▌이베로아메리카 제10권 1호(2008.06.30) : 33 59

피카레스크 소설의 탄생에 미친 기사소설의 영향

권 미 선*
Kwon, Mi-Sun

<Abstract>

La Influencia de la Novela Caballeresca en la Novela Picaresca

El origen de la novela picaresca, Lazarillo de Tormes apareció como una contraposición irónica y transgresión textual del sistema textual de su época. De esta manera, toda una serie de irónicos paralelismos y de oposiciones literarias hacen palpable la polémica del Lazarillo contra la novela caballeresca, más bien, contra Amadís de Gaula. El relato caballeresco fue sustituido por el relato de un pícaro cuya existencia antiheróica siempre se contrapone a él contra la del héroe. Así el distanciamiento narrativo con el uso del narrador omnisciente, la familia distinguida, las hazañas heróicas, el amor platónico y puro, el honor de Amadís fueron reemplazados por la identidad narrador-personaje, la infamia familiar, los hechos viles, el amor obsceno e impuro y el antihonor de Lazarillo. Y la positividad del mensaje fue reemplazada por la ejemplaridad negativa del pícaro

* 경희대학교 외국어대학 스페인어과
E-mail: kmsun003@hanmail.net

escarmentado. El idealismo de la guerra y del amor fue puesto en entredicho por el pragmatismo y la conveniencia como nueva visión del mundo. En este artículo vamos a ver ese proceso de influencia de la novela caballeresca en el nacimieto de la novela picaresca con el estudio del desarrollo del género 'novela.'

[Key Words: Concepto de Novela/ Héroe/ Antihéroe]
[: / /]

Ⅰ. 서론

반(反)소설의 역사로 정의할 수 있는 소설의 역사는 기존에 있던 문학 장르에 반기를 들어 새로운 문학을 탄생시키는 전복과 반복의 역사라 할 수 있다. 근래에 들어 새로운 장르로 자리 잡은 소설은 시나 희곡과 같은 고전에 뿌리를 둔 장르와 달리, 제대로 완성되지 않은 발전 단계에 있는 장르이며, 스스로 창조해가는 새로운 글쓰기였다. '소설'이란 장르가 미처 태동도 하지 않았던 중세의 유럽 문학은 신학을 이해하고 유포하는데 도구로 쓰였을 뿐이며, 그것도 그나마 산문보다는 시 형식이 선호되었다. 16-17세기 당시 기사소설(로망스)이나 목가소설, 피카레스크 소설과 같은 장편 산문에는 '소설'이라는 용어를 사용하지 않았다. 단지 이탈리아 데카메론의 영향을 받은 단편 소설만 소설이라 명했을 뿐이었다.

이제 소설은 여러 비평가들에 의해 다양하게 정의되지만 결국에는 '정의되지 않는 장르'로, '비규범성을 특징'으로 하는 '스스로 창조해가는 유동적이고 새로운 글쓰기 양식'이라는 점에 거의 모두 의견의 일치를 보

았다[1]. 소설은 변화의 과정을 역동적으로 끊임없이 거치면서 앞선 장르들을 종합하기도 하고, 대치시키기도 하고, 또 새로운 요소들을 첨가하기도 했다. 스페인뿐만 아니라, 서구 문학의 대표작이라 할 수 있는 돈 키호테 Don Quijote (1605)역시 기존의 기사소설을 극복하기 위해 기사소설을 패러디하는 과정에서 태어난 수작이라 할 수 있다. 그리고 피카레스크 소설의 원조 격인 라사리요 데 또르메스 Lazarillode Tormes (1554)역시 스페인 기사소설을 대표하는 아마디스 데 가울라 Amadís de Gaula 에서 많은 영향을 받았다. 본 연구에서는 이러한 소설의 초창기 역사와 변천과정을 함께 연구하며 이상주의인 기사소설에서 어떻게 사실주의인 피카레스크 소설에 영향을 미쳤는지 그 과정을 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 16·17세기 스페인 문학의 '소설'의 개념

16·17세기 초반의 스페인에서는 엄격한 의미의 소설에 관한 이론을 갖추지 못했다.[2] 미비하나마 존재하던 이론들조차 독립적인 형태를 취하지 못하고, 거의 대부분은 작품의 프롤로그나 극작품, 소설 등 작품 내에서 도덕적·비평적 성격을 띤 소설에 대한 간접적인 언급이 전부였다. 아직은 문학이 '역사'에서 본격적인 독립이 이뤄지지 않은 애매한 시기이기도 했다. 픽션과 역사의 구분이 명확하지 않아 연대기와 같은 역사(historia)에도 픽션의 요소들이 많이 포함되어 있었고, 픽션도 실제로 있었던 일이라는 사실적 내용을 강조하며 픽션과 역사와의 엄격한 구분

1) 마르트 로베르(1999), 기원의 소설, 소설의 기원 , 문학과 지성사, p.17.
2) 권미선(1995), 16,17세기의 스페인 문학에서 나타나는 '소설(novela)'의 개념 , 이베로아메리카 연구, pp.109-125참조

이 없었다. 역사가들은 자신의 사서(史書)에 전설과 우화, 단편 소설과 신화 등 픽션적인 요소들을 다량 삽입했고, 소설가들도 자기가 서술하고 있는 이야기가 실제로 있었던 일이라는 점을 누누이 강조하여 독자에게 더 많은 감동과 영향력을 행사하려 했다. 게다가 '소설(novela)'이라는 개념 역시 이탈리아 풍의 단편소설에만 적용될 뿐, 당시 유행하던 기사소설과 목가소설, 피카레스크 소설과 같은 장편의 작품에는 '소설'이란 용어를 사용하지 않았다. 때문에 이러한 장편 작품은 '소설'이 아닌 '역사'의 범주에 들어가 연대기나 자서전과 확실하게 구분되지 않았다. 그래서 스페인 피카레스크 소설의 원조 격인 라사리요 도 당시에는 한 피카로적인 인물의 삶을 그린 소설이 아니라, 실제 인물인 라사리요라는 사람의 일생을 그린 자서전으로 해석되기도 했다.

역사적 진실(verdad histórica)과 시적 진실(verdad poética)의 구분은 아리스토텔레스의 시학 의 보급과 함께 16세기 중반에 이르러서였으며, 이때부터 문학과 역사의 차이점이 설명되기 시작했다. 시인은 일어난 그대로가 아닌, 일어날 수 있는 사건들을 얘기하거나 노래하고, 역사가는 일어날 수 있는 것이 아니라, 보태거나 뺌이 없이, 있는 그대로만의 사실을 써야했다. 그러나 이러한 역사적 진실과 시적 진실은 작품 내에서 각기 분리되지 않은 채 융합되어 있기 때문에 작가가 이 두 요소를 어떻게 적절히 잘 조화시키느냐가 중요했다. 역사적 진실에만 지나치게 치중하면 작품의 예술적 가치와 재미가 사라지게 되고, 시적 진실에만 지나치게 치중하면 허무맹랑한 이야기가 되면서 기사소설과 같은 맹비난을 받게 되기 때문이다. 당시 아리스토텔레스의 시학 이 스페인에 보급되면서부터 미메시스(Mimesis)의 문학적 기초는 역사적 진실에 있었다. 즉, 문학은 말로 이뤄진 사실의 모방이라 여겨졌다. 이렇게 현실 모방이 우선시되다보니 가장 근본적인 문학성은 '핍진성(verosimilitud)'이었다. 서술

된 사건들은 사실 그대로가 아니라 사실처럼 그럴듯하게 보여야만 하는 것이다. 프란시스코 데 가스깔레스(Francisco de Cascales)가 '모방(imitación)'의 개념을 다음과 같이 정의했다.

