

N. 프라이 장르론이 한국문학 장르론에 미친 영향*

- 김준오를 중심으로

남 송 우**

차 례

I. 서론

II. 연구방법

III. 본론

IV. 결론

I. 서론

문학 장르를 문학의 존재 양식, 또는 문학의 구성 원리라고 본다면, 장르 연구 자체는 가장 문학적인 문학의 본질 연구이다. 그러므로 문학을 체계적으로 질서화하고, 문학적 체험의 본질을 보다 잘 이해하기 위해서는 문학 연구에서 장르 연구는 매우 중요한 영역이다.

그러나 한국문학 연구 현장에서 장르 일반에 대한 연구는 주변부로 밀려나 있는 형국이다. 장르연구는 개별 작가 연구나 시나 소설 등과 같은 개별 장르 연구보다는 더 넓은 시야를 확보하고, 각 개별 장르들 간의 관계성을 종합적

* 이 논문은 2004학년도 부경대학교 기성회 학술연구비에 의하여 연구되었음

** 부경대학교 국어국문학과 교수

으로 체계화 시켜야 하는 부담이 있기 때문이다. 그렇다고 장르에 대한 연구가 전혀 없는 것은 아니다. 개별 장르사를 서술하는 연구자들 나름대로 장르에 대한 관점이나 자신의 서술방법에 대해서 자의식을 갖고 지속적으로 논의를 해왔다. 그런데 그 논의들은 각 연구자의 서술대상이 되고 있는 개별 장르사의 방법에만 초점을 맞추었을 뿐, 일반론의 차원으로까지의 발전되지 않고 있다.¹⁾ 한국문학의 특징을 세계문학 차원의 보편적인 논의의 차원으로 열어가려면, 한국문학의 장르적 연구는 필수적인 과제이다. 이에 한국문학의 장르적 차원의 연구 필요성이 대두된다²⁾. 그런데 장르 연구를 본격화하기 위해서는 지금까지 논의된 장르 연구들을 일차적으로 정리하고 체계화하는 작업이 필요하다. 이에 한국문학 장르 연구에 남다른 관심을 가지고 연구를 지속해 오다 타계한 김준오의 장르론을 대상으로 한국문학 장르론의 특성을 파악해 보고자 한다.

김준오의 장르 연구가 역사적이면서도 근본적으로 비평적이라는 인식을 토대로, 장르 연구의 문학사적 가치에 대하여 근원적인 탐색을 하고 있다. 이런 점에서 한국문학 장르 연구 분야에서 그가 이루어 놓은 업적은 괄목할 만한 것이다. 그러나 아직까지 김준오의 장르론에 대한 본격적인 연구는 전무한 실정이다.

그런데 김준오의 장르 연구는 상당한 부분 외국 장르이론에 기대고 있는 특색을 지닌다. 우리 문학 연구에 있어, 문예미학이나 장르론은 외국의 이론을 수용하지 않을 수 없는 문학적 상황의 연속이었기 때문이다. 또한 우리의 근대문학은 통시적이든 공시적이든 외국문학과와의 영향 관계에 놓여있었고, 이 영향 관계에 의해 변화해왔다는 점을 부인할 수 없기 때문이다. 따라서 한국문학의 장르 연구는 필연적으로 비교문학적이어야 하는 운명을 지니고 있다.

김준오의 장르론의 토대에는 헤르나디, 파울러, 토도로프의 장르 이론 등이 영향소로 작용하고 있는 것은 사실이다³⁾. 그런데 이런 논자들의 이론이 N. 프

1) 최유찬, 『한국문학의 관계론적 이해』, 실천문학사, 1998, 81쪽.

2) 한국문학을 장르적인 측면에서 본격적으로 논의한 대표적인 논저는 김준오의 『한국현대장르비평론』(문학과 지성사, 1990)과 조동일의 『한국문학의 갈래 이론』(집문당, 1992)이다. 이후 부분적인 논의가 있었지만, 별다른 진전은 없었다. 최유찬이 『한국문학의 관계론적 이해』(실천문학사, 1998)에서 「관계론에 기초한 문학연구 방법론」을 장르론 논의의 필요를 위한 하나의 새로운 문제로 제기하고 있다.

라이의 장르론 논의에서 출발하고 있다는 점, 그리고 김준오 역시 N. 프라이의 장르론에 대한 비판적 수용을 「원형적 방법과 다원적 체계시학-노스롭 프라이의 장르이론」⁴⁾에서 구체적으로 논의하고 있다는 점에서, 김준오의 장르 이론을 N. 프라이의 장르론과 비교 검토할 필요성이 있다.

김준오는 ‘동일성의 시론’을 출발점으로 해서 『시론』(삼지원, 1995) 입론자로 활동했지만, 그의 궁극적 관심은 한국문학의 장르론을 체계화하는 일이었다. 그는 학위논문 「한국근대문학의 장르론에 대한 연구」(계명대학교, 1987)를 펴내기까지 폴 헤르나디의 『Beyond Genre』(문장, 1983)를 번역했으며, 학위논문을 마친 이후에는 『한국현대 장르비평론』을 펴내기도 했다. 또한 그의 유고집 『문학사와 장르』(문학과지성사, 2000)에서도 그의 지속적인 관심사가 장르론임을 잘 보여주고 있다. 그래서 김준오의 장르론이 체계적으로 기술되어 있는 「한국근대문학의 장르론에 대한 연구」, 『한국현대 장르비평론』, 그리고 『문학사와 장르』를 기본연구 대상 텍스트로 하여, 김준오의 장르론의 특성을 살펴보고자 한다. 이들 텍스트에 김준오의 장르론의 핵심이 놓여 있기 때문이다. 그리고 비교연구 대상인 N. 프라이의 장르론은 『비평의 해부』를 중심으로 한다. 여기에 프라이의 장르론의 핵심이 제시되어 있기 때문이다.

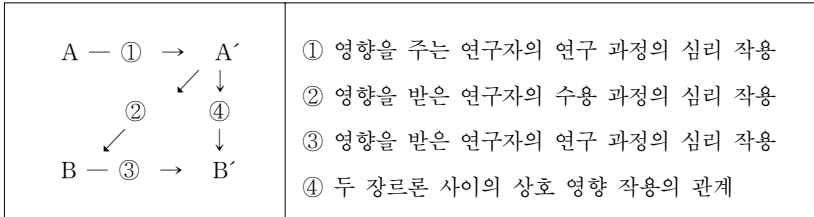
II. 연구 방법

본 연구는 N. 프라이의 장르론이 김준오 장르론에 어떻게 영향을 끼쳤는가를 밝히는 영향 연구라는 점에서 다음과 같은 비교문학적 연구 방법을 원용하

3) 김준오는 헤르나디의 『BEYOND GENRE』를 번역하여 『장르론』(문장, 1983)을 펴냈으며, 그의 장르론 논의에 활용된 외국논저들은, Adena Rosmarin, *The Power of Genre*, ROSALIE L. COLIE, *The Resources of Kind*, Ed Joseph P. Strelka, *Theories of Literary Genre*, TZVETAN TODOROV, *Genres in Discourse*, Alastair Fowler, *Kind of Literature* 등이다.

4) 이 글은 N. 프라이의 『비평의 해부』에 나타난 장르론을 비판적으로 정리한 글로서, 김준오의 장르론에서 N. 프라이의 영향을 분명하게 확인할 수 있는 글이다. 김준오, 『문학사와 장르』, 문학과 지성사, 2000, 156-181쪽.

고자 한다. 영향의 주체가 되는 연구자를 A라 하고 그의 장르론을 A', 그리고 영향을 받은 국내의 연구자를 B라하고, 그의 연구나 장르론을 B'라 했을 때 생겨나는 하나의 체계 속에서 비교문학적 연구가 가능하다. 이 체계를 도식화하면, 다음과 같다.



이 도식에서 A는 N. 프라이, A'는 N. 프라이의 장르론, 즉 그가 펼쳐 놓은 장르이론을 말한다. B는 한국의 연구자, B'는 한국의 연구자의 장르론이나 실제 장르비평으로 대입해 놓을 수 있다. 여기서 A와 B 사이의 직접적인 만남을 통한 영향을 생각할 수도 있지만, N. 프라이와 김준오와의 직접적인 만남이 없었기에, 이 관계는 현실적으로 형성될 수가 없다.

그러므로 N. 프라이의 장르론이 김준오의 장르론에 미친 영향의 고찰은 실질적으로 ②와 ④의 관계축 사이에서 나타나는 영향을 살필 수밖에 없다. 그리고 ②의 관계축은 N. 프라이의 장르론을 수용하는 심리적 혹은 내적 과정에 해당하기에 객관적으로 이를 검토하는 것은 어려운 점들이 많다. 그래서 N. 프라이의 장르론이 김준오의 장르론에 끼친 영향의 연구는 실질적으로 ④의 관계축을 중심으로 이루어질 수밖에 없다. 이러한 비교문학적 연구방법을 토대로 N. 프라이 장르론이 김준오 장르론에 끼친 영향을 고찰하고자 한다.

이러한 영향연구는 한국문학을 장르론적 측면에서 다시 보게 하는 계기를 마련함과 동시에 한국문학을 장르론적 차원에서 새롭게 연구해 갈 수 있는 바탕을 마련해줄 수 있으리라 기대한다. 또한 김준오가 세운 장르론이 지닌 독창성과 한계도 드러낼 수 있으리라고 본다.

Ⅲ. 본론

1. 영향의 원천으로서의 N. 프라이의 장르론

김준오의 장르론에 N. 프라이의 장르론이 어떻게 영향을 미쳤는지를 파악하기 위해서는 우선 그 영향의 원천이 되는 프라이의 장르론의 내용을 살펴보아야 한다. 프라이의 장르론을 살펴볼 수 있는 『비평의 해부』는 4개의 에세이로 구성되어 있는데, 첫 번째 에세이가 양식의 이론이고, 두 번째 에세이가 상징의 이론, 세 번째가 신화의 이론, 그리고 마지막 네 번째가 장르의 이론으로 구성되어 있다. 이 네 편의 에세이를 중심으로 N. 프라이의 장르론의 내용을 파악해 보고자 한다. 네 개의 에세이가 모두 다 본격 장르론을 논의한 것은 아니지만, 네 번째 에세이인 본격 장르론을 이해하기 위해서는 이전의 논의들에 대한 선이해가 필요하기에, 장르론과 연관되는 부분들은 네 개의 에세이를 통해 모두 논의하고자 한다.

