

古小說의 空間에 대하여

辛 泰 洙*

〈차 례〉

- | | |
|----------------------|--------------------|
| 1. 空間 表出의 傳統과 小說의 空間 | 4. 美學의 特徵 |
| 2. 類型 | 4.1 啓示와 說明의 意味網 |
| 3. 人物과의 關係 | 4.2 내려앉기와 올라서기의 構造 |
| 3.1 이공 - 이인의 경우 | |
| 3.2 이공 - 비인의 경우 | |
| 3.3 비공 - 이인의 경우 | |

1. 空間 表出의 傳統과 小說의 空間

문학적 공간은 물리적 공간과는 다르다. 물리적 공간은 상하, 좌우, 전후로 뻗어 있고 일정한 모양을 갖춘 형체인 데 비해, 문학적 공간은 독서행위를 통해 상징적 심미적으로 인식되는 형체이다. 따라서 문학 연구에서는 문학적 공간이 물리적 공간과 다르다는 점을 전제로 삼을 필요가 있다. 물론 문학적 공간이라고 해서 모두 단일한 것은 아니다. 별 다른 의미없이 제

*경북대학교 강사

시되는 공간도 있고 심미적 구조를 결정하는 공간도 있는 바, 전자는 繪畫의 밑그림 정도의 차원에 그치고 후자는 이념적 도덕적 차원으로까지 상승한다.

서사문학에 있어서 공간은 신화에서부터 찾아볼 수 있다. 신화는 문자 그대로 신성한 이야기인데, 천상계의 개입이 신성성을 보장하는 장치이다. 어느 신화에서나 주인공은 천상계와 관련이 있고 주인공이 지닌 일체의 권능은 천상의 질서체계 때문에 가능하다. 그러나 우리나라의 경우 천상계가 신화의 전부는 아니다. 천상계는 그 자체로 독자적 가치를 지니지 못하고 지상계에만 신성성을 보장할 때만 비로소 의의를 지니므로, 지상계를 떠나서 천상계를 운위하는 것은 별로 의의가 없다. 檀君神話의 경우 환인과 환웅이 있는 천상계보다 단군이 있는 지상계가 중심에 놓인다든지 東明王神話의 경우 해모수가 있는 천상계보다 고주몽이 있는 지상계가 중심에 놓인다든지 하는 것만 보아도 곧 바로 판명되는 바이다. 지상계가 중심이라면 지상의 특정 공간이 제시되기 마련이다. 단군신화의 洞窟, 神市나 동명왕신화의 마굿간, 淹水, 卒本州, 沸流水가 바로 그런 것이다.

그렇다면 신화의 공간은 일상적 공간과 어떻게 다른가? 일상적 공간은 장소 자체가 내포한 의의밖에 없는 데 비해 신화의 공간은 그 이상의 의의를 지닌다. 단군신화에서 동굴은 곰과 호랑이가 썩, 마늘을 먹으며 100일을 기거할 수 있는 넓고 신비한 장소이고, 신시 또한 곰이 잉태하기를 기원하는 넓고 신비한 장소이다. 동명왕신화의 마굿간, 엄수, 졸본주, 비류수도 마찬가지이다. 여기서 마굿간은 명칭으로 보아 좁은 공간으로 여겨지나, 수많은 말을 키우고 준마를 준비하는 장소임을 감안할 때 넓고 신비한 공간에서 예외가 될 수 없다. 이런 공간에서 활동하는 사람은 탁월한 능력을 지니고 초역사적 과업을 수행하는 영웅이다. 영웅은 여러 차례 공간을 이동하기도 하나, 아무리 이곳 저곳 먼 거리를 돌아다니더라도 공간이 개별적인 성격을 지니지 않는다. 先驗的 座標 위에 걸린 공간은 비록 흩어져 있다 하더라도 신비체계로 망라된 총체이기 때문이다. 신화의 공간이 이렇다면 신비체계가 무너진 전설시대¹⁾에는 공간이 어떻게 변모하는지가 의문이다.

1) 전설의 개념 및 특징에 대해서는 張德順 外 三人, 『口碑文學概說』, (一潮閣, 1977), 17-20쪽과 蘇在英, 『韓國說話文學研究』, (崇田大 出版部, 1984), 33-37쪽과 崔雲植, 『韓國說話研究』, (集文堂, 1991), 78-80쪽에서 잘 다루어 놓았다.

신비체계가 무너지면 공간은 선형적 좌표에서 떨어져 나와 개별적이고 부분적인 것으로 전락하고 만다. 동굴은 단순한 동굴이고 마굿간도 단순한 마굿간이 된다. 영웅이 총체성을 회복하려 하나, 이미 조각나서 흩어진 공간을 회복하기는 어렵다. 공간을 회복하려는 노력보다 공간과의 새로운 관계 설정이 더 절실하다. 개별화된 공간은 울타리를 치고 경계를 구획하여, 입장하는 자의 자격을 심사하고 信標를 요구하기 때문이다. 이런 단초는 신화시대의 끝머리에서부터 나타난다. 유리왕설화에서 유리왕이 부왕을 만날 때 자신을 증거하느라고 신표를 제시하고 능력을 시험당했던 것이 그 예이다. 父子 間에 신화시대와 전설시대로 구획되는 셈인데, 시대 변화가 부자 세대를 갈라놓는 요인이라 하겠다. 수렵, 어로, 채취의 단계를 반영하는 신화시대에는 공간이 구획될 필요가 없으나, 농경생활의 단계를 반영하는 전설시대에는 공간이 구획될 필요가 있었던 것이다. 소유관계의 정립으로 공간이 나누어지니, 인간과 공간의 거리는 멀어지고 인간의 전설적인 좌절은 필연적이다.

전설시대가 도래하면서 인간과 공간의 조화를 도모하는 노력도 만만치 않게 전개되었다. 삼국시대, 고려시대에는 주로 佛敎界가 이런 역할을 감당했다. 불교계의 禪師들이 과감히 붓을 들어, 인간과 공간과의 괴리가 생기는 원인을 진단하고 오직 불심으로 이를 극복할 수 있음을 설교했는데, 語錄이나 僧傳에서 거듭 확인할 수 있는 바이다. 인간은 누구나 이기심을 가지고 있다. 어떤 신분, 계층에 있든 간에 인간은 이기심을 지니기 때문에, 고뇌에서 벗어나할 수 없다. 고뇌를 벗어 버리자면 이기심을 버려야 하는데, 속세의 공간에서는 거의 불가능하다. 따라서 속세를 벗어난 공간에서 修行精進해야 한다. 이런 요지의 글²⁾은 독자로 하여금 인간과 공간의 간극을 스스로 발견하고 메울 수 있는 방안을 찾게 한다는 점에서 일종의 修身書 역할을 하나, 인간과 공간의 간극을 너무 자세히 보여주다 보니 본래의 의도와는 달리 공간이 무엇이며 인간에게 미치는 영향이 어떤지가 잘 드러난다. 浮雪居士傳³⁾은 이 점에서 시사하는 바가 크다.

2) 知訥의 勸修定慧結社文을 손꼽을 만하다. 이 글에서 지눌은 허망한 욕망을 떨쳐 버리자면三界 즉 속세를 벗어나야 하고, 속세를 벗어나되 道伴 結社가 좋다는 점을 설교하고 있다.

3) 전문이 李能和, 『韓國佛敎通史』에 인용되어 있어, 이를 참고한다. 黃泓江, 『新羅佛敎說話研究』, (一志社, 1975) 365쪽에 의하면, 浮雪居士傳은 全北 扶安郡 山內面 中溪里 山 97-1번지에 소재한 月明庵에 소장되어 있다고 한다.

부설은 5세에 삭발하고 중이 되었다. 靈照, 靈熙라는 중과 도반을 이루어 여러 사찰을 돌아다니다, 한번은 오대산 문수도장을 향해 길을 떠났다. 가는 도중 날이 어두어 仇無冤의 집에 머물렀다. 이튿날 비가 내려 떠날 수 없게 되자, 주위 사람들을 위하여 법회를 열었다. 마침 그 집에는 妙花라는 딸이 있었는데, 부설의 설법을 듣고는 인물의 됃됨이에 완전히 매료되고 말았다. 맹세코 부설을 좇겠다고 우기다 부설이 돌보아주지 않으면 죽어 버리겠다고 했다. 게다가 묘화의 부친 仇無冤도 딸의 부탁을 들어주라고 간청했다. 부설은 출가한 몸이라 애육 따위에 억매일 처지가 아니지만, 自利만을 앞세울 수 없다고 여겨 결국 결혼을 승락하게 된다. 도반과 성숙의 길이 달라지자 서로 偈頌을 주고 받은 뒤 이별했다. 부설은 몸이 속세에 있되 마음만은 늘 物外에 두고 정진을 거듭한 결과 대단한 경지에 이르렀다.

부설은 도반과 함께 여러 곳을 전전하며 고행수도를 하는 자이다. 돌아다닌 곳은 실로 많다. 불국사와 두류산, 천관산, 법왕봉과 같이 주로 사찰과 산인데, 여러 공간을 돌아다니며 眞如의 세계를 추구하는 것이 수행방법이라 할 수 있다. 수행방법으로 볼 때 여러 공간을 돌아다니지 않으면 진여의 세계를 구현하기 어렵다는 말도 된다. 그의 행로가 오대산 길목에서 끝나 버렸으니, 진여의 세계를 구현하지 못했다고 해야 할 법한데, 傳에서는 그렇다고 하지 않았다. 마음을 物外에 두고 정진한 결과 속세를 떠난 승려보다 훨씬 더 높은 경지에 올랐다고 했다. 수행 목표를 上求菩提 下化衆生이라 본다면 傳의 입장이 틀린 것은 아니다. 부설이 上求菩提 이상으로 下化衆生을 중시하여 妙花와 결혼했으니, 上求菩提를 추구하지 않았다 해서 진여의 세계를 구현하지 못했다고 하기는 곤란한 것이다. 그러나 부설이 가야 할 길을 가지 못했다는 점에서 공간과의 괴리가 생긴 것은 분명하다. 부설과 공간과의 괴리가 대단한 경지에 올랐다는 야단스런 찬사에 가리워져 있을 뿐이다.

인간과 공간과의 괴리를 가리는 것만 능사는 아니다. 가리는 데만 치중하면, 필경 관념으로 떨어져서 중생의 관심을 끌기가 어렵게 된다. 僧傳類에서는 대체적으로 高僧의 大德을 칭송하면서 공간과의 괴리를 가리는 데 치중하고 있으니, 중생의 관심을 환기시킬 만한 새로운 방법이 요구된다. 이에 대한 자각이 투철했던 인물이 一然禪師이다. 선사라면 不立文字라 하

여 말과 글을 무가치하게 여겨야 하지만, 일연은 중생 제도의 새로운 방법을 주창하느라고 의외로 많은 말을 하고 많은 글을 썼다. 말과 글을 사용하되 대중과 친숙한 설화로 제시하고, 이것을 『三國遺事』라는 그릇에 담아 두었다. 『三國遺事』에는 인간의 고뇌가 공간과 어떻게 관련되는지를 다룬 설화가 적지 않게 담겨 있어, 특히 주목을 요한다. 1)義湘傳敎, 2)南白月二大聖 努盼夫得 怛怛朴朴, 3)廣德嚴莊, 4)包山二聖, 5)郁面婢西昇이라는 다섯 편의 설화가 바로 그것이다.

다섯 편의 설화에는 각기 두 인물이 등장하여 불도를 구한다는 내용이 담겨 있다. 그래서 求法說話라 부를 여지가 생기는데, 구법설화라 해서 그 의미가 같지는 않다. 인물의 신분과 공간의 성격이 설화에 따라 다르기 때문이다. 우선 인물의 신분에 대해 살펴보면, 1)에서 원효는 옥두품 출신이고 의상은 진골 출신으로 차이가 있기는 하나 모두 상층인이고, 2)에서 노힐부득과 달달박박은 산림을 경영하며 생계를 유지한다 했으니 모두 하층인이고, 3)에서 광덕과 엄장이 신 삼기나 화전을 업으로 한다 했으니 모두 하층인이고, 4)에서 판기와 도성의 내력이 분명치는 않으나 세상살이가 싫어 산속에 들어왔다 했으니 하층인이라 하겠고, 5)에서 귀진은 아간 벼슬을 하고 옥면은 종노릇을 한다 했으니 각기 상층인이고 하층인이다. 짝막한 언급밖에 없는지라 신분에 대해 더 이상 밝히기는 무리이다. 1)-4)는 두 인물의 신분상 높낮이가 거의 같고 5)는 두 인물의 신분상 차이가 현격하다는 점을 염두에 두고 이제 공간에 대해 살펴보자.

1)에서 제시되는 공간은 무척이나 넓다. 원효나 의상이나 국내뿐만 아니라 중국을 무대로 삼고, 어느 한 장소에 억매이지도 않는다. 공간이 이렇게 넓은데도 두 인물이 별도로 활동한다고 하기에 이채롭다. 의상을 다루는 부분에서는 중국에 가서 종남산 지엄대사의 도통을 이었고 국내에 돌아와 화엄종을 창시했다고 하면서도 원효에 대해서는 전혀 언급을 하지 않는다. 한편 원효를 다루는 부분에서는 무애가를 부르며 민중불교를 심어가는 모습을 제시하면서도 의상에 대해서는 전혀 언급을 하지 않는다. 의상이 처한 공간에는 원효가 없고 원효가 처한 공간에는 의상이 없는 셈인데, 각자 다른 공간을 확보하고 있음을 이렇게 나타내었다. 이것은 역사적 사실과는 다르다. 주지하다시피 두 인물은 두 번씩이나 중국에 동행했고 매우 가까운 사이였다. 후세인들이 양자를 일러 형제라 한 것도 무리가 아니다. 이런 사실을 제쳐두고 설화에서 각기 다른 공간에 두 인물을 배속시킨 것

은 양자가 경쟁관계에 있었음을 암시하기 위한 배려로 보인다.

두 인물은 지향점이 다르기에 경쟁관계로 비칠 소지가 있다. 원효는 무식하고 천한 蛇福이 모친의 상을 당하고도 장례를 치르지 못할 때 힘써 거들어주고 친구가 되어주기도 했으며, 엄장이 광덕의 처에게 꾸지람을 듣고 실의에 빠지자 鍾觀法을 지어 지도하기도 했다. 他利를 추구하고 인간 사이의 차이를 없애기 위해 진력했다고 할 만하다. 이에 비해 의상은 본체와 현상이 차별이 있으면서 서로 융합한다는 화엄사상을 제창했다. 신분상 차별을 두되 직역상 보편성을 추구하는 통치이념과 부합된다고 할 만하다. 이렇게 볼 때 원효와 의상이 평등을 강조한 점에서는 다를 바 없으나, 원효는 현상뿐만 아니라 본체의 평등까지 강조한 데 비해 의상은 현상의 평등만 제시할 뿐이고 본체의 차별은 그대로 인정한다는 점에서는 근본적으로 다르다. 사상의 궤적이 이처럼 다르기에 결과적으로 경쟁관계에 있다고 해도 과언이 아닌데, 경쟁관계가 바로 인물의 사상적 차이에서 비롯되었을 뿐 공간의 성격 차이에서 비롯되지 않았음을 주목할 필요가 있다.