> 시학은 말로 모방하는 예술이다. 모방한다는 것은 인간의 행위나 사물의 상태 등, 여러 계층의 인간들을, 평상시 그들이 행동하는 그대로 생생하게 나타내거나 그려내는 것이다.[3]

소설의 특성상 근본적으로는 '거짓말'을 다뤄야하지만 그 거짓말을 경이로우면서도(lo sorprendente) 가능한 한 그럴듯하게(lo verosímil) 현실을 충실하게 모방해야 한다는 의미인 것이다. 일상생활과 같은 특기하고 놀랄만한 사실이 없는 현실은 소설의 소재로는 불충분하기 때문에 경이롭고 놀라운 사실을 가능한 한 그럴듯하고 개연성있게 그려내는 게 소설가의 과제인 것이다. 세르반테스 역시 핍진성과 경이로움을 적절히 배합시켜야 하는 어려움을 토로했다.

> 더 사실 같아 보일수록 좋은 거짓말이며, 의심스러우면서도 그럴싸하게 보이는 게 독자들을 더욱 즐겁게 해준다. 거짓말 같은 우화와 그것을 읽는 독자들의 이성을 결합시킴으로써, 불가능한 것을 가능하게 하고, 위대한 것을 평범하게 하면서 스릴 넘치게 하여 독자들로 하여금 놀랍고, 감탄스럽고, 기분 좋게 즐기게 함으로써 경이로움과 즐거움이 공존해야 한다. 하지만 이 모든 것은 완벽한 소설의 바탕이 되는 핍진성과 모방을 비켜가면서는 불가능하다.[4]

이런 이유로 세르반테스는 핍진성보다는 경이로움을 더 많이 묘사한

---

3) Francisco Cascales (1975) Tablas Poéticas, Madrid: Espasa-Calpe, p.27.
4) Miguel de Cervantes (1989) Don Quijote de la Mancha, I, Madrid: Cátedra, p.553.

당시 기사소설을 근절시키기 위한 노력의 일환으로 돈키호테 를 탄생시키기에 이르렀다.

> "아무튼 내가 제대로 알고 있다면 이 책은 자네가 필요하다고 한 그런 작가들의 이름은 아무 소용이 없네. 왜냐면 책 내용이 전부 기사 소설에 대한 반박뿐이며, 그 기사소설을 아리스토텔레스가 알 리도 없고, 성 바실리오가 말한 적도 없고, 키케론도 들어본 적이 없을 테니 말일세. 그렇다고 그런 황당무계한 이야기들이 천문학의 관찰이나 진리의 정확성과 상관있는 것도 아니고, 기하학적 수치나 수사학을 잘 아는 사람들이 쓰는 논리의 반증도 필요하지 않지. 인간적인 것과 성스러운 것을 섞는 건 기독교적 정의라 할 수 없으니, 이 책은 그런 뒤섞인 설교를 할 필요도 없지. 어떤 글을 쓰더라도 글 쓰는 데 있어서 가장 중요한 것은 오로지 사실 그대로의 모방이고, 그 모방이 완벽할수록 그 글이 더욱 좋아지지. 그래서 자네 책이 단지 세상과 속인들 사이에서 기사소설들이 범람하며 권위를 갖는 걸 타파하는 데 목적을 두고 있다면, 굳이 철학자의 명언이나 성서의 충고를 구걸할 필요가 어디 있겠는가? 시인들의 이야기나 수사학자들의 문장, 성인들의 기적 따위가 무슨 소용이 있겠는가? 그 보다는 평범하면서도 의미 있고 적절하게 정돈된 말로 자네 글의 단문이나 복문들이 낭랑하고 재미있게 전개되도록 하는 게 중요하네.(…) 그리하여 많은 사람이 싫어하는 데도 더 많은 사람들이 좋아하는 기사소설이라는, 근거도 없는 수많은 책들을 모두 쓰러뜨리는 데 주안점을 둬야할 것일세. 그 목적만 달성해도 적잖은 성과를 거뒀다고 할 수 있지 않겠나."[5]

돈키호테 의 프롤로그에서 작가의 '또 다른 나'로 등장하는 친구가 소설에 대해 세르반테스가 가지고 있는 입장을 확실히 밝혀주었다. 그러나 1613년에 출간된 모범 소설 Novelas Ejemplares 에서는 경이로움(lo sorprendente)의 개념이 기발함(lo ingenioso)으로 대치되면서 그럴 듯한

5) Ibid, pp.84-85.

것(lo verosímil)보다는 기발함에 더 많은 비중을 두고 있다. 모범 소설에서 세르반테스는 '기발한 이야기'를 '그럴 듯하게' 풀어나감으로써 돈 키호테 에서 무수히 강조했던 '그럴 듯한 것'과 '경이로운 것'을 새롭게 녹여냈다. 사기 결혼 당해 빈털터리에 병자가 되어 몰골이 말이 아닌 깜뿌사노(Campuzano)소위의 입에서 흘러나오는 베르간싸(Berganza)와 씨삐온(Cipión)이라는 두 마리의 개의 이야기는 너무나도 그럴 듯하고 기가 막힌 이야기라 이야기의 진실성을 따지기에 앞서 작품의 창작성을 높이 사게 된다. 처음에 깜뿌사노 소위의 이야기를 듣고 있던 빼랄따 석사는 그가 '개들의 대화'를 듣고 글로 옮겨 적었다는 이야기를 듣고는 아예 그 책을 읽으려고도 하지 않는다.

> 하지만 내가 속은 거고, 나의 진실이 한낱 꿈에 불과하고 내가 그렇게 우기는 게 헛소리라도, 빼랄따, 자네는 이 개들이 말을 했건, 하지 않았건 그걸 떠나서 여기에 적혀있는 걸 한 번 읽어보고 싶지 않나?(…) 내가 신경이 바짝 예민해 있었고, 정신이 혼미하고, 기억력도 왔다 갔다 했지만(건포도와 아몬드를 약으로 너무 많이 먹은 탓에) 그래도 내가 거의 그대로 옮겨 적었네. 내가 들은 그대로 그 다음 날 똑같이 옮겨 적었단 말일세.6)

하지만 깜뿌싸노의 강력한 권유에 마지못해 말도 안 되는 허무맹랑한 이야기를 읽은 빼랄따 석사는 작품을 모두 읽은 후 평을 하게 되며, 그것이 소설에 대해 세르반테스가 내린 정의라 할 수 있다.

> 석사가 책 읽기를 끝낸 것과 소위가 잠에서 깨어난 것은 동시였다. 석사가 말했다.
> "이 대화가 꾸민 이야기로, 실제로 일어난 일이 아니더라도, 소

6) Miguel de Cervantes(1987), Novelas ejemplares, III, Madrid Clásicos Castalia, pp.237-238.

