

古小說 技法論의 새로운 方向

신 태 수*

〈차 례〉

1. 論議의 必要性

2. 既存 技法論의 檢討

3. 앞으로의 研究 方向

1. 論議의 必要性

고소설에 대한 연구는 현재 여러 방향에서 이루어지고 있다. 실증주의, 형식주의, 구조주의, 역사주의, 심리주의 등의 문학연구방법이 다양하게 동원됨으로써, 전대에 비해 연구의 편폭이 일층 넓어진 바이다. 연구의 편폭이 넓어지면서 이에 따른 성과가 다대하게 축적되었기에 각각의 연구방법이 나름대로의 의의를 지닌다 할 만하나, 연구방법을 적용하는 연구자의 심리적 동기에 대해서는 반성할 점이 없지 않다. 고소설은 평면적이고 물개성적이어서 획기적인 방법에 의존해야 무엇인가를 건져 올릴 수 있다는 편견이 학계의 일각에서 엄존하는 실정인데, 이런 편견이 지속되는 한 고소설의 실상을 온전히 밝히기는 어려워진다.

고소설에 대한 편견은 '편견의 역사'라고 할 만큼 오랜 연원을 지닌다. 국문학 초창기 선학들이 작품 몇몇을 모아놓고 유사점을 찾아낸 뒤, 이

* 영남대학교 강사

것이 고소설의 일반적 특징인 양 치부한 데서 그 시발점을 잡을 수 있다. 작품의 수가 적고 연구방법도 엉성하다는 점을 들어 선학들 스스로가 시론적 연구라 했지만,¹⁾ 시론적 연구의 결과가 충분히 검증되지 못한 채 고소설의 특질이라는 쪽으로 굳어졌다. 선학들의 연구가 검증의 대상으로 떠오르면서 제기된 것이 근원설화 연구이다. 근원설화 연구는 소설 작품의 원천이 되는 설화를 찾아내고 소설 형성의 배경을 실증적으로 탐색하려는 경향을 보였으나, 소재적 논의가 중심자리에 놓임으로써 작품론에 관한 한 선학들의 수준을 별로 넘어서지 못했다.²⁾

소재적 논의를 벗어나서 본질적 논의로 넘어가야 한다는 명제가 도출되면서 그 역할을 형식주의 내지는 구조주의가 담당했다. 주지하다시피 형식주의는 문학의自律性과 언어적 특성을 중시하는 연구방법이고 구조주의는 문학작품을 하나의 유기체로 다루면서 구성 원리나 구조의 특성을 중시하는 연구방법이다. 두 연구 방법은 문학작품을 개별적 요소로 분해하지 않는다는 점에서 支流開發에 힘쓴 근원설화 연구의 한계를 극복하고 연구의 방향을 本流로 돌려놓는 기여를 했다. 한편 수용미학, 원형비평, 문학사회학, 사회주의 문학이론 등이 겹들여짐으로써 본류 개발에 가속도가 붙었고, 그 결과 고소설의 외연과 내포가 확충 심화되기에 이르렀다. 그러나 여기에도 문제가 없지 않았다. 방법론에 대한 자각이 이어지면서 고소설의 특징이 여러 모로 밝혀졌지만, 그러면 그럴수록 연구자의 주관적 비평이 성해지고 고소설 연구가 현대소설 연구에 근접해지는 결과를 낳았다.³⁾

고소설과 현대소설이 소설이라는 점에서 동일선상에서 운위되어야 할

- 1) 金台俊, 『朝鮮小說史』, (清進書館, 1933)와 周旺山, 『朝鮮古代小說史』, (正音社, 1950)와 申基亨, 『韓國小說發達史』, (彰文社, 1960)의 自序에서 이를 확인할 수 있다.
- 2) 근원설화 연구의 의의와 한계에 대해서는 金一烈, 설화의 小說化, 『韓國文學研究入門』, (知識産業社, 1982), 146~148쪽을 참고할 만하다.
- 3) 방법론에 대한 뚜렷한 자각도 없이 서구 방법론을 그대로 빌려와서 목소리만 높이는 경우가 적지 않은데, 실상은 보지 않고 사비거리만 찾느라 이런 현상이 생겨났다. 작품론을 다룬 논문에서 그런 사례가 종종 나타나고 고소설의 본질론을 다룬 논저에서는 더욱 심각하게 나타난다. 예컨대 ‘고소설론’이니 ‘고전소설론’이니 하는 논저 몇몇을 보면 서구 문학 이론을 그대로 적용한 연상이 짙고, ‘현대소설론’이라고 이름 붙인 논저들과 연구방법상 별반 차이가 나지 않는다.

바이나, 그렇다고 양자가 같아야 하는 것은 아니다. 향수된 시기가 다르고 독자층이 다르고 작품에 반영된 가치관이 다른 만큼 상호 변별되는 특징이 있게 마련이다. 이처럼 그 특징이 변별됨에도 불구하고 고소설 연구가 현대소설 연구에 근접하는 주된 요인은 자료의 특성보다는 현대문학의 연구방법을 우선적으로 적용한 탓이다. 물론 현대문학의 연구방법 그 자체에도 원인은 있다. 연구자에게 다양한 시각을 제공하기도 하지만 굳어진 시각에서 작품을 보게 하는 속성도 강하기 때문이다. 예컨대 사회주의 문학이론은 텍스트의 사회경제적인 측면을 강조하고 형식주의라든가 구조주의는 텍스트의 내적인 측면을 강조함으로써 각기 자신의 속성을 고수하게 한다. 이런 연구방법을 고소설에 적용하면 굳어진 시각을 좀처럼 벗어나기 어렵다. 고소설의 경우 형식주의와 구조주의가 연구의 주류를 이루는데, 필경 텍스트의 내적인 측면을 중시할 수밖에 없게 되어 있다.

