

# 燕巖 漢文短篇의 再檢討

안 창 수

## I

김태준 이래<sup>1)</sup> 연암의 한문단편은 소설의 범주에 넣어 다루어져 왔다. 그러나 傳에 대한 관심이 증대되며 이런 견해는 상당히 수정되기에 이르렀다. 어떤 합의된 결론에 도달했는가 하면 그런 것도 아니다. 연암의 한문단편은 대부분 전으로 쓰여진 것들이다. 그러나 허구적 서사화의 작업이 가미되며 이들 가운데 몇 작품은 작가의 의도와는 상관없이 소설이 되었다. 전과 소설의 구별이 모호해지며 갈래의 혼입현상이 생기게 되었던 것이다.

이 글은 연암의 한문단편에 나타난 특징을 추출해 작품의 갈래를 자리매김하기 위해 쓰여진다. 이 경우 전과 소설을 가르는 양식적 특성이 필연적으로 거론될 수밖에 없는데, 전과 소설의 갈래 속성에 대해서는 이미 많은 업적들이 축적되어 있다. 그러나 연암의 한문단편은 소설이면서 소설이 아니라고 평가되는가 하면,<sup>2)</sup> 논자에 따라 때론 소설로 때론 전으로 다루어지는 현상이 여전히 계속되고 있다.

전과 소설은 다 같이 사건기술의 양식이다. 그럼에도 우리는 작품을 대했을 때 어떤 것은 소설이라고 여기고 또 어떤 것은 그렇지 않다고 생각한다. 우리가 이렇게 생각하는 일차적인 근거가 어디에 있을까. 그것은 사건을 기술하고 전개하는 방식(이들을 모두 기술방식이라 하겠

1) 김태준, 조선소설사 (학예사, 1939, 167~180 쪽).

2) 조동일, 한국문학통사3 (지식산업사, 1984, 468 쪽).

다)에 있어서 소설이 다른 서사문학과 다르다고 생각하기 때문이다. 그러므로 이 글에서는 연암의 한문단편에 나타난 기술방식을 찾아보는데 주안점을 두어 앞에서 제기한 문제를 풀어가려 한다.

연암의 한문단편은 편의상 크게 네 부류로 가를 수 있다. 대화에 의해 사건이 전개되고 있는 <마장전>과 <예덕선생전>을 한 묶음으로 한 다음, 일단 소설적 짜임새를 가장 잘 갖추고 있다고 보여지는 <양반전>과 <허생전>을 그 대척적인 위치에 두고, 인물들의 일화로 구성되어 있는 <민옹전>과 <광문자전>, 그리고 작품이 세 부분으로 뚜렷하게 나뉘어지는 <김신선전>, <열녀함양박씨전>, <호질>을 중간에 둘 수 있다. 이 글에서는 <마장전>, <예덕선생전>을 <양반전>, <허생전>과 대비시킨 다음 그 결과를 나머지 작품에 적용하는 순으로 논지를 전개시킬 것이다.

## II

<마장전>과 <예덕선생전>의 사건은 작중인물들이 어떤 문제에 대해서 서로 이야기를 나누었다는 것으로 짜여져 있다. 그래서 사건단락의 내용이 대화의 내용으로 채워지고 있다. <마장전>은 송옥과 장덕홍이 조탑타에게 진정한 우정에 대해 이야기해 주는 작품이고, <예덕선생전>은 스승인 선팔자가 제자인 자목에게 가치있는 삶에 대해 이야기해 주는 작품이다. 이들이 진정한 우정과 가치있는 삶이란 어떠한 해야 하는가를 제시하기 위해 쓰여졌다는 것을 알 수 있다. 그러나 대화를 통해 드러남으로써 이것은 이야기 가운데에서 설명되고 있다.

내가 어찌 그것을 알겠는가. 대개 그 잘한 일을 책망하면 그보다 더 자량이 없는 것이니, 노여움은 사랑하는 데에서 나오고, 인정은 꾸중하는 데에서 나오기 때문이다. 그래서 집안 사람에게는 때로 야단을 쳐도 싫어하지 않는 것이다. 이미 친하면서도 오히려 거리를 두면 친함이 그보다 더해지는 것이오, 믿으면서도 의심하는 듯이 하면 믿음이 더 깊어지는 것이다.…… 때문에 사귀는 서로 알아주는 것보다 귀한 것이 없고, 즐거움은 서로 느끼는 것보다 지극한

것이 없으며, 성급한 자가 노여움을 풀고, 모진 자가 원한을 삭이는 데에는 우는 것보다 빠른 것이 없는 것이다.<sup>3)</sup>

대저 엄행수는 똥을 쳐서 밥을 먹으니 지극히 더럽다 할 것이다. 그러나 그가 밥벌이 하는 것은 지극히 향기로운 것이다. 몸가짐은 지극히 더럽지만 義를 지키는 것은 가장 깨끗하니 그 뜻을 미루어 보면 비록 만종의 녹을 받더라도 그 사람됨을 가히 짐작할 수 있다....그것을 확대해 가면 성인의 경지에도 이르는 것이다. 대저 선비가 가난하여 궁한 것이 얼굴에 드러나면 부끄러운 것이고, 뜻을 얻어 그것이 온 몸에 드러나는 것도 부끄러운 것이다. 저 엄행수를 보고 부끄러워하지 않을 자가 얼마나 되겠는가. 까닭에 내가 엄행수를 선생이라 하는 것이다. 어찌 감히 친구라 하겠느냐.<sup>4)</sup>

두 개의 인용문 중 앞의 것은 <마장전>에서, 뒤의 것은 <예덕선생전>에서 발췌한 것이다. 무엇이 옳고 무엇이 그르며 어떻게 사는 것이 가치있는 삶인가 하는 것이 설명되어 있고, 설명을 통해 해답이 제시되고 있다.

<양반전>은 양반과 천민인 부자를 등장시켜 양반의 위선과 허위를 폭로하는 작품이고, <허생전>은 허생이라는 異人을 등장시켜 당시의 위정자들을 비판하는 작품이다. 그런데 이런 목적을 달성하기 위한 기술 방법에서 이들은 앞의 두 작품과 차이를 보이고 있다.

관찰사가 군읍을 순행하다가 환곡장부를 열람하고 크게 노해 어떤 양반놈이 이처럼 군량을 축냈단 말이나 하고, 양반을 잡아 가두라고 명령했다. 군수

- 3) 汝奚足以可知 夫譬其善而責之 譽莫揚焉 夫怒生於愛 情出於譴 家人不厭 時嗃嗃也 夫已親而逾疎 親孰踰之 已信而尙疑 信孰密焉……故交莫貴乎相 知 樂莫極乎相感 狷者解其慍 技者平其怨 莫疾乎泣 吾與人交 未嘗不欲泣 泣而淚不下 故行于國中 三十有一年矣 未有友焉(朴趾源, 燕巖集 卷八, 景仁文化社刊, 114~115 쪽).
- 4) 夫嚴行首 負糞擔簋以自食 可謂至不潔矣 然而其所以取食者 至馨香 其處身也 至鄙汚 而其守義也 至抗高 推其志也 雖萬鍾可知也……推以大之 可以至聖人矣 故夫士也 窮居達於面目恥也 既得志也 施於四體恥也 其視嚴行首 有不悞悞者 幾希矣 故吾於嚴行首 師之云乎 豈敢友之云乎 (朴趾源, 앞의 책, 卷八, 116 쪽).

는 그 양반이 가난해서 환곡을 갚을 수 없는 것을 딱하게 여겨서 차마 양반을 가두지 못했지만 또한 어찌할 수도 없었다. 양반은 밤낮으로 울었지만 뾰족한 방법을 찾지 못했다. 그 처가 꾸짖으며 말했다.

“당신은 평생 책임기를 좋아했는데 환곡을 갚는데는 아무 소용이 없구려. 쫓쫓 양반, 양반은 한 푼어치도 안되는 구려.”

그 마을에 사는 한 부자가 가족과 상의하며

“양반은 비록 가난하지만 항상 존귀하고 나는 부자이지만 늘 비천하다. …

…… 내가 양반을 사서 가져보겠다.”

하고, 양반 집에 가서 환곡을 갚아주겠다고 청했다. 양반은 크게 기뻐하며 승낙했다.<sup>5)</sup>

이공(李滄)이 들어와도 허생은 편히 앉아서 일어나지 않았다. 이공이 몸둘 바를 모르다가 나라에서 賢者를 구한다는 뜻을 말하자, 허생이 손을 내두르며 말했다.

“밤은 짧은데 말이 길어 듣기에 지루하다. 너는 지금 어떤 관직에 있느냐?”

“대장입니다.”

“그러면 너는 국가의 사직지신이라 할 만하구나. 내가 와룡선생을 천거할테니 임금에게 삼고초려를 청할 수 있겠느냐?”

이공이 고개를 숙이고 한참 있더니

“어렵습니다. 원컨대 그 다음을 듣고자 합니다.”

라고 했다. 허생은

“나는 재이라는 것을 배우지 않았다.”

라고 했지만 고집스럽게 물어와 말을 계속했다.<sup>6)</sup>

두 인용문 가운데 앞의 것은 <양반전>에서 뒤의 것은 <허생전>에서

5) 觀察使 巡行郡邑 閱糶糴 大怒曰 何物兩班 乃乏軍興 命囚其兩班 郡守 意哀其兩班 貧無以爲償 不忍囚之 亦無可奈何 兩班日夜泣 計不知所出 其妻罵曰 生平生好讀書 無益縣官糶 咄兩班 兩班 不直一錢 其里之富人 私相議曰 兩班雖貧 常尊榮 我雖富 常卑賤……我且買以有之 遂踵門而請償其糶 兩班大喜 許諾(朴趾源, 앞의 책, 卷八, 119 쪽).

6) 李公入 許生安坐不起 李公無所措躬 乃敘述國家所以求賢之意 許生揮手曰 夜短長語 聽之太遲 汝今何官 曰大將 許生曰 然則汝乃國之信臣 我當薦臥龍先生 汝能請于朝 三顧草廬乎 公低頭良久 曰難矣 願得其次 許生曰 我未學第二義 固問之 許生曰(朴趾源, 앞의 책, 卷十四, 300 쪽).

