

〈유충렬전〉의 담론 특성과 미학적 의의

십 우 장 *

I. 문제제기

영웅소설 연구에서 〈유충렬전〉은 꽤 오랫동안 주목을 받아왔다.¹⁾ 〈유충렬전〉 자체가 영웅소설 일반을 대표하는 전형성을 확보하고 있다고까지는 말할 수 없어도, 영웅소설에 대한 일반론을 〈유충렬전〉으로부터 시작하는 경우가 상대적으로 많았던 것을 보면 연구사적인 대표성은 부여할 수 있지 않나 생각된다. 이유는 여러 가지 측면에서 생각해 볼 수 있겠지만, 우선 〈유충렬전〉이 영웅소설로서는 비교적 짜임새 있는 작품이라는 인식과 당대 영웅소설 독자들에게 꽤나 인기 있었던 작품이라는 사실에서 찾아야 할 듯하다. 문제는 이 ‘인기’의 실체가 무엇인가 하는 것이다.

‘인기’의 실체를 추적하는 과정에서 흔히 만나게 되는 개념이 통속성이다.

* 서원대 강사

1) 〈유충렬전〉 연구의 주요한 흐름을 제시하면 다음과 같다.

성현경, 「유충렬전 검토 - 소대성전, 장익성전, 설인귀전과 관련하여」, 『고전문학연구』 2집, 한국고전문학회, 1974. 주명희, 「군담소설 연구」, 서울대 석사논문, 1974. 서대석, 「유충렬전의 종합적 고찰」, 『유충렬전』, 형설출판사, 1977. 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977. 박일용, 「영웅소설의 유형변이와 그 소설사적 의의」, 서울대 석사논문, 1983. 서대석, 「군담소설의 구조와 배경」, 이대출판부, 1985. 임치균, 「유충렬전」, 『한국고전소설작품론』, 집문당, 1990. 강상순, 「영웅소설의 형성과 변모양상연구」, 고대석사논문, 1991. 박일용, 「유충렬전의 서사구조와 소설사적 의미 재론」, 『고전문학연구』 8집, 한국고전문학회, 1993. 진경환, 「영웅소설의 통속성 재론」, 『민족문화사연구』 3호, 민족문화사연구소, 1993. 최혜진, 「〈유충렬전〉의 문학적 형상화 방식」, 『고전문학연구』 13집, 한국고전문학회, 1998.

영웅소설과 관련하여 이 통속성이라는 개념이 문제의 핵심으로 등장하면서 이전 연구에서 관심을 보였던 몰락 양반의 현실인식²⁾이라는 부분, 더 넓게 말하면 작품의 사회·역사적 성격이 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 이에 작품의 역사적 맥락이 통속성이라는 개념과 조우하면서 ‘소박한 민중적 낙관주의³⁾로 받아들여지거나 ‘중충적 서술시각⁴⁾으로 포괄되는 수준에서 잠정적인 결론이 나게 되었다. 통속성이 가질 수 있는 부정적인 이미지를 ‘민중성’ 혹은 ‘민중적인 삶’이라는 이름으로 최대한 정제하여 작품의 의의를 보다 현실적인 차원에서 해석한 것이라 하겠다.

사실 이와 같은 최근의 연구 성과는 〈유충렬전〉을 비롯한 영웅소설에 대한 인식의 수준을 한층 끌어올리면서, 연구 시각이 영웅소설의 장르 성격에 보다 근접하게 되었다는 평가를 내리기에 충분하다. 거기에 초기 연구에서부터 지적되었던 작품의 문체적인 성격⁵⁾이 작품의 심층을 해부할 수 있는 수준으로까지 해명되기에 이르러 어느 정도 연구의 질적인 비약이 이루어졌다고 할 수 있겠다. 다만, 아직도 아쉬운 부분은, 그럼에도 불구하고 ‘인기’의 실체가 여전히 모호한 것은 아닌가 하는 것이다. 특히 작품을 읽는 독자들에게 ‘소박한 민중적 낙관주의’나 ‘중충적 서술시각’이 얼마나 영향력을 행사하여 작품을 읽어내도록 만들 수 있었을까를 생각해 본다면 회의적이지 않을 수 없다. 이것은 이러한 논의들이 여전히 독자의 입장이 아닌 작자 혹은 서술자의 입장에서 작품을 바라보고 있는 데에서 연유한다고 하겠다.

작품을 서술하는 서술자의 시각이나 입장에 대한 분석이 아닌, 순수한 독자의 입장에서 작품을 이해할 수는 없는가 하는 것이 이 글의 문제의식이다. 대중문학 혹은 대중 담론의 관점에서 〈유충렬전〉을 이해하고자 하는 것도 비슷한 문제의식에서 비롯된 것이다.⁶⁾ 그러니까 문제의 핵심은 어떠한

2) 서대석, 앞 논문 참조.

3) 진경환, 앞 논문 참조.

4) 박일용, 앞 논문 참조.

5) 박일용, 「〈유충렬전〉의 문체적 특징과 그 소설사적 의미」, 『홍대논총』 25집, 인문 사회과학편, 1994와 김현주, 「고소설의 구술적 서사 패턴」, 『구술성과 한국서사전통』, 월인, 2003.

6) 임성래, 「〈유충렬전〉의 대중소설적 연구」, 『연민학지』 2집, 1994에서 이러한 관점

메커니즘에 의해 독자들이 영웅소설의 맥락 속으로 뛰어들 수 있었는가를 해명하는 것이다.⁷⁾ 이에 이 글에서는 〈유충렬전〉이 보여주는 담론의 특성에 주목한다. 여기에서 말하는 담론은 이야기의 방식이다. 〈유충렬전〉이 갖고 있는 독특한 이야기방식, 다시 말하면 대중 담론을 실현하는 〈유충렬전〉 나름의 방식이 독자들의 시선을 끌어 모을 수 있는 특수한 장치로 기능하지 않았을까 하는 생각이다. 나아가 연구사의 또 하나의 쟁점이 되고 있는 「유충렬전」의 미학적 의의에 대해서도, 이러한 담론 특성을 바탕으로 다시 점검해 보기로 한다.⁸⁾

II. 담론 분석을 위한 전제

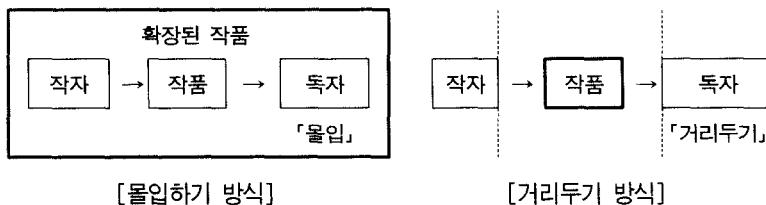
저자 거리에서 영웅소설을 듣고 있다가 영웅이 실의한 곳에서 담배 써는 칼을 잡아 소설을 읽어주던 사람을 짤러서 죽게 했다는 이야기는 영웅소설과 관련하여 잘 알려진 일화이다. 당대 독자들이 소설 주인공의 삶에 얼마나 감정을 이입하고 있었던가를 단적으로 보여주는 예이다. 감정 이입을 통해서 독자는 작품의 내부와 현실 세계를 구분하지 않고 있는 것이다. 다시 말하면 독자는 현실 세계에 존재하지 않는 것이다. 뿐만 아니라 독자가 바라보는 화자(작자) 또한 현실 세계가 아닌 소설의 공간에 들어와 있는 것이다. 이것은 작자와 독자가 소설의 세계로 끌려 들어갔다기보다는 소설의 세계가 작자와 독자의 공간으로 그 세력을 넓혔다고 설명하는 것이 바람직하다고 본다.⁹⁾ 텍스트가 현실의 세계로까지 확장된 것이다.

으로 〈유충렬전〉을 점검한 바 있다. 하지만 작품 속의 몇 가지 인상적인 부분이나 장치를 소위 '대중소설적 기법'이라는 이름으로 치환했다는 느낌이 강하다. 결국 관점의 새로움이 전면적으로 추구되지는 못했다고 생각된다.

- 7) 이런 관점에서 볼 때 최소한 작품이 현실과 맺고 있는 관계, 다시 말하면 작품의 리얼리티가 과도하게 중시되거나 작품 이해의 핵심이 되어서는 안 되지 않나 하는 생각이다. 대중 담론의 경우 대개 작품 외적 현실은 서사적 맥락을 형성하는 데에만 기여하는 경향이 강하기 때문이다.
- 8) 자료는 『고소설판각본전집 2』의 완판본(86장본) 〈유충렬전(김동육소장본)〉을 활용 한다. 인용문에는 이 책의 면수만을 표시한다.
- 9) 독자의 입장에서 보면 텍스트와의 거리두기를 하지 않는다는 의미인데, 이것은 독

텍스트가 확장되면서 독자와 작자는 텍스트 내의 공간에 위치하게 되고 결국 독자가 작자를 죽일 수 있게 된 것이다. 특히 이러한 일련의 담론 과정이 음성언어로 이루어졌다는 데에 문제의 심각성이 있었다. 음성언어는 문자언어에 비해서 텍스트와의 객관적 거리 유지가 힘들고 텍스트에 감정을 이입하거나 텍스트에 참여하려는 성향이 강하다는 사실은 이미 잘 알려져 있다.¹⁰⁾

이러한 텍스트 확장은 대중 담론의 일반적인 경향성이라고 볼 수 있다. 따라서 대중 담론의 경향성을 가지고 있는 대중 문학의 향유는 텍스트의 확장을 통해서 가능하게 된다. 이러한 향유 방식을 몰입하기 방식이라 할 수 있다면 이에 반해서 작가주의적 특성에 가까운 문학 작품의 향유 방식은 거리두기 방식이라 할 수 있을 것이다.



거리두기 방식에서는 독자가 작품에 일정한 거리를 유지하게 된다. 주체와 대상의 분리이다. 이러한 거리두기가 성공적으로 이루어져야 작품을 객관적으로 바라볼 수 있게 된다. 물론 거리두기 방식에서도 작품에 대해서 열중할 수는 있지만 이러한 열중은 작품과 세계의 비교를 통해서 '어떤 언술이 세계를 얼마만큼 잘 반영하고 있는가'에 대한 평가로서의 의미를 지닌

자가 텍스트에 끌려들어갔다고 할 수도 있고, 텍스트가 독자에게까지 확장되었다고 할 수도 있다. 대부분의 독자들이 현실 세계를 벗어나 있기는 하지만 현실적인 자의식은 어느 정도 확보하면서 독서행위를 한다고 봐야하기 때문에 후자의 해석을 따르는 것이 바람직하다고 생각한다.

10) 월터 용(이기우, 임명진 역), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 74면. 특히 대중문학이 구술성을 많이 띠는 것은 이러한 성격을 반영한다고 생각한다. 김현주, 앞 논문 참조.

다. 반면에 몰입하기 방식의 경우는 작품과 현실의 경계가 허물어지면서 객관적 거리두기를 할 수 없게 된다. 여기에서 작품에 대한 열중은 ‘어떤 언술이 자신을 얼마만큼 몰입하게 만드는가’에 대한 평가로서의 의미를 지닌다. 당연히 몰입하기 방식에서는 독자의 반응이 작품의 미학적 평가에 중요한 요건이 되며, 거리두기 방식에서는 작품의 세계를 창조하는 작자의 능력이 중요한 요건이라 할 수 있다.

〈유충렬전〉의 경우도 이러한 몰입하기 방식의 담론 체계를 바탕으로 하고 있다고 판단된다. 때문에 작자나 서술자 의식의 측면에서보다는 독자 반응의 측면에서 작품을 다루는 것이 보다 온당하다고 생각한다. 작자의 역할은 독자로 하여금 보다 깊은 감정 이입의 골을 만들도록 하는 방향으로 모아져 있기 때문이다. 〈유충렬전〉에서는 특히 독자의 감정 이입을 위한 표지들이 빈번히 사용되고 있음을 알 수 있다. 독자의 감정이 촉발될 수 있는 곳에서는 거의 예외없이 정서가 밖으로 드러나도록 하고 있는 것이다. 이는 정서의 전염을 위한 장치이다. 그 방법에 있어서도 다양하다. 등장인물의 감정을 직접 표출시키거나,¹¹⁾ 서술자의 감정이 직접 드러나는 경우도 있으며,¹²⁾ 감정이 묻어날 수 있는 역사적 사실과 결합시켜서 정서를 드러내거

11) 황후가 충렬에게 고마움을 표시하는 부분이 대표적이다.