형식주의와 구조주의가 내적인 측면을 중시한다고 해서 폐단일 수는 없다. 언어의 감옥이나 작품의 틀거리 속에 연구자 스스로를 감금시킴으로써 편협한 논의를 되풀이하게끔 하기에 폐단이다.⁴⁾ 으레껏 인물, 서술자, 사건, 시간, 문체와 같은 수사적 기교에 관심을 갖고 주제를 윤리적 테두리에서 찾아내는 경향으로 흐르기 쉽다. 형식이나 주제의 사회적 의미를 찾기 위해 민속, 예술, 시대적 성격을 천착해야 하나, 원래 설정한 출발점이 작품의 형식이나 구조이기에 외연과 내포를 전체적으로 포괄하는 전망을 획득하기가 어렵다. 작중인물은 작자의 의식이나 목소리를 전달하는 수동적 매체일 뿐이고, 작자의 의식이나 목소리에 맞서는 능동적 존재로 해석될 수 없는 탓이다. 이렇게 보면 형식주의와 구조주의는 지류 개발에 힘쓴 근원설화 연구를 한 단계 뛰어넘은 것이 사실이나, 시각과 방법의 선명성으로 인해 오히려 고소설의 실상을 파악하는 데 장애요인이 된다.

주지하다시피 고소설은 중세의 산물이되 중세의 이념에만 충실하지는

4) 형식주의와 구조주의에 대한 비판적 논의는 Fredric Jameson, 『The Prison-House of Language』, (Princeton Uni. Press, 1972)를 참고할 만하다. 제임슨은 러시아 형식주의와 프랑스 구조주의가 소쉬르의 언어학에 기초를 두고 있다고 하여, 저서의 제목을 아예 ‘언어의 감옥’이라고 명명했다.

않다. 중세의 질서관을 옹호하면서 그 대변자를 자처하는 소설도 있지만, 중세의 질서관을 거부하며 적극적으로 반기를 들기도 하고, 그 어느 쪽도 아니면서 절충적 입장을 취하는 소설도 있다. 고소설 작품 상호 간에 중세의 이념을 놓고 논쟁을 벌인다 하겠는데, 이런 논쟁은 어느 하나의 연구방법으로 접근하기를 거부한다. 여기서 한 가지 고려되어야 할 점은 고소설 이본 간의 논쟁이다. 이본과 이본 간에 차이가 미세한 경우는 轉寫 過程에서 생긴 현상으로 보이기도 하나, 차이가 심대한 경우는 중세의 이념에 대한 논쟁적 성격을 지니기도 하므로 단순히 전사 과정에서 생긴 현상으로 치부하기 어렵다.⁵⁾ 작품 상호 간이나 이본 간의 논쟁이 다양한 양상으로 전개됨을 감안할 때, 형식주의나 구조주의의 연구방법으로서의 고소설이 향수된 역사적 공간을 도외시하고 화석으로서의 작품만을 분해하기 십상이다.

요컨대 고소설의 실상은 형식주의나 구조주의 같은 연구방법으로는 제대로 해명되지 않는다. 작품의 내적 측면에 집착하는 한, 작품 간의 논쟁과 이본 간에 벌어지는 논쟁에 눈을 돌리기가 어렵기 때문이다. 고소설과 관련된 논쟁을 논쟁으로 볼 수 있는 시각이 필요하며, 논쟁의 성격과 효용을 온전히 드러낼 수 있는 방법이 개발되어야 한다. 이렇게 해야 작중인물과 서술자가 때로는 작자의 의식이나 목소리에 맞서는 경우도 포착할 수 있을 터이고, ‘고소설이 향수된 역사적 공간’에 대한 포괄적인 이해도 가능할 터이다. 고소설과 관련된 논쟁은 한 국면에서만이 아니라 인물, 사건, 공간, 서술자, 시점과 같은 본질적 사항에 두루 걸쳐 있다. 인물, 사건, 공간, 서술자, 시점과 같은 본질적 사항은 상호 긴밀히 관련되기도 하고 개별적으로 나타나기도 하면서 작품의 주제나 작자의 가치관을 드러내기 때문에, 작자가 의도하든지 의도하지 않든지 간에 고소설과 관련된 논쟁은 창작방법상의 기법 문제와 연결된다 하겠다.⁶⁾

5) 그런 양상을 拙著, 『下層英雄小說의 歷史의 性格』, (亞細亞文化社, 1995), 280~302쪽에서 확인할 수 있다. 신림과 정출남, 김웅서의 어미와 김덕령의 어미가 이본 작품에 따라 상반된 가치관을 드러내고 있는데, 이본 작품 간에 중세의 가치관을 놓고 심각한 논쟁을 벌인 흔적으로 이해된다.