인용해 온 것이다. 양반의 무능과 허상, 위정자들의 무사안일한 태도가 잘 드러나 있다. 그러나 이것은 설명이 아니라 인물들의 행위에 의해 보여지고 있다. 같은 傳이면서도 <양반전>과 <허생전>의 기술방식이 앞의 두 작품과 판이하게 다르다는 것을 알 수 있다.<sup>7)</sup>

傳은 이른 시기부터 사건기술의 양식으로 사용되어 왔다. 전은 본래 경전의 宗旨을 해설하기 위한 것이었지만 역사기술의 한 방편으로 이용되며 사마천에 의해 개인의 행적을 기록하는 것으로 바뀌어 정착되었다.<sup>8)</sup> 경전을 해설하고 역사를 기술하는 것이므로 傳에는 마음대로 꾸미지 말고 있는 그대로 기술해야 하며, 있었던 사실이나 사건을 연대기적 순차에 맞추어 기록해야 한다는 원칙이 지켜지고 있었다.

사마천은 인간중심의 새로운 역사관을 정립하며 傳의 기술방식에 중요한 변화를 야기시켰다. 인간이 역사변화의 중심세력이라는 것을 효과적으로 전달하기 위해 객관적 사실을 연대순에 맞춰 나열하는 것에 만족하지 않고, 입전되어 지는 인물의 행적을 일정한 사회 역사적인 맥락 속에서 형상화시켜 드러내려 했던 때문이다.

진시황 11년에 왕전은 장군이 되어 趙나라를 쳐서 趙軍을 격파하고 아홉 개의 성을 손에 넣었다. 18년 역시 장군으로 조나라를 쳐서 1년여의 싸움 끝에 趙王의 항복을 받고 영토를 모두 진나라에 편입시켰다. 그 이듬해 연나라가 형가를 보내 시황을 쫓려 죽이려던 사건이 일어났다. 이에 시황은 왕전에게 연나라를 정벌하게 했다. 연왕 흥는 요동으로 달아났고 왕전은 연의 도성인 계를 평정하고 돌아왔다. 시황은 또 왕전의 아들인 왕분에게 荊을 치도록 했다. 왕분은 荊軍을 격멸하고 뒤미처 위나라를 쳐 위왕의 항복을 받고 그 땅을 평정했다.<sup>9)</sup>

7) <허생전>은 玉匣夜話에 실려있는 이야기의 한 부분이므로 녹잡야화 전체를 한 작품으로 보아야 한다는 견해도 있고, 허생의 이야기에 傳의 명칭이 붙어 있지도 않다. 그러나 허생의 이야기는 그 자체로 한 편의 완결된 작품으로 보아 무리가 없고, 그럴 경우 傳으로 보아 무방하므로 여기에서는 전에 포함시켜 다루었다.

8) 按字書云 傳者傳也 紀載事迹 以傳於後世也 自漢司馬遷作史記 創爲列傳以記一人之始終(徐師會, 文體明辯 卷五十八).

왕전이 사퇴하며 말했다.

“노신은 병들고 지쳐있어 정신을 바로 차리지 못합니다. 대왕께서는 다른 현명한 장군을 택하십시오.”

시황제가 사과하며 말했다.

“그만두오. 장군은 다시 그런 말을 하지 마오.”

“대왕께서 꼭 저를 쓰셔야겠다고 욕심만 병력이 아니면 안됩니다.”

“장군의 제략에 따를 뿐이요.”

그리하여 왕전은 욕심만 병력의 장군이 되었다. 시황제가 몸소 왕전의 출전을 파수까지 전송했다.<sup>10)</sup>

인용문은 〈사기열전〉의 왕전열전에서 발췌한 것이다. 그런데 모두 역사상에서 일어났던 사건들을 기술하고 있음에도 앞과 뒤의 인용문에 나타난 기술방식이 서로 다르다. 앞의 인용문에는 역사상에서 일어났던 사건들이 연대기적 순으로 기록되어 있는데, 뒤의 인용문에는 이것이 인물들의 행위에 의해 보여지고 있다.

述而不作과 編年綴事의 원칙 하에 나타날 수 있는 전형적인 역사기술의 방식은 앞의 인용문과 같은 것이다. 이것은 史官에 의해 무엇이 어떻게 일어났다는 것이 설명되는 기술방식이다. 그러나 〈사기열전〉은 내용의 상당 부분이 뒤의 인용문과 같은 방식으로 기술되어 있다. 史官에 의해 무엇이 일어났다고 설명되는 진술방식에서 벗어나, 인물들이 스스로 자기의 삶을 연출해 내는 장면제시의 방식을 도입하고 있다. 인물들의 행적을 형상화시켜 보여주는 것이다.

사건을 장면제시의 방식으로 보여주었을 때 소설에로의 길이 열린다. 그래서 뒤의 인용문만을 따로 떼어 놓았을 때 우리는 거기에서 소설적

9) 始皇十一年 翦將攻趙閼與 破之拔九城 十八年 翦將攻趙 歲餘 遂拔趙趙王降 盡定趙地爲郡 明年 燕使荊軻爲賊於秦 秦王使王翦攻燕 燕王喜走遼東 翦遂定燕而還 秦使翦子王賁擊荊 荊兵敗 還擊魏 魏王降 遂定魏地 (司馬遷, 史紀 卷七十三, 白起王翦列傳, 中華民國, 新文豐出版公司).

10) 王翦謝曰 老臣罷病悖亂 唯大王更擇賢將 始皇謝曰 已矣 將軍勿復言 王翦曰 大王必不得已用臣 非六十萬人不可 始皇曰 爲聽將軍計耳 於是王翦將兵六十萬人 始皇自送至灑上(司馬遷, 위의 책, 위의 글).

분위기를 감지한다. 소설은 소설가가 자기의 이야기를 “보여주어야 할 것”으로 간주할 때 비로소 시작되기 때문이다.<sup>11)</sup> 장면제시의 방식을 도입함으로써 사마천은 傳의 기술방식을 다채롭게 했을 뿐 아니라 역사 물로서의 전이 문학으로 轉移될 수 있는 길을 열어놓았던 것이다.

그러나 전은 선뜻 문학으로 넘어갈 수 없었다. 사마천 자신이 문학작품이 아니라 역사를 쓰기 위해 <사기열전>을 엮었으며, 이런 자세가 계속 이어져 전을 집필했던 대다수의 사람들이 역사를 기록한다는 자세를 갖고 있었기 때문이었다. 전이 문학화되는 것을 거부하는 노력이 지속적으로 기울여져 왔다는 것을 알 수 있다. 이것은, 장면제시의 방식이 도입되기도 했지만, 전을 집필했던 사람들이 오랫동안 설명적 진술의 방식을 더 선호했었다는 것을 보여 주는 것이다.

장면제시와 설명적 진술 가운데 어느 방식에 의해 기술되어 있느냐 하는 것이 소설과 전을 가르는 일차적인 분기점이 될 수 있다고 하겠다. 그렇다면 주로 설명적 진술에 의해 기술되어 있는 <마장전>과 <예덕선생전>은 傳으로 다루어져야 한다. 그러나 <사기열전>이 장면제시의 방식을 사용하고 있다고 소설이 된 것도 아니고, 사건을 서술하는 문학양식에서 설명적 진술을 제거해 버린다는 것 역시 불가능한 일이다.

<사기열전>에는 장면제시의 방식이 빈번하게 사용됨으로써 인물들이 살아 움직이는 생동감을 띠고 있다. 화석으로 남겨진 인물이 아니라 그들의 활약상을 보다 생생하게 부각시키기 위해 장면제시의 방식이 사용되었던 것이다. 그러나 사마천은 문학이 아니라 역사를 기술하기 위

11) the art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be shown (Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, Jonathan Cape, 1957, p. 62). 이 책에서 Percy Lubbock는 스토리를 제시하는 기법을 장면제시(scenic)의 방법과 파노라마적(panoramic) 방법으로 나누고 있다. 그러나 Lubbock가 말한 장면제시의 방법이란 어떤 한 시점의 배경이나 분위기 또는 작중인물의 기본 등을 묘사하여 드러내는 것을 의미한다. 작가의 설명을 빌리지 않고 작중인물들이 스스로 자기의 삶을 연출해 내는 것으로 보는 이 글에서의 의미와는 차이가 있다.

해 <사기열전>을 썼다. 장면제시의 방식은 인물들의 활약상을 보다 생생하게 보여주기 위한 수단일 뿐이었다. 역사를 기술하려 했으므로, <사기열전>의 사건은 編年綴事에 의해 나열되어 있을 뿐 사건들 사이의 유기적인 관계가 문제되지 않는다. 왕전열전에서 드러나듯이 설명적 진술의 방식으로 사회 역사적인 상황이 설명되며, 중간 중간에 장면제시의 방식으로 인물들의 활약상을 두드러지게 나타내 주는 일화가 몇 개 제시되고 있을 따름이다. 당시의 시대적 상황을 기술하고 인물들의 활약상을 보여줌으로써, 인물의 행적을 사회 역사적인 맥락 속에서 형상화시키고 있다. 그러나 장면제시의 방식이 사용되고 있다 하더라도 인물에 대한 몇 개의 일화를 보여주는 것으로 소설이 될 수는 없었다.

장면제시의 방식을 사용하고 있는 <양반전>과 <허생전>에도 설명적 진술이 나타난다.

군수는 크게 놀라 양반이 환곡을 갚은 것을 이상하게 생각했다. 그래서 몸소 양반을 찾아가 위로하고 환곡을 갚게 된 경위를 물어보려 했다. 양반은 병기지를 쓰고 짧은 옷을 입고 길에 엎드려 자기를 소인이라고 칭하며 감히 쳐다보지도 못하고 있었다.<sup>12)</sup>

이에 나무를 베어 집을 짓고 대나무를 엮어 울을 만들었다. 땅의 기운이 온전해서 백 가지 곡식이 잘 자라 한 해나 세 해를 걸러짓지 않아도 한 줄기에 아홉 이삭이 달렸다. 삼 년의 양식을 남겨놓고 나머지를 모두 배에 싣고 장기도로 갔다. 장기도는 일본의 속주로 戶數가 삼십일만이였다. 바야흐로 큰 기근이 들어 그들을 구휼하고 은 백만 냥을 얻었다.<sup>13)</sup>

인용문은 모두 설명적 진술에 의해 쓰여져 있다. 앞의 것은 <양반전>의 것이다. 군수가 크게 놀라고 이상하게 생각했다고 했지만, 사실은

12) 郡守大驚異之 自往勞其兩班 且問償糶狀 兩班氈笠衣短衣 伏塗謫稱小人 不敢仰視(朴趾源, 앞의 책, 卷八, 119 쪽).