설화에서 주목하고 있는 것은 인물과 인물 간의 관계이다. 원효와 의상이 경쟁관계에 있음을 드러내기 위해 공간을 끌어들었을 뿐 공간 그 자체에 대해서는 별 다른 의의를 부여하지 않았다. 이렇게 되니 공간이 인물을 끌어들이기는 커녕 오히려 인물에게 선택당하고 요구하는 대로 길을 열어주기만 한다. 가령 원효는 他利의 이념이 있었기에 사복의 집에 찾아갔을 뿐이지 사복의 집이 무슨 이념을 지니고 원효를 불러들인 것이 아니고, 의상 또한 화엄의 이념이 있었기에 종남산으로 찾아갔을 뿐이지 종남산이 무슨 이념을 지니고 의상을 불러들인 것이 아니다. 이런 현상은 인물과 공간 중 인물 쪽에 우위를 두기 때문에 생긴다. 인물이 숭고한 이념을 지녔다고 설정하는 한, 공간이 제 자리를 잡을 가능성은 그만큼 희박해진다. 여기서 숭고한 인물이 주인공으로 등장할 경우 공간은 열세에 처한다는 사실을 발견할 수 있는데, 만약 주인공이 숭고하지 않을 경우 공간과 인물의 관계는 어떻게 되는지가 의문이다. 2), 3), 4)에서 그 의문을 풀어볼 수 있다.

2)에서 제시되는 공간은 1)에 비해 좁은 편이다. 공간이 국내이고 그것도 산속으로 한정되어 있다. 이런 공간에 처한 인물은 이념과 사상이 세상에 알려질 정도로 고매하지 못하고 도반끼리 치열한 경쟁을 벌인다. 거처하는 장소에서부터 경쟁관계가 암시된다. 노힐부득은 동쪽인 데 비해 달달박박은 북쪽이고, 광덕은 서쪽인 데 비해 엄장은 남쪽이고, 관기는 남쪽인

데 비해 도성은 북쪽이다. 방위상으로 다르고 산을 끼고 있으니, 각기 반대편에 자리를 잡았다고 해도 무방하다. 공간을 이렇게 정한 것은 선의의 경쟁을 벌이려는 의도보다는, 상대방에 대한 질시와 반감이 더 강하게 작용한 탓이다. 가령 달달박박의 경우 어떤 여인이 유숙하기를 청하자 그 여인을 물리침으로써 노힐부득의 처소에 가도록 유도하고, 광덕의 경우 엄장이 열반하자 마자 그 아내를 취해서 통정하기에 급급한다. 이런 정도라면 선의의 경쟁관계라 할 수 없는 것이다. 관기와 도성의 경우 구체적인 언급이 없으나, 각기 남북으로 나뉜 점을 고려하면 동일선상에서 이해할 수 있다.

왜 이토록 질시와 반감이 작용하는지가 궁금한데, 1)에 비추어 알아보자. 원효와 의상은 숭고한 이념과 사상을 지닌 데 비해, 2), 3), 4)의 주인공은 결코 숭고하다고 할 수 없는 이념과 사상을 지녔다. 이미 살쾃듯이 원효와 의상은 일신의 도를 추구하기보다는 시대가 요구하는 사상을 체계화하는 데 지상의 목표를 두었고, 2), 3), 4)의 주인공은 원대한 사상을 체계화하기보다는 일신의 도를 성취하는 데 지상의 목표를 두었기 때문이다. 인물이 숭고하면 공간은 인물에게 선택당하고 요구하는 대로 길을 열어준다고 했으니, 인물이 숭고하지 못하면 공간이 도리어 인물에게 횡포를 가할 수도 있을 터이다. 이렇게 볼 때 도반에 대한 질시와 반감은 인물이 공간보다 열세에 처한 데서 비롯되었다 할 수 있다. 공간이 인물로 하여금 서로 질시하게 만들고 반감을 가지게끔 한 것이다. 숭고한 인물은 공간보다 우위에 서고 그렇지 않은 인물은 공간보다 열세에 처한다는 설정이 단순하기는 하나, 공간이 인물에 비해 우위에 서는 통로를 열었다는 점에서 의의가 있다.

2), 3), 4)에 비해 5)에서 제시되는 공간은 상당히 좁다. 국내의 산속도 아니고 다만 협소한 가정일 뿐이다. 그나마 귀진은 주인이니 가정의 공간을 두루 차지하지만 옥면은 전혀 그렇지가 못하다. 賤婢이기 때문에 애초부터 주어진 공간이 있을 리가 없다. 노힐부득과 달달박박, 광덕과 엄장, 관기와 도성은 산속에서 자기 나름으로의 공간을 확보할 수 있었던 데 비하면, 옥면의 경우는 가이 절망적이다. 옥면이 회망을 건 곳은 절이다. 인간 평등을 내세우는 절에서라면 실제적인 공간은 불가능하더라도 안식의 공간쯤은 가질 법도 하다. 상전이 절에 갈 때 따라가서 먼 발치에서나마 자신의 공간을 확보하려 하는데, 귀진은 이런 기회마저 빼앗아 버린다. 많은 곡식을 하룻저녁에 다 썰게 하고 그것도 모자라 손바닥을 뚫어 말뚝에 매

어놓기까지 한다. 이렇게 되니 옥면이 현실에서 시도할 수 있는 것은 아무 것도 없었다. 결국 천장을 뚫고 승천하면서 상전조차도 누리지 못한 무한정의 공간을 차지했지만, 이승에서는 도무지 화해할 수 없는 대립을 역설적으로 보여준다.

귀진이 이토록 옥면에게 반감을 갖는 이유는 옥면 나름대로의 공간을 확보하려는 의지를 보이기 때문이다. 종은 종으로서의 의무가 있는 데도 상전과 같은 입장에서 불도를 구하고자 하므로 못마땅한 것이다. 문제는 옥면이 이에 굴하지 않는다는 데 있다. 말뚝에 묶인 채로 합장하고 스스로를 격려함으로써 상전의 뜻에 정면으로 맞선다. 귀진이나 옥면은 원효와 의상처럼 숭고한 인물이 아니다. 귀진은 신분으로 인물을 평가하고 옥면은 불심으로 귀진에게 맞선 바, 정도의 차이는 있다 하더라도 자신의 영역을 확보하기 위해 뽐뿌림치는 인물들이다. 공간은 인물이 숭고하면 요구하는 대로 길을 열어주지만 인물이 숭고하지 못하면 오히려 인물에게 횡포를 가한다는 점을 고려할 때, 귀진과 옥면의 적대관계는 인물이 공간보다 열세에 처한 데서 비롯되었다. 이 역시 공간이 인물로 하여금 서로 질시하게 만들고 반감을 가지게끔 했다는 논의가 가능한 것이다. 공간이 인물을 지배할 뿐 아니라 인물을 궁지로 몰아넣고 있는데, 다섯 편의 설화 중 5)가 인물과 공간의 관계를 가장 첨예하게 보여주고 있다.

이렇게 보니 인물과 공간의 관계가 단순하지 않다. 인물이 숭고하면 공간이 국내외로 넓어지고, 인물이 숭고하지 못하면 공간이 산속으로 혹은 가정으로 좁아진다. 인물과 공간과의 관계는 일연의 의식을 대변한다. 일연은 사진기의 조리개를 돌리듯 국내외의 공간과 산속의 공간 그리고 가정의 공간을 비추고, 여기에 처한 인물의 심리와 행동을 층차적으로 제시했다. 인물을 층차적으로 제시한 목적은 차별상을 부각시키기 위함이지 아니고 차별상을 어떻게 극복하는가를 보이기 위함이다. 즉 인물 간의 관계는 설화에 따라 달라도 한결같이 友道를 지향하기 때문에⁴⁾ 이렇게 볼 수 있다. 일연이 대중을 교화하는 데 설화를 이용했을 뿐이고 설화 자체를 창작하는 데 집착하지는 않았던 것 같다. 그런데도 설화에는 작품으로서의 체계가 정연하고 현실이 다각도로 수용되어 있으니, 이 점을 어떻게 볼 것인지가

4) 이에 대한 보다 상세한 논의는 拙稿, 三國遺事 佛教說話와 友道의 '題材化' 方向, 『語文學』 51, (韓國語文學會, 1990)에 되어 있다.

문제이다. 설화가 지니는 의의는 당연히 일연의 몫이지만, 일연이 시대적 요청에 부응하느라고 설화를 마련했다는 점을 고려하면 당대 문학적 경향의 몫이기도 하다.

당대 현실을 가장 첨예하게 수용한 설화는 5)이고, 어느 정도로 수용한 설화는 2), 3), 4)이고 가장 미약하게 수용한 설화는 1)이다. 여기서 5)가 가장 주목된다. 설화를 전체적으로 보면 일연은 분명히 인간관계에서 우도가 가장 긴요함을 밝히고자 했을 따름인데, 5)에서는 1)-4)의 경우와는 달리 당대 현실이 더 많이 부각되었기 때문이다. 아마도 신분 격차가 심한 두 인물을 소재로 취하다 보니, 뜻하지 않게 우도의 차원과는 다른 상하 간의 대립을 다루게 되었으리라 여겨진다. 귀진의 만류에도 아랑곳하지 않고 불도를 구한 옥면의 행위는 어느 한 사람에게 반발하는 의의를 넘어서서 종놈도 불도를 구할 수 있다는 저층에서의 반발을 대변하는 의의를 지닌다. 이런 의의만을 놓고 보면 일연의 몫보다도 오히려 당대 문학적 경향의 몫이 더 큰 것이 아닌가 한다. 당대에는 이미 저층에 있는 인물이 공공연히 사회제도에 반발하고, 이것을 작품에 담을 수 있을 정도로 문학적 분위기가 성숙했음을 나타낸다. 소설이 태동할 수 있는 토대가 마련되었다 해도 과언이 아니다.

지금까지의 논의에서 신화의 신비체계가 불교적 이념이 덮씩워질 때는 공간이 인물의 고뇌, 갈등을 가리는 경향이 있었고, 신화의 신비체계가 불교적 이념이 견힐수록 공간이 인물의 고뇌, 갈등을 드러내는 경향이 있었다. 일연의 설화인 5)에 이르면 신화의 신비체계는 물론이고 불교적 이념이 상당히 견히고 있음을 발견할 수 있다. 이런 현상이 주된 흐름은 아니라 하더라도 소설의 태동을 알리는 신호탄이기 때문에 주목되는 바이다. 주인공이 사회적 환경이나 적대자와 맞서는 것이 소설의 최소 요건임을 고려할 때, 고려시대에 이미 소설 형성의 기반이 조성되고 있다는 입론이 가능해진다. 신화로부터 시작된 서사문학의 전통은 공간 표출의 다양한 실험을 통해 소설시대로 접근하고 있다고 하겠다.

2. 類 型

흔히들 고소설의 공간을 천편일률적이라고 추단하는 경향이 있다. 주제가 천편일률이고 인물묘사가 천편일률이니 공간인들 그렇지 않겠느냐는

논리를 전개하려 들지만,⁵⁾ 작품을 제대로 읽지 않은 데서 비롯된 진풍경이라 하지 않을 수 없다. 고소설의 주제나 인물묘사가 천편일률적이지 않듯이 공간 또한 천편일률적이지 않기 때문이다. 예컨대 강과 산 같이 흔한 공간도 작품에 따라 다르게 나타나고, 심지어 한 작품 내에서 다르게 나타나는 경우도 허다하다. 인물의 감정이 다기하고 또한 서술자의 거리가 다양하므로, 공간이 여러 가지로 제시될 것임은 불문가지이다.⁶⁾ 고소설에 공간이 여러 형태로 나타나고 일정한 유형으로 분류될 수 있다는 점을 유념하면서 실제 작품을 통해 확인해 보기로 한다.⁷⁾

우선 주목할 것은 공간이 그 자체로 제시되지 않고 인물의 감정에 따라 달리 나타나는 경우이다. 주인공이 들뜨거나 격해지면 모난 공간을 둥글게 보기도 하고 둥근 공간을 모나게 보기도 한다. 다분히 주관적으로 제시되는 공간이라 하겠는데, 그렇다 해서 문제라 할 수는 없다. 고소설에는 주관적으로 제시되는 공간도 있고, 객관적으로 제시되는 공간도 있기에, 공간 유형을 한꺼번에 살펴면서 각 공간의 의의를 찾는 것이 바람직하다. 먼저 주관적으로 제시되는 공간을 ‘感情移入의空間’이라 지칭하고, 이에 대해 살펴보기로 한다. 감정이라면 언필칭 喜·怒·哀·樂·愛·惡·慾인데, 감정 이입의 공간을 알아보기 위해서는 하나하나의 감정이 공간에 어떻게 이입되는가를 살펴야 한다. 그런데 이런 작업은 번다한 서술을 요하므로, 여기서는 고소설에서 가장 빈번하게 나타나는 喜와 哀의 감정만을 들어 이

5) 1970년대의 소설사나 문학사에서 직접적으로 이런 언급을 하고 있고, 1980년 들어서면 이런 언급은 거의 찾아보기 어렵다. 1980년대에 이르러 공간에 대한 인식이 새로워졌느냐 하던 것까지는 알다. 천편일률적이라는 언급을 하지 않는다 해서 공간의 위상이나 의의를 자각했다고 볼 수는 없는 것같다. 언급을 하지 않는 것은 종전의 논의를 암묵적으로 받아들이기 때문이 아닐까 한다.

6) 인물과 서술자의 관계에 대해서는 소설을 담론으로 간주하는 논자들이 많은 관심을 기울였다. 작품을 정적인 구조가 아닌 서술자의 언술행위로 파악하고자 할 때 담론이라는 말을 하는데, 하일지의 「소설의 거리에 관한 하나의 이론」, (民音社, 1991), W.C. Booth의 「The rhetoric of fiction」, (Chicago uni, 1961), Gerard Genette의 「Narrative discourse」, (Cornell uni, 1972) 등이 그런 예가 된다.

7) 작품의 소장자 혹은 소장처에 대해서는 다음과 같이 약칭하고자 한다.

필자 소장본 — 필자본	나손 김동욱 교수 소장본 — 나손본
택민 김광순 교수 소장본 — 택민본	정우탁 교수 소장본 — 정우탁본
석하 권병철 선생 소장본 — 석하본	국립중앙도서관 소장본 — 국도본
서울대 도서관 소장본 — 서울대본	박순호 교수 소장본 — 박순호본
한국정신문화연구원 도서관 소장본 — 정문연본	

것이 공간에 어떻게 이입되는지를 살피기로 한다. 슬플 때 바라보는 공간(을 가)라 하고 기쁠 때 바라보는 공간(을 나)로 지칭하고 그 예를 들어본다.