“그더 일정 유주부의 아달인가? 어디 가 장성호야 저런 명장 되야난가. 그더 부친은 어디 잇난요? 장군의 심을 입어 우리 고부 살여나여 소소빅발 이너 몸이 천자 아달 다시 보고 연연홍안 너 메나리 황제 낭군 다시 보게 하니 그 공노 그 은혜은 터산이 문어져서 평지가 되야도 이질 수 업고 천지가 변호야 벽화가 될 지라도 이질 가망 전이 업네. 머리를 벼혀 산을 삼고 셔를 빼여 창을 빈다 빅년 삼만육천일의 날마다 이고서도 그 공노은 다 갑풀가. 본진의 도라가서 니의 아달 어서 보시.”(358면)

12) 다음과 같은 부분이 대표적이다.

“가련호다 유주부 천금귀자 빅사장 세우중의 무주고흔 되거구나. 만경창파 집푼 물은 풍낭이 이러나니 일겸혈류 충열의 빅꼴인들 차질손야. 육신인들 건질손야. 월식은 창망호고 수운은 격막호야 명명호 구름 속의 강신이 우난 소리 강산도 실허호고 천신도 비감커든 흙물여 스름이야 일너 무삼호라.”(341면)

13) 다음과 같은 부분이 대표적이다.

“유주부 흐릴업서 회사경을 지나여 황주를 다다르니 서회가 여기로다. 송나라 망국시의 일품더신더리 국사를 돌보지 안이하고 풍악만 일삼아 일일장취호난 고로

나,¹³⁾ 배경 묘사를 통해서 분위기를 조성하는 방법¹⁴⁾들을 사용한다.

이러한 표면적인 방식이 성공적으로 작용했다고 하는 것은 독자가 작품에 거리를 두고 위치하는 것이 아니라 확장된 작품 속에 위치할 수 있게 되었다는 것을 의미한다. 만약 그렇지 않다면 이러한 방식은 대단히 유치한 것이 되어 버린다. 독자들이 〈유충렬전〉에 푹 빠져서 흥미를 만끽할 수 있었던 기본적인 요인은 텍스트 확장에 성공하였기 때문이라 할 수 있다. 문제는 이렇게 텍스트가 확장될 수 있었던 보다 효과적인 계기들은 무엇이었는가 하는 것이다. 이 부분에 대해서는 〈유충렬전〉이 가지고 있는 독특한 담론 특성을 통해서 살펴보기로 한다.

III. 담론 특성

1. 서사적 다층성과 반복 담론

영웅 소설의 구조를 흔히 영웅의 일생이라는 틀로 설명하곤 한다.¹⁵⁾ 이것은 영웅소설의 서사적 흐름을 그것의 핵심 인물인 영웅을 중심으로 파악한 것이다. 더 상세히 말하면, 영웅과 영웅을 둘러싼 주변 상황의 관계를 영웅의 내적인 변화의 측면에서 파악한 것이라 할 수 있다. 그러나 이러한 관점

서희의 고훈 턱도 셔시의게 비호여스니 엇지 안이 망극호라.”(339면)

14) 유충렬이 어머니의 제문을 읽은 다음 주위 분위기를 묘사하고 있는 다음과 같은 부분이 대표적이다.

“이씨 빅포장 니외간의 귀경호난 스롭더리 원슈의 축문 외오며 우난 소리를 드르니 철석간장 안이여든 뉘가 안이 낙우호며 초목금수 안이여든 언이 뉘가 안이 울이. 좌우 방벽 수령더른 쭈리난 이 눈물이요, 각읍 군수현령더른 서로 보고 실피 우니 그 중의 환과고독 셔룬 스롭은 방성통곡 호난 소리 강천이 창망호야 일월이 무광호고 운무 자옥호야 천지 나직호다.” (372면)

15) 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1976, 288면. (가) 고귀한 혈통을 지니고 태어났다. (나) 비정상적으로 잉태되었거나 출생했다. (다) 범인과는 다른 타월한 능력을 타고났다. (라) 어려서 기아가 되어 죽을 고비에 이르렀다. (마) 구출·양육자를 만나서 죽을 고비에서 벗어났다. (바) 자라서 다시 위기에 부딪혔다. (사) 위기를 투쟁으로 극복해서 승리자가 되었다.

은 작품의 핵심적인 골격은 뚜렷하게 파악할 수 있을지 몰라도 여타 중요한 서사적 특징들은 놓치기 쉽다. 영웅소설을 자세히 들여다보면 서사적 흐름이 여러 갈래로 나뉜다는 사실을 쉽게 알 수 있기 때문이다.¹⁶⁾ 따라서 영웅 소설의 구조를 영웅의 일생이라는 단순 구조로 파악하는 것보다는 서사적 다층성을 인정하는 복합 구조로 파악하는 것이 바람직하다 하겠다.

이러한 복합 구조는 복합 구조를 이루는 핵심 인자인 서사적 다층성을 중심으로 파악해야 한다. 다시 서사적 다층성은 층위 구조를 만드는 핵심 요인인 인물 관계를 통해서 그 면모를 확인할 수 있을 것이다. 영웅소설은 다양한 인물들이 영웅을 중심으로 여러 가지 형태의 관계를 맺고 끊는 과정을 보여준다고 할 수 있으며 이것이 서사적 다층성의 주요한 요인이라고 할 수 있는 것이다.

〈유충렬전〉의 경우도 소설 내의 다양한 인물들이 여러 층위에서 관계를 맺으면서 서사가 진행되는 구조를 보여준다고 하겠다.

- ① 유충렬과 유심 / ② 유충렬과 장부인 / ③ 유충렬과 강희주 / ④ 유충렬과 강낭자 / ⑤ 유충렬과 정한담 / ⑥ 유충렬과 천자 / ⑦ 유충렬과 황후·태후·태자 / ⑧ 유심과 장부인 / ⑨ 유심과 정한담 / ⑩ 유심과 천자 / ⑪ 장부인과 마철 / ⑫ 정한담과 천자 / ⑬ 천자와 강희주 / ⑭ 천자와 황후·태후·태자 / ⑮ 강낭자와 강희주 / ⑯ 강낭자와 관비 등

이러한 다양한 관계들이 하나의 선적인 서사 진행에서 멈춤과 움직임이라는 형태를 가지고 다층적으로 겹쳐서 나타나게 된다. 이러한 다양한 관계들은 네 가지로, 그리고 다시 크게 두 가지로 묶어 볼 수 있다.

- (가) 부자 관계(부녀, 모자 등) : ①②③⑪⑯
- (나) 부부 관계 : ④⑧⑯
- (다) 군신 관계 : ⑥⑦⑩⑫⑬

16) '각설'이나 '이째' 등이 다양한 서사 흐름을 접합시켜주는 표지로 사용되는 것을 보면 쉽게 이해할 수 있다.

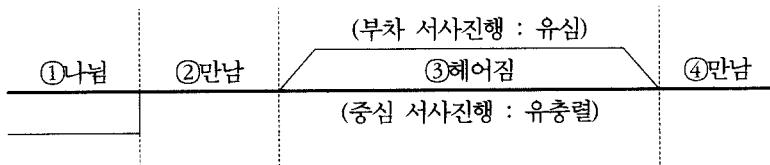
(라) 동료 관계 : ⑤⑨

* 기타 : ⑪⑫¹⁷⁾

(A) 가족 관계의 두 측면 : 부자 / 부부

(B) 정치적 관계의 두 측면 : 군신 / 동료

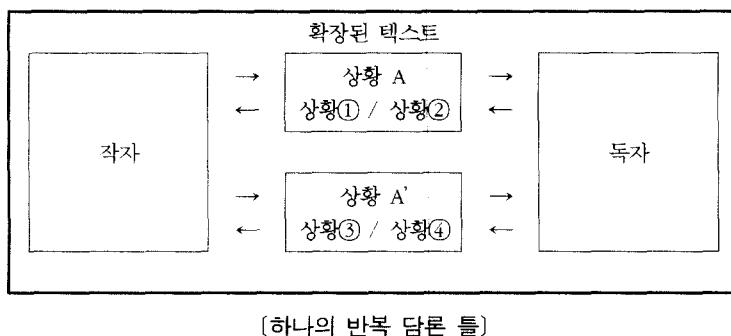
〈유충렬전〉은 이렇듯 인물들의 관계의 측면에서 볼 때 크게 두 가지 층위의 서사적 맥락을 형성하면서 전개된다고 볼 수 있다. 그런데 여기에서 주목해야 할 것은 이러한 관계들이 보여주는 양상, 즉 두 인물의 서사적 관계가 일정한 패턴을 보이면서 전개된다는 점이다. 가족 관계이건 정치적 관계이건 대체로 분리와 결합이 반복되는 구조를 보인다는 것이다. 유충렬과 유심의 관계를 중심으로 이를 살펴보면 다음과 같다.



유심은 자식이 없어서 한탄한다.(①나님) 그러나 기자치성을 드려서 충렬을 낳아 잘 기른다.(②만남) 정한담과의 대결에서 패배하고 유배를 가게 되면서 충렬과 헤어진다.(③헤어짐) 충렬이 호적을 물리치고 유배지에서 유심을 구한다.(④만남) ①과 ③은 분리되어 있다는 공통점을 가지고 있고, ②와 ④는 결합되어 있다는 공통점이 있다. 독자들에게 중요한 것은 서사구조의 구체적인 성격이 아니라 이러한 상황의 특성이다. 텍스트가 확장되면서 독자는 텍스트에 포섭되어 상황에 대해 정서적으로 반응하게 되는데, ①과 ③에서는 대체적으로 안타까움 등의 부정적인 정서를 표출하게 되고, ②와 ④에서는 긍정적인 정서를 표출하게 된다. 이렇게 상황의 특성이라는 측면에

17) 장부인과 마철의 관계는 유충렬과 마철의 대결을 염두에 둔다면 다분히 정치적인 성격을 갖는다. 강낭자와 관비의 관계도 굳이 따지자면 정치적 관계에 가깝다고 할 수 있다.

서 보면 ③과 ④는 ①과 ②의 반복이라고 볼 수 있다. 다시 말하면 작자는 독자에게 동일한 특성을 지니고 있는 상황을 반복적(2회)으로 제시하여 독자로 하여금 정서를 반복적으로 표출하도록 하고 있는 것이다. 이러한 특성은 분리와 결합을 바탕으로 하는 인물들의 관계에서 뿐만 아니라 작품의 세부 상황에서도 동일하게 드러난다. 이러한 담론의 특성을 '반복 담론'이라고 부르기로 한다.¹⁸⁾



반복 담론은 각각의 서사 층위에서 다양한 형태로 삽입되면서 작품의 핵심 글격을 형성한다. 이러한 반복 담론은 다시 상황 변화의 성격에 따라서 세 가지로 나눌 수 있다. '재생 반복'과 '역전 반복'과 '점층 반복'이 그것이다. 이제 작자(작품)와 독자가 이러한 반복 담론을 통해서 어떻게 서로 교감하면서 서사적 다층성을 염두 나가는지, 그리고 이러한 과정에서 작자와 독자가 어떻게 텍스트의 확장 속에 젖어 들어가게 되는지에 대해서 논의하기로 한다.

18) 고전소설의 구조적인 반복 원리에 대해서는 이상택, 「보월빙연자의 구조적 반복 원리」, 『한국고전문학연구』, 신구문화사, 1982에서 이미 논한 바 있다.

