

# 『금오신화』의 체재에 나타난 창작방법과 비극적 낭만성\*

김 창 현\*\*

- I. 머리말
- II. 기존연구 검토-종합의 가능성 모색
- III. 금오신화의 체재와 창작방법론
- IV. 비극적 낭만성과 전기성
- V. 맺음말

## • 국문초록

이 글은 『금오신화』의 전체 형식-체재에 대한 고찰을 통해 이 저작이 작가의 궁리와 고민 속에 치밀하게 구조화되어 있음을 보이고, 이를 근거로 작가와 작품의 해석을 연계하는 데서 그 미학적 기제를 드러낼 수 있음을 보이고자 했다. 『금오신화』는 작가가 전기의 글쓰기 방식을 활용하여 자신의 이야기를 한 것이다. 이 저작의 앞 두 작품이 보다 더 비극적이고, 뒤의 두 작품이 조금 느슨한 것은 작가가 작품을 쓰면서 그렇게 노력했거나, 혹은 작품을 쓰고 난 다음 편집을 할 때 그러한 순서를 원했기 때문일 것이다. 그래서 이 저작은 『만복사저포기』에서 비교적 차분하게 절의와 그 초극을 노래한 다음, 『이생규장전』에서 가장 강렬한 비극성을 보이고, 『취유부벽정기』에서 역사와 삶을 관조하면서 갈무리한 다음, 『남염부주지』에서 경세의 욕구를 펴고, 『용궁부연록』에서 인간의 작음과 삶의 헛됨을 인식하는 체재를 구축하고 있다. 이 저작물은 비극적 낭만성을 그 미적 특질로 하고 있는데, 비극성의 강도는 ‘일상인물-비일상인물’이라는 두 주인공의 밀착도에 대응한다. 양생과

\* 이 논문은 2008년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2008-327-A00428).

\*\* 성균관대학교 인문과학연구소 연구교수

귀녀는 깊은 애정과 신뢰를 지니고 있지만 만난 시간은 그리 길지 않다. 이생과 최량은 부부로 사생의 벽을 넘어 이어진 사이로 가장 밀착된 관계이다. 홍생과 선녀는 서로 다른 세계에 속해 있지만 따뜻한 공감을 지닌다. 박생과 염왕은 동지적이지만 이성적인 우정을 만들어 가며, 한생과 용왕은 서로 존중하지만 밀착도는 상대적으로 가장 낮아 보인다. 이렇게 보면 앞이 가파른, 프라이다그 피라미드의 역구조라고 하겠는데, 이것은 파국을 연장하면서 비극성을 내면화하는 한국의 다른 비극들과 비슷한 구조이다. 운명의 거대하고 무지막지한 힘 앞에 선 인간의 파멸을 통해 파국의 효과를 극대화하는 서양비극의 프라이다그 피라미드 구조와 상반되는 한국비극의 이러한 구조는 세계(우주-운명)와 개인을 상호보완적으로, 더 나아가 하나로 보는 사유와 관련된다. 동아시아의 전기(傳奇)에는 흔히 비극성과 낭만성이 공존하는 양상을 볼 수 있는데, 이것은 서양 비극과 동아시아 비극이 서로 전혀 다른 철학적 기반을 갖고 있기 때문이다. 특히 『금오신화』는 심도 있는 비극성을 문학적 철학적으로 내면화하여 낭만적으로 완화하는 경향을 보인다.

#### • 주제어

『금오신화』, 만복사저포기, 이생규장전, 취유부벽정기, 남염부주지, 용궁부연록, 김시습, 비극성, 낭만성, 전기

## I. 머리말

이 글은 『금오신화』의 체재를 궁구하여 그 미학적 기제를 규명하는 것을 목적으로 한다. 여기에서 ‘미학적 기제(機制)’라는 것은 하나의 예술작품으로서 『금오신화』를 『금오신화』답게 만들어 주는 것으로써 이 작품이 주는 감동의 요체와 근원구조를 의미한다. 그러나 이 글에서는 개별 작품 차원에서 접근하기보다는 『금오신화』라는 저작물 전체 차원에서 접근하여, 앞으로 개별 작품의 미학적 기제에 접근하는 시각을 구성하는 것을 우선적인 목표로 삼는다.

이 글이 지향하는 연구방법에 대해 간단히 설명하자면, 먼저 이 글이 『금오신화』를 하나의 전체로서 연구한다는 점을 들 수 있다. 지금까지 이 책에 대한 많은 연구들이 있었지만, 그 대부분은 이 책에 실린 다섯 작품에 각각 개별적으로 접근하거나 그 일부만을 논의의 대상으로 삼았다. 그 결과 이 작품들에 대한 연구에는 일정한 불균형이 초래되기도 했는데, 그것은 첫 두 작품인 『만복사저포기(萬福寺樗蒲記)』와 『이생규장전(李生窺牆傳)』에 비해 뒤 세 작품, 특히 마지막 두 작품에 대한 연구가 현저하게 적다는 것이다. 또 『금오신화』 전체를 연구대상으로 한 경우에도 다섯 작품 사이의 유기적 관계나 공통점을 연구한 경우는 그리 흔치 않다. 그러나 『금오신화』는 우리 문학사에서 드물게 뚜렷한 개성과 세계관을 지닌 한 작가에 의해 한 권의 책으로 이루어진 허구서사저작물이다. 더구나 이 작가는 그 문학적 재능이 특출하고, 여기에 평생을 집중하며 스스로 큰 자부심을 지녔던 인물이다. 이런 점에서 본고는 『금오신화』가 작가의 의도 하에 구성된 어떤 유기적 구조를 지닌다고 판단한다. 다시 말해, 각 작품에서 실현되는 결말처리 방식 뿐 아니라, 『만복사저포기』가 가장 앞에, 『용궁부연록(龍宮赴宴錄)』이 가장 뒤에, 『취유부벽정기(醉遊浮碧亭記)』가 한가운데 배치된 순서에 이유가 있으며, 각 작품의 배경이 되는 도시들의 선정에도 의미가 있다고 본다.

다음으로 본고는 『금오신화』 전체의 가장 중요한 미학적 특질이 ‘비극적 낭만성’이라 보고, 이를 밝히기 위한 기초적인 논의를 시도한다. 이때 ‘비극적 낭만성’은 비극성과 낭만성이 결합된 개념이며, 각각의 특징은 물론 그 관계가 중요하다. 흔히 『금오신화』를 전기소설, 또는 전기류 문학으로 지칭한다. 전기(傳奇)란 대개 현실적이지 않은 기이한 이야기이다. 그런데 바로 이 전기의 특징과 비극적 낭만성은 깊은 관련을 지닌다. 지금까지 ‘전기성’이나 ‘환상성’, 또는 ‘우의성’에 대한 논의

들이 있어왔는데, 본고는 『금오신화』의 보다 심층적인 미적 특질이 ‘비극적 낭만성’에 있으며, 이것이 지금까지의 논의를 아우르며 『금오신화』만의 경지를 드러낼 수 있는 핵심이라고 믿는다. 그런데 이 두 개념(비극성-낭만성)은 모두 현실적 제약(모든 억압기제)에 대한 저항을 기반으로 한다는 공통점 외에는 서로 전혀 다른, 얼핏 보아서는 모순되어 보이기까지 하는 속성을 지닌다. 그러므로 비극성과 낭만성의 개념에 대한 깊이 있는 고찰은 물론, 통합을 가능하게 하는 기제를 작가와 작품, 양쪽에서 찾아내고 설명하는 것이 긴요하다.

## II. 기존연구 검토-종합의 가능성 모색

『금오신화』는 도남에 의해 ‘설화의 경계선을 돌파, 소설의 영역에 돌입’한 ‘조선 소설사상 획기적인 작품’으로 규정된 이래, 국문학 연구사상 특별한 지위를 누리면서 양적으로나 질적으로 큰 성과들을 축적해 왔다.<sup>1)</sup> 논문이 400편을 훌쩍 넘고, 연구사 자체에 대한 논문만도 여러 편에 이른다.<sup>2)</sup> 그러므로 금오신화와 그 각 편에 대한 연구사를 자세히 검토하는 일은 기간(既刊)의 연구사 검토 논문들에 미루고, 여기서는 본고의 연구 목적을 고려하면서 『금오신화』 연구의 몇 가지 경향에 대해 검토해 보기로 한다.