1) 양식론에서의 장르논의

프라이는 그의 첫 에세이인 양식론을 아리스토텔레스의 『시학』 제2절에서 출발하고 있다. 제2절은 등장인물의 탁월성의 차이에 따라 문학작품 사이에 차이가 생긴다고 말하고 있다. 즉 어떤 작품(fiction)에서는 등장인물이 우리들보다 더 훌륭하기도 하며, 또 어떤 작품에서는 우리들보다 더 악하기도 하고, 또 다른 작품에서는 우리들과 비슷하다는 것이다. 이런 내용이 현대비평가들 사이에 큰 관심의 대상이 되고 있지는 않았는데, 그 이유를 프라이는 아리스토텔레스가 이와 같이 선·악을 중시하고 있다는 사실이 어느 정도 편협한 도덕적 문학관을 가졌었다는 것으로 받아들여지기 때문으로 보았다. 그런데 아리스토텔레스가 사용하고 있는 선과 악을 나타내는 그리이스어인 스푸다이오스(spoudaios)와 파울로스(phaulos)의 의미를 도덕적인 의미로만 해석할 것이 아니라, 주인공의 행동능력, 다시 말하면, 우리들보다 그 주인공이 행동능력이 더 큰가, 더 작은가, 또 같은가 하는 기준에 따라 문학작품을 분류할 수 있다고 봄으로써 문학을 다섯 가지 양식으로 분류하고 있다.

첫째, 질적으로 주인공이 다른 사람들보다 뛰어나고, 또한 그가 그들의 환경

보다 뛰어난 환경에 처해 있다면 이 주인공은 신적인 존재로서 그에 대한 이야기는 보통 신에 대한 이야기인 신화가 될 것이라는 것, 둘째, 주인공이 다른 사람들보다 뛰어나고, 또 자신이 처해 있는 환경보다 뛰어나더라도 이 뛰어난 정도에 차이에 지나지 않는다면, 그 주인공은 전형적인 로맨스의 영웅이라는 것, 셋째, 다른 사람들보다 뛰어나지만 자신의 타고난 환경보다 뛰어나지 못할 경우, 이 주인공이 상위모방 양식의 주인공이며, 넷째, 다른 사람들보다도, 또한 자신의 환경보다도 뛰어나지 못할 경우, 이 주인공이 하위모방 양식의 주인공이며, 다섯째, 힘에서도 지성에서도 우리들보다 뛰어나지 못한 까닭에 우리가 굴욕, 좌절, 부조리의 정경을 경멸에 찬 눈초리로 내려다보고 있는 듯한 느낌을 그의 행위를 통해 받게 될 경우, 이 주인공은 아이러니 양식에 속한다.⁵⁾

프라이는 이렇게 인물들이 보이는 행동능력에 따라 신화, 로맨스, 상위모방, 하위모방, 아이러니 양식으로 다섯 개의 서사양식을 분류하고는, 서구문학은 한결같이 신화에서 아이러니 양식 쪽으로 점차 그 중심을 옮겨왔다고 본다. 그리고 이 다섯 서사 양식을 다시 비극적 서사 양식, 희극적 서사 양식, 그리고 주제적 양식으로 나누고 있다.

프라이가 말하고 있는 비극적 서사 양식은 신화에서는 신의 죽음의 이야기이며⁶⁾, 로맨스에서는 성도들의 순교적인 이야기⁷⁾, 상위모방 양식에서는 지도자의 몰락에 관한 이야기⁸⁾, 하위모방에서는 비애를 자아내는 알라존 같은 인물 이야기⁹⁾, 아이러니에서는 산재물로서의 주인공 이야기¹⁰⁾가 그 중심을 이룬다. 그런데 프라이는 아이러니가 신화쪽으로 그 방향을 향하고, 결국은 희생제이나 죽어가는 신의 모습이 어렴풋이나마 그 아이러니 속에서 재현되기 시작한다는 점을 지적한다. 앞서 논의한 다섯 가지 양식이 순환하고 있음이 명백하다¹¹⁾는 것이다. 또한 비극적 서사 양식은 주인공을 사회로부터 고립시키는 경향이 있

5) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1957, pp.33-34

6) Ibid., p.36

7) Loc.cit.

8) Ibid., p.37

9) Ibid., p.39

10) Ibid., p.41

11) Ibid., p.42

음을 밝히고 있다¹²⁾.

그리고 희극적 서사양식에서, 신화는 아폴로적인 것으로서 주인공이 어떻게 신들의 사회에 의해 수용되어지는가에 대한 이야기이며¹³⁾, 로맨스에서는 목가적인 세계로서의 자연으로서 전원시적이라고¹⁴⁾ 할 수 있으며, 상위모방에서는 영웅적인 것과 아이러니적인 것의 결합이며¹⁵⁾, 하위모방에서는 사회적 지위의 상승이라는 결말이 포함되며¹⁶⁾, 아이러니에서는 산제물이 추방되는 이야기로 나타난다¹⁷⁾고 보고 있다. 그리고 비극적 양식을 논했을 때, 아이러니가 신화로 복귀하는 경향을 가졌듯이 이는 희극적 양식에 있어서도 똑 같이 적용된다¹⁸⁾는 것이다. 이러한 희극의 주제는 비극적 서사 양식이 주인공을 사회로부터 고립시키는 경향이 있음에 비해, 사회의 융화이며, 대개 중심인물을 사회 속에 통합시키는 형식을 취한다¹⁹⁾는 입장이다.

프라이는 서사적 양식을 이렇게 정리하고 나서는, 아리스토텔레스가 시에 나타나는 여섯 가지 측면(선율, 어법, 스펙터클, 미토스, 에토스, 디아노이아)에서 논의한 디아노이아(dianoia)를 주제(theme)로 번역함으로써 서사적 양식과 대비되는 주제적 양식을 제시하고 있다.

In such genres as novels and plays the internal fiction is usually of primary interest; in essays and in lyrics the primary interest is in dianoid, the idea or poetic thought(something quite different, of course, from other kinds of thought) that the reader gets from the writer. The best translation of dianoia is, perhaps, "theme," and literature with this

12) In fiction, we discovered two main tendencies, a "comic" tendency to integrate the hero with his society, and a "tragic" tendency to isolate him. Ibid., p.54

13) Ibid., p.43

14) Loc.cit.

15) Ibid., p.44

16) Ibid., pp.44-45

17) Ibid., p.45

18) What we have said about the return of irony to myth in tragic modes thus holds equally well for comic ones. Ibid., pp.48-49

19) The theme of the comic is the integration of society, which usually takes the form of incorporating a central character into it, Ibid., p.43

ideal or conceptual interest may be called thematic.²⁰⁾

일반적으로 어떤 작품에서는 이야기에 그 중점이 있고, 다른 문학작품에서는 주제에 중점이 있다고 쉽사리 말할 수 있다. 그러나 프라이는 서사 문학작품이라든가, 주제 문학작품이라든가 하는 것은 분명히 존재하지 않는다고 본다. 왜냐하면 주인공, 주인공을 둘러싸고 있는 사회, 시인, 그리고 시인의 독자들이라는 네 개의 윤리적(성격적) 요소, 즉 성격(ethos)에 관계되는 이 네 요소의 전부가 적어도 잠재적으로는 늘 작품 속에 나타나고 있기 때문이다. 묵시적이건, 함축적이건 간에 작가와 독자 사이에 어떠한 종류의 관계라도 없다면 문학작품은 거의 존재할 수 없다는 것이다. 시인이 본래 생각하고 있던 독자(청중)의 자리에 후대의 독자가 들어서게 되면, 그에 따라서 관계도 변하지만, 그와 같은 관계가 성립되고 있는 것은 변함이 없다는 것이다. 서정시나 에세이에서조차도 어느 정도까지 작자는 허구의 독자에게 허구의 주인공으로서 이야기를 하는 것이다. 그러므로 모든 문학작품에는 서사적인 면과 주제적인 면, 이 모두가 있으며, 어느 쪽이 중요한가의 물음은 해석에 있어서의 관점이나 강조의 차이에 불과한 것이다²¹⁾라고 본다.

그런데 프라이는 서사문학에서 주인공을 그가 살고 있는 사회에 통합시키려는 <희극적> 경향과 주인공을 사회로부터 고립시키려는 <비극적> 경향으로 나누었듯이 주제중심의 문학에 있어서도 시인이 한 개인으로서 창작하고, 스스로의 개성의 독립과 스스로의 비전의 독자성을 강조하는 경우와 대사회적인 경우로 나누고 있다. 시인은 자기가 살고 있는 사회의 대변자가 되는 데 열중할 수도 있다²²⁾는 것이다. 그래서 고립된 개인의 시를 <서정시적> 경향으로, 시인의 사회적 역할이 중요한 사회 대변자의 시를 <서사시적> 경향으로 일컫고, 이를 장르와 관련지어 다시 명명하고 있다. 즉 <서정시적><서사시적>이라는 용어를 버리고 <삽화적>과 <백과사전적>이라는 용어로 대신한다. 다시 말하면, <서정시적> 경우는 시인이 한 개인으로서 전달하는 경우로 이는 비연속적인 형식을 취하는 경향이 있고, <서사시적> 경우는 시인이 사회적 역할을

20) Ibid., p.52

21) Ibid., p.53

22) Ibid., p.54

담당하고 있는 직업인으로서 전달하는 경우로 보다 더 확대된 패턴을 추구하는 경향이 있다²³⁾는 것이다.

이렇게 주제적인 양식을 <삽화적><백과사전적>으로 나눈 프라이는 앞서 서사양식을 <비극적><희극적>으로 나누고, 이를 신화, 로만스, 상위모방, 하위모방, 아이러니의 양식에 따라 논의한 것처럼 똑 같은 체계 속에서 분류를 시도하고 있다. 신화양식에서 백과사전적 형식은 시인이 신의 목소리를 대변하는 자로서 역할을 하고 있으며²⁴⁾, 삽화적 형식으로는 전형적인 탁선이 있고, 이차적인 형식으로 계명, 비화, 격언, 예언 등을 제시한다. 그리고 이러한 삽화적 형식을 짝으로 해서 백과사전적 형식으로 발전한다²⁵⁾고 본다. 로만스 양식에서 백과사전적 형식은 시인의 기능이 주로 기억하는 일에 있으며²⁶⁾, 삽화적 형식은 시인의 시적 정신이 하나의 세계에서 다른 하나의 세계로 옮겨가는 의식경계의 주제가 중심이다²⁷⁾. 상위모방양식에서 백과사전적 형식의 시들은 국민서사시이며 애국사상이나 종교적 사상으로 통합되어 있으며²⁸⁾, 시인들은 설교가, 웅변가 궁전의전관 등²⁹⁾으로 있는 일이 많다. 그리고 삽화적 형식에서의 주된 주제는 구심적인 시선이며³⁰⁾, 형이상학과 시인들의 시에서 이를 확인할 수 있다³¹⁾고 본다. 하위모방 양식에서의 백과사전적 형식의 시의 중심주제는 심리적 또는 주관적 정신상태를 나타내기 위해서 신화를 사용하는 신화적 서사시를 완성하려는 경향을 띠고 있으며³²⁾, 삽화적 주제의 중심은 주관적 정신상태를 분석하기도 하고 묘사하기도 하는데, 일반적으로 이 주제는 루소와 바이론에서 시작되는 문학운동의 전형적인 특징으로 보고³³⁾ 있다. 마지막으로 아이러니 양

23) Ibid., p.55

24) Loc. cit

25) Ibid., p.56

26) Ibid., p.57

27) Loc. cit

28) Ibid., p.58

29) Loc. cit

30) Loc. cit

31) Ibid., p.59

32) Ibid., p.60

33) Loc. cit

식에서 백과전서적인 경향의 주된 주제는 순간적인 비전과 역사에 의해서 펼쳐지는 거대한 파노라마와의 비교이며³⁴⁾, 삽화형식의 중심이 되는 주제는 순수하지만 순간적인 비전, 영원에 대한 순간적인 미적 비전이다³⁵⁾.