가) ㄱ) 동성문 나서면서 연경을 바라보며 영거사를 ㄸ라갈 제 삼일을 형흔 후의 청송영을 지니여 옥희관을 당도호니 잇서는 추팔월 망간 이라 혼풍은 소실호고 낙목은 소소호디 정전의 국화꽃은 추구 수심 띄여잇고 벽공의 걸인 달은 삼경야회를 도도단되라 곱창 혼등 집풍 밤의 촉불노 벼을 삼아 곱침 베고 누어스니 타형의 가을 소리 손의 수심 다 녹인다 공산의 우난 두견성은 귀촉도 불여귀를 일삼고 청천의 뜬 기럭이는 혼창 박기 슬피울 제 형역의 곤혼들 잠잘 가망이 전이 업서 (유충렬전, 나손본, 16쪽)

ㄴ) 만경창과 집풍 물의 풍낭이 도도하고 으의한 월식은 추야장의 강심도 적막호디 십 니 사장 노든 박구 동남으로 나라가니 고향 소속 못고지고 강수난 잔잔하고 월식은 삼경인 디 선종의 안진 마음 고향 성각 석상되야 잠들 길리 망연이라 청천의 뜬 기럭이 촉벽성이 울너서 손의 수심 도와 닌니 곱창한등 집풍 밤의 들이 난니 저 원승이 장천의 낭자로다 (이대봉전, 필자본, 13쪽)

나) ㄱ) 꽃가지의 우난 시난 도라오난 사람보고 조롱호고 녹수의 원앙 짝을 지여 (--) 혼난지라 (이태경전, 필자본, 79쪽)

ㄴ) 써는 정히 모춘삼월이라 만화방창에 귀화 란만호고 서턴에 발근 달이 사창을 비취엿고 동산에 우는 두견 불여귀를 화답호니 (채봉감별곡, 신구서림판, 43-44쪽)

가)의 ㄱ)은 유주부가 귀양가는 도중에 바라본 옥해관이라는 공간이다. 감정이 이입된 연유를 알자면 왜 귀양가게 되었는지를 파악할 필요가 있다. 유주부는 명나라 조정의 권신으로서 정한담과는 경쟁관계에 있다. 조정 대사를 두고 사사건건 정한담과 맞서다 급기야 오랑캐 평정 문제로 정면 충돌을 한다. 남만이 발호하자 정한담은 군사를 일으켜 응징하자고 하고 유주부는 국력이 미약함을 들어 극구 만류했는데, 정한담은 이런 기회를 이용해 유주부를 역적으로 몰아세운다. 이로 인해 귀양을 가게 되니, 유주부로서는 원통하기 짝이 없다. 유주부의 심정이 이러하기에 옥해관의 경

물이 좋게 비치지 않는다. 국화가 수심에 젖어 있고 객창의 등이 차갑고 기러기 소리가 슬프기만 하다. 나) 또한 이와 마찬가지로이다. 이익이 왕회를 탄핵하다가 도리어 역적으로 모함을 받았고, 이로 인해 배에 실려 어디론가 잡혀간다. 원통하고 억울한 심사가 충일하니 바다라는 공간이 좋게 비치지 않는다. 월색이 적막하고 기러기 소리가 근심에 차 있고 원숭이 소리가 구슬프다.

나)의 ㄱ)은 이태경이 중국에서 돌아온 뒤 대면하는 서울의 공간이다. 장장 18년 간이나 중국에 억류되었다가 천신만고 끝에 돌아온 이태경으로서 감회가 정말 새롭다. 이제는 더 이상 끌려다닐 필요가 없고 누군가에 의해 구속받을 필요도 없다. 게다가 꽃가지에 새가 울고 원앙이 짝을 찾는 이른바 春三月 好時節이다. 고국에 돌아올 때의 계절이 춘삼월 호시절이라는 것이 예사롭지 않다. 우연히 춘삼월이 도래했다기보다는 이태경의 화려한 심신을 표현하기 위해 춘삼월이 동원되었다고 보아도 좋을 것이다. ㄴ)은 채봉이 바라본 어느 妓房의 공간이다. 채봉은 자신을 팔아 벼슬을 사려는 부친의 요구를 거역하고, 송이라는 이름으로 기생 노릇을 하며 약혼자 강필성을 기다린다. 강필성을 불러들이기 위해 두 사람만 아는 漢詩 문제를 내고 문제를 푼 자에게 허신하겠다고 했는데, 당연히 강필성이 문제를 풀었고 이로써 채봉은 뜻을 이룬다. 서로 반가운 마음이 극에 달해 있으니 기방의 공간이 좋게 보이기만 한다. 달은 대낮같이 밝고 두견새는 아름다운 소리로 노래한다.

이렇게 보니 기쁠 때나 슬플 때나 공간의 경물이 제대로 포착되지 않고 있다. 가)의 ㄱ)에서 옥해관에는 낙목, 정전의 국화, 창가의 등, 공산의 두견새, 청천의 기러기가 공간에 대한 정보의 전부이다. 옥해관의 주변 경물은 고사하고 건물의 모양, 방의 위치 등에 대해서는 전혀 알 길이 없다. 이런 사정은 가)의 ㄴ), 나)의 ㄱ)과 ㄴ)에서도 마찬가지이다. 각기 만경창파, 서울 장안, 어느 기방이 공간으로 제시되지만 주변 경물은 고사하고 공간 자체에 대한 정보를 거의 알기 어렵다. 왜 이런 현상이 나타나는가? 등장인물과 이를 바라보는 서술자의 존재를 상정할 때, 서술자가 인물 속에 들어가 있거나 인물에 너무나 밀착되어 있는 탓이다. 만약 서술자가 인물과 어느 정도만 떨어져 있더라도 공간에 대한 최소한의 정보는 제시될 터이나, 서술자가 인물과 한 몸을 이루고 그 마음을 읽는 데만 주력하기 때문에 도무지 불가능하다. 이렇게 되면 실제의 공간이 아무리 다양하더라도

정작 서술되는 공간은 일정한 형태로 제시될 수밖에 없다.

	색채	형태	시간	계절
기쁠 때의 공간	어둡다	바다, 험산	삼경	추구월
슬플 때의 공간	밝다	집, 장안대로	대낮	춘삼월

위에서 거론한 바를 도표로 정리해 보았는데, 이 도표는 서술자가 인물에 밀착된 작품이라면 거의 예외없이 통용된다. 인물이 기쁠 때나 슬플 때에 바라보는 공간일 경우 으레껏 색채, 형태, 시간, 계절이 비슷한 바, 이런 경우만 놓고 보면 고소설의 공간이 천편일률이라고 할 법도 하다. 이미 밝혔듯이 고소설의 공간은 이것만이 아니기 때문에 천편일률이라는 지적은 의미가 없다. 정도의 차이는 있으나 어느 소설에서건 인물의 감정이 이입되지 않은 공간도 적지 않게 제시되니, 이런 측면을 균형 있게 살펴야 공간 유형을 폭 넓게 파악할 수 있는 길이 열린다. 공간이 중국이나 조선이나 하는 것은 큰 문제가 되지 않는다. 가령 유충렬전과 이대봉전은 중국 공간 소설이고 이태경전과 채봉감별곡은 조선 공간 소설임에도 한결같이 서술자와 인물이 한 몸을 이루고 있었던 바이다. 공간이 국내냐 국외냐 하는 사항과 인물과 서술자의 거리에 대한 사항은 특별한 연관성이 없음을 확인하면서, 감정 이입의 공간이 아닌 경우는 어떤 것이 있는지를 알아보기로 한다.

- 가) 차설 길동이 부모랄 이별하고 문을 나미 엇지 슬푸지 아이리요 일신이 표박하여 스희로 집을 삼고 정처업시 망망이 험하여 호 곳의 이라이 산은 높고 물은 말가 경기 절승한지라 길동이 산 초초연호야 점점 드러가니 좌우랄 살펴본이 층암절벽은 벽공의 쇼쇼앗고 기화요초는 사면의 들너시이 별유천지 비인간이라 (홍길동전, 정우락본, 33쪽)
- 나) 양소유 호죽호고 낙양성 바리보며 나문 박 다다르니 녹수난 진경도 요 청운은 낙수교이라 녹수는 비게서서 성 우의 들너 잇고 천진교 뚝뚝 다리 은화수로 무지기의와 황용이 구비친듯 치봉이 넘노난듯 빅마금편 손연들은 쌍그쌍니 화유로다 나귀정마 치쳐몰아 청누주주 츠츠갈 제 풍편의 오난 소식 식죽성이 조홀싸고 청이 소연 공자드리 일등 명기 그날이고 금수보장 노난 그동 반공의 혈녀을 제 번분 힘기니난 심 이의 별여 있다 (구운몽, 태민본, 34쪽)

가)는 홍길동이 亡命할 즈음 바라본 산속 공간의 경물이다. 정처없이 집을 떠나 도달한 곳이 산속이니만큼 홍길동의 마음이 결코 편안한 상태가 아니다. 그렇다면 산속의 경물이 좋게 보이지 않을 법하나, 인용 문단 어디에도 공간에 감정이 이입되지 않았다. '산은 높고 물은 맑가 경기 절승' 하든가 '충암절벽은 벽공의 쇼쇼앗고 기화요초는 사면의 둘' 뒸다는 것은 공간을 있는 그대로 묘사했다 할 만하다. 홍길동의 처지는 황망하기 이를 데 없는데도 공간은 있는 그대로 제시되므로, 인물의 감정과 공간이 연관되지 않는다. 나)는 양소유가 낙양성 밖의 천진교에서 바라본 공간이다. 풍류남아답게 천진교 주변을 완상하되 공간에 감정이 이입되지 않기에, 있는 그대로의 공간이라 해도 좋을 듯하다. 그런데 천진교 주변의 공간 중 양소유의 視界를 벗어나는 공간이 있어 이채롭다. '식축성'의 어느 놀이판이 그런 예이다. '나귀정마 치쳐몰아'에서 보듯 상당히 빨리 달려가는데도 청의 공자들이 노는 장면이 소상하게 나온다. 양소유의 시계를 벗어난다 하지 않을 수 없다.

가)와 나) 공히 인물의 상태와 공간의 경물이 어긋나고 있다. 가)의 경우 인물은 황망한 데도 이런 자취가 공간에는 이입되지 않았고 나)의 경우 인물이 지닌 視界 이상의 공간이 제시되었던 바이다. 서술자가 처음에는 인물에게 머물러 있다 어느 순간 빠져나오기 때문에 이런 현상이 생기는 데, 처음의 장면에 초점을 맞추고 있는 독자로 하여금 인물이 시종일관 공간을 보는 것같은 착각에 빠지게끔 한다. '감정 이입의 공간'에 비하면 인물의 감정이 공간에 이입될 여지는 그만큼 적어진다. 이런 경우를 '感情弱化의 空間'이라 할 때, '감정 약화의 공간'은 공간의 면면을 관찰하는 인물이 일단 그 곳에 존재해야 한다. 그래야 서술자가 인물 속에 들어갔다 나오는 통로가 마련되기 때문이다. 서술자가 인물 속에 들어갔다 나오는 경우가 있으니, 서술자가 애초부터 인물 속에 들어가지 않는 경우도 있을 터이다. 감정 약화의 공간과는 또 다른 유형 설정이 여기서 가능해진다. 실제로 이런 경우가 적지 않게 발견되므로, 다음 예문을 통해 확인해 보기로 한다.

가) 사직은 인왕산 남쪽으로 갓가히 잇고 경복궁은 동^人쪽에 위치를 정하였스되 그 압해는 룽조가 좌우로 버려 잇스니 시가의 정제함을 가히 알 것이라 인왕산의 한 줄기에 산맥은 위이굴곡하야 수성궁에

임하였스니 그리 놓지는 못하나 올라가서 장안을 구비보면 만성의 데택과 시정에 통구를 력력히 가룻킬 수 잇스니 맞치 실이 영킨 것도 가트며 쏘는 뭇속갓기도 하다 (운영전, 영창서관본, 1쪽)

나) 써는 중당 양춘이라 벽화환성 곳곳마다 만화방초 아름다와 춘화 일난흔니 상산 수거 경명하고 화류풍광 괴이하다 운담 풍경 근 오천의 방화슈유경 즐시고 황화 솜월 동풍모의 방초화연이 느릿고나 춘성무처 불비화는 곳곳지 낙화로다 (춘향전, 태민본, 4쪽)

가)는 인왕산 중턱에서 바라본 수성궁의 경물이다. 누가 수성궁을 바라보느냐가 문제인데, 어느 특정한 인물이 아니다. 작품 초두이고 인물이 등장하기 전인지라, 서술자가 직접 수성궁을 바라본다고 할 수밖에 없다. 서술자의 시계는 매우 넓다. 사직, 경복궁, 육조, 시가뿐만 아니라 인왕산 자락에 걸린 수성궁까지 두루 언급한 바이니, 수성궁과 인접 경물을 한 눈에 내려다볼 정도로 넓은 시계를 확보한 셈이다. 그러자면 서술자는 필히 공간으로부터 멀찍이 떨어져야 할 터인데, 이런 서술자라면 특정한 인물에게 매여 있을 것 같지가 않다. 나)는 이도령이 방자와 더불어 바라본 광한루의 공간이다. 광한루의 아름다운 경관이 여러 모로 소개되나, 이도령이 본 공간이 아니라 서술자가 일방적으로 제시하는 공간이다. “써는 중당 양춘이라”는 문구만 보더라도 이도령의 설명이 아닌 서술자의 설명임을 단번에 알아차릴 수 있다. 서술자가 이도령에 밀착해 있거나 그 속으로 들어가지 않고 자기대로의 거리를 확보한다 하겠다.

가)와 나)의 서술자는 시공간의 제약을 받지 않고 있다. 이런 현상은 서술자가 인물의 역할을 대신하기에 일어난다. 가)처럼 여러 공간을 개관하되 인물로써 개관하자면 꽤나 번거로워진다. 공간마다 인물이 동원되어야 하고 그 인물은 해당 공간을 세세히 본다고 해야 한다. 가령 사직, 경복궁, 육조, 시가의 경물을 이야기하자면 최소한 네 명의 인물이 등장할 필요가 있다. 이렇게 번거로우니 서술자가 인물의 자리를 도맡아 버린 것이다. 나)의 경우 또한 마찬가지이다. 이도령의 눈을 통해서만 광한루 곳곳의 기화요초를 죄다 소개할 수 없다. 서술자는 주변 경관을 폭 넓게 제시하기 위해 사진기의 조리개를 상하좌우로 작동시키는데, 상하좌우 일일이 인물을 등장시키자면 번거롭게 된다. 그래서 서술자가 등장인물이 나설 자리를 도맡아 버린 것이다. 가)와 나)에서는 인물이 나설 수 없으니, 자동적으로 인

물의 감정이 개입될 여지가 없어진다. 이런 경우를 ‘感情 排除의 空間’이라고 할 때, ‘감정 배제의 공간’은 서술자가 지닌 정보가 인물이 지닌 정보보다 월등이 많다.