13) 於是 伐樹爲屋 編竹爲籬 地氣既全 百種碩茂 不蓄不畲 一莖九穗 留三年之儲 餘悉舟載 往糶長崎島 長崎者 日本屬州 戶三十一萬 方大饑 遂賑之 獲銀百萬(朴趾源, 앞의 책, 卷十四, 299 쪽).



놀라웠는지 두려웠는지 아니면 화가 났는지 알 수 없는 것이다. 군수가 양반을 찾아간 이유도 위로하고 환곡을 갚게 된 사정을 알아보려는 것이라고 했지만 이것도 사실은 알 수 없는 것이고, 양반이 감히 쳐다 보지도 못했다고 했지만 부끄러워서 고개를 못들었는지도 모른다. 그런데 작가는 이런 문제에 단정을 내려 어떻다고 설명하고 있다. 인물들의 생각과 행위의 의미를 독자들은 작가의 설명을 통해 알게 되는 것이다. 작가가 독자들에게 바로 정보를 제공하려 할 때 설명적 진술의 방식이 사용되고 있다는 것을 알 수 있다.

뒤의 인용문은 <허생전>의 것이다. 허생이 무인도에 가서 의식이 풍족한 사회를 만들고, 백만 냥이라는 거금을 만드는 대목이다. 이 대목을 장면제시의 방식으로 드러내려면 방대한 분량이 소모되어야 한다. 그러나 작가는 사건이 진행된 개요를 간략하게 설명함으로써, 허생이 어떻게 무인도를 의식이 풍족한 사회로 만들고, 백만 냥을 벌게 되었는가 하는 것을 알려주고 있다. 불필요한 서술을 줄이고 사건이 진행된 개요를 간략하게 전달하려 할 때에도 설명적 진술의 방식을 이용하고 있다는 것을 알 수 있다.

그렇다면 소설과 전 혹은 소설과 비소설을 가르는 일차적인 분기점이 될 수 있지만, 장면제시의 방식을 사용하고 있느냐 아니면 설명적 진술의 방식을 사용하고 있느냐 하는 것으로는 아직 부족하다는 것을 알 수 있다. 소설과 전은 사건기술의 양식이므로, 사건전개의 방식을 살펴보는 것이 다음의 과제이다.

<마장전>

1. 진정한 우정에 대해 개괄적으로 논함.
2. 송옥, 조탑타, 장덕홍 세 친구가 광통교에서 우정에 대해 논했다.
  - 가) 조탑타가 어떤 사귀에 대해 말했다.
  - 나) 송옥이 그런 사귀는 가식에 찬 것이라 하고 덕홍이 여기에 동조한다.
  - 다) 송옥이 덕홍에게 더불어 우정을 논할 만하다 하고 우정에 대해 이야기한다.

라) 조답타가 이것을 반박하자 덕홍이 나서서 답타의 말이 잘못되었다는 것을 통박한다.

마) 마침내 답타도 여기에 동조하고 세 친구는 노래를 부르며 장거리로 사라졌다.

3. 끝개선생의 우정론이 나옴.

〈예덕선생전〉

1. 선글자에게 예덕선생이란 친구가 있었는데 그는 똥을 저나르는 엄행수였다.
2. 제자인 자목이 선글자에게 스승이 그런 미천한 사람과 벗하고 있으니 부끄러워 문하를 떠나겠다고 한다.
3. 선글자가 웃으며 친구란 어떠해야 하는가를 이야기해 준다.
4. 자목이 반박한다.
5. 선글자가 다시 엄행수의 덕을 이야기하며 그를 존대하는 까닭을 밝힌다.

〈마장전〉과 〈예덕선생전〉을 몇 개의 사건단락으로 나누어 본 것이다. 〈마장전〉에서 단락 1과 3은 사건단락이라 할 수 없으므로 제외시켜야 했지만 작품의 전모를 드러내기 위해 함께 제시해 보았다. 사건단락은 단락 2의 가)~마) 까지이다.

이렇게 놓고 볼 때, 〈마장전〉과 〈예덕선생전〉의 사건단락이 모두 대화로 구성되어 있다는 것을 알 수 있다. 인물들은 말을 하는 것 이외에 별 다른 행위를 보여주지 않는다. 이것은 사건을 형성하는 인물들의 행위가 두 작품에서 극도로 절제되어 있다는 것을 의미하는 것이다. 작품의 내용이 대부분 인물들 사이에 오가는 대화의 내용으로 채워지고 있는 것도 이 때문이다. 여기에서도 〈마장전〉과 〈예덕선생전〉이 서사적 구성에 힘쓰기보다 어떤 내용을 설명하여 진술하는 데 주력한 작품이라는 것을 알 수 있다.

〈양반전〉

1. 정선군에 한 양반이 있었는데 가난해서 환곡을 타먹은 것이 천 석에 이르렀다.
2. 관찰사가 이것을 알고 크게 노해 양반을 잡아 가두게 했다.

- 가) 관찰사가 정선군에 들러 환곡장부를 열람했다.  
 나) 양반이 군량을 축낸 것을 알고 잡아 가두게 했다.  
 다) 그러나 고을의 군수는 차마 양반을 가두지 못했으나 다른 수도 없었다.
3. 양반은 어쩔 줄 몰라 울기만 했다.  
 가) 양반은 밤낮으로 울기만 했다.  
 나) 부인이 그것을 보고 양반의 무능함을 책망했다.
4. 마을의 부자가 양반의 딱한 소문을 듣고 환곡을 갚아주는 댓가로 양반을 샀다.  
 가) 마을의 부자가 양반의 소문을 듣고 양반을 사기로 했다.  
 나) 양반을 찾아가 환곡을 대신 갚아주겠다고 했다.  
 다) 양반이 승낙을 해 부자가 환곡을 대신 갚아주었다.
5. 군수가 이 사실을 알고 감탄하며 부자에게 양반증서를 만들어 주었다.  
 가) 환곡을 갚자 그 사정을 알아보려고 군수가 양반을 찾아갔다.  
 나) 양반이 군수를 보고 길에 엎드려 감히 쳐다보지도 못했다.  
 다) 군수가 놀라 양반을 부축하고 그 이유를 물어보았다.  
 라) 양반이 더욱 머리를 조아리며 양반을 팔았다는 것을 밝혔다.  
 마) 군수가 감탄하며 부자의 덕을 칭찬했다.  
 바) 그러나 이런 거래는 송사의 단서가 될 수 있으니 증서를 만들어 두어야 한다며 증서를 만들어 주었다.
6. 그러나 증서를 본 부자는 양반에게 혐오를 느끼고 다시는 양반을 입에 올리지도 않았다.  
 가) 군수가 만들어 준 증서를 보고 부자는 내용을 바꾸어 달라고 했다.  
 나) 군수가 증서의 내용을 바꾸어 주었다.  
 다) 그러나 증서의 내용을 본 부자는 머리를 흔들고 다시는 양반이란 말을 입에 올리지도 않았다.

〈마장전〉이나 〈예덕선생전〉의 사건단락이 모두 대화에 의해 짜여져 있는 데 비해 〈양반전〉의 사건단락은 인물들의 다양한 움직임으로 구성되어 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 언제나 앞의 단락은 다음 단락의 원인이 되고, 뒤의 단락은 앞에 있는 단락의 결과로 나타남으로써, 1~5까지의 각 단락이 긴밀한 인과관계에 의해 전개되고 있다. 〈마장전〉과 〈예덕선생전〉의 사건단락이 대화가 진행되는 시간적 순차에 따라 배열되어 있는 것과 잘 대비되어 진다. 〈양반전〉의 사건들이 서로 유기적으

로 관계맺으며 완결되어지는 서사적 구성을 취하고 있다는 것을 보여 주는 것이다.

〈양반전〉에는 사건전개의 발단이 되는 단락 1을 제외한 모든 단락이 다시 몇 개의 하위단락으로 갈라지고 있다. 하위단락은 인물들의 움직임 좀더 구체적으로 알아보기 위해 설정된 것인데, 각자 자기들의 삶을 연출해 가는 인물들의 모습이 잘 나타나 있다. 이것은, 설명적 진술이 도처에 나타나기도 하지만, 〈양반전〉의 사건단락이 주로 장면제시의 방식에 의해 전개되고 있다는 것을 보여주는 것이기도 하다.

〈허생전〉의 사건단락은 다음과 같다.

1. 남산 목적동에 허생이란 사람이 있었는데 가난했지만 글읽기를 열심히 하고 있었다.
2. 허생이 하루는 처에게 무능하다는 편전을 듣고 개연히 책을 덮고 밖으로 나갔다.
3. 허생이 서울의 갑부인 변씨를 찾아가 만 냥을 빌렸다.
4. 허생이 이 돈으로 장사를 해서 큰 돈을 벌었다.
5. 허생이 도적의 굴혈을 찾아가 그 무리를 이끌고 무인도로 들어갔다.
6. 무인도를 살기 좋은 곳으로 만든 다음 그곳을 떠나 돌아왔다.
7. 변씨를 찾아가 십만 냥을 돌려주고 그와 친교를 맺었다.
8. 변씨가 허생의 재능을 흠모해 그를 어영대장인 이완에게 천거했다.
9. 허생이 이완에게 국가경영에 대한 몇 가지 방책을 제시했지만 이완이 그것을 받아들이지 않았다.
10. 이 후 허생은 어디론가 종적을 감추어 버렸다.