이렇게 문학의 양식을 서사적인 면과 주제적인 면으로 분류해서 나름의 체계를 보여준 프라이는 이 장의 결론에서 이러한 구분은 비평사 전체를 통하고 있는 두 개의 문학관의 차이와 대응하고 있음을 지적하고 있다³⁶⁾. 즉 이 두 문학관은 아리스토텔레스적 심미적 문학관과 롱기노스적 창조적 문학관이다. 전자는 문학을 작품으로 보고, 후자는 과정으로 보는 관점이다. 아리스토텔레스에게 시는 미적 인공물이며, 그의 중심개념은 카타르시스로 본다. 여기에 비해 롱기노스적 문학관의 중심개념은 망아 또는 몰입이다. 그런데 롱기노스의 망아 또는 몰입의 상태는 독자와 시, 그리고 때로는 적어도 이상적으로는 시인, 이 모두가 일체가 되는 상태를 말하고 있어, 독자를 거론하고 있는 점을 중시한다. 프라이는 롱기노스의 문학관이 주제 중심적 반응 또는 주제에 대한 개인적인 반응에 기초해 있다고 보기 때문이다. 그래서 아리스토텔레스 문학관이 극에 있어서 더 유효하듯이, 롱기노스 문학관은 서정시에 있어서 더 유효한 것으로 본다³⁷⁾. 이러한 프라이의 양식론과 문학관의 논의는 그의 양식론이 아리스토텔레스와 롱기노스의 문학관에 토대를 두고 있음을 알 수 있다.

2) 상징론에서의 장르논의

프라이는 두 번째 에세이에서 상징이론을 펼치고 있다. 그는 상징(symbol)이란 말을, 따로 분리시켜서 비평적 고찰을 할 수 있는 모든 종류의 문학구조의 단위를 의미하는 것으로 정의하고는 양상(phase)이란 개념을 통해 상징이론을 전개한다. 프라이는 문학작품의 의미는 단지 일련의 의미만을 생각하는 것이 아니라, 전체 문예작품이 자리잡을 수 있는 일련의 맥락, 또는 관계를 생각하는 것이 좋다고 보고, 개개의 맥락은 그 자체의 디아노이아 즉 의미뿐만 아니라, 그 자체의 특징적인 미토스와 에토스를 가지게 되는데, 이러한 맥락 또는 관계

34) Ibid., p.61

35) Loc. cit

36) Ibid., p.66

37) Ibid., p.67

를 양상이라고 명명하고 있다³⁸⁾.

이러한 의미의 양상을 프라이는 축자적 양상(literal phase), 기술적 양상(descriptive phase), 형식적 양상(formal phase), 신화적 양상(mythical phase), 신비적 양상(anagogic phase)으로 나누고, 이를 모티브로서의 상징(symbol as motive), 기호로서의 상징(symbol as sign), 이미지로서의 상징(symbol as image), 원형으로서의 상징(symbol as archetype), 단자(單子)로서의 상징(symbol as monad)으로 각각 명명하고 있다. 이러한 분류체계를 통해, 프라이는 첫 번째 에세이에서 다룬 양식(mode)과 두 번째 에세이에서 다루고 있는 양상(phase) 사이에는 하나의 대응이 성립된다고 봄으로써 상징이론 논의가 단순한 상징론을 넘어서고 있다. 즉 상징론을 양식론과 연관시키고 있다. 축자적 양상은 상징주의에 의해 도입된 주제중심적인 아이러니의 기법에, 기술적 양상은 하위모방 양식에, 형식적 양상은 상위모방 양식에, 신화적 양상은 로맨스 양식에, 신비적 양상은 신화에 각각 대응시키고 있다³⁹⁾. 즉 상징이론의 다섯 가지 비평양상은 양식의 이론에서 보았던 다섯 가지 서술 양식에 적절한 비평방법이 되고 있다.

그리고 프라이는 <신화적 양상>을 논하는 부분에서, 장르연구에 있어서 중요한 유사성에 의해 나타나는 관습의 문제를 제기함으로써 장르 논의의 주요한 부분을 언급하고 있다. 우리가 전체 시의 한 단위로서 한 편의 시를 다른 시와 관련시켜서 생각하면, 장르 연구는 관습의 연구에 의거하지 않으면 안 된다⁴⁰⁾는 것이다. 하나의 시가 다른 시들과 가지게 되는 관계를 고려할 때, 우선 비평에 있어서 두 가지 고찰이 중요한 것으로 부각되는데, 관습과 장르가 바로 그것이라는 것이다⁴¹⁾. 프라이가 말하는 관습의 문제는 예술이 어떻게 전달될 수 있는가라는 점에 초점이 가 있다. 프라이는 시를 단순히 자연을 모방하는 인공물의 집합체가 아니라, 전체적으로 본 인공 활동의 하나로 본다. 그리고 이 인공 활동에 문명이란 말을 사용할 수 있다면, 신화적 양상은 시를 문명기술의 하나로 볼 수 있다는 것이다. 이는 시의 사회적 측면에, 공동체의 초점으로서의

38) Ibid., p.73

39) Ibid., p.116

40) Ibid., p.96

41) Ibid., p.95

시에 관심을 가지는 것이다. 이 신화적 양상의 상징은 전달이 가능한 단위로서 프라이는 이를 원형(archetype)이라고 명명하고 있다. 말하자면 원형이란 전형적 또는 반복적인 이미지라는 것이다. 이렇게 프라이가 뜻하는 원형은 하나의 시를 다른 시와 연결하고, 그렇게 함으로써 우리의 문학경험을 통일하고 통합하는 상징이다. 그리고 이 원형은 전달이 가능한 단위이기 때문에, 원형비평은 주로 사회적 사실로서의 그리고 전달의 양식으로서의 문학에 관심을 가진다. 그래서 원형비평은 관습과 장르의 연구에 의해서, 개개의 시를 전체의 집단에다 맞추어 넣으려고 한다⁴²⁾고 본다.

하나의 시를 다른 시에 연결시켜주는 원형적 또는 관습적인 요소를 인정하지 않는다면, 우리는 문학을 읽는 것만으로는 체계적인 지적 훈련을 쌓을 수 없다는 것이다. 그러나 만일 우리가 문학을 알고 싶어하는 욕구에 문학을 어떻게 아는가를 알고 싶어하는 욕구를 첨가하면, 우리는 이미지를 문학의 관습적인 원형으로 확장시키는 것이, 우리가 모든 책을 읽을 때, 무의식적으로 일어나는 과정임을 알게 될 것이라고 본다⁴³⁾.

3) 신화이론에서의 장르논의

두 번째 에세이에서 상징이론을 통해 원형개념을 확립한 프라이는 세 번째 에세이에서 원형비평을 통해 신화이론을 전개한다. 프라이는 문학에 있어서의 신화와 원형적인 상징에는 세 가지 구조가 있다고 본다. 첫째가 전위되지 않는 순수한 신화로서 일반적으로 신과 악마에 관한 이야기다. 은유에 의해 신은 바람직한 존재, 악마는 바람직하지 못한 존재로 완전히 동일시 하는 두개의 대조적인 세계이다. 이 두 세계는 이러한 문학과 같은 시대에 속하고 있는 종교가 그려내고 있는 천국, 지옥과 동일한 것으로 간주되고 있다. 이 두 개의 은유의 구조를 프라이는 목시적, 악마적이라고 부른다. 두 번째가 로맨스적이라고 부르는 인간의 경험과 아주 밀접하게 연관되고 있는 세계 속에 감추어져 있는 신화적인 패턴을 떠오르게 하는 경향이다. 세 번째는 사실주의 경향을 갖고 있는 아이러니의 문학에 나타나는 신화적 패턴을 문제삼고 있다⁴⁴⁾. 그러나 실제 프

42) Ibid., p.99

43) Ibid., p.100

44) Ibid., pp.139-140

라이가 신화의 이론에서 논하고 있는 내용은 목시적 세계와 악마적 세계의 이미지 그리고 두 세계의 중간적인 이미지 구조의 해명과 이러한 이미지 구조의 동인이 되고 있는 발생원적인 이야기인 미토스의 해명이 중심이 되고 있다⁴⁵⁾.

목시적 세계는 종교에 있어서, 천국으로 나타나는데, 이것은 결국 성서의 목시록, 즉 계시록이 목시적 이미지의 문법이란 것이다⁴⁶⁾. 이러한 성서의 목시적인 세계는 신의 세계에서는 한 분의 신으로, 인간의 세계에서는 한 사람의 인간으로, 동물의 세계는 한 마리의 어린 양으로, 식물의 세계는 한 그루의 나무로, 광물의 세계는 한 개의 사원으로 패턴화 된다⁴⁷⁾고 본다.

이에 비해 악마적 이미지는 목시적 이미지와는 정반대로, 전적으로 바람직하지 않는 세계가 제시된다. 말하자면, 악몽과 산 제물의 세계, 속박과 고통과 혼란의 세계, 인간의 상상력이 아직 그 세계에 대해서 작용을 하지 않고, 인간에게 있어서 바람직한 이미지가 아직 확고하게 확립되어 있지 않은 도착되고 황폐된 세계, 폐허와 무덤의 세계, 고문도구와 바보친지들이 우글거리는 세계가 제시된다⁴⁸⁾는 것이다. 그래서 악마적인 이미지의 중심주제의 하나는 패러디로서, 이 패러디란 <실인생>(real life)을 소재로 모방하는 듯이 암시하지만, 실제로는 그 인생을 풍자·과장의 기법으로 조롱하는 방법을 일컫는다⁴⁹⁾고 보았다.