이렇게 보니 공간 유형은 감정 이입의 공간, 감정 약화의 공간, 감정 배제의 공간으로 세 가지가 된다. 세 가지 유형을 통해 서술자와 인물의 관계를 정리하면 감정 이입의 공간에서는 양자가 한 몸을 이루고 있고, 감정 약화의 공간에서는 양자가 어느 정도 멀어지고, 감정 배제의 공간에서는 양자가 완전히 떨어져 있는데, 순차적으로 서술자와 인물의 거리가 벌어지는 것으로 정리가 가능하다. 서술자와 인물의 거리는 작자가 서술자를 운용하는 방식이 다르기 때문에 발생한다. 작자가 서술자를 인물 속으로 들어가게 하여 인물의 눈을 통해 공간을 제시하면 감정 이입의 공간이 된다. 이때 서술의 정황은 상당히 주관적이다. 작자가 서술자를 인물 속에 집어넣었다가 어느 순간 빠져나오게 하면 감정 약화의 공간이 된다. 이 때 서술의 정황은 주관적인 데서 객관적인 데로 나아간다. 작자가 서술자를 아예 인물과 멀찌감치 분리시켜 놓으면 감정 배제의 공간이 된다. 이 때 서술의 정황은 상당히 객관적이다.

주목을 요하는 것은 공간 유형에 따라 작자와 독자의 관계가 달라진다는 점이다. 감정 이입의 공간에서는 독자가 인물을 통해 정보를 얻어내기 때문에 판단할 수 있는 폭이 아주 좁고, 감정 배제의 공간에서는 독자가 인물뿐만 아니라 서술자를 통해 정보를 얻어내기 때문에 판단할 수 있는 폭이 아주 넓고, 감정 약화의 공간에서는 독자가 판단할 수 있는 폭이 두 유형의 중간쯤 된다. 서술자가 인물로부터 멀어지면 질수록 독자가 판단할 수 있는 폭은 넓어지고 서술자가 인물과 가까워지면 질수록 독자가 판단할 수 있는 폭은 좁아진다고 하겠다. 독자가 스스로 판단하게끔 서술하는 기법을 ‘보여주기’라고 하고 독자가 어느 한 방향으로 나아가게끔 서술하는 기법을 ‘말하기’라고 한다면,⁸⁾ 감정 이입의 공간은 ‘말하기’이고 감정 배제의 공간은 ‘보여주기’이다. 감정 이입의 공간이 바람직한가 감정 배제의 공간이 바람직한가는 따질 일이 못 된다. 공간 유형은 두 가지든 세 가지든 뒤섞여 나타나기가 예사이므로, 뒤섞인 공간의 의의를 알아보는 것이 더 중요하다.

8) W.C.Booth, 같은 책 3쪽 참고.

세 가지의 공간 유형이 모두 나타나는 작품을 택해 공간이 뒤섞이는 양상과 그 의의를 따져보기로 한다. 해당되는 작품으로는 조용전, 유충렬전, 춘향전 등이 있다. 주지하다시피 이들 작품은 이본이 수십 종을 상회하기 때문에 대단히 인기를 끌었다고 하겠다. 그렇다면 세 가지 공간 유형이 배합된 작품이야말로 인기를 끌었다는 假說이 가능한 바, 이 가설을 검증하는 것이 필요하다. 왜냐하면 공간 구성과 인기도와의 상관성이 밝혀질 법하고, 더 나아가서는 공간이 주제 형성에 어떻게 관여하는지도 드러날 법하기 때문이다. 조용전을 예로 들되 자료는 한국정신문화연구원 도서관에 마이크로필름으로 소장된 완판본으로 한다. 본고의 성격상 조용전 전체를 대상으로 할 수는 없으므로, 세 가지 유형의 공간이 모두 담긴 단락을 하나 인용하고, 여기서 공간 유형을 일일이 적시하면 효율성이 높으리라 여겨진다. 편의상 감정 이입의 공간을 a)라 하고, 감정 약화의 공간을 b)라 하고, 감정 배제의 공간을 c)라 한다.

c) 날니 지물고 밍니 되니 니 씨논 춘삼월이라 빙화만발하고 슈목니 삼 열훈디 어두은 밤 적막한 산중의 여디로 가리요 a)바회를 의지하여 지
닐시 사랑은 우진고 호포논 왕니훈논디 닐분도 두엽지 아니한지라 니으
고 삼경의 뜸 달은 슈음을 느리와 은은니 비쳐여 천봉만학을 그림으로
그려닛고 무심한 잔니비는 슬피 고회를 자아니고 유한 두견식난 회충의
눈물 썩려 점점니 떠자두고 불여귀를 닐삼으니 슬프다 두견 소리 내 심
소를 생각하니 울리와 갓튼지라 c)닐러호 공산 중의 아무리 철석간장닌
들 안니 울고 어이호리 a)부닌니 웅을 붓들고 무슈니 통곡하니 청산니
욕열하고 초목니 다 슬허하논지라 c)이통으로 밤을 지니이 호로밤 석에
눈니 붓고 열끝니 되판하여 달은 사롬갓더라 날니 신들 어디로 가리요
또호 괴갈니 심하여 춘보을 뵈길 길니 업논지라 을을호 플 우의 괴진하
여 누엇시니 웅은 비록 여러노 뜻출 가져다가 부닌게 들리저날 부닌 왈
아무리 비곱픈들 니 거시 요괴되리요 하고 슬어하시더니 b)마참 들네노
소리 나거노 닐번 반기며 닐번 겁하야 살펴보니 여승 오록 닐니 오거노
 (28—29쪽)

조용 모자가 간신 이두병을 피해 간신히 도망가는 장면이다. 한시라도 빨리 길을 가야 하지만 몸이 노곤해서 말을 듣지 않는다. 게다가 날이 어두

우니 지척을 분간하기 어렵다. 조용 모자의 이런 처지가 산속의 공간과 아주 잘 어울림으로써, 한 편의 그림을 보는 것 같은 느낌을 준다. 그림이라고 해도 단순한 靜物畵가 아니다. 바위, 백화, 시랑, 호포, 천봉만학, 잔나비, 두견새가 공간을 구성하는 요소이고 조용 모자, 여승 오륙인도 또한 여기서 벗어나지 않는데, 서술자가 부지런히 여러 곳을 돌아다니며 이런 요소들을 한 가지로 묶어놓기 때문이다. 공간 유형은 c - a - c - a - c - b 순으로 배열되어 있다. c - a가 두 번 이어지다 c - b로 넘어갔으니, 서술자가 인물과 아주 멀리 떨어져 있다가 인물 속으로 들어가기를 두 번이나 되풀이한 뒤, 세 번째로 되풀이하는 듯하다가 의외로 인물에게서 금방 빠져나온다고 하겠다. 이처럼 서술자가 재빨리 다니며 여러 공간 속을 출입하는 까닭에, 일체의 공간적 요소가 마치 活動寫眞처럼 느껴지게 하는 것이다.

인용 단락 이외의 단락에서도 이런 양상은 얼마든지 발견되는 바, 조용전 전체가 서술자의 분주한 활동으로 어우러진 셈이다. 서술자가 인물과 가까워지고 멀어지는 현상을 遠近法이라고 한다면, 이 원근법이야말로 조용전의 최대 특징이다. 원근법은 어떤 기능을 하는가? 위에서 충분히 논의되었으니 더 이상 따질 것 없이 바로 언급해 보면, 원근법은 공간적 요소를 이리 저리 각도를 맞추어 배합함으로써 잡자는 공간을 일깨우고 살아 움직이게끔 한다. 이를 작자의 측면에서 재론하면, 자칫 무료함에 빠지기 쉬운 독자의 마음을 휘어잡고 현장감을 느끼도록 하기 위해 원근법을 구사한다고 할 수 있다. 물론 조용전이 인기를 누리는 요인으로 원근법과 같은 공간 묘사뿐만 아니라 인물묘사, 사건묘사의 기법을 더 들 수도 있겠으나, 공간 묘사의 기법이 최우선이라 하지 않을 수 없다. 조용전이 이렇다면 유충렬 전이나 춘향전 등의 작품도 마찬가지일 것이다. 인기를 끈 소설일수록 공간묘사가 특별하고 원근법을 잘 구사한다는 결론을 잠정적으로 내릴 수 있다.

위에서의 논의는 한 가지의 공간 유형을 주로 쓰는 작품보다 두 가지 혹은 세 가지의 공간 유형을 배합하는 작품이 독자를 효과적으로 끌어당긴다는 점을 입증해 보인 데 지나지 않는다. 따라서 다른 측면에서의 논의도 열려 있다. 인기도가 높다고 해서 반드시 훌륭한 작품이 아니듯이 세 가지의 공간 유형이 배합되었다고 해서 반드시 훌륭한 작품은 아니라는 점이 그런 것이다. 실제로 작자가 특정한 주제를 부각시키기 위해 어느 한 유형의 공간을 선택할 때 세 가지 공간 유형을 무리하게 배합하는 경우보다 훨씬 더

뛰어난 주제를 만들어낼 수도 있다. 예컨대 창선감의록에는 감정 배제의 공간이 대부분인데, 작자가 이복형제의 갈등을 다루는 데는 감정 배제의 공간이 적절하다고 여겼기에 선택했다 해도 좋을 터이다. 이런 방향으로의 논의는 앞으로 두고두고 따져야 할 과제로 남겨둔다.

3. 人物과의 關係

고소설의 공간은 이념을 내포하는 경우도 있고, 단순한 地境에 불과한 경우도 있다. 전자를 이념적 공간이라 한다면 후자는 비이념적 공간이 된다. 공간만 이런 것은 아니다. 인물 또한 이념이 강한 인물이 있고 이념이 약한 인물도 있다. 전자를 이념적 인물이라 한다면 후자는 비이념적 인물이 된다. 공간과 인물이 어떻게 결합하느냐에 따라 작품의 양상이 많이 달라지므로, 이를 구체적으로 살피기로 한다.

예상되는 공간과 인물의 관계를 정리하면 이념적 공간과 이념적 인물의 결합, 이념적 공간과 비이념적 인물의 결합, 비이념적 공간과 이념적 인물의 결합, 비이념적 공간과 비이념적 인물의 결합으로 도합 네 가지가 되는데, 고소설에서는 비이념적 공간과 비이념적 인물이 결합하는 사례는 찾아보기 어렵다. 고소설의 작자라면 일반적으로 인물과 인물, 인물과 환경의 대립을 통해 독자로 하여금 흥미나 교훈을 느끼도록 한다. 비이념적 공간과 비이념적 인물의 결합으로는 독자를 끌어들이 수가 없다고 여겼기에 이런 쪽의 작품을 창작하지 않은 것 같다. 여기서 살필 것은 마지막의 경우를 제외한 세 가지 경우가 되는데, 순차적으로 이공-이인, 이공-비인, 비공-이인으로 약칭하고자 한다.

3.1 이공-이인의 경우

이공-이인의 경우 공간과 인물이 모두 예사롭지 않다. 공간은 사회적이거나 혹은 국제적인 이해관계로 점철되어 있고 인물은 이념으로 무장되었을 뿐만 아니라 능력이 탁월하다. 주인공이 하층영웅인 작품에서 이런 특징을 찾아볼 수 있다. 홍길동전, 임진록, 임경업전, 박씨전, 신유복전과 같은 下層英雄小說이 바로 그런 것인데,⁹⁾ 하층영웅소설에는 신분이나 계층이 낮은 주인공이 강력한 이념을 가지고 세계의 횡포에 맞서는 과정을 공통적

으로 그리고 있다. 주인공의 이념과 능력이 범상치 않다고 해서 승리가 보장된 것은 아니다. 주인공 이상으로 세계가 내포한 이념도 강력하기 때문에 승패 여부를 쉽게 예측하기 어렵다. 홍길동전과 임진록을 선택해서 확인해 보기로 한다.

홍길동전은 홍길동이 부조리한 사회제도에 맞서 탁월한 능력을 발휘한다는 소설이다. 사회제도는 공간을 통해 인물에게 횡포를 가하고 홍길동은 자기대로의 공간을 확보하고 이에 맞서는 양상을 보이므로 공간의 성격이 일정하지 않다. 이를 각기 횡포의 공간과 반격의 공간이라고 하자. 공간을 크게 정리하면 가정, 산속, 조정, 국외의 네 곳인데, 가정과 조정은 홍길동을 내몰내기만 하므로 횡포의 공간이고 산속과 국외는 홍길동에게 거점을 제공하고 힘을 주므로 반격의 공간이다. 다같은 홍길동이지만 횡포의 공간과 반격의 공간에 처한 홍길동의 위상이 같을 수가 없다. 횡포의 공간에서는 왜소해지되 반격의 공간에서는 거대해지는 것이다. 공간이 가정, 산속, 조정, 국외로 이어진다고 했으니, 홍길동전은 공간이 횡포를 가하고 반격하기를 두 번에 걸쳐 반복함으로써 인물이 왜소해지다 거대해지고 그러다 다시 왜소해지고 다시 거대해지는 과정을 그리고 있다고 하겠다. 이처럼 공간과 인물이 엮이락 뉘치락하는 데는 그럴 만한 요인이 있다. 정우락본을 통해 밝혀보자.

가정과 조정은 공통적으로 윤리를 내세운다. 가정은 아버지에게는 아버지로 서 적자에게는 적자로서의 특권을 부여하고, 서자에게는 서자로서의 본분을 다하라는 윤리를 내세운다. 가정에서 내세우는 윤리를 가정윤리라 한다면 서자가 적자와 같은 대우를 받으려 할 경우 가정윤리가 그대로 두지 않는다. 한때 홍판서가 홍길동을 “가만이 죽여 후환을 굶츠려 한”(상16쪽) 것이나 곡산도의 흥계를 정실과 적자가 용인한 것은 가정윤리의 요청이라 할 수 있다. 가정이 가정윤리를 내세우듯이 조정은 국가윤리를 내세운다. 국가윤리는 가정윤리보다 신분질서를 더 중시하기 때문에 홍길동의 지향 가치를 “불충불효”(상59쪽)라 몰아세우고 “천고의 용납지 못”(상60쪽)할

9) 이른바 歷史小說이라는 유형으로는 모두 포괄할 수 없는 작품들이다. 홍길동전, 임진록, 임경업전, 박씨전은 하층영웅소설이면서 역사소설이기도 하나 신유복전은 하층영웅소설이되 역사소설은 아니기 때문이다. 주인공이 하층영웅인 작품을 하층영웅소설이라고 해야 모든 작품이 포괄된다. 하층영웅소설의 개념에 대해서는 拙著인 「下層英雄小說의 歷史的 性格」, (亞細亞文化社, 1995)의 1장에서 상세히 밝힌 바 있다.

바라 매도한다. 가정과 조정의 윤리가 너무나 완강하므로 머물러 있으면서 입지를 확보하기는 어렵다. 대항할 방도를 찾기 위해서는 떠날 수밖에 없다. 병조판서의 자리에 올랐다 해서 지향가치를 달성했다고 할 것은 아니다. 병조판서의 직첩을 받아내는 대신에 도리어 불충을 자인해야 했으니, 득보다는 실이 더 많았다.