2. 반복 담론의 여러 양상

1) 재생¹⁹⁾ 반복의 틀

상황 A가 상황 A'로 반복된다는 것은 비슷한 상황이나 상황의 변화가 반복된다는 것인데, 재생 반복의 경우는 이러한 상황에서 요구하는 독자의 정서가 동일한 변화의 양상을 보인다는 특징이 있다.

상황 A

상황 ①(나님) : 부정적 상황(정서적 평형에서 부정적 정서로의 변화)

상황 ②(만남) : 긍정적 상황(부정적 정서에서 긍정적 정서로의 변화)

상황 A'

상황 ③(헤어짐) : 부정적 상황(긍정적 정서에서 부정적 정서로의 변화)

상황 ④(만남) : 긍정적 상황(부정적 정서에서 긍정적 정서로의 변화)

이러한 변화의 과정을 거치면서 독자들은 확장된 텍스트 속에 휘말리게 된다. 또한 이러한 과정의 체험을 통해서 독자들은 인식의 새로움²⁰⁾을 터득하게 된다. 상황 ③의 부정적 상황은 인간의 본원적 한계일 경우가 많으며, 대개는 죽음의 그림자가 드리우게 마련이다. 죽음의 그림자를 벗어난 작품 속 인물들의 정서는 곧바로 서술자(화자 혹은 작자)와 독자에게 감염된다. 이러한 일련의 과정을 통해서 독자들은 인생 혹은 삶에 대한 인식의 새로움

19) 여기에서 '재생'이라는 의미는 다분히 신화적이다. 통과제의는 '초자연적인 죽음의 경험과 부활, 혹은 제2의 탄생'(엘리아데, 이동하 역, 『성과 속』, 학민사, 1983)이라는 의미를 갖는다고 할 수 있는데, 〈유충렬전〉에 나타나는 일련의 반복 담론들도 비슷한 의미를 지닌다고 할 수 있다. 다시 말하면 분리와 결합의 반복을 통해서 최악의 경우 죽음의 언저리까지 이르게 되지만 이것을 잘 극복하고 새로운 인물로 다시 태어난다는 공통점이 있는 깨닭에 '재생'이라는 용어를 사용하였다.

20) 이 때의 인식의 새로움이라는 것은 알지 못했던 새로운 사실을 알게 되었다는 의미는 아니다. 알고는 있었지만 느끼지 못했던 사실을 독서 체험을 통해서 새롭게 느꼈다는 의미이다. 대중 담론은 전에 없었던 새로운 인식을 발견하는 쪽보다는 기지의 사실을 자신의 것으로 체험해서 느끼는 쪽에 관심을 둔다고 볼 수 있다. 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995, 288면 참조.

을 갖게 되는 것이다. 재생 반복의 ‘재생’은 이러한 의미를 내포하고 있다.

기본적인 상황 제시 틀 : 나님 - 만남(1) - 헤어짐 - 만남(2)
만남(1) - 헤어짐(2) - 만남(2) - 헤어짐(2)

재생 반복의 구체적인 예는 앞서 제시했던 유충렬과 유심의 관계에서 볼 수 있다. 뿐만 아니라 유충렬과 강낭자, 유충렬과 천자, 유충렬과 장부인, 장부인과 마철 등 많은 관계에서 이러한 재생 반복의 틀을 보여주고 있다. 이 중에서 대표적인 예로 유충렬과 강낭자, 장부인과 마철의 관계만을 살펴보기로 한다.

서사의 출발 부분에서 유충렬과 강낭자는 나님의 상태에 있다.(상황 ① : 나님의 상황) 그러다가 유충렬이 부모와 헤어져서 고난에 빠져있을 때에 강승상의 도움을 받아 강승상의 집으로 오게 되는데, 이 때 유충렬과 강낭자는 만나게 된다. 결국 이 첫 번째 만남은 결혼에까지 이르게 되지만, 한 번의 만남으로 모든 관계가 완결되기는 어렵다.(상황 ② : 만남의 상황) 정한 담과 강승상의 대결로 인해 유충렬과 강낭자는 헤어지게 된다. 헤어지고 난 다음에 영웅의 여인들이 그러하듯 강낭자도 고난의 세월을 보내게 된다.(상황 ③ : 헤어짐의 상황) 그러다가 유충렬이 나라에 공을 세우고 원수가 되어 영릉에 들렀을 때 서로 다시 만나게 된다.(상황 ④ : 만남의 상황)

그런데 세부적으로 조금 더 들어가 보면, 상황 ④의 만남의 상황에 이르기까지도 역시 자체 내에 재생 반복이라는 담론의 틀이 사용된 사실을 발견할 수 있다. 헤어져 있는 상태에서(상황 ① : 나님의 상황) 강낭자가 충렬의 수청을 들게 되었다.(상황 ② : 만남의 상황) 그러다가 관비의 고발로 죽을 위험에 처하게 된다.(상황 ③ : 헤어짐의 상황) 유충렬이 고발자를 추궁하다가 다시 만나게 된다.(상황 ④ : 만남의 상황)²¹⁾

21) 여기에서 ‘만남’과 ‘헤어짐’이라는 용어는 다분히 추상적인 의미를 지닌다. 두 인물이 만나거나 헤어지는 상황쪽으로 서사가 진전되는 계기까지를 모두 포괄한 개념이다.

또한 이 마지막 과정인 유충렬이 고발자를 추궁하는 과정에서도 재생 반복의 담론 틀을 사용하고 있음을 확인할 수 있다. 헤어져 있는 상태에서(상황 ① : 나님의 상황) 연심을 추궁하던 유충렬이 연심의 말을 듣고 강낭자를 불러들인다.(상황 ② : 만남의 상황) 강낭자는 유충렬의 추궁에 자신의 성명과 사는 곳을 말하고는 자결코자 한다.(상황 ③ : 헤어짐의 상황) 원수가 강승상을 불러와서 함께 만난다.(상황 ④ : 만남의 상황) 물론 두 경우 모두 헤어짐의 상황이 구체적으로 실현되지는 않았지만 헤어짐의 상황쪽으로 서사가 진전될 수 있는 계기(처형, 자결)가 등장함으로써 독자로 하여금 비슷한 형태의 감흥을 느끼게 한다는 것을 고려해야 한다.

재생 반복의 담론 틀은 이렇게 작품의 많은 부분에서 여러 층위로 나뉘어서 작용하고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 재생 반복의 담론 틀이 독자에게 미치는 영향은 자못 크다. 부정적인 정서와 긍정적인 정서의 교차로 통해서 감정의 기복이 심해지면서 확장된 텍스트의 지배를 받을 수 있게 되는 것이다. 그런데 여기에서 특히 주목해야 할 것은 반복 상황의 정서적인 차이점이다. 즉 첫 번째 분리 상황인 나님의 상황과 두 번째 분리 상황인 헤어짐의 상황은 상당히 다른 미감을 형성하게 만든다는 것이다. 예컨대 유심과 유충렬의 만남의 경우, 첫 번째 나님의 상황도 안타까움을 주기에 충분하다. 자식을 갖지 못한 유심에 대한 안타까움은 부정적인 상황에 대한 독자의 반응이다. 그런데 두 번째 분리의 상황인 헤어짐의 상황에서 느끼는 안타까움은 이 첫 번째 상황과는 사뭇 다르다. 헤어진 유충렬은 죽을 고비를 간신히 넘기고 강승상의 집에서 기거하게 되며, 유심은 한 번 가면 돌아오지 못하는 사자로 유배를 떠나게 되는 것이다. 만날 수 있는 가능성이 거의 없어 보이는 이러한 상황에서 독자들은 첫 번째의 경우와는 비교할 수 없을 정도로 더 큰 안타까움을 느끼게 될 것이다.

이러한 부정적인 상황과 마찬가지로 긍정적인 상황인 두 번째와 네 번째의 상황도 비슷한 현상이 벌어진다. 첫 번째 만남은 유심의 기도를 통해서 이루어진다. 유심이 아들을 얻는 과정에서 독자들은 기쁨을 얻을 수 있다. 그러나 간신을 물리치고 나라를 침범한 외적을 물리치고 천자를 구해서 원수가 된 다음 아버지인 유심을 사자에서 만나는 과정에는 비할

바가 못 된다.

요컨대 비슷한 두 번의 상황을 제시하여서 비슷한 유형의 미감을 불러일으키게 하고는 있지만 첫 번째의 경우보다 더 강렬한 미감을 불러일으키는 두 번째의 경우를 상정해서 미감의 질적인 변화를 추구하고 있는 것이다. 특히 두 번째의 부정적인 미감과 긍정적인 미감의 낙차가 큼으로 인해서 감정의 요동을 더욱 심하게 해서 독자들을 확장된 텍스트에 몰입하도록 하고 있는 것이다. 앞에서도 언급했지만 이러한 과정이 부분과 전체에서 다층적으로 추구되고 있다는 사실은, 이것을 〈유충렬전〉의 기본적인 담론의 특성이라고 하기에 충분한 근거를 제시해 준다.

다음으로 장부인과 마철의 관계를 살펴보기로 하자. 장부인과 마철의 관계는 만남에서 시작된다. 만남 이전에 이들의 관계를 요구하거나 전제하지 않았기 때문이다. 이후 장부인과 마철의 관계는 만남을 지속하려는 마철과 마철로부터 벗어나려는 장부인의 숨가쁜 줄다리기이다.

- 1) 마철과 장부인이 함께 있다.(상황 ① : 만남)
- 2) 제삿날이 되어 모두들 잠든 틈을 타서 탈출한다.(상황 ② : 헤어짐)
- 3) 혜매다가 할미에게 구원을 받는다.(상황 ③ : 만남)
- 4) 할미에게서 탈출한다.(상황 ④ : 헤어짐)

둘의 관계는 앞서 보았던 유충렬과 유심 혹은 유충렬과 강낭자와는 다르게 적대적 관계이기 때문에 종국의 헤어짐을 향한 서사적 전개라고 할 수 있다. 첫 번째 만남의 상황보다는 두 번째 만남의 상황이 더욱 긴장감을 불러일으킨다. 도망가다가 구원을 받은 인물이 하필이면 마철과 인척관계에 있다는 사실은 안타까움의 농도를 짙게 만들기에 충분하다. 만남과 헤어짐의 과정은 정반대이지만 독자의 반응 측면에서는 동일하다는 것을 확인할 수 있을 것이다.

또한 세밀히 분석해 보면 더 낮은 층위에서도 재생 반복의 담론 틀이 존재함을 알 수 있다. 상황 ①과 ②의 사이와 ③과 ④의 사이에 각각 재생 반복의 담론 틀이 존재한다.

상황 ① ~ 상황 ②

- 1) 마철은 장부인과 결연을 맺기를 원한다.(상황 ① : 만남)
- 2) 장부인은 부친의 제삿날이라는 평계로 모면한다.(상황 ② : 헤어짐)
- 3) 계집종에게 감시를 당하여 들킬 뻔했다.(상황 ③ : 만남)
- 4) 상황 대처를 잘해서 무사히 넘어간다.(상황 ④ : 헤어짐)

상황 ③ ~ 상황 ④

- 1) 할미가 마철에게 연락을 하여 마철이 당도했다.(상황 ① : 만남)
- 2) 꿈에서 계시를 받고 동산을 피했다가 선녀의 도움으로 배를 타고 떠난다.(상황 ② : 헤어짐)
- 3) 마철이 배를 타고 다가온다.(상황 ③ : 만남)
- 4) 바람이 일어서 마철 배의돛대가 부러져서 따라오지 못한다.(상황 ④ : 헤어짐)²²⁾

이러한 재생 반복의 담론 틀이 사용된 경우를 제시해 보면 다음과 같다.

- * 유충렬과 강낭자의 관계
- * 유충렬과 유심의 관계
- * 유충렬과 장부인의 관계
- * 유충렬과 천자의 관계
- * 유충렬과 황후/태후/태자의 관계
- * 천자와 황후/태후/태자의 관계
- * 강희주과 유충렬의 관계
- * 장부인과 마철의 관계
- * 유심과 장부인의 관계
- * 유심과 천자의 관계

22) 각각에서 1)과 3)은 만남의 구체적인 상황은 아니지만 만남에 준하는 상황이라고 할 수는 있을 것이다. 또한 이러한 만남에 준하는 상황을 모면하는 것도 헤어짐에 준하는 상황으로 볼 수 있을 것이다.

