

중국 한국문학사 2종의 한국고전문학사 인식과 서술 양상: 남북한문학사와 자국문학사의 수용과 변용을 중심으로*

이 등 연

(전남대학교 중문과 교수)

국문초록

이 논문은 중국에서 중국어로 집필된 한국문학사 가운데 조선족 학자인 李岩(외)의 『조선문학통사』(2010)와 한족 학자인 韋旭昇의 『조선문학사』(1988, 2008)의 서술시각을 남북한문학사와 비교하여 그 특징을 밝히고자 하였다. 주요 검토 결과는 다음과 같다.

첫째, 조동일의 『한국문학통사』와 북한 15권본에서는 시대구분 방식, 장르의 개념, 개별 작품에 대해 논의를 세밀하게 전개하면서 이를 문학사 서술에서 적극 활용한 바 있다. 그러나 韋旭昇과 李岩의 한국문학사에서는 남북한의 이러한 이론적 논의 과정에 거의 주목하지 않았다. 李岩의 『조선문학통사』는 2010년에 출간되었고, 韋旭昇의 『조선문학사』는 1986년 초판을, 2000년과 2008년에 개정판을 출간했다. 두 문학사의 출간 시점으로 보면, 한국쪽에서 이루어진 여러 논의들을 참조하는 것이 당연한 일일 터인데 그렇지 못하다. 자국문학사의 서술 전통에 더 많은 영향을 받았기 때문이라 생각된다.

둘째, 두 텍스트는 정치·사회·경제·문화 등 문학 외부적 요인을 중시하며 각 시대마다 '개술'에서 이를 따로 언급하고 있고, 본문에서도 인민성·현실성·민족성 등 '정치 표준'에 의거한 평가가 중시된다. 이는 사회주의 체제에서의 문학사 서술에서 자주 쓰이는 방식이며, 북한 15권본도 비슷한 형식을 보인다.

셋째, 두 문학사는 중국학자가 쓴 한국문학사이기 때문에 중국문학과 한국문학의 연관성에 주목하는 부분이 많다. 하지만 小品·樂府·寓言·說唱·史傳 등 장르 용어는 중국문학 용어를 많이 활용하였다. 그러나 중국에서 사용되는

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A03925939).

이러한 장르 용어로 한국문학을 설명할 때, 본래의 의미와 변화된 의미 사이의 차이를 세밀하게 검토하지 않은 경우가 많았다. 향후 작업에서 반드시 고려되어야 할 점이라 생각한다.

주제어 : 한국문학사, 중국, 韋旭昇, 李岩, 조동일, 서술 시각, 장르 개념

1. 들어가는 말

문학사는 말 그대로 한 국가·민족 문학 현상의 역사적 변천을 다루는 작업이다. 문학사 편찬은 근대 서구에서 본격적으로 이루어졌는데, 당시 자국의 민족적 정체성을 확보하려는 취지로 시작한 일이라 기본적으로 민족주의적 시각이 두드러질 수 밖에 없었다. 이러한 문학사 서술양식이 서세동점의 조류 속에서 동아시아에 전래된 이래 한·중·일 세 나라에서도 다양한 자국문학사가 편찬되었던 바, 이 과정에서도 문학사의 태생적 특징이라 할 민족주의적 경향은 상당 기간 유지되었다. 그런데 한 나라의 문학사는 자국인이 쓰는 게 일반적이지만 외국인이 쓰는 경우도 적지 않다. 특별한 예가 되겠지만, 근대적 체제를 갖춘 중국문학사 편찬 작업은 19세기 후반기부터 러시아 바시리예프(V.P.Vasilév)의 『Očerk Istorii Kitajskij Literatura (中國文學綱要)』(1880), 일본 古城貞吉의 『支那文學史』(1897)와 笹川種郎의 『支那文學史』(1898), 영국 Giles의 『A History of Chinese Literature』(1901), 독일 Grube의 『Geschichte der Chinesischen Literatur』(1902) 등 외국인이 먼저 시작한 후, 이에 자극 받아 林傳甲의 『中國文學史』(1904), 黃人의 『中國文學史』(1905 전후) 등 중국인 학자의 저작이 비로소 등장했던 것이다.¹⁾ 같은 문학사라 할지라도 자국인의 저작과 외국인의 저작은 내용의 심도나 서술 시각 면에서 여러 모로 차이가 나기 마련이다. 전자가 방대한 원전 자료나 이에 관련된 외부 배경에 대한 이해 능력과 연결되는 문제라면, 후자는 집필자가 속한 사회·문화적 환경의 차이에서 야기되는 문제일 것이다.

1) 이등연, <1980년대 주요 중국문학사의 서술시각 분석>, 『중국인문학』 제35집 (2007) 279쪽.

이 글은 중국에서 중국인 학자가 편찬한 주요 한국문학사의 서술 시각을 남북한의 저작과 비교해 주요 異同點을 확인하고, 그 원인을 탐색해보려는 작업이다. 1980년대 이래 지금까지 중국에서 출간된 한국문학사는 20 여 종 정도로 파악된다. 한국어로 된 것으로, 허문섭 『조선고전문학사』(료녕민족출판사, 1985), 박충록 『조선문학간사』(연변교육출판사, 1987), 리해산 · 채미화 『남조선문학개관』(연변인민출판사, 1992), 김병민 『조선문학사: 근현대 부분』(연변대학출판사, 1994), 리해산 『조선한문학사』(연변대학출판사, 1995), 문일환 『조선고전문학사』(민족출판사, 1997), 허희훈 · 채미화 『조선문학사: 고대 · 중세 부분』(연변대학출판사, 1998), 김병민 외 『조선 · 한국당대문학사』(연변대학출판사, 2000), 김춘선 『한국조선당대문학사』(민족출판사, 2000), 윤운진 외 『한국문학사』(상해교통대학출판사, 2008), 김영금 『韓國的文學』(북경대학출판사, 2009), 김영금 『朝鮮-韓國文學史』(外語教學與研究出版社, 2010)²⁾, 김명숙 『조선근현대문학사』(료녕민족출판사, 2010), 김춘선 외 『한국현대문학사』(민족출판사, 2010), 임국용 『한국문학약사』(흑룡강조선민족출판사, 2013), 김춘선 외 『외국인을 위한 한국문학사』(북경민족출판사, 2013), 윤운진 외 『한국문학사요』(연변대학출판부, 2015), 박은숙 외 『한국-조선근현대문학사』(外語教學與研究出版社, 2016) 등이 있다. 중국어로 된 것으로는, 韋旭昇 『朝鮮文學史』(北京大學出版社, 1986)와 이 책의 수정본 『韓國文學史』(北京大學出版社, 2008), 金柄民 外 『朝鮮 · 韓國當代文學史』(昆崙出版社, 2004), 韓衛星 『韓國文學簡史與作品選讀』(大連理工大學出版部, 2006), 何鎮華 『朝鮮現代文學史』(中央編譯出版社, 2008), 金英今 『韓國文學簡史』(南開大學出版社, 2009), 金英今 『朝鮮-韓國文學史』(外語教學與研究出版社, 2010), 李岩 外 『朝鮮文學通史』(社會科學文獻出版社, 2010), 金英今 『新編韓國文學史』(南開大學出版社, 2016) 등이 있다. 이 글은 시대구분 문제 등 한국문학사의 전체적 흐름을 저자가 어떻게 처리했는지 검토하기 때문에 이상 논저 가운데 현대 · 당대 부분만 다룬 것, 한문학만 다룬 것 등을 제외한 통사체 중에서 중국어로 된 것으로 한정하기로 한다. 한국어로 된 것은 대부분 저자와 독자가 조선족 동포라는 범주로 제한되기 때문에 그런 민족 · 언어 범주를 넘어서서 한층 광범위한 중국인 독자를 대

2) 이 책은 한국어와 중국어를 함께 사용했다.

상으로 삼아 중국어로 쓴 것과는 구분된다. 그런데 중국어로 쓴 한국문학통사라 할지라도 그 저자는 韋旭昇을 제외하고는 대부분 조선족 동포 출신이다. 조선족 동포 역시 국적상으로는 중국인이지만 기본적으로 우리와 같은 언어·문화를 공유하는 민족공동체이기에 순수 중국인 학자와는 이런저런 시각 차이가 있을 수 있다. 조선족 동포가 통사체로 편찬한 한국문학사라 할지라도 韓衛星과 金英수의 저작은 문학사 자체에 대한 논의보다는 한국어 교육과정에서 필요한 내용을 정리한 성격이 강한 반면, 李岩의 문학사는 1,478쪽이라는 방대한 분량으로 다양한 설명과 논의를 전개했다는 점에서 이들과 대비가 된다. 이 점을 고려해 조선족 동포 학자인 李岩 외 『조선문학통사』(2010)와 조선족 동포가 아닌 중국인 학자 韋旭昇 『조선문학사』(1988, 2008)를 검토대상으로 삼기로 한다.

한편, 중국에서 한국문학사를 집필하는 경우, 저자는 한국문학을 다루지만 그곳에서 이루어진 자국문학사—중국문학사의 체제나 서술 방식을 어떤 형식으로든 참조했다고 본다.³⁾ 이런 맥락에서 중국 여러 대학의 강의에서 가장 광범하게 사용하고 있다고 판단되는 대표적 중국문학사 2종—劉大杰 『中國文學發展史』⁴⁾와 袁行霈 주편 『중국문학사』(1982-1988)⁵⁾를 비교 대상

3) 韋旭昇은 『조선문학사』 ‘전언’에서 “이 책은 국내에서 유행하는 중국통사·중국문학사와 비슷한 방식을 채택해 이 책의 서술 내용을 조선 봉건사회말기(19세기 말)가 끝나기 이전까지 범위로 한정했다.”고 밝혔다. 李岩은 『조선문학통사』 말미의 참고한 문헌 목록에 章培恒·駱玉明 주편 『중국문학사』(1997), 袁行霈 주편 『중국문학사』(1999) 등 자국문학사 5종을 제시한 바 있다.

4) 劉大杰(1904-1977)의 『中國文學發展史』는 원래 상·하 2권으로, 상권은 1939년에 완성해 1941년 1월에 中華書局에서 출판했는데, 총 408쪽의 분량이었다. 하권은 1943년에 완성했지만 상당한 시간이 지난 1949년 1월에 이르러서야 역시 中華書局에서 출판되었다. 이후 ‘신중국’에 들어서서 저자는 이 문학사를 세 차례 수정해 각기 다른 출판사에서 출간했는데, 1958년 수정판(上海古典文學出版社)·1963년 수정판(中華書局)과 1976년 수정판(上海人民出版社) 등이다. 1958년 수정판과 1963년 수정판에서 원래의 상·하권을 상·중·하 세 권으로 나눠 출판한 이래 1972년 홍콩 古文書局과 1982년 上海古籍出版社의 ‘新一版’도 세 권으로 分冊했다. 한편, 이 책은 대만 쪽에서도 저자 이름을 빼고 일부 문장을 수정한 채 ‘中國文學發達史’란 서명으로 華正書局 등 여러 출판사에서 번갈아 출판해 오랫동안 대학 교재용으로 쓰였다. 이 책은 “20세기에 출간된 중국문학사 가운데 가장 재능 있는 문장력, 객관적이고 냉정한 시각, 완전한 체제를 두루 구비한, 그러면서도 개인적 색채가 농후한 문학사 가운데 하나(它是本世紀最具才華和文采、最客觀冷靜、體系完整而又具有濃厚個人色彩的文學史著作之一.)”로 평가된다. 陳向君

으로 삼는다. 한국인 저작과의 관점을 비교할 때는 남한의 대표적인 문학사인 조동일 『한국문학통사』⁶⁾와 북한의 대표적인 문학사인 사회과학원 주체문학연구소 편 『조선문학사』(1991-2000, 전 15권)⁷⁾를 활용하기로 한다.

구체적 비교 과정은 전체적 체제 구성과 기본적 서술 시각, 시대 구분, 장르 구분, 개별 작가와 작품에 대한 설명과 평가 등 제반 요소를 두루 고려해야겠지만 이 가운데 개별 작가와 작품에 대한 설명이나 평가에 관련된 부분은 특별한 경우를 제외하고는 생략하고, 주로 서술방식 상의 특징과 장르 개념과 구분 문제를 중심으로 검토해나가기로 한다.⁸⁾

『劉大杰先生和他的『中國文學發展史』—寫在『中國文學發展寫』初版重印之際, 『中國文學發展史』, 天津: 百花文藝出版社, 2007. 618쪽.