위 자네가 후편을 준비해도 좋을 만큼 잘 썼네."
소위가 대답했다.
"자네의 의견이 그렇다면 나도 기운을 내서 개들이 말했는지, 안했는지 따지지 않고 후편을 써보도록 하지."
그 말에 석사가 대꾸했다.
"소위, 우리 그 문제는 이제 더 이상 거론하지 말도록 하세. 나는 개들의 대화의 기교와 기발함만으로도 충분하니까. 여태껏 지적 즐거움을 누렸으니, 에스뿔론에 가서 육체적 즐거움을 누리도록 하세."7)

이렇듯 세르반테스는 기존 아리스토텔레스의 시학에 근거하는 미메시스 개념에서 한층 더 나아가 소설이란 장르를 상상력의 산물, 지어낸 이야기, 중천에 뜬 허구로 생각하였던 것이다. 그러나 진실성의 문제는 심각하게 고려해 '이야기로서의 소설'이라는 접근 방식을 택했다. 소설을 서사의 한 장르로 보고, 서사 일반의 진리구현 방식이 소설에도 해당된다는 관점을 취한 것이다. 문제는 역동적 진실성의 소재 지점, 즉 그 진실성의 기원이 소설 텍스트 그 자체에 있는가, 아니면 소설 읽기에 읽는가라는 것이다. 세르반테스는 돈키호테 에서 저자와 텍스트, 독자와의 관계를 통해 소설은 진실한 방식으로 허구를 추구하는 것이라 생각했다. 돈키호테가 몬테시노스 동굴에서 겪은 믿을 수 없는 모험을 놓고 세르반테스는 작가인 베넹헬리(Benengeli)가 책 여백에 적은 글을 번역가가 옮겨 적은 형식을 취해 글쓰기의 어려움과 소설읽기의 중요성을 토로했다. 몬테시노스 동굴에 들어간 돈키호테는 갑자기 깊은 잠에 빠지게 되며, 그 잠에서 깨어난 후 믿기 어려운 경험을 얘기하게 된다. 그는 그곳에서 마법에 걸린 두란다르떼 기사와 벨레르마, 둘씨네아 델 또보소를 만난 후 산초 판사가 기다리고 있는 동굴 밖으로 나오게 된다. 실제 돈

7) Ibid, pp.321-322.

키호테가 동굴 속에 있었던 시간은 한 시간 남짓이지만 돈키호테는 사흘을 보냈다고 생각했으며, 그가 겪고 본 일들도 그 정도 시간이라야 가능한 양이었다.

> 몬테시노스 동굴 모험담에 대해 쓴 장에 가서는 이 위대한 이야기를 원작으로부터 번역한 역자가 원작자인 시드 아메떼 베넹헬리가 책 여백에 손수 친필로 쓴 것에 대해 다음과 같이 말한다.
>
> "먼저 장에 쓰여 있던 그대로, 그 모든 일들이 용감한 돈키호테에게 일어났다는 걸 나는 믿을 수도 없고, 도무지 믿고 싶지도 않다. 그건 여태껏 있었던 얘기들이 전부 그럴싸하고 사실처럼 보이기 때문이다. 하지만 이 동굴 이야기는 사실과는 너무 동떨어진 이야기라 전혀 믿기지 않는다. 그 시대 가장 진실 되고 기품 있는 기사인 돈키호테가 거짓말을 했을 리는 만무이다. 그는 온 몸에 화살이 꽂혀도 거짓말을 할 사람이 아니다. 그러나 한편으로는, 그가 너무나도 그럴싸한 정황에 맞춰 이야기를 했고, 그 짧은 시간에 그런 어마어마한 헛소리를 만들어낼 수 없다는 생각이 든다. 하긴 이 모험이 가짜라 해도 나는 아무런 책임이 없다. 나는 그 모험담의 진위여부를 가리지 않은 채 그냥 적을 뿐이다. 당신, 독자여, 그대가 신중하니 그대가 알아서 판단하시오. 여기서 내 역할은 끝나니까.(…)"[8]

이와 같이 당시 소설가들은 소설을 집필하면서도 소설의 허구성과 진실성을 늘 염두에 둬야할 정도로 소설에 대한 정의가 불완전한 상태였다 할 수 있다. 당시에는 소설에 대한 이론서의 부재로 작가마다 소설에 대한 각기 다른 견해를 갖고 있었으며, 그에 따른 문학적 과소평가도 심화되었다. 그래서 심지어 소설가 자신조차도 '소설가(novelista)'보다는 '역사가(historiador)'로 불리길 더 원했고, 이러한 현상은 17세기 중반까지도 지속되었다. 1655년의 작품인 사아베드라 파하르도(Saavedra Fajardo)의

8) Miguel de Cervantes, Don Quijote, I, p.208.

문학 공화국 Repúblicaliteraria[9]에서 작가가 모든 문학가들을 줄지어 세워보았는데, 그 중에는 소설가나 소설작품이 단 한 개도 포함되지 않았다고 언급할 정도로, 당시 소설 장르에 대한 문학적 경시를 확연하게 드러내고 있다. 그나마 현대 소설의 효시로 평가받는 돈키호테 에 와서는 어느 정도 소설에 대한 정의가 내려진 상태였지만 그러한 돈키호테 를 이끌어내기까지 많은 영향을 미친 기사소설인 아마디스 데 가울라 와 최초의 피카레스크 소설인 라사리요 에는 아직 소설에 대한 인식조차 부족한 상태였다. 본 논문에서는 이러한 소설의 역사 변천 과정에서 기사소설의 대표 격인 아마디스 가 피카레스크 소설의 시초인 라사리요 에 미친 영향관계를 분석해 보도록 하겠다.

Ⅲ. 연대기로서의 아마디스 데 가울라

아마디스 데 가울라 의 초판은 가르씨 로드리게스 데 몬딸보(García Rodríguez de Montalvo)가 작가이자 개작자로 알려졌으며, 1508년 독일인 호르헤 꼬씨(Jorge Coci)에 의해 싸라고싸(Zaragoza)에서 출판되었다. 16세기 르네상스 시대에 등장한 아마디스 데 가울라 는 잃어버린 옛 아마디스 의 버전들을 개작한 것으로 가장 오래된 버전은 13세기나 14세기 초까지 거슬러 올라간다. 1권의 프롤로그에서 작가 몬딸보는 3권으로 구성된 원본의 구성을 4권으로 바꾸고, 원본의 문체와 도덕적인 내용을 수정해 개작했다고 밝혔다. 아마디스 는 14세기와 15세기에 스페인에서 널리 읽힌 작품이었으며, 16세기 몬딸보의 아마디스 는 유럽 전역에서 가장 많이 읽힌 작품들 중의 하나였다. 르네상스 기간 동안 몬딸보의 작

9) Agustín González de Amezúa, Cervantes, creador de la novela corta española I, Madrid: CSIC, 1956-58, p.353.

품은 프랑스어, 포르투갈어, 이탈리아어, 영어, 독일어, 네덜란드어, 히브리어로 번역되었고, 여러 언어로 속편과 개작들이 출현했다.