〈허생전〉의 사건단락들도 인물들의 다양한 움직임으로 구성되어 있다. 그러나 1~10에 이르는 사건단락은 인과관계를 제대로 유지하지 않고 있다. 허생은 독서를 하다가 중지하고 장사를 해 돈을 벌기도 하고, 도적의 무리를 이끌고 무인도에 들어가 이상사회를 건설하는가 하면, 다시 돌아와 어영대장을 상대로 국가경영의 비책을 밝히기도 한다. 각기 독립적으로 존재할 수 있는 몇 개의 삽화가 허생의 행적을 따라 배열되어 있을 따름이다. 이 때문에 〈허생전〉은 한 편의 작품으로 가져야

할 구성의 통일성을 획득하지 못했다고 평가되기도 했다.<sup>14)</sup>

그러나 〈허생전〉은 목표를 향해 무언가를 계속 추구해 가는 허생의 행위를 보여주고 있다. 독서를 중단하고 집을 나온 허생은 변씨에게 가서 조그마한 시험을 할 게 있으니 만 냥을 빌려 달라고 한다.<sup>15)</sup> 허생이 독서를 한 것은 그 능력을 배양하기 위한 것이었고, 이 후 허생의 행적도 무언가를 시험하기 위한 것이었다는 것을 알 수 있다. 작은 시험이란 국가의 경제력을 알아보려는 것이었고, 사람이 살지 않는 빈 섬을 찾아 이상적인 사회를 건설해 보는 것이었다. 그런데 작은 시험은 보다 큰 시험을 위한 역량을 시험해 보려는 것이었다. 보다 큰 시험이란 국가를 경영하는 것이었다.

독립적으로 존재하는 듯한 몇 개의 삽화가 사실은 무언가를 추구한다는 허생의 행위에 의해 일관성과 통일성을 획득하고 있다는 것을 알 수 있다. 이런 점에서 〈허생전〉은 각기 독립된 이야기일 수 있는 모험담이 주인공의 특징(무언가를 끊임없이 추구하고 도전하는)에 의해 연결되어 있는 악한소설과<sup>16)</sup> 유사한 사건전개의 양상을 보여주고 있다. 〈허생전〉의 사건단락은 〈양반전〉과 같은 인과관계를 유지하지 않고 있었다. 그러나 그 나름대로 새로운 사건전개의 방식을 도입함으로써, 사건들이 하나의 의미를 향해 서로 유기적으로 관계맺으며 완결되는 서사적 구성에 힘쓴 작품이라는 것을 알 수 있다.

### III

〈민옹전〉과 〈광문자전〉은 범상치 않은 인물이었음에도 불우하게 일생

14) 이재수, 연암소설고 (한국소설연구, 선명문화사, 1973, 361~366 쪽).

15) 許生長曰 吾家貧欲有所小試 願從君借萬金 下氏曰諾 立與萬金 客竟不謝而去(朴趾源, 앞의 책, 卷十四, 298 쪽).

16) Rene Wellek, Austin Warren, Theory of Literature (published by Penguin Books, 1962, p. 215).

을 보내야 했던 민옹과 거지 출신으로 장안에 이름을 떨쳤던 광문에 대한 일화들로 이루어진 작품이다. 이 두 작품도 장면제시의 방식을 이용하고 있고, 사건단락도 잘 갖추고 있다.

조금 있다 밥상이 들어왔다. 나는 신음을 하고 쩡그리며 수지도 들지 않고 이것저것 냄새만 맡아 보았다. 이 때 민옹이 홀연 성을 내고 일어서 가려 했다. 내가 놀라서 물어 보았다.

“영감님은 어제서 성을 내어 가려 하십니까?”

민옹이 말했다.

“그대는 손을 청해 놓고 손님의 상이 차려지지도 않았는데 혼자서 먼저 밥을 먹으니 예의가 아닙니다.”

나는 사과하고 민옹을 만류해 앉혔다. 그리고 재촉하여 밥상을 내오게 했다.<sup>17)</sup>

서로 광문을 때려 쫓았다. 광문은 기어서 동리의 어떤 집으로 들어갔다. 그 집 개가 놀라서 깃자 집주인이 광문을 잡아 묶었다. 광문이 호소했다.

“나는 원수를 피하려는 것이지 도둑질을 하려는 게 아닙니다. 만약 주인께서 믿지 못하시겠거든 내일 아침 시장에서 분별하십시오.”

언사가 심히 순박하여 집주인은 속으로 광문이 도적이 아님을 알고 날이 밝자 그를 놓아 주었다.<sup>18)</sup>

앞의 것은 <민옹전>에서, 뒤의 것은 <광문자전>에서 인용한 것이다. 내가 민옹을 초청해 수작을 벌이는 대목과 광문이 도둑으로 오인되었다가 풀려나는 대목인데, 작중인물들의 행위가 작가에 의해 설명되지 않고, 그 자체로 보여지고 있다는 것을 알 수 있다. 이런 점에서 두 작품도 일단 소설적 분위기를 풍기고 있는 작품이라고 할 수 있다.

17) 須臾飯至 余呻蹙不舉 揀物而嗅 翁忽大怒欲起去 余驚問翁何怒去也 翁曰君招客不爲具 獨自先飯 非禮也 余謝留翁 且促爲具食(박지원, 앞의 책, 卷八, 116쪽).

18) 相與搏遂文 文夜匍匐入里中舍 驚舍中犬 舍主得文縛之 文呼曰吾避仇 非敢爲盜 如翁不信 朝日辨於市 辭甚樸 舍主心知廣文非盜賊 曉縱之(朴趾源, 앞의 책, 卷八, 117쪽).

두 작품의 사건단락을 추려 보면 다음과 같다.

〈민옹전〉

1. 민옹은 어려서부터 옛 사람의 奇絶을 사모해 그들을 효측하려 했다.
  - 가) 민옹은 어려서부터 옛 사람의 전기를 읽고 탄복해 마지 않았다.
  - 나) 7세부터 해마다 경구를 써붙여 벽이 온통 까맣게 되었다.
  - 다) 70세 되던 해에도 그러자 부인이 역정을 냈지만 민옹은 오히려 여유를 보였다.
2. 내가 우울증이 있었는데 민옹이 奇士라는 말을 듣고 청해 들었다.
  - 가) 내가 우울증이 있어 여러 방법으로 고치려 했지만 효험이 없었다.
  - 나) 어떤 사람이 민옹을 천거해 그를 청해 오도록 부탁했다.
3. 민옹은 들어서며 기발한 방법으로 나를 웃겼다.
  - 가) 민옹이 들어오다 마침 연주를 하고 있던 악사의 뺨을 때렸다.
  - 나) 내가 영문을 묻자 풍악은 즐기려는 것인데 연주를 하느라 기를 쓰고 있는 모습이 성을 내고 있는 것과 같아 그랬다고 한다.
  - 다) 나는 웃으며 자리를 견고 민옹을 맞이했다.
4. 민옹에게 나의 병을 이야기했다.
  - 가) 민옹이 자리에 앉으며 몇 군데 아픈 곳을 물어왔다.
  - 나) 어느 곳도 아니라고 하자 그러면 병이 아니라고 하며 창문을 열어 제쳤다.
  - 다) 나는 시원한 바람에 기분이 상쾌해져 식욕이 없고 잠을 못자는 것이 병이라고 했다.
5. 민옹이 나의 병을 고쳐 주었다.
  - 가) 이야기할 때 밥상이 들어오자 민옹은 자기의 상도 내오게 했다.
  - 나) 민옹이 팔을 걷어 붙이고 맛있게 밥을 먹자 나도 식욕이 생겼다.
  - 다) 밤에 민옹은 책을 외우는 내기를 걸어와 자꾸 빨리 외기를 재촉했다.
  - 라) 나는 괴롭게 재촉을 받다가 그만 피곤해져서 잠이 들었다.
6. 어느 날 민옹이 손님들과 이야기하며 탁월한 말솜씨로 좌중을 압도했다.
  - 가) 누군가 귀신을 보았냐고 하자 어두운 곳에 숨어 밝은 곳을 바라보는 사람이 귀신이라고 했다.
  - 나) 신선을 보았냐고 하자 세상을 싫어하는 가난한 사람이 신선이라 했다.
  - 다) 연장자에 대해 묻자 책을 많이 읽은 사람이 연장자라 했다.
  - 라) 가장 맛이 있는 것을 묻자 소금이 제일이라고 했다.
  - 마) 불사약에 대해 묻자 불사약으로 밤만한 것이 없다고 했다.
  - 바) 무서운 것에 대해 묻자 자기 자신이 제일 무서운 것이라고 했다.

- 사) 황충에 대해 이야기를 하자 종로에 가득찬 인간황충부터 쓸어 없애야 한다고 했다.
- 아) 내가 破字로 놀리자 놀리는 말을 오히려 칭찬하는 말로 바꿔 버렸다.
7. 이듬해 민옹이 죽자 내가 그를 애도해 민옹전을 지었다.

〈광문자전〉

1. 광문은 거지였는데 못 거지들에게 추대되어 패두가 되었다.
2. 어느 날 쫓기는 몸이 되었다가 마침 숨어 들어간 집의 주인에게 의로움을 인정받았다.
  - 가) 어느 날 광문이 병든 거지아이를 지키고 있던 중 그 아이가 죽었다.
  - 나) 거지들이 광문의 소행이라 하며 그를 때려 쫓았다.
  - 다) 어떤 집에 숨어 있다가 집주인에게 도둑으로 오인되어 붙잡혔다.
  - 라) 집주인이 그가 도둑이 아닌 것을 알고 새벽에 놓아 주었다.
  - 마) 풀려난 광문이 죽은 거지아이를 묻어주는 것을 본 집주인이 광문을 의롭게 여겼다.
3. 광문이 약국 점원으로 있으며 의로움을 더욱 크게 인정받았다.
  - 가) 집주인이 광문을 의롭게 여겨 약국에 취직시켜 주었다.
  - 나) 하루는 약국주인이 의심하는 것 같았지만 광문은 다만 묵묵히 있었다.
  - 다) 며칠 후에 주인의 처조카가 돈을 가져와 돌려 주었다.
  - 라) 주인이 광문에게 사과하고 그의 의로움을 세상에 널리 알렸다.
4. 광문의 소문이 널리 퍼져 그가 보증해 주면 저당 없이도 천 냥을 빌릴 수 있을 정도였다.
5. 광문이 길을 가다가 싸우는 사람을 만나면 우스꽝스런 몸짓으로 싸움을 말리고 화해를 시키기도 했다.
6. 사람들이 장가들기를 권했지만 자기의 추한 외모를 들어 그 말을 듣지 않았다.
7. 사람들이 집을 갖기를 권했지만 필요가 없다며 그러지도 않았다.
8. 기생 운심이 일부러 광문을 위해 칼춤을 추기도 했다.
  - 가) 서울의 한량들이 운심의 집에서 술상을 벌리고 춤을 청했지만 운심은 좀처럼 춤을 추지 않았다.
  - 나) 이 때 광문이 더러운 모습으로 上席에 앉으며 방약무인하게 굴었다.
  - 다) 한량들이 광문을 때려주려 할 때 광문이 콧노래를 흥얼거리자 운심이 일어나 칼춤을 추었다.



