

문서보는 요령: 암기하려하지 말고 작품이나 작가에 대한 이해 통독하면서 각 개인별로 중요하다고 생각하는 부분만 발췌하여 요약할 것! 시간과의 싸움이기 때문에 정독하려다간 큰코 다침! 이것만 하면 된다는 마음으로 여유를 가지고 최종 마무리에 임할 수 있도록!

최치원 한시의 특징

1. 시대적 상황

- 사회활동과 정치활동의 범위는 골품에 따라 정해져 있어 사회적 진출에 제한 (6두품 이하는 뛰어난 재능을 지녔어도 진골지배체제를 뒷받침해주는 구실에 지나지 않았다.)
- 이러한 한계를 극복하고자 원성왕 때 유학경전의 이해력과 문장력에 따라 인재를 등용하는 독 서삼품과 시행 → 사회 구조 개혁은 아님.
- 9C말에 이르러 모순이 크게 드러나기 시작함 - 골품제는 점차 그 의미를 상실해 가고현실적으 로 왕권은 그 능력을 발휘하지 못하였으며 중앙귀족은 부패하여 사치와 향락에 젖어 있었다.
- 이 때 최치원은 사회의 폐단을 시정하고 새로운 정치질서의 수립을 시도했지만 배척당하여 외 직으로 전전하다가 벼슬을 그만두고 지리산과 가야산 등에 은거하였다.

2. 시의 유형

1) 개인적 감정을 읊은 시

- ① 추야우중 - 중국에서 외국인으로써 겪는 갈등(자신을 알아주는 이 없음) 과 고향을 그리워하 는 마음 표현
- ② 제가야산독서당 - 당시의 혼란스러운 상황을 是非聲이라 하고 그 상황을 도피하고자 흐르는 물안에 자신을 가두어 자연을 읊으면서 운둔한 자신의 처지를 노래함
- ③ 진정상평위 - 유학기, 이방인으로써의 소외와 고독.
- ④ 산정위석 - 산위에 속은 돌을 이야기하며 재능과 경륜은 있지만 세상 사람들이 알아보지 못 하는 자신을 危石과 동일시하여 표현

2) 현실인식의 시

- ① 강남녀 - 방탕한 생활을 하는 강남녀과 자기가 만든 것도 자신의 것이 되지 못하는 이웃집 여자를 대조시켜서 계층계급간의 격차를 표현. 직접적이고 대조적 묘사를 통하여 모순된 사회상 현실의 불합리성 표현 漢詩史 最初의 敘事詩
- ② 고의 - 혼란한 신라사회에서 귀족 통치자들을 여우나 샅쟁이에 비유하여 부패상과 혼란상을 보여주고 있으며, 그러한 벼슬아치의 세계에 대해 개탄의 심정을 비유를 통해 표현. 동시에 양심을 건지하며 살아야 함을 강조 (願摩心鏡看)
- ③ 우흥 - 세상의 탐욕적인 행동을 바다 밑에 들어가 구슬을 찾는 행동에 빗대어 말하고, 그들이 일시적으로 출세한다고 해도 한 번 더러워진 마음은 영원히 씻기 어렵다고 경고. 재물과 권세에 대한 탐욕이 극도에 달하여 그것을 얻기 위해서는 무엇도 꺼리지 않는 지배층을 비판하고 있다.
- ④ 축규화 - 탁월한 재능을 지녔어도 6두품이라는 신분적 한계로 신라사회에서 대접받지 못하는 자신을 축규화에 비유하여 불합리성을 노래함. (태어난 땅이 황량한 밭 가장자리이 므로 버려져도 할 수 없이 참을 수 밖에 없는 축규화의 처지가 곧 자신의 처지이다.)

3. 특징

- 인간의 감정에 한정된 것이 아니라, 관극시 및 현실풍자의 시까지 널리 지어짐.
- 사회적 현실의 여러 측면들을 자신의 생활을 바탕으로 진실되고 생동감있게 재현
- 골품제도의 사회적 구조문제 속에서 지배계층 내부의 모순과 부패상을 사실적으로 예리하게 비 판

4. 최치원의 한시 세계 - 최치원은 한시 창작을 통해 작가 자신의 고민과 하층민에 대한 관 심, 사회 현실을 사실적으로 그려내고 있다.

* 나말의 三崔

1) 최승우

- 당나라에 가서 빈공과에 급제 후 귀국하여 후백제건국을 도움.
- 자기가 지닌 능력을 신라에서는 펼 수 없고 신흥세력인 후백제를 택해야 빛낼 수 있다고 판단.
- 『別』 「대견원기고려왕서」

2) 최언위

- 당나라에서 18세 때 빈공과에 급제한 후 신라에와 벼슬을 하기도 했다. 고려초에 왕건의 신하가 되어 통일과업성취에 성공한다.

3) 최치원

- 자기 자신의 명분이나 이념에 충실했던 지식인.
- 전통적인 관념의 소유자적인 측면 / 현실참여에 소극적.

◆ 나말의 三崔는 동시대인으로 육두품이라는 동일한 계층적 위치와 대당 유학생의 신분이었다는 점등의 많은 유사점을 가지고 있으나 이들의 나말 혼란기의 상황에 대처하는 모습은 다양하였다.
→ · 최치원 - 은둔의 길 선택. · 최언위 - 고려왕조의 창업에 참여. · 최승우 - 반신라 세력인 후백제에 합류

나말 여초 전기 문학의 성립

1. 전기의 특징

- ① 사대부들의 의도적인 개인창작으로서 전아, 미려한 文語文으로 기술된 단편적 형식의 서사체
- ② 봉건사회 속의 사대부 혹은 귀족 계층의 인물을 중심으로 하여 그을 둘러 싸고 있는 사회 현실을 반영
- ③ 사건 전개에 있어 神異 즉 비현실적 환상적 요소를 벗어나지 못하고 있지만 거기에는 남녀의 애정이라든가 인생문제 같은 것이 깃들여져 있다.

2. 성립기반

- ① 신분 갈등
- ② 城市의 변영
- ③ 문인들의 한문학 수준

3. 傳奇系의 소설

調信, 김현감호, 최치원전

4. 설화와의 차이점

최치원의 작품:한글부분만 읽고 정리할 것!(이런 작품이 있구나 정도로!)

〈江南女〉

江南湯風俗 강남 땅은 풍속이 방탕해서
養女嬌且憐말을 기르는 것이 애교 있고 또 어여쁘다.
性冶取針線습성이 모양만 내고 바느질하기를 부끄러워하여

湯 방탕하다 (탕)嬌 아리파울 (교)憐 어여빠여기다 (련)粧 단장하다 (장)被 피동으로 쓰임機杼(북 저) 베를 짜다杼 나무판 (식) 杼杼 = 機杼杼或調管絃 몸단장을 하고 나서 관현을 다룬다.

所學非雅音 배운 것이 정악이 아니라

多被春心牽 많이 춘정에 이끌린다.

自謂芳華色 스스로 생각하기를 꽃다운 안색이

長占艷陽年 길이 청춘을 차지하리라 하네

却笑隣舍女 문득 이웃집 여자가

終朝弄機杼 마침내 베짜는 것을 보고 비웃기를

杼杼縱勞身 비단 짜기에 비록 몸은 고달프지만

羅衣不到汝 비단옷은 네게 이르지 않으리

이시는 그가 선주 율수현위에 있을 때 강남지역의 백성에 대한 관심과 더 붙어 당시의 모순된 사회상을 반영한 작품이다. 한 여자를 주인공으로 하여 쓴 점도 특이한 일이라 할 수 있다. 그 여자의 행동과 마음가짐을 통하여 그 시대의 상황을 짐작할 수 있고 방탕한 생활을 하는 강남녀와 자기가 만든 것도 자신 것이 되지 못하는 이웃집 여자를 대조시켜서 계층계급간의 격차를 표현하고 있다. 직접적이고 대조적 묘사를 통하여 모순된 사회상 · 현실의 불합리성을 보여준 그의 대표적 사회 비판의 시이다.

〈古意고의〉

狐能化美女 狸亦作書生

誰知異類物 幻惑同人形

變化尚非難 操心良獨難

欲辨眞與僞 願摩心鏡看

여우는 능히 미인으로 변할 수 있고 샅쟁이 또한 선비가 될 수 있네
누가 알겠는가? 짐승의 무리들이 사람으로 둔갑해서 속이고 흘림을
형체를 바꾸는 것은 쉽지만 마음 바로가짐은 진실로 어렵고 말고,
참과 거짓 가릴려면 마음의 거울을 닦고 보시오
狸=狸 샅쟁이 (리) 操 잡다 (조)

귀국후 신라사회는 이미 사회적으로 혼란스러웠다. 이 시에서 그는 신라말 귀족 통치자들을 여우나 샅쟁이로 비유하여 부패상과 사회적 혼란상을 잘 보여준다.

〈蜀葵花축규화〉

寂寞荒田側 繁花厭柔枝

香經梅雨歇 影帶麥風欹

車馬誰見賞 蜂蝶從相窺

自慙生地賤 樹恨人棄遺

거칠은 밭가장자리 쓸쓸한 곳에 탐스런 꽃송이들 여린 가지를 누르는구나
장마가 그치자 향기 가멸고 보리익음에 그림자는 하늘거린다.
수레탄 자 어느 누가 와서 보리오 별나비만 부질없이 서로 엿보네
천한데 태어난걸 부끄러워할 뿐, 버림당해도 한스러워 할 수 있나?

태어난 땅은 황량한 밭 가장자리이므로 버려져도 할 수 없이 참을 수밖에 없는 蜀葵花的 처지는 곧 자신의 처지이다. 자신이 갖추고 있는 학문과 자질에 대한 높은 긍지와 그것을 알아주는 사람이 없는데 대한 깊은 비탄 등이 엿갈린 시이다. 아무리 탁월한 재능을 가졌어도 쓰이지 못하고 있는 자기 시대의 계급관계의 불합리성을 말하고 있는 동시에 그러한 불행한 처지에 놓여있는 자신에 대한 처지를 노래하고 있다.

〈秋夜雨추야우중〉

秋風惟苦吟가을 바람에 오직 괴롭게 읊조리기만 하니

世路少知音세상엔 지음이 적은데

窓外三更雨창 밖엔 삼경 비가 내리고

燈前萬里心등불 앞엔 만리를 가는 마음

어린 나이에 고향을 떠나 오직 부귀를 위하여 최치원이 겪어야 했던 客苦와 鄉愁가 오연절구 안에 함축되어 있다. 기구에서 결구까지에 이르는 고독과 소외감은 ‘秋風惟苦吟’과 ‘世路少知音’으로 절창을 이룬다. ‘少知音’과 萬里心은 이 시에서 형식적으로 서로 대를 이룰 뿐 아니라 더 크게 그리고 더 근본적으로는 이런 운명의 굴레에서 벗어나야 할 자신의 모습이 지은이의 深層 心理에 대립적으로 존재하는 것으로 보고자 한다.

鄉樂雜詠 향악잡영

金丸금환 : 금칠한 공을 놀리는 것을 묘사

月顚월전 : 가면의 이마가 달처럼 둥근 것을 묘사

大面대면 : 귀신을 쫓는 가면극

- 묘사가 구체적이다.
- 이야기 전개가 복잡하고 현실을 다면적으로 반영하고 있다. (갈등과 대립의 전개, 해소화 정도가 복잡하다.)
- 내면적 심리와 외면적 행위를 엮어서 담고 있다. (시를 삽입해서 내면 의식 표출)

5. 전기소설이 설화와 다른 점

- 1) 인물과 환경이 구체적으로 묘사되고 서술된다. 즉 전기 소설은 인물의 외면 뿐만 아니라 내면세계까지도 서술한다. 그래서 종종 詩를 통해 인물의 성격과 심리를 드러낼 뿐만 아니라 일반 서술을 통해서도 인물의 성격을 드러내고자 한다.
- 2) 주인공의 미학적 특질에 있어서도 차이가 존재
- 3) 창작의 목적 의식에 있어서도 구분
- 4) 전기소설은 수식적이며 서정적인 문체이다.

□ 『調信伝』
→ 新羅말 9세기 후반에 창작된 작품으로 작자는 승려로 추측, 주인공 調信과 강릉태수의 딸이 서로 사랑하는데서 시작됨.
이 작품은 唐의 전기소설인 沈既濟의 <沈中記>의 수법에 영향, 남녀간의 순수한 실효될 수 없는 현실을 크게 부각시키고 사람이나 生 그 자체를 환멸하도록 하고는 끝내 佛道에 귀의하는 작가의 의식을 볼 수 있다.
주된 내용은 불교적인 사상을 배경으로 하고 무엇보다 애욕의 충족으로부터 받는 심신의 고통과 애욕생활의 무상함을 그리는 데 있다.

許筠 : 선조 ~ 광해군

(1) 생애
명문에서 태어나 천재적 기질로 귀여움을 독차지하며 자라나 12세때 부친을 잃은 이후 仲兄 봉과 누이를 연속적으로 사별 (→ 경박하고 오만한 성격 형성) 유성룡에게 文, 이달에서 唐詩. 21세때부터 벼슬을 하나 사회적 윤리의식에 어긋나는 행위와 이단으로 치부되던 것들을 숭상하여 여러 번 파직당하고 광해군 10년에 역적으로 몰려 사형

(2) 사상
유교에 근본, 시문을 익히기 위한 폭 넓은 독서로 불교, 도교도 상당한 수준
현실에서 얻을 수 없는 만족을 불교, 도교에서 찾음.

- (3) 문학관
- ① 현실적인 문학 : 常語 사용 (새시대의 현실적 문제를 다뤄야 하므로) 소설에 대한 관심
 - ② 情의 문학 : 載道之器로서의 문학 거부 (本然性에 입각하여 문학을 바라보고자 하는 태도)
- 예교를 부정하고 情의 가치 주장

※ 「文說」 : 古文의 존중, 古文으로의 복귀 → 문학의 내용과 표현기교의 합일, 古文의 우수성은 道 - 文 일치(道는 현상의 진수, 내면적 진실을 의미)

- (4) 시론 (鶴山樵談, 惺叟詩話)
- ① 情의 중시 : 儒家는 詩經 존중했으나 허균은 윤리적 규범을 내세우는 雅頌은 情이 제거되었기 때문에 국풍만한 가치가 없다고 주장하였다.(國風 : 인간의 자연스러운 情의 발로 → 더 높이 평가)
 - ② 宋詩 낮게 평가 → 성리학의 理만 말했을 뿐 인간 본연의 情이 결여 되어 있다고 함. 唐詩는 국풍의 遺音을 지녔고 이에서 性情이 발로. 현실과 대결하면서 인간의 본성인 情 표현
 - ③ 표현 : 수사에 있어서 전고수사보다는 작가의 개성이 담긴 사실적인 것이어야
⇒ 성리학의 세계관 속에 의고적 시가 주류를 이루던 시대에 살면서 현실의 말을 쓰면서 개성적인 情의 詩

- (5) 傳
- ① 「洪吉童傳」 : 장편소설의 구성양식을 갖춘 최초의 국문소설, 당시 사회의 제도적 모순 비판, 해외 진출과 이상국의 건설
 - ② 「嚴處士伝엄처사전」, 「蓀谷山人伝손곡산인전」, 「張山人伝」, 「蔣生伝」, 「남궁선생전」 → 私伝 창작의 가미 無

성소부부교에 실린 5편의 공통점

첫째. 작품 모두에 주인공으로 설정된 인물은 부유한 가정에서 정상적인 귀남자형이 아니다. 세상에서 버림을 받거나 불행하여, 부귀영화를 꿈꾸면서 과거시험에 몰두 할 수 있는 처지가 못 되는 사람으로 되어 있다. 남궁두만 하여도 세상에서 용납되지 못하는 살인 죄인이었고, 홍길동, 손곡산인 등 어떤 제약에 묶여 있는 인물들이며, 엄창사, 장생, 장산인 등도 확실한 뿌리를 갖지 못한 사람들이다. 그런데 이들이 신선사상의 범주 안에 속해 있는 것으로 설정하고 있음에도 큰 의미가 있다. 불우한 환경과 신선사상과의 상관관계를 살펴볼 수 있는 자료가 된다. 신선은 배불리 먹어서 얼굴에 기름기가 흐르는 것과는 거리가 멀고, 처자식 거느리고 가정을 이루어 사는 것과도 거리가 멀다는 사실에 부합된다.

둘째, 허균 소설의 주인공들은 한결같이 자의식이 강한 인물들로 설정되었다. '남궁선생전'에서 남궁두의 성격을 묘사하였는데, 뜻이 굳고 자존심이 강하며, 냉정하게 일을 처리하고 재능을 믿어 주위 사람들에게 잘난 체하며, 거만하여 좀처럼 머리를 굽히지 않는다고 표현하였다. 이러한 성격은 주위 사람들로부터 지탄의 대상이 되기에 맞닥쳐 배척을 당하고, 죄에 걸려 해치려는 적이 많아질 수밖에 없다. 허균 소설의 주인공들은 모두가 이런 성품의 소유자로 설정되어 있으니, 아마도 이는 지극히 배타적이고 독선적이어서 친구가 없었던 허균 자신의 성격을 반영한 것이라 볼 수 있다. 신선사상에 있어서 득도를 위한 수련을 쌓는 데는 이런 성품이 또한 알 맞는다. 냉정해야 하고 인내심이 강해야 하며 독선적이어야만 득도가 가능한 것이다.

셋째, 허균 소설 중 '장생전', '장산인전', '남궁선생전' 등 3편에 모두 임진왜란에 대한 내용이 삽입되어 있다. 허균은 임진왜란에 대하여 3가지 정도의 관점을 가지고 있었던 것으로 판단된다. 가장 중요한 것은 운명론적인 것이다, 우리 민족의 불선에 대한 응징으로서 어쩔 수 없이 당하지 않을 수 없는 업보로 보았던 것 같다. 다음이 민족적 자존심의 손상을 뼈저리게 느꼈던 것 같다. 어떻게 하면 이 자존심을 회복할 수 있을까 하는 의식을 깊이 간직하였던 것으로 보인다. 그리고 한 가지는 강력한 힘을 묵마르게 추구하였던 것으로 생각된다. 점복이나 도술을 이용할 수 없었을까 하는 강렬한 희망을 표현하고 있다.

넷째, 국가 관직에 대한 강한 반발이다, 이것은 국가 인재 등용의 불합리성을 비판한 것과 동일한 선상에 있는 문제로 나타나 있다. '홍길동전'에서 길동이 병조판서를 줄기차게 요구했지만, 막상 병조판서 제수가 있고 나서는 그 관직을 누리지 않았다. '엄처사전'에서도 참봉을 제수 하지만 받지 않았다. 전반적으로 뛰어난 재능을 가진 인물들을 등장시켰지만, 제약에 묶여 있지 않은 인물도 관직생활에 관심이 전혀 없다.

束毒속독 : 이국적 모습의 가면을 쓰고 노는 탈놀이
猿猊산에 : 사자춤

鄉樂이란 鄉歌와 같이 鄉土樂이란 의미로 이시는 新羅의 여러 가지 민속악무를 제재로 삼아 쓴 작품이다. 한시문학 속에 新羅적인 정조를 표현해보고자 하는 시의식을 볼 수 있다. 鄉樂雜詠 5수는 고려에 내려와 李穡의 <鵞鵲行>, 조선의 <山臺都監劇>은 물론 남사당패, 그리고 과거의 합격을 축하하는 遊街에까지 연희에 두루 영향을 미쳤다. 물론 唐 五技에서 그 연원을 찾고, 더욱 나아가서는 실크로드를 통해 전래된 중앙 아세아의 민속연회이기도 하다. 특히 제 1수의 <金丸>은 침략의 외군을 막는 海不揚波의 소원놀이니, 오늘의 <강강수얼래>와 같고, 제2수<月顛>에서 “群儒”의 “儒”는 “侏儒”(꼭추)가 아니라 관객의 士民인 선비와 한량이요, 제3수의 <大面>에서 “舞堯春”은 분명 太平舞曲일 것이나 문헌에는 보이지 않는다. 그리고 제 5수의 <猿猊>은 우리의 사자놀이의 근원을 찾는 보기이기도 하다.

가전의 세계 (통독하되 중요한 부분만 문장단위로 발췌)

<동문선>에 실린 전은 첫 작품부터 가전이고, 가전이 모두 일곱 편이나 된다. 그 밖에 다른 문헌에 전하는 것도 두 편이 있다. 가전은 전이 아닌 전이니 이름이 적절하다. 어떤 인물의 생애를 다룬 글은 아니면서 전으로서의 격식을 갖추고 있고, ‘사신왕’ 어찌고 하는 평까지 곁들여서 사서의 열전을 훑내대기도 한다. 다룬 대상은 사물이다. 술·돈·거북·대나무·지팡이 같은 것을 의인화해서 그것들의 전을 지었으니 예사로운 작품이 아니다. 가전이 무엇인가를 두고 상당한 논란이 있었던 것이 당연한 일이다. 가전은 고려 후기에 이르러서 처음 나타났으므로 갈래의 특징을 문학사적 성격과 함께 논의해야 마땅하다.

먼저 주목할 것은 사물에 대한 관심이다. 술·돈·거북·대나무·지팡이 따위의 사물을 자세히 관찰하고 그 유래와 쓰임새를 구체적인 사실에 입각해서 서술하자는 데서 작품이 출발했다. 이런 관심은 고려 후기에 새롭게 등장한 문인들의 취향을 나타낸 것이 아닌가 한다. 원래 지방향리 출신으로서 실무 기술적인 역량에다 문인으로서의 소양까지 갖춰서 중앙정계로 진출한 신흥 사대부 선구자들이나, 처지는 다르면서도 이에 동조한 사람의 사고방식이 사물에 대한 관심을 계속해서 표현하는 데 필요한 조건이 되었다고 보아도 좋다. 최씨 무신정권에서는 ‘능문능리’라고 해서 실무 기능과 문학 수련을 겸비한 사람이라야 새 시대의 인재로서 가장 적합하다고 했는데, 구체적인 사물을 의인화해서 표현하는 가전이야말로 이 두 역량을 한꺼번에 보여주는 것일 수 있다. 나중에 정도전은 사람이 살자면 ‘처사접물’해야하고 ‘물’을 떠나서는 하루도 견디지 못한다고 해서 신흥 사대부의 사고방식을 체계화했는데, 그 선구적인 형태가 가전을 통해서 표출되었다고 볼 수도 있다.

가전은 사물을 의인화해서 사람인 듯이 다루면서 그 일생을 전으로 서술한 글이므로, 등장시킨 사물을 잘 알아야만 이해될 수 있고, 작품 자체로서의 유기적인 전개는 갖추지 않고 있는 점이 그 기본 성격이 교술문학이라는 뚜렷한 증거이다. 더구나 전을 엮어나가면서 실제로 있었던 일에 근거를 둔 수많은 고사를 동원하고 있어서 그것들에 대한 정확한 지식이 또한 작품 이해의 필수적인 요건이다. 사물 자체의 속성과 잡다하게 동원한 고사를 통해서 작품외적 세계를 계속 작품 안에 끌어들이면서, 그 모든 요소를 사물의 일생을 서술해나가는 전의 형식에 따라 배치해서 작품이 와해되지 않도록 하는 구성을 갖추었다.

사물을 의인화해서 사물과 사람이 전혀 별개의 존재일 수 없다는 것을 말해주기도 한다. 사물이 그 자체로서 일정한 내력을 갖추고, 요긴한 구실을 하고 있으며, 깊은 의미를 지니고 있다고 하는 한편, 사람은 사물과의 관련을 통해서 살아갈 따름이지 마음만 먹으면 무엇이든지 이룩할 수 있는 것은 아니라고 한다. 이렇게 설정된 사물과 사람의 연관에 근거를 두고, 살마의 일생을 통해서 사물의 속성을 생동하게 드러내면서 또한 사물의 쓰임새를 비유의 매체로 삼아 사람의 운명을 문제삼기도 하는 이중의 표현을 개척했다. 그래서 잘못된 세상을 비판하고 풍자하면서 사람이 사는 바른 길을 찾자는 생각까지도 나타낼 수 있었다.

《국순전》과 《공방전》은 임춘의 작품이다. 임춘은 무신란에서 피해를 입은 구귀족의 잔존세력에 속하지만, 몰락을 겪고 구차하게 살아가느라고 화려한 공상이나 관념적인 사고의 틀을 깨고, 구체적인 사물과의 일상적인 관계를 통해서 자기의 처지를 나타내는 방법을 찾았다 하겠다. <국순전>은 술을, <공방전>은 돈을 의인화한 작품이다. 술과 돈은 임춘에게 무엇보다도 긴요한 것이었다. 술을 즐기면서 풍류를 찾을 여유는 없고, 돈을 우습게 여기기에는 너무 가난했으므로, 술을 술 자체로 돈을 돈 자체로 문제삼고, 술타령이나 돈타령에다가 고사와 전거를 갖다대는 능력을 자랑하면서 할 말을 늘어놓고자 했다.

<국순전>에 나타난 술의 행적은 두 가지로 요약된다. 국순이라는 인물은 원래 도량이 크며 남의 기운을 북돋아주는 재간이 있어서 위로는 벼슬하는 사람으로부터 아래로는 머슴이나 목동에 이르기까지 누구나 흠모한다고 했다. 그런데 국순이 요행이 벼슬을 하자, 왕의 마음을 흥미하게 하고서는 돈을 거두어들이는 데만 급급해 나무라는 여론이 비등하게 되었다. 그러다가 하루저녁에 죽었다는 것이다. 이 두 가지 행적은 술에 관한 것이면서 또한 사람에 관한 것이기도 하다. 술은 흥을 돋워주지만 너무 마시면 나라마저 망칠 수 있다는 생각이 표면에 나타나 있다. 그러면서 술을 통해서 사람의 도리를 문제삼는 이면적인 설정에서는 이와는 다른 주장이 구현되어 있다.

다섯째, 도술에 대한 강한 집착을 발견할 수 있다. 현실 인간이 가지고 있는 이상의 초능력을 열렬하게 추구하고 있음은 역설적으로 따져보면 마음속에 강한 불만적 요소가 잠재해 있음을 반영한 것이 된다. 단적으로 설명하면 많은 타도 대상을 의식하고 있지만, 힘의 한계를 느끼는 나약한 선비의 정신적 고뇌를 나타낸 것으로 볼 수 있다. 이것은 허균이 50평생을 산 인생 역정을 추적해 보면 충분히 이해하고도 남는다.

여섯째, 끝없는 이상향의 추구이다. 어디에 새로운 땅이 있으면 거기에서 자신의 이상을 마음껏 실천해 보고 싶은 욕망을 갖고 있었다. '홍길동전'에서 뿐만 아니라 '장생전'에서도 동해 속의 섬나라를 찾으러 가고 있다. 다른 소설에서도 한결 같이 금강산이나 지상선 같은 탈속을 간절히 소망하고 있다. 아마도 현실의 질시에 염증을 느낀 허균 자신의 한탄을 표현한 것이라 보아야 할 것이다. 일반적인 피안사상에 의한 낙원 동경과는 분명히 차원을 달리하는 것으로 규정되어야 한다.

박지원 朴趾源

선조이후 권세를 잡은 사람파도 그 내부적 모순을 극복하지 못했고 양탄을 거치면서 자체의 권력투쟁으로 당쟁의 속출 → 양반의 권위 약화, 사대부의 계층분화 초래, 전문적 상인층 출현
주자학의 현실 대응력에 한계 노출, 현실적 요구로 실학 발흥 → 18세기 역사적 전환기 점증되는 모순과 갈등의 양상을 드러내는 시기
※ 소수집권층의 정권 보위와 봉건체제 자체의 붕괴를 저지하기 위한 완강한 보수의 노력

(1) 생애

1기 (~35세 : 과거를 폐할 때까지) : 18세 결혼이후 체계적 문장공부 (科試를 위한 문장수업)
2기 (과거를 폐한 후 출사전까지) : 과거를 폐하고 실학과 (이덕무, 박제가, 유득공 등)와 교유, 흥대용과 깊은 관계, 44세, 열하일기저술
3기 (出仕이후 官路期, 50세 이후 관직 생활, 69세卒)
과거의 반향적 생활에서 벗어나 세상과 타협, 출사하여 자신의 이상을 실천하려 노력

(2) 사상

① 주자주의와의 갈등 (주자주의의 보수성과 하부 지배층 사이에서 분배되고 있는 새로운 의식의 전취성과의 괴리 심화)
② 사상적으로 이단의 영향 (사마천 사기, 장자)
③ 사회적 위치 : 후기 권력체제에서 이탈, 방황하는 지식군의 하나
→ 당시 체제에 대해 객관적으로 관찰할 수 있는 거리 획득.

◆ 휴머니즘

① 인간성 옹호 (內的 자연 긍정) : 주자주의의 비인간적 윤리에 저항, 예) 열녀함양박씨전, 과부의 정조문제에 과감히 도전 옹호
② 차별 질서관 비판 : 소극적이었던 저층사회의 인간군에 대한 연민의 적극적 인간궁정, 소설 인물 설정과 그들에 대한 작가적인 태도에 명백히 드러남. ex)마장전, 예덕선생전, 광문자전
③ 정치권력 부조리에 저항 : 당시 정치현실에서 빚어진 일련의 부조리를 폭로, 풍자 공격
◆ 민족주의 : 전통적인 중국중심의 세계관에서 벗어나, 실제 작품은 비록 한자로 쓰나 우리 토속어 대량 구사, 한문의 낡은 틀을 깨뜨리고 신선하게 한국적인 것
◆ 실용주의 : 사변철학에서 탈피하지 이용후생학 견지, 공업, 상업을 장려하여 현실문제를 해결할 수 있는 실질적인 것 강조.
◆ 리얼리즘 : 한문학의 병폐인 보편성, 진부성 거부, 자신의 시대에 충실하려는 위치에서 문학적 지평을 열어야 함을 주장 → 역사적 현장성 존중 今文 = 古文
문학의 제재에 있어서도 고상하고 아름다운 것만을 골라 숭엄하고 전아하게 표현하여 위장과 분식으로 현실의 진상을 오도하는 것을 혐오 → 현실의 실상을 그대로 표현할 것을 주장.

(3) 문학

① 反擬古, 현실증시 : 文必兩漢 詩則盛唐을 주장하여 선진 양한의 글만 훌륭한 글이라 생각하고 무조건 모방·표절하는 무리 비판·배격 (고문론적 입장) 공인파들의 격식에 얽매이지 않는 문풍 수용
※ 眞의 문학 - 영치고시, 고인의 글을 모방하여 갈아지려는 것은 似일 뿐, 眞이 아니다. 眞하려면 현재 우리가 살고 있는 시대와 풍속, 작가가 처한 현실을 진실되게 글로 써야한다. ← 상스러운 일상이 생활내용의 표현이 소중, 古文에서는 형식이 아닌 내용을 본받아야 한다.

② 法古, 創新, 合變之機 → 善變의 문학

: 法古而知變, 創新而能典 : ‘옛것을 본받되 변할 줄 알고 내용이 새로우나 전이해야 한다.’
→ 두 가지 방법의 통일에서 작가의 독창성이 발휘됨(合變 - 전체적인 질서, 부분적인 요소를 합쳐서 부분적 요소들이 원래 지니고 있지 않던 새로운 뜻을 만들어 내는 변화) ⇒ 과거의 고문을 전적으로 모방하거나 무시한 것이 아니고 현실에 적절하게 善變하여 수용

(4) 소설

: 자아와 세계와의 긴장된 대결을 통해서 절대적인 세계의 허점을 집중적으로 공격
傳과 야담을 기반으로 한 한문소설의 성과를 적절히 활용하고 기발한 구상으로 한문소설의 수법과 사상을 결정적으로 발전시킴. 흥미분위가 아닌 교훈성의 가미
① <放齋閩外伝> ; 虞裳伝 金神仙伝, 閔翁伝, 馬駟伝, 廣文者伝, 穢德先生伝, 兩班伝.

② <燕巖伝> ; 烈女咸陽朴氏伝 ③ <熱河日記> ; 許生伝, 虎叱

정약용 若鏞 (1762~1836 : 영조정조순조연종)

부친에게 유교경전을 계통적으로 배우고 성호의 저서에 깊은 감명을 받은 어린 시절을 보냄
28 세때부터 벼슬하여 빠른 출세의 길을 밟지만 34세에 보수적 반대파에 의해 모함을 받아 18년간의 유배생활을 하는데 이 시기에 실학적인 입장을 관철시키며 유교경전을 전면적으로 고증·해석하여 편찬. (※ 유배생활에 사상의 발전)
57세에 고향으로 돌아와 실학을 집대성
※ 남인계열 허목, 이익과 그 제자들 → 이옥, 정약용, 이학규 → 김정희 : 정약용이 이익 이래의 혁신적 기풍을 계승하여 남인 실학의 커다란 진전 이룩)

(1) 사상

① 유학사상 : 修己治人으로 표현되는 공자의 학문관을 계승하여 당시 성리학과 훈고학을 비판적으로 극복 (경학에 힘써

벼슬을 하지 못하고 숨어지내면서도 승앙을 받는 사람이기를 바라고, 벼슬을 해서 나라를 망치는 자는 되지 말아야 하겠다고 다짐하고, 정사를 돌보지 않는 군주까지 비판의 대상으로 삼았다. 작가가 자기 처지를 합리화하면서 세상에 대한 불만을 나타냈다고 보아 마땅하다.

<공방전>에서 돈을 두고 한 말도 이와 비슷하다. 공방은 겉으로는 동글지만 속이 모난 사람이라고 했다. 엽전이 생긴 모습을 그렇게 묘사했으면서 또한 그런 성격을 지는 사람을 엽전예다 견주어 나무랐다. 공방이 벼슬을 하자, 권세를 잡고 뇌물을 거두어들였으며, 농사의 근본을 알지 못하고 장사치의 이익만 앞세워 나라를 좀먹고 백성을 해쳤다고 한 것이 두드러진 행적이다. 그렇게 하다가 벼슬자리에서 쫓겨났으면서도 뉘우치는 빛이라고는 없으며, 도리어 자기가 나라의 재정을 풍족하게 한 공적을 내세우니, 그럴 수 있겠는가 하고 개탄했다. 그래서 자손마저 세상에서 욕을 머거나 죄를 짓고 처형되었다는 것이 마지막 사연이다. 임춘은 이 글에서 돈이 벼슬하는 사람들에게 집중되어 자기와 같은 처지에서는 고난을 겪을 수밖에 없게 된 사태를 비판하고, 벼슬해서 나라를 망치는 무리에 대한 불만을 거듭 나타냈다. 그런데 서술해나가는 과정에서 중국 화폐에 대한 지겨울 정도로 자세한 고사를 열거하면서 그 방면의 지식을 구태여 자랑해, 읽어서 이해하는 데 적지 않은 부담을 준다.

이규보는 <국선생전>과 <청강사자현부전>을 지었다. <국선생전>은 술을, <청강사자현부전>은 거북을 등장시켰다. 이규보는 임춘의 가전을 읽고 그보다 나은 작품을 쓰려고 하지 않았나 싶다. 임춘이 <국순전>을 지었으니, 자기는 <국선생전>을 내놓아서 같은 소재를 놓고 겨루어본 셈이다. <청강사자현부전>은 동물을 의인화해서 지은 가전의 첫 작품이어서 새로운 방향을 개척했다. 서술방법에서도 변화가 있었다. 이규보는 고사 열거는 줄이는 대신에 주제를 더욱 선명하게 부각시켰다.