- 5) 劉寧 <近十年大陸的中國文學史教材>(『文訊』 279期, 2009)에서는 90년대 이래 중국에서 가장 광범하게 사용되고 있는 중국문학사로 袁行霈 주편 『중국문학사』(1999), 章培恒·駱玉明 주편 『중국문학사』(1996), 郭預衡 주편 『중국고대문학사』(1998) 등을 들고 있는데, 이 가운데 袁行霈 주편 『중국문학사』는 현재 제3판이 출간될 정도로 수요량이 많은 대표적 교재라 할 수 있다.
- 6) 조동일 『한국문학통사』는 1982년부터 1988년까지 초판이 출간된 이후 1989년 제2판, 1994년 제3판, 2005년 제4판 등 수정본이 나왔다. 본고에서는 필자가 소장한 상황에 따라 제1권과 제2권은 초판본을, 제3권에서 제5권까지는 제2판을 사용하되, 필요시 이후 수정본 내용을 언급하기로 한다.
- 7) 지금까지 북한에서 출간된 10여 종 문학사 가운데 공식적인 것으로 1950년대에 간행한 『조선문학통사』(1959, 2권), 1970년대에 간행한 『조선문학사』(1977-1981, 5권), 1990년대에 간행한 『조선문학사』(1991-2000, 15권)를 들 수 있다. 이 가운데 가장 최근에 나온 15권본을 검토대상으로 삼는다.
- 8) 이 논문을 투고한 후 심사과정에서 일부 심사위원이 문학사관 자체에 대한 검토 필요성, 고전시가에 대한 부분을 검토하지 않은 이유 등에 대해 의견을 제시해주었다. 문학사 서술 시각은 사실 문학·문학사에 대한 총론적 관점이라 할 문학사관 검토가 우선적으로 이루어져야 하지만, 두 텍스트에서는 문학·문학사를 어떻게 인식하는가 하는 문제를 구체적으로 언급한 부분이 별로 없어 이를 다루지 못했다. 또한, 각 장르에 대한 시각을 검토할 때 논의가 필요한 부분만 대상으로 삼았기 때문에 고전시가에서는 악부시·사 등 일부 장르에 한정해 다루었다. 사실 시조 발생에 관한 관점 등 몇 가지 문제를 다룰 필요도 있었지만 편쪽의 한계 때문에 다른 기회에 추가로 검토하고자 한다. 한편, 본고와 관련된 선행연구로 김승찬 <중국 조선족의 우리 고전문학사 기술태도와 그 비판>(『한국문학논총』 제 16집, 1995); 소인호 <중국 조선문학사의 비교 연구—서사문학을 중심으로>(『우리어문연구』 41집, 2011); 이선이 외 <중국의 한국문학사 저술 현황과 한국현대문학사 서술 양상>(『외국문학연구』 49집, 2013) 등이 있다. 김승찬의 논문은 조선족 동포가 쓴 것을 대상으로 검토했고, 소인호의 논문은 허문섭·韋旭昇·박

II. 서술방식 상의 특징

중국학자가 쓴 한국문학사는 저자나 독자의 입장에서 보면 기본적으로 외국문학사다. 물론 조선족 동포를 주요 독자대상으로 삼아 한국어로 쓸 경우, 외국문학사라는 성격보다는 민족문학사라는 측면이 강조될 수도 있겠지만, 중국어로 쓸 때는 이런 시각은 배제될 수 밖에 없다. 이 때문에 중국학자가 중국어로 쓴 한국문학사는 한국인이 쓴 자국문학사와 비교할 때 전체적 서술 시각이나 구체적 설명 부분에서 여러 가지 다른 특징을 찾아볼 수 있다.

1. 시대구분

이 문제와 관련해 중국문학사 쪽 상황을 미리 살펴보면, 劉大杰 『中國文學發展史』와 袁行霈 『中國文學史』는 ‘중국문학사’란 명칭 아래 상고시기부터 청말시기까지 고전문학만 다루었다. 이것은 중국에서 출간되는 중국문학사에서 거의 통례처럼 쓰이는 방식이라 할 수 있다. 즉, 『中國文學史』란 명칭 아래 대개는 고전문학만을 다루고, 그 이후의 현·당대 문학은 『中國現代文學史』·『中國當代文學史』 등으로 따로 다루는 관행이 이어지고 있다.⁹⁾ 韋旭昇 『조선문학사』와 李岩 외 『조선문학통사』 역시 ‘문학사’ 또는 ‘문학통사’란 명칭 아래 상고시기부터 19세기말까지 고전문학만을 다루었다. 반면, 조동일 『한국문학통사』는 상고부터 1945년까지, 북한 사회과학원 『조선문학사』는 상고부터 1990년대까지 고·금을 아울렀다는 점에서 두

충록·문일환의 것을 대상으로 서사문학 중심으로 검토했고, 이선이의 논문은 현대문학사 부분을 중심으로 검토했다는 점에서 본고와 구분된다.

- 9) 엄밀히 따지자면 『中國文學史』는 『中國古代(古典)文學史』·『中國現代文學史』·『中國當代文學史』를 다 아우른 형태가 되어야 할 것이지만, 그리고 이렇게 고대에서 현·당대까지를 아우르는 경우가 전혀 없는 건 아니지만, 절대다수는 3분된 관행을 따르고 있는 상황이다. 또한, 중국에서는 1840년 아편전쟁시기부터 1919년 5·4운동까지를 이른바 ‘근대’라 따로 구분하고 이 시기 문학사는 『中國近代文學史』라 부른다. 이렇게 되면 고·금의 문학사는 고대·근대·현대·당대 네 가지가 된다.

중국학자의 것과 대비를 이룬다.¹⁰⁾

구체적 시대구분 양상을 보면, 韋旭昇은 상고에서 삼국시대까지의 문학, 통일 후 신라시기의 문학(서기7세기 후반기부터 9세기), 고려시기의 문학(서기 10세기-14세기), 조선왕조시기의 문학(15세기-19세기말) 상편 전기(15-16세기), 중편(17세기 전후), 하편 후기(18-19세기) 등으로 구분했다. 본문 내용에서는 통일 후 신라시기의 문학 부분에 서기 7세기 후반기부터 9세기까지, 고려시기의 문학 부분에 서기 10세기부터 14세기까지, 조선왕조시기의 문학 부분에 15세기부터 19세기말까지 등으로 해당 세기를 명시했다.

李岩은 상고시기 문학(고조선, 삼국시기), 통일신라시기 문학, 고려시기 문학, 조선조전기문학, 조선조후반기문학 등으로 구분했다. 韋旭昇이 상고와 삼국시대를 묶어 한 단위로 다룬 것에 비해 李岩은 상고시기에 고조선시기와 삼국시기를 아우른 게 다르다.

조동일은 첫째시대: 원시문학, 둘째시대: 고대문학, 셋째시대: 중세전기문학제1기(삼국·남북국시대), 넷째시대: 중세전기문학제2기(고려전기), 다섯째시대: 중세후기문학제1기(고려후기), 여섯째시대: 중세후기문학제2기(조선전기), 일곱째시대: 중세문학에서 근대문학으로의 이행기(제1기 조선후기), 여덟째시대: 중세문학에서 근대문학으로의 이행기(제2기 1860년-1918년), 아홉째시대: 근대문학 제1기(1919-1945) 등으로 구분했다. 원시문학에서 근대문학까지를 크게 여섯시대로 나누고 고대·중세·근대 식의 3분법을 쓰되 때로 이를 전·후로 세분하였고, 각 시기에 해당되는 왕조나 시대를 세분해 연결하는, 이른바 시대 변천, 갈래 등장, 문학담당층의 변화 등을 아울러 고려하는 다원적 구분방식이다.

북한 15권본의 권별 구성은, 제1권 원시~9세기, 제2권 10~14세기, 제3권 15~16세기, 제4권 17세기, 제5권 18세기, 제6권 19세기, 제7권 19세기말~1925년, 제8권 1926년~1945년(I), 제9권 1926년~1945년(II), 제10권 평화적민주건설시기, 제11권 조국해방전쟁시기, 제12권 전후복구건설 및

10) 이하 본문에서는 劉大杰 『中國文學發展史』, 袁行霈 『中國文學史』, 韋旭昇 『朝鮮文學史』, 李岩 외 『朝鮮文學通史』, 조동일 『한국문학통사』는 각각 劉大杰, 袁行霈, 韋旭昇, 李岩, 조동일 등 저자 이름으로, 북한 사회과학원 『조선문학사』는 ‘북한 15권본’으로 약칭하기로 한다.

사회주의기초건설시기, 제13권 사회주의의 전면적건설시기, 제14권 사회주의완전승리를 앞당기기 위한 투쟁시기(Ⅰ), 제15권 사회주의완전승리를 앞당기기 위한 투쟁시기(Ⅱ) 등이다. 1945년 이전까지는 사회와 문학의 변화를 공유하는 해당 세기를 크고 작은 단위로 묶고, 1945년 이후는 사회주의 전개 과정에 따라 구분한 것이다. 조동일처럼 표제 자체에 고대·중세·근대를 명시하지는 않았지만, 세부 목차를 보면 이 문학사 역시 이 3분법을 준용했다고 볼 수 있다. 예컨대, 제1권 제2장 고대문학에 이어 제3장 삼국시기 문학의 제1절은 ‘봉건국가의 성립과 중세문학의 발생’이란 제목 아래 “우리나라 력사에서 고구려, 백제, 신라 등 세 개의 봉건국가가 세워지고 봉건사회가 발전하기 시작한 중세의 첫시기를 대체로 삼국시기라고 한다.”(1: 74쪽)¹¹⁾, “삼국시기 조선문학은 고대문학과 구별되는 중세문학으로서의 새로운 특성을 구현하기 시작한 첫 단계의 문학이다.”(1: 93쪽)는 식으로 설명했다. 이어 제7권 제1편 19세기후반기-20세기초 문학, 제1장 이 시기 문학발전의 사회력사적 환경과 일반적 정형, 제1절 문학발전의 사회력사적 환경 부분 앞머리에서 “19세기후반기-20세기초는 우리나라에서 근대문학이 발생발전하기 시작한 력사적 시기이다.”(1: 4쪽)는 전제 아래 그 특징을 설명해나갔다.

한편, 劉大杰의 중국문학사는 개별 왕조 분기법이나 고대·중세·근대와 같은 3분법을 적용하는 게 아니라 주요 문체(장르)나 작가·작품 등을 장절의 표제로 삼아 시대 순으로 서술하는 방식을 취했다.¹²⁾ 袁行霈의 중국문학사는 제3절 부분에서 시대구분 문제를 다루면서, 중국고전문학사는 上古期·中古期·近古期 등으로 3분될 수 있는 바, 이러한 세 개의 큰 고대 시기는 다시 ‘七段’으로 세분된다는 이른바 ‘三古 七段’ 구분법을 제시했다.¹³⁾

11) 이하 각 문학사 내용을 인용할 때 해당 권수와 쪽수만 표시하며, 북한 15권본의 경우 원문 표기대로 인용하되 띄어쓰기만 일부 조정한다. 韋旭昇과 李岩의 한국문학사 내용은 이 논문의 편폭 문제 등을 고려해 한국어 번역문만 제시하되 중국어 원문은 따로 제시하지 않기로 한다.

12) 上卷은 ‘第1章 殷商社會與巫術文學’에서 ‘第15章 社會詩的興衰與唯美詩的復活’까지 총 15장 60 여 절, 下卷은 ‘第16章 晚唐五代的詞’에서 ‘第30章 清代的小說’까지 총 15장 70 여절로 구성되어 있다.

13) 그 구체적인 분기 내용은 다음과 같다. 上古期：先秦兩漢(西紀3世紀以前) 第一段：先秦, 第二段：秦漢, 中古期：魏晉~明中葉(西紀3世紀~16世紀) 第三段：魏

이러한 ‘三古 七段’ 분기법은 주로 문학 자체의 발전·변화를 중시해 문학 스스로의 발전 변화에서 드러나는 계급성을 밝히기 위한 것이며, 사회 제도의 변화·왕조의 교체 등 다른 조건들은 문학 발전·변화의 배경으로 간주한다고 했다. 요컨대, 문학 발전 변화를 시기 구분의 근거로 삼고, 다른 조건들은 그 참고 사항으로 삼는다는 것이다. 그러나 이처럼 새로운 시대구분법을 제시했으면서도 이 문학사의 실제 작업, 즉 본문 내용은 선진문학·진한문학(이상 제일권)·위진남북조문학·수당오대문학(이상 제이권)·송대문학·원대문학(이상 제삼권)·명대문학·청대문학·근대문학(이상 제사권) 등 총 9編으로 구분함으로써 왕조구분법으로 회귀하고 말았다. 그 이유에 대해 총론 말미에서 “‘三古 七段’ 관점이 비록 왕조분기법을 돌파하는 것이긴 하지만 우리는 왕조분기법이 오늘날 문학사 교수·학습과 연구에서 장기적으로 이뤄진 습관이기에 다루기에 여전히 편리하다고 여긴다. 게다가 조대가 교체할 때 때로 분명히 문학에 흥망성쇠와 변화를 가져오는 것이다…… ‘三古 七段’ 관점은 우리가 중국문학사 시기 구분 문제를 다루는 하나의 새로운 시각이긴 하지만, 우리는 여전히 왕조분기법을 유지해 (이 책을 4권 9편으로 구분한 것과 같이) 또 다른 시각으로 삼아 양자를 결합해서 보충해 장점이 드러나도록 하고자 한다.”고 설명했다.(11-18쪽) 즉, 큰 틀로는 왕조구분법을 따르되 본문 서술에서는 ‘三古 七段’ 관점을 반영하는 이중적 방식을 운용하겠다는 것인데, 이는 중국에서 왕조구분법 관습이 얼마나 강력한 위치에 있는지를 확인해주는 대목이다. 이런 맥락에서, 남·북한에서 나온 두 문학사 공히 왕조 교체를 기준으로 삼는 전통적 구분법을 벗어나 새로운 시도를 적용한 것과는 다르게 중국쪽 韋旭昇과 李岩의 문학사가 기본적으로 왕조구분법을 유지하되 고대·중세·근대 식 3분법 같은 통용방식조차 적용하지 않은 것은 이와 같은 중국학계의 오랜 관습과 무관하지 않다고 본다.

晉~唐中葉(天寶末), 第四段: 唐中葉~南宋末, 第五段: 元~至明中葉(正德末), 近古期: 明中葉~“五四”運動(西紀16世紀~20世紀初期), 第六段: 明嘉靖初~鴉片戰爭(1840), 第七段: 鴉片戰爭~“五四”運動(1919).