〈민옹전〉과 〈광문자전〉의 사건단락을 추려 본 것이다. 사건단락이 대화로만 구성되어 있던 〈마장전〉이나 〈예덕선생전〉과 달리 〈양반전〉이나 〈허생전〉처럼 인물들의 다양한 행위에 의해 구성되어 있다. 그러나 두 작품의 사건단락은 인과관계에 의해 전개되지 않고, 민옹과 광문의 행적에서 추출된 몇 개의 일화로 이루어져 있다. 〈허생전〉과 더 유사한 사건전개의 양상을 드러내고 있다.

그러나 〈허생전〉에서 허생의 행위는 모두 국가를 경영해 보기 위한 것으로 모여지고 있었다. 즉 십년을 잡아 독서를 한 것이나, 장사를 해서 큰 돈을 번 것, 무인도에 들어가 이상사회를 건설한 것들이 모두 국가 경영의 능력을 배양하거나 그 능력을 시험해 보기 위한 것이었다. 이런 점에서 〈허생전〉의 사건단락은 모두 독립적으로 존재하는 것 같지만 실은 하나의 의미를 드러내기 위해 서로 유기적으로 관계맺으며 서사적 완결성을 지향하고 있었다.

이에 비해 〈민옹전〉과 〈광문자전〉의 사건단락은 민옹과 광문의 행적을 보여줄 수 있는 몇 개의 일화를 나열해 놓은 것에 지나지 않는다. 그래서 사건단락의 순서를 뒤바꾸어 놓거나 몇 개를 더 보태고 빼더라도 작품은 별 다른 타격을 받지 않는다. 예컨대 〈민옹전〉에서 민옹의 탁월한 말솜씨를 보여주는 단락 6은 꼭 그 자리에 놓여있지 않더라도 무방하며, 다른 단락의 위치도 마찬가지이다. 그리고 민옹의 행적을 보여주는 몇 개의 단락을 추가시키거나 빼버리더라도 작품은 별 다른 의미의 변화를 겪거나 하지 않는데, 이런 사정은 〈광문자전〉도 마찬가지이다. 그러나 〈허생전〉은 이럴 경우 작품의 형식논리가 파괴되거나 전체적인 의미마저 바뀌어진다. 〈허생전〉의 사건단락이 서로 유기적으로 관계맺으며 서사적 완결성을 지향하고 있는데 비해, 〈민옹전〉과 〈광문자전〉의 사건단락은 몇 개의 일화가 나열된 데 지나지 않기 때문이다. 〈민옹전〉과 〈광문자전〉이 장면제시의 방식을 사용함으로써 소설적 분위기를 풍기고 있었지만, 〈허생전〉이나 〈양반전〉에서와 같은 서사적 구성

에 노력을 기울인 작품이 아니라는 것을 알 수 있다.

이 외에도 〈민옹전〉과 〈광문자전〉의 사건단락에서는 〈양반전〉이나 〈허생전〉에 비해 몇 가지 다른 점이 발견된다. 무엇보다 〈양반전〉과 〈허생전〉에는 대립되는 두 세력이 설정되어 있어, 이들 사이의 긴장관계가 사건전개의 중심축이 되고 있다. 천민부자 대 정선양반, 천민부자 대 고을 군수의 대립이 〈양반전〉에 설정되어 있는 두 쌍의 대립항이다. 이것은 천민과 양반의 대립으로 정리된다. 〈허생전〉에서의 대립관계는 〈양반전〉만큼 선명하지 않다. 특히 허생이 장사로 큰 돈을 벌고, 무인도에 들어가 이상사회를 건설하는 대목에서는 대립관계라고 할 만한 것을 발견할 수 없다. 그러나 허생의 목적은 결국 국가경영의 역량을 시험해보기 위한 것이었다. 이런 점에서 〈허생전〉의 모든 의미는 허생이 이완에게 국가경영의 대계를 밝히는 작품의 종반부로 집중되어 지는데, 종반부에는 허생과 무사안일에 빠져 있는 위정자들이 날카롭게 맞서 있다. 허생과 위정자들의 대립이 〈허생전〉의 전개를 받쳐 주는 기본적인 대립항이었다는 것을 알 수 있다.

대립되는 두 세력이 설정되어 있다는 것은 작품이 두 세력 사이의 긴장관계에 의해 전개된다는 것을 의미한다. 이것은 작품의 서사적 긴박감을 고조시키는가 하면 삶에 대해 서로 다른 생각을 가진 사람들을 대립시키게 된다. 삶에 대해 서로 다른 생각을 가진 사람들을 함께 다루다 보니 자연스럽게 그런 식으로 짜여질 수밖에 없었다고 할 수 있는데, 이 때문에 〈양반전〉과 〈허생전〉은 사회적인 문제의식을 본격적으로 작품에 끌어들이고 있다.

상당한 경제력을 갖고 있음에도 언제나 수모를 받으며 살아야 하는 천민과 경제적으로 몰락했음에도 기성체제에 기생하여 무위도식하는 양반, 경제력을 바탕으로 신분상승을 꾀하는 천민과 기성체제의 권위를 등에 업고 이들의 신분상승을 저지하려는 양반 사이의 대립은 조선 후기 사회의 중요한 사회문제였다. 천민과 양반 사이의 이런 대립은 조

선사회가 안고 있는 본질적인 모순에 기인된 것이었다. 정선양반과의 대립은 갈등으로 발전되지 않고, 부자가 경제적으로 곤경에 빠진 양반에게서 양반을 사는 것으로 해소된다. 그러나 그 과정에서 양반의 무능함과 타락상이 보다 적나라하게 드러날 수 있었고, 기성체제의 붕괴양상마저 보여줄 수 있었다. 정선양반이 권력층에서 소외된 양반이라고 할 군수는 권력층 내에 있는 양반이다. 그래서 그는 천민부자와의 다툼에서 정선양반처럼 무기력하게 주저앉지 않는다. 오히려 부자의 신분 상승 욕구를 저지시키는 데 성공한다. 그러나 그 결과 무단히 상민 위에 군림하여 위세를 떨치려는 양반들의 비리가 폭로되는가 하면, 의도와는 반대로 천민부자의 자기각성을 유발시키고 있다.

〈허생전〉에서는 허생이 장사를 하고, 이상사회를 건설하는 등의 시험 단계를 거침으로써 위정자들과의 대립이 바로 표면화되지 않는다. 그러나 이런 우회적인 단계를 거침으로써 당시의 조선사회가 안고 있던 문제들이 훨씬 폭넓게 다루어질 수 있었다. 장사를 하는 대목에서는 만냥으로 기울일 만큼 허약한 조선경제의 빈곤상태와 유통구조의 취약성을 비판적으로 드러낼 수 있었고, 이상사회를 건설하는 대목에서는 얼마든지 선량한 백성으로 남아 있을 수 있는 양민을 도적으로 몰아갔던 정치의 진공상태를 폭로할 수 있었다. 그런데 이런 시험단계는 국가경영의 능력을 검토해 보기 위한 것이었고, 국가경영에 대한 허생의 포부가 이완과의 대좌를 통해 좌절됨으로써, 조선사회가 안고 있던 모든 병리현상은 결국 상황개선의 능력도 없으면서 명분만 앞세우거나 고식적인 사고방식에 얽매어 있던 위정자들의 무능력과 무사안일한 태도의 산물이라는 것이 판명되고 있다.

이에 비해 〈민옹전〉과 〈광문자전〉에는 대립관계가 설정되어 있지 않다. 〈민옹전〉은 민옹이 어떻게 우울증에 시달리고 있던 나의 병을 고쳐주었으며 탁월한 화술로 좌중을 압도했는가 하는 이야기로 짜여져 있다. 그래서 작품은 민옹과 그에 경탄의 시선을 보내고 있는 또 다른 인

물군으로 구성되어 있을 따름이다. 대립관계를 형성할 만한 두 세력이 나타나지 않는다. <광문자전>은 거지출신의 광문이 의로운 사람으로 소문나게 되었던 사연과 그 후의 몇 가지 행적을 다루고 있다. 소문나게 되었던 사연이란 신변의 위협을 무릅쓰고 거지아이의 시체를 묻어 주었고, 약국의 점원으로 있으며 주인의 신임을 얻었다는 것들이다. 그 후의 행적이라는 것도 우스꽝스런 몸짓으로 싸움을 말렸든지, 외모가 추하다며 장가들기를 거절했다든지, 기생 운심이 칼춤을 추게 했다든지 하는 것들이다. 거지출신이었음에도 악에 물들지 않고 인간다운 순수함을 잃지 않았던 광문의 행적을 보여주고 있을 따름이다. 대립되는 두 세력이 설정되어 있지 않거니와, 두 세력 사이의 긴장관계에 의해 작품이 전개되지도 않는다.

사회적인 문제의식을 작품화하는 데에도 차이가 있다. <민옹전>에서 민옹은 대단한 능력을 갖고 있었음에도 낙척불우하게 세월을 보내는 사람이었다고 되어 있다. 민옹의 입을 통해 세상을 싫어하는 자를 신선이라 하고, 종로 거리에 우굴거리는 인간황충을 잡아야 한다고 하기도 함으로써, 사회적인 문제의식을 드러내고 있다. 그런데 <양반전>이나 <허생전>에서 이런 사회의식은 인물들의 행위에 의해서 드러나고 있었고, 작품이 전개되는 과정에서 몇 개의 구체적인 논쟁점을 형성하며 지속적으로 다루어지고 있었다. 이에 비해 <민옹전>에서는 이런 사회의식이 작중인물의 입을 통해 단편적으로 언급되고 있을 뿐이다. 그 결과 <민옹전>에서는 민옹의 기발한 언동과 탁월한 화술이 작품의 전면으로 부각되고 있을 뿐, 사회의식은 작품형성의 배경으로 작용하는 데 머무르고 있을 따름이다.