그런데 중요한 것은 프라이는 목시적 이미지는 신화적 양식에 적합하고, 악마적 이미지는 아이러니 양식에 적합하다고 연계시킴으로써 첫 번째 에세이에서 논한 양식론의 틀과 두 번째 에세이에서 논한 이미지론(상징론)을 결합시키고 있다는 점이다. 즉 양식론에서 논한 신화와 아이러니의 세계는 목시적 이미지와 악마적 이미지에 대응시키고, 나머지 로맨스, 상위모방양식, 하위모방 양식을 유비적 이미지로 논하고 있다. 로맨스에서 나타나는 이미지를 순진무구의 아날로지(analogy of innocence)⁵⁰⁾라고 부르고, 상위모방의 영역에서 나타나는 이미지를 자연과 이성의 아날로지(analogy of nature and reason)라고⁵¹⁾ 일컫

45) Ibid., p.140

46) Ibid., p.141

47) Loc. cit.

48) Ibid., p.147

49) Loc. cit.

50) Ibid., p.151

는다. 그리고 하위모방의 영역에서 나타나는 이미지를 경험의 아날로지(analogy of experience)로⁵²⁾ 명명하고 있다.

그런데 이 다섯 개의 이미지 중 묵시적 세계와 악마적 세계는 순수한 은유에 의해서 동일시되는 구조이므로 영원히 변하지 않지만, 나머지 세 개의 중간 영역은 하나의 구조에서 또 다른 하나의 구조로 이전되는 움직임이 포함되어 있다⁵³⁾고 본다. 이 움직임에는 자연의 질서 내에서의 순환운동과 자연의 질서에서부터 상부의 묵시적인 세계로 움직이는 변증법적인 운동으로 나눈다. 자연적인 주기에서 위의 절반은 로맨스의 세계이며 또한 순진무구의 아날로지인 반면, 아래 절반은 리얼리즘의 세계이며 경험의 아날로지인데, 이들이 로맨스 내에서의 운동, 경험 내에서의 운동, 하강운동, 상승운동이라는 네 개의 주된 유형으로 나타난다⁵⁴⁾는 것이다. 그리고 이런 운동의 주체가 되는 로맨스, 비극, 희극, 아이러니(또는 풍자)라는 보통 문학의 장르들 보다 선행하는 문학의 네 개의 범주가 존재한다고 본다. 이 장르 발생 이전의 이야기 문학의 네 개의 요소를 프라이는 뫼토스 즉 플롯의 유형이라고 일컫고⁵⁵⁾ 있다.

그런데 이 네 개의 뫼토스는 두 개의 상반되는 짝을 만들고 있다는 것이다. 즉 비극과 희극은 서로 어울려 있기보다 오히려 서로 대립하고 있고, 이상적인 것과 현실적인 것을 각각 옹호하고 있는 로맨스와 아이러니도 서로 대립하고 있다는 것이다. 한편 희극은 알지 못하는 사이에 한 쪽 끝에서는 풍자로 서로 어울리고, 다른 한쪽 끝에서는 로맨스와 어울린다⁵⁶⁾는 것이다. 중요한 것은 이러한 네 개의 뫼토스를 프라이는 계절의 순환과 결합시키고 있다는 점이다. 즉 봄의 뫼토스를 희극에⁵⁷⁾, 여름의 뫼토스를 로맨스에⁵⁸⁾, 가을의 뫼토스를 비극에⁵⁹⁾, 겨울의 뫼토스를 아이러니와 풍자에⁶⁰⁾ 각각 대응시킴으로써 순환론적 관

51) Ibid., p.153

52) Ibid., p.154

53) Ibid., p.158

54) Ibid., p.162

55) Loc. cit.

56) Loc. cit

57) Ibid., p.163

58) Ibid., p.186

59) Ibid., p.206

점에서 문학을 분류하는 신화이론을 보여준다.

4) 장르이론에서의 장르논의

프라이는 네 번째 에세이에서 본격적인 장르론을 펼치고 있다. 프라이는 문학에서의 장르 구별은 기본적인 제시의 방식에 의거하고 있다고 본다. 그 제시 방식은 말이 관객 앞에서 연행되는 경우, 듣는 사람 앞에서 얘기되는 경우, 노래로서 읊조려지거나 영창되는 경우, 또는 독자를 위해서 글로 씌어지는 경우로 나뉜다⁶¹⁾. 프라이는 장르라는 것은 시인과 그가 대상으로 하는 공중 사이에 확립된 여러 조건에 의해서 결정된다고 본다. 그런데 기본적인 제시 형식이 구술로 이루어지는 작품을 기술하기 위해 프라이는 에포스(epos)란⁶²⁾ 용어를 사용한다. 이는 음송과 그것을 듣는 청중이라는 문학적인 관습을 보존하려고 얼마만큼 시도하고 있는 모든 문학 - 운문이든 산문이든 간에 -을 포함하는 개념이다. 그리고 인쇄된 책의 장르를 나타내는 말로서 픽션(fiction)이란⁶³⁾ 용어를 사용한다. 작가가 직접 독자에게 말을 거는 작품은 에포스의 장르에 속하고, 처음부터 인쇄를 의도한 작품은 픽션의 장르에 속한다는 것이다.

그래서 에포스와 픽션은 문학의 중심 영역을 차지하고 있으며, 그 양 측면에 극과 서정시가 자리를 잡고 있다⁶⁴⁾는 것이다. 극은 제의와 깊이 연관되어 있고, 서정시는 꿈이나 비전 즉 개인의 자기 자신과의 대화에 연관되어 있으며, 서정시와 극은 어느 쪽도 직접 전달의 모방은 피한다⁶⁵⁾고 본다. 그리고 에포스에는 뭔가 비교적 규칙적인 운율이 지배적이고, 픽션에서는 산문이 지배적인 경향이 있다는 것이며, 극은 그 자체의 특유한 지배적인 리듬을 갖고 있지 않지만, 초기의 양식에서는 에포스에, 후기의 양식에서는 픽션에 아주 밀접하게 결부되어 있는 것으로 본다. 서정시에서는 시적이지만 그렇다고 반드시 운율적인 것은 아닌 리듬이 지배적인 경향으로 나타난다⁶⁶⁾는 것이다. 그래서 프라이는 계기의

60) Ibid., p.223

61) Ibid., p.247

62) Ibid., p.248

63) Loc. cit

64) Ibid., p.250

65) Loc. cit

66) Loc. cit

리듬을 에포스로⁶⁷⁾, 지속의 리듬을 산문으로⁶⁸⁾, 데코럽의 리듬을 극으로⁶⁹⁾, 연상의 리듬을 서정시로⁷⁰⁾ 각각 규명하고 있다.

에포스는 제시형식이 구술이며, 시인이 직접 청중에게 말하는 형식이고, 청중은 집단적인 성격을 지닌다. 여기에 비해 산문인 픽션은 제시형식이 책 또는 인쇄된 페이지이며, 시인은 독자로부터 숨겨져 있고, 청중은 개인으로서의 독자이다. 극은 제시형식이 가상적인 인물들에 의해서 행해지고, 시인은 청중의 눈으로부터 숨겨져 있고, 청중은 집단으로서의 관객 또는 청중이 된다. 그리고 서정시의 제시형식은 나-너의 관계의 가설적인 형식이며, 시인은 자기 자신이고, 청중은 엿듣는 것으로 그 각각의 특징을 제시한다.

그리고 이러한 장르의 특징을 양식과 관련시켜 논하고 있다. 여러 양식이 역사적 변천을 겪어감에 따라 개개의 장르는 차례차례로 다른 장르보다 어느 정도 우월한 지위에 오르는 것처럼 보인다. 즉 신화와 로맨스는 주로 에포스에서 표현되며, 상위모방 양식에서는 새로운 국민의식의 대두와 세속적인 수사의 확대에 상설극장에서의 극이 전면에서 등장한다. 하위모방 양식은 픽션과 산문의 점차적인 사용을 초래하고 마침내 산문의 리듬이 운문에 영향을 주기 시작한다. 서정시의 장르는 아이러니 양식 및 의미의 축자적인 레벨에 특별히 일정한 관련을 맺고 있는 것으로 보고 있다.⁷¹⁾

이러한 장르와 양식간의 관계 설정과 함께 프라이는 <극의 형식>⁷²⁾, <주제문학의 형식>(서정시와 에포스)⁷³⁾, <지속적 형식>(산문픽션)⁷⁴⁾으로 나누어 극, 에포스, 서정시, 산문의 세부적인 내용을 다시 다루고 있다. 첫 번째 에세이 양식론에서 문학을 서사적 양식과 주제적 양식으로 나눈 그 토대를 네 번째 에세이인 장르론에 와서도 활용하고 있음을 본다. <극의 형식>에서는 신화극에서 성극, 역사극, 비극, 희극, 소극, 가면극 등에 이르는 극의 여러 특수형식을

67) Ibid., p.251

68) Ibid., p.263

69) Ibid., p.268

70) Ibid., p.270

71) Ibid., pp.270-271

72) Ibid., p.282

73) Ibid., p.293

74) Ibid., p.303

원환적인 입장에서 논하고 있으며, <주제문학의 형식>에서는 서정시 형식으로 서 탁선적인 시, 찬미시, 만가, 송시, 풍자 경구, 향락의 시, 인식의 시 등이 논의되고 있으며, 에포스 형식으로는 기도, 발라드, 비극적 찬미시, 서간시, 풍경시, 우화, 비화 등이 제시되고 있다. 그리고 <지속적 형식>에서는 소설, 고백, 아나토미, 로맨스들의 주요한 흐름을 분석하고 있는데, 이들은 서로 얹혀 있으며, 이 중 소설이 다른 세 개의 형식을 어떻게 서로 결합하고 있는가를 밝히고 있다⁷⁵⁾. 또한 다른 형식들이 서로 뒤섞여 있는 잡종형식의 존재를 확인하고 있다.

그리고 프라이는 이 장을 마무리하면서, 성서를 중심으로 <백과전서적 형식>을⁷⁶⁾, 비문학적인 산문 속에 나타나는 문학적인 의도 즉 어떤 문학적인 요소를 찾아내는 <비문학적 산문의 수사학>을⁷⁷⁾ 논함으로써 그의 장르론을 마무리하고 있다.

2. 김준오의 이론장르 논의에 나타난 N. 프라이의 장르론

장르의 개념은 순전히 사변적으로, 연역적으로 규정되기도 하고, 구체적 작품의 관찰의 소산으로 귀납적으로 규정될 수도 있다. 토도로프는 전자를 추상적 분석이라 했고, 후자를 경험적 관찰이라고 기술하고 있다⁷⁸⁾. 장르연구는 이론과 실재를 겸해야 한다는 점에서, 김준오 역시 그의 장르론에서 이를 함께 실천하고 있다. 그래서 편의상 이론장르와 역사적 장르로 나누어 영향관계를 논의하고자 한다. 먼저 이론장르 논의에서 N. 프라이의 장르론에 기대고 있는 중요 부분은 「원형적 방법과 다원적 체계시학」에서이다. 이 내용을 검토함으로써 그의 N. 프라이에 대한 영향을 살펴보고자 한다.

