中央語文學會

第25次 全國學術大會

日　　時 : 2011年 1月 28日 (金曜日) 10:30~17:30
場　　所 : 가톨릭대학교 니콜스관
(N212호, N213호, N214호)
共同主催 : 中央語文學會、가톨릭대학교

中央語文學會

式 順

▣ 회원 등록 (10:30 ~ 11:00)

▣ 제1부 주제발표 - 분과별 진행 (11:00 ~ 12:00)

▣ 중 식 (12:00 ~ 13:00)

▣ 제2부 주제발표 - 분과별 진행 (13:00 ~ 16:30)

▣ 제3부 종합토론 (16:30 ~ 17:00)

▣ 정기총회 및 폐회식 (17:00 ~ 17:30)

〈고전문학〉

기획주제: 고전문학과 대중성

사　　회: 최흥렬(중앙대) · 박영준(중앙대)

시간	발표주제	발표자	토론자
11:00 ~ 11:40	영웅소설 조웅전의 게임스토리텔링 연구	안기수 (남서울대)	장경남 (숭실대)
11:40 ~ 13:00	중 식		
13:00 ~ 13:35	관변공연물로서의 '항장무'와 '선유락' 고찰	정영문 (숭실대)	이효숙 (강원대)
13:35 ~ 14:10	고전문학의 문화콘텐츠화	함복희 (강원대)	김성문 (중앙대)
14:10 ~ 14:25	휴 식		
14:25 ~ 15:00	고전 소설의 현대적 변용	김현정 (성균관대)	강우규 (한국어문 교육연구회)
15:00 ~ 15:35	‘계모형 설화’의 활용을 통한 ‘계모이야기’와 ‘계모’캐릭터의 스토리텔링 방안 연구	이채영 (중앙대)	김정욱 (경희대)
15:35 ~ 15:50	휴 식		
15:50 ~ 16:25	고소설에 나타난 강·산과 초월계의 문학적 만남과 대중성	김용기 (중앙대)	허원기 (다산학술 재단)
16:25 ~ 17:00	종합 토론		
17:00 ~ 17:30	정기 총회 및 폐회식		

〈현대문학〉

사회: 오창은(중앙대)

시간	발표주제	발표자	토론자
11:00 ~ 11:30	김춘수와 김수영의 산문과 산문시	최석화 (중앙대)	이주영 (중앙대)
11:30 ~ 12:00	이인직 재론-그로테스크 리얼리즘을 중심으로	田尻浩幸 다지리 히로유끼 (남서울대)	홍기돈 (가톨릭대)
12:00 ~ 13:00	중 식		
13:00 ~ 13:30	임화와 이상 시의 일상생활 비판 양상	이성혁 (한국외대)	고봉준 (경희대)
13:30 ~ 14:00	최인훈의 자아성찰의 원리와 근대 주체의 성립	한승우 (남서울대)	강유진 (중앙대)
14:00 ~ 14:15	휴 식		
14:15 ~ 14:45	국제결혼 담론의 계보학적 연구: ‘사진결혼’을 중심으로	강진구 (중앙대)	김효석 (순천향대)
14:45 ~ 15:15	영화에서의 색채: 8월의 크리스마스의 경우	신철하 (강원대)	박명진 (중앙대)
15:15 ~ 15:30	휴 식		
15:30 ~ 16:00	일제 말기 소설의 다양성과 편차: 생산소설을 중심으로	서영인 (대구대)	김주현 (중앙대)
16:00 ~ 16:30	<조선문단>과 여성문학 섹션의 탄생	김경연 (부산대)	박죽심 (남서울대)
16:30 ~ 17:00	종합 토론		
17:00 ~ 17:30	정기총회 및 폐회식		

〈국어학〉

사회: 최홍열(강원대)

시간	발표주제	발표자	토론자
11:00 ~ 11:30	새로운 유형의 합성명사 형성에 대하여	오민석 (서울대)	이민우 (경희대)
11:30 ~ 12:00	국어 [추측] 표현의 사적 고찰: ‘것 같다’ 구문을 중심으로-	정혜선 (서강대)	함희진 (고려대)
12:00 ~ 13:00	중 식		
13:00 ~ 13:30	전제를 바탕으로 한 유의부사의 의미 기능 변별: ‘특히와 ’특별히‘를 중심으로	임채훈 (숭실대)	이유미 (중앙대)
13:30 ~ 14:00	근대 한국어 학습서 <交隣須知>의 국어사적 특징	심보경 (한림대)	조재형 (중앙대)
14:00 ~ 14:15	휴 식		
14:15 ~ 14:45	정도부사 '너무'의 의미와 공기 특성	고혜원 (중앙대)	최 윤 (강원대)
14:45 ~ 15:15	대학원생의 한국어 요약문 분석을 통한 쓰기 교육 방향 연구	정다운 (한국학연구원)	한혜정 (한국외국어대)
15:15 ~ 15:30	휴 식		
15:30 ~ 16:00	근대 국어조사 ‘의’의 분포양상: 동일문헌언해자료를 중심으로	김선효 (서울대)	장윤희 (인하대)
16:00 ~ 16:30	단기 한국어·문화 교육과정 설계: 學習子 要求 分析을 바탕으로 -	박선옥 이유림 김경미 (한성대)	김정숙 (한림대)
16:30 ~ 17:00	종합 토론		
17:00 ~ 17:30	정기총회 및 폐회식		

發 表 文

<고전문학>

1. 영웅소설 <조웅전>의 게임 스토리텔링 연구
안기수(남서울대) ····· 3

2. 관변공연물로서의 ‘항장무’와 ‘선유락’ 고찰
정영문(숭실대) ····· 21

3. 고전문학의 문화콘텐츠화
함복희(강원대) ····· 31

4. 고전소설의 현대적 변용
김현정(성균관대) ····· 51

5. ‘계모형 설화’의 활용을 통한 ‘계모이야기’와 ‘계모’캐릭터의 스토리텔링 방안 연구
이채영(중앙대) ····· 61

6. 古小說에 나타난 江·山과 超越界의 文學的 만남과 大衆性
김용기(중앙대) ····· 79

<현대문학>

1. 김춘수와 김수영의 산문과 산문시
최석화(중앙대) ····· 95

2. 李人稙 再論: 그로테스크·리얼리즘을 중심으로
함복희(강원대) ····· 105

3. 임화와 이상 시의 일상생활 비판 양상
이성혁(한국외국어대) ····· 119

4. 최인훈의 자아성찰의 원리와 근대 주체의 성립
한승우(남서울대) ····· 121

5. 국제결혼담론의 계보학적 연구: '사진결혼'을 중심으로
강진구(중앙대) ····· 133

6. 영화에서의 색채: 「8월의 크리스마스」의 경우
신철하(강원대) ····· 145

7. 일제 말기 소설의 다양성과 편차: 생산소설을 중심으로
서영인(경북대학교) ····· 155

8. <조선문단>과 여성문학 섹션의 탄생
김경연(부산대) ····· 167

<국어학>

1. 새로운 유형의 합성명사에 대하여
오민석(서울대) ····· 183

2. 국어 [추측] 표현의 사적 고찰: ‘것 같다’ 구문을 중심으로
정혜선(서강대) ····· 195

3. 전제를 바탕으로 한 유의 부사의 의미 기능 변별: ‘특히’, ‘특별히’를 중심으로
임채훈(숭실대) ····· 205

4. 근대 한국어 학습서『交隣須知』의 국어사적 특징
심보경(한림대) ····· 215

5. 정도부사 '너무'의 의미와 공기 특성
고혜원(중앙대) ····· 229

6. 대학원생의 한국어 요약문 분석을 통한 쓰기 교육 방향 연구
정다운(한국학연구원) ····· 231

7. 근대국어의 조사 ‘의’의 혼용 양상: 동일 원문의 언해 자료를 중심으로
김선효(서울대) ····· 251

8. 한국어 단기과정 현황 분석 및 교수요목 설계: 학습자 요구 분석을 바탕으로
박선옥·이유림·김경미(한성대) ····· 265

중앙어문학회 제25차 정기학술발표회

고전문학

사회: 최흥렬, 박영준

영웅소설 조웅전의 게임스토리텔링 연구 /
안기수(남서울대학교)

관변공연물로서의 '항장무'와 '선유락' 고찰 /
정영문(숭실대학교)

고전문학의 문화콘텐츠화 /
함복희(강원대학교)

고전소설의 현대적 변용 /
김현정(성균관대학교)

'계모형 설화'의 활용을 통한 '계모이야기'와 '계모'캐릭터의 스토리텔링 방안 연구 /
이채영(중앙대학교)

고소설에 나타난 강·산과 초월계의 문학적 만남과 대중성 /
김용기(중앙대학교)

영웅소설 <조웅전>의 게임 스토리텔링 연구

안기수(남서울대)*

목차

1. 서 론
2. <조웅전>의 게임 성향과 스토리텔링 구조
3. <조웅전>의 서사요소와 게임 스토리텔링 방안
   1) 캐릭터의 설정과 스토리텔링
   2) 사건의 구성과 스토리텔링
   3) 배경의 신화적 시·공간과 스토리텔링
   4) 아이템의 구성과 스토리텔링
4. <조웅전>의 단계적 게임 스토리텔링 구성
5. 결 론

1. 서론

이 연구는 조선조의 대표적인 대중소설인 영웅소설 중에서 <조웅전>을 대상으로 하여 현대의 디지털매체상에서 게임으로 전환시킬 수 있는 가능성을 검토하는 것을 목적으로 하였다. 본고에서는 <조웅전>의 서사를 게임의 서사로 스토리텔링 하는 방안을 구성요소별로 살펴보고자 한다. <조웅전>은 전투장면을 많이 형상화한 대표적인 영웅소설로써 서사 곳곳에 군담이 많이 형상화되어 독자들에게 역동적인 재미와 흥미로운 사건이 많이 있음에 주목하여 현대의 게임콘텐츠로 변환시킬 수 있는 가능성이 많을 것으로 판단된다.

우선적으로 요즘 새롭게 등장한 게임소설[1]이 조선조의 대표적인 대중소설로 지칭되는 영웅소설의 서사구조와 공통점이 많이 있음은 이미 논의되어 온 바[2] 있기에 기존의 연구결과를 바탕으로 하여 <조웅전>의 서사구조가 게임소설과 유사한 구조단락을 보여줌으로써 소설과 게임

* 남서울대 교수

1) 게임소설이란 온라인 게임과 판타지, 무협소설이 결합된 장르로 주인공이 가상현실 게임에 접속해서 게임을 즐기는 내용이 주를 이룬다. 최초의 게임소설은 <옥스타칼리스의 아이들>로 인터넷이 발달하고 온라인 게임이 발전한 우리나라만의 독특한 문학장르라고 할 수 있다. 김민영, 『옥스타칼리스의 아이들』, 황금가지, 1999. -후에 『팔란티어-게임중독 살인사건』이라는 이름으로 2006년에 재출간함.

2) 고훈은 영웅소설 18종과 게임소설 3편의 서사구조를 비교하여 영웅소설의 <탄생-고난- 수학-입공-혼인-부귀영화>단락과 게임소설의 <탄생-고난-수학-입공>의 단락이 유사한 구조를 가지고 있음을 고찰하였다. 여기에서 『영인고소설판각본전집』(나손 서옥, 1975) 에 수록된 영웅소설 18종과 게임소설 『달빛조각사』,남희성, 로크미디어, 2007. 『대장장이 지그』, 강찬, 파피루스, 2008. 『아크』, 유성, 로크미디어, 2008. 등을 대상으로 하였다. 고훈, 게임소설과 영웅소설의 서사구조 연구, 『연민학지』 제14집, 연민학회, 2010.10.

간의 두 매체가 융합가능성을 충분히 가지고 있다고 볼 수 있다. 따라서 본고에서 선택한 <조웅전> 작품의 서사가 멀티미디어 환경 속에서 게임의 서사로 새롭게 향유될 수 있다는 가능성을 전제로 캐릭터, 사건, 신화적 시공간의 배경, 아이템의 구성과 스토리텔링 방안을 중심으로 살펴보고자 한다.

주지하다시피, 21세기는 정보화시대이며 문화콘텐츠가 중요한 문화산업으로 발전하고 있기 때문에 필연적으로 인문학적 상상력과 공학적 기술, 그리고 예술적 심미안이 융합할 수밖에 없다. 그러므로 우리의 전통적인 이야기에서 원소스(원형)를 찾아 이를 디지털매체에 담을 수 있도록 새롭게 가공하고 재배열할 수 있는 기획과 방법이 필요하다. 스토리텔링[3]연구도 이러한 방법의 하나라고 할 수 있다.

그동안 고소설이 멀티미디어 환경 속에서 재미있는 콘텐츠로 새롭게 향유될 수 있는 방식을 모색하는 연구가 꾸준히 진행되어 왔지만 주목할 만한 성과를 얻지 못했다.[4] 이제 매체환경의 변화에 따른 고소설연구도 발상의 전환이 필요하며, 정보화시대에 다양한 장르의 문화콘텐츠로 재가공하여 향유자들에게 제공할 필요가 있다.

그동안 고소설을 바라보는 시각은 대체로 부정적인 요소가 많았다. 그것은 우리 고소설이 가진 판타지적인 특성에서 비롯된다.[5] 고소설 작품에 흔히 설정된 천상계나 도술 등은 대표적인 판타지 요소라 할 수 있다. 최근에는 서구의 판타지 소설이 유행하고, 또 그것이 영화나 게임 스토리텔링으로 전환되면서 오히려 우리 고소설이 판타지 요소들과 맞닿을 수 있는 가능성이 제기되어 왔다. 특히 영웅소설 중에서 <조웅전>이 전달하는 스토리텔링의 메시지는 '영웅으로 형상화된 조웅의 뛰어난 활약상'이다. 영웅소설은 주인공이 비정상적으로 태어나서 온갖 죽을 고생을 격고난 뒤에 탁월한 능력을 발휘하여 영웅인물이 되어가는 상승적인 이야기를 서사구조의 핵심으로 하고 있다.

따라서 <조웅전>은 작품 내에서 펼쳐지는 주인공의 뛰어난 활약상과 전투장면을 활용한 게임 스토리텔링을 콘텐츠로 만들 수 있다.[6] 나아가 <조웅전>의 게임화를 통해 현대인들에게 우

---

3) 스토리텔링의 사전적인 의미는 이야기하기이다. 스토리텔링은 모든 이야기의 형식을 지칭하는 용어로서 스토리, 담화, 이야기가 담화로 변하는 과정의 세 가지 의미를 포괄하는 개념이다. 형식적으로 스토리텔링은 인물, 사건, 배경이라는 구성요소를 가지고, 시작과 중간과 끝이라는 시간적 연쇄로 기술된다는 점에서 논증, 설명, 묘사와 같은 다른 담화양식과 구별된다. 또한 내용적으로 스토리텔링은 사건에 대한 순수한 지식이 아니라 화자와 주인공 같은 인물의 형상을 통해 사건을 겪는 사람의 경험을 전달한다는 점에서 단순한 정보와 변별된다. 문화콘텐츠의 개발이 성행하는 시기의 스토리텔링은 스토리만 존재하는 문화적인 산물에 창의적인 발상을 부여하여 새로운 상품으로서의 문화콘텐츠를 만드는 행위라고 할 수 있다.
전경란, 디지털 내러티브에 관한 연구, 이화여대 신문방송학과 박사학위논문, 2003. 24쪽.
이인화, 디지털 스토리텔링 창작론, 『디지털 스토리텔링』, 도서출판 황금가지, 2003, 13쪽 참고.
이재홍, 게임스토리텔링 연구, 숭실대 박사학위논문, 2009.

4) 2000년 이후의 고소설연구자들은 다매체 환경 속에서 고소설을 어떻게 활용하고 읽게 할 것인가에 초점을 두고 다방면으로 연구가 진행되었으나 만족할만한 성과를 이루지 못했다.
김용범, 문화콘텐츠 창작소재로서의 고전문학의 가치에 대한 연구, 『한국언어문화연구』22, 한국언 어문학회.2002.
-----, 문화콘텐츠 산업의 창작소재로서의 고소설의 활용 가능성에 대한 연구, 『민족학연구』4, 한국민족학회, 2000.
-----, 고전소설 심청전과 대비를 통해 본 애니메이션 황후 심청 내러티브분석, 『한국언어문화연 구』27, 한국언어문학회. 2005.
김탁환, 고소설과 이야기문학의 미래, 『고소설연구』17, 한국고소설학회, 2004.
신선희, 고전서사문학과 게임 시나리오, 『고소설연구』17, 한국고소설학회, 2004.
조혜란, 다매체 환경 속에서의 고소설 연구전략, 『고소설연구』17, 한국고소설학회, 2004.

5) 판타지는 경험적 현실 속에서 만나게 되는 모든 역사적 사실이나, 물리적인 대상이나 또 그러한 것들의 근거라고 할 수 있는 경험적 현실세계의 물리법칙을 초월하여 벗어나고 있으며, 오히려 이것을 역전시키거나 왜곡시키고 있는 그런 상상적인 것이다. 판타지는 개인이 설정하고 있는 특징에 따라서 창조되는 걷잡을 수 없고 종잡을 수 없는 자유분방한 세계라는 점에서 사실주의 문학과는 전혀 다른 미학을 가지고 있다고 말할 수 있다.

6) 비록 전통적인 서사구조와 디지털매체에서의 서사구조가 본질적으로는 성격이 다르지만 영웅소설과 디지털매체에서 벌어지는 주인공의 욕망을 향한 상승적인 서사구조, 캐릭터, 사건, 시공간의 요소들이 가지고 있는 동질성에서 그 가능성을 찾아보고자

리 옛 이야기를 쉽고 재미있게 감상할 수 있게 해주는 것은 물론, 외세와의 치열한 싸움을 통해 최후의 승리자로 형상화되면서 민족의 자긍심을 고취시키고, 게임을 통한 교육 콘텐츠로 활용가치를 높일 수 있다고 하겠다.[7] 문제는 <조웅전>을 게임으로 만드는데 있어서 상호작용성이 강한 게임 환경에 맞게 게임 스토리텔링[8]을 창작할 수 있느냐가 문제다.

디지털미디어의 상호작용성이 가진 특성은 그것이 전통적인 텍스트 스토리텔링과 근본적으로 다르다. 특히 게임 스토리텔링은 애니메이션이나 드라마, 그리고 영화 같은 전개방식과 달리 개방형 스토리 전개방식(open ended design)이기 때문에 무한개의 스토리를 만들어 낼 수 있다. 그러므로 <조웅전>의 서사구조나 서사요소를 원천자료로 하여 어떠한 방법과 유형으로 게임 스토리텔링을 할 것인가를 모색해야 한다.

정보화시대에 <조웅전>의 텍스트는 더 이상 일반 독자에게 관심을 줄 수 없다. 이제는 매체환경에 맞추어 다양한 게임콘텐츠로 재가공하여 유통하고, <조웅전>의 가치를 다양하게 탐색하여 현대인에게 새롭게 향유될 수 있게 만들어야 한다. 더욱이 디지털기술이 발달할수록 전통문화의 계승과 보존이 어려운 현실을 감안해 볼 때, 우리 이야기 문화를 원천자료로 한 다양한 콘텐츠를 개발하는 것이 절실히 필요하다. 이러한 필요성을 바탕으로 본고에서는 <조웅전>의 서사를 게임의 서사로 바꾸는데 따른 스토리텔링의 가능성을 찾고자 한다.

2. <조웅전>의 게임 성향과 스토리텔링 구조

스토리텔링이란 사실에 의거한 기록, 혹은 기록문학적인 논픽션이나 픽션 등 모두 그것을 전달하는 과정에서 이야기하기를 말한다. 즉 지식과 정보를 단순히 나열한다거나 논증, 설명 혹은 묘사의 양식을 취하는 것이 아니라, 사건과 등장인물, 배경이라는 구성요소를 지니고 시작과 중간과 끝이라는 시간적 흐름에 따라 기술해 가는 이야기이다.[9] 특히 문화 콘텐츠 소재개발에서 가장 중요한 요소 중의 하나는 이야기, 즉 서사(Story)이며, 스토리텔링이란 용어를 사용하고 있다.[10] 이처럼 스토리텔링은 모든 사건의 종합체이며 모든 문화콘텐츠 산업의 근원을 형성한다고 할 수 있다. 즉 스토리텔링이야 말로 각종 콘텐츠를 창조하는 기본 틀이자 텍스트가 되는 것이다. 그러므로 영웅소설 <조웅전>에서 다양한 소재를 찾고, 또 가공하여 이를 게임으로 재가공할 때에 원천 서사를 게임콘텐츠 매체에 맞는 시나리오로 각색하는 것이라 할 수 있다.[11]

한다.

7) 영웅소설에는 우리의 역사적 인물도 있지만, 가상의 영웅인물이 대부분이다. <임경업>과 같은 안타깝게 죽은 불운의 영웅이야기도 있다. 그러나 이들 이야기는 행운의 주인공, 출세한 영웅으로 치환하여 다시 재창조할 수 있는 것도 게임이 주는 매력이다. 플레이어들이 놀이의 흥미만이 아니라 민족에 대한 자긍심, 승리한 역사를 플레이어 자신이 만들어 낼 수 있다는 쾌감까지 느낄 수 있게 한다. 이 점은 영웅군담소설에서 패배한 전쟁을 승리한 전쟁으로 허구화했던 일군의 작품에서 보여준 민중의 보상심리를 더욱 적극적으로 이끌어 낼 수 있다.

8) 게임 스토리텔링은 컴퓨터 시스템에서 인터랙티브한 내러티브를 형성하는 이야기 형식이며, 각 장르별로 시나리오를 만들어 내는 창작기술을 말한다. 최근에 일부 학자들에 의해 게임 스토리텔링에 대한 연구가 시작된 이래 연구가 진행되고 있지만 게임 스토리텔링에 대한 종합적인 창작원리, 창작된 스토리를 평가하는 분석방법론은 아직 미약한 편이다. 최근에는 이 분야에서 박사학위논문이 나오면서 게임 스토리텔링에 대한 이론적인 근거와 창작원리를 이론화하는데 크게 기여한바 있다. 이재홍, 「게임 스토리텔링 연구」, 숭실대 박사학위 논문, 2009.12.

9) 최예정·김성룡, 『스토리텔링과 내러티브』, 도서출판 글누림, 2005. 14-15쪽.

10) 여기에서 스토리란 작가가 일정한 소재를 통하여 표현하고자 한 내용을 독창적으로 풀어나간 서사구조, 즉 내러티브를 말한다. 일반적으로 내러티브는 시간과 공간에서 발생하는 인과관계로 엮어진 실제 혹은 허구적인 사건들의 연결을 의미한다. 소설에서는 문자만으로 이루어지지만 영상분야에서는 이미지, 대사, 문자, 음향, 그리고 음악 등으로 이루진 것을 포함한다. 흔히 이를 '스토리텔링'이라고 하는데 본고에서도 이 용어를 사용하고자 한다.

게임은 다양하고 재미있는 스토리텔링을 통해 재탄생할 수 있는 것이다.

<조웅전>을 스토리텔링하는 데 있어 중요한 것은 이 소설이 가지고 있는 대중문학적인 서사성에 있다.[12] 예컨대 <조웅전>에는 '영웅의 일생 구조'[13]에 인물, 사건, 배경이 갈등구조로 얽혀있으며, 유기적인 순서에 따라 순차구조로 이야기가 진행된다. 뿐만 아니라 <조웅전>이 가지고 있는 게임의 성향은 여러 가지로 나타난다.[14] 이러한 <조웅전>의 스토리텔링 구조는 우리나라 영웅소설이 가진 큰 근간이라 할 수 있다. 특히 <조웅전>은 내러티브의 개입이 강한 서사물이며, 구스타프 프라이다크(Gustav Freytag)가 제시한 '발단-전개-위기-절정-대단원'과 같은 5단계의 서술구조를 갖는다.[15] 여기에서 전개부분은 등장인물들이 갈등과 분규가 복잡하게 얽혀있는 과정이며, 사건들이 많아질수록 (전개1, 전개2, 전개3....전개n) 식으로 무한대로 늘려갈 수 있다. 특히 전투장면을 난이도가 다른 다양한 스테이지로 만들어서 능력치를 차별적으로 부여하는 공간으로 스토리텔링할 수 있으며, 사건이 중요시 되어 일자형으로 전개되는 롤플레잉 게임에 알맞은 구조이다. <조웅전>도 여기에 해당된다고 할 수 있다.

따라서 <조웅전>의 플롯을 이러한 도식에 맞추어 적용해 보면 다음과 같다.

플롯	내 용
발단	① 송시절에 조웅은 개국공신 좌승상 조정인의 유복자로 태어난다. ② 조정인은 남만을 평정한 충신이나 간신 이두병 일당이 참소하자, 자결하여 죽는다. ③ 송문제가 충렬묘에 거동하던 중 어린 조웅을 만난다. 나이 비록 7세에 불과하나 영웅기상이라 입신하여 현알하리라 한다. 그러나 이두병은 이를 근심한다. ④ 조정에 이변이 일어나고 왕부인의 충언으로 왕렬이 벼슬을 하직하고 고향으로 돌아온다. ⑤ 송문제가 죽자 이두병이 역모하여 자칭 황제라 하고 태자를 정배시킨다.
전개1-위기	⑥ 조웅이 이두병을 징계하는 글을 경화문에 붙이고 돌아온다. ⑦ 부친의 혼령으로 모자가 이두병의 화를 피한다. ⑧ 계량섬 백자촌에 유숙하는데 왕부인에 대한 개가 권유로 그곳을 떠난다.
전개2-위기	⑨ 조웅은 월경대사에게 글과 술법을 배운 후 다시 하산하여 화산도사에게 검을 받고, 철관도사에게 가서 수학하고 신마를 얻는다. ⑩ 위국 장진사의 집에 머물다가 월장하여, 장소저와 연분을 맺는다. ⑪ 조웅이 월경대사에게 돌아와 모친에게 장소저와의 연분을 이야기 한다. ⑫ 철관도사의 지시로 하산하여 위국으로 향한다.
전개3-위기	⑬ 조웅은 서번과의 싸움에서 승리하여 위국을 구한다. ⑭ 조웅은 장소저에게 강혼을 요구한 강호자사의 난정을 다스리고 상봉한다.

11) 매체에 따라 스토리텔링의 특성이 다를 수 있다. 그러나 영웅소설과 게임의 유사한 패턴은 몇 가지 면에서 찾을 수 있다.
첫째, 영웅소설 중심의 선악대립이 분명한 스토리텔링이란 점
둘째, 성장서사가 중심인 인물중심의 스토리텔링이란 점
셋째, 모험중심의 스토리텔링이라는 점에서 영웅소설의 게임화 방안을 가능케 해준다.

12) 사회적인 색체가 강하거나 대중을 대상으로 하는 목적성을 띤 문학을 대중문학이라 할 수 있는 데 대중문학의 중심을 이루었던 추리소설, SF소설, 괴기소설, 과학소설, 모험소설, 시대소설, 연애소설, 역사소설, 판타지소설 등은 디지털 문화가 활성화되기 전까지 문학계에서 변방의 문학으로 치부되었다. 따라서 이러한 다양한 대중문학에서 파생된 서사적 자료와 환상적 요소들은 게임이 지니는 인터랙티브한 내러티브 요소들을 충족시키기에 안성맞춤이다.
이재홍, 앞의 논문, 29쪽 참고.

13) 영웅의 일생은 ①고귀한 혈통으로 출생 ②잉태와 출생이 비정상 ③범인과는 다른 탁월한 능력 ④어려서 기아가 되어 죽을 고비를 맞음 ⑤구출양육자를 만나 위기에서 벗어남 ⑥자라서 다시 위기를 맞음 ⑦위기를 투쟁으로 극복하여 승리자가 된다는 구조방식이다. 조동일, 영웅의 일생 그 문학사적 전개, 『동아문화』10집, 서울대동아문화연구소, 1971참고.

14) <조웅전>이 게임화 할 가능성으로는 첫째, 비교적 영웅소설 중에서도 분량이 많으며 여러 곳에 배경이 많아 게임에서 필요한 공간의 이동을 용이하게 확보할 수 있다. 둘째는 소설에서 다양한 소재를 찾을 수 있다. 셋째는 소설에서는 많은 인물들이 형상화되어 있고 이는 게임을 구성할 때 다양한 캐릭터를 필요한데 등장하는 인물만으로도 가능하다. 넷째는 게임에서 아이템으로 사용할 수 있는 무기나 여러 가지의 전쟁기구들이 등장한다는 점을 들 수 있다.

15) 한국현대소설연구회, 『현대소설론』, 평민사, 1994, 79쪽.

전개4-위기	⑮ 위국으로 가던 중 서번왕의 변심으로 조웅은 위태해지나 역대 충신과 송문제가 현몽하여 위기를 알린다. 천명도사의 일봉으로 위기를 모면하고 위국에 도착한다. ⑯ 위왕이 자녀와 차녀를 각각 태자와 조웅에게 맡겨 결혼한다. ⑰ 조웅이 대국으로 향하던 중 태자 적소로 가던 사신을 만나 죽인다.
절정	⑱ 학산에서 과거의 충신과 왕렬을 만나 이두병에게 대적할 무리를 규합한다. ⑲ 이두병이 사신 죽음을 알고 군사를 일으켜, 일, 이 삼대의 삼형제가 진을 치고 조웅과 대적하려던 것을 삼형제의 스승인 도사가 만류하나 거절한다. ⑳ 조웅에게 도사가 가서 천기가 적힌 봉서를 줌으로써 조웅이 승리한다. ㉑ 조웅의 격서를 받은 조정의 제신들이 이두병과 오인의 아들을 포박하고 조웅을 맞아 들인다. ㉒ 태자가 황성에 들어가 이들을 처벌한다.
대단원	㉓ 조웅이 번왕에 봉해지고 태평성대를 이룬다.

이와 같이 <조웅전> 플롯구조에서 볼 수 있는 공통적인 서사요소는 조웅의 “탄생, 고난, 수학, 입공, 혼인, 부귀영화” 등으로 정리할 수 있다. 주지하다시피, <조웅전>의 서사를 관통하는 주제의식은 권선징악[16]이며, 이는 변함없이 과거나 현재의 대중들에게 관심의 대상이기에 게임의 소재로 매우 적절한 자료가 될 수 있다. <조웅전>의 플롯구조가 순차적인 사건의 진행으로 권선징악의 대립구도를 통해 영웅담을 이끌어가고 있음을 알 수 있다. 그러면 이러한 <조웅전>의 이야기 구조가 게임스토리텔링으로 전환시킬 경우 어떠한 게임 유형에 적합하느냐가 먼저 고려되어야 한다.

일반적으로 게임에는 <스타크래프트>와 <디아블로>가 있다. 스타크래프는 전략시뮬레이션이고, 디아블로는 롤플레잉 게임이다. 스타크래프트는 워크래프트를 바탕으로 새롭게 구성한 게임인데, 다른 사람과 게임을 할 때마다 게임어의 스타일과 전략에 따라 게임이 전혀 다르게 진행됨으로 고도의 기술과 전략이 필요한 게임이다.[17] 반면에 디아블로는 롤플레잉 게임(Role Playing Game) 즉 RPG게임으로 역할분담 게임을 말한다. 모든 RPG 게이머의 캐릭터는 처음에는 형편없이 약하기 때문에 단숨에 목적을 달성할 수 없게 되어있다. 이 게임은 스토리의 단계적 구성을 따르게 되어있다. 즉 캐릭터는 스토리의 단계를 따라 지나면서 성장을 하게 된다. <조웅전>이 RPG 게임에 매우 적합한 이유가 여기에 있다. 따라서 게임 중에서 가장 스토리 중심적인 RPG게임에서 영웅소설의 스토리 밸유(story value)를 찾아 게임 스토리텔링을 구조화하고, 설계하는 것이 우선적으로 필요하다. <조웅전>의 서사는 RPG 게임의 서사에서 시간의 순차적인 흐름에 따라 흥미진진하게 사건을 진행해 갈 수 있다.

나아가 <조웅전>을 게임으로 각색 스토리텔링 할 경우, 원작을 단지 게임으로 바꾸어 놓은 것도 가능하겠지만 오히려 게임 서사에 맞게 독창적이고 개성적인 “새로운” 스토리텔링으로 만들 수도 있다. 이럴 경우에 <조웅전>을 게임으로 전환하는데 있어서 중요한 것은 향유자들이 전환 전후의 작품으로부터 동일한 정체성을 느낄 수 있어야 하며, 동시에 서로 독립적인 스토리텔링을 구사함으로써 그 개별성을 인지할 수 있어야 한다. 이것 외에도 디지털 매체는 문자

16) 인간의 내면세계에 있는 선·악의 대립은 언제나 우리들의 관심의 대상이며, 재미있게 지켜보는 호기심의 대상이다. 특히 영웅소설에서 결과가 극명하게 드러나는 권선징악적인 설정은 확고한 목표를 설정해야하는 게임의 소재로 적합하다고 하겠다.

17) 전략시뮬레이션 게임이 기존의 선형적 플롯전개가 가지고 있는 기본적 틀을 배제할 수는 없지만 디지털을 매체로 한 게임은 상호작용을 기본적인 특징으로 하고 있는 만큼 그 진행과정과 결말이 개방되어 있다. 게임속의 등장인물, 소품, 사건, 장소 등 하나하나의 요소들이 하이퍼텍스트적인 연결구조를 가지고 있다. 게임에서는 스토리텔링이 비선형구조를 지니며, 이러한 끝없이 보이는 가지치기 구조 속에 무엇이 원래의 주된 플롯인지 원래 무슨 이야기를 하려고 했던 것인지를 잊게 해줄 수도 있다.

서사에서 불가능했던 표현방식이 다양하다. 예를 들면, 카메라와 다채널 입체음향 장치가 전쟁터의 어지럽고 급박하며 정신을 차릴 수 없을 정도로 혼란스러운 상황을 표현하는 데에 대단한 효과를 발휘하게 된다.[18]

게임구조를 통해 볼 수 있는 바와 같이 이용자는 게임공간을 자유롭게 탐험할 수 있기 때문에 앞에서 배열해 본 <조웅전>의 세부 사건이 비록 순차적인 서사로 진행되어 있지만 게임에서의 발생순서는 매번 달라질 수 있다. 예컨대, <전개1>부터 <전개n>에 이르기까지 게임유형, 사회의식, 보편적 가치를 위한 전투장면, 주인공의 궁극적이 욕망에 따라 다양한 스테이지로 스토리텔링 할 수 있다. 그러므로 스토리텔러나 게임 유저는 무한대로 사건을 연결하여 스토리텔링 할 수 있으며, 사건들 간의 연결을 임의대로 조정함으로써 다양한 하부 서브플롯을 만들어 낼 수도 있다. 그리고 세부 사건에는 다양한 서브플롯이 삽입될 가능성을 열어두어 이용자의 선택을 반영할 수 있다는 점에서 <조웅전>의 순차적인 사건구조는 다양하게 스토리텔링 할 수 있다. 이처럼 전체 이야기의 서브플롯은 이야기를 이용자가 조절할 수 있지만, 전체적인 이야기 구성은 미리 구조화된 틀을 따라 진행한다면 <조웅전>도 얼마든지 게임으로 만들 수 있다.

3. <조웅전>의 서사요소와 게임 스토리텔링 방안

1) 캐릭터의 설정과 스토리텔링 방안

<조웅전>이나 게임에서 캐릭터는 가장 중요한 역할을 담당한다. 특히 허구적인 공간 안에 강력한 서사잠재력을 가진 캐릭터를 새롭게 창조하는 일은 매우 중요한 요소라고 할 수 있다. 주인공 캐릭터는 게임의 최후 승자이기 때문에 다른 인물에 비해 탁월성과 우월성을 더욱 돋보이게 창조해야만 한다. 특히 게임에서 주인공 캐릭터를 어떻게 창조하느냐가 게임의 승패를 좌우하는 중요한 요소로 작용한다. 더욱이 여러 가지 게임 장르 중 스토리 중심적인 RPG 게임의 캐릭터는 다양한 종족과 직업군별로 나누어지고, 게이머가 선택한 캐릭터에 따른 인터랙션에 의해 서로 다른 이야기 흐름을 전개하는 주체이므로 게임 스토리텔링의 중심요소라고 할 수 있다.

특히 게임을 하는 과정에서 개인은 하나의 캐릭터를 만들어 그 안에 자신의 정체성을 투영시키면서 게임에 참여한다. 자신의 아이디와 패스워드를 통해 캐릭터를 사용하면서 사용자는 캐릭터의 성장과 더불어 자신도 성장하고, 캐릭터의 죽음과 자신의 죽음을 동일시하게 되는 현상을 경험하게 된다. 즉 사이버 세계에 자신을 동화시켜 사회화하게 되는데, 이는 고차원적으로 나아가고자하는 인간의 선천적인 욕구에 의해 추구된다.[19]

따라서 게임 스토리는 캐릭터 중심으로 진행되기 때문에 어떤 캐릭터가 선택되었는가에 따라 세부적인 스토리가 다르게 진행될 수 있어서 다양한 결과를 얻을 수 있다. 상세하고 다양한 캐릭터를 제공함으로써 선택의 폭을 크게 하고 캐릭터를 중심으로 사건이 연결되어 전개의 속도에 맞추어 캐릭터가 변화하며 성장할 때 풍성한 스토리를 구성할 수 있게 되고 몰입의 효과가 뛰어나게 된다.[20] 특히 교훈적인 측면이 강한 영웅소설보다는 게임에서는 유희적인 면이 강하다고 할 수 있다. 이러한 현상은 인간의 본능적인 대결의식과 성취욕에서 비롯되는 원초아적

18) 강현구 외 2인 공저, 『문화콘텐츠와 인문학적 상상력』, 글누림 문화콘텐츠 총서2, 2005. 118-119쪽.
19) 크리스 브래디 · 타다 브레디, 안희정 옮김, 『게임의 법칙』, 북라인, 2001. 41쪽.
20) 김미진 윤선정, 『추계종합학술대회논문집』, Vol.3 NO.2, 한국콘텐츠학회, 2005. 418쪽.

인 쾌감이 게임에서 중요시되기 때문이다.[21]

무엇보다 <조웅전>에서 캐릭터 형상화는 스토리 밸류와 그것의 의미있는 변화를 자기 안에 구현해야 한다. 즉 캐릭터는 사건의 변화과정에서 예측불허의 사건이 발생할 수 있는 신비로운 가능성, 즉 은유적 복합성을 가져야 하기 때문이다. 그러므로 게임에서는 레벨에 따라 캐릭터의 다양한 행동과 변용을 어떻게 만들어 낼 것인가를 중요시해야 한다. 이러한 작업이 진행되어야 게임시나리오를 만들 수 있기 때문이다,

여기에서는 우선적으로 <조웅전>의 등장인물을 대상으로 캐릭터의 유형과 성격을 살펴보기로 한다. <조웅전>의 등장인물은 여타의 영웅소설에 형상화된 전형적인 인물과 가깝다. <조웅전>의 작품에 형상화된 인물의 외형과 성격묘사는 서로 다르며, 작품 내에 형상화된 인물을 통해 캐릭터를 데이터베이스화하면 캐릭터 창조에 좋은 자료가 될 수 있다.

먼저 <조웅전> 작품에 수용된 인물군상들의 캐릭터를 정리해 보면 <도표1>과 같다.

<도표 1>

캐릭터의 유형	캐릭터의 명칭	캐릭터의 성격
영웅인물	정의의 전사 <조웅>	전투적 영웅인 검사로 등장, 체력이 강하고, 능력이 탁월하며, 민첩성과 마법력이 강한 인물
	사랑의 전사 <장소저>	유일한 여성 캐릭터로 파초선을 사용하며, 체력이 약한 것이 단점이나 마법을 사용하며, 조웅과 사랑의 관계인물, 여성 영웅으로 형상화.
	미타찰의 전사 <월경대사>	조웅과 장소저의 캐릭터가 가진 강한 능력을 절반씩 가진자로 자신이 가진 레벨이나 물리력이 소모되면 사라져버림. <조웅>이 능력을 배가하는데 도움을 주는 인물임, 도선적인 인물이며, 신비스러운 인물로 형상화.
적대적 인물	·도적 병사	'도적의 난'에 등장하는 적 캐릭터. 물리적 공격력만을 사용함.
	·도적 두목	'도적의 난'에 등장하는 적 캐릭터. 물리적 공격력만을 사용. 병사보다는 강함.
	·황진의 병사	'강호'라는 단계에 나오는 적 캐릭터. 물리적 공격을 하며 도적 병사보다 높은 레벨을 가짐.
	·황장	'강호'라는 단계에 나오는 적 캐릭터. 물리적 공격을 하며 황진의 병사보다 높은 단계에 있음.
	·미녀귀신	'귀신의 집'이라는 단계에서 등장함. 마법을 사용하는 처녀 귀신이다. 도깨비불로 공격하여 체력을 빼앗음.
	·장군귀신	'귀신의 집'이라는 단계에서 등장함. 억울하게 죽은 장군의 혼으로 '증오의 빛'이라는 검은 빛을 쏘아 체력을 빼았음.
	·번국병사	'번국과의 전투'라는 단계에서 나오는 캐릭터. 황진의 병사와 비슷한 레벨. 물리적 공격만 사용함.
	·번장	'번국과의 전투'라는 단계에서 나오는 캐릭터. 황장보다 강한 캐릭터. 물리적 공격만을 사용함.
	·미녀 마법사	'번국과의 두 번째 전투'에서 나오는 캐릭터. 사람을 홀리는 마법을 사용하여 체력을 빼앗음.
	·강호자사	'관산'이라는 단계에서 등장하는 캐릭터. '미움의 광선'이란 마법을 사용. 적의 체력과 마법력을 모두 빼앗음. 물리적 공격과 마법 공격에 대한 보호능력이 강함.

21) 이재홍, 앞의 논문(2009), 42쪽.

	·번왕	'번국과의 두 번째 전투'에서 나오는 캐릭터. 물리적 공격력과 마법 공격력 모두 강함. 물론 이들에 대한 방어력도 강함. 단거리·장거리 공격이 모두 가능함.
	·장덕	'서주·관산 전투'에서 나오는 캐릭터. 물리적 공격력이 강함. 민첩성을 둔화시키는 광선을 발사하여 캐릭터의 움직임과 공격을 둔화시킴.
	·서주자사 위길대	'서주·관산 전투'에서 나오는 캐릭터. 번왕과 비슷한 수준이며 같은 기술을 사용하며 성격도 비슷함.
	·삼대	'삼대와의 전투'에서 나오는 세 명의 캐릭터. 물리적 공격력은 별로 강하지 않지만 마법 공격력이 강함. 일대는 순간 이동이 가능하여 여러 곳에서 공격할 수 있으며, 이대는 죽은 자신의 장수를 불러내는 기술을 사용함. 삼대는 강한 빛을 사방으로 뿜어 체력과 마법력을 동시에 빼앗음. 이들 셋은 동시에 공격함.
	·이두병	물리적 공격과 마법력을 동시에 사용함. 물리적 공격과 마법 공격에 대한 보호력이 강함. 그러나 민첩함이 둔하고 공격에 끊김이 있음. 파장을 발사하여 상대의 체력을 계속해서 빼앗음.
	·간신 무리	18명의 간신으로 구성되어 각기 다른 마법을 씀. 비교적 강한 캐릭이 마법에 대한 보호력이 약함.

이처럼 <조웅전>에서 찾아볼 수 있는 캐릭터 창조는 부수적이 요소들을 문자적으로만 묘사하여 인물상을 형상화해 줌으로써 캐릭터를 독자들의 상상력에만 의존케 하였다. 그런데 이러한 캐릭터는 영상으로 표현해주어야 하는 게임에서는 방식이 조금 다르다. 소설처럼 서술과 묘사를 통해서 성격을 창조하고, 영화처럼 배우의 연기를 통해서, 만화처럼 그림으로 이루어지는 것이 아니다. 컴퓨터그래픽 디자이너, 프로그래머와 애니메이터, 패션, 헤어스타일리스트까지 합동으로 캐릭터의 역할과 성격을 창조하여 생명력을 불어 넣어주어야 하며, 게임의 종류에 따라 게임의 특성에 맞는 시나리오 작성 방법에 따라야 한다.[22] 게임에서 스토리텔링을 진행해 가는 과정에서 캐릭터 간의 긴박한 대화나 레벨업에 따라 성장해 가는 캐릭터의 변화된 모습, 스토리의 핵심이라 할 수 있는 치열한 전투를 함으로써 스토리의 목적을 찾아 나서게 된다[23]는 점에서 고정된 캐릭터의 영웅상에서 변화된 캐릭터 영웅상을 레벨업에 따라 창조해야 나가야 한다.

<조웅전>에 등장하는 외형적인 다양한 캐릭터는 내면적으로 보면 더욱 디테일한 부분까지 확대할 수 있으며 몇 가지 방법으로 창조가 가능하다. 즉 인물과 성격, 외모, 행동, 환경, 언어 등에 의해 다양한 형태의 캐릭터를 창조할 수 있다. 우리는 이야기 속에서 다양한 형태의 인물을 만나게 된다. 그 속에서 만나게 되는 인물은 우리가 경험적 현실에서 만날 수 있는 인물과 다르다. 이러한 인물들은 현실 속의 군상들과 달리 각각의 요소에 절묘하게 부합되도록 작가에 의해 선택된 것이므로 인물의 출생지나 성품 등은 말씨를 통해 캐릭터의 성격이 드러나게 되고, 인물의 행동은 사건과 사건의 전후과정에 개연성을 부여할 수 있도록 한다. 특히 인물의 습관적인 행동을 잘 만들어 주어야 한다. 캐릭터의 행동은 일종의 버릇과 같은 반복적인 행위를 하게 되고, 행동은 반복, 대조, 유사를 통해서 인물의 특성을 드러내기도 하기 때문이다.

영웅소설의 등장인물에 대한 접근은 주로 주인공과 주변인물, 혹은 악인형 인물, 선인형 인

22) 신선희, 고전서사문학과 게임 시나리오, 『고소설연구』17집, 한국고소설학회, 2004. 77쪽.

23) 스타크래프트와 같은 유형의 전략 시뮬레이션은 다원적 캐릭터 설정을 기본으로 한다. 롤 플레잉 게임의 경우, 게이머가 마음에 든 단 하나의 캐릭터를 설정해 게임으로 진행하는 것과는 다르다. 따라서 본고에서는 롤 플레잉 게임의 경우와 같이 이용자가 캐릭터를 스스로 성장시켜나가면서 벌이는 게임을 의미한다.

물 및 매개자 등의 몇 가지 방향에서 이루어진다. 그러나 이러한 몇 가지 인물 유형을 가지고도 유형을 세분화 및 단계화가 필요하다.[24] 나아가 같은 선(악)인형 인물이라 하더라도 선(악)의 단계를 세분화하여 제시하거나 각 인물군이나 인물을 구성하는 요소들을 추출하여 변별성이 부각될 수 있도록 구체적으로 다양한 정보를 제시할 필요가 있다.

게임 캐릭터를 만드는 좋은 방법은 우선적으로 앞에서 도표로 정리한 바와 같이 <조웅전>의 각 작품에 나타난 인물을 변별적으로 수치화할 수 있도록 이른바 인물사전과 같은 인물프로필을 만들고, 캐릭터에 따른 스토리텔링을 만들면서 구조를 유형화할 수 있다.

또한 각 인물도 성별, 나이, 신체, 복식, 소지물, 성격, 능력 등을 분석하여 캐릭터를 작성하는 자료로 확보해 두면 유용한 게임 콘텐츠 개발이 가능하다.[25] 이러한 방법과 규정을 통해 영웅소설 전편에 등장하는 영웅인물의 포트폴리오를 작성해 두는 것이 중요하다. 인물별 프로필 구축과 포트폴리오 작성을 통한 캐릭터 개발은 문화콘텐츠에서 매우 중요하다. 특히 아무것도 없는 불완전한 주인공이 세상에 태어나서 수련을 통해 힘을 얻어간다는 설정은 게임 속의 캐릭터가 불완전한 단계에서 하나하나 완전한 단계를 거쳐 레벨을 올려간다는 설정으로 <조웅전>의 게임화를 가능케 하는 중심축이 될 수 있다.

게임의 가장 기본적인 재미는 레벨을 올리거나 게임을 하는 시간에 따라 얻게 되는 결과들에 대한 보상이라 할 수 있다. 게이머들은 점점 자신의 캐릭터가 다른 사람의 캐릭터보다 힘을 얻게 되거나 우위에 점하게 될 때 느끼는 기쁨의 코드를 획득하기 위해 온 힘을 다해 게임에 집중하기 마련이다.[26] <조웅전>이 이러한 게임의 오락적 장치에 잘 들어맞는 서사구조를 가지고 있다. 게임에서 캐릭터 창조는 능력, 역할, 외양 등을 통하여 인물의 성격을 결정하게 된다. 한 때, 인기 게임 중의 하나였던 <리니지Ⅱ>에 등장한 캐릭터들은 근력, 지능, 체력, 민첩성, 정신력, 재치 등의 6가지 능력치를 가지고 있는 것으로 창조되었다. 게이머들은 이들의 다양한 캐릭터를 비교한 후 자신의 캐릭터를 선택하여 게임을 하게 되는 것이다.

<조웅전>의 캐릭터는 <리니지Ⅱ>에서처럼 능력치를 중심으로 나눌 수도 있겠지만 <도표 1>에서 분류한 바와 같이 이야기에서 역할과 부여된 임무에 따라 네 가지 인물 유형으로 나누어 볼 수 있다. 나아가 같은 인물 유형 내에서도 능력치를 중심으로 세분화하면 다양한 캐릭터를 창조해 낼 수 있다.

첫째는 탁월한 영웅능력을 가진 정의의 전사자인 조웅
둘째는 조웅의 배필인 사랑의 전사자 여인 또는 여성영웅
셋째는 조웅의 능력을 배가시켜주는 탁월한 신성성을 소유한 도사나 승려
넷째는 조웅과 끊임없이 대적하다 패배하는 적대자와 그 악의 무리들

여기에서 첫 번째 조웅은 게임에서 가장 중요한 인물 캐릭터이다. 주인공인 조웅의 외모와 옷차림은 물론 표정과 능력을 배가시켜 줄 수 있는 최고 성능의 캐릭터로 만들어야 한다. 당연히 체력과 지략이 탁월한 인물로 선정될 수 있다. 아주 많은 수의 적과 싸워서 이길 수 있는

24) 영웅소설의 등장인물은 차별화된 캐릭터의 이미지를 창출할 수 있다. 선과 악이라는 단순화된 주제를 가지고 권선징악이라는 가장 보편적인 결말을 보여주고 있는 영웅소설의 서사전개에서 캐릭터의 설정은 의외로 쉽게 설정할 수 있다. 영웅소설의 해당 작품에 등장하는 인물이 지니는 능력, 성격, 약점 등을 수치화 할 수 있을 정도로 DB화를 해 놓는다면 다양한 정보를 활용하여 게임의 성격에 맞는 캐릭터를 설정할 수 있을 것이다.
25) 함복희, 설화의 문화콘텐츠화 방안 연구, 『어문연구』, 134호, 2007.147쪽.
26) 백승국, 『문화기호학과 문화콘텐츠』,다할미디어, 2004. 50쪽.

탁월한 싸움능력을 단계별 능력치를 통해 부여해주면서 탁월한 능력자로 상승할 수 있도록 스토리텔링해야 한다.

두 번째의 캐릭터인 조웅의 아내인 장소저에 대해서는 영웅소설이 보여주는 로맨스의 확장과 주인공의 영웅담을 최적화시켜주는 역할을 부여해 준다. 여주인공에게는 애정을 성취하기 위해 주체적으로 사건을 해결할 수 있는 이미지를 부각시켜준다.

세 번째의 캐릭터는 게임에서 검술과 마법에 뛰어난 인물로 '도사나 승려'를 들 수 있다. 도사의 캐릭터는 주인공의 영웅성을 키워주기 위해서 훈련을 통해 길러주고, 싸움에서 주인공의 위기를 단번에 극복할 수 있도록 도와주는 인물이기에 물리적 공격력과 마법 공격력을 비교적 강하게 설정해 주고, 주인공의 영웅성을 위하여 소멸의 능력을 부여해 준다. 이 경우 캐릭터는 신비함과 탁월함을 겸비한 인물과 성격을 가진 캐릭터로 형상화하면 된다.

네 번째의 적장 캐릭터는 조웅의 캐릭터와 크게 차이가 나지 않을 정도로 설정해 준다. 이들에게는 물리적인 공격력만 사용할 수 있도록 한다. 그렇기 때문에 체력이 강하고 민첩한 인물로 설정하되 싸움에서 뛰어난 능력을 가진 인물로 묘사하면서 마법에 쉽게 빠져들 수 있도록 한다. 따라서 주인공의 탁월한 능력에 결국은 적장이 패배하는 인물로 설정한다.

이와 같이 각각의 캐릭터는 작은 수준의 레벨에서 출발하여 한 단계의 레벨을 올려가면서 일정량의 탁월성이 높아지게 만든다. 레벨이 오를 때마다 체력과 마법력과 민첩성을 올릴 수 있는 기회를 주어지게 하고, 마법능력을 향상시킬 기회도 아울러 부여해주면 게이머에게 긴장감과 흥미를 유발시켜줄 수 있다. 결국 <조웅전>을 게임으로 만드는데 있어서 가장 중요한 요소인 캐릭터의 창조와 게임 유형에 따른 적절한 스토리텔링의 유형을 만드는 것이 중요하다.

2) 사건의 구성과 스토리텔링

상황이 창안되고 캐릭터가 만들어지면 다음 단계는 캐릭터의 행동이 구현되고 행동에 따라 의미가 부여되는 사건이 만들어진다. 그리고 의미심장한 우연성이 창출될 수 있는 허구적 공간 구축이 이루어지면 사건을 스테이지별로 구축하여 단계적인 욕망의 성취단계로 나아가야 한다. 이때에 사건의 스토리텔링은 사용자에게 흥미를 유발시켜주는 중요한 단계라고 할 수 있다.[27]

사건은 <조웅전>의 서사방식과 디지털 게임 스토리텔링이 조우할 수 있는 가능성을 가장 많이 가지고 있다. <조웅전>에는 텍스톤[28]으로 전환이 쉽게 일어날 수 있는 서사적 요건들이 많이 있기 때문이다. 특히 <조웅전>에는 주인공이 해결해야 할 과제가 늘 사건을 통해 등장한다. 어린 시절 힘든 성장과정을 거친 주인공은 일정한 임무를 수행해야 가족도 재회하고 출세도 가능하게 된다. 이 또한 조웅에게 부여된 과제의 연장이기도 하다. <조웅전>에서 주인공에게 부여되는 문제 즉, 나라를 구하고 가족이나 연인을 찾는 임무는 게임에서 줄곧 등장하는 임무(퀘스트:quest 혹은 미션:mission)로 치환이 가능하다. 서양의 판타지나 중국의 무협이 수많은 임무를 부여하듯 영웅소설에도 해결해야할 임무들이 전개된다. 이 사건 전개는 <도표 3>처럼 반드시 선후관계에만 묶이거나 인과관계에 필연적으로 묶이지 않는 서술방식을 택하고 있다.[29]

---

27) 실지로 <리니지Ⅱ>에서는 '노래하는 섬', '말하는 섬', '글루디오영지', '캔트영지', '오크요새영지', '윈다우드영지', '용의 계곡', '기란영지', '하이네영지', '화룡의 둥지', '오렌영지' 등의 스테이지에 다섯 개의 종족이 있어 사건의 전개가 종족과 공간별로 진행된다는 점에서 볼 때 사건의 중요성과 능력치가 극대화되면서 게임 스토리텔링은 더욱 흥미롭게 진행하고 있다.

28) 텍스톤이란 서사의 어떤 국면에서 선택 가능한 다양한 경우의 수를 예상하여 마련된 각 선택 요소들이다. 예를 들어 설명하자면, 게임의 경우 장면 장면에서 게이머가 선택해야하는 다양한 경우의 수들이 텍스톤이다. 그리고 그 중 한 가지를 선택하여 게임을 지속시켜 나갈 때 게이머가 경험하게 되는 그 선택의 경로들이 스크립톤이다.

게임에는 소설에서 형상화된 하나의 사건이 가지고 있는 스토리 밸류가 있다면 서브플롯을 통해 사건을 세분화하거나 스테이지를 확장시켜 더욱 흥미를 배가시킬 수 있다.

이 외에도 <조웅전>에는 사건을 게임으로 치환할 수 있는 요소로 극적인 상황이나 강한 서사성을 가지면서 잠재력을 가진 가상의 사건들이 많다. <조웅전>의 사건은 주인공이 지향하는 가치가 무엇인가에 따라 <도표 3>처럼 사건의 성격과 유형으로 나누어 스테이지를 창조할 수도 있고 하나의 스테이지에는 다양한 서브 스테이지가 다선형으로 배치될 수 있다. 그리고 스테이지의 내용에는 주인공과 당시대의 사회적 가치관이 형상화될 수 있다.

게임 스토리텔링에서 사건은 <조웅전>처럼 순차적인 스토리가 아닌 사건 발생에 따른 이야기 전개방식을 스토리텔링 할 수 있다. 비록 소설이나 영화 애니메이션에는 캐릭터가 스토리를 이끌어 가면서 시간의 흐름에 맞게 일관되게 진행해 나가지만, 게임에는 일관된 스토리가 있다 할지라도 다양한 캐릭터가 게임상에 존재하면서 각각의 캐릭터마다 고유의 이야기로 전개해 가면서 사건발생에 따라 에피소드식 이야기를 구성할 수 있음을 의미한다. 게임에서 스토리텔링은 <조웅전>의 서사와 다른 배경이야기, 공간, 독립되면서 이질적인 인상을 주는 사건과 그에 따른 아이템 등의 이야기가 큰 비중을 나타낸다. 이러한 이야기 요소들은 큰 주제의 틀 안에서 조합을 통해 생성되는 편파적인 사건들을 연결하고 조합함으로써 다양한 이야기를 구성해 낼 수 있는 가능성을 가지고 있다.[30]

따라서 게임에는 조웅이 펼치는 전투가 반드시 어떤 싸움 뒤에 배치되어야 하는 것은 아니다. 즉 <조웅전>에서 중요 등장인물이 해결해야 하는 임무가 반드시 필연적인 인과관계 혹은 사건의 선후관계 속에서 필수적인 것이 아닐 수도 있다는 것이다.

게임은 <조웅전>에서 소재를 취합하여 원천자료로 활용할지라도 성격에 따라 원천서사인 사건을 달리 각색하여 스토리텔링을 만들 수 있다. 다시 말하면, 게임은 모티프별, 또는 한 가지 사건만으로도 게임으로서의 흥미를 가져올 수 있다. 이처럼 디지털 미디어에 가장 알맞은 표현양식을 개발하고 활용하는 스토리텔링 방식은 게임에서 상상을 초월할 수 있는 말하기 방식이 될 수 있다. 게임에서 사건이 발생하면 주인공 캐릭터는 목표를 설정하고 움직이기 시작하며 캐릭터의 인터랙션에 따라 게임이 전개되는 과정이나 결과가 다르게 스토리를 구성하게 된다. 게임에서는 강한 스토리 라인을 구성하게 되는데 종족별로 각각 다른 능력치를 가진 주인공 캐릭터에게 일어나는 극적인 사건이나 난관들을 극복해 가는 과정이 전체적인 게임의 목적이 되고 스토리가 된다.[31]

특히 <조웅전>은 <도표 3>에서 볼 수 있는 바와 같이 스테이지별로 사건을 해결하는 과정에서 잔인한 전투장면을 많이 형상화하고 있다. <조웅전>에 유난히 전투장면을 많이 형상화한 목적은 작품 내적으로 보면, 한 평범한 인물이 탁월한 영웅으로 성장해 가는 과정에서 겪어야 할 통과의례이자 영웅으로 반전되는 소설적 개연성을 제공해 주는 유용한 방법이 될 수 있다.

그리고 소설적 사건은 게임 이용자의 보편적인 정서에 부합해야 함으로 의미 있는 변화가 발생할 가능성이 있는 은유적이며 복합적이고 신비적인 것으로 형상화해야 더욱 가치가 있다.

---

29) 조혜란, 앞의책, 37쪽.

30) 게임에는 사건의 조합과 확장이 무한하게 가능하다. 이는 게임이 가지고 있는 하이퍼텍스트의 성격 때문이다. 하이퍼텍스트는 순차적인 서사구조나 인과관계를 고려하지 않고 사용자의 관심이나 필요에 따라 선택이 가능하도록 사건이 여러 개로 해체되어 유형별, 단위별로 구성될 수 있다. 사용목적에 따라 사건 항목의 선택과 자유로운 조합이 가능하며, 이에 따라 새로운 사건을 가진 시나리오가 가능해 진다는 점이다. 이것은 디지털 매체가 보여주는 상호작용성 때문이다. 상호 작용성은 서사의 변화를 가능케 하고 나아가 서사의 범위를 확장함은 물론 새로운 유형의 표현물을 창출해 낸다.

31) 김미진 윤선정, 앞의 논문, 2005. 419쪽.

게임에 등장하는 각각의 캐릭터마다 보편적인 성격이 존재하고 관심을 가질만한 스토리 밸류가 있으므로 어떤 사건을 대중들의 취향과 관심에 맞게 단계별로 탁월하게 형상화할 것인가, 얼마나 흥미 있고, 주제에 걸맞은 사건으로 형상화할 것인가에 따라 <조웅전>을 강한 스토리 밸류를 가진 게임으로 만들 수 있다.

3) 배경의 신화적 시·공간과 스토리텔링

<조웅전>과 게임에서 볼 수 있는 서사적 시공간은 한결같이 허구적인 신화공간이며 환상의 세계 공간이다. 다만 어떤 부분이 콘텐츠에 따라 선행하느냐에 차이를 보일뿐이다. 그러므로 상상의 객관화 과정에서 소설과 영화 같은 디지털 스토리텔링은 시간이 선행하며, 게임과 같은 스토리텔링은 우연성을 증대시키는 공간 스토리텔링이 선행한다. 디지털스토리텔링은 선택 가능한 이야기 요소들을 횡적으로 병렬시켜 공간 축으로 구성한다. 소설이나 영화에서는 시간 축이 실재하며 공간 축은 가상적으로 존재한다. 반대로 게임 같은 디지털스토리텔링에서는 선택 가능한 존재물들이 만드는 공간 축이 실재하며, 시간 축은 사용자에 따라 제 각기 달라질 가능성을 안고 가상적으로만 존재하는 것이다.[32]

<조웅전>은 최초의 극적인 상황에서 필연성을 증대시키는 시간 스토리텔링으로 진행하지만 게임은 우연성을 증대시키는 공간 스토리텔링을 증대시킨다. 이러한 공간 스토리텔링은 시간 스토리텔링보다 더 많은 우연성이 개입되기 때문에 오히려 더 핍진한 재미와 절박한 실감과 강한 감동을 창출할 수 있다. 게임 스토리텔링이 요구하는 허구적 시공간은 많은 우연성이 창출될 수 있어야만 사용자가 게임의 재미와 스릴을 맛볼 수 있다.

즉 <조웅전>의 서사공간은 영상매체 안에서 볼 수 있는 게임 공간과 별로 다를 것이 없다. 이러한 동질적 현상은 영웅소설이나 게임 세계가 총체적인 세계를 제시하고 있다는 의미다. 즉 이성적인 글쓰기 세계가 아닌 비일상적인 세계, 반이성적인 세계를 추구하고 있음을 의미한다. 이러한 세계는 곧 게임을 공간별로 나누어 펼쳐지게 함으로써 공간이동에 따른 캐릭터의 능력치를 상승시켜 나가고, 플레어가 자유롭게 공간을 선택하여 이동할 수 있도록 만들어 준다. 그 상상력의 대표적인 특징을 보면, 하나는 현실과 비현실을 넘나드는 총체적인 세계의 구현이며, 하나는 공간의 필연에 따른 이야기 만들기이다.

신화적 시공간은 단순히 과거의 시공간이 아니다. 그것은 본질적으로 완전한 상상적 시공간에 해당된다. 신화적 시공간은 실재공간이 아니라 환상적 공간이라 할 수 있다. 이러한 환상의 공간적 구도는 <조웅전>의 서사기법에서 자주 사용하고 있는 꿈과 마법의 스토리텔링을 활용하면 현실과 환상의 통로를 자연스럽게 연결해 줄 수 있는 방법이 될 수 있다. 또한 신화적 환상성은 단순한 미래 세계나 우리가 알 수 없는 설화세계의 판타지만은 아니다. 합리적인 것, 그리고 실재적인 세계에서 이룰 수 없어 보이는, 또는 이루고 싶은 그 모든 것을 넓게 보면 환상의 세계라고 할 수 있다. [33]

디지털 매체의 발달로 세상은 점점 속도 경쟁의 시대로 접어들고 있다. 그러나 역설적이게도 창조적인 상상력과 그 상상력에 기초한 이야기는 점점 더 고갈되고 있다. 오히려 <반지의

32) 전경란, 디지털 내러티브에 관한 연구, 이화여대 신문방송학과 박사학위논문, 2003. 87-88쪽.
33) 환상성이란 기본적으로 인간의 충족되지 못한 욕망이 움직이는 몽상이고, 이 몽상은 인간이 가지지 못한 것을 채워주는 힘을 가지고 있다. 즉 환상이란 인간의 잠재의식에 바탕을 두고 일어난 것이므로 인간의 본질과 연관이 되어 있는 것이다.
프로이드(Freud), 정장진 옮김, 『환상과 미메시스』, 푸른 나무, 2000. 258쪽.

제왕>에서 볼 수 있는 바와 같이 최근의 상업화된 환상적인 판타지 문학이나 영상물이 저급하고 통속적이란 일부의 비판에도 불구하고 대중화되어 상업적으로 크게 성공한 예를 볼 때, 마치 우리의 사고가 옛날로 회귀하고 있는 것 같은 느낌을 지울 수 없다.[34]

이처럼 게임, 영화, 소설을 아우르는 거대한 서사물은 대부분 경전이나 신화에 기댄다. 영화 <스타워즈>는 아더왕 이야기를 바탕으로 했고, 영화 <매트릭스>는 성경, 불경을 비롯한 다양한 경전을 근거로 사건을 전개시켰다. 오히려 인간의 상상력은 근대이전으로 나아가고 있는 것이다.[35] 영화 <반지의 제왕>3편에 등장하는 수십 만 명의 전투장면이나 심형래 감독의 <D, War>, 그리고 제임스 카멜룬 감독의 <아바타> 등에서 설정하고 있는 첨단의 현대사회의 가상공간에서 볼 수 있듯이 이제 디지털 스토리텔링은 현실에 존재하는 세계뿐만 아니라 가상의 세계까지도 충실히 담아낼 수 있기에 신화적 시공간을 창조하는 것은 그리 어려운 방법이 아니다. 컴퓨터그래픽에 의한 어떠한 상상의 공간도 스토리텔링의 방법을 통해 얼마든지 쉽게 묘사해 낼 수 있다.

<조웅전>을 게임화 할 경우, 조웅의 영웅담은 한결같이 신화적 시공간에서 전쟁으로 형상화된다. 이때 신화적 시공간은 신화적 세계를 가지고 있는 환상의 세계라 할 수 있다. 이 공간에서 펼쳐지는 전쟁은 현실보다 더 실감나는 전투의 장면으로 스토리텔링을 만들 수 있다. 즉 신화적 시공간에서 전쟁은 인간의 본성에 대한 궁극적인 의문을 불러일으키는 극적인 스토리텔링을 만들어낼 수 있다.

천상계의 개입이 가능하도록 고안되어 있는 <조웅전>의 시공간은 애초부터 황당한 임팩트 요소로 개연성 있게 느껴질 수 있게 설정되어 있다. 천상계의 의지에 따라 서사 공간은 단지 환상적 사건이 한두 번 불쑥 등장하는 것이 아니라 서사질서 자체가 공간의 우연성이 매우 높을 수 있도록 고안되어 있다. 고소설 서사와 디지털 매체는 바로 이 공간의 우연성이라는 점에서 접점을 찾을 수 있다.[36] 그러므로 <조웅전>에서 주인공이 펼치는 싸움공간은 다양한 공간 스테이지, 사건스테이지로 이동과 반복을 통해 극대화시킬 수 있다.

<조웅전>에서 보여주는 신화적 시공간의 스토리텔링은 지상과 천상과 지하, 수중까지 4차원의 세계를 널리 아우른다. 역사의 시공간에 존재하는 등장인물들도 천상과 지상을 자유롭게 오가며, 어느 쪽도 합리적이지 않다는 이유로 배제되지 않는다. 지상 사건은 자연스럽게 천상사건과 연결되고 지상에서 어려움을 겪고 있는 주인공이 수중세계를 지나면서 새로운 전기를 마련하기도 한다. 이미 죽은 인물들을 천상에서 만난다거나 인간이 아닌 괴물과 지하에서 맞서는 것도 <조웅전>의 상상력에서는 얼마든지 가능하다. 천상-지상-지하를 아우르는 3차원의 세계에서 인간 / 비인간이 등장하여 박진감 넘치는 사건을 전개시켜 나간다.

그러므로 <조웅전>에서는 광활한 중국의 중원을 배경으로 하여 낯선 공간으로 이동이 자주 눈에 띈다. 결혼 약속을 맺는 후에도 당사자들은 사방으로 흩어져 다양한 공간에서 다양한 사건들이 병치되어 전개된다. 이때에 많은 우연들이 개입하게 되는데, 그것은 각 공간이 지닌 특징을 등장인물들이 지나면서 우연히 접하게 되기 때문이다. <조웅전>에 등장하는 중국이라는

---

34) 캐스림 흄은 환상과 관련하여 환상 충동은 권태로부터의 탈출, 놀이, 환영, 결핍된 것에 대한 갈망, 독자의 언어습관을 깨뜨리는 은유적 심상 등을 통해 주어진 것을 변화시키고 리얼리티를 바꾸려는 욕구이며, 환상이란 사실적이고 정상적인 것들이 갖는 제약에 대한 의도적인 일탈이라고 하였다. <반지의 제왕>이 북유럽의 신화와 기독교의 신화를 나름대로 재해석하여 환상적인 모티프를 중심으로 창작을 하여 크게 인기를 끌었다는 점이 현대적 회귀와 맥을 같이한다고 하겠다.
최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003. 22쪽.

35) 김탁환, 고소설과 이야기문학의 미래 『고소설 연구』17집, 2004. 15쪽.

36) 조혜란, 다매체 환경 속에서의 고소설 연구전략, 『고소설연구』17, 한국고소설학회, 2004. 36쪽.

서사공간도 벌써 어떤 상상의 산물이다. 중국이라는 공간 위에 천상계라는 공간을 덧붙이면 공간의 확장은 더욱 거대해진다. 이처럼 허구적 공간은 현실적으로 발생할 개연성이 사건을 통하여 가치 있고 풍부한 게임스토리텔링으로 창조되는 것이다.

게임세계에서 이야기는 시간의 순차적인 전개에서 벗어나 공간의 응집과 확산을 통해 얼마든지 확대하게 된다. 이처럼 게임에서 가상공간은 무한대로 확대 가능한 것이다. 이처럼 게임에서 시간과 공간은 스토리텔링에 의해 새롭게 창조된다. 게임은 직접적인 참여자의 행위에 의해 진행됨으로 게이머가 시작에서부터 선택과 판단에 의해 이루어짐으로 영웅소설의 서사가 컴퓨터게임의 환경에 스토리텔링 기법으로 바꿀 수 있게 되는 것이다.

4) 아이템의 구성과 스토리텔링

게임에서 캐릭터의 능력치를 키워줄 수 있는 유일한 수단이 아이템에 대한 스토리텔링이다. 아이템이란 게임에서 캐릭터가 사용하는 도구나 필요로 하는 모든 것을 말하는데 칼이나 갑옷 같은 것들이 단적인 예라고 할 수 있는데 <도표 2>에서 볼 수 있는 바와 같이 <조웅전>에서는 다양하고 신비한 보조도구가 아이템으로 활용되고 있다. 게임에서 아이템은 캐릭터의 능력을 더해주거나 체력을 보호해 주는 일을 하는데 얼마나 좋은 아이템을 가지느냐에 따라서 캐릭터의 능력이 얼마나 좋아지느냐가 달라진다. 또한 게임의 진행을 원활하게 해주는 아이템도 있는데 이것은 게임을 하는 시간을 단축 시켜준다.

영웅소설 <조웅전>에서 볼 수 있는 아이템을 정리해보면 <도표 2>와 같다

<도표 2>

아이템의 유형	아이템의 종류	아이템의 능력치
공격력과 방어력 향상에 관한 아이템 선정	·삼척 장검	조웅이 사용하는 검, 물리적 공격력과 방어력를 향상시킴. 소모성 아이템으로 많이 사용하면 수리 해 주어야 함.
	·파초선	장소저가 사용하는 부채, 마법 공격력, 방어력을 향상 시켜줌. 소모성 아이템으로 많이 사용하면 수리를 해주어야 함.
	·여의봉	월경대사가 사용하는 무기, 물리적 공격력과 마법 공격력을 향상시키고 방어력을 향상시켜줌.
	·황금 갑주	황금으로 된 갑옷, 공격력, 방어력을 향상시켜줌. 소모성 아이템이며, 주인공에게만 착용이 가능함.
	·철갑투구	조웅이 사용하는 것, 방어력을 증가시킴.
	·두건	장소저가 사용하는 것, 방어력을 증가시킴.
	·모자	월경대사가 사용하는 것, 방어력을 증가시킴.
	·정의석(파란색)	보석 아이템이며 이것을 박으면 공격력, 방어력을 향상시켜줌. 두개의 보석을 합쳐서 사용하면 공격력과 방어력이 늘어남.
	·사랑석(붉은색)	보석 아이템이며 이것을 박으면 공격력과 방어력을 향상시켜줌. 두개의 보석을 합치면 공격력, 방어력을 배가시켜줌.
	·다이아몬드	보석 아이템이며 이것을 박으면 공격력과 방어력을 향상시켜줌. 두개의 보석을 합치면 물리적 공격력, 물리적 방어력 향상, 마법 방어력 향상시킴
민첩성 향상에 관한 아이템	·신의 신발	민첩성을 향상시켜줌.
	·천금 준마석	보석으로 민첩성을 향상시키며 4개까지 합칠 수 있음. 4개를 합칠 경우 민첩성이 몇 배로 향상됨.

약물에 관한 아이템	· 힘의 물약	체력을 채워 줌.
	· 마법의 물약	마법력을 보강시켜줌.
	· 환약	체력과 마법력을 보강시켜줌.
마법력에 관한 아이템	·조웅검	조웅이 사용하는 신비의 검이며 공격력을 향상시켜 줌. 주인공이 다음 단계로 넘어가기 위한 열쇠로 사용함.
	·화상	전사들에게 힘의 근원이며 다음 단계로의 열쇠가 됨. 이것을 지니고 다니면 방어력이 향상됨.
	·병서(육도삼략)	싸우는 기술을 사용하게 해 주는 것으로 일정 수준에 도달해야 읽을 수 있음.
	·천문도(마법서)	각종 마법 기술이 적혀 있는 책으로 이것을 읽을 때마다 마법의 기술이 늘어남. 이것은 일정한 레벨 이상이 되어야만 읽을 수 있음.

<조웅전>에 형상화된 이러한 신이한 인물, 보조자, 태몽, 다양한 아이템의 스토리텔링은 게임으로 만들 때에 캐릭터를 개발하고 스토리텔링하는 중요한 단서가 된다. 주인공으로 하여금 공격력과 적대자로부터 방어력을 향상할 수 있는 아이템이나 또한 체력과 마법력 향상에 따른 아이템으로 탁월한 능력을 위해 보강해 주는 상승된 캐릭터의 전형을 창조하는 데 활용할 수 있다.

<스타크래프트>나 <리니지Ⅱ> 게임에서 외계인 종족을 창조하기 위해서 캐릭터와 아이템을 환상적으로 스토리텔링하고 있는 것처럼 <조웅전>을 게임화 하는 데 있어서도 한국적인 아이템을 충분히 스토리텔링 할 수 있다. <도표 2>에서 볼 수 있는 바와 같이 신비한 마력을 지닌 철퇴, 반지, 부채, 용검 등은 게임에서 사실적인 그림으로 제시하며 캐릭터의 능력치를 배가시켜 줄 수 있다.

무엇보다 게이머의 흥미를 유발하기 위해서는 아이템을 잘 구성하고 흥미와 긴장을 주는 스토리텔링이 중요하다. 왜냐하면 레벨이 올라갈수록 유저들은 더욱 탄탄한 게임을 원하게 된다. 유저들에게 긴장감을 줄 수 있는 게임 장치는 앞에서 논의한 인물, 사건, 배경 외에도 서사구조 속의 풍부한 아이템에 대한 스토리텔링이 담당하고 있다. 아이템은 격렬하게 게임이 진행되고 있는 상황에서 신비하고 마력이 있는 첨단의 아이템이 등장할수록 더욱 게임에 재미를 더해 주고, 이에 따른 사건의 변화가 끊임없이 역동적으로 펼쳐지는 상황에서 단조로움은 긴장과 집중을 줘서 게임을 효과적으로 스릴있게 진행해 나갈 수 있기 때문이다.

4. <조웅전>의 단계적 게임스토리텔링 구성

캐릭터, 사건, 배경, 아이템이 설정되고 이에 따른 게임 스토리텔링이 이루어지면 이제 <조웅전>을 단계적인 게임으로 구성해 나가는 것이 중요하다. 게임의 진행은 앞에서 설명한 바와 같이 소설적 서사구조대로 역할분담화 하여 스토리텔링하는 RPG 게임의 경우와 그렇지 않는 전략시뮬레이션 게임의 경우가 있다. 그러나 두 가지의 게임에서 얼마든지 사건의 흥미요소에 따라 서사의 큰 틀을 벗어나지 않는 범위 내에서 시나리오의 재구성이 가능하다고 하겠다.

<조웅전>의 게임소설적 성향은 1장에서 살펴본 바와 같이 전투를 소재로 한 군담의 요소에

큰 비중이 있음으로 사건에 따른 전투장면을 하나의 스테이지로 만들어 구성할 수 있다. 그리고 첫 번째 전투에서 일곱 번째 전투로 진행하면서[37] 스테이지별로 크고 작은 서브 스테이지가 첨부되어 전투의 난이도가 점점 더 강하게 설정되고, 이에 따른 캐릭터의 능력치가 배가되는 상승적인 삶으로 형상화할 수 있다.

따라서 <조웅전> 전편에 등장하는 전투장면을 크게 나누어 보면 <도표 3>과 같이 7가지로 스테이지를 구성할 수 있다.

<도표 3>

단계	전투명	등장인물	능력치(레벨)
1	도적의 난과 전투	도적의 침입과 소수 마을	20
2	위국의 전투	위국의 병사와 장수 등장	30
3	번국의 전투	번국의 병사와 장수 장수 그외 번졸, 번장, 미녀 마법사,	40
4	서주의 전투	황진의 병사, 황진의 장수, 서주자사 위길대	50
5	관산의 전투	뛰어난 영웅 장덕의 등장 마법에 영웅능력치를 부과하여 더욱 강한 전투력을 부여함	60
6	삼대와의 전투	황진의 장수 삼대(일대, 이대, 삼대)가 등장. 삼대는 마법력이 강함	80
7	최후의 혈전	황진 병사, 황진 장수, 마력을 쓰는 간신 이두병이 등장, 이두병을 따르는 간신의 무리들이 수없이 등장하며, 조웅이 등장하여 최후의 혈전을 벌이며 승리함	100

여기에서 구성한 게임은 온라인 네트워크 방식을 이용한 액션 롤플레잉 게임방식임으로 처음과 중간 단계는 비교적 수준이 낮은 반면 마지막 단계로 갈수록 수준이 높고 능력치가 높은 것이 요구된다.

그러나 게임 스토리텔링에서 사건은 <도표 3>에서처럼 순차적인 스토리가 아닌 사건 발생에 따른 이야기 전개방식을 가진 경우가 많기 때문에 위에서 제시한 순차적인 스테이지별로 진행되지 않을 수도 있으며, 스테이지별로 독립적인 사건이나 능력치의 양상에 따른 수준별 스테이지를 만들에 놓으면 게이머에 따라 능력치가 높은 스테이지를 직접 클릭하여 게임할 수 있다. 소설이나 영화 애니메이션에는 캐릭터가 스토리를 이끌어 가면서 시간의 흐름에 맞게 일관되게 진행해 나가지만 게임에는 일관된 스토리가 있다할지라도 다양한 캐릭터가 게임상에 존재하면서 각각의 캐릭터마다 고유의 이야기로 전개해 가면서 사건발생에 따라 에피소드식 이야기를 구성할 수 있기 때문이다.

게임에서 스토리텔링은 <조웅전>의 서사와 다른 배경이야기, 공간, 독립되면서 이질적인 인상을 주는 사건과 그에 따른 아이템 등의 이야기가 큰 비중을 나타낸다. 이러한 이야기 요소들은 큰 주제의 틀 안에서 조합을 통해 생성되는 편파적인 사건들을 연결하고 조합함으로써 다양한 이야기를 구성해 낼 수 있는 가능성을 가지고 있다.[38] 게임에는 조웅이 펼치는 전투가 반드

37) 한 작품의 스테이지는 게임의 기획자에 따라서 다양하게 만들 수 있다. 본고에서는 작품에 등장하는 전투의 종류를 일곱 가지로 나누어서 스테이지한 경우를 상정해 본 것이다.

38) <조웅전>의 순차구조가 게임에서는 조합과 확장으로 무한하게 펼칠 수 있다. 이는 게임이 가지고 있는 하이퍼텍스트의 성격 때문이다. 하이퍼텍스트는 순차적인 서사구조나 인과관계를 고려하지 않고 사용자의 관심이나 필요에 따라 선택이 가능하도록

시 어떤 싸움 뒤에 배치되어야 하는 것은 아니지만 <조웅전>의 서사진행의 단계별 스테이지가 게임의 능력치를 배가시켜주는 게임장치로 활용할 수 있다. 다만 중요 등장인물이 해결해야 하는 임무가 반드시 필연적인 인과관계 혹은 사건의 선후관계 속에서 필수적인 것이 아닐 수도 있다는 것이다.

5. 결론

본고에서는 한국 영웅소설 중에서 <조웅전>을 선택하여 멀티미디어 환경 속에서 게임으로 새롭게 향유될 수 있는 스토리텔링 방안을 살펴보았다. 살펴본 내용을 정리하면 다음과 같다.

<조웅전>의 서사는 게임소설의 서사와 같은 유사한 단계의 구조를 보여준다는 전제하에 <조웅전>이 게임으로 만들 수 있음을 살펴보았다. 게임에서 스토리텔링은 <조웅전>과 같은 기존의 문자시대의 텍스트 속에서 분명히 구분되어지고 공고한 틀을 지니고 있던 영웅의 일생과 같은 스토리의 관습이 RPG 게임에는 순차적인 서사구조가 게임으로 스토리텔링할 수 있음을 보여주고 있다.

또한 <조웅전>에 형상화된 세부 서사구조가 게임에서는 달라질 수 있으며, 그 사건들 간의 연결을 임의대로 조정함으로써 다양한 하부 이야기를 만들어 낼 수 있다. 다양한 서브플롯의 가능성을 열어두어 이용자의 선택을 반영할 수 있다는 점에서 <조웅전>의 사건구조와는 차이를 보일 수 있다.

캐릭터의 스토리텔링 방법으로는 <조웅전>에 형상화된 주인공의 외형과 성격묘사를 다른 영웅소설의 주인공 캐릭터와 비교하여 유형화하여 데이터베이스화하면 가장 훌륭하고 이상적인 영웅 캐릭터를 창출해 낼 수 있다. 인물의 출생지나 학력, 성품 등은 말씨를 통해 캐릭터의 성격이 드러나게 되고, 인물의 행동 등은 사건과 사건의 전후과정의 개연성을 부여할 수 있다. 나아가 <조웅전>에 형상화된 인물의 포트폴리오를 작성해 두면 향후 게임 캐릭터를 만드는데 유용하게 활용될 수 있다.

사건의 스토리텔링방법에는 극적인 상황이나 강한 서사성을 가지면서 잠재력을 가진 가상의 사건을 많이 창조하는 것이 중요하다. <조웅전>의 사건은 주인공의 지향가치에 따라 성격과 유형이 다양하게 나타난다. 게임에서는 사건의 조합과 확장이 무한하게 가능하므로 영웅소설 같은 소재를 원천자료로 하여 스토리텔링을 만들 수가 있다.

한편 <조웅전>과 게임에서 볼 수 있는 서사공간은 한결같이 허구적인 신화공간이며 환상의 세계 공간이다. <조웅전>은 최초의 극적인 상황에서 필연성을 증대시키는 시간의 스토리텔링을 진행하지만 게임에서는 우연성을 증대시키는 공간의 스토리텔링이 중요시된다. 이러한 공간의 스토리텔링은 시간의 스토리텔링보다 더 많은 우연성이 개입되기 때문에 오히려 더 핍진한 재미와 절박한 실감과 강한 감동을 창출할 수 있다. 그러므로 게임의 스토리텔링이 요구하는 허구적 시공간은 많은 우연성이 창출될 수 있어야 한다. 게임의 공간은 이동에 따라 만나는 새롭고 신비한 경험을 바탕으로 할 때 다양한 게임이 펼쳐질 수 있는 것이다.

사건이 여러 개로 해체되어 유형별, 단위별로 구성될 수 있다. 사용목적에 따라 사건 항목의 선택과 자유로운 조합이 가능하며, 이에 따라 새로운 사건을 가진 시나리오가 가능해 진다는 점이다. 이것은 디지털 매체가 보여주는 상호작용성 때문이다. 상호 작용성은 서사의 변화를 가능케 하고 나아가 서사의 범위를 확장함은 물론 새로운 유형의 표현물을 창출해 낸다.

<조웅전>에 형상화된 다양한 아이템의 스토리텔링은 게임으로 만들 때에 캐릭터를 개발하고 스토리텔링하는 중요한 단서가 된다. 주인공으로 하여금 공격력과 적대자로부터 방어력을 향상할 수 있는 아이템이나 또한 체력과 마법력 향상에 따른 아이템으로 탁월한 능력을 위해 보강해 주는 상승된 캐릭터의 전형을 창조하는 데 활용할 수 있다.

<조웅전>의 게임소설적 성향은 군담의 요소에 큰 비중이 있음으로 사건에 따른 전투장면을 하나의 스테이지로 만들어 구성할 수 있다. 그리고 첫 번째 전투에서 일곱 번째 전투로 진행하면서 전투의 난이도가 강하게 설정되며 이에 따른 캐릭터의 능력치가 배가되는 상승적인 삶으로 형상화하면 된다.

참고문헌

강현구 외2인 공저,『문화콘텐츠와 인문학적 상상력』, 글누림 문화콘텐츠 총서2, 2005.

김미진 윤선정, 추계종합학술대회논문집, Vol.3 NO.2, 한국콘텐츠학회, 2005.

김용범, 문화콘텐츠 산업의 창작소재로서의 고소설의 활용 가능성에 대한 연구,『민족학연구』4, 한 국민족학회, 2000.

_____, 문화콘텐츠 산업의 창작소재로서의 고소설의 활용 가능성에 대한 연구,『민족학연구』4, 한국민족학회, 2000.

_____, 고전소설 심청전과 대비를 통해 본 애니메이션 황후 심청 내러티브 분석,『한국언어문화연구』27, 한국언어문학회. 2005.

김탁환, 고소설과 이야기 문학의 미래,『고소설연구』17집, 한국고소설학회, 2004.

데이비드 데이(David Day), 김보원, 이시영 옮김,『톨킨백과사전』, 해나무, 2002.

백승국,『문화기호학과 문화콘텐츠』, 다할미디어, 2004.

『비즈니스』, 한국경제신문, 2003.4월호.

신선희, 고전서사문학과 게임 시나리오,『고소설연구』17집, 한국고소설학회, 2004.

이인화, 디지털 스토리텔링 창작론,『디지털 스토리텔링』, 도서출판 황금가지, 2003.

이재홍, 게임스토리텔링 연구, 박사학위논문, 숭실대 대학원, 2009.

전경란, 디지털 내러티브에 관한 연구, 이화여대 신문방송학과 박사학위논문, 2003.

조동일, 영웅의 일생 그 문학사적 전개,『동아문화』10집, 서울대동아문화연구소. 1971

조혜란, 다매체 환경 속에서의 고소설 연구전략,『고소설연구』17, 한국고소설학회, 2004.

최기숙,『환상』, 연세대학교출판부, 2003.

최예정·김성룡,『스토리텔링과 내러티브』, 도서출판 글누림, 2005.

크리스 브래디 · 타다 브레디, 안희정 옮김,『게임의 법칙』, 북라인, 2001.

프로이드(Freud), 정장진 옮김,『환상과 미메시스』, 푸른 나무, 2000.

한국현대소설연구회,『현대소설론』,평민사, 1994.

함복희, 설화의 문화콘텐츠화 방안 연구,『어문연구』, 134호, 2007.

관변공연물로서의 ‘항장무’와 ‘선유락’ 고찰

정영문(숭실대)

목차

1. 서론
2. ‘항장무’와 ‘선유락’의 공연지역
3. 검무에서 항장무로의 변모와 공연양상
4. 선유락의 변모와 공연양상
5. 항장무와 선유락의 비교
6. 결론

1. 서론

인간이 삶을 영위하기 시작하면서 문화 활동도 있었다. 이때의 공연도 관객을 전제로 하였으며, 이들의 호응을 바탕으로 점차 공연형식을 갖추기 시작하였다. 그러나 현재 근대이전의 공연에 관한 기록은 많지 않다. 삼국시대와 고려시대의 공연은 散見한 기록을 통해 짐작만 할 수 있을 뿐이다. 조선시대에는 공연과 관련된 기록이 단편적으로나마 전하고 있어서 보다 정확한 사정을 알 수 있다.

조선시대에도 일반 시정, 지방의 관아, 궁궐을 중심으로 공연물이 연행되었다. 그 중에서 지방 관아에서 공연하는 관변공연물은 양반사대부를 대상으로 하기 때문에 공연체계를 갖추고 있으면서 지속적으로 변화도 모색하였다. 관변공연물의 공연주체는 교방에 소속된 기녀와 악공이었고, 京妓가 혁파된 인조조 이후에는 선상기들이 궁중정재도 습득할 수 있었다. 이러한 選上이 가능한 것은 궁중정재와 관변공연물이 「악학궤범」의 기록을 바탕으로 연출과 肄習이 진행되었기 때문이다. 교방에서 이습한 「악학궤범」소재의 관변공연물은 대부분 조선시대 이전부터 전래되어온 것이지만, 지방에서 새로 형성되어 공연하는 경우도 있었다. 특히 지방에서 생성된 공연물이 관객의 호응을 얻어 궁중에서 정재 되기도 하였다. 이러한 공연물로 ‘항장무’, ‘선유락’, ‘사자무’ 등을 예시할 수 있다.

항장무는 고종 계유년(癸酉, 1873)때 평안북도 宣川지방에서 雜劇[1]의 형태로 연희되다가 궁중에 유입된 것으로 대사가 있는 舞劇[2]이다. 조선시대에 이 관변공연물을 관찰하고 기록할 수

1) 진윤경, 항장무에 관한 고찰, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989, 30쪽. ‘잡극’이란 ‘배우가 있어 노래, 춤, 대사를 하거나 몸짓을 하는 것’을 말하는 것이다.
2) 서정록, 항장무연구, 『민족무용』1집, 세계민족무용연구소, 2002, 222쪽.

있는 기회는 많지 않았다. 현전하는 기록[3]의 대부분은 '사행록'에 수록되어 있는데, 사행은 외교 업무의 일환으로 진행되기 때문에 이들이 숙박하는 지역에서는 '전별연'을 마련하였다. 이러한 使臣접대의 연회에서 관람한 공연이 현재 기록으로 전하고 있는 것이다.

조선시대 사신은 한양에서 동래, 한양에서 의주에 이르는 길을 통해 사행하였다. 그러므로 현재의 관변공연물은 대부분 이 노정과 관련된 공연기록이라 할 수 있다. 현재까지 '관변공연'과 관련되는 연구는 다양한 분야에서 진행되었다. 그 중에서 선상기를 매개로 궁중정재와 교방정재가 교류, 교방에서 연행된 공연물에 대한 개별연구, 교방 자체에 대한 연구가 주를 이루고 있다. 본 연구에서는 항장무와 선유락을 대상으로, 공연물의 형성과정을 살펴보고, 연극적인 요소를 찾아보고자 한다.

2. '항장무'와 '선유락'의 공연지역

사행록에 기록된 '관변공연물' 중에서 교방에서 생성되고, 체계화 과정을 거친 뒤 궁중에서 정재 된 작품으로 '항장무'와 '선유락'이 있다. 이들 공연물을 확인할 수 있는 지역은 '선천', '안주' 등으로 '의주대로'이다. 의주대로는 한양에서 중국으로 이어지는 대표적인 관도[4]로 1389(공양왕 1)년 고려 사신의 육로 입경이 허용된 이후 발전하였다. 그 이전에는 평안도의 선천 宣沙浦나 안주의 老江鎭에서 배를 띄워 등주로 들어가는 뱃길[5]을 이용하였다. 여진족이 발흥하던 1621(광해군 13)년에도 육로가 차단되어 해로를 따라 사행하기도 하였다. 그러므로 중국과의 교류에 있어서 '의주', '선천', '안주'는 관문역할을 하는 중심도시라 할 수 있다.

사행이 진행되면, 노정에 위치한 고을에서 사신에게 지공과 전별연을 제공하였다. 의주대로에서의 공궤는 '본 고을에서 홀로 담당'[6]하는 경우가 많아서 '초솔하여 수저를 댈 수가 없었'[7]을 정도였다. 이런 상황에도 불구하고 읍의 규모가 크고 재정상태가 양호한 지역에서는 관속음악인[8]을 두고 있었다. 전별연도 관속음악인이 있는 지역을 중심으로 행해졌으며, 공연의 배경도 '객사, 원, 역'[9]이 자리한 주변의 누각이었다. 통신사에게 전별연을 제공한 부산 등에서는 "기악은 경주와 동래에서 맡아서 하지만, 여러 읍의 명기들에게 모두 공문을 보내어 지명하여서 뽑아 오게"[10]하였다. 통신사행은 비정기적인 행사로 화려하게 진행되었지만, 사신을 맞이하는

3) 항장무와 선유락의 공연에 대한 문헌기록은 상대적으로 많은 편이다. 고종 계유(1873) 「항장무도홀기」에는 舞譜와 춤의 절차가 수록되어 있고, 고종 임신(1872) 정현석의 「교방가요」에는 舞圖와 간략한 춤의 절차와 내용이 수록되어 있다. 그 외에 고종 광무 5년 「진연의궤」권2와3, 고종 계유 「진작의궤」권4, 「진찬의궤」권4 賞典편 등에는 항장무를 정재한 사실과 관련되는 기록이 남아있다. 그러나 관변공연물로서의 항장무와 선유락에 관한 기록은 많지 않다.

4) 구체적으로는 漢陽, 高陽, 坡州, 長湍, 松京, 金川, 平山, 葱秀, 瑞興, 劒水, 鳳山, 黃州, 中和, 平壤, 順安, 肅川, 安州, 嘉山, 納淸亭, 定州, 郭山, 宣川, 鐵山, 龍川, 所串, 義州에 이르는 1050리의 길이다.

5) 김태준, 『연행노정, 그 세계로 향한 길』, 52~66쪽.

6) 최덕중, 『연행록』, 11월 3일.

7) 김경선, 『연원직지』1권 10월 25일.

8) 지방에서는 신임 수령의 到任잔치 등의 宴饗, 귀인의 행차에 따른 儀典, 연말의 儺禮, 釋奠, 社稷祭, 城隍祭, 厲祭 등 儀禮행사에 있어서 음악이 사용되었다. 이러한 지방의 의전, 의례, 연향에서의 음악을 담당한 관속 음악인이 있었다. (배인교, 조선후기 지방 관속 음악인 연구, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 75-89쪽.) 공연에는 이들 음악인과 함께 주된 역할을 담당한 이들이 '기녀'와 '무동'들이었다.

9) 驛은 공문서의 전달, 官物의 수송, 외국사신의 왕래와 공무여행자들에 대한 편의를 제공할 목적으로 설치된 것이다. 院은 공용여행자를 위해서 만들어진 숙박소이다.

10) 원중거, 김경숙 옮김, 『조선후기 지식인, 일본과 만나다』, 소명출판, 2006, 53쪽.

경상도의 공연상황은 빈약하였기 때문에 합동공연을 기획하고 시행하였다. 그러나 중국으로 가는 사행은 1년에도 수차례 있었기 때문에 여러 지역의 ‘기악’과 ‘기녀’들이 결합하는 합동공연은 거의 할 수 없었다. 숙박 지역에서 공연을 준비하였기 때문에 17세기까지 기생들은 주로 房妓[11]로서의 역할만 하고 있다. 도시가 발달하고, 경제적 여건이 갖추어지는 18세기 이후에야 사신을 접대하는 ‘연향’과 공연상황이 구체적으로 기록되기 시작하였다.

18세기 초의 이러한 변화는 김창업의 『연행일기』에서 확인할 수 있다. 김창업은 ‘방기’가 서흥 이후 나오기 시작하여 평양에서도 온 읍내의 기생 중에 손님 대접을 치를만한 자가 수십 명을 넘지 못한다고 하였다.[12] 기녀의 중심 역할을 ‘방기’로 기록하고 있는데, 그의 연행일기에는 당시의 검무가 전국적으로 유행하기 시작함도 밝히고 있다.

‘의주대로’를 따라 이동하는 사신을 접대하는 대표적인 거점도시는 ‘평양’이었다. 평양은 삼국시대이후 대륙으로 통하는 중요한 도시로, 조선시대에도 경제적 여력을 바탕으로 19세기까지 ‘의주대로’를 대표하는 사행거점이었다. 그러나 19세기 초에 발생한 화재로 인해 貳衙건물과 연광정, 대동문 근방의 민가 8-9백 호만 남고[13] 公廨와 倉庫, 민가 5천 호정도가 불타는 일이 발생하였다. 이 일로 인해 평양은 사행 거점지역으로서, 공연지로서의 의미가 약화되었다. 매년 수차례 진행되는 사행을 위한 ‘거점도시’가 필요했고, 그를 대신할 수 있는 도시는 ‘선천’이었다. 선천에서 사행을 맞이하는 과정에 관변공연물이 연행되었고, 이 과정에 항장무와 선유락이 이곳을 중심으로 발전할 수 있었다.

3. 검무에서 항장무로의 변모와 공연양상

‘검무’는 전투를 배경으로 발전한 ‘검술’이 예술적 미감을 획득한 것이라 할 수 있다. 검술이 역사이전부터 존재하였기 때문에 ‘검무’도 이른 시기에 발달할 수 있었을 것이다. 한국에서 검무의 명칭이 나타난 것은 조선시대이며, 대표적인 검무는 ‘황창무’이다. 이 검무를 신라의 관창설화와 연결하여 설명하기도 한다. 황창무 외에 ‘공막무’, ‘검기무’ 등의 명칭도 등장하고 있다. 1603년 『성천지』 음악조에는 “포구락, 처용, 향발, 발도가, 아박, 무동, 학무, 검무, 사자, 초무, 무수, 여무” 등의 12춤이 기록되어 있는데, 그 중에 ‘검무’도 포함되어 있다. 이를 근거로 하면 17세기 초에 공연물로서 검무가 존재하고 있음을 알 수 있다.

검무를 기록한 17세기의 기록으로는 최덕중의 『연행록』 등이 있다. 최덕중은 중국으로 사행하던 중 定州에서 “두 동기의 칼춤”[14]을 관람하였다. 이 공연에 참여한 童妓가 ‘복색을 갖추었다’고 하였으니, 이 시기의 검무는 남성적인 무예인 ‘검술’에서 기녀의 춤으로 양식화하였음을 알 수 있다. 『연행일기』와 『연행록』을 근거로 하면 18세기 초에 기녀의 춤으로 양식화한 춤이 전국에 유행하고 있었음을 알 수 있다. 18·19세기에 들어오면 검무가 시의 소재로 부각되기도 하였다.

항장무는 고종 계유년(癸酉, 1873)이전부터 평안북도 선천(宣川)지방의 교방에서 雜劇의 형

11) 방기란 음악으로 흥을 돋으며 使客의 술시중을 들고 공공연히 侍寢까지 들던 자이다. 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 민속원, 2003, 172쪽.
12) 김청업, 『연행일기』, 11월 11일.
13) 무명씨, 『계산기정』, 1804(순조 4)년 3월 19일 평양.
14) 최덕중, 『연행록』, 11월 19일.

태로 연희되었다.[15] '항장무'는 『사기』의 '항우본기'에 근원을 두고 있기 때문에, 중국에서는 당나라 이전부터 공연의 소재가 되었다. 우리나라에서도 '항장무'와 관련된 초기의 기록은 중국사행과 관련되어 나타난다.

조헌은 1574년(선조 7) 요양의 연회에서 '홍무연무'를 보았다[16]고 한다. 그런데 그가 관람한 공연은 "악공이 홍무검무를 연주하며 잠그고 열고 전쟁하는 모양을 하더니 한인과 오랑캐가 서로 승부를 겨루는 모양을 하여 앞에서 번갈아 춤을 추었다. 또 天妃의 모양을 하고 나와서 춤을 추었다."[17]이다. 이 공연에는 '악공', '한인', '오랑캐', '천비'가 등장하며, '검무'와 '천비의 춤'이 주된 내용이다. 중국에서는 '항장무'와 관련된 공연인 巾舞와 劍舞가 당·송 시대 이후 지속적으로 연희되었기[18] 때문에 조헌이 요양에서 공연을 볼 수 있었을 것이다. 그런데 이 공연과 조선에서의 항장무공연은 차이점이 발견된다. 조선의 항장무는 주요 인물들이 등장하는 연출이 있으며, 그 연출에 따라 등장인물이 각자의 역을 대사로 처리하였다. 이렇게 함으로써 인물의 성격과 극에서의 역할이 확실히 구분되며 극의 핵심적인 부분에서는 공막무와 검기무 등의 춤을 삽입하고 있다.[19] 더구나 조헌은 '鴻門劍舞'에 대하여 "모양새는 더욱 잘못", "번거롭고 사치스러운 것"이라고 평가하고 있다. 이런 평가는 그의 가치기준에 맞지 않았기 때문이다. 이지양은 1713년 강원도 간성의 관기들이 '鴻門舞'라는 춤을 추었다고 하였다.[20] 그런데 이 공연에 대한 구체적인 면모를 알 수는 없기 때문에 '항장무'와의 관련성을 말하기는 어렵다.

검무가 확산되는 18세기에 검무로 유명한 '선천'지역에 '항장무'를 관람하였다는 기록이 나타난다. 1792년 김정중은 「연행록」에서 용천에서 관람한 女樂 중에 "난심이라는 府妓가 있어 나이 열일곱으로 항장무를 추어서 유객을 즐겁게 하니 관서 42고을에서 용천의 칼춤을 일컫는 것"[21]이라고 하였다. 그런데 이때의 '항장무'는 독무형식의 '검무'이며, 관서지역에서 유행하고 있는 검무의 명칭임을 알 수 있다. 그런데 1828년에 오면, 홍문연을 크게 벌이고, 항우, 패공, 범증, 장양, 항백, 번쾌가 늘어앉고, 옥두, 치주, 방패를 들고 들어오는 모습이 갖추어져 있는 춤이 제시되고 있다. 이때의 공연은 "한 기녀가 가면을 쓰고 검을 차고 춤을 추는데, 항백으로 분한 기녀가 대무"[22]한 것이다. '홍문연'이라는 장소가 제시되며, 여러 등장인물이 등장하여 공연하되, 중심이 되는 사건은 '가면'을 쓴 기녀와 '항백'으로 분장한 기녀의 '2인 검무'라고 하였다. 『사기』의 '항우본기'에 기록된 내용이 배경으로 제시되고, 관련 인물이 등장인물로 제시되고 있다. 그러나 이는 '가면'과 '분장'한 기녀의 대무이지만, 단순한 검무에 배경이 등장하는 형식이다.

그런데 1832년에도 "소위 항장무란 것을 하여 패공과 항우가 홍문에서 잔치하는 모양을 흉내"내는 전별연이 있었다. 이 공연을 본 김경선은 "너무도 괴상하고 졸하며 또한 상식에 벗어남이 말할 수 없다."고 평가하였다. 항장무가 독립된 舞劇으로 진행되고 있음을 말하고 있지만, 그 공연은 '괴상하고, 졸하며, 상식에 벗어남'을 면하지 못하고 있다. '홍문연'고사를 잘 알고 있을 김경선이 관변공연물을 관람한 뒤에 이런 평가를 내린 것은 그의 독서체험을 통한 인식과 선천

15) 서정록, 『민족무용』, 222쪽.
16) 이지양, 17세기 조선의 한문학에 나타난 음악과 무용 풍속 - 별곡, 호무, 항장무를 중심으로, 『한문학보』 17집, 101쪽.
17) 조헌, 『중봉선생문집』권지십, 「조천일기」, 1574년(선조 7) 갑술 6월 27일. "二十七日庚午 (중략) 樂工引鴻門劍舞 關 張戰狀 漢達人交勝之形 秩舞於前 又引天妃之狀以舞 其狀尤邪 其慰示遠人之意 可謂至矣 而恨其太煩侈也"
18) 서정록, 항장무연구, 『민족무용』1집, 세계민족무용연구소, 2002, 226쪽.
19) 서정록, 항장무연구, 『민족무용』1집, 세계민족무용연구소, 2002, 229쪽.
20) 이지양, 17세기 조선의 한문학에 나타난 음악과 무용 풍속 - 별곡, 호무, 항장무를 중심으로, 『한문학보』 17집, 104쪽.
21) 김정중, 『연행록』, 11월 9일.
22) 박사호, 『심전고』, 3월 17일.

지역의 ‘홍문연’ 劇化 사이에 괴리가 지나치게 컸기 때문이다. 이것은 아직 항장무가 관객인 양반사대부의 호응을 받지 못하고 있으며, 한편의 극으로 연출하지도 못하고 있음을 의미한다.

‘항장무’가 공연물로 정착해가는 과정에 관객들의 호응을 받지 못했지만, 가면극・여성 분극형태의 연출이 있었다. 이러한 실험을 거쳐 1848년(헌종 28) 이우준의 「몽유연행록」에서는 항장무가 선천 지역의 고유 정재로 자리 잡았음을 말하고 있다.

1848년에 이르면 “여러 기생들이 융복을 차려입고 좌우로 벌려 군령을 엄숙히 명령”하는 것으로 시작하여, ‘항왕’, ‘범증’, ‘패공’, ‘자방’, ‘우미인’, ‘번쾌’가 등장하는 극으로 연출된다. 그들의 공연에 대하여 의모와 절차가 잘 갖추어져 있다고 하였으니 한편의 연극으로서 인정을 받고 있음을 의미한다. 이런 구성의 항장무는 “안주와 선천에만 있다”고 하였으니, 중국사행과 관련을 맺고 있는 지역에서 발생했음을 알 수 있다. 그리고 병영이 위치한 안주의 항장무보다 선천의 항장무가 뛰어나다고 평가하고 있다.

항장무의 명칭을 지닌 검무에서 한편의 연극으로 형성되기까지의 기간이 1792년에서 1848년까지이다. 반세기 동안 지속적으로 연출하는 과정을 거쳐 한편의 공연물로 자리한 것이다. 그리고 사행을 떠나는 양반사대부들이 공연의 관객으로 자리하고 있다. 경주지역을 중심으로 전국적인 유통되던 ‘황창무’는 검무형식을 지속하고 있었기 때문에 궁중정재에 편입되지 못하였다. 반면에 ‘항장무’는 검무에서 舞劇화 연출되는 과정을 거쳐 관객들의 호응을 끌어내었고, 이 영향으로 궁중에서 정재 되었다. 교방에서 형성된 춤이 궁중에서 정재된 종목은 ‘항장무’, ‘사자춤’, ‘선유락’인데, 이들은 단순한 춤이 아니라 연극적인 요소를 갖추고 있다는 점에서 공통된다.

1888년에 기록한 「연원일록」에는 항장무 공연에 ‘기개가 매우 사납고 위풍이 세차니 진실로 한 사람의 살아있는 번쾌 장군을 그려내었다.’고 평가하고 있다. 19세기 말에는 사행록도 후대 사행을 위한 공적인 기록이라는 의미보다 개인적인 취향이 반영된 기록이 되었다. 그만큼 기록자의 관심도가 사행록에 반영되었다. 공연을 관람한 기록자가 관변공연물을 총체적으로 평가하는 것이 아니라 극의 등장인물에까지 관심을 보이고 있다. 이것은 관객이 항장무 공연에 익숙하다는 의미이다. 그렇기 때문에 공연내용을 관찰하고 구성요소에 관심을 보일 수 있었다. 배우의 역동성은 ‘구경하는 사람들이 모두 소리 지르며 갈채를 보내’는 상황을 연출하였다. 이러한 상황묘사는 ‘항장무’가 대중성을 획득하고 있음을 말한다. 동시에 「연원일록」에는 ‘二八의 아가씨가 분장하여 웅장하고 씩씩한 용맹한 건아를 만들어 내는데, 조금도 어려운 점이 없고 터럭만큼의 착오가 없’다고 하는 평가를 내리고 있다. 이것은 당시의 공연을 긍정하는 동시에 전문배우로서 공연에 능숙함을 제시한 것이기도 하다. 19세기 말에는 기녀들이 공연에 전문화되어 입체감을 획득할 정도였고, 관객들도 공연내용을 잘 이해하고 있음을 말한다.

鴻門之宴의 마지막 부분은 여러 기녀들이 서로 열을 나눠 검무를 추는 것이다. 기녀들의 검무가 2인무, 4인무를 거쳐 집단무로 변화한 것이다. 이러한 변화는 ‘항장무’가 고정되어 있는 공연물이 아니라 관객의 호응에 따라 지속적으로 변화를 모색하는 연출임을 말한 것이다. 이런 까닭에 성무경도 「항장무」를 등장인물의 배역과 행동 및 대사에 입각한 극양식의 성격을 온전히 갖춘 연극[23]이라고 한 것이다.

23) 성무경, 정재, 「항장무」의 연희전승과 극 연출방식, 『한국 전통무용의 변천과 전승』, 보고사, 263쪽.

4. 선유락의 변모와 공연양상

‘항장무’는 검무를 극화하는 과정에 당시에 잘 알려져 있던 ‘홍문연’고사[24]가 결합하였다. 반면에 ‘선유락’은 ‘排打羅其曲’이라는 민요가 극화하는 과정에 ‘어부사’가 결합하고 있다. 이러한 사실은 박지원의 『연암집』권21, 「막북행정록」에서 확인할 수 있다. 박지원은 “우리나라 대악부에 이른바 排打羅其曲이 있는데, 방언으로 船離라고 한다. 그 곡은 처량하기 이를 데 없다”고 하면서, “이것이 우리나라에서는 가장 눈물을 흘리는 때”라고 하였다. 공연상황은 “小校로 분장한 童妓가 군례를 짓고, 초취하고 부르면 뜰 가운데서 鼓角이 울리고 배 좌우의 群妓들이 어부사를 제창한다. 또 二吹・三吹하고 부르면 초례와 같이 하고, 小校로 분장한 동기가 배 위에 선다. 발선포하고 부르면 닻을 거두고 돛을 들면 群妓가 축가를 한다.”이다.

‘선유락’은 이별의 정한을 노래하는 ‘배따라기’에 유유자적하며 부르던 ‘어부사’를 결합한 것이고, 사행 떠나는 장면을 극화한 것이다. 선유락을 연출하면서 ‘어부사’를 唱詞에 포함시켰다. 두 노래가 결합하면서 민요가 지니고 있던 ‘이별의 정한’은 약화되고, 어부사의 여유로움[25]과 화려한 춤이 강화되었다. 이별의 정한을 노래한 ‘배따라기’에 어부사가 결합되어 극화되면서 새로운 의미를 지닌 공연물로 변한 것이다. 박지원이 언급한 ‘처량하기 이를 데 없다’는 표현은 19세기 중엽 홍순학의 『병인연행가』에서도 나타난다. 관변공연물인 ‘선유락’은 처량함을 기조로 하고 있는 것이다. 이러한 처량함을 드러내는 ‘排打羅其曲(방언으로 船離)’은 1828년 박사호가 『심전고』에 기록한 ‘선악유기곡’[26]으로 보인다. 선유락도 항장무처럼 고정화된 공연 연출이 아니라 시대적 상황과 관객에 따라 변모하고 있다.

「궁중정재무도홀기」에는 궁중에서 정재된 선유락의 진행과정을 구체적으로 기록[27]하고 있다. 정재는 집사기의 지시와 舞妓들의 응답을 통해 공연절차가 진행된다. 박지원이 기록한 선유락이 궁중에 유입되어 정재 되면서 성격도 변하였다. 궁중정재인 선유락은 순조 29년 2월 진찬 이후 확립되었고, 가장 호화로운 공연이 되었다.[28]

---

24) 조선시대에는 항우와 관련되는 이야기가 폭넓게 퍼져있었고, 다양한 작품에서 소재화되기도 하였다. 단가 ‘홍문연’에는 홍문지연에 대해서 자세히 기록하고 있으며, ‘몽유가’에는 “홍문연을 들어가니 제왕제장 늘어앉아 풍류 소리 질탕한데 목자진렬 저 번쾌의 치주제견 장할씨고.”등이 그려져 있다. 이처럼 ‘홍문연’고사가 당시에는 대중들에게 폭넓게 향유되고 있었기 때문에 이를 소재로 하는 극이 형성될 수 있었다.

25) 어부사는 고려시대의 여유 있는 생활을 즐기던 귀족계급 사이에 유행하던 노래이고, 한시의 집구형식을 취하였기에 대중에게는 전파되지 못하였다. 명종조에 농암 이현보가 악장가사에 수록되어 있는 원어부가를 개찬한 것은 致仕한 이후 분강에서 여유로움을 즐기기 위해서이다. 이렇게 재구성된 어부사는 양반사대부의 취향과 일치하면서 조선후기까지 지속적으로 유행하게 되었다.

26) 「대악부」의 기록자와 기록연대는 알 수 없지만, 사자무, 학무, 아박무, 쟁강무, 포악, 검무, 고무, 헌반도, 처용무, 관동무, 홍문연, 선악유기곡이 12종목이 기록되어있다고 한다. 시기적으로 차이가 남에도 불구하고 「대악부」를 공통적으로 언급한다는 점에서 「대악부」의 내용은 당시에 널리 알려져 있음을 알 수 있다.

27) 악사가 채선을 거느리고 들어가 전중에 놓고 나온다. 동기가 배 가운데서 좌우로 등을 보이며 앉는다. 안쪽에 있는 舞妓 10인은 안에서 줄을 끌고, 바깥쪽에 있는 舞妓 32인은 줄을 잡고 배를 끈다. 다음에는 왼쪽으로 빙빙돌며 서로 겸원으로 선다. 그러면 執事妓 2인이 허리를 구부리며 북쪽으로 殿中을 향하여 엎드려 두 손으로 소매를 들어 ‘初吹하오’하고 아뢰고 나와 正路 남쪽을 향하여 집사가 ‘나수’하면 나수가 ‘네’하고, 다시 집사가 ‘초취하라’하고 호령한다. (나각을 세 번 분다) 집사기가 허리를 구부리며 들어가 ‘二吹 하오’하고 아뢰면 호령은 위의 방법과 같고, 집사기가 三吹를 아뢰는 것도 위의 예와 같다. 집사기가 들어가 ‘鳴金二下하오’하고 아뢰고 나와 ‘鉦手’하면 ‘네’하고 대답하고 다시 집사기가 ‘鳴金二下 하라’하고 호령한다. (징을 두 번 친다) 음악이 취타를 연주하면 집사기가 들어가 꿇어앉아 ‘行船하오’하고 아뢰고 일어나 서서 남쪽을 향하여 ‘巡令手네’하면 여러 기녀도 ‘예이’하고 응답한다. ‘行船하라’하고 호령하면 여러 기녀도 ‘예이’하고 응답한다. 그러면 여러 기녀가 배를 끌며 回舞하고, 다음과 같은 어부사를 부른다. <어부사 1장과 2장> 끝나면, 집사기가 들어가 꿇어 앉아 ‘鳴金三下 하오’하고 아뢰고 나와서 ‘鉦手네, 鳴金二下 하라’한다. (징을 세 번 친다) 음악이 그치면 물러난다.

28) 선유락을 정재 하기 위해 30명 이상이 참여하였다. 집사 2명, 동기 2명 등 내무 6명에 외무의 인원은 시기별로 약간씩 달라져 고종 5(1868)년에는 25명, 고종 14(1877)년에는 34명, 고종 24(1887)년에는 26명, 광무 5(1901)년에는 34명이 참여하였다.

선유락의 발생 시기는 신라시대라고 한다. 그렇지만 18세기까지 관련 기록은 거의 보이지 않기 때문에 구체적인 공연상황은 알기 어렵다. 그러나 『평양지』(1590)에 ‘발도가’[29]가 기록되어 있어서 선유락이 임진왜란 이전부터 존재하고 있음을 알 수 있다. 「평양감사환영도」(1745)에서도 처용무, 무고, 검무, 포구락, 헌선도, 사자무, 학무, 연화대, 선유락과 같은 정재가 삼현육각의 반주[30]에 맞춰 공연되고 있다.[31] 이러한 기록을 보면 선유락이 평양에서는 임진왜란 이전부터 공연되고 있음을 알 수 있다.

조선전기에 평양에서 공연한 종목은 대부분 ‘악학궤범’에 수록되어 있는 공연물이다. 이 공연물에 대해서 허봉은 『조천기』에 “춤의 진퇴하는 것은 경박하고 촉급”하다고 평가하였다. 「악학궤범」소재의 공연물이 궁중정재와 관변공연물로 공연되었지만, 허봉은 이들의 공연사이에는 차이가 많음을 말한 것이다. 정재는 정치적인 목적에서의 기능과 국가적인 차원의 목적이 내포된 미의 표현[32]으로 ‘의례’와 ‘예악’의 성격이 강하였다. 이 정재가 지방에 정착하는 과정에 ‘빠른 템포’의 춤과 ‘일상사를 반영’한 노래로 변모되었다. 이와 반대의 상황인 19세기의 ‘선유락’도 관변공연물이 ‘처량함’으로 이별의 정한이 강조되는 반면에, 궁중에 편입되어 정재한 ‘선유락’은 화려한 공연으로 변화하였다.

1848년 연행한 이우준도 『몽유연행록』에서 안주 백상루에서 발도가를 구경했음을 기록하고 있다. 이때의 ‘발도가’는 堂中에 다섯 가지 색으로 그린 작은 배를 두고, 두 어린 기생이 전립을 쓰고, 검은 신을 신고, 융복에 활과 화살, 칼과 채찍을 갖추고 군례로 인사를 올렸다. 당 아래에서는 징과 角을 울리는데, 배 가운데는 어린 기생들이 노를 저으며 노래를 부르는[33] 형식이다. 이때의 공연도 배떠나는 상황에서의 이별이 강조되었을 것이다.

5. 항장무와 선유락의 비교

항장무는 숙련된 기녀와 음악을 연주할 수 있는 악공이 있고, 대규모 연회가 빈번하여 공연을 지속할 수 있는 환경을 갖춘 ‘선천’지역을 중심으로 형성[34]되었다. 공연에 대한 물적 지원을 기반으로 기존의 공연물에 새로운 변화를 모색한 결과이다. 그 결과물인 항장무와 선천지역의 특장인 선유락은 관객들의 호응을 기반으로 전국적으로 유통되어 대중화를 모색하였다. 그런데 항장무와 선유락이 舞에서 舞劇으로 변화하던 시기는 조선의 사회체제도 근대로의 이행을 모색하던 때이기도 했다. 비슷한 시기에 궁중정재에서도 변화가 일어났다. 1827년 대리청정을 시작한 효명세자가 궁중정재를 창작·정리하면서 기존의 정재를 새로 창작한 궁중정재로 대신하였던 것이다. 그러나 이들 정재는 왕권강화를 목적으로 하며, 「악학궤범」의 禮樂을 근간으로 하였

29) 성무경, 조선후기 지방교방(敎坊)의 관변풍류(官邊風流)와 악、가、무(樂歌舞), 『교방가요』, 보고사, 2002, 45쪽. 성무경은 선유락을 문헌에 ‘배따라기곡’이나 ‘이선악’이나 ‘이선요’, ‘발도가’, ‘발도무’, ‘비짜라기’ 등으로 표현하며, ‘밧줄을 풀다’라는 뜻의 ‘해람(解纜)이라는 표현을 사용하기도 한다고 보았다.

30) 삼현육각으로 악대를 편성하였다는 점은 당시 지방교방의 일반적인 연행의 형태라고 할 수 있다.(김은자, 조선후기 평양교방의 규모와 공연활동, 『한국음악사학보』 31집, 2003, 230쪽)

31) 김은자, 조선후기 평양교방의 규모와 공연활동, 『한국음악사학보』31집, 2003, 225-6쪽.

32) 김매자, 궁중무용에 나타난 한국인의 미의식, 『한국전통예술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1985, 166쪽.

33) 이우준, 『몽유연행록』, 11월 7일. 이우준문학연구, 단국대학교 박사학위논문, 2004, 35쪽 재인용.

34) 항장무와 선유락은 평양이 화재로 인해 그 역할을 담당할 수 없는 시기에, 평양을 대신하여 사신을 접대하였던 선천지역을 중심으로 발흥하였으며, 변화를 모색하는 과정을 거쳐 정착한 것으로 추정된다.

기 때문에 관객과의 호응을 바탕으로 하는 공연물은 지방에서 형성될 수밖에 없었다.

관변공연물에 새로운 변화가 시도되기 시작한 것은 18세기였다. 그 한 예가 1763년의 부산에서 발견된다. 통신사행에 참여한 원중거는 공연에 관심이 많았던 인물인데, 부산의 전별연에서 두 기생이 추는 춤과 가사에 대해 '처음 보는 공연'[35]이라고 하였다. 이는 지방의 관변공연물이 새로운 변화를 모색하고 있음을 의미한다. 통신사행은 실질적으로 1763년에 끝나기 때문에 공연물의 변화를 확인할 수 있는 기록은 발견하기 어렵다. 그러므로 실질적으로 관변공연물이 궁중정재로 편입한 것은 항장무와 선유락 등에 한정되었다고 할 수 있다. 항장무가 궁중의 정재에 편입된 시기는 고종10년(1873)이지만, 그 이후에도 관변공연물로서의 항장무는 고정적이고, 학습적인 것만은 아니었다. 『연원일록』에 기록된 항장무처럼 지속적으로 변화를 모색하였다. 『교방가요』에 기록되어 있는 내용도 정현석이 기록한 당시, 그 지역에서 공연되는 공연물이라고 할 수 있다. 변화에 대한 시도는 1917년 『매일신보』에는 '항장무를 개량ᄒᆞ야 홍문연연의를 저술홈'이라는 기사를 근거로 한다면, 근대까지 지속되고 있음도 알 수 있다. 이렇게 보면 관변공연물은 관객과의 호응을 바탕으로 변화를 지속하는 공연물이라 할 수 있다.

19세기의 공연은 개인중심의 공연이 아니라 한 장소에서 여러 종목을 공연하는 연출방식을 선택하고 있으며, 歌·舞·樂이 결합된 기존공연 형식을 계승하였다. 이러한 사실은 고종 3년(1866) 사행에 참여한 홍순학의 『병인연행가』이외에 다양한 문헌에서 발견된다. 홍순학은 의검정 연회에 '입춤', '북춤', '포구락', '배따라기', '헌반도', '승무' 등이 한자리에서 공연되고 있음을 기록하고 있다.[36]

관변공연물도 정재처럼 노래, 춤, 음악이 결합된 연극[37]과 비슷한 형식이다. 그런데 항장무에는 세 요소 중에서 唱詞가 없다. 번쾌의 춤, 항장과 항백의 대무, 항장의 춤, 기녀의 검무를 연결시켜 주는 역할을 극중 인물간의 대사로 대신하였다. 극에 대사를 사용한 것은 구체적인 의미를 전달하기 위해서이다. 서정록은 항장무에 창사가 없는 이유로 지방에서 행하던 잡극 형식을 유지하기 때문이며, 항장무는 '정재의 내용을 춤으로 표현한 학무처럼, 대사와 극으로 표현'[38]한 무극이라고 하였다. 당시 공연에 사용된 노래는 의미전달을 목적으로 창작된 것이 아니라, 공연의 소재와 관련을 맺고 있는 창사를 선정하여 불렀다. 반면에 선유락의 경우 해로를 따라 사행하는 장면을 극화하면서, 창사로 상반되는 성격의 '배따라기'와 '어부사'를 결합하고 있다는 사실에서 이를 짐작할 수 있다.

관객과 무대장치 : '항장무'와 '선유락'은 선천 지역을 중심으로 형성된 공연물이지만, 이 공연을 관람할 대상으로 양반사대부를 想定하고 있다. 이러한 사실은 민간에서 유행하지 못하고, 관변이나 궁중에서만 공연되었다는 점과 『사기』에 기록된 '홍문연'고사를 차용하여 공연하였음에도 공연에 앞서 내용을 설명하는 인물이 제시되지 않고 있다는 사실에서 짐작할 수 있다. 그리고 공연에 대한 설명이 없었음에도 당시 공연을 관람한 기록자들은 공연내용을 이해하고 있었으며, 기록자 나름의 평가도 내리고 있다.

---

35) 원중거, 『조선후기 지식인, 일본과 만나다』, 소명출판, 2006, 53쪽; 『승사록』, 9월 10일.

36) 이곳에서 '배따라기' 공연에 대하여 '처량하다'고 하였고, '항장무'는 이 고을에서 처음 본다고 하였다. 공연은 초패왕, 한패공, 범증, 항장, 항백, 장자방, 번쾌로 분한 배우에 의해 진행하되, 그 광경은 '우습고 볼만하다.'고 하였다.

37) 사진실, 고려시대 정재의 공연방식과 연출원리, 『정신문화연구』73호, 한국정신문화연구원, 1998.
사진실, 선유락의 공연양상과 연극사적 의의, 『동양연극연구』1호, 동양연극학회, 2000.
사진실, 조선시대 궁정 공연공간의 양상과 극장사적 의의, 『서울학연구』 15호, 서울학연구소, 2000.

38) 서정록, 항장무연구, 『민족무용』1집, 세계민족무용연구소, 2002, 233쪽

조선시대에는 공연을 위한 특별무대가 마련되지 않았다. 그러므로 관변공연물인 경우 손님을 맞이하여 ‘연회’를 베푸는 장소가 공연무대가 되었다. 객석에는 신분과 위계에 따라 앉을 좌석을 배치하되, 방향과 앉는 순서에 따라 공간을 구분하였다. 이러한 예는 통신사가 ‘전별연’에 참석하는 경우, 앉을 자리까지 결정하고 있다는 사실에서 확인할 수 있다. 공간을 관객 구성 및 물리적인 구조의 개폐성에 따라 폐쇄공간, 준폐쇄공간, 준개방공간, 개방공간으로 구분[39]한다면, 이러한 구분을 전통공연에도 적용할 수 있다. 궁중에서는 신분적인 위계에 따라 객석의 층위가 엄격하게 구분[40]되었기 때문에 폐쇄공간에서 공연을 하는 반면에, 관변공연은 누각 등에서 공연되었기 때문에 관객들이 일차적으로는 양반사대부에 한정할 수 있지만 백성들도 이를 관람할 기회가 있었다. 그러므로 준폐쇄공간을 무대로 한다.

항장무와 선유락도 대부분 객사주변의 누각에서 공연되었기 때문에 공연을 위해 설치되는 儀物[41]도 제한되었다. 이런 상황에서 무대장치는 현실감을 얻기 어려웠다. 이 점을 관객들도 알고 있었기 때문에 공연에 사용되는 의물은 연출자나 관객들이 상징적인 의미로 받아들였다. 궁중정재는 의례적인 성격이 강하기 때문에 의물과 복식이 관변공연물보다 화려하였고, 등장인물의 등장과 퇴장도 공연의 한 부분이었다. 항장무의 경우 인물이 등장한 장소가 항우와 유방이 만나는 군막이었고, 이곳에서 軍禮를 연출할 수 있었다. 선유락의 경우에는 ‘배’가 놓인 장소가 바닷가가 되었고, 배를 가운데 두고 내무기와 외무기가 회무하면서 바다로 출항하는 장면을 연출하였다. 사행을 준비하는 과정을 연출하는 과정에 군례가 자연스럽게 행해질 수 있었다.

등장인물 : 항장무는 『사기』의 ‘홍문연’고사를 반영하면서도 텍스트 그대로가 아니라 관객들의 관념을 반영하여 재해석하고 연출하였다. 그 결과 항장무는 공연상황에 따라 각기 다른 연출이 가능해졌고, 지속적인 변모를 모색할 수 있게 되었다. 이 과정에 ‘홍문연’고사와는 직접적인 관련이 없는 ‘우미인’이 등장하고 있다. 항우와 우미인을 분리하여 생각할 수 없다는 인식이 극을 연출할 때 영향을 미친 것이다. 관객들도 우미인의 등장을 이상하게 생각하지 않았다. 항장무공연에 등장하는 인물도 상황에 따라 다르게 나타났다. 사행록에서는 공연의 중심인물인 7명만 기록되는 반면에, 진주교방의 공연상황을 기록한 『교방가요』에서는 10명을, 궁중정재에서는 진평과 중군을 등장시켜 12명을 등장시키고 있다. 그리고 항장무가 관객들에게 인정을 받은 19세기이후에는 배우들의 연기도 관심의 대상이 되었다. 이우준의 『몽유연행록』에 패공의 ‘눈썹이 가지런하고 위엄이 있으나 근심스런 안색이 있다’고 기록한 것이 한 예이다. 이러한 기록은 공연에 참여한 배우들의 마음가짐과 태도를 묘사한 것이며, 등장인물에 대한 재해석의 결과가 연기로 드러난 것이라 생각할 수 있다.