거지출신의 인물을 다루고 있다는 것만으로도 <광문자전> 역시 상당한 사회의식을 드러내고 있다. 그러나 광문은 낙척불우하여 玩世不恭하는 인물이 아니고, 사회적인 문제의식을 가지고 있는 사람도 아니다. 인간적인 미덕과 성실함을 지니고 있으면서도 세속의 자질구레한 문제에

집착하지 않고 자유롭게 사는 사람이었다. 이런 광문에 대한 몇 개의 일화로 엮여짐으로써 <광문자전>도 사회의식보다 광문의 奇行을 작품의 전면으로 부각시키고 있다.

소설의 사건은 서사적 완결성을 지향한다. 서사적 완결성이란 소설의 사건들이 하나의 의미체계 속에서 서로 유기적으로 관계맺으며 종결되어지는 것을 말한다.<sup>19)</sup> 그리고 소설은 인간조건이 역사적이고 사회적일 수밖에 없다는 것을 보여줌으로써, 인간을 사회 역사적인 방법으로 의미하는 문학양식이며,<sup>20)</sup> 소설의 사건은 서로 어울릴 수 없는 두 세력 사이의 갈등관계에 의해 전개된다. 소설이 삶에 대해 서로 다른 생각을 갖고 있는 사람들을 함께 다루고 있기 때문이다. 이런 점에서 <민웅전>과 <광문자전>은 장면제시의 수법에 의해 쓰여졌음에도 아직 소설적 조건을 제대로 갖추지 못한 작품이라고 할 수 있다. 반대로 <양반전>과 <허생전>은 작가의 의도가 무엇이었던지 소설적 조건을 잘 갖추고 있는 작품이라는 것이 각도를 달리 해서 다시 입증되었다.<sup>21)</sup>

19) 이것은 흔히 plot으로 불리워지는데, plot은 사건과 같은 서사물의 구성요소들이 시작과 중간 그리고 끝을 가지며, 하나의 의미체계 내에서 역동적이며 체계적으로 배열되어 있는 것을 가리키는 것이다. plot의 개념이 이렇게 사용된다면 plot은 소설 외의 서사물이나 희곡 등에도 나타난다. 그리고 후대의 양식인 소설의 plot은 그보다 앞선 시대의 서사물이나 그리이스의 비극 등에 나타난 plot을 부분적으로 차용할 수밖에 없었다. (Robert Scholes & Robert Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, 1979, pp. 207~239). 고소설의 경우에도 주인공의 행적을 연대기적 순차에 의해 배열하는 것은 傳의 기술방식에서 발어온 것으로 보인다. 그러나 傳은 주인공의 행적을 編年綴事에 의해 나열하고 있는데 비해, 소설의 내용은 차례로 정돈되면서 어느 한곳에 집중되며, 이에 따라 스토리가 완성된다. 사건이 서로 유기적으로 관계맺으며 하나의 의미를 지향하도록 짜여진다는 점에서 소설이 전과 구분된다고 할 수 있다.

20) 미셸 제라파, *소설과 사회* (이동렬 역, 문학과 지성사, 1977, 22~27쪽).

21) 입증되어지는 인물의 행적을 사회 역사적인 맥락 속에서 형상화시켜 보여주고 있다는 점에서, <사기열전>도 사회의식을 본격적으로 작품 내에 끌어들이고 있다. 도처에서 장면제시의 방식을 이용하기도 함으로써, <민웅전>

IV

〈김신선전〉은 신선으로 소문나 있는 김홍기를 찾으려다 끝내 찾지 못했다는 내용으로 되어 있다. 이 작품도 장면제시의 방식을 이용하고 있고, 인물들의 다양한 행위에 의해 사건이 구성되어 있다는 점에서 소설적 분위기를 풍기고 있다.

이 작품은 김신선을 소개하는 부분과 내가 사람을 시켜 김신선을 찾아보는 부분 그리고 금강산에서 벽곡하는 사람이 있다는 말을 듣고 그를 만나러 하는 부분으로 되어 있다. 모두 세 부분으로 나뉘어져 있는데, 여기에 의거해서 〈김신선전〉의 사건단락을 추려보면 다음과 같다.

〈김신선전〉

1. 김신선이 소개된다.
2. 내가 윤생과 신생을 시켜 김신선을 찾았지만 찾지 못했다.
  - 가) 내가 윤생과 신생을 시켜 김신선을 찾게 했다.
  - 나) 김신선이 서학동에 있다는 말을 듣고 윤생이 찾아가 보았다.
  - 다) 김신선이 바둑과 거문고, 서책과 古劍을 즐기며, 벗과 술을 좋아하는 분들과 어울린다는 말을 듣고 두루 찾아보았지만 찾을 수 없었다.
  - 라) 거문고를 타고 있는 사람을 만나서 김신선의 행방을 물어보았지만 그들도 모른다고 하며, 김신선이 있을 만한 곳을 알려 주었다.
  - 마) 그곳에 가서 물어보니 김신선이 매일 임동지와 주량을 겨루고 있다고 했다.
  - 바) 임동지를 찾아가니 김신선이 술이 깨지도 않은 채 강릉으로 떠났다고 하며 그에 대한 이야기 몇 가지를 해주었다.
  - 사) 이것으로 보건데 김신선은 오직 술을 잘 마실 뿐 무슨 術을 지니고 있는 것 같지 않았다.
3. 이듬해 내가 금강산에 놀러가 그곳에 벽곡하는 사람이 있다는 말을 듣고

---

이나 〈광문자전〉보다 소설적 분위기를 더 강하게 풍기기도 한다. 그러나 왕전열전을 통해 살펴본 것처럼 〈사기열전〉은 〈민옹전〉이나 〈광문자전〉처럼 인물의 행적을 대표적으로 보여줄 수 있는 몇 개의 일화를 나열하고 있을 뿐이다. 사건들이 서로 유기적으로 관계맺으며 서사적 완결을 지향하도록 구성되어 있지 않다는 점에서 소설이라고 할 수 없다.

만나려 했지만 만나지 못했다.

가) 내가 금강산에 놀러가 그곳에 벽곡하는 사람이 있다는 말을 들었다.

나) 그에게 가보려 했지만 마침 여러 가지 일이 겹치고 날씨도 좋지 않아서 그럴 수 없었다.

다) 여러 날 후에 가보았지만 아무도 없었다.

라) 생각해 보니 신선이란 벽곡하는 이들이 아니라 울울히 세상에 뜻을 얻지 못한 사람일 것이다.

단락 2는 내가 사람을 시켜 김신선을 찾아보는 부분이고, 단락 3은 금강산에서 벽곡하는 사람을 만나보려 하는 부분이다. 사건단락으로 보건데 <김신선전>은 입전되어지는 인물의 기이한 행적을 보여주려는 것보다 그를 만나려고 추적하는 추적의 과정을 보여주는 데 주력하고 있다. 김신선의 행적은 인물소개의 부분에서 약간 소개되고 있거나, 추적의 과정에서 추적자의 입을 통해 간접적으로 전달되고 있을 따름인데, 그것마저 단락 3 이하에서는 나타나지 않는다.

단락 3은 내가 금강산에 놀러 갔다가 그곳에 벽곡하는 사람이 있다는 말을 듣고 그를 만나보려 했다는 내용이다. 단락 2에서 김신선이 강릉으로 갔다고 했으니, 단락 3에서 내가 만나보려 했던 사람이 김신선일 수 있다. 그런데 단락 3에는 내가 만나보려 했던 사람이 누구였던가 하는 것이 밝혀져 있지 않다. 누군가 그를 경상도 사람이라고 했다고 되어있을 뿐인데,<sup>22)</sup> 김신선이 경상도 사람이라는 말은 어디에도 나와있지 않다. 내가 금강산에서 김신선을 만나려는 어떤 노력을 기울인 것도 아니다. 그렇다면 김신선에 대한 이야기는 단락 2에서 끝난다. 단락 3은 김신선에 관심을 갖고 있던 내가 벽곡하는 사람이 있다는 말을 듣고 누군지도 모르는 그에게까지 관심을 보인 것일 뿐이다.

<김신선전>이 결국 서로 다른 두 가지 이야기를 동일한 소재로 묶어 드러내고 있다는 것을 알 수 있다. 이 때문에 <김신선전>은 신선으로 불리는 인물이 사실은 우리 주변에서 바둑과 거문고를 즐기며, 우리와

22) 聞船菴有辟穀者 或言嶺南士人 然不可知 (朴趾源, 앞의 책, 卷八, 120쪽).

더불어 주량을 거루기도 하는 일상적인 인물에 불과하고, 세속을 떠나 산 속에서 벽곡을 하는 인물들도 세상에서 뜻을 얻지 못해 숨어 사는 사람일 뿐이라는 두 가지 사실을 함께 드러낼 수 있었다. 그러나 두 가지 사실이 함께 드러나고 있을 뿐, 이들이 또 다른 의미를 위하여 통합되거나 발전되지 않는다. <김신선전>의 사건단락들이 서로 유기적으로 연결되어 있지 않기 때문이다. 이 작품 역시 사건단락들이 서로 유기적으로 관계맺으며 완결되어지는 서사적 구성을 지향한 작품이 아니라는 것을 알 수 있다.

<김신선전>은 김홍기란 인물이 신선으로 불려지게 되었던 사정이 소개된 다음, 그를 만나 보려 했던 추적의 과정으로 짜여져 있다. 그러나 추적의 과정만을 보여줄 뿐 결국 만나지 못했다는 것이 결말이고, 김신선의 행적도 다른 사람의 입을 통해서 간접적으로 전달되고 있다. 신선이 확인되지 않는 존재이며, 실재로 존재하지도 않는다는 것을 보여주려는 의도라고 할 수 있다. 그러나 김신선이 행위의 주체자로 등장하지 않고, 신선을 만나려는 추적의 과정으로만 짜여짐으로써, <김신선전>에는 대립적인 두 세력이 설정되어 있지 않고 이들 사이의 긴장관계에 의해 작품이 전개되지도 않는다.