『금오신화』 연구를 몇 개의 경향으로 나누어 본다면, 문헌학적 연구, 비교문학적 연구, 작가론적 연구, 작품론적 연구, 소설사적 위상에 대한 연구 등으로 나눌 수 있다.<sup>3)</sup> 물론 대부분의 논문은 이 경향들 중 하나에만 집중하지 않고 이들을 서로 관련시키고 있다. 문헌학적 연구를 바탕으로 텍스트에 접근하면서 그 작품론적 연구를 위해 작가론적 탐색을 하고 소설사적 위상으로 마무리하는 식이다. 이 글 역시 한두 경향에 한정하지 않고, 『금오신화』를 통일적으로 파악할 수 있는 여러 단서에 주목하고자 한다.

문헌학적 측면의 논의 중에서 주목되는 것은 『금오신화』가 현전 5작품 이외에 다른 작품이 더 있을 것이라는 주장이다.<sup>4)</sup> 이것은 주로 권말에 『서갑집후(書甲集

1) 조운제, 『국문학사』, 동국문화사, 1948, 122~123쪽.

2) 정규복, 『금오신화의 연구사』, 『국어국문학연구』 14, 원광대, 1991 ; 김광순, 『금오신화의 연구사적 검토와 쟁점』, 『어문논총』 33, 경북어문학회, 1999 ; 소인호, 『금오신화 연구의 성과와 전망』, 『고소설연구사』, 월인, 2002 등 참조.

3) 이 분류는 김광순(위의 논문)의 편제를 따른 것이다.

後)가 붙어 있다는 데서 시작된 일리 있는 추론이다. 문제는 이 주장이 맞다면 현전 5작품을 하나의 완결된 저작으로 보고 그 전체 체계의 미적 기제를 추구하는 본고의 의도가 타격을 입지는 않겠는가 하는 것이다. 하지만 여기서 더욱 주목해야 할 것은 작가가 『서갑집후』를 쓴 이유이다. 이것은 말할 것도 없이 ‘갑집’ 자체를 하나의 완성으로 보았음을 의미한다. 이후 을집, 병집 등이 쓰였다고 해도 갑집을 쓴 김시습이 일단 여기서 하나가 끝났다고 느껴 그 감흥을 남겼다고 보는 것은 타당하다. 더욱이 아직까지 을집 등이 발견되지 않고 있는 것으로 미루어 원래 의도와는 달리 갑집으로 끝났을 가능성도 적지 않다. 이 경우에는 갑집을 쓰고 창작을 지속하고픈 흥미를 느껴 『서‘갑집’후』를 지었지만, 실제로는 이후 을집 등을 이어갈 창작동기를 잃었다고 보아도 될 것이다. 그렇다면 그 이유는 시간적 여유의 문제보다는 갑집에서 작가 김시습의 절실한 창작욕구가 거의 모두 실현되었기 때문이라고 볼 수도 있다.

비교문학적 연구는 주로 이 작품이 『전등신화』와 맺고 있는 관계에 집중되었다.<sup>5)</sup> 그것은 모방과 독창의 비중을 어느 정도로 볼 것인가 하는 문제를 중심에 두고, 그 공통점과 차이점을 부각시키는 방식이 주류를 이루었다. 모방론의 성과는 이 과정에서 ‘전기’의 공통된 특질들이 드러났다는 것이고, 독창론의 성과는 그 차이점이 부각되면서 『금오신화』만의 예술적 특징에 대한 이해가 심화되었다는 것이라고 할 수 있다. 이런 양론의 성과를 수용하면서도 본고는 후자의 논의가 더 의미 있고 실상에 부합한다고 본다. 그것은 작가가 모방이라는 수동적-소극적 대응이 아니라 비판적 재창작이라는 능동적-적극적 대응을 했다는 판단에 기초한다. 두 작품의 관계를 살피는 비교문학적 연구에서 흔히 간과되기 쉬운 것이 있는데, 그것은 두 작품의 관계를 결정짓는 주체가 나중에 쓰인 작품이라는 것이다. 당연하게도 『전등신화』의 작가는 『금오신화』가 쓰일 것을 몰랐다. 그러나 김시습은 『전등신화』를 읽고 그리고 『금오신화』를 쓰고 싶은 욕구와 써야 할 필요를 느꼈다. 이것이 『금오신화』를 낳은 것이다. 그가 『전등신화』를 읽고 느낀 감흥과 생각은 『제전등신화후(題剪燈新話後)』를 통해 알 수 있다. ‘말이 세교에 관계되면 괴이해도 무방하고, 일이 사람을 감동시키면 허탄해도 즐거운(語關世教怪不妨 事涉感人誕可喜)’ 것인데, 이런 이야기가 우리나라에 없으니 써야 할 필요를 느꼈을 것이고, ‘한 편만 읽어도 이를

4) 김태준(『조선소설사』, 학예사, 1939, 58~59쪽) 이후 여러 학자가 이 같은 견해를 피력한 바 있다.  
5) 『伽婢子』·『傳奇漫錄』과의 관계에 대한 논의도 있으나 김시습의 창작행위에 영향을 준 것은 『전등신화』뿐이므로 여기서는 언급하지 않기로 한다.

드러내 웃을 만하며, 내 평생 가슴에 쌓인 돌덩이를 쓸어 내버리는(眼闕一篇足啓齒蕩我平生磊塊臆) 즐거움을 창작으로 이어가고픈 욕구를 품었던 것이 당연하다.<sup>6)</sup> 『금오신화』의 독창성은 여기에서 기인한다. 그 하나는 중국의 『전등신화』를 염두에 두고 ‘조선의 신화(新話)’로 기획되었다는 점이다. 선학들에 의해 지적된 ‘향토색’은 이 같은 민족의식에서 나왔으며, 그 같은 뚜렷한 지향이 작가의 폭넓은 문학적 지식과 결합하여 『금오신화』 안에 조선의 여러 문학전통을 수렴하게 했다.<sup>7)</sup> 다른 하나는 『전등신화』의 형식-전기-을 통해 평생 가슴에 쌓인 회한을 극복하려는 개인적인 의지의 문학적 표현이라는 점이다. 이런 점에서 『금오신화』의 미적 특질을 ‘한’으로 본 것은 일리가 있다.<sup>8)</sup> 하지만 작가는 단순히 한풀이로 이야기를 구성하지 않고 자신의 신념과 식견을 『금오신화』에 담으려는 적극적인 창작의지를 실현했다. 나중에 다시 살펴보겠지만, 이로 인해 『금오신화』 특유의 비극적이면서도 낭만적인 미적 특질이 구성된다.

작가론적 연구는 크게 두 줄기로 나누어진다. 하나는 그의 생애, 특히 세조의 왕위 찬탈이라는 사건이 『금오신화』 창작에 미친 영향이다. 여기에 대해서는 대체로 이 사건이 『금오신화』 창작의 전적이고 절대적인 동인은 아니지만, 작가의 전 생애를 결정짓는 중요한 사건이므로 작품에 반영되었다고 보고 있다. 어쨌든 그의 가슴 속 돌덩이들 중에서 가장 크고 단단한 것 중의 하나였음은 분명해 보인다. 다른 하나는 그의 사상에 대한 것이다. 여기에 대해서는 ‘심유적불(心儒跡佛)’론이 가장 널리 받아들여지고 있다.<sup>9)</sup> 이것은 아무래도 ‘심유’ 즉 유학적 사상을 중심으로 불교적 소양을 포섭했다는 쪽이다. 하지만 도교적 성향을 찾아볼 수 있는 것도 사실이어서 유불도 조화설은 여전히 설득력을 지닌다. 결국 남는 문제는 유불 중 어느 것이 중심이 되느냐 하는 것이다. 필자는 어느 쪽이 중심이든 김시습이 두 사상의 융합에 이르렀다는 데 주목한다.<sup>10)</sup> 이 융합을 기반으로 해서 도교적으로도

---

6) 『梅月堂集』, 권4.  
7) 김태준, 『조선소설사』, 조선어문학회, 1933, 61쪽 ; 박희병, 『금오신화 창작의 연원과 배경』, 『한국전기소설의 미학』, 돌베개, 1997.  
8) 설중환, 「금오신화 신연구」, 고려대 박사논문, 1983 ; 문영오, 「금오신화에 굴절된 한의 고찰—만복사적포기·이생규장전·취유부벽정기를 중심으로—」, 『한국문학연구』 10, 동국대 한국문학연구소, 1987.  
9) 김광순, 「김시습론」, 『한국문학작가론』, 현대문학사, 1991 ; 강동엽, 『조선지식인의 문학과 현실 인식』, 박이정, 2008, 309~330쪽 등 참조.  
10) 그리고 이를 전제로 『금오신화』를 집필할 당시 김시습으로 하여금 이 융합을 가능하게 한 논리는 「남염부주지」에 표방되어 있는 사상, 일리론(一理論)이며, 이것은 또 『주역』, 『계사전』의 사상과 관련되어 있다고 본다. 여기에 대해서는 일리론이 귀신은 물론 부처의 존재를 부정하기

보이는 여러 가지 사상적 지향을 수용할 수 있었다고 보는 것이다.