6) 일반적으로 문학의 표현 방법 및 형식을 기법이라 한다. 다시 말하면 작자가 자신의 경험을 주제와 연결시키는 수단이 곧 기법이다. 현대소설 작가들은 대체로 독자적으로 기법을 개발하지만, 고소설 작가들은 공동의 논쟁거리를 마련하고 이

기법은 흔히 형식주의 연구의 전유물로 간주하는 경향이 있다. 기법에 대해 작자의 靈感을 배제하고 주제와 소재를 일정한 틀 속에 가두어 둔다고 정의하는 논자일수록 기법을 형식주의 연구의 주된 관심사로 치부하는 경향이 짙는데, 여기에 전적으로 동조할 수는 없다. 이런 논자들은 작품 창조에 있어서 순수 영감 또는 무의식이 결정적 역할을 한다⁷⁾고 하지만, 작품 창작에는 무의식뿐 아니라 의식적인 전통과 합의가 크게 작용한다.⁸⁾ 의식적이거나 무의식적인 전통과 합의를 바로 기법이라 할 수 있는 바, 기법은 다름아닌 작품 창작에 동원되는 의식·무의식이 혼용된 일체의 요소이다. 따라서 기법은 형식주의 연구의 전유물이 아니며 어떤 연구방법으로서도 접근이 가능한 공유물이라 할 수 있다. 고소설과 관련된 논쟁은 창작방법상의 기법 문제와 연결된다고 했다. 기법 문제를 전반적으로 다루면서 고소설의 창작방법과 논쟁의 성격을 천착하는 것이 앞으로의 과제이다.

기법의 측면에서 볼 때, 고소설은 현대소설과 일치되기도하고 일치되지 않기도 한다. 기법에는 작품 간의 논쟁과 이본 간의 논쟁이 있는데, 작품 간의 논쟁에 대해서는 고소설과 현대소설이 일치하고 이본 간의 논쟁에 대해서는 고소설과 현대소설이 일치하지 않는다. 고소설과 현대소설에서 작품 간의 흔히 찾아 볼 수 있지만, 이본 간의 논쟁은 현대소설에서는 찾아볼 수 없는 고소설만의 특징이기 때문이다. 고소설이 이런 특성을 지니는 까닭에 형식주의나 구조주의를 적용하게 되면 작품 간의 논쟁은 드러날지언정 이본 간의 논쟁은 드러나지 않는다. 창작방법상의 기법론을 통해 형식주의나 구조주의에서 해결하지 못한 바를 해결하고,

를 통해 기법을 일구어낸다. 논쟁의 장에 뛰어들어 고소설 작자라면 의도했던 의도하지 않았든 간에 기법을 공동 개발하는 데 참여한 의의가 인정된다.

7) 이른바 영감론은 르네상스 시학론자들에 의해 본격적으로 제기되었고, 18세기 낭만주의 시대에는 관념철학적으로 계승 발전되었다. Wordsworth, Allen-Clark, Schelling, Shelley 등이 낭만주의 시대의 영감론을 대표하는 자들이다. 李商燮, 『文學理論의 歷史的 展開』, (延世大 出版部, 1975), 127~145쪽 참고.

8) 金亭子, 『韓國近代小説의 文體論的 研究』, (三知院, 1985), 60쪽과 Mark Schorer가 『20th Century Literary Criticism』, (London, 1972), 387~388쪽을 보면 기법을 의식적인 노력의 산물로 보고 있다. 독자성과 다양성을 추구하는 현대소설의 경우에 적절한 지적이 되겠으나, 공동의 논쟁거리를 통해 창작방법을 주고받는 고소설의 경우에는 의식적 측면뿐만 아니라 무의식적 측면이 큰 비중을 차지한다고 볼 수 있다.

고소설과 현대소설의 관계를 구명할 수 있으리라 기대해 본다.

2. 既存 技法論의 檢討

위에서 고소설과 관련된 논쟁은 인물, 사건, 공간, 서술자, 시점과 같은 본질적 사항에 두루 걸쳐 있다고 했다. 따라서 기법이라고 하면 인물, 사건, 공간, 서술자, 시점과 같은 본질적 사항이 표현된 방식이나 형식이라고 해도 좋을 터이다.⁹⁾ 이런 점에서 볼 때 지금까지 온전히 기법의 문제만을 다룬 논의는 별반 없는 편이다. 작품론이나 작가론을 전개하면서 부분적으로 기법의 문제를 다룬 경우는 허다하나, 기법 문제를 주목적으로 하여 다룬 경우는 그다지 없는 탓이다. 기법의 문제가 그만큼 등한시되었다 할 만한데, 여기서는 기법의 문제를 정면에서 언급하되 주목할 만한 내용을 담은 논저 네 편을 검토해 보고 앞으로의 연구 방향을 설정하는 단서로 삼기로 한다.

- 1) 정주동, 『古代小說論』, (螢雪出版社, 1966)
- 2) 金炳國, 고대소설 敘事體와 敘述 視點, 『韓國古典小說研究』, (새문社, 1983)
- 3) 朴明姬, 고소설의 인물 연구를 위한 시론, 『梨花語文論集』10, (梨花女大 韓國語文學研究所, 1989)
- 4) 황패강, 소설 이해를 위한 문체론적 시각, 『韓國古小說의 照明』, (亞細亞文化社, 1990)

1)은 고소설 기법론의 고전서라 할 만큼 오래 전에 집필되었고, 지금도 광범위하게 통용되고 있는 역저이다. 고소설 전반을 거냥해서 집필되

9) 기법 연구는 두 가지 측면에서 이루어질 수 있다. 표현 방법이나 형식 그 자체를 연구 목적으로 삼는 것이 그 하나이고, 표현 방법이나 형식을 통해 작자의 의식, 가치관, 그리고 시대적 배경을 연구 목적으로 삼는 것이 또 다른 하나이다. 여기서 다루려 하는 바는 당연히 후자 쪽이다. 작자의 의식, 가치관, 그리고 시대적 배경이 작용하여 기법을 산출했기에 기법 그 자체만의 연구로 그치고 말 수가 없다.