<김신선전>은 상당한 능력이 있음에도 술과 풍류로 소일하고 있는 사람들의 삶을 보여주며, 신선이란 울울히 세상에 뜻을 얻지 못한 사람이라고 결론짓고 있었다. 이 작품도 상당한 사회의식을 바탕으로 쓰여진 것임을 알 수 있다. 그러나 이런 사회의식이 문체의식을 갖고 있는 인물들에 의해 표면화되지 않고, 그들의 행위에 의해 사건화되지도 않는다. 遁世放達하는 김신선의 행적을 통해 간접적으로 전달됨으로써, 작품이 쓰여지게 된 배경으로 작용하고 있을 따름이다.

<열녀함양박씨전>은 열녀에 대한 우리 나라의 풍습에 대해 이야기하는 부분과 어떤 과부에 대해 이야기하는 부분, 그리고 함양박씨에 대해 이야기하는 부분으로 되어 있다. <김신선전>처럼 작품이 세 부분으로



뚜렷하게 나뉘어져 있다. 장면제시의 방식이 사용되고 있고, 인물들의 다양한 행위에 의해 사건이 구성되어 있기도 하다. 사건단락을 추려보면 다음과 같다.

1. 열녀에 대한 우리나라의 풍습을 이야기하고 있다.
2. 옛날 어떤 과부의 이야기가 나온다.
  - 가) 옛날 두 형제가 모부인 앞에서 어떤 사람의 진출을 막으려는 이야기를 했다.
  - 나) 모부인이 이유를 묻자 그 선대에 홀로 된 부인의 이야기가 좋지 않기 때문이라 했다.
  - 다) 그러자 모부인이 엽전을 하나 꺼내 자신도 홀로 되어 이 엽전을 굴리며 정욕을 참아왔음을 말하고 자식들의 논의가 부당함을 타이른다.
  - 라) 이에 모자가 서로 붙들고 울었다.
3. 열녀 함양박씨에 대한 이야기가 나온다.
  - 가) 내가 안의 고을에 부임한 어느 날 사람들이 떠드는 소리에 잠이 깨었다.
  - 나) 사정을 알아보니 통인 박상효의 조카딸이 시집가서 홀로 되었는데 삼년상을 마치고 자살을 기도해 위독하다는 것이었다.
  - 다) 나는 빨리 가보라 하고 저녁 때 소식을 물어보니 이미 죽었다 했다.
  - 라) 나는 열녀라 하고 고을의 아전을 불러 그 여자에 대한 이야기를 들었다.
  - 마) 사람들이 그 여자를 기리기 위해 전을 지었다.

사건단락을 통해 알 수 있듯이 단락 2와 3은 서로 다른 이야기이다. 그런데 <열녀함양박씨전>은 단락 3의 이야기를 하자는 것이므로, 단락 2는 삽화로 끼어든 것이다. 단락 2는 옛날에 어떤 과부가 홀로 되었음에도 갖은 어려움을 무릅쓰고 절조와 맑은 행실을 잃지 않았다는 이야기이다. 그러나 이렇게 행실 높은 부인의 이름이 당세와 후세에 드러나지 않고 전해지지도 않고 있는데, 이것은 그 여인이 죽음으로써 절조를 나타내지 않았기 때문이라고 했다.<sup>23)</sup> 이에 비해 함양박씨는 죽음으로써

23) 君子聞之曰 是可謂烈女矣 噫其苦節清修 若此也 無以表見於當世 名煙沒而不傳何也 寡婦之守義 乃通國之常經 故微一死 無以見殊節於寡婦之門 (朴趾源, 앞의 책, 卷一, 27쪽).

절조를 드러낸 인물이었다. 단락 2를 삽화로 끼워넣은 것은 홀로 되어도 죽지 않고 절조를 지킨 여인과 죽음으로써 절조를 드러낸 함양박씨를 대비시키기 위함이라는 것을 알 수 있다.

그러나 단락 2와 3은 서로 다른 이야기일 따름이며, 서술의 量도 거의 대등하게 나타나고 있다. 서로 다른 이야기가 함께 거론되며 대비되어지고 있을 뿐, 이들이 또 다른 의미를 향해 발전적으로 통합되지 않는다. <열녀함양박씨전>도 사건단락들이 서로 유기적으로 관계맺으며 완결되어지는 서사적 구성을 지향한 작품이 아니라고 할 수 있다.

<연암집>에 실려 있는 <열녀함양박씨전>에는 제목 밑에 并序라고 쓰여져 있다. 단락 2까지가 序에 해당된다는 것이니, 이 작품의 본문은 단락 3이 된다.<sup>24)</sup> 이것 역시 <열녀함양박씨전>이 함양박씨의 행적을 드러내기 위한 작품이라는 것을 보여준다. 그런데 박씨의 행적은 다른 사람의 입을 통해 설명적으로 진술되어 있다.

아전들이 탄식하며 나와 말했다. 박씨의 집은 대대로 고을의 아전입니다. 그 아버지의 이름은 상일인데, 홀로 이 여아만 남겨두고 일찍 죽었습니다. 어미 또한 일찍 죽어 조부모에게 양육되었습니다. 자식으로서의 도리를 다하다가 열아홉살에 시집을 가 함양 임술증의 처가 되었습니다. 그 집도 대대로 고을의 아전이었습니다. 술증은 본래 몸이 허약해 반년이 못되어 세상을 떴습니다. ………(박씨가 시집가기 전) 술증의 병이 깊어 살아날 가망이 없으니 어찌서 혼인날을 물리지 않느냐는 말이 있었습니다. 조부모가 내밀히 여아에게 일러 주었지만 여아는 묵묵히 입을 다물고 대답하지 않았답니다.<sup>25)</sup>

고을 아전들의 입을 통해 함양박씨의 성장 배경과 효심 그리고 처음의 약속을 지켜 병든 사람에게 시집을 갔다는 것 등이 설명되고 있다.

24) 여기에 대해서는 성현경, 열녀함양박씨전과 열녀함양박씨전병서의 구성(한국고전산문연구, 동화문화사, 1981)에서 다루어진 적이 있다.

25) 群吏歎歎而進曰 朴女家世縣吏也 其父名相一 早歿獨有此女 而母亦早歿 則幼養於其大父母 盡子道 及年十九 嫁爲咸陽林述曾妻 亦家世郡吏也 述曾素羸弱 一與之醮 歸未半歲而歿……隔數月 有言述曾病入髓 萬無人道之望 盍退期其大父母密諷其女 女默不應(朴趾源, 앞의 책, 卷一, 27쪽).

함양박씨의 행적이 제 삼자의 입을 통해 설명되고 있을 뿐, 박씨가 행위의 주체가 되어 자기의 삶을 연출해 내는 모습이 그려지고 있지 않다.

주인공의 행적이 다른 사람의 입을 통해 제시되고 있다는 것은 <김신선전>과 유사한 점이다. 그러나 <김신선전>에는 인물의 행적이 설명적으로 진술되어 있지 않다.

저녁에 한 집에 이르니 주인이 거문고를 연주하고 있는데, 머리가 희고冠을 쓰지 않은 두 사람의 손님이 조용히 앉아 있었습니다. 이에 김흥기를 만났구나 생각하고 한참 서있다가 곡이 끝난 뒤에 나아가

“감히 묻건데 어느 분이 김노인이 되십니까?”

하고 물으니, 주인이 거문고를 내려놓고

“여기에 감씨 성을 가진 사람은 없는데 왜 묻소?”

하는 것이었습니다.

.....

“당신이 김흥기를 찾는군. 오지 않았소.”

“언제 쫓 오실까요?”

“어디 일정한 거처도 없고, 다녀도 정해진 곳이 없습니다. 오면서 미리 기별을 하거나 떠나며 약속을 남기는 법도 없이 하루에 세 번씩 들르기도 하고 오지 않으면 해를 넘기기도 합니다. 들으니 창동과 회현방에 있을 때가 많고, 동관, 배오개, 구리개, 자수교, 사동, 장동, 대릉, 소릉 같은 데를 다니며 논답니다. 그러나 그 주인들의 성명은 나도 모르겠고, 창동은 알고 있으니 가서 물어 보시오.”

하더군요. 드디어 그 집을 찾아가 물어보니 주인이

“여기에 오지 않은 지도 벌써 몇 달이 됩니다. 들으니 장창고 임동지가 술을 좋아하는데 매일 김흥기와 주량을 겨룬답니다. 지금도 거기 있는지는 모르겠소.”

합니다. 그래서 그 집을 찾아갔더니 임동지는 팔십여세 되었는데 자못 정중하게 들더니

“쫓쫓, 간밤에 술을 잔뜩 마시고 아침에 술이 깨기도 전에 강릉으로 갔네.”

하는 것이었습니다.<sup>26)</sup>

26) 暮至一家 主人琴 有二客皆靜默 頭白而不冠 於是自意得金弘基 立久之 曲終而進曰 敢問誰爲金丈人 主人捨琴而對曰 座無姓金者 子奚問…… 子訪金弘基耶 不來耳 敢問來何時 曰是居無常主 遊無定方 來不預期 去不留約 一日中或再三過 不來則亦閱歲 聞金多在倉洞會賢之坊 且董關梨峴銅峴 慈巖橋社洞壯

내가 김신선을 찾아보라고 시켰던 윤생이 돌아와 보고하는 말의 한 대목이다. 김신선의 행적이 윤생의 입을 통해 전달되고 있다. 그러나 전달의 양상이 <열녀함양박씨전>의 것과 다르다. 인용문을 보면 윤생이 김신선을 찾아보는 과정이 곧 김신선의 행적의 과정이라는 것을 알 수 있다. 윤생이 거문고 타는 노인이나 장창교의 임동지 등을 찾아가 수작을 나누고 있는데, 윤생이 보여주는 추적의 과정을 통해 김신선의 행적이 드러나고 있다는 말이다. 주인공의 행적이 <열녀함양박씨전>처럼 전달자의 일방적인 설명에 의해 진술되는 것이 아니라, 전달자 윤생이 김신선의 행적을 교묘하게 대신 보여주는 수법을 취하고 있다.

