

서사시론과 비교문학

조 동 일

1. 문제 제기
2. 한국서사시론의 내력
3. 서구서사시론의 문제점
4. 서구서사시론의 적용
5. 한국구전서사시의 판도
6. 서사시비교론의 새로운 시야
7. 비교문학의 진로 모색

1. 문제 제기

문학 이해의 비교문학적 관점은 비교문학 연구가 정식으로 시작하기 전에도 오랫동안 쓰였다. 비교는 사물의 특징을 이해하는 기본적인 관점의 하나이다. 문학은 고립되어 있지 않아, 인접해 있거나 관련성이 인정되는 다른 문학과 비교를 필요로 한다. 고찰의 대상으로 삼은 문학을 다른 어떤 문학과 어떻게 비교할 것인가는 비교문학의 구체적인 과제이기 이전에, 연구하는 사람이 스스로 설정하지 않은 세계관 또는 역사의식과 깊이 연관되어 있다.

한국문학은 천여년 이상 중국문학과 비교되면서 이해되었다. 이렇게 말할 때의 중국문학은 동아시아 공동문어인 한문에 의한 중세 보편주의의 문학이고, 중국어의 여러 분파에 의한 구어문학은 거기서 제외된다. 공동문어문학의 보편적 규범을 한국한문학에서 어떻게 구현하고 변용시켰는가 밝히자고 <동인시화>(東人詩話), <소화시평>(小華詩評) 등 여러 시화비평서가 이루어졌다. 그 기간 동안에는 일차적으로는 중국의 한문학이, 이차적으로는 한국의 한문학이 문학론의 기준이었으므로 국문시가의 독자적인 의의를 입증하기 위해서도 한시와 국문시가를 비교해야 했다.

그러다가 이른바 개화기부터는 일본을 통해 신문학을 익힌 세대가 한국문학과 비교의 대상이 되는 문학을 일본문학 및 서구문학으로 바꾸었다. 일본문학은 일본인들 스스로 문학론의 기준이 될 수 없는 변두리 문학으로 여겼으므로 한국문학과 적극적으로 비교되지는 않고 드러내 놓지 않고 하는 한국문학의 위치 검증에 이용되었다. 서구문학은 일본인들 나름대로 정리하고

이해한 양상으로 세계문학의 척도가 된다고 존중되었다. 한국문학은 그 척도에 맞으면 의의가 있고 그렇지 못하면 예외이고 비정상이라는 관점이 <조선신문학사조사>에서 가장 잘 나타나고, 여러 <문학개론>은 물론 각종 <국문학사>에까지 광범위한 영향을 끼쳤다.

두 시기에 걸쳐 빚어진 차질을 시정하기 위해서 한국문학을 그 자체로서 전족에 걸쳐 심도 있게 살피면서 내부적인 관련을 해명할 필요가 있다. 구비문학, 한문학, 국문고전문학, 그리고 현대문학을 포괄하는 한국문학의 총체를 외국문학에서 유래한 부당한 선입견 없이 유기적으로, 체계적으로 이해해야 한다. 그러나 고립주의가 부당한 선입견을 배제하는 최상의 방법은 아니다. 오히려 선입견이 왜 부당한가 정면으로 시비하고, 한국문학과 세계문학의 관련을 바람직한 방향에서 살피는 새로운 비교문학을 힘써 개척해야 한다. 이 글에서는 비교문학이라는 용어를 광의로 사용하면서, 그런 작업의 한 측면을 서사시론을 통해서 구체화하고자 한다.

2. 한국서사시론의 내력

서사시를 예증으로 삼아 문제를 구체화해 보자. 서사시를 거론하자면 서사시가 무엇인지 미리 규정해야 한다. 서사시가 무엇인가를 둘러싸고 논란과 혼란이 거듭되어 왔다는 것을 앞으로 거론하겠는데, 거론하는 사람은 우선 정신을 차리기 위해 서사시의 정의를 내리고 시작하기로 한다. 서사시는 산문이 아닌 율문 그런 의미에서의 시로 이루어진 서사문학이다. 서사라는 것과 율문이라는 것이 개념상의 혼란이 없으므로 그 둘의 복합인 서사시도 뜻이 명확하다. 서사시에는 주인공에 따라 영웅서사시가 있고, 범인서사시도 있다. 소설에서처럼 장편서사시가 있고, 단편서사시도 있다. 말로 전하는 구전서사시와 글로 전하는 기록서사시로도 나누어진다. 구전서사시는 구전자에 따라서 무당서사시이기도 하고, 광대서사시이기도 하다. 이렇게 정의하고 구분하는 용어는 괄호 안에 외국어가 들어가지 않는 국산 용어이다. 국산 용어를 외래용어, 외국용어를 시비하는 데 쓰기로 한다.

한문학을 기준으로 한국문학을 살필 때에는 서사시가 인식되지 않았다. “영사시”(詠史詩)라는 것이 있었으나⁽¹⁾ 소재를 지칭할 따름이고 서사시에 해

(1) 이규보는 <開元天寶詠史詩> 《동국이상국집》 권 4)의 제목에다 이 말을 썼다.

당하는 개념은 아니다. <동명왕편>(東明王篇)은 영사시라고 일컫지 않았다. 중국에서 마련된 한문학의 모형에 서사시가 없었으므로 서사시에 대한 인식과 논의가 가능하지 않았다.⁽²⁾ <시경>(詩經)에는 단편영웅서사시라고 할 것이 더러 있으나 “시” 일반의 개념에서 분리되어 이해되지 않았다. 후대에 서사시에 해당하는 작품이 나타나기는 했어도 서사시론을 성립시키는 데 이용되지는 않았다. 그래서 한문학을 문학론의 기준으로 삼는 동안에 서사시론을 이룩할 수 없었다.

한국문학을 정리하면서 일본문학을 참고로 하는 기간 동안에도 서사시가 문제되지 않았다. 조운제의 <조선시가사강>에서 서사시에 관한 논의를 찾을 수 없다. 그 책이 나온 1937년에 일본인 적송지성(赤松智城)과 추엽옹(秋葉隆)은 <조선무속의 연구>(朝鮮巫俗の研究)에다 무당서사시를 다수 수록하면서 무속의 자료라고만 했다. 양쪽에서 모두 서사시를 인식하지 않은 것은 일본에 서사시가 없기 때문이라고 할 수 있다. <고사기>(古事記)같은 데 서사시가 설화로 정착되어 전할 가능성이 없는 것은 아니지만, 일본에는 구비문학까지 살펴도 자생의 서사시론을 성립시킬 만한 서사시가 발견되지 않는다.⁽³⁾ 그 점은 아이누족이 장편영웅서사시를 전승해 온 것과 좋은 대조를 이룬다.