큰 방향에서 볼 때, 『금오신화』의 구조에 대한 연구는 개별 작품에 대한 탐색을 거치면서 자연스럽게 공통의 구조 문제로 나아가는 양상을 보였다 할 수 있다. ‘현실(불행)→초현실(행복)→현실(열망)→초현실(상승)’의 전기적 구조가 나타난다고 본 최삼룡이나 이를 계승하여 ‘현실계-비현실계, 결핍-충족’의 반복을 통해 영구적 충족이 가능한 세계로 가는 순환구조로 파악한 김창진 등이 그 대표적인 예라고 할 수 있다.<sup>11)</sup> 그러나 이렇게 다섯 작품 모두에 적용될 수 있는 일반구조도 실제 드러나는 양상은 각 작품마다 조금씩 다르다. 그것은 여러 가지 요인이 있지만 『금오신화』에서는 주로 두 주인공의 관계로부터 구체적 차이가 시작된다는 점에 주목할 필요가 있다.

구조와 미의식을 관련시키는 경우는 대체로 『금오신화』를 비극적인 것으로 읽는가, 아니면 비극적인 것의 극복으로 읽는가 하는 데에서 갈라졌다.<sup>12)</sup> 하지만, 이 두 가지 논의방식은 실제로는 다른 것이 아니다. 비극은 반드시 그 극복의지를 내재해야만 문학적 가치를 지니기 때문이다. 문제는 ‘어떻게’ 비극적 운명을 극복하고자 하는가 하는 비극정신의 발현 양상이다.<sup>13)</sup> 이 양상도 물론 각 작품마다 독특한 모습을 보인다.

『금오신화』에 대한 연구가 축적되면서 최근에는 자연스럽게 이 저작물을 전체 차원에서 종합해 보려는 시도가 나타났다. 이 논문들은 다섯 작품 전체를 하나의 텍스트로 보고 그 맥락을 연구하고자 했다는 점에서 본고와 궤를 같이 한다. 그 중 주목할 만한 것이 정환국의 논의이다. 그는 『전등신화』와의 비교를 통해 『금오신화』 전체 작품의 유기적인 특성에 천착함으로써 두 작품의 궁극적 지향을 파악하고자 했다. 그리하여 『금오신화』 전체 작품의 구도를 다음과 같이 파악했다. 즉 「만복사저포기」와 「이생규장전」이 ‘절의’로 인한 비극적 ‘사건’이 발생했다는 것을 알려주고, 「취유부벽정기」에서는 그 원인을 ‘국난’에서 찾아 ‘뭔가가 문제’라는 정도

---

위해 저술한 것으로 나온다는 문제제기가 있을 수 있을 뿐 아니라, 이른바 기일원론(氣一元論), 이기이원론(理氣二元論) 등 이기철학적 논의까지 관련되어 있어서, 이 글에서 자세히 다루자면 너무 장황하게 된다. 이 문제는 차후 「남염부주지」에 대한 다른 글을 통해 다루기로 한다.

- 11) 최삼룡, 「금오신화의 구조적 특질」, 『국어국문학』 21, 전북대, 1980 ; 김창진, 「금오신화의 순환 체계 연구(1)」, 『국제어문』 4, 국제대학 국어국문학과, 1983 참조.
- 12) 김광순에 의하면 전자에 임형택, 조동일, 최삼룡, 김연식 등이, 후자에 설중환, 백남오 등이 포함된다(앞의 책, 24쪽 참조).
- 13) 여기에 대해서는 줄고, 「한국 영웅비극서사의 계보와 미학적 특징」, 『Comparative Korean Studies』 17권 1호, 국제비교한국학회, 2009, 329쪽 참조.

의 메시지를 던져주며, 『남염부주지』에서 그 문체의 구체적인 실체로서 ‘군주’의 역할을 드러내고, 『용궁부연록』에서 신정을 경하하는 축제를 통해 이상적인 정치 공간을 펼쳐 냈지만, 그 순간 한생이 종적을 감추어 버림으로써 당시의 정치현실을 수용하지 않겠다는 강력한 저항의지를 형상화했다는 것이다.<sup>14)</sup> 이러한 논의는 비교적 설득력 있게 다섯 작품의 구도를 설명했다는 점과 ‘부지소종(不知所終)’에서 보이는 초세의식(超世意識)을 저항의 의미로 읽어낸 점 등에서 본고에 많은 시사점을 던져주고 있다. 다만 『전등신화』와 다른 『금오신화』의 전체구도를 설명하는데 주력하여 각 작품 내부의 서사구조에 대한 규명이 생략되어 구체적인 부분에서는 몇 가지 의문점을 남기고 있다. 『만복사저포기』와 『이생규장전』의 차이에 대한 해명이 부족하다든지, 용왕 못지않게 염왕이 현군으로 묘사되어 있는 데 대한 설명이 없어 비극적 사건과 군주의 치세가 지닌 관련성에 대해 의문을 자아낸다든지 하는 것이 그것이다.

오대혁은 김시습을 깨달음에 근접한 불자(佛者)로 보고, 다섯 작품을 조동선(曹洞禪)의 정편오위(正偏五位) 사상에 따라 창작 배치된 것으로 파악했다.<sup>15)</sup> 이는 정환국의 논문보다도 『금오신화』 전체를 더욱 철저하게 구조화한 연구이다. 하지만 보편적이고 범우주적인 기반을 지닌 선불교의 개념들을 무엇이든 열 수 있는 만능 열쇠로 사용한 감이 있다. 예를 들어, 논자는 『만복사저포기』를 정중편(正中偏) 사상의 형상화로, 『이생규장전』을 편중정 사상의 형상화로 해석한다. 구체적으로는 인연을 바라며 부처와 저포놀이를 하는 양생을 정위로 보는 이유를 ‘중생이 부처’일 수 있음에서 찾는다.<sup>16)</sup> 하지만 이런 논리라면 정편은 구별하기가 거의 어렵다. 아무리 보아도 이 때 양생은 외로움 속에서 인연을 갈구하는 정념에 빠져 있다. 이 작품의 처음을 편위로 볼 충분한 이유가 있다는 것이다. 이렇게 생각하면 『만복사저포기』 자체도 편중정으로 볼 수가 있다. 외로움과 사랑으로 고뇌한(偏) 끝에 그 안에서 깨달음을 얻어 결국 해탈과 초월(正)에 이르렀다고 해석할 수 있는 것이다. 이는 아무래도 정편오위의 다섯 개념에 다섯 작품을 차례로 대입하려는 욕망의 산물이라고 볼 수밖에 없다. 박희병은 이기철학으로만 『금오신화』를 해석하고자 하는 경향에 대해 ‘철학 환원주의’의 혐의가 있다고 비판한 바 있는데, 이 논

14) 정환국, 『금오신화와 전등신화의 지향과 구현화 원리』, 『고전문학연구』 22, 한국고전문학회, 2002, 316~321쪽.

15) 오대혁, 『금오신화와 한국소설의 기원』, 역락, 2007, 47~218쪽.

16) 오대혁, 위의 책, 134~135쪽.

문 역시 일종의 ‘불교 환원주의’에 빠져 있다고 하겠다.<sup>17)</sup> 조동오위의 선사상은 깨달음을 지향하고 있고 결국 깨달음에 이르면 정편의 구별이 사라지게 되니, 이를 작품 심연의 궁극적인 주제와 관련시킨다면 몰라도 도식화의 도구로 사용하는 것은 위험해 보인다.

지금까지 기존논의를 살펴보면서 본고의 논지를 펼 때 주의해야 할 것들을 살피고 종합의 가능성을 모색해 보았는데, 이를 간단히 정리하면 다음과 같다.

1. 『서갑집후』는 작가가 갑집, 즉 현전 『금오신화』의 완성에 의미를 부여한 것으로, 이 저작을 완결된 하나의 텍스트로 보고 연구하는 데 타당성을 부여해 준다.

2. 『금오신화』는 『전등신화』에 대한 능동적-적극적 대응으로서 창작된 것으로 강력한 민족의식과 함께 개인적 회한에 대한 적극적인 극복의지를 형상화한 것이다. 이 때 세조의 왕위찬탈 사건이 개인적 회한의 중요한 부분을 구성한다.