었기 때문에 기법론 이외의 논의도 상당수 들어 있다. 이를테면 고소설의 개념, 형성배경, 사대부들의 소설관, 유형론 같은 항목의 서술이 기법론과는 거리가 멀다. 기법론이라면 주제, 사상, 소재, 플롯, 인물과 행위, 그리고 배경의 묘사방법에 대한 논의가 되겠는데, 비록 필자본을 배제하고 활자본을 대상으로 한 아쉬움은 있으나, 각 항목에 대한 자료를 광범위하게 인용하고 나열함으로써 고소설 작품의 다채로운 실상을 충분히 드러내었다. 물론 짚고 넘어가야 할 점도 없지 않다. 기법론에 대한 논의를 장황하게 펼쳤지만, 여러 요소들이 상호 어떤 관계에 있는지를 따지지는 않았고 서술상의 균형을 취하지도 않았다. 그래서 개별적이고 소재적인 사항을 그때 그때의 관심사에 따라 망라해 놓은 인상을 강하게 풍기는데, 이는 저자가 후학들에게 제공한 큰 과제가 되었다.

2)는 일반 고소설과 판소리계 소설의 시점을 비교함으로써 문체의 특성을 준별하고, 이를 통해 고소설의 서사적 성격을 구명하고자 한 논문이다. 시점에 대해 스토리를 전달하는 기법 정도로 치부하지 않고, 서술자와 서술 대상의 관계, 작자와 독자의 관계를 통해 나타나는 사회적·미학적 체계로 상정한 점이 이채롭다. 이런 시각은 서사 대상보다는 서사 행위, 작중인물의 언술보다는 서술자의 태도나 시각을 더 중시했기에 가능할 터인데, 실증적 연구나 분석비평에 빠진 연구자들에게는 하나의 충격으로 작용할 적도 하다. 특히 서술자와 작중인물의 상호 침투현상에 대한 논의는 주목에 값한다. 즉 서술자의 목소리가 인물의 목소리에 침투하는 경우와 인물의 목소리가 서술자의 목소리에 침투하는 경우가 있음을 밝히고, 전자는 문어체 소설에서 후자는 판소리계 소설에서 주로 나타난다고 했다. 서구의 시점이론에 입각해 있기 때문에 다소 생경한 면이 없지 않으나, 막연하게 구분해 오던 일반 고소설과 판소리계 소설을 재론의 여지없이 구분했다는 점에서 의의가 크다.

3)은 종래의 형식주의 내지는 구조주의 연구방법을 비판하고 文體論的 視覺에서 고소설 연구의 새로운 방향을 제시하고자 한 논문이다. 제목에서 드러나듯, 연구자는 고소설의 문체를 제일 중요한 관심사로 삼고 있는데, 문체란 한갓 언어의 배열 순서나 어구 및 어사의 기교가 아닌, '다양한 기법의 총화'라는 관점을 견지한다. 그렇다면 기법의 종합적인 결과

가 곧 문체인 바, 문체를 연구하자면 필히 기법의 전체적인 특징을 파악해야 한다. 일반적으로 기법은 형식주의에서 내세우는 정태적인 서술 기교로 간주되나, 연구자는 기법을 동태적인 서술 기교로 인식하고 있다. 연구자에 따르면 기법은 ‘언어의 대화적 기교’이고, ‘언어의 내적 대화성’을 담보하는 수단이라고 했다. ‘언어의 대화적 기교’나 ‘언어의 내적 대화성’이니 하는 언급은 서구의 敘事 談論에 힘입은 바 큰데, 고소설의 실상에 입각해서 논거를 추출하지는 않았지만 형식주의에 함몰된 고소설 연구를 동태적인 방향으로 이끌고자 한 점에서 그 의의가 과소평가될 수 없다.

4)는 고소설의 문학적 관습을 인물 연구를 통해 해명하려는 논문이다. 고소설의 인물이 현대소설의 인물과는 달리 ‘유형성’을 지닌다고 하면서, ‘유형성’이 바로 고소설의 문학적 관습이라고 했다. 여기서 ‘유형성’이라고 한 것을 유념해 볼 필요가 있다. ‘유형성’에서 유형이라 하면 일반적으로 공통적인 특징에 따라 몇 가지로 나누는 갈래를 말하는 데 비해, 연구자는 고소설 작품 전체를 통해 일관되게 나타나는 인물의 가치관을 유형이라 하기 때문이다. 그렇다면 연구자가 말하는 ‘유형성’이란 소위 ‘천편일률’이라는 것과 그리 다르지 않으며, ‘천편일률’을 ‘유형성’으로 바꾸어 표현한 셈이 된다. 연구자는 고소설의 담당층이 권선징악을 사회 공동체의 윤리로 제시하려는 데 합의했기 때문에 ‘유형성’을 지닐 수밖에 없다고 하면서, ‘유형성’을 현대 감각에 맞추어 부정적으로 논단해서는 안 된다고 목소리를 높인다. 종래 고소설을 부정적으로 치부할 때 흔히 거론되는 ‘천편일률’을 ‘유형성’으로 지칭하고, 이 ‘유형성’을 문학적 관습으로 이해함으로써 긍정적 측면을 부각시키려 한 점에서 눈길을 끈다.