- * 강희주와 천자의 관계
- * 강희주가 충렬을 자기 집으로 데리고 가는 과정
- * 정한담이 유심 집안을 제거하는 과정
- * 정한담이 유충렬을 제거하는 과정
- * 소부인과 강낭자가 탈출하는 과정
- * 강낭자가 연심의 도움으로 수청을 이겨내는 과정
- * 유충렬이 출정하는 과정
- * 유충렬이 외적을 막아내는 과정
- * 유충렬의 호국 정벌 과정에서의 배고픔과 그 해결 과정
- * 장부인이 마철에게서 탈출하는 과정
- * 유심이 충렬을 다시 만나서 기절했다가 소생하는 장면

상대 세력의 제거나 적대 세력으로부터의 벗어남을 제외하면 대체로 가족 관계를 바탕으로 만남과 헤어짐의 상황에 재생 반복의 틀이 사용되고 있음을 확인할 수 있다. 유심과 천자의 관계나 유충렬과 천자의 관계를 유충렬과 천자가 형제의 의를 맺음으로 해서 가족 관계의 틀에 편입시키고 있는 것도 재생 반복의 틀이 가족 관계와 밀접한 관련이 있음을 알 수 있게 한다.

2) 역전²³⁾ 반복의 틀

역전 반복의 담론에서도 인물들간의 관계 혹은 상황은 분리와 결합(혹은 만남과 헤어짐) 과정의 반복으로 되어 있다. 그러나 이러한 반복의 성격이 재생 반복의 경우와는 조금 다르다. 대체로 역전 반복의 담론 틀을 사용하는 경우는 인물의 관계가 적대적이거나 혹은 적대적인 요소를 일부 가미한 경우이다. 그렇기 때문에 주어지는 상황은 일단 헤어짐을 향해서 진행되는 특징을 가지고 있다.²⁴⁾

23) '역전'이라는 용어는 두 번의 반복적 만남을 이루는 두 인물들의 상황이 역전적인 형태로 조성되기 때문에 이것을 강조하기 위해서 붙여진 이름이다. 특히 서사적 문맥 속에서 이 역전적인 관계는 중요한 의미를 내포한다.

24) 역전 반복의 틀에서 헤어짐을 지향하는 것과 재생 반복에서의 헤어짐을 지향하는

기본적인 상황 제시 틀 : 만남(1) - 헤어짐(1) - 만남(2) - 헤어짐(2)

역전이라는 말은 첫 번째 만남과 두 번째 만남의 성격이 상반된다는 데에서 연유한다. 만남(1)에서 우위를 점했던 인물이 만남(2)에서는 하위로 가고 만남(1)에서 하위에 있었던 인물이 만남(2)에서는 우위를 점하게 되는 것이다. 대체로 긍정적 인물들의 위상이 절상되는 성격을 갖는다. 이렇게 위상이 변하게 되면, 상황의 반복으로 인해 주어진 상황은 동일하지만(만남과 헤어짐의 상황이라는 면에서) 첫 번째의 상황과 두 번째의 상황에서 느끼는 정서나 미감은 상반된다. 이에 대해서는 유심과 정한담의 관계와 호왕과 태자의 관계를 중심으로 살펴보기로 한다.

유심은 정한담과의 첫 번째 만남에서 치열하게 대립한다.(상황① : 만남) 결국 이 싸움에서 정한담이 승리하여 유심이 유배당하게 되고 가족들은 위험에 처하게 된다.(상황② : 헤어짐) 정한담은 유충렬과의 싸움에서 사로잡히게 되어 구출된 유심과 만난다.(상황③ : 만남) 유심이 정한담을 치죄하고 처형한다.(상황④ : 헤어짐) 이러한 과정이 의도적으로 만들어 놓은 작자의 담론 틀에 의해서 진행되었다는 점은, 유충렬이 정한담을 사로잡아 천자의 명에 의해서 곧바로 죽일 수도 있었음에도 불구하고, 살아 있을지 죽어 있을지도 모르는 유심을 구출해 올 때까지 정한담 처형을 미룬다는 사실로도 확인할 수 있다. 즉 역전 반복의 틀에 의해, 정한담의 죽음에는 유심의 치죄가 있어야 하기 때문이다.

이러한 상황의 역전은 독자로 하여금 통쾌함을 주기에 충분하다. 통쾌함이 유발되는 과정은 다음과 같다. 만남(1)에서는 안타까움을 느낄 것이다. 긍정적 인물이 대결에서 패배해 나가는 장면은 독자를 안타깝게 만든다. 헤어짐(1)에서는 이러한 안타까움의 정도가 강해진다고 볼 수 있다. 역전의 계기는 이 과정에서 썩튼다. 그러다가 만남(2)에 오게 되면 긍정적 인물의 기개와 부정적 인물의 초라함에 통쾌함을 느끼게 된다. 그러나 이 통쾌함은

것은 성격이 약간 다르다. 전자는 헤어짐 자체가 상황의 종결을 의미하는데, 후자의 헤어짐은 일시적인 상황으로부터의 벗어남을 의미한다. 따라서 전자가 작품의 큰 단위에 적용된다면 후자는 작은 단위에 적용되는 차이가 있다.

헤어짐(2)에서 보다는 약한 것이다. 정한답을 처참하고도 잔인하게 죽이는 장면은 그대로 독자들에게 전달되어 강렬하고 통쾌한 미감을 느끼게 한다. 호왕과 태자의 관계에서도 이러한 역전 반복의 담론 틀을 발견할 수 있다.

- 1) 호왕이 태자를 인질로 잡아간다.(상황① : 만남)
- 2) 호왕이 태자에게 항복을 강요하나 태자가 거절하자 처형 명령을 내린다.(상황② : 헤어짐)
- 3) 처형 집행 직전에 유충렬이 나타나 태자를 구하고 호왕을 사로잡는다.(상황③ : 만남)
- 4) 태자가 장섬검으로 호왕의 머리를 베고 간을 내어 썹는다.(상황④ : 헤어짐)

상황뿐만 아니라 두 인물의 상반된 언술에서도 이러한 역전 반복의 담론이 적용되고 있음을 알 수 있다. 호왕이 태자에게 항복을 강요하는 부분과 태자가 호왕을 징치하는 부분을 제시하면 다음과 같다.

“네 이 놈, 천일은 네 아비 심을 밋고 범남이 동궁이라 하였가니와 이세는 과인이 혼날게 명을 바다 천자를 항복았고 네 조모를 사로잡아와쓰니 만승천자가 나박괴 쏘 잇난야? 네 뱃비 항복호야 나를 도으면 죽이지 안이 혼련이와 그러치 안이호면 너의 모자를 복희상의 더지리라.”(364면)

“네 이 놈아, 황후를 진욕호며 나를 항복바다 네 신호를 삼고자 하더니 청천일월이 밟가거든 언감성심인들 하날를 욕할손야.”(365면)

전자에서 불안함과 모욕감을 함께 느꼈던 독자라면 후자에서는 통쾌함과 시원함을 느낄 수 있었을 것으로 생각된다. 이렇게 됨으로써 독자는 확장된 텍스트의 깊숙한 곳으로 들어가게 되는 것이다. 대체로 다음과 같은 경우에 역전 반복의 담론 틀이 사용되고 있음을 확인할 수 있다.

- * 유심과 정한답의 관계
- * 유충렬과 정한답의 관계

- * 유충렬과 마철의 관계(장부인의 관계와 겹쳐있음)
- * 유충렬과 옥관도사의 관계
- * 호왕과 태자의 관계
- * 강낭자와 관비의 관계
- * 천자와 유심의 관계(만남 - 헤어짐 - 만남)
- * 천자와 강희주의 관계(만남 - 헤어짐 - 만남)²⁵⁾

재생 반복의 담론 틀이 주로 가족 관계에 초점을 맞추었다면 역전 반복의 틀은 거의가 정치적 관계를 바탕으로 하는 인물들의 만남과 헤어짐에 사용되는 담론 틀임을 확인할 수 있다. 이러한 정치적 관계는 담론의 특성상 적대적 관계의 경우가 대부분이지만 천자와 유심이나 강희주의 경우는 그렇지 않다. 이것은 천자가 정한답의 말을 듣고 유심과 강희주를 유배시킨 상황 때문에 빚어지는 것으로 천자와 유심 혹은 강희주의 본원적인 관계를 말하는 것은 아니라고 봐야 할 것이다.

3) 점층 반복의 틀

작품을 매개로 한 작자와 독자의 만남은 재생 반복과 역전 반복의 담론 틀로 전체적인 골격을 잡을 수 있을 것이다. 서사 흐름의 두 줄기인 가족 관계와 정치적 관계가 주로 이 두 담론 틀로 이루어져 있기 때문이다. 이제는 그 비어 있는 사이사이를 메워 주어야 한다. 물론 이것 역시 독자를 확장된 텍스트 속으로 편입시키는 역할을 해야 한다. 이러한 역할을 충실히 수행하는 또 다른 반복 담론의 틀이 바로 점층 반복이다.

기본적인 상황 제시 틀 : (헤어짐 -) 만남(1) - 휴지(혹은 헤어짐) - 만남(2)
 (만남 -) 헤어짐(1) - 휴지(혹은 만남) - 헤어짐(2)

25) 천자와 유심/강희주의 관계는 천자가 충신과 간신을 오판해서 둘을 유배보냈다가 나중에 다시 돌아와 만나는 형태이다. 제2의 헤어짐은 없지만, 두 번째의 만남에 서 천자가 자신의 잘못을 크게 뉘우치는 장면은 역전의 상황이라고 봄직하다.

점충 반복의 담론 틀에서는 상황의 변화가 감지되지는 않는다. 다만 휴지를 중심으로 만남이나 헤어짐에 준하는 상황이 반복된다. 여기에서 중요한 것은 첫 번째의 상황보다 두 번째의 상황에서 야기되는 정서적 반응의 강도가 강하다는 점이다. 다시 말하면 정서적 반응의 강도가 점충적으로 증가하는 반복 구조인 것이다. 몇 가지 예를 통해서 확인해 보기로 한다.

유심은 정한담과의 대결에서 패배하여 유배를 당하게 된다. 유충렬에게 아버지의 편지를 전하기 위해서 유심을 다시 데리고 온 정한담은 이를 거절하는 유심을 더 열악한 장소로 유배를 보낸다. 마찬가지로 강승상도 첫 번째는 옥문관으로 유배를 당했다가 나중에 남적에 불들려 호국으로 잡혀간다.

* 유심과 정한담이 만남

- 1) 유배(헤어짐)
- 2) 전장에서 다시 만남(만남)
- 3) 더 열악한 곳으로 유배(헤어짐)

* 강승상이 유배되는 과정

- 1) 옥문관으로 유배(헤어짐)
- 2) 남적의 침입(휴지)
- 3) 호국으로 잡혀감(헤어짐)

이들 예는 헤어짐의 강도가 강해지는 점충 반복의 경우로서 부정적인 미감이 확대되는 경향을 보인다. 이에 반해서 만남의 과정이 점충 반복의 틀로 이루어지면서 긍정적인 미감이 확대되는 경우도 있다. 유충렬과 유심이 재회하는 장면이다.

[가]

이 거동을 보고 업더지며 투고 버서 짜의 노코 사면수목을 해치고 토굴문
벗기 복지호야 옛자오디,

①ⓐ “더명국 남경 동성문너 사난 충열언 도적을 잡아 평난하고 황후 터후
터자를 모셔 이리 왓난이다.”

이썩 유주부 거운이 쇠진호야 인사를 바리고 잠을 직피 드렷더니 봉중의 얼 푸시 드르니 충열이란 말을 드르미 천리 박괴서 나난 듯호야 삶을 써여 안지 며 왈,

“네가 귀신인야. 이 짜은 무인지경이라. 물귀신이 만호 고지라. 어이 알고 예 왓난야.”