2. 정치·사회와 문학의 연계

문학사가 ‘문학의 역사’를 다루는 작업이지만 오롯이 문학 자체의 변화 궤적 자체만 살필 수는 없는 노릇이다. 문화예술의 한 갈래로서 문학은 그것을 배태한 외부적 상황, 정치·사회·경제·사상 등 여러 요인들과 맞물리며 변화하기 때문이다. 이런 상관성을 전제한다 하더라도 실제로 문학 자체적 변화요인과 외부의 영향요인의 관계를 어떻게 파악하고 어느 쪽에 더 비중을 두는가 하는 문제는 저자에 따라 차이가 있을 수 있다. 중국의 경우, 1950년대 이래 새로운 사회주의 체제 아래서 한동안 상부구조로서의 문학은 철저히 사회·경제적 변화의 반영 내지 결과라는 이념을 담아내는 방식으로 문학사가 기술되었다. 그 가장 전형적인 틀은 각 시대마다 해당 시기의 정치·사회·경제·사상의 특징과 변화를 먼저 개술한 다음, 이에 따른 문학의 대략적 변화를 제시하고, 그런 전제 아래 세부 내용을 장·절로 나누어 살펴나가는 방식이 이어졌다. 요컨대, 각 시대마다 반드시 첫머리에 개술·개설 항목을 두고 문학 변천을 이끈 정치·사회 등 외부적 상황을 설명하는 방식을 취한다.¹⁴⁾

韋旭昇의 문학사는 상고에서 삼국시대까지, 통일 후 신라시기, 고려시기, 조선왕조시기 등 각 編이 시작될 때 ‘개설’에서 해당 시기의 문학 내·외의 변화를 약술했다. 李岩 역시 상고시기, 통일신라시기, 고려시기, 조선조전반기, 조선조후반기 등 각 編이 시작될 때마다 ‘개술’에서 해당 시기 정치·사

14) 이런 방식 자체는 1950년대 와서 처음 마련된 것은 아니고, 그 이전부터 여러 나라에서 문학사 서술시 두루 쓰이던 것이었다. 물론 劉大杰 문학사처럼 예외가 없는 것은 아니다. 이 책은 1940년대 초판은 물론 이후 수정본에서도 시대구분 없이 주요 장르나 작가·작품 등을 장절의 표제로 삼고 외부적 요인은 설명 내용 중에 포함시켜 서술하는 방식을 유지했다. 한편, 최근 문학사 서술에도 이 형식은 그대로 유지되지만, 이전에 비해 내부적·외부적 요소에 대한 설명의 비중 차이가 있는 편이다. 예컨대, 袁行霈의 경우도 각 시대 앞부분마다 ‘서론’을 두고 해당 시기 문학과 문학외적 변화를 설명하지만 정치·사회적 변화를 다루긴 하되 주로 문학의 장르·언어·표현방식·담담층·전달방식 등 자체적 변화를 중심으로 서술했다는 점에서 이전 ‘정치이념 중심 시대’에 문학 변화에 끼치는 외부적 요소를 거의 절대적인 것으로 강조했던 방식과는 다른 면모를 보인다. 이는 당시 ‘문학 본위’를 회복한다는 취지 아래 활발하게 전개된 ‘문학사 다시 쓰기[重寫文學史]’ 논의가 반영된 결과라 할 수 있다.

회의 여러 변화를 설명한 후 이에 따른 문학의 변화를 언급했다. 두 문학사의 편목의 차이가 큰 탓도 있지만 韋旭昇의 약술에 비해 李岩의 설명은 매우 상세하고, 정치·사회 쪽 비중이 큰 편이다. ‘문학 본위’를 중시했던 당대 학계의 논의가 일정 정도 반영되었던 袁行霈의 경우와 대비되는 대목이라 할 수 있다.

그런데 이와 관련해 한 가지 흥미로운 점은 韋旭昇은 한 작가의 작품세계를 설명할 때 사회비판이나 애민의식 등 현실적 의의가 있는 작품을 높게 평가하고 우선적으로 제시하는 경향이 강한 편인 반면¹⁵⁾, 李岩에게서는 그런 ‘정치적 표준’이 별로 보이지 않는다는 점이다. 예컨대, 이규보에 관한 내용을 보면, 韋旭昇은 ‘애국애민시인 이규보’라는 제목 아래 “고려시기 가장 저명하고 시 가운데 민생의 질고, 국가 운명을 가장 잘 반영해낼 수 있었던 시인은 이규보이다.”(83쪽)라고 강조했다. 그의 시세계를 설명하면서도 이런 시각은 줄곧 이어진다. “이규보는 창작실천에서 시가가 현실생활을 반영하도록 노력했고, 창작관점에서 실제내용의 근본적 의의를 강조했다. …… 이규보는 자신의 조국을 뜨겁게 사랑했기에 일찍이 26세에 조국의 유구한 역사에 대한 자부감을 가득 품고 유명한 장편서사시 <동명왕편>을 썼다.”(84쪽) “이규보는 봉건사회 속 하층인물—노동인민에게 깊은 동정심을 지녔기에 그의 작품 중에서 가장 귀중한 부분은 가난한 인민의 비참한 생활을 묘사한 시다.”(86쪽) “전체 사회관이란 측면에서 보면 이규보가 지닌 것은 그저 사회개량주의적 태도에 지나지 않지만 한 사람의 시인으로서 그는 봉건사회 속 추악한 현상에 대한 반감은 매우 강렬했다.”(89쪽)

이에 비해 李岩은 이규보의 시세계를 전기·중기·후기로 나눈 후 먼저 32세 이전 전기 시가의 내용을 조국에 대한 사랑과 민족 자부심을 표현한 것, 나라에 보답하려는 장지를 펼친 것, 회재불우한 고민을 표현한 것 등 세 가지로 구분해 설명했다.(356쪽) 다루는 작품은 韋旭昇과 비슷하지만 해설 언어의 語氣는 훨씬 차분한 편이다. 이처럼 두 문학사는 서술 시각 면에

15) 이와 관련해 韋旭昇은 2008년 수정본의 ‘出版前言’에서 “역사유물주의를 기본으로 삼아 한국문학발전의 역사과정에서 각 시기마다 민간생활을 반영하고 민생질고에 관심을 두거나 애국사상을 구비한 문학작품을 애써 긍정적으로 다루었다.”고 밝힌 바 있다.

서 1950년대 이래 ‘정치표준’이 ‘문학표준’을 압도하던 추세의 磁場이 여전히 지속되던 1980년대와, 그에 대한 반성적 논의가 진행된 후인 2010년대라는 출간 시점의 차이가 확인된다.

한편, 조동일의 경우엔 고대·중세·근대 식 3분법과 각 왕조를 결합하면서 다시 세분하는 시대구분법을 썼지만 이러한 구분의 기준은 문학 갈래·담당층의 변화를 우선적으로 고려한 것으로, 이와 연관되는 정치·사회적 시대 변화 내용을 따로 분리해 내세우지 않고 본문 속에서 함께 언급하고 있다. 전체 체제는 서로 다르지만 상술한 劉大杰의 방식과 비슷한 맥락이라 하겠다. 북한 15권본의 경우엔 ‘개설’이나 ‘개술’이란 표제는 달지 않았지만 각 시대가 시작될 때마다 그 시기 사회역사적, 문화적 배경을 자세히 제시한 후에 이에 상응되는 문학 현상을 언급하는 방식을 취했다. 같은 사회주의 체제인 중국에서 나온 문학사의 방식과 기본적으로 같은 유형인 셈이다.

3. 중국문학과의 관련성

전통시기에 한국·중국·일본 등 동아시아 나라들은 한자문명권이자 유교문화권(혹은 유·불·도문화권)이라는 공통성 아래 상호 빈번한 정치적·문화적 교류와 갈등이 어우러진 역사를 지속해왔다. 그렇다면 고전문학시기를 다루면서 각 문학사는 외국문학사로서 또는 자국문학사로서 같은 한자문명권에 속했던 한국과 중국 두 나라 사이의 문학·문화적 교류를 어떤 식으로 파악하는가, 이에 대한 시각을 주목하게 되는 것은 문학사의 객관성 내지 균형성과 관련되는 문제이기 때문이다.

韋旭昇은 1980년대에 출간한 『조선문학사』(1986)를 2008년에 『한국문학사』란 서명으로 수정 출간하면서 앞머리 ‘出版前言’에서 “중국과 관련된 문학현상에 대해서도 적절하게 부가 설명했다.”고 언급한 바 있다. 중국학자로서 한국문학을 다루면서 자국과 관련된 사항을 당연히 고려했다는 의미다. 이와 관련해, 그는 2000년에 출간한 『韋旭昇文集』(中央編譯出版社, 2000, 6권)의 ‘作者自序’에서도 외국문학인 한국문학을 연구해온 자신의 입장을 비교적 상세히 언급한 바 있다. 즉, 저자는 자신이 조선학(한국학) 연구에 종사했던 과정을 회고할 때 자각적이든 아니든 ‘立足中國’ 방침을 실

천해왔음을 발견했다고 했다. 자신이 상대하는 것은 외국문화인 조선(한국)의 언어와 문학이지만 이를 연구할 때 항상 ‘이곳’을 잊지 않고 ‘난 중국인으로서 외국문화를 만나는 것’이라 생각해왔다는 것이다. 이런 맥락에서 문학사를 쓸 때도 늘 중국인으로서 어떤 태도로 우리문학과 밀접한 관계를 맺어온 이웃나라 문학유산을 대할 것인가를 생각했다고 했다. 조선문학의 발생·발전은 조선민족의 내재적 요구와 그들 자신의 노력으로 실현한 것이니 거기 반영된 것 또한 그 인민과 사회 자체의 사상의식과 감정·인식, 그 자신의 여러 상황·현상이다. 언어와 체제는 수단에 지나지 않을 뿐 타국 문화는 본보기나 ‘영양’일 뿐이라는 생각에서 『조선문학사』를 쓸 때 꼭 필요한 경우가 아니면 중국문학의 영향 문제를 최소한으로만 언급한 반면 문학작품 속에서 중국(인물·경물·학과 등등)을 묘사한 경우에는 명확히 서술하거나 심지어 별도 항목으로 나누어 논술했다는 것이다.

저자의 이런 관점은 한문문학에 대한 설명에서도 잘 드러난다. “한문은 조선에서 차용된 외국 서면어였지만 고대 조선인이 한문으로 써낸 작품은 완전히 조선사회 자체의 산물로서 조선사회의 여러 실제 정황을 반영했기에 조선의 사회의식형태 범주에 속한다. 유럽 중세기에 일부 국가 작자들이 라틴어로 써낸 작품이 그 나라의 문학에 속하는 것과 마찬가지로 고대 조선인이 한문으로 써낸 문학작품은 완전히 조선문학의 보고에 속하며 조선문학발전사 상의 진귀한 유산이다. 이러한 특수 상황을 고려하면 조선 고대문학은 사용언어의 차이에 따라 한문문학과 조선국어문학 두 가지로 구분해 볼 수 있다.”(27-28쪽)

“중국과 관련된 문학현상에 대해서도 적절하게 부가 설명했다.”는 말처럼, 韋旭昇의 『조선문학사』에는 한국문학을 설명하면서 중국문화·문학과 비교하거나 대비시키는 대목이 적지 않게 등장한다. 예컨대, 鼻荊 전설을 중국 단오절에 邪氣를 물리치느라 붙이는 鍾馗像과 비교한다든지(13쪽) 무영탑 전설에서 중국의 맹강녀 전설을 언급한다.(43쪽) 고려 중기 海左七賢을 설명하면서 중국의 죽림칠현을 모방한 것이라 설명하고(77쪽), 이인노가 중국에 가서 그곳의 자연풍광을 묘사한 시 <瀟湘夜雨>를 특별히 언급하며(79쪽), 이규보가 중국 전적에 밝고 중국문학을 좋아했기에 그의 시에 굴원·도연명·이백·두보·백거이·소동파와 같은 시인이 자주 등장함을 지적했다.(94-95쪽) 이제현은 중국에서 오랫동안 거주했기에 중국 산천풍경·

역사인물을 노래한 시·사가 많아 “중국독자로 하여금 한층 친밀감을 느끼게 하며, 중·조 문화교류사에서 독특한 지위를 지닌다.”(96쪽)는 전제 아래, ‘중국과 관련되는 시’를 따로 한 절로 나누어 다루었다.(105-108쪽) 고려 만기의 시를 다루면서 “고구려·백제·통일 후 신라와는 다르게 고려왕조는 시종 중국대륙의 한인정권 송조와 우호적 관계를 유지했다. 여진·몽고의 송조를 침범하고 송조 국세가 쇠약해졌어도 송에 대한 고려의 우호적 태도는 전혀 영향 받지 않았다. 게다가 앞 시기 왕조에서 한문화 학습을 크게 제창했던 데서 더 나아가 고려 문인사대부는 한층 중국의 전적을 중시했다. 그리하여 조·중 우의를 표현하고 중국 역사인물과 명승고적·문화를 언급한 시편이 적지 않게 등장했다. 이는 이규보와 이제현 두 대시인의 시에서 매우 두드러지게 표현되었고, 고려만기의 일반 시인 작품에서도 이런 내용이 자주 등장했다.”(118쪽)고 강조했다. 고려시기에 시조가 출현한 원인을 설명하면서는 음악성이 풍부해 쉽게 노래할 수 있는 중국의 송사가 전래된 것과 관련이 있고, 새로운 노래 체제인 원곡의 영향도 외부적 원인이었다고 여겼다.(148쪽, 수정본 163쪽이나 147쪽에서 보충) 가전체산문 부분에서는 이를 소품문으로 지칭하면서 그 출현의 외부적 요인으로 중국 당송산문과 소품문의 발전을 언급했고(162쪽), ‘패설체문학’을 설명할 때는 중국 『한서·예문지』에서 나온 고대 패관야사 개념과의 異同을 비교했다.(168쪽) 박지원 『열하일기』는 “조선의 귀중한 문화유산일 뿐만 아니라 외국독자가 18세기 중국의 정치·경제·교통·상업 등 여러 방면의 상황을 이해하는 데 도움이 된다.”(395쪽)고 강조했다. 조선 후기 위항시인의 『昭代風謠』 등 ‘風謠詩集’을 설명하면서 ‘풍요’라는 말을 쓴 것은 적절치 않다고 지적하면서, 그 이유는 중국문학에서 ‘풍’은 민가를 가리키는데 양반사대부가 아닌, 관직이 없거나 낮은 ‘위항인’일지라도 ‘中人’에 속하는지라 그들이 받은 교육과 세계관은 기본적으로 양반사대부 범위에 있고, 그들의 사회적 지위 또한 수공업자나 노동·농민과 크게 구별된다는 점에서 이들이 지은 시를 ‘풍요’라 지칭한 것은 적합하지 않다는 것이다. 일부 문학사에서는 민간 풍토나 인정세태를 묘사한 시를 ‘풍요’라 지칭하는 데 이 또한 타당치 않다고 지적했다. 일부 사대부들도 민간의 풍속을 소재로 시를 썼는데, 아들 작품은 민가 자체가 아니기에 ‘풍요’라 부르지는 않는다는 것이다. 이 때문에 자신은 본문 설명 중에 이 단어를 쓰지 않겠다고 했다.(415-416쪽) 풍요를

쓴 작자의 계층 문제를 따져볼 때 이는 『시경』 속 민가 ‘(국)풍’과 엄연히 다르기에 명칭 자체가 적합지 않다는 지적이다. 이는 논란의 여지가 있는 대목이긴 하지만¹⁶⁾, 어쨌든 ‘풍요’를 설명하면서 중국 『시경』에서 나온 ‘풍’의 原義와 비교한 대목이 주목되는 것이다.