6. 결론

본 연구에서는 항장무와 선유락을 대상으로 공연물의 형성과정을 살펴보고, 연극적인 요소를 찾아보고자 하였다. 이를 위하여 ‘항장무와 선유락의 공연지역’에서는 사행록에 기록된 ‘관변

39) 사진실, 개화기 한국연극의 근대적 발전 양상 연구 - 연극전통의 계승과 혁신을 중심으로, 『한국연극연구』3집, 16쪽.
40) 사진실, 개화기 한국연극의 근대적 발전 양상 연구 - 연극전통의 계승과 혁신을 중심으로, 『한국연극연구』3집, 18쪽.
41) 의물은 공연에 사용되는 도구 일체로, 무대장치를 의미한다.

공연물' 중에서 교방에서 생성되고, 체계화 과정을 거친 뒤 궁중에서 정재 된 작품으로 '항장무'와 '선유락'이 있다. 이들의 공연상황을 확인할 수 있는 지역은 '선천', '안주' 등으로 '의주대로'이다. 이곳에서 항장무와 선유락이 전국적으로 성장할 수 있었던 이유는 19세기 초에 발생한 대화재로 평양이 사행 거점지역·공연지로서의 의미가 약화되었고, 이를 대신할 수 있는 도시가 '선천'이었기 때문이라 보았다. '검무에서 항장무로의 변모와 공연양상'에서는 검술이 역사이전부터 존재하였기 때문에 '검무'도 이른 시기에 발달할 수 있었을 것이다. 검무가 확산되는 18세기에 검무로 유명한 '선천'지역에 '항장무'를 관람하였다는 기록이 나타난다. 물론 초기에는 '항장무'가 관객들의 호응을 받지 못했지만, 가면극·여성 분극 형태의 연출을 시도하였고, 그 결과 1848년(헌종 28) 이우준의 「몽유연행록」에서는 항장무가 선천 지역의 고유 정재로 자리 잡았음을 말하고 있다고 하였다. 궁중에서 정재된 이후에도 관변공연물인 항장무는 새로운 연출을 시도하고 있었다. '선유락의 변모와 공연양상'에서는 '선유락'은 '排打羅其曲'이라는 민요가 극화하는 과정에 '어부사'가 결합한 형식이다. 두 노래가 결합하면서 민요가 지니고 있던 '이별의 정한'은 약화되고, 어부사의 여유로움과 화려한 춤이 강화되었고, 궁중에 정재 되면서 화려한 공연으로 재구성되었다고 보았다. '항장무와 선유락의 비교'에서는 항장무와 선유락이 정재처럼 노래, 춤, 음악이 결합된 연극과 비슷한 형식이지만, 항장무는 의미를 구체적으로 전달하기 위하여 노래 대신에 대사를 선택하였다고 보았다. 그리고 '관객과 무대장치', '등장인물'을 중심으로 항장무와 선유락이 연극적인 요소를 지니고 있음을 설명하고자 하였다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

고전문학의 문화콘텐츠화

함복희(강원대)

목차

1. 서론
2. 고전문학의 문화콘텐츠화 방안 사례
3. 고전문학의 문화콘텐츠화 전략
4. 결론

1. 서론

‘고전문학 창작의 시대적 하한선은 있지만, 고전문학과 대중의 소통은 진행 중이다’는 명제를 전제로 대중의 향유방식에 맞는 고전의 소비 방안을 찾아보고 앞으로의 방향을 점검해보는 것이 본고의 목적이다. 문학은 시대적 환경이 달라짐에 따라 향유하는 방식 또한 다양하게 변화한다. 20세기 후반 이후 디지털 미디어가 일상을 지배하면서 의사소통 방식에 커다란 변화가 생기기 시작했고, 소통방식의 변화는 문학을 생산하고 향유하는 방식에도 변화를 가져왔다. 종이로 된 책을 읽던 독자들이 새로운 미디어에 익숙해지면서 디지털 미디어를 통한 문학의 생산과 소비라는 새로운 양상이 생겨나기 시작했다. 디지털 미디어 공간에서 생성된 인터넷 소설, 하이퍼텍스트 문학, 팬포엠, 팬픽과 같은 새로운 장르의 작품들이 기존의 문학 장르에 제동을 걸었다. 이러한 새로운 문학의 양상은 디지털 미디어라는 독특한 공간에 맞는 문학이지만 독자들에게 안정된 서사를 공급하지 못하여 ‘읽는 즐거움’을 제공하지 못한다는 한계를 지니면서 문학의 소비는 복잡해지기 시작했다.

본고는 고전문학의 대중화 방안의 하나로 고전문학을 원천자료로 한 문화콘텐츠화에 대해 살펴보는 것이다. 문화콘텐츠화의 범위를 어디까지로 한정할 것인가에 대해서는 연구자마다 약간의 차이가 있으므로 이에 대해서는 지속적인 논의가 필요하다. 본고에서는 대중과 소통하기 위한 원천자료를 활용한 모든 방식을 문화콘텐츠화의 범위로 한다. 예를 들어 고전작품을 대중의 접근성 용이성을 위해 디지털 미디어인 인터넷 웹사이트에 구축하되 사용자의 편의를 위하여 작품을 다양하게 분해한 단위 자료로 올렸다면 이것은 고전문학을 디지털 콘텐츠화 한 것으로 문화콘텐츠의 범주에 포함되는 것이다. 디지털 콘텐츠를 토대로 하여 사용자가 새로운 캐릭터를 창조했거나 현대 대중의 트렌드에 맞는 스토리라인을 만들어냈다면 이 역시 문화콘텐츠화의 범주에 포함한다.

정보기술(Information Technology)의 발달로 학문의 패러다임이 변화를 거듭하고 있다. 특히 인문학 중 고전 전공자들은 현대 대중과의 소통이 절실해지면서 문화콘텐츠화에 앞장서고 있다. 일반적으로 문화콘텐츠는 지적 자산을 문화산업의 자료로 활용하는 것이다. 고전문학의 문화콘텐츠화는 위기를 맞은 인문학의 외연을 확장하는데 큰 몫을 담당하고 있다. 산업과 연계하여 고전문학을 재조명하고 현재화하려는 이 같은 노력은 한국적 문화 정체성을 고부가가치로 창출해내는 것으로 고전문학, 나아가 인문학의 미래를 위해 긍정적인 현상이라 할 수 있다.

동서양을 막론하고 고전과 전통의 중요성을 강조하는 것은 인간의 정신적 유산 중에서 이것이 차지하는 비중이 크기 때문이다. 과학과 물질 측면의 인간 문명이 발전함에 따라 인간의 정신문화도 반드시 비례하여 발전하지는 않는다. 그만큼 인간의 정신적인 측면은 발전보다 진화해간다는 표현이 맞을 정도로 느리게 진화하거나 때로는 과거를 반복하는 수준에서 지체되기도 한다. 그런 이유로 인간은 과거의 전통과 고전을 항상 되돌아보려고 하고[1], 그러한 지적 유산으로 물질문명의 폐해를 보완하려 한다. 그러나 항상 문제는 고전은 어렵고 난해하고 낯설다는 것이다. 여기에 고전의 문화콘텐츠화의 필요성이 대두되는 것이다. 즐겁고 의미 있게 소통될 수 있도록 재창조하는 것이 바로 고전의 문화콘텐츠화 핵심이다.

문학과 관련한 변화의 소용돌이 속에서 우리가 주목할 수 있는 특이한 점은 고전문학을 적극적으로 미디어 콘텐츠의 원천서사로 활용하기 시작했다는 것이다. 고전문학의 활용은 디지털이 주도하는 패러다임에 역행하는 것으로 보일 수 있겠으나 다양해진 멀티미디어의 콘텐츠 수요에 대한 필요성에서 생긴 결과로 보아야 한다. 디지털 기술의 발달로 멀티미디어 사용이 일상화되어갈수록 콘텐츠 부실 문제가 과제로 따른다. 오락이나 게임 위주의 가벼운 콘텐츠에 대한 우려 때문이다. 인문학적 가치와 우리의 고유 정서가 내재되어 있는 고전문학을 콘텐츠화함으로써 과거가 현재 시공간 속에서 소통하게 되는 것이다.

고전문학이란 시공간을 초월하여 거듭 읽혀지는 생명력을 가진 작품이다. 이러한 고전문학을 매체화 한다는 것은 시공을 초월하여 많은 사람들에게 거듭 읽혀지는 생명력의 본질을 오늘날의 사람들에게 다시 현대적 전달기술로 대중에게 제공한다는 것이다.[2] 고전문학이 장서실이나 연구실, 교육의 현장에서 벗어나 대중적인 콘텐츠로 거듭나는 것은 환영할 만한 긍정적인 변화이다. 하지만 고전문학을 원천서사로 재가공하는 과정에서 고전문학의 서사적 정체성이나 가치를 어떻게 담아낼 것인가, 어디까지의 변용을 재창작으로 허용할 것인가의 문제가 있다. 이러한 문제와 적극적으로 마주하여 진지한 고민과 모색을 통해 고전의 대중화에 체계적인 틀을 만들어가야 하는 것이 과제이다.

20세기에서 21세기로 넘어오면서 인문학자들 중심으로 디지털 시대의 도래와 더불어 문학의 길을 모색하거나 고전문학의 현대적 향유 방안에 대한 고민이 시작되었고, 2002년부터 정부 주도의 문화유산 정리 및 활용에 대한 방안, 인문학의 문화콘텐츠 방안 등이 구체적으로 논의되기 시작하였다. 문화콘텐츠진흥원을 통한 연구사업이 활발히 진행되기 시작했다. 문화원형과제의 결과물들이 이러한 고민과 방안 찾기의 결실들이다. 고전문학을 원천서사로 한 다양한 미디어 콘텐츠들이 문화산업 시장에서 성공을 거두고 있다. 고전문학이 대중문화 속으로 들어오기 시작했다는 의미다. 고전문학의 다양한 변주는 고전문학의 대중화 및 지속적인 계승이라는 측면에서 다행한 일이다. 고전문학은 시대와 공간을 넘어 공감하고 계승할 만한 보편적인 가치를

1) 이동희(2010), 「동양고전의 현대적 가치와 그 활용」, 『儒學硏究21』, 충남대학교 유학연구원, p.286.
2) 설성경(1999), 「고전문학 연구의 대중화 방안」, 『돈암어문학12』, 돈암어문학회, p.13.

지녔다는 전제가 있으므로 이를 어떻게 활용하느냐에 따라 디지털 시대를 살아가야 하는 우리의 삶은 풍요로울 수 있다.

디지털 시대와 고전문학은 상호보완적인 기능을 갖고 있다. 고전문학은 급속도로 발달해가는 디지털 콘텐츠를 풍부하게 할 뿐더러 인문적 가치를 제공한다. 이는 디지털 시대의 문제로 지적되는 기계적이고 비인간적인 요소들을 상쇄해준다. 반면 고전문학은 종이책이 덜 읽히는 현대사회에 와서 전승의 벽에 부딪힐 뻔했지만 디지털 콘텐츠의 원천자료로 활용됨으로써 오히려 대중을 쉽게 만날 수 있게 되었다. 본고는 이런 전제 하에 지금까지의 고전문학 문화콘텐츠화 방안 사례들을 살펴본 후 고전문학의 문화콘텐츠화의 전략을 통해 앞으로의 방향과 방안을 모색해보고자 한다.

2. 고전문학의 문화콘텐츠화 방안 사례

본장에서는 필자가 고전문학의 문화콘텐츠화 방안을 장르별로 발표한 내용을 중심으로 고전문학 문화콘텐츠화 방안에 대한 그간의 연구를 살펴보기로 한다. 필자의 연구들은 주로 장르의 특성을 감안한 디지털 스토리뱅크에 관한 항목의 필요성과 디지털 스토리뱅크 전략과 방안을 제시한 다음 캐릭터와 스토리텔링 개발 측면을 개별적인 작품의 예를 통해 설명하였다.

1) 향가

향가는 노래를 둘러싼 배경설화가 있어 극적인 스토리텔링이나 신비한 캐릭터를 개발하기에 적합한 원천자료이다. 향가에서는 캐릭터와 게임 스토리텔링 개발 가능성을 살폈다.[3] <도천수관음가(禱千手觀音歌)>, <헌화가>, <안민가> 등장인물들의 캐릭터 개발 내용은 이러하다. 경주사는 희명이라는 여인은 아들이 갑자기 눈이 멀게 되자 분황사 좌전(左殿)에 있는 천수대비의 벽화 앞에서 아이로 하여금 <도천수관음가(禱千手觀音歌)>를 부르게 하였다. 이 향가의 배경설화 핵심 서사는 희생과 절대적인 간절함을 통해 모성을 실현하는 희명이라는 여인에 맞추어져 있다. 고금을 떠나 종교에 기원하여 모성의 신성한 가치를 드러내는 캐릭터는 현대사회에서도 그 예를 얼마든지 찾을 수 있다. 반면 부모 자식 간에도 정이 계산되는 현대사회에서 희명은 모성을 일깨우는 캐릭터로 재창조될 수 있다.

<헌화가>에서 수로부인은 천길 절벽의 꽃을 염원하는 미에 집착하는 욕망의 화신이며, 동해의 용왕이 욕심을 내어 납치를 할 만큼 절대적인 미의 소유자이다. 또 용궁을 들어갔다 나올 수 있는 범상치 않은 인물이기도 하다. 그러면서 일행을 따라 남편 부임지인 강릉까지 가는 일상과 비일상의 경계에 있는 인물이 바로 수로부인이다. 사람이 오르기 어려운 절벽의 꽃을 소유하고 싶어 한 것은 자신의 미모와 자연의 미의를 합일의 경지로 승화하여 절대미를 완성하고자 한 욕망이며 자아도취이다. 현대 여성들에게서 발견되는 '팜므파탈(femme fatale)'의 성향을 생래적으로 지닌 것으로 보인다. 수로부인은 절세미인에다 자의식이 강하며, 카리스마까지 지닌 인물이다. 수로부인은 거부할 수 없는 아름다움과 매력을 지닌 '팜므파탈'의 캐릭터로 재창조할 수 있다.

---

3) 함복희(2008), 「향가의 문화콘텐츠화 방안 연구」, 『우리문학연구24』, 우리문학연구회,

<안민가>에서 충담사는 경덕왕의 요청으로 <안민가>를 지어 경덕왕 당시 사회적 어려움과 정치적 혼란의 극복에 대한 혜안을 제시했다. 신라 사회의 총체적 혼란과 부실을 충담사는 멘토(mentor)로서 경덕왕은 멘티(mentee)로서 고민했고, 그 결과 <안민가>가 창작되었다. <안민가>에는 비안민적(非安民的)인 신라사회를 진단하고 처방하는 충담사의 경륜과 포부인 '임금은 임금답게, 신하는 신하답게, 백성은 백성답게'가 제시되어 있다. 충담사는 경덕왕의 지혜로운 조언자인 멘토이며, 경덕왕은 난국을 타개하기 위해 충담사의 조언이 필요한 멘티였다. 드라마나 영화의 감동적인 부분은 매우 다양한데 주인공에게 언제 어떤 상황에서나 지혜로운 조언을 해주는 멘토가 등장하는 영화나 드라마가 의외의 감동을 주는 경우가 있다. 대개 멘토와 멘티의 관계는 목표에 대한 공감대가 전제되어야 하고, 어떤 상황에도 변하지 않는 헌신적인 유대관계가 지속될 수 있어야 한다. 충담사와 경덕왕의 관계는 시대를 뛰어넘는 멘토와 멘티의 캐릭터로 드라마나 영화의 맛을 더하는 요소로 창조될 수 있다.

융천사나 월명사, 영재 등 神異한 행적을 보이는 인물 캐릭터를 중심으로 게임 스토리텔링을 할 수 있다. 융천사는 혜성을 없애고 천체의 질서를 바로잡는 신비한 능력을, 월명사는 비현실적인 능력과 인간적인 눈물을, 영재는 기이함과 찌든 세상과 타협하지 않는 기개를 정체성으로 게임 캐릭터를 만들어 본다. 이들의 개성이나 호감도, 매력 등이 향가 배경설화의 신비한 분위기와 잘 어우러지도록 해야 한다.

2) 가사

가사에서는 스토리텔링 방안과 교육용 콘텐츠 방안으로 플래시애니메이션, 2D·3D 방안을 살폈다.[4] <덴동어미화전가>는 뮤지컬 스토리텔링이 가능한 서사구조를 지녔다. <덴동어미화전가>는 조선후기 자연재해로 인한 고난이나 억척스러운 운명을 개인의 의지로 극복해내야 했던 한 여인의 기구한 삶을 구체화 하여 보여주는 가사이다. 조선후기 사회의 특수한 삶을 덴동어미 삶은 뮤지컬로 보여줄 때 극대화될 수 있다. 뮤지컬은 음악이 핵심 요소이고, 가사를 통해 내용을 전달하는 것 위주로 진행되기 때문에 덴동어미의 신산했던 인생 경험담과 내면을 아이엠송(I am song)으로 담을 수 있다. 서곡에서는 세 번의 改嫁와 네 번의 喪夫를 경험한 덴동어미가 고향으로 돌아온 후 고향 여인들이 화전놀이 가기 위해 음식 비용을 추렴하고 준비하는 과정, 마을 여인들이 덴동어미를 소외시키는 데도 불구하고 엿 한 고리 이고 따라나서는 장면을 다룬다. 네 번의 결혼을 각각의 막으로 하되 그 때마다 덴동어미가 느끼는 상실감과 불행, 그리고 그러한 상황을 딛고 일어서려는 인간으로서의 의지를 막간곡으로 보여줄 수 있다.

스페셜 머티어리얼(Special Meterial) 즉 뮤지컬 마지막 부분에서 클라이맥스 분위기를 내기 위한 합창은 화전놀이가 끝나면서 어린 청춘과녀와 마을 여성들이 덴동어미를 이해하고 화해하는 한마당의 노래로 펼치는 스토리로 짤 수 있다. 뮤지컬에서 춤은 역동적인 에너지와 볼거리이다. 덴동어미의 비장하고 극적인 내면과 삶에 대한 적극적인 자세를 춤을 통해 극화할 수 있다. 장마에 남편을 잃기도 하고, 엿을 고다가 불이 나서 남편을 잃기도 한 덴동어미의 내적 상황을 비장미가 흐르는 춤을 통해 보여주는 것도 관객과 정서적으로 소통하는 방법이 될 수 있다. 이 때 춤은 덴동어미나 청춘과녀의 독무(Solo)를 통해 심리 상태를 표현할 수 있도록 하고, 프로덕션 넘버(Production number)를 통해 마을 여성들 전체가 장엄하고 스펙터클한 장면을 연

4) 함복희(2008), 「가사의 대중적 소통 방안 연구」, 『어문연구36』, 한국어문교육연구회.

출하는 춤을 추도록 스토리텔링 한다. 덴동어미와 청춘과녀가 개가를 두고 논쟁을 벌이는 장면은 발레 시퀀스(Ballet Sequence)를 통해 보여주는 것이 가능하다.

뮤지컬 스토리텔링은 인물의 내면심리나 극적장면을 노래나 춤에 담아야 한다는 특징이 있다. 뮤지컬은 춤과 노래에 어떤 내용과 정서를 응집시켜 담느냐가 매우 중요하다. 따라서 뮤지컬 스토리텔링은 무대의 정서가 객석으로 전달되어 관객과 공유될 수 있도록 짜여야 한다. 덴동어미의 지난한 삶과 희노애락을 춤과 노래를 통해 힘 있게 전달할 때 관객과의 소통 지점이 마련될 것으로 보인다.

불합리한 운명의 희생양이라 할 덴동어미는 비극적인 사건을 통해 성장한다. 사건의 진전은 운명적이었지만, 그 운명을 이겨내려는 덴동어미의 태도는 단순히 사건에 끌려 다니지 않았다. 반복되는 喪夫와 改嫁는 현실적 고난의 강도를 높여 불가항력적인 운명을 극복해내는 강인한 인물 덴동어미를 창조해낸다. 순탄치 않은 모든 상황을 받아들이고 억척스러운 힘으로 극복해내는 덴동어미의 이야기를 춤과 노래를 통해 역동적으로 표현할 수 있도록 스토리텔링 한다면 관객들은 덴동어미의 삶에서 자신의 삶을 반추하거나 성찰, 또는 안도감을 가지는 등 소통하는 기회를 가지게 될 것이다.

가사는 장르 특성상 교육 콘텐츠 시장을 겨냥해야 하는 경우가 많으므로 시각자료나 플래시애니메이션, 청각자료를 염두에 둔 스토리텔링 전략도 제시하였다. 플래시애니메이션은 컴퓨터용 애니메이션이라고 할 수 있는데 전송 속도도 빠르고 파일이 깨지지 않는다는 장점 대신 용량이 작다는 단점이 있다. 일반 애니메이션에 비해 길이가 매우 짧으며 짧은 시간에 주제 또는 서사 줄거리를 함축적으로 보여줄 수 있다.

서사 구조를 갖춘 가사 작품을 플래시애니메이션으로 만들면 가사 내용을 시각화하게 되므로 영상세대와 소통이 용이해진다. 플래시애니메이션 스토리텔링은 짧은 시간 안에 작품의 전반적인 내용이나 독자에게 어필하고자 하는 부분이 집중적으로 치밀하게 강조되어야 한다. 교과서에 실린 가사 작품들을 플래시애니메이션 스토리텔링을 할 경우 시간, 공간, 인물의 분류(신분, 직업, 용모, 성격, 체구 등), 당시의 배경 등을 분석하고 이들을 중심으로 이야기를 재맥락화 하면 된다. 짧은 시간에 보여줄 수 있는 것을 다 보여주어야 하므로 원천 콘텐츠를 꼼꼼하게 분석하고 그 이야기를 통해 무엇을 보여줄 것인가를 정해야 한다. 단순히 고전을 요약하여 애니메이션을 만들었다기보다 현대인과의 소통을 염두에 두어야 하므로 현대적 어법이나 표현방식 등을 고려하여야 한다.

<누항사>를 예로 들어 보면 일단 작가와 작품, 작품의 배경 등에 대한 일차적 분석이 있어야 한다. <누항사>의 전체 과정을 짧은 애니메이션으로 만들면 시각자료나 영상물에 익숙한 세대들의 교육 콘텐츠로 큰 효과를 기대할 수 있다. <누항사>는 자연을 벗 삼아 안빈낙도 하면서 도학을 실현하려는 의지와 추위와 배고픔을 이기며 생존하기 위해 소를 빌리러 나섰다 거절당하는 현실적 경험의 세계가 공존함을 보여준다. 짧은 애니메이션으로 만들 경우 이러한 점들에 초점이 맞춰져야 한다. '빈이무원', '단식표음'을 지향하나 생존을 위한 현실적 어려움이 만만치 않다는 것, 즉 '도학 실현'과 '배고픈 현실'이라는 가치의 충돌을 보여주기 위해서 이웃 백성에게 농우를 빌리러 갔다가 수모를 당하고 돌아와 농사짓기를 포기하는 장면을 중심으로 스토리텔링 하는 것도 고려할 만하다.

플래시애니메이션은 몸짓과 음성의 제시를 통해 작품의 사유체계 즉, 안빈낙도에 대한 염원과 생활의 어려움이 공존하는 데서 오는 정서적 충돌 양상이 잘 드러날 수 있도록 조합해야 한

다. 문자 텍스트에서의 서사와 달리 시각이나 영상 서사는 감각을 통해 인지되므로 텍스트와 이미지 사이에 거리감이 생기지 않도록 텔링(telling)하여야 한다. 이러한 스토리텔링 방식은 가사의 서정적 자아의 표출을 디지털에 새로운 방식으로 창조하는 것이다. 사대부로서의 지위도 제대로 보장받지 못하고 ,농민으로 살아가는 데 필요한 최소한의 여건도 갖추지도 못한 데서 오는 생활의 소외감을 중심으로 스토리텔링을 하면 당대의 상황을 쉽고 재미있게 감상할 수 있을 것으로 보인다.

<관동별곡>은 전체 과정을 플래시애니메이션으로 스토리텔링 할 수도 있고 신선과 조우하여 취흥에 젖는 결사 부분만을 플래시애니메이션으로 만들 수도 있다. <관동별곡>은 정철이 담양군 창평의 죽림에 누웠다가 임금의 부름을 받고 내금강과 관동팔경을 유람하는 과정을 섬세하면서 호방한 기상이 드러나도록 묘사한 것이므로 스토리텔링은 호쾌하고 거칠 것이 없는 콘셉트로 가야 한다. 관동팔경(청간정, 경포대, 삼일포, 죽서루, 낙산사, 망양정, 총석정, 월송정)은 2D나 3D 애니메이션으로 처리할 경우 생생한 현장감과 흥미 부여의 효과를 얻을 수 있다.「관동별곡」은 전체적으로 자연의 아름다움과 관찰사로서 백성들에게 선정을 하겠다는 포부가 두 축을 형성하고 있기 때문에 이 점이 영상 텍스트 이면에서 읽히도록 스토리텔링 전략을 마련해야 한다.

<관동별곡>은 스토리 자체는 단선적이지만 고전 어휘의 어려움이나 공간의 생소함 때문에 흥미를 가지기 어렵고, 감상에 몰입하는 것이 쉽지 않다. 역동적인 여정을 시각적 볼거리를 통해 제공한다면 이러한 문제를 해소할 수 있다. <관동별곡>의 진행과정은 '죽림에 누웠다가 관찰사로 임명→관찰사로서의 포부→금강대에서 신선을 닮아가다→화룡소를 보며 선정에의 포부를 다짐→동해로 가는 감회→삼일포에서 사선을 추모하다→의상대에서 일출을 보다→경포의 장관과 강릉의 미풍양속→죽서루에서의 객수→신선과 술'로 되어 있다. 과정별로 달리 이미지화 하여 단락별 이미지 검색을 할 수 있도록 고려하는 것도 한 방법이다. 작품에 나타나는 경물 이미지의 2D, 3D 그래픽도 작품을 실감나게 감상하도록 하는 한 방법이 될 것이다. 텍스트 열 번을 읽고 외우는 것보다 영상자료나 시각자료 한 편을 보는 것이 작품과 소통하는데 훨씬 수월하다. '임금의 부름을 받고 벌떡 일어나 한양으로 치달았다가 부임지로 떠나면서 임금을 생각하는 모습, 금강대에서 학이 공중에 솟아 뜨며 반기는 모습, 천 년 묵은 늙은 용이 굽이굽이 서려 있는 것같이 밤낮으로 물을 흘려 내어 넓은 바다에 이은 것 같은 화룡소(化龍沼), 동해로 향하는 과정의 풍광, 삼일포와 선유담, 영랑호, 청간정, 만경대, 의상대의 신비한 일출 광경, 경포호와 동해의 평화로운 풍경, 죽서루와 오십천의 쓸쓸한 회포, 꿈속에 仙境에 든 모습'등을 역동적으로 그려내되 현대와 소통할 수 있는 관점에서 재창조하는 방법을 선택해야 하는데 이때 중요한 것이 캐릭터의 성격이다. 조선시대 시공간에서 가져온 작품이되 현대적으로 창조된 캐릭터가 이끌고 가도록 구성해야 한다. 가사의 플래시애니메이션 스토리텔링은 고전 시가 텍스트를 학생들이 즐겁게 이해하여 가사를 공부의 차원이 아닌 진정한 작품 감상과 향유의 차원에 이르게 할 수 있는 방안이다. 이러한 작품 소통 방식은 일반 독자에게도 가사의 즐거운 향유를 제공하게 된다. 고전 가사의 창작 기반은 창작 당대이되 향유 시점은 현재라는 점을 고려하여 현재의 관점에서 작품을 둘러싼 다양한 정보와 풍물을 생생하게 전달받을 수 있도록 해야 한다.

<면앙정가> 서사는 제월봉, 본사는 면앙정 주변 경계의 수려함, 면앙정에서 바라본 사시의 경물과 취흥자득하는 흥취, 결사는 소요자적하고 안빈낙도하는 생활이 역군은임을 밝히고 있다. 한 폭의 그림을 연상하게 하는 <면앙정가>는 四季의 풍광과 정서가 창의적인 상상력과 결합하

여 직관과 은유를 통해 작품을 향유할 수 있도록 스토리텔링 하여야 한다. 이 때 주로 필요한 텔링 기법은 텍스트를 완전히 이미지화 하는 것이다. 즉 <면앙정가> 텍스트에서 읽히는 이미지가 사진이나 그래픽, 영상 등 비주얼로 변환될 수 있도록 해야 한다. 그러기 위해서는 이미지들이 비선형적으로 결합되어 독자와 신속한 커뮤니케이션이 가능하도록 스토리텔링 되어야 한다. 사계의 변화에 어울리는 음악은 필수적이다. 현대인들, 특히 가사 독자층인 청소년들은 시각적으로 전달되는 메시지들을 이해하고 소통하는 능력이 뛰어나기 때문에 비주얼 자료들로도 스토리를 향유하고 공유하는 것이 가능하다.

3) 야담

야담은 캐릭터, 스토리텔링 개발을 중점으로 살폈다. 특히 새로운 '여성상'에 주목하였다.[5] 남편의 억울한 옥살이를 풀어주고자 상경하여 신문고를 울린 여인[6]은 가난한 상천민의 아내로 이다. 이 이야기 속에는 조선후기 신분질서의 상승과 하락, 그 속에서 정체성의 혼란을 겪는 인물들의 형상, 상황을 적극적으로 타개해 나가는 인물들이 사실적으로 형상화 되어 있다. 천민이 양반가의 딸을 향해 '너 같은 양반은 내 집 마루 밑에 우글우글하다'라고 표현한 것이라든가 천민의 아내가 신문고를 울리러 상경하는 모습은 조선 중기까지 조선시대를 지탱하던 유교적 이념과 신분질서가 붕괴되면서 발생하는 혼란과 변화에 적응해 가는 인물들을 보여주는 것이다.

조선후기에 오면 여성들이 경제력을 확보하기 위해 생산 현장에 투입되거나 경제력을 확보하는데 자기결정권의 기회를 가지는 경향을 보인다. 무능하고 못난 남편에게 지혜로운 조언을 하여 가업을 일으키는 부인의 이야기나[7] 늙은 과부가 은항아리로 과업을 이룬 이야기[8]가 있다. 또 기녀의 신분으로 스스로 자신이 원하는 지아비를 구하여 지아비와 함께 서울로 가 자신은 산업(産業)을 하고 남편은 공신(功臣)의 이름을 얻게 한 여인의 이야기[9]도 있다. 이 이야기에는 경제적인 부를 이루거나 출세를 하기 위해서는 서울로 가야한다는 당대인들의 사고를 볼 수 있다.

야담에는 조선후기의 다양한 실상을 사실적으로 수록한 이야기들이 상경(上京)을 중심으로 펼쳐진다. '서울'은 다양한 인물 캐릭터들의 집합소이다. '욕망'과 '꿈', '출세'와 '치부', '성공신화'를 이루기 위해 많은 인물들이 '상경'한다. <청구야담>에 수록된, 가난한 상전의 집에서 희망을 상실한 노복이 서울로 도망쳐 치부에 성공한 이야기[10]는 시대의 변화에 따라 전형적인 인물이 변화해 가는 모습을 형상화한 것이다. 사족(士族) 송씨 양반이 오래 벼슬을 못하여 궁하게 되자 종 막동이가 집을 나가버린다. 시일이 오래 지난 후 고을 원을 지내는 친구에게 부탁을 하러 가던 송씨 양반이 부호이며 호걸인 최승선의 집에 당도하게 되는데 이가 곧 오래 전 집을 나간 종 막동이다. 승선이 옛 주인에게 용서를 구하며 '노주지간(奴主之間은 부자군신(父子君臣)이나 다름없다'고 하자 송씨 양반이 '이제 시절이 변하고 왕사(往事)가 구름 같으니 원컨대 편히 앉아 한담(閑談)이나 하자'고 한다. 인물이 변할 수밖에 없는 세태를 위의 두 대화가 보여주고 있다. 노복은 천출(賤出)이지만 자신의 신분을 그대로 수용하지 않고 가출하여 부자와 권세가의 꿈을 이룬다. 우연하게 옛 상전이 찾아왔을 때는 예를 다해 노복으로서의 의무를 다하지 않은 것을

5) 함복희(2007), 「야담의 문화콘텐츠화 방안 연구」, 『우리문학연구22』, 우리문학연구회,
6) 청구야담, 권지칠 3<訟夫錦城女擊鼓> 최 웅(1996), 『주해 청구야담 I 』, 국학자료원,
7) 청구야담, 권지칠 2<被室適露眞齋折簡>
8) 청구야담, 권지칠 8,<掘銀甕老寡成家>
9) 청구야담, 권지삼 16 <策勳名良妻明鑑>
10) 청구야담 권지오 4 <宋班窮途遇舊僕>

자책한다. 옛 주인인 송씨 양반은 시대가 변했음을 받아들이고 반상(班常)의 차이를 두지 않고 옛 노복을 대한다. 시대상을 반영하는 복합적인 캐릭터이다.

이외에도 야담집에는 가난한 선비가 돈을 벌기 위해 상경하여 성공하는 이야기라든가 무조건 상경하여 돈 버는데 성공한 선비, 도망쳐서 가업을 이루고 성공한 노복 이야기, 상경하여 오히려 실패한 인물의 이야기 등이 수록되어 있다. '서울'이라는 공간을 중심축으로 성공을 꿈꾸는 인물들은 이 시기에 새롭게 형상화된 인물들이다. 이들은 사극 영화나 드라마의 매력 있는 캐릭터가 될 수 있다. 유교적 세계관과 신분질서에 의한 정서가 무너지며 가치관의 충돌을 경험했던 인물들이 환경에 대처해나가는 모습은 현대적으로 재창조될 수 있는 캐릭터의 조건이다.

야담에는 술과 더불어 즐기는 풍류, 술로 인해 생겨난 사건, 술로 인한 인연 등을 소재로 한 이야기가 많다. 이 이야기들은 대체로 역사적 사건이나 인물에 얽힌 일화(逸話)를 바탕으로 하고 있지만 허구로 일관한 이야기들도 있다. 백화국에 가서 왕의 병을 고쳐주고 술이 나오는 돌을 선물 받아 오는 정진사의 이야기는 현실과 초현실적인 경계를 넘나드는 내용이므로 판타지 소설이나 무협 만화, 게임 스토리텔링으로 활용할 수 있다. 특히 백화국으로 가는 화려하고 기이한 풍경이 상세하게 묘사되어 있어 RPG 게임 서사로 활용할 수 있다.

<금주령 어긴 선비와 선전관 유진항>[11]은 통제사 유진항과 선비의 의리에 관한 이야기이다. 두 사람의 관계는 금주령을 매개로 설정되어 있다. 이 이야기에서 추출할 수 있는 주요 소재는 두 가지이다. 하나는 유진항과 선비 사이의 의리이고 또 하나는 금주령에 관한 것이다. 두 요소는 따로 가각의 매체에 스토리텔링으로 만들 수 있기도 하고, 두 소재 모두를 하나의 스토리텔링 안에 넣을 수도 있다. 야담에는 나오는 풍류객들의 이야기 역시 재미있는 문화콘텐츠 원천자료이다. <국화를 마주하여 대작한 신용개의 풍류>[12]는 호탕하고 술을 좋아하는 신용개의 풍류적인 면모를 볼 수 있는 작품이다. 이러한 야담 작품들은 사극의 대본이나 시나리오로 만들 수 있고 교육용 애니메이션 시나리오로 만들 수도 있다. 야담은 주로 조선후기 이야기이기도 하지만 오늘을 살아가는 현대인들의 이야기로 스토리텔링 해도 무리 없는 것들이 많다. 즉 야담에서 추출한 이야기나 소재들은 우리 삶의 원형이다. 여기에 트렌드를 반영하고 상상력을 가미하여 매체에 맞는 서사로 재구성 하면 대중이 향유할 수 있는 문화콘텐츠가 되는 것이다.

4) 고전소설

고전소설 중 애정 서사의 문화콘텐츠화 방안을 살폈다.[13] 조선후기로 올수록 소설의 애정 양상은 매우 다양해진다. 예를 들어 <주생전>의 배도는 신분상승과 안락을 가져다줄지도 모른다는 이유로 양반인 주생을 선택한다. 이는 조선후기 경제관의 변모에 따른 것으로 <주생전>에서 두 남녀의 사랑은 원윈 전략에서 비롯되었다. 과거에 실패하고 난 후 정 붙이고 살 곳이 필요했던 주생은 우연히 만난 고향 친구 배도를 선택했고, 자신의 신분상승에 도움이 될 것이라는 판단 하에 배도는 주생을 선택한다. 하지만 상호이익의 교환에 따른 만남은 진정한 사랑을 느끼는 상대인 선화의 등장으로 갈등의 국면으로 치닫는다. 시대적 변화를 반영한 이해타산적인 사랑 서사에서 배도는 자신의 여성성을 사회적으로 도구화 하는 인물로, 이는 자신의 몸을 상품가치로 인식하는 자본주의 논리와 맞아떨어진다. 이러한 이야기를 재창조할 경우 현대적으

11) 이희준 편찬(2003)., 유화수·이은숙 역주, 『계서야담』, 국학자료원,
12) 최 웅, 주해(1996), 『청구야담』, 국학자료원,
13) 함복희(2009), 「고전소설 속 애정서사의 문화콘텐츠화 방안」, 『어문논집42』, 중앙어문학회,

로 이해의 기반 폭이 넓을뿐더러 고전과 당대 문화에 대한 에 대한 새로운 이해의 지평을 열어 줄 것이다.

<주생전>을 드라마 콘텐츠로 스토리텔링 할 경우 주생과 배도, 선화의 사랑의 배경이 되는 조선후기 풍속을 리얼하게 보여줄 수 있다는 장점이 있다. 시청자가 드라마를 보는 이유는 간단하다. 재미있기 때문이다. 드라마 스토리텔링에서 염두에 두어야 하는 핵심적인 부분이다. 재미를 통해 가치를 전달하기도 하고 문화를 전달하기도 하는 것이 드라마 콘텐츠 스토레텔링의 핵심 전략이다.

<주생전>을 드라마로 만들 경우 소구점은 매력 있는 인물(Character)을 재창조하는 데 두어야 한다. 작품에서 주생은 이기적인 인물이다. 드라마로 옮겨올 경우 선악의 이분법으로 규정할 수 없는 복합적인 내면을 지닌 인물로의 설정이 필요하다. 또한 주생은 양반으로서 상업에 성공하여 부를 축적한 인물로 그리는 설정도 생각해볼 수 있다.

우리나라는 드라마 왕국이라는 말이 지나치지 않을 정도로 자극적이고 비현실적이며 눈살을 찌푸리게 하는 내용 일색의 드라마가 매일 전파를 탄다. 드라마들의 질적인 수준이 담보되어 있지 않아 현대인의 일상을 차지하는 드라마가 정신적인 공해가 되는 경우를 자주 본다. 사정이 이러하다 보니 사극 드라마들이 보여주는 선전은 시사하는 바가 크다. 사극 드라마는 기본적인 콘텐츠가 있는 상황에서 현대 시청자와의 조우를 위해 재창작을 하기 때문에 질적인 문제에 있어 현대 드라마보다 나은 품질이 담보되는 것이다.

<최척전>은 정유재란을 배경으로 한 이야기로 남녀 간의 애정뿐만 아니라 전쟁의 현실과 이로 인한 시련, 가족애를 다루고 있다. 즉 초기엔 전기성과 결합했던 애정소설이 후기로 가면서 전기성을 탈각하고 가족서사의 가능성을 배태[14]한 작품으로 드라마로 스토리텔링하기에 좋은 작품이다. 정유재란을 배경으로 한 애정서사와 가족사를 현대적으로 수용 가능하도록 재창작하는 과정에서 TV 드라마 및 시청자가 지니는 특징을 고려해야 한다. TV 드라마는 대중적으로 너무 익숙한 내용에 치우치면 지루해지고, 너무 새로우면 과격한 낯섦 때문에 대중적인 성공을 거둘 수 없으므로 친숙함과 참신함의 양극단에서 적절히 자리매김하는 것이 프로그램의 성패를 가름하는 요소가 된다.[15] 특히 TV 드라마는 현장성과 상호성이 중요시 된다. 시청자들이 게시판에 올리는 건의 사항이나 시청 소감, 작가에게 보내는 메시지 등이 작품을 이어가는 향방의 키 노릇을 하는 경우를 종종 본다. 따라서 TV 드라마 스토리텔링의 경우 완벽하게 완결된 서사구조보다는 여지를 둔 열린 서사의 형태로 가는 것이 시청자와의 교감이라는 측면에서 성공을 담보하게 된다.

<최척전>을 드라마로 스토리텔링 할 경우, 역사적으로 실재했던 인물이 아니므로 역사와 허구적 재창조 사이의 갈등을 줄일 수 있다는 이점이 있다. 즉 고전에 기반을 두되 현대 대중과의 소통을 고려한 인물의 형상화가 가능하다는 의미이다. 조선과 중국 항주, 베트남 등의 수평적 공간 이동에 따른 애정 서사를 스펙터클하게 전개하도록 하는 것이 가능하다. 또한 <최척전>은 남녀 간의 애정을 기본 스토리 라인으로 하고 있지만 가정사와 얽힌 이야기이므로 다양한 조연의 역할이 필요하다. 따라서 기본 인물 구도 외에도 당대와 현대를 넘나들 수 있는 다양하고 개성 있는 인물군을 재창조하여 남녀 간의 사랑과 가족 간의 사랑을 교차적으로 스토리텔링 하는 것이 가능하다.

---

14) 김문희(2001), 「17세기 애정소설의 장르적 역동성」, 『한국고전연구 7집』, 한국고전연구학회 편, p.65.
15) 최혜실 외(2007), 『문화산업과 스토리텔링』, 두할미디어, p.145.

<박씨전>, <채봉감별곡>, <사씨남정기>는 영화로 재창작하기에 좋은 요소를 갖춘 고전소설이다. <박씨전>은 다소 비현실적이나 병자호란 중 박씨 부인의 활약상을 보여줌으로써 병자호란이라는 치욕적인 역사적 사건 후 백성들이 겪는 패배의식과 상처를 달래준 작품이다. 인권의 사각지대에 놓였던 여성의 맹활약을 통해 유교적 가부장 질서 하에서 질곡의 역사를 체험해 온 여성들에게 대리만족을 주었던 작품이다. 박씨 부인은 이시백(李時白)의 아내로 천하 박색이었으나 중요한 때에 자신의 판단과 결정에 따라 행동하는 능동적이고 주체적인 여인이다. 영화 스토리텔링 전략에서 가장 중요한 것이 시장 조사이다. 정확한 시장 파악 즉 영화 수요자 층의 성향과 트렌드 조사에 의한 스토리텔링 전략은 흥행의 성패를 좌우하기 때문이다. <박씨전>은 여성 관객을 타깃으로 한 영화로 재창작하는 것이 가능하다. 현대사회에서 여성들은 일과 가사, 육아 등의 스트레스에 시달리면서도 이 모든 것을 잘 해내고자 하는 욕구가 있다. 이들의 정서적 카타르시스를 스토리텔링 전략의 소구점으로 삼아야 한다. 영화는 이룰 수 없는 몽상에 대한 위로이기도 하고 지나간 것을 반추하는 힘이기도 하지만 희망을 추동하는 힘이기도 하다. 영화 소비 계층의 기호와 정서, 욕망을 면밀히 조사하고 이에 반응하는 것이 성공하는 영화의 방법이다. 또한 스토리텔링 전략이 추구하는 바이기도 하다.

<채봉감별곡>에서 채봉은 경제적 능력과 애정의 성취를 동시에 보여준다.[16] <채봉감별곡>은 조선후기에서 근대에 걸쳐 있는 작품이다. 아버지 김진사의 권력욕, 물욕이나 권력으로 모든 것을 좌지우지 하는 허 판서, 채봉의 야반도주, 평양감사가 기생을 사들여 관원으로 채용한 것, 평양감사가 주례가 되어 기생의 애인과 성혼시키는 것 등은 봉건질서가 지배하던 조선시대에서는 보기 드문 내용들이다. 어떤 영화 스토리텔링이 영화를 성공적으로 만들 것인가? 의미 있으면서 재미있어야 한다. 그 영화 아니면 볼 수 없는 개성과 재미, 의미를 갖추어야 한다. <채봉감별곡>의 영화 스토리텔링 전략은 조선후기와 근대에 걸쳐 있는 시기의 다양한 애정 방식과 삶의 풍경을 씨실과 날실처럼 교직으로 엮는 것이다. 엇갈리는 운명 속에 주체적으로 사랑을 성취하는 채봉과 당대 공간 속의 풍물 등이 볼거리와 흥미를 줄 수 있도록 스토리를 구조화해야 한다.

김시습의 <금오신화>에 나오는 다섯 작품 중 <이생규장전>, <만복사저포기>, <취유부벽정기>는 남녀의 사랑을 모티프로 하되 사랑의 양상이 인귀교감적인 측면을 전제로 하고 있어 비현실적인 측면이 강하다. 게임 스토리는 플레이어로 하여금 신선한 재미와 흥미를 주어야 한다. <금오신화>에 나오는 남녀 간의 인귀교감적인 애정 성취와 좌절, 해소, 좌절의 과정은 게임 스토리로써 플레이어들에게 어필할 수 있는 내용이다. <이생규장전>의 예를 들면 이 작품은 한문소설로 남녀 간의 사랑을 모티프로 하고 있다. 그런데 둘의 사랑의 양상이 특이하다. 전반부는 살아생전 남녀의 사랑을 다루고 있고, 후반부에서는 주인공과 죽은 여자 혼령의 사랑을 다루고 있다. 인귀교감 또는 시애(屍愛) 소설로 불리는 소설은 남녀의 결연과 헤어짐, 결연의 과정이 되풀이 되고 있고, 상승과 확장의 측면을 보이고 있어 게임 스토리로 재창작할 흥미소를 지니고 있다. 게임 속의 세계는 현실과 비현실이 공존한다. 스토리 작가가 다양하고 폭넓은 직접 간접 경험을 지닐수록 또는 간접 경험이 풍부할수록 실감 있는 스토리를 만드는 것이 가능해진다.

또 위 세 작품은 롤플레잉 게임의 서사로 스토리텔링 하는 것이 가능하다. 작품 모두 인귀교감적 측면을 지니고 있고 전쟁 등으로 여인과 함께 지내는 것이 불가능한 상황이다. 주인공

16) <채봉감별곡>에서 채봉은 경제적 능력과 애정 성취는 <월하선전>의 월하선, <옥단춘전>의 옥단춘과 더불어 이미 논의된 바 있다. 신선희(1991), 「고소설에 나타난 부의 구현 양상과 그 의미」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 이현국(1992), 「물질문제를 다룬 고전소설의 성격과 의미」, 경북대학교 대학원 박사학위논문.

은 여인을 지키기 위해 필사적으로 싸워야 한다. 싸움의 대상은 여인을 저승의 세계로 데려가려고 온 저승사자들이다. 저승사자들과 전투를 벌이며 주인공은 여인을 지켜야 한다. 배경은 조선 중기로 환상적인 설정이 가능하며 캐릭터는 나약함을 보이던 주인공이 여성을 지키기 위해 전투 경험을 쌓으면서 능력을 키워나가는 것으로 한다.

이때 메인 캐릭터는 보조 캐릭터를 두어 전투에서 지원을 받을 수도 있다. 물론 스토리를 끌어가는 것은 메인 캐릭터이지만 저승사자를 물리치고 여인을 지키는 것을 도와주는 역할을 담당하도록 한다. 주인공들은 끊임없이 동기부여가 되어야 한다. <만복사저포기>의 경우 노총각 신세를 면하겠다는 동기가 저포놀이에서 부처님을 이기게 하며, 여인을 다시 저 세상으로 보내지 않겠다는 각오가 동기로 작용한다. 이 게임에서 궁극적인 목표는 여인을 저승사자로부터 지키는 것이다. 이러한 동기와 목표에 의해 주인공들은 적극적인 행동을 보여야 한다. 이 작품들을 원천서사로 게임 서사로 스토리텔링 할 때 원작에서처럼 여인이 결국 저승으로 돌아간다는 설정을 그대로 적용하면 안 된다. 주인공은 끝까지 저항하는 행동을 보이면서 여인을 지켜야 한다.

이외에 설화 중 笑話를 각종 미디어 콘텐츠와 치유의 소재로 활용하는 방안을 살폈다.[17] 소화에는 삶의 문제적 국면에 대한 인식이 내재되어 있으며, 우리 민족이 지닌 해학과 기지, 지혜, 풍자 등이 용해되어 있다. 따라서 笑話를 스트레스로 인한 우울증이나 조울증 등의 정서적 병리현상의 치유 방안으로 활용하는 것을 검토해볼 수 있다. 소화를 미디어 콘텐츠에 활용하는 것은 우리 민족의 고유 정신이 어우러지는 웃음 콘텐츠를 만들어내는 데 기여할 것이며, 치유에 활용하는 것은 인간의 삶을 보다 인문학적으로 이해하고 성찰하는 데 기여할 것이다.

3. 고전문학의 문화콘텐츠화 전략

지금까지의 고전문학 연구는 생활의 변화에는 크게 관심을 두지 않은 채 관습에 따른 학문, 학문 자체를 위한 학문으로 평가될 길을 걸어왔다. 이에 따라 과학기술의 발달로 인한 대중사회의 급격한 변화를 고전문학 연구자들은 따라갈 수가 없어 연구 성과가 날로 대중들로부터 외면되거나 배척되는 결과를 가져오기도 했다[18]는 설성경 교수의 지적은 인문학 위기설이 불거지던 10여 년 전의 진단이다. 그 후 10여 년 동안 인문학자들은 고전문학의 대중화에 공감하고 그에 따른 실천의지를 보여 왔다. 문화콘텐츠 관련 학과들이 많이 생겨나고, 과목들도 구체적으로 만들어졌다. 대학에서는 문화콘텐츠 전문 인력을 양성하기 시작하고, 고전을 가르치는 인문학자들도 연구와 전달이 아닌 상호소통의 강의를 위해 애써온 것이 사실이다.

문화콘텐츠는 다양한 문화를 대중이 편하고 친근하게 소통하고 전승할 수 있도록 해준다는 장점이 있다. 하지만 고전문학을 문화콘텐츠화 할 때는 산업화 과정도 염두에 두어야 한다. 따라서 문학작품이 지니고 있는 정체성을 어느 정도 유지하면서 재창조할 것인지에 대한 고민도 필요하다. 문학작품을 문화콘텐츠화 할 때 상업적 이익을 고려한 산업화에만 치우쳐서는 곤란하고, 문화적 소양이나 지식, 인문적 사고의 확산을 통한 자아와 시대에 대한 성찰이 가능하도록 고려해야 한다.[19] 고전문학의 지속적인 전승과 대중적 향유라는 차원에서 고전문학의 문화

17) 함복희(2010), 「笑話의 문화콘텐츠화 방안」, 『동아시아고대학23』, 동아시아고대학회.
18) 설성경(1999), 앞의 논문, P.7.

콘텐화에 대한 논의를 좀 더 구체화해야 하는 이유다.

문화콘텐츠에 대한 우리의 관심은 사회적 흐름의 자연스런 결과라기보다는 매우 돌발적인 것이었고, 민간이 주도하는 것이 아니라 관(官)이 앞에서 선도하는 형국이었고, 문화적 역량이 결집된 것이 아니라 경제적 부가가치에 편향된 기대에 기인한 것이었다.[20] 그럼에도 불구하고 21세기 디지털을 중심으로 한 지식정보화 사회에서 멀티미디어 커뮤니케이션이 보편화 되면서 다양한 콘텐츠 개발이 시도되었고, 이 과정에서 문화유산을 재가공하여 디지털 콘텐츠의 소스로 제공하는 것이 자연스러운 흐름을 형성하게 되었다. 이로 인해 대중의 정서에 문화적 가치나 철학을 입히게 되었다는 점은 다행스러운 일이다.

고전문학의 문화콘텐츠화 전략으로 먼저 학습 과정에서의 즐거운 향유 방안 개발을 들 수 있다. 문화산업, 문화의 상품화를 일면적으로 특히 친자본주의적 해석은 경계해야 하지만 상품과 자본주의 성격이 질적으로 변화하고 있는 현실에서 '천박한' 상품이 아니라 소통의 수단으로서의 상품으로 해석할 가능성을 타진할 필요가 있다. 동시에 전통적 의미의 인문학이나 철학, 예술의 문인적인 경향의 자존적 관념은 타자성에 대한 제한적 접근만을 허용하기에 문화의 본래적인 지향성인 소통과 대화정신을 보다 폭넓게 수용할 필요가 있다.[21] 즉 교실이나 강의실, 연구실이라는 공간을 통한 전달과 미적 탐색의 차원을 넘어 새로운 전달 매체를 통해 고전문학이 대중과 친근하게 소통하도록 해야 한다.

고전문학을 문화콘텐츠의 원천서사 또는 재창작의 소스로 삼는 것은 디지털 콘텐츠를 질적으로 높일뿐더러 인문학의 위기 해소하는 하나의 해법이 되기도 한다. 고전문학을 문화콘텐츠화 하는 것이 고전문학의 가치를 현대적으로 전승하고 실현하는 방안이며 콘텐츠를 다양하고 가치 있게 한다는 것은 이미 증명되었다. 하지만 좀 더 체계적이고 실질적인 방안과 문제점 분석이 이루어져야 한다. 고전문학의 정체성이나 가치가 지나치게 문화산업의 경제논리로 재단되지 않도록 경계할 필요도 있다.

고전문학은 기계적인 시대구분을 하자면 주로 갑오경장 이전에 창작되고 향유된 문학 중 후손에 가치의 전범이 될 만한 작품을 이른다. 고전문학에 대한 이해와 감상, 즉 교육적인 전달은 학교 교육 현장에서 이루어지고 있으며, 학교 교육 현장에서 이루어지는 고전문학은 제대로 된 감상이나 향유는 엄두 내기 어려운 실정이었다. 독자들은 지나간 시대 문학 유산으로써 외우고 공부하기에 급급했고, 연구자들은 작품의 미학 원리나 의미를 찾는 일에 중점을 두었었음을 성찰하는 데서 새로운 방안을 찾아야 한다.

우리가 한 시대의 영화를 누리고 후대의 문학에 자리를 양보한 고전문학을 학습하는 것은 소외되고 결핍된 요소를 찾아 풍요로움을 선사하는 문학의 속성을 제대로 이해하는 것이 될 것이며, 이 점이 바로 교육을 통해 체험하고 소화해야 하는 중요한 가치가 되는 것이다. 옛시대의 생활이나 언어 등의 장벽에서 벗어나고, 그러면서도 고전문학의 역사성이 문학의 이해와 성장에 자양분이 될 수 있도록 하는 것이 이 시대 고전문학 교육이 담당한 중요한 몫인 것이다. 그런 점에서 다분히 지식과 이해에 치중되어 있는 교과서의 학습 내용은 재고할 필요가 있다.[22] 그렇다고 고전문학을 학습하는 것에 대해 회의적일 필요는 없다고 본다. 고전문학 작품에 대한 기본적인 이해가 전제되어야 이를 토대로 한 재창작의 의미를 향유할 수 있기 때문이다.

---

19) 함복희(2008), 「향가의 문화콘텐츠화 방안 연구」, p.136.
20) 박기수(2006), 「문화콘텐츠학의 현황과 전망」, 『대중서사연구 16』, 대중서사학회, p.8.
21) 박상환(2008), 「문화콘텐츠와 인문학의 소통과 가능성」, 『인문과학 41집』, 성균관대학교 인문과학연구소, p.220.
22) 정병헌(2008), 「가사 교육의 현황과 창작의 필요성」, 『고시가연구 21』, 한국고시가학회, p.300.

고전문학의 미학적 의미 탐색은 기초학문 영역에서 지속되어야 한다고 본다. 고전문학을 활용한 다양한 콘텐츠 창조는 학습 대상 또는 기초학문으로써의 문학을 넘어 응용학문에 해당한다고 보면 된다. 단 교육현장에서 이루어지는 고전문학의 학습이 시험을 위한 암기 대상이나 공부를 위한 문학이 아닌 다양한 방식의 향유가 이루어져야 한다고 본다. 종래의 고전문학 교육 방식은 문학적 본질을 객관화 하여 절대불변의 객관적인 지식으로써 파악하고 전달하는데 치중했다. 문학 교육이나 문학 작품 향유에 대한 종래의 패러다임은 오늘날의 지식정보화 환경에 어울리지 않는다. IT와 CT의 발달은 지식 습득의 방식도 변화할 것을 끊임없이 주문하고 있다. 이에 따라 문학작품을 이해하고 감상하는 태도도 변화되어야만 한다. 문학작품은 추상적인 개념보다는 주체적으로 구체화된 경험을 했을 때 지속적인 의미를 갖게 된다. 문학작품이 추상적 지식의 일환으로만 입력되는 것이 아니라 작품의 내면화를 통한 감성적 지각이 가능해질 때 진정한 향유가 가능할 것이다. 예를 들면 <양반전> 작품을 주제, 소재, 의미 등을 일방적으로 전달하는 수업만 할 것이 아니라 작품의 논쟁점을 가지고 토론회나 모의재판, 역할극을 해볼 수 있다. 시조나 사설시조는 패러디 시화전, 광고전 등을 시도해봄으로써 작품의 내면화가 가능하도록 하는 것이다. 고전소설은 퀴즈 도전골든벨 같은 활동을 통해 내면에 작품의 서사지도를 그려보도록 하는 방법도 있다.

이런 노력이 학습과정에서 이루어졌을 때 작품의 내면화가 이루어지고 오래 인상 깊게 작품을 기억할 수 있다. 우리의 교육현실 속에서 고전문학은 공부가 끝나면 기억되는 부분만 남게 되어 학습과정이 효율적이지 못하다는데 대해 심각하게 고민해야 한다. 하지만 이것은 대학입시라는 교육제도적인 측면과 맞물려 있어 딜레마적인 상황에 갇혀 있는 셈이다. 하지만 교사들의 의지나 노력, 융통성 있는 수업 운용 방식이 있다면 고전문학 중 현재적으로 중요한 가치와 의미를 지니는 작품들에 대해 선별적으로라도 이러한 교습법이 이루어질 수 있다고 본다.

대학에서 전공으로서 고전문학 교육 시 기본적인 작품 이해 위에 문화콘텐츠화 과정을 실험해보는 것도 필요하다. 많은 국어국문학과가 고전문학 원천자료를 문화콘텐츠화 하는 실험적인 수업을 시도하고 있다. 다음은 필자의 고전시가 수업 시간에 학생들이 고전 시가 수업 후 창조활동한 예이다.

(가) 五月 성년의 날 남친 선물에 친구들은 笑春風 笑春風
부럽구나! 솔로인 나는 燒酒風 燒酒風 하네.

(나) 윈도우 너머 쇼핑몰 신상품 알림 문자 받고
누운몸 발로 박차 컴퓨터를 눌러 켜고
카드야 현금대출 겨시냐. 겨울 신상 입고되었다 일러라.

(다) 취업률에 볕이 드니 미친 興이 절로 난다
치솟는 취업률은 속빈 강정, 언제 잘릴지 모르는 비정규직이로다.
졸업 후 이 몸이 閑暇로움도 亦國家恩이로다.

(라) 잃을 것도 얻을 것도 없는 학교생활, 취업에 쫓긴 내 안과
너른 캠퍼스 한 가운데 첫사랑도 잃고 돈도 잃고
학과 행사 동아리 행사에 건강 잃고 시간 잃고
취업까지는 천리만린데 토익 900점까지는 거머어둑
자취방에서 술 마시다 호랑이 같은 부모님 급 방문 받은 신입생 안과
학점도 사랑도 돈도 잃은 껍데기 같은 내 대학생활 어디다 비교하리요.

(마) 핸드폰을 이삼년이나 쓰고 있되 요같이 얄미우랴
스팸 문자 오면 “주인님! 문자 받으세요!” 진동까지 울려대며 요란 떨고
기다리던 남친 문자 오면 때마침 매너모드 두 시간 후에나 알려주는 고물 폰
배터리 가득 있다한들 너 충전할 맘 있으랴

(가)에서 (나)까지의 시조와 사설시조 패러디 작품은 학생들이 시조와 사설시조 이론, 작품 감상을 마친 후 한 활동이다. 작품의 의미를 정확히 이해한 후 자신의 상황이나 경험을 기존 작품에 패러디하면서 작품을 완전히 내면화 한다.

다음은 향가를 원천자료로 한 광고 스토리텔링 시놉시스이다.

원천자료: <헌화가>

<예1>
제품: 검색 업체 광고
타깃: 노트북과 검색에 익숙한 2~30대
스토리텔링 포맷: 상품 이미지와 관련한 감성적 접근. 장점 언급 없이 1인칭 시점으로 진행한다.
시놉시스
: 해안가에서 잠시 쉬던 수로부인 머리 위로 떨어지는 꽃송이를 보고 꽃 이름을 묻는다. 아무도 꽃 이름을 알지 못한다. 수로부인이 꽃 이름을 아는 자에게 큰 상을 내리겠다고 한다. 그 때 소를 탄 노인이 나타나는데 손에는 노트북이 들려 있다. 노트북 화면에 검색 사이트가 뜨고 꽃의 사진과 설명이 나온다. 수로부인은 노인을 향해 웃음 짓고 노인 역시 흐뭇한 웃음을 짓는다. 검색 사이트 로고송과 함께 사이트 이름이 크게 확대된다.

<예2>
제품: 향수 광고
타깃: 향수 사용을 일상화 하는 20대~50대 중산층 이상 여성
스토리텔링 포맷: 비현실적인 상황으로 상품에 대한 집중을 유도한다.
시놉시스
: 수로부인이 가마에 비스듬히 누워 있고, 분홍빛 향기가 수로부인의 코를 스친다. 수로부인이 향기의 진원지를 향해 고개를 드니, 분홍 꽃이 절벽 위에 피어있다. 수로부인이 눈을 감자 용(龍)이 수로부인을 태워 절벽 위로 날아오른다. 무지개와 분홍 꽃, 나비와 푸른 물이 어우러져 있다. 눈을 뜨자 여전히 가마 안이다. 멀리서 소를 몰고 오는 노인이 보인다. 노인의 손에 향수병이 들려 있다.

<예3>
제품: 보험 광고
타깃: 직장인, 주부
스토리텔링 포맷: 판타스틱한 분위기와 사실적인 상황전개로 효과를 높인다.
시놉시스
: 수로부인이 해안가에서 꽃을 발견하고 꽃을 꺾어오라는 명령을 한다. 모두 위험하다고 고개를 젓는다. 수로부인이 화를 내자 사람들이 소를 몰던 노인을 절벽 쪽으로 등을 떠민다. 노인이 겁에 질려 절벽을 오른다. 그 때 보험 설계사가 노인을 향해 날아와 위험수당에 대해 알려준다. 노인의 얼굴에서 걱정이 지워지고, 노인은 마음 놓고 꽃을 딴다.

<예4>
제품: 술 광고
타깃: 20대~50대 남성

스토리텔링 포맷: 드라마 같은 상황 전개를 하다가 의외성을 통해 제품을 인지시킨다.
시놉시스
: 바닷가에서 점심을 먹는 순정공과 수로부인, 그리고 그들을 따르는 무리들, 수로부인이 갑자기 절벽의 꽃을 보더니 꺾어다 주기를 원한다. 아무도 나서지 않는데 암소 몰고 지나가던 노인이 수로부인을 위해 꽃을 꺾어 바치겠다고 한다. 노인은 순식간에 깎아지른 듯한 절벽을 올라 꽃을 꺾어 수로부인에게 바친다. 모두 놀란다. 노인이 소의 등에 달린 바구니에서 술 한 병을 꺼내어 들고 온다. 헌화주였다. 노인의 비상한 힘의 비결이 헌화주였다.

<예5>
제품: 등산화 광고
타깃: 등산을 좋아하는 20~40대
스토리텔링 포맷: 부정적인 장면 연출로 나머지 한 사람에게 기대하도록 하는 심리 활용한다.
시놉시스
: 날씨 좋은 날, 바닷가에 앉아 있던 일행 중 눈에 띄는 미인인 수로부인이 절벽의 꽃을 가지고 싶어 한다. 좌우의 남성들이 수로부인에게 꽃을 꺾어다주기 위해 절벽을 오른다. 모두 미끄러지는데 마지막 한 남성만이 미끄러지지 않고 절벽을 오른다. 미끄러지지 않는 등산화 덕분에 절벽을 무사히 올라가 꽃을 꺾어온 남성이 수로부인에게 꽃을 바친다. 클로즈업된 신발을 보러 남성들이 몰려든다.

이 역시 향가 작품 해석과 이론적 의미 수업이 끝난 후 학생들과 시도해 본 광고 시놉시스이다. 먼저 선정한 작품을 정확히 이해한 후 광고 제품과 타깃층, 콘셉트, 전체적인 포맷을 정한다. 그런 다음 광고의 성격을 잘 이해하고 광고 시놉시스를 만든다. 여기에서 나아가 광고 스토리보드를 작성하고 'Audio'와 'Video'까지 나아가면 완벽한 한편의 광고를 완성하게 된다. 하지만 수업 활동으로는 시놉시스까지가 적당하다. 이처럼 강의실에서 고전 작품에 대한 다양한 재창작과 향유가 이루어질 때 고전문학의 문화콘텐츠화는 더욱 자연스러운 맥락으로 이어지게 되리라 본다. 이때 원전의 의미나 정체성을 어디까지 살려야 하는지에 대한 고민이 필요하다.

다음 전략 방안으로는 대중의 눈높이에 맞춘 고전 스토리텔링이다. 고전문학이 독자의 외면을 받는 이유는 재미없고, 난해하고, 가독성이 떨어지고, 현재의 내 삶과 무관하고 등 셀 수 없다. 이러한 문제를 해결하는 방안이 대중의 눈높이에 맞춘 글쓰기이다. 고전의 핵심적인 지식과 정보를 담되 독자의 흥미를 끌 수 있도록 스토리텔링 되어야 한다. 즉 전문 연구자들이 고전문학을 대중의 눈높이에 맞추어 원전에 대한 해석과 해설, 작가 이야기 등을 유기적으로 잘 결합하여 재미있는 고전 쓰기를 시도해야 한다. 예를 들어 허난설헌의 <규원가>를 이야기할 때 허난설헌의 생애와 허난설헌 친정 일가 이야기, 남편과의 만남과 문제, 허난설헌의 고독과 시 창작 등에 얽힌 이야기를 재미있게 엮어서 들려주는 스토리텔링을 해야 한다.

21세기 들어 다양한 분야의 전문가들이 전문적인 지식을 대중의 눈높이에 맞추어 쉽고 정확하게 이해시키려는 있는 글쓰기를 시도하고 있고 독자들로부터 좋은 반응을 얻고 있다. 과학에서도 핵심적인 과학적 정보와 사실을 스토리에 입혀 전달하는 과학 스토리텔링을 한 책들이 등장하여 과학을 대중에게 쉽고 재미있게 이해시킨다는 점을 참고할 필요가 있다. 세 번째 방안으로 원형자료 디지털 콘텐츠화를 들 수 있다. 문화원형과제[23]는 2002년부터 문화콘텐츠진흥원

23) 고전문학을 토대로 한 문화원형과제는 다음과 같다. <연오랑 세오녀>(2002), <한국의 몬스터>(2002), <조선시대 대하소설>(2002), <신화의 섬, 제주>(2002), <바리공주 서사창작>(2002), <조선시대 기녀문화>(2003), <처용설화 한국의 도깨비>(2003), <e조선궁중여성>(2004), <건국설화 이야기>(2004), <겨레의 노래 아리랑>(2004), 디지털 여항문화(2004), <새롭게 펼쳐지는 신화의 나라>(2004), <한국정령 연구를 통항 극장용 장편 애니메이션 제작>(2005), <듣는 그림 보는 노래, 전래동요>(2005), <야담을 통한 시나리오 창작소재>(2006), <효명세자와 춘앵전의 재발견>(2006), <고려가요의 디지털콘텐츠

에서 대학의 연구기관이나 관련 단체 등을 통해 공모를 한 후 지원하여 문화원형 자료를 수집 정리하도록 한 결과물이다. 문화원형과제는 우리의 다양한 문화유산을 주제별로 사용자들이 편리하게 활용할 수 있도록 메타데이터 포맷을 하여 웹상에 구축한 일종의 자료 뱅크이다. 이들 원형과제는 제작하는 기관이나 콘텐츠 대상에 따라 다양한 유형으로 구축되어 있다. 대부분 메인 콘텐츠와 서브 콘텐츠로 구축되는 것을 기본 틀로 하여 콘텐츠, 이미지, 동영상, 오디오, 텍스트 등으로 구분하였다. 메인 콘텐츠는 텍스트나 시나리오, 작품 해제나 해설 등을 기본으로 하고 있고, 서브 콘텐츠는 오디오나 동영상, 이미지 등을 중심으로 구축되어 있다.

원형과제 결과물들은 모두 웹사이트에 디지털 콘텐츠로 구축되어 있으며 기본적인 자료 구축에서 자료의 재가공에 이르기까지 폭 넓은 콘텐츠로 구축되어 있다. 특히 이미지 자료는 고증 또는 감수 과정을 거친 것들이어서 자료로써 신뢰를 확보하고 있다. 드라마나 영화를 만들 경우 문화원형과제 결과물 콘텐츠 속의 이미지 콘텐츠들은 매우 유용하게 활용된다. 동영상 콘텐츠의 경우 두 가지로 구분되는데 원형자료를 바탕으로 제작된 플래시애니메이션이나 자료에 대한 고증 인터뷰인 경우가 그것이다.

원형자료를 디지털 콘텐츠화 했을 때 가장 좋은 점은 사용자의 접근성이 편리해진다는 점이다. 예를 들어 야담에 나오는 소재를 재창작하는 드라마 작가나 시나리오 작가가 야담의 배경이나 야담에 등장하는 인물들의 복식(復飾), 음식 등을 묘사하기 위하여 자료를 찾을 경우 직접 도서관에서 관련 문헌을 찾지 않아도 된다는 것이다. 고증 과정을 거친 소품들을 토대로 드라마나 영화 소품을 제작할 수 있기 때문에 사용자들은 이전보다 훨씬 편리하게 재창작에 필요한 자료를 접하고 구할 수 있다. 미디어는 넘쳐나는데 미디어 콘텐츠의 부족이 늘 문제인 점도 해결할 수 있다. 최근 역사와 문학의 만남이 드라마나 영화로 이어지는 경우를 흔히 본다. 이러한 아이디어 실마리를 제공할 수 있는 것도 좀 더 용이해지게 된다. 웹사이트를 방문하여 필요한 자료의 검색을 통해 소재를 제공받거나 아이지어를 모을 수 있게 된다.

원형자료 디지털 콘텐츠에는 자료 상호간의 연동을 위한 하이퍼텍스트 기능이 설계되어 자료 간의 이동이 자유롭다. 따라서 독자나 사용자들은 자료의 디지털 공장이라고도 할 수 있는 디지털 콘텐츠 웹사이트에서 작품 원문과 작품 해설, 인물, 시대 배경과 공간 배경, 주제, 사건, 문화, 민속, 신분, 직업, 이미지, 소품 등을 종횡으로 오가면서 자료를 열람할 수 있다. 가를 떠나 디지털화됨으로써 대중들이 쉽게 접할 수 있고, 고전문학을 원천자료로 문화콘텐츠를 만들고자 하는 사용자는 문헌탐색이나 고증·정리·분석의 과정을 거치지 않고도 필요한 정보를 웹상에서 탐색하여 활용할 수 있다. 이는 소재 발굴에 어려움을 겪는 콘텐츠 분야에 문화원형 자료를 제공한다는 점에서 의미 있는 일이다. 이처럼 고전문학 작품을 스토리뱅크로 집대성하는 일이 좀 더 체계적으로 이루어져야 독자나 문화콘텐츠 관련자가 고전문학을 쉽게 접할 수 있다.

마지막으로 스토리텔링 전략이다. 스토리텔링은 서사형식의 원질이다. 따라서 각각의 장르들은 스토리텔링이란 공통점을 지니면서도 매체의 특성 때문에 형식상의 차이를 띠게 된다. 예를 들어 이야기가 종이 매체에 표현될 경우 문학이 되고, 영상 매체에 표현될 경우 영화가 되며 디지털 매체에 표현될 경우 게임 등 디지털 서사가 된다.[24] 스토리텔링은 원천서사를 매체에 따라 변용하는 것을 말한다. 매체마다 원천서사를 조직하는 방식이 다른 것은 매체의 특징이 다르고, 향유자의 매체 내용 소비 방식이 다르기 때문이다. 단 문화적 아이덴티티이나 트렌드를

화>(2007), <고려시대 여인의 당당하고 의연한 삶>(2007)

24) 최혜실(2006),『문화콘텐츠, 스토리텔링을 만나다』, 삼성경제연구소, pp.104-5.

반영하는 것은 어느 매체나 반드시 적용하여야 할 문제지만 원천서사를 어떤 이야기로 빚어낼 것인가는 매체의 특성을 고려한 스토리텔러에게 달려 있다.

고전문학을 현대 매체에 맞도록 스토리텔링 하는 방법은 다양하다. 스토리와 주제를 현대적 트렌드에 맞게 변용하는 방법도 있고, 캐릭터 서사를 현대적으로 재창조하는 방법도 있다. 이러한 방법들은 각 매체의 성격을 고려하여 스토리텔링 하는 것이 고려되어야 한다. 고전문학을 현대적으로 문화콘텐츠화 했을 때 성패의 요인은 매우 다양하고 복잡하다. 사회 경제적인 요인이 작용할 수도 있고, 스토리텔링 하는 작가의 역량에 달려 있기도 하고, 트렌드의 변화가 작용하기도 한다. 하지만 문화콘텐츠 상품의 시장에서의 성공 여부는 스토리텔링의 힘에 달려 있다. 어떠한 여건 속에서도 잘 짜인 스토리를 바탕으로 한 드라마나 영화는 성공하게 되어 있다.

그런데 고전문학을 스토리텔링 할 경우 매체의 성격에 맞도록 재창조하는 것이 중요한데 문제는 매체별 스토리텔링 문법이나 규칙이 아직 체계화 되어 있지 않다는 점이다. 영화나 드라마 제작에는 많은 자금이 투자됨으로 실패율을 낮추어야 한다는 부담이 따르게 되는데 이때 영화나 드라마를 성공시키는 힘이 스토리텔링에 달려 있다 해도 과언이 아니다. 매체의 특성, 트렌드, 주요 타깃층의 문화적 성향이나 정서의 흐름 등을 정확하게 고려하여야 하고, 매체의 특성을 전략적으로 분석해야 한다. 영화는 러닝타임 안에 스토리를 완성도 있게 끌고 나가야 한다. 드라마의 경우 대부분 몇 십 부작이므로 사건의 전개에 반전과 복선이 있어야 하고, 조연의 역할을 확대해야 한다. 영화나 드라마는 볼거리를 풍부하게 제공하는 스토리텔링 전략도 중요하다. 스토리텔링에 있어 가장 중요한 것은 매체의 특성을 파악하는 것이고 다음으로 타깃층의 문화나 의식, 욕망 등을 고려하는 것이다. 또 시대적 트렌드를 분석하는 것도 스토리텔링 전략에서 매우 중요하다.

스토리텔링은 향유과정에서 텍스트와의 소통을 실현하는 기반회로라는 점, 경제적 수익 실현과정에서 수직적/수평적 OSMU를 활성화시키는 중심매개라는 점, 무엇보다 텍스트의 완성도와 대중적 소구를 결정짓는 중추라는 점[25]을 상기할 때 어떤 매체로 스토리텔링 할 것인지에 대한 고민과, 선택된 매체에 맞는 스토리텔링 전략이 필요하다. 박기수는 문화콘텐츠 스토리텔링의 생산적 논의를 위해 네 가지 접근법을 제시하고 있는데 스토리텔링이 1) story 뿐만 아니라 telling이 텍스트 향유의 지배적인 요소가 되었다는 점, 2) telling 방식이 다양화됨으로써 telling 방식 자체가 텍스트 구조 안에서 재맥락화 된다는 특성을 드러낸다는 점, 3) 이러한 재맥락화 과정을 통해 향유를 활성화할 수 있는 요소들을 스토리텔링 기획 단계에서 전략적으로 제공한다는 점[26]을 제시하고 있다. 즉 스토리(원천 콘텐츠)를 매체의 성격과 매체에 접근하는 소비자(또는 관객, 시청자 등)의 특성을 고려한 적절하고 효과적인 방식의 텔링(telling)이 이루어져야 향유가 활성화 된다는 점은 스토리텔링에서 매우 중요한 점이다.

문화콘텐츠와 스토리텔링은 상생적 관계에 놓여 있으며, 매체의 특성을 고려한 전략이 성공적이라면 스토리텔링의 확장성은 무한하게 개방되어 있다. 스토리텔링 전략은 어떤 원천 콘텐츠를 스토리로 할 것이며, 이 스토리를 어떤 매체를 통해 어떻게 텔링(telling)할 것인가? 타깃층의 정서나 트렌드는 얼마나 반영할 것인가? 등에 대한 답을 찾아가는 과정이라고 보면 된다.

---

25) 박기수(2007), 「문화콘텐츠 스토리텔링의 생산적 논의를 위한 네가지 접근법」, 『한국언어문화』32집, 한국언어문화학회, p.6.
26) 위의 논문, p.9.

4. 결론

현재까지 진행되어온 고전문학의 문화콘텐츠화에 대해 살펴보았다. 우리나라 고전문학은 주요 수요자층인 학생들에게 '재미없고 지루한 공부'라는 것으로 각인되어 수용되는 경향이 있다. 이러한 문제를 해결할 방법은 없을까에 대한 구체적인 고민이 필요하다. 물론 이러한 고민을 해결하는 데는 교육과정과의 연장선상에서 논의되어야 하는 문제가 따른다. 하지만 소수의 작품이라도 학생들이 고전문학의 재미있게 수용할 수 있는 융통성 있는 수업이 필요하다고 본다. 고전문학을 일방적으로 전달하고 외우게 하는 고루한 과목이 아닌 학습의 현장에서 수용자의 관심이나 관점에 따라 새롭게 향유할 수 있도록 하는 방안이 필요하다.

또 대학의 국어국문학 관련 학과나 강좌에서도 이론 위주의 문학 강의에서 벗어나 자유롭게 고전문학을 향유할 수 있는 방안을 만들어야 한다. 역할극을 만들어 본다든가 광고 시나리오를 만들어보는 것도 좋은 방안이다. 시조나 사설시조도 강독과 감상에만 머물지 않고 자신의 상황을 가지고 패러디를 해보는 것도 작품을 즐겁게 향유하고 내면화 하는 방법이다. 이처럼 고전문학에 대한 즐거운 향유가 교육과정에서 이루어진다면 고전문학을 원천자료로 한 문화콘텐츠도 자연스럽고 폭넓게 가능해질 것이라 본다. 고전문학을 즐겁게 향유하는 과정은 문화콘텐츠의 인문학적 자산으로 이어지고, 고전문학의 지속적인 향유가 가능하도록 담보할 것이다.

문학 텍스트의 서사구조를 구조적으로 분석하는 효율성을 보여준 서사학을 다양한 멀티미디어에 적용하기 위해서는 분석방법론의 이론과 분석 도구를 확장해야할 필요[27]가 있다. 고전문학의 문화콘텐츠화 대부분은 스토리텔링과 맞닿아 있다. 고전문학은 영화나 드라마의 원천서사가 될 수도 있고, 게임시나리오로 활용될 수도 있다. 문학 속의 개성적인 인물을 토대로 드라마나 영화, 애니메이션의 캐릭터로 활용할 수도 있다. 이때 각 매체의 특성에 맞는 스토리텔링 전략이 매우 중요한데 이러한 부분이 아직 취약한 상황이다. 스토리텔링 과정에서 매체 특성에 맞는 규칙을 도출해내는 '매체서사학'이 체계적으로 정립되어야 하는 이유이다. 또 스토리텔링할 경우나 캐릭터를 재창조할 경우 원천자료를 어디까지 변용할 것인가의 문제도 '매체서사' 논의 과정에서 다루어져야 한다. 고전문학 원천자료는 교육용으로는 적합하지만 문화콘텐츠에 있어서는 변용이 되어야만 한다. 대중의 정서나 트렌드, 욕망, 사회 문화적 분위기, 경제적 상황 등이 고려되어 원천자료를 새롭게 창조해야 하는데 이때 어디까지 변용할 것인가? 고전문학의 이름만 빌려온 것도 문화콘텐츠화라 할 수 있는가? 서사를 재창조할 때, 캐릭터를 재창조할 때 원천자료의 정체성을 어느 범위까지 고수하고, 변용의 범위를 어디까지 허용해야 하는가, 즉 즉 천서사로서의 기능은 어디까지여야 하는가에 대한 고민이 필요한 시점이다. 지나친 현대적 변용은 원 작품이 무엇인지 알 수 없게 하는 경우도 있기 때문이다.

디지털 시대에 접어들면서 인문학의 위기와 관련하여 너무 성급하게 우리 전통문화나 고전문학을 문화콘텐츠라는 산업화에 연결하는데 급급해온 감이 있다. 전통문화를 경제적 가치 창출의 수단으로 삼는 것에 대한 기대를 지나치게 부풀려온 것도 인정해야 한다. 지금까지의 성과를 돌아보면서 고전문학을 문화콘텐츠화 하는 과정을 점검해 보아야 한다. 분명한 것은 고전문학의 문화콘텐츠화는 고전문학의 지속적인 전승이나 디지털 콘텐츠의 질적인 풍요로움에 기여한다는 사실이다. 이를 전제로 성급한 기대를 버리고 장기적으로 고전문학의 미래를 진단하

27) 백승국(2005), 「드라마 <겨울연가> 내러티브 기호학적 분석」, 『텍스트언어학 18』, 한국텍스트언어학회, p.64.

고 설계해야 한다. 먼저 고전문학의 전승과 활용은 대중과의 소통에서부터 시작되어야 한다는 점을 잊어서는 안 된다. 현대적으로 재창조된 고전문학을 일방적으로 수용하는 소비자의 입장에서만 문화콘텐츠를 생각할 것이 아니라 교육 과정에서 수용자 스스로 고전문학을 재창조하고 향유하는 교육 콘텐츠가 설계되어야 한다. 이러한 과정을 거칠 때 고전문학은 우리의 삶을 한층 풍요롭게 할 것이고, 외연을 확대하며 지속적으로 계승되어 갈 것이다. 이러한 일련의 과정을 통해 경제적 부가가치가 창출되는 것이 가장 바람직하다.

콘텐츠로써의 고전문학은 그대로 보존 계승되어야 하는 측면과 재창조되어야 하는 문화원형 자원으로써의 두 가치를 실현해야만 한다. 문화콘텐츠의 경쟁력은 가치 있고 창의적이면서 재미있는 소재의 발굴에 있다. 고전문학에는 이러한 조건을 충족시켜줄 무궁한 자료들이 있다. 고전문학을 문화콘텐츠 산업에 잘 활용하는 것은 고전문학 향유와 전승의 지속을 담보할 것이며 문화콘텐츠 질적 수준을 한 단계 끌어올리게 될 것이다.

참고문헌

이희준 편찬(2003), 유화수·이은숙 역주,『계서야담』, 국학자료원.

최 웅(1996),『주해 청구야담Ⅰ』,국학자료원.

김문희(2001),「17세기 애정소설의 장르적 역동성」,『한국고전연구 7집』, 한국고전연구학회 편, p.65.

박기수(2007),「문화콘텐츠 스토리텔링의 생산적 논의를 위한 네가지 접근법」,『한국언어문화 32집』 한국언어문화학회,p.6.

_____(2006),「문화콘텐츠학의 현황과 전망」,『대중서사연구 16』, 대중서사학회,p.8.

박상환(2008),「문화콘텐츠와 인문학의 소통과 가능성」,『인문과학 41집』, 성균관대학교 인문과학연구소, p.220.

백승국(2005),「드라마 <겨울연가> 내러티브 기호학적 분석」,『텍스트언어학 18』, 한국텍스트언어학회, p.64.

설성경(1999),「고전문학 연구의 대중화 방안」,『돈암어문학12』, 돈암어문학회, p.13.

신선희(1991),「고소설에 나타난 부의 구현 양상과 그 의미」, 이화여자대학교 박사학위 논문,

이동희(2010),「동양고전의 현대적 가치와 그 활용」,『儒學硏究21』, 충남대학교 유학연구원, p.286.

이현국(1992),「물질문제를 다룬 고전소설의 성격과 의미」, 경북대학교 대학원 박사학위논문.

정병헌(2008),「가사 교육의 현황과 창작의 필요성」,『고시가연구 21』, 한국고시가학회, p.300.

최혜실 외(2007),『문화산업과 스토리텔링』, 두할미디어, p.145.

최혜실(2006),『문화콘텐츠, 스토리텔링을 만나다』, 삼성경제연구소, pp.104-5.

함복희(2007),「야담의 문화콘텐츠화 방안 연구」,『우리문학연구22』,우리문학연구회.

_____(2008),「가사의 대중적 소통 방안 연구」,『어문연구36』, 한국어문교육연구회.

_____(2008),「향가의 문화콘텐츠화 방안 연구」,『우리문학연구24』, 우리문학연구회.

_____(2008),「향가의 문화콘텐츠화 방안 연구」, p.136.

_____(2009),「고전소설 속 애정서사의 문화콘텐츠화 방안」,『어문논집42』,중앙어문학회.

_____(2010),「笑話의 문화콘텐츠화 방안」,『동아시아고대학23』,동아시아고대학회.

고전소설의 현대적 변용

김현정(성균관대)

목차

1. 고전소설과 TV 드라마
2. 텍스트 변용
3. 변화되어 새롭게 재탄생 되는 홍길동 이야기

1. 고전소설과 TV드라마

월터 J. 옹은 매체 변화를 문화 개념에 도입하여 구술문화에서 쓰기문화, 쓰기문화를 보편화시킨 인쇄문화, 그리고 쓰기와 인쇄, 이 양자의 바탕 위에서 세워진 전자문화를 구분하였다. 그리고 전자 문화의 시대는 '2차적인 구술성', 즉 전화, 라디오, 텔레비전에 의해서 형성되었으면서도 그 존립을 쓰기와 인쇄에 힘입고 있는 구술성 시대의 연장이라 하였다.[1)]

이러한 논의에서 본다면 TV 드라마도 소설의 인쇄매체 변화에서 나타난 하나의 텍스트 변용 범주에 넣을 수 있을 것이라 생각한다. 문학은 시대 변화에 따른 매체의 존재방식 변화에 따라 낭독과 필사, 방각, 활자의 형태로 변용되었다. 그리고 TV가 대중화된 요즘은 고전 소설의 내용을 '전자 영상매체'로 변환하는 것이 하나의 유행처럼 되었다. TV 드라마는 공공 전파를 이용하여 동일한 내용을 수용자에게 전달한다. 그리고 이러한 드라마를 수용하는 이들은 나이, 교육 수준이 광범위한 불특정 다수이므로, 그 서사구조는 누구나 쉽게 접근할 수 있도록 통속적인 흥미성을 지향하고 있다.

정병설[2)] 역시 텔레비전 드라마 시청자들은 주인공인 군자와 열녀, 才子와 佳人들의 좌절과 고통을 함께 아파하고, 그들의 사랑과 성공을 통해 대리 만족을 얻는다고 하면서, 고전소설과 TV 드라마의 대중 문화적인 특성을 밝힌바 있다. 고전 소설과 TV 드라마는 시대가 다르고, 매체가 다르며 양식도 다른 듯 보이는 보이지만 그것을 향유하는 수용자의 관계 속에서 그들의 성향을 반영한 자기 시대의 보편적 가치관을 담고 있는 대중문화라 할 수 있다. 이 글에서는 그 시대의 보편적 가치관을 담고 있는 고전 소설과 TV 드라마의 내용이 어떻게 변화하고 있는지 이야기해 보고자 한다.

1) 월터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1996.
2) 정병설, 「고전소설과 텔레비전드라마의 비교」, 『고소설연구』18, 한국고소설학회, 236면.

2. 텍스트 변용

고전 소설 <홍길동전>의 주인공 홍길동은 양반 가문에서 태어났으나 어머니가 종의 신분인 탓으로 출신이 천하다 하여 자신의 재능을 발휘할 기회를 얻지 못하는 서자이다. 홍길동의 아버지인 홍판서는 당대 명문거족으로 정실부인과 초란과 춘섬이라는 두 첩을 거느렸다. 그의 첩인 곡산모 초란은 성품이 악하여 초란과 그의 아들을 시기하여 죽이려 하고, 홍길동은 자신의 이러한 처지와 가족 간의 갈등을 극복하지 못한 채 집을 나온다. 집을 떠난 길동은 도적의 우두머리가 되어 활빈당을 조직하고, 당 시대의 문제점인 무능력한 각 지방의 탐관오리들을 벌하면서 가난한 백성을 돕기 위해 여러 가지 활약하면서 후에는 자신의 이상을 실현시키고자 조선을 떠나 율도국을 건설하여 스스로 왕이 되어 나라를 다스린다는 이야기 이다.

이러한 고전소설 <홍길동전>은 당대 실재했던 적서차별과 양반의 무능력이라는 사회 문제를 보여준다는 점에서 사실적이고 현실적인 경향을 지니며, 이는 마땅히 개혁되어야 한다는 주제의식을 지닌다는 점에서 진보적인 역사의식을 드러내고 있다. 조선 시대 불합리성을 고전소설 <홍길동전>을 통해 살펴 볼 수 있다면, 현대 홍길동 이야기는 어떻게 변용되어 사람들에게 이해되고 있을까. 이 장에서는 TV 드라마로 상영 되었던 1998년 SBS <홍길동>과 2008년 KBS<쾌도 홍길동>의 내용이 고전소설 작품과 어떠한 차이를 보이고 있는지 살펴보고자 한다.

1) 1998년 SBS <홍길동>의 내용 변화

① 권력 다툼과 사회 부조리 강조

고전 소설 <홍길동전>은 주인공 길동이 서자출신이기 때문에 자신의 뛰어난 능력을 인정받을 수 없는 중세사회의 문제점을 지적하는 소설이다. 정실부인의 소생 인형은 모든 면에서 그 재주가 서자인 길동을 넘어서지 못한다. 하지만 길동은 서자이기 때문에 관직에 오를 수 없고 인형은 적자이기 때문에 그 능력과 무관하게 관직에 오를 수 있는 것이 사회적 현실이다. 이러한 자신의 처지가 한스럽지만, 자신이 할 수 있는 일은 아무것도 없다. 자신의 뛰어난 재주 때문에 식구들에게 시기를 받아 죽음의 위기를 맞이할 뿐이다. 이 일을 계기로 길동은 더 이상 자신이 식구들과 함께할 수 없음을 알고 집은 나선다. 그러므로 길동의 시련은 가정 내에서 시작되었다고 할 수 있겠다.

> 이찌 쵸난이 무녀와 상ᄌᆞ를 교통ᄒᆞ여 공의 ᄆᆞ음을 놀납게 ᄒᆞ고 길동을업시코져 ᄒᆞ, 쳔금을 바려 ᄌᆞ긱을 구ᄒᆞ니 일홈이 특지라 …(중략)… 부인 왈 아모리 그러나 텬눈이 지즁ᄒᆞ니 츰아 엇지 힝ᄒᆞ리오 쵸난 왈 듯ᄌᆞ오니 특지라 ᄒᆞᄂᆞᆫ ᄌᆞ긱이 이셔 사ᄅᆞᆷ 쥭이믈 낭즁취물갓치 ᄒᆞᆫ다 ᄒᆞ오니 쳔금을 쥬어 밤의 드러가 히ᄒᆞ오면 샹공이 아르시나 ᄒᆞᆯ길 업ᄉᆞ올리니 부인은 지삼 싱각ᄒᆞ쇼셔 부인과 좌랑이 눈물을 흘녀 왈 이ᄂᆞᆫ 츰아 못ᄒᆞᆯ ᄇᆡ로ᄃᆡ 쳣지ᄂᆞᆫ 나라을 위ᄒᆞ미오 둘지ᄂᆞᆫ 샹공을 위ᄒᆞ미오 솃지ᄂᆞᆫ 홍문을 보죤ᄒᆞ미라 너의 계교ᄃᆡ로 힝ᄒᆞ라 쵸난이 ᄃᆡ희ᄒᆞ여 다시 특지를 불너 이 말을 ᄌᆞ시 니르고 금야의 급히 힝ᄒᆞ라 ᄒᆞ니 특지 응낙고 밤 들기를 기ᄃᆞ리더라
>
> [홍길동전 경판]

> 인형이 황공ᄒᆞ여 면관돈슈 왈 신의 쳔ᄒᆞᆫ 아이 이셔 일즉 사ᄅᆞᆷ을 죽이고 망명도쥬ᄒᆞ온 지 슈년이 지나오되, 그 존망을 아옵지 못ᄒᆞ와 신의 늙은 아비 일노 인ᄒᆞ여 신병이 위즁ᄒᆞ와 명지죠셕이온 즁 길동의 무도불측ᄒᆞ므로 셩샹의 근심을 씨치오니 신의 죄 만ᄉᆞ무셕이오니 복망젼하ᄂᆞᆫ ᄌᆞ비지턱을 드리옵셔 신의 아비 죄를 샤ᄒᆞ샤 집의 도라가 죠병케 ᄒᆞ시면 신이 죽기로

뼈 길동을 죱아 신의 부즁의 죄를 속ᄒᆞ올가 ᄒᆞᄂᆞ이다

[홍길동전 경판]

기생 첩 초란은 자신에게는 아들이 없는데 시비 춘섬이 길동을 낳고 재상에게 사랑 받는 것을 시기하여 길동을 죽일 간계를 꾸민다. 이에 대해 정실부인과 그의 아들 인형 역시 길동을 죽이는데 소극적이나마 동의하는 모습을 보여주고 있다. 또한 길동이 활빈당을 결성한 후 나라가 시끄러워지자 홍길동을 잡아들이려 할 때에는 그의 형인 인형이 적극적으로 나서 길동을 잡기도 한다. 이 두 가지 사건만을 보더라도 길동은 의지가 되어야 할 가정에서 버림을 받은 풍운아라 할 수 있겠다.

하지만 1998년 SBS 드라마 <홍길동>에서는 이러한 가정 내에서의 갈등은 보이지 않는다. 드라마 <홍길동>에서는 대감과 정실부인은 길동의 앞날을 항상 애처로운 눈길로 안타깝게 여기고, 길동은 가정이라는 울타리 속에서 보호를 받는다. 그러므로 이 드라마에서는 고전 소설과 달리 길동의 적대자는 가정 내에 있는 정실부인과 그의 아들 인형이 아니라, 조선의 부패한 양반 임성중(이덕화 분)과 그의 아들(박준규 분)로 설정되고 있다.

임성중은 자신의 권력을 유지하기 위해 자신의 반대 세력인 이조판서 최시손을 죽일 계획을 세운다. 하지만 우연히 이 일을 목격하게 되는 길동은 최시손을 살려내고, 이 일을 계기로 임성중과 적대 관계를 이루게 되어 관군에게 쫓기는 신세가 된다. 이 드라마에서 적서차별이 없어진 사회를 배경으로 삼은 것은 아니지만, 길동의 적대적 대립 양상은 가정 안에서 시작된 것이 아니라 사회적 부조리에 의한 것으로 이야기가 변했음을 알 수 있다.

② 애정적 요소 가미

고전 소설 <홍길동전>은 애정적 요소가 전혀 나타나고 있지 않는 영웅소설이다. 등장하는 길동의 처첩은 길동이 이상국을 건설하고, 약초를 캐러 산으로 들어가 요괴를 퇴치하고 인연을 맺게 된 인물로써, 길동의 문무의 지력을 갖춘 영웅적 면모를 부각시키는 부수적 인물이라 할 수 있다.

> 길동이 신통을 ᄂᆡ여 모든 요괴을 즈치든니 믄득 두 쇼년 녀지 ᄋᆡ걸 왈 쳡등은 요괴 아니라 인죠 ᄉᆞᄅᆞᆷ으로셔 잡히여 왓ᄉᆞ오니 ᄌᆞᆫ명을 구ᄒᆞ여 셰상으로 ᄂᆞ가게 ᄒᆞ쇼셔 길동이 ᄇᆡᆨ뇽의 일을 ᄉᆡᆼ각ᄒᆞ고 거쥬을 무르니 ᄒᆞᆫ나흔 ᄇᆡᆨ뇽의 ᄯᆞᆯ이요 ᄒᆞ나흔 됴쳘의 ᄯᆞᆯ이라 길동이 요괴을 쇼쳥ᄒᆞ고 두 녀ᄌᆞ을 각각 졔 부모을 ᄎᆞᄌᆞ 쥬니 그 부뫼 ᄃᆡ희ᄒᆞ여 즉일의 홍ᄉᆡᆼ 마ᄌᆞ ᄉᆞ회을 삼으니 졔일 ᄇᆡᆨ쇼져요, 졔이 됴쇼져라 길동이 일됴의 냥처을 엇고 두 집 가권을 거ᄂᆞ려 졔도셤으로 ᄀᆞ니, 모든 ᄉᆞᄅᆞᆷ이 반기며 치하ᄒᆞ드라
>
> [홍길동전 경판]

하지만 1998년 드라마 <홍길동>에서는 인옥과 설희라는 새로운 인물이 등장하여 애정적 요소를 가미한다. 인옥은 홍길동의 스승인 해암(김흥기 분)의 외동딸이지만 임성중의 간계로 집안이 망해 아버지와 떨어져 평민과 같은 삶을 살아가고 있는 인물이며, 설희(박상아 분)는 원래 양반 가문의 여식이지만 신 내림을 받아 어쩔 수 없이 가정을 떠나 무당이 된 인물이다. 이 둘은 모두 길동을 사랑하게 되는데, 인옥과 길동은 임성중이라는 공통적인 원수를 상대하고 있고, 설희는 무녀라는 자신의 처지로 가정을 떠나 이 세상을 홀로 살아내야 하는 운명을 타고 났다는 공통점을 가지고 있다. 서로의 공통점으로 인해 이들의 관계는 더욱 결속력이 강해져 인옥

은 길동에게 편안한 안식처가 되어주고, 설희는 자신의 재주로 길동이 하고자 하는 일에 목숨을 걸고 적극적으로 도와준다. 이는 기존의 영웅담에 대중들이 좋아하는 애정적 요소를 가미시켜 보다 폭넓은 시청자를 확보하기 위해 이야기를 변용한 것이라 할 수 있다.

③ 유토피아- 다툼과 눈물이 없는 세상

고전 소설 <홍길동전>에서는 신분적 차별로 인해 자신의 능력을 펼치지 못하는 울분을 가지고 활빈당을 결성하여 세상과 맞서 싸우는 의적의 이야기를 담고 있다. 따라서 그들이 원하는 나라는 폭정이 없고, 신분 차별에 의해서가 아니라 자신의 능력에 따라 원하는 일을 할 수 있는 안락한 삶을 살 수 있는 곳을 이상적인 국가라 할 수 있을 것이다.

> 신이 젼하를 밧드러 만셰를 뫼올가 ᄒᆞ오나 쳔비쇼싱이라 문으로 옥당의 막히옵고 무로 션천의 막힐지라 이러므로 ᄉᆞ방의 오유ᄒᆞ와 관부와 작폐ᄒᆞ고 됴졍의 득죄ᄒᆞ요믄 젼히 ᄋᆞ르시게 ᄒᆞ오미러니 신의 쇼원을 푸러 쥬옵시니 젼ᄒᆞ을 하직ᄒᆞ고 됴션을 ᄯᅥ나가오니 복망 젼ᄒᆞ는 만슈무강ᄒᆞ쇼셔ᄒᆞ고 공즁의 올나 표연히 ᄀᆞ거ᄂᆞᆯ 상이 그 ᄌᆡ죠을 못ᄂᆡ 칭찬ᄒᆞ시더라 이후로는 길동의 폐단이 업스ᄆᆡ, ᄉᆞ방이 ᄐᆡ평ᄒᆞ더라 각셜 길동이 됴션을 ᄒᆞ직고 남경 짜 졔도셤으로 드러가 슈쳔 호 집을 짓고 농업을 힘쓰고 ᄌᆡ됴을 ᄆᆡ화 무고을 지으며 군법을 연습ᄒᆞ니 병졍양죡ᄒᆞ더라
>
> [홍길동전 경판]

<홍길동전>에서는 조선을 떠나 길동이 생각하는 이상국을 세우고 스스로 왕이 되어 직접 통치하는 살기 좋은 나라를 만들고 있다. 아무리 길동과 왕이 화해를 했다 하더라도 조선에서는 기존의 사회 질서를 무너뜨린 역적이므로 지난 일을 감면받기 어려울 것이다. 그리고 무엇보다 자신이 생각하는 이상 정치는 왕이 되어 국가를 직접 통치하지 않는 한 이루기 어려운 것이다. 조선에서 자신이 이룰 수 없는 이상 때문에 힘들어 하던 길동이라면 조선이 아닌 다른 곳을 찾아서 자신의 꿈을 실현해 보는 것은 당연한 일이라 할 수 있을 것이다.

1998년 SBS <홍길동> 드라마 역시 조선시대 양반의 서자로 태어나 의적이 되어 자신들의 이상국을 건설하는 길동의 영웅담을 기본으로 하고 있다. 하지만 <홍길동>에서 나타나고 있는 이상적인 국가의 모습은 신분 차별과 빈부의 격차가 없는 나라가 아니라 '다툼과 눈물이 없는 세상'으로 나타나 있다. <홍길동>에서 길동은 자신 의지와 상관없이 임성중과 최시손의 권력 다툼으로 관군에게 쫓기는 신세가 되어 활빈당의 당수가 되기까지 모든 사건의 시작은 왕을 포함한 양반의 권력 다툼이었다. 그 속에서 희생된 백성들의 모습을 더한다면 드라마 <홍길동>에서 원하는 나라는 신분적 차별과 빈부의 격차 보다는 '다툼과 눈물이 없는 세상'으로 표현 되는 것이 이야기 전개에 있어 현실적이라 할 수 있다.

<홍길동> 드라마에서 주인공 길동은 고전 소설 <홍길동전>에서처럼 길동이 직접 나라를 세우고 다스리는 것이 아니라 왕의 동생인 대군을 지지하는 세력이 되어 기존의 왕을 몰아내고 대군을 새로운 왕으로 세운다. 그리고 활빈당원들은 새로운 임금을 믿고 이제 까지 들었던 칼을 놓고 쟁기를 들어 좋은 세상을 맞이하게 된다. 이러한 모습은 조선이 폭정의 시대를 마치고 '다툼과 눈물이 없는 세상'으로 변하고 있음을 알려주는 것이라 할 수 있다.

<홍길동>에서 길동과 백성이 원하는 나라는 권력을 유지하기 위한 기득권과의 싸움 속에서 희생당하는 백성의 안정일 뿐, 더 이상 그들이 원하는 것은 없다. 드라마 <홍길동>에서 길동은 권력을 부정하지도, 신분의 차를 부정하지도 않는다. 다만 선정을 베풀어 줄 수 있는 자라면 '

다툼과 눈물이 없는 세상'을 만들어 줄 수 있을 것이라 생각한다. 그러므로 대군에게 백성을 생각하는 마음이 변하지 않기를 바라며 길동은 조선이라는 나라에서 백성으로 살아가기를 원하는 것이다.

2) 2008년 KBS <쾌도 홍길동>의 내용 변화

① 임금과 백성의 변화 된 관계

1988년 <홍길동>드라마가 대중의 성향을 반영하여 각색되었지만, 임금과 백성의 관계는 크게 변하지 않고 있다. 이러한 변화는 2008년 KBS 드라마 <쾌도 홍길동>에 이르러 나타난다. <쾌도 홍길동>은 왕을 몰아내고 자신들이 지지하는 새로운 왕을 세운다는 1988년 <홍길동> 드라마와 비슷한 줄거리를 가지고 있다. 똑똑하고 능력 있으나 서자인 홍길동(강지환 분)은 후궁 소생으로 어린 적통 대군 동생을 암살하여 왕위를 지킨 현재 왕과 그 난리 속에서 죽지 않고 성장하여 왕위를 되찾으려는 적통 대군 창휘(장근석 분)의 권력투쟁에 자신의 의지와는 상관없이 휘말리게 된다. 여러 사건 끝에 길동은 대군을 지지하는 세력이 되지만, 주목해야 할 점은 임금과 백성의 변화된 관계이다. 대군과 길동의 관계가 단순한 지지하는 군신 관계로 성립되는 것이 아니라 명분에 의한 왕의 등극이 아니라 백성이 스스로 자신들이 원하는 왕을 만든다는 설정으로 변화되었음을 눈여겨 볼 필요가 있다. 다음은 <쾌도 홍길동>에서 길동의 생각을 나타내 주는 길동의 대사이다.

> "세상을 바꿀 왕을 우리가 만들 거다. 그러기 위해서 나는 더 강해질 거다."
>
> "이 나라의 왕을 우리가 바꾼다. 우리가 왕을 만든다."
>
> "저는 나리처럼 왕의 신하가 되어 받들고 지키려는 것이 아닙니다. 왕이 가장 두려워하는 백성이 되어 왕을 세우고 그가 우리를 지키게 할 것입니다."

기존의 홍길동 이야기에서는 군신관계에 의한 상하복종 관계는 변하지 않고 나타나고 있다. 하지만 <쾌도 홍길동>에서는 대군이 활빈당의 도움을 받아 왕위에 오르기까지의 과정은 왕과 백성의 관계 즉 다스리는 자와 다스림을 받는 자의 관계가 아니라 새 나라를 건국하는 동지로 평등한 입장에서 시작되고 있음을 알 수 있다.

선왕이 적통 대군을 왕으로 삼는다는 밀지가 새겨진 사인검의 명분만으로 왕위에 오르려는 대군에게 홍길동은 '왜 왕이 되려하는지'를 사건에 부딪칠 때 마다 반복해 묻는 것도 그러하다. 그리고 만약 이 문제에 대한 해답을 찾지 못한다면 결국은 지금의 왕과 같은 인물이 될 것이라 경고한다. 이 일을 계기로 단지 적통 대군이라는 명분만으로 왕위는 당연히 자신의 것이라 여겼던 대군 역시 홍길동의 이러한 질문에 대해 심각하게 받아들이며, 자신이 왕으로서 갖추어야 할 것이 무엇인지 고민하며 왕이 되는 길을 걷는다.

이러한 상황은 고전 소설 <홍길동전>에서 신분에 의해 모든 것이 당연하게 결정되었던 상황을 자연스럽게 받아들이는 것이 아니라 다스리는 자와 다스림을 받는 자가 잊지 말아야 할 근본적인 문제를 잊지 않을 수 있도록 긴장감을 준다. 자신들의 본분은 잊은 채 권력만 휘두르며 백성을 부리는 자로 변질 된 것이 지금의 현실이다. 그리하여 왕은 자신이 백성들을 위해 무엇을 해야 하는지 그 뜻을 잃지 않아야 하며, 그 뜻이 흔들릴 때에는 언제라도 백성은 왕을

몰아낼 수 있다는 것을 <쾌도 홍길동>에서는 보여주고 있다. 왕을 위한 나라가 아니라 백성을 위한 나라여야 한다는 것이다.

하지만 대군이 왕이 된 후 '왕은 백성을 다스려야 하는 자'라는 생각을 끝까지 버리지 못해 결국 마지막에는 홍길동의 무리와 대립하게 된다. 백성들이 살고 싶은 나라를 홍길동과 대군이 동지로서 함께 세웠지만, 왕으로 등극한 대군이 자신의 권력을 유지하기 위해 조정 대신들과 강력히 결속하여 다스리는 자의 본분을 잊고 대군의 나라를 다시 세우려하기 때문이다. 결국 홍길동은 "나는 이 나라가 내가 바라는 세상에 더 가까워지도록 싸운다"라는 말을 남기며 대군과 맞서 적대 관계로 변하게 된다. 임금과 백성의 상하 관계가 당연하게 여겨졌던 왕과 백성의 관계가 이렇듯 변화 된 모습을 보이는 것은 <쾌도 홍길동>에서 나타나는 큰 변화라 할 수 있다.

② 변화된 여성의 역할

고전 소설 <홍길동전>에 비해 여성의 비중이 드라마 <홍길동>에서는 조금 늘어나기는 했지만, 여전히 여성들은 주인공의 주변인으로 애정적 요소만을 가미시키는 역할에 머물고 있었다. 하지만 <쾌도 홍길동>에 등장하는 여성들은 모두 남자 주인공을 압도할만한 개성을 가지고 있는 인물로 길동이 행하려 하는 모든 사건에 적극적으로 개입하여 함께 진행 시켜 나가는 없어서는 안 될 인물로 등장한다.

주인공과 활빈당의 일을 항상 함께 도모하며 사랑과 우정 속에서 혼란스러워하는 '이녹'과 활빈당원으로 세상을 바꾸는 일에 참여하는 '말녀'라는 인물이 그러하다. 자신의 신분도 모른 채 떠도는 왈패 허이녹(성유리 분)은 다소 엉뚱하고 낙천적인 모습을 보이기도 하지만 변하지 않는 따뜻한 마음으로 길동이 뜻하는 바를 이룰 수 있도록 항상 옆에서 적극적으로 도와준다. 활빈당원인 '말녀'는 전직 기생의 신분으로 죽고 싶어도 죽지 못하는 삶을 살아내야 하는 울분을 가지고 활빈당에 들어와 미인계와 무술을 이용해 활빈당원으로 세상을 바꾸는 일에 동참하고 있다.

<쾌도 홍길동>에 등장하는 여성들은 조선이라는 시대적 상황 속에서 살펴보면 과장되어 있는 부분이 많다. 하지만 이러한 모습은 '퓨전 사극'이라는 장르적 특성 속에서 과거에 비해 여성의 역할이 신장된 현대 여성의 위치를 반영한 것이라 할 수 있겠다. 그동안 본 적 없었던 인물들이 새롭게 만들어져 생소하기도 하지만 그렇다고 그들이 생소한 인물은 아니다. 이들의 기본 정서는 사랑, 가족 간의 연대 등 누구나 공감할 수 있는 보편적인 성향을 담고 있기 때문에 인물의 행동과 감정이 시청자와 공감대를 형성 할 수 있도록 해 주고 있다. 이는 현재의 모습과는 많이 다른 과거 소극적인 여성의 모습으로는 시청자와의 공감대를 형성하기에는 부족하다는 것을 고려하여 '퓨전 사극'이라는 특성 속에서 인물을 새롭게 창조해 낸 것이라 할 수 있겠다. 2008년 <쾌도 홍길동>에서 등장하는 여성들의 모습이 홍길동과 새로운 세상을 함께 만들어 나가는 동료로 변화되어 나타나고 있는 것은 변화된 시대적 환경을 반영한 특징이라 할 수 있겠다.

③ 유토피아- 왕이 백성을 두려워하는 나라

고전 소설 <홍길동전>에서는 이상국을 건설하기 위해 조선을 떠나 율도국에 정착해 자신이 생각하는 이상 정치를 실현하는 국가를 세운다. 그리고 1988년 <홍길동>에서 다툼과 눈물이 없는 곳을 이상국이라 생각하며, 새로 등극한 왕이 선정을 베풀어 새로운 조선이 자신들의 이상적 국가이기를 바란다. 하지만 2008년 <쾌도 홍길동>은 여기에서 더 나아가 백성이 힘을 키워

왕을 견제할 수 있는 나라가 이상국이라 생각하고, 길동이 서 있는 현재의 공간이 이상국이 될 수 있도록 끝까지 노력하는 모습을 보인다.

이러한 이상국의 모습은 조선을 견제 할 만한 힘을 키우기 위한 마천산의 활빈당 산채를 통해 나타난다. 홍길동과 맞서 싸우게 되는 대군의 관군도 그곳을 보며 자신들 역시 살고 싶은 나라라고 말한다. 마천산의 산채는 임금도 양반도 천민도 없는 현실 속 또 다른 세상이다. 활빈당의 당수 역시 길동과 다른 당원이 돌아가면서 일을 도모하는 모습을 보여 절대적인 권력이 존재하지 않는 곳으로 나타나고 있다. 이런 곳을 대군은 현실에는 있을 수 없는 곳이라며 거부하지만 길동이 내가 있는 세상의 현실이 마천산이며, 마천산은 나에게는 꿈이 아닌 현실이라고 대응하는 모습을 보여준다.

그러므로 <쾌도 홍길동>에서 제시하는 이상적 국가는 임금도 양반도 천민도 없는 세상이며 절대적 권력이 존재하지 않는 나라라 할 수 있다. 하지만 마천산의 활빈당 산채에서도 지도자 자체를 부정하지는 않는다. 왕과 양반이 사라진다 해도 홍길동의 말처럼 다른 이름으로 지배층이 생기기 마련이다. 지배자가 있으니 그 아래 지배당하는 사람들도 다시 생길 것이다. 모든 사람이 똑 같은 세상은 없지만 더 좋은 세상을 향해 바꾸기 위해 활빈당은 싸우는 것이라 자신들의 의지를 내보이는 것처럼, 그들이 원하는 세상은 왕은 힘의 근원인 백성을 가장 두려워 할 줄 알고, 백성들은 그들이 원하는 왕을 스스로 세울 수 있는 나라라 할 수 있다. 왕이 백성을 부려 그들을 통제하는 것이 아니라 가난하고 힘없는 자를 지킬 수 있는 왕이 다스리는 나라를 백성들은 원하는 것이다.

3. 변화되어 새롭게 재탄생되는 홍길동 이야기

이 글은 고전 소설 <홍길동전>과 1988년 SBS <홍길동>, 2008년 KBS <쾌도 홍길동>의 내용 비교를 통하여 변화되어 나타나는 서사 흐름을 살펴보았다. TV 프로그램은 다른 어떤 문화적 산물보다 정치적, 경제적, 사회적 제약 속에서 생산되기 때문에 어느 시점에 어떤 소재를 다룬 유형의 드라마가 나오게 되었는가는 결코 우연이 아니라 할 수 있다. TV 드라마의 장르 형성 역시 변화는 정치 · 경제적 요인 뿐 아니라 문화산업의 환경, 기술, 수용자의 욕망 및 기호 등의 사회 문화적 요소에 의해 영향을 받으며 새롭게 생성, 소멸되는 과정을 거친다.

정부는 1990년 6월 14일 KBS규모 축소, 민방허용, 유선방송 설립 등을 포함하는 방송구조 개편안을 발표하였다. 그 뒤 1991년 12월 9일 SBS가 개국하여 27년 만에 서울에서 새로운 민영방송이 탄생된 것이다. 이 시기의 드라마 소재는 다양하게 존재하였으나 애정과 가족, 가정에 많은 비중을 할애하고 있다. 누구에게나 일어날 수 있는 현실적 이야기를 다루고 있었고, 현실성의 근거는 변화한 사회적 배경에서 찾을 수 있다. 애정물의 증가는 SBS 개국으로 드라마 시장의 경쟁이 치열해진 것과 무관하지 않다. 가족, 가정을 소재로 한 드라마가 많이 늘어난 것은 1996년과 1997년을 전후해서 이다. 국내 경제가 정점에 있고 세계화의 꿈에 부풀어 있는 풍요로운 삶 속에서 자칫 붕괴되기 쉬운 가정과 가족의 문제를 드라마가 비중 있게 다루지 않았나 생각된다.[3)]

3) 김승현 · 한진만, 한국사회와 텔레비전 드라마, 한울출판사, 2001, 129면.

SBS는 1991년 12월 개국하면서 각 방송사에서는 시청률 경쟁이 시작되고, 그로인해 신세대 문화와 맞닿는 감각적인 드라마가 생산되기 시작하였다. 이러한 환경 속에서 우리에게 익숙한 '홍길동 이야기'는 시청자들에게 더 이상 큰 관심을 불러일으킬 수 없다고 판단하고, SBS는 기존의 <홍길동전>을 각색하여 새로운 드라마로 만들어 낸 것이라 할 수 있겠다. 신세대 스타인 김석훈, 김원희, 이종원, 박상아를 등장시켜 정적인 역사극에서 벗어나 역동적이고 힘 있는 구성에다 멜로적 요소와 가족애를 가미하여 폭넓은 시청자를 확보하고자 노력하였다. 그리하여 어머니가 종의 신분인 서자 출신이라는 이유로 업신여김을 받던 가정 내에서의 갈등은 전혀 보이지 않고, 그 대신 사회적 갈등만을 더욱 강하게 부각시키는 내용의 변화를 가져온 것이라 할 수 있겠다.

고전 소설에 나타나는 홍길동 이야기는 임금에 대한 충과 적서 차별이 절대적이었던 조선시대에는 재미있는 이야기 일 수 있겠지만 신분제도가 남아 있지 않는 현 시대에서는 실감나는 이야기는 아닐 것이다. 특히 SBS에서 <홍길동>이 방영 되었던 1998년은 무엇보다 가족 간의 화목이 중요시 되었던 시기라 할 수 있다. 1990년대 들어오면서 사회구성원의 관심의 범주는 국가와 민족에서 개인과 가정으로 좁아졌듯이, TV 드라마에서도 가족 · 가정을 소재로 한 드라마가 많이 방영 되었다. 이러한 시기에 기존의 홍길동 이야기에서 가족 간에 서로 죽고 죽이는 암투는 현실적으로 받아들이기 힘들었을 것이다.

1998년 대중문화를 지배하는 사회 환경의 변화는 2000년 기존 사극의 변화를 통해서도 엿볼 수 있다. 2000년을 들어와서는 왕이나 귀족에게만 한정된 주인공이 서민이나 평민으로 까지 확산되는 변화를 보이면서 정통 사극은 퓨전 사극으로 변화되기 시작하였다. 퓨전 사극은 일반 사극과 트렌디 드라마, 멜로드라마, 코믹성 드라마의 형태가 혼합 된 새로운 장르의 드라마로, TV 사극의 인기 속에서 만화 느낌의 일본 풍 드라마와의 드라마 두 하위 장르간의 결합 속에서 생겨난 것 이라 볼 수 있다. 이러한 현상은 TV 수용자들의 성향을 반영한 결과로 기존 사극의 형태에 멜로적 구조와 트렌디 드라마의 다양한 볼거리, 경쾌함과 재미, 스펙터클 요소를 가미하여 확대시킨 것이다.

TV 매체 특성과 관련지어 생각 할 때 오늘날 퓨전 사극은 주인공을 통하여 대중들의 21세기적 욕망을 드러낸다고 할 수 있다. <쾌도 홍길동>는 백성들이 원하는 세상을 왕을 통해서 이룩하는 것이 아니라 백성들 스스로 자신의 힘을 키워 왕을 세우는 변화된 모습을 보여주고 있다. 스스로를 왕에게 의지하지 않고 자신의 힘을 키워 하루아침에 왕을 통해 세상이 바뀌는 것을 기대하지 않고 점차 조금씩 자신의 힘으로 더 좋은 세상을 만들기 위한 노력을 백성들 스스로 하는 모습을 보여주는 것은 큰 변화라 할 수 있다. 스스로 지키지 않으면, 아무도 자신들을 지켜줄 수 없다는 메시지의 전달을 통해 백성 스스로 강해져 권력에 대응 할 수 있는 힘을 키워야 함을 말해주는 것이라 할 수 있겠다. 그리고 이러한 나라를 만드는 데에는 남성과 여성의 구분된 역할이 따로 있는 것이 아니라 같은 위치에서 함께 노력하는 모습을 보이는 것은 현대사회에서 여성의 활동이 과거에 비해 적극적으로 변했음을 보여주는 것이다.

홍길동 이야기는 오래 전부터 구비문학에서 소설로 지금 현재에 이르러서는 TV드라마 소재로 변화되어 왔다. 이러한 홍길동 이야기가 시대에 따라 새롭게 변화되어 재탄생 되는 데에는 시간이 변해도 공감할 수 있는 메시지 전달력이 있어서 가능한 것이라 생각한다. 국가와 백성(국민)의 관계가 그러하고, 사회적 정의에 관한 문제가 그러하다. 그리고 누구나 꿈을 꾸는 이상적 세계가 있듯이, 홍길동 이야기 속에는 이러한 모든 것이 담겨져 있다. 그래서 시공간이 변

해도 홍길동 이야기는 오랫동안 변화되면서 지속 될 것이라 생각한다. 이러한 특징을 살려 홍길동 이야기를 살펴본다면 그 사회의 특징 또한 이해해 볼 수 있을 것이라 본다.

‘계모형 설화’의 활용을 통한 ‘계모이야기’와 ‘계모’캐릭터의 스토리텔링 방안 연구

이채영(중앙대)

목차

1. 서론
2. 계모형 설화의 스토리텔링 기본 방향
3. 계모형 설화의 유형 및 특징
   1) 계모의 악행 동기
   2) 계모의 악행 양상
4. 계모이야기가 지니는 의미와 원형성
5. 결론

1. 서론

현대의 문화콘텐츠 작품에서 ‘계모’캐릭터가 지속적으로 등장해왔음은 주지의 사실이다. 이러한 ‘계모’캐릭터는 선한 인품을 가진 것으로 묘사되는 경우도 있지만, ‘계모’캐릭터가 등장하는 대다수의 작품을 살펴보면 여전히 악한 ‘계모이야기’가 우위를 점하고 있음을 알 수 있다. 악한 ‘계모’캐릭터가 등장하는 문화콘텐츠 작품에서는, 가정에 영입된 계모로 인해 가족구성원이 갈등을 겪다가 결국 그것을 극복하는 구조로 이야기가 진행된다. ‘계모’캐릭터가 단지 부수적인 역할에 그치는 것이 아니라, 작품의 핵심이 되는 갈등요소를 발생, 증폭시키는 역할을 맡는 중심캐릭터라는 점은 특기할 만하다.

그런데 ‘계모이야기’는 현대에 와서야 나타난 새로운 이야기가 아니라, 고전문학 작품을 통해 예전부터 다양하게 전승되어 왔다. 특히 설화의 경우 ‘계모형 설화’라고 유형화된 각 편들을 통해서도 알 수 있듯이, ‘계모이야기’가 다양하게 나타난다. 대부분의 설화 속 계모는 단순히 전실의 자식을 구박하는 역할에 그치지 않고, 전실의 자식을 가정에서 내몰기 위해 계략을 꾸미거나, 심지어 전실의 자식을 직접 죽이기까지 하는, 비정상적인 악인으로 그려진다.

물론 계모가 영입된 가정에서 벌어지는 문제의 발단은 혈연적 차이에서 비롯되지만, 그것만이 갈등의 동인으로 기능하는 것은 아니라는 기존의 논의[1]에서도 알 수 있듯이, 계모의 악행이 극한의 서사로 치닫는 이유를 단순히 혈연적 차이에서 오는 거부감으로만 파악할 수는 없을 것

1) 정상진(2003), 「계모형 설화의 전승 및 서사 양상과 의미」, 『외대어문논집』 제18집, 釜山外國語大學校語　文學硏究所.

이다. 단순한 거부감으로 치부하기에, 현대의 문화콘텐츠 작품이건 고전문학이건 간에 계모이야기 속 계모들은 이해받을 수 없는 행동을 일삼는다. 그들은 이야기가 진행되는 동안, 전실 자식들의 존재 자체를 부정하고, 가정에서 전실 자식의 기반을 제거하려 끊임없이 노력한다.

특히 이러한 계모의 악행은 설화 속에서 더욱 기괴하게 묘사되는 경우가 많다.[2] 의붓아들의 눈을 빼앗거나 의붓아들의 간을 먹으려 하고, 의붓딸의 손을 자르거나 의붓딸이 훼절을 했다는 누명을 뒤집어씌우는 등의 기괴한 행동을 하는 계모의 모습은, 사건의 인과성마저 져버리는, 극단적이고 비정상적인 악인에 불과하다. 이에 반해 전실 자식은 계모의 비정상적인 악행을 참고 견디다가 이를 극복해내는 선인으로 묘사된다.

이처럼 계모형 설화는 각편에 따라 세부적인 내용의 차이를 보이나, 자식을 둔 전실이 죽자 계모가 가정에 영입되는 것으로 시작되며, 영입된 계모는 전실 자식을 모해하고 이에 대한 전실 자식의 모해(고난) 극복 여부가 드러난다는 것에서 공통점을 발견할 수 있다. 현대의 TV드라마나 영화에서 다뤄지는 '계모이야기' 역시 이와 비슷한 구조로 진행된다는 점을 염두에 둔다면, 계모 설화를 통해 현대의 문화콘텐츠 작품에서 자주 등장하는 '계모이야기'를 새로운 각도에서 고찰할 수 있을 것이다.

본 연구는 이렇듯 계모형 설화가 문화콘텐츠 창작 소재로서의 가치를 지닌다는 점에 착안, 계모설화의 스토리텔링 방안을 탐구하기 위한 시론이다. 즉, 계모형 설화의 구조 및 특징과 '계모'캐릭터의 고찰을 통해 다양하게 창작되는 '계모이야기'의 원형을 살펴봄으로써, 계모 설화의 스토리텔링 요소를 추출하고 나아가 계모설화의 스토리텔링 방안을 탐색하려 한다. 이러한 작업을 통해 앞으로도 지속적으로 문화콘텐츠 작품의 창작소재로 활용될 '계모이야기'의 구조와 추이를 전망할 수 있으리라 사료된다.

2. 계모형 설화의 스토리텔링 기본 방향

계모형 설화의 스토리텔링 방안을 탐색하기에 앞서, 스토리텔링 전략을 보다 세분화하여 살펴볼 필요성이 있다. 박기수는 문화콘텐츠 스토리텔링에 대해 1) 스토리텔링 원천소스 개발, 2) 콘텐츠 스토리텔링 전환(adaptation)전략, 3) 콘텐츠 스토리텔링 전략, 4) 문화콘텐츠 스토리텔링 리터러시(literacy)로 나누어 전략적으로 접근하는 방안[3]을 제시하였다.

---

2) 『한국구비문학대계』에 실려 있는 계모형 설화 중 착한 계모가 나타난 설화도 있으나, 그 양은 3편 정도에 그친다. 또한 착한 계모설화의 내용은 전실자식의 효행에 계모가 감복하여 마음씨를 고치는 사건으로 이루어져 있어 이는 오히려 전실자식의 효행을 강조한 설화라 볼 수 있다. 따라서 본 연구에서 이 세 각편은 제외하고 논의를 진행함을 밝혀둔다.

3) 이러한 논의는 박기수(2007)의 논문(「문화콘텐츠 스토리텔링의 생산적 논의를 위한 네 가지 접근법」, 『한국언어문화』제32집, 한국언어문화학회), 11~24면에 걸쳐 구체적으로 전개된 바 있다. 그 내용을 좀 더 구체적으로 정리하면 다음과 같다.
우선, 스토리텔링의 원천소스 개발은 소위 이야기가 될 만한 것들을 찾는 과정인데, 원천소스의 대상이 될 수 있는 조건으로 보편적 정서와 원형적 요소를 내재화하고 있어야 하며, 동시에 지역적인 특수성이 반영될 수 있는 문화정체성을 함유함으로써 대중들의 1차적 지지를 획득할 수 있어야 한다는 것 등을 들고 있다. 원천소스 개발 유형은 신화나 역사적 사실처럼 콘텐츠로 구현되지 않은 원천소스와 만화나 소설처럼 이미 콘텐츠로 구현되어 원천콘텐츠라고 불리는 것을 원천소스로 하는 예로 나누었다.
둘째, 콘텐츠 스토리텔링 전환 전략은 크게 원천소스에서 콘텐츠로의 효과적인 전환 전략과 대중성을 획득한 콘텐츠의 확장 전략의 일환으로 시도되는 장르별 스토리텔링 전환 전략으로 나눌 수 있다. 전자가 원천소스를 발굴하고 이것을 콘텐츠화하기 위한 전환 전략을 탐색하는 것이라면, 후자는 대중적으로 성공한 콘텐츠를 Multi Use하기 위해 요구되는 스토리텔링 전략을 개발하는 것이다. 이 과정에 대해 박기수는 '원작 그대로', '부분 개작', '전면 개작', 'spin-off'이라는 방식의 차이에 따라 그 특성과 전략point가 달라짐을 표로 제시하였다.
셋째, 콘텐츠 스토리텔링 전략은 스토리텔링 원천소스를 개발하고, 만들고자 하는 콘텐츠의 목적과 장르적 특성에 맞는 전환

즉, 스토리텔링의 성공적 구현은, 문화적 정체성을 갖고 있으면서도 세계적 보편성을 추구할 수 있는 문화원형을 바탕으로 한 스토리텔링 원천소스의 발굴과, 이것을 콘텐츠 각각의 장르, 매체, 향유자 등을 충분히 고려하여 전환시키는 전략을 기반으로 구현된 콘텐츠가 텍스트적 완성도는 물론 경제적 가치를 지속적으로 창출할 수 있도록 하기 위한 다양한 전략을 효과적으로 구사함으로써 이루어진다는 것이다. 이는 곧 계모형 설화의 스토리텔링의 필요성과도 일맥상통하는 내용이라 할 수 있다.

위의 논의에 입각하여 계모형 설화의 스토리텔링 방안을 보다 구체화시켜 구축할 필요가 있다. 스토리텔링에 있어 ‘캐릭터’와 ‘사건의 구조’, ‘배경’, ‘소재’, ‘주제’, 그리고 ‘대상과 장르’는 필수요소로 기능하며, 이러한 필수요소를 잘 선택하여 조합시켜야만 성공적인 문화콘텐츠의 창작으로 이어질 수 있다. 그런데 계모형 설화는 앞서도 언급했듯이 ‘계모’캐릭터로 인해 빚어지는 갈등과 해결 과정을 서사의 중심에 두고 있다는 점, 또한 ‘권선징악’이라는 주제를 지닌다는 측면에서 ‘캐릭터’, ‘사건의 구조’, ‘주제’ 간의 긴밀한 유기성을 지닌다. 즉, 계모형 설화의 스토리텔링 방안이 단순한 ‘계모’캐릭터 계발의 차원에만 그치는 것이 아니라, 계모캐릭터가 결국 사건의 구조, 주제에 맞닿아 작품의 근간을 이루고 있다는 것에 주목해야 한다. 이처럼 계모설화의 서사는 계모캐릭터를 중심으로 전개되므로, ‘계모’캐릭터 계발의 측면과 ‘계모’캐릭터로 인해 발생하는 사건의 구조와 주제 구현을 함께 살펴보면서 계모설화의 스토리텔링 요소를 파악하도록 하겠다.