임춘은 어려운 처지에서 궁벽한 생각을 하면서 살아갔다면, 이규보는 폭넓은 문제를 여유 있게 다루면서 자기 자세를 가다듬을 수 있었다. 사람과 사물이 깊은 관련을 맺고 있다는 데 대해서 거듭 유의하면서, <답석문>이라는 글에서는 ‘물’을 떠나서 ‘성’을 온전하게 하겠다는 생각을 비판하고, <문조물>에서는 ‘물’이 스스로 형성되고 변화할 따름이지 조물주가 그렇게 하도록 한다는 것은 거짓이라고 했다. 가전 일반의 출현을 가능하게 하는 사고방식을 표명한 셈이다. 이와 함께 세상에 나아가서 벼슬을 해서 포부를 실현할 것인가 아니면 자기를 숨겨야만 자유로운 정신을 온전하게 할 수 있는가 하는 문제를 두고서 거듭 고심한 자취를 가전을 통해서 나타냈다.

<국선생전>에서는 술을 의인화한 인물을 선생이라고 일컫고, ‘국성’이라고 칭송하기까지 했다. 국성은 어렸을 때 이미 “마음과 도량이 출렁출렁 넘실 넘실 만 이랑의 물결과 같아, 맑게 해도 맑지 않고 뒤흔들어도 흔들리지 않는다”는 평을 들었다고 했다. 이렇다는 것이 술의 덕이면서 또한 술을 통해서 표현되는 이상적인 마음가짐이다. 국성의 공적은 막힌 것을 열어주고, 경화된 것을 풀어주는 데 있다고 하면서, 자기 스스로가 그렇게 되기를 바라는 이상적인 인간상을 제시해보았다. 국성은 벼슬을 해서도 임금의 마음을 기쁘게 했으니, 그 공적이 크다 했다. 국성이 벼슬을 그만두자, 바로 도적이 일어났는데, 다른 장수는 막을 수 없었으므로, 국성이 나아가 수성에 물을 대서 도적을 평정했다는 것이 그 다음에 이어서 나와 있는 사건이다. 여기서 말하는 도적은 마음의 근심이다. 근심은 술로 다스려야 한다는 말인데, 이 대목은 마음을 의인화한 첫 예가 된다. <청강사자현부전>에 등장시킨 거북은 신령스러운 동물이라고 한다. 거북을 내세워야 자기의 운명을 미리 알 수 있는 예지를 지닌 사람을 설정할 수 있다. 거북을 사람으로 바꾸어놓고서, 이름을 현부라고 했다. 현부는 원래 강바닥에 얹히려 살았다. 임금이 초빙을 해도 거절했다. 진흙 속에서 노는 재미가 무궁한데, 잡아다가 문갑 속에다 넣어두는 것과 같은 사랑을 받아서 무얼 하겠느냐는 것이었다. 운명을 아는 예지를 지닌 사람이라면 이처럼 자유스러운 삶을 소중하게 여기게 마련이다. 그런데 실수를 하고 말았다. 어부에게 잡혀서 세상에 나왔다가 고난을 겪고, 그 아들은 술에서 살기는 데 이르렀다는 것이다. 끝으로 평을 두어서, 다음과 같이 개탄했다.

지금히 은미한 상태를 미리 살펴서 징조가 나타나기 전에 예방하는 데는 간혹 실수가 있는 법이다. 현부의 지혜를 가지고도 예지의 술책을 미리 방지하지 못했고, 또한 두 아들이 살려 주는 것을 구제하지 못했으니, 더구나 다른 사람이야 말할 것이 있겠는가.

‘예지’는 언젠가 거북을 잡았다는 어부의 이름이다. 이규보는 미래를 예견하는 지혜까지 지니고 자유스럽게 살고자 했으나, 예지와 같은 사람에게 사로잡힌 바 되어 세상에 나서서 벼슬살이를 하게 되었다고 자처하면서 이런 글을 지었다. 나선 것이 실수라기 보다는 아무리 지혜로워도 실수를 하고 만다는 점이 안타깝다는 말이다. <국선생전>에서 국선은 모든 일이 잘 되지만 했다는 것과는 판판이다. 사물의 이치에도 술과 같은 경우가 있고 거북과 같은 경우도 있듯이, 사람이 나아가고 물러나는 데서도 흥망과 상패가 교체되니, 그 점을 계속 문제로 삼으면서 서로 다른 작품 두 편을 내어 놓았던 것이다.

<동문선>에는 실려 있지 않지만, 해심이 지은 가전도 두 편 전한다. 해심은 알려진 바와 같이 지눌의 뒤를 이어 선종을 크게 일으켰던 사람이다. 원래는 사대부 출신이고, 과거를 보아 급제하기도 했는데 길을 바꾸었다. 그러나 따지고 보면 그 길이 그 길일 수 있었다. 공허한 관념을 버리고 삶의 의미를 구체적인 데서 찾자는 움직임은 지눌이 직지인심을 역설했던 노선

상고시대 유학 본래의 정신으로 되돌아 가자.)
② 양명학 고증학 서학의 수용
③ ① + ② 실학사상 : 실사구시, 이용후생의 실학사상이 문학, 정치, 경제, 과학의 이론의 쟁점 ⇒ 전통사상에서 출발하나 그대로 맹종 묵수하지 않고 자신의 주관에 따라 새로운 사상들도 비판적으로 취사선택하여 결국 독자적인 자신의 사상 구축

- (2) 학 문
① 문학 : 詩 2466편 賦 2편, 伝 7편, 文 15권, 사실적인 문학작품 (이수광 → 박지원 → 丁)
② 정치경제 사상 : 실사구시적 정치경제 사상 (유형원 → 이익 → 丁)
③ 경학에 대한 혼고
④ 과학 : 홍대용의 과학 지식의 계승, 발전

(3) 문 학
※ 이수광 (1563~1628)을 거쳐 박지원(1737~1805)으로 명맥을 잇겠지만 지봉의 비평문학이나 연암의 풍자문학의 영역에서 초탈하여 개혁의 의지로 충일.
사회현상을 사실적으로 파헤치고 수탈계급의 비리를 종횡무진 척결하며 애국호민의 당면책을 경륜하여 통곡의 격정을 토로

- ① 反詞章 (내용우선주의) : 문화 또는 문장은 유학적인 이념 또는 행동철학을 전달, 표현하는 수단 ∴내용을 효과적으로 전달 표현해야. 한유·소식도 內容無實의 이유로 비판 격하
② 經世致用の 수단 방편 비교, 연암 문학의 힘을 인정
③ 소설 배격 <文体策> : 음탕한 말과 더러운 이야기로 사람의 말을 태만하게 하고, 간사한 감정과 요사한 자취로 사람들의 지식을 더럽히며, 터무니 없고 기괴한 이야기로 사람들의 교기를 기르며, 조각난 글로 사람들의 장기를 없애 한다. 그러나, 소설에 준하는 7편의 伝작품 (張天慵伝 曹神仙伝, 竹帶先生伝...) 방외인에 속하는 인물을 다룬 전기체의 글.
④ 詩
⑤ 경제적인 사회시 (사회비판시, 애민시) : 당시의 사회모순, 탐관오리 폭로 비판, 그 혁신책을 경륜하는 애국애족의 부르짖음. 정밀하게 묘사해내는 사실주의적 수법으로
⑥ 자주적 조선시 선언 : 한시이면서 중국 전래의 격식에 매이지 않고 소재나 표현이 자기 시대의 요구에 합당한 독자적인 특징을 가진 시를 써야 함. 즉 조선인의 기호와 성정에 합치되는 조선시를 쓰는 것이 참다운 문학. 문학의 주체적 자아의 확립 ⇒ 민족문화론
예) 우리나라 방언을 한자화하여 시에 씀.
우리나라 고전에 의거한 용사 ㄴ 耽津악부 (연작민요시)
당대 현실을 형상화한 시정신 ㄱ

※ 다산의 문학은 주로 한시로 창작 (5·7언 율시)
* 주제, 소재 : 삶의 고뇌와 생업의 모습과 부정적 수탈자로 일관
* 수법 : 모든 상황을 정으로 보지 않고 動的인 면에서 활화처럼 그려냄. 치밀정교하게 묘사한 실학적 사실주의의 문학, real하게 표현하기 위해 속어나 토속어도 사용.

가전의 소설사적 위치 (읽기하려 하지 말고 참고하는 수준에서, 아하 이런 주장도 있구나!)

가전문학과 소설 사이의 관계에 대해 살펴보면, 한글소설보다는 한문소설과의 관계를 따져보는 것이 적절하다. 가전은 한문자(漢文字)를 근간으로 하고 있기 때문이다. 따라서 가전의 고전소설사적 위치는 '한문소설사적 위치'로 좁혀서 볼 수 있다. 또한 두 형식 모두 중국에서 먼저 존재했던 문학 갈래였다는 점을 염두에 두어야 한다.

당대 한유의 <모영전>부터 출발하고 있는 가전은 소설사의 전개 과정과는 무관하게 처리되어 왔다. 중국소설사의 기술에서도 가전을 언급하지 않은 데서도, 가전과 소설은 다른 장르로 인식한 분위기를 알 수 있다. 한 중 양자 모두 고소설의 각 작품에 대한 개별론을 정리할 때 가전을 포함시키지 않았다.



가전과 소설은 '~전' 글자 양식을 취하고, 허구적 내용을 바탕으로 한다는 점에서 공통점이 있다. 따라서 가전과 소설의 상징적인 '~전'양식에 대한 검증이 필요하다. 그러나 '~전'자 표제를 취한다고 해서 모두 고전소설사의 대상이 되는 것은 아니다. 명대 서사증은 중국의 전을 '사전(史傳, 열전), 가전(家傳), 탁전(托傳), 가전(假傳)'의 네 가지로 분류한 바 있었다. 열전(列傳)은 역사 속에 실재했던 인물의 사실 내용을 담은 사실적 서사형태이다. 열전은 주인공의 일생의 기록(일인지시중)이기는 하나 허구를 금기시하므로, 소설과 동일시하기 어렵다. 가전(家傳)은 탁월하지만 불우한 은일자들에 대한 기록으로, 서술의 범위가 일인지시중이 아니다. 서술의 구조 또한 전후 간 내용이 사건을 중심으로 상호 계기적인 전개를 띠는 것도 아니어서, 가공의 세계가 존중되는 전기(傳奇)와는 다르다. 탁전은 서술의 기본이 흥미위주의 허구이거나 단면적인 선양 대신, 일단의 현상적 사실 토대 안에서 서술자 자신의 관점에서 가치 있다고 여기는 삶의 문제를 암시하는 형태, 즉 '주관적 진실천명'의 형태로 볼 수 있다. 탁전 <재인전>과 같이 모티브나 단락 상호간에 긴밀한 인과적 계기성을 띠는 구조를 가진 것도 있어, 고소설과의 차별성이 모호한 국면을 보이는 예도 없지는 않다.

가전(假傳)은 앞서 살펴본 사전, 가전(家傳), 탁전과는 크게 구분된다. 3전이 사실 바탕이지만, 가전은 허구적 기술이라는 측면에서 소설과 접근되는 국면이 있다. 그러나 가전이 원초적으로는 열전의 구성 및 형식 체제를 그대로 답습 계승했다는 사실이 있다. 또한 가전은 인과적 긴밀한 상응관계 위에서 전개되지 못한다는 한계도 있다. 가전은 계기적 인과성이 결여되는 대신, 사실을 중심으로 한 내용 단락의 개별적 독립성이 우세하였다는 점에서 소설과 구별되는 것이다.

가전과 소설을 나누는 기준은 크게 세 가지로 볼 수 있다.

- 첫째는 내용적 구조의 문제이다. 진인각의 <독맹행전>에서는 <모영전>을 필두로 하는 가전은 소설로 인정하기 어렵고, <앵앵전>을 정화로 삼는 전기는 소설로 인정이 가능하다는 입장을 보였다. 그 기준은 일인일사의 인과적 연락성의 문제였다. 둘째는 형식적 구조이다. 가전은 '선두-선계-본사-종말-후제-평결'과 같은 형식을 가진 정형적 산문이고, 소설은 비정형적 산문이다. 셋째는 소재 취용의 차원이다. 소설의 소재는 설화에서 취용하는 경우가 많으나, 가전의 소재적 의존도는 막연하고 희박하다.

가전의 경우는 유서(類書) 안에 취집되어 있는 전고 내용을 보고로 삼았다. 예를 들면, <앵앵전>이나 <이생규장전>은 지괴, 염정적 설화에서 나왔고, <모영전>이나 <국순전> 같은 가전은 유서류 중 문방부 筆문이나 연음부 酒문에서 나온 형태이다. 그러나 전자의 경우 서사증의 4품 분류 중 어느 분야에도 배속하기 어려운 측면이 있다. 이는 서씨가 사대부의 문학적 양식이 아닌 속문학적 산문은 열외로 했기 때문으로 보인다. 따라서 이러한 작품들은 별전(別傳)이라 일컫는 견해도 있다. 아무튼 전기에 이르러 허구적 기술 태도를 지니고, 소재를 설화에 바탕두며, 주제는 주관적 진실의 표명에 주력하

과 깊은 관련을 가진다. 선종의 핵심적인 인물인 혜심은 사대부 노릇을 할 때나 승려가 된 다음이나 문학에 대해 깊은 관심을 가지고 많은 작품을 남겼는데, 그 가운데는 가전도 포함되어있다.

<죽존자전>에서는 대나무를, <빙도자전>에서는 얼음을 의인화했다.

둘 다 승려로 설정했다. 대나무 같은 승려나 얼음 같은 승려는 자기의 본성이 바로 부처임을 깨달을 수 있다 했다. 대나무나 얼음은 흠어진 마음을 바로잡고, 잃어버린 진실을 자기 속에서 찾을 수 있게 한다는 것이다. 가전의 일반적인 전개방식을 택했지만, 죽존자나 빙도자의 덕을 납득할 수 있게 칭송하는 데 힘쓰고, 고사의 장황한 열거는 피한 점이 특이하다. 끝에는 두 사람의 덕을 칭송하는 계송을 각각 첨가했다. 그렇게 하는 것이 승전에 어울린다.

죽존자의 덕은 열 가지로 열거했다. 태어나자 곧고 빼어나며, 늙을수록 굳세며, 무늬가 고르고 고우며, 기풍이 맑고 시원하며, 소리가 즐겁 만하다. 얼굴이 볼 만하며, 마음이 비어서 사물이 거기 응하며 어땀다고 했다. 이런 것들이 혜심이 생각하는 이상적인 마음가짐이다. 빙도자를 칭송하는 계송에서는, 온몸이 어둡지 않아 신령한 그 광명이 껍질을 모두 꿰뚫어 감춘 것이 없다 하고서, 잠깐 동안에 물이 되어버리는 것은 무상함이 곧 진실임을 보여주는 행적이라고 했다. 그런 줄 아는 것이 바로 깨달음이다. 불교의 이치는 대나무가 얼음 같다고 하는 말이기도 하고, 대나무나 얼음만 보아도 깊이를 깨달을 수 있다는 뜻이기도 했다.

다시 <동문선>으로 돌아가면, 가전이 몇 편 더 있다. 이쪽은 <죽부인전>을 지어서, 대나무로 만들어서 침석에다 놓고 쓰는 죽부인라는 기구를 등장시키고 대나무에 관한 여러 가지 지식을 열거했다. 충선왕의 아들 덕홍군 헤라고 밝혀진 신영암이라는 승려는 <정시자전>을 지었는데, 지팡이를 등장시킨 것이다. 이점의 <저생전>은 종이를 다루었다. 가전이 생겨나자 여러 사람이 써보았으며, 의인화의 대상으로 삼은 사물도 점차 늘어났음을 알 수 있다. 그런데 이런 작품은 첫단계의 것들과 다른 점이 있다. 표현의 모미로는 계속 존중되었어도 주체의식은 두드러지지 않는다. 가전을 두고서 희필이라는 견해가 있는데, 이들 작품의 경우에는 거의 들어맞는다. <죽부인전>은 작자가 늘 사용하고 있는 죽부인을 두고서 여러 가지를 생각하며, 아름답고 현숙한 부인의 모습을 그려본 것이다. <저생전>은 종이의 내력을 늘어놓은 글이다. 종이는 글하는 사람이 늘 대하는 것이니, 종이를 두고 할 말이 많게 마련이다. 가전이 차차 관습적인 갈래가 되어가는 조짐을 발견할 수 있다.

<정시자전>은 좀 엉뚱한 작품이다. 우선 형식부터가 예사롭지 않다. 작자가 암자 벽에 기대서 졸고 있는데 누가 찾아왔다는 것이 서두이다. 그 다음은 꿈 속에서 있었다는 일이는 몽유록과 상통한다. 찾아온 사람은 묘사한 형상이 기이해서 선뜻 이해가 되지 않지만, 자세히 읽어보면 지팡이를 의인화한 것임을 알 수 있다. 자기는 몸을 움직일 수 없게 되었으니 지팡이를 짚어도 소용이 없다 하고, 노래를 부르면서 정시자를 다른 사람에게 보낸다고 했는데, 다른 가전에서 볼 수 있는 사신의 평 같은 것과는 아주 다른 격식이다.

그래도 무슨 말인지 알기 어려워, 겉으로는 나타난 것 이상의 뜻을 찾아보지 않을 수 없다. 지팡이야말로 미혹한 이들을 인도해주지만, 자기는 인도하는 대로 따르지 못한다는 말일지도 모른다. 이 작품에 이르러서는 가전이 지식으로는 이해될 수 없는 무슨 선문답 같은 내용을 지니게 되었으니 폭이 그만큼 확대된 셈이다. 그러나 <정시자전>처럼 파격적인 가전은 한 편뿐이다. 조선시대로 넘어와서도 계속 나온 가전은 일단 정해진 관습을 존중하면서 서서히 변모를 보았다.

‘수삼석남’과 이옥의 ‘심생전’ (명혼설화에대한이해필요) 중심으로 볼 것 중요한 부분에 밑줄을 쳐 놓았으니 통독하면서 점검하는 수준에서!

서사문학에 그려진 남·녀의 만남에는 다양한 우여곡절이 개재되는데, 신분에 따른 갈등 또한 그 가운데 하나이다. 이 글에서 살펴보고자 하는 <수삼석남(首挿石柁)> 역시 신분갈등을 소재로 삼고 있는 설화 작품이다. <수삼석남(首挿石柁)>은 『수이전(殊異傳)』의 일문(逸文)으로 『대동운부군옥(大東韻府群玉)』과 『해동잡록(海東雜錄)』에 기록되어 전한다. 그러나 기록된 내용이 소략하면서도 주요 서사구조를 중심으로 매우 압축되어 있기에 본래의 모습을 재구하기에는 많은 어려움이 따른다.1)

이 글에서는 『수이전(殊異傳)』의 일문(逸文)으로 전하고 있는 <수삼석남>과 한문단편소설로 전하고 있는 <심생전(沈生傳)> 및 <소설(掃雪)>을 바탕으로 각 작품의 서사적 맥락을 살펴보고, 아울러 작품 속 남·녀 주인공들의 현실대응방식을 살펴보고자 한다.

2. <수삼석남>과 <심생전> 그리고 <소설>의 서사적 맥락
여기서는 <수삼석남>의 서사적 맥락이 <심생전> 및 <소설>과는 어떠한 연관성을 지니고 있는지 하는 점에 대해 서사구조를 중심으로 고찰하기로 한다.

2.1. <수삼석남(首挿石柁)>과 <심생전(沈生傳)>
앞서도 잠시 언급했듯이 <수삼석남>은 대단히 압축된 형태로 전하는 이야기이다. 전체의 서사문맥을 살펴보면 다음과 같다.

게 된다.

그러나 중국에서 전기는 가전보다 나중에 생성되어진 형태는 아니었다. <국순전>은 12세기 후반에, <이생규장전> 전기는 조선조 15세기 후반에 보였다는 표면적 결과로, 가전이 설화와 『금오신화』 소설을 이어주는 중간적 역할을 한다고 보는 인식이 있었다. 그러나 <국순전>과 <이생규장전>은 근본적인 형식, 내용구조, 소재 원천, 주제 양상 등 모든 면에서 상이함을 앞서 설명하였다. 가전과 소설의 유기적 필연성을 기대하기 어렵다는 것은 중국의상황을 통해 더 잘 알 수 있다. 한유의 최초 가전 <모영전>의 완성은 8세기 후반이었으나, 전기의 출현은 수, 당의 7세기 초였다.

결과적으로, 가전 문학은 소설사 흐름 안에서 파악할 수 없음을 알 수 있겠다. 가전과 소설이 내용 성격 면에서 '허구정신의 발로'였다는 점에서는 유사하나, 가전은 전기와는 형식 본연적인 조형 및 내용 본질적인 구조, 소재적인 면에서 원천적으로 상이했다. 여러 전 중에서 전기 및 소설의 전이 설화라는 장강의 홍류라면, 가전 · 탁전 · 가전은 실사 · 전고의 대하를 바탕으로 그 인근에 흐르는 각각의 줄기라고 비유할 수 있다. 그리하여 한쪽 지류가 다른 쪽 지류로 흐르는 경우도 생겼던 것이다. 탁전이나 가전의 모티브가 소설적 모티브에 출입하는 경우가 그 예이다. 따라서 전통적 맥락의 전들이 소설과의 관계보다 하등 우선될 수 없는 관계적 일부로 조망되어야 할 것이다.

1.전기(傳奇)의 개념

전기라는 말은 기(奇)를 전(傳)한다는 뜻으로, 원래 배형(裴)의 저서에 〈전기〉라는 이름의 소설집이 있었다. 그 이전, 육조시대(六朝時代)의 소설이 귀신(鬼神)·괴이(怪異)의 세계를 묘사하여 '지괴(志怪)'라고 일컬어진 데 대하여, 당나라 때의 소설은 인간의 여러 모습을 그려나가게 되어 전기라는 호칭에 잘 어울리게 되었다.

우리나라의 경우에는 갑오개혁(甲午改革) 이전에 나온 고대소설 가운데 전기소설의 형태로 씌어진 작품이 많으며, 국문학에서 전기소설을 말할 때에는, 좁은 의미로는 현실의 인간생활을 떠나 천상(天上)·명부(冥府)·용궁(龍宮) 등에서 벌어지는 기이한 사건을 다룬 소설을 가리키는데, 넓게는 환상적인 세계를 무대로 하여 기이한 사건이 풍부하게 전개되는 소설은 물론이고, 비현실적인 무용담(武勇譚)이나 연애담의 요소를 지닌 소설을 모두 전기소설에 포함시키기도 한다.

2.우리나라 전기문학의 흐름 (문학사적 맥락)

1)나말 여초(羅末 麗初) 전기의 발생 배경

전기는 통일 신라 말기에서 고려초에 이르는 시기에 새롭게 출현한 문학 양식이라 할 수 있다. 비록 唐代 전기의 수용이라는 외부적 충격에 의한 것이라 하더라도, 그것이 한국문학사상 하나의 역사적 갈래로 성립, 향유되었다는 사실은 국내의 독자적인 사회역사적 기반과 그에 따른 전기문학적 토양의 성숙을 전제하지 않고서는 생각할 수 없는 것이다. (요거는 서론 부분에 들어가면 좋겠음ㄱ)

삼국통일 이후 中代의 신라는 안정된 권력 체제를 확립해 나가면서 전성기를 구가하게 되고, 중국과의 활발한 교류, 경제적 번영, 市井의 분위기의 확대, 불교의 대중화로 점차 합리성에 기반한 현실적 세계관 내지 인간관이 대두되었다. 이러한 의식을 갖게된 당대인들은 현실 사회를 구성하는 다양한 부류적 존재들의 특이한 경험을 전기문학의 형상적 소재로 삼아, 그에 대한 자신들의 인식을 담아내게 되었다.

말기의 신라는 내부적인 모순을 맞아 급속한 붕괴의 길을 걷게 되는데 이는 서사문학상의 풍부한 재료를 제공하면서 당대인의 형상적 표현 욕구를 자극하였으며, 서사세계의 갈등구조 또한 점차 소설적인 그것에 근접해 가게 되었다.

당시 문학의 주요 담당층으로서 六頭品 지식인들은 당대 현실의 질곡을 극복하고 현실 초탈을 지향하려는 사상적 경향은, 꿈이나 신선세계 등의 초현실적 공간에 몰입함으로써 현실의 결핍을 정신적인 영역으로 해소하려는 전기의 속성과 부합되는 것이었다. 즉, 현실 참여의 한계에서 비롯된 일종의 반작용으로써 노자나 장자, 불경 등의 非儒敎의 사상 서적에 탐닉했으며, 이와 같은 정신적 방황이 그들의 문에 창작에 반영되어 사회모순에 대한 자조나 신선세계에 대한 회귀로 표출되었던 것이다.

나말여초의 시기에는 중국과의 문화적 교류가 어느 때보다도 활발하였고, 이 과정에서 유입된 중국의 지괴, 전기류는 국내의 서사문학에 큰 영향을 주었다. 六朝의 지괴, 唐代 전기의 유입은 국내에 '전기'의 출현을 비로소 가능하게 한 결정적인 계기가 되었으며, 이후에도 지속적인 영향을 미쳤다.

2)고려시대의 전기문학

이 시기의 전기작품은 크게 세 가지 유형으로 나눌 수 있다.

먼저 명혼담을 주요 모티브로 삼고 있는 <최치원>과 <수남석남>, 불교적 인연에 의한 세속적 만남과 깨달음의 상징구조를 보여 주는 <조신>과 <김현감호>, 그리고 경험적 현실의 애정갈등과 '기이함'의 의미변화를 보여주는 <온달>, <설씨녀>, <도미>, <백운·계후> 등을 들 수 있다. 이들 작품은 다소간의 내부적인 편차가 존재하지만, 설화적인 단계로부터 벗어나 사회의 모순과 갈등을 전기의 양식적 틀 속에 담아내면서 초기 소설사의 첫 시기를 장식하고 있다. 그 가장 특징적인 국면은 신분갈등을 내포하고 있는 애정 형상이 중심적 제재가 되고 있다는 점이다. 이는 중국 전기와는 현저히 다른 한국 전기의 독자적인 특성이며, 고려시대 전기에서 마련된 위의 세가지 유형은 후대 전기소설의 전개과정에도 중요한 의미를 준다.

한편, 고려 후기에 전기문학은 다소 침체의 국면을 보이는데, 그 이유는 正統漢文學의 융성과 경직된 儒敎的 문학관에서 찾아볼 수 있다. 그러나 『태평광기』의 전입과 유통 양상을 보면, 고려시대 전기문학의 향유층의 기반이 꾸준히 이어져 왔음을 알 수 있는데, 『태평광기』는 문인들 사이에 일반적 교양물로 자리잡으면서 침체 일로에 있던 전기문학에의 관심을 지속시켰다. 나말여초 이후로부터 고려후기까지의 시기는 공백기가 아니라, 형성이고 불안정한 토대를 극복하고 본격적인 전기소설의 시대에 앞서 자체 내에 보다 안정적인 장르적 기반을 구축하기 위한 자기정립의 모색기였다고 할 수 있다.

3)여말 선초(麗末 鮮初)의 잡록(雜錄)과 전기문학

조선 초, 중기 전기소설을 파악하기 위한 중요한 자료로서 잡록을 주목해야 한다. <채생>, <박생>, <안생>, <월단단> 등은 전대 전기문학의 전통이 어떻게 계승, 변모되고 있는지를 보여주고 있다.

선초 훈구문인들은 전대 전기문학의 전승자료들을 자신들의 저서에 대폭 수용하였으며, 소설의 사회적 수용 기반을 확립해 나가는 데 있어서 긴요한 역할을 하였다. 그들은 자신들의 현실 인식을 나름대로의 독자적인 방식으로 담아내었고, 이는 후대 전기소설이 새로운 영역을 개척해 나가는 데에 기여를 했다.

본격적인 전기소설의 시대를 개척한 첫 작품으로 김시습의 『금오신화』가 있다. 『금오신화』는 『전등신화』의 영향을 받았음이 분명하지만, 어디까지나 국내적 토대에 기반한 적극적이고 능동적인 수용의 결과로 보아야 한다. 따라서 『금오신화』는 전기문학적 전통의 연장선상에 있으면서 작가의 뛰어난 독창성에 의해 새로운 경지로 승화된, 본격적인 전기소설이라고 할 수 있다.

최근 국문본 <설공찬이>가 발굴, 소개되면서 학계의 커다란 관심거리로 떠오른 <설공찬전>도 문학사적 의의가 매우 큰 작품이다.

<1> 신라 최항(崔伉)은 자(字)가 석남(石南)이다. 사랑하는 첩이 있었는데 부모가 금하여 수개월을 보지 못했다.

<2> 항이 갑자기 죽었다. 팔일이 지난 밤에 항은 첩의 집으로 갔는데 첩은 그가 죽은 줄 모르고 엮어질 듯 기뻐하며 맞이하였다. 항은 머리에 석남가지를 꽂았는데 첩에게 나누어 주면서 말했다. “부모님께서 너와 함께 사는 것을 허락해 주셔서 왔다.” 드디어 첩과 함께 돌아와 집에 도착해서는 항은 담장을 넘어서 들어갔다.

<3> 밤이 깊어 새벽이 되도록 오래동안 소식이 없었다. 집안의 사람이 나와서 보고는 찾아온 이유를 물었다. 첩이 사연을 말하자, 그 사람이 말하기를 “항이 죽은지 8일이 되어 오늘 장사를 지내려고 하는데 어찌 괴이한 말을 하시오?” 첩이 말했다. “낭군께서는 나에게 석남가지를 나누어 꽂으라고 나누어 주셨습니다.” 이에 관을 열어 보니 시신의 머리에 석남가지가 꽂혀 있고 옷은 이슬에 젖어 있었으며, 신발이 이미 뚫어져 있었다.

<4> 첩이 그 죽음을 알고 통곡하고는 목숨을 끊으려고 하자 항이 다시 소생하여서는 20년을 해로하다가 죽었다.

이처럼 <수삼석남>에서는 남·녀결연을 다루고 있는 고전산문에서 중요한 모티브로 등장하는 화소와 서사기법이 두루 사용되고 있음을 알 수 있다. <1>에서는 남·녀 결연시에 나타나는 부모와의 대립과 갈등이 드러나고 있으며, <2>에서는 인귀교응(人鬼交應)의 모티프가 사용되고 있고, <3>에서는 후대의 전기소설에서 자주 등장하는 소재로, 시공(時空)을 초월하여 현실세계와 비현실 세계를 이어주는 구체적 매개물(媒介物)이 등장하고 있다. 그리고 <4>에서는 환생모티프를 취하고 있다. 이같은 서술방식은 후대의 전기소설 및 고소설에서 자주 등장하는 서사기법임을 알 수 있다.

그렇다면 이번에는 이와같은 <수삼석남>이라는 서사적 맥락이 <심생전>과는 어떠한 연관성을 지니고 있는가 하는 점을 살펴볼 차례이다. <심생전(沈生傳)>은 담정 김려(金鑣)가 편찬한 『담정총서(潭庭叢書)』중에 수록된 것으로 그의 절친한 교우였던 이옥(李錫)의 작품이다. 이 작품은 양반층의 남성과 중인층의 여성을 주인공으로 설정함으로써, 신분이 다른 두 남녀의 사랑을 소재로 삼고 있다는 점에서 <수삼석남>과 동일한 궤(軌)에 놓인 작품이다. 작품의 대략적인 줄거리는 다음과 같다.

<1> 주인공 ‘심생’은 서울의 양반으로 고귀한 신분을 타고난다. 그런데 그는 어느날 길에서 우연히 만나게 되는 처녀에게 강렬한 애정을 느끼고는 그녀의 사랑을 얻기 위해 전심전력으로 우직하게 노력한 결과 일단은 두 남녀의 결합이 이루어진다. 그러나, 양반층의 자제와 중인층의 자녀라는 신분적 차이와 심생 부모의 명령으로 말미암아 심생은 산사로 들어가면서 처녀와 이별을 하게 된다.

<2> 심생은 산사에 머물면서 한 달이 지나도록 처녀에게 아무런 소식조차 전하지 않고, 처녀는 병이 들어 늙게 되고 죽음에 임박하게 된다.

<3> 처녀는 죽기 전에 마지막으로 자신의 회포를 적어 유서를 남기고는 숨을 거둔다.

<4> 심생이 처녀의 유서(遺書)를 받은 뒤 붓을 던지고는 무관(武官)의 자리로 나아갔다가 그녀의 죽음으로 인한 충격에서 벗어나지 못하고 끝내는 죽음에 이른다는 내용이다.

결국 이 작품에서 심생의 죽음은 한 여성에 대한 사랑 때문에 끝끝내 현실에 순응하지 못했음을 의미한다. 그러면, <수삼석남>의 서사구조가 <심생전>에 이르러서는 어떻게 연변되고 있는지 하는 점을 가해진 부분과 삭제된 부분을 중심으로 살펴보겠다.

<首-1> 최항에게는 사랑하는 첩이 있었으나 부모의 반대로 만나지 못함
<沈-1> 동침을 하고 결연을 약속한 후, 심생은 부모의 명령대로 절연하고 절로 들어감 (<수-1>은 <首挿石南>을, <심-1>은 <沈生傳>의 첫 번째 서사 단락을 의미한다.)

<수삼석남>에서는 여인에 대한 부모의 반대가 직접적이며 구체적으로 간결하게 명시되어 있으나 <심생전>에서는 간접적인 방식으로 처녀와의 절연에 장애가 발생하는 서사적 맥락으로 연변이 가해지고 있다.

<首-2> 이로인해 최항은 죽게 되는데 그의 영혼이 첩의 집을 찾아가 함께 돌아옴

<沈-2> 심생이 선방에 머물면서 한 달이 넘도록 처녀에게 연락을 하지 않음

<수삼석남>에서는 부모님이 최항과 첩의 결연을 반대하여 수 개월동안 만나지 못하게 하자, 마음의 병을 얻은 최항이 결국은 죽음에 이르게 되는데, 사랑하는 남녀는 현실에서 맺어질 수 없을 경우에 죽어서라도 맺어져야 한다는 무의식적 사고의 반영이라고 할 수 있다. 반면, <심생전>에서는 부모님의 명령에 따라 산사(山寺)에 들어가서는 처녀에게 아무런 소식조차 전하지 못하고 세월만 보내는 심생의 무책임한 모습을 그리고 있다.

<수삼석남>에서의 남자주인공이 현실세계의 질서를 초월하여 절연에 대한 강한 의지를 표출하고 있다면 <심생전>에서의 남자주인공은 현실세계의 기존체제에 매몰된 채, 무기력하게 대응하는 인물의 형상으로 연변(演變)되어 있었다.