한국서사시는 서구서사시와의 비교를 통해 논의되기 시작했으며, 그렇게 하는 데 일본이 끼어들어 혼란이 일어났다. 식민지 통치를 위한 교육의 일환으로 문학론까지 가르친 일본은 자기네 문학에 근거를 두고 문학론을 수립하려 하지 않고, 서구문학론을 수입해 지나치게 예찬하고 서구인들이 자랑하는 것 이상으로 보편적인 의의가 있다고 존송했다. 서사시론의 경우에는 일본문학의 특성 때문에 그런 폐해를 시정할 방도가 없었다. 일본은 그렇더

이 작품은 중국 당나라 역사에서 소재를 얻은 연작 서정시이다. <東明王篇>序에서는 (같은 책 권 3) 白樂天의 <長恨歌>를 들고 동명왕의 사적은 唐玄宗에 비할 바 없이 신이하므로 시로 읊어 널리 알려야 한다고 했다.

(2) W. Eberhard, “Zum Epos in China”, Walther Heissig ed., *Die Mogolischen Epen* (Wiesbaden: Otto Harrasowitz, 1979)에서 몽고에서는 흔한 서사시를 중국에서는 찾기 어려운 사정을 검토했다. 劉大杰 《中國文學發達史》(臺北:中華書局, 1966)에서는 서사시를 다루는 소항목을 한 번 두고, 중국의 서사시는 서정시보다 늦게 한나라 때 이르러서 출현했다고 했다. 서구서사시론에 자극되어 중국서사시를 살핀 결과이다.

(3) 山岸德平 외 3인 편, 《日本文學史概說》(東京:有精堂, 1976)에서 서사시를 다루는 항목을 두지 않았으며, 다만 <平家物語>는 琵琶居士가 읊고 다녔다고 해서 “서사시적 작품”이라고 했다.

라도 한국에서는 한국서사시를 스스로 다루어 독자적인 서사시를 수립하는 것이 가능하고 필요했는데, 해외문학을 한다는 비평가들이 일본이 수립한 서구서사시론을 다시 수입해 보편적인 척도를 삼겠다고 했다.⁽⁴⁾ 그래서 한국서사시 인식에 심각한 혼란이 빚어져 오늘에 이르렀다.

서구문학이 곧 세계문학이라는 것은 서구인의 착각에서 비롯된 한 시대전의 세계관이면서 널리 영향을 끼쳤다. 서구의 식민지 통치가 자행된 곳에서는 강요된 교육이 그 영향을 확산시켰다. 그런데 일본은 자기네가 이웃나라들과는 다르게 서구화에 성공했다고 자부하기 위해서 서구중심주의의 전도사가 되어 문학론을 그릇쳤다. 서사시론에서의 서구중심주의는 일본이 정신을 차려도 제어할 수 없었으니 길게 나무랄 필요는 없다. 그러나 한국은 기록과 구전, 장편과 단편, 무당과 광대의 서사시를 두루 구비하고 있어서 중국과 일본을 위해서도 서구서사시론의 일방적 이입을 바로잡아야 할 책임이 있다 하겠는데, 일본을 따르다가 자아 상실이 심각하게 되었다.

3. 서구서사시론의 문제점

문학론에서 쓰이는 서구라는 말은 서부 유럽을 뜻하며, 구체적으로 영국, 불란서, 독일을 지칭한다. 역사적인 논의를 할 때에는 이 세 나라 문학의 연원을 마련한 고대 희랍과 로마도 서구이다. 느슨한 개념인 듯하지만 아주 배타적이어서 중세 이후의 희랍은 서구가 아니며, 고대의 영국도 논의에 포함되지 않는다. 동부 유럽이나 남부 유럽은 원칙적으로 서구가 아니며, 서구 세 나라와 이질적인 문제를 보이는 경우에는 당연히 제외된다. 서구문학이라고 할 때의 서구는 이런 범위로 한정되어 있다. 서구 세 나라 사람들이 자기네 문학이 우월하다고 하기 위해서 설정한 개념이 세계 여러 곳으로 전해져서 문학관이 혼란되게 하는 구실을 해 왔다.

서구문학은 세계문학의 척도가 되는 보편적인 의의가 있어 우월하다고 한다. 서구문학의 영향을 받아 이루어진 근대문학에서는 그렇게 말하는 데 대해서 반론을 제기하기 어려울 듯하다. 그러나 근대문학의 기반은 전통문학이다. 근대문학이라도 전통문학의 특성에 따라서 서구의 영향을 받아들여

(4) 최재서, <서사시, 로맨스, 소설>, 《인문평론》 1940년 8월호에서 서구문학이 서사시, 로맨스, 소설의 순서를 밝아 바뀌어 온 데 한국문학도 호응해 진로를 설정해야 한다고 한 것이 그 좋은 예이다.

서구에서와는 다른 모습을 지니게 마련인데, 문학론의 서구중심주의 때문에 그 점을 바로 인식하지 못하고, 전통문학마저도 서구문학을 척도로 이해해야 한다고 하기 일쑤이다. 전통문학의 한 영역인 서사시에서 그렇게 하는 것이 타당하려면 두 가지 조건이 구비되어야 한다. 서구서사시 자체가 보편적인 의의가 있어야 한다. 서구에서 서사시론을 전개하는 데 쓰이는 용어와 이론이 가장 잘 다듬어져 있어야 한다. 그런데 이 두 조건이 실제로는 인정될 수 없다.

서구에는 구전서사시가 전해지지 않는다. 유럽에서도 구전서사시가 전해지는 지역은 묘하게도 다 빼고 서구의 범위를 설정하고 서구서사시론을 전개했다. 원래는 구전되다가 정착되었으리라고 생각되는 서사시도 희랍 것이 두 편, 영국, 불란서, 독일의 것들이 각기 한 편씩만 뚜렷하다. 모두 합쳐도 자료가 풍부한 어느 한 민족의 서사시에도 미치지 못한다. 그 정도나마 대등하게 취급해 서사시의 특징을 귀납해서 논하려 하지 않고 고대 희랍의 서사시, 그 중에서도 <일리아스>(Ilias)를 서사시의 규범이라고 해왔다. 아리스토텔레스의 <시학>을 교과서 삼아 고대 희랍의 문학을 본뜨면 영원한 아름다움을 재현할 수 있다는 고전주의적인 문학관이 창작에서는 효력을 상실한 지 이미 오래 되었는데 이론에서는 아직도 견재해 서사시 이해를 그릇치고 있다. ⁽⁵⁾

서구에서 서사시론을 전개하는 데 쓰는 용어는 나라마다 상당히 다르면서 어느 것이든지 미비하고 혼란되어 있다. ⁽⁶⁾ (가) 서사문학, (나) 서사시,

(5) 아리스토텔레스, 《시학》(손명현 역, 박영사, 1960), pp.128-136에서 호메로스의 <일리아스>를 다루면서 서사시도 비극처럼 극적일 필요가 있고, 트로이전쟁은 소재가 너무 거대하므로 한 토막만 잘라 작품화했다고 한 것이 서사시는 사건의 중간에서 시작해야 한다는 범칙을 말했다고 확대 해석되었다.