김준오는 이 글의 서두에서 프라이의 『비평의 해부』가 우리 국문학 연구에 있어서 원형이론과 장르이론에 끼친 영향을 결코 경시할 수 없다⁷⁹⁾고 전제 하

75) Ibid., p.312

76) Ibid., p.315

77) Ibid., p.326

78) Tzvetan Todorov/Translated by Catherine Porter, Genres in Discourse, Cambridge university press, 1990, p.17

79) 김준오, 『문학사와 장르』, 문학과 지성사, 2000, p.157

고, 그의 장르론을 비판적으로 점검하고 있다. 특히 토도로프가 지적한, 장르연구는 이론적 장르와 역사적 장르가 함께 연구되어야 하는데, 프라이는 역사적 장르 개념이 결여되어 있다는 점을 지적한다. 이런 전제와 함께 김준오는 프라이의 장르체계를 내보이는 첫 번째 에세이인 양식론이 통시적임을 밝힌다. 그래서 이 양식이론에 프라이는 적절하게 역사적 비평이란 제목을 붙였다⁸⁰⁾는 것이다. 이 양식론은 매우 독창적인 분류 체계임에도 불구하고 가장 말쑥이 많은 부분으로 본다.

프라이의 양식론은 아리스토텔레스가 모방의 대상에 따라 문학을 분류한 것을 변형한 것이라는 일반적인 평가를 바탕으로 양식론의 근거를 해명하고 있다. 아리스토텔레스는 보통사람보다 나은 선인과 못한 악인, 그리고 보통사람의 세 부류로 나누어, 서사시와 비극은 보통사람보다 나은 선인을 모방한 것이고, 풍자와 희극은 보통 이하의 악인을 모방한 것으로 분류했는데, 프라이도 주인공의 행동능력과 그의 환경에 따라 문학을 다섯 가지 양식으로 분류했다⁸¹⁾는 것이다. 그것이 신화, 로망스, 상위모방, 하위모방, 아이러니이다. 그런데 이러한 분류는 이론상 적어도 9개의 양식이 가능하다는 스콜스의 논의를 원용해 프라이의 체계가 비체계적임을 지적한다. 이런 비체계성 때문에 구조주의자들은 프라이의 양식체계에 따라 소설을 정확하게 분류하기 어렵다는 점을 문제 삼는다고 보았다. 즉 프라이의 양식체계는 독단적으로 강제된 느낌을 주고 역사적인 문제에 만족스러운 해답을 주지 못하고 있다⁸²⁾는 것이다.

그리고 김준오는 프라이의 양식이론에서 또 하나 특이한 점인 양식을 크게 허구적 양식과 주제적 양식으로 나눈 점에 주목한다. 허구적 양식은 주인공과 그의 사회라는 작품 내적 허구에 초점을 맞추고 주제적 양식은 작가와 독자라는 작품 외적 허구에 초점을 맞춘 것⁸³⁾이라고 보았다. 그러나 프라이는 허구문학과 주제문학 작품은 분명히 존재하지 않는다고 단언한 점을 그대로 수용한다. 왜냐하면 이 네 요소의 전부가 적어도 잠재적으로 늘 작품 속에 나타나고 있기 때문이다. 사실 내적 허구와 외적 허구는 강조점의 문제에 지나지 않는

80) 김준오, 같은 책, p.166

81) 김준오, 같은 책, p.167

82) 김준오, 같은 책, p.172

83) 김준오, 같은 책, p.173

다⁸⁴⁾는 것이다. 김준오의 관심은 프라이가 제기한 주제적 양식이 지니는 의미이다. 루트코프스키는 두 가지 종류의 <나-너>(작중인물들끼리의 의사 소통과 작가 독자 사이의 의사소통)를 구분함으로써 서정, 서사, 극의 3대 장르 어디에도 귀속되지 않는 교훈문학을 설정했는데, 프라이는 4가지 인격요소에 의해서 주제적 양식을 설정했다⁸⁵⁾는 것이다. 이 주제적 양식의 설정은 제4장르의 설정이라는 의미심장한 장르론적 문제를 제기한다는 것이다. 김준오는 조동일 교수가 서정, 서사, 극, 교술의 4분법의 장르 체제를 세웠을 때, 그가 사용한 작품 내적 자아와 세계, 작품 외적 자아와 세계의 4단위는 바로 프라이의 네 인격요소와 일치하는 것으로 평가한다. 작은 갈래론자인 파울러에 의하면 주제적 양식은 장르가 아닌 문학의 한 구성 요소에 지나지 않는 면이 있지만⁸⁶⁾, 양식론을 통해 제4장르를 설정한 것에 대해서는 그 의미를 부여하고 있다.

김준오는 『비평의 해부』의 두 번째 에세이인 상징이론에서 보여주는 장르론적 부분은 건너뛰고, 세 번째 에세이인 신화이론에서 보이는 장르론을 점검하고 있다. 프라이에게 장르는 플롯 구조와 언어구조의 일반적 특징을 가리키는 두 가지 의미로 사용되고 있는데, 그에 의하면 시(문학)는 자연의 한 모방이 아니라, 하나의 전체로서의 자연의 질서를 모방한 것이다. 여기서 자연의 질서란 봄, 여름, 가을, 겨울의 반복으로 이루어지는 주기적 과정이다. 이 과정의 기본 형식은 물론 순환적 운동이고, 이 순환운동의 여러 형식에서 문학의 여러 원형을 프라이는 가정하고 있다는 것이다. 이 여러 원형은 문학장르보다 폭이 더 넓거나 논리적으로 더 앞서는 이야기 문학의 4범주로 희극, 로맨스, 비극, 아이러니이다. 이 범주들을 프라이는 플롯유형들 또는 미토이 라고 명명하고 있음을 밝힌다. 그런데 김준오는 프라이가 사계의 자연신화와 문학장르를 관련시킨 이 도식적 미토이 이론은 혼란을 보이고 있다⁸⁷⁾고 지적한다. 『비평의 해부』에서는 봄의 미토스를 희극으로, 여름의 미토스를 로맨스로 규정해 놓았지만, 51년 『문학의 여러 원형』에서는 봄의 미토스를 로맨스로, 여름의 미토스를 희극으로 규정했다⁸⁸⁾는 것이다. 그러나 프라이의 4범주론이 현실적인 것(아이러니)

84) Loc. cit

85) Loc. cit

86) 김준오, 같은 책, p.174

87) 김준오, 같은 책, p.162

과 이상적인 것(로만스)을 기준으로 하고 있으며, 근본적으로 변화가 없는 세계(로만스와 아이러니)와 변화가 있는 세계(비극과 희극)에 의하여 문학을 분류하고 있음을 지적하면서, 이것은 자연 신화와 장르를 무리하게 대응시킨 도식성을 상쇄시키는 유익한 관점임⁸⁹⁾을 인정하고 있다.

그리고 프라이가 논한 희극과 비극에 대한 특징을 개관하고 있다. 프라이가 이상적인 것에서 현실적인 것으로의 하강운동인 비극과 현실적인 것에서 이상적인 것으로의 상승운동인 희극을 구분한 것은 작품 세계에 초점을 둔 모방론적 관점이란 것이다. 그러나 프라이가 구속과 자유에 의해서 비극과 희극을 구분했을 때 그는 또한 세계관에 초점을 둔 표현론적 관점과 형식에 관점을 둔 구조론적 관점까지 취하고 있다⁹⁰⁾고 보았다. 자유의 제한이라는 비극의 본질과는 달리 희극은 기존 사회의 속박으로부터 젊음과 자유에 의해서 지배되는 사회로의 움직임이며 사건을 역전시켜 주인공으로 하여금 이런 속박을 벗어나 안정되고 조화로운 질서에 이르게 하는 행위의 구조라는 것이다⁹¹⁾. 또한 프라이는 화해와 배척을 희극과 비극을 구분하는 중요한 기준의 하나로 두고 있음을 지적한다. 비극의 주인공은 사회로부터 고립되는 데 반하여 희극의 주인공은 사회와 화해한다⁹²⁾는 것이다.

그런데 주인공의 소원성취와 좌절은 비극과 희극을 갈라놓는 가장 일반적인 정의인데, 프라이가 희극을 봄의 미토스로 규정하면서 죽음에서 재생으로, 겨울에서 봄으로, 밤에서 아침으로 움직이는 순환으로 정의함으로써 프로이트의 쾌락원칙을 넘어서고 있다⁹³⁾는 점을 문제 삼는다. 내세지향적 욕구를 포함시킴으로써 프로이트의 쾌락 원칙의 개념을 확대시키고 있다는 것이다. 이를 복음주의적이라고 비판하고 있다. 이는 그가 희극을 더 옹호하고 두둔한 점에서 분명히 나타난다는 것이다.

이어 프라이의 네 번째 에세이에서 김준오가 관심하고 있는 부분은 제시형

88) Loc. cit.

89) 김준오, 같은 책, p.163

90) Loc. cit.

91) Loc. cit.

92) 김준오, 같은 책, p.164

93) 김준오, 같은 책, p.165

식에 의해서 문학장르를 구분하고 있다는 점이다. 문학작품들은 상황이 어떠한 순간에 구술되고, 인쇄되고, 가창되고, 연행되는데, 이러한 제시형식은 우리국 문학의 장르들을 규명하는데, 아주 유용하다는 입장을 밝히고 있다⁹⁴⁾. 프라이가 장르를 제시형식의 면에서 구별한 것은 우리에게 시사하는 바가 크다는 것이다.

프라이의 양식이 제재에 대한 시인의 태도라면 장르를 결정짓는 기본제시형식은 청중에 대한 그의 태도이다. 그런데 이 청중에 대한 태도라는 점에서 장르비평의 기초는 수사적이라는 프라이의 입장을 그대로 받아들인다. 김준오는 이를 수사비평을 장르론의 바탕으로 본 이상 그는 문학을 언어구조로 고려하는 구조론적 입장에 서 있다⁹⁵⁾고 평가한다. 이런 수사의 문제는 어법의 문제라고 본다. 그런데 프라이가 운문과 산문의 차이가 그대로 장르의 구분이 될 수 없음을 인식하면서도 어법의 유형에 따라 에포스, 산문, 극, 서정시로 4분한 것은 납득이 가지 않고 적어도 용어상의 문제가 여전히 남아 있다⁹⁶⁾고 비판한다. 프라이가 에포스를 반복의 리듬이 우세한 문학장르로 규정하고 이를 의미의(지속의) 리듬이 우세한 산문과 엄격히 구분하면서도 기본적인 제시형식이 구술로 이루어지는 모든 문학 작품 - 운문이든 산문이든-을 포함하는 말로 사용하는 혼란을 보인다는 것이다. 또한 프라이 자신이 말하고 있듯이 산문에 연결시킨 허구를 첫 번째 에세이에서는 이야기 형식을 가리키는데 사용하면서, 네 번째 에세이에서는 인쇄된 책의 장르를 나타내는 용어로 사용하고 있다⁹⁷⁾는 것이다.