<首-3> 죽은 사연을 알게 된 첩은 징표를 보이며 관을 열었으나 이미 죽은 상태임

<沈-3> 절연 후 처녀는 마음의 병을 얻어 심생에게 유서를 남기고는 목숨

한국문학에 있어 “傳”과 “소설”의 관계양상

전을 인물전 중에서도 문인에 의해 창작된 사전에 국한시키고 소설도 한문단편소설로 국한시켜 이야기할 때, 전을 한문학의 전통적인 양식의 하나로 보아야 한다는 의견이 지배적이었다. 전이라는 이름이 뒤에 붙어있다면 모두 전으로 보아야 한다는 인식은 단순하고 “소설”과의 관계 역시 왜곡할 염려가 있다. 따라서 소설과 전 양식의 관계를 잘 생각해 보아야 할 필요가 있다.

문학사에서 전과 소설의 관계가 본격적으로 문제되는 시기는 `17세기 이래 조선후기이다. “傳”은 사실에의 직시가 가장 인간의 진실을 가장 잘 발견할 수 있다는 동양적 사고방식아래 특정한 인간의 삶을 서술하는 정통 한문양식이다. 사실의 중시는 “서사적 교술문학”이라 규정할 수 있으며 소설과의 가장 큰 차이를 나타내는 것이라 하겠다. 그리고 “傳”은 특정 개인의 삶에서 규범적 가치를 끌어내는 것이 그 핵심이다. 따라서 특징적 서술원리가 도출되는 데, “일화의 나열적 제시”가 그것이다. 일화들은 분립되어 있어 표면적으로 볼 때는 그것이 산만한 나열을 하고 있으리라는 생각을 하지만, 도덕적 가치라는 기준틀에 맞춰 주도면밀하게 배치되어 있다. 각 일화들 사이에는 내적 인과관계가 성립되어 있다.

따라서 “傳”은 이미 찾아낸 가치를 적절한 표현을 통해 추진하는 장르이다. 이점에서 소설과의 차이를 나타내는데, 소설은 가치를 사건의 인과적 전개 가운데서 빚어지는 심각한 갈등 속에서 찾아가는 형식이다. 물론 “傳”에서도 갈등이 나올 수도 있지만 그것은 명백하게 부수적인 제시에 불과하다. 전은 가치추진적 장르로서 완결된 회로를 가지고 있다면, 소설은 가치모색적 장르로서 열린 회로를 가지고 있다고 정리할 수 있다.

이런 전이 서사적 교술문학이고 소설이 서사문학으로서 장르적 성격이 판이한데, 어쩌서 조선후기에 이르러서는 전의 소설화경향이 나타나게 되었는가? 성기옥 교수의 지적처럼 “傳”장르가 애초부터 사실지향과 허구지향의 두 장르로 하고 있다는 데는 반대한다. 그보다는 두 장르가 모두 인간의 삶을 서술하고 있기 때문에 생겨난 것이라 생각한다. 인간의 삶은 시간이 흐르면서 허구화되기 마련이어서 흥미롭게 만들기 위한 노력이 나타난 것으로 여겨진다. 조선후기에 “傳”이 소설적 지향을 갖게 된 것에 대해서 더 다각적 고려를 해보아야 한다. 11세기 전까지의 “傳”은 최치원의 “한수전”, 허련정의 “균여전”등이 있는데, 이것들은 어느 시기보다 “傳”의 순수함이 지켜진 시기이다. 그러므로 여말에서 조선전기까지 이르는 시기에 창작된 “傳”들은 모두 “고전적 전”이라 불러도 좋을 것이다. 예외적으로 채수의 “설공찬전”은 전의 소설화경향을 보여준 최초의 작품이다. 이일로 채수는 파면되고 당국에 의해 즉각 소각처분되었다. 이것은 전의 소설화경향에 제동이 걸린 것으로, 조동일 교수는 “전을 빙자한 소설”이라 불렀다. 하지만 소설을 쓴다는 의식을 지니지 않은 채 소설적 지향을 갖는 점을 남기고 있다. 그것은 “빙자”가 아니라 소설적 성향을 지닌 패사소품적 전을 창작하고 있었다.

조선후기에 이르러서는 전의 소설화 경향이 활발하게 나타난다. 물론 더 확고한 고전적인 전이 있었다. 그것은 퇴색해가는 중세적 지배이념을 고수하려는 경향에서 서술되고 있었다. 생동감을 잃고 매너리즘의 세계를 보인다. 전의 소설화 경향은 허구적 상상력의 개입이 현저해졌다. 허균의 “남궁생전”같은 작품은 전보다 적극적으로 창조적 상상력이 나타나고 있다. 그러나 이것만으로 소설적 지향을 보인다고 말할 수는 없다. 일화의 나열적 제시라는 전의 특징적인 서술원리에서 벗어나 소설의 특징인 “인과관계”에 따르는 사건 서술 속에서 갈등을 통해 주제를 탐색하는 소설적 원리를 택하는 경우이다. 이항복의 “유연전”이 그렇다. 또한 현실 속에서 존재하는 다양한 인간면모를 경험적으로 관찰함으로써 가치를 탐색하기 위한 것으로 전환시키고 있는 경우이다. 박지원의 “광문자전”이나 “민옹전”, 이옥의 “유광역전”, “이흥전”등의 작품이 좋은 예이다. 이런 서술적 원리의 변화와 허구적 상상력의 개입이 서로 결합한 작품으로는 오도일의 “설생전”이나 김려의 “장생전”같은 작품이다.

조선 후기 사회는 전대의 규범적 가치가 심하게 동요되던 시기이며 회의되어 가던 시기이다. 진지한 사상적 모색을 하던 그 당시 실학자나 문사들에 의해 반성은 “傳”을 낳았다고 볼 수 있다. 시대에서 해답을 찾기 이전에 현실에서 해답을 찾아가야 하는 시기였기 때문이다. 새로운 가치를 발견해 나가는 면모를 보여주는 것이 여기서 연유한다. 이것은 조선후기가 신흥문예인 소설이 성행할 수 있었던 역사적 토대가 확고히 마련되었음을 말해주기도 한다.

이런 논의는 새로운 것이 아니다. 더 깊게 들어가 보면 조선 후기에는 세 가지 양식의 전이 있었다. 전으로 안정된 작품, 소설화 경향을 보이되 불안정한 작품, 소설로서의 안정된 작품이 있다. 이런 것은 또 내용적 측면에서 말하는 “가치추진”인가 “가치 모색”인가로 나눌 수 있고, 형식적 서술적 측면에서는 “나열적 제시”와 “서사적 갈등구조”로 나눠 생각할 수 있다. 따라서 두 번째로 말한 소설화 경향을 보이는 전은 “가치 모색적이나 일화가 나열적으로 제시된 작품”과 “가치모색적이면서 서사적 갈등구조가 다소 형성된 작품”으로 구분할 수 있다. 가치 모색적이나 일화가 나열적인 제시된 작품에는 “장산인전”, “장생전”, “민옹전”, “광문자전”, “예덕 선생전”, “김신선전”등이 있다. 그리고 가치모색적이면서 서사적 갈등구조가 나타나는 작품으로는 “마장전”이 있다.

이런 분류를 통해서 “~전”이라 붙었다 해서 무조건 전으로 보아야 한다는 인식은 문제가 있음을 알 수 있다. 또한 반대로 무조건적으로 그것을 소설적 양식이 보인다고 해서 소설이라 부를 수도 없음을 말해준다. 또한 “전을 빙자한 소설”이라는 견해도 “전과 소설의 불안정적인 상태”를 이야기 하려면 문제가 있다. 특징의 작품을 논의 할 때만 가능해지기 때문이다. 17세기 자체가 심한 유동기였기에 그 상호관계나 특정장르 내부의 운동을 주목하지 않고서는 그 심층함을 파악하기 어렵다.

傳係소설의 역사적 변모과정

전계소설은 전-소설사이의 양식변동에서 전보다는 소설에 더 가까운 부류를 규정하는 개념으로 사용하자는 논의가 제기되어 나타났다. 이런 논의는 단순하게 전-소설 이분체계 속에 양자택일적으로 규정하는 정태적 논리를 극복하고 양식변동의 동태를 파악하는데 유효하였다. 그래서 그런 의미로 보았을 때, 전계소설은 아직 장르 이전의 상태이다. 따라서 독립된 장르의 차원에서 이야기 할 수 있는 위치가 못된다.

아직 소설이 아니고 어떤 양식이 아닌 범주를 전계소설이라 할 때 개념의 혼란이 생긴다. 따라서 전의 외양은 가졌으나 이미 소설양식의 영역으로 넘어간 작품들, 전의 계통적 흔적을 지녔지만 단지 ‘전과의 연루’를 보일 뿐인 소설을 전계소설이라 칭하는 것이 좋다고 생각한다. 결국 개념 규정의 혼란을 일으키지 않고 양식 미정 혹은 양식 미완의 중간계열로서 그 과도성을 그대로 인정하자는 것이다. 소설 이전의 전·소설과도체 가운데 전적 속성보다 소설적 속성이 확대된 부류를 ‘전계 과도 소설’이라고 부르고, 전계통에서 양식변동이 완수되어 하나의 독자적인 소설유형이 된 부류는 ‘전계소설’이란 개념으로 구분하기로 한다.

전의 기본적 원리들에서 어떤 변조가 생길 때, 전에서 양식변동이 시작된다. 이런 변조를 식별할 수 있는 표지는 무엇인가? 그 외적 표지는 “서술, 서사, 해설, 평가”라는 구성요소로 이루어져 있다. 전-소설의 변동은 전 양식을 구성하는 “서술, 서사, 해설, 평가”라는 축에서 “서술, 해설, 평가”는 약화되거나 소멸되고, “서사”의 측면으로 변동한다. 교술과 서사의 복합인 서사적 교술 양식이 서사 일원의 양식으로 전일화되는 변화가 일어난 것이다. 구성적 요소들이 사라지거나 기능을 하지 못한 채 잔해만 남기고, 서사가 서술을 지배하게 되어 전의 본질이 소멸되었다는 것을 의미한다. 이런 외적 표지로 나누어 생각할 때, 전소설전은 서사가 확대되나 사실의 전술, 일화의 예시, 해설, 평가 등의 전의 구성요소가 규범

을 거둬

세 번째 서사맥락에서는 <수삽석남>의 경우 현실세계의 질서를 초월할 수 없었던 현실적 제약을 전기적 요소를 통해 극복하고자 한 의도에서 삽입된 화소에 해당한다고 할 수 있겠다. 결국 결연이 불가능함을 알게 되자 삶의 방향성을 상실하고 절망한 점은 목숨을 끊고자 한다. 반면 <심생전>에서의 처녀는 산사(山寺)로 떠난 심생으로부터 일체의 연락이 단절되자 마음의 병을 얻게 되고 병이 깊어지면서 자신의 죽음을 감지한다. 그리고는 죽음에 임박해서 자신과 심생과의 인연을 회고하며 징표로 ‘유서(遺書)’를 남기고 숨을 거두게 된다.

<首-4> 첩이 자결하려고 하자 최항이 다시 소생하여 함께 20년을 해로하였음
<沈-4> 심생은 처녀의 유언을 받고는 슬퍼하다가 역시 일찍 죽고 말게 됨

네 번째 서사맥락을 살펴보면, <수삽석남>의 결말구성방식은 현실세계의 제약을 주인공의 ‘죽음’이라는 의식을 통해 비로소 새로운 삶을 부여받고 있다. <심생전>의 경우는 현실적 제약을 극복하지 못한 채 주인공 남녀가 모두 비극적 종말을 맞이하고 있다. 이러한 점은 <심생전>의 남녀 주인공이 세계와의 대결에서 적절한 타협을 모색하지 못하고 현실적 질서로부터 자유롭지 못했음을 의미한다. 반면 <수삽석남>의 경우는 세계와의 대결에서 주인공의 우위를 보이고 있었다.

2.2. <수삽석남(首挿石柁)>과 <소설(掃雪)>

이번에는 <소설(掃雪)>이라는 작품과 <수삽석남(首挿石柁)>의 서사적 맥락을 살펴볼 차례이다. 이 작품은 『계서야담(溪西野談)』 권4에 실려있다. 『선언편(選言篇)』, 『청야담수(靑野談叢)』 권5, 『동패낙송(東陂洛誦)』 卷上에도 수록되어 있고, 『청구야담(靑邱野談)』 권2의 ‘聽妓語 悖子登科’와 『동야휘집(東野彙輯)』 권6의 ‘掃雪庭 獲窺故情’도 같은 내용이다.6) 작품의 기본 줄거리는 다음과 같다.

<1> 소년에게는 사랑하는 기녀가 있었는데 이별 상황에서 부모가 둘 사이를 걱정함
<2> 이별 후, 소년은 숫구치는 기녀에 대한 그리움을 이기지 못해 멀리까지 직접 찾아가
<3> 현실의 질서를 초월하여 인간적인 사랑을 성취하였으나 현실로부터 철저히 소외됨
<4> 기녀의 헌신적인 희생으로 소년은 과거에 급제하고 이로 인해 행복한 삶을 얻게됨

<1>의 경우 <소설(掃雪)>의 경우 문맥상 부모가 반대했다기 보다는 기녀와 쉽게 헤어질 수 있을 것인가를 염려한 정도로 서술되어 있다. 그러나 이도 넓은 의미에서 보면 부모의 반대라고 보아도 작품을 이해하는데에는 별 무리가 없을 듯하다.

<2>의 경우 <소설>에서의 소년은 이별 후에 기녀에 대한 그리움을 이기지 못하고는 산사(山寺)에서 공부하던 중, 아무도 모르게 기녀가 있는 곳까지 직접 찾아가다. 현실적 제약과 속박이 가해지고 있음에도 불구하고 이를 넘어서는 과단성을 갖춘 주인공을 등장시키고 있다는 점이다. 그러나 결국은 그로 인해 현실 세계에서 숨어살 수밖에 없는, 말하자면 <수삽석남>에서 최항에게 가해졌던 ‘죽음’에 상응하는 삶의 방식을 강요당하는 원인이 된다.

<3>의 경우 <수삽석남>과 마찬가지로 <소설>의 주인공 소년은 신분제도로는 절대적 규범을 초월한 대가로 현실로부터 철저히 소외당한 채로 숨어살아야 하는 운명에 처하게 된다는 공통점을 보인다.

<4>의 경우 두 작품 모두 일종의 통과의례를 거친 후에야 비로소 새로운 질서를 인정받으면서 체제 속으로 편입되고 있다는 사실이다. 말하자면 <수삽석남>의 경우는 ‘죽음’이라는 의식을 통해서 기존 질서로의 편입을 이루어내고 있으며, <소설>의 경우는 ‘시험’이라는 의식을 통해 기존 질서로의 편입을 성공적으로 이루어낸다. 달리말하면, <수삽석남>의 ‘죽음’이라는 상황설정이 <소설>에서는 ‘과거급제’라는 상황으로 변모되어 있다는 사실이다.

지금까지 <수삽석남>과 <심생전> 그리고 <소설>의 서사적 맥락을 살펴보았다. 그 결과 서사적 맥락은 <수삽석남>과 <소설>이 서로 동일한 서사적 기반에 토대를 두고 있다는 사실을 알 수 있었다. <수삽석남>에서 그려진 전기적 요소를 통한 현실 질서로의 편입이 <소설>에 이르러서는 전기적 요소가 아니라 보다 구체적이며 개연성있는 상황 설정을 통해 기존 질서에 재편입되는 형상을 그려내고 있었다. 그러나 <심생전>의 경우는, <수삽석남>에서 형상화된 서사적 지향이 기존의 현실 세계의 질서로부터 새로운 질서를 창조하기 위해 나아가는 방향성을 지니고 있다고 할 때, 이와는 달리 새로운 세계를 지향하기에는 부족한 서사적 구조를 취하고 있었다. 그런 점에서 볼 때, 서사적 맥락은 <수삽석남>과 <소설>이 서로 가까운 거리에 놓여 있는 작품이라 할 수 있고, <수삽석남>과 <심생전>의 경우는 다소 서사적 지향이 변별되는 작품이라고 할 수 있겠다.

3. 남·녀 주인공의 현실대응방식
앞에서는 <수삽석남>의 서사적 맥락이 <심생전> 및 <소설>과는 어떠한 연

일과 사람을 소중히 생각하는 백한빛 선생의 최종마무리특강 ■ 고전산문 : 전기체소설 -지교/전기/전/소설 ■

적 의미를 지니며 구성적 기능을 갖는다. 전계 과도 소설은 서사가 월등하게 확대되고 전의 다른 구성요소가 약화되거나 결손되지만, 구성적 기능을 여전히 갖는다. 전계소설은 서사가 전일화되며, 전의 구성적 요소가 잔해만 남고 구성적 기능을 여전히 갖는다.

또한 내적 표지로서 “세계에 대한 모색”으로 “서술시각의 내면화와 복잡화”와 “입전 인물과 대립세력과의 심각한 갈등의 포착”으로 나뉠 수 있다. 이런 기준으로 “선 소설적 전”, “전계 과도 소설”, “전계 소설”로 식별할 수 있다. 선소설적 전은 전체적으로 전의 내적 형식인 일화적 구성, 입전인물의 단선적 집중, 행동의 외면적 서술이 지배적이지만 서사의 확대와 함께 소설의 내적 형식인 갈등의 유기적 구성, 인물의 다원적 포착, 서술의 내면화가 미약하게 나타난다. 전계 과도소설은 서사가 월등히 확대 심화되면서 소설의 내적 표지들이 우세한 형국을 이룬다. 전계소설은 전적 요소는 외적 표지에서 흔적만 남고 구성적 기능이 없으며, 서사와 소설의 내적 표지들이 전일적으로 실현된다.

전과 소설의 차이점 (간단하게 인물/주제/형식/표현방식/결말구조로 정리)

전과 소설을 구분하는 명확한 기준을 정하기는 어려운 일이다. 다만 몇 가지 점에서 각자에 따른 특성들을 살펴 볼 수 있을 뿐이다.

1. 우선 등장 인물들의 차이를 살펴볼 수 있다.

전에 등장하는 인물들은 대개 전형성을 띠고 평면적 인물이 대부분이다. 선과 악이 확실하게 대비되며 주인공은 언제나 교선의 편에 서 있다. 그러나 소설은 다르다. 소설의 인물은 갈등을 겪으며 때로는 선악의 구분이 모호한 경우가 있으며 인물들의 성향이 다양하다.

2. 다음으로 주제에 대하여 생각해 볼 필요가 있다.

전의 주제는 대부분 권선징악적이며 그 시대를 대표하는 교훈적 사상을 담고 있다. 반면에 소설은 여러 가지 메시지를 담고 있으며 주제 역시 다양하다.

3. 형식상의 문제도 생각해 볼 수 있다.

고전은 주로 인물 삶의 평가에서부터 시작해 다시 역진되어 인물의 일대적 사건들을 주로 다루게 되고 그 때부터는 서사 형식을 띄게 된다. 하지만 소설은 그 시작과 마지막의 시점이 매우 다양하여 인물의 삶의 중반부터 혹은 마지막부터, 그것도 아니면 어떤 단순한 사건의 계기로부터 시작되는 등 정형화되어 있지 않으며 소설의 전개 역시 과거에서 미래로, 다시 현재로 과거로 돌아가며 사건이나 인물의 생각을 중심으로 펼쳐진다.

4. 사건의 전개 방식과 표현 방식도 조금 차이점을 보인다.

전의 사건들은 대부분 우연적이며, 비현실적이고, 추상적인 경우가 많으며 그 표현 방식 설명의 방식으로 직유법과 과장법을 주로 사용한다. 소설의 사건 전개는 필연성에 기반을 두고 있으며 합리적으로 전개되어 간다. 표현 방법에 있어서도 소설은 은유법을 사용하여 상상을 통한 메시지를 전달하려고 하는 경향이 있다. 사실에 기반을 둔 전이 오히려 비현실적이고 허구를 추구하는 소설이 현실적이라는 사실은 조금 아이러니 하지만 작품상에 드러나는 특징들은 그러하다.

5. 마지막으로 작품의 결말부에 드러나는 특징을 살펴보면 전의 경우 대부분 주인공들이 소원을 성취하고 행복한 결말로 끝이지만 소설들의 대미 여러 가지 다양한 방식으로 이루어진다.

이상으로 살펴본 전과 소설의 특징들은 절대적 기준들이 아니라 일반적인 특징들로 예외적인 작품들이 있을 수도 있음을 밝혀둔다.

신광한의 <기재기이>- 중요, 정독요! 각 작품의 갈래적 속성, 영향의 수수관계에 유의할 것

조선전기에는 전대 전기문학의 창작 경험과 그 저변의 민간 문학적 토양, 그리고 수용기반의 확대 등의 제반 조건이 구비되면서 본격적으로 전기소설의 시대적 분위기가 마련되었다. 그 위에 김시습과 같은 뛰어난 방외인 작가의 역량이 한데 어우러진 결과 「금오신화」와 같은 높은 수준의 전기소설이 산출될 수 있었다. 다음의 관심사는 이후의 다단한 시대적 변화 속에서 전기소설이 어떻게 변용되고 계승되었는가의 문제이다. 「금오신화」의 뒤를 이어 조선전기의 전기소설사를 장식한 작품은 신광한(1484-1555)의 「기재기이」이다. 작가 신광한은 신숙주의 손자가 되며, 신숙주는 김시습과 같은 시대 인물이다. 김시습과 신숙주 두 사람은 자못 가까운 사이였던 것으로 알려져 있다. 처음에는 이념을 같이했던 동포의 벗이었지만, 계유정난 이후로 김시습은 신숙주를 원수처럼 여겼다고 하였다. 과거 두 가문간의 밀접했던 관계를 통해 보면 신숙주의 손자인 신광한은 성장기 시절에 이미 「금오신화」를 직접 접했을 개연성이 충분하다.

□ 「기재기이」는 전기문학의 고유한 관습을 계승했을 뿐만 아니라, 종래의 전기문학과 근본적인 차이를 지니고 있다. 전대 전기문학의 전통은 조선 전기에 들어서면서 훈구와 사림, 그리고 방외인에 이르기까지 폭넓게 수용되었으며, 이들은 각자가 속해 있던 계층의 시각에 의해 다 변화된 의식지향을 그 속에 담아내고 있었다. 특히 ‘언어와 문자의 말단에 만 힘을 기울인다’는 비판은, 잡록의 전기 수용 양상에서 볼 수 있는 바와 같은 관각문인의 저술 행위를 대상으로 한 것으로 보인다. 그 비판의 근거에는 신광한과 동료 문인들이 견지하고 있던 정치적 입장이 일정하게 노정되어 있는 것으로 판단된다. 이 점을 통해 선조 관각문인이나 김시습의 저술에서 볼 수 있는 바와는 구별되는 「기재기이」의 독자적 성격에 대한 이해의 실마리를 얻을 수 있을 것이다. 신광한은 훈구문인들과 밀접한 관계에 있었으면서도 정치적 견해나 의식지향에 있어서는 매우 비판적인 입장을 취했다.]

「기재기이」는, 선조의 잡록과 김시습의 「금오신화」에서 이룩된 전기문학의 전승을 기본 바탕으로 삼으면서, 사람과의 문예관과 신광한 개인의 체형적 요인이 중첩된, 복합적 성격을 띤 저술이라 할 수 있다.

기재기이에 나타난 다층적 변모의 양상, <안병몽유록>, <서재야화록> 그리고 <최생우진기> <하생기우전>

「기재기이」는 모두가 네 편으로 되어 있는데, <안병몽유록>과 <서재야화록> 두 작품에서는 공히 사물을 의인화한 가전의 기법과 몽유의 형식을 복합적으로 활용하는 양식적 실험이 시도되고 있다. 김종철은 이들 작품에 대해, 夢遊(몽유)과 夜會(야회)의 세계가 뚜렷한 갈등구조를 갖고 있지 못하고 그 의미하는 바도 분명치 않으며 작품 속의 체험이 주인공의 일상을 변화시키지도 못하고 있으므로, 극적 긴장과 작가의식이 결여되어 있다고 평가한 바 있다. (김종철의 견해) 그렇지만 이것은 「금오신화」와의 상대적 비교에 지나치게 치중된, 다소 일면적인 시각에 의한 평가가 아닌가 한다. 그 보다는 작품에 구사되어 있는 실험적 모색의 측면에 좀더 주의를 기울일 필요가 있다.

<안병몽유록>은 꽃을 의인화한 가전 기법을 구사하고 있다. 과거에 실패한 안병은 꿈에 꽃들의 연회에 초대되어 시문을 화답하고, 돌아오는 길에 연회에 참석하지 못했다는 한 미인의 읍소를 듣고 꿈을 깬다. 그는 후원에 있는 꽃과 나비가 꿈 속의 등장인무이었음을 확인하고 이후로는 독서에만 전념하고 다시는 화원을 벗보지 않았다고 한다. 이 작품에서는 작자가 기묘사회에 연루, 파직되어 암울하게 지내던 당시 상황이 몽유의 약자 속에 이입되어 있다. 당대 지배권력층의 모임이 우의적으로 형상화된 꿈속 잔치의 과정에서는 현실정치에의 미련을 버리지 못하는 그의 심리가 간접적으로 투영되어 있다.

관성을 지니고 있는지 하는가를 살펴보았다. 이 장에서는 세 작품에 등장하는 남·녀 주인공들의 특성과 현실에 대응하는 방식을 살펴봄으로써, 주인공의 인물형상에서 드러나는 특징을 바탕으로 신분갈등 유형의 서사문학에 등장하는 인물의 계보적 측면을 조망하고자 한다.

3.1. <수삽석남(首挿石柙)>

<수삽석남>이 기록되어 있는 『대동운부군옥(大東韻府群玉)』은 사전적 성격의 문헌이기 때문에 인물에 대한 상세한 묘사나 해설이 없고, 간략한 서사 위주의 기록이 중심을 이루고 있으므로, 인물에 대한 평가는 많은 부분 작품 속에서 전개되는 주인공의 행위적 측면을 통해 살펴볼 수밖에 없다.

최향과 애첩의 결연(結緣)을 가로막는 부모와의 대립 상황에서 남녀 주인공 모두 소극적인 방식으로 행동을 전개하고 있었다.

3.2. <심생전(沈生傳)>

이 작품의 주인공 심생은 전형적인 양반 가문의 자제로 용모가 매우 준수하고 풍정(風情)이 넘치는 청년이다. 그는 매우 활달하고 적극적인 자세로 처녀에게 접근하며, 온갖 노력을 다하여 처녀와의 결연을 이루어 내는 우직함과 내내심을 견비한 인물로 묘사된다. 그러나, 처녀와의 결연을 이룬 후부터는 소극적이며 자신의 행위를 주도해 나가지 못하는 우유부단한 인물로 형상화되었다. 결국은 심생의 우유부단함이 처녀를 죽음에까지 이르게 하는 하나의 요소로 작용한다. 반면 처녀는 호조(戶曹)에서 일하는 중인 신분의 계사(計士)의 딸로 부유한 가정 환경에서 한가롭게 소설을 읽으며 지낼 수 있었던 인물로 묘사된다. 또한 처녀는 나이에 비해 매우 사려가 깊고 이성적이며 조숙함을 지닌 현숙한 여인으로 형상화되어 있다.

.....(중략).....

처녀의 집이 부유했기에 심생을 위해 산뜻한 의복을 정성껏 마련해 주어도 그는 집에서 이상하게 여길 것이 근심되어 입어보지도 못한다. 그러면서도 밤이면 계속 몰래 집을 나와 자고 돌아오기를 반복한다. 그러던 어느날 심생의 부모는 아들의 행적을 수상쩍게 여기고는 절(寺)에 가서, 공부하기를 명한다. 그는 내심으로는 불만이었으나 부모님의 명령과 친구들에게 이끌려 책을 싸들고 북한산성으로 올라간다. 이러한 과정에서 ‘심생’은 전통적 가치관, 말하자면 ‘효(孝)’나 ‘문벌의식’ 등에 얽매어 자신의 심정을 확고부동하게 결단 내리지 못하고 욕망과 규범 사이에서 갈등하는 모습이 전개된다. ‘여인’과의 관계를 밝히고, 혼인의 의사를 밝힐 경우에 초래하게 될 파문, 부모님의 입장, 신분제도의 일탈 등등 수 없이 그를 둘러싸고 있는 규범적 현실 앞에서 이리지도 못하고 저러지도 못하는 우유부단한 면이 부각된다. 처녀와 연락이 끊어진 채, 선방에 머문지 한달 가량이 되었을 무렵, 심생에게 처녀의 편지(遺書)가 한통 전달된다.

재미로 읽을 것

“봄 추위가 아직도 쌀쌀하운데 절간의 글 공부에 옥체 평안하십니까? 항상 사모하옵는 바 어느날이라 있으리까. 소녀는 도련님께서 떠나신 이후로 우연히 큰 병을 얻어 점점 골수에 사무쳐 백약이 무효하온지라 이제 필경 죽음밖에 없는 줄 알았사옵니다. 소녀처럼 박명한 몸이 살아본들 무엇하오리까만은, 우선 세가지 큰 한(恨)을 가슴에 안고 있으니 죽음에 당해서도 눈을 감지 못하옵니다. 소녀 본래 무남독녀로 부모님의 사랑하옵심을 받자와 장차 부모님께서는 적당한 사위를 구하여 만년(晩年)의 의지를 삼고 후일의 계책을 마련코자 하였더니, 호사다마라 뜻밖에 악연에 얽히었군요. 제가 외람되게 높은 소나무에 붙었으나 혼인이 이제는 끊어진 바람이옵니다. 이는 소녀가 아무 낙이 없이 시름하다가 마침내 병으로 죽음에 이른 까닭이옵고, 이제 늙으신 부모님은 영원히 의지할 곳이 없게 되었사오니, 이것이 첫째 한(恨)이옵니다.

여자가 출가하면 비록 중년이라도 문에 기대어 손님을 맞는 기생의 몸이 아닌 다음에야 남편이 있고, 또 시부모가 있겠지요, 세상에 시부모가 모르는 며느리가 있사오리까. 소녀 같은 몸은 남의 속임을 받아 몇 달이 지나도록 일찍이 도련님댁의 늙은 여자 하인 하나도 보지 못하였사오니, 살아서 부정한 자취를 남겼고, 죽어서 돌아갈 곳이 없는 귀신이 될 것이라 이것이 둘째 한(恨)이옵니다.

부인이 남편을 섬기며 음식을 장만하여 공궤하고 의복을 지어서 입으시도록 하는 일보다 큰 일이 있을까요. 도련님과 상봉한 이후 세월이 오래지 않음도 아니요, 지어드린 의복이 적다고 할 수도 없는데, 한 번도 도련님에게 한 사발 밥도 집에서 자시게 못하였고, 한 벌 옷도 입혀드리지 못하였으며, 도련님 모시기를 다만 침석(枕席)에서 뿐이었습니니다. 이것이 셋째 한(恨)이옵니다. 그리고 상봉하온 지 얼마 아니되어 문득 길이 이별하옵고, 병으로 누워 죽음이 다가왔으나 대면화와 영결을 못하옵니다. 이러한 여자의 슬픔을 어찌 죽히 군자에게 말씀드리오리까. 생각이 여기에 이르러 창자가 이미 끊어지고 뼈가 녹으려하옵니다. 비록 연약한 풀이 바람에 쓰러지고 시들은 꽃잎이 진흙이 된다 하온들 끝없는 이 원한은 어느날이라 다 하리오.

오호라! 창 사이의 밀회는 이제 그만입니다. 바라옵건대 도련님은 소녀를 염두에 두시지 마옵시고 더욱 글공부에 힘쓰시어 일찍이 청운의 뜻을 이루소서. 옥체를 내내 보중하옵기를 천만번 비읍니다.”

처녀가 남긴 이 유서(遺書)는 처녀의 심정을 곡진하게 전하고 있다. 심생은 편지를 받아보고는 통한의 눈물을 흘린다. 자신의 무책임함, 처녀의 죽음에 대한 안타까움 등 다양한 감정이 뒤엉켜 결국은 심생도 그로 인해 일찍 죽

이 작품은 전기소설의 범주를 점차 이탈하여 몽유록이라는 서사적 교술영역에 접근하는 경향을 보인다는 점에서 과도기적 성격을 띠고 있다. 이와 비슷한 시기의 몽유록 작품으로는 <대관재몽유록>(1529)과 <원생몽유록>(1591)이 있다. 『금오신화』에서 후대 몽유록으로의 진화과정 속에서 추정해 본다면, <대관재몽유록>과 <안빙몽유록>은 후대 몽유록에 비해 전기적 서사성이 상대적으로 농후하고 다소 희필적 성향을 띠고 있다. 또한 이념의 토로 대신 관념적 가상세계의 설정을 통해 욕망을 실현한다는 점, 그리고 양식적 결합의 시도가 두드러진다는 점에서 서로 유사한 성격을 공유하고 있다. 이 점은 전기소설의 문학적 관습이 초기몽유록의 형성에 있어서 많은 영향을 미쳤음을 말해준다. <원생몽유록>은 『금오신화』·『기재기이』의 작품이나 <대관재몽유록>으로부터의 방향전환을 통해 전개되는, 16세기 후반에서 17세기에 뚜렷한 흐름을 형성한 본격적인 몽유록의 출발을 알려주는 작품이다. 17세기 몽유록은 일반적으로 좌정과 토론의 구도 속에서 정치·사상적 모순과 균열이 심화되던 당대 사회현실의 문제의식을 직적·비적으로 토로하고 있다. 상대적으로 서사적 편쪽은 미약한 반면, 현실의 특정 사안에 대한 집약적이고 강렬한 이념의 분출이라는 점에서 교술적 성격을 강하게 드러낸다. 몽유록 구조는 전기문학의 전개 과정 속에서 꾸준히 새로운 영역을 모색해 왔다. 16세기를 전후한 시기를 분기점으로 교술성이 강화되면서 ‘몽유록’이라는 독자적 양식으로 발전해 나갔으며, 이후 몽유장편소설의 형식을 취하기도 하였다. 신재홍은 몽유전기소설은 욕망의 성취를, 몽유록은 이념의 관철을, 몽유장편소설은 욕망과 이념의 통합을 그 특성으로 한다고 하면서, <대관재몽유록>과 <안빙몽유록>을 몽유전기소설과 몽유록의 중간적·복합적 성격을 지닌 작품으로, <원생몽유록>을 몽유전기소설의 영향에서 벗어나 몽유록의 독자적인 양식적 특성을 드러내는 최초의 작품으로 각각 평가한 바 있다.(앞의 논문, 75-95쪽 및 119-1211쪽.)