(6) W.V. Ruttkowski ed., *Nomenclator Literarius* (Bern: Francke, 1985)에서 서사시 관계용어를 독일어, 영어, 화란어, 불어, 서반아어, 이탈리아어, 러시아어를 들어 비교한 것을 보면 다음과 같다. 앞의 대문자는 이들 각국어를 지칭하는 약자이다.

D Epik, epische Dichtung E epic narrative poetry, fiction N epiek F oeuvres de fiction, poésie épique S epopeya, poesía epica I epica, poesia epica R epičeskaja poezija.

DNIR Epos D Epopöe E epic poem, epopée N heldendicht F épopée, poème épique S epopeya, poema épico I epopea, poema epico R epičeskaja poema, epopeja

DNF Ballade D Erzählgedicht, Romanze ENFS romance E ballad NI ballata S balada I romanza R ballada, romans

(다) 영웅서사시를 구분하는 용어를 보면, 독일어에서는 (가)를 “에픽”(Epik), (나)를 “에포스”(Epos), (다)를 “헬덴에포스”(Heldenepos)라 해서 자못 체계가 선다. 그러나 “에포스”가 “헬덴에포스”와 거의 겹치는 말이고, 다른 형태의 개별적인 서사시는 쉽사리 포괄하지 않는다. “에픽”과 “에포스”는 형용사형이 둘 다 “에피쉬”(episch)이어서 구별되지 않는다. 불란서어에서는 (가)가 “에픽”(épique)인데 이 말은 형용사형으로 흔히 쓰인다. “에포페”(épopée)가 (나)이기도 하고 (다)이기도 하다. “헬덴에포스”를 불란서말로 바꾸어 “에포페 에로익”(épopée heroïque)이라고 하면 명사와 형용사가 중복된 느낌이 든다. 영어에서는 용어의 혼란이 이보다 더 심해 자제하게 살필 필요가 있다.

영어에서는 “에픽”과 “에포스”, “에픽”과 “에포페”가 구별되지 않고, 같은 계통의 용어가 “에픽”(epic) 하나뿐이다. 이 말로 (가), (나), (다)를 다 일컫기도 하고, (라)만 뜻하기도 한다. 그래서 혼동이 일어나므로 최근에는 (가)와 (나)에서의 “서사”를 “네러티브”(narrative)라고 하기 일쑤이다. (7) (나)의 서사시 일반을 “네러티브 포이트리”(narrative poetry)라 하고, “에픽”(epic), “발러드”(ballad)나 “메트릭칼 러맨스”(metrical romance)를 그 하위갈래라고 하는 구분은 참으로 그럴듯하다. (8) 그런데 이런 구분이 널리 통용되지 않는다. 영어로 된 문학용어사전을 보면 용어가 구구각색이어서 갈피를 잡기 어렵다. (나)의 서사시 일반을 지칭하는 용어는 없다고 하는 경우가 더 많다. “네러티브 포이트리”와 비슷한 “네러티브 베스”(narrative verse)란 것으로 “에픽”, “발러드”와 구별되는 또 하나의 하위갈래를 지칭하기도 하는데, 그것이 “메트릭칼 러맨스”는 아니다. (9) 그런가 하면, “에픽”, “발러드” 외에 다른 용어는 등록하지 않은 사전도 적지 않다. (10)

(7) Robert Scholes and Robert Kellog, *The Nature of Narrative* (Oxford: Oxford University Press, 1966)에서 서사문학에 관한 총괄적인 서술을 시도했다.

(8) Alex Preminger ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton: Princeton University Press, 1965), p. 542.

(9) Karl Beckson and Arthur Ganz, *Literary Terms, a Dictionary* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1960); A.F. Scott, *Current Literary Terms* (New York: St. Martins Press, 1965).

(10) M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1957); Joseph Shipley ed., *Dictionary of World Literature* (Totawa: Littlefield, 1968); Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms* (New York: McGraw Hill, 1972).

4. 서구서사시론의 적용

장덕순과 이우성이 <동명왕편>을 영웅서사시 또는 민족서사시로 논하고, 장덕순은 다시 <용비어천가>(龍飛御天歌)를 서사시로 규정한 데서 서구서사시론의 수용이 시작되었다.⁽¹¹⁾ 장덕순은 영웅의 성격과 행적을 중요시하고, 이우성은 서사시 형성을 가능하게 하는 공동체의식을 해명하려 했는데, 그렇게 하는 기준을 서구서사시론에서 구할 수밖에 없었다. 그 뒤에 피터 리(Peter Lee)가 <용비어천가>에 대한 비교문학적 고찰을 구체화할 때 비교대상으로 삼은 서사시도 서구서사시로 한정되었다.⁽¹²⁾ 그러면서 줄곧 기록서사시에만 관심을 두어, 구전서사시와 기록서사시와의 관계는 문제가 되지 않았다.

서구서사시론의 용어와 개념이 김동환의 작품을 위시한 현대서사시를 다룰 때 구체적으로 논란되었다. 오세영은 <국경의 밤>이 서구서사시에 비추어 보면 작품 자체가 서사시가 아니며, “한국시의 성격상 뚜렷한 서사시체의 운문이 존재할 수 없”고, “서구와의 문화적 상황의 차이에 의하여 바드와 같은 음송자를 가상할 수 없”다는 것도 그 작품이 서사시이지 못하는 추가적인 증거로 들었다. 영어의 “네러티브”라는 말은 “서사”와 구별되는 “서술”(叙述)로 번역하고서, <국경의 밤>은 “밸러드”와 유사한 “서술적 서정시”라고 규정했다.⁽¹³⁾

서구서사시의 개념을 협소하게 적용하면 서구가 아닌 곳에는 “진정한” 서사시가 없다고 하게 된다. 그렇다면 서사시는 서구문학의 특수한 갈래이므로 비교문학이나 일반문학에서 논의해야 할 이유가 불분명해진다. 오세영은 대체로 그런 논지로 서구중심주의를 확인하면서, 몇 가지 기본적인 사실을 실상과는 다르게 거론했다. 구전서사시가 없는 서구서사시에다 맞추느라고 한국의 구전서사시는 논외로 하고, 서사무가, 판소리 등에서 “서사시체”를 찾으려고 하지 않았다. 서구에서 있다가 없어진 “바드”라는 광대시인에만 관

(11) 장덕순, <영웅서사시 동명왕>, 《인문과학》5 (연세대학교 인문과학연구소, 1960) 이우성, <고려중기의 민족서사시>, 《성균관대학교논문집》7 (1962) 장덕순, <용비어천가의 서사시적 고찰>, 《도남조윤제박사회갑기념논문집》(동간행회, 1964).