한편, 李岩은 『조선문학통사』 ‘서’에서 “조선은 우리와 수륙이 인접한 이웃이어서 오랫동안 중국문화와 문학의 영향을 받긴 했지만 최종적으로는 자신의 완전한 독립된 역사문화를 구비한 동양의 오래된 나라로, 자신만의 독특하고도 겹치지 않는 사상문화를 보유하고 있다.”(2쪽)고 지적한다. 그러나 ‘서론’ 부분에서는 “우리가 조선고대문학의 역사를 논술하고 연구할 때 절대 잊지 말아야 할 것은 중국 역대문학이 끼친 깊은 영향이다. 상술한 바와 같이 조선고대문학은 한문학과 국어문학이라는 두 방향에서 발전했는데, 이 가운데 한문학은 조선 역대왕조에서 공인하는 정통문학이었다. 조선의 한문은 일본 한문학과 마찬가지로 위로부터 아래까지 표면에서부터 이면까지 중국 역대문학의 영향의 흔적을 뚜렷하게 드러내고 있다. 문학형식 면에서 중국역대시가·산문·소설 등 거의 모든 예술장르가 조선에 흡수되고 운용되었고, 한문학의 전체 예술형식을 이루었다. 문학내용 면에서는 중국 역대문학의 기본정신·현실비판 의식·심미창조 형식·의미구조 등 모든 면에서 심각한 영향을 끼쳤다. 문학가 군락 면에서는 중국 역대 의 굴원·조비·죽림칠현·도연명·이백·두보·백거이·한유·유종원·구양수·황정건·소식·왕안석·육유·명대 전후칠자·오경재 등 작가들이 조선 각 시대 작가에게 깊은 영향을 끼친 바 있다. 그 중 이백·두보·소식과 같은 일부 작가는 조선에서 일군의 숭배자와 독자군이 있었고, 중국 고대의 초사·시경·사기·문선·서상기·삼국연의·서유기·수호전·유림외사·요재지이 등 작품은 조선 역대문학가와 각계각층 인사들로부터 환영과 애호를 받았다.”(13쪽)고 강조했다. 이처럼 중국문학의 심대한 영향을 상세하게 거론한 후 다시 “문학은 영원히 비판과 계승 과정에서 운동하고 발전

16) ‘풍’이 원래는 민간에서 수집한 민가를 가리켰지만 후대에는 ‘민가’는 물론 ‘민가체로 쓴 시’란 의미로 범위가 확장되었다고 볼 수 있다. 비슷한 예로, ‘악부시’는 한대에 악부라는 관청에서 수집한 시, 즉 ‘민간악부시’로 출발했지만 이후로는 문인들이 그 체제를 따라 쓴 ‘문인악부시’도 포괄하게 된다. 즉, 담당층 여부를 떠나 詩體의 명칭으로 쓰인 것이다.

하는 것이다. 주목할 점은 조선한문학일지라도 그것은 본토의 역사문화 토양에서 건립되고 발전한 것이고, 중국의 각종 문학양식을 차용한 토대 위에서 자신의 민족생활·사상 감정·심미정취를 반영한 것이며, 거기에 담긴 것 또한 자기 민족의 희로애락·생활이상과 미래에 대한 신념인 것이다.”(14쪽)고 마무리했다. 이처럼 저자는 한편으로는 중국이 끼친 영향을 고도로 강조하면서도 다른 한편으로는 조선 자체의 민족적 특징을 강조하는 이중 방식을 취하고 있다.

이런 전제 하에 이 책은 전체적으로 중국문화·문학이 한국문학에 끼친 영향에 대해 다양하게 제시한다. 이 관점은 상고시대 고조선시기를 다른 부분부터 줄곧 여러 형태로 강조된다. 이 시기 중국에서 전입된 철기문화가 고대 조선사회 내부구조의 변화를 가속화했다는 점, 중국 전국시대 후기의 계속된 전란과 북방 흉노족의 침입 때문에 연나라 등 인민이 조선으로 이주했고, 그 뒤 진한 교체기와 한초 내란 속에서 수많은 중국이민이 다시 조선으로 들어오면서 선진적 철기문화를 가져와 상대적으로 낙후했던 조선이 신속하게 중국문화권 속으로 진입하게 되었다는 점(22쪽), 고구려·옥저 등 새로운 국가가 건립된 시기에 조선 반도의 역사문화 발전에서 주목해야 할 요소는 중국문화의 적극적 영향이라는 점(23쪽) 등등이다. 또한, 특별히 중국과 한국의 문학교류를 중시했기에 이제현과 중국 문인들과의 교류를 주목했고(399-400쪽), 고려시대부터 조선시대까지 ‘사절’에 따른 문학성과를 증시해 ‘제3편 제7장 고려말엽 사절문학과 정몽주의 사행시’, ‘제4편 제4장 조선조전반기의 사절문학’을 많은 편폭으로 서술했다. 이 외에도 한국문학을 설명하면서 중국과 연결시키는 부분들이 다양하게 등장한다.¹⁷⁾

17) 그 주요 내용은 통일신라시기 <무영탑>과 중국 맹강녀 전설 비교(118쪽), <최치원전> 속의 ‘쌍녀분’ 장시와 백거이가 전기 <장한가전>을 위해 쓴 ‘장한가’의 異同 비교(249-250쪽), 고려 해좌칠현의 위진시대 죽림칠현 모방(324쪽), 김극기 <辭時歌>와 이백 <행로난> 등 시의 異同 비교(337쪽), 『신라수이전』과 중국 위진남북조 지괴소설과의 관계, 의인전기체산문(가전체)과 중국 당대 전기소설의 異同, 조선조전반기소설의 등장에 끼친 중국소설의 영향(792-794쪽), 『홍길동전』과 『수호전』의 비교(840-841쪽), 『구운몽』과 중국 몽환형 전기소설의 비교(867-868쪽), 중국 악부 전통과 조선 악부의 異同 비교(1081쪽), 중국 명청소설이 조선 후기 국문소설에 끼친 영향(1129쪽), 중국 통속문학과 조선 변안소설의 관계(1138쪽), 판소리와 중국 화본소설의 異同 비교(1195-1196쪽), 중국 산문·고문

이처럼 韋旭昇과 李崑은 각기 서술 방식은 다르지만 공히 중국문학과 한국문학의 교류 관계, 특히 중국문학이 한국문학에 제공한 여러 영향 측면에 주목하면서도, 이를 중국쪽의 일방적 영향으로 강조하지 않으려고 조심스럽게 접근하는 편이다. 두 나라 문학의 교류 양상을 주목하는 일은 중국학자로서 당연한, 자연스런 측면이지만, 중화중심주의를 경계하는 태도를 유지한 점이 주목된다.

Ⅲ. 장르 구분과 개념

한국문학의 여러 장르를 어떻게 구분하는가 하는 문제를 두고 국내 학계에서는 근래 다양한 논의가 진행되어왔고, 특히 조동일은 ‘자아’와 ‘세계’의 관계 양상을 토대로 시가·소설·희곡·교술 등으로 큰 갈래를 설정한 후 여기에 속하는 각 하위갈래의 특징을 비교, 설명한 바 있다. 장르 구분 문제는 한국문학이 다른 나라 문학과 공유하는 일반적 성격과 특정 장르의 자체적, 독립적 성격을 고려해 그 귀속 문제를 규정하는 중요한 논의라 할 수 있다. 이런 전제 아래 각 문학사에서 장르의 개념과 구분 문제를 다룬 시각을 비교해 보기로 한다.

1. 신화와 전설

劉大杰 『중국문학발전사』는 초판에서는 신화 부분을 아예 언급하지 않다가 1957년 수정본에 와서 ‘제1장 은상사회와 무술문학’ 말미에 ‘附論一: 古代的 神話傳説’이란 제목으로 새롭게 보충해 넣었는데, 그 주요 내용은 이러하다.

“신화는 초민(初民)의 자연현상에 대한 해석으로, 인류의 자연계와의 경쟁을 반영한다. 우주 개벽, 인류 기원, 홍수 치수, 태양신·화신 등은

개념과 조선 산문 전개 과정의 비교(1315-1317쪽) 등이다.

신화고사의 중요 내용이다. 전설고사는 비교적 늦게 등장했는데, 대부분 고사(古史) 사적과 영웅 행위를 서술한다. 후대에 이르러 신화·전설 고사는 이리저리 전해지는 과정에서 신화 중의 신은 인간으로 변하고, 때로 전설 속의 인간 또한 신으로 변화해 신화와 전설이 뒤섞이게 되었다. 신화와 전설이 이렇게 뒤섞이자 양자의 경계를 분명하게 나누기 어렵게 되었다. 중국 고대의 신화자료는 이런 상황이 특히 두드러진다. …… 신화의 생산은 결코 근거없는 창조가 아니며, 생활과정과 생존경쟁의 현실 기초 위에서 만들어진 것이다. 이런 의미에서 포이에르바하는 ‘인간이 바라는 바에 따라 그들의 신은 그런 모습이 된다.(『종교의 본질』)’고 말한 바 있다. 중국 신화는 후대 소설·희곡 등의 중요한 소재가 되었다. 마르크스는 ‘그리스 신화는 그리스 예술의 보고일 뿐만 아니라 그리스 예술의 토양이다.’고 말한 것과 같은 맥락이다.”(13-14쪽)

새로 건국된 중화인민공화국에서 견지하는 사회주의 이념의 지배 아래 자신의 건국 전 저서 내용을 수정해야 했던 상황이었기에 저자는 유물론적 관점으로 신화를 설명하면서 포이에르바하와 마르크스의 언급을 인용하기도 했지만 그 논조가 극단적이거나 교조적인 것은 아니었다. 특히 중국에서 신화와 전설은 혼합된 상태라 구분하기 어렵다는 특징을 지적했는데, 이후 중국의 문학사나 소설사에서는 이처럼 신화·전설을 하나로 묶어 설명하는 게 통례가 되었다.

이후 30년이 지나 출간된 韋旭昇의 『조선문학사』에서는 신화를 이렇게 설명하고 있다.

“신화란 그 근본적 의미를 따져보면 사회현실의 반영이다. 고대 인류의 자연계에 대한 인식의 한 가지이자, 그들이 자신의 이상을 표현하고 기탁한 형식이다. 마르크스가 말한 바처럼 고대 신화는 ‘인민의 환상 속에서 자각하지 못하는 예술방식으로 가공해낸 자연계와 사회형태다.’ 직관적·피동적으로 현실을 반영하는 것 외에 고대인은 대부분 신화 속에서 자신들의 풍부한 상상으로 객관현실에 대한 이해의 부족을 보충해냈다. 이 때문에 고대 신화는 일정 정도 현실주의 요소를 담고 있으면서 동시에 농후한 낭만주의 색채를 지니게 된다. 조선의 고대신화 또한 마찬가지다.”(4쪽)

劉大杰이 인용했던 것과는 다른 부분이지만 역시 마르크스의 신화에 대한 언급을 끌어왔다. 사실 마르크스가 규정한 이 신화 개념은 사회주의 국가인 중국에서 신화를 설명할 때면 거의 예외없이 인용되는 말이다. 1990년대에 출간된 袁行霈 『중국문학사』의 경우, “신화는 원시 선민이 사회 실천 중에서 창조해낸 것으로, 그 내용은 자연환경과 사회환경의 여러 측면을 아우르고 세계의 기원과 인류의 운명을 포함하며, 사람들에게 ‘자연과 인류 운명의 교육적 의미가 풍부한 이미지’(웰렉·워렌 공저 『문학의 이론』 중역본, 1984.11 제1판, 206쪽)를 힘써 보여주고자 한다. 신화는 고사 형식으로 원고(遠古) 시대 인민의 자연·사회현상에 대한 인식과 기원(祈願)을 표현한 것으로, ‘인민의 환상을 통해 자각하지 못한 예술방식으로 가공해낸 자연과 사회형식 자체이다.’(『마르크스·엥겔스선집』 제2권, 인민문학출판사, 1972년 5월 제1판, 113쪽)(1: 38쪽)고 설명했다. 그동안 금과옥조처럼 인용해온 마르크스의 정의를 여전히 제시하면서도 이러한 사회주의 미학과는 일정한 거리가 있는 문학비평가 웰렉의 말도 함께 인용한 것이 새롭다. 정치적 개방·개혁 정책 속에서 이루어진 학문적 변화인 셈이다.

袁行霈의 중국문학사가 나온 지 20년쯤 뒤에 출간된 李岩의 『조선문학통사』에서는 신화를 이렇게 설명하고 있다.

“신화는 인류 원시시기에 생겨났다. 당시 사회생산력은 매우 낮았고 사람들의 인식수준은 유치한 단계에 처해 있었기에 과학적으로 복잡한 자연현상과 인류 자신을 해석할 수 없었다. 신화의 성질에 대해 마르크스는 ‘어떤 신화라도 상상으로, 상상을 빌어 자연력을 정복하고 지배하며, 자연력을 형상화한다.’고 지적하였다. [...] 신화의 내용은 대개 기기묘묘하거나 황탄하지만 결국엔 당시 사람들이 ‘자연력을 형상화한’ 결과인 것이다. 그러나 당시인의 이러한 ‘형상화’는 결코 의식적인 예술 가공이 아니었다. 그러므로 마르크스는 또한 신화는 ‘인민의 환상을 통해 자각하지 못한 예술방식으로 가공해낸 자연과 사회형식 자체다.’(『정치경제학 비판·도언』 『마르크스·엥겔스선집』 제2권 인민출판사, 1972, 113쪽)고 했다.”(38쪽)

이처럼 21세기에 들어와서도 중국에서 출간된 문학사에서는 신화에 대한 마르크스의 정의가 여전히 중시되고 있음을 살필 수 있다.