<서재야회록>역시 몽유 약자 속에서 문방사우를 의인화한 가전 양식을 차용하고 있는데, 여말의 가전 양식을 빌어와 작자 나름대로 서생의 필수품인 문방사우들의 역할을 몽유의 틀 속에서 효과적으로 담아 낸 실험성을 높이 평가할 수 있다. (221페이지-보충필요시 참고 할 것) 의인화된 문방사우가 각자의 심회를 토로하고 서생이 그들의 공을 기려 장사지내는 과정, 그리고 장례 후 死友(사우)가 선비의 꿈에 다시 나타나 보상으로 40년의 延命(연명)을 약속하는 화소는 몽중 체험의 새로운 현실적 확인소라 할 수 있다. 이 부분은 <만복사저포기>에서 양생이 제문을 지어 조상하자 여인이 그에게 다시 나타나 자신은 이미 다른 나라에 환생하였음을 알리는 내용과 흡사하다. 그렇지만, 세상에 뜻을 잃고 ‘부지소종’한 양생과 달리 40년의 연명을 약속받고 있다는 점에서, 그 의식지향은 전혀 상반된다고 할 수 있다. 이 작품의 제목은 ‘몽유록’이 아니라 ‘야회록’이다. 이와 같은 액자구성은, 몽유의 구조가 뚜렷한 <안빙몽유록>과는 그 성격이 다소 구분되는, 이른바 ‘유사몽유구조’의 형태로 볼 수 있을 것이다. 이러한 구성방식의 선행 형태는 고려시대의 가전 작품에서 찾아볼 수 있다. <서재야회록>은 전대 가전의 창작 관습을 충실히 계승하는 한편, 양식적 변용과 화소의 차용에서 나름대로의 독자적인 모습을 보여주고 있다. 일반적으로 가전은 사물을 원관념으로, 인간세계를 보조관념으로 삼아 사물들의 개별적인 일대기를 나열하는 소성을 지닌다. 이에 비해 <서재야회록>은 의인화된 사물들의 개별적인 일대기의 나열에서 벗어나 다양한 삶의 자세로 대립되어 있는 인간들의 세계를 보여주고 있다. 그 속에 수용된 가전의 문학적 전통은 작품의 주제의식을 효과적으로 부각시키기 위한 허구적인 설정으로 변용되어 있다. 이러한 점에서 <서재야회록>은, 정령적 계열에 해당하는 여말 가전체의 구성방식을 이어받아 소재의 다변화와 허구적 변용을 통해 서사적 편쪽을 확장시켜 나간 사례로 평가된다.

<최생우진기>는 최생의 용궁 체험을 다룬 작품이다. <용궁부연록>의 설정과 흡사한 면모를 지니고 있다. ‘『전등신화』-『금오신화』-『기재기이』’로 이어지는 연장선 상에 놓고 볼 때, 큰 틀거리로서 전기적 제재의 전통적 활용 방식에 있어서는 일관된 원리가 적용됨을 지적할 수 있다. 그렇지만 작자의 창의적 모티프나 의미의 실질에 있어서는 상당한 차이를 보이고 있다. <최생우진기>에서 가장 두드러진 특징은 체험담의 서술방식이다. 이러한 특징 때문에 <용궁부연록>에 비해, 이중 액자와 역시간적 서술기법을 사용하고 dLT는 점에서 구성 형식상의 독창적인 면모를 보이고 있다고 할 수 있다. 이 작품은 도입약자와 결말액자가 이어져 현실에서의 사건으로 기술되고 난 다음에 환상적 체험이 이야기된다는 점이 특생이다. 곧 현실-환상-현실이 아니라 현실-현실-환상으로 구성되어 있다.(신재홍, 앞의 논문, 85쪽.)

<하생기우전>은 국내 전기문학의 주요한 흐름을 형성해 온 ----- 전기를 계승하고 있는데, 여기서는 후대의 애정 소설로 연결되는 새로운 변화의 모습을 찾아볼 수 있다. 이 작품의 전체적인 서사 진행 과정은 <만복사저포기>와 유사하다. 하지만 결말이 행복한 결말이라는 점에서는 다르다. 이와 같이 작품에서 가장 주목되는 변화는 해피엔딩의 종결구조에서 찾아볼 수 있다. 주인공이 추구하는 현실적 욕망은 천상계의 배려에 의해 재생-혼인-후일담으로 이어지는 행복한 결말로 해소된다. 욕망의 현실성, 서사적 자아의 적극성, 결핍의 해소를 통한 행복한 결말 등의 특징은 작자의 긍정적 운명관과 낙관주의적 세계인식에 기인한 것으로 볼 수 있다. 이와 함께 후일담의 첨가 등을 통해 단편적 체험을 벗어나 일대기적 성격을 띠으로써 서사적 편쪽을 넓혀가고 있다는 점은 후대 소설의 전개와 관련하여 주목되는 현상으로 지적될 수 있다. 『기재기이』는 『금오신화』에 비해 치열한 문제의식이나 완결성, 세련미에 있어서는 다소 떨어진다고 할 수도 있다. 그러나 『기재기이』는 전대 서사문학의 표현과 구성방식을 다채롭게 변용하고 있을 뿐 아니라 소재의 현실화, 구성상의 새로운 모색 등을 통해서 기존 전기소설의 고답적이고 폐쇄적인 틀을 벗어나 다음 시기 전기소설의 변화를 예고하는 중요한 의미를 지니고 있다.

설공찬전, 최초의 한글 소설본으로 보는 것엔 무리가 있다는 것이 다수견해임을 감안하며 읽을 것.

채수의 한문소설 <설공찬전>

<설공찬전>은 조선 중종(中宗, 1511년)때 사회질서를 어지럽힌다는 이유로, 모두 수거하여 불태워 버리라는 왕명을 받아 사라진 채수(1449~1515)의 한문소설이다. 지금까지 『조선왕조실록』이나 『해관잡기』의 내용을 토대로 작품명과 개요 정도만 파악할 수 있었으나 500여 년이 지난 후 그 실체를 드러내게 된 것이다. 중종은 <설공찬전>을 수거하면서 누구든 이 작품을 소장하다가 발각되면 엄하게 처벌하겠다는 명을 내렸다. 당시 지방에서 쓰인 이 소설은 서울까지 전파되었으며 사헌부에서 수거해 소각하고 처벌을 요구하는 과정에서 4개월이나 논란을 벌였다고 전해진다. 또한 각지에서 이를 한문으로 베끼거나 국문으로 번역해 널리 전파되었다는 사실로 미뤄 볼 때 <설공찬전>은 정치적 상황을 민감하게 반영하면서 대단한 인기를 누린 소설이었던 것으로 추정된다. 한편, 지금까지 알려진 것과는 달리 이번에 발견된 작품의 제목이 <설공찬이>라는 점이 주목된다. 『조선왕조실록』에서는 <설공찬전>으로, 『해관잡기』에서는 <설공찬환혼전>이라고 전해지고 있기 때문이다. 더구나 고소설 가운데 주인공 이름에 인칭접미사 ‘이’를 붙여 제목을 삼은 경우는 이 작품이 유일하다. 이 국문본이 원작을 충실하게 번역한 것이라면, 원작의 제목은 <薛公瓚伊>였을 것이다. 그랬던 것을 조정에서 문제 삼을 때는 이 우리말식 표현을 사용하지 않고, 한문학의 관습을 따라 <설공찬전>이라 하고, 어숙권이 거론할 때는 작품의 중심 내용이, 죽은 사람의 혼이 되돌아오는 데 있다는 것을 반영하는 의미에서 <설공찬환혼전>이라 명명했을 것으로 추정된다. 물론 한문본 원전의 제목은 <薛公瓚傳>이었는데 국문본으로 번역하는 과정에서 <설공찬이>로 바뀌었을 가능성도 제기될 수 있다. 그러나 이 작품과 함께 『묵재일기』 뒷장에 실려 전하는 나머지 네 작품의 제목이 모두 <○○전>의 형태를 띠고 있는 점으로 보아 이 작품만은 원전이 <설공찬이>였을 것으로 추정된다.

<설공찬전>의 구성

1 순창에 살던 薛忠蘭의 딸은 혼인하자마자 바로 죽고, 아들 公瓚도 장가들기 전에 병들어 죽는다.

고만다.

: 젊은 남녀의 순수한 애정이 한 사회의 규범에 의해 저지당하고, 구속된 채, 질곡된 삶을 살아가는 당대의 실상을 꼬집고 있는 작품이라고 판단된다. 물론, 이 작품을 사회 규범(理)이 욕망(情)을 억누름으로써 사회의 체제를 더욱 공고히하고자 하는 보수적 이념을 지향하는 작품으로도 해석할 수 있을 것이다. 그러나, 처녀의 죽음 그 자체에 주목하여 비극적 결말이므로 곧 규범의 승리라고 인식하는 것은 너무도 단선적 측면에 주목하는 것이라 판단된다. 작가가 문제삼고 있는 화두(話頭)는, 서로가 그토록 갈망하면서도 ‘신분’이라는 굴레에 얽매어 그녀가 정성스레 마련해준 옷이며 음식을 입고 먹는 것조차 자유로울 수 없는 사회체제에 대한 비판이며 양반의 경우, 신분이 낮은 중인층과는 혼인할 수 없다고 생각했던 당대의 폐쇄적 사회를 고발하는 작품이라 판단된다.

3.3. <소설(掃雪)>

이 작품은 양반과 기생이 신분을 초월한 사랑을 통해 인생의 최종목표라 할 수 있는 참된 행복을 이루기까지의 과정을 보여주고 있는 작품이다. 이 작품은 앞의 작품 <沈生傳>과는 달리 신분갈등이 존재하지만 이를 과감히 극복하면서 행복을 성취하는 작품이다. 이 작품에 등장하는 ‘소년’은 아직은 충동적이며 즉흥적인 성격의 소유자이다. 그러나 한편으로는 진지하면서도 매우 열정적인 성격도 아울러 지니고 있다. 자신의 순수한 애정을 지키기 위해 사회 규범을 초월할 줄도 아는 용기를 지닌 인물이다. 또한 ‘기생’은 자신의 신분을 숙명론적으로 받아들이면서도 인간 본연의 모습을 잃지 않는 인물로 묘사된다. 깊은 그리움에 자신을 찾아 달려온 한 남자를 위해, 신임 사도 자제의 수청을 들던 기생으로서가 아닌 한 여인으로서 다가설 줄 아는 순수한 존재이다. 또한 기생은 매우 희생적이며 소년을 성숙시키는 조력자의 역할도 훌륭하게 수행한다. 가령, 자신을 찾아 평양까지 온 소년과 함께 먼 곳으로 떠나와서 생활하는데, 어느날 기생은 소년에게 다음과 같이 말한다.

남군은 부모를 배반하고 이렇게 되었으니 죄인이올시다. 속죄할 길이란 오직 과거급제에 있고, 급제하는 길은 부지런히 공부하는 데 있지요, 의식 걱정은 제게 맡기시고, 이제부터 학업에 전력하시면 뒤에 방법이 생기겠지요.

이처럼 기녀는 신중하고 매우 사리 판단이 밝으며, 현실적인 인물로 형상화되어 있다. 또한 아직은 충동적이고 즉흥적인 소년의 인격적 성숙을 적절하게 돕고 있는 조력자로서의 인물로 묘사되고 있다. 아울러 소년이 훗날 성공할 수 있는 확고한 토대의 구실을 하고 있다. 결국은 그러한 성품으로 말미암아 경직된 규범과의 갈등에서 규범을 초월하여 일탈했으면서도 인정을 받고 하나의 질서를 이루는데 성공하게 된다. 이 작품은 앞에서 보았던 <심생전>과 달리 두 남·녀 주인공이 자신들의 신분차를 극복하고 결연(結緣)에 성공한 이후, 인물의 적극적이며 주제적인 상황타개 능력과 의지에 힘입어 현실 규범을 초월하면서도 다시 현실의 질서 속으로 재편입되면서 행복을 구가할 수 있었다.

4. 결 론

지금까지 <수삼석남>과 <심생전> 그리고 <소설>에 한정하여 세 작품의 서사적 기반을 살펴보았다. <수삼석남>과 <심생전> 및 <소설>은 남·녀 주인공의 신분갈등이라는 동일한 서사적 맥락에 근거하고 있으면서도 개별작품의 서사적 지향은 제각기 상이하였다. 그 결과 <수삼석남>의 서사적 지향은 <심생전>보다는 <소설>과 그 토대를 함께 하는 동일계열의 작품이라 할 수 있었다.

이러한 점은 남·녀 주인공이 현실에 대응하는 방식을 통해서도 알 수 있었다. 말하자면 <수삼석남>의 ‘최향’은 <소설>에 등장하는 ‘소년’의 모습과 매우 흡사하게 형상화되었다는 사실 등이다. 반면 <심생전>의 ‘심생’의 경우는 <수삼석남>의 ‘최향’이나 <소설>의 ‘소년’과는 매우 상이한 태도를 보인다는 점만 보더라도 그같은 점을 알 수 있다.

이 논문은 신라시대의 설화인 <수삼석남>을 시원(始原)으로 조선후기에 등장한 한문단편소설 <심생전>과 <소설>, 이 세 작품에 한정하여 살펴본 논문이다. 그러기에 그 두 시기를 연결하는 중간단계의 징검다리 구실을 하는 김시습의 『금오신화(金鰲新話)』 가운데 <이생규장전(李生窺牆傳)>이나 기재 신평환의 <하생기우전(何生奇遇傳)> 등의 작품과는 어떠한 연관성을 맺고 있는지 하는 점은 앞으로 보완되어야 할 과제이다.

- 2 설총란은 공찬이 죽은 후 神主를 모시고 3년 동안 제사지낸 후 무덤 곁에 그 신주를 묻는다.
- 3 설공찬 누이의 혼령이 설총란의 동생인 薛忠壽의 아들 公琛에게 들어가 병들게 만든다.
- 4 설총수가 방술사 김석산을 부르자, 혼령은 공찬이를 데려오겠다고 물러간다.
- 5 곧 설공찬의 혼령이 사촌동생 공침에게 들어가 수시로 왕래하기 시작한다.
- 6 원래 오른손잡이인 공침이 왼손으로 밥을 먹자 이유를 물으니 저승에서는 다 왼손으로 먹는다고 말한다.
- 7 설총수가 다시 김석산을 부르자 공찬은 공침을 극도로 괴롭게 하는데, 설총수가 다시는 그러지 않겠다고 빌자 공침의 모습을 회복시켜 준다.
- 8 공찬은 사촌동생 설위와 윤자신이를 불러오게 하는데, 저들이 저승 소식을 묻자 다음과 같이 전해준다.

<설공찬전>의 성격 : 사실성/전기성/정치성/여성배려/ 읽고 지나가기

- 1. 사실성
순창이라는 실제 지명을 배경공간으로 삼아 이 곳을 관향으로 하는 설씨 집안의 이야기인 것처럼 위장하고, 등장인물도 실존 인물(설위, 설총란, 설총수)과 허구적 인물(설공찬, 설공침)을 교묘히 배합해 설정하는 한편, 우리나라 사람들에게 친숙한 원귀관념 및 무속에서의 공수현상 등을 활용했다. 이로 인해 대중의 인기도 끌 수 있었던 것으로 보인다.
- 2. 전기성
이 작품에서는 귀신 또는 저승을 주요 소재로 활용하고 있다. 채수는 어렸을 때 귀신이 출현하는 현장을 목격한 경험이 있는데 이것이 작품 창작에 강력한 동인으로 작용하였음을 알 수 있다. 그러면서도 <남염부주지> 같은 여타 유사계열의 傳奇小說이나 설화에서와는 달리 주인공이 살아나지도, 그 일을 꿈속의 일로 돌리지도 않으며, 다만 주인공의 영혼이 잠시 지상에 나와 자신의 경험을 진술한다는 점에서 매우 개성적인 면모를 보여주고 있다.
- 3. 정치성
당시의 역사적인 상황과 채수의 행적을 고려하면 이 작품이 어떠한 주제를 지향하고 있는가를 이해할 수 있다. 평소 발언하고 싶었던 정치적 사안들을 이 소설을 빌어 피력한 것으로 보이는 것이다.
작품 내용의 대부분을 차지하는 것은 주인공 공찬의 혼령이 전하는 저승 소식인데, 이 중 가장 눈에 띄는 것은 반역으로 정권을 잡은 사람은 지옥에 떨어진다고 한 대목이다. 이는 연산군을 축출하고 집권한 중종정권에 대한 비판이라 할 수 있다. 폭군이라 할지라도 끝까지 보필하여 올바른 정치를 하도록 하는 것이 신하의 바른 도리라는 평소의 생각을 드러내고 있는 부분이다.
- 4. 여성 배려 설정
설공찬전은 초반부에 공찬의 누이에 대한 서술은 극히 적으면서 공찬에 대한 묘사는 극대화돼있다.

<설공찬전>에 나타난 여성에 대한 묘사는 극히 적다. 설공찬의 누이는 등장하지 않아도 별 무리가 없지만 저승에서 글 잘하는 여성이 대우를 받는다 하여 여성에 대한 희망을 던져준다. 작품에 등장하는 여인은 공찬의 누이 한 사람 뿐이다. 공찬 누이는 공찬과 대비되어 공찬에 대한 서술 효과를 높여주는 기능도 하지만 작가의 서술에선 여성에 대한 배려인식도 갖고 있었던 것으로 보인다. 또한 글 잘하는 여성에게만 관심을 가지며, 여성이 남성과 동등하게 인정받을 수 있는 길은 학문에 달렸다고 한다. 여성의 지적 능력에 우호적 인식을 갖고 있고, 여성에 대한 절대적 차별에 동조하는 것만은 아니라는 인식을 보여준다. 상대적 개념에서 남녀성차별이 주조를 이루지만 절대개념에선 여성 존재를 인정하며 정체성을 확보해주고자 한다. 이 소설의 짧은 내용만으로도 16c 초 조선 사대부 남성의 여성관을 보는 데에는 크게 부족함이 없었다. 이 소설은 여성에 대한 최초의 관심과 배려를 설정했다는 점에서 문학사적으로 중요한 의미를 지닌 작품이다.

<설공찬전>의 의의 정독하고 간단하게 정리 - 독자층, 소설무용론, 사실성의 획득, 등장인물을 통해 허구적 요소개입

- 1. 국문본 발견의 의의
첫째, 중종실록(1511년)에 ‘한문으로 필사하거나 국문으로 번역해 유포되고 있다.’ 라는 기록으로만 전해져 오던 <설공찬전> 국문본의 발견으로 저자와 저작 연대 등의 기록이 명확한 고대 소설 <설공찬전>이 우리나라에서 가장 오래된 한글 소설임이 입증된다.

둘째, <설공찬전>의 발견으로 인해 <금오신화>(1465~1470)에서 <기재기이>(1553)가 나오기까지의 80년 공백을 메워 한 글소설 융성의 흐름을 단절 없이 서술할 수 있게 되었다.
➡ 본격적인 국문창작소설인 허균의 <홍길동전>(1618)과 김만중의 <사씨남정기>(1692) 등이 창작되기에 이른다.

셋째, <설공찬전> 국문본 발견이 <홍길동전> 이후 또다시 한글소설의 정의를 고찰하게 되는 계기가 되었다. 한글소설이란, 한글로 창작한 소설이라는 협의적 개념과 한글로 표기된 모든 소설을 한글소설로 보는 광의적 개념이 있다. 한글창작소설이 갖는 단순한 한글표기 이상의 의미는, 소설이 당시의 독자층과 작가의 창작 의도 또는 문제의식을 나타내주는 수단이 되고, 작가의 문학 의식이나 태도와 당시 세계관이나 미의식과 관련된 것을 말해준다는 것이다. 반면에 광의적인 한글소설은, 단순히 현재표기 문자를 설정의 기준으로 삼음으로써 한글소설의 범주를 확대시키지만 한글창작소설처럼 작품의 내면을 이해하는 데는 별 도움이 되지 않는다. 그렇다고 해서 이번에 발견된 국문본 <설공찬전>이 문학사적인 가치가 없는 것은 아니다. 국문본이 발견되었다는 것은 단순히 표기문자의 변화 뿐 만이 아니라 독자층의 확대를 의미하여 당시 소설의 대중화를 짐작할 수 있게 하였다. 그리고 그 대중화가 <설공찬전>을 불태워지게 한 계기이기도 하다.
- 2. 문학사적 의의
첫째, 한문으로 쓰인 <설공찬전>의 한글본이 발견된 것은, 많은 민간에게 읽히기 위해 한문본과 동시에 한글본이 나왔다는 점에서 당시 소설 독자층이 폭넓게 형성되어 있음을 알려주는 분명한 증거이다.
둘째, 또한 상주에서 쓰인 <설공찬전>이 수많은 독자들을 가짐으로써 민중을 미혹시킨다는 이유로 서울에서 금서로 지정하는 것에는 전국 방방곡곡에 <설공찬전>이 널리 읽히고 있다는 것을 말한다.
셋째, 당시의 수직적이고 수평적인 독자층을 가졌다는 점은 그 어떤 한글 소설보다 소설로써의 위치를 확고히 한다.
넷째, <설공찬전> 이후에 발전한 소설문학 <홍길동전> 이나 <사씨남정기>에 비하여 갈등의 구조나 짜임새 등 소설적 완성도는 떨어지나 실존인물과 가공인물을 적절히 배치해 소설의 사실성을 높이는 등 작품성은 다른 소설에 못지않다.
다섯째, 傳의 특징을 배제하고 작가의 창작 의식과 당대에 창작품으로 인식된 점 등의 증거로 미루어 보아 <설공찬전>이 허구의 요소를 갖고 있는 소설의 시발점이 된다.

<설공찬전>의 장르적 성격 규명

- 1. 조선전기 전과 소설의 관계
전은 소설 발생 이전부터 존재하여 소설 발생의 母體的 역할을 했다. 우리나라에 전이 처음 창작된 것이 언제인지는 정확히 알 수 없지만, 다만 문헌에서 확인되는 최초의 전은 金大問의 《고승전》이며, 이 작품 이래로 전은 시대를 달리하며 그 성격에 변모를 거치게 된다.

조선전기에는 전의 엄숙성과 근엄성, 교훈성의 면이 두드러지며, 지배층의 입장에서 지배층의 인물을 주로 다루고 있다. 물론, 입전대상의 폭이 좁고 지나치게 도덕적 이념을 내세운다는 한계를 보이고 있지만, 장르적 순수성의 면에서 고전적 전의 면모를 지켰다. 전의 장르적 규범이 도전을 받으면서 그 안정이 깨뜨려지는 일은 거의 일어나지 않았다. 즉, 조선전기에는 기본적으로 전은 전으로서 소설은 소설로서 명확히 구분되어 각각의 독특한 장르적 성격을 지켜갔다. 그런데 조선후기에 이르러 전이 내부적으로 활발한 장르운동을 벌이면서 소설과 거리를 좁혀가는 양상을 보인다. <설공찬전>은 그러한 과도기에 남겨진 작품으로 그 장르의 문제에 있어 다소 문제가 된다.

전과 소설의 장르적 성격을 비교할 때 가장 핵심적인 것은, 전이 철저히 사실을 바탕으로 하는 문학임에 반해, 소설은 갈등구조를 가지는 허구적 서사체라는 점이다. 전은 한 인물의 행적을 중심으로 사실에 충실하여 기록하는 문학으로 역사기록의 한 방식이어서 허구를 바탕으로 하는 소설문학과는 본질적 차이가 있다. 문제가 되는 것은 조선 후기의 전들이 소설 양식에 상당히 접근되어 있어 일부 문학사에서 이것들이 소설로 간주되기도 하였다.

이 외에도 전과 소설은 서술자의 성격, 인물재현의 방식, 가치구현의 방식, 시공의 구성 등 여러 면에서 그 차이점을 드러내지만 우선 <설공찬전>의 장르 규명에 접근하는 데 있어 가장 핵심적 차이인 사실, 허구성을 중심으로 살펴보고자 한다.

2. <설공찬전>의 장르 문제

《패관잡기》에서 <설공찬전>에 대하여 다음과 같이 전하고 있다.

설공찬이 남의 몸을 빌려 몇 달을 머물면서 자기의 원한과 저승에서의 견문을 말한 것이 대단히 자세하였다. 하나같이 그(설공찬)의 말과 기록에 의거하여 전을 짓고 한 글자도 바꾸지 않은 것은 傳信하고자 해서이다. 《패관잡기》 권2 《대동야승》.

여기에 의하면 채수는 남의 몸에 환생한 설공찬으로부터 직접 들은 사실을 전으로 쓴 게 된다. 그러나 이 말은 결코 사실일 수 없다. 즉 채수는 자기가 꾸며낸 이야기에 객관성의 외관을 부여하고자 속임수를 썼을 뿐이다. 채수는 작품 속에서 내용이 사실인 것처럼 꾸미기 위해 증빙사항(정보제공자의 신원이나 정보의 입수경위를 말해놓고 있는 부분)을 첨부하고 있다. 왜 채수는 소설을 창작하고 전인 것처럼 위장하려 했을까?

두 가지 가능성을 생각해 볼 수 있다. 하나는 소설의 허구적 진실성을 객관성의 假像을 통해 강화하고자 했을 가능성이 다. 다른 하나는 소설을 폄하하던 당시의 사회적 · 문학적 상황 때문일 가능성이 다. 즉 전은 소설과는 달리 공식적으로 인정받는 고급장르였기 때문에 전의 외관을 취했을 법하다. 조동일 교수는 이런 작품을 ‘전을 빙자한 소설’이라 했다. 즉 소설이 거부반응을 일으키지 않고 널리 정착되기 위해서는 별다른 말을 내세우지 말고 그냥 전이라고만 할 필요가 있었다. 전을 외관으로 취하는 소설이 조선후기에 나타나게 되는데 <설공찬전>은 이 부류의 소설 중 가장 이른 시기의 작품에 해당한다.

<설공찬전>은 처음부터 소설을 창작하고자 하는 명백한 의도 하에 창작된 소설이다. <설공찬전>은 허구적 사건의 인과적 전개를 기층으로 삼는 이야기라는 점, 그 내용이 ‘황탄’하거나, ‘괴이’하다는 당시대의 비난을 받았던 점, 그리고 증빙사항을 첨부함으로써 스토리의 허구성을 은폐하고 있다는 점을 들 수 있다. <설공찬전>이 전의 소설화로 설명되기 위해서는 전의 체제가 외부적으로 나타나는 것으로는 불충분하고 내부적으로 설명이 가능한 것이어야 한다. 곧 <설공찬전>은 전기소설에 수용된 傳的 要素(증빙사항의 첨부)를 살필 수 있는 사례이지만 그 서술형식이나 입전인식에 있어 전으로서의 면모가 부족하다. <설공찬전>은 그 출발점에서부터 소설이라 볼 수 있다. 곧 <설공찬전>은 전이 소설화된 과정으로 설명될 수 있는 작품이 아니라 작자의 소설 창작 의도, 소설에 대한 뚜렷한 장르의식을 바탕으로 씌어진 작품이라 할 수 있다. 박희병교수는 《한국고전인물연구》(한길사, 1992, 118쪽)에서 <설공찬전>은 전의 소설로의 전환을 최초로 보여주는 사례라고 평가했다가 《조선 후기 전의 소설적 성향 연구》(성균관대학교 대동문화연구원, 1993, 78쪽)에서 기존의 견해를 철회하고 이 작품을 “전을 빙자한 소설”로 규정하였다.

<설공찬전>의 위장은 성공적이지 못했다. 채수는 이 작품 때문에 파직을 당해야 했고, 작품은 수거되어 불태워졌다. 황당 무계한 소설을 창작하여 풍속을 어지럽힌다는 이유 때문이었다. <설공찬전>이 당한 수난은, 조선전기가 아직 전에 소설적 상상력이 수용되기 어려운 시대라는 것을 알게 해 준다. 이후 조선후기에는 전의 소설화가 본격적으로 실현되기 시작하는데 입전인물의 다양화, 설화의 수용, 허구적 상상력 개입, 흥미추구, 인물개성의 중시, 형식과 문체의 변화 등 다양한 양상으로 나타난다.

조선 후기, 문예론 전개방식의 다양화, 조선 후기 문예현상 - 문학관을 중심으로 **(<견너뛰어도 무방>)

문학이 무엇이며 어떤 구실을 하는가 살피는 작업은 조선 후기에 이르러서 과거 어느 때보다 활기를 띠고 진행되었다. 그동안의 경과를 정리해 보면, 고려후기에 문학에 관한 논의가 일어나고 문학비평이 나타나 중세 후기문학의 방향을 설정하고, 조선 전기에는 그 후속작업을 하면서 문학이 성리학과 밀접한 관련을 가져야 한다는 점을 강조했다. 그런데 조선 후기에 이르러서는 문학 담당층이 확대되고 문학의 실상이 크게 달라지는 데 따라서 문학사상 또는 문예론에서도 중세적인 규범에 대한 찬반론이 치열하게 전개되었다. 변화를 거부하는 보수적인 견해가 완강했던 송시열이나 정조 등 대다수의 사대부는 과거를 보아 진출하는 것을 목표로 삼으면서 정통 한문학을 익히는 데 일생을 바치다시피 했으며, 자기네의 우월한 위치가 실력의 뒷받침을 얻고 있다는 것을 입증하고자 했다.

다른 한편으로는 당 · 송 이전의 고문을 찾고, 성리학 이전의 유학으로 복귀하자는 움직임이 있어 복고주의가 극단화된 것 같았다. 그러나 허목으로부터 정약용까지의 남인들은 성리학의 절대적인 권위를 비판하는 간접적인 방법을 원시유학 재흥에서 찾으려 했지만, 그 성과가 그리 크지는 못했고, 이는 중세에서 근대로의 이행기다운 시도였다고 할 수가 있다.

허균에서 김만중을 거쳐 박지원으로 이어졌다고 계보를 딸 수 있는 혁신론자들은 당대에 새롭게 이루어지는 문학을 옹호하는 논리를 마련하려고 했다. 문학은 시대마다 달라지게 마련이라 하고, 현실의 생동하는 모습을 바로 표현하는 작품이 가치가 있다고 입증하려 했다.

어떤 글을 쓰는가에 따라서 새로운 논의를 펴는 진술도 달라졌다. 논 · 설 · 책 · 의 같은 전통적인 논설문으로 문학의 문제를 다루는 경우에는 공인된 규범을 일단 존중해야만 했으니 반론을 제기하는 데 쓰기 무척 불편했다. 그러기에 좀더 자유로운 방식을 택하는 것이 유리했는데, 우선 이용할 수 있는 것이 책의 앞뒤에 붙이는 서와 발이었다. 서와 발은 대상으로 삼은 책을 소개하고 칭찬을 하는 것을 과제로 삼으니 일반적인 원리에 비추어볼 때 다소 예외적인 발언을 할 수 있다.

문학을 다루는 방식으로서 더욱 광범위하게 이용된 것은 시화였다. 시화는 논설과 달라서 일반론을 전개하는 부담을 갖지 않고, 서문이나 발문처럼 특정 작품집에 대한 해설로 국한되지 않는 이점이 있고, 한시 창작에 따르는 사례나 일화를 광범위하게 들고 저자 나름대로의 소견을 자유롭게 보낼 수 있는 융통성이 보장되었으니 즐겨 택할 만했다. 시화는 문학의 전반적인 양상을 다루는 데 포함되는 경우에는 중요한 구실을 했다.

아주 파격적인 주장을 거리낌 없이 내놓기 위해서는 만필을 택할 필요가 있었다. 만필이란 대단치 않은 소리를 가볍게 늘어놓는 글인데 그 점을 오히려 유리하게 이용해 격식을 차린 글에서라면 허용될 수 없는 이단적인 발언을 하는데 이용했다.

이해와 평가방법의 객관화

허균은 시가 이치의 전달이고 사실에 대한 기록이라는 견해를 부정하고, 하늘의 움직임을 뜻하는 천기와 자연의 오묘한

□ 신의론과 용사론 □

신의론(新意論)과 용사론(用事論)

일반적으로 신의(新意)는 새로운 의경(意境)을 창출해냄으로 해서 독자적 인 시의 경지를 개척해내기 위한 시인의 기본적인 작시정신이다. 용사(用事)는 경서나 사서 또는 제가의 시문이 가지는 특징적인 관념이나 사적을 2,3개의 어휘에 집약시켜서 원관념을 보조하는 관념소생이나 관념배화에 원용하는 수사법이다. 여기서 신의는 시창작의 본질론에 근거하는 것으로 작시정신의 기본이라고 볼 수 있고, 용사는 수사론 차원의 문제라는 면으로 상호 비교 검토 될 수 없으면서도 시론의 전개과정에서 상관관계를 가지며 발전해 왔다.

신의는가 개척 될 당대의 문인들은 당, 송 시문을 숭상하였기에 당, 송의 시문을 시 창작의 모범으로 삼고, 그들의 시체를 본받아 우리 시의 영역을 개척하려 했다. 그러나 이는 문학창작의 측면에서 볼 때 모방성을 벗어나지 못해 심하게는 표절에까지 이르고 만다. 이에 당대의 이러한 시풍 속에서 새로운 의경을 개척하려는 시창작상의 의지는 신의라는 새로운 영역을 개척하게 되었다. 즉, 옛사람들의 말을 따르지 않고 새로운 것을 창출해내는 것이 바로 신의로, 작자의 개성을 살려 새로운 의경을 표출하고 진솔한 표현을 제일로 삼는 현대의 시학과도 일치한다. 또한, 남이 미처 보지 못하고 생각하지 못한 점을 표현해 낸 새로운 의경이란 점에서 시인이 가지는 독창성과 연결된다. 같은 대상을 다루더라도 그 의경은 다를 수 있다는 것이 신의론의 전제조건이다. 특히 익재는 역사적 사실을 다룬 시에서도 신의를 중요시하고 있다.

“ 고인들이 역사에 대해 읊은 작품이 많이 있는데 만약 쉽게 이해되고 쉽게 실증이 난다면 그 이유는 역사적 사실을 곧바로 서술하여 새로운 뜻이 없기 때문이다 -역용패설 후집 中-

영사시(詠史詩)는 역사적 사실을 소재로 하기 때문에 작가의 개성이나 독창성이 줄어들 가능성이 높다. 그러나 익재는 영사시의 양식적 한계를 인

조화를 일컫는 현조라는 용어를 써서 시가 그런 수준의 창조물이라고 했다.

장유는 <시사서>에서 시를 사와 구별하면서 문학의 독자성을 옹호했다. 시는 마음을 길러 율동으로 나타내는 것이라고 하고서, 실용적인 산문과는 바로 연결되지 않는 문학 본래의 영역이 따로 마련되어 있다고 했다. <석주집서>에서는 시가 무엇인가 하는 문제를 좀더 절실하게 다루었다. <계곡만필>에서는 아는 사람이야 저울로 달고 자로 재는 것 같이 아름다움을 분별한다고 했다.

김득신의 <중남총지>에서 편 견해도 이와 관련된다. “무릇 시는 천기에서 얻어 조화의 공을 스스로 운행하는 것이 높은 경지이다.”라고 하고, 당시나 송시를 배워 여러 체격을 얻은 것도 그런대로 평가할 수 있다고 했다. 시를 시답게 하는 기본 속성을 갖추고 있지 않고 다른 무엇으로 행세거리를 삼으려고 한다면 도무지 가치를 인정할 수 없다 하고, 문학적 표현을 이미 수립되어 있는 규범이 아닌, 그것이 나타나고 있는 대상과의 관계에서 평가해야 한다는 데 착안하면 해결책이 생긴다고 했다.

그러나 김득신은 아직 단편적인 지적에 머물렀을 뿐이고 일관성 있는 방법론을 마련하지 못했다. 그러기에 거기서 한걸음 더 나아간 김만중의 모색을 더욱 주목할 필요가 있다. 김만중은 관념적인 허위를 거부하고 주관적인 인상에 만족하지 않으면서 비평의 객관성을 추구하는 것을 <서포만필>의 기본적인 과제로 삼았다. 김만중은 문제를 학문적 인식 일반에 관한 것으로 설정하고서, 관념의 허위가 만들어낸 기상을 타파하고 감추어져 있는 실상을 밝혀낼 수 있어야만 잘못된 견해를 근저에서부터 바로잡을 수 있다고 했다. 자기 자신은 기발한 비유로 문제의 소재를 밝히는 한편, 유학의 영역보다 더욱 방대한 자리를 차지하고 다채로운 문화를 이룩해 온 불교를 비교 대상으로 삼아 주자학의 한계를 여러모로 비판하는 고증을 하는 방법을 제시했다.