이러한 용어의 문제와 함께 장르론에서 여전히 불씨가 되고 있는 것은 픽션과 산문 그리고 소설의 개념 차이임을 밝히고 있다. 프라이에게 허구는 아리스토텔레스가 역사와 비교해서 시를 정의한 것처럼 제작의 의미, 곧 상상문학·창작문학의 의미를 띠고 있으며(이런 점에서 논픽션과 대립된다), 무엇보다 기본적으로 지속적 형식 곧 거의 항상 산문으로 된 것이다. 그리고 픽션은 유개념으로 소설은 종개념으로 구분하여 문제의 불씨를 간단히 그리고 명쾌하게 해결하고 있다⁹⁸⁾고 보았다. 그래서 소설을 픽션으로서가 아니라 픽션의 한 형

94) 김준오, 같은 책, p.175

95) 김준오, 같은 책, p.176

96) 김준오, 같은 책, p.177

97) Loc. cit.

식으로서 고찰하고 있다. 여기서 프라이는 픽션에는 소설, 고백, 해부, 로맨스가 서로 얹혀 있다고 보았다. 소설이 나머지 고백, 해부, 로맨스의 형식들과 어떻게 서로 결합하고 있는가를 보여준다는 것이다.

이 논의를 통해 김준오는 프라이가 장르의 복합 형식이나 혼합 장르가 실존하는 것임을 밝혀내고 있다⁹⁹⁾고 보았다. 그리고 이는 의미심장한 부분임을 지적한다. 프라이가 장르의 순수성을 고집하는 중세적 장르관과는 달리 장르의 비순수성을 시사하고 있기 때문이다. 특히 프라이가 제시한 이러한 혼합장르의 문제는 우리 문학의 개화기의 「거부오해」, 「금수회의록」, 「소경과 안증방이 문답」 등 토론소설과 이재선, 조남현 교수 등이 정립시킨 지식인 소설을 장르비평적 관점에서 규명하는 데 크게 기여한 것으로 평가하고 있다.

그러나 소설, 로맨스, 고백, 해부를 지적인 것과 개인적인 것, 내향적인 것과 외향적인 것을 범주로 해서 구분한 것은 토도로프가 지정한 것처럼 또 한번의 논리적 일관성의 결여를 드러낸 것으로 본다¹⁰⁰⁾. 개인적인 것과 지적인 것의 범주와 내향적인 것과 외향적인 것의 범주는 전혀 차원이 다른데도 불구하고 같은 분류체계에 적용시키고 있으며, 전자의 경우 개인적인 것은 공중적인 것과 짝을 이루어야 통일성이 있기 때문이다.

이렇게 프라이의 장르론을 세 개의 에세이를 중심으로 분석한 김준오는 결론적으로 프라이 장르론이 지닌 장점과 그 한계를 분명히 하고 있다. 프라이는 미토스, 양식, 기본적 제시 형식의 3가지 좌표체계로 문학을 총체적으로 파악할 수 있는 하나의 지식체계를 세웠다는 것이다. 그는 원형비평적 관점에서 이 세 좌표를 고립시키지 않고 유기적으로 통합시켜 문학을 고찰했다는 것이다. 이 통합적 지식체계는 통합적 서사체계가 그 주종이 되고 있는데, 그의 이론적 장르는 사실 여간 명쾌하고 정교하지 않다는 평가를 내린다¹⁰¹⁾. 그러나 비평을 하나의 통합적 지식 체계로서의 인문과학으로 끌어올리려 했음에도 불구하고 기독교적 복음주의에 경도된 나머지 헤르나디가 지정한 것처럼 과학적 야망과 복음주의적 야망이 조정되지 못한 한계를 벗어나지 못하고 있다고 비판하고

98) 김준오, 같은 책, p.178

99) 김준오, 같은 책, p.179

100) 김준오, 같은 책, p.180

101) Loc. cit.

있다. 그럼에도 불구하고 프라이의 『비평의 해부』는 문학의 기본적인 연구로서 장르이론을 고무시키는데 크게 기여했다¹⁰²⁾고 평가한다.

이러한 김준오의 프라이의 『비평의 해부』를 중심한 장르론에 대한 검토는 객관적이고 실질적인 논의로 보인다. 그러나 『비평의 해부』 전체 논의가 장르적인 측면에서 네 편의 에세이 모두 마지막 장의 장르론과 연관되어 있다는 점을 감안한다면, 김준오가 두 번째 에세이인 <상징의 이론> 부분을 논의에서 제외시킨 것은 아쉬운 부분으로 남는다. <상징이론>은 세 번째 에세이인 <신화이론>의 토대를 마련해 주고 있는 논의이기 때문이다. 또한 상징이론의 다섯 가지 비평양상은 양식의 이론에서 보았던 다섯 가지 서술 양식에 적절한 비평 방법이 되고 있음을 밝힘으로써 프라이는 양식론과 신화이론 사이에 놓이는 가교로서 상징이론을 펼치고 있기 때문이다. 또 프라이는 <신화적 양상>을 논하는 부분에서, 장르연구에 있어서 중요한 유사성에 의해 나타나는 관습의 문제를 제기함으로써 장르 논의의 주요한 부분을 <상징이론>에서 언급하고 있기 때문이기도 하다.

3. 김준오의 역사적 장르논의에 나타난 N. 프라이의 장르론

김준오는 이론적 장르의 모색과 함께 한국문학의 현장 속에서, 역사적 장르로서의 특징들을 논하고 있다. 개화기 시기, 1930년대 문학, 7,80년대 문학으로 크게 나누어 논하고 있어, 이 순서를 따라 역사적 장르 논의 속에 나타나는 영향소를 살펴본다.

우선 개화기 시기 문학을 논하면서, 그는 프라이가 장르론에서 제시한 장르 혼합의 개념과 제시형식을 중요한 잣대로 활용한다. 개화기는 어느 시기보다 변화가 많은 시기이기에 장르혼합의 형태가 많이 나타나고 있다. 4행시의 창가, 가사, 시조 중 어느 장르에 귀속되는지 쉽게 파악되지 않는 경우처럼 개화기 시가는 육당을 대표로 갖가지 형식적인 실험을 시도한 시기이기에 장르가 미처 정착하지 못해 잡종으로밖에 기술할 수 없는 작품들이 많이 나타나 있다¹⁰³⁾

102) 김준오, 같은 책, p.181

103) 김준오, 『한국현대장르비평론』, 문학과 지성사, 1990, p.107

는 것이다. 김준오는 개화기 시가에 관한 지금까지의 연구는 장르변화의 한 요인인 이런 장르 혼합을 거의 간과하고 있다고 본다. 잡종은 장르들끼리의 얽힘의 현상이므로 장르들 사이의 관계의 문제로 본다. 그러므로 장르내적 요인들에 의해서 장르의 변화를 규명하는 작업이 요청되는데, 이를 장르혼합이란 현상으로 풀어내고 있다.

또한 그는 개화기 시가의 장르 기술이 유난히 제시형식에 의존하고 있는 점도 두드러진 한 특징임을 지적한다. 제시형식은 개화기 시가를 분류하는 중요한 기준이며, 장르의 변화를 기술하는 참조틀이란 것이다. 그래서 제시형식에 의존하지 않고는 개화기 시가의 장르적 성격을 제대로 규명할 수가 없다¹⁰⁴⁾고 본다. 이런 입장에서 김준오는 개화가사와 창가의 장르적 성격을 논한 여러 논자들의 논의를 검토하고 있다. 그 논의의 핵심은 개화기 시가가 노래로 불리워졌느냐, 곡조는 전통 음악인가 서양음악인가 혹은 리듬에 의하여 음영되느냐 하는 것 등이 제시형식의 문제로 제기되었으며, 이 제시형식이 시가를 분류하는 기준이 되었다¹⁰⁵⁾고 해명한다. 그런데 김준오의 관심은 개화기 시가에서 가장 중요한 국면은 이 제시형식과 연관되는 기능적 측면에 가 있다. 개화기 시가가 율격을 채용하고 노래로 불리도록 의도된 것은 개화기 시가가 문학으로서가 아니라, 사회적 또는 정치적 운동의 수단이었다는 사실에 근본적으로 기인한다는 것이다. 즉 개화기 시가는 운동의 개념으로서 문학이란 것이다. 개화기 시가의 율격도, 음악의 곡조도 이런 운동의 효과적인 수단이었다는 것이다. 여기서 개화기 시가의 반미학적 양상이 기본적인 문제로 제기된다¹⁰⁶⁾고 평가한다.

그런데 개화기 시가의 이런 반미학적 성격에 장르로서의 새로운 의미를 부여하고 체계화한 논자로 조동일을 지목한다. 조동일은 가사의 장르적 성격이 개화기 시대정신과 일치하므로 가사는 개화기에 과거보다 오히려 더 중요한 역할을 하게 되었다고 주장한다. 즉 그에 의하면 가사는 일정한 사실을 전달하거나 주장하는 것을 본질로 삼는 교술장르라는 것이다. 교술은 기존 현실 세계

104) Loc. cit.

105) 김준오, 같은 책, p.110

106) Loc. cit.

에 대한 논의와 비판을 본령으로 하는 토의문학인데, 토의문학은 창작행위가 가해지지 않는 비허구적 문학이란 것이다. 조동일이 주장하는 교술이 결국 작가와 독자, 곧 작품 외적 자아와 세계의 관계에 초점을 둔 주제 문학임을 밝힘으로써 조동일의 교술문학론에 개재되어 있는 프라이의 주제적 성격의 문학론을 김준오가 확인하고 있는 것이다.

다음으로는 개화기 소설을 다룬, 이재선의 「개화기 서사문학의 세 유형」을 논하는 부분에서 프라이 장르론의 영향소를 발견할 수 있다. 이재선은 이 글에서 개화기 소설을 경험적 서사체와 허구적 서사체, 그리고 회화주의적 서사체의 세 가지로 분류하고 있다. 개화기 소설을 이처럼 3분한 것에 대해 김준오는 모방론과 표현론, 구조론, 효용론의 어느 관점에서도 타당한 것으로 보고 있다. 그리고 이재선이 명명한 세 번째 유형이 짐승과 아이러닉 모드의 인간을 원용했다¹⁰⁷⁾고 봄으로써 프라이의 양식론을 시사한 것으로 평가한다. 이러한 이재선의 관점은 장르비평의 또 하나의 입장을 보인다는 점에서 주목의 대상이 되고 있다.