(12) Peter H. Lee, *Songs of Flying Dragons*(Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975).

(13) 오세영, <국경의 밤과 서사시 문제>, 《국어국문학》75 (국어국문학회, 1977).

심을 가지며, 김동환이 그 작품을 지을 때 대단한 인기를 누리던 판소리 광대는 고려 밖에 두고 무리한 결론을 내렸다. 뱌러드를 서정시라고 하는 아주 희귀한 견해를 끌어오고, “네러티브”를 “서사”가 아닌 말로 번역해, 서사문학 일반론마저 혼란시켰다.

장윤익은 한국서사시의 맥락을 <동명왕편>에서 현대서사시에 이르기까지 일관되게 고찰한다는 방대한 작업을 하면서 그 서두의 개념론에서 오세영과 비슷한 견해의 일단을 더욱 고착화시켰다.⁽¹⁴⁾ “네러티브 포이트리”를 “서술시”라고 번역해 그 하위갈래인 “서사시”와 구별하자는 제안을 단단하게 다지느라고 서사문학을 “서술문학”이라고 고쳐 명명했다. 영어에서 서사문학 일반을 지칭하는 용어가 마땅치 않아 생긴 혼란을 구태여 수입해서 한국문학에서 이미 잘 다듬어져 있는 용어 체계를 무너뜨렸다.

조남현은 오세영의 주장에 대해 반론을 제기하고, 김동환의 작품을 서구서사시에 대입해 “에픽”이나 “뱌러드”냐 따지는 것은 별반 의미가 없다 하며 서사시는 경우에 따라서 얼마든지 달라질 수 있다고 했다.⁽¹⁵⁾ 그러면서도 논의의 대상이 된 작품들을 서구서사시의 세부 분류에다 갖다 맞추었다. 서사시를 크게 구분하는 작업은 필요하지 않다 하고 작게 구분하는 데 치중했으며, 한국서사시 본래의 맥락과 양상을 논거로 들지는 않았다. 김용직은 서사시가 “아리스토텔레스식 양식 3분법”에 의한 유개념이므로 <국경의 밤>이 서사시로서 결격사유가 있다는 지론이 타당하지 않다고 했다.⁽¹⁶⁾ 또한 그 작품은 근대시이고 장형이므로 “뱌러드”일 수는 없다고 했다. 그렇게 해서 서구서사시론의 잘못된 적용을 서구서사시론에 의거해 시정하는 데 그치고, 한국서사시의 성격이나 존재양상에 대한 이해를 촉구하지는 않았다.

염무웅은 “서사시”, “서술시”, “뱌러드” 같은 개념들이 “묵시적으로든 의식적으로든 서양문학에서의 일정한 모델을 상징하고 검토되는 한” 검토가 세밀하게 이루어질수록 한국문학의 실상에서 더욱 멀어지는 결과에 이를 우려가 있다고 했다.⁽¹⁷⁾ 그러면서 서사시라는 말을 “설화시”, “이야기시” 등

(14) 장윤익, <한국서사시연구—서사적 맥락을 중심으로>(명지대학교 박사학위논문, 1983).

(15) 조남현, <김동환의 서사시에 대한 연구>, 《인문과학논총》 11 (전국대학교 인문과학연구소, 1978).

(16) 김용직, <근대서사시의 형성과 그 성격>, 임형택 최원식 편, 《한국근대문학사론》(한길사, 1982).

(17) 염무웅, <서사시의 가능성과 문제점>, 김윤수 외 2인 공편, 《한국문학의 현단계》(창작과 비평사, 1980).

을 포괄하는 범칭으로 쓰자고 했다. 문제점은 적절하게 지적했으나 한국서사시론을 수립하는 적극적인 대안은 찾지 못하고 말았다. 서사시에서 시 못지 않게 서사를 중요시할 필요가 있다는 이동하의 주장도 상식론 이상의 논거를 지니지 못했다.⁽¹⁸⁾ 김재홍은 서사시에서의 서사를 적절하게 정의하고, 서사시가 장형과 단형을 포괄한다는 원론을 타당하게 전개했으나, 한국서사시의 맥락을 적극적으로 탐색하는 데까지 이르지 못했다.⁽¹⁹⁾

이렇게 이어지는 최근의 논의에서는 서구서사시론의 적용에서 벗어나자는 시도가 두드러지게 나타난다. 그래서 혼란을 막고 난문제를 피할 수는 있으나 한국서사시론 수립의 길이 열린 것은 아니다. 서사시의 개념규정은 대수롭지 않게 여기고 개별적인 작품이라야 의미 있는 연구 대상이라고 해서 한국서사시론의 심화를 오히려 가로막았다. 서사시가 하위갈래로 나누어져 있고 문화사 전개와 더불어 성격이 달라져 온 양상을 두루 살피기에는 시야가 너무 좁았다. 서구서사시론에서 벗어나자는 고립주의가 피해를 줄이자는 자위책으로 강구된 탓에, 한국서사시에 대한 새롭고 포괄적인 이해를 근거로 서사시 비교론의 바람직한 방향을 개척하는 착상을 할 수 없었다.

5. 한국구전서사시의 판도

한국구전서사시는 서사무가, 판소리, 서사민요로 이루어져 있다. 서사무가와 판소리는 장편서사시이고, 서사민요는 단편서사시이다. 장편서사시 가운데 서사무가는 영웅서사시이고 무당서사시이며, 판소리는 범인서사시이고 광대서사시이다. 서사시로서 가능한 종류가 이 세 가지에서 일단 구비되었다고 할 수 있다. 기록서사시의 작품들이 서사시로서 지닌 특징을 살필 때 이들 구전서사시를 준거로 삼아야 하는데, 그런 작업이 미처 이루어지지 않았다.

서사무가는 일찍부터 “서사”라는 접두어가 붙여져 일반 무가와 구별되었다. 장주근은 서사무가가 원초적인 서사시라 하고, 판소리 형성의 기반이

(18) 이동하, <검동환 서사시에 나타난 지식인과 민중>, 《세계의 문학》 1985년 가을호(민음사).

(19) 김재홍, <한국근대서사시와 역사적 응전력>, 《문예중앙》 1985년 가을호(중앙일보사) 민병욱, 《한국서사시의 비평적 성찰》(지평, 1987)에서 현대서사시에 대한 자세한 고찰을 했는데, 서두의 서사시 일반론은 특색이 뚜렷하지 않은 절충론으로 머물렀다.