북한의 15권본 『조선문학사』에서 신화에 관련된 내용을 골라보면 다음과 같다.

“신화는 자연과 사회에 대한 원시인들의 제한된 인식과 표상, 그에 기초한 신앙심과 종교적 관념에 의거하여 엮어진 설화의 초기 형태이다. 이러한 의미에서 원시문학의 기본형태는 가요와 신화였다고 할 수 있을 것이다.”(1: 19쪽)

“설화의 가장 오랜 형태로서의 신화는 자연과 사회, 인간생활의 모든 현상들을 일종의 신앙심으로부터 출발하여 자기류대로 인식하고 해석하였던 원시주민들의 사고와 그에 기초한 환상적 표상에 의하여 꾸며진 이야기이다. 따라서 신화는 원시주민들의 실천활동에 기초하면서도 주로 사상정신생활에 밀접히 연관되어있으며 그의 종합적인 반영이었다고 할 수 있다. 신화발생의 사회력사적 조건과 과정으로 볼 때 원시단계의 사람들은 아직 자신과 주위세계를 완전히 갈라보지 못하였고 인간과 주위세계의 연관도 알지 못하였다.”(1: 26쪽)

이 내용에서 우리는 두 가지 특징을 지적할 수 있다. 하나는 같은 사회주의체제에서 나온 저작이지만 중국처럼 마르크스의 ‘경전적’인 신화 규정을 내세우지 않는다는 점, 다른 하나는 신화를 더 큰 갈래인 설화의 한 부분으로 설명한다는 점이다. 이때 설화의 갈래적 특징은 무엇인가? “일반적으로 설화라고 할 때 일정한 줄거리가 있고 예술적허구의 도움 밑에 엮어지는 하나의 완결된 이야기를 말한다.”(1: 45쪽) “이러한 의미에서 설화는 보통 사람들 사이에 주고받으며 전개되는 이야기와 구별되는 구전문학의 한 형태로 된다. [...] 여기에 서사문학인 산문과 구별되는 구전문학형태로서의 설화의 특징의 하나가 있다고 할 수 있다.”(1: 46쪽) 그리하여 이러한 설화라는 큰 갈래 속에는 신화와 함께 전설·민담 등 하위갈래가 포함된다고 여긴다.¹⁸⁾

한편, 조동일은 자아와 세계의 개입 여부나 상호 관계를 통해 문학 갈래를 크게 서정, 서사, 희곡, 교술로 크게 나눈다. 서정은 작품외적 세계의 개

18) “설화는 그 형태와 유형에 따라 여러가지로 구분된다. 그러나 대체로는 형태적 측면에서 유형에 따라 크게 신화, 전설, 민담, 동화, 우화 등으로 갈라보는 것이 보편적이라고 할 수 있다.”(1: 46쪽)

입이 없이 이루어지는 세계의 자아화이고, 교술은 작품외적 세계의 개입으로 이루어지는 자아의 세계화이며, 서사는 작품외적 자아의 개입으로 이루어지는 자아와 세계의 대결이고, 희곡은 작품외적 자아의 개입없이 이루어지는 자아와 세계의 대결이라는 것이다.(1: 20쪽) 이 가운데 서사에 속하는 설화에는 신화, 전설, 민담이 포함된다. 신화는 자아와 세계가 동질적이거나 상호 보완적인 관계를 지닌 갈래다.(1: 86쪽) 전설은 자아와 세계의 대결을 세계의 우위에 입각해서 다루기 때문에 자아의 패배를 귀결로 삼으며, 합리성을 추구하다가 더욱 큰 불합리에 부딪히고 마는 이야기다.(1: 88쪽) 민담은 자아의 우위를 전제로 한 자아와 세계의 대결이어서 자아의 가능성을 제시한다.(2: 460쪽)

이처럼 북한의 15권본 『조선문학사』나 조동일 『한국문학통사』에서는 신화, 전설, 민담 등을 설화라는 큰 갈래로 묶고 그 갈래적 차이를 구체적으로 상론하고 있지만, 중국에서 나온 두 한국문학사에서는 이런 갈래적 구분이 거의 없는 편이다.

2. 산문

‘산문’이란 명칭을 장르 개념으로 사용하자면 상당히 애매해질 수 밖에 없다. 운문과 산문이라는 양분법에서 전자는 율격을 사용한 글, 후자는 그렇지 않은 글을 가리킨다고 보면 그 범위는 매우 광범하게 된다. 동아시아 한문문화권의 전통적 문학관에서 시·문이란 병칭은 바로 이런 맥락에 있다고 볼 수 있다. 이 경우, ‘문’은 경·사·자·집 또는 문·사·철 전적 속의 ‘시가’를 제외한 다양각색의 산문을 두루 포함한다. 실제로 초창기 중국문학사에서는 이러한 전통적 문학관을 견지하며 경·사·자·집 또는 문·사·철의 다양한 글들을 두루 포함시켜 언급하기 일쑤였다. 1920년대 이래 신문학 운동의 전개와 더불어 서양의 문학 개념·범주가 수용되면서 여러 논자들이 이러한 잠박한 문학 관념을 비판하면서 이른바 ‘순문학’ 개념으로 문학사를 써야 한다고 주장하게 된다. 문학 작품이 아닌 것들을 문학사 범주에서 다루서는 안된다고 강조하며 산문 형식의 글들 대부분을 문학사 범주 밖으로 배제한 것이다. 그런데 다른 장르는 몰라도 산문 범주에서 문학과 비문학의 구별 문제는 결코 간단한 일이 아니었다. 일단 예술적 형

상이나 수사가 이루어진 경우만 문학-산문으로 규정한다고 하더라도 그 정도와 비중의 판별은 매우 주관적일 수 밖에 없기 때문이다.

1940년대에 출간된 劉大杰 『中國文學發展史』는 초창기 전통적 잡문학과 과 이에 대한 비판으로서 1920,30년대 순문학관의 대립 과정을 염두에 두면서 이 문제를 독특하게 처리했다. 즉, 저자는 일단 잡문학관의 구습에서 탈피해 논의 범주를 신화·시가·산문·소설·희곡 등으로 한정하는 한편, 산문의 경우엔 선진 산문을 ‘歷史산문’과 ‘哲理산문’으로 구분하면서, 이들 산문이 시가를 이어 출현할 수 밖에 없었던 것은 시대적·사회적 원인과 배경이 있음에도 불구하고 “대다수 문학사에서 이 시기 산문을 그저 역사·철학의 재료로만 간주하고 문학사에서 함부로 제거해버리는 것은 지나친 일”¹⁹⁾이라고 지적했다. 시대 상황과 장르 교체라는 시각에서 이들을 ‘문학산문’으로 여겨야 할 이유를 밝힌 것이다. 물론 그 주장의 근거에 대해서는 여전히 논란의 여지가 있지만, 적어도 이러한 이론적 논의를 근거로 문학(사) 범주를 규정할 점은 주목할 필요가 있다. 그리고 그의 이러한 시각은 이후 중국문학사에서 지금까지도 큰 변화 없이 이어지고 있다.

이런 전제 아래 중국학자들이 한국문학사에서 산문을 처리한 방식을 살펴보면, 韋旭昇은 한문 산문 가운데 ‘문학성이 비교적 강한’ 쪽을 고려하지만 그렇다고 그런 기준이 포용과 배제의 절대적 기준으로 삼는 것은 아니다.²⁰⁾

李岩 역시 산문의 장르로서의 개념이나 특징 문제에 그다지 주목하지 않는다. 그는 통일신라시기문학에서 강수·설총·녹진·혜초 등의 작품을

19) “許多人研究文學史的時候，在這一時期只集中注意力于韻文的詩騷，而把這時代發展起來的散文，只看作是歷史哲學的材料，從文學史上強暴地割去的事，實在是大膽之極。” 앞의 책, 40쪽.

20) “한문은 정무·외교에 쓰였고, 다음으로는 역대 왕조 흥망을 기록하는 사서에 쓰였다. 그 중 문학성이 비교적 강한 일부 산문작품은 사서이다.”(28쪽) “현대인의 ‘문학’이란 단어에 대한 이해와 요구 면에서 보자면 이상 열거한 비지·서한 등은 문학성이 결코 강한 편이 아니다. 이들 부스러기 작품은 결국 삼국시기 조선문인 사대부가 한문자를 사용한 능력의 표지라 할 수 있으며 우리로 하여금 당시 서면문학의 하나로서의 산문의 일부 측면을 볼 수 있게 한다.”(31쪽) “통일신라시기에 산문문체가 발전을 이루었다. 특히 인물전기·우언·유기·傳誦과 같이 일정한 형상과 예술성을 갖춘 산문작품이 등장하기 시작했다.”(41쪽)

‘산문’이란 제목 아래 설명하면서 따로 그 장르적 특징을 언급하지 않았다. 물론 그 역시 ‘문학산문’과 그렇지 않은 실용적 산문의 차이를 아예 고려하지 않은 것은 아니다. 고려시대 산문의 개황을 설명하면서 “이들 문장에는 공문·생활용 문장과 같은 응용문도 들어 있고 문학산문과 일정한 문학성을 지닌 유기·일기·논설문 등도 들어 있다.”(484쪽)고 언급한 대목이 그런 예다. 그러나 전반적으로 볼 때 문학산문과 비문학산문의 경계를 따져가며 서술한 것은 아니다.

북한 15권본 『조선문학사』에서는 연대기, 즉 사서와 같은 형식을 ‘서사적 산문’으로 규정하며 여기에서 우화, 여행기, 수이전체 등 ‘예술적 산문’이 분리되어 나왔다고 설명했다.(1: 174쪽, 1: 212쪽) 특히 『수이전』의 ‘쌍녀분’ 고사를 ‘수이전체산문’이란 독립적 명칭으로 설정한 것도 독특한 대목이다. “7세기후반기~9세기에 나온 예술적산문 가운데서 형상구성의 새로운 경지를 열어놓은 것은 수이전체이다. 수이전체 작품은 당대의 현실이 제기하고 있는 문제들을 환상적 수법으로 반영하고 있는 개별적인 작가들의 예술적창조물이다. 이로부터 수이전체 작품들은 구전설화적 요소를 다분히 가지면서도 인간형상들이 개성적으로 보다 구체성을 띠고 창조되며 현실생활에 대한 작가의 입장과 미학적리상도 뚜렷이 표현된다. 수이전체 작품들은 주인공의 설정과 시간구성에서 대체로 살아있는 사람과 죽은 사람 등 장시시키고 그들간의 관계를 통하여 이야기줄거리를 펼쳐나가는 것으로 특징적이다. …… 이 시기에 창작된 수이전체 작품들 가운데서 대표적인 것은 최치원이 창작한 것으로 인정되는 <쌍녀분(두 여자의 무덤)>이다.”(1: 279-280쪽) 이처럼 이 문학사는 산문이라는 큰 갈래 아래 서사적 산문, 예술적 산문, 수이전체 산문 등 하위 갈래를 설정해 그 특징을 자세히 규정하고 있다. 한편, 조동일의 경우, 서정·서사·희극·교술이라는 4분법 아래 산문 형식의 글은 주로 서사나 교술 갈래에서 개별적으로 다루며, 전체적으로 ‘산문’을 갈래의 명칭으로 쓰지 않는다.

이처럼 중국과 한국의 문학사에서 문학적 문장과 비문학적 문장이 뒤섞여 있는 산문 형태를 처리할 때 그 구분 기준과 범주를 설정하는 문제를 두고 적지 않은 논란이 이어지는 상황인데, 韋旭昇과 李岩의 문학사에서는 이 문제를 구체적으로 다루지 않는 편이다. 이 역시 이 문제에 관한 중국 자국문학사의 관례를 따랐기 때문이라 할 수 있다.

3. 傳奇문학

북한 15권본 『조선문학사』에서 『수이전』을 예술적 산문의 하나인 ‘수이 전채산문’으로 규정했지만, 사실 이 작품집이나 <쌍녀분> 등 개별 작품의 장르적 성격에 관해서는 아직도 다양한 논의가 이어지고 있는 실정이다.

韋旭昇의 경우, ‘제2편 통일후의 신라시기의 문학, 제2장 산문의 발전’ 부분에서 ‘제2절 전기문학—『신라수이전』’이라 제목을 달고, 그 성격을 당대 전기문학과 동일한 것으로 설명했다.(47쪽) 요컨대, 『신라수이전』은 소설의 전신인 ‘전기문학’이라는 것이다.

李岩은 『신라수이전』을 독립된 장으로 설정해 상세히 다루면서 “신이(神異) 색채를 전문적으로 추구한 민간고사집”(225쪽)으로 규정했다. 이 작품집은 “신라 민간 구두전설을 토대로 문인의 가공을 거쳐 이뤄진 민간고사집으로, 그 가운데 ‘선녀홍대’는 비교적 긴 변문(駢文)전기 형식이고 나머지는 모두 한문의 고문형식으로 쓴 것으로 형식이 짧고 체제는 중국 위진 시기의 지괴와 당 전기의 풍격을 곁했다.”(228쪽)고 지적했다.

상술한 바와 같이 북한 15권본 『조선문학사』에서는 <쌍녀분>을 ‘수이전 체산문’으로 규정하는데, 이 문학사 역시 이 작품이 후대 소설의 선구적 의미를 지닌다고 강조한다.(1: 283쪽) 한편, 조동일은 『수이전』을 설화집으로 여기고, 이 속에 보이는 ‘전기’라는 갈래의 성격을 “문학적 수식을 의도적으로 가미해 글로 정착시킨 설화”라고 규정했다.(1:196쪽)

이상 각 논자마다 설명은 조금씩 다르지만 전체적으로는 『수이전』 속의 ‘쌍녀분’이란 傳奇고사를 ‘소설’의 전 단계 산문이나 설화로 여긴다는 점에서 기본 관점은 비슷하다.