아마디스 의 문학 장르는 '기사 소설(novelacaballeresca)' 장르에 속하지만 당시 '소설'이라는 단어가 15세기 말 로드리게스 데 몬딸보가 살던 까스띠야에서는 물론, 17세기 초까지도 산문으로 된 픽션 장르에는 해당되지 않는 단어로 주로 이탈리아 풍의 단편 소설들을 가리키는 말이었다. 실재로 중세 시대의 기사소설 작가들은 자기네 허구 작품을 '역사'라 칭했고, 중세 시대에는 '역사'가 허구적인 서사는 물론 사실적인 역사 서사까지 모두 총칭해서 불렸다.[10] 하지만 몬딸보는 1권의 프롤로그에서 아마디스 의 장르 문제를 직접적으로 언급함으로써 수사학에서 완전히 배제되었던 중세 시대의 서사 텍스트들에 처음이자 유일하게 장르적인 이론을 제시하려 했다.[11] 기사소설과 연대기의 구분이 모호했던 시절에 몬딸보는 역사라는 장르 안에서 '진실된 면'과 '허구적인 면'의 정도에 따라 당시에 '역사'나 '연대기'로 잘 알려진 작품들을 '즐거움을 주는 이야기', '진정한 이야기', '꾸며낸 이야기'의 세 가지 카테고리로 구분해 명칭적인 모호함을 해결하려 했다. 몬딸보는 13세기 중반부터 스페인에서 널리 읽힌 트로이 이야기를 언급하며, 독자들에게 '즐거움'과 '감탄'을 주고자 그리스인들과 트로이인들의 위업을 쓴 것이기 때문에 그러한 이야기에서는 '진실된 면'이 아주 적다고 지적했다. 즉, 그 이야기의 내용은 아주 적은 진실을 과장하고 장식하려는 의지를 갖고 쓴 것이라는 거였다. 몬딸보는 아마디스 나 아마디스 의 속편인 에스플란디안의 위업 Las Sergasde Esplandián과 같은 작품들은 '꾸며낸 이야기' 카테고리에 속한

10) 권미선, 스페인 기사소설에 대한 현대적인 의미의 재해석 , 스페인어문학, 44호, 2007, pp.135-161.

11) James Donald Fogelquist,El Amadís y el género de la historia fingida, Madrid:José Porrúa Turanzas,1982, pp.9-28.

다고 언급했다.

> 진실의 바탕 위에서 작품을 쓰지 않았을 뿐더러 눈곱만큼의 진실도 포함하지 않은 더 낮은 계급의 작품들이 있다. 이것은 꾸며낸 이야기들로 자연의 이치에서 벗어난 경이로운 일들을 찾아볼 수 있으며, 연대기보다는 꾸민 이야기(patrañas)라는 이름으로 인식되고 불려야 하는 것들이다.12)

몬딸보는 역사의 장르를 세 가지 카테고리로 구분하여 그와 함께 서열도 세웠다. 그에게는 진실된 이야기가 가장 높은 서열이고, 꾸며낸 이야기가 가장 낮은 서열이었다. 하지만 꾸며낸 이야기라도 교훈적인 면을 많이 내포해 기사들에게 행동지침서로 사용되면 가치가 있다고 언급함으로써 '즐거움을 주는 이야기'와 '진정한 이야기'에 맞서 '꾸며낸 이야기'를 옹호했다. 당시 '꾸며낸 이야기'에 속하는 기사소설은 권위 있는 연대기 작가들에게 아예 인정조차 받지 못했다. 14세기 말경 도덕학자와 사가(史家)들은 기사소설이 경박하고 미풍양속을 해쳐 위험스럽기까지 하다며 신랄하게 공격했다.

1415세기의 도덕학자들은 픽션 작품을 우리가 현재 소설을 보는 것처럼 인식하지 않고 진실을 훼손시키는 거짓된 역사라 인식했고, 16세기에 들어와서는 인문학자들이 현실과 픽션을 구분해야할 필요성을 역설했다. 15세기 인쇄의 발명 이후 손으로 일일이 옮겨 적어야했던 이전 시절과 달리 인쇄된 책들의 유포가 급속히 빨라지면서 일반 대중에게 미치는 책의 영향이 커졌기 때문이었다. 더군다나 '꾸며낸 이야기'인 문학이 재미와 함께 대중들의 일상 속에 깊이 침투되었기 때문에 도덕학자나 신학자들은 이러한 '꾸며낸 이야기'의 악영향에 대해 늘 비판의 목소

12) García Rodríguez de Montalvo, Amadís de Gaula, I, ed., de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 1987, p.223.

리를 높였다. 그들의 주장에 의하면 기사소설에 흔히 등장하는 '궁정 사랑'의 비밀결혼과 같은 비도덕적인 내용이나 현실성이 없는 허무맹랑한 이야기가 무지한 대중들에게 혼란과 더불어 악영향을 미친다는 거였다.

예수회 신부인 가스빠르 데 아스떼떼(Gaspar de Astete)는 모든 소설가들이 "하느님을 두려워하지 않는 양심도 없고, 허황되고, 수다스럽고, 거짓말쟁이고, 파렴치하고, 몰상식한 인간들이다. 그들의 입은 악과 독설과 욕으로 가득 찼고, 그들의 목구멍은 다 썩어 들어가 심한 악취를 풍기는 무덤구덩이와 같다."[13]라고 말할 정도로 소설가들을 신랄하게 비평했다. 또 인문학자인 베니또 아리아스 몬따노(Benito Arias Montano)도 당시 유행하던 기사소설을 가리켜 "흉측하며 어리석고 교묘한 궁리의 산출이며, 그걸 읽는 것은 시간 낭비다. 그건 일반 대중들의 좋은 습관을 망쳐놓기 위해 모아놓은 더러운 오물 덩어리다."[14]라고 말했다. 이들 지식인들이 이와 같이 우려하는 것은 소설이 미치는 해로운 영향 이외에도, 일반 대중들이 소설을 읽고 나서 현실과 픽션을 구분조차 못하기 때문이었다. 그 좋은 예가 세르반테스의 돈키호테 에 등장하는 주막주인의 경우이다.

> "우리 주인아저씨가 돈키호테 2부를 만들어도 거의 아무런 손색이 없겠는 걸?"
>
> "나도 그럴 것 같아." —까르데니오가 대답했다.— "그의 증상을 살펴보면 그는 여기 책들에서 이야기하는 일들이 모두 실제로 일어났다고 믿는 것 같아."
>
> "여보게." —다시 신부가 얘기했다.— "이 세상에는 펠리스 마르떼 데 이르까니아도 없었고, 돈 씨로힐리오 데 뜨라시아도 없었고, 또 그런 책에서 이야기하는 다른 기사들도 모두 없었네. 그건 모

13) Gaspar de Astete, Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y donzellas, Burgod, 1603, 재인용, pp.179-180.

14) Benito Arias Montano, Rhetoricorum Libro III, 1569, 재인용, p.64.