된 점을 중요시했다.⁽²⁰⁾ 서대석은 전국에 널리 분포되어 있는 서사무가의 양상을 자세하게 살펴, 지역적 변이와 시대적 변화를 밝혔다.⁽²¹⁾ 서사무가가 곳에서 하는 원래의 기능에 매이지 않고 청중을 즐겁게 하며 세태를 반영하고 불합리한 권위를 풍자하기도 하는 것을 해명해 서사시로서의 기능이 다채롭다고 했다. 서사무가는 건국신화의 후대적 전승이라고 할 수 있어서 건국신화가 원래 서사시였으리라는 추정을 가능하게 해 준다. 서사무가에서의 여성 수난이 판소리와 소설로 이어져 한국서사문학의 기본적인 주제의 하나로 발전했다. 서사무가 연구는 서사시론의 독자적인 전개를 보장해 주는 출발점이 된다고 할 수 있다.

무당서사시가 광대서사시로, 영웅서사시가 범인서사시로 바뀌어 서사무가가 판소리로 개조되었다. 판소리 발생의 구체적인 문제점은 아직 충분히 해명되지 않았으나, 기본 과정에는 의문이 없다.⁽²²⁾ 그런데 판소리는 서사무가와 달라서 공연 자체가 수입원이 되어야 하는 흥행물이고, 사실과 음악을 풍부하게 하며 연극적인 수법도 갖추어야 인기를 얻을 수 있었다.⁽²³⁾ 판소리가 단순하지 않은 작품구조로 당대 사회의 모습을 생동하게 나타내고 그 모순을 비판한 것도 서사시의 발전과정에서 특기할 일이다. 서사시인 판소리는 소설에서의 사실주의가 성장하는 데 커다란 기여를 했다. 김홍규는 판소리가 서구 전래의 구성론과는 맞지 않는 독자적인 서사적인 구조를 가졌다고 하면서, 창과 아너리, 비장과 골계, 긴장과 이완의 관계를 살폈다.⁽²⁴⁾

서사민요는 조동일의 연구에서 모습을 드러냈다.⁽²⁵⁾ 서사민요는 인물의 성

(20) 장주근, <한국구비문학사 상>, 《한국문화사대계》 5 (고려대학교 민족문화연구소, 1967).

(21) 서대석, 《한국무가의 연구》, (문학사상사, 1980).

(22) 서대석, <판소리와 서사무가의 대비연구> 《한국문화연구원논총》 34 (이화여자대학교 한국문화연구원, 1979)에서 그 두 가지 서사시의 관련성을 다각도로 고찰했다.

(23) 조동일, <판소리의 장르 규정>, 조동일 김홍규 편, 《판소리의 이해》(창작과 비평사, 1978)에서 판소리가 서사시이되 극적인 수법을 사용하는 특징이 있다고 밝혔다. 판소리가 연극이라는 견해도 있으나, 그렇게 본다면 한국서사시의 판도를 이해하는 데 지장이 있다. 김병국, <구비서사시로서 본 판소리 사설의 구성방식>, 《한국학보》 27 (일지사, 1982)에서는 판소리가 서사시임을 재확인하고, 판소리 사설의 “구전공식구”에 관한 비교 문학적 연구를 시도했다. 유고슬라비아 세르보크로티안 서사시를 근거로 해서 수립된 “구전공식구” 이론이 판소리에 적용될 수 있다고 했다.

(24) 김홍규, <판소리의 서사적 구조>, 김열규 외 편, 《고전문학을 찾아서》(문학과 지성사, 1976).

(25) 조동일, 《서사민요연구》(계명대학 출판부, 1970)에서 서사민요의 자료를 보고

격과 사건 전개가 단순한 단편서사시이며, 무당도 광대도 아닌 비전문적인 전승자가 노래한다. 여러 모로 서구의 “발러드”와 상통한다. 단편서사시의 모형을 찾고자 하면 멀리까지 가서 “발러드”를 더듬을 것이 아니라 가까이 있는 서사민요를 살펴야 했는데, 오랫동안 본말을 바꾼 작업을 했었다. 미적 범주를 들어 가늠하면, 서사민요에는 비극적인 것도 희극적인 것도 있고, 비극적인 것에서도 지나친 슬픔을 웃음으로 차단한다. 율격은 서사무가나 판소리에서와 기본적으로 같은 형태를 사용하면서 단순하고 효과적인 변형을 보인다.

구전서사시 인식은 기록서사시에 대한 재검토를 가능하게 해 준다. 서사무가와와 관련하여 <동명왕편>이나 <용비어천가>를 다시 살펴, 건국의 시조를 찬양하는 고대의 영웅서사시가 한편으로 서사무가로 이어지고 또 한편으로는 그런 작품으로 재창조된 과정을 서로 견주어볼 수 있다. 서사무가에서 판소리로의 전환을 거쳐 서사시가 재생되면서 근대문학으로의 이행기가 시작되었다. 그러므로 근대서사시는 판소리를 활용한 창작물이어야 했다. 김동환은 그런 생각을 가지고 서사시를 쓰지는 않았지만, <국경의 밤>에서와는 다르게 <승천하는 청춘>에서는 비슷한 말을 거듭 늘어놓으면서 표현 효과를 가중시키는 “췌음”, 자기는 무식한 척하고 세태를 빈정대는 어조 등 판소리 특유의 수법을 부분적으로 활용했다.⁽²⁶⁾ 서사민요는 얼마 전에 시도된 담시라는 것의 직접적인 모형으로 이용되었다. 구전서사시의 더욱 폭넓고 다채로운 계승이 앞으로의 과제이다.

6. 서사시비교론의 새로운 시야

한국서사시를 한국서사시 자체만으로 고찰하고 말 것은 아니다. 한국에서 구전서사시의 여러 종류가 어떻게 분화되어 있고, 구전서사시와 기록서사시가 어떤 관계를 가지고 있는가 밝히는 작업은 서사시 비교론과 연결될 필요가 있다. 한국서사시에서 드러나는 서사시 일반론이 어느 정도의 보편성을

하고 그 특징을 다각도로 고찰했다. 한국구전서사시가 서사무가, 판소리, 서사민요로 이루어져 있다는 것을 거기서 처음으로 지적했다. 이 책이 나오자, 피천득 심명호, <영미의 Folk Ballad와 한국 서사민요의 비교연구>, 《문교부 연구보구서 어문학계》 1 (1971)가 이루어졌다.

(26) 조동일, <1920년대 시의 방향 모색>, 《소설문학》 1987년 2월호(소설문학사)에서 그 점을 고찰했다.