김준오는 개화기 문학뿐만 아니라, 1930년대의 소설론을 다루면서도, 프라이의 장르론을 원용하는 모습을 보인다. 우선 안희남의 「통속소설의 이론적 검토」를 논하는 내용에서 이를 확인할 수 있다. 안희남은 소설은 사상과 행동의 융합이고 또 융합이어야 하는데, 이 두 요소 중 어느 한 쪽이 우세하느냐에 따라 소설은 순수소설과 대중소설로 분류된다고 본다. 순수소설은 사상이 우세하고 주관적이며 필연적이고 기록적이고 일상성과 보편성을 갖는데 반하여, 대중소설은 행동이 우세하고 객관적이며 우연적이고 허구적이며 일시성과 특수성을 갖는다고 그 특성을 제시한다. 그리고 전자는 정신이 중심이고 질을 고집하는 데 반하여 후자는 관능이 중심이고 양을 고집한다는 것이다. 그런데 안희남이 제시하고 있는 이러한 순수·대중의 2분법은 서구 장르이론에서 사상이 우세한 주제적 thematic 문학과 플롯이 우세한 허구적 fiction 문학의 분류에 해당한다¹⁰⁸⁾고 해명함으로써 김준오는 프라이의 주제적 양식론을 원용하고 있다. 그리고 안희남은 소설은 다른 어느 장르보다 상식의 문학이라고 규정하고, 순

107) 김준오, 같은 책, p.121

108) 김준오, 같은 책, p.153

수소설은 상식의 수준을 높이고, 대중소설은 상식의 수준을 언제나 추종한다고 보았다. 그런데 통속소설은 상식을 저하시키고 타락시킨다고 보았다. 통속소설에는 상식의 논리적 의미가 제거되어 있기 때문에 일견 상식적인 것 같으면서도 전체적으로 보면 비상식, 몰상식하며 사상의 탐구도 없고 행동의 논리도 없다는 것이다. 이러한 상식문학의 개념으로 통속소설을 비판하고 있는 안희남의 소설 장르 개념을 김준오는 프라이의 하위모방론과 유사하다¹⁰⁹⁾고 보고 있다. 그러나 프라이가 제시하고 있는 하위모방 양식에서 논의되는 리얼리즘 소설들이 안희남이 제시하고 있는 상식문학으로서의 소설과 어떻게 유사한 지에 대한 구체적 논증이 더 필요한 아쉬움이 있다.

김준오는 1930년대 소설론 중에서 가장 논리적이고 본격적 장르비평의 성격을 띤 것은 최재서의 소설론으로 본다. 최재서의 장편소설의 장르인식도 다른 비평가들처럼 통시적 고찰에 주로 의존하고 있는데, 그의 『소설과 민중』에서는 고대 영웅 문학인 서사시, 중세 기사 문학인 로망스, 16,7세기 귀족문학인 비극과 대비시켜 근대소설을 시민 사회를 형성한 민중의 문학이라고 정의함으로써 프라이의 양식론을 상기시키고 있다¹¹⁰⁾고 해석한다. 또한 최재서는 『서사시·로망스·소설』에서 로망스가 듣는 문학인데 반하여 소설은 읽는 문학이라고 하여 문학의 제시형식이 장르 구분의 한 기준임을 시사함으로써 우리의 주목을 끈다¹¹¹⁾고 밝히고 있다. 이는 프라이의 장르론에서 제기된 제시형식을 김준오가 원용하고 있음을 확인할 수 있는 대목이다.

김준오가 한국문학에서의 역사적 장르를 검토하면서 가장 관심을 많이 가진 부분 중의 하나는 제시형식과 장르혼합 양상이다. 제시형식에 대한 논의는 앞서도 논의되었지만, 7,80년대 <서사시>론을 펼치면서 이 문제는 집중적으로 논란이 된다. <연회화의 제시 형식>에서 그는 현대의 미학은 전달개념을 중심으로 하고 있기에, 장르 구분의 한 기준인 제시형식이 문제가 된다고 본다. 개인적 서사장르인 소설은 인쇄되어 개개인에게 읽히는데, 주관적인 장르인 서정시는 가창되거나 낭송된다는 것이다. 그러나 서정시는 청중이 필요없어 엇들어

109) 김준오, 같은 책, p.154

110) 김준오, 같은 책, p.170

111) 김준오, 같은 책, p.171

지는 장르가 된다는 것이다. 이에 반해 민족이나 국가의 운명을 다루는 집단적인 서사장르인 서사시는 청중에게 구연되는 것이 그 제시형식이다. 청중에게 구연된다는 이런 제시형식 자체는 공적 전달 목적을 반영하고 있어서 서사 시인은 당대 사회와 민중의 대변자가 된다¹¹²⁾는 것이다. 그런데 이런 제시 형식에 가장 관심을 많이 보인 평자가 서사시론 논자 중에서 염무웅이라고 평가한다. 염무웅은 『국경의 밤』 중 가장 희곡 형태를 띤 대화 부분을 파인이 창극 또는 가극을 염두에 두지 않았나 하고 추리하고 있다고 판단한다. 대화를 노래로 주고받는 시간 속도는 일상생활과 연극의 시간 속도와는 다르기 때문에 독특한 예술적 효과를 획득할 수 있다는 것이 그 근거이다. 이것은 문자로 씌어진 작품이 연회화되는 제시형식의 효과를 말한 것¹¹³⁾이라고 본다.

그리고 김지하의 담시를 논하면서도, 담시는 우리의 전통 구전 장르인 판소리의 제시 형식으로 연회화 되고 있다고 본다. 판소리는 언제나 전문적인 광대가 동작과 노래로 청중들 앞에 연출하는 형태가 그 제시형식인데, 이를 김지하의 담시가 활용하고 있다는 것이다. 제시형식은 청중에 대해서 예술가가 취하는 태도인데, 청중에 대한 태도인 이상, 수사법이 문제가 된다¹¹⁴⁾고 밝힘으로써 프라이의 장르론의 토대를 원용하고 있다. 즉 김지하의 담시들은 판소리 사설처럼 이중적인 문체, 곧 유식한 문자와 상스런 말을 구사해서 공적인 전달을 피하고 있다는 것이다. 그만큼 폭넓은 청중을 의도하고 있다는 것이다.

프라이는 장르론에서 장르혼합 혹은 장르의 잡종화를 논하고 있는데, 김준오도 <장르해체론>에서 이러한 장르의 혼합에 대해 논하고 있다. 프라이는 소설, 고백, 해부, 로맨스가 서로 얹힌 잡종 형식이 존재함을 발견하고, 이것을 그는 ‘산문허구’라는 명칭을 부여했는데, 특히 그는 심포지엄 같은 논의, 여담으로 흐르는 서사체, 비평가들에 대한 조롱, 토론형식 등과 같은 해부의 양상들이 소설에 나타나고 있음을 분석하고 해부와 소설이 결합된 유형의 예로 사상소설, 프롤레타리아 소설을 내세웠다는 것이다. 그런데 국내 소설들 중 비평과 소설이 혼합된 이런 소설 유형을 지식인 소설로 명명하게 되었다는 것, 이 중 최인

112) 김준오, 같은 책, p.192

113) Loc. cit

114) 김준오, 같은 책, p.194

훈의 소설은 전통소설의 해체양식으로서 그 표본적인 작품이 되었다¹¹⁵⁾고 평가한다. 그리고 장르해체란 주변장르의 격상이라는 장르 순위의 변화가 그 중요한 요인이 되었지만, 장르들 사이의 수평적 관계에서도 장르변화가 일어난다¹¹⁶⁾는 것이다. 그 가장 중요한 변화요인이 장르혼합이란 것이다.

김준오는 장르혼합은 우리 현대문학의 변화를 가져오는 가장 중요한 요인으로 본다. 왜냐하면 이것은 다른 어떤 변화 요인보다 문학의 폭넓은 가능성의 지평을 제공하고 있기 때문이라는 것이다. 혼합의 양상은 앞서 지적인 바와 같이 소설에서도 나타나지만, 가장 두드러진 양상을 시의 서사화에서 찾고 있다. 서정주는 『질마재 신화』에서 이야기를 도입함으로써 시에서 금기되어 있는 설명적 요소를 도입하고 있다¹¹⁷⁾는 것이다. 그리고 신경림의 시집 『농무』는 이야기를 통한 행위에 의한 시적 긴장을 예술적으로 성공시킨 사례로 평가한다. 신경림은 리듬과 이미지에 의해서가 아니라 행위를 통한 구체적 삶의 장면에 의해서 주제를 형상화하고 있다¹¹⁸⁾는 것이다. 즉 신경림은 서정주와는 달리 ‘우리’라는 복수 일인칭의 시점을 선택하여 화자를 중립화시킴으로써 화자 지향의 주관적 형식인 전통시의 관습을 깨트리고 화제 지향의 객관적인 형식을 취하고 있다는 것이다.

김준오는 개화기 시기, 1930년대, 그리고 7,80년대 문학을 대상으로 우리 문학의 모습을 역사적 장르라는 입장에서 논의하고 있다. 그의 이론 장르논의에서 제시된 많은 입론들이 역사적 장르 논의에서 일일이 점검된 것은 아니지만, 장르를 제시형식의 측면에서 바라보고 있는 관점과 역사적 장르의 성격상 필연적으로 제기될 수밖에 없는 장르혼합의 문제가 상당히 비중 있게 논의되고 있다. 이러한 장르논의는 프라이가 장르론에서 강조한 제시형식이란 관점과 장르의 혼합이라는 측면을 상당히 원용한 결과로 보인다.

115) 김준오, 같은 책, p.209

116) 김준오, 같은 책, p.213

117) 김준오, 같은 책, p.218

118) 김준오, 같은 책, p.219

IV. 결론

지금까지 김준오의 장르론을 영향사적인 관점에서 살펴보았다. 김준오의 장르론 논의에 영향을 미친 장르론자들이 많지만, 본고에서는 N. 프라이의 장르론이 어떻게 영향을 미쳤는지를 살폈다. 김준오의 이론 장르 모색이나 역사적 장르 논의에서 프라이의 장르론이 상당히 영향을 미친 것으로 확인되었다. 특히 장르론의 중요한 한 측면인 제시형식에 대한 이론적 모색은 전적으로 프라이가 제기한 이론에 근거하고 있다. 이 제시형식에 김준오가 특별히 관심한 것은 제시형식에 대한 변화는 장르의 변화를 가져오는데, 한국문학의 장르 연구가 이 점을 간과해 왔기 때문이다. 또한 혼합 장르에 대한 논의 역시 김준오가 프라이의 장르론에서 원용한 중요한 내용 중의 하나이다.

그런데 김준오의 장르론에서 확인되는 중요한 것은 프라이의 장르론을 일방적으로 수용만 하고 있지는 않다는 점이다. 그는 프라이의 장르론이 지닌 한계와 문제를 어느 정도는 인식하고, 이를 비판적으로 수용하고 있다. 김준오가 N. 프라이의 장르론을 비판적으로 검토하고 있는 부분은 다음과 같다.