3. 작가 김시습은 유불사상의 융합을 토대로 전기적 상상력과 결합된 여러 사유들을 수용했다. 이 때 유, 불 어느 쪽이든 철학적 사상을 도식화의 도구로 삼아서는 안 되며, 보다 궁극적인 주제의식을 궁구하는 토대로 사용해야 한다.

4. 각 작품의 서사구조는 일반적으로 ‘현실-비현실’의 관련 속에서 전개되며, 그 구현양상은 주로 두 주인공의 관계에 따라 차이를 지닌다.

5. 비극은 반드시 그 극복을 내재한 예술양식으로 『금오신화』의 각 작품에서 문제가 되는 것은 비극/극복의 이분법이 아니라 ‘비극정신’의 발현양상이다. 여기에서 초세의식과 저항의지를 동시에 담아내는 ‘부지소종’의 결말방식을 주목할 필요가 있다.

### Ⅲ. 금오신화의 체재와 창작방법론

본고의 대상과 범위는 이미 분명하게 드러났다. 그것은 말할 것도 없이 『금오신화』라는 ‘하나’의 텍스트이다. 무엇보다 여기에 초점을 맞추고 이 텍스트의 일관된 미적 자질을 규명하기 위해 그 작가 및 당대의 컨텍스트에도 관심을 기울이기로 한다.

17) 『금오신화』의 창작시기로 추정되는 금오산에 머물 때 쓴 시 등을 살펴보면 불교를 숭상한 신라에 대한 신랄한 비판이 도처에 있는 반면, 이 시기 이전에 조동선 사상에 심취했다는 증거를 찾기는 어렵다. 한편 적어도 이 시기까지 김시습이 이기철학을 기반으로 한 유자(儒者)로 스스로를 자리매김하고 있었다는 것을 짐작케 해주는 내용은 여러 가지가 소개된 바 있다.

『금오신화』는 작가 김시습이 『전등신화』를 읽고 여기에서 영감을 받아 창작한 것이다. 이러한 사실은 개별 작품들을 전등신화의 작품들과 비교 연구하는 과정에서 보다 분명해졌다. 그러나 각 작품들이 받은 영향은 개별 작품 사이의 단순한 모방으로 보기는 어렵고, 상호텍스트성의 관점에서 보다 섬세한 접근이 요구된다. 다시 말해 김시습은 『전등신화』의 이야기 방식을 이용하여 자기의 이야기를 하려고 했다는 것이다. 서사문학, 특히 기술서사문학인 소설의 특징은 작가의 편집의식—창작방법으로서 형식에 대한 논리적 지향—이 투영된다는 데 있다. 『금오신화』에는 김시습의 편집의식이 투영되어 있다. 따라서 우리는 이 작품이 지닌 형식의 작위적 정교함을 확인함으로써 이 작품에 깃든 창작자로서 김시습이 지녔던 편집의식의 강도를 짐작할 수 있다. 성실한 독자는 작가가 형식적 완성도에 기울인 노력만큼 그 작품에 의미 있는 내용을 담으려 했다는 것을 알아차릴 수 있는 것이다.

이런 점에서 『금오신화』의 다섯 이야기에 등장하는 인물과 장소가 모두 달라서 서로 겹치는 부분을 찾을 수 없다는 것은 시사하는 바가 크다. 이 저작에 실린 다섯 작품은 주인공을 성씨로 호칭하고 있는데, 그 성은 양, 이, 홍, 박, 한 씨로 모두 다르며 작가인 김시습의 성과도 다르다. 이것은 작가가 의도적으로 등장인물의 성을 모두 달리 한 것으로 생각된다. 왜냐하면, 이 인물들과 관련된 작품의 배경이 또 모두 다르기 때문이다.

현실공간으로서 작품의 배경은 남원, 개성, 평양, 경주로 되어 있는데, 이는 서울—한양을 기준으로 볼 때, 남쪽으로는 호남과 영남을 대표하고, 북쪽으로는 개경과 서경이라 불리는 유서 깊은 도시들이다. 다만 도시로 볼 때 개성이 두 차례 등장하지만, 『이생규장전』은 낙타교—선죽리를 중심으로 개경이라는 도시—생활공간을 배경으로 하고 있는데 비해, 『용궁부연록』은 개성이라는 도시보다는 유서 깊은 자연물인 박연폭포를 배경으로 하고 있는 것으로 그 차이가 인정된다. 특히 개경은 김시습 당대의 수도인 한양에 가까울 뿐만 아니라 고려시대에 비해서는 많이 약화되었지만, 여전히 정치문화적으로 중요한 공간이라는 점도 고려되어야 한다. 다시 말해 많은 설화가 전해 내려오고 있었을 가능성이 크다. 이 도시들에 실재했던 만복사, 낙타교, 부벽정, 박연폭포라는 구체적 배경들 역시 시사하는 바 크다. 이 배경들은 작가가 이미 답사한 적이 있는 곳이라고 볼 수 있고, 따라서 그 현실적 구체성과 작가가 지향한 작품의 의미가 잘 어우러지게 형상화되었을 것이라고 기대된다.

이렇게 보면 이 다섯 이야기의 장소와 인물은 작가의 특정한 의도에 의해 선별

된 것임을 알 수 있다. 일단 범박하게 보면, 이 장소와 인물들은 김시습의 나라—조선의 전통을 매우 구체적으로 그리면서도 폭넓게 보여준다. 다시 말해 인물들은 조선의 여러 성씨들을 망라하며, 지역도 고대로부터 조선에 이르기까지 한국의 역사를 잘 보여주는 주요한 도시와 장소들을 망라하고 있다. 『금오신화』는 무엇보다 조선의 신화(新話)이다. 새롭지만 그러나 조선의 전통과 현실을 보여주는 이야기로 구상된 것이다. 이것은 조선에 대한 작가 김시습의 뜨거운 애정을 말해준다. 하지만 이 같은 가설을 보다 분명히 증명하기 위해서는 이 작품들이 지닌 형식과 미적 지향이 얼마나 잘 조응하고 있는지를 밝혀야 한다. 이를 위해 인물과 장소뿐 아니라 작품을 이루는 주요한 요소들과 미적 지향을 도표로 정리해 보았다. 다만 도표상에 나타난 항목들을 고립적으로 분할하여 파악하는 도식화의 함정에 빠지지 않으면서 도표화된 항목들 간의 관계를 중시하고, 특히 미적 지향에 나타난 사상사적 개념들—유가, 불교, 도교 등—이나 대응양상들—초극, 의리, 감성 등—이 서로 융합되고 중첩되어 있다는 점을 인식하고 섬세하게 접근하여야 한다.<sup>18)</sup>

작품	일상인물	비일상인물	현실 공간	비현실공간	공간적 구성	결말	미적 지향
만복사저포기	양생	처녀 (귀녀)	남원 만복사	개녕동 무덤	현실/이계의 일원성	부지소종 (不知所終)	불교적 초극
이생 규장전	이생	부인 (귀녀)	개성 낙타교/선죽리	개성 옛집	현실/이계의 일원성	죽음	감성적 의리
취유부벽정기	홍생 (세조)	선녀	평양 부벽정	평양 선계	현실/이계의 양면성	이계귀의—선관	역사적 감성
남염 부주지	박생 (세조)	염왕	경주 박생 집	염부주	현실/이계의 이원성	이계귀의—염왕	유가적 경세
용궁 부연록	한생 (고려)	용왕	개성 박연폭포	용궁	현실/이계의 이원성	부지소종 (不知所終)	도교적 초극

『금오신화』를 인물 구성의 측면에서 보았을 때, 모든 작품이 일상인물—비일상인물의 한 쌍을 중심으로 서사가 진행되며, 나머지 인물들은 부수적인 역할만 한다. 또 일상인물—비일상인물의 관계에서는 일상인물이 서사를 추종하는 비교적 소극적인 작품내적 인물—화자의 역할을 수행하고, 비일상인물이 중요한 사건을 만들고

18) 물론 각 작품마다 이 같은 고려를 충분히 하려면, 질적으로는 물론 양적으로도 방대한 고찰이 필요할 것이다. 따라서 본고에서는 전체적 시야를 확보하는 데 필요한 부분만 논의하고, 자세한 고찰은 따로 지면을 마련하여 각론을 펴고자 한다.