네 편의 논저를 보니 그 나름대로 기법 연구에 상당한 의의를 지니고 있다. 1)은 주제, 사상, 소재, 플롯, 인물, 배경 등의 항목을 설정하고 각 항목에 해당하는 자료를 광범위하게 제시함으로써 고소설의 다채로운 실상을 처음으로 부각시켰다. 작품의 구조보다는 소재적 요소를 중시하는 근원설화 연구가 한창일 때 작품 자체의 실상을 주목하고 기법적 측면을 강조한 저서이기에도 의의가 더욱 크다. 2)와 3)은 서구의 문학이론을 통해 고소설의 기법적 측면을 해명하려 한 점에서 일치된다. 2)는 시점이론에 의거하여 서술자와 작중인물의 상호 침투현상을 집중적으로 다루었

고, 3)은 담론이론에 의거하여 언어의 내적 대화성을 집중적으로 다루었다. 2)와 3)은 공히 고소설 작품이 평면적이라든가 물개성적이라든가 하는 종래의 통념을 뒤집는 것이어서 신선한 충격을 준다. 4)는 1)과 같은 부류의 연구자들이 폄시하던 ‘유형성’을 긍정적으로 평가했는데, 유형성의 원인을 사회적 요인으로 해석하고, 그 기능을 검토했다는 점에서 의의를 지닌다.

그렇다고 문제가 없는 것은 아니다. 먼저 1)을 보면 두 가지의 문제가 발견된다. 첫째로, 앞에서 언뜻 지적한 바와 같이 항목을 뚜렷한 기준에 의해 구분하지 않았고, 항목 간에 연관성도 고려하지 않았다. 둘째로, 항목별로 각기 다른 작품의 자료를 인용하고 있을 뿐이고, 한 작품의 이본 사이에서 달라지는 양상을 자료로 인용하지는 않았다. 1)이 안고 있는 문제는 2), 3), 4)에서도 그대로 노정된다. 2), 3), 4)에서 성과의 과다를 따질 것 없이 1)의 첫번째 문제를 해결하기 위해서는 나름대로 공히 노력했으나, 둘째번 문제를 해결하기 위해서는 노력하지 않았다.¹⁰⁾ 이렇게 되면 한 작품 내의 기법적 특징, 작품과 작품 간의 기법상 동이점은 드러나겠지만, 기법을 놓고 벌어지는 이본 작품 간의 논쟁이나 이본이 망라된 작품 간의 관계는 드러나기 어렵다.¹¹⁾ 이본 문제를 고려하지 않았다는 점에서, 연구자들의 의도가 실제로 어떠한 간에 현대소설의 시각과 방법에서 벗어나지 못했다고 할 수밖에 없다.

위에서 살핀 바에 의하면 기존 연구에는 의의와 한계가 있다. 의의라면 고소설의 서술자와 작중 인물이 개성적인 목소리를 지닌다고 한 점이고, 한계라면 고소설의 이본을 고려하지 않은 점이다. 의의는 더욱 조장하고 한계는 해소하는 것이 마땅한데, 한계를 해소해야 의의가 조장될 수 있는 특징을 지닌다. 기존 연구에서 서술자와 작중인물이 개성적인 목소리를 지닌다고 했지만 대체로 서양의 문학이론을 원용하고 이에 적

10) 구체적인 언급이 없어 알기는 어려우나, 이본의 존재와 파생에 대해 주목하지 않은 것을 보면 단순히 인쇄 기술이 부족한 시대의 소산으로 보고 만 것이 아닌가 한다.

11) 특정 장면의 서술이 이본에 따라 축약이나 확장이 이루어지는 경우가 많은데, 이것이 바로 기법을 놓고 이본간에 논쟁을 벌인 자취라 할 수 있다. 작품과 작품 사이보다는 이본과 이본 사이에서 논쟁의 강도가 더 심한 편임을 감안하면 이본에 대한 연구는 필수적이다.

합한 몇몇 작품만을 대입시켰을 뿐, 고소설의 이본을 논의의 범주에 포함시켜 도출한 결과가 아니었기 때문이다. 기법론의 방향을 제시한 점에서 선언적 의의를 지니기는 해도 고소설의 실상을 조명하기에는 미흡하다고 할 수밖에 없다. 따라서 이본을 전반적으로 고려하되 최소한 서술자와 작중인물의 목소리가 한 작품 내에서뿐만 아니라 이본 작품 간에 나타난다는 점을 힘써 밝히는 것이 무엇보다 중요하다. 고소설의 실상에 의거해서 기법의 개념, 연구방향을 새롭게 정립할 필요가 여기서 생긴다.