(1) 장르론은 이론적 장르와 역사적 장르의 논의가 함께 이루어져야 하는데, N. 프라이의 경우 역사적 장르개념이 결여되어 있다는 점

(2) N. 프라이의 이론적 장르는 사실 명쾌하고 정교하며 독창적이나 기독교 복음주의에 경도된 나머지 헤르나디의 지적처럼 과학적 야망과 복음주의의 야망이 조정되지 못한 한계를 벗어나지 못한다는 점

(3) 이론적 장르의 도식주의가 빚어내기 마련인 이론과 실제 사이의 불일치, 논리적 일관성의 결여와 불균형성 등을 지적하고 있다.

이러한 문제점의 확인은 N. 프라이 장르론의 비판적인 수용이란 점에서 의미를 지닌다. 한국문학 연구 현장에서 장르 연구는 아직까지 취약한 영역이다. 그런데 김준오의 장르 연구는 한국문학 연구에서 장르 비평의 필요성을 새롭게 제기한 점을 부인할 수 없다. 그러므로 이에 대한 체계적인 연구는 한국문학 연구 분야에서 장르 연구를 활성화할 수 있는 계기 마련이 가능하다고 본다. 본고에서 다루지 못한 다른 영향소들에 대한 영향 연구를 통해 한국문학 장르론 연구의 토대와 함께, 한국문학 장르론 연구에 새로운 계기를 마련할 수

있기를 기대해 본다.

김준오의 장르 연구는 단순히 장르 이론에만 국한되어 있는 것이 아니다. 이론 장르적 측면에서의 고구와 함께 역사적 장르에 대한 체계화를 실천하고 있기 때문이다. 이러한 김준오의 장르론에 대한 이해는 장르 해체가 급속화되고 있는 한국문학 현장의 특성을 해명하는 데 참조틀로 기여할 수 있으리라고 본다. 즉 장르 혼합, 탈장르, 초장르 등으로 다변화되고 있는 문학 현상의 근거를 해명할 수 있는 이론적 토대를 제공하고 있다는 것이다. 그러나 그의 역사적 장르에 대한 논의가 특정한 시기에 국한되어 있다는 점은 후학들이 풀어가야 할 과제이다. 그는 장르가 연속성과 변화성을 가지고 있다는 관점에 서 있었지만, 특정시기의 장르 논의에 국한됨으로써 변화에 더 초점이 맞추어져 있기 때문이다. 또한 프라이의 장르론들이 너무 도식성에 기울어져 있듯이 김준오의 장르론이 구조론에 기울어져 있는 점도 앞으로 극복해 가야 할 과제의 하나로 남겨져 있다.

주제어 : 김준오, N. 프라이, 영향, 이론적 장르, 역사적 장르, 제시형식, 혼합장르

참고문헌

<번역서>

- 노드롭 프라이, 김상일 역, 『신화문학론』, 을유문화사, 1971
노드롭 프라이, 김영철 역, 『성서와 문학』, 송실대 출판부, 1993
노드롭 프라이, 남송우역, 『두 시선』, 세종출판사, 2003
노드롭 프라이, 이상우 역, 『문학의 구조와 상상력』, 집문당, 1987
노드롭 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 1983
노드롭 프라이, 황계정 역, 『구원의 신화』, 국학자료원, 1995

<논문 및 저서>

- 김수업, 『배달 문학의 갈래와 흐름』, 현암사, 1992
김윤식, 「한국문학 연구에 있어서의 장르의 문제」, 청파문학 11집, 1973
김준오, 『장르論』, 문장, 1983
김준오, 「한국근대문학의 장르론에 대한 연구」, 계명대학교 박사학위논문, 1986
김준오, 「개화기 시가의 장르비평적 연구」, 『국어국문학』 22, 부산대학교 국어국문학과, 1984
김준오, 「현대한국 장르비평연구 : 최재서의 장르론」, 『국어국문학』 23, 부산대학교 국어국문학과, 1986
김준오, 『한국현대장르비평론』, 문학과지성사, 1990, 107-219쪽
김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 156-181쪽
김학동, 『한국문학의 비교문학적 연구』, 일조각, 1980
김학동, 『비교문학론』, 새문사, 1985
김 현, 『장르의 이론』, 문학과지성사, 1987
남송우, 「N. 프라이 비평이 한국문예비평에 미친 영향」, 한국문학논총 35집, 2003
바이스슈타인, 올리히, 이유영 옮김, 『비교문학론』, 기린원, 1989
윤호병, 『비교문학』, 민음사, 1994

- 이혜순, 『비교문학』, 문학과지성사, 1985
- 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1993
- , 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1992
- 최유찬, 『한국문학의 관계론적 이해』, 실천문학사, 1998, 81쪽
- 클로동 프랑시 외, 김정란 옮김, 『비교문학 개요』, 동문선, 2001
- 함부르거, 캐테, 장영태 옮김, 『『문학의 논리 : 문학 장르에 대한 언어 이론적 접근』, 홍익대학교 출판부, 2001
- Northrop Frye, 『*Fearful Symmetry: A study of William Blake*』. Princeton: Princeton University press, 1947.
- Northrop Frye, 『*Anatomy of Criticism: Four Essays*』. Princeton: Princeton University Press, 1957. pp.33-326
- Northrop Frye, 『*The Educated Imagination*』. Toronto: Canadian Broadcasting Corporation, 1963.
- Northrop Frye, 『*Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*』. New York: Harcourt, Brace & World, 1963
- Northrop Frye, 『*The Well-Tempered Critic*』. Bloomington: Indiana University Press. 1963.
- Northrop Frye, 『*A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and romance*』. New York: Colombia University Press, 1965
- Northrop Frye, 『*The Return of Eden: five Essays on Milton's Epics*』, Toronto: University of Toronto Press, 1965
- Northrop Frye, 『*Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*』. Toronto: University of Toronto Press, 1967
- Northrop Frye, 『*The Modern Century*』. Toronto: Oxford University Press, 1967
- Northrop Frye, 『*A Study of English Romanticism*』. New York: Random House, 1968
- Northrop Frye, 『*The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society*』.

- Ithaca: Cornell University Press, 1970
- Northrop Frye, 『*The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism*』. Bloomington: Indiana University Press, 1971
- Northrop Frye, 『*The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*』. Cambridge Harvard University Press, 1976
- Northrop Frye, 『*Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society*』. Bloomington: Indiana University Press, 1976
- Northrop Frye, 『*Creation and Recreation*』. Toronto: University of Toronto Press, 1980
- Northrop Frye, 『*The Great Code: The Bible and Literature*』. New York: Harcourt Brace Javanovich, 1982
- Northrop Frye, 『*Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature*』. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1990
- Northrop Frye, 『*The Double Vision: Language and Meaning in Religion*』. Toronto: United Church Publishing House. 1991
- Ed by David Boyd and Imre Salusinszky, 『*Rereading Frye*』. University of Toronto Press, 1999
- David Cayley, 『*Northrop Frye in Conversation*』, Press Anansi House, 1992
- Joseph Adamson, 『*Northrop Frye A visionary Life*』, ECW press, 1993
- Robert D. Denham, 『*Northrop Frye and Critical Method*』, The Pennsylvania State University Press, 1999
- Edited by Robert D. Denham and Thomas Willord, 『*Northrop Frye*』, Peter Lang, Publishing Inc, 1991
- Edited by Robert D. Denham. 『*A World in a Grain of Sand: Twenty-Two Interviews with Northrop Frye*』. New York: Peter Lang, 1991
- Edited by Robert D. Denham. 『*Reading the World: Selected Writings*』. 1935-1976. New York: Peter Lang, 1990
- Edited by Robert D. Denham. 『*Myth and Metaphor: Selected Essays*』, 1974-1988: Charlottesville: University Press of Virginia, 1990

Edited by Robert Sandler Markham. 『*Collection of Review Essays*』.
Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Tzvetan Todorov /Trans catherine porter, *Genre in Discourse*, Cambridge
University press, 1990, p.17

<Abstract>

A Study of the Influence of the Theory of Genre of N. Frye on the Theory of Genre of Korean Literature

- On the Focus of Jun-oh Kim

Nam, Song-Woo

The theory of genre of Jun-oh Kim has been studied in the respect of the history of effect in this thesis. Even though there have been lots of theorists of genre who have influenced on his work, this thesis rather focused the effect of theory of genre of N. Frye on that of Kim. It is confirmed that the theory of N. Frye has given a considerable influence on the search of theory genre or the discussion of historical genre of Kim. Most of all, his theological search for the form of presentation which is the importance aspect of the theory of genre is wholly based on the theory which was presented by N. Frye. The reason Kim was especially interested in this form was that the change of the form of the presentation brings about the change of the genre, which was neglected in the study of genre in Korean literature. The argument of the mixture genre was also the one of the important contents which Kim quoted from N. Frye.

What is cardinal in the theory of genre of Kim is however that he does not accept the theory of N. Frye in one-sided. He rather recognizes some limits and problems of the theory of N. Frye and accept it critically. Following parts are the points that Kim puts under consideration of the theory of genre of N. Frye critically.

(1) The theory of genre requires the discussion of both theological and historical genre but the theory of N. Frye lacks the historical concept of genre.

(2) The theory of N. Frye is lucid, delicate and original but toppled down on the Christian Evangelism so that he could not escape the limit of scientific and evangeic ambition as Paul Hernadi commented.

(3) The discord between the theory and the reality which naturally came from the schematism of the theory of genre, the lack of logical coherence and inequality are pointed out.

These finding out of problems is meaningful as it is the critical acceptance of the theory of genre of N. Frye. In the field of study of Korean literature, the genre study is vulnerable. The significance of the study of genre of Kim can not be denied because the work he has done was the proposition of the importance of the critic of the genre. Therefore the systematic study about it makes an opportunity to revitalize the genre study in Korean literature. I expect that the new chance can be prepared through effect study of other effect elements on the basis of the theory of genre of Korean literature.

The study of genre of Kim is not limited to the theory of genre. It is because that he practices the systematization of historical genre with the research of theological genre. The understanding of the theory of the genre of Kim will contribute to the frame of reference which reveals the character of field of Korean literature which accelerates the dismantle of genre. In other words, it presents the foundation which can explain the root of literature phenomenon which is diversified such as mixture genre, anti genre, super genre. That his discussion of historical genre is limited at certain period is , however, the assignment which should be done by the younger scholars. Even though his genre is standing on the continuity and

diversity, the change is rather focused because of the limit of the discussion of specific period. The tasks are left that the theory of genre of N. Frye is too toppled down on the scheme as much as the theory of genre of Jun-oh Kim on the structure.

Key Words : Jun-oh kim, N. Frye, influence, theoretical genre, historical genre, the form of presentation, mixture genre