그런데 중국문학사나 중국소설사 서술 과정에서는 소설이란 장르의 개념과 관련해 논자마다의 기준에 따라 다양한 관점이 제기된 바 있다.²¹⁾ 먼저, 반고 『한서·예문지』 등 선진·양한 시기에 이루어진 소설관을 고수하기로 한다면 ‘경사(經史)에 속하지 못하나 나름대로 의미가 있는 일체의 문장’(심지어 비문학적 기록까지 두루 포함해서) 모두가 소설이므로 그 범위

21) 이하 중국의 소설 개념 내용은 줄고 <중국소설의 개념과 기원>(『중국소설사의 이해』, 학고방, 1994) 내용을 원용했다.

가 광대하기 그지없게 된다. 둘째, 송대 이래 설화문학에서 제시했던 ‘오락에서 출발했으나 권계 등 효용가치를 지닌 실제 또는 허구적 이야기’로 보는 태도를 견지하면, 소설을 백화소설에 한정하는 결과에 이를 수도 있다. 셋째, 이상 두 관점을 아우른 ‘허구성과 통속성을 본질적 특성으로 삼는 이야기’라는 정의는 오늘날 관점에 상당히 접근하면서도 다른 서사 갈래와의 변별 특징을 뚜렷이 제시하지 못한다는 한계를 안게 된다. 그렇다고 아예 5·4 신문화운동 이후 새로운 소설 형식에 기준을 두고 고전소설을 재단할 경우 극단적으로 고전문학에서는 아예 ‘소설다운 소설’이 없었다고 강변할 수도 있다. 사정이 이러한 까닭에, 고전소설사에서 다루는 ‘소설’ 범주 설정에 대한 인식 또한 매우 다양했다. 신화·전설까지도 소설로 보아 이로부터 소설사를 시작하는 경우로부터, 구체적인 작품이 남아 있지 않고 목록만 전해 오는 한대 ‘소설가’의 작품, 육조 지괴와 지인, 당대 전기, 송대 화본, 명대 백화소설(예컨대 『금병매』) 등을 각각 본격적인 소설로 강조하는 등 논자마다 시각이 각양각색이다. 이는 결국 서사 문학의 작은 갈래로서의 소설 갈래를 규정하는 조건이 논자마다 차이가 있었기 때문이다. 그러나 오늘날 중국문학사에서 일반적으로 고전소설의 등장과 발전이라는 기본 흐름을 규정할 때는 “소설의 기본 형태는 육조 시기에 형성되었으나 본격적인 소설은 당대 전기에서 시작된다.”고 설명하는 게 널리 통용되고 있다. 즉, 당대 전기는 당연히 ‘소설’에 속하는 것으로 설명하는 것이다. 이런 점을 고려해보면, 韋旭昇과 李岩이 『수이전』 속의 ‘전기’를 소설의 전단계로 설명한 것은 자국문학사의 통례를 따르지 않고 한국문학사의 일반적 시각을 따랐음을 알 수 있다.

그런데 한국문학사에서 최초의 소설을 김시습의 전기소설집 『금오신화』로 규정하고, 『수이전』 속의 전기는 그 전단계로 설정하는 이 방식은 논의의 여지를 남긴다. 같은 전기 형식이지만 한쪽은 소설로, 한쪽은 소설 전단계로 설정하는 갈래적 차이는 무엇인가? 북한 15권본에서는 “김시습은 선행시기 산문장작의 성과와 경험에 토대하여 오늘 우리가 말하는 근대적 의미의 소설의 형태상 특성을 기본적으로 갖춘 새로운 예술적 산문작품을 처음으로 창작한 공로자이다. …… 앞에서 본바와 같이 《용재총화》의 《도수송》과 같은 패설은 작자의 일정한 예술적 재창조가 가미되었다고는 하지만 기본적으로 민간에서 전해지고 있는 이야기—설화들을 기록하는 형식을 취

하였다면, 《리생규장전-리생과 회랑》 등 《금오신화》에 수록된 작품들은 작자가 뚜렷한 창작의식을 가지고 사회현실에서 골라잡은 일정한 소재를 자기의 상상력에 의하여 예술적으로 재구성하였으며 인물의 성격형상과 구성조직, 생활묘사에서 설화의 영역을 훨씬 넘어서고 있다.”(3: 200쪽) “《두 녀자의 무덤》과 같은 수이전체 작품들, 《삼국사기》의 렬전에 들어있는 인물전기작품들, 《국순전》, 《공방전》과 같은 의인전기체 산문작품들, 패설집에 실려있는 설화작품들에서는 인물들의 형상이 이처럼 구체적인 생활 속에서 그려져 있는 것을 찾아볼 수 없다.”(3: 215쪽) 이처럼 선행 장르인 설화나 수이전체 작품들과 다른, 뚜렷한 창작의식, 현실 소재와 예술적 재구성, 인물의 성격 형상과 구성조직, 생활묘사 등등 특징들을 제시했지만. 이런 요소들을 전기소설이란 갈래의 일반적 성격으로 삼을 수 있는지에 대해서는 진일보한 논의가 요구될 수 밖에 없다.

이 문제와 관련해, 조동일은 <최치원> 전기가 “기이한 전설의 기본 구성은 그대로 두고서 거기다가 문학적 수식만 잔뜩 입혔으니 긴장이 조성되지 않고 대결이 나타나지 않는다. 이 점이 나중에 김시습의 명혼소설(冥婚小說)과는 판이하다 하겠다.”(1: 362-363쪽)고 해 양자를 구분한다. 그의 소설 갈래 규정인 ‘자아와 세계의 대결 구조’라는 기준으로 양자의 차이를 대비시킨 것이다.

이들 논의의 핵심은 같은 ‘전기’라 해도 그 내용 구조에 따라 설화에 속하는 것도 있고, 소설인 것도 있다는 것이다. 그런데 상술한 바와 같이 중국 문학사에서는 전기를 작품 내부에서 확인되는 갈래적 특징에 따라 서로 다르게 구분하는 경우는 없다. 韋旭昇과 李岩이 자국문학사의 이런 관례에 관해 아무런 언급도 하지 않은 채 두 전기를 다른 갈래로 설명하는 방식을 취한 것이 주목되는 이유다.

4. 소설

위에서 언급한 바와 같이 대부분 한국문학사는 ‘본격적’인 소설의 등장을 김시습의 『금오신화』로 설명한다.

韋旭昇은 ‘김시습의 전기소설 『금오신화』’란 표제 아래 “김시습(1435-1493)의 『금오신화』는 조선문학사상 근대 단편소설 인소와 일정한 규모를

갖춘 첫 번째 전기집이다.”(221쪽) “『금오신화』는 성숙한, 매우 높은 사상과 예술 수준을 구비한 문인단편소설집이다. 이 작품은 위로 『신라수이전』 속의 <최치원(<선녀홍대>) 등 전기의 간단한 전기고사 전통을 이어받고 뒤로 김만중의 『구운몽』 등 낭만주의소설의 선하(先河)를 열어 조선 고대 중 고소설발전사상 특수한 지위와 가치를 지닌다.”(227쪽)고 지적했다. 또한, 이 작품이 중국 구유의 『전등신화』로부터 영향을 받긴 했지만 조선의 풍속 민정·자연풍광·역사사건을 고사 전개의 계기·배경·무대로 삼아 작자의 민족의식을 드러냈다는 점에서 차이가 난다고 강조했다.(226쪽)

李岩 역시 조선 이전에는 “진정한 의미에서의 소설이 출현하지 않다가 조선 전반기에 와서 소설이 등장해 조선 중세기 문학 중 서사문학양식의 새로운 발전 단계가 형성되었다.”(791쪽)고 전제하면서 이런 현상의 사회·경제·문화적 원인과 문학 자체적 원인, 외래문학의 영향이라는 측면을 상론했다.(791-794쪽) 이런 맥락에서 김시습의 전기소설집 『금오신화』는 조선문학사에서 첫 번째 진정한 의미의 소설작품이라 강조했다.(795쪽) 또한, 『금오신화』가 중국 구유의 『전등신화』를 본보기로 삼았지만 독립적 생명을 지닌 예술작품이라 평가할 수 있으며, 후자에 비해 선명한 민족적 특징을 갖춘 점, 표현 방법이나 심미정취 측면에서 저자의 독특한 개성을 표현해낸 점에서 큰 차이가 난다고 지적했다.(796-797쪽)

조동일은 앞서 언급한 바와 같이 『수이전』을 설화집으로 여기고, 이 속에 보이는 ‘전기’라는 갈래의 성격을 “문학적 수식을 의도적으로 가미해 글로 정착시킨 설화”라고 규정하면서(1:196쪽), 김시습의 『금오신화』를 최초의 소설로 여기는 까닭에 대해 자아와 세계의 대결을 근거로 한 갈래론을 제시한다. “전설은 세계의 우위를 전제로 한 자아와 세계의 대결이어서 세계의 횡포를 드러내고, 민담은 자아의 우위를 전제로 한 자아와 세계의 대결이어서 자아의 가능성을 제시한다. <조신>이나 <최치원>에서도 전설의 기본 특징이 확인되고, 골계전에 실린 이야기들은 민담의 공식을 갖추고 있다. 그런데 『금오신화』는 그 어느 쪽도 아니다. 자아와 세계가 상호 우위에 입각한 대결을 열어 세계의 횡포와 자아의 의지가 서로 용납할 수 없는 관계를 보여준다. 쉽사리 판가름할 수 없는 진실성을 추구하느라고 만만치 않은 진통을 거듭한 끝에 자아의 패배에 귀착하지만, 작품내적 자아인 주인공은 물론 작품외적 자아인 서술자도 패배를 그대로 받아들이지 않으려고 하

기 때문에 문제가 남는다. 자아와 세계의 상호 우위에 입각한 대결을 소설의 기본 특징이라고 보며 소설의 개념을 다시 규정하면 『금오신화』가 최초의 소설임을 근거 있게 확인할 수 있다.”(2:460쪽) 한편, 김시습이 『금오신화』라는 소설을 짓게 된 배경을 살필 때 “명나라 사람 구우가 지은 『전등신화』를 애독한 것이 자기도 소설을 짓게 된 직접적인 동기일 수 있었”(2:460쪽)지만 그렇다고 “『금오신화』가 『전등신화』의 모방이라고 할 수는 없다.”(2:461쪽)고 강조했다. “『전등신화』는 그렇게 대단한 작품이 아닐 뿐만 아니라, 『금오신화』가 작품 전개 방식에 있어서나 주제에 있어서나 한층 더 진전된 성과를 보여주었기 때문이다. 『전등신화』에서는 경험할 수 없는 별 세계를 실제로 있는 듯이 나타내고 귀신을 그대로 인정하며 운명론적인 사고방식을 청산하기 어려웠는데, 『금오신화』는 그렇지 않다. 김시습은 <생사설>, <신귀설> 등을 지어서 생사나 귀신의 문제까지 기가 모이고 흠어지는 현상에 지나지 않는다는 일원론적 주기론을 수립한 사람이다. 저승, 용궁, 귀신 등이 현실에 대한 불만과 비판을 전개하기 위해서 필요했다는 점은 작품 분석에서도 쉽사리 드러나는 바이다.”(2:461쪽)

조동일의 이러한 관점은 일찍이 『한국소설의 이론』(1977)에서 제기된 바 있다. 그는 특히 이 책에 수록한 <소설의 성립과 초기소설의 유형적 특징>에서 명혼소설과 몽유소설의 특징을 보여주는 『금오신화』의 성격을 상론하면서 이 작품집이 최초의 소설임을 작품 내·외적 측면에서 증명하고자 한 바 있다. 그런데 우리는 『금오신화』와 『전등신화』를 비교해 소설이라는 갈래적 특징을 파악할 때 어느 쪽이 어느 쪽에게 영향을 주었기 때문에 더 우위라든지 아니라든지 하는, 민족주의적 시각에 머물러서는 안된다고 본다. 같은 문화권에서 영향을 주고, 받는 것은 자연스런 현상이었을 뿐 문화수준의 우열이라는 잣대로 평가할 일은 아니다. 구우의 『전등신화』는 천상의 신선과 저승의 귀신, 수중의 용궁, 꿈속의 몽환세계 등을 소재로 삼은 21편 작품이 들어있다. 전체적으로 볼 때 이러한 신귀적 인물과 고사를 소재로 삼았지만 작자는 그 속에 지순한 애정 문제나 사회에 대한 비판을 담은 경우가 대부분이다. 소설이라는 갈래의 기본적 특징을 파악하기 위해서는 『금오신화』 5편 작품과 이들 『전등신화』 21편 작품의 異同을 면밀히 비교하는 작업이 필요하다고 본다. 조동일의 경우, 『금오신화』의 작품 세계는 면밀히 분석했으면서도 그것과 연관을 맺은 『전등신화』의 여러 작품에 대

해서는 그런 과정을 진행하지 않은 채 두 작품집의 귀신 세계에 대한 시각 차이(운명론적 사고방식/ 일원론적 주기론)를 들어 성과의 수준을 평가했다. 김시습이란 저자의 세계관과 작품 세계를 연결시켰다면 『전등신화』의 저자 구우의 경우도 그런 방식으로 따져봐야 합리적 결론에 이를 수 있을 텐데, 이 과정이 생략된 것이다.

북한 15권본에서는 앞서 언급한 바와 같이 “김시습은 선행시기 산문장작의 성과와 경험에 토대하여 오늘 우리가 말하는 근대적 의미의 소설의 형태상 특성을 기본적으로 갖춘 새로운 예술적 산문작품을 처음으로 창작한 공로자이다.”(3: 200쪽)고 하여, 이 작품이 선행 설화나 수이전체 산문과 구별되는 ‘최초의 소설’이라고 규정하며 그 창작의식과 예술적 특징을 여러 모로 강조했다. 그런데, 이 책에서는 김시습의 시 <題剪燈新話後>를 소개하면서 그는 “당시 고루한 사대부들이 소설을 한갓 허황한 이야기로서 아무런 교양적 의의도 없다고 하면서 천시하던 것과는 달리 그의 사상예술적 가치를 옳게 인식하고 있었다.”(3:176쪽)는 전제 아래, “《전등신화》를 읽은 감상을 노래하면서 생활을 현실 그대로의 형상적 형식으로, 종합적으로 보여주는 소설의 우월성을 높이 평가하였다.”고 강조했다. 뿐, 『금오신화』 창작에 끼친 『전등신화』의 영향은 따로 언급하지 않았다. 그러면서 이 작품집이 나오기 전의 여러 선행 작품들, “《두 녀자의 무덤》과 같은 수이전체 작품들, 《삼국사기》의 열전에 들어있는 인물전기작품들, 《국순전》, 《공방전》과 같은 의인전기체 산문작품들, 패설집에 실려있는 설화작품들”의 전통을 이어받고, 그것들을 뛰어넘었다고 강조했다. 민족성을 강조하고 부각시키려는 시각인지라 중국쪽 『전등신화』와의 연관성은 불필요한 대목이라고 여긴 것이다.