스토리텔링의 ‘캐릭터’ 계발에서 고려해야 할 사안에 대해 기존의 연구에서는 다음과 같이 캐릭터 체크 리스트를 간략히 언급한 바 있다.[4)]

표 1. <캐릭터 체크 리스트>

1. 기본설정 요소 ① 공간과 시간배경 ② 인종/민족/사회적 배경 ③ 가족과 친척의 관계 ④ 가족구성/ 생활
2. 인성적 특성, 경향 ① 외향적/내향적 ② 직관적/감각 지향적 ③ 판단 지향적/이해 지향적 ④ 인생의 직업적, 개인적 목표
3. 타인과 구별되는 개인적인 습관 및 취향 ① 개인적 외모, 취향 ② 취미 ③ 의상 ④ 습관 ⑤ 두려워하는 것 ⑥ 좋아하는 것 ⑦ 싫어하는 것
4. 이 상황이라면 캐릭터는 어떻게 행동할까? ① 사랑하는 사람과의 이별, 죽음 ② 위기의 상황 ③ 데이트 할 때 ④ 큰돈을 번다면
5. 좋아하는 것, 싫어하는 것 ① 먹는 것 ② 적당한 시간에 적당한 장소에 있는 적당한 존재인가? 잘못된 시간에 잘못된 장소에 있는 잘못된 사람인가? ③ 캐릭터가 가장 좋아하는 역사적 인물은? ④ 캐릭터가 선호하는 음악, 텔레비전 프로그램, 영화

이러한 체크리스트를 통해서도 알 수 있듯이, 캐릭터 계발에 있어, 인물의 객관화된 지표와 주관적 성향을 다각도에서 보다 구체적이고 생생하게 설정하는 작업은 중요하다. 인물의 객관

전략을 수립하여, 이를 바탕으로 구체적인 콘텐츠 스토리텔링으로 육화시키는 전략이라 할 수 있다. 논자는 향유자의 참여적 수행을 활성화시킬 수 있는 상호작용의 중요성을 언급하면서, ‘향유’측면에서의 스토리텔링 전략을 탐구하였다.
넷째, 문화콘텐츠 스토리텔링 리터러시(다양한 형태의 메시지에 접근, 분석, 평가하는 커뮤니케이션화 능력)는 향유가 가능하기 위한 토대로서 읽기와 이것을 바탕으로 하는 주체적인 비판과 활성화 과정까지 스토리텔링을 중심으로 수행해야 하는 것이다. 따라서 문화콘텐츠 스토리텔링 리터러시는 반드시 특정 미디어나 장르의 특성을 전제로 해야 하며, 동시에 향유의 과정을 구체적으로 탐구해야만 함을 알 수 있다.

4) 이인화 외(2008), 『디지털 스토리텔링』, 황금가지, 112면 표 참조.

화된 지표란 예를 들어 인물의 신체적인 특성이나, 인물의 직업, 성별, 나이, 가족관계, 신분, 역할 등이라 할 수 있다. 이러한 객관화된 지표 설정과 함께 인물의 주관적인 성향이 설정되어야 한다. 주관적인 성향은 보다 구체적이고 명료하게 설정되어야 작가의 스토리텔링 창작이 보다 원활하게 이루어질 수 있다. 인물의 주관적인 성향은 보통 추상적인 개념으로 정의되므로, 객관화된 지표 설정에 비해 접근이 용이하지 않을 수 있다. 이를 위해 기존에 창작, 전승된 계모형 설화를 통해 다양한 계모에 대한 분석이 이루어져야 할 것이다.

계모이야기처럼 인물을 중심에 둔 이야기를 만들기 위해서 가장 중요한 것은 인물의 욕망과 성격, 그리고 인물이 처한 상황이라 할 수 있다.[5] 그렇다면 계모형 설화에서의 '계모'캐릭터 역시 상황과 욕망, 성격의 부분에서 고찰할 필요가 있다.

또한 캐릭터 구축에서 인물 설정과 함께 인물 간의 관계 설정이 필수적으로 이뤄져야 한다. 모든 이야기에는 중심인물이 등장하며, 이야기의 종류에 따라 적대자와 보조인물의 등장 여부와 기능이 다채롭게 드러나지만, 결국 모든 이야기는 인물 간의 관계 혹은 한 인물의 내부에서 발생하는 '갈등'에 의해 전개된다. '갈등'은 '인물'의 욕망이 실현되거나 좌절되는 과정에서 발생한다. 이러한 장애는 보통 중심인물의 욕망과 대치되는 사회적 상황, 혹은 욕망을 좌절시키려 하는 상대인물에 의해 야기된다.[6]

계모이야기를 다룬 문화콘텐츠 작품에서는 보통 중심인물을 전실의 자식으로 설정하고 전실 자식의 욕망을 끊임없이 좌절시키는 계모가 등장하는 것이 일반적이다. 일견 계모형 설화도 이와 비슷하게 보이지만, 다수의 유화에서 전실 자식은 서사의 진행 과정 중에 죽고 계모의 악행을 추적하는 다른 인물이 등장해 결말을 맺는 것을 염두에 둔다면, 이러한 유화는 오히려 계모에 더 비중을 두고 있음을 알 수 있다. 달리 말하면, 계모형 설화를 단순히 계모의 모해를 극복한 전실자식의 이야기로 볼 것이 아니라, 계모의 욕망 실현 또는 욕망 좌절 과정을 담고 있는 이야기로 볼 필요가 있다는 것이다. 이러한 관점에서 보면 중심인물은 계모이며, 이에 반하는 상대인물이 전실 자식으로 설정된다.

전술한 스토리텔링의 요소, 즉 '계모'캐릭터의 욕망과 실현여부, '계모'캐릭터가 처한 상황, 그리고 계모이야기 속 인물 관계 - 계모와 계모의 욕망 실현을 방해하는 인물(전실자식)과의 관계 -를 중심으로 계모형 설화의 스토리텔링 방안을 탐색할 수 있을 것이다. 이를 위해 위의 요소를 바탕으로 계모형 설화를 보다 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

3. 계모형 설화의 유형 및 특징

계모형 설화는 각종 설화 채록집에 다수 수록되어 있으나, 본고에서는 한국정신문화연구원에서 간행한 『한국구비문학대계』의 각편들을 중심으로 논의를 전개하고자 한다. 『한국구비문학대계』의 별책부록인 한국설화유형분류집의 분류방식에 따르면 대부분의 계모형 설화는 선악담 유형이라 할 수 있는 '바르고 그르기'유형에 속한다. 특히 악행을 일삼는 사람에 대한 이야기는 '4. 바르고 그르기'의 하위 유형인 '44. 그를 만해서 그르기' 유형에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 이

5) 계모형 설화에서 계모의 외모에 대한 묘사는 대부분 나타나지 않으므로 캐릭터의 외모에 대한 논의는 생략함을 밝혀둔다.
6) 이찬욱·이채영(2010), 「영화·애니메이션 스토리텔링 기획·창작지원시스템 연구」, 『인문콘텐츠』제19호, 인문콘텐츠학회, 545~546면 참조.

중 악한 계모의 이야기는 ‘441. 가족 관계 그르치는 악행’ 유형에서 다수 나타난다. ‘441. 가족관계 그르치는 악행’ 의 하위 유형에 계모의 악행을 또다시 유형별로 분류해놓은 각편들이 있다.[7]

계모형 설화는 각편에 따라 세부적인 내용의 차이를 보이나, 공통적인 구조로 진행된다. 이는 즉, ‘전실의 죽음’→‘계모가 가정에 영입됨’→‘계모가 전실 자식을 모해, 제거하려 함’→‘전실 자식의 고난 극복 여부가 드러남’→‘전실 자식이 가족과 재회하면서 계모가 징치됨’의 과정이라 할 수 있다. 물론 계모가 가정에 영입되면서 서사의 전개가 이루어지나, 계모형 설화의 주된 사건은 계모가 전실 자식을 모해, 제거하려 하는 악행을 시도하면서부터 시작된다.[8] 계모의 악행은 곧 계모의 욕망 실현을 위한 행위라 할 수 있다. 이러한 악행의 동기와 양상을 파악함으로써 계모의 욕망과 욕망의 실현 과정이 이야기 속에서 어떻게 드러나는지를 알 수 있을 것이다. 계모의 악행 동기와 악행 양상이 어떻게 나타나는지를 표로 정리하면 다음과 같다.

번호	악행 동기 제시 여부	동기의 내용	전실 자식 성별	악행 양상	제목	권호
1	×	문면에 제시되어 있지 않음	아들	목을 베어 살해.	<진사의 악독한 후처>	1-1
2			아들	〃	<서모의 마음>	5-2
3			아들	살해.	<전처 아들 죽인 계모>	5-2
4			아들	목을 베어 살해.	<사명당은 임진사>	6-2
5			아들	〃	<오대독자 최독선>	6-7
6			아들	〃	<본처 자식 죽인 서모>	6-8
7			아들	〃	<첫날 밤에 목잘린 신랑>	7-4
8			아들	〃	<사명당의 출가 사연과 표충사의 유래>	8-7
9			아들	〃	<계모의 만행>	8-9
10			아들	〃	<계모의 학대>	8-9
11			아들	칼로 찔러 살해.	<전처 소생 학대하는 계모>	8-9
12			아들	목을 베어 살해.	<조생원>	8-14
13			아들	〃	<전실 아들 죽인 계모>	8-14
14			아들	〃	<사명당 출가 동기>	8-14
15			딸	낙태모해/살해시도	<까마귀와 접동새의 유래>	2-6
16			딸	일 시킴/부녀이간질/구박	<계모 이야기>	6-12
17			아들	간을 취해 살해 시도.	<북두칠성의 유래>	5-1
18			아들	〃	<인간을 먹어야 낫는다는 의붓어미>	6-6
19			아들	〃	<의붓엄마와 노루의 간>	6-6
20			아들	〃	<계모의 흉계>	7-4
21			아들	〃	<육흥점 이야기>	7-12
22			아들	폭행/구박	<미투리 장수로 떼돈>	1-5

7) 441-1. 전실 자식 죽인 계모 행실 밝힌 며느리(27편), 441-2. 계모가 죽인 전실 자식 접동새 되기(3편), 441-3. 전실 자식 간을 먹으려는 계모(18편), 441-4. 콩쥐팥쥐(그밖의 전실 자식 구박하는 계모 포괄)(38편), 441-5. 전실 자식 눈을 뺀 계모(5편), 441-6. 딸의 인연을 망친 계모(12편)가 악한 계모의 이야기에 속한다. 이 분류방식을 따르자면, 악한 계모형 설화의 총 편수는 103편임을 알 수 있다. 그런데 이 중 계모 이야기가 아닌 각편들이 있으므로 이 각편들은 제외하고 논의를 진행하도록 하겠다.

8) 물론 이에 대한 전실 자식의 고난 극복 여부도 계모형 설화의 구조에 있어서 필수적인 요소이다.

23			딸	정절모해/손목절단	<손없는 색시>	1-9
24			딸	불가능한 과제 부여	<콩쥐 팥쥐(해와 달의 유래)>	5-1
25			딸	〃	<콩쥐 팥쥐>	5-1
26			딸	〃	<콩조지 팥조지>	5-2
27			딸	불가능한 과제 부여. 부녀 이간질	<계모의 간계를 막은 색씨>	7-16
28			딸	딸 혼사 방해	<신부에게 심술부린 계모>	8-3
29			딸	구박/부녀 이간질	<재취 장가 가지 마소>	8-11
30			딸	낙태모해/살해시도	<숯굽는 총각과 결혼한 처녀>	8-11
31			아들	구박/눈 훼손	<우목낭상>	7-2
32			딸	불가능한 과제 부여/쫓아냄	<정에 정도령>	8-3
33			딸	불가능한 과제 부여/쫓아냄/딸 돕는 도령 살해	<전처 딸을 몹시한 계모의 최후>	7-10
34			딸	사위 살해 시도	<계모 흉계막고 시집간 딸>	7-12
35			딸	〃	<평상 신씨의 조상 이야기>	7-5
36			딸	구박/딸 돕는 도령 살해	<계모와 전처딸>	7-16
37			딸	〃	<겨울에 산나물을 구한 서모의 딸>	7-17
38			딸	사위 살해 시도	<계모의 계략>	8-9
39		원래 못된 성격임	아들	목 베어 살해	<사명당의 출가>	2-9
40			딸	뜨거운 죽 먹여 살해	<도루매미가 이죽알이죽알 우는 내력>	3-3
41			아들	구박/찰밥 먹여 살해 시도	<계모의 흉계>	5-7
42			딸	구박/낙태모해	<모함을 이겨낸 황대감의 딸>	6-4
43			딸	불가능한 과제 부여/쫓아냄	<못된 계모에게 쫓겨난 딸>	7-12
44			딸	불가능한 과제 부여	<콩쥐팥쥐>	8-8
45			아들	구박/쫓아냄	<가거리>	8-10
46			딸	구박/불가능한 과제 부여/쫓아냄	<정에 정도령>	7-1
47			딸	〃	<팥조시와 계모>	7-6
48	○	원래 전실자식 미워함	딸	구박/정절모해	<전처딸 죽인 계모>	3-4
49			아들	목 베어 살해	<사명당의 복수>	4-3
50			아들	구박/목 베어 살해	<계모의 악행>	7-6
51			아들	목 베어 살해	<사명당(四溟堂)>	8-8
52			딸	지속적인 구박	<접동새>	1-4
53			아들	간을 취해 살해 시도	<포악한 계모>	6-5
54			딸	구박/불가능한 과제 부여	<콩쥐팥쥐>	1-4
55			딸	불가능한 과제 부여	<콩쥐팥쥐>	1-9
56			아들	구박/살해	<계모이야기>	6-5
57			딸	불가능한 과제 부여/쫓아냄	<볶은 삼씨가 싹 날리 있나>	6-10
58			딸	구박/낙태모해/살해 시도	<이도령과 낭자>	6-11
59			딸	구박/정절모해	<이정승의 며느리>	7-6
60			딸	정절모해/쫓아내서 버림	<못된 계모와 낭자>	7-12
61			딸	구박/손목절단시도	<전처 딸 모해한 악독한 계모>	7-13
62			딸	구박/불가능한 과제 부여	<콩남이와 팥남이>	7-16
63			딸	구박/이간질로 살해 시도	<계모와 어리석은 아버지>	8-1

64			딸	살해시도/정절모해/쫓아냄	<서모에게 구박받은 이야기>	8-5
65			딸	지속적인 살해시도	<악독한 계모에의 복수>	8-9
66			아들	구박/눈 훼손	<우목낭상>	7-2
67			딸	구박/쫓아냄/딸 돕는 도령살해	<계모와 전처딸>	7-16
68			딸	〃	<계모의 학대>	8-13
69		계모소생의 안위보장	아들	목 베어 살해	<서산대사와 사명당>	1-7
70			아들	목 베어 살해	<누명 벗은 며느리>	7-6
71			아들	목 베어 살해	<임대장과 한을 푼 며느리>	8-8
72			아들	간을 취해 살해시도	<사위가 된 머슴>	1-1
73			아들	〃	<박문수 이야기>	7-3
74			아들	〃	<백정 덕에 살아난 아들>	7-16
75			딸	정절모해	<드러난 계모의 간계>	6-5
76			딸	살해시도/쫓아버림	<의좋은 이복자매>	8-14
77			아들	눈 훼손/쫓아버림	<우목낭상 상자 속에 넣어 둔 눈>	1-1
78			아들	눈 훼손/살해시도	<본처 아들 눈 뺀 계모>	6-4
79			아들	아들을 구렁이로 만듦	<비비각시섬의 유래>	6-6
80		자신의 욕망(재물욕, 안위욕 등) 보장	아들	살해시도	<식전 술은 독주 식후 술은 약주>	4-4
81			아들	간을 취해 살해시도	<첩과 간부의 흉계>	4-4
82			아들	〃	<악한 계모와 아들의 갚음>	7-9
83			아들	〃	<금송아지와 악독한 계모>	7-13
84			아들	살해시도	<악한 서모 착한 서모>	3-3
85			아들	살해시도	<시샘하여 벌받은 재취>	6-4
86			딸	불가능한 과제부여/살해시도	<계모와 전처 딸>	7-16
87			딸	구박/불가능한 과제부여/살해시도	<백설공 이야기>	9-3
88		위의 원인들이 복합적으로 제시됨	아들	목 베어 살해	<사명당>	2-7
89			아들	〃	<계모의 흉계를 밝혀낸 며느리>	3-4
90			아들	〃	<사명당 입산과정>	5-1
91			아들	살해시도	<세 형제 얘기>	4-1
92			아들	간을 취해 살해시도	<산 열녀각>	7-6
93			아들	〃	<계모 오해로 쫓겨난 아들의 입신담>	7-16
94			딸	구박/살해시도	<황대감의 딸>	6-4
95			아들	눈 훼손	<중국서 장원급제한 성삼문>	7-8
96			딸	살해시도/정절모해	<계모에게 쫓겨난 손 없는 처녀>	7-14

1) 계모의 악행 동기

계모가 악행을 저지르는 동기가 문면에 드러나는 각편도 있지만, 계모의 악행 동기가 나타나지 않는 각편도 있다. 계모의 악행 동기가 구연자의 발화과정에서 직접적으로 묘사되는 경우는 다시, 구연자가 전지적 입장에서 계모의 태도를 평가하는 경우와 구연자가 계모의 언행을 직접 묘사하는 경우, 그리고 작품 속 다른 인물을 통해 계모의 악행의 동기가 알려지는 경우로 나뉜다. 계모의 악행 동기가 작품 내부에서 드러나지 않는 경우에는 계모가 영입된 가정의 상

황, 그리고 계모와 다른 가족구성원들과의 관계만이 간략한 정보로 제시되어 있을 뿐이다.

계모의 악행 동기가 뚜렷이 드러나지 않는 각 편은 차치하고, 우선 계모의 악행 동기가 직접적으로 제시된 각 편을 살펴보면, 구연자의 설명이 크게 다음과 같이 나뉨을 알 수 있다. 첫째, 계모의 성품이 원래부터 악한 경우, 둘째, 계모가 작품의 초반부터 전실 자식을 미워하는 경우, 셋째, 작품의 초반에는 전실 자식에게 잘해 주다가 후에 자신의 소생의 입지를 굳히기 위해 전실 자식에게 악행을 하기로 결심하는 경우, 넷째, 자신의 안위를 위해 악행을 결심하는 경우, 그리고 이 네 가지의 원인이 복합적으로 나타나는 경우가 그것이다.

그런데 기존의 연구에서 『한국구비문학대계』의 분류방식을 바탕으로 보다 명징하게 유형화하는 작업을 지속적으로 시도[9]해왔음을 상기한다면, 세부적인 유형화 작업을 재삼 시도하지 않고, 선학들의 업적을 바탕으로 계모 악행의 원인과 계모의 악녀형상이 지니는 의미를 보다 집중적으로 규명하는 작업이 필요하다 하겠다. 앞 장에서도 언급한 바, 계모의 욕망과 처지를 중심으로 계모캐릭터 및 계모이야기의 특징과 원형성을 탐색하고 나아가 스토리텔링 방안에 대한 논의를 하고자 함이 본고의 취지이기 때문이다. 그러나 세부적인 유형 분류를 하지 않는다고 해서 유형에 대한 언급을 전혀 하지 않고서는 논의의 진행이 힘들다. 따라서 본고에서는 계모가 악행을 일삼는 시점을 중심으로 크게 두 유형으로 나누어 살펴보고자 한다.

위에서 언급한 다섯 가지의 원인을 악녀의 악행 시점에서 살펴보면, 크게 작품의 초반부터 계모가 전실 자식에게 악행을 일삼는 경우와 작품의 초반에는 전실의 자식에게 모해를 가하지 않다가 어떠한 계기로 인해 악행을 저지르는 경우로 나뉠 수 있다. 이는 곧 악녀의 성품 또는 악녀의 욕망의 문제와 관련이 있다고 할 수 있다. 계모의 욕망 변이와 '善惡'가치를 잣대로 한 계모의 태도 변이를 중심으로 계모형 설화를 크게 두 유형으로 나누면 '생래적 악녀형'과 '상황적 악녀형'으로 분류될 수 있다. 이 두 유형에서 나타나는 계모 악행의 동기를 세부적으로 살펴보도록 하겠다.

우선, '생래적 악녀형'에서는 계모가 악행을 결심하게 만드는 동기나 악행을 자행하는 상황이 서두에 제시된다. 그런데 계모의 악행동기가 뒤에서 살펴볼 '상황적 악녀형'에 비해 뚜렷하게 드러나지 않는다. 계모가 악행을 저지르기로 결심하는 과정이 드러나지도 않을뿐더러 악행의 동기가 계모가 처한 상황과 결부되지도 않는다. 단지 계모는 '원래 악한' 성품으로 묘사되거나, '원래 전실 자식을 미워해서' 처음부터 악행을 자행하는 것으로 나타난다. 이는 계모가 처한 상황에 의한 동기가 아닌, 계모의 타고난 심성 문제, 또는 원인 없이 계모가 취하는 태도 문제에 의한 동기이므로 설화의 향유층에게 계모의 처지에 대한 이해나 동정의 여지가 없게끔 만든다고 할 수 있다.

계모의 성품에 대한 언급이 있는 각 편은 9편으로, 이는 계모형 설화 전체(96편)에서 보자면 10% 내외에 속하지만, 계모가 '원래 독'하거나 '원래 못된', 또는 '무서운' 성품으로 묘사[10]되고

9) 유형별로 계모형 설화의 특징을 규명한 기존의 연구를 살펴보면, 세부적으로는 차이가 나나 『한국구비문학대계』에서 분류한 방식을 토대로 하고 있음을 알 수 있다. 이러한 연구에서는 『한국구비문학대계』의 방식에서 오류가 있는 것들을 수정·보완하거나, 혹은 보다 포괄적으로, 혹은 보다 세부적으로 유형을 재분류하고 있다. 계모의 악행을 유형화한 연구에 대해서는 아래를 참조할 것.
정상진(2003), 「계모형 설화의 전승 및 서사 양상과 의미」, 『외대어문논집』제18집, 부산외대어문학연구소.
손혜옥(2003), 「통과제의 시각으로 본 계모설화 속 계모 악인 형상의 의미」, 홍익대 교대원 석사학위논문.

10) <도루매미가 '이죽알이죽알' 우는 내력>, 『구비대계』 3-3, 가곡면 설화, 유영달 구연.
<모함을 이겨낸 황대감의 딸>, 『구비대계』 6-4, 승주군 주암면 설화, 오봉석 구연.
<이정승의 며느리>, 『구비대계』 7-6, 영덕군 달산면 설화, 조유란 구연.
<못된 계모에게 쫓겨난 딸>, 『구비대계』 7-12, 소보면 설화, 이종말 구연.

있다는 점은 눈여겨 볼만하다. 이는 계모가 전실 자식을 모해하는 악행을 저지르는 것에 대한 원인을 구연자가 짧게나마 언급하는 과정에서 비롯된 내용일 수도 있지만, 계모에 대한 설화 향유층의 시각을 방증하는 것이라 볼 수도 있을 것이다.

계모가 ‘원래부터 전실 자식을 구박’하거나 ‘미워하는’ 내용이 나타나는 각 편의 경우도 이와 마찬가지다. 단지 이야기의 초반부터 계모가 악행을 저지르는 상황만이 제시되는데, 이는 뒤에서 살펴볼, 상황적 악녀형—초반에는 악행을 보이지 않다가 어느 시점부터 악행을 일삼는 계모 설화를 유형화한 것—과는 대조적이다.

48~68번에 속하는 이 유형의 각 편의 수는 총 21편이다. 그런데 15, 6대다수의 각 편에서 계모 악행의 피해대상이 되는 전실 자식이 딸로 설정되어 있음은 특기할 만하다.[11] 물론 아들이 피해대상으로 나타나는 각 편도 있으나, 각편의 제목만 보아도 알 수 있듯이 대다수의 각 편이 전실 딸에 대한 계모의 모해로 나타난다. 특히 ‘콩쥐팥쥐담’과 ‘손 없는 색시’담과 ‘산나물을 구하러 한겨울에 쫓겨난 딸’설화로 알려져 있는 각편들이 다수 이 유형에 속해 있음을 알 수 있다.

그런데 세부적인 내용은 다를지라도, 이 유화의 서사구조를 살펴보면 공통점을 발견할 수 있다. 이 유화의 계모는 딸을 지속적으로 구박하면서 해결 불가능한 과제를 딸에게 부여한다. 바꿔 말하면 이 유화는 계모의 구박과 해결 불가능한 과제에 의해 전실 딸이 시련을 겪는 내용이라 할 수 있다. 특히 대부분의 ‘콩쥐팥쥐담’과 ‘산나물을 구하러 한겨울에 쫓겨난 딸’설화는 계모의 과제 부여와 딸의 과제 해결이 서사의 중심에 놓여 있다. 그런데 해결 불가능한 과제는 ‘한겨울에 산나물 구해오기’, ‘밑 빠진 독에 물 붓기’, ‘나무호미를 주어 돌밭을 매게 하기’ 등으로 대부분 집안일의 성격을 띤다. 계모는 초반부터 딸에게 집안일을 떠맡기고 부려먹으면서 구박하는데 이러한 구박은 점점 심화되어 결국 해결 불가능한 과제를 부여하기에 이르는 것이다. 계모의 악행이 이러한 방식으로 전개되므로, 이미 서사의 초반부터 계모가 ‘원래 전실 자식을 미워해서’라는 동기의 제시가 나타난다고 볼 수 있다.

그런데 이러한 계모의 악행 동기의 근원은 결국 ‘가학적인 행위를 통한 만족감 추구’에 있다. 이는 특히 해결불가능한 과제를 부여하는 ‘콩쥐팥쥐담’이나 ‘산나물을 구하러 한겨울에 쫓겨난 딸’설화를 통해서 잘 나타난다. 이 유화에서 계모는 끝끝내 전실 딸을 살해하지 않고 함께 지내면서 구박을 일삼는다. 전실 딸이 죽는 과정이 드러나는 일부 ‘콩쥐팔쥐담’에서도 전실 딸을 살해하는 것은 계모가 아니라 의붓 자매라는 점과, ‘산나물을 구하러 한겨울에 쫓겨난 딸’설화의 계모가 끝내 전실 딸은 살려두면서 전실 딸을 도와주는 도령을 살해하는 악행을 저지른다는 점을 상기하면, ‘가학적인 행위를 통한 만족감 추구’라는 계모 악행 동기의 근원을 추정할 수 있는 것이다.

이처럼 ‘생래적 악녀형’에서 계모의 악행이 ‘가학적인 행위를 통한 만족감 추구’에 기인한다면 ‘상황적 악녀형’의 계모의 악행 목적은 결국 계모나 계모소생의 안위에 있다. ‘상황적 악녀형’의 계모는 처음에 전실 자식에게 잘해 주거나 별다른 악행을 보이지 않다가, 어느 시점이 되면

<콩쥐 팥쥐>, 『구비대계』 8-8, 삼랑진읍 설화, 설삼출 구연.
<가거리>, 『구비대계』 8-10, 의령군 칠곡면 설화, 허정선 구연.
<정에 정도령>, 『구비대계』 7-1, 월성군 현곡면 설화, 이선재 구연.
<팥조시와 계모>, 『구비대계』 7-6, 영덕군 창수면 설화, 김국선 구연.
<계모의 학대>, 『구비대계』 8-13, 울주군 청량면 설화, 박봉하 구연.

11) 이 유형에서 아들이 피해 대상이 되는 경우는 6편이며, 딸이 피해 대상이 되는 경우는 15편으로, 딸의 경우가 전체의 71%를 차지함을 알 수 있다.

변심하여 악행을 저지른다. 악행 결심 시점은 자신의 소생을 낳자마자, 혹은 가만히 자신의 처지를 생각하면서 시작된다. 이는 계모가 전실 자식에 의해 가정 내 자신의 존재기반에 위협을 느낀 것에서 비롯된다 할 수 있다.

이 유형에서 '첫날밤에 목 잘린 신랑' 설화 —'전실 자식 죽인 계모 행실 밝힌 며느리'유형 설화—와 '간을 빼으려는 계모'설화, 그리고 '눈을 빼으려는 계모'설화가 다수 존재함을 찾아볼 수 있다.

'첫날밤에 목 잘린 신랑' 설화의 내용은 신혼 첫날밤에 신랑이 살해되고 이에 오해를 받는 신부가 신랑의 가정에 남아 죄인처럼 지내다가 오랜 세월 후에 결국 신랑 살해범이 신랑의 계모임을 밝혀내어, 계모는 처벌받고 신부의 누명은 벗겨지는 것으로 이루어져 있다. 이 설화의 특징이 되는 부분은 곧 '아들이 신혼 첫날밤에 살해당하는 것'과 '며느리가 아들의 살해사건의 경위를 알아내는 것'이라 할 수 있다.

특히 며느리가 아들의 살해 사건의 경위를 알아내는 과정이 이 설화의 주된 줄거리이므로, 계모의 악행 여부가 후반에서야 드러나는 각 편이 다수 존재한다. 이러한 각 편은 보다 극적인 반전을 꾀하기 위해 아들을 살해하기 전까지 계모가 악행을 저지르는 모습이 제시되지 않는다고 볼 수 있다.

'첫날밤에 목 잘린 신랑'설화에 속하지 않는 다른 설화에서의 계모 역시 생래적 악녀형과는 달리, 서사의 초반에서 별다른 악행을 저지르지 않는다. 오히려 몇몇 각 편의 서두에서 전실 자식에게 잘해 주는 계모의 모습도 찾아볼 수 있다. 이처럼 초반에는 전실의 자식에게 악행을 가하지 않던 계모가 어떠한 시점에 이르자 전실 자식을 모해하기 시작한다. 문면에서는 보통 '가정의 재물을 독차지하기 위해서' 또는 '자신의 자식이 잘 살게끔 하기 위해서'로 축약되어 제시된다.

이러한 구연자의 언술을 고려하면, 계모가 악행을 자행하게 되는 원인은 크게 두 가지로 나뉘는데, 이는 계모의 자식 유무 여부와 관련이 있다. 계모의 소생이 없는 경우, 계모는 자신의 안위를 생각하다가 전실의 자식에게 모해를 가한다. 계모가 소생을 둔 각 편의 경우, 계모는 자신의 자식을 낳은 이후에 소생의 안위를 생각하면서 악행을 자행하게 된다.

그런데 이 유형의 대다수 각 편에서 전실 자식이 아들로 설정되어 있음을 알 수 있다. 이는 생래적 악녀형에서 전실 자식이 딸로 설정되어 있는 각 편이 다수 존재하는 것과 상반된다. 각 편에 따라 차이가 있기는 하나, 전실 자식이 딸인 각 편에서 계모는 가정에 영입된 지 얼마 지나지 않아 딸을 구박하고, 전실 자식이 아들인 각 편에서 계모는 가정에 영입된 시점에서 어느 정도 시간이 지나서야 아들을 모해하는 경우가 많다.[12] 이러한 전실 자식 성별 설정의 차이가 악녀 유형에 따라 나뉘는 원인은 여러 가지로 유추해 볼 수 있다.

가정의 부가구성원인 계모가 가정에 안착하기 위해, 가정 내의 기존구성원들과 사회의 시선을 의식해야 하는 위치에 있음을 상기한다면, 이는 일견 남아선호사상, 또는 남존여비사상이 팽배해 있던 당대 사회상을 반영한 것으로 보일 수 있다. 즉, 전실 자식의 성별에 따라 계모의 행실에 대한 가정 혹은 사회의 시선과 평가가 다르게 작용함을 계모 스스로가 감지하고 있기 때

12) 물론 이러한 상황이 적용되지 않는 각 편도 있다. 전실 자식의 성별이 아들일 경우에도 작품의 초반부터 아들을 구박하고 괴롭히는 계모가 존재한다. 그런데 전실 자식의 성별이 딸인 대다수의 각편에서는 계모의 악행이 작품의 초반부터 나타남을 알 수 있다. 전실 자식이 오누이로 설정된 특이한 각편도 있는데, 이 경우 계모는 남편이 감추고 있었기에 전실 딸의 존재를 몰랐다가 나중에 전실 아들의 뒤를 밟아 딸을 발견하고는 악행을 저지르기 시작한다. 그런데 이 각 편에서도 계모의 악행은 전실 아들이 아닌, 전실 딸에게 집중되어 나타난다.

문에 아들에게 함부로 행동하지 못하는 계모가 딸에게는 가정에 영입된 직후부터 악행을 자행한다고 볼 수도 있는 것이다.

그러나 남아선호사상이 생겨난 사회적 배경을 고려한다면, 위에서 언급한 원인과는 반대로도 해석될 수 있다. 조선시대가 표방한 유교문화에서 제사를 지내고 가계계승권을 이을 수 있는 존재는 남성이었으며, ‘出嫁外人’이라는 말을 통해서도 알 수 있듯이 딸은 혼인을 하면 자신의 집을 떠나 남성의 가정에서 새로운 생활을 영위해야 했다. 이러한 사회적 배경을 상기해 볼 때, 부가구성원인 계모의 가정 내 입지 확보에 위협을 주는 존재는 딸보다는 아들이라 할 수 있다. 계모가 악행을 저지른다면 그것은 오히려 아들에게 집중되어야 할 것이다. 그럼에도 딸을 모해하는 계모 설화는 다수 존재한다.

이러한 딸 모해 설화는 곧 ‘원래 못돼서’, ‘원래 전실 자식을 미워해서’ 등 생래적 악녀형 문면에서 제시하는 계모 악행 동기로 설명될 수 있으며, 앞서 언급했던 ‘가학적 행위를 통한 만족감 추구’로 설명될 수도 있다. 그런데 이러한 동기에는 보다 근원적인 문제가 숨겨져 있다.

계모의 성품이 원래 나쁜 경우와 계모가 전실 자식을 처음부터 미워한 것은 일견 다르게 보일 수 있지만 혈연을 중요시한 당대 사회상을 생각한다면 위의 두 가지의 동기는 상통한다. 남편과 전실 소생으로 구성된 기존의 가족관계는 혈연을 토대로 긴밀한 유대를 갖고 있는데, 이러한 상황에서 계모는 남편의 아내로서 자신을 중심부에 놓는 새로운 가족형태를 꿈꾸지만[13] 혈연으로 뭉친 기존의 가족구성원의 존재는 그녀 스스로 가정의 중심부에 위치하지 못한다는 생각을 하게끔 한다.

또한 가정에서 기존구성원들이 혈연적 유대를 중시하는 것과 마찬가지로, 계모 역시 혈연적 유대를 중시하므로 자신의 혈연이 아닌 전실의 딸에 대해 심정적으로 거부감을 느낀다고 볼 수도 있다. 원래 악독한 성품이든, 원래 전실 자식을 미워하든 간에 혈연의 차이에서 오는 심정적 거부감에 의해 계모는 전실의 딸을 구박하고 모해하는 것이다.

이러한 혈연중심주의는 상황적 악녀형에서도 역시 찾아볼 수 있다. 계모가 자신이나 자신의 소생의 안위를 위해 전실의 아들을 모해, 제거하려 하는 상황의 발생은 전실 아들의 존재가 자신이나 소생의 안위에 위협이 될 것을 판단한 이후부터이다. 전실 아들이 계모를 위협할 만한 행동을 전혀 하지 않았음에도 불구, 계모는 전실 아들을 가정에서 완전히 제거하려 하는데, 이는 계모가 배타적인 혈연의식에 의해 전실 아들을 자신의 가족구성원으로 생각하지 않고 있었기에 발생하는 상황이라 볼 수 있는 것이다.

‘가정의 부가구성원’이라는 자신의 처지를 의식하든 의식하지 못하든 간에, 계모형설화는 계모가 자신의 입지를 구축하거나 또는 만족감을 얻기 위한 악행을 자행하는 상황으로 귀결된다. 문면에 제시된 동기가 여러 내용으로 나타나지만 결국 계모의 악행 동기의 근간에는 계모 스스로가 지니고 있는 혈연 중심주의와 함께, 설화의 향유자들이 지니고 있는 혈연 중심주의가 놓여 있다 할 수 있겠다.

2) 계모의 악행 양상

앞서 표를 통해 계모의 악행 동기와 양상을 살펴봤는데, 계모의 악행 양상은 전실 자식을 구박하는 것에서부터 전실 자식을 살해하는 것까지 다양하게 나타난다. 계모의 악행 양상을 유

13) 강진옥(2005), 「고전 서사문학에 나타난 가족과 여성의 존재양상」, 『한국고전여성문학연구』10집, 한국고전여성문학회, 24면.

형화하면 다음과 같다.

① 전실 자식을 지속적으로 구박함
② 전실 자식 살해 시도
  ②-1 계모가 전실 아들의 목을 베어 살해하다.
  ②-2 계모가 전실 아들의 간을 취해 살해하려 하다.
  ②-3 음식, 칼 등으로 전실 자식을 살해하려 하다.
③ 전실 딸 정절 모해
  ③-1 쥐를 이용해 전실 딸에게 낙태모해를 가하다.
  ③-2 연애편지를 위조해 전실 딸에게 음해를 가하다.
④ 전실 자식 신체 훼손
⑤ 전실 자식 축출
⑥ 전실 딸에게 난제를 부여함
⑦ 전실 딸의 혼사를 방해함
  ⑦-1 전실 딸의 정인 살해 시도
  ⑦-2 사위 살해 시도

①에 속하는 각 편은 24편으로, 특히 동기가 문면에 제시되지 않은 경우와, '생래적 악녀형'에서 다수 나타난다. 즉, 계모가 원래 못된 성격으로 설정된 경우와 계모가 처음부터 전실 자식을 미워한 경우에서 전실 자식에 대한 계모의 구박이 다수 나타나는 것이다. 딸에 대한 구박이 좀 더 많이 나타나나, 아들에 대한 구박 역시 다수 드러난다. 문면에 '집안일을 많이 시켰다'는 내용, 혹은 '밥을 주지 않았다'는 내용, '때리거나 가뒀다'는 내용 등이 나타난 경우를 이 항목에 포함된다 할 수 있다. 또한 구연자의 언술에서 구체적인 내용이 나타나지 않고 단지 '계모가 구박을 했다'고만 제시된 경우도 이 항목에 포함시켰다. 특기할만한 점은 '계모의 구박'만 나타나는 각 편은 없다는 것이다. ①은 ②~⑦에 해당하는 다른 악행 양상과 결합되어 복합적으로 전개된다는 특징을 지닌다.

②는 계모가 전실 아들을 살해하려 하는 각 편들을 유형화한 것인데, 살해방법에 따라 ②-1, ②-2, ②-3으로 다시 분류될 수 있다. ②-1은 ②유형에서 가장 많이 나타나는 각 편(22편)인데, ②-1에서는 전실 아들이 혼인한 첫날밤에 계모가 사람을 시켜 전실 아들을 죽이려 하는 과정이 나타난다. 물론 계모의 살해 모해가 성공하는 각 편이 대다수이나, 몇 각 편에서는 계모가 종에게 살해를 명하나 종이 다른 사람의 목을 벤 후 아들이라 속여 계모는 결국 살해에 실패하고, 아들은 다른 마을로 도망가서 살다가, 서사의 결말부에서 다시 집으로 돌아오는 내용이 나타난다. 계모의 살해모해의 성공·실패 여부와 관계없이, 가정 내에서 아들은 이미 죽은 존재이므로, 계모와 대립하는 역할은 며느리가 맡게 된다. 여타의 유형에서 계모의 악행 이후 전실 자식과 계모가 대립하여 전실 자식이 승리하는 것과는 달리, 아들 살해 유형에서는 이미 아들이 죽었으므로 '전실 자식의 승리'가 나타나지 않는다. 대신 며느리에 의해 계모와 계모의 자식들이 함께 징치됨으로써 계모는 악행에 대한 처벌을 받는다. 며느리는 구박을 받으면서도 친정으로 돌아가지 않고 아들의 집에 남아 사건의 진상을 파헤쳐 결국 계모가 징치되게끔 만드는 내용을 보인다.

②-2는 14편으로, 이 유형에서 계모는 갑자기 병이 걸린 것처럼 꾸며 인간의 간을 먹어야 자신의 병이 낫는다고 말하고, 이에 계모의 남편이 전실의 아들의 간을 꺼내려 하는 모습이 드러난다. 그러나 전실 아들은 원조자의 도움으로 죽음을 모면한다. 전실 아들의 간을 빼도록 부탁을 받는 백정(또는 포수·종)은 동물(주로 개)의 간을 아들의 간이라면서 주고 전실 아들을 도피시킨다. 이러한 원조자는, 계모와 이에 동조하는 부친의 비정함과 무능력함을 부각시키면서 전실 아들의 목숨을 구하는 역할을 한다.

대체로 계모가 전실 자식을 살해하는 방법은 위의 ②-1, ②-2로 나타나는데, 이 유형에서 악행의 대상이 되는 자식의 성별은 모두 아들로 설정되어 있다. ②-3 역시 악행의 대상이 아들로 설정되어 있는 경우가 대다수이나 한 각 편에서만 살해의 대상이 딸로 설정되어 있다. 이 유형에서는 음식이나 칼을 통해 전실 자식을 살해하려 하는 계모의 모습이 나타난다. 음식을 통한 살해시도의 경우, 계모가 전실 아들에게 술을 지속적으로 먹여 전실 아들의 건강이 나빠졌으나 다른 이가 계모의 계략을 눈치 채고 식전에 술을 먹지 못하게 한다는 내용, 또는 계모가 주는 찰밥 때문에 전실 아들이 건강을 해쳤으나 다른 이의 도움으로 건강을 회복한다는 내용으로 나타난다. 이러한 각 편과는 달리, 뜨거운 죽을 급히 먹여 전실 딸을 살해한 각 편인 <도루매미가 이죽알이죽알 우는 내력>의 경우, 계모의 살해 시도가 성공되는 결말을 보인다. 이는 식생활에 있어 건강을 유지하는 방법을 계모의 악행과 결부시켜 나타낸 설화라 볼 수도 있다.

③에 속하는 각 편은 11편으로, 자는 전실 딸의 이불에 껍질을 벗긴 쥐를 넣어 두는 것으로 전실 딸에게 낙태 모해를 가하거나 자신이 만든 연애편지로 딸의 정절에 대한 모해를 가하는 계모의 모습을 발견할 수 있다. 특히 쥐에게 음식을 주면서 쥐를 키우다가 직접 쥐를 잡아 껍질을 벗기는 계모의 모습을 묘사한 몇몇 각 편은 계모의 잔인함과 주도면밀함을 부각시킨다. 계모의 모해에 의해 남편은 자신의 딸을 의심하게 되고, 결국 계모의 이간질에 의해 딸이 축출되거나 죽음을 맞이하는 결말이 나타난다. 남편이 등장하지 않는 경우 직접 딸을 살해하려는 계모의 모습이 나타나기도 한다.

④에 속하는 각 편은 7편으로, 전실 아들의 눈을 뺏는 경우는 5편, 전실 딸의 손목을 자르는 경우는 2편이다. 전실 아들에 관련된 각 편은 액자구조로 나타난다. 중국으로 사신을 간 인물(성삼문, 이정구 등으로 구체화되어 나타남)이 과제로 제시될 ‘우목낭상’이라는 말의 뜻을 몰랐으나, 어느 사람이 들려주어 알게 되었다는 내용이 서두에 제시되면서 이야기가 시작된다. 한 인물이 중국에 가 있다가 들은 이야기이므로, 이야기의 배경 역시 중국으로 설정되어 있다. 이 유형은, 가장이 귀양 또는 사신업무를 수행하기 위해 먼 지역으로 떠나자 계모가 전실 아들에게 아버지가 위독한데 사람의 눈이 필요하다고 알려 전실 아들이 자신의 눈을 빼어 계모에게 주는 과정을 보인다. 눈을 빼어줬지만 계모는 전실 아들을 지속적으로 구박하고 이에 집을 나온 아들은 고생하며 살다가 아버지와 재회한다. 전실 아들은 주위의 도움으로 눈알을 다시 넣어 시력을 회복하고, 아버지는 계모와 계모 소생을 징치하는 결말을 보인다.

딸의 손목을 자르는 경우, ‘손 없는 색시’설화에 속하는 각 편이라 할 수 있는데 계모가 초반에 전실의 딸에게 난제를 부여하다가 전실의 딸이 과제를 해결하는 과정을 보인 후, 결국 계모가 전실 딸의 손목을 자르고 쫓아버리고, 쫓겨난 딸은 부유한 도령을 만나 도령과 결혼하여 아들을 낳고는, 연못에서 손이 재생되어 다시 집으로 돌아와 계모를 징치하는 과정으로 이어진다.

⑤는 12편으로, 계모가 전실 자식을 집에서 쫓아내는 내용이 나타나는 각 편을 유형화한 것이다. 아들의 눈을 훼손시키고 쫓아낸 각 편과 아들을 구박하다가 쫓아낸 각 편을 제외하고 10

편에서 계모에게 쫓겨나는 전실 자식의 성별은 딸로 설정되어 있다. 정절 모해 후에 쫓아내는 각 편도 있으나, 딸에게 산나물을 구해오라며 한겨울에 쫓아내는 계모의 모습이 각 편에서 다수 드러난다. 이는 뒤에서 살펴볼 ⑥ 전실 자식에게 난제를 부여하는 유형과 결합된 것이라 할 수 있다. '한겨울에 산나물을 구하기 위해 쫓겨난 딸'유형으로 명명되기도 하는 이 설화에서 계모는 딸에게 난제를 부여하면서 집에서 쫓아내버린다. 그러나 결국 딸이 난제를 해결하고 이에 의문을 가진 계모가 해결방법을 파헤치기 위해 딸을 뒤따라가 딸을 도운 도령을 살해하는 극단의 상황으로 이어진다.

앞서 살펴본 '손없는 색시'유형과 '한겨울에 산나물을 구하기 위해 쫓겨난 딸'유형 외에도 계모가 전실 자식에게 난제를 부여하는 상황은 '콩쥐팥쥐담'유형과 '백설공주'유형에서 다수 찾아볼 수 있다. 특히 '콩쥐팥쥐담'에서는 계모의 전실 자식 구박이 다양한 사건으로 드러난다. 사건의 내용이 무엇이든, 계모는 전실의 딸에게 불가능한 과제를 부여하고 전실의 딸이 동물, 선녀의 도움으로 이 과제를 해결하면 또다시 해결 불가능한 과제를 부여하며 구박을 일삼는다. 이 유화에서 계모가 부여하는 과제는 주로 전실 딸에게 나무호미를 주어 돌밭을 매게 하거나, 물긷기, 방아 찧기, 베 짜기 등의 일을 시키고 전실 딸이 잔치에 오기 힘든 상황을 만드는 것, 콩쥐의 신발을 자신의 신이라 속이는 것 등으로 나타난다. 여러 사건 중 한 가지만이 집중적으로 드러나는 각 편도 있고 모든 사건을 유기적으로 다루고 있는 각 편도 있다. '백설공주'유형은 전실 딸의 미모가 자신보다 뛰어난 것을 질투하여 전실 딸을 제거하려 하는 계모의 악행이 잘 드러난 유화인데, 이 과정에서 계모가 전실 딸에게 계속 해결하기 어려운 집안일을 시킨다.

⑦에서는 전실 딸의 혼사를 방해하는 계모의 악행이 나타나는데, 이는 다시 사위에게 독을 탄 음식을 주어 살해하려 하는 계모의 모습이 드러나는 몇 각편과 '한겨울에 산나물을 구하기 위해 쫓겨난 딸' 유화에서 계모가 딸을 돕는 도령을 살해하는 각편들로 나뉜다. 전자의 경우, 계모의 살해 시도는 실패로 귀결되나 후자의 경우, 계모의 도령 살해 시도는 성공으로 귀결된다. 계모는 전실 딸의 뒤를 밟아 자신이 전실 딸에게 부여한 난제를 해결하게끔 도와준 도령을 보자마자 그를 칼로 찔러 죽인다. ⑦유형에서 계모의 직접적인 악행 대상이 되는 이는 전실 딸이 아닌 전실 딸의 정인이나 남편으로 나타나고 있음이 주목된다. 즉, 계모는 전실 딸의 불행을 위해 전실 딸을 제거하는 것이 아니라, 전실 딸의 정인이나 남편을 살해하는 방법을 택하는 것이다.

계모의 악행양상을 유형화하여 항목별로 살펴보았는데, 계모의 악행이 한 가지로만 나타나는 경우도 있으나 다수의 각 편에서 계모의 악행이 여러 항목으로 결합되어 전개됨을 알 수 있었다. 그런데 계모의 악행 양상을 살펴보면 크게는 아들과 딸이라는 전실 자식의 성별에 따라 차이를 보인다고 할 수 있다.

악행의 대상이 아들인 경우, 다수의 각 편에서 계모의 악행은 '살해시도'로 이어진다. 눈을 뺏는 각 편을 제외하면 목을 베거나 간을 취하거나 칼, 음식을 이용하는 등의 다양한 방법으로 나타나지만 결국 계모의 목적은 아들의 살해에 있음을 알 수 있다. 유교 문화를 중시하던 당대에서 가계계승권은 '적장자'에게 있었는데, 대다수의 각 편에서 계모는 전실 자식이 태어난 이후에 가정에 영입된 부가구성원이므로 계모가 자식을 낳든 낳지 못하든 간에 전실 아들은 계모에게 큰 위협이 되는 존재이다. 가정 내에서의 불안정한 위치를 극복하기 위해 결국 계모는 전실의 아들을 살해하려 한다. 전술했듯이, 계모의 악행은 재물욕, 자신의 안위, 자식의 안위를 생각하다가 발현되는데 이러한 계모의 욕망은 결국 '가정 내에서 우위를 점하여 안정적으로 살아가는 것'이라 할 수 있다. 계모의 입장에서 전실 아들은 자신의 안정을 지키기 위해 반드시 제거

되어야만 하는 대상인데, 그 방법은 결국 살해로 나타나는 것이다.

이와는 달리 악행의 대상이 딸로 설정된 경우, 계모의 악행은 ‘난제부여’, ‘정절모해’, ‘가정에서의 축출’, ‘딸의 혼사 방해’로 나타난다. 특히 난제부여의 대표적인 유형인 ‘콩쥐팥쥐담’의 경우 계모는 지속적으로 난제를 부여하기만 할 뿐 딸을 살해하려 하는 모습을 전혀 보이지 않는다. ‘한겨울에 산나물을 구하기 위해 쫓겨난 딸’ 유화에서 계모가 난제를 부여하면서 난제해결 전까지 집에 오는 것을 금지시킴으로써, 딸을 아예 가정에서 제거하려 하는 계모의 목적을 엿볼 수 있다.

이러한 가정에서의 축출과 마찬가지로 계모의 악행이 정절 모해로 나타나는 경우 계모가 직접적으로 딸을 살해하지는 않지만 사건은 결국 계모의 악행에 의해 딸이 가정에서 축출되는 결말로 이어진다. 조선시대에 정절을 지키지 못한 여성은 더 이상 자신이 속한 사회에서 삶을 영위하기 어려운 위치에 놓이게 된다. 이러한 상황은 조선시대의 통치이념이자 윤리규범인 유교사상과 밀접한 관련을 갖고 있다. 유교사회는 여자의 정절을 다른 어떤 가치관보다 중시하였고, 또 이를 강요하였다.

조선사회에서 정절이 없는 여자는 바로 죽은 목숨이나 다름없는, 인간 이하의 존재로 취급되었다. 여자가 정조를 잃었다는 낙인이 찍히면 인격을 갖춘 사회의 한 구성원이 될 수 없을 뿐만 아니라, 사회는 그 사람을 죄악의 화신으로 단정하고 배척하는데 이는 당대 사회의 윤리규범의 경직성에 기인한다.[14] 村山智順의 “조선에는 처녀의 순결과 과부의 節操는 엄중히 고수해야만 되는 사회적 敎示가 있으므로 허황된 소문이 항간에 流傳되었을 때 본인은 분한 나머지 자기 스스로 목숨을 끊거나, 대들보에 목을 매거나, 음독자살함으로써 자신의 결백을 표명하는 경우가 있다.”[15]는 언급은 정절 이데올로기가 여성의 목숨을 담보로 유지되어 왔다는 것을 추정하게 한다. 이러한 상황에서 전실의 딸은 더 이상 가정 내에서의 삶을 존속할 수 없는 상황에 이르며 결국 가정에서 축출되는 극단의 상황에 내몰리고 만다.

딸을 직접 살해하지는 않으나 딸의 정인이나 남편을 살해하려 하는 계모의 모습도 여러 각편에서 찾아볼 수 있는데 이를 통해 아들과 달리 딸에 대한 계모의 악행은 ‘전실 딸 살해’가 아닌 다른 방식으로 구현됨을 알 수 있다. 계모가 며느리를 살해하는 각 편은 없으나 계모가 사위를 살해하는 각 편은 존재하는 것을 통해, 당대의 기혼남성과 기혼여성의 처지에 차이가 있음을 추측할 수 있다. 아내와 사별한 남성의 경우 재취함으로써 다시 가정을 꾸리기 쉬운 처지였으나, 남편과 사별한 여성의 경우 재가하기 쉽지 않았다.

당대의 유교적 문화는 남성과 달리 가정 내에서만 삶을 영위할 수 있었던 조선 시대의 여성에게 강력한 기제로 적용되었다. 여성의 재가는 ‘三婚女의 所生의 入仕를 금지’하는 태종 대의 기록[16]이나, ‘금후 再婚者를 일체 금단하고 再婚者는 失行으로 치죄하여 그 자손의 入仕를 불허할 것’이라는 성종대의 기록[17]을 통해서도 알 수 있듯이 간접적인 방법으로 금지됐다. 또한 열녀문을 통해 수절한 여성이 속한 가문의 위상을 높이는 방법으로 여성의 수절을 미화하고 조장하는 풍조가 형성되었다. 이처럼 조선대에서는 ‘女必終一’, ‘一夫從事’, ‘不便二夫’라는 유교적 관념을 내세워 여성의 수절을 강요하고 재가를 금지시켜 왔음을 알 수 있다. 유교 문화의 이중적 잣대로 인해 여성의 절제, 도덕 또는 규범에 순종하는 미덕은 당연시되었으며 이러한 풍조에

14) 박대복(1995),『고소설과 민간신앙』, 계명문화사, 147면.
15) 村山智順 저/ 노성환 옮김 (1990),『조선의 귀신』, 민음사, 175면.
16)『太宗實錄』11권.
17)『成宗實錄』82권.

어긋나는 여성은 철저히 지탄받는 대상이 되었다. 계모가 전실의 딸이 아닌, 사위를 살해하려 하는 것은 이러한 사회의 풍조를 의식해서라 할 수 있는 것이다.

4. 계모이야기가 지니는 의미와 원형성

위에서 살펴본 바, 계모형 설화 속에서 계모는 철저한 악녀로 묘사된다. 이러한 계모형 설화의 의미를 추정하는 작업은 곧 계모형 설화를 향유해 온 집단의 의식과 앞으로도 문화콘텐츠 작품으로 지속적으로 창작될 계모이야기의 원형성을 파악할 수 있게 하리라 사료된다.

계모형 설화에서 계모가 처한 상황은 어떠한가. 보통 대다수의 각 편에서 계모는 전실이 죽은 가정에 영입되어 가정과 가부장의 결핍을 해소하는 상황에 처한다. 단지 가정의 안정을 위해 영입된 부가구성원이므로 작품 초반, 계모의 위치는 실상 불안정하다. 계모가 악행을 저지르게 되는 원인은 이러한 전제에서 시작된다 할 수 있다. 계모는 가정의 필요 혹은 남성의 필요에 의해 새로 영입된 존재이지만 가정의 침입자로, 기존의 가정 구도를 재편하는 역할을 떠안게 된다.

결핍을 해소시키지 못하면 가정에서 축출 당할지 모른다는 위기에 몰린 이들은 가정 내에 안착하려는 욕망을 보인다. 계모는 하나같이 가정 내에서의 불안정한 입지를 공고히 하고자 하는 자신의 욕망을 실현시키기 위해 필사적인 노력을 감행하는 존재가 될 수밖에 없다. 대다수의 각 편에서 계모가 가정에 영입된 이후 자식을 낳는 것은, 가정에의 안착을 보여주는 것이라 하겠다.

계모가 낳은 자식은 기존의 가족구성원과 직접적인 혈연을 맺게 되므로, 가정 내부의 상황은 재편된다. 그런데 계모의 1차적인 욕망 해소, 즉 자식을 생산함으로써 가정 내에 안착하게 되는 상황이 마련되자 계모는 또 다른 욕망을 가진다. 또 다른 욕망은 가정 내의 주도권 확립으로 그려진다. 대다수의 각 편에서 계모가 전실 자식을 미워하며 제거하려고 하는 상황의 이면에는 자신의 위치 확립을 공고히 하기 위한 욕망이 도사리고 있는 것이다.

계모는, 기존구성원인 전실 자식이 제거되어야만 자신의 자식과 자신의 주도권 확립이 가능하다는 판단을 하게 된다. 다시 말해, 기존구성원인 가부장과 전실 자식의 관계를 끊어야만, 자신과 자신이 낳은 자식이 가정 구성원으로 온전히 기능할 수 있으리라는 욕망을 품고 악행을 자행하기에 이르는 것이다. 결국 계모는 가정 내에서의 자신의 위치를 선점하기 위해 전실의 자식을 모해하고 제거하려 한다. 이는 '상대적으로 열등한 처지에 있는 자신의 신분상승과 위치 확립을 위해 다양한 생존전략을 구사하지 않을 수 없음을 보이는 과정'[18]이라 할 수 있다.

이처럼 이들은 가정, 더 나아가 사회에서 자신에게 요구하는 잣대를 무시하면서까지 자신의 욕망에 집착한다. 이러한 욕망에의 집착은 곧 가정 내의 갈등을 발생시키고 그로 인한 사건을 지속시키는 원인이 되는데, 결국 계모의 욕망과 태도가 계모형 설화의 서사구조를 이끌어가는 동력이라 할 수 있다.

현대의 문화콘텐츠 작품에서 다뤄지는 계모이야기 역시 이와 일맥상통한다. 즉, 계모이야기에서도 계모가 가정에 뒤늦게 영입된 부가구성원이라는 불안정한 처지에 의해 지닐 수밖에 없

18) 류희식(2006), 「가부장제와 조선후기 가정소설에 나타난 특성」, 『문예미학』제12호, 185면.

는 욕망을 표출함으로써 이러한 욕망이 곧 전실 자식과의 갈등을 빚는 원인이 된다. 시대와 매체를 달리하여 향유되는 이 두 이야기가 단지 비슷한 구조로 전개된다는 공통점을 찾는 것에서 그칠 것이 아니다. 이러한 공통점은 곧 계모형 설화를 계모이야기의 원형적 모델로 파악하는 단초가 될 수 있다. 지역을 한국으로 특수화시킨다면 한국의 역사적, 문화적 배경과 관련하여 계모이야기의 발생 원인을 파악할 수 있을 것이고, 나아가 계모에 대한 당대나 현대의 향유층의 시각의 공통점과 변이 양상을 짚어낼 수 있을 것이다.

5. 결론

전술했듯이, 계모형 설화와 현대 문화콘텐츠 작품 속 계모이야기는 공통적인 기본 구조를 지닌다는 점에서 그 맥을 같이 한다. 또한 가정이 작품의 주요 공간으로 설정되어 있으며, 인물관계의 구성 역시 가족[19]관계를 바탕으로 한다는 공통점을 지닌다. 그런데 계모형 설화와 현대 문화콘텐츠 작품의 계모이야기는 구현방식에 있어 차이점을 보이기도 한다.

이는 곧 소재의 활용, 작품의 장르 설정과 작품이 목표로 하는 향유 대상 측면에서 발생한 차이라 볼 수도 있다. 또한 캐릭터 설정이 보다 다양하고 세밀하게 시도되면서 캐릭터 간의 관계 역시 밀도 있게 구성되어 극적 갈등이 더욱 심화된다는 것에서도 차이가 나타난다. 일례로 계모형 설화에 비해 계모이야기에서 계모 캐릭터의 외모, 성격, 태도, 취향 등이 훨씬 다양하게 묘사되며 또한 전실 자식의 캐릭터 역시 매우 다채롭게 설정되어 있다.

물론 계모형 설화에서 계모이야기의 원형성을 발견할 수 있으며, 이러한 계모형 설화의 원형성은 문화콘텐츠 창작 원천소스로서의 가치를 지닌다. 본 연구는 계모설화가 문화콘텐츠 창작 소재로서의 가치를 지닌다는 점에 착안, 계모설화의 스토리텔링 방안을 탐구하기 위한 시론의 일환이라 할 수 있다.

그런데 계모설화의 스토리텔링 방안은 문화콘텐츠 속 계모이야기의 스토리텔링 경향을 고려하여 마련되어야 한다. 본고는 스토리텔링 방안 구축에 앞서 계모형 설화의 스토리텔링 요소를 탐색하기 위해 계모형 설화를 분석하고 그 구조를 파악한 후, 계모캐릭터의 유형을 분류하는 데에만 그쳤다. 보다 본격적인 계모형 설화의 스토리텔링 방안을 연구하려면, 기존에 있어왔던 문화콘텐츠 작품 속 계모이야기의 구조 및 특징에 대한 분석이 전제되어야 한다. 이러한 작업을 통해 계모형 설화의 스토리텔링 방안, 나아가 계모이야기의 스토리텔링 방안을 좀 더 실질적으로 규명할 수 있을 것이다.

참고문헌

강진옥(2005), 「고전 서사문학에 나타난 가족과 여성의 존재양상」, 『한국고전여성문학연구』10집, 한국고전여성문학회.

류희식(2006), 「가부장제와 조선후기 가정소설에 나타난 특성」, 『문예미학』제12호, 문예미학회.

19) 주로 이 가족관계는 ‘아버지-계모-전실의 자식-계모의 소생(-죽은 전처)’로 구성된다고 할 수 있다.

박기수(2007),「문화콘텐츠 스토리텔링의 생산적 논의를 위한 네 가지 접근법」,『한국언어문화』제32집, 한국언어문화학회.
박대복(1995),『고소설과 민간신앙』, 계명문화사.
손혜옥(2003),「통과제의 시각으로 본 계모설화 속 계모 악인 형상의 의미」, 홍익대 교대원 석사학위논문.
이인화 외(2008),『디지털 스토리텔링』, 황금가지
이찬욱·이채영(2010),「영화·애니메이션 스토리텔링 기획·창작지원시스템 연구」,『인문콘텐츠』제19호, 인문콘텐츠학회
정상진(2003),「계모형 설화의 전승 및 서사 양상과 의미」,『외대어문논집』제18집, 부산외대어문학연구소.
村山智順 저/ 노성환 옮김 (1990),『조선의 귀신』, 민음사
한국정신문화연구원(1980~1992),『한국구비문학대계』, 한국학중앙연구원.

古小說에 나타난 江·山과 超越界의 文學的 만남과 大衆性

김용기(중앙대 강사)

목차

1. 서론
2. 江·山과 초월계의 문학적 만남의 전통
   1) 역사 신화 속에 등장하는 江·山과 초월계
   2) 이야기 속에 등장하는 江·山과 초월계
3. 고소설에 나타난 강과 초월계의 문학적 결합
   1) 江·山과 초월계의 만남과 유교이념 옹호
   2) 江·山과 초월계의 만남을 통한 영웅서사 구현
   3) 江·山과 초월계의 만남을 통한 인물의 탐색담
4. 결론

1. 序論

이 글은 고소설에 나타나는 江·山과 초월계의 문학적인 만남을 살펴보는데 목적이 있다. 일반적으로 초월계의 출현은 시·공간의 제약을 받지 않는다고 볼 수 있지만, 유독 동양의 서사문학에 나타나는 초월계는 江·山과 밀접한 관련을 맺고 있다는 점에서 이들의 만남은 문학적 대중성을 확보하고 있다고 하겠다. 이것은 동양의 서사문학에서 江·山이 초월계와 관련을 맺는다는 것이 하나의 문학적 관습이면서 동시에 하나의 문학적 코드의 기능을 가지고 있음을 의미한다.

동양의 고전문학 작품에서 초월계는 두 차원의 시간과 공간에 걸쳐서 사는 경험을 제공하면서 다양한 메시지를 전달한다. 그 과정에서 초월계는 현실계의 삶을 옹호하거나 지원하기도 하고, 때로는 이상세계로 설정되기도 한다. 그 설정의 장소가 江과 山이며, 그 중에서도 역사적으로 의미가 있는 江·山을 대상으로 설정하여 초월계 출현하여 소통한다는 점은 우리 만의 코드이고 소통방식이 될 수 있다. 가령 기자치성의 대상으로 등장하는 산은 동네 뒷산이어도 무방하겠지만, 이름난 신령스러운 산일 경우 독자의 共鳴度는 더 커지게 된다. 또 고난에 처한 주인공이 목숨을 버리거나 죽임을 당하는 장소가 무인산중이거나 냇물이어도 문제는 없겠지만, 주인공이니 만큼 충신열사의 고혼이 깃들어 있는 장소이면, 그리고 그 장소에서 그들의 영혼이 음조한다면 독자들은 그럴 수 있을 것이라고 생각할 것이다.

이런 점에서 우리 고소설에 등장하는 江·山과 초월계의 문학적인 만남은 가장 유명한 강과 산에서 이루어진다는 점에서 지명도가 높고, 또 그러한 강과 산이 매우 반복적으로 초월계와

만난다는 점에서 문학적 대중성을 확보하고 있다고 하겠다. 이러한 점은 강과 산이 초월계와 만나는 전통은 이으면서, 초기의 신성하고 신비한 분위기 위주의 연출과는 차이가 있다. 目下 이하에서는 바로 이러한 점들을 대략적으로 살펴보고자 한다.

2. 江·山과 초월계의 문학적 만남의 전통

1) 신화 속에 등장하는 江·山과 초월계

동양의 서사문학에서 강과 산은 역사의 현장이면서 그 현장은 신비의 성소로 나타나는 경우가 많다. 강과 산, 그리고 초월계의 만남은 우리의 고대신화나 중국의 민간 설화, 그리고 조선조 고소설에 이르기까지 아주 오랜 기간 문학적 소재로 활용되어 왔다. 어쩌면 남녀의 애정담 만큼이나 문학적 소재로 대중적 관습성을 획득하고 있는 것이 江·山과 超越界이 문학적인 만남일지도 모른다.

河水에서 河圖가 나오고 洛書가 나옴으로 인해 성인이 일어났다[1]는 중국측의 신이한 사례나 우리에게 잘 알려진 <단군신화>나 <주몽신화>, <혁거세 신화> 등을 예로 보더라도 강과 산이 초월계와 밀접한 관련을 맺어 다양한 문학적 의미를 형성하고 있다는 점을 부인할 수 없다. 먼저 <단군신화>에서는 환웅이 항상 천하에 뜻을 두고 인간 세상을 다스리고자 하였는데, 아버지가 그 아들의 뜻을 알고 내려다 본 곳이 三危太白山이며, 그곳은 인간세상을 이롭게 할 만한 곳으로 나타난다. 또 환웅이 天符印 세 개를 가지고 내려온 곳이 태백산 꼭대기 神檀樹이며, 여기에 神市가 열리기도 한다.[2] 태백산이라는 신령스러운 산이 천상계와 지상계를 이어주고 있는 역사적 장소이면서 신화적 장치로 사용되고 있는 것이다.

<혁거세 신화>에서 진한 땅 여섯 마을의 촌장들이 처음 하늘에서 내려온 곳도 瓢嵓峯이라고 하는 산이며, 이들이 자제들을 거느리고 알천의 언덕 위에 모여서 덕 있는 사람을 찾아 임금을 삼고, 나라를 세워 도읍을 정하고자 할 때에 이상한 기운이 뻗치는 곳도 楊山 밑에 있는 蘿井으로서, 산과 밀접한 관련을 맺고 있다. 이 산 밑에 있는 나정에 백마 한 마리가 앉아 절하고 있었으며, 그곳에 있던 자주빛 알에서 태어난 인물이 바로 혁거세인 것이다.[3] 여기에서도 산은 천상계와 지상계를 이어주는 매개 역할을 하면서, 천상계의 인물이 하강하는 성소로서의 기능을 하고 있다.

이와는 달리 <주몽신화>에서는 江이 초월계와 밀접한 관련을 맺고 있는 것으로 나타난다. 먼저 천제의 아들 해모수와 물의 신 하백의 딸 유화라는 두 신격의 만남은 靑河에서 이루어진다. 천신과 수신의 자녀들을 인간세계의 江인 靑河에서 만나게 하여 훗날 고구려 건국주인 朱蒙을 태어나게 하는 동인으로 활용하고 있는 것이다. <단군신화>나 <혁거세 신화>처럼 두 신격의 만남의 장소로 山을 택해도 무방하겠지만, 천신과 수신을 부계와 모계로 설정하여 후반부에서 초월적인 구원이나 異蹟을 자연스럽게 하는 효과를 노린 듯하다. 주몽이 금와왕으부터 탈출하여 건너게 되는 淹滯水에서 魚鼈成橋로 인한 위기 모면은 이러한 전반부의 상황설정과 잘

1) 一然, 『三國遺事』紀異卷一. 박성봉·고경식 역, 『三國遺事』, 서문문화사, 1987, p.45 참조. 본고에서 인용하는 『三國遺事』의 번역문은 이를 참고로 하였음을 밝혀둔다.
2) 一然, 『三國遺事』紀異卷一, 古朝鮮.
3) 一然, 『三國遺事』紀異卷一, 新羅始祖 赫居世王.

어울린다. 그리고 주몽이 송양과의 싸움에서 하늘이 沸流에 비를 내려 그 도성과 변방을 표몰시키고자 할 때에, 흰 고라니를 거꾸로 메달아 그 울음 소리를 천제의 귀에 사무치게 하여 가능하게 하는 장면[4]도 전반부의 부모 신격과 부합되게 설정하고 있다. 따라서 <주몽신화>에 나타나는 강과 초월계의 만남은 천신과 수신을 부모로 두고 있는 두 신격의 만남이면서, 주인공 주몽의 신성성과 비범성을 설명하는 원형적 질료로서의 의미를 가진다고 하겠다.

이와 같이 신화에 나타나는 江·山과 초월계의 만남은 신화 주인공의 신성한 출생과 비범한 능력의 획득이라는 밝고 긍정적인 의미를 형성하는 문학적 장치로서의 기능을 한다고 할 수 있다. 그래서 우리 신화 속에 등장하는 江·山과 초월계의 문학적 만남에서는 신성하고 신이한 장면으로 주로 연출되며, 시련은 있으나 이러한 시련은 극복되어 행복한 결말로 이어지고 있다. 이러한 신화 속의 江·山과 초월계의 문학적 만남은 다른 양식에서는 좀 더 다양하게 나타난다.

2) 이야기 속에 등장하는 강과 초월계

위와 같은 역사적 신화와 달리 이야기 속에 등장하는 江과 超越界의 만남은 더욱 더 신화적이고 문학적이다. 우리에게 잘 알려져 있는 '銀河水'와 관련된 이야기는 그 좋은 예이다. 江의 이름 자체가 벌써 그냥 현실적 지명에서 따온 것이 아닌, '銀河水'라고 하는 문학적인 이름이다. 문학 속에 등장하는 '은하수'에 대한 가장 오래된 기록으로는 중국의 『詩經』이다. 『詩經』에 나와 있는 내용을 잠시 옮겨 보면 다음과 같다.

-<전략>-　-<전략>-
維天有漢　하늘에 은하수가 있으니
監亦有光　봄에 또한 빛이 있으며
跂彼織女　三角으로 있는 저 織女星은
終日七襄　종일토록 자리를 일곱 번 바꾸도다.[5]

이에 대한 細註를 보게 되면, '漢'은 '天河'라고 하여 우리가 통상적으로 말하는 '은하수'를지칭한다.[6] 그리고 이 시에 나타난 바와 같이 織女星은 <견우와 직녀 이야기>[7]에 나오는 직녀와 관련이 있다. 하지만 여기에는 '은하수'가 초월계와 관련이 있는지, 문학적으로 어떤 의미가 있는지가 구체적이지 않다. 그런데 이보다 상세한 내용을 전하는 <견우와 직녀> 설화에는 '은하수'가 초월계와 직접적으로 관련이 있으며, 또 문학적으로도 아주 중요한 두 가지 기능을 하고 있음을 알 수 있다. 이해를 위해 그 대강을 옮겨 보면 다음과 같다.

① 직녀는 天帝의 손녀라고도 하고 王母의 외손녀라고도 하는데, 銀河의 동쪽에 살고 있었는데 아주 부지런한 선녀였다.
② 야트막한 銀河를 사이에 두고 인간 세상이 있었는데, 그곳에 소를 치는 牛郎이라는 젊은이가 소를 치며 살았다.

4) 李奎報, 『東國李相國集』卷三 古律詩 東明王篇.
5) 『詩經』卷十二, 小旻之什 '大東', 성백효 역주, 『현토완역 詩經集傳』下, 전통문화연구회, 2010, p.103 참고.
6) 『天文類抄』에도 보면 은하수를 天漢이라고 하고 있다. 天河亦以名天漢. 이순지 저, 김수길,윤상철 공역, 『天文類抄』, 대유학당, 2009, p.333 참조.
7) 상세하지는 않지만, 위에 예로 든 『詩經』'大東'편에는 견우와 직녀에 대한 이야기가 단편적으로 나와 있어서 이 이야기의 기원이 오래 되었음을 알 수 있다.

③ 우랑은 부모를 여의고 형수 집에서 학대를 받으며 살았는데, 형수가 늙은 소 한 마리를 주며 분가하여 살라고 하였다.
④ 우랑은 늙은 소를 활용하여 황무지를 개간하여 스스로 살 수 있게 되었으나 매우 쓸쓸했다.
⑤ 어느날 우랑의 늙은 소가 사람의 말을 하였는데, 늙은 소는 우랑에게 직녀와 선녀들이 銀河에 와서 목욕을 할 것이라 하다.
⑥ 우랑은 銀河가 갈대숲에 숨어 있다가 직녀의 옷을 숨긴 후 그녀를 아내로 삼아 아들과 딸을 하나씩 낳다.
⑦ 천제와 왕모가 이 일을 알고 노하여 천신을 보내어 직녀를 잡아오게 하고, 왕모는 천신이 일을 제대로 수행하지 않을까 저어하여 천신을 따라 와서 상황을 살피다.
⑧ 우랑은 바구니에 아이들을 태워 그녀를 뒤쫓아 갔으며, 본래 맑고 야트막한 銀河를 건너 하늘나라에까지 따라갈 생각이었으나, 銀河에 이르러 보니 銀河는 흔적도 없이 사라지고 없다.
⑨ 우랑이 고개를 들어 보니 짙은 남빛의 어두운 하늘에 한 줄기 銀河가 여전히 말고 투명하게 반짝이며 흐르고 있었는데, 이는 왕모가 법술을 부려 銀河를 하늘로 옮겨갔기 때문이며, 하늘과 땅의 거리가 멀어 다시는 그곳에 갈 수 없었다.
⑩ 우랑이 집에 돌아와 울고 있을 때에 외양간의 소가 자신은 곧 죽을 것이니, 자신이 죽으면 자신의 가죽을 벗겨 우랑의 몸에 뒤집어 쓰면 하늘나라에 갈 수 있다고 하다.
⑪ 우랑이 소 가죽을 벗기고, 아들과 딸을 바구니에 넣어 지고 하늘나라로 떠나고, 떠날 때에 거름 바가지 하나를 집어 바구니 한쪽에 넣고 가다.
⑫ 우랑이 하늘나라에 가서 銀河를 건너려 할 때에 갑자기 왕모가 비녀를 빼어 은하를 따라 금을 그으니 야트막한 은하가 순식간에 물결이 험하게 출렁이는 깊은 강, 天河가 되고 말았다.
⑬ 우랑이 깊은 강을 대하고 건너지 못하니, 아이들이 거름 바가지로 天河의 물을 다 퍼내자고 하여 강물을 퍼내기 시작하다.
⑭ 우랑과 아이들의 끈질긴 애정이 천제와 왕모의 마음을 녹여, 해마다 7월 7일 저녁이 되면 우랑과 직녀를 만날 수 있도록 허락하다.
⑮ 그들이 만날 때에 까치들이 와서 우랑과 직녀를 위해 강물 위에 다리를 놓아 주게 하고, 그날이 되면 부부는 오작교에서 서로 만났으며, 직녀는 우랑을 보기만 하면 눈물을 흘려, 이 때 대지에는 가느다란 가랑비가 내리다.
⑯ 우랑과 아이들은 이때부터 하늘나라에 살게 되었으나 天河를 사이에 두고 멀리서 바라다볼 수 있을 뿐이다.
⑰ 우랑과 직녀는 서신을 교환하여 소식을 전하다.[8)]

위 예문은 우리나라에서 <견우와 직녀> 설화로 잘 알려져 있는 <우랑 직녀 이야기>를 요약해 본 것이다. 우리가 흔히 알고 있는 <견우와 직녀>에 등장하는 '은하수'와는 조금 다르지만, 이 이야기에 나타난 '은하수'라고 하는 강은 두 가지 기능을 하고 있음을 알 수 있다. 예문 ①,②에서 볼 수 있는 바와 같이 원래 '銀河水'는 인간계에 가까이 존재하고 있었으며, 인간계와 하늘을 경계 짓는 강이었다. 그래서 직녀를 비롯한 하늘의 선녀들이 이 강에 내려와 목을 하게

8) 위앤커 저, 전인초, 김선자 옮김, 『중국신화전설1』, 민음사, 2007, pp.198-202.

되고, 우랑은 이를 목격하여 직녀를 아내로 맞이할 수 있게 되는 것이다. 이렇게 본다면 '銀河'는 우랑과 직녀를 부부로 연결 짓게 하는 인연의 강으로서의 기능을 하며, 현실과 초현실의 기능을 동시에 가지고 있는 강이다.

그런데 예문 ⑧,⑨에 나타난 바와 같이 그러한 이중적인 의미의 '銀河'가 王母에 의해 하늘나라로 옮겨지는 시점에서는 '銀河'의 현실적인 의미와 기능은 사라지고, 초월계의 영역 속으로 편입됨으로써 인간인 우랑이 범접하지 못하는 세계가 되고 만다. 그러나 늙은 소가 하늘나라로 갈 수 있는 방법을 알려 주어 가게 된, 하늘나라에서의 '銀河'는 초월계 속의 현실적 공간이 된다. 하지만 王母에 의해 이 '銀河'가 '天河'라고 하는 大江이 되자 이 강은 다시 시련의 강이 된다. 초월계의 인물인 왕모에 의해 야트막한 '銀河'가 인간으로서는 건너기 어려운 강이 되어 버렸기 때문이다.

그러나 이러한 난관은 우랑과 그 아이들의 노력에 의해 해결된다. 우랑과 아이들이 인간세계에서 가지고 간 바가지로 '天河'의 물을 퍼내게 되자 천제와 왕모의 마음을 녹이고 결국 직녀와 해후할 수 있게 된 것이다. 전반부가 초월적 능력을 가진 늙은 소의 절대적인 도움에 의존하고 있다면, 이와 같은 후반부에서는 인간적인 노력이 강조되어 있는 것이다. 그래서 초월계의 '天河'라고 하는 큰 강도 인간의 노력 여하에 따라 건널 수 있다는 메시지가 형성된다. 다만 그것은 완전한 극복이 아닌, 초월계에 의해 정해진 날짜에만 가능하도록 설정되어 있다는 점에서 어느 정도의 한계는 있다. 하지만 이마저도 마지막 부분에서 우랑과 직녀의 서신 교환이 이루어지는 것을 통해 초월계와 인간의 상호 우위에 서고자 하는 대결은 종결되지 않고 지속되고 있다.

이 작품과는 또 다르게 산과 강이 초월계의 이상향으로 설정된 작품도 있다. 우리가 흔히 <桃花源記>[9]라고 알고 있는 작품이 바로 그것이다. 이 작품 속에 등장하는 산과 강은 초월계로 들어가는 입구이면서 현실계의 인물들은 쉽게 범접하지 못하는 이상세계이다. 논의의 편의를 위해 서사 단락을 간략하게 제시하면 다음과 같다.

① 晉나라 太元 연간(376-39년)에 武陵의 한 사람이 고기잡이를 업으로 삼고 있었다.
② 그 어부가 시냇물을 따라 가다가 길을 어디로 얼마나 왔는지 잊어버리게 되었다.
③ 갑자기 복숭아나무 숲을 마주치게 되었는데, 양편 언덕을 끼고 수백 보 넓이의 땅에 향기로운 풀과 꽃들이 아름답게 펼쳐져 있다.
④ 어부가 그 숲을 끝까지 따라가 보았더니, 숲이 다하고 물의 근원이 있는 곳에 산이 하나 있다.
⑤ 산에는 작은 구멍이 있었는데, 배를 버리고 그 구멍 속으로 들어가 보니, 땅이 평평하고 넓었으며 집들이 멋지게 늘어섰고 좋은 밭과 아름다운 연못이 있으며 뽕나무와 대나무 같은 것들이 잘 자라고 있다.
⑥ 그 속에서 씨뿌리고 일하는 남녀들의 입은 옷들은 모두가 외계 사람들 같았으며, 노인과 아이들도 모두가 즐겁게 즐기고 있었다.
⑦ 그들이 어부에게 어디로부터 왔는가를 물어서 어부가 사실대로 말하니 술자리를 마련하고 음식을 장만하여 잘 대접하다.

9) 이 작품은 '遊記'로 분류하여 논의하는 것이 일반적이나, 전체적인 내용이 '가상의 이야기'라는 점에서 논의의 편의상 '이야기'라는 항목에 넣어 다루기로 한다.

⑧ 그들은 자신들의 선대에 秦나라 때의 난리를 피하여 처자와 고을 사람들을 거느리고 이곳 절경으로 들어와서 다시는 나가지 않아 마침내 바깥 사람들과는 떨어져 있게 되었다고 하다.
⑨ 지금이 어떤 세상인가 물으니, 그들은 魏나라, 晉나라는는 말할 것도 없고 漢나라가 있었다는 사실도 모르고 있어서 하나하나 이야기 해 주니 모두가 탄식하며 놀라다.
⑩ 며칠 머물다가 이별하고 떠나게 되었는데, 그곳 사람들이 당부하기를 바깥 사람들에게 이야기 하지 말아 달라고 하다.
⑪ 어부가 그곳을 나와 배를 타고 돌아오며 표시를 남겨두고, 고을 태수에게 아뢰니, 태수가 사람을 파견하여 그를 따라가 보았으나 길을 잃고 찾지 못하다.[10]

위 예문은 도연명의 <도화원기>를 간략하게 정리해 본 것이다. 여기에는 강[11]과 산이 모두 초월적 이상세계와 연결되고 있다. 시냇물의 근원이 있는 곳에 산이 있고, 그 산이 이상세계로 들어가는 입구로 설정되어 있는 것이다.

그런데 특이한 점은 이 작품의 강과 산은 신화나 다른 이야기에 나오는 강이나 산과는 그 성격이 다르다. 초월적이라는 점에서는 유사하나 이 작품 속에 등장하는 강과 산은 脫俗的인 세계로서의 강과 산으로 등장한다. 강과 산이 가지고 있는 신성함과 때 묻지 않은 순결함, 그래서 가난하고 힘없는 자들이 쉴 수 있는 피안의 공간으로 등장한다. 신화에 나오는 강과 산처럼 투쟁적이지 않고, 또 <견우와 직녀> 설화처럼 가슴 아픈 이별도 크게 부각되어 있지 않다.

다만 현실계의 삶에서 지치고 힘들었던, 오갈 데 없는 민초들이 외부의 간섭 없이 안식을 취하는 공간으로 설정되어 있다. 그렇기 때문에 현실계와 초월계의 경계에 위치하면서도 어부와 태수와 같은 사람들이 다시 찾고자 하여도 다시는 눈에 띄지 않는 곳으로 형상화 되어 있다. 이런 점에서 이 작품에 등장하는 강과 산은 신화보다도 더 문학적이고 몽환적인 세계로 형상화 되어 있다고 할 수 있다.

3. 고소설에 나타난 강과 초월계의 문학적 결합

이상에서 두서없이 간략하게 살펴본 바와 같이, 산과 강의 초월계와의 문학적인 만남은 역사 신화에서부터 옛날 이야기에 이르기까지 다양하게 발견되는 문학적 전통을 가지고 있다. 이러한 전통은 고소설에 수용된 이후 더욱 다양한 방식으로 존재하게 된다. 전대 작품들보다 문학적 수식이 더 가해지고, 강과 산이 초월계와 맺었던 속성은 유지하면서 전체 서사의 결구에 중요하게 작용하는 것으로 나타난다. 江·山과 초월계의 문학적 만남이 대중적 화소로 활용되고 있는 것이다. 비단 江·山과 초월계의 관계만이 문학적으로 의미를 형성하고 있고, 또 이것 만이 고소설의 대중성을 설명해 줄 수 있는 것도 아니다. 고소설의 대중성을 설명할 수 있는 문학문화, 내지 화소들로는 출생담, 별자리, 천관념, 천상계와 현실계의 이원적 구조, 천정배필, 女化爲

10) 陶淵明, <桃花源詩幷記>, 김학주 역, 『新譯 陶淵明』, 명문당, 2002, pp.216-225 참조.
11) 원문에서는 시냇물(溪)로 되어 있으나, 주인공이 어부이고 어부가 고기잡이를 갔다가 시냇물을 따라 가다가다가 길을 잃은 것으로 보아 이 시냇물도 강물과 연결되어 있다고 볼 수 있으며, 강의 개념을 좀 더 포괄적으로 사용하여 이 작품에 등장하는 시냇물을 강의 범주에서 논의하고자 한다.

男 등 다양하게 존재하고 있다. 이러한 화소들은 모두 고소설 속에서 흔히 발견되는 통속적인 요소들이라는 점에서 대중성을 획득하고 있다고 할 수 있다. 그 중에서도 필자는 江·山과 초월계의 문학적 만남이 가지는 대중성에 주목하여 논의를 전개해 보고자 한다.

1) 江·山과 초월계의 만남을 통한 유교이념 옹호

고소설에서 江·山과 초월계가 결합되어 나타나는 양상은 아주 다양하다. 그 중에서도 가장 큰 비중을 차지하는 것은 주인공이 위기에 처했을 때 그 주인공을 구원하는 장면이다. 이러한 구원의 과정에서 주인공의 비범성과 고귀한 성격, 혹은 작가가 추구하는 이념적인 성격이 자연스럽게 부각된다. 특히 가정소설이나 가문소설의 경우에는 작가의 주제의식을 구현하기 위해 江·山과 초월계의 만남을 의도적으로 활용하는 경우가 있다. 초기 가정소설의 대표적인 작품이라고 할 수 있는 <창선감의록>과 <사씨남정기>의 경우 이러한 성격이 두드러진다.

먼저 <창선>에서 발견되는 江·山과 초월계의 만남은 青城山 운수동이다. 이곳에는 곽선공이라는 초월계의 인물이 살고 있는데, 어느 날 그는 洞庭湖에 억울하게 죽는 사람이 있을 것이라고 하면서 자신이 건져 주어야겠다고 하고 涪江 물결을 타고 岳陽 青草湖로 내려가 남녀 두 사람의 시체를 건진다.[12] 이는 청성산에 기거하고 있는 곽선공이라는 초월적 인물이 단순히 선행을 베푸는 것이 아니다. 곽선공이 구한 남표는 조정에 죄를 짓고 악주로 귀양을 가는 인물인데, 그는 엄숭의 횡포를 직간하는 충신이다. 그러한 그가 한동안 속세를 떠나 고고하게 살아야 할 운명이기에 10년 동안 천도가 순환할 때까지 지켜주는 것이 초월계가 하는 역할이다. 이는 초월계의 선아가 남채봉에게 하는 말을 통해서 분명하게 확인 된다.

① 충신은 일신을 돌보지 않고 충절을 지켜 용린을 건드리고, 호구를 범하여 마침내 사나운 물결 속으로 몸을 던졌다 하더라도 천지신명이 보호하여 반드시 그 목숨을 보전하게 마련이랍니다.
② 신명이 충신을 보호하는 까닭은 단지 그 사람만을 위한 것이 아니랍니다. 또한 그 나라의 임금을 위하는 길이기도 하지요.
③ 상제께서 남표의 청렴과 충절을 이미 아시고 또한 대명 황제의 지덕에 대해서도 들으셨지. 그러므로 하늘이 장차 큰 복으로 보답하려 하시는 것이라네.[13]

위 예문은 초월계의 선아가 남표의 딸 남채봉에게 하는 말이다. 이 말을 통해서 볼 때, 청성산 곽선공이 남표를 구한 것은 단순한 선행의 일환으로 이루어진 것이 아니라, 충절의 인물은 천상계가 보호한다는 작가의 주제의식이 반영된 결과라고 할 수 있다. 또 남채봉 역시 동정호에서 자결하려고 할 때에 선아가 나타나 구원한 것 역시 유교이념의 구현자인 남채봉에 대한 초월계의 구원이라고 할 수 있다. 이런 점에서 <창선>에 나타난 江·山과 초월계의 만남은 인물을 구원하는 역할을 하면서 동시에 이러한 구원은 작가의 주제의식을 드러내기 위한 도구로 활용되었다고 할 수 있다.

江·山과 초월계의 만남이 작가의 유교이념 옹호와 관련이 있다는 점은 <사씨남정기>에서도

12) 이래종 역주, <倡善感義錄>, 고려대학교 민족문화연구원, 2003, p.74. 본고의 텍스트는 이것으로 하며, 이하에서는 원문과 작품명, 그리고 자료집의 페이지만을 밝히기로 한다.
13) <창선감의록>, pp.80-81.

구체적으로 확인된다. <사씨>에서 먼저 나타나는 江·山과 초월계의 만남은 瀟湘江 汨羅水이다. 사씨는 유씨 집안에서 출거된 후 유 소사가 현몽하여 지시한 대로 남방으로 가게 된다. 그런데 남방으로 가는 강에서 풍랑을 만나 바람에 쫓겨 동정호로 향하고 옛적 열국 초나라 지경에 이른다. 여기서 사씨는 물에 빠져 가결하려다가 유모의 만류로 시행하지 못하고, 지쳐 유모의 무릎을 베고 잠을 잘 때에 娥皇·女英이 현몽하여 사씨를 위로한다. 娥皇·女英은 순임금의 두 왕비인데, 순임금이 죽은 후 소상강에 빠져 자결한 인물들이다. 그들은 자신들이 죽은 후 소상강을 지키는 신령이 되었는데, 고금 절부 열녀를 담당하여 처리한다고 한다. 그리고 사씨가 지금 굴원의 자취를 따르고자 하는 것은 하늘의 뜻이 아니며, 사씨도 이곳에 머물 것이지만 지금은 때가 아니라고 하고, 50년 후에 이곳 소상강에서 모일 것이라고 한다.[14]

실제로 사씨가 머무르면서 초월계의 인물인 娥皇·女英을 만난 이곳은 정절과 충신을 상징하는 장소이다. 앞서 언급한 바 대로 소상강은 순임금의 두 왕비가 순임금을 따라가지 못해 소상강가에서 피눈물을 흘렸더니 대나무에 핏방울이 튀어 아롱진 점이 박혀 이른바 瀟湘斑竹이 되었다는 고사와 관련이 있는 곳이다. 멱라수는 초나라 충신 굴원이 강남으로 귀양 와 있다가 이곳 멱라수에 몸을 던져 죽은 곳이다. 그래서 소상강·멱라수는 단순한 물리적 공간으로서의 강이 아니라, 유교적 의미의 충절이 깃든 장소이다. 이러한 장소에 娥皇·女英과 같은 초월계의 신령들이 나타나 사씨를 옹호하고 있다는 것은 유교이념 옹호라는 작가의 주제의식 구현과 밀접한 관련이 있는 것으로 볼 수 있다. 이 외에도 <사씨>에는 악주 강가나 백빈주 등이 초월적인 세계와 관련이 있는 장소로 등장하며, 인물의 구원과 해후의 장소로 나타난다.

2) 江·山과 초월계의 만남을 통한 영웅서사 구현

앞서 논의한 가정소설 계통에서는 소상강이나 멱라수가 유교이념의 옹호라는 주제의식을 구현하기 위해 초월계와 결합된다는 점을 살펴보았다. 그런데 같은 강이라 하더라도 작품의 성향에 따라 이러한 결합은 조금 다른 방식으로 활용되기도 한다. 이들 강이 가지고 있는 충절의 의미는 그대로 지니되, 이것이 작품 전체적으로는 영웅담을 구현시키는 것으로 작용하기도 하는 것이다. 특히 영웅소설의 대표적인 작품이라 할 수 있는 <유충렬전>의 경우에는 江과 山이 초월계와 결합하는 양상이 거의 대등한 비중을 가지고 있으면서 인물의 영웅성과 서사 전개에 관여하는 것으로 나타난다.

<유충렬전>에서는 山과 초월계가 결합되어 인물의 비범한 출생이라는 서사를 진행시킨다. 유충렬은 남악 형산에 기자치성을 한 후 태어나게 되는 인물인데, 그는 전생에 천상 자미원 장성이었다가 상제에게 득죄하여 적강한 하였으며, 남악 형산의 신령이 유심 부부에게 가라고 지시하여 출생하게 된다.[15] 영웅의 출생과 남악 형산이라는 신령스러운 산, 그리고 천상과 남악 신령이라는 초월계가 결합되어 있다. 인물의 신성한 출생을 통해 주인공의 비범성을 상징적으로 드러내고 있는 방식은 역사 신화에서 쉽게 목도되는 현상이다. <유충렬전>에서는 이러한 서사적 전통을 계승하되, 인물의 출생이 山과 관련되게 하고, 또 기자치성을 통해 초월계를 견인하여 신화시대 이후 영웅서사물의 주인공의 성격을 규정짓는 역할을 하고 있다.

이렇게 태어난 유충렬은 이후 수학을 하게 되거나 구원을 받을 때에도 남악 형산 신령이 관

14) 김기동 외 편, <사씨남정기>, 서문당, 1993, pp.72-78.
15) 완판 86장본 <유충렬전>상권, 국학자료원, 『고소설판각본전집2』, 1994, p.335. 본고의 텍스트는 이 자료집에 실린 완판본으로 하며, 이하에서는 작품명과 자료집의 페이지만을 밝히기로 한다.

여하게 된다. 유충렬이 잠시 의탁하였던 강희주에게서 떠나 전국을 유리할 때에, 남악 형산 화선관이 광덕산 백용사 노승에게 유충렬을 잘 대접하라고 하고, 그로부터 병서와 술법을 배워 입공하는 계기를 마련하게 되는 것이다.[16]

<유충렬전>은 山과 초월계의 결합뿐만 아니라 江과 초월계의 결합을 통해 인물의 성격 구현과 서사전개에 기여하기도 한다. 먼저 소상강 멱라수는 귀양 가던 유심이 자결하려던 곳이며 회수에 던져진 유충렬이, 청룡이 물 속에 빠지려 하며 통곡하는 꿈을 꾼 강희주에 의해 구원을 받는 장소이기도 하다. 멱라수는 앞서 살펴본 바와 같이 초나라 굴원의 충절과 관련되는 강으로서, 전체적으로 유심과 劉忠烈이 충신의 집안임을 드러내면서 그러한 충신은 초월계에 의해 구원된다는 문학적 관습으로 형상화되고 있다.

또 유충렬이 던져진 회수는 광덕산 백용사 노승이 용궁 신물이 담긴 옥함을 가져오는 장소이며, 마용에게 잡혀온 유충렬의 모친 장부인을 강제로 아내 삼고자 했던 회수 사공 마철이 잠수하질하다가 큰 거북이 지고 나오는 옥함을 가져가는 장소이기도 하다. 회수에서 얻은 용궁 옥함을 통해 유충렬은 갑주와 장검, 그리고 신화경을 얻어 익힘으로써 진정한 영웅으로 거듭나게 된다. 뿐만 아니라 유충렬이 호왕에게 잡힌 태자와 황태후를 구하러 갈 때에는 창강에 선녀가 나타나 과실 두 개를 주며 구완하기도 한다.

이와 같이 <유충렬전>은 江·山과 초월계가 다양하게 결합되어 영웅서사를 전개시키고 있으며, 서두에 나타났던 강이나 산이 작품 중반이나 후반부에서 유기적인 관련을 맺음으로써 서사적으로도 탄탄한 구성이 되게 하는데 기여하고 있다.

<유충렬전>과는 달리 <백학선전>의 江·山과 초월계의 만남은 여주인공의 능력 발휘와 남녀의 결연을 위한 서사에 보다 의미 있는 기여를 하는 것으로 나타난다. 이 작품에도 여느 고소설과 같이 瀟湘江이 등장하고 있지만, 이 강은 유백로와 조은하가 백학선이라는 신기한 부채를 신물로 하여 인연을 이루는 장소로 제공되며[17], 漢水는 태양선생으로부터 점괘를 받아 배우자 소식과 구원 방법 및 前程을 암시 받는 장소로 나타난다. 그리고 渭水는 유백로가 출전하여 가달과 겨루어 패하고 사로잡히는 장소이면서 조은하가 선녀로부터 배운 백학선의 사용법을 바탕으로 승리하여 유백로를 구하는 장소이기도 하다.[18]

마찬가지로 <백학선전>의 山과 초월계의 만남 또한 여주인공의 비범한 능력발휘와 남녀 결연을 목적으로 하는 서사에 관여하고 있다. 조은하가 산중 주점에서 노인으로부터 받은 환약을 먹고 배우지 아니한 병법과 익히지 않은 검술, 용력의 배가 등은 여주인공 조은하의 비범한 능력 획득에 해당되며, 이를 바탕으로 그녀는 비범한 능력을 발휘하여 입공하게 된다. 또 이를 전수하는 山神은 조은하가 이러한 능력을 바탕으로 낭군인 유백로를 구하라[19]고 하고 있음을 볼 때, 두 사람의 결연에도 상당한 무게 중심을 두고 있다고 하겠다.

이를 통해서 볼 때 <백학선전>의 江·山과 초월계의 결합은 남녀 주인공의 결연과 여주인공의 영웅담을 서사화하는데 활용되고 있음을 알 수 있다.

16) <유충렬전>, p.349 참조.
17) 김기동 외 편, <백학선전>, 서문당, 1984, pp.14-21 참조.
18) <백학선전>, pp.34-45 참조.
19) <백학선전>, pp.35-36 참조.

3) 江·山과 초월계의 만남을 통한 인물의 탐색담

앞서 살펴본 바와 같이 고소설에서 강과 산은 주인공이 초월계의 인물을 만나 구원을 받거나 신기한 능력을 전수 받는 장치로 활용되고 있다. 이와 달리 주인공이 강이나 산에서 초월계의 인물을 만나되 신비한 능력을 전수받아 입공하는 서사가 아닌, 주인공의 시련과 극복을 그린 탐색담을 서사화하는 방식에 江·山과 초월계의 결합이라는 장치가 사용되기도 한다. 이러한 양상을 살펴볼 수 있는 작품으로는 <적성의전>과 <숙향전>을 예로 들 수 있다.

<적성의전>에는 山과 초월계의 결합은 거의 나타나지 않고, 주로 江과 초월계의 결합을 통한 인물의 탐색담이 전개된다. 이 작품에서 중요한 기능을 하는 강은 바로 弱水이다. 강남 안평국의 왕비가 득병하였는데, 한 도사의 말에 따르면 일령주가 아니면 고칠 수 없다고 한다. 그리고 이 일령주는 서역 청룡사에 있으며, 적성의가 아니면 얻지 못하리라[20]고 하니, 적성의가 모친의 병환을 위해 약을 구하러 가게 된다.

적성의가 약을 구하기 위해 가야만 하는 서역 청룡사는 弱水라고 하는 큰 강을 건너야 한다. 弱水는 삼천리이며 서역은 하늘가에 있다. 이 강을 건너야만 서역에 닿을 수 있다. 그래서 고전문학에서도 일반적으로 영원한 단절이나 해결 불가능한 장애물의 의미로 약수가 곧잘 등장하곤 한다. <적성의전>에서도 弱水는 고전문학에서 흔히 목도되는 그러한 불가능한 장애물로 제시된다. 하지만 주인공 적성의는 모친의 병환을 고치기 위해 길을 떠나고, 도중에서 겪는 많은 유혹을 물리치고 弱水를 건너 약을 구해오는 인물이다.

적성의는 서역으로 가기 위해 일차적으로 瀟湘江을 건너는데, 이 때 백우선을 쥔 선관이 나타나 약수를 건너기 어렵다며 적성의의 무모한 행동을 비웃고 빨리 돌아가라고 한다. 그리고 청포선관이 파초 잎을 타고 거문고를 연주하며, 또 한 선관은 고래를 타고 흑건을 쓰고 풍월을 읊으며 인간 속객이 어디를 가냐고 묻고, 적성의가 일령주를 구하러 서천에 간다고 하니 신선들인 자신들로 아직 보지 못하였다고 하며 적성의 같이 조그마한 속객이 弱水을 어찌 건너겠느냐[21]고 하며 만류한다. 그러나 적성의가 다시 애원하니 파초잎을 탄 선관이 적성의의 정성이 지극하다고 하고 그 효성에 感天하였다고 한다. 다만 속인은 弱水를 건널 수 없다고 하며 파초선에 오르라고 한 후 강을 건너 준다.[22] 그리고 적성의가 일령주를 구하여 돌아갈 때에도 선관이 지시하여 동방삭이 선관과 함께 弱水를 건너주고 돌아간다.[23]

이후 적성의는 형 항의의 위해로 인해 눈이 멀고 온갖 고난을 겪지만, 호승상에게 구원되고 중국 천자와 공주의 사랑을 받은 후 눈을 뜨고 부모와 다시 상봉하게 된다. 이와 같이 <적성의전>에 나타난 弱水와 초월계의 결합은 적성의의 구약여행 과정에서 그의 정성을 시험하는 기능과 함께 그가 일령주를 구하기까지의 탐색과정을 원조하는 역할을 하도록 결구되어 있다.

<적성의전>과 성격은 조금 다르지만, 江·山과 초월계의 결합이 인물의 탐색담을 위해 직조된 작품으로 <숙향전>이 있다. <적성의전>이 모후의 병환을 고치기 위해 약수를 건너 서천 청룡사를 찾아갔다면, <숙향전>은 하늘에 의해 정해진 과정을 거친다는 점에서 탐색의 성격이 조금 다르다. 그리고 숙향은 天定된 액운의 과정을 거치면서 그 과정의 종착점이 배우자를 찾는 것에 있다면, 이선은 天定된 삶을 살아가되 액운은 없이 숙향과 설중매(매향 소저)라는 배우자

20) 이윤석 외 교주, 연세국학총서 34, <적성의전>, 경인문화사, 2006, pp.138-140 참조.
21) <적성의전>, pp.142-144 참조.
22) <적성의전>, pp.144-145 참조.
23) <적성의전>, pp.149-150 참조.

를 탐색하고, 또 황태후의 병을 치료할 수 있는 약을 구하는 救藥談이 첨가되어 있다는 점에서 숙향과 차별된다.

<숙향전>에서 초월계와 관련을 맺는 江·山 중에서 중심이 되는 것은 반하수와 표진강, 천태산과 봉래산이다. 먼저 반하수는 숙향의 부친 김전이 어부들에게 잡힌 거북을 구해주었던 곳인데, 이로 인해 그 자신도 운교 다리에 물이 불었을 때 보은을 받으며[24], 거기서 받은 계안주는 결혼 빙폐로도 활용되고 후일 황태후의 병을 고치는데 사용되기도 한다. 또 김전이 잃어버린 딸 숙향을 찾아 헤맬 때 반하수 용왕이 은혜를 갚기 위해 상제께 고하여 숙향을 만날 길을 가르치기도 한다.[25]

그리고 표진강은 김전이 반하수에서 용왕의 딸인 거북을 살려준 은혜와 관련되어 지속적으로 숙향의 삶에 영향을 끼치는 장소이다. 숙향은 天定된 액운의 기간인 15동안 여러 번 죽을 위기를 만나게 되는데, 그 중 하나가 표진강에서의 죽을 위기와 용녀의 구출이다. 숙향은 장 승상 댁에서 시비 사향의 모해로 쫓겨나 표진강에서 뛰어들어 자결하려고 한다. 이 때 물 속에서 검은 소반 같은 것이 숙향을 태워 연엽주에 태우고, 검은 것이 변하여 계집 아이가 된 후 자신은 반하수에서 어부에게 잡혀 죽을 뻔했는데, 김전이 구해주어 그 은혜를 갚는다고 한다.[26] 그리고 표진강에서 죽을 액과 蘆田에서 화재를 만나고, 낙양 옥중에서 죽을 액을 만날 것임을 알려준다. 이런 점에서 볼 때 반하수와 표진강은 은혜를 베풀고 갚는 장소로 형상화되어 있다. 특히 표진강은 초월계의 의지가 반영된 곳이라 할 수 있으며, 모든 과정은 숙향의 천정된 삶과 배우자 탐색 속에 용해되어 있다고 할 수 있다.

또 표진으로 통하는 양진강에서도 숙향은 전일 만났던 선녀로부터 구원을 받고, 화덕진군이 준 화주로 배안 사람들의 기갈을 면하게 해준다.[27] 그리고 이 표진강은 숙향에게서만 유의미한 장소가 아니라, 그 배우자인 이선에게도 초월계의 인물들이 나타나 구원을 주기도 하는 장소이다. 이선이 숙향의 畵像을 사지 못하고 표진강에 나와 지향없이 두루 찾고 있을 때에, 청의동자가 다가와 숙향을 보려거든 배에 오르라고 한다. 그러면서 표진강을 지키는 신령이 자신에게 이르기를 숙향이 이 물에 빠져 죽게 되니 자신이 구하여 동쪽으로 가게 하였다는 말을 전해 준다.[28] 이 또한 강과 초월계가 문학적으로 결합되어 인물의 탐색에 관여하고 있는 것으로 볼 수 있다.

<숙향전>에서 초월계와 문학적 만남을 이루는 山으로는 앞서 밝힌 바와 같이 천태산과 봉래산이 중요한 의미를 지니는 대상이다. 먼저 천태산은 숙향과 마고선녀의 만남과 원조를 통해 의미를 획득한다. 천태산 마고선녀와 청삽사리는 작품 전반부에서부터 후반부에 이르기까지 숙향의 액운과 탐색에 관여하며, 심지어는 죽은 후 초월계에 가서조차 두 사람은 서로 소통하게 된다. 그리고 천태산은 이선이 황태후의 병을 치료하기 위한 구약여행의 대상으로 등장하기도 하는데, 탐색 과정 중에는 龍子의 도움을 받고, 천태산에서는 자신의 출생담과 관련이 있는 대성사 부처의 도움으로 길을 찾아 구약여행에 성공 한다.

<숙향전>에서 봉래산은 두 가지 의미를 가지고 있는데, 하나는 이선의 배우자가 되는 매향소저의 전생이 봉래산 설중매였다는 점이고, 다른 하나는 그가 황태후의 병을 치료하기 위해

24) 황패강 역주, 연강학술도서 한국고전문학전집5 <숙향전>, 고려대학교민족문화연구소, 1993, pp.17-19 참조.
25) <숙향전>, p.183.
26) <숙향전>, p.47.
27) <숙향전>, pp.159-161 참조.
28) <숙향전>, p.95-97 참조.

사용되는 약이 봉래산 개언초라는 점이다. 이선은 구약 여행 과정 중에 반하수 용왕의 아들과 함께 봉래산에 이르고, 봉래산에서 선관의 도움으로 전생 능허선의 딸 설중매와 부부되었던 일과 현생에서의 관계에 대해서도 듣고 또 세 가지 약도 구하게 된다.[29]

이와 같이 <숙향전>에 나타난 산과 초월계의 문학적인 만남은 숙향과 이선의 탐색담과 관련이 있음을 알 수 있다. 숙향과 이선은 모두 天定된 탐색을 하고 있지만, 숙향은 천상 득죄로 인한 징벌로 인해 액운의 성격이 강하게 나타나고, 이선의 경우에는 숙향과 매향이라는 두 배우자 탐색에 더하여 황태후의 약을 구하는 구약 여행담이 첨가되어 있다고 하겠다.

이상에서 역사 신화와 옛이야기, 그리고 고소설에 나타난 江·山과 초월계의 문학적인 만남에 대해서 살펴보았다. 이를 통해서 알 수 있는 것은 강과 산은 서사문학의 초기부터 초월계와 밀접한 관련을 맺으면서 주인공의 성격과 서사전개에 관여하고 있다는 점이다. 그리고 조선시대 고소설에서는 여러 유형의 작품에서 江·山과 초월계가 문학적으로 결합하여 다양한 의미 창출에 기여하고 있었다는 점이다. 이러한 점은 고소설이 대중화되면서 더욱 더 관습적으로 활용되었다고 판단된다.

그러면서도 이러한 대중적 통속성은 하나의 규칙성을 가지고 있기 때문에 작품 속에서 하나의 코드로 작용하여 독자의 이해를 돕는 것이 사실이다. 이러한 코드나 기호를 이해하게 되면 고소설의 서사구조나 인물의 성격을 이해하는데 매우 유용하다. 따라서 이러한 규칙성을 저급한 통속성으로 간주하여 고소설의 구성방식과 소재가 '천편일률적'이라는 저평가를 받는 동인으로 작용되어서는 안 된다고 생각한다. 江·山과 초월계의 문학적 만남이라는 대중성은 이 시대에 가장 쉽고 유용하게 통용될 수 있는 독자와의 소통 코드이기 때문이다.

4. 결론

지금까지 江·山과 초월계의 문학적 만남의 전통과 고소설에서의 양상에 대해 살펴보았다. 동양의 서사문학에 나타나는 초월계는 江·山과 밀접한 관련을 맺고 있다는 점에서 이들의 만남은 문학적 전통을 가지고 있다고 볼 수 있다. 그리고 이것은 오랜 전통을 가지고 다양하게 변모해 왔다는 점에서 문학적 관습이면서 하나의 문학적 코드의 기능을 가지고 있다고 본다. 동양의 서사문학에 등장하는 초월계는 두 차원의 시간과 공간에 걸쳐 사는 경험을 제공하는데, 특정한 강이나 산과 결합하여 메시지를 전달한다는 것은 그러한 강과 산, 그리고 초월계의 결합은 일반화된 코드이고 소통방식일 수 있기 때문이다. 이런 점에서 동양의 서사문학, 특히 우리 고소설에 나타나는 江·山과 초월계의 문학적인 만남은 문학적 대중성을 확보하고 있다고 보았다. 이하에서는 이상에서 논의된 내용을 요약하는 것으로 결론을 삼고자 한다.

먼저 Ⅱ장에서는 역사 신화와 옛이야기 속에 등장하는 江·山과 초월계의 결합 양상을 살펴보았다. 1절에서는 역사 신화를 대상으로 하였는데, 구체적인 작품으로는 <단군신화>와 <혁거세 신화>, 그리고 우리에게 익숙한 <주몽신화>를 중심으로 하여 이들 작품에 나타난 강과 산이 초월계의 결합이 갖는 의미를 간략하게 살펴보았다. 여기에서는 江·山과 초월계의 결합에 의해 인간이 겪는 아픔이나 갈등 같은 것은 별로 부각되지 않는다. 대신 신화 주인공의 신성한

29) <숙향전>, p.217.

출생과 비범한 능력의 획득이라는 밝고 긍정적인 의미를 형성하는 문학적 장치로서의 기능이 강하다

2절에서는 옛이야기 속에 등장하는 江·山과 초월계의 결합 양상을 살펴보았다. 우리에게 <견우와 직녀>로 잘 알려진 이야기를 대상으로 하되, 중국의 <우랑 직녀 이야기>를 통해 '은하수', '大河'와 초월계와의 결합을 통해 두 가지의 문학적 의미와 기능을 살펴 보았다. 이 작품에서는 역사 신화와 달리 江·山과 초월계의 결합에 의해 구체적으로 인간의 아픔과 시련, 그리고 그 극복의 일면이 드러나기 시작한다. 즉 인간과 초월계의 상호 우위에 서고자 하는 대결의식이 엿보인다. 이와는 달리 <도화원기>에 나타나는 강과 산, 그리고 초월계는 그 어떠한 갈등이나 대결의식이 없이 탈속적인 세계, 이상적인 공간으로 설정되어 있다. 이런 점에서 이 작품에 등장하는 강과 산, 그리고 초월계는 신화보다도 더 문학적이고 몽환적인 세계로 형상화되었다고 보았다.

Ⅲ장에서는 고소설에 나타난 강과 초월계의 문학적 결합 양상에 대해 논의해 보았다. 먼저 1절에서는 江·山과 초월계의 만남이 유교이념을 옹호하는 대상으로 활용되고 있음에 주목하였다. 이에 해당하는 작품으로는 <창선감의록>과 <사씨남정기>를 제시하였다. 이들 작품에 등장하는 강과 산은 역사적으로 의미 있는 곳이며, 특히 유교에서 충신열사들의 죽음과 관련이 있고, 여기에 등장하는 초월계는 이들과 주인공들을 자연스럽게 연결시켜 작가의 주제의식 구현에 적극 활용하고 있었다.

2절에서는 江·山과과 초월계의 결합이 영웅서사를 구현하는 것과 관련 있음을 살펴보았다. 먼저 <유충렬전>에서는 江·山과 초월계가 다양하게 결합되어 영웅서사를 전개시키는데 기여하고 있으며, 서두에 나타났던 강이나 산이 서사의 중반이나 후반부에서 유기적인 관련을 맺음으로써 서사적으로 탄탄한 구성이 되게 하는데 기여하고 있는 것으로 나타났다. 그리고 <백학선전>은 <유충렬전>과 달리 江·山과 초월계의 결합이 여주인공의 능력 발휘와 남녀의 결연을 위한 서사에 좀 더 의미 있는 기여를 하고 있는 것으로 보았다.

3절에서는 주인공의 시련과 극복을 그린 탐색담을 서사화하는 방식에 江·山과 초월계의 결합이라는 장치가 사용되고 있음을 논의해 보았다. 먼저 <적성의전>에 나타난 弱水와 초월계의 결합은 주인공 적성의의 구약여행의 정성을 시험하고 원조하는 역할을 하는데 집중되어 있음이 드러났다. 그리고 <숙향전>의 경우에는 강과 산의 초월적 결합이 숙향과 이선의 天定된 현실계에서의 탐색에 긴밀하게 관연하는 것으로 나타났다. 숙향의 경우에는 천상에서의 득죄와 그로 인한 현실에서의 징벌이 15년 액운과 배우자 탐색으로 나타나고 있는데, 이 과정에서 반하수와 표진강, 천태산 등이 초월계와 결합되어 숙향의 탐색에 관여하고 있었다. 그리고 이선의 경우에는 역시 천정된 현실의 삶을 살아간다는 점에서는 숙향과 비슷하나 그에게는 액운이 없으며 숙향과 매향이라는 두 배우자 탐색과 황태후의 병환을 치료하기 위한 구약여행담이 초월계와 결합되어 형상화되어 있었다.

이러한 江·山과 초월계의 문학적인 만남은 서사문학의 초기부터 조선후기까지 지속적으로 목도되는 현상이다. 이런 점에서 江·山과 초월계의 결합은 관습적인 성격이 강하며, 그 관습성은 통속적 대중성의 속성으로 연결된다고 할 수 있다. 그러나 그러한 대중적 통속성은 하나의 규칙성을 가지고 있기 때문에 작품 속에서 한의 코드로 작용하여 독자의 이해를 돕고, 작가와 독자를 소통하게 할 수 있게 하는 기제가 되었다고 생각한다.

참고문헌

김기동 외 편, <백학선전>, 서문당, 1984
김기동 외 편, <사씨남정기>, 서문당, 1993.
김학주 역,『新譯 陶淵明』, 명문당, 2002.
陶淵明, <桃花源詩幷記>.
박성봉·고경식 역,『三國遺事』, 서문문화사, 1987.
성백효 역주,『현토완역 詩經集傳』下, 전통문화연구회, 2010.

『詩經』
완판 86장본 <유충렬전>상권, 국학자료원,『고소설판각본전집2』, 1994.
위앤커 저, 전인초, 김선자 옮김,『중국신화전설1』, 민음사, 2007.
李奎報,『東國李相國集』卷三 古律詩 東明王篇.
이래종 역주, <倡善感義錄>, 고려대학교 민족문화연구원, 2003.
이순지 저, 김수길,윤상철 공역,『天文類抄』, 대유학당, 2009.
이윤석 외 교주, 연세국학총서 34, <적성의전>, 경인문화사, 2006.
一 然,『三國遺事』.
황패강 역주, 연강학술도서 한국고전문학전집5 <숙향전>, 고려대학교민족문화연구소, 1993.

중앙어문학회 제25차 정기학술발표회

현대문학

사회: 오창은

김춘수와 김수영의 산문과 산문시 /
최석화(중앙대학교)

이인직 재론: 그로테스크 리얼리즘을 중심으로 /
田尻浩幸 다지리 히로유끼(남서울대학교)

임화와 이상 시의 일상생활 비판 양상 /
이성혁(한국외국어대학교)

최인훈의 자아성찰의 원리와 근대 주체의 성립 /
한승우(중앙대학교)

국제결혼 담론의 계보학적 연구: '사진결혼'을 중심으로 /
강진구(중앙대학교)

영화에서의 색체: 8월의 크리스마스의 경우 /
신철하(강원대학교)

일제 말기 소설의 다양성과 편차: 생산소설을 중심으로 /
서영인(대구대학교)

<조선문단>과 여성문학 섹션의 탄생 /
김경연(부산대학교)

김춘수와 김수영의 산문과 산문시

최석화(중앙대)

목차

1. 서론
2. 김춘수의 산문과 운문의 결합, 산문시
3. 내용과 형식을 통합하는 산문, 김수영
4. 산문의식을 통해 본 산문과 산문시
5. 결론

1. 서론

김춘수와 김수영은 동시대에 참여 문학과 순수문학의 대표적인 시인으로 인식되어 왔다. 초기 이들에 대한 비교 연구는 참여시, 순수시의 이분법을 가지고 연구되었으나 이후 이를 극복하여, 동시대를 살아온 시인들이 추구하고자 했던 인식에 관한 연구로 발전하기도 하였다.[1] 더불어 두 시인에 관한 시의식이나 주체 형성, 창작방법 등의 비교 연구도 활발하게 진행되었다.

이들은 또한 시에 관한 각자의 시관을 표명하기도 하였으나 자신의 시론을 지속적으로 발표해온 김춘수와는 달리 김수영은 몇 편의 글과 산문을 통해 시 창작에 관한 견해를 밝혀왔다. 따라서 김수영에 관한 시론 연구는 그의 산문을 통해서 추론하는 것이 매우 일반적인 연구이다. 김춘수의 시론에 관한 연구는 그가 스스로 발표한 시론을 분석하는 연구와 함께 그의 시론에 관한 의미와 한계를 지적하는 연구가 주를 이룬다.

두 시인이 참여나 순수의 구분을 극복하여 비교한 연구에서 가장 많은 부분을 차지하는 것은 '자유'라는 관념의 추구를 향한 그들의 창작과 시론이다. 그들이 처한 1950, 1960년대는 사회적으로 자유에 관한 갈망이 크던 시기이며 따라서 '자유'를 향한 그들의 노력이 통합의 형식(김수영)이든 배제의 형식(김춘수)이든 공통적으로 나타나는 것으로 연구되어 온 것은 어찌 보면 당연한 결과이기도 하다.

한편 두 시인의 시론이나 산문을 통한 시에 관한 견해 등을 연구하다 보면 두 시인이 공통

1) 이은정, 「김춘수와 김수영 시학의 대비적 연구」, 이화여대 박사논문, 1993.
노 철, 「김수영과 김춘수의 시작방법 연구」, 고려대 박사논문, 1998.
권혁웅, 「한국 현대시의 시작방법 연구」, 고려대 박사논문, 2000.
김승구, 「시적 자유와 두 가지 양상: 김수영과 김춘수」, 『한국현대문학연구』제17집, 한국현대문학회, 2005.
강계숙, 「1960년대 한국시에 나타난 윤리적 주체의 형상과 시적 이념」, 연세대 박사논문, 2008.
조강석, 「비화해적 가상으로서의 김수영과 김춘수의 시학 연구」, 연세대 박사논문, 2008.

적으로 사용하지만 매우 다른 의미로 접근하는 용어 등을 발견할 수 있는데 그 대표적인 것이 '무의미'와 '산문'이라는 용어이다. 본고에서는 이 중에서 '산문'에 관한 용어에 관해 고찰하고자 한다.

대략적으로 김춘수에게서 '산문'은 운문과 반대되는 개념이며 '산문시'라는 형식을 통해 새로운 산문과 운문의 결합이라는 시 형식을 시도해 보기도 한다. 김수영 역시 '산문'은 시와 다른 형태로 보지만 산문을 시의 내용으로 파악한다. 따라서 산문, 즉 시의 내용이 없는 시를 지향하고 산문을 내용으로 삼는 시가 진정한 시 라고 생각하게 된다.

결국 김춘수와 김수영이 생각하는 산문에 관한 인식은 그 층위를 달리하면서 그들의 시 형식에서 매우 다른 형태로 나타나게 된다. 이러한 산문에 관한 추적은 한편으로 그들의 시를 형성하는 요소의 일부로 작용하며 이에 관한 연구가 본고의 목적이라 할 수 있다.

2. 김춘수의 산문과 운문의 결합, 산문시

산문이나 산문시를 논할 때 우선되어야 할 것은 산문이나 산문시에 관한 정의를 어떻게 내릴 것인가 하는 것이다. 산문을 단순히 운문의 대립개념으로 본다면 산문은 운문이 가지는 특징인 운율을 가지지 않은 줄글을 말한다. 또한 산문시를 산문이라는 요소와 시라는 요소의 합성어로 본다면 운율을 가지지 않으나 시의 특징을 가진 것으로 정의 될 수 있다. 여기서 시의 특징은 음성적 요소로의 운율이나 반복, 병렬, 행, 연의 구분이 있으며 의미를 이루는 요소인 직유, 은유, 상징이나 이미지와 관계한다. 따라서 산문시는 시의 특징인 앞의 요소는 제외되지만 직유나 은유, 상징이나 이미지가 나타나고 있어야 한다는 것으로 볼 수 있다.[2)]

산문시라는 표현은 알로이쥬스 베르트랑에 의해 처음 사용되었으나 일반적으로 보들레르에 의해 일반화된 것으로 본다. 보를레르는 「악의 꽃」에서 다루었던 주제들을 고의적으로 다시 이용하여 산문화 하였는데 형식의 제약을 받았던 주제들을 산문시를 통해 그 구속에서 벗어날 수 있도록 끝까지 밀고 나가 본 것이다. 이러한 시도는 리듬이나 운율을 맞추지 않고도 음악적이며 내적 갈등을 충분히 표현 할 수 있는 산문시를 써보겠다는 것과 그것으로 현대를 살아가는 사람들의 모습을 묘사하겠다는 것의 의지로 볼 수 있다.[3)] 그러나 산문시는 단순히 운문에서 리듬이나 운율을 제거하는 것만은 아니다.

따라서 산문과 운문의 정의, 산문적인 시와 시적 산문의 차이에 의해 자유시와 산문시의 대한 인식과 창작이 달라질 수 있다. 우리나라에서도 자유시 초기 『태서문예신보』에서 자유시의 형태를 산문시로 분류함으로 단지 정형시의 반대로 산문시를 규정하기도 하였다. 당시 시인들은 기존의 구속과 억압으로부터 벗어나 자유로운 시 창작 양식으로 자유시와 산문시를 혼동하여 사용한 것으로 보인다. 그러므로 자유시 속에서 시의 산문화나 산문시는 좀 더 구체적으로

---

2) 시의 산문화나 산문시에 관한 연구는 몇몇의 연구자에 의해 시도되긴 하였지만 산문시에 관한 정의 규정에 있어 단순하게 용어 정의에 의존하거나 광범위하고 자의적으로 선택하고 있어 쉽게 논의하기 어렵다. 따라서 본 논문에서는 김춘수와 김수영의 산문과 산문시에 관한 연구를 일반적인 산문시 연구에 따른 것이 아니라 김춘수와 김수영이 생각하는 산문과 산문의식에 따른 방법을 취하였다. 본 논문에서 참고한 산문시에 관한 연구는 다음과 같다.
이강록, 「현대시의 산문화 양상 연구」, 배제대학교 대학원석사학위논문, 2004.
정희선, 「한국 근대 자유시 형성과정 연구」, 건국대학교석사학위논문, 2001.
신경범, 「정지용 시연구-산문시를 중심으로」, 중앙대학교석사학위논문, 2003.

3) 신경범, 위의 글, 10~11면.

구별할 필요가 있다. 그러나 본고에서 김춘수와 김수영의 산문과 산문시를 분석하는 것은 위와 같은 산문시의 기본적인 분석의 틀을 규정하고 두 시인의 시를 분석하기 위한 것이 아니라 그들이 산문과 산문시를 어떻게 인식하고 시 창작에 적용하였느냐에 따라 시 창작의 형태도 달라지고 있음을 살펴보기 위한 것이다.

먼저 김춘수는 산문시를 자유시의 한 부분으로 본다. 그는『한국 현대시 형태론』에서 산문시에 관한 자신의 생각을 피력한다. 그는 산문시를 정의함에 있어 산문은 어원적으로 줄글을 의미하게 되고 글의 일직한 표기에 있어서는 리듬을 생각할 필요가 없는 줄글로 써야 하기 때문에 산문시에서는 행 구분을 하지 않는다고 말한다. 행구분이 필요하지 않다는 것은 리듬이 사라진 것만이 아니라 의미와 이미지의 단락을 자유시나 정형시처럼 치밀하게 보일 필요가 없어진 것을 말한다.

> 산문시에 행 구분이 필요하지 않은 이유로서는 리듬을 생각할 필요가 없어졌다는 것만을 들 수 없다. 행 구분은 이미 말하였듯이 의미와 이미지 단락을 보여주기 위하여도 필요한 것이다. 그다지 세세하게 혹은 치밀하고도 미묘하게 보일 필요가 없어진 것이다. 여기 대하여는 좀 까다로운 얘기를 해야만 되겠다. 시와 산문은 원래 문장의 체재를 두고 한 말이 아니라 내용의 성격여하를 두고 한 말이다. 아리스토텔레스가 유명한 시학에서 "있을 법한 이야기를 적은 것이 시고, 이미 있었던 이야기를 적은 것이 역사다"라고 하였는데 이 말은 시와 산문(역사로써 아리스토텔레스는 산문을 대표케 하고 있다고 생각하면 된다)을 내용의 성격여하에 따라 말한 것이다. 아리스토텔레스가 시를 '있을 법한 이야기를 적은 것'이라고 한 것을 다르게 말하면, 시는 상상력을 통하여 이루어진 것이다'라고도 할 수 있을 것이다.(중략) R .G 몰턴 교수는 이리하여 시를 창작문학이라고 부르고, 산문을 산문문학, 토의 문학이라고 불렀던 것이다.[4] 275

위의 글에서 김춘수는 산문시가 행의 구분이 필요 없음을 설명하면서 산문은 '있었던 사실'을 적는 것임으로 리듬이나 의미, 이미지의 비약이 그리 필요하지 않다고 하였다. 따라서 산문시는 의미나 이미지의 치밀하고도 미묘한 단락을 통한 암시보다는 보다 논리적 연결을 구와 구, 절과 절 사이에서 요구하게 되니까 행구분이 불필요하다는 것이다.

정리하면 김춘수에게서 산문은 이미 있었던 토의 문학이고 줄글이기 때문에 산문시는 행 구분이나 의미, 이미지의 단락 구분이 필요하지 않고 시와 같은 상상력이 필요하기 보다는 형식논리적 구조를 가지게 되고 센텐스와 센텐스의 연결이 보다 합리적으로 된다고 하는 것이다. 위와 같은 견해에 이어 김춘수는 산문시를 그의 다른 글에서 세 가지로 정의하는데 "형식상으로는 운문 내지 율문에 대한 산문이 그 하나이고, 줄글이라는 것이 그 둘이다. 내용상으로는 이미 말한 바와 같이 창조적 문학에 대한 비창조적 문학을 뜻한다."[5]고 하였다.

한편 문체상으로 볼 때, 정형시는 운문을 쓰고 있지만 자유시와 산문시는 모두 산문을 쓰고 있다. 그러나 위의 견지에서 좀 더 구체적으로 보면 자유시가 쓰는 산문과 산문시가 쓰는 산문은 다르게 된다. 다시 말해 자유시가 쓰는 산문은 심리적으로는 산문이 아니며 단지 운문이 아닌 산문일 뿐이다. 결국 이것은 시에 대립되는 산문의 개념이 아니므로 산문시다운 산문시는 어쩌면 처음부터 모순으로부터 시작하여 성공적인 산문시를 형성하기 어려운 것이 된다. 산문시는 산문과 시라고 하는 서로 대립관계에 있는 두 개의 장르가 결합되어 변증법적 지양을 이

4) 김춘수,『김춘수 시론 전집1』,「한국현대시 형태론」, 현대문학, 2004, 275면.
5) 위의 책,「시론-시의 이해」, 335면.

룩할 때만이 성공적으로 이루어 질수 있으나 산문시는 결국 "자유시보다는 형식 내용이 아울러 보다 철저한 산문화의 과정에서 생긴 현상"[6]이라고 할 수 밖에 없다.