이끌며 서사를 추동하는 적극적인 역할을 맡고 있다. 이렇게 비일상인물이 중요하기 때문에 작가는 각 작품마다 모두 다른 개성의 인물을 제시하여 하나도 겹치는 것이 없도록 했다. 또 작중에서 소극적인 역할을 맡은 일상의 인물은 대체로 작가 자신의 처치를 투영하고 있지만, 이 경우에도 그 성씨를 모두 다르게 했다. 이로써 작품은 다양한 인물들이 겪은 다양한 이야기들로 수용될 수 있게 된다. 이것은 신이한 사건을 중심에 놓고 있는 전기소설로서 최소한의 개연성을 확보하는 데 도움을 준다. 한 사람, 혹은 같은 성의 사람이 그런 신이한 사건을 여럿 경험했다는 것보다는 널리 다양한 이야기를 모았다는 것이 더 설득력이 있는 것이다. 인물의 성씨 하나를 정할 때에도 작가는 다른 작품과의 관계를 생각했던 것이다.

결국 『금오신화』의 작품들은 두 주요인물인 ‘일상인물-비일상인물’의 관계와 비일상인물의 의미를 중심으로 접근할 때 그 미적 지향을 알 수 있다. 그런데 이 관계는 공간적으로는 ‘현실공간-비현실공간’으로 전화되어 나타난다. 따라서 이 공간들의 관계와 의미에도 주목해야 한다. 그러면 이 같은 시각을 기반으로 각 작품을 간단히 고찰해 보도록 한다.

비일상인물의 경우는 그 신분과 일상인물과의 관계가 모두 다른데, 『만복사저포기』의 귀녀는 부처의 중매로 처음 본 처녀이며, 『이생규장전』의 여인은 살아 인연을 맺었다가 죽어 돌아온 부인이다. 이들 두 여인은 살아있을 때 특별한 지위를 지니지 않았던 보통 여인이라는 공통점을 지나 한 쪽은 귀신으로, 다른 쪽은 살아서 미리 인연을 맺은 점이 다르다. 이들 여인들이 명혼담 특유의 정취를 드리우는 이유는 이들이 죽기는 했지만 살아생전의 신분으로는 일상적 인물에 가까운 이들이기 때문이다.

이들은 사후 세계, 즉 이계에서도 특별한 지위를 지니지 않으며, 자연 이법에 복종해야 하는 엄격한 한계를 지닌 보통 귀신들이다. 이들의 귀환은 인간으로서의 간절한 바람으로 인한 것이어서 작품의 공간은 현실과 이계가 통하는 일원적 공간이 된다. 즉 이 작품들에서 귀녀들은 죽은 자의 세계에서 벗어나 산 자의 세계로 교통한다. 그러나 현실과 이계를 이어주는 방식은 조금 다르다. 『만복사저포기』는 현실공간으로서 만복사를 설정하지만 이곳으로 비일상인물인 귀녀가 찾아와 양생과 인연을 맺음으로써 만복사는 현실과 비현실이 공존하는 공간이 된다. 이들은 귀녀의 세계인 개녕동으로 이동하는데 현실적으로 이곳은 억울한 처녀들이 버려진

쓸쓸한 무덤 터이다. 그러나 양생과 귀녀가 함께 함으로써 개녕동은 두 사람에게 꿈과 같은 이상적 공간이 된다. 귀녀와 헤어진 양생은 다시 현실공간으로 귀환한다. 보련사를 중심으로 한 현실공간은 중생을 제도하는 도량이지만 귀녀가 없어 양생에게는 차가운 현실을 실감케 할 뿐이다. 결국 양생이 마지막으로 택한 지리산은 그에게 남자로 환생한 귀녀에 대한 연인으로서의 의리와 그녀의 당부대로 정업을 쌓는 도량을 통합한 공간이 된다.<sup>19)</sup> 여기서 중요한 것은 만복사에 현실과 이상을 공존케 한 것은 양생의 발원에도 불구하고 부처의 의지에 의한 것으로 보아야 하지만, 지리산은 ‘부지소중’에서 드러나는 비극적 정취에도 불구하고 양생 자신의 의지에 의한 것이라는 점이다. 양생은 비록 끝이 보이지 않는 길이지만, 귀녀 혹은 그녀와의 추억과 함께 평생 살아가는 길을 택한 것이다. 그러므로 정업을 닦아 해탈하라는 귀녀의 당부에도 불구하고 이 불교적 초극의 지향 배후에는 인간적이고 감성적인 의리가 존재하고 있다 하겠다.

『이생규장전』에서 현실공간과 비현실공간이 만나는 방식은 더 극적이다. 이 작품은 꿈같은 현실을 먼저 그린 다음 현실 같은 꿈을 잇대어 극적 효과를 강화하는 방식을 사용한다. 낙타교 옆에 사는 이생에게 최량의 집 후원에서의 나날은 현실성 없는 꿈같은 시간이었다. 그러므로 울주로 간 이생은 현실을 받아들이고 참아낼 수 있었다. 그러나 최량에게 그 인연은 생생한 현실로서 버릴 수 없는 꿈이기도 했다. 이렇게 두 사람은 최량의 의지에 힘입어 인연을 완성하고 부부가 된다. 비록 꿈같은 사랑을 했지만 여기까지는 분명히 현실공간에서 일어난 일이다. 그러나 흥건적의 침략으로 죽은 최량이 나타난다. 그녀는 시집이 아니라 두 사람이 처음 인연을 맺었던 자신의 집에 모습을 드러내는데, 이것은 참으로 낭만적인 설정이라 할 것이다. 난을 겪고 폐허가 된 이생의 본가와 달리 최량의 등장으로 이곳은 옛 정취를 회복한다. 다른 곳으로 옮길 필요도 없이 과거의 추억이 깃든 곳에 비현실공간이 들어선 것이다. 이생은 과거에 급제하여 이미 조정에 이름을 알린 사람이었지만 그녀와 이 공간에 칩거한다. 최량의 정체를 충분히 알고도 남음이 있었으므로 이생의 이런 태도는 그가 단호한 선택을 했음을 보여주는 것이다. 그리고 이 선택의 의미는 물론 최량에 대한 지극하고 변함없는 사랑이다. 그러나 최량은 이미 죽은 몸, 운명은 그들에게 단지 몇 년의 시간을 허락했을 뿐이다. 최량이 떠나자 이상공간은 사라지고 이생에게는 혼자라는 냉혹한 현실만이 남는다. 그리움으로 죽어가는 그의

19) 이상은 줄고, 『만복사서포기에 나타난 불교와 비극성의 초극』, 『불교학보』 44, 불교문화연구원, 2006 참조.

모습에서 독자는 연인에 대한 의리를 다한 외곡의 사내를 본다.

또 이 두 작품은 현실에 대해 불교적 초극과 감성적 의리라는 다른 태도를 보이지만, 이것이 모두 일상인물의 비일상인물에 대한 의리의 표현이라는 점에서 공통된다. 다만 『만복사저포기』에 비해 『이생규장전』이 더욱 강렬하고 결연한 인간적인 의리의 표현이라는 것이 다르다. 그러므로 앞의 두 작품은 모두 일상인물과 비일상인물의 사랑과 의리를 그린 것으로, 첫 작품인 『만복사저포기』는 좌절된 사랑의 비극을 불교적 방식으로 초극하고자 하는 지향을 보였지만 인간적 의리를 완전히 벗지 못했고, 두 번째 작품인 『이생규장전』은 사랑을 좌절시키는 거대한 운명 앞에 스러져 가면서도 사랑을 포기하지 않는 비장한 의리를 그렸다고 정리할 수 있다.

『취유부벽정기』가 이 작품의 중앙에 위치하는 것은 절묘하다. 비일상적 인물인 선녀, 그리고 이 선녀와 일상적 인물의 관계 및 현실/비현실 공간의 관련성이 모두 일원적이면서 이원적인 양면성을 지닌다는 점이 흥미롭다. 선녀는 기자 시대의 공주요, 향아를 모시는 선녀라는 고귀한 신분을 지닌다. 이 두 신분은 역사적 사실과 이계인 천상의 지위라는 차이에도 불구하고 그녀는 불사약을 먹고 살면서 자연스럽게 두 신분을 소유한다. 시간적으로 신분적으로 앞의 두 여인과는 다르다. 일상인물인 홍생과 선녀는 수평적 관계로 보기 어렵다. 앞의 두 여인이 귀(鬼)인데 반해 선녀는 신(神)에 해당한다. 그러나 스스로 강력한 권능을 지니고 한 세계를 다스리는 인물도 아니다. 일상적 인물인 홍생은 이 여인을 경이로 대하지만 결국 상사(相思)의 정을 느낀다. 그러나 이 상사의 마음이 그를 죽게 하거나 사라지게 하지는 않는다. 그는 하늘에 벼슬을 얻어 선화(仙化)해 간다. 이 관계로 인해 공간 역시 양면성을 지닌다. 여인은 잠시 지상에 왔지만, 그녀가 있는 곳, 있고자 하는 곳은 하늘나라, 월궁이다. 부벽정은 신성한 역사를 간직한 곳으로 선녀를 끌어들이는 점에서는 비현실공간이지만, 선녀의 출현으로 이 공간이 변화하거나 왜곡되지는 않는다. 천상의 음식이 잠시 이 공간으로 들어오지만 그것은 부벽정이 여전히 현실에 속해 있음을 보여준다. 속세의 인간인 홍생은 그것을 먹을 수 없다. 두 남녀, 특히 일상적 인물인 남성은 사랑을 느끼지만, 결말은 이것을 묘하게 피해간다. 앞의 두 작품이 사랑 앞에 자신을 내던진 것과는 다르다. 이 작품에서 남성은 하늘나라의 선관이 되어 선녀와 비슷한 신분이 된다. 두 인물이 사랑을 이루었는지, 선관이 되면 그런 것은 의미가 없어지는지는 상상의 몫이다. 중요한 것은 모든 점에서