지배체제에 대한 비판을 더욱 적극적으로 전개한 실학자들은 주자학의 한계를 밝히는 고증의 방법을 더욱 정밀하게 발전시키면서 그 성과를 문학의 문제를 다루는 데 바로 적용했다. 그러나 주자학 비판의 일반적인 방법은 유학의 경전을 면밀하게 검토해서 주자의 해석이 원래의 뜻과는 어긋난다는 점을 찾아내자는 것이다. 그래서 이룩한 가장 뚜렷한 성과를 정약용에게서 볼 수 있다.

정조가 개최한 <시경> 강의에서, 사람들은 대부분 주자의 해석을 재확인하거나 다소 의심을 두는 정도에 머물렀는데, 정약용은 주자설을 비판하는 쪽으로 기울었다. 주자는 ‘국풍’이 위에서 아랫사람들을 ‘풍화’하는 노래였다고 본 데 반론을 제기하면서 아래에서 위사람들을 ‘풍자’하는 노래였다고 입증하는 것을 긴요한 과제로 삼았다. 먼저 ‘풍’이라는 글자는 평성으로 읽혀 풍화를 뜻하고, 거성으로 읽혀 풍자를 뜻한다고 해서 두 가지 해석이 다 가능하다고 했다.

이것은 김만중의 용어를 따른다면 권리풍광에 지나지 않는다. 아득한 옛적에 이루어졌기에 끝내 모호할 수밖에 없는 <시경>같은 것을 문제해결의 가장 중요한 증거로 삼으니 증거가 불충분하게 마련이다. 그런 한계를 극복하자면 방법론을 다시 쇠신할 필요가 있었는데, 최한기에 이르러서 그 과업이 성취되었다. 객관적이고 타당한 인식을 하는 실제 작업에 관해 여러 차례 논했으며, 그 가운데 하나가 <제학지폐>이다. 거기서 우선 모든 학문은 오류를 저지르는 폐단이 있다고 해서 절대적인 진리를 거부하고, 학문의 성격에 따라 오류의 양상이 다르다고 했다. 허무학과 성실학은 이미 있는 과거의 학문이고, 운화학은 자기가 이룩하고자 하는 장래의 학문이다. 불교는 허무학에 해당하고, 유학은 성실학이다. 그 둘과 근본적으로 다른 학문을 일으켜 학문의 획기적인 발전을 이룩하겠다고 했다.

성정론의 근거 비판

송시열은 성리학에서 성과 정의 구분을 명시하는 것이 무엇보다도 긴요하다 하고, 그렇지 못하다면 사람이 금수의 지경으로 타락한다고 했다. 그런 주장을 확고하게 해서 문학에 관해서도 다른 주장이 일어날 수 없게 했다. 그런데 허균은 성과의 관계를 떠나서 정을 그 자체로서 긍정하고자 했다. 하늘이 부여한 남녀의 정욕이, 성인이 내놓았다는 윤리의 분별보다 앞선다고 한데서 성과 정의 관계를 역전시키자는 주장이 확인된다. 것처럼 존중해야 할 정을 온전하게 하기 위해서는 그동안 부당한 제약을 하던 규범이나 권위를 거부하고, 자기 시대의 상스러운 말을 그대로 받아들여 작품 창작에 써야 한다고 했다. 허균은 세상과 적극적으로 부딪치고 스스로 주장하는 바를 내세우는 문학이 소중하다고 했다.

시는 천기의 발현이고 자연에서 우리나라므로 윤리적인 척도로 가늠할 수 없다는 주장인 천기론 또한 성정론에 대한 반론으로 이해할 수 있다. 허균 · 장유 · 김득신이 천기를 말하고 천기론 성립이 단초를 마련했다. 위항시인들은 천기론을 적극적으로 표방할 필요가 있었는데, 홍세태는 사람은 누구나 존귀하다는 명제에 근거를 두고 정에서 느껴 시로 나타내는 창작행위에 차별이 있을 수 없다고 했다. 정내교는 한 걸음 더 나아가 벼슬하는 사대부야말로 “오로지 지위가 오르는 것만 구하고, 탐욕스럽게 얻고자 애쓰다가 급기야 원망이 쌓여 화가 자기에게 미친다”고 했다. 그러나 욕심과 순수한 마음을 대조시키는 데 그치는 것은 너무나도 단순한 논리이며, 위항시인이라고 해서 욕심이 없는 것은 아님은 물론이다. 그런 점이 바로 천기론의 한계가 아닐 수 없었다.

좀더 적극적인 대책을 강구하자면 성정론의 기본적인 주장을 그 자체로서 비판할 필요가 있었는데, 임성주가 결정적인 전환의 단서를 마련했다. 임성주는 <녹려잡지>에서 사람이 선하다는 것은 기질이 선하기 때문이고, 기질을 떠나서 선의 근거를 따로 인정할 수 없다고 했다. 그동안 제기되었던 반론을 모아 문학의 문제를 구체적으로 다룬 사람은 홍대용이다. 그러나 기질지성 또는 혈기를 긍정하면서 문학관을 온통 바꾸어놓고자 하는 노력이 제대로 정착되었다고 하기는 어렵다. 그 뒤에 최한기는 임성주와 홍대용의 선행과업을 정통으로 이어 성정론을 혁신한 더욱 결정적인 성과를 거두었다. 성은 선하기만 하고 정은 악할 수 있다는 구분은 부정하고, 정에서의 희노애락이 마땅함을 얻었으면 그것으로 미루어 성에서의 인의예지가 바른 줄 안다고 했다.

창작방법의 재정비

성정의 도리를 존중하고, 고문의 격식을 따르고, 높은 품격을 갖추라고 강조해온 것은 이론을 위한 이론이 아니고 사실은 창작방법의 지침이었다. 문학이 원리를 풀이하면서 실제 창작에서 유의해야 할 점을 자세하게 지적해주는 지침서를 각 시기마다 과거를 관장하는 위치에 있는 대가가 내놓았고, 또 한편에서는 공인된 규범을 거부하고 문학관을 혁신하는데 따라서 창작방법을 새롭게 마련하고자 하는 노력이 계속되었다. 그 일에도 허균이 앞장서, 창작방법을 따진 데 대한 대답으로 <문설>을 내놓았다. 인용하고 수식하는 데 힘쓰지 않고 삶의 긴장과 진실을 그대로 드러내는 글을 고문이라고 하면서 그 시대의 지배적인 문학관을 뒤집어놓았고, 시를 다룬 데서는 과거의 모범이 갖는 그 자체로서의 의의마저 인정하지 않았다. 송시를 본뜬 작품은 천 편, 만 편이 모두 다 썩어서 냄새나는 것뿐이라고 극언했다.

그러나 규범을 흔들여놓는 것이 능사가 아니다. 엄격하게 체계화되어 있는 한시 작법의 근본을 재정리해야 새로운 방향을 모색할 수 있다 하겠는데, 신경준이 그런 사명을 맡아 나섰다. 고서에서 얻은 지식과 스승이나 벗들에게서 얻은 견문을 종합해서 시의 이론이자 창작방법론으로서 필요한 항목을 두루 갖추어 <시칙>을 저술했고, 시 창작방법으로 가장 요긴한 대목은 작서총법이라고 한 곳이다. 그러나 신경준은 필요한 항목을 다 갖춘 개론서 갖은 것을 마련하고자 했기 때문에 새로운 주장을 뚜렷하게 내세우지 못했다.

식하는데 그치지 않고 그 원인을 밝혀 해결책을 모색하고 있다. 그는 독자들이 영사시에 쉽게 싫증내는 원인으로 직술기사(直述其事)를 들고 있다. 따라서 작가는 있는 사실을 그대로 기술하는 데서 벗어나 확고한 사관과 비판적 안목을 가지고 사실을 다루어야 새로운 뜻을 담을 수 있다는 것이다.

앞에서 말했듯, 용사는 경서나 사서 또는 시문이 가지는 특징적인 관념이나 사적을 들, 셋의 어휘에 집약시켜 원관념을 보조하는 관념의 소생이나 관념배화에 원용하는 수사기법이다. 따라서 용사가 제대로의 기능을 발휘하기 위해선 인용되는 전고가 충분한 타당성과 논리성을 지녀야 한다. 익재는 그 타당성과 논리성을 보증하기 위한 기본전제로 용사의 출처의 명확성을 중요시 한다.

어찌 보면 신의와 용사가 대립적인 관계로 생각할 수 있지만, 신의와 용사가 대립적인 관계는 아니다. 신의는 평여류의 용어이고, 용사는 직접류의 용어이기 때문에 구분하는 기준이 다르므로 대립적인 개념으로 파악될 수 없다. 물론 용사 없이 신의를 나타내는 것이 가장 이상적인 방법이긴 하나, 이 경우 작가는 굉장한 부담을 안게 된다.

시화 詩話

한시(漢詩)·시인·유파 등에 대해 비평하거나 일화·고사(故事) 등을 적은 글. ‘시에 관한 이야기’라는 뜻으로, 송나라의 구양수(歐陽修 : 1007~72)가 지은 <육일시화 六一詩話>에서 비롯되었다. 중국에는 시화 이전에도 시에 관한 전문적인 비평이론서가 있었으나, 구양수는 시에 대한 체계적인 이론을 구축하기보다 ‘한담’(閑談)에 가까운 단편적인 논의, 비평, 해설을 곁들인 시인과 저작에 관한 일화 등 잡기체의 비평적 수필을 실었다. 구양수의 부드러운 저술의식과 자유로운 서술양식이 크게 인기를 얻어 이와 비슷한 형태의 시화가 널리 기록되었다. 그뒤 시화는 하나의 장르로 굳어져 시 비평의 새로운 형태로 근대 초기까지 계속되었다.

시화는 내용에 따라 첫째, 시의 본질이나 속성·양상 등을 논의하는 시론(詩論), 둘째, 시의 창작방법을 제시하거나 수사기법 등을 처방해주는 작시론(作詩論), 셋째, 시 작품이나 시인의 작품을 해설하거나 평가하는 시평(詩評), 넷째, 역대 시인들의 특이한 행적이나 시 창작의 배경이 되는 일화를 서술하는 시일화 등으로 나눈다. 시화는 상호연관적이며 시화를 지은 옛사람들의 비평의식 또한 분석적·체계적으로 진술되어 있지 않다. 그렇기 때문에 실제 시화의 문맥은 여러 범주가 맞물리고 혼합되어 있는 경우가 많다. 전체 진술 내용을 볼 때 시론이나 작시론보다는 시평이나 시일화의 범주에 드는 시화가 훨씬 많다. 가장 많은 것은 시평에 시일화를 곁들이는 것으로 독자의 흥미를 끌기 위해서, 또는 시작품을 창작 배경이나 작가의 생애·인품과 연결시켜 이해하려고 한 고전적 비평의식에 따른 것이다. 시평은 체계적 이론에 따른 것이라기보다는 평론가의 직관·인상에 따르는 ‘감상비평’의 단계에 머물러 있다. 그래서 시어나 시구의 단편적 분석·평가에 머물거나 특정 작품이나 작가의 시풍·품격을 관용적인 ‘평어’(評語)를 통해 간단하게 평하는 정도에 그치기도 했다.

우리나라의 시화는 고려 후기에 송나라 시화의 영향을 받아 성립·발전했다. 그러나 중국의 한시보다는 우리나라의 시와 시인에 대한 주체적 관심에서 비롯되었다. 따라서 각 시기마다 시화는 당시 문학의 여러 문제를 해결하려는 노력 속에서 새롭게 발전되어왔다. 우리나라 최초의 시화집은 이인로(李仁老 : 1152~1220)의 <파한집>이다. 이인로는 문학의 영원성과 절대적인 가치를 주장하고, 시를 쓸 때 ‘용사’(用事 : 고사나 명구를 인용하는 수사법)를 위주로 하는 기교적 문학관을 내세웠다. 따라서 <파한집>은 고려 후기의 무신집권 아래에서 위기에 처한 귀족적 문인의 자의식과 퇴영적 문학관을 반영하고 있다는 것이 일반적인 견해이다. 이에 반해 당시 적극적으로 현실에 입했던 이규보(李奎報 : 1168~1241)는 <백운소설 白雲小說> 등에서 시인의 개성과 독창성을 강조했으며, 시의 원리에 대해 보다 심화된 신의론(新意論)을 주장해 이인로의 귀족적 기교주의 문학관을 비판했다. 최자(崔滋 : 1188~1260)는 이규보의 뒤를 이어 <보한집>을 펴내면서 이인로의 <파한집>을 보완한다고 했다. <보한집>은 문학이론·문학사·품격론을 두루 갖춘 책으로, 고려의 시화문학을 비평문학의 위치로 정립시켰다. 이같은 과정을 통해 비평문학으로 자리잡게 된 시화문학은 조선시대에 더욱 발전했다. 조선 초기의 문인 관료를 대표하는 서거정(徐居正 : 1420~88)의 <동인시화 東人詩話>는 우리나라 문학사에서 시화라는 말을 사용한 최초의 순수한 시화집이다. 중국과 비교해 우리나라 한시의 우수성을 강조하고 있지만 시작법에 있어서는 중국의 전범(典範)을 익힐 것을 주장하는 용사론에 치우쳐 귀족적 한계를 보여준다. 잡록이 중심이 되었던 당시 시화문학으로는 성현(成俔)의 <용재총화 慵齋叢話>, 남효온(南孝溫)의 <추강냉화 秋江冷話> 등이 유명하다. 사림파가 득세하고 사대부의 한시문학이 절정에 이른 16세기말에서 17세기초 사이에는 시화문학도 성숙하여 허균(許筠 : 1569~1618)의 <성수시화 惺 詩話>(학산초담 鶴山樵談) 같은 책들이 나왔다. 이 책들은 역대 및 당대 시인들을 비평한 것으로 뒷날 비평의 본보기가 되었다. 그밖에 17세기 후반 남용익(南龍翼 : 1628~92)의 <호곡시화 壺谷詩話>는 역대 시인의 시를 정리한 것이며, 김만중(金萬重 : 1637~92)의 <서포만필 西浦漫筆>은 민요나 가사 등 국문시가의 중요성을 역설한 것으로 유명하다. 조선 후기에 홍만중(洪萬宗 : 1643~1725)이 역대의 시화·잡록을 정리해 펴낸 <시화총림 詩話叢林> 이후로 시화문학이 쇠퇴하기 시작하여 대한제국 말기에 이르러서는 그 명맥만이 유지되었다

□ 참고. 성정론, 천기론, 성령론 □

性情論 : 성리학의 문학관의 이론적 근거를 뒷받침하는 것으로 문학은 성정이 발현되어야 한다고 보는 입장

실학파의 문학이 독자적인 노선을 택하게 되자 창작방법론을 근본적으로 재검토해야 할 필요성이 더욱 절실했었다. 그럴 때에 박지원은 스스로 개척한 방법에 대한 깊은 자각을 갖추어 거기서 일반적인 원리를 도출하고, 인습을 거부하면서 혁신의 길로 나아가는 문학이 어떤 작전을 마련해야 할 것인가 하는 문제를 철저하게 다루었다. 새로운 표현방법을 개척해야 하는 이유는 낡은 이념지배를 거부하고 삶의 진실을 나타내야 한다는 데 있었다.

그런데 정약용은 무엇이든지 진지하게만 생각하는 사람이라 시를 어떻게 지어야 하는가 하는 문제를 놓고서 자기 경험을 깊이 되새겼고, 전라도 강진에서 오랜 귀양살이를 하면서 그곳 농민의 고난과 하소연을 민요에 접근하는 한시로 나타나는 작품을 많이 남겼다. 자기 체험을 파헤칠 때에는 깊은 설득력을 가지고 고루한 생각을 깨우쳤다.

그런데 이옥은 별난 사람이어서 남녀관계에 관한 민요를 한시로 옮긴 작품집 <이언집>을 마련했다. 정약용의 시는 애민시의 전통을 이었다 하면 되겠지만, 이옥의 시는 어떤 명분으로도 합리화될 수 없을 만큼 관습에서 어긋나 많은 논란이 되었다.

민족문학론의 등장

일찍이 중국에서 마련된 문학의 규범이 가치의 척도이므로 거기서 벗어나는 경향은 스스로 불식해야 마땅하다는 사고방식은 화이론에 근거를 두었고, 그 나름대로 긍정적인 의의가 있었으나, 주자가 중국문명의 우월성을 강조하는 의미를 거기다 보태며 보수적인 작용을 하자 불신의 대상이 되고 극복해야 할 질곡으로 바뀌었다. 중국의 전례를 넘어서 우리 문학의 독자적인 의의를 주장하고 국문문학의 의의를 평가하는 방향으로 나아가는데도 허균이 앞장섰다. 그는 일찍이 우리나라 역사를 공부하지 않으면 근본이 되는 도리에 힘쓰지 않는 태도라고 하고, 국문문학에 대한 관심을 보여, 국사와 국문문학 인식은 서로 호응하는 관계를 가지고 민족문학론 수립의 근거를 제공했다.

민족문학의 독자적인 가치를 인식하면서 문학관의 전환에 기여한 선각자들 중 이만부는 ‘자가의사정신’을 가져야 한다고 했다. 조귀명은 말과 글의 불일치에서 빚어지는 문제를 해결하고 우리 문학의 독자적인 방향을 찾아야 한다고 하였다. 김만중은 비교문학의 관점을 마련해 그런 주장을 더욱 발전시켰다. 세상에는 많은 나라가 독자적인 언어와 문학을 가지고 있는데, 주자를 포함한 중국인들은 외국어에 전혀 무지하기에 그런 줄 모른다고 지적했고, 이렇게 인식된 문화적인 상대주의를 중국문화와 우리 문화, 한문학과 국어문학의 관계를 살피는 데 적용해서 중국문화 추종과 한문학 모방을 나무랐다.

그 뒤를 이어 홍만중은 국문시가에 관한 논의를 좀더 구체화하여 한문으로 글을 쓰더라도 우리말을 버릴 수 없다 하고서, 우리 민요에 근거를 두고 독자적인 시가를 창작하는 데 힘쓴 것이 마땅하다고 했다. 김천택이 <청구영언>에다가 자기 가 쓴 것을 포함한 몇 가지 서문을 싣고 국문시가의 의의를 주장한 논거는 홍만중의 전례와 바로 이어진다. 시와 가는 서로 상보적인 관계를 가지고 병존하게 마련인데, 우리 경우에는 시는 한시지만 가는 우리말 노래 특히 시조여야 한다는 인식을 나타냈다.

홍대용은 화이론의 세계관을 비판하는 결정적인 이론을 마련하고 우리 역사의 주체적인 이해의 필요성을 분명하게 입증했을 뿐 아니라, 신분적인 차별을 철폐해야 한다는 것까지 주장했다. 그러나 한문학의 가치를 부정하고 국문문학만 내세우는 것이 민족문학론으로의 길이라고는 할 수 없었다. 박지원과 정약용은 국문문학에는 관심을 보이지 않으면서 한문학을 민족문학으로 재정립하는 방향을 찾는 데 특히 두드러진 성과를 보여주었다.

소설에 관한 논란 (정독할 것)

전통적인 문학관은 한시문 가운데 시를 특히 중요시해 창작과 비평을 위한 자세한 이론을 마련하고, 문은 그만한 비중을 두지 않았다. 소설이 산문으로서 가장 큰 구실을 하며 인정되는 것은 중세문학에서 근대문학으로의 이행기가 끝났을 때 가능했으며, 거기까지 가는 과정은 결코 순탄하지 않았다.

소설에 대한 논의는 소설배격론에서 시작되었으나, 소설배격론도 그 나름대로 긍정적인 의의가 있다. 소설이 가치관을 혼란시키고 사람의 마음을 타락시킨다고 한 주장은 소설의 실상에 대한 정확한 인식에 근거를 두었다. 소설공정론은 소설배격론의 주장을 일단 인정하면서 도의 · 교화에 도움이 되는 예외적인 작품도 있다고 하는 데서 비롯했는데, 그런 논법은 작품에서 훌륭한 행실에 관한 표면적 주제를 내세운 것과 상통했다.

임진왜란이 끝나고 지배이념이 다시 고착되기 전에는 중국소설에 대해서 어느 정도 호의적인 발언을 할 수 있었지만, 그 다음 시기에 이르러서는 소설배격론이 완강하게 대두했다. 한문 사대가의 한 사람으로서 문풍을 바로잡는 책임을 절감한 이식은 소설의 폐단을 강경하게 지적하고, 허균을 공격대상으로 삼았다. 중국 역대왕조의 내력을 다룬 소설은 신성한 사실에다 허황된 수작을 보탬이니 국가에서 엄중하게 금하고 태워 없애야 한다고 했다. 그 뒤에는 소설을 배격해야 한다는 주장이 거의 일반화되었기에 바론을 제기하는 것은 아주 어려운 일이었다. 홍만중은 소설이 성행하면 나라가 위태롭게 된다고 생각했고, 중국소설의 수입을 금지하고 소설에 감염된 문제를 바로잡아야 한다는 방침을 강력하게 천명한 입금은 정조였다. 정조의 총애를 받던 정약용은 <문체책>을 지어서 그 방침을 지지했는데, 거기서 패관잡서라고 일컬은 소설은 재앙과 다를 바가 없다고 했다.

소설공정론은 조심스럽게 시작되었다. 처음에는 소설이란 원칙적으로 배격해야 하겠지만 그 가운데도 인정할 만한 작품이 있다고 하고, 국문시가를 평가할 때 정철의 가사를 먼저 들었듯이, 소설의 경우에는 김만중의 작품은 함부로 평가할 것이 아니라고 했다. 그런 견해는 어느 것이나 김만중의 소설은 세상을 교화하는 데 도움이 된다는 말로 논거를 삼았다.

창작동기가 아닌 작품 자체를 평가해야 소설공정론으로 일반화될 수 있는 견해를 마련할 것인데, 이에 주목할 만한 업적을 남긴 사람이 이양오이다. 그는 <구운몽>과 <남정기>에 대한 자세한 평을 썼는데, 창작동기를 논거로 내세우지 않고 작품 자체를 면밀하게 살펴 그 두 작품은 문장이 훌륭하고, 묘사가 박진감이 있고, 사람이 위기에 이르렀을 때 드러나는 진실을 보여주고 있어 평가해야 마땅하다고 했다. <구운몽>을 통해서는 감흥을, <남정기>를 통해서는 인식을 얻을 수 있다고 해서, 소설에 관한 두 가지 이론의 단초를 마련했다.

이이순으로 밝혀진 만와옹은 소설이 허구로 이루어져 있다는 것을 명백하게 지적하고 윤리적인 가치를 지닌 주제를 제시하니 평가해야 마땅하다고 했다. 홍희복은 소설은 거짓일이 실제로 일어난 듯이 꾸며 재미있게 해서 인기를 모은다고 해서 만와옹보다 한결을 더 나아갔다. 이우준은 소설은 빈 데 시령을 매고, 허공을 꿰뚫어 생각을 쌓고, 뜻을 포개어 기이한 말을 지어내는데, 본뜻을 깨면 깊고 또한 이치에 맞다고 했다. 작품의 예로는 <남정기> · <구운몽> · <창선감의록> · <옥린몽>을 들었다.

□ 소설무용론 논쟁 □

중국(明)에서와 같이 조선시대에도 일반적으로 소설이란 경(經), 사(史) 등 점잖은 글에 대립되는 모든 글을 소설이라 인식하여, 주로 잡기(雜記)에 해당하는 글은 모두 소설류(小說類)에 포함시켰다. 과거에는 소설을 속(俗)된 소도(小道)로 이단시했으며, 소설은 반국가·반사회적일 뿐 아니라 남녀의 노골적인 음란한 애정문 제를 대담하게 표현했기에 철저히 배

성은 정을 통하여 나타나므로 정을 바로 촉발시키기 위해서는 성을 바로 잡아야 됨.

문학이 道義함양을 주로 해야한다고 주장.

=> 선한 마음의 바탕을 중시하며 개인적인 기질보다는 도덕적 당위를 우선시 여기며 성은 천리가 마음에 구현되었다고 보고 純善의 상태를 유지하기 위해서 도덕적 수양을 강조

天機論 :

천기는 유가의 천리를 낮게 보고 도가의 천지 형성과 운행을 지칭하는 말 천기는 명분이나 사욕에 얽매이기 이전의 자연 그대로의 감정이나 기질 같은 천성을 의미

이때부터 시인의 자유로운 창조를 뜻하는 의미로 널리 사용되었으며 성정론의 대안으로 제시한 이론으로 개인적 천성을 강조하고 개인적 기질을 중시하며 인간의 본성은 천기로 구성되어 있다고 보는 입장

허균, 장유, 김득신이 천기론의 단초를 마련하여 성정론의 극복논리로 삼았으며 여항문학의 이론적 근거를 제시하였음.

性靈論 :

성령론은 시가 심성의 도리를 구현한다든지 정해진 격조에 따라야 한다든지 하는 데 대한 반론으로 시의 바탕이 되는 마음은 어느 한 가지로 정해 질 수 없는 것을 강조하는 이론. 여기서 성령은 마음을 일컫는 용어로 시도의 광대함을 나타내기 위한 용어입니다.

실학파문학의 새로운 방향 (통독, 작가경향 중심으로)

이익과 그 후계자들

실학의 선구자는 유형원과 이만부였고, 그 뒤를 이어 이익이 새로운 학풍을 처음으로 뚜렷하게 보여주었다. 이익은 <성호사설>을 지어 현실 문제를 다각도로 다루고 누적된 병폐를 바로 잡는 방안을 제시했고, <성호사설>에 <옥두>라는 글에서는 세상을 망치는 병폐를 여섯 가지 쯤이라고 한 내용이 있어 주목된다. 이익의 한시는 세상일이 자기 마음과 어긋난다는 고민을 읊다가, 당장만 일삼고 나라를 구할 방법은 세우지 못하는 집권층을 비판하는데 이르렀으며, <해동약부> 119수로 역사를 회고하는 것으로 가장 두드러진 성과를 삼았다. 이익은 농업을 장려하고 농민을 보호하는 것으로 사회 안정책을 삼고자 해서 무당이나 광대의 무리가 풍속을 해친다고 나무라면서도, 광대놀이의 희학이 성행하는 데 대해서 상당한 관심을 보였다.

이익의 학문은 안정복과 권철신, 양대 제자가 계승했는데 두 사람은 서로 대조적인 성향을 지녔다. 안정복은 주자학을 돈독하게 따르고자 하다가 이익을 만나 영향을 받고 국사에 깊은 관심을 가지기 시작했다. 저술한 <동사강목>에는 주자학의 체계와 주체적 관점이 함께 나타나 있다 하겠다. 이익의 <해동약부>를 보완한다고 한 <관동사유감효약부체오장>에서는 널리 알려지지 않은 사건을 소재로 역사를 바꾸어놓은 사람들의 투쟁을 설득력 있게 부각시켰다. 한편 권철신은 주자에 대해서 비판적인 자세를 가지고 경전을 자기 생각대로 해석하며, 양명학 쪽에도 상당한 관심을 가졌다.

이익의 사상 혁신은 직접 영향을 받은 사람에게는 더 이어지지 않았고, 그 대신에 문학에서는 대단하다는 평가를 모은 후계자가 있었으니 바로 조카인 이용휴이다. 이용휴는 독자적인 방향에서 개성 있는 문학을 이룩해야 한다고 주장했다. 이용휴의 아들 이가환은 문과에 급제하고 판서의 지위로 까지 진출해 몇 대에 걸친 불운을 씻을 듯했다. 경륜을 펴고 재능을 발휘하려다 중도에 꺾이고 말았다. 제도개혁 · 자원개발 등에 관해 실학자다운 식견을 광범위하게 지니는 한편, 문장 수련을 철저하게 하고 시 창작의 높은 경지를 보여주었다.

홍대용과 박지원

이익에 의해 시작된 남인 실학이 직접적인 계승자들의 각성 부족과 노론 정권의 탄압으로 생기를 잃게 되었을 때, 홍대용과 박지원을 선두로 한 노론 실학이 대두했다. 홍대용과 박지원은 유력한 가문에서 태어났으며 과거를 보는 데 소용되는 공부는 하지 않았고 나중에 천거를 받아 말단 직위에 나아가 지방수령을 했을 따름이다. 그런데 일찍이 청나라에 가서 중국이 변하는 모습을 보고 서양으로부터 전래된 과학기술을 살필 기회를 가졌다. 홍대용은 박지원은 청나라에 가서는 그동안 스스로 생각한 바가 사실로 입증될 수 있다는 것을 확인하고, 그곳 학자들과 문답하여 과학하는 사고를 가다듬었다. 그렇게 해서 이루어진 홍대용의 <담원연기>와 박지원의 <열하일기>는 사상에서나 문학에서나 획기적인 변화를 가져왔다.

홍대용은 주자학에 대한 회의를 나타내면서 상고시대 유학 본래의 면모를 회복해야 한다는 논법을 크게 넘어섰다. 자기 자신은 문인으로 자처하지 않고 문학의 문제에 대해서 길게 논하지 않았지만, 중세문학의 기본 전제를 흔들며 놓아 근대문학이 일어날 수 있는 길을 열었다. 가장 결정적인 전환의 단서는 자연과학의 이론을 혁신한 데서 마련했는데, 스스로 움직이면서 태양을 중심으로 해서 그 주위를 돈다는 지전설을 내놓아 알 만한 사람들 사이에서 커다란 충격을 주었다. 지전설은 중국이 천하의 중심이고 자치의 척도라는 화이론의 질서관을 부정하는 결정적인 논거를 제공했다. 중세의 사고방식은 가치의 차등을 근본으로 삼으며 화이론과 함께 신분제를 합리화했는데, 홍대용은 신분제에 대해서도 본질적인 비판을 했다. 그러나 홍대용은 자기 스스로 창작을 하는 적합한 방법은 개척하지 못했다.

박지원은 문인으로서의 사명을 깊이 의식하면서 영달을 위한 문학이 아닌 비판을 위한 문학을 마련했고, 사상에서 이론 바를 문학을 혁신하는데서 실현하고자 했다. 박지원은 국문문학에는 관심을 보이지 않고 한문학에만 힘쓰면서, 분별과 형용이 장식의 수단이 아니고 탐구의 방법이라 해서 문

적됐다.

어숙권의 [패관잡기] ; 소설이란 음담, 사화, 시화, 일기, 지리, 한담, 재담, 해학, 일사기문(逸事奇聞), 잡담, 수필 등 넓은 내용을 통칭하고 있다. 이덕무 - 연의소설(演義小說)은 작간회음(作奸誣誑)하니 불만한 것이 못되므로 자제들에게 보지 못하도록 하였고, 정사와의 혼동을 가져와 사실을 문란케 한다고 평하였다. 이이명의 [소계집] - "명말소설의 성행 또한 국변이니 족히 천하풍속을 어지럽게 할지라." 이 익 - [수호전]의 작자는 반드시 음적(陰賊)의 마음이 있었을 것이다. 유몽인 - 중원에서 간행한 소설 70여종을 보니 그 내용들이 음란하여 도저히 볼 수 없다. 정태제 - 중국이나 우리 나라 소설의 대부분이 남녀의 사랑을 취급한 것이기 때문에 멀리하지 않을 수 없다. 서거정(徐居正) - ‘골계전’과 같은 패설을 지은 동기는 세태의 어지러움과 근심걱정들을 깨끗이 씻어 버리고자 함이니, 이는 마치 성현 공작께서 마음을 깨끗이 씻어 버리고자 하는 것과 같다." 강희맹 - 공자의 소설관 중에서 주요광부(芻 狂夫)의 말에도 간혹 취할 것이 있다고 하며, 특히 남녀의 문제도 그것을 숨길 것이 아니라 오히려 드러내어 후세에 거울을 삼게 함이 마땅하다고 하였다. 홍만중 - ‘명업지계’에서 패설(稗說)을 지은 동기를 파한(破閑)에 두었다.

소설 무용론자로는 조위, 이덕무, 이식, 이익, 유몽인 등을 들 수 있고, 소설의 효용성을 인정한 이로는 서거정, 홍만중, 강희맹, 김만중, 양성지, 이양오, 이우준 등을 들 수 있다. 김만중같은 경우는 제한적 소설 유용론을 펼쳤는데 대중소설이며 역사소설에 해당하는 소설은 사람들의 도덕성을 일깨우는데 도움이 된다고 하였다

문학담당층의 확대

여류문학의 세계

중세의 공식 문학관은 사대부 남성의 한문학만 문학으로 인정하고 평가했고, 이러한 원칙은 쉽게 수정될 수 없었다. 여성은 비록 지체가 대단하더라도 문학과는 관련이 없다고 하는 것이 관례였는데, 이런 여성에게 개성적인 활동이 허용될 수 없었다. 여자라고 해서 감회가 없을 수 없고 민요나 설화를 통해서 절실한 사연을 나타내온 내력이야 대단하지만, 그런 것들은 문학으로 인정되지 않았다. 문학은 격식을 갖춘 글로 이루어지고 한문학을 본령으로 삼았기에, 국문을 ‘안글’로 삼아 편지를 쓰고, 제문을 짓고 하는 것 정도는 용인되었다. 연간이라는 이름의 국문편지는 상하 없이 애용했으며, 생활상 반드시 필요하지 않은 실기 · 가사 등까지 국문을 이용해서 짓는 의욕이 나날이 확대되었다. 19세기 이후에 규방가사가 널리 창작되고 필수적인 교양물로 읽히자 국문문학의 저변이 크게 확대되었다. 그뿐만 아니라 국문소설은 여성을 독자로 해서 발전하였고 여성의 요구를 흥밋거리로 삼았다.

상승기의 위항문학 (큰 흐름만 파악하고 넘어가도 됨 : 시대개관/위항문학의개념/위항문학의특성 위주로 정리)

중인은 조선 후기에 새롭게 부각된 신분이다. 하급 지배신분을 이루고 고위 지배신분과 경쟁한다는 점에서 조선후기의 중인은 신라 말의 육두품이나 고려 말의 사대부와 상통한다. 그러나 진골귀족보다 육두품이, 권문세족보다 사대부가 뛰어난 능력을 가져 당대의 문화활동을 주도하고 마침내 새로운 왕조를 이룩했던 것과 다르게, 중인은 사대부를 추종하면서 경쟁해야 했다. 중인 가운데 시민이 성장해, 중인의 한계를 시민의 능력으로 극복하는 과정에서 다음 시대를 창조하는 역사적인 움직임이 구체화되었다.