가지고 있으며, 세계문학에서의 서사시를 해명하는 데 어떤 기여를 할 수 있는가 줄곧 관심을 가져야 한국서사시 연구의 성과가 심화되고 확대된다. 서구서사시론의 무리한 적용에서 벗어나 세계서사시에 대한 광범위한 이해를 하고, 한국과 인접해 있거나 문화사적 관련이 깊은 민족의 서사시를 한국서사시와 비교하는 데 특히 힘쓴다면, 서사시 비교론의 새로운 시야가 열린다.

서구 학계에서의 변화가 방향 전환을 하는 데 도움이 된다. 서구서사시가 곧 서사시라고 하던 편협한 태도를 벗어나 세계적인 범위에서 서사시 비교론을 몇 차례 시도한 업적이 있다. 이른 시기 문학의 공통된 성장을 살펴면서 서사시를 중요시한 방대한 저술이 이루어졌다.⁽²⁷⁾ “영웅시”에 대한 광범위한 비교론이 시도되기도 했다.⁽²⁸⁾ 아직 서구 중심주의를 벗어나지는 못했지만 서구가 아닌 다른 여러 곳에도 영웅서사시 또는 영웅시가 풍부하게 있다는 것을 시인하는 전환을 보였다. 서구가 아닌 곳의 서사시를 몇 가지 택해 서구의 것들과 함께 실상대로 소개하려고 애쓴 업적도 있다.⁽²⁹⁾ 서사시를 기록서사시 위주로 고찰하지 않고 구전서사시에 대한 개념적이고 개론적인 정리를 시도해 방향 전환을 꾀했다.⁽³⁰⁾

그러나 아직은 어떤 연구에서도 세계 각민족의 서사시를 전반적으로 개관하고 서사시의 개념과 양상을 다시 정리하지는 못했다. 서사시에 대한 비교갈래연구, 그런 분야의 연구를 뚜렷하게 명명하고 있는 독일어의 용어로 “페르그라이헨데 가통스포르슈”(Vergleichende Gattungsforschung)이라는 것은 명실상부하지 못하고, 외연과 내포 양면에서 크게 미비하다. 여러 논저에서 얻을 수 있는 정보를 종합해 서사시의 분포를 다음과 같이 정리해 볼 수 있는데, 이런 시도는 여기서 처음으로 하는 것이다.

(가) 구전은 사라지고 고대에 이미 기록된 것이 광범위한 영향을 끼친 메소포타미아, 인도, 히랍의 서사시.

(27) Hector M. Chadwick and Nora K. Chadwick, *The Growth of Literature* 3 vols. (Cambridge: Cambridge University Press, 1932~40).

(28) C.M. Bowra, *Heroic Poetry* (London: Macmillan, 1966).

(29) Felix J. Oinas ed., *Heroic Epic and Saga* (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

(30) David E. Bynum, “The Generic Nature of Oral Epic Poetry”, Dan Ben-Amos ed., *Folklore Genres* (Austin: University of Texas Press, 1976); Edward R. Haymes, *Das Mündliche Epos* (Stuttgart: Sammlung Metzler, 1977). 이런 논저에서 세계의 구전서사시를 두루 고찰하고 그 공통적인 특징을 추출할 수 있었던 것은 아니다.

(나) 구전은 사라지고 중세 유럽에 기록된 것이 자국에서나 전해진 영국, 불란서, 독일 등지의 서사시.

(다) 기록이 더러 있어도 오늘날까지 이어진 구전이 더욱 소중한 서사시. 이것은 다시 지역에 따라 나눌 필요가 있다.

(다)1 유럽 변두리 지역 핀란드, 러시아, 유고슬라비아의 세르보크로티안(Serbo-croatian) 서사시.

(다)2 아프리카 여러 곳 특히 말리의 만데(Mande), 자이레의 반투(Bantu), 남아프리카의 즐루(Zulu) 민족의 서사시.

(다)3 아시아의 여러 민족 아이누, 한국, 민주, 몽고, 터어키 민족의 서사시.

(가)는 서사시의 규범이라고 존중되어 왔다. 서구에서 희랍 서사시가 한 구실을 인도 및 동남아시아 지역에서는 인도 서사시 특히 <라마야나>(Ramayana)가 수행했다.⁽³¹⁾ 타이의 민족서사시 같은 구실을 해 왔고⁽³²⁾, 인도네시아 전통극의 고정된 대본을 제공했다.⁽³³⁾ 중국의 <서유기>(西遊記)도 이 작품을 본떠서 창작되었을 가능성이 짙다. 고대서사시에 근거를 두고 서사시 일반론을 전개하는 것이 아직도 의미가 있다면 우리로서는 이 작품을 중요시해야 한다. <라마야나>의 주인공이 궁중에서 추방되었다가 되돌아가는 과정은 <바리공주>와 비슷하고, 자식들이 아버지를 찾는 것은 <당금애기>와 상통한다. 왜 그런가 하는 문제는 영향이나 수용보다 서사시의 전개 가능성에 관한 일반론적·이론으로 설명할 수 있을 듯한데, 한 번도 논의된 적이 없다.

(나)가 서구 자체의 서사시인데 구전서사시는 없다. (다)1까지 포함해 서구의 범위를 정하지 않아서 구전서사시를 배제했다. (다)1 중에서 핀란드의 <칼레바라>(Kalevata)는 구전에 근거를 두기는 했지만 창작서사시이고⁽³⁴⁾,

(31) 영역 축약본인 *The Ramayana of Valmiki* (New Delhi: Vikas, 1981)로 이 작품을 읽었다. <세계문학전집>이라는 것이 거듭 나왔으면서도 이 작품이 국어로 번역된 적은 없다.

(32) Manich Jumsai, *History of Thai Literature* (Bangkok: Chalermint Press, 1973) 참조. 타이의 국왕은 그 작품 주인공 이름을 따서 라마 몇 세라고 호칭된다. 방콕 왕궁 근처 불교 사원의 외벽에 <라마야나>의 여러 장면을 그린 벽화가 있다.

(33) Van Ness, *Javanese Wajang Kulit* (Singapore: Oxford University Press, 1980).

(34) Felix J. Oinas, "The Balto-Finnic Epics", Felix J. Oinas ed., *op. cit.*

러시아의 <빌리니>(Byliny)는 구전이 크게 약화되었다.⁽³⁵⁾ 오직 세르보크로티안의 서사시만 구전서사시로서 살아 있으며 풍부하게 전승되므로, 이에 대한 조사연구가 이루어져 서사시론의 방향전환을 촉진했다.⁽³⁶⁾ 이 서사시에 근거를 두고 관용구의 활용 같은 것을 특히 중요시하면서 서사시 일반론을 수립하고자 하는 시도가 있다.