> 두 꾸며낸 이야기로, 할 일 없는 사람들이 지어낸 이야기이기 때문이지. 당신네 농사꾼들이 한가할 때 시간을 때우기 위해 그런 소설들을 읽듯이, 그들도 단지 시간을 보내기 위해 썼을 뿐이라네. 이 세상에는 그런 기사도 없었고, 그런 무훈담이나, 거기 책에 적힌 그런 헛소리 같은 일들은 절대 일어나지 않았다고, 내 자네한테 맹세할 수 있네."
>
> "예끼 여보슈, 당신이야말로 헛소리 집어치우시구려. 그런 씨도 안 먹히는 소리는 다른 데나 가서 하시구려." —주막주인이 대답했다.— "내가 뭐 다섯이 몇 개인지도 모르고, 신발끈도 어떻게 매는지도 모르는 그런 바보인지 아슈? 당신이 나 골탕 먹이려는 거지? 하늘에 맹세코, 내가 그렇게 물렁한 줄 알았다면 당신 큰 코 다칠 줄 알아. 아니 그래, 그 높으신 분들의 허가를 받고 인쇄된 그 좋은 책들이 다 헛소리고, 거짓말이라는 말을 대체 나보고 믿으라는 거요? 뭐 그런 사람들이 미쳤다고, 정신을 쏙 빼놓을 정도로 흥미진진한 이런 전쟁 이야기와 마술을 당신이 말하는 거짓말로 인쇄하도록 내버려둘 것 같수?"[15]

그러나 문제는 진실만을 중요시해야 하는 사가들 역시 현실과 픽션을 구분하지 못하고 혼용한다는 데 있었다. 예를 들어, 1430년 경 뻬드로 델 꼬랄(Pedro del Coral)이 쓴 스페인의 파멸과 함께한 로드리고 왕의 연대기 Crónica del Rey don Rodrigo con la destruyción de España라고도 불리는 사라센 연대기 Crónica sarracina는 1344년의 일반 연대기 Crónica general에 나온 스페인의 패망에 대한 이야기를 개작한 것으로 기사 소설의 영향을 받아 사랑의 일화와 긴 전투 장면, 용맹스럽고 거창한 싸움, 기마전, 경이로운 요소 등을 삽입한 작품이다. 그렇지만 꼬랄은 자신의 서술이 실제 역사 이야기임을 극구 강조했고, 당대 사람들은 이 작품을 전형적인 연대기로 인식했다.[16] 한편, 몬딸보는 1권의 프롤로그에서 15

15) Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, I, pp.392-303.
16) James Donald Fogelquist, op. cit., 16.

세기 말경의 까스띠야 왕국의 왕실 연대기 편찬자들이 그라나다의 정복을 서술할 때 기사 소설의 전투 장면 못지않은 격렬한 전투 장면과 군인들을 격려하는 연설 장면들을 생생하게 묘사했다며 기사소설과 왕실 연대기와의 연관성을 강조하기도 했다.

유럽에서 최초로 근대국가를 이루고 십자군 전쟁으로 대변되는 국토회복전쟁을 치르면서 근대화 과정을 거친 스페인에서는 12-13세기 유럽에서 크게 유행했던 기사소설이 16세기에 이르러 역사 장르와 혼용되면서 뒤늦게 크게 유행했다. 기사소설이 사람들을 환상에 사로잡히게 하고 현실을 왜곡시킨다는 이유로 1555년에는 『아마디스』의 출판과 배포를 금지시키는 법령이 공포되었지만 오히려 크나큰 대중적 호응을 불러일으키며 많은 개작과 속편이 줄지어 출판되는 이변까지 토해냈다. 그리고 이러한 기사소설의 폭발적인 인기는 이슬람 세력에 대항해 거의 800년간 전쟁을 벌여온 국토회복 전쟁(Reconquista)과 1492년 가톨릭 국왕들의 그라나다 정복을 통한 기독교 사회의 통합, 그 뒤를 이은 콜럼버스의 신대륙 발견 등과 같은 사회적인 사건들도 한 몫 거들었다. 당시 '문학'과 '역사'의 경계를 혼동하던 사람들은 중세 때부터 내려온 기사 소설이 실재 삶의 연속이라 착각해 기사 소설의 이상을 이어받았고, 돈키호테만이 현실과 픽션을 착각한 것은 아니었다. 기사 소설은 정의를 구현하고, 약한 자를 돕는 편력기사들의 모험과 행동에 대한 픽션이지만 사람들은 이를 현실과 혼동했고, 16세기 초 스페인의 아메리카 대륙 정복과정에서 탄생한 '정복자'가 기사소설의 기사를 모방한 대표적인 예였다.

역사적 사실에 기반을 둔 운문 형식의 서사시와 달리, 허구에 바탕을 둔 산문 형식의 기사소설은 르네상스 시대에 대두된 부르주와 정신과 부합했다. 궁정 사랑과 영광과 명예에 대한 갈구, 왕에 대한 충성은 부르주와 정신을 잘 반영했으며 16세기의 독자들은 그러한 기사소설에 열

광했다. 명예와 미덕을 존중하고 중요시하는 중세 시대의 도덕적인 세계관은 16세기에 이르러 세속화되면서 개인적인 가치로 대체되었다. 이제 영광은 후대에 남길 명예뿐만 아니라 재산을 축적하는 것이 되었으며, 이렇게 대의명분보다는 개인적인 영광과 부를 쌓는 것이 우선시되었다. 그리고 그와 함께 기사들의 삶은 상업으로 부를 축적한 후 귀족들의 반열에 오르고 싶어 하는 부르주와 계층이 모방하고 싶은 삶이었다. 그래서 기사들의 이상과 행동 규범에 대해서는 아마디스 가 가스띨리오네(Castiglione)의 궁정인 El Cortesano 보다 더 많은 영향력을 발휘했다. 기사들의 이상과 기사도, 기사들의 행동 양식은 당시 귀족 계층에 합류하고 싶어 하는 부르주와 계층에게 큰 영향을 미친 것이다. 이와 같이 일반 대중과 부르주와 계층은 물론 상류층까지도 고루 기사소설을 읽고 매료되었으며 당시 국왕인 까를로스 5세도 기사 소설의 애독자였다고 한다.[17] 국토회복 전쟁으로 인해 8세기 동안 전쟁을 치러야 했던 스페인은 편력 기사들의 모험과 무훈담을 읽고 열광하면서 중세 시대부터 무훈시, 로망세, 연대기에서 그리고 마지막으로 기사소설에서 자기네가 본받아야 할 이상형을 찾았고, 그것은 당시 스페인의 이상과 일치했던 것이다.[18] 앞에서 언급했듯이 무훈시의 전통을 이어받아 중세의 판타지를 발전시킨 기사소설은 16세기 스페인에서 엄청난 인기를 구가했다. 사람들은 그 어느 때보다 기사소설을 많이 애독했으며, 정복 길에 나선 범선의 깃발 아래 신세계까지 퍼져갔다. 그리고 기사 소설의 모험들은 여럿이 둘러 앉아 함께 읽으며 자신들의 모험과 비교하면서 희망을 품어갔다. 기사도의 정신이라 할 수 있는 용기와 명예, 충성심이 르네상스 시

17) Américo Castro, "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII", Revista de Filología Española, III, 1916, p.380.

18) "스페인에서 기사 소설이 쉽게 정착하고 인기를 얻을 수 있었던 것은 소설의 이상이 히스패닉 정신과 일치하기 때문이라 볼 수 있다." in Francisco Morales Padrón(1995) Fisonomía de la conquista indiana, 18.

대의 궁정인과 모험가들의 상상력에 불을 지폈다. 이렇게 중세시대에 이미 유럽에서는 사라진 기사소설들이 까를로스 5세 시대의 스페인에서는 사랑을 받게 되었다.