서 이 작품이 전후 네 작품의 중간, 매개가 된다는 것이다. 여기서 작가는 사랑 혹은 의리와 현세 명리에의 욕망 및 그 헛되고 가치 없음을 다 말하고 있는데, 이는 전자에서 후자로 넘어가는 장치라고 여겨진다.

마지막 두 작품 『남염부주지』와 『용궁부연록』의 비일상적 인물은 일상인물과 같은 남성이고 신이며, 한 세계의 왕이다. 『남염부주지』의 비일상적 인물은 염왕으로 그가 다스리는 나라는 염부주이다. 작품의 환상성이 극에 이른 설정이지만, 그 지향은 여러 작품 중 가장 현실적이다. 여기서 두 인물은 선후배이며 동지이다. 그러나 이들이 속한 세계는 철저하게 이원적이다. 현실공간은 경주 박생의 집이다. 꿈이 아니면 살아서는 갈 수 없는 세계, 저승이 이야기의 또 한 배경-비현실공간을 이룬다. 그리고 그러한 세계에서 이승의 성인들을 논하며, 치세의 도를 밝힌다. 앞 두 작품에서 의리를 주제화한 작가는 이제 한 남성으로서 유사(儒士)로서 경세의 꿈을 논하고, 그 실현을 상상한다. 그것도 악인들의 나라, 형옥의 나라인 염부에서. 비현실공간인 염부의 혹독한 상황은 가혹한 현실을 돌이켜보게 하고, 이들이 전개하는 유가적 경제론은 다름 아닌 작가의 사상-이상이다. 이 지독한 역설은 작가의 삶이 지닌 역설적 상황을 그대로 형상화한다. 그러나 이 지독한 역설은 따뜻하다. 비극적 현실 앞에 선 작가의 유사적 열정이 낭만적 상상력을 통해 실현된 결과이다.

『용궁부연록』 역시 남성이며 이계의 왕인 용왕과 동지적 관계를 설정한다. 그리고 그 배경은 숨 쉬는 몸을 가지고는 들어갈 수 없는 용궁이다. 마치 판소리 수궁가의 한 대목을 듣는 것처럼 작가는 유머러스하게 게와 거북의 묘기를 그려내기도 한다. 『남염부주지』의 따뜻한 역설을 넘어 작가는 비극성을 털어내고 웃음을 그린다. 그러나 이 작품은 현실에서의 꿈을 이야기한 『남염부주지』와는 달리 현실, 그 자체를 이야기한다. 용궁은 염부의 관념성을 벗어난 현실적 힘을 보여준다. 불지옥이 아니라 물과 바람, 천둥의 힘, 자연의 권능이다. 자연의 무한한 힘 앞에 인간이 처한 한계이다. 천 층이나 되는 조원지루(朝元之樓)의 겨우 칠층까지만 오를 수 있는 것이 인간이며, 능허지각(凌虛之閣)의 일부 기구만으로도 인간세상을 뒤흔들고 쓸어버릴 수가 있다. 이 명칭들은 대자연의 힘을 이루는 거대한 힘을 상징한다. 일상인물 역시 작가의 꿈이 아니라 현실을 형상화한다. 그는 용왕의 초대를 받고 의기투합하지만, 그의 후계자가 되거나 하지는 않는다. 그는 잠시 다니러 온 손님일 뿐이다. 그는 신들이 감복할만한 뛰어난 문재(文才)를 지녔지만, 세상의 명리가 부

질없음을 알고, 더 이상 뜻을 두지 않는다. 자의든 타의든 김시습이 택한 삶의 모습이다.

여기서 우리는 이 작품이 첫 작품 『만복사저포기』와 마찬가지로 주인공이 산에 들어가 그 마친 바를 알 수 없었다는 ‘부지소중’으로 결구되고 있음에 주목할 필요가 있다. 『금오신화』는 세상에서 자기를 감추고 싶었던 방외인 김시습의 현실 초극의 욕구를 담은 이야기책이다.

#### IV. 비극적 낭만성과 전기성

우리는 『금오신화』를 읽으면서 문득 부처의 손에 이끌려 낭만적 전기의 세계로 들어간다. 그러나 이 전기의 세계는 작가의 비극적 현실인식이 내면화되어 있는 곳이다. 생명보다 소중하고 삶보다 아름다운 은둔과 절의를 지나고, 사랑을 살짝 덧칠한 슬픈 인간의 시간을 지나 경세의 꿈을 돌아 다시 작가가 처한 당대의 현실로 자연스럽게 돌아오는 것이다. 작가가 자신의 뜻을 이야기하지만, 천의무봉(天衣無縫)의 자연스러움을 지녔다. 이 작품의 한시들은 ‘삽입’된 것이 아니라 모두 이 작품을 위해 존재하는 듯 꼭 들어맞는다. 허구문학에 이 정도의 재능과 진지함을 쏟아 부은 문사나 문사의 작품은 우리 문학사는 물론 어디에서든 그리 흔치는 않을 것이다.

김시습이 『금오신화』를 지은 것은 자기가 처한 비극적 현실에 대한 초극 의지의 발로였다. 『매월당집』, 『유금오록(遊金鰲錄)』을 보면, 금오산에 거처하고 있을 때 김시습은 몸이 불편한 가운데서도 은거하여 홀로 여생을 마치려는 생각을 품고 있었다. ‘부지소중’으로 『금오신화』를 열고 닫은 것은 그의 그러한 의지를 반영한다. 『만복사저포기』는 불교사상, 『용궁부연록』은 도교적 감성을 통해 그런 의지를 형상화하고 합리화하려 했다. 그러나 이 같은 현실초극 의지는 여전히 그의 사상과 감성의 중심을 이루고 있는 유가적 사상과 감성에 의해 부정되고 있었다. 이 유가적 사상과 감성이란 『주역』, 『계사(繫辭)』에 기초한 우주관 외에도, 절의에 대한 신념, 경세에 대한 꿈을 포함하고 있었고, 절의가 훼손된 현실에 대한 분노를 빼놓을 수 없을 것이다. 김시습은 이렇게 상호 모순되는 복잡한 생각과 감정들을 가슴에 품고 고뇌하던 중에 『전등신화』를 접했다. 전기류가 지닌 환상적이고 낭만적인 재미는

그에게 잠시나마 편안하고 즐거운 시간을 주었을 것이다. 김시습이 읽는 데서 만족하지 않고 전기를 창작하기로 한 것 역시 그러한 즐거움에 대한 능동적인 대응이었다.

그러나 『금오신화』는 『전등신화』와는 전혀 다른 작품이 되었다. 그것은 김시습이라는 사람 속에 강한 사랑과 분노가 들어 있었으며, 또한 그가 아주 강한 자기신념과 치밀한 사유의 능력을 지니고 있었기 때문이다. 앞 장에서 본 치밀한 구성은 『전등신화』에는 보이지 않는다. 이것은 『전등신화』의 작가 구우가 『금오신화』의 작가 김시습보다 재능이 부족해서가 아니라 덜 진지했기 때문이다. 『전등신화』의 이야기들은 대부분 기이성에 더 초점을 맞춘다. 사랑 이야기에는 더러 낭만적인 아름다움이 배여 있지만, 목숨에 값하는 절의를 보여주는 비장함은 없다. 비교적 순수하게 재미있는 이야기를 모아 문식한 것으로 보인다. 하지만 『금오신화』는 낭만적이고 환상적인 전기류의 특성 위에 현실에 좌절하면서도 자기 내면의 고귀함(절의)을 지키려는 작가의 비극적 현실인식이 투영되어 있는 것이다.