중인을 위항인 또는 여항인이라고 지칭하는 말에는 원해 낮추어보자는 뜻이 들어 있다. 중인시인을 위항시인이라고 하는 용어는 정신적 지향까지 함께 지칭하는 포괄적인 의미가 있다. 그렇게 규정되는 위항인 · 여항인 · 시정인은 중인만은 아니고 중인은 그 가운데 상층에 해당한다. 위항인들은 집단을 형성하고, 지위상승을 꾀하는 데 따르는 위신을 갖추고자 해서 시집을 펴내 사대부로의 정신적인 지향을 실현하는 한편, 현실인식을 바탕으로 한 새로운 작품세계를 개척하기도 했다. 위항인문학은 사대부문학과 시민문학의 성격을 아울러 지닌 중간적인 형태로서 중세에서 근대로의 이행기문학의 특징을 그 나름대로 잘 나타내어 주었다고 할 수 있다.

위항문학의 연원은 최기남에게서 시작된다고 한다. 그는 지위가 궁노로까지 떨어졌으나 시를 짓는 재주가 사대부들 사이에서 널리 알려졌고, 위항인들을 모아 가르친 공적이 컸다. 가까이 교류하던 여섯 사람의 시를 모은 <육가잡영>이 위항시집의 첫 예이다. 그 뒤를 이어 홍세태가 김창협 의 후원을 얻어 편찬한 <해동육주>는 작품이 수록된 시인이 48인이 나 된다. 위항시인의 시를 집성하자는 움직임이 고시언과 채평운이 주동이 되어 편찬하고, 사대부 시인 오광운이 다른 몇 사람의 서문까지 얻어서 간행한 <소대풍요>에 이르러서 더욱 확대된 성과를 얻었다. 홍세태의 제자이고 고시언과 함께 활동한 정내교는 시문에 능하고, 거문고 타고 노래를 부르는 솜씨가 대단한 것으로 이름을 얻었다. 정내교의 시는 자기 처지를 되돌아보며, 사회를 비판하는 적극적인 자세를 나타내었는데 <시양계> · <농가탄> · <성환점>같은 작품을 남겼다. 홍신유는 역관집안에서 태어나 문과에 급제한 특이한 경력을 가지고 있으나, 신분상승을 이룩하지는 못했으며, 시인으로 자처하고 시를 쓰는 것을 가장 큰 보람으로 삼았다. 당대 사회의 현실을 시로 나타내는 데 힘쓰면서, <우거행> · <달문가>등 하층인물의 삶을 그린 서사시를 특색으로 삼았다. 위항시인 가운데 특히 높이 평가되었던 사람은 이언진인데, 박지원이 그 사람의 전기인 <우상전>을 지어 생애와 작품을 세상에 알렸고, 자기 원고를 모두 불태우며 알아줄 사람이 없는 것을 한탄했다고 한 데서 지위와 재능이 어긋난 고민이 잘 나타난다. 천수경은 <소대풍요>가 나온 해에 <풍요속선>을 간행했는데, 당시의 대제학이었던 홍양호의 서문을 앞세웠으며, 수록한 시인이 333인이나 되어, 그 사이에 위항문학이 성장한 자취를 유감없이 자랑했다. 천수경은 차좌일 · 장훈 등과 함께 송석원시사를 결성해서 위항시인운동이 절정에 이르도록 하는 계기를 마련했다. 천수경 세대에 속하는 시인 가운데서 작품활동을 가장 많이 한 조수삼은 각처를 여행하며 자연과 풍물을 읊은 시를 풍성하게 창작하다가 홍경래란을 다룬 장편 오언고시 <서구도율>을 마련해 현실 인식에 힘썼다.

위항시인들은 여러 가지 생업이 각기 소중하다고 하면서 현실인식을 넓힌 시를 보여주었기에 그 점에 대해서도 관심을 가져야 한다. 박운묵의 <사민시사수>, <두포관타어>, <기서린초부>, 서경창의 시 <증육리>, 김낙서의 <영풍동광>등이 주목할 만하다.

하강기의 위항문학

19세기 전반까지는 위항문학의 상승기라면, 19세기 후반기는 위항문학의 하강기이다. 위항문학이 사대부문학과 맞서면서 하층문학의 선두주자 노릇을 하는 창조적인 활동이 19세기 후반으로 넘어오면서 현저하게 감퇴되었는데 그렇게 된 이유는 단순하지 않으므로, 다각적인 고찰을 할 필요가 있다. 우선 한시에만 힘쓰고 다른 문학 갈래를 개척하지 않은 것이 침체의 원인이다. 좀더 깊이 생각하면 사대부를 추종하는 문학을 하면서 반론을 제기하는 방식으로 중세에서 근대로의 이행기가 근대로 나아가게 하는 구실을 적극 수행하기 어려웠던 한계가 시대가 달라지면서 더욱 확대되었다고 할 수 있다.

유재건은 <풍요속선>이래 60동안의 위항시를 정리해 <풍요삼선>을 내놓았고, 역대 근체시 가운데 해와 달, 새와 꽃 등의 소재를 택해 지은 명편을 뽑아 모은 <고금영물근체>라는 방대한 작품집을 엮기도 했다.

그 시절의 위항시인 가운데 가장 높이 평가되었던 이상적은, 섬세하고 화려한 시풍이 사대부들 사이에서 널리 인정되었으며, 현종도 그의 시집을 애독했다 한다. 잘 알려진 시로는 <거죽기몽>이 있고, 위항인다운 불만과 비판을 담은 시로는 <영지연> · <제로방겨논비>등이 있다.

학관의 획기적인 전환을 이룩했다. <열하일기>는 어느 연행록과는 구별되는 구조와 표현을 갖추고 있다. 여행에서 겪은 일과 관련이 된다 해서 삽입해놓은 수많은 일화는 과거 어느 때의 작자가 실제로 목격했던 일일 수도 있고, 누구에게서 전해들은 말일 수도 있고, 필요에 따라서 지어낸 일일 수도 있다. 그 어느 쪽이든지 <열하일기>는 단순한 견문기가 아니고 복합적인 구성과 심각한 주제를 가진 다면적인 작품일 수 있게 하는 데 긴요한 구실을 한다. 그러나 박지원의 문학이 항상 긴장된 대결의식에서 나온 것은 아니고, 공인된 규범을 애써 배격한다 한 박지원의 문장이 고문의 하나로 평가받았다.

이덕무 · 유득공 · 박제가 · 이서구

이덕무 · 유득공 · 박제가 · 이서구, 박지원을 따르며 배운 이 네 사람은 특히 시로써 나란히 이름이 났다. 이 네 사람은 중국의 전례를 되풀이하는데서 벗어나 한시를 우리대로의 현실감각과 생활감정에 맞는 시로 바꾸어놓으려 했는데, 그 노선이 중국에서의 평가를 앞세워 국내에서도 인정을 받을 수 있었다. 전대의 이정구 · 신희 · 장유 · 이식을 사가라고 일컬었었기에 이 네 사람은 전사가와 구별해서 후사가라 하는데, 전사가와 후사가는 서로 대조가 되는 위치를 차지했다. 전사가는 고문을 확립해 집권층 문학의 위세를 떨치면서 중세문학의 수호자 노릇을 했다면, 후사가는 실학의 비판적인 의식에 따라 한시의 기풍을 쇄신하면서 중세문화에다 근대적인 성향을 끌어들이는 구실을 했다 하겠으니, 그 사이에 문학사의 단계가 달라졌음을 확인할 수 있다.

이덕무는 서얼 출신이라는 불리한 조건을 무릅쓰고 사대부문인으로서 누구보다도 더 열심히 노력하고, 많은 저술을 남기고자 했다. <사소절>을 지어 선비로서의 마음가짐을 엄하게 하라고 가르치려들고, <청비록> 같은 비평서 에서는 시도 도덕적 효용에 따라서 평가할 수 없으며, 개성적인 가치를 작품자체에서 찾아야 한다고 했다. 청나라 문학의 새로운 동향에 대해서 깊은 관심을 가졌으며, 일본의 시도 선입견에 따라 무시할 것이 아님을 깨우치는 데까지 나아갔다.

유득공은 이덕무만큼 많은 저술을 하지 못했지만, 관심의 폭을 넓히고, 시의 소재를 확대한 점에서 더욱 중요한 위치를 차지한다. 민족사를 재인식하는 것이 무엇보다도 긴요한 과제라고 생각해서 <발해고>를 마련했으며, <송경잡절>이라고 이름을 붙인 연작시에서는 송도에서 고려의 옛 도읍을 다루어, 상업이 일어나고 있는 새 시대의 소리를 듣게 했다. 역사와 함께 풍속에도 깊은 관심을 가져, 서울의 풍속지인 <경도잡지>와 직업인의 고민을 다룬 <유우춘전>을 저술했다.

박제가는 후사가 네 사람 가운데 사회사상 각성을 가장 뚜렷하게 보여주었다. <북학의>라고 하는 연행록에서 고루한 관습을 버리자 하고, 상공업의 발달이 백성을 살리며 나라를 부강하게 하는 데 가장 긴요한 방안임을 역설하는 것으로 특히 중요한 내용을 삼았다. 또, 과거제도의 폐단을 비판하고 실용적인 가치를 가지지 않은 시문도 아울러 배격했으며, 문학을 하되 사회의식과 밀착시켜 세상에 이롭도록 하자고 주장했다. 문인으로서의 재능과 실학자로서의 각성을 아울러 구현하려고 했고, 사상적인 비판을 직접 시로 나타내서, 좁은 나라의 고루한 기풍을 다각도로 공격하기도 했다.

이서구는 다른 세 사람과 다르게, 당당한 가문에서 영의정의 아들로 태어났으며 서얼이 아니다. 박지원이 이서구의 문집 서문으로 써준 <녹천관집서>에 의하면, 이서구는 16세 때 박지원을 만나서 배우기 시작했다고 한다. 문장수련을 위한 스승을 찾았던 것인데, 문장만이 아닌 사람을 알고 깊은 공감을 나누게 되었다. 이서구는 자기 처지는 다르더라도 박지원의 인간관계를 본받고, 시정의 삶에 깊은 관심을 가졌지만, 그의 문학은 투철한 의식을 갖지 어려웠다. 솜씨가 상당하다고 해서 알려진 시는 대부분 관조하는 자세로 주위의 사물을 관찰하며 고요함을 얻고자 한 것들이다.

이옥 · 정약용 · 이학규

후사가 네 사람이 한계를 드러낼 때 한층 더 혁신적인 기풍을 기닌 남인계 문인들이 나타났다. 이익 이래의 혁신적인 기풍을 계승해서, 남인의 실학이 다시금 커다란 진전을 보였으며 정통 한문학의 범위를 벗어난 새로운 창작을 뚜렷하게 이룩했다.

그런 작가의 예로 우선 이옥을 들 수 있다. 이옥은 ‘천지 사이에 지극히 정하고 열한 기가 있어서, 물에 모이기도 하고, 인에 모이기도 한다.’고 한 것을 보면 유기론의 사고방식을 가졌고, 가치의 원천을 이가 아닌 기에서 찾았다. 그래서 성현의 도리나 고문의 규범을 벗어나 현실을 직접 경험하고 인식해야 진실에 이른다고 했다. 민족적이면서 현실적인 문학을 옹호하는 논리를 이렇게 마련하고, 작품 창작방법을 구체화하는 더욱 주목할 만한 진전을 보여주었다. 이렇게 생각하니, 하나로 귀일되는 규범은 무의미하게 생각되고, 자기 주위의 사람들이 각기 하는 이야기가 모두 새삼스러운 의미가 되어, 민간에 떠돌아다니는 이야기들의 의미를 찾은 전을 풍성하게 지었다. <심생전>, <유광역전>, <이홍전>등의 작품이 있고, <이언집>은 시에서 새로운 시험을 한 더욱 파격적인 성과이다.

정약용은 경학에 힘써 상고시대 유학 본래의 정신으로 되돌아가자면서 비판의 거점을 마련했다. <목민심서>같은 데서는 현실의 병폐와 시정 방안을 자세하게 다루었으며, <감사론>에서는 감사야말로 큰 도적이라고 했고, <전론>을 지어 토지는 공동으로 소유하고 공동으로 경작해야 농민이 살 수 있다고 했다. <오학론>에서는 당대 문학의 풍조를 비판하면서 문학하는 자세를 점검했다. 시를 문학창작의 가장 중요한 영역으로 생각한 점에서는 전통적인 문학관을 이었다 하겠지만, 시를 짓되 까다로운 규범을 버리고 느낌이 떠오르는 대로 바로 나타내야만 진실을 얻을 수 있다고 했으며, 중국 시가 아닌 조선시를 이룩해야 한다면서 조선시를 이룩하기 위해 의고적인 소재를 버리고 조선의 현실을 바로 다루었다. 정약용의 시는 너무나도 참

시론을 전개하는데 특히 중요한 구실한 사람은 장지완이고, 장지완과 함께 가까이 지낸 최성환은 실학을 대표할 수 있는 <고문비락>을 내놓아 당시의 사회를 다각도로 다루었다. 정지운은 정수동이라는 호로 더 잘 알려져 있으며 이야기의 주인공인 것만 같으나, 성령론을 구현한 시인으로 상당한 위치를 차지했다.

19세기 후반의 위항문학은 작품이 앞 시대만큼 대단하지 못했으나 위항인의 사회적 처지에 대한 자각을 한층 더 뚜렷하게 하는데 적극 기여했으며, 집권사대부가 인정하지 않을 수 없는 위치를 차지했다. 소수의 집권층에 끼이지 못하는 사대부가 실세하거나 몰락하자 재산과 지식을 갖춘 중인이 적극적인 구실을 하면서 시대변화에 능동적으로 대처하는 역할을 발휘했고, 그러기에 중인은 1860 이후의 상황에서도 커다란 구실을 할 수 있었다.

전문가객의 기여

위항문학이 일어나던 시기에 한시가 아닌 시조에 힘쓰는 지체 낮은 사람들은 평민가객이라고 부르면서 위항시인과는 별도로 다루기만 하는 것이 관례인데, 가객은 위항인 가운데서도 지체가 낮아서 서리 · 포교이하의 계층에 속했다. 한문에 능하지 못해 한시를 짓는 모임에 참가할 처지가 아니었으며, 그 대신에 가곡을 부르는 음악활동으로 보람을 삼고 생계의 보탬도 얻다보니 시조작가 노릇을 하게 되었다. 시인은 지체가 높고 음악인은 지체가 낮다는 구별이 사대부가 아닌 위항시인, 천민이 아닌 위항음악인이 나타나서 중요한 구실을 한 단계에도 계속 작용했다.

위항시인들의 모임을 시사라 하듯이, 평민가객들의 모임은 가단이라고 한다. 그런데 시사는 그 당시에 이름이 뚜렷하고 활동이 잘 알려져 있지만, 가단은 스스로 어떻게 일컬었는지 이름이 뚜렷하고 활동이 잘 알려졌지만, 가단은 스스로 어떻게 일컬었는지 분명하지 않고 구성원도 가까스로 짐작 할 수 있을 정도이다. 김천택을 중심으로 해서 주의식 · 김유기 · 김성기 · 김삼현 등이 함께 어울린 첫 단계의 가단활동이 18세기 전반에 있었던 것은 확실하고, 그런 기반이 있어 1728년에 김천택이 <청구영언>을 편찬할 수 있었다.

김천택은 숙종 때 포교였다고 하나, 포교노릇을 그만두고 가객으로 나서서 온 나라에 이름났다. 김성기가 거문고를 타고 김천택이 가곡을 부르며 함께 어울려 인기를 보았던 것이 활동의 실상이다. 김천택은 시조는 말로 전하는 것이 아니라고 하며 그 의의를 역설하고, 위항천류라고 한 자기 자신과 같은 분류와 동일한 자격을 갖는다는 점을 강조했다. 김천택과 김수장은 아주 가까운 사이였으나 개성이 다르고, 시대 분위기가 바뀐 데 따른 차이점 또한 두드러지게 나타났다. 김천택이 세상을 떠나자 김우규 · 박문옥 · 김중열 · 김목수 같은 사람들을 주위에 모아 앞 세대와는 다른 기풍을 조성했다.

18세기 전반에서 후반기로 넘어오자 가곡의 인기가 더 커져서 곡조가 한층 세분화 되었으며, 가객의 수가 대폭 늘어났다. 김수장은 사실시조도 즐겨 지으면서 자기 활동을 아단스럽게 묘사한 작품을 여러 편 남겼는데, 가곡과 시조창 양쪽의 곡조를 두루 들고, 공연활동의 규모와 화려함을 마음껏 자랑했다.

그러다가 19세기로 들어오자 상황이 다시 달라져, 가곡은 가장 빠른 곡조인 삭대엽만 남아 그것이 다시 세분화되었으나 더욱 절실한 흥미거리를 찾는 추세를 따르지 못해서 한물간 느낌이었다. 가곡에 비해 열세에 있던 시조창이 더 발달했고, 더 주목할 만한 변화는 가창가사 · 잡가 · 판소리 등이 새로운 음악연희로 자리를 잡고 관중을 모았던 것이다.

판소리광대의 구실

소설과 관련된 직업의 출현

소설을 창작한 직업적 작가를 찾으면 문학담당층 확대의 또 다른 국면을 확인할 수 있다. 소설 가운데서 국문본 만이거나 국문본과 한문본이 아울러 있는 것들은 거의 다 작자 미상이라는 점이 논의의 단서로 등장한다. 그런 작품을 지은 작자는 허균 · 김만중 · 심성숙 · 남영로 정도가 알려져 있고 그밖에 몇 사람 더 들 수 있지만 확실치 않다. 이 사람들은 소설을 지어 돈을 받았으리라고 볼 수 없지만, 다른 여러 소설작가도 그렇다고 할 것은 아니다.

낭독하고, 빌려주고, 출판을 하는 데 금전 거래가 따르는 소설을 작자가 취미삼아 창작하는 데 그쳤다고 볼 수는 없다. 영업을 위해서 소설이 대량 필요한 시대에 이르러서는 작자가 원고료에 해당하는 돈을 받고 작품을 내놓았을 것이다. 그러면서도 글을 파는 행위가 떳떳하지 못하다고 생각해 작가가 이름을 내지 않았을 듯하고, 그럴 필요도 없었다. 소설은 작자가 아닌 제목과 내용을 상표로 삼으며, 전달자를 통해서 수용자의 손에 들어가는 동안에 관여하는 사람들이 계속 바뀌어도 그만이다. 저작권이라는 개념은 아직 나타나지 않았으므로 전달과정에서 개작되어도 무방했다.

낭독 · 세책 · 출판 등을 통한 전달자들에 과한 자료가 더러 남아 있는데, 이런 자료는 소설 낭독이 직업화되었었고, 하층의 부자, 상인, 가게나 장터에 모여드는 사람들 사이에서 소설 낭독이 인기가 있고, 직업적인 낭독자는 신분이 미천했던 것을 알 수 있다. 그런데 세책이라 해서 돈을 주고 책을 빌려다 읽는 방식은 여성 독자와 더 밀착되었던 것 같다. 18세기 후반에 이덕무나 채제공이 사대부 부녀자의 행실을 바로잡자는 글에서, 집안일을 버려두고 길쌈을 게을리 하면서 소설을 빌려다 읽느라고 가산을 기울이는 일까지 있고, 소설은 수가 나날이 늘어난다 했다. 소설 때문에 가산을 기울이고 패물을 팔고 빚을 낼 정도였다고 하니 세책가는 상당한 이익을 얻었겠고, 그러기 위해서는 투자를 계속해 새로운 소설을 확보할 필요가 있었다. 소설을 쓰는 작자에게 돈을 주고 작품을 얻어내지 않고서는 수요를 충족시키지 못했을 터이고, 직업적인 소설가는 그래서 생계를 유지할 수 있었다고 추리하는 데 무리가 없다.

소설은 일반적으로 남성 독점의 문학이 아니고 여성을 등장시키고 여성의 관심사를 나타내며 여성독자가 상당한 비중을 차지하는 특성이 있다고 할 수 있다. 한국의 국문소설은 여성의 관심사를 여성의 글로 나타낸 점을 특징을 갖는다. 이광사의 <소씨명행록>이라는 국문소설은 그 당시에 흔히 있는 여성의 행실과 화복에 관한 작품이다. <완월>을 이씨라는 여인이 지었다는 전언은 주목할 만하며, 180책이나 되는 최대 장편이 여성 작가의 작품이라면, 여성 작가들이 크게 활약했으리라고 인정하는 것이 순리이다.

소설을 판각해서 이른바 방각본으로 찍어내서 사장망을 통해서 전국에 널리 파는 방식은 지역적 한계를 쉽사리 넘어설 수 있었다. 방각본 출판은 원가가 많이 먹히는 일이라 아무나 할 수 없었으며, 서울을 위시해서 안성전주 등의 상업 중심지에서 생겨나고 발전했다.

낭독 · 세책 · 출판을 통해서 전달되는 방식을 보건대 소설은 상업적인 문학이었으며, 소설의 작자는 대부분 보수를 바라고 작품 창작의 수고를 아끼지 않았기 때문에 원래의 신분이나 생업은 무엇이든지 직업적 소설가였다고 보아 무방하다.

지금까지 다른 문학담당층의 확대는 결국 그런 방향으로 나아가는 과정이었으며 사대부 여류작가, 위항시인, 전문가객, 판소리광대, 소설로 영업을 삼는 사람들을 서로 견주어보면 뒤로 갈수록 근대문학 형성에서 적극적인 구실을 했다. 사대부문학에 대한 비판적 대안으로서 위항인문학과 시민문학은 서로 겹치면서 또한 서로 경쟁했다. 위항인 문학은 조선 왕조의 사회체제 안에서 근대문학의 성향을 갖추는데 그치는 중세에서 근대로의 이행기문학일 따름이었고, 시민문학은 이 행기가 끝나고 위항인문학이라는 표층이 제거된 다음에야 비로소 전면에 부각될 수 있는 근대문학이어서 역사적인 위치가 명확히 구분된다.

소설의 성장과 변모 (고전 소설사의 보충이라고 생각하고 가볍게 읽어나갈 것)

영웅서사구조와 영웅소설 (각 영웅소설의 특징과 차이점을 중심으로 파악)

<홍길동전>에서 시작된 영웅 소설은 두 계열로 이어졌다. <임진록> · <임경업전> · <박씨전>등이 한쪽 계열이고, <조웅전> · <유충렬전> · <장풍운전>등이 다른 쪽 계열이다. 한쪽은 군내의 역사적인 사건과 연결되어 있는데, 다른 쪽은 중국을 무대로 한 전혀 가공적인 창작으로, 민중적 영웅의 일생과 귀족적 영웅의 일생 가운데 어느 것에 근거를 두었는가 하는 점이 서로 다르다. 그런 근거에서 민중적 영웅소설과 귀족적 영웅소설이라는 용어도 쓸 수 있다. 민중적 영웅의 일생은, 미천한 처지에서 태어났으면서도 스스로 탁월한 능력을 지닌 주인공이 적대자와의 싸움에서 패배해 끝내

담한 현실에 대해 통탄하는 사연이 풍자의 수법까지 갖출 때 독특한 성격을 더욱 뚜렷하게 했다. <전간기사>를 통해서 그 성과를 살필 만하다. 정약용은 우화시도 적극 개척해서 또 다른 면모를 보여주었는데, <고사이십칠수>, <이노행>등의 작품이 있다.

정약용과 거의 같은 처지에 있는 후배로서 그의 시에 크게 감명을 받아 그 노선을 따르는 사람이 있었으니 이학규이다. 이학규의 시에서 근간을 이루는 것은 정약용의 경우에 볼 수 있는 바와 같이 농민의 참상을 다룬 작품이다. 정약용의 <전간기사>를 보고서 거기 화답하는 <기경기사>를 지었다. 자기 주위에서 보고 겪은 바에 따라 시의 소재를 다양하게 하는 데 커다란 흥미를 가지고, 대수롭지 않은 일을 보고 순간적으로 오르는 감회를 나타내는 것을 주저하지 않았다. 문학의 사명이 무엇이며 시는 어떻게 지어야 하는가를 깊이 따지지 않은 대신에 한시로써 무엇이든지 나타내려고 갖가지 시험을 한 공적이 있다. <영남악부>는 역사를 노래한 역사악부인데, 흥미로운 소재를 갖추고 자기 시대를 풍자하는 의미가 있게 한다. 정통적인 한시에서 벗어나 우리말 노래에 근접했다는 의미의 악부시는 이학규의 시를 전체적으로 포괄할 수 있는 개념이다. 역사악부 보다 기속악부가 더 다채롭다.

김정희 이후의 변모

정약용 다음 세대의 실학은 김정희를 중심으로 전개되었다. 김정희는 박제가에게서 배우고, 다시 청나라 고증학의 영향을 받아 실사구시의 학풍을 이루었다 하는데, 실사구시는 사실을 밝히려는 태도이며, 고증의 방법을 발전시키는 데에는 한걸음 더 나아갔다고 하지만, 서적과 문자를 통한 고증을 본령으로 삼았고, 사회문제에 대한 관심은 현저하게 줄었다. 김정희는 전통적인 문인의 예술 감각을 두루 구비하고 신위의 경우처럼 시시화 삼절이라고 일컬어졌는데, 정신적인 여유와 고증적인 탐구가 그럴 수 있는 배경으로서 긴요한 구실을 했다. 추사체라고 알려진 서체를 개척해 전에 볼 수 없는 독특한 기풍을 자랑했다.

김정희는 시를 논하며내서 성령론을 주장했다. 성령론은 시가 심성이 도리를 수현한다든지 정해진 격조를 따라야 한다든가 하는 데 대한 반론인데, 시의 바탕이 되는 마음이 어느 한 가지로 정해질 수 없다는 점을 분명하게 하고자 해서 마음을 성령이라고 일컫는 용어를 택했다. 그런 주장을 장지완 · 최성환 · 정지운 등 위항시인들이 적극적으로 받아들여 개성의 가치를 인정하는 논거로 삼았는데, 김정희는 성령과 함께 격조도 아울러 중요시해야 한다면 지나친 개방은 경계하는 태도를 보였다. 자기 시를 창작할 때에는 주변에서 흔히 볼 수 있는 평범함 소재를 소중하게 여기고 일상생활을 새롭게 인식하는 데 힘써, 실제로 체화 가능한 영역에서 고매한 예술을 기대 이상으로 이룩하고자 했다. 김정희의 다른 면모를 인식할 수 있게 하는 자료가 국문편지인데, 특히 부부 사이의 애뜻한 사랑을 은근하면서도 절실하게 담아내었다.

실학의 주류는 이미 자취를 감춘 다음에도 문화구조를 바꾸어놓고자 하는 지식인의 분투가 계속되어 몇 가지 주목할 만한 저작이 이루어졌다. 윤희는 당시까지 개척된 지식의 거의 모든 영역에 걸친 탐구를 <문통>이라는 이름의 방대한 저술에다 집대성했는데, 그 가운데 <언문지>가 포함되어 있는데 이것은 국문문학이 본격적인 발전을 한 시대의 인식을 반영했다 하겠으며, 다름에 올 국문운동을 예고한 의의를 가진다.

이덕무의 손자인 이규경은 또한 오직 학문을 본분으로 삼으며, 박학다식을 존중하는 실학파의 학풍을 백과사전 편찬으로 발전시킨 <오주연문장전산고>를 이룩했다. 거기서 이미 있는 사실을 고증하고 다시 자기 견해를 보태는 ‘변증설’을 마련했다.

이규경은 상대적이고 다원적인 관점에서 문화의식을 개방했다면, 중세이념에 결정적인 비판을 하는 근본적인 논리를 마련한 사람은 최한기였다. 그는 경험적인 지식을 확대하는 데 만족하지 않고, 경험의 근거를 찾는 데 몰두함으로써 새로운 경지에 이르렀는데, 임성주에 이르러서 철저한 논리를 갖추었던 기일원론을 더욱 발전시켜 인식방법을 개발하고, 실학의 사회사상도 그 정수를 이어, 조선 후기 동안에 개척된 비판적인 사상을 발전시키면 곧 근대사상이 이루어질 수 있다는 것을 입증했다. 형체가 있고 객관적인 근거가 분명한 기로 미루어 모호하며내서 견해가 엇갈릴 수 있는 이를 헤아려야 하고 그 반대가 되어서는 혼란에 빠지기만 한다는 인식 방법을 <추측록>에서 체계화해 성현의 도리니 지난날의 규범이니 하는 것을 근본적으로 부정할 수 있는 기틀을 마련했다.

실학파문학은 중세에서 근대로의 이행기문학의 의의와 한계를 둘 다 선명하게 보여주었다. 국문문학의 성장에 참여하지 못하고, 하층예술의 새로운 동력과 직접 연결되지 못했으며, 독자가 아주 제한되어 입지가 좁았으나, 실학파문학에서 제기한 사상을 근대 국문문학으로 계승 발전시키는 과업이 아직 성취되지 못했기 때문에 거듭 재평가되어 마땅한 가치를 지닌다.

뜻을 이루지 못하는 것을 공식으로 삼는다. 민중적 영웅 소설은 현실적인 문제를 제기해 공감하도록 하고, 귀족적 영웅 소설은 이상화된 욕망 성취를 동경하도록 자극해서 광범위한 독자를 모으고, 소설의 발전에서 각기 긴요한 기여를 했다. 민중적 영웅소설은 구전설화의 뿌리가 널리 퍼져 있어도, 소설로 거듭 나타나지는 않는다. 귀족적 영웅소설은 당대의 구전과는 직접 관련을 갖지 않은 채 소설로 대단한 성공을 거두어, 그 유형이 속하는 작품이 수십 편이나 나왔다. 귀족적 영웅소설이 언제 생겨났는가는 분명하지 않지만, 17세기 후반에 선행 작품이 이미 나와 있었다고 할 수 있으며, 18세기 후반쯤에 와서는 낭독이나 출판을 통해서 널리 인기를 모으면서 소설의 상업적인 유통을 정착시키는 데 결정적인 구실을 했다. 거의 다 국문본이며 문장이 난삽하지 않은데다가, 분량은 얼마 되지 않으면서 영웅의 승패와 아녀자의 눈물로 엮어진 사건의 기록이 심한 작품은 낭독과 출판에서 수입을 보장해줄 수 있었기에, 직업적인 작가가 나타나 어떤 형태의 보수를 받고 비슷한 작품을 계속 지어냈던 것 같다. 그렇게 해서 최초의 대중소설 또는 통속소설이 대량 창작되었다. 상품이 되기에 유리한 조건을 갖추기 위해 영웅소설에서 개발한 운명의 시련과 극복, 싸움의 패배와 승리의 격변 과정을 과장되게 보여주는 수법이 오늘날까지 널리 이용되고 있다.

영웅소설의 원천은 <홍길동전>이고, 귀족적 영웅소설의 전형적인 예는 <유충렬전>이라 하겠기에, 이들 사이의 중간적인 성격을 지닌 것은 모색기 작품일 가능성이 있다. 모색기 작품의 예로서 우선 <소대성전>을 들 면하며, <조웅전> 또한 모색기의 작품이 아닌가 하는 추측을 자아낸다. <유충렬전>은 귀족적 영웅소설의 전형적인 작품이다.

<이대봉전>이나 <황운전>은 남녀 주인공을 대등한 위치로 올려놓고 둘 다 영웅의 일생에 따라 시련과 투쟁을 겪도록 하는 설정이 전형적인 형태의 약점을 보완하는 구실을 했다. <최현전>에서는 인물의 선악이 미리 정해져 있는 영웅소설의 공식과 달리, 선악 구분이 상대적인 변화를 보이고 있다. <장풍운전>이나 <장경전>에서는 그 보다 한 걸음 더 나아가 하층민이 따로 있다는 선입견을 시정했다. 변모가 그 정도까지 이르렀으니, 이 두 작품은 귀족적 영웅소설이라고 할 수 없으며, 하층에서의 경험을 반영한 작품이라고 이해해야 마땅하다.

조선의 인물이 중국에 가서 활약하며 외적을 물리치고 정통 왕조의 천자를 위기에서 구출한 공로로 변방의 왕이 되는 등의 영광을 차지하였다는 작품도 있는데, <신유복전>을 그 좋은 예로 들 수 있다. 비슷한 작품인 <이련전> · <이태경전> · <강릉추월> 및 관련 작품 몇 편은 중구소설의 변안에서 유래했는데도 주인공이 궁중에 가서 무용을 펼친 것으로 개작되기에 이르렀다. 해외원정 군담소설이라고 하는 것들 가운데 일본원정을 다룬 작품인 <육미당기>와 <적성의전>등이 있다.

여성 주인공의 영웅소설

영웅소설의 주인공은 남자만이 아니다. 영웅의 일생을 후대까지 이어온 서사무가를 보더라도 <바리공주>처럼 전국에 널리 분포되어 있는 유형의 주인공이 여자이다. 가련한 여성이 죽음을 삶으로 바꾸어놓는데 특별한 권능이 있어 숭앙할 만하다는 뜻을 지닌 여성 주인공의 영웅소설이 나타나 일단 자리를 잡은 다음에, 남성 주인공의 영웅소설과 복합되었을 것으로 보아 마땅하다.

<금방울전> 또는 <금령전>은 일찍 나타난 작품의 예로 <홍길동전>에 들어 있다. <숙향전>은 한문본도 있으며, 여러 소설에 언급되어 있는 것으로 보아, 광범위한 독자층을 확보했다 할 수 있다. <바리공주>에서 볼 수 있는 바와 같은 전례를 바로 이었으며, 초경험적인 영역에 끼어든 일상인을 다루었지만 연실의식이 결핍되어 있는 작품은 아니었고, 숙향이 난리를 만나 부모를 잃고 고아가 되어 해매는 신세임을 거듭 강조하면서, <바리공주>나 <금방울전>에서는 상황이 비슷해도 나타나지 않던 고독감을 아주 절실하게 부각시켰다. <숙향전>이 인기를 모으면서 여성의 수난과 투지를 다룬 소설이 정착되고, 여성 독자가 내심의 고민을 상담할 수 있는 마련되었다고 할 수 있다. 좀 더 적극적인 소설로 일명 <여장군전>이라고 하는 <정수정전>이 나왔는데, 그런 내용을 지닌 여장군전 또는 여걸소설은 <이대봉전> · <황운전> 등을 포함해서 비슷한 작품이 20편정도 나온 것을 보면 대단한 인기를 얻었음을 알 수 있다.

한편 <여중호걸>이라고도 하는 <김희경전>은 여주인공 장설영이 어머니를 잃고 아버지는 귀양을 간 다음 의지할 데가 없어서 방황하는 모습을 아주 실감 있게 그리는 데 중점을 두었고, <백학선전>은 애정소설이면서 영웅소설이라는 두 가지 성격이 서로 상반된 흥미를 불러일으킨다. <운향전>이나 <정비전> 같은 작품은 영웅의 일생에서 적지 않게 벗어났다. <옥주호연>은 표제를 보면 가문소설 같으나, 내용은 여장군전의 확대판이다. <음양옥지환>이니 <화옥쌍기>니 하는 작품들도 표제가 달라진 예이며, 여주인공을 따르는 시비도 여장군이고 적장마져 여장군이라고 하는 변이를 나타냈다. <재생연전>은 52책이나 되는 분량인데, <옥천연>의 속편이라고 한다. 비현실적이고 우연적인 요소를 되도록이면 배제하고 이치가 합당한 전개를 해서 설득력을 높이려고 했다.