이런 관점에서 전개하는 연구라면 기법론이면서 기법론이 아니다. 고소설의 표현 방식이나 형식을 다룬다는 점에서 형식주의나 구조주의에서 말하는 기법론이기는 하되 서술자, 작중인물, 목소리 등의 제요소를 이본 전체를 통해 다룬다는 점에서는 형식주의나 구조주의에서 말하는 기법론을 넘어선다. 고소설에서는 서술자와 작중인물이 늘 작자에게 반격의 기회를 노리고 있다. 작자가 한 눈을 팔고 느슨하게 풀어 놓기만 하면 서술자와 작중인물은 한 작품 내에서뿐만 아니라 이본 작품에까지 뛰쳐나가 작자에게 도전하고자 한다. 이 과정에서 서술자와 작중인물은 서로 대립하기도 하고 조화를 이루기도 한다. 이것이 고소설의 실상이니, 고소설의 실상을 조명하기 위해서는 기법론을 다루면서 기법론을 다루지 않는다는 자세가 무엇보다 필요하다.

3. 앞으로의 研究 方向

기법은 조선 시대 사대부 문인들의 논의에서 상당수 발견되고, 개화기 이후에도 줄곧 이어져 온 관심사였다. 따라서 현행의 기법 연구는 전에 없던 이론을 새롭게 창출하는 데 있기보다는 전통적인 기법론을 발굴하고 계승하는 데서부터 시작되어야 한다. 고소설 작품의 序·跋, 문집류나 잡록류에 실린 논의에는 기법론이라고 할 수 있는 논의가 적지 않다.¹²⁾

12) 이를 직접적으로 확인할 수 있는 것이 柳鐸一 編, 『韓國古小說批評資料集成』, (亞細亞文化社, 1994)이다. 이 편저에서 미처 담지 못한 개인 문집의 논의까지 고려하면 기법론에 대한 자료가 상당수에 이른다고 할 수 있다.

상징적이고 우의적인 표현이 대부분이지만 이 중에는 의도가 분명하고 기법론의 정곡을 찌른 탁견도 있으므로, 이런 논의를 찾아내어 앞으로의 연구 방향을 설정하는 단서로 삼고자 한다.

1) 六美堂記 卷3, 附 批評, 洪祐健

장점을 여럿 모아 일가를 이루었고 a) 陳言을 없애 新意를 만들었으니, 이야말로 문장가의 뛰어난 오묘한 비결이다. 어찌 그런 뜻을 패관 소설에서 혹간이나 볼 수 있으리요. (集衆長而成一家 祛陳言而創新意 此是文章家之上乘妙訣也 豈意忽於稗官中見之) (金起東本, 251쪽)

2) 임진록, 序

b) 금일 책을 읽다가 틈이 생겨 임진 이래 8년 간의 사실을 캐보고 싶었다. 그래서 국문본 소설 중 널리 유행하는 임진록을 구해서 조목을 따라 잠심해 보니, 인기를 많이 누리는 것은 등장인물이 왕왕 촉한 시 여러 장수와 갈기 때문인 것 같다. 고로 그 자취를 사랑하여 임 진록을 번역하고 진서 한 권으로 만든다. 여러 영웅의 일을 사적으로 삼 고 제가의 행적을 줄이되 별로 어긋나고 잘못된 곳이 없으니, 책을 읽는 자라면 대개 무릎을 치면서 실감나게 표현했다고 감탄할 법하다. (今日 讀書之暇 欲求壬辰以來八年實 乃求諺書播行者 逐條潛心 則許多人氣 往往 蜀漢時諸將 故愛其蹟 而鹹其錄 爲眞書一卷 群英事爲蹟 諸家譜略 別無差 錯 則或人看者 庶乎擊節而表其實) (한국정신문화연구원본, 1쪽)

3) 옥 가인, 서문

춘향년이 세상에 던한지 오리라 그 사언은 일기가인과 지자의 일을 빌었스되 c) 그 글은 능히 텃하 사람의 연연한 사랑과 불갓흔 욕심과 쏏쏏 흔 절개와 억울흔 한탄과 참옥흔 정상과 상쾌흔 신명과 덩디한 데모와 괴절묘절한 생각을 모았으며 또 그 사언과 글 밋게 쏏으로 은근히 세상 인정에 대호여 큰 교훈을 띄친 바 잇스니 이난 참 조선 문예의 조흔 산물이라. (新舊書林版, 1쪽)

기법론을 개진한 글을 세 편 인용해 보았다. 1)은 洪祐健이 徐有英의 六美堂記가 높게 평가되는 이유를 밝힌 글이고, 2)는 自號를 竹史主人으로 한 자가 국문본 임진록을 읽고 한문으로 번역하게 된 동기를 밝힌 글이고, 3)은 출판사의 직원이 춘향전을 홍보하기 위해 개략적인 내용을

소개한 글이다. 순차적으로 평자, 전승 개작자, 출판사의 직원이 각기 다른 목적과 관점으로 해당 작품을 거론했지만, 고소설의 기법론을 파악하기에 손색이 없을 정도의 내용을 갖추고 있다는 점에서 일치된다. 가령 1)에서 ‘장점을 여럿 모아’라고 한 것은 창작 기준에 대한 언급이고 2)에서 ‘여러 영웅의 일을 사적으로 삼고’라고 한 것은 창작 방법에 대한 언급이고 3)에서 ‘은근히 세상인정에 대하여 큰 교훈을 띄친 바 | 있스니’라고 한 것은 주제 표출에 대한 언급이다. 이런 정도의 언급은 다소 막연한 바가 있지만, 줄친 부분에 이르면 사정은 달라진다.