(다)2의 아프리카서사시는 서구인들이 아프리카에 대한 조사연구를 광범위하게 했어도 쉽사리 발견되지 않았다. 공개하지 않고 전승한 민족문화의 내밀한 전통에 속하기 때문이었다.⁽³⁷⁾ 아프리카 사람들 자신이 연구의 주체가 되자 비로소 여러 민족의 서사시가 소개되고 고찰되기 시작했으며, 아프리카서사시를 기준으로 해서 서사시의 개념을 재정립하자는 시도까지 나타났다.⁽³⁸⁾ 그뿐만 아니라 아프리카 현대문학의 내재적인 원천으로 크게 평가되기도 해서 더욱 각광을 받고 있다.⁽³⁹⁾

(다)3의 아시아 서사시는 다른 어느 지역의 것들보다 종류가 다채롭고 내용이 풍부해 서사시의 일반적인 존재 양상을 일반화해서 논하는 데 유력한 논거를 제공해 준다. 언어의 계통이나 기층문화의 성격이 한국과 가까운 관계에 있다고 생각되는 민족들의 서사시라서 한국서사시와 적극적으로 비교할 필요가 있다. 아이누의 서사시와 만주서사시 <니산 사만 이야기>는 무

(35) Roman Jakobson and Ernest J. Simmons ed., *Russian Epic Studies* (Philadelphia: American Folklore Society, 1949).

(36) Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960)를 통해서 널리 알려졌다. 유고슬라비아 학자들의 연구가 일부 Svetozar Koljević, *The Epic in the Making* (Oxford: Carendon Press, 1980)으로 소개되었다.

(37) Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa*(Nairobi: Oxford University Press, 1970)에서 아프리카 구비문학에 대한 충실하고 자세한 정리를 하면서 아프리카에는 서사시다운 서사시가 없다고 했다. 그러나 자료를 제대로 입수하지 못해서 그런 속단을 내렸다고 하며 Daniel Biebuyck, "The African Heroic Epic", Felix J. Oinas ed., *op. cit.*에서 아프리카 서사시에 대한 개괄적인 고찰을 했다. S.-M. Eno Belinga, *La littérature orale africaine* (Paris: Editions Saint-Paul, 1978)에서는 작품 몇 가지를 붙여 번역으로 거론했다. 아프리카어로 된 아프리카학문에 대한 자세한 개설서인 B.W. Andrzejewski, S. Pitaszewicz and W. Tyloch ed., *Literatures in African Languages*(Cambridge: Cambridge University Press, 1985)에서 각민족의 서사시를 광범위하게 소개했다.

(38) Christine Seydou, "Comment définir le genre épique? Un exemple l'épopée africaine", Veronica Görög-Karady ed., *Genres, formes, significatins, essais sur la littérature orale africaine* (Paris: MSH, 1985).

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

당서사시여서⁽⁴⁰⁾ 한국의 서사무가를 연구하는 데 긴요한 참고자료이다. 티베트서사시 <게사르>(Gesar)는 토속신앙과 불교가 복합된 종교적 성향을 지닌다.⁽⁴¹⁾ 주인공 게사르는 군사 제왕, 전쟁의 신, 우주의 통치자, 부처 등의 복합적인 성격을 지녀 거듭된 개작을 통한 의미의 누적이 있었음을 알 수 있게 한다. 그 점은 한국서사무가의 주인공과 다르다.

몽고민족 여러 분파의 서사시는 좀 더 다채롭다. 부리아트족의 서사시는 신화적인 요소가 많아 고풍을 유지하고 있다고 생각되고, 몽고족의 것은 그보다 현실적이어서 후대에 변모된 형태로 간주된다.⁽⁴²⁾ 터어키민족을 이루는 여러 집단의 서사시는 세계 다른 어느 민족의 것들보다 종류가 많고 내용이 풍부하며 길이가 아주 긴 장편이 있다.⁽⁴³⁾ 그러므로 터어키서사시를 성격에 따라 분류한 결과는 다른 여러 민족의 서사시를 이해하는 데 아주 유용한 기준이 된다. 대체로 보아, 설화적 요소가 두드러진 영웅서사시, 역사적인 내용이 담긴 영웅서사시, 그리고 흥미 위주의 범인서사시가 있다. 영어로 설명하느라고 “포플러 러맨스”(popular romance) 운운하는 것이 바로 범인서사시이다. 그런 작품에는 난관을 극복하고 사랑을 성취하는 내용이 흔하다 하며, 판소리에서와 같은 현실 인식을 갖춘 것 같지는 않다.

이들 아시아서사시는 (가)에서 (다)2까지에서는 발견되지 않는 아시아서사시 나름대로의 공통점이 있어 주목된다. 부모가 늦도록 자식이 없어 근심하고 있을 때 주인공이 태어났다 하며, 영웅의 일생의 서두를 그렇게 마련한다. 만주의 <니산 샤만 이야기>에서는 부모가 나이 50에 주인공을 낳았다. 재질이 뛰어나고 무예가 출중했는데 15세가 되자 위기에 봉착했다. 부리아트 서사시 <에렌세이>(Erensej)에서는 자식 두기를 이미 단념한 늙은 부모에게서 주공이 태어났다. 터어키서사시 <마나스>(Manas)에서는 부모가

(40) 성백인, 《만주샤만신가》(명지대학 출판부, 1974)에서 소개하고 번역했다. Margaret Nowak and Stephen Durrant, *The Tale of Nisan Shamaness, a Manchu Folk Epic* (Seattle: University of Washington Press, 1977)라는 영역본이 그 뒤에 나왔다.

(41) 이에 대한 아주 자세한 연구가 R.-A. Stein, *Recherches sur l'épopée et le bard au Tibet* (Paris: Press Universitaires de France, 1959)에서 이루어졌다.

(42) Laszlo Lörincz, “Der Mythische Hintergrund der burijatischen und mongolischen Epen”, Walther Hessig ed., *op. cit.*

(43) Nora K. Chadwick and Victor Zirmunsky, *Oral Epics of Central Asia* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), Ilhan Başgöz, “The epic Tradition among Turkic Peoples”, Felix J. Oinas ed., *op. cit.*

40이 넘어서 혼인을 하고, 14년이나 자식이 없던 끝에, 기도하고 태몽을 꾸고 해서 주인공이 태어나게 되었다.