일반 독자의 기대는 고려하지 않고 자기 나름대로 창의력을 발휘하는 것을 자랑으로 삼는 작가라면 아주 엉뚱한 작품을 내놓을 수 있었는데, 김소행이 지었다는 한문소설 <삼한습유>는 <숙향전> 같은 데서 볼 수 있는 초경험적인 요소들을 최대한 확대시켜 이미 알려져 있는 소재에다 갖다 붙였다. 한문으로 그런 소설을 이룩한 수법이 <육미당기>에 영향을 미쳤다 할 수 있고, 민족의식을 고취하고자 하는 주제도 서로 상통한다. <삼한습유>는 경상도 선산의 백성 향량이 뜻하지 않은 사람에게 시집을 가서 남편의 박해에 견디다 못해 슬픈 노래를 부르고 자결을 했다는 사실을 기본 소재로 삼았다.

조선시대 여성은 유교윤리에 의한 구속 때문에 전례 없이 불리한 처지에 떨어졌지만, 남존여비의 규범이 바로 생활이나 의식의 실상일 수는 없었다. 억누를 수 없는 욕구를 지니고 시름하고 한탄하면서 부당한 구속에서 벗어날 것을 염원하는 여성들에게 다행히 소설이 있어서 규범에서의 탈출과 남녀의 지위 역전을 상상을 통해 간접적으로 경험할 수 있게 했다. 그렇게 해서 여성 주인공의 영웅소설이 여성해방운동의 잠재적인 자극제 노릇을 했다.

<구운몽> · <사씨남정기>계 소설의 변모

<구운몽>은 귀족적 영웅소설의 하나이지만, 김만중이 지었으니 천하다 할 수 없을 뿐만 아니라, 문체가 우아하고 묘사가 세밀하며, 사상적 깊이가 있어 유식한 독자들에게 호감을 얻을 수 있었다. <사씨남정기> 또한 소설을 배격하는 압력에 구애되지 않고 읽힐 수 있는 요건을 갖추었다.

한문본으로만 전하는 <구운기>는 <구운몽>을 개작하면서 기본구상은 그대로 두고 분량을 감절이나 늘인 것이다. <구운몽>을 애독하면서 상당한 식자층에 속한 작가가 자기 나름대로 불만스럽게 생각한 점을 고쳐본 회작이라 할 수 있으며, 광범위한 독자에게 읽힌 것은 아니다. <옥선몽>이라는 작품 또한 한문본뿐인데, 한문에 이두가 섞여 있어서 주목되며, 작가가 서리 출신이 아니었던가 하는 추측을 자아낸다.

그런 것들과는 다르게 소설로서의 짜임새를 잘 갖추어 널리 읽힌 작품의 예로서는 우선 <옥린몽>을 들 수 있다. 이정작이라는 사람이 <구운몽>과 <사씨남정기> 한문본을 보고 이 작품을 한문으로 지었다는 기록이 있으나 확실하지는 않다. <일락정기>는 한문본 2책만만 두 가지 전하고, 국문본은 발견되지 않아 여기서 다루는 것이 적합하지 않다고 할 수 있다. 작자는 만화옹이라고만 했는데, '만화옹'은 <화왕전>이라는 가전을 지은 이이순의 호라고 생각된다. <옥수기>는 심능숙이 지은 것이 분명한 4책짜리 한문소설인데, 한문본과 국문본이 공존하는 소설의 하나이되, 국문본이 한문본을 뒤늦게 따른 점이 특수하다 하겠다.

그런데 <옥련몽>또는 <옥루몽>은 사대부 문인이 한문본을 먼저 내놓은 작품이면서 국문본으로도 널리 읽혀 대단한 인기를 누렸으며, 그것을 개작해 더욱 뛰어난 작품 <옥루몽>을 이룩했다. <구운몽>에서 <옥루몽>까지 이어지는 일련의 작품은, 사대부 여성독자를 끌어들이면서 문학의 사회적 층위에서 소설로서는 가장 높은 자리를 차지했다. 사대부의 작자와 독자가 현실에서 제기 또는 문제를 인식하는 여유를 가지고, 소설이 새로운 시대의 문학으로 등장하는 추세를 따를 수 있었던 것을 보여준다.

<구운몽> · <사씨남정기>에서 볼 수 있던 요소를 부연해서 확대하는 대신에 단권으로 끝나는 작품에다 압축하는 방향으로 개작이 이루어진 작품의 예로는 먼저 <임호은전>을 들 수 있는데, 이는 <구운몽>의 원형이 아닌가하는 추측을 자아 내기도 했으나, 통속적인 축약판이라고 보는 것이 적합하다. <조생원전>은 <구운몽>과 <사씨남정기>를 복합시켜 축소한 느낌을 주며, <반씨전>은 좀 어울리지 않게 3회로 끝난 장회소설인데, 동서 사이의 갈등을 다룬 점이 특이하다. 그런 계열의 작품 가운데 이본이 아주 많아 인기가 대단했음을 알 수 있는 것이 <정을선전>이다.

*** 애정소설 중 필독 작품(해당작품철저분석요!!)

내용의 측면에선 여성들의 의식이 각성되는 과정을 갈등구조를 중심으로 정리하고 문학사적 의의를 중심 소설의 장치가 주는 효과를 정리해 볼 것 - 갈래적 특성 숙지

주생전

조선 중기 선조 때의 문인 권필이 지은 한문 전기(傳奇)소설로 필사본. 1권 1책. 촉주(蜀州)에 사는 주생(周生)은 누차 과거에 실패하자 벼슬이 인생의 전부가 아님을 깨닫고 재물을 팔아 강호를 유람한다. 전당에 이르자 기생 배도(俳桃)를 알게 되어 백년가약을 맺고 배도가 드나드는 노승상(盧丞相) 집에 갔다가 탁월한 학식을 인정받아 승상의 아들 국영(國英)을 가르치게 된다. 또 주생은 승상의 딸 선화(仙花)와도 사랑을 맺게 되나 배도에게 발각되어 헤어지고 배도는 세상을 떠난다. 장씨의 증매로 선화와 정혼했으나 그 때 임진왜란이 일어나 종군, 두 사람은 인연을 맺지 못하고 만다는 내용이다.

과감하게 과거 시험을 청산하고 천한 직업으로 매도되던 17세기에 시작된 조선 후기적 특징을 찾아 볼 수 있고, 몰락한 양반층으로서 현실 세계의 모순을 수동적으로 받아들이지 않고, 현실을 박차고 새로운 삶의 가치를 찾으려는 적극적인 의지를 볼 수 있으며, 배도는 주생과의 사랑이 자신의 신분 상승에 있음을 직접적으로 표현하고 있으며, 선화는 적극적인 인물은 아니지만, 내적 욕구 실현을 위해 갈등을 일으키는 인물인 점에서는 '이생 규장전'의 최랑과 같은 인물이다.

우리 고소설에 흔히 볼 수 있는 비현실적인 요소가 나타나지 않는 이 작품은 삼각 연애를 중심으로 남성의 탐욕과 이기적인 사유, 여성의 선천적인 애욕과 질투심을 그린 것이라 평가되는데, 작자인 권필이 현실에 적응하지 못하고 짧은 인생을 불우하게 살다간 자신의 운명을 주인공의 낭만적인 생애로 재생시킨 것이라는 평가도 받고 있다. 모든 인물들이 불우한 상태로 하락하는 모습을 보여주며, 거대한 자연과 운명 앞에 인간이 그 왜소함을 드러낼 수밖에 없는 슬픔을 서정시로 표현, 작품 전체를 우수로 가득 채우고 있다. 그리고 이 글의 서술자는 남성 중심의 서술 태도를 취하고 있으며, 서술자는 배도의 비극적 삶보다는 선화와 혼사를 이루지 못한 주생의 비극적 운명에 초점을 맞추고 있다. 이것은 후대의 춘향전같은 소설이 여주인공의 삶과 의지에 초점을 맞추어 민중적 서술 시점을 취하고 있는 것과는 다른 점이다.

이 작품은 다른 작품과는 다른 점이 선비의 신분을 떨치고 장사꾼으로 나서는 주생에게서 새로운 시대 의식을 엿볼 수 있으며, 배도라는 기생은 애정을 통해서 신분을 상승시키려는 민중들의 소박한 삶의 가치관이 담겨 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 고전 소설들이 흔히 가지고 있는 비현실적인 성격에서 벗어나 상당한 사실성을 획득하고 있다는 점에서 후대 소설의 배경 설정에 리얼리티를 주고 있다는 점이 특징이다

영영전

작자·연대 미상의 고전소설. 1책. 한문 필사본. <상사동기 相思洞記> · <상사동전객기 相思洞錢客記> · <회산군전 檜山君傳>이라고도 한다. 현재 국립중앙도서관본을 비롯하여 5, 6종의 사본(寫本)이 전한다. 이 작품은 지체 높은 귀공자가 궁녀를 열렬하게 사랑한 사연을 담은 애정소설이다.

명나라 효종 때 성군진사 김생이 있었는데 용모가 뛰어나고 쾌활하였다. 어느 날 취중에 한 미인을 만나 사모하게 되었다. 남자종인 막동이가 미인이 사는 집 노파와 친하게 되어, 그 미인이 회산군의 시녀 영영임을 알게 된다. 김생의 그리움이 더해지자 노파가 주선하여 영영과 만나게 되나 동침만은 거절당한다. 그 뒤 김생은 회산군집에 몰래 들어가 영영과 하룻밤을 동침하고 헤어진다. 이들은 만날 길이 없는 가운데 3년이 지났는데, 그 리움으로 자결까지 하려던 김생은 과거를 보고 장원급제를 한다. 삼일유가(三日遊街: 과거에 급제한 사람이 사흘 동안 시험관과 선배 급제자와 친척을 방문하던 일)를 하다 회산군 집에 들어간 김생은 영영과 편지만 주고받는데, 이때 회산군은 죽은 지 3년이 되었다. 김생이 영영에 대한 그리움으로 앓아 눕자, 회산군 부인의 조카인 친구가 김생의 사연을 말하여 영영을 보내주게 하였다. 김생은 벼슬도 사양하고 영영과 여생을 보낸다.

이 작품은 <운영전>과 유사하여 동일 작자설까지 논의된 바 있으나 사실여부는 알 수 없다. <운영전>의 비극적 결말과 달리 이 작품은 남녀의 지상결합으로 행복한 결말로 이루어진 것이 큰 차이점이다. 이에 따라 <운영전>의 전기적 성격이 <영영전>에 나타나지 않게 된다. 궁녀들의 폐쇄된 생활상을 드러내고, 삽입한 시와 함께 사실적인 표현, 생동적인 비유를 통한 절절한 애정을 표현하고 있는 것이 특이하다. 이해조의 한문원토체 소설 <잠상태(岑上苔)>가 아류의 작품

영영전과 운영전의 공통점과 차이점

소설의 독자로서 도시 특히 서울에 거주하는 사대부 및 시민 부녀자들이 가장 큰 비중을 차지했다고 보아 마땅하다. 시간 여유를 가진 양쪽 부녀자들을 상대로 세책가가 소설을 빌려주고 돈을 버는 영업을 했으며, 영업이 잘 되기 위해서 세책가 소설은 되도록이면 장편이어야만 했고, 좀 더 흥미로운 소설을 개척할 필요가 있었다. 그래서 나타난 소설군은 중국을 무대로 하는 관례를 있고 지배질서를 옹호하는 한편, 그 파탄을 문제 삼느라고 갈등을 더욱 심각하고도 자세하게 다루는 방향으로 나아갔고, 그밖에 여러 가지 사항도 달라졌다.

그런 작품의 예로서 우선 <청백운>을 들 수 있는데, 흔히 볼 수 있는 방법으로 질서를 되찾기는 했으나 문제가 해결되지 않았다. <화문록>도 처첩의 갈등을 다루는 기본적인 전개는 이미 널리 알려진 공식을 되풀이했다고 하겠지만, 다른 측면에서 전혀 새로운 면모를 보이고 있어서 주목된다. 황천에 올랐다가 청운에 올랐다는 말로 표제를 삼은 <낙처등운>은 귀족적 영웅소설의 구조를 갖추고 있으며, 특히 <장풍운전> 계열과 유사하다고 하겠다. <천수석>은 <구운몽>에서 <옥루몽>까지 이어진 유형의 기본 구조를 뒤집어놓은 작품이라고 할 수 있다.

가문소설의 대장편화 정독!

<소현성록>, <소씨삼대록>, <유효공선행록>, <우씨삼대록>, <성현공숙열기>, <임씨삼대록>등의 이런 소설은 전편에서 속편으로 가면서 초전이 달라졌는데, 개인의 영달에 관심을 가지다가, 여러 대에 걸쳐 가문의 번영을 지키는 것이 더욱 필요하다고 여기게 되었다. 개인이 적대자와 싸우는 사건 대신에 여러 가문이 혼인 관계로 맺어지는 데 따라 작품이 전개되는 변화가 일어났고, 그렇게 해서 영웅소설이 가문소설로 바뀌었다. 가문소설의 출현은, 가문을 중요시하게 된 것이 사회사에서 실제로 일어난 변화 때문이었으며, 또한 가문을 존중하는 양반층이 소설과 가까워지고, 경제적인 여유와 독서할 시간이 충분한 양반 부녀자들이 다수 필요하게 되었다고 할 수 있다.

가문소설이 유행한 시기가 언제인가 추정하는 데 <유씨삼대록>이 도움이 된다. 박지원은 <열하일기>에서, 중국에 갔을 때 우리말을 공부하는 중국인 역관이 몹시 남아 알아보기 어려운 <유씨삼대록>을 읽고 있더라고 했다. <유씨삼대록>에서

는 유현의 아들 유우성, 손자 세기 · 세형 · 세창 등이 혼인하고, 벼슬하고, 외적과 싸우고 하는 사건을 다채롭게 펼쳐 독자가 더욱 확대될 수 있게 했다.

<벽허담관제연록> 26책과 그 속편인 <하씨선생후대록> 33책은 동질성이 크며, 표제에서 볼 수 있듯이 도교적인 요소를 짙게 지니고 있다. 또한 <쌍천기봉>은 기봉류의 좋은 예가 되며, 거기가 <이씨세대록>을, 다시 <이씨후대린봉쌍계록>을 붙여 전편의 인기에 편승하려 했다. 그런데 <현씨양웅쌍린기> 연작에서는 서로 성격이 다른 작품이 복잡하게 얹혀 있어 좋은 대조를 이룬다. 두 주인공의 자식대를 다룬 속편 <명주기봉>이 있으며, <명주옥연기합록>이라는 25책의 속편이 더 있는데, 세 작품의 작가가 서로 다르다. <현씨팔룡기>라는 속편이 더 있었던 것으로 확인되는데, 아직 발견되지 않았다. <보은기우록>은 전편이 문제작이고, 속편은 그렇지 못한 작품의 좋은 본보기이다. 필요한 전개를 충분하게 갖추어 18책으로 완결되었으며 속편이 있어야 할 이유가 없다 하겠는데, 거기다 붙인 <명행정의록>이라는 속편이 무려 70책 또는 93책이나 되는 분량이다.

한 가문에서 여러 대에 걸쳐 일어난 사건을 다루는 것과 함께, 소설을 길게 만드는 또 한 가지 방법은 여러 가문을 함께 등장시켜 서로 관련된 내력을 다루는 것이다. 그런 작품의 비교적 단순한 예로 <하진양문후>이 있다. <사성기봉>이라 하는 <임화정연>은 세 가문 또는 네 가문이 서로 얹힌 사건을 다루어 더욱 복잡한 구성을 갖춘 방대한 작품이다. 지금 남아 있는 작품으로는 더욱 방대한 것이 <화산선계록> 80책이다. <명주보월빙> 100책, <운하정삼문취록> 105책으로 이부작을 이루고, <엄씨효문청행록> 30책 및 그 속편과도 연결되는 작품군은 소설이 어느 정도 복잡한 구성과 방대한 분량에 이를 수 있었든가 아는데 한층 긴요한 자료이다.

비슷한 성향을 가진 여러 작품에서 볼 수 있는 인물 · 사건 · 수법 등을 두루 모아들여 잡다하면서 동일성 있는 구성을 갖춘 것이 대장편을 이룩한 비결이다. <완월회맹연>은 180책이나 되어 단일 작품으로 가장 방대한 분량인데, 작품 본문에서 <맹성호연> · <양씨가록> · <정씨후록>등 여덟 종이나 되는 속편이 있다고 했으나 아직 발견되지 않았다. 충성과 효도가 무엇보다도 긴요하다고 역설하는 교훈소설을 지어 세상을 바로잡으려 하였는데, 조재삼의 <송남잡지>가 예가 될 수 있고 <화산선계록>, <명주보월빙> 연작, <완월회맹연> 같은 대장편은 중세에서 근대로의 이행기를 중세로 역행시키려 하는 상층의식의 표현이라고 할 수 있다. 그러나 중세적인 이상과는 어긋나는 이행기의 위기상황을 실감나게 그려 긴장을 조성하고 많은 인물이 등장해서 복잡하게 얹히는 사건을 유기적인 구성으로 전개한 수법이 대단한 소설 발전에 기여한 공적이 크다. 대장편 소설 가운데 중국소설 번영이 적지 않게 포함되어 있으리라고 하는 견해가 있으나, 그렇지 않고 일대기에서 한 가문의 삼대기로, 또한 여러 가문을 다루는 복합구성으로 변천한 과정이 우리 소설에서만 보이니, 그런 계보에 드는 작품이 번역될 수 없다.

애정소설의 새로운 양상 →우측자료 참고할 것!

애정소설은 이미 <금오신화>에서 시작되었고, <주생전> · <최척전> 같은 전례가 일찍 나타났다. 남녀 주인공의 결연은 귀족적 영웅소설과 가문소설에서까지 줄곧 긴요한 관심사였는데, 소설이란 일반적으로 여성 독자를 의식하면서 남녀관계의 애정과 시련을 두드러지게 부각시킨다는 점에서 문학의 다른 갈래와 뚜렷한 차이가 있다. 소설은 거의 다 애정소설을 근간으로 하고, 거기다 다른 요소들을 붙여놓았다고 할 수 있다.

그런데 19세기로 가까워올수록 애정소설이 더욱 분명한 모습을 드러내면서, 주목할 만한 변모를 보였다. 정상적인 부부가 되기 어려운 남녀가 이해타산을 떠난 애정 때문에 결합되고 시련을 겪는 것을 내용으로 한 소설이 대장편으로 늘어난 가문소설과 같은 시기에 공존하면서 아주 극단적인 대조를 보여주었다. 새로운 형태의 애정소설은 하층민이 일반 민중과 함께 즐길 수 있는 더욱 개방된 소설이었다고 보아 마땅하며, 애정소설과 세태소설, 그리고 그 두 가지 성향을 함께 지닌 판소리계 소설이 큰 구실을 하게 되었다.

<동선기> · <유록전> · <최랑전> · <영영전> · <운영전>등 일련의 작품은 한문본이 원본이었던 것 같고, 그 가운데 <최랑전>과 <영영전>을 제외한 나머지 셋은 국문으로도 읽혔다. 이들 작품은 모두 한문 단편과 상업적인 소설의 중간적인 위치를 차지한다고 할 수 있으며, 한문 단편에 못지않을 만큼 짙은 현실감각으로 쉽사리 마무리할 수 없는 심각한 사건을 전개해 단편의 범위를 벗어났다.

국문본만인 작품은 귀족적 영웅소설의 전례를 어느 정도 받아들여 거기 훈련된 독자의 기대에 부응하면서 관습을 바꾸어놓는 방향으로 나아갔다 하겠는데, 그 좋은 예가 <운지경전>이다. 이본이 많고 방각본으로 거듭 출간되고, 판소리로도 불리었다 하는 <숙영낭자전>은 국문소설이 애정문제를 적극적으로 취급한 더욱 좋은 본보기이다. <서해무릉기>에서는 주인공 남녀가 부처의 도움으로 위기를 극복했다는 내용이다. <옥단춘전>은 구전설화에서 야담으로 이어지는 뿌리가 있는 작품이며, <추풍감별곡> 또는 <채봉감별곡> · <부용상사곡> · <청년회심곡> 세 편은 사랑한 사람과 이별한 사연을 하소연하는 가사이다 사건을 붙여서 지은 소설이기에 표제가 특이하다.

세태소설의 등장 신성소설 (적강/신선소설과 관련 있음) 을 염두에 두고 읽을 것

소설은 세태를 다루는 것을 또한 기본 과제로 삼는다. 사람이 서로 얹혀서 살아가는 데서 생기는 자질구레하면서도 심각한 사연을 처음으로 진지하게 문제 삼으면서 소설은 전에 볼 수 없었던 새로운 작품세계를 마련했는데, 이러한 세태소설은 아직 거칠고 서툴기는 하지만 사실적인 방향으로 나아가, 가문소설이 대장편으로 늘어난 시기에 또 다른 발론이 있었음을 알려준다.

세태소설이라고 할 수 있는 것도 한문본을 통해서 다져졌다고 할 수 있다. 그런데 흥미로운 사건을 설정하고자 해서, 어울리지 않는 상황에서 기생에게 매혹되어 체신을 잃은 인물을 다루는 것을 한동안 애용했다. <정향전>이 우선 그런 예

영영전	운영전
1. 궁녀와 선비의 사랑을 소재로 함 2. 남주인공이 여주인공이 있는 궁궐로 몰래 들어감 3. 사랑을 도와주는 조력자가 등장함 4. 한시를 삽입하여 등장인물의 심리를 표현	
두 주인공의 사랑이 이루어짐 추보식 구성 중세적 신분질서의 극복	두 주인공이 모두 죽는 비극적 결말 액자식 구성 중세적 신분질서에 좌절

최척전

작자 : 조위한(趙緯韓)

연대 : 1621년(광해군 13)

갈래 : 고전 소설, 군담 소설, 영웅 소설

시점 : 전지적 작가 시점

주제 : 임란과 병란을 배경으로 애정 문제와 가족의 이산과 재회의 과정을 그려 냄(옥영과 최척의 만남과 이별, 홍도와 그 아버지의 이별과 만남을 중심으로 한 내용전개를 통해 당시의 전란이 초래한 이산가족의 고통과 강한 가족애에 의한 재회라는 주제)

[임진왜란 때 남원에 사는 최척이 옥영과 약혼한 후에 의병으로 징집되어 나간다. 최척은 이웃 부자가 옥영을 탐낸다는 사실을 전해 듣고 중병이 들어 귀가한 뒤 옥영과 혼인하고 몽석을 낳는다. 이때 정유재란이 일어나자 최척은 중국으로 건너가고 옥영은 일본에 포로로 잡혀가며, 나머지 가족은 집에 남는다. 몇 년 후 최척은 안남으로 장사하러 다니다가 왜인을 따라 장사하러 다니던 옥영과 기적적으로 상봉한다. 두 사람은 증원에 돌아와 살며 몽석을 낳고, 몽선이 성장하자 진위경의 딸 홍도를 며느리로 맞는다. 청군이 침입하여 명군에 종군한 최척은 조선에서 구원병으로 출전한 몽석을 수용소에서 만나 귀국하는 도중에 우연히 진위경도 만나 함께 돌아온다. 옥영도 몽선·홍도와 함께 뱃길로 구사일생으로 귀국하여 온 가족이 상봉한 뒤 행복한 삶을 누린다.]

특징 : 창작동기에 대해서는 작자가 남원에 있을 때, 작품의 주인공 최척이 찾아와 자신의 기구한 운명을 말하며, 그 사실이 없어지지 않도록 전말을 기록하여 달라는 부탁을 받고 기술했다고 하여 가탁법(假託法)을 쓰고 있다. 그러나, 그의 친구인 권필(權億)의 〈주생전 周生傳〉 역시 이런 가탁의 방법을 쓰고 있는 것으로 보아, 자신의 창작이면서도 시의나 비난을 피하기 위하여 이런 기법을 구사한 것으로 생각된다.

유몽인의 <어우야담>에 수록된 <홍도>가 조위한에 의해 소설화된 것으로 보이며 임진왜란을 계기로 명·청간의 세력교체를 배경으로 하여 조선·일본·중국·만주간을 연결하는 최척과 옥영·몽선·몽석과 홍도의 이별·재회의 구성법이 고전소설의 참신한 맛을 더해주고 있다. 과거의 고전소설에서 도외시되었던 역사성과 지리적 감각이 이 <최척전>을 계기로 사실적으로 접근하고 있어 더욱 그 가치를 높게 평가할만하다. 강항(姜抗)의 <간양록>이나 노인(魯認)의 <금계일기>에서 볼 수 있는 포로가 된 주인공의 행적을 중심으로 피로문학(被虜文學)이라는 새 장르의 가능성을 제기해 볼 수 있다.

의의 : 사건전개의 주요요인으로 불교적 요소가 강하게 드러나 있다. 대체로 사실주의적 표현으로 당시의 우리나라 사회·역사의 본질적 문제를 제기하고 있다는 점에서 17세기 소설사에서 중요한 위치를 차지한다.

채봉감별곡

채봉감별곡(彩鳳感別曲)은 작자는 알 수 없다. 시대적으로 왕조가 몰락해 가는 조선 말기의 소설이다. 따라서 시대적으로 상당히 진보된 모습을 보여 주는 연애 소설이다. 애정을 주제로 하는 고대 소설작품에 기생이 등장하지 않는 예는 없듯이 이 소설에서도 채봉이라는 본이름을 송이로 바꾼 기생이 등장한다. 그런데 이 소설이 연애 소설이면서도 다른 고대 소설과 다른 점은 약간 조선 적인 전통에서 탈피하여 아버지가 딸을 팔아서 까지 벼슬을 하려 한 속물적인 잔인성이다. 또 진보적이라는 것은 평양감사가 기생을 사들여 관원으로 채용한 것이라든지 또 몸소 주례가 되어 기생의 애인과 성혼시키는 것 같은 것을 두고서 하는 말이다.

채봉은 양가의 딸로서 우연히 강필 성이라는 한 가난한 서생을 만나 그와 백년가약을 맺게 된다. 그런데 채봉의 아버지 김진사는 이 욕에 눈이 먼 사람이다. 벼슬을 사기 위해 딸을 당시의 권세가 허판 서의 첩으로 팔아 버리려고 한다. 그러나 채봉은 서울에 끌려가는 도중에 야밤에 도주하게 된다. 바로 그 밤에 김진사는 전 재산을 처분하고 가지고 간 돈을 도둑을 만나 몽땅 빼앗기고 벼슬에서 쫓겨나고 욕에 갇히게 된다. 딸도 딸이지만 함께 바치기로 한 막대한 재산을 갚을 길이 없기 때문이다.

일이 이렇게 되고 보니, 일단 달아난 채봉이지만 아버지를 구하기 위해 몸을 팔아 그 돈을 마련할 수 없었다. 그러나 우연한 계기로 채봉은 감사에 의해 구제되어 강필 성과 다시 만나 결혼을 하고 부모와도 만나게 되어 행복한 생활로 돌아가는 것이다.

작자 · 연대 미상의 고전소설. 1책. 국문필사본 · 활자본. ‘ 추풍감별곡 ’ 이라는 표제도 있는데, 이는 작품 안에 삽입된 시의 제목이기도 하다. 필사본으로는 규장각본이 있고, 활자본은 1913년 박문서관본, 1952년 세창서관본이 있다. 남녀주인공이 기구하게 헤어지고 만나는 과정을 그린 애정소설

이고 비슷한 작품에 <지봉전>이라는 것도 있다. <종옥전> · <오유란전> 등은 기본적으로 같은 설정을 이용하면서 풍자적인 의미를 더 보탠다. 원래 판소리로 불렸으나 소설로만 남아 있는 <배비장전> 또한 같은 계열에 속하는데, 기존의 설화를 적절하게 이용하고, 훌륭한 짜임새가 적극적인 주제 의식과 밀착되게 했다. <삼선기>, <이춘풍전>도 판소리로 가창되었을 가능성이 있는 작품이다.

<장화홍련전>도 세태소설로 볼 수 있는데, 박인수가 1818년에 한문으로 옮겨 적는다고 했으니, 그전에 국문본이 이미 있었다. 계모형 소설이기에 함께 들어야 할 <공쥐팔쥐전>은 민단을 거의 그대로 수용한 작품이다. <옹고집전>은 민담에 의존하면서도 세태 묘사를 통해서 사회의식을 짚게 나타냈는데, 민담의 줄기에다 겹어서 사회소설로서 필요한 가지를 뺀 방식이 <홍부전>의 경우와 상통한다. <정수경전> 또한 민담을 소설화한 작품이다.

<삼설기>라는 이름의 방각본 단편집은 비슷한 예를 찾기 어려운 독특한 면모를 갖추고 있다. 처음 두 권에는 <삼사형입 황천기> · <오호대장기> · <서초패왕기> · <삼자원종기> · <황주목사계자기>라는 이름의 단편 다섯 편을 수록하고, 가사인 <노처녀가>를 보태놓았다. 마지막 한권에는 <황새결승> · <녹처사연회> · <노섬상좌기>를 수록했는데, 우화소설을 다룰 때 이미 살핀 내용이다. <노섬상좌기>는 <두껍전>이다.

사람이 어떻게 살아야 할 것인가 하는 문제는 소설에서 계속 심각하게 다루었는데, 사본이나 방각본으로 널리 읽힌 <진대방전>은 그런 사정을 엿볼 수 있게 한다. <김학공전>은 노비가 모반해서 주인의 아들을 죽을 고비에 몰아넣는 사건을 다루었다.

선악의 대립을 다루어 권선징악을 하는 것이 소설의 기본 성격으로 지속되는 동안에, 선악의 개념과 양상이 그대로 유지될 수 없는 변화가 나타났는데, <이해룡전>, <옥랑자전>, <양기손전> 등에서 그 면모를 살펴 볼 수 있다.

서사무가에서 판소리게 소설까지 (큰 흐름을 정리하면 됨)

서사무가의 전통

구비서사시는 서사무가 · 서사민요 · 판소리로 이루어져 있다. 서사무가는 무당이 굿을 하면서 부르고, 무속에서 섬기는 신의 내력을 풀이한다. 건국서사시는 원래 나라 무당이라고 할 수 있는 사람이 국중대회를 거행할 때 공식적인 절차에 따라서 불렀으리라고 생각된다. 그런데, 그 뒤에 통치방식이 달라지고 유학이나 불교에 근거를 둔 중세이념이 등장하게 되자 무당은 몰락을 겪어야만 했으며, 나라의 시조를 섬기던 노래가 무속의 신을 기리는 노래로 기능이나 내용이 바뀌었다고 보아 마땅하다.

조선왕조는 유학에 의한 통치질서를 철저히 수립하고 이단적인 사상과 종교를 극력 배격하는 방침을 택했는데, 이단 가운데 무속이야말로 가장 철저하게 탄압해야 할 것이었다. 무속과 관련된 행사를 ‘음사’라고 부르면서, 굿의 기능이나 절차는 음사를 탄압해야 한다는 논의를 편 기록을 통해서도 단편적으로나마 엿볼 수 있다.

문학의 갈래로서의 특징을 들어 구태여 나누어본다면, 무가는 대부분 교술무가이다. 무당이 나서서 사람이 신에게 하는 말을 대변하고, 신이 사람에게 하는 말을 전하면서 굿이 진행되기 때문이다. 서사무가는 신의 내력을 찬양하느라고 부르는데, 제대로 된 큰굿을 할 때 특정 거리에서 내놓는 것이다. 이를 제주도에서 본풀이라 하는 서사무가의 특징이다. 지금까지 수집한 서사무가는 모두 100여 편이나 되는데, 그 가운데 지방마다의 특이한 전승을 보여주는 것도 있고, 같은 유형이 지역에 따라서 다르게 나타나는 것도 있다. 앞의 예로서는 제주도의 당본풀이가 대표적인 것인데, 제주도의 서사무가는 당본풀이로 한정되지 않는다. 어느 마을에서든지 큰굿을 할 때면 등장하는 일반 서사무가도 있다.

전국적으로 널리 분포되어 있는 서사무가는 <당금애기>라는 것이 있는데, <제석본풀이>라고도 한다. 당금애기의 ‘당’은 골짜기를 뜻하던 말이고, ‘금’은 신이라는 의미를 지녔다고 보면, ‘당금애기’는 원래 골짜기의 신 또는 지모신이 아니었던가 하는 추론이 가능하다. 이와 같은 정도로 널리 분포되어있는 다른 예로가 바로 <바리공주> 또는 <바리테기>라고 하는 것인데, <바리공주>는 사람이 죽었을 때 하는 오구굿 또는 진오귀굿에서 부른다. 여성 주인공의 영웅소설은 서사무가 가운데서도 특히 <바리공주>와 밀접한 관련을 가진다고 보아 마땅하다.

서사무가를 이루는 사건은 이따금 설화에서 찾을 수 있는 유형과 엇갈리기도 하는데, 이러한 사실은 서사무가가 계속 새로운 소재를 찾고 있었던 증거이다. 서사무가는 고대문학의 잔존 형태라고 할 수 있지만 시대에 따라서 계속 변모를 겪었으며, 조선 후기 하층민 문학으로서 그 나름대로의 의의를 가지고 있다.

서사민요의 모습

또 한 가지 서사시인 서사민요는 누구나 부를 수 있는 짧은 노래이다. 특히 부녀자들이 길쌈을 하면서 즐기는 민요 가운데 이야기를 갖춘 것을 따로 일컬어 서사민요라고 할 수 있는데, 쉽사리 유형화할 수 있는 간단한 구조를 갖추고 있으며, 전체 분량이 서사무가나 판소리에 비해서 훨씬 짧다. 가락의 기록이 적지만, 산문이 삽입되지 않고 율문으로만 이어지며, 등장하는 인물은 노래 부르는 부녀자들 자신과 일치하거나 비슷한 처지이다. 생활의 실상을 흥미롭게 나타내는 지식의 문학이 아니고 경험의 문학이며, 관용적인 표현을 적절하게 활용한다. 서사민요는 범인의 생애에서 일어난 사건 하나를 다루는 것으로 공식을 삼는데, 해결의 시도가 정상적인 것이나 아니면 엉뚱한 것이냐에 따라서 크게 두 계열로 나누어져 있다. 해결의 시도가 정상적인 경우에는 노래하는 사람이 주인공과 밀착되어 전개되어 비극적인 성향을 지니며, 해결의 시도가 엉뚱한 경우에는 노래하는 사람이 주인공에게 비판적인 거리를 유지하며 희극적 전개를 보여준다.

비극적인 서사민요에서 흔히 다루는 문제는 시집살이의 고난이다. 그런가 하면, 남녀 관계에다 초점을 맞춘 것들도 있는데, <숙영낭자전>과 상통하는 바 있어 주목되며, <이사원네 만팔애기>라고 하는 유형은 처녀가 총각에게 적극적으로 구애한 내용이다.

희극적 서사민요는 내심의 욕구를 털어놓되 자기가 아닌 다른 사람의 일로 전기시켜 웃음거리를 만들어보고자 해서 부른다. <영해영덕 소금장수> 또는 <강원도금강산 조리장수>라고 하는 유형은 파탈을 하고 웃자는 내용이다. <범벅타령> 또는 <훗사나타령>이라는 것은 남자들이 더 즐기는데, <배비장전>에도 들어 있는 널리 알려진 유형을 활용하면서 한층 묘미 있는 짜임새를 갖추었다. <중타령>이라는 것에서는 <당금애기>의 결말부분과 상통하고, 탈춤의 파계승 광장하고도 비슷한 점이 있다. 그런데, 희극적 서사민요는 성생활의 금기를 깨는 데에는 과감하지만 권위에 대한 비판을 갖추지 않고 있다.