Ⅳ. 자서전으로서의 라사리요

1554년 라사리요 데 또르메스 가 작가 미상으로 출간되었을 때, 동시대 사람들은 그 작품을 허구가 아닌, 라사리요 데 또르메스라는 인물의 엉뚱한 자서전이라 인식했다. 당시에는 역사 장르가 지식인들의 큰 관심을 받아 왕실 연대기뿐만 아니라 개인 자서전과 같은 책들이 대거 등장했고, 라사리요 역시 출간 초반에는 자서전 형식으로 출생부터 집필 시점에 이르기까지의 삶 전체를 자랑스럽게 회고하며 어르신(Vuestra Merced)에게 보내는 서간체 작품이라 잘못 인식되기도 했다.[19]

> 어르신께서 그 사건(caso)에 대해 자세히 글로 써 보내라 하셔, 제가 보기에는 그 사건을 중간부터가 아닌 처음부터 말씀드려야 할 것 같습니다. 어르신께 저란 사람에 대해 완벽한 소식을 전해 드리기 위함입니다. 그리고 귀한 가문을 물려받은 사람들은 자기네가 얼마나 빚을 진 게 없고, 운명이 그들에게 얼마나 편파적이었는지 알았으면 하는 마음에서입니다. 그리고 그들과는 반대로 힘들고 어렵사리 힘과 기지로 노를 저어 좋은 항구에 도착한 사람들이 얼마나 많은 고생을 하였는지 알아주셨으면 하는 마음에서입니다.[20]

하지만 작품 초반부터 라사리요는 자기가 8살 때, 아버지가 또르메스

19) Francisco Rico (1988), Problemas del Lazarillo, Madrid: Cátedra, p.176.
20) Lazarillo de Tormes, ed. de Francisco Rico (1990), Madrid: Cátedra, pp.10-11.

강가의 방앗간에서 손님이 가져온 밀 부대에서 밀을 훔쳐내 도둑으로 투옥되었다가, 나중에 추방당해 모로 족 원정군에 기사의 마부로 출정했다가 사망했다며 부끄러운 집안 내력을 자랑스럽게 공개한다. 그리고 어머니는 혼자되어 살길이 막막해지자 학생 하숙을 치면서 교회부속기사단 마부들의 빨래를 맡아 마구간에 드나들면서 사이데(Zaide)라는 흑인과 눈이 맞아 흑인 아이까지 낳게 되는 치욕스러운 삶을 살다가, 그나마 생활이 여의치 않게 되자 라사리요를 장님의 하인으로 딸려 보낸다. 그렇게 장님의 하인이 된 라사리요는 자서전 형식의 1인칭 시점으로 신부와 하급 귀족 등 다양한 주인을 모시며 살다가 어떻게 현재 산 살바도르 신부의 내연녀의 남편으로 살게 되었는지 그 사건(caso)의 경위를 설명한다.

라사리요 는 당시 서술 형식과는 완전히 대치되는 형식으로 작품을 전개해 출간 당시 엄청난 인기를 누렸으며, 강렬한 사회 비판과 성직자 비판으로 금서 목록에 오를 정도로 사회적인 반향도 컸다. 게다가 50년 후에 출간된 구스만 데 알파라체 Guzmán de Alfarache(1599)에서 라사리요의 피카로 적인 면을 발전시켜 본격적인 피카레스크 소설을 탄생시킬 정도로 문학적 반향도 큰 작품이었다. 라사리요 는 피카레스크 소설의 효시뿐만 아니라, 소설의 효시라는 점에서도 그 중요성이 크게 인식된 작품이다. 세계 문학사에서 현대 소설의 효시로 인정받는 돈키호테 보다 반세기 정도 앞섰다 할 수 있으며, 구스만 데 알파라체 뿐만 아니라 돈키호테 에도 많은 영향을 미친 작품이다. 하지만 본 논문은 라사리요 가 후대에 미친 영향이 아니라, 이상주의를 구가하는 기사소설에서 어떤 영향을 받아 사실주의 소설인 피카레스크 소설로 발전했는지, 그 과정에 초점을 맞춰보고자 한다.

모든 소설의 변천과 발전과정에서 그렇듯 라사리요 역시 소설의 불

모지에서 불현듯 출몰한 작품이 아니라, 과거 전통의 극복인 동시에 수렴으로 이해할 수 있다.[21] 돈키호테 역시 기사 소설을 패러디하면서 당대의 소설 양식인 목가 소설, 피카레스크 소설, 모리스크 소설 전통을 염두에 두고 극복했듯이 라사리요 역시 문학 전통적 토대 위에서 출발했다 할 수 있다. 라사리요 는 16세기 당시 크게 유행하던 기사소설의 이상적인 세계를, 특히 아마디스 데 가울라 를 아이러닉하게 풍자하는 대척점의 위치에 서는 소설이라 할 수 있다. 라사리요 의 갑작스런 출현은 당시 산문 이야기의 주류를 이루던 이상적인 기사 세계를 뒤흔들며 일대 파격을 가했다.

라사리요 에서는 기사나 혈통이 고귀한 왕자나 귀족을 영웅으로 등장시키는 기사소설의 전통을 뒤집어, 도둑 아버지와 생계를 위해 흑인과 정을 통하는 미천한 어머니를 부모로 둔 지극히 저급한 하류 계층의 반(反) 영웅이 주인공으로 등장한다. 게다가 아마디스 가 전지적 작가 시점을 취해 등장인물과 거리를 두며 등장인물들의 상상과 감정에까지 개입하여 신적인 존재처럼 스토리를 서술했다면, 라사리요 는 일인칭 자서전 형식을 취해 직접적으로 자신의 삶과 경험을 바탕으로 사회의 위선과 아이러니를 비교적 객관적으로 보여주었다. 아마디스 에서 작가는 화자와 등장인물들의 외적인 행동과 태도는 물론, 그들의 감정과 의식 등 심리적인 내부 세계까지 설명하고 해석하며 작품에 대해 전적으로 신과도 같은 전지전능을 구사하며 인생의 총체적인 모습을 다각적으로 묘사하지만 독자의 상상력에는 많은 제한을 두게 된다. 반면에 주인공의 일인칭 서술로 이른바 자서전 형식을 취하는 라사리요 는 자전적 서술이라는 것 자체만으로도 당대의 서술 양식에 반기를 드는 아이러니를 구가했다. 사실, 라사리요의 삶은 전기적 가치라고는 전혀 찾아볼 수

21) Luis Cernuda(1957), Estudios sobre la poesía española contemporánea, Madird: Guadarama, p.11.

없는 저급하고 미천한 출신의 삶이기 때문에 자랑하거나 내세울 것 하나 없는, 오히려 감추고 싶은 삶이기 때문이다.

라사리요 의 일인칭 서술이 문학사적으로 처음은 아니었다. 자서전 장르의 기원을 거슬러 올라가 보면, 중세 시대 성 아우구스티누스의 고백론 과 르네상스 시대 페트라르카의 비망록 의 전통도 찾아볼 수 있다. 또 그 당시 유행하던 자서전의 전통도 찾아볼 수 있다. 하지만 자서전 문학은 사회적으로 자신의 명예를 드러낼 수 있거나 모범적인 역할을 한 인물들의 전유물이었기 때문에 굴욕스러운 신분을 타고 태어나 떳떳하지 못한 인생을 살아온 라사리요와 같은 인물의 자서전은 풍자와 아이러니를 내포하지 않을 수 없었다. 부정하고 타락한 부모에게서 태어나 장님의 하인으로 시작해 고위 성직자의 정부의 남편인 현 시점에서 쓰는 자서전은 자랑스럽기는커녕 치욕스러워 감춰야 마땅하지만, 그는 자신의 출세를 자화자찬하며 만인의 귀감이 될 인생고백론으로 표현했다. 이와 같이 라사리요 는 순수한 의미의 삶의 고백인 자서전의 내용과 사상이나 내면적 성찰을 제시했다기보다는 시대나 사회상의 증인 역할에 머물며 이야깃거리로서, 즉, 허구의 성격을 띠는 자서전적 글쓰기의 모범을 제시한 것이다. 즉, 라사리요 는 출판 초기 인식되었던 것처럼 작가의 삶의 사실적인 경험을 기록한 진정한 의미의 자서전이 아니라, 자서전 형식만을 빌린 허구인 자선적 소설인 것이다.