이 저작의 전반부는 작가가 지닌 가장 큰 신념의 문제, 절의에 대한 이야기들로 구성된다. 양생과 이생이 귀신 연인에게 바치는 절의는 일견 소극적이지만 티 하나 없이 순수하며 끊을 수 없는 질긴 것이다. 이 절의를 통해 연연 중 생육신의 한사람으로서 자신이 지키고자 한 충절을 말하려고 했다는 해석은 그래서 충분히 설득력이 있다. 이렇게 본다면 이 두 작품은 중의성을 지닌 넓은 의미에서 알레고리적인 작품이 된다. 남녀의 사랑이 군신의 사랑으로 해석될 수 있는 기제를 밝히는 것이 이 작품들, 특히 『이생규장전』의 특질을 밝히는 데 중요한 관건이 될 것이다.<sup>20)</sup> 이 작품들은 비일상인물과의 관계를 통해 의리를 지키는 선비의 비극적 의지를 보여주었다. 이것은 절의를 위해 자기 삶을 바친 김시습의 자부심이고 신념이었다. 그러나 그 결과 자기 삶에 닥친 비극적 모순을 해결할 수는 없었다. 유사는 배운 바를 세상에 퍼 백성을 도와야 하는데, 그러자면 신념을 버려야 했다.

이런 모순을 해결하기 위해서는 경세의 꿈 자체가 의미 없다고 해야 하는데, 그러면서 절의만이 소중하다고 하는 것도 논리가 서지 않는다. 『취유부벽정기』는 인간세상의 명리를 부정하면서도 주인공 홍생의 문사로서의 재주는 긍정한다. 기자

20) 『만복사저포기』의 경우는 두 연인의 이야기에 굴곡이 적고 불교적 요소가 많이 개입되어 있기 때문에 비교적 단순한 차원에서 귀녀가 죽은 어렸던 임금, 단종을 우의한다고 볼 수도 있다. 이미 다른 글에서 절의를 지키기 위해 세상을 버린 자신의 처지와 그 초극의지를 드러낸 것으로 해석한 바 있다.(출고, 앞의 책, 『불교학보』 44, 2006 참조.) 『이생규장전』의 알레고리적 해석 가능성에 대해서는 줄서, 『한일소설형성사-자본이 이상을 몰아내다』(책세상, 2002, 74~75쪽)를 참조할 것.

로부터 이어져 내려온 유구한 역사마저도 신적 존재들인 천상 선인들의 눈으로 본다면 허망한 것이다. 인간세상의 명리는 찰나적인 것이다. 그러나 기자가 남긴 아름다운 이름은 우리 역사의 자랑이다. 마찬가지로 선비의 재능도 역사 속에서 유구한 가치를 지닌다. 선비로서 지녀야 할 사상적 문학적 재능을 전면에 내세우고 긍정하는 것은 이후의 두 작품에서도 마찬가지다. 뒤 세 작품에서 작품의 낭만성을 유지하는 힘은 자신의 재능에 대한 작가의 자신감에서 나온다. 이 작품에서 관념적이고 환상적으로 엮게 그려진 남녀 간의 사랑 이야기는 마지막 두 작품에서는 나타나지 않는다. 작가는 절의에 대한 자신의 신념을 강렬하게 그린 다음, 그렇다면 이제 무엇을 꿈꾸며 어떻게 살아야 할 것인가에 대해 이야기하는 것이다.

『남염부주지』는 과감하게 자신의 경륜을 피력한다. 이 작품을 통해 우리는 그가 여전히 유사(儒士)로 남아있음을 본다. 괴력난신(怪力亂神)을 말한다고 해서 그가 사상적 모순에 빠졌다거나 이 작품의 서사가 모순을 지니고 있다고 해석하는 것은 지나치다. 논설류에서 용왕과 염왕을 인정한 것과 전기에서 그런 존재에 대한 이야기를 쓴 것은 전혀 다른 것이다. 그것은 글쓰기의 방법에 해당하는 문제로 이해해야 한다. 이 작품은 김시습의 다른 글들과 더불어 그의 사상을 이해하고 그가 추구한 삶의 자세, 현실인식 등을 이해하는 데 유용한 시사점을 준다. 전기적 문법을 빌어서이긴 하지만 박생이 염왕이 되는 것으로 설정할 때 그가 느꼈을 만족감과 씩씩함을 짐작할 수 있다.

이 작품의 일상인물이 사는 시간이 『취유부벽정기』와 더불어 세조 때로 되어 있는 것도 흥미롭다. 역사적으로 우리나라의 시원을 끌어낸 『취유부벽정기』는 자기 당대의 인물을 내세워 시간의 깊이를 극대화하려 한 것으로 볼 수 있지만 연구가 더 필요하다. 『남염부주지』는 유가 특유의 현실 인식으로 인해 당대의 인물이 등장했을 것인가? 흥미롭다. 『금오신화』가 금오산에서 창작된 것이라면 이 작품의 박생은 금오산이 있는 경주에 살고 있으며 시기적으로도 작가가 작품을 쓰고 있는 몇 년 안쪽의 시간에 존재하는 셈이다. 그래서 더욱 자신의 생각과 욕망을 투영하고 만 것일지도 모른다.

『용궁부연록』은 작품을 일단 마무리하기 위한 작품이다.<sup>21)</sup> 이 두 작품이 모두 주역을 인용하고 있는 것을 주의할 필요가 있다. 주역은 이기와 음양으로 우주의 모든 현상을 설명하는 주자학-성리학의 출발이 되고 귀결점이 되는 책이며, 태극

21) '일단'이라고 한 것은 '書甲集後'를 염두에 둔 것이다.

음양으로 세상을 이해하는 도교의 바탕이 되는 책이기도 하다. 기일원론자로 이해되곤 하는 김시습은 이기음양의 이치를 통해 우주의 현상과 인간사를 이해하고자 했다. 그러므로 뒤 두 작품은 자신의 경륜을 펴는 데 그치는 것이 아니라 우주론 속에서 인간의 삶, 특히 자신의 삶을 사유하고 관조하고자 하는 노력을 드러내고 있다고 볼 수 있는 것이다. 그리고 그러한 거대한 전망 속에서 그는 『용궁부연록』에 나타난 희학(戲謔)을 즐길 수 있었던 것이다. ‘부지소중’은 인간의 욕망이 아니라 우주대자연 속에서 자기 삶을 마치고자 했던 작가의 의지를 반영한다.

## V. 맺음말

『금오신화』는 작가가 전기의 글쓰기 방식을 활용하여 자신의 이야기를 한 것이다. 이 저작의 앞 두 작품이 보다 더 비극적이고, 뒤의 두 작품이 조금 느슨한 것은 작가가 작품을 쓰면서 그렇게 노력했거나, 혹은 작품을 쓰고 난 다음 편집을 할 때 그러한 순서를 원했기 때문일 것이다. 그래서 이 저작은 『만복사저포기』에서 비교적 차분하게 절의와 그 초극을 노래한 다음, 『이생규장전』에서 가장 강렬한 비극성을 보이고, 『취유부벽정기』에서 역사와 삶을 관조하면서 갈무리한 다음, 『남염부주지』에서 경세의 욕구를 펴고, 『용궁부연록』에서 인간의 작음과 삶의 헛됨을 인식하는 체재를 구축하고 있다. 이것은 무엇보다 일상-비일상 인물이라는 두 주인공의 밀착도에 대응하고 있다. 양생과 귀녀는 깊은 애정과 신뢰를 지니고 있지만 만남 시간은 그리 길지 않다. 이생과 최랑은 부부로 사생의 벽을 넘어 이어진 사이로 가장 밀착된 관계이다. 흥생과 선녀는 서로 다른 세계에 속해 있지만 따뜻한 공감을 지닌다. 박생과 염왕은 동지적 우정을 만들어 가며, 한생과 용왕은 서로 존중하지만 밀착도는 상대적으로 가장 낮아 보인다. 이렇게 보면 밀착도가 높을수록 강렬한 비극성을 보이는, 앞이 가파른, 프라이타그 피라미드의 역구조라고 하겠는데, 이것은 파국을 연장하면서 비극성을 내면화하는 한국의 다른 비극들과 비슷한 구조이다. 운명의 거대하고 무지막지한 힘 앞에 선 인간의 파멸을 통해 파국의 효과를 극대화하는 서양비극의 프라이타그 피라미드 구조와 상반되는 한국 비극의 이러한 구조는 세계(우주-운명)와 개인을 상호보완적으로, 더 나아가 하나로 보는 사유와 관련된다. 동아시아의 전기에는 흔히 비극성과 낭만성이 공존하는

양상을 볼 수 있는데, 이것은 서양 비극과 동아시아 비극이 서로 전혀 다른 철학적 기반을 갖고 있기 때문이다. 특히 『금오신화』는 심도 있는 비극성을 문학적 철학적으로 내면화하여 낭만적으로 완화하는 경향을 보인다.