산속과 국외는 어떤 윤리도 내세우지 않는다. 가정과 조정은 制度圈 內라면 산속과 국외는 制度圈 外인지라 제도권 유지에 필요한 윤리같은 것이 없기 때문이다. 산속이라고 할 때 협소하고 험한 골짜기를 연상케 되지만 전혀 그렇지 않다. 사방으로 트이고 끝없이 펼쳐진 일망무제의 대평원이다. 여기서 만나는 자는 모두 도적뿐이고 무슨 일을 해도 거리낄 것이 없다. 다만 산속의 공간을 어떻게 활용하느냐가 과제일 뿐이다. 홍길동은 해인사에서 가지고 온 수천우마의 곡식을 저장한다든지 무예를 연마하고 농사를 짓는다든지 하여 심산궁곡을 삶의 터전으로 활용한다. 국외의 공간에서는 산속의 공간에서와 다른 점이 있다. 산속의 공간은 활용하는 정도에 그치지만, 국외에서는 한 걸음 더 나아가 확장의 차원에까지 이르기 때문이다. 제도라는 섬에 거점을 두고 망당산과 大海 그리고 山川境界를 부지런히 넘나들면서 物的 基盤을 조성한 다음 울도국까지 차지했으니, 확장이라도 엄청난 확장이다. 산속과 국외는 활짝 열린 공간이므로, 힘을 기르기만 하면 된다.

가정, 조정의 공간이나 산속, 국외의 공간이나에 따라 홍길동의 위상에 많은 차이가 있는데, 가정, 조정이 왜 산속, 국외와는 다른가 하는 의문이 생긴다. 가정, 조정에는 윤리가 있고 산속, 국외에는 윤리가 없다는 지적만으로는 미흡하다. 산속, 국외가 制度圈 外라 하나 사람이 사는 공간인 이상 여기에도 그 나름의 윤리가 있게 마련이다. 그런데도 가정, 조정에는 있되 산속, 국외에는 없는 것으로 나타나니, 윤리 유무를 판별하고 말 일이 아니라 왜 윤리 유무가 생기는지를 판별해야 한다. 이 문제는 작자의 의도를 염두에 두어야만 풀릴 수 있다. 작자 허균은 당대 사회의 부조리를 고발하는 한편, 이를 격파하기 위해서는 능력이 긴요함을 설파하고자 했다. 부조리를 고발하자면 사회 면면을 자세히 들여다보아야 하고 능력의 중요성을 강조하자면 사회를 가급적 멀리서 보아야 하겠는데, 작자가 이에 부응하느라고 서술자에게 가정, 조정은 가까이서 보되 산속, 국외는 멀리 떨어져서 보라고 주문한다. 산속, 국외에서는 윤리가 없는 대신 능력이 부각된 것은 바

로 이런 까닭이다.

임진록은 임진왜란이라는 史實을 배경으로 한 작품이다. 여러 명의 하층 영웅이 역사적 공간에 등장하고 세 가지의 공간 유형이 혼재되어 있어, 아주 다양한 양상을 보이고 있다. 이공-이인의 경우를 살펴보는 것이 여기서의 목적이므로 범위를 이에 맞추되 이항복과 관련된 공간으로 한정하고자 한다. 이항복은 文臣이라 전쟁터에 나갈 수 없으나 그 이상으로 중요한 역할을 감당하는데, 그것은 중국에 원병을 요청하는 일이다. 원병군 파송문제라면 조선과 명의 利害가 상충되는지라 쉽지가 않다. 조선으로서는 어떻게 해서든지 명군을 불러들이고자 하나 남의 땅에서 피를 흘려야 하는 명으로서는 어떻게 해서든지 피하고자 하기 때문이다. 이미 유성룡이 청병사로 중원에 간 적이 있지만 실패하고 말았던 것¹⁰⁾도 바로 조선과 명의 이해관계가 엇갈린 탓이다. 이렇게 보니 이항복이 임무를 수행하는 데는 상당한 어려움이 있을 것으로 예상된다. 임진록에는 청병문제의 어려움이 공간을 통해 제시된다. 어떤 어려움이 있는지는 다음 예문에서 잘 드러난다.

오송이 엇조오되 소신니 바르 죽스온들 엇지 말 니 회보을 익기리요 하고 이날 직시 발형호여 호직하고 드시 중원을 향할시 본가의 안부도 못하고 말니 투국 드시 또 드러간니 일심의 국스만 심각하고 형중을 초려 쥬야로 드러가든니 강능성의 다다런니 무너지경이 솜십 이라 문듯 바람과 비 급호여 전후를 분별치 못하고 천지 아득호여 인선을 분별치 못하드라 중노의셔 비을 맞고 죽기만 비리든니 맛춤 셔셔 디히을 바리든니 문듯 불빛치 보이거날 반거이 심각하니 본드시 인가 잇소드 하고 그 불을 췌라간니 충암절벽송의 일간 초옥니 잇드라 오송니 드러간이 혼 노구가 문박계 나와 왓 엇드흔 슴삼니판디 혀드흔 인가를 두고 이 험흔 손중의 급피 초초 오난잇가 오송니 돕왓 나난 조선 슴삼으로 왜난을 등호여 디명천조계 청병호로 가다가 중노의셔 풍우를 만나 죽기만 브리드가 맛참 불빛틀 보고 초초왓신니 밤이느 조고 갈가 호노라 노구 돕왓 여러 말 말고 빗비 드러가옵소서 호거날 오송니 저진 오실 벼서결고 방문을

10) 원병 요청은 두 차례 이루어지는데, 태민본, 석하본, 흑룡록, 국도본(85쪽), 나손본(84쪽), 서울대본, 정문연본(76쪽), 정문연본(231쪽), 박순호본(89쪽), 박순호본(125쪽) 등의 이본에는 유성룡이 1차 청병사로 간 것으로 되어 있다.

여러 본니 혼 팔 척 중군니 방안의 서시던 팔 척 중금을 들고 오 식 철갑을 입고 봉의 눈을 부러뜨고 석거날 치야드본니 혼급하여 방의 드려가지 못홀너라 문밖계서 지비하고 노구드려 문왈 저 중군은 뉘신잇가 노구 소왈 아무리 소국의 이신들 저디지 급홀손야 놀니지 뉘옵소서 그 중군은 중원 명종 이여송의 화상이라 하거날 오송이 그제야 방의 드려가드서 화상을 살펴본니 기협한 명종일네라 노구드려 문왈 여송니 직금 소란난야 노구 돕알 지급 사라시되 흉노 치로 간지 오월이 더연난직 도라 오지 못하여난이도 오송이 문왈 그러하면 무슨 연고로 화상을 이곳의 두난요 노구 그지야 오송의 손을 잡고 이로디 첩이 소시의 만 금을 주고 화상을 스두기난 천기를 본니 조선니 팔 연 병난을 동홀 거시로 오늘날 그디 오실 줄을 알고 지드리든니 청컨디 그디난 이 화상을 스다가 더명 천주께 드리고 이 중군을 청하여 라 이 중군은 가면 조선을 구하리라 하거날 오송이 천은을 일천 양을 주고 그 화상을 손이 그 노구 왈 이 화상을 천주께 드리면 반드시 이 화상 난 곳을 무을 거신이 그디 더듬히디 강능쌍 조옥골의셔 청의동주가 주드라 하옵소서 하거날 오송이 잇튼날 그 노구를 하직하고 나오다가 도라본니 집과 홀미 업거날(석하본, 8--10쪽)

청병사 이항복이 중국으로 가기 전 강릉을 거치는데, 강릉에서부터 이항복이 많은 고충을 겪는다. 마음은 다급하기 이를 데 없으나 갈 길은 멀기만 하다. 무인지경이 삼십 리인데다 일기 불순하여 지척도 분간하기 어려운 상황이 밀어닥친 것이다. 예기치 못한 상황에 부딪히자 이항복의 기세는 완전히 꺾여 버렸고 ‘충노의셔 비을 맞고 죽기만 바랄’ 뿐이다. 이곳이 강릉이라고 했으니 강릉이라는 공간이 이항복을 압도하는 셈인데, 벽에 걸린 이여송의 화상을 진짜 사람인 줄로 알고 ‘혼급하여 방의 드려가지 못하고 지비하’는 거동에서 압도된 상태는 극에 달한다. 그렇다고 공간에 일방적으로 압도당하기만 한 것은 아니다.患이 강한 이항복이기에 공간에 맞서는 의지도 만만치 않다. ‘드서 화상을 살펴’ 보고 기협명장임을 확인하는가 하면 화상이 요긴하게 쓰일 것이라는 노구의 말을 전폭적으로 받아들이고 거금 일천 량을 털어 화상을 求得하기까지 한다. 화상 구득은 청병에 대한 전망을 새롭게 하고 주변 공간을 자세히 볼 수 있게 하는 계기가 된다.

화상을 구득한 뒤 돌아서서 보니 집과 할미가 간 곳이 없다고 했다. 이

항복이 공간을 자세히 응시한 데서 비롯된 결과로 보인다. 시간적으로 강릉의 끝짜기를 해낼 때가 캄캄한 밤이었고 주변 환경을 제대로 파악한 때는 밝은 낮이었다. 주변 환경을 파악해 가는 과정과 시간적 흐름이 일치하는 것으로 보아, 밤은 실제의 밤이 아니고 낮 또한 실제의 낮이 아닐 것 같다. '나오도가 도라본니 집과 홀미 업'라는 표현에서 보듯 집과 할미도 원래부터 있었던 것이 아니라 하겠는데, 공간에 비해 열세에 있던 인물의 迷妄을 이런 식으로 나타냈을 터이다. 강릉체험으로 이항복은 상당한 힘을 얻었다. 천자가 김이성을 원병장으로 파견하려 하자 강릉에서 구득한 화상을 내어놓고 당당하게 이어송을 요구한 것은 강릉체험이 아니라면 어려운 일이다. 그렇다고 이항복이 소기의 목적을 달성했는가 하면 그렇지 않다. 이어송이 오기는 해도 이항복의 요청 때문이 아니라 참전했을 경우 失보다는 得이 많다는 계산 때문이었다. 忠으로 무장한 인물에게 공간은 利害得失로 맞선다 하겠다.

홍길동전은 17세기경의 작품이고 임진록은 18세기경의 작품이다. 창작 연대나 내용에서 연관성은 없으나, 각기 당대 현실을 예리하게 다루었다는 점에서 주목된다. 즉 17세기에는 신분제의 모순이 관심사였고 18세기에는 전란이 관심사였는데, 홍길동전과 임진록은 바로 이런 관심사를 본격적으로 다루었던 바이다. 두 작품이 역사적 시공에서 전개되는 대결 그 자체에서 본질을 모색하기에 現實主義를 구현했다 할 만하다. 현실주의라고 해도 물론 성취도의 차이는 있다. 홍길동은 제도권 내의 공간을 버리고 제도권 외의 공간을 취할 수 있지만 이항복은 조선을 버리고 별도로 취할 공간이 없다는 점에서 임진록의 경우가 한층 더 절박한 현실을 반영하고 있다. 임진록이 後代作이기에 공간과 인물의 관계가 더 첨예하게 나타났다고 할 수만은 없다. 선행연구에서 밝혀졌듯이¹¹⁾ 전대 소설의 전통을 계승하되 새로운 창작방법을 모색한 결과이기 때문이다. 그러고 보면 두 작품 모두 현실의 구조를 그리고자 한 점은 일치하는데, 이것을 가능하게 하는 요인은 무엇인가?

이 문제는 앞에서 살핀 바로서도 해결이 가능하다. 두 작품은 공간과 인물의 상호 우위에 입각하고 있다. 다시 말하면 공간은 사회적 이념이나 국

11) 拙稿, 임진록 作品群의 登場人物 性格 研究, (慶北大 博士論文, 1992) 5장 참고.

제적 이념을 끌어들여 인물에게 압박을 가하고, 인물 또한 이에 지지 않고 나름대로의 이념을 내세워 맞서고자 한다. 홍길동전의 경우 사회제도가 공간을 통해 횡포를 가하자 홍길동은 자기대로의 공간을 확보하여 맞서고자 하고, 임진록의 경우 강릉의 공간이 횡포를 가하자 이항복 또한 忠義를 내세워 맞서고자 한다. 앞에서 살핀 공간 유형에 의하면 세 가지 공간 유형 중 감정 배제의 공간이 주가 될 것으로 여겨진다. 공간과 인물의 관계를 통해 사회에 내재한 문제나 국제 간의 이해관계가 첨예하게 드러난다는 점에서 이런 추정을 할 수 있다. 이렇게 볼 때 이공-비인에서 나타난 공간과 인물의 상호 우위양상은 현실 구조를 드러내는 적실한 방법이 된다 하겠다.

3.2 이공-비인의 경우

이공-비인의 경우 공간은 범상치 않은 데 비해 인물은 범상하다. 공간은 사회적이거나 혹은 국제적인 이해관계로 점철되어 있으나, 인물은 이에 대응할 만한 이념과 능력을 제대로 갖추지 못하고 있다. 주인공이 자기 의지와 관계없이 타국에 끌려다니는 작품에서 이런 특징이 나타나는데, 최척전, 남윤전, 이태경전, 이한립전과 같은 이른바 被虜小説이 그런 것이다. 이들 작품은 역사적 전란이나 弱強國 間에 내재한 역학관계를 배경으로 삼고 있다. 최척전, 남윤전, 이한립전의 배경은 역사적 전란인 임진왜란이고, 이태경전의 배경은 동아시아 諸國의 역학관계이다. 이런 작품에 나오는 주인공은 이념적 자각이 미약한 편이다. 공간은 역사적 전란이나 국제문제를 끌어들여 강력한 이념을 구축하고 있는 데 비해, 주인공은 가족 이산, 남녀 간의 사랑과 같은 개인문제에 집착하기 때문에 상대적으로 이념적 대응이 약해 보이는 것이다. 남윤전, 이태경전을 통해 확인해 보자.

남윤전은 남윤이 조선, 왜국, 중국 삼국을 떠돌아다니며 고난을 겪다 마침내 귀국해서 부귀영화를 누린다는 작품이다. 주인공이 떠돌아다니게 된 결정적인 요인은 임진왜란이다. 결혼 초야를 치른 직후 바로 임진왜란이 일어났고, 포로가 된 남윤은 왜국으로 끌려간다. 생전 낯선 왜국에서 어찌할 바를 모르나, 요행으로 왜국 공주의 도움을 받게 된다. 공주는 범상한 인물이 아니다. 知품에 능한 데다 대단한 卜術까지 지녔다. 인물의 됃됨이를 한 눈에 알아보고, 왜국에 있으면서도 남윤 부친의 사망 사실을 정확히 짚어내기도 한다. 공주의 선견지명이 너무나 충격적이기에 남윤은 놀라고 혀를 내두를 뿐이다. 공주를 ‘天神’ 이라고 했다가 ‘천하를 아는 자’ 라 하

기도 했다. 공주의 역할이 커지면 커질수록 남윤은 점점 왜소해지지만 하는데, 남윤이 왜국 공간에 압도되었음을 의미한다. 공주 또한 왜인이고 왜국 공간에 속한 인물이기 때문이다. 끌려간 자가 도리어 왜국 공간의 보호를 받는 셈이니, 남윤이야말로 왜소하기 이를 데 인물이다.