통곡호며 가삼을 두다리다가 기가 막켜 다시 왈,

“네가 귀신인야? 스룸인야?”

⑥“충열이 스라 왓나니다.”

주부 귀신인가 의심호야 충열이 차자오기는 천만리사 뱃과라 진언을 외오며 왈,
“너 아달 충열은 회수의 죽어쓰니 네가 일정 혼신인야? 혼박이라도 빙갑고 반값다.”

충열이 울어 왈,

②“소자 회수의 죽게 되앗더니 천형으로 사라나서 도적을 흡몰하고 천자를 모셔 환궁호옵고 지금 호국의 가 황후 티후 티자를 모셔 문밖기 왓난이다.”

유주부 이말을 듯고,

“이게 웬 말인야?”

[나]

토굴을 두다리며,

“네가 일정 충열인야? 충열이 적실거든 십년 전의 연경으로 귀양을 적의 주던 죽장도 어티 보자.”

원슈 옷을 급피 벗고 혼삼의 차인 죽도를 쓸너니여 두 손의 밧드려,

①“울이나니다.”

주부 일 말을 듯고 토굴 문의 업째여서 손을 나이 바다보니 소상 반죽 다섯 마디 ‘황강죽누’를 화침으로 식여쁘니 구천의 도라간들 부자신포 물을 손야. 벌덕 이러 안져 왈,

“이게 웬 말인야. 충열이 와꾸나. 죽도는 보와쓰나 너 아달 충열은 가삼의 디장성이 박기고 동의난 삼티성이 잊난이라.”

②원슈 옷을 벼셔 짜의 노코 주부져티 안지니 주부 가삼과 등을 살펴보니 시별 갓튼 삼티성과 디장성이 두려시 박커난디 금자로 ‘디명국 도원슈’라 번뜻호게 식여꺼늘 활각 씨여 달여드리 충열의 목을 안고……(366면)

크게는 두 번, 작게는 여섯 번의 확인 절차를 거쳐서 유심이 충렬의 목을 안게 된다. [개]와 [나]가 구분되는 것은, [개]에서는 유심이 유충렬의 말을 사실로 믿으려하지 않은 반면에 [나]에서는 유충렬의 말을 사실로 믿고 이것을 확인하는 과정을 보여주고 있기 때문이다. [개]에서 ①과 ②가 구분되는 것은, ①에서는 유충렬의 말을 전혀 믿지 않고 귀신으로 생각했다가 ②에서

비로소 마음이 움직이기 시작했기 때문이다. ①와 ⑥에서는 비슷한 의미를 갖고 있는 충렬의 대사가 2회에 걸쳐 반복되는데, ⑥의 대사에서 특히 죽지 않고 살아 왔음을 강조하는 말을 직접적으로 사용하고 있어 점증적인 성격을 보여주고 있다. [내]의 ①과 ②에서도 유심이 충렬을 최종적으로 확인하는 과정이 2회에 걸쳐 반복되는데 ①보다는 ②에서의 확인이 직접적이고 본원적인 것이라고 할 수 있다.

앞서 보았듯이 유심과 유충렬의 관계는 헤어짐과 만남의 재생 반복 담론 틀을 사용하였다. 그리고 마지막 만남의 과정에 위와 같이 충위를 달리하는 네 번의 점증 반복의 담론 틀을 사용하였다. 만남의 기쁨을 교묘히 자연시켜서 긴장감을 고조시키기 위한 수법으로 해석된다. 그러나 이것을 단순히 시간 끝기의 과정이라고 이해하면 곤란할 것 같다. 왜냐하면 확인의 과정에 사용되었던 죽도나 대장성 그리고 삼태성 등은 이미 헤어질 때 혹은 충렬이 태어날 때부터 설정되었던 구성 요소이기 때문이다. 또한 귀신인줄 알고 두 번에 걸쳐서 유충렬을 받아들이지 않았던 것도 상황 논리로 봐서는 전혀 문제가 되지 않는다.

이와 같은 점증 반복의 담론 틀이 사용된 경우를 정리해 보면 다음과 같다.

- * 유충렬이 부모와 헤어지는 과정(아버지 그리고 어머니)
- * 유충렬이 부모와 만나는 과정(두번에 걸친 확인 과정)
- * 유충렬이 유심과 만나는 장면
- * 유충렬이 장부인 만나는 장면
- * 유심과 장부인이 만나는 과정
- * 유충렬과 강낭자가 만나는 장면
- * 장부인이 위험을 모르고 사공과 만나는 장면
- * 천자가 나라를 잃게 되는 과정
- * 옥함이 유충렬에게 전달되는 과정
- * 유충렬과 죄일귀의 싸움 장면
- * 유충렬과 정한담의 싸움 장면

- * 유심과 정한담이 만남(유배되는 장면과 전장에서 다시 만나는 장면)
- * 호왕이 태자를 죽이려는 장면
- * 장제의 역할
- * 유충렬의 공적에 대한 치하 과정
- * 정한담의 처형 장면
- * 유충렬과 황후/태후/태자가 만나는 장면
- * 유충렬과 천자의 마지막 결연 장면(결의형제)
- * 강승상이 유배되는 과정(호왕과의 관계)
- * 유충열의 호국 정벌 과정

〈유충렬전〉의 주도적인 담론 특성은 이상과 같은 반복 담론에서 찾아야 할 것이다. 재생 반복과 역전 반복의 담론 틀로 작품의 큰 골격을 잡고 거기에 수많은 접촉 반복의 담론 틀을 삽입함으로써 서사적 다층성을 효과적으로 구현했다고 할 수 있다. 우리가 〈유충렬전〉을 읽으면서 이야기로서의 짜임새가 좋다고 느끼는 것은 이러한 반복 담론이 주도면밀하고 짜임새 있게 구현되었기 때문이라 생각된다.

IV. 미학적 의의

지금까지는 〈유충렬전〉을 다양한 인물들의 관계라는 관점에서 서사적 다층성을 중심에 두고 분석을 시도하였다. 다층적인 관계를 엮어 나가는 중심 원리로 반복 담론을 제시하고 그것의 다양한 양상에 대해서 살펴보았다. 이제는 이러한 반복 담론이 갖는 미학적 의미, 더 나아가서 대중담론으로서의 〈유충렬전〉의 미학적 의의를 살펴보도록 하겠다.

1. 이데올로기적 성격

먼저 〈유충렬전〉의 이데올로기적 성격을 파악하는 것은 미학적 의의를 부여하는 데에 기준을 찾아보기 위해서이다. 〈유충렬전〉과 같은 영웅소설에

서도 추구하는 바의 이념적 성격이 드러나 있다는 사실은 이미 여러 논자에 의해서 지적되었다. 여기에서 다시 이 문제를 거론하는 것은 이러한 논의들을 포괄적으로 이해해서 미학적 성격을 파악하는 기준을 마련해 보고자 해서이다.

대체로 대중문학적 성격을 가지고 있는 작품들은(특히 서사문학의 경우) 지배 이데올로기의 담지체라는 혐의를 받아온 것이 사실이다. 영웅소설의 체제 옹호적 성격이나 보수적인 성격이 계속해서 문제시되고 있는 이유도 여기에 있다. 그런데 〈유충렬전〉의 경우를 보면 천자의 잘못을 지적하는 부분이라든지 천자의 무능함을 적나라하게 보여주는 부분들이 있어서 무조건 지배 이념을 추수한다고 보기 부담스러운 부분이 있어서 논란이 되고 있다.²⁶⁾ 이러한 문제를 해결하기 위해서는 대중문학 혹은 대중 담론이 몸담고 있는 이데올로기 지형을 달리 바라볼 수 있는 틀이 필요하지 않나 하는 생각이다. 여기에서는 대중문학 혹은 더 넓게 대중 담론의 이데올로기 지형을 셋으로 나누어서 파악해 보기로 한다. 보편 이데올로기, 중심 이데올로기, 지배 이데올로기가 그것이다.

보편 이데올로기란 대체로 시간과 공간의 제약을 덜 받는 인간의 보편적 심성을 잘 구현하는 이념적 틀이라고 할 수 있다. 이에 비해서 중심 이데올로기는 한 시대나 한 공간에서 다수가 공유하고 지향하는 이념적 틀이라고 할 수 있다. 지배 이데올로기는 지배층이 유포하여 표면적으로 지배권을 확보한 이념적 틀이라고 할 수 있다. 이러한 지배 이데올로기는 지배층에 의해서 이념적으로 유포되는 경향이 강하여 대개는 지배 이데올로기가 보편 이데올로기인 듯이 생각하게 만든다. 그러나 지배 이데올로기와 보편 이데올로기가 실제로 일치하는 것만은 아니다. 지배층의 경우는 항상 자신들이 주장하는 지배 이데올로기가 보편 이데올로기의 틀 안에 있다고 주장하지만 그렇지 않은 경우가 상당히 많다. 이러한 경우 대중 담론은 대개는 중심 이데올로기로서의 지배 이데올로기를 버리고 보편 이데올로기의 틀로 새로운 중심 이데올로기를 선택하려는 경향성을 보인다.

26) 최혜진, 앞 논문에서 이 부분을 중점적으로 다룬 바 있다.

정리해서 말하면 대중 담론은 지배 이데올로기가 아닌 중심 이데올로기를 추구한다고 보는 것이 합당하리라 생각한다. 따라서 대중문학은 이러한 대중 담론의 성격을 이어받아서 보편 이데올로기와 지배 이데올로기의 상호 관계를 통해서 자신들의 중심 이데올로기를 구축한다고 보아야 할 것이다. 지배 이데올로기가 보편 이데올로기와 충돌하지 않을 경우에는 지배가 중심이고 보편이 된다. 그러나 지배 이데올로기가 보편 이데올로기에 위배될 경우에는 보편 이데올로기의 틀을 가지고 지배 이데올로기를 비판하면서 새로운 중심 이데올로기를 찾으려고 노력하는 것이 또한 대중문학이 추구하는 바라고 할 수 있다.

〈유충열전〉의 경우 보편 이데올로기를 상징적으로 나타내는 것은 ‘天(하늘)’이다.

“**꾀군지장은 불가이어룡이라 흔니 차막비천명이라.(중략) 주관지세로 빠오기는 이리 될 주를 알아쁘나 죽사온들 무삼 흔이 잇사오릿가.**”(377면)

이 부분은 작품의 마지막 부분으로 옥관도사가 처형되기 전에 유충렬의 심문에 답하는 내용의 일부이다. 특히 옥관도사를 일부러 죽이지 않고 있다가 작품의 마지막에서 이러한 형태의 언술을 하도록 한 것은 상징적인 의미가 있다고 볼 수 있다. 여기에서 중심에는 천명이다. 사람의 힘으로 어찌할 수 없는, 그래서 이렇게 자신이 패배할 줄 알았으면서도 되어가는 대로 맡겨둘 수밖에 없었다는 말이다. 다음과 같은 곳에서는 서술자의 직접적인 언술로 이러한 ‘天’ 의식을 드러내고 있다.

이씨의 빅성드리 날이를 보지 못한 엿다가 쫓았기 난을 만나니 농상낙야한여 순지소방 피란흔니 적연도 탕진하고 창곡도 진갈흔지라. 흔날리 정흔 운수 글이 안코 어이흔리.(349면)

이렇게 하늘의 뜻을 보편적인 이념의 틀로 받아들였던 〈유충열전〉은 이러한 보편 이데올로기와 지배 이데올로기가 충돌하는 모습을 보여주고 있다. 시대적인 배경이나 공간적인 배경의 측면에서 천자는 지배 이데올로기의 상징적

인 존재이다. 이러한 지배 이데올로기를 바탕으로 작품을 이해한다면 유충렬의 천자에 대한 비판 장면은 있을 수 없다. 그러나 유충렬의 비판이 가능할 수 있었던 것은 보편 이데올로기와 지배 이데올로기의 불일치 때문이다. 즉 유충렬은 천자가 하늘의 뜻을 거역했다는 점을 지적하고 있는 것이다. 이러한 사실은 다음과 같은 유충렬의 언술 이후의 내용에서 확인할 수 있다.