이 글은 『금오신화』의 전체 형식-체제에 대한 고찰을 통해 이 저작이 작가의 궁리와 고민 속에 치밀하게 구조화되어 있음을 보이고, 이를 근거로 작가와 작품의 해석을 연계하는 데서 그 미학적 기제를 드러낼 수 있음을 보이려고 했다. 구조주의적 접근에서 멈추는 것이 더 객관적이고 과학적으로 보일 수도 있지만, 멈추지 않고 작가의 심리와 창작방법을 연계시켜 감동의 원천이 되는 비극적 낭만성의 구현 형식을 드러내 보려고 했다.

한국문학연구는 오랫동안 구조주의적 편향을 보였다. 실증주의적인 연구에 이어 역사적 사회적 비평 방법이 크게 일어났고, 이를 둘러싸고 이념적 변화도 점진적으로 이어져 왔지만, 구조주의적 분석에 대한 애호는 남달랐다고 하겠다. 이러한 전통은 물론 잘못된 것은 아니다. 하지만 문학예술이 왜 감동을 주며, 그 감동은 사람에게 어떤 의미를 지니는가에 대한 관심은 상대적으로 부족했다. 미학적 관심 역시 구조주의적 관심의 강한 인력을 벗어나지 못했다. 미적 범주론에 대한 관심은 많았지만, 미적인 것들의 본질에 대한 관심은 상대적으로 부족했다. 이것들을 규명하는 것이 곧 과거를 현재로 만드는 것, 과거를 통해 현재를 이해하는 것, 문학을 통해 인간을 이해하는 것이 될 것이다. 그리고 그 시작을 전기적 상상예술, 그 중에서도 우리가 가장 많이 이해하고 있는 『금오신화』에서 출발한다면 가장 바람직한 일이 될 것이다.

이 글은 일종의 설계도이다. 한 편의 논문에 주어진 일반적인 지면의 제약 때문에 3장에서 제시한 도표를 텍스트 차원과 컨텍스트 차원 양쪽에서 세밀하게 논증할 수 없었다. 같은 이유로 비극성과 낭만성, 전기성이 맺고 있는 관계를 각 작품을 통해 선명하게 해명하는 과제도 뒤로 미룰 수밖에 없었다. 이 같은 과제들을 가급적 빨리 수행할 것을 약속한다. 분명한 것은 미학적 기제에 관한 연구는 결국 개별 작품으로 이어져야 더욱 의미 있고 유용한 것이 될 것이라는 점이다.

• 참고문헌

- 강동엽, 『조선지식인의 문학과 현실인식』, 박이정, 2008, 309~330쪽.
- 권순궁, 『金鰲新話의 비현실성과 梅月堂의 비극적 세계관』, 『성대문학』, 성균관대 국어국문학과, 1985.
- 김광순, 『금오신화의 연구사적 검토와 쟁점』, 『어문논총』 33, 경북어문학회, 1999.
- 김광순, 『김시습론』, 『한국문학작가론』, 현대문학사, 1991.
- 김시습, 이가원 역주, 『금오신화』, 통문관, 1959.
- 김시습, 『매월당 전집』, 대동문화연구원, 1973.
- 김창진, 『금오신화의 순환체계 연구(1)』, 『국제어문』 4, 국제대학 국어국문학회, 1983.
- 김창현, 『만복사저포기에 나타난 불교와 비극성의 초극』, 『불교학보』 44, 불교문화연구원, 2006.
- 김창현, 『한국 영웅비극서사의 계보와 미학적 특징』, 『Comparative Korean Studies』 17권 1호, 국제비교한국학회, 2009.
- 김창현, 『한일소설형성사-자본이 이상을 몰아내다』(책세상, 2002, 74~75쪽)
- 김태준, 『조선소설사』, 학예사, 1939, 58~59쪽.
- 문영오, 『금오신화에 굴절된 한의 고찰-만복사저포기·이생규장전·취유부벽정기를 중심으로-』, 『한국문학연구』 10, 동국대 한국문학연구소, 1987.
- 박일용, 『조선시대의 애정소설』, 일지사, 1993.
- 박희병, 『금오신화 창작의 연원과 배경』, 『한국전기소설의 미학』, 돌베개, 1997.
- 설중환, 『금오신화 신연구』, 고려대 박사논문, 1983.
- 소인호, 『금오신화 연구의 성과와 전망』, 『고소설연구사』, 월인, 2002.
- 오대혁, 『금오신화와 한국소설의 기원』, 역락, 2007, 47~218쪽.
- 임형택, 『현실주의적 세계관과 금오신화』, 서울대 석사논문, 1971.
- 정규복, 『금오신화의 연구사』, 『국어국문학연구』 14, 원광대, 1991.
- 정환국, 『금오신화와 전통신화의 지향과 구현화 원리』, 『고전문학연구』 22, 한국고전문학회, 2002, 316~321쪽.
- 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977.
- 조운제, 『국문학사』, 동국문화사, 동국문화사, 1948, 122~123쪽.
- 최삼룡, 『금오신화의 구조적 특질』, 『국어국문학』 21, 전북대, 1980.

## Creation Methods and Tragic Romanticism Revealed in the Structure of *Geumo-sinhwa*

Kim, Chang-Hyun

After showing *Geumo-sinhwa*(金鰲新話) is delicately structuralized based on the author's deliberation and agony by exploring the overall structure of that great literary masterpiece, this paper attempts to show connecting an author and an interpretation of his or her works can reveal already settled aesthetic matter. *Geumo-sinhwa* adopting a graphic writing style called chuanqi(傳奇) tells its author's own story. The reason this piece appears more tragic than the previous two and looser than the following two is that the author must have attempted to write so on purpose or intentionally put such the order to the stories when editing them. That is, this masterpiece constructs the system with *Manboksa-jeopo-gi*(萬福寺樗蒲記) relatively calmly singing fidelity and conquest, *Yiseng-guijang-jeon*(李生窺牆傳) showing intensive tragedy, *Chwiyu-bubyeokjeong-gi*(醉遊浮碧亭記) putting the finishing touches by contemplating history and life, *Namyem-buju-ji*(南炎浮洲志) unfolding the desire for warning to the world, and finally *Yonggung-buyen-lok*(龍宮赴宴錄) recognizing human beings' being trivial and vanity of life. Featuring tragic romanticism as its aesthetic essence, this writing's tragic intensity corresponds to the close adhesion level between two main characters of 'natural character-supernatural character.' Although hanging out for a short period, *Yangsaeng* and a female ghost share deep affection and reliance. *Yisaeng* and *Choirang* keep most intensely adhered relation going beyond the boundary of life and death. *Hongsaeng* and Taoist Fairy feel warm sympathy to each other though each belonging to a different world. While *Baksaeng* and the king of the next world are like-minded comrades who develop feelings toward the opposite sex, *Hansaeng* and a river god display the least close adhesion level although they respect each other. This close examination

reveals a reverse structure of Freytag's Pyramid with the steep front, a similar structure with other Korean tragedies extending catastrophe and internalizing tragic elements. Contrary to Freytag's Pyramid structure of Western tragedy maximizing catastrophic effects through destroying individuals in the face of fate's tremendous and outrageous power, Korean tragedy's structure is based on the thoughts considering the world(universe-fate) and individuals in complementary cooperation further into being the one. Tragic and romantic elements tend to coexist in East Asian chuanqi(傳奇) because East Asian tragedies are rooted in a different philosophical ground from Western tragedies'. Especially, *Geumo-sinhwa* appears to internalize profound tragic elements into literary and philosophical ones to ease them off romantically.

Key Words: *Geumo-sinhwa*(金鰲新話), *Manboksa-jeopo-gi*(萬福寺樗蒲記), *Yiseng-guijang-jeon*(李生窺牆傳), *Chwiyu-bubyeokjeong-gi*(醉遊浮碧亭記), *Namyeom-buju-ji*(南炎浮洲志), *Yonggung-buyen-lok*(龍宮赴宴錄), *Siseup Kim*(金時習), tragic, romantic, chuanqi(傳奇)

필자 E-mail: bbhero@hanmail.net (김창현)

투고일: 2010년 1월 22일/ 심사완료일: 2010년 2월 17일/ 게재확정일: 2010년 2월 24일