앞에서 지적한 바와 같이, 중국문학사에서는 전기를 작품 내부에서 확인되는 갈래적 특징에 따라 서로 다르게 구분하는 경우는 없는데, 韋旭昇과 李岩 모두 자국문학사의 이런 관례를 따르지 않고 『신라수이전』은 ‘전기문학’으로, 김시습의 전기소설집 『금오신화』를 최초의 한국 소설로 간주하는 한국쪽 시각과 동보적 태도를 취했음을 알 수 있다.

5. 사

사라는 갈래는 당대 중엽부터 민간에서 지어지다가 송대에 크게 흥성한 노래 형태의 운문문학이다. 엄격한 형식적 요건을 추구하던 당대 근체시와 달리 글자수나 압운 처리 등에서 상대적으로 자유로운 정형시인지라 長短句·詩餘·樂府詩 등 여러 별칭에서 보듯 음악적 요소가 중시되었다. 송·원과 교류가 밀접했던 고려시대에 사가 전래되었지만, 이 갈래의 음악적 성격을 규정하는 ‘詞牌’에 익숙하기 어려웠기 때문인지 사는 시에 비해 한국 고전문학에서 작자·작품이 매우 제한적이다.

韋旭昇은 이 문제와 관련해 “조선문학사에서 대량의 한문 오·칠언시가 지어졌지만 장단구·사는 매우 적었다. 고려왕조의 존속 시기 대부분이 사 창작이 성행했던 송조와 같은 시기였지만 남송이 멸망할 때까지 사의 수량은 매우 적었다. 이제현에 와서야 조선문학사에서 사인(詞人)이 등장했다고 말할 수 있다. 이처럼 사가 아주 늦게야 조선에 들어오게 된 원인은 복잡하다. 그 원인 가운데 하나는 사의 창작은 조선 문인에게서는 창작 기술면에서 비교적 어렵다는 데 있다. 중국의 사는 漢文語, 칠언시에 비해 음악성이 강하고 입에 올리기 쉬워 중국 음률에 익숙지 않고 서면으로 한문(문언)을 학습한 고려문인으로서 이를 이해하고 창작하는 게 오·칠언시를 짓는 것보다 곤란할 수 밖에 없었다. 이제현 이후 조선 문인 중에 사를 창작한 사람이 극소수였다는 상황을 두고 보면 이것이 분명 주요 원인 중의 하나임에 틀림없다. 바로 이런 점 때문에 이제현은 사를 들여온 작가이자 문학사에서 거의 유일한 우수 사인이며, 이 때문에 조선한문시가사에서 독특한 위치를 차지하게 된다.”(103쪽)고 지적했다.

李岩 역시 이제현을 “조선고대문학사에서 극소수 사를 지었던” 문인 가운데 “가장 우수한 詞人”이라고 평가하면서 특이하게도 그의 사작품은 “역대로 원대 사의 구성 부분으로 간주되고 있음”을 지적했다.(406쪽) 그는 이제현이 사 창작에서 이룬 성과를 당시 한족이 아닌 ‘역외작가’라는 입장에서 높이 평가한다. “민족 융합이 전에 없었던 元朝에서 한족 이외의 다른 민족 작자들은 시·곡 창작에 대한 열정은 매우 높았지만 사 영역에서는 전혀 그렇지 않았다. 원대에 사는 흥성하지 못했고 한족 이외의 다른 민족 시인이 사를 짓는 일은 더욱 드물었다. 『전금원사』에서 이제현을 ‘역외사

인'으로 친다면 원대 소수민족 작자는 겨우 9인 37수로 원대 사 수량의 1%인데, 그 가운데 이제현의 53수는 현존하는 원대 모든 소수민족 사 작가 창작의 총량을 넘어서고, 한족 작자의 평균 창작수량까지도 넘어서는 균제일학적 위치다.”(406쪽) 그는 이제현이 이런 성과를 이룬 배경을 당시 역사적 상황에서 설명한다. 이제현이 장기간 중국에서 생활하는 동안 사·곡·민가를 포함한 여러 음악적 노래의 번영과 예술적 매력을 보면서 그런 노래를 창작하려는 생각을 가지게 된 것은 자연스런 일이었지만, 그는 중국의 俗樂을 이해하지 못했기 때문에 중국문인들처럼 ‘곡’을 지을 수 없었지만 사를 짓는 것은 가능했다. 수백년 동안 이어져오면서 사의 음악은 이미 원나라 사람들 음악의 심미적 습속에 부합되지 않게 되었기에 사는 元朝에 들어선 후 더 이상 가장할 수 없게 변화했다. 대부분 사 창작은 그저 격률에 따라 가사를 채워넣을 뿐 곡보를 따지지 않게 되었는데, 이 점이 이제현으로서는 커다란 장애가 제거된 셈이었다는 것이다.(406-407쪽)

이상 韋旭昇과 李岩은 이제현이 사에서 이룬 성과를 높이 평가했지만, 조동일이나 북한 15권본에서는 이에 대해 거의 언급이 없는 편이다. 자국문학사의 입장에서 보면 그리 주목할 만한 일이 아니었다고 여긴 것이다.

6. 가전체

사물을 의인화해서 ‘전’의 형식으로 쓴 가전체 산문에 대해 각 문학사마다 독특한 명칭으로 부르는 점을 주목할 필요가 있다.

먼저 韋旭昇은 이를 소품문의 한 갈래라 여긴다. “새로운 문학장르로서 소품문이 고려시기에 등장한 것은 우연한 일이 아니었다. 이 장르는 정론체 문장처럼 판에 박은 듯 엄숙하여 감정 표현에 어려운 것도 아니었고, 오·칠언시처럼 짧고 격률에 제한을 받지 않아 문인들은 이를 통해 자유롭게 감정을 토로하거나 본 바를 묘사할 수 있어 자유롭고 활발하며 생기가 풍부한 문체였다. 다른 측면에서 중국 당·송 산문과 소품문의 발전이 고려 소품문의 등장과 발전에 일정한 촉진 작용을 일으켰다. 고려시기의 소품문은 인물 소품과 사리(事理)소품으로 양분해볼 수 있다. 인물소품의 묘사 중심은 인물인데, 대개는 허구적이라 그 제목에 늘 ‘전’자를 붙였지만 실제로는 허구적 ‘전’으로, 인물전기 형식으로 작자의 어떤 주제사상을 설명하는 것이었

다. 이 때문에 작품 속 인물은 일정한 전형 의의를 띤다. 이런 작품은 소설의 맹아라고 볼 수도 있다.”(162쪽)

李岩은 이를 ‘의전체(擬傳體) 산문’이라 불렀다. “의전체는 가전체라고도 부르며 한문산문 가운데 독특한 예술형식이다. 사물을 주인공으로 삼아 이를 의인화하는데, 한문 정사열전의 서술방법을 본떠 전을 세우고 작자의 사상·감정을 표현하는 산문문체다. 중국에서는 『장자』 등 선진 전적에서 그 초보 형태가 시작되어 중당 한유의 <모영전>에서 완성된 이래 유종원·사공도·소식·진관 등의 작품으로 이어졌다. 이러한 문장은 문자유희의 성질이 다분하기에 중국에서는 충분히 발전되지 못했는데 조선에 전해진 뒤로 이곳에서는 뿌리 내리고 꽃을 피워 상당한 규모로 발전하였다.”(492쪽)

조동일은 ‘가전’을 교술문학의 전형적인 갈래로 규정한다. “사물을 의인화해서 사람인양 다루면서 그 일생을 전으로 서술한 글이므로, 등장시킴 사물을 잘 알아야만 이해될 수 있고, 작품 자체로서의 유기적인 전개는 갖추지 않고 있는 점이 그 기본 성격이 교술문학이라는 가장 뚜렷한 증거이다.”(2:118쪽)

북한 15권본은 이를 ‘의인전기체산문’으로 지칭한다. “의인전기체산문은 무신정변이후 통치배들의 학정과 권력싸움, 부정부패가 더욱 심하여지고 사회적 혼란과 모순이 한층 격화되던 시기에 이전시기의 우화문학과 전기문학의 성과와 창작경험에 토대하여 새롭게 출현한 산문형식이다. 의인전기체산문은 동식물 또는 사물현상을 의인화하여 등장시키고 그들의 래력과 활동을 전기적 구성 속에 전개시키면서 당대의 현실을 재현하는 점에서 특색있는 산문형식으로 되고 있다.”(2: 18쪽)

이런 다양한 명칭 중에서 韋旭昇이 쓴 ‘소품문’이란 명칭은 논란의 여지가 있다. 중국에서 ‘소품문’은 편폭이 비교적 짧고 자유스러운 수법으로 일정한 이치나 사실을 기술하기도 하고, 서정적 정회를 담아내는 산문 형식을 가리키며, 일반적으로는 역대 정론 위주의 성격에서 벗어나 만명시기에 유행한 서정적 산문을 의미한다. 이런 맥락에서 허구적 ‘전’이란 독특한 형식인 가전체를 ‘인물소품’으로 애매하게 규정한 것은 적절한 방식이 아니라고 생각한다.

7. 패설

역대로 패설체 문학을 다룰 때 ‘稗’란 한자어가 『한서·예문지』에서 소설가를 설명할 때 ‘稗官’을 거론한 예를 통해 양자의 동질적 측면을 언급하는 경우가 적지 않았다.

이와 관련해, 韋旭昇은 “고려시기에 역대 문학사자들이 ‘패설체’라고 불러온 문학이 등장했다. 이 문학은 처음에는 주로 시구를 대상으로 삼아 시인과 관련된 전문 일사, 시구의 내력 등을 서술하거나 그에 대해 일부 평론을 가하기도 했다. 그 후 문인의 흥미를 불러일으키는 자잘한 사건 傳聞, 고사, 심지어 소품문까지 두루 기록해 ‘잡록’문학이 되었다. 중국 고대의 패관야사와 비슷하다. 중국 『한서·예문지』에서 ‘소설가 무리는 대개 패관에 서 나왔다.’고 했는데, 조선의 ‘패설’은 이와 유사하지만 그 범위가 훨씬 넓다. 정사·정론·응용문에 들어가지 못하는 것들을 거의 대부분 ‘패설체’ 속에 포함시켰다. 이 문체가 등장한 초기에는 시화가 그 주요 내용이었는데, 이 점은 중국의 패관야사와 다른 면이다. ‘패설체’는 사실 아주 모호하고 과학적이지 못한 개념이다. 본서에서는 기본적으로 이 예전 개념을 쓰지 않고 그 원래 포괄한 각 부류 작품을 전설·인물소품·사리소품에 포함시켜 별도의 장절에서 다룰 것이다. 그렇기에 잡록(잡기)과 시화가 남는다. [...] 이른바 ‘패설’의 ‘稗’자에 ‘잡’이란 의미가 담겨있다면 이곳에서 ‘잡록과 시화’는 거꾸로 ‘패설체 문학’의 글자 그대로 의미와 일치하는 셈이다. 이 때문에 본서에서는 때로 이 개념을 차용해 쓰기로 한다.”(168쪽) 이처럼 중국에서 소설의 별칭인 패관야사와의 관련성을 염두에 둔 탓인지 그는 이른바 중국에서 초기소설로 간주하는 ‘지괴’ 또한 패설체의 한 갈래로 여긴다.²²⁾

한편, 李岩은 이를 ‘패설체 산문’이라 부르며, “고려 후기에 일군의 필기와 같은 유형의 저작이 집중적으로 출현했다. 이런 저작은 조선 한시역사상의 시인·시구를 대상으로 삼아 대량의 軼聞趣事·고사전설을 기술하면서 그 안에 작자의 평론이 섞여있다. 이런 저작은 역사·문화·정치·지리 등

22) “‘패설체’ 작품 가운데 중고 시대 신괴소설 색채를 가장 많이 지닌 것은 지괴다.”(219쪽)

여러 방면의 내용을 포함한다. 이 때문에 중국 전통적인 시화처럼 순수한 문학비평저작과 다르고, 필기·야사·패설과 유사해 이를 ‘패설체’라고 부른다.”(497쪽)고 했다.

조동일은 ‘패설체’를 별도의 갈래로 인정하지 않은 채 패설집 속에서 들어있는 작품마다의 성격에 따라 설화나 시화 등으로 구분해 설명한다. 반면, 북한 15권본에서는 이를 산문의 한 형식으로 독립시켜 다루었다. “패설 역시 고려후반기에 출현한 산문의 새로운 형식이다. 패설은 원래 정사체 형식의 년대기작품들과 역사전기작품들을 비롯하여 량만사대부들이 숭상하던 이른바 《정통과문학》의 문체 밖의 다종다양한 형식의 작품들을 일괄하여 부른 역사적 개념이었다. 형식적 측면에서 볼 때 패설은 력사와 문화유산에 관한 민간자료들, 력사적인 사건들과 인물들에 대한 일화들과 생활세계, 풍속적인 이야기들, 창작과 작품에 대한 이야기, 구전문학의 다양하고 풍부한 자료들을 격식이 없이 자유롭게 엮어놓은 점에서 특색을 가진다고 할 수 있다. 리인로의 《파한집》, 최자의 《보한집》, 리규보의 《백운소설》, 리제현의 《력용패설》은 고려시기 패설의 창작경향과 발전면모를 보여 주는 패설집들이다.”(2: 19쪽) “예술적산문의 풍부한 원천으로서의 패설의 문학사적 가치는 바로 산문문학의 중추라고 할 수 있는 소설형식이 패설에서 갈라져나오고 려행기, 수필, 설화, 사화, 야담, 시화, 시평 등 산문문학의 다른 모든 형식들이 모두 중세기에 패설이란 이름으로 불리워졌다는 사실만 가 지고도 알 수 있다.”(2: 291쪽) 그런데 이처럼 패설작품의 문학적, 문헌적 가치를 높이 평가하는 배경에는 사실은 그 안에 진보적 문인들의 민족적 자부심과 현실비판 시각이 많다고 여기기 때문이다.²³⁾

패설은 앞서 설명한 산문과 마찬가지로 하나의 장르 개념으로 설정할 수 있는가 여부 등 많은 논란거리를 안고 있는 부분이다. 위옥승이 패설이란 용어를 “아주 모호하고 과학적이지 못한 개념”이라 지적하면서도 여전히 이 용어를 원용하는 혼란성을 보이는 부분에서도 이런 복잡한 상황이 드러난다. 중국과 남북한의 네 문학사마다 패설에 대한 처리가 다양한 점 또한

23) “당시 진보적인 문인들은 패설작품들을 통하여 우리나라 력사의 유구성, 문화의 우수성과 풍부성을 긍지높이 자랑하였으며 당대사회의 부정면과 통치배들의 무능부패를 폭로비판하였다.”(2: 293쪽)

같은 맥락의 문제라 하겠다.