천자 이 말을 드르시고 후회막급 훌 말 업서 우두건이 안자더니 터자 적진의 잡폐 것다가 본진의서 문걸 배히불 보고 탈신도쥬 급괴 와서 황상젓터 안자다가 충열의 말을 듯고 보션발노 나려와서 충열의 손을 볶들고 월,

“경이 이게 웬 말인가? 옛날 주 성왕도 관치의 말을 듯고 주공을 의심터니 회과자칙 혼야 성군이 되야쓰니 충신이 다 죽기난 막비천운이라. 그런 말을 혼지말고 진충갈역 혼야 황상을 도으시면 터산갓튼 그 공뇌는 천호를 반분하고 하히 것튼 그 은혜는 푸를 민자 갑푸리라.”

충열이 우름을 근치고 터자 상을 보니 천자괴상 적설하고 일더 성군 될 듯호야 투고 벼서 짜의 노코 천자 견의 사죄 월,

“소장이 아비 죽으를 혼튼 혼야 분심이 잇난 고로 격절호 말삼을 폐하전의 알 외여쁘니 죄사무석이라. 소장이 죽사온들 폐호를 돋지 앤이 혼오렷가?”(355면)

천자에 대한 비판에 대해 천자는 아무 할 말이 없는데, 난데없이 적진에 잡혀 갔던 태자가 문걸의 목을 벤 것을 보고는 탈주하여 급히 와서 충렬의 말을 듣고 대답하는 장면이다. 태자는 황후, 태후와 함께 적진에 인질로 잡혀 있는 상태였다. 이렇게 서술상의 무리를 하면서까지 태자를 급히 등장시킨 이유는 무엇인가. 그것은 중심 이데올로기의 교체를 의미한다. 즉 기존의 지배 이데올로기가 보편 이데올로기에 위배되므로 이를 중심 이데올로기에서 교체해서 보편에 합당한 새로운 중심 이데올로기를 선택한다는 것이다. 천자는 천명을 이미 거슬렸기 때문에 진정한 천자로서의 의미 그리고 성군으로서의 의미를 잃어 버렸고, 새로운 2세가 천명을 업고 새로운 질서를 만들어 가야만 천명과의 조화를 이끌어내는 중심 이데올로기 구축되는 것이다. 태자가 ‘충신이 죽는 것도 역시 천운’이라고 말하면서 유충렬을 달래는 것이나 유충렬이 태자의 상이 천자기상이고 성군이 될 듯해서 자신의 잘못을 시인하고 용서를 구하게 되는 것은 이러한 의미를 내포하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

그러나 이 정도에서 충돌이 무마될 수 있었던 것은 중심 이데올로기로서의 지배 이데올로기와 보편 이데올로기의 낙차가 그리 크지 않았음을 반영 한다. 그래서 지배 이데올로기 내에서 중심 이데올로기로서의 새로운 대안을 찾아낼 수 있었던 것이다.

영웅이란 그 자체로 중심 이데올로기의 담지체가 아니다. 신화의 시대에는 영웅이 곧 천명(보편 이데올로기)을 얻어서 곧바로 지배자(지배 이데올로기)가 되었었다. 그러나 소설 시대의 영웅은 이러한 중심 이데올로기를 찾는 대중들의 대리인 역할을 수행할 뿐이다. 이것은 호국왕에게 잡혀가서 죽음의 위기에 처한 태후가 하는 말을 통해서 확인할 수 있다.

“형산신령 인선훈 너 아달을 남경의 점지호야 용상 우의 안칠 적의 그 어미는 무삼 죄로 이 지경이 되며, 만고영웅 유충렬을 디명국의 점지호 제 엿던 인군 섭기라고 너의 손자 죽난 주를 모로난야.”(364면)

영웅이 자체로 지배 이데올로기가 되어서 중심 이데올로기로 선택받는 시대는 이미 끝난 것이다. 영웅은 이제 인군(지배 이데올로기)을 선택해서 중심 이데올로기로 끌어 올려야 하고(섬기는 행위) 바로 그 대상이 되는 사람이 ‘나의 손자’ 즉 태자인 것이다. 그런데 영웅이 중심 이데올로기를 만들어 나가기 위해서는 반드시 보편 이데올로기를 등에 업고 있어야 한다. 만고영웅 유충렬이 대명국에 점지되었다는 표현은 바로 이것을 의미한다. 천상적 존재의 하강이나 신이한 인물의 도움을 받는 것은 이러한 보편 이데올로기의 힘을 드러내는 것이라고 보는 것이 좋을 듯하다. 이에 대해서는 절을 나누어 좀 더 구체적으로 알아보기로 한다.

2. 영웅의 미학

영웅은 중심 이데올로기를 염두에 두어야 한다. 이러한 중심 이데올로기를 염두에 두어야 하는 사람은 영웅 밖에 없다. 영웅의 어떠한 특징이 이러한 일을 가능하게 하는가가 중요하다. 영웅 미학의 실마리를 여기에서부터 풀어나가

는 것이 좋겠다.

중심 이데올로기를 엮어 나가기 위한 조건에는 두 가지가 있다. 하나는 보편 이데올로기를 전제로 해야 한다는 것이다. 그렇다면 영웅은 어떠한 장치를 통해서 이러한 보편 이데올로기를 등에 업을 수 있을까? 대체로 많은 영웅 소설에서 영웅들은 천상적 존재가 하강한 존재로 나온다. 유충렬의 경우도 자마원 대장성의 적강으로 되어 있다. 이러한 천상적 존재의 하강 모티프는 천상이라는 공간이 절대 신성의 공간이라는 점을 감안한다면 보편 이데올로기의 세례라고 할 수 있을 것이다.

이 아히 상을 보니 천인적강 격실하고 만고영웅 분명호며 전일 황상계옵서
도읍을 옮기고서 혼야 창하국 사신 임경천다라 무르시니 임경천이 알외기를
복두경기난 남경의 혼강하고 자마원 터장성이 황성이 떠려져스니 미구의 신기
흔 영웅이 나리라 혼더니 이 아히가 격실하니 엊지 앤이 질겨오렷가.(337면)

천인이 적강한 만고영웅이 분명하다는 말이 곧 황상이 도읍을 옮기지 않은 사실과 연결되어 있다. 이것은 보편 이데올로기라는 조건을 충족시킨 영웅이 나라의 도읍이라는 상징적인 중심성을 보장해 준다는 의미로 해석할 수 있다. 즉 기존의 지배 이데올로기를 중심 이데올로기로 인정해 준다는 의미인 것이다. 이 부분에서 천인적강이 강조된 것은 이러한 심층적 의미를 내포하기 위한 장치라고 할 수 있겠다.

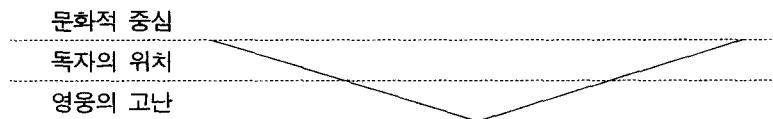
그러나 이 조건만으로는 중심 이데올로기를 재건하기 위한 보편 이데올로기의 요건이 갖추어졌다고 볼 수 없다. 초반의 천상적 존재의 하강 모티프가 작품의 마지막까지 영향력을 행사하기 힘들기 때문이다. 여기에서 중요한 것이 신이한 인물의 조력이다. 〈유충렬전〉을 비롯한 많은 영웅소설에서 주인공이 어려움에 처했을 때, 신이한 인물의 도움은 필수적이다. 정한담 일파가 장부인과 유충렬을 죽이기 위해서 집에 불을 지를 때, 붉은 부채를 든 노인이 꿈에 나타나 죽음으로부터 구해준다. 도적의 무리에 잡혀간 장부인이 도망칠 수 있었던 것도 꿈에 나타난 한 노인 덕분이었다.

천상적 존재의 하강 모티프나 신이한 인물의 도움을 받는 것 등은 이러한 보편 이데올로기의 힘을 드러내기 위한 서사적 장치로 보는 것이 타당할

것 같다. 그런데 이러한 보편 이데올로기의 보조만을 갖고는 중심 이데올로기를 엮어 나갈 수는 없다. 이 때 필요한 것이 문화적 중심에 대한 지배력이다. 보편 이데올로기만 등에 업었다고 해서 중심 이데올로기를 엮어 낼 수는 없다. 보편 이데올로기란 추상적인 형태이기 때문에 현실적인 의미를 부여하기 위해서는 무엇인가 현실적인 조건이 필요하다 하겠다. 대개 대중들은 이러한 현실적 조건으로 문화적 중심에 대한 지배력을 상정한다. 영웅이 고귀한 혈통을 가지고 태어나는 것은 이것을 반영한다. 고귀한 혈통이라는, 문화적 중심에 대한 지배력이 있어야만 중심 이데올로기를 새롭게 구축 할 수 있는 것이다. 유충렬은 정언 주부인 유심의 아들로 태어난다. 유충렬이 중심 이데올로기를 엮어낼 수 있었던 것은 정언 주부 유심의 아들이라는 조건이 갖추어졌기 때문으로 생각할 수 있다.

독자들은 이러한 영웅성에서 숭고함을 느낄 수 있다. 숭고함이란 대개는 미적 대상이 미적 주체의 보편적 인지 수준을 뛰어넘는 자질이나 업적을 가지고 있었을 때 성립할 수 있는 미적 범주이다. 문화적 중심에서 중심 이데올로기를 엮을 수 있는 영웅의 자질은 이러한 의미에서 숭고함을 느끼기에 충분하다고 할 수 있다.

그렇다고 영웅의 상이 완성되는 것은 아니다. 여기까지의 영웅성이나 숭고함은 정태적인 것이다. 다시 말하면 영웅의 삶을 통해서 획득한 것이 아니라 미리 주어진 영웅성이라는 의미이다. 독자를 텍스트의 확장으로 강하게 견인하기 위해서는 역동적인 영웅성과 숭고함, 즉 서사적 전개를 통해서 영웅이 획득한 영웅성이나 숭고함이 필요하다. 영웅의 고난은 여기에서 필요하다고 생각한다. 영웅의 고난이야말로 독자를 텍스트의 확장으로 이끌기 위한 훌륭한 장치인 것이다.



영웅은 독자들이 항상 동경하는 문화적 중심에서 출발한다. 그러나 여기

에서의 숭고함은 정태적인 것이다. 보다 강렬한 숭고함이 되기 위해서는 정반대의 미감인 비장함을 안겨주어야 한다. 이에 자질로서의 영웅의 상은 잠재태로 그냥 두고 영웅의 현실적 존재를 최하층까지 떨어뜨린다. 유충렬의 경우는 정언 주부 유심의 아들로 태어나 승승장구하다가 정한담의 계교로 물에 빠져 죽을 고비를 넘기고는 결인의 신세가 되어 떠돌아다니게 된다. 우리는 여기에서 비장미를 느낀다. 그리고 나서 영웅의상을 현실태로 전환하여 영웅의 현실적 존재를 문화적 중심으로 다시 끌어올린다. 대체로 이러한 현실적인 영웅상은 대원수라는 직책으로 표상된다. 이제 영웅은 진정한 영웅이 될 수 있다. 또한 중심 이데올로기를 선택할 수 있다.²⁷⁾ 그리고 독자들은 여기에서 역동적인 숭고미를 느낀다. 이러한 과정을 통해서 확장된 텍스트에 강력하게 흡입된다.

그러나 여기까지 살펴본 〈유충렬전〉의 중심 이데올로기성 그리고 영웅성은 〈유충렬전〉 미학의 전제 조건에 해당되는 것이지 핵심이라고 말할 수는 없다. 중요한 것은 이러한 중심 이데올로기의 추구와 같은 목적성이나 영웅의 미학과 같은 미학성이 아니라 이러한 목적성과 미학성에 도달하는 과정을 함께 한다는 강한 체험성이다. 이제 이에 대해서 본격적으로 논의해 보기로 한다.