함양박씨의 행적이 설명적 진술의 방식으로 기술되어 있다는 것은 그녀의 행적을 생동감 있게 보여주기 보다 단순히 기록하여 남기려 했기 때문인데, 이것은 형상화보다 기록을 더 중시할 때 나타나는 傳의 기술방식이었다.

<열녀함양박씨전>에는 시골의 어린 아낙이나 靑霜들까지 남편을 따라 죽기를 즐겨하는 풍습이 비판되고 있다.<sup>27)</sup> 함양박씨의 전을 지으면서 인고의 세월을 힘들게 견디 왔던 어떤 과부의 이야기를 박씨의 이야기와 대등하게 취급하고 있는 것도 이런 비판의식의 소산이다. 그러나 대립되는 두 세력 사이의 긴장관계에 의해 사건이 전개되거나, 문제의식을 갖고 있는 인물들의 행위에 의해 이런 사회의식이 다루어지지도 않는다. 정욕을 다스리기 위해 엽전을 굴리며 인고의 시간을 견디 왔던 어떤 과부의 이야기와 남편의 삼년상을 마치고 자결했던 함양박씨의 이야기가 나오고 있을 뿐이다. 이 작품에서도 사회의식은 작품형성의

洞大陵小陵之間 嘗往來遊居 然皆不知其主名 獨倉洞吾知之 子往問焉 遂行訪其家問焉 對曰是不來者 嘗數月 吾聞長暢橋林同知喜飲酒 日與金角 今在林否也 遂訪其家 林同知八十餘 頗重聽曰 咄夜劇飲 朝日餘醉 入江陵(朴趾源, 앞의 책, 卷八, 119~120쪽).

27) 古之所稱烈女 今之所在寡婦也 至若田舍少婦 委巷靑霜 非有父母諒之逼 非有子孫勿殺之恥 而守寡不足以爲節 則往往自滅晝燭 祈殉夜臺 水火鳩線 如蹈樂地 烈則烈矣 豈非過歟 (朴趾源, 앞의 책, 卷一, 27쪽).

배경으로 작용하는 데 머무르고 있을 따름이다.

〈호질〉도 전후 세 부분으로 나뉘어지며, 장면제시의 방식이 이용되고 있고 인물들의 다양한 행위에 의해 작품이 전개된다. 사건단락을 살펴 보면 다음과 같다.

1. 범과 창귀들이 사람들의 위선에 대해 이야기를 나눈다.
  - 가) 범은 睿聖文武, 慈孝智仁, 雄勇壯猛하여 천하에 대적할 자가 없다.
  - 나) 하루는 범이 창귀들을 불러 저녁거리를 추천하게 했다.
  - 다) 창귀들이 의원, 무당, 儒者를 추천했다.
  - 라) 그러나 범은 그들이 모두 惑世誣民하는 위선적이고 타락한 존재라 고기가 더러워 먹을 만하지 않다고 했다.
2. 大儒로 소문나 있는 북곽선생이 동리자의 다섯 아들에게 봉변을 당한다.
  - 가) 정나라의 어느 고을에 북곽선생이라는 유명한 학자가 있었고, 그 동쪽에 동리자라는 미모의 과부가 살고 있었다.
  - 나) 어느 날 동리자의 성씨 다른 다섯 아들이 어미 방에서 나는 북곽선생의 소리를 듣고 문틈으로 엿보았다.
  - 다) 북곽선생이 동리자와 시를 읊조리며 앉아 있었다.
  - 라) 다섯 아들은 짐작은 북곽선생이 과부의 방에 있을 리가 없으니 저것은 여우가 북곽선생으로 둔갑을 한 것이라고 하고 쳐들어 갔다.
  - 마) 북곽선생이 본색이 탄로날까 겁이나 귀신 흉내를 내며 도망갔다.
3. 도망가다 호랑이를 만나 다시 봉변을 당했다.
  - 가) 북곽선생이 도망가다 뚱뚱에 빠졌다.
  - 나) 간신히 기어올라 오니 호랑이가 앞에 있었다.
  - 다) 호랑이가 구역질을 하고 더럽다며 외면했다.
  - 라) 북곽선생이 세 번 절하고 꿇어 앉아 호랑이에게 아침의 말을 늘어놓았다.
  - 마) 호랑이가 북곽선생을 꾸짖었다.
  - 바) 북곽선생이 더욱 머리를 조아리고 아침의 말을 하며 날새는 줄도 몰랐다.
  - 사) 새벽에 밭에 나온 농부가 꿇어 엎드린 북곽을 발견하자 북곽선생은 위엄을 차려 농부를 훈계했다.

사건단락을 보건대 단락 1에는 호랑이와 창귀들이 나오고, 단락 2에는 북곽선생과 동리자 및 그녀의 다섯 아들이, 단락 3에는 북곽선생과

호랑이가 나온다. 등장인물이 서로 달리 나타남으로써, 단락 사이의 유기적인 관계가 형성되어 있지 않은 듯이 보인다. 그런데 <김신선전>이나 <열녀함양박씨전>과 달리, <호질>에는 1~3에 이르는 사건단락이 서로 유기적이며 계기적인 관계 위에서 의미형상화의 작업을 수행하고 있다.

단락 1은 범과 창귀들이 의원과 무당 그리고 유자를 논하는 대목이다. 어느 날 호랑이가 창귀들에게 마땅한 저녁거리를 물어보자, 창귀들이 의원과 무당을 추천한다. 그러나 호랑이가 醫는 疑며, 巫는 誣라서 그 고기를 먹을 수 없다 하자, 창귀들은 다시 儒者를 추천한다. 그러나 호랑이는 유자들이 義며 忠을 내세우고 만물의 이치에 통달한 듯이 하고 있지만, 사실은 사물의 이치를 멋대로 조작해 놓고 자기의 공로를 나타내려 하니, 역시 역겨워서 그 고기를 먹을 수 없다 한다. 의원과 무당에 이어 유자를 마지막에 거론하며 준열하게 비판하고 있다. 단락 1이 궁극적으로 유자들의 위선과 허위를 비판하려는 것이었음을 알 수 있다.

유자에게 모아진 관심으로 해서 단락 2에는 大儒로 소문나 있는 북곽 선생이 등장한다. 그는 빼어난 정절로 소문나 있음에도 성씨가 다른 다섯 아들을 두고 있는 동리자라는 과부와 놀아나다 봉변을 당한다. 유자들이 언필칭 내세우는 大義나 節介라는 것이 얼마나 위선적이며 허구에 찬 것인가 하는 것이 적나라하게 드러나고 있다. 그러나 등장인물이 서로 달라, 단락 1과 2 사이에는 상당한 간극이 나타난다.

단락 1과 2 사이의 간극은 단락 3에서 호랑이와 북곽선생이 만남으로써 해소된다. 단락 1과 2의 등장인물이 달리 설정된 것은, 단락 1의 주체가 호랑이로 설정됨으로써, 동물에 의한 사람의 비판을 형상화하는 것이 한계에 부딪힐 수 있기 때문이다. 즉 북곽선생의 위선을 드러내는 단락 2가 호랑이와의 만남으로 형상화된다면, 작품은 우화소설이나 민담으로 변해 버려 사실성이 감퇴된다. 이런 점에서 단락 2는 단락 1과 다른 인물을 설정함으로써, 大儒로 소문난 북곽선생의 위선을 생동감있

게 보여줄 수 있었다. 그리고 작품은 그렇게 위선적인 북곽선생이 그를 못마땅하게 여기고 있던 호랑이를 만나 비굴함의 극치를 보였다고 함으로써, 사건단락들이 유기적으로 관계맺으며 하나의 의미를 향해 완결되는 서사적 구성을 성취하고 있다.

모든 작중인물들의 관계가 결국 서로 어울릴 수 없는 사이에 있는 호랑이와 북곽선생의 만남으로 귀결됨으로써, <호질>에는 대립되는 두 세력이 설정되어 있고, 이들 사이의 긴장관계가 작품전개의 바탕이 되어 있다. 그리고 북곽선생을 내세워 조선의 정신적 지주를 담당해 왔던 유자들이 헛된 명분만 내세우며 타락해 가고 있던 조선 후기의 사회문제를 작품화하고 있었다.

## V

이 글은 연암의 한문단편을 대상으로 갈래를 자리매김하기 위해 쓰여졌다. 사건을 기술하고 전개하는 기술방식이 갈래를 나누는 기준이었는데, 작중인물들이 자기의 삶을 연출하는 장면체시의 방식과 작가에 의해 그것이 설명되는 설명적 진술의 방식이 소설과 비소설을 가르는 일차적인 분기점이 된다고 보았다.

그러나 이것만으로는 충분치 않아 사건전개의 방식도 함께 고려해 보았다. 사건들이 서로 유기적으로 관계맺으며 서사적 완결성을 추구하느냐 그렇지 않느냐 하는 것이 관건이었는데, 서사적 완결성을 지향하는 작품을 소설로 그렇지 않은 작품을 비소설로 보았다. 傳은 編年綴事의 기술방식을 사용함으로써, 서사적 완결성을 추구하고 있지 않다는 것이 결론이었다.

대립적인 두 세력이 설정되어 있어 이들 사이의 긴장관계에 의해 사건이 전개되고 있으며, 사회의식을 본격적으로 작품에 끌어들이는 것이 인물들의 행위에 의해 형상화되고 있느냐 하는 것이 마지막의 기준이

었다. 소설은 삶에 대해 서로 다른 생각을 갖고 있는 사람들을 함께 다루기 때문이다.

이런 기준에 의해 보건대, 〈양반전〉, 〈허생전〉, 〈호질〉 세 편은 소설의 범주에 들어갈 수 있고, 나머지는 모두 傳으로 다루어야 한다는 것이 결론이다. 그러나 이 경우 傳이면서도 소설적 분위기를 풍기는 작품을 소설과 전의 중간적 작품이라고 보는 견해는 재고되어야 한다. 이것은 작품을 갈래의 진공상태에 던져버리기 때문이다.