물론 공주가 이유없이 도와준다고 하지는 않는다. 왜국의 공주에 의하면 전생에 자신은 월중선이었고 남윤은 주성이라는 선관이었는데, 주성을 놓고 선녀들과 다툼을 벌였기 때문에 상제의 진노를 사서 지상에 謫降했다 한다. 전생 인연이 특별하기에 도와준다 하더라도, 남윤의 왜소함이 가려지는 것은 아니다. 오히려 이런 설정은 임진왜란으로 야기된 조선과 왜국의 적대관계를 회색시킬 뿐이다. 다시 말하면 역사적 전란이라는 현실적 토대 위에 선녀와 선관의 가연을 장황하게 펼침으로써 작품의 현실성을 적지 않게 퇴색시켰던 것이다. 왜 이렇게 되었는가를 생각해 볼 만하다. 작가는 제 아무리 뛰어난 인물도 역사적 공간에 이르면 한계가 생길 수밖에 없다고 여기고, 초경험적인 세계를 끌어와 인물의 한계를 가리고자 했던 것 같다. 이렇게 됨으로써 조선, 왜국, 중국 삼국을 배경으로 역사적 전란, 남녀 애정을 결구하려 한 원래의 의도와는 사뭇 달라지고 말았다. 현실을 보다 강하게 응시한 것은 이태경전에서나 찾아볼 수 있다.

이태경전은 이태경이 조선, 명, 가달 삼국을 돌아다니며 고난을 겪다 마침내 일신의 평안을 누린다는 작품이다. 이 작품에는 흑심한 궁궐, 남녀 이합, 二代의 家族史가 종횡으로 얹혀 있는데, 배경이 삼국 공간이기 때문에 가능하다. 종전의 소설에서는 조선, 명, 가달 삼국을 다루기는 해도 실제로 제시되는 배경은 조선과 명뿐인 바, 이린전, 장인결전, 신유복전 등이 그런 것이다. 이에 비해 이태경전은 삼국에다 공간을 고루 배분하고 있으니, 종전의 소설이 지니지 못한 의의를 지녔다. 삼국 공간이 별도로 떨어져 있지 않고 주인공을 중심으로 긴밀히 결구되었다는 점 또한 이태경전이 지닌 의의 중의 하나이다. 한 인물을 통해 여러 공간을 연결하는 방법이 무엇인지 궁금해지는데, 약국과 강국 사이에 주고받는 명분, 술수 등이 힘의 논리 하에 전개된다는 것이 연결 방법이다. 이태경이 약국에서 최고의 인재이기 때문에 명에서 인질로 데려가고, 다시 가달로 넘겨 버리는 과정이 이로써 무리없이 펼쳐질 수 있다.

이태경을 직접 끌고간 자는 明使 김광녹이나, 김광녹이 가해자라 할 수는 없다. 조선의 인재를 잡아들이고자 하는 명의 정책을 감안하면 명이라

는 공간이 궁극적인 가해자이다. 명의 공간은 단순히 존재하는 地境이 아닌, 정치적 외교적 의도를 내포한 지경이기 때문이다. 이런 공간은 흑심한 횡포를 부린다. 마음대로 나다니지 못하게 하고 그것도 모자라 가달로 넘기려 한다. 이태경이 이토록 곤욕을 당하는 것을 볼 때 조선의 인재를 돌려 보내지 않으려는 명의 정책이 얼마나 집요한지를 알 수 있다. 이태경이 명에 온 이후 줄곧 고국 생각에 잠심해 있으니, 기회만 생기면 돌아가려 할 것이다. 아예 돌아가지 못하도록 하기 위해서 보다 먼 곳으로 보낼 필요가 있는데, 가달이 바로 그런 곳이다. 여기서 이태경의 태도가 주목되는데, 제발 명에 그대로 머물게 해 달라고 간청하는 것이 고작이다. 처음 시도하는 반발이기에 주목되나 반발치고는 너무나 미약하다. 외교 정책을 집행하는 김광녹이 이런 반발에 귀울릴 리가 없다. 보낼 마음만 더욱 굳힐 뿐이다.

관손은 천첩이요 고국은 말 이로다 기구한 산천은 안전의 버려있고 한 번 한강희난 눈물을 지여니고 석송 갈니비는 비회를 자사니고 화초 중 뒤견서난 제 목의 피을 니고 이 협악한 산천의 날고 기면 가련이와 아모리 고국 생각 간절호야 버리고 도라본들 갈 길이 망연호다 좌우을 둘러 보니 빅두봉 노퍽 봉의 구름이 첩첩호고 화노기섬 깎뽕 골이 안기 자옥호니 문안이 어딘고 칭칭호 석벽은 만학 천봉을 놀너 잇고 첩첩한 산노을 구비구비 도라들제 무심 과직도 비회를 이기지 못호거든 하물며 할 임이야 심중을 전호리요 심중의 만단수심 석손의 구름 되야 봉봉이 펴여나고 안중의 찬 눈물 역상의 폭포되야 줄줄이 흘러가니 아무리 실허한들 농중의 가친 서가 나라갈 길 전이 업니(필자본, 51—53쪽)

가달로 떠나가는 장면을 인용해 보았는데, 공간을 다룬 대목 가운데 이 대목이 가장 장황한 편이다. 傷心의 정도가 아주 심하다고 보면 될 것이다. 산천도 단순한 산천이 아닌 ‘기구한 산천’이고 새도 단순한 새가 아닌 피를 토해내는 ‘뒤견서’이다. 이렇게 상심해 있으니, 주변 경물이 제대로 눈에 들어올 리 없고 어찌다 보이는 경물은 낯선 모습으로 이태경을 압도한다. ‘빅두봉 노퍽 봉의 구름이 첩첩호고 화노기섬 깎뽕 골이 안기 자옥호니 문안이 어딘고’라 하는 언급에서, 낯선 경물에 압도된 상태가 단적으로 드러난다. 그럴수록 정신을 차려야 하는데 정신을 차릴 수 없는 상황이 거듭된다. 가달로 인도하는 정상서라는 자가 목적지에 도착하자 마자 대뜸 어

는 곳집에 감금해 버렸기 때문이다. 정상서 스스로 왜 감금하는지에 대한 해명이 없고, 이태경도 그 이유를 따지려 하지 않는다. 명에서의 경우처럼 궁극적인 가해자는 가달의 공간이라 하겠는데, 정상서나 이태경이 이 점을 너무나 잘 알고 있기 때문에 해명할 필요도 따질 필요도 없었던 것 같다.

남윤전과 이태경전은 창작연대, 작자가 미상인 작품이다. 여러 가지 정황을 근거로 추정할 수밖에 없는 실정인데, 남윤전은 대략 18세기와 19세기 사이에 창작되었고 이태경전은 20세기에 들어서서 창작되었으리라 여겨진다.¹²⁾ 창작 연대상의 차이가 있기는 하나 두 작품이 지닌 의의는 비슷하다. 역사적 전란이나 나라 간의 외교문제 같은 복잡한 문제를 끌어들이어 인간의 삶을 다루려 했다는 점, 허구적 공간을 실제적 공간으로 전환시켰다는 점이 그런 것이다. 이렇게 볼 때 18세기 이후의 작자와 독자가 공간을 새롭게 인식했다는 지적이 가능하다. 작자에게 있어서 공간은 시대적 상황을 드러내는 화면이고, 독자는 그 화면을 보고 삶의 양상과 의미를 찾아내고자 했을 것이다. 작자는 암시하고 독자는 유추해 낸다면, 소설은 이제 읽어야 할 대상이 아니라 캐내고 찾아야 할 대상이다. 여타 작품에 비해 독자의 영역이 많이 넓어진 셈인데, 독자의 영역을 넓히자면 인물이 공간에 억눌린다고 해야 하는가 하는 의문이 제기된다.

두 작품은 공간 중심으로 전개된다. 인물은 타국에 가고 싶지 않으나 불가항력으로 끌려가고 만다는 점에서 이렇게 판단할 수 있다. 주인공이라고 하면 그 나름대로 대단한 능력을 지녔지만 국제적인 힘의 논리에는 대응할 수가 없다. 어느 한 인물의 능력으로 감당하기에는 국제문제가 너무나 복잡하게 얽혀 있는 탓이다. 공간은 인물을 포위하고 짓누르며 굴종하기를 강요하는 횡포자에 다름 아니다. 공간 유형에 의하면 세 가지 유형 중 감정 배제의 공간이 주를 이룰 터인데, 감정 배제의 공간이라고 해서 인물이 일방적으로 억눌려야 하는가 하면 그렇지 않다. 인물이 自我의 正體性을 확보한다면 공간에 얼마든지 맞설 수도 있는데, 이렇게 설정한 소설은 잘

12) 남윤전은 17세기 작품인 최척전과 구성면에서 비슷한 면이 있는데, 최척전이 비교적 사실성이 강한 반면 남윤전은 허구성이 강하기 때문에 임진왜란이 상당히 경과한 뒤에 창작되었을 가능성이 많다. 18세기와 19세기 사이의 작품으로 추정된다. 이태경전은 상대적으로 연대 추정이 용이하다. 작품의 전반부는 이해룡전의 줄거리를 그대로 옮겨놓았다고 할 정도로 흡사하고 후반부는 여타 소설에서는 찾아보기 어려운 국제 간의 외교문제를 다루고 있다. 이해룡전의 줄거리를 수용하는 한편 과감하게 소재 개발을 시도했다는 점에서 20세기의 작품으로 추정된다.

보이지 않는다. 남윤전보다 한 걸음 더 나아간 이태경전도 그렇고, 최척전과 이한림전의 경우도 그렇다. 이공-비인의 경우는 인물의 정체성을 확보해야 하는 중대한 과제를 안고 있는 셈이다.

3.3 비공-이인의 경우

비공-이인의 경우 공간은 범상한 데 비해 인물은 범상치 않다. 공간은 위력이 미약하지만 인물은 이념으로 무장되었을 뿐만 아니라 능력이 탁월하다. 천상계가 설정된 작품과 강한 이념이 담긴 작품에서 이런 특징을 찾아볼 수 있다. 천상계가 많이 나타나는 작품으로는 구운몽, 금방울전, 옥루몽, 권익중전과 같은 이른바 謫降小說이고, 이념이 강하게 나타나는 작품으로는 유충렬전, 조웅전, 전우치전, 소대성전과 같은 이른바 英雄小說이다.¹³⁾ 적강소설과 영웅소설의 주인공은 탁월한 능력을 지니고 천상계의 도움¹⁴⁾으로 혹은 강력한 이념으로 공간을 자유자재로 이동하는데, 천상계의 도움이나 강력한 이념이 인물에 결부될수록 공간은 미약해진다. 천상계나 이념의 개입이 많아지면 인물의 위력이 강화되고 공간의 위력은 약화된다는 점을 염두에 두고, 작품을 통해 확인해 보자. 적강소설 중에서 금방울전을 영웅소설 중에서 최고운전을 선택해서 다룬다.

금방울전은 천상에서 인연을 맺었던 龍子와 龍女가 각기 지상계에서 해룡과 금령으로 환생하여 온갖 고난을 극복하고 행복을 누리다 천상으로 복귀한다는 내용을 담고 있다. 용자나 용녀로서보다는 해룡과 금령으로서의 활동이 주가 되므로, 당연히 지상계가 중심이다. 지상계라면 공간이 제시될 수밖에 없는데, 공간이 어떻게 나타나는지를 보기로 한다. 두 인물은 공간적으로 떨어져 있다. 금령은 산이 험준한 조계현이라는 곳에 살고 해룡은 이름이 불명인 평지에서 살기 때문에 험준한 곳과 평평한 곳의 격차가 적지 않다. 거리는 정확히 알기 어려우나 공간상의 격차로 보아 거리도 상당히 멀 것 같다. 천상계의 인연을 잇기 위해서는 특별한 계기가 마련되어

13) 적강소설이나 영웅소설이니 하는 유형은 서로 다른 분류체계에서 도출된 것이기에 중복되는 점이 많다. 동시에 사용하기는 곤란하나, 적강소설은 천상계의 개입이 강함을 암시하고 영웅소설은 사회적 이념이 강함을 암시하므로 특성을 드러내는 데는 효과적인 면도 있다. 유형 명칭을 이런 측면에만 한정해서 쓴다.

14) 수증계와 지하계의 경우도 생각할 수 있으나, 크게 보면 수증계는 천상계의 질서 속에 포함되고 지하계는 지상계의 연장선상에 있으므로 별도로 구분하지 않는다.

야 하는데, 서로 떨어져 있으니 문제이다. 금선공주의 납치사건은 두 사함을 결합시키고 공간적인 간극을 없애는 계기가 된다. 서로 다른 공간에서 각기 생활하다 결국 같은 공간에 처하므로, 공간의 기능이 결코 적지 않다. 사정이 이렇다면 당연히 공간에 대한 정보가 자세히 제시될 법한데, 그렇지 않기에 이채롭다.

각설 해룡이 변시집을 써나 납다히로 가더니 한 곳의 다다르니 큰 궤히 압길을 막아거늘 갈 길을 물노 쥬저홀 지음의 금녕이 구을너 길홀 인도 호느지라 문득 벽벽 소리 진동하며 한 고이한 금터럭 도친 즙성이 쥬홍 갖튼 입을 버리고 다라들거늘 해룡이 급히 피호려 호더니 금령이 너다라 막으니 그 거시 몸을 혼드러 변호여 아홉 머리 가진 거시 되여 금령을 집어삼키고 골노 드러가거늘 해룡이 디경(---) 금령이 죽도다 호고 아모리 할 줄 모로더니 홀연 일진광풍이 일며 구름 속의셔 크게 불너왈 그대 엇지 금녕을 구치 아니호고 저리 방황호는다 호고 간 디 업거날 해룡이 심각호되 하날이 가르치시니 몸의 촌철이 업서 엇지 디적호리오 그러나 금녕 곳 아니면 니 엇지 스라스리오 하고 장속을 단단히 호고 뛰여드리가니 지척을 분변치 못홀너라 (나손본,경판본,23—24쪽)

해룡이 지하국으로 들어가는 장면을 인용해 보았다. 지하국에는 금선공주가 납치되어 있다. 금선공주를 구하면 신분상승이 가능해지는데, 신분상승 자체로 의의가 있다기보다 신분상승을 해야 금령과 결합할 여건이 마련되기에 의의가 있다. 금방울전에서 이 장면이야말로 아주 중요한 바이지만, 정작 지하국이 어디에 위치해 있는지 불분명하다. 기껏 알 수 있는 정보란 남쪽의 산속이 고작이다. 지하국의 위치가 이처럼 불분명하다면, 지하국 자체는 그다지 중요하지 않다고 할 수 있다. 즉 해룡과 금령이 결합하기 위해 지하국이 필요한 정도이고, 지하국이 어디에 있고 무슨 목적으로 누가 만들었는지에 대한 정보는 필요하지 않다. 적강소설의 주인공이 대부분 그렇듯이, 주인공인 해룡은 천상계의 예정된 질서를 따르기만 하면 된다. 만약 능력에 한계가 온다면 천상계의 권능을 가진 자가 거침없이 개입하여 도와줄 것이기 때문이다. 주인공이 어떤 공간에서 고난을 당하더라도 반드시 극복하게 되어 있으니, 애초부터 공간이 위력을 지닌 것으로 설정되기 어렵다.¹⁵⁾

이제 전우치전을 검토해 보자. 전우치전은 전우치가 부패한 관리와 위정자 그리고 행실이 그릇된 자들을 징치하며 떠돌아다닌다는 내용을 담고 있다. 전우치의 가계는 상당히 한미하다. 그렇다면 신분상승을 일관되게 도모할 법도 하나, 사회 전체가 온통 문제 투성이인지라 출세가 불가능하다. 어느 정도로 사회가 문제 투성이냐 하면, 어질기만 한자경이 너무 가난해서 부친의 장례를 치르지 못한다든지 관리가 백주 대로에서 양민의 물건을 빼앗는다든지 중이 수절과부를 납치하여 겁간한다든지 엄준이라는 大盜가 함경도 가달산에서 무리를 이끌고 재물을 약탈한다든지 사오십 인이 호서 땅에서 찬역할 기회를 노린다든지 하는 상황이 곳곳에서 벌어지는 바, 어진 백성이 곤궁하고 관리와 중이 부도덕하고 도적과 역도가 들끓는 판국이다. 이 정도로 사회에 문제가 많으니 출세를 하자면 사회를 먼저 뜯어고치는 길밖에 없다. 워낙 고쳐야 할 문제가 산적해 있는지라 공간을 아무리 바쁘게 돌아다니더라도 미흡하기만 하다.