판소리의 형성과 발전

서사무가와 서사민요는 학술용어로 쓰이고 창안한 말이지만, 판소리는 원래부터 판소리라고 불렸다. 서사무가나 서사민요와는 다르게, 판소리는 의도적인 창조물이어서 기교가 발달하고 이론이 뒤따랐다. 서사무가에 비해 판소리는, 광대가 일어서서 고수의 반주에 따라 온갖 몸짓을 하면서 부르는 연희창인 것이 커다란 차이점이다.

판소리는 전라도지방에서 서사무가를 개조한 데서 유래했다고 할 수 있다. 전라도의 세습무는 시어머니에서 며느리로 계승되고, 아들 또는 남편인 남자 쪽은 굿하는 것을 거들면서 악공 노릇을 했는데, 남자들은 그 정도의 구실로는 먹고 살기 어렵고 보람도 없기 때문에, 그 무리 가운데 땅재주를 하거나 줄을 타는 재인들이 나왔으며, 판소리도 하게 되었다. 능력이 있으면 판소리광대로 나르고, 성대가 나빠서 창을 하는 데 적합하지 않으면 고수가 되었다. 상업이 발달하고 시민층이 대두한 것을 계기로 해서 현실인식에서 흥미를 찾는 예술형태를 요구하고 있을 때였으니 판소리가 쉽사리 생겨나서 자랄 수 있었다.

판소리와 비슷한 공연물을 이룩하고자 하는 움직임은 전라도가 아닌 다른 곳에서도 나타났다. 평안도지방에서 <배뱅이굿>이 생겨난 것을 그렇게 설명할 수 있다. 무당이 굿을 하면서 죽은 사람의 혼령을 불러내는 방식을 뒤집어 놓은 것인데, 서도판소리라고 할 수 있는 <배뱅이굿>은 그 이상 발전하지 않았지만, 남도판소리는 광대와 고수가 기능을 나누고, 장단 구별을 뚜렷하게 하고, 소재를 확대하면서 사설을 가다듬어 마침내 널리 인정되고 평가되게 되었다. 전라도에는 탈춤이 없어 판소리보다 더욱 큰 기대를 걸었다.

로 12회 회장체소설로 중국소설집 《금고기관 今古奇觀》중의 〈왕교란백년장한 王嬌鸞百年長恨〉과 유사한 점이 있어 변안이라는 논란이 있다. 서두의 남녀 상봉과정과 화답한 시가 일치하는 것으로 보아 영향을 받은 듯하나, 줄거리와 짜임새는 서로 다르므로 창작소설로 보는 것이 타당하다.

관직을 사고 파는 일이 성행하던 조선 말엽의 세태를 반영한 것이 특징이다. 딸을 팔아서까지 벼슬하려고 하는 김진사, 부모의 명을 거역하고 도망하였다가 기생이 되는 채봉, 애인을 만나기 위하여 천한 이방이 되는 필성 등은 기존질서에 크게 파격적인 행동을 하는 인물들이다.

신분질서의 와해뿐만 아니라 무분별한 욕욕과 출세욕은 개화기의 고전소설들과도 상통하는 점이다. 현실적 · 합리적 차원에서 이루어지는 사건의 전개와 사실에 가까운 표현법 등은 이 작품이 근대소설로 옮겨가는 과정에 있는 작품임을 시사한다

민속극의 저력과 변용 (극갈래대표 중심, 이해를 위한 읽기자료정도)

무당굿놀이

무당굿놀이는 무당이 하는 굿에 포함되어 있는 연극이다. 굿은 오랜 내력을 가지고 전승되어오는 동안에 언제나 연극적인 성향을 얼마쯤 지니고 있었다. 그러나 무속 특유의 기원이나 주술과는 직접적인 관련을 가지지 않은 문제를 제기하며 현실감각을 갖춘 갈등을 나타내는 대목이라야 연극일 수 있는 충분조건까지 인정되어, 무당굿놀이 또는 무극이라고 따로 일컬어진다. 무당굿놀이는 굿을 맡은 주무가 거의 독판을 치면서 진행한다는 점에서 연극으로서의 발전이 온전하게 이루어지지 않았다 할 만하다. 주무가 스스로 해설을 하면서 극중 인물 노릇도 하니 서사적인 연극이라고 할 수 있어서, 그 점 또한 한계로 지적할 수 있다. 하지만, 그런 조건 안에서 가능할 수 있는 수법을 다채롭게 개척해서 꼭두각시놀음이나 탈춤과는 다른 극작술을 갖추었기에 주목되며, 극작술 개척의 시험장이라고 할 만하다. 여러 거리로 이어지는 큰 굿의 맨 끝 순서로 벌이는 놀이는 대개 뒷전이 라고 하는데, 그 말에는 여흥이라는 뜻이 들어 있으며, 연기가 뛰어난 화랭이가 주무로 등장한다. 서울지방의 뒷전은 <지신할미거리> · <장님거리> · <출산거리>로 이루어져 있는데, 일상생활에서 볼 수 있는 일을 과장해서 상스럽게 흥내 내면서 관중을 웃긴다.

<거리굿>이라고 일컫는 동해안의 뒷전은 내용이 더욱 다채롭고, 주제가 한층 뚜렷하다. <훈장거리> · <과거거리> · <관례거리>같은 데서는 상층문화의 질서를 마구 혈뜬으면서 관중을 모은다. 제주도의 <입춘굿> · <세경놀이> · <영감놀이> 같은 것들은 굿의 한 대목이 원래부터 놀이 형태를 갖추었던 예이며, 배경이 분화되고, 탈이 이용되기도 한 점을 보아 연극으로서의 요건이 다채롭게 구비되어 있다.

굿의 한 대목이 놀이로 되어 있는 예는 다른 지방에서도 볼 수 있다. 경기도 양주의 <소놀이굿>은 <제석거리>에 부수되는 행사이고, 황해도 굿에는 <도상말명거리>, <사냥굿>등이 있다. 동해안 무속에는 끝판의 <거리굿>까지 가지 않고 별신굿을 하는 중간과정에 벌이는 놀이도 몇 가지 있다. 감포 쪽에서 하는 <범굿>은 황해도의 사냥굿에서 산돼지를 잡듯이 범을 잡아서 재앙을 물리치자는 것인데 짜임새가 단순하다 하겠으나, 영해 쪽에서 잘 전승하고 있는 <도리강관원놀이>와 <탈굿>은 배경이 분화되어 있고 내용이 뚜렷한 무당굿놀이의 좋은 본보기이다. <탈굿>또는 <탈놀이>라는 것은 동해안 별신굿의 한 거리를 이루는 연극이며, 탈춤과 아주 비슷한 방식으로 전개된다. 이 놀이는 탈춤을 본 따서 만들어졌을 가능성이 크고, 무당굿놀이 본래의 전승은 아닌 것 같다.

꼭두각시놀음과 발탈

조선시대의 직업적인 놀이패는 노비가 아니면서도 천민이었다. 생산에 기여하는 바 없고, 노래 · 춤 · 놀이 따위로 난잡한 것을 하며 건실한 기풍을 해친다는 이유에서 별시의 대상이 되었다. 놀이를 하는 재주를 팔아서 먹고사는 것이 쉽지 않은 노릇이어서 도적질 · 결식 · 매음 등도 아울러 해야만 했으며, 사람다운 대접은 전혀 기대할 수 없었다.

떠돌이 놀이패는 어느 때든지 있었겠지만, 조선시대에 들어와서 부쩍 늘어났던 것으로 보인다. 우선 조선 초기에 불교를 억압하느라고 사원을 폐쇄하고 승려를 감하여, 지위가 낮고 수행이 부족한 잡승들이 떠돌이패로 나섰을 만하다. 그러다가 조선후기에 이르러서는 농촌사회의 분화로, 소작인으로서의 일거리마저 잃은 무리가 자기 고향을 떠나 농사가 아닌 별이를 개척하느라고 그 가운데 일부가 떠돌이패가 되었던 사정은 좀 더 분명하게 추적할 수 있다. 그런 사정을 이해하는 데 <홍부전>이 좋은 자료가 된다.

사당패 · 초란이패 · 풍각쟁이패 · 각설이패 등은 서로 조금씩 다르게 놀이를 하는 종목이나 방식에서도 각기 고유한 특징이 있으나, 그 가운데서도 가장 두드러진 활동을 하면서 놀이의 종목을 특히 다양하게 구비한 사당패는 안성 청룡사 같은 절간 근처를 집결지로 삼고, 꼭두각시놀음을 하면서 그 마지막 대목에서 절을 짓고 불교에 귀의하라고 하는 장면을 연출하는 것을 보면 승려와 관련이 있다. 사당패 또는 남사당패의 놀이 종목에는 노래와 춤이 우선 들어가고, 풍물이라는 농악, 버나라는 대접 돌리기 곡예, 살판이라는 땅재주, 어름이라는 줄타기, 뗏보기라는 탈춤, 뿔미라는 꼭두각시놀음, 그리고 발탈까지 포함되어 있다. 남사당패만 공연하는 종목은 꼭두각시놀음과 발탈인데, 이 둘은 민속극의 특이한 형태이므로 따로 살필 필요가 있다.

꼭두각시놀음도 따지고 보면 사당패가 창조했다기보다 전승했다고 보는 편이 타당할 것 같다. 지금 전하는 놀이는 한 가지인데, 이름은 여럿이어서

판소리가 형성된 시기는 분명하게 알기 어려우나, 18세기 초반인 숙종말, 영조초 무렵이라고 보는 추정이 유력하다. 연대를 판가름하는 데 증거가 될 수 있는 것이 만화본 <춘향가>이다. 그러나 <춘향가>는 처음 나타난 판소리인지, 열두 마당이나 되는 판소리 사설이 언제쯤 갖추어졌는지 확실하지 않다. 송만재가 1843년에 지은 <관우회>라는 시에 의하면, 판소리는 그때까지도 가곡 · 가사 등의 노래, 줄타기 · 땅재주 등의 곡예와 함께 공연되었다. 그런 것들에 이어서 ‘본사가’라고 하는 판소리가 시작되자 구경꾼들은 긴장을 하더라도 했으니, 판소리의 인기는 확인할 수 있다.

완성된 형태의 판소리는 광대와 고수 두 사람이 공연하면서 최대한의 효과를 거둘 수 있게끔 조직화되어 있는데, 이런 방식은 판소리가 연극일 수 있다는 느낌마저 들도록 한다. 처음 시작할 때면 허두가 또는 단가라고 하는 짧은 노래를 불러 광대가 목을 풀고 청중을 모은다. 허두가는 대개 기본 장단인 중모리로 부르는데, <새타령> · <성주풀이> · <백구사>처럼 민요 또는 잡가에서 차용한 것들이 많다. 허두가가 끝나고 본 사설로 들어갈 때 먼저 아니리부터 내놓는다. 아니리는 상황을 설명하고, 사건의 경과를 요약하는 데 쓴다. 창과 아니리가 서로 보완적으로 작용을 하면서 긴장이고 이완이 엇바뀌도록 하는 것이 주목할 만한 원리이고, 판소리 사설이 산문을 동반한 서사시일 수 있게 한다.

<심청가> · <홍부가> · <춘향가> 같은 판소리는 여러 사람이 지어 보태는 바람에 계속 늘어나 한자리에서 다 부를 수 없게 되어서, 광대 각자의 장기에 따라 어느 대목만 따서 부르는 것이 관례이다. 전편의 줄거리는 누구나 잘 알고 있으니 지장이 없으며, 어느 대목을 어떻게 꾸며대는가 하는 것이 더욱 큰 관심거리이다. 그 결과 판소리 사설에는 두 가지 특징이 나타났는데, 기본줄거리를 구체화하는 사건이나 장면이 경우에 따라서 얼마든지 달라질 수 있고, 앞뒤의 사설이 서로 어긋날 수도 있다. 이와 같은 개방성 및 부분의 독자성 때문에 판소리 사설은 상하층의 의식을 함께 나타내면서 그 둘이 충돌하는 양상을 문제 삼고, 관념적인 인과의 논리에 구애되지 않으면서 현실 인식의 생동하는 경험을 반영했다.

판소리광대의 구실

판소리광대는 원래부터 천인이었다. 판소리는 격이 낮은 음악연회이므로 판소리를 부르면 누구든지 천인으로 취급되었다. 판소리광대는 조선 후기에 생겨나 천대받는 신분을 벗어나지 못했지만, 전에 볼 수 없던 음악연회이자 서사시인 판소리를 당시의 관심과 기대를 집중시킬 만큼 발전시키는 대단한 활동을 했으며, 거기 상응하는 평가를 누리기에 이르렀다.

판소리 광대는 전라도 지방의 남사 무당인 화랭이 집단에서 처음 생겨났다고 하는 추정이 유력하다. 그런데 무속의 범위를 벗어나서 연회를 하자 상당한 기간동안 기존의 창우 · 재인 · 광대의 무리와 어울려야만 했고, 국가적인 행사를 위해서 동원되기도 했다.

그렇지만 판소리는 무엇과도 구별되는 독자적인 형태를 갖추고 발전했으며, 따로 공연되는 기회가 차츰 늘어났다. 광대는 서고 고수는 앉아, 광대는 소리를 고수는 반주를 맡으면서 추임새를 하면 되니 어디서나 놀이판을 벌일 수 있는 이점을 활용했으며, 판소리 광대는 피나는 노력을 해서 사회적 천대를 극복했다. 현실의 갈등과 문제를 서사문학으로 엮어내면서 멋진 가락과 몸짓을 활용하는 판소리는 중세 연회의 한계를 벗어나서 근대적인 의식을 키워나갈 수 있었다.

판소리가 언제 형성되었는지는 확실하지 않으나, 숙종말, 영조 초쯤에 처음 나타나지 않았던가 추측된다. 하한담과 최선달이 최초의 광대라고 하지만 시대와 행적이 뚜렷하지 않고, 권삼득은 광대들이 하는 말로 ‘비가비’라고 하는 양반출신의 광대이다. 판소리의 전성기인 19세기 전반기에 이르면 여러 명창의 행적이 구전에 오를 수 있었는데, 1816년 신위가 <관극절구>를 지으면서 ‘고송영모일대재’라고 열거한 고수관 · 홍홍록 · 염계달 · 모홍갑이 명창으로서 많은 일화를 남겼다. 이와 함께 광대가 소리를 할 수 있는 계기도 확대되어 장터에서 청중을 모았을 뿐 아니라, 부잣집에 초청되어 가기 일쑤였다.

광대노릇은 적당히 배워서 그냥 하면 되는 것이 아니었다. 그 뿐만 아니라 판소리는 어느 대목을 독특하게 부르는 자기장기 터늬이라는 것을 마련해야 일류 광대로 이름을 얻을 수 있었다. 열 두 마당으로 늘어난 판소리사설이 광대에 따라서 다르게 불리어지고 새로운 개작이 가미되면서 문학적으로 풍부한 내용을 지니게 되었다. 이 모든 노력이 수용자들의 요구를 의식하면서 이루어졌는데, 현실의식과 흥미 그리고 세련된 기교를 평가하는 척도가 그런 수용자층이 확대되면서 정착했다.

판소리를 가다듬고자 하는 노력 또한 새로운 단계에 이르러서, 서편제 · 동편제 · 강산제 등의 유파가 나누어졌다. 그 무렵에 신재효가 판소리 사설을 정리한 것도 주목할 일이다. 이러한 활동은 부유한 아전층이 판소리를 애호하면서 사설의 개작에도 관여하는 일이 흔히 있었음을 입증해주는 구체적인 사례이다.

문학담당층은 작자층과 수용자층을 아우르는 개념이라 할 수 있기에 수용자의 측면에서도 논의를 전개해보자면, 위항시인의 한시에서 광대의 판소리에 이르기까지 수용자가 단계적으로 확대된 사실이 확인된다. 광대의 판소리는 상하층의 관심을 한 작품 속에 반영하며 한자리에서 논란을 벌일 수 있도록 하는 전에 볼 수 없는 영역을 확보하고, 수용자의 폭을 계속 확대했으며, 상업적 흥행물로 크게 성공했다.

판소리 열두 마당

판소리는 원래 열두 마당이었다고 하는데, 지금 판소리로 가창되고 있는 것은 가운데 다섯 마당이다. 판소리가 열두 마당이라고 한 것은 그런 작품이 꼭 열두 편이었다기보다 상당히 많았다는 뜻으로 융통성 있게 해석하는 편이 타당하다. 열 두 마당에 어느 작품이 들어가는가 하는 데 대해서 의견이 일치하지 않을 수 있는데, 19세기 초의 자료인 송만재의 <관우회>에서 의거해서 정리해보면, 열두 마당이 (1) <춘향가>, (2) <심청가>, (3) <홍보가>, (4) <수궁가>, (5) <적벽가>, (6) <변강쇠가>, (7) <배비장타령>, (8) <강릉매화타령>, (9) <웅고집타령>, (10) <장끼타령>, (11) <알자타령>, (12) <가짜신선타령>이다. 후대의 구전에서는 (12)가 <숙영낭자전>이라 하기도 한다. 판소리 열두 마당 가운데 어느 작품은 물러나고 어느 작품은 계속 판소리로 애창되어 오늘에 이르렀는가 살펴, 운명이 달라진 이유를 알아내는 것은 쉽지 않다. 판소리가 전하지 않은 작품은 ‘…타령’이라 하고, 전하는 작품은 ‘…가’라고 했으며, ‘…타령’보다 ‘…가’가 격조가 높다는 의미 차이가 인정될 수 있는데, 격조가 높다는 것은 유식한 표현이 많이 들어가 있다는 뜻으로, 다채롭고, 복합적인 내용이라야 그렇게 개작할 수 있는 여지가 컸다고 생각된다.

판소리는 자아와 세계가 상호우위에 입각해 대결하는 소설의 갈래 특징을 공유하면서, 더욱 다면화된 시각에 의한 가치관 논란을 펼치는 방향으로 나아갔다. 그렇게 하는 데 부적합한 작품은 배제하고, 결국 다섯 마당만 남은 것이 마땅한 발전 방향이었다. 다섯 마당으로 줄어든 대신에, 그것들이 각지 수많은 개작본은 배태시켜 더욱 풍성해졌으며 <장끼전>, <수궁가>, <웅고집타령>, <홍보가>등이 이에 속한다. <숙영낭자>와 <배비장전>은 뛰어난 작품이었으나 판소리로서 오래 가창되지 않은 것은 <심청가>와 <춘향가>처럼 복합적인 문제를 제기하지는 않기 때문이라고 할 수 있다.

판소리는 민간전승을 그대로 받아들이지 않았으며 상황을 복잡하게 하고, 인물들 사이의 대립을 심각하게 하는 방향으로 개작을 해서 질적 비약을 이룩했다. 그러기에 판소리 사설의 정착으로 이루어진 판소리계 소설은 소설을 혁신하는 구실을 맡았다. 판소리계 사설은 이미 단순한 구비문학은 아닌데, 판소리 사설 가운데 소설과 관련을 가지지 않고 판소리로만 존속했던 것은 <가루지기타령>이라고도 하는 <변강쇠가>뿐이다. 이 작품은 음녀와 잡놈이 놀아나는 장면을 결판지게 묘사해 음담패설의 극치를 보여주었으나 과격적인 웃음의 이면에 눈물겨운 사정이 있다.

이와는 대조적으로 <춘향가>가 <춘향전>으로, <홍부가>가 <홍부전>으로, <수궁가>가 <토끼전>으로 읽힌 것은 판소리 사설이 그 자체로서도 소설로서의 요건을 갖추고 있었기 때문이다. 다만 <심청전>은 문장체의 서술로 불교적인 인연을 강조한 경관방각본에서 볼 수 있는 바와 같은 형태가 먼저 생겨난 다음에 그것이 판소리로 수용된 자취를 완판본 계열에서 찾을 수 있다고 하는데, 확실한 선후 관계는 판별하기 어렵다.

<적벽가>는 중국소설 <산국지연의>에서 절정을 이루는 대목을 따와서 개작한 것이다. 같은 제목을 소설본으로 개작한 예도 <화용도>등의 이름으로 적지 않은 이본이 있어 서로 경주어볼 만하다.

판소리계 소설의 작품세계

남사당패는 덜미라고 하고 구경꾼들은 꼭두각시놀음 · 박첨지놀음 · 흥동지놀음 이라고 한다. 무대위로 몸을 내민 인형을 그 뒤에 숨은 사람이 놀리는데, 인형 몸속에다 손을 넣어서 움직이는 방식이 기본을 이루므로 동작이 기민하고, 신기한 느낌을 준다. 반주를 하는 악사는 무당굿놀이나 탈춤에서와 마찬가지로 관중의 자격으로 묻고 대답하는 상대역 노릇을 하는 데 그치지 않고, 인형들의 놀이에 사람이 개입하는 것으로 해서 무대 공간을 확대하고, 극중에서 벌어지는 일이 현실과 직결된다고 느끼도록 하는데 더욱 중요한 구실을 맡는다.

사람이나 동물 형상을 불에 비추어 생기는 그림자로 연극을 하는 그림자극도 있었을 듯하지만 확실한 증거를 잡을 수 없고, 그 대신에 발탈이 근래에 발견되었다. 발탈은 놀이하는 사람이 발에다 탈을 씌워 인형처럼 움직이게 하는 또 하나의 민속극이다. 남사당패의 놀이 종목에 포함되던 것이라고 하는데, 꼭두각시놀음과 그리 다르지 않아, 꼭두각시놀음의 한 갈래라고 보아도 좋다.

농촌탈춤 · 떠돌이탈춤 · 도시탈춤

무당굿놀이 · 꼭두각시놀음 · 탈춤 가운데 민속극에서 특히 중요하고, 가장 발전된 형태는 물론 탈춤이다. 탈춤을 공연한 주체는 복합적인 성격을 띠고 있기에, 이에 따라서 탈춤을 몇 가지로 나누어볼 필요가 있다. 농촌탈춤은 농촌마을에서 농민이 공연했고, 떠돌이탈춤이라고 부르고 싶은 것은 사방을 돌아다니며 벌이를 해야 하는 떠돌이패가 공연하였으며, 도시탈춤은 상업이 발달된 도시에 거주하는 이숙이나 상인들이 주동이 되어 공연했다.

이 세 가지 탈춤 가운데 농촌탈춤은 다른 둘보다 오랜 유래를 가지고 있으면서 연극으로서의 발전은 더딘 형태라고 할 수 있다. 농촌마을에서 일년에 한 차례씩 농악대가 주동이 되어 농사가 잘되라고 굿을 하면서 굿놀이로 공연한 것이 농촌탈춤이다. 무당굿에서 무당굿놀이가 생겨나고 농악대굿에서 탈춤이 생겨났는데, 이 둘은 공통점이 있으면서 각기 독자적인 성격을 가진 연극이다. 고려 때에 만들었으리라고 생각되는 탈을 계속 사용하는 경북 안동지방 하회마을의 굿놀이는 농촌탈춤의 전형적인 모습을 보여준다.

농촌탈춤은 전국 어느 곳에서든지 있었으리라고 생각되지만, 제대로 전승되는 예가 흔하지 않다. 그렇지만 농악대의 잡색놀이는 도처에서 찾을 수 있어서 농촌탈춤의 단순한 형태 또는 축소된 형태로 이해할 수 있다. 함경도지방에서 전승한 <북청사자놀음>도 농촌탈춤의 하나라고 할 수 있다. 강원도 강릉에서 관노들이 공연한다고 해서 <강릉관노희>라고 일컫는 놀이도 구성이나 전개 방식에서는 농촌탈춤을 따르고 있다. 등장인물은 장자말 · 양반 · 소매각시 · 시시딱딱이뿐이고, 대사는 없이 진행되는 무언극이다. 농촌탈춤으로 가장 발전된 모습이 <하회탈춤>이므로 재론이 필요하다. 강신에서 송신까지 또는 송신이후의 놀이까지 여남은 마당에 걸쳐 거행되는 행사에 포함되어 있으며, 양반과 선비가 지체를 다투는 마당을 중심으로 해서 극적인 내용이 흥미로운 짜임새를 보인다. 하지만 농촌탈춤은 마을 굿에서 떨어져 나올 수 없는 한계를 가졌을 뿐만 아니라, 지배층과 과감하게 맞서서 체제를 비판하기는 어려웠다. 도시탈춤에 이르면 그 두 가지 점에서 커다란 변화가 일어났다.

그런데 농촌탈춤이 바로 도시탈춤으로 바뀌었다고 보기보다는 떠돌이탈춤이 있어서 매개 구실을 했다고 하는 편이 타당하다. 떠돌이 놀이패는 인근 여러 고을이나 마을을 떠돌아다니며 탈춤을 공연했고, 농촌탈춤을 배우고 본떠서 마련한 종목을 정교하게 다듬어서는 널리 퍼뜨리고, 도시탈춤이 일어날 때 그 모형을 제공했으리라고 생각된다. 서울 번두리 녹번 · 애오개 · 사직골 등지에 자리를 잡고 활동했다는 본산대 놀이패는 탈춤을 가지고 서울 가까운 여러 고장을 찾아다니며 순회공연을 했던 것 같다. 초계 밤마리에 본거지를 정하고 그 인근 지역을 두루 찾아다니면서 순회공연을 한 대광대패는 공연 종목이 다채로워 온갖 곡예와 재주를 포괄했다. 그런데 그 가운데 하나인 오광대라는 탈춤이 특히 인기가 있었다.

조선후기에 떠돌이패가 아주 많아지고, 놀이 종목도 다채롭게 마련되었는데, 떠돌이놀이패가 탈춤을 놀이 종목으로 택해서 인기를 끌었던 것도 공통적인 현상이라고 할 수 있다. 떠돌이 놀이패의 본래 본거지란 집결지여 지나지 않아 도시 근처일 수 있고 아주 시골일 수 있었는데, 상업도시가 발달하면서 본거지가 주공연지로 바뀐 것 같다. 그러나 주공연지만으로는 영업이 잘 되지 않아 순회공연지가 여럿 있어야 했고, 순회공연지와 계약을 맺는 방식이 나타났다. 그런 관계를 맺는 순회공연지 또한 상업도시여서, 탈춤을 공연하면 사람들이 많이 모아들어 장사가 더욱 번창해질 수 있었다.

도시탈춤은 떠돌이탈춤을 본뜬 것이고 떠돌이탈춤이 인기를 누리던 권역 안에서 일어났지만 또 한편으로는 농촌탈춤을 발전시키면서 자라났다고 할 수 있다. 연극으로 독립되는 경향을 보이고, 공연날짜가 반드시 정해져 있지 않으며, 복잡한 내용에다 지배체제에 대한 비판을 과감하게 나타냈다는 점에서는 떠돌이탈춤의 전례를 이었지만, 구경꾼들과 동질적인 의식을 가지고 모두 함께 신명풀이를 하는 대방놀이를 재현했다는 점에서는 농촌탈춤의 계승자 노릇을 했다.

도시탈춤

오늘날의 부산을 이루고 있는 지역인 동래 · 수영 · 부산진 등지의 탈춤은 들놀음이라고 일컫고, 한자말로로는 야류라고 한다. 들놀음에는 농촌탈춤의 앞뒤 절차가 도시탈춤으로 성장한 다음에도 그대로 남아있는데, 탈놀이가 전체의 행사 가운데 한 부분만 차지하는 것이 농촌탈춤에서 물려받은 유산이다. 그런데 동래 일대는 특히 일본과의 무역을 통해서 크게 성장한 상업도시였으며, 그런 조건이 탈춤의 발전을 촉진했다. 들놀음은 마을공동

판소리계 소설은 판소리가 지닌 특징에 힘입어 그동안 소설에서 커다란 비중을 차지했던 초경험적이고 관념적인 설정을 대폭 축소시키는 대신 현실적인 경험을 생동하게 나타내는 방향으로 나아가면서 거기 따르는 논란을 작품에 따라서 또는 이본에 따라서 서로 다른 양상으로 심각하게 벌여 하나같이 문제작이다. <조웅전> · <유충렬전> 등의 귀족적 영웅소설이 지녔던 인기를 판소리계 소설이 차지하고 더 보탠 것으로 해서 소설사의 커다란 전환이 이루어졌다.

<토끼전>은 권력의 횡포를 비판하고 풍자하는 데 과감하기에 예사로 볼 작품이 아니다. 판소리계 소설이라면 으레 내세우는 표면적인 주제는 별주부의 충성을 기리자는 데 있는데, 사실 설득력이 없는 공연한 수작이지만, 우화로 설정되어 있어서 이면적인 주제를 다 알아차리기 어렵다. 가련한 처녀를 주인공으로 등장시켜서 엄청난 희생을 겪도록 한 <심청전>은 비통하게 전개되지 않을 수 없다. 후에 천상으로 복귀했다는 것으로 심청의 일생을 정리해놓은 이본은 천상계의 질서를 재확인하면서 영웅의 일생을 채택해 그 나름대로의 일관성이 있지만, 판소리광대가 그런 관습을 흔들어놓고 파괴한 흔적을 농후하게 지닌 이본은 우선 전체적인 구조의 혼란을 특징으로 삼는다.

<춘향전>은 <조웅전>의 전례를 넘어서서, 이본 수, 유포의 범위, 인기의 정도 등이 어느 측면에서든 으뜸가는 위치를 차지하기에 이른 작품이다. 그럴 수 있었던 이유는 우선 사건 설정이 흥미로운 데 있고, 문체는 격식에 맞는가 하면 엉뚱하고, 우아한가 하면 비속해서 판소리계 소설의 특징을 아주 잘 구현한다. 열녀를 칭송한 것은 표면적인 주제라면, 기생 춘향과 기생 아닌 춘향의 갈등을 통해서 신분적 제약에서 벗어난 인간적 해방을 이룩하고자 한 것은 이면적 주제라고 할 수 있다. 그리하여 결말의 역전이 압제로부터 해방되자는 의지를 널리 확인하는 상징적인 의미를 가지고 공감을 확대한다. 두 주제의 싸움에서 결국 이면적 주제가 승리했다.

<홍부전>은 우애를 권장하는 주제가 명확하게 드러나 있으면서, 사회소설로서 대단한 작품일 수 있게 했다. 홍부와 놀부는 형제라고 했지만 사회적인 처지나 지향하고자 하는 의식에서 선명한 대조를 이룬다. 작품의 표면적 전개에서는 놀부를 나무라고 홍부를 옹호하며, 놀부가 망하고 홍부가 흥한 결말로 권선징악을 입증했으나 풍자와 해학의 얹힘이 무척 복잡하다. 결말보다는 과정을, 승패보다는 대결을 더욱 중요시하는 것으로 해서 판소리계 소설은 소설사의 새로운 지평을 열었다고 하겠는데, 그 점에서 특히 <홍부전>을 주목하고 평가할 만하다.

체의 행사로서 오랜 내력을 가졌기에 계속 전승되는 데 그치지 않고, 상업도시의 번영을 자랑하고 가속화하는 구실을 맡았다. 세 곳 들놀이 가운데 <부산진들놀이>은 없어졌고, <동래들놀이>은 일부만 남았고, <수영들놀이>은 네 과장이 모두 전승되고 있다.

경남지방의 탈춤은 낙동강을 경계로 해서 동쪽의 들놀이와 서쪽의 오광대로 나누어져 있는데, 오광대는 성격과 분포가 한층 다양하다. 오광대는 들놀이에 비해서 상업도시로서의 발전은 뒤진 고장에서 자라났으나 마을굿과의 관계는 한층 소원한 편인데, 떠돌이놀이패의 탈춤의 영향이 직접적으로 미쳤기 때문이다.

진주 · 가산 · 마산의 오광대는 오반신장이 나와 춤을 추는 것을 첫 과정으로 삼는다. <가산오광대>에서는 가장 높은데서 가장 낮은 데로의 급격한 전략을 암시한다고 할 수 있다. 그런데 <통영오광대>에서는 주목할 만한 변이가 보인다. 양반이야말로 비정상이라는 것을 낱낱이 열거한 수법은 <통영오광대>에서나 볼 수 있다.

황해도지방 여러 고을에 분포되어 있는 탈춤만 원래 ‘탈춤’이라고 일컬었는데, 황해도의 탈춤을 해서탈춤이라 하고, 들놀이 · 오광대 · 산대놀이까지 탈춤이라고 하게 된 것은 탈춤이란 말의 외연을 확대한 결과이다. <봉산탈춤>은 전국 어느 고장의 탈춤보다도 뛰어난 짜임새를 갖추고 있다 하겠기에, 성장 배경부터 자세하게 살필 필요가 있다. 봉산을 서울서 평양으로 가는 육로 교통의 특히 요긴한 곳에 자리를 잡고 있으며, 탈춤을 공연하면 구경꾼이 많이 모여들어 장사가 크게 번창하기 때문에 투자한 비용을 회수할 수 있었다. 그러나 이런 조건 때문에 탈춤이 흥미 본위의 상업적인 연극으로 바뀐 것은 아니다. 노장과장 · 양반과장 · 미얄과장을 주축으로 삼는다는 점에서는 해서탈춤 일반을 물론이고 산대놀이 쪽과도 공통적인 구성을 갖추었지만, 그런 과장들을 통해서 나타내고자 하는 주제가 봉산탈춤에서 특히 선명하게 분석될 수 있다.

서울 근교 몇 고장에서 있었고 지금도 송파와 양주에서 전승되고 있는 별산대놀이는 이미 언급했던 사회경제사적 배경을 더욱 분명하게 밝힐 수 있다. <송파별산대놀이>와 <양주별산대놀이>는 서로 비슷한 과정을 거쳐 발전했는데, 송파와 양주의 별산대놀이는 춤사위가 수십 가지로 세분화되어 있으며, 과장 구성이 복잡할 뿐 아니라 형성시기가 그리 오래되지 않은 것들이 몇 가지 첨가되어 있고, 뜻하는 바가 무엇인지 쉽사리 알기 어려운 대목이 적지 않다. 전국 여러 곳의 탈춤 가운데 농촌탈춤의 단순한 형태에서 가장 멀어진 예라고 할 수 있다. 아마도 본산대놀이가 사회의식의 표현보다는 놀이 기술의 세련화에 치우쳤던 전통을 받아들여서 변혁의 의지를 상징적으로 나타낼 수 있게 개조했기 때문에 그런 특징을 지니게 되지 않았는가 싶다.

탈춤은 18세기 이후의 새로운 상황에서 밑으로부터 대두한 혁신의 움직임이 가장 극명하게 표현된 예술 형태이다. 농민문화의 뿌리를 상인과 이속이 가담해 키운 결과, 모두 함께 어울려 노는 대동놀이를 기반으로 해서 등장인물들 사이의 갈등을 박진감 있게 구현하고, 하층 민중의 생활 의지와 어긋나는 지배체제의 허위를 다각도로 비판했다. 이러한 성과는 현실의 표면적인 묘사로 흥행물을 삼지 않는 방향에서 근대극이 탄생할 수 있는 가능성을 보여주었다고 할 수 있다.