자서전의 핵심 조건은 저자와 화자, 등장인물의 동일성이다. 일반적으로 화자는 작가(보다 정확히 내포저자(autorimplícito))와 구별되면서 텍스트 내의 '이야기(recitar)'를 책임지는 존재이다. 저자가 글쓰기(escritura)의 차원에 위치한다면 화자는 서술(narración)의 차원에 위치하는 것이다. 때문에 실제 이름을 갖는 저자와 허구 세계 내에서 이름을 갖는 작중인물과 달리, 일반적으로 화자는 이름을 갖지 않게 된다. 이질서술적

(heterodiegético)이야기에서 화자는 스스로를 지칭하지 않으며, 즉 '인물'의 특징을 갖지 않은 채 이야기된 내용을 전달하는 중개자로서만 존재한다. 그렇지만 화자는 서술구성(configuración narrativa)을 통해 어떤 식으로든 자기 목소리를 내기 때문에 독자는 화자를 인지할 수 있게 된다. 이에 대해 동질서술적(homodiegético)이야기에서 화자는 '나(yo)'라는 지칭을 통해 작중의 한 인물과 동일시되며, 그중에서도 특히 화자가 자기 자신의 이야기를 할 때는 다시 자기서술적(autodiegético)이야기로 구분되며, 이것은 자기 서술적 이야기의 두 유형, 즉 자서전과 자전적 소설에 동일하게 적용된다. 이에 대해 주네트는 저자와 화자의 동일성을 기준으로 사실이야기와 허구이야기를 구분 한다.[22] 이와 같이 라사리요 는 자전적 서술이지만 작가와 화자는 물론, 등장인물과도 서로 다른 별개의 존재가 되며, 화자 역시 현재 자서전을 서술하는 시점의 어른 라사로와 어릴 때 모험의 주인공인 라사리요로 구분하여 화자-주인공의 두 목소리를 통해 이율배반적인 면을 보여주었다.

스페인 문학은 회교와 유태교, 기독교라는 삼중의 인종적·종교적·문화적 갈등 구조 속에서 비판과 체념의 이율배반적인 사유 태도가 싹트면서 독특한 해학적 특성을 띄게 되었다. 신분상승을 통해 가난과 굴욕에서 벗어나려는 라사로의 의지는 결국 위선과 기만으로 가득한 사회의 구조적 힘 앞에 무너지면서 투쟁과 절망이 아닌, 스페인 특유의 해학적인 태도를 보여주었다. 라사로는 이러한 삶의 모습을 보여주기 위해, 모든 것을 다 아는 유능하고 전지전능한 능력을 지닌 전지적 작가 시점에서 벗어나, 스페인 특유의 해학적 특성을 토대로 왜곡된 현실 못지않게 이율배반적인 자신의 삶을 일인칭으로 서술하며, 자신을 굴복시킨 위선적 현실을 저주의 대상이나 객체로 바라보지 않고 자신의 체험으로 포

22) Gérard Genette(1989)Fiuras III, Barcelona,EditorialLumen, p.308.

웅했다.

이와 같이 라사리요 는 일인칭 자전적 시점을 이용하여 전지적 작가 시점으로 작가와 화자, 등장인물간의 일정 거리를 유지하던 아마디스 의 이상적인 세계를 아이러닉하게 대치하며 전개했다. 아마디스가 강어귀와 만나는 근처 바닷가에서 발견되었듯이 라사리요 역시 또르메스 강가에서 태어나면서 첫 장면부터 아마디스 와의 연관성을 끌어냈다. 아마디스가 자신이 발견된 장소를 따 '바다의 청년(Donceldel Mar)'이라는 이름을 붙였듯, 라사리요 역시 자기가 태어난 또르메스 강의 이름을 따라 '라사리요 데 또르메스'라 부르며 계속적인 연관관계를 유지했다. 그 외에도 아마디스가 자기 동생을 끔찍이 아끼고 지켜주었듯, 라사리요 역시 흑인 혼혈 동생을 애틋하게 돌보았으며, 아마디스가 훌륭한 현자들에게 교육받았듯이 라사리요 역시 유능한 장님 거지의 지도를 받으며 훌륭한 피카로로 성장했다. 그러고는 왕족 가문 출신의 기사 모험담과 사랑 이야기는 하층 계급 출신의 모험담으로 대치되었다. 명예와 덕목을 강조하는 기사소설의 전쟁과 사랑 이야기는 굶주림과 속임수로 일괄된 수치스럽고 굴욕스러운 이야기로 대치되었다.

명예와 덕목, 충성심을 겸비한 영웅이 반(反)영웅으로, 180도 굴절된 각도에서 새로운 모습으로 태어난 것이다. 그러면서 서사적이고 영웅적인 기사 모험담의 획일적인 메시지는 사회에서 소외된 피카로의 의미 가득한 애매모호함으로 대체되었다. 영웅의 긍정적인 모습과 메시지가 반영웅의 부정적인 모습과 메시지로 바뀌면서 전쟁과 사랑을 다룬 이상주의가 세상을 바라보는 새로운 비전으로서의 사실주의와 실용주의로 바뀌었다. 아마디스 에서 이상주의와 균형 감각으로 정돈된 세계를 그렸다면, 라사리요 에서는 이상적이지 못한 소재들을 잔뜩 나열한 불균형적이고 혼돈된 세계를 그려냈다. 이상주의와 동일시되어 조화롭고 아

름답게 묘사된 전쟁과 사랑에 대한 행복한 개념은 규율을 어기고 일탈을 조장하며 부정적인 시각으로 세계를 바라보는 비극적인 개념으로 바뀌었다.

절대적인 진실을 추구하는 기사소설의 영웅은 영웅들의 도덕·감정적인 완벽함을 재현함으로써 영웅의 전형적인 모델을 제시했다. 때문에 아마디스는 여느 기사소설의 주인공들과 마찬가지로 기사 덕목들을 골고루 갖춘 패러다임으로 구축되어, 후세에 라사리요는 물론 돈키호테까지도 본받아야할 영웅으로 묘사되었다. 그러나 패러디와 아이러니로 가득한 독창적인 인물인 라사리요는 그러한 영웅을 그대로 본받지 않고, 한 번 더 비틀고 새롭게 해석하여 전혀 다른 성격의 문학적 인물을 만들어 냈다. 그리고 전지적 작가 시점으로 나열되는 전형적이고 반복적이고 획일적인 기사소설의 모험담은 부정적이고 뒤틀린 일인칭 자전적 시점으로 나열되는 피카로의 모험담으로 바뀌면서 다양한 해석이 가능해졌다. 게다가 전지적 작가 시점에서의 수동적인 독자의 역할에서 보다 능동적이고 참여적인 독자의 역할까지 가능해진 것이다.