먼저 a)를 보면, 평자는 六美堂記가 ‘祛陳言’하고 ‘創新意’했기에 여타 소설과는 달리 뛰어나다고 했다. 陳言이란 관용적으로 쓰이는 소재, 주제, 표현방식을 의미하고, 新意란 일반적 관행을 벗어나 독창적인 소재, 주제, 표현방식을 구현한다는 의미이다. 육미당기는 배경이 조선이 아닌 신라이고 외국원정담을 다루었기에 이채롭다 하겠는데, 평자가 이런 점을 두고 ‘文章家の 上乘妙訣’이라 극찬한 듯싶다. 바꾸어 말하면 특이한 구성과 기발한 주제의 구현을 작자가 보여주는 중요한 기법으로 파악하고 있다 하겠다. 평자가 육미당기 한 작품만을 읽고 이런 언급을 한 것 같지 않다. ‘어찌 그런 뜻을 패관소설에서 흑간이나 볼 수 있으리요’라 하는 데서 알 수 있듯, 육미당기와 패관소설을 견줄 정도라면 당시에 전승되는 여타 소설을 두루 읽었을 법하고, 소설 이본의 존재에 대해서도 잘 안다고 할 수 있다. 소설 이본의 존재나 파생에 대해서는 당대에 너무나 상식적이기 때문에 언급하지 않았을 터이다.

이본은 독자가 소설을 읽고 개작을 함으로써 생겨난다. 개작의 결과로 나타난 이본은 각기 그 나름대로의 존재 가치를 지니고 있음을 감안하면,¹³⁾ 평자의 기법론은 육미당기의 원본에만 그치지 않는다. 육미당기의 이본뿐만 아니라 여타 고소설과 그 이본까지도 해당되는 의의를 지닌다. 이렇게 볼 때 ‘祛陳言而創新意’라는 언급을 이본 작품에도 적용시킬 수 있는 길이 열린 바인데, 모본에서 ‘陳言’을 없애고 ‘新意’를 만들어야 비

13) 이본의 존재 가치에 대해서는 鄭夏英, 春香傳의 主題, 『韓國文學史의 爭點』, (集文堂, 1986), 528~529쪽과 金一烈, 『朝鮮朝 小說의 構造와 意味』, (螢雪出版社, 1984), 187~189쪽에서 잘 다루어 놓았다.

로소 개작이 이루어지므로 ‘祛陳言而創新意’이란 이본의 파생 원리를 설명한 말에 다름 아니다. 여기서 이본에 대한 가치도 판별이 가능하다. ‘祛陳言而創新意’를 제대로 한 이본이라면 가치가 높다고 하겠고, ‘祛陳言而創新意’를 제대로 하지 못한 이본은 가치가 상대적으로 낮다고 하겠다. 문제는 ‘祛陳言而創新意’를 어떤 방법으로 구현하면 좋을 것인가가 관건인데, a)에서 더 이상의 언급은 찾아볼 수 없다. 이 문제에 대해서는 b)와 c)가 잘 해명하고 있기에 주목할 만하다.

b)에서 竹史主人은 임진년의 역사적 사실을 캐기 위해 임진록을 읽어 보니 등장인물이 왕왕 축한 시 여러 장수와 같다고 했고, 이 때문에 인기를 누린다고도 했다. 글의 내용으로 보아 竹史主人이 순전히 역사적 사실을 확인하기 위해 임진록을 읽지는 않았던 것 같다. 역사적 사실의 확인이 목적이라면 실록이나 실기류를 택하는 편이 맞고 소설인 임진록을 택하지 않아야 한다. 결국 역사의 이면을 실감나게 파헤치는 소설을 찾았던 바인데, 소설에서라야 실감 나는 역사의 이면을 들여다 볼 수 있다고 여겼기 때문이다.¹⁴⁾ ‘실감나는 역사의 이면’은 a)에서 언급한 바에 의하면 ‘祛陳言而創新意’의 과정을 거쳐 이루어졌다. 제가의 행적을 줄이는 ‘祛陳言’과 역사적 사실과 어긋나지 않으면서 진실을 추구하는 ‘創新意’를 통해 ‘실감나는 역사의 이면’을 형상화할 수 있었던 것이다. 죽사주인의 의도가 어땠는지 간에 b)는 실감을 주는 표현 방법에 역점을 두면서 ‘祛陳言而創新意’를 해명한 의의를 지닌다.

c)에서 출판사 직원은 춘향전이 ‘사랑’, ‘욕심’, ‘절개’, ‘한탄’, ‘정상’, ‘신명’, ‘모’, ‘싱각’을 모았다고 했다. 여기서 ‘한탄’은 話法을 의미하고, ‘정상’은 描寫를 의미하고, ‘모’는 人物 形象을 의미하고, ‘사랑’ ‘욕심’ ‘개’ ‘신명’ ‘싱각’은 主題를 의미한다. 화법, 묘사, 인물 형상, 주제 중에서 특히 중요하다거나 중요하지 않다거나 할 만한 것이 없는데, 이런 요소들을 어떤 방법으로 표출하느냐가 중요하다. 언급은 없지만 짐작하기 어렵지는 않다. ‘한탄’을 드러내더라도 ‘억울’하게, ‘정상’이나 ‘모’를 그리더라도 ‘참욕’하거나 ‘경’하게, ‘사랑’ ‘욕심’ ‘절개’ ‘신명’ ‘싱각’을 구현

14) 이에 대해서는 拙稿, 壬辰錄 作品群의 長篇化 傾向과 興味 志向, 『嶺南語文學』 21, (嶺南語文學會, 1992), 4쪽에서 구체적으로 다룬 바 있다.