또 한 가지 공통적인 설정은 저승 여행이다. <니산 사만 이야기>에서는 니산이라고 하는 무당이 15세가 되자 저승으로 잡혀간 주인공을 구출해 오기 위해 고난을 무릅쓰고 저승으로 가 임무를 성공적으로 수행했다. 주인공을 다시 살려내와 무당의 권능을 입증했다. 터어키서사시 <에르 퇴시튀크>(Er Töshtük)는 주인공이 하계의 저승으로 여행하는 모험담으로 이루어져 있다. 저승에서 괴물과 싸우고, 검은 독수리 모습을 한 거대한 새의 도움으로 지상으로 복귀했다. 저승 여행은 무속서사시가 갖추고 있는 기본 요건의 하나이다. 어디서나 그런 화소를 지닌 서사시가 있을 수 있지만, 동북아시아의 밀도 짙은 분포가 특히 주목된다.⁽⁴⁴⁾

한국의 <바리공주>는 두 가지 공통적 요소의 복합으로 이루어져 있다고 할 수 있다. 아들이라야 자식이라고 부모에게 일곱째 딸로 태어난 바리공주는 태어나자 버림받았다 살아나고 저승에 갔다 오는 모험을 한 결과 죽은 아버지를 살려냈다. 그래서 무당의 신이 되었다. <니산 사만 이야기>에서의 니산과는 다르게 자기 자신이 수난의 주인공이고 커다란 모험을 했으므로 죽은 사람을 살리는 권능을 지니게 되었다. 무속서사시 전승의 깊은 층위를 보여준다고 할 수 있다. 영웅의 일생이 만득의 외아들로 태어난 남자 주인공 위주로 바뀐 것은 소설에서 나타나는 변화이므로 서사시 비교연구의 대상은 아닐 듯하지만, 위에서 든 만주, 몽고, 터어키의 사례가 그 문제를 재고하게 한다.

7. 비교문학의 진로 모색

유네스코에서 내는 잡지 <유네스코 꾸리에> 1985년 11월호에서 “구비문학과 기록문학”이라는 특집을 하고, 핀랜드의 <칼레바라>, 러시아의 <이고르의 전쟁서사시>, 아프리카 <줄루의 영웅서사시>, 인도의 <마하바라타>, 티베트의 <게사르 서사시> 등을 소개했다. 서사시라면 으레 앞세우던 희랍 서사시는 빼고, 세계 각처의 자료를 균형 있게 취급하려는 애쓴 흔적이 보인다.

(44) 김열규, <바리데기>, 《한국신화와 무속연구》(일조각, 1977)에서 그 절에 대한 비교연구를 시도했다.

세계문학 이해에서의 서구중심주의를 벗어나야 한다는 요구의 일단이 그렇게 구현되었다고 할 수 있다.

불란서의 비교문학자 에띠앙블(Etiemble)은 자기 용어로 “외로페오쌍뜨리즘”(européocentrisme)이라고 한 서구 중심주의에서 벗어나 “진정한 의미에서의 일반문학” 또는 “보편적인 문학”을 해명하는 비교문학을 개척해야 한다고 역설하는 책을 두 권 거꾸 냈다.⁽⁴⁵⁾ 그렇게 하기 위해서 필리핀, 인도네시아, 일본, 중국, 말레이, 아랍, 터키, 아프리카 등지의 문학을 광범위하게 다루려고 애썼다.

나이지리아 평론가 셋이서 아프리카문학을 식민지의 질곡에서 해방시켜야 한다는 책을 냈는데⁽⁴⁶⁾, 거기서도 “유로센트릭 크리티시즘”(eurocentric criticism)이라고 한 서구 중심주의의 문학비평을 청산해야 한다고 역설했다. 그런 관점은 아프리카문학을 서구의 기준에서 평가해 불합리하고 사실적이지 못하며 납득할 수 없다는 등으로 부당한 비난을 하는데, 그 모든 요소가 아프리카문학의 전통을 현대화해서 생긴 것들이라고 했다. 특히 아프리카 현대소설은 구전서사시의 전통을 계승하고 있으므로 서구의 소설과 다르게 마련이라고 했다.

그러나 이러한 전환의 시도가 아직은 엉성하고 과격하며 성급한 것처럼 보인다. 세계 여러 곳의 문학을 불필요한 선입견 없이 균형 있게 다룬 개론서조차 어느 나라 말로도 한 번도 나온 적이 없다. 세계지리나 세계사라는 것도 사실은 편견에서 벗어나지 못했지만, 문학에서는 그런 범위의 저술을 이제부터 시도해야 한다. 아직은 공허한 이름에 지나지 못하는 세계문학이 실질적인 내용을 가지게 하기 위해서 비교문학 연구에 힘써야 하는 것이 이제부터의 과제이고, 그렇게 하는 데 우리도 적극 기여를 해야 한다.

언어의 문제가 그 작업을 어렵게 한다. 각국의 문학을 원문으로 읽고 이해하는 것은 무척 어려운 일이다. 각자가 자기 문학을 연구한 결과를 서로 교환하자면 지금으로서는 서구어 특히 영어에 의존하는 수밖에 없다. 이 글도 서구어로 된 논저만 알고 작성했으므로 명백한 한계가 있다. 서구어 특히 영어는 이미 살핀 바와 같이 문학 일반론의 용어를 찾아 쓰기에는 아주 부적합한 말이라서 커다란 난관이 있다.

(45) Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris: Gallimard, 1975); *Quelques essais de littérature universelle* (Paris: Gallimard, 1982).

(46) (39)와 같은 책.

우리가 할 일은 한국문학 연구를 그 자체로 깊이 다지고, 세계문학 이해를 되도록 다변화하고, 한국문학과 세계문학의 비교론을 한국어의 용어를 잘 다듬어 정확하게 전개하는 데 힘쓰는 것이다.⁽⁴⁷⁾ 그러기 위해서 외국어 교육을 다변화해야 하고, 서구어문학과에서는 해당되는 언어로 이루어진 제삼세계문학까지 교육과 연구의 대상으로 삼아야 하고, 비교문학의 새로운 방법을 우리 스스로 마련해야 한다. 서로 전공을 달리하는 사람들까지 국내에서의 학문적 교류와 토론을 한국어를 학술어로 해서 성과 있게 전개하는 것이 불편하기 이를 데 없는 영어로 국외의 학자들과 전달되기 어려운 논란을 피는 것보다 훨씬 필요하다.

(필자 : 서울대학교 인문대학 국어국문학과 교수)

(47) 이상섭, 《문학비평 용어사전》(민음사, 1976), 김윤식, 《문학비평 용어사전》(일지사, 1976), 김용직, 《문예비평 용어사전》(탐구당, 1985) 등 용어사전이 몇 차례 나왔는데, 모두 영어로 된 용어사전을 번역하면서 다소 손질했으며 한국문학에서의 용어를 독자적으로 정리한 것은 아니다. “비평”이라는 말이 책 표제에 다들어 있는 것부터 의미 관습의 이식이다. 세 사전에서 “서사시” 항목을 찾아 보면, 괄호 안에 “epic”를 적고, 서구서사시의 범위 안에서 정의하고 예증을 들었다. 다만 이상섭은 <동명왕편>과 <국정의 밤>을 서사시라 할 수 없었다면서 언급했다.