시집『서서 잠자는 숲』에서 김춘수는 위와 같은 자신의 산문시에 대한 생각을 후기에 정리하면서 운문과 산문, 창조와 토의라는 모순된 것들을 배합하여 하나의 장르를 묶는다는 것은 둘 다 해체 시키는 것이 된다고 하였다. 그러나 이것을 다른 측면으로 보면 변증법적 지양현상으로 할 수 있다고 하면서 자신의 산문시 시도를 지양 쪽에 두고 창작을 시도 한다. 한편으로 그는 산문과 시는 리얼리즘과 반리얼리즘을 뜻하기도 하고 물리세계와 심리세계라는 이분법적 세계를 화학적 배합과 대립의 지양으로 본다고도 하였다. 그가「처용단장」연작 이후 더 이상 시만 고집할 수 없고 미학이 일단 쉼표를 찍히게 되었다는 것도 그가 산문시를 쓰게 된 한 이유일 것이다.[7]

『서서 잠자는 숲』에서 보여준 산문시 형태는 김춘수가 자신이 시의 미학적 측면, 순수시에 관한 입장에 변화를 보인 것으로도 볼 수 있고 시에 관한 또 다른 형태의 창작을 모색한 것이라고 할 수 있다. 김승구[8]는 이러한 김춘수의 변화를 4,19 이후 본격적으로 김수영의 시론과 비평이 활발하던 때와 맞물리면서 김수영의 영향을 받아 변증법적 지양의 매개가 김수영이 되었다고 보기도 하였다. 그러나 이러한 김춘수의 산문시 지양은 그의 생각과는 달리 그리 성공적으로 이루어진 것으로 보이지는 않는다.

3. 내용과 형식을 통합하는 산문, 김수영

김춘수가 산문과 운문을 이분법적 사고에서 파악하고 산문시를 대립하는 두 모순된 것에 대한 해체나 변증법적 지양으로 파악하는 것과는 달리 김수영의 운문과 산문은 다소 다른 개념으로 파악된다. 그렇다고 해서 김수영이 산문과 운문의 이분법적 사고를 완전히 벗어난 산문과 산문시를 논하는 것은 아니다. 그에게 있어 산문은 내용, 현실, 세계의 개진이며 운문 즉 시는 형식, 예술, 대지의 은폐인 것이다. 그러나 그가 파악하는 산문은 김춘수가 생각하는 것처럼 운문과 반대되는 개념으로의 산문만은 아니다.

김수영에게 있어 산문은 소위 그의 '온몸의 시학' 안에서 설명된다. 여기서 그는 산문과 시를 대비하면서 여러 가지로 설명하는데 대표적인 것은 산문을 '현실성' 으로 보는 것이다. 그는 내용과 형식의 동일성을 공간적으로 상상해서 내용과 형식의 긴장관계를 설정한다. 그는 고백적으로 '소설을 쓰는 마음으로 시를 쓴다.'고 하였다. 여기서 소설은 산문이며 현실의 구체적인 대변이다. 그가 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓴다는 것은 산문의 마음이 그대로 시가 된다는 것이다. 결국 김수영의 산문은 김춘수가 생각하는 운율이 없는 줄글, 형식을 이루는 산문을 말하는 것이 아니다. 그에게 있어 산문은 현실, 내용이기 때문이다.

한편으론 김춘수가 산문을 현실문학, 토의문학으로 본 것을 상기한다면 김수영과 마찬가지로 김춘수 역시 산문을 현실로 인식하는 것에는 공통점을 보인다고 하겠다. 하지만 김춘수가 산문을 정의할 때, 창조적이지 못한 운문과 대립되는 운율 없는 줄글개념으로의 산문으로 파악

6) 위의 책, 335~336면.
7) 김춘수,『김춘수 시선집』,「서서 잠자는 숲」, 현대문학, 2004, 723면.
8) 김승구, 앞의 글, 373면.

하지만 김수영은 산문이 내용인 시를 쓰겠다고 한다는 점에서 산문을 파악하는 관점이 매우 다르다. 김수영은 '내용이 완전한 자유'를 누릴 때, 이것은 '형식이 하는 말'이 되고 '내용의 자유를 추구하는 것은 너무 많은 자유가 있다고 생각하는 형식을 정복하는 길이며 그 때 비로서 하나의 작품이 성립된다.'고 한다.

> 산문이란 세계의 개진이다. 이 말은 사랑의 유보로서의 <노래>의 매력만큼 매력적인 말이다. 시에 있어서의 산문의 확대작업은 <노래>의 유보성에 대해서는 침공적이고 의식적이다. 우리들은 시에 있어서의 내용과 형식의 관계를 생각할 때, 내용과 형식의 통일성을 공간적으로 상상해서, 내용이 반, 형식이 반이라는 식으로 도식화해서 생각해서는 아니 된다. <노래>의 유보성, 즉 예술성의 무의식적이고 은성적이기는 하지만 그것은 반이 아니다. 예술성의 편에서는 하나의 시작품은 자기의 전부이고, 산문의 편, 즉 현실성의 편에서도 하나의 작품은 자기의 전부이다. 시의 본질은 이러한 개진과 은폐, 세계와 대지의 양극의 긴장위에 서 있는 것이다. (중략)
> 나는 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰고 있다. 그만큼 산문을 도입하고 있고 내용의 면에서 완전한 자유를 누리고 있다. 그러면서도 자유가 없다. 너무나 많은 자유가 있고, 너무나 많은 자유가 없다. 그런데 여기에서 또 똑같은 말을 되풀이하게 되지만 <내용의 면에서 완전한 자유를 누리고 있다>는 말은 사실은 <내용>이 하는 말이 아니라 <형식>이 하는 혼자말이다. [9]

결국 김수영에게 있어 시의 형식은 내용에 의지하지 않고 그 내용은 형식에 의지하지 않는 온몸으로 밀고 나가는 것이며 형식이 내용이며 내용이 형식인 것이다. 그는 내용을 인정하지 않는 사회는 형식도 인정하지 않는 사회로 보는데 여기서 내용은 바로 현실, 즉 산문의 세계를 말하는 것이다. 또한 그는 시어 역시 일상어를 사용한다. 「시작노트 2」에서 김수영은 자신의 시어는 '어머니한테서 배운 말과 산문에서 배운 시사어의 범위 안에서 제한된다.'[10]고 하였다. 그에게서 시를 이루는 언어 역시 현실에서, 산문에서 배운 것이며 이것은 그가 시를 형성하는 내용과 형식 모두 산문에서 취하고 있다는 것이다. 왜냐하면 그에게서 산문은 현실이며 내용이며 내용의 자유는 현실의 자유이기 때문이다.

김수영에게 있어 시 창작은 시와 산문의 구분에서 시작하는 것이 아니라 시적인 것과 산문적인 것 사이에서 발생하는 긴장자체이다.[11] 이 긴장사이에서 발생한 언어는 미지의 언어. 혼돈된 언어이지만 그것은 이후 질서를 이루는 언어가 되는 것이다. 그러므로 시에 산문의 도입은, 즉 현실의 도입은 시를 어떠한 형식으로 쓸 것인가에 대한 자연적인 답이 된다. 이것은 앞에서 김춘수가 산문과 시의 대립적 개념에서 시작해서 변증법적 지양을 위한 산문시를 형성한다는 것과 다르다. 김수영의 산문은 시의 내용이 되고 현실이며 그것이 바로 형식이 되는 시 작품 형성의 당연한 귀결로 보고 있는 것이다.

다시 말해 김춘수가 시와 산문의 세계를 분리하고 산문은 운율이 없는 줄글, 창의성이 없는 토의문학으로 보고 초기 산문시의 성공적인 형성에 회의적이었다면 김수영은 시와 산문은 분리할 수 없는 내용과 형식을 이루는, 현실성과 예술성을 동시에 형성하는 산문을 말하고 있는 것

---

9) 김수영, 『김수영전집 2.산문』, 「시여, 침을 뱉어라-힘으로서의 시의 존재」, 민음사, 2009.(개정판7쇄), 399~400면.
10) 위의 책, 「시작노트」, 432면.
11) 김수영의 내용과 형식에 관한 시론은 다분히 하이데거의 세계와 대지라는 개념을 의식한 것으로 보인다. 하데거는 질료와 형상의 개념을 폐기하고 시 창작을 '세계와 대지의 투쟁의 놀이 공간'으로 인식한다. 양자의 투쟁은 양자의 차이를 더욱 극명하게 하지만 그만큼 세계는 더욱 세계답게 대지는 더욱 대지답게 되는 것이다. 여기서 세계와 대지는 은폐와 개방을 향한 인간의 욕망을 발생하게 되고 이 양자의 투쟁은 놀이공간을 통해서 다시 결합하게 된다는 것이다. 김수영의 시창작의 내용과 형식의 결합 또한 위와 같은 차이를 통한 결합으로 보고 있으며 이것은 소위 김수영의 '온몸의 시학'과 밀접한 관련을 가진다.

이다. 앞에서 김춘수는 변증법적 지양을 위한 의도적인 산문시를 창작하면서 산문과 시의 특징을 살리면서 형성되는 것이 산문시라고 본다면, 김수영은 애초에 산문이 시가 되는 시를 창작하였다고 볼 수 있다.

따라서 김수영에게 있어서는 산문시라는 형태의 시 창작을 위해 굳이 줄글과 시의 특징을 엮어나가는 것에 대한 노력이 필요하지 않다. 자신이 현실에서 배운 시어로 현실을 노래하는 것 자체가 그에게는 산문으로 된 시이기 때문이다. 김춘수와 김수영의 시를 비교해 보면 두 사람의 산문과 산문시에 대한 인식의 차이를 좀 더 명확하게 알 수 있다

4. 산문의식을 통해 본 산문과 산문시

김춘수가 본인이 '지양'으로 해명하는 산문시를 본격적으로 선보인 것은『서서 잠자는 숲』이라는 시집에서이다. 거기에서 그는 모든 시를 줄글의 형식으로 선보이고 있는데 이것은 그가 시에서 산문을 도입한다는 것이 곧 산문체의 줄글을 쓰는 것으로 인식하고 있다는 것이다.

> 길을 가면 뉘 집일까 배루죽히 대문이 열려 있다. 뒤따라온 햇살이 그 집 안뜰까지 들어가 그제는 걸음을 멈추는가 하더니 이내 푸르스름한 땅거미가 되어 떠난다.
>
> 「사양」[12]

> 물새소리를 듣는다. 물새는 보이지 않고 물새소리는 멀리멀리 저녁을 풀어놓는다. 웬일일까, 지는 해가 한번 슬쩍 등자나무 살찐 허리를 비춰준다. 메디아, 코린토스의 왕녀, 그네는 죽어서 무슨 혼백 일까, 아직도 해 저무는 물새소리를 낸다.
>
> 「겨울 에게해」[13] 706

위의 두 시에서 보여지는 산문시의 특징은 시의 기본적인 형식인 운율을 이루기 위한 시어나 행과 연의 분리를 하지 않고 있다는 것이다. 산문체 즉 줄글로 시를 이루고 있으며 한편으론 시의 특징인 비유나 이미지를 내세워 표현하려 한다. 위에 제시한 시 이외에『서서 잠자는 숲』에서 제시한 시들은 위의 시와 유사하거나 혹은 오히려 시의 특징인 긴장을 일으키는 은유나 상징이 보이지 않는 것이 대부분이다. 그가『한국 현대시 형태론』에서 산문시의 대표적인 성공으로 정지용의「백록담」을 들었던 것에 비하면 그의 산문시 창작은 산문과 시라는 대립적인 개념의 지양이 제대로 이루어진 것 같지는 않다. 오히려 그는 산문적인 글을 짧게 나열하는 것으로 산문에서 사용하는 시적인 산문체가 시가 될 수 있을까 하는 단순한 시도에 그친 것으로 보인다. [14]

위 시집의 마지막 부분에 제시된「산문시 열전」이라는 시는 시라기 보다는 김춘수가 산문시라고 생각하는 시들의 배열이다. 그러나 김춘수의 대부분 산문시들은「산문시 열전」에서 제시

12) 김춘수, 앞의 책, 672면.
13) 위의 책, 706면.
14) 김춘수는 자신의 산문에서 시적 산문체로 쓰여진 문장 등을 다시 산문시의 형태로 보이기도 하는데 이것을 패러디로 보느냐, 단순한 자기표절의 문제로 보느냐에 관하여는 이 논문에서 다루지 않았다. 그는 산문에서 사용된 문장을 시의 형식으로 바꾸어 보기도 하면서 이의 분리된 개념을 그대로 유지한 채 산문시를 시도하였다. 따라서 그의 산문시는 시적형태를 가진 산문인가, 산문적 문체를 가진 시인가에 관한 명확한 구분보다는 단순히 산문과 시 형태의 결합이 가능한가를 시험한 선에 그쳤다고 볼 수 있다.

한 산문시들의 긴장감에 조차 미치지 못하는 작품이 많다. 이것은 그가 생각하는 대립적인 두 개념의 변증법적 지양이 이루어졌다기보다는 오히려 산문이나 시 한쪽을 포기하게 된 것이다.

그가 정지용의 「백록담」이나 이상의 「꽃나무」에서처럼 줄글의 형태지만 시적 긴장감을 동시에 이루는 시를 성공적인 산문시로 분석한 것에 비해 그의 실제 시 창작은 그에 미치지 못한 것이다. 이후 『의자와 계단』에서 좀 더 긴장감을 가진 ㄹ산문시를 몇 편 창작하긴 하지만 결국 별다른 시적 성취를 보이지 못한 것을 보면 김춘수에게서 산문시는 애초에 지양하기 힘든 창작 방법이었는지 모른다.

앞에서 살펴본 것처럼 두 사람 모두 정형시에 반대하는 개념으로의 산문체를 쓰고 있지만 그들의 시에서 보이는 산문의 성격은 매우 다르다. 김수영에게 있어서 산문은 내용이며 현실임으로 굳이 줄글을 이어서 쓰는 김춘수와 같은 형식을 고집하지 않는다.

나는 하필이면
왜 이 시를
잠이 와
잠이 와
잠이 와 죽겠는데
왜
지금 쓰려나
이 순간에 쓰려나
죄수들의 말이
배고픈 것보다도
잠 못 자는 것이
더 어렵다고 해서
그래 그러나
배고픈 사람이
하도 많아 그러나
시 같은 것
시 같은 것
안 쓰려고 그러나
더구나
<4.19>시 같은 것

(중략)
시 같은 것
시 같은 것
써보려고 그러나
<4.19>시 같은 것
써보려고 그러나

「<4.19>시」[15]

남에게 희생을 당할 만한
충분한 각오를 가진 사람만이
살인을 한다.

그러나 우산대로

15) 김수영, 『김수영전집 1. 시』, 민음사, 2009.(개정판7쇄), 217~219면.

여편네를 때려 눕혔을 때
우리들의 옆에서는
어린 놈이 울었고
비 오는 거리에는
40명의가량의 취객들이
모여들었고
집에 돌아와서
제일 마음에 꺼리는 것이
아는 사람이
이 캄캄한 범행의 현장을
보았는가 하는 일이었다
-아니 그보다도 먼저
아까운 것이
지우산을 현장에 버리고 온 일이었다.

「죄와 벌」[16]

김수영의 시들은 위에 제시한 시들보다 산문체를 더 많이 포함된 시들로 대부분 존재한다. 그러나 김수영에게 있어 산문은 시의 내용이며 형식이기에 위의 시들처럼 현실을 내용으로 한 시는 산문을 포함한 시가 됨으로 그에게서 굳이 산문시의 또 따른 규정이 필요하지 않다. 산문시라고 명명한 김춘수의 시보다 훨씬 더 운율이 살아있고 행과 연의 구별이 강한 김수영의 위의 시들도 김수영이 말한 온몸으로 밀고 나가는 형식과 내용이 통합되는 내용의 시들이며 산문을 포함한 산문시인 것이다. 이러한 시 경향은 4,19 이후 김수영의 시 대부분을 이루고 있다. 그러나 김수영이 현실을 내용으로 하는 시를 쓴다고 해서 시적 미학을 무시한 것은 아니다. 그에게서 시 창작의 목표는 내용과 형식이 자유를 이루는 예술성과 현실성의 긴장감에 놓인 시를 창작하는 것이지 단순히 현실을 나열한 글과 같은 시를 진정한 시라고 생각하지는 않았기 때문이다.

김수영은 산문에서 현실과 내용이라는 부분을 취하면서 형식의 문제를 해결하고 자유시 형태의 시에서 현실을 노래하는 시를 창작함으로 본인의 창작 기준에 적합한 시를 창작하지만 시의 본질적인 내용과 형식의 기준에서 볼 때 김수영에게서 산문시는 애초에 따로 존재하지 않는다. 그것은 김수영의 시에서 산문은 산문적인 문체나 산문적인 내용의 도입으로의 산문이며 내용과 형식이 통합하는 시 창작이기 때문이다.

5. 결론

김춘수와 김수영은 산문과 산문시라는 언어를 사용하고 시 창작을 시도하지만 산문과 시라는 대립개념에서 발생한 산문시를 성공하지 못하거나 본인이 인식하는 산문을 시에 도입할 뿐 본질적인 산문시라는 의미와는 차이를 가진 시를 창작하는 개인적인 창작론에 그치고 만다. 이것은 자유시의 일부분으로 산문시를 보는 것이든 자유시에서 좀 더 미세하게 구별하여 산문시로의 이행이나 시의 새로운 형식으로 구분하던 간에 산문과 산문시라는 본질적 정의에 접근하느냐 개인적 창작론으로 해석하느냐에 따라 각기 다른 층위의 분석이 되기 때문일 것이다.

16) 위의 책, 281면.

따라서 본고는 산문시나 산문의 기본적인 논의 보다는 김춘수와 김수영이 생각하는 산문과 산문시의 창작론을 분석함으로 그들의 창작론이 그들의 시 창작에 어떠한 영향을 주고 나타나고 있는가를 분석하는 것으로 한정하였다고 볼 수 있다. 결국 김춘수는 산문과 운문, 산문과 시에 관한 기본적인 분석에는 충실하였지만 산문과 운문의 변증법적 지양으로의 산문시는 성공하였다고 보기 어렵다. 그러나 김수영의 경우 본질적인 산문과 운문의 구별을 논하지는 않았지만 본인의 주장한 산문에 관한 견해에는 적합한 시 창작을 하였다고 볼 수 있다.

李人稙 再論: 그로테스크·리얼리즘을 중심으로

함복희(강원대)

목차

1. 서론
2.『크롬웰』序文과 長田秋濤의「歐洲文學史(사회와 문학과의 관계)」
3. 李人稙의 그로테스크·리얼리즘
   1) 醜怪한 民衆의 현실,「寡婦의 夢」
   2) 피 물보라의 想像力,『혈의 루』
   3) '世界定位의 拒絶'로서의 '疎外된 世界',『鬼의 聲』
   4) 무람없는 광장의 발화,『銀世界』
4. 결론

1. 序論

玄哲이 趙重應에서 들었다는 證言이나 어렸을 때의 回想에는 協律社時代의 이야기와 円覺社時代의 이야기가 혼합돼 있다.[1] 따라서 그의 회고는 再構成해서 理解될 必要가 있다.

> "일본인 이등박문공이 조선에서 권리를 잡고 있을때에, 이등공의 주장으로 한국이 일국 체면으로 연극이 없는 것이 대단한 수치이니 정부에 말을 하여 한국에 연극을 일으키는 것이 좋다 하므로, 조중응은 당시 법부대신으로 어떤 기회를 얻어 대신 회의 시에 이 말을 제출한 일이 잇었다고 한다./ 여러 대신들은 조대신의 말을 듣고 대경실색하여 하는 말이 법부 대신으로 이러한 일을 금지할 것인데 연극 기용 운운은 천만 망상 밖이라 하여 개중에는 책망하는 이도 있고 개중에는 귀도 기울이지 않는 사람도 있어 말을 낸 사람으로 무색하기 짝이 없게 되었다. 할 수 없이 논의에 실패하게 된 조대신은 이 사연을 이등공에게 말한즉, 이등공이 웃으면서 그러면 내가 사전(私錢)을 내어 이 일에 착수할 것이니 당신이 맡아 일이 성사되도록 하여달라고 부탁하므로, 조대신은 즉시 응락을 하고 제일 착수로 '마네쟈' 될 사람, 즉 감독될 사람을 양성할 필요가 있어 각방으로 물색한 결과 광무와 융희 연간에 신소설 작가로『치악산』『귀의성』 등 여러 가지 소설을 쓴 이인직공을 선발하여 일본 동경에 유학을 시키게 되었다./ 그런데 이공이 일본에 가서 연극을 연구한 것이 아니라 중앙신문사(中央新聞社)에 들어가서 소설을 연구하여, 나와 가지고 여러 가지 소설을 지은 것이지마는 연극에 대해서는 하등의 소득이 없었던 것이야 당시 이등공이나 조대신이 알 이치가 없었다. 그러나 일본까지 보내어 연극을 연구해오라고 한 사람이 무엇을 연구하고 왔든지 간에 근 이 년이나 있다가 연구를 마치고 나왔다 하기에 인제는 한국에도 무슨 연극이 새로 나오는가보다 하고 곧 이 말

1) 조영구,『바로 잡는 協律社와 円覺社』, 民族院, 2008. p.231.

> 을 이등공에게 하였더니 공이 또 돈을 내어 원각사에 자리를 정하고 한국 연극을 시작하게 하였다." (玄哲, 「반도 극계의 소하담」, 『신민』, 1927.8)

1896年7月2日에 玄哲과 사촌 사이의 玄暎運이, 宮內部 參吏官으로서 伊藤博文과 日本領事를 招請해서 器樂과 함께 잔치를 열었다.[2] "일본인 이등박문공이 조선에서 권리를 잡고 있을 때에, 이등공의 주장으로 한국이 일국 체면으로 연극이 없는 것이 대단한 수치이니 정부에 말을 하여 한국에 연극을 일으키는 것이 좋다"란 이야기를 듣고, "제일 착수로 '마네쟈' 될 사람, 즉 감독될 사람을 양성할 필요가 있어 각방으로 물색"하고 이인직을 "일본 동경에 유학을 시키게 되었다."이란 회상은 그가 1900年2月에 日本官費留學生으로 移官되기 전의, 바로 이 때의 이야기가 아닐까 생각된다.

玄暎運이 다시 演劇과 關係를 맺은 것은 그가 官人俱樂部의 總務員이었던 1907年12月21日이고[3], 西部 夜照峴에 있던 官人俱樂部(以前의 協律社)를 演劇場으로서 使用할 수 있도록 警視廳에 許可를 申請하고, 玄暎運이 그 '演芸場'의 公演의 主務를 하게 됐을 때이다. 그런데 1908年7月1日에 玄暎運이 "의병장 許蕎의 공초로 경시청에 피체"되자, 李人稙이 演劇公演의 主務를 맡게 된다.[4] 李人稙이 "일본에 가서 연극을 연구한 것이 아니라 중앙신문사(中央新聞社)에 들어가서 소설을 연구하여 나와 가지고 여러 가지 소설을 지은 것이지마는 연극에 대해서는 하등의 소득이 없었던 것이야 당시 이등공이나 조대신이 알 이치가 없었다. 그러나 일본까지 보내어 연극을 연구해 오라고 한 사람이 무엇을 연구하고 왔든지 간에 근 이 년이나 있다가 연구를 마치고 나왔다 하기에 인제는 한국에도 무슨 연극이 새로 나오는가 보다 하고 곧 이 말을 이등공에게 하였더니 공이 또 돈을 내어 원각사에 자리를 정하고 한국 연극을 시작하게 하였다."라고 한다. 따라서 趙重應이 韓國에 演劇을 일으키는 것을 大臣 會議時에 提出했더니, "여러 대신들은 조대신의 말을 듣고 대경실색하여 하는 말이 법부대신으로 이러한 일을 금지할 것인데 연극 기용 운운은 천만 망상 밖이라 하여 개중에는 책망하는 이도 있고 개중에는 귀도 기울이지 않는 사람도 있어 말을 낸 사람으로 무색하기 짝이 없게 되었다." 란 것은 그가 法務大臣이 되는 1907年5月이후의 이야기라고 생각하는 것이 타당이라고 생각된다.

李人稙은 언제쯤부터 演劇에 關心을 가지게 된 것일까? 李人稙이 官費留學生이 됐을 때의 목적은 '政治'였다. 李人稙이 研修生이 된 都新聞社는 演劇關聯의 記事가 많이 실었던 것으로 유명하다. 당시의 민중을 계몽하기 위해서는 소설이 演劇보다 效果的이었던 것은 말할 것도 없다. 또한 李人稙의 小說에는 發話 앞에 戱曲 台本과 같이 괄호해서 발화자의 이름이 쓰여 졌다. 이러한 事實은 李人稙의 留學이 당초부터 연극창작에 있었던 것을 이야기 해 주고, 그는 演劇着手의 機會를 노리고 있었을 것으로 생각된다. 그러면 왜 이인직은 歸國後에 처음부터 연극에 착수하지 않았던 것일까? 근대연극을 공연하기 위한 환경이 정비되지 않았던 것과, 당시 "敍情詩, 敍事詩, 劇詩 순으로 발달했다는 드라마最後期發達論이 流行"였기 때문에[5], 먼저 小說부터라고 생각했는지도 모른다. 어쨋튼 李人稙의 日本 官費留學은 協律社時代, 즉 大韓帝國의 國民化政策의 하나였다고 생각된다.

---

2) 『獨立新聞』, 1896. 8.27. 조영구, 前揭書, 2008. p.245.

3) 俱樂部入會費는 月會費를 管理하는 俱樂部會計課를 義政府會計課에 臨時로 定한다./~(省略)~/1907年 官人俱樂部總務員 玄暎運 趙南益 徐丙珪 崔相敦 沈宜性 洪運杓 光武十一年二月二十二日.

4) 「皇城新聞」, 1908.7.5, 9. "1908年7月10日쯤에 金相天, 朴晶東, 李人稙의 三氏가 西門에 官人俱樂部의 演劇場을 設施함에 따라, 現今準備中"였지만, 7月21日쯤에 官人俱樂部 演劇場의 請願이 承認됐다. 「大韓每日新報」.

5) 小櫃万津男, 『日本新劇理念史 續明治中期編』, 未來社, 2001. p.493.

李人稙이 일본유학 시대에 학습한 “근대 사회학 담론, 즉 국가학·사회학·신문학을 적극적으로 활용”하고[6], 그의 작품의 서술시점이 여전히 근대적 핵심을 이루는 개인적 욕망의 차원이 아닌 집단적 윤리의 차원에 매개되어 있는 것은[7], 당시의 독립협회나 대한제국 정부의 일관된 ‘국민화’정책[8]의 연장선상에 李人稙이 위치했었기 때문이다. 그의 作品의 魅力은 그러한 直接的인 啓蒙的, 교화적 수단으로서의 문학의 기능에 있다고 하는 것보다 오히려 그 ‘오락성’이나 ‘카니벌리즘的인 表現’, ‘民衆意識’의 발현에 있다고 말할 수 있다. 그러한 그의 作品의 특징과 당시의 서구문학 이론을 연관시켜 주는 것에 『東京政治學校雜誌』소수의 長田秋濤 講述 「歐洲文學史(社會와 文學과의 關係)」가 있다. 李人稙은 東京政治學校의 文學講義를 中心으로 西洋文學에 관한 認識을 심화해 갔다고 推測되는 것이다. 李人稙의 西歐文學 理論의 受容에 대해서 考察하고, 『크롬웰』序文의 影響이라고 볼 수 있는 그로테스크·리얼리즘의 관점에서 그의 作品을 分析한다.

2. 『크롬웰』序文과 長田秋濤[9]의 「歐洲文學史」

프랑스의 文豪 빅토르 위고는 史劇 『크롬웰』(1827)의 浪漫主義[10]문학의 manifesto로 간주된 「序文」에서 古典悲劇이 추구한 ‘崇高’의 理念에 대해서 새로운 芸術은 英雄의 偉大함에 대한 民衆의 醜怪한 현실인 ‘그로테스크’도 그 表現 대상에 包含해야 하고 芸術의 진정한 課題는 양자의 아름다운 調和에 있다고 말했다. 이 『크롬웰』序文(以下 「序文」로 한다.)은 演劇을 둘러싼 古典·浪漫派 논쟁 때에 쓰여 지고 浪漫主義의 宣言書로서 큰 反響을 일으켰다. 「序文」은 宮本平九郎의 「빅토르·위고의 戱曲論」에 의하여 1890年에 日本에 紹介됐었다.[11] 이러한 프랑스 문학에 대한 知識과 李人稙을 연결하는 媒介로서 東京政治學校에서 「歐洲文學史(社會와 文學과의 關係)」(『東京政治學校雜誌』①～④⑥호, 以下, 「歐洲文學史」로 한다.)를 가르치고 있던 長田秋濤를 들 수 있다.[12]

長田秋濤는 1890(明治23)年에 政治·法律을 연구하기 위해서 영국의 케임브리지대학에 私費로 유학했지만, 다시 소르본느대학에서 法律을 배운다는 名目으로 外務省의 유학생이 되고 프랑스에 건너갔다. 그는 파리에서 일찍 日本公使館에 勤務한 적이 있는 아버지의 연고로 코메디 프

6) 구장률, 「近代知識의 受容과 小說認識의 再編」, 延世大學校 大學院 博士學位論文, 2009.12. p.186.
7) 박혜경, 「이념 뒤에 숨은 인간-한국근대소설에 나타난 계몽의 패러다임-」 역락, 2009. p.89.
8) 月脚達彦, 「朝鮮開化思想とナショナリズム-近代朝鮮の形成-」 東京大學出版部, 2009. 참조.
9) 오사다 슈도우(1871年11月17日～1915年12月25日). 프랑스의 文學者·劇作家·翻譯家. 本名은 忠一(다다카즈). 号는 醉掃堂. 静岡県静岡市西草深町에 德川家直参의 아들로서 태어난다. 아버지 長田銈太郎은 小栗上野介(1827～1868)의 開設한 프랑스語伝習所의 第一期生. 어려서 아버님과 함께 上京하고, 學習院을 꺾고 第二高等學校에 入學했다. 1887(明治二十)年에 依田百川(學海)과의 共著인 「當世二人女婿 : 脚本ハ佛國世界ハ日本(上·下)」東京 : 鳳文館)를 刊行했다. 그는 유학하기 전부터 연극에 관심이 있었던 것일까? 1894年에는 15回에 걸쳐서 「報知新聞」에 楠公의 悲劇을 素材로 한 2幕 改良創作희곡 「菊水忠」를 게재했다. 또한 1904年에는 파리의 裏面인 娼婦街 등을 紹介한 「世界の魔公園巴里」文祿堂書店)나 「世界富豪の表裏」博文館)를 刊行하고 사회의 裏面에 興味를 보였다.
10) 浪漫主義란 말할 것도 없이 18世紀末에서 19世紀前半의 유럽에서 古典主義·啓蒙主義에 反抗해서 특히 感情, 空想, 主觀, 個性, 形式의 自由를 중요시한 文芸思潮 乃至 運動이다.
11) 宮本平九郎, 「ウィクトル·ユゴーの戱曲論」(「文學評論志がらみ草紙」 1893年 2월·3월, 第四一·四二호 連載), 小櫃万津男, 「日本新劇理念史 續明治中期編」 未來社, 2001. pp.488～493.
12) ヴィクトル·ユゴー著, 西田節 驛, 「「クロムウェル」序文」, 「ロマン主義文學論」 學芸書林, 1972. p.151.위고는 먼저 文明에는 그 起源에서 現代에 이르기까지 原始時代, 古代, 近代이란 세 개의 큰 段階가 있고, 그 各時代에 각각 合唱詩(抒情詩), 抒事詩, 드라마이란 詩의 形態가 대응하고 詩는 줄곧 사회를 반영해 있는 것이라고 한다. 이러한 見解는 「歐州文學史」에도 繼承돼 있다.

랑세즈의 분장실까지 드나들면서 프랑스演劇界의 실정을 여실하게 알게 된다는 귀중한 체험을 했다.[13] 또한 『椿姬』(La Dame aux camellias, 1848)의 舞台에서 프랑스의 무대여우 사라 베르나르를 봤다. 이러한 체험에서 演劇改良을 志向하고 프랑스의 각본·소설을 번역하게 된다. 그는 파리에서 1894年에 귀국했다.

귀국하자마자 1894年 3月25日에 坪內逍遙의 推輓에 의하여 「佛國演劇現況」을 同年 4月10日과 25日에 「佛國喜劇」과 「佛國演劇談」 등의 論文을 5月10日에는 제국대학 講師 미셸 르원의 原稿를 번역한 「日本人과 불국인의 관계」를 『早稻田文學』에 발표했다. 또한 6月14日에서 15日까지 「演劇改良策을 論해 아울러 脚本會에 대해서 一言한다」 등의 批評을 『報知新聞』에 발표했다. 「佛國演劇現況」은 「파리의 演劇 및 演劇의 種類」와 테아톨 프란세에 관해서 논한 것이다. 「佛國喜劇」은 "喜劇은 사회의 일어난 일, 생활상태 및 風俗人情 等을 가장 재미있게 표현하는 것", 喜劇의 "그 目的은 不幸을 그리는 것도 아니고, 죄악을 그리는 것도 아니고, 다만 사회의 '바보 같은 일', '부조리한 일', '不便한 일' 등을 찌르는 듯이, 조소하는 듯이 그리고, 사람을 하여금 어쩐지 抱腹絶倒시키는 것에 있다"고 설명한다.[14] 그리고 외젠 스크리브(1791~1861), 몰리에르(1622~1673) 등의 作品을 예를 들어서 프랑스 희극의 本質을 해설했다.

1895年 2月에는 坪內逍遙, 依田學海, 山田美妙 등과 演劇革新運動을 하고 1896年 2月에는 福地櫻痴와 脚本改良會를 開催했다. 1897年에 영국 빅토리아女王 卽位60周年祭에 伊藤博文의 秘書官으로서 松本君平 등과 함께 다시 渡歐했다.[15] 그러나 長田秋濤는 言文一致를 一貫되게 지향했다는 것 이외에는 결코 先進的인 사람이 아니었다.[16] 멜로드라마이란 이름이 붙여지기 전에 이미 멜로드라마적인 것을 제도화했던 프랑스의 浪漫主義 演劇[17]의 영향 때문인지, 그가 소개한 작품[18]은 드라마틱한 通俗的인 興味를 유발하는 것에 편중하고 自然主義의 勃興과 함께 文壇에서 멀어졌다.

長田秋濤 講述의 「歐州文學史」의 目次를 整理하면 다음과 같이 된다.

서론
第一章　希臘文學史
第一期　最古時代
　　헤시오도스時代, 樂詩(悲歌, 單長歌, 輕調樂詩)
第二期　페리클레스時代
　　아테나(雅典)의 문학
(第三期　알렉산더時代)

---

13) 秋濤會編輯部, 『長田秋濤居士』 秋濤會, 1937(昭和12). 7.20.
14) 長田忠一 口述, 「佛國喜劇」에 대해서는 小櫃万津男, 전게서, pp.288~294. 참조. 李人稙은 日本 체류시의 1910年 1月10日에 三崎町 東京座에서 「新派ユメディ-深澤一座」(<都新聞>1月10日)를 관劇했다. (19日에 錦輝館에서 活動寫眞을 觀覽, 23日에 東京座에서 美術을 관람.) 「李人稙의 行動」
15) 秋山勇造, 「長田秋濤」, 『眞もれた번역ー近代文學の開拓者たち』 新讀書社, 1998, pp.174~201. 참조. 이 以外에도 번역에 「赛牡丹」, 「三恐悅」, 「吸血鬼」, 『七首』가 있다고 한다.
16) 실제로 '새로운' 것으로서 들어온 것은 입센이나 하우프트만이나 메떼를링크나 체홉이었다.
17) ピーター・ブルックス, 「第四章メロドラマとロマン主義のドラマ化」, 四方田犬彦·木村慧子訳, 『メロドラマ的想像力』 産業図書, 2002. p.155.
18) 長田秋濤의 번역은 코페(『王冠』 1898), 스크리브의 『恐』1899), 뒤마의 『椿姬』1903), 사르도우의 『祖國』1906)과 같이 바로 19世紀後半의 프랑스 파리에서 실제로 大衆에게 인기가 있었던 劇作家나 모파상의 「有髮尼」(1901) 「生弁天」(1904), 「豚林(Ce cochon de Morin)」(1904)이나 프랑스의 문호 빅토르 위고의 『撞樓守』1903, 尾崎紅葉과의 공역으로 出版됐다.)도 번역했다.

長田秋濤는 「歐洲文學史」의 "緖論"에서 "文學의 定義"를 "其 韻文이냐 散文이냐를 논할 것 없이 思想感情을 表出하고 가능할 만큼 많은 사람에게 쾌감을 주는 것과 동시에 一般의 智識을 普及시키는 것이다."라고 했다. 그리고 "(第一)문학과 도덕의 관계는 가장 緊密한 것이 인정된다. 德이란 精神世界에 있어서의 理想的인 美이다. 거의 高尙優美한 文學은 그 本源은 道德에서 발휘된다. 그래서 德이 없을 때는 文學 없고 그 본원이 말라서 그 뒤에 흐르는 것이 없는 것이다. 예를 들어서 佛國革命時代와 같이 道德의 敗頹 거의 그 極에 달해서 殘虐非道 곳곳에서 행해지고 人心의 심연에서 高尙優美의 念이 말라 죽으려고 했을 때, 그 結果로서 当時 佳良한 詩文이 나올 리가 없었다. 이것이 歷史上의 事實이다."라고 했다. "(第二)문학과 명예", "(第三)문학과 自由", "(第四)문학과 幸福", "문학과 과학과의 구별"로 이어진다. '文學과 美德의 關係'가 프랑스革命과 같이 第一로 언급돼 있는 것은 멜로드라마적인 것을 制度化했던 프랑스의 浪漫主義 演劇의 影響과 관련해서 注目할 만하다. "일반적으로 근대적 삶의 무대인 개인의 세속현실과 구시대적 윤리를 하나로 결합해놓은 듯한 멜로드라마의 통속적 서사는, 붕괴된 신성의 세계가 가져온 도덕적 혼란을 선과 악에 대한 선명하고 배타적인 도식이나 선에 대한 감상주의적 자기만족감으로 대체하려는 근대의 세속화된 관습에 부응하는 것이다."[19]

"第一章 希臘文學史 第一期 最古時代"에서는 古代 그리스의 詩人 호메로스와 그 二大詩篇 이리야스와 어뒤세이아에 대해서 설명한다. 그리고 헤시오도스時代의 樂詩, 悲歌, 單調歌, 輕重調樂詩에 대한 歷史的 설명이 된다. "第二期 페리클레스時代"에서는 아테나의 문학, 즉 希臘의 三大悲劇家 아이스퀼로스, 소포클레스, 에우리피데스와 그 비극에 대한 설명이 이루어졌다. 그리고 아테네喜劇의 발달에 대한 이야기에 이어지는데, 그 「歐洲文學史」의 一部를 引用하면 다음과 같이 된다.

> "劇은 社會의 華이다. 사회현상의 粹인 것을 모아서, 그것을 一場 중에 연기하는 것이 극의 本旨이라면, 劇과 社會의 관계는 긴밀하다고 말할 수 있다. 즉 希臘 悲劇은, 그 社會의 寫眞이고, 또한 社會人心 위에 非常한 反應的 感動을 주는 것이다. 喜劇은, 人間을 그 缺點不德의 측면에서 觀察하고 그 行實을 劇에 올라가게 하는 것이다. 悲劇은 國民의 思想을 代表的으로 나타내지만, 喜劇은 個人 개인의 狀態를 나타낸다. 그럼으로 悲劇은 國民의 愛國心을 鼓舞한다든지, 道德心을 喚起한다든지, 모두 一般的인 效果를 지향하지만, 喜劇은 단지 部分的이다. 日本人 中에는 「東海道膝栗毛」的인 것을 喜劇이라고 誤想하는 者 있지만, 이는 진실한 喜劇이 아니다. 眞의 喜劇은 人間의 良心, 眞實心을 中心으로서 짜내는 것을 필요로 한다. 例를 들어서 구두를 신고 온 사람이 禮儀의 點에서 이것을 벗으려고 하는데, 어떻게 해도 벗을 수 없는 等의 所爲와 같다. 이것을 外面에서 傍觀하면, 아주 滑稽的인 것도 其實 良心에서 오는 진실한 行爲이다. 그 最初부터 사람을 웃기려고 하는 目的을 가지고, 여러 가지 道化를 연기하는 것과 같은 것은, 결코 진실의 喜劇이 아니다.
> 希臘의 喜劇은 酒神 바커스(Bacchus) 의 祭禮에 유래한다. 葡萄의 收穫 時에 이르면 'Bacchus'를 제사하는 主旨를 가지고 많은 사람이 市中을 행렬해 간다. 그 행렬해 갈 때에 가장 下等淫猥한 노래를 노래하고, 또한 춤을 주고 또한 구경인과 戱語하는 것이 상례이다. 이것을 喜劇의 시작으로서 後에 에피카르모스(紀元年 五世紀의 사람, 그의 著作은 지금 오로지 一部分을 남길 뿐)의 세상이 돼서, 조금 더 이것을 진지한 쪽에 인도했지만, 이것이 完美를 다 하고, 극히 巧妙하게 된 것은, 바로 아테네文學의 時代였다.
> 월래 아테네喜劇의 發達은 悲劇의 發達과 함께 最嚴正한 順序를 經過해 왔다. 最初 喜劇隊는 단순히 合唱隊만으로 組織됐다. 이것을 바커스祭의 古行列이라고 이름을 지었다. 이 合唱隊는 모두 假裝한 人物에 의해 組織돼, 디튀람보스라고 하는 樂詩를 노래하고 행렬해 갔다.

19) 박혜경, 앞의 책, p.86.

> 이 樂詩는 全篇 모두 當時의 狀況을 諷刺하고, 또한 當時의 有名한 人物을 譏笑한 것으로서, 게다가 가장 滑稽한 所作의 演舞를 가져. 사람을 하여금 抱腹에 못 견디게 했다. 이 樂詩는 最初 다만 二人의 舞蹈者만으로 하는 일로 足했지만, 차차 人數를 增加해, 드디어 굉장한 많은 人數가 됐다. 항상 年中의 일어난 일을 연기하는 것을 目的으로 하고, 특히 政治上에 關해서 어떤 有名한 人物에 관해서, 이것을 諷刺譏笑하는 것을 常態로 했다. 그러므로 이 喜劇을 政治的 兼 諷刺的 劇이라고 말해야 한다. 이러한 作者로서 중요한 사람은, 크레토스(Kratos), 에우폴리스(Eupolis), 아리스토파네스 등이다."(23~24)[20]

"酒神 바커스(Bacchus) 의 祭禮"가 中世·르네상스의 카니발적인 祝祭 날이 된 것이고 희곡의 원형이라고 할 수 있다. 滑稽하고 喜劇的인 구경거리인 '民衆의 웃음의 문화'가 '카니발'인 것이다. 거기서는 가치의 종합적인 역전이 행해지고, 사회(신체)의 下層部分이 支配的인 地位를 잡는다.[21] 李人稙은 프랑스문학 이외의 문학도 프랑스어를 통해서 번역할 만큼의 프랑스통이었던 長田秋濤 등을 통해서 서구문학에 관한 知識을 얻은 것으로 생각된다. 長田秋濤의 「歐洲文學史」나 「佛國喜劇」의 내용을 봐서 그는 그리스 비·희극의 효과나 演劇의 카니발리즘的인 역사성에 대해서 알게 모르게 講義하고 있었던 것으로 생각된다. 오늘 날에서는 一般的인 希臘文學史나 프랑스文學에 關한 知識이 李人稙의 創作에 어떠한 影響을 주었는지, 다음 장에서 그 작품분석을 시도하고 고찰해 본다.

3. 李人稙의 그로테스크·리얼리즘

1) 醜怪한 民衆의 현실, 「寡婦의 夢」

1902年 1月28日과 29日의 二日間에 걸쳐서 連載된 「寡婦의 夢」에는 이웃 집 노파의 "정말 마님은 언제까지 이렇게 슬퍼하고만 계시는지. 곤란하군."과 "정말 마님은 언제까지 저렇게 슬퍼만 하고 계시는 것일까? 곤란한 일이군."이라는 2번의 발화가 있다.[22] 잃어버린 가족을 생각해서 슬퍼하기만 하는 부인의 모습을 보고 한탄하는 노파가 그려져 있는 것은 『혈의 루』의 新聞連載 47回에서도 나타난다.

> "그 딸의 입던 옷 한 가지를 착착 개어서 그 딸의 가지고 놀던 손 궤에 넣어서, 그 궤에는 부인의 글씨로 옥련의 관이라 써서, 모란봉, 산비탈에 묻어놓고, 한식 추석 같은 명일이 되면, 부인이 가서 울고 돌아오는지라 그때 마침 팔월 보름날을 당하여 부인이 고장팔의 어미를 부른다./ 여보게, 할멈, 오늘이 추석일세 그려 우리 옥련의 묘에는 가서 보고 오세 세월이 덧없는 것일세,// 옥련이는 죽고, 서방님은, 미국 가신지가 아홉 해가 되였네 미국이 멀다 하더라도, 살아 계신 서방님은, 다시 만나 뵈우려니와, 죽어 속 절 없는, 옥련이는……/ 말끝을 마치지 못하고, 목이 메어서, 아무 소리 없이, 앉았는데, 그 부인이 일청전쟁 난리 이후로, 날마다 근심과 눈물로 세월을 보낸 사람이라./ 눈도 변하였던지, 지금은 서른 생각이 나더라도 눈물도 아니 나고 가슴만 아플 뿐이라 눈에는 옥련의 모양이, 보이는 듯하고, 귀에는 옥련의 소리

---

20) 마지막에 「本講은 지금부터 希臘 雄辯學史에 들어가지만 雄辯學史는 따로 雄辯學의 講義가 있으므로 以上으로 本篇을 決了하고 또한 第二學年期에는 歐州各國의 文學史를 講述할 것이다」라고 講義를 마쳤다. 그러나 第二學年의 '歐州各國의 文學史'가 게재된 雜誌(講義錄?)은 전하져 있지 않아서 어떤 내용을 가르치고 있었는지 알 수 없다. 『雄弁學』(警醒社, 1901年 再版)은 松本君平가 講義했다.

21) バフチーン·ミハイール, 川端香男里譯, 『ラブレーの作品と中世ルネッサンスの民衆文化』せりか書房, 1973年, 참조.

22) 신미삼·노상래, 「李人稙 小說에 나타난 女性觀 硏究」, 『韓民族語文學』第50集, p.473.

> 가 들리는 듯하여 생각을 하면 미칠듯하다./ 그 생각이 날 때는 입에 음식도 아니 들어가고 눈에 잠도 아니 오고 몸을 꿈적 거려서 거름 걷기도 싫은지라,/ 고장팔의 어미가 풋밤, 풋대추, 풋배를 사서 가지고 들어와서 부인 앞에 놓으면서/ 아씨, 실과 사 왔습니다. 어서 옥련애기 묘에 가십시다. 아씨, 아씨, 아씨, 아씨,/ 생불 앉은 듯이 가만히 앉았으니 고장팔의 어미가 부인의 얼굴을 쳐다보다가 비죽 비죽 울며 하는 말이/ 에그 아씨께서도 또 저리 하시네 아씨, 아씨, 죽은 옥련 애기를 그렇게 생각하시면 쓸데 있습니까? 어서 마음을 돌리시오./ 에그 염라대왕도 무정하지, 내가 염라대왕 같으면 옥련의 기를 다시 살려내어 이 세상에 도로 보내서 우리 아씨가 저렇게 철천지원(徹天之寃)이 되는 마음을 위로하여 드릴 터이지/ 아씨께서 옥련 애기를 저렇게 생각하실 때에 옥련 애기가 다시 살아서 이 마당으로 아장아장 걸어 들어왔으면 아씨가 어떻게 좋아 하실런지, 에그 그런 일 좀 보았으면……"

寡婦란 "封建社會에서 억압받는 사람들의 表象"이고, 「寡婦의 夢」의 主人公이야말로 後의 李人稙 소설의 重要한 女性人物의 原型이다. 李人稙의 曾祖 冕采는 좌의정을 역임한 사관의 嫡子가 이니고 庶孼로서 태워났다. 李人稙은 封建社會에서 疎外된 階層의 庶出家系의 出身에서 자라서 社會를 批判的으로 보는 눈을 길렀다.

1895年生이고 李人稙과 거이 同時代를 경험한 李箕永은 李人稙의 소설에 대해서 "新小說은 現代人의 生活, 특히 그 중에도 봉건 양반의 몰락상과 서민 계급의 보통 인물들을 주인공으로 등장시켰다. 이것은 古代小說에서는 도무지 찾아볼 수 없는 특징이다." 英雄小說이 아닌 서민의, 즉 "姜同知 부녀와 같은 양반에게 압박과 착취를 당해오던 근로 인민을 주인공으로 하여 그들의 운명을" 그린 것에 충격을 받았다고 말했다.[23] 이것은 東京政治學校의 校長 松本이 新聞文學으로서의 小說의 價値(「雜誌及新聞文學者의 注意」)에 대해서 主張하는 現代人은 "살인, 강도 情死 等의 卑近한 人情話"를 좋아하기 때문에 小新聞의 "三面記事"에 인기가 있고, 人類는 "항상 同類人民이 어떠한 일을 하고 있는지를 보고 싶어 하고, 어떠한 말을 하고 있는지를 알고 싶어 하는 마음을 억제할 수 없는 것이다."이란 奇妙한 人間性論의 影響이라고도 생각할 수 있다.[24]

2) 피 보라의 상상력(splatter imagination), 까혈의 루홍

『血의 淚』의 時空間은 物理的으로 같은 시간대를 살고 있는 사람들이지만 머무는 공간에 따라 발전의 정도뿐만 아니라 삶의 질조차 달라지도록 구조화되어 있다.[25] 『血의 淚』는 서두에서 金冠一 夫人의 이야기가 전체의 3분이 1이상을 차지하지만, 미국에서 문명을 흡수하고 있는 옥련·구완서와 대척적인 인물로서 조선의 김관일 부인이 그려져 있는 것이다.

> "미국 화성돈의 어떠한 호텔에서는 옥련의 부녀와 구씨가 솔밭같이 늘어앉아서 그렇듯 희희낙락한데, 세상이 고르지 못하여 조선 평양성 북문 안에 게딱지같이 낮은 집에서 삼십 전부터 남편 없고 자녀 간에 혈육 없고 재물 없이 지내는 부인이 있으되, 십 년 풍상에 남보다 많은 것 한 가지가 있으니, 그 많은 것은 근심이라."

民衆의 生活相을 묘사한 "게딱지같이 낮은 집"과 같은 表現은 民族 허무주의적이라면서 批

23) 李箕永, 「理想과 努力」, 이상경, 「李人稙 소설의 近代性 연구」, 까民族文學과 近代性홍 文學과 知性社, p.144.에서 인용.
24) 松本君平, 까新聞學홍 博文館, 1899, pp.169~170. 구장률, 前揭論文, p.72.
25) "옥련은 일본인 군의관의 양녀가 되고, 일본으로 갔다가 구완서를 만나 미국으로 이동하면서 더욱진선한 문명인으로 발전한다. 반면, 같은 시간 조선에 머무르고 있는 모친 최춘애를 기다리는 것은 고난의 연속이다. 성적 수난을 겪기도 하고 자살을 기도했다가 겨우 구조되고 남편과 자식만을 기리면서 희망 없이 살아간다." 구장률, 前揭論文, p.86.

判받아왔지만[26], "세상이 고르지 못하여 조선 평양성 북문 안에 게딱지같이 낮은 집에서" "재물 없이 지내는 부인"이란 疎外된 世界의 表象, 즉 당시의 朝鮮民衆의 醜怪(그로테스크)한 현실이라고 생각할 수 있다.

「序文」에서 위고는 "드라마는 그로테스크한 것과 崇高한 것, 무서운 것과 익살 부린 것, 悲劇과 喜劇을 同一의 숨결 아래 融合하는 것이고, 이 드라마야 말로, 詩의 第三期, 즉 현대문학에 固有의 性格인 것이다."라고 한다. 이것에 대해서 그로테스크에 대한 歷史的 名著『그로테스크한 것』(1957) 속에서 가이저는 그 때 崇高한 것과 그로테스크한 것이 合一되고 '아름다운 것' 혹은 '劇的인 것'이 돼 있다는 것이 아니라, 解明하기 어려운 으스스한, 있어서는 안 되는 것 같은 것이 그로테스크한 것에 돼 있다며, 단순이 대상에 머물지 않는 그로테스크성을 指摘한다. 또한 돌발성, 기습이 그로테스크한 것에 本質的인 性質이라고 한다.[27]

> "슬프다. 저러한 송장들은 피가 시내 되고 대동강에 흘러들어 여울목 치는 소리 무심히 듣지 말지어다. 평양백성의 원통하고 서러운 소리가 아닌가."
>
> "하면서 묘 앞에 하나씩 놓으니, 홀연히 쌍분은 간 곳 없고 송장 둘이 일어앉아서 그 능금을 먹는데, 본래 살은 다 썩고 뼈만 앙상한 송장이라. 능금을 먹다가 위 아랫니가 모짝 빠져서 앞에 떨어지는데, 박씨 말려 늘어놓은 것 같은지라."
>
> "모란봉 저녁 볕에 훌훌 날아드는 까마귀가 긴 창자를 물어다가 고목나무 높은 가지에 척척 걸어 놓은 것은 전쟁에 죽은 송장의 창자이라."

위의 文章에서 본 것 같이 "피"에 빨갛게 물든 大同江이나, 꿈 속이라 하더라도 살아 있는지 죽었는지 이해할 수 있는 좀비로서 일어나는 "송장"의 등장[28]이나, "전쟁에 죽은 사람의 창자"와 같은 추괴한 것의 표현들이 나타나 있는 것이다.『血의 淚』에는 民衆의 그로테스크한 현실의 표상으로서 그려진 崔春愛와 미국의 문명화된 세계의 玉蓮·具完書·金冠一이 對蹠的으로 그려져 있는 것이다. 이와 같은 것은 기존의 사고방식과 체계에 대한 벗어나고픈 욕망을 드러낸 것이다. 다시 말해서 그로테스크한 것의 표현은 이미 망가져 문제를 해결 못하는 폐색된 봉건 전제 정부에 대한 부정을 의미한다.[29]

---

26) "산 밑 들 가운데 길가에 게딱지같이 납작한 집을 보면 저것도 사람 사는 집인가 싶은 마음이 든다."라고 『銀世界』에도 있다.

27) カイザー·ヴォルフガング, 『グロテスクなもの-その繪畵と文學における表現』 竹內豊治 譯, 法政大學 出版局, 1968年. p.74.과 p.258.

28) 朝鮮의 그로테스크:日本, 미국의 文明이 対照된 二元論的 形式에 관해서, <血의 淚>의 묘의 장면은 비단 朝鮮의 現實에 할당된 幻想이 아니라는 反論이 想定된다. 그러나 이 꿈의 수사도 內部에 있는 世界가 外面化된 것으로 간주돼어야 할 것이다. 精神分析의 二元論과 明瞭한 表現에 대해서는, ピーター・ブルックス、四方田犬彦·木村慧子訳、『メロドラマ的想像力』 産業図書、2002.p.272.参照。

29) 최종순, 『이인직 소설 연구』 國學資料院, 2005, p.124~125. " 『혈의 누』의 최씨 부인이 외세의 침략으로 인하여 한(恨)을 얻은 인물이며, 다수의 한국 민족을 대변하는 인물이라 할 수 있다. 이와 같이 한국 민족의 대외적, 대내적 요인으로부터 맺혀있는 그 한을 풀어줄 수 있는 길은 오로지 자주적 근대국가를 건설하여 부국강병을 이루는 데 있다는 것이 등장인물의 표면적 주제의식이다. 그러나 그것은 한국 민족의 희망사항일 뿐 역사적 현실의 상황은 이 두 편의 결말구조에서 드러나는 것처럼 그 반대 세력에 부딪쳐 더 이상 앞으로 나아갈 수 없는 진퇴양난의 상황에 놓여있다는 것이 그 이면적 주제라 할 수 있다. 즉, 『혈의 누』는 외세의 침략으로부터 자주적 근대화의 각성이 이루어지고, 그 결과 외국유학과 자주적 근대국가 건설이라는 목표가 설정되지만, 아직도 봉건 전제 정부하에 있는 어두운 국내현실이 그 꿈의 실현을 전망하지 못하도록 만들고 있다는 것이 전체적인 구조인 것이다."

3) '世界定位의 拒絶'로서의 '疎外된 世界', 까뮈의 聲홍

그로테스크한 것과 悲劇과의 相違는 그리스悲劇으로 그려진 不條理, 구체적으로 말하면 어머니가 아이들을, 혹은 아들이 어머니를 죽이고나, 혹은 미케네의 왕 아트레우스가 아내와 관계를 가진 동생 티에스테스를 응징하기 위해서 동생의 세 아이들을 죽여 그 고기를 요리하고, 그 아버지에게 먹였다는 아트레우스伝說은 개별의 '犯行'이고 우리의 世界秩序의 여러 道德과 原理를 破壞하는 위험성을 가지고 있기 때문에 우리들에게 있어서 脅威이 된다. 悲劇은 그 無意味 · 不合理한 것 속에서도 전혀 이해할 수 없는 채로 끝낼 수 있는 것이 아니라, 무엇인가 더욱 더 깊은 意味의 可能性을 暗示한다. 예를 들어서, 神들에게 미리 정해져 있던 運命이나 悲劇끝의 敎訓같은 것이다. 이것에 대해 그로테스크 한 것에서는 道德的인 世界秩序의 破壞(이것도 하나의 구성요소가 될지 모르지만)보다도 오히려 기존의 世界定位의 拒絶이 主眼이 돼 있다.[30]

『귀의 성』의 후련한 복수극도 과거의 권선징악적 서사 결말 구조와는 또 다른 양식이다. 과거의 권선징악의 서사 결말에는 선한 사람은 복을 받고 악한 사람은 罰을 받는데, 이때의 벌은 핍박을 받은 인물에 의한 직접적인 복수가 아니라 하늘이 벌을 내리는, 즉 하늘 또는 자연의 섭리에 의하여 자연스럽게 정리되는 경우가 대부분이었다. 그것에 대해서『귀의 성』은 살인, 보복의 피 보라로 물든 소설이고 거기에 등장하는 강동지는 野卑·低俗事的인 민중의 희극형태를 보여주어서 보다 현실적으로 그리는 것, 즉 희극의 비극으로의 융합을 이루고 있다.

李在銑은「폭력적 관계의 카니발리즘(食人肉)」[31]에서 신소설의 그로테스크한 것의 표현 중, 심리적인 원망의 형태로 나타나는 "간을 씹고"나 "살을 먹고" 또는 "피를 먹고" 싶다는 것으로 일관(식인육=카니발리즘)된 말에 주목했다.

> "어린아이의 두 어깨를 담싹 움키쥐고 반짝 들어니 어린아이 대강이서부터 몽창몽창 깨물어 먹으니 내가 놀랍고 깜찍하여 어린아이를 뺏으려 하였더니 큰마누라가 반 토막쯤 남은 아이를 집어 던지고 피가 빨갛게 묻은 주둥이를 딱 벌리고 앙상한 이빨을 흔들여"
>
> "김승지의 부인쯤 되면 우리 같은 상년은 생으로 회를 쳐서 먹어도 관계치 아니할 줄 안다던가."
>
> "에그 그년의 자식을 생으로 부등부등 뜯어먹었으면 좋겠다. 네 그녀의 자식을 이리 데리고 오너라. 모가지나 틀어 죽여 버리자."

李在銑은 카니벌리즘적인 표현은 이 시대의 문학작품에 볼 수 있는 특징이고[32], 이러한 현상은 그 당시 한국 사람들의 증오의 양식의 반영은 물론, 당대 사람들의 행동 원리가 사회적인 혼란에 의해서 상호간의 일체감을 잃고 정서적으로 불안정한 데서 연유하게 된 가학적 충동의 반영이라고 했다.

어떤 민족문화가 자신이 많이 있는 문화 속의 하나의 문화에 불과하다는 것을 의식할 때, '탈중심화'가 생긴다. 바흐친은 이러한 공식의 힘과 공식의 이데올로기에 반항하는 탈중심화시키는(원심력의) 여러 힘에 '카니발리즘'이란 명칭을 주었다. 食人肉 人種은 적의 강함을 얻기 위한 목적으로 사체의 고기를 먹는다. 지배된 문화 속의 예술가는 외국의 존재를 무시하려고 해도

30) カイザー·ヴォルフガング, 前揭書, pp.259~260.
31) 이재선, 『한국 소설사 근·현대편 I 홍 민음사, 2000. pp.173~176. 참고
32) 李在銑, 『韓國文學主題論 우리 문학은 어디에서 왔는가홍 서강대학교 出版部, 初版 1989·再版 2009. p.332.

무시를 못하고 민족적 목표를 달성하기 위해서 오히려 외국의 존재를 받아들여서 再利用해야 한다. 모둔 異種混淆에 있어서의 문화적 자극의 일체를 식인육으로서 먹은 결과, 복수의 언설이 공격적인 多旋律(포리훠니)를 이룬다. 양쪽 다 자기와 타자가 육체적으로 혹은 정신적으로 혼합하는 것으로 자기의 경계가 말하자면 녹아나가는 것을 함의한다. 또한 이들은 規範的 美를 거부하고 自然한 美(醜하고 잔인하고 野蠻하고 非倫理的인 美)를 지향한다. 문자 그대로 '입에 의한' 의례인지, 비유로서의 '입에 의한' 의례인지의 차이는 있어도 어쨰든 同種의 저항 의례를 가리킨다. 즉, '식인육'과 '카니발리즘'이란 은유면에는 공통적인 것이다.[33]

『鬼의 聲』에는 食人育(카니발리즘)의 표현뿐만 아니라, 『血의 淚』에서 본 것 같이 피 보라의 상상력(splatter imagination)에 의한 추괴한 표현의 장면도 많다.

> "칼 끝은 춘천집의 목에 꽂히고 칼자루는 구레나룻 난 놈의 손에 있는데, 그놈이 그 칼을 도로 빼어 들더니 잠들어 자는 아이를 내려놓고 머리 위에서부터 내려치니, 살도 연하고 뼈도 연한 세 살 먹은 어린아이라 결 좋은 장작 쪼개지듯이 머리에서부터 허리까지 칼이 내려갔더라."
>
> "김승지의 마누라인가 무엇인가 그 몹쓸 년이 우리 길순이를 짝짝 찢어서 고추장 항아리에 톡 집어 들어 넣는 것을 내가 달려들어 뺏으려 한즉, 그년이 나까지 잡아서 그 항아리 속에 집어넣었소구려."
>
> "우리가 살았다가, 점순이와 최가를 붙들어서 토막을 툭툭 쳐서 죽이고, 김승지의 마누라를 잡아서 가랑이를 죽죽 찢어 죽이고,"
>
> "해골 깨진 어린아이를 안고 날마다 밤마다 주인아씨 등뒤에서 쪽쪽 울며 이를 바득바득 갈며 내 목숨 살려 내어라, 내 자식 살려 내라 하며 따라다니니,"
>
> "점순의 쪽진 머리채를 움키어 쥐고 널찍한 반석 위로 끌고 가더니 번쩍 들어 메치는데, 푸른 이끼가 길길이 앉은 바위 위에 홍보를 펴놓은 듯이 핏빛뿐이라."
>
> "강동지의 힘은 장사요 칼은 비수 같은지라, 번개같이 빠른 칼이 번쩍 하며 부인의 목이 뚝 떨어진다."

『귀의 성』의 광고 문안에서 분명히 드러나듯 제목 『귀의 성』이란 이 작품 전체 모든 등장인물이 빚어내는 전근대적 면모를 지칭한 것이며, 거기에 그려진 세계는 전체적으로 부정되어야 할 것이라는 것이 『귀의 성』의 서술 시각이다.[34] 앞선 시대의 안전한 세계상이나 안전한 질서를 이제 믿을 수 없었던 시기인 것이다. 1900년에 태어난 崔曙海는 李人稙의 『귀의 성』이 "사실적 필치는 다만 사실적에만 그치고 만 것이 아니다. 다시 말하면 객관적으로 쌀쌀하게 쪼개기만 한 것이 아니라 그의 붓끝에는 뜨거운 정과 엄숙한 비판이 있어서 지나가는 잔해 속에서 새로 올 세상을 보았다"[35]고 말했다.

---

33) ロバート·スタム, 浅野敏夫譯, 앞의 책, 「第四章 人食いとカーニバル」, p.200. 참조 바람. 식인육의 cannibalism과 다성성의 carnivalism이 음성적 유사성 외 두 항목이 연결될 근거가 의심될 수 있지만, 끄모란봉홀에서 옥련과 김관일이 평양에 도착하고, "그 후 일주일(一週日)만에 평양성내 유명한 인사들이 김관일을 위하여 환영회(歡迎會)를" 열었는데, "최씨부인은 그 자리에 앉은 것이 재판관의 앞에서 신문을 당하는 죄인같이 어서 바삐 이 자리를 면하여 나가고 싶은 마음뿐이라. 보는 사람은 무심히 보더라도 누가 부인의 얼굴을 좀 쳐다보면 **부인은 자기의 얼굴을 누가 뜯어 먹는 듯이** 고개를 폭 숙이고 앉았는데,~" 란 표현도 나온다. 이인직이 식인육을 의식했던 근거로서 들 수 없을까 한다.

34) 이상경, 앞의 글, p.158.

35) 최서해, 「조선 문학 개척자: 국초 이인직씨와 그 작품」, <중외일보>, 1927. 11. 15.

그로테스크한 것의 構成은, 우리의 世界定位를 위해서의 여러 範疇가 쓸모가 없다는 것을 必要條件으로 한다. 우리들은 그러한 疎外된 世界에서 자기들의 世界를 정할 수가 없는 것이다. "그로테스크한 것을 表現하는 자는, 意味를 暗示해서는 안 되고, 暗示할 수도 없는 것이다." 게다가 우리의 注意를 不合理한 것에 주목시켜 놓아야 한다."[36]

近代的 人間像의 核心은 개인적 欲望의 肉体性에 있다. 『鬼의 聲』의 작중인물들은 근대적 자아의식에 도달하기 전에, 개인의 행복찾기가 곧바로 돈을 향한 추악한 탐욕으로 전이되는 근대세계의 현실 앞에 적나라하게 노출되어 있다. 善惡이란 낡은 図式이 世俗化된 欲望의 論理 앞에서 無力化하는 近代的 現實의 一端이 그려져 있는 것이다. 길순의 죽음에 대한 강동지의 복수가 형벌의 제도적인 장치들에 의해서가 아니라 철저하게 강동지의 개인적인 분노의 차원에서 이루어진다는 점은 작품에 등장하는 인물들의 욕망이 아직까지 근대적 제도에 의해 관리되는 단계 이전[37]의 불합리한 상태에 있었던 것을 보여준다.

4) '무람없는 廣場의 発話', 『銀世界』

『銀世界』에 그려진 民衆意識과 이인직을 연결한 것은 金玉均 思想이라고 한다.

> "일찍이 임화는 '차사례' 장면을 예로 들면서 '『춘향전』의 시대에 비하여 『은세계』의 시대가 행정으로부터 행형·경찰에 이르기까지의 전정치 기구가 민중에 대한 노골적인 약탈의 기구가 되어 있다는 데 의미가 있다'라고 그 차이에 주목하고, 『춘향전』에서는 개별적인 차원에서 행해지던 봉건 관료의 탐학이 『은세계』에서는 체제의 문제로 되어 있으며, 봉건 체제와의 화해는 불가능함을 극명하게 보여주고 있음을 작품 분석을 통해 드러내었다."[38]

19세기에 등장한 부농층은 일반적으로 보수적이었지만, 최병도를 하여금 "봉건 체제의 본질을 꿰뚫"어서, "봉건체제에 대한 극단적인 증오와 저주와 절망의 언어"를 가능하게 한 것은 김옥균의 사상이다. 즉 "최병도와 김옥균을 연관시킨 것은 도저히 판소리 광대의 몫이 될 수 없고 김옥균 사상에 경도된 이인직의 몫이며, 봉건 체제 자체와 한판 대결을 벌이는 최병도의 이야기는 이인직의 것이 다시 한 번 명료해진다."

그런데 三日天下로 끝난 갑신정변의 정신을 계승한 이인직이었지만, 『銀世界』에는 1893년의 12월17일에 金弘集, 朴泳孝 聯立內閣 發促해여 承宣院이 廢止돼 君主·宮內의 恣意的 政治關與는 制度的으로 불가능하게 되고 (군주와 궁중을 '制度化'하는 法令), 國文을 主文으로 하여 국문을 비롯한 고유의 문화를 공유하는 주민집단을 균질한 '국민'으로서 창조·통합(勅令제1호 「公文式」 제14조)하려고 한 갑오개혁의 불철저함에 대한 불만을 그리고 있다.

> "그때는 갑오(甲午) 이후라, 관제(官制)가 변하여 각 읍의 원은 군수가 되고, 팔도는 십삼도(十三道) 관찰부가 된 때라. 어떤 부처님 같은 강릉 군수가 내려왔는데, 뒷줄이 튼튼치 못한 고로, 백성의 돈을 펼쳐 놓고 뺏어 먹지는 못하나, 소문 없이 갉아먹는 재주는 신통한 사람이라. 경금 사는 김정수의 아들이 남의 돈이라도 수중에 돈천 돈만이나 좋이 가지고 있다는 소

36) カイザー·ヴォルフガング, 앞의 책, p.260.
37) 『귀의 성』의 이러한 현실적인 이해타산에 따라 움직이는 세속인에 의한 근대적 인간형은 이후의 신소설들에게로 옮겨가지 못한 채 일회적인 것으로 그치고 말았는데, 「신소설의 태동을 이끌었던 계몽의 관념이 부과한 획일적이고 결정화된 현실인식이 신소설의 장르적 유연성과 자기갱신력을 현저히 제약하는 요소로 작용했기 때문일 것이다.」 박혜경, 앞의 책. pp.108~109, p.128.
38) 이상경, 앞의 글, p.165과 p.167.

> 문을 듣고 존문(存問)을 하여 불러들여 치켜세우고, 올려 세우고, 대접을 썩 잘하면서 돈 몇천 냥만 꾸어 달라 하니, 김소년의 생각이 그 시행을 아니하면 하늘 모르는 벼락을 맞을 듯하여 겁이 나서 강릉 원에게 돈 몇천 냥을 소문 없이 주고, 벙어리 냉가슴 앓듯 하고 있는 중에 강릉 군수보다 존장(尊長) 할아비 치게 세력 있는 관찰사가 불러다가 웃으며 뺨 치듯이 면(面)새 좋게 뺏어먹는 통에, 김소년이 최씨 집 추수 작전한 돈을 제 것같이 다 써 없애고 혼자 심려가 되어 별궁리를 다 하다가, 허욕이 버썩 나서 그 모친이 맡아 가지고 있는 최씨 집 논문서를 꺼내다가 빚을 몇만 냥을 얻어 가지고 울진으로 장사하러 내려가서 한 번 장사에 두 손 툭툭 떨고 돌아왔더라."(李人稙, 權寧珉編, 『銀世界』, 2008. pp.199~200.)

1895년 4월20일에 勅令 제56호 「關稅士及徵稅署官制」로 의하여 行政機構에서 徵稅機構가 分離됐지만, 동년 10월22일의 勅令 第159號에 의하여 關稅士·徵稅署, 各邑賦稅所가 廢止하게 돼 행정기구나 징세기구의 분리는 실패한 것으로 이인직은 갑오개혁에 대해 부정적인 생각을 가지게 된 것이 아닐까 생각된다. 1889년 만춘에 兪吉濬이 『西遊見聞』을 脫稿하고 1895년4월 東京交詢社에서 발행됐지만, 이 책의 취지는 조선왕조를 근대적 주권국가로서 개혁함과 동시에 독립한 생계를 영위해 주체적으로 '충군애국'의 정신을 가진 '국민'을 창출하고 입헌군주제의 나라를 만드는 것에 있었다. 그러나 그것을 위한 군주권 강화의 추세는 高宗에 의한 專制皇權化로 향한 것이다. 결국 갑오개혁에서 국민화 정책은 이루어졌지만 정치기구의 약탈행위는 방지하지 못했던 것이다.[39]

한국의 민중 축체에서 행해지는 '마당'이란 가면극의 연극공간에 있어서 만날 수 있는 "'노장·말뚝이·취발이·양반' 등 온갖 못생기고 일그러진 탈이나 몰골은 연희 마당의 대표적인 이미지이다. 그들의 자태와 동작에서는 희극적 괘감은 물론 생활공간과 正常의 규범을 벗어난 자유와 유희 및 조롱과 웃음을 위한 미학적인 변칙과 일그러뜨림이란 왜곡화 현상을 보게 된다. 이들은 모두 괴기와 변형과 왜곡의 생활 예술적인 입상화의 이미지이며 하나같이 그 圖像學에 있어서 정상에 대한 대극에 있다.[40] 한국 전통문화에서의 이와 같은 축제의 요소가 서구의 '카니발리즘' 이론의 연관성 속에서 연구될 수 있는 가능성을 의미한다.[41]

M.바흐찐(1895~1975)은 古代 그로테스크, 中世 르네상스의 時代에 볼 수 있었던 民衆의 '웃음'의 文化나 카니발리즘的 世界感覺이란 統一的인 世界와 밀접하게 연결됐던 그로테스크의 本性을 이해하려고 노력하고[42], 이 그로테스크를 '民衆的(그로테스크) 리얼리즘'이라고 이름을 지었다.

---

39) 이인직은 "융희원년이후"에야 학정이 없어진 것으로 본다. "이야기를 좀 들어 보시오. 내가 미국 가서 십여 년을 있었는데, 우리나라 사람 하나를 만나서 말을 하다가 그 사람이 관찰사 지낸 사람이라 하는 고로, 내가 내 집안에서 강원 감사에게 학정 당하던 생각이 나서 말하나니 탐장하는 관찰사는 죽일 놈이니 살릴 놈이니 하였더니, 그 사람 하는 말이,'그런 어림없는 말 좀 마오. 관찰사를 공으로 얻어먹는 사람이 몇이나 되오? 처음에 할 때도 돈이 들려니와, 내려간 후에 쓰는 돈은 얼마나 되는지 알고 그런 소리를 하오? 일 년에 몇 번 탄신에 쓰는 돈은 얼마나 되며 그 외에는 쓰는 돈이 없는 줄로 아오? 그래, 몇 푼 되지 못하는 월급만 가지고 되겠소? 백성의 돈을 아니 먹으면 그 돈 벌충을 무슨 수로 하오? 만일 관찰사로 있어서 돈 한푼 아니 쓰고 배기려 들다가 벼락은 누가 맞게?'하는 소리를 듣고 내가 기가 막혀서 말대답을 못 하였소. 대체 그런 사람들이 빙공영사로 백성의 돈을 뺏으려는 말이요, 탐장을 예사로 알고 하는 말이라. 그러한 정치에 나라가 어찌 부지하며 백성이 어찌 부지하겠소? 그렇게 결딴 난 나라를 황제 폐하께서 등극하시면서 덕을 헤아리시고 힘을 헤아리셔서 나라 힘(國力)에 미쳐 갈 만한 일은 일신 개혁하시니, 중앙 정부에는 매관매직하던 악습이 없어지고, 지방에는 잔학생령하던 관리가 낱낱이 면관이 되니, 융희 원년 이후로 황제 폐하께서 백성에게 학정하신 일이 무엇이오?" 이인직, 권영민엮음, 『은세계』, 2008. pp.116~117.

40) 이재선, 『한국문학은 어디에서 왔는가』, 문학과지성사, 1986. p.33.

41) 김영아, 『한국 근대소설의 카니발리즘』, 부른사상사, 2005. p.45.

42) バフチーン·ミハイール, 川端香男里譯, 앞의 책, p.46.

> "원주 감영에 동요가 생겼는데, 그 동요가 너무 괴악한 고로, 아이들이 그 노래를 할 때마다 나 많은 사람들이 꾸짖어서 그런 노래를 못 하게 하나 철모르는 아이들이 종종 그 노래를 한다./ 내려왔네, 내려왔네, 불가사리가 내려왔네./ 무엇 하러 내려왔나, 쇠 잡아먹으러 내려왔네./ 그런 노래 하는 아이들은 무슨 의미인지 모르고 하는 노래이나, 듣는 사람들은 불가사리라 하는 것이 감사를 지목한 말이라 한다./ 그것은 무슨 곡절인고./ 거짓말일지라도 옛날에 불가사리라 하는 물건 하나 생겨나더니 어데든지 뛰어다니면서 쇠란 쇠는 다 집어먹은 일이 있었다 하는데, 감사가 내려와서 강원도 돈을 싹싹 핥아먹으려 드는 고로 그 동요가 생겼다 하는지라."(269~270)

> "강원 감영 아전(衙前)은 본래 사람의 별명 잘 짓기로 유명한 사람들이라. 감사의 식구를 별명 지은 것이 있었는데 골고루 잘 모인 모양이라./ 순사도는 쇠귀신/ 호방 비장은 구렁이/ 예방 비장은 노랑 수건/ 병방(兵房) 비장은 소경 불한당/ 공방(工房) 비장은 초라니/ 회계(回啓) 비장은 갈강쇠/ 별실 마마는 계집 망나니/ 수청 기생은 불여우/ 별명은 다 다르나, 심정은 똑같은 위인이라."(267)

作品에 삽입된 民衆이 계승해 온 생생한 문화로서의 판소리 사설, 즉 冷笑的이고 무람없는 말은 그로테스크하다. 官僚(권력상)는 변형되고 추하고(disfigura), 강등하고 怪物化하며 무섭고 적대적인 嘲弄의 대상이 돼 있다.[43]

『銀世界』의 崔秉陶가 「崇高美」를 띤 高揚한 모습을 보여주는 것은 民衆을 위해서 自己를 희생으로 하는 「義民傳」의 影響下에 創作됐기 때문으로 생각할 수 있다.[44] 『血의 淚』에서 近代國家에 향한 理想的인 靑年男女의 抱負를 그렸다. 계몽의 이념을 욕망의 논리로 대체한 『鬼의 聲』에서는 "선악이라는 낡은 도식이 세속화된 욕망의 논리 앞에 무력화되는 지점, 혹은 선악의 도덕적 구도로 명쾌하게 가늠되지 않는 근대적 현실의 일단"[45]을 그렸다. 그러나 高宗의 讓位以後의 作品에서는 혼란한 道德秩序를 收拾하는 것에 焦點이 맞춰진다. 『銀世界』의 崔秉陶(民衆意識)와 官僚와의 사이에는 兩極的인 緊張과 對立의 意味가 介在돼, 近代國民國家에 있어서의 理想的인 指導者의 모습이 그려져 있는 것이다. 그로테스크의 '발견'은 강한 대조를 발견하는 것이기도 하다. 단순함으로 일관된 기호체계로의 회귀는 심리학상의 깊은 분석 및 갈등을 거절한다.[46] 신소설은 선과 악의 대립이란 이분법적인 구소설의 양식을 자신경신하지 못하고 통속화의 길로 향했다. 『鬼의 聲』에서 나타난 근대의식이 이후의 신소설들에게 옮겨가지 못한 채 일회적인 것으로 그치고 만 것도 이러한 이유로 생각할 수 있다.

4. 結論

李人稙의 일본유학은 현철의 증언에서 당초 독립협회나 대한제국 정부의 일관된 '국민화' 정

---

43) 李在銑(初版 1989·再版 2009), 前揭書, pp.269~270. 李在銑은 『血의 루』홍 『鬼의 성』홍 『銀世界』홍에 등장하는 官僚는 모두 "「閻魔大王」「강도」 혹은 도둑놈·망나니·食人鬼이란 嫌오스러운 이미지로 怪物化돼 있다. ~(略)~이것은 권력자상의 그로테스크·이미지化 現象라고 말할 수 있다."라며, 『銀世界』홍에서는 다음 부분을 引用했다. "도둑질을 하더라도 사모바람에 거드럭거리고, 망나니 짓을 하여도 금관자(金貫子) 서슬에 큰기침한다. 애이고 나 살려라. 강원도 두멧골에 살찐 백성을 다 잡아먹어도 피똥도 아니 누고 뱃병도 없다네."

44) 다지리 히로유끼, 「현실을 투영/구성하는 『銀世界』홍문명사와 유교주의, 그리고 친일의 교착」, <국어국문>149, 국어국문학회, 2008.9. 참조.

45) 박혜경, 앞의 책. p.112.

46) ピーター・ブルックス, 四方田犬彦·木村慧子訳, 앞의 책, 「第四章メロドラマとロマン主義のドラマ化」, p.146.

책의 연장선상에 있었던 것으로 생각된다.

코메디 프랑세즈의 분장실까지 드나들면서 프랑스演劇界의 실정을 경험했던 長田秋濤는 멜로드라마(이원론)적인 것을 제도화했던 프랑스의 낭만주의 연극의 영향을 받았던 것으로 추측된다.

『혈의 루』의 서민의 '그로테스크한' 현실의 묘사는 미개:문명이란 이원론적인 세계에 대한 수사적 안티테제와 관련돼 있다.

『鬼의 聲』의 식인육문화에 대한 묘사는 보다 고도한 질서의 관점에서 계시되거나 화해가 시사되는 것 등이 거의 없고 다만 투쟁만이 문제가 되는 현실이라고 생각할 수 있을 것이다. 앞선 시대의 安全한 世界像이나 安全한 秩序를 이미 믿을 수 없는 時期에 있어서는 '規範的 美에 반항해서 自然한 美-추하고 殘酷하고 野蠻한 非倫理的인 美-'가 志向된다. 李人稙이 『鬼의 聲』의 이야기를 裁判制度이란 合理的 方法으로 解消하지 않고 個人的인 復讐劇을 선택한 것은 이러한 그로테스크 理論의 脈略에서 理解할 수 있다.

『銀世界』의 카니발리즘적 요소는 미덕이 처음에는 혹심한 박해를 받지만 머지않아 보답을 받고 악덕은 반드시 벌 받는다는 질서 전복성을 가진다. 그러나 고종의 양위이후의 작품인 『銀世界』에는 일단 상실한 국민적 아이덴티티의 회복, 즉 사회 혼란에 이야기적인 질서를 주고, 혼란을 진정시키고 싶다는 작가의 의도를 읽을 수 있고 거기에서의 전통적인 가치관의 제시는 무질서에 지칠대로 지친 민중(관객)을 위안하게 된다.

그로테스크의 '발견'은 강한 대조를 발견하는 것이기도 하다. 신소설은 선과 악의 대립이란 구소설의 양식을 경신하지 못하고 통속화의 길로 향해 소멸됐다.

임화와 이상 시의 일상생활 비판 양상

이성혁(한국외국어대)

- 당일 배포 -

최인훈의 자아성찰의 원리와 근대 주체의 성립

한승우(남서울대)

목차

1. 들어가며
2. 근대 기점의 문제와 단절된 역사의식
3. 다시 고전 속으로
4. 근대적 '주체'가 떠나는 여정의 시작
5. 나가며

1. 들어가며

비평가가 아닌, 작가가 쓴 문학론이란 어떤 의미를 지니는 것일까. 최인훈 스스로가 고백하고 있듯이, "소설을 방법으로 인생을 생각하고, 인생을 방법으로 소설을 생각하려고 노력"[1]했던 그에게 문학론은 단순한 감상과 단상의 수준을 넘어선 것이라고 봐야 한다. 그 이유는 최인훈의 문학론이 첫째로 작가 스스로가 밝히는 작품의 탄생 비화이면서, 둘째로 작품이 내재하고 있는 주제에 대한 변호이면서, 셋째로 작가 자신의 목소리를 대변하는 복화술사의 역할을 하고 있다고 생각하기 때문이다.

최인훈은 ≪자유문학≫1962년 4월호에 「구운몽」발표를 시작으로, 「小說家 丘甫氏의 一日」을 1971년 4월에 ≪월간문학≫에 발표하기까지 약 10여년의 기간 동안 우리가 익히 알고 있는 고전들의 제목과 소재 등을 차용한 소설을 발표한다. 그가 「구운몽」을 발표하던 1962년에는 흥미롭게도 '전통론'이라고 불리우는 논쟁들이 본격화되던 시기였다.

1962년에 ≪사상계≫는 '현대 시 50년 심포지움'과 '신문학 50년 심포지움'을 연다. 현대시 심포지움에서는 『우리의 古典에서 이어받을 전통이 있느냐 없느냐』는 문제를 클로즈업시켰고, 신문학 심포지움에서는 「韓國的이라는 것」에 대한 논의에 초점이 모아진다. 이 같은 논의에 이어 같은 해 ≪신사조≫지 11월호에 「한국적인 것」특집을 마련하며 전통논의는 점점 확대되어 갔다. 더불어 역시 같은 해, 「사상계」가 文藝臨時增刊號에서 백철의 「世界文學과 韓國文學」과 유종호의 「韓國的이라는 것」을 실어 문제를 구체화[2] 시켰다. 이들의 주장에 다시 정태용이 「韓國的인 것과 文學」[3]이라는 글을 통해 반박하고, 재일동포 평론가인 장일우도 「韓國的인 것과 傳統的인

1) 최인훈, 『최인훈 전집12 - 문학과 이데올로기』 「어떤 「머리말」」, 문학과지성사, 2009년(3판 1쇄), 12쪽~13쪽. 이후부터 『전집 12』에 수록된 내용들은 쪽수만 제시한다.
2) 손세일 편, 『韓國論爭史 - 문학·어학편』 청람문화사, 1976년, 177쪽 인용.

것」[4]을 통해 비판에 가담한다. 이 논쟁은 결국 한국적인 것이 있느냐 없느냐는 위기의식으로 귀결되었고, 우리에게 전통이란 것은 있느냐 없느냐라는 민감한 사안으로까지 이어졌다. 여기에 여러 문인들이 옛 소설들의 제목을 차용하여 작품 창작을 시작하면서, 60년대의 '전통론'은 정점을 달리게 된다.

최인훈이 고전을 차용하여, 소설을 쓰게 된 것도 이러한 당대의 문단 분위기와 전혀 무관하다고는 할 수 없다. 우선, 최인훈은 스스로를 가리켜 "한국 문화의 중심지에서 생육生育"(497)된 것이 아니었다고 회고한다. 1936년 함북 회령에서 태어난 그는 유년시절을 일제강점 하에서 식민 교육의 세례를 받았고, 소년시절에는 소비에트 체제를 경험하였으며, 또 월남 이후에는 남한이라는 새로운 체제에 다시 적응해야 했다. 이러한 인생 여정은 당시 우리가 시대의 질곡을 통해서 겪었던 여정의 방향과 그 궤적를 같이 했고, 이후에 작품 활동을 하는 작가에게 "문화적인 일종의 공백"(479)과 같은 것을 느끼게 했다. 안정되고 통합된 체제가 아닌, 극변하는 체제와 변화하는 이념들을 짧은 시간 안에 체험하고 습득했어야 했던 최인훈은 '역사'라는 것을 연속적 전체로 느끼는 것이 어려웠다. 이념과 정체성의 단계적 발전과 연속성이 결여된 그에게, 남한사회에서의 문인으로서의 작업은 역사의 질서화와 역사의 연결 고리를 찾는 투쟁이 될 수밖에 없었다.

> 역사라는 것을 연속적 전체로 느끼는 이 감정이 인간 생활의 근본 감각이며, 생명력과 이성의 모태다. 그것은 인간 생활을 전체로서 질서화하고 방향을 주기 때문인데, 고전 문학은 이런 근본 감각 위에 이루어졌던 것이다. 이것은 인류의 보편적 감각이며, 집단생활을 하는 '인간의 존재 방식의 직관'이라고 할 수 있으며, 그것은 인간의 경우에는 학습과 생활을 통해 얻어지고, 문화라는 이름으로 표기되는 집단 기능이라고 할 수 있다. 그것은 사회적 변화를 겪고 지양되기는 할망정 끊어져서는 안 된다. 기억 상실한 개인을 상상하면 될 것이다. // 자기 일대에 인류의 경험을 모두 얻어야 한다는 것은 사실상 페인이라는 말이 된다. 한국의 개화기, 민족사가 안에서 곪아 터지는 형식이 아니고, 수술당한 형식이었다는 것은 이 역사의식의 연속성을 끊긴 것이 된다. 수술의 고통에서 깨어나보니 상처는 아물었는데, 자기 자신이 누구였던가를 잊어버리고 만 것이다.(240쪽)

최인훈은 자신이 겪은 근대 한국사의 질곡들을 연속적 역사의 단절로 느꼈으며, 그런 역사 안에서 사는 것을 '기억의 진공'이라고 불렀다. 그에게 있어 일종의 "의식의 결핍 상태"(239)는 작품에 대한 일관성 있고 통일성 있는 정체성의 토대를 성립시킬 수가 없었고, "마치 지구의 인력이 없이는 살 수가 없는 것처럼"(239) 중요한 존재의 문제가 되어버렸다. 나아가 이것은 개인적인 문제에서 그치는 것이 아니었고, 당시의 사회를 살아가던 많은 사람들이 느꼈던 고민과도 같았다.

최인훈에게 있어서 역사의 단계적 발전과 한국인의 정체성에 대한 해답은 기억의 진공 상태를 메울 수 있는 중요한 근거였고, 그의 작품 세계를 풍요롭게 만들 중요한 토대가 될 것을 그는 알고 있었다. 그리하여, 그는 '문학'이라는 화두와 '문화'라는 화두를 집요하게 파헤치며, 문학이론이라는 이름으로는 그 실체를 규명하려고 애썼다. 그리고 문학 창작을 통해서는 스스로 수립한 이론을 적용하고 실천하려는 노력을 계속한다.

최인훈은 『문학과 이데올로기』의 서문에서 "이 문집은 문학론으로서 또는 입문서로서 다소

3) 정태용, 「韓國的인 것과 文學」, ≪현대문학≫, 1963년 2월호.
4) 장일우, 「韓國的인 것과 傳統的인 것」, ≪자유문학≫, 1963년 6월호.

의 몫을 하리라 믿는다. 각 편이 결국 같은 모티프의 반복이기 때문에 전부를 읽으면 적어도 어떤 일관한 주제를 인식할 수 있겠기 때문이다."(12)라고 밝히고 있다. 이를 단서로 그가 거듭해서 보여주려고 했던 '모티프'가 무엇이며, '일관한 주제'가 무엇인지 규명해 낼 수 있으리라고 본다. 따라서 본 글은 문학이론가로서의 최인훈을 규명하는 것 보다, 작가와 작품이 갖는 고유의 세계를 파헤칠 수 있는 전초전으로 삼는데 그 목표가 있겠다. 이를 통해서 얻게 되는 일련의 잣대들이 최인훈 소설을 좀더 풍요롭게 조망할 수 있는 중요한 근거가 될 것이다.

2. 근대 기점의 문제와 단절된 역사의식

기억의 진공을 매울 수 있는 단초는 아무래도 "'이른바 한국사에서의 근대의 기점'문제와 신문학과 고전 문학의 '접속'의 문제"(266)일 수밖에 없었다. 한국의 근대 문학을 이식으로 보느냐와 자생적인 변동으로 보느냐를 파헤치는 것은 그에게 있어, 모순된 역사를 이어 붙이는 중요한 작업이었다. 이것은 그가 직접 경험한 최초의 단절이었기 때문이다. 이를 규명해야만 고전문학과의 연결 지점을 매끄럽게 잡아낼 수 있었고, 이 연결 고리가 견고해야만 현대의 문학이 확고해질 수 있다고 믿었기 때문이다. 그러나, 그가 되돌아본 개화와 신문학은 그에게 더 큰 혼란을 가져다준다.

> 개화 이래로 이 땅에는 수없는 로봇들만 살아왔다면 얼마나 섬뜩한 광경인가. 로봇들에게는 생식 능력이 없다. 그런데도 개화 이후 몇 세대가 살아왔다면, 이것은 로봇이 낳은 것이 아니라, 각 세대마다 로봇이 아닌 어떤 기술자가 그때마다 신로봇들을 보충한 것이 된다. 문화적인 부자 관계가 없이, 타자에 의해 제작된 로봇들의 공존, 물론 생물적인 부자 관계가 아니라 문화적인 부자 관계 말이다. 로봇이란 어제가 없고 내일이 없고 오늘만 있는 비인非人이다. (…) '역사의식'이란 이를 두고 하는 말이지 다른 것이겠는가. 생명이 성체가 되자면 계통 발생의 사닥다리를 거쳐야 하듯이, 인생이나 시대란 것도 어제가 있고 내일이, 또 얼마든지의 내일이 있다는 생각이 없으면 타자에 대한 사랑이라든지 운명의 연대감 같은 것은 생각나지 않는다. 로봇에게는 그런 것들이 없다. 그에게는 오늘만 있고 표피 안쪽의 구조밖에는 없다. 그 구조를 어느 누가 당장 바꾸더라도 피 한 방울 흐르지 않는다. 자기에게 피가 없으니 피가 무엇인지를 알지 못한다. 로봇은 피를 두려워 않는다. 자신에게 피가 없으니, 흐르는 것은 늘 남의 피뿐일 테고 그는 언제나 상처 없이 남는다.[5]

> 조선의 문화보다 못한 것이었다. 왜냐면 조선 사회는 민족의 독립 속에서, 주어진 경제 단계 속에서 인간적인 상호 협력의 체제를 갖추고 있었으나 적 치하의 '조선'은 이족異族의 노예로서, 문명의 찌꺼기를 얻어먹고 지냈을 뿐이기 때문이다. 그 '문명'이 한국 지식인에게 '문화'로 비치고 개명으로 보였다는 것은 가슴 아픈 일이다. '문화'는 자존심과 불가분의 것이다. 쇠고랑을 차고 피아노를 치면 자유는 없어도 문화는 있다는 말인가. 물론 이런 택일법擇一法은 잘못이다. 어둠 속에 빛이 숨어 있고 반동의 시대에도 진보는 깃들여 있다. (64쪽)

계통 발생의 사닥다리가 없는 '로봇의 역사'라는 위기의식은 어느 진화 단계에 머문 '기형아'(406)라는 절망적인 한탄으로 이어진다. 유럽의 근대와는 전혀 다른 발전 단계를 거친 한국의 근대를, 그리고 일본 식민체제라는 상황에서 성립된 한국형 근대를 최인훈은 한계로 보았다.

---

5) 최인훈, 까최인훈 전집11 - 유토피아의 꿈홍 「로봇의 공포」, 문학과지성사, 2010년(3판 1쇄), 157~158쪽.

“돈과 그것을 움직이는 세력에 대한 이해 없이는 근대 도시를 그릴 수 없다”(61)라고 주장하면서, 발자크의 소설을 예로 들어, 한국의 신문학은 그러한 사회의 구조를 제대로 풀어내지 못했다고 반박한다.[6] 유럽과는 달리, 한국의 해방 전 도시소설들은 당시에 ‘문화’를 만들어낼 만한 한국 시민계층이 존재하지 못했기 때문에, 한국 도시의 풍속을 제대로 그려낼 수가 없었다고 본 것이다.

또한, 위의 인용문에서 최인훈은 ‘문명’과 ‘문화’의 차이에 대해서 언급하면서, 문화는 자존심과 불가분의 것이라고 말한다. 로봇이 아닌 진정한 인간이 되기 위해서는 ‘역사의식’이 바탕이 된 문화가 있어야 하는 것이다. 이것이 인간과 비인을 구분하는 척도가 된다. 하지만 신문학은 이것을 실현시키지 못했고, 이런 까닭에 진정한 근대는 신문학 시기에 도래할 수가 없었다.

> 1930년대, 1940년대의 한국의 하늘에 어떤 태양이 떠 있었던가는 지금의 우리는 잘 알게끔 되었다. 한없이 초라하고 환상적인 거짓의 등불이었다. 개화라는 말에 속았지만, 그것은 한 사회에서 어떤 지위를 누리는 개인은 그 지위에 합당한 표정을 지킬 의무가 있다. 다음 순간에 그가 거지가 되면 그때는 거지에 합당한 얼굴을 하면 된다. / 지도자는 지도자답게, 거지는 거지답게 있을 때 그것이 사회며, 문화며, 구조이다. 그 있는 자리에 합당한 표정을 지닌다는 이 기술-그것을 전근대 한국인은 모두 가지고 있었다. 쉽게 말해 민영환은, 망국 시에 대신大臣은 죽는 것이 대신의 표정임을 알고 그렇게 했다. 어렵게 생각해서 그렇게 결단한 것이 아니라 그래야 하기 때문에 그렇게 한 것이다. 이것이 문화다. 그리고 문화인이다. ‘위기’나 ‘과도기’에 문화는 여지없이 그 가혹함을 드러낸다. 문화는 그때 어떤 계면쩍음과 자책의 그림자를 띤다. 아마 민영환처럼 순교하지 못한 ‘살아남은 죄’의 느낌일 것이다. 그런 시대의 최소한의 인간적 표징은 아마 그런 느낌이 아닐까? 알다시피 삶이란 치사하고 모든 사람이 망국과 더불어 죽는 예는 드물다. 사는 사람은 사는 것이요, 목구멍이 포도청인 것이다. (65~66쪽)

최인훈은 근대의 지식인들과 문인들이 적당한 위치와 책임을 그려내지 못한 상태에서 어떠한 “정신적 승리”(61)에도 이르지 못했다고 일갈한다. 근대의 주체적인 개인은 노예의 표정이 아닌, 합당한 얼굴을 가져야 한다. 이렇게 시대를 축소할 수 있는 인간적 표징을 가질 수 있는 주체적 개인만이 그가 생각하는 문화인이며, 이러한 문화인이 만들어 내는 진정한 목소리가 문화인 것이다. 그런데 한국의 근대에는 이러한 중요한 목소리가 빠져있다. 이것은 한국이라는 혈관 속에 “유럽적 기술의 흐림이 순환할망정”(238) 우리의 몸통은 이러한 “순환 계통을 보호하는 주머니”에 불과한 것이다.

그렇다면, 우리의 근대에 대한 기억은 로봇이 갖는 공허한 기억과 다를 바가 무엇인가. 이러한 문제에 봉착한 최인훈은 민영환처럼 순교하지 못한 ‘살아남은 자의 죄의식’ 그리고, 어떤 계면쩍음과 자책의 그림자를 다시금 확인하고 만다. 이 지점에서 최인훈은 어떤 식으로든 한국문화에 대한 좌표를 다시 설정해야 한다는 필요성을 절감할 수밖에 없었다.

> 자기 사람이면 자기 문화에 무조건 맞는 것이고, 그것이 으뜸 좋은 것이라고 생각하게 될 때, 온갖 위험이 따르게 된다. DNA와 (DNA)'의 혼동, -DNA는 일단 더 이상의 계통 발생상의 진화가 끝난 것임에 비해서 (DNA)'는 원칙적으로 진화에의 길이 끝없이 열려 있고, 열려 있어야 한다는 데 대한 깨달음이 없는 데서 오는 탈이 생긴다. (DNA)'를 멈추어진 것으로 알게 되면 그것은 다소간에 현재 그 사회에 살아 움직이고 있는 (DNA)'와의 사이에 편차가 난다. 현재 살아 있는 (DNA)'라고 하는 것은 많은 경우에 자생이 아닌 외생外生의 (DNA)'가 자생

6) 채만식의 ‘태평천하’를 희귀한 예외로 보고 있다. (61쪽)

> 의 그것과 복합되어 있는 상태이기 때문에, 이럴 때에는 자기 동일성에 대한 계산 착오가 생긴다. 말하자면 사자가 자기를 양이라고 생각한다거나, 독수리가 자기를 고래라고 생각한다는 식이다. 이런 착각은 현실을 통하여 비싼 값을 치르고 고쳐지거나, 더 탈이 심해지거나 하게 마련이다. 이것은 자생·외생의 개념이 훨씬 복잡한 관찰을 거쳐서 보다 세분화된 단계를 가지고 구성되어야 한다는 것을 말한다. 그것은 '자생'이라는 것이 새로운 로봇이 되지 않기 위해서 필요한 처리 방법이다. 앞서 말한 것처럼 로봇은 자기의 존재 이유를 자기 밖에 가지고 있는 물건이다. 지금 문제에서 그 '밖'이란 '과거'라는 것이 될 것이다.(404~405쪽)

DNA와 (DNA)′[7]의 개념은 이렇다. DNA가 생물학적인 유전에 의한 것이라면, (DNA)′는 문화에 가까운 의미이다. 저자는 이것을 이데올로기와 같은 것으로 보아도 무방하다고 주장하지만, 이것은 곱씹어볼수록 '문화'의 의미에 맞닿아 있다. 같은 글에서 그는 (DNA)′를 이렇게 비유한다. 꽃을 나타내기 위해 현실의 꽃을 그림틀 속에 갖다 놓는 전위 화가는 꽃의 심상을 떠올리게 하는 것이다. 꽃의 심상이란 각자가 꽃을 환기하면서 떠올리는 (DNA)′인 것이다. 이때 떠올리는 각자의 머리 속의 꽃은 자신의 경험을 통해 인지된 것이다. 그래서 모양과 색상과 종류는 각각 다를 수 있다. 하지만 놀랍게도 마치 약속이라도 한 것처럼 동시에 떠올리는 꽃의 심상이 있는데, 그것은 같은 경험을 공유한 사람끼리는 '꽃'이라는 언어 기호를 동시 떠올릴 수 있는 것이다. 즉, '꽃'이 아닌, '화(花)'로 떠오를 것이냐, 혹은 'the flower'로 떠올릴 것이냐는 그것을 함께 경험한 약속의 그룹들에 따라 다르다. 바로 이것이 '언어의 힘'이다. 역시 한국인들은 '화(花)'나 'the flower'가 아닌, '꽃'을 떠올리게 되는 것이다. 이들은 함께 경험하고 함께 약속을 다진 상상 속의 그들이 된다. 이것은 생물적 DNA와는 다른, 문명적 유전정보인 (DNA)′를 함께 소유하게 되는 것이다.

이렇게 화가는 현실의 꽃을 나타내기 위해, 우리가 공유한 꽃의 (DNA)′를 환기시킨다. 이로써 문학은 언어에 의해 환기되는 (DNA)′를 통해, 무한한 존재의 역사를 공명하게 되는 것이다. 사람이 로봇이 되지 않게 하는 일은 "인간의 중요한 기호의 고유한 사용에 의해서 달성"하는 문학을 통해서 가능해진다. 결국 우리는 이를 통해 '약속'의 토대 위에 그 바탕을 둘 수밖에 없으며, "현실을 위한 (DNA)′가 아니라 현실이 된(비록 약속의 공간에서일망정) 그런 (DNA)′"를 갈고 닦아, 함께 소유해야만 한다. 결론적으로, (DNA)′는 함께 '꽃'을 떠올리는 사람들끼리의 공통된 경험이며, 사회적 약속이며, 그들을 서로 알아 볼 수 있도록 하는 기호이기 때문에, 우리는 그것을 '문화'라고 부를 수 있는 것이다.

이로써 최인훈은 예술이 (DNA)′을 다시 환기하고, 그 형식을 다시 재구성하려고 노력하는 이유는 "현재까지에 쌓인 (DNA)′ 전량"이기 때문이라고 주장한다. 즉, (DNA)′는 그 사람들의 축적된 약속과 문화이며, 그 중에서도 언어가 매개가 된 문학을 통해서 인류는 (DNA)′를 다시 소유하고, 재구성하며, 다시 후대에게 전달할 수 있게 되는 것이다. 하지만, 그는 근대 이전의 예술과 일제강점 하의 신문학과의 연결 관계를 다시 되짚어볼수록 더욱 깊은 모순점에 부딪힐 수밖에 없었다.

> 그런데 서양의 대소설이란 걸 보면 대개 본인이 수련을 통해서 얻었다든지 전통적이고 기본

---

7) 최인훈은 『전집 12』의 「문학과 이데올로기」라는 글 속에서 "* 이 글에서는 '이데올로기'에 대해 직접 풀이한 바 없으나, 이데올로기란 말을 글 속에서 쓰인 (DNA)'란 개념의 동의어, 또는 현실적 (DNA)' 때로는 상상적 (DNA)' 등으로 바꿔 놓고 이 글을 읽어도 무방하다"(417)라고 주석을 달아 놓고 있다.
하지만, 이렇게 읽었을 때 자칫하면 정치적 이데올로기로 잘못 이해될 소지가 있다고 본다. 전체적인 내용으로 보았을 때, 이데올로기 보다는 문화로 읽는 것이 훨씬 더 타당하다고 보았다.

> 적인 교양을 통해서 바탕을 쌓고 있는데 대소설의 집필자들이란 자기 민족이라든지 문화가 이미 자기 손에 들려 있어요. 거기 대해서는 새삼스러운 언급이 필요 없이 비옥한 대지가 마련돼 있으니까 작가는 거기에 이야기·로멘스·갈등이라는 기술적인 씨를 뿌림으로써 그것이 자라나기를 기다리는 거에요. 그런데 어떻게 작가라는 것이 그 이야기의 대지조차도 만드는 것이 가능하겠는가 말이죠. 그런 어처구니없는 대문제 의식을 가지고 그동안 추구해온 것이 나의 소설의 역정이에요. 그런데 가령 희곡이라는 장르를 택하고 내용조차도 이미 축적된 것에 일단의 문학적인 도태 과정을 거친 전설이니 민담이니 신화니 하는 걸로 소재를 잡는다면 소설이 가지고 있지 못한 대지를 공짜로 얻는 셈이죠. (…) 그런 의미에서 그것 자체가 비극적인 불모의, 씨를 뿌려도 그만한 열매가 자라거나 꽃이 피지 않는 작업이 소설이었어요. 때문에 희곡이라는 장르와 한국의 전통적 이야기라는 소재를 택하면서 그동안의 모순이랄까 난관을 해결했다 할 수 있죠.(475~476)

"문화적인 콤플렉스" 혹은 "문화사적 강박관념"에서 비롯된 그의 문화에 대한 강박은 급기야 그것을 자신의 손으로 만들어 보이겠다는 작가적 신념을 탄생시켰던 것이다. 그가 말하는 '비옥한 대지'란 우리 문학의 양적· 질적의 축적도(蓄積度)일뿐만 아니라 동시에, 그가 쉽게 획득하지 못하였던 '정체성'을 의미하기도 한다. 결국, "비극적인 불모"에 씨를 뿌릴 수밖에 없었다던 작가는 전통적 이야기라는 소재를 택하면서 그 동안의 모순을 해결할 수 있었다고 고백한다. 비로소 희곡을 쓰면서 전설이니, 민담이니, 신화니 하는 소재들을 차용하게 되면서, "비옥한 대지"로 표현되는 축적된 전통성을 획득할 수 있었던 것이다.

많은 탐구와 고민에도 불구하고, 층층이 쌓인 한국인의 (DNA)′의 보고인 문학은 근대문학 시기의 간극을 관통하지 못했다고 판단한 것이 최인훈이었다. 그는 서양의 대소설가들과 마찬가지로 전통을 통해 민족과 문화를 손에 넣고자 하였으며, 이를 통해 그들이 익힌 '교양(bildung)'의 과정을 쟁취하려 한 것이다. 이를 위해 필요한 것이 전통이었고, 이것은 고전소설 그 중에서도 양반문학이 아닌 신화와 전설과 같은 민중들의 문학에서 찾으려 했다.

3. 다시 고전 속으로

신문학 시기에 새롭게 이식된 "외생의 (DNA)′"를 통해 혼돈이 온 문화에 "동일성에 대한 계산 착오"를 되돌리기 위한 작업이 시작된다. 최인훈은 근대보다도 더 이전의 "과거"에 눈을 돌렸다. 근대문학 이전의 고전문학과의 직접적인 접촉은 고작 몇 십 년에 불과한 근대문학보다도 훨씬 더 유구한 세월이며, "현재까지에 쌓인 (DNA)′의 전량"을 다시 되돌려 올 수 있는 방법이었다. 이를 위해 최인훈은 오히려 고전문학에 대한 규명에 매달린다.

최인훈은 한 인터뷰에서 어린 시절에 들었던 우리나라의 옛날 이야기들과 신화나 전설들이 가장 강하게 살아 있는 감수성의 원천이었다고 고백한 바 있다.(381) 이렇듯 자신에게 감수성의 고향이 되어 준 고전문학이 한국인 누구에게나 진보적이고 보편적인 가치를 가진 것이었다고 보는 것이 최인훈의 생각이기도 했다. 그래서 그는 한국의 정체성(identity)을 결국 근대 이전의 고전문학에서 찾아 규명하고자 노력한다. 이것은 '전통 찾기'라는 모습을 통해서, 자신과 자신이 속해 있는 한국 민중들의 문화적 근원을 찾으려는 시도이기도 했다.

> 전통을 유지하면서 서구를 배울 수 있는 일본의 행운과는 달리 우리는 정치적인 패배와 더불

> 어 정신적 유산마저 잃어버리고 말았다. 우리가 지금 해야 할 일은 우리 유산의 재고 조사를 실시하는 일이다. 우선 있는 대로의 파편을 주워모아라. 다음에 그것들을 주워 맞춰서 원형을 추정하는 몽타주 작업을 실시하라. 그렇게 하여 우리가 망각한 우리들의 정신적 원형을 재구성하라. 이렇게 하여 만들어진 '한국형'을 세계의 다른 문화 유형과 비교해보라. 무엇이 공통이고 무엇이 특수한가를 밝혀내라. 다음에 쓸모 있는 것은 남기고, 썩어 문드러진 데를 잘라버리자. 중요한 일은 우리가 전통을 검토하는 것은 그곳에 머무르려는 것이 아니라 거기서 빨리 떠나기 위해서다.[8]

최인훈에게 있어서 전통에 대한 재발굴과 그것을 통한 "정신적 원형"의 재구성은 이식된 근대문학을 넘어, 훨씬 이전부터 우리만의 한국형 문화가 있었다는 것을 밝혀내는 중요한 자료가 된다. 또한 이것은 단절이 아닌 연속이며, 자신의 문학 자체의 뿌리가 한국형 전통 속에서 근원되었다는 정체성 규명의 뿌리가 되는 것이다. 실제로 최인훈은 "고전을 '사실'로서가 아니라 '상징'으로 환산하면서 이용"[9]해야 한다고 말한다.

성경을 비롯한 많은 고대의 이야기들이 한결 같이 잃어버린 낙원, 무릉도원에 돌아가고 싶다는 소망을 근본 주제로 삼고 있다는 점을 지적하면서, 결국 인간은 잃어버린 시간 속의 낙원으로 돌아가고자 하는 주제를 가진 원시 사회의 집단들이었다고 본다. 근대 이전의 모든 문학적 발상의 원형이 '잃어버린 낙원에 대한 갈망'이라고 했을 때, 우리 고대 문학도 똑같이 이 그리움을 그리고 있다고 말할 수 있다. 즉, 한 종족의 신화나 전설 속에는 인간의 공포와 꿈이 내재되어 있다. 우리나라의 많은 설화 중에서 최인훈은 영웅설화와 개국신화 보다는 '아기 장수' 이야기에 주목한다.

> 우리나라 신화는 어떤 정서적 충격을 주기에는 너무 평범하고 안이하다. 전설에는 이와 달리 뛰어난 것들이 많다. 이 이야기에서의 '아기'의 신성神性, 우리가 '장수'라고 불러오는 초월적 존재만 한 종교적 환기력을 가진 존재를 지적하기는 어렵다. 특히 그것은 보편적 타당성을, 민중의 꿈을 모태로 하고 있다. 우리나라의 전설에 나오는 '메시아'의 형태가 이 '장수'임에는 틀림없을 것이다. / 예술은, 의식의 심부에 깔린 어떤 정서의 광맥에 충격을 주어 표층에 있는 의식에 지진을 일으킬 수 있다면 아마 가장 바람직한 일이다. 전통 종교의 유통력이 약화된 사회에서는 이런 일이 매우 어렵다.[10]

최인훈은 아기 '장수'를 "우리 신화 체계의 주신"으로 높이 평가한다. 힘과 지식과는 거리가 멀었던 우리의 민중들은 장수가 와서 우리를 구원해 줄 것이라는 희망을 장수 설화를 통해 기원했기 때문이다. 그런데 이것이 서구의 '메시아'와는 것이어서, 서구의 구원자가 백성들의 죄를 대신한다는 점은 우리 전설에 없는 부분이다. 다만 한국형 '장수'는 아기의 모습으로 민중들 사이에서 태어나 세상의 정의를 실현시킬 뿐이다. 하지만, 장수는 결국 일을 실현하지 못하고 늘 제거 당하게 되는데, 그것은 유교적 사고 속에서 모든 것을 뒤집어엎을 수 없었던 민중들이 당대의 권력자에게는 공포감을 던져주는 동시에, 언젠가 다시 도래할 '아기 장수'라는 희망을 통해 현세의 영웅을 꿈꾼 것이다. 이러한 한국형 메시아의 형상을 그는 희곡 「옛날 옛적에 훠이 훠이」를 통해서 다시 재현해 낸다.

「어디서 무엇이 되어 만나랴」의 경우에도 온달을 '장수'의 원형으로 보았다. 최인훈은 "어떤

8) 최인훈, 앞의 책, 「세계인」, 95쪽.
9) 최인훈, 위의 책, 「로봇의 공포」, 155쪽.
10) 최인훈, 앞의 책, 「영혼의 지진」, 231~232쪽.

영웅의 형상화 중엔 온달처럼 차일디시childish한"(472) 것이 없다고 평한다. 바보 영웅이라는 것은 모양만 크게 만든 어린애 같은 형식이고, 이 역시 모든 것을 성취하지 못하고 도중에 죽음을 맞이하게 된다. 이런 점에서 바보 온달 역시 한국형 메시아의 특성을 그대로 갖는다. 유럽과 같이 왕정과 종교를 한번에 뛰어넘지는 못하더라도, 그것과 맞먹는 꿈틀대는 힘이 우리에게도 있었다는 것을 민중의 영웅인 어린 장수를 통해 입증하려고 한 것이다. 이것은 장유유서長幼有序의 순서가 바뀌고, 유교의 질서를 교묘하게 전복시키는 한국형 민중 문화이다.

최인훈의 대표 작품인 「광장」에 등장하는 주인공 이명준에 가리켜 그는 "객체가 아니라 주체로서 살려던 젊은이였다"(120)라고 정의하였다. 비록 이명준이 선택한 것은 중립국이었고, 차가운 바다였지만 그것은 절체절명의 선택이었다. 최인훈 역시 문화의 공백기를 극복하기 위한 방법으로 객체가 아닌 주체가 되고자 노력했다. 이런 과정 속에서 최인훈은 자신 작품의 비옥한 대지를 '한국의 전통적 이야기'에서 끊임없이 차용하였고, 이러한 노력의 산물은 「구운몽」(≪자유문학≫, 1959.12), 「熱河日記」(≪자유문학≫, 1962.7~8), 「金鰲新話」(≪사상계≫, 1963.11), 「놀부뎐」(≪한국문학≫, 1966.3), 「西遊記」(≪문학≫, 1966.5), 「춘향뎐」(≪창작과 비평≫, 1967.6), 「옹고집뎐」(≪월간문학≫, 1969.8), 「小說家 丘甫氏의 一日」(1971)등의 작품으로 이어진다.

> 어떤 시대의 예술이 패러디의 성격을 짙게 가지고 있다면 그것은 1)소극적으로는 예술이 전통적인 예술적 관념의 풍속 부분에 대하여 그 당대 사회의 현실 감각으로 비판을 가하고 있다는 징후이며, 2)적극적으로는 아직 현실 감각에 어울릴 만한 풍속적 부분을 방법화하지 못하고 있다는 징후이다. 모든 시대의 문학은 이 두 부문의 분열을 극복하는 것이 그 기능이라고 해도 무방하다. 그래서 문학은 까다로운 시인에게는 항상 믿을 수 없고 불안한, 부단한 점검으로 조율을 해야 하는 예술 장으로 비친다. '꽃'이라는 말은 분명히 한정된 내용을 가진 말이면서 동시에 그것이 발언되는 풍속에서 분리되면 아무것도 전달하는 것이 없는 무이다. // 말이 이 같은 허무에다 목숨의 무게를 주는 것, 그렇게 해서 언어를 그 무중력의 공간에서 이끌어내어 땅에 비끄러맴으로써 자기 시대를 산 사람들의 기념비로 삼는 것, 이 것이 아마 근대 문학의 기본적 신념일 것이다. (190쪽)

최인훈은 문학 속에서 패러디가 이루어지는 것을 다음 두 가지로 보고 있다. 하나는 전통적인 예술 관념을 당대 사회의 현실 감각으로 비판하는 경우이고, 다른 하나는 현실에 어울리는 풍속을 아직 만들어내지 못했기 때문에 불가피하게 전통적 풍속들을 패러디할 수밖에 없는 경우이다. 최인훈은 위의 글 1)의 경우처럼 현실적 감각으로 고전을 예리하게 평가하여 재단하는 것은 한국의 축적된 (DNA)'를 이끌어내어 정리하여, 이것을 토대로 삼아 '교양(bildung)'으로 삼으려고 시도하였다. 또, 2)는 현대인의 풍속과 많이 달라서 지금 사람들의 정신에 밀착되지 못하는 고전들을 현실감각에 맞게 고쳐 쓰는 작업을 통해서 현재의 풍속과의 자연스러운 연결지점을 찾으려고 노력한 측면이다. 이 과정 중에 최인훈은 자연스럽게 고전의 주제와 소재들을 가져다 쓰는 패러디 수법을 차용하게 된다.

결국, 최인훈은 당대를 사는 사람들의 정신에 밀착될 수 있는 소설을 위해, 고전의 풍속들을 달라진 현대의 풍속과 접목시켜 현실의 당면 과제를 재조명하고자 했다. 작가의 이런 의도에 따라, 초기의 패러디 작품들은 당시의 역사적인 현실과 사회상을 고발하는데 주력하고 있음을 살펴볼 수 있다.

4. 근대적 '주체'가 떠나는 여정의 시작

거듭 말하지만, 신문학 시기의 주체성에 대한 성찰은 심리적인 불안과 동요를 불러왔다. 하지만, 최인훈에게서 이러한 반성적 회의와 합리적인 비판은 차라리 소설적 원천으로 작동하는 중요한 원동력이 되었고, 새로운 60년대를 기획하는 중요한 원칙이 되었다. "1930년대, 1940년대의 한국의 하늘에 어떤 태양이 떠 있었던가는 지금의 우리는 잘 알게끔 되었다. 한없이 초라하고 환상적인 거짓의 등불이었다"(64)고 비판한 그였지만, 자신의 세대 역시 해방과 6.25 전쟁을 겪은 또 다른 의미의 단절의 시대였다.

특히 전쟁은 모든 것을 멈추게 했고, 파괴했다. 전후의 폐허와 허무에 대한 극복은 힘들고 더딘 것이었다. 하지만 새로운 희망에 대한 열망과 분단 질서 속의 근대적 주체성의 깨침은 1960년대 세대들에게 4·19라는 열림을 가져다주었다. 전후 세대가 가진 패배감과 전쟁의 외상(trauma)을 미뤄두고, 새로운 시민 주체를 깨달음으로써 서구와 같은 근대가 도래할 수 있다는 희망을 갖게 했다. 하지만, 곧바로 이어진 5·16으로 인한 좌절은 최인훈 그가 어쩌면 그토록 비난했던 신문학 시기의 부정적인 근대의 수용 모습과 크게 다르지 않을 수도 있다는 불안을 환기시켰다.

> 오늘날 우리는 분단된 두 개의 주체가 각기 근대화를 위해 각기의 길을 가고 있다. 모든 한국 사람들은 또다시 분열증에 걸려 있다. 분단된 상태에서 근대화라는 것이 과연 가능한가, 하는 문제다. 일본 점령하에서 많은 사람들이 비슷한 문제 때문에 걸려서 넘어졌다. 그때의 문제는 주권이 없어도 개화는 가능한가 하는 문제였다. 지금으로서는 그 문제는 양자택일의 문제가 아니라 변질된 개화였다고 대답할 수 있을 것이다. 그러므로 일본 점령하에서 살았던 사람으로서는 당시의 진행된 개화의 어떤 경향은 개화의 이름으로 불러도 좋고, 어떤 추세는 그렇지 않다든가, 한 가지 일에서 그런 兩義的인 파악을 해야 한다는 그야말로 분열증적인 의식을 지니고 살았어야 했다 하는 것이 아마 지금 생각으로 맞는 이야기일 것이다.[11]

위의 인용문에서 보듯이, 개화기에 살았던 그들의 "분열증적 의식"은 결코 그들 당대에서 끝난 것이 아니었다. 전혀 예상할 수 없었던 분단은 또 다시 완벽하지 못한 절름발이의 역사를 예고했다. 최인훈을 비롯한 1960년대 세대들이 어렵게 구축한 전통을 통한 문화의 토대는 그렇게 위험하고, 견고하지 못한 것이었다. 그에게 중요한 것은 과거의 대작들을 인용하는 고전적인 관행을 통해, '하나의 학문적 기억(memoria dotta)'[12]으로부터 '다른 학문적 기억'에 이르는 전달의 통로를 완성시킴과 동시에, 그렇게 다져진 고전과 현대의 견고한 연결고리를 맺어주는 것이었다. 그래야 분열증적인 신문학의 근대를 다시 답습하지 않을 수 있기 때문이다.

> 4월을 말할 때 공리론은 무의미하다. 그것은 신화였던 것이다. 그날의 대열에 참가한 아이들을 우상으로 섬기지 말라. 그날의 당신과 지금의 자기를 동일시하지 말라. 그날의 당신은 당신이 아니었다. 신화는 한번 표현되면 다시 지우지 못한다. 4월은 인간이기를 원하는 한국인의 고향이 되었다. 그것은 신라보다 오래고 고구려보다 강하다. 인간의 고향이기 때문에 오래고 오래며 자유의 대열이기 때문에 강하다. 결국 인생을 살고 싶지 않은 사람들이 있는 것이다. 4월의 아이들은 인생을 살기를 원한 최초의 한국인이었다. 그들과 더불어 새 시대가 시작되었다. '자기'가 되고자 결심한 인간. 정치로부터의 소외를 행동으로 극복한 인간만이 살 자

11) 최인훈, 앞의 책, 「역사와 상상력」, 168쪽.
12) 린다 허천 著·김상구, 윤여복 譯, 까페로디 이론홍 문예출판사, 1992년, 143쪽 참조.

격이 있으며 저 위대한 서양인들과 어깨를 겨누고 '세계인'이 될 힘을 가졌다.[13]

그는 4.19에 참여한 젊은 세대들을 통해, 고대의 민중들이 추구했던 '어린 장수'를 비춰보고자 했다. 가능성을 내포한 영웅이었고, 온건한 전복이었으며, 민중의 희망이었던 아기 장수는 다시 4월의 하늘 아래 나타났다. 이제 그들은 고전 속에 존재하는 민중들의 사상에서 훨씬 진일보한 인류였다. 그들은 새 시대에 대한 요청을 스스로 주장할 수 있는 '자기'가 되고자 결심한 최초의 한국이었기 때문이다. 이 시점에서 드디어 우리는 역사상 깨어있는 근대적 주체를 배출할 수 있게 되었고, 뒤늦게나마 서양인들이 이룩해낸 근대적 주체를 형성할 수 있게 된 것이다.

이러한 생각이 「광장」의 이명준을 탄생시킨다. "자기 자신이 객체가 아니라 주체로 살려던 젊은이"(120)는 4.19의 아이들의 모습을 통해 그 가능성을 열었다. 이제 근대적 주체인 이명준에게 있어 이데올로기는 선택의 강요가 아닌, 고민의 대상이 될 수 있었다. 루카치가 말한 것처럼, 근대적 주체가 여러 수단을 통해 도달하는 교양과정의 종착지점인 귀향은 쉽게 얻어지지 않는다. 소설 속의 주인공이 길을 떠난 이유는 사회적 삶의 구조를 알고자 한 것에서 비롯되나, 그가 부딪힌 사회는 질서화 되고 완결된 사회가 아니기 때문이다. 그렇다면 주인공은 하나의 질서를 찾으려는 데 그 초점을 맞추고 내면성은 항상 고향이 없는 상태로 머문다. 목표의 도달이란 처음부터 생각할 수도 없던 것이다.[14] 이명준의 탄생은 주체적 근대 자아의 신호탄이었고, 그가 고향을 상실한 채 방황하며 세상의 질서를 깨닫기 위해 노력한 관념들은 근대적 주체의 성장기였다.

이명준 뿐만 아니라, 최인훈 그가 이후에 실천하는 소설 속 주인공들은 근대의 주체로서 성장해가는 서양의 '교양(bildung)'의 소설과 닮아 있다. 앞서 살펴보았던 고전을 패러디 하는 작업 역시 아이러니와 풍자를 통해, 세상의 질서를 탐구하고자 한 최인훈의 교양(bildung)의 작업인 것이다.

> 우리 역사가 사실적 민주주의를 이루지 못했는데 문학이 '사실주의'를 이루라고 한다면 그것은 미친 사람이거나 생각이 모자란 사람이다. 다시금 발자크를 생각한다. 또 발자크가 살았던 시대를 생각해본다. 문화를 만드는 개인은 결코 육체의 눈으로 세상을 보는 것이 아니다. 그 당대까지 완성된 문화의 눈으로 보는 것이다. 또 그 시대가 열어놓은 지적 자유의 조명 속에서 보는 것이다. 조명탄 아래서 지형을 알아보는 보병처럼. 인공의 태양처럼 문화의 조명탄이 반영구적으로 역사의 하늘에 머물러 있는 시대를 사는 작자는 행복하다. 순간에 사라진 조명 속에서 재빨리 둘레를 둘러보고 그 기억으로 어둠 속에서 쓰는 사람이 현명하다. (63쪽)

최인훈의 소설을 거짓 리얼리즘이 아닌, '진정한' 리얼리즘으로 평가한 김병익의 관점[15]이 환기되는 부분이다. 그가 밝힌 진정한 리얼리즘은 문화를 만드는 개인이라는 사명감으로 어둠을 잠깐씩 몰아내는 조명탄 아래에서 순간을 포착해내는 것이다. 지금 현재를 살아가는 참다운 모습을 더욱 참답게 그려내는 길을 가르쳐주는 것이 리얼리즘 문학인 것이다. 진정한 리얼리즘은 혼돈 속에서 더욱 빛을 발한다. 최인훈은 "사실주의란, 이런 모든 것을 숨김없이 드러내는 자유이다"(63)라고 말했다. 이것이 그가 소설에서 추구하는 정점의 순간인 것이다.

---

13) 최인훈, 앞의 책, 「세계인」, 100쪽.
14) 게오르그 루카치 저, 반성완 역, 『루카치 소설의 이론』 「종합적 시도로서의 『빌헬름 마스터의 수업시대』」, 156~157쪽 참조.
15) 김병익, 「리얼리즘의 기법과 정신」, 『한국문학의 의식』 동화출판공사, 1976쪽.

5. 나가며

최인훈은 “인간을 내적으로 문명의 키에 어울릴 만한 내적인 질을 가지는 존재로 만드는 몫을 하는 것이 예술이 아닌가”(498)라고 말한다. 또한 “모든 시대의 작가의 임무는 자기 시대가 다른 시대와 다른 점이 무엇인가를 알아보고, 이렇게 파악된 자기 시대의 모습을 신화의 높이에까지 표현하는 일”(137)이라고 역설한다.

이처럼 지금의 조건에 맞추어 근대적 자아의 모험을 그려내고자 한 것이 최인훈이었다. 지금의 이 모습은 언젠가 신화가 되어 다시 누군가의 소설 속에서 모험을 떠나게 할 토대가 될 것이라고 믿었다. 이를 위해 그는 전통을 통해 단절을 극복하려고 애썼고, 이를 근원으로 새로운 근대 자아의 고뇌를 사실적으로 그려내려고 애썼던 것이다. 스스로를 전통과 현대의 고리로 삼아, ‘교양(bildung)’되려고 했던 노력은 이후의 1960년대 소설에서 등장하는 ‘도시’를 여행하는 ‘자아’를 우리도 가질 수 있도록 해 주었다. 또한 본인 역시도 『화두』라는 작품을 통해, 성숙해 가는 진정한 근대 자아를 본격적으로 형상화시킬 수 있었다. 결국 본 논고는 최인훈의 문학론을 바탕으로 초기에 씌여진 작품들이 근대적 자아를 만들어가는 노력이었다고 말하고 싶은 것이다. 여기에 이후의 중기와 후기 작품의 변모상까지 덧붙여, 1960년대에 최인훈이 마련한 근대의 주체를 더욱 첨예하게 응시해 볼 생각이다.

본 논고가 미숙하고, 논리적 근거의 마련이 시급한 것을 잘 안다. 앞으로 남겨진 숙제에 비하면, 본 논고의 단상들은 단초에 불과할 것이다. 완성된 하나의 작가론으로서 성숙시키기 위해 더 많은 과제가 예고되었다는 것을 깊이 깨닫고, 일단을 줄인다.

국제결혼담론의 계보학적 연구: ‘사진결혼’을 중심으로*

강진구(중앙대 문화콘텐츠기술연구원 연구전담교수)

목차

1. 문제제기
2. 사진결혼의 계보학
3. 「운명」과 「구름을 잡으려고」에 형상화된 사진결혼
4. 결론

1. 문제제기

2010년 통계청이 발표한 ‘통계로 보는 여성의 삶’이란 자료에 따르면 2009년 국제결혼 건수는 33,330건이다. 이 수치는 국제결혼이 비록 2005년을 정점으로 점차 하향국면에 접어들고 있다고는 하지만 여전히 전체 결혼비율의 10%를 넘어서고 있음을 보여준다.[1] 국제결혼의 급격한 증가로 인해 한국 사회는 외형적으로는 외국인 거주 100만 명이라는 새로운 사회적 경험과 마주하게 되었다.

‘국제결혼’에 대한 관심은 사회 곳곳에서 이루어지고 있다. 정부는 <다문화가족지원법>을 제정하여 국제결혼을 ‘다문화가족’이란 명칭으로 법제화 했고, 신문을 비롯한 언론에서는 ‘국제결혼’의 증가로 인한 다양한 문제점과 그 해결책들을 연일 쏟아내고 있다. 한국언론재단(카인즈, Kinds)을 통해 2003년부터 현재(2010년 12월 30일)까지를 기한으로 하여 관련 신문기사를 검색해보면, ‘국제결혼’으로는 6,440건, 결혼이민자 2,700건, 결혼이주여성 2,010건 등이 검색된다. 이런 사실은 통계적으로 대한민국 국민들이 자신의 의지와 상관없이 하루 2건 이상 ‘국제결혼’과 관련된 뉴스에 노출되어 있다는 것을 의미한다. 즉 매일매일 쏟아지는 ‘국제결혼’ 관한 다양한 담론 속에서 대한민국 사람들은 의식·무의식적으로 국제결혼에 대한 개념을 형성하게 되었다.