여러 공간을 돌아다니자면 재빨리 이동할 만한 수단이 필요하다. 전우치는 구름을 중요한 수단으로 삼고 있다. 일사본에서 구체적인 예를 찾아보면 “구름을 타고 임의 왕래하더니”(26쪽), “구름을 타고 가다가 구버보니”(28쪽), “동터로 가다가 보니”(32쪽), “구름을 타고가다가 한 스람이 통곡함을 보고”(33쪽), “두루 다니다가 스문의 방 부치물 보고”(37쪽)라는 언급에서 보듯, 구름은 전우치가 과업을 수행하는 데 없어서는 안 될 필수품이다. 마음대로 공간을 이동한다면 이동 과정에서 발생하는 장애는 없는 지가 의문이다. 결국 공간이 전우치를 순순히 받아들이는가 하는 문제에 다름 아닌데, 해답부터 간명하게 밝히면 공간이 전우치를 아무런 거부없이 받아들인다. 서술자가 저자거리, 가정집, 도적의 소굴, 궁궐 등을 두루 비추되 사회적으로 문제가 얼마나 많은지를 보여주고자 하기 때문에, 전우치가 공간 속으로 뛰어들더라도 장애가 생길 수 없다. 전우치는 자신의 의지대로 행동하기만 하면 되고, 공간은 전우치가 가고자 하는 데로 길을 열어주도록 되어 있다.

금방울전과 전우치전은 17세기경에 창작된 작품이다. 17세기라면 고소설이 전대 서사체의 전통을 계승하는 한편 새로운 창작방법을 모색하는 시

15) 공간이 위력을 지니고 있다 하더라도 한시적일 뿐이고 결과적으로 인물이 과업을 수행하는 뒤돌 역활을 할 따름이다.

기인데, 두 작품에는 이런 자취가 잘 나타나 있다. 먼저 전통 계승의 흔적을 찾아보면, 금방울전의 경우 주인공이 여성영웅에다 지하국이 나오고 전우치전의 경우 한미한 처지의 주인공이 탁월한 능력을 지녔다는 점인데, 각기 서사무가 바리데기, 지하국대적퇴치설화, 금원전의 전통을 이은 흔적이고 하층영웅소설의 전통을 이은 흔적이라 하겠다. 새롭게 창작방법을 모색한 흔적을 찾아보면, 금방울전의 경우 천상계를 지상계에 접목시킴으로써 초경험적 세계에서 경험적 세계로 나아가는 발판을 마련했고 전우치전의 경우는 한 걸음 더 나아가 천상계를 배제하고 지상계의 사건만을 다룸으로써 경험적 세계를 일정한 경지에 올려놓았다는 점이다. 경험적 세계를 지향한다는 점에서 예사롭지 않은데, 왜 공간에 대한 정보가 부족하거나 인물에게 일방적으로 선택당하고 열린다고만 하는가? 이런 의문이 새삼스럽게 일어난다.

두 작품은 철저하게 인물 중심으로 전개된다. 인물이 보지 못한 바는 거의 드러나지 않기에 이렇게 판단할 수 있다. 금방울전에서 해룡이 금돼지를 발견했을 즈음 너무나 겁에 질렸기에 주변 경물을 제대로 볼 수가 없었는데, 해룡이 보지 못한 경물은 끝내 드러나지 않는다. 전우치전에서 전우치가 구름을 타고 재빨리 날아다니기 때문에 모든 공간을 두루 내려다보기는 어려운데, 구름 위에서 포착하지 못한 공간은 끝내 드러나지 않는다. 해룡이나 전우치가 본 경물은 공간 자체가 내포한 경물에 비하면 턱없이 부족하기만 하다. 공간 유형에 의하면 세 가지 유형 중 감정 이입의 공간과 감정 약화의 공간이 주가 되는 바인데, 경험적 세계를 구현하려는 작자의 의도와 공간 유형의 선택 사이에 매우기 어려운 간격이 있다. 이렇게 볼 때 비공-이인의 경우는 인물을 공간보다 월등하게 상위에 올려놓기 때문에, 경험적 세계를 제대로 구현하지 못한다고 하겠다.

4. 美學的 特徵

소설의 공간이라고 하면 큰 범위에서 볼 수 있고 작은 범위에서도 볼 수 있다. 장면과 장면을 연결하여 배경의 전반적인 추이를 살핀다면 공간을 큰 범위에서 보는 것이요, 장면 단위의 배경을 살핀다면 공간을 작은 범위에서 보는 것이다. 지금까지는 공간을 주로 작은 범위에서 보았으니, 이제부터는 넓은 범위에서 보기로 한다. 넓은 범위에서 본다면 공간 표출의 전

반적 방법, 양상, 의의를 주목하게 마련인데, 이만으로 공간의 미학적 특징이 온전히 드러나지는 않는다. 공간의 미는 작자나 독자만으로 이루어지지 않는다. 작자와 독자, 그리고 이 사이에 놓여 있는 서술자와 등장인물이 합작하여 美를 형성하므로, 작자, 독자 서술자, 인물을 동시에 고려하는 자세가 필요하다. 이런 점을 고려하면서 공간의 미학적 특징을 파악하기로 한다.

4.1 啓示와 說明의 意味網

작자는 독자에게 진실을 전달하려고 하고, 독자는 작자가 전달하려는 진실이 무엇인지를 캐내고자 한다. 작자와 독자의 疏通過程에서 작자의 의도가 그대로 독자에게 수용되는 것은 아니다. 독자는 서술된 부분만을 수용하는 것이 아니라 서술되지 않은 부분까지 유추하여 진실을 합성하고자 하기 때문이다. 가령 홍길동전의 독자는 賤出의 주인공이 탁월한 능력을 발휘하여 욕망을 달성하는 과정을 보고, 홍길동전이 창작된 17세기에는 신분제의 경화와 더불어 이에 맞서는 세력이 표면화되기 시작했다고 느낀다면, 서술되지 않은 부분까지 캐낸 결과이다. 서술되지 않은 부분은 작자와 작품에 대한 평가를 내리는 중요한 잣대이다. 즉 서술된 부분이 서술되지 않은 부분을 제대로 떠올리지 못하면 작자와 작품은 綴이 낮다고 할 수 있고, 그 역이라면 綴이 높다고 할 수 있다.

물론 독자에 따라 수준이 같을 수 없다. 유능한 독자라면 단편적으로 서술된 부분을 보고 서술되지 않은 부분을 단번에 떠올릴 것이고, 무능한 독자라면 상세하게 서술된 부분을 보고도 서술되지 않은 부분을 제대로 떠올리지 못할 것이다. 특별한 경우를 제외하고, 일반적인 독자라면 자신의 작품이 널리 읽히기를 바라기 때문에 아주 유능한 독자만이거나 아주 무능한 독자만을 겨냥하지는 않는다. 아주 유능한 독자와 아주 무능한 독자 사이에 있는 중간의 독자를 겨냥하게 마련인데, 그러자면 서술된 부분으로 서술되지 않은 부분을 제대로 떠올리게 할 만한 장치를 설정해야 한다. 그런 장치로 가장 기본적인 것이 공간이다. 공간은 독자에게 작품의 성격, 방향을 알려주는 예고판이기에, 작자가 신경을 아주 많이 써야 할 사안이다. 어느 작품에서나 서두에서부터 공간이 제시되는데, 서두의 공간에서부터 작자와 독자의 관계가 시작된다. 작자는 공간을 제시하여 독자를 끌어들이고자 하고, 독자는 서술된 부분의 공간을 통해 서술되지 않은 부분의 공간을 탐색해 나간다.

공간이 제시되었다고 해서 독자가 무조건 끌려가는 것은 아니다. 독자는 나름대로 경험체계를 가지고 있고, 이 경험체계에 의해 소설의 공간을 바라보기 때문이다. 비단 소설에서만 그런 것이 아니며, 설화에서도 또한 마찬가지이다. 할머니가 손자를 잠재울 때 언제나 ‘새끼 서 발’ 이야기를 해준다고 가정해 보자. 어느날 할머니가 느닷없이 주인공이 병으로 죽었다든지 예기치 못한 사태로 불행에 빠졌다고 하는 내용으로 전환해 버린다면 손자는 무척이나 당황해 하며 당장 수정하기를 요구할 것이다. ‘새끼 서 발’은 분명히 행운담인데, 방금 들은 이야기는 자신의 경험체계와 어긋나기 때문이다. 이처럼 독자가 경험체계를 통해 공간을 이해하기 때문에, 작자가 공간을 제시할 때 독자의 경험체계를 충분히 고려할 필요가 있다. 홍길동전, 김원전, 금방울전, 척고운전에서 나타나는 지하계가 상호 유사하고 이것은 지하국대적퇴치설화에 원천을 두고 있다고 볼 때, 소설의 작자가 독자의 경험체계를 고려한 자취로 이해해도 좋을 것 같다.

경험체계는 하루 아침에 이루어지는 것이 아니다. 작품을 많이 읽거나 들어야 이루어진다. 경험체계는 算定할 수 있는 것인가? 경험이란 실제로 보고 들은 뒤 얻은 지성, 지각의 총체이므로 수치로 계량화할 수는 없으나, 경험체계를 구성하는 요소같은 것은 있게 마련이므로 공간을 면밀히 분석하려면 적어도 경험체계를 이루는 요소 정도는 찾아내야 한다. 줄거리를 통해 인식되는 상징적 심미적 형체가 소설의 공간임을 감안할 때, 상징적 심미적 형체를 가능하게 요소를 찾아내면 될 것이다. 물론 소설의 공간이 물리적 공간과는 다르다는 점을 전제로 해야 한다. 물리적 공간은 밀면과 높이를 기본 요소로 하나, 소설의 공간은 으레 線, 面, 幅, 高底, 明暗이 동원되기 때문이다. 따라서 공간에 대한 독자의 경험체계는 물리적 공간의 경우처럼 밀면과 높이 정도가 아니라 선, 면, 폭, 고저, 명암 이 모두를 기본 요소로 한다고 할 수 있다. 이런 점을 고려하여 선, 면, 폭, 고저, 명암의 다섯 가지를 모두 기본 요소로 보고, 각 요소의 성격을 정리하기로 한다.

선: 그어놓은 줄이나 금을 말한다. 종류에는 곧은 선과 굽은 선이 있다. 지하국의 입구가 등글다든지 산천경계가 수려해서 모난 곳이 없다고 한 것은 굽은 선에 해당되고, 평원광야가 일망무제로 뻗어 있다든가 서기가 하늘에서 땅으로 뻗었다고 한 것은 곧은 선에 해당된다.

곧은 선과 굽은 선으로 표현되는 대상은 정해져 있는 것이 아니고 서술자의 거리와 직결된다. 서술자가 멀리서 공간을 응시하면 주로 곧은 선으로 나타나고, 가까이서 보면 주로 굽은 선으로 나타난다.

·
폭: 地境의 넓기와 좁기를 말한다. 인물의 사회적인 역량이나 영향력을 나타내는 경우가 많다. 홍길동전에서 가정과 조정의 폭은 좁게 제시되나 산속과 국외는 넓게 제시되는데, 홍길동의 힘이 가정과 조선에는 미치지 못하고 산속과 국외에서는 크게 미친다고 보아도 무방하다. 넓기와 좁기는 서술자의 거리와 관련이 있다. 서술자가 공간에 밀착해서 바라보면 영역별 경계가 선명해지고 멀찍이 떨어져서 바라보면 영역별 경계가 희미해진다. 전자의 경우 지경은 좁기로 나타나고 후자의 경우 지경은 넓기로 나타난다.

면: 안쪽과 겉쪽의 상태를 말한다. 주로 매끄럽거나 거칠거나 둘 중 어느 한가지로 나타난다. 長江을 내려다보면 도도한 물줄기가 흘러간 다거나 촌락이 웅기종기 모여 있다든가 하는 것은 매끄럽기에 해당되고, 산속으로 도망갈 때 만학천봉이 솟아 있다든가 크고 작은 집들이 늘어서 있다든가 하여 전체적으로 울퉁불퉁한 느낌을 주는 것은 거칠기에 해당된다. 매끄럽기와 거칠기로 표현되는 대상이 별도로 정해진 것은 아니고 서술자의 거리 여하에 달려 있다. 서술자가 멀리서 공간을 응시하면 매끄러워지고, 가까이서 응시하면 거칠어진다. 한편 매끄럽기와 거칠기는 인물의 심리상태를 대변하는 기능을 하기도 한다. 상황이 급박하거나 전망이 어두우면 공간이 거칠게 나타나고 상황이 호전되거나 전망이 밝으면 매끄럽게 나타나는데, 이런 경우에는 서술자와 공간의 거리는 문제가 되지 않는다.

고저: 상하의 높기와 낮기를 말한다. 서술자가 어떤 대상에 가까이 있으면 높게 보일 것이고 멀리 있으면 낮게 보일 것이나, 소설의 공간은 인물과 항상 관련을 가지므로 인물과 관련시켜 보아야 한다. 공간은 인물의 도덕성, 의식수준을 나타내는 경우가 많다. 숭고한 인물은 지형상 높은 곳에 거처하고, 비속한 인물은 지형상 낮은 곳에 거처한다. 높은 곳에 사는 자는 도덕성, 의식수준이 높은 반면 낮은 곳에 사는 자는 도덕성, 의식수준이 낮은 경향이 있다. 서술자의 거리는 그다지 문제가 되지 않는다. 서술자가 어떤 인물을 설정하는

나에 따라 공간의 고저가 결정되기 때문이다.

명암: 색채의 밝기와 어둡기를 말한다. 신성하거나 희망이 있는 곳은 밝게 나타나고 비속하거나 절망적인 곳은 어둡게 나타난다. 금오신화 취유부벽정기의 선계나 이태경전에서 이태경이 고국에 돌아온 뒤 바라보는 서울 거리는 온통 밝고, 최고운전에서 금돼지의 소굴이나 유충렬전에서 유주부가 귀양가면서 바라본 산천은 캄캄하고 뿌연 안개로 덮혀 있다. 명암은 서술자의 거리와는 거의 무관하고 주로 인물의 심리상태에 좌우된다.