하더라도 ‘연연’하거나 ‘불갓’거나 ‘쫓쫓’하거나 ‘상쾌’하거나 ‘그절표절’하게 한다 했으니, 여러 요소들을 나름대로의 특성에 맞추어 표출한 뒤 이를 유기적으로 구성해야 한다고 여겼던 것 같다. a)에 의거할 때, 출판사 직원의 이런 의식은 ‘祛陳言’과 ‘創新意’를 전제로 하고 있다. 즉 여러 구성 요소들을 배열하면서 이루어지는 ‘祛陳言’과 세상 인정에 교훈을 주는 ‘創新意’의 과정을 거쳐야 유기적 구성이 가능해지므로, c)는 유기적 구성 방법에 역점을 두면서 ‘祛陳言而創新意’를 해명한 의의를 지닌다.

요컨대 a)는 창작의 방향을 ‘창신의’로 천명했고, b)는 실감을 주는 표현 방법을 통해 c)는 유기적 구성 방법을 통해 a)에서 제기한 창작의 방향을 구체화했다. b)와 c)는 각기 다른 내용을 지녔지만, 상호 보완적 관계에 있다. 표현이 아무리 실감을 주더라도 구성이 유기적이지 못하면 ‘창신의’가 이루어지기 어렵고 구성이 아무리 유기적이라 하더라도 표현이 실감을 주지 못하면 ‘창신의’가 이루어지기 어렵다. 둘 중 하나에 너무 무게가 실려도 사정은 마찬가지이다. 한 쪽이 나쁘거나 한 쪽으로 기울게 되면 조화와 통일이 깨어지고 주제가 온전히 드러나지 않기 때문이다. b)와 c)가 역사적 진실이나 교훈적 기능을 통해 주제를 구현하려 했음을 고려하면, 각기 내세운 한 가지씩의 주장은 어느 한 쪽에 무게를 싣고자 한 의도가 아니고, 어느 한 쪽을 통해 창작의 방향을 설명하기 위함이다. 이렇게 보니 a), b), c)의 논자는 이본의 존재와 그 가치를 인정하면서 소설의 일반적 창작방법까지 논파했다고 할 수 있다.

a), b), c)의 논자들은 기법론을 개진한 자들 중에서 극히 일부분에 지나지 않는다. 식자층의 논자들이 기법론을 피력한 흔적이 각종 문헌에서 발견되는 바, 소설에 관심을 가진 식자층이라면 거의 기법론과 무관하지 않다고 할 수 있다. 국문소설의 작자나 전승 개작자들은 기법론에 적극성을 보이지 않은 편이지만, 기법론과 무관하다고 할 수가 없다. 기법론을 직접적으로 개진하기보다는 소설 작품에다 자신이 지닌 기법론을 용해시켰기 때문이다. 따라서 소설 작품을 분석해서 기법론을 복원시킬 수가 있으니 작자나 전승 개작자야말로 나름대로의 기법론을 확실하게 지녔다 할 만하다. 고소설 작품 어디에나 기법론이 용해되어 있음을 고려할 때, 가급적이면 많은 작품을 동원해서 기법론을 체계적으로 정리하

고 원리를 따질 필요가 있다. 근래에 고소설의 기법론에 대한 이론서 한 권 제대로 없는 실정임을 감안하면, 이 작업은 화급을 다투는 일이 아닐 수 없다. 따라서 필자는 지금까지의 논의를 염두에 두면서 고소설의 기법 연구를 전개할 방향을 설정하기로 한다.

첫째, 대화적 성격을 검토한다. 고소설이 대화적 성격을 지녔음은 선험들에 의해 이미 주장된 바이나, 작품 실상에 근거한 것은 아니었다. 고소설 작품에는 등장인물 간의 대화뿐만 아니라 구성 요소 간의 대화, 이본 간의 대화도 있다. 대화의 양상이 다양하게 전개됨을 확인한 다음, 대화의 양상과 요인을 면밀히 분석하고 어떤 원리에 입각해 있는지를 살펴야 할 것이다.

둘째, ‘祛陳言而創新意’를 제대로 구현했는지를 검토한다. ‘祛陳言而創新意’를 제대로 구현한 작품이라면 뛰어난 작품이라 하겠고, 이와 반대인 작품이라면 뛰어나지 못한 작품이라 하겠다. 뛰어난 작품이라 해도 더 따져야 할 문제가 있다. ‘祛陳言而創新意’를 구현했다면 어떤 방법으로 했는지가 관건인데, 표현 방법과 구성 방법을 구체적으로 검토해 보는 것이 그런 작업의 예가 된다.

셋째, ‘고소설이 향수된 역사적 공간’에 대해 검토한다. 고소설은 현대 소설과는 달리 작자와 독자의 거리가 무척 가까웠다. 독자가 작자가 되기도 하고 작자가 곧 독자의 입장을 대변하기도 했는데, 작자와 독자는 대체로 중세의 질서관을 논쟁거리로 삼고 있다. 작자와 독자가 논쟁거리를 통해 가까워질 수 있는 배경을 탐색해야 고소설의 시대적 위상과 미적 특성이 드러난다.