 했던 연구경향에 대한 반성을 요구하는 문제이기도 하다.

넷째, 15, 6세기에 달성된 전기소설의 문학적 성과는, 그 이후에 전개된 동일양식의 변모양상이나, 장편소설에 하나의 에피소드로서 차용된 양상 등을 통해 볼 때, 전기성이 약화되는 대신 현실적 문맥이 강화되거나 혹은 요소화·상투화되는 방향으로 나아간다.

이상과 같이 정리될 수 있는 본고의 논의는 여러 가지 한계를 지니고 있다. 우선, 연구 방법론에 있어서 하나의 유기적이고 통일된 방법론에 의한 논의라기 보다는 우리 나름대로 전기성의 이해에 필요하다고 판단한 몇몇 방법론을 작위적으로 조합한 것이었음을 지적할 수 있다. 또한, 가장 심각한 본고의 한계로서, 본고에서 제기한 전기소설과 원시유학적 세계관의 관련성 문제에 대해 말 그대로 문제제기에만 그쳤을 뿐 좀더 깊이있는 논의가 되지 못했다는 점이다.

우리는 역사적 장르로서 존재했던 서사문학의 많은 양식들을 먼저 그 양식을 창출했던 당대의 문화적, 사상적, 그리고 토대의 맥락을 당대의 문맥 속에서 온전히 이해한 바탕 위에서 그 양식들 각각이 지닌 의의 및 양식 속에 포함된 개별작품에 대한 올바른 해석이 가능하리라는 생각을 갖고 있다. 이런 생각의 일단을 본고에서는 초기 전기소설을 대상으로 하여 단편적으로나마 피력해 본 셈이다. 여기서 드러난 한계들은 차후에 우리 소설사 전반을 폭넓게 조망할 수 있는 안목을 갖추어 보완하고자 한다.