과거의 고귀하고 질서정연했던 전통 사회의 붕괴로 아마디스 에서 이야기되던 서사적이고 기독교적인 미덕은 라사리요 의 위선과 계략으로 대치되면서 신분과 계급을 사고 팔 수 있는 돈의 위력에 위협을 받게 되었다. 라사리요가 어머니와 장님에게 배운 값진 교훈인 “arrimarse a los buenos(좋은 사람들을 가까이 하는 것)”에서, ‘좋은 사람들’은 도덕적인 의미가 아니라 실용적이고 실리적인 의미를 내포하여 자신의 장래에 득이 되는 사람들로, 도덕적 미덕과는 상관없이 재산의 유무에 따른 실용주의에 따른 것이다.

V. 결론

기존의 문학 장르에 반기를 들어 새로운 문학 형식을 탄생시키는 소설의 역사라는 커다란 틀 속에서 돈키호테 를 탄생시키는 데 큰 기여를 한 아마디스 데 가울라 와 라사리요 데 또르메스 의 변천과정과 영향관계를 살펴보았다. 12·13세기 유럽에서 크게 유행했던 기사소설은 유럽에서 최초로 근대국가를 이루며 십자군 전쟁으로 대변되는 국토회복 전쟁을 치른 후 콜럼버스의 신대륙 발견등과 같은 호전적인 기상을 지닌 16세기 스페인의 이상주의적인 풍토에서 돌풍과도 같은 문학적인 인기를 누리게 되었다. 당시 '문학'과 '역사'의 경계를 혼동했던 독자들은 중세 때부터 내려온 기사소설이 실재 삶의 연속이라 착각해 기사 소설의 이상을 이어받았고, 16세기 스페인에서 가장 유행했던 아마디스 데 가울라 는 많은 속편과 개작을 탄생시키며 일반 대중은 물론 성직자, 귀족 계급의 상류층까지 읽으며 행동 지침서로 삼을 정도였다. 당시 이탈리아 까스떨리오네의 궁정인 보다 더 널리 읽혔을 정도였다. 아마디스 데 가울라 는 중세 무훈시들과 달리, 내용도 허무맹랑하고 역사적인 사실성도 부족하고, 내용도 뻔한 진부한 구조를 지녔다. 하지만 중세 시대의 정신과 관습, 즉 궁정 사랑과 명예와 영광에 대한 갈구, 왕에 대한 충성을 이어받아 많은 사람들에게 공감대를 부여하면서 부르주와 정신을 잘 반영했다. 그러나 그러한 이상과 희망이 꺼지고 난 후의 좌절과 환멸만이 깃든 사회에서는 기사의 이상주의보다는 각박한 현실을 날카롭게 바라보는 피카로의 시선이 더욱 설득력이 있었고, 그렇게 피카레스크 소설이 탄생하게 되었다. 이런 의미에서 피카레스크 소설은 기사소설 장르를 극복하여 일상적이고 사실적인 허구 세계를 시대 요구에 맞게 반영했다고 할 수 있다. 피카로는 기존 문학 관습과는 전혀 다른 새로운 인

물 유형이었다. 귀족과 영웅으로 대변되던 기존 문학 환경에서 새로이 등장한 이 주인공은 척박한 삶에서 허덕이며 생존을 위해 몸부림치는 가장 밑바닥 출신으로 부도덕하고 교활하고, 때로는 치사하기까지 한 인물로 도덕적이고 명예를 생명처럼 생각하는 기사와는 완전히 정 반대인 인물이다. 이러한 피카레스크 소설의 주인공은 '반영웅'이라 불렸으며, 그들의 사회적 조건은 귀족이나 기사와 같은 상류층인 인물과는 대척 관계에 있었다. 이러한 반영웅들은 영웅주의와 이상주의에 공격적으로 맞섰고, 아메리꼬 까스뜨로는 피카레스크 소설에서 차후의 모든 소설이 잉태되었다고 언급했다.[23] 이렇듯 피카레스크 소설은 기사소설의 이상주의를 시대의 변화에 맞게 새로이 변형시켜 사실주의로 탄생시키며, 스페인의 역사적 전통 속에 응어리져 있던 사회문제 의식을 소설로 그려냈다. 피카로는 순조롭게 승승장구를 거두는 완벽한 기사의 모험담을 비틀어, 역설적이고 아이러니컬한 시선으로 뒤틀리고 소외된 인생 역정을 그려냈다. 그런 의미에서 피카레스크 소설은 이상주의를 구현한 기사소설인 아마디스 에서 잉태되어 새롭게 거듭 태어난 소설 장르라 할 수 있다.

참고문헌

권미선(1995),「16,17세기의 스페인 문학에서 나타나는 '소설(novela)'의 개념」, 이베로아메리카 연구 Vol.1, No.1, pp.109－125.

권미선(2007),「스페인 기사소설에 대한 현대적인 의미의 재해석」, 스페인어문학 No.44, pp.135－161.

23) Américo Castro(1967), "Perspectiva de la novela picaresca", Hacia Cervantes, Madrid Taurus, p.119.

김춘진(1998), 스페인 피카레스크 소설 , 아르케.
마르트 로베르(1999), 기원의 소설, 소설의 기원 , 문학과 지성사.

Albaladejo,Tomás(1989),Retórica, Madrid:Sintesis.
Alemán, Mateo(1987),Guzmán de AlfaracheI, II, (ed), José María Micó, Madrid:Cátedra.
Amezúa,Agustín Gonzálezde(1956-58),Cervantes,creador de la novela corta españolaI, Madrid:CSIC.
Bataillon,Marcel(1973),Novedady fecundidaddel Lazarillode Tormes, Madrid:GráficasGrefol.
_____(1969),"La honray la picarescaïn Pícaros y picaresca, Madrid:Taurus.
Cascales, Francisco(1975), Tablas Poéticas, (ed.), Benito Brancaforte, Madrid Espasa-Calpe.
Castro,Américo(1916),"Algunasobservacionesacercadel conceptodel honoren los siglosXVI y XVII", Revistade Filología EspañolaIII.
_____(1967),"Perspectivade la novelapicaresca"in Hacia Cervantes,Madrid:Taurus.
Cernuda,Luis(1957),Estudiossobrela poesía españolacontemporánea, Madird:Guadarama.
Cervantes,Miguelde(1989),Don Quijotede la ManchaI, II, Madrid: Cátedra.
_____(1987),NovelasEjemplaresIII, Madrid:Clásicos Castalia.
Fogelquist,JamesDonald(1982),El Amadís y el génerode la historia

fingida, Madrid: José Porrúa Turanzas.
Francis, Alán (1978), Picaresca, decadencia, historia, Madrid: Gredos.
Genette, Gérard (1989), Fiuras III, Barcelona: Editorial Lumen.
Lazarillo de Tormes (1990) (ed.), Francisco Rico, Madrid: Cátedra.
Menéndez Pelayo, Marcelino (1943), Orígenes de la Novela I, Santander: Edición Nacional.
Montalvo, Garcí Rodríguez de (1987), Amadís de Gaula I, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra.
Ortiz, Domínguez (1963), La sociedad española en el siglo XVII, Madrid: Alfaguara.
Rico, Francisco (1988), El Problema del Lazarillo, Madrid: Cátedra.

▌논문투고일자 2008년 5월 6일
▌심사완료일자 2008년 6월 5일
▌게재확정일자 2008년 6월 10일