학계의 많은 연구자들 또한 국제결혼에 대해 다양한 영역에서 연구를 진행함으로써 국제결혼 담론 생산에 이바지 하고 있다. 대표적인 연구성과로는 설동훈(1997), 이수자(2004), 박훈아(2006), 이혜경외(2006), 김현미(2006), 김민정외(2006), 양정혜(2007), 정경운 (2007), 김현재(2007), 정현주(2007), 김미영(2007), 장미영(2008), 김정신(2008), 김수정외(2008) 등을 들 수 있다.

* 이 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행 연구되었음(327-2009-1-A00416).

1) 통계청은 2000년도부터 국제비교를 위해 통계자료를 통일하여 제공하고 있는데, 이에 따르면 2000년 3.5%에 불과했던 국제결혼 비율은 2004년 11.2%로 10%를 넘어선 이후 지속적으로 10%를 상회하고 있다. 보다 자세한 것은 통계청 홈페이지(http://kostat.go.kr/wnsearchNew/search.jsp)를 참조할 것.

이상의 국제결혼에 대한 각종 담론과 선행 연구들을 통해 우리는 사전적 의미로 '국적이 다른 남녀의 결혼'을 의미하는 '국제결혼'이 국적(Nationality)과 인종(ethnicity) 개념의 중첩속에서 민족담론과 긴밀한 관계를 맺고 있음을 알 수 있었다. 다시 말해 국제결혼은 호명주체들의 편의에 따라 민족의 순수성을 훼손하는 반민족적인 행위로 규정되거나 민족의 새로운 기틀을 마련한 것으로 호명되었다. 이 과정에서 국제결혼 여성들은 사진신부, 국제부인(내선결혼), 전쟁부인(양공주), 연변처녀, 베트남 처녀, 매매혼, 착한 며느리 등으로 불렸고, 그들에 대한 인식은 민족의 수치에서부터 돈의 노예가 된 불쌍한 여자, "'저출산과 고령화를 해결해 줄 영웅'"[2] 등으로 변주되었다.

이 논문은 바로 그렇게 형성된 '국제결혼'에 대한 한국인들의 인식-개념-의 계보학을 밝히는 것이다. 다시 말해 '국제결혼' 담론의 계보학을 탐구함으로써, 국제결혼 담론이 어떠한 구체적 과정을 통해 생산되는지, 그리고 그것이 사회내 여타 관계적 경험들과 어떻게 접합되어 종국에는 현재 우리가 사용하는 '국제결혼'이란 개념으로 정립되었는지를 밝히고자 한다.

필자가 이러한 문제를 설정한 것은 현재 진행되고 있는 국제결혼에 대한 각종 담론의 대부분이 '국제결혼 담론'이 어떠한 역사적 맥락과 상황에서 정립되었는가라는 역사성이 은폐된 채, 현재 통용되고 있는 의미만을 반복적으로 소환하여 담론화 하고 있다는 판단에서 이다. '국제결혼'과 '국제결혼 담론'이 놓여 있는 한국사회의 '인식론적 장'에 대한 탐구를 비워놓은 채, 국제결혼과 국제결혼 여성들에 대한 한국 사회의 편견만을 문제 삼는 것은 본말이 전도된 것이다. 이것은 마치 공부를 게을리 해서 시험을 망친 학생에게 정작 중요한 공부의 문제가 아닌, 시험을 망친 것만을 비난하는 것과 다르지 않다.

'국제결혼' 담론의 계보학은 이 같은 문제점들을 근본적으로 해결해 줄 것이다. 즉 '국제결혼'이란 개념이 형성되기까지의 전 과정을 공시성과 통시성을 통해 고찰함으로써, 우리는 '국제결혼'에 대한 한국인들의 인식의 변화과정과 행동양식(아비투스)까지를 살필 수 있을 것이다.

이 논문에서는 '사진결혼'을 대상으로 일제 강점기 인식론의 장에서 '국경을 넘는 결혼'이 어떻게 의미화되는지를 살피고자 한다. 이를 위해 필자는 '사진결혼'에 관한 당시의 다양한 논의(신문의 사설과 기사)들과 이 문제를 문학적으로 형상화한 윤백남의 「운명」과 주요섭의 「구름을 잡으려고」를 분석 대상으로 삼았다.

2. 사진결혼의 계보학

1) 사진결혼의 略史

사진결혼은 하와이 이민과 불가분의 관계를 맺고 있다. 하와이 이민이 처음 시작된 것은 1902년이다. 한인노동자 121명을 실은 첫 이민선이 제물포항을 떠난 것은 1902년 12월 22일이었다. 이들을 실은 배는 일본 고오베(神戶)항에 들러 신체검사를 했고, 신체검사에 합격한 102명은 미국 상선 S.S. Caelic호를 타고 하와이 호놀룰루 항에 도착했다. 이때가 1903년 1월 13일이었다.[3] 이렇게 시작된 한인들의 하와이 이민은 노동이민이 종결된 1905년 7월까지 6,048명의

2) 최종렬·최인영, 「국제결혼 이주여성에 대한 문화사회학적 접근: 방법론적·윤리적 논의를 중심으로」, 『문화와 사회』4권, 2008, 148쪽.

3) 오인철, 「하와이 한인 移民과 독립운동 연구- 한인 교회와 사진신부와 관련하여」, 『비평문학』12호, 한국비평문학회, 1998,

어른과 637명의 여성, 그리고 541명의 어린이 등 총 7226명이 65편의 배를 이용해 입국했다.[4]

한인들의 하와이 이민은 설탕 산업 중심의 하와이 경제구조 때문이었다. 설탕 산업의 활황으로 막대한 부를 획득한 설탕 농장주들은 원주민 노동력만으로는 더 이상의 이윤을 얻을 수 없다는 것을 깨닫는다. 그들은 보다 값싼 노동력을 선호했는데, 이 때 포착된 이들이 아시아인들이었다. 아시아인들은 백인 노동자의 1/4의 비용으로도 훌륭히 일을 해냈다. 그러나 중국인과 일본 노동자의 사회적 적응과 인구 증가로 인해 설탕 농장주들은 새로운 문제에 직면해야만 했다. 특정 국가 노동자들에 의한 노동독점(파업) 문제였다. 농장주들은 일본인들의 노동독점(파업)을 방지하기 위한 수단으로 한인이민을 활용한 것이다.[5]

그런데 이렇게 시작된 한인들의 하와이 이민은 얼마 지나지 않아 새로운 문제에 직면하게 된다. 남성 미혼 노동자들의 결혼 문제가 그것이었다. 한인 이민자들은 하와이 정착 초기부터 농장 단위로 동회나 의형제(盟友)를 조직해 결혼식이나 아이의 돌잔치 등과 같은 경조사에 함께 모여 술을 나눠먹고 했다. 그러나 결혼을 못한 많은 독신 노동자들은 잔치에 참석하여 술을 먹고 싸움을 했고, 심지어는 노름과 아편에 빠지는 등 방탕한 하기도 했다. 사진결혼은 이러한 독신 노동자들의 문제를 해결하기 위한 방법으로 마련된 일종의 혼인법이었다. 다시 말해 농장주들은 노동자들의 타락과 방종, 그리고 노동력 상실의 문제를 해결하기 위한 방안으로 혼인을 통한 가족의 형성을 제시했다. 즉 독신 노동자들을 원주민 여성과 결혼시켜 안정화를 꾀하려 했지만, 대다수 아시아인 노동자들은 이를 거부[6]했다. 게다가 백인 여성과의 결혼이 사실상 불가능한 상황에서 해결책은 고향의 여성을 불러들이는 길 밖에 없었다. 결국 비용문제 등으로 고향에 사진을 보내 신부를 조달하는 방안이 나왔고, 사탕 지배 회사와 이민국도 적극 협조하였다. 그 결과 사진결혼이 본격적으로 시행되었다.

1910년 11월 28일, 최초의 사진신부 '리내수'의 부인인 '최사라'는 하와이에서 보낸 사진 한 장만 믿고 하와이에 도착하면서부터 시작된 사진결혼은 1924년 10월까지 사진신부가 법적으로 금지될 때까지 하와이 951명, 미국 본토 115명 1066명 이었다. 이들은 자신보다 평균 15년이나 나이가 많은 남편과 결혼하여 남편과 함께 사탕수수농장의 가혹한 중노동에 시달렸으며, 가사노동, 민족적 차별대우 등 이중 삼중의 고난을 견뎌냈다. 이들 덕택에 한인 사회는 비로소 하와이에 뿌리 내릴 수 이었다. 게다가 '계모임을 조직해 곗돈으로 한인 사회의 경제적 기틀을 마련'[7]했으며, 한국부인회를 선두로 한인부인회, 신한 부인회, 부인 친애회, 대한회 부인회, 영남부인실업, 동맹회 등을 조직하여 초기 이민 사회의 안정화에 결정적인 역할을 했다.

2) 사진결혼의 계보학

사진결혼의 최초는 앞서 언급했던 국민회의 단장 '리내수'와 '최사라'의 사례이다. 그러나 이것은 어디까지나 하나의 경험에 불과했다. 리내수와 최사라의 특별한 결혼이었을 뿐, 그것이 '사

344쪽.

4) 유의영, 「아메리카- 풍요를 좇아산 고난의 90년」, 『역사비평』 16호, 1991, 233쪽.

5) Wayne, Patterson, *The Korean Frontier in America : Immigration to Hawaii, 1896-1910*, 정대화 옮김, 『아메리카로 가는 길』 들녘, 2002, 21~24쪽 참조.

6) 한인노동자들이 원주민과 결혼을 꺼린 것은 이족간의 결혼을 멀리하는 전통적인 유교적 관습 못지않게 동족결혼을 유독 강조했던 하이와 거주 민족지도자들의 영향 또한 적지 않다고 생각한다. 민족지도자들의 동족결혼에 관해서는 새무엘 김의 책(새무엘 김, 『小說化 : 太平洋의 讚歌』 聖光文化社, 1979)을 참조할 것. 이에 대한 것은 자세한 논의는 추후 다른 논문으로 대신하고자 한다.

7) 오인철, 『하와이 한인 移民과 독립운동 -한인 교회와 사진 신부와 관련하여-』 전일실업㈜ 출판국, 1999, 127쪽.

진결혼'이란 구체적인 개념으로 형상화 된 것은 아니었다. 다시 말해 그것은 전에 없었던 대단히 미묘하고 유동적인 결혼이었지만, 사진결혼이란 개념으로 일반화되어 이 새로운 "경험을 포착해 주고 또 이해할 수 있는 것"[8]으로 만들지는 못했다.

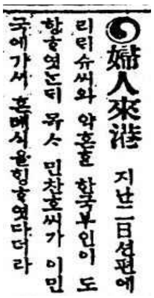

◎婦人來港 지난二日셩편에 리티슈씨와 약혼ᄒᆞᆫ 한국부인이 도항ᄒᆞ엿ᄂᆞᆫᄃᆡ 목ᄉᆞ 민찬호씨가 이민국에가서 혼례식을힝ᄒᆞ엿다더라

그림
≪신한국보≫(1910.12.6) 에
실린 이래수와 최사라의
결혼소식

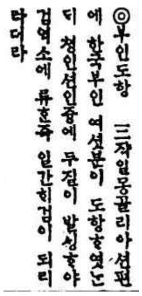

◎부인도항 三자일몽골리아션편에 한국부인 여셧분이 도항ᄒᆞ엿ᄂᆞᆫᄃᆡ 쳥인션인즁에 무질이 발싱ᄒᆞ야 검역소에 류ᄒᆞᆫ즉 일간히검이 되리라더라

그림
≪신한국보≫(1910.12.27)
에 실린 사진신부 도착
소식

이러한 경험이 '사진결혼'이란 하나의 개념으로 형성화 된 것은 1914년에 이르러서였다. 「하와이가 낙원이냐 지옥이냐?」, 「사진혼인 문제에 대하여 한 번 다시」(≪신한국보≫, 1914.3.7, 11)와 「만리타향에 원한사진 1매가 누원(淚源)」, 「사진결혼을 권고, 남편을 맞으러 포와(布哇)로, 십여 명의 여자 권유원」(≪매일신보≫, 1914.6.13, 12.29)은 아직 확정되지는 않았지만, 사진결혼 또는 사신신부에 관한 초창기의 개념적 논의라고 할 수 있다. 실제 사진결혼이 한인들이 하와이에 이민간 지 7년이 지난 1910년부터 시행되었던 점을 염두에 둔다면 꽤 이른 논의라고 할 수 있다. 그러나 이 기사들 중 ≪매일신보≫의 것은 호기심 차원에 가깝다고 할 수 있다. 사진결혼이 본격적으로 담론의 층위에서 논의된 것은 「사진혼인 문제에 대하여 한 번 다시」과 「사진결혼의 이해」(≪신한민보≫, 1915.3.25)에서부터이다. 이 글의 논자들은 사진혼인을 간접혼인의 하나로 규정하면서 어쩔 수 없는 일시적인 풍습으로 규정한다. 좀더 논의를 따라가 보도록 하자. 먼저 「사진결혼의 이해」의 논자는 세계 각국의 혼인 풍습을 직접혼인과 간접혼인으로 구분한 후, 당시 조선에서 주로 행해졌던 부모에 의한 간접혼인에 대해 "혼인본의의 위반이오 인류의 큰 화"[9]라고 비판한다. 그러면서 조선이 문명화 되고, 사람들이 인간답게 살기 위해서는 "간접혼인보다 우승"한 "직접혼인법을 준힝"[10]해야 하다고 강조한다. 여기서 한 가지 의문은 간접결혼에 '인류의 큰 화'라고까지 통렬히 비판을 했던 논자가 왜 간접결혼의 한 형태인 사진결혼에 관해서는 긍정적으로 바라보는가 하는 점이다. 여러 가지 추론이 가능하겠지만, 필자는 그 이유를 신문의 성격에서 찾고자 한다. 1909년 샌프란시스코 교민단체인 국민회의 기관지로 발행된 ≪신한민보≫로서는 사진결혼이 남의 이야기가 아니라 바로 자신들의 직접 해결해야 하는 문제였던 것이다.

인뎡상으로 기인의 사정도 가련하거니와 사리샹으로 겨류민족은 쟝차 멸종함에 닐을지니 이는

8) 이정우, 깨개념의 뿌리들홍 산해, 2010(3쇄), 17쪽.
9) 「사진결혼의 이해」, ≪신한민보≫(1915.3.25.), 방일영문화재단, 깨한국신문사설선집홍3, 코리아헤럴드·내외경제신문사, 1995, 65쪽.
10) 위의 글, 66쪽.

> 금일 우리 거류동포 크게 쥬의할바로다 **만일 사진혼인을 불가타하야 실힝치아니하고보면 히외민족을 멸절하야** 장차 직접혼인이니 간접혼인이니 자유독립이니 하는 잂나사가 다 바람잡이에 돌아갈지로다 그런즉 오날날 **우리민족이 히외에 잇서 믄어지지 아니하고 번식하기를 요구**하는 찌에 직접혼인이 불능하거든 간접의 우간접이라도 할 수 잇는ᄃᆞᆺ지 혼인을 일이움이 가하거늘 지약 사진혼인하야는 피차에 친이 얼골은 보지못하나 **사진으로라도 그형샹의 엇더한 거슬 가히 알겟고 마조안자서 담화는 못하나 서신상으로 피차 의사와 정의를 소통하미 히외에 거류하는 우리 동포에게 과연 뎍당한 일**이니 일언이 폐지하고 나의 단언하는바는 샤진혼인이 직접혼인보다 히가되나 혼인못하야 멸종하는것보다 크게 리하다 하노라.[11]

인용문에서도 알 수 있듯이 사진결혼은 외국에 거주하는 민족의 생존을 위한 어쩔 수 없는 선택이었다. 결혼 가능한 여성에 비해 10배에 달하는 한인 남성들은 세월이 지나면서 점차 결혼이란 현실에 직면할 수밖에 없었다. 결혼할 여자가 태평양 건너에 있는 이상 그들에게 직접 결혼은 그림의 떡과 같은 것이었다. 하여 이들은 직접혼인도 아니요 간접혼인 아닌 사진혼인법을 발명하게 된다. 그러나 그 사진혼인마저 결코 쉬운 일이 아니었다. 사진결혼은 두 가지 측면에서 저항을 받게 되는데, 엄청난 비용[12]과 사진결혼이 인간의 도리를 멸망시키는 “일인의 악풍”[13]이라는 인식이 그것이었다. 이 같은 문제를 해결하기 위해 「사진결혼의 이해」의 논자는 ‘민족의 멸절’이란 담론을 동원한다. 즉 오늘날의 정세는 해외 거주 민족의 맥이 끊기기보다는 번식을 요구한다고 전제한 후, 사진결혼이 문제가 없는 것은 아니지만, 혼인을 못해 민족이 멸종되는 것 보다는 이익이라는 것이다. 이 지점에서 사진결혼은 어느새 개인의 문제에서 민족의 문제로 치환된다. 따라서 잘못된 사진결혼은 개인의 불행만이 아니라 민족 전체를 야만으로 되돌리는 것이기에 가능하면 거짓이 없어야 한다고 주장한다. 즉 “서로 만난 후에 각각 그 사진을 닉여노코 긔록한 사실의 진부를 됴사한 후에 얼골과 사진이 참일것갓흐면 혼례”[14]를 하고, 만약 남성과 여성 중 누군가가 상대방을 속였다면, 인정에 의해 결혼을 하기보다는 “거즛된 ᄉᆞ실을 증명하고 혼례를 일이우지 안음이 ᄆᆞᆨ ᄂᆡ ᄉᆞᄆᆞᆨ ᄂᆡ ᄉᆞ”[15]하다고 주장한다.

거짓된 결혼을 하기보다는 결혼을 하지 않는 편이 낫다는 주장은 사진결혼 과정에서 사기결혼이 많았다는 것을 반증하는 것이기도 하지만, 다른 한편에서는 사진결혼에 대한 부정적인 인식 또한 적지 않았음을 의미한다. 그렇다면 사진결혼에 대한 부정적인 인식은 어디에서 비롯된 것일까? 자신의 부를 속이거나 젊은 시절의 사진을 보내면서 나이를 속였기 때문이었을까?

> 사진혼인을 시작하여 **사람을 속여 노예를 만드는 것은 원래 일인들이 시작하여 한인까지 전염병**이 들게 함이라 우리가 일인들에게 배울 것이 없지는 않되 이것을 힘써 배우는 것은 국민보가 심히 반대하는 것이요, 국민보는 다만 **신성한 조선 족속이 다시 야만의 길로 돌아가는 것**을 분히 여겨 이렇게 심하게 말하거니와 만일 동포들이 이것을 인연하여 국민보를 배척하는 지경에 이르더라도 국민보는 차라리 문명한 시대에 없어지고 말지언정 결단코 야만시대에 신문지 노릇하기는 싫어하는 것이요, 또는 본국 **여자들이 나와 하와이 한인의 인구가 번성함을 기뻐하지 않는 바가 아니로되 야만시대에 야만의 종자**가 더 생기는 것은 원치 않는 바라.[16]

---

11) 위의 글, 67쪽.
12) 사진결혼의 비용은 미화로 약 4백 달러 정도였다. 이 금액은 월급이 16~18달러였던 한인노동자가 사탕수수 농장에서 2년 동안 일한 월급을 한 푼도 안 쓰고 저축을 해야만 마련할 수 있는 금액이었다. 자세한 것은 문일석의 책(문일석, 꺼l국귀신 한국귀신홍 오늘, 1989)을 참조할 것.
13) 「하와이가 낙원이냐 지옥이냐?」, ≪신한국보≫, 1914.3.7.
14) 「사진결혼의 이해」, 앞의 책, 67쪽.
15) 위의 책, 68쪽.

인용문에서 명시적으로 제시되어 있듯이 반일주의와 관련을 맺고 있다. ≪신한국보≫에 실린 기사의 일부분인 인용문은 앞의 「사진결혼의 이해」와는 약간 성격을 달리한다. 좀더 구체적으로 살펴보면, 전자와 후자는 사진결혼에 대한 인식에서 현격한 차이를 보인다. 사진결혼에 대한 인식상의 차이를 살펴보자. ≪신한국보≫의 논자는 사진결혼을 일본인들이 한인에게 전염시킨 전염병으로 규정한다. 동시에 신성한 조선 민족이 야만의 길로 들어서는 것이기에 사진결혼은 한인 인구의 번성을 통해 민족을 전멸에서 구하는 가치 있는 일이 아니라 오히려 '야만의 종자'만을 양산하는 죄악으로 바라보고 있다. 그렇기에 그는 문명의 20세기에 '인물 도적을 전례로 알고 행하고 억혼(抑婚), 늑혼(勒婚)을 공식'으로 삼고자 하는 사진결혼은 문명의 시대의 시계바늘을 다시 야만의 시대로 돌리는 야만적인 행위라고 비난한다.

초기 이민의 한 유형인 사진결혼은 "미주에 이민한 동양인들을 안정"[17]시키기 위한 일종의 예외적인 조치였다. 이 조치에 의해 수많은 아시아 여성들이 미주로 이주하게 되었는데, 일본 여성이 단연 으뜸이었다. 일본 여성들은 사진결혼이 허락된 1901년부터 1920년까지 약 1만 명이 사진신부로 미국에 건너왔다. 이들 여성들이 대규모로 샌프란시스코와 시에틀 항에 도착할 때마다 미국 내에서는 강한 반대 여론이 들끓었다.

일본의 이민사에서는 사진결혼(picture marriage)을 줄여서 '사혼(寫婚)혹은 사진혼(寫眞婚)이라고 불렀으며, 사진결혼을 한 여성을 사진신부(寫眞花嫁, picture bride) 혹은 사혼처(寫婚妻)'라고 칭했다.[18] 일본인 사진신부들은 최소한 6개월 이상의 철저한 준비 기간을 거쳐 미국에 도착했다. 하지만 그들은 곧바로 야만적이라는 비난을 감수해야만 했다. 미국인들은 "새하얗게 화장을 하고 일본풍으로 머리를 묶고 옷을 입은 몇 십명의 여성이 손에 손에는 작은 사진을 들고 하선하는 것과 동일한 모양으로 사진을 갖고 남성들이 기다리고 있"[19]는 입국 풍경을 야만적이라고 비난했다.

예상치 못한 비난에 직면한 일본인들은 가능한 문제를 일으키지 않으려 노력한 것 같다. 당시의 정확한 자료가 없어 단정할 수는 없지만, 1919년에 출판된 『米國旅行案內』에 의하면 사진결혼을 한 여성들에게 갈등을 예방하기 위한 다양한 방법들이 제공되었을 터이다. 『米國旅行案內』의 저자는 사진결혼을 위해 도미하는 일본 여성들을 향해 사진결혼은 일본여성의 아름다움을 미국에 피우는 것임으로 가능하면 많은 신부들이 미국에 가서 일본 여성의 아름다움을 보여줘야 한다고 역설했다. 그러면서도 미국인들이 오해하지 않도록 사진신부들은 각별히 몸가짐에 신경을 써야 한다고 강조했다.

> 예를 들어 맨발로 슬리퍼를 끌거나 일본 옷위에 얇은 끈만 하나 두르고 갑판에 나가 잠을 자는 모습을 미국인 선객이 보면 바로 반 일본 감정을 갖게 될 것이므로, 결코 이런 칠칠맞은 모습을 보이지 말고, 어디까지나 옷차림을 단정히 함과 동시에 도덕심을 견고히 지키고 의지를 강건히 하여 훌륭한 일본 부인의 면목을 보여줘야 한다.[20]

그러나 이러한 일본측의 노력에도 불구하고 일본인의 사진결혼에 대한 비난 여론은 높아만

16) 「하와이가 낙원이냐 지옥이냐?」, 앞의 글.
17) 국사편찬위원회 편, 『혼인과 연애의 풍속도』(주) 두산동아, 2005, 236쪽.
18) 太田孝子, 「排日運動下におけるシアトル穗高俱樂部 -「寫眞結婚」と「外國人土地法」を中心に-」(Ⅱ), 『紀要 2000』 岐阜大學留學生センタ, 2001, 4쪽.
19) 위의 글, 5쪽.
20) 上村知淸, 『米國旅行案內』 東京, 新光社, 大正8(1919), 107~108쪽.

갔다. 그럴 수밖에 없었던 이유는 미국인들의 사진결혼에 대한 반대가 야만이란 표면적 이유에서가 아니라 사진결혼을 통해 급속히 증가하는 일본인의 출생률에 대한 두려움 때문이었기 때문이다. 사진결혼을 가능케 한 <신사협정>에 의하면 사진결혼에 대한 미국측의 간섭은 일본의 법률이 부부로 인정한 것을 부부로 인정하지 않는 것으로써, 한마디로 "아국 법률의 권위를 약탈한 것"[21]과 같은 것은 것으로 양국간의 갈등을 원인이 되었다. 그럼에도 불구하고 미국측은 끝내 일본인의 사진결혼 금지를 입법화 하게 되는데, 그 이유는 미국인들이 보기에 "사랑 없는 결혼이 많은 아이를 낳고"[22] 그들이 미국의 토지를 합법적으로 소유할 수 있다는 황화론에 대한 두려움 때문이었다.

1919년 10월 30일, 재미일본인회가 사진결혼의 폐지를 선언하고, 더 나아가 일본정부가 1920년 2월 25일을 기한으로 사진결혼을 전면 불허한 것도 미국인들의 사진결혼에 대한 두려움을 파악했기 때문이라고 판단된다. 사진결혼에 대한 미국인들의 부정적 인식은 ≪신한국보≫의 논자에게 그대로 투사되고 있다.[23]

≪신한민보≫와 ≪신한국보≫사이에는 인식상의 차이뿐만 아니라 시선의 차이도 보인다. ≪신한국보≫가 민족적 관점에서 한인 남성을 목소리를 대변하고 있다면, ≪신한국보≫의 글은 많은 부분에서 여성의 입장을 대변하고 있다. 비록 ≪신한국보≫의 글이 온전히 여성의 시선에서 사진결혼을 바라보고 있지는 않지만, 사진신부들이 본국을 떠나온 것을 "대개 외국 유람한 애국지사의 남편을 얻어 그의 힘을 의뢰하여 공부도 더하고 사업도 경영하며 다른 날 대조선 독립에 성공한 부부가 되기를 희망"[24]하기 때문이라고 긍정적으로 평가한다. 이것은 적어도 ≪신한국보≫ 논자들이 여성을 전통적인 가부장제의 산물로 바라보는 시선에서 벗어나기 시작했음을 보여준다.

이상의 담론과 과정을 거치면서 사진결혼은 "계집을 교환 ᄉᆞᄂᆞᆫ 넘기ᄂᆞᆫ"[25]것과 같은 온갖 풍설을 품고 있는 복합적인 개념으로 의미화 된다.

3. 「운명」과 「구름을 잡으려고」에 형상화된 사진결혼

1) 유교의 독즙, 혹은 사기결혼 -윤백남의 「운명」

윤백남[26]의 운명」은 사진결혼을 문학적 소재로 삼은 최초의 작품이다. 사진결혼에 속아서 하와이로 시집온 박메리의 비극적인 삶을 통해 당시 유행하고 있던 사진결혼(사진신부)의 문제

21) 穗積重遠, 『婚姻制度講話』 文化生活研究會, 大正14(1925), 47쪽.
22) 小野賢一, 『世界のぞ記』 東京, 政報社, 大正10(1921), 230쪽.
23) "사진혼인을 말미암아 일본 여자가 점점 많을수록 미국에 있는 일본인의 생산은 그대로 번다하여 비록 그 부모는 시민권이 없으되 아이들은 시민권을 누려 몇百 몇千의 일인이 정치상 권리를 얻는 경우에는 일본인이 미국에 뿌리를 박고 세력을 심어 장차 위험한 경우를 면치 못할지니 만일 이제 사진혼인을 금지하여 일본 여인의 길을 막지 않으면 그 화를 면치 못할 것이라."(「 합중국(미국) 중앙정부에서 사진혼인을 금지코자」, ≪ 신한국보≫, 1914.3.7)
24) 「사진혼인 문제에 대하여 한 번 다시」, ≪ 신한국보≫, 1914.3.11.
25) 「太平洋을 隔하여 寫眞으로 結婚, 미국에 있는 신랑 조선에 있는 신부, 사진만 보고 혼약 간간 있는 큰 낭패」, 『매일신보』 1915.3.6
26) 윤백남(1888-1954)은 1910년대부터 1950년대까지 활동한 한국의 대표적인 연극, 영화, 문화인이다. 그는 1888년 11월 7일 충남 논산군 성동면 화정리에서 출생했으며, 1903년 경성학당 중학부를 졸업하고 1906년 조도전대학 정치과에 입학한다. 1910년 동경고등상업학교를 졸업한 후 관립한성수형조합 이사 대리로 취임했으나 한일합방을 맞아 사임한다. 이후 보성전문학교 강사와 경성고등보통학교 교사로 재직하면서 매일신보의 기자도 겸했다. 또한 조일재와 함께 1912년 3월에 문수성이란 극단을 창단한다. 윤백남에 대한 보다 자세한 것은 양승국의 논문(양승국, 「윤백남 희곡 연구-<국경>과 <운명>을 중심으로」, 『한국극예술연구』 16집, 2002)을 참조할 것.

점을 형상화하고 있다. 이 작품에 대한 문학사적 평가는 양승국(2002), 우수진(2003), 심상교(2005)를 비롯한 여러 학자들에 의해 이루어졌다. 그 대강을 소개하면 "신파적 요소의 희곡이 근대의식을 가진 근대적 사실주의 희곡으로 넘어가는 과도기의 작품"[27] 또는 당시의 사회적 이슈였던 하와이 이주민의 사진결혼을 제재로 하여 "극중 등장인물들의 대사를 통해 이 문제에 대해 직접 언급"[28]한 사실주의 극으로 평가하고 있다.

선행연구들을 통해 알 수 있듯 윤백남의 「운명」사진결혼의 폐단을 문제 삼고 있다. 작가 스스로가 "布哇방면에 잇는 동포들과 본국에 잇는 사람이 盛히 유행되어 잇던 사진결혼의 폐해를 摘出하고 그것이 濟來하는 바의 비극적 결말을 그러어 본 것"[29]으로 밝히고 있으니, 가히 짐작이 가고도 남는다.

주인공 박메리는 중매쟁이에게 속은 아버지의 강요에 못 이겨 하와이로 시집을 온다. 그러나 그녀에게는 사랑하는 사람이 있었다. 이수옥이었다. 사건은 수옥의 갑작스런 하와이 방문으로부터 시작된다. 메리를 사랑했던 수옥은 메리가 하와이로 떠난 후 그녀와 관련하여 두 가지를 희망했다. 하나는 메리를 만나 왜 자신과의 약속을 버리고 하와이로 왔는지를 그 이유를 아는 것과, 다른 하나는 자신이 사랑의 정표로 메리에게 준 반지와 서간들을 돌려받는 것이었다. 미국으로 가던 배가 고장 나 하와이에 들린 수옥은 수소문 끝에 메리를 찾아온다. 그러나 수옥과 메리의 만남은 평소 메리에 대한 욕정을 품고 있던 장한구에 의해 남편 양길삼에게 알려진다. 평소에도 아내에 대해 신뢰하지 못했던 양길삼은 수옥의 메리의 관계를 알고는 분을 못이긴 채, 칼을 들고 수옥 일행에게 달려든다. 이 과정에서 너무나도 놀란 메리는 길삼의 손에서 칼을 빼앗아 공포에 질린 나머지 길삼을 찔러 살인을 저지르고 만다. 이 사건을 계기로 수옥은 미국으로 유학을 떠나지 않고, 메리의 행복을 위해 살 것을 결심한다.

윤백남은 메리의 비극적인 결혼생활을 통해 사진결혼의 폐해를 그리고 있다. 그녀는 "황금에 눈이 어두어셔 약속헌 남자를 져바리는 것이 남자를 조롱함이오, 연애를 장난감"(306~307)으로 여긴 것이 아니냐는 수옥의 비난에 대해 메리는 자신의 결혼생활을 "이 억울한 가슴속"(307)로 표현하고 안타까워한다. 그러면서 자신이 사진결혼을 한 것은 서양것이라면 무엇이든 숭배하는 아버지의 강권도 있었지만, "서양을 동경허는 허영이 나의 양심을 적지아니 가리웠든 것도 사실"(308)이었다고 고백한다.

그런데 메리가 문제 삼는 것은 아버지 강압이나 자신의 허영보다도 "훌륭한 성공자이라는 남편은 구두를 고치는 생활을 하고 있"는 "일종의 사기결혼"(308)인 사진결혼 그 자체였다. 즉 메리에게 사진결혼은 잘못된 판단에 대해 "자기를 저주"인 동시에 아무리 기를 써도 벗어 던질 수 없는 "고통"(315)이었던 것이다. 윤백남은 이 같은 고통을 강조하기 위해 "멜로드라마의 전형적인 인물, 즉 '양길삼=악한 인물', '박메리=순진무구한 희생자"[30]의 구도를 차용한다.

> 女人甲 그러나 져러나 참, 져 지지난 달에 새로 들어왔던 金서방댁 앗다, 저 사탕회사(砂糖會社)에 있는 이의 안해 말에요.
> 朴메리 네, 그이가 엇째서요?
> 女人甲 그이가 앗까 세 시에 일본 배 파나마丸 갑판 우에셔 칼에 찍혀서 죽었단다우.
> 朴메리 네? 칼?(놀라셔 일어스며) 그건 또 웬 일에요.

27) 심상교, 『한국희곡론』, 연극과인간, 2005, 21쪽.
28) 우수진, 「윤백남의 <운명>, 식민지적 무의식과 욕망의 멜로드라마」, 『한국극예술연구』17집, 2003, 52쪽.
29) 윤백남, 「俎上의 생션」, 『삼천리』7호, 1930.7, 56쪽.
30) 우수진, 앞의 글, 54쪽.

> 女人甲 그 金서방이란 이가 좀 허우. 술만 먹으면 아주 미친 사람 모양으로 공현헌 사람을 가지고 들볶지요. 그런데다가 요새는 또 누구허고 눈이 맞었느니, 누구허고 배가 맞었느니 허고 막 칼을 가지고 날뛴다는구료. 그래 아마 참다 못해셔 조선으로 도 로 도망을 가랴고 했는가 봅디다.(302-303)

인용문은 사진결혼으로 미국에 도착한 신부가 남편과 불화 끝에 비극적인 죽음을 맞이했음을 보여준다. 여기에서도 ‘악한/희생자’의 구도가 성립한다. 작가는 사진결혼의 폐해를 강조하기 위해 하와이 거주 남성 대부분을 악인으로 형상화 한다. 술만 막으면 아주 미친 사람 모양으로 공연한 사람을 가지고 들볶는 김서방은 물론이고, 친구의 아내인 박메리에게 육욕을 품는 장한구, 술과 노름에 푹 빠져 가정을 내팽개치는 양길삼 등은 전형적인 악한들이다. 그런데 이러한 인물 설정은 현실과는 괴리된 것이었다. 사진결혼에 관한 다양한 자료들에 의하면 장한구만이 현실적으로 개연성이 있을뿐, 나머지 인물들은 당시 하와이를 비롯한 미주지역에서는 상상할 수도 없는 일이었다.

선행연구들과 사진결혼에 관한 이야기[31]에 따르면 대부분의 사진신부들은 결혼한 지 얼마 지나지 않아, 집안의 주도권을 잡게 되었다. 사진신부들이 한인 사회를 지배했다는 것은 이혼소송의 90%가 여성들에 의해 시작되었다는 점에서도 확인된다. 미국 사회의 개방적 분위기와 압도적 다수로 존재하는 노총각들은 전통적인 가부장제와 이혼을 수치스럽게 생각하는 폐습에 의구심을 갖게 했다. 심지어는 이혼을 “불행한 결혼으로부터 해방되는 한 방법”[32]으로 생각하는 여성들마저 등장했다. 사정이 이런대도 양길삼이나 김서방처럼 아내를 무시할 수 있었을까? 오히려 아내의 눈 밖에 나지 않도록 최선을 다해야 하지 않았을까? 운이 좋게 사진신부들과 가정을 이룬 한인 이민들은 새로운 각오로 돈을 저축하고 나아가 농장생활을 청산하고 도시로 진출하여 새로운 직업을 개척했다.[33] 그 결과 하와이 노동이민은 그 성격에 있어 근본적인 변화를 맞게 되었다. 친구 장한구가 호시탐탐 메리를 노리고 있다는 것을 알면서도 양길삼이 메리에게 냉정하게 대했다는 것은 양길삼이 더 이상 결혼생활을 유지할 의사가 없었다는 것을 보여주는 증거이거나, 사진결혼의 폐해를 강조하려는 작가의 의도가 빚어낸 ‘유치한의 수법’이 아닌가 판단된다.

2) 부정과 배반의 연옥 - 주요섭의 「구름을 잡으려고」

윤백남의 「운명」이 메리를 통해 여성의 입장에서 사진결혼의 폐해를 드러냈다면, 주요섭의 「구름을 잡으려고」[34]는 하와이 거주 남성 노동자의 입장에서 사진결혼을 다루고 있다. 이 작품은 이민 1세대의 파란만장한 삶을 이민에서부터 죽음까지를 통해 형상화하고 있는 장편소설이다. 작품의 내용분석을 통해 사진결혼이 작중 주인물 준식의 삶에 어떠한 영향을 끼쳤는지를 살펴보도록 하자.

작중 주인물 준식은 하와이 이주 노동자다. 그는 미국은 돈이 많은 나라이기에 거기에 가서

---

31) 사진결혼에 관해서는 다수의 심층면접 기록과 수기가 있다. 대표적인 것으로는 신성려의 글(신성려, 「하와이 사탕밭에 세월을 묻고」, 『창작과비평』 14권 1호, 창작과비평사, 1979)과 송수선의 책(송수선, 『내딤돌 : 하와이 이민 1세대 가족 이야기』 책만드는집, 2006) 등이 있다.

32) Wayne, Patterson, *The First-Generation Korean Immigrants in Hawaii, 1903-1973,* 정대화 옮김, 『하와이 이민 1세: 그들 삶의 애완과 승리(1903-1973)』 들녘, 2003,166쪽.

33) 윤병석, 『해외동포의 원류』 집문당, 2005, 46쪽.

34) 「구름을 잡으려고」는 1935년 2월 17일부터 8월 4일까지 총 156회에 걸쳐 ≪동아일보≫에 연재된다. 이 글에서는 『구름을 잡으려고』 책만드는집, 2006)를 텍스트로 삼았다.

는 돈을 많이 벌수 있다는 개발회사의 말을 믿고, 배에 오른다. 그러나 준식 일행은 황금 나라 미국이 아닌 멕시코의 노예로 팔리게 된다. 그렇게 준식은 4년 동안 노예생활을 했다. 그러던 중 홍인족 아리바의 도움으로 마침내 미국에 도착한다. 미국에 도착한 준식은 끼니를 옥수수가루로 연명하며 돈을 번다. 고국에 돌아갈 만큼 돈을 모은 준식은 지진으로 지금까지 이루어 놓은 모든 것을 잃어버린다. 느닷없는 재앙에 준식은 술을 마시고 노름을 했다.

그런 그가 새로운 삶을 살게 된 것은 사진결혼 때문이었다. 사진결혼을 통해 그는 이주 노동자에서 정주노동자로 위치변화를 꾀한다. 결혼 전 준식은 저금보다는 "한푼어치라도 향락하자"란 모토로 3년을 알코올과 계집질로 보낸다. "유대 계집, 아일랜드 계집, 청국 계집, 미국 계집"(180) 들에게 일주일 벌이를 털어 넣었다.

> 삼년 후 준식이의 재산을 총 결산해 보면 구멍 뚫린 양말 세 컬레, 바닥 나간 구두 한 켤레, 삼원짜리 시계 한 개, 위스키 한 병 이것이 모두였다. 그리고 '광동은행'에서 서로 인연이 되어 가지고 사귄 동포 서너 사람, 그들의 생활도 준식이의 생활에서 별로 나을 것도 없고 또 별로 다를 것도 없었다. 술집에서 만나면 술먹고 싸우고, 계집 집에서 만나면 계집 일에 싸우고, 일터에서 만나면 싸우고 싶어서 싸웠다.(192)

방황을 하던 준식은 선생님(안창호로 생각됨)의 권유로 사진결혼을 결심하게 된다. 준식이 사진결혼을 결심한 것은 사진결혼을 하면 "다시는 미끄러지지 않고 참다운 살림으로 진전될 것"(195)같은 생각 때문이었다. 사진을 찍어 보내고 순애의 사진을 받았다. 그러는 동안 그는 그동안의 방종에서 벗어나 새로운 희망들을 준비했다. 그러나 행복도 잠시, 사진결혼으로 온 순애는 두 번에 걸쳐 준식을 배신한다. 그 일로 준식은 가정을 잃게 된다. 그 결과 그는 정주하려했던 자신의 꿈을 끝내 실현하지 못한 채, 잡힐듯 하면서도 잡히지 않는 구름을 바라보며 쓸쓸한 생을 마감한다.

작품 분석을 통해 살펴보았듯이 이민 1세대에게 사진결혼은 남녀간의 결합만을 의미하지 않는다. 그것은 이민 1세의 삶 전체를 관통하는 핵심이었다. 그렇기 때문에 사진결혼의 성공을 위해서는 신랑과 신부 모두의 노력이 필요하다. 그런데도 이 작품에 등장하는 사진신부 순애는 그러한 노력을 보이지 않는다. 순애를 비롯한 사진신부들은 신랑을 처음 만나고는 모두들 "사진과는 다르군."(195)이란 반응을 보인다. 즉 그들은 자신이 사진결혼을 결심하면서부터 '공상해 왔던 것'이 사라진 것에만 분노했다.

미국은 "돈 많은 나라"(196)이고, "누구나 미국 가기만 하면 단박 백만금 부자" 되는 줄 알았던 사진신부들은 자신이 속았다는 것만 신경쓸 뿐, 정작 자신들과 함께 새로운 삶을 개척해 나가고자 하는 신랑들의 처지에 대해서는 무감각 했다.

> 기실인즉 자기 공상과 무식이 자기를 속였건만 그들은 그것을 이해할 지능과 의지가 없었던 것이다.
> 또는 그렇게 가난한 남편이 자기 하나를 데려오기 위해 얼마나 애써 일하고 저금했다는 그것도 이해하려 하지 않았다. 그들에게는 그만한 도량이 없었던 것이다.(197)

사진신부들에게 중요한 건 자신이 믿음이 배신당했다는 사실 뿐이었다. 그 믿음이 자신의 터무니없는 공상에서 비롯되었건 아니면 누군가의 속임에 의해 행해졌건 중요하지 않았다. 게다가 신랑들이 자신들과 함께 행복한 가정을 꾸리기 위해 노력한 모든 것들을 애써 무시했다.

순애의 눈에는 자신의 위해 정조의 의무는 물론이고, 자신을 큰 보물처럼 여기고, 부인에게 무식함을 보이지 않기 위해 매우 힘든 "언문 공부"까지 시작한 준식의 모습이 보이 않는다. 심지어는 아내의 부정[35]을 알고서도 준식은 그 모든 허물을 용서하기로 한다. 왜냐하면 순애는 "미워하려고 해보았으나 결국 미워할 수 없"(250)는 '첫사랑'이였기 때문이다. 그러나 이러한 준식의 혼신의 노력에도 불구하고 순애는 어느날 "결코 인덕 씨를 원망하지는 마서요. 내가 그를 따라가고 싶어서 가는 것이지 결코 그가 나쁜 것은 아닙니다."라는 메모만을 남긴 채, 천원의 돈을 가지고 지미마저 내 팽개친 후 집을 떠난다. 순애가 떠났다는 것은 그녀가 단 한순간도 준식의 삶을 이해하려 하지 않았음을 의미한다. 이 일로 인해 준식은 극심한 방황을 하게 되고, 어느덧 노동을 하는 것이 버거울 만큼 늙어 버렸다.

세월이 흘러 로스앤젤레스까지 흘러든 준식은 그곳의 청과물 상인의 아내가 되어있는 순애를 만나게 된다. 준식의 삶을 송두리째 앗아간 순애는 송인덕에게 버림을 받고는 청과물 상인의 아내로 변신해 있었다. 준식에 대한 사죄보다는 아들 지미를 만나게 해달라라고 순애의 모습을 보면서 준식은 갑자기 "참으로 죽을 지경으로 몹시도 지미가 보고 싶어"(381)짐을 느낀다.

작품 후반부의 준식을 정점으로 한 순애와 지미의 서사 배치는 사진결혼자체에 대한 비판이기보다는 그 파탄의 책임자에 대한 비판에 작가가 더 관심을 기울이고 있음을 보여준다. 이 점에서 두 작품 모두 사진결혼의 폐해를 다루고 있지만 「구름을 잡으려고」가 「운명」과 갈라진다.

이 밖에도 「구름을 잡으려고」에는 미주이민 과정의 문제점, 재미 조선인 2세의 정체성 문제, 재미한인 사회의 고질적인 파벌문제, 그리고 다수자들의 인종적 차별 등 디아스포라 문학의 당양한 영역들이 제시되어 있다.

4. 결론

사진결혼의 문제는 대략적으로 다음과 같이 정리할 수 있다. 사진결혼은 신랑과 신부 모두가 상상했던 것과는 많은 부분에서 달랐다. 대다수의 사진신부들은 하와이에 와서 젊고 씩씩하고 돈도 많은 신랑감들을 만나 편안하게 살 수 있을 것이라고 기대했다. 그러나 이러한 그들의 소망은 천사도의 이민검역소에서 깨어지고 말았다. 그곳에서 그녀들을 기다리고 있었던 신랑들은 거의 예외 없이 가난하고 늙고, 구부정하고, 주름이 많고, 아주 새까만 사람들이었다. 신랑의 모습에 실망한 사진신부들은 결혼을 거부하면 조선으로 강제 송환할 것이라는 위협과 그냥 돌아가면 부모님들이 수치스러워 할 것이란 생각으로 결혼을 받아들인다.

신랑들은 역시 고충이 없는 것은 아니었다. 신부들은 엄청난 금액을 들어 미국으로 불러들인 남편에 대해 고마워하기 보다는 사기꾼 취급을 했고, 얼마 지나지 않아 집안의 주도권마저 가져가버렸다. 이 과정 속에서 적지 않은 남성들이 소외를 경험한다. 아무튼 이러한 과정을 거쳐 사진결혼으로 맺어진 신랑과 신부는 그들 앞의 난관을 극복하면서 하와이 이민 사회의 기틀을 다져나갔다.

35) 아내의 부정에 대한 준식의 인식은 매우 가부장적이다. "여자에게 있어서는 정조는 곧 생명이다. 한번 정조를 유린당하면 그 여자는 곧 생명을 잃은 파렴치한이 되어버리는 것이다. 남자가 오입을 하는 것은 아내에게 아무런 치욕도 주지 않는다. 그러나 아내가 부정녀인 경우에는 그것은 남편에게 큰 모욕이요 망신이다. 다시 말하자면 남편은 주인이요 아내는 남편의 소유물이다."(247)

이 과정에서 사진결혼에 대한 다양한 담론들이 생산되었는데, 필자는 '사진결혼'에 관한 당시의 다양한 논의(신문의 사설과 기사)들과 이 문제를 문학적으로 형상화한 윤백남의 「운명」과 주요섭의 「구름을 잡으려고」를 분석 대상으로 삼아 분석했다.

그 결과 몇 가지 질문들을 도출할 수 있었다. 윤백남의 「운명」과 주요섭의 「구름을 잡으려고」은 왜 사진결혼을 부정적으로 형상화 했을까? 그러한 형상화(의미화)를 통해 얻고자 했던 것은 무엇인가? 그리고 주요섭은 사진결혼이 공식적인 담론 영역에서 이미 사라진 1935년에 왜 이 문제를 다시금 거론했을까?

5. 참고문헌

※ 참고문헌은 각주로 대신함.

영화에서의 색채: 「8월의 크리스마스」의 경우

신철하(강원대)

목차

1. 이미지, 혹은 색채
2. 『8월의 크리스마스』색채분석
3. 에필로그

1. 이미지, 혹은 색채

『8월의 크리스마스』는 소멸의 미학에 관한 필름이다. 예고된 죽음의 정조는 영화 전체를 어두운 운명의 긴 그림자처럼 늘여 관객을 이리저리 몰고 다닌다. 한 젊음이 짊어진 삶과 죽음의 무게는 무엇을 말하는가. 왜 하필 죽음인가. 그것은 신파인가, 상업적 멜로인가, 시대적 통속의 한 파편인가. 쏟아지는 물음의 잔영 때문에 여운은 길고, 이미지는 봄날의 꽃눈처럼 흩어진다. 그렇다는 점에서 이 필름은 상업영화가 관객과 만날 수 있는 가능한 삶의 진실에 대해서도 통로를 마련한다. 그 통로는 좁고 가늘게 난 길이다. 여성적 멜로의 한 끈을 부여잡고 있다는 점에서 그 삶의 진실은 자칫 값싼 통속으로 흐를 위험성마저 안고 있다. 통속과 진실의 사이에서 감독은 조금 더 진지해지려는 노력을 기울인다.

그러나 그럼에도 불구하고 무엇보다 이 영화를 더 돋보이게 하는 요인은 이런 생략의 이미지들을 이어주고 차별화하는 침묵의 삽화들, 그 장면들의 음영과 여운에서 길게 그림자로 덧대어진 이미지와 그 이미지를 살아 움직이게 하는 공간, 절묘한 소도구의 배치와 색채감이다. 자세히 투시하지 않으면 지나칠 서사적 흐름 속에 묻어나오는 이미지와 색채의 잔영들은 이 영화가 우리의 일상에 어떻게 스며들 수 있으며, 한 실존의 내면에 어떤 방식으로 투영될 수 있는지를 무의식적으로 더하여 세밀하게 묻게 한다.

기본적으로 사물의 인지나 특징을 판별하는 데에는 그 사물의 형태, 그것이 활용되는 기능, 색채감의 요소들이 일차적으로 작용하는 것을 부인하기 어렵다. 이런 인지의 과정에 가장 직접적으로 감각의 수행을 감당하는 것은 무엇보다 색이라고 할 수 있다. 당연한 귀결이지만 색은 감각의 과정에 더 직접적으로 반응한다. 그렇기 때문에 영화의 발달사에서 색은 토키의 발명과 함께 가장 혁명적인 영화적 진보의 변화를 촉매 해왔다고 할 수 있다. 색의 기술적 활용은 근대산업사회 이후에 더 두드러진 양상을 가져왔으며, 특히 그 기술적 응집을 대표하는 것은 영화를 비롯한 영상매체에의 적용이라고 할 수 있다. 말하자면 색의 다양한 기법적 활용은 영화

에서 외면할 수 없는 주요한 방법적 성취를 보장한다.

우리는『8월의 크리스마스』의 영화적 성취가 스토리나 시대정신의 재현과 핍진성있는 리얼리티에서 오는 것이 아니라, 공간을 포함한 영상적 소품과 그것을 에워싸고 있는 정조로부터 기인한다는 입장이다.

2.『8월의 크리스마스』색채분석

『8월의 크리스마스』는 동시대 젊음의 사랑과 삶의 방식을 내러티브로 취하고 있다. 서사적 방법이나 내용은 새롭거나 낯선 것이 아니며, 배경 또한 그러하다. 이 필름이 젊은 남녀의 멜로적 정조와 시한부 인생을 모티브로 한다는 점에서 약간의 감성적 접근의 가능성을 열어놓고 있긴 하지만, 그것만으로 영화적 특별함을 말하기는 쉽지 않다. 그래서 얼핏 보면, 이 영화의 비평적 가능성을 찾는 것은 곤혹스럽다.

기능적 성격을 지니긴 하지만 좀 더 구체적으로 우리는 이 영화를 두드러진 색채의 빈도수를 조사하고 그 빈도수에 따라 빨강, 파랑, 노란색 계열로 대분하며 그 결과 색채적 군집의 효과가 어떻게 영화 전체에 혹은 시퀀스에 높은 정합성을 보이고 있는지를 분석/해석해 볼 수 있다.

영화 전체적인 흐름 속에서 텍스트를 정독closereading하게 되면, 서사에서는 감당하기 어려운 배경과 그 배경을 이루는 색조의 뉘앙스에 주목하지 않을 수 없다. 가령, 영화 전체의 시간으로 환산할 때 도입부와 중간쯤에 카메라는 텅 빈 초등학교 운동장을 완만한 흐름 속에 비추면서 정원의 독백을 통해 “내가 어렸을 때 아이들이 모두 가버린 텅 빈 운동장에 남아있기를 좋아했다. 그 곳에서 돌아가신 어머니를 생각하고 아버지도 그리고 나도 언젠가는 사라져 버린다는 생각을 하곤 했었다”라는 의미심장한 전언을 관객을 향해 뿌린다. 생명력이 넘치며 천진난만한 두 명의 조무래기 아이들과 등을 지고 앉아 망연하게 텅 빈 운동장과 교실을 응시하고 있는 정원의 모습은 그 독백을 통해 강한 울림으로 이 영화 전체를 지배하는 정조를 관객에게 입력시킨다. 그런데 그 정조의 톤을 지배하는 푸르스름한 교실 외벽의 어떤 색조로 인하여 관객은 그 신이 정원의 깊은 병과 관련된 어떤 것일지 모른다는 상상을 부풀린다. 아이들과 정원, 밝음과 그늘, 삶과 죽음의 기묘한 대조는 이 장면에서 색조가 주는 시각적 모상을 통해 영화적 완성을 꾀하고 있다. 자세히 음미해보면 학교운동장과 교실은 다시 극의 중반부쯤에 카메라 필터를 통해 더 짙은 푸르스름한 색조로 정원의 시한부 인생의 종착점을 은유하는 장면을 위해 등장하게 되는데, 우리는 여기서 한 공간 이미지의 서로 다른 색조를 통해 들뢰즈가 말한 시간-이미지, 혹은 정원의 죽음을 향한 클라이막스의 시간적 차이를 예감할 수 있다. 색의 명암과 채도에 의한 정조의 변화는 이 영화가 꾀하는 의미있는 기법적 성취로 판단된다.『8월의 크리스마스』는 환상적인 색채와 사실주의적인 구조가 공존하는 매우 독특한 작품인 것이다.

1) 삶의 의지, 혹은 빨강

이 필름을 정독하는 과정에 특히 붉은 색 계열은 다양하게 영화 전체의 흐름을 지배하면서 전략적으로 배치되고 있다는 것을 간파할 수 있다.

<그림 1-1>

<그림 1-2>

<그림 1-3>

<그림 1-4>

놀랍게도 시한부 인생을 사는 주인공 정원의 스쿠터는 빨간색이다(그림1-1). 인생의 가장 다이나믹한 시기에 그는 깊은 병을 앓고 있는데, 더 놀라운 것은 그 죽음을 거부감없이 삶의 일부 혹은 전체로 담담하게 받아들이는 그의 태도이다. 그 태도의 완강함에 빨강색 스쿠터는 질긴 생명력의 한 부분을 노출시키는 것처럼 보인다. 영화 전체에서 이 빨간색 스쿠터는 주요한 촉매로 등장한다. 정원이 다림을 만날 때, 만나서 어떤 활기를 느낄 때, 시내를 활보하고, 장을 보러가며 세상의 낯선 공간과 시간을 횡단하는 과정에 이 이동도구는 정원의 생명력과 등가적 물질로 등장한다. 뿐만 아니라 정원이 다림을 만날 때 그녀의 패션 역시 붉은 색 계열로 채색되어 있는데(그림1-2), 극의 전개상 정원과 다림이 처음 만나 아이스크림을 먹는 장면에서 두 사람은 거의 빨강 색조에 둘러싸여 있음을 볼 수 있다. 또 자세히 들여다보면 다림이 등장하는 공간에는 거개의 빨간색 소도구들이 배치되어 있음을 엿보게 된다(그림 1-3). 그렇다면 정원에게 빨간색은 어떤 의미를 띠고 있는 것일까. 일단 우리는 이 필름에서 그것은 보다 밝은 방향으로의 시간의 진전, 혹은 삶의 긍정과 관계한다는 추측을 해볼 수 있다. 시한부 인생 정원에게 사랑은 이미 '희미한 옛사랑의 그림자' 정도일 뿐이다. 그의 사진관 한 귀퉁이에 장식돼 있는 옛사랑의 초상, 동네 골목어귀에서 우연히 마주친 첫사랑, 여동생에게 전해들은 시집간 후의 불운한 그녀소식은 우울하고 쓰라린 현실이 된다. 그러나 다림과의 만남은 이와는 대조적 발랄함을 띤다. 그 정서적 공감의 영역에 빨강이 배경을 이루고 있는 것은 우연이 아닌 것이다. 사진은 기억의 양식이다.[1] 그것은 흡사 정원의 삶의 양식을 닮아 있다. 미래를 향한 정원의 생물학적 나이는 그의 사진관과 묘한 대조적 정서를 이룬다. 사진관 자체가 과거지향적인 것은 물론 아

1) 앙리 카르티에-브레송/권오룡역, 영혼의 시선(열화당, 2006) 23-25면. 앙리 카르티에 브레송은 이렇게 말한다. "하나의 사건이란 너무도 풍부한 것이어서 그것이 전개되는 동안 사람들은 그 주변을 맴돈다. 그런 식으로 우리는 해법을 찾는다. 그 해법은, 어떤 때는 몇 초 안에 찾아지기도 하지만 간혹 몇 시간이나 며칠을 필요로 하기도 한다…사건들이 발생하는 것과 같은 속도로 뛰어다니며 찍은 각각의 사진들에 대한 그 기억은 매우 중요하다. 사건을 되돌려 다시 찍을 수는 없는 일이니 말이다." 사진과 기억의 관계는 그것이 사실적 이미지의 기억이면서 그것을 넘어서는 메타포를 가진다는 점에서 문학적이기도 하다.

니다. 그러나 이 영화의 컨셉은 그것을 질료로 하고 있다는 것을 부정하기 어렵다. 가장 왕성한 생명력을 분출할 시기에 정원은 이미 삶의 관조적 태도에 길들여져 있다. 그것은 그의 사진 찍기와 그 사진기 속에 포착된 사람과 사물이 대상화돼 있음을 암시한다. 더 이상 자신과 친밀한 연대를 확인하기 어려운 사진의 이미지들은 과거의 기록으로서의 역할만을 충실히 해낼 뿐이다. 이 공간과 시간 속에 뛰어든 다림의 존재는 정원의 퇴행적 삶의 기억들을 물리치고 새로운 생명의 틈을 엿보게 하도록 관객에게 은밀히 충동한다. 아마도 가족과 함께 찍은 사진의 삽화 가운데 매달린 빨간 구두주걱을 우연이라고 말한다면, 이 영화는 해석의 도구를 잃어버릴지도 모른다(그림1-4). 그것은 그림1-5, 그림1-6, 그림1-7을 통해 구체적 증거로 제시된다. 한 가족의 중요한 모임이 있은 후였을 가족사진의 가운데에는 그 가족의 모태인 할머니가 아니고 아이들이 빨간색 모자와 바지를 입고 생기발랄한 포즈를 취하고 있다. 거기서 할머니는 흰 저고리를 입고 있는데, 잠시 후 그녀는 아들의 권유로 영정사진을 찍는다. 문제는 이 할머니가 다음 시퀀스에서 다시 빨강에 가까운 분홍색 치마저고리를 입고 등장한다는 점이다. 그 할머니는 자신의 영정사진을 찍는다고 하면서도 잘나오도록 정원에게 부탁을 한다. 그 정성, 새로 옷을 갈아입고 온 배경에는 그 사진이 죽은 자의 초상이 아니라, 현재적 삶의 기대를 지속하려는 강렬한 욕망이 숨쉬고 있는 것이다. 정원의 사진이 암시하는 기록으로서의 과거를 벗어나 새로운 생명력을 기록하는 과정은 그림1-7에서 어떤 절정에 달한다. 복싱 선수의 사진은 가장 강력한 힘의 분출을 기록하는 이미지일 것이다. 정원은 이 힘의 공간에서 다른 곳과는 전혀 다른 상황에 놓여 있다. 타자의 압도적인 힘의 분출이 정원과의 대조를 이루는 이 공간에서 감독은 그와는 다른 삶의 방향에 서 있는 젊음과 정면으로 대면하게 함으로써, 관객으로 하여금 극단적인 감정의 교차를 경험하게 한다. 그 경험의 포인트를 빨강 트렁크로 소묘함으로써 이미 이 색조는 이 영화에서 하나의 생명력을 획득하고 있다.

<그림 1-5>

<그림 1-6>

<그림 1-7>

그리고 그림1-8에서 마침내 다림은 정원의 사후, 빨간 스카프를 두르고 정원의 사진관을 찾는다. 그것은 정원이 마지막으로 남긴 독백 “내 기억 속에 무수한 사진들처럼, 사랑도 언젠가 추억으로 그친다는 것을 난 알고 있었습니다. 하지만 당신만은 추억이 되질 않았습니다. 사랑을 간직한 채 떠날 수 있게 해준 당신께 고맙다는 말을 남깁니다.”라는 간절한 사랑의 메시지를 이 한 컷으로 대체하게 함으로써 영화는 멜로의 최고점을 찍은 후에도 그 여운이 얼마나 길 수 있는지를 실험한다.

<그림 1-13>

우리는 감독의 그 실험에 어떤 긍정적인 신호를 보낸다. 아마도 그 수긍의 힘은 이 영화가 지닌 여백과 여운의 정조로부터 기인하는 어떤 것일 것이다. 이 빨강의 이미지가 그 정조의 발랄한 쪽, 혹은 사랑의 감정이 승화된 방향으로의 그것일 것이라고 짐작하는 것은 큰 무리는 아닐 것이다.

2) 죽음의 시·공간, 혹은 파랑

『8월의 크리스마스』의 주요 공간구성을 이루고 있는 것은 사진관과 집이다.[2] 필름 전체를 통하여 이 공간의 소도구들과 기능은 정원의 행동반경의 특징과 심리적 추이를 이해하는데 의미있는 단서를 제공한다. 사진관의 사다리로 난 다락방, 반쯤만 햇빛이 들어오는 집의 마루와 방, 주방의 공간, 빨래를 너는 안마당의 구조와 옆집의 지붕 등은 정원과 그 가족의 상황을 이해하는 주요한 기능을 담당한다. 이 공간의 의미를 해석하고 재구성하는 과정에 빈번하게 등장하는 색조의 주조는 그늘지거나 어두운 푸른 색 계열이다. 그것은 인위적인 카메라의 필터를 통해 관객에게 전달되기도 하는데, 대낮의 그늘진 배경과 푸르스름한 학교 윤곽, 짙은 푸른 색 잉크와 편지, 번개와 천둥이 치는 새벽과 정원의 두려움 등으로 이미지 강화를 꾀하고 있다. 그리하여 영화에서 푸른색은 죽음에 대한 두려움과 암시로 상징화되고 있다. 도입부에서부터 영화는 이 같은 이미지를 계산된 담화전략을 통해 나열하고 있다. 병명이 구체적으로 적시되고 있지 않은 채, 정원의 마음을 지배하는 것은 그가 시한부 인생이라는 무거운 현실이다. 그 현실을 상징적으로 보여주는 공간이 텅 빈 학교 운동장과 푸르스름한 채색의 교실건물이다(그림 2-1). 그늘을 배경으로 교실을 응시하고 있는 정원에게 학교 건물은 “내가 어렸을 때 아이들이 모두 가버린 텅 빈 운동장에 남아있기를 좋아했다. 그 곳에서 돌아가신 어머니를 생각하고 아버지도 그리고 나도 언젠가는 사라져 버린다는 생각을 하곤 했었다.”라는 전언이 암시하듯, 다

2) ‘집’과 ‘사진관’의 영화적 기능에 대한 더 자세한 관심은 “최병근, 8월의 크리스마스:그 익숙한 공간의 낯설음(『영화연구』22호, 한국영화학회, 2003)350, 359면”을 참조

가 올 자신의 죽음에 대해 환기하는 공간이다. 이곳은 말하자면 그의 전생애를 관조하는 성찰적 공간으로 자리한다. 이와 달리 집은 그 죽음을 담담하게 받아들이는 일상의 공간이다. 저녁을 준비하는 아버지와 그 일을 돕는 정원을 에워싸고 있는 비좁은 주방의 한쪽 벽을 채색하고 있는 푸르스름한 색, 쪽문으로 난 옆집 지붕의 푸른 기와(그림2-2), 빨래를 널고 있는 안마당의 대문과 지붕은(그림2-3) 그들의 공간이 죽음과 삶이 공존하는 무언의 이미지로 감각화하는 힘을 지닌다.

<그림 2-1>

<그림 2-2>

<그림 2-3>

그리고 마침내 필름은 시한부 인생을 선고받고 집으로 돌아온 정원의 등 뒤로 조금 더 어둡게 채색된 텅 빈 학교 건물과 운동장의 한쪽을 살짝 비추고 지나간다(그림2-4). 관객은 잠시 어리둥절할 수도 있을 터인데, 이 장면에서 감독은 필터를 투과한 푸르스름한 색이 정원의 죽음과 어떤 맥락을 이루고 있다는 암시를 던져준다. 그 암시는 더 강화된 장면으로 다시 반복되는데, 둘도 없는 친구와 횟집에서 한잔하고 나오는 정원은 잠시 삶의 의욕이 가득한 붉은 계열의 옷을 입고 있다. 그러나 뒤로 보이는 배경은 죽음의 그림자가 드리운 듯 어두운 톤의 파란색이다(그림 2-5). 그의 의지와 상관없이 죽음은 그와 그의 배경을 은밀하게 감싸고 있음을 보여준다. 그 죽음이 마침내 자신이 받아들여야 할 현실이라는 고통 앞에 그는 친구에게 자신의 죽음을 실토하며 한편으로 광기를 드러내기도 하는데, 그런 그의 행동은 전혀 예외적인 것으로 주변의 인정을 받지 못한다. 단단한 일상과 그의 고통스런 인내는 매우 대조적인 감정을 자아내게 한다.

조금 더 강화된 푸른색의 압도는 정원의 병이 깊어져가는 시간과 함께 더 다양한 형태로 배치되고 있다. 그림2-6을 지배하는 어둠 속에서의 푸른색은 정원이 누워있는 온 방안을 감싸고 있다. 필터를 통해 인위적으로 빛의 명암을 조절함으로써 얻어진 이 분위기는 음산하고 외로운 그의 현재적 심정을 대변하는 듯하다. 그것을 암시하기라도 하듯, 천둥과 번개가 치고 정원은

마침내 아버지가 누워있는 건넌방으로 와 눕는다(그림2-7). 편안하게 잠들어있는 아버지와 달리 정원은 잔뜩 겁먹은 표정으로 긴장해 있다(그림2-8). 이 장면을 통해 우리는 삶의 이면에 도사리고 있는 어두운 감정을 엿보게 된다.

<그림 2-4>

<그림 2-5>

<그림 2-6>

<그림 2-7>

<그림 2-8>

<그림 2-9>

이런 색체적 효과는 이 영화의 담화구조와 절묘한 조화를 이루어 관객으로 하여금 정서적으로 일정한 동일화를 이루는 효과를 얻는다. 말하자면 밝은 파랑이 희망이나 미래적 비전을 암시하는 긍정적 의미를 거느리고 있다면, 어두운 색조에 가까울수록 근심, 쓸쓸함, 고독, 반성과 같은 의미군을 이루는 색채적 의미를 이 영화는 가장 세밀하게 활용한 경우일 수 있을 것이다. 그것은 이 영화가 매우 세밀한 소도구와 공간의 기획을 통해 완성되었다는 것을 암시한다. 그래서 정원이 급기야 병원에 입원하고 생의 종착역에 도착하였음을 알리는 여러 정황들을 겪고 난 후, 마침내 다림에게 편지를 쓰려는 장면에서 검푸른 잉크를 물컵에 헹궈내고 새로운 잉크로 채워 넣는 과정의 색조가 그림자를 통해 불투명하게 어두운 푸른색으로 비춰지는 것을 보게 된다(그림2-9). 이 대목은 정원이 다림에게 품었던 연정과 그 마음을 마지막으로 정리하기 위한 메시지를 전달하기 위한 것과 관계한다. 그의 코앞에 바로 다가온 죽음과 그 죽음의 저편에 있

는 다림을 향해 정원은 이 영화 전체를 지배하는 멜로적 감성과 그 의미심장한 메시지를 함축적으로 써내려간다. 그 정조를 잉크의 검푸른 색은 간명하게 압축하고 있는 것이다.

3) 생명의 경계, 노랑

『8월의 크리스마스』는 정확하게 죽음에 관한 영화이다. 그러나 동시에 이 필름은 삶에 관한 영화이기도 하다. 불치병에 걸려 시한부 인생을 사는 정원이 죽음을 맞이하는 일상의 삶을 담담하게 살아내는 생의 이면에 관한 영화인 것이다. 영화적으로 이 죽음과 죽음을 껴안고 살아가는 한 실존의 생명의 한쪽은 대체로 밝은 색조의 톤으로 채색되거나 명암의 효과를 통해 노출되고 있다. 그 밝은 톤의 주종을 이루고 있는 것은 빛의 명도를 이용한 노란 색 계열이다.

<그림 3-1>

영화는 타이틀 롤이 올라가고 약 1분 35초 정도 지나 바로 정원이 누워 자고 있는 방안을 비추는데, 그 방문 한쪽으로 스며들어온 햇빛과 벗어놓은 안경의 투명함 속에 학교 조회풍경을 아이들 소리로 전달한다. 그 소리에 눈을 뜨고 초점이 분명하지 않은 채 햇빛 쪽으로 응시하는 모습을 보이는데, 두 번의 장면 전환 후 카메라는 텅 빈 학교 운동장의 철봉대에 올라 한 바퀴 돈 후 학교를 바라보는 정원의 모습을 보여준다. 이 프롤로그에서 감독은 몇 주요한 배경을 생략적 컷으로 보여주기만 함으로써 세련된 연출효과를 얻고 있다. 이후 간파되는 것이지만, 방→오토바이→병원→학교운동장으로 이어지는 동선은 정원의 의식을 지배하는 주요한 공간이자 삶의 동력으로서의 그것이기도 함을 알게 된다. 이 주요한 공간의 이동을 이미지 컷으로 배열하는 과정을 통해 감독은 정원이 시한부 인생이며, 그러나 가느다란 생명의 가닥을 잡고 있다는 암시를 흘린다. 그 암시의 단초는 방안 한쪽으로 스며들어온 밝은 햇살이다. 몸 전체를 비추는 것이 아니라 부분만을 노출시킴으로써 영화는 그가 죽음과 삶의 이편과 저편에 걸쳐 있다는 이미지를 관객에게 전달한다. 이런 이미지는 영화 초반에 다시한번 더 등장하게 되는데, 여전히 잊지 못하고 있는, 그래서 사진관 한쪽에 초상으로 자리하고 있는 동생 정숙의 친구이자 한때 그의 첫사랑이기도 했던 지원이 사진관에 왔다 간 후, 정원이 버스를 타고 병원을 가는 장면에서다. 여전히 반쯤만 비추는 햇살과 풍경을 바라보는 정원의 모습은 그의 나레이션 '세월은 많은 것을 바꾸어 놓는다. 서먹하게 몇 마디를 나누고 헤어지면서 지원은 내게 자신의 사진을 지워달라고 부탁했다. 사랑도 언젠가는 추억으로 그친다'라는 독백을 흘리게 함으로써, 그의 소회가 어떤 것인지를 강력하게 규율하는 힘을 갖는다(그림3-2). 이 장면에서 김창완의 "창문 너머 어렴풋이 옛 생각이 나겠지요"가 배경으로 깔리는데, 이 가사 역시 지나가버린 아름다운 날들에 대한 기억의 메시지이다.[3] 여기서도 버스 안의 동적인 배경을 바탕으로 한 절묘한 시간의 흐름

속에 햇빛은 정원의 얼굴을 윤곽으로 음영의 뚜렷한 대조를 이룬다. 이런 색체감, 혹은 빛의 구도는 삶과 죽음 사이에 놓인 정원의 현재성을 풍부한 상상으로 은유하고 있는 이미지라 할 수 있다.

<그림 3-2>

<그림 3-3>

사실 이런 빛의 구도는 영화의 곳곳에 배치돼 있다. 극의 초중반부 그러니까 약 24분 40여 초 쯤 흐른 후 병원에서 돌아와 마루에 앉아 발톱을 깎는 장면에서 함축적으로 연출되고 있다(그림3-3). 해는 이제 지붕 어디쯤에서 맴돌 뿐 마당과 마루, 정원에게는 음영으로 만 남아 있다. 그는 깎아놓은 발톱부스러기를 보며 죽음의 상념에 깊은 한숨을 내쉰다. 그리고 잠시 해가 있는 지붕을 응시하다가 마루에 누운 채 눈물 한 방울 흘린다. 이때 자세히 보면 이전 장면에서 파란 색이었던 옆집 지붕은 회색빛으로 변해있으며, 마루는 어두운 그림자로 가득 채워져 있다. 생명의 밝은 쪽과 어두운 쪽의 경계에 서 있는 그를 배경이 절묘하게 감싸고 있는 것이다. 이런 장면의 연출효과가 색체의 명암을 통한 정서적 극대화와 관계하는 것임을 굳이 강조할 필요는 없을지 모른다.

<그림 3-4>

<그림 3-5>

이와는 대조적으로 원색에 가까운 밝은 노랑으로 연출된 다림의 패션을 통해 감독은 정원과는 다른 생명력을 표현한다. 어느 가을 놀이공원에서의 정원과 다림의 데이트는 이 극 전체를 통하여 가장 유쾌하고 즐거운 시간 중 하나가 될 것이다(그림3-4). 사랑의 감정이 최고조에 달한 다림의 스타일을 지배하는 것은 노랑이다. 밝고 명랑한 햇볕과 노란패션의 조화는 다림의 생명력과 사랑의 감정이 최고조에 달한 상태의 정서적 표현임은 췌언할 필요가 없을 것이다. 연장선상에서 이루어지는 사건이지만, 이 시퀀스의 후반부에 정원과 다림이 팔짱을 끼고 걸어

3) 그 노래의 가사는 “그런 슬픈 눈으로 나를 보지 말아요./ 가버린 날들이지만 잊혀지진 않을 거예요./ 오늘처럼 비가 내리면 창문너머 어렴풋이 옛 생각이 나겠지요./그런 슬픈 눈으로…”(후략)

가는 한적한 골목길 신은 이와는 전혀 다른 분위기를 보여준다(그림3-5). 가로등의 노란 불빛을 받으며 걷는 둘 사이에 어둡고 파란 불빛이 스치고 지나가는 것이다. 약간 신파적으로 표현하면 이루어질 수 없는 사랑이 잠시 머물다 간 자리에 남은 두 사람의 인연은 이 삽화를 통하여 암시적으로 그러나 명쾌하게 정리된다. 이후 둘 사이는 더 이상 사랑의 인연으로 만날 가능성은 오지 않았던 것이다.

3. 에필로그

영화를 읽고 해석하는 일이 문화와 예술의 현재적 위상을 해명하는 꽤 중요한 현실에 비하면, 그 분석의 다양성과 깊이는 별로 기대할만한 것이 없다는 탄식이 또한 외면하고 싶은 현실이다. 우리는 영화분석에서 거의 관심의 예외영역에 위치한, 그러나 매우 중요한 영화적 기법중 하나인 색채에 주목해 보았다. 색채는 영상에서 분위기와 극적 긴장감을 보완해주는 중요한 요소이다. 또한 관객이 영상의 흐름을 자연스럽게 따라갈 수 있도록 촉매하는 핵심적 기능을 한다.

색채는『8월의 크리스마스』에서 낯설게 활용되어 다른 영화와의 차별성을 독특하게 부각시킨다. 그러나 그 무엇보다 색의 명암과 채도에 의한 정조의 변화는 이 영화가 꾀하는 의미있는 기법적 성취로 판단된다. 이 극은 환상적인 색채와 사실주의적인 구조가 공존하는 기억할만한 텍스트인 것이다.

일제 말기 소설의 다양성과 편차: 생산소설을 중심으로

서영인(경북대학교)

목차

1. 서론
2. 생산문학론의 양가성-국책수용의 문학과 새로운 리얼리즘의 가능성
3. 생산소설의 분열된 구조-강요된 국책과 생활현장의 리얼리티
4. 결론

1. 서론

한국문학사에서 '생산소설'은 상당히 한정적인 개념이다. 일제말기 국책의 문학적 수용이라는 주제 아래 적극적으로 논의되고 창작되었다는 점 때문이다. 즉 '생산소설'은 "주로 신체제기 생산력 증대를 통한 '총후봉공' 이데올로기의 선전과 선동을 주된 목적"[1]으로 한 문학으로서, 중일전쟁 이후 전시 물자동원과 증산운동, 그리고 전쟁수행의 국민적 이데올로기를 문학적으로 수용하기 위해 의도적으로 발의되고 조장된 문학론이자 문학양식이라 할 수 있다. 1939년『인문평론』에 실린 '모던문예사전'의 '생산문학' 항목은 최재서가 집필했는데 여기서도 생산문학은 "사변 이후 일본문단에 진출한 신흥문학의 일종"[2]으로 정의되어 그 등장시기가 분명히 한정되어 있다. 즉 생산문학은 일제 말기라는 특수한 상황 하에서 제출되고 논의된 문학양식으로서 당연히 당대 상황과의 밀접한 관련성 속에서 그 내용이 결정된다.

본고에서 '생산소설'에 관심을 가지는 이유는 '생산소설'이 가지는 이와 같은 시대적 한정성 때문이다. 중일전쟁 이후 일본은 일본 본토 뿐 아니라 식민지의 전 영역을 전시체제로 재편했고, 전쟁이 장기화되자 조선 내의 생활의 전 영역을 전쟁수행이라는 일원적 목적 하에 통제하고 조정했다. 이른바 총력전 체제로 돌입하게 되는 것인데, 1938년 3월의 <국가총동원법> 시행과 1940년 1월의 전폭 개정, 1940년 7월의 <기본국책요강>, 1940년 10월의 <국민총력운동>, 1940년 12월의 <경제신체제 확립요강> 등의 법령 발표와 시행을 통해 알 수 있듯이 사회 전반

1) 근대문학 100년 연구총서 편찬위원회 편, 『연표로 읽는 문학사』, 소명출판, 2008, 41쪽. 용어설명.
2) 「모던문예사전」, 『인문평론』, 1939.10, 114쪽. 참고로 생산문학의 특징에 대한 서술을 조금 더 인용하자면 다음과 같다. "사회 생산면과 그 안에 살고 있는 사람들의 생활을 그리자는 것이 의도인데 그 테마로서는 생산기구 그 자체, 직접 생산에 종사하는 사람들의 생활, 생산과 사회의 관계, 생산과 새인의 연관성, 그리고 인간의 일절의 생활과 생산과의 연계성 등이 추구된다. 따라서 취재범위는 농촌, 어장, 광산, 공장, 이민지 등으로 펼쳐져 있고 그 안에 포함되는 모든 생산적 현장이 그 시야에 들게 되니 참으로 광범하다. 그리고 그 방법에 있어서 기록적, 보고적이고 그 정신에 있어서 국책적이다."

에 걸친 통제와 증산의 요구는 점점 더 강화되어 갔다. 농촌, 광산, 공장 등에서의 이러한 증산과 물자통제는 전쟁수행을 위한 중요한 국책의 하나였으며 이른바 국책문학은 이러한 국책을 적극적으로 수용하고 선전하는 문학을 의미했다. 총력전, 국가총동원 등의 용어에서도 알 수 있는 바와 같이 국가의 모든 부분에서 전쟁 수행과 참여가 강요되는 상황에서 문학 역시 예외가 될 수 없었다. 생산문학은 이러한 일제말기의 문학적 상황을 가장 노골적으로 보여주고 있으며 그런 점에서 일제 말기 문학을 연구하는 데 있어서 중요한 자료가 된다고 할 수 있다.

그런데 생산문학의 이러한 시대적 중요성에 비해 생산소설에 관한 연구성과는 그리 많지 않다.[3] 물론 생산문학이 넓은 의미에서 국책문학의 일부로 수용될 수 있고, 최재서가 정의한 바와 같이 당시의 생산현장은 '농촌, 어장, 광산, 공장' 뿐 아니라 '이민지'까지 포함한다고 할 때, 만주 개척 소설로까지 생산문학의 범주를 확장한다면 이에 관한 연구성과는 적지 않다. 그러나 만주에 대한 당시 국내의 관심은 이른바 '생산현장과 생활'에 대한 관심이라고 압축해 버릴 수 없는 복잡한 상황에 기반하고 있으며 따라서 국내의 생산현장에 대한 관심과 그 소설적 형상화의 문제는 만주 개척의 문제와는 별도로 다루어질 필요가 있다. 생산문학 논의의 대부분이 만주 개척 소설에 집중되고 국내의 생산현장을 다룬 소설들이 상대적으로 소홀히 다루어진 것은 생산문학이 근본적으로 국책문학의 성격을 띠고 있기 때문이다. 국책의 일방적 전달과 선전을 목적으로 창작된 문학이라는 성격 때문에 작품이해는 단순화되고 그래서 당시 국책의 나열과 그것의 문학적 받아쓰기 이상의 의미를 지니지 못한다고 이해되는 것이다. 그러나 식민체제는 일방적이고 강압적인 것이었지만 피식민자를 전제로 하는 것이기 때문에 한편으로는 나약한 것이었다는 전제[4]에 동의한다면, 생산소설이 지니는 양가성에 대해 좀더 관심을 기울일 필요가 있다. 생산소설에 전제되는 국책은 일방적이고 강압적인 것이었지만 이를 소설로 형상화하기 위해서는 당대의 현실, 리얼리티를 포함할 수밖에 없었다. 예컨대 당시의 농촌정책은 농산물 증산과 노동력 동원이라는 상충된 정책을 강행함으로써 농민들의 부담을 가중시켰고, 이러한 통제와 동원은 저항과 협력의 양면성을 끊임없이 노출했다.[5] 증산의 독려는 배급과 공출로 인한 원료부족, 생산의욕 저하, 자발성 부족 등의 문제와 부딪칠 수밖에 없는 것이었다. 당시의 국책이 가장 적극적으로, 그리고 노골적으로 강요되었던 생산소설을 통해 이러한 당시 민중들의 생활현실과 국책과의 괴리 내지는 모순을 점검하는 것은 생산소설 연구에 또다른 의미를 부여해 줄 수 있을 것이라고 생각한다.

이와 같은 관점에서 생산소설을 검토하고자 할 때, 한 가지 더 주목할 점은 당대 매체의 문제이다. 알려져 있다시피 일제는 조선인의 사상과 정보를 통제하기 위해 언론기관 통제계획을 1939년에서 1941년에 걸쳐 시행했고 그 결과로 당시의 주요 신문, 잡지들이 정리, 통합되었다. 1940년 조선, 동아일보가 폐간되고 그 영업권은 매일신보로 통합되었으며 문학쪽에서는 1941년 『문장』, 『인문평론』이 폐간되고 1941년 11월 『국민문학』이 창간됨으로써 당시의 문학잡지는 『국민문학』으로 통합되었다. 조선총독부가 허가한 유일한 잡지였던 『국민문학』은 직접적으로 당국의 지배와 통제 하에 있는 잡지였고 그만큼 당시의 지배정책을 그대로 수용하고 전달하는 역할을 담당할 수밖에 없었다. 이러한 『국민문학』의 성격은 그 지면에 수록된 작품들의 성격도

3) 일제 말기의 생산소설을 집중적으로 다룬 연구로는 조진기, 「일제말기 생산소설 연구」, 『우리말글』 42호, 2008.참조. 일제말기 농민소설을 당시의 시국과 관련하여 다룬 연구로는 조남철, 「귀농과 이농의 역설적 의미」, 『현대문학의 연구』 1집, 1998년 참조.
4) 하정일, 「한국 근대문학 연구와 탈식민」, 『탈식민의 미학』 소명, 2008. 참조.
5) 당시의 농촌정책과 이에 대한 농민들의 반응에 대해서는 김영희, 『일제시대 농촌통제정책 연구』 경인문화사, 2003, 1부 3장, 4장 참조.

일정부분 규정한다고 할 수 있으며 그러므로 일제말기 문학의 다양성을 검토하는 데에는 한계를 가질 수밖에 없다. 뿐만 아니라 1942년 5,6월 합본호부터 전면 일본어판으로 발행됨으로써 『국민문학』에 수록될 수 있는 작품은 더욱 제한될 수밖에 없었다. 일본어에 능숙하지 못한 작가들은 작품을 실을 수 없었다는 점에서 제한적이었고, 또한 일본어로 창작이 가능한 작가들은 대체로 국책에 적극 협력하는 인물들일 가능성이 컸다는 점에서도 제한적이다. 즉 일본어 사용이라는 여건 때문에 수록작품의 성격과 작가는 극히 제한될 수밖에 없었다는 점을 기억할 필요가 있다.[6] 이런 점을 고려할 때 지금까지 일제말기 문학의 연구가 『국민문학』에 집중되어 온 것은 재고의 여지가 있다. 『국민문학』에 비해 한국어 소설이 다수 수록되어 있는 종합지 『조광』, 『춘추』등에 좀더 관심을 기울일 필요가 있는 것은 이 때문이다. 당시의 언어정책은 표면적으로는 국어 사용이 강제되고 조선어 사용은 금지되었지만 당시의 국어보급률이 매우 낮은 수준이었고 국책의 전달과 선전을 위해서도 조선어 사용이 전면적으로 금지될 수는 없는 형편이었다.[7] 종합지 『춘추』, 『조광』등이 폐간 때까지 조선어를 주요 언어로 사용할 수 있었던 것은 이러한 사정 때문이었다. 본고에서는 이 중에서도 특히 『춘추』소재 소설[8]에 주목하고자 하는데, 이는 대중적 성격을 표방했던 『조광』에 비해서 『춘추』가 상대적으로 문학작품 수록의 비중이 높고, 1941년에 창간된 『춘추』에는 당대 문단에서 아직 주요위치를 점하지 못했던 신인들의 작품이 다수 수록되어 있기 때문이다. 『춘추』소재 한국어 소설을 통해 당대 생산소설을 통해 표출된 당대 조선인들의 생활상을 보다 풍부하게 파악할 수 있고 특히 당시 국책과 문학과의 관계가 가진 다면적이고 복합적인 성격을 확인할 수 있을 것이라고 생각한다.

본문에서는 당대의 생산소설 논의를 간략하게 살피고 이를 근거로 생산소설의 양상과 구조를 점검하고자 한다. 위에서 밝힌 바와 같이 특히 『춘추』소재 소설에 주목하고자 하는데 이는 당대 생산소설을 통해 일제 말기 문학의 국책에 대한 다양한 대응방식과 효과를 검토하기 위해서이다. 이는 본고의 생산소설에 대한 관심이 국책의 일방적 수용이나 복사의 양상이 아니라, 당대 현실의 리얼리티가 어떻게 당시의 정책과 길항하면서 당대 사회의 모순과 균열을 드러내는가에 있음을 의미한다.

2. 생산문학론의 양가성-국책수용의 문학과 새로운 리얼리즘의 가능성

생산문학이라는 용어가 사용된 것은 앞에서 언급한 바와 같이 『인문평론』 1939년 10월호의 모던문예사전이 처음인 듯 하다. 여기에서 최재서는 생산문학이 소재면에서 “농촌, 어장, 광산, 공장, 이민지 등”의 생산현장을 다루고 방법에 있어 “기록적, 보고적”이며, 그 정신에 있어 “국책적”이라고 설명한 바 있다. 그렇지만 아직 그 세부적 내용에는 아직 명확한 해답이 없다고 하여 구체적 설명을 하고 있지는 않다. “사변이후 일본문학이 나타난 신흥문학의 일종”이며 일본

6) 예컨대 다수의 일본어 작품을 창작했고 일본으로 유학하여 가토 다케오(加藤武雄) 문하에서 4년간 사숙한 경력을 가지고 있었던 이무영조차도 일본어 창작을 어려움을 토로하고 있을 정도로 일본어로 소설을 창작한다는 것이 당대의 대부분의 작가들에게 상당한 부담과 제약으로 작용했다. 「국어문제회담」, 『국민문학』1943.1 참조.

7) 당시의 언론정책과 조선어 사용의 문제에 관해서는 최유리, 「일제말기 언론정책의 성격」, 『이화사학연구』 20,21합집, 1993 참조.

8) 1940년대 『춘추』소재 소설에 대한 전반적 연구로는 장성규, 「1940년대 한국어 소설 연구」, 『국제어문』47집, 2009를 참조.

의 잡지『新潮』5월호에 마미야 모스케(間宮茂輔)가 짧은 글을 발표한 것이 주목되었다고 언급[9]하며 이 개념이 일본문단에서 먼저 제출된 개념임을 알리고 있다.『문장』1941년 1월호의 신춘좌담회에서도 생산문학에 관한 짧은 언급이 있는데 여기서 이원조는 '생산문학'의 개념을 설명하면서 "최재서씨가 먼저 쓴 것 같은데 추측컨대 지금까지는 대체 소비면을 취재 혹은 묘사하여 왔으나", "활발하고 건전하고 건설적인 방면을 탐구"하자는 내용으로 정리하고 있다. 또한 국내에서의 사용은 "『인문평론』에서 작품모집할 때에 국책에 순응할 생산면을 그 취재에 요구"한 것이 처음이라는 언급이 나온다.[10] 이는『인문평론』창간 1주년 기념 현상모집의 공고를 말하는 것으로,『인문평론』은 장편소설 부문과 평론부문으로 나누어서 작품을 공모하고 있으며 장편소설은 다시 전기소설과 생산소설로 나뉜다. 생산소설에 대한 설명으로 "농촌이나 광산이나 어장이나를 물론하고 씩씩한 생활장면을 될 수 있는 대로 보고적으로 그리되 그 생산장면에 나타나 있는 국책이 있으면 될 수 있는대로 그 면을 고려할 일"[11]이라고 부기되어 있는 것이 조선에서의 '생산소설'이라는 용어의 최초사용이며 정의라 해도 좋을 것이다.

이상의 용어 사용의 과정에서 알 수 있는 것은 '생산소설'은 조선문단에서 자생적으로 발안된 개념이 아니라 일본문단에서 먼저 제출된 것을 조선에 옮겨온 것이며 이는 어디까지나 시국적 요구에 의한 것이라는 점이다. 즉 '생산소설'의 개념 자체가 당시의 조선에서는 생소한 것이며 소재적인 차원에서 '농촌, 어장, 광산, 공장'등의 생산현장을 다룬다는 것 이외에는 구체적인 내용이나 경향을 가늠하기 어려운 것이었다. 생산소설은 국책을 문학에 담으라는 요구에 부응하기 위해 창작되었으나 그 구체적 내용은 작가들의 해석 여부에 따라 다양하게 변용될 가능성이 컸다. 그래서 생산소설은 시국적 필요성과 그것이 포함할 내용이 미리 정해져 있었음에도 불구하고 논의의 방식이나 작품의 창작경향이 상당히 추상적인 것이 될 수 밖에 없었다.

최재서는『인문평론』1940년 4월호의 권두언에서 '국책과 문학'에 대해 논하고 있는데 여기서도 '국책'이 추상적인 것이 되기 쉬우므로 문학적으로 다루기 어려운 면이 있음을 먼저 지적하고 있다.

> 국책은 국가에 있어서 전체적인 원리이기 때문에 그것은 각 정책이나 대책에 분기되어 실제적으로 나타난다. 그러기 때문에 우리는 구체적인 정책이나 대책을 통하지 않고서는 전체적인 국책을 파악할 수 없지만 그와 동시에 개개의 정책이나 대책에만 국척(跼蹐)하여서도 그 전체적 국책을 정확하게 인식할 수는 없다. 이것이 실로 곤란한 점이다.(중략)
> 앞서도 말한 바와 같이 국책은 개개의 정책이나 대책에 매몰되어 있는 전체적인 원리이기 때문에 불가시적이다. 그것은 돌멩이나 막대기처럼 굴러다니는 것은 아니고 또 법전의 조문처럼 명기되어 있는 것도 아니다. 그것은 다만 국가의사의 발현으로서 그 대강이 제시되어 있을 따름이다. 따라서 문학인은 그것을 그 자신의 연구와 판단으로써 이해하여야 할 것이다.[12]

문학자가 국책을 문학에 담아내야 하는 요구는 분명하지만 그것을 어떻게 해 낼 수 있을 것인가에 대한 대책은 막연하다. "국민이 국책을 명령으로서만 받어드린다면 그곳에 협력이라는 것은 있을 수 없"으며 "문예인에게 국책에의 협력이 요구된다면 그것은 즉 문학은 이해와 모의(慕意)에서 우러나오는 자발적 행위에서만 창조된다는 것을 의미한다." 그래서 "문학인은 그것

9) 「모던 문예사전」, 『인문평론』1939년 10월.
10) 「신춘좌담회-문학의 제문제」, 『문장』1941년 1월. 참고로 『인문평론』
11) 「본지 창간 1주년 기념 현상모집」, 『인문평론』1940년 2월, 69쪽.
12) 「국책과 문학」, 『인문평론』1940년 4월.

을 그 자신의 연구와 판단으로써 이해하여야 할 것이다."[13] 최재서의 글에서 분명한 것은 국책을 적극적으로 담아내는 문학이 필요하다는 것, 그리고 그것을 위해 문학인들은 한층 더 노력해야만 한다는 것, 그 노력이란 단순한 소재적 취사가 아니라 적극적이고 자발적인 이해와 협력을 통한 창조의 과정이라는 일반론이다. 그렇기 때문에 국책이란 비가시적인 것이고 정책이나 강령에 의해서만 드러나기 때문에 이를 문학적으로 형상화한다는 것은 무척 어려운 일이라는 점, 그래서 국책문학이 단순한 선전이나 정책전달자가 아니라 진정한 의미에서의 문학적 가치를 가지기가 쉽지 않다는 난점이 오히려 더 부각된다. 최재서가 '모던문예사전'에서 생산소설의 최대의 문제는 "어떻게 단순한 기록적, 보고적 문학에서 창조적 문학으로 나가느냐 하는 것"[14]이라고 덧붙인 것도 이와 관련이 있을 것이다.

국책에의 협력이라는 당위적 요구, 그리고 그것의 구체적 형상화가 가지는 문제점, 이 사이에 생산소설의 다양한 해석의 가능성이 포함되어 있다. 국책을 문학적 주제로 그려내야 한다는 점은 강요된 것이지만 이것을 하나의 작품 속에 총체적으로 구현해 내기 위해서는 이 당위를 떠받치는 리얼리티가 확보되지 않으면 안된다. 그렇지 않을 때 문학은 단순한 선전물이 될 수밖에 없으며 이는 국책에의 협력이 지상선인 시국이라 할지라도 선뜻 동의하기는 쉽지 않은 문제가 될 것이다. 그러므로 문제는 이러한 시국적 요구와 당대의 리얼리티를 어떻게 유기적으로 파악하고 이해할 수 있느냐가 될 터인데 이는 생각보다 쉽지 않은 문제였다. 생산소설이 정치적 이유로 권장되고 발의되었지만 실질적인 문학적 성과가 그리 풍부하지 않았다는 점, 그리고 그 속에 숱한 모순과 균열을 포함할 수밖에 없었던 것도 이러한 사정에서 연유하는 것이다.

임화의 '생산소설론'이 같은 표제를 걸고 있음에도 전혀 다른 문제제기를 할 수 있었던 것도 어쩌면 노골적인 시국적 요구가 가지는 논리적 공백에서 기인하는 것인지도 모른다. 임화의 '생산소설론'은 인문평론 1940년 4월호에 발표된 것으로 공교롭게도 최재서가 권두언에서 '국책과 문학'을 논의하는 지점에 나란히 놓여 있다. 그러나 임화의 '생산소설론'은 제목에서 말해지는 것과는 달리 '국책'의 문학적 수용과는 관계가 없다. 임화는 '생산소설론'을 시정소설에서 상실한 세계관을 찾는 계기, 현실을 지배할 능력을 얻는 계기로서 논의하고 있다.

> 생산소설 가운데 기대할 것은 작가들이 시정을 지배할 능력을 얻게 함과 동시에 그것으로 일반 작가들의 정신능력의 부활과 제재에 대한 지배력의 재생의 계기를 삼자는 데 있지 않은가 한다.[15]

시정이 주로 소비하는 세계라면 작가들이 시정에 침닉해 있을 때는 사회의 전체를 이해할 수 없으며 그래서 단지 시정을 편력하고 시정에 정복될 뿐 전체 사회를 그려낼 입장과 세계관을 확보할 수 없다는 것이다. 생산의 세계에 눈을 돌림으로써 소비와 생산으로 이루어진 사회의 전체상을 파악할 수 있으며 이로 인해 소설은 현실에 대한 관심을 되찾을 수 있을 것이라는 것이 임화의 입장이다. 생산문학으로부터 리얼리즘의 회복을 도모하는 임화의 전략은 생산문학에서 리얼리티의 문제에 주목함으로써 국책문학으로서의 생산문학과는 전혀 다른 리얼리즘론을 펼치고 있는 것이며, 이는 당시의 식민주의에 대한 비동일화이면서 또한 그것을 공략하는 내적 저항의 담론이었다고 평가될 수 있다.[16]

---

13) 위의 글.
14) 「모던문예사전」, 『인문평론』 1939년 10월.
15) 임화, 「생산문학론」, 『인문평론』 1940년 4월.

임화가 생산문학론을 논하면서도 이것을 국책문학과는 전혀 다른 각도에서 논했다는 것은 국책을 언급하는 부분에서도 확인할 수 있다.

> 국가란 것에 생각이 도달할 제, 우리가 생산의 결과란 것을 생각했을 때 불가피적으로 경제를 생각한 것처럼, 정치를 생각케 될 것이다. 국책이라든가, 전쟁이라든가, 혹은 그타의 제반 정치적 사실 내지는 정치적 기구라는 것을 따로이 깨닫게 될 수도 있다.
> 또한 더 나아가 현대의 세계란 것을 생각할 제 우리는 역사란 것에 한번 생각이 발전할지도 모른다. 즉 현대와 다른 여러 가지 세계가 각 시대를 형성하고 있었다는 사실 등등.
> 그러나 이것은 벌써 생산소설의 영역이 아니다.[17]

생산문학의 국책으로서의 성격을 언급하고 다시 그것의 세계적 조류와의 관계를 언급하고 난 후 임화는 '이것은 벌써 생산소설의 영역이 아니다.'라고 부정한다. 이 부정은 바로 앞의 문단 뿐 아니라 그 앞의 문단까지도 포괄하는 부정이다. 이는 '생산소설론'이라고 했을 때 당연히 연상하게 되는 국책과의 연관을 우회적으로 부정하기 위한 수사적 전략이라고 볼 수 있다. 그리고 이처럼 생산문학에서 연상되는 국책과의 관련을 우회적으로 부정한 자리를 대신하는 논리는 현실의 '전체'이며 '근원', 그리고 '사회적 관계'이다. "근원에 있어서 보아진 현실은 단순히 막연한 현실이 아니라 구체적인 사회로서 나타난다."[18] 임화가 세계관의 상실이며 현실의 일부분에의 매몰이라고 비판하였던 시정소설이나 통속소설을 극복할 수 있는 세계 전체에 대한 시야의 확보, 그리고 사회적 관계를 통해 현실의 근원을 인식하는 과정이야말로 생산소설이 "새로운 현실과 새로운 인간의 발견으로 문학은 제 새로운 정신"을 얻는 근거가 된다. 특히 다음과 같은 구절은 생산소설의 구체적 내용을 살피는 데 있어서 많은 시사점을 주는 부분이다.

> 거기서(생산현장에서-인용자) 작가는 비로소 시정세계에는 나타나지 않는 여러가지 문제에 봉착할 것이다. 먼저 점유 혹은 소유의 문제, 만들어지는 물건이 어디로 가는가? 어째서 그것은 그리로 가는가? 또는 그리로 가면 그 물건은 그 물건을 만든 사람과 어떠한 관계를 맺는가? 즉 생산의 결과에 대한 통찰이다. 생산과 그 결과를 연결하는 일련의 과정이 그실은 사회적인 체제를 이루고 있는 것으로, 우리는 그것이 지방과 국가와 최고로는 현대의 세계라는 큰 자리를 형성하고 있음을 알게 될지도 모른다.[19]

당시의 시국적 상황에서 생산이란 곧 공출이며 전쟁을 위한 물자의 동원을 의미한다. 생산현장에서의 노동의 결과를 그 노동자가 소유하지 못하는 것은 물론이고 그것이 이동하는 방향은 곧 식민주의와 파시즘의 정치현실로 이어진다. 국책문학이란 그 생산물의 이동과 쓰임과 결과를 묻지 않고 전쟁동원과 총후봉공의 정책에 무조건적으로 순응했을 때만 긍정할 수 있는 문학이라고 본다면 생산의 결과와 그 관계를 통찰해야 한다는 논의는 국책에의 순응을 거부하는 문학론을 산출한다. 임화의 '생산소설론'을 "국책문학으로서의 생산문학에 대한 급진적인 내재적 비판이자 다른 한편으로는 리얼리즘의 회복을 목표로 한 문학적 기획"[20]이라고 평가할 수 있는 이유는 이 때문이다.

---

16) 임화의 생산문학론과 식민주의에 대한 내적 저항의 담론으로서의 성격에 대해서는 하정일, 「일제말기 임화의 생산문학론과 근대극복론」, 앞의 책 참조.
17) 임화, 「생산문학론」, 위의 책.
18) 임화, 앞의 글.
19) 임화, 앞의 글.
20) 하정일, 앞의 글, 앞의 책, 371쪽.

임화의 이러한 '생산소설'논의는 일제말기 일련의 생산소설을 읽기 위해서도 명심해야 할 부분이다. '생산소설'이 드러내는 다양성과 편차는 생산물의 이동과 사회적 관계로부터 비롯되는 것이며 이러한 리얼리티는 국책문학으로서의 생산소설의 위치를 불안하게 하는 근본적인 원인이 된다.

3. 생산소설의 분열된 구조-강요된 국책과 생활현장의 리얼리티

1) 현실외면의 노예적 인간상과 폐쇄적 시공간

'공장, 어장, 농촌, 광산' 등의 생산현장, 그리고 증산과 물자공출에의 적극적 참여라는 생산문학의 특징은 일제말기 여러 소설들에서 두루 발견된다. 그러나 생산소설은 근본적으로 노동의 문제나 생산의 문제를 국책에의 순응이라는 강압적 주제로 귀결시키고 있기 때문에 소설 형상화에 있어서 상당히 불균질적이고 모순된 형태를 띠는 경우가 많다. 국책문학으로서의 생산소설이라는 본래의 의의를 만족시키고 있는 경우 생산현장의 실상이라든가 국책을 자발적으로 내면화시키는 모습이 풍부히 나타나지 않는 것도 이러한 문제와 관계가 있다.

예컨대 생산소설의 대표적 작가로 일컬어지는 이무영의 소설에서 농촌에서의 노동은 신비화되어 있으며 국책에 대해서도 그것의 기반이나 논리를 따지지 않은 채 무조건적인 순응의 태도를 보여준다. 『국민문학』 1942년 3월호에 수록된 「문서방」을 대표적인 경우로 거론할 수 있을 것이다. 「문서방」에서 주인공 문서방은 첫번째 아내를 병으로 잃고 재혼한 아내마저 병으로 잃는 불운을 겪으면서 가난으로부터 벗어나지 못하는 농민이다. 그런데 그는 이러한 자신의 불행도 모두 하늘의 뜻으로 돌리면서 자신의 운명에 순응한다. 그는 아내의 삼우제를 지내고 온 저녁에도 공출을 위해 할당된 가마니짜기에 전력을 다한다. 그가 짜고 있는 가마니는 식량공출이 늘어나면서 가마니의 수요가 급증하자 강제공출로 할당된 것이었고 결국 이는 전쟁물자로 충당되기 위한 것이다. 그러나 문서방은 이러한 가마니의 필요나 강제할당의 의미 같은 것에는 아무런 의문을 품지 않고 나라의 뜻은 곧 하늘의 뜻과 같다는 신념하에 자신에게 주어진 노동을 묵묵히 감당한다. 이러한 노예적 농민상과 노동에 대한 낭만적 절대화는 이 시기 이무영의 소설을 관통하는 공통점이라고 할 수 있는데 이는 또한 자신의 현실에 순응하고 모든 것을 나라의 뜻으로 돌리는 노예적 농민을 통해서만 당시의 국책은 긍정될 수 있다는 점을 의미하는 것이기도 하다. 「문서방」이 문서방의 일상사와 문서방의 집이라는 한정된 공간 속에서 매우 폐쇄적으로 구성되는 것도 이와 연관이 있다. '국책'은 생산의 결과와 사회적 관계에 완전히 눈을 감고 그것에 의문을 품지 않는 곳에서만 수용가능한 것이었다는 의미이기도 하다. 이는 작가 이무영이 "일제의 농업정책에 관련된 책이나 선전자료 등을 통해 농촌문제에 대한 지식과 해결방안을 일방통행식으로 받아들인"[21]결과이기도 한데, 그의 생산소설은 농촌의 실제 현실과는 무관한 것이었다.

이무영은 당시의 다른 소설을 통해서도 이러한 노예적 농민상과 국책에의 순응이라는 주제를 일관되게 보여주는데 『춘추』 1943년 1월호에 실린 「귀소(歸巢)」 역시 이러한 유형의 소설에 해당한다. 「귀소」의 '김첨지' 역시 '문서방'과 유사한 인물로 농민은 오로지 농사에만 전력을 기

21) 이주형, 『이무영』, 건국대학교 출판부, 2001, 76쪽.

울일 뿐 다른 것에 눈을 돌려서도 안되며 자신의 운명에 순응하며 살아야 된다고 생각하는 인물이다. 그런데 「귀소」에는 김첨지의 아들이 등장하면서 「문서방」과는 조금 다른 양상을 보여준다. 중일전쟁 이후 토지투기붐이 일자 김첨지의 아들은 우연히 근방의 토지를 중개하고 농사꾼으로서는 만져볼 수 없는 거금을 벌게 된다. 이것이 계기가 되어 아들은 집을 나가게 되는데 김첨지는 이것이 농사꾼의 분수를 벗어나는 일이라며 아들과 연을 끊다시피 한다. 집을 나갔던 아들이 돌아왔지만 이미 그는 농사꾼의 길을 벗어났으므로 집안으로 들일 수 없다 하여 내쫓아버리는 것이다. 김첨지의 아들이 집을 나간 것은 물론 토지 브로커로 벌어 들인 돈이 원인이 되기는 했으나 결국 근본적인 원인은 가난에 있다. 가뭄과 수해의 연속으로 흉년이 계속되자 그들의 고된 노동에도 불구하고 그들은 끼니를 걱정해야 하는 처지에 이르고 만 것이었다. 이러한 농촌의 가난과 토지 브로커 일로 벌어들인 거금은 당시의 농촌과 외부현실의 관계의 일면을 보여주는 대비이기도 하다. 고된 노동에도 소작료와 각종 경비를 제외하고 나면 농민들은 언제나 가난에 허덕일 수밖에 없는 삶을 살아야 했으니 아들의 가출은 가난하고 피폐한 농촌현실이 빚어낸 이농의 과정을 보여주는 것이다. 김첨지의 세계와 아들의 세계가 부딪침으로써 김첨지가 주장했던 농민의 세계, 운명에 복종하며 자신이 처한 현실의 문제를 살피지 않는 태도는 극히 왜소한 부분으로 축소될 수밖에 없다. 김첨지는 아들을 내쫓고 그 아들과 의절하다시피 하면서 자신의 고집을 꺾지 않지만, 이미 그의 세계는 아들이 불러온 외부세계와 만나면서 그 설득력을 잃게 되는 세계이기도 하다. 「귀소」는 자신이 처한 현실의 근원을 묻지 않고 모순을 문제삼지 않으며 외부세계로부터 자신을 완전히 단절시킨 곳에서야 가능한 현실에의 순응을 역설적으로 보여주고 있다고 할 수 있는데 이는 '국책'을 수용하는 생산소설이 처해 있는 허약한 위치를 드러내는 것이라 할 수 있다.

2) 통제경제의 모순과 자기희생의 논리

생산소설은 그 창작의 동인이 국책수용의 당위에서 비롯되었고 그래서 대부분의 소설은 표면적으로 성실한 노동과 국책에의 적극적 협력을 강조한다. 이는 대체로 주인공이나 화자의 목소리를 통해 직접적으로 주장되며 그래서 창작의도의 측면에서는 명백히 친일협력의 의도를 지닌다고 할 수 있다. 그러나 이러한 국책수용의 당위가 당대의 리얼리티와 만났을 때 이 당위적 목소리는 설득력을 잃게 되는 경우가 많다. 생산소설의 허약한 구조와 당대 리얼리티의 우발적 노출을 확인하게 되는 것은 이러한 장면에서이다. 이북명의 「빙원」은 『춘추』 1942년 7월호에 발표된 작품인데, 주인공 최호는 수력발전사무소 소속의 기술자로 장진의 S저수지의 언제(堰堤) 일수문(溢水門) 개조공사를 위해 파견되어 왔다. 그는 병약해서 약을 달고 살지만 이 공사의 중요성을 인식하고 단신으로 출장을 와서 공사준비에 분주하다. 그가 맡은 공사는 "기술자로서의 최호가 일생을 두고 잊을래야 잊을 수 없는 감격의 건설공사"이며 최호는 "일심정력으로 국가를 위한 건설에 참가"[22]할 것을 거듭 다짐한다. "건설을 위하여서는 명예도 소용없고 지위도 집어치자. 필요하다면 생명까지라도 바치자"라고 최호가 결의를 다지게 되는 과정에는 S저수지 4마을에서 만난 만수노인이 자리하고 있다. 묵묵히 그의 거처를 돌보고 공사준비를 돕는 만수노인을 보고 최호는 생활의 현장에서 자신의 자리를 지키는 사람들에 대한 엄숙한 경의를 느낀다.

22) 이북명, 「빙원(氷原)」, 『춘추』 1942년 7월.

> 생활에 대한 강열한 욕구라던가 부자유하고 부족한 생활을 어데까지던지 꾸준히 극복하고 해결지어 나갈 수 있는 인간들이 있다면 그것은 만수노인과 같은 그런 종류의 인간들이 아닐까? 최호는 이렇게 엄숙하게 생각해 본다.[23]

그러나 최호에게 생활현장의 의미를 엄숙하게 깨닫게 한 만수노인의 삶은 사실상 최호가 '위대한 국가의 건설'이라 생각했던 저수지 공사에 의해 가혹한 시련을 겪을 수밖에 없었던 삶이었다. 원래 이 산간지역의 화전민이었던 만수노인은 저수지공사로 인해 집과 땅을 잃을 수밖에 없었다. 집에 대한 보상을 받고 이사를 했으나 '화전엄금, 벌목금지'의 조처 때문에 생계를 꾸릴 수 없게 된 만수노인의 일가는 결국 저수지를 만드는 공사장에서 인부로 일할 수밖에 없었다. 하나 있던 아들 윤식은 공사장 인부로 일하면서 술과 여자에 빠져 토지보상금을 들고 사라졌고 이듬해 아내마저 잃은 노인은 하나 남은 딸을 데리고 지금껏 외로운 삶을 살아오고 있었던 것이다. 공사에 대한 자신의 사명에 감격하고 생산현장을 찬미하는 최호의 시선 이면에는 만수노인의 기박한 삶이 자리잡고 있었던 것이다. 이는 곧 국책이라는 당위로는 포괄할 수 없는 현실의 구체적 실상이기도 하다. 만수노인에 대해 느꼈던 엄숙한 경의는 그의 사연을 듣고 난 이후에는 "위대한 건설 뒤에는 희생도 많을 것이며 비극도 있을 것"이라는 논리로 변화한다. 이는 생산현장의 현실이 개입한 결과이기도 한데 이로 인해 증산과 전쟁물자 동원이라는 국책과 그것에 순응하고 협력하는 노동의 가치는 일방적으로 주장될 수 없게 된다. "태연자약하게 휘몰아치는 눈보라 속을 뚫고 앞으로 앞으로 힘차게 걸어 나아"가는 최호의 비장한 결의로 인해 「빙원」은 전쟁을 위한 전력보강의 공사의 당위와 거기에 참여한 인물들의 '전기보국'을 주장하는 국책소설이지만, 그 이면에는 스스로의 삶을 '기박한' 신세라 말하며 "천근같이 무거운 한숨"을 내뿜으며 "저고리 고름에다 눈물을 찍는" 만수노인의 삶이 있다. 순순히 설득되고 통합될 수 없는 이 국책과 현실의 괴리는 또한 강요와 강압만으로는 설득력을 얻을 수 없는 식민담론의 허약성과 연결되는 것이기도 하다.

일제말기의 생산소설에서는 이처럼 국책수용의 당위성을 역설하는 담론과 그 국책으로 인하여 삶의 기반을 잃고 몰락해 가는 인물들의 삶이 병존한다. 그로 인해 노동의 신성함과 건강함을 찬미하고 그러한 노동을 통해 전쟁수행과 총후보국의 역할을 감당해야 한다는 국책이 강압적이고 강제적으로 당대의 대부분의 민중들의 삶을 파괴하고 있음을 증명하는 역설이 종종 발생한다. 『춘추』 1943년 11월호에 발표된 최인욱의 「생활 속으로」는 통제경제 때문에 몰락의 길을 겪을 수밖에 없었던 중소상공인의 생활상을 그려내고 있다. 물론 이 소설 역시 가난과 무기력한 삶에서 벗어나 노동하는 사람으로 새로 태어나겠다는 주인공 성수의 새로운 출발을 통해 근면한 노동의 삶을 권장하는 국책에 부응한다. 그러나 성수가 아내의 재봉질에 하루하루를 연명하며 빚에 시달리는 이유는 다름 아닌 당시의 통제경제 때문이라는 점을 전제할 필요가 있다. 성수는 원래 고향에서 조그만 잡화상을 하다가 돈이 조금 모이자 도회지로 나가 고무신 장사를 하던 상인이었다. 그러나 통제경제의 와중에서 고무신의 배급을 받을 수 없어서 장사를 그만둘 수밖에 없었고 그래서 실직상태로 하루하루를 무기력하게 빚에 쫓기면서 살아갈 수밖에 없게 되었다.

> 비록 장사치로 나선지 십여년이 되기야 하였지만 촌구석에서 그럭저럭 장사라고 하든 것과는 판연히 달라 생소한 도회지에서 더욱이 경험이 없는 고무신 장사를 시작하자 시대는 급도로

23) 앞의 글.

> 변해서 공정가격이니 고무화 배급조합이니 하는 통에 판매실적은 없고 게다가 자본마저 떨어저 한동안 엄벙덤벙하다 보니 돈은 어데론지 자꾸 소모되어 버리고 장사는 장사대로 되지 않었다.
> 무엇보다도 고무신의 판매실적이 없기 때문에 배급을 얻지 못하니 '시이레사끼'(仕入先)가 두절되어 물건이라곤 도모지 구해볼 수가 없었다. (중략)
> 성수는 하는 수없이 다른 장사를 시작할 양으로 기회만 노리는 동안 수중에 몇푼 남어 있든 돈까지 죄다 날려버리고 시기는 갈수록 그에게는 불리하여 기업허가령이란 것이 실시되고 드디어 기업정비령이 발포되는 통에 장사도 인제는 함부로 벌리지 못하게 되어 버렸다.[24]

성수가 경험한 '급도로 변화한 시대'란 1938년 공포된 '국가총동원법', '수출입품 등 임시조치법'등으로 시작된 일련의 물자통제의 시기를 말한다. 중일전쟁 이후 전시체제로 돌입하여 전쟁을 위해 조선에서 인적, 물적 자원을 동원하고 이를 위해 물자의 소비와 생산 전체를 국가의 통제하에 두었는데 이를 위한 법령이 바로 '국가 총동원법'이다. "물자수급을 위하여 공급면에서는 생확계획 및 수입력 증대를 위한 수출계획을 수립하고, 수요면에서는 원자재 소비제한, 대체품 장려, 폐품회수 및 배급통제를 실시한다"[25]는 방침하에 배급통제를 실시하였는데 이는 수출입물품이나 군수품 뿐 아니라 일반생활재에도 영향을 미치는 것이었다. 배급은 "생산업자 및 배급업자를 망라한 물자수급협의회"를 두어 "실적기준에 따라 물자를 군수, 준군수, 민수별로 할당"[26]하는 것이었으므로 규모가 작은 성수의 고무신 가게가 제대로 배급을 받을 수 없었음은 물론이고 이로 인해 성수는 생업을 잃을 수밖에 없었다.

이렇게 생업을 잃고 직업을 구할 수 없어 실의에 빠져 있던 성수가 채석장 인부들을 보고 "사람이란 목숨이 붙어있는 동안 일하고 살아야 하는 게다. 일하는 사람에게는 근심도 걱정도 다 붙지를 못하는 모양"이라고 깨닫는 장면은 그래서 아이러니하다. 결국 "일하는 사람을 우대"하는 시대란 하층 노동자로서 살아갈 수밖에 없는 당시 민중들을 생활에 대한 불만없이 끝없는 노동의 세계로 밀어넣기 위한 포장이며 이데올로기였던 셈이다. 그러므로 성수가 "아는 이도 없는 낯선 곳으로 가서 힘껏 노동을 하여 보려는"결심으로 마무리되는 결말은 한편으로는 전쟁수행을 위한 희생과 헌신이 가진 것 없는 하층계급의 인간들에게만 강요되는 현실을 역설적으로 드러낸다. 국책이란 결국 다른 삶의 가능성이 남아 있지 않은 사람들이 현실의 부당함과 모순을 거부할 힘도 없을 때 비로소 순응가능한 모순적 슬로건이었다. 성수가 걸어들어가는 '생활'은 국책에 부응하는 것이었으나 그것은 또한 국책에 의해 자신의 '생활'이 파괴된 이후에야 선택될 수 있는 것이었다.

이러한 전시경제의 모순은『춘추』1943년 6월호에 발표된 석인해의「귀거래」를 통해서도 읽을 수 있다. 화자인 '나'는 친구 문군의 권유로 K광산의 개발에 참여한다. 광산경기란 부침이 심한 것이며 자칫하다가는 있는 자본도 털어먹고 만다는 우려가 많았지만 "채굴과 도광에 재래의 수공업적 규모를 버리고 이를테면 과학적인 기계설비에 갖은 애를 쓴" 끝에 광산은 자리가 잡혀 갔다. 그러나 기계설비를 위해 빚을 끌어 쓴 것이 화근이 되어 결국 광산은 실패하고 말았다. 소설은 이 때 실패를 본 '나'가 그 때의 광산을 잊지 못하여 다시 광산을 찾아 들어오는 것으로 시작하는데 광산은 5년전에 자신들이 떠나던 때와는 엄청나게 변화했다. 규모가 커진 것은 물론이고 과학적이고 체계적인 기계설비를 통해 광산은 몇년전과는 전혀 다른 모습의 광

24) 최인욱,「생활 속으로」, 까춘추흥1943년 11월.
25) 김인호, 까식민지 조선경제의 종말흥 신서원, 2000, 338쪽.
26) 앞의 책, 341쪽.

산이 되어 있었다. “모든 것이 과학의 힘”이라고 경탄하며 이러한 광산의 변모와 성공을 거울삼아 새로운 사업을 시작하려는 ‘나’는 시련을 이기고 더욱 노력하여 발전하고 번창하는 산업현장을 만들겠다고 다짐하지만 사실 이러한 다짐은 공허하다. ‘나’와 문군이 들어오기 전에 K광산에 들어왔던 강노인은 원시적 채굴 방법과 방탕한 생활로 몰락했고, 그 다음에 들어온 ‘나’와 문군이 과학적 기계설비를 갖추고 광산을 개발하려 했으나 결국 자본의 부족으로 광산을 넘길 수밖에 없었다. 현재의 광산의 성공은 더욱 대규모의 자본과 설비의 힘에 의한 것이었다. 결국 광산은 자본과 규모의 힘에 의해서만 운영 가능한 것이었고 광산의 성공 아래에는 자본과 권력의 부족에 의해 몰락해 갈 수 밖에 없었던 사람들의 운명이 층층이 쌓여 있다. 결국 당시 전쟁수행을 위한 군수산업과 증산계획은 소수의 독점자본과 대기업에 그 이익이 독점되는 과정으로 나아갈 수밖에 없었고 그 과정에서 중소상공인 및 수공업적 자영업자들은 몰락할 수밖에 없었다. 전시체제는 “모든 의무를 인민에게 짊어지우고 모든 권리는 소수의 특권적 지배자의 손아귀에 독점하면서 조선민중을 통제하던 억압기제”[27]로 통하는 것이었기 때문이다. 「귀거래」는 문군에게 자신의 새로운 다짐을 전하는 ‘나’의 편지로 마무리된다. “강노인이며 형이 비록 실패는 했을 망정 그 희생과 불멸의 업적은 이 산과 함께 영원한 번영 속에 빛날 것”이며 “그 희생 우에 건설된 K금광은 괄목상대하게 발전이 된 것이오니 국가사회로 보아 어찌 축복할 일이 아니리까”라는 말은 결국 전시체제의 현실을 개인의 희생과 헌신으로 이겨내고 국가의 발전을 이루겠다는 멸사봉공의 정신으로 통한다. 그리고 이러한 정신에 의해 ‘나’는 “강노인이 문형이 그리고 내 자신이 이루지 못한 그 꿈을 이번만은 성공으로 바꾸어 보리라는 희망”을 다시금 품을 수 있게 된다. 결국 국책을 수용하는 생산소설이란 전시체제에 의해 몰락하고 파괴된 생활을 희생으로 돌리고 국가의 미래를 위해 헌신하는 정신에 의해서만 긍정될 수 있는 것이기도 했다.

4. 결론

일제 말기 생산소설은 전시체제 하의 강력한 통제와 동원의 시국 속에서 문학 역시도 국책에 부응하라는 요구에 의해 창안된 양식이다. 국책이라는 강요된 주제가 전제된 생산소설은 당시의 논의에 비해 풍부한 성과를 남겼다고 보기는 힘들다. 그러나 일제 말기의 문학상황을 점검하는 데 중요한 항목이며 또한 당대의 시국적 요구와 그에 대한 문학적 대응 내지 효과의 양상을 살펴보는 데도 유효한 연구주제가 될 수 있다.

본고에서는『국민문학』에 편중된 일제말기 문학 연구가 한계를 가질 수밖에 없다는 판단 하에 일제 말기 발행된『춘추』소재 소설을 중심으로 당시의 생산소설을 검토하고자 하였다. 1942년 5월호부터 일본어 전용으로 발간된『국민문학』은 일본어에 능숙하지 않은 작가들의 작품까지 포용하는 데는 한계가 있었고 또한 총독부가 허가한 유일한 문학잡지라는 측면에서 당시의 시국에 더 협력적일 수밖에 없었기 때문이다. 이에 비해『춘추』는 1941년 2월부터 1944년까지의 발간시기가 일제말기에 집중되어 있고 비교적 다양한 작가들의 작품을 수록하고 있다는 점에서 당시 문학의 다양한 면면을 살피는 데 유용한 자료가 된다.

일제말기의 생산소설은 결론적으로 말하자면 생산현장을 소재로 삼되, 물자증산, 총후봉공의

27) 김영희, 『일제시대 농촌통제정책 연구』, 경인문화사, 2003, 356쪽.

정신 등의 국책을 적극적으로 수용해야 한다는 모순적 주제 속에서 분열되는 양상을 보여주었다. 이 주제가 모순적인 이유는 증산과 절약, 물자공출, 노동력 징발 등의 정책은 당시 노동자 농민들의 삶을 더욱 피폐하게 만들었고 생산현장의 생활을 그려내는 과정에서 이러한 노동자 농민들의 수난과 몰락은 어떤 형태로든 작품 속에 반영될 수밖에 없었기 때문이다. 생산소설의 슬로건 아래 창작된 당시의 작품들은 대부분 표면적으로는 당시의 국책에 동의하고 적극적으로 새로운 국가건설에 참여한다는 결의를 담고 있지만 이는 소설 속에서 드러나는 당시 삶의 실상과는 괴리되는 경우가 많았다. 일제말기 생산소설은 식민주의의 허약하고 모순적인 논리구조의 한 측면을 보여주는 예라고 할 수 있다.

<조선문단>과 여성문학 섹션의 탄생

김경연(부산대)

목차

1. 근대문학 개념의 정착과 '여성문학'이라는 범주
2. 『조선문단』의 문학 전문화/대중화 기획
3. 『조선문단』의 '여자부록' 배치와 여성 독자의 호명
4. 『조선문단』여자부록에 나타난 '여류성'의 균열

1. 근대문학 개념의 정착과 '여성문학'이라는 범주

주지하다시피 근대는 문학 개념이 근간에서부터 다시 형성된 시기였다. "제일 못나고 제일 가난하고, 산천도 남만 못하게 되고, 시가도 남만 못하고, 가옥도, 의복도, 음식도 남만 못"조선인들에게는 "철학도, 발명도"도 없으며 또한 "예술도 업"[1]다는 인식이 근대문학 기획자들의 의식을 장악했다. '폐허'의식은 필연적으로 '창조'에 대한 열정으로 이어진다. 혁명을 "我의 본능이며, 我의 사명"[2]이라 규정하고 "혁명주의"[3]로 무장할 것을 천명한 청년들은 예술이 없는 조선에 '문학(literature)'이라는 박래품을 정착시키고 자기화함으로써 근대화된 조선을 상상한 것은 물론, 식민지 조선인이라는 열패감을 지우고 '문사'라는 보편적 문명인(근대인)의 지위를 획득하고자 했다. 그러므로 이들에게 '문학'은 과거의 흔적을 철저히 배제한 것, 완전히 근대적(서구적)인 것, 이광수의 표현대로 'literature'의 번역어라야 했다.

번역어로서의 문학은 전대의 문(文)을 문학(literature)으로부터 분리하고, 근대문학 장르(genre)라는 권위적 법 밖에 있는 글쓰기 양식들을 문학 아닌 것으로 배제한 것은 물론, (근대)문학이라는 동일성의 범주 내에 다시 위계를 설정하면서 문학의 본령과 그 외부의 하위범주들을 구성하게 된다. 근대적 제도로서의 문학이 정착하는 과정은 그러므로 문학이 여타의 글쓰기 형태들을 점령하고 식민화하는 과정이자, 동화와 배제, 분할과 위계화의 논리가 고스란히 관철되는 과정이기도 했다.

신문·잡지 등 근대매체는 이와 같이 근대문학이 스스로를 '정당화'하고 '신성화'[4]할 수 있는

1) 경서학인, 「예술과 인생-신세계와 조선민족의 사명」, 『개벽』제29호, 3면.
2) 白一生, 「문단의 혁명아야」, 『학지광』4호, 47~48면.
3) 서상일, 「「문단의 혁명아」를 讀하고」, 『학지광』5호, 60면.
4) 부르디외는 문학현상을 일종의 의식적 행위의 제도화 과정으로 설명한다. 문학적 가치를 설정하고 작품을 만들어 배포하고 읽는 일련의 행위는 개인과 집단의 사회적 행위이며, 이 모든 의식적 행위, 곧 제도화하는 행위는 대상을 정당화하고 신성화하는

물적 공간으로 기능한다. 특히 3·1 운동 이후 일제가 문화정치로 선회하고 문화운동의 영향으로 신문·잡지가 대거 등장한 1920년대부터 1930년대 전반기까지 문학은 근대매체와 긴밀하게 교통(交通)하면서 제도화를 실행해 갔다.[5] 이 과정에서 잡지의 역할은 특히 주목되는데, 잡지는 신문의 정보 유통과는 다른 차원의 심도 있고 전문적인 지식을 전달하는 매체라는 점에서 근대문화 및 근대지식의 총아로 부각되었을 뿐만 아니라,[6] 신문보다 적은 자본과 인원으로 발간할 수 있어 대중적인 확산이 신문보다 훨씬 용이했다.[7] 따라서 1920년대는 '잡지의 시대'라 불릴 만큼 다수의 잡지가 창간되었으며, '잡지문단'[8]이라는 명명이 가능할 정도로 잡지와 문학의 상호 네트워크가 활발했다. 이는 비단 문학동인지나 문예지에 국한된 현상이 아니라 종합지를 아우르는 것이기도 했다. 대표적으로 1920년대 창간한 잡지 『개벽』과 『조선문단』에 대한 다음과 같은 언급은 이 시기 잡지들이 근대문학의 형성과 제도화에 결정적인 역할을 수행했음을 확인시키는 대목이다.

> 여기서 내가 20년대의 문예사조의 생성과정을 고찰한다는 것은 그 주제가 일반성의 것이지만 특히 ㄲ개벽홍지 의 간행사실을 매개로 하는 것은 먼저 말했다시피 그것으로써 더 구체성을 띠게 된다는 것, 1920년대에 ㄲ개 벽홍지가 간행될 때의 시대적·사회적인 정세가 그대로 신문화. 문학운동사에 대한 역사적인 배경 조건이기도 한 점과 함께 나아가서 ㄲ개벽홍지가 간행된 사실 자체가 바로 그 문화.문학사의 발전의 일부로서 20년대의 문예 운동도 ㄲ개벽홍지의 무대와 서로 분리시켜서 고찰하기 어려운 깊은 관계를 갖고 있었다는 점이 더욱 중요한 것이다.[9]

> 오늘날에 앉아서 보자면 이 춘해의 ㄲ조선문단홍은 조선 신문학사상 몰각할 수 없는 큰 공적을 남기었다. 춘해 자신은 우금 조선문학에 기여한 한 개의 작품도 만들지 못하였지만, 그의 창간한 ㄲ조선문단홍이 문학사상 남 긴 공적은 지대하였다.[10]

인용문에서 짐작할 수 있듯이 식민지 조선에서 신문이나 잡지는 근대문학 개념을 확립하고 문학 패러다임의 근대적 전환을 지배한 담론 기관이자, 근대문학이 존립할 수 있는 기반인 작가와 독자의 생산을 주관한 장으로 기능한다. 이광수 역시 이러한 점에 착목해, 조선에 문예라는 말이 정착된 것은 잡지에 배치된 '문예란'의 공이 큰 것임을 강조한 바 있으며 잡지와 문학의 접속을 통해 "신문예는 조선인의 정신의 토양에 뗄 수 없는 근저를 박게 되엇다"[11]고 지적

과정을 수반한다는 것이다. 따라서 부르디외는 '문학적인 것'과 '비문학적인 것'의 차이는 단지 '정의내리기'또는 '경계선 설정'의 결과라고 해석한다. 현택수, 「문학예술의 사회적 생산」, ㄲ문화와 권력-부르디외 사회학의 이해홍 나남출판, 1998, 21~23면.