공간을 구성하는 다섯 가지의 요소는 서술자의 거리, 인물의 심리와 각기 관련되어 있다. 즉 선과 폭은 서술자의 거리와 밀접하고, 고저와 명암은 인물의 심리와 밀접하다. 면은 서술자의 거리와 인물의 심리 모두에 걸려 있다. 여기서 서술자의 측면에서 선, 폭, 면, 고저, 명암을 일반화하기는 어렵다. 가령 서술자가 공간으로부터 멀리 떨어지면 선, 폭이 중심이 되기는 하지만, 면, 고저, 명암도 중심이 될 수 있다. 마찬가지로 서술자가 공간과 가까이 있으면 고저, 명암이 중심이 되기도 하지만, 선, 폭, 면도 중심이 될 수 있다. 서술자와 관련된 조건이 워낙 광범위하기 때문에 이런 변수가 생기므로, 어디까지나 선, 폭, 면, 고저, 명암의 측면에서만 논의가 가능하다. 위에서 정리한 바에 따르면 선과 면은 서술자 위주이고 고저와 명암은 인물 위주인데, 인물 위주라고 해서 서술자의 존재가 무시되어도 좋은 것은 아니다. 서술자가 인물 속으로 들어가서 인물의 심리를 통해 자신의 시각을 나타내기 때문에, 모습은 보이지 않지만 활동은 분명히 하고 있다.

서술자의 거리와 인물의 심리에 대해서는 어느 정도 따졌으니, 이제 선, 폭, 면, 고저, 명암이라는 요소가 합해져서 어떤 의미망을 형성하는지 검토해 보자. 선에는 곧기와 굽기, 폭에는 좁기와 넓기, 면에는 거칠기와 매끄럽기, 고저에는 낮기와 높기, 명암에는 어둡기와 밝기가 있다고 했는데, 각 요소의 성격을 보면 선의 굽기, 폭의 넓기, 면의 매끄럽기, 고저의 높기, 명암의 밝기, 그리고 이와는 구별되는 선의 곧기, 폭의 좁기, 면의 거칠기, 고저의 낮기, 명암의 어둡기가 있다. 굽기, 넓기, 매끄럽기, 높기, 밝기를 A라 하고 곧기, 좁기, 거칠기, 낮기, 어둡기를 B라 한다면 A와 B의 자질이 다르기 때문에 그 의미망이 같을 수 없다. 번거로움을 피하기 위해 결론

부터 먼저 말해보면, A는 啓示의 의미망을 형성하고, B는 說明의 의미망을 형성한다. A는 보편적, 원형적, 초경험적 이미지를 주므로 계시의 의미망이라 할 수 있고 B는 개별적, 현상적, 경험적 이미지를 주므로 설명의 의미망이라 할 수 있다. 이를 도표로 나타내면 다음과 같다.

계 시		설 명
굽기	——	곧기
넓기	——	좁기
매끄럽기	——	거칠기
높기	——	낮기
밝기	——	어둡기

계시와 설명을 가능케 하는 지표는 모두 구비되기도 하고, 일부가 빠지기도 한다. 또한 계시의 지표에 설명의 지표가 더해지기도 하고, 설명의 지표에 계시의 지표가 더해지기도 한다. 이로 보면 소설 작품은 계시와 설명의 지표가 뒤섞이되 계시의 의미망이 우세한 경우와 설명의 의미망이 우세한 경우로 구분된다. 계시의 의미망은 천상적 섭리를 구현하는 神聖小說에서, 설명의 의미망은 현실적 경험을 구현하는 世俗小說에서 찾아볼 수 있다.¹⁶⁾ 한편 계시와 설명의 의미망이 맞선 사례는 신성소설과 세속소설의 속성을 공유한 애정소설에서 흔하게 찾아볼 수 있다. 숙영낭자전의 경우, 선행 연구에서 밝혀졌듯이¹⁷⁾ 효와 애정의 대립구조로 되어 있다. 일반적으로 효는 자고한 이념이고 애정은 저급한 욕망이므로 효가 초경험적인 공간을 배경으로 하고 애정이 경험적 공간을 배경으로 할 법한데, 이 작품에서는 이것이 역전되어 치열한 대립을 벌인다. 애정의 공간이 계시적 의미망을 지니고 효의 공간이 설명적 의미망을 지닌 바이다.

계시와 설명의 의미망은 소설사에서 어떻게 나타나는가? 일정하게 선을

16) 神聖小說과 世俗小說에 대해서는 李相澤, 古典小說의 社會와 人間, 『韓國古典小說』, (啓明大出版部, 1974) 참고.

17) 金一烈, 朝鮮朝小說에 나타난 孝와 愛情의 對立, 『朝鮮朝小說의 構造와 意味』, (螢雪出版社, 1984).

곳기는 어려우나 대체적으로 흐름을 짚어보면, 18세기 이전에는 설명보다 계시의 의미망이 우세한 소설이 많고, 18세기 이후에는 계시보다 설명의 의미망이 우세한 소설이 많다. 주지하다시피 18세기 이전이라면 신성소설이 주류를 이루고 있고 18세기 이후라면 세속소설이 주류를 이루고 있는 시기이다. 소설사에서 계시에서 설명으로 공간의 의미망이 이동하는 추세이므로, 18세기 이후의 소설에서는 당연히 단원적 측면인 곧기, 좁기, 거칠기, 낮기, 어둡기라는 지표가 빈번하게 나타난다고 하겠다.

4.2 내려앉기와 올라서기의 構造

고소설의 공간은 계시와 설명의 지표가 뒤섞이되 어느 한 쪽의 의미망이 우세한 경우가 대부분이다. 다시 말하면 대부분의 고소설이 전반부에서는 계시의 지표가 많다가 후반부로 갈수록 설명의 지표가 많아지거나, 전반부에서는 설명의 지표가 많다가 후반부로 갈수록 계시의 지표가 많아진다. 전자는 보편, 원형, 초경험의 경지에서 개별, 현상, 경험의 경지로 내려오므로 내려앉기의 구조¹⁸⁾라 할 수 있고, 후자는 개별, 현상, 경험의 경지에서 보편, 원형, 초경험의 경지로 올라가므로 올라서기의 구조라 할 수 있다. 내려앉기와 올라서기의 구조는 설화의 경우와 관련이 깊은 것이기에, 설화와 소설을 견주어 살펴보기로 한다.

신화의 공간은 영웅의 영역이다. 단군신화의 신시, 기락국기의 구지봉은 단순한 장소가 아니라 영웅이 탄생하고 그 영웅이 역사를 창조하는 엄숙하고도 장엄한 공간이다. 영웅의 영역에서 인간의 영역으로 바뀌면 전설의 공간이 된다. 전설의 공간은 절대적이기보다는 상대적이고 초경험적이기보다는 경험적인데, 상대적이고 경험적인 공간에서 인간의 사고, 행동, 운명이 전개된다. 신화에서는 주인공이 탁월한 능력을 가지고 과업을 완수하지만, 전설에서는 주인공이 탁월한 능력을 지니고도 예기치 못한 사태에

18) 권택영, 「소설을 어떻게 볼 것인가」, (文藝出版社, 1995), 122—126쪽의 논의에서 시사받은 용어나, 필자는 이와 다른 개념으로 사용한다. 권교수는 Northrop Frye의 원형비평에서 가장 핵심이 되는 것이 내려앉기라고 하면서, 신화가 각 단계에 맞게 내려앉는 모습이라고 설명했다. 장르의 변천사를 짚어보기에는 유용한 점이 있다. 필자는 장르의 변천사가 아닌 작품의 구조에 적용했으므로, 용어는 같되 개념은 아주 달라졌다.

부딪혀 좌절하는 경우가 이래서 생긴다. 한편 민담의 공간은 인간의 영역이라는 점에서 전설의 공간과 통하고 낙관론에 기반을 둔다는 점에서 신화의 공간과 통한다. 신화, 전설, 민담 셋 중에 소설의 내려앉기와 올라서기는 신화, 전설과 관련이 깊다. 주지하다시피 신화의 공간은 숭고하고 전설의 공간은 비속하다. 숭고의 공간에 비속의 공간이 이어지면 소설의 내려앉기가 되고, 비속의 공간에 숭고의 공간이 이어지면 올라서기가 된다.

신화나 전설보다는 소설이 훨씬 복잡한데, 왜 이렇게 복잡한지가 관심사이다. 그 대답은 간단히 할 수 있다. 소설은 인간의 삶을 폭넓게 담아내므로, 신화나 전설보다 복잡할 수밖에 없다. 인간의 삶은 굴곡이 많고 울퉁불퉁하다. 부와 명예를 누리다 밑바닥으로 굴러떨어지기도 하고 밑바닥에서 수난을 겪다 명예를 거머쥐기도 한다. 울퉁불퉁한 삶의 과정을 나타내면 바로 내려앉기와 올라서기의 구조가 되는데, 이런 구조야말로 독자의 반응을 다각도로 불러일으킬 수 있다. 고생 끝에 복이 온다고 믿는 독자라면 올라서기의 구조를 더 선호할 것이고, 아무리 복을 누리더라도 고난이 있게 마련이라는 독자라면 내려앉기의 구조를 더 선호할 것이다. 이와는 달리 올라서기의 구조에 공감할 처지이면서도 내려앉기의 구조를 선호하는 독자도 있을 터이고, 내려앉기의 구조에 공감할 처지이면서도 올라서기의 구조를 선호하는 독자도 있을 터이다. 내려앉기와 올라서기의 구조는 이처럼 삶의 방식에 관심을 갖는 독자를 많이 끌어들이는다.

내려앉기와 올라서기의 구조는 일정하지 않다. 먼저 내려앉기를 보자. 계시에서 설명으로의 전환이 의외의 행운, 순간적 실수, 초역사적 사건인 경우도 있고, 환경적 영향, 불가피한 실수, 역사적 사건인 경우도 있다. 전자는 개인적 차원인 데 비해 후자는 사회적 차원이다. 올라서기도 이와 마찬가지로, 설명에서 계시로의 전환이 의외의 행운, 운명에 대한 순응, 초역사적 사건인 경우도 있고, 환경적 영향, 운명에 대한 저항, 역사적 사건인 경우도 있다. 전자는 개인적 차원인 데 비해 후자는 사회적 차원이다. 내려앉거나 올라서기라도 다 같은 것이 아님을 알 수 있다. 공간이 개인적 차원인 경우를 공간의 個人化라고 한다면 공간이 사회적 차원인 경우는 공간의 社會化가 된다. 이로 보면 내려앉기에 개인화와 사회화가 있고, 올라서기에도 개인화와 사회화가 있다. 내려앉기의 대표적인 예는 비극적 결말의 소설이고 올라서기의 대표적인 예는 행복한 결말의 소설이기에, 이를 통해 개인화와 사회화의 양상을 살피기로 한다.

내려앉기의 개인화 양상은 결말이 ‘不知所終’인 작품에서 찾아볼 수 있다. 金鰲新話의 萬福寺樗蒲記가 그런 것이다. 이 작품에는 인물의 목소리보다 서술자의 목소리가 더 크다.¹⁹⁾ 서술자가 인물의 목소리를 빼앗아 버림으로써 주인공은 후미진 산속에서 시정의 욕망을 모방하는 것이 고작이다. 주인공이 공간을 이동하되 사회적 차원이 되지 못하고 개인적 차원에 머무른다. ‘不知所終’의 결말이라 해서 모두 개인화 양상을 띠지는 않는다. 연암의 許生傳을 보자. 허생은 가정을 나와 여러 곳을 전전하다 가정으로 복귀하는데, 처음의 가정과 나중의 가정이 같지 않다. 처음의 가정은 道를 구현하는 공간이고, 나중의 가정은 도의 구현이 불가능해진 좌절의 공간이다. 도를 구현하는 공간에서 좌절의 공간으로 나아가니 내려앉기의 구조가 되는데, 商行爲, 政治批判의 관계망 속에서 내려앉기가 이루어지므로 공간의 사회화이다. 반복사저포기와는 달리 인물의 목소리가 커지고 서술자의 목소리는 적어졌다. 인물이 서술자로부터 목소리를 되찾을 때 공간은 비로소 사회화 양상을 띤다.

올라서기에 해당되는 작품이라면 거의 모두 엄청난 질곡에 허덕이던 주인공이 예기치 않은 행운, 초월자의 도움 등으로 질곡을 극복하고 행복을 누린다는 내용으로 전개된다. 공간이 개인화나 사회화나 하는 것은 의외의 행운, 순간적 실수, 초역사적 사건이 개입되느냐 환경적 영향, 불가피한 실수, 역사적 사건이 개입되느냐에 달려 있다. 각기 한 작품씩만 예로 들되 개인화 양상의 경우 신유복전으로 사회화 양상의 경우는 박씨전으로 한다. 신유복전의 주인공은 흑심한 궁궐에 시달리다 예기치 않은 초월적 존재의 도움으로 출장입상의 영화를 누리고, 박씨전의 주인공은 탁월한 능력으로 수많은 호군 장졸을 도륙하여 기세를 올린다. 신유복전의 공간이 현실적 조건과는 관계없이 운용되기에 공간의 개인화이지만, 박씨전의 공간은 현실적 조건과 밀접한 관련 하에 운용되기에 공간의 사회화이다. 개인화 양상을 보이는 소설에는 서술자가 아주 밀착되어 있고, 사회화 양상을 보이는 소설에는 서술자가 멀리 떨어져 있어서, 서술자의 거리에 따라 올라서기의 성격이 결정된다.

19) 對話라든가 漢詩를 통해 心的 所懷를 드러내기는 하나, 주인공 양생이 왜 女鬼와 交歡하며 不知所終의 상황에 빠지게 되었는지는 인물의 입을 통해 제시되지 않고 있다. 서술자가 일시적으로 인물의 마음 속으로 들어갈 뿐이고, 어디까지나 인물과 동떨어진 거리에서 일방적으로 서술하고 있기에 이런 현상이 일어난다고 하겠다.

내려앉기와 올라서기의 구조는 서술자의 거리와 관계가 깊으므로, 서술자의 거리를 중심으로 지금까지의 논의를 정리하기로 한다. 서술자가 멀리 떨어져서 좌절의 공간을 그리면 내려앉기의 사회화 양상이고 그런 상태에서 행복의 공간을 그리면 올라서기의 사회화 양상이다. 반면 서술자가 가까이서 좌절의 공간을 그리면 내려앉기의 개인화 양상이고 그런 상태에서 행복의 공간을 그리면 올라서기의 개인화 양상이다. 결국 서술자가 멀어지면 사회화 양상이고 서술자가 가까워지면 개인화 양상인데, 이렇게 되니 인물의 목소리가 각기 달라진다. 즉 서술자가 멀어지면 인물이 제 목소리를 되찾고 서술자가 가까워지면 인물이 제 목소리를 잃어버린다. 고소설의 공간이 서술자와 인물을 긴장시키는 역할을 한다고 할 수 있다..