3. 체험주의 미학

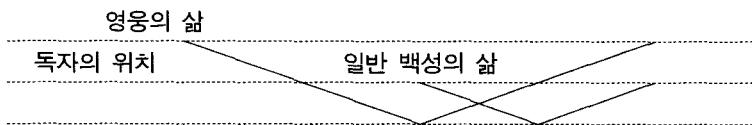
여기에서 문제는 대중의 대리인 역할을 하는 문화적 중심에 있는 영웅의 존재가 대중에게 직접 체험적으로 전달되지 않으면 큰 감동을 이끌어내지 못한다는 데에 있다. 앞서 담론의 특성에서 확인한 세 가지 반복 담론의 틀에 의해서 영웅의 삶 혹은 인간 관계는 독자들에게까지 충분히 확장되었다

27) 중심 이데올로기를 염두에 두는 과정은 대체로 선택일 경우가 많다. 신화 시대의 영웅은 스스로 지배 이데올로기를 창출해서 이것을 보편 이데올로기의 겸종을 통해서 중심 이데올로기로 확립하는 경향이 강하다. 그러나 영웅소설에서 영웅은 스스로 지배 이데올로기를 창출하지 못한다. 다만 중심 이데올로기가 될 수 있는 새로운 지배 이데올로기를 선택할 뿐이다. 선택이란 영웅에게 그리고 대중에게 부과된 신성한 임무라 할 수 있다.

고 볼 수 있다. 그러나 문화적 낙차가 큰 만큼 쉽게 '자신의 것'으로 느끼지는 못할 것이다. 이에 확장된 텍스트를 자신의 것으로 체험하도록 하는 계기가 여러 가지로 모색될 수밖에 없는데 「유충렬전」은 이러한 측면에서도 주도면밀함을 보여준다고 하겠다. 우선 주목되는 것이 일반 백성들에 대한 관심이다. 다음은 유충렬이 남적을 정벌한 뒤 함께 돌아온 여인들이 기족과 만나는 장면을 친절히 제시하고 있는 부분이다.

이썩 장안 만민이 남적의 잡폐갓던 머나리며 땔이며 동성더리 본국의 도라
온단 말을 듯고 호산더 십니 뜰의 빈틈업시 마조 나와 각각 만나 옥수 나삼
부여잡고 가루던 그 경곡 못너 질거호야 우름 소리 우심 소리 반공의 뒤섞
기어 호산더가 씨나간듯 원슈를 치사호고 장부인을 치사호난 소리 낭자호야
요란호고.(376면)

이들은 장부인이나 강낭자와 비슷한 고난을 겪다가 원수에 의해 구출되었기 때문에 원수를 치하하는 것은 당연하다. 주목해야 할 것은, 독자들이 자신과 비슷한 위상을 가지고 있는 작품 내의 인물들을 통해서 확장된 작품으로 쉽게 빨려 들어갈 수 있게 된다는 점이다.

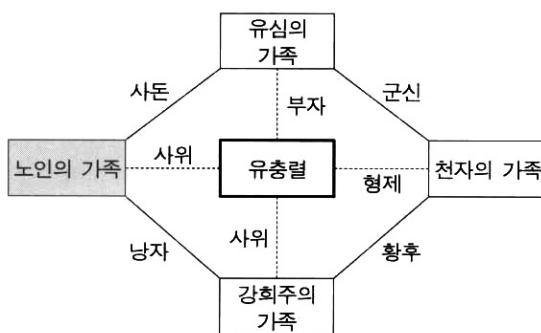


이러한 의미에서 중시해야 하는 인물이 바로 '한 백발노인'이다. 구축된 반복 담론의 틀에 의해서 확장된 텍스트를 자신의 것으로 체험하게 하기 위해서 문화적 낙차를 메워 주는 매개 인물이 필요한데, 이러한 매개 역할을 하는 것이 바로 '한 백발노인'이라는 존재이다.

"소인이 도성문너 사옵더니 ①삼더 독신으로 소인의게 밋쳐 ②삼자일녀를 나하노코 귀이 질너 제 몸이 장성터니 만고역적 경훈담이 도성을 쳐 파호고 용상의 늄피 안져 자총 천자하고 만민을 도탄흘제 ③소인의 자식 두를 군사의 충슈호야 견장의 뻔오다가 자식 혼나를 죽여떠니, 옥황이 남경을 도으사

장군임을 남경의 점지호야 도적을 치라 흐고 진중의 달여드려 적장 정문걸을 반홉의 베혀들고 천자를 구완호시거늘, 소인의 뜻터 자식을 성중의 두엇다가 은 경호답의계 죄일 듯호야 중군 조정만의계 야간 도망호야 장군임 진중의 보너고 북두칠성 전의 일연 삼박육십일의 밤마다 축수호며 '우리 나라의 장수 님이 승천호게 하옵소서' 이러타시 축수호 옵더니 장군임의 심을 입어 명진 군사는 혼나도 상치 안코 와겼기로 ④소인의 뜻터 자식이 사려나셔 이 손자 두어쁘니, 이 놈은 장군임 자식과 다르미 업난지라. 이제난 소인이 죽어도 빅 꿀엄토흘 자식이 있고 선형횡화 뱃들 손자 잇사오니 이난 모도 다 장군임의 덕이오미 소인이 죽을 날이 머지 안이호온지라 다만 술 혼잔을 장군임전의 올 이나니 만세무랑하옵소서. 이제 죽어도 여호이 업실가 흐야 손자율 이글고 윗 난이다."(367면)

체험 술회의 방식을 통해서 노인의 가족사가 전개되고 있다. 가족 관계의 핵심인 아버지와 아들의 관계(①~④)를 보면, 유심과 유충렬의 관계와 동일한 재생 반복의 담론 틀이 적용되어 있음을 보게 된다. 앞서 지적하였듯이 재생 반복의 담론 틀은 가족 관계를 가지고 있는 두 인물의 헤어짐과 만남의 과정에 주로 적용되고 있는데, 여기에서 독자와 가까운 거리에 있는 한 백발 노인의 가족 관계에서도 적용되고 있음을 알 수 있다. 이것은 텍스트 내의 다른 가족 관계에 백발 노인의 가족이 당당한 한 구성원으로 삽입된다 는 의미로 받아들일 수 있다. 다시 말하면 독자들은 백발 노인의 가족 관계가 보여주는 재생 반복의 틀을 통해서 함께 확장된 텍스트 속으로 들어가게 되는 것이다. 다음 그림은 백발 노인의 가족 관계가 소설내의 다른 인물들의 가족 관계에 어떻게 편입되고 있는지를 나타낸 것이다.



이로써 영웅 가족의 삶이 이름 모를 한 노인 가족의 삶과 겹쳐져서 인식되는 계기가 마련된 것이며, 독자는 이 노인의 존재를 통해서 텍스트 체험의 계기를 부여받아 영웅의 삶을 자신의 삶 가까이로 접근시킬 수 있었던 것이다. 조낭자가 바로 노인의 딸이며 유충렬과 결연을 맺었다고 하는 내용이 작품의 마무리 부분에 나오면서, 마지막으로 상하인민이 함께 송덕하는 태평성대가 이루어졌다는 내용을 제시한 것은 이러한 측면에서 상징적인 의미를 지닌다고 볼 수 있다.²⁸⁾

뿐만 아니라 역전 반복의 틀이 적용되는 정치적 관계의 경우에도 유충렬을 중심으로 하나의 완성된 고리를 만들어서²⁹⁾ 여기에 일반 백성들을 슬며시 끼워 넣으려는 노력을 보인다. 특히 정한담의 처형 장면에서 일반 백성들의 입장은 정한담과의 역전적인 관계로 설정해서 진술하고 있는 부분은 정치적 관계라는 또 하나의 서사적 충위에 독자를 깊숙이 관련시키려는 의도로 해석할 수 있다.

“이바 빅성더라! 만고역적 정훈담을 오날날노 베히려 가니 빅성덜도 구경하라.”

흐며 소리하고 나을 적의 성중 성외 빅성더리 훈담 죽이려 간단 말을 듯고 남녀노소 상호 업시 그 놈의 간을 너여 먹고져 혀야 동편 사람은 서편을 부르고 남촌 사름은 북촌 사름을 불너 서로 차자 콜목콜목이 빤틈업시 나오며,

“이바 벗임니야. 가식 가식 어서 가식 만고역적 정훈담을 우리 원슈 장군임이 사로자바 두 팔 꾼고 전후 죄목 무른 후의 빅성덜을 뵈이라고 장안시의 베 흰단이 뱃비밧비 어서 가셔 그 놈의 살을 베혀 부모 일은 스름은 부모 원슈 껍포주고, 자식 일은 스름은 자식 웬수 껍포주신.”

빅발노구 손자 업고, 홍안소부 자식 품고 전후 좌우 나열하야 엇던 스름은 달여드려 훈담을 호령하고, 엇더호 녀인더른 훈담의 상토 잡고 신쪽 버셔 양 귀 멎을 쑥쑥치며,

28) 이찌 남국의 잡폐가 강승상을 부모갓치 섬고던 녀자는 다른 사름이 안이라 술 훈잔 바다들고 원슈전의 자례했던 노인의 딸이라. 그 노인을 불너 상면훈 후의 조낭자로 남평왕의 우부인을 봉하고 그 오리비로 총융더장을 삼아 그 아비를 봉양하께 혀니 상호인민이 송덕한난 소리 천지를 진동하니 그 앙이 터평 인가 혀노라.(377면)

29) 어머니의 원수인 마월 삼형제를 유충렬이 전투에서 죽이는 장면은 작위적이기까지 하지만 이러한 고리를 만들려는 노력으로 해석할 수 있을 것이다.

“네 이 놈 정호담아! 너 안이면 너 가장이 죽어쁘며, 너 자식이 죽을손야.
덕택이 헉헉 갓튼 우리 원슈 네놈 목을 진중의셔 베히더면 네 놈 고기를 맛
보지 못할 거슬 빅성털을 뵈하라고 산 치로 자바니여 오날날 베힌 고로 네
고리를 난와다가 우리 가장 혼틱이나 여호 업시 곱푸리라.”

수러소를 저축호야 사지를 난와노니 장안 만민드리 별째가치 달여드려 점점
이 올려노코 간도 너여 썹어보고 살도 배혀 먹어보며 유원슈의 높푼 덕을 뉘
안이 충송하리.(368~369면)

문화적 중심에 위치한 영웅이 그보다 아래에 있는 일반 대중과 함께 할
수 있었던 것은 위와 같은 재생 반복의 담론 틀과 역전 반복의 담론 틀을,
한 백발 노인이나, 손자를 업고 있는 백발노구나, 자식을 품고 있는 홍안소
부에게도 적용해서 독자에게 강한 친연성을 느끼도록 배려를 했기 때문이라
고 하겠다. 일반 백성들에게도 가족 관계는 존재하며, 백성으로서 '만고역적
정한담'과의 정치적 관계를 형성할 수 있었던 것이다. 이것을 텍스트 체험의
한 도구로 적극 활용했다는 것은 〈유충렬전〉의 탁월함이라고 할 수 있을
것이다.³⁰⁾

마지막으로 〈유충렬전〉이 인식의 새로움을 추구하는 체험주의적 미학을
완성시킨 또 다른 계기에 대해서 살펴보기로 한다. 위와 같이 구체적으로
살아 있는 백성들이라는 존재를 반복 담론 틀의 확장이라는 측면에서 둑어
내서, 문화적 중심에 존재하는 영웅과 문화적으로 그보다는 아래에 존재하
는 독자들이 만날 수 있게 됐다고 하더라도 문제는 여전히 남는다. 이러한
담론의 틀이 스스로의 서사적 추동력을 가지고 전개되지 않는다면 텍스트
확장은 순식간에 작용을 멈출 수 있기 때문이다. 다시 말하면 강력한 서사
적 추동력을 가지고 극히 자연스럽게 이야기가 전개되어야만 체험적으로 확
장된 텍스트를 온전히 느낄 수 있게 되는 것이다. 이에 대해 살펴보기 위해
서 세 가지 반복 담론의 틀을 다시 가져오면 다음과 같다.