5) 박헌호는 식민지 조선에서 매체가 근대문학을 탄생시킨 장이자 그 양식과 미학, 재생산 방식에 결정적인 영향을 미친 사회적 제도라고 지적한 바 있다. 박헌호, 「식민지에서 작가가 된다는 것」, ㄲ작가의 탄생과 근대문학의 재생산 제도홍 소명출판, 2008, 18면.

6) 한기형, 「최남선의 잡지 발간과 초기 근대문학의 재편」, ㄲ근대어 . 근대매체 . 근대문학홍 대동문화연구원, 2006, 321면.

7) 잡지가 신문보다 훨씬 용이하게 대중들이 접근(발간)할 수 있는 매체로 인식되었음은 몇 가지 예를 통해서도 확인된다. 예컨대 아동문학가 윤석중의 회고에 따르면 보통학교 3학년인 12살 때 심재영, 설정식 등과 손잡고 '꽃밭사'라는 독서회를 조직하고, 2년 후인 1925년 무렵 '꽃밭사'를 '기쁨사'로 고치면서 서덕출, 이원수 등과 더불어 ㄲ기쁨홍이라는 등사판 잡지 외에 ㄲ굴렁쇠홍라는 회람 잡지를 발간하게 되었다고 한다. (강진호, 앞의 책, 193~194면 참조.) 이 외에도 1927년 기생들이 주도하여 '장한사(長恨社)'라는 잡지사를 만들고 잡지 ㄲ장한홍을 발간한 것은 이 시기 잡지가 뜻을 같이 하는 이들이 모여 자신들의 목소리를 집단적으로 낼 수 있는, 신문보다 진입장벽이 훨씬 낮은 매체로 인식되었음을 짐작할 수 있다. ㄲ장한홍의 발간 주체들은 창간사에서 기생이란 부자연한 제도가 사회에 끼치는 해독이 없도록 하고 그들 자신에게 돌아오는 참담을 면하고자 하는 취지에서 "문화적 시설의 하나이며 향상 진보기관의 하나로 잡지 장한(長恨)을 발행"한다고 밝히고 있다. (김월선, 「창간에 際하야」, ㄲ장한홍창간호, 1927. 1, 4면.)

8) 김병익, ㄲ한국문단사홍 일지사, 1980, 79면.

9) 백 철, ㄲ백철문학전집 1- 한국문학의 길홍 신구문화사, 1968, 236~237면.

10) 김동인, 「 ㄲ조선문단홍시대」, ㄲ김동인전집 6홍 삼중당, 1976, 40면.

11) 이광수, 「우리 문예의 방향」, ㄲ조선문단홍 1925. 11, 84면.

하기도 했다.

'여성문학' 혹은 '여류문학' 이라는 성별적 범주는 이와 같이 근대문학이 근대매체와의 접속을 통해 그 개념이 새롭게 구축되고 제도화되는 과정에서 등장한다. 팔봉 김기진은 "문학을 전문하는 기술자의 유기적 집합체를 문단이라고 한다면 그리고 이것이 이미 한 개의 사회적 형성인 한에서 '문단'은 결코 그 전문가들의 성적구별(性的區別)에 의해서 대립되거나 분유될 성질의 것이 아니"[12]라 천명하기도 했으나, 문학에 성별을 기입한 '여류문학', '부녀문학', '규수문학', '신여성문학' 등의 신조어들은 당대 저널리즘을 통해 활발히 유통되었다. 주목할 것은 이들 용어가 단순히 여성들이 창작한 문학을 지시하는 중립적 개념으로만 사용되지 않았다는 점이다. '여류(女流)'란 말 그대로 여성 작가나 작품의 개별적인 차이를 지우고 여성으로서의 '동일성'을 전제한 명명이며, 따라서 '여류문학', '부녀문학' 등은 여성들의 문학이 지닌 복수성을 삭제하고 여성이라는 성별적 단수성으로 여성의 문학행위를 환원하려는 욕망이 개입된 것이었고, 아울러 여성문학을 본격문학의 외부에 위치한 특수한 범주 내지 하위범주로 분류하려는 시각이 농후하게 반영된 것이기도 했다.

더욱이 '여류'라는 수사에는 사실상 부정적 가치판단이 이미 전제되어 있기도 했는데, 가령 잡지 『신여성』에 「여류예술가소론」을 게재한 김진섭은 여성들에게서 예술적 창조성을 발견하기란 어려우며 이는 선천적 자질에 근거한 것이라 주장하고, '여류성', 곧 '여성성'을 이성 혹은 지성이 결핍된 '감정'의 영역으로 지시하는 동시에 이를 여성의 본질적인 특이성으로 파악한다. 따라서 그는 여성들의 문학이나 예술을 이러한 여류성을 근본적으로 벗어날 수 없는 '여류문학', '여류예술'로 환원하고 있다. 말하자면 김진섭에게 모든 여성들의 문학은 이미-언제나 여류문학이며 여류문학이란 곧 근본적인 결핍의 형식인 것이다[13]. 이러한 인식은 비단 김진섭과 같은 소수에 국한된 것이 아니라 당시 문단을 장악하고 있던 남성 문인들 대다수가 공유하고 있었던 것으로 보인다. 예컨대 문단에 성적 구별이 있을 수 없다고 언급한 김기진은 탄실 김명순의 작품을 평가하면서 예의 "여성 통유의 애상주의"[14]로 비판하는가 하면, 프랑스의 여성작가들을 소개한 이헌구 역시 프랑스 여류문단 전체의 경향을 "여성적인 천박한 감상성과 자긔류의 심경고백적 내지 정욕 생활의 상투적 표현묘사가 많은 것"이라 지적하고, 여성들의 문학에서 "심혹한 사회의 현실상이라거나 객관적 사물분석의 리지적 총명과 섬광을 찾아보기가 매우 어렵"다고 비판하기도 했다.[15] 여성들의 문학은 시대와 국경을 넘어 오로지 여성 특유의 '감정'의 영역에 긴박되어 있는, 이른바 '여류성'을 벗어나지 못한다는 판단이 전제되어 있는 것이다.[16] 이러한 상황으로 말미암아 박화성은 '여성작가'라는 레테르가 무거운 멍에와 같다고 고백하면서, "번연이 자기들보다 높이 훨씬 급히 올라가는 작품을 내놓는 여성작가들 보고는 '여성작가의 것은 괴벽이 있어 읽지 안느니' '여성은 작가로 치지 안느니' '여류작가야 어듸 참으로 있기나 하느냐?'는 등 왼갓말들을 거침없이 잘 하"[17]는 남성 작가들에게 불만을 토로하기도 했다.

한편 '여성문학'혹은 '여류문학'이라는 성별적·집합적 범주 형성과 관련해 두 가지 계기에 착목할 필요가 있는데, 하나는 1920~30년대 창간된 여성잡지들이며 다른 하나는 문학을 통해 여

12) 김기진, 「구각에서의 탈출-조선의 여성작가 제씨에게」, 『신가정』 1935. 1, 76면.
13) 김진섭, 「여류예술가소론」, 『신여성』 3권3호, 1934. 4, 39~41면.
14) 김기진, 「김명순에 대한 공개장」, 『신여성』 2권10호, 50면.
15) 이헌구, 「불란서에 빛나는 여류작가들」, 『신가정』 1933.9, 149면.
16) 1920~30년대 여류문학 담론에 대해서는 김경연, 『1920~30년대 여성잡지와 근대 여성문학의 형성』(부산대 박사논문, 2010.8)을 참고할 수 있음.
17) 박화성, 「여류작가가 되기까지의 고심담」, 『신가정』 1935. 12, 31면, 36면.

성을 독자로 새롭게 영입하거나 문학을 대중적으로 확산하려는 당대 매체의 기획이다. 주지하다시피 1920~30년대 여성잡지들은 각종 여성 담론을 생산한 장이었을 뿐만 아니라, 근대적인 독자와 작가로 여성을 교육하고 관리한 장이자 여성과 문학의 매개를 둘러싼 각종 담론을 생산·유포·확대한 주요한 기관이기도 했다. 그러나 여성문학이라는 범주 구성에 관여한 것은 비단 여성잡지만은 아니다. 여성 교육이 확대되고 읽고 쓸 수 있는 여성들이 증가하면서 여성지를 제외한 여타의 매체들 역시 문학을 매개로 여성을 새롭게 작가나 독자로 유인하고자 하는 기획을 마련하게 된다. 본고에서 『조선문단』[18]의 '여자부록'에 주목하는 이유도 이 때문이다.

『조선문단』의 '여자부록'이 흥미로운 것은 문학잡지에 여성문학 섹션을 처음으로 배치하고, 여성들의 문학을 성별적 특수성 속에 정위하면서 '여성문학'의 존재를 가시적 사건으로 만든 최초의 기획을 창안했다는 점 때문이다. 여성들이 편집에 참여했던 『여자계』나 『신여자』의 경우 여성들이 문학 창작의 주체로 참여하기도 했으나, 소수의 여성 독자들을 대상으로 하였고 각각 6호(『여자계』)와 4호(『신여자』)로 단명했다는 한계를 지니고 있었으므로 여성문학의 존재를 대중적으로 알리기에는 역부족이었다. 『여자계』나 『신여자』보다 광범위한 여성 독자층을 확보하고 식민지 시기 최장기간 발행되었던 『신여성』은 '문예란'을 독립적으로 배치하면서 문학에 대한 관심과 흥미를 촉발하기도 했으나, 1920년대 『신여성』의 문예란에 여성들의 작품이 실린 경우는 극히 드물었으며, 더구나 '여성문학'을 하나의 범주로 가시화한 경우는 없었다.[19] 더욱이 1920년대 신문학 운동을 주도하면서 다수의 독자들을 확보했던 문예지 『조선문단』이 당시 문학장에서 차지하는 비중은 여성지를 압도하는 것이었으며, 때문에 『조선문단』의 '여자부록' 배치가 지닌 의미는 여성문학 내지 여류문학이라는 범주 구성과 관련해 보다 심도 있게 논의되어야 할 부분이라 생각된다.

이에 본고에서는 『조선문단』이 시도한 문학 전문화/대중화 기획과 '여자부록'이라는 여성문학 섹션이 만들어지는 과정이 어떻게 관계하는지 살펴보고, 『조선문단』이 기획한 '여자부록' 이 궁극적으로 향한 지점이 무엇이었는지를 가늠해 보고자 한다. 아울러 여자부록이라는 성별적 섹션 속에 배치된 여성들의 글쓰기를 통해 젠더화된 동일성의 범주를 균열하는 여성 글쓰기의 가능성 역시 읽어내고자 한다.

2. 『조선문단』의 문학 전문화/대중화 기획

1920년대 『개벽』과 더불어 '잡지문단'을 이끌었던 『조선문단』은 근대문학의 제도화 및 문학 대중화를 견인한 대표적 매체였다. 『조선문단』의 창간 주체였던 방인근은 잡지 창간 당시의 상황을 다음과 같이 언급하고 있다.

> 그때 잡지로는 까개벽홍이 있었고 문예지는 하나도 없었으며, 일반 문예지의 출현을 고대하던 판이요, 그야말 로 문학열은 심한 데 그 고갈을 면하게 할 만한 것이 없던 때라 까조선문단홍이 나오자 크게 환영을 하였던 것 은 사실이다. 기성 문인으로도 발표기관이 없었고 더구나 문학청년으로서 헤매는 이가 많았는데 이 까조선문 단홍으로 그들은 쏠려 들게 된 것이다. 특히 문

18) 까조선문단홍은 1924년부터 1936년까지 통권26호가 발행된 문예지이며, 1920년대(1924.10~1927.3)에만 20호가 발행되었다. 두 차례의 휴간(1925.12~1926.2/ 1926.7~1926.12)과 속간(1927.1/1935.2)이 있었다.

19) 이에 대해서는 김경연, 앞의 논문, 128~139면 참고.

단 등용문이라는 미명하에 독자 문단을 모집하고 추천을 하여 신진을 많이 골라낸 것이다.[20]

인용문에서 방인근은 종합지『개벽』이 거의 유일하게 문단을 형성 · 지지(支持)하는 기관으로 존재하는 상황에서『조선문단』이라는 본격적인 문학 저널리즘의 탄생이 당시 고조된 대중들의 문학열을 충족시킬 수 있었다는 점, 뿐만 아니라 작품 발표 매체의 부족에 직면한 기성문인들에게 본격적인 작품 발표 기관의 역할을 했다는 점, 아울러 신진들을 '문사(작가)'로 인준하는 문단 등용문이 되었다는 점을 강조하고 있다. 방인근의 회고와 같이,『조선문단』은 1920년대 전반기 "빙허, 도향, 동인, 춘원, 상섭, 월탄, 늘봄, 백화, 안서"등과 같은 기성 문인들의 새로운 작품 발표 무대가 되었을 뿐만 아니라, "서해, 은상, 조운, 도순, 화성, 독견, 영빈, 설야"[21]등 신진들의 본격적인 문사 등용 기관이기도 했다. 이념적 좌 · 우를 가리지 않고 문인들에게 활동 무대를 제공한 것은 물론 신인 배출을 견인했던『조선문단』의 위상과 역할은 김동인의 다음과 같은 회고를 통해서도 짐작할 수 있다.

> 오늘날 앉아서 보자면 이 춘해의 까조선문단홍은 조선 신문학사상 몰각할 수 없는 큰 공적을 남기었다. (중략) 염상섭, 나도향, 현진건 등이 스타아트를 한 것은 까개벽홍지상이었지만 소설가로 토대를 완성한 것은 까조선문 단홍에서였다. 서해의 요람도 까조선문단홍이었다. 상허 이태준의 문학청년으로서의 요람, 노산 이은상의 요람, 그 밖 적잖은 작가들이 이 까조선문단홍을 요람으로 출발하였다.[22]

> 까조선문단홍을 무대로 삼고는 좌·우파의 온 문인이 창작으로 평론으로 자기네의 입장을 분명히 하였다. 더구 나 보통 잡지상에서 글을 보기가 쉽지 않던 육당까지 간간히 출마하였다. 까조선문단홍은 세상의 인기가 좋았 을 뿐만 아니라 문인들 가운데도 특별히 인기가 좋았다. 거기는 특별한 이유가 있다. 아직껏 조선서 발행된 잡지는 동인잡지든가 그렇지 않으면 영업자가 발행한 것이었었다. (중략) 그러나 춘해의 입장은 그렇지 않았 다. 춘해는 자기도 소설을 써 보려는 마음을 내이느니만치 문예에 대하여 이해가 깊었다.[23]

『조선문단』이 문학에 문외한인 영업자가 만든 것이 아니라, 스스로 문사가 되고자 하는, 문예에 대한 이해가 깊은 방인근이 출자자 겸 발행인이 되었다는 사실을 지적한 김동인은 자신이 만든 "『창조』의 발간으로서 그 첫 싹이 튼 조선의 문예계는 춘해의『조선문단』발간으로 사회적으로 온전히 그 지위를 잡았다"[24]고 평가한다.

『조선문단』이『창조』에 이어 문예잡지의 계보를 이은 것이라고 김동인은 강조하나, 실상『창조』나『폐허』와 같은 동인지가 "멋멋 同人이 모히어서 제 각기 제멋대로 써들든 시대"[25]의 산물이거나 "문예 작품을 처음 쓰는 이들이 발표하는 기관"[26]이라는 인식이 투영된 결과물이라면,『조선문단』은 이러한 아마추어리즘을 극복하고 전문성을 강화한 문예 잡지의 첫 출발이라 할 수 있었다.[27] 본격적인 문예 저널리즘을 표방한『조선문단』은 "문학에 대한 이해가 없는"조선에

---

20) 방인근,「조선문단 시절」, 까한국문단이면사홍 깊은샘, 1999, 126면.
21) 춘 해,「≪조선문단≫과 그 시절」, 까조선문단홍 1935. 4, 130면.
22) 김동인,「≪조선문단≫시대」, 까김동인전집 6홍 40면.
23) 김동인,「창조 · 폐허 시대」, 까한국 문단 이면사홍 41면.
24) 위의 글, 42면.
25) 염상섭,「처녀작 발표 당시의 감상 - 처녀작 회고담을 다시 쓸 때까지」, 까조선문단홍호, 59면.
26) 늘 봄, 앞의 글, 74면. 늘봄 전영택은 이 글에서 까창조홍에 처음 소설을 발표할 당시의 소회를 밝히고 있다. 소설을 써 놓고도 도무지 마음에 들지 않아 발표할 용기가 나지 않았으나 동인지가문학 작품을 처음 쓰는 이들, 연습하는 이들이 발표하는 기관이라는 생각을 가지고 발표할 용기를 냈으며, 글의 끝에 '습작'이라는 말을 첨가했다고 밝힌 바 있다.
27) 김병익은 까개벽홍과 까조선문단홍을 한국 잡지문단의 두 기둥으로 평가하면서, 이들 잡지가 동인지의 폐쇄성을 완전히 탈피하여

서 문학이 예술의 영역임을 교육하는 한편, “조선에서와 같이 문사되기 쉬운 나라”[28]에서 작가가 제도를 통해 인준되는 ‘문예 전문가’임을 확고히 하는 이른바 문학의 신성화, 문사 탄생의 제도화를 적극적으로 추진해 간다.

창간호의 「권두사」에서 문학이 “사람의 동물성을 변하야 사랑의 사람으로 화”하게 하는 “참된 예술” “인생을 위한 예술” “거룩한 사랑의 예술”임을 선언한 『조선문단』이 문학에 대한 인식 전환을 위해 우선적으로 기획한 것은 문학 담론의 활발한 가동이었다. 창간호부터 5회에 걸쳐 이광수의 「문학강화(文學講話)」를 연재한 『조선문단』은 문학론 및 시·소설 등 장르별 창작방법론을 수록하는 등 문예 강좌를 통해 문학이 ‘예술적·전문적’ 영역임을 주지시키는 한편, 외국 작품 및 작가 소개·번역·해외 문단 소개 등에도 주력한다.[29]

그런가 하면 “비평안 업는 신문잡지경영자들의 손으로 一篇의 ‘소설이라는 것’ ‘시라는 것이 활자로 박어 나오면”[30]소설가가 되고 시인이 되는 조선 문단의 현실을 개혁하고, 문예에 대한 이해가 부족한 기존의 신문·잡지와의 차별성을 확보하기 위한 전략으로 ‘문예’와 ‘문예 아닌 것’을 선별하는, 즉 문학 작품의 가치를 판단하고 결정하는 문학 비평의 활성화를 모색하기도 했다. 이를 위해 『조선문단』이 새롭게 창안한 것이 ‘합평회(合評會)’이다. 매달 잡지를 통해 발표된 시와 소설을 대상으로 몇 명의 기성 문인들이 참석해 총평하는 형식을 취한 합평회는 비평의 대상을 선택하는 과정에서 문예로 합당한 작품을 승인하고 그렇지 않은 경우를 배제하는 1차적인 선별화가, 다시 비평을 통해 작품으로서의 최종적인 가치를 결정하는 2차적인 선별화가 이루어지는 방식이었다. 1920년대 『조선문단』합평회가 비평의 대상으로 선택한 작품들은 주로 『조선문단』과 『개벽』, 『생장』등에 게재된 시나 소설들이었으며, 합평회에 참석했던 주요 문사들은 양백화, 현진건, 방인근, 염상섭, 나도향, 최서해 등이었다.

합평회는 문학 작품을 선별하는 새로운 비평 제도인 동시에, 문사라는 작가 집단 내부에위

원고의 외부 청탁제와 원고료의 지불을 제대로 실시하며, 시 · 소설 · 비평 등 가 장르의 작품들을 폭넓게 수용하면서 정기적(定期的) 그리고 장기적(長期的)으로 발행된 잡지다운 최초의 잡지였다고 평가한 바 있다. 김병익, 앞의 책, 79면.

28) 장백산인, 「문단만화」, 『조선문단』 2호, 73면.

29) 1920년대 『조선문단』에 게재된 문학론 및 장르별 창작방법론 관련 글과 외국문학 및 문단을 소개한 글을 정리하면 다음과 같다.

문학론 및 장르별 창작방법론			외국문학 및 문단 소개		
이광수	문학강화	1~5호	편집인	아나톨 프란쓰	1호
			일기자	해외문단소식	1~2호
주요한	노래를 지으시려는 이에게	1~3호	김안서	타고아의 시	2호
			秋湖	오델로	1~4호
김동인	소설작법	7~10호	오천석	쎄라 티즈데일의 시	4호
김안서	작시법(作詩法)	7~12호	김안서	아더 시몬쓰	4호
			최서해	근대영미문학개관	4호
이은상	영시사강좌	12~13호	크롤리	셰익스피어극의 교훈(번역)	4호
			최서해	근대독일문학개관	5호
			이은상	시인 휘트맨론	8호
최남선	조선국민문학으로서의 시조	16~17호	전영택	詩聖 단테	9호
			이은상	텐니손의 亂世詩	9호
양주동	영시강화	18~20호	김억	이에츠의 연애시	10호
			I. K. P	세계문호탐방1-셰익스피어	15호
				세계문호탐방2-로맹 롤랑	16호
				세계문호탐방3-도스토예프스키	17호
이병기	조선문법강좌	20호	이윤재	중국극발달소사	15~17호
			무위산인	가스타브 플로베르	18호
			R. S. K	세계문호와 그의 작품-골키와 첼캇슈	19호
			일기자	세계문호와 그의 작품-루나찰스키	20호
			양건식	元曲概說	20호

30) 장백산인, 앞의 글, 73면.

계적 층위를 설정하는 계기로 작용하기도 한다. 합평회라는 형식을 통해 비평의 권력을 부여받은 소수의 작가들은 문예를 창작하는 주체이자 문예 작품의 가치를 판단하는 비평 주체의 권위를 동시에 획득하게 된, 말하자면 작가 위의 작가, 곧 문단의 '대가'로 암묵적 승인을 받게 되는 것이다.

문학에 대한 인식 전환을 도모하고 '문예'의 개념을 대중들에게 전파하는 한편, 전문적인 예술가로서의 문사 배출 역시 『조선문단』이 기획한 주요 내용이었다. 『조선문단』의 편집동인이었던 이광수는 "소설이 무엇인지 시가 무엇인지 어렴풋한 개념도 업는"이들이 문예 작가가 되는 조선의 현실을 비판하고, "일반 공중의 요구와 비평안이 놉하갈사록 春畵文學 癡話文學은 슬어지고 말 것이"며, "점점 文士 되기가 어려울 것이"[31]라고 천명한 바 있다. 이와 같은 주장을 현실화하는 방법으로 『조선문단』이 처음 시도한 문사 배출 제도가 '현상추천제'였다.

『조선문단』은 창간호부터 매호 투고모집을 실시하는데, 광고에 "특작(特作)은 문단에 추천(推薦)한다는 의미로 '추천'이라 쓰고 그 다음은 '입선'이라 쓰고 또 다음은 '가작'이라고 씁니다. 얼마 지나 諸位中에 탁월한 분이 계시면 신진작가로 소개합니다"라고 그 규정을 밝히고 있다. 아울러 원고의 선자(選者)가 『조선문단』의 편집동인이자 당시 문단의 대가로 군림하고 있던 '이광수, 주요한, 전영택'임을 광고함으로써 추천의 권위를 높이는 한편, 이들이 지니고 있는 대중적인 지지를 십분 활용한다.[32]

흥미로운 것은 이 과정에서 『조선문단』이 특히 '여성'독자를 호명하고 있다는 사실이다. 이는 투고모집 광고에서부터 드러나는데, 그 제호를 '매호 男女 투고모집 규정'이라 하여 투고의 주체로 여성을 분명히 기입하고 있다. 특히 창간호에는 '여자의게 特告'라는 제목으로 "매호를 남녀를 물론하고 투고모집을 하지만은 제4호에는 여자문단부록을 設하겟사오니 여자제위는 十一月二十日內로 투고 만히 하시기 바람니다"라는 광고를 싣기도 한다.

『조선문단』의 이러한 성적(性的) 개방성은 잡지의 문학 대중화 전략과도 연결된다.[33] 문학 전문화를 추진한 『조선문단』은 대중들을 문학 독자이자 문예 잡지의 독자로 견인하는 문학 대중화 전략 역시 병행하는데, 독자들이 자신이 좋아하는 문사를 투표하는 '조선문사투표'나 독자들의 '조선문단공개장'실시, 문사들의 얼굴을 묘사한 '문사들의 얼굴', 작가들의 동정을 살피는 '문사들의 이 모양 저 모양', '조선문사의 연애관', '문사방문기', 문사들의 사진이나 초상화를 싣는가 하면, '글 쓰는 이들의 주소'라 하여 '문사 주소록'을 수록하는 등 대중 독자들을 확보하기 위한 다양한 기획을 마련한다. 이는 대중화 전략인 동시에 『조선문단』이 지향한 전문화 전략과도 일정하게 연결되는 것이었다. 말하자면 『조선문단』의 기획들은 독자들을 견인하는 장치이자, 시나 소설의 개념도 제대로 파악하지 못하는 아마추어 문사나 타인의 작품을 표절하는 사이비 문사가 횡행하는 조선 문단에서 작가의 경계를 분명히 하고 이를 독자들에게 주지시키는 효과를 낳게 된다. 아울러 문사로 인준된 이들의 작품이 진정한 문예임을 교육하는 효과 역시 유발하는데, 이는 1920년대 『조선문단』이 전문화 · 대중화 기획의 병행을 통해 문예로서의 문학, 예

31) 장백산인, 앞의 글, 73~74면.

32) 『조선문단』의 창간 및 발행을 주도했던 방인근과 더불어 이광수, 주요한, 전영택이 편집동인으로 활동했으며 최서해가 방인근과 함께 편집을 맡았다. 『조선문단』은 특히 '이광수 주재'를 창간호에서부터 뚜렷하게 부각하는데, 이에 대해 일부 문인들 사이에서는 비난과 반대도 있었으나 한편으로는 그것이 또 대중적인 인기를 견인하는 주요한 장치였음을 방인근은 회고에서 밝힌 바 있다. (방인근, 「조선문단 시절」, 『한국문단이면사』 126면.) 한편, 이러한 『조선문단』의 전략은 주효했던 것으로 보이는데, 편집진은 투고문이 매일 2,30편씩, 한 달이면 5.6백 편이 들어와 고선(考選)에 어려움이 겪고 있음을 토로하기도 한다. (「편집후몃말슴」, 『조선문단』 3호, 209면.)

33) 1920년대 『조선문단』의 전문화와 대중화 병행 전략에 대해서는 이봉범의 논문 「1920년대 부르주아문학의 제도적 성격과 『조선문단』」(『탈식민의 역학』, 소명출판, 2006)을 참고할 수 있다.

술가로서의 문사를 정의하고 문학 및 문사의 범주를 확고히 설정하는 한편, 이를 독자들에게 교육하는 일종의 문학 교육 기구였음을 환기한다.

이러한 『조선문단』이 독자를 작가로 견인하는 현상모집 광고를 통해 여성을 직접적으로 호출하고, 두 번에 걸친 '여자부록'(4호, 15호)을 마련한 것은 『조선문단』이 비단 문학 장 내부에서 배제 · 소외되어 있던 여성들에게 지면을 할애하여 이들이 창작적 역량을 펼칠 수 있는 기회를 제공함으로써 여성 작가 발굴을 그 주요한 목적으로 한 것이라기보다,[34] 부상하기 시작하는 여성 독자들을 문예 잡지의 독자로 적극 흡수하기 위한 저널리즘적인 고려가 상당 부분 개입했을 것이라 짐작된다. 다음 장에서는 『조선문단』의 '여자부록' 배치의 의미를 여성 독자의 부상과 관련해 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다.

3. 『조선문단』의 '여자부록' 배치와 여성 독자의 호명

주지하다시피 1920년 이후 여성 향학열의 상승과 더불어 신교육을 받은 여성들이 문학이나 신문·잡지의 독자로 새롭게 부상하면서,[35] 이들을 대상으로 한 여성 잡지의 창간이나 신문의 '부인란'혹은 '가정란'과 같은 여성 섹션이 마련된다. 이와 같은 저널리즘의 기획은 단순히 여성들을 계몽하기 위한 의도만이 아니라, 여성들을 신문·잡지의 독자로 유인함으로써 독자를 확대하려는 미디어의 전략 역시 일정하게 반영되었을 것으로 보인다.

여성 독자들의 부상을 짐작케 하는 흥미로운 일화가 김동인의 글에서 발견되는데, 『조선문단』이 기획한 '처녀작 발표 당시의 감상'에서 김동인은 『창조』창간호에 발표한 처녀작에 대해 독자로부터 첫 편지를 받았는데 그가 미지의 여성이었음을 술회하고 있다. 그 여성 독자의 편지에서 "작품에 대한 대단한 찬사의 언구(言句)를 발견"[36]하고 작가로서의 활기를 얻었다는 것이다.

본격적인 여성 종합지 시대를 연 『신여성』의 창간은 이러한 여성 독자들을 잡지의 독자로 겨냥한 것이며, 1920년대 『신여성』의 성공은 이와 같은 미디어의 전략이 주효한 것이었음을 입증한다. 『신여성』1권2호에 실린 창간호를 산다는 광고는 당시 여성 독자들의 부상과 확대를 증명하는 하나의 사례가 될 수 있다.

> 또 이 구구한 청을 하게 되엿슴니다 新女性 창간호는 나가기 전부터 여러분의 재촉이 빗발치듯 하더니 긔어코 책이 난지 열흘도 못되여서 한 권도 남지 아니하고 다 팔렷슴니다 우리 新女性이 이럿케 한영되여 간 것은 깃 븐 일이오나 책 업난대 주문이 매일 답지하여서 미안하고도 퍽 곤란함니다 책이 업다고 문답한즉 구해서라도 한 권 보내달나고 간절히 요구하시는 분이 만하서 엇지하는 수업시 여러분의 보시고 난 책을 다시 사드리기로 하오니 여러분이 보서서 유익한 책이면 한 권이라도 더 우리 부녀에게 닑히기 위하야 보시고 난 창간호를 본 사

34) 이봉범, 「1920년대 부르주아문학의 제도적 성격과 『조선문단』」, 앞의 책, 162면.

35) 3·1운동, 문화정치, 문화운동이 1920년대 여성 교육의 비약적 확대를 촉발한 계기로 볼 수 있다. 동덕여고 교장이었던 조동식은 3·1운동 직후인 대정 9년, 즉 1920년 이후 여성들의 향학열이 꾸준히 높아져 1930년대 초반이 되면 "녀자 교육이 필요하냐 불필요하냐 하는 문뎨도 인제는 한 묵은 니야기"(조동식, 「10년 전 여학생과 지금 여학생」, 『신여성』3권1호, 14면)가 될 만큼 여성들의 교육은 선택이 아니라 이미 당위적 요구가 되었음을 확인한 바 있다. 1920년대 이후 여학교의 증가와 신교육을 받은 여성들의 대거 등장은 여성들이 독자와 작가로 문학 장에 진입할 수 있는 기반이 마련되었음을 의미하는 것이다. 자세한 내용은 김경연, 앞의 논문, 15~22면 참조.

36) 김동인, 「처녀작 발표 당시의 감상-쌋듯한 세상」, 『조선문단』호, 60면.

로 보내주시면 冊價 叁拾錢을 보내던지 새로 나는 책으로 밧구어 드리던지 하겟사오니 부대 돌려보내 주시 기 바람니다[37]

다소의 과장이 섞여 있을 가능성이 있으나, '독자'로서의 여성이 형성되고 있으며 그 수 역시 무시할 수 없을 정도로 확산되고 있음을 확인시키는 대목이다. 『동아일보』가 '(가뎡)부인란'을 신설한 것 역시 여성 독자들의 부상과 무관하지 않은 것이라 짐작된다. 『동아일보』 '부인란'은 '소년소녀란', '문예란'과 더불어 1924년부터 배치되기 시작했으며, 부인란에는 의 · 식 · 주 및 육아와 관련된 정보와 계몽적인 내용, 그리고 여학교의 동정이나 여성 단체 및 모임에 관한 소식 등이 실려 있었고 시 · 소설이 연재되기도 했다.[38]

『조선문단』이 다양한 대중화 기획을 시도하는 한편, 독자 투고의 주체로 여성을 직접 호명하고 2회에 걸쳐 '여자부록'이라는 여성문학 섹션을 배치한 것 역시 여성들을 문예와 매체의 독자로 흡수하기 위한 목적이 주요했을 것이라 생각된다.[39] 또한 이러한 『조선문단』의 의도는 어느 정도 관철된 것으로 보인다. 1920년대 『조선문단』은 『신여성』과 더불어 여성들이 많이 읽는 잡지로 분류되었으며,[40] 이러한 상황은 모윤숙의 글을 통해서도 확인할 수 있다. 모윤숙은 자신이 시인이 된 과정을 소개하는 글에서 독서와 작문하기를 좋아했던 여학생 시절, "『영대』, 『조선문단』같은 잡지를 열심으로 보고 그 속에 글들을 쓰신 리광수 김동인 방인근, 제씨들은 훌륭한 분들이라고 마음에 존경을 갖이게 되었"[41]다고 고백한 바 있다. 『조선문단』이 기획한 '여자부록'은 문학열이 고조된 당시 상황에서 문학을 동경하는 여성들, 특히 여학생들을 충분히 자극했을 것이라는 짐작이 가능한 대목이다.

『조선문단』은 4호와 15호를 '여자호'라는 이름으로 발간하고 그 안에 '여자부록'이라 하여 별도의 섹션을 마련하는데, 그 성격은 다소 차이가 있었다. 4호의 여자부록은 방인근의 아내이자 전영택의 여동생인 춘강 전유덕을 제외하고는 투고 모집에 응모한 여성들은 모두 일반 여성 독자들이었던 것으로 판단된다. 수록된 글의 장르 역시 시, 소설, 일기나 편지 형식의 수필류로 다양했다. 그러나 15호의 여자부록은 나혜석·김명순·김일엽·전유덕과 같은 기성의 여성 문사들이었으며 수록된 작품 역시 모두 소설이었다. 4호와 15호의 여자부록에 실린 작품들은 다음과 같다.

게 재 호	필 자	제 목	장 르
4호	(배화여고) C생	*불평의 가치	파악 불가
	춘강	맑고 깨긋한 샘물아	시
	손기화	장미화	
	(고성) 음전	어대?	
	김선	아기의 죽음	수필류
	(진주) 백파	사내들	소설
	화성	추석전야	

37) 「창간호를 삼니다」, 『신여성』 권2호, 1923. 11, 74면.
38) 이혜령, 「1920년대 『동아일보』 학예면의 형성과정과 문학의 위치」, 『대동문화연구』 제52집, 2005, 106면. 이혜령은 부인란 · 아동란 · 문예란의 형성과정을 통해 『동아일보』 학예면의 형성과 문학의 위치를 규명하고 있다.
39) 『조선문단』 15호 '여자부록'에는 '경성여자미술강습원생도모집'이라는 광고가 실리기도 했는데, '여자부록'이 일차적으로 여성 독자를 겨냥한 기획임을 짐작케 하는 대목이다.
40) 윤금선, 「1920~30년대 독서 운동 연구」, 『한말연구』 제17호, 2005. 12, 143~144면 참조. 『조선일보』는 여성들의 독서 실태를 조사한 분석기사(「매우 개탄할 조선여자의 독서열」, 1925. 1. 22.)를 통해 독서하는 여성의 비율이 남성들에 비해 현저히 낮다고 지적하고 여성들의 독서열을 촉구하고 있다. 도서관 방문 및 도서대여 상황, 조선도서주식회사나 한성도서주식회사의 도서 판매 현황을 분석 자료로 활용하였는데, 『신여성』과 『조선문단』이 여성들이 주로 읽는 잡지로 조사되었다.
41) 모윤숙, 「난 어떠케 시인이 되엇나」, 『신가정』 1936. 3, 93면.

	춘계생	나의 정조관	수필류
	춘강	잔을 깨트리라	
	추계	추억	
15호	나정월	원한	소설
	김탄실	손님	
	김일엽	사랑	
	전춘강	현대부부	

* 배화여고 여학생의 「불평의 가치」는 검열로 인해 85행이 전원 삭제돼 장르 파악이 불가능함.

수필류로 범주화한 글들을 『조선문단』의 독자투고 모집 종류에 따라 세분화하면, 여성의 인격 수양과 정조를 강조한 춘계생의 「나의 정조관」과 남성들의 금주를 주장한 춘강의 「잔을 깨트리라」를 논설적인 성격이 강한 '논문'으로, 죽은 애인을 그리워하며 정조를 지킬 것을 맹세하는 「추억」과 아들이 죽은 후의 비통한 심경을 토로한 「아기의 죽음」을 '서간문'으로 분류할 수 있다.[42] 주목되는 것은 4호 여자부록에 실린 두 편의 여성 소설인데, 백파의 「사내들」은 '입선 소설'에, 박화성의 「추석전야」[43]는 '추천소설'에 당선된 형식으로 발표되었다.

그러나 투고 모집을 통해 일반 여성 독자들의 글을 발탁한 『조선문단』의 기획은 4호 한 회로 끝나며, 두 번째 여자호로 명명된 15호의 여자부록은 기존 여성 문사를 동원해 꾸리게 된다. 또한 4호에 이름을 올린 여성 투고자들 중 작가로 견인된 경우는 박화성 한 사람에 불과하며, 박화성 역시 「추석전야」이후 몇 년의 공백기를 거쳐 1929년 5월 『동광』에 「하수도공사」를, 같은 해 6월부터 『동아일보』에 장편 『백화』를 연재하면서 본격적으로 작가의 지위를 얻게 되었다. 이러한 일련의 상황들은 창간호부터 대대적인 광고를 통해 여성 독자들의 투고를 받아 마련된 여자호의 기획이 기실 여성작가의 발굴에 주요한 목적이 있다기보다 '여자부록'이라는 낯선 사건을 구성함으로써 독자들의 이목을 집중하고, 특히 여성들을 문예 저널리즘의 독자로 흡수하기 위한 일종의 이벤트적 성격이 강했다는 판단이 설득력을 얻는 이유가 된다.[44]

아울러 당시 남성들이 여성 작가들과 여성들의 작품에 대해 지니고 있던 편견과 오해 역시 이러한 판단을 뒷받침하는 근거가 되는데, 박화성은 자신의 첫 소설 「추석전야」를 추천했던 이광수의 회고를 언급하면서, 남성 작가들의 불신을 감당해야 하는 여성 작가의 고뇌를 다음과 같이 토로한 바 있다.

> 이광수씨가 저번 조선문단 시절의 회고담을 하시면서 "웬 여자가 작품 하나를 보냈는데 문장이 거츨어서 의미 가 잘 통하지 않었으나 사람의 마음을 쿡 찔르는 맛이 있기에 문장과 내용을 곳처서 냈는데 그 여자가 화성이 었다"라고 하신 것은 기억력이 좋으신 이광수씨의 일이매 물론 중간에서 쓰신 분의 잘못 들으심이라고 생각 합니다. 사상전환기에서 한창 고민하든 나는 그때 「추석전야」를 써놓고 어떻게나 여러 번을 읽어봤든지 글자 하나 틀리지 않게 그만 족족 외우게까지 되었었는데 나중에 조선문단에 난 것을 보니까 글자 하나 곳친 것 없 이 꼭 그대로 나왔읍니다. 만일 정말로 이광수씨가 좀 곳처 주섰드라면 지금쯤 내보면서도 만족하여 할 것이 아니겠읍니까마는—[45]

42) 초창기 『조선문단』의 독자 투고 모집 종류는 '단편소설·희곡·시·시조·논문·감상문·소품문·서간문·일기문·기행문'과 '독자통신'이었다.

43) 「추석전야」는 박화성이 스무 살 때 공식적으로 발표한 첫 소설이며, 일 년 전인 열아홉 살 때 「팔삭동」이라는 단편소설을 소설로서 처음 써 보았다고 회고한 바 있다. 박화성, 「여류작가가 되기까지의 고심담」, 『신가정』 1935. 12, 41면.

44) 『조선문단』의 '여자부록'이 여성 독자의 확대를 연두에 둔 기획임은 여자부록에 실린 광고에서도 부분적으로 읽히는데, 15호 여자부록에는 '경성여자미술강습원생도모집'이라는 광고가 실려 있다.

45) 박화성, 앞의 글, 41면.

1920년대 『조선문단』이 추천을 통해 발굴한 여성작가에게 지속적으로 지면을 제공한 경우는 발견되지 않는다. 이는 비슷한 시기 추천 형식으로 등단했던 '유도순'과 비교하면 대조적인 지점이다. 『조선문단』4호에 시 「갈닙 밋헤 숨은 노래」를 추천 받았던 유도순은 등단한 1925년 거의 매월 『조선문단』에 시를 게재하면서 시인의 지위를 안정적으로 구축해 갔다.[46] 그러나 김명순의 소설 한 작품을 제외하고,[47] 『조선문단』이 여성들의 글을 수록하는 방식은 모두 '여자부록'이라는 성별적 섹션 속에 배치하는 것이었으며, 그 역시 단 두 차례에 불과했다.

『조선문단』의 '여자부록'은 이후 여성 잡지를 포함한 각종 저널리즘 속에 여성들의 작품이 수록되는 방식이기도 했는데, 말하자면 1920년대 『조선문단』이라는 문예 저널리즘이 만들어 낸 성별적 · 시혜적 구성물인 '여자부록'은 1930년대 "써너리즘에 급급한 잡지 편즙자"[48]에 의해 만들어진 '여류작가특집' '여류작가작품총평'등과 같은 여성문학 섹션이 탄생하는 기원으로 자리한 셈이다. 아울러 이러한 젠더화된 게토 내부로 포획된 여성들의 글은 그 개별적 차이가 지워지고 오직 여성이라는 동일성의 차원으로 환원되는 '여류문학'으로 결정되는 시발이기도 할 것이다. 전문화와 대중화를 병행하면서 1920년대 문학 저널리즘으로 군림했던 『조선문단』의 '여자부록'은 배치의 정치를 통해 '여류문학'이라는 낯선 문학 범주의 탄생을 가시화한 동시에, 여성들의 문학을 보편으로서의 문학, 혹은 남성적인 문학과는 별개의 특수한 영역임을 독자들에게 교육한 최초의 저널리즘적 기획물인 것이다.

4. 『조선문단』 여자부록에 나타난 '여류성'의 균열

그렇다면 '여자부록'이라는 젠더화된 공간에 배치된 여성들의 글은 구체적으로 어떤 양상을 띠고 있었을까. 검열 과정에서 모두 삭제돼 그 장르나 내용을 파악할 수 없는 배화여고 여학생이 쓴 「불평의 가치」를 제외하고 4호와 15호의 여자부록에는 앞서 언급한 바 있듯이 시, 논문 · 서간문을 포함한 수필류, 소설 등 다양한 장르가 망라되었으며, 자연이나 사랑의 예찬, 여성 정조에 대한 환기, 여성들에게 새로운 육아법과 아동위생에 대한 교육을 계몽하는 내용 등 다양했다. 그런데 여자부록에 실린 이러한 여성들의 글 중에서 단연 주목되는 것은 '소설'이다. 소설

46) 참고로 『조선문단』에 유도순의 시가 발표된 경우는 다음과 같다. (권영민, 『한국근대문인사전』 721~722면 참조.)

갈잎 밑에 숨은 노래	1925. 1	기억	1925. 7
어떤 날 밤	1925. 2	가을	1925. 10
옛날의 한 때	1925. 2	달빛 잠긴 사호(四湖)에서	1925. 11
달빛	1925. 3	그리운 거리	1926. 3
춘소(春宵)	1925. 3	세 죽음	1926. 5
기다림	1925. 4	세 죽음(2)	1926. 5
봄과 마음	1925. 5	나의 마음	1935. 2
계집	1925. 7	마의태자	1935. 4
제수(祭水)	1925. 7	금강산이 좋을시고	1935. 5
애원	1925. 7	압록강 뱃사공	1935. 5

47) '여자부록'이외에 김명순의 작품이 『조선문단』에 실린 경우는 5호에 수록된 소설 「쑴뭇는 날」한 편이다. 『조선문단』 5호에는 '5월 창작소설 총평'이라는 부제가 달린 합평회가 실리는데, 김명순의 소설 역시 합평회의 대상 작품이 된다. 그러나 「쑴뭇는 날」에 대한 평가는 지극히 부정적인데, 참석한 논자들은 '일본문 직역체'같다거나(양백화), 작가가 퍽 신경질적으로 생각된다거나(염상섭), 또는 무엇을 독자에게 암시하고자 한 것인지 이해할 수 없으며 "짧은 것이나마 다시 몃 토막 내어서 日記로 적어 둔다면 혹 작자로서는 무슨 가치가 잇슬지"(염상섭) 모른다고 주장한다. 「조선문단 합평회 제4회-五月 창작소설 총평」, 『조선문단』 5호, 124~125면.

48) 이혜정, 「억울한 여류작가」, 『신여성』 권8호, 1932. 8, 39면.

은 2회에 걸친 『조선문단』의 여자부록에서 여타 장르에 비해 압도적 비중을 차지할 뿐만 아니라, 남성중심적 시각이 창안한 이른바 '여류성'을 균열하는 지점들을 내장하고 있기 때문이다.

3인칭 시점을 이용해 남성들의 심리를 조명한 백파의 「사내들」(4호), 김일엽의 「사랑」(15호), 전유덕의 「현대부부」(15호)는 남성들이 지닌 허위의식이나 속물성을 비판적으로 응시하고 있다는 점에서 흥미로운 작품들이다. 백파의 「사내들」은 R이라는 여성과 K, P 두 남성 간의 삼각관계를 그리고 있는데, 소설은 두 남성의 구애를 받고 있는 여성의 내면을 그리기보다 한 여성을 동시에 욕망하는 두 남성의 심리를 초점화하고 있다. R을 사이에 둔 K와 P의 심리적 쟁투는 물론, 가령 다음 인용문에서와 같이 R의 사랑을 얻지 못한 P의 패배감이나 질투심, 그리고 사랑을 쟁취한 자로서 K가 느끼는 묘한 승리감을 재현하는 데 주력하는 「사내들」은 사랑의 낭만성을 홍보하기보다 이를 매개로 드러나는 남성들의 적나라한 욕망을 현시하는 데 집중함으로써 사랑 혹은 연애를 탈낭만화하고 남성들의 속물성을 냉소적으로 응시한다.[49]

> 그러나 K는 지금의 만죡을 엇기젼까지의 자긔를 생각하여보앗다. 오래동안 P에 대한 질투심을 억제하면셔 표면으로는 P와 R의 사랑을 깁버하여쥬는 체하느라고 몹시 고민과 싸와온 자긔엿다. (P가 지금까지 나의 맛 보고오든 모든 고통을 지금붓터 맛보게되는고나 그리고 나는 P의 맛보든 깁븜을 맛보려하는고나 자우간 이것 이 세상에 사라 나가는 맛이야)하며 거러간다.
> 까아ㅡ고롭다!!홍
> 잇때에 P는 R의 뒤에 짜라 오면셔 말을 하엿다. (가슴속 고민을 질투를 억제하면서 표면으로는 고민의 문제 는 젼연 숨겨바리고 천년스롭게군다고) K는 생각하면서 까ᄒᆞ-참-몹시 고롭네……이러구 래일 일직이 이러날 수가 잇나?……홍(중략) 이러케 사랑의 승리자라는 사내와 사랑의 패부자라는 사내들은 무셥게 어지러운 암투 를 가슴 속에 깁히~ 감초와 가면셔 거러간다.[50]

김일엽의 「사랑」 역시 아내와 자신의 친구인 A가 결혼 전에 연인이었을 것이라 막연히 의심하고 질투하는 남편을 초점화자로 설정하고 있다. 소설은 동경에서 유학하던 시절 친분이 있던 A의 안부를 자주 묻는 아내가 혹시 A와 육체적 관계까지 나눈 연인 사이였을지 모른다는 남편 C의 의심과 자신의 근거 없는 의심에 대한 남편의 최종적인 반성으로 이루어지는데, 서사의 중심은 남편과 아내가 화해에 이르는 후반부가 아니라 사실상 아내를 의심하고 시험하려는 남편의 심리를 묘사하는 데 가 있다.

그런가 하면 창희와 경주라는 두 젊은 남녀의 부부생활을 그린 전유덕의 「현대부부」(15호)는 초점화자를 창희와 경주로 번갈아 이동하면서 방탕한 남편의 속물성을 조명하는 한편, 이러한 남편과의 결혼생활에 고통스러워하는 아내의 심리를 섬세하게 재현한다. 특히 남편과의 다툼 끝에 아내 경주가 느끼는 절망과 분노를 서술한 소설의 마지막 부분은 자유연애로 맺어진 현대부부의 허상을 드러내는 것은 물론, 불합리한 남녀 차별의 구조가 여전히 유전되고 있는 결혼제도의 모순을 고발한다.

> 「귀찬타. 너가튼거슨ㅡ살기실타, 가! 죽어!」하며 경주를 왈칵 붓잡어 문압흐로 써곤진다. 경주

49) 독특하게 여성을 사이에 둔 남성들의 심리에 초점을 맞춰 썼기에 백파의 「사내들」은 작가의 성별이 계속 의심되었던 것으로 보인다. 4호의 「편집후몃말슴」에는 "진주 백파씨는 여러 가지 점으로 보아 여자신 줄 밋어짐으로 여자부록에 넛슴니다. 만일 뜻밧게 남자이면은 저희의 큰 망신입니다"라는 언급이 있다.
50) 백 파, 「사내들」, 까조선문단홍4호, 194면.

> 는 눈물이 푹 쏘다진다. 세상이 캄캄해진다. 과연 죽엇스면! 하는 생각이 치민다. 원통한 세상, 무지한 남자, 불합리한 현사 회제도ㅡ그는 원망과 저주가 뒤섧는다. 몸부림을 하고 머리를 쥐여쓰드며 돌에 부듸쳐 부시고 십헛다. 경주는 밧그로 휙나왓다. 마루에 푹곡그러저 흙흙 늣겨운다.
> 밤은 고요한데 바람은 미친듯, 지구를 부시고 날닐듯, 휙휙 하고 부러닥친다. 마치 저주바든 인생들아! 다 죽어라! 하는 것처럼 바람은 구슯히 웅얼대며…….[51]

이상에서 살펴본 백파의 「사내들」, 김일엽의 「사랑」, 전유덕의 「현대부부」는 연애 혹은 사랑에 대한 환상을 강화하기보다 현실적 문맥이 개입의 개입을 통해 사랑을 탈신비화하고 있다는 공통점이 있다. 아울러 이들 여성작가들은 서술하는 주체의 성(性)을 은폐할 수 있는 3인칭 시점을 전략적으로 선택함으로써 자신의 감정이 직접적으로 드러날 수 있는 1인칭 서술의 주관성을 피하고 '자기'와의 객관적 거리를 확보하는 것은 물론 남성의 내면을 자유롭게 들여다볼 수 있는 시점의 전지성을 확보하고자 했던 것으로 보인다.

한편 박화성의 「추석전야」(4호), 나혜석의 「원한」(15호), 김명순의 「손님」(15호)은 신여성과 구여성을 막론하고 여성들이 경험하고 있는 비극적인 삶을 서사화하고 있다. 박화성의 등단작이기도 한 「추석전야」는 남편 없이 가족의 생계를 홀로 꾸려 나가는 방직공장 여공 영신의 신산한 삶을 부조함으로써 영신과 같은 하위주체의 삶을 유린하고 있는 폭력의 정체를 폭로하고자 한다. "인물이나 공부로 첫손가락을 꼽는 단정한"[52]여학생이었던 영신을 가족의 생계를 전적으로 책임져야 하는 방직공장 여공으로 추락시킨 것은 '가난'이며, 소설은 이 가난이 빈부와 계급의 구조적 모순에 기인한 것임을 분명히 한다. 더욱이 작가는 이러한 궁핍을 경험하고 있는 인물로 하위층 '여성'을 중심에 배치함으로써 빈부와 계급 모순뿐만 아니라 성차별의 모순까지 감당해야 하는 하위층 여성의 비극을 부각한다. 다시 말하면 박화성은 어린 두 딸과 노모를 부양해야 하는 여공 영신의 삶을 통해 하위층 여성의 삶을 훼손하는 빈부·계급·성 등 다층적 폭력의 구조를 고발하고 있는 것이다.

나혜석의 「원한」은 구여성의 비극을 보여주는 작품이다. 부잣집 무남독녀로 성장한 주인공 이씨는 아버지 이 판서의 요구에 따라 김 승지의 아들 철수와 혼인하지만, 술과 기생에 탐닉해 방탕한 생활을 하던 철수는 열아홉에 병으로 죽게 된다. 스물세 살의 나이로 홀로된 이씨는 남편이 떠난 시가에서 외롭게 살아가다 가끔씩 바깥출입을 하게 되는데, 부호에 호색가인 이웃집 박참판에게 능욕을 당하게 된다. 흥미로운 것은 작가 나혜석이 박참판에 유린당한 자신의 몸을 깎아내 버리고 싶을 만큼 더럽다고 생각하면서도, 동시에 박참판의 손길을 그리워하는 여성의 솔직한 욕망을 가감 없이 드러내고 있다는 것이다.

> 그리다가도 쌈짝쌈짝 놀라질 때마다 자긔 몸에 무슨 큼 부스럼험질이나 생기난듯하게 근질근질도 하고 더러 운 몸을 싹가낼 수만 잇스면 싹가내고 십헛섯다. 그 자를 무러뜻고 느러져보고도 십헛섯다 이갓치 형형색색 으로 써오르난 가삼을 안고 몃칠동안 조혀지내셧다 (중략) 그러나 리씨의 머리에난 이상하게도 그날밤 인상 을 이즐 수 업섯다 그 짜듯한 손 그 다정한 눈 생각할사록 눈압헤 똑똑히 나타나서 보엿셧다 그러나 「하라버 지갓흔 사람허구……」하난 생각이 날때난 심한 모욕을 당한 것 갓하야 심히 분하고 그사로 붓그러웟섯다.[53]

51) 전유덕, 「현대부부」, 『조선문단』 15호, 93면.
52) 박화성, 「추석전야」, 『조선문단』 4호, 202면.
53) 나혜석, 「원한」, 『조선문단』 15호, 69면.

결국 이씨는 셋째 첩이 되어 박참판의 집으로 들어가지만 박참판이 다시 여학생을 첩으로 들이면서 갖은 학대를 받게 되고 결국 일 년만에 박참판의 집을 나오게 되는 것으로 소설은 마무리된다. 이 과정에서 구여성인 이씨가 첩으로 들어온 여학생에 대해 "분하고 질투하는 것보다 그 여자가 불상히 보이고 그 여자의 압길이 환하게 보이난듯 가련"(71면)하게 느끼는 장면이나, 오직 "빨간몸"(71면)인 채로 박참판의 집을 나서면서도 이씨가 새로운 삶을 시작하려는 의지를 내보이는 장면은 여러 가지로 인상적이다. 나혜석이 소설 「경희」 등에서 보여주었던 구여성과 신여성 간의 대립이나 반목, 곧 양자 간의 대타의식이 「원한」에 오면 지워지고 오히려 신구를 초월한 여성으로서의 공감과 연대가 읽히기 때문이다. 때문에 구여성의 비극을 서사화한 「원한」에서는 구여성을 일방적인 계몽의 대상으로 정위하려는 작가의 욕망이 대부분 청산되고 있다.

이는 김명순의 「손님」에서도 부분적으로 감지된다. 「손님」은 삼순이 자신의 정당한 연인 혹은 혼인 상대가 될 수 있는 이상적인 남성을 결정하는 과정을 중심 서사로 하고 있는데, 삼순이 그러한 남성으로 주인성을 발탁하는 이유는 그가 민중의 설움을 아는 사회주의자이기 때문이다. 삼순은 주인성을 매개로 하위층 여성과 연대할 수 있는 삶을 살고자 하는 욕망을 내보인다. 소설의 마지막에 삼순이 '여공'이 되겠다는 결심을 내보이는 이유는 이 때문이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 『조선문단』의 여자부록이라는 할당된 영역 안에서 이루어진 여성들의 글쓰기는 이른바 이성 혹은 현실이 삭제된 감정의 과잉, 곧 감상성이나 낭만성으로 지시된 '여류성'으로 포획될 수 없는 개별성을 지니고 있다. 그러므로 『조선문단』의 여자부록은 '여성문학'이라는 낯선 범주의 등장을 알리는 동시에 여성들의 문학을 '여류문학'이라는 성별적 동일성의 범주로 환원하고자 하는 젠더정치가 매끄럽게 관철될 수 없을 것임을 보여주는 상징적 구성물인 것이다.

중앙어문학회 제25차 정기학술발표회

국어학

사회: 최흥열

새로운 유형의 합성명사 형성에 대하여 /
오민석(서울대학교)

국어 [추측] 표현의 사적 고찰: '것 같다' 구문을 중심으로- /
정혜선(서강대학교)

전제를 바탕으로 한 유의부사의 의미 기능 변별:
'특히와 '특별히'를 중심으로 /
임채훈(숭실대학교)

근대 한국어 학습서 <交隣須知>의 국어사적 특징 /
심보경(한림대학교)

정도부사 '너무'의 의미와 공기 특성 /
고혜원(중앙대학교)

대학원생의 한국어 요약문 분석을 통한 쓰기 교육 방향 연구 /
정다운(한국학중앙연구원)

근대 국어조사 '의'의 분포양상: 동일문헌언해자료를 중심으로 /
김선효(서울대학교)

단기 한국어·문화 교육과정 설계: 學習子 要求 分析을 바탕으로 /
박선옥·최혜민·이유림·김경미(한성대)

새로운 유형의 합성명사에 대하여

오민석(서울대)

목차

1. 서 론
2. '불완전형식문'의 정의
3. '불완전형식문'의 단어형성요소화

1. 서론

본고의 목적은 기존 논의에서 확인되지 않는 유형의 합성명사를 확인하고, 해당 유형의 합성명사를 구성하는 단위의 정체를 규명하는 것이다. 한국어 합성명사의 형성, 의미 등에 대해서는 많은 논의가 있었으나, 그 유형에 대해서는 이익섭・채완(1999: 71-73), 고영근・구본관(2008: 236-237)에서 정리된 것에 의견의 일치를 보이는 듯하다.

1) 한국어 합성명사 구성 양상

ㄱ. 명사 + 명사 손목, 길눈, 벼락공부, 어깨동무
ㄴ. 명사 + -ㅅ- + 명사 콧물, 곗돈, 바닷가, 물개[물깨], 눈병[눈뼝]
ㄷ. 명사반복형 합성어 나날, 집집, 씀씀이, 됨됨이
ㄹ. 관형사 + 명사 새언니, 첫사랑, 헛소리
ㅁ. 부사 + 명사 살짝곰보, 왈칵샌님, 딱성냥
ㅂ. 부사성 어근 + 명사 / 불규칙적 어근[1] + 명사
곱슬머리, 보슬비, 얼룩소, 물렁뼈, 뾰족구두
ㅅ. 용언의 어간 + 명사 덮밥, 접칼, 늦더위
ㅇ. 용언의 명사형[2] + 명사 갈림길, 마름질, 솎음배추, 말다툼, 몸가짐, 제육볶음
고기잡이, 해돋이, 술래잡기, 줄넘기
ㅈ. 용언의 관형형 + 명사 굳은살, 건널목, 디딜방아, 볼일
ㅊ. 용언의 부사형 + 명사 / 용언의 연결형 + 명사
섞어찌개, 살아생전, 붙어살이, 따라쟁이

1) 고영근·구본관(2008: 237)에서는 첩어성을 상실한 의성의태부사의 일부로 파악했다.
2) (1ㅇ)은 소위 '줄넘기, 갈림길' 유형이라 불리는 합성명사로, 김창섭(1983), 김창섭(2005), 연재훈(1985) 등에서는 '갈림길', '줄넘기', '고기잡이' 등의 '갈림', '넘기', '잡이' 등을 접사에 의한 파생형으로 파악하고 있으며, 송원용(1998)에서는 단어 전체를 통사구성이 어휘화한 것으로 파악하고 있다. 본고에서는 '단어형성 단위'로서의 '용언'의 가치에 초점을 두고 '용언의 명사형'이라는 용어로 이를 대신하도록 한다.

ㅋ. 부사 + 부사　　잘못
ㅌ. 한자어 어근 참여 합성어　　手足, 父母, 家具, 友情
ㅍ. 한자어와 고유어의 동의중복형 합성어[3]
　　面刀칼, 外家집, 새新郎, 足발, 담墻, 볏骨, 널板, 바람壁

이상 13가지 유형이 기존 논의에서 확인된 한국어 합성명사의 구성이다.[4] (1 ㄱ, ㄴ, ㄷ)은 선후행요소가 모두 명사인 구성이며, (1 ㄹ, ㅁ)은 수식언이, (1ㅂ)은 어근이, (1 ㅅ, ㅇ, ㅈ, ㅊ)은 용언이 선행요소에 자리하고 후행요소인 명사와 결합한 구성이다. (1ㅋ)은 선후행요소 어느 쪽도 명사가 아닌 부사로 구성된 합성명사다. (1 ㅌ, ㅍ)은 한자어가 참여한 합성명사 구성이다.[5]

그런데 (1)에서 확인한 합성명사들과는 구성이 다른 합성명사들이 눈길을 끈다.

(2) ㄱ. 곡이 끝났다 싶으면 김과장이 연신 몰라박수[6]를 치는 바람에 이대리는 부끄러워 어쩔 줄을 몰랐다.
ㄴ. 진짜 '나쁜 영화'가 될 것이라고 말했는데, 막가파 형식으로 만들어진 영화엔 묘한 리듬과 반체제적인 기운이 넘친다.
ㄷ. 하자센터는 1999년 서울특별시 영등포구에 설립된 청소년 학습 공간이다
ㄹ. 부산에서 먹을 것 많기로 소문난 곳이 남포동 먹자골목이다.
ㅁ. 받들어총 자세를 정확하게 알려주시기 바랍니다.

이상에서 확인되는 '몰라박수', '막가파', '하자센터', '먹자골목', '받들어총'은 그 구성이 다음과 같이 '용언의 종결형 + 명사'의 유형으로 보인다.

(2') ㄱ. [[모르- + -라] + [박수]] → 몰라박수
ㄴ. [[막가- + -아] + [파]] → 막가파
ㄷ. [[하- + -자] + [센터]] → 하자센터
ㄹ. [[먹- + -자] + [골목]] → 먹자골목
ㅁ. [[받들- + -어] + [총]] → 받들어총

(2')에 정리된 구성은 (1)에서 확인했던 한국어 합성명사 구성에서는 볼 수 없던 유형이다. 용언의 종결형이 지금까지 한국어 합성어 구성단위로 고려된 적이 없다는 점에서, 위와 같이 용언의 종결형이 합성어 구성단위로 기능하고 있음은 분명 주목할 만한 현상이다.

그런데 다음 문장에서 확인되는 합성명사는 (2)와는 비슷해 보이지만 '용언의 종결형+명사' 유형의 구성으로 단정할 수 없다.

(3) ㄱ. 섣부른 안다박수[7] 때문에 연주 마지막 음의 여운을 즐길 수 없다는군요.
ㄴ. 쪽방촌 묻지마투기가 노후대비용이라고?
ㄷ. 그 노인은 못쓰게 된 신발을 고쳐주는 신기료장수[8]였습니다

3) 심재기(1997: 768-769)에서는 한국어 형용사에서도 한자어와 고유어의 동의중복형 구성인 '말짱(맑靜)', '튼實', '익熟' 등의 어근을 확인하였다.
4) 논의의 편의를 위해 재정리한 것이다.
5) (1ㄱ)에서 (1ㅋ)까지는 이익섭·채완(1999)와 고영근·구본관(2008)에서 공히 다루고 있는 데 반해, (1 ㅌ, ㅍ)의 한자어가 참여한 합성명사 구성은 고영근·구본관(2008:237)에서만 다루고 있다.
6) 곡이 언제 끝나는지를 몰라 막과 막 사이, 장과 장 사이를 가리지 않고 치는 박수
7) 곡이 언제 끝나는지를 알고 노래나 음악이 채 끝나기도 전에 치는 박수

ㄹ. 일하기싫어병[9]의 가장 큰 원인은 직장인들에게 몸과 마음을 추스릴 여유가 없다는 점이다.
ㅁ. 아직도 야타족이 있으리라고는 생각도 못했어요.

용언 어간과 종결어미만이 분석되는 (2)와 달리, (3)에 제시된 '안다박수', '묻지마투기', '신기료장수', '일하기싫어병', '야타족'의 구성은 복잡다단하다.

(3') ㄱ. [[알- + -ㄴ- + -다] + [박수]] → 안다박수
ㄴ. [[묻- + -지 + 말- + -아] + [투기]] → 묻지마투기
ㄷ. [[신 + 깁- + -겠는가[10]] + [장수]] → 신기료장수
ㄹ. [[일 + 하- + -기 + 싫- + -어] + [병]] → 일하기싫어병
ㅁ. [[야 + 타- + -아] + [족]] → 야타족

(3ㄱ)은 용언 어간과 종결어미 사이에 선어말어미 '-ㄴ-'이 개입한 구성이고, (3ㄴ)은 용언 연속구성 '묻지 말-'에 종결어미가 결합한 구성이다.[11] (3 ㄷ, ㄹ)은 용언 어간 '깁-', '싫-'의 논항이 명시된 구성에 종결어미가 결합한 구성이다. 심지어 (3ㅁ)은 종결어미와 직접적인 괄호관계를 맺지 않은 감탄사 '야'가 합성명사의 선행요소로 참여한 구성이다.

본고에서는 이상에서 확인한 합성명사들을 대상으로 선행요소인 용언 어간의 종결어미 결합형이, 여타의 용언 활용형 구성과 달리 선어말어미, 용언의 논항, 독립언 등이 함께 사용되고 있음에 근거하여 문장의 가능성을 조심스럽게 제기해 본다. 다만 온전한 문장 형식을 갖추지 못했음에 주목하고 '불완전형식문'이라 칭하기로 한다. 이후 논의에서는 '불완전형식문'의 구성 및 의미 특성을 통해 합성명사 구성에서 확인되는 '불완전형식문'의 정체를 알아보고자 한다. 본고에서 다루게 될 합성명사 구성은 불완전형식문과 후행요소인 명사가 결합한 "불완전형식문'+N' 구성이다. 다음은 "불완전형식문'+N′ 유형의 합성명사들을 '불완전형식문'의 문형에 따라 분류하여 제시한 것으로 평서형(4ㄱ), 명령형(4ㄴ)[12], 의문형(4ㄷ)의 문형이 확인된다.[13]

(4) ㄱ. 굽네치킨, 나가요걸, 나몰라라식, 떴다방, 막가파, 몰라박수, 미투상품, 안다박수, 일하기싫어병, 카더라통신[14]
ㄴ. 걸어총, 구어숯불갈비, 긁어주(酒)[15], 먹자골목, 묻어둬전략, 묻지마폭행, 받들어총, 받들어칼, 배째라식, 보라장기[16], 부셔이즘[17], 사자주(株), 세워칼, 안돼공화국[18], 야타

8) 헌 신을 꿰매어 고치는 일을 직업으로 하는 사람
9) 직장 생활에 대한 불만으로 직장 일을 소홀히 하는 증세
10) '신기료장소'의 '신기료'는, '신을 깁겠는가'의 의미를 갖는 구두수선업자의 호객행위로서의 의문문이 음운과정을 거쳐 굳어진 표현이다. 그런데 그 음운과정이 명확하지 않아 의미를 따라 그 구성을 보이도록 한다.
11) 남미혜(1996)에서는 'V1+V2' 구성을 연속동사 구성이라 부르고 접속 구성, 보조동사 구성, 합성동사 구성으로 다시 분류했다. 본고에서는 (1)에서 확인되는 용언 활용형 선행요소들이 모두 단일 용언 어간에 붙는 데 반해, [묻지 마]는 용언이 연속한 구성에 종결형 어미가 붙는다는 점에서 '용언 연속구성'이라 부른다.
12) (1ㅊ)의 '섞어찌개'는 '섞어서 찌는 음식'이라는 의미로 파악하여 용언의 활용형이 참여한 유형으로 분류했으나, 혹자는 '찌개에 섞어'와 같이 명령의 종결형 어미의 결합 가능성도 제기하였다. 그리고 '문자 전송이나 DMB 시청을 위해 고개 숙여 휴대폰 액정화면 보는 사람'을 의미하는 '수그리족'의 경우 경상지역어에서 확인되는 명령조의 '수그리'(수그려라)를 단어형성요소의 가능성도 있으나, 표준어를 기준으로 용언 어간 '수그리-'와 명사 '족'이 직접 결합한 유형으로 파악하고 (4)에서 제외한다.
13) 본고에서 예시한 "불완전형식문'+N' 유형의 합성명사들은 언어사전, 신어자료집, 인터넷 등에서 확인된 것들만을 제시해 둔 것으로, 감탄형, 약속형, 허락형 등 여기에 제시하지 못한 여타 문형의 가능성을 부정하는 것은 아니다.
14) '-고 하더라'의 경상지역어에서 나온 말로, ① 정확한 근거가 부족한 소문을 추측 사실처럼 전달하거나 그런 소문을 의도적으로 퍼트리기 위한 행위, ② 추측성으로 만들어진 억측 또는 소문의 출처 등을 의미한다.
15) 신용 카드와 관련된 업종에 근무하는 사람들이 한번에 마시는 폭탄주
16) 긴 시간 동안 장기판만 들여다보고 빨리 두지 않는 장기

족, 팔자주(株), 하자센터, 헤쳐모여식
ㄷ. 매죄료장수[19], 신기료장수, 우리가남이냐족[20]

이후의 논의를 통해 한국어 합성명사의 새로운 유형을 확인하고, 이 구성이 단발적이거나 일회적이지 않고 한국어 합성명사의 의미있는 형성 방식으로 유형화할 수 있음을 확인할 수 있을 것으로 기대한다.[21]

2. '불완전형식문'의 정의

문장은 '단어가 모여 하나의 완결된 내용을 나타내는 것'으로 정의된다. 의미적으로는 '완결된 내용'에 중점을 두고 있으며, 형식적으로는 주부와 술부의 결합을 전제하고 있다. 이론적으로 구성 요소들을 모두 갖춘 '완전한 문장 형식'(완전문)과 비교할 때, 일상적으로 사용되는 문장들은 그 구성 요소들을 명시적으로 갖추지 못했다는 점에서 '불완전한 문장 형식'(불완전문)이라 할 수 있다. 본고에서 합성명사의 형성 단위로 삼은 '불완전형식문'이란 바로 구성 요소들을 모두 갖추지 못한 문장 형식을 일컫는다. 그러나 문장 형식이 불완전하다고 하여, 그 의미가 불완전하다고는 할 수 없다. '나는 박수를 언제 쳐야 하는지를 안다'와 같은 문장이 '나는 안다'라는 문장으로 표현되어도 그 내용을 이해할 수 있는 것은, 갖추어지지 않은 구성 요소들을 해당 문장이 사용된 문맥에서 추론가능하기 때문이다. Lyons(1968: 172)는 '완전성'을 '문법적 완전성'(grammatical completeness)과 '문맥적 완전성'(contextual completeness)으로 구분하고 있는데, 이를 원용하면 '문법적 완전성'을 갖추지 못했더라도 '문맥적 완전성'을 갖추었다면 불완전한 문장도 사용가능한 것이다.

(5) ㄱ. [방안의 책이 없어진 것을 보고] 누가 (책을) 치웠어요?
ㄴ. [조금 전에 있었던 친구가 보이지 않으니까] 갔어?

(6) ㄱ. 언제 박수를 쳐야할 지 모르겠어. 너는 알아?
ㄴ. (나는 언제 박수를 쳐야 하는지를) 안다.
ㄷ. (나는 언제 박수를 쳐야 하는지를) 몰라.

(7) ㄱ. 고맙습니다, 글쎄요, 기다리세요, 됐어, 미안합니다, 말씀하세요, 수고하세요, 실례합니다, 알았습니다, 용하네, 이상입니다, 좋다, 좋았어, 주무세요, 처음 뵙겠습니다, …
ㄴ. 괜찮아?, 계십니까?, 됐어?, 부르셨어요?, 안녕하세요?, 찾으셨습니까?, …
ㄷ. 진지 드세요, ○○ 보아라 / 보세요 / 보게(편지글에서), …

일상에서 확인되는 문장은 (5)와 같이 문맥에 따라 성분 생략이 가능한데[22], 우리가 다루고

17) 미국에 저항하는 약소국을 악의 축으로 보아 강한 군사력을 바탕으로 완전히 제압해야 한다는 외교 논리
18) 행동을 규제하는 규율이 많은 학교를 비꼬아 이르는 말
19) 매조이꾼이라 부르기도 하며, 매(곡물의 껍질을 벗기는 매통 또는 맷돌)의 닳은 이를 정으로 쪼아서 날카롭게 만드는 일을 업으로 삼는 사람을 이르는 말
20) 퇴근 후에 직장 동료나 친구들과 어울려 시간을 보내는 사람들
21) (1)에 제시된 유형과 본고에서 제시한 ''불완전형식문'+N' 유형 외에도 '감탄사 + 명사'라는 또다른 유형으로 '아깝게 떨어진 사람한테 주는 상'이라는 의미의 '아차상'을 생각해 볼 수 있다.

있는 '불완전형식문'도 갖추어지지 않은 구성 요소가 복원 가능함을 (6)을 통해 확인할 수 있다. 한편 (7)에 제시된 예[23]들은, 형식적으로는 불완전한 문장이지만 온전한 문장 형식으로의 복원 가능성은 없어 보인다. 그러나 주어진 문맥에서 적절하게 사용된다면 불완전한 형식으로도 문맥적 완전성을 이룰 수 있으며, 동일한 형식도 문맥에 따라 관용적인 의미가 달라질 수 있다는 점에서 (7)의 예들은 문맥의존적이다.

(8) ㄱ. 기다려 줄게. / 됐어.
ㄴ. 부탁 하나 들어줄래? / 됐어.
ㄷ. 왜 그런 사람 앞에서 내 욕을 하느냐고. / 됐어.

'되다'는 사전에서 상태변화, 피동, 기동 등의 의미로 기술되고 있는데, (8)에서는 실생활에서 확인되는 '되다'가 사전 의미와는 달리 쓰였음을 보여준 것이다. (8 ㄱ, ㄴ)에서 '됐어'가 거절의 표현으로 사용된 반면, (8ㄷ)에서는 거부의 표현으로 사용되었다.[24] (8 ㄱ, ㄴ)도 거절 행위라는 관점에서는 동일한 쓰임이지만, 공손성의 관점에서는 (8ㄱ)에 비해 (8ㄴ)이 보다 불손해 보인다. 우리가 다루고 있는 '불완전형식문' 중에서도 (8)에 예시된 '배째라', '나몰라라'와 같이 사전 의미와는 다른 거부, 무관심 등의 관용적인 쓰임을 보이는 예들이 있다.

이와 관련하여 장소원(1994), 윤평현(2001) 등에서 다루었던 '소형발화'가 주목된다. '소형문'이라고도 불리는 '소형발화'는, '문장의 형식을 온전하게 갖추지 않았으나 온전한 문장과 맞먹는 표현 효과를 갖는 소형문'(윤평현 2001: 12)이 '소형구조 자체로의 쓰임이 굳어져 복구가 불가능하게 된 관용적인 형식'(장소원 1994: 266)으로 문맥 속에서 의미기능이 실현된 것이다. 그 조건을 정리하면 다음과 같다.

(9) '소형발화'의 조건
① 문장 형식의 불완전성
② 온전한 문장 형식[25]으로의 회복불가성
③ 의미의 문맥의존성

한 단어, 또는 구나 절의 형식으로 표현되는 '소형발화'는 온전한 문장 형식을 갖추지 못했다는 점에서 '불완전형식문'과 공통점을 갖는다. 즉 '완전문'과 대비되는 개념으로 '불완전문'을 상정한다면 '불완전형식문'과 '소형발화'는 그 하위범주가 되는 것이다. 그러나 문장 형식이 불완전하더라도 온전한 문장 형식으로 회복 가능하다는 점에서 '불완전형식문'은 '소형발화'와 차이점을 보인다. (5ㄴ)의 '갔어?'는 '조금 전 여기 있던 친구는 갔어?'와 같이 회복 가능한데, 효율적인 언어생활을 위해 밑줄 친 부분이 생략된 것이다. 우리는 (4)에 제시된 '불완전형식문'은, 갖추어지지 않은 구성요소가 회복 가능함을 확인할 수 있다.

22) 윤평현(2001: 9)에서 가져온 예이다.
23) (7)은 장소원(1994), 윤평현(2001)에서 제시된 소형발화 중 용언과 관련된 예들만을 문형에 따른 종결형 어미별로 재정리한 것이다.
24) (8)은 이수연(2008: 39-41)에서 모두 '거절' 표현으로 다루어진 예들이다. 그러나 이수연(2008)에서도 언급했듯 '거절'이라는 행위가 선행발화의 '명령' 또는 '제안'적 속성을 요구한다는 점에서 (9ㄷ)은 엄격하게는 '거절' 표현일 수는 없을 것이다.
25) 온전한 문장 형식이라고 하면 적어도 '주어'와 '서술어'를 상정해야 하지만, 한국어가 주어를 생략하기 쉬운 언어임을 고려한다면 주어의 존재를 고집할 필요는 없어 보인다.

(10) ㄱ. 박수를 언제 쳐야 하는지 몰라, 박수를 언제 쳐야 하는지 안다
ㄴ. 치킨을 굽네, 숯불갈비를 구워
ㄷ. 간이부동산중개업소(방)가 떴다
ㄹ. 총을 걸어, 총을 받들어, 칼을 받들어, 칼을 세워
ㅁ. 이 골목에서 먹자
ㅂ. 장기를 가만히 바라보라
ㅅ. 주식을 사자, 주식을 팔자

'안다', '몰라' 등 (10)에 제시된 '불완전형식문'은 후행명사를 이용하여 온전한 문장 형식으로 회복 가능하다. 후행명사는 '불완전형식문'의 술어와, '논항'이라는 직접적인 관계를 맺거나(굽다 - 치킨・숯불갈비, 사다・팔다 - 주식), 논항을 통한 간접적인 관계를 맺고(알다・모르다 - 행위 시간, 먹다 - 행위 장소), 온전한 문장 형식으로 회복할 수 있다.

(11) ㄱ. 매를 조이겠느냐, 신을 깁겠느냐, 우리가 남이냐
ㄴ. (요즘은, 여기는) 일하기 싫어
ㄷ. (어떤 상황인지) 나는 몰라라 한다, (어떤 상황인지) 묻지 마라
ㄹ. (이것도 저것도 해서는) 안 돼
ㅁ. (내) 배를 째라 한다
ㅂ. 야! (차에) 타
ㅅ. (카드를) 긁어, (투자금을) 묻어 둬라
ㅇ. (듣기로 [S+V][26])고 하더라

(10)과 달리 (11)은 '불완전형식문'의 후행명사와는 상관없이, 주어진 맥락이 충분하다면 온전한 문장 형식으로 회복 가능한 예들이다. (11 ㄱ, ㄴ)과 같이 거의 온전한 문장 형식 그대로 사용되기도 하고, (11 ㄷ, ㄹ, ㅁ)처럼 특정되지 않은 내용을 '불완전형식문'의 논항으로 복원하기도 한다. (11ㅅ)에서는 '술(酒)을 마시려면 (카드를) 긁어라', '현재의 투자 전략은 (투자금을) 묻어 두는 것이다'와 같이, 후행요소와 관련한 상황에서 미루어 '불완전형식문'을 복원시키기도 한다. (11ㅇ)에서는 '카더라N' 합성명사가 쓰인 문장처럼 단어 외적인 영역에서 인용 내용을 복원시킬 수 있다.

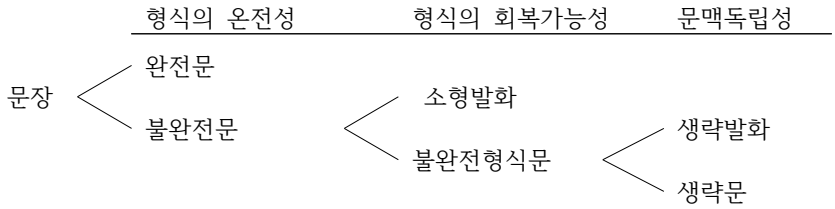
(10)과 (11)은 '불완전형식문'으로 '소형발화'와 달리 회복가능성이 있다는 점에서 공통점을 갖는다. 이는 곧 (10)과 (11)의 '불완전형식문'이 생략의 기제를 이용했음을 의미한다. 그러나 (10)과 (11)은 회복가능성이 단어 내적인 것인지, 단어 외적인 것인지, 즉 '불완전형식문'의 의미가 문맥독립적인지, 문맥의존적인지의 차이점을 보인다. 우리는 앞서 문맥의존적인 단위에 대해 '소형발화'에서와 같이 '발화'라 불렀음을 기억한다. 본고에서는 (10)과 (11)의 '불완전형식문'을 각각 '생략문', '생략발화'라 부르고 다음과 같이 조건을 정리한다.

(12) '생략문'의 조건
① 문장 형식의 불완전성
② 온전한 문장 형식으로의 회복가능성
③ 의미의 문맥독립성

26) 형식적인 측면에서 주부(S)와 술부(V)를 갖춘 피인용 문장을 나타낸다. 피인용 문장은 '완전문'일 수도 있고 '불완전문'일 수도 있다.

(13) ‘생략발화’의 조건
① 문장 형식의 불완전성
② 온전한 문장 형식으로의 회복가능성
③ 의미의 문맥의존성

본고에서 전제하는 문장 구조는 다음과 같으며, 이를 통해 합성명사 형성에 참여하는 ‘불완전형식문’은 그 하위범주로 생략발화와 생략문을 두고 있음을 확인한다.



본고에서 다루는 “불완전형식문’+N′ 유형의 합성명사들은 문장 형식이 단어형성에 참여한 예가 되지만, 단어형성 단위로서의 문장은 상정할 수 없기에 다음 장에서는 문장 형식의 단어형성요소가 되는 과정을 살펴보도록 한다.

3. ‘불완전형식문’의 단어형성요소화

한국어에서 ‘손목, 길눈, 덮밥, 접칼, 보슬비, 붙어살이’ 등을 합성명사로, ‘맨발, 가위질’ 등을 파생명사로 파악한다는 점에서, 합성어와 파생어를 형태소 단위에서 각각 ‘자립형태소와 자립형태소’, ‘자립형태소와 의존형태소’의 결합으로 파악하기보다는 새로 형성된 단어의 중심부·주변부 여부에 따라[27] ‘어기와 어기’, ‘어기와 접사’의 결합으로 파악해야 할 것이다. 이를 따르면 (4)에서 확인되는 ‘불완전형식문’은 어기의 자격으로 합성명사 형성에 참여하는 것으로 볼 수 있다.

문장 단위의 단어형성요소화 내지 단어화와 관련해서 주지연(2008)이 주목된다.[28] 주지연(2008: 185-188)에서는 ‘불이야불이야’[29], ‘왔다’와 같은 ‘발화문’이 인용 과정에서 어휘화와 단어화를 모두 겪은 후 ‘부랴부랴’, ‘와따’[30]와 같이 단어가 되었음을 논증한 바 있다. 물론 음운과정 없이 단어가 된 ‘싸구려’와 같은 예도 있다. 주지연(2008)에서는 본고에서 관심을 갖는 ‘불완전형식문’도 ‘발화문’으로 다루고 있는데, ‘야타’, ‘신기료’, ‘묻지마’ 등은 모두 어근화의 과정 이후 단독으로 쓰이기보다는 다른 요소와 함께 사용된다고 보았다.

27) 본고에서는 이익섭·채완(1999)을 따라 어간과 어근을 묶는 상위 개념으로 어기를 받아들인다. 어근과 어기에 대한 자세한 논의는 최형용(2002) 참조.
28) 본고에서 얘기하는 단어형성요소는 어근, 어기, 접사 등 단어형성에 참여하는 요소들을 통칭한 것이다.
29) ‘불이야불이야’의 통시적 변화 과정은 홍윤표(2009: 190-199) 참조.
30) '와따'는 기분이 좋을 때 내지르는 탄성으로 '바라던 것이 왔다', ‘기회가 왔다’ 등의 의미로 사용하다가 점차 단어의 자격을 갖추면서 ‘최고’를 의미하게 되었다.

(14) 인용발화문의 어휘화 과정(주지연 2008: 187)
① 일반적인 인용상황
② 고정화되는 인용표현
③ 인용표지의 상실 및 관용표현화
④ 관용표현의 어근화 및 단어화

'불완전형식문' 역시 '(박수를 언제 쳐야할지) 안다'와 같이 복원 가능한 문장이 인용 과정에서 인용표지의 상실과 함께 인용 상황에서 벗어난 결과다. 이 과정에서 '불완전형식문' 자체가 관용표현으로 굳으면서 어근화되는 것으로 보인다. 우리는 (10), (11)에서 회복가능성이 '불완전형식문'의 조건임을 확인했다. 단독으로 관용적인 쓰임을 보이는 '소형발화'와 달리 '불완전형식문'은 회복가능한 요소와의 어울림 속에 합성명사 형성에 참여하는 것으로 판단된다. (4)에 예시된 단어들은, '불완전형식문'이 복원가능한 온전한 문장과 통사적으로 또는 의미적으로, 다시 말하면 단어내적으로 또는 단어외적으로 관계 맺는 명사들과 결합한 형태구성인 것이다. 따라서 '불완전형식문'은 어휘화 과정에서 관련명사들을 고려할 수밖에 없기 때문에 단어형성요소로의 '어근화' 과정을 밟게 되지만, 관용표현으로서의 단독적인 쓰임을 보이는 '소형발화'는 '단어화'의 과정을 밟는 것으로 이해된다.

(15) ㄱ. 전쟁이 터지자, 사람들은 부랴부랴 피난짐을 싸서 남쪽으로 내려갔다.
ㄴ. 포도가 다이어트에는 와따지만, 그것만 먹는 '원푸드 다이어트'는 비추다.

(16) ㄱ. 비록 카더라지만 기분은 좋더라. 게다가 카더라치고는 구체적이잖아.
ㄴ. <사랑이 있는 곳에 신이 있다>의 주인공인 신기료 마르틴은 사랑하는 처자식들을 모두 먼저 하늘나라로 보냈다.

주지연(2008: 180)에서는 (15)의 '부랴부랴', '와따' 이외에 '감놔라배놔라', '부어라마셔라' 등을 들며 '소형발화'의 단어화 경향을 확인했다. 그런데 본고에서 '생략발화'로 분류한 '신기료장수', '카더라통신'의 '신기료, '카더라'가 (16)과 같이 단어화 과정을 밟은 듯한 예가 확인된다. '생략발화'가 단어적인 쓰임을 보일 수 있는 것은 '소형발화'와 마찬가지로 문맥의존적인 성격에 의한 것이다. 다만 복원가능성에 의해 함께 표현될 후행요소를 고려하지 않을 수 없기 때문에 '생략발화'의 단어화 경향은 '소형발화'처럼 두드러지지 않는 것으로 보인다.

박용찬(2004), 김한샘(2005)에서는 신어를 정리하는 과정에서 확인되는 이들 '불완전형식문'을 '명사상당어구'로 규정한 바 있다. 그러나 '*묻지마가/*묻지마를/*묻지마고/*묻지마니', '*몰라가/*몰라를/*몰라고/*몰라니', '*야타가/*야타를/*야타고/*야타니'와 같이 조사나 어미와 직접 연결할 수 없으며, 수식언에 의한 피수식가능성이 없다는 점을 고려하면, '불완전형식문'을 '명사상당어구'로 규정하기에는 무리가 따른다. '불완전형식문'은 '카더라', '신기료'처럼 단어화의 과정을 밟기도 하지만, 대체적으로 단어형성요소인 어근화의 과정을 밟는 것으로 보는 것이 현재로서는 타당하다.

주지연(2008: 187)에서는 발화문이 어휘화를 겪는 과정에서 형태 변화 등으로 인해 원(源)문장에 대한 인식이 없어진다고 했다. '불완전형식문'도 형태 변화 등의 과정을 겪으며 회복 가능한 문장에 대한 인식이 점점 엷어지는 듯하다. 단(單)모음화('구어~', '부셔~'), 축약('매죄료~', '신기료~', '카더라~'), 구성요소 간 휴지 소거('야타~') 등의 음운 과정을 거친 '불완전형식문'이 있는가 하면, 음운론적 과정을 겪지 않은 '굽네', '떴다', '먹자', '묻지마~' 등의 '불완전형식문'

도 확인된다. 이들 '불완전형식문'들은 단어형성요소로 참여한 합성명사에서 원문의 의미 속성을 그대로 보이는 한편, 원문 의미와의 연관성을 바탕으로 2차 의미를 생성한다.

'불완전형식문'이 참여한 합성명사 구성을 언어사전에서보다 신어자료집 등에서 많이 확인할 수 있다는 것은, "불완전형식문'+N′ 유형의 합성명사들이 화자가 처한 개별 상황을 가장 적확하게 표현하고자 하는 욕구에서 비롯된 단발적이거나 일회적인 성격의 합성법이 아닌가라는 의심을 하게 한다. 김한샘(2005)에서도 "불완전형식문'+N′ 유형의 합성명사에 대해 신개념에 대한 명명의 기능으로 잠시 등장하는 경우가 대부분으로 일회성에 그치기 쉽다고 지적한 바 있다. 두발, 복장, 연애 등에 대한 규제가 여전한 학교를 표현한 '안돼공화국'이나 21세기 들어 이라크 전쟁, 아프가니스탄 전쟁 등 일방적이고 폭력적인 외교 정책을 표현한 '부셔이즘' 등은 단발적인 사용 이후 더이상의 용례가 확인되지 않는다는 점에서 그와 같은 견해를 확고하게 해주는 듯하다. 그러나 '안돼공화국', '부셔이즘'의 '안돼', '부셔'와는 달리 다음 예문들에서는 다양한 '불완전형식문'들이 단어형성에 생산적으로 참여하고 있음을 확인할 수 있다. '불완전형식문'이 합성명사 형성에 참여하는 것이 단발적이거나 일회적이지 않은 것이다.[31][32] 오히려 '불완전형식문'이 참여한 합성명사의 집합이 커질수록 '불완전형식문'의 2차 의미가 우세하게 사용되는 듯하다. 이때 '불완전형식문'은 후행명사의 의미를 한정・기술하는 한정어(modifier)의 의미 관계를 보여준다.[33]

(17) ㄱ. 신기료가게, 신기료기술, 신기료대학생, 신기료사내, 신기료아저씨, 신기료아줌마, 신기료영감, 신기료장사, 신기료장수, 신기료큰아버지, 신기료할아버지
ㄴ. 카더라괴담, 카더라다이어트, 카더라방송, 카더라보도, 카더라진술, 카더라치료제, 카더라칼럼, 카더라통신
ㄷ. 먹자거리, 먹자골목, 먹자길, 먹자단(團), 먹자라인, 먹자몰, 먹자상가, 먹자촌, 먹자클럽, 먹자타운, 먹자타령, 먹자판
ㄹ. 묻지마검색, 묻지마관광, 묻지마데이트, 묻지마방화, 묻지마범죄, 묻지마선물, 묻지마살인, 묻지마상한가, 묻지마수주, 묻지마시험, 묻지마여행, 묻지마원단, 묻지마자재, 묻지마청약, 묻지마폭행, 묻지마택배, 묻지마투자, 묻지마파업, 묻지마현상
ㅁ. 사자주, 팔자주, 사자전략, 팔자전략
ㅂ. 하자모임, 하자센터, 하자클럽, 하자학교

(17ㄱ)의 '신기료~'의 경우, '불완전형식문'이 보이는 '신을 깁겠는가'라는 의문형식은 '신을 깁다'라는 명제에서 '구두수선'이라는 추상화된 의미를 도출한 것으로 보이며, 후행명사와의 결합을 통해 '구두수선가게, 구두수선기술, 구두수선을 하는 사람, 구두수선장사' 등으로 쓰이고 있음을 확인할 수 있다. 그리고 (16ㄴ)에서처럼 '신기료'만으로도 '구두수선업자'의 의미로 쓰인다는 것을 확인할 수 있다. (17ㄴ)의 '카더라'의 경우, '듣기로 누가 어떻다고 하더라'라는 진술형식

31) 종결형으로 끝나는 형식은 아니지만 '나홀로'가 선행요소로 자리한, '나홀로가구, 나홀로방, 나홀로소송, 나홀로자가용, 나홀로족, 나홀로티켓, 나홀로족' 등 복합구성의 선행요소들이 어휘화를 겪는 예들이 적지 않다.

32) 영어 표현에서 확인할 수 있는 'me-too product'의 'me-too'는 영어의 '불완전문' "me, too"가 합성명사 형성에 참여한 것으로 보인다. '스마트(smart)하다', '루즈(loose)하다'와 같이 외래어가 한국어에 유입될 때에는 '어근'의 자격으로도 들어올 수 있다는 점에서, 그리고 '미투상품'의 '미투'가 피수식이 가능하다거나, 조사와 결합한다거나 하는 명사의 통사적 특성을 보이지 않는다는 점에서 '미투'는 단어가 아닌 어근으로 보아야 할 듯하다. 본고의 논의를 따라 '불완전형식문'으로 볼 수 있다. 그러나 '미투'의 회복가능성이 없으며, '복제', '카피' 등의 관용적인 쓰임이 이미 확인된다는 점에서는 '소형발화'으로도 볼 수 있다. 그러나 '소형발화'이면서도 독립적인 쓰임을 보이지 않고 '미투구성', '미투상품', '미투제품', '미투전략' 등 단어형성요소로만 쓰인다는 점에서 '미투'는 독특한 요소이다.

33) Krott(2009)에서는 범언어적으로 특정 한정어를 요구하는 합성명사의 집합이 클수록 해당 한정어가 참여한 합성명사에 대한 형성, 이해, 해석, 습득의 과정이 용이함을 논의했다.

에서 인용 행위에 중심을 둔 표현인데, '소문, 전언'이라는 의미의 추상화 과정을 겪은 듯하다. 그리고 추상화 과정에 더해 '근거없는', '믿을 수 없는' 등 '부정성(negative)'으로 표현할 수 있는 화자의 태도가 확인된다. '신기료'보다 관용성의 정도가 강화된 것으로 볼 수 있으며, 이는 온전한 문장 형식으로 회복할 때 고려해야 할 '-고 하-'의 피인용문과의 의미 연관성이 엷어졌음을 의미한다. 즉, 회복가능성의 정도가 약화된 것이다. 이에 따라 (16ㄱ)에서처럼 '카더라'의 단독적인 쓰임을 확인할 수 있다. 그리고 비록 원문과의 의미 연관성을 유지한다고 하더라도 '신기료'와 '카더라'가 음운과정을 거친 것 또한 '먹자', '묻지마', '사자', '팔자', '하자'에 비해 단독적인 쓰임이 보다 용이하게 된 배경으로 보인다.

반면 '먹자', '묻지마', '사자', '팔자', '하자'는 단독적인 쓰임의 용례는 확인되지 않지만, 이들이 참여한 합성명사에서도 '불완전형식문'의 2차 의미는 확인된다. (17ㄷ)의 '먹자'는 먹는 행위의 대상이 되는 '먹을거리', '음식' 등으로 의미의 추상화 과정을 겪은 듯 보인다. (17ㄹ)의 '묻지마'는 질문 행위를 원천 봉쇄하는 의미를 갖는다. 이는 제약 없는 행위, 즉 일탈을 의미할 듯하나, 이보다는 '이유 없는', '충동적인'이라는 의미가 더 강하다. '묻지마관광', '묻지마폭행' 등 우리가 일상 생활에서 흔히 접하는 '묻지마'의 용례들은 대부분이 충동적 행위를 지칭하는 데 쓰인다. 그리고 '묻지마자재', '묻지마원단'과 같이 정상 품질에서의 일탈, 즉 '부실한'의 의미도 확인이 된다. (17ㅁ)의 '사자', '팔자'는 사고 파는 행위의 근간에 깔린 '가치'와 관련한 2차 의미를 갖게 된 것으로 보이는데, '사자주'에서는 '가치있는', '팔자주'에서는 '가치가 떨어진' 정도의 의미를 갖는 것으로 보인다. (17ㅂ)의 '하자'는 '공부하자'에서 '공부', '학습' 등의 일반적인 의미를 갖게 되었으며, 이를 통해 '공부모임', '스터디그룹', '직업학교' 등의 의미를 갖게 된 듯하다.

(17)에서 확인한 유형의 합성명사에 더해, 본고에서 규정한 "불완전형식문'+N' 형식의 합성명사가 '불완전형식문'의 의미 속성을 그대로 가져와서 선행요소로 참여한 합성명사가 확인된다.

(18) 떴다방기숙학원, 떴다방내각

'떴다방'은 간이부동산중개업체를 이르는 표현으로 주택청약시장에서 '잠시 떴다가 사라지'는 모습에서 이름 붙여진 것이다. '떴다방'의 '떴다'가 갖는 의미 속성은 '기간성', '시한부'로 볼 수 있는데, (18)에서는 후행요소인 '방(房)'의 의미와는 상관없이, '떴다방'이라는 전체 단위에 '떴다'의 '기간성', '시한부'라는 의미 속성이 전이되어 '방학 기간에만 개설되는 기숙학원', '얼마 가지 못할, 시한부 내각'이라는 의미를 갖는 합성명사를 만들어낸 것이다. 다른 '불완전형식문'에서는 확인되지 않는, 특이한 유형의 합성법이다.

(17), (18)에서 확인한, '불완전형식문'의 활발한 단어형성 참여와 관련하여 김창섭(1996)에서의 '어휘화'와 '단어화'를 참조할 수 있다.

(19) '어휘화'와 '단어화'(김창섭 1996: 25)
ㄱ. 어휘화: 언어체계상의 어떤 변화 때문에 어떤 어휘소가 생산적 규칙의 적용으로 생겼다면 가질 수 없었을 형식이나 의미를 가지게 되는 것
ㄴ. 단어화: 접사가 단어가 된다든가, 구가 단어가 된다든가, 활용형으로서의 구가 단어가 된다든가, 접사가 아닌 단어의 일부가 단어로 독립하는 것과 같이, 단어 아닌 것이 단어로 재분석되는 계층구조상의 변화로서, 공시적인 과정일 수도 있고, 통사적인 과정일 수도 있다.

이상에서 확인한 '구두수선업'(신기료), '근거없는'(카더라), '충동적인'(묻지마), '가치있는'(사자), '시한부'(떴다/떴다방) 등의 2차 의미는, 원문의 1차 의미가 추상화 과정을 거치면서 얻게 된 것으로 이는 곧 문장 형식인 '불완전형식문'이 '어휘소'의 자격을 얻었음을 얘기하는 것이다. '불완전형식문'이 합성명사 형성에 참여할 수 있게 된 것이다.

참고문헌

고영근・구본관(2008), ≪우리말문법론≫, 태학사.
고영근・남기심(1993), ≪표준국어문법론 개정판≫, 탑출판사.
김성규(1987), 어휘소 설정과 음운현상, 서울대 석사학위 논문.
김창섭(1981), 현대국어의 복합동사 연구, 서울대 석사학위 논문.
김창섭(1983), '줄넘기'와 '갈림길'형 합성명사에 대하여, ≪국어학≫12, 국어학회, 73-99.
김창섭(1996), ≪국어 단어형성과 단어구조 연구≫, 태학사.
김창섭(2005), 소구(小句)의 설정을 위하여, ≪우리말 연구 서른아홉 마당≫, 태학사, 109-127.
김한별(2005), ≪2005 신어≫, 국립국어연구원.
남미혜(1996), ≪국어의 연속동사 구성 연구≫, 서울대 박사학위 논문.
박용찬(2001), ≪2001 신어≫, 국립국어연구원.
박용찬(2002), ≪2002 신어≫, 국립국어연구원.
박용찬(2003), ≪2003 신어≫, 국립국어연구원.
박진호(1994), 통사적 결합 관계와 논항구조, 서울대 석사학위 논문.
배주채 역(2008), ≪언어의 중심, 어휘≫, 삼경문화사.
송원용(1998), 활용형의 단어 형성 참여 방식에 대한 연구, 서울대 석사학위 논문.
송원용(2005), ≪국어 어휘부와 단어 형성≫, 태학사.
송철의(1992), ≪국어의 파생어형성 연구≫, 태학사.
심재기(1997), 국어 어휘의 구조와 특징, ≪국어사연구≫, 태학사, 761-776.
연재훈(1985), 한국어 '동사성명사 합성어'의 조어법과 의미 연구, 서울대 석사학위 논문.
윤평현(2001), 소설 텍스트 '태백산맥의 소형발화에 대한 연구, 현대문학이론연구, 현대문학이론학회, 5-37.
이선영(2006), ≪국어 어간복합어 연구≫, 태학사.
이수연(2008), ≪한국어 거절 표현 연구≫, 서울대 석사학위 논문.
이익섭・채완(1999), ≪국어문법론강의≫, 학연사.
장소원(1994), 현대국어의 소형발화 연구, ≪텍스트언어학≫2, 한국텍스트언어학회, 261-285.
조정식 외(1990), ≪영어학사전≫, 신아사.
주지연(2008), 발화문의 어휘화와 사전 기술, ≪한국사전학≫11, 한국사전학회, 175-195.
최형용(2002), 어근과 어기에 대하여, ≪형태론≫4-2, 박이정, 301-318.
홍윤표(2009), ≪살아있는 우리말의 역사≫, 태학사.

Bauer, L.(2003), *Introducing Linguistic Morphology(2nd edn.)*, Georgetown Univ. Press.

Krott, A.(2009), 'The role of analogy for compound words', *Analogy in Grammar: Form and Acquisition*, Oxford Univ. Press, 118-136.

Lyons, J.(1968), *Introduction to theoretical linguistic*, Cambridge Univ. Press.

국어 [추측] 표현의 사적 고찰: ‘것 같다’ 구문을 중심으로

정혜선(서강대 박사과정 수료)

목차

1. 서론
2. 근대국어 [추측]의 ‘것 같다’ 구문
3. ‘것 같다’ 구문과 ‘보다’ 구문의 비교
4. 결론

1. 서론

이 연구는 국어에서 [추측] 표현을 담당하는 다양한 형식 가운데[1] ‘같다’ 구문을 대상으로 그 사적 변화를 논의하는 데 목적이 있다. ‘같다’ 구문의 [추측] 기능은 본격적으로 언제부터 나타나는지 고찰하고 ‘같다’ 구문의 기본 기능인 [비교]가 [추측]으로 발달하는 양상을 추정해 볼 것이다. 또한 ‘같다’ 구문을, ‘같다’ 구문과 비슷한 시기에 [추측]의 기능을 맡게 된 종결어미와 ‘보다’의 통합 구문과 비교함으로써 국어 [추측] 표현의 사적 발달의 일면을 살펴보고자 한다.

‘같다’는 현대국어에서 [추측] 외에도 다양한 의미로 쓰인다.

(1) 현대국어 ‘같다’의 의미
가. 서로 다르지 않고 하나이다. [예) 나는 그와 키가 같다.]
나. 다른 것과 비교하여 그것과 다르지 않다. [예) 마음이 비단 같다.]
다. 그런 부류에 속한다 [예) 우리 선생님 같은 분은 세상에 또 없을 거야.]
라. -라면 [예) 맑은 날 같으면 남산이 보일 텐데 오늘은 흐려서 보이지 않는다.]
마. 지금의 마음이나 형편에 따르자면 [예) 마음 같아서는 물에 뛰어들고 싶은데.]
바. 추측, 불확실한 단정 [예) 비가 올 것 같다.]
사. 기준에 합당한 [예) 말 같은 말을 해야지.]
아. 혼잣말로 남을 욕할 때, 그 말과 다름없다 [예) 몹쓸 놈 같으니.]

(1)은 <표준국어대사전>에 기술된 현대국어 ‘같다’의 의미와 해당 예를 보인 것이다. 그런데 (1)에서 확인된 다양한 의미는 역사적으로 동일한 시기에 확인되지 않는다.

(2) 가. 이 보미 本來 거부븨 터리와 톳긔 ᄲᅳᆯ와 ᄀᆞᆮᄒᆞ니 (是見이 本同龜毛兎角ᄒᆞ니) (능 3:95)

1) 이기종(2001:22)의 짐작·추측 구문의 유형 참조.

나. 구루미 먹빗 곧ᄒᆞ니 (雲墨色) (두초 6:42) <이상 김정아 1998:91-92>

(2)에서 확인하듯 중세국어에서 '같다'는 (1가, 나)의 [비교]와 [비유] 구문에 주로 쓰인다.[2] 그리고 (1바)의 [추측] 구문은 근대국어 말엽에 나타난다. 이 연구는 '같다'의 다양한 의미 가운데서도 특히 (1바)의 의미를 사적으로 고찰해 보고자 한다.

[추측]의 '같다' 구문에 대한 연구는 대부분 현대국어를 대상으로 하였다.[3] 대표적으로 차현실(1986), 엄정호(2005), 강정희(1992), 이기종(2001)이 있다. 차현실(1986:19)에서는 "'같다'는 판단의 동기가 직관적 요인 [+자발적]이거나 외적 동기 [-자발적]에 관계 없이 [명제 내용에 대한 화자의 주관적 판단]이란 인식 양상의 의미로 쓰인다"고 지적하였다. 엄정호(2005:132)에서는 '같다' 구문의 기본 의미를 [가정적 동일성]으로 파악하고 사실 여부가 판명되지 않은 명제를 대상으로 할 때 [추측]의 의미가 파생된다고 하였다.[4] 강정희(1992:9)에서는 [비교]와 [추측]의 인식론적 상관성을 설명하였는데 '것 같다' 구문에서 나오는 [추측]의 의미는 발화되지 않은 화자의 경험세계의 표상과 화자가 지각하는 현 대상들 사이의 유사성-개연성에 근거한 인식작용이라고 보았다. 이기종(2001:228)에서는 '것 같다' 구문은 [의사(擬似) 판단]을 핵심 의미로 가지며 사태를 가능 대상과의 유사성 비교를 통해 직접 판단하는 데 사용된다고 하였다.

현대국어 '같다' 구문에 대한 이상의 논의를 바탕으로 본고는 2장에서 근대국어 [추측]의 '같다' 구문을 살펴보고 3장에서 '같다' 구문을 '보다' 구문과 비교해 볼 것이다. 전자는 [추측]을 나타내는 '같다' 구문을 다룬 사적 연구가 부족하다는 점에서, 후자는 국어 [추측] 표현이 역사적으로 어떻게 출현했는지 일면을 살펴볼 수 있다는 점에서 각각 의의가 있다.

2. 근대국어 [추측]의 '것 같다' 구문

먼저 근대국어에서 확인되는 [추측]의 '같다' 구문의 예를 보일 것이다. [추측]의 '같다' 구문은 <텬로력뎡>, <독립신문>, <매일신문> 등 몇 개의 문헌 자료에 편중되어 나타난다.

(3) 가. ᄎᆞᄎᆞ 크게 ᄭᅵ다ᄅᆞ매 죄가 크게 나타나니 디옥에 ᄲᅳᆺ짐을 면치 못ᄒᆞᆯ 것 ᄀᆞᆺ흔지라 <텬로력뎡 하, 176b>

나. 말을 닑어 보면 죠션 학도들도 분ᄒᆞᆫ ᄆᆞᅀᆞᆷ이 나셔 죠션을 문명 진보 ᄒᆞ게 ᄒᆞ랴ᄂᆞᆫ ᄆᆞᅀᆞᆷ도 잇ᄂᆞᆫ 것 ᄀᆞᆺ고 ᄌᆞ긔 님군을 ᄉᆞ랑ᄒᆞ고 도탄에 든 동포 형뎨를 구완히 줄 ᄉᆡᆼ각도 잇ᄂᆞᆫ

2) 중세국어에서 (1다), (1마)의 의미도 확인된다. 본고의 관심이 [추측] 표현의 발달에 있으므로 [추측] 외의 다른 의미에 대해서는 자세히 언급하지 않을 것이다.
가. ᄀᆞᄂᆞᆫ 무명 필무명 야샹무명 뵈 ᄀᆞᄐᆞᆫ 거슨 ᄒᆞᆫ 자도 주디 아니ᄒᆞ거ᄂᆞᆯ (순천김씨언간) <안주호 2007:460, 밑 줄은 필자>
나. 이 일 뎌 일 일마다 ᄆᆞᅀᆞᆷ ᄀᆞᆫ디 몯ᄒᆞ니 혼자셔 이러 구ᄂᆞᆫ 주ᄅᆞᆯ 뉘 알고 <순천김씨언간 72>

3) 사적으로 [추측]의 '같다' 구문을 살펴본 논의로는 안주호(2007)을 들 수 있다. 안주호(2007)은 <텬로력뎡>에서 [추측]의 '같다' 구문이 본격적으로 나타나기 시작하였다고 지적하고 [비교] 기능에서 [추측] 기능으로의 발달을 언급하였다. 그러나 '같다' 구문이 [비교]에서 어떤 기제에 의해 [추측]으로 발달하게 되었는지 설명이 없으며 [추측]의 '같다' 구문도 단 두 예만 제시되어 있다. 현대국어 [추측]의 '같다' 구문에 대한 연구에 비해 그 사적 연구는 현저히 부족하다고 볼 수 있다.

4) 엄정호(2005)에서는 '것 같다' 구문의 기본 의미를 [추측]이 아닌 [가정적 동일성]이라고 파악하였다.
가. 지금 내 곁에는 영이가 없지만 마치 내 곁에 있는 것 같다.
나. *지금 내 곁에는 영이가 없지만 (마치) 내 곁에 있지/구나 싶다.
엄정호(2005)를 따르면 (가)는 비교의 대상이 되는 두 개의 항 중 하나는 현실에 실제로 존재하는 상황이고 다른 하나는 실제로는 존재하지 않는 상황인데 이 둘이 심리적 측면을 기준으로 같다는 것이므로 [가정]의 의미를 지닌다. 그런데 [가정]은 '같다'의 의미에서 파생되는 것이므로 '것 같다' 구문의 본래 의미로 볼 수 있다고 한다.

것 ᄀᆞᆺ흔지라 우리가 ᄇᆞ라건ᄃᆡ 일본 유학 ᄒᆞᄂᆞᆫ 죠션 학도들은 말노만 이러케 말 고 <독립신문 1896/10/8 논설>

다. 암만 보아도 죠션 사ᄅᆞᆷ 즁에 ᄌᆞ쥬 독립이 죠흔 거신지 언짠ᄒᆞᆫ 거신 줄을 분간ᄒᆞᆫ 사 ᄅᆞᆷ이 업고 외국 사ᄅᆞᆷ들과 동등이 되야 셕길 싱각들이 업스니 엇지 싱각ᄒᆞ면 죠션 사 ᄅᆞᆷ은 렴치도 업고 붓그럼도 업ᄂᆞᆫ 것 ᄀᆞᆺ흔지라 <독립신문 1896/9/12 논설>

(4) 가. 리우규 씨ᄂᆞᆫ 작년 ᄉᆞ월에 라쥬 군슈로 도림ᄒᆞ야 비도 쇼요ᄒᆞᆫ 남져지에 히군 인심을 잘 무마ᄒᆞ야 읍촌 간에 병든 것 ᄀᆞᆺᄒᆞᆫ 인민들을 다힝이 쇼셩을 식히고 <독립신문 1897/8/28 잡보>

나. 이젼에 내가 위틱홈을 맛나 버셔나지 못ᄒᆞᆯ 것 ᄀᆞᆺ흐나 텬힝으로 면ᄒᆞ엿ᄉᆞ니 <텬로력 뎡하, 161b>

다. 한셩 지판쇼 검ᄉᆞ가 능샹 실화ᄒᆞᆫ 죄인들 판결된다ᄂᆞᆫ 일노 경무ᄉᆞ의게 쇼회를 ᄒᆞ엿더니 경무ᄉᆞ가 밧지 아니ᄒᆞ엿고 그 담에 경무쳥에셔 죄인 둘을 셰 번이나 한셩 지판쇼 검ᄉᆞ의게 보내엿더니 한셩 지판쇼 검ᄉᆞ가 밧지 아니ᄒᆞ엿다니 이 두 분이 아마 서로 샹지ᄒᆞᆯ랴고 글이 ᄒᆞᄂᆞᆫ 것 ᄀᆞᆺ흐나 만일 싸호고 습거든 집에셔들 안져 싸호고 나라 일은 일ᄃᆡ로 히가ᄂᆞᆫ 거시 죠흘 듯ᄒᆞ더라 <독립신문 1896/7/2 잡보>

먼저 (3)의 ‘것 같다’ 구문은 ‘것’ 보문으로 표현된 명제에 대한 [추측]의 외적/상황적 근거가 문면에 제시되어 있다. 차례로 ‘죄가 크게 나타난 사태’, ‘책의 내용’, ‘조선 사람의 행동’이 후행절에 제시된 [추측]의 근거가 된다. (4)의 ‘것 같다’ 구문 역시 ‘것’ 보문으로 표현된 명제에 대한 [추측]을 나타내지만 이때의 [추측]이 외적/상황적 근거에 의한 [추측]인지 막연한 [추측]인지 알 수 없다. (3), (4)의 예문을 통해 근대국어에서 ‘것 같다’가 외적/상황적 근거의 유무에 관계없이 ‘것’ 보문으로 제시된 명제에 대한 [추측]의 의미를 지닌다는 것을 확인하였다.[5)]

이제 우리의 관심은 ‘같다’가 근대국어에서 [추측] 표현으로 쓰이게 된 원인을 규명하는 것이다. 본고의 기본 가정은 ‘같다’의 일차적 기능인 [비교]에서 일련의 의미 추상화 과정을 겪어 인식 양태의 [추측]이 나타나게 되었다는 것이다. [비교]는 ‘같다’의 어휘적 의미와, [추측]은 인식 양태의 문법 의미와 관련을 맺는다는 점에서 이러한 의미 추이는 문법화 논의 안으로 들어올 수 있다. 그렇다면 이 과정을 구체적으로 살펴보자. 우선 [비교]란 어떤 대상을 개별적으로 인식하지 않고 다른 대상과의 관련 속에서 인식하는 것이다(김정아 1998:37). 이러한 [비교]의 특별한 양상으로 [비유]가 나타나는데, [비교]가 보통 같은 부류에 속하는 것으로 인식하는 존재들을 그 대상으로 삼는 반면 [비유]는 서로 다른 영역에 속하는 두 대상을 연결시킴으로써 일반적으로 이질적으로 인식되는 두 대상이 어떤 공통된 성질을 갖는 것으로 인식하도록 유도한다(김정아 1998:36).

가. 영이는 민이와 같다.
나. 영이는 홍당무와 같다.
나'. 영이는 홍당무와 같이/홍당무처럼 빨개졌다.

(가)는 비교 대상인 영이와 민이가 어떤 속성에서 같다고 판단한 [비교] 구문이지만 (나)는 서로 다른 영역에 속하는 두 대상을 연결시켰다는 점에서 (나′)와 같은 [비유] 구문으로 보아야 한다.

---

5) 현대국어에서 ‘것 같다’ [추측] 구문이 외적/상황적 근거의 유무에 상관없이 두루 쓰인다는 사실과도 통한다.
가. 내 (미음/직관/느낌)에 이 차가 막차이(ㄴ/ㄹ) 것 같다.
나. 사람이 몰리는 걸 보니, 이 차가 막차이(ㄴ/ㄹ) 것 같다. <차현실 1986:19>

지금까지 선행 연구를 바탕으로 '같다'의 일차적 기능은 [비교]이고 [비유]는 [비교]의 한양상이라는 것과 [비교]와 [비유]가 무엇인지 살펴보았다. 그런데 본고에서 주목하는 것은 [비유] 표현에 등장하는 대상은 구체적인 대상뿐 아니라 추상적인 대상도 가능하다는 것이다. 중세국어 예문에서도 이를 확인할 수 있다.

(5) 가. 아비야 ᄌᆞ시갸 겨집ᄃᆞᆯ ᄒᆡ여셔 나ᄅᆞᆯ ᄒᆞᆫ갓 병드니라코 죵ᄃᆞᆯ ᄂᆡᄅᆞ니 아모 말도 긔이고 ᄒᆞ니 내 산 귓것 ᄀᆞ티 인노라 <순천김씨언간 172>
나. 이제ᄂᆞᆫ 졍시니 업ᄉᆞ니 ᄌᆞ식도 아모것도 ᄉᆞ랑홉디 아녀 ᄆᆡ양 술 취ᄒᆞᆫ 사ᄅᆞᆷ ᄀᆞ티 어렴풋ᄒᆞ고 이시니 <순천김씨언간 12>
다. 나ᄂᆞᆫ 당시 됴히ᄂᆞᆫ 잇거니와 극셔메 구향 온 사ᄅᆞ미 ᄆᆞᅀᆞᆷ ᄀᆞᄐᆞ예라 <순천김씨언간 166>

위의 예문은 각각 '내 처지가 산 귀신과 같다', '내 정신이 술 취한 사람과 같다', '내 마음이 극(極)섬에 귀향 온 사람의 마음과 같다'의 뜻이다.[6] 각각 처한 상황, 정신 상태, 심리 상태를 비유적으로 표현하고 있다.[7] 그런데 본고는 이러한 추상적 대상의 성질을 나타내기 위한 [비유] 표현에서 [추측] 표현으로 발달하는 중간 단계인 [가정]의 의미가 파생되어 나온다고 생각한다. 가령 (5다)의 [비유] 표현은 '나의 심리 상태'를 '귀향 온 사람의 마음'에 연결시키면서 현실 상황은 그렇지 않은데 마치 귀향을 온 상황처럼 [가정]하는 의미로 발달할 수 있다.

(5다) 내 마음은 귀향 온 사람의 마음과 같다. [비유]
↓
내 마음은 마치 귀향을 온 것 같다./나는 귀향을 온 것처럼 느낀다. [(가상 상황을) 가정]

즉, [비교] → [비유] → [(가상 상황을) 가정]의 발달 과정을 상정할 수 있다. '같다'가 [가정]의 기능으로 쓰이는 예는, '같다'가 [추측] 표현으로 본격적으로 쓰이기 시작한 19세기 말엽에도 확인할 수 있다.

(6) 가. ᄯᅩ 져희가 잘못ᄒᆞ엿ᄉᆞ매 엇지ᄒᆞᆯ 수 업셔 ᄉᆞᆯ녀가니 졀망이 ᄯᅡ리고 의칙으로 ᄉᆞᆯ고 가셔 옥에 가두니 그 속이 캄캄ᄒᆞ고 내암새가 나ᄂᆞᆫ지라 왼 몸이 ᄲᅥᆯ니고 ᄊᆡᄅᆞᄂᆞᆫ 것 ᄀᆞᆺᄒᆞ여 ᄆᆞᅀᆞᆷ이 답답ᄒᆞᆫ지라 <텬로력뎡 하, 138a>
나. 량인이 관곡히 ᄃᆡ졉ᄒᆞᆷ을 치ᄉᆞᄒᆞ고 쳥경이라 ᄒᆞᄂᆞᆫ 놉흔 산으로 올나가셔 멀니 ᄇᆞ라보며 양 치ᄂᆞᆫ 사ᄅᆞᆷ이 무셔온 것 뵈던 일을 싱각ᄒᆞ매 ᄆᆞᅀᆞᆷ이 놀나고 손이 ᄲᅥᆯ녀 ᄌᆞ셰히 볼 수 업ᄉᆞ나 쳔셩문과 그 영광이 은은히 뵈ᄂᆞᆫ 것 ᄀᆞᆺᄒᆞᆫ지라 량인이 이거ᄉᆞᆯ 보고 글을 지여 노래ᄒᆞ야 ᄀᆞᆯᄋᆞᄃᆡ <텬로력뎡 하, 150a>

(6가)는 '온 몸이 떨리고 (무언가) 찌는 것 같아서'로 해석되는데 '것' 보문으로 나타난 명제는 [감각]의 대상이지 [추측]의 대상이 될 수 없다. 이때 현실 상황은 그렇지 않은데 마치 온 몸

6) <순천김씨언간>의 출처와 현대어 해석은 조항범(1998)을 따른 것이다.
7) 본고는 (5다)를 '나의 마음'을 '극섬에 귀향 온 사람의 마음'과 [비교]한 것이라고 보지 않는다. (5다)를 [비유] 라고 파악한 이유는 오경숙(2004)를 따른 것이다. 오경숙(2004:39)에서는 후치사에 결합하는 명사구가 지시하는 대상이 1) 특정성을 가지지 않거나 2) 그 속성이 널리 알려져 있거나 3) 주어가 지시하는 대상과 다른 인지적 영역에 속해 있는 경우 그 비교문의 비교 의미가 비유의 의미로 해석된다고 하였다. 아래 예문 참조.
가. 그 물이 이 옹달샘처럼 맑다. [비교] / 나. 그 물이 옥구슬처럼 맑다. [비유]
이 논의를 (5다)의 '같다' 구문에 적용해 보면, '귀향 온 사람의 마음'은 그 속성이 널리 알려져 있다고 파악되기 때문에 (5다)는 [비유] 표현으로 보아야 한다.

이 떨리고 무언가 찌르는 것처럼 상황을 [가정]하는 의미가 나온다. (6나)는 '양인이 천리경을 건네받은 후에 청경이라는 산에 올라가서 멀리 바라보니 천성문과 그 영광이 은은히 보이는 것 같다'는 문맥이다. 그런데 '천성문과 그 영광'은 실재하는 대상이 아니라는 점에서 [지각]의 대상도, [추측]의 대상도 될 수 없다. 오히려 실재하지 않는 대상인 '천성문과 그 영광'이 보이는 것처럼 상황을 [가정]하는 것이다.

본고는 예문 (6)처럼 [가정]의 의미를 나타내는 '것 같다' 구문에서 [추측]의 '것 같다' 구문이 등장하였다고 생각한다. [추측]이란 주체가 어떤 근거에 의해 (상황 등의 외적 근거이든 느낌 등의 내적 근거이든) 추리 과정을 거쳐 명제에 대한 판단을 내리는 것이다. (6)의 '것' 보문으로 표현된 명제는 마치 온 몸이 떨리고 무언가 찌는 것 같이 느끼거나, 실재하지 않는 천성문과 그 영광이 보이는 것 같이 느끼는 것으로 추리 과정이 필요 없다. 그런데 '것' 보문으로 일종의 추리 과정을 거쳐 판단을 내려야 할 명제가 나오면 '것 같다' 구문은 [추측]의 의미로 발달할 수 있다. 앞서 근대국어에서 [추측]의 의미를 드러낸다고 지적한 '같다' 구문을 다시 가져와 보이면 다음과 같다.

(7) 가. ᄎᆞᄎᆞ 크게 ᄭᅵ다ᄅᆞ매 죄가 크게 나타나니 <u>디옥에 ᄲᅡ짐을 면치 못ᄒᆞᆯ 것 ᄀᆞᆺᄒᆞᆫ지라</u> <텬로력뎡 하, 176b> (=3가)
나. 리우규 씨ᄂᆞᆫ 작년 ᄉᆞ월에 라쥬 군슈로 도림ᄒᆞ야 비도 쇼요ᄒᆞᆫ 남져지에 ᄒᆡ군 인심을 잘 무마ᄒᆞ야 읍촌간에 <u>병든 것 ᄀᆞᆺᄒᆞᆫ 인민들을</u> 다힝이 쇼셩을 식히고 <독립신문 1897/8/28 잡보> (=4가)

(7)은 '것' 보문으로 표현된 명제인 '지옥에 빠짐을 면하지 못하다'와 '인민들이 병이 들다'가 장차 일어나거나 이미 일어났다고 판단하고 있다. (7가)는 선행절에 제시된 '죄가 크게 나타났다는' 근거를 가지고 추리한 결과 '지옥에 빠짐을 면하지 못할' 것이라고 판단을 내린 것이고 (7나)는, 그 근거가 문면에 제시되어 있진 않지만, '인민들이 병이 들었다'는 판단에 일종의 추리 과정이 있었음을 짐작할 수 있다. 본고는 근대국어에서 '것 같다' 구문은 [(가상 상황을) 가정]하는 의미를 지니는데 '것' 보문의 명제로 추리 과정을 거쳐 판단을 내려야 할 대상이 오면 [추측]으로 의미 추이가 일어난다고 파악한다.

지금까지 본고는 근대국어 말엽에 [추측]을 나타내는 '것 같다' 구문을 살펴보고 '같다'의 일차적 기능인 [비교]에서 [추측]이 어떻게 발달할 수 있었는지 논의하였다. [추측]의 의미는 [비교]의 기능을 일차적으로 가지는 '같다'가 특정한 문맥에서 의미가 추상화하여 발달한 것으로 보고 그 과정을 다음과 같이 파악하였다.

(8) '같다' 구문의 [추측] 표현으로의 발달 양상
1단계 '같다'의 일차적 기능인 [비교]
↓
2단계 추상적 대상(정신 상태, 심리 상태 등)의 성질을 나타내기 위한 [비유]
↓
3단계 (심리적으로 가상 상황을) [가정]
↓
4단계 [추측]

2장의 논의를 마무리하기 전에, [추측]의 '같다' 구문이 근대국어 말엽에 [것 같으면 S]의 형

식으로 많이 나타난다는 사실을 지적하고자 한다.

(9) 가. 고슴돗치는 털이 바늘 ᄀᆞᆺᄒᆞ 이걸 ᄀᆞ지고 뎨 몸을 보호ᄒᆞ는ᄃᆡ 언졔던지 위틱ᄒᆞᆫ 일이 잇는 것 ᄀᆞᆺᄒᆞ면 뎨 몸을 돌돌 말아 공 ᄀᆞᆺ치 ᄆᆞᆫ들고 <독립신문 1897/6/26 논설>
나. 이 일을 쇽히 쵸쳐ᄒᆞ야 빅셩의 ᄆᆞᄋᆞᆷ들만 샹쾌케 ᄒᆞ여 줄 것 ᄀᆞᆺ호면 쇼동은 ᄌᆞ연 명 돈될너라 <매일신문 1897/1/26 잡보>
다. 미도ㅣ ᄀᆞᆯᄋᆞᄃᆡ 시방 광경은 극히 괴로오니 일싱 이럴 것 ᄀᆞᆺ흐면 얼는 죽는 편만 못 ᄒᆞ다마는 <텬로력뎡 하, 139b>

(9가)는 '고슴도치는 언제든지 위태한 일이 있는 것 같으면 자기의 몸을 돌돌 말아 공과 같이 만든다'는 뜻으로 [조건] 접속어미 '-면'이 쓰여 선행절에 제시된 명제를 비사실적 사태(아직 사실로 확인되지 않은 불확실한 사태)로 만든다. 본고의 관심은 '-면'이 결합한 선행절에서 '-것 같-'의 유무가 의미상 어떤 차이를 보이는가이다.

가. 위태한 일이 있으면 자기의 몸을 돌돌 말아 공 같이 만들고
나. 위태한 일이 있는 것 같으면 자기의 몸을 돌돌 말아 공 같이 만들고

(가)가 '위태한 일이 실제 발생하면'의 의미라면 (나)는 '위태한 일이 실제 발생하지 않더라도 그런 조짐이 보이면'의 의미이다. 곧 후행절 사태에 대해 (가)의 선행절은 비사실적 사태의 발생에 대한 [조건]이라면 (나)의 선행절은 비사실적 사태가 발생할 것이라는 [추측]에 대한 [조건]이다. 이러한 의미 차이는 다음 예문의 수용성 여부에서도 확인된다.

(10) 가. *친구가 때리면 네가 먼저 때려라.
나. 친구가 때리는 것 같으면 네가 먼저 때려라.

(10가)처럼 친구가 때리는 사건이 발생한 조건에서는 후행절의 명령 행위가 유효하지 않아 비문이 된다. 그러나 (10나)처럼 친구가 때리는 사건이 발생할 것이라고 판단한 조건에서는 후행절의 명령 행위가 유효하여 정문이 된다. 지금까지 살펴본 (9)의 [것 같으면 S] 구문은 근대국어 말엽에 '것 같다'가 [추측] 표현으로서 그 쓰임이 굳어졌다는 방증 자료로 볼 수 있다.

3. '것 같다' 구문과 '보다' 구문의 비교

이 장은 '것 같다' 구문을, 종결어미와 '보다'의 통합 구문과 비교하고자 한다. 이 두 구문은 중세국어에서는 확인되지 않다가 근대국어 말엽에 문헌 자료에 등장하여 [추측]을 나타낸다는 공통점을 지닌다. 이에 이 두 구문을 비교함으로써 국어 [추측] 표현의 발달의 일면을 살펴볼 수 있을 것이라 생각한다.

두 구문을 비교하여 살펴보기 전에 근대국어에서 확인되는 '보다' 구문의 예를 보일 것이다.[8] '것 같다' 구문과 비교하여 '보다' 구문은 상대적으로 다양한 문헌 자료에서 확인할 수 있다. 전술했듯이 [추측]의 '것 같다' 구문은 <텬로력뎡>, <독립신문>, <매일신문> 등 몇 개의

8) 본고에서 이용한 종결어미와 '보다'의 통합 구문 예는 정혜선(2010)에서 재인용하였음을 밝힌다.

문헌 자료에 편중되어 확인된다.