8. 판소리

한국문학 갈래 중에서 가장 독창적인 형태의 하나라 할 판소리는 그 갈래 귀속 문제가 간단하지 않다. 소리, 아니리, 발림, 추임새 등 복합적 요소들이 어우러져 이루어지는 종합적 갈래이기 때문이다.

韋旭昇은 판소리를 중국문학에서 쓰는 ‘說唱문학’으로 규정했다.(325-326쪽) 이런 전제 아래, ‘민간전설을 토대로 한 조선 국어소설’ 부분에서는 “책으로 쓰인 설창각본은 형식면에서는 운문의 리듬을 갖추고 있어 장시와 같이 무대에서 설창하거나 공연할 수 있었고, 일부 희극으로서의 특색을 지닌다. 또한 서면문학이기에 소설로 간주할 수도 있다. 여기서 말하는 것은 바로 이들 민간전설을 기초로 삼아 설창형식으로 전파되다가 최후에 서면문학으로 만들어진 소설을 가리킨다. 이 가운데 가장 대표적인 것은 『춘향전』이다.”(327쪽)고 설명했다.

李岩 역시 판소리를 ‘민간설창문학’으로 설명했다. “18세기 중기에서 19세기 초에 평민 백성의 구두 창작을 토대로 삼아 일부 시민계층의 생활과 사상을 반영한 민간설창 및 소설이 형성되었다. 민간설창이란 그 원래적 의미로 볼 때 강창 형식으로 전설고사를 부연해내거나 인물형상을 그려내는 구두문학작품이다. 조선조에서는 ‘판소리(pansoli)’라고 불렀다. …… 판소리는 또한 설창 대사가 필요했기 때문에 일부 작품은 설창 대사를 토대로 정리해 서적 형식으로 출판했는데, 이것이 후인이 말하는 ‘강창각본체’소설이 되었다.”(963쪽)

중국문학에서 ‘설창’이란 송대 이후 민간 기예에서 발전한 문예의 한 갈래다. ‘설화인’이란 전문 기예인이 노래와 이야기를 섞어가며 특정한 고사를 구연했는데, 상대적으로 노래는 보조 역할이었고 이야기가 중심이었다. 이런 맥락을 고려하면 판소리를 중국의 설창문학과 직접적으로 대응시켜 설명하는 것은 무리가 있을 수 있다. 이점을 고려한 듯 李岩은 판소리를 중국 설창문학의 대표인 화본소설의 형성과정과 비교해 설명하면서 양자의 異同을 드러내기도 했다. “판소리와 중국 화본소설의 형성 과정은 유사한 점이 있다. 이들 모두 민간의 설창예술에서 발전한 것이라는 점이다. 다른

점은 화본은 원래 설서인이 고사를 이야기할 때 쓴 저본으로, 민간설화기예의 발전에 따라 이루어진 문학형식이다. 화본은 주로 ‘설’이 주가 되고, 판소리에는 ‘설’과 ‘창’이 있지만 ‘창’이 주가 된다. ‘설’이 있기 때문에 선명한 서술 특징을 가지고, ‘창’이 있기 때문에 농후한 음악적 색채를 지닌다.”(1195-1196쪽) “조선의 강창예술 가운데 가장 대표성을 띠는 것은 ‘판소리(Pansoli)’다. 그 연출은 ‘창’ 위주이고 ‘설’은 보조다.”(1456쪽)

이에 비해, 조동일은 판소리를 서사무가·서사민요와 함께 구비서사시 갈래로 규정한다.(3: 503쪽) 북한 15권본에서는 이를 ‘극적서사가요’로 부른다. “이 시기에 와서 현실생활을 보다 폭넓게 재현할 수 있는 극적서사가요로서의 판소리가 전국적으로 널리 보급되었으며 《춘향전》을 비롯한 소리 12마당이 완성되었다.”(5: 17쪽)

이처럼 판소리라는 하나의 장르를 韋旭昇과 李岩은 자국 문학에서 흔히 쓰는 ‘說唱’ 또는 ‘講唱’문학으로, 조동일은 구비서사시 갈래로, 북한 15권본에서는 극적서사가요 등으로 다양하게 규정한다. 특히 중국 학자의 문학사에서 사용한 ‘說唱’ 또는 ‘講唱’문학이란 용어의 경우, 판소리의 성격이 이 장르 개념과 상통하는 부분이 많긴 하지만 ‘說講’과 ‘唱’의 비중 면에서는 크게 다르다는 점을 고려한다면 이에 대한 상세한 설명이 필요하다. 李岩의 경우엔 이런 논의가 어느 정도 이루어졌지만 韋旭昇의 문학사는 그렇지 못한 상황이다. 어쨌든 중국과 남북한 문학사에서 제시한 서로 다른 장르 개념에 대해 향후 심도 깊은 논의가 필요하다고 본다.

IV. 마무리

이상 검토한 바와 같이, 조동일과 북한 15권본에서는 시대구분 방식이나 장르의 개념과 개별 작품 귀속 문제에 대해 세밀한 논의를 전개하면서 이를 문학사 서술에서 적극 활용하는 편이다. 그러나 韋旭昇과 李岩의 한국문학사에서는 한국의 문학사에서 이루어진 이러한 이론적 논의 과정에 거의 주목하지 않는 편이다. 李岩의 『한국문학통사』는 2010년에 출간되었고, 韋旭昇의 『조선문학사』는 1986년 초판 이후 2000년과 2008년에 수정본을 출간

했다. 두 문학사의 출간 시점으로 보면 1980년대에 출간된 조동일의 『한국문학통사』나 1990년대에 출간된 북한 15권본을 참조하며 이런 이론적 논의에 대한 자신의 의견을 제시하며 ‘학문적 대화’에 참여하는 게 자연스러운 일일 것인데, 그런 대목이 거의 보이지 않는다. 시대구분 방식이나 장르 개념 문제를 세밀하게 논의하기 보다는 주로 기존 관례에 따라 전개하는 자국문학사 서술 전통의 磁場 때문이라 하겠다.

韋旭昇과 李岩의 문학사는 공히 정치·사회·경제·문화 등 문학 외부적 요인을 중시하며 각 시대마다 ‘개술’에서 이를 따로 언급했는데, 이는 사회주의 체제에서 나온 문학사 서술에서 자주 쓰이는 방식으로, 북한 15권본도 비슷한 형식을 취하고 있다. 본문 내용에서도 저자마다 각기 비중은 다르지만 인민성·현실성·민족성 등 ‘정치 표준’에 의거한 평가가 중시되는 점도 이와 같은 맥락에 있는 대목이다.

두 문학사는 중국학자가 쓴 한국문학사인지라 중국문화와 한국문학의 관련성에 주목하는 부분이 많이 보인다. 이 과정에서 小品·樂府·寓言·說唱·史傳 등 중국문학의 장르 용어들이 적극적으로 활용되기도 한다. 그런데 전반적으로 보면 중국에서 만들어진 이들 장르 용어로 한국문학에서 전개된 현상을 설명할 때 원의와 변화된 의미 사이의 거리나 차이를 세밀하게 검토하지 않은 경우가 대부분이다. 자신들에게는 이미 익숙해진 용어들일 지라도 이를 외국문학인 한국문학 설명에 적용할 때는 명실상부한 상황인지 同名異實의 경우인지 충분한 검토와 해설이 전제되어야 한다고 본다.

반면, 이처럼 일부 용어와 개념은 중국과 한국의 실상을 꼼꼼히 따져보지 않은 채 수시로 원용하면서도 『수이전』과 『금오신화』에 관련되는 ‘傳奇’의 갈래적 성격에 대해서는 오히려 자국문학사의 전통을 따르지 않고 대부분 한국문학사에서 통용되는 양분법을 취하기도 한다.

이상 여러 가지 문제점들을 통해 향후 한국 학자가 쓰는 자국문학사로서의 한국문학사와 외국학자가 쓰는 외국문학사로서의 한국문학사를 편찬할 때 핵심 논제와 시각을 토론하고 공유하는 작업이 한층 절실하다는 사실을 확인하게 된다.

■ 참고문헌

- 김승찬, <중국 조선족의 우리 고전문학사 기술태도와 그 비판>, 『한국문학논총』 제16집, 1995.
- 민족문학사연구소 남북한문학사연구반, 『북한의 우리문학사 재인식』, 소명출판, 2014.
- 민족문학사연구소, 『북한의 우리문학사 인식』, 창작과비평사, 1991.
- 사회과학원 주체문학연구소, 『조선문학사』(전 15권), 과학백과사전종합출판사/사회과학출판사, 1991-2000.
- 소인호, <중국 조선문학사의 비교 연구—서사문학을 중심으로>, 『우리어문연구』 41집, 2011.
- 이등연, <중국소설의 개념과 기원>, 『중국소설사의 이해』, 학고방, 1994.
- _____, <1980년대 주요 중국문학사의 서술시각 분석>, 『중국인문과학』 제35집, 2007.
- 이선이 외, <중국의 한국문학사 저술 현황과 한국현대문학사 서술 양상>, 『외국문학연구』 49집, 2013.
- 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1982~1988. (1989년 제2판, 1994년 제3판, 2005년 제4판)
- 劉 寧, <近十年大陸의中國文學史教材>, 『文訊』, 279期, 2009.
- 韋旭昇, 『朝鮮文學史』, 北京大學出版社, 1986.
- _____, 『韓國文學史』, 北京大學出版社, 2008.
- _____, 『朝鮮文學史』, 『韋旭昇文集·1』, 中央編譯出版社, 2000.(한국학술정보, 2009)
- 劉大杰, 『中國文學發展史』, 中華書局, 상권 1941, 하권 1949.
- _____, 『中國文學發展史』(수정본), 上海古典文學出版社, 1958.
- 李 岩 外, 『朝鮮文學通史』, 社會科學文獻出版社, 2010.
- 袁行霈 主編, 『中國文學史』, 高等教育出版社, 1999.

❖ ABSTRACT

Recognition and Narrative Aspects of the History
of Korean Classic Literature from Two Korean
Literature History Works Written in China

Lee Deung-yearn

This study focuses on two specific history of Korean literature in Chinese: the outline of *The History of Joseon Literature* (2010) by Li Yan and *The History of Joseon Literature* (1988, 2008) by Wei Xu-sheng; it was conducted to compare narrative viewpoints to the history of South and North Korean literature and therefore identify distinguishable characteristics. As a result, the following was concluded.

First, *The History of Korean Literature* by Cho Dong-il and *The History of Korean Literature* in North Korea (15 volumes) include thorough discussions on division of historical eras, concept of genres as well as individual literary works and applied such discussions on writing literary history. However, Wei Xu-sheng and Li Yan's *The History of Korean Literature* did not illuminate theoretical discussion of South and North Korea. Li Yan's outline of *The History of Joseon Literature* was published in 2010 and the first edition of Wei Xu-sheng's *The History of Joseon Literature* was published in 1986 and later was published as revised editions in 2000 and 2008. Regarding published dates, it is a matter of course to reference Cho Dong-il's *The History of Korean Literature*, published in the 1980s, or *The History of Korean Literature* in North Korea (15 volumes), published in the 1990s; nevertheless, neither Wei Xu-sheng nor Li Yan used those texts in their works. Their works were heavily influenced by the narrative tradition of the history of national literature and therefore, entailed unsophisticated discussion on the division of historical eras or the concept of genres.

Second, those two texts also emphasized external factors such as politics, society, economy and culture and explicitly mention these factors in historical overview of each chapter. Such an approach is commonly used in narratives of literary history under socialist regimes, including *The History of Korean Literature* in North Korea (15 volumes). Accordingly, evaluations based on ‘political standards’ – stress of people, nationality, practicality and so forth – in main texts are particularly accentuated, akin to narratives of literary history under socialist regimes.

Finally, since those two Korean literature history works are written by Chinese scholars, they focus on correlation between Chinese literature history and Korean literature history. However, several genre-related terminologies such as Xiaopin (a kind of essay), Yuefu (a kind of popular song/poem), Yuyan (fable), Shuochang (telling of popular stories with the interspersal songs), Shizhuan (biography or/and memoirs in history) were adopted directly from Chinese literature. In analyzing Korean literature using terminologies introduced from Chinese literature, differences between original and alternative definitions were not examined in detail. While some terminologies and concepts were adopted directly without further consideration as to state of the two nations, it is also interesting to note that dichotomy, mainly used in Korean literature history, was used to discuss the genre of Cheonki (romance tale), relevant to Suyichon and Keumosinhua, rather than follow traditions of Chinese literature history.

Key Words : History of Korean Literature, China, Wei Xu-sheng, Li Yan, Cho Dong-il, Narrative Aspects, genre-related terminologies

■ 논문접수일 : 2017. 8. 10

■ 심사완료일 : 2017. 8. 31

■ 게재확정일 : 2017. 9. 1