재생 반복의 틀 : 나님 - 만남(1) - 헤어짐 - 만남(2)

30) 다른 영웅소설에서도 이러한 면은 일부 찾아볼 수 있지만 대체로 잠재적으로만
존재하며 구체적이고 전면적으로 실현한 작품은 없는 것 같다.

만남(1) - 헤어짐(2) - 만남(2) - 헤어짐(2)

역전 반복의 틀 : 만남(1) - 헤어짐(1) - 만남(2) - 헤어짐(2)

점충 반복의 틀 : (헤어짐 -) 만남(1) - 휴지(혹은 헤어짐) - 만남(2)

(만남 -) 헤어짐(1) - 휴지(혹은 만남) - 헤어짐(2)

주로 만남과 헤어짐에 의해서 반복의 틀이 제시되는데, 재생 반복의 경우와 역전 반복의 경우 이것들의 의미가 다르다. 재생 반복의 틀에서의 만남은 조화로운 두 인물의 만남이지만 역전 반복의 틀에서의 만남은 적대적인 두 인물의 만남이므로 그 성격이 전혀 다르다고 하겠다. 따라서 만남과 헤어짐이라는 단순한 상황의 성격이 아니라 그 상황이 가지는 조화와 부조화의 성격을 고려하여 상황의 특성을 다시 부여할 필요가 있다. 이에 조화로운 상황을 ‘평형’의 상황이라고 하고 부조화를 일으키는 상황을 ‘무질서’의 상황이라고 하기로 한다.³¹⁾ 예를 들어 재생 반복의 담론 틀의 하나인 나님 - 만남(1) - 헤어짐 - 만남(2)은 무질서 - 평형 - 무질서 - 평형의 형태를 띤다고 볼 수 있을 것이다.

그런데 앞서도 지적했지만 나님과 헤어짐에서 불러일으키는 미감이 다르며, 만남(1)과 만남(2)에서 불러일으키는 미감이 다르다는 점을 고려할 필요가 있다. 유심과 유충렬의 관계를 예로 든다면, 자식이 없어서 범뇌하는 나님의 상황과 정한담의 간계로 유심이 유배당하고 유충렬이 죽을 지경으로 내몰리는 상황은 상당한 낙차가 있다. 전자보다는 후자가 훨씬 더 강한 무질서 상황이라고 할 수 있다. 이에 전자를 불완전한 무질서라고 한다면 후

31) ‘평형’과 ‘무질서’라는 개념은 호이징하(김윤수 역), 『호모 루덴스』, 까치, 1993에서 가져온 것이다. 호이징하는 이 책에서 “평형 균방의 상태에서 물질은 ‘반복적인’ 방법으로 거동한다.”(54면)라고 말했다. 이것은 대상이 다르기 때문에 동일한 성격을 나타내는 것은 아니지만, 영웅소설이 평형을 지향해 가면서 반복적인 형태의 담론이 드러나는 것과 비슷한 양태라고 할 수 있겠다. 또한 그는 “평형상태에서 물질은 “장님”과 같고, 평형에서 멀리 떨어져 있는 상태에서 물질은 지각할 수 있게 되기 시작하여 뭔가를 “고려”할 수 있게 된다. 이러한 방법으로 외부세계와 차이에 기능을 발휘하기 시작한다.”라고 말해서 무질서(평형에서 멀리 떨어져 있는 상태)가 사람들에게 주목을 끌기에 충분한 성격을 가지고 있다는 점을 확인시켜주었다.

자는 죽음의 그림자를 지니고 있다는 점을 고려하여 완전한 무질서 상황이라 해도 무리가 없을 듯하다. 만남의 상황도 마찬가지이다. 만남(1)은 바라던 아들을 얻어서 잘 키우는 상황인데, 먼저 제시된 외적의 침입이라든지 정한답과 죄일귀의 존재를 생각한다면 불완전한 평형의 상황이라 하겠다. 이에 비해서 만남(2)의 상황은 모든 외적을 물리치고 정한답을 죽이고 난 다음의 만남이기 때문에 완벽히 조화로운 만남일 수 있다. 따라서 완전한 평형의 상황이라 할 수 있겠다.³²⁾

이와 같은 조화와 부조화의 상황 특성에 따라서 위의 반복 담론의 틀을 다시 정리하면 다음과 같다.

- 1) 불완전한 무질서 - 불완전한 평형 - 완전한 무질서 - 완전한 평형 (재생)
- 2) 불완전한 무질서 - 완전한 무질서 - 불완전한 평형 - 완전한 평형 (역전)
- 3) 불완전한 무질서 - 완전한 무질서 / 불완전한 평형 - 완전한 평형 (점총)

부조화의 상황은 항상 조화로운 상황을 지향한다고 할 수 있다. 또한 불완전한 상황은 완전한 상황을 지향한다. 바꾸어 말하면 독자는 부조화의 상황을 체험하면서 조화로운 상황을 바라게 되며, 불완전한 상황을 보면서 완전한 상황을 예견하게 된다. 따라서 불완전한 무질서로 시작하는 재생 반복의 틀과 역전 반복의 틀은 반드시 완전한 평형에 도착해서 상황을 종료하게 되어 있다.³³⁾

32) 여기에서 말하는 '완전' 혹은 '불완전'이라는 술이는 상대적인 의미로 쓰인 것일 뿐이다.

33) 작자가 이러한 서사적 추동력을 서사 전개에 적극 활용하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 특히 완전한 무질서의 상태에서 서사 진행이 잠시 멈추는 경우가 많은데, 이렇게 되면 자체 내에서 만들어낸 추동력이 독자를 자극하게 되어서 강한 욕구를 만들어내게 한다. 다음은 대표적인 경우이다.

“우리 부친이 연경으로 갔던 줄만 아리쩌니 이 물의 쌩쪄쓰다. 나 혼자 사러 나서 세상의 무엇 허리, 회수의 모친 일코 명나수의 부친 이리쓰니 흐 면목으로 세상의 살아날고. 나도 흄과 쌩짜리라.”하고 물가의 나려가니 춤열의 우름소리 용궁의 사못찻년지라 천신이 무심할가. // 이썩의 영능쌍의서 사난 강하주라 흐 난 지장이 잇스되.(345면)

그런데 나아가는 방향은 두 가지이다. 불완전한 무질서에서 불완전한 요소를 먼저 제거할 것인지, 무질서를 먼저 제거할 것인지에 따라서 둘로 나뉜다. 불완전한 요소를 먼저 제거하면서 서사를 진행시키는 것이 바로 역전 반복의 담론 틀이고, 무질서를 먼저 제거하면서 서사를 진행시키는 것이 재생 반복의 담론 틀이다. 점충 반복의 틀은 불완전한 요소를 완전한 요소로 탈바꿈시키는 역할을 하면서 서사 진행에 기여한다.

이로써 반복 담론의 틀은 초기에 제시된 불완전한 무질서의 상황³⁴⁾에서부터 강한 서사적 추동력을 가지고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 서사적 추동력 덕분에 독자는 서사의 진행에 따른 자신의 체험에 아무런 결림돌도 가지지 않게 되는 것이다. 반복 담론의 힘은 정서적인 측면에서 독자를 텍스트의 확장 속으로 강력하게 견인하는 역할에서 찾을 수도 있지만, 더욱 핵심적인 것은 스스로 갖춘 서사적 추동력으로 인해서 서사 전개의 자연스러움을 획득할 수 있게 한다는 점에서 찾을 수 있다. 혼히 「유충렬전」에 대한 독서 감각을 ‘경쾌한 서사 리듬’ 혹은 ‘시원스러운 사건 전개’로 요약할 수 있는 것도 이러한 측면과 깊이 관련되어 있다고 하겠다.

V. 마무리

영웅소설은 현실에 대한 새로운 인식이나 적확한 반영을 목적으로 하는 사실주의적인 소설이라기보다는 훌륭하게 견인된 서사적인 사건들 속을 독자가 자유롭게 유영하도록 하는 일종의 서사놀이적인 소설이라고 보는 편이 바람직하다고 생각한다. 현실성은 이러한 서사놀이가 성립될 수 있는 배경을 조성해 주는 맥락적인 의미로 활용될 뿐이다. 따라서 영웅소설을 이해하기 위한 보다 바람직한 방향은 이러한 서사놀이의 다양한 방식들을 찾아내고 그것들에 대해 미학적으로 어떠한 의의를 부여할 수 있을 것인지를 판단하는 일인 것 같다.

34) 이러한 의미에서 작품의 서두에 나오는 “더명국 영종황제 직위초의 황실리 미약 헝고 법영이 불행한 중의 남만 북격과 셔역이 강성해야 모역할 뜻을 두민”(335면)라고 한 부분은 상징적인 의미를 지닌다고 할 수 있다.

이 글에서는 일반적으로 대중 담론에서 빈번하게 활용되는 반복 담론의 틀을 가지고 〈유총렬전〉의 특징적인 몇 가지 국면을 살펴보았다. 다양한 인물들의 관계가 독자들이 감정 이입을 잘 할 수 있는 몇 가지 담론 방식에 의해 효과적으로 짜여져 있음을 보았다. 또한 이러한 담론 방식이 다양한 서사 층위에서 주도면밀하게 구성되어 있으며, 거기에 자체적인 서사 추동력까지 확보하고 있어서 독자들의 독서 행위가 경쾌한 리듬을 형성할 수 있도록 배려하고 있는 측면도 살펴보았다. 사실 이러한 면은 다른 영웅소설들에서도 부분적으로 나타나는 현상이기는 하지만 작품 전편에 걸쳐서 주도면밀하게 추구되는 소설은 〈유총렬전〉이 유일한 것으로 생각된다. 〈유총렬전〉의 인기는 많은 부분 여기에 빛지고 있다고 생각한다.

참고문헌

- 강상순, 「영웅소설의 형성과 변모양상연구」, 고대석사논문, 1991.
- 김현주, 「고소설의 구술적 서사 패턴」, 『구술성과 한국서사전통』, 월인, 2003.
- 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.
- 박일용, 「영웅소설의 유형변이와 그 소설사적 의의」, 서울대 석사논문, 1983.
- 박일용, 「〈유충렬전〉의 서사구조와 소설사적 의미 재론」, 『고전문학연구』 8집, 한국고전문학회, 1993.
- 박일용, 「〈유충렬전〉의 문체적 특징과 그 소설사적 의미」, 『홍대논총』 25집, 인문사회과학편, 1994.
- 서대석, 「〈유충렬전〉의 종합적 고찰」, 〈유충렬전〉, 형설출판사, 1977.
- 서대석, 『군담소설의 구조와 배경』, 이대출판부, 1985.
- 성현경, 「〈유충렬전〉 검토 - 소대성전, 장익성전, 설인귀전과 관련하여」, 『고전문학연구』 2집, 한국고전문학회, 1974.
- 이상태, 「〈보월빙연작〉의 구조적 반복 원리」, 『한국고전문학연구』, 신구문화사, 1982.
- 임성래, 「〈유충렬전〉의 대중소설적 연구」, 『연민학지』 2집, 1994.
- 임치균, 「유충렬전」, 『한국고전소설작품론』, 집문당, 1990.
- 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977.
- 진경환, 「영웅소설의 통속성 재론」, 『민족문화사연구』 3호, 민족문화사연구소, 1993.
- 최혜진, 「〈유충렬전〉의 문학적 형상화 방식」, 『고전문학연구』 13집, 한국고전문학회, 1998.
- 윌터 옹(이기우, 임명진 역), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
- 엘리아데, 이동하 역, 『성과 속』, 학민사, 1983.
- 호이징하(김윤수 역), 『호모 루텐스』, 까치, 1993.