(11) 가. 그런 故로 그 글ᄲᅳ를 밍근 거신가 보외다 <신정심상소학 2, 13b>
나. 우리 츈향이가 날을 보랴 듕노의 와셔 기ᄃᆞ리나 보다 <남원고사 2, 37a>
다. 사ᄅᆞᆷ마다 닐ᄋᆞ기를 나라를 위ᄒᆞ여 진츙ᄒᆞ고 빅셩을 위ᄒᆞ여 히롬을 졔ᄒᆞ랴나 보다 ᄒᆞ엿더니 <독립신문 1896/9/12 잡보>
라. ᄯᅩ ᄒᆞᆫ쪽에 영문으로 기록ᄒᆞ기ᄂᆞᆫ 외국 인민이 죠션 ᄉᆞ졍을 자셰이 몰은즉 혹 편벽된 말만 듯고 죠션을 잘못 싱각ᄒᆞᆯ까 보아 실샹 ᄉᆞ졍을 알게 ᄒᆞ고져 ᄒᆞ여 영문으로 조곰 긔록홈 <독립신문 1896/4/7 논설>

(11)은 차례로 종결어미 ‘-ㄴ가’, ‘-나’, ‘-려나’, ‘-ㄹ까’와 ‘보다’가 통합한 예문이다. 예문은 의문형어미와 통합한 명제, 즉 ‘그 글자를 만들다’, ‘춘향이가 나를 보러 中路에서 기다리다’, ‘(匪徒가) 나라를 위하여 盡忠하고 백성을 위하여 해로움을 제하다’, ‘외국 사람이 조선을 잘못 생각하다’를 [추측]하는 의미를 지닌다. (11)의 ‘보다’ 구문이 등장한 이유는 중세국어부터 인지 행위를 나타내던 본용언 ‘보다’가 근대국어 들어 분포가 확장되면서 그 쓰임이 다양해진 데에 있다(정혜선 2010:54). ‘같다’ 구문과 달리 ‘보다’ 구문이 상대적으로 다양한 문헌에서, 더 이른 시기에 보이는 것은, [추측]의 ‘보다’ 구문이 출현할 수 있는 계기가 중세국어부터 이미 마련되어 있었기 때문으로 파악된다.[9)]

이제 본고는 ‘것 같다’ 구문과 ‘보다’ 구문이 근대국어 말엽에 [추측]의 의미를 새로 담당하게 된 사실을 인식 양태 체계와 관련지어 살펴보고자 한다. 본용언 ‘보다’와 ‘같다’가 특정 구문에서 [추측]의 의미를 나타내게 된 과정은 개별적으로 논의되어야겠지만 [추측]의 의미를 담당하는 새로운 언어 형식의 등장은, 두 용언이 통시적으로 새로운 용법을 가지게 되었다고 기술하기보다는, 인식 양태 체계와 관련지어 설명할 때 더 큰 의의를 지닐 수 있다. 주지하다시피 인식 양태는 명제의 진리성에 대한 화자의 인식적 판단을 나타내며 인식 방식에 따라 추측, 추론 등으로 갈릴 수 있다(임동훈 2003:139-140). ‘것 같다’ 구문과 ‘보다’ 구문은 인식 양태의 하위 영역 중 ‘정보의 확실성에 대한 판단’에 관여한다.[10)11)]

본고에서 특히 인식 양태 체계와 관련하여 살펴보려는 것은 ‘것 같다’ 구문은 주어 지향 양태이고 ‘보다’ 구문은 화자 지향 양태라는 사실이다.[12)] 주어 지향 양태는 문장 내의 주어의 태도를 표현하는 양태로 주어 지향적 양태 형식은 양태적 의미를 갖는 문장 서술어라고 볼 수 있으며, 화자 지향 양태는 화자의 태도와 관련되는 양태이다(박재연 2006:54-55). 그렇다면 근대국어 말엽에 새로 [추측]의 의미를 담당하게 된 ‘것 같다’ 구문과 ‘보다’ 구문의 차이를 이렇게 정리해 볼 수 있다. ‘것 같다’ 구문의 [추측]은 서술어 ‘같다’의 어휘적 의미에 기인하며 ‘것 같다’ 구성을 양태를 담당하는 문법 요소로 처리할 수 없다.[13)] 반면 ‘보다’ 구문의 [추측]은 서술어 ‘보

9) ‘보다’ 구문은 <한중록>에서 많은 예가 확인되는데 <한중록>은 18세기 말엽~19세기 초엽의 자료이므로 ‘것 같다’ 구문보다는 출현 시기가 더 이르다고 할 수 있다.

10) 인식양태의 의미 영역에는 ‘정보의 확실성에 대한 판단’, ‘정보의 획득 방법’, ‘정보의 내면화 정도’, ‘청자 지식에 대한 화자의 가정’이 포함된다. 이에 대한 내용은 박재연(2006:79-84) 참조.

11) ‘정보의 확실성에 대한 판단’은 ‘확실성 판단’(화자가 명제의 확실성에 대해서 완전한 확신을 가짐), ‘개연성 판단’(화자가 명제의 확실성에 대해서 완전하지는 않지만 적어도 오십 퍼센트 이상의 확신을 가짐), ‘가능성 판단’(화자가 명제의 확실성에 대해서 오십 퍼센트 미만의 확신을 가짐)으로 나뉜다(박재연 2006:81). 기존 연구에서 ‘것 같다’ 구문은 개연성 판단(박재연 2006:108)을 나타낸다고 하였다. 본고는 개연성 판단과 가능성 판단을 구분할 수 있는 기준이 세밀하게 마련되고서야 이를 적용하여 ‘것 같다’와 ‘보다’ 구문을 논의할 수 있다고 본다. 본고에서는 잠정적으로 ‘것 같다’와 ‘보다’ 구문이 단정보다는 확실성이 적은 판단을 나타낸다는 사실만 지적하고 이에 대한 자세한 논의는 후고에서 다루기로 한다.

12) [추측]의 ‘것 같다’ 구문이 주어 지향 양태라는 지적과 그 근거는 박재연(2006:60-61) 참조.

다'의 어휘적 의미가 아닌 '의문형어미+보-' 구성의 의미이며 따라서 '의문형어미+보-'는 양태를 담당하는 한 단위의 문법 요소로 처리할 수 있다.

4. 결론

본고는 크게 두 가지 목적을 가지고 논의를 진행하였다.

첫 번째로, [추측]의 '것 같다' 구문을 대상으로 그 사적 변화를 논의하였다. '것 같다' 구문은 외적/상황적 근거의 유무에 관계없이 '것' 보문으로 제시된 명제에 대해 [추측]하는 의미를 지니며 근대국어 말엽부터 <텬로력뎡>, <독립신문> 등의 자료에 나타남을 확인하였다. 또한 본고는 '것 같다' 구문이 나타내는 [추측]의 의미는 [비교]의 기능을 일차적으로 가지는 '같다'가 특정한 문맥에서 의미의 추상화를 겪어 발달한 것으로 보고 그 과정을 [비교]→[추상적 대상의 성질을 나타내기 위한 비유]→[심리적으로 가상 상황을 가정]→[추측]이라고 설명하였다.

두 번째로, '같다' 구문을 비슷한 시기에 [추측]의 기능을 맡게 된 종결어미와 '보다'의 통합 구문과 비교함으로써 국어 [추측] 표현의 사적 발달의 일면을 살펴보았다. 선행연구를 바탕으로 근대국어에서 [추측]을 나타내는 '보다' 구문의 예와 그 출현 원인을 살펴보고 인식 양태 체계 안에서 두 구문이 가지는 의의도 논의하였다.

본고의 논의가 보다 설득력을 얻기 위해서는 중세국어 '같다' 구문에 대한 전반적인 고찰이 있어야 하며 개화기에 '것 같다' [추측] 표현이 어떤 양상을 보이는지 논의가 보충되어야 한다. 또한 인식 양태 체계 안에서 '것 같다' 구문과 '보다' 구문이 차지하는 위상에 대해서도 보다 면밀한 검토가 요구된다. 이는 향후의 과제로 삼기로 한다.

참고문헌

강정희(1992), 비교와 가정·추측·비유의 인식론적 상관성에 대하여 - '같다' 구문을 중심으로 -, 한남대학교 논문집 22, 한남대.

김규철(1988), 모습의 '겠'과 바탕의 '-을 것', 관악어문연구 13, 서울대 국어국문학과.

김정아(1998), 중세국어의 비교구문 연구, 태학사.

박재연(2006), 한국어 양태 어미 연구, 국어학 총서 56, 태학사.

서정수(1978), 'ㄹ 것'에 관하여 -'겟'과의 대비를 중심으로-, 국어학 6, 국어학회.

신선경(1993), '것이다' 구문에 관하여, 국어학 23, 국어학회.

안주호(2007), 용언 '같-' 구문의 공시성과 통시성, 새국어교육 77, 한국국어교육학회.

엄정호(2005), 국어의 보문과 보문자, 태학사.

13) 이는 곧 '같다'를 [추측]의 인식 양태 의미를 갖는 문장 서술어로 본다는 것이다. 이와 관련하여 다음의 내용을 참고할 수 있을 듯하다. 임동훈(2003:140)에서는 양태의 개념을 가능 세계 의미론(possible world semantics)을 도입해 설명하였는데, 인식 양태는 어떤 가상적 상황을 설정하여 이것이 실세계와 어느 정도로 일치하는지를 표현하는 것으로 해석된다(이에 따라 확실성, 개연성, 가능성 의미가 파생)는 것이다. 그런데 우리는 두 가지 대상물(여기서는 가상적 상황과 실세계)이 일치하는지 비교해 보는 것이 '같다'의 일차적 기능임을 잘 알고 있다. 따라서 '같다'를 인식 양태를 담당하는 문장 서술어로 본다는 사실은 크게 무리가 없어 보인다.

오경숙(2004), 국어 후치사 비교구문 연구, 서강대 박사학위 논문.
유현경(1998), 국어 형용사 연구, 한국문화사.
이기종(2001), 우리말의 인지론적 분석, 역락.
이남순(1981), ‘겠’과 ‘ㄹ 것’, 관악어문연구 6, 서울대 국어국문학과.
이병기(1997), 미래 시제 형태의 통시적 연구 -‘-리-’, ‘-ㄹ 것이-’, ‘-겠-’을 중심으로- 서울 대 석사학위논문.
이영경(2007), 중세국어 형용사 구문 연구, 국어학총서 57, 태학사.
임동훈(2003), 국어 양태 체계의 정립을 위하여, 한국어 의미학 12, 한국어 의미학회.
임동훈(2008), 한국어의 서법과 양태 체계, 한국어 의미학 26, 한국어 의미학회.
장경희(1985), 현대국어의 양태범주 연구, 탑출판사
정혜선(2010), 종결어미와 통합하는 ‘보다’ 구문에 대하여 -‘-ㄴ가 보다’, ‘-ㄹ까 보다’를 중심 으로, 국어학 59, 국어학회.
조지연(2010), ‘같다’류 합성 형용사의 논항구조와 의미, 제181회 한국어문교육연구회 전국학 술대회 발표문(2010년 12월 11일 중앙대).
조항범(1998), 註解 순천김씨묘출토간찰, 태학사.
차현실(1986), 양상술어(modal predicate)의 통사와 의미 -미확인 양상 술어를 중심으로-, 이 화어문논집 8, 이화어문학회.
한재영(1996), 16세기 국어구문연구, 신구문화사.

전제를 바탕으로 한 유의 부사의 의미 기능 변별: ‘특히’, ‘특별히’를 중심으로

임채훈(숭실대)

목차

1. 서론
2. 선행 연구 검토
3. 전제에 의한 ‘특히’와 ‘특별히’의 의미 기능과 호응 양상
4. 결론

1. 서론

이 논문은 ‘특히’와 ‘특별히’ 유의 부사의 의미를 변별하고자 하는 것이다. 이를 해결하기 위해 이들 부사가 가지는 전제의 의미 기능을 살피고 이것이 우리말 유의 부사의 의미 기능을 변별할 수 있는 기제가 될 수 있는지 그 가능성을 확인하고자 하는 것이다. ‘특히’와 ‘특별히’는 형태적으로나 의미적으로 유사한 부사이다. 하지만 아래 <표준국어대사전>의 어휘 의미 제시에 나온 것처럼 그 의미 기능이 분명하게 구별되어 제시되지 못한 부사이기도 하다.

(1) ㄱ. 특히【부사】보통과 다르게
ㄴ. 특별히【부사】보통과 구별되게 다르게

(1)에서 보는 바와 같이 두 부사의 정의는 ‘구별되게’에 의해 차이가 나는데 (1ㄱ)에서 ’다르게‘ 자체도 구별된다는 의미를 함의하고 있으므로 사전 기술상으로는 두 의미 차이가 드러나지 못하고 있는 것으로 보인다. 위와 같은 사전 기술에 의하면 마치 두 부사가 축약의 관계로 묶이고 그 의미에서는 큰 차이를 보이지 않는 동의어로 볼 수 있다.[1)]

그러나 다음의 예에서 보는 것처럼 두 부사는 대체하여 쓰일 수 없는 경우가 있으며 이를 통해 이들이 구별되는 의미 기능을 가졌다는 것을 예측할 수 있다.

(2) 가: 오늘 무슨 일 있어요?
나: *특히/특별히 없어요.

1) 실제로 이희승 편저(1961/1982)에서는 이를 축약의 관계로 파악하고 있다.

(3) 가: 그래도 이 중에서 뭐가 제일 맛있어요?
나: 특히/*특별히 김치찌개가 맛있어요.

(2)는 '특별히'로 실현이 제한되며, (3)은 '특히'로 실현이 제한된다. 이러한 현상에 주목하여 이 논문은 이들 두 부사의 의미 기능을 변별하고자 한다. 이를 위해 이러한 부사가 쓰일 때 무엇이 전제되는지 그 전제 의미를 제시하는 것을 통해 두 부사의 의미 차이를 명세하고자 한다.

2. 선행 연구 검토

2장에서는 '특히'와 '특별히'에 대한 기존 사전의 기술을 살펴보면서 이들 부사의 의미 제시가 타당하게 이루어졌는지 검토할 것이다. 더불어 기존 연구의 유의어 구별 방법에 대해 살펴보면서 이 논의에서 이루어질 의미 구별 방법의 타당성을 검토할 것이다.

1) '특히', '특별히'에 대한 기존 사전의 의미 변별

필자의 과문 탓이겠지만 이들 부사의 의미 기능을 변별하고자 한 논문을 찾기는 어려웠다. 이에 이들 부사의 의미를 제시한 몇몇 사전의 정의를 살펴보면 다음과 같다.

(4) <이희승 편저(1961/1982) 국어대사전>
특히【부사】↗[2] 특별히

이희승 편저(1961/1982)에서는 두 부사를 준말과 본말의 관계를 갖는 동의어로 보고 있다. 그러나 앞서 제시했던 것처럼 두 부사가 대체 가능하지 않은 경우가 있으므로 이를 동의어로 보는 것은 문제가 있다.

(5) <북한 사회과학원언어학연구소 조선말 대사전>
ㄱ. 특히【부사】보통과는 류다르게.
ㄴ. 특별히【부사】특별하게.

<조선말 대사전>의 처리는 '특별히'를 '특별하게'와 같은 말로 처리하고 있으나 다음과 같이 두 부사어가 대체 가능하지 않으므로 이와 같은 기술에도 문제가 있다고 하겠다.

(6) 너에게만 특별히/(*)특별하게 말해주마.

(6)의 예문에서 보는 것처럼 '특별히'와 '특별하게'는 서로 대체 가능하지 않으며 '특별하게'가 허용 가능하더라도 이 경우 '특별히'와 달리 '말해주는 행위'의 태도 양상이 특별하다는 의미를 가지므로 서로 동일한 부사어로 보기는 어렵다고 하겠다.

2) '↗'는 '준말의 원말 앞에' 붙는 기호이다.

(7) <연세 한국어 사전>
ㄱ. 특히 【부사】① 보통과 다르게. 두드러지게 무척. ② (여럿 가운데서) 아주 두드러지게. 또는 다른 것에 비하여 특별히.
ㄴ. 특별히(特別ㅡ) 【부사】(예사롭지 않고) 보통과 아주 다르게.

<연세 한국어 사전>의 정의 역시 두 부사의 의미 차이가 분명하게 드러나지 않는다. ‘특히①’과 ‘특별히’는 ‘아주’를 제외하고는 동일하다. 그러나 ‘특히’의 의미를 둘로 나누어 제시하고 있다는 점에서 여타의 사전과는 구별된다고 하겠다. ‘특히②’의 경우, ‘여럿 가운데서’와 같은 의미가 제시되어 있는데, 이는 후에 논의할 이들 부사의 ‘전제’ 의미와 밀접한 관련을 맺는다. 그러나 ‘특별히’와 같은 것이 정의항에 포함되어 있어 ‘특히’와 ‘특별히’를 엄밀하게 구분하고 있다고는 볼 수 없다.

(8) <고려대 한국어 대사전>
ㄱ. 특히【부사】다른 것보다 더욱 두드러지게.
ㄴ. 특별히【부사】① 일반적인 것과 아주 달리. ② 따로 구별하여. (유) 땅불쑥하니, 비상히

<고려대 한국어대사전>은 <연세한국어사전>과 달리 ‘특별히’의 의미 기능을 두 가지로 세분하고 있다는 점에서 구별된다. 우선 ‘특히’의 경우 ‘다른 것보다 더욱’이라는 정의에서 드러난 것처럼 ‘다른 것’과의 특성 공유를 그 의미적인 전제로 삼은 듯하다. 이는 우리의 논의와도 아주 유사한 정의라 할 만하다. 그러나 ‘특별히’의 경우, ‘비상히’와 같은 부사를 유의어로 본 반면 ‘특히’를 유의어로 제시하지 않은 점, ‘일반적인 것’이라는 것이 문맥의존적인 것인지, 아니면 문화의존적인 것인지 분명하지 않은 점 등은 논의할 필요가 있는 문제이다. 더불어 ‘특별히’를 위와 같이 구별되는 의미 기능을 제시할 만큼 그 의미가 다른 것인지 논의할 필요가 있다.

정리하자면, 위와 같이 기존의 사전적 정의는 ‘특히’와 ‘특별히’의 의미 기능을 분명하게 구별하지 못하고 있거나, 혹은 이들 부사의 의미상의 상관관계를 분명하게 제시하지 못한 한계를 가지고 있다는 점에서 공통된다. 3장에서는 이와 같은 한계를 극복하고 이들 부사의 의미 기능을 더욱 상관적으로 명세할 수 있는 가능성을 살피고자 한다.

2) 기존 유의부사의 의미 기능 제시 방법

유의어의 의미 차이에 대해서는 우리말 연구에서 관심을 갖고 연구되는 분야 중의 하나이다. 대표적인 유의어의 의미 차이 제시 방법은 다음과 같다.

(1) 성분 분석에 의한 의미 자질 변별

Nida(1945)에서는 음소의 구별을 위해 사용하던 음운 자질 분석을 어휘에도 적용하여 단어의 의미관계를 자질로 분석하는 방법을 시도하였다. 이와 같은 방법을 우리말에도 적용하여 어휘의 의미 구별을 시도한 연구들이 많았다.

(2) 호응 관계에 의한 의미 기능 변별

부사는 문장을 구성하는 여러 요소와 호응하는 양상이 존재한다. 대표적으로 임유종(1999), 서정수(2005) 등은 부사와 호응하는 문법 기능소, 보조사 등에 따라 부사를 새롭게 하위 구분하

고자 하였다.

(3) 전제에 의한 의미 기능 변별

문금현(2004)는 전제가 생성되는 기제를 밝히는 가운데 다음과 같이 부사의 경우도 전제를 생성한다고 논의하고 있다.[3)]

(9) 반복부사
ㄱ. 영희는 다시 가지 않았다. (영희는 간 적이 있다.)
ㄴ. 제비가 또 날아왔다. (제비가 날아온 적이 있다.)

(10) 성상부사
ㄱ. 철수는 노래를 잘 불렀다.(철수는 노래를 불렀다.)
ㄴ. 날씨가 매우 덥다.(날씨가 덥다.)

(11) 상징부사
ㄱ. 학교 종이 땡땡땡 울린다.(학교 종이 울린다.)
ㄴ. 토끼가 깡충깡충 뛰어간다.(토끼가 뛰어간다.)

우선 (10)과 (11)의 경우 전제를 생성한다고 논의하고 있으나 이는 논리적인 전제 의미로, 이들 부사가 가지고 있는 의미 기능과는 본질적으로 상관관계를 맺지 않는다. 즉 '잘'과 같은 부사의 의미 기능과 관련되기보다는 부사가 갖는 논리적인 함의관계에 따른 전제 양상이라 하겠다. 반면 (9)의 '반복 부사'의 경우는 '반복'의 의미 기능이 필수적으로 어떤 행위가 복수로 실현되었다는 것을 의미하므로 그와 같은 사건이나 상태가 전에 이미 존재한다는 것을 전제한다. 우리가 부사의 의미 기능과 관련하여 주목하는 것은 이와 같이 부사의 의미 기능과 밀접한 관련을 맺는 전제이다. 다시 말해서 부사의 의미 기능이 곧 전제로 환언되는 경우를 주목하고자 한다. '반복'은 동일한 유형의 사건이나 상태가 다시 발생한 것인데, 이를 달리 말하면(환언하면), 문장이 표상하는 사건이나 상태와 동일한 유형이 전에 발생했다는 것을 전제한다는 것이다.[4)]

임채훈(2010)에서는 Parsons(1990)과 임채훈(2007)에서 제시한 사건기반 의미론(event-based semantics)에 기초하여 정도부사의 의미 기능을 다음과 같이 제시한 바 있다.

(12) ㄱ. 아인이가 셋 중에서 가장 예쁘다.
ㄴ. ∃s1[Theme(s1, 아인이) & 가장(s1) & 예쁘다(s1)] & 셋 중에서

여기서 '가장(s_1)'이 의미하는 바는 다음과 같다.

(13) 가장(s1) → Degree(s1) > Degree(s2) > … > Degree(sn)
※ 'sn'에서 'n'은 비교하는 상태의 수를 말한다. 그 수는 문장 성분을 통해서 혹은 문맥을 통해서 결정된다.

3) 물론 이것은 부사의 의미 기능을 변별하기 위해서 제시된 것은 아니다.
4) 부사를 포함하여 (문장) 의미에서 전제가 중요한 것은 단순히 그것이 의미 형성을 위해 미리 존재해야 한다는 것에서 그치지 않는다. '전제'는 화자와 청자가 발화에 앞서 공유해야 하는 지식이나 명제이지만 이것이 공유되지 않았을 경우, 해당 요소에 의해 '전제'가 생성되어 청자에게 그러한 의미가 새로 생겨날 수 있기 때문이다. 즉, 함축의 의미 작용이 생길 수있다는 것이다.

위와 같이 ‘가장(s)’는 여러 상태를 상대적으로 비교한 후 문장이 의미하는 상태가 최상위의 정도를 가지고 있다는 것을 의미한다. (13)에서 우리가 알 수 있는 것은 만약 비교할 수 있는 상태가 전제되어 있지 않다면 ‘가장’이 쓰일 수 없다는 것이다.

‘훨씬’은 한정적인 상태와의 상대적 비교라는 점에서는 동일하나 다음과 같이 차이를 갖는다.

(14) 아인이가 영희보다 {훨씬/*가장} 예쁘다.

‘훨씬’은 ‘가장’과 달리 상대적인 비교가 이원적이라는 특징을 갖는다. 즉 2개 이상의 상태에 대해 상대적인 순위를 매기는 것이 아니라 두 개의 상태를 비교한다는 점에서 차이를 갖는다. 다음과 같은 경우도 마찬가지다.

(15) 아인이가 영희와 진희보다 훨씬 예쁘다.

(15)도 ‘아인이의 상태’, ‘영희의 상태’, ‘진희의 상태’, 세 상태에 대해 상대적인 순위를 매기는 것이 아니라 ‘아인이와 영희의 상태’, ‘아인이와 진희의 상태’가 각각 비교된다고 하겠다. 따라서 ‘훨씬’의 의미는 다음과 같다.

(16) 훨씬(s1) → Degree(s1) > Degree(s2)
※ ‘s2’는 주로 ‘NP보다’와 같은 성분에 실현된 NP의 상태를 말한다. NP가 복수로 실현되어도 각각의 상태가 그 문장이 의미하는 상태와 비교된다.

이와 같이 ‘가장’과 ‘훨씬’은 비교하는 상태가 항상 전제된다는 점에서 유사하며, 전제된 상태수의 복수 여부에 따라 그 의미 기능이 구별된다고 하겠다. 이와 같이 부사의 의미 기능을 전제에 의해 구별하는 것이 가능하다. 우리는 이러한 의미 기능의 변별이 ‘특히’와 ‘특별히’에서도 가능하다고 보고 아래에서 이에 대해 논의하고자 한다.

3. 전제에 의한 ‘특히’와 ‘특별히’의 의미 기능과 호응 양상

1) ‘특히’와 ‘특별히’의 의미 기능

‘특히’와 ‘특별히’는 어떠한 사건이나 상태가 보통과는 구별되는, 예외적인 특성을 나타낸다고 기존 연구나 사전에서 논의되던 부사이다. 그러나 이들 부사의 명확한 의미 차이에 대해서는 잘 논의되지 않았다. 이같이 이들 부사의 의미 차이가 분명하게 제시되지 않은 이유 중의 하나는 이들 부사가 대부분 다음과 같이 상호 대체 가능한 경우가 많기 때문인 것으로 보인다.

(17) ㄱ. 특히/특별히 퇴근 시간에는 차가 많이 밀린다.
ㄴ. 이 문제가 특히/특별히 해결하기가 어렵다.
ㄷ. 나는 과일 중에서도 특히/특별히 사과를 좋아한다.
ㄹ. 정 대표는 국민적 화합을 특히/특별히 강조했다.

(17)과 같은 현상을 보면 이들 부사의 상호 대체가 가능하다는 점에서 의미 차이가 강하게 느껴지지 않는다. 그러나 다음 예와 같이 두 부사가 서로 대체 가능하지 않은 경우가 있다.

(18) ㄱ. 수익률 곡선은 앞으로 더욱 가팔라질 것이며 특히/(*)특별히 3년물의 금리상승이 두드러질 것으로 전망됐다.
ㄴ. 도청 등과 같은 대형 관공서의 이전이 해당 지역의 부동산시장에 불러오는 변화는 실로 막대하다. 특히/(*)특별히 지역 상권에 끼치는 영향이 크다.
ㄷ. 내리막을 걷던 서울 땅값은 지난해 11월 이후 2개월 연속 올랐다. 특히/(*)특별히 강남권 땅값이 들썩였다.

(18)의 경우는 '특히'는 가능하나, '특별히'는 가능하지 않은 경우이다. 이들 경우의 특징은 동일한 특성을 가진 경우가 존재한다는 특성을 공유한다. 예를 들어 (18ㄱ)의 경우, '서울 땅값'이 전반적으로 오름세에 있는데, 그중에서도 '강남권'이 더 강하다는 의미를 갖고 있다. 즉 유사한 정도의 사건이나 상태가 존재하지만 그것보다는 현재의 문장 의미가 더 강한 정도의 사건이나 상태를 표상한다고 볼 수 있다.

반면 다음의 경우는 '특별히'는 가능하나 '특히'는 가능하지 않다.

(19) ㄱ. *특히/특별히 저녁을 산다고 하기에 중서는 순희가 안내하는 식당으로 따라 들어갔다.≪오상원, 백지의 기록≫
ㄴ. 그는 *특히/특별히 부자도 아니고 *특히/특별히 가난뱅이도 아닌 그저 평범한 회사원에 지나지 않는다.
ㄷ. 미국 대사가 *특히/특별히 만나자는데 3김으로서는 못 만날 이유도 없었다.

(19)의 경우는 '특별히'만 가능한데, 다음과 같은 특성을 공유한다고 할 수 있다. 앞서와 달리 유사한 특성을 가진 경우가 존재하지 않는다는 점을 공유한다. 예를 들어 (19ㄱ)의 경우, '저녁을 사는 사건'이 여럿 존재하는 가운데 이 사건이 특별하다고 말하는 것이 아니라, 저녁을 사는 사건이 유일하고 그런 의미에서 이 사건이 구별되는, 특별한 것임을 나타낸다.

이러한 특성을 정리하면 다음과 같다.

(20) ㄱ. 특히 ; 어떤 사건이나 상태가 '특히'라면 그것은 그것과 유사한 사건이나 상태가 존재한다는 것을 전제하며 그러한 사건이나 상태들 중에서 그러한 특성이 가장 강하게 나타남을 의미한다.
ㄴ. 특별히 ; 어떤 사건이나 상태가 '특별히'라면 그것은 그것과 유사한 사건이나 상태가 존재하지 않는다는 것을 전제하며 그런 의미에서 이 사건이나 상태가 그러한 특성을 강하게 나타남을 의미한다.

그렇다면 (17)과 같이 '특히'와 '특별히'가 대체 가능한 경우는 어떻게 설명한 것인가. 엄밀한 의미에서 이들은 동일 의미를 나타내지 않는다. 이들 예에 전제되는 맥락을 다르게 제시할 경우 이들 부사의 실현 가능 여부가 달라지게 된다.

(17ㄱ)' ㉠ 이 구간은 하루 종일 차가 많이 밀리지만 특히/*특별히 퇴근 시간에는 차가 더 많이 밀린다.
㉡ 이 구간은 대개 차가 밀리지 않지만 *특히/특별히 퇴근 시간에는 차가 많이 밀린다.
(17ㄴ)' ㉠ 이번 시험 문제가 대부분 어려웠지만 특히/*특별히 이 문제가 해결하기 어려웠다.

㉡ 이번 시험 문제가 대부분 쉬웠지만 *특히/특별히 이 문제는 해결하기가 어려웠다.

그러나 다음과 같이 문맥이 제시되어도 이들 부사가 상호 대체 가능한 경우가 존재한다.

(17ㄷ)' 나는 과일을 좋아한다. 그 중에서도 특히/특별히 사과를 좋아한다.

유사한 사건이 존재함에도 불구하고 ‘특히’만 가능한 것이 아니라 ‘특별히’도 가능한 것처럼 느껴진다. 이 경우 화자가 다른 과일을 좋아하는 것과 분명하게 구별되는, 즉 다른 과일을 좋아하는 사건과 유사하지 않고 완전히 다른 정도로 ‘사과를 좋아한다’는 것을 표현하고자 한다면, 혹은 그러한 인식이 있다면 ‘특별히’의 사용도 가능하다. 즉 유사성의 인식이 가변적이기 때문에 ‘특히’가 사용되는 환경에서 ‘특별히’도 사용될 수 있는 것이다. 앞서 (19)가 ‘특히’의 사용이 분명하게 제한되는 것과 달리 (18)의 경우, ‘특별히’가 사용될 수도 있다는 인식이 있는 것도 이런 유사성에 대한 판단이 가변적이기 때문이다.

2) ‘특히’와 ‘특별히’의 호응 양상

‘특히’와 ‘특별히’의 경우는 호응 양상에서 차이를 갖는다. 3.2절에서는 이러한 호응 양상의 차이가 이들이 갖는 전제 의미 기능과 어떤 상관관계를 맺고 있는지 살펴보고자 한다.

(1) 보조사와의 결합 여부

‘특히’의 경우 보조사 ‘(이)나’와 결합 가능하나, ‘특별히’의 경우는 가능하지 않다.

(21) 2011년이 되고 새학기가 시작이 되면서 자격증취득을 위해 준비 하는 사람들이 뒤늦게 준비를 하고 있는 것이다. 특히나/*특별히나 신년 새해가 되면서 자격증 취득에 대한 관심도 또한 훨씬 늘어난 것으로 확인 된다.

(21)에서 보는 것처럼 보조사 ‘(이)나’는 ‘특히’와는 결합 가능하나, ‘특별히’와는 결합이 가능하지 않다. 이러한 현상이 일어나는 이유는 무엇인가.

(22) ㄱ. 심심한데 영화나 보러 가자.
ㄴ. 자기가 천재나 되는 것처럼 굴더라.
ㄷ. 선생님은 시를 백 수나 외우신다더라.

기본적으로 ‘특히’와 결합할 때 보조사 ‘(이)나’의 의미 기능은 (22ㄷ)과 같은 것으로 보인다. (22ㄷ)에서 ‘(이)나’는 “((수량이나 정도를 나타내는, 받침 없는 체언이나 부사어 뒤에 붙어))수량이 크거나 많음, 또는 정도가 높음을 강조하는 보조사”라고 할 수 있다. 그러나 이와 같은 의미 기능에만 초점을 두면 왜 ‘특별히’에 ‘(이)나’가 결합 가능하지 않은지 밝힐 수 없다. 그 실마리를 (22ㄱ,ㄴ)에서 쓰인 ‘(이)나’의 의미 기능에서 찾을 수 있다. (22ㄱ)에서 ‘(이)나’는 “마음에 차지 아니하는 선택, 또는 최소한 허용되어야 할 선택이라는 뜻을 나타내는 보조사. 때로는 가장 좋은 것을 선택하면서 마치 그것이 마음에 차지 않는 선택인 것처럼 표현하는 데 쓰기도 한다.<표준국어대사전>” (22ㄴ)에서 ‘(이)나’는 “마치 현실의 것인 양 가정된 가장 좋은 선택이라

는 뜻을 나타내는 보조사. 빈정거리는 뜻이 드러난다.<표준국어대사전>” 이 두 경우의 ‘(이)나’에서 주목할 것은 ‘가장 좋은 선택’이라는 것이다. 이것은 기본적으로 어느 정도 좋다고 볼 수 있는 요소들이 존재한다는 것을 전제한다. 이는 ‘특히’가 어느 정도 유사한 정도의 속성을 공유한다는 것을 전제한다는 것과 상통한다.

(2) 보조사 ‘만’과의 호응

‘특히’가 유사한 상태나 사건을 전제로 하는 반면, ‘특별히’는 그러한 사건이나 상태가 유일하다는 특성을 가진다는 점에서 ‘유일성’과 관련되는 보조사 ‘만’과 호응하리라는 것을 쉽게 예측할 수 있다.

(23) 내가 학교에 다닐 적에는 문제아들만 특별히/*특히 모아서 교육하는 반이 있었다.

‘문제아들을 모아서 교육하는 사건’이 유일하다는 것, 다른 이들을 모으는 사건이 존재하지 않는다는 점에서 ‘특별히’와는 의미 기능상 호응하지만 ‘특히’와는 상충한다.

그런데 보조사 ‘만’의 호응 여부를 그 의미를 고려하지 않고 형태·통사적인 관점에서 무조건 ‘만’이 출현했을 때 호응의 제약이 있다고 보는 관점은 경계해야 한다.

(24) 오늘날 언론 사업을 일으키고 성공하려면 막대한 자본이 소요되기 때문에 언론 사업 특히 일간지나 방송 사업은 대자본가나 재벌만이 엄두를 낼 수 있다.

(24)의 경우 ‘특히’가 실현되었지만 후에 ‘재벌만이’와 같이 보조사 ‘만’의 실현이 가능하다. 이는 ‘언론 사업’과 같은 유사한 종류가 앞서 제시되었고 그것 중의 더 엄두를 낼 수 없는 ‘일간지나 방송 사업’이 제시되었기 때문에 가능한 것이다. ‘특히’가 관련을 맺는 것은 ‘대자본가나 재벌’이 아니기 때문에 보조사 ‘만’이 실현 가능한 것이다. 다시 말해서, ‘특별히’가 보조사 ‘만’과 호응하는 경우는 이 부사가 유일하게 제한하는 것이 보조사 ‘만’가 결합했을 때 호응 제약이 생기는 것이라고 할 수 있다.

(3) 부정 요소와의 호응

아래에서 보는 것처럼 부정의 요소가 실현되었을 경우, ‘특별히’는 실현 가능하지만 ‘특히’는 실현 가능하지 않다.

(25) 가: 오늘 무슨 일 있어요?
나: *특히/특별히 없어요.

‘없다’라는 상태는 정도를 달리하는 유사 상태가 있는 것이 아니라 유일한 것이므로 이와 유사한 사건이나 상태를 전제해야만 하는 ‘특히’와 공기할 수 없다. 일반적으로 부정의 상황은 유일한 것이므로 ‘특히’와 호응하기 어렵다. 그러나 이 역시 의미적인 관점에서 논의할 문제이지, 형태·통사적인 관점에서 부정의 요소가 실현되었다고 무조건 ‘특히’가 실현될 수 없는 것은 아니다.

(26) 인간의 순수한 상상력과 본능을 억압하기만 하는 요즘 스타일의 학교교육은 특히 여자들 한테는 별 효과가 없다.

(26)에서 ‘효과가 없다’라는 것이 정도성을 상정할 수 있고, 더불어 ‘효과가 없는 학교 교육의 대상자’가 유사 상태로 존재하고 이를 전제할 수 있기 때문에 ‘특히’가 가능한 것이다.

4. 결론

발표 후 여러 논의와 토론을 통해 보완하고자 함.

참고문헌

문금현(2004), ‘전제의 유형’, 한국어 의미학 14, 한국어의미학회, 223-254.
서정수(2005), 한국어의 부사, 서울대학교출판부.
임유종(1999), 한국어의 부사 연구, 한국문화사.
임채훈(2007), 국어 문장 의미 연구, 경희대학교 박사학위논문.
임채훈(2010), ‘정도부사의 의미기능과 문장의미 구성’, 어문연구 147, 한국어문교육연구회, 39-58.
Nida, Eug!ene Albert(1975), *Componential analysis of meaning : an introduction to sem antic structures*, Hague : Mouton.
Parsons, Terence (1990), *Events in the Semantics of English,* Cambridge, MA.: MIT Press.

[사전류]
고려대학교민족문화연구원(2009), 고려대 한국어대사전, 고려대학교민족문화연구원.
국립국어연구원(1999), 표준국어대사전, 두산동아.
북한사회과학원언어학연구소(1992), 조선말 대사전, 사회과학출판사.
연세대학교 언어정보개발연구원(2006), 연세한국어 사전, 두산동아.
이희승 편저(1961/1982), 국어대사전, 민중서림.

근대 한국어 학습서『交隣須知』의 국어사적 특징

심보경(한림대)

목차

1. 서론
2. 『교린수지』의 서지
   2.1. 심수관본 『교린수지』
   2.2. 명치14년본 『교린수지』
   2.3. 심수관본 『교린수지』와 명치14년본 『교린수지』비교 분석
3. 『교린수지』의 표기와 음운
   3.1. 구개음화
   3.2. 어두자음군의 된소리화
   3.3. 원순모음화
4. 결론

1. 서론

본 연구의 목적은『交隣須知』의 諸本 중, 沈壽官本과 明治14年本의 서지 사항을 비교해 보고, 이 문헌상에 나타난 음운현상을 살펴 보는 것이다.

『교린수지』는 일본 江戶時代부터 明治時代에 걸쳐 일본인에게 널리 보급되었던 '한국어 회화 학습서'이다. 1876년, 한국과 일본은 한일수호조약(강화조약)을 체결하게 됨에 따라 兩國은 활발한 교역을 시작하게 되었다. 일본 외무성에서는 양국 간의 원활한 의사소통의 필요성을 인식하고, 일본인에게 한국어를 쉽게 배울 수 있도록 하기 위하여 한국어 학습서를 제작하게 되었다. 그리하여 옛부터 전해져 내려오던 필사본『교린수지』를 수정·증보하여 1881년에 명치14년본『교린수지』를 간행하게 되었다.

『교린수지』의 체재는 목차명이 제시되고, 그 목차명 아래 한자어로 1자 혹은 2자 이상의 단어가 표제어로 나오며, 그 한자와 관련된 한국어 문장을 제시되어 있다. 또, 그 한국어 문장 우측에는 일본어 역문이 표기되어 있으며, 일본어 역문에는 제시된 단어에 대한 동의어가 한문으로 표기되어 있다. 이러한 한·일어의 일대일대응 형식과 단어에 대한 동의어 표기 방식은 초보자도 누구나 쉽게 외국어를 배울 수 있도록 회화서로서의 역할을 충분히 하고 있다. 또한『교린수지』에는 일상생활에서 사용할 수 있는 어휘와 상황들이 망라되어 있으며, 각 시대에 따라 그 표현과 어법이 다르게 나타나기 때문에 한국어와 일본어 표기와 음운현상의 변천과정을 고찰할 수 있는 한일 근대어 비교 연구에 있어 귀중한 자료가 된다.

지금까지 알려진『교린수지』諸本은 필사본, 증보본, 판본이 있다. 필사본에는 京都大學本(苗代川傳本 4권 : 卷1·2·3·4, 京都大學 소장), 沈壽官本(3권 : 卷3(전체), 卷1(일부)·4(일부)), 아스톤本(1권 : 卷1(일부), 러시아 동방학연구소 소장), 증보본에는 서울대학교本(中村庄次郎 傳本·前間恭作 模寫 3권 : 卷2·3·4 서울大學校 소장), 濟州本(濟州傳本 2권 : 卷2·3 東京大學 小倉文庫 소장), 中村本(2권 : 卷2·3 中村幸彦 소장), 小田本(1권 : 卷4 小田幾五郎 傳本, 東京大學 旧南葵文庫 소장), 白水本(1권 : 卷1 白水福治傳本 對馬歷史民俗資料館 소장), 아스톤本(2권 : 卷1, 卷4 러시아 동방학연구소 소장) 등이 있다. 판본에는 明治14年本(浦瀨裕 校正·增補 4권, 1881 外務省藏版), 明治16年本(浦瀨裕校正·增補, 再刊交隣須知 4권 1983), 寶迫本(寶迫繁勝 刪正·白石直道 藏版, 明治16年 1883 : 4권), 明治37年本 校訂交隣須知(前間恭作·藤波義貫 共訂 1904 : 1권)이 있다(迫野虔德 1989 : 412-413, 齊藤明美 2004 : 22-23).

『교린수지』는 諸本이 많음에도 불구하고 지금까지 학계에서 다른 왜학서류에 비해『교린수지』의 검토는 활발하게 이루어지지 않았다. 이에 본 연구에서는『교린수지』의 諸本 중, 심수관본『교린수지』(1843)와 명치14년본『교린수지』(1881)의 서지 사항을 소개하고, 표기와 음운현상을 검토하기로 한다.『교린수지』 양본의 대조·검토를 통하여『교린수지』에 나타난 근대국어의 모습과 특징을 밝힐 수 있을 것이다.

2.『교린수지』의 서지

1) 심수관본 『교린수지』

심수관본『교린수지』는 일본 九州의 沈壽官 씨 후손이 소장하고 있던 필사본[1]이다. 이 책은 癸卯年(天保 14年 1843)에 朴泰元이 필사한 것이다[2]. 이 필사본은 원래 4권으로 이루어져 있는데 이 중 제2권이 없어졌고, 제1권(부분), 제4권(부분)과 제3권(전체)이 현존하고 있다.

심수관본의 필적은 본문의 字形이 정형성을 잃어 잘 쓴 글씨라고 볼 수 없다. 부수의 크기도 일정하지 않고, 誤字에 대해서는 붓으로 지우고 옆이나 그 글자 위에 겹쳐서 쓰고 있다. 또, 행간이 일정하지 않아 한국어 본문이 길어진 경우에는 글자형이 작아져서 문자를 확인하는데 어려움이 있으며, 보존 상태가 좋지 않다.

이 필사본은 우측에 <交隣須知 卷三>이라고 표기되어 있고, 목차명 '衣冠'을 필두로 본문이 시작된다. 목차명은 큰 문자로 기재되어 있으며, 그 아래 20-40개 정도의 한국어 문장이 表題漢字語 아래 제시되어 있다. 그리고 한국어 본문의 우측에는 片假名의 작은 문자로 일본어 문장을 표기하고 있다. 이 本의 마지막에는 <交隣須知 卷三終 慕至>라고 표기되어 있고, 그 다음 장에는 초서체의 글씨가 있으며, 편집후기와 12명의 이름이 명시되어 있다. 그리고 마지막 장에는 <天保 十三年 寅 土月 廿八日 朴泰元>이라고 표기되어 있다.

---

1) 『교린수지』필사본은 다음과 같다.
① 沈壽官本 交隣須知 卷三(전체), 卷一(일부), 卷四(일부) 沈壽官 後孫 所藏
② 京都大學本 交隣須知 四卷(전부), 苗代川伝本 京都大學 所藏
③ 아스톤本, 交隣須知 卷一(일부), 러시아 東方學研究所 所藏

2) 『교린수지』필사본 중 심수관본(1843)만 필사된 날짜가 기록되어 있을 뿐, 京都大學本, 아스톤本에는 날짜가 기록되어 있지 않아 어느 본이 가장 오래된 것인지 판단할 수 없다.

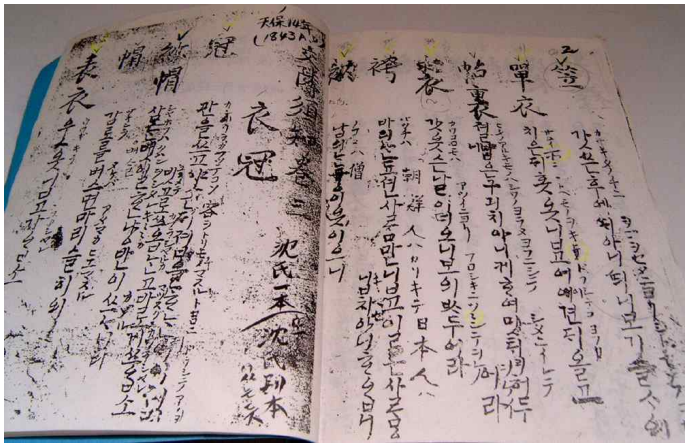


그림 1 심수관본 교린수지

심수관본『교린수지』3권의 목차명을 제시하면 다음과 같다.

표 1. 沈壽官本 『交隣須知』卷三 目次名(順序順)

衣冠 女飾 鋪陳 盛器 織器 鐵器 雜器 風物 視聽 車轎 鞍具 戱物 文式 武備 征戰 飮食 墓寺 味臭 喫貌 熟設 賣買 疾病 行動 靜止 (24항)

2) 명치14년본 『교린수지』

명치14년본『교린수지』는 필사본으로 전해져 내려오던『교린수지』를 浦瀨裕가 수정, 증보하여 일본 외무성판으로 간행한 것이다.[3] 이 책은 4권 4책으로 구성되어 있고, 가로 18.5cm × 세로 26cm의 규격이다.

각 권의 표지에는 <雨森芳洲編輯 交隣須知>라고 표기되어 있으며, 표지 중앙에 <交隣須知>, 우측에 <明治14年 1月 印行>, 윗쪽 오른쪽으로부터 횡서로 <大日帝國紀元二千五百四十一年>이라고 적혀 있다. 또한 각 권의 서두에는 <對馬嚴原藩士雨森芳洲編輯, 對馬浦瀨裕校正增補, 周防寶迫繁勝印刷>라고 제시되어 있다.

3) 『교린수지』의 판본은 다음과 같다.
① 明治14年本 交隣須知 四卷, 外務省 所藏版, 明治 14年(1881) 刊行.
② 明治14年本 交隣須知 四卷, 浦瀨裕 校正·增補, 明治 16年(1883) 刊行.
③ 寶迫本 交隣須知 四卷, 寶迫繁勝刪正, 明治 16年(1883) 刊行.
④ 明治14年本 校訂交隣須知 一卷, 前間恭作·藤波義貫 共訂, 明治 37年(1904) 刊行.

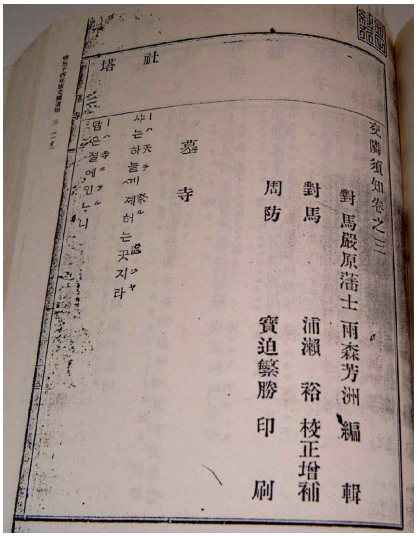

交隣須知卷之二
對馬嚴原藩士 雨森芳洲 編輯
對馬 浦瀨裕 校正增補
周防 寶迫繁勝 印刷
墓寺
塔

그림 2. 명치14년본 교린수지

卷一의 권두에는 浦瀨裕의 <緖言>, <交隣須知 隣語大方 釐正引用書目>,

<凡例>가 나타나 있다. 특히, <서언>에는 필사본『교린수지』는 방언, 訛音이 많아서 明治初年 이후 부산에 있던 일본어학소의 조선어 교관 浦瀨裕가 寶迫繁勝과 협력하여 교린수지 필사본에 수정·증보하여 제작하였으며, 일본어는 近藤芳樹와 加部嚴夫 등에게 한국어는 金守喜 및 한국의 34명의 학자에게 교정을 보게 하여 일본 외무성의 사업으로 명치 14년에 출판하게 되었다는 경위가 나타나 있다(小倉進平 1936 : 732).

명치14년본『교린수지』는 4권으로 구성되어 있다. 그 중 卷三의 목차명을 을 살펴보면 '墓寺, 金寶, 鋪陣...'의 순서이며, 목차명 아래 20-40개 정도의 한국어 문장이 標題漢字語 아래 제시되어 있다. 이 책은 심수관본과 달리 일본어 역문은 한국어 본문의 좌측에 한자어와 片假名으로 표기되어 있으며 책의 마지막 부분에는 <交隣須知卷之三終>이라고 표기되어 있다.

명치14년본『교린수지』의 목차명을 제시하면 다음과 같다.

표 2. 明治14年本 『交隣須知』目次名(順序順)

<卷一>	天文 時節 晝夜 方位 地理 江湖 水貌 舟楫 人品 官爵 天倫 頭部 身部 形貌 羽族 (15항)
<卷二>	走獸 水族 昆蟲 禾黍 蔬菜 農圃 果實 樹木 化品 草卉 宮宅 味臭 喫貌 熟設 賣買 疾病 行動 (17항)
<卷三>	墓寺 金寶 鋪陣 布帛 彩色 衣冠 女飾 盛器 織器 鐵器 雜器 風物 視聽 車輪 鞍具 戲物 政刑 文式 武備 征戰 飯食 (21항)
<卷四>	靜止 手運 足使 心動 言語 語辭 心使 四端 大多 範圍 雜語 逍遙 天干 地支 (14항)

3) 심수관본 『교린수지』와 명치14년본 『교린수지』비교 분석

심수관본(卷三)과 명치14년본(卷三)의 목차명을 대조해 보면 다음과 같은 사실을 발견할 수 있다.

표 3. 심수관본(卷三)과 명치14년본(卷三) 목차명 비교

1) 심수관본과 명치14년본의 목차명이 같은 항 墓寺 鋪陳 衣冠 女飾 盛器 織器 鐵器 雜器 風物 視聽 鞍具 戲物 文式 武備 征戰 車轎(輪) 飮(飯)食
2) 심수관본과 명치14년본의 목차명이 다른 항 車轎(沈壽官本)---->車輪(明治14年本) 飮食(沈壽官本)---->飯食(明治14年本)
3) 심수관본에만 있는 목차명(7항) 味臭 喫貌 熟設 賣買 疾病 行動 靜止
4) 명치14년본에만 있는 목차명(4항) 金寶 布帛 彩色 政刑

위의 표3에서 보여주는 바와 같이, 심수관본과 명치14년본의 목차명이 같은 항은(墓寺, 鋪陳, 衣冠, 女飾, 盛器, 織器, 鐵器, 雜器, 風物, 視聽, 鞍具, 戲物 文式, 武備, 征戰, 車轎(輪), 飮(飯)食)이다. 그런데 그 중 심수관본의 車轎과 飮食은 명치14년본에서는 車輪, 飯食으로 한자가 바뀌었지만, 목차명 뒤에 나오는 표제 한자어와 한국어 본문의 내용은 그다지 다르지 않다. 심수관본(卷三)에만 제시되어 있는 목차명은 '味臭, 喫貌, 熟設, 賣買, 疾病, 行動, 靜止'인데, 그 중 味臭, 喫貌, 熟設, 賣買, 疾病, 行動은 명치14년본의 卷二에, 靜止는 명치14년본의 卷四의 목차명에 표기되어 있다. 반면, 명치14년본에만 표기되어 있는 목차명은 '金寶, 布帛, 彩色, 政刑'이다.

『교린수지』 양본의 본문 형식을 검토해 보면, 심수관본은 한국어 본문 우측에 대체로 片假名만으로 일본어 번역이 표기되어 있는 반면, 명치14년본은 한국어 본문의 좌측에 片假名과 한자어로 일본어 역문이 표기되어 있다. 특히, 명치14년본에서는 심수관본에서 片假名로 표기되었던 부분이 한자어로 표기되었으며, 한국어 문장에서 어휘에 대한 동의어도 첨가되었다.

다음에서는 심수관본『교린수지』와 명치14년본『교린수지』를 동일 목차명과 표제어 아래 제시된 한국어 문장을 중심으로 양본을 비교해 보기로 한다.

표 4. 심수관본과 명치14년본 『교린수지』의 한국어 문장 비교

목차명	표제어	예문
1. 衣冠	脫	ㄱ. 버서 거러 두어라.(沈 21) <脫> ヌイテカケテヲケ. ㄴ. 버서 거러두되 몬지가 씨이매 샹허옵데.(明 21)<脫> ヌイデ掛テ置ケドモゴミガカヽル故ソンジマス.
2. 女飾	蠟油	ㄱ. 밀기름 업거든 아모듸가 사오ᄂᆞ라.밀기름을 뭇쳐호소ᄒᆞ다. ビンツケガナクバドコナリトモイテユウテユイ.ビンツケヲ ツケテハヅンダ.(沈 29)<蠟油> ㄴ. 밀기름을 머리에 발우고 호ᄉᆞᄒᆞᆫ다.(明 15) <蠟油> ビンツケヲカミニヌリテハヅム.
3. 鋪陣	枕	ㄱ. 벼게 비고 둘아자거든 죳ᄉᆞ오리.(沈 3) <枕> マクヲシテ子タラヨウユサロウ. ㄴ. 벼개 베고 자옵소.(明 2) <枕> 枕ヲシテ寢サシャレヨ.
4. 盛器	床	ㄱ. 상이 크면 음식그ᄅᆞᆺ 여러히 ᄂᆞ히ᄂᆞ니라.(沈 34) <床> ゼンガフトケレハシヨクモウノウツハガイクツモスワル. ㄴ. 상ᄎᆞ렷느냐.(明 21) <床> 膳ヲソロヘタカ.

5. 織器	盖	ㄱ. 두에를 덥프면 믄지 아니 드ᄂᆞ니라.(沈 20) <盖> フタヲスレハゴミガイレヌ. ㄴ. 두에를 덮퍼두고 김이 나지 아니케 허여라.(明 13) <盖> フタヲキセテオイテイキノ出ヌヤワウニセヨ.
6. 鐵器	斧鉞	ㄱ. 님금 앏픠 셰오ᄂᆞᆫ 쳘월이니라.(沈 1) <斧鉞> 國王ノマヘニタテルセツユツジャ. ㄴ. 부월은 인군 앞페 셰오는 거시라.(明 1) <斧鉞> 斧鉞ハ國王ノ前ニ立テルモノデアル.
7. 雜器	砧	ㄱ. 방튜질ᄒᆞ면 반반ᄒᆞᄂᆞ니라.(沈 4) <砧> タヌタデウテバスベスル. ㄴ. 다듬이돌이 죳다(明 2) <砧> 砧石ガヨロシイ.
8. 風物	名唱	ㄱ. 셰상의 업ᄂᆞᆫ 명챵이 읍도세.(沈 17) <名唱> 世上ニナイウタノ上手デゴザル. ㄴ. 명챵이로세(明 35). <名唱> 小歌ノ上手デゴザル.
9. 視聽	瞑	ㄱ. 눈을 ᄀᆞᆷ고 ᄌᆞᆷ으면 아모 념녀도 업ᄉᆞᆸ데.(沈 7) <瞑> メヲフサイデユラユレバナテヲモイモユザリマセヌ. ㄴ. 눈을 ᄀᆞᆷ고 ᄌᆞᆷ든 후는 셰상에 산 듯 아니허오.(明 5) <瞑> 目ヲフサイデヶイリテカラハ世上ニ住ムヤウデハアリマセヌ.
10.車轎(沈) 車輪(明)	轎子	ㄱ. 교ᄌᆞ를 ᄐᆞ고 가면 몸이 평안ᄒᆞ오니.(沈 2) <轎子> ノリモノヲノッテユケハ身ガ□□ニゴザル. ㄴ. 교ᄌᆞ를 ᄐᆞ고가시는 ᄌᆡ샹이 위의가 갸륵허시데(明 2)<轎子> 轎子ヲ乘テユカレル宰相ノ威儀ガスサマシウゴザル.
11. 鞍具	卜繩	ㄱ. 짐바흘 가져가 시러오ᄂᆞ라.(沈 26) <卜繩> ニナハヲモッテユキテヲヶセテユイ. ㄴ. 짐바를 가지고가 그 짐 질머 오ᄂᆞ라.(明 21) <卜繩> 荷ナハヲモッテ往テアノ荷ヲカルウテユヨ.
12. 戲物	局	ㄱ. 판이 됴흐면 노ᄅᆞᆺᄒᆞ고 시브외.(沈 7) <局> バンガヨケレバアソビタフユサリマスル. ㄴ. 판이 됴흐니 바둑두기 둇ᄉᆞ오니.(明 2) <局> バンガヨロシイニヨリ碁ウツニヨウゴザル.
13. 文式	習	ㄱ. 니기를힘셔 부주런이ᄒᆞ면 못일을 일이업ᄉᆞᆸᄂᆞ니.(沈 6)<習> ナロウ ㄱヲセイダシテツトムレハナラヌ ㄱハユサリマセヌ. ㄴ. 니키기를 극진이 ᄒᆞ옵소.(明 4) <習> ナラウ ㄱヲクハシウナサレヨ.
14. 武備	大鍾	ㄱ. 큰 쇠복 소릐ᄂᆞᆫ ᄀᆞ장 멀니 들리ᄋᆞᆸᄂᆡ.(沈 24) <大鍾> フトイツリガ자ヶユエハイユウトラフクキユエマスル. ㄴ. 큰 쇠북 소리는 산을 넘어 들니느니라.(明 31) <大鍾> 大キナツリガヶノ聲ハ山ヲユエテ聞エマス.
15. 征戰	敗	ㄱ. 패ᄒᆞᆫ 쟝슈를 무어ᄉᆡ 쓰리.(沈 31) <敗> イクサニマケタ大シヨフヲナニ ㄱシヨフ. ㄴ. 패ᄒᆞ야 위틱ᄒᆞᆫ 디경에 가셔 사라왓슴네.(明 47) <敗> ブレテアヤフキサカヒニユキテイキテデマシタ.
16.飮食(沈) 飯食(明)	淸酒	ㄱ. 쳥쥬ᄂᆞᆫ 먹어도 샹치 아니 ᄒᆞᄋᆞᆸᄂᆞ니.(沈 10) <淸酒> 淸酒ハノンデモアタリマセンヌ. ㄴ. 쳥쥬는 취ᄒᆞ야두 잠깐허면 ᄭᆡ옵느니.(明 21) <淸酒> 淸酒ハ醉テモシバシスレバサメマス.
17. 墓寺	喪	ㄱ. 상ᄉᆞᄂᆞᆫ 슬픔미 읏틈이니.(沈 21) <喪> モハアナノシムガダイイチジャ. ㄴ. 상ᄉᆞ난 집의셔 우는 소리 들니옵네.(明 37) <喪> 不幸ノアル家ヨリナキ聲ガ聞エマス.

위의 표4는 동일 표제한자어 아래 양본의 한국어 문장을 대조한 것이다. 심수관본과 명치14년본의 목차명을 대조해 볼 때, 목차명은 일치하지만 기록된 순서는 같지 않다. 또, 동일 표제한자어 아래 표기된 한국어 문장을 살펴 보면, 한국어 내용이 부분적으로 다른 항목이 많이 발견된다(표4 예문 참조). 또, 한국어 표기법에서도 '밀기롬(沈) : 밀기름(明)', '두에롤(沈) : 두에를(明)', '앒픠(沈) : 앞페(明)', '니기를(沈) : 니키기를(明)', '소리ᄂᆞᆫ(沈) : 소리는(明)', '쳥쥬ᄂᆞᆫ(沈) : 쳥쥬는(明)' 등과 같이 양본은 표기상 차이점을 나타낸다. 또한 한국어 문장에 대역된 일본어 번역문에서 심수관본에서 片假名으로 표기된 부분이 명치14년본에서는 한자어로 표기되었다. 이상의 예문을 비교해 볼 때 심수관본『교린수지』와 명치14년본『교린수지』는 異本으로 판단되며, 명치14년본『교린수지』는 심수관본을 참조하되 수정·보완하여 당시 한국의 표기법에 의해 개정·간행한 것으로 판단된다.

3.『교린수지』표기와 음운

1) 구개음화

근대국어에서 나타나는 대표적인 음운 현상은 구개음화이다. 구개음화는 i, y 모음 앞에서 'ㄷㅌㄸ/ㄱㅋㄲ'과 같은 비구개음이 'ㅈㅉㅊ' 같은 구개음으로 변화하여 음운론적인 결과를 가져오는 현상을 말하며, 일반적으로 't구개음화', 'k구개음화', 'h구개음화'의 세 가지로 분류할 수 있다.

이 구개음화의 완성 시기에 대해서는 17세기 중엽 이전부터 부분적인 구개음화를 인정하는 견해(송민 1986, 홍윤표 1987), 17세기 후반 이후의 구개음화를 인정하는 견해(허웅 1965, 이기문 1972, 곽충구 1980, 김주필 1985)로 나누어 볼 수 있다. 이러한 구개음화 현상은 17세기 중엽부터 18세기 중엽 에 완성되어 근대국어의 대표적인 음운현상이었임이 국어학계의 일반적인 사실이다.

그러면 다음에서는 심수관본『교린수지』과 명치14년본『교린수지』에서 't구개음화'가 어떻게 분포되고 있는지 알아보기로 한다. 다음에서 제시한 예문은 't 구개음화' 현상의 비교를 위해『교린수지』양본에서 같은 표제어 아래 표기되어 있는 용례만을 제시하기로 한다.

(1) ㄷ > ㅈ 구개음화

ㄱ. 비어두음절

[衣冠 : 袴] 바디(沈 9) > 바지(明 37)
[女飾 : 盥] 진디(沈 17) > 진지(明 14)
[女飾 : 漱之] 양지딜(沈 20) > 양치질(明 19)
[鋪陳] 보딘(沈 15 鋪) > 포진(明 15 鋪陳)
[風物 : 大平簫] 군듕(沈 12) > 군즁(明 10)
[戲物 : 碁] 잡기듕(沈 1) > 잡기즁(明 1)
[雜器 : 柄] 빠디들(沈 9) > 빠지들(明 27)

ㄴ. 어두음절

[衣冠 : 衫] 뎍삼(沈 13) > 젹삼(明 6)
[衣冠 : 衲] 듕(沈 10) > 즁(明 38)
[女飾 : 梳角] 뎡히(沈 27) > 졍히(明 11)

[女飾 : 葫蘆] 됴룡(沈 25) > 죠룡(明 22)
[鋪陣 : 帳幕] 댱막(沈 17) > 쟝막(明 18)
[盛器] 뎝시(沈 4) > 졉시(明 2)
[盛器 : 陶] 딜그릇(沈 2) > 질그릇(明 3)
[盛器 : 鼎] 됴셕(沈 5) > 죠셕(明 4)
[盛器 : 匙] 됴션(沈 25) > 죠션(明 18)
[織器] 됴흐니라(沈 22 草掛硯) > 죠흐니라(明 21 皮掛硯)
[鐵器] 뎡남침(沈 15 定南針) > 지남침(明 34 指南針)
[鞍具] 딤(沈 31 結) > 짐(明 25 結卜)
[武備 : 鳥銃] 됴통(沈 17) > 죠총(明 5)
[征戰 : 戰] 댱슈(沈 4) > 쟝슈(明 38)
[征戰 : 戰] 디혜(沈 4) > 지혜(明 38)
[征戰 : 戰場] 뎐쟝(沈 7) > 젼쟝(明 37)
[墓寺 : 神主] 듕ᄒᆞ니(沈 22) > 즁허니(明 41)
[墓寺 : 庵子] 됴용(沈 3) > 죵용(明 7)

(2) ㅌ > ㅊ 구개음화
ㄱ. 비어두음절
[盛器 : 四角盤] 모히것치쳐(沈 29) < 모히것티쳐(明 31)
[視聽 : 聞] 모론쳬(沈 5) < 모룬톄(明 8)
[視聽 : 見] 본쳬(沈 1) < 본톄(明 4)

ㄴ. 어두음절
[風物 : 喇叭] 쳔아셩(沈 13) < 텬아셩(明 12)
[織器 : 掃] 대쳥(沈 12) < 대텽(明 11)
[鋪陳 : 帳幕] 치고(沈 17) < 티고(明 18)

위의 예문 (1), (2)는 『교린수지』의 구개음화 현상을 어두음절과 비어두음절 환경으로 나누어 제시한 것으로, 좌측은 심수관본, 우측은 명치14년본을 말한다. 위의 예문에서 살펴 본바, 심수관본과 명치14년본은 'ㄷ>ㅈ'과 'ㅌ>ㅊ'의 구개음화에서 표기상의 차이를 보인다.

『교린수지』는 근대국어의 음운사를 미루어 볼 때 19세기 자료로 표기법상 구개음화가 일어나야 한다. 그러나 위의 예문에서 'ㄷ>ㅈ' 구개음화에서 심수관본의 표기는 비어두음절과 어두음절의 환경에서 구개음화가 일어 나기 전 단계의 모습을 보여 주고 있으며[4], 명치14년본은 구개음화가 일어난 이후의 표기를 나타내고 있다.

문헌 자료는 표기의 이면에 가려진 당시의 언어 현상을 정확하게 포착하는 것이 어렵다. 왜냐하면 같은 시기에 표기된 문헌이라도 표기자의 언어 의식, 표기 태도, 사회적 요인, 지역적 요인에 따라 다르게 반영될 수 있기 때문이다. 즉, 표기자가 그 시기의 일반적인 문법 현상이나 음운규칙들을 적절하게 수용하여 기록하는 것이 아니라 표기자에 따라 자의적으로 기존의 표기를 고수하려는 '표기의 보수성'을 반영할 수 있기 때문이다. '표기의 보수성'은 송민(1988 : 26)에

4) 'ㄷ>ㅈ' 구개음화는 심수관본의 표기에서 구개음화가 일어 나기 전 단계의 모습이 일반적이지만 일부 표기에서 '됴다'와 '죻다'가 혼용되고 있다.
麴 누륵이 됴흐면 술이 죠흐니라<沈本 飮食 : 麴>
舞 춤은 풍뉘 됴화야 추기 죳ᄒᆞ외<沈本 風物 : 舞>
枕 벼게 베고 둘아 자거든 죳ᄉᆞ오리<沈本 鋪陳 : 枕>
盛 담ᄂᆞᆫ 그릇슨 크오야 됴흐니라<沈本 織器 : 盛>
筆 붓이 됴흐면 글시가 ᄂᆡ도이 잘 쓰이옵ᄂᆞ니<沈本 文式 : 筆>

서 시각화하기 어려운 청각적 현실을 한정된 문자기호로 바꾸는 과정에서 나타나는 양자간의 거리로, 발화현실에 변화가 일어나더라도 관습적 표기법의 영향이 후대에까지 지속될 수 있음을 밝힌 바 있다. 그러므로 '표기의 보수성'은 현재의 시점에서 과거의 언어 사실과 음운규칙을 재구하고 이해하는데 장애 요인이 되기도 한다.

주지하는 바와 같이, 't구개음화'는 남부 방언에서부터 시작되어 그 개신파가 점차 중앙어로 확산되어 17세기와 18세기 교체기, 18세기 중엽에 완성되었다[5]. 심수관본『교린수지』의 편찬 시기는 1843년으로, 구개음화가 일어난 이후의 표기가 나타나야 한다. 그러나 심수관본에서는 구개음화가 일어나기 전 단계의 표기가 발견되며, 이것은 편찬자의 '표기의 보수성' 때문으로 보여진다. 반면, 명치14년본에서는 't구개음화'가 발생할 수 있는 환경에서 'ㄷ>ㅈ' 구개음화가 규칙적으로 일어 났다. 위의 예문 (1), (2)에서 보여 주는 바와 같이 구개음화는 형태소 내부에서 체언과 용언에서 't구개음화'가 일어나며, 형태소 경계에서는 '빠디들(沈)> 빠지들(明)'과 같이 용언의 활용형 '-지'에 나타난다. 이러한 사실은 't구개음화'는 형태소 내부에서 우선 적용되고, 형태소 경계로 확대·적용되어 가는 방향성을 알 수 있다.

그러나 여기에서 흥미있는 사실은 'ㅌ>ㅊ'의 구개음화이다. 'ㅌ>ㅊ'의 구개음화는 명치14년본에서는 구개음화가 일어나기 이전 단계의 표기가 나타나며, 심수관본에서는 구개음화 이후 단계의 표기가 나타나고 있는데 이것은 'ㄷ>ㅈ'의 구개음화와는 상반된 현상이다.

구개음화의 역행성 표기에 대해서는 구개음화에 대한 거부 반응에서 나타난 부정회귀로 본 견해(허웅 1975, 김주필 1985), 방언의 차용으로 본 견해(곽충구 1980), 방언에서 활발하였던 구개음화를 의식한 복고적 표기이거나 구개음화가 일어나지 않은 중앙어를 의식한 결과(백두현 1989), 음운변화가 정착되는 과정에서 나타난 내적 과정, 심리적 과잉수정(송민 1986)이라는 견해 등이 있다.

위의 예문 (2)에서 보여 주는 것과 같이,『교린수지』에 나타나는 '모히것치쳐>모히것티쳐', '모론체>모룬톄', '본체>본톄', '천아셩>텬아셩', '대쳥>대텽', '치고>티고'와 같은 'ㅊ>ㅌ'의 역행성 표기는 송민(1986)에서 지적한 바와 같이 't구개음화'가 정착되는 과정에서 수의적 변이, 음운변화의 단계적 과정을 거치는 동안 '편찬자의 과잉수정과 심리적 갈등이 반영된 구개음화의 한 과정'이라고 설명할 수 있겠다.

이상에서 살펴본 바와 같이 't구개음화'에서 심수관본은 편찬자의 '표기의보수성'이 반영되어 구개음화가 일어나기 전 단계의 표기가 나타나며, 명치14년본은 'ㅊ>ㅌ' 구개음화에서 몇몇 역행성 표기가 나타나지만, 명치14년본은 구개음화가 일어난 후의 표기가 생산적이다. 이것은 명치14년본이 시기적으로 심수관본보다 후에 간행된 것이며, 일본인들의 한국어 교육을 목적으로 국가에서 제작하였다는 점에서, 당시의 한국의 일반적인 표기법을 적극적으로 반영하였음을 짐작할 수 있다.

2) 어두자음군의 된소리화

근대국어 표기법 중 주목할 만한 사실은 어두자음군의 혼란이다. 중세 국어 문헌에는 ㅅ계(ㅺ, ㅼ, ㅽ), ㅂ계(ㅳ, ㅄ, ㅶ, ㅷ), ㅴ계(ㅴ, ㅵ)의 어두합용병서가 있었다. 17세기에 ㅴ계(ㅴ, ㅵ)

5) 홍윤표(1994 : 315)는 't구개음화'는 비어두음절의 형태소 경계에서 시작하여 어간 형 태소와 비어두음절에서 실현되었으며, 그 뒤 비어두음절의 문법형태소에서, 그 다음에 어간 형태소의 어두음절에서 일어나 18세기 중엽에 완성되었으며, 그 범위는 어두음절, 비어두음절, 문법형태소, 한자음에서 실현되었다고 밝혔다.

가 소멸함에 따라 ‘ㄷㄱ’이 ‘ㅴ’의 이체자가 되어 ‘ㅲ’이 ‘ㅺ’과 같이 표기되며, ‘ㅵ’을 대신하는 ‘ㅳ’이 ‘ㅼ’과 같이 문헌에서 표기되는 양상이 나타난다. 이 시기에는 ‘ㅅ계’, ‘ㅂ계’ 어두합용병서가 문헌상에서 ‘ㅲ과 ㅺ’, ‘ㅼ과 ㅳ’, ‘ㅄ과 ㅆ’ 등과 같이 표기자에 따라 자의적으로 표현되었음을 발견할 수 있다.

이와 같은 어두자음군의 표기 양상은 18세기에 더욱 혼란해지고, 19세기에는 ‘ㅅ계’ 합용병서로 통일되는 경향이 뚜렷하다. 이러한 어두자음군 표기의 혼란은, 단순한 혼란의 표기가 아니라 복잡화에서 간소화로 변화하는 과정에서 일어난 것이며, 거기에는 ‘ㅅ계’로 통일이라는 어두자음군의 된소리화 현상이 있었다.

다음에서는 심수관본과 명치14년본 『교린수지』의 비교를 통하여 어두자음군 표기의 된소리화 현상을 검토해 볼 것이다.

(3) ㄱ. 귀엿골(沈 1) > 귀엿ᄭᅩᆯ(明 1) <女飾 : 珥>
가락지(沈 2) > 가락ᄶᅵ(明 2) <女飾 : 指環>
술로(沈 25) > 수ᄶᅡ락으로(明 18) <盛器 : 匙>
논글헝(沈 25) > 논ᄯᅮ렁(明 20) <衣冠:蓑衣(沈)--->蓑(明)>
닙고(沈 4) > 닙ᄭᅩ(明 32) <衣冠 : 表衣(沈)--->上衣(明)>
쵸블(沈 27) > 쵸ᄲᅮᆯ(明 13) <雜器 : 燭>
깃븐 일(沈 29) > 깃ᄲᅳᆫ 일(明 18) <雜器 : 燈花>
졀구공이(沈 8) > 졀구ᄭᅩᆼ이(明 30) <雜器 : 杵>
홰블(沈 24) > 홰ᄲᅮᆯ(明 7) <雜器 : 炬>
등불(沈 30) > 등ᄲᅮᆯ(明 14) <雜器 : 滅燈>
글귀(沈 11) > 글ᄭᅱ(明 6) <文式 : 吟>
몃 근(沈 36) > 몃 ᄭᅳᆫ(明 31) <鞍具 : 一塊>
길가(沈 33) > 길ᄭᅡ(明 29) <鞍具 : 一馬>
ᄆᆞᆯ게(沈 1) > ᄆᆞᆯᄭᅦ(明 10) <鞍具 : 鞍>
징징ᄒᆞ여(沈 13) > ᄶᅵᆼᄶᅵᆼᄒᆞ야(明 16) <鐵器 : 鈴>
ᄐᆞ고 갈거시(沈 11) > ᄐᆞ고 갈ᄭᅥ시(明 11)<車轎-->車輪:乘>
ㄴ. ᄡᆞᆯ(沈 23) > ᄊᆞᆯ(明 16) <衣冠 : 縫>
ᄡᆞᆫ 농(沈 2) > ᄊᆞᆫ 농(明 2) <織器 : 皮籠>
ᄡᆞ리뷔(沈 11) > ᄊᆞ리뷔(明 8) <織器 : 箒>
ᄡᅳ러질(沈 12) > 쓸에질(明 11) <織器 : 掃>
ᄡᆞ면(沈 4) > ᄊᆞ면(明 19) <織器 : 笥>
ㄷ. 상긔마(沈 8) > 쌍긔마(明 1) <鮟具 : 雙騎馬>
잣송이(沈 12) > 잣쏭이(明 8) <女飾 : 髻>
세식(沈 25) > 세씩(明 22) <女飾 : 葫蘆>
ᄌᆞ믈쇠(沈 17) > ᄌᆞ물쐬(明 19) <鐵器 : 鎖>
슬흐면(沈 4) > 쓸으면(明 3) <鐵器 : 鉅(沈)--->釬(明)>
궤속(沈 9) > 궤쏙(明 6) <織器 : 櫃>
어두워시니(沈 26) > 어두어쓰니(明 27) <雜器 : 燈>
석어시니(沈 31) > 썩어쓰니 (明 27) <衣冠 : 鞋>

일반적으로 어두자음군 표기에서 ㅅ계 합용병서는 된소리 표기이며, ㅴ계는 ㅂ과의 된소리 표기, ㅂ계는 자음군 표기이다. 『교린수지』 양본의 검토에서 ㅴ계 합용병서는 발견할 수 없으며, 심수관본에서는 평음과 ‘ㅂ계’ 합용병서가 나타나며, 명치14년본에서는 ‘ㅅ계’ 합용병서, ‘ㅆ’ 표기가 일반적이다.

위의 예문 3-ㄱ)은 심수관본에서 평음으로 표기된 어휘가 명치14년본에서는 'ㅅ계' 합용병서로 표기된 것이며, 3-ㄴ)은 심수관본에서 'ㅂ계' 합용병서로 표기된 어휘가 명치14년본에서는 'ㅆ'으로 표기된 예이다. 3-ㄷ)은 심수관본에서 평음으로 표기된 단어가 명치14년본에서는 'ㅆ'으로 나타나고 있다. 결국, 『교린수지』에서 평음의 경음화는 ㅅ계 합용병서와 ㅅ의 각자병서로 그 추이를 보이는데, 이것은 '평음>경음(된소리)'으로 표현이 강화된 당시 언중들의 발화현실이 그대로 반영된 것이다.

주지하는 바와 같이 'ㅅ계' 합용병서는 된소리가 이루어진 상태로, 같은 어휘의 비교에서 심수관본에서는 된소리화가 일어나기 전의 표기인 '평음', 'ㅂ계' 합용병서로 나타나고 있는 반면, 명치14년본에서는 어두자음군의 된소리화 현상을 반영한 어휘의 표기가 일반적이다. 심수관본 『교린수지』는 편찬 시기로 볼 때 근대국어의 표기 양상인 어두자음군의 된소리화 현상을 반영해야 하지만 문헌자료 검토 결과 편찬자에 의한 '표기의 보수성'이 반영되었으며, 명치14년본 『교린수지』는 근대국어의 대표적인 음운현상인 'ㅅ계' 어두자음군의 된소리화 현상이 적극적으로 반영되었다.

3) 원순모음화

원순모음화란 양순음 'ㅁ, ㅂ, ㅸ, ㅍ' 다음에서 비원순모음 'ㅡ'가 원순모음 'ㅜ'로 바뀌는 일종의 동화현상으로, 순행원순모음화와 역행원순모음화의 두가지로 분류된다.

원순모음화 현상의 발생 시기에 대해서는 전광현(1967), 이기문(1972)에서 양순음 아래에서 'ㅡ>ㅜ'의 변화가 문헌상에 나타난 것은 17세기말부터라고 보았다. 백두현(1992)은 원순모음화 현상이 17세기말부터 나타나는 이유에 대해서 후부 모음의 원순성에 의한 대립 체계가 'ᄋᆞ:오, 으:우'가 'ᄋᆞ'의 소실로 인해 깨지고, 이로 인해 순음 뒤 '으'와 '우'의 변별력이 약해졌기 때문이라고 설명하였다.

원순모음화 현상이 일어나는 원인에 대해서는 모음체계의 추이와 관련하여 설명되었으며, 'ㅡ>ㅜ'가 가능했던 것은 음운체계상 'ㅡ'와 'ㅜ'가 원순성에서만 대립을 이루는 자연부류(natural class)를 이루고 있었기 때문이라고 하였다(김완진 1963, 이병근 1976, 이승재 1977, 곽충구 1980). 음운변화가 자연부류를 형성하는 집단에서 변화하는 것을 전제로 할 때 'ㅡ>ㅜ'의 원순모음화는 발화현실에서 당연스런 현상이다.

그러면 다음에서는 심수관본과 명치14년본에서는 원순모음화가 어떻게 나타나고 있는지 살펴보기로 한다.

(4) 어두음절의 원순모음화
1) ㄱ. 슈ᄑᆞ롬 블고 ᄌᆡ조ᄒᆞᄂᆞᆫ 거슬(沈)<風物 : 嘯>
ㄴ. 쉬ᄑᆞ람 불고 ᄌᆡ주 허는 거슬 경ᄌᆞㅣ인이라 호옵네(明)<風物 : 嘯>
2) ㄱ. 구뎍을 잘 블면 소릐 깆ᄉᆞ오니(沈)<風物 : 口笛>
ㄴ. 구뎍을 잘 불면 뎟소릐 깆ᄉᆞ오니(明)<風物 : 口笛>
3) ㄱ. 블기를 잘ᄒᆞ면 소릐 묽으니라(沈)<風物 : 吹>
ㄴ. 불기를 잘ᄒᆞ면 나각 소리가 멀니 가옵느니(明)<風物 : 喇叭>
4) ㄱ. 화병의 믈 붓고 ᄭᅩ가지를 ᄭᅩᆺ주면 픠옵네(沈.)<盛器 : 花甁>
ㄴ. 화병에 물 붓고 ᄭᅩᆺ가지를 ᄭᅥ거 ᄭᅩ즈면 픠옵네(明)<盛器 : 花甁>
5) ㄱ. 무쇠난 블업ᄂᆞᆫ대예 치면 ᄀᆞ장 됴ᄒᆞ(沈)<鐵器 : 火鐵>
ㄴ. 부쇠는 불업는 ᄯᅢ에 치면 ᄀᆞ장 요긴 헌거시올세(明)<鐵器 : 火鐵>

6) ㄱ. 믈릐예 실을 ᄌᆞ아라 옷지어집쟈(沈)<雜器 : 紡車>
ㄴ. 물네예 실을 ᄌᆞ어라 옷치여 닙쟈(明)<雜器 : 紡車>

(5) 비어두음절의 원순모음화
1) ㄱ. 니블 덥고 자업새(沈)<鋪陳 : 衾>
ㄴ. 니불 덥고 자옵네(明)<鋪陳 : 衾>
2) ㄱ. 홰블을 켜야 어두온ᄃᆡ가 옵닉(沈)<雜器 : 炬>
ㄴ. 홰쑬을 켜야 어둔 밤에 길을 가느니라(明)<雜器 : 炬>
3) ㄱ. 등블ᄭᅳ고 자ᄂᆞᆫ 쳬 ᄒᆞ고 잇쟈(沈)<雜器 : 滅燈>
ㄴ. 등쑬 ᄭᅳ고 자옵세(明) <雜器 : 滅燈>
ㄷ. 등블이 어두워시니(沈)<雜器 : 燈>
ㄹ. 등불이 어두어 쓰니 불 도두라(明)<雜器 : 燈>
4) ㄱ. 쵸블을 붉키고 글을 보니 됴ᄉᆞᆸ데(沈)<雜器 : 燭>
ㄴ. 쵸쑬을 불키고 글을 보니 됴ᄉᆞᆸ데(明)<雜器 : 燭>
5) ㄱ. 거믄고 ᄐᆞ라 노릭 브ᄅᆞ쟈(沈)<風物 : 琴>
ㄴ. 거문고 ᄐᆞ거라 노래 부루쟈(明)<風物 : 琴>
ㄷ. 아쟝은 거믄고 ᄀᆞᄐᆞ되 줄이 만ᄉᆞᆸ데(沈)<風物 : 牙箏>
ㄹ. 아징은 거문고 ᄀᆞᆺ트되 줄이 만ᄉᆞᆸ네다(明)<風物 : 阿箏>

위의 예문 (4), (5)에서 살펴 본 바와 같이 심수관본에서 ‘블고, 블면, 블기, 믈, 블, 믈릐’, ‘니블, 홰블, 등블, 쵸블, 거믄고’ 등으로 표기된 어휘가 명치14년본에서는 ‘불고, 불면, 불기, 물, 불업는, 물네’, ‘니불, 홰쑬, 등쑬, 쵸쑬, 거문고’ 등과 같이 원순모음화가 규칙적이며, 생산적으로 나타나고 있다.

이와 같이 심수관본은 어두음절과 비어두음절 환경에서 원순모음화가 일어나기 이전의 표기가 나타나며, 명치14년본은 원순모음화가 일어난 후의 표기가 나타나고 있다. 원순모음화 현상이 17세기말에 완성되었으며, 『교린수지』의 간행시기는 19세기였음을 가늠할 때, 심수관본 표기는 편찬자에 의한 ‘표기의 보수성’이 반영된 것이며, 명치14년본은 근대국어 표기 양상이 적극적으로 반영된 사실을 알 수 있다.

4. 결론

본 연구의 목적은 『교린수지』를 소개하고, 『교린수지』의 諸本 중 심수관본과 명치14년본의 비교·대조를 통해 근대국어 모습을 살펴 보는 것이다.

이상에서 언급한 내용을 요약하면 다음과 같다.

1) 『교린수지』는 일본 江戶時代부터 明治時代에 일본인에게 널리 보급되었던 ‘한국어 회화 학습서’이다. 『교린수지』는 일상생활에서 사용할 수 있는 어휘와 상황들에 대한 한·일어의 일대일대응 형식과 편찬 시기에 따라 표기법이 다르게 나타나기 때문에 한일 근대어 비교 연구에 귀중한 자료가 된다.
2) 심수관본 『교린수지』(天保 14年 癸卯(1843), 朴泰元書之, 필사본)는 일본 九州의 沈壽官 씨 후손이 소장하고 있던 것으로 1권(부분)·2권(부분)과 3권(전체)가 현존하고 있으며, 명치14년본 『교린수지』(1881, 일본 외무성판)는 필사본 『교린수지』를 浦瀨裕가 수정, 증보

하여 일본 외무성판으로 간행한 것으로 전4권이 있다.

3) 교린수지의 체재는 表題漢字語와 관련된 한국어 문장에 대해서 일본어 片假名으로 대역되어 있다. 심수관본은 한국어 본문의 우측에 片假名만으로 일본어 대역문이 표기되어 있으며, 명치14년본은 한국어 본문의 좌측에 片假名과 한자어로 일본어 대역문이 표기되어 있으며, 어휘에 대한 동의어가 첨가된 것이 차이점이다.

4) 심수관본『교린수지』와 명치14년본『교린수지』는 異本으로 판단된다.『交隣須知』3권의 목차명을 비교해 보면, 목차명이 같은 항은 17개이지만 그 기록된 순서는 서로 일치하지 않다. 동일 표제한자어 아래 표기된 한국어 문장이라도 한국어 내용이 부분적으로 다른 항목이 많으며, 표기법에서도 양본은 차이점을 나타낸다. 목차명의 문자가 바뀐 항목은 '車轎(沈壽官本)-->車輪(明治14年本)', '飮食(沈壽官本)-->飯食(明治14年本)'이며, 심수관본에만 표기되어 있는 목차명은 '味臭, 喫貌, 熟設, 賣買, 疾病, 行動, 靜止'이며, 明治14年本에만 표기되어 있는 목차명은 '金寶, 布帛, 彩色, 政刑'이다. 명치14년본『교린수지』은 심수관본을 참조하되 수정·보완하였으며, 당시 한국의 표기법에 맞추어 개정·간행한 것으로 보인다.

5)『교린수지』의 음운현상은 구개음화, 어두자음군의 된소리화, 원순모음화를 검토하였다.『교린수지』는 근대국어의 음운사를 미루어 볼 때 19세기 자료이다. 심수관본은 시기적으로 근대국어의 표기를 따라야 함에도 불구하고 구개음화, 어두자음군의 된소리화, 원순모음화에서 기존의 표기(중세국어 표기)를 고수하려는 편찬자의 '표기의 보수성'을 살필 수 있었다. 반면에 명치14년본은 심수관본과는 달리 당시 한국의 근대국어 표기가 적극적으로 반영되었다.

참고문헌

곽충구(1980),「18세기 국어의 음운론적 연구」,『국어연구』43, 국어학회.

_____(1990),「원순모음화 및 비원순모음화」,『국어연구어디까지왔나』, 동아출판사.

김주필(1985),「구개음화에 대한 통시론적 연구」,『국어연구』57, 국어학회.

김중진(1986),『근대국어 표기법 연구』, 원광대 박사학위 논문.

김완진(1971),『국어 음운체계의 연구』, 일조각.

박창원(1990),「병서」,『국어연구 어디까지 왔나』, 동아출판사.

백두현(1992),『영남 문헌어의 음운사 연구』, 한신문화사.

송　민(1988),『전기 근대국어 음운론 연구』, 국어학회.

사이또아께미(2004),『交隣須知의 系譜와 言語』, J&C.

심보경(1995),「交隣須知(明治 14年版)에서의 非韓國語的 表現 몇 가지 考」,

_____,『南鶴李鍾徹先生 回甲紀念論叢』, 국학자료원.

이기문(1972),『국어 음운사 연구』, 탑출판사.

_____(1990),『국어사 개설』, 탑출판사.

이병근(1976),「19세기 국어의 모음체계와 모음조화」,『국어국문학』72·73.

이승재(1977),「남부 방언의 원순모음화와 모음체계」,『관악어문연구』2, 서울대.

이익섭(1992),『국어표기법연구』, 서울대학교 출판부.
이종철(1982),「심수관 소장본 교린수지에 대하여」,『백영정병욱선생 환갑기념논총』, 신구문화사.
전광현(1967),「17세기 국어의 연구」,『국어연구』19, 국어학회.
정 광(1988),『사역원 왜학 연구』, 태학사.
정승혜(2003),『조선후기 왜학서 연구』, 태학사.
홍윤표(1994),『근대국어 연구』Ⅰ, 태학사.
허 웅(1965),『국어음운학』, 정음사.
小倉進平(1936),「交隣須知に就いて」,『國語と國文學』13卷 6號.
迫野虔德(1989),「交隣須知を例として」,『九州方言の史的研究』, 櫻楓社.
沈壽官本(1843),『沈壽官所藏本 交隣須知』 卷三(複寫), 天保 14年.
濱田敦(1968),『異本隣語大方·交隣須知』, 京都大學國文學會.
福島邦道(1970),「朝鮮語學習書による國語史研究」,『國語學』76.
福島邦道·岡上登喜男 篇(1990),『明治14年版交隣須知本文及び總索引』, 笠間書院.

정도부사 '너무'의 의미와 공기 특성

고혜원(중앙대)

- 당일 배포 -

대학원생의 한국어 요약문 분석을 통한 쓰기 교육 방향 연구

정다운(한국학연구원)

목차

1. 서론
2. 요약하기의 의미와 특징
3. 분석 대상과 분석 방법
4. 요약하기에 나타난 문제점
5. 결론

1. 서론

본 논문은 한국의 대학원에서 공부를 하고 있는 학습자들이 요약을 하는데 있어서 어떤 문제점과 어려움을 가지고 있는지를 알아보고 이에 대한 쓰기 교육 방향을 생각하기 위한 것이다. 여기에서 특히 학습자들의 쓰기 교육을 위해 '요약하기'를 연구하고자 한 것은 수업시간에 들은 내용을 정리하고 보고서나 논문을 써야 하는 학문 목적의 한국어 학습자에게는 '요약하기'가 가장 기초적으로 필요한 쓰기 능력이나 실제 요약을 잘 하는 것이 쉽지 않기 때문이다. 요약하기가 이렇게 학습자들에게 쉽지 않은 이유는 요약하기에서는 학습자의 이해 능력과 산출 능력 모두를 요구하기 때문이다. 또한, 주어진 텍스트를 이해하고 중요한 부분을 찾고 이를 다시 필요한 만큼 줄여서 쓰는 과정에서 매우 논리적인 사고력이 요구되며, 자신이 이해한 것을 자신의 말로 바꾸는 과정에서 기본적인 어휘, 문법능력이 필요하게 된다. 따라서 학습자들의 요약문을 분석할 경우 학습자들의 쓰기 교육에 있어 많은 시사점을 줄 수 있다고 판단하였다.

2000년대 이후 한국어 교육은 학문 목적의 한국어 교육에 대해 많은 관심을 갖게 되었다. 그 이유는 우선 많은 학습자들이 대학 진학을 목적으로 한국어 교육을 하기 시작했고 실제로 대학이나 대학원에 다니는 학습자들이 증가했기 때문이다. 그러나 이 학습자들은 특히 쓰기 능력 부족으로 많은 어려움을 호소하였는데 그것은 기초적인 한국어 능력이 부족하고 대학이나 대학원에서 요구하는 담화의 특징을 이해하지 못하기 때문이라고 볼 수 있다. 따라서 많은 연구들이 학문 목적의 학습자들의 쓰기 능력을 향상시키기 위해 이루어졌다. 그러나 이러한 연구들 대부분이 보고서 쓰기에 집중되어 있고(이준호, 2005;김정숙,2007;김지영,2007) 기초적인 쓰기 능력인 요약하기에 관심을 기울인 연구는 거의 없다고 볼 수 있다.

또한, 대학원생만을 집중적으로 살펴본 연구들도 거의 없는데, 그것은 그 동안 대부분의 학

습자들이 대학교에 진학한 경우가 많았기 때문이다. 그러나 이제는 많은 학습자들이 대학원에 바로 진학하여 공부를 하고 있기 때문에 이들만을 대상으로 연구를 할 필요가 있다. 그리고 한국어 능력이 초급부터 고급까지 너무 다양한 대학생들과 달리 대학원생들은 대부분 한국어 고급 학습자라고 볼 수 있다. 따라서 기초적인 언어 능력 부족이 아닌 요약을 하는데 있어 나타나는 문제점이 있을 것이라고 보았고 이를 통해 대학원생을 위한 쓰기 교육 방향을 제시해 보고자 하였다.

이러한 연구를 하기 위해서 본 논문에서는 기본적으로 전문가가 쓴 요약과의 비교를 통해 대학원생의 요약에 나타난 문제점들을 살펴보고 이에 대한 교육 방향을 제시하고자 하였다.

2. 요약하기의 의미와 특징

'요약'이라는 어휘는 우리가 일상에서 늘 사용하는 어휘로, 사전을 찾아보면 '말이나 글의 요점을 잡아서 간추린다'고 되어 있다. 이 의미만을 보면 요약을 하는 것이 매우 쉽게 보인다. 그러나 실제 요약을 하는 것은 그렇게 간단한 일이 아니다. 주어진 텍스트를 이해하고 평가하고 압축하여 새로운 텍스트로 재구성을 해야 하기 때문이다. 즉, 요약을 할 때에는 주어진 텍스트에 나온 내용 중 중요한 내용들을 선정하고 이것을 모두 반영하면서 자신만의 말로 표현한 새로운 텍스트를 만들어내야 한다.

서혁(1991)에서는 요약하기란 텍스트를 이해하는 데에 필수적인 전략의 하나로서 독자의 이해와 정보의 수용 정도를 가시적으로 확인할 수 있는 것이며 읽기 기능 외에 조직적이고도 논리적인 표현의 문제를 담고 있는 것으로 정의하였다. 또한, 이삼형(1994)는 요약하기란 이해의 과정에서 필수적으로 일어나는 활동으로서 중요한 학습 전략의 하나이며 텍스트에 대한 독자들의 이해의 정도를 확인할 수 있는 척도, 즉 독자들의 정보 처리 전략을 평가하는 중요한 지침이라고 보았다. 그 외에 Tompkins(2003)의 쓰기 장르 분석 기준[1]에 따르면 요약은 쓰기 장르에서 정보를 주는 글쓰기의 세부 활동으로 들어가 있다. 그것은 요약이 주어진 자료에서 중요한 내용을 정리하여 요약문을 읽는 사람에게 정보를 주는 글이기 때문이다.

이러한 내용을 바탕으로 요약을 한다는 것은 다음과 같이 정의될 수 있다.

> 요약하기: 주어진 텍스트를 이해하고 평가하여 중요한 내용을 선정하고 줄여서 표현하는 것이라고 볼 수 있다. 그리고 이 때 요약하는 능력은 텍스트를 이해하는 과정에서 필수적으로 요구되는 전략이며, 독자들의 정보 처리 정도를 확인할 수 있는 지침이 될 수 있다. 또한, 다른 사람에게 정보를 주는 글쓰기이기 때문에 내용들을 논리적으로 표현할 수 있어야 한다.

따라서 요약을 할 때에 학습자는 우선 주어진 텍스트를 이해할 수 있어야 하며, 그 내용 중 중요한 내용들을 선정할 수 있어야 한다. 따라서 학습자는 텍스트를 적극적으로 읽어나가야 하며 중요한 내용과 중요하지 않은 내용을 평가할 수 있어야 한다. 다음, 이러한 내용을 자신이

1) Tompkins(2003)의 쓰기 장르는 김은미(2010), 장르 중심 접근법을 활용한 영어 요약문 쓰기 방안과 효과, p12 에 자세히 나와 있다.

생각하는 분량으로 어떻게 압축할 것인지 고려해야 하는데, 이 때 학습자들은 자신이 생각한 중요한 내용들을 어떻게 통합하고 논리적으로 표현할 것인지 생각하게 된다. 즉, 주어진 내용을 상위 개념으로 통합하여 정리할 수 있는지, 혹은 이 중에서 구체적으로 좀 더 논의할 부분은 어떤 것인지 많은 논리적인 사고 과정을 거치게 된다. 그리고 마지막으로 자신의 언어로 어떻게 표현하는 것이 좋을지 그리고 각각의 문장들과 단락들이 논리적으로 잘 연결되고 있는지를 확인하게 될 것이다. [2)]

요약하기가 이렇게 복잡한 사고 과정을 요하기 때문에 요약하기를 통해 학습자들은 글을 더 잘 이해하고 기억할 수 있으며, 읽기의 과정에 적극적으로 참여하게 된다. 또한, 비판적인 읽기 과정을 통해 사고 능력 자체도 향상시킬 수 있으며, 쓰기 연습을 통해 논리적으로 글을 쓰고 자신이 생각하는 문장을 정확히 표현하는 쓰기 능력 자체를 향상시켜 줄 수도 있다.

본 논문에서는 요약하기의 이러한 특징에 주목하여 학습자들의 요약문 텍스트에 나타난 문제점들을 살펴보고 이를 통해 보다 효과적인 교육 방향을 생각해 보고자 한다.

3. 분석 대상과 분석 방법

1) 분석 대상

본 연구에서는 대학원생들을 대상으로 한국어로 요약하는 능력을 살펴보고자 했으므로 경기도에 위치한 H 대학원에 소속된 13명의 학생들의 요약을 살펴보았다. 이 학생들에 대한 정보는 다음과 같다.

표 1. 분석대상

번호	전 공/차수	국 적	한국어 공부 기간	TOPIK
1	철학/박사 4학기	몽골	2년	
2	국어학/석사 1학기	독일	1주일에 한 번 5년, 한국 교포사회에서 성장	
3	국어학/석사 1학기	중국	대학교 4년	
4	국문학/박사 1학기	중국	조선족	5급
5	국문학/박사 1학기	루마니아	2년	
6	인류학/박사 2학기	중국	조선족	
7	종교학/석사 2학기	몽골	2년	
8	정치학/석사 1학기	아제르바이잔	대학교 4년	
9	경제학/석사 1학기	러시아	대학교 5년	4급
10	사회학/석사 1학기	아제르바이잔	대학교 4년	5급
11	인류학/석사 3학기	우즈베키스탄	대학교 4년	4급
12	국어학/석사 1학기	중국	대학교 4년	6급
13	고고학/석사 1학기	중국	5년	6급

2) 요약하기를 하는 것은 실제로 매우 어려운 과정을 거치게 된다. 따라서 많은 연구자들은 학습자들에게 도움이 되는 요약 규칙을 제시하고 이를 적용시키고자 하였다. 요약 규칙의 대표적인 연구로는 Kintsch와 Van Dijk(1978)과 Brown과 Day(1980), Johnson(1983)을 들 수 있다. 이중 대표적으로 Brown과 Day(1980)의 규칙을 보면 '첫째, 사소하거나 불필요한 내용은 삭제한다. 둘째, 중요한 내용이더라도 반복되는 내용은 삭제한다. 셋째, 항목의 목록들은 가능하면 상위어로 대치한다. 넷째, 행동의 하위 요소의 목록 대신 포괄적 행동으로 대치한다. 다섯째, 글속에 주제문에 해당되는 내용이 있을 때는 이를 선택한다. 여섯째, 마땅한 주제문이 글 속에 없을 때는 스스로 창출한다.'이다. 이러한 요약 규칙들은 요약을 어떻게 해야 할지 몰라서 어려움을 겪는 학습자들에게 분명한 방향 제시를 해 줄 수 있다는 점에서 그 의미가 있다고 하겠다. 김은미(2010:p28).

이 학생들은 다양한 전공을 하는 석사 9명, 박사 4명의 학생들이었으며, 국적도 중국 5명, 몽골 2명, 아제르바이잔 2명, 독일 1명, 루마니아 1명, 러시아 1명, 우즈베키스탄 1명으로 다양했다. 이 학생들은 TOPIK을 본 학생과 보지 않은 학생이 있었는데, 최소 4급 이상의 한국어 실력을 가지고 있는 학생들이었으며 실제 의사소통 능력은 고급 수준의 학생들이었다. 이 학생들은 2011년 1월 6일날 모여 요약하는 능력을 테스트 받았으며, 주어진 텍스트는 다음과 같다.

텍스트의 특성: 설명문
텍스트의 제목: 인간 언어의 주요 특성과 언어 습득, 조명한 외 공저(2004:464-469)
텍스트의 구조: 서론, 본론1(언어적 창의성), 본론 2(구조 의존성), 본론3(보편성)
상황맥락: 주어진 글을 정해진 시간(1시간) 내에 한 페이지로 요약하기

학생들은 전공이 매우 다양했으므로 어떤 한 전공에 유리한 텍스트를 줄 경우 연구 결과에 문제점이 있을 수 있다고 판단하였다. 주어진 글에 대한 배경지식이 있는 경우 글의 내용을 잘 이해하지 못하더라도 요약을 하는 것이 쉽기 때문이다. 따라서 학습자들이 자신의 전공과 상관없이 내용을 이해할 수 있는 텍스트로 '언어의 특징' 에 대한 것을 결정했고, 한국의 일반적인 대학생이 이해할 수 있는 수준의 개론서에서 부분 발췌하였다. 학습자들에게는 이 개론서에서 '인간 언어의 주요 특성과 언어 습득'과 관련된 총 6페이지 정도의 글을 읽고 한 페이지로 요약을 하도록 했으며, 사전을 사용할 수 있도록 했다. 그리고 이 글은 조금 길기는 하지만 실제 내용이 어렵지 않았으며, 세부 내용에 대한 제목이 달려 있어서 텍스트의 구조를 쉽게 판단할 수 있는 글이었다. 요약하기 후 가진 인터뷰에서도 학습자들은 모두 글이 어렵지 않았다고 대답하였다.

2) 분석 기준과 분석 방법

(1) 분석 기준 설정

학습자들이 쓴 요약을 분석하기 위해서 먼저 그 기준을 설정해야 했다. 여기에서는 기준을 살펴보기에 앞서 먼저 Tribble(1996:67)에 나온 쓰기 과제에 필요한 지식이 무엇인지 살펴보았다. 다음은 Tribble(1996:67)이 말하는 과제의 필요한 4가지 지식이다 .

· 내용 지식: 주제와 관련된 개념들에 대한 지식
· 맥락 지식: 독자의 기대와 같은 그 텍스트가 읽혀질 맥락에 대한 지식
· 언어 체계 지식: 그 과제를 완성하는데 필요한 언어 체계 측면들에 대한 지식
· 글쓰기 과정 지식: 특정한 글쓰기 과제를 준비하는 가장 적절한 방법에 대한 지식

이러한 모든 지식은 쓰기 과제를 해결하는데 있어서 통합적으로 작용하게 되므로 모두 중요하다고 볼 수 있다.[3] 그러나 위의 쓰기 과제에 필요한 지식은 글의 내용을 구성하고 조직화하는 지식에 대한 관심이 조금 부족하다. 이러한 점에 대해 정다운(2009)에서도 지적하고 쓰기 지식을 다음과 같이 새롭게 정리하였다.

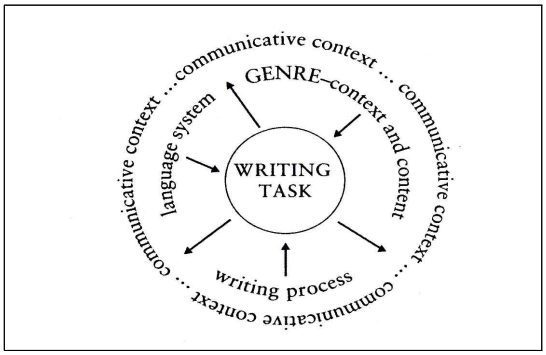
3)

· 내용 지식: 쓰기 주제와 관련된 내용 지식을 말한다.
· 언어 지식: 쓰기를 하는데 필요한 어휘, 문법에 대한 지식을 말한다.
· 쓰기 과정에 대한 지식: 쓰기를 효율적으로 할 수 있는 쓰기 전략과 관련된 지식을 말한다.
· 내용을 구성하고 조직화하는 지식: 주제에 대한 아이디어를 통일성 있고 응집성 있게 내용을 조직하는 지식을 말한다.
· 맥락에 대한 지식: 자신이 글을 쓰는 상황을 이해하고 독자에 대한 고려를 하는 능력을 말한다. 따라서 이것은 글을 쓰는 담화 공동체가 요구하는 글을 쓰는 것을 말한다.

이러한 쓰기 지식은 쓰기를 통해 성공적인 의사소통을 하기 위해서 모두 필요한 것이나 주어진 상황에 따라 더 중요한 것과 덜 중요한 것이 있을 수 있다. 여기에서는 '요약하기'와 관련하여 이러한 지식들을 어떻게 살펴볼 수 있는지 생각하여 정리하였다.

· 맥락에 대한 지식: 주어진 글을 제시된 분량으로 요약하는 과제이며, 글을 읽는 사람은 교사임. 따라서 적절한 형식을 갖추어야 함.
· 내용 지식: 주어진 내용을 이해하고 중요한 내용을 찾아내야 함.
· 내용을 구성하고 조직화하는 지식: 주어진 텍스트를 요약하는데 있어 적절한 구조를 가진 글로 통일성 있고 응집성 있게 요약을 할 수 있어야 함.
· 언어지식: 요약을 하는데 있어서 필요한 어휘와 문법적 지식을 가지고 주어진 텍스트를 자신의 말로 바꿀 수 있어야 함.
· 쓰기 과정에 대한 지식: 요약을 효율적으로 할 수 있는 쓰기 전략을 가지고 있어야 함.

그러나 위의 쓰기 지식을 바로 학습자들의 요약을 분석하는 기준으로 삼기에는 문제가 있다. 맥락에 대한 지식은 다른 모든 측면에 영향을 미치기 때문이다. 따라서 이러한 쓰기 지식에 쓰기의 평가 기준을 반영한 분석 기준이 필요하다고 보았다. 따라서 여기에서는 Tribble(1996: 130-131)의 '과제 완성도와 내용, 조직, 어휘, 언어, 기계적인 측면(맞춤법과 전체 틀(layout)'의 평가 기준과 한국어 능력 시험의 '내용 및 과제 수행, 글의 전개 구조, 언어 사용(어휘, 문법, 맞춤법), 사회언어학적 기능 수행의 기준을 고려하여 다음과 같은 분석 기준을 세웠다.



(Tribble, 1996:68)

① 내용면: 주어진 내용을 이해하고 중요한 부분을 제대로 찾고 있는지를 위주로 살펴 봄.
② 구성면: 주어진 상황 맥락에 맞는 형식을 갖추고 글을 통일성 있고 응집성 있게 구성하고 있는지 살펴 봄.
③ 표현면: 단순히 주어진 텍스트를 베껴 쓴 것이 아니라 자신의 말로 바꾸려고 노력하고 있는지 그리고 어휘나 문법적인 오류는 없는지 살펴 봄.
④ 쓰기 과정의 측면: 요약하기에 적절한 전략을 사용하여 효과적으로 요약을 하고 있는지 살펴 봄.

여기에서는 위와 같은 기준을 가지고 학습자의 텍스트에 나타난 문제점을 살펴보았으며, 쓰기 과정의 측면은 실제 텍스트를 가지고는 알 수 없으므로 사후 인터뷰를 통해 학습자들이 어떻게 요약하기를 했는지 살펴보았다.

(2) 분석 방법

실제 분석은 학습자들이 쓴 텍스트를 살펴보면서 위의 기준에 맞추어 부족한 점이 있는지를 찾아 본 후 이를 바탕으로 문제점을 정리하였다. 그러나 학습자들이 쓴 텍스트에서 내용 이해를 적절히 하고 중요한 문장을 찾고 있는지를 판단하기 위해서 연구자 본인 혼자의 판단보다는 다른 전문가의 의견도 중요하다고 보아 다른 두 명의 전문가에게 같은 글을 주고 요약을 해 줄 것을 요청하였다. 여기에서 이들을 전문가라고 판단한 것은 이들은 모두 이러한 요약을 자주 사용하여 리포트와 논문을 쓰는 박사 수료 이상의 사람이었고 학습자에게 한국어 교육을 하는 교사였기 때문이다. 그리고 연구자를 포함한 전문가 3인이 쓴 요약을 보고 핵심내용을 정리한 결과 이 글은 다음과 같이 정리할 수 있었다.

표 2. 전문가 집단

	성별	학위
1	여	박사(한국어 교육)
2	여	박사수료(한국어 교육)
3	여	박사수료(한국어 교육)

표 3. 전문가의 요약 정리[4)]

서론: 인간이 언어를 사용하는 것은 의사소통을 위한 것이나 인간의 언어를 단순히 의사소통 수단으로만 이해할 수는 없다. 그것은 동물들도 신호 등의 수단으로 의사소통을 하기 때문이다. 그러나 인간의 언어는 동물들의 언어체계와는 구별되는 특징을 가지고 있으며, 이것은 아동의 언어습득 과정에서 살펴볼 수 있다.
본론1: 인간 언어의 첫 번째 특징은 인간은 누구나 이전에 들은 적이 없었던 것을 말할 수 있는 언어적 창의성을 가지고 있다는 것이다. 따라서 인간이 있는 곳 어디에나 언어가 있으며, 공통의 언어를 공유하지 않은 사람들끼리 있어도 새로운 언어인 '피진어'를 만들어낸다. 이러한 피진어는 어순도 일정하지 않고 문법도 결여된 언어이나 시간이 가면 보다 복잡한 구조를 가진 언어체계인 '크레올어'로 바뀌게 된다. 이렇게 언어가 발전할 수 있는 것은 바로 인간이 언어를 창조하는 생물학적 능력이 있기 때문이며, 아동이 모어를 습득하는 과정도 같은 맥락에서 설명될 수 있다.
본론2: 또한 모든 인간 언어는 위계적인 구조로 구성되어 있는데, 이것이 바로 인간 언어의 두 번째 특징이라고 할 수 있다. 이것은 다른 종의 의사소통에서는 찾아볼 수 없는 종 특정적인 특징으

4) 이 부분은 전문가 3인의 요약을 보고 3인의 요약을 바탕으로 다시 한 번 전체 글의 내용을 요약한 것이다.

	로, 어떤 언어를 알고 사용한다는 것은 곧, 언어 구조에 대한 규칙을 이해하는 것이다. 이러한 특징은 아동이 문장 구조에 민감하게 반응한다는 실험을 통해 증명되었는데, 이는 아동들이 언어를 습득할 때 문장의 위계적 구조에 대한 지식을 내재화하여 가지고 있다는 사실을 말해주는 것이다.
본론3:	인간 언어의 세 번째 특징은 인간의 언어가 언어적 보편성을 가지고 있다는 것이다. 따라서 이 세상에는 각기 다른 문법 구조를 가진 많은 언어들이 있으나 많은 부분 보편적인 특징을 가지고 있다. 또한, 언어습득과정에서도 공통점을 나타냈는데 Slobin(1979)은 아동의 언어 습득 과정을 비교 분석하여 다섯 가지 조작 원리를 찾아냈다. 그것은 A. 단어의 말미에 주목한다, B. 단어 사이의 관계를 부호화하는 언어적 요소가 있다, C. 예외를 피한다, D. 내재하는 의미 관계는 외현적으로 분명하게 표지되어야 한다, E. 문법적 표지는 의미가 나타나도록 사용되어야 한다는 것이다. 그 외에 Chomsky는 언어 구조 습득에서 언어적 보편성이 있음을 제안하며, 이와 관련하여 생물학적 언어 기제를 보편 문법이라는 추상적 개념으로 설명하고 있다.

따라서 본 논문에서는 기본적으로 학습자가 쓴 텍스트에 나타난 문제점을 분석하는데 있어 전문가가 쓴 텍스트를 참고로 하여 결정하였다.

4. 요약하기에 나타난 문제점

학생들의 쓴 요약문에 나타난 어휘는 총 2299개였다. 앞에서 설정한 기준에 따라 학습자들의 요약에 나타난 문제점은 다음과 같았다. 아래의 표에서는 우선 그 학습자가 이러한 문제점을 가지고 있는지 없는지를 나타낸 것이다.

표 4. 요약하기에 나타난 문제점

	문제점	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	총합
내용면	내용 잘못 이해함	√											√		2
	글에 언급되지 않은 내용 씀	√													1
	중요한 부분 파악 못 함	√			√								√		3
	핵심 내용을 모두 담지 못함		√			√		√		√	√	√		√	7
구성면	요약하기 형식을 갖추지 못함			√			√			√		√			4
	단락 구성에서 문제 있음	√						√	√		√				4
	응집성의 문제 있음(문장 간의 연결이나 접속어 사용 문제)	√	√		√	√		√	√	√	√	√	√	√	11
표현면	글에 나온 표현 그대로 옮김							√		√		√			3
	어휘의 오류 있음	√	√		√	√	√		√	√			√	√	9
	문법의 오류 있음	√	√		√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	12
	맞춤법의 오류 있음	√		√	√			√	√					√	6

1) 내용면

(1) 내용을 잘못 이해한 경우

이 항목은 글의 내용을 잘 이해하지 못해서 요약이 제대로 이루어지지 못한 경우를 말한다. 이번에 연구대상으로 삼은 학생들은 대학원생이었고 대부분 고급 수준의 학생들이었기 때문에

이러한 문제점을 드러낸 경우는 많지 않았다.

예1) 1번의 예

> Slobin(1979) 언어습득 과정을 구성할 때 5종류로 나눠서 해석했다. 언어마다 문법적으로 만찬가지의 점이 있다. 예를 들면 언어마다 문법적으로 설명할 수 있는 규칙적인 표형도 있고 불규칙적인표형도 있다.

위의 글에서 이 학생은 모든 언어는 공통점이 있는데 그것은 규칙적인 표현과 불규칙적인 표현이 있는 것이라고 이야기하고 있다. 그러나 실제 제시된 글에서는 언어가 이런 특징이 있다는 것을 이야기한 것이 아니라 언어 습득 과정에서 학습자들이 언어 규칙을 과잉 일반화한다는 것을 이 예를 통해 설명하고 있다. 즉, 아동들은 언어를 습득할 때 규칙을 모든 경우에 적용시켜서 불규칙의 예외를 인정하지 않는 모습을 보이는데, 이것은 언어에 상관없이 보편적으로 나타나는 현상이라는 것이다. 따라서 이 학생은 내용을 제대로 이해하지 못하고 있음을 알 수 있다.

예2) 12번의 예

> 또한, 공통의 언어를 공유하지 않는 사람들이 쓰던 피진어와 피진어가 보다 문법적인 틀을 갖도록 변화되어 생겨난 언어인 크레올, 수화 등도 언어의 고유한 특징을 보여주었다. 이들은 공통적으로 크레올화된 것이다.

위의 학생의 경우에는 크레올화의 의미를 잘 이해하지 못한 것으로 판단된다. 실제 글에서는 공통의 언어를 공유하지 않는 사람들은 스스로 피진어라는 원시적인 형태의 언어를 만들어 내어 사용하며, 이 언어는 시간이 지나면 좀 더 문법적인 형태를 가진 크레올이라는 언어로 변한다고 말하고 있다. 또한, 수화에서도 이런 피진어가 크레올화되는 모습이 나타나기도 한다고 말하고 있다. 따라서 공통의 언어가 없는 경우에는 언어적으로 좀 부족한 형태의 피진어가 나타났다가 시간이 지나면 좀 더 언어적인 형태를 가진 크레올어로 바뀌게 된다는 내용을 언급해야만 이 부분의 의미를 제대로 이해했다고 볼 수 있을 것이다.

(2) 글에 언급되지 않은 내용을 쓴 경우

이 항목은 글에서 언급되지 않은 내용을 첨가하여 요약을 한 경우이다. 이러한 경우는 요약하기에서 가장 문제가 되는 부분이라고 볼 수 있으며, 이것 역시 글의 전체 내용을 잘 이해하지 못해서 생긴 경우라고 볼 수 있다. 그러나 이번 조사에서 이런 문제점을 보인 학생은 단 한 명만 있었다.

예3) 1번의 예

인간이 언어를 사용하는 목적은 의사소통을 위한 뿐만 아니라 고유한 특성들을 판관하는 사실이다. 인간 언어가 동물의 신호체계의 구별되는 가장 중요한 창의성을 가지고 있다는 점이다. 인간의 있는 곳의 특정에 따라서 여러가지 언어가 있다. 그 중에서 100만 명의 사용하는 언어부터 세계적으로 사용하게 된 언어도 있다. 중략- 어떤 언어의 단어가 단순한 일직선상의 순서로 나열된 것이 아니라 어떤 위계적인 구조로 구성되어 있다. 이것은 다른 종의 의사소통 수단에서는 찾아볼 수 없는 인간 언어의 또 다른 종 특정적인 특성이다. 어떤 언어에서는 문장의 위계적 구조는 그 언어의 철학적인 의미를 가지고 있는 재일 중요한 것이다.

위의 글에서 밑줄 친 부분들은 제시된 글에서는 전혀 언급되고 있지 않다. 먼저, 첫 번째 밑줄 친 부분에 대해 생각해 보면 이 학생은 다음과 같은 글의 한 부분을 읽고 전체 내용을 추측해서 쓴 것이라고 볼 수 있다.

> 인간이 있는 곳에는 어디에나 언어가 있다. 모든 문화권에서 인간은 나름대로의 언어를 사용하였다. 예를 들어 1930년에 뉴기니아의 고립된 고원에서 100만명의 석기인이 발견되었다. 이들은 문명 세계와 4만 년 동안 격리되어 있었음에도 불구하고 언어를 사용하고 있었다. (인간언어의 주요 특성과 언어습득, p.464)

그러나 두 번째 부분의 경우에는 학생이 이렇게 생각할 근거가 주어진 자료에는 전혀 없었기 때문에 학생 스스로 내용을 첨가한 것으로 보인다. 이 학생은 이렇게 글에 언급되지 않은 내용들을 첨가하여 요약을 함으로써 글 전체 내용을 잘못 이해하게 만들고 있다.

(3) 중요한 부분을 파악하지 못한 경우

이 경우는 요약을 하는데 있어 중요한 부분이 어떤 부분이고 삭제해도 되는 부분이 어떤 부분인지를 잘 판단하지 못한 경우라고 볼 수 있다. 즉, 중요하지 않은 부분을 포함하고 있는 경우를 말한다. 특히, 이번 글에서는 많은 예를 제시하고 설명을 하고 있으므로 이러한 예들을 어떻게 정리할 것인지가 매우 중요한 문제였다.

예4) 4번의 예

첫째 언어적 창의성이다. 인간이 있는 곳마다 언어가 있다. 1930년에 뉴기니아의 고립된 고원에서 문명세계와 4만년 동안 격리된 100만명의 석기인을 발견하여 그들의 언어에서 추상적인 개념과 복잡한 추리라는 특성을 발견하였다. 또한, 공통의 언어를 공유하지 않더라도 자신들이 접한 언어의 단어를 빌려 나열하여, 즉 피진어라는 임시 방편의 혼합어를 만들어 의사소통을 시도했다는 사례가 있었다. 하지만 세대를 거치면서 피진어보다 언어다운 구조로 변한 크레올어를 나타냈다. 이를 하와이 마우이섬에서 태어난 일본인 2세의 말에서 비교적 어순이 고정적이고 문법적 표지가 갖추어졌다는 점에서 볼 수 있다. 이런 현상은 수화에서도 발견하였다. 수화에서도 피진어 상태로 점점 크레올화로 변화하였다.

위의 학생은 제시된 글에 있는 모든 예를 포함하여 요약을 하고자 하였다. 그러나 요약을 하는 경우에는 제시된 예들을 모두 포함시킬 필요가 없으며, 포함을 할 경우에도 내용을 종합적으로 정리하여 제시해야 한다. 따라서 위의 경우에도 '인간이 있는 곳은 어디에나 언어가 있

으며 고립된 곳에서도 언어를 사용하고 있다' 정도로만 요약을 해도 충분하다고 볼 수 있으며, 일본인 2세의 예는 삭제하는 편이 더 내용을 쉽게 만들 것이다.

(4) 핵심 내용을 모두 담지 못한 경우

이 경우는 요약을 하는데 있어 중요한 핵심 내용을 모두 포함하고 있지 않은 경우이다. 즉, 필요한 내용이 들어가 있지 않은 경우라고 볼 수 있다. 조사된 학생들 대부분이 이 부분에서 문제점을 드러내고 있었다.

예5) 7번의 예

인간의 언어를 사용하는 목적 중 하나는 자신의 의사를 전달하기 위해서이다. 인간이 사용하는 언어의 어떤 특성이 인간 언어를 동물의 의사소통체계와 구별해 주는가? 흥미로운 점은 아동이 언어를 습득해 가는 과정 속에서 우리는 인간 언어의 중요한 특성들을 찾아볼 수 있다는 것이다. 언어적 창의성은 인간은 누구나 이전에 들은 적이 없었던 것을 말할 수 있다는 것을 의미하는데, 이러한 언어적 창의성을 언어의 발생과 아동의 언어습득에서 찾아볼 수 있다. 인간이 있는 곳에는 어디에나 언어가 있다. 모든 문화권에서 인간은 나람대로의 언어를 사용하였다.(아동의 언어습득에 대한 부분은?)

위의 예에서 밑줄친 부분을 보면 학습자는 언어적 창의성을 언어의 발생과 아동의 언어 습득에서 찾아볼 수 있다고 하였다. 그리고 다음 문장에서 이에 대한 부연설명을 하고 있는데 부연 설명의 부분에서는 언어의 발생과 관련해서만 논의를 하고 있기 때문에 핵심 내용을 모두 포함하고 있지 않다고 볼 수 있다.

예6) 9번의 예

세번째 특성은 언어적 보편성이다. 이 세상에는 무수히 많은 언어들이 있다. 각기 다른 문법 구조를 갖고 있는 저 세계의 언어들 속에서 많은 공통적인 특성을 발견할 수 있다. 예를 들어, 전 세계 언어가 VSO, SVO, SOV의 세 종류의 언순으로 구별된다. 이중에서 VSO 순서인 언어는 드물고 대부분의 언어들은 SVO나 SOV의 어순을 갖는다.

또한 위의 학생은 언어적 보편성에 대한 부분을 설명하면서 어순과 같은 언어적인 측면에 대한 보편성만을 언급하고 있다. 그러나 실제 글의 대부분은 언어습득 과정에서의 보편성을 설명하는 부분이 많은 부분을 차지하고 있으므로 언어 습득 과정에서의 보편성에 대해 언급할 필요가 있다.

2) 구성면

(1) 요약하기 형식을 갖추지 못한 경우

이번에 주어진 과제는 학습자들이 스스로 공부를 하기 위해서 요약을 하는 과제가 아니며 정해진 시간 내에 핵심 내용을 요약하여 교사에게 평가받는 과제라고 볼 수 있다. 따라서 학습자들은 다음과 같이 번호를 사용하여 내용을 정리하거나 노트 필기할 때의 방법처럼 내용을 간략하게 정리하는 방법은 적절하지 않다고 볼 수 있다. 이와 같은 과제에서는 모든 내용을 문장으로 정리하고 각 문장들이 매끄럽게 연결되도록 정리를 해야 한다. 전문가의 요약에서도 모든

내용은 문장으로 정리되었음을 볼 수 있다.

예7) 6번의 예

이 장절은 주로 아동의 언어 습득과정에 대한 연구 사례들을 통하여 동물의 의사소통체제와 구별하는 인간 언어의 주요 특성들에 대하여 고찰했는데 자세히 보면 아래와 같다. ① 언어의 창의성, 이는 인간언어가 동물의 신호체계와 구별되는 가장 중요한 특징인데, 언어의 발생과 아동의 언어습득에서 찾아볼 수 있다.

예8) 3번의 예

첫째, 인간 언어는 창의성을 갖고 있다. 즉 인간은 누구나 이전에 들은 적이 없었던 것을 말할 수 있다는 것이다. 인간언어의 발생원인: 피진어→크레올어 사례: ①20c 초 하와이 사탕수수 농장에서의 일 ②일본인 2세의 언어습득 ③수화

(2) 단락 구성을 제대로 하지 못한 경우

학습자들은 고급 수준의 한국어 실력을 가지고 있음에도 단락 나누기를 잘 하지 못하였다. 따라서 다음과 같이 전체 글을 하나의 단락으로 쓰는 학생들이 있었다.

예9) 7번의 예

인간의 언어를 사용하는 목적 중 하나는 자신의 의사를 전달하기 위해서이다. 인간이 사용하는 언어의 어떤 특성이 인간 언어를 동물의 의사소통체계와 구별해 주는가? 흥미로운 점은 아동이 언어를 습득해 가는 과정 속에서 우리는 인간 언어의 중요한 특성들을 찾아볼 수 있다는 것이다. 언어적 창의성은 인간은 누구나 이전에 들은 적이 없었던 것을 말할 수 있다는 것을 의미하는데, 이러한 언어적 창의성을 언어의 발생과 아동의 언어습득에서 찾아볼 수 있다. 인간이 있는 곳에는 어디에나 언어가 있다. 모든 문화권에서 인간은 나람대로의 언어를 사용하였다. 일련의 단어들이 순서대로 정렬되어 있는 것이 문장이다. 그러나 언어는 단어가 단순한 일적선상의 순서로 나열된 것이 아니라 어떤 위계적인 구조로 구성되어 있다. 모든 인간 언어가 위계적인 구조로 구성되어 있다는 것은 다른 종의 의사소통 수단에서는 찾아볼 수 없는 인간 언어의 또 다른 종 특징적 특성이다. 인간 언어에서 발견되는 세 번째 특성은 언어적 보편성이다. 이 세상에는 무수히 많은 언어들이 있다. 놀라운 것은 각기 다른 문법 구조를 갖고 있는 전 세계의 언어들 속에서 많은 공통적인 특성을 발견할 수 있다는 점이다.

(3) 응집성에 문제 있는 경우

이 경우는 문장 간에 연결이 잘 되지 않거나 접속어 사용에 문제가 있는 경우로 생각하였다. 이러한 부분에서 문제를 나타낸 학습자는 모두 11명으로 대부분의 학습자가 이 부분을 어려워하고 있었다. 응집성의 문제를 보다 구체적으로 살펴보면 다음과 같이 나누어 살펴볼 수 있다. 다음의 결과는 학습자들의 텍스트에 보이는 문제점들을 모두 합산한 것이다.

	총합
접속어 사용안함	7
접속어 오류	3
문장 연결 안 됨	10

① 접속어를 사용 안 한 경우

접속어가 필요한데 사용을 하지 않은 경우를 말한다.

예10) 그리고 어떤 사회서 어떤 사람들이 사용하기 때문에 새로 생기는 언어도 있다.
(또한)어떤 언어의(언어는) 단어가 단순한 일직선상의 순서로 나열된 것이 아니라 어떤 위계적인 구조로 구성되어 있다.

② 접속어 사용의 오류

이 항목은 접속어를 사용했으나 적절하지 않은 접속어를 선택한 경우를 말한다.

예11) 일련의 단어들이 순서대로 정렬되어 있는 것이 문장이다. 그러나 언어는 언어는 단순한 일적선상의 순서로 나열된 것이 아니라 어떤 위계적인 구조로 구성되어 있다. 인간 언어가 위계적인 구조로 구성되어 있다는 것은 의사소통 수단에서 특정적인 특징이다. 그리고(→따라서) 어떤 언어를 알고 사용한다는 것은 언어 구조에 대한 규칙을 이해한다는 것이다.

③ 문장 간의 연결이 잘 안 된 경우

이 항목은 접속어의 문제를 넘어서 문장 자체가 앞의 문장과 잘 연결이 되지 않는 경우를 말한다. 이 항목에서는 총 8명의 학습자에서 10개의 오류가 나타났다. 따라서 대부분의 학습자가 1번 이상 이러한 오류를 나타내는 것으로 이해할 수 있다.

예12) 인간 언어는 의사소통을 위한 수단이다. 그런데 인간언어는 나름대로의 특성을 가져 있어 동물들의 의사소통 체계와 구별되어 있다. 구체적으로 말하면 언어의 창의성, 구조 의존성, 언어적 보편성등으로 인간언어가 동물의 신호체계와 구별된다. (→즉, 인간 언어는 창의성, 구조 의존성, 언어적 보편성 등을 가지고 있어서 동물의 신호체계와 구변된다.)

3) 표현

(1) 글에 나온 표현을 그대로 옮긴 경우

요약을 하는데 있어 글에 나온 표현을 그대로 옮기기만 한 것은 제대로 요약을 했다고 볼 수 없다. 물론, 요약을 하는데 있어 글에 나온 표현을 활용할 수는 있다. 그러나 전체 요약을 주어진 텍스트의 문장을 그대로 활용해서 하는 것은 적절하지 못하다고 할 수 있다. 좋은 요약은 주어진 텍스트를 이해하고 중요한 내용을 선정하고 필요없는 내용을 빼는 과정을 거쳐야 하며, 이러한 과정을 거치면서 요약을 할 때는 글에 나온 문장을 그대로 쓸 수는 없기 때문이다. 또한, 글에 나와 있는 문장을 그대로 활용해서 요약을 했을 경우에는 문장 간의 연결이 되지 않는 경우도 많이 있기 때문에 주의를 해야 한다. 다음의 예는 실제 주어진 텍스트에서 문장을 거의 그대로 옮겨온 경우이다. 밑줄 친 부분이 텍스트와 일치하는 문장들이며, 아래의 글을 읽

어 보면 문장들이 잘 연결이 되고 있지 않음을 알 수 있다.

예13) 9번의 예

인간 언어의 중요한 특성들이 몇 개 있다. 1) 첫번째, 언어적 창의성이다. 인간은 누구나 이전에 들은 적이 없었던 것을 말할 수 있다. 인간이 있는 것이 어디에나 언어가 있다. 언어를 발생을 추측해 볼 수 있는 사례를 역사 속에서 찾아볼 수 있다. 공통의 언어를 공유하지 않는 사람들이 모인 상황이면 사람들은 의사소통의 필요성을 느꼈고 그들은 자신들이 접한 언어의 단어를 빌려서 나열하여 의사소통을 시도하였다. 언어는 어순도 일정하지 않고 문법이 결여된 매우 원시적인 형태를 띠고 있었다. 이러한 언어를 피진(pidgin)어라 한다. 피진어가 보다 문법적인 틀을 갖도록 면화되어 생겨난 언어가 크레올(creole) 어이다. 비교적 어순이 고정적이고 문법적 표지가 갖추어져 있음을 볼 수 있다.

이런 학습자의 글과 달리 전문가들은 다음과 같이 주어진 내용을 이해하고 자신만의 언어로 새롭게 요약을 하고 있음을 볼 수 있다.

인간이 언어를 사용하는 목적 중 하나는 자신의 의사를 전달하기 위해서이다. 하지만 인간 언어를 단순히 의사소통을 위한 수단으로만 정의한다면 인간 언어만이 가지는 고유한 특성들을 간과해 버리는 문제가 생긴다. 왜냐하면 동물들도 의사소통을 위한 여러 가지 신호를 사용하는데 동물이 다른 동물에게 신호로 보내는 몸짓이나 묘한 발성들은 인간 언어와 구별되기 때문이다. 인간이 사용하는 언어의 어떤 특성이 인간 언어를 동물의 의사소통 체계와 구별해 주는가? 흥미로운 점은 아동이 언어를 습득해 가는 과정 속에서 우리는 인간 언어의 중요한 특성들을 찾아볼 수 있다는 것이다.
⇓
전문가 1 인간이 언어를 사용하는 목적 중 하나는 자신의 의사를 전달하기 위해서이다. 하지만 인간의 언어는 단순한 의사소통 수단으로만 이해할 수 없는 독특한 특징을 지니고 있으며, 이러한 특징들이 바로 사람들의 언어를 동물들이 의사소통을 위해 사용되는 신호와 구분되게 한다. 전문가 2 인간의 언어는 단순히 의사소통의 수단이 아니다. 동물들도 신호 등의 수단으로 의사소통을 하기 때문이다. 동물의 의사소통 체계와 인간 언어를 구별해 주는 것은 무엇인지 아동의 언어 습득 과정과 관련지어 살펴볼 수 있다. 전문가 3 인간이 언어를 사용하는 목적 중 하나는 의사를 전달하기 위한 것이나 언어를 단순히 의사소통의 수단만으로 볼 수는 없는 그 이유는 인간 언어가 가지는 특성을 살펴보면 알 수 있다. 인간이 사용하는 언어의 주요 특성은 아동이 언어를 습득하는 과정과 비슷한 점이 많다.

즉, 전문가 집단은 요약을 하는데 있어 주어진 자료를 그대로 활용하기보다 자신이 이해한 내용을 바탕으로 내용을 재구성하고 있음을 알 수 있다. 그러나 학습자들은 위에 제시된 예처럼 거의 그대로 텍스트의 문장을 쓴 경우가 아니더라도 주어진 텍스트에 제시된 표현을 활용하는 경우가 많았다.

(2) 어휘적 오류

어휘의 오류는 총 9개의 학습자가 쓴 텍스트에 나타났는데, 세부적인 내용을 살펴보면 총

오류의 수는 모두 27개이다. 그리고 대부분이 개별 어휘에 나타난 오류였다.

	총합
개별어휘	26
연어	1

① 개별 어휘 사용에서의 오류

이 경우는 사용된 어휘 자체가 현재의 상황 맥락에 맞지 않은 경우이거나 문장에서 의미하는 바를 적절하게 나타내지 못한 경우이다. 아래의 경우 우선 '장절'이라는 말은 한국어다운 표현이 아니며 이번에 제시된 과제에서는 '글'이라는 어휘가 가장 적절할 것으로 보인다. 학습자들은 주어진 텍스트를 어떻게 이야기해야 할지 어려워했는데, '글'이라는 어휘 대신에 '기사', '발췌문'과 같은 어휘를 사용하기도 했다.

예14) 이 장절은(→이 글은) 주로 아동의 언어 습득과정에 대한 연구 사례들을 통하여 동물의 의사소통체제와 구별하는 인간 언어의 주요 특성들에 대하여 고찰했는데 자세히 보면 아래와 같다.

② 연어 오류

어휘들은 그 어휘의 앞과 뒤에 오는 어휘를 제약하는 경우가 있다. 그러나 그러한 어휘 제약을 잘 모르는 경우 나타날 수 있는 오류가 연어 오류라고 볼 수 있다.

예15) 첫째, 특징 언어적 창의성은 피진어가 크레올어로 진전해가는 과정을 실례로 사용하여 (실례로 들어) 설명할 수 있다.

(3) 문법적 오류

문법적 오류는 한명의 학습자를 제외하고 12명의 학습자 모두에게서 나타났는데, 세부적인 오류 항목은 다음과 같다. 이 중 학습자들이 가장 많이 보이는 오류 항목은 조사의 오류와 필요한 문장 요소를 생략하여 문장이 제대로 구성되지 못한 경우였다.

	총합
조사	**27**
연결어미	5
문장요소 생략	**21**
문장호응	4
문법잘못사용	10
평행구조 오용	2
시제	2
피동사동	2
문체	1
기타	4

① 조사의 오류

예16) be 동사를(→동사가) 들어간 문장을 의문문의로 만들어라고 하면 정확한 의문표현을 만들어 낼 것이다.

② 연결어미의 오류

예17) Chomsky는 언어 구조 습득에서 언어적 보편성이 있다고 해서(→있다고 하면서 이것을) 보편문법이라는 추상적 개념으로 설명했다.

③ 문장 요소의 생략

학습자들의 문장에서는 다음과 같이 자주 주어가 생략되는 모습이 보였다.

예18) 이러한 언어를 피진어(pidgin)라 한다. 피진어가 보다 문법적을 틀을 갖도록 변화되어 생겨난 언어가 크레올어(creole)이다.(이 크레올어는) 비교적 어순이 고정적이고 문법적 표지가 갖추어져 있음을 볼 수 있다.

④ 문장 호응 관계의 오류

예19) 그리고 실험을 통하여 아동들이 문장의 위계적 구조에 더한 지식을 내재화하여 가지고 있음을 보여준다. (→그리고 이 실험을 통하여 사람들은 아동들이 문장의 위계적 구조에 더한 지식을 내재화하여 가지고 있음을 알 수 있게 되었다.)

⑤ 문법을 잘못 사용한 경우

예20) 그런데 인간언어는 나름대로의 특성을 가져 있어(→가지고 있어) 동물들의 의사소통 체계와 구별되어 있다.(→구별된다)

⑥ 평행 구조 오용

예21) 이러한 공통적인 특성을 언어적 보편성이라고 하고 그것도 바로 인간어에서 발견된 세 번째 특성이다. 그것을 Slobin에 인해여 언어습득 방략에서도 찾을 수 있다고 하고 반면에 Chomsky는 언어 구조 습득에서 언어적 보편성이 있다는 것을 제안하였다.
(→이 언어적 보편성은 Slobin은 언어 습득 방략에서 찾을 수 있다고 했고, Chomsky는 언어 구조 습득에서 찾을 수 있다고 했다)

⑦ 시제의 오류

예22) 언어는 단순히 일직선상의 순서로 나열될 것이(→나열된 것이) 아니라 어떤 위계적인 구조로 구성되어 있다.

⑧ 피동 사동의 문제

예23) 이를 하와이 마우이섬에서 태어난 일본인 2세의 말에서 비교적 어순이 고정적이고 문법적 표지가 갖추어졌다는 점에서 볼 수 있다. 이런 현상은 수화에서도 발견하였다. (발견된다)

⑨ 문체 사용 문제

예24) 둘째 특징 구조 의존성은 한 마디로 하면 단어가 단순한 일직선상의 순서로 나열된 것이 아니라 어떤 위계적인 구조로 구성되어 있다는 것을 말합니다. (→말한다)이 구조에 대한 규칙에는 아동들도 민감하게 반응하는 것을 찾아볼 수 있다고 한다.

이 외에 기타의 경우에는 위의 항목에 포함되지 않고 문장 전체의 오류가 복잡하게 있어 한 문제를 지적할 수 없는 경우를 포함시켰다.

(4) 맞춤법의 오류

맞춤법의 오류는 총 8개만 나타났는데 그 이유는 이 학습자들이 고급학습자이기도 했지만 주어진 텍스트를 활용하여 요약을 했기 때문으로 보인다.

4) 사후 인터뷰 결과

학생들이 요약하기를 마친 후 연구자는 개별 인터뷰를 통해 요약하기에서 어려웠던 점과 어떤 과정을 거쳐서 요약을 했는지를 살펴보았다. 먼저 요약을 하는데 있어 학습자들이 가장 많이 어려웠다고 대답한 것은 한국어로 표현을 하는 것이었다. 그러나 이 글이 어려웠다고 대답한 사람은 한 사람도 없었고 모르는 어휘가 많았다고 대답한 사람도 3명밖에 없었기 때문에 주어진 텍스트는 그리 어려운 글이 아니었다고 판단된다. 결국 학습자들은 찾은 중요한 내용을 한국어로 자연스럽게 쓰는 것을 가장 어려워하고 있다고 판단할 수 있다.

표 5. 요약하기에서 어려웠던 점

어려운 점	답변한 사람의 수
글이 너무 어려웠다.	0
모르는 어휘가 많았다.	3
중요한 부분을 찾는 것이 어려웠다.	2
내용을 줄이는 것이 어려웠다.	2
한국어로 하고 싶은 말을 표현하는 것이 어려웠다.	10
기타[5]	2

다음, 요약하기를 할 때 어떤 과정을 거쳐서 요약을 하는지 질문하였다. 그 결과 학습자 대부분은 먼저 처음부터 끝까지 주어진 텍스트를 읽고 나서 전체 내용과 구조를 파악하고 있었다. 그리고 다시 읽으면서 중요한 내용들을 체크하고 나중에 요약을 하고 있었다. 이러한 전략들을 요약을 하는데 있어 효과적으로 사용할 수 있는 전략이라고 볼 수 있기 때문에 학습자 대부분이 요약을 어떻게 해야 하는지에 대해서도 잘 알고 있다고 볼 수 있었다. 그러나 앞에서의 결과와 마찬가지로 내용을 정리하여 새로운 표현으로 쓰고자 조금이나마 노력했다고 대답한 학습자가 5명이고 주어진 텍스트에 나온 표현을 그대로 활용하고자 한 학습자가 8명인 것을 보면 한국어로 자신의 생각을 표현하는 것을 어려워하고 있음을 알 수 있다.

5) 기타의 답변으로는 생각하는데 시간이 오래 걸리고 구조 파악하는 것이 어렵다는 대답이 있었다.

표 6. 요약하기의 과정

요약하기의 과정에서 사용한 전략	답변한 사람의 수
처음부터 끝까지 우선 내용을 읽었다.	7
중간에 모르는 단어들을 찾아가면서 내용을 읽었다.	4
내용을 읽으면서 바로 요약하기를 하였다.	0
읽으면서 중요한 부분을 체크를 하고 나중에 요약에 활용하였다.	11
읽으면서 부분별로 정리를 하였다.	5
글에 나와 있는 표현을 그대로 활용하여 요약을 하였다.	8
내용을 정리하여 새로운 표현으로 쓰고자 하였다.	5

5. 결론

지금까지 대학원생들이 한국어로 요약을 할 때 어떤 문제점이 있는지를 학생들이 작성한 요약문 텍스트를 가지고 분석해 보았다. 그 결과 한국어 고급 학습자라고 볼 수 있는 대학원생들도 요약을 할 때 다음과 같은 문제점을 가지고 있었다.

첫째, 요약문을 작성할 때 학습자들은 중요한 부분을 선택하는 것에 어려움을 가지고 있었다. 중요한 부분을 파악하지 못한 경우는 필요 없는 부분을 요약문에 포함시킨 것이며, 핵심 내용을 모두 담지 않은 경우는 필요한 내용을 포함시키지 않은 것이기 때문이다. 그러나 학습자들의 텍스트를 보다 자세히 살펴보면 글 전체에서 가장 중요한 내용들은 들어가 있으나 그 중요한 내용들을 좀 더 보완 설명하는 부분에서 어려움을 보이고 있었다. 따라서 학습자들에게 요약하기에 대한 교육을 할 때 중요도에 따라 글의 구성을 어떻게 할 것인지 좀 더 교육할 필요가 있을 것이다.

둘째, 학습자들은 주어진 과제의 상황 맥락을 잘 이해하지 못하고 있었다. 따라서 요약문에 적절한 형식을 갖추지 못하고 있었다. 또한, 구성의 측면에서는 글 전체의 응집성에서 문제를 드러냈다. 즉, 각각의 문장들을 긴밀하게 연결하지 못했는데, 그 이유는 우선 의미적으로 각 내용들을 잘 연결시키지 못하였고, 접속어도 적절하게 사용하지 못했기 때문이다. 이러한 문제가 나타난 이유는 주어진 자료에 나온 문장을 그대로 활용하여 요약을 하려고 했기 때문이라고 볼 수도 있고, 쓰기 능력 자체의 부족 때문이라고 볼 수도 있다.

셋째, 학습자들은 주어진 텍스트에 나온 표현들을 그대로 활용하여 요약을 하려고 했는데, 그 이유는 한국어로 자신의 생각을 자연스럽게 표현하는 것이 어렵기 때문이다. 텍스트 분석에서는 제시된 자료의 문장을 거의 그대로 쓴 3편의 텍스트만 문제로 지적하였으나 사실 대부분의 학습자가 많은 부분 자료의 문장을 활용하고 있었다. 이러한 결과는 사후 인터뷰에서도 8명의 학습자가 나와 있는 표현을 그대로 활용하여 요약을 하였다고 답한 것과도 일치한다고 볼 수 있다.

넷째, 문법적인 오류도 많이 보였는데 그 중에서 조사의 오류와 필요한 문장 요소를 생략한 경우가 많이 있었기 때문에 이 점에 대한 추가적인 교육이 반드시 필요할 것으로 보인다. 그리고 학습자 대부분이 자신의 생각을 한국어로 자연스럽게 표현하는 것이 여전히 어렵다고 대답하는 것으로 보아 기초적인 쓰기 능력 향상을 위한 교육이 필요하다고 볼 수 있다.

이상의 내용을 종합해보면 결국 고급 학습자들은 제시된 자료에서 중요한 부분을 선택하고 이를 어떻게 통합하여 한국어로 표현할 것인지에 대한 교육이 필요한 것으로 보인다. 따라서 요약하기 교육을 위해서는 다음과 같은 쓰기 교육 내용이 필요할 것으로 보인다.

① 전문가의 요약을 보여주고 전형적인 요약의 특징 이해시키기
② 제시된 자료에서 중요한 부분 선택하고 전체 구조 그려보기-학습자들은 중요한 부분은 파악하는 연습을 하게 될 것이고 자신이 선택한 내용들이 서로 어떤 관련성을 맺고 있는지 이해하게 될 것이다.
③ 짧은 글을 주고 한 두 문장으로 요약하기- 학습자들은 주어진 문장을 그대로 활용하는 것이 아니라 새로운 문장으로 재구성하는 연습을 할 수 있을 것이다.
④ 주어진 문장들을 한 문장으로 연결하기- 학습자들은 문장들을 어떻게 연결시켜야 하는지 좀 더 고려하게 될 것이다.
⑤ 주어진 문장들을 접속어를 사용하여 자연스럽게 연결시키기-학습자들은 접속어에 좀 더 주의를 기울일 것이고 접속어를 더 능숙하게 사용하게 될 것이다.
⑥ 오류가 있는 문장 고치기-오류가 있는 문장을 고치는 연습을 통해 학습자들은 자신의 오류에 좀 더 주의를 기울이게 될 것이다.

위의 교육내용을 보면 기초적인 문장 쓰기부터 문장 연결하기, 단락 쓰기, 중심 내용 찾기, 전체 구조 이해하기, 요약하기의 장르 특징 이해하기와 같은 과정이 모두 들어가 있는데, 결국, 요약하기는 이러한 모든 능력을 종합적으로 요구하는 것이라고 볼 수 있다. 또한, 바꾸어 말하면 요약하기 연습을 통해 이러한 많은 능력을 키울 수 있기 때문에 한국어 쓰기 교육에서 요약하기는 그 의미가 크다고 할 수 있다. 또한, 학문목적 한국어 교육 상황에서는 요약하는 능력이 매우 중요한 위치를 차지하기 때문에 좀 더 비중을 두고 교육을 해야 할 것으로 판단된다.

본 논문에서는 대학원생들이 쓴 한국어 요약문에 보이는 문제점들을 분석하고 대학원생들의 요약 능력을 향상시키기 위해 필요한 쓰기 교육 내용을 제시하였다. 그리고 이러한 교육 내용이 학문 목적의 한국어 쓰기 교육에서 좀 더 높은 비중을 두고 교육해야 할 필요성을 설명하였다. 그러나 본 논문이 분석한 요약문의 수가 매우 적으며, 그로 인해 나타나지 않은 문제점들도 있을 수 있기 때문에 향후 대학원생의 요약문에 대한 좀 더 많은 분석이 필요하다고 본다.

참고문헌

김은미(2010), 「장르 중심 접근법을 활용한 영어 요약문 쓰기 지도 방안과 학습 효과」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위 논문.

김정숙(1999), “담화 능력 배양을 위한 외국어로서의 한국어 쓰기 교육 방안”, 「한국어 교육」 제 10권 2호, 국제 한국어 교육 학회.pp195-213.

김정숙(2000), “학문적 목적의 한국어 교육과정 설계를 위한 기초 연구:대학 진학생을 위한 교육과정을 중심으로”, 「한국어 교육」 제 11권 2호, 국제 한국어 교육 학회.pp1-19.

김정숙(2007), “읽기 쓰기 활동을 통합한 학술 보고서 쓰기 지도 방안”, 「이중언어학」 33, 이중

언어학회.pp35-54.
김지영(2007), “보고서 쓰기와 발표하기르 통합한 한국어 고급 단계의 포로젝트 수업 연구-학문 목적의 학습자를 대상으로,「한국어교육」18-2, 국제한국어 교육학회, pp49-79.
박영목(2008),「작문교육론」, 역락.
박영순(2004),「한국어 담화 텍스트」, 서울: 한국문화사.
박태호(2000),「장르 중심 작문 교수 학습론」, 박이정.
서종훈(2007), “요약자료를 통해 드러난 고 1 학습자들의 의미문단 파악 양상”,「우리말 연구」21, 우리말학회, pp211-238.
서 혁(1991),「단락, 문장의 중요도 파악과 단락의 주제문 작성 능력이 요약에 미치는 효과」, 서울대학교 석사학위 논문.
원진숙(2008), “한국어 쓰기 교육”,「한국어와 한국어 교육」, 한국문화사.
윤준채(2009), “요약하기 전략 지도가 독해에 미치는 영향: 메타 분석적 접근”,「새국어교육」81, 한국국어교육학회, pp213-229.;
이삼형(1994),「설명적 텍스트의 내용 구조 분석 방법과 교육적 적용 연구」, 서울대학교 박사학위 논문.
이수희(2006), “독자의 목적에 따른 요약하기 체계화 연구”,「한국초등국어교육」30, 한국초등국어교육학회, pp459-491.
이재승(2003),「글쓰기 교육의 원리와 방법: 과정 중심 접근」, 교육과학사.
이준호(2005),「대학 수학 목적의 쓰기 교육을 위한 교수요목 설계 연구-보고서 쓰기 교육을 중심으로」, 고려대학교 석사학위 논문.
이진영 민찬규(2010), “ 영어 읽기 및 쓰기 능력 신장을 위한 요약활동의 효과에 관한 연구”「영어 교과교육」9(1), 한국영어교과교육학회, pp133-154.
장철순(2008),「요약하기 실태 분석과 교수 학습 방안」, 이화여자대학교 석사학위 논문.
정다운(2009),「장르와 과정의 통합적 쓰기 교육 방안 연구-한국어 고급 학습자를 대상으로」, 고려대학교 박사학위 논문.
조명한 외 공저(2004),「언어심리학」, 학지사.
최은지(2009),「사회적 구성주의에 기반한 학문목적 한국어 작문 교육 연구」, 고려대학교 박사학위 논문.
허선익(2010), “설명문 논설문 쓰기 능력과 요약 능력의 상관성-대학생 1학년을 중심으로”,「새국어교육」84, 한국국어교육학회, pp249-273.
Bernd Kast(1999), *Fertigkeit Schreiben* , 안미란· 최정순 옮김(2007),「쓰기 교수법」, 한국 문화사, pp97-115
Brown, H. D.(2001), *Teaching by Principles*, Longman.
Brown, A. L., & Day, J. D.(1983). Macrorules for summarizing texts: the development of expertise. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 22, pp1-14
Cherry Campbell(1998), *Teaching Second Language writing-interacting with text. Thomson Learning*. 정동빈 외 3명 옮김.「제 2언어 작문 교수」.(2005). 경문사.
Grabe, W & R. B. kaplan(1996), *theory and practice of writing*, 허선익 뒤침(2008),「쓰기 이론과 실천 사례」, 박이정.

Kirkland, Margaret R. &Saunders, mary Anne P.(1991). Maximizing student performance in summary writing: managing cognitive load, *Tesol Quarterly*, 25(1), pp105-121.

Knapp, P.& Watkins, M.(2005), *Genre, Text, Grammar: Technologies for teaching and assessing writing.* UNSE Press. 주세형· 김승성· 남가형 옮김(2007), 「장르, 텍스트, 문법」, 박이정.

Tribble, C.(1996), *Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

근대국어의 조사 ‘의’의 혼용 양상: 동일 원문의 언해 자료를 중심으로

김선효(서울대학교 기초교육원 전임대우강의교수)

목차

1. 서론
2. 근대국어의 조사 ‘의’와 특이처격어
3. 근대국어의 조사 ‘의’의 분포와 특이처격어의 결합성
4. 조사 ‘의’와 ‘에’의 혼용 양상과 국어 통사구조의 변화

1. 서론

본 연구의 목적은 근대국어 조사 ‘의’의 격 기능과 분포 양상의 변화를 바탕으로 하여 조사 ‘의’가 국어의 통사구조에 끼친 영향이 무엇인지 그리고 특이처격어와 조사 ‘의’의 결합 관계가 어떠한 변화를 보이는지 살펴보고자 한다. 이때 조사 ‘의’나 특이처격어의 결합 양상을 구체적으로 검토하기 위해 동일 원문을 언해한 자료를 비교하여 그 추이를 살펴보고자 한다.

조사 ‘의’는 중세국어에서부터 관형격조사와 부사격조사로 각각 쓰였다. 관형격조사에서는 ‘ㅅ, ᄋᆡ/의’가 선행체언의 의미적 자질에 따라 변별적으로 쓰였고, 부사격조사에서는 ‘에/애/예’가 선행명사의 음운적 조건에 따라 쓰였으며 ‘ᄋᆡ/의’는 일부 명사와만 결합한 특이처격조사였다.[1] 이렇듯 중세국어에서부터 두 격조사의 기능을 담당하던 조사 ‘의’가 근대국어에 이르면 큰 변화를 보인다. 우선 관형격조사는 선행명사의 의미론적 자질에 영향을 받지 않게 되고 부사격조사는 음운론적 환경과 상관없이 점진적으로 ‘에’가 대표형이 된다. 또 조사 ‘ᄋᆡ/의’와 결합하던 특이처격어들이 조사 ‘의’의 기능 변화와 더불어 변화가 있었을 것으로 쉽게 추정할 수 있다. 그러나 근대국어에서 조사 ‘의’가 어떤 변천 과정을 거쳤는지, 조사 ‘의’의 형태통사적 기능 변화가 국어의 조사결합형 구조에 어떠한 영향을 끼쳤는지, 그리고 조사 ‘의’와 결합하는 근대국어의 특이처격어에는 어떠한 것이 있는지에 대해서는 지금까지 간과하여 왔다.

그리하여 여기에서는 17세기부터 19세기까지의 동일 원문을 언해한 자료를 참고하여 조사 ‘의’와 ‘에’의 분포 및 특이처격어의 분포 양상, 그리고 혼용 양상에 의한 국어 조사구의 통사구조 변화를 통시적으로 살펴보고자 한다. 2장에서는 근대국어에서 조사 ‘의’의 기능과 특이처격어

1) 특이처격조사 논의는 최세화(1964), 홍윤표(1969), 성환갑(1975), 이숭녕(1961/1981:173-7) 등 참조.

를 개괄적으로 살펴보고 3장에서는 17세기부터 19세기까지의 조사 ‘의’의 분포 양상과 변화를 특이처격어와 더불어 검토하며 4장에서는 조사 ‘의’의 변화가 국어의 통사구조에 어떤 영향을 끼쳤는가를 논하고자 한다.

2. 근대국어의 조사 ‘의’와 특이처격어

1) 근대국어의 조사 ‘의’

근대국어를 총체적으로 논의한 연구로는 홍윤표(1994)를 들 수 있다. 홍윤표(1993)는 근대국어의 방대한 자료를 자세히 소개하였다면 홍윤표(1994)에서는 근대국어의 제 특징과 현상을 소개함으로써 이 시기의 연구를 위한 발판을 만들어 주었다고 할 수 있다. 이광호(2004)에서도 근대국어의 형태·통사론적 논의를 전체적으로 제시하여 근대국어의 모습을 한눈에 보게 한다.

근대국어는 국어의 음운, 통사 구조, 어휘가 많은 변화를 겪었던 시기이다. 그 중에서 조사는 첫째, 중세국어의 존칭 체언에 통합되던 ‘ㅅ’이 관형격조사의 기능을 잃고 복합어 표지의 기능으로 전환되고 둘째, 주격조사 ‘가’와 비교 표시 ‘보다’ 등과 같은 새로운 문법 형태소가 등장하고 셋째, 존칭의 호격조사 ‘하’와 비교 표시 ‘두고’ 등과 같은 기존의 문법 형태소가 사라진다는 현상을 보인다.(홍윤표 1994: 41～45)

이러한 굵직한 변화뿐 아니라 부사격조사 ‘의’의 실현 분포가 확대된 것도 중세국어와 다른 일면이다. 관형격조사 ‘의’와 부사격조사 ‘의’가 중세국어에서부터 모두 사용되어 왔지만 근대국어에 이르러 관형격 ‘에’가 새롭게 등장하면서 관형격과 부사격의 복합적 양상이 발생한다. 조사 ‘의’도 활발히 쓰이고 있었으므로 ‘에’와 경쟁 관계를 형성한다. 앞으로 논의하게 될 관형격조사와 부사격조사의 유형을 제시하면 아래와 같다.

(1) 가. 관형격조사: 의/이, 에
　　나. 부사격조사: 에, 의[2)]

(1)의 유형에서 확인할 수 있는 바와 같이 조사 ‘의’와 ‘에’가 모두 관형격과 부사격으로 쓰이고 있다. (1가)의 관형격조사 ‘에’는 17세기 초 문헌에서 처음으로 확인되지만(홍윤표 1994: 431～4), 나중에는 중부방언과 평안도 방언의 대부분, 육진방언의 일부까지 넓게 사용된다.[3)] 물론 방언 자료에서는 관형격 ‘에’가 16세기나 17세기까지 소급될 수 있다고 본다.[4)] (1)에서 관형격 ‘에’ 외의 조사는 중세국어의 조사와 형태적 차이를 보이지 않는다. 그러나 기능이나 용법이 변하면서 근대국어의 (1)의 조사들이 형태적으로 혼용되는 현상이 발생한다.[5)] 이런 현상이 일어나는 예를 제시하면 다음과 같다.

---

2) 근대국어의 각 조사 대표형은 홍윤표(1994:343) 참조하며 이들의 형태통사적 쓰임에 대해서는 김선효(2009a, 2009b) 참조.
3) 김병제(1988: 69-73, 최전승 2002:7 재인용) 참조.
4) 허웅(1989: 96), 이승욱(1973: 69～73), 최전승(2002: 6-7) 등 참조.
5) 홍윤표(1994: 284)에서는 속격과 처격이 통사론적으로 중화되어 ‘의’와 ‘에’로 쓰였으며, 속격 ‘에’는 조사결합형 ‘엣’의 ‘ㅅ’이 탈락되어 나타난 것으로 보았다. 최전승(1986: 34 각주13)에서도 ‘에’가 처격과 속격이 통사적 중화가 일어난 것으로 보고 있다.

(2) 가. 도치를 알 안ᄂᆞᆫ 돍의 둥주리 아래 ᄃᆞ라 두면(諺解胎産集要 11b)
나. 효도와 공손한 거와 츙셩과 밋분 거슨 사ᄅᆞᆷ에 근본이오(關聖帝君明聖經諺解 22b)
(3) 가. 모음에 붓그럼이 업ᄂᆞᆫ 거슨(三聖訓經 관성뎨군보고 4b)
나. 그 本은 내 ᄒᆞᆫ 모ᄋᆞᆷ의 이시니(御製訓書諺解 5a)
(홍윤표 1994: 427-433, 417 인용)

(2)는 관형격조사로 쓰인 것이고 (3)은 부사격 조사로 쓰인 예들이다. 특히 부사격 ‘의’는 중세국어의 특이처격조사와 연계성을 가지겠지만 (3나)와 같이 그 대상 범위가 확대되어 쓰이기도 한다. 그리하여 조사 ‘의’나 ‘에’의 격 기능을 판단하기 위해서는 형태적 현상보다는 수식 관계나 문맥을 통해 확인해야 한다. 그렇다면 이러한 혼용 양상이 근대국어에서 어떤 변화를 보이는지 다음 장에서 구체적으로 확인해 보자.

2) 특이처격어

홍윤표(1969: 138-44), 이숭녕(1961/1981:173-7) 등에서는 중세국어의 부사격조사 ‘이/의’가 일부 제한된 명사에서만 결합하여 특이처격조사(特異處格助詞)라 칭하였고 이 특이처격조사와 결합하는 명사를 특이처격어(特異處格語)라 하였다. 선행연구에서 제시한 특이처격어를 전부 묶어보면 총 124개가 확인되는데 그 중에서 특이처격조사만을 취하거나 대부분 특이처격조사와 결합하는 것을 ‘강한 특이처격어’라고 하자. 이러한 강한 특이처격어는 전체 중에서 총 50개가 확인되었다.

(4) 갇(笠), 갈(刀), 갈ᄂᆞᆯ(刃), 갓(皮), 거적(苫), 것(物), 겯/곁/겾(傍/側), 곧(所), 골(谷), 곶/곶(花), 과(共同格), 구무/굼(孔), 국(湯), 굴(穴), 굴헝(鑿), 그릇(器), 긴(綬), 길(道), 나모/낢(木), 나조ㅎ(暮), 날(日), 낫/낮(晝), 낭(崖), 녁(方), 노(繩), 니마ㅎ(額), 독(甕), 돌, 돛(蓆), 돗(帆), 빗돗(帆), 뒷간(厠), 맏(場), 맞, 목(頸/喉), 목(配分), 뫼(山), 묏골(山谷), 무덤(墓), 뭍(陸), 믈(水), 믈결(波), 밑(低), 밤(夜), 밧/밖(外), 밭(田), 밪(발치跟),볕(陽), 보ㅎ(棟), 봄(春), 불무/붊(爐), 브섭(厨), 삳/샅(簞), 새박(曉), 설(正月,歲), 섦(篋), 셜흔(三十), 셤(島), 섭(薪), 소(澤), 솥(鼎), 수플(林), 술(酒), 쉰(五十), 시르/실(甑), 아ᄎᆞᆷ(朝), 안(內), 앒/앞(前), 언(崖), 언덕(崖), 열설(十歲), 열여듧(十八), 옷(衣), 우/우ㅎ(上), 우믈(井), 잇/읻(苔), 자(尺), 자ᄅᆞ/쟈ᄅᆞ/쟐ㅎ?(袋), 적(時), 집(家), 콩(菽), 터(基), 터럭(毛), 처섬(初), 하ᄂᆞᆯ(天), ᄀᆞ올ㅎ(邑), ᄀᆞᄅᆞ(麵), ᄀᆞᄅᆞᆷ(江), ᄀᆞᄉᆞᆯㅎ(秋), ᄀᆞᆺ/ᄀᆞᆮ(邊), ᄂᆞᄅᆞ(津), ᄂᆞᆺ/ᄂᆞᆮ(面), ᄃᆞᆯ(月), ᄆᆞᄅᆞ/ᄆᆞᆯᄅᆡ(梁), ᄆᆞᄉᆞᆯㅎ(村), ᄇᆞᄅᆞᆷ(壁), ᄇᆞᆯㅎ(臂), ᄠᅩᆨ(片,方), 손바당(掌), 솔(肌肉), 심(泉), 쑬(蜜), 짜(地), 흙(土), 國(귁), 宮(궁), 南(남), 年(년), 樓(룰), 東(동), 等(등), 龍(룡), 陵(릉), 門(몬), 方(방), 房(빵), 坊(방), 百(빅), 甁(뼝), 峯(봉), 邪(샹), 山(산), 城(썽), 窓(창), 天(텬), 堂(땅)

(4)는 앞에서 언급한 특이처격어로서 밑줄 친 부분이 강한 특이처격어이다. 강한 특이처격어는 중세국어에서 특이처격조사 ‘이/의’를 반드시 요구하므로 이들이 근대국어에 와서 어떠한 결합 양상을 보이는지 확인해 볼 필요가 있다. 중세국어에서의 강한 결합성이 근대국어에서도 지속된다면 관형격과 특이처격 간의 혼용 양상이지만 그렇지 않다면 관형격과 부사격 간의 혼용 양상으로 확대된다.

3. 근대국어의 조사 ‘의’의 분포와 특이처격어의 결합성

근대국어에서 관형격조사 ‘의, 에’와 부사격조사 ‘의, 에’가 혼용되어 쓰였지만 어떠한 변화를 보였는지 그리고 조사 ‘의’와 특이처격어가 어떠한 양상을 보이는지 구체적으로 비교한 바가 없다.[6] 그리하여 이 장에서는 근대국어에서 조사 ‘의’의 혼용 양상과, 특이처격어의 변화 양상을 자세히 살펴보고자 한다.

이러한 현상을 살펴보기 위해서는 동일 원문을 언해한 문헌 자료들을 비교하는 것이 가장 효율적이다. 근대국어의 문헌은 자료에 따라 편차가 심하여 객관적으로 평가하기 어려운 경우도 있어서 개별적 문체 성향이 강한 자료보다 언해체의 보수적 성향을 잇는 언해자료를 대상으로 하여 비교하는 것이 더 효율적이라 여겨진다. 그리하여 본 연구에서는 근대국어의 대표적인 자료인 ≪老乞大諺解≫(1670)와 ≪重刊老乞大諺解≫ (1795), ≪朴通事諺解≫(1677)와 ≪朴通事新釋諺解≫(1765), ≪捷解新語≫(1676)와 ≪改修捷解新語≫(1748)와, 도교 언해서인 ≪敬信錄諺釋≫(1796)과 ≪三聖訓經≫(1880)의 ‘음즐문(陰騭文)’, ≪敬信錄諺釋≫과 ≪太上感應篇圖說諺解≫(1852)의 ‘태상감응편(太上感應篇)’을 바탕으로 하여 검토하고자 한다. 이 자료들은 약 백 년의 간격을 두고 동일 원문을 언해하였으므로 근대국어의 언어 추이를 참고하는 데 매우 유익하리라 본다.

1) 17·8세기의 조사 ‘의’의 분포 양상과 특이처격어의 결합성

(1) 17·8세기의 조사 ‘의’의 분포 양상

17세기와 18세기의 언어 현상을 살펴보기 위해서는 근대국어의 대표적 언해서인 ≪老乞大諺解≫(1670)와 ≪重刊老乞大諺解≫ (1795), ≪朴通事諺解≫(1677)와 ≪朴通事新釋諺解≫(1765), ≪捷解新語≫(1676)와 ≪改修捷解新語≫(1748)를 각각 비교해 보고자 한다.[7] 우선 17세기 문헌에서 조사 ‘의’가 어떤 격 기능을 가지고 있는지 확인해 보자.

(5) 가. 네 ᄲᅳᆯ리 다ᄉᆞᆺ 사ᄅᆞᆷ의 밥을 지으라(老乞上18b)
　　나. 아직 방의 안자시라 (老乞上30a)
(6) 가. 正官의 氣相도 아디 몯ᄒᆞ고(捷解初1:28b)
　　나. ᄯᅩ 送使다히셔ᄂᆞᆫ 엇디 녀길디 모ᄆᆞᆷ의 걸리오니(捷解初1:5a)
(7) 가. 모ᄃᆞᆫ 벗들의 名字ᄅᆞᆯ 다 써 청ᄒᆞ라 가져(朴通上23b)
　　나. 여ᄉᆞᆺ 히예 언머 千辛萬苦ᄅᆞᆯ 밧고 西天의 가 經을 가져와 衆生을 度脫ᄒᆞ고(朴通下4b)

(5가, 6가, 7가)는 관형격조사 ‘의’이며 (5나, 6나, 7나)는 부사격조사 ‘의’로 쓰인 예들이다. 이처럼 17세기 자료에서 ‘의’가 관형격과 부사격을 모두 담당한다.

다음으로는 동일 본문을 언해한 부분을 참고하여 18세기의 조사 양상을 확인해 보고자 한다.

---

6) 김선효(2009a)에서는 부사격조사 ‘에’와 관형격조사 ‘의’의 결합형인 의사관형구조 ‘에의’가 국어의 통사구조에 나타난 과정을 통시적 관점에서 제시하고 있고, 이승희(2009)에서는 중세국어에서의 명사구 내적구조의 ‘엣’을 바탕으로 하여 부사격조사 ‘에’의 의미를 분석하고 있다. 그리고 이선영(2006)과 조재형(2008)에서는 부사격 ‘에’와 관형격 ‘ㅅ’의 결합형 ‘엣’의 속성에 대해 논의하고 있다.

7) 여기에서는 조사 ‘의’와 ‘에’의 형태만 검출하고 이형태인 ‘이’나 ‘ᄋᆡ/애/예’는 검색 항목에서 제외한다. 이형태들까지 논의하면 좀 더 명확하게 수치를 확인할 수 있다는 이점은 있으나, 중세국어에서와 달리 이형태들의 변이 환경이 일관되게 적용되지 못하는 것은 물론, 이 논문에서는 ‘의’나 ‘에’가 통사론적으로 혼용되는 현상에 초점을 두므로 이들의 형태에만 집중하여 논의하고자 하는 바이다.

(8) 가. 高唐의 가 소옴과 깁을 거두어 사 王京의 가져가 ᄑᆞ라(老乞上 12a)
나. 高唐에 가 져기 綾과 깁을 거두어 사 王京에 도라가 ᄑᆞ니 (老乞重上 12a)

(9) 가. 아므가히 이리 오라 네 代官의 가 내 말로 (捷解初1:1a)
나. 아모가히 이러 오라 네 代官中에 가 내 젼갈로 니ᄅᆞ기ᄅᆞᆯ (改捷1:1a)

(10) 가. 院判 형아 어듸 가ᄂᆞᆫ다 小人이 禮部의 가노라 므슴 일이 잇ᄂᆞ뇨(朴通上8a)
나. 院判 형아 네 어듸 가ᄂᆞᆫ다 小弟ㅣ 禮部에 가노라 네 가미 므슴 일이 잇ᄂᆞᆫ뇨(朴新1:08a)

(8)에서 (10)는 부사격조사 ‘의’가 더 이상 혼용 양상을 보이지 않고 (8나)와 (9나)와 (10나)에서처럼 부사격조사 ‘에’로 나타난다. 위의 용례에 의하면 18세기에 이르면 부사격조사가 ‘에’로 정착한 것처럼 보인다. 그러나 다음 자료를 보면 아직 그러한 단계에 이르지 못함을 알 수 있다.

(11) 가. ᄯᅩ 호당의 가 셔픔 쓰기 ᄒᆞ고(老乞重上2b)
나. ᄯᅩ 送使들의게셔ᄂᆞᆫ 엇지 너길지 ᄆᆞᄋᆞᆷ의 걸리오니(改捷1:7a)
다. 집의 도라가 밥 먹고 學房의 가 씨미셔(朴新1:48b)

(11)에서처럼 18세기가 되어도 부사격 ‘의’가 여전히 혼용 양상을 띠고 있음을 알 수 있다. 제시 예문만으로는 조사의 변화 양상을 파악하는 데 한계가 있으므로 전체적 분포 양상을 살펴보면 아래와 같다.

표 1. 관형격조사와 부사격조사의 빈도 조사

	의		에	
	관형격	부사격	관형격	부사격
≪노걸대언해≫(1670)	53	**84**	0	162
≪중간노걸대언해≫(1795)	58	**13**	0	359
≪첩해신어≫(1676)	80	**73**	0	39
≪개수첩해신어≫(1748)[8]	67	**39**	0	71
≪박통사언해≫(1677)	145	**66**	0	531
≪박통사신석언해≫(1765)	120	**34**	(10)[9]	551

8) ≪개수첩해신어≫ 권9의 일본 각 道나 州를 설명하는 마지막 부분과 권10은 ≪첩해신어≫와 통일성을 이루기 위해 빈도 조사에 포함시키지 않았다.

9) 이것은 관형격으로도 부사격으로도 해석될 수 있어서 중국어 원문도 참고하여 추정하였다. 중국어와 국어의 구조가 다르므로 여기에서는 다만 참고용으로만 제시하는 바이다. 일부 예들은 중세국어 ‘엣’에서 ‘ㅅ’이 탈락한 ‘에’로도 처리할 수 있고 부사격으로도 처리할 수 있지만 ≪박통사신석언해≫에 있는 다른 ‘에’의 예문에 비해 관형격으로도 볼 수 있는 가능성이 높아 제시하는 바이다.
가. 田禾ㅣ 다 줌겨 뭇치엿고 村座 人家에 房屋 墻壁이 太半 다 믈에 질리엿ᄂᆞ니라(朴新1:09b)
나. 닐러시되 前世에 因果ᄅᆞᆯ 알려 ᄒᆞᆯ진대(朴新1:31a)
다. 보쟈 여ᄉᆞᆺ 猓皮에 每張에 서 돈 식 ᄒᆞ면(朴新1:33a)
라. 金 탕관 쇠 ᄌᆞᄅᆞ에 속에 白沙蜜 담은 거시여(朴新1:40b)
마. 큰 형아 네 일즉 듯보앗ᄂᆞ냐 京都에 聖駕ㅣ 어늬 ᄯᅢ에 起行ᄒᆞᆯᄂᆞ뇨(朴新1:51b)
바. 民間에 田禾ᄅᆞᆯ 다 거두어 븨기ᄅᆞᆯ 기ᄃᆞ려(朴新1:52a)
사. 샹시 음식에 싄 것 ᄃᆞᆫ 것 비린 것 미온 것들을 먹지(朴新1:54b)
아. 모릐 ᄯᅩ 衙門에 同寅老爺들을 쳥ᄒᆞ여 술 먹으려 ᄒᆞ여(朴新2:03a)
자. 驛站에 人役들이 어듸 잇ᄂᆞ뇨(朴新2:15b)
차. 져기 변사를 비저 내 먹기ᄅᆞᆯ 預備ᄒᆞ라 驛에 經丞을 불러오라(朴新2:17a)

[표 1]에서 확인할 수 있는 바와 같이 조사 ‘의’가 17세기에는 관형격조사와 부사격조사로 각각 활발한 양상을 보이지만 18세기에 이르면 관형격조사로의 기능이 강해진다. 반면 조사 ‘에’는 부사격조사로 쓰일 뿐 혼용 현상이 발견되지 않는다. 이것은 관형격 ‘에’가 17세기와 18세기에 그리 활발한 양상을 띠지 않았음을 시사한다.[10] [표1]를 통해 알 수 있는 것은 근대국어에서 관형격조사 ‘에’는 보편적인 현상이 아니었다는 것과, 근대국어의 관형격조사 대표형은 ‘의’로 굳어져 있었다는 것을 의미한다.

부사격조사에서는 ‘에’가 높은 빈도수를 보이지만 ≪첩해신어≫에서는 예외적인 현상을 보인다. 다른 문헌에 비해 ≪첩해신어≫에서는 부사격조사 ‘의’의 빈도수가 상당히 높게 나타난다. ≪첩해신어≫를 제외하면 전반적으로 17세기보다 18세기에서 부사격조사 ‘에’의 빈도수가 훨씬 더 높게 나온다. 이런 현상은 19세기에 이르면 관형격조사는 ‘의’, 부사격조사는 ‘에’로 정착될 것으로 예측 가능하다.

(2) 17·8세기의 특이처격어 결합성

[표 1]에 의하면 부사격 ‘의’의 분포가 문헌에 따라 편차가 있었지만 17세기보다 18세기에 빈도가 줄어들었다. 이러한 부사격 ‘의’의 분포는 선행명사인 특이처격어와 밀접한 관련성을 가지므로 18세기에 이르러 어떠한 결합 양상을 가지는지 살펴보는 것은 충분한 의의가 있다. 중세국어에서 특이처격어와 특이처격이 활발한 분포 양상을 보였으므로 근대국어에 이르러 어떠한 특이처격어와 강한 결합성을 가지는지 확인해 볼 필요가 있다. 그러면 앞에서 논의한 언해 자료들에서 부사격 ‘의’와 결합한 선행명사를 특이처격어와 명사로 구별하여 살펴보자.

표 2. 17·8세기 문헌의 특이처격어 분포 양상[11]

시대	문헌	부사격 ‘의’ 빈도	특이처격어	명사
17	<노걸대언해>	84	뒷간, 밖(2), 봄, 아춤(2), 적(時)(5), **집12,** 날, 방(4), 뫼ᄭᅩᆯ	京城, 高店(2), ᄆᆞᆯ(2), 王京(4), 뒷동산, 人家(4), 每夜, 번(4), 北京(3), 술읫방(5), 하쳐(2), 房, 안머/언머(3), 五更, 外房(4), 劉淸浦, 夏店, 이젼, 쟈락, 前年, 즈름, 村, 學堂, 후(3), ᄑᆞ져, ᄒᆞᆨ당
18	<중간노걸대언해>	15	적(時), **집11**	ᄒᆞᆨ당
17	<첩해신어>	73	**날3,** 밤, 방, 술(2), 아춤,적(3), ᄀᆞ	公木, 구석, 기등, 代官, 大廳(2), 大坂, 덕분(2), 덕ᄲᅮᆫ, 路次, 만(보조사)(2), 萬事, 病中, 釜山浦(2), ᄇᆞ람, 사ᄅᆞᆷ, 三島, 上方, 送使(3), 順風, 시졀, 心中(3), 約條, 御禮, 遠見, 日, 이젼(2), 長老, 전/젼(7), 前例, 前面上, 前後, 接待, 젼두, 朝廷, 筑前殿, 츌힝, 풍쇽, 彼此, 海路, 후, ᄆᆞᄋᆞᆷ(4), ᄉᆞ셜
18	<개수첩해신어>	39	날(3), 길, 방, 술(2), 아춤, 집, **적**(2)	구석, 간밤(2), 路中, 路次, 多人數, 大廳, 大坂, 만(보조사), 面上, 釜山, 사ᄅᆞᆷ, 三島, 送使(2), 順風, 心中, 약속, 約條, 遠見(2),

10) 최전승(2002:6)에서는 초간본 ≪여사서언해≫(1736)에서 관형격 ‘에/애’가 산발적으로 등장하는 예를 일부 제시하고 있다. 다만 중간본은 전라방언의 특성이 강하지만 초간본은 방언적 속성이 약하므로 관형격 ‘에’가 방언적 속성에 의해 발생하였다고 단정하기도 어렵다. 이 부분은 앞으로 더 살펴봐야할 문제이다.

11) 단어 뒤의 숫자는 출현 횟수를 나타낸다.

				日, 長老, 前例, 接待, 젼/前3, 젼두, 朝廷, 筑前殿, 出船, 出行, 彼此, 후(2), ᄆᆞ음, ᄉᆞ셜
17	<박통사언해>	66	밤(4), 아ᄎᆞᆷ, 적(時)(4), **집(34)**, 山, ᄀᆞ	江南, 고향, 구석, 達達, 번(3), 사ᄅᆞᆷ, 三更, 西天, 셔편, 예부, 촌, 후(2), ᄉᆞ석, ᄒᆞ롯밤
18	<박통사신석언해>	34	저녁, **집(27)**, 河ᄉᆞ	구석, 半夜, 싀집, 羊, 입, 學房

[표 2]에서 확인한 바와 같이 근대국어에서 부사격 ‘의’와 결합하는 명사는 특이처격어보다 다른 어휘가 더 많은 분포를 보인다. 그리고 ‘의’와 결합하는 특이처격어는 시간 명사류나 ‘집’ 등 국한하여 나타난다.[12] 특히 <박통사언해>와 <박통사신석언해>의 ‘집’은 각각 37회, 27회로 실현되어 압도적인 분포를 보였다. 이상과 같은 분포 양상은 근대국어에 이르러 특이처격어의 분포는 점진적으로 그 자리를 잃어가고 있음을 입증한다.

2) 19세기의 조사 ‘의’의 분포 양상과 특이처격어

(1) 19세기 도교 권선서(勸善書) 언해본에서의 ‘의’의 양상

19세기의 조사 변화 양상을 확인하기 위해서는 같은 문헌 자료를 언해한 도교 관련 언해서, 즉 도교 권선서 언해본 중에서 ‘음즐문(陰騭文)’이 언해되어 있는 ≪敬信錄諺釋≫(1796)과 ≪三聖訓經≫(1880), ‘태상감응편(太上感應篇)’이 언해되어 있는 ≪敬信錄諺釋≫과 ≪太上感應篇圖說諺解≫(1852)를 비교하여 살펴볼 것이다.[13] 도교 권선서들은 고종이 민심을 수습하기 위해 간행하게 한 언해서로서 ≪태상감응편도설언해≫나 ≪삼성훈경≫도 그 중의 하나이다. 그리고 ≪경신록언석≫도 관성교(關聖敎)의 주요 경전으로 충효와 인간의 도리를 주로 내세운 언해서이다. 이러한 도교의 언해서들은 개화기 교과서류나 신문에 비해 언해체의 문체를 잇는 보수적 언어 양상을 보이고 있으므로(석주연 2007), 17·8세기의 언어 현상과 비교하기에 적절하다고 할 수 있다.

우선 ‘음즐문’이 언해된 ≪경신록언석≫(1796)과 ≪삼성훈경≫(1880)에서 동일 예문이 어떠한 변화를 보이는지 확인해 보자.

(12) 가. 내 열닐곱번 <u>셰샹의</u> ᄉᆞ대부의 몸이 되어(敬信,7b)
나. 내 열일곱 번 <u>셰샹에</u> 사ᄃᆡ부의 몸이 되어(三聖10a)

(13) 가. 위ᄐᆡᄒᆞᆷ 구ᄒᆞ믈 <u>그물에</u> 새ᄀᆞᆺ치 ᄒᆞ며(敬信,9a)
나. 위ᄐᆡᄒᆞᆷ 구ᄒᆞ믈 <u>그믈의</u> 걸닌 ᄉᆡ 갓치 ᄒᆞ며(三聖12a)

(12)에서는 부사격 ‘의’가 ‘에’로 변한 경우지만 (13)은 표기와 기능이 바뀌어 나타난다. 즉 (13가)에서는 관형격 ‘에’로 쓰였고 (13나)에서는 부사격 ‘의’로 쓰인 것이다. 물론 이들이 현대국어의 조사와 동일한 통사적 기능을 수행하는가는 뒤에서 구체적으로 살펴보겠지만, 도교 권선서들이 보수적인 언어 현상을 지니며 중앙어를 반영하는 언해서이므로 (12)나 (13)의 현상을

12) 이숭녕(1961/1981: 174-5)에서 분류한 특이처격어의 유형으로는 ‘적(時)’은 천문·시령의 범주에 ‘집’은 가옥의 범주에 포함된다.
13) 남광우(1970), 홍윤표(1993), 오규환(2008) 등은 도교서의 음운론적 현상을 바탕으로 하여 근대국어의 언어 현상을 설명하고 있다.

예외적인 현상으로만 간과하기 어렵다.

그렇다면 '태상감응편'이 언해되어 있는 ≪경신록언석≫(1796)과 ≪태상감응편도설언해≫(1852)에서는 어떠한지 확인해 보자.

(14) 가. 텬조의 올나가 사ᄅᆞᆷ의 허물을 알외며(敬信,1b)
나. 하ᄂᆞᆯ의 올나가 사ᄅᆞᆷ의 허물을 말ᄒᆞ며(感應大文解01b)

(15) 가. 칠년에 ᄌᆞ손이 현명ᄒᆞ야 과거의 오르고 (敬信,8a)
나. 이 년 후의 과거의 나아가 진ᄉᆞ 급제 ᄒᆞ고(感應4:31a)

(14)와 (15)에서처럼 두 언해서에도 부사격 '의'의 쓰임이 활발하다. 그렇다면 조사 '의'와 '에'가 음즐문과 태상감응편에서 전체적으로 어떠한 분포 양상을 보이는지 확인해 보자.

표 3. 음즐문과 태상감응편의 조사 분포 양상

	도교 언해서	의		에	
		관형격	부사격	관형격	부사격
음즐문	敬信錄諺釋(1796)	18	**5**	1	11
	三聖訓經(1880)	21	**11**	0	12
태상감응편	敬信錄諺釋(1796)	55	**6**	0	20
	太上感應篇圖說諺解(1852)	65	**19**	1	0

[표 3]은 19세기 도교언해서의 조사 분포 양상이 더욱 복잡해졌음을 보여준다. 조사 '의'는 관형격과 부사격의 기능을 모두 담당하고 있고 조사 '에'는 부사격이 주된 기능을 담당하고 있다는 것은 17세기의 분포 양상과 큰 변화를 보이지 않는다. 그러나 빈도수에서 조사 '의'의 분포가 '에'보다 더 많아지며 심지어 19세기의 ≪태상감응편도설언해≫에서는 '의'가 84회, '에'는 1회 나타나는 특이한 양상까지 보인다.

그러나 <태상감응편도설언해>의 이러한 현상을 극단적인 언어 분포 현상으로만 보기에는 부담감이 크다. 첫째, 도교 언해서들이 고종을 명을 받들어 언해하였으므로 언해자 개인의 문체적 특징으로만 단정 짓기에 무리가 따른다는 것과 둘째, 무엇보다 이 언해서들이 당대의 중앙어의 언어 현실을 반영하고 있기 때문이다. 개인의 신변잡기적 글이 아닌 도교 언해서들이므로 이러한 현상을 간과하기가 쉽지 않다. <태상감응편도설언해>의 이러한 언어적 현실을 최대한 반영한다면, 조사 '의'가 19세기 중엽에 일시적으로 혼란을 겪었다는 것을 보여주는 증거가 아닐까 조심스레 추정할 수 있다.

조사 '의'의 일시적 혼란 현상을 입증할 수 있는 또 다른 자료로는 <신약마가젼복음셔언히>(1884)나 <교린수지>(1846, 1854) 등도 들 수 있다. 물론 이들 자료는 개인에 의해 집필 내지 언해된 점이 차이가 있으나 근대국어의 언어 현상의 일면을 보여주는 데 의의가 있지 않을까 한다.

우선 ≪신약마가젼복음셔언히≫(1884)와 3년 뒤에 출판된 ≪예수셩교젼셔≫(1887)의 '말코복음'는 성경의 '마가복음'을 언해하였으므로 비교하기에 적절하다.

(16) 가. 1:3 드을에 <u>ᄉᆞ람의</u> 쇼릐 잇셔 웨쳐이르되 <u>主(쥬)의</u> 道(도)를 갓추어 그 길을 곳게 ᄒᆞᆫ다
나. 1:21 무리가 <u>迦百農(가펠나움)의</u> 나아가 卽時(즉시) 安息日(사벳드일)에 <u>會堂(회당)의</u> 드러가ᄉᆞ 敎(교)를 폐시니

(17) 가. 1:3 들에셔 <u>불으ᄂᆞᆫ 쟈의</u> 소릐 갈오ᄃᆡ <u>쥬의</u> 길을 예비ᄒᆞ며 그ᄃᆡ로ᄅᆞᆯ 졍직키 ᄒᆞ리라 함갓치
나. 1:21 <u>가빌남에</u> 나아가 사밧일에 <u>회당에</u> 들어가 가라치니

(16)은 ≪신약마가젼복음셔언히≫의 예이며 (17)은 ≪예수셩교젼셔≫의 예로서 두 언해서의 조사의 실현 양상이 전혀 다르게 나타남을 확인할 수 있다. (17)은 현대국어와 동일한 실현 양상을 보인다. 그렇다면 두 자료의 전체적 분포 양상은 어떠한지 확인해 보자.

표 4. ‘마가복음’의 조사 분포 양상

	문헌	의		에	
		관형격	부사격	관형격	부사격
마가복음	<신약마가젼복음셔언히>(1884)	337	305	3	110
	<예수셩교젼셔>(1887)	187	2	3	379

[표 4]에서 알 수 있듯이 두 자료는 많은 차이를 보인다. 그러나 <신약마가젼복음셔언히>의 번역자인 이수정이 당대의 지식인 계층의 가문에 태어났으며 과거에 합격하여 서울로 올라와 살았던 사람이며 일본에서 마가복음을 번역할 때에도 매우 심혈을 기울였다는 기록도 있으므로, 이수정본에서 보이는 조사 ‘의’의 분포를 단순히 개인적 문체 현상으로 치부하기도 간단하지 않다.[14)15)]

다음으로 아메노모리 호슈(雨森芳洲)가 집필한 조선어학습서 ≪교린수지≫에서 나타나는 조사 양상을 검토해 보자. <교린수지>는 사본과 간본이 있는데 여기에서는 19세기 중엽의 언어 현상을 사본인 ‘아스톤본’(1846)과 ‘대마도본’(1854)을 참고하고자 한다.

(18) 가. 鼻孔 <u>코구멍의</u> 털을 바히옵소(ハナノスノ毛ヲヌカシャレマセイ)(1:56ㄴ)
나. 洲 쥬ᄂᆞᆫ <u>강변의</u> 잇ᄂᆞ니라(スハ江ノ辺ニアル)(1:29ㄱ)

(19) 가. 사회는 <u>놈의</u> ᄌᆞ식이라 ᄇᆡᆨ년 손이오니(ムコハ人ノ子デ百年ノ客シヤ)(1:50ㄱ)
나. 초닷샛날은 <u>집의</u> 잇숩데(五日ハ家ニイマシタ) (1:17ㄴ)

(18)은 아스톤본이며 (19)는 대마도본으로 조사 ‘의’가 관형격과 부사격으로 모두 사용되고 있다. 이러한 조사의 전체 분포 양상을 제시하면 아래와 같다.

14) 정길남(1984)에 의하면 이수정은 1882년 수신사 박영효와 함께 일본에 가서 그 이듬해에 세례를 받아 그리스도인이 되었고 1884년에 중국어로 쓰인 마가복음을 번역하게 되었다고 한다. 그러나 히로 다카시(2004)는 ≪신약마가젼복음셔언히≫과 이수정을 본격적으로 다룬 연구로서 원본은 중국어 성경이지만 핵심적 참고본은 일본어 성경이라고 한다.

15) 전라방언의 영향으로 인정하기 어려운 이유는 19세기 전라 방언에서는 ‘의’가 ‘으’로 표기되는 자료가 많이 나타나기 때문이다(최전승 2002). 여기에서는 이들의 상관관계를 밝히는 데 한계가 있으므로 앞으로의 연구 과제로 삼겠다.

표 5. <교린수지>의 조사 분포 양상(김선효 2010:9 인용)

	문헌	의		에	
		관형격	부사격	관형격	부사격
교린수지	아스톤본(1846)	19	116	0	4
	대마도본(1854)	17	96	0	1

[표 5]의 결과는 여러 가지 원인을 고려해 볼 수 있다. 첫째, 아스톤본과 대마도본이 사본이었으므로 한국어 화자의 수정 작업이나 검증을 거치지 않았을 가능성이 높다는 것과 둘째, 간본에 비해 사본에서는 방언적 표현이 더 많으므로 부사격 '의'의 쓰임이 방언의 한 속성일 가능성이 있다는 것[16] 그리고 셋째, <교린수지>는 회화문이므로 회화 상황에서는 '의'와 '에'의 음운론적 변별성이 더 약하다는 것 등이다.

이상에서와 같이 <태상감응편도설언해>과 <신약마가전복음셔언히>와 <교린수지>에서 보이는 부사격 '의'의 과잉 실현 양상은 19세기 중엽 조사 '의'가 일시적으로 부사격으로 표기되는 혼란을 겪고 있었다는 것을 암시한다. 다만 이러한 과잉 실현 양상이 19세기 중엽 문헌에 전체적으로 실현되는 것이 아니므로 일반화하기에는 무리가 따른다.

(2) 19세기 조사 '의'와 특이처격어

도교 언해 자료인 '음즐문'과 '태상감응편'에서 확인되는 부사격 '의'의 선행명사도 특이처격어보다 다른 단어가 많음을 [표6]에서 알 수 있다.

표 6. 19세기 도교 언해서에서의 특이처격어

	시대	문헌	부사격 '의'	특이처격어	명사
음즐문	18	경신록언해	5	하ᄂᆞᆯ	과거, 눈썹, 몸, 세샹
	19	삼성훈경	11	짜	과거, 그믈, 녯젹, 눈셥, 당하, 마음, 몸, 비, 셰(歲), 젼(前)
태상감응	18	경신록언해	6	밤, 봄	과거, 세샹, 졀, 텬조
	19	태상감응편도설언해	19	밤, 봄, 하ᄂᆞᆯ	골육, 법도, 복즁, 속3, 식젼, 일, 일일지니2, 즉기, 츄후, 후, 니(內2)

4. 조사 '의'와 '에'의 혼용 양상과 국어 통사구조의 변화

1) 관형격 조사구의 통사구조 변화

근대국어의 조사 '의'와 '에'는 형태적 혼용 양상으로 인하여 문맥을 통해 격 기능을 파악해

16) 오츠카 타다쿠라(2003)는 <교린수지> 교토대학본과 메이지14년본을 음운·형태·통사론적 관점에서 비교하여 분석하였는데, 간본의 어휘나 표현은 중앙어를 배경으로 한다고 한다. 그러나 아메노모리 호슈가 부산의 초량에 있었으므로 사본은 영남방언의 영향에 의한 것일 수도 있다. 그리고 부사격조사 '의'의 높은 빈도도 영남방언의 문헌자료가 있으면 비교해 볼 만하다고 추정된다.

야 했다. 17세기에 관형격조사 ‘에’가 등장하면서 관형격조사 ‘의, 에’와 부사격조사 ‘의, 에’가 동시대에 쓰이게 되었으므로 조사의 형태만으로는 격 기능을 파악할 수 없었던 것이다. 관형격 ‘에’는 17·8세기보다 19세기에 많은 분포를 보였지만 관형격의 대표형이 ‘의’임에는 틀림없다.

그러나 부사격조사는 문헌에 따라 편차가 있지만 굴곡 있는 변화 양상을 가졌다. 전체적으로는 부사격 ‘에’가 부사격 ‘의’보다 높은 분포도를 보이지만 17·8세기를 비교한다면 17세기가 18세기보다 부사격 ‘의’의 빈도수가 높았다. 17세기의 부사격 ‘의’가 18세기에 이르면 ‘에’로 교체되었으므로 ‘에’가 부사격조사의 대표형으로 자리매김하는 것처럼 보였다. 그러나 19세기 중엽에 이르면 일부 자료에서는 부사격조사 ‘의’가 상당히 세력을 확장하였다가 19세기 말에 다시 ‘에’로 부사격조사의 대표형을 물려주기도 한다.

이렇게 혼란 양상을 보이는 조사 ‘의’와 ‘에’의 형태적 혼용 양상이 국어의 통사구조에 미친 영향은 조사의 분포와 기능에만 한정되지 않는다. 조사 ‘의’와 ‘에’의 혼용 양상은 궁극적으로 관형격 조사구의 약화 및 소멸과 관련을 가진다. 우선 중세국어에 사용된 관형격조사구의 조사 결합형을 살펴보자.

(20) 가. 언제ㅅ 世俗앳 ᄠᅴ를 ᄠᅥ러ᄇᆞ리고(杜詩諺解 初刊本 6:20b)
나. 이런 緣은 곧 根과 識과ᄋᆡ 緣ᄒᆞ논 여러가짓 法이라(楞嚴經諺解 2: 17)
다. 이 經 니ᄅᆞ샨 마ᄅᆞᆫ 곧 사ᄅᆞᆷ마닷 妙性이니 이 니ᄅᆞ샨 佛種이라(法華經諺解 2:162a)

(20)과 같은 구조가 중세국어에서 활발한 양상을 보이던 관형격 조사구의 조사 결합형이다. (20가)는 부사격 ‘애/에’와 관형격 ‘ㅅ’의 결합형 ‘앳’, (20나)는 열거격 ‘과/와’와 관형격 ‘ᄋᆡ/의’의 결합형 ‘과ᄋᆡ’, (20다)는 보조사 ‘마다’와 관형격 ‘ㅅ’의 결합형 ‘마닷’으로 이러한 결합 양상은 중세국어에서 활발히 쓰였다.[17] 그러다가 17세기에 이르러 점점 약화되고 18세기부터는 ‘앳/엣’의 형태에서만 확인되고 19세기에 이르면 국어의 통사구조에서 사라지게 된다.[18]

물론 관형격 조사구의 약화는 관형격 ‘ㅅ’이 가장 직접적인 원인을 제공하였다. 관형격 ‘ㅅ’이 통사적 기능을 상실하고 단어형성 표지로만 쓰이면서 ‘앳/엣’의 기능도 약화되거나 단일격 표지로 쓰이게 되었고, 이와 더불어 다른 조사와의 결합도 동시에 소멸하게 되었다. 이런 현상을 통해 가정해 볼 수 있는 것은, 관형격 ‘ㅅ’이 기능을 상실하게 되었으면 그 기능을 대행할 다른 조사가 나타날 가능성이 높고, 나타난다면 관형격 ‘ᄋᆡ/의’가 그 기능을 대행할 가능성이 짙다.

선행명사의 의미자질에 따라 쓰이던 관형격 ‘ㅅ, ᄋᆡ/의’도 16세기부터 그 기능이 약화되면서 ‘ㅅ’ 대신 ‘ᄋᆡ/의’가 쓰이게 되었다. 이처럼 중세국어의 관형격 ‘ㅅ’이 통사적 자질을 상실하게 되면 관형격 ‘ᄋᆡ/의’에게 그 기능을 전수했어야 할 것으로 기대된다. 왜냐하면 열거격에서는 ‘왓/와 ᄋᆡ, 와의’와 같은 결합 구조가 확인되기 때문이다.

그러나 관형격 ‘ㅅ’을 대행할 조사가 나타나지 못하면서 관형격 조사구의 유형은 근대국어에서 급격히 저하된다. 이처럼 관형격 ‘ㅅ’이 ‘ᄋᆡ/의’에게 그 기능을 전수할 수 없었던 것은 조사 ‘의’와 ‘에’가 형태적 혼용 양상을 보이고 있었기 때문인 것으로 추정된다. 조사 ‘의’가 ‘에’와 근대국어에서 지속적으로 혼용 양상을 보이므로 근대국어에서 관형격 조사구의 생성이 저지를 받은 것이다.

17) 권용경(2001) 참조.
18) 김선효(2009b)에서는 전기중세국어, 후기중세국어, 근대국어, 개화기이후에서 격조사나 보조사가 관형격조사와 결합한 구조의 통시적 결합 양상을 전체적으로 보여주고 있다.

이러한 주장을 뒷받침할 수 있는 근거로는 첫째, 관형격 '의'와 부사격 '에'의 혼용 양상이 정착한 후에 1920년을 전후하여 관형격 조사구 '에의, 와의, 부터의' 등이 재활성한다. 물론 관형격 조사구에서의 조사 결합형이 조사 '의'의 정착에 의해서만 재활성한 것은 아니다. 조사 결합형의 재활성에는 국어 내적 요인과 국어 외적 요인이 복합적으로 작용하여 형성된 것이다[19](김선효 2009a).

둘째, 중세국어와 근대국어에서 관형격 조사구를 제외한 다른 조사의 결합형은 여전히 국어의 통사구조에서 활발히 쓰였다. 예를 들어, '의ᄂᆞᆫ, 의도, 에ᄂᆞᆫ, 에도' 등에서와 같이 부사격조사와 보조사가 결합한 유형이 근대국어에서도 높은 빈도수를 보인다.

(21) 가. ᄂᆡ일 밤의ᄂᆞᆫ 맛당이 이 곳의 와셔 목을 ᄆᆡ여 쥭을지니(感應1:22a)
나. 어두은 집 속의도 속이지 말며 덕을 ᄭᅀᅩ 공을 무으며(感應大文解02a)
다. 담간 지 삼칠 안에ᄂᆞᆫ 상가를 통치 말고(閨閤5b)
라. 어린 외와 가지를 곡지 ᄭᅀᅩ 졍히 ᄊᆡ셔 물긔 업시 허고 항에도 물긔 업시 ᄒᆞ야(閨閤6b)

(21)의 예와 같이 부사격조사는 다른 조사와의 결합이 자연스러웠기 때문에, 전기 중세국어에서부터 확인되는 관형격 조사구의 유형이 근대국어에서 발견되지 않는 것은 국어의 통사구조 특성상 납득하기 어렵다. 두 조사가 형태통사론적으로 혼용 양상을 가지고 있었기 때문에 관형격 조사구의 결합 구조가 저지를 받은 것으로 보인다.

셋째, 격조사의 결합형이 재활성할 수 있었던 것은 중세국어에서부터 조사의 결합형이 적극적으로 쓰이고 있었기 때문에 국어의 통사구조가 부담을 가지지 않았던 것으로 보인다. 국어의 통사구조에 없었던 구조가 들어오면 부담과 충격이 적잖이 발생할 수 있다. 그러나 중세국어에서부터 사용되어 왔던 구조였으므로 1920년 이후 재활성하는 데에 무리가 없었다고 본다.

이상에서와 같이 조사의 형태통사론적 혼용 양상이 관형격 조사구에서의 조사 결합형에 영향을 끼쳤다는 것을 알 수 있다. 18세기부터 20세기 초까지 관형격 조사구에서의 조사 결합형이 약화 내지 잠재한 것은 관형격 '의, 에'와 부사격 '에, 의'가 혼용 양상을 보였기 때문이다. 그러다가 19세기 말부터 조사 '의'와 '에'가 각각 독립적인 격 기능을 담당하게 되고 중세국어에서부터 조사 결합형이 적극적으로 쓰이고 있었기 때문에 1920년을 전후하여 관형격 조사구에서의 조사 결합형이 재활성할 수 있게 되었다.

2) 조사 '에'와 국어 통사기능 변화의 상관성

앞 절에서 살펴본 관형격 조사구의 결합 구조가 변화를 보인 것은 조사 '의'와 '에'의 형태적 혼용이 중대한 요인이 되었다는 것을 확인할 수 있었다. 그러나 관형격 조사구의 구조 변화에는 조사 '에'의 통사 기능 변화도 큰 역할을 하였을 가능성이 짙다.

우선 다음 예를 살펴보자.

(22) 가. 내 열일곱 번 셰샹에 사ᄃᆡ부의 몸이 되어(三聖10a) (=12나)
나. 위ᄐᆡᄒᆞᆷ 구ᄒᆞ믈 그물에 새긋치 ᄒᆞ며(敬信,9a) (=13가)

19) 국어 외적 요인으로는 번역체나 일본어 문장 구조의 영향 등이 있다. 이정찬(2006: 14-21)은 개화기 국어의 문체 유형과 변화 양상을 보여준다.

(22)의 ‘에’는 그 수식 관계나 의미 관계가 현대 국어와 동일하지는 않지만 전후 문맥 관계를 바탕으로 한다면 (22가)는 부사격, (22나)는 관형격으로 쓰인 구조이다. 그러나 (22)가 중세국어 시기에 표기되었다면 모두 ‘앳/엣’인 복합격표지로 쓰였을 것이다. 중세국어의 ‘앳/엣’은 처격 ‘애/에’와 속격 ‘ㅅ’이 결합한 구조였으나 근대국어에 이르러 ‘ㅅ’이 격 기능을 상실하고 단어 형성의 기제로 쓰이면서 ‘엣’으로 실현되어야 할 구조가 ‘에’로 표기된 과도기적 언어 현상이 발생한 것이다.

근대국어에서 조사 ‘에’가 중세국어 ‘앳/엣’의 기능을 대행한 사례는 (23) 외에도 많다. [표1]에서 문제가 되었던 <박통사신석언해>(1765)의 관형격 ‘에’의 유형도 ‘앳/엣’으로 처리하면 간단해지는 것도 동일한 맥락으로 볼 수 있다. 격 기능이 모호한 근대국어의 조사 ‘에’는 중세국어에서 ‘앳/엣’으로 실현되어야 할 구조가 ‘에’로 표기되었기 때문에 의미의 중의성을 가져온 것으로 추정된다.

그러므로 근대국어의 조사 ‘에’는 형태 층위적 기능과 통사 층위적 기능이 혼란을 겪은 과도기적 통사 구조라 할 수 있다. 형태 층위의 ‘에’는 조사 ‘에’와 형태적으로 동일하지만, 기능 층위의 ‘에’는 중세국어의 ‘앳/엣’과 동일한 기능을 담당한다는 것이다.

(23) 근대국어 조사 ‘에’의 통사 기능
가. 형태 층위: 에
나. 통사 층위: 중세국어의 ‘앳/엣’과 유사

근대국어의 조사 ‘에’가 과도기적 통사 기능을 가진다고 판단할 수 있는 근거는 중세국어의 조사 결합형 ‘앳/엣’과 현대국어의 조사 결합형 ‘에의’가 그 기능과 분포에서 완전히 일치하지 않는다는 것을 통해서도 알 수 있다. 중세국어의 조사 결합형 ‘앳/엣’은 처소, 출발점, 시간, 원인‘이유, 목표 등의 다양한 기능을 담당하지만(이승희 2009) 현대국어의 ‘에의’는 중세국어의 구조에서 쓰일 수 없고 서술명사가 피수식명사인 경우가 대부분이다.

참고문헌

권용경(2001), 국어 사이시옷에 대한 통시적 연구, 서울대 박사학위논문.

기시다 후미타카(岸田文隆)(1998), 「アストン舊藏 の <交隣須知> 關係資料について」, <朝鮮學報>167, 朝鮮學會.

김병제(1965), ≪조선어 방언학 개요≫(중), 흑룡강조선민족 출판사.

김선효(2009a), 의사관형구조 ‘에의’의 형성 과정과 요인, ≪국어학≫ 55, 국어학회, 105-124.

김선효(2009b), 관형격 조사구의 조사 결합 양상과 변천, ≪語文硏究≫ 제37권 3호, 한국어문교육연구회, 105-127.

김선효(2010), ≪교린수지≫에서의 조사 ‘의’와 ‘에’의 분포와 특성, ≪개신어문≫ 31, 개신어문학회.

남광우(1970), 경신록언석 연구, ≪국어국문학≫ 49·50, 1-18.

남풍현(1977), 국어 처격조사의 발달, ≪이숭녕선생 고희기념 국어국문학논총≫, 탑출판사.

사이토 아케미(齊藤明美)(2009), <明治時期 日本의 韓語學習書 硏究>, 제이앤씨.

석주연(2007), 개화기 초기 국어의 형태와 통사-도교 관계 문헌을 중심으로, ≪우리말글≫ 41, 1-21.
성환갑(1975), 위치표시의 부사격 '익/의'의 논고, ≪어문학≫ 34, 한국어문학회, 127-164.
송민(2006), 근대국어 음운사와 '가나' 표기 자료, ≪국어사연구 어디까지 와 있는가≫, 임용기·홍윤표 편, 태학사, 385-404.
심재기(1979), 관형화의 의미기능, ≪어학연구≫ 15:2, 109-121.
오규환(2008), <경신록언석>과 19세기 후반 도교서의 언해 양상 비교, ≪열린정신 인문학 연구≫ 9:2, 원광대학교 인문학연구소, 129-149.
오츠카 타다쿠라(大塚忠藏)(2003), 「<교린수지>에 나타난 한국어 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
이광호(2004), ≪근대국어문법론≫, 태학사.
이선영(2006), 한국어의 'NP1+엣+NP2' 구성과 'NP1+ㅅ+NP2' 구성, ≪형태론≫ 8:2, 295-312.
이숭녕(1961/1981), ≪중세국어문법≫, 을유문화사.
이승욱(1973), ≪국어 문법체계의 史的 硏究≫, 일조각.
이승희(2009), 중세국어 'NP1엣 NP2' 구성의 의미 유형에 대한 고찰, ≪국어학≫ 54, 197-224.
이정찬(2006), 근대 전환기 작문론 연구, 서울대학교 석사학위논문.
정길남(1984), 이수정역 <마가복음>의 국어학적 고찰, ≪동아시아문화연구≫ 6, 한양대학교 한문학연구소, 155-187.
정승혜(2009), 근대 한국어 교재 ≪酉年工夫≫에 나타나는 '그녀'에 대한 고찰, ≪어문연구≫ 37, 한국어문교육연구회, 31-56.
조재형(2008), 소위 복합격조사 '엣'의 통시적 고찰, ≪어문연구≫ 36:2, 193-216.
최세화(1964), 처격의 변천-처격 '익·의'를 중심으로, ≪논문집≫ 5, 동국대학교 국어국문학과, 21-49.
최전승(2002), 19세기 후기 전라방언의 특질 몇 가지에 대한 대조적 고찰-중간본 <여사서언해>를 중심으로, ≪한민족어문학≫ 41, 1-55.
편무진·기시다 후미타카(岸田文隆)(2005), <Aston文庫所藏 交隣須知>, 홍문각.
한영균(2002), 모음조화의 붕괴와 모음체계 재정립의 상관성에 관한 연구, <어문연구> 30권 3호, 한국어문교육연구회, 33-55.
허웅(1968), <국어음운론>, 정음사.
허웅(1989), ≪16세기 우리 옛말본≫, 샘문화사.
홍윤표(1993), ≪국어사문헌자료연구≫, 태학사.
홍윤표(1994), ≪近代國語硏究(Ⅰ)≫, 태학사. ㅈ
황선엽(2006), 고대국어의 처격 조사, ≪한말연구≫18, 305-328.
히로 다카시(2004), 이수정역<마가젼>의 저본과 번역문의 성격, ≪국어사연구≫ 4, 173-234.

한국어 단기과정 현황 분석 및 교수요목 설계: 학습자 요구 분석을 바탕으로

박선옥*, 이유림·김경미**

목차

1. 서론
2. 한국어 단기과정 현황
3. 한국어 단기과정 설계를 위한 학습자 요구 분석
4. 한국어 단기과정 설계
5. 결론

1. 서론

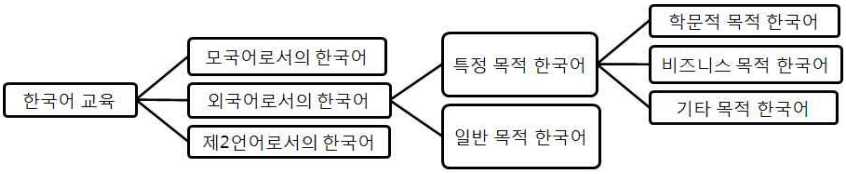
이 연구는 외국어로서 한국어 단기과정[1]의 현황을 살펴보고 그 과정을 경험한 외국인 학습

* 한성대학교 한국어문학부 초빙교수
** 한성대학교 한국어문학부 한국어교육전공

1) 황인교(2006:389)에서는 한국어 교육과정을 다음과 같이 정리하였는데, 이 연구에서 대상으로 하는 단기과정은 기타 목적의 여름특별과정과 같은 부분에 속한다. 다만, 단기과정은 재외동포뿐만 아니라 순수외국인을 모두 학습 대상자로 한다.

목적별		한국어 교육과정	학습자
일반 목적		정규과정(6단계, 8단계) 생활한국어과정(초, 중, 고) 3주 단기과정(초, 중, 고)	장기 체류자 장기 체류자 단기 방문자
특수목적	학문 목적	전문과정(수료 후 과정) 교환학생 과정(초, 중, 고) 일본 대학생 과정(초급)	대학 진학을 준비하는 자 교환학생 일본 대학 전공생
	직업 목적	야간과정(초, 중, 고) 전문 인력 양성 과정(초급 후반-중급)	직장인 특정 분야 종사자
기타		여름특별과정(초, 중, 고)	재외 동포

김진숙(2003, 전혜경 2006 재인용)에 따르면 한국어 학습 목적에 따라 외국어로서 한국어교육은 아래와 같이 분류할 수 있는데, 단기과정은 특정목적 한국어교육의 기타 목적 한국어교육으로 분류할 수 있다.



단기과정은 한국어 교수·학습과 더불어 실질적으로 한국 문화 교육 비중이 크기 때문에 특정 목적으로 분류하여 그에 적절한 교육과정을 설계해야 할 필요성이 있다.

자의 요구 조사·분석을 바탕으로 실제 운용이 가능한 단기과정 교수요목을 설계하는 데 목적이 있다.

약 50여 년 동안 한국어교육은 괄목할 만한 발전을 이루었다. 대학 부설 한국어교육 기관은 전국적으로 130여[2] 개에 달하며 외국에서 한국어를 교육하는 기관도 100곳을 넘는 것으로 집계되었다.[3] 한국어 학습자가 다양화되면서 학습자의 학습 목적도 일반 목적과 특정 목적으로 세분화되고 교육과정도 정규과정과 단기과정 등으로 다양화되었다. 그런데 정규과정에 비해 단기과정은 체계적이지 못하거나 그 내용도 부족한 부분이 있다. 학습자의 만족도를 높이고 성공적인 단기과정의 운영을 위해서 학습자의 요구 조사와 분석을 기반으로 한 교수요목 설계가 바람직하다.

한국어 단기과정에 관한 연구는 2000년대 이후에 이루어지기 시작하여 그 성과는 부족한 부분이 많다. 유숙영(2002:157~159)에서는 단기과정의 프로젝트 중심 수업 방안에 대하여 연구하였으며, 장준영(2005)과 장명주(2008)에서는 단기과정에서 정규과정 교재를 사용하는 문제점을 지적하고 단기과정을 위한 교재 개발의 필요성을 역설하였다. 전혜경(2006:88~89)에서는 교실에서의 이해 형식과 교실 밖에서의 문화 체험을 통한 현장 학습이 조화를 이루어야 한다고 하며 문화 수업 항목과 내용을 선정할 때 고려해야 할 사항들을 제시하였다. 김현진(2009:75)에서는 재미동포 청소년을 위한 한국어·문화 교육 병행 프로그램 설계 방안을 제시하였다. 사카와 야스히로(2010)에서는 단기과정이 일반목적 한국어 교육과정의 일부로 운영되어 온 문제점을 지적하고 단기 과정의 특성에 맞는 별도의 단기 교육과정을 개발하고자 한국과 일본의 단기 교육과정을 비교·분석하였다.

이와 같이 단기과정에 대한 논의는 비교적 최근에 시작되었고 어느 정도 성과를 이루고 있기는 하지만 연구 대상을 한정, 교육 내용의 일부만을 논의하거나 정규과정과 교재 및 교육 내용을 구분하여야 할 필요성을 역설하는 데 그치고 있다. 앞으로 단기과정 학습자는 점점 더 증가할 것이므로 단기 교육과정을 수립하는 것이 필요하다.

교육과정을 개발하기 위해서는 먼저 '학습자 요구 조사'를 실시하며 이에 근거하여 '교육 목적 및 목표 설정'을 한다. 다음으로 이들을 실현하기 위해 '교육 내용의 범주를 결정'하고 '교육 내용 선정 및 교육 방법 결정'을 한다. 그리고 선정된 '교육 내용을 배열 및 조직'하고 마지막으로 '평가 방법을 설계'한다.[4] 이 연구에서는 단기과정 설계의 기초 작업으로 학습자 요구 조사·분석을 하고 교육목적과 목표를 설정한 후 교육 내용을 항목별로 간략히 제시한다. 이 연구는 학습자 요구 조사 분석을 바탕으로 학습자 중심 교육, 실제 활용 가능한 단기과정의 내용을 설계한다는 데 의의가 있다. 차후 온전한 한국어 단기과정을 수립하기 위해서는 교육 방법과 교재 구성, 시행과 평가에 대한 논의가 있어야 할 것이다.

이 연구의 1장에서는 대학 기관에서 진행하는 단기과정의 현황을 살펴보고 2장에서는 단기과정에 참가한 학습자를 대상으로 설문조사를 하여 학습자의 요구도와 만족도를 분석, 정리한다. 그리고 3장에서는 1장과 2장의 내용을 기반으로 단기과정의 교육목적과 교육목표를 설정하고 교육 내용을 항목별로 제시하도록 한다.

---

2) 한국어세계화재단(http://www.glokorean.org/) 참조.
3) 조항록(2005:257) 참조.
4) 이은희(1998:139~140), 김정숙(2003), 김명광(2007), 민현식(2008) 참조.

2. 한국어 단기과정 현황

서울에 소재한 대학의 한국어 교육기관은 총 23곳으로 매년 정기적으로 단기과정을 운영하는 곳은 13개 대학기관[5]이다. 최근 5년여 동안 단기과정을 운영하고 있는 기관을 중심으로 그 현황을 제시하면 다음과 같다.[6]

표 1. 단기과정 현황

기관	과정 명칭	개설(월)	주	대상	등급	교육비	한국어 교재
가톨릭대학교	국제여름학교	7월	4주	협정교 대학생	초급	1,360,000원	자체교재
건국대학교	여름단기 연수	8월	3주	외국인	1~4급	600,000원	건국대교재
경희대학교	단기과정	3월, 8월, 9월	3주	성인 재외교포 및 외국인	초·중·고급	941,000원	경희대교재, 자체 교재
고려대학교	청소년 여름학교	7월	4주	동포 청소년	초·중·고급	US$2,958	고려대 교재와 부교재
	여름 한국어 집중과정	7월	4주	성인학습자	초·중·고급	1,240,000원	고려대 교재와 부교재
	일본인을 위한 한국어 특별과정	3월, 8월	3주	성인 일본인 재일동포, 교포	초·중·고급	960,000원	고려대 교재와 부교재
서울대학교	여름단기 연수	6월 말	5주	영어권 성인 학습자	초·중·고급	1,400,000원	『Active Korean』
성균관대학교	단기과정	3월, 8월	3주	성인학습자	초·중·고급	630,000원	정규과정 교재 중 회화
연세대학교	단기 3주 과정	3월, 8월 초·말	3주	성인학습자	초·중·고급	975,000원	『연세 한국어』
	여름특별 과정	6월 말	5주	미주지역 학생	초·중·고급	US$1460	『100시간 한국어』
이화여자대학교	단기과정	2월, 3월, 7월, 8월, 9월	3주	성인학습자	1~6급	620,000원	『이화한국어』
한국외국어대학교	단기과정	3월, 8월	4주	외국인과 해외동포	초·중급	902,000원	『외국인을 위한 한국어』
한성대학교	한성국제 여름학교	7월	3주	협정교 대학생	초급	무료	자체교재

5) 건국대학교 언어교육원, 경희대학교 국제교육원 한국어과정, 고려대학교 한국어문화교육센터, 국민대학교 국제교육원 한국어교육센터, 덕성여자대학교 언어교육원, 서울대학교 언어교육원, 서울시립대학교 한국어학당, 서울여자대학교 외국어교육원, 성균관대학교 성균어학원, 연세대학교 한국어학당, 이화여자대학교 언어교육원, 한국외국어대학교 한국어문화교육원, 한성대학교 언어교육원 한국어과정.

6) 2002년 開設된 국민대학교 국제교육원, 2006년 개설된 덕성여자대학교 언어교육원, 2008년 개설된 서울시립대학교 한국어학당, 2004년 가을에 개설된 서울여자대학교 외국어교육원의 단기과정은 정보 수집이 용이치 않아 소개를 제외하고 가톨릭대학교에서 진행된 단기과정을 추가하여 제시하였다. 가톨릭대학교 한국어교육센터는 단기과정이 2회 진행된 신설 기관이지만 앞으로도 단기과정을 지속할 예정이며 이 연구의 설문조사 대상 기관이기 때문이다. 현황 조사 시기는 대부분의 기관에서 단기과정을 모집하는 기간인 2010년 5월~6월이다. 조사는 각 기관의 홈페이지에 안내된 내용을 바탕으로 전화 인터뷰를 통해 확인하는 방식으로 진행하였다. 교육비는 기초 비용을 말하는데 기숙사비나 전형료가 포함되어 세부 비용을 알 수 없는 경우에는 이를 명시하였다.

<표 1>에서 제시한 단기과정 현황을 통해 알 수 있는 특징은 다음과 같다. 첫째, 각 과정의 특성에 따라 학습자를 제한하는 경우가 있다. 정규과정은 대부분 성인 외국인 학습자를 대상으로 하는 것에 비해 단기과정은 참가 집단의 연령과 국적 및 자격에 제한을 두는 경우가 많다. 둘째, 단기과정은 주로 학습자의 방학 기간에 진행된다. 단기과정 참가를 희망하는 학습자들은 주로 3월과 6월~9월의 방학을 이용하여 한국을 방문하고 있다. 방학을 이용하여 짧은 기간 동안 방문하기 때문에 대체적으로 단기과정 기간은 3주~5주로 진행된다. 셋째, 단기과정은 대부분 한국어 초급 단계를 중심으로 운영된다. 교육기관의 홈페이지에서는 학습자 한국어 수준에 맞춰 초급, 중급 또는 초급, 중급, 고급 과정을 모두 운영한다고 하지만 전화 인터뷰 조사 결과 대부분 초급을 중심으로 운영되고 있다고 하였다. 넷째, 교재의 경우 많은 기관에서 정규과정 교재나 일부 개작하여 사용한다. 단기과정용으로 출판된 교재는 서울대학교 단기과정의 교재 『Active Korean』[7], 연세대학교 여름 특별 과정의 교재 『100시간 한국어』[8] 정도이다.

표 2. 단기과정 주요 내용

기관	한국어 학습	한국학 강의	견학 활동	체험 활동	관람 활동
가톨릭 대학교	영어로 수업	문화·예술, 사회·역사, 경제·비지니스, 정치, 국제관계	경복궁, 민속박물관, 남산한옥마을, DMZ	인사동	뮤지컬(점프), 공연(Pan)
	32시간/4주	32시간/4주	1회/주		
건국 대학교	단계에 맞는 한국어 학습	-	경복궁, 비원, 서울N타워, 국립민속박물관, 국립고궁박물관, 설악산	수문장교대의식 관람 및 체험, 사우나, 전통악기 체험	난타, 뮤지컬 (B보이를 사랑한 발레리나)
	60시간/3주	-	매일 오후		
경희 대학교	-	역사, 경제, 정치, 예술	현지학습1·2	예절 체험, 무예, 사물놀이, 무용	영화
	48시간/3주	4시간/주	1회/주	-	-
고려 대학교	말하기, 듣기, 읽기, 쓰기를 통합적으로 학습	관습	서울시티투어, 판문점, 청와대, 경복궁, 서울N타워	에버랜드, 사물놀이, 가야금, 서예, 태껸, 한국무용, 아이스 스케이팅, 전통 예절, 경주, 청소년 수련원	공연
	60시간/4주	특별활동 60시간/4주, 현장 견학 1회/주			
서울 대학교	통합적 수업과 기능별 수업	-	판문점, 방송국	이천 도자기마을 견학, 다도 및 전통 민요 배우기, 한지 공예, 한국요리 체험	공연
	100시간/5주	-	-	-	-
연세 대학교	-	-	-	국선도, 요리 만들기, 태권도, 동양화그리기, 도자기 만들기	-
	매일 오전 60시간	-	-	오후	-

7) 서울대학교 언어교육원에서 출판한 『Active Korean』(2006)은 한국어 성인 학습자를 위한 단기 연수용(약 60시간)으로 단기간에 실제적인 한국어 의사소통 능력을 갖추도록 개발되었다. 각 권은 총 9과로 구성되었으며 일상생활에 관한 실제적이고 기본적인 내용을 다루었으며 상황 및 기능 중심으로 편성되었다.

8) 연세대학교 한국어학당에서 발간한 『100시간 한국어』(2007)는 단기과정용으로 의사소통 기능 함양을 목표로 과제 수행 중심으로 구성되어 있다. 총 25개 단원으로 이루어져 있으며 학습자의 이해를 촉진시키기 위해 각 단원은 영어로 번역되어 있다.

한성 대학교	영어로 수업	정치, 종교·사고, 국제 금융, 한국 관습	청계천, 창덕궁, DMZ, 국립 박물관, 경주, 안동	인사동, 명동, 에버랜드, 이천 도자기 만들기, 태권도, 홈스테이, 한복 체험, 야구 응원	난타, 비보이쇼, 영화관람
	18시간/3주	18시간/3주	매일 오후, 토요일, 3일(Trip)		

<표 2>는 각 기관[9]의 단기과정 구성 영역을 '한국어 학습, 한국학 강의, 견학 활동, 체험 활동, 관람 활동'[10]으로 나누어 정리한 것이다. 그 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 단기과정은 정규과정에서 진행되지 않는 한국학 강의가 포함되기도 한다. 한국학 강의는 학습자의 이해를 돕기 위해 영어나 학습자 모국어로 진행한다. 가톨릭대와 한성대는 경희대나 고려대에 비해 한국학 강의의 주제가 다양하다. 둘째, 단기과정은 정규과정에 비해 문화를 접할 수 있는 기회를 다양하게 제공한다. 정규과정은 한국어 학습을 중심으로 운영하는 것에 비해 단기과정은 다양한 내용의 견학 활동, 체험 활동, 관람 활동에 초점이 맞춰져 있다.

3. 한국어 단기과정 설계를 위한 학습자 요구 분석

학습자에게 적절하고 만족도를 높이는 단기과정 설계를 위해서는 단기과정에 참가한 학습자의 요구도와 만족도 조사가 필요하다. 김정숙(2003)에서는 교수요목의 설계 절차를 '학습자 요구 조사, 교육 목적 및 목표 설정, 교육 내용의 범주 결정, 교육 내용 선정 및 방법 결정, 교육 내용의 배열 및 조직, 평가 방법 설계'로 정리하고 있다. '학습자 요구 조사'는 교수요목을 설계하기 위해 선행되어야 하는 일이다. 이를 통해 학습자들이 학습하고자 하는 학습 내용과 학습 목적 등을 파악하고 분석할 수 있기 때문이다.

전혜경(2006:50)에서는 고려대학교 국제어학원, 경희대학교 국제교육원, 건국대학교 언어교육원, 연세대학교 한국어학당, 이화여자대학교 언어교육원을 대상으로 학습자 요구 조사 실시 여부와 방법에 대하여 조사한 내용을 제시하고 있다. 이에 따르면 1개 기관에서는 학기가 시작되기 전에 해당 학습자들을 대상으로 요구 조사를 실시하였으며, 4개 기관에서는 사전 조사는 하지 않고 과정이 끝난 후에 설문조사를 하였는데 2개 기관은 그 내용을 다음 학기에 일부 반영하지만, 나머지 2개 기관은 그 내용을 제대로 반영하지 못하였다고 하였다.

이 연구에서는 단기과정에 참가한 학습자를 대상으로 참가 전의 요구도와 참가 후의 만족도를 동시에 조사하고 그 분석 결과를 제시하여 학습자 중심의 한국어 단기과정 설계에 밑거름이 되도록 하고자 한다.

---

9) <표 1>에서 제시한 단기과정 가운데 부득이하게 정보를 수집하지 못한 성균관대학교의 단기과정과 연세대학교의 여름특별과정, 한국외국어대학교의 단기과정은 제외하였다. 그리고 고려대학교의 3개 단기과정은 중복되는 내용이 많기 때문에 '청소년 여름학교'를 대표로 제시한다.

10) 단기과정의 구성 영역을 5개의 대항목으로 설정하였다.
- 한국어 학습: 한국어 의사소통 능력 향상을 목적으로 한국어 교수·학습을 한다.
- 한국학 강의: 전문가(주로 대학 교수)가 영어 혹은 학습자 모국어로 한국학에 대한 강의를 한다. 한국을 이해할 수 있는 기초적인 내용으로 한국의 의식주, 한국인의 관습, 한국 예술 등이 강의 주제이다.
- 견학 활동: 명소를 방문하여 견학하는 활동으로 한국을 이해하고 한국 문화 학습을 한다. 판문점(DMZ), 경주, 고궁·유적지 등을 견학한다.
- 체험 활동: 학습자가 직접 참여하여 경험하고 배우는 활동이 주를 이루는 것으로 한국과 한국 문화 학습을 한다. 한복 입어보기, 한국 요리 만들기, 한국 가정 체험, 운동경기 관람과 응원 등 체험 위주의 활동을 한다.
- 관람 활동: 뮤지컬, 전통 예술 공연, 비보이쇼 등 공연 관람을 통해 한국과 한국 문화를 이해한다.

1) 설문조사 대상 및 방법

표 3. 설문조사 대상 및 기간

교육기관	한성대학교	가톨릭대학교
설문 조사일	2010년 7월 15일	2010년 7월 26, 27일
설문 응답자[11]	11명	28명

단기과정 설계를 위해 설문조사에서 참가 전의 요구도와 참가 후의 만족도 조사를 함께 하였다. 만족도 결과는 교육 내용 설계에 중요한 요소가 되므로 단기과정 종강에 맞춰 설문조사를 하였다. 설문 응답자는 6개 국가[12]에서 참가한 협정교 대학생이었으며 연령[13]은 만 19세~23세가 71.8%(28명)이었다.

표 4. 단기과정 참가 전 한국어 학습 여부

한국어 학습 경험	있다[14]	없다	합계
명	4	35	39
비율(%)	10.3%	89.7%	100.0%

단기과정에 참가한 약 90%의 학습자는 한국어 학습 경험이 없는 입문 단계의 학습자로 대부분은 영어권 국가의 학생이었으며 다른 언어권의 학습자들도 모두 영어로 의사소통이 충분한 학습자였다. 설문의 편의를 기하고 정확성을 높이기 위하여 설문지는 영어로 번역하여 사용하였다. 설문지 구성 항목은 다음과 같다.

표 5. 설문지 문항 구성

설문 영역	문항수	문항 내용
기본 정보	6문항	• 연령 • 성별 • 국적 • 참가 기관명 • 단기과정 참가 전 한국어 학습여부 • 학습 시간
단기과정 설계의 기초	7문항	참가 목적 개설 시기 개설 기간 한국어 학습 이외 프로그램 진행 언어 한국어 학습 진행 언어 일일 한국어 학습 시간 도우미에 대한 요구도와 만족도
단기과정의 내용	7문항	단기과정 다섯 영역의 요구도와 만족도 한국어 학습의 요구도와 만족도 한국학 강의의 요구도와 만족도 견학 활동의 요구도와 만족도 체험 활동의 요구도와 만족도 관람 활동의 요구도와 만족도 단기과정에 대한 기타 의견

11) 설문 의뢰는 51부를 하였는데 40부가 회수되어 약 80%의 회수율을 나타냈으며 회수한 설문지 중에서 유의미한 39부를 분석 자료로 하였다.

12) 국적은 미국 19명, 호주 8명, 말레이시아 6명, 대만 3명, 영국 2명, 인도 1명이다.

13) 만 18세 이하는 1명, 만 24세 이상에서 만 29세 미만은 5명, 만 29이상에서 34세는 2명, 만 34이상은 3명이었다.

14) 한국어를 배운 경험이 있는 학습자 4명 중 2명은 모국 대학교에서 교양과목으로 2학기를 수강하였고 1명은 한글의 자음과 모음을 독학으로 학습하였다. 나머지 1명은 자세한 설명을 덧붙이지 않았다.

‘단기과정 설계의 기초’에서는 과정을 설계할 때 기반이 되는 항목에 대하여 조사하였다. 질문에 대해 선택형으로 응답하도록 하였으며 필요한 경우 의견이나 이유를 서술할 수 있도록 하였다. 각 문항에 대한 답변은 빈도수와 비율에 따라 순위를 매기고 무응답의 경우는 신뢰도를 고려하여 제외하고 결과를 도출하였다.

‘단기과정의 내용’에서는 요구도와 만족도로 나누어 설문하고 이를 비교·분석하였다. ‘한국어 학습, 한국학 강의, 견학 활동, 체험 활동, 관람 활동’의 하위 다섯 영역에 대해 먼저 총체적인 요구도와 만족도를 알아보고, 각 항목을 세분하여 요구도와 만족도를 조사하였다.

‘요구도’는 단기과정에 참가하기 전에 학습자가 생각했던 필요성, 요구의 정도를 의미하므로 두 기관의 결과를 합산하여 산출하였다. ‘만족도’는 단기과정을 경험한 후에 만족한 정도를 의미하므로 두 기관에서 진행한 항목이 같을 경우에는 그 결과를 합산하여 평균을 산출하였고 그 항목이 다른 경우에는 각 기관별로 산출하였다. 요구도와 만족도는 <표 6>과 같이 5단계 척도로 응답하도록 하고 각각의 가중치를 곱하여 평균을 구하고 문항별 순위를 정리하였다.

표 6. 답변 항목의 척도와 가중치

	5점	4점	3점	2점	1점
요구도	매우 관심 있음	조금 관심 있음	관심 있음	별로 관심 없음	전혀 관심 없음
만족도	매우 만족함	조금 만족함	만족함	별로 만족하지 않음	전혀 만족하지 않음

2) 분석 결과

(1) 단기과정 설계의 기초

① 참가 목적

표 7. 단기과정 참가 목적

단기과정 참가 목적	순위	빈도수[15]	비율(%)
한국과 한국문화에 대하여 알고 싶어서	1	33	28.7
한국어 자체에 관심이 있어서	2	18	15.7
한국에서 유학하고 싶어서	3	15	13.0
교양이나 취미로 한국어를 배우고 싶어서	3	15	13.0
한국을 여행할 때 도움이 될 것 같아서	5	13	11.3
한국인 친구, 한국인 배우자와 의사소통을 위해서	6	10	8.7
한국에 체류거나 한국 관련 기업에 취업하고 싶어서	7	3	2.6
특별한 이유 없음	8	2	1.7
종교적인 이유 때문에	9	0	0.0
기타	-	6	5.2
합계		115	100

단기과정에 참가한 목적으로는 ‘한국과 한국문화에 대해 알고 싶어서’와 ‘한국어 자체에 관심이 있어서’가 1순위, 2순위로 나타났다. 3순위와 4순위인 한국 유학 희망과 교양, 취미로 한국어 학습을 하고자 하는 목적도 크게 보면 한국, 한국문화, 한국어에 대한 이해와 학습 욕구에 포함되는 것으로 볼 수 있다. 따라서 단기과정을 설계할 때 한국학 강의와 한국문화 학습 및 한국어 학습의 비중과 비율을 고려하여 설계하는 것이 바람직하다.

15) 설문조사 실시 전 표본 조사에서 학습자들의 학습 목적이 두 가지 이상인 경우가 많기 때문에 응답 개수에 제한을 두지 않았다.

② 단기과정의 개설 시기와 기간

표 8. 단기과정 개설 시기와 기간

개설 시기	순위	명	비율(%)	개설 기간	순위	명	비율(%)
6월 중순	2	13	33.3%	1주	4	0	0.0%
6월 말	3	9	23.1%	2주	4	0	0.0%
7월 초	1	15	38.5%	3주	3	3	7.7%
7월 중순	4	1	2.6%	4주	1	20	51.3%
7월 말	5	0	0.0%	5주 이상	2	16	41.0%
8월 초	5	0	0.0%	합계		39	100.0
8월 중순	5	0	0.0%				
합계		38[16]	100.0				

앞서 2장에서 살펴보았듯 단기과정이 6월~8월에 진행되는 경우가 많은 것을 참고하여 선택항을 <표 8>과 같이 구성하였다. 개설 시기 조사 결과 개설 시기는 '7월 초', 개설 기간은 4주가 가장 높게 나타났다. 응답자가 교환학생이었던 점을 고려해볼 때 학기를 마무리하고 한국에 입국이 가능한 7월 초순을 선호한다는 것을 알 수 있다. 이에 따라 단기과정 학습자를 학생으로 계획할 경우 단기과정 운영 기간은 7월 4주간이 가장 적절하다고 하겠다.

③ 단기과정 진행 언어

표 9. 단기과정 진행 언어

한국어 학습 외 진행 언어	순위	명	비율(%)	한국어 학습 진행 언어	순위	명	비율(%)
한국어와 영어 병행	1	24	61.5	한국어와 영어 병행	1	27	69.2
한국어	2	7	17.9	한국어	2	5	12.8
영어	3	0	0.0	영어	3	2	5.1
기타	-	6	15.4	기타	-	5	12.8
합계		37[17]	100.0	합계		39	100.0

단기과정이 진행되는 동안 사용되기를 희망하는 언어를 선택하고 그 이유를 서술하도록 문항을 구성하였다. 그 결과 한국어 학습을 제외한 진행 언어에 대해 절반 이상인 24명(61.5%)이 '한국어와 영어 병행'을 원한다고 응답하였다. 이에 대한 이유로는 '한국어로만 진행된다면 무엇을 설명하는지 전혀 이해할 수 없다.'와 '한국어에 대한 지식이 없기 때문에 견학 활동 등에서 영어 사용을 선호한다.'는 의견이 있었다. 이 외에 '영어 사용을 하되 일상생활에서 학습자들이 한국어를 사용하도록 노력을 한다면 한국어를 더 빨리 배울 수 있을 것이다.'라는 의견도 있었다.

한국어 학습에서도 69.2%(27명)가 '한국어와 영어 병행'을 요구했다. 참가자들은 수업에 대한 안내, 학습 지도, 문법에 대한 설명은 영어로 진행되는 것이 효과적이라고 응답하였다. 그리고 '교사가 영어를 사용하여 수업을 진행한다면 학습자가 수업을 쉽게 이해하고 배울 수 있기 때문에 더 적극적으로 수업에 참가할 수 있을 것 같다.'고 하였다.

<표 1>에서 제시하였듯이 단기과정은 3~5주로 짧게 진행되고, 학습자들의 한국어 능력은 <표 4>에서 알 수 있듯이 입문 단계에 있다. 낮은 한국어 능력으로 짧은 기간 동안 한국과 한

16) 총 39명 중 무응답 1명 제외.
17) 총 39명 중 무응답 2명 제외.

국문화에 대한 이해를 원하는 학습자들은 학습자의 언어로 강의를 듣고 한국어 학습도 의사소통이 가능한 학습자 언어로 진행되기를 원하는 것이다.

④ 도우미[18)]

표 10. 도우미 역할에 대한 요구도와 만족도

도우미 역할	요구도		만족도			
			A기관		B기관	
	평균	순위	평균	순위	평균	순위
한국어 학습	4.32	1	4.10	3	4.59	1
한국학 강의의 보조	4.26	4	4.09	4	4.26	4
한국에서의 생활 적응	4.29	3	4.73	2	4.37	2
견학·체험·관람 활동의 도움	4.32	2	5.00	1	4.37	2

도우미에 대한 요구도와 만족도는 비교적 높은 편이다. 조항록·강승혜(2001:504)와 전혜경(2006:60)에서도 도우미의 활용에 대해서 적극적인 의견을 제시하고 있다. 한국어와 한국문화에 낯선 학습자들이 도우미를 통해 도움을 받고 그들을 통해 한국어와 한국문화를 체험할 수 있기 때문에 단기과정을 설계할 때 도우미가 적극 참여할 수 있도록 구성하는 것이 바람직하다.

(2) 단기과정의 내용

표 11. 단기과정 영역별 요구도와 만족도

단기과정 영역	요구도		만족도	
	평균	순위	평균	순위
한국어 학습	4.08	4	3.59	4
한국학 강의	3.41	5	3.44	5
견학 활동	4.46	1	4.51	2
체험 활동	4.20	3	3.83	3
관람 활동	4.24	2	4.72	1

단기과정의 전반적인 요구도와 만족도를 조사하기 위해 다섯 영역에 대해 설문하였다. 교실에서 진행되는 '한국어 학습, 한국학 강의'에 비하여 대부분 교실 밖에서 이루어지는 '견학 활동, 체험 활동, 관람 활동'을 선호하였다.

① 한국어 학습

표 12. 한국어 학습의 요구도와 만족도

한국어 학습	요구도		만족도	
	평균	순위	평균	순위
말하기	3.97	1	3.54	3
읽기	3.64	6	3.46	4
듣기	3.87	4	3.36	6
쓰기	3.77	5	3.38	5

18) 도우미는 학습이나 생활 적응에 도움을 주며 대학교의 학점(봉사학점 포함)으로 인정되는 경우도 있으며 자원봉사인 경우도 있다.

문법·어휘	3.51	7	3.05	7
발음	3.92	2	3.56	2
활동(역할극, 토론, 발표, 게임 등)	3.90	3	3.74	1

한국어 기능에 대한 학습자의 요구도와 만족도는 '말하기, 발음, 활동'이 1위, 2위, 3위로 나타났다. 학습자가 주로 접하는 의사소통 상황이 구어로 이루어지기에 회화 중심 수업으로 구성하는 것이 적절하다.[19)]

② 한국학 강의

표 13. 한국학 강의 주제에 대한 요구도와 만족도

한국학 강의 주제	요구도		만족도			
			A기관		B기관	
	평균	순위	평균	순위	평균	순위
한국 역사	3.84	6	3.82	4	3.78	3
한국 정치	3.45	8	3.82	4	3.70	4
한국 경제	3.29	9	3.45	7	3.88	2
한국 지리	3.53	7	3.64	6	3.96	1
한국 사회	3.89	5	4.10	2	3.64	5
한국 예술	4.06	3	4.30	1	-	-
한국인의 관습	4.23	1	4.00	3	-	-
한국의 의식주	4.18	2	-	-	-	-
한국의 예절과 언어문화	4.06	4	-	-	-	-

한국학 강의 주제 중에서 '한국인의 관습'에 대한 요구도가 가장 높게 나타났다. 요구도와 달리 만족도는 A기관에서 '한국 예술'이 가장 높게 나타났고, B기관에서는 '한국 지리'가 높게 나타났다. '한국 경제'는 요구도에 비해 만족도가 높았다.

③ 견학 활동

표 14. 견학 활동 장소에 대한 요구도와 만족도

견학 활동 장소[20)]		요구도		만족도			
				A기관		B기관	
		평균	순위	평균	순위	평균	순위
2일 이상 소요	경주	3.89	3	4.18	1	-	-
	설악산	3.58	4	-	-	-	-
	부산	4.12	2	-	-	-	-
	제주도	4.40	1	-	-	-	-
1일 이내 소요	박물관(국립중앙박물관 등)	3.69	5	3.50	4	3.77	4
	고궁, 유적지(경복궁, 창경궁 등)	4.11	2	4.40	2	4.04	2
	한옥마을(남산한옥마을 등)	3.89	4	4.33	3	3.83	3
	판문점·DMZ	4.50	1	4.45	1	4.19	1
	드라마, 영화 촬영지	4.04	3	-	-	-	-

1일 이내 소요되는 견학 활동 장소에 대한 요구도와 만족도 모두 '판문점·DMZ'가 1위로 나

19) 전화 인터뷰 결과 회화 중심의 수업을 운영하는 기관은 서울시립대학교, 성균관대학교, 한국외국어대학교 등이 있었으며 그 외 기관에서도 의사소통, 회화 중심의 교육을 하고 있다.
20) 수도권에 있는 기관을 기준으로 견학 활동 소요 시간을 산출하였다.

타났다. 두 기관의 만족도 순위는 같았으나 평균값은 전반적으로 A기관이 높았다. 2일 이상 소요되는 견학 활동 장소의 경우 부산과 제주도의 요구도가 높았으나 두 기관에서 모두 시행하지 않아 그 만족도를 알 수 없었다.

④ 체험 활동

표 15. 체험 활동 세부항목에 대한 요구도와 만족도

체험 활동	요구도		만족도			
			A기관		B기관	
	평균	순위	평균	순위	평균	순위
한복 입어보기	4.25	3	4.64	1	-	-
다도 체험	4.00	4	-	-	-	-
사찰 체험(템플스테이)	3.69	13	-	-	-	-
한국 가정 체험(홈스테이)	4.30	2	-	-	4.48	1
도자기 만들기	3.90	6	4.18	6	-	-
염색공예	3.75	10	-	-	-	-
한국 요리 만들기	4.48	1	-	-	-	-
태권도 배우기	3.81	9	4.40	3	-	-
부채춤 배우기	3.93	5	-	-	-	-
탈춤 배우기	3.48	15	-	-	-	-
사물놀이 배우기	3.74	11	-	-	-	-
붓글씨 배우기	3.70	12	-	-	-	-
운동경기 관람·응원	3.19	16	4.55	2	-	-
인사동 방문 체험	3.51	14	4.36	4	3.58	3
쇼핑 타운 방문 체험(동대문, 명동 등)	3.89	7	3.91	7	4.11	2
놀이공원 방문 체험(에버랜드 등)	3.82	8	4.36	4	-	-

체험 활동 중 '한국 요리 만들기'가 가장 높게 나타났는데 조사한 두 기관에서는 시행되지 않아 그 만족도를 확인할 수 없었다. 2순위와 3순위는 '한국 가정 체험'과 '한복 입어보기'인데 <표 13>에서 한국의 관습에 대한 요구가 높았던 만큼 홈스테이를 통해 한국인의 생활을 직접 체험하고 한국 전통 의상인 한복 입어보기를 원한다는 것을 알 수 있다. 전반적으로 체험 활동 세부 항목에 대해서는 체험 전 요구도에 비해 체험 후 만족도가 매우 높아졌다. 단기과정을 설계할 때 학습자들이 직접 체험할 수 있는 체험활동을 다양하게 구성하는 방안이 바람직하다고 하겠다.

⑤ 관람 활동

표 16. 관람 활동 세부항목에 따른 요구도와 만족도

관람 활동	요구도		만족도			
			A기관		B기관	
	평균	순위	평균	순위	평균	순위
전통예술 공연	4.03	2	-	-	4.21	2
뮤지컬(난타, 점프 등)	4.24	1	5.00	1	4.48	1
비보이쇼	3.80	3	4.45	2	-	-
연극	3.63	5	-	-	-	-
영화	3.75	4	4.30	3	-	-

난타와 점프 등이 포함된 뮤지컬이 요구도와 만족도에서 모두 1위로 나타났다. 특히 난타를

관람한 A기관의 참가자는 만족도에서 모두 '매우 만족함'을 선택하였다. 비보이쇼는 요구도가 평균 3.80%로 높지는 않았지만 만족도에서는 평균 4.45%로 크게 증가하였다. 다른 항목들도 전반적으로 평균이 높게 나타나 학습자들이 '관람 활동'을 선호하는 것을 알 수 있다.

4. 한국어 단기과정 설계

교육과정이란 교육기관에 의하여 의도된 전 교과 활동 또는 그에 관한 계획이나 프로그램을 총칭하는 것으로 교수요목 설계 절차는 학습자의 요구 분석, 교육목적과 목표 설정, 교육 내용의 범주 결정, 교육 내용 선정 및 방법 결정(교재, 교수 학습법), 교육 내용의 배열 및 조직, 평가 방법 설계(시험과 평가)로 구성된다.[21)]

한국어 단기교육과정에 대한 논의와 체계가 미미하여 이에 대한 본격적인 연구와 정리가 필요하고 이은희(1998:125)에서 논의한 바와 같이 '교육과정의 연구 개발과 시행, 평가, 새로운 교육과정 연구 개발'이라는 일정한 사이클에 따라 지속적이고 체계적인 연구가 이루어져야 한다. 다만 이 연구에서는 한국어 단기교육과정 설계를 위한 기초 작업으로 학습자 요구 조사를 바탕으로 교육목적과 목표 설정, 교육 내용의 범주를 설정하여 제안하고자 한다.

영어권 학습자를 위한 단기과정 설계의 기초 항목으로 대상, 개설 시기와 기간, 진행 언어, 도우미 배정은 <표 17>과 같으며 교육목적과 목표는 <표 18>과 같다.

표 17. 단기과정 설계의 기초

대상	한국어 초급 수준의 외국인 성인학습자
개설 시기·기간	7월, 4주 과정
진행 언어	한국어와 영어 병행[22)]
도우미	학습 및 생활 도우미 배정

표 18. 단기과정의 교육목적과 목표

목적	일상생활에서 필요한 기본적인 한국어 의사소통 능력을 기르고 체험을 통한 한국과 한국문화에 대한 이해를 높이는 데 있다.
목표	기본 발음, 기본 문형, 인사하기, 자기소개하기, 음식 주문하기, 물건 사기, 대중교통 이용하기 등 일상생활에 필요한 기본적 한국어를 구사할 수 있다. 한국학 강의를 통해 한국에 대해 기본적인 이해를 한다. 견학 활동, 체험 활동, 관람을 통해 한국문화를 체험하고 이해한다.

한국어 단기과정은 학습자가 한국에서 접하게 될 상황에서 가장 기본적으로 필요한 한국어를 학습하도록 하며 학습자가 가장 높게 요구하는 한국과 한국문화에 대한 이해를 높이도록 하는 데 교육 목적을 둔다.

21) 김정숙(2002:31~39)과 민현식(2004:52) 참조.
22) <표 9>에 따르면 약 70% 정도의 응답자가 단기과정 진행시 한국어와 영어를 병행하여 사용하여야 한다고 응답하였다.

표 19. 교육 영역과 내용

	영역	내용	시간
교실 활동	한국어 학습	자기 소개하기, 물건 사기, 음식 주문하기' 등 일상생활에 필요한 표현과 기초 어휘·문법에 대한 이해를 바탕으로 한국어 의사소통 능력을 기르도록 한다.	12회×2시간=24시간
	한국학 강의	한국의 의식주 또는 한국인의 관습 한국예술	2회×2시간=4시간
	총 시간		**28시간**
교실 밖 활동	견학 활동	고궁· 유적지	반일 프로그램 1회
		판문점·DMZ	1일 프로그램 1회
		경주 또는 부산, 제주도	2일 이상 프로그램 1회
	체험 활동	다도 체험 도자기 만들기 부채춤 배우기 여가생활 체험[23] 운동경기 관람·응원 태권도 배우기 한국 요리 만들기 한복 입어보기	반일 프로그램 8회
		놀이공원 방문 체험	1일 프로그램 1회
		한국 가정 체험(홈스테이)	2일 이상 프로그램 1회
	관람 활동	뮤지컬(난타, 점프 등) 비보이쇼 또는 전통예술 공연	반일 프로그램 2회
	총 횟수		**15회**

'한국어 학습·한국학 강의'는 시간을 제시하였고 '견학 활동·체험 활동·관람 활동'은 횟수로 제시하였다. 한국어 학습과 한국어 강의는 총 28시간으로 구성하였는데, 한국어 학습은 두 시간씩 12회 실시하여 총 24시간, 한국학 강의는 2회 실시하여 총 4시간으로 편성하였다. 설문조사를 한 A기관과 B기관의 한국어 학습 시수는 20시간과 24시간이었는데, 참가자 대부분이 이러한 시간 편성에 만족하였기에 그 의견을 반영하였다.

한국학 강의는 설문조사에서 전체적인 요구도와 만족도는 낮았지만 참가 전 요구도에 비해 참가 후 만족도가 상승했다는 점에서 개설 의의를 찾을 수 있다. 한국학 강의의 주제는 요구도 3위에서 만족도 1위로 상승한 한국 예술을 편성하였고, 만족도를 알 수 없었지만 요구도 2위였던 한국의 의식주와 요구도 1위에서 만족도 3위로 하락한 한국인의 관습 중 하나를 선택하도록 구성하였다.

견학, 체험, 관람 활동은 횟수로 편성하였다. 세 영역은 진행 소요 시간에 따라 반일 프로그램, 1일 프로그램, 2일 이상 프로그램으로 분류하였다. 수도권에 소재한 기관에서 진행될 경우를 기준으로 하였으며 기타 지역의 경우 이동 시간에 따라 소요 시간이 달라질 수 있다. 단기과정을 진행하는 기관의 상황에 따라 한 개 이상의 반일 프로그램을 하루에 진행하여 1일 프로그램으로 조정할 수 있다.

견학 활동은 반일 프로그램, 1일 프로그램, 2일 이상 프로그램이 각각 한 번씩 진행되도록 편성하였다. '고궁·유적지' 방문은 반일 프로그램으로 요구도와 만족도 모두 4점 이상의 높은 점

23) 찜질방, 수영장, 스파, 볼링장, 등산, 도시근교 야외 활동 중 한 가지를 선택하여 체험하는 것이며 여가생활의 종류는 참가자들의 의견을 반영한 것이다.

수였기 때문에 견학 활동에 편성하였다. 1일 프로그램에는 요구도와 만족도에서 모두 1위로 나타난 판문점·DMZ 방문을 포함하였다. 마지막으로 2일 이상 프로그램에는 경주와 부산 중 하나를 선택하도록 편성했다. 경주는 요구도에 비해 만족도에서 좋은 결과를 보여주어 포함하였고, 부산은 두 기관에서 모두 진행하지 않아 만족도를 알 수 없지만 요구도에서 2위(평균 4.12)로 나타난 결과를 참고로 포함하여 편성하였다. 요구도 1위(평균 4.40)인 제주도 견학 활동은 2박 3일 이상의 일정으로 편성하여야 할 것이다. 학습 비용 부담이 다른 견학에 비해 크겠지만 그 만족도는 매우 높을 것이다.

체험 활동은 반일 프로그램 8회, 1일 프로그램 1회, 2일 이상 프로그램 1회로 총 10회 구성하였다. <표 7>에서 '한국과 한국문화에 대해 알기 위해서'가 단기과정의 참가 목적 중 가장 높게 나타났기 때문에 이를 반영하였다.[24] 따라서 체험 활동을견학 활동이나 관람 활동에 비해 더 많은 횟수로 구성하었다. 또한 체험 활동에서 반일 프로그램은 다른 영역인 한국어 학습, 한국학 강의, 견학 활동의 반일 프로그램, 관람 활동과 함께 진행이 가능하기 때문에 총 10회라는 적지 않은 횟수로 구성하여도 무리가 없다. 다만 기관에 따라 상황을 고려하여 적절히 선택할 수 있을 것이다. 체험 활동은 <표 14>를 참고하여 요구도와 만족도가 상대적으로 높은 것을 중심으로 내용을 구성하였다.

반일 프로그램의 내용은 다도 체험, 도자기 만들기, 부채춤 배우기, 여가생활 체험, 운동경기 관람·응원, 태권도 배우기, 한국 요리 만들기, 한복 입어보기로 구성하였다. 반일 프로그램 중에서 '태권도 배우기'의 요구도는 16개 설문 항목 중에서 9순위로 높지 않았다. 하지만 A기관에서 만족도가 높아진 것을 반영하여 태권도를 포함하게 되었다. 여가생활 체험은 <표 14> 설문 내용의 기타 의견인 찜질방, 수영장, 스파, 볼링장, 등산, 도시근교 야외활동 등을 반영하여 구성한 것이다. 이 외에도 각 기관의 사정에 따라 내용을 선정할 수 있으며 여가생활 체험은 선택 수업으로 1회 진행한다.[25] 체험 활동에서 일일 프로그램은 놀이공원 방문 체험으로 구성하였다. 요구도의 평균 점수는 3.82로 높은 점수는 아니었으나 만족도의 평균이 4.36으로 비교적 높은 점수인 것을 반영한 것이다. 2일 이상 프로그램의 내용은 한국 가정 체험(홈스테이)으로 구성하였다. 한국 가정 체험은 요구도와 만족도가 모두 높게 나타났기 때문에 이를 반영하여 구성하였다.

관람 활동은 총 2회로 편성하였다. <표 10>의 평균에서 관람은 교실 밖에서 이루어지는 견학 활동이나 체험 활동에 비해 요구도와 만족도가 높은 것을 확인할 수 있으며 만족도가 요구도보다 평균이 높은 것은 <표 15>에서 확인할 수 있다. 이러한 내용을 반영하여 2회로 구성하였다. 관람 활동은 뮤지컬 1회, 비보이쇼 또는 전통 예술 공연 1회로 총 2회 구성했다. 뮤지컬은 요구도와 만족도가 모두 1위였으며 만족도의 평균은 A기관 5.00, B기관은 4.48이었다.[26] 비보이쇼와 전통예술 공연은 요구도보다 만족도가 높았기 때문에 관람 활동 내용으로 제시하였다.

이상에서 제시한 단기과정 교육 영역과 항목은 단기과정 개설 및 운영의 기초적인 틀과 지침이 된다. 다만, 기관의 상황에 따라 항목을 선택하되 교육영역인 '한국어 학습, 한국학 강의, 견학 활동, 체험 활동, 관람 활동' 내용이 제외되지 않도록 구성하는 것이 바람직하다.

---

24) 정지혜(2010)에서도 같은 결과를 보였다. 효과적인 문화 교육 방법에 대한 설문에서 학습자(68%)와 교수자 (42%) 모두 직접 참가하여 체험하기를 1순위로 응답하였다.

25) 쇼핑 타운·인사동 방문 체험을 교육내용에서 제외한 것은 간단한 안내를 통해 개인 활동이 가능하기 때문이다. 마지막 설문 문항에서 쇼핑 타운 방문을 개인적으로 체험하고 싶다는 의견이 있었고 인사동 방문 체험의 내용도 쇼핑의 개념을 내포하기 때문에 따로 내용을 편성하지 않았다.

26) A기관에서는 난타, B기관에서는 점프를 관람한 것을 참고하여 뮤지컬을 선정한다면 효과적일 것이다.

5. 결론

이 연구는 수도권 대학 기관에서 진행되고 있는 한국어 단기과정에 대한 현황을 살펴보고 2010년 여름 A기관과 B기관에 참가한 학습자를 대상으로 설문조사를 실시하고 그 결과 분석을 바탕으로 한국어 단기과정 설계를 위한 기초 항목에 대하여 논의하였다. 방학을 이용하여 단기과정 참가자들이 매년 증가하고 있지만 단기과정에 대한 평가나 연구는 많지 않은데, 이 연구는 단기과정에 대한 학습자 요구 분석을 바탕으로 교육과정 설계의 기초를 마련하였으며, 실제로 각 기관의 단기과정 개설에 직접 활용할 수 있는 유용한 자료가 된다는 데 의의가 있다.

한국어 초급 단계의 영어권 학습자를 대상으로 여름방학 4주간 개설하는 한국어 단기과정의 교육목적은 일상생활에서 필요한 기본적인 한국어 의사소통 능력을 기르고 체험을 통한 한국과 한국문화에 대한 이해를 높이는 데 있다. 교육목표는 세 가지로 설정하였다. 첫째, 기본 발음, 기본 문형, 인사하기, 자기소개하기, 음식 주문하기, 물건 사기, 대중교통 이용하기 등 일상생활에 필요한 기본적 한국어를 구사할 수 있다. 둘째, 한국학 강의를 통해 한국에 대해 기본적인 이해를 한다. 셋째, 견학 활동, 체험 활동, 관람 활동을 통해 한국문화를 체험하고 이해하는 것이다. 단기과정은 그 특성상 정규과정과 달리 한국어 학습 외에도 여러 교육 내용으로 구성하여야 한다. 교육 내용의 영역은 한국어 학습, 한국학 강의, 견학 활동, 체험 활동, 관람 활동으로 대별하고 설문조사 결과를 반영하여 각 영역별 세부 교육내용과 시간 등을 제시하였다.

이 연구는 설문조사 대상자가 많지 않고 협정교 대학생에 편중되어 있는 제한점이 있다. 그리고 교육과정 설계의 전체 과정이 아니라 학습자의 요구 분석, 교육목적과 목표, 교수요목에 포함되는 교육 내용까지만 논의하였다. 세부적인 교수요목 구성과 교재 개발 및 교수·학습법, 시험과 평가에 대한 연구는 차후의 연구 과제로 남긴다.

참고문헌

김명광, 2007「한국어 교육과정의 표준화에서 교려되어야 할 몇 문제」,『새국어교육』, 76, 29~55.

김정숙, 2002「한국어 교수요목 설계와 교재 구성」,『21세기 한국어교육학의 현황과 과제』, 한국문화사, 31~39.

김정숙, 2003「통합 교육을 위한 한국어 교수요목 설계 방안 연구」,『한국어교육』, 14, 119~143.

김현진, 2009「재미동포 청소년을 위한 한국어 -문화교육 병행 프로그램 설계 방안 연구-」,『이중언어학』, 39, 53~77.

민현식, 2004「한국어 표준교육과정 기술 방안」,『한국어교육』, 15, 51~92.

민현식, 2008「한국어 표준교육과정 기술 방안」,『국어교육연구』, 22, 261~334.

사카와 야스히로, 2010「한일 한국어 교육과정 연계에 대하여 -교육기관 간의 교육과정 연계를 위한 한 방안-」,『한국어교육』, 21, 109~139.

유숙영, 2002「단기 한국어 연수 과정의 프로젝트 중심 수업 방안 연구」,『한국어교육』, 13, 157~174.

이은희, 1998「외국어로서의 한국어 교육을 위한 교육과정 개발 연구」,『한국어교육』, 9, 121~141.

장명주, 2008『단기과정 학습자를 위한 초급 한국어 교재 구성 방안 』, 부산외국어대학교 교육대학원 석사학위 논문.

장준영, 2005『단기 과정 학습자를 위한 초급 한국어 교재 구성 방안 연구 』, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문.

전혜경, 2006『한국어 문화수업 교수요목 구성 방안 연구 : 단기과정을 위한 현장학습을 중심으로』, 한양대 교육대학원 석사학위 논문.

정지혜, 2010『한국어 교육에서의 문화체험학습 방안 연구』, 공주대학교 대학원 석사학위 논문.

조항록, 2005「국외 한국어 교육의 발달 과정과 특징1 -태동과 도약-」,『한국어교육』, 16, 249~275.

조항록·강승혜, 2001「초급 단계한국어 학습자를 위한 문화 교수 요목의 개발(1)」,『한국어교육』, 12, 491~510.

황인교(2006),「한국어 교육과정의 현황과 과제 -국내 대학 부설 한국어 교육기관을 중심으로-」,『한국어교육』, 17, 381~400.